

## 『맥베스』: 실패한 배우, 실패한 극작가\*

공성욱 (유한대학)

내가 미리 내 생각의 서곡을 쓰기도 전에  
이미 생각들은 연극을 시작했다.

Or I could make a prologue to my brains,  
They had begun the play. (*Hamlet* 5.2.30-31)

---

\* 이 논문은 2005학년도 유한 학술재단의 연구비후원으로 작성되었다. 논문 속의 모든 셰익스피어 원문은 G. Blakemore Evans, ed. *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1979)가 출처이며, 번역은 필자가 했다. 글 속의 원문표기는 (막, 장, 행)으로 표시하기로 한다.

## I. 서론

문학작품은 외재적으로는 그 속에 함축한 작가의 의도, 즉 메시지를 전달하는 존재이며, 또 그 의미를 효율적으로 전달하기 위해 이야기의 전개과정이라는 형식을 가진다는 면에서 내재적이다. 대체로 문학작품 연구의 역사를 보면 주인공의 심리나 성격을 통해 그 작품이 나타내는 주제를 읽어내려는 시도가 일차적으로 이루어져 왔음을 알 수 있다.

한편 극문학에 관해 포괄적인 의미로 ‘메타드라마’라는 용어를 붙여 사용하고 있는 형식에 대한 관심은 기존의 이해의 방향을 대신하여 극 속에 숨어있는 창작과 형식에 대한 문법을 읽어내려는 노력이다. 스크래그(Leah Scragg)의 표현을 빌리면, 메타드라마란, “극을 극으로 인식하는 의문을 적극적으로 조장하는 것이며, 드라마 그 자체의 본질에 대한 관심을 말하는 것”이다(220). 이는 극의 전개과정의 이면에 드리워진 극 형식에 대한 관심으로서, 등장인물의 말과 행위를 통해 드러난 극적 의식을 이해하려는 노력까지도 포함한다.

이런 면에서 본다면 셰익스피어의 모든 극작품들 속에는 극적 관습이나 극 용어 그리고 극문학의 본질에 대한 언급들이 편재하고 있음으로 인하여 그의 극적 의식을 적극적으로 개진해 볼 여지가 있다. 그러므로 그의 극들은 모두가 메타드라마의 훌륭한 대상이다. 그러나 셰익스피어의 작품들 속에서 확인할 수 있는 극적 의식과 형식에 대한 표출은 두 가지 형태로 드러난다. 첫째는 단편적으로 나타나는 극 의식의 표출 흔적이다. 이는 극의 전개상 필요한 곳에서 하나의 대사로서 자연스럽게 융해된 극적 의식의 발현현상이라고 볼 수 있다.

일반적으로 셰익스피어의 극 의식이 가장 첨예하게 드러난 경우로 『햄릿』(Hamlet)을 거론한다. 그러나 햄릿이 보여주는 극 의식은 『햄릿』이라는 극 전체에 대한 은유는 아니다. 극 의식을 담은 그의 첫 언급은 부왕의 죽음 후 급하게 결혼한 거트루드(Gertrude)에 대한 실망으로 어두운 안색을 한 햄릿이, “이 모든 슬픈 표정들은 누구나 할 수 있는 연극입니다”(For they are actions that a man might play; 1.2.84)라는 대사이다. 이는 다만 어머니를 향한 아들의 분노를 나타

내는 상황적인 것으로 볼 수 있다. 2막 1장부터 벌어지는 그의 거짓광기라는 연기는 남을 속이기에는 충분하지만, 그것이 우울증의 발로인지, 아니면 복수를 위한 커다란 계획인지 그 목적이 명확하지 않다. 햄릿의 극의식이 가장 훌륭히 발휘된 극중극(3.2) 연출의 경우에서야 비로소 그는 “연극이야말로 왕의 본심을 캐낼 수 있는 방법이야”(The play's the thing / Wherein I'll catch the conscience of the king; 2.2.590-91)라고 말하여 그의 연출을 통해서 이루고자 하는 목적을 명확히 드러낸다. 이렇듯 햄릿이 보이는 극 의식은 『햄릿』이라는 극의 전개과정에서 필요한 부분에 잘 용해된 의식이다. 『뜻대로 하세요』(As You Like It)에서 가장 널리 인용되는 제이퀴즈(Jaques)의 세계무대(*theatrum mundi*)에 대한 언급(2.7.139)도 처절한 상황에 처한 올랜도(Orlando)에게 측은지심을 보이면서 상대적인 행복감을 표한 추방된 공작에 대한 일침의 효과로 나온 것일 뿐 극의 전체의 맥락에서 의미를 찾기는 힘들다. 이렇듯 셰익스피어의 극에서 보이는 극적 의식들 대다수는 부분적으로 전개상황에 적합하게 용해된 언급들로서 그 역할을 수행하면서 수사적 가치도 함께 보여준다.

한편 두 번째 형태는 인물들의 의식과 행위가 한편의 극 전체에 대한 은유를 이루는 대표적인 경우이다. 즉 극의 어느 한 장면 속에서만 그 의미를 가지는 극 의식이 아니라, 극의 처음과 끝까지를 은유하는 형식을 말한다. 이 경우 극중의 어느 한 인물이 극 전체를 관장하는 역할을 하게 되어 있는데, 그러한 예를 『오셀로』(*Othello*)나 『리처드 3세』(*Richard III*)에서 찾을 수 있다. 오셀로를 비극으로 빠트리는 이아고(Iago)는 극의 첫 부분 로더리고(Roderigo)와의 대화에서 극중 자신의 역할을 명쾌하게 설정함으로써 결국 이 극이 자신의 큰 구상대로 이루어 질 것임을 보여준다.

보이는 행위가 내 마음의 참모습과 행위를 그대로 나타내고  
있다면 그것은 오산이야. 그 정도라면 내 옷소매에서 심장을  
꺼내 까마귀에게 쪼아 먹으라고 하지. 나는 겉과 속이 달라.

For when my outward action doth demonstrate

The native act and figure of my heart  
 In complement extern, 'tis not long after  
 But I will wear my heart upon my sleeve  
 For daws to peck at: I am not what I am. (1.1.62-65)

그리고 그는 극의 끝까지 남아서 자신의 역할을 수행한다. 그러나 이 경우 『오셀로』라는 극 전체가 이아고의 생각을 반영하고는 있지만, 우리의 관심은 이아고의 연출보다는 오셀로라는 주인공의 행위에 더 큰 비중을 둬으로써 그는 단지 극의 연출가적 지위만을 가지게 된다. 극 자체에 대한 은유는 리처드 글로스터(Richard of Gloucester)에게서 더욱 더 잘 드러난다. 그는 처음부터 왕위찬탈을 위해서 자신이 연출할 극의 성격과 자신의 배역 그리고 자신의 연출전략을 매우 구체적이고 솔직한 극적 용어를 사용하여 드러내고, 자신이 주인공이자 연출가로서의 지위를 동시에 수행한다.

나는 악당의 배역을 맡아서 이 시대의 헛된  
 쾌락을 증오해 주마.  
 이미 위험한 서곡으로 각본은 짜였다.  
 엉터리 예언과 모략 그리고 해몽으로  
 내 형제 클라렌스와 왕을 서로 증오하도록  
 만들어야지.

I am determined to prove a villain  
 And hate the idle pleasures of these days.  
 Plots have I laid, inductions dangerous,  
 By drunken prophecies, libels, and dreams,  
 To set my brother Clarence and the King  
 In deadly hate the one against the other; (1.1.30-35)

결국 이 두 극은 모두가 연출가적 인물의 역할로서 극이 진행되도록 계산되어 있다. 다만 차이가 있다면 연출가의 지위를 가진 인물과 연출가이자 주인공의

이중역할을 수행하는 자의 차이일 뿐이다. 그러나 리처드의 경우 이중의 역할을 잘 수행했다고 하지만 그가 가진 극 의식과 그에 대한 행위가 은유적으로 드러나기보다는 너무 노골적으로 드러난다.

그러면 이 글의 주체가 될 『맥베스』의 경우를 상정해 보자. 이 극은 전체가 주인공 맥베스의 극적 구상과 그 실현과정으로 이루어졌다. 그러므로 맥베스는 극의 주인공이자, 자신의 상상력을 실현한다는 의미에서 극의 연출가이다. 우선 제목의 함의를 읽어보면 주인공에 대한 이중의 역할 부여가 가능해진다. 『맥베스의 비극』은 ‘맥베스’의 비극(The Tragedy of “Macbeth”)이자 맥베스의 ‘비극’(The “Tragedy” of Macbeth)이다. 전자는 주인공으로서 한 인물이 겪는 비극이요, 후자는 맥베스라는 인물이 쓴 비극이라는 의미를 가진다. 전자는 비극을 맞는 배우로서의 역할이요, 후자는 그런 비극을 쓴 작가, 연출가의 역할이 강조되는 부분이다. 그러나 이미지가 없는 대사로만 극을 이끌어 온 리처드와는 달리 맥베스는 자신의 구상을 뚜렷하게 드러내지는 않는다. 이는 이 극이 주인공의 극적 의식을 이미지로 만들어 시각적, 은유적으로 반영했다는 말과 같다. 즉 극의 상황에 잘 들어맞는 언어와 극 의식 그리고 행위가 서로 잘 융해되어 주제의 이면에 숨겨져 있음으로써 극의 전개에 기여했다는 의미이다. 그리고 이런 숨은 함의에는 마녀라는 초자연적 요소도 기여하고 있다.

셰익스피어의 비극들 속에는 항상 주인공을 파멸로 이끄는 악의 힘이 존재한다. 즉 자신의 파멸에 대해서 주인공이 어느 정도의 책임은 있지만, 항상 비극적 결과를 야기하는 중요한 사건을 교사하는 악한이 존재한다. 그러나 맥베스의 경우는 자신이 전적으로 악을 범하는 장본인으로서, 소위 악의 화신인 적대자가 주역을 맡는(the antagonist has become the protagonist) 비극이다(Honigmann 41). 이런 평가는 결국 맥베스라는 인물을 통한 이중의 역할이 극 전체에 반영되어 있음을 지적하는 말이라고 볼 수 있다.

그러므로 이 글의 목적은 극 속에 나타난 주인공 맥베스의 의식과 행위 그리고 언어가 『맥베스』라는 한 편의 자신만의 극을 만들어 가는 과정에 대한 은유이며, 이를 통해 그의 배우로서 그리고 극작가로서의 능력을 평가해 보려는데 있다.

## II. 본론

『맥베스』는 주인공 맥베스의 피비린내 나는 행위들로 점철된 극이다. 던컨 왕의 시해는 자신도 감당할 수 없는 사건이었다. 그런데도 맥베스는 자신의 왕권 찬탈을 위해서라면 능히 그런 무도한 짓도 감행할 수 있는 악의가 있었다. 맥베스의 성격상의 악의를 증거하는 예로서 흔히 4막 3장의 맥터프와 맥컴의 대화를 중시한다. 여기서 그들은 조국 스코틀랜드가 맥베스의 폭정으로 신음하고 있음을 개탄한다. 그러나 그보다 앞서 더 맥베스의 성격을 잘 나타내 주는 것은, 흔히 간과되어 인용이 되지 않는 부분인데, 자신의 허락도 없이 맥베스와 교우한 마녀들을 꾸짖는 헤케이트(Hecate)의 언급이다.

게다가 더욱 고약한 것은 너희들이 지금까지 한 일들은  
간악하고 화 잘 내는 번덕쟁이만을 위한 것이었다.  
그 지는 다른 놈들과 마찬가지로 너희들을 위한 것이 아니고  
자신의 목적을 위해서 너희들의 마술을 사랑한 자이다.

And which is worse, all you have done  
Hath been but for a wayward son,  
Spiteful and wrathful, who (as others do)  
Loves for his own ends, not for you. (3.5.10-13)

마녀를 맥베스와 연관지어 인간의 본성으로 해석한 콜리지의 견해(Bradley 211)나, 맥베스의 마음속에 이미 시해의도가 있었다고 본 로시터(Rossiter 214)나 브래들리의 생각(414)들도 결국은 그의 악의에 찬 속성을 나타내 주는 것이다. 여기에 당시 스코틀랜드의 왕위는 반드시 혈통계승만이 아니고, 제후들의 합의에 의한 승계도 가능했다는 역사적 사실을 고려한다면(Muir xxv), 외침과 국내에서의 반란을 야기한 던컨왕의 무능과 비교하여, 이를 전쟁의 여신의 남편(Bellona's bridegroom; 1.2.54)답게 진압한 성공한 장군으로서의 맥베스에게 왕권에 대한 욕심이 있었으리라는 개연성을 얻을 수 있다.

이런 맥베스가 극중 최초로 한 말은, “내 이렇게 험하고도 화장한 날은 본적이 없소”(So foul and fair a day I have not seen; 1.3.38)인데, 이는 마녀들의 “아름다운 것은 추한 것, 추한 것은 아름다운 것”(Fair is foul, and foul is fair; 1.1.9)이라는 말과 닮아있다. 이들의 언급들은 모호한 의미로서 인간세계의 가치체계를 전도시킨다는 면에서 혼란의 온상이며 또한 악이라고 볼 수 있다(Reed 196, 202). 그러므로 이 말은 맥베스가 가진 의식의 혼란, 정돈된 질서를 흔들릴 수 있는 가능성을 엿볼 수 있는 대목이 되기도 한다.

맥베스와 마녀와의 만남은 이 극의 주요한 동인이다. 흔히 마녀는 위에서 언급한 사실들을 토대로 하여 볼 때, 맥베스의 무의식을 상징한다(Whitmont 163). 즉 마녀는 맥베스 속에 갇혀 있는 욕망을 상징한다는 것이다(이글턴 10-11). 그러나 이 극 전체가 맥베스의 의식과 의도의 전개라고 본다면 마녀들에 대하여 다른 의미에서의 극적 해석도 가능하다. 심리적 차원에서의 무의식의 발현은 곧 예술적 차원에서는 상상력이 될 수 있다. 마녀들은 연출가이자 배우인 맥베스의 상상력이다. 그리고 그들의 언투의 특징은, 맥베스가 불완전한 말만 한다고(imperfect speakers; 1.3.70) 불평하듯이 모호함에 있다. 그러나 이런 모자란 부분은 맥베스 자신이 채워야 할 몫이다. 그는 이 극의 연출자로서 자신의 계획에 입각해서 부족한 부분을 채워나가야 한다(Kinney 273).

여기서 대두되는 문제는 마녀에 대한 가치평가이다. 사실 마녀는 맥베스에게 어떤 일을 하라고 구체적으로 지시하지 않는다. 즉 그들은 맥베스의 행위의 동인이 아니다(Bradley 285). 그들은 단지 앞일에 대한 사건을 나열했을 뿐이고, 행동에 대한 고지는 없었다. 욕망은 의식을 팽창시킨다고 했던가(이글턴 18), 모든 사건은 전적으로 맥베스 자신의 자유의지에 따른 소산이다. “그래 가자. 그리고 행하자”(I go, and it is done; 2.1.62)라고 자신의 의지를 표하면서, “일을 벌일 시간”(When 'tis done; 1.7.1)과 “저질러진 일은 저질러진 것”(What's done is done; 3.2.12)이라는 의식을 발현한 것은 전적으로 맥베스이기 때문이다. 마녀를 대하는 맥베스와 뱅코(Banquo)의 태도의 차이가 이를 증명한다. 사실 지금 왕이 될 수 있다는 맥베스에 대한 언급(You shall be king; 1.3.87)보다, 비록 자신에

대해서는 말이 없으나, 자신의 후손들은 대대손손 왕위를 누릴 것이라는 뱅코에 대한 마녀들의 언급(Your children shall be kings; 1.3.86)을 두 사람이 동시에 들었다. 그런데 마녀의 언급이 왕의 시해라는 큰 죄를 유발시킨 동인이라면, 즉 마녀가 악의 단초가 되었다면, 그 중죄의 주체는 맥베스가 아닌 뱅코여야 했다. 사실 자신의 후손에게 대대로 큰 영광이 돌아간다면, 지금 당장의 영광을 누리게 될 맥베스보다야, 뱅코가 훨씬 더 큰 축복을 누리게 되는 것이 아닌가. 그리고 이런 상황이고 보면 누가 탐욕스런 시도를 하지 않을 수 있었겠는가. 그러나 뱅코 자신은 마녀의 말을 신뢰하지 않고, 이성의 눈으로 그들을 평가하고 있다.

그러나 이상한 일이지만  
악마들은 사람을 유혹하여 해치려고  
이따금 진실을 말하는 경우가 있지요  
말하자면 사소한 일에는 정말을 말하여 환심을 사 두고,  
중대한 일에는 우리를 배반하는 것이지요.

But 'tis strange:  
And oftentimes, to win us to our harm,  
The instruments of Darkness tell us truths;  
Win us with honest trifles, to betray's  
In deepest consequence. (1.3.122-26)

반면 맥베스는 이성적 판단을 저버린 태도(reason prisoner; 1.3.85)로 그들을 대했다.

이봐, 기다려, 모호한 말만 하지 말고, 좀 더 말 해줘.

Stay, you imperfect speakers, tell me more (1.3.70)

조금만 더 기다려 줄 것이지!

Would they had stayed! (1.3.82)



이미 맥베스는 자신의 호기심과 욕구가 발동하기 시작했고, 이런 면에서 보면 죄의 원인은 마녀가 아니라 전적으로 맥베스 자신의 의식에 있다. 마녀는 단지 상상력의 제공원으로 존재한다.

그러면 마녀들이 맥베스에게 한 말을 정리해 보자. 마녀들은 그에게 세 가지를 말한다. 첫째는 그가 글라미스의 영주가 되는 것, 둘째는 코오더의 영주가 되는 것, 그리고 세 번째가 왕이 되는 것이었다. 첫 번째는 아버지 시넬(Sinel)의 죽음으로 오는 당연한 상속으로서 예언은 아니다. 그러나 두 번째부터는 맥베스에게는 예언으로 다가온다. 그 중에서 코오더의 영주라는 직함은 이미 왕으로부터 허가가 난 상태로서, 시간차로 인하여 맥베스 자신은 알지 못했지만 자신이 전장에서 세운 공적에 대한 대가로 얻게 된 것이니 나름대로의 명분을 가진다. 그러나 마지막 왕이 될 운명이라는 것은 아직 적법한 왕이 살아있는 입장에서 맥베스에게 어떠한 행동을 요구한다. 즉 그는 왕이 되기 위해서는 상속도 아니요, 공적에 대한 대가도 아닌 그 어떤 무엇을 행해야 하는 상황에 봉착한다. 그리고 그는 왕이 되고자 하는 연극의 서막을 올리면서 자신의 연극을 연출한다.

왕을 주제로 하는 기막힌 연극의 좋은 서곡이다.

감사하오, 여러분.

[방백] 이 신성한 유희는

흥조도 길조도 아니다.

A happy prologues to the swelling act  
Of the imperial theme,—I thank you, gentlemen.  
[Aside] This supernatural soliciting  
Can not be ill; cannot be good. (1.3.128-31)

그리고 그가 스스로 생각한 방법이 바로 살인이었다.

내 생각에 살인은 단지 공상이건만  
이렇게 나의 단아한 마음을 뒤흔들고

억측이 분별을 짓누르듯이 질식시키고,  
보이는 것은 단지 이렇듯 헛것들뿐인가.

My thought, whose murthor yet is but fantastical,  
Shakes so my single state of man that function  
Is smother'd in surmise, and nothing is  
But what is not. (1.3.139-42)

맥베스의 결정이 외부의 운과 힘에 의한 것이요(Mehl 128), 펠퍼린(Felperin)은 그의 선택과 행위는 결코 그의 상황에서 자유롭지 못했다고 하여 그에게 동정을 표하기도 한다(110). 그러나 외부 조건이 유혹의 조건은 될 수 있으나, 그 자신 그 유혹의 대가가 무엇인지에 대해서 그 스스로 인지를 하고 있음으로 해서 망설이고 괴로워하는 것이 그의 모습이었다. 사실 운명이 그를 왕으로 만들어 준다는 믿음이 있었다면, 그는 가장 합리적인 연출을 할 수도 있었고, 그는 무리 없는 연출의 상황을 그 스스로도 인지하고 있었다.

만일 운명이 나를 왕이 되게 할 것이면  
내게 서두르지 않더라도, 운명이 내게  
왕관을 씌워 주리라.

[Aside] If chance will have me king why,  
chance may crown me  
Without my stir. (1.3.42-43)

그러나 맥베스는 서둘렀다. 그리고 그 서두름 속에서 자신의 과오가 생긴다. “세상과 시간을 속이기”(To beguile the time, Look like the time; 1.5.63-64)보다는 자신의 시간을 기다려야 했다. 여기서 ‘시간’(time)은 ‘세상’과 ‘시간’이라는 두 가지 의미를 가진다. 그렇다면 ‘세상’은 관객이요 ‘시간’은 극의 합당한 흐름을 말한다. 즉 자신이 연출한 극이 잘 된 모양으로 전개되기 위해서는 관객과 사건의 흐름을 잘 파악해야만 했다. 여기에는 부인의 책임도 한 몫 한다. 맥베스로부터 편

지를 전해 받은 그녀는 자신의 상상력을 통해 맥베스와 같은 부당한 행위(play false; 1.5.21)를 통한 부당한 꿈(wrongly win; 1.5.22)을 꾀다. 그리고 그녀의 성급함은 맥베스와 같이 시간의 흐름을 역행한다.

당신의 편지는 저에게 앞에 놓인  
무지한 현재를 넘어서  
지금 이 순간에 벌써 미래의 영광을 느끼고 있습니다.

Thy letters have transported me beyond  
This ignorant present, and I feet now  
The future in the instant. (1.5.56-58)

마녀들로부터 얻은 상상력을 토대로 구축된 맥베스의 왕권에 대한 집착은 그가 던컨 왕을 부르는 호칭에서도 확인할 수 있다. 극중 모두가 던컨 왕을 “the King”이라는 대문자로 칭한다. 그러나 맥베스의 경우는 오직 한번, 그것도 로스(Ross)와 앵거스(Angus)가 던컨 왕이 그를 보고 싶다고 부르러 온 장면에서인데, 그는 “그럼 왕에게 가자”(Let’s toward the King; 1.5.152)라고 답한다. 원문을 보면 단지 왕을 알현하러 간다는 의미와 더불어, 자신의 왕권 쟁취를 시도해 보자는 의미도 배제할 수 없다. 그리고 그 이후로는 어디에서도 맥베스 자신은 던컨 왕을 “왕”이라는 호칭으로 부르지 않는다.

그러면 이렇게 맥베스가 시간의 흐름에 혼란을 가할 수밖에 없는 이유는 무엇인가. 여기에 운명을 기다리는 차분함을 버리고 자신의 무리한 연출을 시도할 수 없는 이유가 발생하는데, 그것은 던컨 왕이 맬컴을 왕위계승자로 지목한 사건이다(1.4.38-40). 이는 맥베스로 하여금 자신의 행위를 당장 시도해야하는 직접적인 동기를 부여하게 된다(Reed 169).

캠벨랜드공이라! 이것은 하나의 계단이지.  
내가 걸려 넘어지거나 아니면 뛰어 넘어야 하는.

왜냐하면 그것이 내 길을 가로막고 있거든. 별들어  
그 빛을 감추어 나의 검고 깊은 욕망을 보지 못하게 해다오

The Prince of Cumberland! that is a step  
On which I must fall down, or else o'erleap,  
For in my way it lies. Stars, hide your fires,  
Let not light see my black and deep desires; (1.4.48-51)

이제 그는 왕의 제거와 더불어 왕자들까지 제거해야 한다. 그러나 이와 연관하여 그가 예상치 못했던 다음 사건은 왕자들의 탈출이었다. 그리고 이는 자신의 상황 속에 몰입하여 연기하면서, 자신의 의도를 철저히 감추어야 하는 배우로서의 맥베스에게 치명적인 결함을 안겨준다. 이미 맥베스는 자신의 연기를 상대방에게 읽히고 있었다. 그 처음이 바로 뱅코로부터이다. 마녀들의 예언을 들은 맥베스를 향해 뱅코가 “장군, 왜 그리 놀라시오. 그렇게 듣기 좋은 소리를 듣고도 왜 그리 두려워하는 거요”(Good sir, why do you start, and seem to fear / Things that do sound so fair?; 1.3.51-52)라고 말하고, 또 왕의 꿈에 젖어 있는 그를 향해 “아니 저분이 저렇게 낮을 놓고 흘린 듯 하군”(Look how our partner's rapt; 1.5.143)이라고 말했을 때 이미 그의 연기는 노출된 것이었다.

특히 부왕의 죽음 이후 혼란한 상황을 접한 두 왕자의 대화는 맥베스가 관객에게 자신의 의도가 완전히 노출된 실패한 배우로서의 모습을 연상케 한다.

맬컴. 넌 어떻게 할 거냐. 저 사람들하고는 어울리지 말자.  
마음에도 없는 슬픔을 보이는 것은  
위선자들이나 흔히 하는 짓이지. 난 영국으로 가겠다.

도날베인. 난 아일랜드로 갈래. 우리의 운명은 서로 떨어지는 것이  
더 안전하겠지. 이곳에서는  
사람들의 웃음 속에 칼날이 숨어 있어서. 핏줄이 가까울수록  
피 흘릴 위험은 더 많아지지.

맬컴. 이 살인의 화살은 쏘인 채  
아직 떨어지지 않았다. 그래서 우리가 가장 안전하려면  
그 과녁을 피하는 길이야.

Mal. What will you do? Let's not consort with them;  
To show an unfelt sorrow is an office  
Which the false man does easy. I'll to England.

Don. To Ireland, I; our separated fortune  
Shall keep us both the safer. Where we are,  
There's daggers in men's smiles; the near in blood,  
The nearer bloody.

Mal. This murtherous shaft that's shot  
Hath not yet lighted, and our safest way  
Is to avoid the aim. (2.3.135-43)

여기서 핏줄이 가까울수록 피 흘릴 위험은 많아지는데 그 장본인이 바로 맥베스  
임은 두말할 나위가 없다.

이와는 반대로 정말 노련한 배우의 모습을 맬컴의 경우에서 확인할 수 있다.  
그는 사실 연기능력에 있어서는 맥베스와 비교가 되는 인물이다. 그는 철저히 자  
신의 의도를 감추고 연기에 임한다. 4막 3장은 영국으로 도망 온 맥더프와 맬컴  
왕자가 스코틀랜드 수복과 맥베스에 대한 응징을 논하는 다소 지루하고 진부한  
장면이다. 그러나 여기서 맬컴은 철저히 맥더프를 속이고 자신의 의도대로 그의  
본심을 엿본다. 그만큼 그는 철저한 배우이다.

맬컴. 맥더프, 고결한 성품에서 우러나는  
고귀한 열정은 내 마음에서  
검은 의심을 씻어버리고, 내 생각을 달래어  
경의 충성과 명예를 믿게 해주었소 실은 저 악마같은 맥베스가

지금까지 갖은 흥계를 다 꾸며 나를 손아귀에 넣고  
 마음대로 하려고 시도해 왔기에, 너무 성급하게 사람을 믿지 않도록  
 조심조심 경계를 하지 않을 수 없었지. 하지만 신이시여,  
 원컨대 경과 나를 돌보아 주소서! 지금 이 순간부터  
 나는 경의 인도를 따르기로 하겠소

Mal. Macduff, this noble passion,  
 Child of integrity, hath from my soul  
 Wip'd the black scruples, reconcil'd my thoughts  
 To thy good truth and honour. Devilish Macbeth  
 By many of these trains hath sought to win me  
 Into his power, and modest wisdom plucks me  
 From over-credulous haste: but God above  
 Deal between thee and me! for even now  
 I put myself to thy direction: (4.3.114-22)

맥베스의 연기상의 결합은 극 속에서 의상, 옷의 이미지와 연관된다. 사실 옷의 이미지를 강조한 사람은 스퍼전(Spurgeon)인데(324), 여기서 옷이란 연극상 분장의 도구요, 또한 배우에게는 무대 위에서의 정체성을 담보해 주는 것이다. 그런데 맥베스의 경우는 극중에 자신의 옷에 대한 의식의 표출과 주변인들이 보는 맥베스와 옷의 부조화에 대한 언급이 산재한다. 이는 그만큼 그가 맡은 배역이 어울리지 않는다는 것을 증거하는 것이다.

자신의 왕권찬탈에 대한 의식과 더불어 항상 공존하는 위협은 뱅코의 존재였다. 뱅코야 말로 맥베스가 가장 두려워한 인물로서, 전적으로 그 이유는 마녀의 언급, 즉 뱅코의 자손이 왕권을 이을 것이라는 사실에 있다. 그러므로 그는 항상 그를 의식할 수밖에 없게 된다.

이럴 바엔 왕이면 무엇하나, 안전하게 왕노릇을 할 수 없다면,  
 뱅코에 대한 나의 두려움은 가시처럼 깊이 박혀 있다.

.....

내가 두려워하는 존재는 뱅코 뿐이다.

.....

그는 마녀들을 꾸짖고  
 자신에게도 말을 하라고 호령했지. 그러자 마녀들은  
 예언자인양 그를 역대의 왕의 조상이라고 축복해 주었지.  
 그들은 내 머리 위에는 열매 없는 왕관을 씌워주고,  
 내 손에는 나의 자손이 이어받지 못하고  
 남의 자손에게 빼앗기고야 말 실속 없는  
 왕홀을 쥐어준 것뿐이다. 그렇다면 나는  
 뱅코의 자손을 위해 내 마음을 더럽히고  
 그 자들을 위해서 인자한 던컨왕을 살해 했더라 말이나.

To be thus is nothing, but to be safely thus:

Our fears in Banquo

Stick deep,

.....

There is none but he

Whose being I do fear:

.....

He chid the Sisters,

When first they put the name of King upon me,

And bade them speak to him; then, prophet-like,

They hail'd him father to a line of kings:

Upon my head they place'd a fruitless crown,

And put a barren sceptre in my gripe,

Thence to be wrench'd with an unlineal hand,

No son of mine succeeding. If 't be so,

For Banquo's issue have I fil'd my mind;

For them the gracious Duncan have I murther'd: (3.1.47-65)

이런 의식적 부담은 결국 마녀들을 통해 뱅코와 여러 왕들의 유령을 보는 사건으로 발전한다. 물론 여기서 뱅코와 더불어 나타나는 여러 왕들이란 맥베스 자신이

앞으로 무수히 저질러야 하는 살인의 흔적이자 아울러 뱅코의 후예로서 장차 스코틀랜드를 이끌 왕들의 모습이다. 맥베스는 자신의 불길한 의식이 현실화 될 것을 의식한다. 이제는 그는 자신이 시간에 얽매어 따라가야만 하는 신세가 된다. “시간이여, 너는 내가 하려는 무서운 일을 선수쳤구나”(Time, thou anticipat'st my dread exploit; 4.1.144)라는 이 말은 자신이 연출의 주체가 되지 못한 무능한 배우, 연출가의 모습을 표출하는 것이다.

이제 자신의 불길한 의식을 방지하기 위해서 왕의 시해에 이어 맥베스가 할 수 있는 일은 오직 주변 인물들을 제거하는 일, 즉 살인이다. 그는 뱅코를 위시하여 맥더프의 가족들까지 연속적인 살해를 통해서 주변인물들을 차례차례 제거한다. 이는 역으로 자신의 소외를 스스로 만드는 결과를 가져온다(Kirsch 99). 이와 더불어 자신의 역동성과 자의성은 커져간다. 극이 후반부로 가면서 맥베스의 사악함이 커질수록 부인의 역할은 없어지고, 또 대사의 분량도 압도적으로 맥베스가 많아질 뿐 아니라(Honigmann 44), 그 단계를 지나면 무대에서 아예 부인의 존재도 사라져 버린다.

그러나 그에게 마지막 희망이 되어 줄 수 있는 의식은 마녀들로부터 받은 불패의 조건, 즉 여자의 몸으로 태어난 사람은 그를 이길 수 없다(4.1.80-81)는 것과 버넌슈이 던시네인으로 움직이지 않는 한 자신은 안전하다(4.1.91-93)라는 사실이었다. 그러나 이 조건은 그 자체에 커다란 아이러니를 숨기고 있다. 지금까지 맥베스는 마녀로부터 얻은 상상력으로 자신의 극을 연출해 왔다. 그러나 이번에는 그의 상상력에 의해 자신이 기만당하는 상황에 봉착한다. 즉 ‘여자로부터 나오지 않은’이라는 조건은 상상적 차원에서의 자연분만을 의미한다. 그러나 현실은 자연분만이 아니고서라도 충분히 아이를 낳을 수 있는 조건이 존재한다. 이것은 맥더프에 의해 증명이 되었다(5.8.15) 그리고 숲의 이동은 전술적인 차원에서 얼마든지 가능한 일이다(5.4.4-7). 결과적으로 맥베스는 현실에서 이루어 질 수 있는 조건들은 초월적이고, 상상적 차원으로 이해한 것이고, 이것이 그를 파멸로 인도하는 직접적인 조건이 되었다. 그는 철저히 자신의 과도한 상상력에 기만당한 것이다.



이와 더불어 그의 상상력의 기원이 되었던 마녀들에 대한 그의 호칭의 변화는 그의 극의 흐름의 궤적을 보여준다. 그는 자신의 극이 자신의 의지대로 진행되는 상황에서는 마녀들을 “정령”(The spirits; 5.3.4)이라고 칭했다. 그러나 결과가 자신의 의지와는 어긋나자, 이 모든 책임을 마녀들에게 돌리며 그녀들을 “악마”(fiend; 5.5.42)라고 부른다. 처음에는 마치 뮤즈와 같이 자신의 신념과 상상력에 날개를 달아주었던 그들이 결국 자신을 파멸로 인도했다는 자각이 든 것이다. 이렇게 본다면 맥베스의 의식을 점하고, 그에게 모호한 상상의 여지를 남긴 마녀들이야말로 진정 이 극의 주인공이라고 생각한 이글턴의 생각도 일면 일리가 있다(11).

흔히 자주 회자되는 맥베스의 마지막 독백은 자신이 의도한 극, 즉 앞서 언급한 왕권을 주제로 한 극(imperial theme)이 총체적으로 실패했다는 것을 극명하게 드러낸다.

인생은 다만 걸어 다니는 그림자. 무대 위에서  
 맡은 시간동안만 우쭐대고 조바심 내다가 그 시간만 지나면  
 잊혀지고 마는 불쌍한 배우에 지나지 않는다. 그것은 백치가  
 지껄이는 소리와 분노로 가득 찬 헛소리일 뿐  
 아무런 의미도 없는 것을.

Life's but a walking shadow; a poor player,  
 That struts and frets his hour upon the stage,  
 And then is heard no more: it is a tale  
 Told by an idiot, full of sound and fury,  
 Signifying nothing. (5.5.24-28)

결국 맥베스는 우리와 같은 사람은 아니었다. 세상 속에서 세상과 소통할 수 있는 그런 우리가 아니었다. 그는 사람이라면 당연히 누려야 될 잠마저도 박탈당한 채, 걸어 다니는 그림자, 유명 같은 존재로 전락했다. 그리고 그는 주변 인물들을 제거를 통해 상대적 소외를 맞게 됨으로써, 자신을 보아줄 주변 인물들, 즉 관객

과도 유리된 상태에 놓여있게 된다. 관객과 유리된 배우는 좋은 배우가 아니다. 관객과의 조응을 실패한 배우로서, 그리고 이런 상황들 속에서 자신의 이야기를 아무리 해본들 결국은 의미가 전달될 리 없다. 자신의 목소리를 들어줄 관객의 부재는 결국 의미 없는 말만 난무하게 만들면서 공허함을 남기기 때문이다.

결과적으로 맥베스가 처음 자신의 극을 구상할 때 의욕적으로 했던 말, “a happy prologues to the swelling act”(1.3.128)란 처음에는 잘 될 것처럼 보이던 그 행복한 극이 나중에는 너무 견잡을 수 없을 만큼 커져버려 자신의 능력을 벗어나 버린 실패를 예견한 아이러니컬한 의미를 주는 것은 아닐까?

### III. 결론

어두운 구름과 천둥, 번개 속에 마녀의 등장으로 이 극은 시작되어 본격적인 극이 연출되는 2막부터 밤의 세계가 펼쳐지고, 동이 터오는 5막 7장에서 맥베스가 어린 시워드와 결투를 하면서 극은 파국으로 치닫는다. 이런 어둠에서 밝음으로의 시간적 이행은, 조명의 꺼짐과 동시에 극이 시작되고, 극의 종말과 함께 조명이 켜지는 마치 한편의 연극이 전개되는 무대조건과 닮아있다. 이 어둠 속에서 맥베스가 한 일은 셰익스피어의 다른 모든 작품들 속에서 보이는 살인의 동인과 과정의 총체로서 악의 계시록적 구현이었다(Knight 140-58). 『로미오와 줄리엣』, 『한 여름밤의 꿈』에서 볼 수 있었던 아름답고 낭만적인 밤의 풍경은 맥베스가 연출한 어두운 계획으로 점철된다(Dean 344).

그러나 그 연극은 자신의 연출대로 극을 이끌지 못하고, 오히려 그를 의혹과 염려로 바라보던 맥더프의 생각이—“옛날 옷이 새 옷보다 더 편하게 느껴져서 안 될 텐데”(Lest our old robes sit easier than our new!; 2.4.38)—적중되고, “거인의 옷을 입은 난쟁이 도둑”(Like a giant's robe/ Upon a dwarfish thief; 5.2.21-22)이라는 앵거스의 말이 나타내듯 실패로 끝났다.

그 실패의 원인은 배우이자 연출가로서 맥베스 자신이 극적 시간의 본질을

오독한데서 비롯된다. 그는 시간의 숨은 진실(the seeds of time; 1.3.58)을 알지 못했다. 세상을 속이고(To begile the time; 1.4.3) 자신의 욕망을 앞당기려 하면서 자신의 우를 범하게 된다. 즉 카이로스적 시간을 기다려야 했는데, 그 자신이 스스로 자신의 카이로스를 만드는 오만을 저지르고 말았다. 그런 조급성은 자신 주변의 인물들을 차례차례로 제거해야만 하는 상황을 만들게 된다. 자신의 주변 인물들이 점차 사라져 간다는 것은 자신과 호흡을 맞추어야 할 배우의 부재요, 또한 관객의 부재를 맞는 실패한 극작가의 모습을 연상케 한다. 한 때는 왕을 위해 역적들을 살해함으로써(killing for the King) 자신 주변에 많은 칭송과 사람들을 들끓게 만들었던 맥베스가 왕을 살해함(killing of the King)으로써 주변인물들로부터 소외되는 상황에 직면한다(Kastan 167). 그런 면에서 그는 인간적인 것 이상의 것을 추구함으로써 오히려 인간적이지 못하게 되어 자신을 포기한 방종의 길로 접어들었고, 그러므로 자기의 배역과 일치될 수 없는 서투른 배우로 전락하고 말았다는 이글턴의 지적은 옳다(12-13).

시간 위에 군림하며 질서를 흐뜨리던 맥베스의 계획은 결국 그에게 고통의 결과를 낳는다. 그의 고통은 자신도 알지 못하게 서서히 회복되어 가는 질서라는 압박에 근거한다. 우리가 사는 세계는 결국 시간의 세계이다. 셰익스피어의 극들에서 일반적으로 볼 수 있는 현상이지만, 아무리 악의 힘이 크다고 한들 언젠가는 시들기 마련이고, 이 과정에서 시간은 질서를 다시 수립하는 신의 대리자로 다가온다(Evans 1310). 그러므로 이 극은 비록 악으로 만연되어 있지만, 셰익스피어의 극들 중 가장 낙관적이라고 볼 수도 있겠다(Kettle 120).

총체적으로 보았을 때 맥베스를 실패한 배우요, 실패한 극작가로 만든 이 극의 이면에는 진지한 아이러니가 숨어있다. 바로 작가 셰익스피어가 빚어내는 아이러니이다. 흔히 이 극을 당대 제임스 1세의 정권 이데올로기적 측면에서의 합의로서 읽어내려는 시도가 있어왔다. 셰익스피어 역시 이 극을 제임스 왕 앞에서 공연하기도 했다. 이 극이 주장하는 한 의미가 있다면 후손이 없었던 엘리자베스 여왕의 후계를 둘러싼 문제, 즉 당대에 가장 첨예하게 의식되어오던 왕권의 정당성과 건강성에 대한 의식일 것이다. 그런 면에서 이 극의 가치를 다음과 같이 제

기하기도 한다.

이 극의 공연을 통해서, 이 극은 16, 17세기의 가장 중심적인 정치문제를 제기한다. 즉 그것은 과연 군주가 혈연적인 정당성을 획득했는가 혹은 통치자 역할을 수행하기에 인간적으로 적합한가에 대한 문제이다. (Hadfield 82)

즉 뱅코로부터 이어 내려온 당대의 제임스왕가를 앞에 두고 찬탈자 맥베스의 비극을 연출하고, 그리고 그 결말은 맥컴으로 이어지는 왕권의 정당성—사실은 당대의 제임스 왕가를 염두에 둔 것이지만—의 획득으로 끝맺음으로써, 흔히 문화유물론적 시각에서 말하는, 셰익스피어는 당대의 시대적 가치에 부합한 거래를 통한 성공한 극작가로 남을 수 있지 않았을까? 극의 마지막을 맥컴의 자신에 찬용변으로 끝낸 것에서 셰익스피어의 치밀한 의도가 엿보인다. 더욱이 맥컴은,

내가 필요한 일들은 하나님의 가호아래서,  
정도와 시간과 장소의 모든 차원을 보아 순리대로 처리하겠소.

That calls upon us, by the grace of Grace,  
We will perform in measure, time and place. (5.9.38-39)

라고 말하고, “perform”이라는 용어를 사용하여 지금까지 잘못된 극을 바로 잡을 것임을 천명한다. 여기서 말하는 ‘정도, 시간, 장소’란 극을 이루는 본질적인 요소라고 보아도 좋다. 또 이를 순리대로 처리하겠다는 것은 맥컴 자신이 극작가로서의 의무를 훌륭하게 처리함으로써, 능력 있는 통치자가 될 것임을 천명하는 것이다. 이는 곧 엘리자베스여왕 시대에 챔벌레인 극단(Lord Chamberlaine’s Men)을 즉위와 더불어 왕립 극단(King’s Men)으로 전환하고, 연극성을 통치의 기술로 인식했던 제임스 왕에 대한 혈연적 정통성의 확인이자, 능력적 적합성에 대한 찬사이다. 이런 면에서 극작가로서의 맥베스의 실패는 셰익스피어에게 극작가로서 성공을 보장해 주는 확실한 담보가 되었을 법도 하다.

주제어: 맥베스, 극작가, 배우, 자의식, 무대, 주제, 상상력, 마녀, 메타드라마, 무의식

### 인용문헌

- 테리 이글턴. 『셰익스피어 다시읽기』. 김창호 역. 서울: 민음사, 1996.
- Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*. Oxford: Oxford UP, 1934.
- Dean, Leonard F., ed. *Shakespeare: Modern Essays in Criticism*. Oxford: Oxford UP, 1978.
- Evans, G. Blakemore, gen. ed. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- Felperin, Howard. *Shakespearean Representation*. Princeton: Princeton UP, 1977.
- Hadfield, Andrew, et al, eds. *Shakespeare and Renaissance Politics*. London: Arden, 2004.
- Honigmann, Ernest, ed. *Structural Problems in Shakespeare: Lectures and Essays by Harold Jenkins*. London: Arden Shakespeare, 2001.
- Kastan, David S. *Shakespeare after Theory*. New York: Routledge, 1999.
- Kettle, Arnold, ed. *Shakespeare in a Changing World*. London: Lawrence & Wishart, 1964.
- Kinney, Arthur F. *Lies Like Truth: Shakespeare, Macbeth and the Cultural Moment*. Detroit: Wayne State UP, 2000.
- Kirsch, Arthur. *The Passions of Shakespeare's Tragic Heroes*. Charlottesville: UP of Virginia, 1990.

- Knight, George W. *The Wheel of Fire*. London: Methuen, 1949.
- Mehl, Dieter. *Shakespeare's Tragedies: An Introduction*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Muir, Kenneth, ed. *The Arden Shakespeare: Macbeth*. London: Methuen, 1964.
- Reed, Robert R. *Crime and God's Judgment in Shakespeare*. Lexington: U of Kentucky P, 1984.
- Rossiter, A. P. *Angel with Horns*. London: Longman, 1989
- Scragg, Leah. *Discovering Shakespeare's Meaning*. New York: Longman, 1994.
- Spurgeon, Caroline. *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*. Cambridge: Cambridge UP, 1961.
- Whitmont, Edward C. *The Symbolic Quest*. Princeton: Princeton UP, 1978.

## Macbeth Fails His Own Drama

Abstract

Sung-Uk Kong

The objective of this paper is to research the main character, Macbeth's role in *Macbeth*. From the first to the last this drama shows Macbeth's consciousness and intention as a usurper. To reach that goal Macbeth himself performs double-roles, one as a dramatist who writes his own drama for will to kingship and the other is an actor in his own drama.

Meeting with witches is to Macbeth a chance of soaring up his own imagination for kingship and in this process he performs many devilish acts successively for or against his own will, which at last he himself cannot control. As a dramatist he cannot manipulate the dramatic conditions—time, place, and action—in the bloodshed tragedy he writes and plays. Instead he is overruled by time and situation, which means he cannot display his own intention and imagination as he will. This makes his drama failed. In failed drama Macbeth himself performs an incompetent action which is metaphorized in the phrase, “a giant's robe upon a dwarfish thief” (5.2.21-22).

The main cause to his failure as a dramatist and an actor is his overflowing imagination. All his actions are derived from the witches' prophet-like words. He accepts their words blindly. There are many dramatic terms and allusions in this drama, which have a relation with his successive murders that metaphorically show the result that he himself is isolated from the audience and the drama itself. At last he falls into the failed dramatist and the failed actor.

## Key Words

Macbeth, dramatist, actor, self-consciousness, stage, theme, imagination, witch, metadrama, unconsciousness