

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 일부이다. 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 모태로 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 일이었고, 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 이탈리아, 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 사실이 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 르네상스적 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 멀어진 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 불평할 뿐 아니라, 때로는 한 걸음 더 나아가 사회적 규범으로부터의 일탈을 기도하거나 감행한다. 다시 말해 이 여성들이 토로하는 여성으로서의 불만과 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 마련해주는 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 증언’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 싸워서 얻게 되는 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 9면에 인용된 Pericles의 연설을 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 조치였다. 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*, *Alcectis*, *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 작가의 입을 통해 여성의 주체성을 보여주는 게 어떤 의미가 있었겠느냐는 질문이 남아있는 셈이다. 일탈적 여성에 대한 Euripides의 관심을 어떻게 받아들여야 하느냐는 질문 말이다. Aristophanes는 *Thesmophoriazusa*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 거듭 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).

일어난 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 문화제도로 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 불러도 지나침이 없을 것이기 때문이다. 가정비극은 당대 영국의 대중극장에 모여든 대중적 관중의 시민적 삶에 주목하여 그들에게 실제로 일어났던 사건에서 소재를 찾아오면서도, 한편으로는 가정과 국가의 중첩적 연결이라는 비유적, 주제적 장치를 통해 그리스 비극과의 연결 고리를 단단하게 만들고 있기 때문이다. 결국 르네상스 영국의 가정비극은 그리스 비극을 원형적인 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 생활—은 ‘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 이르면 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 폄하되는 길을 밟게 된다. 그래서 이 시기에 쓰여진 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. 그런가 하면 1600년대 초에 나온 *Othello*와 *A Yorkshire Tragedy*는 *Arden of Faversham*이 제시한 패러다임을 전복하며, *The Wüch 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 굶는 시민 아낙네들, 구두쇠 아저씨들, 오쟁이진 사내들 같은 유형적 인물에 대한 이야기에서도 발견된다. 자기 주장을 하지 않고, 정절을 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 관심사가 나타나는 것은 당연한 일이다. Euripides의 비극 역시 아테네 민주정의 쇠퇴와 함께 태어나 성과 성 역할, 가정과 국가의 관계에 대한 가부장제적 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 짤막한 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 말했다고 한다: “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 희생을 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 비겁자란 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 추자적으로 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 재조정엔 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 볼직하다. *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 대를 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 친정에 반납하는 것으로 이혼이 가능했으며 대개의 여성은 남편의 이혼 결정을 묵묵히 받아들여야 했다. Medea가 거듭 강조하듯이, 그녀처럼 친정도 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 성 역할에 대해서도 출산의 고통이 전쟁의 고통보다 더 심하고 위험하다고 말함으로써 여성의 지위 문제를 사회적 평등의 문제로 확대하는 동시에 남녀 성 역할 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 회춘시키고 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