

르네상스 영희곡과 'Euripides적' 주제*

이 증 숙
(서울대학교 영어영문학과)

1

서양고전이 근대 초기의 영국에서 어떻게 읽혀졌고 어떤 종류의 문학을 낳았는지 살펴보는 일은 단순한 수용사의 차원을 넘어서 서양 근대와 근대 정신의 구성요소를 규정하고 분석하는 작업의 중요한 일부분이다. 서양의 근대 초기를 지칭하는 '르네상스'란 말이 주장하듯 서양 근대가 다른 무엇보다 서양고전의 '부활'과 새로운 발견에서 비롯한다면, (또는 서양 근대의 시작과 함께 고전 작품의 새로운 발견이 이루어진다면), 르네상스 시대의 서양고전 수용의 궤적을 점검하는 작업은 서양의 역사와 정신을 그 가장 급격한 변모의 순간에 포착하는 일이 될 수 있을 것이기 때문이다. 그렇다면 이 작업의 초점은 마땅히 르네상스 시대가 서양고전 중 무엇을 모테로 삼아 생겨났으며 왜 그런 선택이 이루어졌는지, 또는 어떤 서양고전을 통해 무엇을 읽고 배웠으며 무엇을 논의하고 만들어냈는지에 맞춰져야 할 것이다. 다시 말해 르네상스 시대가 어떤 '고전성'을 '발견'하여 어떤 '근대성'을 '발명'했는지, 이 양자가 서로를 어떻게 규정하고 드러내는지 살펴봐야 할 것이다.

영국의 Euripides 수용사는 르네상스 시대의 서양고전 발굴과 전용 양식의 표본적 사례 중 하나다. Euripides는 비잔틴 시대의 학교에서 널리 읽혔으며,

* 이 연구는 1998년 한국학술진흥재단의 자유공모과제 자유공모과제 연구지원사업의 지원을 받아 완성한 것임.

르네상스 시대가 고전을 재발견할 때 다른 그리스 비극 작가들을 제치고 제일 먼저 '발견'되었을 뿐 아니라 "비극작가 중 으뜸"(princeps tragicorum)으로 여겨졌다.¹⁾ 그리스 비극의 현존 텍스트가 수고본의 형태로 이탈리아를 비롯한 서부 유럽에 전달된 것이 15세기의 일이었다, 그 중 일부가 인쇄본으로 처음 출판된 것은 1495년의 일이었다. Florence에서 발행된 이 최초의 그리스 비극 인쇄본에는 Euripides의 *Medea*, *Hippolytus*, *Alcestis*, *Andromache*가 수록되어 있었다. *Electra*를 제외한 Euripides의 현존하는 비극 전작 18편이 모두 수록된 작품집이 Aldus Manutius에 의해 출판된 것은 그로부터 채 10년이 지나지 않은 1503년의 일이었다.²⁾ Euripides 비극의 라틴어 번역 또한 이 무렵 시작되었는데, 1506년에 Desiderius Erasmus가 번역한 *Hecuba*와 *Iphigenia at Aulis*의 라틴어본이 출판되었고, 1543년에 Archibald Hay의 라틴어역본 *Hecuba*가, 1550년에는 George Buchanan의 라틴어역본 *Alcestis*와 *Medea*가 출판되었다. 곧이어 Euripides는 이탈리아어, 프랑스어로 번역되었으며, 영어로도 일부 번역되었다. 최초의 영어 번역은 Lady Jane Lumley가 1553년경 그리스어본을 직접 영어로 번역한 *Iphigenia at Aulis*가 있는데, 이것은 1909년까지 출판되지 않았다. 1566년에는 Francis Kinwelmersh와 George Gascoigne이 *Jocasta*란 제목으로 *Phoenissae*의 영어번안본을 Cambridge대학에서 무대에 올렸는데, 이것은 Lodovico Dolce의 이탈리아어역본의 중역이었다. 그밖에 Euripides의 *Orestes*를 모방한 John Pickering의 *Horestes*가 1567년에, Thomas Goffe의 *Orestes*가 1616년에서 1620년 사이에 공연되었다.

이상과 같은 간략한 수용사에서 이미 드러나듯, Euripides를 그리스어본에서 직접 영어로 옮긴 영어번역본은 20세기까지 미발간 상태로 남아있던 Lady

1) Emrys Jones, *The Origins of Shakespeare* (Oxford: Clarendon, 1977), p. 93 참조.

2) 같은 출판사에서 Sophocles의 editio princeps가 1502년에 출간되었고 1518년에 이르러서야 Aeschylus의 작품 6편이 출판된 것과 비교할 때, Euripides가 르네상스 시대의 그리스 비극 수용사에서 차지하는 중요한 위치를 짐작할 수 있다. Peter Burian, "Tragedy Adapted for Stages and Screens: the Renaissance to the Present," in P. E. Easterling, ed., *The Cambridge Companion to Greek Tragedy* (Cambridge: Cambridge UP, 1997), pp. 228-83 참조.

Jane Lumley의 것밖에 없었다.³⁾ Euripides는 이탈리아 프랑스에서와는 달리 번역보다는 주로 번안, 전용, 변형의 형식을 통해 영국에 정착한 것이다. 이렇게 된 이유 중 하나는 르네상스 시대 영국의 고전어 교육이 주로 라틴어 교육을 의미했기 때문이기도 하지만, 더 중요한 이유는 Euripides의 비극이 번역된 시기가 대중 극장이 발달하기 시작한 시기와 일치하였기 때문이다. 다시 말해 Euripides의 번역은 당대 대중 극장의 취향을 의식하지 않고서는 이루어질 수 없었다. 마침 당대 대중극장을 지배한 경향은 Seneca적 복수극이었는데, Seneca야말로 Euripides의 원형적 번안작가라 할 수 있다. 결국 Euripides는 Seneca의 인기에 힘입어 수입되었고, Seneca적 복수극이라는 필터를 통해 변형되는 운명을 피할 수 없었다. Euripides는 이렇게 변형된 'Euripides'로서 르네상스 영희곡의 전개에 영향을 미치기에 이르렀다. Euripides의 영국 수용사가 Seneca의 영국 수용사와 겹쳐지게 된 것이다.

그러나 Euripides의 영국 수용사의 이런 특징은 오히려 이 수용사를 서양고전의 르네상스적 수용의 전형으로 만드는 장본인이라 할 수 있다. Euripides의 수용이 무엇보다 르네상스 시대의 당대적 요구에 의해 결정되었음을 보여주기 때문이다. 물론 이 점은 르네상스 시대의 영국이 Euripides에게서 무엇을 발견했으며 그를 통해 무엇을 발명했는지 살펴보고자 하는 이 연구에 중요한 단서를 제공한다. 우리가 가장 먼저 무엇을 살펴봐야 하는지 보여주기 때문이다. 다시 말해서 Euripides의 수용 양태가 당대적 요구에 의해 결정되었다는 사실은 우리에게 Euripides적 주제와 관심이 무엇이었으며, 그것이 르네상스의 관심과 요구에 어떻게 부응하였는지 살펴보기를 요구하는 것이다.

결국 Euripides가 르네상스 영희곡에 끼친 영향의 범위와 문맥을 제대로 짚어내기 위해서는 원전의 번역이나 번안 또는 모방을 비교, 분류하는 등 원전

3) 이 번역본은 1752년 George Ballard의 *Memoirs of British Ladies: Who Have Been Celebrated for their Writings or Skill in the Learned Languages, Arts and Sciences* ([Oxford: printed by W. Jackson, for the author, 1752], ESTCT94574)에 현존 사본이 언급되었고, 1909년 Harold H. Child에 의해 Malone Society Reprints 판으로 편집, 간행되었다.

의 직접적인 수용 경로를 따라가는 것보다는 오히려 원전의 주제와 관심사가 나타나고 이용되는 문맥을 살펴보는 작업이 필요하다. 그래서 이 논문은 'Euripides' 또는 'Euripides적' 주제가 영국의 비극, 특히 가정비극(domestic tragedy)이라는 하위 장르(sub-genre)에서 어떤 식으로 이용되고 전개, 변형되는지 살펴보는 데 초점을 맞출 것이다. 물론 왜 하필 가정비극이냐는 의문이 즉각적으로 제기될 수 있다. 특히 Euripides가 Seneca적으로 변형되었다면 Seneca적 복수극을 주목하는 게 더 자연스러운 일일지도 모르기 때문이다. 그런 의문에 대한 대답은 다음과 같다. 먼저 Seneca적 복수극은 서양고전의 수용이라는 측면에서도 이미 많이 논의된 바 있을 뿐 아니라 연구자의 관심을 Euripides의 본령적 관심사라 할 수 없는 복수의 문제에 집중시켜서 연구의 방향 자체를 Euripides적 주제보다는 Seneca적 주제에 대한 탐구로 전환시킬 위험이 적지 않다.⁴⁾ 그에 반해 16세기말과 17세기초 사이에 씌어진 시민적 가정비극은 Seneca라는 필터를 거치지 않고 르네상스 유럽의 번역본을 통해 영국에 직접 들어온 Euripides와 더 커다란 유사성을 보여준다. Euripides의 주요 관심사인 성, 성 역할, 결혼, “여성문제”(the women question) 또는 가정(oikos)과 국가(polis)의 관계를 가정비극 역시 탐구하고 있기 때문이다. 그렇다면 가정비극이야말로 'Euripides적' 주제의 '르네상스' 현상에 대한 설명과 그 발생 원인에 대한 연구를 용이하게 해준다고 말할 수 있다.

4) Seneca의 르네상스식 수용에 대해서는 특히 Emrys Jones, *Origins*; Gordon Braden, *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition: Anger's Privilege* (New Haven and London: Yale UP, 1985); Robert Miola, *Shakespeare and Classical Tragedy: The Influence of Seneca* (Oxford: Clarendon, 1992); John Kerrigan, *Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon* (Oxford: Clarendon, 1997)을 참조할 것. Seneca의 작품은 Otto Zwierlein, ed., *Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford Classical Texts (Oxford: Oxford UP, 1986); 영역본으로는 David R. Slavitt이 편집하고 번역한 Complete Roman Drama in Translation 시리즈의 *Seneca, the Tragedies*, 2 vols. (Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1992-1995)를 사용했다.

2

Euripides의 비극이 Aeschylus와 Sophocles가 이룩한 비극의 전통으로부터 가장 떨어진 부분은 아마도 그의 작품이 전반적으로 보여주는 반영웅주의적이고, 사실주의적이며, 회의주의적인 경향일 것이다. 이런 경향은 Euripides가 그리스 비극의 태생적 관심사인 가정(*oikos*)과 국가(*polis*)의 관계를 다루는 방식에서 특히 두드러진다. Euripides는 국가보다는 가정에 초점을 맞춘 다음 남녀 관계를 통해 가정과 국가의 연결과 갈등을 보여준다. 예컨대 *Medea*에서 Euripides의 직접적인 관심은 Aeschylus가 *Agamemnon*에서 그랬던 것처럼 국가의 요구와 가정의 요구가 직접적으로 충돌하는 양상을 보여주는 데 있지 않다. 오히려 그의 관심은 그리스 사회에서 통용되는 여러 층위의 가치가 남녀 관계에 개입하여 그 관계의 행방을 결정하는 양식에 집중되기 때문이다. 다시 말하면 Euripides는 Jason과 Medea의 관계와 이들이 서로에게 반응하는 양태를 살핍으로써 가정과 국가에 대한 그리스 사회의 통념들을 간접적으로 심문하는 것이다. 이것은 Troy 전쟁이라는 그리스 세계 최대의 서사적 사건을 다루는 *Helen*에서도 마찬가지다. Troy 전쟁이 작품의 전체적인 배경을 이루면서도 극적 초점은 전쟁 그 자체가 아니라 그 전쟁의 원인을 낳은 Helen과 Menelaus의 결혼, 특히 Menelaus를 비롯한 그리스 세계의 ‘남성적’ 눈이 만들어낸 Helen의 모습에 놓이게 된다. 그리스의 정체성을 규정했다고 말할 수 있는 Troy 전쟁을 Helen과 Menelaus의 관계를 통해 다시 읽고 있는 것이다. 이와 마찬가지로 Euripides는 *Electra*에서도 가정과 국가의 갈등 관계를 정면으로 다루지 않는다. 다른 그리스 비극과는 달리 *Electra*의 무대 전면을 차지하는 ‘가정’은 궁궐이 아니라 도시의 경계 밖에 위치한 움막이다. *Electra*가 농부와 결혼한 만큼, *Electra*의 운명이 국가의 장래와 운영에 직접적으로 관여한다는 시사 또한 자연히 약해질 수밖에 없다. 따라서 관심의 초점은 가정과 국가의 연결부분이 아니라, 오히려 ‘움막’으로 줄어든 ‘궁궐’이 규정한 엘렉트라 심리구조에 놓여지게 되는 것이다. 결국 이들 비극은 가정과 국가의 관계를 개인의 심리구조나 남성과 여성의 관계로 번역하는 경향을 보인다. 그럼에도 불구하고, 아니

그렇기 때문에 이들 비극은 더욱 더 가정비극을 닮아가게 된다. 가정과 국가의 충돌보다도 가정이라는 테두리 안에서 포착되는 성, 성 역할, 성 이념, 남녀관계, 가족 구성원으로서의 남성과 여성의 관계 문제가 더 전면에 부각되기 때문이다. 그리스 비극의 태생적 관심사인 국가의 문제가 이들 비극에서는 여성과 남성의 관계 또는 성 역할의 분할이라는 문제에 담겨 나오는 것이다.⁵⁾ 결국 Euripides가 중점적으로 다루는 “여성문제”는 그리스의 전통적 여성관에 의문을 제기함으로써 그리스 사회 전체를 비판적으로 바라볼 수 있게 만든다. 남녀관계야말로 Euripides가 아테네 사회를 분석하기 위해 사용한 도구였던 것이다.

Euripides가 아테네 사회와 가치체계, 관습의 문제점을 가장 핵심적으로 보여주는 장치로서 남녀관계를 사용했다는 사실이야말로 왜 그의 여성 주인공들 다수가 일탈적 행동을 하는 인물로 설정되었는지 잘 설명해준다.⁶⁾ Medea의 경우가 보여주듯이, 이 여성들은 여성적 삶을 “여성문제”로 의식하고 그것에 대해 분명한 뿐 아니라, 때로는 한 걸음 더 나아가 사회적 규범으로부터의 일탈을 기도하거나 감행한다. 다시 말해 이 여성들이 토로하는 여성으로서의 분만과 문제의식이 작품의 중심 주제를 이룬다는 것이다. 이 여성들은 여성이 남성간의 교환의 대상일 뿐 자신의 생각이나 의지, 성, 욕망 등 자기를 표현할 자유는 없는 제약적 현실에 의문을 표하고 그같은 제약을 거부하는 것이다.

그러나 Euripides의 여성 주인공들이 실제로 어떤 삶을 살았는지에 대해서는 논의가 분분하다. 도대체 이렇다할 실증적인 기록이나 증거가 별로 남아있지 않기 때문이다. 이처럼 역사적 증거가 부족한 이유 중의 하나는 아마도 ‘여성적 미덕’ 자체가 ‘남의 눈에 보이지 않고 귀에 들리지 않는 것’으로 정의되었기 때문이었을 것이다.⁷⁾ (바로 이 논의가 이미 보여주듯) 고대 그리스 역사의

5) 바로 이 점은 여성이 그리스 비극에 왜 이처럼 중요하게 등장하느냐는 의문에 일종의 대답을 미련해주는 셈이다.

6) Euripides가 여성 혐오증 환자라는 Aristophanes의 비난을 굳이 인용하지 않더라도, “여성 문제”에 대한 Euripides의 관심은 각별한 바 있다. 현존하는 Euripides의 작품 19편 중 13편이 여성을 주인공으로 삼고 있다는 사실에서도 알 수 있듯이 말이다. 아래 각주 8)을 참조하라.

다른 어떤 영역보다도 이 영역에 대한 역사 서술은 특히 해석학적 문제를 가지고 시작할 수밖에 없다. 역사 해석의 대부분을 '침묵의 증인'에 의지해야 하는 형편이기 때문이다. 그렇지만 다음과 같은 몇 가지 사실은 '사실'이라고 말해도 좋을 것이다. 아테네의 여성은 시민활동에 참여할 수 없었고, 재산권이 없었으며, 혼전, 혼후를 막론하고 법적으로는 일생동안 미성년이었다. 집안의 주인은 남성이었고, 여성은 그에게 종속되는 존재였기 때문이다. 또 다른 종속적인 존재였던 노예와 다른 점이 있다면, (Aristotle의 악명 높은 말을 빌리자면), 여성은 매매의 대상이 될 수 없었다는 점 정도였다. 게다가 아테네의 민주정은 여성의 정치적 지위를 더욱 약화했다. 군사, 정치 등 국가의 공적 활동을 남성 고유의 영역으로 규정한 결과 가정과 남성의 연결고리를 약화하는 한편, 시민활동 영역으로부터의 여성 소외를 더욱 심화했기 때문이다. 남성이 광장을 향하여 가정 밖으로 걸어나간 후, 여성은 어두운 집안에 혼자 남아있게 되었던 것이다.

이같이 남성/여성, 국가/가정, 안/밖 등으로 남녀의 활동 영역을 분리하는 경향은 여성과 남성이 각각 서로 다른 본성을 타고 태어난다는 이념에 의해 정당화되고 한층 강화되었다. 남성이 전장에서 영웅적으로 싸워시 얻게되는 명예(*time*, *kleos* 또는 *arete*)가 남성성의 최고 구현이었다면, 여성성의 구현은 성적 매력이나 정절, 가사 처리 능력, 남성에 대한 다소곳한 태도, 등 전쟁터가 아니라 집안에서 얻어질 성질의 것이었다. 여성의 '명예'는 남의 이목을 집중

7) 아래 9년에 인용된 Pericles의 연설은 참조하라. 고대 그리스의 여성에 대해서는 Claudine Leduc, "Marriage in Ancient Greece," in Pauline Schmitt Pantel, ed, *A History of Women in the West: I. From Ancient Goddesses to Christian Saints*, trans. Arthur Goldhammer (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1992), pp. 235-94; Mary R. Lefkowitz and Maureen B. Fant, eds., *Women's Life in Greece and Rome: A Source Book in Translation* (London: Duckworth, 1992); Elaine Fantham, et al., *Women in the Classical World: Image and Text* (New York and Oxford: Oxford UP, 1994); Sarah B. Pomeroy, *Families in Classical and Hellenistic Greece: Representations and Realities* (Oxford: Clarendon, 1997)를 주로 참조했다. 그리스의 성에 대한 이론적 역사로서는 Michel Foucault, *The Use of Pleasure: The History of Sexuality, volume 2*, trans. Robert Hurley (Harmondsworth: Penguin Books, 1985)를 참조했다.

시키는 행위로써가 아니라 침묵으로써 얻어졌으며 영웅적인 행동보다는 현명함(*sophrosune*)을 의미했던 것이다. 이 ‘현명함’이라는 여성적 가치는 또한 여성의 성적 욕망(*eros*)을 통제하기 위한 이념이기도 하였다. 여성을 가계 존속을 위한 번식의 도구로 생각하였던 그리스 사회로서는 여성의 성적 욕구를 통제하는 일이란 가계의 순수성 확보를 위한 가장 기본적인 조처였다. 그 뿐 아니라 여성의 성적 욕망 추구는 여성의 자기 의지 행사로 이어져 사회의 기존 위계 질서를 근본적으로 흔들여 놓을 수 있는 위험한 ‘자유’였다. 결국 남성과 여성의 역할 분리는 여성의 성이라는 사회적 위험 요소를 효과적으로 통제하기 위한 방법이었다.

그러나 Euripides는 이러한 사회적 통제를 거부하고 자신의 의지를 행사하는 일탈적 여성 인물들 뿐 아니라, 사회가 요구하는 여성성을 철저히 구현함으로써 오히려 남녀 성 역할의 관습적 분할에 의문을 제기하는 여성인물들을 보여준다. *Helen*, *Alcestis*, *Iphigenia at Aulis*가 모두 그런 여성 주인공을 보여준다. 이들은 (*Iphigenia*의 말을 빌리면) 전쟁시에는 “여자 만 명이 살아 남느니보다 남자 한 명이 살아 남아 햇빛을 보는 게 더 좋다”며 자신을 기꺼이 희생하지만, 바로 그 희생을 통해서 남자 만 명보다 더 용기 있는 ‘영웅’으로 변신한다. 죽음을 택함으로써 영웅적인 ‘명성’을 획득하고, 그로 인해 ‘남성다워지는’ 것이다. 그 결과 관습적인 남녀 성 역할의 경계는 흔들리고, 그 정당성은 의문시된다. 여성들의 ‘영웅적’ 행동은 계급과 성이 규정한 관습이 과연 올바른 것인지 묻게 만들고, 남성적 표준인 영웅주의를 재점검하지 않을 수 없도록 만드는 것이다. 다시 말해 Euripides의 비극은 여성이 일탈을 통해서건 여성적 가치의 의식적 구현을 통해서건 자기 행위의 적극적인 주체가 되는 순간을 보여준다. 그리고 바로 이 순간 성이란 본질이 아니라 수행적인 것이며 사회에 의해 구성되는 것임이 드러나고, 이들 여성의 행동은 그리스 사회의 근본을 흔드는 질문으로 변하게 되는 것이다.⁸⁾

8) 그렇다면 남성인 자가의 입을 통해 여성의 주체성을 보여주는 게 어떤 의미가 있었겠느냐는 실문이 남아있는 셈이다. 일탈적 여성에 대한 Euripides의 관심을 어떻게 받아들여야 하느냐는 질문 말이다. Aristophanes는 *Thesmophoriazusaē*에서 여성들

3

1592년에서 1627년 사이에 영국에서 씌어진 가정비극은 고전 비극을 번역하거나 모방한 "고전 비극"(classical tragedy)은 아니다. 왕가에서 일어난 사건이나 영웅적 인물들의 이야기를 다루는 Seneca적 영웅 비극과는 달리, 가정비극은 정통 왕조 중심의 역사에서는 '기타의 사건'으로 분류될 정도로 국가의 중심으로부터 비껴난 사건으로서 주로 젠트리 계층이나 시민 계층의 가정에서

의 입을 통해 Euripides를 움직인 것은 여성혐오증이었으며, 일탈적 여성상을 통해 여성성의 표준을 규정하고 강요하는 일종의 강제 복화술이라고 진단한다:

It is from no motive of ambition, by the Two Goddesses, ladies,
that I have risen to speak. It is rather that I have for a long time now
felt wretchedly aggrieved at seeing how you were being vilified by
Euripides, that son of a greengrocer, and were having many evil
things of all kinds said about you. What kind of abuse has that man
not plastered us with? Where is there, in all the places where there
are tragic performers and choruses and spectators, that he has not
slandered us, calling us whore-wives, man-chasers, wine-bibers,
betrayers, chatterboxes, no-goods, men's great curse? (384-95)

Euripides의 비극을 포함하는 그리스 비극이 전반적으로 주체적인 여성에 대한 남성의 불안을 강하게 표현하고 있는 것은 사실이다. 그리스 비극 작가들은 결국 자신들이 가지고 있는 불안을 통해 자신과 대면하려 한 것인지도 모른다. 자신들이 구성한 여성성을 분석하고 그 허점과 부당성, 불안정성을 짚어 본 것이었으리라는 얘기다. 그래서 남성에 의해 표현된 여성의 자기 주장은 근본적으로 매우 불안정한 의미를 가질 수밖에 없다. 그러나 Euripides의 경우, 이같은 불안은 근본적인 보수성에서 발생하는 것이라기보다는 그리스 사회 전반에 대해 그가 기뻐 표현한 바 있는 의문의 문맥에서 이해되어야 할 것이다. *Helen*에서 Menelaus의 허상이 17년의 개인적 고통과 Troy 문명의 파괴를 가져왔다는 Euripides의 진단은 바로 그런 맥락에서 기억되어야 할 것이다. (위의 인용문은 Alan H. Sommerstein의 영역본 *Thesmophoriazusae*, vol 8 of *The Comedies of Aristophanes* [Warminster: Aris and Phillips Ltd., 1994]를 따랐다).

일이난 일을 다루고 있다. 그러나 가정비극이 고전극 전통과 아예 접촉이 없었다고 말할 수는 없다. 이 비극을 쓴 대중극장의 작가들이 대학이나 법학원 같은 지식계층의 집합 장소를 거친 소위 “대학 재사들”(The University Wits)이거나 아니면 그들과 비슷하게 인문주의적 고전 교육을 받은 사람들이었기 때문이다. 사실 이 대학 재사들은 고전극의 주제와 관심사를 당대 현실을 분석하는 도구로 재발명함으로써 르네상스 비극의 새로운 경지를 개척하고, 당대의 대중 극장을 강력한 문화체도로 확립한 장본인들이었다. 달리 말하면, 이들은 고전적 주제의 당대적 유효성을 점검하고 ‘근대성’을 확보하는 극적 실험을 하기에 가장 이상적인 담론 공간을 다룬 아닌 대중극장의 다양한 관중에서 발견했다고 얘기할 수 있다. 그런 극적 실험 중 하나가 바로 가정비극이다. 사실 가정비극이야말로 이 시대 대중극장의 특징적인 현상인 지식인 작가와 대중적 관중의 결합 없이는 태어날 수 없었던 대표적 장르라고 말할 수 있다. 이 장르야말로 영국 대중판 그리스 비극이라 불려도 지나침이 없을 것이기 때문이다. 가정비극은 당대 영국의 대중극장에 모여든 대중적 관중의 시민적 삶에 주목하여 그들에게 실제로 일어났던 사건에서 소재를 찾아오면서, 한편으로는 가정과 국가의 중첩적 연결이라는 비유적, 주제적 장치를 통해 그리스 비극과의 연결 고리를 단단하게 만들고 있기 때문이다. 결국 르네상스 영국의 가정비극은 그리스 비극을 워싱턴적인 가정비극으로 재발명했던 것이다.

1590년대에 가정비극이 출현한 이유는 종교개혁을 계기로 시작된 성과 결혼, 가정에 대한 전통적 개념의 변화가 이 시대에 이르러 시대적 조류로, 새로운 정설로 자리잡기 시작했다는 사실에서 찾아야 할 것이다. 한마디로 말해 성의 패러다임 변화는 봉건주의에서 자본주의로, 카톨릭교에서 개신교로 이행하는 거대 패러다임의 변화와 함께 시작되고 진행되었다. 특히 신교가 결혼은 ‘정상’이고 다른 형태의 생활 예컨대 카톨릭교에서는 특권적 위치에 있던 독신 생활은 ‘일탈적’이란 입장을 취했기 때문에, 종교개혁 후에 생산된 성이나 여성의 지위에 대한 담론은 대부분 결혼 또는 가정이라는 맥락에서 이루어졌다.⁹⁾ 결혼은 보통 사람이 사는 가장 전형적인 방식이 되고, 가정은 당대 사회구조의 가장 중요한 단위로 변해가고 있었던 것이다. 그러나 그와 동시에

결혼제도는 Milton적 이혼옹호론의 도전을 받고 있었다.¹⁰⁾ 한편으로는 결혼과 가정이 지상의 낙원으로 이상화되면서도 남녀의 결합이 영원한 성사(聖事)가 아니라 계약이며 따라서 취소될 수도 있다는 생각이 점차 뿌리내리고 있었다는 얘기다.¹¹⁾ 게다가 이 두 가지 생각은 논리적으로 서로 모순된 것이 아니었다. 이혼이 가능해야 한다는 생각은 결혼이 지상 낙원의 건설을 위한 결합이라는 생각의 논리적 귀결이었기 때문이다. 따라서 가정비극은 결혼제도의 바로 이런 양면적 상황이 생산한 담론 중 하나라고 말할 수 있다. 가정비극이 탄생한 1590년대가 바로 이혼 논쟁이 절정에 달한 시기였을 뿐 아니라 실제로 이혼하는 쌍의 숫자 또한 증가하고, 간통과 중혼, 사생아의 수 역시 급증한 시기였다는 사실이 시사하듯이 말이다.

당대의 성과 결혼에 대한 논의에서 태어난 가정비극은 또한 '가정'이라는 공간의 의미에 대한 여러 가지 담론이 서로 각축하는 장(場)이기도 했다. Viviana Comensoli, Frances E. Dolan, Lena Cowen Orlin 등 여러 학자들이 지적하듯 가정비극이 많이 씌어진 16세기말과 17세기초 사이라는 바로 이 시기야말로 '가정'이라는 공간의 의미가 재조정되고, 현대적 의미의 '가정생활' 혹은 '사생활'이라는 개념이 형성되기 시작한 시기였기 때문이다.¹²⁾ Orlin에 의하면, 여성이 남성 활동의 공간인 공적인 공간으로부터 소외되어 사적인 공간인 가정적 공간에 갇히는 현대적 현상이 이 시기에 시작된 것은 사실이지만, 그래도 아직

9) Theodora A. Jankowski, *Women in Power in the Early Modern Drama* (Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1992) 참조.

10) Catherine Belsey, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama* (London and New York: Methuen, 1985), 특히 p. 147 참조.

11) John Milton, "The Doctrine and Discipline of Divorce," selections in Merritt Y. Hughes, ed., *John Milton: Complete Poems and Major Prose* (Indianapolis, Ind.: The Odyssey P, 1957), pp. 696-715 참조.

12) Frances E. Dolan, *Dangerous Familiars: Representations of Domestic Crime in England in 1550-1700* (Ithaca and London: Cornell UP, 1994); Lena Cowen Orlin, *Private Matters and Public Culture in Post-Reformation England* (Ithaca and London: Cornell UP, 1994); Viviana Comensoli, *'Household Business': Domestic Plays of Early Modern England* (Toronto/Buffalo/London: U of Toronto P, 1999)를 참조할 것.

가정의 의미와 기능이 '사적'인 것으로 고정되지 않고 유동적인 상태로 남아있었다는 것이다. 가정은 종교개혁 후 남성적 권위의 근본으로서 특권화되기 시작하는데, 16세기말에서 17세기초에 이르러 그 의미는 현대의 가정 신화를 예견케 하는 여성화된 사적 공간으로 변하게 된다. 그러나 그와 동시에 종교개혁 전에는 교회가 담당했던 사회통제의 일차적 단위로서의 역할을 이 시대에는 가정이 대신 수행해야 했기 때문에, 가정은 그 어느 때 보다도 더 강력한 사회적 권위를 누리게 된다는 것이다. 이 양방향의 변화 모두 가정의 가부장적 권위를 더욱 공고하게 만들었다. 가정은 작은 왕국이며 가정은 이 작은 왕국의 왕과 같다는 말이 보여주는 가정과 국가의 연상적 연결이 이 시대에 들어와서 새로운 중요성을 갖게 된 것도 그런 맥락에서 이해 가능하다. 그러나 가정이라는 개념이 일단 가정왕국이라는 유비를 통해 국가의 정치 이념 체계에 편입되고 나면, 가정왕국의 유비는 정치적 목적으로 사용되고, 가정 개념은 국가 개념의 하위 개념으로 편화되는 길을 밟게 된다. 그래서 이 시기에 씌어진 가정비극이 담당할 역할 중 하나는(다시 Orlin의 말을 빌리자면) 공(公)과 사(私)의 유비에 근거하는 가정개념이 공을 특권화하는 위계질서에 편입된 가정 개념으로 옮겨가는 과정에서 생기는 모순을 점검하는 일이었다. 1592년에 공연된 *Arden of Faversham*은 가정과 국가의 유비에 근거하는 가정개념을 보여주지만, 그 후에 나오는 작품들—*A Warning for Fair Women*, *Two Lamentable Tragedies, 1 and 2 Edward IV*—은 그 개념에 도전하는 동시에 그 개념에 내재한 모순을 점검하고 있다. 그린가 하면 1600년대 초에 나온 *Othello*와 *A Yorkshire Tragedy*는 *Arden of Faversham*이 제시한 패러다임을 전복하며, *The Witch of Edmonton*은 가정비극의 저항적 성격을 궁극적인 형태로 보여준다는 것이다.

또한 이 가정왕국은 아내를 남편에게 정치적으로 종속시키는 방향으로 개념화된다. 아내는 남편의 가부장적 권위에 종속되며, 남편은 국가라는 더 큰 가정의 가부장인 군주에게 종속되는 것이다.¹³⁾ 가정에서 아내가 차지하는 위치

13) Susan Dwyer Amussen, *An Ordered Society: Gender and Class in Early Modern England* (New York: Columbia UP, 1998), 특히 Chapter 2, "Political Households and

에 대한 전통적 담론은 Xenophone의 *Oeconomicus*, 당대의 예절교본인 William Gouge의 *Of Domestic Duties*, 또는 *Homily of the State of Matrimony* 같은 교회 간행물뿐 아니라, *Patient Grissil*과 같은 작품, 또는 바가지 잘 끊는 시민 아낙네들, 구두쇠 아저씨들, 오쟁이진 사내들 같은 유형적 인물에 대한 이야기에서도 발견된다. 자기 주장을 하지 않고, 정실을 지키며, 가부장의 권위에 복종하는 이상적 여성의 이미지는 특히 종교개혁 후에 가정과 국가의 유비 체계를 매개로 하여 신하나 하인 등 피지배자의 이미지와 연결된다. 여성은 가부장의 지배를 받는 종속적 지위를 할당받아 딸로서는 아버지의 지배 아래, 아내로서는 남편의 지배 아래 놓였다. 신분의 고하를 막론하고 여성은 법적으로는 'feme covert'였던 것이다.¹⁴⁾ 실제로 *Arden of Faversham*의 Alice Arden처럼 남편을 살해하는 것은 이 유비 체계의 논리에 따라 "작은 반역"(petty treason)으로 분류되어, 주인 살해나 군주 살해의 경우와 똑같은 처벌을 받았다. 다시 말해 이 체계가 표현하는 가정의 모상은 남녀간의 협조적인 평등 관계가 아니라 수직적 위계관계인 국왕제도였던 것이다.¹⁵⁾ 그러나 이 가부장제적 사상은 아직 그 정치적인 의미를 충분히 소화하지 못한 상태였기 때문에, 가정에서의 여성의 지위에 대한 이론 역시 아직 미진한 상태였다. 바로 이 미진한 부분에서 발생하는 모순과 문제들이 가정비극의 출현을 요구했던 셈이다.

가정을 작은 왕국으로 개념화할 때 Milton적 이혼옹호론이 갖는 정치적 함의는 혁명적인 것이었다. 절대왕권이 폭정으로 변했을 때 신민에게 저항할 권리가 있다는 폭군 제거 이론과 그 맥을 같이 하기 때문이다. 결국 이 시대의 결혼과 가정은 한편으로는 가부장제적 위계질서를 강화하는 방향으로 이론화되면서도 또 다른 한편으로는 그 위계질서가 절대적인 것이 아니라는 이론의 도전을 받고 있었던 것이다. 결혼과 가정이라는 장(場)이 성사적인 세계관과

Domestic Politics: Family and Society in Early Modern Thought," pp. 34-66 참조하라.

14) "feme covert"는 '남편의 후견, 감독을 받는 여성'이라는 뜻의 법률용어다.

15) Diana E. Henderson, "The Theater and Domestic Culture," in John D. Cox and David Scott Kastan, eds., *A New History of Early English Drama* (NY: Columbia UP, 1997), pp. 173-94; Frances E. Dolan, "The Subordinate(s) Plot: Petty Treason and the Forms of Domestic Rebellion," *SQ* 43, no. 3 (1992), 317-40 참조.

절대주의가 계약주의, 개인주의, 자유주의와 충돌하는 ‘태풍의 눈’이었다는 얘기다. 이같은 ‘태풍’에서 태어난 가정비극에 ‘Euripides적’ 주제와 관신사가 나타나는 것은 당연한 일이다. Euripides의 비극 역시 아테네 민주정의 쇠퇴와 함께 태어나 성과 성 역할, 가정과 국가의 관계에 대한 기부장제적 이념의 정당성을 점검하였기 때문이다.

4

Euripides의 작품 중 르네상스 영국에 가장 널리 알려진 작품은 *Orestes*, *Phoenissae*, *Hecuba*, 그리고 아마도 *Iphigenia at Aulis*라 할 수 있을 것이다.¹⁶⁾ 그러나 남녀간의 관계의 문제, 즉 소위 “여성 문제”를 관심의 초점으로 삼을 경우에는, *Alcestis*와 *Medea*, *Hippolytus*를 추가하지 않을 수 없다. 이들 작품에 등장하는 여성 인물들과—특히 Helen, Clytemnestra, Hecuba, Iphigenia, Alcestis, Medea, Phaedra—이들이 처한 상황이 르네상스 시대의 영국에서 이루어진 성, 사랑, 성 역할, 결혼 제도, 가정과 국가의 관계 등에 대한 문학적 논의의 ‘어휘’와 도덕적 구조로서 작용했다고 말해도 과언이 아니기 때문이다.¹⁷⁾ 르네상스의 가정비극이 보여주는 남녀관계의 분석은 *Medea/Clytemnestra*와 *Alcestis/Griselda*라는 두 가지 극단적인 여성상을 기본 어휘로 삼고 있다. 먼저 이 두 여성상을 통해 Euripides가 제기하는 문제가 당대 그리스 사회의 성과 결혼에 관한 담론 체계와 어떤 관계를 맺는지 규정할 필요가 있다. 그렇게 해야 르네상스 영국이 가정비극을 통하여 당대를 심문하는 과정의 어느 지점에서

16) Jones, pp. 85-91 참조.

17) 여기에서 논의되는 Euripides 작품의 영어 번역본으로는 David Grene and Richmond Lattimore, eds., *Complete Greek Tragedies, Euripides I-V* (Chicago and London: U of Chicago P, 1955-1959); James Morwood, ed, and trans., *Euripides: Medea and Other Plays*, Oxford World's Classics (Oxford: Oxford UP, 1997); Ruby Blondell, Mary-Kay Gamel, Nancy Sorkin Rabinowitz, Bella Zweig, eds. and trans., *Women on the Edge: Four Plays by Euripides* (New York and London: Routledge, 1999)를 참조했지만, 인용문은 *Medea*의 경우는 Morwood를, *Alcestis*의 경우는 Rabinowitz를 따랐다.

Euripides를 필요로 했으며, 그를 어떻게 이용했는지 더 잘 이해할 수 있게 될 것이기 때문이다.

Nancy Sorkin Rabinowitz의 지적대로 Euripides는 *Alcestis*를 통해 당대 아테네에서 이루어진 성, 성 역할, 또는 여성적 행동에 관한 논의에 참여한다.¹⁸⁾ Euripides는 *Alcestis*를 "여인 중 가장 훌륭한 여인"이라고 거듭 칭송함으로써 그녀를 여성적 행위의 전범으로 만들기 때문이다. Euripides가 *Alcestis*를 통하여 다시 생각해보고자 하는 여성적 탁월성의 모본은 여성이란 결혼한 다음에는 아이를 낳고 남편을 위해서라면 기꺼이 죽기도 해야한다는 그런 식의 생각에 근거하는 것인데, 이같은 생각은 사실 당대의 다른 목소리들과 크게 다르지 않다. 그런 맥락에서 Pericles의 연설은 Hesiod의 시와 더불어 가장 널리 인용되는 텍스트이다. Samos의 승전(439 B. C. E.)을 기념하는 전몰자 추모 연설에서 Pericles는 먼저 조국을 위해 목숨을 바치는 행위를 칭송하고, 살아남은 자들은 죽은 자들을 부러워해야 한다고 훈계한 다음, 전쟁 미망인들에게 이런 충고를 보낸다: "여러분 중 이제 혼자 되신 분들께 여성적 탁월성에 대해 말씀드려야겠습니다. 다음과 같은 설마한 권고로 그것을 요약해 볼 수 있습니다. 여러분께서 여성으로서 타고난 여성성에 어긋나지 않는 것, 좋은 이유든 나쁜 이유든 남자들 사이에 회자되지 않는 것이 여성에게는 커다란 영예라고 말입니다."¹⁹⁾ 남성의 덕목이 전쟁에서의 용기라면 그에 해당하는 여성적 덕목은 '소리내지 않는 것'이고, 남성적 탁월성이 영웅적 죽음으로 획득되는 것이라면, 여성의 탁월성은 공적 세계로부터의 '죽음,' 즉 철수로써 얻어진다는 것

18) Rabinowitz, pp. 93-97.

19) Thucydides에 의하면 Pericles는 Peloponnesos 전쟁 당시 아테네군이 아홉 달에 걸친 공략 끝에 간신히 얻은 승리를 기념하는 전몰자 추모 연설에서 다음과 같이 말했다: "And since I must say somewhat also of feminine virtue for you that are now widows, I shall express it in this short admonition. It will be much for your honour not to recede from your sex and to give as little occasion of rumour amongst men, whether of good or evil, as you can" (Thucydides, *The Peloponnesian War*, trans. Thomas Hobbes, with Notes and Introduction by David Grene [Chicago and London: U of Chicago P, 1959], p. 115. 2.45.2).

이다.

물론 이야기가 여기서 그친다면, 이 작품에서 우리가 읽을 수 있는 것은 교과서적인 성 이념의 또 다른 표현에 불과할 것이다. 그러나 다행히도 이야기는 더 진행된다. Alcestis의 희생은 너무나 전형적이어서 오히려 전형을 넘어설 뿐 아니라, 그 전형을 만들어낸 담론의 전제가 되는 여성관과 그런 담론을 생산한 기제에 대해 의문을 갖도록 만들기 때문이다. Euripides의 이야기는 Alcestis의 죽음으로 끝나지 않고 그후로 이어지는데, Alcestis 사후에 전개되는 이야기는 바로 그같은 의문을 생산하는 데 바쳐진다.

사실 그런 의문은 Euripides가 여성성의 문제를 죽음이라는 인간성의 궁극적 테스트와 한 데 묶어 놓는 것에서부터 이미 시작되었다고 할 수도 있다.²⁰⁾ 이 작품에서 성 역할은 죽음과 대면하는 방법과 맞물려있다. 자신에게 찾아온 죽음을 피하기 위해 자신의 아내를 자기 대신 죽음에게 내주는 것이 Admetus가 택한 죽음과의 대면법이라면, 자신의 남편을 대신하여 자진해서 죽음을 찾아가는 것이 Alcestis가 택한 죽음과의 대면법이다. 그러나 여성의 희생은 요구하는 '전형적인' 남성과 남성을 위해 자신을 희생하는 '전형적인' 여성이라는 이 공식은 Alcestis가 정작 죽음의 길로 떠나는 것을 기점으로 흔들리기 시작한다. 죽음을 두려워했던 Admetus는 자신의 선택이 결국 텅 빈 집안과 부서진 가족을 의미할 뿐 아니라, 아버지 Pheres와의 입씨름에서도 드러나듯 수치스러운 삶과 비접자란 오명을 가져다주었을 뿐임을 알게 된다(II. 694-98; 954-61). 그

20) Rush Rehm, *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy* (Princeton UP, 1994), p. 85 참조: "The *anodos* pattern taps into the human desire to challenge, and even conquer, the finality of death. The theme is sounded many times in the play, with references to Asklepius (who tried to bring mortals back to life), to Orpheus (whose song could win over Death), and to Persephone herself. Unlike these myths, however, the resurrection of Alkestis is tied intimately to the social institutions of marriage and family. In place of death as a disease to be cured by a healer (Asklepius), or as a separation to be bridged by art and eros (Orpheus), or as a metaphor for the rupture of the bond between mother and daughter (Persephone and Demeter), *Alkestis* focuses on the loss and return of a wife, and the corresponding breakdown and reestablishment of the *oikos*."

반면에 스스로 죽음의 길을 선택한 “여자 중의 여자” Alcestis는 오히려 남성적 덕목인 ‘용기’를 갖춘 ‘영웅’에게만 돌아가는 명성(kleos)을 획득한다. 그 뿐만 아니라 Heracles에 의해 문자 그대로 죽음의 손아귀에서 해방되어 다시 한번 지상으로 되돌아오게 된다. 즉 자신을 희생했기 때문에 부활하게 된 것이다. 결국 최종적인 승리는 죽음과의 결투에 있어서든, 남성과의 관계에 있어서든 여성성의 지극한 구현을 통해서 얻어진다. 그러나 Alcestis의 자기 희생이 일으키는 파장은 여성의 자기 희생을 여성적 탁월성이라 미화하는 것으로 그치지 않는다.²¹⁾ Alcestis의 용기가 강조됨으로써 자기 희생이라는 여성성 구현의 극치는 남성적 탁월성과 만나게 된다. 결국 Alcestis 사후에 벌어지는 이야기는 남성이든 여성이든 죽음을 ‘용기’ 있게 맞이하는 자가 ‘탁월한’ 자라고 말해준다. ‘비겁한’ Admetus가 ‘미망인’으로 남아 주부 없는 집안을 지키는 ‘여성’으로 바뀌는 것도 같은 이유에서다(II. 305; 377; 415). 남성이건 여성이건 비겁한 자는 여성이 되는 것이다. 다시 말해 여성과 남성의 육체적인 성의 경계가 허물어지고 성의 이념적 구성성이 드러나게 되는 것이다. 그 뿐만 아니라, 여성적 탁월성의 당대적 모본을 축자적으로 행동에 옮김으로써 Alcestis는 다른 종류의 인간 관계—여성과 남성간의 관계, 부모와 자식간의 관계, 남성과 남성간의 관계와 같은 인간관계—에도 압력을 가하게 된다. 이 작품에서 Admetus가 제일 먼저 깨닫게 되는 것은 남편과 아내의 관계가 부모와 자식의 관계보다 더 강하다는 사실이다. 이렇게 시작된 관계의 재조정은 연쇄반응을 일으켜서 부부의 의미를 재조정할 뿐 아니라, 성 역할의 모본 그 자체의 정당성을 심문하는 결과를 가져온다. 결국 Alcestis는 남편을 대신해 스스로 죽음을 찾아감으로써 Admetus를 교육하는 동시에 결혼과 가족 관계를 재조정하도록 압력을 가할 수 있게 된 셈이다. 따라서 부활한 Alcestis가 되돌아간 가정은 더 이상 남성의 절대적 우위에 근거한 곳이 아닐지도 모른다는 희망을 남기게 된다.

그런가 하면, *Medea*는 Alcestis와 정반대의 여성상을 보여준다. 남편에게 버

21) 여기서 중세 영국의 도덕극(morality play) *Everyman*과의 비교도 생각해 볼지하다. *Everyman*에게 죽음이 찾아왔을 때 그 어느 누구도 그의 죽음의 길에 동행하지 않으려 하는 것과는 달리, Alcestis처럼 훌륭한 아내는 남편의 죽음도 대신한다.

림받은 아내가 남편의 새 신부와 장인뿐 아니라, 자신이 그 남편과의 사이에서 낳은 자식들을 살해하는 모습은 '나쁜' 여인의 전형을 보여주기 때문이다. 그러나 Euripides는 Medea가 그리스인이 아니라 외지인이며, 보통 인간이 아니라 태양의 신의 손녀라는 점을 강조함으로써 '나쁜' 여인이라는 전형 자체를 그리스나 인간 세상의 밖에 위치시킨다. 그러나 이처럼 Medea를 초인간적인 차원으로 옮겨 놓는다는 사실 자체가 Medea적인 인물이 당대 아테네 사회에서 갖는 의미를 좀더 확실히 해준다. Medea적인 여성들의 소외, 추방, 타자화, 마녀화 현상을 보여주기 때문이다.

Medea의 반란은 Jason이 가장 소중하게 여기는 것들을 공격하는 형식을 취한다. “여자 없이도 생식이 가능했으면 좋았을 걸”하며 내뱉는 말에서 드러나듯이, Jason이 여성이나 여성과의 결혼에 대해 갖는 생각은 도구적이다. 여자란 무엇보다 생식을 위한 도구이고, 여자와의 결혼은 자식, 특히 디를 이을 아들을 생산하고 양육하기 위한 것이며, 가문과 가문 사이의 거래로서 자신의 사회적 영향력을 높이기 위한 받침대 확보를 의미한다. 이처럼 Jason의 생각이 남성 중심적이라는 사실은 다른 무엇보다 Medea와의 결혼과 이혼, Creon의 딸과의 재혼이 증언해주는 바이기도 하다. Jason에게 특정 여성의 의미란 그 여성에 대한 자신의 애정이 아니라 그녀의 도구적 특성에 있기 때문에, 자신의 상황이 바뀌면 필요도 바뀌고 필요에 따라 결혼 상대도 달라질 수밖에 없다. 더욱이나 고대 아테네의 결혼제도는 남성 중심으로 구성되어 있어서, 별다른 절차 없이 아내와 그녀가 가져온 결혼 지참금을 진정에 반납하는 것으로 이혼이 가능했으며 대개의 여성은 남편의 이혼 결정을 묵묵히 받아들여야 했다. Medea가 거듭 강조하듯이, 그녀처럼 진정도 없고 조국도 없는 여성의 경우에는 아무리 억울한 이혼을 당한다 하더라도 대항할 방법이 없었다. Medea의 반란은 바로 Jason에 의하여 이렇게 정의된 ‘여성’의 의미를 겨냥한다. “살아 숨쉬고 생각할 수 있는 모든 것들 중에서 우리 여자들이 가장 비참하다”라는 말로 시작되는 Medea의 유명한 대사는 여성을 도구로 만들고 여성의 복종을 요구하는 남성 중심적 사회제도에 대한 반박이다(II. 230-66). Medea는 여성의 성, 사랑, 생식 능력이 가부장제적 결혼의 테두리 안에서만, 즉 남성의 소

유물로서만 의미를 획득하고 정당화되는 것이 부당하다고 말한다. 그녀는 성역할에 대해서도 출산의 고통이 전쟁의 고통보다 더 신하고 위험하다고 말함으로써 여성의 지위 문제를 사회적 평등의 문제로 확대하는 동시에 남녀 성역할 구별의 철폐뿐 아니라 여성의 사회적 공헌에 대한 정당하고 독립적인 평가를 요구한다.

사실 이 사건이 일어나기 전에 Medea는 이미 사랑을 위해 아버지를 배반하고, 남동생을 살해했으며, 조국을 버린 바 있다. 다시 말해 그녀의 이제까지의 삶 자체가 Jason이 구현하는 바 남성중심주의적 질서가 요구하는 '여성적' 자아소멸이 아니라, '남성적' 자율성의 원칙에 근거한 것이었다. 그런 맥락에서 Medea가 Jason을 비난할 때 사용하는 '명예,' '약속'과 같은 단어가 남성적 영웅주의의 어휘라는 점은 의미심장하다. Medea는 자신과 Jason의 관계를 남성적 영웅주의의 맥락에서 파악함으로써 자신을 그와 대등한 자율적 '남성'으로 재정립하고, 남녀간의 사랑을 남성간의 우애와 같은 '남성적'인 가치로 재해석하며, 남녀간의 결혼을 동반자 관계로 재정립하기 때문이다. 다시 말하면, 그녀는 자신을 Jason의 Argo 원정에 참여한 다른 영웅들과 같은 자리에 위치시키는 셈이다. 그러나 그렇게 함으로써 결국 그녀는 친정과 결혼이 제공하는 가정과 도시의 테두리 밖에 위치하게 되는 것이다. 그런 의미에서 '고아,' 유배자, 외지인으로서의 그녀의 위치는 상징적이다. Medea의 고립무원한 위치가 실은 남성 중심적 질서가 만들어낸 '여성성'으로부터 해방되려는 그녀의 일관된 노력의 결과이기도 하기 때문이다. 그래서 그녀의 복수는 자신의 '남성성'을 인정하지 않는 Jason에 대한 '복수'이자 '여성성'의 거부이며 남성 지배에 대한 반역이다. Medea는 자식을 살해함으로써 두 가지 일을 한꺼번에 수행한다. 첫째는 자식마저 대를 잇기 위한 도구로 만드는 가부장제적 생각에 대한 반격이다. 둘째는 자신의 '남성적' 자율을 방해하는 마지막 장애물인 모성을 제거하는 일이다. 그렇게 보면 늙은이를 희춘시키고 무능한 자에게 생식력을 부여하는 Medea의 마술은 바로 그녀의 자율성의 힘이고, 자율적 사랑의 힘이었다고 말할 수 있다.²²⁾ 그리고 바로 그 힘이야말로 가부장제적 질서에 대한 가장 강력한 반역이 될 수밖에 없다. 그런 맥락에서 본다면 Medea의 초월적

위치는 가부장제의 논리로부터 벗어난 그녀의 도덕적, 사회적 위치를 보여준다고 할 수도 있다. 다시 말하면 Euripides에게 Medea의 문제는 가부장제적 사회에서의 여성의 자율성의 문제였던 것이다.

5

그러나 이들 여성상이 '상(像)'으로서 갖는 의미는 언제나 어느 경우나 일정한 것은 아니었다. Helen이 남성적 영예의 추구 대상으로서, Hecuba가 지극한 슬픔과 고통의 제현으로서, Alcestis가 희생적 아내의 전형으로서 비교적 안정적인 의미를 유지했다면, Medea의 의미는 아직도 유동적이었다.²³⁾

Alcestis적 여성상은 Boccaccio와 Petrarch를 거쳐 Chaucer를 통해 영국으로 수입된 Griselda형과 결합하여 여성성을 기독교적인 인내와 연결한다. 한마디로 Griselda 이야기는 기독교 세계로 옮겨 놓은 Alcestis 이야기였던 것이다. 중세의 Griselda 이야기는 Boccaccio에 의해 *Decameron*에 수록된 이래 Petrarch와 Chaucer에 의해 재해석되고 변형되는 과정을 거치면서도 세속적 결혼에 대한 이야기라기보다는 인간 영혼과 신의 '결혼'에 대한 기독교적 알레고리로 읽을 수 있는 여지를 상당히 남겨 놓고 있다.²⁴⁾ 반면에 1590년대 영국에서 씌어진

22) Gabriele Bernhard Jackson에 의하면 마녀와 Amazon은 엘리자베스 시대의 문학에서 "strong woman"의 다른 말이다: "The Amazon and the warrior woman were already established as two of the most valued positive *exempla* of the controversy over women"(49). Jackson의 "Topical Ideology: Witches, Amazons, and Shakespeare's Joan of Arc," *ELR* 18, no. 1 (1988): 40-65를 참조할 것.

23) 예컨대, Helen은 Christopher Marlowe의 *Dr. Faustus*, Hecuba는 Shakespeare의 *Hamlet* 과 *The Rape of Lucrece*, Alcestis는 Chaucer의 *The Legend of Good Women*을 보라.

24) Petrarch는 1372-73년 Boccaccio에게 보내는 편지에서 Boccaccio의 Griselda 이야기를 *De obedientia ac fide uxoria mythologia*란 표제 아래 라틴어로 변안한 다음, 자신은 Griselda 이야기를 Griselda의 여성적 지조와 용기를 본받아 하나님의 뜻에 흔들림 없이 복종하라는 예화로 해석한다고 덧붙인다(Francis Petrarch, *Letters of Old Age. Rerum senilium libri I-XVIII*, trans. Aldo S. Bernardo, Saul Levin, and Reta A. Bernardo, 2 vols. [Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1992], pp. 655-71. SEN.

Griselda 이야기들은 *Alceste*처럼 결혼제도 안에서의 남녀관계의 문제에 깊은 관심을 표현하고 있다. 이들은 "Walter에 대한 비판의 강도가 대체로 낮아졌고, 그 이야기를 기독교인의 삶에 대한 알레고리로 읽으려 하는 경향이 약화되었으며, Griselda가 여성들이 따라야 할 모본을 제공한다고 강조하는" 경향을 보인다.²⁵⁾ 사실 John Phillip의 *The Play of Patient Grissell*(1558-61)과 Thomas Delonley의 발라드 "Of Patient Grissel and a Noble Marquesse"(1593), Dekker, Chettle, Haughton의 공동작 *Patient Grissil*(1599)은 Griselda의 이야기를 청교적 결혼 모형의 내적인 모순을 보여주는 이야기로서 사용하고 있다. 청교적 결혼 모형은 가부장제적 권위와 동반자적 부부관계, 사적인 애정과 사회의 기본 단위로서의 공적인 책임을 한데 결합하도록 요구한다. Walter는 사회적 위계질서를 파격적으로 뛰어넘는 결혼을 선택하면서도 가정 안에서의 절대적인 위계질서를 고수하려 한다. 그러나 *Alceste*의 경우와 마찬가지로 절대적 복종과 인내를 실행함으로써 확보된 Griselda의 여성적 탁월성과 도덕적 우월성은 성과 신분의 경계를 흔들며, Walter가 군주, 가부장, 남성으로서 행사한 절대적 권위가 과연 정당한 것이었는지 묻게 만든다. 남성의 절대적 지배와 여성의 절대적 복종을 비회하고 고취하려는 이 예화가 오히려 그 공식을 흔들어 놓는 셈이다.²⁶⁾ 그러나 Griselda의 승리는 *Alceste*의 경우와 마찬가지로 가정으

XVII, 3-4). 비슷한 맥락에서 Marga Cottino-Jones는 Griselda는 Christ이고, Gualtieris는 하나님의 심리로서 Griselda의 시련은 기독교인의 영혼이 하나님과 다시 결합하기 전에 이승에서 견디야 할 고통의 예화라고 해석한다("Fabula vs. Figura: Another Interpretation of the Griselda Story," in Giovanni Boccaccio, *The Decameron*, trans. and ed. Mark Musa and Peter E. Bondanella [New York: W. W. Norton, 1977], pp. 295-305). 그러나 Carolyn Dinshaw의 지적대로 Boccaccio와 Chaucer의 Griselda 이야기는 세속적 위계질서 속에서의 여성의 고난과 종속의 기원에 대한 의식을 동시에 보여준다. Carolyn Dinshaw, *Chaucer's Sexual Poetics* (Madison, WI and London: U of Wisconsin P, 1989), p. 150; Belsey, pp. 164-78; Lee Bliss, "The Renaissance Griselda: A Woman for All Seasons," *Viator: Medieval and Renaissance Studies* 23 (1992): 302-43 참조.

25) Belsey, p. 166.

26) Belsey, p. 167.

로의 귀환을 의미한다. 이 Griselda의 사회적 '죽음'과 '부활'이 비극이 될 뻔한 희극, 즉 희비극이라는 불안정한 장르에 남기게 되는 것도 바로 이런 결말 때문이다. Alceste가 돌아간 새로운 가정과 마찬가지로 Griselda의 새로운 가정이 설령 그녀와 Walter의 '사랑'에 근거할 게 틀림없다 할지라도 가부장제적 결혼에 내재한 권위의 불균형이라는 문제를 해소한 공간이 될지는 예측하기 어렵기 때문이다.

그러나 1590년대에 씌어진 가정 비극은 Alceste/Griselda보다는 Medea적인 여성을 더 많이 다루고 있다. 가정비극이 비극인 한에 있어서는 Medea/Clytemnestra 형의 잦은 출몰은 어쩌면 당연한 일이겠지만, 당대 가정의 위기가 여성들의 복종의 문제와 맞물려있다는 해석을 안압리에 표출하는 현상이기도 하다. 즉 1590년대에 나온 가정비극 중 3편이 남편을 살해한 여성에 대한 이야기였다는 사실이 시사하듯, 문제라고 생각된 것은 다른 무엇보다 여성의 '일탈적' 행동이었던 셈이다.

그런 맥락에서 흥미로운 일이지만, 중세와 르네상스 시대가 Medea를 언제나 악녀나 마녀로만 본 것은 아니었다. 반여성적 문맥에서 Medea와 Jason을 풍자한 Guido delle Colone조차도 Medea를 악녀라기보다는 여성이 얼마나 욕망에 약한지 보여주는 전형적인 사례로 생각했다.²⁷⁾ *The Legend of Good Women*에서 Chaucer는 욕망에 약한 것은 Jason이고 Medea는 "사랑의 신의를 지키는 여인"이라 평함으로써 Guido delle Colone의 평가를 뒤집고 Medea를 Alceste와 더불어 "훌륭한 여성"(good women)의 반열에 올린다. 이 Medea는 Lodovico Dolce가 "matrona honesta"라고 부른 Medea나, Hugo Grotius가 "Feminae matrimonium rebus aliis praeferunt"라고 변호하며 이해하려 한 Medea와 같은 계열에 속한다.²⁸⁾ 그러나 *The Book of the Duchess*와 *The House of Fame*에서

27) Alcuin Blamires, ed., *Woman Defamed and Woman Defended: An Anthology of Medieval Texts* (Oxford: Clarendon, 1992), pp. 48-49.

28) Lodovico Dolce, *Tragedie: Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba* (Venegia: appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1560), p. ii. Hugo Grotius, *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis* (Parisiis: apud Nicolaum Buon, 1626), p. 196.

Chaucer는 또 다른 모습의 Medea를 보여주는데, 이 Medea는 Ovid를 통하여 영국의 중세와 르네상스에 전달된 이미지다.²⁹⁾ 사당에 빠진 바녀라 요약될 수 있는 Ovid적 Medea는 Chaucer뿐 아니라, Dante, Petrarch, Boccaccio, Christine de Pizan 등 유럽의 르네상스를 선도한 작가들, 그리고 Gower, Lydgate, Shakespeare 등의 주목을 받았다.³⁰⁾ 또한 Ovid적 Medea는 Seneca의 Medea와 결합하여 르네상스 시대 영국에서 통용된 Medea 이미지 형성에 중요한 영향을 미치게 된다. Euripides의 여성주의적 Medea와 달리 Seneca의 Medea는 비이성적이고 비인간적이고 야만적이며 맹목적인 "격정"(furor)에 사로잡혀 자식을 살해하는 바녀다. Seneca는 Medea를 사로잡는 격정과 같은 종류의 격정은 자기 주장의 극한적인 형태이며, 일탈과 범죄를 낳고 도덕적 질서를 붕괴시킨다고 풀이한다.³¹⁾ 결국 Seneca는 Medea와 Jason의 관계와 그 관계로 현상되는 그리스 사회보다는 Medea의 비인간적이고 영웅적인 자기 주장에 더 주목하고 있다.³²⁾ Seneca의 영향을 받은 르네상스의 상징비극이 격정의 화신인 Medea를 보여 준다면, 같은 시대에 씌어진 가정비극에 나타나는 Medea는 자신의 문제를 "여성문제"와 부분적으로나마 연결한다는 점에서 Euripides의 Medea와 좀더 닮은 모습을 보여준다.

1591년에 공연되고 그 다음 해 4절판(quarto)으로 출판된 최초의 가정비극 *Arden of Faversham*은 Medea/Clytemnestra형의 여성 인물을 보여준다.³³⁾ Alice

29) Ovid는 *Metamorphoses*, VII권을 "Medea와 Jason"으로 시작한다. 이 작품은 중세에 가장 널리 읽히고 번역된 고전 작품 중 하나일 뿐 아니라, 르네상스 시대에는 중, 고등 학교의 라틴어 교재로 사용되었으며, Arthur Golding의 번역을 통해 일반에도 널리 알려져 있었다. 현대영어역본으로서는 1986년에 출판된 A. D. Melville의 Oxford World Classics본의 pp. 144-158을 참조했다.

30) Ruth Morse, *The Medieval Medea* (Cambridge, Engl.: Boydell & Brewer, 1996), pp. 185-236 참조.

31) Seneca의 인물들은 중세의 *de casibus* 비극이 보여주는 운명의 꼭두각시나 도덕극에 등장하는 기독교적孽목이나 죄악의 체현들과는 거리가 먼 인물들로서 자기 주장을 논리적 극한까지 밀고 나가는 게 특징이다. 이들의 범죄, 일탈 행위는 다름 아닌 바로 자기 주장의 극한적 표현인 것이다.

32) 그런 맥락에서 볼 때 Miola의 Seneca의 Medea와 Shakespeare의 Lady Macbeth 비극은 귀기울일 만하다(Miola, *Shakespeare and Classical Tragedy*, pp. 102-09).

Arden이 1551년에 자신의 정부와 하인, 그리고 살인 청부업자들과 함께 남편을 살해한 이래, 이 사건은 적어도 80년간 끊임없이 세상 사람들의 입에 오르내렸다.³⁴⁾ Holinshed는 이 사건을 1577년판 *Chronicles of England, Scotland, and Ireland*에 기록했고, John Rainolds는 *Defence of the Judgment* (1609)에서 1589년 프랑스의 앙리 3세의 암살, 1588년 스페인 무적함대 격퇴와 함께 당대의 가장 중요한 사건으로 꼽았다.³⁵⁾ 다시 말해서 이들에게 이 사건은 종교개혁 후 영국 사회의 긴장, 특히 가정의 위기를 보여주는 증후적인 사건이었다. 1587년판 *Chronicles*의 방주가 보여주듯이 Holinshed는 이 사건의 원인을 Alice Arden의 “사랑과 욕정”(Love and Lust)에서 발견했고, Rainolds는 간통녀가 얼마나 위험한 존재인지 잘 보여주는 3대 사례의 하나로 Clytemnestra, Livia와 더불어 Alice Arden을 손꼽았다.³⁶⁾ 다시 말해서 Alice의 남편 살해는 당대의 결혼 제도가 개인적인 사랑과 욕망을 언제나 충족하는 건 아니라는 사실을 환기해주는 사건이었다. 또 그런 만큼 여인의 욕망이 어떻게 범죄와 가정 파괴를 가져오는지 보여주는 도덕적 예화로써 이 사건을 다루려는 경향도 강했다.³⁷⁾ 그런 예 중의 하나가 바로 이 작품인데, 인쇄본의 표지가 그같은 도덕적 해석 경향을 압축적으로 보여준다: “THE LAMENTABLE AND TRUE TRAGEDIE OF

33) 여기에서 논의되는 가정비극 작품의 판본으로서는 Keith Sturgess, ed., *Three Elizabethan Domestic Tragedies: Arden of Faversham, A Yorkshire Tragedy, A Woman Killed With Kindness* (Harmondsworth, Engl.: Penguin Books, 1969); Martin White, ed., *The Tragedy of Master Arden of Faversham*, New Mermaids (London/New York: A & C Black/W. W. Norton, 1982); Thomas Heywood, *A Woman Killed With Kindness*, ed. Brian Scobie (London/New York: A & C Black/W. W. Norton, 1985)를 참조했지만, 인용분은 모두 Sturgess의 판본을 따랐다.

34) Orlin, p. 64, n. 106 참조.

35) Raphael Holinshed, *The Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577), vol. II, pp. 1703-8; John Rainolds, *A Defence of the Judgment of the Reformed Churches* (Dort: 1609; STC 20607), sigs., N1^r 과 K2^r.

36) Holinshed, *Chronicles*, Second Edition (1587), vol. III, pp. 1062-66.

37) Orlin의 지식대로 Thomas Arden의 살해에 관한 보고서들은 욕망을 추구하는 여인과 가정 질서에 대한 위협이라는 본제, 즉 공적인 본제보다 사적인 본제에 더 많은 관심을 기울이는 경향이 있다(Orlin, pp. 18; 15-84).

M. ARDEN OF FEVERSHAM IN KENT. Who was most wickedly murdered, by the meanes of his disloyall and wanton wyfe. who for the love she bare to one Mosbie, hyred two desperat ruffins Blackwill and Shakbag, to kill him. Wherein is showed the great malice and dissimulation of a wicked woman, the unsatiable desire of filthy lust and the shamefull end of all murderers."

그렇지만 이 작품이 실제로 더 많은 관심을 보이는 것은 Alice Arden의 욕망 그 자체보다는 오히려 그녀의 욕망의 대상인 Mosby가 그녀 자신이나 그녀의 남편 Thomas Arden보다 신분이 낮은 사람이라는 점과 Mosby의 욕정의 대상은 Alice 자신이 아니라 그녀와 결혼하면 얻을 수 있는 재산과 신분 상승이라는 점이다. 게다가 이 작품은 작품 공간의 대부분을 Alice와 Mosby의 반복적인 Arden 살해 노력에 할애하면서도 Alice의 남편 살해 이유로서는 Mosby를 마음대로 사랑할 수 있는 자유를 얻기 위해서라는 것 외에 그 어떤 명시적 동기도 제시하지 않는다. 그녀의 사랑에 대해서도 왜 하필 Mosby여야 하는지 설명되어 있지 않다. 오히려 Arden의 인내심과 Alice에 대한 애정이 강조되는가 하면, Mosby가 Alice의 정절을 '훔쳤다'는 암시까지도 발견된다. 결국 이 모든 일이 Alice라는 여자가 자신도 설명할 수 없는 비이성적인 욕망에 빠졌기 때문에 생겼다는 해석이다. Alice의 욕망이 처음에는 자통으로, 그 다음에는 남편 살해 시도로, 그리고 남편 살해 그 자체를 통해 끊임없이 표현되고 있을 뿐이라는 것이다. 그러나 Alice의 일탈에 뚜렷한 이유가 없다는 점, 그리고 거듭되는 실패에도 불구하고 Alice의 남편살해 시도는 계속된다는 점이 결혼 제도의 억압적 측면을 드러내는 기능을 수행한다. 그 예로서 Alice가 Arden이 죽기를 바라면서 하는 말인 다음 대사를 살펴보자.

Ere noon he means to take horse and away.
Sweet news is this. Oh, that some airy spirit
Would, in the shape and likeness of a horse,
Gallop with Arden across the ocean
And throw him from his back into the waves.
Sweet Mosby is the man that hath my heart,

And he usurps it, having nought but this,
That I am tied to him by marriage.
Love is god, and marriage is but words,
And therefore Mosby's title is the best.
Tush! whether it be or no he shall be mine,
In spite of him, of Hymen, and of rites. (ll. 93-104)

사랑과 결혼이 일치하지 않는다는 것에 대한 불만이 이처럼 노골적일 수 없다. Alice는 몸과 정체(政體)의 유사 비유를 통해 Mosby와 Arden의 위치를 바꿔 놓고 간통과 살인을 정당화한다. 즉 Arden이야말로 Alice라는 왕국을 전탈한 폭군이며, 그와의 결혼은 결혼이 아니라 강제 점령이므로 자신에게는 저항할 권리가 있다는 논리다. 물론 이 논리는 그녀 자신 역시 결혼을 군신, 종속, 소유의 관계로 파악하는 가부장제적 이념으로부터 자유롭지 않다는 것을 보여준다. 그렇지만 Alice는 그 관계가 사랑이 아닌 강제에 근거할 경우에는 그 관계를 부정할 권리가 자신에게 있다고 주장함으로써 결혼 제도에 도전하고, Milton적 이혼의 자유를 주장할 여지를 마련한다. 결혼이라는 작은 왕국에서도 폭군에 대한 신민의 저항권이 옹호되고 있는 셈이다.

그러나 이 작품의 Alice에게는 Clytemnestra나 Medea에게처럼 남편에 대한 반역을 부분적으로라도 정당화해줄 이유가 주어지지 않는다. Thomas Arden은 폭군은커녕 Alice의 일탈을 참음성 있게 견디는 '착한' 남편이다. 그러나 그 역시 Mosby처럼 Alice를 도구화하고 있다는 혐의가 전혀 없는 것은 아니다. Arden이 재산을 위해 Alice와 결혼하고 그녀의 일탈을 눈감아주었다는 사실은 Holinshed에서는 명시적으로 논의된 바 있다. 그러나 이 작품에서는 그런 사실이 간접적으로 시사될 뿐이다. 그같은 시사는 Arden이 London과 Faversham을 오가며 분주히 사업을 도모하는 것이나, 그 사업이 이웃에게 부당한 피해를 끼친다는 점, 그래서 그 피해 이웃들이 살해 모의에 가담한다는 사실, 혹은 이 작품 전체를 가득 채우고 있는 상거래의 언어에서 찾을 수 있다. 이렇듯 Alice의 작은 왕국에서 이루어지는 폭력은 소시민적이다. Agamemnon도 정복해야 할 Troy도 없는 곳이지만, 시민의 전쟁인 '사업'이 지배하는 곳인 것이다. 그러

나 Mosby와 Arden의 소시민적 탐욕과 신분상승 요구는 Alice Arden의 사랑과 결혼을 도구화한다. 그녀의 반역이 바로 이들의 여성 도구화를 향한 것이었다면, "Alice Arden의 범죄"도 Medea의 범죄와 마찬가지로 여성의 자율성 주장에 있으며, 남편 살해 그 자체보다도 그 살해의 의미 즉 결혼 제도에 의문을 표하고 남녀의 차이가 무엇인지 물으며, 그렇게 함으로써 결국 여성이란 무엇인지 묻는 것 에 있다고 해야 할 것이다.³⁸⁾ 그리고 바로 이 점이야말로 Alice Arden의 "작은 반역"을 사회 전반을 향한 "커다란 반역"(high treason)으로 바꾸는 진정한 이유인 것이다.³⁹⁾

1603년에 Worcester's Men에 의해 공연된 후 1607년에 출판된 Thomas Heywood의 *A Woman Killed With Kindness*의 주인공 Anne Frankford는 일탈적 여성의 복합적 성격을 보여준다. Anne이 디면하게 된 문제는 사실 Alice Arden의 문제와 크게 다르지 않다. 그러나 이에 대한 Anne의 반응은 훨씬 더 복잡하다. Alice의 경우와는 달리 결혼과 성 역할에 대한 당대의 지배적 이념이 내면화되었기 때문이다. 문제가 밖에만 있는 것이 아니라 자신의 안에 있는 '밖'에도 있으며, 밖의 압력에 저항하기보다는 '밖'과 동조하여 스스로를 처벌하기 때문이다. 그런 의미에서 Anne은 Alcestis가 되고자 하는 Medea, 또는 Medea적 가능성을 가지고 있는 Alcestis라 할 수 있다. 또 달리 말하자면 Medea와 Alcestis의 양극단을 이어주는 또 다른 Euripides의 여성 인물 Phaedra를 닮았다고 할 수 있다.⁴⁰⁾

38) Belsey, p. 148 참조.

39) Alice의 범죄가 사회질서에 대한 도전의 성격을 갖는다는 점은 Thomas Kyd가 *The Spanish Tragedy*에서 이 작품을 모방한다는 사실에서도 간접적으로 증명된다. Alice Arden의 범죄는 성과 자율성에 대한 싸움인 동시에 절대적 권력의 지배에 대한 도전이라는 점에서 Bel-Imperia가 Spain 궁정에서 만들어내는 비극적 행위와 크게 다르지 않다. Alice Arden은 부르주아적 Bel-Imperia인 셈이다.

40) Phaedra의 문제는 그녀가 이제까지 내면화한 가치인 정절, 명예가 그녀 자신의 욕망에 의해 도전 받는 것으로부터 시작된다. 여성 혐오론자들이 여성의 특징이라고 묘사한 비이성적인 존재, 욕망의 존재가 바로 자신에 의해 실현되는 것을 그녀 스스로 막아야 하기 때문이다. Phaedra는 침복을 통해, 즉 스스로의 여성적 미덕을 통해 여성적 악덕인 비이성적 욕망과 싸운다. 그러나 그것으로도 부족하자 그녀는

Anne과 John Frankford의 결혼 잔치로 시작해서 입증 직전의 Anne이 Frankford와 재결합하는 것으로 끝나는 이 작품은 결혼에서 여성이 차지하는 위치가 무엇인지 규정하는 데 바쳐진다. 첫 장면이 결혼의 이상화된 이미지를 제공한다면 Anne의 타락은 그 이미지가 부서지는 것을 보여주고, Anne의 죽음과 참회는 그같은 이상을 복원하고 긍정하는 효과를 갖는다. 그러나 첫 장면이 보여주는 결혼의 이상화된 이미지는 철저히 남성 중심적이다. Anne은 훌륭한 신부로 칭송되는데, 그 이유는 그녀가 지체 높고, 교육 잘 받았으며, 참음성 많고 유순하며, 남편을 잘 공경하기 때문이다. Anne은 “잘 만든 양복처럼”(1.1.59) Frankford와 잘 어울리고, 그의 목을 “금목걸이처럼”(1.1.64) 아름답게 장식한다. 즉 그녀는 Frankford를 더 빛나게 해줄 값비싼 장신구인 것이다. Anne 역시 남편의 뜻이 곧 자신의 욕망이라고 말하면서 남성 중심적 이념에 의해 규정된 여성의 테두리를 기꺼이 받아들인다. “남편의 만족은 내 얼굴을 내 눈에도 / 더 아름답게 비치도록 만드는 거울이며, / 그의 폭풍 이는 이마에 생긴 가장 작은 주름살도 / 내 뺨에 자라는 장미를 쳐 시들게 한다”는 것이다(1.1.33-36). 바꿔 말하면 그녀 스스로가 남편의 얼굴을 말없이 반영하는 거울로 자처하는 셈이다. 이 작품의 정서적 중심을 이루는 이미지인 류트(lute)가 Anne 것이라는 점도 그런 맥락에서 볼 때 의미심장하다. 결혼 잔치 장면이 그녀는 행복한 결혼의 모형에 따르면, 화음을 만드는 역할은 거의 전적으로 아내의 것이기 때문이다. 따라서 이 화음이 파괴될 때 그 책임은 고스란히 아내에게 돌아가게 된다. 이 책임은 Anne 자신이 누구보다도 먼저 인정하는 바이다. 그녀의 잘못으로 인해 그녀 자신이나 류트가 “둘 다 장단도 박지도 맞지 않게”(5.3.20)

스스로를 영원한 침묵의 세계로 추방해 버린다. 그런 맥락에서 Phaedra가 자살하면서 남긴 유서가 Hippolytus를 자신을 죽음으로 몰아간 원흉으로 지목하는 것은 당연한 일이다. Phaedra의 욕망의 대상인 Hippolytus야말로 그녀의 여성성을 위태롭게 하고 여성적 명예를 강간하려는 존재라 할 수 있기 때문이다. 이렇게 볼 때 Euripides가 이 작품을 만들기 전에 또 다른 Hippolytus를 썼고, 그 첫 번째 시도에서 등장하는 Phaedra는 Medea에 훨씬 더 비슷한 인물이었다는 사실은 이 제 2의 Phaedra에 대해서도 많은 얘기를 해준다. Medea처럼 자신의 욕망을 기침없이 추구하는 제 1의 Phaedra에게 남편의 적이란 결코 적일 수 없기 때문이다.

된 이상, 류트를 부수는 소리아말로 자신이 지상에서 만들어낼 수 있는 마지막 "음악"일 수밖에 없다는 것이다(5.3.74-75).

첫 장면이 보여주는 Anne은 이처럼 당대가 규정한 여성적 미덕을 고스란히 내면화한 인물로 드러난다. 따라서 그녀의 '설명하기 힘든' 타락은 그녀가 내면화한 여성의 역할, 즉 남성의 수동적 거울로서의 여성이라는 이념적 모형의 맥락에서 볼 때만 설명 가능해진다. 이 모형은 2막 1장의 첫 대사인 Frankford의 대사에 의해 유행적인 가부장제적 가정인 에덴 동산에서의 아담과 이브의 '가정'과 연결된다. 그러나 '가정은 지상의 낙원'이라는 이 이념은 에덴 동산의 역사가 반복되기를 요구한다. 이 낙원 역시 튜입자의 유혹과 아내의 타락에 의해 몰락할 수밖에 없는 것이다. 그런 결말을 비유 자체가 유도하는 게 아니라, Anne이 내면화한 가부장제의 논리가 그런 결말을 요구하는 것이다. 가부장제가 여성에게 부과한 역할이 복종인 만큼, 그 이념을 내면화한 Anne으로서 Wendoll의 유혹을 물리칠 수 없는 게 당연하다. 더구나 Wendoll은 이 낙원에 Frankford의 초청에 의해 들어와 Frankford의 또 다른 자아가 되었으며 Frankford의 가장으로서의 권위를 나누어 받았기 때문이다.⁴¹⁾ 즉 Wendoll의 뜻은 곧 Frankford의 뜻이고 Frankford의 뜻은 앞서 언급한대로 Anne의 욕구여야 하기 때문이다. 어떻게 보면 Wendoll에게 자신의 모든 것을 나누자고 청한 Frankford야말로 Anne의 진정한 시한자일뿐 아니라 Wendoll을 '악한'으로 만든

41) *Alceste*에서와 마찬가지로 이 작품에서도 전혼이라는 주제는 '손님대접의 도리'(xenia)라는 또 다른 주제와 얽혀 있다. 손님 대접의 도리가 남성간의 우정과 연결되어 남성과 여성의 관계보다 우위에 서게 된다는 Rabinowitz의 지적은 Frankford와 Wendoll과의 관계를 이해하는 데도 시사적이다: "In general, Euripides' use of Herakles to rescue Alceste emphasizes the element of exchange in the myth because it establishes a crucial male-male dynamic at each end of the story (Apollo/Admetos = Herakles/Admetos). As male bonds were preferred to mourning for the female dead in the first scene between Admetos and Herakles, so male obligations to men supersede fidelity itself in the end. In both moments where Admetos may be said to betray Alceste, he does so in the interests of male friendship. Significantly, then, each of Admetos' failures to honor his oath to Alceste are the other face of his virtue of hospitality" (Rabinowitz, p. 101) 참조.

장본인이라 할 수 있다.

가부장제의 논리는 여성에게 낙원을 만들 뿐 아니라 그것을 파괴하는 역할을 요구하지만, 그와 동시에 그 부서진 낙원을 다시 수습하는 역할까지도 맡아줄 것을 요구한다. Anne의 단식 자살은 자기 자신에 대한 처벌인 동시에 가부장제의 그같은 요구를 충족할 수 있는 유일한 방법이기도 하다. 일탈이 또 다른 일탈로 이어지는 것을 막고 전형적 결혼 모형을 더 확고히 수립할 수 있는 유일한 방법이란 일탈한 자신을 자기 손으로 치벌하는 것, 즉 자살이기 때문이다. 자신을 낙원에서 추방함으로써 낙원의 원형이 유지되도록 하는 셈이다. 따라서 Anne의 임종 순간이 Frankford와의 화해와 재결합의 순간이 되는 것은 당연한 일이다. 이 작품의 부플롯에서 Sir Charles Mountford가 Sir Francis Acton에게 누이 Susan을 '희생'으로 바치으로써 행복한 결말을 확보하듯이, 주플롯에서도 Anne의 자기 희생은 가정이라는 에덴 동산을 회복하는 데 절대적인 선행 조건인 것이다.

결국 이 작품이 Anne의 일탈을 통해 여성의 자율성이나, 결혼과 가정에서의 위치, 남성과의 관계 등의 문제를 제기한다면, *Arden of Faversham*보다 훨씬 더 간접적인 방법을 사용한다고 말할 수 있다. 또한 이 작품은 남성적인 시각을 일관적으로 고수한다. 그러나 바로 그렇기 때문에 가부장제적 결혼의 문제를 여성의 희생으로 해결하려는 남성들의 "kindness"나 Anne의 Alcestis적인 복종이 오히려 타락과 반역으로 이어진다는 것을 보여줌으로써 가부장제의 근저에 숨어있는 미묘하고 음험한 문제를 건드리고 있다. Alcestis적 복종이 Medea적 반역과 연속선상에 있다는 사실을 지적하고 있기 때문이다.

*Arden of Faversham*과 *A Woman Killed With Kindness* 둘 다 남성의 입장에서 쓴 가정비극이다.⁴²⁾ 이들 작품은 마치 여성에 의해서만 가정의 질서와 평화가 파괴되고 취소될 수 있다는 전제를 깔고 있는 듯 하다. Thomas Arden이나 John Frankford가 인쇄라는 비력으로 치장되어 남성 Alcestis/Griselda로 변한다는 점에서도 그러하다. 그러나 이들과 같은 역(逆)Griselda 이야기는 1608년에

42) Laura Gowing, *Domestic Dangers: Women, Words and Sex in Early Modern London* (Oxford: Clarendon, 1966), p. 233.

나온 *The Yorkshire Tragedy*에서 다시 Griselda 이야기로 바뀐다.⁴³⁾ Medea적 파괴의 책임이 남성에게 돌아가고 Griselda의 역할은 여성에게 맡겨지는 것이다.⁴⁴⁾ 그러나 Griselda 이야기가 가정의 궁극적 수호에 대한 이야기라면, 이 작품에서는 아내의 끝없는 인내와 복종도 가정의 비극적 파괴를 막지는 못한다. Griselda의 이야기가 그녀의 도덕적 승리를 통해 Walter의 권위가 정당한지 묻는다면, 이 작품은 Husband가 권위를 남용하고 있다는 사실에 의문의 여지를 남겨두지 않는다. 사실 이 작품의 원전인 *Two Unnatural Murders*(1605)는 잔인한 남편에게 후견인 제도라든가 재산권 문제, 마음에 없는 결혼 등 몇 가지 변명거리를 마련해준다.⁴⁵⁾ 이 작품보다 한 해 먼저 나온 George Wilkins의 *The Miseries of Enforced Marriage* 역시 이 잔인한 남편의 이야기를 강제 결혼의 문제에 대한 이야기로 만들고 있다.⁴⁶⁾ 그러나 이 작품에서는 Husband가 왜 Ralph와 Oliver의 여주인 아가씨를 배반하고 Wife와 결혼했으며, 왜 갑자기 난봉을 피우고 재산을 낭비하며 Wife를 학대하고 급기야는 자식 살해를 저지르게 되는지 뚜렷하지 않다. 분명한 것은 Husband가 결혼 생활이 가져오는 정서적, 경제적 제약으로부터 벗어나고자 하는 욕구를 광기에 가깝게 보여준다는 사실일 뿐이다. 결국 이 잔인한 남편의 이야기는 이 시대의 결혼제도 자체가 여성 뿐 아니라 남성에게도 압력을 가해 일탈 행위로 몰고 갈 수 있음을 보여준다. 즉 이 제도가 남성의 지배와 여성의 복종을 요구하는 한 남성의 권력 남용 가능성은 상존하며, 남성과 여성 사이의 힘의 불균형은 가정의 붕괴를 가져올 수도 있다는 것이다. 그린 맥락에서 Husband가 남편으로서의 권위를 폭력으로 이해하고, 젠트리 계층으로서의 지부심을 물질적인 것으로 풀이하며,

43) 흥미롭게도 이 작품은 Seneca의 *Hercules Furens*의 영향 또한 보여준다. 영웅비극이 시민비극으로 축소된 것이다.

44) 가정비극의 인물 설정이 Alcestis와 Medea의 양극단을 오가는 것 자체가 근대 초기 영국의 결혼과 가정의 불안정성을 보여준다.

45) Sturgess, pp. 303-16, Appendix C, "From *Two Unnatural Murders*, 1605"; 같은 책, pp. 317-18, "Examination of Calverley by Sir John Savile, Magistrate, Dated 24 April 1605."

46) George Wilkins, *The Miseries of Enforced Marriage*, ed. Glenn H. Blayney, Malone Society Reprints (Oxford: Oxford UP, 1964).

지식의 존재 이유를 가문 계승에서 찾는다는 사실은 의미심장한 일이다. 그렇게 읽을 경우, 이 1600년대의 *Griselda* 이야기는 여성의 무조건적인 인내와 복종이 더 이상 가정을 구할 수 없는 상황, 즉 이 시대의 가부장제적 결혼제도의 파산선고라 할 수도 있을 것이다. *Alice Arden*의 *Medea*적 범죄로 시작한 가정비극이 *Husband*의 *Medea*적 범죄와 함께 또 다른 출발점에 도달한 셈이다.

6

그리스 비극, 특히 *Euripides*의 비극과 르네상스 시대의 영희곡, 특히 16세기 말에서 17세기초에 씌어진 가정비극의 관계는 서양고전이 근대 초기의 영국에서 왜 그리고 어떻게 수용되었는지 보여주는 전형적인 사례다. 한 마디로 말해 *Euripides*의 르네상스 영국 수용사는 모든 문화의 수용이단 수용자의 필요에 의해 결정된다는 사실을 다시 한번 확인해준다.

르네상스 영국의 *Euripides* 수용사를 통해 확인할 수 있는 또 다른 사실은 문화의 수용은 종종 지극히 간접적인 경로를 거쳐 이루어진다는 점이다. 르네상스 영국의 그리스 비극 수용은 원전과의 직접적인 접촉을 통해서 보다는 로마와 중세, 르네상스 유럽을 거치면서 형성된 고전 연극 전통과의 접촉을 통해 주로 이루어졌다. 특히 *Euripides*의 비극은 *Seneca*를 경유하여 변형된 형태로 수입되거나, 르네상스 유럽의 라틴어역, 이탈리아어역, 프랑스어역을 통한 간접적인 경로를 통해 르네상스 영국에 수입되었다. 따라서 *Euripides*가 르네상스 영희곡의 전개에 미친 영향 역시 간접적이고 우회적인 것이었다.

*Seneca*를 경유하여 르네상스 영국에 도달한 *Euripides*는 영웅적 궁정비극을 만드는 데 기여했고, 르네상스 유럽의 라틴어역과 이탈리아어역, 프랑스어역을 통해 영국에 들어온 *Euripides*는 시민적 가정비극에 논의구조와 어휘를 제공하였다. 그렇기 때문에 *Euripides*의 영향이 영웅적 궁정비극과 시민적 가정비극의 두 하위 장르(sub-genre)로 갈라져서 발현되었다고 주장하는 것도 가능하다. 달리 말하면 이 두 하위 장르의 접합점이야말로 르네상스 영국이 발견하고 이용하려 한 바로 그 '*Euripides*'의 모습이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 그 접

합점은 'Euripides적' 주제와 관습사, 즉 성, 성 역할, 가정과 국가의 대결/연결 관계에 대한 전통적 이념 모델을 분석하고 그 문제점을 드러내 보여주는 Euripides적 작업에서 발견된다.

그렇다면 기존의 Euripides 영국 수용사에서와 같이 Seneca를 경유하는 수용 동로에만 초점을 맞추고 Euripides가 르네상스 영희곡의 전개에 미친 영향을 영웅적 궁정비극에서만 찾으려 하는 것은 일면적일 수밖에 없다. Euripides가 르네상스 영희곡에 미친 우회적이지만 결정적인 영향은 오히려 영웅적 궁정비극과 함께 르네상스 영국의 대중극장에 올려졌던 시민적 가정비극에서 더 잘 찾아볼 수 있기 때문이다. 이와 같은 맥락에서 근대 초기 영국의 결혼과 가정이 Euripides의 *Alcestis*나 *Medea*에서 분석되고 심문되는 그리스의 결혼과 가정의 모형과 거의 동일한 모형을 향하고 있었다는 점 또한 간과할 수 없는 사실 중 하나다. 아테네에서 민주정치가 발달하고 국가 개편이 확고해지면서 남녀의 활동 영역이 국가와 가정으로 갈라졌듯이, 르네상스 유럽에서도 절대왕권과 근대국가의 발달과 함께 남녀의 영역이 공과 사로 구별되고 여성은 점점 사적인 공간으로 규정된 가정에 갇히기 시작했던 것이다. 결국 이 시대의 시민적 가정비극에 등장하는 'Alcestis'와 'Medea'는 당대 영국의 결혼과 가정이 경험하던 긴장과 갈등을 증언하면서, Euripides의 *Alcestis*와 *Medea*가 아테네 사회를 향해 물었던 질문을 전환기에 선 영국 사회를 향해 다시 물었던 것이다.

《ABSTRACT》

‘Euripides’ in English Renaissance Drama

Jongsook Lee

This study examines the reception and appropriation of Euripides in the English Renaissance, concentrating upon the domestic tragedies produced and published in the period between 1590 and 1610—namely, *Arden of Faversham*, *A Woman Killed with Kindness*, and *The Yorkshire Tragedy*. It challenges received critical orthodoxy about the afterlife of Euripides in Renaissance England and suggests that Euripidean influence on English Renaissance drama was *not always* mediated by Seneca, but was received in a more direct manner through Latin, Italian and French translations of Euripides published in the first half of the sixteenth century; that it is to be found *not exclusively* in Senecan court tragedies but also in domestic tragedies. This study suggests that Euripides provided the vocabulary and structure of argument for domestic tragedy as much as for Senecan court tragedy; that both sub-genres explore such characteristically Euripidean questions as those about traditional ideas of sex and gender, sex roles, and the relationship between family and state.

Having emerged at the end of the sixteenth century, domestic tragedy articulates the paradigmatic change in the ideas and ideals of sex, marriage, family and state in post-Reformation England. With the emergence of the early modern state, the distinction between private and public became reconceptualized, and sex roles reformulated. The household came to be identified as private, and to be relegated to a position lesser than that of the state, which was identified as public. Women

came to be enclosed within the household, excluded from the public sphere. The conceptual framework of sex roles and the relationship between family and state reformulated in post-Reformation England bears a startling similarity to that produced in the Athenian society Euripides questions in plays such as *Alcestis* and *Medea*. This similarity best explains why Renaissance England found Euripides so useful for discussions of its own problems and preoccupations. It explains why figures like Alcestis and Medea and Euripidean themes and concerns were mobilized and appropriated in the domestic tragedies of the period between 1590 and 1610 as idioms and structures of argument in discussing the conflicts and tensions in family and marriage in early modern England.