

종교개혁과 잔혹무대 —『타이투스 안드로니커스』의 역사주의적 읽기

임 이 연

셰익스피어(William Shakespeare)의 『타이투스 안드로니커스』(*The Most Lamentable Roman Tragedy of Titus Andronicus*)가 처음으로 출판물 기록부(Stationers' Register)에 등록된 것은 1594년이었다.¹ 헨슬로우(Philip Henslowe)의 일지에 따르면, 『타이투스』는 1594년 1월 23일에 새 작품으로("ne") 표시되어 첫 공연에서 3파운드 8실링이라는 높은 입장료 수입을 올렸으며, 2월에 전염병으로 극장이 폐쇄되기 전까지 세 차례 연달아 공연되었다(Foakes 21).² 또한 1623년 이절판(Folio)에 포함되어 출판되기 전에 이미 세 차례나 사절판(Quarto)으로 간행되었는데(1594년, 1600년, 1611년), 그만큼 시장의 수요가 있었다는 것으로 이 극이 당대에 누렸던 인기를 짐작하게 한다. 『타이투스』는 셰익스피어 극 중 유일하게 당대의 삽화가 존재하는 작품이며,³ 1620년 독일에서 출판된 『영국 희비극집』(*Engelische Comedien und Tragedien*)에도 "영국 배우들이 독일에서 공연한 희곡들"이라는 설명과 함께 실려 있다(Bate, "Introduction" 44). 『바셀로뮤 장터』(*The Bartholomew Fair*) 서막에서 존슨(Ben Jonson)이 서기의

¹ 『타이투스 안드로니커스』의 작품 인용은 *Titus Andronicus*, ed. Jonathan Bate (London: Routledge, 1995)를 따르며, 이하 『타이투스』로 줄여서 표기한다. 『타이투스』가 피일(George Peele)과의 합작인지 셰익스피어 단독 작품인지 논쟁이 되고 있으나, 이 글에서는 일부 학자들의 주장처럼 설사 피일이 1막을 썼다 하더라도 셰익스피어가 작품 전체를 주관한 것으로 보고 저자에 대해서는 문제 삼지 않기로 한다.

² 헨슬로우의 일지를 보면 이후 4월에 다시 로즈 극장이 문을 연 후 6월에 두 차례의 공연 기록만을 남기고 있는데(Foakes 21-22), 셰익스피어가 1594년에 창설된 The Lord Chamberlain's Men에 합류하게 된 후는 Theatre와 Curtain 극장에서 공연되었으리라 추측할 수 있다.

³ 일명 Peacham drawing으로 알려진 Longleat manuscript는 타모라가 타이투스 앞에 무릎을 꿇고 앉아 아들 알라버스의 목숨을 간청하는 삽화이다. 이 삽화가 셰익스피어의 작품이 아니라 독일에서 공연된 셰익스피어의 개작이라는 Schlueter의 의견은 설득력이 있으나(171-84), 『타이투스』의 인기를 반증하는 증거는 아니다.

입을 빌어 “25년, 30년 넘도록” 『스페인 비극』과 『타이투스』를 최고로 여기는 관객 취향에 대해 개탄한 것이 1631년이였다(Induction, 108-12).

당대에 이토록 장수할 수 있었던 셰익스피어 최초의 비극이 왕정복고 이후에는 일개 “쓰레기더미”로 전락하게 된다. 1678년 『타이투스』를 『라비니아의 능욕』(*The Rape of Lavinia*)으로 각색하여 상연한 레이븐스크로프트(Edward Ravenscroft)는 서문에서 원작은 구조가 결여된 “쓰레기더미”(a heap of rubbish)에 가까우며, 다른 작가가 쓴 것을 셰익스피어는 손질만 한 것이라고 (only gave some Master-touches)까지 작품을 폄하한다(239). 레이븐스크로프트를 선두로 존슨(Samuel Johnson), 씨어볼드(Lewis Theobald), 말론(Edmond Malone), 길든(Charles Gildon), 해즐릿(William Hazlitt), 콜리지(S. T. Coleridge) 등 헤아릴 수 없는 평자들이 『타이투스』의 ‘무의미한’ 잔혹함에 질색을 하고, 젊은 시절 객기어린 습작으로 정전에서 배제하거나 심지어는 셰익스피어가 저자임을 부인하려 하였다.⁴ “희곡사에서 가장 멍청하고 가장 영감을 받지 못한 작품 중의 하나”라는 엘리엇(T. S. Eliot)의 평은 20세기 초반까지 이어지는 ‘안티-타이투스’의 대표적인 예이다(82). “살인 14건, 그중 9건이 무대 위에서 벌어짐, 신체 절단 6건, 강간 1건 (혹은 세는 방법에 따라 2-3건), 생매장 1건, 정신착란 1건, 식인행위 1건 - 한 막 당 평균 6.2건의 잔혹 행위, 혹은 97행마다 1건”이라는 한 평자의 조소 섞인 계산처럼, 『타이투스』가 셰익스피어의 작품 중 가장 잔혹하고 선정적임은 부정할 수 없는 사실이다(Hulse 106: Kolin 6에서 재인용). 콜린(Philip C. Kolin)의 말대로, 『타이투스』가 후대 평자와 관객을 가장 거슬리게 한 것은 “피와 핏덩어리, 선정적인 잔혹함”이었다(5). 웨이쓰(Eugene M. Waith) 역시 “과도하게 폭력적인 사건들의 연속”을 평자들의 첫째 기피 요인으로, 과도한 수사와 현란한 문체의 대사들을 둘째 요인으로 들며, 더구나 두 요인이 결합되었을 때의 그로테스크한 불일치가 얼마나 평자와 독자들을 불편하게 하는지 지적한다(39).

데슨(Alan C. Dessen)은 『타이투스』를 “셰익스피어의 희곡들 중 가장 엘리

⁴ 1990년대까지의 『타이투스』 비평에 대한 개괄적 소개로는 Philip C. Kolin, “*Titus Andronicus and the Critical Legacy*,” *Titus Andronicus: Critical Essays*, ed. Kolin(London: Garland, 1995)과 G. Harold Metz, *Shakespeare’s Earliest Tragedy: Studies in Titus Andronicus*(London: Associated UP, 1996), 45-109를 볼 것. 특히 20세기 초반까지의 부정적인 입장에 대해서는 Kolin 3-10을 참조.

자베스 시대적인 극이며, 그런 만큼 우리 시대에 맞는 언어로 옮기기가 어렵다”고 말한다(4). “엘리자베스적”이라는 데슨의 말은 유헤이 낭자하는 세네카 식 복수의 플롯, 역시 라틴극의 영향을 받은 현란한 웅변조의 긴 대사, 그리스·로마 고전과의 상호텍스트성처럼 후대의 사실주의적 극 전통에서는 재현하기도 공감하기도 어려운 당대 극작법적 특징을 일컫는 것으로 보인다. 그러나 『타이투스』가 “엘리자베스적”인 것은 데슨이 말하는 형식적인 차원 이상의 것이다. 이러한 형식적인 거리를 극복한다 하더라도, 『타이투스』가 벤 존슨의 믿음처럼 “한 시대의 산물이 아니라, 모든 시대를 위한” 작품으로 여겨질 것 같지 않다. 후대 독자/관객들에게 『타이투스』가 무의미한 잔혹극으로밖에 비쳐지지 않는 것은 셰익스피어가 살았던 시대의 정치적, 경제적, 문화적 역사의 토대를 공유하지 못하기 때문이다.

평가들의 지적처럼 과도한 폭력과 잔인성이 『타이투스』가 후대에 평가절하되는 원인이라면, 그 잔혹함이 당대에는 어떠한 공감대를 형성하여 관객들을 흡인하였는가 살펴볼 필요가 있다. 셰익스피어 시대 사람들은 유헤이 낭자한 시체더미에 흥분과 쾌감을 느끼는 저속한 취향을 가졌고, 후대의 평자와 독자, 관객은 그러한 야만적 본능을 극복할 만큼 충분히 ‘문명화’되었다는 안이한 우월감은 곤란하다. 잔혹성이 『타이투스』에 본질적인 만큼, 무대 위에서 끊임없이 순환되는 절단된 신체 부위들, 겹겹이 쌓이는 시체의 선정주의가 당대 극장의 입장료 수입을 올리는데 일조하였음을 인정하더라도, 그러한 극장에서의 유헤와 공포가 극장 밖의 역사적 현실과 어떻게 상호작용하였는지 고려할 필요가 있다. 『타이투스』가 셰익스피어의 당대 관객들에게 호소력을 발휘하였던 바, 그러나 후대 관객들의 시야에서는 사라지거나 흐릿해지는 역사적 의미를 추적하고 그 의미를 파악하자는 것이다. 더불어, 20세기 후반으로 넘어오면서 급증한 『타이투스』에 대한 관심, 상연/상영의 횟수나 논문과 저서의 숫자가 입증하는바 소위 『타이투스』의 ‘부활’은 밀레니엄의 시대를 살고 있는 현대인들의 잔혹 취향을 보여주는 것인지—비록 그것이 인간의 잔인한 본성에 대한 가학적 반성일지라 할지라도—반문하고자 한다.⁵

20세기 후반에 들어오면서 『타이투스』는 기호학, 정신분석학, 수사학, 상호텍

⁵ “Titus Andronicus”라는 핵심어로 *MLA Bibliography*를 검색한 결과 1900-1950년에는 22건, 1951-1980년은 110건, 1981-2006년은 282건으로 증가하여 『타이투스』에 대한 급격한 관심을 입증한다. Emrys Jones는 “Reclaiming Early Shakespeare,” *Essays*

스트성 등 최신비평이론의 틀로 읽히며 인종, 젠더, 섹슈얼리티 등 “연구의 주된 토포스”를 형성하고 있다(Kolin 13). 이교도적 고대 로마 사회에 전쟁의 포로로 끌려온 이방인들인 고트 족의 여왕 타모라(Tamora), 두 아들 카이론(Chiron)과 드미트리우스(Demetrius), 수행원인 무어인 아론(Aaron)의 관계(소수인종 문제), 아버지 타이티스로부터 새터나이너스(Saturninus)와 바씨아너스(Bassianus)에게 물건처럼 건네지고 강간과 절단 이후 침묵하는 라비니아(Lavinia)의 존재(가부장체제의 여성 문제), 새터나이너스와 결혼하고도 아론과의 혼외정사로 아들을 낳는 타모라와 극 전반에 걸쳐 산재하는 구덩이와 입의 이미지(여성의 섹슈얼리티 문제) 등이 복잡하게 얽혀있는 『타이티스』는 분명 ‘친-이론적’인 작품이다. 신체 절단, 강간, 식인, 도미노 살인과 같은 『타이티스』의 과잉 폭력에 대해서도 해체주의, 정신분석학, 여성주의 등의 비평틀을 이용한 흥미로운 해석들이 있다.⁶ 그러나 이 글은 새로운 이론 적용을 위한 격전장이 아니라, 극을 형성하였던 당대의 종교적인 맥락에 주목하고자 한다. 『타이티스』 못지않은 유희 사태를 초래한 종교개혁의 트로마를 경험했던 당대 관객들에게 극의 잔혹함이 과연 모더니스트 엘리엇의 판결처럼 “명청하기” 이를 데 없는 잔인한 눈요기에 지나지 않았는지, 당대 종교개혁의 정치학(reformation politics)을 통해 작품을 역사주의적으로 살펴본다.⁷

『타이티스』를 특징짓는 상호보복적인 폭력 패턴은 극장내의 선정주의 경향과 관객의 취향을 넘어서 엘리자베스 시대의 정치-종교적 맥락 안에서 살펴보았을

in Criticism 51.1 (2001)에서 『타이티스』를 포함한 셰익스피어 초기 극들의 부상을 지적한다. 『타이티스』 공연의 증가 추세는 데슨의 공연연보를 볼 것(Dessen 118-20).

⁶ 언어적 접근의 대표적인 논문으로 트리코미는 극에 산재하는 신체 부위(특히 손과 머리)에 대한 문자그대로의 자의식적인 언급이 어떻게 극의 물리적 공포를 강화시키는지 보여준다(Tricomi). 포셋은 라비니아의 절단된 신체와 비언어적 말의 도구성 관계를 크리스테바적 기호학에 기대어 읽으며(Fawcett), 켄달은 극의 잔혹한 상황에 어긋나는 희화적, 혹은 페트라르카적 언어 사용을 지적하며 현실을 반영할 수 없는 언어의 문제를 다룬다(Kendall). 신역사주의자인 테넨하우스는 귀족 여성의 몸과 국가의 정치적 몸(body politic)을 등치시키는 엘리자베스 왕조 이데올로기를 대입하여 라비니아의 절단된 몸이 왕조 내부의 위기를 표상하는 것으로 독해한다(Tennenhouse). 정신분석학적 접근은 신체 절단을 프로이트의 페티쉬 개념으로 설명하는 로우를 볼 것(Rowe).

⁷ 『타이티스』를 종교와 직접 연결시키는 주된 선행 연구에는 셰익스피어의 소네트 124번과 『타이티스』에 숨어있는 순교에 대한 메시지에서 작가의 친-가톨릭적 성향을 읽어내는 클라우즈(John Klaus)의 논문과 『타이티스』를 당대 종교개혁 이후 기독교 사회의 폭력에 대한 비판으로 해석하는 모쇼바키스(Nicholas R. Moschovakis)의 논문이 있다.

때 그 함의가 더욱 분명하고 구체적으로 드러난다. 후대인들은 종교개혁이 16세기 후반 유럽 사회에 미친 영향을 인지하면서도 그에 동반된 박해와 살육의 처참한 폭력성을 간과하기 쉽다. 종교개혁이 수반했던 신체적 고통과 고문은 당대 유럽인들이 쉽게 목도할 수 있는 일상적인 광경이었다. 프랑스, 독일 등의 유럽 국가들에 비해서 정도는 약할지언정, 영국의 종교개혁 역시 잔인하고 처참한 신체 상해와 처형을 수반한 유혈의 역사였다. 피의 메리(Bloody Mary)라는 별명으로 후대에까지 악명 높은 메리 튜더는 1553년부터 1558년까지의 5년간이라는 짧은 즉위 기간 동안 수백 명의 신교도를 잔인하게 처형하였다. 메리 여왕의 뒤를 이은 엘리자베스 튜더는 종교적으로 온건 정책을 실시하지만, 1570년 교황 파이어스 5세(Pius V)에게 파문당한 후 수장령을 강화하고 가톨릭교에 대한 박해를 가속화한다. 엘리자베스 시대에 최소한 183명의 가톨릭 교인이 처형되었으며, 수천 명 이상이 벌금형이나 감금형, 고문, 추방에 처해졌다(Miola 35). 1570년에 있었던 프랑스 가톨릭교도 알랑송 공(Duke of Alençon)과 엘리자베스 여왕의 결혼 가능성에 대한 필사적인 반대가 보여주듯이 - 1579년 결혼을 반대하는 팜플릿을 썼던 스티브스(John Stubbs)와 인쇄업자 페이지(William Page)가 오른 손을 잘린 사건은 유명하다 - 메리 여왕의 종교 박해를 경험했던 프로테스탄트들은 엘리자베스 여왕의 결혼이 미칠 수 있는 종교적 영향력을 충분히 인식하고 경계하고 있었다.

실제로 1592-3년경에 씌어진 『토마스 모어 경』(Sir Thomas More) 역시 헨리 8세의 종교개혁에 반대하다가 순교한 가톨릭교도 모어의 인생을 극화하고 있다. 『토마스 모어 경』의 주저자는 열혈 가톨릭교도인 먼디(Anthony Munday)이지만, 셰익스피어 역시 미미하나마 공동 저자로 개입하였음은 주지의 사실이다. 비슷한 시기에 말로우(Christopher Marlowe)가 쓴 『파리의 대학살』(The Massacre at Paris)은 1572년 성 바셀로뮤 축일에 파리에서 수천 명의 프로테스탄트가 살해당한 사건을 발단으로 프랑스 전역으로 확대된 가톨릭과 프로테스탄트교 간의 참혹한 종교 전쟁을 정면으로 다루고 있다. 헨슬로우의 기록에 의하면 『파리의 대학살』은 1594년 여름 로즈 극장에서 최고의 인기를 누리며 공연되었다(Foakes 22-24). 당대의 베스트셀러였던 존 폭스(John Foxe)의 『순교자 행전과 추도문』(Acts and Monuments of these Latter and Perillous Days, touching Matters of the Church) 또한 신체 절단, 상해, 고문, 화형, 순교와 종교 전쟁에 대한 시대적 관심을 입증한다. 『순교자의 책』(The Book of

Martyrs)으로 더 잘 알려진 이 책은 2000페이지가 넘는 거대한 이절판 책에 더블 칼럼으로 빼곡히 프로테스탄트 순교자들의 역사를 담고 있으며, 1563년에 처음 출판된 후 셰익스피어가 죽은 1616년까지 28,000부가 팔린 것으로 추정된다(Daniell 4). 축약판도 수천 부 이상 팔렸으며, 많은 교회에 책을 구비되어 쉽게 접할 수 있었던 만큼 박해와 순교가 당대의 에피스티메(episteme)를 지배하는 주된 이슈였을 것이다.

이러한 맥락에서 『타이티스』를 보면 타이티스 일가와 타모라 간의 연쇄적 상호 보복은 종교개혁 이후 가톨릭교와 프로테스탄트교의 상호 박해 역사와 일정한유비(類比)를 이룬다는 사실을 발견한 수 있다. 맏아들 알라버스(Alarbus)의 목숨을 살려달라는 타모라의 간청을 타이티스가 ‘종교적인’ 이유로 거절하면서 극을 관통하는 처참한 피의 복수의 악순환이 시작된다. 판테온이 있고 이교도적 신앙심과 제식이 지켜지는 『타이티스』의 고대 로마는 곳곳에 기독교적인 박해와 순교의 언어와 인유들로 새겨져 있다. 전장에서 숨진 타이티스의 아들 21명의 “흔”(shadows)을 달래기 위해 “고트족의 가장 자랑스러운 포로”인 알라버스의 “사지를 자르고, 장작더미 위에/ 형제들의 혼을 위해 (*Ad manes fratrum*) 그 살을 제물로 바치는”(1.1.99-103) 고대 로마 제식은 종교적 이단자의 머리, 팔, 다리를 자르고 화형에 처하는 런던의 박해 현장을 연상시킨다. 폭스의 책에는 사지를 절단당한 후 화형에 처해지는 프로테스탄트 순교자들의 예가 준비하다. 가톨릭 순교자인 예수회 수사 캠페언(Edmund Campion)은 1581년 12월 영국 국교를 거부하는 반역죄에 대한 처벌로 교수대에 올려져서 거의 죽기 직전에 내려진 후, 두 눈 앞에서 심장이 꺼내어 불 속에 던져지고, 머리와 사지가 잘리는 박해를 당한다. 루시어스는 거듭 “우리의 검으로 [제물의] 사지를/ 잘라 장작더미 위에 놓아 깨끗이 타버리도록 하자”(1.1.132-33)며 타이티스와 형제들을 이끌고, 제식을 행한 후에도 “알라버스의 사지는 베어지고/ 내장은 제물을 바치는 불꽃의 먹이가 되었음”(1.1.146-47)을 다시 확인시킨다. 루시어스가 행하는 일련의 제식 행위는 산채로 심장을 도려내고 사지를 절단하여 화형에 처하는 셰익스피어 당대의 순교자 처형과 외관상으로도 유사할뿐더러, 이러한 인신 제의가 경건하다는(“Religiously they ask sacrifice”: 1.1.127) 타이티스의 말은 잔혹행위와 종교를 다시 연결시킨다.

『타이티스』의 로마를 특히 가톨릭교와 연결시키는 언어적 반향이 극의 곳곳에서 발견된다. “떠나간 [아들들]의 신음하는 혼령을 달래기 위해서”(1.1.129) 희

생이 필요하다는 타이투스의 논리는 연옥에서 고통 받는 죽은 자들을 위해 살아 있는 자들이 무엇인가를 할 수 있다는 가톨릭교적 믿음으로, 오직 개인의 믿음에 의해서만 구원을 받을 수 있다며 연옥이나 죽은 자를 위한 기도 및 봉헌을 일체 거부하는 프로테스탄트적 입장에서는 받아들일 수 없는 행동이었을 것이다. 실제로 타이투스는 라비니어의 고통을 림보(limbo)에 비유하는데(3.1.150), 가톨릭들이 체포된 후 투옥되어 죽음을 기다리던 감옥을 일컬었던 이 단어는 안드로니쿠스 일가의 가톨릭적 아이덴티티를 강화시킨다(Klause 235). 로마 시민들이 타이투스를 황제로 추대할 때 붙여준 칭호인 파이어스(Pius)는 1570년 엘리자베스 여왕을 파면시킨 로마 교황 파이어스 5세를 상기시킨다. 클라우즈가 지적하듯 새터나이너스와 타모라의 로마식 결혼식에는 “신부와 성수,” 그리고 “밝게 타오르는 촛불”이 있고(Sith priest and holy water are so near, / And tapers burn so bright: 1.1.328-29), 타이투스는 “성스러운 기도를 드리는 구걸하는 은둔자들”(begging hermits in their holy prayers: 3.2.41)처럼 라비니어의 말없는 메시지를 읽어내고자 한다(Klause 226).

반면 로마에 포로로 끌려온 “야만스런” 고트족은 가톨릭교로부터 박해받고 박해를 가하는 프로테스탄트교에 가깝다. “오 잔인하고 불경한 신앙심이며!”(1.1.133)라든가, “언젠가 그들을 전부 학살하고(massacre) 말겠다”(1.1.455)는 타모라의 외침은 “로마 제식”으로 가장된 가톨릭교의 교리에 대한 공격이자, 그에 못지않게 비기독교적인 프로테스탄트의 보복을 예감하게 한다. 타모라와 아론의 계략으로 살해된 바시아너스를 구덩이에서 발견한 마커스(Marcus)는 그를 “도살된 양”(a slaughtered lamb: 2.2.223)에 비유하고, 타모라의 두 아들 카이론과 드미트리우스에게 강간당하고 혀와 두 손을 절단당한 라비니어는 타이투스와 마커스의 눈에 “순교당한”(martyred) 것으로 여겨진다(3.1.82; 3.1.108; 3.2.36). 타이투스는 카이론과 드미트리우스를 “순교시킨다”(martyr)고 말하며(5.2.180), 둘을 거꾸로 매달아 목을 따서 라비니어가 잘려진 몽푁한 팔로 대야를 잡고 “두 사람의 죄 많은 피를 받도록 한다”(The basin that receives your guilty blood: 5.2.183).⁸ 두 사람의 뼈를 갈아서 피와 섞어 반죽을 만들고 파이를 빚어 타모라가 먹도록 하는 일련의 과정과 언어는 빵과 포도주를 예수의 살과

⁸ 실제로 배리(Paul Barry)가 연출한 1977년 뉴저지 셰익스피어 페스티벌의 『타이투스 안드로니쿠스』에서 카이론과 드미트리우스의 살해 장면은 실제 피 대신에 “가톨릭 미사를 연상시키는 방식으로” 마커스가 여사제가 들고 있는 성배에 포도주를 따르는 것으로

피로 받아들이는 가톨릭교의 성찬식을 연상시킨다. 나아가 빵과 포도주가 문자 그대로 예수의 살과 피라고 주장하는 가톨릭 교리에 따르면 성찬식이 식인행위 일 수도 있음을 암시하고 있다. 프로테스탄트에서도 성찬식은 지키지만, 빵을 나누며 “이것은 내 몸이다”라고 말할 때 신부의 축성과 함께 빵이 말 그대로 예수의 살로 변한다는 가톨릭의 이론(transubstantiation)을 부인하며, 성체를 비유적으로 혹은 상징적으로 받아들이기 때문이다.⁹

이러한 언어적 반향과 물리적 유사성에도 불구하고, 『타이티스』의 잔혹 행위를 셰익스피어가 목격했던 종교적 박해와 순교의 직접적인 재현으로 해석하기에는 무리가 있다. 미울라가 지적하듯이, 이들의 수난에는 신체적 고통만 있을 뿐 어떠한 종교적 대의명분도 없기 때문이다(Miola 31). 『타이티스』의 특정 인물, 액션이나 플롯 자체가 당대 종교 박해와 순교에 대한 직접적인 재현이라고 보기는 어렵지만, 『타이티스』의 이교도적 로마에 유통되는 순교의 언어들과 잘려진 팔, 머리, 혀 같은 신체 부위들, 부당하고 불필요한 유혈과 살육, 복수의 감정이 당대 관객들이 현실에서 쉽게 접할 수 있었던 “말과 사물들”이었다는 사실은 중요하다. 『타이티스』에서 종교적 명분이 부재한 가운데 반복되는 의사(pseudo) 박해와 순교는 극장 밖 현실에서 박해와 순교라는 이름으로 벌어지는 폭력과 신체훼손이 진정 정당한 종교적 명분과 의미를 갖는지 반문하는 기능을 갖는다. 『타이티스』의 로마는 모쇼바키스의 표현대로 당대 독자/관객에게 종교 개혁 후 유럽의 심란한 양심을 반영하도록 하는 “뜰쭈날쭈한 거울”(jagged mirror)처럼 작용하였을 것이다(Moshovakis, “Irreligious” 473).

이러한 효과는 셰익스피어의 극에 전형적인 아나크로니즘의 순간인 광대 장면에서 작가의 역사적 단면을 개입되면서 더 명백해진다. 그 단적인 예로, 4막 3장에서 비둘기 두 마리가 든 바구니를 들고 갑작스럽게 등장하는 광대(clown)는 분명 엘리자베스인이자 기독교인이다. 광대의 첫 대사인 “천국에서 온 소식”(News, news, from heaven!: 4.3.77)은 1591년 7월 런던을 떠들썩하게 했던 해킷(William Hacket) 사건을 기억하도록 하였을 것이다(Moschovakis, “Topicality” 131). 이는 예수 그리스도가 최후의 심판을 위해 내려왔다는 “천국에서 온 소식”을 전하

표현된다(Dessen 32).

⁹ 성찬식을 어떻게 해석하느냐에 따라서 프로테스탄트의 종파가 달라진다. 프로테스탄트의 종파별 성찬식에 대한 해석에 대한 자세한 논의는 Edward Muir, *Ritual in Early Modern Europe*(Cambridge: Cambridge UP, 2005), 178-85를 볼 것.

고 다니며 엘리자베스 정권을 비방하였던 두 청교도인 아씽턴(Henry Arthington)과 코핀저(Edmund Coppinger)가 체포되고, 곧 예수로 추대되었던 해킷 또한 체포되어 교수형에 처해진 사건이다. 칩사이드(Cheapside)에서 교수형을 당한 후 해킷의 “심장은 꺼내어져 가장 혐오스럽고 불경스러운 반역자의 심장으로서 사람들에게 널리 보여 졌다”(132). 또한 “정의는 어디에 있느냐? 주피터(Jupiter)가 뭐라 하더냐?”(4.3.79)는 타이투스의 말을 교수대 만드는 사람(gibbet-maker)으로 잘못 듣고, “그가 말하길, 그 작자를 다음 주에 처형하기로 해서 교수대를 건너 치웠답니다”(4.3.80-82)라고 뜬금없이 답하는 광대의 대사는 선동죄로 1593년 3월 31일에 형장으로 끌려갔다가 마지막 순간 사면을 받은 두 명의 청교도 분리파인 배로우(Henry Barrow)와 그린우드(John Greenwood)가 일주일 후 다시 체포되어 교수형에 처해진 당대 사건에 대한 언급으로 읽을 수 있다(Moshovakis, “Topicality” 136). 이처럼 광대의 대사들은 당대에 영국 국교를 거부하는 청교도인의 박해를 연상시키는데, 이러한 시사적인 사건을 환기시키는 광대 자신은 “성 스티븐”(Saint Stephen: 4.4.42)이라든지 “성모 마리아에 걸고”(by Lady: 4.4.46) 맹세를 하는 가톨릭적인 인물이기도 하다.¹⁰ 가톨릭적 연관성은 황제에게 “예를 갖추어”(with a grace) 말을 전할 수 있겠느냐는 타이투스의 말에 대한 광대의 답에서도 드러난다(4.3.97-98). “아니오, 나는 내 평생 기도라고는 할 수 없었어요”(I could never say grace in all my life: 4.3.99-100)라는 광대의 동문서답은 종교 개혁 후 일곱 가지 성사(聖事) 중 세례와 성찬을 제외한 다섯 가지를 금지당한 가톨릭교인의 처지를 연상시킨다.

로마의 변두리에서 발견되는 가톨릭교 수도원은 또 다른 아나크로니즘으로 고대 로마와 종교개혁 후의 잉글랜드가 겹쳐지는 부분이다. 루시어스와 함께 로마로 진군해온 고트족의 병사가 “폐허가 된 수도원을 응시하다가/ 군대에서 잠시 뒤쳐지게” 되는데(from our troops I stray'd/ To gaze upon a ruinous monastery: 5.1.20-21), 그가 “넋을 잃고 눈을 고정시켰던 황폐한 건물”은(And

¹⁰ 성 스티븐은 초기 기독교 순교자의 원형적인 성자이다. 클라우즈는 광대의 에피소드를 1585년 엘리자베스 여왕에게 동교 가톨릭교도들을 위해 청원했다가 감옥에서 목숨을 잃은 셸리(Richard Shelly)의 경우와 연결시킨다(225). 광대 에피소드에 사용되는 종교적 언어와 구·신약 성서와의 연관성에서 기독교적 함축을 읽어내는 다른 글로는 Anthony Brian Taylor, “The Clown Episode in *Titus Andronicus*, the Bible and *Cambises*,” *Notes and Queries* 46.2 (1999), 210-11을 볼 것.

as I earnestly did fix mine eye/ Upon the wasted building, suddenly:
5.1.22-23) 1534년 로마와의 단절을 선언하고 수장령을 선포한 헨리 8세가 해산시킨 수도원과 연결되기 때문이다(Bate, "Introduction" 19). 이때 고트 병사가 발견하는 아론은 그와 타모라 사이에서 태어난 아들을 그가 "왕후의 아기임을 알면/ 어머니를 위해서라도 귀하게 대해줄/ 믿을 만한 고트인"에게 데려다 주려고 하고 있다(5.1.34-36). 무어인 아론과 고트족과의 공모 관계를 논의하기 이전에, 고트족과 게르만족의 연결 고리에 대해 먼저 언급할 필요가 있다. 이미 4막 2장에서 아론은 아기의 존재를 아는 유모를 무참하게 죽인 후, "내 팔 안의 보물도 맡겨 놓고/ 황후의 친구들에게 비밀리에 인사도 전하러/ 고트족에게 제비처럼 빠르게 날아가서"(4.2.174-76), 아기에게 "장과와 뿌리를 먹이고/ 응유(凝乳)와 유장(乳漿)으로 살찌우고, 염소젖을 빨게 하며/ 동굴에서 거주하며 전사로/ 양육하여 군대를 이끌게 하겠다"(4.2.179-82)고 하는데, 이러한 고트족의 식사는 타키투스가 『게르마니아』에서 묘사한 이상적인 게르만족의 식습관과 유사하다(Bate, "Introduction" 21).

셰익스피어가 『타이투스』에 고트족을 등장시킨 것은 다분히 의도적인 것이다. 셰익스피어가 원전으로 사용했거나 참조했을 수도 있는 『타이투스 와 베스파시안』(*Titus and Vespasian*)에서는 타이투스가 고트족이 아니라 이디오피아족을 정벌하는 것으로 되어 있다(Baker 75).¹¹ 샤를마뉴가 신성로마제국의 황제로 즉위하면서부터 로마의 정통성이 독일로 계승되었다는 "독일로의 제국양위" (*translatio imperii ad Teutonicos*) 개념 아래 중세르네상스기의 유럽에서 고트족과 게르만족은 연장선상 위에 있었다. 로마 가톨릭교로부터의 종교적 자유를 추구하던 독일 종교개혁가들은 스스로를 타락한 고대 로마 제국을 멸망시킨 고트족의 후예로 여겼다(Kliger 73). 엘리자베스 시대에 "고트"라는 말은 "게르만"과 유사어로 쓰였으며, 엘리자베스인들은 선조인 앵글족, 색슨족, 주트족이 게르만족이었다는 이유로 고트족에게 유대감을 가지고 있었다(Broude 29). 이러한 '인종적' 혈연감과 함께, 종교적 차이로 가열된 당대 로마에 대한 적대감은 엘리자베스인들이 독일의 종교 개혁가들과 "독일로의 제국양위" 사상을 공

¹¹ 『타이투스 와 베스파시안』(*Titus and Vespasian*)은 헨슬로우의 일지에 1591년 4월 11일에 새로운 작품으로("ne") 로즈 극장에 올려져 1593년 1월 25일까지 10회의 공연 기록이 남아 있으며(Foakes 17-20), 출판물 기록부에는 1592년에 4월 11일에 등록되었다(Harbage 56).

유하게 만드는 정서적, 심리적 근거를 제공하였다(29).

이러한 맥락에서 볼 때, 극의 마지막에 로마의 성벽에 주둔하고 있는 고트군, 그리고 실제 무대 위에 위협적으로 존재하는 고트족 병사들의 존재는 루시어스가 프로테스탄트적 요구를 수용하며 로마의 왕위를 계승하는 결말을 제시한다는 해석도 가능하다. 예이츠(Frances Yates)는 엘리자베스 시대 교회마다 필독서로 비치되었던 프로테스탄트 존 폭스(John Foxe)의 『순교자의 책』이 루시어스 왕으로 시작해서 엘리자베스 여왕으로 끝나며, 루시어스가 잉글랜드 최초의 기독교인 왕의 이름이었다는 사실에 주목한다(75). 그러나 이름의 연관성만으로 루시어스를 프로테스탄트적 평화와 질서의 복귀자로 해석하기에는, 알라버스를 희생시킴으로써 사실상 연쇄적인 복수극을 초래하고, 아론과 타모라를 잔인하게 처벌하는 루시어스의 언행은 그를 구원자로 제시하는 결말에 문제를 제기하게 한다. 아론의 말을 믿는다면, 루시어스는 “교황의 기술(奇術)과 의식들을 주의깊게 준수하며/ 내부에 양심이라고 불리는 것을 가지고 있는/ 독실한”(thou art religious/ And hast a thing within thee called conscience,/ With twenty popish tricks and ceremonies/ Which I have seen thee careful to observe: 5.1.74-76) 가톨릭이다.¹²

아론은 루시어스의 “양심”을 거론하며 자신의 아들을 살려주도록 “맹세”를 요구하는데(5.1.78), “교황의”(popish)라는 경멸적인 표현 이외에도, “의식”(ceremonies)이라는 말 또한 미올라의 지적처럼 “성사”(sacraments)에 대한 프로테스탄트교의 비하적인 표현으로 가톨릭교의 미신적인 믿음과 관행들을 조롱하는 단어이며, “맹세”(oath) 또한 영국민들로 하여금 엘리자베스 여왕을 군주로서뿐 아니라 영국 국교회의 수장으로 인정하여 충성을 맹세하게 하는 주장력을 연상시키게 한다(Miola 34). 더구나 루시어스의 종교를 인정해서가 아니라

¹² 베이트는 전통적인 악(Vice)의 인물인 아론의 말에 신빙성을 부인하며 루시어스를 프로테스탄트적 계승자로 본다(Bate, “Lucius” 332). 극의 질서 회복자로서 루시어스의 역할에 대한 일련의 논쟁은 베이트의 논문 외에 Anthony Brian Taylor, “Lucius, the Severely Flawed Redeemer of *Titus Andronicus*,” *Connotations* 6.2 (1996-97), Maurice Hunt, “Exonerating Lucius in *Titus Andronicus*: A Response to Anthony Brian Taylor,” *Connotations* 7.1 (1997-98), Philip C. Kolin, “Lucius, the Severely Flawed Redeemer of *Titus Andronicus*: A Reply,” *Connotations* 7.1 (1997-98), Anthony Brian Taylor, “Lucius, Still Severely Flawed: A Response to Jonathan Bate, Maurice Hunt, and Philip Kolin,” *Connotations* 7.1 (1997-98)를 볼 것.

“바보천치도 시시한 장난감을 신으로 여기면,/ 그 신의 이름에 걸고 하는 맹세를 지키기 때문”이라는(5.1.79-80) 아론의 비하적인 논리는 엘리자베스 시대에 널리 유통되던 설교집 *Certaine Sermons*에서 말하듯 “가톨릭의 상(像)이나 이교도의 우상은 매한가지”였고 결국 가톨릭교는 이교도의 한 형태였다는 프로테스탄트의 입장에 의거하는 것이다(Gary Taylor 19-20에서 재인용).

아이러니한 것은 이방인이자 이교도인 무어인 아론이 프로테스탄트의 목소리를 내고 있다는 점이다. 셰익스피어는 아론을 프로테스탄트의 대변인으로 삼음으로써 프로테스탄트 교리를 간접적으로 비난하고 있다고 볼 수 있다. 또한 다음 단락에서 주장하듯이 타모라와 엘리자베스의 등식이 성립한다면, 무어인 아론과 타모라의 공모 관계를 가톨릭 스페인에 대항하여 상업적, 종교적 입지를 위해 오토만제국과 거래하였던 엘리자베스 여왕의 외교 정책에 대한 반영으로 해석하는 것도 가능하다. 아론은 “사람을 죽이거나 살인의 음모를 꾀하는 것,/ 처녀를 능욕하거나 그럴 방안을 꾸미는 것,/ 무구한 자를 고소하고 위증을 하는 것,/ 두 친구 간에 치명적인 원한을 불러일으키는 것,/ 가난한 이들의 소가 목을 부러뜨리도록 하는 것,/ 밤에 헛간과 건초 더미에 불을 놓아/ 주인이 눈물로 불을 끄게 하는 것”(5.1.127-34), 이러한 극악무도 짓들을 “수천 가지 더 하지 못한 것”(5.1.144)에 통탄을 느끼는 악의 화신으로 그려진다. 아론이 자랑하는 한 가지 악행은 바로 “나는 종종 죽은 사람을 무덤에서 파내서/ 친구들의 슬픔이 어지간히 잊혀져갈 바로 그때/ 그들의 문간에 시체를 곳곳이 세워 놓았으니/ 나무껍질에 새기듯이 그 시체의 피부에/ ‘비록 나는 죽어도 너희 슬픔을 죽게 하지 말라’고/ 칼을 가지고 로마 글자로 새겨 놓았다”(5.1.135-40)는 것이다. 아론의 행동은 마치 종교 개혁 후 연옥의 존재가 부인됨으로써 죽은 자를 위해서 기도하고 봉헌할 의미와 의식을 잃어버린 가톨릭 교인들의 상실감을 조롱하는 듯하다.¹³

고트족과 연합한 아론 뿐 아니라, 고트족의 여왕 타모라와 두 아들 카이론과 드미트리어스는 극 중에서 “야만스럽다”는 고트족에 대한 또 다른 통념을 충분히 입증하고 있으며, 이는 가톨릭의 눈에 비치는 프로테스탄트의 모습이었을 것이다. 고트족이 독일 프로테스탄트와 연장선상에 있다면, 고트족의 여왕 타모라

¹³ 연옥의 존재를 부인하는 종교개혁이 당대 연극과 극장의 발전과 역할에 어떠한 영향을 미쳤는가에 대한 논의는 Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory* (Princeton: Princeton UP, 2001)를 볼 것.

가 엘리자베스 여왕과 겹쳐지는 가능성 또한 배제할 수 없다. 물론, 아름답고 잔혹하기로 유명한 아시리아의 여왕 “세미라미스”(Semiramis: 2.1.521; 2.2.118)나 사이렌(2.1.522)에 비유되는 “호색적인 고트”(2.2.110)의 여왕 타모라는 글로리아나(Gloriana), 썬씨아(Cynthia), 다이아나(Diana), 벨피비(Belpheobe), 아스트레아(Astraea) 등 순결하고 정의로운 아름다움으로 표상되었던 엘리자베스 여왕의 공식적인 아이콘과는 거리가 멀다. 그러나 「타이투스」의 텍스트 세부에서 발견되는 타모라와 디도(Dido), 다이아나, 아스트레아의 연결고리는 셰익스피어가 극에서 암암리에 엘리자베스 여왕에 대한 부정적인 이미지를 기호화하고 있음을 보여준다.

대표적인 예로, 숲 속에서 로마의 귀족들이 사냥을 하는 사이 은밀히 아론과의 정사를 즐기려는 타모라는 폭풍을 피해 동굴에서 운명적인 만남을 가졌던 디도와 이니어스(Aeneas)에 자신들을 비유하며 버질(Virgil)을 패러디하고 오염시킨다(2.2.16-29). 로마에서 잉글랜드로의 제국 양위(*translatio imperii*) 담론을 형성하고자 엘리자베스 여왕이 의도적으로 전유했던 버질의 디도 이미지를 타모라가 희화화한다는 것이 제임스(Heather James)의 해석이다(48). 타모라가 다이아나 여신에 비유되는 부분 역시 그러하다. 숲 속에 아론과 단둘이 있는 타모라를 발견한 바시아너스는 “이 숲에서 벌어지는 일대 사냥을 구경하려고/ 신성한 숲을 버리고 행차하신/ 다이아나인가”(2.2.57-59)라고 비아냥거리고, 타모라가 분노하여 “사람들이 말하기를 다이아나가 가졌다는 힘이 내게 있다면/ 악테온처럼 그대의 관자놀이는 즉시/ 뿔이 심어져 자라나고 사냥개가/ 새롭게 변신한 그대의 사지를 쫓을 것”이라고 대꾸하는데(2.2.61-64), 이처럼 타모라를 통하여 다이아나라는 엘리자베스의 아이콘을 전유하고 오염시키는 것이다. 타이투스 일가가 하늘을 향해 화살을 쏘는 4막 3장에서 타모라와 엘리자베스는 아스트레아-처녀궁(Virgo)를 매개로 그로테스크한 등치 관계를 보이는데, 정의의 여신 아스트레아가 상습적으로 엘리자베스 여왕의 아이콘으로 사용되었음은 예이츠의 연구에서 충분히 밝혀진 바 있다(Yates 29-87). 타이투스는 “아스트레아는 땅을 떠났다”(Terras Astraea reliquit: 4.3.4)는 오비드(Ovid) 「변신」의 한 구절을 직접 인용하며 로마에 정의가 부재함을 통탄한다. 타이투스 일가가 “하늘에게 호소하여 신들의 마음을 움직여서/정의의 여신을 내려 보내 달라고”(4.3.51-52) 화살을 쏘니 손자 루시어스의 화살이 “처녀궁의 무릎”(4.3.65)에 떨어진다. 사실상 화살은 타모라의 궁정에 도착함으로써 “처녀궁”은 아스트레아

(엘리자베스)와 타모라의 이중적인 비전을 갖게 된다(Klause 226). 타모라의 비행과 악행을 묘사하는데 전형적인 엘리자베스 아이콘을 전유하고 전복함으로써 궁극적으로 엘리자베스를 비하하는 것인데, 이는 엘리자베스 여왕을 헨리 8세의 사생아에 불과한 이단자이자 적그리스도요, 교황의 적으로 보는 가톨릭에게는 놀라운 일이 아니었을 것이다.

제임스(Heather James)의 분석에 따르면, 『타이티스』는 엘리자베스의 아이코노그래피 뿐 아니라 버질의 『이니어드』로 대표되는 서사담론, 페트라르카적 연애담론까지도 전복시키고 있다. 제임스의 상호텍스트적 분석 과정은 종교개혁을 중심으로 보는 본 논문의 역사주의적 접근 방법과 다소 상이하지만, 『타이티스』에 코드화된 엘리자베스 왕조의 비평을 읽어내는 대목은 고트족/프로테스탄트에 대한 비난과 일맥상통하는 부분이 있다. 제임스는 엘리자베스 왕조에서 자국의 권위를 위해 적극적으로 도입했던 “제국 양위”(translatio imperii) 담론을 셰익스피어가 교묘히 전복하여 로마의 권위를 손상시키며 동시에 그 권위에 기대고 있는 엘리자베스 왕조 또한 문제시하고 있다고 주장한다(7-41). 오비드의 『변신』, 버질의 『이니어드』, 리비(Livy)의 『로마사』, 세네카(Seneca)의 『씨에스티즈』(Thyestes), 호라스(Horace)의 『송가』(Odes) 등을 직간접적으로 인용하는 『타이티스』는 셰익스피어 극 중 고전에 대한 언급이 가장 많은 작품이며, 4막 1장에서는 오비드의 책 『변신』이 무대 소품으로까지 등장한다. 『타이티스』는 필로멜라 이야기를 극의 전범으로 삼아(“pattern, precedent, warrant”: 5.3.43) 로마 제국이 강간을 통한 정복으로 탄생하였음을 상기시킨다(James 44). 셰익스피어가 『타이티스』와 비슷한 시기에 쓴 내러티브 시 『루크레치아의 능욕』 역시 타퀸(Tarquin)의 루크레치아 강간이 공화국 로마의 시초와 근간이 된다는 역사적 아이러니를 다루고 있다.

필로멜라의 전례에 따라 “겁탈당한 채, 두 손이 절단되고 혀가 잘린”(2.3. SD) 라비니어를 숲 속에서 발견한 마커스의 입에서 나오는 대사는 악명 높다. 마커스에게 라비니어의 부재하는 두 손은 “잘려 베어져 나간” “두 나뭇가지, 왕들이 그 에워싸는 그늘 아래서 잠을 자곤 했던/ 사랑스런 장식물”이며(2.3.17-19), 라비니어가 “입을 벌리자”(SD) 쏟아지는 피는 “더운 피의 선홍색 강줄기가/ 바람에 흔들려 सू기치는 분수처럼 그대의 장밋빛 입술 사이로/ 그대의 꿀 같은 숨결을 따라 오르락내리락 하는”(2.3.22-25) 듯이 보인다. 계속해서 마커스는 “필로멜보다도 수를 더 잘 놓았을/ 어여쁜 손가락,” “류트 위에 사시나무 이파리처럼

떨던/ 백합 같은 손,” “천상의 하모니를 노래하던 달콤한 혀” 등 라비니어의 부재하는 신체 부위를 하나하나 칭송하며(2.3.41-51), 라비니어를 대상화하고 언어적 폭력을 가한다. 마커스의 묘사와 페트라르카적 신체묘사 전통(Petrarchan blazon)의 유사점에 대해서는 많은 평자들이 지적한 바 있으나, 제임스는 한 발 더 나아가 이 장면을 통하여 셰익스피어가 페트라르카적 신체묘사가 서사시와 마찬가지로 “전유하고 절단하는” 제국주의적 화법임을 비판하고 있다고 주장한다(68). 마로티(Arthur Marotti)의 설득력 있는 주장처럼 페트라르카적 사랑의 어법이 엘리자베스의 궁정에서 정치 언어로 통용되었음을 생각할 때(396-428), 『타이투스』에 나타나는 이러한 페트라르카적 전유는 엘리자베스에 대한 정치적 비난으로 해석될 수 있다. 버질의 디도는 오비드의 필로멜라로 오염되고, 절단되고 망가진 라비니어의 몸은 제국의 공식 담론인 “버질을 오비드가 오염시키는 것을 표상”한다(James 62). 다양한 고전과 동시대 텍스트의 파편과 혼합에 기반한 『타이투스』의 강간과 절단은 엘리자베스 왕조에서 중시하던 버질의 서사적 전통과 페트라르카적 연애/정치 언어를 손상시킴으로써 “문화적, 정치적 권위를 협상하는” 것이다(68).

제임스 식 “폭력적 인용의 정치학”(politics of citational violence: 43)과 극에 삼투되어 있는 종교적 담론을 교차시켜 작품을 읽으면, 『타이투스』가 친가톨릭, 혹은 친프로테스탄트와 같은 특정한 입장 표명이 아닌 막연한 “종교개혁 후기 사회에 대한 비판”이라는 모쇼바키스의 주장은 다소 설득력을 잃는다 (“Irreligious” 473). 모쇼바키스는 결정적으로 프로테스탄트적인, 혹은 가톨릭적인 메시지를 너무 지나치게 찾다 보면 “암호해독식의 현기증”(cryptological vertigo)을 느낄 뿐이라고 경고하지만(472), 『타이투스』의 허구적 시공간과 역사적 현실이 아무런 단서 없이 무작위로 연결되어 있는 것은 아니다. 앞에서 살펴본 것처럼 고트족과 게르만족, 프로테스탄트의 연결고리, 타이투스 일가와 가톨릭의 유비를 우연의 일치로만 볼 수 없기 때문이다. 마커스(Leah Marcus)가 “셰익스피어의 공간 읽기”(local reading)를 통해 주장하는 대로, 셰익스피어의 극은 분명 이국적인 다른 어딘가를 배경으로 삼고 있지만, 배경에 아무리 지리학적으로 거리를 두어도 당대의 현실과 동떨어질 수는 없었으며, 그 허구적 배경이 독자들에게 작용하는 연상 작용에 의해 현실의 특정 문제를 시사하였을 것이다(161). 『타이투스』의 로마는 실제로 역사 속에 위치시킬 수 없는 가상의 시공간임에도 불구하고, 셰익스피어의 어떤 로마사극보다도 가장 로마적인 극이

라고 스펜서(T. J. B. Spencer)는 단언한다(32). 타이티스는 초기 기독교도들을 박해하였던 로마 황제들과 연결되는 동시에, AD 70년에 예루살렘을 정벌하고 유대인들을 처참하게 다루었던 역사상의 타이티스와 겹쳐진다. 존 폭스는 『순교자의 책』에 초기 기독교 박해 역사를 포함시키고 있는데, 당대 독자들에게 초기 기독교를 박해하던 로마 황제들은 프로테스탄트교를 박해하던 메리여왕 및 추기경들과 동일시되었음은 늦(John Ray Knott)이 지적한 바 있다(36). 또한 『타이티스』의 로마는 고대 로마뿐 아니라 타락과 부패의 근원인 “바빌론의 창녀,” 로마 가톨릭교의 온상지인 당대 로마로 이어지며 가톨릭과의 연결성이 강화되는 것이다.

『타이티스』에 산재되어 있는 가톨릭적, 프로테스탄트적 암시들을 동등한 무게로 취급하기에 앞서, 작품이 유통되던 셰익스피어의 잉글랜드가 엘리자베스하의 프로테스탄트 국가였다는 사실과 당대의 엄격한 검열 제도도 함께 고려되어야만 한다. 엘리자베스는 1559년 5월 16일에 “종교에 대한 문제나 나라의 정치에 대해 다루는 극은 공연을 허락하지 못하도록”([the licensing officers] permit none to be played wherin either matters of religion or of the gouernaunce of the estate of the common weale shalbe handled or treated) 명하고 있으며(Chambers 263), 1589년 11월 12일에는 연회담당관(Master of the Revels)에게 배우들이 극의 소재를 검열 받고 종교나 국가에 관해서 부적절한 내용을 삭제하거나 고치게 하도록 지시한다(306). 이러한 긴장된 상황에서 종교에 대해 직접적으로 언급하는 것은 큰 용기를 필요로 하는 일이었을 것이다. 당대의 출판, 공연 제도에서 종교 문제를 언급하기 위해서 고대 로마라는 “어딘가 다른 세계”를 설정할 수밖에 없었던 극작가가 당대 정부의 종교에 대한 노골적인 비난의 메시지를 전달할 수는 없었을 것이다. 이러한 상황에서 표면에 나타나는 작가의 침묵과 중립보다는 직접적으로 말하여지지 않은 암호화된 메시지를 읽어야 할 것이다.

고트족의 호위를 받으며 로마에 입성한 루시어스가 로마의 황제로 계승하며 외관상 평화와 질서가 회복되지만, 베이트의 말처럼 “고트족에 대해 어떻게 빛을 청산할 것인가”라는 질문은 풀리지 않은 채 남아 있다(Bate, “Introduction” 15). 고대 로마의 타락과 부패를 가톨릭과 동일시하는 프로테스탄트 독자/관객들은 고트족의 개입이 이상적인 결말일 수 있지만, 가톨릭교도들에게는 윌슨(Richard Wilson)의 말처럼 튜더 왕조가 프로테스탄트 고트족의 영향권에 들어

가 있는 역사적 난국에 대한 반영이었을 수 있다(22). 그러나 설령 극의 결말에 질서가 회복되었다고 하더라도, 그에 이르기까지 무대 위에 펼쳐진 연쇄적 복수와 잔혹 행위는 종교적 명분에 대하여 의문과 회의를 제기하게 한다. 『타이투스』는 전략적인 모호함 속에서 명백한 교훈주의를 거부하며 종교개혁을 거치는 영국의 “잔혹 무대”(theatre of cruelty)를 재현해 내는 동시에 그로 인한 비극적 결과를 불편하게 암시하는 것이다.

『타이투스』의 살육과 폭력의 무대는 바로 종교개혁기 영국을 텍스트화하고 이미지로 구현하고 있는 것이다. 극에 포진되어 있는 이러한 박해와 순교의 담론을 감지하지 못한다면, 『타이투스』는 단지 말초적인 감각을 자극하는 피의 향연에 지나지 않는다. 그러나 당대 종교개혁의 정치학(reformation politics)에 빚대어 보면, 『타이투스』의 그로테스크한 잔혹함은 신체적 고통을 스펙타클화하고 신앙심을 신체에 각인시키는 순교자 담론의 모사이며 종교적 폭력에 대한 문제 제기이다. 극에서 핵심어처럼 반복되며 로마인과 고트족이 서로를 비난하며 사용하는 “야만적”(barbarous)이라는 단어는 종교적 명분을 위해서 폭력과 살생도 마다하지 않는 가톨릭과 프로테스탄트, 혹은 더 자세히, 영국 국교도, 청교도, 분리교파, 예수회파, 장로파 등으로 교리와 이익을 달리하며 분열하는 기독교 종파에 적용할 수 있는 말임을 암시하는 것이다. 이처럼 당대 이슈와 밀접하게 호흡할 수 있었던 것이 셰익스피어 시대 극장의 힘이라면, 보편성의 이름으로 시대와 공간을 초월할 경우 『타이투스』는 그 역사적 특수성에서 오는 의미를 상실하고 그저 유형의 스펙타클로 전락할 소지가 많다. 청교도 혁명으로 폐쇄되었던 극장이 왕정복고 후 다시 문을 연 후, 1678년 레이븐스크로프트가 『타이투스』를 각색한 『라미니어의 능욕』이 처음 무대에 오른다. 당시 런던을 떠들썩하게 했던 거짓 “가톨릭 계략”(Popish Plot)으로 반-가톨릭 감정이 치솟고 종교적 갈등이 심화되고 있었음에도 불구하고, 극의 종교적 메시지는 신체적, 성적 폭력이라는 선정주의에 묻히고 만다. 『타이투스』의 후대 수용과 비평의 역사에 대해서 다시 되풀이할 필요는 없을 것이다. 『타이투스』가 셰익스피어 정전에서 다시 상승세를 타고 있는 것은 21세기 현재가 극에 코드화되어 있는 종교적, 정치적 기표가 발화될 수 있는 유사 상황을 겪고 있기 때문이다. 현실을 회피하려는 도피주의가 아니라면, 2001년 뉴욕 9.11테러 사태, 2004년 마드리드 기차 폭파 사건, 2005년 런던 7.7폭파 사건, 그리고 최근 2007년 아프간 선교사 피랍 사건을 경험한 현대인들에게 『타이투스』의 폭력이 예사롭게 느껴질 수 없

기 때문이다.

〈연 세 대〉

주제어: 셰익스피어, 『타이투스 안드로니커스』, 잔혹무대, 폭력, 신체 훼손, 종교 개혁, 박해, 순교

인용 문헌

- Baker, George P. "'Tittus and Vespacia' and 'Titus and Ondronicus' in Henslowe's Diary." *PMLA* 16.1 (1901): 66-76.
- Bate, Jonathan. "Introduction." *Titus Andronicus*. Ed. Jonathan Bate. Arden 3rd Series. London: Routledge, 1995. 1-121.
- . "Lucius, the Severely Flawed Redeemer of *Titus Andronicus*: A Reply." *Connotations* 6.3 (1996-97): 331-34.
- Broude, Ronald. "Roman and Goth in *Titus Andronicus*." *Shakespeare Studies* 6 (1970): 27-34.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage*. Vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1923.
- Daniell, David. "Shakespeare and the Protestant Mind." *Shakespeare Survey* 54. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 1-12.
- Dessen, Alan C. *Titus Andronicus*. Shakespeare in Performance Series. Manchester: Manchester UP, 1989.
- Eliot, T. S. "Seneca in Elizabethan Translation." *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1932. 65-105.
- Fawcett, M. L. "Arms/Words/Tears: Language and the Body in *Titus Adronicus*." *ELH* 50.2 (1983): 261-70.
- Foakes, R. A., ed. *Henslowe's Diary*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Harbage, Alfred. *Annals of English Drama 975-1700: An Analytical Record of All Plays, Extant or Lost*. Rev. Sylvia Stoler Wagonheim. London: Routledge, 1989.
- Hulse, S. Clark. "Wresting the Alphabet: Oratory and Action in *Titus and Andronicus*." *Criticism* 21 (1970): 106-18.
- James, Heather. *Shakespeare's Troy: Drama, Politics and the Translation of Empire*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Jones, Emrys. "Reclaiming Early Shakespeare." *Essays in Criticism* 51.1 (2001): 31-50.
- Jonson, Ben. *Bartholomew Fair*. Ed. Suzanne Gossett. Manchester, Manchester UP, 2000.
- Kendall, Gillian Murray. "'Lend Me Thy Hand': Metaphor and Mayhem in *Titus Andronicus*." *SQ* 40.3 (1989): 299-316.
- Klaue, John. "Politics, Heresy, and Martyrdom in Shakespeare's Sonnet 124 and

- Titus Andronicus*." *Shakespeare's Sonnets: Critical Essays*. Ed. James Schiffer. London: Garland, 2000. 219-40.
- Kliger, Samuel. "The Gothic Revival and the German *translatio*." *Modern Philology* 45.2 (1947): 73-103.
- Knott, John Ray. *Discourses of Martyrdom in English Literature, 1563-1694*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Kolin, Philip C. "Titus Andronicus and the Critical Legacy." *Titus Andronicus: Critical Essays*. Ed. Philip C Kolin. London: Garland, 1995. 3-55
- Marcus, Leah. *Puzzling Shakespeare: Local Reading and its Discontents*. Berkeley, U of California P, 1988.
- Marotti, Arthur F. "'Love is Not Love': Elizabethan Sonnet Sequences and the Social Order." *ELH* 49.2 (1982): 396-428.
- Metz, G. Harold. *Shakespeare's Earliest Tragedy: Studies in Titus Andronicus*. London: Associated UP, 1996.
- Miola, Robert S. "'An Alien People Clutching their Gods'?: Shakespeare's Ancient Religions." *Shakespeare Survey* 54. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 31-45.
- Moschovakis, Nicholas R. "'Irreligious Piety' and Christian History: Persecution as Pagan Anachronism in *Titus Andronicus*." *SQ* 53.4 (2002): 460-86.
- . "Topicality and Conceptual Blending: *Titus Andronicus* and the Case of William Hackett." *College Literature* 33.1 (2006): 127-50.
- Muir, Edward. *Ritual in Early Modern Europe*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Ravenscroft, Edward. *Titus Andronicus, or The Rape of Lavinia: A Tragedy, Alter'd from Mr. Shakespeare's Works* (1687). *William Shakespeare: The Critical Heritage*. Vol. 1. Ed. Brian Vickers. London: Routledge, 1974. 238-48.
- Rowe, Katherine A. "Dismembering and Forgetting in *Titus Andronicus*." *SQ* 45.3 (1994): 279-303.
- Schlueter, June. "Rereading the Peacham Drawing." *SQ* 50.2 (1999): 171-84.
- Shakespeare, William. *Titus Andronicus*. Ed. Jonathan Bate. Arden 3rd Series. London: Routledge, 1995.
- Spencer, T. J. B. "Shakespeare and the Elizabethan Romans." *Shakespeare Survey* 10. Cambridge: Cambridge UP, 1957. 27-38.
- Taylor, Anthony Brian. "Lucius, the Severely Flawed Redeemer of *Titus Andronicus*." *Connotations* 6.2 (1996-97): 138-57.
- . "The Clown Episode in *Titus Andronicus*, the Bible and *Cambises*." *Notes and Queries* 46.2 (1999): 210-11.
- Taylor, Gary. "Divine [] scenes." *Shakespeare Survey* 54. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 13-30.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. London: Methuen, 1986.

- Tricomi, Albert H. "The Aesthetics of Mutilation in *Titus Andronicus*." *Shakespeare Survey* 29. Cambridge: Cambridge UP, 1974. 11-19.
- Waith, Eugene M. "The Metamorphosis of Violence in *Titus Andronicus*." *Shakespeare Survey* 10. Cambridge: Cambridge UP, 1957. 39-49.
- Wilson, Richard. *Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance*. Manchester: Manchester UP, 2004.
- Yates, Frances. *The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. London: Routledge, 1975.

The Reformation and a Theatre of Cruelty: Reading *Titus Andronicus* Historically

Abstract

Yeeyon Im (Yonsei U)

Titus Andronicus is one of the most underrated plays in the Shakespeare canon. The objection to the play mainly comes from its unbearable and excessive cruelty of onstage violence, rape, mutilation and murder to a degree of making it a ridiculous and absurd farce. It is easy to discredit the mutilated body parts and corpses in the play as mere sensationalism and bad taste, as is demonstrated in the critical reception of the play up to the early twentieth century. This essay, by reassessing those moments of violence in the light of post-Reformation discourse of martyrdom, reads the play as active comment and intervention on contemporary religious conflicts and bloody persecution. Projected onto its historical moment of post-Reformation England, the whole cycle of revenge in the play from human sacrifice, rape, mutilation, beheading, bloodletting to cannibalism works as a reminder of cruel religious reality, thus interrogating the validity of violence committed in the name of religion. Titus' ancient Rome is saturated with Catholic language, ritual and ideas, with the outsiders of Goths and Aaron the Moor insinuating Protestant ideas. Violence and mutilation are expressed in martyrological terms. Religious reality of Elizabethan England verges on ancient Rome with anachronistic moments. While the ending of Lucius' accession to the throne with Gothic support seems to endorse Protestant succession to the satisfaction of the Elizabeth regime, the play encodes the cryptic critique of Reformation politics through the unjustified suffering of the Andronici and subversive appropriation of Elizabethan iconography linking Tamora with Queen Elizabeth. Read in such historical matrix, the play is not a mere sensational spectacle of blood and horror, but a theatre of cruelty that powerfully engages in contemporary religious politics.

key words: Shakespeare, *Titus Andronicus*, theatre of cruelty, violence, mutilation, the Reformation, persecution, martyrdom