

# 『정숙한 창녀 2부』가 그리는 근대 초기 사회의 성적 혼란과 그 대응

조 영 미

한국산업기술대학교

## 1. 밀라노/ 런던

1598년 극장 운영자였던 헨슬로(Philip Henslowe)의 메모를 통해 처음으로 영국 문단에 모습을 드러낸 토마스 데커(Thomas Dekker, 1572(?)-1632)는 명실 상부한 런던의 작가였다. 개인적인 삶에 대한 자료가 거의 남아 있지 않아 그가 남긴 작품이나 서문 등을 통해 그 출신과 삶의 경로를 짐작할 수밖에 없는 데커의 경우, 작품 여러 곳에서 자신이 “런던의 자궁에서 태어났고 런던의 젖을 먹고 자란”(from thy womb received I my being, from thy breast my nourishment) 런던의 아들(O London! (thou Mother of my life, Nurse of my being))이라고 표현한다(Twyning, “Dekker” 697). 뿐만 아니라 후원제에 기대거나 극장이나 인쇄업에 투자하는 등 다른 재정적 원천을 가지고 있었던 당대의 많은 극작가들과 달리, 오직 글쓰기만으로 생계를 꾸렸던 그에게 런던은 삶의 터전이었을 뿐만 아니라 작품의 무궁한 원천으로서 그의 젖줄이기도 했다. 실제로 그의 작품 전체를 놓고 봤을 때 지금까지 남아 있는 그의 극들은 물론이고 그의 산문 역시, 대부분 런던을 배경으로 한다. 웰즈(Stanley Wells)는 데커가 런던에 집중한 최초의 극작

가였고 문단에 등단한 이후 감옥에 갇혔던 7년을 제외하고는 엄청난 다작을 하면서 런던에 열정적으로 헌신했던 작가로 평가한다(107). 결국 데커는 런던에서 태어나 런던에 대해 글을 쓰는 것으로 평생을 산 런던의 작가였던 셈이다.

데커가 『정숙한 창녀 2부』(*The Honest Whore Part 2*)를 발표했던 1605년 유럽은 1590년대 말 처음 런던 무대에 등장했던 도시 희극이, 상연된 극의 수적인 면에서나 이들 극이 담고 있는 주제적 다양함과 깊이의 측면에서나 가장 왕성하던 시기였고, 『정숙한 창녀 2부』 역시 대표적인 도시 희극 중의 하나로 꼽힌다. 잘 알려져 있다시피 도시 희극은 유럽의 문화적 변방에 위치한 중세 후기의 도시에서 유럽 최대의 도시이자 명실상부한 세계의 중심지로 성장하던 런던이 대도시로의 변모 과정에서 노정하던 문제들을 본격적으로 탐구하던 극의 하위 장르를 가리킨다. 이들 도시 희극에는 오래전부터 있어온 길드를 동직조합으로 정비하면서 런던의 실질적 주인으로 등극했지만 문화적으로는 아직 제대로 된 정체성을 구축하지 못한 상인·시민이 작품의 전면에 등장한다. 또한 이들이 활동하던 런던이라는 도시가 단순히 액션의 배경에 머무는 데서 벗어나 그 자체로 지형적, 공간적 의미는 물론이고 작품의 주제와도 긴밀한 연관을 맺는다. 17세기 초 런던의 극장을 찾은 관객들은 자신들이 매일 왕래하며 경제 활동을 하고 사회적 교류를 맺는 장소들이 극에 형상화된 모습을 보면서 자신들의 삶의 터전에 대한 자부심과 문제의식을 동시에 느끼고, 급격하게 달라진 환경 속에서 어떻게 자신들의 사회적·경제적·문화적 정체를 구축해 나가야 하는지에 대한 도움을 얻었다(Howard, "Prostitutes" 163). 도시 희극이 런던 극(Howard, *City* 115), 혹은 런던 희극(Barton, "London Comedy" 158)이라 불리기도 한다는 점은 런던이 도시 희극에서 차지하는 의미를 짐작하는데 도움이 된다.

하지만 『정숙한 창녀』는 1부와 2부 모두 이태리의 밀라노(Milan)를 배경으로 펼쳐진다. 등장인물의 이름이 모두 이태리식인 것은 말할 것도 없고 무엇보다 이 극들에 재현된 밀라노는 공작(Duke)이 통치의 정점에 있는 공국으로 설정되어 있다. 이처럼 분명하게 런던의 문제를 다루는 도시 희극에 속하면서 런던이 아닌 다른 도시를 배경으로 하는 것은 도시 희극 내에서는 흔치 않은 일이었다.<sup>1</sup> 존슨

<sup>1</sup> 물론 비슷한 시기에 나왔고 비슷한 주제의식을 가진 셰익스피어의 『자에는 자로』(*Measure for Measure*, 1604) 역시 런던이 아니라 비엔나(Vienna)를 배경으로 삼고 있지만 『자에는 자로』를 도시 희극으로 보는 데는 무리가 따른다. 왜냐하면 이 극에는 시민

(Ben Jonson)이 도시 희극이 나오기 시작하던 초반(1598년)에 플로렌스(Florence)를 배경으로 해서 집필하고 상연했다가 1616년에 나온 이절판 전집 출판을 위해 그 배경은 물론이고 인물들까지 모두 런던의 상황에 맞춰 『각자 기질대로』(Every Man in His Humour)를 개작한 것이 시대적 흐름을 고려한 선택이었음을 생각해보면,<sup>2</sup> 데커가 밀라노를 작품의 배경으로 삼았다는 것은 작가의 특별한 의도가 담긴 선택으로 여겨지기 때문이다.

그렇다면 데커의 『정숙한 창녀』 1부와 2부에 나오는 밀라노가 과연 밀라노인가? 앞에서 지적했듯이 이 작품의 등장인물들은 모두 이태리식 이름을 가진다. 또한 도시 희극에 속하는 작품으로서는 특이하게 공작과 그의 딸 인펠리스(Infelice) 및 그녀를 사랑하는 백작(count) 히폴리토(Hippolyto)가 중요 인물로 등장하고, 이들의 방해받은 사랑과 그 방해를 극복하고 이루는 결혼이(1부), 그리고 결혼 후 히폴리토가 정숙한 창녀 벨라프론트(Bellafront)를 향해 욕정을 품게 되면서, 아내 인펠리스와 갈등을 겪고 그 갈등을 해소하는 과정이(2부), 이 둘과 얽히는 벨라프론트의 관계와 함께 작품의 중요한 축을 이룬다. 뿐만 아니라 공작의 궁정 주변을 맴돌면서 벨라프론트의 남편 마테오(Mattheo)와 함께 몰려다니는 전형적인 한량들이나 궁정인들 역시 다른 작품들에서보다 더 큰 비중이 주어진다. 이처럼 『정숙한 창녀』 1부와 2부는 궁정과 그 주변 인물들이 작품에서 핵심적인 비중을 차지하는데 이런 요소가 이 작품의 액션이 밀라노라는 공국을 중심으로 펼쳐진다는 사실에 필진성을 더한다.

하지만 이런 표면적인 설정에도 불구하고 이 작품이 사실은 런던의 이야기를 하고 있다는 것은 작품에서 벌어지는 액션을 통해 금방 드러난다. 무엇보다 가장 두드러지는 것은 런던의 거리와 지명이 그대로 등장한다는 점이다. 1부의 1막 2장에서 캔디도(Candido)의 아내 비올라(Viola)는 자신을 찾아온 오빠(혹은 남동

계급의 관점이 전혀 나오지 않고 또 갈등 해결의 실마리가 거의 전적으로 한 공국의 지배자인 공작에게 주어지기 때문이다. Howard, "Genre," 305-08 참조. 또한 마커스(Lear Marcus)는 『자애는 자로』의 비엔나가 런던으로도 또 실제 비엔나로도 해석될 여지를 다 가지고 있다고 주장하면서 이를 자세히 분석하는 글을 내 놓았다. "London" in *Puzzling Shakespeare: Local Reading and Its Discontents*, 160-211 참조.

<sup>2</sup> 존슨의 작품들에 대해 비평집을 낸 앤 바턴(Anne Barton)에 따르면 1616년 존슨의 전집에 개작되어 실린 『각자 기질대로』는 1606년이나 1612년경에 개작되었을 것이라고 한다. 45 참조.

생) 퍼스티고(Fustigo)에게 돈을 보낼 테니 “크리스토퍼 거리의 거북이 선술집에 가 있으라”(Repair to the Tortoise here in Saint Christopher's Street; 1.2.114)고 말한다. 그녀가 여기서 언급하는 크리스토퍼 거리는 런던의 핀즈베리 광장(Finsbury Square)과 클리프톤 거리(Clifton Street) 사이에 위치한 곳으로 당대 관객들에게는 아주 익숙하던 런던의 지명이다.<sup>3</sup> 뿐만 아니라 1막 5장에서 상세하게 소개되는 캔디도의 가게는 전형적인 런던의 상점인데 이는 도제들이 손님들을 불러 모으기 위해 외치는 구호(What do you lack?)에서부터 안주인과 도제들의 관계 및 도제들이 주인과 손님들을 대하는 태도 등에서 분명하게 드러난다(Howard, “Prostitutes” 166). 또한 2부에서 캔디도가 새 아내와의 결혼 피로연에서 시민 계급에게 어울리는 플랫 캡(flat cap)의 장점을 역설할 때 이것이 런던 시민·상인의 자부심을 드러낸다는 것은 당대 관객들에게 너무나 익숙한 사실이였다.

하지만 이 극이 런던을 배경으로 하고 있다는 것은 1부와 2부가 각각 런던의 랜드마크였던(Griffiths 284) 베들렘(Bethlehem or Bedlam) 정신병원과 브라이드웰(Bridewell) 감옥에서 마무리된다는 사실에서 가장 극명하게 드러난다. 급격한 인구 증가와 이에 비례해 늘어나는 방랑자들 및 빈민들에 대처하기 위해 1540년대와 1550년대에 걸쳐 런던 시 당국이 왕실과의 오랜 협상을 거쳐 런던에 세운 다섯 개의 자선 기관들(St. Thomas, Christ's, St. Bartholomew's, Bedlam, Bridewell) 중에서도 특히 베들렘과 브라이드웰은 설립된 지 얼마 지나지 않아서부터 런던을 상징하는 주요 지형지물로 자리 잡았다. 이 둘은 근대 초기 영국인들에게는 특정 병원이나 교정 시설을 넘어서서 당대의 지배 계층이 빈민들을 다루는 방식을 나타내는 상징이 되었고 곧 일반 명사로 쓰일 정도로 런던과는 불가분의 관계를 맺고 있던 장소들이다(Carroll 98). 이처럼 런던의 대표적인 두 기관이 각 작품의 대단원이 벌어지는 장소가 된다는 것은 밀라노라는 배경이 무색할 정도로 이들 극에서 벌어지는 일들이 런던의 문제임을 드러내놓고 광고하는 셈이다.

그렇다면 작품 곳곳에서 이 작품이 런던에서 벌어지는 일을 다루고 있음을 드러내면서도 굳이 데커가 밀라노를 배경으로 설정한 이유는 무엇일까? 하워드

<sup>3</sup> Thomas Middleton: *The Collected Works*, eds., Gary Taylor and John Lavagnino (Oxford: Clarendon Press, 2007) 289쪽 주 111번 참조.

(Jean Howard)는 이에 대해 이 극에서 다루는 성적인 무질서와 방탕함을 타자화하려는 경향과 연관이 있다고 설명한다(“Prostitutes” 166). 하지만 데커가 런던의 문제를 다른 곳의 악으로 거리를 두고 형상화하려고 했다면, 작품 곳곳에서 너무나 쉽게 드러나는 런던의 흔적을 어떻게 받아들여야 할지에 대해서는 설명하기 어렵다. 즉 런던의 문제를 런던이 아니라 다른 곳의 문제로 극화하려고 했다면 밀라노가 런던이 아니라 밀라노라고 믿게 만들 좀 더 확실한 연막이 필요했을 것이다.

오히려 데커가 굳이 런던이 아니라 밀라노를 극의 배경으로 삼은 것은 위에서 잠시 언급했듯이 이 두 극에서는 다른 도시 희극들에 비해 궁정의 비중이 크다는 점과 연관이 있어 보인다. 여타 도시 희극들이 주로 상인·시민들과 젠트리 한량의 갈등 관계에 집중하는 반면, 이 극은 궁정과 궁정에 속한 사람들이 갈등의 중요한 축을 이루고 그 갈등의 해소에서도 핵심적인 역할을 한다. 이는 1부보다 2부에서 더 두드러진다. 1부에서는 어떤 일에도 화를 내지 않는 시민·상인 캔디도를 중심으로 하는 부 플롯이 주 플롯과 독립적이면서 주 플롯과 비중이나 의미면에서 거의 대등한 지위를 차지했다면(Howard, “Prostitutes” 165; Mulholland 280), 2부에서는 마태오와의 결혼으로 매춘부로 살았던 과거를 뒤로 하고 점잖은 세계에 편입된 벨라프론트의 지난한 고난에 집중한다. 캔디도를 중심으로 펼쳐지는 부 플롯 역시 히폴리토와 벨라프론트 그리고 마태오와 벨라프론트가 이루는 주 플롯과의 관계 속에서 의미를 갖도록 형상화되어 있다. 이처럼 궁정이 작품의 갈등에 중요한 의미를 차지한다는 것은 이 작품이 제기하는 문제와 이를 풀어가는 방식이, 통치의 정점에 있는 궁정의 역할에 대한 검토를 요구하는 것으로 이해할 수 있을 것이다. 이 작품이 제기하는 문제를 다룰 때 궁정의 역할과 대응을 담아내는 것이 필수적이라면 데커에게는 지배계급에 대한 정면 도전이라는 비판을 피할 방안이 필요했을 것이고 밀라노라는 배경은 이를 위한 최소한의 장치가 될 수 있다. 결국 궁정에 대한 문제 제기를 담고 있는 극의 내용 때문에 극에 형상화된 곳이 런던이라는 것이 누구에게나 뻔히 드러난다 할지라도 그곳이 런던이 아니라고 설정함으로써, 데커는 그 공간에 속한 대상들을 비판하는 데 자유로우면서도 스스로를 잠재적인 위험에서 보호할 수 있었을 것이다. 그렇다면 이제 궁정의 역할에 대한 검토를 필요로 했던 『정숙한 창녀 2부』가 제기하는 문제가 과연 무엇인지 탐색해 보아야 할 때이다.

## 2. 사회를 위협하는 성적 무질서

『정숙한 창녀 2부』가 제기하는 가장 두드러진 문제는 성적인 타락이 사회에 불러오는 무질서이다. 이는 매춘에 대한 이야기임을 드러내는 제목 『정숙한 창녀』에서 이미 예견된 것이기도 하다. 성적 무질서란 도시 희극이 시기에 상관없이 빈번하게 다루던 주제였지만, 특히 1603년과 1606년 사이에 매춘을 작품의 전면에서 내세운 도시 희극들이 많이 발표되었다(Howard, *City* 123). 매춘부를 제목으로 내세운 『정숙한 창녀』 1, 2부가 대표적인 경우가 되겠고, 마스틴(John Marston) 역시 비슷한 시기(1605년)에 매춘부를 제목의 인물로 내세운 『네덜란드 창부』(*The Dutch Courtesan*)를 발표했다. 뿐만 아니라 테커가 이 시기에 발표한 『서쪽으로』(*Westward Ho*, 1604)와 『북쪽으로』(*Northward Ho*, 1605) 역시 매춘이 주요한 주제가 되며 미들턴(Thomas Middleton)의 『마이클마스 텀』(*Michaelmas Term*, 1604) 또한 이 범주에 속하는 극이다. 도시 희극에 포함되지는 않지만 셰익스피어(William Shakespeare)가 1604년에 발표한 『자에는 자로』(*Measure for Measure*)도 위의 극들과 비슷한 주제를 다루고 있는데, 이 시기에 이렇게 집중적으로 매춘을 다룬 극들이 생산되고 공연되었다는 것은 성적 무질서, 특히 매춘이 당대 관객들에게 얼마나 소구력이 큰 문제였는지를 드러낸다.

근대 초기 런던에서 매춘이 어떤 양상으로 진행되었는지에 대해서는 아처(Ian Archer)가 의미 있는 연구 결과를 내놓았고 그의 저작 『안정의 추구』(*The Pursuit of Stability*)는 매춘을 둘러싼 근대 초기 런던의 실상이 어떠했는지를 탐구하고자 할 때 참조할만한 좋은 자료를 제공한다. 그에 따르면 로마지배시절부터 런던에 하나 둘 생겨나기 시작한 유곽은 중세 시대 이후로 템즈강 남쪽 서덕(Southwark)의 뱅크사이드(Bankside)로 모여들었다. 1546년 헨리 8세는 뱅크사이드 유곽 폐쇄령을 내려 매춘을 척결하고자 했지만 뱅크사이드에서 쫓겨난 유곽들은 오히려 음성적으로 런던 시내로 스며들었다. 이에 따라 그로부터 얼마 지나지 않은 1570년 무렵 런던에는 이미 100여개의 유곽이 영업 중이었고, 그 중 80% 이상이 런던 성벽 밖의 교외에 몰려있었다고 한다(211-12). 아처는 또한 매춘이 광범위한 계층의 사람들을 상대로 했고 유곽 운영을 둘러싸고 다양한 계급의 이해가 충돌하면서 효과적으로 진압하기가 쉽지 않은 종류의 범법 행위였다고 설명한다.

‘세상에서 가장 오래된 직업’(the oldest profession in the world)이라고 불릴 만큼 매춘의 역사는 오래되었지만, 16세기와 17세기 런던에서 매춘이 특히 유행했고 또 극작가들의 상상력을 사로잡았던 것은 매춘이 근대 초기 영국 사회에서 벌어진 급격한 변화와 밀접한 관계를 맺고 있었기 때문이다. 16세기와 17세기, 특히 1560년부터 1640년 사이에 벌어진 폭발적인 인구 증가는 초기 시장 경제의 확산에 따른 결과였지만, 다른 한편으로는 영국 경제를 점점 더 자본주의화하면서 사회의 구조 자체를 바꾸는 변화를 불러왔다. 런던이 세계 상업의 중심지로 발돋움하면서 영국 전역에서는 물론이고 세계 각지에서 런던으로 몰려든 사람들은 매춘의 잠재적인 수요자가 되었다. 또한 7년간 도제 생활을 견뎌야만 자유 시민권(freedom)을 얻고 제대로 된 시민의 권한을 누릴 수 있었던 독특한 제도와, 이로 인해 런던 인구 중 미혼인 젊은 남자들이 비정상적으로 높은 비율을 차지했다는 사실 역시 매춘의 성행에 기여했다. 뿐만 아니라 전국 각지에서 모여든 젠트리 자제들의 직업훈련원 역할을 했던 법학원이나 런던에서 이루어진 정기적인 법정 시즌 등, 런던이 매춘의 잠재적인 고객이 될 다양한 사람들을 끌어들이 기제는 무궁무진했다. 이예다 시골에서 일자리를 찾아 상경했지만 주인 없는(masterless)<sup>4</sup> 여성에게 품위 있는 일자리를 공급할 의지도 또 여력도 없었던 런던에서, 가장 손쉬운 자본인 자신의 육체를 밀천으로 삼아 생계를 이어가고자 했던 여성들은 성산업의 지속적인 종사자가 됨으로써 매춘의 확대에 기여했다.

근대 초기 극들에 극화된 매춘을 연구할 때 무엇보다 매춘을 둘러싼 당대 현실을 고려해야 한다는 것은 당연한 일일 것이다. 하지만 도시 희극에 형상화된 매춘에 접근할 때, 매춘이 도시의 삶에서 발생하는 문제의 양상을 검토하는 데 유용한 지표로 작용했다는 하워드의 주장(City 120)은 이 시대 매춘 문제와 이에 대한 문학적 형상화를 이해하는 데 중요한 길잡이가 된다. 하워드에 따르면 이 시기의 문학 작품에서 활발하게 다루어진 매춘이라는 주제는 당대 현실에 대한 단순한 반영을 넘어서서, 급격한 변화의 소용돌이 속에 있던 근대 초기 런던인들이 주변에서 벌어지고 있지만 이를 온전히 이해할 사고 체계를 제대로 갖추지 못한 현상들을 마주할 때 자주 소환했던 상징체계라는 것이다.

<sup>4</sup> 근대 초기 영국 사회에서 ‘주인 없는’(masterless)이라는 형용사는 일정한 주거나 직업 없이 떠돌아다니는 사람들을 묘사할 때 사용되었으며 ‘범죄의’(criminal)라는 의미와 동일시되었다. Beier, *Masterless Men*, 14-28 참조.

매춘이 근대 초기 사회를 설명하는 상징으로 작용한다고 할 때 가장 두드러지는 것은 16-17세기에 급격하게 성장한 교외와 매춘을 연관시키는 사고였다(Twining, *London* 58). 런던은 16세기 초 인구 3만 5천의 조용한 중세 후기의 도시였으나 100년 사이에 인구가 무려 5-6배가 증가하면서, 17세기 초에는 20만 인구를 가진 근대적 대도시로 탈바꿈했다(Archer, "London" 70). 이런 가파른 인구 증가는 그 이후 50여 년 동안 더 지속되었고 이로 인한 런던의 확대는 당대 유럽에서도 유사한 사례를 찾기 힘들 정도로 극적이었다(Beier and Finlay 2). 하지만 급격한 인구 증가는 자연적인 출산율 증가 때문이 아니라 매년 5천명 가량 런던으로 몰려든 각양각색의 사회적 배경과 출신 지역의 이민자들 때문이었고(Finlay and Shearer 50), 런던 성벽 내의 평방 1마일 넓이의 런던시(the City proper)가 이들을 다 수용하지 못한 것은 당연한 일이었다. 그 결과 런던은 북으로는 성벽 밖의 지역으로, 남으로는 템즈강 남쪽 지역으로 퍼져나가며 점점 더 확대되었다. 교외의 견잡을 수 없는 확대는 당대 런던인들에게 상당한 불안감을 불러왔다(Finlay and Shearer 51). 전통적인 런던 시보다 더 빠르게 확대되었지만 확고한 행정 체계를 갖춘 런던 관할 구역 밖에 놓여 있었기 때문에, 교외는 런던인들에게는 통제할 수 없다는 데서 기인한 두려움의 대상이었다. 이런 두려움에 런던인들은 교외를 악과 무질서의 온상으로 몰아붙이는 것으로 대응하였다(Marcus 165).

런던에 기생하며 런던에서 자원과 기를 빼앗아가는 종양과 같은 존재로 받아들여진 교외는(Twining, *London* 62) 자연스럽게 사람들의 기를 빼앗아가고 건강한 도덕을 위협한다는 비난을 받은 매춘과 동일시되곤 하였다. 데커는 1607년에 쓴 팸플릿 『초롱과 촛불』(*Lantern and Candlelight*)에서 "교외의 감염"(Infection of Suburbs)이라는 제목의 장을 통해 교외를 매춘과 연관시키고 있다.

그는 수레에 매달려 처벌받은 악명 높은 포주들의 가게 문이, 마치 지옥의 문처럼 밤낮으로 활짝 열려 있는 것을 보았다. 그 문에는 호박단 가운을 걸친 두 명의 매춘부들이 그 문을 장식하는 두 개의 색칠한 말뚝처럼 서 있었는데 이는 마치 역병에 걸린 집이라는 표시보다 그 집에 더 잘 어울렸다. 한 가난한 기능공의 아이가 역병으로 죽었다면 다른 사람들이 감염될까 무서워서 그 집 문을 강제로 폐쇄하고 사람들이 지키겠지만, 유곽이 도시에 퍼트리려는 역병은 그보다 더 지독한데도 사람들은 그저 웃어넘기고 만다. 웃어넘기지 않는다 해도 제



대로 들여다보지 않는다. 제대로 들여다본다 해도 그냥 못 본 체하고 만다.

He [the devil] saw the doors of notorious carted bawds like hell-gates stand night and day wide open, with a pair of harlots in taffeta gowns, like two painted posts garnishing out those doors, being better to the house than a double sign. When the door of a poor artificer, if his child had died but with one token of death about him, was close rammed up and guarded for fear others should have been infected, yet the plague that a whore-house lays upon a city is worse, yet is laughed at; if not laughed at, yet not looked into, or if looked into, winked at. (*Lantern and Candlelight*, 137)

데커는 교외로 들어서자마자 가장 먼저 눈에 띄는 것이 유곽과 매춘부들이라고 묘사한다. 이는 교외가 바로 유곽의 집결지이고 따라서 매춘의 온상이라는 당대의 통념을 반영하면서 다른 한편으로는 이를 더욱 강화한다. 유곽에서 벌어지는 매춘이 사람들의 영혼을 파괴한다는 점에서 지옥에, 그리고 사람들의 생명을 앗아간다는 점에서 역병에 비유될 수 있다는 묘사를 통해, 데커는 교외를 지옥과 역병의 장소로 강조하고 있기 때문이다. 이처럼 한 개인의 영혼과 생명을 파괴한다는 매춘은 도시의 영혼과 생명을 갉아먹는 공간인 교외와 너무나 쉽게 동일시되었던 것이다.

이처럼 매춘이 빈번하게 교외의 제유(提喻)로 사용되었다면 『정숙한 창녀 2부』에서는 공작의 매춘부 검거령을 통해 이런 연관을 강조한다. 사위인 히폴리토가 자신의 딸을 두고 벨라프론트를 향한 욕정에 눈이 멀었다는 이야기를 듣자 밀라노의 공작은 바로 매춘부들을 모두 잡아들이기 위한 영장을 발부한다.

**카롤로.**      폐하, 이 치마폭에 쌓여 정신을 못 차리는 질병은 일단 깊이 박  
                  히면 말 한 마리를 죽일 정도의 강력한 약도 어찌지 못합니다.  
**공작.**            짐은 모든 치료책을 다 동원해볼 것이요, 하지만 먼저 이 약을  
                  쓰겠소.

이미 강력하고 단호한 영장을 발부했소—  
이 도시 밀라노를 정확하고 바깥 지역, 즉 교외를  
치료하기 위해서요—그래서 마치 금처럼  
무게가 부족한 그런 여자들을 체포하도록 했소,

도시도 선박처럼 하릴없는 짐을 실어서는 안 될 것이요.

CAROLO. A drench that's able to kill a horse cannot kill this disease  
of smock-smelling, my lord, if it have once eaten deep.

DUKE. I'll try all physic, and this med'cine first:  
I have directed warrants strong and peremptory –  
To purge our city Milan and to cure the outward  
Parts, the suburbs –for the attaching  
Of all those women who, like gold, want weight:  
Cities, like ships, should have no idle freight.  
(*The Honest Whore Part 2* 4.2.87-94)

사실 밀라노 공작의 대대적인 매춘부 검거령은 제임스 1세의 1603년 교외 일소(一掃)를 위한 포고령을 상기시킨다(Twyning, *London* 38). 엘리자베스 1세의 죽음으로 영국 왕으로 추대된 제임스 1세는 1603년 봄 런던에 창궐한 역병으로 인해 왕이 되면서도 런던에 입성하지 못한 채 런던 밖에서 역병이 잦아들기를 기다려야 했다. 몇 개월 후 제임스 1세가 드디어 런던에 발을 들인 후 그가 최우선적으로 한 일은 교외 일소에 관한 포고령을 내리는 것이었다. 런던이 점차 확대되면서 견잡을 수 없이 퍼져나가던 교외가 역병을 비롯한 온갖 질병의 근원이 된다고 보고, 이에 대한 대응책으로 교외의 무분별한 주택들을 모두 철거하도록 했던 것이다. 제임스의 포고령이 유곽만을 그 대상으로 한 것은 아니지만, 데커는 이를 작품 속에 재현하면서 매춘부들에 대한 검거령으로 형상화한다. 뿐만 아니라 위대사에서 드러나듯이 밀라노라는 도시를 정확히는 물론이고 외부 지역, 즉 교외를 치료하는 것이 포고령의 목적이라고 밝히면서 교외와 매춘의 연관성을 강조한다. 이처럼 제임스 1세의 교외 일소에 관한 의지를 바로 유곽에 대한 소탕령으로 재현하는 것은, 당대인들이 교외가 매춘을 연상시키는 공간으로 인식하고 있었기 때문에 가능했다. 마음대로 통제할 수 없지만 자신들을 위협하면서 점차 확대되는 교외라는 공간에 대해, 근대 초기 영국인들은 그곳을 온상으로 번지고 있는 매춘이라는 익숙한 주제와 연관시켜 대응하고자 하였고 데커는 이런 당대의 대응을 무대 위에서 재현하고 있는 것이다.

매춘은 또한 빈번하게 상업 활동과의 유비관계 속에서 파악되었다. 육체와 노

등을 상품으로 판매한다는 그 직접성 때문에 매춘은, 상업적 관계의 뿌리 깊은 비유로 자리 잡았다(Twyning, London 14). 상업 체계가 점점 더 추상적이고 무정형화되는 방식으로 변화하던 16세기 말과 17세기 초(Jean-Christophe Agnew 9) 자신들의 삶의 방식이 된 상업 거래의 권리와 가치, 그것의 정체성을 평가하고 정립하는 것은 시민·상인들에게는 핵심적인 문제였다. 하지만 거래 과정에 포함되는 상대를 가리지 않는 난잡함과 교환되는 대상의 가치에 대한 의심 및 거래에 끼어드는 탐욕 등은 상업적 거래에 대해 쉽사리 지워지지 않는 의심을 불러왔다. 이에 대해 상업 활동의 고귀함을 확립하려고 하는 사람들은 이런 의심을 가장 저속한 형태의 거래인 매춘에 투사하고 이것이 일반적인 상업 활동과는 구분되는 것으로 강조함으로써, 상업적 활동을 오명과 의심에서 구해내고자 하였다. 하지만 『마이클마스 팀』의 시골매춘부가 “매춘 역시 종류는 다르지만 상품을 팔아서 살아가고 그로 인해 매춘으로 살아가는 사람들도 정직하게 살아가는 사람들이라 불려야 하는 것 아니냐”(Do not all trades live by their ware and yet called honest livers?; 4.2.10-11)는 물음을 통해 제기하듯이 다른 여타의 상업 활동과 매춘의 구분은 그리 쉽지 않았다. 상업적 거래의 의심스러운 부분을 매춘에 투사하려는 시도는 오히려 상업 활동 전체를 매춘과 연관시키는 결과를 가져오기 일쑤였던 것이다.

『정숙한 창녀』 역시 1부에서 “군주의 귀감”(A patient man’s a pattern for a king; Part 2 5.2.496)이라는 공작의 찬사를 받을 정도로 정직하고 훌륭한 상인 캔디도의 상업적 활동이 매춘부 벨라프론트가 자신의 육체를 파는 행위와 조용하도록 형상화함으로써 상업과 매춘의 유비를 강조한다(Comensoli 140). 1부의 다섯 번째 장면은 캔디도의 상점을 배경으로 한량들이 1페니 어치의 아마천(lawn)을 구입하는 내용이고, 이에 이어지는 여섯 번째 장면은 매춘부 벨라프론트가 자신의 영업장인 유곽에서 영업 준비를 하고 그 후 유곽으로 몰려든 평소의 고객들과 이야기를 나누고 술을 팔며 그들을 접대하는 내용이다. 캔디도와 벨라프론트 모두 수익을 내기 위해 자신의 영업에 열심이고, 두 사람 모두 자신들의 경제적 목적을 어떻게 증진시킬지의 관점에서 다른 사람들과의 교류를 파악한다. 따라서 두 사람 모두 자신의 영업을 위해서는 상대가 마음에 들지 않는다 하더라도 그가 고객인 이상 그의 비위를 맞출 수밖에 없다는 생각을 내면화하고 있다.

캔디도. 아, 돈을 벌 작정을 하는 사람이라면 참을성 있는 눈으로 악마가 물건을 사러 온다고 해도 그의 비위를 맞춰야 하지.

CANDIDO. Oh, he that means to thrive with patient eye  
Must please the devil if he come to buy! (*Part 1 1.5.127-28*)

벨라프론트. 그러니 새로 오는 바보 같은 연어한테 낚시줄을 드리워. 그가 물에 오르면 내 비위에 거슬린다 해도 아침 식사거리는 될 테니까.

BELLAFRONT. So give the fresh salmon line now: let him come ashore, he shall serve for my breakfast, tho' he go against my stomach. (*Part 1 2.1.65-67*)

캔디도가 하는 점잖은 영업과 벨라프론트가 하는 매춘의 연관성은 위에서 지적한 이런 유사성 이외에도 비유를 통해서 더욱 강화된다. 아마천을 보여 달라는 한량 손님들에게 캔디도의 도제인 조지(George)는 그 천에 대해 다음과 같이 묘사한다.

조지. 예, 손님께서 신사가 되신 이후로 손을 대 본 것 중에서 제일 순결할 겁니다. 얼마나 반반한지 보세요. 얼마나 깨끗한지 보세요. 마치 처녀의 신(神) 신시아의 이마처럼 반반하고 손님들 아드님들이나 상속자들이 돈을 다 탕진했을 때만큼이나 깨끗하고 거리낄 것이 없어요.

GEORGE. Ay, and the purest she that ever you finger'd since you were a gentleman: look how even she is, look how clean she is, ha, as even as the brow of Cynthia, and as clean as your sons and heirs when they ha' spent all! (*Part 1 1.5.30-34*)

이 대사에서 분명하게 드러나는 것은 판매되는 상품의 여성화이고, 더 나아가 상품 구매를 성을 판매하는 여성의 구매, 즉 매춘과 연관시키고 있다는 점이다. 조지는 자신이 판매하는 상품인 천을 여성인 '그녀'(she)로 지칭하며, '신사가 된 이후로 손을 대 본 대상들 중에서 가장 순결하다'거나 '처녀의 여신 신시아의 이마만큼 반반하다'고 하면서 상품 구매와 여성에 대한 구매를 등치시킨다. 이런 비유

는 바로 다음 장면인 유곽에서 실제로 성을 파는 매춘부인 여성을 천에 비유하는 것과 이어지면서 그 의미가 확고해진다. 캔디도의 상점에서 물건을 흥정했던 바로 그 한량들은 마태오를 따라 유곽에 처음 온 히폴리토에게 매춘부 벨라프론트를 묘사하면서, 그녀가 “당신의 부드러운 비단도 그보다 더 부드러울 수 없고, 어떤 아마천도 더 새하얗 수 없는 피부”(A skin, your satin is not more soft, nor lawn whiter; 2.1.172)를 가졌다고 이야기한다. 이와 같은 묘사는 앞 장면의 옷감 판매에서의 비유를 이어감으로써 판매 대상인 상품의 여성화와 상품으로서의 여성 사이의 연관성을 강조하는 것이다. 뿐만 아니라 캔디도의 상점에서 한량들이 1페니 어치의 천을 요구하면서 반드시 온전한 천의 한 가운데서 잘라줄 것을 요구할 때, 그리고 캔디도가 그 요구에 따라 관객들 앞에서 아마천의 한 가운데에 구멍을 내며 1페니 어치만큼 자를 때 이는 흔히 구멍판매(holesaling)라고 지칭되던 매춘 행위 자체를 강력히 환기시킨다. 이처럼 『정숙한 창녀 1부』 다섯 번째 장면과 여섯 번째 장면은 여러 층위에서 상인의 영업 행위와 매춘부의 영업이 유비관계를 이루고 있음을 드러내는 것이다. 테커는 이런 장면을 통해 매춘과 유곽을, 일반 상품을 파는 거래와 그 거래가 이루어지는 가게와 병치시켜 근대 초기에 확대되던 시장 경제가 갖는 의미를 매춘에 빗대어 검토하고 있다(Comensoli 161).

매춘과의 비유를 통해 전통적인 경계 내의 런던을 위협하며 통제할 수 없이 뻗어가던 교외나, 점점 더 삶의 중심으로 파고들면서 인간관계 전반에 걸쳐 영향을 미치던 상업적 거래에 대한 이해를 돕고자 했던 근대 초기 영국 사회에서, 동반자적 의식을 기반으로 한 새로운 결혼관의 도입은 좀 더 직접적인 방식으로 매춘에 대한 관심을 증폭시켰다. 칸(Coppélia Kahn)에 따르면 독신의 금욕만큼 고양된 상태라 할 수는 없지만 간음을 방지하고 적법한 후손을 생산하기 위해 용인되었던 결혼에, 종교개혁과 아울러 부부간의 사랑과 동반자의식이 도입되면서 여성의 성에 대한 새로운 시각과 이를 둘러싼 활발한 논쟁이 일어났다(247). 이제는 결혼이 독신을 선택할 수 없는 사람들을 위한 마지못한 차선택이 아니라 하느님의 말씀을 실현할 수 있는 적극적인 상태로 찬양되고, 결혼이 이전보다 더 긍정적인 의미를 갖게 되면서 이상적인 결혼 생활의 전제들에 대해서도 활발한 논의가 이루어지게 되었던 것이다. 이런 과정을 통해 결혼에 부부간의 동반자 의식에 기초한 상호 애정이 중요한 조건으로 포함되었다. 물론 남편에게 아내가 복종해야 한다는 가부장적 이념은 가장을 머리로 아내를 수족으로 표현하는 당대의 혼란

비유가 드러내듯 여전히 공고했지만, 이는 결혼이라는 제도 속에 합법적으로 들어온 부부간의 성적이고 감정적인 친밀감과 서로 경쟁하게 되었다.

이처럼 성적인 즐거움을 결혼 생활의 주요한 일부로 인정하게 되자 가정의 울타리 내에서나마 풀려난 여성의 성에 대한 욕망은 가장이 철저히 통제해야 할 대상이 되었고, 그 욕망이 남성의 통제를 벗어나 밖으로 뻗어나갈지도 모른다는 불안이 남성들을 사로잡았다. 다시 말해 근대 초기 영국 사회에서 매춘은 더 이상 유곽이라는 특정 장소에 국한된 것이 아니라 아내와 딸이 언제라도 매춘부가 될 수 있다는 가능성에 대한 불안 때문에 일반 사람들의 가정에까지 침투하여 편재하는 상태가 되어버린 것이다. 남성들은 이런 위협에 대해 자신의 가정에 속한 여성들을 더욱 더 강력하게 통제하는 것으로 대응하였다. 여성의 성을 가정에 묶어두어야 할 의무를 지게 된 남성들은(Kahn 248), 이에 실패할 경우 가장으로서, 그리고 그 집안에서 생산된 자손의 아버지로서 자신들의 정체성 자체를 위협당하게 되었다. 트와이닝(John Twynning)의 지적처럼 16세기 말과 17세기 초에 생산된 도시 희극들 중 오쟁이지는 남편에 대한 언급이 나오지 않는 경우는 거의 상상할 수 없을 정도로(London, 13) 여성의 성에 대한 남성들의 불안은 근대 초기 영국 사회를 설명하는 핵심적인 개념이 되었다. 여기서 주목할 점은 성적인 문란함에 대한 책임을 여성에게 전가하기 위해서 여성은 원래 성적으로 문란한 존재이고 따라서 끊임없는 가부장의 규제가 필요한 존재라고 규정한다는 점이다. 남성의 정체성은 물론이고 결혼 생활, 나아가 가부장제가 떠받치고 있는 사회를 유지하기 위해서는 여성들의 정숙함이 절대적인 필요조건이었기 때문에 이를 담보하기 위해서 역으로 여성의 '내재적인' 음탕함을 강조했던 것이다. 근대 초기 설교가들이 끊임없이 여성의 성적 욕망에 대해 언급하면서 여성의 성은 철저히 통제되어야 할 대상임을 설파했던 것도 이런 배경에서이다.

그렇다면 데커는 『정숙한 창녀 2부』에서 성적인 타락이 불러오는 무질서가 어디에서 연유하는 것으로 극화하고 있을까? 아이러니컬하게도 전도된 세상인 밀라노의 혼란은 아내에게는 철저한 정숙을 요구하면서 자신은 욕망을 채우기 위해 아내에게 요구한 기준은 무시하고 남의 아내를 쫓는 귀족과, 재미삼아 시민의 아내를 유혹해보는 젠트리 한량들, 그리고 자신의 난봉을 위해 아내를 학대하며 심지어 매춘으로 내모는 한량 남편이 그 주범이다. 먼저 1부에서 매춘부의 미래에 기다리는 불가피한 위협과 타락을 일깨움으로써 벨라프론트의 관심을 육체에서

영혼으로 돌리는데 성공했던 히폴리토는(Mulholland 283) 2부에서는 전혀 다른 사람이다. 그는 『자에는 자로』의 안젤로(Angelo)나 『네덜란드 창부』의 말뢰르(Malheureux)에 비견될만한 인물로 다른 사람들 앞에서 자신의 도덕적 고결함을 자신 있게 설파했던 전력 때문에 뒤이은 그의 타락이 더 도드라져 보이는 인물이다(Manheim 375). 이들 인물들은 모두 성에 대한 남성의 양가적 태도를 특징적으로 드러낸다. 말뢰르의 경우가 가장 극단적인데 그는 여성에 대한 격렬한 감정을 극도로 싫어하고 이로 인해 여성을 향한 자연스러운 감정의 발로마저 차단한다. 이런 회피가 여성에 대한 감정을 통제하는데 실패하는 것만큼이나 분별력 없다는 것은 전자가 너무도 쉽게 후자로 이어지기 때문이다.

1부에서의 히폴리토는 인펠리스를 열렬히 사랑하는 것으로 묘사되어 있지만 그의 사랑은 살아 있는 대상에 대한 자연스러운 감정의 발현이라기보다는 ‘광기’의 일종으로 세상과의 단절을 불러오는 자아도취적 상태로 그려져 있다. 인펠리스에 대한 1부에서의 그의 태도가 이 세상에 존재하지 않는 대상을 향한 숭배에 가까웠다는 점을 생각해 보면, 2부에서 그가 벨라프론트를 향해 보이는 돌연한 태도 변화가 흔히 이야기하듯이 이해할 수 없을 정도로 급작스러운 것만은 아닐 것이다. 아무튼 그는 아내에게 발각되어 창피를 당해도, 그리고 추종자들의 소리 낮은 조롱에도, 또한 공권력의 개입에도 벨라프론트에 대한 욕망을 포기하지 못한다. 그가 벨라프론트에 대한 욕정을 포기하고 제 자리로 돌아가는 데에는 더 강력한 개입이 필요하다.

히폴리토와 아울러 이 극에서 가장 극단적으로 무질서를 일으키는 인물은 바로 벨라프론트의 난봉꾼 남편 마태오이다. 1부에서 그는 느긋하고 허풍떨기 좋아하는 한량으로 친구들에게 애정 어린 조언을 아끼지 않았고 그로 인해 친구들의 신뢰를 받던 인물이었다. 하지만 2부에서의 그는 한결같이 야만적이고 상스럽다. 로우즈(Neil Rhodes)가 잘 지적하듯이 2부에서 그의 언어는 재치 넘치는 한량의 언어가 아니라 야만적인 위협으로 넘쳐나는 상스러운 말들이다(79). 그는 아내에게 언어적인 폭력은 물론이고 신체적인 폭력도 마다하지 않는 인물이다. 또한 자신의 난봉질을 위해 아내에게 구걸을 비롯해 매춘까지 강요하는 망나니인 것이다. 그는 헌트(Mary Leland Hunt)의 주장대로 역겹기는 하지만 독창적이고 또 아주 일관성 있게 그려진 인물이다(98). 헌트를 비롯해 커멘솔리(Viviana Comensoli)도 지적하듯이 가정 내의 폭력을 다룬 인물을 포함하는 희극으로서는

드물게 마테오에게는 극의 결말에서도 후회나 반성의 대사가 주어지지 않는다(136). 교수형에 처해질 그 순간까지 아내를 비롯해 다른 사람들을 모욕하며 비난하기 바빴던 그가 올란도(Orlando Friscobaldo)의 폭로로 자신이 구제될 것임이 밝혀진 후, 그의 장인이 진정한 의사 역할을 했다는 공작의 말에 그저 “이제 나는 그(올란도)의 환자입니다”(And I am now his patient)라고 말할 뿐이다. 이것은 아직 브라이드웰의 매춘부들이 펼치는 퍼레이드를 비롯해 캔디도의 사면과 벨라프론트의 최후의 용서 등 많은 내용이 남은 이 극의 마지막 장면에서 그에게 주어진 마지막 대사이다.

한편 히폴리토를 쫓아서 궁정을 드나들고 마테오와 난봉질을 하는 한량들이 이 극에서 적극적으로 하는 일은 하릴없이 시민을 골려줄 궁리를 하거나(1막 2장), 술판을 벌이거나(4막 3장) 시민·상인의 아내를 유혹하기 위해 투쟁이와 포주를 동원하고 그 아내가 유혹에 넘어올지 아닐지를 두고 내기를 하는 일(3막 3장)이다. 이들이 캔디도의 아내에 대해 어떤 욕망을 품었는지는 전혀 중요하지 않다. 왜냐하면 그들에게 캔디도의 아내를 유혹하는 것은 그저 캔디도를 골려줄 방법 중 하나일 뿐이고, 캔디도의 아내는 캔디도와의 파워 게임의 전리품에 불과하기 때문이다.

이처럼 『정숙한 창녀 2부』의 전도된 가치와 이로 인한 성적 무질서는 당대 지배적인 관념에서 흔히 이야기하듯이 여성의 통제할 수 없는 성적 욕망에서 비롯된 것과는 거리가 멀다. 오히려 자기 자리를 지키지 못하고 자신의 욕망을 채우기 위해서라면 무슨 짓이든 하는 남성들이 그 주범인 것으로 극화되어 있는 것이다. 이 과정에서 데커는 여성을 매춘부로 만드는 것은 여성의 내재된 욕망이 아니라 여성을 둘러싼 사회·경제적 환경이라는 것을 여러 차례 강조한다. 히폴리토가 벨라프론트를 따로 불러 이야기한 것을 본 마테오는, 아무 일도 아니었다는 벨라프론트의 말을 믿지 못하고 그녀에게 대놓고 “당신 눈 속에는 여전히 화냥기가 있다”(There is a whore still in thine eye; 2.1.182)라고 비난한다. 이에 대해 올란도는 “이 악한은 루크리스도 매춘부로 만들 수 있겠다”(This varlet’s able to make Lucrece common; 2.1.184)라고 말함으로써 여성을 매춘부로 만드는 것이 흔히 이야기하듯 여성 자신의 욕망이라기보다는 그녀에 대한 주변의 인식과 그녀를 둘러싼 물리적 환경임을 드러낸다. 실제로 여성을 타락으로 이끌 수 있는 것이 무엇인가에 대한 이 극의 관심은 마테오와 벨라프론트의 대면에서 그리고



히폴리토와 벨라프론트의 대면에서도 이어진다. 결국 『정숙한 창녀 2부』가 힘주어 말하는 것은 여성의 무분별한 욕망이 아니라 오히려 자신의 본분을 잊고 욕망을 채우는 데만 급급한 남성들의 무분별함과 이들이 여성에 대해 갖는 관습적인 관념이 이들이 살아가는 사회에 균열을 가져온다는 것이다.

### 3. 성적 무질서에 대한 지배계급의 대응: 유곽 소탕령과 브라이드웰

바이어(A. L. Beier)에 따르면 근대 초기 영국의 지배 계층을 괴롭힌 가장 큰 사회 문제는 가난과 가난의 직접적인 결과라 할 방랑이었다(146). 이 시기의 가난과 방랑이 어디에서 유래했는가에 대해서는 인클로저, 수도원 해체, 인플레이션, 인구 증가 등 다양한 원인이 거론되지만(Salgado 198) 자본주의 경제의 도입으로 중세적 경제 체제가 더 이상 유지되지 못하고 무너진 것이 근대 초기 영국 사회를 뒤흔든 사회 변화와 이에서 파생된 문제들의 저변에 깔려 있을 것이다. 이런 사회적 변화와 아울러 한 자치 구역의 구성원들 전체가 그에 속한 모든 구성원들에 대해 연대 책임을 지던 중세 시대의 프랭크플레이지(frankpledge) 시스템이 무너지면서(Beier 146) 근대 초기 영국사회에서 가난과 방랑은 고삐가 풀려버렸다. 튜더조와 스튜어트조의 통치 역사는 방랑 문제에 대응한 지속적인 노력의 역사라고 말할 수 있을 정도로 가난과 방랑은 16세기와 17세기 영국 사회를 뒤흔든 문제였던 것이다. 영국 사회는 이런 방랑 문제에 대응해 유럽의 어느 나라보다 일찍 빈민법(Poor Law)를 제정했고(Slack 113) 또한 궁정과 시민 계급 대표들의 협상을 통해 런던을 비롯한 전국에 빈민 구제 기관을 설립하는 것으로 대응했다. 1540년대와 1550년대 런던 시가 문을 연 다섯 개의 빈민 구제 기관(St. Thomas, St. Bartholomew, Christ's, Bethlehem, Bridewell)은 이런 노력을 잘 보여준다(Carroll 97; Salgado 200; Griffiths 284; Allderidge 148).

가난이나 방랑 문제에 대해서는 그것이 국가의 안정 자체를 흔든다는 점에서 반드시 해결되어야 한다는 데 합의가 이루어져 있었고, 이에 따라 위로는 궁정과 추밀원에서부터 아래로는 교구의 순경(constable)과 교구 직원(beadle)에 이르기까지 방랑을 억제하기 위해 정책을 수립하고 방랑자를 잡아 감옥에 가두는 것으로 그 정책을 구현하는 등, 자신이 속한 지위에서 이의 해결을 위해 협력하며 대

응했다. 하지만 성적 무질서에 대해서는 각 계급과 기관의 이해관계에 따라 또 때로는 규제를 시행하는 관리자의 성향에 따라 대응이 달랐고, 이에 따라 매춘을 포함한 성적 무질서에 대한 규제는 여러 이해관계와 힘들어 서로 충돌하는 장이 되고 말았다(Archer, *Pursuit* 231-32). 중세 시대부터 개인의 성적 부도덕에 대한 처벌은 교회법의 권한이었지만, 매춘이나 유곽 등 조직적으로 이루어지는 범법 행위에 대해서는 왕을 비롯해 추밀원과 성법원(Star Chamber)에서부터 브라이드웰로 대표되는 시민 주도 기관에 이르기까지 다양한 차원에서 대응이 이루어졌다. 1546년에 헨리 8세의 주도하에 이루어진 대대적인뱅크사이드 유곽 폐쇄령과 1603년의 제임스의 교외 일소 포고령 등이 왕과 궁정 차원에서 이루어진 매춘에 대한 대응의 예가 될 것이다. 헨리 8세는 뱅크사이드에서 허가를 받고 영업 중이던 유곽들에 대해 폐쇄령을 내렸는데 이는 도덕적인 타락과 질병의 확산을 막으려는 목적에서 나온 것이었다(Howard, *City* 122). 제임스의 포고령은 직접적으로는 그 당시 런던을 휩쓸고 있던 역병에 대응하기 위한 방안의 일환으로 나왔지만, 런던으로 몰려드는 인구 유입을 막고 새로운 건물에 대한 기준을 부과함으로써 도시 전체를 대대적으로 혁신하겠다는 더 큰 계획이 이 포고령의 기저에 깔려 있었다. 이런 궁정 차원의 포고령이 매춘이나 유곽을 몰아내는데 성공적이지 못했다는 것은 그 이후의 역사에서 잘 드러난다. 1546년의 포고령은 뱅크사이드에서는 유곽을 몰아냈지만 결국에는 그 유곽들이 도시 전체로 퍼져나가는 결과를 가져왔고 1603년의 포고령 역시 매춘에 대한 척결로 이어지지는 못했던 것이다.

참사원(the Court of Aldermen)을 중심으로 시민들이 주도했던 매춘 척결 운동은 주체는 다르지만 성적인 무질서에 조직적으로 대응한 또 다른 경우였다. 이 운동의 선봉에 선 것이 바로 브라이드웰 감옥과 그 관리자들이다. 브라이드웰의 설립에 대해서는 『정숙한 창녀 2부』의 마지막 장면에서 첫 번째 관리자(Master 1)가 잘 피력하고 있다.

- 관리자 1. 다른 나라의 궁정에서 군주들이 방문했을 때 이곳으로 와서 우리 공작님과 국사를 논했지요.  
 이곳에서 그 위대한 추기경님이 최초로 설교를 하셨는데,  
 바로 엄숙한 캠페시오셨습니다. 그 공작이 돌아가시자, 아드님이신  
 그 유명한 왕자께서 무상으로 주셨지요  
 이 궁정을 시민들이 소유하도록 말입니다.

가난한 사람들의 수용소로 쓰도록요, 게다가  
 7백 마르크 가치의 땅과 그 땅이 그랬듯이  
 훌륭한 모든 침구들과 가구들도 함께 줬습니다.  
 그 때 그 땅은 사보이 공작이 소유한 병원에  
 속해 있었죠. 이렇게  
 운명은 세상을 뒤집을 수 있습니다: 군주의 왕궁이  
 지금은 감옥으로 변했으니 말이죠.

- 1 MASTER. Hither from foreign courts have princes come,  
 And with our Duke did acts of state commence.  
 Here that great cardinal had first audience,  
 The grave Campeggio. That duke dead, his son,  
 That famous prince, gave free possession  
 Of this his palace to the citizens  
 To be the poor man's warehouse, and endow'd it  
 With lands to th' value of seven hundred mark,  
 With all the bedding and the furniture once proper,  
 As the lands then were, to an hospital  
 Belonging to a Duke of Savoy. Thus  
 Fortune can toss the world: a prince's court  
 Is turned a prison now. (Part 2 5.2.5-17)

브라이드웰에 관한 관리자의 설명은 사실 스토우(John Stow)의 『런던 둘러보기』(Survey of London, 1603)에 나온 묘사를 거의 그대로 옮겨다 놓은 것이다(Carroll 122). 원래 브라이드웰은 1522년 런던에 온 샤를르 5세를 접대할 목적으로 헨리 8세가 궁궐로 지었고 그 이후 헨리 8세 자신도 가끔 그곳에 머물렀다고 한다. 하지만 런던 시 원로들과의 오랜 협상 끝에 에드워드 6세는 1553년 브라이드웰을 런던 시 관할로 넘기게 되었다. 『정숙한 창녀 2부』의 관리자는 스토우를 따라서 왕이 런던 시에 브라이드웰 궁궐을 무상으로 넘겨준 것으로 설명하지만, 실상은 왕실의 낭비로 인한 재원 고갈과 사보이 공작에게 속해 있던 부대시설에 대한 관리 소홀로 인한 황폐화 등으로, 브라이드웰 궁궐이 쇠퇴하면서 눈엣가시가 되자 왕이 런던 시 원로들의 청원을 따라 이들에게 판매한 것이었다(Twyning, London 23). 브라이드웰의 역사는 그 시작부터 군주와 시민의 힘겨루기를 포함하고 있었

던 셈이다.

시민의 손으로 관리가 넘어간 브라이드웰은 방랑과 실업 등 당대 런던의 가장 골칫거리였던 문제들을 해결해 줄 유럽 최초의 교정 시설로 탈바꿈하게 되었다. 일을 구하지 못했지만 일을 할 수는 있는 건장한 육체를 가진 걸인들(*sturdy beggars*)과 여러 이유로 고향에서 뿌리 뽑혀 런던으로 흘러 들어온 방랑자들, 도제 시스템에 편입될 수 없어서 제대로 직업 교육을 받을 수 없었던 고아들을 대상으로, 한편으로는 일을 가르치고 다른 한편으로는 이들에게 직접 일을 제공하려는 고귀한 목적으로 시작되었고, 런던 왕실과 의회는 1560년대부터 영국의 다른 도시들에서도 브라이드웰을 설립하라고 규정함으로써 이 기관의 목적에 대한 무한한 신뢰를 보였다. 하지만 교정시설로서의 브라이드웰의 역사는 아이러니로 가득했다(Carroll 108). 처음부터 많은 인원을 수용하고 이들에게 일을 제공할 자금이 부족했고(Archer, *Pursuit* 190) 시간의 흐름과 함께 관리자들의 무능과 부패가 겹쳐지면서 교정 기관이라기보다는 수감자들에 대한 처벌 기관으로서의 악명을 쌓아갔던 것이다.

브라이드웰이 교정 기관으로 설립되었음에도 불구하고 범죄자들에 대한 처벌 기관으로 기능할 수 있었던 것은 브라이드웰 감독관들이 사법적 권한을 가지고 있었기 때문이었다(Griffiths 286-88). 영국의 대 헌장(*Magna Carta*)은 모든 영국 국민은 판사의 영장을 통해 기소되고 재판을 받고 유죄로 인정되면 감옥에 가둘 수 있도록 규정하고 있었지만 브라이드웰 관리자들은 그곳으로 잡혀오는 사람들에게 즉결 심판을 내릴 사법적 권한을 가지고 있었고 그 결과 영장 없이 그들을 바로 투옥할 수 있었다. 결국 가난으로 인해 한 군데 뿌리박지 못하고 떠돌게 된 방랑자들에게 일을 가르쳐 사회에 내보내는, 긴 시간과 많은 자금을 필요로 하는 방안 대신 잡혀온 사람들을 즉결 심판에 따라 판결하고 가두는 손쉬운 방법에 의존함으로써, 브라이드웰은 교정시설이라는 원래의 목적을 잊고 감옥으로 전락하게 되었던 것이다. 그리피스(Griffiths)에 따르면 브라이드웰이 문을 연지 얼마 지나지 않은 1550년대 중반에 이미, 이곳의 수감자들이 거의 죽을 만큼 매를 맞는다든지 구더기가 들끓는 음식을 먹는다든지 혹은 감독관이 수감자들에게 쓰는 돈 한 푼에도 벌벌 떠는 식의 소문이 런던 거리를 떠돌게 되면서 브라이드웰은 감옥으로서의 악명을 쌓아갔다(283).

원래 가난과 방랑 문제를 위해 설립되었지만 브라이드웰은 그곳을 관리하는

관리자들의 성향에 따라 잡혀 와서 구금되는 수감자들의 구성이 많이 달라졌는데, 1570년대부터 30여 년간 브라이드웰은 성적인 무질서에 대한 교정에 초점을 맞추고 매춘부와 포주, 투쟁이들처럼 매춘업에 직접 종사하는 사람들은 물론이고 매춘부와 거래를 한 고객들까지 잡아들이는 일에 열을 올렸다. 1559-60년, 1576-77년, 1600-01년의 세 시기에 걸쳐 브라이드웰에 수감된 사람들을 분석한 아처에 따르면 이 세 시기에 브라이드웰에서 성적 위반과 관련해서 처벌받은 경우가 전체 재판건수의 45.7%에 달했고 1576-77년 사이에는 60%를 넘기기도 했다고 한다(*Pursuit* 239-40). 이런 현상은 17세기가 되면서 급격하게 달라졌는데 1619-57년 사이 브라이드웰이 처리한 재판 중 성적 위반과 관련된 것은 4.8%로 급감했던 것이다(Griffiths 313). 이것은 실제로 사회에서 성적 일탈이 줄어든 결과라기보다는, 브라이드웰의 초점과 우선 관리 대상이 달라진 때문이었다.

이처럼 브라이드웰이 1570년대와 1580년대에 성적인 위반에 대한 대응에 골몰했지만 이는 사실 거리에서 죽어나가는 가난한 사람들에게 눈감은 결과라는 점에서 문제가 있었을 뿐만 아니라(Carroll 113), 집중적인 단속에도 불구하고 매춘을 비롯한 성적 위반을 줄이는데 그다지 성공적이지 못했다는 점에서도 그 실패가 두드러진다. 우선 유곽 주인이나 매춘부들은 기소된다고 하더라도 가벼운 처벌만 받고 방면되는 경우가 많았는데 이는 런던 유곽들이 대체로 젠트리 방문객들을 위한 서비스 산업이었기 때문이다(Archer, *Pursuit* 231). 유곽의 고객들은 외국 상인들, 외국의 대사와 그 일행들, 법학원 신사들, 유명한 궁정의 귀족이나 그 하인들이었으며 때로는 부유한 시민 계급 출신이 포함되기도 했다. 뿐만 아니라 귀족들 중에는 유곽을 소유한 경우도 심심찮게 있었으므로(Griffiths 290) 이들은 개인적인 문제에 공권력이 지나치게 간섭한다는 논리를 내세워 브라이드웰의 성적 무질서에 대한 규제에 반기를 들었다. 결국 16세기말 브라이드웰의 과도한 매춘 규제는 궁정의 세력과 시민 세력 간의 힘이 서로 겨루는 장을 열었고, 이에 따라 성적 무질서에 대해서는 방랑과는 달리 국가 기관간의 조응에 따른 효율적인 규제가 이루어지지 못했던 것이다.

브라이드웰의 운영상의 난맥을 보여주는 극단적인 사례가 1601년에서 1602년 사이에 일어났는데, 만성적인 자금 부족으로 효율적인 관리에 난항을 겪고 있던 런던 시 당국은 거창한 장밋빛 계획으로 무장한 스탠리(Stanley) 일행에게 브라이드웰의 관리를 위탁하게 된다. 이들 일행은 브라이드웰의 원래 목적은 완전

히 뒤로 제쳐두고 개인적인 수익을 위해 브라이드웰의 주거 공간을 일반인들에게 임대하고, 브라이드웰에 잡혀 들어온 매춘부들에게 화려한 옷을 입혀 매춘을 하도록 함으로써 브라이드웰 자체를 하나의 거대한 유곽으로 변모시켜버렸다(Beier 167; Carroll 114; Salgado 205-6; Salkeld 380). 물론 이 스캔들은 곧 발각되어 브라이드웰이 재정비되는 계기로 작용했지만, 데커가 『정숙한 창녀 2부』의 브라이드웰 장면을 무대에 올렸을 무렵에는, 유곽으로 변모해버린 브라이드웰의 악몽이 사람들의 뇌리에서 사라지지 않았을 때이고 데커가 재현한 브라이드웰 역시 이 스캔들에 대한 암시를 포함하고 있다.

『정숙한 창녀 2부』에서 성적 무질서에 대한 지배계급의 대응은 먼저 공작으로 대표되는 궁정의 반응으로 극화되어 있다. 여러 면에서 『자에는 자로』와 비슷한 요소를 갖는다고 지적되는 『정숙한 창녀 2부』이지만(Champion 208-9), 두 작품이 가장 심하게 달라지는 지점 중의 하나가 바로 공작의 형상화이다. 물론 『자에는 자로』의 빈센시오 공작(Duke Vincentio) 역시 자신이 다스리는 공국의 문제를 해결하기 위해 문제가 있어 보이는 대리자를 내세우고 자신은 변장을 한 채 사람들을 관찰하는 등, 한 공국의 지배자로서 음험한 기운에서 완전히 배제되어 있는 것은 아니다. 하지만 그가 비엔나에 만연한 성 범죄와 성적인 잘못을 바로잡기 위해 지배자로서의 권위를 행사한다는 사실에는 의심의 여지가 없다. 『정숙한 창녀 2부』 역시 무질서한 도시 공간에 규제가 필요하고, 이를 해결하기 위해 통치의 정점에 있는 공작이 나선다는 점에서는 『자에는 자로』와 유사하다(Howard, “Genre” 307). 하지만 『정숙한 창녀 2부』의 공작은 한 나라의 통치자로서 그 나라의 혼란을 수습하고 나라의 안녕을 회복하는 일에는 별 관심이 없어 보인다. 다음 대사는 그가 왜 매춘부들을 잡아들이도록 했는지 그 동기를 잘 보여준다.

공작.

그대들이 고백한 건 잘한 일이요, 하지만, 애야, 네 침대를 매춘부와 나눠쓰게 할 수는 없구나. 이상한 일이야. 나의 쩡그림도, 나의 모욕당한 자식, 그의 아내인 저 불쌍한 귀부인의 쩡그림도, 평판, 명예, 하늘 혹은 지옥에 대한 어떤 고려도, 아니 아무나 넘보는 매춘부라는 이름도 그가 그녀를 버리도록 겁을 주거나 회유할 수 없다니. 그 매춘부가 그를 망친 게 틀림없어. 그 여자가 그를 홀리고, 그에게서 인간의 형체를 도둑질해 가서

그를 짐승으로 바꾸어 놓은 거야—그는 이성을 잃었어.

DUKE. It's well yet you confess: but, girl, thy bed  
 Shall not be parted with a courtesan. 'Tis strange  
 No frown of mine, no frown of the poor lady,  
 My abused child, his wife, no care of fame,  
 Of honour, heaven, or hell, no, not that name  
 Of common strumpet can affright or woo  
 Him to abandon her. The harlot does undo him,  
 She has bewitch'd him, robb'd him of his shape,  
 Turn'd him into a beast—his reason's lost.  
 (Part 2 4.2.69-77)

이 대사에서 드러나듯이 공작이 교외 소탕령을 내리는 것은 오직 벨라프론트를 잡아들이거나 혹은 히폴리토에게 굴욕감을 줘서 딸 인펠리스의 가정을 정상으로 되돌리기 위해서이다(Manheim 374). 그의 관심은 딸의 결혼 침대가 매춘부와 공유되는 것을 막는 일이다. 이렇게 보면 그는 가부장으로서의 개인적인 목적을 위해 군주로서의 권위를 자의적으로 행사하고 있다. 이런 점에서 공작 자신은 자신의 힘과 권위의 시행 결과에 대해 한 치의 의심도 없지만 그가 유과 소탕령을 내렸다고 하자 카롤로(Carolo)가 보이는 반응은 시사하는 바가 크다.

카롤로. 도시의 모든 매춘부들을 체포해서 잡아들인다구요? 아니, 공작님, 공작님께서서는 믿도 없는 우물에 뛰어드시는 겁니다. 성벽 안과 성벽 밖의 모든 매춘부들이라구요? 저는 공국(公國) 열 개를 준다고 해도 그들을 상관하지 않겠습니다.

CAROLO. Attach all the light heels i'th'city and clap 'em up? Why, my lord, you dive into a well unsearchable. All the whores within the walls and without the walls? I would not be he should meddle with them, for ten such dukedoms.  
 (4.2.105-08)

카롤로는 우선 공작의 처방이 문제에 대한 효과적인 대응이 아니라고 지적한다. 더 나아가 그는 성적인 방종에 대해서는 국가가 나설 일이 아니라고 주장한다.

열 개의 공국을 준다고 해도 그런 문제에 공작이 상관해서는 안 된다고 할 때, 매춘과 같은 개인의 도덕적 문제는 국가의 개입으로 해결될 일이 아니라는 점을 분명히 하는 것이다. 카롤로의 이런 태도는 실제 영국 역사에서 1570년대 후반 이후 성적 위반에 대해 벌어진 관 주도의 척결 운동에 늘 따라붙던 비판이 그대로 반영된 것이다.

군주로서보다는 가부장으로서의 이해관계에 따라 군주로서의 권위를 남용한 공작이기에 그가 처벌기관인 브라이드웰로 이동함으로써 그에게 사법적 권한이 더해질 때, 그가 불편부당한 태도로 공정하게 법을 집행하리라고 기대하기는 어렵다. 그는 자신의 관념에 따라 상대를 재단하고 그보다 사태를 더 잘 파악하고 있는 주변 사람들의 충고를 무시하고 자신의 편견에 따라 판결을 밀어붙인다. 올란도가 벨라프론트, 히폴리토, 마태오를 둘러싼 간의 행적을 밝히면서 모든 것을 다 보고하고 난 후에도 그는 여전히 히폴리토의 부정을 벨라프론트의 책임으로 돌린다. 그는 사법권의 수장으로서 누구보다 공정하게 법을 집행해야 할 임무를 저버리고 사회의 가장 취약한 대상에게 그 책임을 전가하는 손쉬운 방안을 택하고 마는 것이다. 결국 브라이드웰에 와서 공작 자신이 법의 유일한 결정권자가 되어 절대적인 통제를 추구할 때, 그의 시도가 불리일으키는 것은 사법적인 불안정성에 따른 불안감이다(Twyning, London 39).

공작이 통치의 정점에 있는 군주로서의 대응을 보여주었다면 시민 대표가 뽑은 관리자들에 의해 운영되는 브라이드웰은 다른 차원의 권위가 제도적 장치의 형태로 도시의 성적 무질서에 대응하는 방식을 보여준다. 사실 『정숙한 창녀 2부』에서는 공작이 브라이드웰로 행차하고 그곳에서 직접 잡혀온 사람들에게 판결을 내린다는 점에서 궁정과 도시 기관의 대응이 혼재되어 있다. 하지만 테커는 일견 극의 흐름과 상관없어 보이는 매춘부들의 퍼레이드를 길게 극화함으로써 공작의 대응과 별도로 성적 무질서에 대한 도시 기관의 규제를 형상화하는데 공을 들인다. 흔히 작품의 일관성을 깨트리는 사족으로(Carroll 123), 혹은 관객들의 관심을 끌기 위한 소극적(笑劇的) 사이드 쇼로 평가받는 매춘부들의 퍼레이드는 수십 년간 매춘 규제와 관련하여 원성의 대상이었던 브라이드웰에서 벌어진다는 점에서 극 전체의 주제와 긴밀한 관계를 맺는다. 즉 매춘부들은 브라이드웰이라는 시민 기관이 성적 무질서에 어떻게 대응하고 이들의 진압이 어느 정도의 효력을 발휘하는지를 보여주기 위한 의도로 등장하는 것이다. 이들은 브라이드웰 수감자라면



응당 입어야 할 파란색 수의가 아니라 화려한(brave) 옷을 입고 있거나(Dorothea Target) 아니면 도시의 매춘부들이 교외를 벗어나 도시로 스며들기 위한 방편으로 그랬듯이 시민의 아내처럼 옷을 입고 있다(Penelope Whorehound). 이처럼 이들이 수감 중에도 매춘부의 옷을 입고 있다는 것은 그들이 여전히 매춘에 종사하고 있음을 암시하고 이는 브라이드웰을 거대한 유곽으로 변모시켰던 스탠리 스캔들을 상기시킨다. 즉 브라이드웰이 도시 공간의 악에 대해 효과적으로 대응하는 그래서 사람들이 신뢰할 만한 기관이라기보다는, 오히려 그 스스로 악의 주체로 작용할 수 있다는 악몽을 관객들에게 불러일으키는 것이다.

변장한 공작과 궁정인들 앞에서 행진을 하면서 매춘부들이 보이는 태도는 교정 시설이라는 브라이드웰의 취지가 얼마나 무색한 것인지를 강조한다. 이들은 자신들을 구경거리로 보는 신사들에게 조금도 끌리지 않고 그들의 한 마디 조롱에 두 마디, 세 마디 야유와 욕설로 맞선다. 무엇보다 매춘부들의 이런 지나친 당당함은 브라이드웰이 그 관리자들이 의도하는 효과, 즉 수감자들에 대한 교정에 완전히 실패하고 있음을 보여준다. 뿐만 아니라 이들의 태도는 자신들에게 규제를 가하는 권위에 대해 순응하기보다는 그저 조롱으로 맞설 뿐임을 보여준다. 마지막에 등장한 카타리나(Catarina Bountinall)라는 이름의 매춘부는 “그 동안 무슨 일을 했느냐”(And what were you the whilst?; 5.2.384)는 공작의 물음에 “누가 당신을 심문관으로 만들었느냐”(Marry, hang you, Master Slave, who made you an examiner?; 5.2.385-86)고 반박하고 곧이어 자신이 매춘부라는 사실을 조금의 수치심도 없이 밝힌다. 그녀의 계속되는 도발에 참다못한 공작은 감독관에게 공작이 여기 와 있다는 것을 알리라고 하지만 그녀는 “악마가 여기 있다 해도 개의치 않는다”(If the devil were here, I care not; 5.2.432)라고 응수한다. 그녀의 이런 태도는 자신들에게 규제적 권위를 행사하는 지배계층에 대해 그들이 어떤 태도를 갖고 있는지를 잘 보여준다. 공작이 퍼레이드를 보기 전에 신분 숨기기로 한 것은 순전히 스스로 결정한 것이므로 매춘부들의 모욕과 조롱은 오롯이 공작의 몫이 되고 그는 스스로 군주의 권위를 침해한 꼴이 되고 만다. 이처럼 데키는 『정숙한 창녀 2부』에서 성적으로 전도된 세계를 재현하고, 이에 대한 지배 계층의 다각도의 대응이 좀처럼 효력을 발휘하지 못하는 것으로 형상화하고 있다. 그렇다면 이 세계가 완전한 혼란으로 빠지지 않도록 버팀목이 되어주는 것은 무엇일까?

#### 4. 올란도와 벨라프론트: 연극의 힘과 여성의 진실성

공작도 브라이드웰도 바로잡지 못한 밀라노의 질서는 어떠한 유혹이나 학대에도 스스로를 지켜내는 벨라프론트의 진실함과, 연극적 수단을 동원해서 그녀를 돕는 올란도의 지략에 의해서 유지된다. 올란도는 벨라프론트가 극단적인 상황에서 불가피하게 부도덕한 선택을 하지 않도록 간접적으로 그녀를 보호해주며, 직접 꺾어서 제대로 알게 된 그녀의 참모습을 세상에 증언함으로써 그녀가 부당한 처벌을 받지 않도록 막아주고, 그녀의 도덕적 선택에 따른 고통에 대해 아버지의 사랑과 유산으로 보답한다. 챔피언(Larry S. Champion)은 『정숙한 창녀 2부』가 극으로서 성공할 수 있었던 것은 올란도가 확실한 희극적 신호로 역할을 한다는 사실에 힘입은 바 크다고 주장한다(200). 밀라노의 평범한 시민이지만 그에게는 자신에게 주어진 삶에 만족하는 도덕적 여유가 있고, 파체코(Pacheco)로 변장해서 딸인 벨라프론트에게 부정한 마음을 품고 접근하는 히폴리토와 난봉을 일삼으며 그녀를 괴롭히는 마태오를 자신이 원하는 방향으로 조종할 지략이 있으며, 때가 되었을 때 한마디로 상황을 정리할 수 있는 지혜가 있다(“thy husband’s a knave, this lord’s an honest man, thou art no punk”; 5.2.181-83). 그의 존재로 인해 관객들은 벨라프론트가 아무리 극악한 학대를 당해도 결국은 비참함으로부터 구조될 것이라는 믿음을 가질 수 있는 것이다.

사실 올란도는 『정숙한 창녀 2부』와 자주 비교되는 『자에는 자로』에서 빈센시오 공작이 한 역할을 상당 부분 맡고 있다. 그는 빈센시오 공작과 마찬가지로 자신보다 낮은 지위의 인물로 변장해서 주요 인물들 간에 벌어지는 일들에 개입하고 액션의 흐름을 조정함으로써 사태가 자신이 원하는 방향으로 흘러가도록 한다. 지위만을 놓고 봤을 때 빈센시오 공작에 비견되는 인물은 밀라노 공작이다. 하지만 그가 군주로서의 권위를 올바로 행사하지 못하는 데 비해, 올란도는 빈센시오 공작과 마찬가지로 극의 주요 인물들에 대한 시험을 주도하고 마지막 장면에서 그 시험 결과로 그때까지의 갈등 해결에 도움을 주고 각 인물들에게 적절한 보상과 처벌을 제시한다. 밀라노 공작은 올란도에게는 없는 공권력의 권위로 올란도의 선택을 인준해 줄 뿐이다. 흔히 도시 희극에서 나이든 아버지는 탐욕에 사로잡혀 제대로 된 판단력을 잃고 자식 세대의 행복보다는 자신의 명예나 물질적 안위를 우선시하는 인물로, 그래서 젊은 세대들이 극복해야 할 대상으로 그려

진다는 것을 생각하면(Leinwand 132) 올란도의 존재는 도시 희극 전체를 놓고 봐도 특별한 성취라 부를 수 있을 것이다.

그런데 이처럼 올란도가 전도된 사회를 바로잡는데 힘을 발휘할 수 있는 것은 그가 적극적으로 이용하는 연극적 힘에 기인한 바가 크다. 그는 히폴리토에게서 딸이 처한 비참한 상황에 대해서 듣게 되는 것은 물론이고 히폴리토의 걱정 속에서 딸에 대한 그의 부정한 욕망을 알게 된다(“Go thy ways, we have few lords of thy making that love wenches for their honesty”; 1.2.166-67). 결국 벨라프론트의 가난한 처지가 절망을 불러오고, 절망이 그녀를 다시 지옥에 빠트리지 않을까 염려하며(“Poverty dwells next door to despair, there’s but a wall between them. Despair is one of hell’s catch-polls”; 1.2.168-69), 책략을 통해 그녀에게 필요한 것을 공급해주겠다(“Yes, I will victual the camp for her, but it shall be by some stratagem”; 1.2.175-76)고 결심하게 되는데 여기서 그가 말하는 책략이란 바로 하인으로 변장하는 것이다. 뿐만 아니라 그는 필요에 따라 하인 파체코와 시민 올란도를 자유자재로 오가며 극의 액션을 자신의 의도대로 몰고 간다. 즉, 그가 이 극에서 행사하는 힘의 상당부분이 그가 연극적 장치를 적절하게 활용하면서 나오는 것이다. 연극적 수단인 변장에 의지해 올란도는 궁정, 시(市), 거리, 브라이드웰을 자유롭게 넘나들며 권위의 간극과 모순을 적극 이용한다. 이를 통해 그는 현실 세계의 문제를 파악하고 이를 관객들 앞에 밝힌다. 결국 올란도의 변장은 권력을 가진 사람들의 동기에 숨겨진 속임수, 계급 이념의 기능, 도시 기관이 갖는 의심스러운 목적 등에 눈을 뜨게 함으로써 『정숙한 창녀 2부』가 그려내는 사회적 긴장 관계를 관객들에게 제대로 전달하는 것이다. 이런 점에 비추어 밀라노의 세계에서 올란도가 갖는 힘을, 그가 실행하는 연극 공연과 연관시키고 더 나아가 극장의 기능과 연결해서 설명한 트와이닝의 분석(London 50-53)은 올란도가 이 극에서 갖는 의미를 더 확장한다는 점에서 귀 기울일 만하다. 트와이닝은 새 아내를 길들이기 위해 연극을 하라는 로도비코(Lodovico)의 충고를 끝까지 견지해내지 못함으로써 연극적 수단에 경직성을 보이는 캔디도와 대비되어, 올란도는 스스로 적극적으로 연극적 도구를 택하고 이를 통해 자신의 원래 모습만으로는 이룰 수 없는 결과를 만들어내는 것은 물론이고, 그 과정에서 잘 드러나지 않는 지배 계급의 허위意識과 균열을 드러낸다는 점에서 극장의 기능에 대한 제유(提喻)가 된다고 주장한다(52).

올란도가 변장을 통해 극의 여러 층위를 오간다면 그 중심에서 굳건하게 버티는 것으로 극을 이끌어가는 인물은 바로 벨라프론트이다. 사실 맨하임(Manheim)의 지적대로 『정숙한 창녀 2부』는 1600년부터 1608년 사이 대중 극단에서 인기를 끌었던 가정 희극에서 그 뼈대를 취한다(365).<sup>5</sup> 이런 극들은 주로 성적인 문제에 있어서 겉으로 드러나 보이는 미덕과 실제 미덕 사이의 대조에 관심을 가지고, 액션은 인물들에 대한 시험 위주로 구성하며 그 과정에서 위선과 속임수는 폭로되어 비난받고 미덕과 인내는 찬양된다. 『정숙한 창녀 2부』 역시 이런 뼈대를 취하지만 데커가 이 공식에 가한 변화는 바로 여주인공을 개심한 창녀로 설정하고 있다는 것이다. 한결같이 정숙했지만 단지 일시적인 오해를 받았던 다른 극들의 여주인공들과는 달리 벨라프론트는 이전에 매춘부였다는 사실 때문에 온갖 의심과 비난의 대상이 되며, 단순히 오해를 벗기만 하면 되는 다른 가정 희극들의 여주인공과는 달리 스스로 자신을 둘러싼 단단한 고정관념을 깨어나야 한다. 자신을 유혹하려는 귀족은 물론이고 남편마저도 여전히 자신을 매춘부로 대하는 상황 속에서 벨라프론트는 훨씬 더 고통스럽고 힘든 시련을 견뎌내야 하는 것이다. 데커는 벨라프론트에 대한 시험을 단순히 인내하는 아내와 방탕한 남편이라는 문학적 전통으로 환원시키는 대신, 그녀가 처한 경제적인 궁핍과 그녀를 둘러싼 사회의 회의가 얼마나 확고한 것인지를 함께 그려냄으로써, 그녀의 시련을 더 실감나게 만드는 것은 물론이고 그 시련을 통해 드러난 벨라프론트의 자기 통제야말로 도시가 찬양해야 할 긍정적 가치로 고양시키고 있다.

『정숙한 창녀 2부』에서의 벨라프론트는 무엇보다 『정숙한 창녀 1부』에서 매춘에서 벗어나기로 결심한 직후에 보이던 자기 경멸을 극복하고, 자신의 도덕적 정당함에 대해 훨씬 더 확고한 믿음을 가지고 있다. 1부에서 히폴리토의 설득으로 매춘을 그만두기로 한 후 이런 변화를 모르고 자신을 매춘부로만 대하는 마태오에게 자신과 결혼해줄 수 있느냐고 물어보는 장면에서, 그녀는 스스로에 대한 혐오를 극복하지 못하고 이를 여성 전체에 대한 비난으로 표현한다. “여성은 기껏해야 나쁜지 그들을 더 나쁘게 만들지 마라”(Women at best are bad; make

<sup>5</sup> 이 범주에 들어가는 극들에는 『어떻게 나쁜 아내와 좋은 아내를 구분할 수 있는가』(How A Man May Choose a Good Wife from a Bad, 1601-02), 『런던 탕자』(The London Prodigal, 1604), 『브리스토우의 아름다운 처녀』(The Fair Maid of Bristow, 1603-04)가 있다. Manheim 365, Comensoli 132 참조.

them not worse; 3.3.114)거나 혹은 “당신 남자들은 우리를 음탕하게 만드는 것은 좋아하지만, 결코 정숙하게 만드는 것은 좋아하지 않는다”(You love to make us lewd, but never chaste; 3.3.123)는 대사는 매춘부로서 그녀가 누렸던 독립성과 자기 통제를 반납하고 이전의 타락에 대한 보상으로 학대에 복종할 것을 요구하는 가부장적 세계에 그녀가 자기혐오를 통해 적응해 가는 과정을 보여주었다 (Mulholland 283). 하지만 2부에서의 그녀는 여전히 복종하는 아내 역할을 고수하지만 자기혐오에서 완전히 벗어나 있으며, 정숙한 아내로서의 자신의 모습을 적극적으로 구축해나간다. 그녀는 스스로를 둘러싼 환경의 수동적인 제물이 되기 보다는 자신의 처지가 얼마나 어려운지 인식하고 있으면서도 무엇이 옳은지에 대한 정확한 판단을 내리는 것은 물론이고, 그 판단을 바탕으로 자신의 상황을 개선하기 위해 적극적으로 행동한다. 남편의 사면을 받아내기 위해 온갖 노력을 다하던 그녀이지만 집행유예 상태로 풀려나고서도 여전히 난봉질을 하려는 생각에만 골몰하는 마테오에게 “감옥이 거울이 되어 당신을 흉하게 만든 주름과 흉터를 보고, 그것을 보면서 고쳐라”(prithae make thy prison thy glass, / And in it view the wrinkles and the scars / By which thou wert disfigur’d: viewing them, mend them; 2.1.15-17)고 말할 수 있는 도덕적 확신을 가지고 있다. 이런 그녀이기에 자신의 가장 치명적인 약점인 매춘부 출신이라는 것과 현재의 궁핍을 이용하는 히폴리토의 유혹에도 견뎌낼 수 있는 것이다. 그녀에게 유혹 당하는 것이 자신의 운명이라는(It is my fate to be bewitched by those eyes; 4.1.236) 히폴리토에게 그것은 운명이 아니라 어리석음일 뿐이라고 일갈하는 그녀의 모습은 자신의 도덕적 정당함에 대한 확고한 믿음이 없이는 불가능할 것이다.

벨라프론트의 확신은 추상적인 가치에 대한 맹목적인 추종이나 조건에 의해 달라질 수 있는 위선적 자기 위안에서 나온 것이 아니라, 자신의 처지에 대한 정확한 판단을 근거로 한 인식이라는 점에서 더 흔들림이 없다. 파체코로의 변장으로 벨라프론트의 사정을 다 알게 된 올란도는 최종적으로 그녀를 시험해보기로 하고 자신의 원래 모습을 하고 마테오와 벨라프론트를 찾아간다. 자신을 도둑이라고 비난하는 장인에게 증인을 데려오라고 큰소리치면서, 뒤로는 벨라프론트에게 무슨 수를 쓰든 그에게서 자신이 난봉질에 쓸 돈을 받아내라는 마테오와, 마테오에게 당하기만 하는 딸을 보고 ‘악당과 창녀, 도둑과 매춘부 짝’이라고 비난만 퍼붓는 올란도에게 그녀가 하는 대사는, 이중의 압박 속에서도 자신의 상황을 정

확하게 전달하고 자신에게 필요한 것이 무엇인지 설득력 있게 피력하는 모습을 보여준다.

**벨라프론트.** 이것이 제게 주는 위안인가요? 그렇게 오랫동안 저를 얼어 죽게 만들고 난 후에 주는 것이 이건가요?

**올란도.** 영원히 얼어서, 그리고 굶으면서 살아.

**벨라프론트.** 예, 그렇게 되겠죠, 그럴 수밖에 없고 그럴 겁니다.

하지만 말씀하시는 대로 제가 가난하다면 저를 구해주세요,  
제가 제 몸을 비천한 남자들에게 팔지 않도록 해 주세요.  
저를 매춘부라 부르시지만, 제가 아니라는 것은 하늘이 압니다,  
그런데 아버지의 잔인함이 저를 매춘부가 되도록 몰아가네요.  
그 죄가 아버지의 죄가 되지 않도록 해 주세요, 아무나 넘보던  
창녀라는 치욕이 제 이름보다 더 오래 살지 않도록 해 주세요.  
그 교활한 포주 ‘필요’가 밤낮으로 저를 망치려고  
획책하고 있습니다. 그 노파를 쫓아버려 주세요,  
현재 제 처지가 그러하듯 가장 낮은 상태에 있어서  
영원히 가라앉지 않도록 말입니다.

**BELLAFRONT.** Is this your comfort? When so many years  
You ha' left me frozen to death?

**ORLANDO.** Freeze still, starve still

**BELLAFRONT.** Yes, so I shall; I must: I must and will.

If, as you say, I'm poor, relieve me then;  
Let me not sell my body to base men.  
You call me strumpet, heaven knows I am none;  
Your cruelty may drive me to be one.  
Let not that sin be yours, let not the shame  
Of common whore live longer than my name.  
That cunning bawd Necessity night and day  
Plots to undo me. Drive that hag away,  
Lest being at lowest ebb, as now I am,  
I sink for ever. (4.1.136-49)

무엇보다도 이 대사는 운율을 갖춘 시로 되어 있어서 벨라프론트가 처한 현재 상황과 여기서 빠져 나오기 위해 필요한 도움 요청을 감동적으로 전달한다. 이 대사

가 전하는 올림은 이를 들은 마테오와 올란도가 보이는 반응에서 확인되는데, 먼저 마테오는 벨라프론트의 말을 들은 후 벨라프론트가 “저 노인을 감동시키려고 설교집을 읽은 것”(I think she has read an homily to tickle the old rogue; 4.1.144-45)이라는 방백을 내뱉는다. 이는 벨라프론트의 진심이 극악한 난봉꾼인 마테오의 마음마저 움직였음을 보여준다. 올란도 역시 “더 하면 내 심장 줄이 끊어지게 될 것”(My heartstrings sure would crack were they strain'd more; 4.1.155)이라고 말하면서 벨라프론트의 진심이 그를 충분히 감동시켰다는 것을 드러낸다.

데커는 개심한 매춘부를 도덕적으로 고결한 인물로 그리는 것에 그치지 않고, 도시 희극에서는 물론이고 르네상스 극 전체를 통틀어서도 그 유례를 찾기 쉽지 않은 수사적 힘을 그녀에게 부여함으로써 그녀의 입장을 더 확고하게 지지한다. 자신의 아버지와 대면한 후 그녀는 곧이어 이 극에서 가장 핵심이 되는 대결인 히폴리토와 매춘을 놓고 설전을 벌인다. 170여행에 이르는 두 사람의 논쟁에서 그녀는 수사학을 포함한 인문학 전반에 걸쳐 충분한 교육을 받았을 것으로 짐작할 수 있는 히폴리토에게 조금도 뒤지지 않을 뿐만 아니라 오히려 그보다 더 설득력 있게 자신의 주장을 펼침으로써 수사학의 원래 목적을 효과적으로 달성한다. 무엇보다 그녀의 주장은 도덕적인 정당성으로 뒷받침되기 때문에 궤변에 가까운 히폴리토의 주장을 무화시킬 수 있지만, 이런 도덕적인 잣대를 잠시 치워두고 순수한 수사학의 기교적인 측면에서만 보아도 그녀는 결코 히폴리토에게 밀리지 않는다. ‘아무나 덤비는’(common) 매춘부가 싫다면 오직 자신만의 여자가 되어 달라는 히폴리토에게 그녀는 바로 그것이 다른 남자인 자신의 남편에게 치욕을 주어야 하는 일이라며, 한마디로 그를 반박하는데 이는 상대의 논지가 갖는 허점을 정확하게 파악하기에 가능한 대응이다. 또한 그녀가 펼치는 주장들은 자신의 직접적인 경험에서 나온 예화로 뒷받침되고 그래서 더욱 구체적이고 생생하다. 특히 상대가 논리적 허점을 보일 때 상대와 똑같은 문장 구조로 반박함으로써 상대가 스스로 논리의 빈약함을 인정할 수밖에 없도록 하는 방식은 각별히 인상적이다.

히폴리토. 매춘부의 삶이 당신이 주장하는 대로  
 그렇게 거친 실로 짜여 있다면 대답해 보시오  
 왜 그대는 그렇게 오랫동안 그 업을 사랑했는지 말이요.

**벨라프론트.** 매춘부의 삶이 당신이 주장하는 대로  
 그렇게 고운 실로 짜여 있다면  
 왜 당신은 당신 아내에게 매춘부가 되라고 설득하지 않으시나요?

**HIPPOLYTO.** If all the threads of harlots' lives are spun  
 So coarse as you would make them, tell me why  
 You so long lov'd the trade?

**BELLAFRONT.** If all the threads  
 Of harlots' lives be fine as you would make them,  
 Why do not you persuade your wife turn whore,  
 (4.1.345-50)

**히폴리토.** . . . 왜 당신은 한 때 종사했던 그 일에 대해 그렇게 신랄하시  
 오?

**벨라프론트.** 왜 당신은 한 때 혐오했던 것을 그렇게 소중히 여기나요?

**HIPPOLYTO.** . . . Why are you sharp 'gainst that you once profess'd?

**BELLAFRONT.** Why dote you on that which you did once detest?  
 (4.1.365-67)

많은 학자들의 지적대로 근대 초기 사회에서 여성이 논쟁에서 남성을 이기는 것은 아주 드문 일이었다(Manheim 378). 하지만 데커는 당대 사회에서 가장 취약한 기반을 가진 존재였던 개심한 매춘부에게 수사적 힘을 부여하고 그녀가 논쟁에서 우위를 점하게 함으로써 어떤 사람이 아무리 미천한 출신이라 해도, 그가 도덕적 견지에서 우세할 때 논리적인 힘도 가질 수 있음을 역설한다.

여성, 그것도 이전에 매춘부였던 여성의 입에 최고의 수사를 부여함으로써 벨라프론트가 이 극에서 주창하는 가치를 힘주어 강조했다면 데커는 히폴리토와 벨라프론트의 대결을 한 여성에 대한 남성의 성적 정복이라는 관점에서만 묘사하는 것이 아니라 외부의 공격에 끝까지 버텨내는 도시로, 또 많은 땅을 가진 사람의 공격에 자신이 가진 한 뼘의 땅을 지켜내는 것으로 비유함으로써 벨라프론트의 자기 규제를 도시의 가치와 연결시키고 있다(Twyning, *London* 48). 벨라프론트가 처음으로 자신을 외부 공격에 버텨내는 도시에 비유하는 것은 히폴리토가 돈 이 든 지갑과 금 등의 물질적 보상으로 유혹할 때 이것을 물리치면서이다.



벨라프론트. 모두 금이군요.

올란도. 그렇게 보이네요. 아마 그는 당신이 돈이 필요하다고 생각하나 보네요. 그러니 마치 영주처럼 이렇게 관대하게 보시를 베풀겠 죠.

벨라프론트. 그는 은으로 만든 그물이 가난한 자를 잡을 수 있다고 생각하는군요. 여기에 수녀라도 숨 막히게 해서 그녀를 창녀로 바꿔놓을 미끼가 있네요. 나한테 정직하게 굴 수 있나요?

올란도. 당신 손톱이 당신 손가락에 한 것처럼요. 아마 한 번도 당신을 속인 적이 없을 겁니다.

벨라프론트. 그에게 가서 인사를 전해주세요. 그리고 이렇게 말해주세요. 도시가 오래 버텨온 것은 내부가 강해서라기보다는 진실해서라고. 지금 와서 그것을 파는 것은 비열하다고. 금으로 날아갈 정도로 약한 재료로 지은 것은 결코 요새가 아니라구요.

BELLAFRONT. 'Tis all gold.

ORLANDO. 'Tis like so. It may be he thinks you want money, and therefore bestows his alms bravely, like a lord.

BELLAFRONT. He thinks a silver net can catch the poor.  
Here's bait to choke a nun and turn her whore.  
Wilt thou be honest to me?

ORLANDO. As your nails to your fingers, which I think never deceived you.

BELLAFRONT. Thou to this lord shalt go. Commend me to him,  
And tell him this: the town has held out long  
Because, within, 'twas rather true than strong;  
To sell it now were base. Say, 'tis no hold  
Built of weak stuff to be blown up with gold. (2.1.234-45)

벨라프론트는 스스로를 내면이 진실하기 때문에 더 강한 힘을 가진 외부의 공격에도 오랜 기간 견뎌온 도시에 비유한다. 또한 자신은 금의 유혹에 스스로를 내줄 정도로 약한 요새가 아니라고 말하면서 히폴리토에 대한 방어를 개인적인 선택을 넘어서 부정한 외부의 공격에 강력한 자기 규제로 견뎌내는 공동체의 자기방어로 고양시킨다. 데커는 벨라프론트가 여기서 하는 비유를 올란도가 이어가게 함으로써 이 비유가 갖는 의미를 더 공고히 한다. 올란도는 인펠리스를 찾아가서

히폴리토가 벨라프론트를 유혹하려는 시도를, 상속받은 쓸모없는 땅을 가진 주인 (a waste piece of ground, which is her owne by inheritance)의 저항에도 힘으로 밀어붙여 그 땅에 울타리를 치려고 하는 영주가 있다고 말하면서(“There’s a lord now that goes about, not to take it cleane from her, but to inclose it to himself, and to joyne it to a piece of his Lordships”; 3.1.4-8) 히폴리토와 벨라프론트의 관계를 땅에 대한 공격과 방어로 비유한다. 이런 비유는 4막 1장의 히폴리토와 벨라프론트의 매춘을 둘러싼 논쟁에서도 반복된다. 히폴리토는 ‘공유지’로 돌리고 싶은 쓸모없는 땅이지만 자신은 그것을 혼자 독점할 수 있도록 울타리를 치겠다고 하면서 벨라프론트에 대한 자신의 공격을 역시 땅에 대한 정복에 비유하는 것이다(“Thus for sport’s sake speak I, as to a woman / Whom, as the worst ground, I would turn to common. / But you I enclose for mine own bed”; 4.1.288-90). 이처럼 벨라프론트의 히폴리토에 대한 저항을 외부 공격에 버티는 도시로 그리고 침범에 맞서 자신의 토지를 지키는 것으로 비유한다는 것은 벨라프론트의 투쟁이 성적 유혹을 막아내는 개인의 도덕적 선택에 그치는 것이 아니라 권위를 남용하는 부당함과 사회적 부패를 견뎌내는 도시 공동체의 가치에 비견될 수 있는 것임을 보여주는 것이다. 이로써 데커는 벨라프론트의 싸움을 단순히 한 여성의 싸움을 넘어서서 공동체, 도시의 진정한 가치가 구현되는 과정으로 격상시키고 있다.

벨라프론트가 이 극의 세계에서 도덕적 고결함을 지니고 도시의 미덕을 구현한 인물로 그려짐으로써 여성에 대한 근대 초기 사회의 상투적 관념을 뛰어넘고 있다면, 이 극에 나오는 다른 아내들 역시 각기 다른 방식으로 벨라프론트의 선택을 보완하고 있다. 우선 캔디도가 새로 결혼한 아내는 처음에는 남편의 권위에 아무 이유 없이 맞섰던 1부의 아내 비올라의 판박이처럼 보이나, 곧 부부관계에서의 주도권 다툼이 별 의미가 없다는 것을 알아차린다. 특히 그녀는 도시 희극에서 재현되는 시민·상인의 아내에 대한 당대의 상투적인 관념을 뛰어넘는다는 점에서 인상적이다. 3막 3장에서 남편인 캔디도의 가게에 와서 투쟁이인 보츠(Bots)를 내세워 자신을 유혹하려고 하는 한량들에게 그녀는 ‘경멸’을 되돌려주는 것으로 대응하는데(“Sir, I return his love and jewel with scorn”; 3.3.56) 이는 남편의 가게에 나온 아내는 물건만이 아니라 자신의 성까지도 손님들에게 팔려고 하며, 시민·상인의 아내는 성적으로 무능한 남편 대신 경제적으로 곤궁에 처해 있

더라도 성적인 힘을 가진 한량들을 유혹하고 그들의 유혹에 넘어간다는 당대의 통념을 보기 좋게 뒤엎는다. 또 다른 아내인 인펠리스는 올란도를 통해 남편의 부정을 알게 되자 자신이 하인과 부정을 저지른 것으로 가장해서 히폴리토의 분노를 불러일으키고 뒤이어 그 부정의 주인공이 바로 남편임을 드러내는데, 이런 식의 형상화는 성 문제에 있어서 남성과 여성에게 다르게 적용되는 이중기준에 대해 정면으로 문제를 제기한다(Kreps 97). 데커는 본인이 부정을 저지르고 있으면서도 아내가 부정을 저질렀다고 하자 온갖 비난을 퍼붓고 그녀와의 별거를 선언하는 히폴리토의 태도가 얼마나 이중적인지를 여실히 드러낸다. 결국 데커는 벨라프론트는 물론이고 인펠리스와 캔디도의 아내가 내리는 선택을 통해 남성들은 여성들에 대해 상투적 관념에서 한 치도 벗어나지 못하고 있지만, 여성들은 가볍게 그런 상투성을 뛰어넘는 것은 물론이고, 『정숙한 창녀 2부』의 세계를 긍정적으로 구축하는 힘이 되는 것으로 형상화하는 것이다.

## 5. 같은 문제에 대한 다른 대응

돌리모어(Jonathan Dollimore)는 『자에는 자로』에 대해 언급하면서 “이 극의 모든 것이 전제하듯이, 『자에는 자로』에서 매춘부에게는 아무런 목소리도 주어지지 않고 그것이 바로 그 사회에서 그들이 처한 무력함과 착취의 정도를 드러낸다”(Although everything in the play presupposes them, not one of the prostitutes speaks. This absence, this silence, is one of the most revealing indications of the extent of their powerlessness and exploitation; 475)고 주장한다. 돌리모어의 이런 논의는 데커가 『자에는 자로』를 비롯해 비슷한 문제를 다룬 당대의 여타 극들과 얼마나 다른 해결책을 제시하는지를 살피기에 좋은 출발점이 된다. 근대 초기 영국 사회, 특히 런던의 성적 무질서라는 주제를 직접 다루면서 『정숙한 창녀』와 비슷한 시기에 공연된 극들에는, 앞에서 여러 차례 언급했던 『자에는 자로』와 마스틴의 『네덜란드 창부』가 대표적으로 포함된다. 우선 『자에는 자로』에서 두드러지는 점은 이 작품에 그려진 사회 문제 해결에 공작의 역할이 절대적이라는 것이다. 『자에는 자로』에서 사회 전체에 만연한 악과 성적 일탈을 강조하는 이유는 바로 법의 엄격한 적용을 정당화하기 위해서이다. 그런데

이런 법을 적용하고 행사하는 사람이 바로 공작이다. 빈센시오 공작은 국가 기관에 의존하지 않고 자신이 직접 사람들의 도덕적 개종과 사회 교정을 위해 법적 정의를 행사한다. 그는 절대 군주에 가까우며(Howard, "Genre" 307) 그가 자신의 공국에 퍼져 있는 악을 물리치기 위해 대리자를 내세운 후 도시 공간을 암행하면서 대단원의 결말을 준비할 때, 돌리모어의 지적처럼 매춘부들이 목소리를 낼 여지가 없는 것은 물론이고 런던의 시민 계급 역시 끼어들 자리가 없다.

한편 『네덜란드 창부』에서 마스틴은 셰익스피어와는 달리 매춘부 프란체스키나에게 목소리를 부여한다. 프란체스키나는 단순히 목소리를 내는 정도가 아니라 제목의 인물이 될 정도로 이 극에서 차지하는 비중이 크다. 그녀는 아름답고 유연한 성품을 지닌 것으로 묘사되며 자신의 영업에 필요한 기교들을 훌륭하게 구사한다. 무대에서의 그녀는 육감적이면서도 세련된 자태를 보여준다. 하지만 그녀가 하는 말은 시종 일관 귀에 거슬리는 네덜란드 억양이어서 그녀의 타자성을 강조할 뿐이다. “매춘부와 아내의 사랑의 차이를 밝히는 것이 이 극의 완전한 의도”(The difference betwixt the love of a courtesan and a wife is the full scope of the play)라는 극의 요지가 드러내듯이 『네덜란드 창부』에서 프란체스키나가 아무리 생기 넘치고 세련되었다 하더라도 그녀는 결국 욕정의 화신으로 그려지며 사회의 정화를 위해 반드시 추방되어야 할 뿐이다.

아예 별다른 목소리가 주어지지 않는 『자에는 자로』의 매춘부들 및 목소리를 갖지만 그 목소리가 사람들의 귀를 괴롭히듯이 존재 자체가 사회의 악으로 제시되어 있고 그래서 결국 제거되어야 하는 것으로 형상화된 『네덜란드 창부』의 매춘부와 비교해볼 때, 『정숙한 창녀』의 (전)매춘부는 비슷한 시기에 재현된 무대 위의 매춘부들 중에서도 그 특별함이 두드러진다. 물론 그녀는 이미 개심했고 매춘부의 삶에서 벗어났지만 그녀를 대하는 사회의 시선은 여전히 매춘부였다는 그녀의 과거에 기반하고 있다. 주변의 모든 충고와 증언에도 공작이 “표범이 무늬를 바꾸는 것은 보기 드물다”(Tis rare as to see panthers change their spots; 4.2.47)라는 말로 벨라프론트가 정숙하게 변모했다는 것을 믿지 않듯이(“for to turn a harlot / Honest, it must be by strong antidotes”; 4.2.45-46) 벨라프론트가 속한 사회에서 전직 매춘부가 자신의 정숙함을 유지하기는 너무나 어렵다. 하지만 테커는 이런 어려움 속에서도 벨라프론트가 도덕적 온전함에 대한 믿음으로 자신의 고결함을 지켜나가는 것은 물론이고, 이런 그녀의 노력이 주변까지 정

화하는 것으로 형상화함으로써 매춘부들에 대한 당대의 상투적인 관념에 도전하고 있다. 뿐만 아니라 이 과정에서 『자에는 자로』에서는 절대 군주를 표상하는 공작에게 주어졌던 권위의 대부분을 올란도라는 평범한 시민에게 부여함으로써 사회의 성적 무질서에 대해 셰익스피어와는 전혀 다른 해결책을 제시한다. 데커의 이런 해결책은 비슷한 문제에 대응한 여러 극적 재현 중에서도 『정숙한 창녀 2부』가 갖는 독특함을 강조하고, 셰익스피어와 동시대를 살았던 많은 극작가들 중에서 데커가 차지하는 자리를 가늠하는 데에 하나의 지침을 제공해준다.

주제어 | 토마스 데커, 『정숙한 창녀 1부』, 『정숙한 창녀 2부』, 런던, 브라이드웰, 매춘, 여성의 진실성, 극장의 힘

## 인용문헌

- Agnew, Jean-Christophe. *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550-1750*. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Allderidge, Patricia. "Management and Mismanagement at Bedlam, 1547-1633." *Health, Medicine, and Mortality in the Sixteenth Century*. Ed. Charles Webster. Cambridge: Cambridge UP, 1979. 141-64.
- Archer, Ian W. *The Pursuit of Stability: Social Relations in Elizabethan London*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- \_\_\_\_\_. "London and Westminster." *A Companion to Renaissance Drama*. Ed. Arthur F. Kinney. Malden, MA: Blackwell, 2002. 68-82.
- Barton, Ann. "London Comedy and the Ethos of the City." *The London Journal* 4.2 (1978): 158-80.
- \_\_\_\_\_. *Ben Jonson, Dramatist*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Beier, A. L. *Masterless Men: The Vagrancy Problem in England, 1560-1640*. London: Methuen, 1985.
- Beier, A. L., and Roger Finlay. Introduction. *The Making of the Metropolis: London 1500-1700*. Ed. A. L. Beier and Roger Finlay. London: Longman, 1986. 1-33.

- Carroll, William C. "Bedlam and Bridewell." *Fat King, Lean Beggar: Representation of Poverty in the Age of Shakespeare*. Ithaca: Cornell UP, 1996. 97-126.
- Champion, Larry S. "From Melodrama to Comedy: A Study of the Dramatic Perspective in Dekker's *The Honest Whore, Part I and II*." *Studies in Philology* 69.2 (1972): 192-209.
- Comensoli, Viviana. "Developments in Comedy." *Household Business: Domestic Plays of Early Modern England*. Toronto: U of Toronto P, 1996. 132-46.
- Dekker, Thomas. *The Honest Whore I & II*. London: John Pearson York Street Covent Garden, 1873. Kessinger Legacy Reprints.
- \_\_\_\_\_. *Lantern and Candle-light. Publications of the Barnabe Riche Society*. Vol. 18. Ed. Viviana Comensoli. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007.
- Dollimore, Jonathan. "Shakespeare, Cultural Materialism, Feminism and Marxist Humanism." *New Literary History* 21.3 (1990): 471-93.
- Finlay, Roger, and Beatrice Shearer. "Population Growth and Suburban Expansion." *The Making of the Metropolis: London 1500-1700*. Ed. A. L. Beier and Roger Finlay. London and New York: Longman, 1986. 37-59.
- Griffiths, Paul. "Contesting London Bridewell, 1576-1580." *Journal of British Studies* 42.3 (2003): 283-315.
- Howard, Jean E. "Shakespeare and Genre." *A Companion to Shakespeare*. Ed. David Scott Kastan. Oxford: Blackwell, 1999. 297-310.
- \_\_\_\_\_. "Prostitutes, Shopkeepers, and the Shaping of Urban Subjects in *The Honest Whore*." *Elizabethan Drama XV: the Dramatists, Collaboration and Community*. Ed. G. Hibbard, C. E. McGee, and A. L. Magnusson. Toronto: PD Meany, 2002. 161-79.
- \_\_\_\_\_. *Theatre of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007.
- Hunt, Mary Leland. *Thomas Dekker: A Study*. New York: Columbia UP, 1911.
- Kahn, Coppélia. "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.
- Kreps, Barbara. "The Paradox of Women: The Legal Position of Early Modern Wives and Thomas Dekker's *The Honest Whore*." *ELH* 69.1 (2002): 83-102.
- Leinwand, Theodore B. *The City Staged: Jacobean Comedy, 1603-1613*. Madison: U of Wisconsin P, 1986.

- Manheim, Michael. "The Thematic Structure of Dekker's 2 *Honest Whore*." *Studies in English Literature 1500-1900* 5.2 (1965): 363-81.
- Marcus, Leah. "London." *Puzzling Shakespeare: Local Reading and Its Discontents*. Berkeley: U of California P, 1988. 160-211.
- Middleton, Thomas. *Thomas Middleton: The Collected Works*. Ed. Gary Taylor and John Lavagnino. Oxford: Clarendon, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Michaelmas Term* (1605). *A Mad World, My Masters and Other Plays*. Ed. Michael Taylor. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Mulholland, Paul. "Introduction of *The Patient Man and the Honest Whore*." *Thomas Middleton: The Collected Works*. Ed. Gary Taylor and John Lavagnino. Oxford: Clarendon, 2007. 280-85.
- Rhodes, Neil. *Elizabethan Grotesque*. London: Routledge, 1980.
- Salgådo, Gămini. "Bridewell and Bedlam." *Elizabethan Underworld*. London: J. M. Dent & Sons, 1977. 197-217.
- Salkeld, Duncan. "Literary Traces in Bridewell and Bethlem, 1602-1624." *The Review of English Studies* 56 (2005): 379-85.
- Slack, Paul. "The Making of the Poor Law 1485-1610." *Poverty and Policy in Tudor and Stuart England*. London: Longman, 1988. 113-37.
- Twynning, John. *London Dispossessed: Literature and Social Space in the Early Modern City*. New York: St. Martin's, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Thomas Dekker." *Oxford Dictionary of National Biography*. Vol. 5. Oxford: Oxford UP, 2004. 697-700.
- Wells, Stanley. "Thomas Dekker and London." *Shakespeare and co.: Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Ben Jonson, Thomas Middleton, John Fletcher, and the other players in his story*. New York: Vintage, 2008. 106-28.

## ABSTRACT

## The Regulation of the Sexual Transgressions in *The Honest Whore Part 2*

YoungMi Cho

*The Honest Whore Part 1 and 2* set their action in Milan, despite the fact that Thomas Dekker is a representative writer of London who was born, grew up, and made a living by writing about London his whole life. It is more striking that Dekker set his comedies in Milan because it was against the trend of contemporary city comedies, which foregrounded London as the plays' setting and examined its topographical meaning by closely knitting its space with their themes. However, reading into the plays reveals that Milan is a thinly veiled representation of London. Dekker may have needed a device to protect him from censorship as his plays blame the courts and civic institutions for their inefficiency in regulating sexual transgressions of the urban space.

As Howard suggests, prostitution not only references the actual social problem of early modern London but also signifies other troubling aspects of it, such as the growth of the suburbs into the uncontrollable space, the expansion of the market economy, and the threat of women's sexuality directed at households and their patriarchs. *The Honest Whore Part 2* examines such problems through various analogies of prostitution. More specifically, it dramatizes the tension over the regulation of sexual transgressions in the urban space. First of all, it demonstrates how arbitrary and ineffectual the response of the court is through the embodiment of the Duke of Milan who makes his decision about the state through his personal interest. Civic institutions, represented as Bridewell, a notorious house of correction in the sixteenth and seventeenth century, are also incompetent in tackling sexual iniquity, which is presented colorfully in the prostitutes' derisive parade at Bridewell.

Dekker places the integrity of the converted whore and the theatrical power of his father over public authorities. Orlando becomes the author of the action with the help of disguise, trickery, and counterfeiting. He demonstrates the potential of the theatre itself by exploiting the contradictions and collisions of



authority. Bellafront is sieged not only by Hippolyto's sexual address and Matteo's atrocious abuse but also the persistent prejudice against her past; she withstands financial seduction and moral corrosion through the integrity of an inner purity. Her chastity becomes a synecdoche for the virtue the city has to adopt to regulate its space. Instead of fading from view without voicing themselves as many prostitutes in contemporary plays do, Bellafront is the central character as well as the hero of the play.

**Key Words** | Thomas Dekker, *The Honest Whore Part 1*, *The Honest Whore Part 2*, London, Bridewell, Prostitution, Integrity of Women, Theatrical Power

