

『트로일러스와 크레시다』에 나타난 좌절된 기대감

남 현 숙*

A frustrated expectation in *Troilus and Cressida*

Nam, Hyun-Sook*

Abstract

In the hope of illuminating the audience's experience, I deal, throughout this article, with the most obvious instances of frustrated expectation occurring in *Troilus and Cressida*.

The analysis of this play emphasizes an aesthetic that regards the frustration of the audience's assumptions and anticipations as a potentially valid kind of dramatic experience. *Troilus and Cressida* sustains the audience's disengagement consistently. No one character elicits a similar degree of empathy or identity from the audience. Because the play never attributes a consistent motive to Achilles, never clarifies whether Troilus is an idealist or a sensualist, and never explains the inconsistencies in Hector's relation to the chivalric code, the audience becomes increasingly detached from these and other major characters. At least part of the audience's difficulty with *Troilus and Cressida* results from its lack of emotional commitment to the play.

Troilus and Cressida defies the audience's expectations by ending inconclusively. The final scene of the play is open-ended. In the love plot, Cressida never repents or reforms, and the conflict between Troilus and Diomedes is never resolved. Although the war plot is resolved to a greater extent than the love plot, the ending in no way clarifies the ambiguous characterizations that have been formulated throughout the play. Achilles' momentary rage over Patroclus' death overshadows the possible motives for his secession from battle. He finally leaves his tent and soon murders the unarmed Hector. The issues in which the audience has invested so much concern are

* 한국해양대학교 영어영문학과 강사

forgotten in the final tumult of Hector's murder and Troilus' ironic vow to avenge his death.

In this highly experimental play, the audience vicariously experiences the instability of the moral cosmos in which the characters exist. On one level, the audience becomes unusually involved with the play, since the audiences' experiences of frustrated expectation mirror the major thematic issues in the play. In another way, however, the play tends to distance the audience more emphatically than any other Shakespearean plays. The frequent frustration of our anticipations forces us to become aware of a play as an extremely contrived artifice. The play does not permit its audiences to become emotionally involved to any extent. Characters' inconsistencies and contradictions prevent us from identifying with them. Instead, the play frequently reminds us that we are only observers of these enigmatic characters. In one sense, the play continues to involve us precisely because it lacks the resolution. Thus Shakespeare keeps us concerned with the puzzle which the play entails after we leave the theater.

I

『트로일러스와 크레시다』(*Troilus and Cressida*)는 본문상이나 해석상으로 많은 문제점을 지니고 있으며 셰익스피어 극 중에서 매우 열등한 것으로 간주되어져 왔으나 최근의 비평가들은 이 극을 셰익스피어의 가장 뛰어난 작품이며 최고의 업적이라고 주장한다(Thomas 6). 이 극은 많은 비평가들에 의해 다양하게 해석되어져 왔으며 대부분의 비평가들은 사랑과 전쟁을 이 극의 주제로 논하면서 초서(G. Chaucer)와 호머(Homer)의 원전과의 연구에 집중하고 있다.

그러나 보아스(F.S. Boas)는 “우리는 흥분되고, 매혹되며, 당황해진다. 왜냐하면 야기된 문제들이 만족스런 결과를 완전히 배제하기 때문이다”(345)라며 『트로일러스와 크레시다』를 관객의 딜레마의 견지에서 바라보고 있다. 이것은 관객반응 비평을 기대하게 하는데 보아스가 암시하듯이 『트로일러스와 크레시다』는 극이 유도하는 모순적인 반응에 의해 확인될 수 있다. 1964년 이래 활발히 전개된 관객반응 이론은 셰익스피어의 극이 성공이나 실패냐에 관여하지 않고 대신 극에 대한 관객의 반응을 추적하고 그 반응을 유발시키는 예술적 효과를 연구하는 데 초점을 두고 있다. 『트로일러스와 크레시다』에서 셰익스피어의 극적 구상은 종종 관객의 기대감을 분열시키고 그렇게 함으로써 극과 관

객과의 특별한 관계를 창조한다. 관객은 예기치 않는 사건에 대처하기 위하여 빈번히 자신의 통찰력을 재조절해야 하는 경험을 겪는다. 『트로일러스와 크레시다』는 관객이 성공적으로 분석해 온 주제나 장르의 특성에 대한 그들의 최초의 확신을 흩으려 놓는다.

관객반응 비평은 다른 비평 방법들의 결점을 보완할 수 있는 절충적인 방법으로서 이 극의 분석에 새로운 통찰력을 제공할지도 모른다. 『트로일러스와 크레시다』는 관객에게 많은 문제점을 제공한다. 이 극에 이용된 원전은 주인공들의 성격을 독특하게 묘사하고 있으나 이와 달리 셰익스피어는 인물들의 부조화적인 측면을 강조하고 있다. 주인공들은 모순적인 동기에 의해 행동하며, 앤티클라이맥스는 사건 전개를 방해하고, 극 구조는 독립적이며 자기 충족적인 단위로 이루어져 있다. 극에서 관객은 도덕적으로 무질서한 세계에 머무르면서 주인공들의 문제를 공유하게 된다. 셰익스피어는 관객으로 하여금 극적 경험을 통해 실제 생활에 관한 진실을 생각하게 한다. 한마디로 극의 주제는 도덕적, 철학적, 사회적 구조의 무질서로서 극에 나타나는 좌절된 기대감은 관객에게 극의 주제를 대신 경험하게 한다.

"심리학과 형식"(Psychology and Form)에서 버커(Kenneth Burke)는 문학 작품에 대한 독자의 반응에 비평적 관심을 쏟은 첫 비평가로 그의 주장은 이 부류의 비평에 기본적인 역할을 한다. 버커에 의하면 문학 형식은 독자의 마음속에 있는 욕구의 창조이며 또한 일시적이거나 지속적으로 독자나 관객을 실망시키는 기대감도 포함하고 있다고 한다(Burke 21). 이런 방식으로 볼 때, 문학 형식은 정적이라기보다는 동적이고 공간적이라기보다는 시간적이다. 독자반응 비평은 부분적으로 주제 비평에 대한 반작용으로 발전되었다. 랩킨(Norman Rabkin)은 독자 경험의 관점에서 셰익스피어 비평을 재검토한 후 최근 주제 문제를 지나치게 강조하는 경향이 셰익스피어 비평을 막다른 궁지로 몰고 왔다고 결론짓는다. 랩킨은 관객의 경험을 주장하는 방법으로서 비평가들이 셰익스피어 극에 대해 단 하나의 논제만 주장하지 말고 관객 반응에 불확실성을 초래할지도 모를 어떤 모순점이나 다른 양상도 인식해야 한다고 주장한다(Rabkin 89).

최근 관객반응을 취급한 두드러진 셰익스피어 비평 중 하나는 부스(Stephen Booth)의 "「햄릿」의 가치에 대해"(On the Value of *Hamlet*)이다. 에세이의 중요한 부분은 극 초기의 여러 장면에 대한 관객의 반응을 조사하고 있다. 흔히 연극의 첫 장면에서 가지게 되는 관객의 기대가 『햄릿』(*Hamlet*)의 첫 장면에서는 저지된다. 『햄릿』의 첫 장면은 관객이 전통적으로 기대하고 있는 기술적인 정보를 제공하는 대신 기이하면서도 알 수 없는 의문을 야기 시킨다. 부스

가 지적인 대로 『햄릿』의 개막 장면은 프란시스코(Francisco)가 왜 “기분이 우울한지”에 대해(1.1.8) 명확하지 않으며 그것에 대한 질문도 생략되어 있다. 또한 부스는 『햄릿』에서 관객의 기대감을 지연시키는 실례를 조사하고 있다. “극을 통해 관객은 새로운 관심이 낡은 것을 대신한 후에야 그들이 원했던 정보를 얻거나 행동을 보게 된다(Booth 143).” 예로 1막 2장에서 호레이쇼(Horatio), 바나도(Barnardo), 마르셀루스(Marcellus)는 1막 1장에서 약속한 것을 이행하기 위해 등장하여 유령에 관한 정보는 햄릿을 통해서만 얻을 수 있다고 말한다. 이 무렵 관객은 새로운 관심 즉 거트루드(Gertrude)와 클로디우스(Claudius)의 관계, 그리고 이 두 사람과 햄릿과의 관계에 관심을 가지게 된다.

독자나 관객의 반응을 강조하는 비평가는 관객의 기대감이 충족되지 않는 실례에 가장 많은 관심을 두고 있다. 이러한 비평은 가끔 작가가 독자나 관객에게 사용한 일종의 계교로 보여 질 수도 있다. 독자의 모순적인 반응, 그릇된 가정, 그리고 충족되지 않은 기대감을 고려해 볼 때, 작가는 독자의 안정된 마음 상태를 필수 조건으로 여기지 않는 것 같다. 사실 독자나 관객의 기대감의 좌절은 그들의 대행 경험을 강화할지도 모른다. 『셰익스피어의 소네트에 대한 에세이』(An Essay on Shakespeare's Sonnets)에서 부스는 소네트의 화자의 경험과 시를 읽는 독자의 경험을 관련시켜 그들의 상관관계를 제시한다. 소네트에서 언어상의 패턴에 대한 독자의 기대감을 깨뜨리는 것은 독자로 하여금 좌절된 기대감을 경험하도록 일깨워준다(55). 소네트에 대한 부스의 관찰은 극에도 적용될 수 있다. 『햄릿』을 읽거나 관람할 동안, 관객이 경험하는 기대감의 좌절은 극 속에서 햄릿이 직면하는 기대감의 격변과 상관적인 역할을 한다. 아마 관객은 현실적인 면은 아닐지라도 예술적인 면에서 햄릿의 딜레마를 경험하게 되고 그들이 겪는 경험은 주인공의 경험을 반영하는 것이 된다. 연극의 관객반응은 시나 산문의 독자반응보다 접근하기가 다소 쉽다. 극은 사람들에게 동시에 전달되므로 이미 지나간 부분을 재고할 시간을 주지 않고 관객의 반응을 기술하기 때문이다. 그러므로 극작가는 시인이나 소설가와는 달리 모든 관객이 같은 시간에 비슷한 방법으로 반응하도록 좀 더 분명한 지시를 제공해야 한다.

본고에서는 『트로일러스와 크레스이다』에 나타나는 여러 형태의 좌절된 기대감은 셰익스피어의 예술적 실패에서 비롯되는 것이 아니라 극 전체를 통해서 공존하며 밀접한 관계를 가지고서, 관객이 극 중 사건이나 인물 속에 적극적으로 몰입되는 것을 막고 극과의 거리감을 주어 관객으로 하여금 그러한 일들이 일어났을 때 냉정한 태도로 대처할 수 있는 판단력을 갖게 해주는 고도의 실험적인 기술임을 보여주고자 한다. 『트로일러스와 크레스이다』에서 셰익

스피어는 극의 마지막에 불확실하고 해결이 없는 결론을 내린다. 이런 불확실한 결말도 극 구조의 한 부분으로 특징지어져야 한다. 어떤 의미에서 셰익스피어는 하나의 기본적인 방법으로 관객을 혼란시키는 데 성공하고 있다고 볼 수 있다. 극은 관객에게 양자택일을 하도록 빈번히 요구하면서도 선택할 기준을 앗아가 버리므로 관객은 극의 주제를 구성하고 있는 무질서한 도덕적 우주 속에 머무르면서 예측할 수 없고 불가사의한 세계에 수반되는 주인공의 문제를 공유하게 된다. 극은 관객에게 환상을 인식하게 하면서도 좀처럼 환상을 떨쳐 버리도록 허락하지 않는다. 극을 통해 관객은 진실을 향한 좌절적인 추구에 빠지게 되며 극장을 떠날 때는 극이 남긴 문제에 관심을 가지고 스스로 생각할 수 있는 능력을 가지게 된다.

II

『트로일러스와 크레스이다』의 인물들은 행동보다 말을 더 많이 한다. 군인들이 전쟁터에서 적과 싸우는 대신 군막 안에서 논쟁을 더 즐긴다면 그들의 직업 의식이 의심받게 된다. 셰익스피어가 외면상으로는 희랍군과 트로이군간의 전쟁을 하나의 주된 줄거리로 전개시킬지라도 전쟁 그 자체의 전개는 극에서 중요한 역할을 하지 않는다. 셰익스피어는 전쟁 이야기를 극소화시켜 행동 과정에 대한 관객의 기대감을 발전시킬 수 없는 방식으로 구성한다. 원전을 알고 있는 관객들은 패트로클러스(Patroclus)가 죽은 후 아킬레스(Achilles)는 전투에 가담하여 헥터(Hector)를 살해할 것을 분명히 기대한다. 그러나 관객이 전쟁 줄거리에서 진전시킬 수 있는 유일한 기대감은 아킬레스를 전투에 내보내려는 울리시즈(Ulysses)의 계략에 관련되어 있다. 극이 진전됨에 따라 울리시즈의 목적은 달성되기가 어려운 것 같다. 전쟁 줄거리는 느린 속도로 진행되며 심지어 단조로운 느낌마저 든다. 그러나 셰익스피어가 행동을 강조하지 않는 것이 역으로 극과 관객간의 어떤 관계를 유지하게 한다. 지리한 이야기는 관객의 감정적 반응을 방해하여 관객을 극에서 분리시켜 놓기 때문이다.

이 극에서 4막까지의 사랑 줄거리는 전통적인 사건 전개 방식을 따른다. 3막 2장의 클라이맥스와 함께 그 줄거리는 단순하다. 따라서 사랑과 전쟁 줄거리의 혼합은 1막의 정적인 이야기와 2막의 동적인 이야기간의 지속적인 교체를 이루고 있다. 5막 2장의 마지막 장면을 제외하고 셰익스피어는 이 유명한 사랑 이야기를 관객의 기대감과 일치시켜 전개한다. 트로일러스(Troilus)가 크레스이다

(Cressida)의 부정한 행위를 목격한 5막 2장만이 원전과 다르다. 초서의 시에서 트로일러스는 희랍군의 진영을 방문하지 않는다. 크레시다의 진실에 대한 의문은 한동안 계속되다 전장에서 데이포버스(Deiphobus)가 디오메데스(Diomedes)로부터 빼앗은 크레시다의 브로치를 발견한 후에야 확증된다.

한편 이 극의 전쟁 즐거리는 전통적인 사건 전개 방식을 따르지 않는다. 사실 셰익스피어는 전쟁 즐거리를 구성할 때 연속적인 전개 방식을 무시하고서 극의 전개가 활발히 움직이지 않도록 교묘하게 채택하고 있다(Kendall 133). 『트로일러스와 크레시다』에서 극이 ‘활발히 움직이지 않는 것’(inaction)은 아킬레스를 전쟁터에 내보내려는 율리시즈의 책략에 기인한다. 셰익스피어가 율리시즈의 음모를 즐거리의 기본으로 사용한 것은 현대 관객보다 그 당시 관객으로부터 더 많은 기대감을 갖아갈 것이다. 왜냐하면 율리시즈의 책략이 셰익스피어에 의해 창안되었기 때문이다. 모든 원전이 아킬레스에게 전투에 복귀할 것을 간청하는 희랍군의 사자를 그리고 있으나 오직 셰익스피어만이 율리시즈를 통해 아킬레스에게 속임수를 시도한다. 캅스톤(Caxton)과 호머의 이야기에서 희랍군의 지휘관들은 아킬레스에게 전투에 참가해 줄 것을 솔직하게 호소한다. 반면 셰익스피어 극의 사절단은 솔직한 사람들이 아니며 율리시즈의 음모를 수행하는 데 이용되는 도구에 지나지 않는다.

전쟁 즐거리가 활발히 전개되지 않는 데는 앤티클라이맥스도 그 원인이 된다. 1막에서 공표되었던 헥터의 도전은 4막 5장에서 결실을 맺게 된다. 헥터가 격식을 갖추고 희랍군 진영에 들어옴에 따라 마침내 헥터와 에이잭스(Ajax) 간의 결투가 시작되려고 한다. 그러나 실제로 결투가 시작될 긴박한 순간에 아가멤논(Agamemnon), 아킬레스 및 이니어스(Aeneas)는 결투 규칙에 대해 의논함으로써 긴장감을 완화시킨다. 이니어스는 투사들이 극도의 경우까지 결투를 할 것인지를 묻고 헥터는 선취권을 취하지 않고 희랍군이 정하는 결투 조건에 따를 것이라(4.5.67-72)고 한다. 아킬레스는 어떠한 결투 조건에도 따른다는 헥터의 동의를 자부심의 증거(4.5.73-74)라고 재빨리 해석한다. 이니어스는 “자부심처럼 보이는 것이 곧 예의”(4.5.82)라며 아킬레스의 말을 수정한 후, 처음으로 헥터와 에이잭스 간의 혈족 관계를 언급한다.

이 에이잭스 공은 헥터 공과 같은 혈통입니다;
이 피를 사랑하기 때문에, 헥터의 반은 집에 머물러 있는 겁니다;
그 마음의 반, 손의 반, 헥터의 반만이 반 트로이인이요.
반 희랍인인 이 혼혈의 용사와 대하기 위해 왔을 뿐입니다.

This Ajax is half made of Hector's blood;
In love whereof, half Hector stays at home:
Half heart, half hand, half Hector comes to seek
This blended knight, half Trojan and half Greek. (4.5.83-86)

여기서 아킬레스는 즉시 그 싸움은 유혈이 없음(4.5.87)을 뜻한다고 해석한다. 그러면 아킬레스는 이니어스의 말을 정확하게 이해하고 있는가? 아니면 헥터가 어떤 결투 조건에도 따른다는 이니어스의 말은 아킬레스의 가정이 근거가 없음을 제시하는가? 이 점에서 관객은 혼란을 느낀다. 아킬레스는 관객에게 절박한 결투에 대한 유일한 기대감을 제공하나 그의 견해는 근거가 없을 수도 있다.

결투 조건을 분명히 하지 않고 싸움은 시작된다. 그러나 곧 헥터는 예기치 않게 에이잭스가 “대 프라이어엄(Priam) 혈통의 사촌”(4.5.120)이라는 이유로 싸울 것을 거절한다. 한마디로 셰익스피어는 관객을 1막 3장에서부터 기대해 온 결투에 직면케 하나 예고도 없이 그것을 취소해 버린다. 그러한 갑작스런 엔티클라이맥스는 사건의 연속성에 관한 관객의 기대감에 영향을 미친다.

셰익스피어의 원전을 알고 있는 관객들은 4막 5장에서 강렬한 기대감의 좌절을 경험한다. 『일리아드』(Iliad)에서 헥터와 에이잭스는 전쟁에 필연적으로 따르는 수많은 인명 손실을 막기 위해 아테네(Athene)와 아폴로(Apollo)의 제안에 따라 결투하게 된다(Bullough 128). 캐스턴과 리드게이트(Lydgate)는 희랍군의 불리한 전쟁 초기 단계에 하나의 전환점으로서 결투를 이용한다. 이러한 원전을 바탕으로 관객은 헥터와 에이잭스간의 결투가 전쟁 줄거리에서 주요한 사건을 구성하리라 기대한다. 따라서 셰익스피어가 갑자기 그들의 결투를 엔티클라이맥스로 끝맺을 때 원전을 알고 있는 관객들은 심한 좌절감을 맛보게 된다.

패트로클러스의 죽음에 격분한 아킬레스가 복수를 하기 위해 전투에 가담할 때까지(5.6) 극은 아킬레스의 심중에 대해 어떤 확고한 정보도 제공하지 않는다. 4막 5장에서 아킬레스는 헥터에게 단식 결투를 요구하나 5막 1장에서 취소하고 그 대신 전투에 가담하지 말라는 헤쿠바(Hecuba)와의 약속을 지킬 것을 맹세한다.

전쟁 줄거리의 엔티클라이맥스 외에도 사랑 줄거리의 해결이 없는 결말도 비 전통적인 극 구조를 이루고 있다. 중세의 원전들은 크레시다가 처벌을 받는 것으로 끝이 난다. 그러나 셰익스피어는 그러한 권선징악으로 이야기를 해결하지 않는다. 크레시다를 어떠한 처벌도 받지 않을 뿐 아니라 마지막에 그녀의 태도를 바꾸게 되리라는 어떤 암시도 주지 않는다. 트로일러스와 디오메데스의 결

투도 해결이 나지 않는다. 5막 6장에서 트로일러스와 디오메데스는 결투를 하다 무대 밖으로 사라진다. 다시 나타났을 때도 승부의 결과에 대해서는 아무런 언급이 없다.

사건의 비연속적 구조와 해결이 없는 마지막 장면은 관객을 우유부단한 상태에 머물게 하며, 앤티클라이맥스는 관객의 기대감을 중단시킨다. 따라서 다른 극과 비교해 볼 때 『트로일러스와 크레시다』는 관객을 극과 기대감간의 차이를 인식케 하는 일종의 망각 상태에 놓이게 한다.

Ⅲ

전쟁 줄거리에서 관객이 사건 방향을 명확히 인식하지 못하는 것은 전투에 불참하는 아킬레스의 동기를 결정지을 수 없는 어려움에 있다. 관객이 아킬레스의 동기를 파악하려는 순간 새로운 증거가 새로운 의문을 일으킨다. 극이 진행됨에 따라 관객의 불확실한 감정은 더욱 강화되어진다.

셰익스피어는 극에서 아킬레스의 오만한 자부심을 동기로 묘사하지 않았다. 호머의 『일리아드』에서 아킬레스는 아가멤논에게 자신의 전리품을 빼앗긴 후 전장에서 물러난다. 아킬레스는 아가멤논에 대한 항의로서 출전을 거부하므로 『일리아드』의 독자는 셰익스피어의 관객보다 더 아킬레스의 자부심에 관심을 가진다. 반면 르네상스 시대의 원전에서는 아킬레스의 자부심이 문제시되지 않는다. 객스턴, 리드게이트, 및 헤이우드(Heywood)의 작품에서 아킬레스는 전투에 빠져있거나 폴리세나(Polyxena)에 사로잡혀 있으므로 잘난 체하지 않는다. 셰익스피어는 아가멤논과 아킬레스간의 논쟁을 극에서 삭제함으로써 아킬레스가 전투에 가담하지 않는 어떠한 정당성도 부여하지 않고 있다. 한마디로 호머는 아킬레스의 출전거부를 그의 자부심으로 합리화시킨 반면, 셰익스피어는 원전과 같이 할 수 있었음에도 불구하고 아킬레스의 출전거부 동기를 만족스럽게 설명하지 않고 있다.

1막에서 셰익스피어는 희랍군 지휘관들의 결점을 알림으로써 아킬레스의 자부심에 대한 관객의 부정적인 반응을 조절한다. 관객은 처음 아킬레스를 비난하는 희랍군 지휘관들의 견해를 경청하는 동안 그들의 과장되고 거드름피우는 연설을 통해 아킬레스에 대한 부정적인 평가를 수정하여 그의 결점이 혼자만의 것이 아니라 그들도 똑같은 결점을 공유하고 있음을 인식한다.

1막 3장에서 희랍군 지휘관들은 그들이 트로이군을 격파하지 못한 원인을 분

석한다. 처음 아가멤논은 희랍군의 교착상태를 “위대한 죠오브 신의 장기간에 걸친 시험”(1.3.20)으로 돌린다. 네스터(Nestor)는 아가멤논의 의견에 동의하고 나서 그들로부터 승리를 앗아가는 운명을 비난한다. 마지막으로 올리시즈는 그의 유명한 위계질서 연설에서 사회 조직은 우주의 계급질서와 일치해야 한다고 주장한다. 여기서 특히 아가멤논과 네스터의 연설 문체가 그들의 논쟁보다 더 관객의 마음을 끈다. 그들이 사용한 광범위한 직유는 두 사람 모두 자신의 수사학 솜씨를 연습하는 데 주로 관심을 두고 있다. 많은 비평가들도 아가멤논과 네스터의 연설을 아이러니한 자기고발로 간주한다. 킬리어드(E.M.W. Tillyard)는 아가멤논을 “머리가 둔하면서도 진정으로 뿔내는” 사람이며, Nestor는 “거드름 피우는 정치가”(57)라고 언급한다. 대니얼즈(Quinland Daniels)는 아가멤논의 첫 연설은 일관성과 논리성이 결여되어 있다고 지적한다(285-89). 사실 그의 연설은 관객에게 무의미한 느낌만을 준다. 그들의 연설 문체를 자신의 정견 발표로 간주한다면 관객은 그들에게 부정적인 반응을 보일 것임에 분명하다.

위계질서 연설의 서두를 살펴보면 올리시즈의 의견도 비논리적이다.

위대한 지휘관이시며 희랍의 힘줄이며 골수며,
우리 동포의 심장이며, 모든 기질과 마음을 대표하시는 유일한 정신이신
아가멤논 대왕.
이 올리시즈의 직언을 경청해 주십시오.
지위와 주권이 강력하신
[아가멤논에게] 대왕의 말씀과
[네스터에게] 또한 긴 생애로 해서
소신이 가장 존경하는 각하의 말씀에 대해 칭찬과 동의를 표시하는 바입니다.
아가멤논 대왕의 그 말씀은
모든 희랍인이 동판에 새겨 손에 높이 추켜들어야 할 말씀이었고
은발로 장식된 존경하는 네스터 각하의
그 사리를 파헤친 말씀은, 천체를 돌리는 지축처럼
강력한 입김의 결속으로, 모든 희랍인의 귀를 같이
묶어 나아갈 만한 명언이었습니다.
그러나 위대하고 현명하신 두 분이여, 이 올리시즈의 의견을 양청해 주십시오.

Agamemnon.

Thou great commander, nerves and bone of Greece,
Heart of our numbers, soul and only sprite,
In whom the tempers and the minds of all
Should be shut up, hear what Ulysses speaks,
Besides th'applause and approbation

[*To Agamemnon.*] The which, most mighty for thy
place and sway,
[*To Nestor.*] And thou, most reverend for thy
stretch'd-out life,
I give to both your speeches, which were such
As Agamemnon and the hand of Greece
Should hold up high in brass; and such again
As venerable Nestor, hatch'd in silver,
Should with a bond of air, strong as the axletree
On which heaven rides, knit all the Greekish ears
To his experienc'd tongue—yet let it please both,
Thou great, and wise, to hear Ulysses speak. (1.3.54-69)

율리시즈 연설의 장황한 서두는 아리스토텔레스(Aristotle)의 서론 규정에 부합되지 않는다. 아리스토텔레스에 의하면, 서론은 “그 연설의 목적과 의도를 분명히 하는 것이다(431).” 수사학을 어느 정도 알고 있는 엘리자베스 시대의 관객도 율리시즈의 빈곤한 수사학을 분명히 느낄 것이며, 서론의 기능을 실용주의적으로 해석해 온 고전 수사학자들을 알고 있는 관객은 율리시즈의 서론을 부적당하고 과장된 것으로 여길 것이다.

현대의 관객도 율리시즈의 서론에 똑같이 반응할 것이다. 아가멤논과 네스터를 묘사하는 율리시즈의 어구도 부적절한 것 같다. 아가멤논이 자신의 연설로 인해 지도력이 결여되어 있음이 판명된 후 관객은 그가 “희랍의 힘줄이며 골수”로서 자격을 갖는다고 인정하지 않을 것이다. 율리시즈가 아가멤논과 네스터를 추겨 세우는 것 같기 때문에 아킬레스에 대한 그의 평가도 관객은 인정하지 않을 것이다. 아가멤논과 네스터는 율리시즈의 아첨에 빠져드나 아이러니하게도 아킬레스에게서 발견되는 자부심이 그를 자신에게도 있음을 인식하지 못한다. 따라서 관객은 율리시즈가 희랍군 사령관들을 흉내내는 패트로클러스를 타할 때 그에게 동의하기보다는 그들을 정확하게 모방하는 것에 즐거워한다.

아가멤논 대왕이시여,
가끔 그는 비할 바 없는 지도자이신 대왕의 흉내를 낸다고,
마치 무릎의 건(腱)으로 돌아다니며
연기를 한 배우인 양 건방지게 걸어 다니면서
무대에서 얼빠진 대사와 거만한 발걸음소리를 그럴싸하게 듣는
참 쑥스러운 행동으로 대왕을 흉내 내고 있습니다.
이야기할 때는 깨진 종처럼 시끄럽고,

말씨는 난잡하여 노성을 내는
거인 타이푼(Typhoon)의 혀에서 나왔다 해도
과장한 것처럼 들릴 지경입니다.

Sometime, great Agamemnon,
Thy topless deputation he puts on,
And like a strutting player, whose conceit
Lies in his hamstring and doth think it rich
To hear the wooden dialogue and sound
'Twixt his stretch'd footing and the scaffoldage,
Such to-be-pitied and o'er-wrested seeming
He acts thy greatness in; and when he speaks,
'Tis like a chime a-mending, with terms unsquar'd,
Which, from the tongue of roaring Typhoon dropp'd
Would seem hyperboles. (1.3.151-161)

패트로클러스의 관찰은 관객의 것과 일치한다. 그가 아가멤논을 서투른 웅변가나 배우로 흉내낸 묘사는 너무도 정확하다. 그래서 관객은 패트로클러스의 행동에 대해 율리시즈처럼 도덕적 판단을 하기보다는 아킬레스와 함께 농담을 즐기며 희랍군 사령관들의 복잡한 문제를 이해하게 된다. 아킬레스의 자부심과 출전 거부는 희랍군이 궁지에 처하게 된 원인이라기보다는 그 증상이라 할 수 있다. 1막을 통해 관객은 희랍군을 위태롭게 하는 것은 사령관들이 그들의 단순한 해명으로 스스로를 만족시키는 데 있음을 알게 된다. 셰익스피어는 아킬레스의 출전 거부가 그의 자부심 때문이라고 지적한 후 또 하나의 새로운 동기를 예기치 않게 끌어낸다. 3막 3장에서 희랍군 지휘관들은 율리시즈의 제안에 따라 아킬레스의 막사를 지나갈 때 모두 그를 따돌린다. 그 후 율리시즈가 등장하여 모든 성취는 일시적이라는 연설을 한 후 아킬레스의 출전 거부에 대한 새로운 동기를 언급한다.

그렇지만 장군이 혼자 떨어져 있는 것을 반대하는
이유는 더욱 강하고 훌륭합니다.
아킬레스 장군, 장군이 프라이어엄 왕의 딸 중의
한 사람과 사랑하고 있다는 것은 다 알고 있습니다.

But 'gainst your privacy
The reasons are more potent and heroical :

'Tis known, Achilles, that you are in love
With one of Priam's daughters. (3.3.191-193)

아킬레스와 폴리세나의 관계를 처음 누설한 사람이 아킬레스가 아니라 율리시즈라는 사실이 더욱 불가사의한 느낌을 준다. 율리시즈는 언제부터 그 사실을 알고 있었는가? 트로이군과의 전투에 가담하지 않는 이유가 폴리세나에 대한 그의 사랑 때문인가? 이 장면에서 관객은 아킬레스의 출전 거부에 대한 자부심이란 최초의 동기를 포기해야 할지 혼란을 느낀다. 이런 관점에서 관객은 앞으로 모순적인 동기에 의존하지 않고서는 아킬레스의 행동을 이해할 수가 없게 된다. 『트로일러스와 크레스이다』는 다른 문제극보다 더욱 빈번히 진실을 확인하려는 관객의 의도를 방해한다.

원전에 대한 지식이 아킬레스의 출전 거부의 원인을 결정하는 데 도움을 주지 않는다. 잭스턴의 『레퀴엘』(Recuyell)이 셰익스피어에게 아킬레스와 폴리세나와의 사랑의 자료를 제공했다고 볼 수 있다(Bullough 207). 셰익스피어가 고전적 동기(자부심)와 초기 르네상스적 동기(사랑)를 결합시킨 것은 모순적이라 할 수 없다. 사실 그가 원했다면 두 동기를 조화시킬 수도 있었을 것이다. 그러나 그는 동기의 불균형을 더 강조하고 싶었던 것 같다. 3막 3장에서 아킬레스와 폴리세나의 관계를 늦게 누설한 것은 동기의 불균형을 강조하여 관객을 더욱 혼란시키는 것이다. 왜냐하면 극은 관객에게 어떠한 수단도 제공하지 않고서 양자택일을 하도록 강요하기 때문이다.

율리시즈는 명성이란 필연적으로 변하기 마련이라는 그의 논쟁 방식을 바꾸어 아킬레스의 자부심에 호소한다. 여기서 율리시즈는 자신이 경멸해 왔던 아킬레스의 자부심을 부추김으로써 오히려 자신의 태도에 모순적인 입장을 보여 준다.

장군이 트로이와 맺고 있는 모든 교섭은
당신에 못지않게 우리도 잘 알고 있습니다.
아킬레스 공으로서는 프라이엄의 딸 폴리세나보다는
헥터를 넘어뜨리는 것이 더욱 알맞은 일입니다.
그런데, 희랍의 처녀들이
'대 헥터의 누이동생을 잡은 것은 아킬레스지만,
헥터를 용감하게 격파한 것은 우리의 위대한 에이잭스님'이라고
노래 부르면서 뛰놀 정도로 당신의 명성이 희랍 제도에
불쾌하게 선전되면 장군의 아들 피러스(Pyrrhus)는 고향에서 참 서운해 할 겁니
다.

All the commerce that you have had with Troy
As perfectly is ours as yours, my lord ;
And better would it fit Achilles much
To throw down Hector than Polyxena.
But it must grieve young Pyrrhus now at home,
When Fame shall in our islands sound her trump
And all the Greekish girls shall tripping sing
'Great Hector's sister did Achilles win,
But our great Ajax bravely bear down him.' (3.3.204-212)

율리시즈는 위대한 투사로서의 명성을 지키도록 아킬레스를 격려한다. 게다가 그는 아킬레스의 자존심을 부추길 수단으로 “아킬레스의 건방진 날개 죽지를 빼 버릴 것으로”(1.3.385) 여겨 온 에이잭스와 아킬레스간의 경쟁심을 이용한다. 율리시즈는 아킬레스의 출전 거부 동기가 자부심이라는 사실을 잊은 것 같다. 율리시즈는 자신의 모순에 대해 어떤 인식도 하지 못하므로 관객은 그의 책략을 명확하게 확인할 수가 없다.

아킬레스의 출전 거부에 대한 세 번째 동기는 그의 동성애이다. 원전은 각기 아킬레스와 패트로클러스간의 친밀한 우정을 묘사하고 있으나 셰익스피어만이 그들의 관계를 동성애로 나타내고 있다. 아킬레스와 폴리세나의 사랑이 갑자기 폭로된 것과는 달리 그의 동성애의 증거는 극이 진행됨에 따라 명백해진다. 첫 번째 증거는 아킬레스가 희랍군에서 물러나 있는 데 대한 율리시즈의 설명에서 암시된다. 율리시즈는 아킬레스와 패트로클러스가 아킬레스의 침대에 누워 야비한 농담과 바보 같은 행동을 하면서 하루를 보낸다(1.3.146-148)고 한다. 그러나 율리시즈는 그들의 관계가 성적이라는 암시는 전혀 하지 않는다. 다만 그는 그들이 희랍군 사령관들을 조롱하는 것을 비난한다. 그러나 관객은 그들의 기이한 행동을 아킬레스의 출전 거부에 대한 또 다른 이유로 해석하게 된다.

동성애의 두 번째 증거는 3막 3장에서 나타난다. 율리시즈가 아킬레스의 자존심을 부추기고 간 후 패트로클러스는 자신이 전투에 나가지 않으므로 아킬레스도 출전하지 않는다는 소문을 전한다.

사람들은 내가 전쟁에 나갈 마음이 없고,
장군은 나를 펍 사랑하기 때문에,
장군이 이렇게 머물러 있다고 생각합니다.
제발 분발하시오. 장군의 목에 연정에 찬 팔을 감고 있는
약하고 음탕한 쿠피드(Cupid)를 풀어 해치시오.

사자의 갈기에서 이슬방울을 공중에 흔들어 떨어뜨리듯.

They think my little stomach to the war
And your great love to me restrains you thus.
Sweet, rouse yourself; and the weak wanton Cupid
Shall from your neck unloose his amorous fold,
And, like a dew-drop from the lion's mane,
Be shook to air. (3.3.219-223)

지금까지 관객은 패트로클러스가 출전을 반대한다거나 그것 때문에 아킬레스가 출전을 거부한다는 어떤 암시도 얻지 못했다. 3막 3장에서 그들의 동성에 관계의 확증은 아킬레스의 출전 거부에 대한 모순적인 동기들을 함께 나열시킨다. 아킬레스의 출전 거부의 이유로 올리시즈가 아킬레스와 폴리세나의 관계를 폭로한 후 25행도 되지 않아 패트로클러스의 또 다른 진술이 있게 된 것이다. 셰익스피어는 관객을 막다른 궁지로 몰아넣는다. 몇 행 속에 나란히 나타나는 이런 모순적인 두 동기로 인해 관객은 어느 것이 진실한지를 결정할 수가 없다. 그러므로 관객은 전쟁 줄거리의 가장 중요한 문제인 아킬레스의 출전 거부의 동기를 명확하게 해결할 수 없는 모순 속에 남게 된다.

아킬레스에 대한 정보는 그 자신보다 다른 사람들에 의해 제공된다. 그는 자신의 행동 동기에 관해 한마디도 언급하지 않으며, 그것이 그를 더욱 독특한 인물로 느끼게 한다. 한편, 다른 인물들은 자신의 모순적인 행위에 관한 설명을 관객에게 직접 제시한다. 그러한 모순은 관객의 반응을 조성하고 또한 관객 반응의 양면가치성을 강화한다. 그러나 극 속에서 어떠한 인물도 관객으로부터 완전한 인정을 받지 못하고 있다.

헥터가 극 속에서 다른 어떤 인물들보다 더 찬사를 받는 것은 그가 일관성 있게 기사도 정신을 구현하고 있기 때문이다. 예로 헥터는 트로일러스의 반대에도 불구하고 희랍측 포로들을 살려준다. 많은 비평가들은 헥터의 그릇된 명예개념을 비난하지만(Arnold 335-40) 다른 비평가는 그러한 그를 두둔한다(Gagen 137). 둘 다 약간의 타당성을 지니고 있다고 볼 수 있다. 셰익스피어는 기사도와 비기사도 정신의 병행을 통해 헥터에 대한 관객의 반응을 복잡하게

조작하기 때문이다. 극이 진행되는 동안 관객은 헥터의 모순적인 성격 양상을 보게 된다. 극 초기(1. 3)에 관객은 헥터를 전통적인 궁정 연인으로 간주하게 되나, 몇 장면이 지난 뒤에는(2. 2) 전쟁이 일어나게 된 고상한 가치에 반대하는 그의 철학적인 태도를 목격하게 된다.

율리시즈가 위계질서 연설을 끝맺은 후, 이니어스는 단식 결투에 대한 헥터의 도전을 전하기 위해 희랍군 진영에 도착한다. 호머의 『일리아드』에도 그러한 도전이 나타나지만, 도전에 대한 기사도적 동기는 셰익스피어의 극에만 나타난다. 헥터의 사자로서 이니어스는 다음과 같이 헥터의 제안을 전한다.

만약에 희랍 진영 중에 낙보다도 영예를 존중하고,
위험을 두려워하기보다는 찬사를 찾고,
용맹을 알고 무서움은 모르고,
애인의 입술에다 믿을 수 없는 맹세로 사랑을 고백하는 이상으로
여자의 아름다움과 가치를 그 여자의 팔 속에서 가 아니라
자기의 갑옷 속에서 찾을 수 있는 사람은, 이 도전에 응하시오.

That feeds his praise more than he fears his peril,
That knows his valour and knows not his fear,
That loves his mistress more than in confession
With truant vows to her own lips he loves,
And dare avow her beauty and her worth
In other arms than hers—to him this challenge : (1.3.266-271)

아무도 도전에 응하지 않는다면 헥터는 “희랍의 여자들은 추녀들이어서 용사의 창을 꺾을 만한 가치도 없다”(1.3.282-83)고 말할 것이다. 여기서 사용된 정중한 언어는 트로일러스가 전장에 나가지 않고 그의 연인과 은유적인 전투에 빠져 있을 때 사용한 페트라르카(Petrarch)식 언어의 모방을 연상시킨다.

희랍군 사령관들은 헥터의 고상한 도전 방식을 우스꽝스런 태도로 지지한다. 거드름만 피우는 무능한 아가멤논은 희랍군 연인들에게 헥터의 도전을 전할 것을 약속하고(1.3. 283), 만일 사랑하는 군인을 찾지 못한다면 그 자신이 도전에 응할 것을 맹세한다(2.3. 289). 그 후 네스터도 “나의 여자는 그의 할머니보다도 예쁘고 이 세상의 누구보다도 정숙했다는 말을 할 것이다”(1.3.297-299)고 뽐내면서 헥터의 도전에 응한다. 늙은 사령관들의 우스꽝스런 허세는 헥터의 정중한 도전을 진지하게 받아들일 수 없게 만든다.

트로이군 회의 장면에서 처음 헥터는 “헬렌을 돌려보내자”(2.2.17)고 하며 헬

렌을 희랍군에게 양도하여 전쟁을 끝낼 것을 주장한다. 그러나 얼마 되지 않아 예기치 않게 그의 입장을 바꾸고 헬렌을 보호하려는 트로일러스의 주장에 동의한다. 이 점에 대해 비평가들은 헥터가 트로일러스의 의견에 동조한 이유를 주로 논하지만(Sacharoff 511-31), 이 글에서는 우선 헥터가 헬렌을 희랍군에게 돌려보내자고 주장할 때의 관객의 놀라움에 초점을 둔다. 르네상스 시대의 원전에도 헥터가 헬렌을 양도하자고 역설할지라도 이 극에서의 상황은 아주 다르다. 『트로일러스와 크레시다』에서 헥터는 전쟁의 기사도 정신에 어긋나는 주장을 할 것 같지 않다. 그는 이미 “사랑을 고백하는 이상으로 그의 연인을 사랑하는”(1.3.268) 사람에게 도전하기 위해 희랍 진영에 이니어스를 보낸 것이다. 연인의 명예를 지키도록 요구한 그가 지금에 와서 입장을 바꾸어 헬렌을 보호하려는 트로이군의 기사도적 행동에 반대하여 헬렌을 돌려보내자는 그의 단호한 한마디가 관객의 기대감을 좌절시킨다.

이 장면에서 트로일러스는 영웅적 행동에 근거하여 헬렌을 보호하는 것을 정당화 한다.

그렇지만, 존경하는 헥터 형님,
헬렌은 명예와 명성의 주제입니다.
용감하고 과감한 행위를 자아내기 위한 박차이기도 합니다.
이 행위를 수행하기 위한 이 순간의 용기는 적을 무찌를 것이요,
오랜 동안 명성을 떨쳐, 우리는 영웅이 될 것입니다.
그러니 용맹한 헥터 형님은
이번 전투가 이마에 미소를 짓고,
넓은 온 세상에게 영광의 좋은 기회를 약속해 주는데,
이것을 놓치지 않는 것으로 믿습니다.

But, worthy Hector,
She is a theme of honour and renown,
A spur to valiant and magnanimous deeds,
Whose present courage may beat down our foes,
And fame in time to come canonize us;
For I presume brave Hector would not lose
So rich advantage of a promis'd glory
As smiles upon the forehead of this action
For the wide world's revenue. (2.2.199-207)

사실 헥터도 이와 같은 기사도 정신에 입각하여 희랍군에게 도전장을 던진 것이다. 그래서 관객은 상대론적 가치 결정에 반대를 한 헥터가 트로일러스의 주장에 갑자기 동의하리라고는 예측하지 못했다. 관객의 좌절된 기대감은 이러한 헥터의 모순적인 성격에 기인한다.

희랍군 사령관들 중 특히 올리시즈 또한 관객의 기대감을 좌절시키는 많은 모순점을 드러낸다. 1막 3장에서 올리시즈는 헥터의 도전에 응해 아킬레스보다는 에이잭스를 희랍군의 대표로 내보내려는 계략을 제안한다. 그러한 마키아벨리(Machiaveli)적인 계략은 1막 3장에서 연설한 자신의 위계질서 이론에 어긋난다. 그는 사회의 조화란 전체 구성요소가 이미 정해진 계급으로 존속하는 우주의 질서를 반영한다고 한다. 그러나 아킬레스 대신 에이잭스를 출전시키려는 그의 책략은 아이러니컬하게도 그 질서를 위협하고 있다. 그가 아킬레스의 자부심을 꺾어 버릴 자신의 계획을 제안할 때, 그의 언어는 정치 철학자로서의 역할과 어울리지 않는다. 올리시즈는 “우리는 마치 장사꾼처럼 가장 나쁜 물건을 내놓아 팔리는가 보기로 합시다. 안 팔리면 보다 좋은 광택이 나는 물건을 뒤에 보임으로써 평가를 받는 겁니다”(1.3.359-362)라며 희랍군 지휘관들을 상인으로 취급한다. 그는 사령관들에게 고상하지 못한 행동을 요구함으로써 위계질서를 깨뜨리고 있으며, 아무런 예고도 없이 자신의 사회적 질서관을 내던지고 있다. 머리가 둔한 에이잭스가 안전하게 살아서 돌아오면 칭찬이나 하고 실패하면 더 나은 장사가 얼마든지 있다는 세평이 있으니 조금도 걱정할 것이 없다는 것이다. 관객은 올리시즈의 이런 말과 행동의 모순 때문에 다소 당혹감을 느낀다. 처음 올리시즈를 통해 극의 상황을 이해하려 했던 관객은 그가 유도하는 모순에 의해 오히려 지각이 흐려지게 된다.

극이 진행됨에 따라 희랍군 사령관들의 예상된 행동과 실제 행동간의 불일치는 더해간다. 아가멤논과 네스터의 역할은 에이잭스에게 거짓말과 아첨을 하는 것이다. 그들은 자신들이 원하는 목적을 달성하기 위해 어떠한 수단도 기꺼이 채택한다. 아가멤논은 “아니, 에이잭스 공, 아킬레스에 못지않게 강하고, 용맹하고, 현명하고, 고상한 면에서도 그리 안 떨어지고, 보다 암전하고, 전적으로 순종하는 편이지.”(2I.3.150-53)라며 비굴할 정도의 아첨으로 자기 자신을 낮춘다. 또한 네스터가 에이잭스를 자신의 아들로 받아들일 때, 다른 지휘관들도 에이잭스를 그들의 도구로 사용하기 위해 자신들을 기꺼이 굽힌다.

관객의 기대감을 더욱 혼란시키는 것은 3막 3장에서 아킬레스의 출전을 권유하려는 올리시즈가 철학적으로 미흡한 트로일러스의 상대론적 주장을 채택하는데 있다. 그는 아킬레스를 못 본체하면서 그의 군막 앞을 지나간다. “무엇을 읽

고 있습니까?”(3.3.94)라는 아킬레스의 질문에 율리시즈는 아킬레스를 설득하려는 자신의 계획을 시도한다. 그는 “다른 사람과의 반사작용이 없이는 가지고 있는 것을 자랑도 할 수 없고 소유하는 것을 느낄 수도 없다. 그 사람의 미덕이 다른 사람에게 빛을 주어 열을 내게 하고 그 열이 다시 본인에게 반사되어 되돌아올 때만 그 미덕을 가질 수 있다”(3.3.98-101)며 놀랍게도 모든 가치는 전적으로 개인의 기준에 의존한다는 트로일러스의 주장을 따르고 있다. 율리시즈가 그런 의심스러운 견해를 피력하는 것이 관객을 놀라게 하며, 관객은 율리시즈가 이전에 잘못된 것으로 판명된 그러한 사고방식과 결부되어 있으리라고 생각지 않는다. 점차적으로 관객은 율리시즈의 책략이 조그만 정치적 음모보다 더 위험한 것으로 여긴다. 그들은 율리시즈가 읽고 있는 책의 내용에 동의하지 않으며 아킬레스가 율리시즈의 견해에 설득되어 출전하게 될 지 의문을 느낀다.

아킬레스는 율리시즈의 견해에 결코 의심을 품지 않는다. 그도 인간은 다만 다른 사람으로부터 받는 칭찬에 의해서 그 자신의 매력을 측정할 수 있다(3.3.102-111)고 한다. 계속해서 율리시즈는 사람이란 아무리 품성을 갖춰도 그의 품성이 다른 사람과 상호 작용하지 않는 한 아무 평가를 받지 못한다고 아킬레스를 설득한다. 그러나 그도 아킬레스의 자만심에 호소함으로써 자신의 가치를 떨어뜨리고 있다. 아킬레스의 자만심이 전 희랍군에게 무기력한 영향을 끼쳤으므로 관객은 처음에 율리시즈의 책략을 인정했었다. 그러나 율리시즈의 대사에서 관객의 통찰력은 혼란스러워진다. 아킬레스가 율리시즈의 그릇된 철학에 자극받아 전투에 가담한다면 그는 희랍 사령관들이 자신을 비난했던 자만심의 호소에 반응하는 것이 되기 때문이다. 곧 이어 율리시즈는 아킬레스와 폴리세나의 사랑을 밝힘으로써 관객을 더욱 혼란스럽게 만든다. 셰익스피어는 관객에게 하나의 선택이 다른 선택보다 더 낫다는 것을 제시하지 않으므로 관객을 궁지에 빠지게 한다.

『트로일러스와 크레스이다』에서 자기 모순적 인물은 전쟁 줄거리에만 한정되지 않는다. 트로일러스는 비평가들로부터 다양한 반응을 끌어낸다. 어떤 비평가는 그를 뻔뻔스런 호색가로 간주하고(Dunkel 334), 다른 비평가는 비극적 영웅으로 간주한다(Lawrence 429-30). 다른 인물과 마찬가지로 트로일러스의 복잡한 성격은 셰익스피어가 한 인물 속에 대조적인 속성을 나란히 둔 데 있다.

비평가들은 1막 1장에서 트로일러스의 관습적이면서도 지나친 패트라르카풍의 상상을 풍자적으로 해석했다(Asp 345-57). 대부분의 패트라르카풍의 연인들처럼 트로일러스는 그의 애인과의 은유적인 싸움에 빠져 있다(1.1.3). 그의 가슴

은 크레시다가 보고 싶은 나머지 한숨으로 터질 것 같다. 전통적인 연인들처럼 트로일러스는 크레시다가 이상화하고 있다.

오, 그분의 손을 보면 다른 것과 비교할 때
세상의 모든 흰 빛은 먹 같아서 스스로 검다고
자인하는 꼴이 되고, 그 부드러운 촉감을 비교하면,
어린 백조의 솜털도 거칠고, 민감한 자도
농사꾼의 손바닥같이 딱딱하다는 말만 한단 말이야.

—O—that her hand,
In whose comparison and whites are ink,
Writing their own reproach, to whose soft seizure
The cygnet's down is harsh, and spirit of sense
Hard as the palm of ploughman. (1.1.55-59)

이러한 트로일러스의 첫 인상은 다음 장에서 트로일러스와 헬렌의 성적 재담을 팬더루스(Pandarus)로부터 듣게 됨으로써 어긋나게 된다. 크레시다가 트로일러스에게 무관심한 척 하자 팬더루스는 크레시다에게 여러 가지 계략을 쓴다. 투사로서의 트로일러스의 능력을 칭찬하는 외에도 팬더루스는 헬렌을 언급하여 크레시다의 시기심을 자극하려 한다. 그는 헬렌이 트로일러스에게 품은 성적 관심과 그들의 성적 문제에 관한 대화를 전한다. 팬더루스에 의해 전달되는 트로일러스는 그를 패트라르카풍의 연인으로 간주한 관객의 첫 인상을 흐려 놓는다. 1막 1장에서 트로일러스는 성적인 정열을 애인의 숭배로 승화시켰으나, 2장에서는 성을 풍자하는 의미의 언어를 사용한다.

‘썬 두개 있는데, 그 중의 하나가 희지요’
트로일러스가 이렇게 말했거든. ‘그런데 흰 털은 저의 아버지입니다.
그리고 그 나머지 전부는 아버지의 아들입니다’
‘어머나’ 헬렌은 다시 말을 받았어. ‘이 털 중의 어떤 것이 내 남편 패리스쥬?’
그러니까 트로일러스의 말이 ‘두 갈래로 갈라져 있는 털이 패리스입니다.
뿔아서 주인양반께 드리세요’ 아 굉장히들 웃었지!
헬렌은 얼굴이 붉어졌고, 패리스는 화를 냈는데,
어쨌든 다른 사람은 굉장히 웃었어. 참을 수 없을 정도였다니까.

'Two and
fifty hairs,' quoth he, 'and one white : that white

hair is my father, and all the rest are his sons.'
'Jupiter,' quoth she, 'which of these hairs is Paris
my husband?' 'The forked one,' quoth he, 'pluck't
out and give it him.' But there was such laughing,
and Helen so blushed, and Paris so chafed, and
all the rest so laughed that it passed. (1.2.162-169)

세익스피어는 이와 같은 트로일러스의 모순적 성격을 조화시키지 않고 더 강화하고 있다. 2막 2장에서 트로일러스는 헬렌은 명예와 명성의 주제이며, 용감하고 과감한 행위를 자아내기 위한 박차이기도 하며 이 전쟁을 수행하면 영웅이 될 수 있다는 그의 상대론적 논지를 주장한다. 그는 다만 헬렌이 나타내는 가치 때문에 그녀를 보호할 것을 주장한다. 만일 그가 명예를 유지하면서 그녀를 희랍군에게 돌려보낼 방법이 있다면 기꺼이 그녀를 포기할 것이다. 그는 여자 그 자체가 아니라 헬렌이라는 이상에 열중하고 있다.

트로일러스의 모순은 3막 2장에서도 계속된다. 그는 앞으로 있을 크레스이다와의 만남을 성적 사건으로 간주한다. 1막 1장에서 나타난 크레스이다의 이상은 사라지고 그는 크레스이다를 성적 만족의 대상으로 간주한다. 그는 과장법을 사용하여 팬더루스에게 요단강의 사공 카론(Charon)이 되어 자신을 백합꽃이 만발한 뜰로 날라 주어 거기서 뒹굴 수 있게 해달라며 즐거움에 도취되어 있다. 1막 1장에서 트로일러스의 마음속의 전투는 크레스이다를 전통적인 패트라르카풍의 연인으로 만드나, 이 장면에서 그의 열광적인 심적 투쟁은 강렬한 성적 흥분의 이미지를 느끼게 한다. 1막에서 트로일러스는 크레스이다를 만나지 못해 괴로워하고, 2막에서는 헬렌을 보호하는 것이 명예와 영광의 행위라고 주장한다. 타락적이면서도 이상적인 이러한 속성과 대조적으로 3막에서 트로일러스의 모습은 성적 만족을 바라는 호색가가 된다. 사랑과 여자에 대한 그의 육체적 태도와 이상적 태도간의 동요는 관객에게 어느 편이 진실한 트로일러스를 나타내는지 확인할 수 없게 만든다.

관객은 트로일러스의 이상주의와 관능주의 둘 다에 부정적으로 반응한다. 두 가지 모두 너무 극단적인 상태로 치우쳐져 있기 때문이다. 그러나 4막에서 트로일러스는 예기치 않게 고결한 태도를 나타낸다. 트로이군이 크레스이다와 앤티너(Antenor)의 교환에 동의한 사실을 알고 그는 과장된 행동 없이 “나의 성공이라는 게 조롱감에 불과했군! 가서 만나도록 하지”(4.2.71-72)라며 진지하게 반응한다. 마찬가지로 그들이 이별하는 동안 트로일러스는 전보다 더 위엄있는 태도를 취하며 명령에 복종한다. 그는 크레스이다가 진실하다면 만나게 될 것이라

며 사랑을 지속시킬 방법에만 몰두하는 진지한 애인이 된다. 심지어 그는 크레스이다의 부정을 예견하는 듯한 아이러니한 예언자가 되어 변절하지 말 것을 부탁한다. 원전을 알고 있는 관객은 트로일러스가 진실하리라는 것을 믿는다. 당분간 트로일러스는 관객의 동정을 받게 된다. 왜냐하면 크레스이다가 그를 배반하게 될 것임에도 불구하고 그는 그녀의 진실에만 관심을 가지기 때문이다. 이 장면에서 트로일러스의 갑작스런 고결한 태도 때문에 비평가들은 그를 비극적인 영웅으로 해석하나, 셰익스피어는 트로일러스의 성숙한 태도에 대해 어떤 설명도 하지 않는다.

5막에서 셰익스피어는 4막에서 보여 주었던 트로일러스의 고결한 태도를 변화시킨다. 트로일러스는 크레스이다의 부정을 목격한 후 복수를 갈망한다. 5막 2장에서 그는 크레스이다가 디오메데스에게 주어 버린 자신의 사랑의 징표를 되찾기 위해 디오메데스를 격파시킬 것을 맹세한다. 5막 3장에서 그는 헥터의 “그릇된 자비심”(5.3.37)을 탓하고 나아가 희랍포로들을 죽이지 않고 살려준다고 헥터를 힐책한다(5.3.40-43). 갑자기 트로일러스는 도덕적인 모든 면을 포기해 버리고 승리를 얻기 위해 어떤 수단도 기꺼이 사용하려고 한다. 헥터가 죽은 후 그는 헥터의 죽음에 복수하기 위해 또 다시 전쟁을 계속할 것을 주장한다. 이러한 면은 4막에서 보여 준 그의 고결한 태도와 모순된다.

트로일러스의 성격 묘사는 모순적인 양상으로 그려져 있다. 관객은 그의 갑작스런 도덕성 결여와 복수만이 헥터의 죽음을 보상할 수 있다는 어리석은 주장에 대처할 준비가 되어 있지 않다. 트로일러스를 이상주의자, 호색가, 비극적인 영웅 및 복수자로 나타낸 성격 묘사를 셰익스피어는 하나로 통일시키지 않고 있다. 그는 트로일러스의 모순적인 성격 양상을 조화시키는 대신 오히려 조화되지 않는 면을 강조하고 있다.

이상에서 『트로일러스와 크레스이다』의 극적 구성이나 인물 묘사는 셰익스피어의 표준방식을 따르고 있지 않다. 아킬레스, 헥터, 트로일러스 및 율리시즈는 모순적인 존재로 남아 있다. 그 결과 극은 관객의 기대감을 계속해서 좌절시킨다. 또한 사건의 정적인 전개와 엔티크라이맥스도 관객의 기대감을 혼란시킨다. 극에 나타나는 풍자는 극의 장르를 확정지을 수 없게 한다. 1막에서 트로일러스와 희랍군 지휘관들의 묘사는 풍자적인 극을 연상시키게 하나, 2막과 3막의 철학적인 논쟁은 극을 그 장르에서 벗어나게 한다. 이러한 점은 셰익스피어가 극에 제시한 모호성에서 비롯된다.

V

관객 반응의 관점에서 본 『트로일러스와 크레스이다』는 사건 전개와 정채와 주인공들의 모순적인 행동이 특이한 방식으로 묘사되어 있으며, 이러한 모순적인 행동에서 비롯되는 기대감의 좌절은 극이 실패라기보다는 관객의 극적 경험을 강화시키고 주인공의 경험을 공유하게 하는 예술적 요소라 할 수 있다.

『트로일러스와 크레스이다』는 전쟁 줄거리와 사랑 줄거리로 이루어져 있다. 4막까지의 사랑 줄거리는 전통적인 사건 전개 방식을 따르는 반면, 전쟁 줄거리는 연속적인 사건 전개를 무시할 뿐 아니라 관객의 기대감을 저지시키는 방식을 취하고 있다. 극이 활발히 전개되지 않는 것은 아킬레스를 출전하게 하려는 율리시즈의 책략 때문이다. 극이 진행됨에 따라 율리시즈의 목적은 성취되기 어려워지고 사건은 느린 속도로 진행되어 심지어 단조로운 느낌마저 준다. 엔티클라이맥스 또한 사건 전개를 방해한다. 1막에서 발표된 헥터의 도전은 4막 5장에서 에이잭스가 프라이엄의 혈통이라는 이유로 예기치 않게 취소된다. 원전을 알고 있는 관객은 헥터와 에이잭스 간의 결투가 전쟁 줄거리에서 주요한 사건을 구성하리라 기대하나 그들의 결투가 엔티클라이맥스로 끝날 때 관객의 기대감은 좌절된다. 또한 해결되지 않는 극의 결말도 관객의 기대감을 좌절시킨다. 중세의 원전은 크레스이다가 처벌을 받는 것으로 끝맺어지나, 이 극의 크레스이다는 어떠한 처벌도 받지 않으며 그렇다고 그녀가 태도를 바꾸어 트로일러스에게 진실하리라는 어떤 암시도 주지 않는다. 또한 트로일러스와 디오메데스의 갈등도 해결되지 않고 끝이 난다.

관객이 사건 방향을 명확히 인식하지 못하는 것은 주인공들의 모순적인 행동 동기에 있다. 아킬레스가 출전하지 않는 이유는 첫째 자부심, 둘째 폴리세나와의 사랑, 셋째, 패트로클러스와의 동성애이다. 여기서 관객은 어느 것이 진실한 동기인지 결정할 수가 없다. 그러나 패트로클러스의 죽음 후 아킬레스의 갑작스런 분노는 그의 출전 거부에 관한 모든 동기들을 무색케 만든다. 그는 갑자기 전장에 나가 무장을 풀고 있는 헥터를 살해한다. 많은 관심을 쏟았던 그의 출전 거부 동기는 헥터의 살해와 그의 복수를 맹세하는 트로일러스의 소동 속에 사라진다. 이와 같이 셰익스피어는 아킬레스에게 출전거부에 대해 일관된 동기를 부여하지 않을 뿐 아니라 트로일러스도 이상주의자인지 호색가인지 명확하게 구분되지 않고, 헥터의 모순적인 기사도 정신도 분명하게 설명되지 않는다.

이러한 고도의 실험적인 극에서 관객은 주인공들이 존재하는 도덕적 우주의

불안정을 대신 경험한다. 관객의 좌절된 기대감의 경험은 관객으로 하여금 극과 밀접한 관련을 가지게하는 동시에 그들을 극에서 멀리 떼어놓는다. 그리하여 빈번한 기대감의 좌절은 극이 고도로 고안된 기교임을 인식하게 한다. 셰익스피어는 관객의 반응을 다루는 자신의 능력을 계속 상기시키면서 관객들에게 실체의 모방을 목격하고 있음을 인식시킨다. 그렇게 함으로써 이 극은 관객이 어느 정도 감정적으로 빠지는 것을 허락하지 않게 된다. 주인공들의 부조화와 모순은 관객들에게 그들과 동일시함을 저지시키고 그 대신 그들의 관찰자임을 주지시킨다. 어떤 의미에서 이극은 해결의 결핍 때문에 관객에게 계속 영향을 미치며 관객이 극장을 떠난 뒤에도 극이 남긴 문제에 관심을 가지며 생각하게 만든다.

Works Cited

- Arnold, Aerol. "The Hector-Andromache Scene in Shakespeare's *Troilus and Cressida*." *Modern Language Quarterly*, 14(1953), 335-40.
- Asp, Carloyn. "The Expense of Spirit in a Waste of Shame." *Shakespeare Quarterly*, 22(1971), 345-57.
- Boas, Frederick S. *Shakespeare and His Predecessors*. New York : Greenwood Press, 1896 ; rpt. 1969.
- Booth, Stephen. *An Essay on Shakespeare's Sonnets*. New Haven : Yale Univ. Press, 1969.
- _____. "On the Value of Hamlet," *Reinterpretations of Elizabethan Drama*. Ed. Norman Rabkin. New York : Columbia Univ. Press, 1969, 137-76.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. VI. New York : Columbia Univ. Press, 1966.
- Campbell, O. J. *Comical Satyre and Shakespeare's Troilus and Cressida*. Los Angeles : Adcraft, 1938.
- Daniels, F. Quinland. "Order and Confusion in *Troilus and Cressida* I. iii." *Shakespeare Quarterly*, 12(1971), 285-91.
- Dunkel, Wilbur D. "Shakespeare's Troilus." *Shakespeare Quarterly*, 2(1951), 331-34.
- Foakes, R. A. "*Troilus and Cressida* Reconsidered." *University of Toronto*

- Quarterly*, 32(1962-63), 142-54.
- Gagen, Jean. "Hector's Honor." *Shakespeare Quarterly*, 19(1968), 129-37.
- Iser, Wolfgang. "Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction," *Aspects of Narrative*. Ed. J. Hillis Miller. New York : Columbia Univ. Press, 1971, 1-45.
- Kendall, Paul M. "Inaction and Ambivalence in *Troilus and Cressida*," *English Studies in Honor of James Southall Wilson*. Ed. Fredson Bowers. Charlottesville : Univ. Press of Virginia, 1951, 131-45.
- Kimbrough, Robert. *Shakespeare and Troilus and Cressida and Its Setting*. Cambridge : Harvard Univ. Press, 1964.
- Lawrence, William W. *Shakespeare's Problem Comedies*. New York : Macmillan Company, 1931.
- Morris Brian. "The Tragic Structure of *Troilus and Cressida*." *Shakespeare Quarterly*, 10(1959), 481-91.
- Presson, Robert K. *Shakespeare's Troilus and Cressida and The Legends of Troy*. Madison : Univ. of Wisconsin Press, 1957.
- Rabkin, Norman. "Meaning and Shakespeare," *Shakespeare 1971*. Ed. Clifford Leech and J. M. R. Margeson. Toronto : Univ. of Toronto Press. 1972, 89-106.
- Sacharoff, Mark. "Tragic vs Satiric : Hector's Conduct in II. ii of Shakespeare's *Troilus and Cressida*." *Studies in Philology*, 67(1970), 517-31.
- Shakespeare, William. *The Arden Edition of Troilus and Cressida*. Ed. Kenneth Palmer. London : Methuen, 1982.
- Tillyard, E. M. W. *Shakespeare's Problem Plays*. Toronto : Univ. of Toronto Press, 1949.