

『바뀌친 아이』에 나타나는 욕망과 복수의 정치학: 알시메로를 중심으로*

임정인 (성균관대)

I

20세기 후반부 정치 비평이 등장하기 이전까지, 토마스 미들튼(Thomas Middleton)과 윌리엄 로울리(William Rowley)의 『바뀌친 아이』(*The Changeling* 1622)¹⁾를 다루는 비평가들은 이 작품을 본원적 인간성에 대한 탐구라고 이해하는 경우가 많았다. 이들 비평의 어조는 설교조로 기우는 경우가 흔했으며, 내재적 사악함과 도덕적 타락의 불가해한 현현으로서 그 비평의 중심에 서 있는 것은 거의 언제나 여주인공 베아트리스-조애나(Beatrice-Joanna)였다(Andrews 66-7;

* 이 논문은 2009년도 2단계 두뇌한국(BK)21 사업에 의해 지원되었음.

1) 『바뀌친 아이』는 1622년 런던의 피닉스 극장(the Phoenix)에서 초연되었고 1652-3년에 초간되었다. 이 논문이 사용하고 있는 텍스트는 Joost Daalder의 편집본이며 이후 이 텍스트로부터의 인용은 괄호 안에 막, 장, 줄 수로만 표기한다.

Berger 37-46; Eliot 161-70; Farr 587-9). 그러나 1980년대에 들어서면서, 개별 인물의 성격이나 작품의 구조 분석을 통해 『바뀌친 아이』에 접근하던 시각은, 17세기 초반의 영국 사회와 미들튼 드라마의 전복성이라는 맥락 안에서 작품을 읽으려는 시도로 점차 발전하게 된다(Bromham and Bruzzi 3-30; Heinemann 200-37; Hubert 591-609; Jackson 373-93; Malcolmson 320-39; Neill 96-7).²⁾ 하지만 사회 구조를 염두에 둔 작품 읽기 역시, ‘여성의 불순한 성적 욕망에서 빚어진 비극’이란 관점에서 작품에 접근한다거나, 비평 논의를 풀어내는 주요 매개체로 여주인공을 집중 조명하면서도 정작 비평의 주 관심사에 여성문제가 포함되지 않는다는 점 등에서만은 이전의 비평과 별다른 차별점을 보이지 않는다. 미들튼의 극작품들이 품고 있는 도덕적 비전을 논하면서 인간 본성을 고민하든, 그들이 지녔던 정치적 힘을 새롭게 조명하는 성과를 올리며 체제 비판적인 목소리를 높이든, 미들튼 비평이 여성을 다룰 때 – 혹은, 여성을 다루지 않기 때문에 – 지극히 수구적이 될 수도 있었다는 점은 1980년대 말에 이르기까지도 종종 간과되었다는 뜻이다.

크리스티나 맬컴슨(Christina Malcolmson)이 마고트 하이네만(Margot Heinemann)을 적극적으로 인용하면서도 적절하게 비판했던 것은 바로, 당대의 지배적 정치 시스템과 이데올로기에 대해 가하는 미들튼의 비판이 그의 작품에 내재한 가부장적 시각 때문에 결국 전복되고 만다는 점을 80년대 정치 비평들이 간과했다는 사실이다(321). 이 논문은, 이처럼 『바뀌친 아이』와 재코비언 극장의 가부장적 구조를 읽어내는 최근 비평(Boose 185-99; Burks 759-90; Hopkins 149-161; Malcolmson 320-339; Stockton 459-77)들과 문제의식을 공유하고 있다. 동시에 이 논문은, 여주인공에 휩쓸리면서 여성문제는 도외시하게 되는 과오를 피하면서 작품을 지배하고 있는 가부장적 논리를 더욱 효율적으로 조명하기

2) 미들튼과 재코비언 극작가들의 체제 비판적 성향에 대해 분석한 대표적 비평가로는 마고트 하이네만(Margot Heinemann)을 들 수 있으며, 하이네만의 관점은 『바뀌친 아이』에 드러나는 반 스페인 및 반 카톨릭 정서, 반화평주의적 정서, 급진적 캘빈주의 및 의회주의 등 당시의 사회, 정치, 종교적 현안에 천착해서 이 작품의 전복적 가능성을 논하는 이후 비평들에 지대한 영향을 미친다.

위해, 논의의 초점을 베아트리스-조애나로부터 그녀의 남편 알시메로(Alsemero)로 옮기는 것으로 작품 읽기를 시작한다. 이 논문의 목적은 『바뀌친 아이』와 그 원전을 비교하면서 남주인공 알시메로가 가부장적 시스템의 최대 수혜자로 재탄생하는 과정을 점검하고, 이같은 인물 형상화를 가능하게 만드는 극적 구조를 재코비언 극장이 정당화하던 성(性)정치학(sexual politics)이란 맥락에서 설명해 보려는데 있다.³⁾

『바뀌친 아이』의 플롯에 따르자면, 여주인공 베아트리스-조애나는 첫눈에 반한 남자와 결혼하기 위해 원래 있던 정혼자를 재빨리 제거하고, 그 두 번째 남자와 결혼하기도 전에 첫 남자를 죽여준 또 다른 남자에게 몸을 내주고 이후 지속적으로 그와 밀애를 즐기는 등 별 생각 없이 이 남자 저 남자로 옮겨 다닐 뿐 아니라, 그 사통 과정 중에 제멋대로 교사하게 되는 일련의 살인에 대해서도 그다지 죄의식 없는 여자다. 사실 이렇게만 요약해 놓고 보면, 부정적으로 재현된 여성을 단죄하듯 작품을 읽는다고 비판받았던 20세기 초중반기 비평가들의 도덕주의적인 논조가 전혀 근거 없었다고 말하기도 힘들지도 모르겠다. 다만, 이러한 도덕주의적 관점으로 볼 때도 기묘하게 설명이 안 되는 부분이 있으니, 베아트리스-조애나의 남편인 알시메로의 입장과 태도가 그것이다. 우선, 엄정하게 따져 묻자면 무대 위 얼룩진 욕망과 선연한 핏자국에 대해 책임을 일부 공유해야 할 처지인 알시메로가, 피해자 대표인 양 나서 자신의 아내와 그의 정부를 단죄하는 것은 보기에 좀 불편하다. 또한, 종장(終章)에서 무대 위 세상을 정리하며 극을 마무리하는 그의 어조 역시 어딘지 어색한데, 지금 막 처리한 아내와 그 정부의 시체를 옆에 둔 오쟁이 진 남편치고는 지나치게 오연해서 무감해보이기까지 하는 것이다, 이 남자는.

알시메로가 의연한 것은 이 지독한 가정비극이 뭔가 뒤끝 흐린 그의 입장에서 볼 때—혹은 뒤끝 흐린 처지라서 더욱 더—전혀 손해 볼 것 없는 결말이기

3) 일레로, 제임스 1세가 영국의 정치 체제를 부권 통치라는 맥락에서 재규정하려 했다는 점을 상기한다면(Goldberg 3), 이 작품은 적어도 가부장제 지향성에 있어서는 제임스 1세의 통치철학에 저항하기는커녕 오히려 심히 동조하고 있는 셈이다.

때문이다. 부정하고 사악한 아내를 제대로 처단한 남편으로서 도덕적인 칭송을 한 몸에 받게 되었을 뿐 아니라 장인의 유일한 상속자로서 재산과 지위 또한 확보하게 된 이 남자의 앞날이 굳이 어두워야할 이유도 없겠다. 따라서 알시메로의 극적 종착점은, 근대초기 영국 남성들이 두려워했다던 성적으로 문란한 여성이 실질적으로는 남성의 사회경제적 지위를 높이는 통로로 사용되고 있다는 역설적인 사실이 확인되는 순간이기도 하다. 한데, 『바퀴친 아이』에서 인정받는 알시메로의 성공 역정이 여성의 성적, 도덕적 타락 정도에 비례해서 높아지는 남성의 사회, 정치, 경제적 신분에 대한 당대의 환상이 투사된 결과라면, 우리가 주목할 것은 여성에게 제대로 양값음했기 때문에 출세하는 이 남성의 비전을 적극적으로 지지하는 미들튼과 로울리의 체제 타협적 태도일 것인데, 이는 다음 절에서 이 작가들이 원전을 개작한 방식을 점검하면서 살펴보기로 한다.

II

살아서는 사내들 앞에서 욕망에 떨고, 수하에게 속속들이 유린당한 몸으로 남편에게 처녀성 검사를 당하고, 죽어서는 시신으로 전시되는 베아트리스-조애나의 몸은, 여성성과 성적욕망을 통제하는 근대 초기 남성의 관음적 시선을 극대화시킨다. 다시 말해, 무대 위 전시되는 여성의 몸은 여성이 소유한 실체로 등장하는 것이 아니라, 남성의 욕망을 투사하고 그의 권력을 성립시키는 공간이자 도구로만 사용되는 것이다. 따라서, 욕망에 죽고 사는 여주인공을 전면에 등장시키고 있음에도 불구하고, 실제로 이 작품은 여주인공의 욕망과 실패에 대한 극이보다 남주인공의 욕망과 성공에 대한 기록이며, 동시에 남성관객들의 은밀한 욕망을 투사한 결과물이라 할 것이다. 이 절에서 다루는 것은, 이같은 남성중심적이고 관음적 시각을 합리화하는 미들튼과 로울리의 시각으로, 이는 두 작가가 탈바꿈시키는 알시메로를 통해 특히 명료하게 드러나는 바이다.

『바퀴친 아이』에 등장하는 알시메로의 원형은 존 레이놀즈(John Reynolds)

의 『(의도적이고 계획적인) 명백히 저주받을 살인죄를 벌하시는 하느님의 승리』(*The Triumphs of Gods Revenge Against the Crying and Execrable Sinne of (Willfull and Premediated) Murther* 1621) 중 제 1권 4장의 주인공 알시메로이지만, 이 두 인물은 각각 작품의 종결부에서 서로 정반대되는 운명을 맞이한다.⁴⁾ 원작의 알시메로가 타고난 성격적 결함 탓에 결국 천벌 받아 마땅한 범죄자로 처형장에서 생을 마감하는 반면, 『바뀌친 아이』의 알시메로는 선량할 뿐 아니라 정의롭고 공정하기까지 해서 이후 알리칸테(Alicante)의 흐트러진 질서를 바로잡는 주인공으로 남게 된다. 이같은 알시메로의 성격 변화가 중요한 것은, 그에 따라 그와 베아트리스-조애나의 관계 역시 전면 수정되기 때문이다. 알시메로가 도덕적 흠결 없는 주인공으로 탈바꿈되면서, 극중 베아트리스-조애나의 살인과 간통에서 최초 촉매제로 작용했던 알시메로의 격한 애정에 대한 모든 책임과 비난은 베아트리스-조애나에게 넘겨지기 때문에, 미들튼과 로울리의 여주인공은 결과적으로 공감하기 힘든 사악한 인물로 바뀌게 된다. 즉, 『하느님의 승리』에서 일관성 있게 그려졌던 베아트리스-조애나는 『바뀌친 아이』에서는 온데간데없이 사라지고, 레이놀즈가 상황에 몰려 저지른 죄로 기술했던 베아트리스 조애나의 살인과 간통을, 미들튼과 로울리는 난잡하고 부도덕한 그녀의 천성 탓으로 돌리게 되는 것이다. 다시 말해, 『하느님의 승리』로부터 확연히 변신하는 『바뀌친 아이』가 분명히 하는 점은, 알시메로의 사회, 경제적 신분 상승이 베아트리스-조애

4) *The Triumphs of Gods Revenge Against the Crying and Execrable Sinne of (Willfull and Premediated) Murther*는 살인사건들과 인과응보적인 결과들을 이야기를 묶어내어 인기를 끌었던 17세기 초반의 산문집이다. 미들튼과 로울리는 이 산문집의 1권 4장 알시메로와 베아트리스 조애나의 이야기로부터 『바뀌친 아이』의 기본 플롯과 그 주요 등장인물들을 빌려 온다. 레이놀즈의 원작에서 베아트리스 조애나는 아버지가 강요하는 밑살스럽고 끈질긴 구애자 알론조를 살해한 끝에 자신이 사랑하는 알시메로와 결혼하지만, 의처증 환자인 남편의 학대에 못이겨 양가집 청년인 드플로리스와 바람을 피우다 남편 손에 살해당한다. 알시메로는 용케 살인죄를 추궁당하지 않고 빠져나가지만, 이후 알론조 살해의 책임을 묻는 토마조에 쫓기게 되고, 비열한 술수로 그를 죽이고 도주하다 잡혀 처형당하게 된다. 레이놀즈의 작품은 이하 『하느님의 승리』로 표기하고 이 텍스트로부터 인용은 인용문 뒤 괄호 안에 페이지 수로만 표기한다.

나의 심리적, 성적, 도덕적 몰락에 전적으로 기대야한다는 것이다.

『하느님의 승리』의 초반부에 화자는, 알시메로가 신보다 여인을 더 숭배하여 정염을 불태우는 현명치 못한 연인이며 신성한 하느님의 공간을 세속적 애정 행각을 벌이는 장소로 사용하는 불경스런 카톨릭 신자라고 경멸을 내비친다(49). 하지만 『바뀌친 아이』의 알시메로는, 굳이 매도할 필요 없이 공감할 수 있는 점잔빼는 영국인에 더 가깝다. 레이놀즈가 비판했던 신성모독적인 구애장면이 『바뀌친 아이』에서는 삭제되고, 대신 “이 장소[사랑하는 여인을 우연히 만나게 된 교회]가 신성하듯, 내[알시메로]의 의도도 그러하며” (“the place is holy, so is my intent,” 1.1.5), 여인을 사모하되 우상 숭배하듯 섬기는 것이 아니기 때문에 “내 교회도 종교도 바뀔지 없다”(“Keep the same church, same devotion,” 1.1.35)라는 맹세가 첨가되기 때문이다. 이 남주인공은 처음부터, “모시는 성인이 바뀔 거 같아/ 내 안에서 아찔한 변화가 이는구나” (“I shall change my saint, I fear me, I find / A giddy turning in me,” 1.1.151-2)라고 말하는 여주인공보다 훨씬 신뢰 가는 인물로 등장하는데, 이처럼 알시메로를 긍정적으로 형상화하는 드라마의 시각은 레이놀즈의 원작과는 몹시 다른 것이다(Randall 204).

『하느님의 승리』와 비교해 『바뀌친 아이』에서 또 달라지는 것은 신붓감이 오가는 가부장적 결혼 시장을 교란하는 알시메로의 방식이 훨씬 수동적이라는 점이다. 레이놀즈의 알시메로는 물불 가리지 않는 구애로 베아트리스 조애나의 부친인 버만데로(Vermadero)의 뜻을 심하게 거스른 나머지, 몹시 분노한 아버지가 마침내는 딸을 다른 곳으로 옮겨놓도록까지 만든다(52). 반면 미들튼과 로울리의 알시메로는, 알론조(Alonzo de Piracquo)와 버만데로의 혼인협상이 종료된 후에서야 불청객으로 끼어들고는 있지만, 부권을 거스르는 적극적 구애자라기보다 상대방 여성에게 일처리를 맡기는 수동적인 방관자에 더 가까운 역을 맡는다. 예를 들어, 이 커플의 밀애에 곧바로 따라오는 드플로리스(Deflores)의 춘평 같은 경우도, 애초의 혼약이 예기치 못했던 욕망으로 깨어지는 이 상황은 전적으로 여성 책임이라고 강조한다.

이 만남을 지켜보면서 몹시 궁금하구나
그 다른 놈[알론조]은 어떻게 될 것인지. 그녀[베아트리스-조애나]가
선을 넘지 않는다면, 둘 다 만족시킬 수는 없는 것이니, 운이 닿는다면
나도 그녀의 사내 중 하나가 되도록 해 보련다. 왜냐면 여자가
한 사내의 물건으로부터, 남편 삼는 한 상대로부터 날아가 버리면
그녀는 마치 썸을 더하듯 퍼지고 부풀어 올라서
하나, 열, 백, 천, 만 명의 상대라도
왕의 군대라도 다 감당할 수 있다 증명하기 때문이다.
이제 나는 혹독하게 퍼붓는 소리를 듣게 되겠지만
그래도 나는 그녀를 봐야겠다.

I have watched this meeting, and do wonder much
What shall become of t'other; I'm sure both
Cannot be served unless she transgress; happily
Then I'll put in for one: for if a woman
Fly from one point, from him she makes a husband,
She spreads and mounts then like arithmetic,
One, ten, a hundred, a thousand, ten thousand,
Proves in time sutler to an army royal.
Now do I look to be most richly railed at,
Yet I must see her. (2.2.57-66)

드플로리스의 독백이 확인해 주는 것은, 지조 없기 때문에 누구한테나 몸과 마음
을 열어 주는 여자가 문제인 것이지, 그 여자의 욕망에 편승해 가부장적 사회의
위계질서와 결혼 시장을 뒤흔들어 놓는 남자의 신분 상승욕을 탓할 것은 아니라
는 점인데, 이같은 논리는 작품 전체에 걸쳐 별다른 제약을 받지 않고 구현되는
듯하다.

베아트리스-조애나에게 전적으로 책임을 전가하기 위해 미들튼과 로울리가
사용하는 또 다른 전략은, 완벽함이나 도덕성과는 거리가 먼 원전의 알시메로의
성격 중에서도 특히 나쁜 점을 다시 걸러 다른 등장인물들에게 부여함으로써 알
시메로의 성품을 정화하는 것이다. 예를 들어, 라이벌 알론조가 편리하게도 체거

되어버린 후 베아트리스 조애나와 결혼하게 된 레이놀즈의 남주인공은 유쾌한 남편과는 한참 거리가 먼, 질투 가득한 의처증 환자로 밝혀진다(56). 그런데 원작에서 알시메로가 담당했던 비이성적 폭군으로 군림하는 사내 역은, 드라마에서는 편리하게도 서브플롯(Madhouse subplot)에서 광인수용소를 운영하는 알리비어스(Alibius)에게 넘겨진다. 이로 인해, 이후 불륜을 저지른 부인을 그의 정부가 살해하도록 사주하는 알시메로의 행위는, 질투 심한 남편의 개인적이고 비정상적인 복수가 아니라 사회의 정의와 질서를 위한 공적 결정으로 쉽게 인정받게 되는 것이다. 뿐만 아니라, 드라마에 등장하는 의처증 남편 알리비어스는, 부인에게 살해 위협을 가하는 등 위협스런 인물인 원전의 알시메로와는 달리 우스꽝스럽고 잘 속아 넘어가는 인물로 묘사되어, 짓누르는 가부장적 질서에 필연적으로 따르기 마련인 긴장감을 덜어주게 된다.

『바뀌친 아이』는 알시메로로부터 불길한 범죄자의 성격 또한 털어내어 다른 인물에게 씌워 등장시킨다. 원작의 알시메로로부터 범죄 성향을 넘겨받은 드라마의 등장 인물은 다름 아닌 드플로리스로, 그 결과 레이놀즈가 “늠름한 양가집 청년”(a gallant young gentleman)이라고 묘사했던 이 인물이 극본에서는 “불길하고 못생긴 녀석”(“ominous ill-faced fellow,” 2. 1. 54)으로 바뀌게 되는 것이다. 드플로리스가 알시메로의 어두운 반쪽으로 읽힐 수 있다거나, 가부장적 위계 질서를 위협하는 알시메로의 일탈적 욕망을 덮기 위한 희생양으로 쓰인다는 점은 이미 스탭톤(Sharon Stockton) 등에 의해 여러 차례 지적된 바 있기도 하지만(473-6), 원전과의 비교를 통해 더욱 명확히 드러나는 부분이다. 여성의 성욕을 부각시키고 단죄함으로써 재생산되는 가부장적 질서를 유지하는 한 축이 베아트리스-조애나라면, 그 남성 중심적으로 확립된 세상 안에서 알시메로가 취하게 되는 사회, 경제적 이득을 도덕적으로 정당화하는 또 다른 한 축이 바로 드플로리스인 것이다.

한데, 남성 등장인물들의 특성이 극본에서 새롭게 이합집산되었음에도 불구하고, 『바뀌친 아이』에 여전히 남아 있는 알시메로와 드플로리스 사이의 연결고리를 찾고 그것을 베아트리스-조애나와 다시 연결시키기란 그리 어렵지 않다. 주

목할 점은, 둘 다 몰락한 젠트리 계층 출신이란 사실이다. 알시메로는 알리칸테의 통치자인 버만데로의 옛 전우의 아들이지만 영지 없이 떠도는 처지다. 현재 그가 사회에서 어떤 위치인지 극중 명확하게 언급되지는 않지만, 레이놀즈의 원작에서 그가 성공한 무역상이었다는 점이나, 재스페리노(Jasperino)와 주고받는 극의 초반부의 대화에 따르자면 그의 애초 목적지가 국제 교역도시 몰타(Malta)였다는 점을 들어 보건데(1.1.26-34), 그가 통상을 목적으로 여행 중이었다는 사실을 미루어 짐작할 수 있다. 드플로리스 역시도, 알시메로처럼 젠트리 출신이지만 마찬가지로 영지가 없어, 지금은 피고용인의 신세(“a gentleman / In good respect with my father [Vermandero], and follows him,” 1.132-3)이며, 스스로도 자신의 강등된 처지를 명료하게 인식하는 인물이다(“Though my hard fate has thrust me out to servitude, / I tumbled into th’world a gentleman,” 2.1.48-9). 따라서 스타튼이 논하듯, 이 둘은 안정된 상위 계층으로부터 잘려져 나와 “뿌리 없는 자본”을 소유한 사회계층이라는 점에서 공통점을 지닌다(460-1).

알시메로와 드플로리스는 둘 다 신분 (재)상승욕구로 뭉쳐진 집단에 속하며, 베아트리스-조애나를 향한 두 남자의 성적 욕망 역시도 계급 상승에 대한 야망과 겹쳐 나타난다고 설명할 수 있겠다. 리처드 더튼(Richard Dutton)이 예로 들었듯, 『바뀌친 아이』의 알시메로는 극의 초반부부터 결혼을 남성을 몰락으로부터 도로 구해내 원래의 고향으로 돌려놓는 수단으로 생각한다(384).

내가 그녀의 아름다움을 사랑하는 것은 혼약을 위한 것이라.
 그것은, 내 생각에, 최초의 인간 창조,
 축복받은 그 곳에 비견할 것이라
 얻기만 한다면 올바른 고향으로 귀환하게 되는 것이다.

I love her beauties to the holy purpose.
 And that, methinks, admits comparison
 With man's first creation, the place blest,
 And is his right home back, if he achieve it. (1.1.7-9)

결혼과 복락원에 대한 성서적 은유를 연결시키는 알시메로의 대사는, 버만데로의 딸과의 결혼은 오랫동안 염원해 왔던 재산과 지위 회복에 대한 궁극적 승인이라는 점을 확인시킨다. 극초반에 드플로리스가 내뱉는 방백 역시도, 베아트리스-조애나에 대한 그의 집착에 자신의 출생 성분에 대한 자부심과 몰락한 현재 처지에 대한 분노가 이상하게 뒤섞여 있다는 것을 드러낸다.

저기 그 여자가 있군.

나는 왜 고통스러운 거지? 특히 요즘 들어 최근에
저 여자를 보지 못하느니 차라리 목매달리고 말 지경이란 말이야.
하루에 이십여 번은, 아니지, 그렇게 조금이 아니고...
내 얼굴이 충분히 흉하다는 건 인정해,
하지만 더 흉한 놈도 운이 더 좋았던 경우를 알거든...
팍팍한 운명에 내몰려 주인을 섬기는 처지가 되었지만
내가 태어나기는 양반신분으로 태어났거든.

Yonder's she.

Whatever ails me? Now a late especially
I can as well be hanged as refrain seeing her;
Some twenty times a day, nay, not so little...
I must confess my face is bad enough,
But I know far worse has better fortune...
Though my hard fate has thrust me out to servitude,
I tumbled into th'world a gentleman. (2.1.27-49)

결국, 『하느님의 승리』의 알시메로가 『바뀐 아이』에 오면, 양식있는 알시메로와 앞뒤 가리지 않는 드플로리스로 양분되면서도 완전히 분리되지 못하고 동전의 양면처럼 붙어 다니는 셈이다. 이들 둘은 특히나, 숭배하는 귀공녀의 변화무쌍한 성적 에너지를 부추기고 다스린다는 점에서 추후 일어나는 살인과 간통에 공동책임을 지는다고 있다고 봐야할 것이다. 즉, 미들튼과 로울리의 개작 노력에도 불구하고 알시메로의 흠집이 완벽하게 봉합될 수는 없으며, 따라서 중

장에서 알시메로가 과시하는 공정한 판관으로서의 입장이나, 사건이 말끔하게 종결된 듯 무대를 정리하는 그의 태도, 그 결과 그가 주장하게 될 재산권과 지위 등은, 적어도 살해당한 알론조의 관점에서 보자면 참으로 어불성설이라는 얘기다. 알시메로와 드플로리스, 이 두 남성의 상호의존성은, 둘 다 알론조 암살이 여성에 대한 명예로운 봉사라고 그럴싸하게 주장하며 여성을 범죄의 길로 이끈다는 점에서 놀랍도록 명백해진다. 베아트리스-조애나가 알론조를 청부살해하기로 결정한 데는, 한 칼에 자신의 적수를 없애버리겠다(“One good service,” 2.2.21)고 충동질하던 연인 알시메로의 역할이 컸다. 그녀가 혐오하는 드플로리스 역시도 오로지 그녀를 섬기는 영예를 누리고픈 마음 뿐(“the honour of a service,” 2.2.96)이라며 여주인의 욕망에 불을 지른다. 물론, 그런 사정에 무지한 여주인공은 결국 간청하는 사내 앞에서 자신의 욕망을 부르짖고 말지만.

오 그것[내가 뺏아내려고 했던 소망]은 자유로운 영혼!
그렇다면 나는 이루 다 말할 수 없이 증오하는 상대에게
강제로 시집갈 수는 없어. 혐오스런 것들에 대적할,
아니지, 그것들이 영원히 내 눈에 띄지 않도록
없애버릴 힘이 필요해.

Oh, 'tis the soul of freedom!
I should not then be forced to marry one
I hate beyond all depths; I should have power
Then to oppose my loathings, nay, remove'em
For ever from my sight. (2.2.110-3)

『바뀌친 아이』에서, 간교한 드플로리스와 도덕주의적인 알시메로가 결정적으로 명확하게 분리되는 것은 알론조 살해의 비밀을 알시메로가 알게 되는 순간이다. 이는 또한 『바뀌친 아이』의 알시메로가 『하느님의 승리』에서와는 전혀 다르게 행동하기 시작하는 시점이기도 하다. 레이놀즈의 화자는, 알시메로가 아내의 범죄를 알고서 잠깐 고민하다 결국 그대로 덮어두어버린다는 점에서, 그 역시

도 신이 보기에는 돌이킬 수 없는 공범이라는 점을 분명히 한다.

그러나 이 인간세상의 판관이 알시메로에게 무죄 판결을 내렸을지는 몰라도, 판관 중의 판관이신 하늘에 계신 위대한 하느님께서서는 우리의 감정 뿐 아니라 우리의 생각 또한 굽어보시고, 우리의 행동 뿐 아니라 우리의 의도까지 내려 보시기 때문에, 이 죄와 또 다른 죄를 알시메로에게 물으신다. 왜냐하면 신께서는 (그의 신성한 의지와 정의에 비추어) 애초에 알시메로가 얼마나 즉시 그리고 기꺼이 베아트리스 조애나와 얽혀들어 그 결과 [알론조 드] 피라쿠오를 살해하게 되었는지 기억하시고 지켜보고 계시기 때문이다.

But although this earthly Iudge have acquitted Alsemero of this fact, yet the Iudge of Iudges, the great God of heaven, who seeth not onely our heart, but our thoughts, not onely our actions, but our intents, hath this and something else to lay to his charge: for hee (in his sacred providence, and divine Iustice) doth both remember and observe, first how ready and willing Alsemero was to ingage himselfe to Beatrice Ioana to kill Piracquo: (59)

반면, 『바뀌친 아이』에서 알시메로는 아내의 부정과 범죄에 누구보다 분개하며 아내와 그 정부를 처단하는 인물로 개조된다. 원본과 번안된 대본에서 각기 다르게 맺어지는 남주인공과 여주인공의 관계를 비교해 보면, 미들튼과 로울리의 일방적인 알시메로 편애는 더욱 분명해진다. 예를 들어, 극본에 그려진 베아트리스-조애나는 자의로 동의했던 약혼마저 한순간에 부정하는 등, 기본적으로 충동적이고 한심할 정도로 물질 모르는 여자다. 하지만 원작의 여주인공은 매우 다르다. 그녀는 알시메로를 만나기 전부터도 알론조를 일관되게 혐오하고 있었기 때문에, 알론조를 강요하는 아버지만 아니었더라도 살인이라는 엄청난 일이 벌어지지 않는 것을 거라고 원작의 화자는 기술한다(49). 그리하여 원전에서는, 끈덕지게 달라붙는 구애자와 폭군 같은 아버지의 협공에 걸린 딸이, 막다른 골목에서 분노 가득한(“resolute in her rage”) 복수심으로 선택한 것이 살인(“boylng still in her revenge to Piracquo, which neither the ayre of the Countrey no citie could quench or wipe off”)이라는 해결책이었던 것이다(55).

『하느님의 승리』에서 비극의 근원은 구조적이고 불가항력적인 남성폭력에 있다. 베아트리스 조애나가 살인까지 저질러가며 선택한 남편 알시메로는 알고 보니 아버지보다 더한 편집증적 폭군이다. 여기서 베아트리스 조애나의 간통은, 혼전이 아닌 결혼 후에, 아내의 시녀를 매수해서 염탐꾼으로 쓰는 등 비정상적으로 질투심이 강한 남편에게 석 달 넘게 시달린 끝에 벌어지는 일이다. 따라서 사통을 이유로 남편 손에 죽는 이 여자에게 독자가 연민을 느끼기란 어렵지 않다. 하지만 레이놀즈가 솔직하게 기술하는 가부장에게 꺾박당하는 아내들과 딸들의 이야기는, 미들튼과 로울리가 세심하게 다듬어낸 무대 위 세상에서는 전혀 조명 받지 못하고, 『바꿔친 아이』의 베아트리스-조애나는 스스로를 오염 물질로 평가 절하하면서(“I am that of your blood was taken from you / For your better health,” 5.3.150-1) 자신을 착취하는 남성적 정의를 가장 강력하게 대변하는 목소리가 되고 만다. 제 뜻을 꺾는 아버지 뒤에서 “아버지가 아버지 마음대로 하시겠다면, 나는 내 마음대로 하고야 만다(I shall want mine [my will] if you [her father] do it)”(1.1.217)고 야무지게 받아치고, 연속적으로 남자를 바꿔가며 알리칸테 사회의 상위질서를 흔들었던 이 딸이, 중국에는 자신의 의지대호가 아니라 남성들의 필요에 의해 무대 전면으로부터 물러나는 것이다.

베아트리스-조애나의 최후 자백과 고해 및 죽음은 『바꿔친 아이』의 알시메로를 개조해서 남성지배적 구조를 정당화하는데 있어 필수적 경로이다. 레이놀즈의 원전에서 알시메로는 근본적으로 치유불가하게 비열한 인물이기 때문이다. 그는 자신의 욕망을 위해 알론조 암살을 유도하고 방조했을 뿐 아니라, 자신의 극심한 의처증에 질린 아내가 다른 사내를 들이자 별 망설임 없이 그 둘 다를 살해하고, 이어 알론조의 죽음에 대해 책임 추궁하는 토마조를 결투로 피어내어 비겁한 술수로 죽이게 된다. 이에 대해 레이놀즈는 “젠틀맨이 다른 젠틀맨을 이처럼 비천하고 잔인한 방식으로 없애버리다니 이는 비천하고 잔인한 것을 넘어, 명예로운 태생의 자격이 없을 뿐 아니라 교수형의 밧줄을 받아 마땅한 행위(but for a Gentleman to destroy another in this base and cruell manner, this exceeds all basenesse and cruelty it self: yea, it make him unworthy of this honour,

as worthy of a Halter)”라고 꼬집으며 살인죄를 통해 주인공의 계급성이 상실되는 상황에 대해 통탄해마지 않는다(60).

이처럼 『하느님의 승리』에서 알시메로는 토마조 살해로 인해 젠틀맨 자격마저 상실하지만, 『바뀌친 아이』의 알시메로는 영지와 품격을 갖춘 제대로 된 젠틀맨으로 복귀하면서 원작에서와는 정반대되는 길을 걷는다. 『하느님의 승리』에서 궁극적 복수는 도덕적 정의를 관장하는 신의 영역에 속한 것으로, 천성이 비열했던 죄인 알시메로가 극형을 당하고 처형당한 그의 몸뚱이가 바다로 쓸려나가는 것으로 완결된다. 반면, 『바뀌친 아이』의 알시메로는 불명예스런 죄인으로 퇴장하는 것이 아니라, 자신과 거의 공범이 될 뻔했던 죄인들을 판결하는 아랫하게 명예로운 역할을 담당하며 극을 마감하게 되는 것이다.

III

『바뀌친 아이』에서 알시메로는, 악역을 담당했던 베아트리스-조애나와 드플로리스의 때맞춘 자백 덕분에 토마조와의 맞대결을 피하고, 알론조의 죽음에 대해 정당한 복수를 집행하는 자리에 대표로 서게 된다. 따라서, 미들튼과 로울리가 재탄생시킨 알시메로의 시각에서 보자면 이 작품은 (가정)비극이라기보다 오히려, ‘끝이 좋으면 다 좋아’ 때문에 그럭저럭 다 덮고 마감하는 희비극에 가깝겠다.⁵⁾ 또한, 이 작품이 첫 출판 때 희극으로 등록되었었다는 것은(Dutton xxvi), 여성주의 비평 입장에서 볼 때 해결되지 않은 불편함들이 당대 관객들이나 독자들에게는 별달리 신경 쓰이는 부분이 아니었다는 암시가 될지도 모르겠다.

이처럼 레이놀즈의 원전을 바꿔 쓰고 알시메로의 인생역전을 힘주어 긍정하는 과정에서, 미들튼과 로울리는 이전 복수극들이나 레이놀즈의 원전에서 고민되던 복수 실현과 정의 구현의 문제를 철저히 남성 중심으로 다시 쓰게 된다.

5) 수 세대동안 비평가들을 당혹스럽게 만들었던 이 작품의 장르적 정체성에 대한 질문 (Johnson 330; Mooney 311; Neill 95-121; Pentzell 3-4) 또한 일련의 사건들을 알시메로의 관점에서 다시 바라보면 의외로 간단히 풀리는 문제가 되는 것이다.

이 맥락은 작품이 주로 공연되었던 피닉스 극장의 관객 특징을 살펴볼 때 더욱 명료해진다. 이 극장은 당시 젠트리 출신이 애호하던 거주지인 드루리 레인(Drury Lane)과 법학원(the Inns of Court)에 근접해 있어, 정치적 이슈에 민감한 의회주의 성향의 관객들을 주로 들었을 것이라 추정된다(Bromham and Bruzzi 25-8). 이들 법학원 재학생들은 많은 경우, 지방 지주의 차남들로 부를 축적하고 영지를 소유하게 될 때까지는 젠트리 계층으로 복귀할 수가 없는 이들이었다(Wrightson 25-8). 따라서, 불안정한 16, 17세기 영국사회의 계급질서 안에서 신분(재)상승의 기회를 꿈꾸던 이 관객들에게 음란한 상속녀와 결혼하고 그녀를 단죄하면서 얻게 되는 알시메로의 장밋빛 미래가 상당히 매력적이었을 것은 두 말할 나위 없겠다. 따라서 이 절에서 바로 알시메로가 진두지휘하는 복수의 성(性)중심적이면서 성차별적인 구조에 대해 중점적으로 살피고자 한다.

피투성이로 살해당하는 알론조, 그의 사체로부터 잘려나가는 손가락, 무대 위에 말없이 배회하는 죽은 자의 유령, 살해당한 친족에 대한 정당한 복수를 부르짖는 토마조에 이르기까지 이 작품은 기본적으로는 엘리자베스조의 복수극 전통을 물려받는다. 작품에 담겨 있는 장르적 특성 뿐 아니라 레이놀즈 원전의 제목을 보더라도 이 작품이 복수에 친착할 이유는 명백하다. 확실히, 형의 죽음이 미궁에 빠지고 형의 약혼녀가 다른 사내와 결혼하는 것을 보면서 정체를 살인범을 쫓아 정의를 요구하는 토마조의 절규에는, 이를테면 햄릿의 고뇌를 기억시키는 부분이 있는 것이다. 그렇지만 전대의 복수극 주인공들과는 다르게, 토마조의 복수에 대한 욕망은 고립된 울부짖음과 거리가 멀 뿐 아니라, 그는 살인과 간통으로 흔들리는 사회 질서와 정의를 회복시킬 책무를 혼자서 떠안거나 하지도 않는다.⁶⁾

『바뀌친 아이』의 초점은, 개인적으로 고립되어 미쳐가는 희생자의 친족이

6) 복수극의 정의에 대해서는 “(복수극은) 부당한 시스템 안에서 박탈감을 느끼고 목숨마저 위협해져 정신적인 와해 상태까지 몰리는 고통으로부터 개별 주체가 회복하기 위해 사회를 재통합하는 시도”라고 정의하는 조나썸 돌리모어(Jonathan Dollimore)의 논의를 참고함(29). 다만 돌리모어가 자신이 언급하는 복수극의 ‘주체’가 일반적으로 남성이라는 점을 명기하지 않고 논의를 진행시킨다는 점은 반드시 지적되어야 하겠다.

아니라 살인범과 그의 정부를 찾아내 처단하는 남성들의 집단적 목소리이기 때문이다. 따라서, 이 작품에서는 전통적 복수극의 주인공이 차지했던 역할은 극도로 축소되어 복수를 부르짖는 토마조는 5막 2장에나 가서야 겨우 등장하고, 등장하자마자 통치자 버만데로의 즉답을 받는다(“I’ll not spare mine own / In way of justice,” 5.2.68-9). 비록 버만데로가 용의자로 끌고 온 안토니오(Antonio)와 프란시스커스(Franciscus)가 진범은 아니었지만, 어쨌거나 알론조 살해의 미스테리는 토마조가 등장하는 즉시 풀리기 때문에 그는 자신의 손에 피를 묻혀가며 복수해야하는지 무대 위에서 길게 고민할 필요가 없다. 가스린 워커(Garthrine Walker)에 따르면, 살인을 분류하는 근대초기 영국의 기준 중 “사회의 질서유지와 정의 구현에 필수적이기 때문에 처벌받지 않는 살인” 또는 “비통한 마음으로 이루어지지만 전체의 안녕을 위해 필요한, 이유 있는 살인”이라는 것이 있었다(117). 이러한 기준에 따르면 베아트리스-조애니에 대한 응징도 당대 관객들의 도덕이나 율법에 비추어 정당하고 이유있는 살인이 되는 것이다. 알리칸테는 간통한 여인을 찾아내는 대로 즉결처분할 준비가 되어있는 가부장적 사회이며, 토마조는 그 사회의 일원으로서 형을 잃은 원한을 풀고 만족을 표시한다.

토마조. 이르신[버만데로], 제게 상해 입힌 자들이

제 앞에 죽어 누워 있으니 만족합니다. 더 이상은 바랄 수 없겠습니다.
 제 혼이 빠져나가 이로부터 도망치는 저들 저주받은 영혼을 따라잡아
 다시 복수할 것이 아니라면야. 하지만 제 것보다
 더 깊은, 두려워해 마땅한 분노가 그들에게 떨어질 것입니다.

Tomazo. Sir [Vermandero], I am satisfied, my injuries

Lie dead before me; I can exact no more,
 Unless my soul were loose and could o’ertake
 Those lack fugitives that are fled from thence
 To take a second vengeance. But there are wraths
 Deeper than mine, ’tis to be feared, about ‘em. (5.3.190-5)

따라서 우리는 『바뀌친 아이』를 통해, 개인적 복수의 비중이 줄어들면서 구조화된 여성혐오 담론이 더욱 득세하고, 여성 일탈에 대한 극단적인 상상을 통해 가부장적 사회가 재정비되는 일례를 목격하는 셈이다(Neill 95-121). 이 논문의 2절에서 살펴보았듯, 이 작품은 남성이 여성의 성적욕망을 최대한 부풀려 사건 사고를 만들다가 결정적인 순간에 그 여성을 처단함으로써 남성들 간 경제적, 도덕적, 사회적 권력 구조를 재구성한다. 이런 점에서 이 작품은 이전의 복수극에서도 빈번하게 차용되던 성차의 논리를 보다 적극적으로 전면에 내세워 강화하고 있다(Allman 17-36). 적어도 여성 입장에서 보자면, 성차별적으로 권력에 천착하는 17세기 드라마가 그다지 급진적인 것도 아니었다는 린다 부즈(Linda Boose)의 논의를 귀담아 들을 시점인 것이다(197-8).

미들튼과 로울리는 친족을 잃은 피해자가 창녀로 단죄된 살인자의 시신 옆에서 맑은 정신을 회복하고 자신이 몸담았던 공동체로 다시 복귀하는 모습을 보여준다. 그러나, 성적욕망의 덩어리라고 단정되는 여성을 도려냄으로서 남성구성원간의 화합과 남성공동체의 안녕을 도모한다는 『바뀌친 아이』의 비전은 영편치 않게 빠져거리는데, 이는 여성의 정조를 다스림으로써 사회를 정화하고 남성공동체의 권위를 세우는 대표역을 담당하는 것이 다름 아닌 알시메로이기 때문이다.

알시메로. 여기에 추잡한 창부로 바뀌어버린
미녀가 있소. 여기에 순종하며 섬기지 않고
마음대로 죄를 지어 무시무시한 살인을 저지른 자가 있소
내가 남편이려니 생각해서 방탕한 여인과 포옹을 나누었으나
이미 그 값을 치렀소이다.
[토마조에게] 그대 또한 탈태했으니. 영문 모르고 분노하다
사태를 파악하고 우정을 나누도록.

Here's beauty changed

To ugly whoredom: here, servant obedience

To a master sin, imperious murder;

I, a supposed husband, changed embraces
 With a wantonness, but that was paid before;
 [To Tomazo] Your change is come too, from an ignorant wrath
 To knowing friendship. (5.3.196-202)

앞서 지적했듯, 원작의 어두운 그림자를 최대한 없애려는 미들튼과 로울리의 개작노력에도 불구하고, 애초에 알론조 제거를 충동질했었다는 점만 놓고 보아도 이 오쟁이진 남편을 무고한 희생양으로 여기기는 어렵거니와, 진실 운운하며 같은 처지인양 토마조를 위로(“Sir, you are sensible of what truth hath done; / 'Tis the best comfort that your grief can find”)(5.3.188-9)하는 알시메로의 진정성 또한 상당히 의문스러운 것이다.

『바뀌친 아이』는 재건된 가부장적 질서를 축하하고 남성 동아리의 결속력을 다지는 것으로 마감되는데, “서로를 위안하고 형제 잃은 슬픔을 달래고 아이 잃은 아버지의 눈물을 닦아주도록”(to comfort one another, / To stay a brother's sorrow for a brother / To dry a child from the kind father's eyes)(epilogue) 극의 결말을 정리하는 것은 알시메로다. 하여 새로 회복된 남성 중심 사회에서 중심에 서게 된 알시메로는, 이제 꽤나 당당하게 버만데로에게 선언한다.

어르신께서 아직 받지 못한 아들의 도리가 남아 있으니
 부디 받아들여시어, 어르신의 슬픔이
 눈물 되어 떨어져 내리면서 가슴으로부터도 사라지게 하소서.
 사내는 그 무덤에 이르렀을 때에서야 비로소 슬픔과 헤어지나니.

Sir, you have yet a son's duty living,
 Please you accept it; let that your sorrow
 As it goes from your eye, go from your heart;
 Man and his sorrow at the grave must part. (5 3.215-8)

즉, 어렵게 맺은 남성들의 동지의식을 축하하는 극의 결말은, 알시메로에게 있어

서는 “적법한 부계 상속”(Stockton 462)을 축하하는 현장이 되는 셈이며, 잃어버린 딸 대신 아들 노릇하겠노라고 사위가 나서는 이 장면이야말로 근대 초기 영국에서 부계상속이 원칙으로 굳어지는 재산분배과정에서 어떻게 여성이 배척되는지 보여주는 좋은 예라 하겠다(Murry 121). 딸과 그 정부의 시신 앞에서 이제 입을 닫아버린 버만데로의 상속자를 자칭하는 알시메로의 선언이 얼마만큼의 위력이 있는 것일까, 관객으로서 잠시 의문을 가질 수도 있겠으나, 우리는 『바뀌친 아이』를 『하느님의 승리』와 다시 한 번 비교함으로써, 이 질문에 대한 답변을 극작가들이 이미 마련해 놓았었다는 사실을 깨닫게 된다. 즉, 미들턴과 로울리는 원전에는 존재했던 버만데로의 아들 돈 휴고 버만데로(Don Hugo Vermandero)를 극본에서는 완전히 삭제하면서 베아트리스-조애나를 무남독녀 상속녀로 바꾸었던 것이다. 이것은 『바뀌친 아이』의 작가들이 ‘나쁜 여자를 제거하면서 인생 성공하는 알시메로’라는 캐릭터를 위해 원전을 개작한 또 다른 증거이다. 알리칸테에 성공적으로 입성하고자 하는 알시메로에게 있어 장자상속법이야말로 최후의 장벽이었을 것이기 때문이다.

주제어: 토마스 미들턴, 『바뀌친 아이』, 욕망, 복수(극), 개작, 알시메로, 가부장제, 재코비언 드라마

참고문헌

Allman, Eileen. *Jacobean Revenge Tragedy and the Politics of Virtue*. Newark: U of Delaware P, 1999.

Andrews, Michael C. “‘Sweetness’ in *The Changeling*.” *The Yearbook of English Studies* 1 (1971): 63-7.

- Berger, Thomas L. "The Petrarchan Fortress of *The Changeling*." *Renaissance Papers*. Ed. George Walton Williams. Durham: Duke UP, 1969. 37-46.
- Boose, Lynda E. "The 1599 Bishops' Ban, Elizabethan Pornography, and the Sexualization of the Jacobean Stage." *Enclosure Acts: Sexuality, Property, and Culture in Early Modern England*. Ed. Richard Burt and John Michael Archer. Ithaca: Cornell UP, 1994. 185-99.
- Bromham A. A. and Zara Bruzzi. *The Changeling and the Years of Crisis, 1619-1624: A Hieroglyph of Britain*. London: Pinter Publishers, 1990.
- Burks, Deborah G. "'I'll Want My Will Else': *The Changeling* and Women's Complicity with Their Rapists." *English Literary History* 62.4 (1995): 759-90.
- Dollimore, Jonathan. *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*. Sussex: The Harvester Press, 1984.
- Dutton, Richard. "Introduction." *Women Beware Women and Other Plays*. Oxford: Oxford UP, 1999. vii-xli.
- Eliot, T.S. "Thomas Middleton." *Selected Essays*. New York: Faber, 1958. 161-70.
- Farr Dorothy M. "The Changeling." *The Modern Language Review* 62.4 (1967): 586-597.
- Goldberg, Jonathan. "Fatherly Authority: The Politics of Stuart Family Images." *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Ed. Margaret M. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy J. Vickers. Chicago: U of Chicago P, 1986. 3-32.
- Heinemann, Margot. *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama Under the Early Stuarts*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.

- Henderson, Katherine Usher, and Barbara F. McManus. *Half Humankind: Contexts and Texts of the Controversy about Women in England, 1540-1640*. Urbana: U of Illinois P, 1985.
- Hogue, Cynthia. *Scheming Women: Poetry, Privilege, and The Politics of Subjectivity*. New York: State U of New York P, 1995.
- Hopkins, Lisa. "Beguiling the Master of Mystery: Form and Power in *The Changeling*." *Medieval and Renaissance Drama in England*, 9. Ed. John Pitcher. London: Associated University Presses, 1997. 149-161.
- Hubert, Ronald. "Middleton's Nameless Art." *Sewanee Review* 95.4 (1987): 591-609.
- Jackson, Ken. "Bedlam, *The Changeling*, The Pilgrim and the Protestant Critique of Catholic Good Works." *Philological Quarterly* 74.4 (1995): 373-93.
- Johnson, Paula. "Dissimulation Anatomized: *The Changeling*." *Philological Quarterly* 56 (1977): 329-38.
- Malcolmson, Christina. "As Tame as the Ladies: Politics and Gender in *The Changeling*." *English Literary Renaissance* 20 (1990): 320-339.
- Middleton, Thomas, and William Rowley. *The New Mermaids: The Changeling*. Ed. Joost Daalder. London: A & C Black Ltd, 1990.
- Mooney, Michael E. "'Framing' as Collaborative Technique: Two Middleton-Rowley Plays." *Drama in the Renaissance: Comparative and Critical Essays*. New York: AMS Press, 1986. 300-14.
- Neill, Michael. "'Hidden Malady': Death, Discovery, and Indistinction in *The Changeling*." *Renaissance Drama New Series XXII: Essays on Epistemological Transformations and Theater History*. Ed. Mary Beth Rose. Evanston: Northwestern UP & The Newberry Library Center for Renaissance Studies, 1991. 95-121.

- Pentzell, Raymond J. "The Changeling: Notes on Man Mannerism in Dramatic Form." *Comparative Drama* 9.1 (1975): 3-28.
- Randall, Dale B. J. "Some New Perspectives on the Spanish Setting of *The Changeling* and Its Source." *Medieval and Renaissance Drama in England: An Annual Gathering of Research, Criticism, and Reviews III*. Ed. Leeds Barroll. New York: AMS Press, 1986. 189-216.
- Reynolds, John. *The Triumphs of Gods Revenge against the Crying and Execrable Sinne of (Willfull and Premeditated) Murther*. London, 1621.
- Stockton, Sharon. "The 'broken rib of mankind': The Sociopolitical Function of the Scapegoat in *The Changeling*." *Papers on Language & Literature* 26.4 (1990): 459-77.
- Vickers, Nancy J. "Diana Described: Scattered Women and Scattered Rhyme." *Oxford Readings in Feminism: Feminism & Renaissance Studies*. Ed. Lorna Hutson. Oxford: Oxford UP, 1999. 233-48.
- Walker, Garthrine. *Crime, Gender and Social Order in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Wrightson, Keith. *English Society 1580-1680*. London: Hutchinson, 1986.

Politics of Desire and Revenge in *The Changeling*: Alsemero's Case

Abstract

Chung-in Im

This paper deals with the ways in which Thomas Middleton and William Rowley's *The Changeling*(1623) colludes with the patriarchal ideology of the early seventeenth century England in its adaptation of the story of Alsemero and Beatrice Joanna in John Reynolds' *The Triumphs of Gods Revenge against the Crying and Execrable Sinne of (Willfull and Premediated) Murther*(1621). First, this paper compares and contrasts Middleton and Rowley's and Reynolds' Alsemero in order to analyze the tremendous transformations that the protagonist undergoes from an unwisely infatuated lover, murderously jealous husband and then hopelessly degenerate villain in Reynolds' story into a chivalrous wooer, betrayed husband and then righteous judge who recovers the ruling order severely shaken by devious Beatrice-Joanna in Middleton and Rowley's play. Then this paper pays closer attention to the socio-economic implication in the justly vengeful judge's role that Alsemero awkwardly plays at the end of *The Changeling*, where he lets his wife killed by Deflores, her adulterous lover and accomplice in the murders of Alonzo and Diaphanta, and then offers Alonzo's brother Tomazo condolences and friendship. The ultimate argument of this paper is that at least from women's point of view, Jacobean theatre including Middleton and Rowley's might not have been that radical after all, given the hurried celebration of the upper class fraternity led by Alsemero who is established only through the sexualization and elimination of

Beatrice-Joanna, who is a lot more truthful and consistent than anyone else in the original prose.

Key Words

Thomas Middleton, *The Changeling*, desire, revenge (play), adaptation, Alsemero, patriarchy, Jacobean drama

논문 투고 일자 : 2009. 6. 1.

게재 확정 일자 : 2009. 6. 30.