

시장에서의 성, 정숙함 혹은 매춘: 마스틴의 『네델란드 창부』를 중심으로

조영미

산업기술대학교

1. 시장에서의 성

존 마스틴(John Marston)은 『네델란드 창부』(*The Dutch Courtesan*, 1605)의 본 극에 들어가기 전에 이 극의 요지(*Fabulae Argumentum*)를 따로 두어 “매춘부와 아내의 사랑의 차이가 이 극의 완전한 의도”(The difference betwixt the love of a courtesan and a wife is the full scope of the play)라고 밝힌다. 즉, 마스틴은 극이 시작하기도 전에 ‘차이’를 분명히 하기 위해 이 극을 쓴다는 것을 천명하고 있는 것이다. 이 글은 마스틴이 왜 매춘부와 아내의 사랑의 차이에 주목했는지에 관심을 갖고, 이를 그가 살았고 작품 활동을 했던 17세기 초반 런던의 사회적 경제적 상황과, 이들이 불러일으키는 문화적 관심과 연관시켜 살펴보고자 한다. 이는 17세기 초반 런던의 무대에 오른 극들이 당대 사회가 제기한 문제들이 서로 충돌하고 협상하는 장으로 작용했으며 마스틴의 극 역시 그런 충돌과 협상의 결과물이라고 보기 때문이다. 새로운 상업 극장의 등장으로 후기 엘리자베스조와 초기 스튜어트조에 활동했던 극작가들에게 극장의 무대는 자신들의 작품을 하나의 상품으로 대중들에게 판매하는 장소일 뿐만 아니라, 한편으로는 다양한 문화적 불안과 욕구에 반응하고 다른 한편으로는 이런 욕구를 구축하던 장이기도

했던 것이다.

17세기 초 런던 사회를 특징짓는 가장 중요한 키워드는 인구폭발과 이의 원인이자 결과인 자본주의적 상업 거래의 폭발적 증가일 것이다. 키인(Derek Keene)에 따르면 1500년 무렵에 5만에 불과하던 런던의 인구는 100년 만에 20만으로 증가했다(57). 런던의 인구 증가는 인구 집중과 함께 진행됨으로써 그 폭발력이 더 커졌는데 1500년 무렵 잉글랜드와 웨일즈 전체 인구의 1/50에 불과하던 런던 인구는 1600년 무렵이면 전체 인구의 1/20을 차지하게 되었다고 한다. 브러스터(Douglas Bruster)는 여러 역사학자들이 내어 놓는 다소 상이한 수치들을 종합하면서 베이어(A. L. Beier)와 핀레이(Roger Finlay)의 의견을 근거로 16세기와 17세기에 있었던 런던의 폭발적인 인구 증가가 1580년과 1640년 사이에 가장 가파르게 일어났다고 적시한다(19). 17세기에 이르러 런던의 인구증가는 통치자로서도 더 이상 묵과할 수 없는 지경에 이르렀고 엘리자베스 여왕은 1602년에 “런던 시내 주택 추가 건설 및 분할 금지령”(Prohibiting Further Building or Subdividing of Houses in London)을 내렸는데 이 포고령에는 런던의 인구 과밀이 제기하는 문제를, 적절한 식량 공급의 어려움에서부터 치안을 위한 인원 보충에 이르기까지 상세하게 열거하고 있다(Bruster 20). 런던을 휩쓴 역병의 발발로 런던으로의 입성이 지체되었던 제임스 역시 왕위에 오르자마자 런던이 점차 확장되면서 견잡을 수 없이 퍼져나가던 교외가 무질서와 질병의 근원이 된다고 보고 교외의 주택들을 모두 철거하라는 포고문을 발표했다. 새롭게 왕위에 오른 왕은 런던의 과밀 문제가 런던을 위협하는 가장 큰 문제라고 보았고 이를 억제하는 것을 새로운 왕으로서의 최초의 임무 중의 하나로 삼았던 것이다(Howard, “Genre” 304-305).

길드의 왕성한 활동과 변창으로 인한 상거래의 활성화는 생산자와 소비자를 공급하며 인구 증가의 원인이 되기도 했지만, 다른 한편 인구 증가는 이들의 수효를 충족시키기 위해 도시의 시장이 급격하게 팽창하는 결과를 가져왔다. 런던의 상업적 거래의 양적인 확대와 질적인 변화를 알리는 상징적인 사건은 1566년 왕립증권거래소(the Royal Exchange)의 설립이었다. 왕립증권거래소는 흔히 런던의 상업적 힘과 자부심의 강력한 표현으로 이해되었고 런던이 세계적인 규모의 대도시로서 국가를 대표할 뿐만 아니라 제국주의의 중심으로 성장하기 위한 발판으로 받아들여졌다(Keene 55-56). 금융 활동이 확대되고 강화되며 영국, 특히 런

던이 국제 무역에 실질적으로 참여할 기회가 늘어나면서 시장 경제도 구조적으로 제도화되기 시작했다(Bruster 12). 왕립증권거래소의 설립은 바로 이런 시장경제의 제도화를 알리는 상징적인 사건이었던 것이다. 타고난 지위와 신분에 의존하던 영국 사회는 1600년에 이르면 더 직접적으로 부와 재산에 기반을 두던 사회로 이동하였으며 자본주의적 상업의 발달과 시장 경제의 제도화가 그 변화의 핵심에 놓여 있는 것이다.

상거래의 확대는 ‘시장’의 개념 자체에 변화를 가져왔다. 물건을 사고팔던 한정된 공간을 의미하면서 공동체적 교환의 이념이 지배하던 시장은 이제 오직 축적에 대한 필요와 이윤 추구에 의해 지배되는 곳으로 바뀌어가고 있었으며(Wells 38), 이보다 더 중요하게는 전통적이고 지리적으로 한정된 구체적인 장소로서의 시장에서 인간관계의 구석구석까지 침투하여 인간의 활동 전체를 규정하는 추상적인 개념으로 바뀌어 가고 있었던 것이다. 자주 인용되는 윌러(John Wheeler)의 『상업에 대한 보고서』(*A Treatise of Commerce*, 1601)에는 17세기 초 상업적 관계가 당대인의 삶에 스며든 상황이 잘 나타나 있다.

군주는 자기 백성들과, 주인은 하인들과, 친구와 친지들은 다른 친구, 친지들과, 대위는 부하들과 남편은 아내와, 여자들은 다른 여자들과 또 그들끼리, 다시 말해 세상사람 모두가 물건을 서로 바꾸고 교환하고 장터, 시장, 그리고 매매를 진행하고 쫓아다닌다. 그래서 모든 것이 상업이 되고 언제나 어느 곳에 서나 (어떤 방식으로) 거래가 이루어진다. 땅에서 나는 과일, 알이나 껍데기, 가죽이 있는 짐승이나 살아 있는 것들, 금속이나 광물질이나 그런 것들처럼 자연이 만들어내는 것뿐만 아니라 더 나아가 어떤 사람은 자기 손으로 만든 것을 팔고, 또 다른 사람은 딴 사람의 노동을 판매하고 어떤 사람은 말(言)을 팔고 또 어떤 사람은 다른 사람의 가죽이나 피를 거래하기도 한다; 그렇다, 너무나 교묘하고 간교해서 사람들이 스스로를 사고팔게 설득하는 상인들이 발견되고 있고 우리 시대에는 사람들의 영혼을 거래하는 사람들을 충분하고도 넘치게 많이 보아왔다.

The Prince with his subjects, the master with his servants, one friend and acquaintance with another, the captain with his soldiers, the husband with his wife, women with and among themselves, and in a word, all the world choppeth and changeth, runneth and raveth after marts, markets, and merchandising. So that all things come into

commerce, and pass into traffic (in a manner) in all times, and in all places: not only that which Nature bringeth forth, as the fruits of the earth, the beasts and living creatures with their spoils, skins, and cases, and metals, minerals, and such like things, but further also, this man maketh merchandise of the works of his own hands, this man of another man's labor, one selleth words, another maketh traffic of the skins and blood of other men; yea there are some found so subtle and cunning merchants that they persuade and induce men to suffer themselves to be bought and sold, and we have seen in our time enow and too many, which have made merchandise of men's souls. (316-17)

일리는 17세기 초에 교환과 상거래가 다양한 인간관계에 걸쳐서 그리고 장소와 시간을 불문하고 일어나고 있으며, 또한 말 그대로 모든 것이 거래되는 상태가 되었음을 분명히 한다. 그는 거래의 대상에 자연에서 나거나 인간이 만든 제품을 넘어서 사람들 자신들과 영혼까지 포함시키면서 인간마저 상품화하는 시장에 대한 혼란과 당황스러움을 드러내고 있다. 애그뉴(Jean-Christopher Agnew)는 근대 초기 영국에서의 시장에 대한 혼란과 재정의를 시장이 장소에서 과정으로, 원리로, 힘으로 변모한 것으로 정리한다(shift in the market's meaning—from a place to a process to a principle to a power; 56).

유례없는 인구 증가와 사람들의 삶의 방식을 송두리째 바꾸어 놓은 새로운 개념으로 시장이 자리 잡게 된 것 이외에도 17세기 초반 런던 사회의 불안을 부추겼던 다른 요소들도 여럿 있었다. 1590년대에 발생한 연이은 흉작은 농민들의 런던으로의 이주를 가속화하는데 일조했고 영국 역사상 어느 때보다 높은 인플레이션과 계속 증가하는 가난과 방랑 등은 이미 새로운 경제 체제의 도입으로 불안하던 1600년대 초기 런던을 더 불안하게 만든 요인들이었다(Bruster 12-17). 1600년대 영국, 특히 런던은 한편으로는 상업적 강대국으로 성장해 나가는 중심에 존재한다는 데서 오는 활기가 넘쳐났지만 다른 한편으로는 다양한 사회, 경제적 불안 요소들과 아울러 새로운 경제 체제가 몰고 온 알 수 없는 힘의 본성과 정도에서 나오는 불안에 짓눌려 있던 사회였던 것이다.

극작가들은 새로운 경제적 교환 시스템의 등장을 비롯한 당대 사회 문제들이 제기한 불안을 무대에 올리기 위해 주로 이미 확립되어 있던 담론에 의지했는데,

그것은 바로 여성의 적절한 사회적, 성적 처신과 여성의 육체에 대한 통제와 감시였다(Miller 74). 즉, 극작가들은 여성의 몸의 이미지를 불러와서 여성의 몸이 요구하는 통제와 감시를 강조하는 수사를 사용함으로써 변화하는 시장 경계가 불러일으키는 문화적인 불안을 무대 위에서 협상하려고 했던 것이다. 아처(Ian W. Archer)는 1600년대 초 런던의 인구통계학적 조건들이 여성에 대한 불안을 고조시키는데 일조했다고 설명한다. 전쟁 참가와 역병 등으로 인한 런던의 높은 성인 남성 사망률은 과부가 비정상적으로 높은 비율을 차지하는 결과를 가져왔고 이는 설교가들의 만류에도 불구하고 상인과 과부의 빈번한 결혼으로 이어졌을 뿐만 아니라, 남편의 죽음 이후 남편의 사업체를 물려받아 독립적인 가게를 운영할 수 있게 된 여성들은 남성 중심의 길드에게는 자신들의 생존 기반을 위협하는 경쟁자로 간주되었다. 아처는 이런 요인들이 당대 사회의 불안이 사회적 경계를 침범하려는 여성들에게 집중적으로 투사되는데 일조했다고 주장한다(184-85).

근대 초기 런던의 극들이 여성의 육체를 통제하는 방식은 무대에서 다양하게 표출되었다. 상업적인 거래가 삶의 조건이 되어버린 세계에서 여성에게 투사되는 불안은, 가장 우선적으로 소비자로서의 여성의 욕구를 그 대상으로 삼았다. 17세기 초반 런던에서 여성들은 다른 공적인 영역으로부터는 철저히 차단당했지만 소비자로서는 상당한 자유를 누렸다고 한다(Archer 184). 이는 여성의 소비욕구가 남편과 아버지의 재산을 탕진한다는 측면에서 통제되어야 마땅한 것이라는 반응을 불러일으켰다. 하지만 더 중요하게는 여성의 물질적 탐욕은 바로 그들의 성적인 욕망과 등치되었고 그래서 사치와 정욕은 서로 쉽게 융합되어버렸다(Archer 186). 카렌 뉴먼(Karen Newman)은 17세기 초반 영국의 상업화 과정에서 여성은 당대인들이 지닌 양가적 태도의 타깃이 되었다고 설명하면서 여성의 상품에 대한 욕구는 그들의 성적인 이용가능성과 쉽게 연결되었다는 점을 지적한다(184). 상품에 대한 욕망을 표현하는 여성은 성에 대해서도 적극적인 욕망을 가진 것으로 받아들여졌고, 여성의 강렬한 욕정은 다시 그녀의 강렬한 소비성향을 부추긴다는 것이다.

여성의 성을 시장과 연관시켜 묘사하는 방식은 소비자로서의 여성이 제기하는 위협에 대해 성적인 방종과 연관시킴으로써 이를 봉쇄하려고 했을 뿐만 아니라 더 나아가서는 여성을 팔리는 대상인 상품과 동일시하게 했다. 남편을 도와 가게에서 일하는 아내들은 남편의 가게 운영에 핵심적인 역할을 담당했지만, 그

들은 종종 남성 손님을 끌어들이는 미끼로 이용되었고 그로 인해 그들 자신이 성적 상품으로 전략하게 된다는 것이다. 하워드는 이런 현상에 대해 다음과 같이 설명한다.

치녀인가 아내인가에 상관없이 여성들은 모두 거래소에 그들이 나와 있다는 것으로 가게 주인의 이익을 올리는 소매업 종사자로 생각된다. 이것은 이 시기의 많은 극에서 반복되는 비유이다. 여성들은 노동을 제공하는 사람으로서와 아울러 종종 손님들을 끌어들이는 성적 미끼로서 가게에서 일하는 것으로 묘사된다. 따라서 아내들은 일종의 성적인 미끼로서 성적 상품으로 재현되었고, 그런 면에서 그들이 취급했던 물건들과 그리 많이 다르지 않았다.

Women, both maids and wives, are imagined as present at the bourse, mainly as retail workers, who by their presence increase the master's profits. This is a trope repeated in many plays of the period. Women are shown working in shops both as laborers and, often, as sexual lures to bring in customers. As a kind of erotic bait, wives were thus themselves often represented as sexual commodities, not all that different from the wares they handled. (Howard, "Evidence of Fiction" 162)

가정의 울타리 속에 있는 것이 아니라 여성들이 가게에 나와 있다는 것 자체가 남편의 권위가 의존하는 가부장적 가치 체계를 위협하는 것이었고(Archer 186) 17세기 초반의 런던 희극들은 여성의 상품화 가능성을 끊임없이 환기시킴으로써 이를 봉쇄하려고 했던 것이다.

시장 경제와 관련하여 여성의 성에 대한 불안이 가장 집약적으로 표출되는 것은 매춘부와 매춘업에 대해서이다. 매춘이야말로 가부장적 이데올로기의 가장 핵심적인 미덕인 여성의 정절에 정면으로 도전한다는 점에서뿐만 아니라, 여성이 남성의 지배에서 벗어나 경제적으로 독립하여 스스로를 판매함으로써 남성들의 영역인 상거래로 직접 뛰어들었다는 점에서도 위협적으로 받아들여졌다. 뿐만 아니라 매춘은 물건을 거래하는 다른 상업 활동과의 경계를 흐려놓음으로써 합법적인 상거래마저 오염시키는 것으로 비난 받았다. 존 미들턴(John Middleton)의 『마이클마스 텀』(*Michaelmas Term*, 1605)에 나오는 시골매춘부(Country Wench)는 당대인들이 매춘업에 대해 가졌던 불안의 실체를 여지없이 폭로한다.

모든 상인은 물건을 팔아서 살아가고 그러면서도 정직하게 살아가는 사람들로
이라 불리지 않나요? 가장 많이 유통시키고 대량으로 거래하는 사람이 변장하
는 것 아닌가요? 도매가 제일 주된 판매업 아닌가요? 몇몇 상인들이 도매를
위해서가 아니고도 자기 아내를 그렇게 화려하게 치장한다고 생각해요? 그
렇게 생각한다면 완전히 잘못 생각한 거예요.

Do not all trades live by their ware and yet called honest livers? Do
they not thrive best when they utter most and make it away by the
great? Is not wholesale the chiefest merchandise? Do you think some
merchants could keep their wives so brave, but for their wholesale?
You're foully deceiv'd and you think so. (4.2.10-15)

그녀는 도매업(wholesale)이란 말 속에 합법적인 대규모 거래와 매춘(holesales)
이라는 중의적 의미를 담아 매춘 역시 성이라는 상품을 판다는 점에서 다른 상거
래와 차별하지 않아야 할 '업'임을 내세운다. 시골매춘부의 입을 통해 드러나는
이런 주장은 매춘이 불법적인 성을 조장함으로써 성적인 무질서를 불러오고 더
나아가 합법적인 경제 활동마저 오염시킨다는 근대 초기 영국 사회의 지속적인
걱정거리를 공공연하게 드러내는 것이고, 이런 끊임없는 환기를 통해 매춘을 통
제되어야 할 대상으로 확실하게 자리매김하는 역할을 한다.

사실 매춘에 대한 근대 초기 영국 사회의 불안은 실제로 이 당시에 매춘이 런
던 어디에나 깊숙이 파고들어와 있었고 매음굴이 다른 종류의 건물들과 구분이 되
지 않았다는 역사적 사실에 그 근거를 두고 있다. 로마 지배시절부터 템스 강 남쪽
에 집중적으로 자리 잡았던 매음굴은 1546년 헨리 8세의 유과 폐쇄령으로 오히려
음성적으로 도시 곳곳으로 퍼져나가게 되었다(Howard, *City* 122). 16세기 후반과
17세기 초의 폭발적인 인구 증가는 매춘업에 종사할 여성과 매춘의 잠재적인 고객
들을 모두 제공할 수 있었고, 이런 특정 상황이 매춘의 확산을 용이하게 했다. 매춘
이 광범위하게 확산됨으로써 평범한 여성도 매춘에 뛰어들 수 있다는 두려움이 퍼
져 나갔으며, 이는 한발 더 나아가 여성이 관여하는 모든 경제적 거래에 성적 거래
가 포함될 수 있다는 두려움으로 확대되었다(123-26). 시장의 개념이 상거래가 이
루어지는 특정 공간에서 거래를 근간으로 하는 인간의 활동을 규정하는 사회적 관
습으로 바뀌었고 이런 추상적인 개념으로의 변화가 문화적인 불안을 야기했듯이
매춘 역시 허가되었던 특정 공간에서 벗어나서 어디에서나 일어날 수 있는 사회적

과정으로 옮겨감으로써 그에 대한 불안을 더욱 키웠던 것이다(Sullivan 30).

17세기 초 런던에서 매춘이 이야기하는 불안이 깊었다는 것은 1603년부터 1606년 사이에 매춘을 주제로 한 극들이 유난히 많이 무대에 올려졌다는 사실에서 반증된다. 『네델란드 창부』와 데커(Thomas Dekker)의 『정숙한 창녀』(*The Honest Whore Part I & II*)처럼 창녀를 극 제목의 인물로 내세우는 극들은 물론이려니와 데커와 존 웹스터(John Webster)의 『서쪽으로』(*Westward Ho*)와 『북쪽으로』(*Northward Ho*)와 같은 작품들에서도 매춘은 중요한 주제로 다루어진다. 직접적으로 매춘을 주제로 다루지는 않는다 해도 미들턴이 1605년에 무대에 올린 세 희극 『미친 세상이네요, 주인님들』(*A Mad World, My Masters*), 『마이클마스 팀』, 『늙은이를 잡기 위한 계략』(*A Trick to Catch the Old One*)에서도 매춘부들은 한결같이 중요한 인물로 등장한다. 셰익스피어 역시 이 시기에 『자에는 자로』(*Measure for Measure*)를 통해 성적인 무질서를 도시의 가장 핵심적인 문제로 형상화하고 있다. 이처럼 매춘부와 매춘 이야기가 유행한 것은 이 당시 런던 생활을 집중적으로 다루는 런던의 희극들이 점차 확대되고 점점 더 상업화되어 가던 도시의 모습을 그려내는데 몰두하고 있었고 매춘부라는 인물이 시장 경제가 삶의 구석까지 침투한 것을 표현하기에 적합한 인물이었기 때문에 가능했었다. 매춘부 이야기는 아내와 그들을 구분하는 경계선을 다시 검토하게 함으로써 합법적인 성과 불법적인 성의 경계가 얼마나 유효한 것인지에 의문을 던질 뿐만 아니라 더 나아가 남성들에 의해 주도되는 합법적인 상거래와 여성의 성을 거래하는 불법적인 관행 사이의 구분에도 의문을 던진다. 성과 상거래의 합법성과 불법성의 유효성은 그 사회의 위계질서를 이루는데 가장 기본적인 관계로 지지받고 옹호되던 남편과 아내의 관계에 대해서도 새롭게 조망할 기회를 제공했다. 이처럼 매춘부라는 인물군은 당대 사회가 가진 성 이데올로기 전반에 대해 새로이 검토하고, 더 나아가서는 사회 전반에 스며든 시장의 정체를 이해할 틀을 제공했던 것이다. 17세기 초 런던 사회가 겪었던 격심한 변화와 불안 속에서 당대 극작가들이 적절한 성 역할에 대한 두려움을 강화하고 또 새롭게 규정하고자 했을 때 매춘은 더할 나위 없이 훌륭한 소재 중의 하나였던 것이다.

마스틴의 『네델란드 창부』가 위치하는 것은 바로 이 지점이다. 그가 극의 묘지에서 창녀와 아내의 사랑의 차이를 다루겠다고 공표할 때 그가 극을 통해 형상화할 합법적 사랑과 불법적 사랑의 대조는 당대 사회의 구석까지 침투하여 인간

관계를 지배하던 '시장' 속에서 도시의 성이 불러오는 불안에 대한 마스틴의 대응 방식인 것이다.

2.1. 『네델란드 창부』에 드러난 매춘에 대한 몇 가지 시각

매춘이란 주제를 작품의 전면에 내세우다 보니 『네델란드 창부』에는 매춘에 대한 직접적인 언급들이 눈에 띈다. 특히 작품을 여는 1막 1장에서 매춘을 오직 욕정(lust)과 연관시켜 개인의 도덕적 타락으로 몰아가는 말뢰르(Malheureux)와 논쟁을 벌이면서 프리빌(Freevill)은 매춘에 대한 다양한 의견을 내어 놓는다. 파스코(David Pascoe)의 지적처럼 이 둘의 논쟁이 흥미로운 것은 이들의 논쟁이 단순히 두 사람의 욕망을 드러내는 것에서 그치지 않고 매춘을 포함한 당대 여성들에 대한 다양한 태도와 혼란을 엿볼 수 있기 때문이다(174). 프리빌이 처음 설 파하는 것은 매춘의 필요성이다.

프리빌. 말뢰르, 가장 필요한 건축물들이지; 결혼을 생각한 이후로 난 매음굴의 존속을 위해 기도한다네.

말뢰르. 사랑하는 친구, 그 이유가 뭔가?

프리빌. 이보게, 내 집이 매음굴로 바뀌지 않도록 하기 위해서지. 전쟁이 바로 우리 문 앞까지 오지 않고 저 멀리서 계속되기를 바라면서 잉글랜드인들이 저지대국가들을 사랑하듯이 결혼한 남자들이 매음굴을 사랑했으면 하네.

Freevill. Most necessary buildings, Malheureux; ever since my intention of marriage, I do pray for their continuance.

Malheureux. Loved sir, your reasons?

Freevill. Marry, lest my house should be made one. I would have married men love the stews as Englishmen loved the Low Countries: wish war should be maintained there lest it should come home to their own doors. (1.1.70-77)

매춘의 필요성을 주장하는 프리빌의 논리는 익숙하고 상투적이다. 매음굴은 다른 남자의 아내에게 향할 수도 있는 남성들의 욕망에게 적절하고 안전한 배출구를 제공한다는 것이다. 즉, 남성들의 욕정을 매음굴로 돌림으로써 가부장적 가

정이 성적 침범으로부터 방어될 수 있기 때문에 매춘은 사회적으로 꼭 필요하다는 것이다(Rubright 93). 특히 프리빌이 매음굴을 스페인과의 전쟁이 영국으로 확산되는 것을 막아주는 저지대국가들(Low Countries)에 비유한다는 점에 주목하면서 하워드리는 프리빌이 자국과 외국의 경계를 분명히 굿듯이 합법적인 가정과 불법적인 성의 구분을 명확히 함으로써 여성들에 대한 성적 공격을 매음굴에 한정시키려는 의도를 가지고 있다고 파악한다(Howard, "Mastering" 108). 프리빌의 이런 논리의 이면에는 정숙한 집도 오염이 되고 매음굴로 변할 수 있다는 당대의 일반적인 두려움이 깔려 있다(Burnett 172). 둘의 구분이 흐려진다고 판단될 때 둘의 경계를 분명히 하기 위한 시도가 필요한 것이기 때문이다. 결국 프리빌이 매춘이란 꼭 필요하다고 주장할 때 그는 가정을 오염에서 막아줄 대상으로서 매춘의 필요성을 인정하는 것이고 이는 가정과 유곽/정숙한 아내와 매춘부의 경계를 보다 분명하게 하기 위한 의도에서 나오는 것이다.

말괄리의 굵지 않는 반박에 맞서 프리빌은 한 걸음 더 나아가 여성들이 매춘에 나설 수밖에 없는 사회적 기반에 관심을 보인다. 그는 매춘을 여성의 직업으로 인정하고 있으며 더구나 여성들이 그런 직업을 가지도록 내모는 것은 다름 아닌 그들의 가정이라고 주장한다.

모든 남자가 자기 직업을 따르듯이 모든 여자도 자기 직업을 따르네. 가난하고 퇴락한 직공의 아내가 있는데 그 남편이 몸져누워 있네. 아내가 몸을 팔아서만 남편이 자리에서 일어날 수 있을 때 몸을 파는 것이 정당한 일이 아니겠는가? 대위의 아내는 돈이 필요한데, 자기 지휘관은 전쟁터에 있네. 그러면 집에서 시민의 팔에 안겨야 하지 않겠나? 자신이 모시는 숙녀에게 서지 직물을 가져다주곤 했던 시녀는 유산을 하기도 하네. 궁정의 불운이 그녀를 내치면 예의바른 시민들이 그녀를 받아줘야 하지 않겠나?

Every man must follow his trade, and every woman her occupation. A poor, decayed mechanical man's wife, her husband is laid up; may not she lawfully be laid down when her husband's only rising is by his wife's falling? A captain's wife wants means, her commander lies in open field; may not she lie in civil arms at home? A waiting gentlewoman that had wont to take say to her lady miscarries or so; the court misfortune throws her down; may not the city courtesy take

her up? (1.1.108-17)

여기서 가정은 여성이 ‘직업’을 가질 수밖에 없도록 내몰지만 그녀의 가정은 그녀가 ‘직업’을 택함으로써 희생될 수밖에 없는 것으로 그려진다. 아내의 성적 노동이 그녀들이 처한 사회적 상황의 어쩔 수 없는 결과가 된다는 점을 지적한다는 점에서 프리빌의 주장은 매춘에 종사하는 여성들의 상황에 대한 이해를 확장할 수 있지만 다른 한편으로는 모든 여성의 직업(her occupation)을 ‘매춘’으로 환원하고 있다는 점에서 여성들의 성적 타락에 대한 비난으로 쉽게 전환될 수 있다는 함정을 동시에 가지고 있다. 매춘에 내몰리는 여성들에 대한 프리빌의 변호는 물론 아이러니가 섞여 있지만 매춘의 원인을 사회적 요인과 연결해서 보여줌으로써 성 산업을 일으키는 사회적 상황에 대해 생각해 볼 거리를 제공하고 있는 것만은 분명하다(Sullivan 19).

프리빌이 매춘의 필요성과 여성이 매춘에 내몰리는 사회적 상황에 대해 이야기하고 있다면 다음 장면인 1막 2장에서 코클드모이(Cocledemoy)는 매춘업을 당대 런던의 12개의 길드에 비유하며 하나의 산업으로 확립하려 한다.

자, 들어보시게: 포주는 그 직업 때문에 모든 12개 길드 중에서 가장 고매하고 할 수 있어. 왜냐하면 가장 좋은 물건을 파는 업이 가장 고결하니까—레이스 업자보다 모직물 업자가 더 고매하고, 견직물 업자가 모직물 업자보다 더 고매하고, 금세공인이 그 둘 다 보다 명예롭지—그런데 포주는 그들 모두 보다 한 수 위야. 그녀가 가게에 제일 좋은 물건을 가지고 있거든. 상인들이 파는 것이라고는 옷감, 견직물, 보석 등에 불과하지만 포주가 파는 건 동정, 정숙함과 그런 귀한 보석들이지. 게다가 그들은 소매업을 하는 소규모 상인들이 아니라 도매를 하는 대 상인들과 같으니까.

List, then: a bawd, first for her profession or vocation, it is most worshipful of all the twelve companies; for as that trade is most honorable that sells the best commodities—as the draper is more worshipful than the pointmaker, the silkman more worshipful than the draper, and the goldsmith more honorable than both, little Mary—the bawd above all. Her shop has the best ware; for where these sell but cloth, satins, and jewels, she sells divine virtues as virginity, modesty, and such rare gems, and those not like a petty chapman, by

retail, but like a great merchant, by wholesale. (1.2.31-42)

이 구절은 성적 활동의 상업화에 대한 당대의 불안을 뒤집어서 잘 표현하고 있다. 코클드모이는 아주 당당하게 매춘업이란 길드의 일종이라 주장하며 매음굴은 가게에, 그리고 포주의 일은 합법적일뿐만 아니라 길드의 승인을 받은 직업에 비유하고 있다. 그는 한 걸음 더 나아가서 매춘은 가장 좋은 상품을 판다는 점에서 어느 길드보다 더 우위에 있다고 주장한다. 더구나 '도매'(wholesale)와 '매춘(holesale)'의 중의적 의미를 이용해 매춘업을 운영하는 포주는 소규모 상인이 아니라 대규모 상인으로 상업 경제의 중요한 일부를 담당한다고 주장한다. 이 대사에서 두드러지는 점은 근대 초기 영국의 가부장적 문화가 특권을 부여하던 가치들, 즉 여성의 처녀성과 정숙함 등을 시장에 내다 팔 수 있는 상품으로 공공연하게 제시하고 있다는 것이다(Sullivan 20). 프리빌은 여성의 성적 노동이 사회적 상황의 희생일 수 있음을 지적하지만, 코클드모이는 여성의 성을 포주의 가게에 진열된 화려한 상품으로 제시하면서 매춘에 대해 당대인들이 어렴풋하게 느끼던 불안을 오히려 드러내놓고 자극하는 것이다. 코클드모이라는 도덕적 잣대로 판단하기 모호한 인물의 입을 빌림으로써 마스틴은 성적 활동이 상업화와 연관될 수 있는 가능성에 대해 당대 사회가 느끼던 불안을 노출시키고 이에 대응하는 것이다.

매춘과 매춘부에 대한 이런 여러 시각들은 이 극의 주요 인물인 네델란드(Dutch) 매춘부 프란세스치나(Franceschina)가 등장하기 전에 관객들에게 제공됨으로써 그녀의 존재와 행동을 매춘을 둘러싼 당대의 상충하는 개념들 속에 위치시키는 역할을 한다.

2.2. 창녀와 아내

『네델란드 창부』에서 이 극의 제목을 장식하는 매춘부 프란세스치나를 가장 잘 묘사하는 말은 욕정의 화신, 또는 더 나아가 악의 화신이라는 것이다. 그녀는 자신이 상대하던 고객 프리빌로부터 버려질 위기에 처하자 자신에게 욕망을 품는 그의 친구 말피르를 이용해 프리빌을 죽이고 결국 말피르마저 죽일 음모를 세울 뿐만 아니라 프리빌이 약혼녀 베아트리스(Beatrice)에게서 받은 반지를 어떻게든 손에 넣어 그녀를 괴롭힐 계획을 세운다. 그녀에게 남은 것은 오직 복수를 해야겠

다는 욕망 밖에 없다. 그녀는 제어되지 않고 길들여지지 않으며 교화되지 않는 순수한 성적 욕망을 지닌 것으로 묘사된다(Baker 219). 즉 자신이 처한 물질적 조건에 의해 어떤 선택을 내리는 사회적인 인물이라기보다는 그녀는 순수한 욕망 그 자체에 대한 비유가 되는 것이다.

[방백] 이제 내 마음이 끓어오르는구나, 내 복수가
 생겨나고 모양을 갖추기 때문이야. 먼저 한 친구가 다른 친구를 죽이게 할 거야;
 거기서 살아남는 자를 내가 목을 땔 거야; 게다가, 그 정숙한
 베아트리스를 괴롭혀야 해. 그 반지만 있으면—
 그걸 손에 넣으면, 세상 사람들이 가장 악한 일을 알게 해야지;
 타락한 여자는 악마 중에서도 가장 나쁜 악마가 되는 법.

[Aside] Now does my heart swell high, for my revenge
 Has birth and form. First, friend sall kill his friend;
 He dat survives, I'll hang; besides, de chaste
 Beatrice I'll vex. Only de ring—
 Dat got, the world sall know the worst of evils:
 Woman corrupted is the worst of devils. (2.2.114-19)

극의 초반부에 프리빌을 통해서 관객에게 전달될 때 그녀는 유연한 성품과 부드러움을 지니고 있었다(a pretty, nimble-eyed Dutch Tanakin; an honest, soft-hearted impropriation; a soft, plump, round-cheeked froe; 1.1.159-60). 물론 매춘을 무조건적으로 도덕적 타락 및 정신적 오염과 연관 짓는 말퇴르에 대한 반박에서 나온 대사라는 것을 감안해야 하지만, 프리빌은 그녀가 아름다운 것은 물론이려니와 그 아름다움에 걸맞은 여성으로서의 미덕까지 갖추어서 어떤 남자에게도 어울리는 여성(“that has beauty enough for her virtue, virtue enough for a woman, and woman enough for any reasonable man in my knowledge”; 1.1.161-63)이라고 말한다. 이후 그녀가 무대 위에 실제로 그 모습을 드러냈을 때 그녀는 자신의 직업에 필요한 기교들을 훌륭하게 구사하며 육감적이고 에로틱한 세련됨을 보여주었다. 여러 면에서 그녀는 플렉(Andrew Fleck)의 설명처럼 당대 유럽에서 가장 선망의 대상이 되던 베니스의 고급 매춘부와 상당히 닮아 있다(18). 이런 그녀의 초반부의 모습에 비추어 보면 그녀의 악의 화신

으로의 변모는 다소 놀랍다.

하워드스는 당대 희극들에서 흔히 그려지는 매춘부들이 말이 거칠고 때로 과욕을 부리기도 하지만 대체로 따뜻한 마음씨를 지녔다고 지적하면서(Howard, "Mastering" 110) 프란세스치나는 근대 초기 영국 극들이 형상화하던 창녀의 전통에서 많이 벗어나 있는 인물이라고 한다. 그러나 그녀를 비슷한 시기에 무대에 올려진 다른 극들의 매춘부들과 가장 크게 구분 짓는 것은 바로 그녀의 행동의 동기가 그녀가 속한 시장의 원리와 철저히 괴리되어 있다는 점이다. 그녀가 프리빌의 결혼 소식을 듣고 처음으로 등장하는 2막 2장의 도입 부분에서 포주인 메리포(Mary Faugh)는 그녀의 흥분을 갈아 앉히려 하고 하면서 매춘부로서 그녀가 살아온 삶을 요약해서 보여준다.

맹세코 난 내가 할 수 있는 한 모든 것을 다 했어. 난 네 처녀를 가지고 할 수 있는 만큼 다 했어. 네가 내 딸이었다 해도 네 처녀를 다 자주 팔지는 못했을 거야. 난 너를 위해 욕도 했고, 신이시여 용서하시길! 난 네게 스페인사람 돈 스커틀을 소개해줬고, 이탈리아사람 베이레로앤씨도, 아일랜드 귀족 패트릭 경도, 또 네델란드 상인 하운스 허킨 글러킨 스켈럼 플랩드래곤도 소개했으며 특히 가장 지위가 높은 프랑스인, 그리고 마지막으로 이 잉글랜드 사람을 소개했어.

I'll be sworn I have brought them to all the things I could. I ha' made as much o' your maidenhead; and you had been mine own daughter, I could not ha' sold your maidenhead off'ner than I ha' done. I ha' sworn for you, God forgive me! I have made you acquainted with the Spaniard, Don Skirtoll; with the Italian, Master Beireroane; with the Irish lord, Sir Patrick; with the Dutch merchant, Haunce Herkin Glukin Skellam Flapdragon; and specially with the greatest French, and now lastly with this English. (2.2.10-19)

이 대사에서 분명히 알 수 있는 것은 프란세스치나가 당대의 매춘부들이 흔히 그려졌다고 알려진 대로 여러 차례 처녀임을 가장해 손님을 속여 자신의 값을 올려왔고, 또 국적을 가리지 않고 여러 나라의 남자들을 상대해 왔다는 것이다. 즉 지금까지 프란세스치나는 철저하게 시장의 원리를 따르는 시장의 여성이었다. 자신

이 가진 상품의 가치를 높이기 위해 다른 사람을 속이는 일을 마다하지 않았고 자신이 시장에서 제공하겠다는 상품을 사겠다는 사람이 있고 그 사람이 합당한 값을 지불하기만 하면 그의 신분이나 국적으로 차별을 두지 않았었던 것이다. 『마이클마스 팀』에서의 시골매춘부처럼 순진한 처녀에서 매춘부로 옮겨가는 경우이든 아니면 『정숙한 창녀』에서의 벨라프론트(Bellafront)처럼 매춘부의 삶을 청산하고 결혼을 함으로써 다시 점잖은 세계로 들어가는 경우건 이들의 행동을 결정하는 가장 중요한 요인 역시 시장의 원리라 할 수 있다. 시골매춘부는 시골 처녀로서의 삶이 자신이 원하는 물질적 풍족함을 가져다주지 못하자 이를 얻기 위해 자신을 시장에 내어 놓기로 결정한 것이었으며 벨라프론트 역시 그녀가 속한 사회에서 아내라는 이름에 부여하는 가치를 잘 알기에 자신이 사랑하게 된 남자 히폴리테(Hypolite)가 아닌 그보다 가치가 훨씬 떨어지는 남자 마테오(Mattheo)를 남편으로 받아들이며, 경제적 궁핍과 남편의 모진 학대를 견디면서도 물질적 풍요와 독립을 포기하고 아내라는 이름을 끝까지 고수한다. 하지만 프란세스치나가 자신의 고객이던 프리빌이 결혼과 함께 자신에게서 멀어지려고 하자 그에게 복수를 하겠다고 결심했을 때 그녀가 무엇을 위해서 그런 선택을 하는지는 설명하기가 쉽지 않다.

프란세스치나가 시장의 원리로는 이해하기 힘든 선택을 하는 것은 바로 그녀가 제어되지 않는 성에 대한 남성들의 판타지가 형상화된 인물이기 때문이다. 즉 그녀는 사회적 관습에 의해 제어되지 않는 성, 특히 여성의 성이 사회적 불안과 무질서를 가져온다는 당대 남성들의 생각이 그대로 구현된 인물인 것이다. 아무리 정교하게 그녀의 삶에 역사를 부여한다 해도, 또 고급 매춘부로서 그녀의 기교가 아무리 뛰어나다 해도 그녀를 움직이는 것은 ‘욕정’일 뿐이며 그로 인해 그녀는 결국 극의 초반 말뢰르가 생각하던 남자를 잡아먹는 매춘부의 모습으로 떨어지고 만다.

프란세스치나가 네델란드인(Dutch)이라는 사실은 그녀가 욕정에만 사로잡혀 있고, 이런 통제되지 않는 욕정으로 인해 다른 사람들에 대한 살인까지 교사할 정도로 사회를 송두리째 흔드는 악으로 형상화하는 것을 용이하게 하는 장치가 된다. 그녀의 출신은 그녀가 입을 열 때마다 두드러지는 네델란드식 억양으로 인해 관객에게 끊임없이 환기되고 이를 통해 관객들은 그녀의 사악함을 쉽게 타자화하는 것이다. 몇몇 평자들은 그녀의 출신이 그녀가 구현하는 악의 요체라고 설

명하지만, 사실 프란세스치나가 악의 화신이 되는 것은 그녀가 네델란드인이어서라기보다는 오히려 그녀가 여러 측면에서 가부장적 질서에 균열을 일으키고 이에 도전하는 인물이기 때문이다. 하워드의 주장처럼 그녀의 언어는 그녀의 괴물성을 강화한다(“Mastering” 112). 하지만 네델란드인이라는 그녀의 출신과 이를 드러내는 그녀의 언어는 이미 프란세스치나가 속한 사회에 그녀가 제기하는 위협을 가시화하는 역할을 하는 것이지 그녀의 형상화의 핵심은 어디까지나 여성의 통제되지 않는 욕정이 불러오는 무질서에 대한 남성들의 판타지이며 이로 인한 그녀의 악마성이다.

프란세스치나가 남성을 파괴하고 더 나아가서는 사회를 무질서에 빠트릴 순수한 욕망을 구현하는 인물로 그려져 있다면 그녀의 대척점에 있는 베아트리스가 어떤 모습일지 상상하는 것은 어렵지 않다. 그녀는 페트라르카적 사랑의 수동적 대상으로 이상화되어 있고 보호되는 공간 속에 존재하는 인물로 묘사되어 있다(Howard, *City* 153). 프리빌이 그녀를 어떻게 바라보고 있는지는 그가 그녀에게 사랑을 고백하는 대사에서 가장 분명하게 드러난다.

내 맹세는 나보다 위에 있소, 그래서 시간처럼
되돌릴 수 없다오. 난 모두 당신의 것이라고 맹세하오.
어떤 미인도 내 팔을 풀어 놓지 못할 것이고, 어떤 얼굴도
내 눈에는 예뻐 보일 수 있지도 또 그렇게 되지도 않을 것이오;
신에게 비노니 오직 나에게만 그대가
예뻐 보였으면 좋겠소; 다른 사람들은 그대의 비길 데 없는
우아함을 알보았으면 좋겠소, 내가 더 안전해 보이도록 말이오.
난 선망을 갈망하지 않소; 모든 허세는 멀리, 멀리 가 버리길
아름다움에 대한 헛된 자랑, 나약한 즐거움, 그리고 나머지도;
현명한 자는 은밀하게 즐길 수 있는 가슴을 원하는 법.
그래서 나는 아무도 모르는 사막에서 살 수 있소,
나한테 그대 한 사람이면 충분히 사람이 많다 할 것이오.
그대의 눈이 나의 기쁨이 될 것이고, 나의 술이 내게
자주 찾아오는 걱정을 씻어 줄 것이고. 그대의 목소리만이
나의 청각에 잠을 내려줄 것이오.
그대가 부드러운 입술로 내 눈을 열어줄 것이고
눈꺼풀을 갈라놓을 것이오. 오직 그대만이
내가 살고 싶게 하고 죽음을 두려워하지 않게 하며

그래서 그대의 뺨에 내 마지막 숨을 내쉬고 싶소.
 오, 이렇게 살다가 이렇게 죽는 자는
 신조차도 당연히 부러워 할 것이오.

My vow is up above me and, like time,
 Irrevocable. I am sworn all yours.
 No beauty shall untwine our arms, no face
 In my eyes can or shall seem fair;
 And would to God only to me you might
 Seem only fair; let others disesteem
 Your matchless graces, so might I safer seem.
 Envy I covet not; far, far be all ostent,
 Vain boasts of beauties, soft joys, and the rest;
 He that is wise pants on a private beast.
 So could I live in desert most unknown,
 Yourself to me enough were populous.
 Your eyes shall be my joys, my wine that still
 Shall drown my often cares. Your only voice
 Shall cast a slumber on my list'ning sense.
 You with soft lip shall only ope mine eyes
 And suck their lids asunder. Only you
 Shall make me wish to live, and not fear death,
 So on your cheeks I might yield latest breath.
 Oh, he that thus may live and thus shall die
 May well be envied of a deity. (2.1.28-48)

이 대사에서는 두 가지 면모가 특징적으로 드러난다. 첫 번째는 르네상스 시대에 여성의 아름다움이나 미덕을 노래하면서 부르는 시들에서 자주 사용되는 경제적 함의를 불러일으킬 수 있는 어휘들이 철저하게 회피되고 있다는 것이다. ‘가치’(value), ‘보석’(gem), ‘보물’(treasure), ‘소중한’(precious) 등 이 시기의 연애 시에서 남성들이 사랑하는 대상을 묘사할 때 흔히 사용하던 어휘들을 이 대사에서는 하나도 찾아볼 수 없다. 이를 통해 프리빌이 베아트리스를 상업적인 가치와 연관될 수 있는 가능성을 아예 배제하려고 하고 있음을 읽을 수 있다. 이 대사에서도 드러나는 두 번째 특징은 프리빌이 자신의 사랑을 세상과 애써 차단시키려고

한다는 점이다. “당신만이”(Yourself to me enough, Your only voice, Only you)라는 말을 반복해서 사용함으로써 프리빌은 불법적인 성이 횡행하는 세상과 자신의 사랑을 격리하고 자신의 사랑을 세상의 오염에서 보호하고자 하는 것이다. 결국 그는 자신의 사랑이 상업적인 오명에 물들지 않도록 철저하게 상업적인 세상으로부터 차단하려고 노력한다. 베아트리스는 프리빌에게 악마화된 매음굴의 정욕으로부터, 그리하여 상업의 오명으로부터 벗어나게 해 줄 이상적인 여성인 것이다(Sullivan 38; Horwich 259).

그녀가 프란세스치나가 갖는 여러 특성의 부정에 의해 규정되는 것은 바로 이런 이유에서 너무나 당연한 결과이다. 프란세스치나가 에너지와 기교가 넘친다면 그녀에게는 그런 생명력과 능동성이 결여되어 있고, 프란세스치나가 분노에 찬 복수를 보여준다면 그녀는 열정에 찬 감정을 배척한다. 또한 프란세스치나가 프리빌에 대해 이해하기 힘든 정도의 강한 집착을 보인다면 베아트리스 역시 자신의 약혼자의 부정을 알리는 상대 여성에게 그의 사랑을 독점할 야망을 가진 적이 없다고 말함으로써 자신의 약혼자에 대해 이해하기 힘든 관용을 보여준다.

베아트리스의 형상화에서 드러나는 이 모든 특징들은 그녀가 프란세스치나와 짝을 이루고 있음을 확인시켜주는데, 이는 프리빌이 생각하는 전혀 다른 두 종류의 여성이 사실은 동전의 양면과 같이 여성의 성에 대한 남성들의 두려움에서 나온 것임을 짐작케 한다. 즉 프리빌의 세계에서는 아내라는 여성은 그의 영혼에 반응하는 순수한 인간성의 발현이며 창녀라는 여성은 이와는 정 반대로 오직 육체에만 반응하며 통제하기 힘든 욕망의 발현이지만 이는 여성을 영혼과 육체로 나누는 결과일 뿐이다. 이와 같은 판타지 속에서 여성은 욕정과 아내라는 이름 둘 중에서 하나만 선택할 수 있게 된다(Leinwand 179). 코펠리아 칸(Coppelia Kahn)은 여성을 몸과 영혼으로 분리시켜 창녀는 영혼이 없는 육체와 욕정으로 아내의 육체나 욕정이 없는 순수한 영혼으로 구분 짓거나 아니면 이런 구분을 무너뜨리려 하는 것이 17세기 초 런던의 무대에 올려진 극들이 몰두했던 주제라고 설명한다(251). 마스턴은 프리빌이 상업적 오명에 물든 매춘부의 욕정에서 벗어나 상업적 공간에서 철저하게 격리된 베아트리스와의 신성한 결혼 침대로 나아가는 것으로 그림으로써 상업의 확대로 불안해진 매춘부와 아내의 차이를 분명하게 하고 둘 사이의 경계를 확고히 다지고자 한다. 하지만 마스턴이 그려낸 창녀와 아내의 둘 다, 두 사람을 둘러싼 사회 경제적인 기반이 제거되고 오직 남성이 그

들에게 투사하는 사랑에 의해 악녀가 또는 성녀가 되고 마는 것이다.

2.3. 런던의 가정

프리빌에게 이상적인 아내인 베아트리스가 『네델란드 창부』의 세계에서 이상적인 대안이 아닐지도 모른다는 의심은 베아트리스 옆에 크리스피넬라(Crispinella)라는 주석자가 존재한다는 점에서 드러난다. 오코너(John J. O'Connor)에 따르면 크리스피넬라는 이 작품의 원전이 된 몽트르(Nicholas de Montreux)의 『양치기 줄리엣의 이야기 제 1권』(*Le premier livre des bergeries de Juliette*)에는 나오지 않는 인물이다(512). 그녀는 베아트리스 옆에서 끊임없이 그녀의 수동성을 부각시키고 지나치게 이상적인 그녀의 태도를 지적함으로써 베아트리스가 구현하는 이상의 세계를 현실로 끌어내리는 역할을 한다.

하지만 프리빌이 베아트리스와 꿈꾸는 결혼에 더 직접적인 증거 틀을 제공하는 것은 역시 마스틴이 완전히 새로 창조한 부플룻에 나오는 멀리그럽(Mulligrub) 부부의 가정생활이다. 이들은 이 극에서 유일하게 실제로 결혼 생활을 하는 부부이다. 멀리그럽 부부는 포주인 메리 포와 함께 ‘사랑의 가족’(Family of Love)의 일원으로 그려진다. 사랑의 가족은 주로 음탕함, 자유로운 성적 사랑, 도덕적인 위선 등과 연관되던 신교의 한 분파였다(Howard, “Mastering” 109). 이들은 실제로 성적으로 방종하며, 경제적 이득을 위해 속임수도 마다하지 않을 뿐만 아니라 스스로의 중요성을 과다하게 평가하는 위선자들이다. 이 부부는 또한 신분 상승의 욕망을 가지고 있으며 물질의 축적에 집착하지만 이런 욕망에 비해 이를 실현시켜줄 기지는 현저하게 떨어져서 코클드모이의 손쉬운 속임수의 대상이 된다(Shepherd 103).

하지만 멀리그럽 부부를 통해, 더 구체적으로는 멀리그럽부인을 통해 프리빌이 그토록 자신의 가정에서 차단하고자 했던 시장의 힘이 실제 가정에, 그리고 그 속의 여성에게 얼마나 깊숙이 침투해 있는가가 극명하게 드러난다. 남편과 함께 술집을 운영하는 멀리그럽부인에게 가정과 시장의 경계란 무의미하다. 그녀의 가정은 실제로 상업의 공간을 겸하고 있어서 아무에게나 공개되어 있고, 이에 따라 쉽게 음탕해질 수 있다(Rubright 94). 뿐만 아니라 가게 안주인으로서의 그녀의 생활은 가게의 성공적인 운영에 핵심적이지만 그녀는 스스로를 성적인 상품으

로 제공함으로써 그녀의 가정의 안정을 해친다. 그녀는 대장장이(Master Burnish)의 아내에 대해 이야기하면서 상점 주인의 아내가 자기 자신을 상품으로 제공할 가능성에 대해 직접 언급한다.

사실, 줄참나무를 깎아 만든 의자에 앉은 얼굴 반반한 아내는 내가 장담컨대, 상인의 가게에 꽤 괜찮은 장식품이지, 게다가 매력적이기도 하고; 그 남편은 그걸 그가 파는 물건들 속에서 찾게 되지, 단연코.

In troth, a fine-faced wife in a wainscot carved seat is a worthy ornament to a tradesman's shop, and an attractive, I warrant; her husband shall find it in the custom of his ware, I'll assure him. (3.3.11-15)

그녀는 가게 안주인의 삶이 의자 위에 전시되는 장식이나 상품으로 전락할 위험을 언급하면서 가게 안주인을 성을 판매하는 매춘부와 연관시키고 있다. 하지만 곧 이어지는 혼잣말에서 그녀는 자신도 자신의 가게를 방문하는 남자와 돈 이상의 것을 교환하고 있음을 암시한다(“Squires, gentlemen, and knights diet at my table, and I do lend some of them money; and full many fine men go upon my score, as simple as I stand here, and I trust them; and truly they very knightly and courtly promise fair, give me very good words and a piece of flesh when time of year serves”; 3.3.21-27) 그녀의 가정이면서 일터이기도 한 그녀의 상점은 결국 그녀의 육체가 상업화되는 공간인 것이다.

이런 멀리그럽부인의 삶은 17세기 초 여성들, 특히 상인 계급의 아내들에게 가정생활이 상업적인 것과 얼마나 혼재되어 있는지, 가정이 얼마나 상업화될 가능성이 높은지, 이런 상업화는 여성의 성을 얼마나 위태롭게 할 수 있는지를 구체적으로 보여준다(Sullivan 26). 프리빌이 너무나도 애써서 구분하고자 했던 가정과 매음굴의 경계가 그녀의 삶에서는 모호해져 버리는 것이다. 이는 프리빌의 이분법적 논리의 단층선을 노출시키고 그에 따라 그가 펼치는 논리의 근거가 불안정하다는 것을 강조한다. 루브라이트는 이 극에서 유일하게 제공되는 멀리그럽부부의 가정생활은 정숙한 부인이 있는 집과 사악한 창녀가 있는 매음굴이라는 프리빌의 이분법을 무효화시킨다고 주장한다(111).

이들 부부가 끊임없이 코콜드모이에게 속아 넘어가는 과정과, 그리고 그 과정

에서 드러나는 이들의 터무니없는 물질적 집착과 세속적 욕망은 이들의 존재가 프리빌의 가정과 시장/성녀와 악녀라는 이분법에 어떤 대안이라고 보기 힘들게 한다. 이들이 지나치게 희화화되어 있고 심한 조롱의 대상이 되고 있다는 사실은 이들 부부가 프리빌의 이분법을 무효화시키기보다는 오히려 이를 강화하고 있는 것은 아닌가라는 의문을 불러일으키기 때문이다. 하지만 신성한 가정과 오염된 시장이라는 프리빌의 이분법은 가정과 시장이 혼재하는 이들 부부의 실제 결혼 생활 앞에서 그 유효성을 잃고 만다. 이로 인해 이들 부부의 결혼 생활은 프리빌이 프란세스치나를 물리치고 베아트리스와 꿈꾸는 결혼 생활이라는 그림에 대해 하나의 틀을 제공하는 액자와 같은 역할을 하고 있는 것은 분명하다.

3. 맺는 말

『네델란드 창부』에서의 주플롯이 창녀와 아내의 구분을 확실하게 하는 방향으로 나아가고 있지만 부플롯에서는 이의 경계를 흐리고 있으며, 이에 따라 부플롯의 이야기는 주플롯에서 강조하는 명제를 액면 그대로 받아들이기 힘들게 한다는 사실이 갖는 의미는 『네델란드 창부』와 같은 해에 쓰인 셰익스피어의 『자에는 자로』와의 비교를 통해 좀 더 분명해진다. 셰익스피어 역시 자신의 작품을 통해 성적 무질서를 도시의 가장 핵심적인 문제로 제시하고 있을 뿐만 아니라 자신의 도덕적 우위를 설파하면서 욕정을 도덕적 타락으로 몰아 부치지만 정작 유혹에 직면해서는 어느 누구보다 쉽게 그 유혹에 빠지고 마는 위선적인 인물을 작품의 전면에 내세우고 있다. 성적 무질서가 당대 런던이 안고 있던 중요한 문제 중의 하나라고 파악한다는 점에서는 두 극작가의 문제의식이 일치하지만 이에 대해 두 극작가가 내어 놓은 해법은 극명하게 다르다. 셰익스피어는 도시에 만연한 성적 인 무질서를 지도자의 올바른 통치로 정확해야 하는 것으로 그리고 있고 이에 따라 다양한 형태의 성적 무질서를 빈센치오 공작(Duke Vincentio)이 해결해나가는 과정에 작품의 대부분을 쏟고 있다(Howard, "Genre" 307-308). 이에 비해 마스틴은 이 문제를 새로이 등장한 시장의 힘과 관련시켜 파악한다. 멀리그럽 부부의 삶에 주목하게 되는 것도 바로 이런 맥락에서이다. 그들이 아무리 희화화되어 있고 또 조롱의 대상이 된다 해도 같은 문제를 제시하고 또 그에 대한 해결책을

형상화하면서 셰익스피어는 완전히 배제했던 당대 런던의 핵심 계층을 마스틴은 작품에 포함시키고 있고 이들 부부를 통해 중간 계층이 런던의 삶의 전면에 나서기 전 영국 사회를 지배했던 귀족이나 젠트리가 제시하는 관점과 비교되는 다른 준거점을 들여다 볼 수 있는 것이다.

애그뉴는 점점 더 추상적이 되고 무정형화되는 상업 체제에 대한 반응으로 사회적 관계의 의미를 더 정확하게 정의하고 경계를 더 분명하게 하려는 충동이 17세기 초반 특징적으로 나타났다고 주장한다(“The peculiarly shape-shifting character of the target inspired, in its turn, a corresponding impulse to sharpen boundaries, to render meanings more precisely, or in other words to ‘purify’ the terms of all social relations“; 9-10) 마스틴이 매춘부를 극의 타이틀 인물로 내세우면서 대응하는 것 역시 당대 사회가 안고 있던 이런 불안과 이에 대한 대응과 궤를 같이 한다. 주플롯을 통해 마스틴은 여성의 성이 제기하는 불안과 무질서를 프란세스치나라는 인물에 집중하고 그녀를 무대 밖으로 몰아냄으로써 제어되지 않는 성을 합법적인 성과 확실하게 구분해서 이를 규제하고자 한다. 이의 자리에 매음굴로 상징되는 상업화로부터 완전히 격리된 인물을 들어 얹힘으로써 정숙한 아내로 대표되는 오염되지 않은 공간으로서 가정을 지켜내고자 하는 것이다.

그러나 이런 확실한 경계선 긋기가 현실에서 얼마나 유효할 것인지에 대해서는 마스틴이 함께 그려내는 가정과 매음굴이 혼재하는 상점이라는 공간을 통해 다시 생각해 볼 수밖에 없다. 여성들이 가정생활과 상업이 혼재되는 공간에서 상업적 거래에 노출될 때 여성의 성에 대한 불법적인 거래가 여성의 성이 거래되도록 지정된 장소인 매음굴을 넘어서서 가정을 침범하게 되고 그래서 가정과 매음굴의 구분이 무의미해짐을 멀리그럽 부인의 삶이 생생하게 보여주는 것이다. 브러스터는 17세기 초반의 극들이 서로 모순되지 않으면서 상충되는 주제나 메시지를 전달하고 또 상충되는 이념적 입장을 가질 수 있었던 것은 다양한 사회적 욕구에 반응하는 극을 만들어낸 이 시기의 시장의 힘의 산물로 본다(3). 브러스터의 주장을 받아들인다면 마스틴에게 성의 상업화가 불러오는 불안을 무대에 올려 이런 불안을 쫓아내고자 노력하게 하는 것도 시장의 힘이지만, 다른 한편으로는 이런 성의 상업화가 불러오는 위협을 그대로 무대에 올릴 수 있게 한 것도 시장의 힘이라고 할 수 있을 것이다.

주제어 | 존 마스턴, 『네델란드 창부』, 런던, 인구폭발, 시장, 불안, 여성의 성, 성적 무질서, 소비, 매춘, 결혼, 남성들의 판타지, 런던의 가정/상점

인용문헌

- Agnew, Jean-Christopher. *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550-1750*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Archer, Ian W. "Material Londoners?" *Material London, ca. 1600*. Ed. Lena Cowen Orlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. 174-92.
- Baker, Susan. "Sex and Marriage in *The Dutch Courtesan*." In *Another Country: Feminist Perspectives on Renaissance Drama*. Ed. Dorothea Kehler and Susan Baker. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1991. 218-32.
- Bruster, Douglas. *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Burnett, Mark Thornton. "Calling 'things by their right names': Troping Prostitution, Politics and *The Dutch Courtesan*." *Renaissance Configurations: Voices/Bodies /Spaces, 1580-1690*. Ed. Gordon McMullan. Houndmillsand, NY: Palgrave, 1998. 171-88.
- Fleck, Andrew. "The Custom of Courtesans and John Marston's *The Dutch Courtesan*." *ANQ* 21.3 (2008): 11-19.
- Horwich, Richard. "Wives, Courtesans, and the Economics of Love in Jacobean City Comedy." *Drama in the Renaissance: Comparative and Critical Essays*. Ed. Clifford Davison, C. J. Gianakaris, and John H. Stroupe. New York: AMS, 1986. 255-71.
- Howard, Jean E. "Mastering Difference in *The Dutch Courtesan*." *Shakespeare Studies* 24 (1996): 105-17.
- _____. "Shakespeare and Genre." *A Companion to Shakespeare*. Ed. David Scott Kastan. Oxford: Blackwell, 1999. 297-310.
- _____. "The Evidence of Fiction: Women's Relationship to Goods in London City Drama." *Culture and Change: Attending to Early Modern Women*. Ed. Margaret Mikesell and Adele Seeff. Newark: U of Delaware P, 2003. 161-76.
- _____. *Theatre of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*.

- Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007.
- Kahn, Coppelia. "Whores and Wives in Jacobean Drama." *In Another Country: Feminist Perspective on Renaissance Drama*. Ed. Dorothea Kehler and Susan Baker. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1991. 246-60.
- Keene, Derek. "Material London in Time and Space." *Material London, ca.1600*. Ed. Lena Cowen Orlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. 55-74.
- Leinwand, Theodore B. *The City Staged: Jacobean Comedy, 1603-1613*. Madison: U of Wisconsin P, 1986.
- Marston, John. *The Dutch Courtesan. Drama of the English Renaissance II: The Stuart Period*. Ed. Russell A. Fraser and Norman Rabkin. New York: MacMillan, 1976.
- Middleton, John. *Michaelmas Term. 1605. A Mad World, My Masters and Other Plays*. Ed. Michael Taylor. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Miller, Shannon. "Consuming Mothers / Consuming Merchants: The Carnavalesque Economy of Jacobean City Comedy." *Modern Language Studies* 26.3 (1996): 73-97.
- Newman, Karen. "City Talk: Women and Commodification." *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama*. Ed. David Scott Kastan and Peter Stallybrass. New York: Routledge, 1991. 181-95.
- O'Connor, John J. "The Chief Source of Marston's 'Dutch Courtesan.'" *Studies in Philology* 57.4 (1957): 509-15.
- Pascoe, David. "The Dutch Courtesan and the Profits of Translation." *The Drama of John Marston*. Ed. T. F. Wharton. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 162-80.
- Rubright, Marjorie. "Going Dutch in London City Comedy: Economics of Sexual and Sacred Exchange in John Marston's *The Dutch Courtesan*." *ELR* 40.1 (2010): 88-112.
- Shepherd, Simon. *Amazons and Warrior Women: Varieties of Feminism in Seventeenth-century Drama*. New York: St. Martin's, 1981.
- Sullivan, Garrett A., Jr. "'All Things Come into Commerce': Women, Household Labor, and the Spaces of Marston's *The Dutch Courtesan*." *Renaissance Drama* 27 (1996): 19-46.
- Wells, Susan. "Jacobean City Comedy and the Ideology of the City." *ELH* 48.1 (1981): 37-60.
- Wheeler, John. *A Treatise of Commerce*. 1601. Ed. George Burton Hotchkiss. Clark, NJ: Lawbook Exchange, 2004.

ABSTRACT

**Sexuality in the Market, Women's Honor or Prostitution:
John Marston's *The Dutch Courtesan***

YoungMi Cho

John Marston starts *The Dutch Courtesan* (1605) with the declaration that his play clarifies the difference between the love of a wife and that of a courtesan. Marston's effort to make such a distinction was a way of negotiating the age's anxiety over the blurring of such relatively clear boundaries. The beginning of the 17th century in England witnessed an explosive population growth and the advent of a commercial capitalism which helped London grow as the center of Europe. Such unprecedented change instilled the Londoners with a sense of pride in being at the center of the world, as well as with anxiety and fear as to how to tackle such drastic changes which they had never experienced before. The dramatists of the period, including Marston, put such a tension on stage by resorting to the familiar trope of women's bodies. Among the age's various ways of controlling women's sexuality was the condemnation of the female propensity for consumption by equating it with sexual promiscuity, the portrayal of women in shops as sexual commodities for luring male customers, and finally the intense denunciation of prostitution for its breaking of the patriarchal hierarchy and its blurring of the boundaries of legitimate trades, which were thought to be exclusively male-oriented.

Marston addresses his age's anxiety by driving his play toward the idealization of Beatrice, a wife, and the demonization of Franceschina, a courtesan. Even though Franceschina distinguishes herself by her mastery of the art required for her career, she becomes the very incarnation of lust itself as the play progresses, and divorces herself from the principles of the market in which she works. Predictably, Beatrice becomes the embodiment of a sense of virtue, modesty, and honesty that is also far removed from reality. Eventually, both heroines of the play turn out to be the projected objects of male fantasies. The main plot of the play is, however, encircled and therefore complemented by the subplot, which shows the domestic life of a London merchant couple. They are

the only married couple in the play, and, as a result, serve as a reference for the marriage Freevil imagines with Beatrice. The shop of the Mulligrubs is a place where the practice of a trade is inseparable from homemaking. Furthermore, Mistress Mulligrub implies that she willingly provides more than wine to her customers. Their shop-home is itself the market which Freevil struggles to wall off from his marriage. Despite their snobbish affectations and dullness, they still provide a framework by which we view Freevil's conception of marriage. Moreover, their significance can be better appreciated in light of the fact that they represent the exact point at which Marston and Shakespeare diverge on the same issue of sexual disorders of the age.

Key Words | John Marston, *The Dutch Courtesan*, London, explosive population growth, market, anxiety, women's sexuality, sexual disorder, consumption, prostitution, marriage, male fantasy, London's shop-home