

## 17세기 스페인 비극과 영국 비극의 비교 연구: 로베의 『아말피 공작부인의 집사』와 웹스터의 『아말피의 여공』을 중심으로\*

윤 용 욱

(한국외국어대학교 강사)

### ◆ 국문초록

본 연구에서는 로베의 비극 『아말피 공작부인의 집사』와 웹스터의 『아말피의 여공』을 극이론적인 측면과 주제적인 측면에서 상호 비교 분석해봄으로써 그 유사성과 상이성을 구체적으로 규명해보고자 한다. 로베의 『아말피 공작부인의 집사』는 아리스토텔레스주의를 추구하여 플롯 중심의 비극성을 창출하고 있고, 웹스터의 『아말피의 여공』은 셰익스피어 비극에서처럼 성격 중심의 비극성을 창출하고 있다. 이는 주제상의 차이로 이어져서 로베의 『아말피 공작부인의 집사』에서는 인간정신의 위대함을 나타내고 있고, 웹스터의 『아말피의 여공』에서는 남성중심의 가부장적 사회의 폐단을 고발하고 있는 것이다. 두 연극의 이러한 비극성 창출의 방식과 주제상의 대칭은 당연할 수밖에 없다. 인간정신의 위대함을 강조하는 플롯 중심의 비극을 통하여 사회적 부당함과 부조리를 나타낼 수는 없는 것이고, 또한 상대적 비극성을 나타내는 성격 중심의 비극을 통하여 인간정신의 위대함을 호소할 수는 없기 때문이다.

주제어 : 플롯, 성격, 로베, 웹스터, 비극

\* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-20192316001).

## I. 시작하는 말

본 연구에서는 17세기의 스페인 비극과 영국 비극에 대한 비교 연구의 일환으로서, 천년의 역사를 지닌 스페인 문학 중 절정의 시기로 여겨지는 17세기에 활동한 대표적 극작가 로페 데 베가(Lope de Vega)의 비극 『아말피 공작부인의 집사 *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*』와, 비슷한 시기의 영국의 대표적 비극작가들 중의 한 명으로 평가받는 존 웹스터(John Webster)의 비극 『아말피의 여공(女公) *The Duchess of Malfi*』을 상호 비교·분석해보면서, 주제적인 측면과 극이론적 측면, 그리고 비극성을 창출하는 변별적 극작법이라는 차원에서 구체적으로 살펴보고 그 유사성과 상이성을 세부적으로 규명해보고자 한다. 비슷한 주제와 극적 구조를 갖는 동시대의 스페인과 영국의 구체적인 이 두 비극작품에 대한 본격적인 비교연구는 국내에서 본 연구가 첫 시도로서, 아직까지 이루어진 바가 전혀 없는 미개척의 분야라고 할 수 있다.

이 두 극작품은 스페인과 영국이라는, 문화적 공통분모가 그리 많지 않은 각각의 두 지역에서 생산된 비극이지만, 그럼에도 불구하고 공통적으로 이태리의 소설가 마테오 반델로(Matteo Bandello)의 실화를 바탕으로 한 소설작품에서 영감을 받아 창작된 것들로, 동일한 원전을 가지고 있기 때문에, 이 두 연구 간에 나타나는 유사성과 상이성을 비교·연구하는 작업은 매우 의미 있고 흥미로운 것으로 사료된다.

## II. 아리스토텔레스적 관점에서의 비교

로페의 『아말피 공작부인의 집사』는 대략 1604년에서 1606년 사이에,<sup>1)</sup> 그리고 웹스터의 『아말피의 여공』은 1613년에서 1614년 사이에 쓰인 것으로<sup>2)</sup> 알려져 있다. 즉, 로페와 웹스터는 각각 동일한 원전을 가지고 비슷한

---

1) Juan Ramón Muñoz, “Intertextualidad o reescritura en Lope de Vega: «El perseguido», «El mayordomo de la duquesa de Amalfi» y «El perro del hortelano»”, *Anuario Lope de Vega Texto, literatura, cultura*, XXI, 2015, p.56 참조.

시기에 비슷한 내용의 비극작품을 창작한 것이다. 그럼에도 불구하고 로페의 『아말피 공작부인의 집사』와 웨스터의 『아말피의 여공』은 극적 구조나 등장인물, 무엇보다도 비극적 결말을 이끌어내는 극적 방식 등에 있어서는 상이한 모습을 보이고 있다. 특히 아리스토텔레스적 관점으로 두 비극을 비교해보았을 때 이 두 비극 간의 두드러진 차이점을 감지할 수 있다. 우선 로페의 비극의 경우에는, 로페 극의 비평가인 로사스(Rozas)의 다음과 같은 설명에서 보듯이, 아리스토텔레스의 『시학』으로 대표되는 아리스토텔레스주의가 그의 극적 사상과 이론의 핵심적 기반이 되고 있음을 알 수 있다.

로페는 유사성, 행위의 일치, 등장인물들의 연기에 대한 적합도 등 다양한 방면에서 아리스토텔레스를 추종하였으며, 그는 아리스토텔레스의 시학뿐만 아니라 수사학에도 조예가 깊었다.<sup>3)</sup>

이에 반해, 웨스터가 극작가로 활동하였던 영국 엘리자베스 시대의 연극에서 ‘아리스토텔레스적 비극’이라는 개념은 그리 친숙한 것이 아니었다. 셰익스피어로 대표되는 당시 영국의 연극에 대한 다음과 같은 설명들에서 보듯, 영국 엘리자베스 시대의 비극은 로페의 그것처럼 아리스토텔레스주의를 기반으로 하고 있지는 않았던 것으로 보인다.

Shakespeare가 Aristotle의 『시론』을 읽었다거나 알고 있었다는 증거는 하나도 없다. 그의 작품에 Aristotle이 단 두 번 나오고, 로마 작가들로부터의 많은 인용구들을 포함하여 Latin어와 문장들은 134번이나 나타나는데 반하여, Greek어는 ‘misanthropos’(Timon, 4.3. 53) 단 하나였음을 감안하면 그가 『시론』을 모르고 있었음이 분명하다.<sup>4)</sup>

2) Friederike Schmiga, *Unnatural and Unconventional Liaisons in English Renaissance Drama: The Duchess of Malfi, Women Beware Women and 'Tis a Pity She's a Whore*, Nordhausen: Traugott Bautz Verlag, 2015, p.16 참조.

3) Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid: SGEL, 1976, p.35.

4) 이경식, 「아리스토텔레스의 비극론과 셰익스피어의 비극」, 『성곡논총』 23호, 1992, 1996쪽.

셰익스피어는 아리스토텔레스가 강조한 ‘플롯’에 기초하여 햄릿을 창작하지 않았다. 그에게 중요한 것은 급전과 발견을 동반한 플롯에 기초한 비극이 아니라, 등장인물의 성격에 기반을 둔 비극이었다.

셰익스피어는 카타르시스를 강조한 그리스 비극과 달리 구경거리의 요소, 즉 오락극의 요소를 강조함으로써 주요사건을 무대전면에 배치하여 극의 재미를 배가하는데 중점을 두었다. 그것은 세계의 새로운 질서를 재편해가는 신흥제국 영국의 관객을 만족시키기 위한 불가피한 선택이었다.<sup>5)</sup>

그렇다면 로베의 『아말피 공작부인의 집사』와 웹스터의 『아말피의 여공』을 아리스토텔레스적 관점으로 관찰하였을 때 어떤 부분에서 변별적 차이점들이 발견되는지를 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

## 1. 플롯 중심의 비극성

아리스토텔레스는 그의 『시학』에서 다음과 같이 설명하면서 비극의 가장 중요한 요소로 ‘플롯’을 지목하였다.

비극의 목적도 일종의 행동이지 성질은 아니다. 인간의 성질은 성격에 의하여 결정되지만, 행·불행은 행동에 의해 결정된다. 그러므로 드라마에 있어서의 행동은 성격을 묘사하기 위한 것이 아니라, 오히려 성격이 행동을 위하여 드라마에 포함되는 것이다. 따라서 사건의 결합, 즉 플롯이 비극의 목적이며, 목적은 모든 것 중에서 가장 중요한 것이다. 또 행동 없는 비극은 불가능하겠지만, 성격 없는 비극은 가능할 것이다.<sup>6)</sup>

성격 중심의 비극은 주인공의 성격에 따라 플롯이 변할 수밖에 없다. 가령 『햄릿 Hamlet』의 주인공 햄릿의 성격이 우유부단하지 않고 단호하였다면 『햄릿』의 비극적 결말은 달라졌을 것이다. 그러나 플롯 중심의 비극은

---

5) 김규중, 「아리스토텔레스의 『시학』을 바라보는 엇갈린 눈길 - 셰익스피어의 『햄릿』과 체호프의 『갈매기』를 중심으로」, 『동북아 문화연구』 32집, 2012, 388쪽.

6) 아리스토텔레스, 호라티우스, 플라톤, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1993, 50쪽.

주인공의 성격과 상관없이 비극적 결말은 정해져 있고, 이는 절대적이다. 따라서 플롯 중심의 비극에서는 극중 전개되는 모든 사건들이 인과관계가 명확한 하나의 ‘유기적 결합’으로 이루어져야한다. 다음과 같은 아리스토텔레스의 주장에서 이를 확인할 수 있다.

그러므로 다른 모방 예술에 있어서도 하나의 모방은 한 가지 사물의 모방이듯, 시에 있어서도 스토리는 행동의 모방이므로 하나의 전체적 행동의 모방이어야 하며, 사건의 여러 부분은 그 중 한 부분을 다른 데로 옮겨 놓거나 빼버리게 되면 전체가 뒤죽박죽이 되게끔 구성되어야 한다. 왜냐하면 있으나마나 두드러지게 차이가 나지 않는 것은 전체의 부분이 아니기 때문이다.<sup>7)</sup>

그리고 이러한 사건의 ‘유기적 결합’은 바로 비극적 주인공이 맞게 되는 ‘불가항력적 운명’과 연결된다. 즉, 성격 중심의 비극에서 주인공의 운명은 상대적인 반면 플롯 중심의 비극에서 주인공의 운명은 절대적인 것이라 할 수 있다.

이러한 이유로, 로페의 비극 『아말피 공작부인의 집사』에서는 극적 사건이 본격적으로 시작되기도 전인 연극의 도입부부터 관객들에게 주인공의 불가항력적인 운명이 반복적으로 암시된다. 즉, 이 연극의 주인공 안토니오(Antonio)는 미망인이 된 아말피의 공작부인인 까밀라(Camila)를 모시는 집사인데, 그는 자신의 주인인 공작부인과 사랑에 빠지게 되었고, 이는 철저한 신분사회였던 당시 스페인사회의 가치관에 비추어볼 때 다른 사람들에게 알려질 경우 자신의 목숨이 위태로울 수도 있는 위험천만한 행위였다. 이러한 자신의 위험하고 기구한 운명에 대해 안토니오는 연극이 시작되자마자 50행이라는 짧지 않은 독백을 통해 관객들에게 자신이 앞으로 맞게 될 불가항력의 비극적 운명을 암시하였던 것이다. 특히 그의 긴 독백에서 나오는 “아아! 나의 가련한 사랑이여, 바람을 쫓으며 불을 맞게 될 지어다!”(13행-14행, 27행-28행, 49행-50행)<sup>8)</sup>라는 문구는 세 번에 걸쳐 반복됨

7) 같은 책, 59쪽.

8) 본 작품의 인용을 위해 Lope de Vega, *Obras completas de Lope de Vega Vol. XIII, Colección Biblioteca Castro*, Madrid, Turner, 1997, pp.700-799.을 통해 제작된 인

으로써 관객들에게 불과 같은 비극적 운명이 앞으로 안토니오를 덮칠 것임을 뚜렷하게 예견하고 있다. 이렇게 작가 로페는 연극의 도입부부터 안토니오의 입을 통해 비극적 결말을 암시함으로써 주인공들인 안토니오와 공작부인의 성격이나 성향 등이 연극의 결말에 미칠지도 모를 영향을 연극이 시작될 때 이미 의도적으로 차단하였던 것이다. ‘불’을 통한 비극적인 절대적 운명에 대한 암시는 1막에서 다음과 같은 안토니오의 대사에서 다시 한 번 나온다.

나는 나 자신을 불태울 곳으로 가노라. 그런데 운명은 그녀의 아름다움이 내가 그 불살라지는 곳으로 용기 내어 가게끔 나를 더욱 재촉하기를 바라는구나. 불을 만난 숲의 신이 사랑에 빠진 남자를 손으로 잡고, 그를 불태운 다음 그를 내던져 버렸도다. 아아! 사랑에 빠진 자가 그 강렬한 사랑의 불길에 도착하자마자 누가 그를 고통과 슬픔과 함께 내던져 버렸단 말인가!(280행-291행)

그리고 안토니오가 맞게 될 이러한 절대적 운명은 다른 등장인물을 통해서도 관객들에게 전해지는데, 바로 공작부인의 충실한 하녀인 리비아(Libia)를 통해서이다. 공작부인 역시 안토니오를 마음 깊이 사모하는데, 이를 자신의 몸종인 리비아에게만 몰래 털어놓는다. 그러나 주인의 엄청난 비밀을 알게 된 리비아는 다음과 같이 말하며 안토니오와의 사랑이 결국 그를 파멸로 이끌 것임을 예견한다.

**리비아.** 그러나 마님의 불길한 별자리가 마님의 권위를 떨어뜨리고 안토니오가 그 권위를 망가뜨리도록 아주 나쁘게 마님을 인도하였기에, 제발 부탁인데, 마님, 그 비밀스런 사랑에게 마님의 명예를 알려주시기 바랍니다.

**공작부인.** 내가 안토니오와 결혼하는 것이 모든 헛된 두려움으로 향하는 문을 닫아버렸어. 이는 엄청난 비밀이지만, 사람들이 이를 알게 될 때

---

터넷판본 *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*([https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0527\\_ElMayordomoDeLaDuquesaDeAmalfi.php](https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0527_ElMayordomoDeLaDuquesaDeAmalfi.php))을 사용하였음을 밝힌다. 향후 작품 인용 시 별도의 각주 처리 없이 인용문 끝에 해당 행수만 밝히기로 한다.

에 난 이미 그의 아내가 되었을 거야.

**리비아.** 그리고 그렇게 되면 마님께서는 안토니오의 죽음을 맞게 될 겁니다. 저는 온몸이 떨립니다.(248행-260행)

물론 안토니오와 공작부인은 불행한 결말이 예견됨에도 불구하고 그들의 사랑을 지키기 위해 끊임없이 저항한다. 아말피 성 안의 사람들 아무도 모르게 비밀결혼을 하고, 심지어 그들의 결혼은 공작부인의 친오빠인 훌리오(Julio)에게도 비밀이었고, 그들이 아이를 세 명 낳을 때까지도 그들의 결혼은 철저하게 비밀로 부쳐진다. 그들의 결혼이 알려지는 순간 안토니오의 목숨이 위태로워지기 때문에 결혼을 숨기려는 안토니오와 공작부인의 노력은 그야말로 눈물겨울 수밖에 없다. 예를 들어, 그들의 비밀결혼이 탄로 날 위기에 처하자 안토니오는 공작부인의 재산관리를 잘못 한 것으로 위장하여 이를 핑계로 6년이라는 긴 세월동안 도망자 신세가 되어 숨어 지낸다. 그리고 그들의 자녀는 태어나자마자 성에서 멀리 떨어진 외딴 산속 마을로 보내지고, 그곳에서 아무도 몰래 농부 도리스토(Doristo)에 의해 양육된다. 안토니오와 공작부인은 자신들의 사랑을 지키기 위하여 소중한 자식조차 마음대로 볼 수 없게 되었던 것이다. 이러한 자신의 처지에 대해 안토니오는 하인 베르나르도(Bernardo)에게 “나는 공작부인과 결혼하여 그토록 많은 기쁨 속에서 단 한 시간동안만 즐거웠을 뿐이고, 이제 그녀에게 짐이 되는 나는 죽어야 하는가.”(2327행-2329행)라고 말하며 탄식한다. 그녀와의 비밀결혼을 유지하는 것이 얼마나 힘들었는지를 짐작하게 하는 대목이다.

그러나 이러한 그들의 부단한 노력에도 불구하고 비극적 운명은 결국 이루어지고 만다. 공작부인의 비서인 우르비노(Urbino)가 자신이 사랑하는 리비아와의 오해로 인해 성 안으로 몰래 데려온 안토니오와 공작부인의 둘째 아이를 우연히 목격하게 되고, 이로 인해 자신의 형수인 공작부인을 짝사랑하며 그녀와의 결혼을 꿈꾸던 옥파비오(Octavio)가 그들의 비밀스런 사랑을 눈치 채게 된 것이다. 결국 이로 인해 공작부인의 오빠인 훌리오에게까지 그들의 비밀결혼이 알려지면서 그들은 커다란 위협에 빠지게 된다. 안토니오는 자신의 목숨을 노리는 훌리오의 추격에서 벗어나기 위해 공작부인과 헤어져 세 명의 자녀들과 함께 결사적으로 도주하지만, 훌리오의 치밀한 계획에 말려들어 결국 세 자녀와 함께 참수당하는 비참한 최후를 맞고 만다.

그리고 공작부인은 쟁반에 담긴 사랑하는 남편과 세 자식의 잘린 머리를 보고 상상할 수 없을 만큼 강한 정신적 충격을 받으며 쓰러진다. 이렇듯 비극적 운명으로부터 벗어나려는 안토니오와 공작부인의 처절한 몸부림은 모두 허사가 되고, 비참한 최후는 결국 그들의 피할 수 없는 운명이 되고 만 것이다. 안토니오와 세 자식들이 참수당한 사실을 아직 알지 못하는 공작부인을 그들의 잘린 머리가 있는 방으로 안내하며 홀리오가 내뱉은 다음과 같은 저주 섞인 대사가 이 연극의 주인공들이 맞을 수밖에 없었던 불가항력적인 비참한 최후를 암시하고 있다.

이 불명예스러운 사건에 종지부를 찍었다. 까밀라, 네 자식과 네 남편, 아니 너를 감히 자기 아내라고 불렀던 그 뻔뻔한 자를 만나고 싶거든 이 방 문을 열거라. 그리고 당연히 우리가 기쁨을 주어야 할 다른 네 오라비와 내 조카에게 이 방 안에 있는 그들을 넘겨주어라. 그리고 나서 죽을 준비를 하도록 해라. 네 가슴은 타는 듯한 독으로 가득 찰 테니까. 아, 방 문을 열라고 하지 않느냐?(3222행-3235행)

요컨대, 로페의 『아말피 공작부인의 집사』는 연극의 시작부터 불가항력적으로 설정되어있는 주인공의 비극적 운명을 향해 연극의 플롯 전체가 하나의 유기체처럼 작동하고 있는 것이다.

그러나 웹스터의 『아말피의 여공』은 로페의 『아말피 공작부인의 집사』와 유사한 극적 내용을 지녔음에도 불구하고 비극적 결말을 유도해내는 메커니즘에서 확연히 다른 방식을 나타내고 있다. 우선 연극의 도입부를 살펴보면, 앞으로 맞게 될 비극적 운명을 암시하는 암울한 안토니오의 독백으로 시작하는 로페의 『아말피 공작부인의 집사』와 달리, 웹스터의 『아말피의 여공』은 프랑스에서 돌아온 여공의 집사 안토니오(Antonio)가 그의 친구 델리오(Delio)와 반갑게 해후하는 장면과 함께, 여공을 비롯한 아말피 성 안사람들의 일상을 평온하게 묘사하면서 시작하고 있다.<sup>9)</sup> 절대적 운명에 대

9) 영어권인 웹스터의 연극과 스페인어권인 로페의 연극은 동일한 등장인물을 각기 달리 표기하기도 한다. 예를 들어 로페의 연극에서 공작부인의 오빠는 ‘홀리오’이지만 웹스터의 연극에서는 ‘퍼디난드’이다. 또한 로페의 연극에서 여주인공인 공작부인의 이름은 까밀라로 나오지만, 웹스터의 연극에서 여주인공의 실

한 사전 암시가 아예 없는 것이다. 그리고 1막 3장에 이르러 여공은 드디어 마음 속 깊이 사모해오던 자신의 집사 안토니오를 자신의 방으로 불러 그에게 비밀스럽게 사랑고백을 하는데, 안토니오는 여공의 사랑고백과 청혼을 받아들이고 비밀결혼을하기로 결심하면서도 그녀의 재혼을 맹렬하게 반대할 두 오라비를 걱정하고, 이에 여공은 안토니오에게 다음과 같이 말한다.

그 사람들은 생각지 말아요. 이 방 밖에서 일어나는 모든 아웅다웅은  
 측은하게 볼 일이지 두려울 게 못돼요. 설령 알려지더라도, 시간이 흐르  
 면 폭풍을 흩뜨려 버릴 거예요.(1막3장 176행-178행)<sup>10)</sup>

이와 같은 여공의 긍정적인 태도에 안토니오 역시 여공과의 비밀결혼에 대해 낙관적이 된다.

**여공.** 하늘이시여, 이 성스런 맺음을 축복 하소서- 그 어떤 폭거도 결  
 코 그 매듭을 풀지 못하도록-

**안토니오.** 그리고 우리의 달콤한 사랑이, 천체들처럼, 그 운행을 멈추  
 지 않도록!(1막3장 186행-189행)

즉, 로페의 작품에서 공작부인과의 사랑이라는 안토니오의 용납될 수 없는 행위로 인해 앞으로 닥치게 될 비극적 운명에 괴로워하는 암울한 분위기가 반복되는 것과 달리, 웹스터의 작품에서는 오히려 사랑하는 사람과 비밀스러운 결혼을 이루고 앞으로 행복을 가꿀 기대로 들뜬 여공과 안토니오의 희망찬 분위기가 연극의 도입부를 장식하고 있는 것이다.

그렇다면 웹스터의 작품 도입부의 이러한 긍정적인 분위기가 어떤 방식을 통해 비극적으로 변화되는지를 살펴볼 필요가 있다. 로페의 작품과 웹스터의 작품에서 본격적으로 극의 내용이 비극적인 것으로 향하게 만든 사건

---

명은 별도로 나오지 않는다. 따라서 본 논문에서 웹스터 연극의 경우 번역본에서 나오는 대로 ‘여공’이라는 명칭을 사용할 것이며, 로페의 ‘안토니오’는 웹스터의 작품에서는 ‘안토니오’로 표기하도록 하겠다.

10) 존 웹스터, 『아말피의 여공』, 이성일 역, 소명출판, 2012, 36쪽. 향후 작품 인용 시 별도의 각주 처리 없이 인용문 끝에 해당 막과 장, 행수만 밝히기로 한다.

은 공통적으로 두 남녀주인공의 비밀결혼이 탄로 난 것이고, 이 비밀결혼이 탄로 나게 된 단초가 된 것이 바로 여공의 임신과 출산이다. 이 경우 로뎔의 작품에선 비극적 운명의 절대성을 부각시키기 위해 공작부인의 출산이 하녀 리비아의 의도하지 않은 치명적인 실수로 우연히 발각되도록 극이 전개되는 반면, 웹스터의 작품에선 신분상승과 일자리라는 야망을 품고 여공의 오라비들에게 매수된 보솔라(Bosola)라는 악의 화신과도 같은 인물이 여공을 끈질기고도 용의주도하게 감시하고 추적한 끝에 여공의 임신과 출산을 밝혀낸 것이다. 예를 들어 여공의 미세한 신체적 변화를 감지한 보솔라는 그녀를 주의 깊게 관찰해온 끝에 그녀를 시험해보기 위해 다음에서 보듯 그녀에게 살구를 건네고, 이에 대한 반응을 보며 그녀가 임신한 것을 결국 눈치 챈다.

(방백)참 게걸스럽게도 먹는군! 음란의 흔적을 감추는 넓은 치마에 회오리바람이라도 불어라. 그것하고 험령한 걸옷만 아니었더라면, 저년 뱃속에 애새끼 하나 까불어대는 걸 확실히 보았을 텐데.(2막1장 166행-168행)

그래, 그렇고말고. 성미 돋구는 것하며, 게걸스레 살구 먹는 것하며 애를 가졌다는 확실한 증거임엔 의심할 여지가 없어.(2막2장 1행-2행)

이렇듯, 로뎔의 작품에서는 주인공의 피할 수 없는 절대적 운명이 비극을 창출하였다면, 웹스터의 작품에서는 절대적 운명이 아닌 인물이 바로 그 비극을 만들었던 것이다.

## 2. 하마르티아

아리스토텔레스적 비극에 나타나는 절대적 운명이 실현되는 대표적인 방식이 바로 ‘하마르티아(Hamartia)’이다. ‘창을 던지거나 활을 쏠 때 표적을 빗맞히는 것<sup>11)</sup>을 의미하는 이 용어에 대해 사실 아리스토텔레스는 많은 설명을 하고 있지는 않고, 그의 『시학』 13장에서 “주인공의 운명은 불행에서

---

11) 김상봉, 『그리스비극에 대한 편지』, 한길사, 2004, 119-120쪽.

행복으로 바뀌어서는 안 되고 행복에서 불행으로 바뀌어야 한다. 그러나 그 원인은 비행에 있어서는 안 되고, 중대한 과실에 있어야 한다.”<sup>12)</sup>라고 짧게 언급하고 있다. 이러한 짧은 언급에 대해 이정인·유재봉 교수는 다음과 같이 보다 구체적인 해석을 내리고 있다.

하마르티아는 비의도성과 무지를 기본적인 특성으로 가지고 있다. 또한 하마르테마가 아닌 하마르티아는 벌어진 결과가 아니고 그러할 가능성을 품은 의식 상태 혹은 인지 상태를 가리킨다. 즉, 하마르티아는 나쁜 의도가 아니라 특정한 어떤 것에 대한 무지로 인해서 의도치 않은 결과를 낳게 만든 인지 상태라고 할 수 있다.<sup>13)</sup>

이와 같은 하마르티아의 개념으로 비추어 볼 때, 로페의 작품에서 하마르티아에 가장 근접한 사건이 바로 하녀 리비아의 치명적인 실수라 할 수 있다. 물론 리비아는 절대 실수를 의도하지는 않았지만, 그녀의 이 실수로 인해 결국 안토니오의 비참한 최후가 비롯되었기 때문이다. 안토니오와 공작부인은 태어난 아기를 산속 마을에서 몰래 양육하는데, 이따금 아기를 성으로 데려올 때 성 안에서 그 아기를 바로 리비아가 몰래 돌봐주었던 것이다. 그런데 그녀를 사랑하는 공작부인의 비서 우르비노가 그녀와 안토니오의 관계를 의심하여, 어느 날 밤 이 문제로 우르비노와 안토니오는 논쟁을 벌이고, 그 와중에 안토니오가 먼저 자리를 뜨고 우르비노가 혼자 어둠속에 남게 된다. 바로 이때 성 안에서 아기를 몰래 돌보던 리비아가 어둠속에서 우르비노를 안토니오로 착각하고 그에게 다음과 같이 아기를 건네주고 만 것이다.

(리비아 한 아기를 안고 등장)

**리비아.** 이봐요, 안토니오!

**우르비노.** (방백으로: 안토니오를 부르는군. 목소리는 리비안데. 이리 고도 안토니오는 어쩔 수 없이 공작부인께서 명하셔서 리비아와 결혼하는

12) 아리스토텔레스, 호라티우스, 플라톤, 앞의 책, 75-76쪽.

13) 이정인, 유재봉, 「교육의 비극적 현실에 대한 해석: 『시학』의 하마르티아(hamartia) 개념을 중심으로」, 『교육철학연구』 제 38권 제1호, 2016, 138쪽.

거라고 하는 거야? 의심과 질투를 없애려면 난 어떤 실망을 더 해야 하는 거야? 밤, 달, 별들, 하늘이여, 내가 받은 속임수에 대한 증인이 되어라!

**리비아.** 제 말 들려요, 안포니오?

**우르비노.** (방백으로: 내가 뭘 더 기다려야 하나? 안포니오인 척 해야겠다. 너무 흥분되어서 차마 다가갈 수가 없네.) 나 여기 있소.

**리비아.** 자 빨리 아기를 받으세요. 난 지체할 수가 없어요. 안녕!(아기를 건네주고 퇴장)(1403행-1417행)

어둠 때문에 리비아는 우르비노를 아기의 친아버지인 안포니오로 혼동하는 치명적인 실수를 저지른 것이다. 이 실수로 인해 결과적으로 안포니오와 공작부인의 비밀결혼이 탄로 나고 결국 공작부인의 오빠인 홀리오에게까지 이 사실이 전해진다. 나중에 리비아의 실수를 알게 된 안포니오는 다음과 같은 독백을 통해 리비아의 실수가 결국은 자신에게 치명적인 하마르티아로 작용하게 될 것임을 암시하고 있다.

그러나 나는 인간적으로 혹독한 나의 운명에 대해 불평해서는 당연히 안 될 것이다. 이미 나에게서는 불길한 일들이 너무도 많이 일어났고, 이 역시 과녁에서 빗나간 화살인 것이다.(1563행-1566행)

반면, 웹스터의 작품에서는 하마르티아와 같은 불가항력적 사건으로 비극적 결말이 나타나지는 않는다. 웹스터 작품에서 주인공을 비극적 결말로 이끄는 요소는 다름 아닌 보솔라라는 인물이다. 여공의 말(馬) 관리 책임자인 그는 연극의 분위기가 비극적으로 바뀌는 데 가장 중요한 매개체의 역할을 한다. 등장인물의 성격을 중심으로 비극을 전개한 웹스터의 작품이기에, 웹스터의 작품에는 로페의 작품에서 등장하지 않는 인물들이 적지 않게 등장하는데, 그 대표적인 등장인물이 바로 이 보솔라이다. 보솔라는 이 작품의 주요 등장인물들의 비참한 최후를 직접적으로 만들어낸 가장 핵심적인 인물이다. 원래 그는 여공의 남동생인 추기경의 심복으로 충직한 심성을 지닌 인물이었다. 안토니오 역시 그에 대해 “저런 친구가 팔시를 받다니 안됐네. 소문인즉 꽤나 용감한 친구라더군.”(1막1장 82행-83행)이라며 나쁘지 않은 평가를 한 바 있다. 그러나 그는 자신이 모시던 추기경을 위해 살인까지 저질렀지만 추기경의 홀대로 일자리와 모든 것을 잃게 되었고, 이러한

그에게 페르디난드(Ferdinand)가 여공의 말 관리 책임자라는 번듯한 일자리를 제의하며 여공의 감시자가 되어달라고 하자 다음에서 보듯 일자리의 유혹을 못 이기고 여공을 염탐하기로 한다.

**보솔라.** 제 지위가 무엇이죠? 마사(馬舍) 책임자라고요? 그렇다면 제가 맡은 썩은 일은 말똥에서 유래한 거군요. 시키는 대로 하지요.

**페르디난드.** 가 봐!(퇴장)

**보솔라.** 좋은 놈들이나 좋은 일 해서 좋은 명성 탐하라 하지. 일자리와 수입이 치욕을 보상하는 뇌물이니까-(1막2장 225행-229행)

여공에 대한 보솔라의 염탐은 이렇게 시작되었고, 동시에 악랄하고 사악한 그의 행위도 본격적으로 시작된다. 앞 장에서 살펴보았듯이, 우선 여공이 임신한 사실을 알아낸 후, 아이의 아버지가 누구인지를 본격적으로 캐기 위해 여공의 환심을 사려 애를 쓴다. 안토니오에 대한 칭찬을 늘어놓는 보솔라의 속임수에 결국 넘어간 여공이 그에게 안토니오가 아이의 아버지임을 고백하자 그는 다음과 같은 독백을 통해 음흉하고 사악한 자신의 본성을 드러낸다.

술수에 능한 모사꾼은 악마가 마련한 폭신한 모루야. 온갖 악행을 꾸며내더라도, 모루 위를 두드리는 소리는 안 들리거든. 증거를 잡기 위해, 지금처럼, 여자의 내실을 엿볼 수도 있어. 이제 남은 일은, 공작한테 일러 바치는 것 말고 무엇이 있어? 아, 이 비열한 염탐꾼 노릇이라니! [...] 이제 이만한 성과 거뒀으니 내 출세 길도 열릴 거야.(3막2장 328행-335행)

보솔라의 밀고로 페르디난드는 자신의 누이인 여공이 6년이라는 긴 세월동안 집사인 안토니오와 비밀 결혼생활을 하고 아이를 셋이나 난 사실을 알게 되고, 이러한 여공을 응징하기 위해 보솔라를 시켜 그녀를 아말피 성 안에 가두고 온갖 고문과 박해를 하도록 한다. 로베의 작품에서도 그랬듯, 당시 안토니오는 자신의 목숨과 여공과의 사랑을 지키기 위해 재정관리 부실을 이유로 해고당한 것으로 위장하여 성 밖으로 도주하였기 때문에 여공을 지켜줄 사람은 성에서 아무도 없었던 것이다. 보솔라의 고문과 박해를 꾀없이 견디던 여공은 페르디난드가 성으로 와서 그녀에게 죽은 남자의 잘린 손을 자

신의 손으로 속여 입 맞추게 하고, 밀랍으로 안토니오와 세 자녀를 분떠 만든 인형을 보여주면서 그들의 시신이라고 믿게 하는 등, 극단적으로 그녀를 괴롭히고, 결국 그녀는 몸도 마음도 다 무너지게 된다. 피디난드의 악행이 극에 다다르자 다음에서 보듯 보솔라는 작은 심경의 변화를 일으키기 시작한다.

**보솔라.** 왜 이런 일을 하십니까?

**피디난드.** 그것을 절망으로 이끌려고.

**보솔라.** 제발, 이쯤에서 그만 멈추세요. 그리고 잔인한 일 더는 하지 마세요. 그분의 섬세한 피부에 곱고럽게 스칠 거친 속죄의 옷 한 벌 보내 시고, 염주와 기도서나 갖추어 주세요.(4막1장 123행-129행)

그러나 보솔라는 피디난드가 약속한 보상에 눈이 멀어 결국 여공과 하녀 카리올라(Cariola)를 살해하지만, 자신의 누이의 주검 앞에 뒤늦은 후회를 한 피디난드에 의해 오히려 책망을 받고 돈 한 푼 못 받고 쫓겨난다. 이 대목에서부터 비로소 보솔라는 그동안 자신이 저지른 악행에 대한 진심어린 후회를 하기 시작한다. 다음과 같은 그의 독백이 이를 말해주고 있다.

꺼져라, 내가 가져 온 출세의 꿈아! 헛된 희망으로 우리 능력을 소모하는 동안에는, 우린 얼음 속에서도 땀 흘리고, 불 속에서도 얼어붙는가 보아. 이 짓을 다시 해야 한다면, 난 어쩔 것인가? 온 대륙의 부를 다 준다면, 내 양심의 평화는 안 내려놓을 거야.(4막2장 355행-359행)

회개한 보솔라는 안토니오를 돕기로 결심하고 밀라노로 떠나는데, 거기서 보솔라는 안토니오를 추기경으로 오인하여 그를 살해하고 만다. 이에 보솔라는 이 모든 불행을 사주한 추기경과 피디난드를 제거하여 안토니오와 여공의 복수를 하기로 결심하고 추기경과 피디난드를 차례로 살해한다. 그리고 그 과정에서 본인도 치명상을 입어 마지막에 숨을 거둔다. 결국 이 연극의 모든 주요 등장인물은 보솔라에 의해 죽임을 당한 것이다. 이러한 극적 역할을 수행하기 위해 작품에서 보솔라는 충직한 하인상으로부터 시작하여, 수전노(守錢奴), 잔인한 살인자, 사악한 심성의 소유자, 악에 대한 처단자 등등, 매우 다양한 모습을 지닌 인물로 묘사된다. 웹스터의 작품을 연

구한 이경호 교수의 다음과 같은 설명에서 이를 확인할 수 있다.

결국 우리는 웨스턴의 인물 중에서 유일하게 보솔라만이 성격의 변화를 경험하는 인물임을 발견하지만, 그럼에도 그의 성격에는 양립할 수 없는 여러 가지의 성격이 혼재되어 있음을 느낀다.<sup>14)</sup>

요컨대, 보솔라의 이러한 복합적인 성격이야말로 이 연극의 비극적 결말을 가능하게 한 핵심적인 매개체였던 것이다.

### III. 셰익스피어적 관점에서의 비교

인류의 연극사에서 비극을 다룰 때 아리스토텔레스적 비극과 대칭적인 궤적을 추구한 가장 대표적인 비극의 형태가 바로 셰익스피어적 관점의 비극일 것이다. 절대적 운명과 같은 외적 요인에 의해 비극적 결말이 이루어지는 아리스토텔레스적 비극과 달리, 셰익스피어 비극은 주인공의 성격에 의해 그 비극적 결말이 형성된다고 할 수 있다. 강석주 교수와 이경식 교수의 다음과 같은 설명들에서 이를 확인할 수 있다.

[...], 셰익스피어 비극의 특징은 운명의 힘이나 초자연적인 신과의 관계보다는 개인의 다양한 성격을 통한 인간본질의 탐구라고 할 수 있다.<sup>15)</sup>

[...] 비극의 주인공이 순전히 외부 세력에 의해서 파멸된다는 생각은 Shakespeare의 생각과는 동떨어진 것이다. [...]

이상으로 미루어 볼 때 재난과 파국을 초래하는 비극적 행동들의 주된 원천은 주인공들의 성격이며, 이런 의미에서 앞서 언급한 대로 셰익스

14) 이경호, 『『말피의 공작부인』의 보솔라를 통해 본 존 웨스턴의 풍자』, *Shakespeare Review* Vol.45 No.2, 2009, 250쪽.

15) 강석주, 『셰익스피어의 문학세계』, 도서출판 동인, 1998, 139쪽.

피어 비극의 경우 ‘성격이 운명이다(character is destiny)’란 공식이 일단 성립되는 것이다.<sup>16)</sup>

이러한 관점으로 볼 때, 로뎬의 작품에서는 주인공 안토니오의 비참한 최후에 영향을 미칠만한 주인공의 특정 성격은 발견되지 않는다. 즉, 안토니오의 됃됨이나 성격과 그가 맞닥뜨린 비극적 결말은 서로 아무 상관이 없다는 것이다. 물론 연극 전반(全般)을 통해 안토니오의 구체적인 성격을 짐작할 만한 대목 자체도 거의 찾아볼 수 없다. 앞서 살펴보았듯이, 리비아의 치명적인 실수가 안토니오의 비참한 최후의 시발점이 되었을 뿐이다. 게다가 안토니오를 유인한 홀리오의 계략에 넘어간 이도 사실 안토니오가 아닌 그의 도주에 동행했던 하인 도리스포와 우르비노였다.

반면 웹스터의 작품의 경우 등장인물의 성격은 비극적 결말을 결정짓는 주요 요인으로 작용한다. 로뎬의 연극에서 안토니오와 공작부인 까밀라의 비밀스러운 사랑은 연극이 시작되었을 때 이미 무르익은 상태였지만, 웹스터의 연극에서는 1막의 3장에 가서야 비로소 이 두 남녀 간의 사랑이 관객들에게 나타난다. 다음에서 보듯, 여공이 안토니오를 자신의 방으로 불러 그에게 자신의 두 번째 남편을 위한 결혼반지를 보여주면서 두 사람의 사랑이 본격적으로 무르익게 된 것이다.

**여공.** 저런, 저런, 왜 그래? 눈 한 쪽이 발개졌잖아. 내 반지를 가져다 대 보아. 사람들 말로는 특효가 있대. 이걸 내 결혼반지인데, 내 두 번째 남편 말고는, 이 반지를 누구한테도 벗어주지 않기로 맹세했어.

**안토니오.** 벌써 빼셨는데요.

**여공.** 그래, 그대 더 잘 보라고-

**안토니오.** 제 눈 멀게 하셨는데요.

**여공.** 어떻게?

**안토니오.** 주제넘고 야심 찬 악마 한 놈이 이 동그라미 속에서 춤을 춥니다.(1막3장 118행-126행)

물론 안토니오 역시 애초부터 여공을 마음속으로 흠모하는 감정이 있기

16) 이경식, 『셰익스피어 연구』, 서울대학교출판부, 2005, 521쪽.

는 하였다. 안토니오가 친구 델리오에게 한 다음과 같은 대사가 이를 말해 주고 있다.

말씀하실 땐, 다정한 눈길을 듣는 자에게 던지는데, 그 눈길은 운신 못하고 누워있던 자 벌떡 일어나 경쾌한 춤사위에 뛰놀게 하고, 그 아름다운 용모에 흠뻑 빠지도록 하지만, 그 모습에는 범접 못할 정숙함이 배어 있어서, 보는 사람에게 욕정 어린 헛된 망상이란 들지도 못하게 한다네.(1막2장 127행-132행)

그럼에도 불구하고 안토니오는 정작 여공이 결혼반지를 가지고 자신을 유혹하자 그녀에게 “전하의 의중이 무엇인지 짐작 못할 정도로 제가 아둔하다고는 생각하지 마십시오. 하지만, 춥다고 활활 타는 불 속에 두 손 녹이려 넣는 자는 바보지요.”(1막3장 139행-141행)라고 말하며, 아직은 자신의 신분이 여공의 집사에 불과하다는 현실을 무시하지 못한다. 그러나 다음에서 보듯 여공이 유혹의 단계를 넘어 아예 직접적으로 진심을 담아 청혼을 하자 안토니오는 경계심을 풀고 그녀의 청혼을 받아들인다.

**여공.** 내 몸은 죽은 남편의 무덤 앞에 무릎 꿇고 있는 설화석으로 빛은 조상(彫像)이 아니라요. 깨어요, 깨어나요, 당신! 나 지금 그 모든 헛된 체면치레 벗어 던지고, 그대를 새 남편으로 맞고 싶어 하는 한 젊은 과부로 그대 앞에 있어요. 그리고 과부답게, 난 얼굴을 반만 붉혀요.

**안토니오.** 진심으로 말씀드리운데, 전하의 명예를 티 없이 지켜줄 변함없는 성소로 남겠습니다.(1막3장 163행-169행)

이 대목이야말로 비극적 결말을 창출하는 방식에서 웹스터의 비극이 로베의 비극과 확연히 구분되는 부분이라 할 수 있다. 즉, 로베의 『아말피 공작부인의 집사』에서의 안토니오와 공작부인 간의 사랑은 이미 기정사실화된 것이고, 따라서 이 사랑이 야기하는 비극적 운명은 절대적인 것일 수밖에 없는 반면, 웹스터의 『아말피의 여공』에서의 안토니오와 여공의 사랑은 경우에 따라 그 자체가 성립되지 않을 수도 있는 상대적인 것으로 묘사되었다는 것이다. 즉, 여공의 성격이 소심하거나 우유부단한 성격이었다면 아무리 자신의 집사를 마음속으로 사랑하였을지라도 이렇게 선불리 사랑을 고

백하지는 못하였을 것이고, 집사 신분인 안토니오 역시 신분상의 제약으로 당연히 여공을 마음속으로만 흠모하는 것으로 끝났을 것이며, 그렇다면 이 연극의 비극적 결말은 애초에 성립될 수도 없었을 것이다. 자신이 옳다고 믿는 바는 어떤 어려움에도 굴하지 않고 반드시 이루어낸다는 여공의 적극적인 성격이야말로 아이러니하게도 이 연극의 비극적 결말을 가능하게 해 준 원천이었던 것이다. 안토니오와의 결혼을 결심하면서 한 그녀의 다음과 같은 독백에서 이러한 그녀의 성격이 감지되고 있다.

설령 내 친족들이 온통 이 결혼을 향해 나가려는 길 막아서는 한 있더라도, 난 그들을 발판으로 삼을 거야. 그리고 바로 지금도, 이처럼 반대가 커도, [-...] 큰 전투를 치루는 자들이, 위험을 감지함으로써, 거의 불가능한 전과를 거두듯, 나도 두려움과 위협을 헤쳐 나가며, 이 위험한 모험 감행할 거야. 내가 눈을 감고 남편을 골랐다고 늙은 아낙들 수군거리려도 좋아.(1막3장 50행-57행)

여공이 안토니오에게 청혼하고 비밀결혼을 하는 것을 유일하게 목격하는 여공의 몸종인 카리올라는 “이 분을 움직이는 것이 통치자의 비범한 기상인지 아니면 한 여자의 열정인지 알 수가 없어. 하지만 분명한 건, 보는 사람 무섭게 하는 광기야.”(1막3장 209행-211행)라고 말하며 이러한 여공의 성격을 ‘광기’라고 규정하기까지 한다. 다음의 설명들에서 보듯, 여공의 성격을 연구해온 학자들 역시 그녀의 성향이 비순응적이고 과감하다는 점에 대체로 동의를 하고 있다.

헛된 명예보다는 참다운 인간으로서의 삶이 가치가 있다고 생각하는 공작부인은 자신이 원하는 결혼을 위해 강한 의지로 두 오빠의 타락한 권위에 굴복하지 않고 위협을 감행해 나간다.<sup>17)</sup>

공작부인은 가부장적 상징계의 남성적인 언어를 사용하여 자신의 재혼을 전투로, 자신을 전사로 표현하며 도전적인 자세를 취한다. 가부장적

---

17) 박옥진, 『『말피 공작부인』의 인물연구 -말피 공작부인을 중심으로-』, 『영어영문학연구』 제 38권 제 1호, 2012, 69쪽.

상징계에서 남성의 권력이 만든, 과부에 대한 사회의 고정관념으로 그녀에게 음탕한 성욕을 가진 여자라는 허물을 뒤집어 씌워 재혼을 막고 있는 페르디난드에 대해 그녀가 정면으로 싸워나갈 것임을 알 수 있다. 그녀의 이러한 저항의지와 태도에서 전복적인 힘을 느낄 수 있다.<sup>18)</sup>

그리고 다음에서 보듯, 여기서 한 발 더 나아가 이경호 교수는 여공에게 다소 즉흥적이고 판단력이 떨어지는 감정적인 성향까지도 발견된다고 주장하고 있다.

그녀는 공포와 위협 속에서 위험한 모험을 시도하기로 결정하고 이 재혼에 반대하는 사람이면 누구라도 자신의 발밑에 놓혀버리겠다는 의지를 보이며, 거의 맹목적으로 이 위험한 모험을 감행하겠다고 선언한다. 여기에서 우리는 공작부인의 성격의 일면을 알 수 있다. 우리는 이 장면에서 공작부인의 강한 의지와 또한 그녀의 행동이 순간적인 감정에 지배되고 있음을 발견할 수 있다.<sup>19)</sup>

모든 위험을 무릅쓰고 “황야”로 가겠다는 맹목적인 의지를 보여주었던 그 순간에 느꼈던 긴장은 사라지고, 앞으로의 상황을 너무나 안일하게 낙관적으로 보고 있으며 동시에 사랑의 감정에 휩쓸려 판단력을 상실하고 있다는 증거로 보여 진다.<sup>20)</sup>

이러한 여공의 성격은 말 관리 책임자인 보솔라에게 혹독한 고문과 박해를 받을 때에도 여실히 드러난다. 이미 안토니오와의 비밀결혼과 세 아이의 출산까지 다 탄로 났고, 게다가 자신의 오빠인 페르디난드가 자신을 성 안에 감금시켜 보솔라에게 그녀를 고문하고 박해하라고 명령한 마당에 더 이상 버티는 것이 아무런 의미가 없음에도 불구하고 여공은 굴복하지 않고 꺾듯하게 버틴다. 보솔라와 페르디난드의 다음의 대사가 이를 말해준다.

18) 이미영, 「John Webster의 비극에 나타난 여성인물의 정치성과 윤리성연구」, 상명대학교박사학위논문, 2005, 125쪽.

19) 이경호, 「존 웹스터 (John Webster)의 작품에 나타난 사랑에 대한 풍자」, *Shakespeare Review* Vol.43 No.2, 2007, 286쪽.

20) 같은 책, 288쪽.

**페르디난드** 갇혀 사는 내 누이 여공은 어찌하고 지내는가?

**보솔라**. 품위를 지키시면서요. 소상히 말씀드리지요. 오래 친숙한 것인 양 슬픔을 견뎌 내시고, 참담한 고통을 피하기보다는 차라리 그 결말을 보고프신 것 같으니, 이는 하도 고결한 태도이신지라, 곤경이 그 위엄을 더하는 듯합니다.(4막1장 1행-7행)

그러나 자신이 옳다고 믿는 바를 절대로 꺾지 않는 여공의 이러한 성격은 페르디난드의 질투심과 분노를 더욱 자극하여, 결국 그녀는 페르디난드의 교사를 받은 보솔라에 의해 교살당하는 비참한 최후를 맞는다. 만일 여공이 생각을 바꿔서 페르디난드에게 용서를 구하거나 자신의 행위가 잘못된 것임을 인정했다면 그녀는 비참한 최후를 피해갔을 수도 있을 것이다. 그렇다면 5막에서 이루어지는 안토니오, 추기경, 페르디난드와 보솔라의 비극적인 죽음도 일어나지 않았을 것이다. 결국 이 연극의 비극적 결말은 여공의 성격으로 시작되었다고 할 수 있는 것이다.

#### IV. 안토니오 vs 여공

로뻬와 웹스터의 두 비극은 같은 이야기이지만 주인공이 다르다. 로뻬의 연극의 주인공은 ‘아말피 공작부인의 집사’라는 제목에서 알 수 있듯이 안토니오이다. 반면 웹스터의 연극에서 주인공은 역시 제목인 ‘아말피의 여공’에서 나와 있듯이 여공이다. 안토니오는 플롯 중심의 아리스토텔레스적 비극을 상징하고, 여공은 성격 중심의 비극을 각각 상징하는 주인공들이다. 이렇게 두 비극에서 주인공이 다르듯이, 각각의 비극에서 로뻬와 웹스터가 관객들에게 전하려 했던 메시지는 다를 수밖에 없다.

철학자 랭거(Langer), 프라이(Frye) 교수, 웨이드(Wade) 교수의 다음과 같은 주장들에서 보듯, 아리스토텔레스라는 전통적인 관점으로 비극을 해석하는 학자들은 대체로 비극이 개인적이고 보수적인 성향을 지니고 있다고 판단한다.

비극은 사람들이 세상일들에 대한 척도로서 그 자체에 종말이 있는 개인적 삶을 인지할 때에만 나타나고 융성할 수 있다.<sup>21)</sup>

운명은 비극에서 창조된 형태이다. 모두 실현될 것 같은 잠재적인 미래인 것이다. 그 어떤 경우에도 운명은 신념에 대한 표현이 아니다. [...] 그 잠재적 미래는 완전하게 개인화된 삶의 지니고 있으며, 따라서 유한하다. 짧은 기간 안에 소멸되어질 운명을 지닌 삶이다.<sup>22)</sup>

서사문학에는 두 가지 주된 경향, 즉 주인공을 그가 살고 있는 사회에 통합시키려는 <희극적> 경향과 주인공을 사회로부터 고립시키려는 <비극적> 경향이 있음을 보았다.<sup>23)</sup>

비극은 현실에 대한 유지를 고집하고 현실에 대한 변화를 거절한다. 왜냐하면 현실이 모두 불완전하다할지라도 새로 바뀌는 현실 역시 오직 더 나은 상황을 위한 의심스러운 기회를 제공하기 때문이다.<sup>24)</sup>

그 이유는 아리스토텔레스가 비극을 통해서 궁극적으로 추구하고자 했던 바에서 찾을 수 있다. 아리스토텔레스가 그의 『시학』에서 내렸던 유명한 비극의 정의에서부터 시작하여 플롯 중심의 전개, 하마르티아 등등에서 나타난 이 그리스 철학자의 의도를 해석한 김상봉 교수의 다음과 같은 설명에서 보듯, 아리스토텔레스적 비극의 궁극적인 목적은 한 개인으로서의 인간이 지닌 정신적 위대함과 숭고함에 대한 표현이었던 것이다.

그리스 비극의 위대함은 문학을 통해 슬픔에 대해 말하되, 문학에서 표현되는 슬픔을 오직 정신의 크기와 위대함의 조건으로서만 허락한다는 데 있습니다. 비극이 묘사해야 하는 것은 슬픔 그 자체가 아니라 궁극적

21) Susanne K. Langer, *Sentimiento y forma*, traducido por Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ciudad Universitaria(México): Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, p.330.

22) *Ibid.*, p.336.

23) 노스롭 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 1982, 81쪽.

24) Gerald E. Wade, "A philosophic basis for drama, including the *Comedia*", *Bulletin of the Comediantes*, vol. XXVIII, núm. 2, 1976, p.77.

으로 위대하고 고귀하며 완전한 행위입니다. 보다 정확히 말하자면 비극의 대상은 이런 행위 속에서 나타나는 정신의 위대함인 것입니다.<sup>25)</sup>

그리스 비극은 처음부터 고통 그 자체를 재현하는 것이 아니라 인간 정신의 위대함과 승고를 표현하고 그에 참여하는 것을 목표로 삼았던 예술입니다. 그런데 그것이 많은 경우 슬프고 비참한 이야기인 비극으로 나타나게 된 까닭은 다른 무엇보다 비범한 고통 속에서만 인간 정신의 승고가 드러나기 때문입니다.<sup>26)</sup>

로뎀은 『아말피 공작부인의 집사』에서 아리스토텔레스적 비극이 지향하는 바를 그대로 추구하였다. 이 연극에서 모든 이야기의 초점은 안토니오와 그의 비극적 운명, 그리고 이 운명에 대한 그의 끊임없는 저항에 집중되어 있다. 이와 관계없는 이야기나 극적 요소는 단 하나도 존재하지 않는다. 홀리오의 사악함과 집요함도, 공작부인 까밀라의 지고지순한 사랑도, 하녀 리비아의 치명적 실수도, 우르비노의 오해도, 모두 하나같이 안토니오의 비참한 최후와 이로부터 벗어나고자 몸부림쳤던 그의 처절한 저항을 위해 설정되고 전개되었다. 이 모든 것을 지켜보면서 관객들은 공작부인과의 애절한 사랑과 그녀와 함께 이룬 소중한 가정과 사랑하는 자식들을 위협하는 절대적 운명에 결사적으로 저항하는 안토니오의 숭고한 정신의 실체를 목도할 수 있었던 것이다. 다음과 같은 안토니오의 독백을 통해 생존을 위해 홀리오로부터 도피해야만 했던 그의 비애와 처절한 내면적 저항을 느낄 수 있다.

나의 운명은 죽음에 대한 공포로써 삶을 내팽개치면서 이토록 수치스러운 도망과 함께 나를 어디로 끌고 가는 건가? 불쌍한 내 신세! 저 사나운 폭군들의 손에 영혼과 내 사랑하는 네 명의 가족을 내맡기고 나는 지금 어디로 가는 건가?(2924행-2931행)

이런 의미에서 로뎀의 작품에서 진정한 주인공은 공작부인이 될 수 없다. 공작부인의 운명은 상대적이었다. 그녀의 결정에 따라 세 자식과 그녀의 운

---

25) 김상봉, 앞의 책, 51-52쪽.

26) 같은 책, 61쪽.

명은 달라질 수도 있었기 때문이다. 그러나 홀리오의 증오심과 복수심은 변함없이 안토니오에게만 향할 뿐이고, 절대적 운명은 안토니오의 몫이었던 것이다.

반면 웹스터의 『아말피의 여공』은 다양한 등장인물들의 성격이 서로 부딪히고 대립하며 비극적 결말을 만들어나간다. 그리고 그 중심에 여공이 자리 잡고 있다. 즉, 여공의 모든 성격과 성향이아말로 이 연극이 지닌 비극적 결말의 원천인 것이다. 따라서 이 연극의 주인공은 로베의 연극과 달리 여공이다. 안토니오는 웹스터의 연극에서 주인공이 될 수 없다. 비극적 결말을 야기할만한 특정한 성격도 연극에서 묘사되어 있지 않고, 자신을 사랑하는 여주인인 여공의 결정과 행동에 철저하게 종속되어 행동하기 때문이다. 게다가 그의 죽음도 로베의 작품에서와 달리 보솔라의 실수로 인한 어이없는 죽음이다. 이렇게 웹스터의 작품에서 여공이 주인공의 역할을 담당한 이유는, 정해룡 교수의 다음과 같은 설명에서 보듯, 웹스터가 이 연극을 통해 당시 영국사회에 만연했던 남성중심의 가부장적 사회의 폐단을 고발하고자 했기 때문이다.

이 극의 원전은 공작부인을 ‘음란한 과부’로 규정하여 여성의 정욕이 지나치면 파멸된다는 경고의 이야기를 담고 있지만, 웹스터는 원전을 개조하여 오히려 여성성을 옹호하고, 왜곡된 남성중심의 가부장적 사회의 폭력성을 밝히며, 이들의 편견에 대한 비판을 가하고 있다. 이 극에서 공작부인은 사악하거나 타락한 여성이 아니라 여성의 성적 자율성을 당당하게 표현하면서 자신의 의지를 실행에 옮기는 인물이다.<sup>27)</sup>

이러한 목적을 지닌 비극이기에, 이 연극의 주인공은 안토니오가 아니라 가부장적 사회의 피해자인 여공이 될 수밖에 없는 것이다. 그리고 웹스터의 연극이 지닌 이러한 사회적 메시지는 앞서 언급된 아리스토텔레스적 비극의 개인적이고 보수적인 성향과 상반된다. 요컨대, 웹스터의 연극은 비극성을 창출하는 기법적인 측면뿐만 아니라 주제적인 측면에서도 비(非)아리스토텔레스적인 것이다. 이는 비극에서 사회적이고 개혁적인 메시지를 창출

27) 정해룡, 「존 웹스터의 사회비판 의식-『말피 공작부인』을 중심으로」, 『영어영문학21』 제 27권 3호, 2014, 187쪽.

해내는 것과 불가항력의 절대적 운명에 의해 주인공이 파멸되는 것은 서로 모순될 수밖에 없음을 감안한다면 당연하다고 할 수 있겠다. 사회적 메시지를 위하여 주인공은 절대적 운명이 아니라 사회의 부당함과 부조리에 의해 희생되어야 하기 때문이다. 그리고 이 희생을 야기할 선택을 가능하게 하는 주인공의 적합한 성격이 또한 필수적이라 할 수 있겠다.

반면 로베의 작품에서는 사회적 변화나 개혁의 메시지는 전혀 감지되지 않는다. 오히려 그러한 메시지는 거부되고 있는 느낌마저 든다. 안토니오의 운명이 지닌 불가항력성과 절대성을 감안한다면 이는 당연하다 할 수 있다. 사회적 변화나 개혁의 목소리는 운명의 불가항력성과 절대성이 부각되는 것을 방해할 여지가 있기 때문이다.

#### IV. 맺는 말

로베의 『아말피 공작부인의 집사』와 웨스터의 『아말피의 여공』은 각각 플롯 중심의 아리스토텔레스적 비극과 성격 중심의 셰익스피어적 비극으로 구별된다. 그리고 이는 주제의 측면에서도 인간정신의 숭고함의 표현과 남성중심의 가부장적 사회가 지닌 폐단의 고발이라는 상이한 메시지로 연결된다.

두 연극의 이러한 비극성 창출의 방식과 주제상의 대칭은 당연할 수밖에 없다. 인간정신의 위대함을 강조하는 플롯 중심의 비극을 통하여 사회적 부당함과 부조리를 나타낼 수는 없는 것이고, 또한 상대적 비극성을 나타내는 성격 중심의 비극을 통하여 인간정신의 위대함을 호소할 수는 없기 때문이다.

이상과 같이 로베의 비극 『아말피 공작부인 의 집사』를 동일한 원전을 지닌 동시대 영국의 극작가 웨스터의 『아말피의 여공』과 비교해 봄으로써 로베의 비극작품이 갖는 빛나는 문학적 가치가 더욱 광범위한 정당성을 획득하고, 동시에 이와 같은 비교를 통해 로베의 비극이 우리에게 좀 더 친근하게 다가오는 데에 본 연구가 미약하나마 일조하기를 기대해 본다.

## ■ 참고문헌

- 강석주, 『셰익스피어의 문학세계』, 도서출판 동인, 1998.
- 김규중, 「아리스토텔레스의 『시학』을 바라보는 엇갈린 눈길 - 셰익스피어의 『햄릿』과 체호프의 『갈매기』를 중심으로」, 『동북아 문화연구』 32집, 2012.
- 김상봉, 『그리스비극에 대한 편지』, 한길사, 2004.
- 박옥진, 「『말피 공작부인』의 인물연구 -말피 공작부인을 중심으로-」, 『영어영문학연구』 제 38권 제 1호, 2012.
- 아리스토텔레스, 호라티우스, 플라톤, 『시학』, 천병희 역, 문예출판사, 1993.
- 웹스터, 존, 『아말피의 여공』, 이성일 역, 소명출판, 2012.
- 이경식, 「아리스토텔레스의 비극론과 셰익스피어의 비극」, 『성곡논총』 23호, 1992.
- \_\_\_\_\_, 『셰익스피어 연구』, 서울대학교출판부, 2005.
- 이경호, 「존 웹스터 (John Webster)의 작품에 나타난 사랑에 대한 풍자」, *Shakespeare Review* Vol.43 No.2, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「『말피의 공작부인』의 보슬라를 통해 본 존 웹스터의 풍자」, *Shakespeare Review* Vol.45 No.2, 2009.
- 이미영, 「John Webster의 비극에 나타난 여성인물의 정치성과 윤리성연구」, 상명대학교박사학위논문, 2005.
- 이정인, 유재봉, 「교육의 비극적 현실에 대한 해석: 『시학』의 하마르티아 (hamartia) 개념을 중심으로」, 『교육철학연구』 제 38권 제1호, 2016.
- 프라이, 노스롭, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 1982.
- 정해룡, 「존 웹스터의 사회비판 의식-『말피 공작부인』을 중심으로」, 『영어영문학21』 제 27권 3호, 2014.
- Langer, Susanne K., *Sentimiento y forma*, traducido por Mario Cárdenas y Luis Octavio Hernández, Ciudad Universitaria(México): Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Ramón Muñoz, Juan, “Intertextualidad o reescritura en Lope de Vega: «El perseguido», «El mayordomo de la duquesa de Amalfi» y «El perro

del hortelano»”, *Anuario Lope de Vega Texto, literatura, cultura* XXI, 2015.

Rozas, Juan Manuel, *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Madrid: SGEL, 1976.

Schmiga, Friederike, *Unnatural and Unconventional Liaisons in English Renaissance Drama: The Duchess of Malfi, Women Beware Women and 'Tis a Pity She's a Whore*, Nordhausen: Traugott Bautz Verlag, 2015.

Wade, Gerald E., “A philosophic basis for drama, including the *Comedia*”, *Bulletin of the Comediantes* vol. XXVIII, núm. 2, 1976.

[https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0527\\_ElMayordom oDeLaDuquesaDeAmalfi.php](https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0527_ElMayordom%20deLaDuquesaDeAmalfi.php) (검색일: 2020.02.09.)

❖ ABSTRACT

A Comparative Study on the Spanish and British  
Tragedies in the 17th Century—Focused on *El  
mayordomo de la duquesa de Amalfi* of Lope and  
*The Duchess of Malfi* of Webster—

Yoon, Yong-wook

Hankuk University of Foreign Studies

The purpose of this study was to examine the similarities and differences between Lope's tragedy *El Mayordomo de la duquesa de Amalfi* and Webster's tragedy *The Duchess of Malfi* in terms of theater theory and subject matter. Lope's *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* pursues Aristotelism, creating plot-oriented tragedies, and Webster's *The Duchess of Malfi*, as in Shakespeare's tragedies, creates character-centered tragedies. This leads to subject differences, representing the greatness of the human spirit in Lope's *El Mayordomo de la duquesa de Amalfi*, while Webster's *The Duchess of Malfi* is accusing the male-centered patriarchal society of breaking up. This method of creating tragedy in the two plays and the theme symmetry must be taken for granted. This is because social injustice and absurdity cannot be expressed through plot-centered tragedies that emphasize the greatness of the human spirit, nor can we appeal to the greatness of the human spirit through personality-centered tragedies that represent relative tragedy.

Key Words : plot, character, Lope, Webster, tragedy

■ 논문접수일 : 2020. 02. 10

■ 심사완료일 : 2020. 03. 02

■ 게재확정일 : 2020. 03. 03

