



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

『베니스의 상인』에 나타난
인물들의 사회적 고립과 소외의 문제

濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

李 旻 姬

2017年 8月



『베니스의 상인』에 나타난 인물들의 사회적 고립과 소외의 문제

指導教授 宋 一 商

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2017 年 6 月

李旻姬의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 ----- ㉠

委 員 ----- ㉠

委 員 ----- ㉠

濟州大學校 教育大學院

2017年 8月

<국문초록>

『베니스의 상인』에 나타난 인물들의 사회적 고립과 소외의 문제

李旻姬

濟州大學校 教育大學院

指導教授 宋 一 商

본 논문의 목적은 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 희극 『베니스의 상인』(*The Merchant of Venice*)에 나오는 등장인물들의 사회적 고립과 소외의 문제를 알아보고자 하는 것이다. 극중에 타자성을 드러내는 인물은 샤일록(Shylock)과 앤토니오(Antonio) 그리고 제시카(Jessica)이다. 이 세 명의 등장인물들은 극의 마지막에 퇴장을 통해 완전히 배제되거나 극중의 비중이 현저히 줄어든다. 그러나 세 사람은 각기 다른 방법으로 자신들의 정체성을 지키고 사회적 소외를 극복하고자 한다.

유대인이자 고리대금업자인 샤일록은 『베니스의 상인』을 대표하는 악인으로 묘사되고 있다. 뿐만 아니라 그의 종교적 정체성과 직업적 특성은 그 자신을 베니스(Venice) 사회에서 스스로를 고립시킨다. 그러나 그는 돈을 빌리러 온 기독교인 앤토니오에게 ‘살 1파운드’를 담보로 3천 듀카트를 빌려준다. 기한 안에 이 돈을 갚지 못한 앤토니오 때문에 재판이 열리지만 샤일록은 이 재판에서 패배한다. 기독교인들이 다수인 재판에서 샤일록은 유대인과 기독교인이 같은 인간임을 주장하지만 아무도 샤일록의 주장을 받아들이려 하지 않는다. 결국 기독교인을 죽이려 했다는 이유로 샤일록은 자신의 목숨과도 같은 재산을 몰수당할 뿐만 아니라 강제적인 개종을 요구받는다. 결국 샤일록은 극중 퇴장을 통해 기독교인들과 화합하지 못하고 배제된다.

이 재판에서 샤일록과 가장 극한 대립을 하는 앤토니오는 베니스를 대표하는 기독교인이자 상인이다. 그는 그 인품으로 인해 선한 사람이라는 평판을 얻지만 그가 선하게 대하는 사람은 기독교인들로 한정되어 있다. 그 중에서도 앤토니오는 친구인 바싸니오(Bassanio)에게 헌신적인 모습을 보인다. 이로 인해 앤토니오는 샤일록에게 돈을 빌리게 되고 결국 재판까지 받아야 하는 상황에 직면한다. 다행스럽게 앤토니오가 재판에 이기

기는 하지만 재판이 끝난 후 그가 벨몬트(Belmont)에 도착했을 때 그는 바싸니오를 사이에 두고 포셔(Portia)와 삼각관계를 이루게 된다. 하지만 안토니오는 곧 포셔와의 관계에서 자신이 패배했음을 인정하고 그 상황을 받아들인다. 극 중 세 쌍의 결합으로 행복한 결말을 맞이하는 벨몬트에서 안토니오는 그의 동성애적 성향 때문에 소외된다.

마지막으로 다룰 인물은 제시카로 그녀는 샤일록의 딸이다. 그녀는 자신의 아버지를 떠나 자신의 애인인 로렌조(Lorenzo)와 결혼함으로써 기독교인으로 개종하고자 한다. 개종을 위해 제시카는 남장을 하고 샤일록의 재산을 훔쳐 달아난다. 제시카는 자신이 아버지와 다름을 설명하기 위해 아버지와 혈육이기는 하지만 태도는 다르다고 주장한다. 그녀는 개종을 통해 자신이 기독교인들과 동질감을 느끼고 기독교인으로서 정체성을 갖게 될 것이라고 기대한다. 그러나 제시카는 자신의 애인인 로렌조에게조차 기독교인으로 인정받지 못한다. 극의 마지막에서 그녀는 유대인 샤일록이 사라진 자리를 채울 또 다른 유대인의 모습으로 남아 있다. 따라서 그녀는 여전히 기독교 사회에 이방인으로 존재하고 동질감을 느끼는 것은 실패한다.

결과적으로 다양한 민족이 공존하는 베니스 사회는 다수와 다른 기준을 가진 등장인물들은 철저하게 소외되고 고립된다. 이것이 『베니스의 상인』이 다른 희극작품들과는 다른 점이라 할 수 있다. 이 세 명의 등장인물들은 무대에서는 배제되지만 관객들에게 이 작품이 시사하는 바를 여러 가지 관점으로 바라볼 수 있는 기회를 제공하고 있다.

*본 논문은 2017년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

목 차

I. 서론	1
II. 샤일록: 경제적 행위와 사회적 고립의 문제	7
III. 앤토니오: 우울증과 소외의식의 문제	18
IV. 제시카: 도피와 개종의 문제	29
V. 결론	44
참 고 문 헌	47
Abstract	51

I. 서론

셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)는 자신의 시대 뿐만 아니라 지금 우리가 살고 있는 시대를 위해서도 작품을 썼고, 자신의 예술을 위한 극장이라는 전문 공간에 집착하지 않고 일반 대중과 소통하면서 일상생활에서 작품의 주제를 선택하고 있다. 그가 추구하는 주제는 시간과 장소, 인종과 종교에 국한하지 않고 정의로운 사회질서와 인간가치를 추구하는데 필요한 일이라면 인간의 호기심에 따라 초자연적인 세계이든 환상적인 세계이든 그 범위를 확장하고 있다. 이러한 이유로 그의 작품세계는 언제나 불편부당하며 거기에는 이상향도 없고 지옥도 없으며 오로지 인간 사회의 진실만이 투영 될 뿐이다. 다시 말하면 셰익스피어 작품의 본질적인 정체성은 정치학도 아니며 선전물도 아니며 도덕적 교훈도 아니다. 오직 정의에 대해서만 대답하고 있다.¹⁾ 그러므로 셰익스피어는 작품을 통해서 그의 사회적 메시지가 시간과 공간, 인종과 종교를 초월하여 강력한 호소력을 가지고 인간의 마음속에 파고들며 우리의 미학적 감각에 충격적인 반향을 던지기 때문에 모든 사람들의 시인이자 극작가로 평가받는 것이다.

셰익스피어의 희극은 크게 초기의 낭만희극, 중기의 문제극, 후기의 로맨스로 분류되며 주로 낭만희극은 초기에서 중기 사이의 희극들을 말한다. 낭만희극은 대체로 중세나 르네상스문학에서 기원한 로맨스(Romance)를 그 기반으로 하는데 그 공통의 플롯에는 아름답고 이상적인 여성이 극의 중심에 등장하고 남성은 그 여인의 사랑을 획득하는 과정에서 고난과 문제에 직면한다. 이러한 과정들이 순탄하지는 않지만 종국적으로 연인들은 모든 어려움을 극복하여 사랑의 결실을 맺고 행복한 결합으로 결말을 짓는다. 이렇게 유사한 플롯을 가진 대표적인 낭만희극으로 『한여름 밤의 꿈』(*A Midsummer Night's dream*), 『당신이 좋으실 대로』(*As You Like It*), 그리고 『윈저의 즐거운 아낙네들』(*The Merry Wives of Windsor*) 등이 있으며 이 작품들은 요정 또는 숲과 같은 낯설고 이국적인 장소를 공간적 배경으로 하고 있다. 이 외에도 숲은 아니지만 그와 유사하게 내용적

1) Louis B. Wright, *Shakespeare for Everyman* (New York: Washington Square, 1964), p. 36.

으로 숲의 기능을 대신하는 공간으로 『십이야』 (*Twelfth Night*)의 일리리아 (Illyria)섬, 『베니스의 상인』의 가상의 도시인 벨몬트 등이 설정되고 있다. 프라이는 이러한 세계를 푸른 세계 (Green World)라고 명명하며 “희극의 액션은 일상적 세계로 상징되는 한 세계에서 시작하여 푸른 세계로 이동하며, 그 곳에서 희극적 전환이 이루어지는 변화를 겪고 다시 일상적인 세계로 돌아온다”²⁾고 설명한다. 희극 작품 속 주인공들에게 숲이란 결말의 행복한 마무리로 끝나기 전 주인공들이 현실적인 문제를 벗어나 자신의 정체성을 재정비 해볼 수 있는 제 3의 세계이다. 이 푸른 세계의 경험을 통해 주인공들은 자신들을 가로막는 장애들을 극복하고 극 중 인물들은 결혼으로 대표되는 의식을 통하여 모두 동화된다.

셰익스피어의 초기 희극의 대표적인 작품 『베니스의 상인』은 그 당시의 시대 상황을 잘 반영하고 있다. 튜더(Tudor) 왕조 하에서 신대륙이 발견되었고 동방무역을 위한 새로운 항로가 개척되면서 이들 새로운 지역과의 교역을 통해 얻어지는 막대한 재화는 격변의 시대를 가능하게 한 원동력이다. 16세기 초 영국의 도시들이 인구수가 5천명 정도였던 것에 반해 런던은 인구수가 6만이나 되어 이미 영국 내에서도 상업중심 도시가 되었고, 국제적으로도 무역도시로 발돋움하였다. 이를 뒷받침 하는 근거로 『베니스의 상인』에서 살라리노(Salarino)가 “화물을 가득 실은 나의 앤드류 호” (my wealthy Andrew)라고 언급한 배는 1596년 6월 영국 탐험대가 발견한 산 마티아스(San Matias)이고 다른 하나는 앤드류 (Andrew)라고 불린 산 안드레스(San Andrés)였다. 거대한 무역선의 출현을 『베니스의 상인』에 각색하여 넣은 것만 봐도 이미 영국은 거대한 국제도시였음을 알 수 있다. 그 당시 영국인들에게 베니스는 르네상스가 시작된 곳으로서 문화, 예술 뿐만 아니라 상업 활동에서 활발한 활동이 이루어졌던 도시로 동질감을 느끼기에 적절한 장소로 선택되었다고 볼 수 있다. 다시 말하면 르네상스 영국인들에게 이태리는 이국적인 장소이자, 동화적인 나라 라 할 수 있다.³⁾

이와 같이 새로운 시대인 16세기 말부터 17세기 초에 이르기까지 유럽의 기독교인과 유대인들 사이에서는 유럽에서의 재정 수요와 자금의 부족으로 인해 이자 부과가 필요하다는 의견이 나타났고 이것이 점차 수용되기에 이른다.⁴⁾ 당

2) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton UP, 1971), p. 182.

3) Murray J. Levith, *Shakespeare's Italian settings and Plays* (Hong Kong: Macmillan, 1989), p. 4.

시의 경제적 행위로서 고리대금업은 자금의 유통을 위해 불가피한 행위로 사회에서 인정되기에 이르렀고 결국 엘리자베스시대 의회에 의해 이자율을 10%로 복원함으로써⁵⁾ 유대인의 대금업에 대한 근거를 마련하였다. 유대인이 영국에서 고리대금업을 할 수 있었던 이유는 기독교인들이 할 수 없는 일을 대신하는 역할을 하기 때문이었다. 따라서 유대인의 존재는 영국사회 내에서 필요하지만 왜곡된 형태로 존재하였으며 셰익스피어의 작품 속에 나타난 부정적인 유대인의 이미지를 투영하고 있는데 그 인물 중 하나가 샤일록이다. 셰익스피어의 다른 희극에 등장하는 인물들이 대부분 귀족이었던 것과는 달리 이 작품의 제목이 베니스의 상인으로 등장인물의 직업을 드러내고 있는 것도 주목할 만하다.

당연히 이 작품에 등장하는 상인은 앤토니오지만 베니스의 주류사회에 이방인으로 존재하는 샤일록은 그의 직업적, 인종적 특성 때문에 더욱 그 차이가 드러난다. 드라이퍼(John W. Draper)는 이에 대해 엘리자베스 시대의 연극에서도 고리대금업은 비기독교적인 윤리로 인해 금지되고 수치와 동의어였으며 경멸적인 조롱을 받는 증오의 대상이었다고 지적한다.⁶⁾ 그러나 유대인들이 바라보는 고리대금업이나 이자체계에 대한 인식은 기독교인들과는 상당히 달랐다. 이러한 관점의 차이는 유대인이 보다 쉽게 대금업에 종사하도록 하였으며 이들이 기독교 사회에서 이방인으로 간주되면서 직업선택의 제한을 받게 되었다. 장인조합에 가입하거나 토지를 소유할 수 있는 것은 오로지 기독교인들만이 가능하였기 때문에 유대인들의 직업선택에는 제한적일 수밖에 없었다.

유대인들의 직업적 제한의 상황을 고려하여 셰익스피어는 샤일록이라는 유대인을 중심인물로 다루고 있는데 이미 유대인은 영국사회에서 부정적 의미로 이미 주목 받는 대상이었다. 『베니스의 상인』이 상연되기 몇 년 전 이미 말로우(Christopher Marlowe)의 『몰타의 유대인』(*The Jew of Malta*)이 공연되었으며 유대인 문제를 전면에 내세우고 있다는 점에서 두 작품은 자주 비교의 대상이 된다. 『몰타의 유대인』의 주인공 바라바스(Barabbas)는 유대인의 대표적 모습이다. 그는 잔인한 악마의 이미지를 가진 교활하고 탐욕스러운 인물로 묘사된다.

4) Hermann Sinsheimer, *Shylock: The History of a Character* (New York: Benjamin Blom, 1963), p. 188.

5) Charles Edelman, *Shakespeare Survey* Vol.52 (Cambridge: Cambridge UP, 1999), p. 103.

6) John W. Draper, "Usury in *The Merchant of Venice*," *Modern Philology* 33.1 (1935): 40.

바라바스 이후에 르네상스 드라마에 등장하는 많은 유대인들은 실제 당대 영국 사회의 유대인의 모습이라기보다는 바라바스의 모습을 모방한 것으로 여겨진다. 그러므로 『베니스의 상인』에 등장하는 샤일록 역시 바라바스의 모습을 반영하고 있으며, 그 이후에 등장하는 극작품의 유대인 인물들도 바라바스와 샤일록을 모방하고 있다.⁷⁾

『베니스의 상인』에서 유대인이자 고리대금업자인 샤일록에게 기독교도인 앤토니오가 돈을 빌리러 오게 되고 앤토니오가 빌린 돈을 갚지 못하게 되자 샤일록이 재판관을 통해 앤토니오의 살 1파운드를 도려내려는 시도를 한다는 내용이 이 작품의 두 개의 플롯 중 첫 번째 중심 역할을 한다. 이 플롯의 출처는 1558년 밀라노에서 인쇄된 이탈리아 작가 조반니(Ser Giovanni)의 *Il Pelorone*(일 빼꼬론)의 넷째 날 첫 번째 이야기에서 그 유래를 찾을 수 있다.⁸⁾ 앤토니오의 모델이었던 안살도(Ansaldo)는 베니스에서 가장 부유한 상인인데 그가 자신의 대자(godson)인 지네토(Giannetto)를 위해 유대인 고리대금업자에게 돈을 빌린다는 내용이다. 또 하나의 플롯은 ‘상자’ 플롯으로 잘 알려진 바싸니오와 포셔의 결혼에 관한 이야기이다. 군인이자 학자인 바싸니오는 상인인 앤토니오에게 3천 더커트를 빌려 자신의 결혼을 위한 행운을 시험하는데 성공하고, 부유하며 아름다운 아가씨인 포셔를 아내로 맞이하게 된다. 뿐만 아니라, 극중 세 쌍이 사랑과 낭만이 공존하는 벨몬트에서 결혼과 같은 형태로 결합함으로써 이 작품은 외형적으로는 행복한 결말로 이어진다.

이러한 구성과는 별도로 『베니스의 상인』의 중심인물인 샤일록은 4막의 재판을 끝으로 무대에서 완전히 배제된다. 샤일록은 재판에서 패배하고 자신을 베니스 사회에서 지켜주는 유일한 방어막이었던 재산을 몰수당할 뿐만 아니라 자신이 그토록 경멸하던 기독교로 개종해야만 하는 운명에 처한다. 이는 분명히 유대인의 관점에서는 비극이지만 그 당시 관객의 대부분을 차지했던 기독교인들의 입장에서 보면 확실히 희극이자 유대인에 대한 기독교인의 승리임이 틀림없다. 샤일록으로 대표된 유대인이 사라진 5막에서 모든 등장인물들은 상업적이고 도

7) 강석주, 『전통 비극 담론의 보수성과 르네상스 드라마』 (과주: 한국 학술정보㈜, 2014), p. 157.

8) Ronald R. Macdonald, *William Shakespeare: The Comedies* (New York: Twayne Publishers, 1992), p. 51.

시적인 분위기의 베니스에서 벗어나 이상적인 공간으로 여기는 벨몬트에서 결말을 맞이한다.

셰익스피어의 희극은 전통적으로 풍자에 의한 사회비판에 목적을 둠으로써 희극의 지평을 더 넓게 확장시키는 것이 특징이다.⁹⁾ 여전히 오든(W. H. Auden)은 『베니스의 상인』 역시 앤토니오와 샤일록의 갈등구조만 제외하면 『한 여름 밤의 꿈』과 같은 낭만 희극으로 간주 된다고 설명한다.¹⁰⁾ 그러나 『베니스의 상인』은 주로 유대인 대 기독교인으로 대표되는 샤일록 대 앤토니오의 갈등이나 바싸니오를 사이에 두고 앤토니오와 포셔의 갈등을 다루어 왔다. 이러한 연구는 주로 이분법적 대립구조의 형태를 띠고 있다. 커모드(Frank Kermode)는 『베니스의 상인』을 사악한 유대인을 징벌하는 착한 기독교도의 승리로 받아들이며 4천년 동안의 냉혹한, 완화되지 않은 정의가 사랑과 자비의 시대로 교체된 것을 보여준다고 설명하고 이 작품의 주제가 조화와 완전한 사랑이라는 것을 항상 관객들에게 말하고 있다고 한다.¹¹⁾ 반면 브래들리(A. C. Bradley)는 이 작품의 결말부가 우리에게 만족감을 줄 수 없는 이유에 대해 샤일록의 패배와 그에게 강요된 패배의 조건들을 독자들은 받아들일 수 없기 때문이라고 설명한다.¹²⁾ 그러나 이 작품이 기독교인의 승리로 대표되는 낭만희극 작품이라는 고정관념은 20세기에 들어와서 변화하기 시작한다. 『베니스의 상인』에 악인의 대표로 인식되던 샤일록을 다수의 기독교인들 속에 소수로 존재하는 유대인 희생자로 인식하기도 하고,¹³⁾ 포셔를 영국사회의 가부장적 분위기에서 남성중심의 문제를 해결할 수 있는 인물로 평가하기도 한다.¹⁴⁾ 『베니스의 상인』은 이렇게 각각의 등장인물들에 대해 이전과는 다른 관점에서 다양한 해석이 가능하도록 하는 작품이다.

본 논문에서는 이 작품에서 등장하는 인물들 중 베니스 사회에서 동질감을 공유하지 못한 세 인물, 샤일록과 앤토니오, 그리고 제시카가 처한 사회적 고립

9) H. B. Charlton, *Shakespearean Comedy* (London: Methuen Co., 1938), p. 14.

10) W. H. Auden, *William Shakespeare: The Merchant of Venice* (Toronto: Coles, 1980), p. 134.

11) Frank Kermode, *Early Shakespeare*, ed. John R. Brown and Bernard Harris (New York: St. Martin's Press, 1961), pp. 220-224.

12) A. C. Bradley, *Shakespeare Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*, ed. Robert Shaughnessy (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2007), p. 13.

13) Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (New York: W. W. Norton Company, 2004), pp. 286-287.

14) Karen Newman, "Portia's Ring Unruly Woman and Structures of Exchange in *The Merchant of Venice*," *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 29.

과 소외에 대해 살펴보고자한다. 이 세 명의 인물은 극의 중간에 퇴장을 하거나 극의 마지막에 급작스럽게 그 비중이 줄어들어 행복한 결말에 동참하지 못한다. 여기에서는 이 인물들이 마지막에 동화되지 못하는 이유를 각각의 인물들이 지닌 가치관의 차이에 있다고 보고 배타적인 베니스인들 사이에서 이들이 자신의 생각을 지키기 위해 사회적 고립과 소외에 직면하는 상황에 대해 고찰해 보고자한다. 먼저, 제 2장에서는 샤일록이 베니스인들과 종교적, 직업적으로 구분되는 인물로서 자신의 신념을 지키고자 할 때 직면하는 고립과 배제의 상황을 살펴본다. 다음으로 제 3장에서는 베니스에서 상인으로서의 정체성을 가졌던 앤토니오가 다른 기독교인들과 동질성을 확보하는데 실패하고 벨몬트에서는 바싸니오와 포셔의 사이에서 어느 쪽에도 속하지 못하는 우정과 사랑 사이에서 우울증에 고뇌하는 이중적인 모습을 통해 나타나는 소외의식의 문제에 대해서 분석하고자한다. 그리고 제 4장에서는 제시카가 아버지와 유대인들의 사회로부터 도피하고 개종하고 결혼을 통하여 베니스 사회의 주류가 되었음에도 불구하고 베니스인들과 심리적으로 동질성을 갖지 못하는 한계를 살펴보고자 한다.

II. 샤일록: 경제적 행위와 사회적 고립의 문제

샤일록이 처음으로 등장했을 때 그는 유대인이자 악덕 고리대금업자로 마치 악마의 이미지를 가진 전형적인 악당의 모습이다. 샤일록을 베니스 사회와 연결시켜주고 있는 것은 ‘고리대금업’이라는 그의 경제적 행위와 기독교 연인인 로렌조와의 도주를 선택한 딸 제시카 뿐이다. 비록 시간이 흐르면서 많은 비평가들에 의해 다양한 재평가가 이루어지고 있는 인물이기는 하지만 샤일록은 기독교 중심의 베니스에서 주변부의 인물인 타자로 등장하며 기독교인들과 교류하면서 온갖 갈등과 학대를 당한다.

샤일록이 처음 등장하며 내뱉는 말은 “삼천 듀카트라, 음” (Three thousand ducats, well)(1.3.1)이다. 반복적으로 나타나는 이 말의 의미는 고리대금업자로서 그의 특징을 짧지만 강력하게 나타내는 상징적인 대사이다. 샤일록은 유대인으로서 타인을 배려하기 보다는 자신의 금전적 이익을 중요하게 생각하는 인물이다. 샤일록이 기독교 중심의 사회인 베니스에서 악의를 지닌 인물로 묘사되는 이유는 유대인으로서의 자신의 종교적 가치관과 경제적 신념을 지키기 위해 기독교인들과의 관계를 단절하고 스스로의 고립을 선택하기 때문이다.

샤일록은 베니스의 시민이며 종교적 신념이 확고하고 부유한 유대인이지만 사실은 소외된 고리대금업자로 살아가고 있다. 샤일록은 오랫동안 고정되어온 전형적 유대인의 모습을 반영하는 인물로 극의 시작부터 냉혹한 악한으로 묘사된다. 심지어 샤일록이 앤토니오에 대해 평가할 때 “그가 좋은 사람이라고 말한 내 뜻은 그가 재산이 충분한 사람이라는 뜻입니다”¹⁵⁾(my meaning in saying he is a good man is to have you understand me that he is sufficient. 1.3.13-4)라고 언급하며 돈이 있는 사람은 좋은 사람이라는 생각을 피력한다. 샤일록에게 돈이란 단순한 생계의 수단을 넘어선 사회와의 연결고리이자 방패막과 같으므로 그 의미가 남다른 수밖에 없다.

자신의 종교적 신념을 지키기 위한 샤일록의 태도는 1막 3장에서 바짜니오의

15) 윌리엄 셰익스피어, 『베니스의 상인』 박수우 옮김 (서울: 기린원, 2009), p.32.

식사 초대를 거절하는 모습에서 잘 드러난다.

바싸니오 : 괜찮다면 식사라도 같이 하면서...

샤일록 : 그래, 돼지고기 냄새를 맡고, 당신들의 예언자 나사렛 사람
당신들과 사고팔고, 말하고 같이 걷고 하는 등등의 일은
같이 하겠지만, 당신들과 함께 밥 먹고 술 마시고 기도하는
일은 안하겠소.

Bassanio : If it please you to dine with us-

Shylock : Yes, to smell pork, to eat of the habitation which your
prophet the Nazarite conjured the devil into. I will buy with you
sell with you, talk with you , walk with you, and so following ;
but I will not eat with you, drink with you, nor pray with you.

(1.3.26-30)

샤일록은 분명하게 거절의사를 표시한다. 베니스에 살고 기독교인들과 거래도 하지만 저녁식사에는 동참할 수 없다는 것이다. 샤일록은 스스로도 분명한 기준을 가지고 있다. 그것은 그리스도를 “당신들의 예언자 나사렛 사람”으로 언급함으로써 기독교인들의 근본적인 믿음을 인정하지 않는 것에서 나타난다. 그리고 이렇게 언급된 그리스도는 샤일록의 입장에서는 악마의 유혹을 받은 (conjured the devil into)인물이라는 것이다. 샤일록은 베니스 사회에서 살고 있으나 결코 거기에 동화되려고 하지 않는다. 그리고 스스로 우월의식을 갖는다. 샤일록이 바싸니오의 저녁초대에 가기를 꺼려하는 이유는 기독교인들이 식사시간 동안 샤일록에게 아첨할 것이라고 짐작해 버리기 때문이다. 샤일록에게 바싸니오는 사치스러운 생활을 하는 기독교인의 전형적인 모습으로 비취진다. 바싸니오는 엔토니오에게 돈을 빌려야 하는 상황에서도 호탕하게 고보(Lancelot Gobbo)를 새롭게 하인으로 받아들이며 “저 친구에게 다른 하인들보다 화려하게 술을 많이 댄 옷을 주어라, 당장 말이다” (Give him a livery More guarded than his fellows; see it done 2.2.129-130) 하고 말하는가 하면 “오늘 저녁에 친한 친구들을 다 불러 모아 연회를 베풀 것이네” (for I do feast tonight My best esteemed acquaintance

2.2.143-144) 라고 한다. 바싸니오는 남에게 베풀 줄 아는 사람이라고 할 수도 있으나 이 모든 것이 앤토니오에게 진 빚임을 상기하면 샤일록이 그에 대해 비판적인 견해를 가졌다는 것은 자연스러운 일이다.

이처럼 기독교인들이라면 부정적인 관점을 지닌 샤일록이 저녁초대에 응하는 이유는 기독교인들과의 인간적인 관계형성 때문이 아니라 “기독교인의 재산을 축내기 위해서” (to feed upon The prodigal Christian 2.5.14-15)이다. 따라서 샤일록은 자신의 자발적 단절을 딸에게도 강요한다.

축제에 대한 이야기를 듣자마자 샤일록이 딸에게 명령한 것은 문을 잠그라는 것으로, 그의 지시는 상당히 구체적이다. “창문에 올라가지도 말고/큰길로 목을 내밀어서도 안 된다” (Clamber not you up to the casements then/Nor thrust your head into the public street 2.5.30-31). 왜냐하면 샤일록은 오직 자신의 집만 냉철(sober)하고 이성적인 공간으로 인식하고 있기 때문이다. 반면 그는 길거리의 기독교인들이 걸치레(foppery)를 중시한다고 비난한다. 샤일록은 문을 잠그는 행위를 통하여 기독교인의 무절제한 생활방식이 들어오는 것을 막고 그의 딸뿐만 아니라 자신이 소유하고 있는 물질적인 것들에 대해 기독교인들과의 공유를 거부한다.

샤일록은 유대인으로써 자신의 신념이 강한 사람이기 때문에 자신을 둘러싼 기독교인들의 세계에 반감을 가지고 있고 기독교인들이 지키고자 하는 관습이나 가치를 거부한다. 따라서 그는 기독교인들로 인해 야기되는 불안감을 줄이기 위해 그들과의 관계를 단절하려 한다. 그러나 샤일록은 금전적 거래를 위해 앤토니오가 등장하자 한층 분명한 이유를 들며 기독교인들의 차별을 설명한다.

샤일록 저놈은 성스러운 우리 민족을 미워하고,
 심지어 상인들이 가장 많이 모이는 곳에서
 내 자신과 내 사업과 나의 정당한 이득을 욕해대지.
 고리대금업이라고 부르며. 내가 그런 자를 용서한다면
 우리 유대종족에 천벌이 내릴 것이다!

Shylock He hates our sacred nation, and he rails
 Even there where merchants most do congregate
 On me, my nargains, and my well-won thrift

Which he calls interest. cursed be my tribe
If I forgive him! (1.3.40-43)

샤일록이 엔토니오에게 이렇게까지 적대감을 드러내는 이유는 첫째, 엔토니오가 기독교인이 때문이고(I hate him for he is a Christian: 1.3.34) 둘째, 엔토니오가 무이자로 돈을 빌려줌으로써(He lends out money gratis 1.3.37) 직접적으로 샤일록의 수익에 타격을 입히기 때문이다.

샤일록은 그가 유대인 고리대금업자로서 받아온 경제적 행위에 따른 부당한 대우와 억울함 때문에 기독교인들에게 적대감을 나타낸다. 그가 이렇게 적대적일 수밖에 없는 이유는 기독교인들의 오랜 멸시와 혐오에서 나온 피해의식의 표출이라 할 수 있다. 그러나 샤일록은 당사자인 엔토니오에게 직접적으로 분노감을 표출하거나 항변하지 못한다. 오히려 성경에 나온 야곱(Jacob)의 예를 들며 “돈 벌이는 도둑질이 아니라면 축복” (thrift is blessing if men steal it not. 1.3.82)이라고 설득한다. 하지만 엔토니오의 반응은 “야곱이 한 짓은 일종의 투기” (This was a venture 1.3.83)라고 반박한다.

기독교도인 엔토니오와 유대인인 샤일록은 경제적인 관념에도 상당한 차이를 보인다. 엔토니오는 “나는 이자를 받고 돈을 빌려주지도 않고 이자를 주고 돈을 빌리지도 않는 사람” (I neither lend nor borrow by taking nor by giving of excess 1.3.53-54)이라고 말하며 샤일록에게 돈을 빌려야하는 상황임에도 불구하고 고리대금업에 대해 힐난 한다. 반면 샤일록은 이윤을 추구한다는 점에 있어서 엔토니오의 무역업이나 자신의 고리대금업은 본질적으로 동일한 경제행위라는 인식이다.

샤일록 리알토에서 나의 돈과 나의 돈거래에 관해서
 욕을 해댔소. 나는 늘 어깨만 으쓱하며 참아왔소.
 고통을 감내하는 것이 우리 유대인의 특징이니깐요.
 당신은 나를 이단자니, 도사건이니 하며
 내 유대식 긴 외투에다 침을 뱉곤 했소.
 내 돈을 내 마음대로 쓴다는 이유에서 말이오.

Shylock In the Rialto you have rated me
 About my monies and my usances.

Still have I borne it with a patient shrug
 For suff'rance is the badge of all our tribe.
 You call me misbeliever, cut-throat dog,
 And spit upon my Jewish gaberdine,
 And all for use of that which is mine own. (1.3.99-105)

하지만 엔토니오는 샤일록을 ‘개’라고 부르며 모멸감을 주었을 뿐만 아니라 침을 뱉고 발길질을 했다. 엔토니오의 위협적인 행동은 샤일록으로 대표되는 유대인들을 사회로부터 제외시키려는 표현이다. 유대인의 미덕인 인내를 내세워 이제껏 참아왔던 한 인간으로서의 샤일록이 엔토니오에 대한 더 나아가 기독교인에 대한 항변이 시작된다. 샤일록은 내적으로 기독교인들과 다르다는 우월의식은 지녔으나 외적으로는 베니스 내부에 있는 타자로서 존재할 뿐이다. 샤일록은 직업적인 이유로 기독교인들을 좋아하지 않지만 그들과 금전적 거래를 하고 대화를 하는 등 일상적인 생활을 공유하려고 한다. 베니스 사회에서 살아야 하는 샤일록은 생존의 방법으로 두 가지 방법을 선택한다. 첫째는 가능한 기독교인들과 불필요한 접촉을 피하는 것이고, 둘째는 고리대금업을 통해 자신의 재화를 늘리는 것이다. 샤일록이 “개에게 무슨 돈이 있습니까?” (Has a dog money? 1.3.113)라고 말하며 자신을 능멸해온 엔토니오에게 역설적으로 항의할 수 있는 이유도 엔토니오에게 돈을 빌려줄 수 있는 유일한 인물이 샤일록이기 때문이다. 그러나 엔토니오는 여전히 “나는 너를 또다시 그렇게 부르겠다” (I am like to call thee so again 1.3.122)라고 말하며 자신의 오만한 태도를 바꾸지 않는다. 사실 엔토니오의 이러한 태도가 샤일록이 베니스의 법을 어기거나 엔토니오의 목숨을 위협하기도 전부터 지속되어 왔다는 것에 주의할 필요가 있다. 엔토니오로 대표되는 기독교 사회가 결코 샤일록에게 너그럽지 않다는 것을 직접적으로 보여주는 것이기 때문이다. 심지어 엔토니오는 자신이 돈을 빌리는 입장임에도 불구하고 유대인인 샤일록에게 폭언을 하며 고압적인 태도를 유지한다. 따라서 샤일록이 가족의 가치를 중시하는 모습이나 유대인으로서 선택받았다는 선민의식은 외로운 베니스에서 받는 절대적 고립에 의해 나타난다. 샤일록을 두고 보이는 엔토니오의 복잡한 반응은 기독교도가 유대인에 대해서 품어왔던 뿌리 깊은 불신과 증오, 고리대금업에 대한 혐오감, 그리고 자본주의를 바탕으로 하는 기존

시민사회의 반 인종차별주의 등 다양한 이념과 가치가 서로 충돌하고 갈등을 일으키는데서 비롯된 결과라고 본다.¹⁶⁾

샤일록의 유일한 혈육인 제시카와 수족인 랜슬롯이 떠나버린 지금 이제 샤일록에게 남은 단 하나의 카드는 앤토니오에 대한 복수뿐이다. 유대인이라는 정체성에 있어서든 고리대금업자라는 직업적 특성에 있어서든 샤일록은 철저하게 고립되고 배제된다. 그는 자신에게 복수의 방법을 가르쳐 준 것은 다름 아닌 기독교인들이라 판단하며 복수를 다짐한다. 샤일록의 비인간적인 측면은 처음부터 존재했다기보다 상황이 진행됨에 따라 강화되고 있다. 이제 더 이상 샤일록은 개인의 입장을 대변한다기보다 유대인 전체를 대변하는 인물로 바뀌는 것이다.

샤일록 ... 내가 유대인이기 때문이죠. 유대인은 눈이 없습니까? 유대인은 손과 장기와 육신과 감각과 애정과 걱정이 없습니까? 기독교인들과 똑같은 음식을 먹고, 똑같은 무기로 상처를 입고, 같은 질병에 걸리고, 같은 방식으로 치료를 받고, 똑같이 여름이면 덥고 겨울이면 추워하지 않습니까?

...

유대인이 기독교인에게 잘못을 행한다면, 그 겸손하다는 기독교인들은 어떤 반응을 보이겠소? 복수입니다. 기독교인이 유대인을 해친다면, 인내하는 데는 이골이 난 유대인들은 기독교인의 본보기를 따라 어떻게 하겠소? 그야, 복수이지요! 당신들이 나에게 가르쳐준 악행을 나도 행할 것이며, 어렵사리 당신들의 가르침을 능가할 것입니다.

Shylock ... I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, sense, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer as a Christian is?

...

If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge.
If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why revenge! The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better

16) 이덕수, 『희극적 갈등양식과 셰익스피어 희극』 (대구: 영남대학교 출판부, 2004), p. 279.

the instruction. (3.1.46-57)

그린블라트(Greenblatt)는 위의 인용구를 예로 들며 셰익스피어가 이 꼬이고 곧 파멸하고 말 상상속의 인물에게 내면의 목소리를 주어 새로운 해석이 가능할만한 가능성을 보여주고 있다고 하였고¹⁷⁾, 지라르(Rirard)도 샤일록이 본연에 가지고 있던 고리대금업자의 모습뿐만 아니라 기독교인들과의 상황에서도 대칭을 이루면서 양면성을 나타낸다고 말한다.¹⁸⁾ 즉 샤일록은 이제 이 상황을 개인적인 고리대금업자의 문제로 인식하지 않고 기독교도들에 맞서 유대인 전체를 대변하여 유대인들의 인간존엄성을 주장하는 인물로 변화하는 것이다.

샤일록은 공식적인 재판을 통해서 자신의 권리를 주장함과 동시에 앤토니오에 대한 복수도 진행하고자 한다. 그러나 베니스 사회에서 그의 편은 아무도 없다. 재판에서 공정해야 할 공작마저도 자신의 편견을 숨기려 하지 않는다. 앤토니오에게 “자비심이라고는 한 방울도 없고 연민도 없는 비인간적인 악당, 돌덩이 같은 원고.” (A stony adversary, an inhuman wretch, Uncapable of pity, void and empty From any dram of mercy 4.1.5-6)라고 샤일록을 비난한다. 샤일록에게 자비가 없다고 비난하면서도 기독교인들은 유대인에게 ‘기독교도들이 원하는’ 자비를 ‘관대한 답변’ (gentle answer 4.1.34)을 통해 보여줄 것을 설득한다. 이러한 설득의 과정을 통해 샤일록이 기독교인들이 기대하는 관용은 없는 자임을 암시한다. 자비의 원천적인 속성이란 강자가 약자를 위해 배려하고 용서를 베푸는 것이다. 그러므로 이제까지 베니스에서 약자이자 소외된 인물로 살아왔던 샤일록에게 무조건적인 자비를 요구하는 것은 다수로서 그 권력을 지닌 공작으로 대표되는 기독교인들의 횡포라고 할 수 있다. 이 때문에 공작이 샤일록에게 자비를 요구하는 것은 샤일록에게는 부당한 요구로 들릴 수 있다.

샤일록은 “제가 그에게서 요구하는 살 일 파운드는 비싼 돈을 주고 산 것입니다. 그러니 제 것이요 제가 갖겠다는 것입니다” (The pound of flesh which I demand of him/ Is dearly bought; 'tis mine, and I will have it.4.1.99-100)라고 주장하며 그 근거로 기독교인들이 노예를 대할 때 당나귀, 개, 노새 등과 같이

17) Greenblatt, pp. 286-287.

18) Rene 'Girard, *A Theater of Envy: William Shakespeare* (South Bend: St. Augustine's Press, 2004), pp. 243-255.

힘든 일을 시키는 이유는 그들이 돈을 주고 노예를 샀기 때문이라고 설명한다.

즉 샤일록은 앤토니오의 1파운드의 살에 대해 기독교인들이 돈을 주고 그 소유권을 주장하는 노예와 같다고 보는 것이다. 샤일록이 자신의 비인간적인 행동에 정당성을 부여하는 듯 보이지만 사실 그는 기독교인들이 갖고 있는 도덕에 대한 이중적 잣대를 폭로하고 있다. 샤일록은 그 잔인성을 제외하고는 자신이 잘못된 것은 결국 아무것도 없으므로 심판의 결과에 대해 자심감을 보인다. 그는 노예의 비유를 통해 자신을 변호하고자 하고 있으나 그는 자신이 기독교인과 결국 다르지 않음을 다시 한 번 강조하는 것으로 자신의 이성을 암시하고 인간적인 면모까지 보인다.

그러나 베니스인들은 샤일록이 앤토니오의 살 1파운드를 잘라내도록 허락할 수 없다. 왜냐하면 이제까지 기독교인들에게 유대인은 소외와 멸시의 대상이었고 샤일록을 차별하면서 기독교인들 스스로 유대인과는 다르다는 우월의식의 이유가 되고 있기 때문이다.

포서 자비란 강요된 것이 아니라
 하늘에서 이 지상에 내리는 단비 같은
 것이지요. 그것은 이중의 축복입니다.
 주는 사람이나 받는 사람이나 모두에게 내리니.
 가장 강한 사람이 소유한 것 가운데서도 가장 강한 것입니다.
 권자에 앉은 군주에겐 그의 왕관보다 더 잘 어울리는 것입니다.

Portia The quality of mercy is not strained,
 It droppeth as the gentle rain from heaven
 Upon the place beneath. It is twice blest:
 It blesseth him that gives, and him that takes.
 'Tis mightiest in the mightiest, it becomes
 The thronèd monarch better than his crown. (4.1.180-85)

포서는 자비의 본질인 축복을 언급하며 ‘강요되지 않은’ 자비를 강요한다. 포서가 법정에 들어서서 “어느 쪽이 상인이고 어느 쪽이 유대인인가” (Which is the merchant here and which the Jew 4.1.170)를 묻는 이유는 겉으로만 보아서는 악독한 유대인 고리대금업자와 기독교인 거상의 차이를 알아챌 수 없기 때문이다. 그러나 샤일록이 기독교 문화와 종교의 가치를 부정하는 유대인이라는 것

이 드러나는 순간부터 포셔의 재판은 샤일록에게 불리하게 진행된다. 포셔의 말은 행간의 의미를 살펴보면 샤일록에게 압력을 주면서 자비를 강요하는 이중적 의미가 포함되어있다.

다양한 인종이 거주하는 베니스는 사회적 질서를 유지하기 위해서 정확한 법규가 적용되어야 함에도 불구하고 불편부당한 법 적용을 받아야 한다는 샤일록의 의사는 기독교인들의 강요적 자비에 의해 그 힘을 잃고 만다. 기독교인들에게 정당한 자비란 기독교사회 내부에 있는 구성원들에게만 해당된 것일 뿐 기독교사회에서 고립된 샤일록에게 이미 자비는 편협성을 띤다. 그러므로 샤일록의 입장에서 복수를 위해 ‘살 1파운드’를 가질 권리를 주장하는 것이 잔인하기는 하지만 타당하다. 그러나 포셔는 샤일록이 앤토니오의 살을 벨 때 의사를 부르기를 거절한 이후부터 샤일록의 이름을 부르지 않는다. 이것은 다른 기독교인 등장 인물들이 샤일록에게 적대감을 드러내며 그를 ‘유대인’으로 부르는 것과 같다. 결국 공식적인 재판에서조차 샤일록은 그의 인종적 특성인 유대인 타자로써만 존재할 뿐 그가 재판 전에 주장해 왔던 인간으로서의 존엄성은 무시된다.

앤토니오 두 가지 조건이 더 있습니다. 하나는 이러한 호의의 대가로
 그가 즉시 기독교인으로 개종하는 것이고,
 다른 하나는 그가 죽을 때 전 재산을
 그의 사위 로렌조와 딸에게 양도한다는 양도증서를
 이곳 법정에서 쓰는 것입니다.

Antonio Two things provided more: that for this favour
 He presently become a Christian;
 The other, that he do record a gift,
 Here in the court, of all he dies possessed
 Unto his son Lorenzo and his daughter. (4.1.382-86)

이것은 기독교인의 입장에서 이방인이었던 유대인 샤일록을 베니스 사회에 끌어들이려는 것이다. 그리고 샤일록의 딸인 제시카의 개종을 정당한 것으로 인정하려는 노력이기도 하다. 샤일록이 딸에게 재산을 양도한다는 것은 단순히 금전적인 관계의 회복이 아니라 유대교보다 기독교가 우위에 있음을 공식적으로 인정하는 것이다. 개종을 의미하는 히브리어는 ‘샤미드’ (shamad)로 파괴, 전멸이라

는 뜻이다. 따라서 샤일록에게 있어 개종은 단순히 자신의 종교적 신념을 굽히는 차원을 넘어서서 정신적 죽음과도 같다. 무디(A .D. Moody)는 『베니스의 상인』의 기독교인들이 사랑과 자비를 실천하기는커녕 샤일록을 희생양으로 삼아 자신들의 배를 불리는 이기적이고 세속적인 인물임을 주시하고, 이 극이 ‘기독교적 미덕’인 사랑을 구현하고 있는 것이 아니라 그 미덕의 ‘부재’를 보여주고 있는 극이라고 주장한다.¹⁹⁾ 로버트 온스타인(Robert Ornstein)도 기독교인들은 샤일록이 유대교에 충실한 만큼 충실한 종교인으로서의 모습은 보이지 않는다고 설명하며 제시카도 로렌조에 대한 사랑에 의해 개종한 것이고 포서가 기도원에 간다는 것도 다른 목적을 은폐하기 위한 이유이다. 따라서 “샤일록을 강제로 기독교도로 개종시키는 장면은 우스꽝스럽다”라고 혹평한다.²⁰⁾ 결국 강제로 개종한 샤일록이 그 결과를 당연하게 받아들이지는 못할 것이고 이러한 결정은 샤일록에게 다시 앤토니오에 대해 악의를 품게 만들 뿐이다.

샤일록의 기독교로의 개종은 기독교 정신의 우월성을 보여주기 위해서 뿐만 아니라 기독교도인 관객들에게 만족스러운 결말을 보여주기 위해 강제적이고 일방적이다. 샤일록은 기독교도들의 자비 덕분에 목숨을 구하지만 결국 경제적이든 종교적이든 그는 기독교 주류의 사회에서 완전히 퇴장하게 된다. 이러한 행위는 결국 타자성을 부인하는 행동, 혹은 타자의 욕망을 인정하지 않으려는 것이다.²¹⁾ 종교적인 측면에서 기독교인과의 동질성을 갖고 있지 못한 샤일록은 결국 이 사회에서 배제된다. 앤토니오는 샤일록과 처음 마주하는 순간부터 끝까지 결코 샤일록의 ‘다름’을 인정하지 않으며 샤일록을 배제하는 방법으로 기독교인들의 정체성을 확인하는 잔인함을 보인다.

샤일록 아니오, 내 목숨과 재산을 다 가져가시오. 사면도 필요 없소.
 내 집의 기둥을 빼가면 집을 통째로 가져가는 셈이지요. 내가
 살아갈 방법을 찾아가 버리면 당신들은 내 목숨을 앗아가는
 거나 마찬가지입니다.

19) A. D. Moody, *Shakespeare: The Merchant of Venice* (New York: Barron's Educational Series, 1964), p. 10.

20) Robert Ornstein, *Shakespeare's Comedies: From Roman Farce to Romantic Mystery* (New Ark, Delaware: U of Delaware P, 1986), p. 112.

21) Stuart Schneiderman, *Jacques Lacan: the Death of an Intellectual Hero* (Cambridge and London: Harvard UP, 1983), p. 176.

Shylock Nay, take my life and all, pardon not that:
 You take my house when you do take the prop
 That doth sustain my house; you take my life
 When you do take the means whereby I live. (4.1.370-73)

재판이 끝난 후에 샤일록은 스스로 적절한 판단을 내리거나 의지의 표명을 할 수 있는 상황이 아니다. 기독교도들은 ‘자비’를 이용하여 ‘사악한’ 샤일록에게 기독교도의 기준으로 정의로운 결론을 내리지만, 그 이면을 들여다보면 한 사회의 주류가 아닌 타자들에게는 ‘이중의 기준’을 갖고 있다. 샤일록은 결국 “제발 여기서 나가게 해 주시오. 몸이 좋지 않소.” (I pray you give me leave to go from hence: I am not well. 4.1.391-2)라고 말하며 스스로 완벽하게 패배하였음을 인정하는 것이다. 결국 주어진 서류에 서명을 한다는 약속을 하고 나서야 그는 무대에서 퇴장할 수 있다. 강제적이기는 하지만 샤일록은 무대에서 떠나며 재산의 몰수를 받아들이고 개종을 약속한다. 그러나 이 극의 마지막에 또다시 언급된 샤일록의 존재는 또다시 “부유한 유대인” (the rich Jew 5.1.591)이다. 이는 네리사(Nerissa)가 로렌조와 제시카에게 샤일록의 재산을 증여하겠다는 증서(deed of gift)를 넘겨주면서 샤일록을 지칭한 표현이다. 이는 기독교인들에게 여전히 샤일록의 존재는 유대인이라는 인종적 정체성만 부각되고 베니스 사회의 구성원으로서 완전히 배제되고 있음을 나타낸다.

결과적으로 샤일록이 베니스 사회에서 유대인으로 존재할 수 있었던 가장 큰 이유는 경제적 행위로 얻은 돈과, 유대인으로서의 확고한 종교적 신념 때문이었다. 그러나 딸과 하인이 그를 떠나버려 더 이상의 인간적 유대관계를 찾을 수 없는 상황에서 그는 경제적, 종교적으로 강한 박탈감을 느낀다. 결국 이것은 그에겐 목숨을 빼앗는 것과 같은 상황이 되는 것이다. 샤일록은 그가 가진 종교 때문이든 돈 때문이든 스스로의 권위와 에너지를 갖고 있다²²⁾. 다시 말하면 그의 종교와 재산이 박탈당하는 것은 동시에 그의 에너지와 권위가 더불어 사라져 없어진다는 것을 의미한다.

22) Imtiaz Habib, *Shakespeare's Pluralistic Concepts of Characters* (London: Associated UPs, 1993), p. 48.

III. 앤토니오: 우울증과 소외의식의 문제

앤토니오와 샤일록은 상인이라는 공통점이 있지만 앤토니오는 기독교인이면서 무이자로 자신의 돈을 빌려주고 샤일록은 유대인이고 베니스 사회에서 높은 이자를 받고 돈을 빌려준다는 점에서 확실한 대조를 보이고 있다. 실제로 극 전체에서 포셔의 대사는 그 분량이 22%를 차지하고 샤일록과 바싸니오가 13%를 차지하며 앤토니오는 그라쉬아노(Gratiano)나 로렌조와 같이 단지 7%만을 차지하고 있다고 한다.²³⁾ 이러한 통계수치를 놓고 보면 앤토니오가 중심 인물이 아님은 분명하지만 『베니스의 상인』은 앤토니오의 등장으로 시작한다. 등장하자마자 앤토니오의 관심은 자신도 알 수 없는 우울 증세이다. 이러한 우울증은 이 극이 끝날 때까지 앤토니오의 의식세계의 중심에서 계속 그를 고통스럽게 한다. 그러므로 본장에서는 베니스라는 기독교 사회 속에서 주류이면서도 특히 바싸니오와 포셔와의 관계에서 소외되고 배제 당하는 앤토니오의 우울증과 소외의식의 문제에 대해 살펴보고자 한다.

앤토니오의 등장은 살라리노, 솔레이니오(Solanio)와 함께 하고 있다. 그러나 그의 첫 대사는 세 사람의 공통 화제가 아니라 개인적인 우울함을 토로하고 있으며 이는 관객의 관심을 이끌어낸다.

앤토니오 정말이지 내가 왜 이렇게 우울한지 모르겠어.
나도 자네들처럼 이놈의 우울증 때문에 아주 짜증이 난다네.
어찌다가 내가 이 병에 걸려 이 모양, 이지경이 됐는지,
이게 어떻게 생겨먹었고, 어디서부터 왔는지
나도 아직 모르겠네. 이놈의 우울증이 나를 너무나 멍청이로
만들어 놓아서
이런 자신을 나도 알아보지 못할까 겁이 잔뜩 날 지경이네.

Antonio In sooth I know not why I am so sad.
It wearies me, you say it wearies you;
But how I caught it, found it, or came by it,

23) Jonathan Bate and Eric Rasmussen, ed. *RSC William Shakespeare Complete Works* (Basingstoke: Macmillan, 2007), p. 416.

What stuff' tis made of, whereof it is born,
I am to learn.
And such a want-wit sadness makes of me,
That I have much ado to know myself. (1.1.1-7)

앤토니오가 우울한 이유에 대해서 친구인 살라리노와 솔레이니오는 많은 돈을 투자해 해외 무역업을 하는 앤토니오의 직업에서 그 원인을 찾는다. 심지어 살라리노는 “입김으로 죽그릇을 식히다가도” (My wind cooling my broth 1.1.23), 또는 “모래시계의 모래가 흐르는 것을 볼 때” (the sandy hourglass run 1.1.25) 처럼 작은 일에도 앤토니오가 상품을 싣고 가는 상선을 생각하면 슬퍼질 것이라고 한다. 앤토니오가 직업적으로 여러 척의 상선을 소유한 대 상인임을 감안해 볼 때 그는 위험을 감수하더라도 끊임없이 위험에 직면하면서 자신의 부를 축적시켜야만 한다. 즉 상인으로서의 앤토니오는 국제적인 무역업을 하는 입장에서 불안정한 상태를 드러낼 뿐만 아니라 친구들 사이에서도 동질감이 부족한 상태를 엿 볼 수 있다.

그러나 앤토니오는 친구들과의 대화에서 배 한척에만 모든 재산을 넣어두고 노심초사하는 사람이 아니며 금전적인 걱정도 부인한다. 앤토니오가 살라리노와 솔레이니오에게 설명하는 자신의 금전적 상황에 대한 묘사는 왕실의 보호를 받는 상인으로서의 자신의 명성을 보호하려는 동기에서 생겨난 것이고 그들에 대한 앤토니오의 우정은 친밀한 교우관계라기 보다는 그들의 찬양에 기반을 두고 있다고 할 수 있다.²⁴⁾ 그러나 “자네 사랑에 빠졌군.” (You are in love 1.1.46)이라는 솔레이니오의 말에도 앤토니오의 반응은 부정적이다. 결국 솔레이니오와 살라리노는 앤토니오의 슬픔의 원인을 찾지 못한다. 그래서 두 사람은 더 나은 친구(better company 1.1.59)인 바싸니오와 로렌조, 그라쉬아노의 등장에 맞추어 퇴장해버린다. 새로운 세 사람의 등장이 1막의 분위기를 긍정적으로 바꾸는데 일조할 수도 있었겠으나 앤토니오의 우울한 분위기는 바뀌지 않는다. 그라쉬아노는 “(앤토니오는) 세상일을 너무나 걱정한다.” (You have too much respect upon the world 1. 1. 75) 고 위로하지만 앤토니오의 태도는 여전히 냉소적이다. 여러 척의 상선을 가지고 무역업을 하는 앤토니오는 교역이 성공한다면 큰 부자가 될

24) Martin D. Yaffe, *Shylock and the Jewish Question* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1999), p. 55.

수 있겠지만 배들이 돌아오지 못하게 되면 모든 것을 하루아침에 잃을 수 있는 불안정한 삶을 사는 인물이다.

결과적으로 앤토니오의 불안함은 그의 직업적 특성과 연관되어 있다고 볼 수 있다. 그러므로 이러한 앤토니오의 우울함은 당시의 사회에서의 상인이라는 직업적 위치와 관련해서 그 원인을 설명 할 수 있을 것이다. 실제로 셰익스피어 시대의 귀족이나 신사계층은 직접 돈을 버는 직업에 종사하지는 않았으나 독립적인 생활수단을 가진 자들이었던 반면, 그 당시 직접 돈을 버는 직업을 가진 사람들은 기독교적 사회봉사에 관심을 기울이기보다 자신의 부를 창출하는데 보다 많은 관심을 쏟았기 때문에 신사가 될 수는 없었다.²⁵⁾ 앤토니오는 이 작품에서 유일하게 등장하는 기독교인 상인이며 당시 상인의 신분은 베니스의 일반적인 귀족들과는 다른 신분으로 그는 자신의 역할에 대해 이렇게 이야기한다.

앤토니오 그라쉬아노, 나는 단지 세상을 세상으로 여길 뿐이네.
 세상은 각자 자기 역할을 하는 무대이고,
 내 역할은 우울한 것이지.

Antonio I hold the world but as the world, Gratiano:
 A stage where every man must play a part,
 And mine a sad one. (1.1.77-79)

앤토니오는 세상에서 자신의 역할을 ‘우울한 것’으로 단정 짓고 자신의 정체성을 드러내려 하지 않는다. 앤토니오는 자신이 우울한 이유를 내면에서 찾는 대신 자신과 대비되는 타자인 샤일록을 배제하고 소외시킴으로써 자신의 정체성을 찾아가는 인물이라 할 수 있다. 따라서 그는 스스로를 배우처럼 인식하고 있을 뿐 적극적으로 우울함의 원인을 찾으려 하지 않는다. 그라쉬아노가 자신은 ‘광대 역할’ (Fool)을 하겠다며 대화를 이어가려하지만, 그라쉬아노와 로렌조가 퇴장한 후 앤토니오는 바싸니오에게 “이제야 좀 조용해졌군.” (It is that anything now 1.1.114) 이라며 그라쉬아노의 말을 주의 깊게 듣지 않았음을 보여준다. 결국 그의 우울함의 원인은 분명하진 않지만 친구들과 소통이 잘 안 된다는 점에 있

25) Harold C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare* Vol.1 (Chicago: U of Chicago P, 1956), pp. 81-116.

음을 알 수 있다.

엔토니오의 우울함과 상관없이 포셔는 진정한 친구의 의미에 대해, 함께 얘기하고 시간을 보내는 친구들이란 똑같은 우정의 굴레로 맺어져 있기 때문에 “외모나 태도나 정신이 필연적으로 비슷할 수밖에 없죠.” (There must be needs a like proportion / Of lineaments, of manners, and of spirit; 3.4.14-15) 라고 규정한다. 이는 바싸니오와 엔토니오는 친구이므로 함께 시간을 보내고 영혼이 우정의 굴레로 맺어져 있어서 친구사이의 용모나 태도나 정신이 닮은 점이 있음을 의미한다. 그러나 바싸니오를 제외하고는 엔토니오와 다른 등장인물들 사이를 ‘영혼이 닮은 관계’ 라고 보기에는 어려움이 있다. 네보(Ruth Nevo)는 그러한 관계에 대해 “그들이(엔토니오의 동료들) 엔토니오의 마스크를 꿰뚫을 수 없을 때, 어떤 의미에서는, 그와의 관계 자체를 부인한다.”²⁶⁾(When they cannot penetrate his mask, they, in sense, disown his.)고 설명한다. 즉 엔토니오는 바싸니오를 제외한 다른 인물들과는 자신의 내면을 공유하지 못하기 때문에 그들은 서로 피상적인 관계일 수밖에 없다는 것이다. 사실 엔토니오는 베니스의 그 누구와도 자신의 우울함과 불안한 감정을 공유할 수 없다. 그것은 심지어 바싸니오와의 사이에도 불가능하다. 그래서 자기 자신을 알지 못한다는 것은 심각한 자기 소외의 감정이다.²⁷⁾ 베니스에 있는 누구와도 감정적인 공유를 할 수 없는 엔토니오가 다수의 기독교인들에게 “선량한 엔토니오, 정직한 엔토니오” (good Antonio, honest Antonio 3.1.10-11)로 알려졌다는 사실은 아이러니하다.

엔토니오는 자신을 걱정해 주던 모든 인물들이 퇴장하고 난 후에야 바싸니오와 대화하고자 한다. 이는 엔토니오가 다른 친구들의 입장과 퇴장에 대해 무관심한 태도를 보이는 것과는 다르다. 엔토니오의 이런 태도는 바싸니오가 그에게 도움을 받았다는 점을 인정하는 데서 나타난다.

바싸니오 ... 엔토니오 자네에게
 금전적으로나 우정에 있어서 가장 큰 빛을 지고 있네.
 자네의 사랑을 믿고 내가 진 모든 빛을
 청산할 나의 은밀한 생각과 계획들을 모두

26) Ruth Nevo, *Comic Transformation in Shakespeare* (London: Methuen, 1980), p. 123.

27) Nigel Wood, *The Merchant of Venice* (Buckingham: Open UP, 1996), p. 123.

자네에게 털어놓겠네.

Bassanio ... To you, Antonio,
I owe the most in money and in love,
And from our love I have a warranty
To unburden all my plots and purposes
How to get clear of all the debt I owe. (1.1.129-33)

바싸니오는 분수에 넘치는 생활로 이미 가진 재산을 모두 탕진한 한량이다. 그의 가장 큰 고민은 자신이 앤토니오에게 지고 있는 부채를 어떻게 청산할 것인가이다. 바싸니오는 그 전에도 이미 앤토니오의 보증으로 몇 차례 돈을 빌린 적이 있다. 그러나 바싸니오는 자신의 구혼여행을 위해 또 다시 앤토니오에게 도움을 청하고 싶어한다.

사실 앤토니오는 바싸니오가 아니었다면 유대인에 대한 자신의 적대적인 감정을 숨기면서 샤일록에게 돈을 빌려야 할 이유는 없다. 심지어 앤토니오가 “자네도 알다시피 나의 전 재산은 바다에 떠 있네. 난 지금 현금도 없고, 현금을 모을 만한 상품도 없다네.” (Thou know’ st that all my fortunes are at sea; / Neither have I money nor commodity / To raise a present sum; 1.1.176-78) 라고 하는 것은 다른 친구들 사이에서 우울함으로 포장된 자신의 모습을 슬픈 역으로 규정짓는 것과는 다르다. 그는 스스로 모든 재산이 불안정하게 바다위에 있음을 인정한다. 그럼에도 불구하고 앤토니오가 자신의 신용(credit)을 이용해 돈을 마련해 보라고 하자 바싸니오는 그 제안을 받아들인다. 앤토니오가 바싸니오를 제외한 타인들과의 관계를 소외에서 나타나는 우울감이라고 한다면 아무런 대가를 바라지 않고 바싸니오를 대하는 태도는 “신과 같은 거룩한 우정” (god-liked amity. 3.4.3) 이라 할 수 있다.

바싸니오에 대한 앤토니오의 깊은 우정은 기독교인들이 돈을 사용하는 태도에서도 나타난다. 종교적인 의미에서 돈이란 기독교인들에게는 자신을 위해서 모으는 것이 아니라 타인에게 주기 위해 필요한 것이다. 그것은 곧 기독교 사회 전체의 행복을 위한 것이므로 유대인들이 돈을 바라보는 관점과는 차이가 있다. 바이버(C. L. Barber)에 따르면 기독교 사회에서 부는 근본적으로 사회적인 행복을 위해 사용하는 것이기 때문이다.²⁸⁾ 그럼에도 불구하고 일반적인 채무자와 채권자

사이의 관계만으로는 앤토니오와 바싸니오의 관계를 충분히 설명하지는 못하다. 그것은 앤토니오가 바싸니오에게 자신의 배가 유실되었음을 알리는 과정에서 “나의 빚쟁이들은 잔인해졌다.” (my creditors grow cruel 3.2.315)라고 언급한 것에서도 알 수 있다. 기독교인으로서 선량하고 정직했던 앤토니오는 상선이 침몰되고 동시에 재산을 잃을 위기에 처해 있다. 뿐만 아니라 이것 때문에 베니스 사회에서 자신의 평판에도 영향을 받는다. 이는 샤일록이 자신의 재산을 잃고 나서 자신이 가졌던 권위를 잃어버렸던 것과 같다. 자신이 샤일록과 같은 경제적 활동을 하는 인물임을 드러내고 싶지 않은 앤토니오는 자신이 베니스 사회의 주류로 살아갈 수 있는 방법으로 샤일록을 타자로 규정한다. 그리고 끊임없이 샤일록을 악인으로 규정하면서 자신의 정체성을 지키는 방법을 선택하는 것이다. 결국 무역업으로 부를 축적한 앤토니오가 파산하게 되자 주위의 친절한 행위는 자취를 감춘다. 그러나 이에 비해 바싸니오에게 돈을 빌려주는 앤토니오의 태도는 일반적인 채권자의 태도와는 다르다.

앤토니오 자네가 항상 그러하듯이 그 계획이 명예롭게 보이는 것이라면,
내 돈주머니, 내 자신, 내 자신의 마지막 한 푼까지
안심하고 자네가 필요한 곳에 갖다 쓰게나.

Antonio Within the eye of honour , be asurr' d
My purse, my person, my extremest means
Lie all unlock' d to your occasions. (1.1.137-39)

앤토니오가 어떤 감정을 가지고 있든지 간에 앤토니오는 자신의 우울감에 대해 언급하기보다 바싸니오의 문제가 무엇인지 알아내는데 더 관심이 있다. 앤토니오가 어떠한 성향을 가지고 있는가 하는 것보다 더 주의 깊게 보아야 할 것은 앤토니오와 바싸니오의 관계가 주로 앤토니오의 일방적이고 희생적인 바탕에서 이루어지고 있다는 것이다. 앤토니오에 대한 바싸니오의 빚은 경제적인 것 뿐만 아니라 감정적인 것이고 감정적인 보상이 경제적인 빚을 갚을 수도 있고 반대로 그 역도 성립한다.²⁹⁾ 또한 할리오(Jay L. Halio)는 우정과 사랑의 구분이 분명히

28) C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (Princeton: Princeton UP, 1959), p. 170.

29) Lars Engle, “‘Thrift is Blessing’: Exchange and Explanation in *The Merchant of Venice*,” *Shakespeare Quarterly* 37.1 (1986): 24.

증명될 수는 없지만 ‘매우 모호하다’고 표현하기도 한다.³⁰⁾

사실 바싸니오가 돈을 빌려야 하는 이유는 바싸니오 자신의 사치스럽고 호화로운 생활 때문이다. 그러나 바싸니오는 구혼여행을 황금의 양털을 찾아 떠나는 아이손의 모험과 같이 묘사한다. 앤토니오는 이유여하를 막론하고 바싸니오가 돈을 구할 수 있도록 돕는다. 그의 이런 행동 때문에 바싸니오는 앤토니오에게 부탁하면 언제든지 돈을 구할 수 있다고 생각하게 된다. 샤일록이 보증인인 앤토니오의 살 1과운드를 요구하는 비정상적인 상황에서조차 바싸니오는 적극적으로 설득하여 그것이 옳지 못한 요구임을 주장하지 않는다. 즉 바싸니오는 앤토니오의 상선이 돌아오지 못할 수 있다는 것을 믿지 않았기 때문이다. 따라서 둘의 관계는 심리적으로는 앤토니오가 바싸니오에게 의존하고 있고 금전적으로는 바싸니오가 앤토니오에게 의존하고 있음을 알 수 있다. 결과적으로 볼 때 앤토니오의 우울증은 그가 기질적으로 갖고 있는 성격적인 원인과 더불어 바다를 통한 무역업에 종사하는 상인으로서 예측 불가능한 위험가능성을 항상 우려해야 하는 직업적인 이유에서 비롯된다. 뿐만 아니라 포셔에 대한 바싸니오의 청혼이 성공할 경우 어떤 여인으로 인해서 친한 벗을 잃을 수도 있다는 우정 이상의 고뇌 때문이다.

앤토니오가 바싸니오와 포셔와의 관계에서 수행하는 역할과 어떤 소외의식을 느끼고 있는지 살펴보는 것도 흥미로운 일이다. 바싸니오가 올바른 상자를 선택하여 포셔에게 한 청혼이 성공적으로 이행되었을 때 앤토니오의 편지가 도착한다.

바싸니오 [읽는다]

“사랑하는 바싸니오, 내 배들이 모두 난파당했고, 빗쟁이들은 잔인해지고, 돈주머니는 정말로 얕박하고, 유대인과의 계약은 지키지 못했네. 위약금을 갚아 살아날 수는 없을 것 같으니, 내가 죽는 순간에 자네를 볼 수만 있다면 그것으로 자네와 나 사이의 모든 부채는 청산되는 셈이네. 그렇지만, 좋을 대로 하게. 우정 때문이 아니라면 편지 내용 때문에 굳이 올 필요는 없네.“

30) Jay L. Halio, *The Oxford Shakespeare: The Merchant of Venice* (Oxford: Oxford UP, 2008), p. 31.

Bassanio [*Reads*] ‘Sweet Bassanio, my ships have all miscarried, my creditors grow cruel, my estate is very low; my bond to the Jew is forfeit, and since in paying it, it is impossible I should live, all debts are cleared between you and I if I might but see you at my death. Notwithstanding, use your pleasure; if your love do not persuade you to come, let not my letter.’ (3.2.314-19)

죽음을 목전에 둔 앤토니오의 편지는 우정에 관한 한 할 말을 잃게 한다. 그는 바싸니오에 대한 우정과 사랑을 입증하는 방법으로 죽음을 선택한다. 앤토니오는 바싸니오에게 ‘오지 않을 자유’를 주는 듯하지만 사실 그는 이 상황을 포샤와 약혼한 바싸니오의 문제로 설정하지 않고 앤토니오에 대한 바싸니오의 애정에 반대하는 포샤와의 문제로 설정한다. 앤토니오의 절대적인 사랑과 우정은 바싸니오가 포샤를 만나기 전까지는 바싸니오에게 문제가 되지 않았다. 난처한 상황에 빠진 바싸니오를 그 순간 구해주는 것은 포샤이다. 그녀는 “만사를 제쳐놓고 가 보세요.” (Dispatch all business and be gone. 3.2.320) 라며 남편을 앤토니오에게 보내는데 주저하지 않는다. 그러나 포샤는 바싸니오를 가운데 두고 앤토니오와 삼각관계를 이루고 있다고 인식한다. 신혼의 포샤와 바싸니오에게 날아온 앤토니오의 편지 때문에 포샤는 앤토니오에게 호의적인 반응을 보일 수 없다. 그러나 포샤는 “제 남편의 절친한 친구인 이 앤토니오란 분이/ 제 남편과 비슷할 수밖에 없는 분이라고 생각이 됩니다.” (Which makes me think that this Antonio, / Being the bosom lover of my lord, / Must needs be like my lord. 3.4.16-18)라며 앤토니오를 구하기 위해 바싸니오를 베니스로 보내는 것이다.

포샤는 바싸니오가 앤토니오가 재판관을 받는 직접적 구실이 된다는 사실을 알고 즉시 돈을 마련해주고 스스로 남장을 하여 베니스로 따라가면서 직접 문제를 해결하기 위해 나선다. 그것은 앤토니오가 바싸니오와 절친한 친구이고, 따라서 관대한 배려를 베풀기 위한 것이다. 그녀는 바싸니오의 친구가 불행에 처한다면 자신이 바싸니오와 결혼하게 되더라도 진심으로 행복할 수 없다는 사실을 인지한다. 뿐만 아니라 포샤는 바싸니오와 앤토니오와의 관계를 직감적으로 알아채며 이 둘의 관계가 더 이상 타인들의 이야기거리가 되는 것을 원하지 않는다. 그러한 점을 인식하고 있다는 것은 포샤가 ‘lover’ 라는 단어를 사용함으로써 그녀

가 엔토니오를 단순히 바싸니오의 친구로 여기고 있는 것만은 아님을 분명히 드러내고 있는 것이다. 문제는 베니스에 도착한 바싸니오의 태도이다.

바싸니오는 자신이 “생명과도 같은”(as life itself) 여성인 포셔와 결혼했다고 공언하고 있지만, 바로 그 다음 순간에 “목숨도, 아내도, 온 세상도 자네 목숨보다 중요하지 않다”(Life itself, my wife, and all the world, / Are not with me esteemed above thy life. 4.1.280-281) 고 말하며 엔토니오가 처한 상황을 해결하기 위해서는 그 어떤 것도 다 희생해도 좋다고 말한다. 그 말을 들은 샤일록조차 이렇게 자신의 사랑을 쉽게 포기하는 바싸니오를 보고 자신의 딸이 차라리 “바라바스의 후손”(any of the stock of Barabbas 4.1.292)과 결혼했으면 좋겠다고 비아냥댈 정도이다. 바싸니오의 이러한 태도 때문에 결국 포셔는 남편이 엔토니오와 자신과의 사이에서 줄다리기를 하고 있다는 인상을 받는다. 셰익스피어 희극에서 흔히 동성끼리의 우정은 연대기적으로나 심리적으로 결혼보다 선행하며 엄한 아버지나 불합리한 법보다는 “남성의 정체성과 남성의 우정”에 바탕을 둔 남성간의 강력한 유대감이 결혼 생활에 장애물로 작용 한다.³¹⁾ 포셔는 엔토니오가 그녀와 바싸니오 사이에 서 라이벌 관계임을 인식한다.

결국 포셔는 샤일록에게 비록 잠시 동안이긴 하지만, 엔토니오의 살 1파운드를 가져도 좋다는 판결을 내린다. 물론 그 판결은 뒤에 포셔의 자의적 법률 해석에 의해 뒤집히기는 하지만 포셔는 엔토니오의 목숨을 살린 그 재판을 빌미로 바싸니오에게 반지를 달라고 요구한다. 바싸니오는 난처해하고 다른 방법을 찾고자 하지만 결국 엔토니오의 재촉에 반지를 내놓는다. 그리고는 벨몬트로 돌아온 포셔는 엔토니오에게 감사의 인사만을 하고 바싸니오와 반지 문제에 대해 언쟁을 벌인다. 포셔는 바싸니오와 그 주위에 있는 모든 남성들에게 반지의 중요성을 이렇게 언급한다.

포셔 당신이 그 반지의 의미를 아셨고
 아니 그 반지를 드린 여인의 가치를 반만 아셨다면,
 아니 그 반지를 간직하는 데 달린 당신의 명예를 아셨다면,
 그 반지를 그렇게 주어버리지 않으셨을 겁니다.

31) 김중환, 「『The Merchant of Venice』의 Ring Plot과 그 의미」, 『동서 문화』 28 (1996): 105.

Portia If you had known the virtue of the ring,
 Or half her worthiness that gave the ring,
 Or your own honour to contain the ring,
 You would not then have parted with the ring. (5.1.199-202)

포셔는 바싸니오에게 준 반지에 대해 이렇게 의미를 부여하며 바싸니오를 책망한다. 바싸니오는 포셔에게 돈을 빌려 앤토니오의 생명을 구하면서 친구로써의 우정을 지킨다. 포셔는 이제 벨몬트로 돌아온 바싸니오에게 남편으로써의 책임감을 요구하는 것이다.

바싸니오와 포셔의 언쟁과정에서 앤토니오는 철저하게 배제된다. 베니스에서 앤토니오는 상인이라는 직업적 정체성 때문에 스스로를 두드러지게 드러내 보이지만, 벨몬트에서 그는 이러한 동성애적 정체성 때문에 극중에서 소외되고 만다. 이 소외에서 벗어나는 방법으로 앤토니오는 분쟁의 원인이 자신에 있음을 인정하는데 이는 자신이 포셔와 바싸니오 사이에 신의의 문제를 일으킨 것에 대해 책임을 느끼고 있는 것이다. 비록 베니스가 다양한 민족들이 모여 사는 국제적인 도시로 묘사되고 있고 벨몬트가 사람들이 상상하는 이상적인 공간으로 설정되었음에도 불구하고 동성애적 성향을 가지고 있는 앤토니오가 소속감을 느낄 수 있는 곳은 없다. 결국 그가 선택할 수 있는 차선책은 포셔에게 자신이 물러나겠다는 것을 공식적으로 선언하는 것뿐이다.

앤토니오 나는 한때 그의 행복을 위해서 이 몸을 내주었습니다.
 부인 남편의 반지를 가져간 그 사람이 아니었다라면
 그 행복이란 사라져버렸을 겁니다. 내 영혼을 걸고
 맹세하지만 남편이 다시는 의도적으로
 약속을 어기는 일이 없을 겁니다.

포셔 그렇다면 당신이 남편의 보증인이 되어주세요. 그이에게
 이 반지를 주고, 전번 반지보다 더 잘 간수하라고 이르세요.

Antonio I once did lend my body for his wealth,
 Which but for him that had your husband' s ring
 Had quite miscarried. I dare be bound again,
 My soul upon the forfeit, that your lord
 Will nevermore break faith advisedly.

Portia Then you shall be his surety. Give him this
 And bid him keep it better than the other. (5.1.249-55)

안토니오는 바싸니오가 포셔에게 구혼여행을 할 때 금전적인 보증인 역할을 했다. 이번에도 안토니오의 역할은 보증인이지만 그 역할은 두 사람의 신뢰를 지속하는 것을 약속하는 역할이다. 안토니오의 보증행위에 관해서 “안토니오의 첫 번째 계약은 바싸니오의 잃어버린 재산의 자리에 그의 신체를 놓았다. 그의 두 번째 계약은 안토니오의 잃어버린 신용의 자리에 그의 영혼을 놓는다.”³²⁾ 포셔는 안토니오의 보증으로 인해 바싸니오와의 관계에서 확실하게 우위에 서게 된다. 안토니오는 바싸니오의 맹세를 보증함으로써 이제 더 이상 포셔와 바싸니오 사이에서 삼각관계의 한 축으로서의 역할을 포기하는 것이다. 야페(Yaffe)는 이에 대해 안토니오로서는 바싸니오에 대한 자신의 지나친 간섭을 제한 할 것과 바싸니오의 경우에는 자신의 지나친 관용을 제한할 것을 맹세하는 셈이라고 한다.³³⁾

결국 안토니오의 입장에서는 우울함의 원인을 찾아 시작하게 된 이 극은 세쌍의 연인이 결혼을 암시하는 것으로 끝을 맺는다. 포셔는 재판이 끝난 이후부터 바싸니오에게 반지에 대해 설명하면서 부부로서 바싸니오의 역할을 강조한다. 그것은 안토니오가 상인으로써 자신의 정체성을 분명히 하는 대신 바싸니오와의 관계에서 물러나도록 하는 결과를 가져온다. 포셔가 만족스러운 결과를 얻은 후에야 그녀는 대립각을 세우고 있던 안토니오에게 환영의 뜻을 표할 뿐만 아니라 안토니오의 상선들이 무사히 도착했다는 메시지를 전하면서 안토니오를 다시 베니스의 상인으로 돌려보낸다. 안토니오는 이성들의 결합의 공간인 벨몬트에 속하지 못하고 결국 다시 베니스로 돌아가야 한다. 안토니오가 베니스에서 상인으로서의 정체성을 드러내며 샤일록과 대립하는 인물로 그 역할을 해낸 것과 비교하면 벨몬트에서의 안토니오는 철저한 타자로서 그 한계를 드러낸다.

32) William Kerrigan, *Shakespeare's Promises* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1999), p. 148.

33) Yaffe, p.81.

IV. 제시카: 도피와 개종의 한계

르네상스 시대 영국에서 결혼상대자를 선택하는 것은 특별히 중요한 의미를 지녔다. 봉건적 사회에서 남편과 아내는 결혼을 통해 상당한 재정적, 정치적 이해관계를 공유했다. 그 당시 영국은 이혼이 불가능한 사회여서 16세기 말까지 거의 대부분의 부모가 자녀들을 양육하였기 때문에 자녀들은 경제적으로 자립을 이루지 못하고 있었다. 이와 더불어 기독교의 대표적 계명인 ‘네 부모를 공경하라’는 메시지를 통해 신교의 설교자들과 국가의 선동가들은 부모의 통제에 대한 도덕적 정당성을 부여하고 있었다. 뿐만 아니라 셰익스피어 극에 등장하는 대부분의 아버지들이 가부장적 사고를 바탕으로 자신의 딸을 마치 소유권을 주장할 수 있는 재산이나 자신의 일부로 여기고 있다.

제시카를 언급할 때 항상 함께 비교되는 인물이 포셔이다. 포셔는 기독교인인 면서 가부장적인 시대 상황에 순종하는 딸로써 제시카와는 상반되는 모습을 보인다. 반면에 제시카는 자신의 아버지인 샤일록에게 반항하고 자신의 정체성을 찾기 위해서 자신의 종교적 신념도 바꾸는 인물이다. 제시카는 아버지 샤일록이 마주하고 있는 종교적, 직업적 문제 때문에 비롯된 고립과 소외의 상황을 아버지로부터의 탈출을 통해 해결하려고 한다. 따라서 이 극에서 두 사람은 포셔가 주는 곳에 제시카는 받고 포셔가 자제하는 곳에 제시카는 반항하는 형식으로 교차되어 나타난다.

제시카는 이 작품에서 사랑을 위해 아버지를 배신하고 자신의 애인인 로렌조와 야반도주를 택하는 가장 적극적인 인물이다. 그러나 포셔의 존재를 확인함으로써 제시카가 그 당시의 가부장적인 사회분위기에서 자유로울 수 없음을 확인할 수 있다. 비록 4막에 나타나는 아버지 샤일록의 살 1파운드 재판의 극적인 모습 때문에 그녀의 결혼과 개종을 위한 노력은 크게 주목받지 못하는 듯 보이지만 제시카의 목표는 로렌조와의 결혼을 통하여 유대인에서 기독교인으로 개종하는 것이다. 그렇게 함으로서 아버지가 견뎌야 했던 유대인 타자로서의 소외와 멸시에서 벗어나고자 하는 것이다.

따라서 극의 초반에 제시카 주위의 인물들 또한 제시카에 대해 샤일록과는 전혀 다른 평가를 내린다. 샤일록의 하인이었던 랜슬롯 고보는 자신의 주인인 샤일록을 떠나면서 그를 ‘악마 devil (2. 2. 18)’ 또는 ‘악마의 화신 the very devil incarnation(2. 2. 21)’ 으로 표현하여 악한 이미지를 극대화 한다. 하지만 랜슬롯은 똑같은 유대인인 제시카에 대해서는 “더 없이 아름다운 이교도, 더없이 상냥한 유대인 아가씨” (Most beautiful pagan, most sweet Jew 2.3.10-11), 라고 부르며 제시카를 선한 인물로 평가한다. 로렌조와 제시카의 야반도주를 지켜보는 그라쉬아노까지도 제시카에 대해서는 “정말로 유대인 같지 않은 점잖은 규수군!” (Now, by my hood, a gentile and no Jew! 2.6.51)이라고 말한다. 제시카는 샤일록이 유대인이라는 이유로 너무나 쉽게 아버지를 떠나 기독교도인 로렌조와 함께한다.

아버지의 뜻을 어기고 로렌조와의 도피를 선택한 제시카는 자신의 소외를 극복하기 위하여 아버지를 외면하는 아이러니를 보여주고 있다. 물론 여기에 이유가 없는 것은 아니다. 제시카는 자신의 아버지를 떠나는 랜슬롯 고보에게 자신의 집을 ‘hell 지옥’ (2. 3. 2)이라고 한다. 짧게나마 제시카는 자신이 아버지를 떠나야만 하는 당위성을 직접적으로 언급하기도 한다.

제시카 잘 가, 랜슬롯.
 아아, 아버지의 자식됨을 부끄러워하다니
 얼마나 끔찍한 죄악인가!
 비록 핏줄로는 아버지의 딸이지만
 행동양식마저 물려받은 것은 아니지. 아 로렌조여,
 당신이 약속을 지킨다면, 나는 이 괴로움에서 벗어나
 기독교인이 되어 당신의 사랑하는 아내가 되겠어요.

Jessica Farewell, good Lancelot.
 Alack, what heinous sin is it in my
 To be ashamed to be my father’ s child!
 But though I am a daughter to his blood
 I am not his manners. O Lorenzo,
 If thou keep promise, I shall end this strife,
 Become a Christian and thy loving wife. (2.3.14-20)

샤일록을 떠나는 제시카의 이유는 명백하고 단순하다. 아버지가 유대인이기 때문이다. 게다가 샤일록은 인간적인 면모를 거의 보이지 않는 악한으로 설정되어있다. 그래서 제시카는 자신을 철저히 아버지와 분리시켜 생각하려고 한다. 심리적으로는 기독교 양식을 따라가고자 하나 자신은 유대인이기 때문에 자신의 정체성은 분명하기 않다고 여기는 것이다. 따라서 제시카는 핏줄(blood)과 태도(manner)를 분리해 생각하면서까지 자신은 아버지와 다르다고 관객들을 설득한다. 아버지를 부정하며 느끼는 죄의식에 대해 기독교인이 됨으로서 그 괴로움에서 벗어나고자 하는 태도가 분명히 나타나는 것이다. 제시카에게 애인인 로렌조는 단순히 아버지를 대신한 도피처가 아니다. 로렌조는 제시카를 기독교인으로 만들어줄 유일한 존재이다. 제시카는 자신이 기독교인이 됨으로서 유대인에 대해 기독교인들이 하는 행동양식을 따르려는 것이다. 그렇다면 제시카는 과연 로렌조와의 결혼을 통하여 기독교인이 되고 유대인으로서의 사회적 소외에서 벗어나 동질성을 가질수 있을 것인가 하는 의문이 남는다.

제시카는 기독교인이 되기 위해 아버지로부터 탈출을 선택한다. 샤일록의 하인이었던 랜슬롯이 바싸니오의 하인이 되겠다고 결심하면서 고민을 하는 것과는 대조적이다. 랜슬롯은 “정직한 랜슬롯 고보야, 도망가지 마라, 발꿈치를 써서 도망하겠다는 생각을 차 버려라.” (honest Lancelot Gobbo; do not run, scorn running with thy heels. 2.2.6-7) 라고 말하면서 자신의 주인을 떠나는 것에 대해 양심의 가책을 느끼고 고민한다. 그의 양심에 따르면 그는 “유대인 주인에게 머물러야한다.” (I should stay with the Jew my master. 2.2.17) 엘리자베스 조의 주인과 하인의 관계는 남편과 아내, 아버지와 자식 간의 관계와 크게 다를 바가 없었다. 한 가정의 가부장으로서 남자는 아내, 자식, 하인 모두에게 주인(master)이었으며, 그들을 교육하고 지배할 책임과 권한을 가졌다.³⁴⁾ 따라서 랜슬롯에게 자신의 주인을 떠나 새로운 주인을 찾아 간다는 것은 그 시대의 상황과는 역행한다는 것을 의미한다. 하지만 랜슬롯에게 필요한 것은 샤일록을 떠나 바싸니오의 하인이 될 명분이다.

랜슬롯 “하나님의 은총을 지닌 자는 부족함이 없다” 는 옛 속담을

34) 남장현, 「『베니스의 상인』-랜슬롯의 극적 의미」, 『셰익스피어 비평』 47.3 (2011) p. 612.

저의 주인인 샤일록과 어르신께서 똑같이 나눠가진 것 같습니다.
어르신은 하나님의 은총을 가지셨고, 샤일록은 부족함이 없으니까요.

Lancelot The old proverb is very well parted between my master
Shylock and you, sir: you have the grace of God, sir, and he
hath enough. (2.2.124-26)

랜슬롯이 생각한 명분은 바로 바싸니오가 받은 ‘하나님의 은총’이며, 그는 이 명분이 타당하다고 믿는다. 랜슬롯에게도 샤일록은 기독교 사회에 동화되지 못한 돈만 많은 수전노일 뿐이다. 결국 랜슬롯의 역설적인 고민은 제시카의 고민과 일맥상통하는 부분이 있지만 이 극에서 제시카는 자신의 고민은 랜슬롯에게 넘겨 버리고 간단히 아버지를 떠나는 것이다. 그래서 제시카의 성격은 유대인으로서 자신이 견디기 어려운 상황에서는 반항적이고 불복종적인 면을 보이는가 하면 자신이 생각한 이상향인 기독교 사회에 기꺼이 합류하는 유순함을 보이는 등 그녀의 성격은 복잡하다.

제시카는 로렌조에게는 자세하게 자신의 계획을 설명하고, 도피를 위해 남장을 하기도 하며, 아버지 샤일록의 재산을 조금이라도 더 가지고 나오기 위해 애를 쓴다. 이러한 제시카의 모습을 보며 로렌조는 “만약 그녀의 아버지인 그 유대인이 천국에 간다면 그건 그의 정숙한 딸 덕분일 걸세.” (If her the father come to heaven, It will be for his gentle daughter’ s sake; 2. 4. 33-34)라고 말하며 제시카를 샤일록과는 완전히 대척점에 있는 인물로 보는 듯 언급한다. 왜냐하면 이 작품에서 샤일록에 대해 “gentle” 이라는 표현을 쓴 것은 샤일록이 앤토니오에게 이자없이 돈을 빌려주겠다고 하자 앤토니오가 “저 부드러운 친구 기독교로 개종할 것 같네. 저렇게 친절해졌으니 말이야” (Hie thee, gentle Jew. / The Hebrew will turn Christian, he grows kind. 1.3.173-4) 라고 언급한 것이 유일하기 때문이다. 이를 두고 카플란은 (Lindsay Kaplan)은 유대인은 기독교도가 (gentile)가 될 때 부드러워(gentle)진다라고 흥미롭게 두 어휘를 들어 지적한다.³⁵⁾

자신과의 도주를 결심한 제시카를 위한 로렌조의 맹세는 제시카의 명분을 확인하려는 것처럼 보인다.

35) Lindsay Kaplan, *A Feminist Companion to Shakespeare*, ed. Dymphna Callaghan. (Oxford: Blackwell P, 2001), p. 348.

로렌조 내가 저 여자를 진심으로 사랑하지 않는다면 천벌을 내리게.
 내 판단으로 그녀는 똑똑하고,
 내 눈이 제대로 박혔다면, 그녀는 아름답고,
 그녀 스스로 증명해 보였듯이, 그녀는 진실하네.
 따라서 현명하고, 아름답고, 진실한
 그녀를 내 변치 않는 영혼 속에 간직해둘 것이네.

Lorenzo Beshrew me but I love her heartily.
 For she is wise, if I can judge of her,
 And fair she is, if that mine eyes be true,
 And true she is, as she hath proved herself:
 And therefore like herself, wise, fair, and true,
 Shall she be placèd in my constant soul. (2.6.53-58)

아버지를 떠나는 제시카를 주위의 인물들은 축복한다. 그러나 샤일록은 도망쳐 버린 딸 제시카에 대해서 “내 말은 내 딸이 내 혈육이란 뜻이오.” (I say my daughter is my flesh and my blood. 3.1.30) 라고 말한다. 샤일록은 자신의 대사를 통해 그 당시 관객들에게 제시카와 자신은 한 몸과 같음을 강조한다. 샤일록이 아버지로써 그녀를 사랑했다는 것을 의심할 여지가 없다. 만약 샤일록이 제시카를 돈보다도 더 사랑하지 않았더라도 적어도 샤일록은 제시카를 덜 사랑하지는 않았을 것이다.³⁶⁾ 그러나 살라리노는 이러한 샤일록의 주장을 받아들이지 않는다. “자네 살과 딸의 살은 검은 옥과 흰 상아보다 더 차이가 나고 적포도주와 라인 산 백포도주보다 더 차이가 나지” (There is more difference between thy flesh and hers than / between jet and ivory; more between your bloods than there is / between red wine and Rhenish 3.1.31-33) 라며 샤일록의 주장과는 달리 제시카는 결혼을 통해서 아버지와는 완전히 다른 사람이 되었음을 상기한다. 제시카는 자발적인 개종으로 주류사회 속의 기독교인이 된다. 그것이 제시카가 로렌조와의 결혼을 선택한 이유 중 하나이고 이제 부녀의 사이는 흑옥(jet)과 상아(ivy)만큼이나 다르고 백포도주(Rhenish wine)와 적포도주(red wine)의 차이와 비견 될 만큼 달라지는 것이다.

이와같이 제시카는 주위에 있는 기독교인들이 평가하듯이 샤일록과 같은 유

36) John Gross, *Shylock: A Legend & Its Legacy* (New York: Touchstone, 1994), p. 73.

대인이 아니다. 제시카에 대한 로렌조와 그 친구들의 칭찬은 이어지지만 그 찬사들의 대부분은 제시카가 그녀 아버지의 재산을 빼돌려 로렌조에게 주고 난 이후의 일이기 때문에 로렌조가 제시카를 진심으로 사랑해서 이런 표현을 한 것인가에는 여전히 의문이 남는다. 로렌조가 제시카를 이렇게 칭송하기 전에 그는 “무슨 금화와 보석을 자신이 갖고 있는지,” (What gold and jewels she is frunished with, 2. 4.31)에 대해 먼저 언급하는 것을 보면 로렌조와 제시카의 사랑 사이에는 그 두 사람이 그렇게도 증오했던 샤일록의 재산이 중요한 부분을 차지한다. 로렌조가 어떤 인물인지에 대한 극중의 언급은 없으나 제시카가 도주하는 그 다급한 순간에도 아버지의 재산을 더 가져오기 위해 애를 쓰고 있는 상황에 비추어볼 때 로렌조가 부유한 인물은 아닌 듯하다. 그리고 이 사실을 제시카는 이미 알고 있어서 한시가 다급한 상황에서도 아버지의 재산을 조금이라도 챙기려고 하는 행동을 보였을 것이다. 16-17세기 영국의 결혼제도에서 딸인 제시카가 아버지의 돈을 훔쳐 달아나는 것은 개연성 있는 이야기다. 16-17세기에 상공업을 통해 부를 축적한 신흥자본계층은 과거에는 금기시 되었던 귀족계층과의 결혼을 통해 두 계층이 필요한 것을 서로 충족시키는 경우가 빈번해 졌다.³⁷⁾ 제시카에게 있어서 로렌조는 그녀의 개종을 도울 수 있는 존재이다. 또한 로렌조가 제시카와 도주하겠다는 결심을 한 이유 중에 하나는 제시카가 아름답다는 것도 있지만 그녀의 아버지 샤일록의 재산이 큰 역할을 했음은 미루어 짐작할 수 있다. 아무리 샤일록이 악한이라 할지라도 제시카가 아버지의 재산을 훔쳐 달아나는 행동이 정당화 될 수는 없기 때문이다. 제시카는 자신의 어머니인 레아(Leah)가 아버지인 샤일록에게 준 반지를 원숭이를 사기위해 팔아버린다. 이것은 제시카가 자신의 유대인적 정체성을 부정하기 위한 노력의 일환이다. 제시카의 이러한 행위는 유대인 타자의 정체성을 버리고 기독교인들과 같이 동질성을 부여받고자 하는 의지가 있음을 보여주려는 것이다. 엘리자베스시대에 원숭이는 음란함과 조롱을 동시에 상징하였기 때문에 샤일록의 입장에서는 아내를 추억할 수 있는 소중한 것을 잃어버렸다는 상처와 모욕감을 더해지게 된다.³⁸⁾

제시카의 도주와 연관된 개종의 문제는 처음 그녀가 생각한 것처럼 단순한

37) Ralph Houlbrook, *The English Family 1450-1700* (London: Longman, 1984), p. 75.

38) Gross, p. 74.

것이 아니다. 제시카는 샤일록의 동료들인 두발(Tubal)과 추스(Chus)를 “그의 동포들” (his countrymen 3.2.284)이라 부른다. 이는 제시카 스스로 유대인 공동체로부터 일정거리를 유지하고자 하는 노력이다. 제시카의 개종에 대한 불확실성은 유대인이라는 타자로서의 차이가 결코 개종으로 인해 사라질 수 없기 때문이다. 또한 이러한 이질성의 문제는 종교적인 부분을 넘어서서 이 극의 곳곳에서 나타난다. 이 문제를 공식적으로 언급하는 사람은 바로 포셔이다. 그녀는 자신에게 구혼하러 온 많은 청혼자들이 자신과 어울리지 않음을 말한다. 그 중 대표적인 인물이 모로코의 군주이다. 그는 자신의 피부색이 포셔와 다르다는 것을 언급한다. 그런 구혼자 앞에서 포셔는 “훌륭하신 군주님, 당신도 제가 지금껏 보아온 어떤 구혼자만큼이나 제 사랑을 차지하기에 훌륭한 분이십니다.” (Yourself, renowned prince, then stood as fair As any comer I have looked on yet For my affection 2.1.20-22)라고 대답하지만 모로코 군주가 상자 고르기에 실패하고 돌아가자 “그와 같은 얼굴색을 한 사람들은 모두 그렇게 골라주기를!” (Let all of his complexion choose me so 2.7.79)라고 자신의 속마음을 드러낸다. 뿐만 아니라 그 이전 1막2장에서 포셔가 여러 구혼자들에게 거절의 이유로 내세우는 것은 언어가 다르고 옷차림이 기괴하다거나 사회적 배경이 다르다는 것이다.

결과적으로 이 모든 사람들은 포셔가 속해있는 벨몬트 사회와는 동질성을 지니고 있지 못하기 때문에 선택의 문제에서도 제외되는 것이다. 포셔로 대표되는 벨몬트 사회의 가치 기준에서 내적인 면모를 기준으로 삼지 않고 외적이고 표면적인 모습을 기준으로 삼고 있다는 의미이다. 결국 제시카의 경우에도 아델만이 명확하게 지적하는 바와 같이, 종교적 개종에도 불구하고 그들의 내면을 아는 것이 불가능³⁹⁾ 하기 때문에 상대가 누구이든 외적으로 분명히 구별할 수 있는 기준이 필요로 하게 되는 것이다. 이렇게 다양한 외적인 기준들은 보다 쉽게 나와 다른 타자들을 구별할 수 있는 식별장치가 된다. 기독교인들에게 제시카를 자신들과 구별하는 식별장치는 유대인이라는 인종적 특성이며 그 특성은 사실상 공동의 적이었던 샤일록이 무대에서 배제되고 난 이후에 더욱 두드러지게 나타난다. 따라서 제시카가 로렌조와 함께 벨몬트에 도착하였을 때 그라쉬아노는 그의

39) Janet Adelman, *Blood Relations: Christian and Jew in The Merchant of Venice* (Chicago: U of Chicago P, 2008), p. 6.

친구들을 환영하며 “아니 이게 누군가? 로렌조와 그의 이교도 애인 아닌가!” (But who comes here? Lorenzo and his infidel! 3.2.217) 라고 말한다. 제시카가 베니스에서 도피를 시도할 때까지만 해도 베니스인들은 제시카가 자신들과 같은 기독교인이 되었음을 공공연하게 드러냈다. 그러나 실제로 제시카가 벨몬트로의 탈출을 성공하자 그녀가 다시 유대인으로서 인식되고 있는 것이다. 결국 제시카도 샤일록처럼 이름으로 불리지 못하고 로렌조와 함께 온 이교도임이 강조된다. 뿐만 아니라 바싸니오도 로렌조와 살라리노는 이름을 부르며 인사하지만 제시카에게는 따로 인사하지 않는다. 그라쉴리아노의 이 대사의 의미는 제시카가 아직까지 기독교로 명백하게 개종을 하지 않았거나, 완전한 기독교인으로 받아들여지지 않았음을 나타낸다 할 수 있다.⁴⁰⁾

제시카와의 이별을 슬퍼했던 랜슬롯은 이 문제에 대해서 제시카에게 직접적으로 설명한다. 눈물을 흘리며 제시카에게 안녕을 고하던 그 순간에도 사실 랜슬롯은 제시카의 태생 문제에 대해서 “틀림없이 기독교인이 장난을 쳐서 아가씨를 업어갈 거예요.” (If a Christian do not play the knave and get thee, / I am much deceived 2.3.11-12)라고 말하기는 한다. 다시 말해서 이렇게 랜슬롯 고보는 제시카의 현실에 대해 상기시키고 그녀의 정체성 혼란에 대해 지적한다. 이러한 문제제기는 제시카가 벨몬트로 온 이후에도 계속되어 랜슬롯은 또다시 냉정히 묻는다. 랜슬롯은 “아버의 죄로 자식이 복수를 당하는 법이죠” (the sins of the father are to be laid / upon the children 3.53.1-2) 라고 말하고, 그 죄를 피할 수 있는 유일한 방법은 “아버지가 아가씨를 낳지 않았고, 아가씨가 유대인의 딸이 아니었으면” (you may partly hope that your father got you not, that you are not the Jew’ s daughter. 3.5.8-9) 하는 것 뿐 이라고 말한다. 즉, 제시카의 어머니가 유대인이 아닌 다른 기독교인과의 사이에서 제시카를 낳았을 것이라는 ‘알곡한 희망’ (bastard hope)을 갖는 것이다. 이 두 사람의 대화는 제시카가 “남편이 나를 기독교도로 만들었으니, 거기서 구원을 얻을 거야” (I shall be saved my husband; he hath made me a Christian 3.5.15) 라고 말하며 랜슬롯의 말에 반박한다. 그러나 이들의 대화에 따르면 제시카가 기독교인 아내가 되기 위

40) William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, ed. Jay L. Halio (Oxford: Oxford UP, 1994), p. 124.

해서는 그녀의 아버지 샤일록과의 관계는 완전히 단절되어야만 한다는 전제를 깔고 있다. 그러나 제시카가 개종을 했다는 것은 그녀 자신의 만족감을 위한 것일 뿐 사회적으로 그녀가 기독교 사회로 들어갈 수 있다는 것은 아니다. 이런 점을 고려하면 제시카가 기독교사회에서 갈 길이 멀며 그녀는 부정적인 느낌의 근원이고 일반적인 사회적 충동이 연결되어 질 수 없는 죽은 영역이라 할 수 있다.⁴¹⁾

로렌조와 제시카의 결합은 유대인과 기독교인의 결합이라는 점에서 이 극의 마지막을 희극으로 만드는데 일조하는 듯 보인다. 벨몬트라는 이상적인 공간에서 서로 사랑하는 두 연인 로렌조와 제시카가 나누는 대화는 낭만적이기까지 하다. 그러나 “오늘 같은 밤” (In such a night) 으로 연결되는 그들의 대화를 듣고 있노라면 두 사람의 관계가 이전보다는 불확실해지고 있음을 알 수 있다. 이 두 사람이 자신들의 상황에 맞추어 비교하는 신화 속 연인들의 결말을 생각해본다면 제시카와 로렌조의 관계는 불분명해 보인다. 네 쌍의 인물들 가운데 세 쌍은 배신으로 불행한 결말을 맞이하게 되는 것이다. 두 사람이 비유하고 있는 네 쌍의 연인들은 행복한 결말을 맞이한 주인공들이 아니다. 모든 것을 다 버리고 로렌조를 따라온 제시카는 자신의 상황을 티스베(Thisbe)와 메데이아(Medea)에 빗대어 언급한다. 포셔와 일행들이 앤토니오를 구하기 위해 베니스로 떠난 후 벨몬트에 남아있던 로렌조와 제시카는 신화 속의 인물들을 소환하여 자신들의 도피를 회상하는 시간을 갖는다.

로렌조	달빛이 밝기도 하구나. 오늘 같은 밤, 미풍이 나뭇잎에 입 맞추어도 소리 없이 고요하던 그런 밤 트로일러스 왕자는 트로이의 성벽에 올라 그리스 진영을 향해서 영혼이 빠져나갈 듯한 한숨을 지었지요. 그날 밤 크레스이다가 잠들어 있는 그곳을 향해서.
제시카	오늘 같은 밤 티스베는 두려운 마음으로 밤이슬을 털고 가다 애인 피라무스를 보기에 앞서 사자의 그림자를 보고 경악해서 도망갔지요.

41) Ralph Berry, *Shakespeare and the Awareness of the Audience* (Hong Kong: Macmillan, 1985), p. 59.

로렌조	오늘 같은 밤 디도여왕은 손에 수양버들을 들고 황량한 바닷가에 서서 떠나는 애인 아에네아스에게 손짓했지, 카르타고로 돌아오라고.
제시카	오늘 같은 밤 메테이아는 늙은 시아버지 아이손을 회춘시킨 마법의 약초들을 모았지요.
Lorenzo	The moon shines bright. In such a night as this, When the sweet wind did gently kiss the trees, And they did make no noise, in such a night Troilus methinks mounted the Troyan walls And sighed his soul toward the Grecian tents, Where Cressid lay that night.
Jessica	In such a night Did Thisbe fearfully o'ertrip the dew, And saw the lion's shadow ere himself, And ran dismayed away
Lorenzo	In such a night Stood Dido with a willow in her hand Upon the wild sea bands, and waft her love To come again to Carthage.
Jessica	In such a night Medea gathered the enchanted herbs That did renew old Aeson. (5.1.1-13)

로렌조와 제시카 두 사람이 번갈아 가면서 대화를 나누지만 대화의 내용은 분명한 대조를 드러낸다. 로렌조는 트로일러스(Troilus)-크레시다(Cressid)와 아에네아스(Aeneas)-디도(Dido)를 통해 자신의 감정을 이입시키고, 제시카는 티스베와 메테이아 이야기로 자신의 상황을 표현한다. 티스베와 피라무스(Pyramus)는 제시카와 로렌조와 같이 사랑을 위해 부모의 반대에도 불구하고 야반도주를 성공하고 티스베와 피라무스가 만나기로 한 장소에 사자가 나타나 티스베는 동굴로 무사히 숨는다. 그러나 그녀가 떨어뜨리고 간 베일이 사자에게 물어뜯긴 것을 뒤늦게 본 피라무스는 자결을 선택한다. 그리고 메테이아는 아이손(Jason)이 황금양털 구하는 것을 돕기 위해 동생을 포함해 많은 살인을 저지르고 자신의 조국과 아버지마저 버리지만 결국에는 아이손 으로부터 버림받고 만다.

거스르고 남장을 불사하며 자율적인 인간으로서 기독교인을 선택하지만 사회적으로 여전히 소외된다. 제시카는 이제 더 이상 자율적인 인간으로 존재할 수 없고 로렌조에게 의존하는 모습을 보일 뿐이다.

제시카는 계속해서 로렌조의 사랑의 서약을 의심한다. 제시카는 그녀의 극중 비중이 크지 않다는 부분을 감안하더라도 로렌조와의 대화를 제외하면 다른 사람들과는 그다지 많은 대화를 나누지 않는다. 뿐만 아니라 그녀는 악사들이 연주하는 아름다운 음악에도 “감미로운 음악을 들어도 저는 즐겁지가 않아요.” (I am never merry when I hear sweet music 5.1.69)라고 말한다. 이 대사는 5막에서 제시카가 하는 마지막 말이다. 마치 제시카는 안토니오가 극의 초반에 자신의 우울함을 호소하듯 자신의 벨몬트에서조차 심리적으로 동화되지 못하고 배제되는 슬픔에 대해 인정하고 자백하는 듯하다. 그 이후로 제시카의 우울한 기분은 안토니오가 벨몬트에서 마지막에 느꼈을 소외의 감정과 유사하다. 자신과 로렌조와의 관계를 확신할 수 없는 제시카는 음악소리조차 즐겁게 들리지 않는 것이다.

로렌조 ... 마음속에 음악이 없는 사람이나
 달콤한 화음에 감동하지 않는 사람은
 반역과 음모와 약탈에나 어울리는 자요.
 그런 사람의 정신 작용은 밤처럼 둔하고
 그런 자의 기질은 지옥 에레보스처럼 시꺼멓죠.
 그런 사람을 믿지 마시오. 저 음악 소리를 들어봐요.

Lorenzo ... The man that hath no music in himself,
 Nor is not moved with concord of sweet sounds,
 Is fit for treasons, stratagems, and spoils:
 The motions of his spirit are dull as night
 And his affections dark as Erebus.
 Let no such man be trusted. Mark the music. (5.1.83-88)

벼락이 떨어져도 자신의 사랑이 진심이라던 로렌조는 제시카 내면의 불안한 심리상태를 공감하지 못한다. 로렌조는 위대한 시인 오르페우스(Orpheus)를 언급하며 음악의 치유력(healing power)에 대해서 장황하게 설명한다. 셰익스피어의 희극에서 자연은 대부분의 경우에 그가 맞서는 자들을 가르치며 그와 다투는 자들을 화해시키는 치유의 힘을 지니고 있다는 것이다.⁴²⁾ 로렌조는 제시카에게 천상

의 별들을 바라보며 감미로운 음악을 들어보라고 권한다. 불멸의 영혼속에 어울어진 화음의 의미를 찾아보고자 하는 것이다. 로렌조는 제시카에게 천체의 운행과 음악소리가 어우러진 화음의 의미를 통해 인간 영혼의 조화를 이야기한다. 그러나 음악을 통해서도 정서적인 교감을 느낄 수 없다는 제시카의 상황을 개인의 성격 문제로 치부하고 거칠게 뛰노는 소떼나 길들이지 않은 어린 망아지 무리들을 언급하며 제시카를 길들여지지 못하고 동화되지 못한 존재로 파악한다. 따라서 제시카는 문화적으로 뒤떨어지고 수준이 낮은 존재로 여겨지게 되는 것이다. 로렌조는 “달콤한 화음에 감동하지 않는 사람은 반역과 음모와 약탈에나 어울리는 자” (The man that hath no music in himself, Nor is not moved with concord of sweet sounds, Is fit for treasons, stratagems, and spoils 5.1.83-85) 라고 소통이 불가능한 인간으로 낙인찍는다.

제시카의 개종의 한계에 대해서는 앤토니오가 바싸니오에게 샤일록과 논쟁을 말리며 하는 대사에서도 유추할 수 있다. 앤토니오의 주장은 바싸니오가 샤일록을 설득하고 논쟁하는 것 자체가 무의미 하다는 것이다. 바싸니오를 이해시키기 위해 앤토니오가 예로 드는 것들은 바닷물, 늑대, 소나무이다. 앤토니오의 입장에서 샤일록이 동물이나 식물보다 더 비 인간적이기 때문에 소통하는 것 자체가 불가능 하다고 비하한다.

앤토니오 제발 자네가 지금 유대인과 논쟁하고 있다는 것을 기억하게.
 차라리 해변가에 서서 바닷물 보고 파도의 높이를
 낮추라고 명령하는 것이 나을 걸세.
 늑대에게 왜 새끼 양을 잡아먹고 어미 양을 울렸냐고
 묻는 것이 나을 걸세.
 하늘의 광풍으로 흔들리는 산 속의 소나무더러
 나무 끝을 흔들지 말고 소음도 내지 말라고 명령하는 것이
 더 나을 걸세.
 그자의 유대인 심장을 누그러뜨리려고 하기보다는. 그것보다
 더 어려운 일이 어디 있겠는가?

Antonio I pray you think you question with the Jew.
 You may as well go stand upon the beach

42) Carol Corrine Davis, *In The Lovely Garnish of a Boy: Individuation and Development of Shakespeare's Crossing-Dressing Heroines* (Berkeley: U of California P, 1989), p. 312.

And bid the main flood bate his usual height;
 You may as well use question with the wolf
 Why he hath made the ewe bleat for the lamb;
 You may as well forbid the mountain pines
 To wag their high tops and to make no noise
 When they are fretten with the gusts of heaven;
 You may as well do anything most hard
 As seek to soften that—than which what's harder?—
 His Jewish heart. (4.1.70-80)

제시카는 샤일록이 사라진 자리에 또 다른 유대인으로 자리매김하며 아버지와 똑같이 소통이 불가능한 인간으로 비하된다. 베니스 사회는 제시카와 같은 우호적인 변절자를 거두기는 하지만 인정하지는 않는다.⁴³⁾ 제시카는 개종을 선택하고 주류사회로 들어갈 수 있다고 생각했지만 결국 다수인 기독교도들이 이교도에 대해 자비롭다는 것을 보여주기 위해 개인에게 회유적인 방법을 허용한 것일 뿐이다. 제시카의 개종은 기독교인의 입장에서 보면 유대인이 자발적으로 기독교인으로 바뀌기를 희망한다는 점에서 유대인 ‘내부에서의 고발’의 의미를 지닌다. 따라서 기독교인들은 이 극의 말미가 희극으로 끝나는 듯 한 인상을 받게 되는 것이다.

이러한 제시카의 개종과 관련된 문제는 극의 마지막에 포서에 의해서 로렌조와 제시카가 샤일록의 재산을 물려받게 되었다는 소식에도 나타난다. 로렌조가 “부인들께서는 굶주린 사람들의 길 위에 만나를 내리셨습니다” (Fair ladies, you drop manna in the way of starvèd people 5.1.293-4) 라고 말하며 직접적으로 기뻐하는 반면, 제시카는 말이 없다. 결과적으로 로렌조는 제시카와의 결혼을 통해 많은 재화를 획득하며 제시카와의 동질성을 갖는 듯 보이지만 두 사람 사이의 감정에는 분명한 차이가 있다. 재판의 결과에 의해 그녀가 아버지의 재산을 물려받는다 것은 물질적인 풍요로움과 직결된다는 사실을 제시카가 모를 리 없다. 그러나 제시카는 로렌조와의 대화를 끝으로 베니스에서 돌아온 기독교도들이 행복한 결말을 맞이하는 모습을 바라만 본다.

모든 인물의 행복한 결말을 위해서 남장을 불사했던 포서는 5막에서는 제시

43) Irene Middleton, “A Jew’s Daughter and a Christian’s Wife: Performing Jessica’s Multiplicity in *The Merchant of Venice*,” *Shakespeare Bulletin* 33.2 (2015): 297.

카와 대화를 나누지 않는다. 제시카는 모든 사람들이 행복해하는 이 분위기에 동참하지 못한다. 기독교인 남편을 선택함으로써 유대인이라는 정체성을 버리고 대다수의 기독교인들과 동질감을 공유하고자 했던 제시카가 결혼을 통해 스스로는 기독교를 선택하였지만 여전히 벨몬트에 모인 인물들에게 제시카는 유대인 샤일록을 대신하는 또 다른 유대인이 되어버린 것이다. 기독교 사회에서 제시카의 존재는 스스로는 유대인임을 잊고 싶어 하지만 여전히 그 꼬리표를 달고 있는 상태, 그래서 자신의 정체성에 대해서 끊임없이 고민해야하는 유대인이다.⁴⁴⁾ 결국 제시카는 아름다운 산이라는 의미를 가진 벨몬트와 조화를 이루지 못하는 인물로 남아있게 되는 것이다.

결과적으로 4막에서 유대인을 대표했던 샤일록이 사라지고 나면 5막에서 등장하는 모든 인물들은 기독교인들이다. 유일하게 제시카만이 개종한 기독교인으로 남는다. 제시카 스스로는 기독교인이 되기 위해 이상향인 벨몬트까지 탈출을 하지만 그 자리에 모두 모인 사람들은 그녀를 무대에서 퇴장한 샤일록의 핏줄이자 여전히 이방인으로 바라본다. 제시카의 종교적 인종적 한계로 인해 끝까지 그녀는 끝까지 주류사회에서는 배제된 채 타자로 남는다.

44) Jean-Paul Sartre, *Anti-semitic and Jew: An Exploration of the Etiology of Hate*. trans. George J. Becker (New York: Schocken Books, 1995), p. 100.

V. 결론

『베니스의 상인』은 각각의 인물들이 관련된 사건들을 통해 다양한 의미부여가 가능하고 그로 인해 각기 다른 해석이 가능하도록 하고 있다. 이 작품은 쓰인 지 400여년이 지났지만 현대에 와서도 여전히 그 시대의 문제를 바탕으로 논란과 주목의 대상이 되고 있고, 그런 의미에서 인간의 보편성과 사회적 진리를 탐구하였다는 평가를 받기도 한다. 이 작품에서는 외모나 피부색뿐만 아니라 종교나 금전적 유무 등 다양한 기준에 따라 인물들을 소외시키고 배제하는 양상을 보이고 있고 상황의 변화에 따라서도 급격하게 나타난다.

『베니스의 상인』은 기독교인 대 유대인의 대결과 같은 이분법적 구성으로 인하여 살 1파운드의 재판이 기독교인들의 승리로 끝나면서 주요 문제가 해결된다. 그래서 19세기 한때 샤일록이 나오지 않는 5막을 삭제하는 경우도 있었다고 한다. 그러나 5막은 시적 진술의 완성을 보여주는 부분으로 샤일록의 퇴장 이후에도 여전히 남아있는 인물들이 화합의 모습을 보여주는 듯 결말을 맺는다. 그러나 관객들의 뇌리에 가장 깊이 남아있고 극적인 부분은 여전히 3천 더커트의 돈을 갚지 못한 앤토니오가 샤일록에 의해 살 한파운드를 잘려질 뻔 한 바로 그 순간이다. 그러나 곧바로 샤일록은 포셔에 의해 베니스인을 살해하려 했다는 죄목으로 그가 가진 모든 재산을 빼앗기고 자신의 신념이었던 종교마저 포기한 채 퇴장해야만 했다. 샤일록은 퇴장 직전 물리적 목숨을 구했으나 정신적으로 철저히 무기력한 모습을 보인다.

따라서 행복하고 이상적인 장소라는 벨몬트에서의 결말은 여전히 이 작품을 비극인지 희극인지 결정하는데 혼란을 준다. 샤일록은 앤토니오에게 빌려준 돈 때문에 목숨과도 같은 재산을 도주한 딸 제시카와 그의 연인인 로렌조에게 물려주어야 하지만 사실은 자신의 종교적 신념을 지키기 위해 스스로의 고립을 선택한 인물이기도 하다. 그에 대해 앤토니오로 대표되는 베니스 사회는 끊임없는 편견을 드러내며 샤일록의 사회적 소외를 부추긴다. 반면 앤토니오가 샤일록을 제외한 인물들에게 보이는 모습은 이중적이라 할 만큼 차이가 있다. 그는 바싸니오

를 위해서라면 자신의 목숨을 걸고 돈을 빌려준다. 베니스에서 훌륭한 상인이자 헌신적인 우정의 표상인 안토니오는 그림에도 불구하고 바싸니오를 제외한 다른 인물들과는 인간적으로 교류하는 것을 어려워하는 듯하다. 안토니오가 자신의 재산이 모두 사라졌음을 알렸을 때 그의 채권자들이 입장을 바꾸어 사나워지는 것은 안토니오의 인간관계가 사실상 이제까지 그의 금전적 호의에 의해서 이루어진 것이라 할 수 있다. 그래서 그의 역할은 5막에서 미미하다. 실제로 연극에서 한 무대감독은 5막에서 안토니오의 무대 위 동선을 어떻게 연출할지 고민을 할 정도로 그의 극적 기능이 사라진 것이다. 비록 안토니오가 샤일록과의 재판에서 포셔의 판결로 목숨을 구해 벨몬트로 오기는 하지만 그는 결혼한 바싸니오와의 관계를 재정립해야 하는 처지가 된다. 결혼으로 이성간의 조화로운 결말을 이루는 벨몬트에서 안토니오는 철저하게 소외될 뿐만 아니라 포셔와 바싸니오 부부간의 신뢰를 입증하는 또 한 번의 보증인이 될 뿐이다. 5막에서 철저한 방관자의 모습을 보이는 안토니오는 사업가로서는 착한 기독교인의 전형을 보여주었다고 할 수 있으나 극의 결론부분을 놓고 보면 이상적인 사회 벨몬트에서는 여전히 혼자인 모습으로 소외되어 있다.

5막에서 극의 분위기에 어울리지 못하는 또 하나의 인물이 샤일록의 딸 제시카이다. 그녀는 그 초반에는 자신의 사랑을 쟁취하고 스스로의 도주를 통하여 벨몬트로 들어온 적극적인 인물로 묘사되고 기독교인들 사이에서도 아버지와는 다른 인물로 그려진다. 그러나 4막에서 샤일록이 퇴장하고 모든 인물들이 한 자리에 모인 5막에서는 로렌조와 사랑의 세레나테를 부르면서도 자신의 정체성에 혼란을 느끼는 인물이다. 심지어 제시카의 애인인 로렌조마저도 그녀를 아직까지 문명화 되지 못한 인물로 평가한다. 그녀는 자신의 아버지가 재판을 받았고 그 결과로 자신이 재산의 상속자가 되었음을 알리는 소식에도 말이 없다. 그리고 그녀를 대하는 포셔의 태도 역시 무관심의 지속이다. 제시카는 결국 5막에서 자신의 아버지 샤일록을 대신하는 인물로 소외에서 벗어날 수 없다. 각각의 인물들은 자신들이 처한 상황 속에서 단 하나의 도덕적 기준에 의해 그 옳고 그름이 결정될 수 없는 것이다.

결론적으로, 『베니스의 상인』의 인물들은 각기 다른 방식으로 자신의 정체성을 드러내고 있다. 샤일록은 베니스 사회의 유대인 타자로서 자신의 종교적 경

제적 정체성을 적극적으로 드러낸다. 그는 기독교인들과 공존하는 법을 찾는 대신 기독교 사회의 차별과 편견을 무시하는 방식으로 자신의 생활방식을 지킨다. 앤토니오는 샤일록을 비난함으로써 선한 기독교인 상인의 이미지를 차용하고 있지만 그는 바싸니오를 사이에 두고 포셔와 대결에서 패하면서 벨몬트에서는 연인들의 행복한 결말에 동참하지 못하고 타자로 전락한다. 샤일록의 딸인 제시카는 자신의 종교적 정체성을 바꾸려고 아버지와 달리 자발적으로 개종을 했지만 다른 기독교인들과 동질감을 공유하는데 실패한다. 결국 제시카는 샤일록이 무대에서 퇴장한 후 그를 대신하는 유대인 타자로 남게 된다. 인물들의 유기적 관계와 더불어 소외되고 배제되고 있는 인물들의 정체성 문제 때문에 이 작품은 여러 가지 각도로 해석할 여지를 남겨두고 있어 우리에게 다양한 비평의 가능성을 열어주고 있다.

참고문헌

I . Primary Source

Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. Ed. Rob Smith. Cambridge: Cambridge UP, 2015.

II . Secondary Sources

강석주. 『전통 비극 담론의 보수성과 르네상스 드라마』. 파주: 한국 학술정보(주), 2014.

김용섭. 「『베니스의 상인』에 나타난 종교간의 화해」. 석사학위논문. 강원대학교 교육대학원, 2014.

김종환. 『셰익스피어와 타자』. 서울: 도서출판 동인, 2006.

_____. 「『The Merchant of Venice』의 Ring Plot과 그 의미」. 『동서 문화』 28, (1996): 99-119.

남장현. 「『베니스의 상인』-란슬롯의 극적 의미」. 『셰익스피어 비평』, 47.3 (2011): 605-627.

윌리엄 셰익스피어. 『베니스의 상인』 박수우 옮김. 서울: 기린원, 2009.

이덕수. 『희극적 갈등양식과 셰익스피어 희극』. 대구: 영남대학교 출판부, 2004.

이은영. 「『말괄량이 길들이기』와 『베니스의 상인』에 나타난 결혼과 여성」. 석사학위논문. 강릉대학교 교육대학원, 2007.

최미영. 「『베니스의 상인』에 나타난 선택의 문제」. 석사학위논문. 인제대학교, 2004.

Adelman, Janet. *Blood Relations: Christian and Jew in The Merchant of Venice*.

- Chicago: U of Chicago P, 2008.
- Auden, W. H. *William Shakespeare: The Merchant of Venice*. Toronto: Coles Publishing Co., 1980.
- Barber, C. L. *Shakespeare's Festive Comedy*. Princeton: Princeton UP, 1959.
- Bate, Jonathan and Eric Rasmussen. Ed. *RSC William Shakespeare Complete Works*. Basingstoke: Macmillan, 2007.
- Berry, Ralph. *Shakespeare and the Awareness of the Audience*. Hong Kong: Macmillan, 1985.
- Bradley, A. C. *Shakespeare Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. Ed. Robert Shaughnessy. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2007.
- Charlton, H. B. *Shakespearean Comedy*. London: Methuen Co., 1938.
- Davis, Carol Corrine. *In The Lovely Garnish of a Boy :Individuation and Development of Shakespeare's Crossing-Dressing Heroines*. Berkeley: U of California P, 1989.
- Edelman, Charles. "Which is the Jew that Shakespeare Knew?: Shylock on the Elizabethan Stage," *Shakespeare Survey* Vol.52 (1999): 99-106.
- Engle, Lars. "Thrift is Blessing: Exchange and Explanation in *the Merchant of Venice*," *Shakespeare Quarterly* 37.1 (1996): 20-37.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton UP, 1971.
- Girard, René. *A Theater of Envy: William Shakespeare*. South Bend: St. Augustine's Press, 2004.
- Greenblatt, Stephen. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York: W. W. Norton Company, 2004.
- Gross, John. *Shylock: A Legend & Its Legacy*. New York: Touchstone, 1994.
- Habib, Imtiaz. *Shakespeare's Pluralistic Concepts of Characters*. London: Associated UPs, 1993.
- Harold, C. Goddard. *The Meaning of Shakespeare* Vol.1. Chicago: U of Chicago P, 1956.
- Houlbrook, Ralph. *The English Family 1450-1700*. London: Longman, 1984.

- John, W. Draper. "Usury in *The Merchant of Venice*," *Modern Philology* 33.1 (1935): 37-47.
- Kaplan, Lindsay. *A Feminist Companion to Shakespeare*. Ed. Dympna Callaghan. Oxford: Blackwell P, 2001.
- Kermode, Frank. *Early Shakespeare*. Ed. John R. Brown and Bernard Harris. New York: St. Martin's Press, 1961.
- Kerrigan, William. *Shakespeare's Promises*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1999.
- Levith, Murray J. *Shakespeare's Italian settings and Plays*. Hong Kong: Macmillan, 1989.
- Halio, Jay L. *The Oxford Shakespeare: The Merchant of Venice*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Loomba, Ania. *Shakespeare, Race, and Colonialism*. New York and Oxford: Oxford UP, 2002.
- Macdonald, Ronald R. *William Shakespeare: The Comedies*. New York: Twayne Publishers, 1992.
- Middleton, Irene. "A Jew's Daughter and a Christian's Wife: Performing Jessica's Multiplicity in *The Merchant of Venice*." *Shakespeare Bulletin* 33.2 (2015): 293-317.
- Moody, A. D. *Shakespeare: The Merchant of Venice*. London: Edward Arnold, 1964.
- Nevo, Ruth. *Comic Transformation in Shakespeare*. London: Methuen, 1980.
- Newman, Karen. "Portia's Ring Unruly Woman and Structures of Exchange in *The Merchant of Venice*," *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 19-33.
- Ornstein, Robert. *Shakespeare's Comedies: From Roman Farce to Romantic Mystery*. Delaware: U of Delaware P, 1986.
- Sartre, Jean-Paul. *Anti-semitic and Jew: An Exploration of the Etiology of Hate*. Trans. George J. Becker. New York: Schocken Books, 1995.

- Schneiderman, Stuart. *Jacques Lacan: the Death of an Intellectual Hero*. Cambridge and London: Harvard UP, 1983.
- Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. Ed. Jay L. Halio. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Sinsheimer, Hermann. *Shylock: The History of a Character*. New York: Benjamin Blom, 1963.
- Wright, Louis B. *Shakespeare for Everyman*. New York: Washington Square, 1964.
- Wood, Nigel. *The Merchant of Venice*. Buckingham: Open UP, 1996.
- Yaffe, Martin D. *Shylock and the Jewish Question*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1999.

<Abstract>

Social Isolation and Estrangement of Characters in *The Merchant of Venice*

Lee, Min Hui

English Education Major

Graduate School of Education, Jeju National University

Jeju, Korea

Supervised by Professor *Song, Il Sang*

The purpose of this study is to examine the otherness of the characters in William Shakespeare's comedy of manners *The Merchant of Venice*. Shylock, Antonio and Jessica show us their otherness. These three characters try to keep their identity and overcome their otherness in different ways. At the end of the play, Shylock could not stay on the stage, and the other two also stopped having conversation with other characters.

In *The Merchant of Venice*. Shylock, a Jew and usurer, is described as a devil representative. In addition, his religious identity and professional specificity makes him isolated in Venetian society. Although Shylock is discriminated against he still lends three thousand ducats to Christian Antonio with one pound of flesh as collateral. Antonio fails to repay Shylock's money in time and a trial is held. Shylock claims the equality of the Jew and Christians but no one is willing to accept this and his claim is defeated. Due to the allegation of an attempted murder to a Christian, Shylock is forced to convert and his money is forfeited. Eventually, Shylock exits the play, which means he is completely excluded in Venice.

Antonio, who had the most extreme confrontation with Shylock in this trial, is a well-known Christian and merchant in Venice. Even though Antonio has a good reputation because of his personality, he only treats Christians well. Antonio is most devoted to his friend Bassanio. As a result, Antonio faces a situation where he borrows money from Shylock and eventually must go to trial. Fortunately, Antonio wins the trial, but when he arrives at Belmont, he realizes that he is in a love - triangle with Portia and Bassanio. Antonio acknowledges that he is defeated by the situation with Portia and accepts it.

The last character who wrestles with her otherness is Jessica, she is the daughter of Shylock. She wants to leave her father and become a Christian by marrying her lover Lorenzo. To become a Christian, Jessica wears man's clothing, and steals Shylock 's possessions. Jessica says to the audience that she is different from her father. They are connected by blood but their manner must be different. Jessica expects that she will be able to have same identity with Christians through her conversion. However, Jessica is not recognized as a Christian even by her lover Lorenzo. In the final scene, Jessica seems to replace Shylock. Therefore, she is still considered as an other, a stranger to the Christian society and fails to feel a sense of identity.

In conclusion, Venice, which many different ethnic groups are gathering, excludes and isolate social and ethnical values and people of others with double standards. This is what distinguishes *The Merchant of Venice* from other comic works. These characters are excluded from the stage, but they are the people who provide the audience with an opportunity to look into the point of view of this work from various perspectives.

*A thesis submitted to the committee of the Graduate School of Education, Jeju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2017.