

『헨리 4세 1부』와 『헨리 4세 2부』의 셀프-패셔닝

권진영

(계명문화대학교)

Kown, Jin-young. Renaissance Self-Fashioning in *Henry IV Part 1* and *Henry IV Part 2*. *The New Studies of English Language & Literature* 68 (2017): 1-21. Self-fashioning, a term introduced by Stephen Greenblatt (*Renaissance Self-Fashioning*, 1980), is used to describe the process of constructing one's identity and public persona toward political power. He perceived that fashioning oneself and being fashioned by cultural institutions such as family, religion, state, were inseparably intertwined, and there were no moments of pure, unfettered subjectivity. The kingship in the Elizabethan period utilized self-fashioning and the theatrical politics. The theatrical practice of the power was beneficial for intensifying and maintaining the Tudor monarchy. Shakespeare was under the influence of theatricality in the political, social, and cultural fields. Shakespeare's history plays served the manifestation of histrionic quality of power dealing with the histories connected with Queen Elizabeth 1. This article starts from the premise that political power is highly theatrical in Shakespeare time, and explores the theatrical strategies by the main characters in *Henry IV Part 1* and *Henry IV Part 2*. (Keimyung College University)

Key words: New Historicism, Self-Fashioning, Shakespeare, *Henry IV*, Prince Hal, Theatricality

I

신역사주의 비평가인 그린블랫(Stephen Greenblatt)은 그의 주요 저서 중 하나인 『르네상스의 셀프-패셔닝: 모어에서 셰익스피어까지』(*Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*, 1980)에서 당대의 재현 방식을 두루 살펴보며 권력의 주요한 속성인 셀프-패셔닝(Self-Fashioning)에 주목하였다. 그에 따르면, 영국 르네상스 시대는 연극성의 시대라고 할 만큼 자신과 세계에 대한 재현에 많은 관심을 가지고 있었던 시기였다. 이 때 재현의 방식은 자신을 있는 그대로 표출하는 것이 아니라 자아를 만들어

가고 타인의 눈에 보이는 전시 효과에 대해 주목한 개념이다(2-9). 인간은 주위 환경과 관계를 맺으면서 규정되는 다양한 위치성에 의해서 복합적인 층위의 존재성을 부여받는다. 신하와 대중으로부터 일거수일투족을 감시받는 군주는 의도적으로 가장된 외양을 보이는 것이 필요할 때도 있다. 왕의 이미지나 정체성은 전적으로 왕 자신에 의해서만 형성되는 것이 아니라 부분적으로 신하들의 투사(projection)에 의해 만들어지기 때문이다.

몰라니(Steven Mullaney)는 국민의 손과 마음, 그리고 시선을 고려하지 않고 권력이 작동할 수 없다고 주장한다(97). 엘리자베스 여왕의 계승자인 제임스 1세도 군주의 이미지 형성에 관여하는 연극적인 측면을 깊이 감지하고 “왕이란 모든 사람들이 가장 작은 행동과 몸짓도 주시하고 있는 무대 위에 서있는 사람”(a King is as one set on a skaffold whose smallest actions and gestures all the people gazingly do beholde)이라고 하였다(Mullaney 97 재인용). 따라서 왕은 역사를 이끌어가는 인물인 동시에 자신에게 주어진 왕의 역할을 연기하는 배우라는 이중의 역할을 감당해야한다. 군주는 연극 정치에서 하나의 우상과 같은 이미지로 존재하면서도, 권력의 과시를 통해 귀족과 신하들의 역모나 변화하는 정세에 역동적으로 대응할 수 있어야 한다(Watson 198).

훌륭한 군주는 내면적으로도 미덕을 지니고 있는 존재여야 한다는 아리스토텔레스적 견해나, 반드시 내면과 외면이 일치될 필요는 없고 위선적 면모를 갖고 있더라도 미덕을 지닌 듯이 보이기만 하면 된다는 마키아벨리적 주장이든, 모범적인 왕의 이미지를 형성하고 보여주는 것은 군주들에게 대단히 중요한 일이었다. 이에 대해 오글(Stephen Orgel)은 당대 군주의 위상은 모범적인 왕의 이미지를 갖추는 것이 우선이었기 때문에, 외면이 내면의 실체와 일치하는지의 여부와 상관없이 왕으로서의 미덕을 겉으로 드러내는 것이 중요한 일이었다고, 배우 왕(player king)의 이미지나 연극적 정치의 은유는 자연스러웠다고 주장한다(42). 즉 왕으로서의 미덕을 겉으로 표방하고 과시하는 것은 군주가 갖추어야 할 필수적인 부분 가

운데 하나였다.

무대 위에 재현되는 연극성은 위장을 책략으로 활용하는 권력의 모습을 다룰 때, 보다 적극적인 수행적 효과를 생산한다. 『헨리 4세 1부』(*Henry IV Part 1*)와 『헨리 4세 2부』(*Henry IV Part 2*)의 전체적인 흐름은 할 왕자(Prince Hal)의 의도된 역할 연기에 의하여 전개된다. 본 논문은 권력이 심층적으로 연극적이라는 전제에서 출발하여, 헨리 4세 2부작에서 할 왕자가 취하는 역할 연기라는 전략이 어떠한 수행적 효과를 생산하는지를 고찰해보고자 한다. 이는 연극 정치에 대한 셰익스피어(Shakespeare) 당대의 컨텍스트를 우선적으로 고찰해보고 작품에 투영한 셰익스피어의 방식을 탐구하는 것으로 전개된다. 따라서 셰익스피어 당대에 확산된 연극성의 개념을 먼저 살펴본 후, 연극성을 활용하는 주요인물로 할 왕자를 상정하여 그가 헨리 5세라는 이상적인 왕으로 부상하는 과정에서 그의 역할 연기가 함의하는 바를 논의한다.

II

연극성에 대한 당대의 긍정적인 시각은 곳곳에서 포착된다. 우선 마키아벨리(Niccolo Machiavelli)는 인간을 본질적으로 권력을 추구하는 동물로 파악하여 정치적 맥락에서 권력 획득의 수단으로 속임수와 가장이라는 방법을 사용할 것을 권고하였다(*Germino* 32 재인용). 마키아벨리는 고전적인 기독교적 정치 논리는 더 이상 적용될 수 없다는 믿음에서 출발하여, 권력은 정치에 있어서 최고의 선(*summum bonum*)에 해당한다는 전제 아래 『군주론』(*The Prince*, 1536)을 집필하였다. 그런데 이 『군주론』은 1559년 교황 바오로 4세가 반포한 로마카톨릭 최초의 금서목록에서 금서로 지정된 후 신앙심을 말살하고 사회생활을 파괴시키는 책으로 낙인찍히게 되었다. 특히 1579년 출간된 『반마키아벨리론』(*Anti-Machiavel*)에서 장티에(I. Gentillet)는 마키아벨리를 “왜곡된 고상함”(perverted nobility)을

가르치는 “사악하고 교묘한 스승”(deliberate teacher of evil)의 이미지로 왜곡하여 전달한다. 그리하여 마키아벨리의 주장은 프로테스탄트 측의 비난에 직면한다. 그러나 17세기에 들어서면서 그에 대한 시각이 변화된다. 종교전쟁 시대를 중심으로 변성한 17세기 국가이성론의 입장에서 그의 관점이 세속 정치의 논리적 근거로 적용되기 시작하면서 그 효용성이 긍정적으로 수용된 것이다(Germino 20-32). 마키아벨리는 유능한 군주가 갖추어야 할 조건을 다음과 같이 설명한다.

따라서 군주는 동물의 역할을 잘 연기할 필요가 있는데, 여우와 사자로부터 배워야한다. . . . 그러나 여우를 흉내 낼 수 있는 방법을 가장 잘 알고 있는 자가 가장 우월한 위치에 선다. 자신의 행동을 위장하는 방법을 잘 알고 있어야 하며, 거짓말과 속임수에 뛰어나야 한다. 인간은 매우 단순하고 환경의 지배를 받기 때문에 속임수를 쓰는 사람은 언제나 쉽게 기만당할 사람들을 발견할 수 있다.

(Machiavelli 100-101)

마키아벨리는 군주에게 필요한 연기를 여우와 사자에 비유한다. 그중 여우는 흉내 낼 수 있는 방법을 가장 잘 알고 있는 동물인데, 군주는 여우와 같이 자신을 위장하는 방법을 잘 알고 있어야 한다고 주장한다. 그에 따르면 인간은 매우 단순하고 환경의 지배를 받기 쉽기 때문에 군주는 이러한 위장술을 사용함으로써 가장 우월한 위치에 설 수 있다. 군주는 끊임없이 변화하는 환경과 도전적인 세력과의 관계 속에서 자신의 권력을 방어하는 능력을 권력의 핵심적인 비전으로 삼았고, 자아형성이라는 새로운 개념이 촉발되었다(Cox 69).

권력과 연극성의 상관관계는 당대의 정치 철학자 홉스(Thomas Hobbes)의 『리바이어던』(*Leviathan*, 1651)에서도 직접적으로 제시된다. 그는 그 첫 번째 장, 「인간에 관하여」(“Of Man”)에서 개인의 정체성을 연극에서 유래한 ‘배역’(person)과 관련지어 설명한다. 그가 제시하는 정치적 권력과 연

극성의 관계에 대한 근거는 다음과 같다.

그것들이 그 자신의 것으로 간주될 때, 그는 자연스러운 사람이라 불린다. 그리고 그것들이 타인의 말과 행동을 나타내는 것으로 간주될 때, 그는 가장된, 혹은 인위적인 인간이다. 배역(person)이란 단어는 . . . 라틴어의 퍼소나(persona)가 변장 혹은 무대 위에서 꾸며진 사람의 외적인 모양새를 나타내듯이 얼굴을 의미하는 라틴어이다; 때로는 특히 가면이나 변장과 같이 얼굴을 위장하는 그 부분을 표상한다. 그리고 무대에서는 말과 행동을 제시하는 자로 해석되었고 이는 연극에서처럼 법정에서도 마찬가지이다. (96)

홉스는 어떠한 역할을 부여받지 않은 상태의 인간을 “자연스러운 사람”(natural person)으로, 왕과 같은 공적인 역할을 부여받은 인물을 “가장된 혹은 인위적 인간”(feigned or artificial person)으로 지칭하면서, 공적인 위치에서의 한 개인의 정체성은 본질적으로 연극성을 내포하고 있다고 지적한다. 그는 나아가 마키아벨리와 마찬가지로 인간을 본질적으로 권력에 집착하고 끊임없이 권력을 추구하는 동물로 파악하고, 군주는 “신하에게 두려움을 불러일으키는 가시적인 권력”(visible power to keep the subjects in awe)에 의존한다고 언급하고 있다(223).

푸튼햄(George Puttenham)과 로슈푸코(François de La Rochefoucauld)는 자아 정립에 위장과 연기라는 책략이 필요하다고 언급하고 있다. 푸튼햄은 “궁정인의 직무는 단순히 말해 정교하게 감추는 일”(the profession of the very courtier is in plain terms cunningly to be able to dissemble)이라고 주장하였고(Cox 71 재인용), 로슈푸코는 17세기 프랑스 궁정의 문제를 다루면서 목적 달성을 위해서 겸손함을 가장하는 처세술이 필요하다고 주장한다.

겸손함은 흔히 굴복이라는 가면에 불과한 것인데, 이것은 정복하기

위한 것으로 추정된다. 그것은 더 높이 올라가기 위해서 굽히는 자만심의 술책이다. 그리고 수천가지 형태를 지니고 있는 자존심은 그것이 겸손함이라는 가면을 쓸 때 가장 잘 위장한 것이며 잘 속일 수 있다. (Cox 71 재인용)

궁정인들의 예법 지침서로 쓰인 카스틸리오네(Balthasar Castiglione)의 『궁정인의 책』(*The Courtier: In Four Books*, 1724)은 모방할만한 이상적인 인물상을 제시하면서 마스크라는 개념을 사용하고 있다. 그는 르네상스시대 전반에 걸쳐 보편적인 경향으로 받아들여진 사회적 행동 양식이 본질적으로 일련의 역할을 연기하는 것이라 여기며, 이 역할은 각각의 상황에서 예상되는 태도나 행동규범, 신분 관계 등을 포함하고 있다고 밝힌다. 이어서 그는 어떤 하나의 역할에서 다른 역할로 신속하게 바꿀 수 있는 자질을 이상적인 융통성으로 간주하며 이를 개발할 것을 강조하고 있다. 그리고 기계적으로 주어진 역할만을 수행하는 그 반대의 인물은 자의식을 지니지 못한 인물로 간주하며 배척하고 있다. 카스틸리오네는 수많은 인간 양식을 터득하고 이러한 역할연기를 제대로 수행해내는 사람만이 이상적인 궁정인이 될 수 있다고 주장했다(Rebhorn 14 재인용).

르네상스 시대의 연극성이 사회적 자아의 정립과도 관계가 깊은 긍정의 이미지로 부각되고 있었다는 점은 권력의 연극성을 긍정적으로 평가할 수 있는 근거를 제시한다. 이러한 혁신적인 자아 개념은 르네상스 시대에 생산된 사회적 유동성의 산물이다. 인간 중심의 자아 형성이라는 개념이 희박한 15세기에는 이러한 자아 개념이 부정적인 개념으로 간주되었으나, 16세기에 들어서면서부터 권력과 상관관계 속에서 긍정적으로 받아들여지거나, 적어도 양면적 가치를 지닌 것으로 받아들여졌다(Cox 70). 당시 하나의 문화코드처럼 받아들여졌던 연극성은 셰익스피어 극 전반을 관통하고 있는 주요 이미지 중의 하나인 가장(masquerading)을 권력을 위한 필요악의 요소로 자연스럽게 받아들이게 해준다(최경희 53-57).

III

무대 위에 재현되는 연극성은 위장을 책략으로 활용하는 권력의 모습을 다룰 때, 보다 적극적인 수행적 효과를 생산한다. 『헨리 4세 1부』와 『헨리 4세 2부』의 전체적인 흐름은 할 왕자의 의도된 역할 연기에 의하여 전개된다. 할 왕자의 연극성이 부왕 헨리 4세와 폴스타프(Falstaff), 핫스퍼(Hotspur) 등의 주변 인물들과의 관계에서 극화되는 동안, 할은 실용적인 측면에서 권력의 연극성을 구현하고 왕위계승자로서 필요한 자질을 습득한다. 셰익스피어 극에서 연극성과 수행성의 개념이 만나는 지점은 등장 인물의 구성 원리를 설명해준다. 역할연기와 같은 극적 장치를 사용하여 연극적 행위를 통해 인식에 이르는 인물들을 무대 위에 세우는 방식은 수행성을 통한 주체성 확립의 통로가 된다.¹

할은 폴스타프를 위시한 하층 계급 무리들과 의도적으로 어울리면서 방종한 생활로 부왕의 걱정을 야기한다. 그러나 이는 이상적인 통치자로 등극하기 위한 일종의 수련의 과정에서 발생한 의도적 연출이다. 할 왕자는 방탕한 모습의 가면을 착용하고 역할놀이를 하면서 연극성을 실행하는 인

1 반 란(Thomas F. Van Lann)은 『셰익스피어의 역할연기』(Role-playing in Shakespeare)에서 셰익스피어의 등장인물들이 행동하는 주체로서 극적 행위를 수행하는 과정을 보여주기 위한 극적 장치로 역할 연기를 활용한 것을 심도있게 분석한 바 있다. 그가 제안한 4가지 층위의 역할 개념은 기본적으로 드라마 상에서 등장인물과 배우가 극적 현실에서 연기하고 수행한다는 점에서 “실제 연극적 역할”(actual theatrical role), 극의 진행에서 상황적인 필요에 의해 잠시 취하는 것으로 다른 인물들로부터 자신의 정체성을 감추기 위한 장치가 되는 “일시적 역할”(nonce-role), 스스로 연기를 하고 있다는 것은 깨닫지 못한 상태로 거기에서 벗어나기도 힘든 극적 인물의 주체화된 “문학적-극적 역할”(literary-dramatic role), 마지막으로 개인으로서의 왕이 아닌 왕권, 군주 등과 같은 추상적인 개념으로서의 “사회적 역할”(social role)이 있다(9). 헨리 4세 2부작에서 왕자 할은 극 전반에 걸쳐 가면을 착용하는 “일시적 역할”(nonce-role), 폴스타프는 광대적 기능을 통한 근대적 주체의 “문학적-극적 역할”(literary-dramatic role), 전통적인 명예의 개념을 대변한 핫스퍼(Hotspur)는 “사회적 역할”(social role)을 수행한다.

물이다. 물라니는 이러한 할의 역할놀이를 전문적인 권력에 입문하는 과정으로 설명한다(59). 하울리(William Hawley)는 할이 가장하는 목적을 권력을 확대시키기 위한 것이라고 주장한다(94). 이러한 비평가들의 지적은 할의 연기와 권력이 불가분의 관계에 있음을 시사한다. 할의 연극성은 ‘자신되기’(being oneself)로 나아가는 주체적인 인물 형성의 과정을 극화한다.

관객이 처음 대면하게 되는 할은 왕족으로서의 기품 있는 생활이나 정치에는 관심 없는 것처럼 보이는 태도를 취한다. 할 왕자는 거리나 술집의 무리들과 어울려 지내면서 저속한 놀음과 방탕한 생활을 즐기는 모습으로 등장한다. 그러나 이는 할 왕자가 정치적 목적을 달성하기 위한 책략이다.

나는 전략상 방탕하게 굴 것인즉,
아무도 생각지 못할 때 이 허비한 시간을 보상하리라.

I'll so offend to make offence a skill,
Redeeming time when men think least I will. (IH4 1.2.194-95)

할은 거짓과 속임수가 난무하는 폴스타프의 세계에서 그들과 거리를 유지하며 자신이 의도적으로 계획한 역할연기를 통해 실제 모습을 감춘다. 그는 폴스타프와 마찬가지로 끊임없이 연기한다. 그러나 임기응변과 즉흥적인 쾌락을 위해 시시각각 여러 가지 마스크를 바꾸어 쓰는 폴스타프와 달리, 철저하게 한 가지 마스크만을 일관되게 유지하고 있다. 따라서 주위의 인물들은 할 왕자가 연기를 하고 있다는 사실조차 깨닫지 못한다. 할 왕자는 폴스타프 무리를 태양과 같은 자신의 광채를 가리는 “천하게 뒤덮은 구름”(base contagious clouds)(IH4 1.2.176)과 “더럽고 추한 운무”(foul and ugly mists of vapours)(IH4 1.2.180-81)에 비유한다. 그는 함께 어울리지만 그들에 대한 경멸을 감추지 않는다. 때가 되면 구름 속에 가려있

던 태양처럼 자신의 참모습을 드러내겠다고 하면서 방탕한 생활의 이면에 깔린 자신의 진의를 밝힌다. 리처드 2세는 자신과 태양을 동일시하였고, 헨리 4세는 왕관을 “하늘에서 훔쳐낸 것”(I stole all courtesy from heaven) (IH4 3.2.50)으로 묘사한다. 반면에 할은 태양의 아름다움으로 자신을 “뒤덮는다”(smother up)(IH4 1.2.177)라는 표현을 사용한다. 이는 할이 이상적인 왕이 되기 위해 효과적인 정치적 이미지를 창출하는 것이 중요하다는 사실을 알고 있음을 암시한다.

헨리 4세는 할 왕자에 대해 “모습을 보이는 일이 드물었기 때문에 . . . 혜성과도 같은 경탄의 대상이 되었다”(By being seldom seen . . . like a comet, I was wondered at)(IH4 3.2.46-47)고 묘사한다. 자신의 방탕한 생활로 인해 긍정적인 모습이 그때까지 가려져 있었지만, 변모한 자신의 모습을 혜성처럼 갑자기 드러내면 백성들이 자신을 놀라운 눈으로 바라보게 될 것이라는 말이다. 할 왕자는 자신을 효과적으로 드러내는 방식과 그 시기를 잘 알고 있는 영리한 인물이다. 그리하여 그는 극 전반에 걸쳐 가시적 효과를 극대화하기 위해 연극성을 활용한다.

가장 가까이에서 함께 지켜보던 폴스타프조차도 할의 역할연기에 속아 그의 진실을 파악하지 못한다. 그는 갯즈 힐(Gad's Hill)에서의 강도 행각에 할을 가담시키면서 할 왕자를 철석같이 믿는다. 강도 행위에 할 왕자를 끌어들이는 폴스타프는 “맹세코 나는 반역자가 되고 말겠소, 그대가 국왕이 되었을 때 말이오”(IH4 1.2.130)라고 하면서 기대감을 드러낸다. 사실 “진짜 왕자가 장난삼아 가짜 도둑이 되는 거지”(the true prince may, for recreation' sake, prove a false thief)(IH4 1.2.136-37)라는 참과 거짓의 이중성에 대한 그의 말은 할의 연극성을 잘 설명해주는 대사이다. 강도 행위에 가담한 할 왕자는 포인즈(Poins)와 함께 매복했다가 폴스타프 일당과 다른 복면을 사용하여 그들이 강탈한 물건을 다시 되돌려준다. 결국 할은 행위에 가담하지만 물건을 탐하지 않는 가짜 도둑(false thief)이 된다. 폴스타프 일당이 훔친 물건들을 다시 제 주인들에게 돌려줌으로써 행

위 자체를 전복시키기 때문이다. 이 장면은 “복면”(visors)(*IH4* 1.2.114, 158)과 “가면을 쓰다”(immask)(*IH4* 1.2.159)와 같은 단어들을 직접 거론함으로써, 극 전반에 걸쳐 수행되는 할의 연극적 가면 이미지를 은유적으로 시사한다. 할은 왕위계승자에게 예상되는 “낮익은 걸 의복을 가리고”(to immask our noted outward garments)(*IH4* 1.2.159) “복면을 바꾸어 쓰며”(our visors we will change)(*IH4* 1.2.158) 역할연기에 몰두한다. 할은 폴스타프를 조롱하면서도 그와의 농담을 즐기고 있는데 이러한 자연스런 태도는 그의 위장을 더욱 완벽하게 만들어준다.

할은 역할연기를 수행하는 동안 주로 폴스타프와 대부분의 시간을 보낸다. 할 왕자는 친구이자 스승이며, 술주정뱅이이자 도둑이며, 뚱뚱한 몸과 거대한 배를 가지고 삶에 대한 주체할 수 없는 욕망을 거침없이 드러내는 쾌락주의자 폴스타프와 함께 민중들이 즐기는 축제에 동참한다. 대중들이 사랑하는 폴스타프는 “햄릿과 더불어 셰익스피어가 창조한 인물 중 가장 위대한 인물”이자 “자유로운 예술가”(Bloom, *Shakespeare* 271)로 평가받는다. 로우(Nicholas Rowe)는 폴스타프를 여왕뿐만 아니라 당대의 관객들로부터 큰 사랑을 받았던 인물로 전하고 있으며(Bloom, *Falstaff* 7 재인용), 오든(W. H. Auden)은 그를 “작품에서 완전히 제거되지 않는 이상 관객의 관심이 그에게로 쏠리는 현상을 막는 것이 불가능한 인물”로 평가한다(Bloom, *Falstaff* 44 재인용). 할은 폴스타프와 함께 이들의 축제에 참여함으로써, 대중들이 원하는 바를 직접 체험하고 그들의 흥을 돋운다.

폴스타프는 극 전반에 걸쳐 자신의 몸의 이미지를 부각시키며 관객들을 즐거운 축제의 장으로 이끄는 역할을 수행한다. 폴스타프의 연극성은 시간과 규범이 지배하는 일상의 논리에서 잠시 떠나 극장을 찾은 대중들에게 축제적 여흥을 제공한다. 자신의 몸을 통한 시각적 이미지는 즉각적인 욕망의 분출을 의미한다. 그는 자신을 달의 지배를 받아 바닷물처럼 밀물과 썰물을 거듭하는 “달의 사람”(the moon's men)(*IH4* 1.2.28)으로 언급하는데, 사실 그는 정해진 사회적 위계질서 안에서 고정된 위치를 지키지

않고 시시각각 끊임없는 찰나의 즉흥적 여흥을 제공하는 인물이다. 폴스타프와 이스트칩 무리의 주된 활동 무대인 보아즈 헤드 선술집은 축제의 장이 되고, 기존의 질서와 규율에서 일시적으로 해방되는 탈일상의 공간이 된다.

할은 폴스타프를 통해서 왕권이 지향 혹은 지양하는 자질들에 대해 취하거나 버리는 과정을 반복하고 있다는 주제적인 측면 외에도, 연극적인 층위에서 모델이기도 한 폴스타프의 연극성을 공유하기도 한다. 할 역시 폴스타프가 구현하고 있는 무대 위의 배우로서 광대의 연극성을 함께 공유하기 때문이다. 이는 스스로 배우임을 보여주는 은유적 장치이기도 하다. 극의 주제를 전달하는 역할이기도 하지만, 무대 위에서 극적인 흥미를 유발시키는 광대 본연의 기능 또한 간과할 수 없음을 인식하는 것이다. 가면은 이런 두 가지 층위, 즉 텍스트와 무대의 차원에서 각각 연극성을 드러낼 수 있는 장치이다. 셰익스피어 극에서는 종종 중심인물과 광대역을 완전히 분리하지 않고 그것을 공유하는 상황을 연출함으로써 함께 즐기는 축제의 효과를 배가시키기도 한다. 대부분의 인물들이 연극적 놀이에 기꺼이 동참하도록 구성함으로써 그것이 연극 세계 본연의 모습임을 나타내기도 한다.

중세의 대표적 축제인 농신제의 놀이꾼과 실정왕(Misrule)의 전통에 그 기원을 두고 있는 폴스타프는(Barber 92) “민중 문화의 모든 이름 없는 영웅을 대변하는, 우리에게 가장 익숙하고 변화무쌍한 이름”(Bristol 205)이 된다. 거대한 몸, 육체의 쾌락, 그리고 영원한 안식을 추구하려는 요소들이 모두 하층민의 삶과 닿아있는 축제 정신과 연관되어 있다. 폴스타프는 그로테스크한 몸의 이미지가 부각되는 카니발적 특성을 드러내는 인물이다. 폴스타프를 묘사하는 “살찐 콩팥”(fat-kidneyed)(*IH4* 2.2.6), “더럽고 음탕한 기름진 비계덩어리”(whoreson obscene greasy tallow-catch)(*IH4* 2.5.210-11), “배에 소를 잔뜩 넣은 매닝트리산 소구이”(roasted Manningtree ox with the pudding in is belly)(*IH4* 2.5.412-13), “가죽으

로 된 거대한 술주머니”(huge bombard of sack)(*IH4* 2.5.411) 등의 표현은 카니발의 이미지와 연결된다(Wiles 124-125). 폴스타프는 거대한 몸, 튀어나온 배, 열려진 땀구멍과 거기에서 흘러나오는 분비물 등으로 묘사되면서, 육체적 쾌락주의(pleasure principle)와 생명의 기쁨을 추구하는 것이 최고의 선이라는 카니발의 명제를 구현한다.² 할 왕자는 폴스타프의 이러한 전복적인 역할을 공유함으로써, 그 효과를 배가시킨다.

카니발에서 수행자와 구경꾼의 경계는 사라지고 확정적인 것은 아무 것도 없는 사물의 유희적인 상대성만이 존재하게 됨으로써(Bakhtin 124-25), 할은 폴스타프의 이미지와 겹쳐지는 위험한 경계에 놓인다. 물라니는 주체와 타자가 구별 없이 같은 언어를 사용할 수 있게 하는 모방 능력, 즉 일종의 언어적 공감대를 갖는 것과 연관 지으며 “향해가기”(towardness)란 개념을 사용한다(79). 다음날 있을 부왕과의 대면에 앞서 할은 폴스타프와 다음과 같이 즉흥극을 벌인다.

할: 자네가 내 부친으로 가정해서, 내 품행을 심문해 보아라.
 폴스타프: 내가? 좋아. 이 의자가 왕좌이고 이 단검이 왕홀이며,
 이 방석은 왕관이다.
 할: 왕좌는 접이식 의자요, 황금의 왕홀은
 낡으로 된 단검이며, 고귀한 왕관은
 보기에도 가련한 대머리.

Hal: Do thou stand for my father, and examine me
 upon the particulars of my life.

² 폴스타프의 몸에 구현된 카니발적 이미지는 그의 언어유희와 결합하면서 더욱 증폭되고 강화된다. 폴스타프의 언어는 자유분방하고 재치 있는 산문으로 이루어져 있고, 그의 언어는 역사 속의 인물들이 고양된 언어로 이상화시키는 역사적 기록을 조롱하는 전복성을 내포하고 있다. 락킨(Phyllis Rackin)의 주장에 따르면 과거의 역사적 인물들에 의해 형성된 운문이 역사의 공적인 기록을 신비화시키는 반면, 폴스타프의 재기발랄하면서도 저속한 산문은 이를 탈신비화시킨다(235).

Falstaff: Shall I? content. This chair shall be my state, this
dagger my sceptre, and this cushion my crown.

Hal: Thy state is taken for a joined-stool, thy golden
sceptre for a leaden dagger, and thy precious rich crown
for a pitiful bald crown. (IH4 2.5.342-48)

할은 부왕 헨리가 대변하는 역사 세계의 가치에 대해 “왕좌는 접이식 의자요, 황금의 왕홀은 납으로 된 단검이며, 고귀한 왕관은 보기에도 가련한 대머리”라면서 실제 없는 왕권의 연극적 특성을 직접 언급한다. 폴스타프가 나타내는 왕권에 대한 전복성의 효과를 할 또한 공유하게 된 것이다. 할은 스스로 “이제 어느 뱀장이와도, 그놈들의 말을 쓰며 평생을 두고 술을 마실 수 있다”(IH4 2.5.16-17)고 자랑하며 다양한 계층과 어울리고 다양한 언어를 습득하게 되었다고 공언한다.

할은 폴스타프가 “벌어먹을, 이 마른 명태, 이 뱀장어 껍데기, 이 마른 쇠헛바다, 이 황소 음경, 이 대구포 같은 양반아—아 그대와 비유할 것을 늘어놓자니 숨이 차는구나—이 재단사의 자, 이 칼집, 이 활집, 이 휘어져 서있는 세검같은 양반아!”(IH4 2.5.226-29)라면서 숨이 턱(tuck!) 막힐 듯이 쏟아내는 속사포 같은 대사들을 듣고는, “그래, 잠시 숨을 돌리고”(Well, breathe awhile)(IH4 2.5.230)라며 폴스타프의 재주를 칭찬한다. 그리고는 마치 선거유세장에 초대된 인기인의 유행어를 흉내 내어 좌중을 즐겁게 하는 정치인들처럼 자신도 폴스타프의 산문체를 훌륭히 소화해낸다.

술통 같은 인간이 네 친구이더구나. 너는 어찌자고 몸속에 숨어있는 병집, 인간성은 날아가고 왕겨처럼 짐승 같은 면만 남은 인간, 부풀어 오른 수종, 거대한 술자루, 짝 채운 옷 가방 같은 배, 배에 소를 잔뜩 넣어서 구운 매닝트리산 황소, 나이 지긋한 악덕, 머리가 희끗 희끗한 죄악, 우두머리 불량자, 해묵은 허영덩이 같은 인간과 교제하는 것이냐? 술맛을 즐겨서 그것을 마시는 것 외에 대체 그의

장점이 무엇이나? 수탉을 찢어먹는 것 외에 대체 무슨 민첩하고
 깔끔한 재주가 있는 것인지, 술수 외에 능한 것이 무엇이나?
 악행 외에 무슨 수를 쓸 줄 아느냐? 매사에 악행밖에 할 줄 모르지
 않느냐? 가치 있는 일은 어디에서든 하는 것이 없지 않느냐?

[A] tun of man is thy companion. Why dost thou converse with that
 trunk of humours, that bolting-hutch of beastliness, that swol-
 len parcel of dropsies, that huge bombard of sack, that stuffed
 cloak-bag of guts, that roasted Manningtree ox with the pud-
 ding in his belly, that reverend Vice, that grey Iniquity, that
 father Ruffian, that Vanity in Years? Wherein is he good, but
 to taste sack and drink it? wherein neat and cleanly, but to
 carve a capon and eat it? wherein cunning, but in craft?
 wherein crafty, but in villainy? wherein villainous, but in all
 things? Wherein worthy, but in nothing? (IH4 2.5.409-18)

죄중의 박수를 받았음에 틀림없을 이 길고 긴 대사를 쉬지 않고 쏟아내는
 왕자의 연기를 두고, 폴스타프는 “전하 소자가 알아들을 수 있도록 말씀해
 주소서”(IH4 2.5.419)라면서 감탄한다. 할 왕자를 자신의 세계에 포함시
 키는데 성공한 폴스타프는 여세를 몰아 헨리 왕 역을 수행하는 할 왕자에
 게 “그 폴스타프는 덕망 있는 위인이니, 그 사람만 남기고 나머지와 절교
 하여라”(IH4 2.5.391)라고 말하면서 그의 심증을 떠본다. 또한 할이 부왕
 헨리 역을 맡고 있는 동안에는 “설탕 탄 술을 마시는 것이 죄라면, 하느
 님 그런 죄인은 용서하소서! 늙고 유쾌한 것이 죄라 하오면, 소자가 아는
 수많은 여관 주인이 천벌을 받을 것입니다”(IH4 2.5.428-30)라고 애원하
 면서 자신의 해악을 무죄라고 주장한다.

할 왕자는 폴스타프를 “추방할 것이다, 꼭 추방할 것이다”(IH4 2.5.439)
 라고 단호히 말한다. 후일 자신과 폴스타프의 단절을 암시하는 부분으로,
 2부에서 폴스타프를 거부할 때의 어조처럼 단호하다. 할은 현재의 행위들
 은 모두 역할연기에 지나지 않는 일시적인 것들임을 드러내고, 자신이 왕

좌에 앉게 될 때에 그를 버리겠다는 심중을 밝힌다. 고츠초크(Paul A. Gottschalk)는 할이 역할극 속에서의 부왕이 아닌 실제 미래의 왕으로서 이 대사를 말함으로써 그가 실제로 아무런 연기도 하지 않았다고 지적한다(612).

축제의 난장과 광대놀음이라는 농신제의 전통이 폴스타프의 선술집에서 구현되는 동안, 할 왕자가 마스크를 쓰고 이들과 자유로이 교제하는 역할 놀이는 인간의 위선을 벗어던지고 허위와 기만을 조롱하는 과정을 거치면서 한층 더 본질적인 실재를 접하게 되는 계기를 제공한다. 이에 대해 워릭(Warwick)은 새로운 언어를 습득하는 방식으로 이질적 집단과의 교류는 향후 왕으로서의 치세에 도움이 된다고 헨리왕에게 충언하기도 한다(2H4 4.3.68-78). 이스트칩은 폴스타프에게 원초적인 생명력을 불어넣는 에너지를 생산하는 곳이지만, 할 왕자에게는 주변 문화 혹은 하위 문화를 습득하는 통과 의례의 공간이다. 이곳은 낯선 언어나 이념이 단지 연구의 대상으로 그치지 않고 완전히 수용되어 실행될 수 있게 하는 상상의 공감대이며, 국가와 언어와 계급의 장벽을 넘나드는 공간이다(Mullaney 80-81). 할 왕자는 마키아벨리적인 권력에의 의지가 난무하는 음침한 역사극의 공간에서 폴스타프를 통해 공동체, 연대 등 중세적 전통에서 연유한 대안적 가치들의 가능성을 시험하고, 이를 『헨리 5세』(Henry V)에서 민심을 이용하여 통합을 이끌어내는 수단으로 이용한다.

할 왕자는 폴스타프와의 교제를 끊고 왕자로서의 위엄을 지킬 것을 호소하는 부왕에게, 자신보다 훌륭하게 평가받는 핫스퍼의 명예를 걸고 자신의 과오를 씻으며 명예를 회복할 것이라 맹세한다. 핫스퍼는 헨리 왕이 “나의 아들이 퍼시 가문의 자손이고 그의 아들이 플랜타지넷 가문의 자손이라 불리고, 내가 그의 해리를 갖고 그가 나의 해리를 갖는다면”(called mine Percy, his Plantagenet! Then would I have his Harry, and he mine) (1H4 1.1.88-89)이라고 하면서 부러움을 표출할 정도로, 극 전반에 걸쳐 명예를 대변하는 인물로 재현된다.

저는 이 모든 수치를 퍼시의 목을 베어 보충하겠나이다.
 그리하여 어떤 영광의 개선 날에
 담대하게 폐하의 아들임을 고하겠나이다.
 [.....]
 두고 보라, 이 북방의 청년으로 하여금
 그의 모든 명예와, 나의 불명예를 교환하도록 하고 말테다.

I will redeem all this on Percy's head,
 And in the closing of some glorious day
 Be bold to tell you that I am your son.
 [.....]
 For the time will come,
 That I shall make this northern youth exchange
 His glorious deeds for my indignities. (IH4 3.2.132-34, 144-46)

핫스퍼의 명예와 자신의 오명을 교환하겠다고 맹세한 할은 실제로 핫스퍼를 슐즈베리(Shrewsbury) 전투에서 물리치고 무용을 드러내며 실추된 명예를 회복한다.³ 할은 “핫스퍼의 투구 위에 피어있는 명예의 꽃을 베어 자신의 머리를 장식하는 화관으로 삼는다”(IH4 5.4.71-72). 폴스타프에게 “묘비에 새겨진 문장”(a word and a mere scutcheon)(IH4 5.1.138)에 불과하고, 핫스퍼에게는 생의 전부가 되는 명예란 할에게는 정치적인 야망과 결부되어 있다. 초반부터 열정적으로 반란을 주도하던 핫스퍼는 방황하던 할과 비교되면서 칭송을 받지만, 할의 이미지 회복이 진행되면서 오히려 이러한 대조 관계에 반전이 일어난다. 핫스퍼의 용맹스러움은 “뜨

³ 셰익스피어는 할 왕자가 슐즈베리 전투에서 핫스퍼를 무찌르고 명예를 탈취한 것으로 극화하고 있지만, 제 1 사부작의 원전으로 알려진 홀린슈드의 『연대기』는 핫스퍼의 전사를 그의 공적으로 돌리지 않는다. 그것은 “국왕에게 충성을 다한 병사들이 그의 행동에 고무되어 용맹하게 싸웠고 헨리 핫스퍼(Sir Henrie Hotspurre) 경이라 불리는 퍼시 경을 살해하였다”라고 기록한다(Evans 880 재인용). 셰익스피어는 폴스타프로 하여금 자신이 죽인 것으로 주장하게 하여 이 문제에 대한 의혹을 해학적인 모습으로 처리한다.

겉게 흐르는 피”(all hot and bleeding)(*IH4* 4.1.115)를 가진 다혈질적인 오만함으로 전락하고, “잘못 엮어진 공명심”(ill-weaved ambition)(*IH4* 5.4.87)이라는 오명이 덧씌워져 유명무실한 이름 속으로 사라지기 때문이다. 도렌(Mark Van Doren)은 핫스퍼를 명예의 노예가 된 인물이라 지적하고(105), 카운슬(Norman Council)은 그의 명예를 덕행의 총화로 얻게 되는 가치가 아니라 명예를 위한 명예라고 주장한다(36). 핫스퍼는 “명예의 머리채를 잡아 끌어올리는 것은 쉬운 일”(*IH4* 1.3.203)이라고 말하며 마치 명예를 자기의 소유물과 같은 물질로 받아들인다. 할 왕자는 기사도적 명예와 현실적인 이기심을 절충하는 세계를 나타낸다. “형상의 세계는 이해하지만, 현실의 정황은 이해하지 못하는”(*IH4* 1.3.207-8) 핫스퍼의 비현실적인 기사도적 명예와, “그대가 왕이 되거든 도둑을 교수형에 처하지 말게나”(*IH4* 1.2.54)라고 말하는 폴스타프의 현실적인 이기심을 절충하는 세계가 바로 그것이다.

셰익스피어의 사극에서 제 1 사부작과 제 2 사부작 사이의 시간의 흐름은 과거로의 회귀이지만, 두 연작에서 펼쳐지는 웅대한 역사는 『헨리 5세』로 수렴되는 이상적인 통치자의 상을 제시하는 정반합의 과정이다.⁴ 극이 이상적인 통치자의 상을 구축해나가는 과정으로 구조화되어 있다는 것은 궁극적으로 어떠한 통치자를 이상적인 군주로 볼 것인가의 문제와 관련되어 있다. 역사적 사실을 바탕으로 군주의 이상적인 자질을 극화하기 위해 셰익스피어는 역사적 사건들에 대한 서사적 구조에 초점을 두기보다는 그 역사적 사건들 속의 인물에 주목하고 그 인물들에게서 드러나는 행위의 특성을 파악하는 데 주력한다. 이는 역사속의 인물들을 역사적 층위

⁴ 리브너(Irving Ribner)는 기독교의 목적론적 역사관에 기초하여 두 연작이 모두 타락-고통-구원으로 이어지는 기독교적 서사구조를 지니고 있음을 강조한다. 차이가 있다면 제 1 사부작은 내란과 반역으로 점철된 장미전쟁의 파노라마를 통해 영국이라는 집단적 주체가 서사시적 영웅으로 부상하는 과정을 보여주는 반면, 제 2 사부작은 헨리 5세라는 개인적 주체가 이상적인 군주로 거듭나는 모습을 그리고 있다고 설명한다(169).

의 사실에 머물게 하지 않고, 극화된 연극적 층위로 발전시킴으로써 미학적 견지에서 정치극을 다룰 수 있는 근거를 마련한다.

IV

셰익스피어는 제 1 사부작과 달리 제 2 사부작에서 신의 섭리에 따라 선의 궁극적인 승리를 담보하는 튜더신화로 역사를 파악하기보다는, 통치자인 왕은 어떤 존재여야 하는가, 어떤 자질을 갖추고 있어야 하는가에 주목한다. 『리처드 2세』(Richard II), 『헨리 4세 1부』, 『헨리 4세 2부』, 『헨리 5세』로 이어지는 제 2 사부작에서 왕권은 왕을 신의 대리인으로 신비화하는 왕권신수설에 의해 보호받지 못하고 끊임없이 모반과 반란에 시달리는 것으로 극화된다. 따라서 극에 제시된 이상적인 왕권은 왕권신수설에 근거한 것이기보다는, 국가의 질서와 스스로 왕위를 지킬 수 있는 현실적인 능력을 기반으로 하며, 그 중심에는 셀프-패셔닝의 역할이 대단히 중요하게 작용한다. 볼링브로크는 기만적인 정치술을 이용하여 합법적인 리처드 2세의 왕권을 찬탈하여 헨리 4세로 즉위한 후, 이를 은폐하고 정통성을 창출하기 위해 종교적 신앙심으로 위장한 십자군 원정을 계획하여 왕권을 신비화하고자 한다. 그러나 귀족들은 정통성이 결여되어있는 그의 왕권에 끊임없이 도전하며 반란을 일으킨다. 또한 헨리 4세의 정통성 창출의 희망인 할은 폴스타프와 함께 왕의 권위를 패러디하고 그 권위를 형성하는 원칙들을 조롱함으로써, 헨리 4세의 모순과 비적통성으로부터 거리를 두는 효과를 생산하며 자신의 왕권에 대한 정당성을 조성한다(김민경 23). 셰익스피어는 인간의 의지와 능력에 따라 결정될 수 있는 마키아벨리적 역사관을 신의 섭리와 공존시키면서 대조와 병치의 효과를 통해 모순된 역사관 사이의 긴장을 극화시킨다고 볼 수 있다(Rackin 5-7).

헨리 4세 2부작은 리처드 2세로부터 왕위를 찬탈한 헨리 4세의 통치 기간 동안의 할 왕자의 셀프-패셔닝의 과정을 담고 있다. 이 두 작품들을

포함한 제 2 사부작은 리처드 2세, 헨리 4세, 헨리 5세의 연극성을 비교하여 제시하며, 할 왕자가 셀프-패셔닝을 통해 자신의 긍정적인 이미지를 구축하고 과시하면서 헨리 5세라는 이상적인 왕으로 등극하는 과정을 재현하고 있다. 할 왕자는 헨리 4세의 실용적 정치 철학을 전유하고 변용시키면서 연극을 통해 정당한 왕위 계승자로서 이미지를 극적으로 드러내고 이를 과시한다. 또한 할 왕자는 폴스타프와의 연극을 통해 대중들이 원하는 축제의 세계를 제공하고 폴스타프에게 주어진 대중적 인기를 전유한다. 그러나 할 왕자는 최종적으로는 무질서를 표방하는 폴스타프를 제거함으로써 전복의 가능성을 봉쇄하고 자신의 권력을 강화한다. 이를 통해 할 왕자는 영국의 가장 위대한 군주 헨리 5세가 될 수 있는 자질을 갖추게 된다. 할 왕자가 극 전반에 걸쳐 보여준 역할연기는 주체가 의지를 가지고 수행해나가는 권력의 연극적인 면모를 확연히 드러낸다. 셀프-패셔닝을 자신의 긍정적인 이미지를 구축하는 도구로 활용한 할 왕자는 이상적인 군주로서의 미덕을 겉으로 드러내고 과시하는 것이 권력을 쟁취하고 유지하는 과정에서 필요불가결한 것임을 잘 알고 있는 인물이고, 배우 왕(player-king)의 이미지나 권력의 연극적 순기능을 훌륭히 수행하는 연극적 인물이다.

인 용 문 헌

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: Minnesota UP, 1984.
- Barber, C. L. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom*. Princeton: Princeton UP, 1961.
- Bloom, Harold, ed. *Falstaff*. New York: Chelsea House, 1992.
- _____. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Riverhead, 1999.
- Bristol, Michael. *Carnival and Theatre: Plebian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. New York: Methuen, 1985.

- Choi, Kyunghhee. *The Theatrical Politics: A Study on Shakespeare's Lancastrian Tetralogy*. Ph.D. Dissertation. Ewha Womans UP, 1995.
[최경희. 『연극의 정치학: 셰익스피어 후기 사극 연구』. 박사학위논문. 이화여자대학교 대학원, 1995.]
- Council, Norman. *When Honor's at Stake: Ideas of Honor in Shakespeare's Plays*. London: Allen and Unwin, 1973.
- Cox, John D. *Shakespeare and the Dramaturgy of Power*. Princeton: Princeton UP, 1989.
- Doren, Mark Van. *Shakespeare*. New York: Doubleday, 1955.
- Evans, G. Blakemore, ed. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin, 1994.
- Germino, Dante. *Machiavelli to Marx: Modern Western Political Thought*. Chicago: Chicago UP: 1972.
- Gottschalk, Paul A. "Hall and the Play Extempore in *1 Henry IV*." *Texas Studies in Literature and Language* 15 (1973-4): 605-14.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: Chicago UP, 1980.
- Hawley, William M. *Critical Hermeneutics and Shakespeare's History Plays*. New York: Peter Lang., 1992.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan*. Trans. and Ed. Nelle Fuller. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1952.
- Kim, Min-Kyung. "Political Authority and Its Subversion in *Henry IV*." *The New Studies of English Language & Literature* 33 (2006): 1-25.
[김민경. 「정치적 권위와 전복」. 『신영어영문학』 33 (2006): 1-25.]
- Machiavelli, Niccolo. *The Prince*. Trans. George Bull. Harmondsworth: Penguin, 1961.
- Mullaney, Steven. *The Place of the Stage: Licence, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago: Chicago UP, 1988.
- Orgel, Stephen. *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley: California UP, 1975.
- Rackin, Phyllis. *Stage of History: Shakespeare's English Chronicles*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Rebhorn, Wayne A. *Courtly Performance: Masking and Festivity in Castiglione's Book of Courtier*. Detroit: Wayne State UP, 1978.
- Ribner, Irving. *The English History Play in the Age of Shakespeare*. Princeton

UP, 1957.

Shakespeare, William. *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition*.
Ed. Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean E. Howard, and
Katharine Eisaman Maus. New York: Norton, 1997.

Van Laan, Thomas F. *Role-playing in Shakespeare*. Toronto: Toronto UP, 1978

Watson, Donald G. *Shakespeare's Early History Plays*. Athens: Georgia UP,
1990.

Wiles, David. *Shakespeare's Clown: Actor and Text in the Elizabethan Playhouse*.
Cambridge: Cambridge UP, 1987.

kwon1855@kmu.ac.kr

논문접수일: 2017. 9. 12 / 수정완료일: 2017. 11. 17 / 게재확정일: 2017. 11. 20

