

“그녀에게 망령들어”: 「복수자의 비극」의 기호와 섹슈얼리티의 혼란

윤 민 우

연세대학교

I. 머리말: 르네상스와 복수극

16-7세기 르네상스에 복수극이 크게 유행하였음은 잘 알려진 사실이며, 그 복수극들이 공유하는 모티프들을 나열해 보기가 어렵지 않다. 복수자들은 누군가가 비정상적으로 위반한 미덕의 가치를 되살리려는 플라톤주의자로서 시작한다. 그들은 위반자를 응징하고 그러한 가치를 방어해야 할 권리를 스스로에게 부여하거나 책임을 지운다. 가해자가 밝혀져 있는 경우도 있지만, 복수는 살해당한 자의 영혼에 의해 요청되기도 한다. 그런데, 르네상스기의 종교적 믿음에 있어, 선한 영혼은 개별 인간에게 보복을 요구하지 않아야 하기 때문에, 유령의 진위가 문제시 되어(Prosser 138-39), 복수자는 보복행위를 얼마 동안 주저하게도 된다. 동시에 그들은 보존코자 하는 가치를 위반하는데 사용된 바로 그 수단에 의존하려는 자신을 발견하기도 하고, 그 가치 자체가 과연 유지되어야 하는가에 관한 회의에도 봉착하게 된다. 이러한 강렬한 모순과 갈등이 철학적인 독백을 구사하게 하며, 오염된 마음은 광증과 유사한 상태로 발전한다. 그의 작위적인 복수극은 불필요한 죽음을 수반하며, 이 부담으로부터의 최종적인 풀려남은 자살적 체념이 될 때가 많다. 작위적인 개인 복수극에서도 신의 정의가 궁극적으로는 성취되지만, 복

수자가 남긴 오점과 폭력의 흔적은 정치와 도덕의 양면에서 극의 피날레에서도 말끔히 정리되지 않는다. 복수자는 보복행위의 책임을 져야하고, 복수의 희생이 되며, 관객은 복수 행위에 포함되는 센세이셔널한 공포에 경악하지만, 마지막 순간까지도 그들에게 카타르시스가 허용되지 않는다. 이런 공통점은 작품에 따라서 약간씩 다른 의미를 내포하면서 나타나는 듯하다. 르네상스 복수극은 조금씩 다른 시기에 다른 양태로 써지기 때문에, 각 복수극의 사회적, 도덕적, 심리적 차이를 분간해 볼 필요가 생긴다.

전통적 보복의 면모를 보면, 영웅주의, 종교, 미덕의 신념, 가족 및 개인의 명예, 재산이나 권력 등의 가치가 부당하게 손상당했을 때 이의 즉각적인 보상이 요구된다. 이는 산 자에게 부과되는 신성한 의무이다. 전쟁이나 결투와 같은 영웅시대의 보복의 코드나, 함무라비 법전이나 모세 율법에 나타나는 “이에는 이, 눈에는 눈”의 대응이 그러하다. 1세기에 기록한 타키투스(Tacitus)의 『게르마니아』(Germania)에도 혈족 보복의 당위가 기록되어 있고, 앵글로색슨 시대에도 보복 혹은 몸값은 신성한 관행이었으며, 공적 정의의 수단이 어느 정도 확립된 18세기까지도 결투는 신의 판결(judicium dei)의 효력을 지닌 것이 사실이었다(Broude 51). 강자로서의 삶-권력에의 의지를 성찰한 프리드리히 니체는 즉각적인 보복을 인정하는 반면, 울분(ressentiment)을 키우고 영리하게 기회를 엿보는 ‘약자’의 도덕률에 반대한 바 있다(Genealogy I. 10, II. 4, 8, 12, 13). 니체가 보기에, 기독교가 들어오면서 후자의 증세가 결정적으로 가중되었는데, 16세기 르네상스까지는 하나님의 복수가 사회적, 도덕적 규범으로 정립되었던 것이 사실이다. 여기서 “복수는 나의 것”(Vindicta mihi; 신명기 32.35, 히브리서 10.30, 로마서 12.19)이라는 성경구절이 슬로건처럼 회자되었다. 복수는 하나님의 권한이자 뜻이지, 인간의 책임이 아니라고 믿도록 권유되었으며, 신의 복수가 얼마나 무섭고 정당한가가 설교되었다. 그럼에도, 왜 영국에서 16세기 후반에서 17세기 초반에 걸쳐, 개인의 복수가 큰 인기를 끌면서 무대에 올려 졌는가? 사실상, 르네상스 복수극이 제시하는 문제점은 하나님에게 맹종하는 ‘노예 도덕률’이 아니라, -즉 니체의 기독교 비판 자체로부터는 비켜나, -하나님의 정의에 초연히 모든 것을 내맡기지 못하는 복수자의 특성으로 향한다.

복수극은 이탈리아로부터의 수입품이었다. 세네카 비극은 1세기 로마의 비극들로서, 16세기 중반 이탈리아 인문주의자들에 의해 재발굴되어, 르네상스 무대

에서 비극의 모델로 부흥하였다. 캐서린 벨지(Catherine Belsey)는 복수극이 휴머니스트 전통에서 생겨났다고 해석한다. 보복은 신앙과 이성의 조화에서 이성이 과도한 위치를 차지할 때 생기는 것으로, 과잉의 자율성의 왜곡된 발현의 일단이다. 복수자의 비극에는 확립된 권위로서의 신과 왕, 그리고 이에 도전하는 개인주체라는 두 개의 질서가 있다. 하나님이나 통치자에서 개인주체로 이양되는 권위의 문제에 있어, 인문주의적 주체는 과잉된 개인 지식과 권위를 행사한 나머지, 결코 자신의 선택을 적법화하거나 정당화할 수가 없는 결과에 이른다(Belsey 78). 키케로(Cicero)를 따르는 로저 에스컴(Roger Ascham)이나 토마스 윌슨(Thomas Wilson) 등 초기 르네상스 수사학자들은 정돈된 수사법의 실행이 공적 사회뿐 만 아니라, 신의 질서에 참여하는 인간이성의 발현으로 보았지만, 정작 휴머니스트들에게서 수사법이나 이성적 충동이 의도와 달리 윤리를 벗어나는 예를 보기가 어렵지 않다. 휴머니스트 복수자의 경우, 그들이 기존 가치의 수호를 개별적 방법으로 모색하려 하기 때문이다.

피터 삭스(Peter Sacks)는 르네상스 이후 공적 정의에의 의존이 증대하였으나, 이러한 세속권위의 부패가 복수극의 유행에 이바지했다고 관측하며, 이는 전원적 애도시(pastoral elegy) 장르가 쇠퇴하던 시기였다고 지적한다(48-9). 이 시기에는 강력한 중앙집권적인 정치체제의 도입으로, 절대왕권은 법의 정의를 지원하였고 상대적으로 사적 복수는 자제되었다. 이러한 세속권력이 관료제로 영락하여 법 질서를 위한 행정을 제대로 수행하지 못할 때, 개인은 자신보다 더 큰 대적자에게 보복하는 방도를 연구하게 된다. 사적 보복이라 할지라도 순간적 열정이나 공분에 의해 저질러졌다면 오히려—니체가 용인하듯이—이해할 만 것으로 여겨질 수 있다. 그런데, 이 시기의 복수극의 대부분은 행위를 지연시키면서 면밀하게 공작하는 복수의 기술에 의거한다. 복수자는 양심과 도덕률에 입각한 정의를 비웃는 마키아벨리즘(1469-1527)의 근대정치학을 허용한다. 고전을 공부했고 고대 로마를 이상적 국가의 모델로 삼은 휴머니스트였던 마키아벨리는 통치자의 도덕적 덕목이 아니라, 인간본성의 가변적 성향과 현실정치상황을 중시하였다. 마키아벨리적 휴머니스트로서의 복수자는 음모를 마다하지 않으며, 나아가 가해자가 자행한 부적절한 방법에 의존하는 자신을 발견한다. 정확하고자 하는 새 시대의 악이 바로 그 자신을 오염시키는 것이다. 이런 각도에서, 보복자의 복수는 진정한 변화에 대한 반동인가, 오히려 변화하는 가치관과 태도를 무의식적으로, 그리고

부정한 방법으로 포용하고 있지 않은가를 물어 볼만하다. 여기서 니체를 다시 한번 떠올려 볼 수 있다. 피해자는 가해자에 대해 채권자임을 자처하여 마치 빛의 청산을 요구하듯이 보복을 행함으로써 ‘동등한 대가’를 교환하는 ‘약자’가 되고, 결국 가해자와 똑 같은 정체성을 띠게 된다(Genealogy II. 4, 8, 13; Daybreak 202).

복수는 사회정의 구현의 한 방법이고, 보복자는 사회정화의 의무를 스스로에게 부과한다. 부패로 인하여 “잡초가 무성한 정원”(an unweeded garden; *Hamlet*, Lii. 135)은 원래의 모습을 되찾아 새로운 전원 상태가 되어야 한다. 그런데 삭스가 말하듯, 복수극은 그러한 전원적 조화와 자연의 순환에 의거한 애도의 이상(理想)이 가능치 않은 사회변동의 환경에서 발생한다. 16세기에 유행했었던 전원시는 17세기에 이르면 그 수가 현격하게 줄어들었다.¹ 더 이상 목가풍의 유유자적함이나 자연적 조화의 이념 속에서 정치적 위계질서를 신비화할 수 있는 시대적 분위기가 아니었다. 더불어, 이 시기에는 봉건제적 충직의 이상이 상업적 교환경제의 가치에 의해 침식되고 있었고, 보수적 성향의 복수자가 새로운 전원적 대지의 필요성을 인지한다 해도, 이것이 어떤 모습이어야 하는지는 아직 분명히 떠오르지 않은 상태이다. 이러한 환경에서 복수자는 여성에게서 순결과 충직이라는 명예의 기준질서를 찾으려 한다. 신과 공적 정의가 보장할 수 없다고 그들이 믿는 가치를 여성에게 투영하는 것이다. 그러나 여성은 복수자가 보고자했던 바를 보여주지 않으며, 오히려 변화하는 사회 경제적 가치의 유혹에 가장 취약한 존재로 나타난다. 그리하여 복수극에서 긍정적 연애나 전원적 로맨스의 코드는 왜곡을 겪는다.

르네상스 복수극의 이러한 전반적인 배경에서 시릴 터너(Cyril Tourneur, 혹은 토마스 미들튼)의 17세기 『복수자의 비극』(*The Revenger's Tragedy*)을 보면, 복수극의 관습이나 상황이 무르익을 대로 무르익어 거의 문드러질 지경에 이르렀다는 인상을 준다. 이 극에서 가장 먼저 눈에 띄는 것은 모든 종류의 부당한 성관계와 살해 및 죽음이 등장하여 도를 넘는 부도덕성을 낳고 있다는 것이다. 그리고 주인공 빈디체(Vindice)는 이미 기독교 윤리와 사적 복수 사이의 갈등의 차원을 넘어서 있다(강석주 703). 빈디체는 9년 전에 일어난 연인의 죽음에 관한 복수

¹ 16세기에는 스펜서, 시드니의 전원시 장르가 있었으나, 17세기에 저작된 밀튼의 전원적 애가는 변형된 형태였고, 이 시기에는 귀족들의 시골 별장을 찬양하는 “country house poems”가 유행했다. 이는 18세기에 까지 이어진다.

를 모색하는데, 이는 여느 복수극이 거치는 공적 언어의 파기와 개인 복수로의 결의 과정을 생략한 채로 시작한다. 아내가 공작부인의 막내아들에게 겁탈당하는데 대하여, 안토니오(Antonio)는 “요즘은 판결과 봐주기가 친척 간이지”(Judgment in this age is near kin to favor; Liv. 51-56)라고 말하여² 공적 정의가 이미 심각한 의구심을 받고 있음을 시사하고 있으며, 더욱이 흥미로운 것은 복수자 자신이 자신의 보복을 바라보는 시각조차도 회의적임이 드러난다. 이런 점에서 어떤 평자는 이 극이 토마스 키드(Thomas Kyd) 류의 복수극을 패러디한다고 정의한다(이혜경 595). 복수극에서 주요하게 관측해야 할 공적담론 해체 과정이나 이상주의와 현실 사이의 괴리에서 빚어지는 복수자의 변민은 이 극에서 애초에 완료되었고, 세상의 총체적 부조리를 가리키는, 그리고 복수자의 작위적인 전략에 따른, 기표와 기의의 극심한 불일치가 그 자리를 채우고 있다. 이 혼란은 인물의 공적 아이덴티티는 물론이고, 조물주의 섭리를 가리키는 절대적 기표에까지 이르고 있다. 본 논문은 이러한 기호 혼란의 양상과 그것이 반영하는 의미의 해체 및 이에 대한 복수자의 데카당트적 반응을 살핀다.

가해자 공작은 빈디체의 애인을 유혹하다 실패하여 독살한 것뿐만 아니라, 빈디체-히폴리토 형제의 아버지에게도 심각한 재정적 손실을 입혔으므로, 빈디체로서는 이 또한 청산해야 할 빛이다. 소(小) 젠트리 가문 출신으로 유산을 갈취당한 아들인 그는(Salinger 152-53, Layman 163), 복수의 개인적 동기가 경제적 이유와 맞물려, 사회에 대한 심각한 불평분자(malcontent)로 등장한다. 이 점이 여느 복수극과 『복수자의 비극』을 구분 짓는 중요한 요소이지만, 이 극의 복수자는 연인의 죽음에 대한 비통함을 못 이겨 아버지의 복수는 뒷전에 두고 있다. 위에서 말했듯이, 복수극에서 여성은 중요한 가치의 수호를 담보하는 존재로서의 상징적 의미를 지닌다. 복수자는 기존가치의 변화하지 않은 기표로서 여성을 바라본다. 그러나 실제의 여성은 변화하는 사회에 가장 민감하게 반응하는 존재이기도 하므로, 복수자에게서 복수의지를 지행하였던 구질서의 향수가 아이러니하게도 회의와 혐오의 대상이 되는 것이다. 복수자는 여성을 어떤 시각으로 바라보게 되는가? 그리고 이 점과 연관하여, 보복자의 섹슈얼리티는 어떻게 정의될 수 있는가를 토론한다.

² 『복수자의 비극』의 원문인용은 Russell A. Fraser and Norman Rabkin, eds., *Drama of the English Renaissance*, Vol. 2. The Stuart Period (New York: Macmillan, 1976)에서 취했으며, 한글번역은 필자의 것임.

II. 기호의 혼란

『복수자의 비극』에는 세상의 부조리와 연관하여, 그리고 이에 대응하는 보복자의 전략에 있어, 『스페인의 비극』(*The Spanish Tragedy*)이나 『햄릿』과 같은 다른 복수극을 능가하는 기호의 혼란이 있다. 빈디체는 공적 복수와 개인 복수의 문제에서 번민하는 과정보다, 어떻게 기호의 혼란을 야기할 것인가에 몰두하고, 이미 그 속에 파묻힌 자신을 바라본다. 이 극에서 이를 강조하는 것은 지나치지 않다. 작품의 시작 부분에 이러한 기호의 혼란을 가리키는 명료한 엠블렘적 장면이 있다. 새로이 공작과 결혼한 공작부인은, 안토니오의 부인을 강간한 결과로 투옥된 자신의 막내아들을 풀어주지 않는 남편을 원망하여, 아버지에게 불만이 있는 서자 스푸리오(Spurio)와의 근친상간적 관계를 이끌어 내는데 성공한다. 서자인 스푸리오는 자기를 낳은 이가 공작이 아니라 큰 키의 하인일 수 있다고 불평한다. 그 마부가 말을 타고 갈 때 모자가 동네의 간판을 쓰러뜨리곤 한다는 것이다. 다음 대화에 사용된 “sign”이란 낱말은 이 극의 텍스트가 내보이는 기호의 혼란 —“uncertain” —을 예고하고 있다.

스푸리오. 정말이지, 그 또한 옳으신 말씀. 저는 정체가 불확실하며
 저를 낳은 여자는 더욱 불확실합니다. 마굿간에 있던
 공작의 마부가 저를 태어나게 한 것일지도 모르죠. 어찌 알겠습니까?
 그 사람은 말을 잘 댔겠죠. 예리한 추측, 오호!
 그는 놀라우리만큼 키가 컸죠. 정말이지, 그는 휴일에
 반쯤 열린 창문들을 훑쳐 볼 만큼 기력지가 길었죠.
 사람들은 그가 말에 타고 있다 생각하고 내리기를 바랐을 겁니다.
 그가 걸어 다닐 때 처마 아래에 위풍당당한 모습을 보여주었고요.
 말을 탈 때는 그의 모자가 표지판들과 부딪치고,
 이발사의 대야를 울려댔겠죠.

Spurio. I' faith, 'tis true, too; I'm an uncertain man
 Of more uncertain woman; may be his groom
 O' the stable begot me—you know I know not.
 He could ride a horse well, a shrewd suspicion—marry!
 He was wondrous tall, he had his length, i'faith,
 For peeping over half-shut holiday windows:

Men would desire him 'light. When he was afoot
 He made a goodly show under a penthouse,
 And when he rid his hat would check the signs
 And clatter barbers' basins. (I.ii. 131-142)

자아의 불확실성, 그리고 표지판(“signs”)의 쓰러짐, 이것은 이 극 전체가 휩싸여 있는 기호체계의 총체적 전복을 예고한다고 말할 수 있다. 이는 기호가 지니는 본유의 의미가 우연에 의해 파편화함을 가리키는 알레고리이며, 나아가 사유와 세계의 일치를 지시하는 전통적 알레고리가 더 이상 가능치 않음을 보여주는, 이른바 의미의 폐허성에 관한 하나의 알레고리이다. 아래에서 토론할 것인즉, 『복수자의 비극』의 이와 같은 총체적 혼란은 발터 벤야민이 말하는바, 가히 ‘폐허’의 바로크 알레고리를 예시한다고 말할 수 있을 정도이다(Benjamin 176-78).

일반적으로 연극에서 가장 용이하게 사용되는 기호의 혼란은 인물에 관한 것인데, 『복수자의 비극』의 그것은 다른 극보다 더 다층적이라고 말할 수 있다. 빈디체와 형제지간인 히폴리토(Hippolito)는 공작의 궁정에서 시종으로 일하고 있는데, 공작의 맏아들 루쭈리오소(Lussurioso)는 그에게 하수인을 한 명 고용하려고 하고, 그는 형제 빈디체를 위장 추천하여 보복의 호기를 잡게 한다. 빈디체는 이제 궁정에서 피아토(Piato)로 통한다. 피아토가 공작의 서자 스푸리오와 공작부인이 간통하는 현장을 알려주어 루쭈리오소가 그 곳을 덮쳤으나, 거기에는 공작이 부인과 함께 있었다. 이로 인해 루쭈리오소는 감옥에 갇힌다. 스푸리오와 공작부인의 랑데부를 포착하려는 그의 노력의 실패는 빈디체-피아토, 공작-공작의 서자라는 기호의 혼란 때문이다. 공작은 곧 마음을 바꾸어, 은밀하게 장남을 석방토록 한다. 그런데 공작부인의 다른 두 아들은 장남이자 상속자인 그를 죽이려는 음모를 꾸며, 간수에게 ‘감금된 공작 아들의 목을 쳐 처형하라’는 내용의 메시지를 보낸다. 루쭈리오소는 이미 석방되었고, 감옥에는 여전히 안토니오의 아내를 겁탈한 공작부인의 막내아들이 있었으므로, 간수들은 명령대로 즉각 그를 처형한다. 이는 간수에게 보낸 편지가 지칭하는 대상이 혼란을 겪음으로 생긴, 문자 그대로 기표와 기의의 불일치이다.

그리고 빈디체는 공작에게 고급 창녀를 소개하겠다고 하여 은밀한 곳으로 유인한다. 여기서 그는 신체모형에 해골을 붙여 여자처럼 꾸미고 입가에 독을 묻혀

둔다. 질게 화장한 창녀의 해골은 공작이 독살한 빈디체의 연인 글로리아나(Gloriana)의 것이었다. 이를 모르는 공작은 어두운 방에서 해골에 키스하여 독살된다. 햄릿에게 요릭(Yorick)의 해골이 메멘토 모리(memento mori)이고, 초탈적인 삶을 선택케 하는 초월적 실체의 기표였다면, 빈디체에게 해골은 속빈 강정처럼 공허하여 표면적 연출에 따라 얼마든지 변할 수 있는 유동적 기호이다(Stallybrass 218).

가장 혼란스런 기호의 해체는 빈디체가 피아토를 죽여야 하는 장면일 것이다. 루쭈리오소는 감옥에서 나온 후, 피아토(빈디체)가 자신을 공작의 침실로 데리고 간 의도를 의심하여 그를 제거하고자 한다. 그는 히폴리토에게 형제가 하나 있다는 것을 기억하고, 이 음모를 수행할 적격자로 그를 지목한다. 이로써 피아토는 죽어야 하고 빈디체는 그를 죽이고 살아 돌아와야 하므로, 빈디체는 두 개의 몸이어야 하는 딜레마에 빠진 것이다. 히폴리토와 빈디체는 이 사태를 유용하게 전환시킬 기막힌 책략을 고안해 낸다. 즉, 이미 죽은 공작의 시체에 피아토가 입었던 옷을 입혀 빈디체가 그의 몸에 칼을 찔러 죽이는 연기를 하자는 것이다. 여기서 피아토는 빈디체이고 또한 공작이기도 하므로, 그 자신은 앉아 죽기를 당해야 하고, 서서 그 자신을 죽이기도 해야 한다(“I must sit to be killed, and stand to kill myself”; V.i. 6). 빈디체라는 기표가 세 개의 기표로 분화되어, 기호의 혼란에 또 한 번의 혼란을 부가하는 기호의 일대 혼란이 일어난다. 이 혼란은 궁정의 부패 때문이기도 하지만, 말할 것도 없이 빈디체의 무대 연출가적인 구상이 그 주범인 것이다.

피아토를 죽이고 빈디체를 데려오라는 루쭈리오소의 주문이 있는 직후, 빈디체는 다음 인용처럼 그를 징계해달라고 외치면서 천둥소리를 청하는데, 하늘은 이에 응하고, 연이어 그는 위에서 토론한 묘책을 구상해 낸다. 마치 신이 그의 복수를 인정하고 그의 계략을 승인하는 듯하다.

빈디체. 오 최고로 인내하는 당신이시여, 뻔뻔하고
사악한 저런 놈은 서 있을 때 발이 두 갈래로
갈라져 있거나 않은지, 혹은 속이 응큼한 기운으로
꽤 차 터져 버리거나 않는지 궁금하군.
남아 있는 천둥은 없는가? 아니면
더 중한 복수를 위해서 아껴 두는 건가?

[천둥소리]
그럼 그렇지!

Vindice. O thou almighty patience, 'tis my wonder
That such a fellow, impudent and wicked,
Should not be cloven as he stood
Or with a secret wind burst open!
Is there no thunder left, or is't kept up
In stock for heavier vengeance?

[Thunder]

There it goes! (IV.ii. 195-200)

천둥소리는 빈디체가 연출하고 배우로 나오는 이 극의 마지막 가면극(V.iii)에도 그에게 들려지며, 여기에는 흔히 악운을 예기케 하는 해석(V.i, V.iii)이 공작 아들 일행에게 나타나, 당혹한 그들이 이에 대해 자기중심적 해석을 내리는 혼란을 야기하기도 한다. 천둥소리를 요청하고 연출하는 빈디체로서는 이러한 자연 기호에 대해 당혹해 할 이유가 없었다. 천둥소리가 인간행위를 승인하는 신의 기표라면, 이를 불러 올 수 있는 무대연출자(stage manager)로서의 빈디체는 신의 정의를 대행하는 정도가 아니라, 신의 역할을 좌지우지하는 존재이다. 천둥소리라는 무대효과는 르네상스 무대에서 자주 섭리에 대한 믿음을 나타내는 기호로 사용되었는데, 조너선 돌리모어(Jonathan Dollimore)도 토론하듯이, 이를 불러오는 빈디체의 무대예술은 하나님을 대신하려는 인간의 모습을 넘어, 하나님의 섭리를 패리디하는 것이다(139-41). 자연의 지배자로서의 신에 대한 절대적 가치의 믿음이 소실되었을 뿐 아니라, 섭리가 빈디체의 손에서 조롱되고 조작되고 있다. 기호의 혼란은 초월적 기표가 부재하다는 인식으로까지 확장되었다. 요컨대, 복수자 빈디체는 아리스토텔레스가 말한 상황의 역전(peripeteia), 그리고 시적 정의(poetic justice)의 실현을 운명에, 시간에, 하나님에게 맡겨 두지 않는 것이다(Dollimore 142-43). 결론적으로 말하면, 공적 정의에의 믿음이 와해되는 과정 혹은 기호의 혼란은 복수극의 플롯의 일부이지만, 『복수자의 비극』에서는 극의 시작에서부터 그 혼란이 무르익어 도처에 팽배하고 있으며, 이는 무대 연출가로서의 보복자의 작위적 조작에도 크게 빚지고 있다. 위에서 토론한바 표지판을 부수는 마부가 혼란의 키노트라면, 천둥소리는 그것의 장엄한 피날레를 장식한다.

III. 여성의 상징성

복수자는 하나님이나 왕으로 대표되는 공적 정의의 기표가 사라진 자리를 여성이 지키고 있다고 믿는다. 그는 새로운 질서가 그들이 주도하기에 부적합함을 알고 이를 원상으로 되돌리고자 하며, 그 옛 가치의 상징을 여성에게서 찾는다. 이로써 복수자는 사회경제적 변동의 문제를 여성의 명예의 문제로 환원하며, 이는 자주 여성을 옥죄는 정절 이슈, 그리고 가부장제의 수호라는 남성위주의 욕구에서 비롯된다. 먼저, 겁탈당한 자신의 부인이 자살한 데 대한 안토니오의 반응을 살펴보자. 안토니오의 가치의식에는 정절을 위한 명예, 즉 그녀의 자살이 우선이고 그녀의 생명은 나중이다(Dollimore 141-42). 부인은 안토니오의 극단적인 가부장제의 믿음에 어긋나지 않게 자살을 택한 것이다.

안토니오. 죽다니!

그녀의 명예가 먼저 독약을 마셨고, 한 집안 동료인
그녀의 생명이 그 명예를 보증해 준 거지.

Antonio. Dead!

Her honor first drunk poison, and her life,
Being fellows in one house, did pledge her honor. (I.iv. 10-12)

그리고 안토니오는 공적 정의가 부패했음을 알지만, 인내하며 정의가 실현되기를 기다린다. 모든 보복자들이 가담하여 서로를 죽이는 이 극의 마지막 무언극에서도, 그는 살육에 직접 참여하지 않는다. 무언극의 복수 행위가 종결된 후, 빈디체와 안토니오가 나누는 다음의 대화에서 두 사람의 태도가 대조적임이 나타난다.

빈디체. 죽음에는 죽음으로, 당신의 선량한 부인의
겁탈이 갚아졌습니다.

안토니오. 하늘의 법은 공정하지.

Vindice. The rape of your good lady has been 'quited
With death on death.

Antonio. Just is the law above. (V.iii. 90-91)

He'll add more honor to it by his title;
Your mother will tell you how. (II.i. 190-95)

여기서 빈디체는 시류에 예민한 여성의 속성을 결코 모르고 있지 않다. 여성들을 오염되게 하는 사회질서가 존재하며, 그들이 이에 쉽게 오염된다는 것을 당연시 하는 것이 빈디체의 예상이자 전략이다. 어떤 측면에서 보면, 그라치아나는 보수적 윤리에 저항하는 바깥 세상의 상업적 가치를 대변한다고 볼 수 있다.

왜 요즘 정직한 여인들이 그렇게 적을까요,
그게 가난한 직업이라는 이유가 아니라면?
사람들이 가장 많이 따르는 게 최고로 여겨지죠.
적어도 상행위와 유행이 그렇죠.
정직이 아니란 말이에요, 내 말 믿어요. 그리고
다만 그것의 낮은 떨어진 가격에 주목해 봐요.

Why are there so few honest women but
Because 'tis the poorer profession?
That's accounted best that's best followed,
Least in trade, least in fashion,
And that's not honesty, believe it; and do
But note the low and dejected price of it: (II.i. 226-31)

빈디체는 여성의 물욕이나 섹슈얼리티에 어찌할 바를 모르는 것이 아니라, 이를 예기하고 있어 이미 냉소적이다. 여성은 더 이상 스펜서의 『네 개의 찬가』(*Fowre Hymns*)에 나오는 플라톤적인 이데아의 위치에 머물러 있지 않다. 즉, 정치적으로 구세대인 글로리아나와 카스티자, 그리고 변화를 추구하는 그라치아나 사이에 빈디체가 끼여 있다. 옛 가치와 질서의 수호자임을 자처하는 빈디체는 공작 아들의 제안을 허용하지 않으나, 경제적 빈곤과 신분상승 좌절에 처한 빈디체는 이를 묵인하지 않을 수 없다. 빈디체는 실직을 면치 못한 자기 자신과 궁핍에 빠진 가족이라는 현실적 입지에서, 자신이 원래 가졌던 가치의식의 분화를 용인하지 않을 수 없다. 빈곤에 처한 그의 가족 전체가 결국 우연의 선물, 즉 “은총”(grace)의 기회를 무의식중에 탐하게 되고, 아이러니하게도 이를 받아드리기를 제안하는 은

총의 어머니 그라치아나(Gratiana)에 동의할 수밖에 없는 것이다.

여성을 향한 빈디체의 이러한 태도의 연관선상에서 보면, 심지어 죽은 연인마저도 독처럼 파괴적인 매춘부로 만드는 것이 그의 전략의 일부처럼 보이게 된다 (Stallybrass 217). 연인이 당했던 것과 똑같은 방식으로 공작을 독살하려는 것, 이것은 목적과 방도의 괴리, 즉 옛 질서를 훼손하는데 사용된 방법을 그 가치의 회복을 위해 이용하려는 보복자의 오염된 마음을 반영한다. 오염된 마음은 자주 조작으로 나아가지만, 빈디체에게 있어 그것은 사악하고 진지한 음모라기보다는, 어디까지나 하나의 준비된 놀이라는 인상을 질게 풍긴다.

자, 다시 내 비극 사업으로 돌아 가 볼까. 이보게, 아우여,
 난 이것을 단지 볼거리나 쓸데없는 무대 소품을 위해
 꾸민 것은 아니라구. 아니, 이 복수가 이 물건을 위한 것이긴 해도,
 이 물건이 그 보복에 한 몫을 해야 할 거야. 바로 이 해골은 공작이
 이 땅의 죽음의 저주인 이 약을 써서 독살한 여주인의 것인데,
 그와 똑 같은 방식으로 복수하게 될 거라네,
 해골이 그의 입술에 키스하여 죽게 하는 거지.

Now to my tragic business. Look you, brother,
 I have not fashioned this only for show
 And useless property, no--it shall bear a part
 E'en in it own revenge. This very skull.
 Whose mistress the duke poisoned with this drug,
 The mortal curse of the earth, shall be revenged
 In the like strain and kiss his lips to death. (III.v. 98-101)

해골을 감싸고 있던 걸치장을 풀고, 얼굴에 화장을 하고 입에 독을 묻히고, 다시 화려한 옷을 입히는 모든 작위적인 준비과정이 무대 위에서 여실하게 제공되는 것이다. 그는 공작에게 제공할 치명적 향락의 연극을 위해 연인의 해골을 일종의 무대소품으로 사용하고 있다는 놀이성의 인식에 젖을 만큼, 긴박한 복수 행위로부터 자의식적인 거리를 유지할 수 있다.

그런데 빈디체의 죽은 연인의 이름은 이 극에서 즉각 밝혀지지 않으며, 죽은 여인의 해골에 짙은 채색을 하고 옷을 입혀 공작에서 키스하게 하는 바로 이 장면

에서 비로소 드러난다. 그녀는 글로리아나이고, 9년 전에 죽었으므로(III.v. 120), 빈디체가 수호하려는 가치는 시간적으로도 뒤쳐진 것이다. 글로리아나라는 이름은 스펜서의 『선녀 여왕』 등에서도 보이듯, 엘리자베스 1세를 가리킨다. 이는 글로리아나의 구체제, 즉 엘리자베스 여왕의 정치적 질서가 그녀가 죽은 후에도 지속될 것인가 라는 문제와 연관된다. 『복수자의 비극』이 씌어졌다고 추정되는 1607년이면, 여왕이 죽은 지 9년은 아니더라도 약 4년이 지난 후이다. 여왕이 죽기 전 약 10년부터 이미 그녀의 노쇠와 죽음에 관한 관측이 팽배했었다고 알려져 있다. 『복수자의 비극』은 제임스 1세 즉위 후의 퇴락하는 도덕적, 정치적 질서체계를 마주하면서, 엘리자베스 시대의 향수를 드러낸다고 말할 수도 있다. 글로리아나는 정절에 손상이 없는 처녀 여왕 엘리자베스를 되돌아보게도 하는 것이다.

그러나 과연 순수하게 글로리아나의 가치를 회복하려는 빈디체의 행동에 아무런 유보적 심리상태가 없는가? 이를 또 한 번 묻게 하는 의미로운 장면들이 펼쳐진다. 극의 시작에서 빈디체는 연인을 가리켜 “돈 들여 꾸민 어떤 여자의 피부색이 발하는 인공적인 빛을 훨씬 뛰어넘는 얼굴”이었다고 회고한다(I.i. 20-2). 그러나 그는 이어 그 아름다움이 보는 이의 정욕을 자극하여 강간의 욕망을 일으킨다고 말함으로써, 여성에 대한 그의 마음가짐이 여인의 아름다움이 고상한 마음을 배양한다는 긍정적 연애 관념과 거리가 있음을 분명히 한다. 이와 똑같은 생각의 전개방식으로, 글로리아나의 해골에 화장하기 위해서 가발과 베일을 벗겨내면서, 그는 눈, 입술, 뺨 등 신체부위를 차례로 찬양하는 페트라르카 식의 칭송(blazon)을 이어가지만, 겉치장을 벗은 그녀의 해골이 늙은 귀부인의 홀쭉해진 얼굴과 다름이 없음을 또한 보게 되는 것이다. 젊음의 덧없음은 물론이거니와, 해골을 간직하며 죽은 여인의 아름다움을 상상해온 자신의 유별난 행위가 망령된 익애(溺愛)라고 자각하면서, 빈디체는 자신의 연애에 대해서 냉소적이 된다.

히폴리토. 형님, 말씀 한 번 잘 하셨어요.

이것이 살아 생전에 그렇게 빛났던 바로 그 형체입니까?

빈디체. 바로 그거다.

이제 내 생각에, 비록 그녀의 죽음이 결코 평범한 행동으로 보복되지 않을지라도, 내가 그녀의 아름다움을 망령되어 사랑한 것에 대해 나 자신마저 꾸짖을 수 있을 듯하다.

누에가 담황색 노동을 너를 위해 해 나가더냐?

너를 위해 그녀가 자기 자신을 소모시키더냐?
 매혹적인 순간의 보잘 것 없는 이득의 대가로
 귀족의 영지가 여자의 품위를 부양하기 위해 팔리더냐?

Hippolito. Brother, y'ave spoke that right.

Is this the form that, living, shone so bright?

Vindice. The very same.

And now methinks I could e'en chide myself

For doting on her beauty, though her death

Shall be revenged after no common action.

Does the silkworm expand her yellow labors

For thee? For thee does she undo herself?

Are lordships sold to maintain ladyships

For the poor benefit of a bewitching minute? (III.v. 65-74)

여기서 ‘너’는 공작 같은 귀족들을 가리키겠지만, 빈디체 자신이라고 보아도 무리가 없다. 정욕을 못 이겨서든 명예수호를 위해서든, 글로리아나를 향한 마음은 동일하게 “망령된” 마음이다.

빈디체와 공작이 하나라면, 마찬가지로, 빈디체의 다음 대사에서 보듯, 페트 라르카적인 여성과 추한 늙은 귀부인도 하나이다. 이미 해골이 된 글로리아나가 죽음을 눈앞에 둔 귀부인과 다를 바가 무엇이겠는가? 빈디체는 해골을 보면서, 옷, 화장, 우유목욕 등이 귀부인의 호사스런 외모를 위해 사용되어야 하는가라고 묻고, 나아가 “경멸을 일삼고 야심에 찬 여인”(a scornful and ambitious woman)이 여기에 있다고 말한다. 그들이 거짓 외양으로써 사람들을 속일 욕심을 부릴 수 있을지 모르나, 죽음 후 구더기를 속이진 못할 것이기 때문이다. 귀족과 귀부인의 흥청망청한 삶을 욕하는 대사에서, 사실상 빈디체 자신이 애써 마음 속에 간직해 온 글로리아나의 젊음과 순수성마저도 망상인 것으로 조롱된다.

빈디체. 거만하고 자기밖에 모르는 모든 귀부인들은
 이를 위해서 얼굴에 화장을 하는 건가? 호사스런 외모를 위해서,
 많은 아기들은 굶는데도, 죄스럽게 우유 목욕을 하면서
 창조자를 슬프게 하는가, 단지 이를 위해서?
 지금 누가 하룻밤에 20파운드라 하면서 음악과 향수와

설탕절임을 준비하고 있는가? 모두들 쥐 죽은 듯 잠잠하군.
 지금 너는 정숙하게 누워 있겠지! 내 생각에는 술잔치에서,
 태만한 축연에서, 그리고 불결한 유곽에서
 너를 보았다면 좋았을 것이다. 분명히 그것이 죄인을
 겁먹게 하여 착한 겁쟁이가 되게 하고,
 난봉군이 이상야릇한 춤을 그만두게 하고
 식도락가가 빈 접시로 음식에 넌더리가 나게 할 테니.
 여기에 경멸을 일삼고 야심에 찬 여자가 자기를 꺾뚫어
 볼 지도 모르는 일이지. 이봐요, 숙녀 분들, 거짓된 모양으로
 남자들을 속일 수 있을지는 몰라도 구더기는 속일 수 없지.

Vindice. Does every proud and self-affecting dame
 Camphor her face for this, and grieve her maker
 In sinful baths of milk, when many an infant starves
 For her superfluous outside—all for this?
 Who now bids twenty pound a night, prepares
 Music, perfumes and sweetmeats? All are hushed,
 Thou may'st lie chaste now! It were fine, methinks,
 To have thee seen at revels, forgetful feasts
 And unclean brothels; sure 'twould fright the sinner
 And make him a good coward, put a reveler
 Out of his antic amble,
 And cloy an epicure with empty dishes.
 Here might a scornful and ambitious woman
 Look though and through herself; see, ladies, with false forms
 You deceive men but cannot deceive worms. (III.v. 83-97)

그리하여 햄릿이 어머니 거트루드, 그리고 오피리어에게 혹독하게 대한 것과 마찬가지로, 빈디체는 어머니 그라치아나와 더불어, 글로리아나에게도 혹독한 자세를 취하는 셈이 된다. 글로리아나에 대한 빈디체의 거친 태도는 귀부인 전반에 대한 계급의식을 반영하기도 하고, 시류에 편승하는 여성에 대한 가부장제적인 혐오 때문이기도 하지만, 무엇보다도 여성을 플라톤적 가치의 상징으로 설정하고 이의 훼손에 대해 보복하려는 자신의 가치의식에 대한 냉소주의 때문이다.

화장을 덧칠하여 죽은 글로리아나를 살려내는 것, 이것은 늙은 엘리자베쓰 여

왕의 화장-반 인치나 된다는 관측이 실제로 당대의 목격자들 사이에 있었다-과, 그 화장이 반영하는 그녀의 욕망을 인유한다고 말해도 과언이 아니다. 스티븐 멀레이니(Stephen Mullaney)에 의하면, 이 인유는 늙어서까지 젊음을 애써 유지해 보이려는 여왕의 성적 활력에 대한 조롱이다. 그리고 마음대로 해골을 조작하는 것, 이는 여성의 아름다움에 대한 노스텔지어가 아니라, 결국 남자에 의한 여자의 지배를 가리키고, 그러한 여성혐오를 통해서만이 남성사회에 위협적인 여인에의 애도(mourning)를 성공리에 관철한다는 것을 뜻한다(Mullaney 154, 159-61). 멀레이니의 통찰은 빈디체의 태도에 관해 의미 있는 해석의 여지를 남긴다. 복수극에 표면적 담론은 흔히 여성이 상징하는 정태적 가치의 실현이지만, 억압된 담론은 남성과 여성의 정치적 갈등을 포함한다. 빈디체에게 죽은 연인은 보존해야 할 아름다운 구질서이지만은 아닌 것이다.

극의 마지막에서 루쭈리오소의 공작 즉위식을 축하하는 가면극은 공작 아들 끼리의 살육으로 얼룩지고, 이는 또한 영주들과 복수자가 살해하는 귀족들의 주검과 뒤범벅이 된다. 복수극의 끝 장면에 이르면, 정당한 보복자와 악한 보복자의 구별은 없어진다. 공작의 자손들이 몰살된 후(V.iii), 빈디체는 자신의 행위를 고백하여 처벌을 자초하고, 새로운 공작이 된 안토니오는 그를 처형한다. 빈디체는 세상에 대하여 완전히 초연한 듯 보인다. 그는 세상의 부패와 함께, 그의 행위의 무의함을 본다. 마치 로버트 버튼의 『우울증의 해부』에서처럼, 세상은 총체적으로 혼란되어 있기 때문에(“O common madness”; IV.iv. 75), 그는 하나의 정돈된 비전에 집착할 수 없었고, 자신의 행동에 대해서 초연한 판결자로 남게 된다.

정치적, 사회적 변동에 관한 불안은 복수극의 전면에 세워진 도덕의 문제의 근저를 이룬다고 말할 수 있다. 『복수자의 비극』은 아마도 복수극 중에서, 사회질서의 모든 곳에 존재하는 이데올로기-가부장제, 여성숭배, 법적 정의, 귀족주의, 플라톤주의 등-의 가치체계 안에 머물 것인가, 아니면 그 바깥에서 서서 이를 경계할 것인가 하는 인식상의 긴장을 가장 잘 보여주는 예일 것이다. 빈디체에게서 훼손된 구질서의 보존욕구는 단순하지가 않다. 한때 명망이 있었던 가족의 일원이며 존경받던 왕국의 시민으로서의 그가 수호하려는 가치는 부패한 왕국 등 일반적으로 레알폴리틱에 대조되는 기사도적인 과거이다. 그러나 그는 사회 변동의 와중에서 갈 방향을 제대로 잡지 못하는 혼동의 주체이며, 더욱이 해골과 천둥소리 등의 무대 소품과 관습을 패러디하는 그의 태도가 가리키듯(이혜경 596), 과거

가치의 수호에 열렬한 플라톤주의자로 더 이상 머물지 못한다. 돌리모어는 『복수자의 비극』이 보복자의 “인위성과 직무태만을 찬양하는” 한에 있어, “전복적인 검은 캠프”로서 가장 잘 이해된다고 단언한다. “이 극은 풍자, 왜곡, 그리고 전복으로 가득 찬 놀이에 환희를 느낀다. . . . 패로디를 통하여, 이 극은 이데올로기적 단속에 대해 자신이 급진적으로 회의한다고 선언한다. 비록 이 극이 그러한 회의주의가 동시에 폭로하는 사회적 실체로부터 자유롭지는 않지만”(149). 돌리모어의 견해에 있어, 이 극이 전통적 도덕률을 인정하는 것으로 끝난다고 말하는 것은 타당한 관측이 아님이 확실하지만, 그렇다고 해서 이 극이 절대적 데카당스만을 강조한다고 말하는 것도 충분치 않다. 왜냐하면, 이런 해석은 이 극에 관류하고 있는 사회비판의 주요한 요소를 고려하는데 실패하기 때문이다. 이런 의미에서 『복수자의 비극』은 중세 도덕극 전통이 엇박자를 만드는 작품이라 할 수 있다 (Salinger 155-56). 이 극에서의 대다수의 개별 이름은 알레고리이지만, 그들의 자아는 사회적 구성의 결과이다(Mullaney 144). 특히 빈디체는 ‘에브리맨’이 아니며, 그의 갈등은 특정한 사회경제적 변동에 종속된다. 사회적, 경제적 불평등자로서의 그의 냉소주의의 대상은 추상적 가치범위를 넘어서 있다.

IV. 맺음말: 복수자의 전형

르네상스 드라마에 나타나는 보복자는 하나의 전형(典型)이랄 수 있다. 여기서 복수자가 지니는 이데올로기와 섹슈얼리티의 전형성을 정리해 본다. 복수극은 어떠한 이데올로기의 꾸러미를 지니는가? 복수자는 과거의 가치와의 결별이 순탄치 못하다. 『햄릿』에서는 죽은 아버지를, 특히 『복수자의 비극』에서는 오래 전에 죽은 글로리아나를 잊지 못한다. 이미 지적했지만, 복수의 비극은 죽은 자를 떠나 보낼 수 있는—애도(mourning)할 수 있는—전원적 애가의 가능성이 소실되는 환경에서 빚어진다고 말할 수 있다. 복수자는 프로이트적 의미에서 멜랑콜리아이며 실패한 애도자이다. 그러나, 가치의 변동을 되돌려 조화로운 옛 질서를 회복코자 하는 복수자의 욕구는 자신이 지닌 이상(理想)을 위반하는 새로운 가치에 직면하여, 갈등하고 회의하는 자세를 취하게 된다. 회의하는 복수자로서의 햄릿은 포틴브라스와 오펜리아가 가리키는 전통적 가치, 즉 영웅주의와 낭만적 사랑이 가능

케 할 로맨틱 코미디의 잠재력을 좌절시킬 수밖에 없었다. 즉, 복수자는 강력하게 보수적 가치를 띠지만, 동시에 새로운 현실가치의 등장에 대해 애매한 입장이 된다. 그들은 결국 정치적으로 경계(境界)적 인물임이 드러난다.

로맨틱 코메디와 복수극에는 결혼 혹은 죽음에 의한 종결감이 있다. 그러나 복수극의 경우는 미지의 삶과 새로운 통치체제가 앞에 놓여 있어 종결 너머를 지향한다. 가해자와 함께, 오염된 마음의 복수자가 복수극의 끝에서 모두 사라지므로, 복수극은 단호하게 ‘단한’ 연극양식으로 보이지만, 결국 끝냄의 자료를 자신 속에 들여놓을 수가 없다. 『스페인의 비극』에는 리벤지(Revenge)의 입을 통해 끝없는 보복의 행렬이 암시되고, 『햄릿』에는 호레이쇼가 아닌 또 하나의 복수자인 포틴브라스가 통치권을 장악함으로 문제점을 남긴다. 『복수자의 비극』에서도 성격이 충분히 드러나지 않은 안토니오가 새로운 군주로 자리 잡는다는 점에서 앞날을 예상할 수 없다. 그는 단순한 옛 가치의 비전을 추종하며, 사회변동과 새 가치의 처리 능력에 있어서는 검증이 안 된 인물이다. 복수극은 새로운 질서 회복과는 거리가 있는 어정쩡한 상태로 종결된다.

복수자가 보존하고자 하는 이상은 르네상스의 절정기까지는 높이 승상되었고 유지되었던 가치이다. 새로운 경험적 사실이 발견되고 교환 경제적 가치가 점증적으로 중시되는 16세기 말, 17세기의 변환기에서 복수자는 이미 추상화한 가치와의 원만한 결별을 이룩할 채비가 되어 있지 않다. 그러나 새로운 가치는 과거의 가치에 대한 회의를 가져 온다. 약간의 차이가 있지만, 대체로 복수극은 애초부터 신적 정의 및 공적 권위, 자연 질서 및 인간의 가치에의 회의가 가능한 시기로부터 시작한다. 이러한 총체적인 회의주의는 초기 르네상스에서 바로크 시대로 넘어가던 시기, 즉 ‘매너리즘’의 사유와 일치한다고 볼 수 있다. 『스페인의 비극』에서 히에로니모는 공적 정의의 가능성을 거부하고 개인적 보복을 합리화하는 과정을 거친다. 『햄릿』은 오랜 회의 끝에 모든 것을 섭리에 맡기는 체념적 태도로서 개인적 보복을 치른다. 『복수자의 비극』에서 복수자는 종교, 정치, 경제, 젠더 등 모든 분야의 옛 가치에 대한 믿음을 상실하며, 이를 수호하려는 복수 행위마저도 희화화한다. 『스페인의 비극』에서 『복수자의 비극』으로 오면서 르네상스적 가치에 저항하는 매너리즘적 회의가 한층 증폭되어, 보복자의 이상과 복수 행위 자체가 유보되는 지경에 이른다고 말할 수 있다. 17세기 회의적 주체는 사유하는 진지한 휴머니스트에서, 세상의 불합리성을 향해 웃을 수밖에 없는 자기통제의 극기

주의자를 거쳐, 비로소 모든 것으로부터 자유로운 회의주의자의 스타일을 확립하는 것이다. 빈디체는 자신의 복수욕 자체를 비웃을 수 있는 금욕주의자(stoic)이며, 극단적 회의를 허용하는 기호의 혼란의 시대에서 적어도 최종판단은 신의 뜻으로 맡기는 켈빈주의자의 면모를 보이기도 한다.

성(性)의 차원에서의 해석은 언제나 복수극에 숨어있는 아젠다이다. 『복수자의 비극』의 경우, 연인 글로리아나의 옛 질서와 어머니 그라치아나의 새 질서 사이에 빈디체가 놓여있다. 복수자는 로맨틱 코미디와 복수극 사이에서 그 가능성을 모색한다. 여성은 보복자의 가치를 재현하지만, 동시에 금지된 변화를 수용하고 복수자의 이상을 추락케 하는 힘을 가진 존재이다. 그리하여 그는 연단 위에 올려놓은 대상을 증오하고 두려워하게 되며, 이것이 복수극에서 여성이 거칠게 다뤄지는 이유이다. 복수자가 집착하는 가부장제적인 정절 이슈의 희생자가 바로 『햄릿』의 오페리아, 『스페인의 비극』의 벨-임페리아(Bel-Imperia), 그리고 『복수자의 비극』의 안토니오의 부인과 카스티자이다. 반면, 『햄릿』의 거트루드, 『복수자의 비극』의 그라치아나와 공작부인은 자신들의 성적 만족에 있어 일관적이지 못하다. 이러한 여성의 이중성이 복수자로 하여금 정치적 행위에 연루되거나 아니거나를 쉽사리 결정짓지 못하게 하는 원인이 된다. 그리하여 여성은 보복자가 느끼는 불가능한 요구, 그가 연루되기를 두려워하는 것의 투사(投射)가 된다. 여성의 이중적 섹슈얼리티에 대한 복수자의 변민은 가치의 수호와 변화의 수용 사이에서 주저하는 그의 태도로 치환될 수 있다.

결론적으로 말하자면, 복수자는 애초에 수호하기 위해 나섰던 보수적 가치를 보류하고 왜곡된 형태의 새로운 가치에 오염되어, 옛 가치와의 관계가 복잡하게 된다. 새로운 가치를 받아들이지 못하고, 옛 가치와도 완전히 결별할 수 없으므로 그는 서 있을 곳이 없다. 더욱이, 경계해야 할 여성의 실체가 복수자를 혼란케 하고, 복수를 지연케 한다. 이런 상황에서 복수에 집착하는 것은 좌절된 성애를 보충하려는 수단으로 보이게 된다. 복수의 지연 혹은 주저함이 성애의 전희(前戲)에 해당한다면, 보복자의 결말, 즉 그의 자발적 죽음은 오토에로티시즘이 취하는 오르가즘이다. 복수극은 뒤틀린 로맨틱 코미디이며, 복수는 전이(轉移)된 섹슈얼리티이다. 복수자의 불만족스런 섹스에 대한 최종적인 보상은 바로 죽음과의 로맨스, 죽음의 에로티시즘이다.

주제어 | 복수, 전원적 애가, 해골, 여성혐오, 애도

인용문헌

- 강석주. 「영국 르네상스 복수비극의 전복적 욕망」. *Shakespeare Review*. 46 (2010): 691-707.
- 이혜경. 「『햄릿』과 『복수자의 비극』에 나타난 여성의 성」. *Shakespeare Review*. 46 (2010): 587-608.
- Belsey, Catherine. *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*. London: Methuen, 1985.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. John Osborne. London: Verso, 1998.
- Broude, Ronald. “Revenge and Revenge Tragedy in Renaissance England.” *Renaissance Quarterly* 28 (1975): 38-58.
- Dollimore, Jonathan. *Radical Tragedy*. Chicago: U of Chicago P, 1984.
- Fraser, Russell A., and Norman Rabkin, eds. *Drama of the English Renaissance*. Vol. 2. The Stuart Period. New York: Macmillan, 1976.
- Layman, B.J. “Tourneur’s Artificial Noon: The Design of *The Revenger’s Tragedy*.” *Elizabethan Dramatists*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986. 157-70.
- Mullaney, Steven. “Mourning and Misogyny: *Hamlet*, *The Revenger’s Tragedy*, and the Final Progress of Elizabethan I, 1600-1607.” *Shakespeare Quarterly* 45 (1994): 139-62.
- Nietzsche, Friedrich. *On the Genealogy of Morals. Ecce Homo*. Trans. Walter Kaufmann. New York: Random House, 1967.
- . *Daybreak*. Trans. R.J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Prosser, Eleanor. *Hamlet and Revenge*. 2nd ed. Stanford: Stanford UP, 1971.
- Sacks, Peter. “Where Words Prevail Not: Grief, Revenge, and Language in Kyd and Shakespeare.” *Elizabethan Dramatists*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986. 47-56.
- Salinger, L.G. “*The Revenger’s Tragedy* and the Morality Tradition.” *Elizabethan Dramatists*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986. 141-56.

Stallybrass, Peter. "Reading the Body and the Jacobean Theater of Consumption, *The Revenger's Tragedy*." *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama*. Ed. David Scott Kastan & Peter Stallybrass. London: Routledge, 1991. 210-20.

Wofford, Susanne, ed. *Hamlet*. Boston: Bedford Books, St. Martin's, 1994.

ABSTRACT

“Doting on her Beauty”:
Sign and Sexuality in *The Revenger's Tragedy*

Minwoo Yoon

In Renaissance drama, a revenger begins his action as a Platonist who aspires to rehabilitate the violated value of the past. He cannot perform a facile mourning for the value he has cherished. Along the way, he realizes the channel to the public justice is closed—or, he himself closes it—to resort to private revenge. In *The Revenger's Tragedy*, however, this process is omitted. In attempting at paying back for the immoral event perpetrated on him nine years ago, Vindice already decided to take a private revenge. The play seems to go straight to the confusion of public discourse which already everywhere reaches its full ripeness and capacity. One's public identity frequently fails, and the absolute signifier of God is parodied, and further, the revenger is cynical about his own act of revenge. This confusion of signs is finally amplified by the symbolic value of woman. In the revenger's mind, woman takes the place of the futile public justice and transcendental authority represented by the king and God. But rather than remaining a Platonic Idea, woman soon becomes a fluid sign most susceptible to social change. Related to this sense of change, what is special in *The Revenger's Tragedy* is a strong social criticism by Vindice, a disinherited son. The malcontent attitude toward society enables him to keep distance from the courtly value, including his respect for woman. In this regard, *The Revenger's Tragedy* is no longer in the morality tradition. Although *dramatis personae* of the play are all allegorical abstractions, Vindice is not Everyman, but an individual entity under subjection to social change. Utter confusion, parody and decadence coexist with social criticism in the play.

Key Words | revenge, pastoral elegy, skull, misogyny, mourning