유진 오닐의 사이클 드라마 "A Tale of Possessors, Self-Dispossessed"에서 보여진 미국문화의 일그러진 얼굴*

백 승 진
경상대

I

2003년은 유진 오닐(Eugene O'Neill 1888-1953) 사후 50주년이 되는 해이다. 유럽 극풍의 모방 하에 상업주의적 작품이 주류를 이루었던 20세기 전반부에 미국의 극문학을 세계적 수준으로 끌어올리며 일찌감치 미국적 비극 작가의 시조로 자리 매김을 한 오닐은 1916년 부두극단(the Wharf Theatre)에서 쿡(George Cram Cook)과 글래스펠(Susan Glaspell)을 만나 『카디프를 향해 동쪽으로』(*Bound East for Cardiff*)의 공연으로 극작가로서의 첫 발을 디딘 후 네 번의 퓨리처상과 1936년 노벨문학상 수상의 영광을 누리게 되는데, 그의 명성에 어울리게 수많은 문학 비평가들의 관심의 대상이 되어 왔으며, 20세기를 마감하는 1999년 『얼음장수 오다』(*The Iceman Cometh*)의 성공적인 재 공연은 오닐에 대한 관심과 평가를 새롭게 하였다. 본 논문의 목적은 이러한 시점에서 오닐

* 이 논문은 2001년 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.
(KRF-2001-037-AA0068)

이 야심을 가지고 계획했었으나 완성하지 못한 사이클 드라마 "가진 자들, 스스로 빼앗긴 자들의 이야기"("A Tale of Possessors, Self-Dispossessed")의 11개 작품[1] 중 완성된 2작품 『시인의 기질』(*A Touch of the Poet*, 1957)과 『더 위엄 있는 대저택들』(*More Stately Mansions*, 1964)[2] 그리고 갤럽(Donald Gallup)이 시나리오(1935년) 형태로 남아 있던 내용을 극 형태의 모양으로 완성하여 1982년에 출판한 『남회귀선의 적막』(*The Calms of Capricorn*)을 통해 미국 하포드가(the Harfords)의 역사를 추적하여 그들이 미국역사에 어떠한 흔적을 남겼으며 그 흔적의 역사적 그리고 사회적 의미가 무엇인지에 대한 오닐의 구상을 검토하는데 있다.

오닐은 1930년대 중반부터 40년대 초반까지 미국의 탐욕과 기회주의에 관한 사이클 드라마 "가진 자들, 스스로 빼앗긴 자들의 이야기"를 구상하여 일부 작품의 초고를 집필하기 시작하였다. 처음에 4편[3]의 극으로 구성된 사이클 드라마는 11편으로 그 수가 늘어났는데, 11편의 극은 미국 하포드가의 역사를 1755년부터 1932년까지 추적하고 있다. 오닐은 자신이 죽기 전 일부 작품의 초고와 작품 구상 노트를 제외한 나머지 작품들의 초고를 불태워 버렸는데, 남아있는 작품 중 『시인의 기질』은 미국 역사의 1828년을 『더 위엄 있는 대저택들』은 1832년부터 1842년을 『남회귀선의 적막』은 1857년을 배경으로 하고 있다. 그러나 여기서 오닐의 의도는 단순히 미국 하포드가의 역사를 서사적 형태를 취해 연대순으로 서술하려는데 있지 않다. 오닐의 원대한 사이클 드라마 구상을 셰익스피어(William Shakespeare)의 영국 역사에 관한 두 개의 4부작 사이클 드라마에[4] 비유하며 오닐의 계획이 실현되지 못한 것에 대해 상당한 아쉬움을 표현하는 보가드(Travis Bogard)는 오닐의 사이클 드라마는 "미국 운명이 나아갈 예언적 본보기"(a prophetic epitome for the course of American destiny 369)를 다루고 있다고 말하는데, 이는 미국의 정치, 경제, 사회체제가 그 구성원들에게 미치는 사상적 폐해를 꼬집는 말이다. 즉 오닐이 직접 접했던 1900년대 전반부에 나타난 미국의 자본주의적 사고 방식은 초기의 순수했던 아메리칸 드림의 신화적 열망을 물질과 탐욕으로 얼룩진 역사로 바꾸었으며 물질이 삶의 목

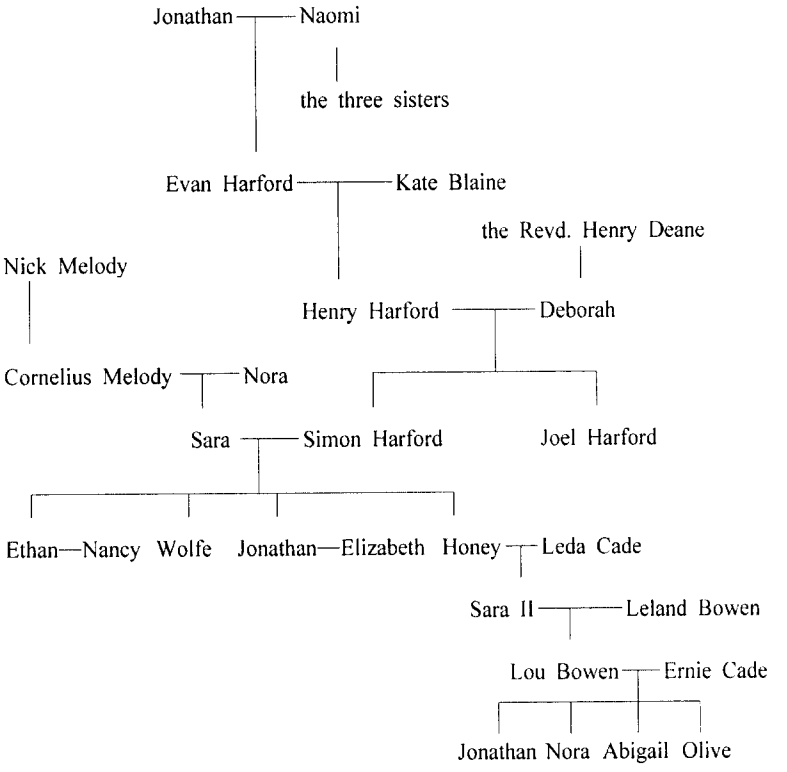
적이 돼버린 인간성 타락의 원인이었다.

> 나는 때때로 미국이 이러한 이유로 역사상 가장 실패한 나라라고 생각한다. 우리는 이 나라에서 우리의 정신을 위한 매우 훌륭한 대가를 얻을 수 있었다—아마 여태까지 지불된 가장 위대한 대가—그러나 지금 이 시기가 지난 후, 그리고 이 시기의 모든 사람이 없어진 후에, 인간 행복의 모든 비밀이 심지어 어린아이도 이해 할 수 있는 한 문장으로 요약된다는 것을 이해할 수 있을 만큼 우리가—우리 *모두가*—통찰력을 갖고 있다고 여러분은 생각 할 것이다. 그 문장? "인간이 모든 세상을 얻고 자신의 정신을 잃는 다면 그것이 인간에게 무슨 이득이 있을까?"

> I sometimes think that the United States, for this reason, is the greatest failure the world has ever seen. We've been able to get a very good price for our souls in this country—the greatest price perhaps that has ever been paid—but you'd think that after all these years, and all that man has been through, we'd have sense enough—*all* of us—to understand that the whole secret of human happiness is summed up in a sentence that even a child can understand. The sentence? "For what shall it profit a man if he shall gain the whole world and lose his own soul?" (*Conversations with Eugene O'Neill* 230)

성서의 내용을 인용하며 오닐이 강조한 미국의 현실은 물질적 탐욕에 의한 인간성 말살의 구도를 드러내 놓고 있다. 오닐은 이러한 자신의 미국 사회에 대한 의식을 11개의 작품을 통해 여실히 보여주려 하였는데, 하포드가의 역사를 추적하여 그 구성원들의 물질적 탐욕이 미국 역사에 어떠한 흔적으로 남아있으며 그 흔적의 끝이 무엇인가를 보여줌으로써 인간적 가치와 정신의 타락을 이끈 미국 물질주의 윤리관을 비판하려했다. 즉 11편 각각의 극에서 물질적 탐욕에 의해 타락한 인물들을 각기 다른 형태의 모습으로 보여주어 미국 역사의 과거와 현재와 미래를 그리려 했던 것이다.

Harford가 가계도



미완성 사이클 드라마라는 특성상 11개의 작품을 통해 1755년부터 1932년까지의 하포드가의 모든 주요 인물들의 이름과 작품 내용을 정확히 파악할 수 없으나 세 개의 출판된 작품들과 몇몇 비평가들이 오닐의 작품 구상 노트를 통해 이해한 내용들을 종합해 하포드가의 가계도를[5] 그려 볼 수 있다. 주목할 점은 오닐이 사이클 드라마의 각 작품을 통해 야심적이고 관능적이며 이기적인 여성 인물을 만들어내는데 이러한 물질적 탐욕과 소유욕이 강한 여성 인물들을 통해 오닐은 하포드가로 상징되는 미국 역사의 정신적 타락과 새로운 미래를 위한 메시지를 보여주고 있다.

II

먼저 『시인의 기질』은 아일랜드에서 미국으로 이주한 멜로디(Cornelius Melody)의 딸 사라(Sara)가 물질과 신분 상승의 욕구를 위해 대 기업가의 아들인 사이먼(Simon Harford)과의 관계를 의도적으로 엮어 가는 내용을 담고 있다. 사라에게 미국이라는 나라는 개인의 과거야 어떻든 개인의 처신에 따라 권력과 물질적 부를 통해 신분 상승이 보장된 약속된 땅이다: "이곳은 당신이 올라가고 싶은 만큼 높아 질 수 있는 나라입니다, 그리고 당신이 일단 돈과 권력을 함께 가지고 있으면, 당신을 시샘하는 얼간이들을 제외하곤 어떤 누구도 당신이 무슨 출신인지 상관하지 않아요"(This is a country where you can rise as high as you like, and no one but the fools who envy you care what you rose from, once you've the money and the power goes with it 27). 따라서 미국 뉴잉글랜드 지역의 앵글로색슨계 백인 신교도 사회(the New England WASP society)로부터 멸시와 조롱을 당하면서도 자신은 귀족계급이라는 과대망상에 빠져있는 멜로디는 사라가 보기에 미국으로 이주해 온 가장 어리석은 이주민인 것이다. 멜로디는 자신의 과대망상 내용을 실현시킬 수 있는 충분한 기회가 있었던 것이다. 따라서 포크(Doris V. Falk)가 말하는 것처럼 사라가 멜로디에게 가지고 있는 불만의 원인은 "그녀의 아버지가 될 수 있었던 상황과 현재 위치 사이의 괴리"(the very discrepancy between what her father might have been and what he is 169) 때문인데, 극의 전개는 멜로디의 환상을 조롱하며 가정의 어려운 경제적 상황과 아일랜드계 이주민으로써 겪는 사회적 시선의 불이익을 극복하여 주류 사회에 속하기 위해 수단을 가리지 않는 사라와 사라의 그러한 노력을 자신의 자존심에 대한 도전으로 생각하는 멜로디 사이의 갈등이 하포드가의 인물들과 어우러져 발전된다.

사라는 자신의 물질적 부와 신분 상승에 대한 욕구를 물질에 맞서 자연과 인간의 유대를 추구하며 누구나 평등하게 살 수 있는 세계를 꿈꾸고 있는 사이먼과의 결혼을 통해 성취하려 한다. 하포드가의 미국에서의 역사, 특히 하포드가

여성들의 역사는 물질에 대한 탐욕과 소유의 역사이다. 하포드가의 시작은 사이먼의 증조부인 조나단(Jonathan Harford)으로부터 시작한다. 사이를 드라마 첫 번째 작품의 시대적 배경(1755-1757)이 됐을 프렌치-인디언 전쟁(the French and Indian War 1754-1763) 당시 조나단은 웨일스 출신 농민계급으로서 구대륙으로부터의 경제적/사회적 노예상태를 벗어나 신대륙에서 자유인이 되기 위해 영국 군대에 지원해 미국에 오자마자 탈영을 하게 된다. 자연인으로 신대륙을 떠돌다 뉴잉글랜드 지역의 기름진 땅에서 세 딸과 농사를 짓는 젊은 나이에 홀로된 나오미(Naomi)를 만나게 되는데, 비옥한 땅과 나오미의 육체적 매력에 이끌려 조나단은 자유에 대한 자신의 꿈을 버리고 땅에 다시 정착을 하게 되어 사이먼의 할아버지인 이반(Evan Harford)을 갖게 된다. 이러한 하포드가의 역사를 바탕으로 『시인의 기질』에서 아들인 사이먼을 찾기 위해 멜로디가 운영하는 선술집을 찾은 데보라(Deborah)는 조나단의 세 의붓딸, 즉 이반의 세 배다른 자매들과 이반의 아내 케이트(Kate Blaine)가 보여주었던 하포드가 여성들에 대한 물질적 탐욕의 역사를 사라에게 말해주게 된다.

> 조나단의 세 의붓딸[6], 그러니까 이반의 세 의붓자매들은 해적행위와 북서쪽의 무역을 통해 엄청나게 탐욕스런 재산을 모았지, 그리고 마침내는 노예무역에서도 이득을 챙기게 됐지 – 너도 이해하다시피 자유를 노예로 만듦으로 자유의 노예상태를 벗어나기 위한 그들의 긴 전쟁의 승리의 최고조이지. 물론 이반의 아내도 이 싸움에 빠져들게 되 그들의 앞잡이가 돼서 한통속이 됐지. 그들은 심지어 나도 소유하려 했는데, 그 늙어빠진 탐욕스런 손가락들이 움켜잡을 수 있었던 물질에 대한 욕망이 나에게는 거의 없었기 때문에 나는 가까스로 빠져나올 수 있었지. 그들이 죽고 너를 알 수 없어서 안타깝다. 내가 생각하기에 그들이 너를 좋아했을 텐데. 너는 강하고 야심이 있고 원하는 것을 꼭 갖는다는 것을 그들이 알았을 텐데. 그들은 노망한 허기진 뱀들처럼 웃으며 그들이 틀은 똬리에 너를 환영했을 거야.

> The three daughters-in-law of Jonathan, Evan's half-sisters, had to make a large, greedy fortune out of privateering and the Northwest trade, and finally were even driven to embrace the profits of the

> slave trade — as a triumphant climax, you understand, of their long battle to escape the enslavement of freedom by enslaving it. Evan's wife, of course, was drawn into this conflict, and became their tool and accomplice. They even attempted to own me, but I managed to escape because there was so little of me in the flesh that aged, greedy fingers could clutch. I am sorry they are dead and cannot know you. They would approve of you, I think. They would see that you are strong and ambitious and determined to take what you want. They would have smiled like senile, hungry serpents and welcomed you into their coils. (83)

사이먼에 대한 사라의 관심을 짐작하고 있는 데보라는 첫눈에 하포드가의 일원이 되고자 하는 사라로부터 하포드가 여성들이 보여준 탐욕적인 역사의 흔적을 읽어낸다. 데보라에 의하면 하포드가는 물질적 탐욕의 전통을 결코 거부할 수 없는데 이것은 바로 "하포드가의 저주"(the family curse 84)인 것이다. 데보라는 자신이 하포드가 여성들이 소유하고 있는 물질적 탐욕의 기질을 갖고 있지 않기 때문에 사라의 물질적 소유욕이 사이먼과 자신의 관계에 커다란 장애라는 것을 알고 있고, 사라 또한 데보라가 자신과 사이먼과의 관계에 영향력을 행사할 수 있는 유일한 인물이라는 것을 알고 있는데, 고부간의 관계로 사이먼을 소유하기 위한 데보라와 사라의 갈등은 『더 위엄 있는 대저택들』에서 섬세하게 표면화된다.

사이먼은 극중에 등장하지는 않으나 극중 인물들이 전하는 내용에 따르면 피스터(Joel Pfister)가 지적하는 것처럼 숲 속의 오두막에서 생활하는 반-자본주의자로서 "자본주의에 대한 쏘로우식 비평"(a Thoreauvian critique of capitalism 43)의 견해를 품고 있다. 하버드(Harvard College) 출신인 사이먼은 거대한 선박회사를 소유하고 있는 자신의 아버지 헨리(Henry Harford)의 인생철학에 불만을 보이며 돈에 대한 탐욕 없이 모든 인간들이 조화를 이루며 살아갈 수 있는 이상적인 사회를 바라고 있다. 인간의 탐욕과 소유욕을 악으로 비난하고, 권력의 욕망으로부터 스스로를 자유롭게 하여 적은 것에 만족을 느껴 인

간성을 회복하는 것을 선이라 생각하여 물질문명과 물질을 추구하는 이기적 인간상의 폐단을 사이먼은 비판하고 있으나, 사라에게 사이먼의 그러한 생각은 미친 짓에 불과한 것이다: "사람들이 어떤지를 생각해볼 때 사이먼의 생각은 나에게는 미친 짓으로 밖에 안보여요"(It seems crazy to me, when I think of what people are like 29). 사이먼의 인생 철학이 무엇인지 사라에게는 중요하지 않다. 자신의 배우자감으로서 사이먼의 남성적 매력과 삶의 가치관에 대한 관심보다는 사라가 사이먼과의 결혼을 생각하는 주목적은 사이먼과 그의 집안 배경을 통한 신분 상승의 결과를 기대하는데 있다: "나는 그[사이먼]와 결혼 할 거예요. . . . 내가 출세를 할 수 있는 기회이고 어떠한 것도 나의 의지를 막지 못 할 거예요"(I'm going to marry him[Simon]. . . . It's my chance to rise in the world and nothing will keep me from it 31). 사라가 자신의 어머니인 노라(Nora)에게 하는 이 말은 사이먼을 자신의 물질적 탐욕을 위한 기회 제공자로 여기고 있다는 것이다.

사라는 자신의 이기적 탐욕을 위한 기회 제공자로서 사이먼을 잃을까 두려워하는데, 멜로디가 자신의 상처받은 자존심을 회복하기 위해 하포드가와 결투를 할 때, 사라가 사이먼을 유인해 그와 잠자리를 같이 한 사실은 사라의 의도를 그대로 나타내 주고 있다. 멜로디가 데보라의 냉소와 하포드가 하인들의 멸시를 받으며 경찰들에게 구타를 당할 때 사라는 하포드가의 일원이 되기 위해 자신의 몸을 사이먼에게 준 것이다: "나는 창녀처럼 대담하게 그를 유혹하기 위해 그의 방으로 갔어요. 왜냐하면 그는 자신의 명예 때문에 나와 결혼 할 것을 나는 알고 있었기 때문이죠 만일—"(I'd gone to his room with my mind made up to be as bold as any street woman and tempt him because I knew his honor would make him marry me right away if—144). 사라와 사이먼과의 결혼 조건으로 사이먼의 아버지 헨리로부터 재정적 보상을 기대했던 멜로디의 요구가 사회 계급 차이로 인해 둘 사이의 관계를 더 이상 원하지 않던 헨리에 의해 치욕적으로 거부되자 멜로디는 자신의 집안 명예를 걸고 하포드가와의 결투를 원했던 것이나, 사라가 걱정했던 부분은 상처 입을 멜로디의 자존

심이 아니라 아버지의 미친 짓으로 인해 사이먼을 잃지 않을까 하는 두려움이었다. 이러한 두려운 감정으로 인해 사라는 사이먼을 유혹하게 되고 사이먼은 사라의 계획에 희생이 되는데, 이러한 사라의 유혹과 사이먼의 희생 구도는 카펜터(Frederic I. Carpenter)가 지적하는 것처럼 아메리칸 드림의 몰락 증후를 보여주는 것이다: "미국 역사의 관점에서 보면, 사라의 그녀의 남편[사이먼]에 대한 유혹과 뒤이은 그의 이상주의의 파괴는 물질주의적이다"(In terms of American history, Sara's seduction of her husband[Simon], and the consequent destruction of his idealism, is materialistic 149). 카펜터의 주장은 지극히 현실주의적인 사라와 미래의 배우자가 될 이상주의자 사이먼의 결합은 상징적으로 미국 이상주의의 파괴와 더불어 건전치 못한 물질주의적 사고 방식의 발전을 의미하는 것인데, 이러한 사라의 물질 추구에 대한 욕망은 멜로디의 낭만주의적 환상을 파괴하며 아일랜드 이주민으로서의 자신의 자존심을 거부하게 한다.

사라가 하포드가의 여성이 되려는 처절한 의지는 하포드가와 맞서 아일랜드계 이주민으로서의 자존심과 반도 전쟁(the Peninsular War 1808-1814) 당시 웰링턴 공작(the Duke of Wellington)의 용감한 장교였다는 자부심을 가지고 있는 멜로디와 갈등을 일으키게 된다. 원래 유럽에서 멜로디의 아버지 닉(Nick Melody)은 농민계급 출신으로 무허가 싸구려 술집을 운영하며 고리대금업을 통해 부를 축적하여 신분 상승을 하게 되나 주위 사람들의 계속되는 멸시에 자신의 아들 멜로디를 진정한 신사계급으로 교육시키고자 더블린으로 보내게 된다. 그러나 멜로디의 방탕한 생활과 자신이 귀족 계급이라는 과장된 행동은 조롱만 살뿐이었고 장교로 복무 할 당시 스페인 귀족 부인과의 스캔들로 인해 불명예 제대를 한 후 미국으로 이주를 하게 된다. 미국 이주 후에도 현실을 무시한 채 자신은 귀족 계급에 속해야 한다는 생각으로 주위 아일랜드 농민 계급 이주민들을 계속 무시하며 미국 귀족 사회에 편입하려 노력하나 오히려 그들의 비웃음만 살뿐이다. 대통령 후보로 서민의 지지를 받는 민주당의 잭슨(Andrew Jackson 1767-1845) 대신 미국 상류 계층이 지지하는 아담스(Quincy Adams 1767-1848)

를 좋아하며, 자신이 운영하는 술집은 부인 노라와 사라에게 맡겨두고 자신이 과거 장교였고 거대한 대지를 소유했던 귀족이었음을 과시하며 순종의 말을 타고, 전쟁 기념일에는 진홍색 장교 복장을 하고 거대한 축하 파티를 열어야 한다. 바우어(Martha Bower)가 지적하는 것처럼 멜로디는 "이중 구속"(double bind)에 얽혀 신대륙에서 자신의 "새로운 정체성을 만들기 위한 계급과 민족성의 경계를 넘는데"(to cross the boundaries of class and ethnicity to establish a new identity, "Pathology" 115-16) 실패를 했다. 아일랜드 농민 계급 출신으로서의 자신의 뿌리를 거부하고 현실적 기반이 없었던 자신의 과거 지위에 집착해 과장된 귀족 계급의 역할을 하는 멜로디는 농민 계급과 귀족 계급 사이의 이분법적 한계를 극복하지 못 하고 농민 계급은 귀족 계급보다 열등하다고 생각하며 어떠한 계급에도 속하지 못하고 있는 것이다. 이러한 멜로디의 딜레마는 귀족의 특징과 농민의 특징이 정교하게 섞여 있는 사라의 외모에 그대로 나타나 있다. 특히 아름답고 우아한 얼굴과 외모에 비해 항상 멜로디의 조롱의 대상이 되는 사라의 손은 크고 못생겼으며 손가락은 짧고 굵은데, 사라는 이러한 자신의 손을 농민 계급의 낙인이라 생각하여 항상 남에게 보이는 것을 꺼려하고 있다. 그러나 중요한 것은 멜로디가 비록 농민 계급 출신이며 현실을 무시한 환상 속에 살고 있어 주위의 사람들로부터 조롱을 당하지만 환상 속의 자신의 모습에 자부심을 가지며 하포드가의 물질적 힘에 대항한다는 것이다. 이 말은 현실적으로 사라가 자신이 아일랜드 농민 계급 출신이라는 사실을 인정하고 자신의 집안이 어떤 수모를 당하더라도 하포드가의 여성이 되어 출세를 해야한다는 이기적이고 개인적인 생각인 반면 멜로디는 자신의 자존심이 상처를 입으면서까지 물질을 위해 하포드가와의 관계에서 비참해 질 수는 없다는 입장이다. 멜로디는 사이먼과 더불어 시인의 기질을 가지고 반-물질주의의 입장을 고수하는데, 하포드가와 사라의 물질적 소유욕에 자신의 낭만적 꿈을 빼앗기고 싶지 않은 것이며, 근본적으로 주위 사람들에 의해 미친 짓으로 보이는 멜로디의 과장된 귀족 역할은 새로운 땅에서 자아의 정체성을 보호하기 위한 일종의 방어 수단인 것이다.

멜로디는 아버지로서 사라의 야망을 이해하고 있다. 아일랜드 농민 계급 출

신이란 멍에를 풀어주기 위해 사라의 교육에도 신경을 쏟았으며 사이먼과 결혼해 사회적으로 높은 위치에 오르길 바라고 있다. 그러나 하포드가를 대하는데 있어서 멜로디와 사라의 태도에는 근본적 차이가 있다. 멜로디의 입장에서 사이먼의 아버지는 미국의 물질주의적 기준에서 보면 분명히 신사(a gentleman)의 타이틀을 가질 수 있으나 정신적인 면에서 보면 물질의 노예가 된 속물근성(snobbery)의 소유자인 것이다. 자신의 과거 위치를 생각해 볼 때 사이먼의 아버지로부터 멸시를 받을 이유가 없고 오히려 그보다 우위에 있다고 생각한다. 따라서 멜로디가 항상 주장하는 것처럼 두 집안 사이의 관계는 명예(honor)에 기반을 두고 있어야 한다. 그러나 사이먼과 사라의 관계에는 사라의 개인적 행복인 탐욕과 소유욕이 자리잡고 있다. 멜로디가 말하는 명예나 자부심은 사라에게 허튼 소리에 불과하며, 멜로디의 광기에 가까운 행동이 사이먼과 결혼하는데 방해가 되리라 생각하고 있다. 그러나 분명히 멜로디는 사라의 의도를 알고 있다.

> 내가 너에게서 볼 수 있는 것은 오직 돈만 생각하고, 그[사이먼]의 가족이 약간의 부와 사회적 지위를 누리고 있는 것 같기 때문에 젊은 남자의 머리에 자신의 몸을 뻔뻔스럽게 내 던지는 상스럽고, 욕심 많고, 약삭빠르고, 교활한 시골 계집의 모습이야.
>
> All I can see in you is a common, greedy, scheming, cunning peasant girl, whose only thought is money and who has shamelessly thrown herself at a young man's head because his[Simon's] family happens to possess a little wealth and position. (113)

오직 물질적 탐욕만을 위해 사이먼을 이용하고 있는 사라의 의도를 조롱하는 것이다. 따라서 사이먼이 사라에게 기회 제공자라면 멜로디는 기회 파괴자인 것이다. 그래서 사라는 자신의 기회 파괴자를 제거하고 싶은 마음을 갖고 있는데, 멜로디가 하포드가와의 결투에서 모욕을 당하고 돌아와 총으로 자신이 아끼던 순종 말을 죽이기 위해 사라졌을 때 사라는 자신의 이러한 바램을 무의식적으로 나타낸다: "오, 저 미친 얼간이! 나는 그가—"(Oh, the mad fool! I wish he

was－162). 차마 말을 끝맺지 못했지만 밖에서 총성이 들렸을 때 사라의 반응은 자신의 아버지가 그 총으로 자살하기를 바랬던 것이다.

사실 멜로디는 하포드가와의 결투 후 다 찢어진 장교복을 입고 귀족으로서의 자아의 상징인 순종 말을 죽였을 때 이미 자살을 한 것이다. 장교 콘 멜로디(Major Cornelius Melody)는 미국사회에서 처음부터 존재의 가치가 없었으며 비로소 피부로 그 사실을 깨달은 것이다. 멜로디는 사이먼과 더불어 사라의 탐욕과 소유욕에 반하는 시인적 사상, 즉 정신적 세계의 코드로 볼 수 있는데, 사라가 사이먼을 유혹하고 멜로디가 하포드가와의 결투에서 패배했을 때 미국 사회의 구도에서 정신적 기반은 이미 존재의 의미를 잃은 것이다. 죽어 가는 순종 암말을 통해 멜로디는 자신의 모든 과거가 함께 사라짐을 확인한다: "그녀는 내가 함께 죽어 가는 것을 보았어. 그녀는 이해했어! 그녀는 나를 용서했어"(She saw I was dying with her. She understood! She forgave me 169). 멜로디는 지금까지 자신의 삶이 추구했던 낭만적 환상이 "장교 놀이"(the Major's game)이며 "굉장한 웃음거리"(a great joke)에 불과하다고 말하며 하포드가의 미국적 가치에 대항하기 위해 지켜왔던 자신의 자존심을 거부하게 된다. 멜로디의 이러한 행동은 자신의 정체성에 대한 포기의 의미뿐만 아니라 상징적으로 사라와 사이먼의 결합에 의한 미국 이상주의의 파괴와 더불어 탐욕의 역사를 이끌어온 하포드가의 힘에 의한 또 다른 정신적 가치의 패배를 의미하게 된다. 여기서 중요한 것은 멜로디는 자신의 패배를 통해 사라의 마음을 바꿔보려는 데 있다. 즉 자신의 상처 입은 자존심을 보여주어 사라로부터 동정심을 유발시켜 하포드가의 역사에 편입하려는 사라의 탐욕을 포기시키고자 하는 것이다.

그러나 사라는 멜로디의 이러한 행동을 또 다른 놀이(game)로 생각하여 멜로디가 자신의 총으로 자살을 한 것이 아니라 말을 죽였다는 사실을 알았을 때 비웃음으로 반응을 보이며 사이먼을 유혹하여 잠자리를 같이 했다고 말해 멜로디의 의도를 완전히 무시한다. 이 부분에서 멜로디는 사라에 대한 희망을 완전히 포기하게 되며 사라를 죽이려 한다: "그[멜로디]는 오래 전 결투 때 보여주었던 차갑고, 죽음 같은 무자비한 눈으로 인형처럼 사라의 심장에 그것[총]을 겨

눈다"(He[Melody] aims it[the pistol] at Sara's heart, like an automaton, his eyes as cold, deadly, and merciless as they must have been in his duels of long ago 172). 비록 멜로디가 사라를 육체적으로 죽이진 않았지만 멜로디의 총은 사라의 심장을 향하고 있는데 이것은 사라의 심장에 자리잡고 있는 인간성 부재의 현실을 확인 사살하는 행위인 것이다. 자신의 정체성을 지키기 위한 멜로디의 자부심이 거세된 상태에서 멜로디는 정신적 죽음을 맞이하는데 사라는 그러한 상황에 감사한다: "신에게 감사를 드리며－나는 사이먼을 위해 더 좋은 배우자가 될 거예요"(Thank God－and I'll make a better wife for Simon 180). 기회 파괴자의 제거로 인해 사라는 탐욕과 소유욕의 하포드가 역사에 일원이 될 수 있으며, 『더 위엄 있는 대저택들』에서 사이먼과 결혼 한 사라는 이상 사회를 위한 자신의 반자본주의적 사상을 포기하고 자본주의 시장 경쟁 체제에 뛰어든 사이먼의 생활을 즐기게 된다.

오닐의 극 중 가장 길며, 등장 인물들의 긴 내면 독백(interior monologues)과 세세한 무대 장치의 설명 그리고 자주 보이는 무대 지시어 등으로 "소설극"(a novel-drama)으로도 불리는 『더 위엄 있는 대저택들』에서 오닐은 사라의 물질적 탐욕에 의한 사이먼의 가치관의 혼란과 정신적으로 사이먼을 소유하기 위한 사라와 데보라 사이의 갈등을 보여주고 있다. 결혼 후 사이먼은 자신의 아버지의 영향권을 벗어나 사라와 자신의 경제적 독립을 위해 데보라로부터 경제적 도움을 받아 조그만 방직 공장을 경영하게 되는데 주위로부터 능력 있는 경영자로 평가를 받고 있으며 조만간 공장을 확장 할 계획을 세우고 있다. 사라는 이러한 유능한 사이먼의 뒤에 자신이 있음을 노라에게 강조하고 있다: "나는 내가 사랑하는 남자와 단순히 잠자리를 같이해서 그의 아이들을 갖고 그의 집이나 지키는 단순한 사람이 아닙니다. 사이먼에게 물어보세요. 그는 모든 것을 나와 논의해요. 내가 그를 만들었어요"(I've got brains for more than just sleepin' with the man I love an' havin' his children an' keepin' his house. Ask Simon. He talks over everything with me. I've made him 39). 사라는 자신의 인생 철학이며 하포드가 여성들의 슬로건인 "힘이 있다면, 네가 원하는 것을 맘껏 가져

라"(You're free to take what you want, if you've the power in yourself 40)를 외치며 사이먼이 꿈꾸던 이상 사회를 조롱하며 포기하게 한다. 사라의 논리는 새로운 법칙을 만들 수는 있으나 그 새로운 법칙에 맞는 새로운 사람들은 만들 수 없다는 것이다. 비록 사이먼이 바라는 세상이 이루어진다 해도 정상에 오르기 위해 서로를 죽여야 하는 전쟁터와 같은 곳이 아니라면 그 세상은 가치를 상실한 세상인 것이다. 사이먼이 무자비하게 관련 기업들을 인수할 때 경영에 참여하게 된 사라가 테너드(Benjamin Tenard)의 은행을 인수하는 과정에서 하는 말을 보면 사라에게 도덕적 관념은 필요 없으며, 자신이 바라는 목적을 위해 어떠한 수단도 정당화시키고 있다. 강자만이 선하고 약자는 사악한 존재이며, 우월감은 강자만이 소유할 수 있는 것이다. 사라는 이러한 자본주의 시장 경쟁 체제의 사고 방식을 받아들인 사이먼이 행복해 하고 있다고 생각하며 상당한 자부심을 가지고 있는데, 사이먼은 자신의 회사를 확장 한 후 사라의 역할을 강조하게 된다: "그녀[사라]가 내 업적에 영감을 주었어요. 모든 나의 성공은 그녀의 것이지요. 그녀가 회사의 근거이며, 회사 야망의 정신입니다!"(She[Sara] was the inspiration for my career. I owe her all my success. She is the cause of the Company, the spirit of its ambition! 155). 사이먼의 회사가 곧 사라이며, 회사의 정신은 사라의 탐욕의 정신을 그대로 반영하고 있는데, 사라의 영향으로 사이먼은 자본주의 기업가로서의 진면목을 발휘하게 된다.

방직공장을 운영하며 부도 위기에 있는 자신의 아버지 회사를 합병한 후 사이먼은 경제 정세를 정확히 읽고 보호무역론자 입장에서 잭슨 정권의 은행 정책과 세금 정책 등을 신랄히 비판한다. 또한 당시 경제 정세에서 유리했던 현금이 아닌 정금(specie)을 소유하고 있으며 배, 철도, 은행, 자신의 제품을 판매 할 가게와 남부에 농장과 흑인 노예를 소유하는 거대 기업을 꿈꾸게 된다. 이러한 거대 기업을 실현하기 위해 사이먼은 자본주의적 약육강식 기업윤리관을 터득하게 되는데, 그 윤리관은 사라의 "힘이 있다면, 네가 원하는 것을 맘껏 가져라"의 인생 철학을 반영하고 있다: "이곳에서의 유일한 도덕 법칙은 이기는 것은 선한 것이고 지는 것은 악이지. 강한 자는 보상받고 약자는 벌을 받지. 그것이 현실에

서 볼 수 있는 유일한 정의야"(The only moral law here is that to win is good and to lose is evil. The strong are rewarded, the weak are punished. That is the sole justice which functions in fact 133). 이러한 자본주의 윤리관을 터득한 사이먼에게 권력이란 곧 자유를 뜻하게 되는데, 자신의 공장 근로자들의 임금을 삭감하면서 까지 느낀 사이먼의 새로운 사상은 도덕적 감상이나 종교적 개념을 무시하더라도 현실을 직면해야 한다는 것이다. 즉 사이먼의 새로운 사상은 이상이 아니라 현실, 정신이 아니라 물질인 것이며 이 사상은 당시의 미국의 상황을 말해주고 있다: "지금 이 나라에서 야망을 위한 유일한 매체는 돈입니다. 돈을 통해서 사람은 권력을 획득 할 수 있고 소유만이 자유로울 수 있는 자유를 당신에게 줍니다!"(Finance is only one medium for ambition in the country today, through which one can conquer the power where possession alone gives you the liberty to be free! 122). 사라는 이러한 사이먼의 변화를 반기며 장남인 이싼(Ethan)에게 회사의 해운을, 둘째인 울프(Wolfe)에게 은행을, 셋째인 조나단(Jonathan)에게 철도를 운영하게 하고, 막내 허니(Honey)를 대통령으로 만들 꿈을 갖게 된다.

이러한 사이먼의 기업 윤리관과 사라의 회사 경영 참여에 사이먼의 동생 조엘(Joel Harford)은 불만을 품고 있는데, 약자의 단점을 이용한 철도와 은행 인수는 많은 원성을 사고 있고, 사라의 경영 참여는 아버지가 사용했던 사무실을 사라의 탐욕을 위한 사창가로 만들었다는 것이다. 특히 문어발식 기업 확장으로 인해 회사의 재정은 건실하지 못 하다는 것이다. 마이다스의 손이었던 사이먼으로부터 회사의 명의를 하나 하나 인계 받아 온 사라의 기업은 많은 빚으로 인해 사실상 사상누각인 것이다. 조엘이 볼 때 사라의 대 저택 꿈은 불가능하며 사라가 자신의 탐욕을 위해 사이먼을 이용한 것이 아니라 오히려 사라가 이용당한 것이다: "내가 당신이 그를 교묘하게 이용했다고 당신 스스로 자랑하고 있다고 생각해요? 그러나 그렇지 않아요. 속은 사람은 당신이에요!"(I suppose you pride yourself you have cunningly swindled him? But it's the other way round. It's you who have been swindled 230). 사라가 사이먼의 속마음이 어

떠한지 모르더라도 조엘과의 대화 후 사라는 자신의 탐욕이 몰고 온 현실을 직시하게 된다.

> 그의 탐욕을 만족시키기 위해 나의 삶을 버린 채, 사이먼의 창녀로 일하면서 너무 오래 이곳에 있었어—애들은 마치 엄마가 없는 애들처럼 집에서 제멋대로 돌아다니고—그동안 나는 더러운 창녀처럼 나의 몸을 즐긴 대가로 사이먼이 나에게 지불한 나의 공장, 바다에 떠 있을 나의 배들과 나의 철도를 꿈꾸며, 내가 소유하게 될 커다란 저택에 대한 계획을 세우며, 구두쇠처럼 금을 세면서 이곳에 앉아 있었지—인생은 네 자신을 파는 것이고, 우월감은 네가 할 수 있는 가장 많은 대가를 얻는 것이고, 사랑이란 정욕이란 것을 사이먼이 나에게 가르쳤지—그가 원하는 것은 오직 정욕이야—그리고 그는 정욕이 내가 원하는 전부라고 생각하게 만들었고 만일 내가 그것을 그에게 계속해서 요구하지 않으면 그를 잃게 될 거라고 느끼게 했지!—그녀[데보라]가 그를 다시 데려 갔어.
>
> It's being here so long, working as his[Simon's] whore, with no life except in his greed—wwith my children running wild at home as if they had no mother—while I sit here like a miser counting gold, making plans for the grand estate I'll have, or dreaming of my mills and my ships on the sea and my railroad that he's paid me for using my body like a dirty whore's—he's made me think that life means selling yourself, and pride is to get the highest price you can, and that love is lust—it's only lust he wants—and he's made me feel it's all I want and if I didn't have that hold on him, I'd lose him!—she[Deborah]'d take him back with her entirely. (233)

사라는 사이먼의 탐욕에 의해 자신이 희생당했다고 생각하며 자신의 현재 상황을 정확히 읽고 있는데 데보라와의 줄다리기에서 사이먼을 잃었다고 판단하고 있다.

『시인의 기질』에서 멜로디는 자신의 자존심을 지키기 위해 환상이라는 수단을 통해 사라의 물질적 탐욕을 비판했는데, 『더 위엄 있는 대저택들』에서는 또 다른 환상, 과거의 세계를 살아가는 데보라가 사라의 탐욕을 지켜보고 있다. 환

상 속에서 프랑스 왕 루이 14세의 애인으로 지내며 자신의 정원에 있는 정자(summerhouse)를 왕이 지어 준 사랑의 신전(a Temple of Love)으로 생각하는 목사의 딸 데보라는 『밤으로의 긴 여로』(*Long Day's Journey into Night*)에서 메리(Mary Tyrone)와 오닐 자신의 어머니인 엘라(Ella O'Neill)를 연상시키는 과거의 시간에 사는 여인이다. 자신의 상류 계급 위치를 즐기고 18세기 프랑스와 힌두교 철학에 관심을 보이며 사이먼에게 삶을 보는 지혜를 가르쳐 사이먼의 정신 세계에 커다란 영향을 남겼는데, 데보라의 유창한 언변과 지적인 모습들이 농민 출신인 사라의 물질적 탐욕과 갈등을 일으키고 있다. 『시인의 기질』에서 멜로디가 좋아하던 영국 낭만주의 시인 바이론(Lord Byron)의 "귀공자 해롤드의 여행"("Childe Harold's Pilgrimage") 중 113연을 데보라는 사이먼과 애송하곤 하는데, "나는 세상을 사랑하지 않았고, 세상 또한 나를 사랑하지 않았다"(I have not loved the World, nor the World me)의 구절은 현실에 저항하는 바이론과 함께 데보라와 사이먼의 기질과 성향을 말해주고 있다. 데보라는 사이먼의 정신적 소유권을 두고 사라와 팽팽한 갈등을 보여주나 궁극적으로 사이먼이 사라의 탐욕을 쫓을 수밖에 없다는 상황을 인지하여 아들인 사이먼의 행복을 위해 사이먼이 추구해 오던 이상 사회에 대한 꿈을 포기하고 현실을 받아들일 것을 부탁한다: "나는 너와 사라의 마음의 평화를 위해 너의 머리에서 그 허튼 생각을 없애려고 노력하고 있어. 너는 네가 한때 추구했던 모든 것을 잊고 현실의 네 자신을 직시해야하며 그것을 부끄러워하지 마라"(I am trying to drive the nonsense from your head, for your own peace of mind, and Sara's. You must forget what you once wanted to be and face yourself as you are, and not be ashamed 69). 과거에 살며 한때 시간을 거부했었던 데보라는 죽음을 기다리며 "1 온스의 살이 1 톤의 영혼과 같은 가치가 있다"(an ounce of flesh is worth a ton of spirit 69)는 사라의 물질적 탐욕을 현실로 받아들이고 있다.

실제로 사이먼은 사라와 데보라 사이에서 가치관의 혼란을 경험하나, 사이먼의 선택은 미국의 역사가 저버린 새로운 에덴 신화를 위한 데보라의 순수한 정

신 세계이다. 데보라는 사이먼이 사라와 결혼 후 물질적 탐욕을 추구하며 자신을 버렸다고 생각하나 데보라는 사이먼의 정신적 지주로 계속 존재하고 있었으며 사이먼은 사라의 유혹에 의한 결혼을 후회하고 있다.

> 그녀[사라]는 나에게 자신의 몸을 주었지. 그래서 나는 명예를 걸고라도 그녀와 결혼해야 했어. 그리고는 자신의 부와 명예를 위해 나를 발판으로 사용했지! – 자신을 파는 창녀처럼 거리낌없고 무자비하게 – 만일 그 일이 없었더라면, 나는 그녀와 결혼하지 않았을 텐데. . . . 나는 사라를 잊고 그녀[데보라]의 정원에서 나를 기다리는 어머니에게 돌아갔었을 텐데.

> She[Sara] made me take her body so I'd be bound in honor to marry her, and then use me as a first step in her rising in the world! – as unscrupulous and ruthless as a whore selling herself! – if that hadn't happened, I might never have married her. . . . I would have forgotten her[Sara] and returned to Mother, waiting for me in her garden. (139)

사이먼은 사라의 의도를 알고 있었는데 사이먼이 무자비하고 무모한 경영 방식으로 자신의 회사를 부풀리고 사라에게 회사의 소유권을 이전한 것은 사라의 행복, 사라의 탐욕을 만족시키기 위한 수단이었으며 궁극적으로 탐욕의 결과가 무엇인지 보여주기 위해서인데 피스터가 지적하는 것처럼 "사이먼은 . . . 그렇게 순진하지는 않다; 그는 자본주의적 소유욕이 어떻게 한 사람을 변하게 할 수 있는 지를 그의 부인에게 보여주기 위해 계획을 세웠다"(Simon . . . is not so naive; he has set up his experiment to show his wife how pervasively capitalist possessiveness can transform one 44). 즉 무역업계의 젊은 나폴레옹으로 전형적인 자본주의 기업인으로 변한 사이먼의 모습과 경영에 참여하게 되면서 자본주의 경영 논리의 비인간적인 실체를 체험한 사라는 실제로 사이먼과 자신의 모습에 두려움을 느껴 자연으로 돌아가고 싶은 심정을 호소하고 있다: "나는 내 아이들을 데리고 옛 농장으로 가서 흙에서 일하는 신분에 맞는 정직한 여인으로 살고 싶어요! [그녀는 갑자기 쓰러져 흐느끼며 두 손에 그녀의

얼굴을 묻는다.] 나는 이런 짓을 할 수 없어요! 나는 할 수 없어요!"(I'd be free to take my children and go to the old farm and live like a decent, honest woman working in the earth! [She suddenly collapses, sobbing, hiding her face in her hands.] I can't go on with this! I won't! 247). 사라는 사이먼과 함께 추구했던 자본주의적 탐욕의 결과가 조엘이 말한 것처럼 정신적으로는 인간성의 도태와 물질적으로는 아무것도 남는 것이 없다는 사실을 사이먼의 연출을 통해 깨달은 것이다.

사이먼의 선택은 데보라이고 머물고 싶은 곳은 마음의 평안과 자신의 순수한 과거를 느낄 수 있는 데보라의 정원이다. 오닐은 데보라의 정원을 통해 미국 역사에 의해 더럽혀진 초창기 미국 이주민들이 꿈꿔왔던 "에덴동산의 신화"(the Edenic Myth)를 재건하고 사이먼으로부터 "미국 아담"(the American Adam)의 이미지를 만들어 내고 있는데, 사이먼은 사라와 결혼 후 자신이 잃었던, 데보라와 함께 지냈던 낙원을 그리워하고 있었다: "당신[데보라]이 선하고, 친절하고, 사랑스럽고, 아름다운 여왕으로 있는 그 낙원을 내가 잃은 것을 후회하고 있어요"(I regret I have lost that paradise in which you[Deborah] were the good, kind, beloved, beautiful Queen 182). 사이먼은 사라의 꾀임으로 쫓겨났던 정원 담장 밖의 탐욕과 증오의 현실을 벗어나 자신과 데보라의 낙원으로 돌아가 새로운 아담으로 태어나고 싶은 것이다.

> 내가 힘든 시간을 보낸 후에 다시 그녀의 정원으로 가는 것은 즐거운 일이야—이 지긋지긋한 노예 울타리를 떠나서 이 미치광이 세상에 마음이 없는 누군가와 얘기를 한다는 것은 커다란 위안이 되는 일이야—그녀의 탐욕은 최소한 정신적인 것이야—나는 그녀의 정원에서 마음 편히 쉴 수 있었던 것을 기억하고 있지.
>
> It will be pleasant to find myself in her garden again after all these years—it will be a relief to leave this damned slave pen and talk with someone whose mind is not crucified on this insane wheel—whose greed, at least, is of the spirit—I remember it used to be so restful in her garden. (162)

데보라와 정원에서 재회하면서 사이먼은 잃었던 마음의 평안을 보이는데, 혼란과 타락의 현실을 벗어나 잃었던 과거를 찾는 사이먼은 어린 시절 데보라가 들려준 동화 속의 왕자로서 마녀에 의해 빼앗긴 자신의 왕국의 평화와 행복을 되찾기 위해 정원의 정자에 있는 마술의 문(a magic door)을 찾았던 것이다. 그 문이 비록 나무로 만든 현실 세계의 물체이지만 사이먼에게는 중요한 상징적 의미가 있는 문인 것이다: "나는 그것이 우리 외부의 현실에 있는 실제 정자의 나무문이라는 것을 잘 알고 있어요. 그러나, 당신[데보라]이 알다시피, 나는 우리 내면의 깊숙한 곳에서, 그 문은 우리의 마음이 부여한 의미를 갖고 있다는 것을 나는 또한 알고 있지요"(I know very well it is a wooden door to an actual summerhouse — in the reality outside us — But I know, too, as you [Deborah] know, that in the deeper reality inside us, it has the meaning our minds have given it 285-6). 비록 사이먼과 사라가 만든 욕망의 바벨탑인 거대한 하포드 회사의 몰락과 함께 자연으로 돌아간 사라가 네 아들을 통해 탐욕의 하포드가 역사를 다시 창조하기를 바라지만, 사이먼이 찾고 싶어하는 에덴 동산의 마술의 문은 새로운 도덕관을 제시하며 미국 역사에 비전을 제시하고 있다.

> 저기에 저 실제 문은 없어서는 안 될 구체적인 상징입니다. . . . 당신의 이야기 속에 있는 평화와 행복의 왕국은 사랑입니다. 당신이 나를 버렸을 때 당신은 당신 자신을 포기했죠. 우리가 그 빈자리를 채우기 위해 만족할 줄 모르는, 비양심적인 탐욕에 빠져 있었을 때, 우리는 사랑을 잃었던 것입니다.
>
> The actual door there is a necessary concrete symbol. . . . The kingdom of peace and happiness in your story is love. You dispossessed yourself when you dispossessed me. Since then we have both been condemned to an insatiable, unscrupulous greed for substitutes to fill the emptiness, the loss of love we had left within us. (286)

사이먼에게 데보라의 정원과 마술의 문은 인간들이 물질적 탐욕에 의해 잃었던 순수한 인간성의 세계, 사랑의 세계로 들어갈 수 있는 정신적 상징인 것이다. 즉

새로운 아담으로서의 자신과 새로운 이브 이미지로서의 데보라를[7] 통해 미국 역사가 잃었던 순수성을 되찾고 싶었던 것인데, 이러한 사이먼의 노력은 곧 오닐이 현대인들에게 기대하는 인간성 회복의 노력인 것이다.

오닐은 사이클 드라마에서 유럽과 미국의 역사적 사건과 실제 인물들을 언급하여 작품에 역사성을 부과하면서 탐욕의 미국 역사를 드러내는데 한층 탄력을 주고 있다. 사이클 드라마 첫 번째 작품의 시대적 배경(1755-1757)이 됐을 프렌치-인디언 전쟁을 시작으로 『시인의 기질』에서는 멜로디가 웰링턴 공작의 장교로 참전했던 반도 전쟁과 1824년 미국 제6대 대통령으로 취임했던 존 퀸시 아담스와 1828년 제7대 대통령으로 취임 할 앤드류 잭슨의 정치적 성향이 등장인물들을 통해 전달된다. 『더 위엄 있는 대저택들』에서는 잭슨 정부의 경제 정책과 1820년대 영국으로부터 수입된 증기 기관차에 의한 수송 수단과 철로 확장 개념을 알 수 있으며, 하포드가 저택의 언급 중 등장하는 건축가 불핀치(Charles Bulfinch 1763-1844)와 매킨터(Samuel McIntire 1757-1811), 미국의 제35대 대통령 케네디(John F. Kennedy 1917-1963)의 조부인 피츠제럴드(John Francis Fitzgerald)가 사이먼과 사라의 넷째 아들 허니의 모델이 된 점 등은 사이클 드라마의 역사성을 위해 오닐이 미국 역사에 많은 관심을 보였다는 것을 말해 주고 있다. 『남회귀선의 적막』에서도 당대의 유명한 클리퍼선(Clipper Ship)으로 1851년 건조되어 1854년 1월 21일부터 4월 20일까지 뉴욕을 떠나 케이프 혼을 지나 샌프란시스코까지 89일 8시간만에 회항한 기록을 보유하고 있는 "나는 구름"(Flying Cloud)을 작품에서 다룸으로 오닐은 계속해서 작중 인물과 사건들을 미국의 역사와 연결시키고 있다.

애초에 사이클 드라마의 첫 번째 작품으로 계획됐었던 『남회귀선의 적막』에서 오닐은 사이먼과 사라의 장남 이싼이 "나는 구름"의 기록을 갱신하기 위해 정신적 가치를 회생하는 모습과 사라의 기질을 이어 갈 새로운 하포드가의 여성인 리다(Leda Cade)를 만들어 내고 있으며, 특히 극의 곳곳에서 "영화촬영적 기법을 통한 장면의 연결"(choreo-cinematographic linkage of scenes)[8]을 무대 기법으로 사용하여 무대 연출의 지평을 넓히고 내용의 진행을 신속히 처리하

여 극의 박진감을 불러일으키고 있다.

자신이 계획했던 이상사회와 삶의 지혜에 대한 책 "삶의 의미"("The Meaning of Life")의 집필을 포기한 채 사이먼은 극의 1막에서 50세의 나이에 폐렴으로 죽고 47세가 된 사라는 네 아들과 함께 캘리포니아에서 새로운 삶을 개척하기 위해 1857년에 뉴욕에서 샌프란시스코로 향하는 클리퍼선 "서부의 꿈"(Dream of the West)에 몸을 싣게 된다. "서부의 꿈"이 의미하는 것처럼 일확천금을 꿈꾸며 캘리포니아로 향하는 승객들과는 달리 항해 시간 기록 단축을 꿈꾸고 있는 이등 항해사 이싼은 바다의 정복을 자신의 운명으로 생각하여 바다에 승리함으로 다시 태어나 정신의 자유를 찾을 수 있다고 생각한다. 시인의 기질을 가지고 있는 남자들－자신의 아버지, 남편, 아들－과의 갈등 속에 살아 온 사라에게 이싼의 바다에 대한 도전은 현실성이 결여된 환상인 것이다: "네가 원하는 것은 달인데 다른 사람들이 달을 볼 수 없을 때 너는 환한 대낮의 하늘에서 달을 찾고 있어"(It's the moon you want and you hunt her in the skies of the broad day when the rest of us don't see her there at all 17). 그러나 사라가 보여준 돈과 권력을 통해 자유를 찾아야 한다는 정신 부재의 물질적 탐욕은 이싼에게는 자유가 아니라 예속인 것이다: "인간이 세계를 얻고 영혼을 잃는다면 무슨 소용이 있겠어요?" (What can it profit a man if he own the world and pay his soul for it? 14). 성경 구절에서 인용한 이 구절은 그대로 사이클 드라마의 커다란 주제가 되는데, 문제는 이싼이 자신의 순수한 목적을 위해 수단을 정당화시킨다는 것이다.

이싼은 선장 페인(Captain Enoch Payne)과 미묘한 관계에 있다. "서부의 꿈"의 선주인 워렌(Theodore Warren)과 오랜 친구 사이인 페인은 자신의 어린 아내 낸시(Nancy Drummond)와 이싼과의 사이를 의심하며 배에 무리를 가해서라도 항해 기록을 세우려는 이싼의 의도에 제재를 가하며 나이 많은 남편으로서 자신의 존재에 삶의 의미를 찾지 못한 채 죽음에 대한 두려움과 동경을 경험하고 있다. 페인과의 심리적 갈등 속에 이싼은 자신과 낸시와의 관계를 드러내며 자신을 조롱하는 일등항해사 헐(Thomas Hull)을 쓰러뜨려 죽게 한 후 낸시

와의 공모에 의해 페인을 죽이게 되는데, 이는 이싼이 낸시를 얻고 선장이 되어 항해 기록을 세우려하는 목적을 위해 수단을 정당화시키는 부도덕한 행위인 것이다. 이러한 이싼과 낸시의 음모에 리다(Leda Cade)가 깊숙이 관련돼 있다. 리다는 사라와의 첫 만남에서부터 사라의 내면 세계를 이해하는 하포드가 여성들의 기질을 소유하고 있는데, 이싼과 낸시의 비밀스런 욕망을 간파하고 이싼으로 하여금 헐에 대한 분노를 분출하게 한 후 헐의 죽음을 사고 사로 덮어버리자는 제안을 하는 한편 헐의 죽음으로 공포에 떠는 낸시에게는 죄의식으로 자리잡고 있는 남편에 대한 증오를 표면화하게 한다. 페인이 실족으로 계단에서 넘어져 침대에 누워 있을 때도 리다는 이싼에게 솔직한 감정을 드러내서 페인을 죽이라고 한다: "왜 죄의식을 가지고 있습니까? 당신은 이 배를 사랑하고 낸시를 사랑하고 있습니다. 물론 당신은 그[페인]가 죽기를 바라고 있죠. 당신은 그를 죽이고 싶을 겁니다. 그것은 당연합니다"(Why have a guilty conscience? You love this ship, you love Nancy. Of course you wish he[Payne]'d die. You'd like to kill him. It's only natural 90). 사라의 "원하는 것을 가져라"의 인생 철학을 추구하는 리다로부터 사라는 자신의 아들들에게 끼칠 리다의 영향력을 충분히 감지하고 있지만 사라는 리다에 관심을 가지고 있다.

실의에 빠진 은행가 그래버(Ben Graber)의 정부로 나오는 리다는 17세의 나이에 아버지가 남긴 재산과 자신의 육체를 원하는 자신보다 30살 위인 아버지의 친구와 결혼을 하나 결혼 생활을 통해 남성에 대한 혐오감을 가지게 되는데, 남성에 대한 자신의 철학과 인생 경험을 통해 자신이 말하는 것처럼 육체적 만족을 추구하며 자신의 육체를 통해 남성의 우위에 서려는 자기 주장이 강한 인물이다.

> 나는 어느 날 밤에 내가 창녀가 된다면 나는 최소한 즐거움을 가지고 나에게 즐거움을 주는 대가로 남자들에게 돈을 지불하게 할 수 있으리라는 생각을 하게 됐죠. 그래서 나는 그[자신의 남편]를 떠나 뉴욕으로 갔어요. 남자들이 그때부터 나를 소유했어요 – 늙은 남자들이 아니라 젊은 남자들이요. 나는 선택을 할 수 있었어요, 그리고 그들을 버린 사람은 항상 나였

> 어요－내가 충분하다고 생각했을 때까지. . . . 육체가 전부입니다, 그렇지 않아요－건강하고, 자연스러운? 우리는 동물 아닌가요? 영혼을 가지고 당신은 잠자리에 갈 수 있겠어요?

> One night I made up my mind if I was going to be a whore I was at least going to have some pleasure out of it, and make men pay for bringing me pleasure. So I left him[her husband] and went to New York. Men have kept me ever since－not old men, young men. I've been able to pick and choose, and it's I who have always left them－until I had enough. . . . Bodies are all right, aren't they－healthy, natural? Aren't we animals? Can you go to bed with a soul? (58-9)

리다에게 중요한 것은 육체의 만족이지 영혼의 문제는 결코 아니다. 남녀관계에 있어서 게임의 법칙을 알고 있으며 워렌의 딸 엘리자베쓰(Elizabeth Warren)가 말하는 것처럼 배에 있는 모든 남성들과 육체적 관계를 맺으며 남성들에게 죄의식을 느끼지 않게 한다. 특히 여성 등장 인물들에게 억압된 성욕구의 자연스런 분출을 유도하며 정신에 대한 육체와 물질의 우위성을 강조하는 리다는 여성들이 어떠한 이유에서라도 죄의식을 느낄 필요가 없다고 강조한다: "나는 죄의식을 지닌 여성들을 증오해요"(I hate women with guilty consciences 57). 이러한 하포드가 여성의 기질을 보여주는 리다의 신념은 또 다른 하포드가의 여성이 될 엘리자베쓰에게 전수가 된다.

엘리자베쓰는 신경질적이고 냉정한 성격의 소유자로 처음에 리다의 행실에 상당한 불만을 느끼며 리다를 향해 "악마"와 "창녀"라는 말을 서슴지 않는데, 엘리자베쓰는 여성으로서 리다의 성적 선정성과 개방성을 역겨워 하면서 동시에 리다의 그러한 모습에 질투심을 가지고 있다. 이러한 리다와의 심리적 갈등 속에 엘리자베쓰는 조나단이 능력이 있다고 판단하여 조나단에 관심을 보이고 있으며 조나단과 사라는 엘리자베쓰가 아버지로부터 받을 재산에 관심을 두고 관계를 유지하나 리다의 충고에 의해 자신과 조나단의 이해 관계를 확실히 하고 서로가 상대방을 원하고 있음이 확인되자 엘리자베쓰는 리다를 다시 생각하게

된다: "최소한 그녀[리다]가 주위에 있을 때 나는 살아 있음을 느껴요. . . . 나는 내가 누군가를 원하고 그리고 누군가 나를 원하고 있다는 것말고는 어떠한 것도 중요하지 않다는 것을 리다와 함께 믿기 시작했어요"(At least when she[Leda]'s around I feel alive. . . . I am beginning to believe with Leda that nothing matters except to want and to be wanted 85). 남성에게 자신의 몸을 주기 전에 두려움을 갖지 말고 남성이 먼저 자신을 원하게 만들라는 리다의 말은 사라가 사이먼을 유혹했을 때의 상황이며 리다를 만나기 전에 마치 성불감증에 걸린 듯했던 엘리자베쓰는 리다를 통해 자신의 억눌렸던 성에 대한 본능을 찾으며 삶의 활력을 느끼게 된다.

"서부의 꿈"이 금문해협(the Golden Gate)지점에서 "나는 구름"의 기록에 앞서 있자 엘리자베쓰는 이싼의 아내가 된 낸시를 축하하며 자신의 탐욕과 욕망을 밝힌다: "당신과 나는 자매처럼 지내고 사라는 우리의 엄마가 되고 우리는 우리의 남성들이 세상을 소유 할 수 있도록 도울 수 있고－그리고 우리는 그들을 소유함으로 세상을 소유할 겁니다"(You and I will be like sisters and Sara will be our mother and we will help our men take possession of the world－and we will possess the world by possessing them 101). 엘리자베쓰는 리다가 자신의 병들었던 영혼과 육체를 깨어나게 해주었으며 자신을 인간으로 만들고 사람들의 죄의식을 잊게 해준다며 리다도 하포드가의 여성이 되어야 한다고 자신의 감정을 말한다: "그녀[리다]도 우리들 중의 한 사람이 되어야 하고 그렇게 될 것입니다. 그녀가 울프를 탐내고 있어요. 그리고 그녀는 자신이 원하는 것을 쟁취합니다"(She[Leda] must be one of us and she will be. Her eye is on Wolfe, and what Leda wants she takes 101). 리다는 사이클 드라마의 8번째 작품인 "지구가 극한점이다"("The Earth is the Limit")에서 도박사로 등장하게 될 자신에게 무관심한 울프에 관심을 보이고 있다. 울프만이 유일하게 자신이 같이 자고 싶은 남성인데 사라가 사이먼에게 그랬듯이 리다가 사랑이라 느끼는 감정은 이싼이 말하는 것처럼 육욕인 것이다. 그러나 리다에게 사랑과 육욕의 차이는 중요한 것이 아니고 자신이 원하는 것을 얻는데 그녀의 목

표가 있는 것이다: "나는 나의 육체를 위한 욕망 위에 나의 삶을 만들었어요, 그러나 그것이 그[울프]에게는 소용없어요, 그는 나를 원하지 않아요, 그래서 나는 그의 노예가 되고 있어요. 그러나 결국에 나는 그를 소유할 겁니다"(I have built my life on desire for my body, but it is nothing to him[Wolfe], he doesn't want me, and so I'm becoming his slave. But I'll win in the end 91). 결국 울프는 그래버와의 카드 게임에서 이 긴 후 자신을 내기에 건 리다를 얻게 된다. 그러나 "지구가 극한점이다"에서 울프는 허니와 리다를 걸고 카드 게임을 하여 리다를 잃게 되자 뒤늦게 깨달은 리다에 대한 사랑을 알고 자살을 하게 되고 리다는 허니와 결혼을 하게 된다.

『시인의 기질』에서 데보라는 사라에게 "하포드가의 사람들은 그들의 꿈이 그들을 거부한다 해도 결코 그 꿈을 포기하지 않는다"(The Harfords never part with their dreams even when they deny them 84)라고 말하며 그것이 하포드가의 저주라고 말하고 있는데, 이런 저주는 『남회귀선의 적막』에서 이싼과 낸시의 자살로 나타난다. 순항을 하던 "서부의 꿈"이 바람이 불지 않아 기록 갱신에 실패하자 이싼은 바다를 정복하기 위해 일등 항해사와 선장을 죽였다는 죄책감과 자신이 바다에 졌다는 패배감으로 삶의 의미를 잃게 된다. 오닐은 "서부의 꿈"이 기록 갱신을 눈앞에 뒀을 때 기뻐하는 하포드가의 구성원들과 등장인물들에게 "모든 사람들이 너무나도 부도덕하다"(Everyone is totally immoral 99)라고 말하고 있다. 이싼이 보여준 모습은 비록 하포드가 여성들이 보여준 물질적 탐욕의 모습은 아니었으나 자신의 목적을 위해 이싼은 수단을 정당화시키며 리다의 동기 부여로 인해 두 인물을 희생시킨 것이다. 극의 마지막 대사인 사라의 "이싼! 나의 장남!"(Ethan! My first-born! 124)의 외침은 스스로 하포드가의 저주를 인정하는 것이다.

이런 하포드가의 저주는 물질적 탐욕을 추구하는 하포드가의 여성 계보를 통해 그 모습을 보여주는데 『시인의 기질』에서 데보라가 말하는 것처럼 하포드가 여성들의 탐욕은 미국에서 하포드가의 역사를 연 사이먼의 증조부인 조나단의 세 의붓딸을 시작으로 사이먼의 할머니 케이트(Kate Blaine), 사라 그리고

『남회귀선의 적막』에서 여성들이 모인 자리에서 "정신은 중요하지 않아요, 중요한 것은 육체입니다"(The spirit is of no importance, it's the body that counts 96)를 외치는 리다를 거쳐 사이클의 마지막 작품 "이독제독(以毒制毒)"("The Hair of the Dog")에 등장하는 바우어의 지적대로 "사이클에 등장하는 여성 중 가장 도덕 관념이 없고, 모성의 본능이 없으며, 무자비하고, 야망있는"(the most amoral, non-nurturing, ruthless, and ambitious of all the cycle women 145) 미국 자동차 시대의 악덕 자본가 루(Lou Bowen)에게서 절정을 볼 수 있다. 그러나 흥미로운 것은 오닐의 사이클 드라마를 여성 인물 중심으로 분석을 한 바우어는 『남회귀선의 적막』의 내용을 분석하며 리다를 사라와 루와 함께 "여성 영웅"(woman hero)으로 바라보고 있다는 것이다: "그녀[리다]는 모든 남성들과 성공적으로 겨루고 있고, 남성과 여성 양성에 영향을 미치고 있으며, 그녀 자신의 에고의 지시에 따라 그녀의 삶을 살기 위해 자유롭게 선택함으로 '창녀'의 칭호를 초월한다"(She[Leda] competes successfully with all the men, and influences the behavior of both sexes, and transcend the label of 'whore' by choosing freely to live her life according to the dictates of her own ego 108). 남성들의 남성성에 억압돼 자신의 삶이 아닌 타인의 삶을 살았던 기존의 여성상을 허물고 여성들의 억눌렸던 성의식의 자유로운 분출로 자신들의 삶을 개척하고 선택하는 모습을 바우어는 "여성 영웅"이라 부르고 있다. 세 작품을 통해 살펴 본 두 여성 사라와 리다가 "여성 영웅"인지는 차후의 문제인 것 같다. 하포드가의 두 여성으로 사라와 리다가 보여준 일차적 모습은 그들이 물질적 그리고 육체적 탐욕을 위해 인간성과 정신의 개념을 무시하며 왜곡된 미국 역사의 상징적 원인으로 자리잡고 있다는 것이다.

오닐은 시스크(Robert Sisk)에게 보낸 편지에서 사이클 드라마가 자신의 어떤 다른 작품보다 상징적이라 말하며 드라마의 주제를 던져주고 있다: "전체 사이클을 위한 전반적인 정신적 주제가 있고 각각의 극은 다른 견지에서 이것을 분명히 한다"(There is a general spiritual undertheme for the whole cycle and the separate plays make this manifest in different aspects, *Selected*

Letters 447). 오닐은 사이클 드라마를 통해 이기심과 물질적 탐욕에 의한 인간성 상실과 정신부재의 현실을 보여주려 했던 것이다. 즉, 이기심과 물질의 탐욕으로 얼룩진 하포드가의 역사를 미국역사의 상징으로 발전시켜 순수해야 했던 미국역사의 정신부재 현실을 비판하고 있는 것이다. 그러나 오닐의 의도는 단순히 그러한 현실을 보여주는데 있지 않다.

> 사실은 인간의 본성은 착하고 이기적이 아니라는 루소의 사상을 어느 때 못지 않게 지금도 나는 믿고 있어요. 인간의 본성을 타락시킨 것은 우리가 기꺼이 문명이라 부르는 것입니다. 우리는 자연과 단순으로 돌아가야 해요.
>
> I still believe with Rousseau, as firmly as ever, that at bottom human nature is good and unselfish. It is what we are pleased to call civilization that has corrupted it. We must return to Nature and simplicity. (59)

이 말은 『더 위엄 있는 대저택들』에서 사이먼이 데보라에게 하는 말이다. 이상사회에 대한 자신의 철학과 인간성 회복을 강조하는 사이먼의 이 말은 오닐의 사상을 정리 한 것이다. 순수하고 선해야만 했던 미국인들의 현실이 물질문명에 의해 더렵혀지고 더렵혀진 가치관이 삶의 목적이 돼버린 것이다. 오닐이 사이클 드라마를 통해 바라는 것은 인간성 회복이며 오닐은 현대인들에게 그러한 노력의 믿음을 가지고 있다. 『남회귀선의 적막』에서 하포드가의 흑인 노예 카토(Cato)는 자신을 노예 신분에서 해방시켜 인간답게 살 권리를 준 사이먼을 비난하며 다시 노예 신분으로 돌아가길 바라고 있다. 물질 문명에 찌들어 인간답게 살 권리를 포기한 미국 문화의 일그러진 얼굴은 카토의 모습이 아닌가 싶다.

III

바쏘(Hamilton Basso)는 사이클 드라마 "가진 자들, 스스로 빼앗긴 자들의

이야기"가 미국 하포드가의 이야기를 다루고 있으며 물질적 탐욕에 의한 등장인물의 타락이 그 주제이지만, "이 사이클 드라마는 미국의 이야기"(The cycle . . . was also intended to be the story of America 230)라고 말하고 있고, 피에트(Lowell A. Fiet)는 하포드가의 탐구는 "물질적 풍요의 발달과 인간적 가치의 퇴보를 동시"(the simultaneous evolution of material affluence and devolution of human values 508)에 보여 주고 있다고 말한다. 이렇듯 오닐이 미완성 사이클 드라마에서 보여준 미국 역사로의 긴 여행은 분명 어둠으로의 긴 여행이다. 그러나 어둠 그 자체에 머물러 있다면 그 여행은 의미가 없다. 오닐은 20세기 전반부의 현대인들이 보여주는 시기, 질투, 물질적 탐욕 그리고 전쟁 상황으로 인해 정신적 가치가 무시당하는 현실을 느꼈으나 클러먼(Harold Clurman)이 주장하는 것처럼 오닐은 결코 그러한 삶의 현실에 실망하여 물러서 있지 않았다: "오닐의 힘은 신세계에서 파괴된 완전함을 찾는 그의 인내에 있다. . . . 오닐은 완전성의 회복에 전념하고 있다"(O'Neill's strength lies in the persistence of his quest for a wholeness which has been shattered in the New World. . . . O'Neill is committed to its recovery 161). 순수해야 만 할 미국 초기 정착민들의 손상된 이상을 회복하려는 노력, 이것이 사이클 드라마에서 보여주는 오닐 극의 힘인 것이다. 오닐 극의 주요 등장인물들의 죽음과 패배가 오닐의 현대인들에 대한 실망으로 해석되어 오닐 극 자체가 현대인들의 삶의 어두운 면을 드러내고 있다는 부정적 시선의 평가가 있는 것은 사실이다. 그러나 두보스트(Thierry Dubost)가 말하는 것처럼 "그러한 모습들은 대부분 시지프스의 인지과정의 반영이다"(They are the reflection of an almost Sisyphean learning process 225). 시지프스가 영웅이 될 수 있는 것은 그가 다시 바위를 밀어 올려야 한다는 사실을 알고 있다는 것이다. 즉 자신의 비참함을 인지하고 바위를 자신의 운명으로 여겨 멸시함으로 승리를 완성하는 것이다. 극복을 통한 삶과 운명의 개척인 것이다. 이 말은 오닐이 자신의 극을 통해 보여주는 모든 어려운 상황들이 절망을 위한 것이 아니라, 그럼에도 불구하고 삶은 의미가 있으며 그 의미를 발견하기 위해 노력해야 한다는 것이다. 미국의 물

질문명이 만들어낸 미국문화의 불건전한 모습에도 불구하고 미국 사회의 구성원들 아니, 현대인들은 곧 시지프스의 조용한 기쁨을 배울 것이다. 오닐은 사이클 드라마에 등장하는 하포드가의 모습을 통해 보여진 일그러진 아메리칸 드림의 흔적을 추적하여 인간성 부재의 현실을 미국 역사의 과거와 현재를 통해 비판하며 건전한 미래상을 제시하려 했던 것이다.

주제어

유진 오닐, "가진 자들, 스스로 빼앗긴 자들의 이야기," 『시인의 기질』, 『더 위엄 있는 대저택들』, 『남회귀선의 적막』

주

1) 11개 극의 (임시) 제목
   1. "The Pride of the Meek" ("The Poor in Spirit") 1755-1757
   2. "Rebellion of the Humble" ("The Patience of the Meek" or "The Rights of Man") 1775-1783
   3. "Greed of the Meek" 1783-1794
   4. "And Give Me Death" 1804-1805(or 1806)
   5. *A Touch of the Poet* 1828
   6. *More Stately Mansions* 1832-42
   7. *The Calms of Capricorn* 1857
   8. "The Earth is the Limit" 1858-60
   9. "Nothing is Lost But Honor" 1860-72
   10. "Man on Iron Horseback" 1876-93
   11. "The Hair of the Dog" 1900-32
2) 일반적으로 『더 위엄 있는 대저택들』은 "미완성 작품"(unfinished work)으로 알려져 있으나 필자는 오닐의 이 작품을 무삭제 판으로 편집한 바우어(Martha Bower)의 의견을 존중해 완성된 작품으로 간주하고 있음: "I see *More Stately Mansions*

not as an 'unfinished work' but as a play that O'Neill edited with a sense of artistry and logic. Doubtless O'Neill had more work to do and would have continued to revise the play, as he did all of his works, during its staging and production. But, with the exception of one missing page—absent when Carlotta sent the script to Yale—the play is complete and the action whole" (Introduction to *More Stately Mansions* 17).

3) 처음 계획했었던 4편의 극은 사이먼(Simon)과 사라(Sara)의 네 아들 이싼(Ethan), 울프(Wolfe), 조나단(Jonathan), 허니(Honey)가 각각의 극의 주인공으로 등장하는 *The Calms of Capricorn*, "The Earth is the Limit," "Nothing is Lost But Honor," "The Man on Iron Horseback"이다.

4) 셰익스피어의 첫 번째 4부작 사이클 드라마는 『헨리 6세』 1, 2, 3부와 『리차드 3세』, 두 번째 4부작 사이클 드라마는 『리차드 2세』와 『헨리 4세』1, 2부 그리고 『헨리 5세』이다.

5) 하포드가의 가계도는 오닐의 세 작품 『시인의 기질』, 『더 위엄 있는 대저택들』,『남회귀선의 적막』과 Marthar Bower의 *Eugene O'Neill's Unfinished Threnody and Process of Invention in Four Cycle Plays*, Donald C. Gallup의 *Eugene O'Neill and His Eleven-Play Cycle* 그리고 Mark W. Estrin이 편집한 *Conversations with Eugene O'Neill*의 내용을 참고로 만들었다.

6) 오닐은 작품 원문에서 "daughters-in-law"(며느리들)라는 표현을 쓰고 있는데, 작품 내용이나 참고문헌을 통해 볼 때 "stepdaughter"(의붓딸)가 옳을 듯 싶다.

7) 필자가 주장하는 사이먼과 데보라의 새로운 아담, 이브 이미지를 피스터(Joel Pfister)는 "데보라와 사이먼은 확실히 근친상간 혹은 오이디프스 차원의 관계를 가지고 있다"(The relationship between Deborah and Simon certainly has its incestuous or oedipal dimension 46) 라고 해석함.

8) 갤럽이 *Eugene O'Neill and His Eleven-Play Cycle*에서 "the choreo-cinematographic linkage of scenes"라는 용어를 사용하는데, 오닐은 작품의 시나리오 3막 2장에서 "This scene should have the feeling of running simultaneously, a subject being picked up from one to another"(160), 그리고 4막 1장에서 "The sentences & exclamations from the two groups at first—then a topic is taken up by one group, then by the other—"(175)라는 무대 지시어를 주고 있다.

인용문헌

Basso, Hamilton. "Profiles: The Tragic Sense." *Conversations with Eugene O'Neill.* Ed. Mark W. Estrin. Jackson: UP of Mississippi, 1990. 224-236.

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

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

Bower, Martha Gilman. *Eugene O'Neill's Unfinished Threnody and Process of Invention in Four Cycle Plays.* Lewis: Edwin Mellen, 1992.

_____. "The Pathology of Resistance to Cultural Assimilation in Eugene O'Neill's Late Plays." Ed. Marc Maufort. *Staging Difference: Cultural Pluralism in American Theatre and Drama.* New York: Peter Lang, 1995. 111-19.

Carpenter, Frederic I. *Eugene O'Neill.* New Haven: College & University, 1964.

Clurman, Harold. *The Naked Image: Observations on the Modern Theatre.* New York: Macmillan, 1958.

Dubost, Thierry. *Struggle, Defeat or Rebirth: Eugene O'Neill's Vision of Humanity.* Jefferson: McFarland, 1997.

Estrin, Mark W., ed. *Conversations with Eugene O'Neill.* Jackson: UP of Mississippi, 1990.

Falk, Doris V. *Eugene O'Neill and the Tragic Tension.* New Brunswick: Rutgers UP, 1958.

Fiet, Lowell A. "O'Neill's Modification of Traditional American Themes in *A Touch of the Poet.*" *Educational Theatre Journal* 27.4 (1975): 508-15.

Gallup, Donald C. *Eugene O'Neill and His Eleven-Play Cycle.* New Haven: Yale UP, 1998.

O'Neill, Eugene. *The Calms of Capricorn.* Developed by Donald Gallup. New Haven: Ticknor & Fields, 1982.

_____. *More Stately Mansions.* Ed. Martha Gilman Bower. New York: Oxford UP, 1988.

_____. *A Touch of the Poet.* New York: Vintage, 1983.

Pfister, Joel. *Staging Depth: Eugene O'Neill & the Politics of Psychological Discourse.* Chapel Hill: U of North Carolina P, 1995.

The Ugly Face of American Culture Shown in Eugene O'Neill's Eleven-Play Cycle, "A Tale of Possessors, Self-Dispossessed"

Abstract Baek, Seung-Jin

The purpose of this paper is to show the simultaneous aspects of the evolution of material values and retrogression of human values in American culture by analyzing the three plays *A Touch of the Poet*, *More Stately Mansions* and *The Calms of the Capricorn* of Eugene O'Neill's unfinished eleven-play cycle, "A Tale of Possessors, Self-Dispossessed." The cycle plays were planned to trace the history of an American family, the Harfords, from 1755 to 1932 and to reveal the corrupting influence of material values upon its members. In particular, to investigate the self-destructiveness of American materialism and possessiveness in the three plays, O'Neill invents two ambitious, sensual, soulless, greedy and egocentric women, Sara and Leda, whose way of life is "to take what you want."

In *A Touch of the Poet*, Sara Melody desperately tries to rise in the world and to belong to the main stream of the dominant WASP society by becoming a member of the Harfords. To take what she wants, Sara ignores her father's efforts to keep his roots and self-respect as an Irish immigrant, and seduces Simon Harford, an anti-capitalist, into marrying her. In *More Stately Mansions*, O'Neill shows the tensions between the spiritual ideal in Simon's character and the realistic materialism in Sara's,

and then tries to re-build "the Edenic Myth" which has been scattered in America by material things. In *The Calms of the Capricorn*, Leda Cade is an aggressive female character with the material greed and possessiveness that is sought after by the female characters of the Harfords. Leda is sexually appealing to men and she is mainly concerned about material things because of her selfish way of thinking. In the relationship between male and female, Leda hates women with guilty consciences and tries to make female characters reveal their repressed sexual instinct. Leda infects the others with her philosophy of life: "The spirit is of no importance, it's the body that counts."

O'Neill's long day's journey into American history, shown in the unfinished eleven-play cycle, is a long day's journey into darkness, revealing human being's material greed and showing the corruption of American culture. But O'Neill never gave up "the Edenic Myth" in America. O'Neill's strength lies in showing the possibility of overcoming the distorted face of American materialism. O'Neill revolted against soulless American culture and called for human efforts to recover human values.

Keywords

Eugene O'Neill, "A Tale of Possessors, Self-Dispossessed," *A Touch of the Poet*, *More Stately Mansions*, *The Calms of the Capricorn*