

# 페리클레스의 정체성 회복과 모성의 역할 귀환

오수진\*

## 차 례

- I. 들어가는 말
- II. 페리클레스의 정체성 상실과 모성을 통한 회복
- III. 맺음말

## I. 들어가는 말

『페리클레스』(*Pericles*)는 로맨스 전통을 가장 많이 적용하고 있는 작품으로 알려져 있다. 14년에 이르는 오랜 시간, 바다 위에서 겪는 모험과 방랑, 자식과의 이별과 만남, 초자연적인 경험, 비극적 상황에서 행복한 결말로의 전환, 해설자 가우어(Gower)의 등장 등 수많은 요소들이 이 극에 나타난 로맨스 전통을 뒷받침하고 있다. 이 극은 로맨스 전통을 시험하기 위한 매개체이자 집합체 역할을 하고 있다. 특히 이 작품은 바다를 매개로 하여 모험과 갖은 시련을 겪는 주인공의 다채로운 인생여정을 그리고 있다. 거둬드는 바다 여정은 주인공 페리클레스의 정체성 상실과 회복을 이끌어내고, 이는 삽화적이고 서사적인 극의 구조와 밀접하게 관계를 지니고 있다.

이처럼 『페리클레스』는 로맨스적 요소가 풍부하게 제시되어 현실 세계를 초월한 듯한 페리클레스의 모험담을 다루고 있다. 그러나 모든 셰익스피어의 작품은 통치의 주제를 다루고 있다(26)는 엘리자베스 비먼(Elizabeth Bieman)의 주장처럼 『페리클레스』 역시 군주를 통해 통치를 보여주며 현실

\* 한국외국어대학교

세계를 그리고 있다. 시몬 펄프리(Simon Palfrey)는 르네상스 시대 페리클레스에 대한 평가가 크게 엇갈렸다고(54) 지적하지만 셰익스피어는 오히려 강력한 지도자이면서 한편으로는 나약하고 주도적이지 못한 페리클레스를 로맨스극의 주인공으로 내세우고 있다.<sup>1)</sup> 여기서 주목할 것은 페리클레스가 군주로서의 자신의 정체성을 상실한 후 남성 중심의 비극에서 억압된 타자인 여성, 특히 어머니와 딸이 지닌 모성의 힘을 통해 회복한다는 점이다.

셰익스피어의 로맨스극은 로맨스극의 일관된 주제인 상실과 회복이라는 상반된 주제의 혼합이 로맨스극의 출산과 관련시켜 모성적 장르로 간주케 한다. 셰익스피어의 로맨스극에서 모성은 단순히 인간의 생명을 낳고 양육하는 생물학적 잠재력이나 능력만을 의미하지는 않는다. 로맨스극에서 남성 인물들의 고통의 순간을 극대화하기 위해 모성의 이미지를 사용하고 어머니가 죽거나 죽었다고 여기게 하는 장치는 재생과 관련하여 모성을 축복하거나 억압하는 문제를 제기한다. 페리클레스는 아내와 딸을 상실하고 방황한 끝에 겪는 감정의 변화를 표현하기 위해 모성을 구현한다. 로맨스극에서 일반적으로 모성의 주제를 사용하는 것은 단순히 여성의 힘을 편입시키려는 의도보다는 남편과 통치자로서 남성적 행위에 대한 타당함의 지표로 볼 수 있다.

이 글에서는 페리클레스의 반복되는 모험 및 방랑 속에서 갖은 시련을 겪으며 정체성을 상실한 후, 이를 모성을 통해 회복하고 가부장과 군주로서 가부장 이데올로기와 절대 왕권을 성립하는 과정과 그 한계점에 대해서도 살펴보고자 한다.

---

1) 정치가이고 군인이었던 실제 페리클레스는 고대 아테네의 민주정치 기초를 마련하고 펠로폰네소스 전쟁(BC 431년 발발) 개전 후 2년 6개월 동안 장군직을 맡아 페리클레스 시대를 구가하였다. 페리클레스는 최고의 권력자로서 아테네의 최성기를 이끌어 가지만 펠로폰네소스군이 엘레우시스와 트리아 평원까지 접근했을 때 페리클레스가 군대를 이끌고 출격하지 않자 결국 아테네는 펠로폰네소스군에게 두 번이나 영토가 유린된 데다 전염병과 전쟁의 중압을 받게 되었다(투키디데스 182-204).

## Ⅱ. 페리클레스의 정체성 상실과 모성을 통한 회복

티레(Tyre)의 군주인 페리클레스는 자신의 구혼자를 찾기 위해 안티옥(Antioch)으로 항해를 떠난다. 그의 첫 번째 항해는 결혼을 통해 한 나라의 군주로서의 자신의 정체성을 더욱 확고히 하려는 의도가 다분한 것이다. 즉 결혼의 추구가 남녀 간의 결합에 목적이 있다기보다는 가부장제를 존속시켜 주는 상속인을 얻기 위한 것이기 때문에 상징적 의미에서 아버지에 대한 추구라 할 수 있다. 그는 안티오쿠스(Antiochus)의 딸과 결혼할 수 있도록 도와달라고 신에게 요청할 때 자신의 정체성을 안티오쿠스의 아들로 규정한다(1.1.24). 안티오쿠스는 페리클레스를 처음 봤을 때 “타이어의 젊은 군주여”(1.1.1)라고 부른다. 페리클레스는 아버지가 돌아가셨기 때문에 실제로 그가 티레를 통치하고 있는데 “젊은 군주”라는 타이틀은 그가 정서적으로든 정치적으로든 완전히 그의 아버지를 대신하지 않았다는 것을 암시한다(Gossett 176). 따라서 페리클레스는 자신의 정체성 확립을 위해서 필히 모험을 떠나야만 한다.

안티오쿠스의 딸인 이름 없는 공주는 페리클레스 앞에 수수께끼(1.1.65-72)를 풀고 난 후의 승리에 대한 대가로 서 있는 반면, 페리클레스는 그의 관심을 그녀를 얻기 위한 흥미로운 모험으로 돌린다. 페리클레스는 자신을 신화의 영웅들 속에 놓아 자신에게 닥친 위험을 하나의 모험으로서 해석해버린다(Gorfain 13). 그가 배우자를 찾기 위해 안티옥까지 모험을 한 데는 정치적인 암시가 있기 때문이다. 그는 공주와의 결혼을 통해 왕국에 대한 자신의 의무를 만족시키고자 한 것이다. 즉 그녀와의 결혼으로 왕실을 이을 자녀를 얻을 수 있고, 영토 확장에도 기여할 수 있기 때문이다. 그가 헬리케이너스(Helicanus)에게 자신이 안티옥에 간 이유에 대해 “그 나라의 미인인 공주를 손에 넣기 위해서였소, 공주를 왕비로 삼아 군왕에게는 힘을 주고 백성에게는 기쁨의 원천을 가져다주는 자식을 낳으려고 했던 것이오.”(1.2.70-3)라고 설명하는 대목에서 그의 정치적인 목적이 분명해진다. 결혼을 통한 또 다른 목적이 “위대한 안티오쿠스왕에 아들이 되겠습니다.”(1.1.27)라는 말에 함축되어 있다. 그는 안티오쿠스 외동딸과 결혼하는 것이 안티오쿠스의 계승자가 되는 길이란 사실을 충분히 간파하고 있는 것이다. 공주와의 결혼은 대부분 르네상스 군주들처

럼 페리클레스에게 새로운 영토, 심지어 전체 왕국을 의미하는 것이다. 이러한 페리클레스의 정복의 이미지를 안티오쿠스는 죽음의 이미지로 바꾸어버린다.

수수께끼에 대한 답변을 재촉하는 안티오쿠스에게 페리클레스는 왕은 지상의 신이고 법률의 악덕은 왕의 의지인데 누가 잘잘못을 말할 수 있겠느냐고 말하고 밝히는 것보다 덮어 두는 것이 더 나을 것이라며 답변을 회피한다(1.1.104-7). 페리클레스는 수수께끼의 해답이 안티오쿠스의 이름 없는 딸이라는 것과 아버지와 딸의 근친상간에 대해 즉각 알아차린다(1.1.108-9). 안티오쿠스가 정한 결혼 수수께끼 이면의 명백한 동기는 잠재적인 근친상간의 충동이다. 여기에는 딸을 배우자뿐만 아니라 어머니를 대신하는 사람으로 하고자 하는 욕망이 숨어 있다. 페리클레스가 수수께끼 이면의 근친상간을 즉시 파악한 것도 그에게 이와 같은 욕망이 은연중에 내재되어 있었기 때문일 것이다. 안티오쿠스를 대리 아버지로 삼아 아들이란 안정된 정체성을 확보하려던 페리클레스의 희망이 안티오쿠스와 그의 딸 간의 근친상간을 발견하고 한 순간에 무너져버린다.

이 수수께끼는 “드러내는 것이 아니라 속임수가 목적”(Gorfain 13)으로 이것을 풀지 못하는 것뿐만 아니라 푸는 것 또한 똑같이 죽음의 형벌을 초래한다. 쿠빌라 칸(Coppélia Kahn)은 수수께끼는 그 구조가 본질적인 이원성에 대한 조화를 위해 의미 있는 기준을 제시하기 때문에 민담이나 문학작품에서 삶의 위기의 순간에 발생한다고 지적한다. 또한 그녀는 수수께끼 이면에는 자신의 꼬리를 삼키는 신화적인 뱀 우로보로스(*uroboros*)가 있고 이 점을 파괴적인 순환을 반복하는 운명에 처한 오이디푸스 가족의 이미지로 보고 있다(229). 칸의 관점에서 페리클레스는 오이디푸스와 같은 자기 파괴적인 순환의 덫에 걸린 것이다. 이러한 상황에 처한 페리클레스는 질문에 답할 수도 없고 자신이 발견한 타락을 정화시킬 수도 없다. 그가 처음에 안티오쿠스 왕궁에 올 때 가졌던 원래 목적은 순식간에 물거품이 되고 진실을 간파한 능력은 수수께끼를 해결한 영웅에게 주어지는 결혼이나 그에 합당하는 지위로부터 그를 몰아내는 결과를 초래한다. 결국 그는 답을 숨긴 채 목숨을 구하기 위해 도망가야하고 그 후에도 자신의 정체성을 숨겨야만 한다. 안티오쿠스와 딸의 근친상간의 위협은 앞으로 페리클레스가 겪어야 할 모험에 계속해서 영향을 끼치기

때문이다. 페리클레스는 “색욕에는 살인이 붙어 다니는 법이고 독살과 배신은 최악의 두 손과 치욕을 막으려는 방패가 된다.”(1.1.139-141)며 생명에 위협을 느껴 달아난다.

페리클레스는 안티오쿠스의 최악과 공주의 곁과 속이 다른 모습을 깨닫고 난 후 “음침한 눈길을 한 우울증”(1.2.2)에 걸려버린다. 그는 안티오쿠스에게 대항하여 자신의 의지를 실현하기보다는 백성들을 걱정하여 전쟁이 일어나는 것을 두려워한다. 페리클레스는 위대한 안티오쿠스에 대적하지 못하고 그 강한 힘에 위압당해 올바른 가치관과 삶의 희망과 용기를 상실하는 나약한 모습을 보여준다. 페리클레스의 정치력은 처음부터 이미 불구가 되어 있는 것으로 보인다(Davies 135). 그는 군주로서의 임무를 끝까지 수행하고자 하는 의지를 보이지 않고, 전쟁이 나면 “우리 백성이 대지에 피를 함께 섞을 것”(1.2.111)이란 헬리케이너스의 말을 듣고서도 그에게 정사를 맡기고 다시스(Tarsus)로 떠난다. 그의 부재는 귀족들의 불만을 증대시켜 헬리케이너스를 새로운 군주로 추대하려는 움직임으로 치닫는다. 실제로 1608년 제임스왕이 사냥과 젊은 미남들의 편애로 궁정을 자주 비운 것은 주목할 만한 일이었으며 그의 부재는 영국 국민들에게 그의 도덕적 결함을 의심케 하였다(Gossett 124). 나약하고 수동적인 모습을 보인 페리클레스는 끊임없이 정치적인 행동을 회피하며 “남성의 전통적인 자기 결단력”(Fawkner 49)에서 점점 멀어진다. 그의 이러한 행동의 회피는 여성 역할을 구체화하고 남성 영웅을 여성 속으로 묶어버린다. 이것은 여성의 존재가 부각되는 시점이기도 하다.

다시스에 머물고 있던 페리클레스는 자신을 쫓고 있는 탈리어드(Thaliard)의 소식을 접하고 다시 바다로 나간다. 그는 바다 여행을 하던 중 폭풍우로 인해 모든 것을 잃고 자연의 힘 앞에 반항할 힘조차 없는 절망적인 모습을 보여준다.

페리클레스: 당신의 분노를 진정시켜주오, 하늘의 성난 별들이여!  
바람이여, 비여, 천둥이여, 지상의 인간은  
너희들에게 항복해야만 하는 존재임을 기억하라  
그리고 나도 본성 그대로 너에게 복종한다.

바다가 나를 바다 위에 내던지고,  
 이 해안 저 해안으로 나를 떠밀고, 내가  
 다음에 다가올 죽음을 생각할 만큼만 숨을 붙여놓았구나.  
 위대한 너의 힘은 한 군왕의 모든 운을 빼앗기에 충분하구나  
 그리고 그를 너의 축축한 무덤으로부터 내던져,  
 여기에서 그가 갈망하는 것은 평화롭게 죽는 것.

Pericles: Yet cease your ire, you angry stars of heaven!  
 Wind, rain and thunder, remember earthly man  
 Is but a substance that must yield to you,  
 And I, as fits my nature, do obey you.  
 Alas the seas hath cast me on the rocks,  
 Washed me from shore to shore, and left me breath  
 Nothing to think on but ensuing death.  
 Let it suffice the greatness of your powers  
 To have bereft a prince of all his fortunes,  
 And, having thrown him from your watery grave,  
 Here to have death in peace is all he'll crave. (2.1.1-11)

여기서 바다는 마치 자신의 의지를 가지고 페리클레스의 운명을 조정하는 것처럼 묘사되고 있다. 바다는 그 광대함과 무시간성으로 인해 영원에 대한 생각을 이끌어내는 로맨스 전통의 주된 요소이다. 또한 바다는 주인공에게 고난을 겪게 하는 고통의 바다와 그의 삶을 변화시키는 변화의 바다로 나타난다. 페리클레스는 폭풍우로 인해 혼자 펜타폴리스(Pentapolis)에 떠밀려 온다. 2막에서 페리클레스의 모습은 리어(Lear)만큼이나 물에 흠뻑 젖어 있고 비참한 모습으로 등장한다. 그러나 리어와 달리, 페리클레스는 자신의 불행이 지속되는 데에 있어서 잘못된 행동에 관한 납득할 만한 근거도 가지고 있지 않다 (Fawcner 34).<sup>2)</sup> 인간의 힘을 조롱하는 자연이나 안티오쿠스와 같은 악의 세

2) 마쉬(D. R. C. Marsh) 역시 페리클레스가 과도하게 나쁜 행위를 저지르지 않은 점에 동의한다(21). 심벨린(Cymbeline)이나 리온티즈(Leontes)처럼 악한 행동으로 인해 자신과 자신의 왕국까지 위기에 처하게 만드는 인물들과 달리 페리클레스는 불

력은 인간을 파멸시키고 좌절과 절망 속에 빠뜨린다. 페리클레스는 자연의 섭리에 의해 자신에게 발생하는 일들에 대해 저항하지 못한 채 수동적으로 반응하고 모든 상황에 체념하는 듯하다. 페리클레스는 인간으로서 거대한 자연력 앞에 복종할 수밖에 없다면서 죽음을 생각한다. 극이 시작할 때부터 끝날 때까지 반복되는 바다 여행은 몇 차례나 그에게 고난의 형태로 드러난다. 페리클레스가 타이사(Thaisa)를 만나게 되는 계기를 마련한 바다여행과 죽었다고 믿었던 딸 마리나(Marina) 그리고 아내와 재회하는 바다 여행을 제외하고는 모든 바다 경험이 그를 곤경에 빠뜨리게 한다.

페리클레스가 살아남을 수 있는 것은 오직 우연에서 일뿐이다. 로맨스극의 세계는 원인과 결과가 분명한 이성적인 세계가 아닌 우연과 운이 지배하는 세상이다. 셰익스피어의 로맨스극을 지배하고 있는 우연과 운이 이 작품에서 여실히 드러나고 있다. 우연에 의해 오게 된 펜타폴리스에서의 모험은 페리클레스의 운명을 순식간에 바꾸어 놓는다. 바다라는 광대한 테니스 코트에서 테니스 공 취급을 당한(2.1.59) 페리클레스는 우연히 어부들이 구원해주지 않았다면 그는 죽을 운명이었을 것이다. 페리클레스는 그에게 주어진 우연이란 도구를 통해 기사회생한다. 그는 어부들로부터 추위를 녹일 수 있는 외투와 시모니데스(Simonides)의 딸인 공주 타이사의 생일날 그녀와의 결혼을 위한 마창 시합을 한다는 소식을 얻게 된다. 특히 바다에서 건져 올린 아버지의 갑옷은 페리클레스를 절망에서 구해주는 밑천이 된다. 페리클레스는 아버지의 갑옷을 “선친께서 임종 시에 물려준 유품”(2.1.119-120)으로 인정사정없이 덮친 바다가 빼앗아갔다가 잠잠해진 후 찾게 된 것이다. 여기서 갑옷은 페리클레스가 마창시합에 참여할 수 있는 기사, 다른 사람들을 보호해 주는 역할을 하는 기사가 될 수 있는 필수적인 장치이며 마찬가지로 페리클레스를 보호해주는 장치이기도 하다. 즉 잃어버린 것에 대한 회복은 보호하고 보호받을 수 있는 능력의 회복이다. 갑옷은 페리클레스의 사회적 지위를 표시하는 동시에 잃었던 신뢰의 회복을 허용하는 역할을 한다(Dubrow 190).

펜타폴리스에서의 모험은 다시 한 번 페리클레스의 정치적인 임무를 분명케 하는 기회를 제공한다. 이미 안티오쿠스에서 이상적인 아버지를 찾는 것에 실

패한 페리클레스는 아버지의 갑옷을 입음으로써 상징적으로 아버지의 권력을 가지게 된다. 갑옷은 페리클레스 아버지의 이미지이며, 동시에 아버지를 통해 그의 영광스러운 가문을 회복하고 자식을 얻는 정치적 임무를 제공하는 이미지이기 때문이다. 페리클레스는 “보석”(2.1.152)과 같은 갑옷을 입고 반복적으로 보석과 연관이 있는 타이사를 아내로 맞을 수 있다. 갑옷은 명백히 페리클레스를 남편으로서 그리고 군주로서의 남성 정체성을 위한 투쟁에 연루시킨다. 하지만 갑옷은 두 남성-원래 소유자(아버지)와 그의 아들-의 권력에 한계를 나타내기도 한다. 갑옷은 아무리 견고하게 놓여 있을지라도 녹이 쓸기 마련이다. 『겨울이야기』 (*The Winter's Tale*) 결말에서 허마이어나니(Hermione)가 소생하는 기적이 일어나지만 얼굴에 주름이 생기고 처음의 모습을 회복하지 못하듯이, 갑옷의 녹은 다른 로맨스극에 나타난 회복의 형태처럼 부모의 상실로부터 완전한 회복을 피하는 전략이 제한된다는 점을 암시한다(Dubrow 192). 이것은 이제 방랑과 시련이 끝난 것처럼 보이는 페리클레스에게 또 다른 고통이 뒤따르고 있음을 예고한다. 페리클레스는 바다에서 건진 갑옷처럼 타이사를 바다에서 잃고 후에 그녀와 재회하는 기적을 겪지만 그녀는 처음의 젊음과 생기를 회복하지 못하기 때문이다.

안티옥에 이어 펜타폴리스의 바다 여행은 일단 그의 ‘이상적인 아버지 찾기’가 성공하는 것처럼 보인다. “저 왕(시모니데스)은 영락없이 돌아가신 아버지를 닮았다.”(2.3.36)란 페리클레스의 말에서 그가 시모니데스를 보면서 생전의 아버지 모습을 발견함을 알 수 있다. 이러한 발견은 그가 여전히 결혼 상대가 아니라 가문 계승을 위한 중재자를 찾으려는 그의 의도를 더욱 공고히 한다. 그는 안티옥에서 아버지, 아내, 자식을 통해 자신의 꿈을 실현시키는 데 실패했지만, 펜타폴리스에서는 아버지, 아내를 통한 가문의 계승자를 찾는 정치적인 임무를 완성한다. 타이어와 펜타폴리스에서 정치적 계승은 시모니데스와 페리클레스 사이에 맺은 새로운 부자관계와 타이사와의 결혼을 통해 얻은 마리나를 통해 보장된다. 폭군인 안티오쿠스 왕과 달리 시모니데스는 선하고, 평화를 사랑하는 왕이자, 딸의 결혼 문제에 있어서도 관대하고 신중한 태도를 보이는 아버지이다.<sup>3)</sup> 시모니데스는 페리클레스가 타이사의 신랑감으로 적절한

3) 나이트(Wilson Knight)는 이러한 시모니데스가 자신의 책략뿐만 아니라 페리클레스가 아니면 누구와도 결혼하지 않겠다는 딸의 자발적인 결정을 즐긴다고 본다, 이것



지 판단하기 위해 시험을 하고 이에 페리클레스는 수동적으로 대처하지만, 그는 페리클레스의 고귀함을 알아보는 현명함을 지니고 있다. 무엇보다 시모니데스와 타이사는 안티오쿠스와 딸의 근친상간의 위험으로부터 자유롭다. 안티오쿠스 부녀가 딸의 신랑감을 얻는 구혼과정을 자신들의 근친상간을 은폐시키기 위한 수단으로 쓴 것에 반해, 시모니데스는 공개적으로 구혼을 실시한다. “우리의 왕, 훌륭한 시모니데스”(2.1.96), “그는 그의 평화로운 통치와 선정 때문에 그렇게 지칭할만하다.”(2.1.108-9)란 어부의 대사를 통해 그가 이상적인 통치의 상징임을 알 수 있다.

시모니데스 또한 스스로 훌륭한 통치자가 되기 위해 신의 이미지를 모방하려고 노력한다(2.2.10-11). 연회 장면에서 타이사에게 “무릇 왕들은 이 지상에서 하늘의 신들과 같이 살아야 한다.”(2.3.58)라고 가르치는 장면은 지구상에 신의 평화롭고 자비심 많은 신하로서 그의 이상적인 왕다운 자질을 더욱 돋보이게 한다. 그는 외모 이면에 있는 진실을 간파할 수 있는 현명한 왕이다. 그는 페리클레스를 보며 “나 못지않게 훌륭한 핏줄”(2.5.78)일지도 모른다면 그의 진정한 가치를 인정한다. 또한 녹슨 갑옷을 입고 등장한 페리클레스를 보고 “복장의 겉모습으로 사람의 속을 판단하는 것은 어리석은 일이다.”(2.2.54-5)라고 말한 대목에서 시모니데스의 신중함과 현명함이 분명히 드러난다. 시모니데스는 타이사의 페리클레스를 향한 사랑의 적극적인 모습에 결혼을 반대하던 척 하던 것을 그만두고 그들의 결혼을 허락한다. 시모니데스가 잠시나마 페리클레스에게 보였던 적대적인 행동은 가부장의 입장에서 딸을 자신의 소유물로 사랑하는 마음과 그녀를 잃어버린다는 무의식적인 두려움을 반영한다고 할 수 있다. 그러나 이것은 『태풍』(*The Tempest*)에서 프로스페로(Prospero)가 미란다(Miranda)의 배우자로 페르디난드(Ferdinand)가 적절한 지 시험하는 것처럼 타이사가 자신의 의지를 가지고 결혼 상대를 찾고 자신의 선택을 따르도록 도와주려는 그의 계획적인 행동이기도 하다. 페리클레스는 타이사와의 결혼을 통해 진정한 대리 아버지 찾기에 성공한다. 페리클레스가 안티옥에 가서 목격했던 근친상간의 충격은 배우자를 얻는 시험에서는 이용되지 않기 때문이다.

---

은 셰익스피어 작품에 등장하는 폭군적인 아버지-캐플렛(Capulet)에서 리어에 이르는-가 가장 유쾌하게 반전된 것이라고 보고 있다(50).

이제 페리클레스는 왕권을 계승할 수 있는 결혼도 하고 이상적인 아버지도 얻었지만 또 다시 그에게 불행의 그림자가 드리운다. 타이어에 그의 부재기간 동안 발생한 정치적인 혼란을 진정시키기 위해(3.0.26-33) 그는 펜타폴리스를 떠나야만 한다. 티레의 군주로서 임무를 완수하기 위해 임신한 타이사와 함께 펜타폴리스를 떠나는 과정에서 그는 또 하나의 폭풍우를 만난다. 폭풍우 속에서 산기를 느낀 타이사는 마리나를 낳는다. 출산의 여신인 루시나(Lucina)에게 타이사의 산고를 끝내달라고 기도하는 페리클레스에게 유모 라이코리다(Lychorida)는 폭풍이 왕비를 거두어갔음을 알린다(3.1.15-18). 페리클레스는 고통스럽게도 새롭게 성립한 가족과 헤어지게 된 것이다. 페리클레스의 첫 번째 재앙이 안티오쿠스 딸의 '성욕을 띤 몸'(the sexualized body) 때문이라면, 그의 두 번째 재앙 역시 타이사의 '성욕을 띤 몸' 때문이다(Adelman 196). 타이사의 시신을 바다에 수장해야 파도가 진정될 것이라고 주장하는(3.1.47-49) 선원의 말을 통해 페리클레스에게 미칠 타이사의 막대한 영향력을 짐작할 수 있다. 마리나의 탄생과 타이사의 죽음은 로맨스극에서 부각되는 삶과 죽음의 거대한 순환구조가 반복되는 것을 나타낸다.

폭풍 속에서 아내를 잃은 페리클레스는 다시 그의 방랑을 반복해야만 하는 것이다. 절망하는 페리클레스에게 라이코리다는 인내를 당부한다.

라이코리다: 참으십시오, 폭풍을 돕지 마십시오.  
 왕비님께서 남긴 유일한 것은 이 작은 따님뿐이옵니다.  
 이 따님을 위해서라도, 전하께서는 남자답게 힘을 내시옵소서.

Lychorida: Patience, good sir, do not assist the storm.  
 Here's all that is left living of your queen,  
 A little daughter. For the sake of it,  
 Be manly and take comfort. (3.1.19-22)

아내는 죽었지만, 그녀가 남긴 갓 태어난 생명을 위해 그는 인내해야만 한다. 인내는 페리클레스가 5막에서 비전의 세계를 경험하기 위해서 반드시 갖춰야 할 덕목이다. 어떠한 고난을 겪더라도 인내의 대가를 치러야만 마지막에

가족의 재회라는 기쁨을 누릴 수 있는 것이다. 라이코리다는 페리클레스에게 ‘남자답게’ 힘을 내라고 강조하지만 사실 그가 지금까지 보여준 모습을 남자답다고 하기에는 미흡하다. 페리클레스가 안티옥, 펜타폴리스를 거쳐 자신의 왕국 타이어까지 정치적 목적을 위해 여행을 하지만, 실질적으로 그가 정치적 문제에 대해 남성적인 면을 보이거나 태도를 취하지 않는다. 그는 그의 모험을 통해 기사도적인 힘이나 재능을 발휘하지 않고 왕다운 권위를 내세우지도 않는다. 남성성을 내세우는 마창 시합에서 그가 우승한 것도 무대 위에서 보여진 것이 아닌 무대 밖에서 이루어진 것이다. 왜냐하면 그의 기사다운 면모는 기사도 정신에서가 아닌, 그것을 숨긴 것에서 나온 것이고, 또한 그의 행동이 아닌 참석한 이들의 침묵에서 나온 것이기 때문이다(Fawkner 36). 또한 그는 남성들이 갖춘 공격적인 면모인 분노, 복수, 정복하고자 하는 용기나 욕망 등을 회피하고 정체성을 상실한 채 자신의 정치적 지위를 거부한다. 오히려 그는 정치적인 상황에 여성적인 방식으로 행동하기도 한다. 즉 안티옥에서의 경험은 그가 분노보다는 오히려 두려움을 느끼게 해, 안티오쿠스와 그의 딸을 처벌하거나 타락한 도시를 공격하지도 않는다. 대신 인내심을 가지고 안티오쿠스의 공격을 피해 도망가기를 자처한다. 펜타폴리스에서도 그의 남성적인 모습을 찾기 힘들다. 배우자 선정에 있어서 대담한 타이사와 달리 그는 유약한 모습을 보이고 시모니데스가 반대하던 것을 그만 두었을 때야 비로소 그녀에게 사랑을 고백할 만큼 순종적인 모습을 보인다.

페리클레스의 여성적인 태도는 그와 헬리케이너스의 관계 속에서도 드러난다. 그의 타이어에서의 정치적 경험은 ‘수목’(plant)과 ‘어머니(mother)와 관련된 메타포를 통해 강조된다. 전통적으로 공격적인 가부장적 힘과 달리, 페리클레스의 힘은 ‘약탈을 일삼은 동물의 왕국’보다는 오히려 대지에 뿌리 깊게 자리 잡은 온화한 ‘수목의 삶’(plant-life)과 연관이 있다(Davies 135). 페리클레스는 “나는 나무의 가지에 지나지 않는다. 가지는 뿌리 덕분에 자라고 뿌리는 덮어서 보호해 주는 것이 임무다.”(1.2.29-30)라고 말하며 왕으로서 자신의 위치를 정의한다. 헬리케이너스 역시 신하로서의 위치를 “식물은 하늘에서 양분을 받아먹기는 하나, 감히 하늘을 바라보지 않습니까?”(1.2.53-54)라고 말한다. 즉 페리클레스와 헬리케이너스는 서로에게 양육하고 보살피는 어머니로

서 얽혀있는 것이다. 헬리케이너스는 그들의 관계를 모성과 관련된 이미지인 대지와 탄생으로 표현한다(1.2.111-112). 또한 다시스에서 페리클레스 모습도 타이어에서 상징적으로 묘사되었던 정치적인 통치에 그가 지닌 여성적인 면모를 증명해준다. 기아로 허덕이고 있는 다시스에 페리클레스는 빵을 만들 밀을 제공하는 등 자식을 보살피는 모성을 발휘한다. 페리클레스는 딸 마리나를 데리고 다시 다시스에 들른다.

그러나 이번에는 그가 전에 이곳에 도움을 주었던 때와 상황이 역전된다. 아내를 잃고 슬픔에 빠진 페리클레스는 클레온(Cleon)과 디오니자(Dionyza)에게 마리나의 양육을 부탁하며 그들의 자비를 구한다(3.3.14-17). 혹독한 기아에서 다시스를 구하는 어머니 역할을 했던 페리클레스가 이번에는 디오니자에게 딸의 자비롭고 사랑스러운 대리모 역할을 부여한다. 그러나 그는 디오니자의 파괴적인 여성성을 인식하지 못하는 실수를 저지른 것이다. 페리클레스는 1막에서 안티오쿠스의 딸이 지닌 외적인 아름다움과 그녀 내면의 실체가 얼마나 다른지 깨닫고 환멸을 느끼고 또한 헬리케이너스의 충심을 바로 알아보는 등 진실을 간파할 수 있는 능력을 지닌 것처럼 보인다. 하지만 그는 디오니자와 클레온의 속임수를 간파하지 못하고 나아가 다이사의 생명을 구하는 세리몬의 신비로운 의술을 상상조차 못하는 어리석음을 보인다. 즉 죽었다고 믿은 아내를 관에 넣어 수장시키고 갓난아기 딸을 남에게 맡기는 등 그의 선풍적인 결정으로 페리클레스, 타이사, 마리나의 운명은 소용돌이치는 바다의 형상을 따라 서로 흩어지기 시작한다.

다시스로 마리나를 데리러 갔던 페리클레스는 그녀가 죽었다는 거짓 소식을 듣고 극심한 우울증에 걸린다. 그는 비탄에 빠져 그의 모든 정치적 활동들을 포기해버린다. 결국 딸의 상실은 그를 상복을 입고 다시 향해 길에 오르게 하여 방랑의 길로 인도한다. 페리클레스는 마리나를 남기고 떠날 때 다이아나 여신에게 마리나가 결혼할 때까지 “머리카락에 가위질을 하지 않겠다.”(3.3.30)라고 다짐했던 것처럼, 다시 한번 “절대로 얼굴을 씻지도 머리를 자르지도 않겠다.”(4.4.28)고 맹세한다. 이와 같은 행동은 그의 극심한 정신적인 고통을 상징한다. 무엇보다 이어지는 그의 침묵은 남성성에 대한 포기를 의미한다. 또한 머리를 자르지 않겠다는 것은 일종의 금욕활동으로서 그의 근친상간에 대

한 충동을 누르고 성적 활동에 대한 포기를 의미한다고 볼 수 있다. 이러한 페리클레스의 행동은 아내가 없는 상황 속에서 그의 외동딸과의 안티오쿠스의 잠재적인 근친상간의 위험성을 필사적으로 피하려는 것처럼 보인다(Boose 339). 그는 자신의 몸을 철저하게 거세시킨 후에야 비로소 온전한 자신의 모습으로 돌아올 수 있는 것이다(Adelman 199). 그러나 딸을 잃은 페리클레스는 무의식적으로 외부 세계와의 모든 유대관계를 차단해버린 안티오쿠스처럼 되어 버린다. 그가 이렇게 내면의 세계에 집중하는 것은 전통적인 가부장 남성성을 발휘하는 프로스페로와는 정반대의 모습이다. 또한 페리클레스의 이러한 수동성은 마리나가 자신이 처한 위험에 용감하고 능동적으로 대처하는 것과는 대비된다.

페리클레스가 바다에서 겪는 역경은 그를 더욱 여성적이고 무기력하게 만든다. 페리클레스가 타이어와 다시스에서 동정과 자비의 왕으로서 국가를 풍요롭게 하는 어머니 역할을 한다면, 고통을 겪는 페리클레스는 무기력하고 궁핍한 존재이다. 그는 오랜 고통, 겸손함, 인내, 동정과 자비와 같은 여성들이 갖춘 미덕을 보인다(Maclean 20). 그는 스스로 “나는 너무 슬퍼서 눈물이 나오는구나.”(5.1.97), “나는 소녀처럼 고통을 겪었다.”(5.1.127)이라 말하며 자신을 여성으로 인식한다. 그는 불가해한 폭풍우의 힘 앞에서 그의 왕으로서의 특권, 소유권, 정당성 등을 단념한다. 두 번째 폭풍우 장면에서도 그는 남성적인 힘을 드러내어 폭풍과 맞서 싸울 기색을 전혀 비추지 않는다. 『리어 왕』의 에드가(Edgar)처럼 페리클레스는 오랫동안 지속되는 고통을 생각하며 자신의 위치를 단념하고 인내하면서 “우리를 굽어보는 신들의 힘”(3.3.9)에 복종할 수밖에 없음을 인정하고 자신의 비극을 받아들인다.

다시 항해 길에 오르는 페리클레스는 검은 깃발을 내걸고 미틸렌에 도착하게 된다. 바다 여행에 동행한 헬리케이너스는 마중 나온 리시마커스에게 그가 사랑하는 딸과 아내를 잃은 슬픔으로 3개월 동안 아무하고도 말을 하지 않고 오직 슬픔을 연장시키기 위한 것을 제외하고는 아무 것도 먹지 않았다고 이야기한다(5.1.20-21). 페리클레스가 세상과 단절한 채 바다에서 표류한 것은 그의 삶에 대한 절망과 포기를 잘 드러낸다. 이성적인 통제가 불가능한 우울증을 겪고 있는 상황에서 그가 유일하게 할 수 있는 것은 인내와 침묵뿐이다. 또한

포크너(Fawkner)는 그의 3개월간의 침묵에 대해 미틸렌이란 현실 세계에서 ‘말을 하는 평범한 사람’(normal speaking man)이 되는 것에 대한 거부이며, 나아가 연극에서 자신이 해야 하는 적절한 역할과 목소리를 지니는 것에 대한 거부, 즉 ‘관객이 들을 수 있는’(audible) 연극에 대한 거부라고 평가한다. 그는 ‘무성의 목소리’(voiceless voice)를 가지고 연극에서 선택적인 역할을 하고자 한다(43). 이러한 페리클레스의 모습은 “난 인내의 귀감이 될 것이다. 나는 아무 말도 하지 않을 거야.”(*King Lear*, 3.2.37-38)라고 광기 속에서 맹세하는 리어와 닮아 있다.

침묵하고 있는 페리클레스 앞에 리시마커스는 자신과 함께 온 귀족이 마리나로 인해 분명히 말을 하게 될 수 있을 것이라고 제안한다(5.1.35-36). 여기서 페리클레스는 남성성을 포기하고 침묵하는 여성을 택하는 한편 마리나는 뛰어난 연술로 남성성을 획득하여 성 역할의 전도가 이루어짐을 알 수 있다. 페리클레스 앞에 선 마리나는 처음에 노래를 불러 그의 관심을 사려하지만 오히려 그는 쳐다보지도 않고, 다가가 말을 걸자 그는 마리나를 거칠게 밀어낸다.<sup>4)</sup> 그는 아내와 딸을 잃은 슬픈 감정에 도취되어 자신의 딸을 알아보지 못하는 실수를 범한다. 마리나는 포기하지 않고 자신도 페리클레스 못지않은 슬픔을 견뎌내고 있으며, 자신의 혈통이 강대한 왕들과 동등한 신분이라고 말한다(5.1.78-82). 그녀의 숭고한 언어는 점차 페리클레스의 침묵을 깨기 시작한다. 이어 두 사람 사이의 질의응답이 계속되면서 로맨스극의 가장 큰 소재 중 하나인 주인공의 출생의 비밀, 이곳에서는 마리나의 출생에 관한 비밀이 풀리기 시작한다. 여기서 둘이 주고받는 질의응답은 이 극의 첫 부분을 지배했던 수수께끼 형식을 취하고 있다. 마리나의 순결한 몸에 관한 수수께끼는 앤티오쿠스의 이름 없는 딸의 수수께끼를 대신한다(Adelman 199). 그러나 앤티오쿠스의 수수께끼는 페리클레스가 풀면 오히려 그를 죽음으로 몰아가는 반면, 마리나의 수수께끼는 답을 아는 순간 그의 우울증을 해결해주는 구원의 수단이 된다.

4) 이러한 페리클레스의 행위에 대해 소콜로바(Boika Sokolova)는 페리클레스가 죽음의 상태에서 깨어나고 마리나는 넘어지거나 무릎을 꿇은 자세 즉 낮은 위치에서 말하게 함으로써 페리클레스의 중심인물로서의 회복 및 정체성 회복을 도상적으로 보여준다고 지적한다(65).

마리나의 말에 궁금해진 페리클레스는 마리나의 슬픈 운명에 관한 이야기를 듣고 싶어 한다(5.1.125-127). 그러나 마리나는 페리클레스가 요구하는 대답을 바로 하지 않고 오히려 침묵하려 하자(5.1.135-136), 호기심에 가득 찬 그는 계속해서 질문을 던진다. 페리클레스가 침묵에서 회복해 가는 과정은 그의 잃어버린 정체성을 회복해가는 과정과 일치한다. 페리클레스는 마리나의 수수께끼를 쉽게 풀지 못한다. 그러나 그 답은 탄생과 닮아 있음을 예측할 수 있다. 페리클레스는 자신을 눈물을 잉태하는(5.1.97) 임신한 상태로 묘사함으로써 그녀의 수수께끼에 응답한다(Gorfain 15). 결국 그녀의 설득력 있는 언어는 페리클레스의 재탄생을 완성하게 된다. 그녀가 자신의 이름을 ‘마리나’라고 밝히자(5.1.133), 페리클레스도 타이어의 군주임을 밝히면서(5.1.194) 가지고 있던 의문들을 하나씩 풀기 시작한다. 각각 이름으로 아버지와 딸을 명명하는 것은 그들의 그동안의 익명성을 제거하는 것이다. 페리클레스는 마리나의 정체성을 확인하는 순간, 그녀가 “페리클레스 왕의 딸”(5.1.168)이고 타이사가 어머니임을 확인하게 된다. 게다가 그가 14년 동안 잃어버렸던 “타이어의 국왕 페리클레스”(5.1.194)란 자신의 타이틀을 회복하게 된다.

마리나와의 놀랍고 즐거운 대화를 통해 페리클레스가 언어를 회복한 순간, 그는 잃어버린 딸을 찾고 아버지, 남편, 왕으로서의 정체성을 되찾게 된 것이다. 마리나의 치유력은 페리클레스를 아버지와 왕으로서의 회복하는 중요한 역할을 하고 있다. 페리클레스가 자기만의 세계에서 벗어나 차단해왔던 세상과 손을 잡으려는 모습은 “나에게 새 옷을 가져 오너라”(5.1.203)란 대사를 통해 분명해진다. 그가 언어를 완전히 회복할 때 흘러나오는 “천상의 음악”<sup>5)</sup>은 아버지와 딸의 재회로 인한 환희의 상징이다. 이 음악은 페리클레스가 그동안 추구해 왔던 가부장적인 권위를 회복할 것을 알리는 음악이기도 한다. 또한 그가 은둔자에서 “두 왕국의 계승자”(5.2.196)로 재탄생되는 순간이다. 무엇보다 사회적 지위는 로맨스극에서 중요한 의미를 나타내기 때문에(Cook 65) 페리클레스가 자신의 신분을 회복하는 것은 가부장으로서의 귀환을 예고하는 것이

5) 셰익스피어의 음악의 대한 관심은 로맨스극에 이르러 극대화된다. 페리클레스에서 음악은 죽음의 상태에서 인물들을 깨우는데 이용되고 있다. 이미 앞에서 타이사는 “슬픔으로 가득 찬 음악”(3.2.807)으로 깨어난 바 있다. 페리클레스가 “천상의 음악”을 듣고 깨어나는 장면은 『겨울이야기』의 마지막 장면을 연상시킨다.

다. 그는 딸과의 재회를 성공시키는데 계기를 마련해 준 리시마커스에게 선물로 마리아의 동의 없이 리시마커스를 그녀의 남편감으로 선정하는 권위 있는 아버지가 된다. 왕세자 헨리(Henry)와 스페인 왕녀 마리아(Infanta Maria)의 결혼과 그의 왕녀 엘리자베스(Elizabeth)와 사보이 공작(Duke of Savoy)의 결혼을 계속해서 추진한 제임스 1세와 부권을 회복하자마자 마리아의 결혼을 명령하는 페리클레스의 모습이 유사하다. 제임스 1세는 영국과 스페인의 동맹을 위해 스페인에 자식들의 결혼을 제의한 것인데(Healy 96), 이 점 또한 페리클레스가 자신이 통치하게 될 펜타폴리스와 사위가 통치하게 될 타이어의 동맹 관계를 위한 전략임을 알 수 있다.

이제 페리클레스는 천상의 음악을 들으며 잠이 들고 비전의 세계를 경험하게 된다. 그의 꿈은 이제까지 겪은 고통을 인내를 통해 극복한 후에 얻을 수 있는 보상과도 같다. 타이사와 마리아의 수호신 다이아나 여신은 그의 꿈에 나타나 에베소(Ephesus)에 있는 자신의 신전에 가서 제사를 드리고 사람들 앞에서 꿈 이야기를 말하라고 한다(5.1.227-236). 갑작스러운 여신의 명령은 페리클레스가 타이사와 재회할 것을 암시한다. 다이아나 신전으로 향한 페리클레스는 타이사와 드디어 재회한다. 타이사는 페리클레스의 목소리를 듣고 그의 얼굴을 보자 기절해버린다(5.3.14). 기절한 타이사를 보고도 자신의 아내임을 알아보지 못하자 세리몬이 타이사임을 확인시켜주지만(5.3.21-24), 페리클레스는 계속해서 증거를 요구하면서 확인하고자 한다. 깨어난 타이사가 페리클레스가 끼고 있는 반지가 그들이 펜타폴리스를 떠날 때 부왕께서 준 것이라고(5.3.37-39) 말한 후에야 그는 비로소 그녀가 타이사임을 인정한다. 반지는 타이사에게 아버지의 유산임을 나타내는 징표로서, 페리클레스 아버지의 녹슨 갑옷을 연상시킨다. 페리클레스가 찾은 선왕의 갑옷처럼 반지는 재회한 가족 속에서 정치적 계승의 중요성을 환기시킨다. 또한 반지는 정체성과 결혼의 회복의 징표, 그리고 시모니데스의 찬성으로 얻은 강한 결속과 지속성의 징표로서 작용한다(Hopkins 177). 14년간 하지 않았던 면도를 하겠다는(5.3.75-76) 결심으로 페리클레스는 그의 티레의 군주로서의 원래 정체성을 완전히 회복한 것처럼 보인다.

다이아나의 신전에서 이루어진 가족의 재회는 생물학적인 기능인 출산과 양



육을 신성한 제의로 바꾸면서 모성의 의의를 부여한다. 페리클레스는 어머니의 몸에서 그 자신을 완전히 상실하고 타이사의 자궁에서 또 한 번의 탄생을 경험한다. 페리클레스가 타이사에게 “타이사의 입술에 닿는 순간 이 몸이 그대로 녹아 없어져도 결코 한이 없소. 바다가 아닌 이 품안에 또 한 번 몸을 묻으시오.”(5.3.41-44)라고 말하고, 마리나도 “소녀의 마음도 어머니 품에 안기고 싶어서 뛰고 있습니다.”(5.3.44-45)라고 말하면서 무릎을 꿇을 때 신성한 어머니의 몸이 확장이 되어 양육의 상징이 된다. 금욕의 장소인 다이아나 신전에서 어머니의 몸에 의해 잃어버린 가족 관계의 회복이 이루어진다. 리치(Adrienne Rich)에 따르면 달의 여신 다이아나는 고대부터 ‘순결의 여신이며 대모의 여신’과 관련이 있었고, 그녀의 생장(vegetation)과 양분(nourishment)의 힘이 대지를 비옥하게 한다(107).<sup>6)</sup> 타이사에게서 성적 욕구를 제거하고 그녀를 순결한 어머니로서 제시함으로써, 여성성은 “순수한 상상력의 이상”이 된다(Fawcner 35). 페리클레스는 아내와 딸이 성적으로 순결함을 지킬 때에 재회의 기쁨을 누릴 수 있다. 모성을 바탕으로 이루어지는 가족의 재회 비전은 어머니와 딸의 경계를 더럽힌 안티오쿠스의 사악한 근친상간의 관계와 대립구조로 이루어진다. 어머니의 출산은 삶과 죽음의 거대한 흐름 속에 관여하고 가부장의 가문을 이을 후손을 낳는 일이란 측면에서 어머니의 몸은 또한 정치적 기능을 지닌다. 타이사의 신성한 순결은 가부장적인 가문의 계승을 성립시킬 수 있다. 배우자를 선정하는데 있어서 독립적이고 현명함을 보였지만, 타이사는 시모니테스 왕의 딸이고, 페리클레스의 아내이며, 그의 계승자 마리나의 어머니로 그녀의 정체성을 확인한다. 그녀가 난폭한 폭풍우에 휩싸여 죽음의 위기에 처했을 때도 “왕의 자손”(3.1.31)을 잉태하여 훗날 페리클레스와 헤후한다. 자신의 과오로 잃었던 아내와 딸을 기적적으로 재회한 페리클레스는 다이아나 여신에게 밤마다 제물을 올리겠다고(5.3.69-71) 맹세한다.

6) 다이아나는 다산의 여신이며 대모의 여신으로 『페리클레스』에서 좀 더 복잡하게 나타난다. 그리스의 아르테미스이고 로마의 다이아나인 그녀는 순결을 보호하며, 헤카테로서 그녀는 여성이 가진 힘의 진리를 구체적으로 나타낸다. 다산의 아마존족과 풍요의 여신과 그녀와의 연관성은 그녀를 달의 여신인 루나와 로마의 출산의 여신 루시나로 이끈다(Caroline Bicks 207, Gossett 117에서 재인용). 『페리클레스』에서 다이아나의 순결과 다산이라는 모순적인 보호는 마리나의 순결을 보호하고 타이사와 페리클레스를 다시 부부로 회복시키는 역할을 하고 있다.

타이사와 마리나의 회복된 여성성은 극이 진행되는 내내 지속된 페리클레스의 정신적인 고통을 위로해준다. 이러한 위로는 그가 포기했던 정치적이고 가부장적인 임무를 되찾아 능동적인 행동을 취하도록 하고, 그의 여성적이고 유아적인 눈물은 남성적인 힘으로 전환되어 그로 하여금 왕과 아버지로서 남성적 권력을 회복하도록 한다. 그러나 페리클레스는 마리나의 풍부한 언어와 타이사의 풍요로운 자궁이 없었더라면 그의 자율적인 남성성과 남성적 임무를 되찾을 수 없다. 오히려 그가 이 둘과 헤어졌을 때 많은 고통을 겪고 방랑을 일삼을 수밖에 없었음을 극이 진행되는 내내 확인할 수 있기 때문이다. 햄릿이 잃은 어머니를 페리클레스가 타이사와 마리나를 통해 회복하는 것이라면, 어머니의 신성한 존재는 남성적 정체성을 지켜줄 수 있다(Adelman 198).

타이사와 마리나는 페리클레스를 회복시키는 임무를 완벽히 수행하고 난 후, 어머니 타이사는 왕인 페리클레스에 순종적이 되고 딸 마리나는 침묵을 택하는 등 둘의 모습이 재회 이전 페리클레스의 모습으로 전도된다. 이제 더 이상 타이사의 능동적이고 활발한 재치와 마리나의 뛰어난 언어는 사라져 버리고 둘은 가부장의 권위에 종속이 된다. 환회에 젖어 있는 페리클레스에게 타이사가 건네는 마지막 말인 “아버지가 돌아가셨습니다.”(5.3.79)는 페리클레스의 정치적 권력의 확대를 보장해준다. 즉 페리클레스가 끼고 있던 반지는 그가 펜타폴리스 왕국의 계승자가 되는 것을 상징하기 때문이다. 마리나 역시 어머니 품에 안기겠다는 대사를 마지막으로 그 이후부터는 침묵하면서 페리클레스의 지시에 따른다. 가부장인 페리클레스는 타이사에게 리시마커스를 마리나의 동의 없이 그녀의 약혼자로 소개한다(5.3.72). 하지만 마리나는 그녀의 결혼 선언에 아무런 저항이나 긍정도 하지 않고 가만히 듣고 있다. 그녀가 미틸렌의 사창가에서 보였던 그녀의 웅변술은 사라지고 더불어 자율성도 상실한 채 암묵적으로 아버지의 의견에 동의한다. 어머니와 딸은 모성과 순결을 지니고서 아무런 대가 없이 페리클레스의 정신적 구원자의 역할을 마감하고 가부장 사회에 순응하게 된다. 가족 재회가 이루어지 전까지 페리클레스와 마리나는 전통적인 가부장제 속에서 아버지와 딸이 지켜야하는 규범을 위반하고 있었다. 페리클레스는 강력한 아버지 모습이 아니었고, 마리나 역시 순종적이고 침묵하는 딸의 모습이 아니었다. 그렇지만 그동안 서로 엇갈렸던 마리나의 남성적

기질과 페리클레스의 여성적 경험이 궁극적으로 전복되어 가부장제의 권위가 마지막에 회복된다. 즉 이러한 전도된 남녀 관계에도 불구하고 결말에 실세를 회복한 페리클레스와 정신적 구원자의 역할을 마감하고 다시 수동적인 어머니와 딸로 되돌아오는 타이사와 마리나를 제시함으로써 셰익스피어는 정치적 영역의 남성과 심리적 영역의 여성이라는 가부장적 이분법을 그대로 따르고 있다.

이제 페리클레스는 가부장과 절대 군주로서의 권위를 회복한 것처럼 보이지만 그가 완전히 가부장 질서를 확립했다고 보기에는 한계가 있다. 마지막에 타이사와 마리나가 보여주는 소극적인 반응과 침묵은 이들이 남성 중심의 가부장 사회로 완전히 편입하지 않으려는 의지로 해석할 수 있기 때문이다. 성급하게 딸의 결혼을 성사시키려는 페리클레스의 모습 역시 여전히 여성에 대한 지배욕을 드러내며 자신의 욕구가 완전히 채워질 수 없는 불안함과 두려움을 암시한다.

### Ⅲ. 맺음말

셰익스피어 로맨스극의 시작을 여는 『페리클레스』는 주인공 페리클레스가 바다 모험을 통해 새로운 정체성을 확립해 가는 과정을 그리고 있다. 셰익스피어는 이 극에서 주인공의 방랑과 시련, 우연의 반복, 죽음과 탄생을 반복하는 삶의 계속성과 같은 로맨스극의 다양한 주제들을 실험하고 있다. 이 극은 다소 산만한 구성과 비극의 주인공과 같은 위치에 놓인 주인공의 내면적 성찰 결여 등의 한계를 드러내기도 하지만 셰익스피어가 이어지는 로맨스극들에서 높은 완성도를 보이는 것은 이 극에서 다양한 실험을 통해 가능했던 일이다. 이 작품의 많은 한계에도 불구하고 우리가 주목할 점은 셰익스피어가 기존의 비극과는 다르게 여성의 모성이 남성 주인공의 삶의 행로를 지배하는 것을 탁월하게 그려내고 있다는 점이다. 페리클레스는 반복되는 인생의 폭풍에 맞서 자신의 의지로 상황을 바꾸려고 하기 보다는 순종하는 수동적인 모습을 보여준다. 가족과 헤어지는 고통을 겪으며 마침내 언어 능력까지 상실해 버린 그를

회복시키는 건 타이사와 마리나가 가진 모성이다. 모성을 통해 페리클레스는 가족 재회와 가부장과 군주로서의 정체성을 확립한다. 가부장제에 편입한 여성들은 남성의 정체성을 더욱 공고히 확인시켜야만 한다. 셰익스피어가 비극에서 어머니/여성의 몸을 정복함으로써 모성이 가진 힘을 부정하려 했다면, 로맨스극에서는 모성을 긍정하고 모성이 극의 흐름을 주도하고 있음을 입증하는 것은 명백하다.

그러나 어머니의 몸에 대한 거세에도 남성적 정체성은 위험하게도 유약한 상태로 남아 있고, 여성에 의해 정의가 된다(Adelman 199). 순결한 마리나의 수수께끼가 안티오쿠스 딸의 수수께끼를 대체하고 있지만 여전히 남성 정체성은 여성의 몸에 관한 수수께끼를 푸는 것에 달려있기 때문이다. 이렇게 몇 가지 의문점들을 남기며 이 극은 열린 결말의 형태를 취하고 있다. 이 극에서 전도된 남녀의 관계는 지배적인 가부장 문화를 지탱해주는 사람들과 이를 전복시키려는 사람들 사이의 확실한 구분을 회피하고 있다. 이러한 애매모호함이 가부장제 이데올로기의 모순을 드러내고 남성과 여성의 전통적인 분리에 의문을 갖게 만든다. 이와 같은 열린 결말은 로맨스극이 모성성을 확인하고 강조하지만 궁극적으로 이것이 가부장 이데올로기 확립에 기여하고 있어 절대왕권의 강화로 이어지고 있음을 강조한다. 셰익스피어는 주도적으로 극을 이끌었던 여성인물들을 가부장 구조에 편입시키고, 가족 구조를 이용해 아버지와 통치자인 왕을 제시함으로써 왕의 권력을 가부장의 권력처럼 자연스럽게 드러내는 방법을 택하고 있다. 하지만 이 극에서 남성이 강력한 가부장의 권력을 회복하고 여성을 완전히 지배할 수 있게 되었다고 보기에는 여전히 미흡하다. 마지막에 여성들이 보여주는 복종과 침묵은 오히려 성급하게 성립된 가부장 질서와 절대왕권 확립에 대한 불만과 저항의 목소리를 암시하고 있기 때문이다.

## 인 용 문 헌

투키디데스. 『펠로폰네소스 전쟁사 (상)』 박광순 옮김. 서울: 범우사, 1999.  
한국셰익스피어학회. 『셰익스피어 연극 사전』. 서울: 동인, 2005.

Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. New York: Routledge, 1992.

Bieman, Elizabeth. *William Shakespeare: The Romances*. Boston: Twayne Publishers, 1990.

Boose, Lynda E. "The Father and the Bride in Shakespeare." *PMLA* 97 (1982): 325-347.

Cook, Ann Jennalie, *Making a Match: Courtship in Shakespeare and His Society*. Princeton: Princeton UP, 1991.

Davies, Stevie. *The Feminine Reclaimed: The Idea of Woman in Spenser, Shakespeare, and Milton*. Lexington: UP of Kentucky, 1986.

Dubrow, Heather. *Shakespeare & Domestic Loss*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

Fawcner, H. W. *Shakespeare's Miracle Plays*. London & Toronto: Associated UP, 1992.

Gorfain, Phyllis. "Puzzle and Artifice: The Riddle as Metapoetry in *Pericles*." *S. S.* 29 (1976): 11-20.

Gossett, Suzanne. ed. "Introduction." *The Arden Shakespeare: Pericles*. London: Thomson, 2004. 1-163.

Healy, Margaret. "*Pericles* and the Pox." *Shakespeare's Late Plays*. Eds. Jennifer Richards and James Knowles. Edinburgh: Edinburgh UP, 1999. 25-39.

Hopkins, Lisa. *The Shakespearean Marriage: Merry Wives and Heavy Husband*. London: Macmillan, 1998.

- Kahn, Coppèlia. "The Providential Tempest and the Shakespearean Family." *Representing Shakespeare*. Eds. Murray M. Schwartz and Coppèlia Kahn. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980. 217–243.
- Knight, G. Wilson. *The Crown of Life*. London: Methuen, 1948.
- Maclean, Ian. *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Marsh, D. R. C. *The Recurring Miracle: A Study of Cymbeline and the Last Plays*. Lincoln: U of Nebraska P, 1962.
- Palfrey, Simon. *Late Shakespeare: A New World of Words*. New York: Oxford UP, 1999.
- Rich, Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton, 1986.
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare: Pericles*. Ed. Suzanne Gossett. London: Thomson, 2004.
- \_\_\_\_\_, *The Oxford Shakespeare: King Lear*. Ed. Stanley Well. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Sokolova, Boika. *Shakespeare's Romances as Interrogative Texts: Their Alienation Strategies and Ideology*. Lewiston: Mellen, 1992.

Abstract

## **The Restoration of Pericles's Identities and the Return of Maternity Roles**

Sujin Oh

*Pericles*, the first one in Shakespeare's romance plays has been known as the work to test romance patterns employing motifs such as shipwrecks, adversity at the sea, lost children, marvelous visions, family separation and reunion.

This article purposes to explore the process retrieving Pericles's lost identities based on maternity and how he reconstructs his family and kingdom. Especially, Pericles, the central figure in the play is a father and ruler of Tyre. He has a variety of experience with himself sea-tossed. Through his repeated sea-suffering he unexpectedly loses his identities—a patriarch and monarch and recovers them with the help of female characters in the end. It is remarkable that the role of the female figures is not limited to patriarchal instrument in *Pericles*. Their positive maternal power plays a significant part in relieving Pericles's suffering, rehabilitating his power and reuniting his families.

It is certain that maternal power play a significant role on central male figures escaping from their suffering rehabilitating their power as fathers and rulers, and harmonizing with their families, and others. The romance plays show it is impossible for men to accomplish absolute patriarchal order, further revalidation of kingly authority without the help of maternal power.

In the final scene, Thaisa and Marina lose previous active energies and

are rather silent against Pericles. It is considered that women in the play are supposed to intend not to completely incorporate themselves into the men-centered patriarchal society. Therefore, it is difficult to accept the fact that Pericles succeeded in recovering his identities completely and establishing his absolute kingdom.

**Key words: Romance Play, Identity, Maternity**

로맨스극, 정체성, 모성

논문접수일: 2009. 10.25

심사완료일: 2009. 11. 8

게재확정일: 2009. 12.14

이름: 오수진

소속: 한국외국어대학교 영문학과

주소: 서울시 서초구 반포1동 733-35 반포빌라 203호

이메일: sujin79@hotmail.com