

## 『오셀로』에 나타난 폭력의 다양한 양상: 오셀로의 이중적 정체성과 베니스 이데올로 기와의 상관관계를 중심으로

임재인

『오셀로』(*Othello*)를 “이인종간 결혼의 비극”(tragedy of inter-racial marriage)이라고 보는 다이리더(Daileader)의 주장대로, 이 작품은 오셀로와 데스테모나(Desdemona) 사이에 일어나는 비극적 죽음을 극화하고 있다(6). 그러나 그 비극의 저변에 자리 잡은 것은 복수의 모티프이기에, 이 극을 이해하기 위해 『오셀로』를 복수극으로 읽으려는 시도는 유용한 것이다. 이 작품에서 오셀로를 비극으로 몰아가는 것은 이아고(Iago)의 간계이기 때문에 이것은 표면적으로 이아고의 복수극으로 보이지만, 사실 이 작품의 중심은 데스테모나를 향한 오셀로의 복수에 있다. 여기서 오셀로의 복수가 특이한 점은 그것이 사실이 아닌 것에 근거를 두어 일어났다는 점이다. 이때 이아고는 능란한 언어를 무기 삼아 오셀로를 꺾어, 상상 속의 간통을 실제로 만들어 버린다. 이 작품에서 이아고의 언변은 그 무엇보다 강한 파장을 낳기 때문에, 폭력의 한 유형으로 보는 것이 가능하다. 이아고의 언어의 폭력은 오셀로로 하여금 결백한 데스테모나를 의심하게 만든다. 이때 갓 결혼한 아내의 정숙함에 대한 남편의 의심은 데스테모나에게 강한 폭력으로 다가올 수 있다. 오셀로의 의심의 폭력은 점차 언어적, 물리적 폭력의 행사로 표출되고, 극의 마지막에 결국 그녀를 질식사시키는 살인적 폭력으로 마무리된다. 그러나 오셀로의 복수는 아내를 죽이는 데서 그치지 않고, 아내의 결백을 깨달은 뒤 자기 자신을 죽이는 자기 파괴적(self-destructive) 폭력으로 치달는다. 이렇듯 이 작품에는 반드시 물리적이지는 않더라도 다양한 모습의 폭력이 존재하고, 그것은 이 복수극에서 핵심적인 역할을 한다.

한편, 조금 더 살펴보면, 이아고가 사용하는 언어의 무기가 베니스(Venice) 사회가 가지고 있는 이데올로기와 밀접한 관련이 있다는 것을 알 수 있다. 그의 언변은 단순한 혀 놀림이 아니라, 사회 이데올로기에 기반을 두고 있기에 더 강한 파장을 불러일으킨다. 예컨대, 그는 베니스 사회의 인종적 이데올로기를 끌어들이며 오셀로가 무어인(Moor), 즉 베니스인과는 인종적으로 다른 유색 인종으로서

타자라는 것을 각인시켜 그의 불안감을 자아낸다. 이아고는 또한 베니스 사회의 가부장적 여성 이데올로기를 이용하여 데스테모나를 힐난하고, 그녀를 정숙하지 못한 ‘간통녀’로 만들어 버린다. 그런 이데올로기들을 통해 오셀로는 진실에 눈이 멀게 되고, 그녀의 정숙을 의심하여 결국 그녀를 죽이고 만다. 이때 이아고가 여성 이데올로기를 이용하는 것은 이 작품이 무엇보다도 남녀 사이에 일어난 비극이라는 것을 설명하기에 유용하다. 이아고는 남편과 아내라는 가장 친밀한 남녀 사이를 가르고 파괴하는 데 여성에 대한 편견을 적극 이용한다. 따라서 데스테모나를 향한 오셀로의 복수는 결국 베니스의 지배 이데올로기, 특히 남녀 관계에 대한 이념 체계가 만들어낸 폭력의 결과이며, 그것은 오셀로가 스스로 목숨을 끊게 만들만큼 파괴적인 속성을 가지고 있다. 그렇다면 문제가 되는 것은 이아고가 이용하는 베니스 이데올로기가 어째서 오셀로에게 잘 먹혀 들어가는냐는 점이다. 베니스 사회의 편견에 기반을 두어 오셀로는 데스테모나를 의심할 뿐 아니라, 어떤 순간에는 이아고보다 더 극렬하게 그 이데올로기를 체화해 보여준다. 그것을 이해하기 위해, 오셀로에게 있어 베니스 이데올로기가 어떤 방식으로 받아들여지고 또 내화되어 데스테모나를 향한 폭력으로 나타나는지를 살피는 작업이 필요하다. 여기서는 이 복수극에 나타난 다양한 폭력의 양상을 짚어가며, 오셀로가 어떤 과정을 통해 그 폭력을 받아들이고 또 행사하게 되는지를 설명하려 한다. 다시 말해, 오셀로가 스스로를 죽일 수밖에 없었던 그 폭력을 거슬러 올라가, 그 폭력의 뿌리가 된 것이 무엇인지를 살펴보고 그 폭력이 만들어지는 과정을 오셀로의 정체성과 연결해 이해하고자 한다.

이 작품에서 오셀로의 이중적 정체성(double identity)은 그의 내면을 이해하는 중요한 요소이다. 그는 “고귀한 야만인”(noble savage)으로서, 검은 피부의 무어인이지만 동시에 베니스 사회의 핵심에 들어와 있는 인물이다. 이때 그가 베니스 사회에서 인정받을 수 있는 이유는 군사로서 그의 용맹함과 베니스 사회에 바친 무공 덕분이다. 그는 피부 빛은 검지만 용맹함과 충성심으로 인해 베니스 관료들로부터 “피부만 검은 뿐 아름다운”(far more fair than black) 자라는 평가를 받고 있다(1.3.331). 이렇게 그가 베니스 사회의 중심부에서 있는 인물임에도 불구하고, 그와 백인 여성인 데스테모나와의 결혼 사실은 데스테모나의 아버지인 브라반시오(Brabantio)의 반응을 통해 알 수 있듯 그 사회에 소요를 불러 일으킨다. 일단, 이 사실을 전하는 이아고와 로더리고(Roderigo)는 이 이인종 결혼이 문제가 될 것이라고 예상하고 있다. 이아고는 “검은 숫양이 당신의 흰 암양을 올라탔다”(an old black ram / Is tugging your white ewe, 1.1.96-97)라는 자극적인 말을 통해 데스테모나가 무어인과 도망쳤다는 사실을 알리고, 이에 브라

반시오는 매우 부정적으로 반응한다. 이아고와 로더리고, 브라반시오 모두가 이 인종 결혼을 문제 삼는 것은 베니스 사회에 유색 인종에 대한 편견이 널리 퍼져 있다는 것을 암시한다. 물론, 이때 이아고와 로데리고가 그들의 결혼을 문제 삼는 이유를 오셀로의 피부색 때문이라고 보기는 어렵다. 이아고는 군인으로서의 오셀로에 대한 분노 때문에, 로더리고는 데스테모나를 사랑하기 때문에 각각 이 결혼을 방해할 뿐이다. 따라서 그들은 진심으로 오셀로의 피부색을 문제 삼는다기보다는, 그것을 문제 삼는 베니스 사회의 뿌리 깊은 인종적 이데올로기를 끌어와 브라반시오를 자극시키는 수단으로 이용하는 것이다.

이때 브라반시오가 화를 내는 이유는 물론 일차적으로는 딸이 자신의 허락 없이 도망간 탓이기도 하지만, 그보다는 그 상대가 검은 피부의 무어인이기 때문이다. 다이리더 역시 이 장면을 분석하며 브라반시오의 행동이 성차별적 것인지 아니면 인종차별적인 것인지를 묻는다(218).<sup>1)</sup> 브라반시오는 평소에 데스테모나의 남편감으로는 부족하다고 여겨 멀리하던 로더리고를 차라리 사위 삼는 게 낫다고 말할 정도로(“O, would you(Roderigo) had had her!” 1.1.198) 오셀로에 대한 강한 인종적 혐오를 드러내고, 그를 베니스 사회에 들어올 수 없는 ‘타자’로 만든다(Cohen 111). 이때 브라반시오는 베니스의 원로원(senator)으로서 매우 덕망 있는 사람으로 묘사되어 있기에(“I may command at most.” 1.1.204), 데스테모나는 단순한 베니스 여인이 아닌 베니스 사회의 핵심을 상징하는 여성이 된다. 그렇기에, 브라반시오에게 있어 그녀와 오셀로와의 결혼은 더욱 문제적이다. 브라반시오는 오셀로를 향해 “시커먼 가슴”(sooty bosom, 1.2.89)이라는 말을 써가며 그의 피부색에 대한 반감을 드러내고, 그가 주술을 통해 데스테모나를 꼬인 것이 분명하다며 ‘공개 재판’을 요구한다. 이렇듯 오셀로는 베니스 사회에서 장군으로서 그 명분을 인정받고 있지만, 그 사회에 ‘너무 깊이’ 유입하려할 때는 ‘타자’로서 배척당하는 것을 볼 수 있다. 이어지는 궁정 장면에서 공작이 오셀로의 편을 들어주는 이유가 이인종 결혼을 인정해서인지, 아니면 몰려오는 터키(Turks)군을 막아내기 위해 오셀로가 필요해서인지는 확실하지 않다. 마커스(Marcus)라는 장군으로 추정되는 인물이 베니스에 부재한 이때(1.3.51), 터키로부터 사이프러스(Cyprus)와 베니스를 수호해야 할 오셀로의 임무는 더욱 강조된다.

1) “Is the man who beats his daughter for sleeping with a black man . . . a sexist or a racist?” (218). 물론, 데스테모나는 아직 오셀로와 육체적 관계를 맺지 않은 상태이지만, 데스테모나의 도주가 암시하는 바를 생각하면 브라반시오에 대한 그녀의 질문은 타당한 것이다.

이때 이 작품에서 베니스와 사이프러스, 그리고 터키라는 공간에 대해 더 자세히 살펴볼 필요가 있다. 이 작품에서 터키는 “야만”(barbarous, 2.3.184)과 동일시되는 가장 넓은 의미의 타자 역할을 한다. 기독교 사회에서 이교도들은 타자인 동시에 야만의 상징이었다. 따라서 터키라는 공간을 통해 우리는 이 작품에 문명과 야만의 틀이 존재한다는 것을 알 수 있다. 특이한 것은, 오셀로 역시 이 문명과 야만의 틀을 잘 이해하고 있고, 더욱이 ‘기독교인’으로서 터키를 타자화한다는 점이다. 그는 이교도들에 대한 백인 기독교인들의 인종적 편견과 종교적 편견이 긴밀하게 연관되어 있음을 알고 있었을 것이다. 예컨대, 2막 3장에서 술에 취한 캐시오(Cassio)를 나무라며 그의 문명화되지 않은 ‘터키인 같은’ 행동을 꾸짖는 장면은 오셀로가 ‘타자’와 ‘야만’에 대한 자의식이 있다는 것을 암시한다 (“Are we turned Turks, and to ourselves do that / Which heaven hath forbid the Ottomites? / For Christian shame, put by this barbarous brawl!” 2.2.182-184). 그는 이미 이교도의 터키인들을 기독교의 대척점에 놓고 그들을 야만과 연관시키고 있다. 이때 온전한 베니스인도, 무어인도 아닌 오셀로가 자기 자신을 어디에 위치 짓는지(placing)의 문제는 이 작품의 중요한 화두가 된다. 반면, 베니스가 어떤 공간인지는 브라반시오의 “도둑이라니? 여기는 베니스다. 내 집은 들판의 외판집이 아니야”(What tell’st thou me of robbing? / This is Venice. My house is not a grange, 1.1.118-119)라는 짧은 말에서 읽어낼 수 있다. 즉 베니스는 강도 따위의 ‘불합리’하고 ‘야만스러운’ 일이 일어날 수 없는 문명화되고 법적인 공간으로 대표된다. 따라서 터키의 베니스 침입은 문명의 공간에 침투하려는 ‘야만’의 시도로 받아들여진다. 한편, 이 작품에서 사이프러스는 베니스의 전방으로서, 베니스와 터키의 중간 영역으로 이해할 수 있다. 베니스의 식민지인 사이프러스는 베니스와 같은 문명의 체계를 이루어내지 못한 공간이지만 동시에 터키와는 구별되는 곳으로, 타자와 아자의 중간 단계에 해당하는 지역이다. 오셀로 역시 베니스인이면서 동시에 타자화되기 때문에, 많은 부분 사이프러스와 동일시된다. 벨(Bell)의 지적대로 아자와 타자의 경계에 선 오셀로는 “개인 정체성에 대한 불확실성”(uncertainty about personal identity)을 보여준다(2). 따라서 2막에서 오셀로가 베니스를 야만측으로부터 지켜내기 위해 사이프러스로 이동한다는 배경 전환은 그의 뒤흔들릴 정체성과 관련되기에 의미심장한 것이다.

한편, 그와 데스테모나와의 결혼이 도주의 방식을 통해 베니스 사회의 ‘질서’를 어지럽혔다는 측면에서, 또 그것이 신부의 아버지인 브라반시오에 의해 거절됐다는 측면에서 이 사건은 오셀로를 ‘타자’와 ‘야만’의 영역에 연결시키는 것이다. 따라서 오셀로와 데스테모나와의 도망 장면이 터키군의 침입과 동시에 일

어나는 것은 비단 오셀로를 사이프러스로 이동시키려는 극적 수단일 뿐 아니라, 브라반시오에 의해 타자화된 오셀로가 베니스 장군의 정체성을 입고 또 다른 '타자'인 터키를 치러 가는 것을 보여줌으로써 그의 모호한 정체성을 강조하는 것이다. 또 이것은 작품의 마지막에 오셀로가 베니스인을 구해내기 위해 '타자'인 터키군을 처벌하던 것을 상기하며 스스로를 '처단'하는 장면과도 연결된다. 그는 베니스의 장군으로서, 동시에 장인으로부터 거절당한 '타자'로서의 이중적 정체성을 가지고 '타자'인 터키로부터 베니스를 구해내라는 명을 받는다.

이아고는 타자와 아자의 중간에 서 있는 그의 이중적 정체성을 '약점'으로 이용해 데스테모나가 오셀로와 같은 '타자'를 사랑할 리 만무하다고 말하는 한편, 여성에 대한 편견을 이용해 데스테모나를 '부정한' 여인으로 만들기 시작한다.

이아고. 바로 그것이 핵심입니다. 감히 말씀드리자면,  
부인께서는 같은 고장 사람에다 얼굴빛도 같고 신분도 비슷한  
상대자의 청혼을 모조리 거절했습니다.  
그걸 받아들이는 게 당연한 것 아닙니까-  
챗, 누구라도 눈치 챌 수 있는 일이죠.  
불순하고 부자연스러운 생각에-  
하지만 용서하십시오, 제가 특별히  
각하의 부인을 지목해서 말씀드린 건 아닙니다.  
물론 부인이 차차 분별력이 생길 때  
제나라 사람의 모습과 각하를 비교하고  
후회할까 걱정은 되죠.<sup>2)</sup>

IAGO. Ay, there's the point. As, to be bold with you,  
Not to affect many proposèd matches  
Of her own clime, complexion, and degree,  
Whereto we see in all things nature tends-  
Foh! One may smell in such a will most rank,  
Foul disproportion, thoughts unnatural-  
But pardon me I do not in position  
Distinctly speak of her, though I may fear  
Her will, recoiling to her better judgement,  
May fall to match you with her country forms  
And happily repent. (3.3.268-278)

이렇듯 그는 오셀로가 여러 면에서 베니스 사회의 남성들과 다르다는 것을 각인

2) 본 번역은 『셰익스피어 4대 비극』(이태주 옮김)을 참고하되, 필요할 경우 수정을 가했다.

시키고, 이것은 오셀로로 하여금 스스로를 점점 ‘타자’ 자리에 위치 짓게 만든다. 이야기의 말을 들은 뒤 거의 곧바로 그는 자신이 젊은 백인 여성인 데스테모나와 구별되는 늙은 흑인이라는 자의식을 가지기 시작한다.

오델로. . . 아마도 내가 흑인이기에,  
 한량들같이 고상한 교제술에 능하지 않기에,  
 혹은 내 나이가 이미 기울어지고 있어서  
 —물론 과히 늙은 건 아니지만—  
 데스테모나는 돌아서 버린 것이다. 나는 모욕당했고,  
 그녀를 증오하는 것만이 내 위안이 될 수 있어.  
 OTHELLO. . . Haply, for I am black  
 And have not those soft parts of conversation  
 That chamberers have, of for I am declined  
 Into the vale of years—yet that’s not much—  
 She’s gone, I am abused, and my relief  
 Must be to loathe her. (3.3.304-310)

이는 오셀로가 1막 3장에서 데스테모나를 데려간 것에 대한 사람들의 비난을 당당하게 이겨내던 모습과 대조적인 것이다. 사실, 이 작품 초반에만 해도 오셀로가 정체성 문제로 불안해하는 모습은 찾아보기 어렵다. 1막에서 그는 데스테모나와 자신의 사랑에 대해서, 또 자기 자신을 흑인/타자로 규정하려는 브라반시오의 횡난에도 흔들리지 않는다(“Let him do his spite. / My services which I have done the signiory / Shall out-tongue his complaints,” 1.2.20-22). 그러나 이야기는 베니스 사회의 인종적 이데올로기를 이용하여 오셀로로 하여금 그의 군인으로서의 공적도 그를 ‘진정한’ 베니스인으로 만들기에는 부족하다고 설득한다. 그 결과 오셀로는 스스로의 타자성을 인식하고 불안감을 느끼기 시작한다. 따라서 오셀로의 불안감은 내재된 것이라기보다는 외부의 이데올로기에 의해 형성되는 것이다.

이 작품의 제목이 『오셀로의 비극: 베니스의 무어인』(*The Tragedy of Othello: The Moor of Venice*)이라는 것은 이 작품에서 오셀로의 정체성이 베니스라는 사회에 의해 규정됨을 암시한다. 즉, 오셀로의 모호한 정체성-자신을 타자와 아자 중 어느 지점에 놓을지의 문제-은 베니스 사회와의 관계(*relationship*)를 통해 정의되는 것이다. 벨 역시 오셀로의 삶과 사회와의 긴밀한 관계를 지적한다(1).<sup>3)</sup> 이야기는 베니스의 인종적 이데올로기를 통해 자기 스스로를 아자인 베니스인으로, 오셀로를 타자로 설정함으로써, 오셀로의 이중적 정체성 중 타자적 속

성을 끄집어낸다("I know our country disposition well" / "Dost thou say so?" 3.3.232, 237). 그 결과 오셀로는 베니스인의 눈, 즉 이아고의 눈을 통해 베니스인인 데스테모나를 보는 법을 배운다(Hirsh 139). 이때 오셀로의 눈은 가려졌고, 그 '맹인'을 이끌고 가는 '지팡이'는 베니스 사회의 인종적 이데올로기가 된다. 따라서 이아고의 언어적 폭력은 사실 베니스 이데올로기의 폭력이고, 잘못된 잣대를 따라가는 눈먼 오셀로는 그것을 통해 더욱 파괴적인 폭력을 향해 나아가게 된다.

그러나 오셀로의 이중적 정체성과 불안감 문제만으로는 그가 데스테모나를 향해 폭력을 발산시키는 과정이 충분히 설명되지 않는다. 그 부분은 이아고가 이용하는 베니스의 성적 이데올로기를 통해 이해할 수 있을 것이다. 베니스 사회의 가부장적 모습은 브라반시오를 통해 가장 잘 드러난다. 르네상스 시대가 요구하던 과묵하고 정숙하며 순종적인 여성상은 셰익스피어의 베니스 사회에서 그대로 재현된다(Rose 144). 데스테모나를 데리고 간 오셀로를 도둑으로 표현하는 이아고는 "당신 집과 따님과 돈뎌를 조심해요!" (Look to your house, your daughter, and your bags! 1.1.87)라고 말함으로써 가부장적 틀 속에서 딸이 아버지의 소유물로 간주되던 통념을 드러낸다. 브라반시오는 딸의 행위를 반란(treason)으로 생각하고, 이전의 그녀를 "몹시 수줍은 아이죠, 너무 침착하고 온화해서 스스로의 생각에 혼자 얼굴은 붉히곤 할 정도였어요" (A maiden ever bold, / Of spirit so still and quite that her motion / Blushed at herself, 1.3.112-114)라고 표현함으로써 그녀가 베니스 사회의 '정숙한' 여인이었다는 것을 말해준다. 한편, 그는 딸을 데려오기 위해 친척들을 불러 모으고, 오셀로를 찾아가 "저 도둑놈을 잡아라!" (Down with him, thief! 1.2.73)고 외치며 동행한 무리들이 칼을 뽑아 오셀로를 겨냥하게 만든다. 문명의 공간인 베니스에서 법보다는 폭력을 먼저 사용하는 브라반시오는 가부장의 억압성을 드러내고, 이것은 나중에 오셀로에 의해서 반복된다(Cohen 112). 브라반시오의 폭력과 억압적 질서는 『오셀로』의 베니스를 지배하는 가부장적 구조를 상징하는 것으로서, 코헨은 가부장 사회를 유지하기 위해서는 여성의 정숙이 요구되었다고 지적한다(8).<sup>4)</sup> 사회화 과정

3) 물론, 이때 그가 말하는 사회는 단순히 베니스라는 의미를 뛰어넘는 것이다. "Othello's whole life seems to be shaped by a society—like Shakespeare's England—in which self-transformation as well as the transformations effected by the forces of social change, or even by mere accident, operate to alter what one is, shift one's very selfhood from one template to another" (1).

4) "Female chastity is the cornerstone of patriarchy, yet it cannot ultimately be controlled

에서 부계 중심의 계승과 가부장적 권위가 중요한 것이라면, 그것을 유지하기 위한 전체적 사회 구조는 여성의 “정숙함”(fidelity)에 의존하는 수밖에 없었다 (Cohen 110). 따라서 가부장 사회 내에는 여성의 자율성(autonomy)을 부인하고자 하는 남성적 욕망이 자리 잡게 되고, 그 욕망은 브라반시오나 오셀로를 통해 보듯 물리적/언어적/정신적 폭력의 형태로 나타나는 것이다. 또한 가부장적 질서가 지배하는 『오셀로』의 세계는 여성을 이상화하거나 혹은 격하시키는 양극단의 모습을 가지고 있었다(Rose 134).<sup>5)</sup> 데스테모나는 그 기준에 따라 정숙한 여인 혹은 부정한 여인이 되어야 한다.

문제는 데스테모나의 실제 ‘정숙함’과 무관하게 그녀의 ‘자율성’이 그녀를 부정한 여인으로 몰고 가는 척도가 된다는 데에 있다. 이야고는 바로 이런 베니스 사회의 가부장적 이데올로기를 가지고 데스테모나를 부정한 여인으로 만들어가기 시작한다. 그는 먼저 “저는 우리나라 사람들의 기질을 잘 알고 있습니다. 베니스에서는 이런 외도를 하늘에게는 뻔뻔히 드러내면서도 남편에게만은 들키지 않았으면 하는 심정으로 행하고 있죠. 말할 수는 없고, 할 바에야 몰래 하자는데 그들의 양심입니다”(I know our country disposition well. / In Venice they do let God see the pranks / They dare not show their husbands. Their best conscience / Is not to leave ‘t undone, but keep ‘t unknown, 3.3.232-235)라고 말하며 일단 오셀로를 베니스 밖으로 밀어낸 뒤, 베니스 여성들의 ‘부정한 속성’이 마치 당연한 것인 듯 이야기한다. 즉 그는 가부장적 이데올로기 중에서도 “여성 혐오적 경멸”(misogynistic contempt)을 이용해 오셀로의 마음을 자극한다 (Rose 135). 그것을 통해 그는 여성의 부정함이나 간통을 “자연스러운 것”(natural)으로 만들어버린다(Cohen 118).<sup>6)</sup> 데스테모나는 사랑을 위해 아버지의 명을 거역할 정도로 주체적이고 비관습적인 여성이기에, 가부장적 성적 이데올로기와 여성혐오증은 데스테모나의 ‘부정함’을 끌어오기에 유용한 전략들이 된다. 예를 들어, 그녀는 오셀로와 도망 나온 후 공작과 관료들은 물론 자기 아버지가 있는 공공장소에 당당히 나아가 오셀로를 향한 자신의 사랑을 고백하고, 자신의 ‘도주’에 대해서 부끄러워하지 않는다. 또한 그녀는 홀머(Holmer)의 지적대로 고향인 베니스를 버리고 위험이 도사리는 전쟁터로 나아간다는 측면에서도

by men”(Cohen 8).

5) 키쉬(Kirsch)는 “... the mentality that either degrades or idealizes women and desire as ‘the polarization of erotic love’”라고 말한다. (Rose 134 재인용)

6) “Iago’s misogyny translates itself into a rational system where it is natural for women to betray men”(Cohen 118).



매우 진취적이다(133).<sup>7)</sup> 이야고는 “부인은 아버지를 속이고 당신과 결혼했습니다”(She did deceive her father, marry ing you, 3.3.238)라면서 데스테모나가 아버지로부터 도망 나온 사실을 비난의 표적으로 삼는데, 여성을 남성(아버지, 이후에는 남편)의 소유물로 여기던 베니스 사회에서 데스테모나의 ‘독립적’ 행동은 사랑이라는 이름으로 행해졌음에도 불구하고 가부장적 논리 하에서 ‘부정한’ 행동이 되고 만다. 이야고의 말은 “눈이 있으면 조심해라, 아버지를 속인 그녀가 당신 역시 속일 수 있어”(Look to her, Moor, if thou hast eyes to see. / She has deceived her father, and may thee, 1.3.333-334)라는 브라반시오의 말의 메아리이다. 사랑의 행동을 ‘부정함’으로 만들어버리는 가부장적 이데올로기의 폭력은 이야고의 말을 통해 오셀로에게 체화된다. 이야고는 베니스 아내들의 ‘부정함’을 매우 일반적인 이야기로 환유시켜 심리적 동요를 불러일으킨다. 이런 측면에서 이야고의 말은 단순히 소통의 수단이 아닌 심리적 전략의 기제가 된다.

한편, 이야고는 여성의 성(sexuality)을 부정한 것으로 보던 기독교 전통의 종교적 이데올로기에 따라 욕망 자체에 대한 부정적 시각을 불어넣는다. 성적 쾌락을 죄, 죽음과 병치해 놓음으로써 성애(erotic love)와 간통을 동일시하는 이야고의 논리에 오셀로는 민감해질 수밖에 없는 것이다(Rose 135). 오셀로가 데스테모나에게 들려준 영웅담들은 그의 출생의 차이(다른 피부색) 뿐 아니라 성장의 차이-베니스 사회에서 살기 보다는 군인으로서 많은 곳을 다니며 모험을 한-를 보여준다. 따라서, 비록 그가 군인으로서의 용맹함 덕분에 베니스 사회에 편입된 것이 사실이더라도, 그가 사실상 베니스 사회의 문화를 호홉하며 자라지는 않았으리라 추측이 든다. 만약 그가 베니스 문화에 대해 알고 있다면 그것은 단기간에 사회화된 것이지 그에게 익숙한 것은 아니었다. 3막에서 오셀로는 다시금 이야고에게 베니스 이데올로기를 ‘배우고’ 있는데, 이때 그 ‘배움’의 장소가 정작 베니스 밖에서 일어난다는 사실은 주목할 만하다. 왜냐하면 그 결과 오셀로는 여과 없이 이야고의 말만을 받아들이게 되며, 어떤 측면에서 베니스의 이데올로기를 너무 빠르게 소화시키는 경향을 보이기 때문이다. 벨의 지적대로, 베니스 사회로부터의 단절은 오셀로로 하여금 “사회적 의미의 존재감을 잃게 만들며”(cease to exist in a social sense, 4), 거기로부터 오는 불안감은 오셀로가 이야고의 말에 귀 기울이도록 한다. 그 결과, 어떤 순간 그는 이야고보다도 더 강렬하

7) 홀머는 데스테모나를 에드먼드 스펜서(Edmund Spenser)의 선녀여왕(*The Faerie Queene*)에 나오는 우나(Una)와 비교한다. “Both ladies bravely accompany their beloved to the field and [suffers] during trials that include temptation to jealousy and suicide” (Holmer 133).

게 데스테모나를 비난한다. 그는 데스테모나의 정숙을 의심하며 “저주받을 결혼  
이여! 남편들은 유순한 여인들을 자기 것인 양 말하지만 마음까지 차지하는 것  
은 아니란 말이야!” (O curse of marriage / That we can call these delicate  
creatures ours / And not their appetites! 3.3.309-311)라는 여성 혐오적 생각과  
여성의 성에 대한 두려움을 드러낸다(Cohen 118). 또한 “창녀”(whore)라는 말  
이 오셀로의 입을 통해 처음 나왔다는 사실(3.3.411) 역시 주목할 만하다. 오셀  
로가 받아들인 가부장적 이데올로기는 그의 내면에 부정적인 방식으로 자리매김  
하고, 그 결과는 데스테모나를 향한 폭력으로 나타난다.

자신이 준 손수건이 어디 갔냐며 데스테모나를 다그치는 오셀로는 이미 불신  
을 통해 부부 관계의 신의를 깨뜨리는 폭력을 행사하고 있다. 3막 4장에서 “손수  
건!” (The handkerchief)이라는 오셀로의 반복된 외침은 데스테모나의 부정을 거  
의 확신한 뒤 그녀를 몰아세우는 의심에 가득 찬 분노이다. 특히, 야크닌  
(Yachnin)이 예리하게 분석하듯, 이 손수건은 데스테모나의 몸과 교환 가능한  
것이 되어버리며, 그것은 곧 데스테모나를 소유물로 여기는 생각과 연결된다  
(206). 1장에서 이아고의 말(1.1.87)을 통해 여성을 소유물로 여기던 베니스의  
지배적 이데올로기를 살펴보았다면, 이제 그것을 적극적으로 구현하는 것은 오  
셀로인 것이다. 그의 상상 속의 간통은 이미 이루어졌고, 이전에는 사랑스럽던  
그녀의(축축한) 손과 외모는 이제 그녀의 부정으로 해석된다. 캐시오의 행동  
(gesture)을 보고 데스테모나의 부정을 확신한 오셀로는 4막 1장에 이르면 그녀  
를 향해 물리적 폭력을 행사하는 ‘폭군’으로 변한다. 그녀의 친척이자 베니스의  
메신저인 로도비코(Lodovico) 앞에서 거침없이 폭력을 행사하는 오셀로의 모습  
은 “장군, 베니스에서라면 깜짝 놀랄 일이오” (My Lord, this would not be  
believed in Venice, 4.1.270)라는 로도비코의 말처럼 이전의 “고귀한”(noble) 면  
을 잃었다. 이아고가 이용한 베니스의 인종적, 성적 이데올로기는 데스테모나의  
비판습적 부분과, 오셀로가 늙고, 검은 피부의 타자라는 점을 들추어내는 기능을  
한다. 이때, 오셀로는 브라반시오와 마찬가지로 범이나 정당한 심문의 절차를 거  
치지 않은 채 자기 아내의 부정, 즉 가정의 ‘무질서’를 폭력으로 대응한다. 그런  
측면에서 이 작품은 데스테모나의 아버지인 브라반시오와 남편인 오셀로를 병치  
시킨다. 이렇듯 오셀로는 이데올로기 체화를 통해 브라반시오의 가부장적 역할  
을 부정적이고 폭력적인 형태로 재생산해낸다. 그의 물리적 폭력은 “난 당신이  
이 오셀로와 결혼한 베니스의 간사한 창부인 줄 알았지” (I took you for that  
cunning whore of Venice / That married with Othello, 4.2.104-105)라는 언어  
적 폭력으로 극대화된다. 그는 여성이 처녀 혹은 창녀라는 베니스의 성적 편견에

기반해, “내 아름다운 무사”(my fair warrior, 2.1.197), “내 영혼의 기쁨”(my soul’s joy, 2.1.200)이었던 사랑하는 아내를 향해 “간사한 창녀”(cunning whore)라는 새로운 이름을 붙이는 폭력을 행사한다.

가부장으로서, 또 남편으로서의 권위가 실추되었다고 믿는 오셀로는 그것을 자신의 군인으로서의 정체성과 연결시킨다(“Farewell the plumèd troops and the big wars / That makes ambition virtue! . . . Farewell! Othello’s occupation’s gone!” 3.3.401, 409). 사실 오셀로가 베니스인으로서 인정받을 수 있는 이유가 그의 군인으로서의 정체성이었기 때문에, 이 부분은 자세히 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 오셀로의 정체성은 그가 어떻게 베니스 사회의 이데올로기적 폭력을 내면화하는지를 설명해주기 때문이다. 또 이 장면은 그가 가정을 어떻게 이해하고, 또 가부장적 이데올로기를 어떻게 체화하는지를 보여준다. 베니스 이데올로기에 따르면, 가부장적 사회에서 가정은 남편이 가장(patriarch)의 역할을 맡는 곳이다. 만약 남편이 가장이고, 부인이 그것에 종속된 ‘군인’ 이라면, 부인의 간통은 곧 가정의 질서를 무너뜨리는 반란을 의미한다. 따라서 오셀로의 “아름다운 무사”였던 데스테모나의 간통은 집안의 질서를 깨뜨리는 것이고, 오쟁이진 남편(cuckold)으로서의 오셀로는 아내의 ‘반역’으로 인해 남성성을 잃게 된다. 오셀로는 가정(domestic)의 깨어진 질서를 군대의 질서로 환유해, 군인으로서 자신의 정체성이 사라져간다고 말하는 것이다. 로즈의 지적대로, 오셀로는 그의 공적 영역(군대)과 개인 영역(가정)의 연결 고리를 통해 한 쪽의 상실이 다른 쪽의 상실로 이어진다는 것을 깨닫게 된다(Rose 142). 따라서 데스테모나의 ‘반란’으로 인해 오셀로는 그의 공적 영역마저도 잃게 된다고 생각하는 것이다. 이 점은 오셀로가 무어인이고 군인이기에 앞서 남성/남편이라는 점을 잘 설명해주는 부분이며, 이 극이 기본적으로 아내에 대한 남편의 복수라는 것을 상기시켜 준다.

이제 오셀로는 자신을 반역한 데스테모나를 죽여야겠다고 마음먹는다. 이아가가 주입한 베니스의 이데올로기를 체화시킨 오셀로에게, 사랑하는 사람을 능동적으로 선택한 데스테모나의 주체성과 그녀의 성애는 오셀로를 불편하게 만들기 충분하다.<sup>8)</sup> 그는 “모든 게 너의 죄 때문이야”(It is the cause, it is the cause, my soul, 5.2.1)라고 말하며 그녀를 죽이는 원인을 간통으로 상정하고, 그에 대한 처벌을 언도하는 ‘심판관’이자 ‘집행자’의 역할을 자처한다. 이때 그는 그녀를

8) “. . . her eroticism becomes for the deluded Othello the very source of his anguish, just as her autonomy in choosing him takes on the insidious characteristics of deception” (Rose 149).

설화 석고(alabaster), 장미 같은 모습으로 이상화시키는 동시에, 바로 그런 그녀의 아름다움과 완벽함 때문에 그녀를 죽인다고 말한다.

오셀로. 당신 죄를 생각해 보시오.

데스테모나. 죄가 있다면 그건 당신에 대한 제 사랑이 죄죠.

오셀로. 좋아, 그렇다면 그것 때문에 당신은 죽는 거야.

OTHELLO. Think on thy sins.

DESDEMONA. They are the loves I bear to you.

OTHELLO. Ay, and for that thou diest. (5.2.48-50 강조는 필자)

여기서 오셀로는 데스테모나가 사회적 편견을 뛰어넘어 그를 사랑했다는 바로 그 이유 때문에 그녀를 죽일 수밖에 없는 아이러니를 고백한다. 이 아이러니는 오셀로를 향한 데스테모나의 애정, 즉 이인종 결혼을 실제 부부의 간통보다 더 죄스럽게 여기는 베니스 사회의 인종적 이데올로기의 작용으로 이해할 수 있다 (Bell 11).<sup>9)</sup> 이때 그가 그녀를 질식해 죽이는 것은 그녀가 더 이상 주체적 여성의 목소리를 내지 못하도록 억누르는 행위이다.

그러나 베니스 이데올로기의 폭력은 오셀로로 하여금 가장 사랑하는 사람을 살해하도록 만드는 데서 그치지 않고, 더욱 파괴적인 결말을 가져온다. 에밀리아의 증언을 통해 오셀로는 데스테모나가 결백했음을 깨닫고, 스스로를 “오 저주 받을 노예여!” (O cursèd, cursèd slave, 5.2.327)라고 부르게 된다. 자신의 실수를 깨달은 결과 남는 것은 자기 파멸이다. 그는 “나를 채찍질해라 … 열풍 속으로 내 몸을 날리고, 유황불로 태워버려라, 불바다 속으로 나를 쳐 넣어라!” (Whip me . . . / Blow me about in winds, roast me in sulfur, / Wash me in steep-down gulfs of liquid fire! 5.2.328, 330-331)라는 자기 파괴적 언어를 통해 스스로를 벌하기 시작한다. 그는 오셀로를 찾는 로도비코에게 “오셀로였던 그 사람이 여기에 있습니다”(That’s he that was Othello. Here I am, 5.2.334)라고 대답함으로써 데스테모나를 죽이고 서 있는 “내”가 이전의 “고귀한 야만인”으로서의 오셀로가 아닌, 그 정체성이 벗겨져 나간 ‘타자’로서의 오셀로임을 나타낸다. 자결하기 전 오셀로의 마지막 대사는 이의 그런 자아 분열을 더욱 명확히 드러내준다.

오델로. 또 한가지 전해주오, 내가 한때 알레포에서

9) 벨은 이에 대해 다음과 같이 설명한다. “. . . her social desertion must seem to white society, something more adulterous, indeed, than the affair with Cassio of which she is falsely accused” (Bell 11).



스스로를 타자화시키는 단계에 이르고, 그것은 데스테모나와의 관계에 있어서 불안감을 자아내게 만든다. 이때 오셀로의 타자화 과정이 적극적인 “베니스인화” 과정과 같이 간다는 것을 기억할 필요가 있다. 또한 이야기는 베니스의 가부장적 이데올로기를 통해 데스테모나를 부정한 여인으로 몰아가는 한편, 그런 여인을 처단하지 않는 가부장과 그 가정의 질서를 비롯함으로써 오셀로가 그녀를 죽이게 만든다. 따라서 베니스 이데올로기를 단기간에 체화한 5막의 오셀로는 1막에서와는 다른 모습을 하고 있으며, 많은 부분 브라반시오를 연상시키는 것이다.<sup>10)</sup>

오셀로의 비극적 결말을 가져온 것은 베니스 사회가 가지고 있던 인종적 편견과 젠더 이데올로기의 폭력으로서, 그것은 전자에 부합하지 못하는 오셀로와 후자에 부합하지 못하는 데스테모나를 파멸시키는 결과를 가져온다. 따라서 오셀로의 폭력을 이해하기 위해서는 문명/야만, 아자/타자의 경계 뿐 아니라 베니스의 젠더 이데올로기를 통해 오셀로와 데스테모나와의 사랑/죽음 관계를 이해해야 하는 것이다. 베니스 이데올로기의 체화의 결과가 폭력이라면, 폭력의 결과는 죽음과 비극이다. 이 작품의 마지막에 오셀로는 “당신을 죽이기 전에 당신에게 입 맞췄지. 이제 내게 남은 것은 내 스스로 목숨을 끊고 당신에게 입 맞추며 죽는 것 뿐이오”(I kissed thee ere I killed thee. No way but this, / Killing myself, to die upon a kiss, 5.2.420-421)라는 말을 통해 데스테모나와 사랑의 재결합을 시도한다. 따라서 이 작품에서 폭력의 효과는 오셀로와 데스테모나의 죽음과 비극을 더욱 부각시키는 것이다. 이 작품에서 사회적 편견에 기인한 이데올로기의 폭력은 아이고의 언어의 폭력을 통해 오셀로에게 전달되고, 그것은 데스테모나를 향한 언어, 의심, 물리적 폭력으로 발전해 결국 자기 파괴적인 폭력을 만들어 낸다. 오셀로의 이중적 정체성과 그것을 약점 삼은 베니스 이데올로기의 폭력은 이 작품에서 다양한 폭력의 양상으로 나타나고, 그것은 작품의 비극적 효과를 더욱 선명하게 드러내는 것이다. 더 나아가, 베니스 사회의 이데올로기는 곧 문명을 상징하는 유럽의 이데올로기를 뜻하는 것이기도 하기에, 이 작품에 드러난 사회 편견들은 셰익스피어 시대의 영국과도 떼어서 생각할 수 없는 것이다.

10) 홀머는 데스테모나가 이런 오셀로의 변화를 알아차린다고 설명한다. “Desdemona now admits Othello’s life-threatening ‘unkindness’(4.2) as she recognizes that his ‘soul’ may not be as ‘perfect’(1.2) as either of them had thought” (Holmer 146).

참고문헌

- 윌리엄 셰익스피어. 『셰익스피어 4대 비극』. 이태주 옮김. 범우사, 2004.
- Bell, Millicent. "Shakespeare's Moor." *Raritan* 21 (2002): 1-14.
- Cohen, Derek. *Shakespeare's Culture of Violence*. New York: St. Martin's, 1993.
- Daileader, Celia R. *Racism, Misogyny, and the "Othello" Myth: Inter-Racial Couples from Shakespeare to Spike Lee*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Hirsh, James. "Othello and Perception." *Othello: New Perspectives*. Ed. Virginia Mason Vaughan and Kent Cartwright. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1991. 135-59.
- Holmer, Joan Ozark. "Desdemona, Woman Warrior: 'O, these men, these men!' (4.3.59)." *Medieval & Renaissance Drama in England* 17 (2005): 132-64.
- Rose, Mary Beth. *The Expense of Spirit: Love and Sexuality in English Renaissance Drama*. New York: Cornell UP, 1991.
- Shakespeare, William. *Othello*. New York: Washington Square, 1993.
- Yachnin, Paul. "Magical Properties: Vision, Possession, and Wonder in Othello." *Theatre Journal* 48.2 (1996): 197-208.

ABSTRACT

Various Aspects of Violence Represented in  
*Othello*: Its Relation to Othello's Double  
Identity and Venetian Ideology

Jae-In Lim

This thesis examines to understand the nature of violence represented in *Othello* by analyzing the relationship between Othello's double identity and Venetian ideology. As revenge is the driving force of this tragedy, this play could be understood as a revenge play. As the revenge tragedy unravels, it presents different aspects and features of violence.

Iago's plot in making Othello suspect his wife is a form of verbal violence. Othello blindly accepts Iago's deceitful language and begins to question Desdemona's chastity; a suspicion based on falsehood which serves as violence to Desdemona. Othello's mistrust turns into verbal abuse where he comes to call her a "whore," and further promotes physical violence by slapping and ultimately suffocating her. In the end, his violence turns self-destructive as he commits suicide, indicating that Othello's revenge against Desdemona transforms into a violent revenge upon himself.

Iago invokes Othello's suspicion towards Desdemona by questioning Othello's identity. In order to do this, Iago uses racial ideology prevalent in Venetian society. This ideology hinders Othello, the "noble savage," from fully merging into Venice. His marriage to a white woman infuriates Brabantio, signifying that Othello remains as the marginal "other." His identity is twofold as the emblem of both self and other. At the same time, Iago uses misogynistic gender ideology to make Desdemona's subjectivity a proof of adultery. Othello's insecurity about his identity drives him to accept Iago's Venetian ideology and internalize it in a way that is both fatal and destructive. In this sense, Othello is ultimately a scapegoat of the prejudiced ideologies of Venice which function as



the fundamental violence that drives him and Desdemona to death.

*Key Words* . violence, revenge tragedy, racial/gender ideology, identity, self, other