

르네상스 영문학 장르에 나타난 ‘음란한 과부’ 상투형의 이데올로기적 전용*

이미영 (백석대)

1.

근대 초기 영국에서 과부의 이미지는 크게 두 가지이다. 성경에 근거를 둔, 무기력하고 곤궁하여 자선의 대상이 되는 가난한 과부(Exodus 22.21-2, Deuteronomy 10. 18)의 이미지와, 우월한 경제력과 독립성을 바탕으로 젊은 남자와 재혼함으로써 자신의 성욕을 채우는 “음란한 과부”(lusty widow)의 이미지가 그것이다. 근대 초기 영국에서 여성 인구의 45%가 일생에 한번 이상 과부가 되었고(Erickson 154), 여성에게 불리한 상속법과 남편 노동력의 손실로 인해 그 중 대다수는 현저히 재산이 줄었으며, 다시 이들 중 많은 수가 빈민구제(poor relief)의 대상인 가난한 과부였던 것을 고려하면(Erickson 200) 실제 현실에서

* 이 논문은 2006년 정부(교육과학기술부) 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2006-321-A00961).

“음란한 과부”의 조건을 충족할 수 있는 과부의 비율은 그리 높지 않았을 것으로 추정된다. 게다가 재혼의 이유가 대부분 경제적인 필요였다는 역사학자들의 공통된 연구결과까지 고려한다면(Brodsky 142, Erickson 196, Houlbrooke 211) 자신의 성욕을 충족시키기 위해 젊은 남성과의 재혼을 감행했다는 “음란한 과부”의 현실성은 더욱 떨어진다.

그러나 르네상스 영문학에 나타난 양상은 이 같은 현실과 달라서 “음란한 과부”는 1590년부터 30 여 년 동안 영문학에서 가장 빈번하게 등장한 여성인물 유형 중 하나이다. 타모라(Tamora)나 거트루드(Gertrude), 몰피 공작부인(Duchess of Malfi)같은 성욕 왕성하고 지체 높은 과부들이 이 시기 비극에서 중요한 비중으로 등장했거니와 희극에서는 아예 “음란한 과부” 상투형에 전적으로 기댄 도시희극(City Comedy)들이 이 시기에 수 십 편 쏟아져 나오는 등 거의 모든 드라마 작가들이 이 상투형을 모티프 삼은 작품을 내놓았다. 여기에 이 상투형을 주요 모티프로 사용한 발라드와 팸플릿, 산문소설까지 포함하면 장르를 막론하고 “음란한 과부” 이미지는 이 시기 문학작품에서 빈번하게 등장하는 여성형이다. 이처럼 “음란한 과부”들은 실제 역사 현실의 과부들과는 다소 괴리가 있음에도 불구하고 문학 장르들에서는 뚜렷한 범주를 이룸으로써 문학과 현실의 차이를 보여준다.

본 논문은 “음란한 과부” 상투형이 르네상스 영문학 장르에서 이처럼 자주, 그리고 다양하게 사용된 것에 대한 흥미에서 출발하였다. 당대 현실과 다소 차이가 있는 이 상투형이 이 시기 문학에서 빈번하게 사용된 이유는 무엇인가. 이 상투형은 이 시기 문학에서 왜 그토록 유용한 기제였으며, 어떤 이데올로기적인 목적을 수행하였는가. 이 상투형은 각 문학 장르에서 어떻게 다른 양상으로 전용되고 있으며 어떤 목적을 위해 이용되었는가. 그리고 이와 같은 이데올로기적 전용은 당대의 문학과 역사가 맺었던 상호 관계에 대해 어떤 시사를 주는가. 본 논문은 이와 같은 문제의식을 갖고 시작하여 이 질문들에 답하고자 노력할 것이다.

물론 “음란한 과부” 상투형이 근대 초기 영문학에서 처음 등장한 개념은 아니다. 늙고 돈 많고 성욕이 과다한 과부는 풍자나 비판의 대상으로 서양문학에

자주 등장하는 익숙한 인물형이다. 아리스토파네스(Aristophanes)를 비롯한 고대 그리스 로마의 비극과 희극에도 “음란한 과부”와 비슷하게 성욕 넘치는 나이든 여성들이 있거니와 영문학만 보더라도 중세 영문학의 바스 닥(Wife of Bath) 엘리슨(Alison)이 “음란한 과부”의 당당한 원형을 보여주며, 16, 17세기 초의 수많은 “음란한 과부”들은 17세기 후반 왕정복고기 드라마의 레이디 위쉬포트(Lady Wishfort) 등으로 이어진다. 그러나 16세기 말, 17세기 초 영문학에서의 “음란한 과부” 상투형은 몇 가지 점에서 다른 시대와 차별된다. 우선 이 상투형이 다양한 장르에 걸쳐서 사용되었다는 것을 들 수 있다. 비극과 희극, 발라드, 산문소설 같은 다양한 장르에서 한 가지 상투형이 빈번하게 등장했다는 것은 당대에 이 소재가 상품성이 있었다는 것이고 이 문제가 당시 대중에게 상당한 논란과 관심거리였다는 것을 의미한다. 또한 이 상투형을 이용한 희극이 수십 편에 달해 일종의 하위 장르를 형성했다는 것을 지적할 수 있다. 이 역시 런던의 시민들에게 “음란한 과부” 재혼 플롯이 각별한 매력을 지니고 있었으며 이 극들에 관객이 좋아할 만한 요소가 있었음을 의미한다. 마지막으로 “음란한 과부” 희극 장르에 수명이 있었다는 점을 지적할 수 있다. 1605년쯤 시작한 이 희극들은 1620년대까지 활발히 제작되고 상연되며 책으로 팔리다가 이후 뜸해졌는데, 이와 같은 장르의 수명에서 관객의 요구와 이슈의 상품성이 이 시기에 맞아떨어졌으며 이후 변화하는 시장 속에서 이 장르 역시 부침을 겪었음을 짐작할 수 있다.

이처럼 “음란한 과부” 상투형이 이 시기 문학에서 즐겨 사용되었던 데에는 다양한 요인이 함께 작용한 것으로 보인다. 우선 과부의 재혼율이 이 시기에 가장 높았다는 것을 들 수 있다. 브로드스키는 1598년에서 1619년 사이 런던 중산층 과부들의 결혼기록을 토대로 이 시기 장인이나 상인계급의 과부 중 60%가 재혼했고 이들 중 80%가 연하와 재혼했다며, 이는 현대를 제외하고는 영국 역사상 가장 높은 재혼율이라고 지적한다(128). 반면 런던이 아닌 영국 동북부 농촌 지역 노포크(Norfolk)의 기록을 연구한 휘틀(Whittle)은 전체 결혼한 여성 중 절반 정도가 과부되고 이 과부들 중 50% 정도가 재혼했다고 제시하고(62), 영국 동남부 농촌지역 버크셔(Berkshire) 기록을 연구한 토드(Todd)는 연구대상 지역

과부의 36% 정도가 재혼했다고 제시한다("The Marrying Widow" 60). 농촌보다는 런던에서, 가난한 계급보다는 중산층에서 과부들이 더 많이 재혼했음을 알 수 있다. 이보다 더 의미 있는 통계는 재혼율의 변화이다. 휘틀이나 토드는 17세기가 진행될수록 과부의 재혼율이 낮아졌고 이는 영국 전체에 해당되는 것이었음을 지적하는데(Whittle 62, Todd, "the Marrying Widow" 60), 여기서 현실 속 과부의 재혼율과 문학 속 과부들의 재혼 빈도 간의 상관관계를 주목할 필요가 있다. 과부의 재혼율이 낮아지면서 과부의 재혼을 소재로 한 문학 작품 역시 줄어들었다는 추정이 가능하고, 결국 이 시기 문학에서 과부의 재혼이 뜨거운 소재가 되었던 것은 현실 속의 런던 과부들이 이 시기에 역사상 가장 높은 비율로 재혼했기 때문이었다는 가정 역시 해볼 수 있다.

두 번째로는 당시의 극심한 사회 변화 속에서 소외된 계층에게 “음란한 과부” 상투형이 일종의 환상으로 작용했고, 이들이 “음란한 과부” 상투형 문학의 주 소비층이 되어 문학작품의 유행을 이끌어냈다는 설명을 할 수 있다. 당시 영국 사회는 빠르게 근대적 자본주의로 이행되는 과정에서 극심한 변화와 계급 간의 유동성을 겪었고, 이 과정에서 예전에는 불가능했던 신분상승과 재산축적이 많이 이루어지기도 했지만 그 수혜를 받지 못하거나 아예 기회조차 갖지 못했던 계층에게는 이것이 더욱 좌절스러운 상황이었다. 이론상 도제기간이 끝나면 언젠가 주인이 될 수 있지만 사실상 현실 속에서 주인이 되는 길이 거의 막혀있던 도제나 일꾼들(Houlbrooke 74), 혹은 장자상속제 하에서 상속상의 불이익을 겪고 계급하락과 빈곤의 위협에 시달리던 작은아들들(Montrose 31)에게 결혼 한 방으로 신분상승과 재산축적을 이룰 수 있다는 “음란한 과부” 상투형은 충분히 매력적인 환상이었다. “음란한 과부” 상투형의 문학 장르들은 이들 계층의 요구에 부응하여 이들에게 소비될만한 환상을 집중적으로 만들어냈다고 볼 수 있다.

앞의 두 요인처럼 이들 문학 장르의 유행에 직접적인 영향을 끼친 것은 아니지만 근대성이란 측면에서 문학과 역사 현실의 관계를 생각해볼 필요가 있다. 이 시기는 영국이 근대성을 처음 구축해가던 시기였고 문학 역시 다양한 방식으로 여기에 반응하거나 참여함으로써 문학과 사회 간에 역동적인 상호관계를 만들어

갔다. “음란한 과부” 문학작품들의 경우 “음란한 과부” 상투형을 이데올로기적으로 다양하게 전용함으로써 이와 같은 근대성 구축에 참여했다. 캐서린 벨지(Catherine Belsey)는 주체와 객체, 몸과 마음, 사적인 영역과 공적인 영역 등이 분리되고 이들 사이에 위계질서가 주어지는 것을 근대성의 특징으로 든다(192-224). 이와 같은 근대성의 위계질서에서 여성은 사적인 영역, 몸의 영역, 객체의 영역으로 주변화 되고 종속되었으며, 이처럼 여성을 종속화, 객체화, 주변화 시키면서 구축된 근대적 주체는 당연하게도 남성이었다(Cohen 22). “음란한 과부” 상투형은 처녀, 아내, 과부로 이어지는 여성의 세 가지 정체성 중에서 가장 문제적인 범주인 과부를 더욱 특화시킨 범주로서 각 장르는 이 범주를 다양하게 전용해서 근대적인 남성주체의 구축에 사용한다. 근대 초기 영국의 가장 중요한 이슈 중 하나인 근대성 문제에 영문학 장르들이 “음란한 과부” 상투형을 통해 다양하게 간섭하고 참여했다고 볼 수 있는 것이다.

본 논문은 이와 같은 전제와 문제의식을 갖고 “음란한 과부” 상투형이 다양한 장르에서 이데올로기적으로 전용되는 양상을 살펴볼 것이다. 이를 위해 우선 근대 초기 과부들의 현실과 “음란한 과부” 환상에 대해 알아볼 것이며, 비극, 희극, 산문소설 장르에서 “음란한 과부” 상투형이 전용되는 양상과 의미에 대해 구체적인 작품분석을 통해 알아볼 것이다. 이 과정에서 문학이 “음란한 과부” 상투형을 전용해 근대성을 구축하는 과정이 일사불란하게 단선적인 것만이 아니라 복잡적이고 역동적인 과정임을 드러낼 것이고, “음란한 과부”의 환상이 일방적으로 남성에게 유리한 것만은 아니어서 양가적인 작동 양상을 보인다는 것을 지적할 것이다. 이를 통해, 다양한 문학 장르들 속의 “음란한 과부” 상투형이 남성 관객/독자들에게 환상을 제공하고 근대적인 남성 주체의 구축에 복무하지만, 이는 또한 여성관객/독자의 환상을 충족시키고 여성 주체의 기능성과 한계를 노정하는 작업이기도 하다는 점을 주장하고자 한다.

2.

“음란한 과부” 상투형은 과부의 예외적인 힘에 기반을 두고 있다. 근대 초기 영국에서 과부는 기존의 성 위계질서에 딱 들어맞지 않는 불안정한 위치에 있었다. 영국의 보통법에 의하면 결혼한 여성(feme covert)은 결혼과 함께 경제적, 법적 권리를 남편에게 양도하게 되어있지만 과부(feme sole)는 남편의 대리인(deputy husband)으로서 경제활동을 할 수 있고 계약서나 유언장을 작성하는 등의 법적 활동도 가능했다. 근대 초기 영국의 여성 중 가장 광범위한 경제적 권리와 특권을 누린 범주가 과부인 것이다(Froide 243-5). 또한 유럽의 다른 나라에 비해 관대한 상속법으로 영국의 과부는 남편의 유언장이 없는 경우 남편 재산의 1/3(Reasonable Parts)을 보장받았으며, 1700년 법이 바뀔 때까지 교회법정의 관행으로 실제로는 평균 63%를 받았다고 한다(Erickson 178). 유언장이 있는 경우에도 마찬가지로 법으로 지정되어있는 1/3 이상을 받은 경우가 대다수였다(Erickson 162). 유언장이 있건 없건 대부분의 과부들이 남편의 유산 관리인(executrix)으로서 남편의 유산에 대해 절대적인 감독권을 행사했다는 것도 영국 과부들의 경제적인 독립성과 권리를 반증해준다(Erickson 160-2). 물론 남편의 재산이 없거나 빚이 더 많아서 전혀 상속받지 못한 여성들도 있었고, 심지어 "동정 받을 자격 있는 빈곤층"(worthy poor)으로서 빈민구제의 대상이 되는 과부들도 많았다(Erickson 200). 또한 재산이 있는 과부의 경우에도 남편 생전보다 절반 혹은 그 이하로 준 재산을 상속받음으로써 경제적인 손실을 감수해야 했지만 상대적인 관점에서 보자면 과부들이 남성 중심의 영국사회에서 예외적인 경제적 독립을 이룬 것이 사실이다.

또한 과부는 가장이 되어 독립적인 가정(household)을 꾸릴 수가 있었다. 근대 초기 영국은 모든 여성을 남성의 통제 하에 두는 것을 원칙으로 삼았기에 독신 여성이 혼자 사는 것을 금하고, 심지어 혼자 산다는 이유만으로 감옥에 넣거나 강제로 남의 집에 하녀로 집어넣기까지 했다(Froide 240). 그러나 이 같은 남성 절대 우위의 사회구조 속에서 과부는 독신 여성이면서도 가장으로서 독립적

인 삶을 살 수 있는 예외적인 존재였고 실제로 대다수의 과부들이 자기 집이건 셋집이건 아니면 셋방이건 자신의 자녀를 스스로 키우며 가장으로서 독립적인 가정을 유지했다(Erickson 187). 가정의 가부장제가 국가의 가부장제와 유비관계를 이루는 중요한 통치이념이었고 남성 가장이 통제하는 가정이 당시 영국사회를 움직이는 가장 핵심적인 정치적·경제적·법적 단위였음을 상기한다면, 여성이면서도 가장일 수 있고 독립적인 가정을 유지할 수 있는 지위와 능력을 가진 과부는 예외적인 독립과 자유를 누린 범주였다고 할 수 있다.

이와 같은 과부의 독립적인 자유는 배우자 선택에 있어서도 적용되었다. 아버지의 재산이 아니라 남편의 유산이 지참금이 됨으로써 과부는 배우자 선택에 있어서 가부장의 간섭에서 상대적으로 벗어나있었다. 이는 유럽의 과부들과 차별되는 부분인데 여성이 결혼하면 시집에 들어가 살고, 남편 사후에도 시집에 머무르며, 재혼하면 아이들에 대한 친권을 잃는 이태리에서는 지참금과 친권을 빌미로 시집이나 친정이 재혼여부와 배우자 선택에 간섭했고 따라서 재혼율도 낮았다(Panek 21). 반면에 일찍이 핵가족 중심으로 사회가 재구성된 영국의 과부들은 남편 사후 친정이나 시집으로 돌아가지 않고 독립적인 경제력을 유지하면서 직접 아이들을 키울 수 있었다. 따라서 배우자 선택에 있어서도 친정이나 시집의 간섭으로부터 상대적으로 자유로운 상태에서 독립적인 결정을 할 수 있었다. 물론 귀족 같은 최상류층은 여전히 재혼에서 가문을 더 고려했고 재혼에 부정적인 경우가 많았으며, 너무 가난한 최하류층 역시 실질적으로 재혼이 어려웠지만(Erickson 196) 양 극단의 중간에 있는 과부들은 재혼에 있어서도 독립적인 자율성을 가졌다. 즉 과부는 당시 영국 사회에서 남성의 통제에서 벗어날 수 있는 유일하게 자유로운 영역이며(Whigham 171), 또한 가부장제 내에서 여성이 가질 수 있는 가장 강력하고 위협적인 힘을 보여주는 존재(Jardine 78)였다고 정리할 수 있다.

“음란한 과부”의 상투형이 남성들에게 매력적인 환상이 되는 것은 이와 같은 과부의 현실적인 힘과 독립적인 지위 때문이다. 당대에 결혼은 온전한 시민으로 인정받는 통과 의례 같은 것이었고, 남자가 결혼을 하기 위해서는 집과 가구를 준

비할만한 경제력이 있어야했다(Panek 48). 젠트리 계층의 작은아들들조차 결혼 자금이 없어서 결혼연령이 늦어지거나 아예 평생을 독신으로 사는 비율이 높았던 것을 감안하면(Stone 242) 돈 없는 젊은이들에게 과부의 경제력이 제공했던 매력을 짐작할 수 있다. 결혼만 하면 모든 것이 이미 갖추어져있는 집에 몸만 들어가 온전한 가정을 가질 수 있고, 보통법 조항(coverture)에 의거해 과부의 모든 재산이 남편의 소유가 되었다. 이와 같은 신분상승은 처녀와의 결혼에서는 얻기 힘든 것으로, 특히 런던 결혼시장에서 결혼 가능한 처녀들은 시골에서 올라온 가난한 처녀들과 부유한 런던 시민들의 딸들로 양극화되었다. 결혼으로 신분상승을 원하는 가난한 총각의 배우자로는 둘 다 맞지 않았으니 과부와의 결혼이야말로 가난한 청년이 신분과 재산을 일거에 얻을 수 있는 유일한 티켓이었던 셈이다(Panek 45).

그러나 과부의 재혼율에서 알 수 있듯이 과부와의 결혼은 그리 쉬운 일이 아니었다. 런던시민들 중에서도 부유한 시의원(alderman)의 과부는 재혼율이 낮았고, 마찬가지로 아주 가난한 과부 역시 재혼율이 낮았다(Erickson 196). 부유한 과부는 이미 생활하기에 충분한 경제력을 가지고 있고 재혼으로 인해 전남편의 자식에게 불이익을 줄까 두려워 재혼을 꺼렸고(Anselment 19), 너무 가난한 과부는 가난해서 남편을 얻기 어려웠다. 가장 재혼율이 높은 과부는 중간 정도의 재산을 가진 과부들이었는데 이들의 경우에도 재혼하는 가장 큰 이유는 경제적 인 것이었다. 특히 런던의 경우 상인이나 장인의 과부들은 남편으로부터 사업을 물려받더라도 남성 중심적인 길드의 관습과 문화 때문에 직접 가게를 운영하거나 길드의 지원을 받을 수 없었고 그래서 비슷한 직종의 새 남편을 얻는 경우가 많았다(Panek 141). 재산이건 노동력이건 과부의 경제적 안정에 기여할 수 있어야 이들 중산층 과부의 새남편이 될 수 있는 것이다. 지역을 막론하고 가장 높은 재혼율을 보이는 과부의 범주가 어린애 딸린 과부라는 것 역시 과부의 재혼에 있어서 경제적인 동기의 중요성을 증명하는데(Todd, "The Remarrying Widow" 68), 그털수록 배우자가 과부의 경제적인 안정에 공헌할 수 있는 능력과 자질이 신중하게 고려되었다(Todd, "Demographic Determinism" 426). 이와 같은 현실

을 볼 때, “음란한 과부” 상투형이 주는 환상과는 달리 사실 가난한 젊은이들이 현실 속의 부유한 과부에게 장가들 가능성은 그리 높지 않았던 것으로 판단된다.

반면에 “음란한 과부” 상투형에서 성공적인 구혼자는 성적 능력 한 가지만 있으면 되었다. “음란한 과부” 상투형이 당대의 젊은 관객/독자에게 소망충족적인 환상으로 인기를 끌었던 것도 젊은 남성이라면 누구에게나 열려있는 이 가능성 때문이다. “처녀한테 구애하러 갈 때에는 잘 차려입고 가야 되지만 과부한테 구애하러 갈 때에는 앞자락만 불룩하면 된다”(he that wooeth a maid must go trick and trim and in fine apparel: but he that wooeth a widow must go stiff before, Panek 2)는 속담에서 드러나듯 과부에게 구혼할 때는 성적 능력 한 가지만 있으면 되는 것으로 과부를 희화화했다. 그러나 사실 이는 과부의 힘을 무력화시키려는 전략이다. 여성이 원래 성욕이 많고 음란하다는 여성혐오적 여성관은 중세 이래로 늘 있어왔지만(Maclean 16) 이 시기 문학작품 속에 나타난 “음란한 과부” 상투형은 남녀 간의 권력관계를 재규정함으로써 과부의 힘을 순치시키려는 특정한 역사적 산물이다. 과부가 지닌 가장 큰 본질을 성욕으로 규정한 “음란한 과부” 상투형은 권력을 과부가 아니라 구혼자에게 준다. 이 관계에서 과부는 수동적인 대상이고 구혼자는 능동적인 주체이다. 결혼이 성관계로 치환되면서 결정권은 과부가 아니라 구혼자에게 가게 된다. ‘원래’ 성욕이 왕성하고, ‘당연히’ 그 성욕을 충족시키고자 하며, ‘자연스럽게’ 젊은 남자를 찾는 “음란한 과부” 상투형은 남녀 관계를 본질주의적인 것으로 환원시켜 구혼자의 권력을 자연스러운 것으로 제시한다. 근대 초기의 특정한 역사단계에서 과부에게 부여되었던 경제적·법적·사회적 힘이 남성의 본질적인 성적 권력으로 치환되면서 이 시기 과부가 갖고 있던 특정한 힘과 권력이 순치되고 통제된다.

“음란한 과부” 상투형이 갖는 보상적인 기능은 구혼 단계뿐 아니라 결혼생활에서도 적용된다. 과부의 예외적인 경제력과 법적 지위는 결혼 후의 부부 관계에서도 갈등과 근심을 일으킬 수 있다. 당시의 가부장적 결혼에서 권력은 남편에게 있고 독립적인 재산을 지닌 과부라 할지라도 결혼과 함께 남편에게 경제력과 주도권을 넘기도록 되어있었지만, 실제로는 아내의 우월한 경제력과 많은 나이로

인해 부부 간의 주도권이 아내 쪽으로 기울어지는 경우가 많았고 또한 결혼 전 위탁(conveyance)이나 혼전계약(settlement) 등의 다양한 법적 조치로 자신과 아이들 몫의 재산을 지키는 과부 역시 많았다(Erickson 149). 이 시기 많은 팸플릿들이 과부와의 결혼생활이 어렵다는 경고를 담고 있었다는 것 역시 문학적 논쟁의 관행적인 태도를 감안하여 그 진정성에 유보를 달더라도 과부 아내로 인한 가정 내 권력 불균형에 대한 남성들의 근심을 보여준다(Panek 47). “음란한 아내” 상투형은 이와 같은 위협을 상당부분 완화시켜주는 기능을 한다. 결혼한 부부의 복잡한 권력관계가 성관계로 단순화되면서 그 주도권이 젊은 남편에게 가게 되고, 과부 아내가 갖는 위협 역시 희화화되면서 순치된다. 과부 아내가 “음란”한 덕분에 젊은 남편은 주도권을 쥐고 안정된 결혼생활을 유지할 수 있는 것이다.

결국 “음란한 과부” 상투형은, 과부 아내의 이점은 취하고 위협은 제거한 소망 충족적 환상이다. 과부의 경제력과 지위에 편승하면서 그에 따른 대가마저 없애버린 남성 위주의 환상인 것이다. 그러나 문학의 특성상 문학 작품 속에 나타난 “음란한 과부” 상투형이 남성에게 일방적으로 유리하게 전용된 것만은 아니었다. 남성에게 유리하지만 위협하기도 하고, 남성주체를 구축하지만 위협하기도 하는 “음란한 과부” 상투형의 여러 측면들이 이 시기의 문학 장르들에서 다양한 양상으로 재현되었다. 먼저 비극에 나타난 “음란한 과부”들의 전용양상을 보자.

3.

타모라는 셰익스피어의 여성인물 중 “음란한 과부”의 상투형에 가장 가까운 여성이다. 장성한 아들들이 있는 것으로 보아 나이가 많으며, 고스(Goth) 족의 여왕이므로 높은 경제력과 지위를 갖고 있다. 남편에 대한 언급이 없고 새터니너스(Saturninus)의 청혼을 받아들이는 것으로 보아 과부로 짐작되며, 오래 전부터

흑인 노예 아아론(Aaron)과 통정을 해왔으므로 과도한 성욕 또한 이미 검증된 바다. 이처럼 “음란한 과부” 타모라가 『타이투스 앤드로니쿠스』(Titus and Andronicus)에서 맡은 극적인 역할은 주인공 타이투스에게 일어나는 비극에 대한 책임을 혼자 뒤집어쓰는 일이다. 사실 타모라가 1막에서 처음 등장했을 때, 그녀는 어머니로서의 모성애와 고스 족 여왕으로서의 위엄을 갖추고 있었다. 아들을 살리기 위해 자비를 호소하는 어머니 타모라는 위엄 있고 웅변적이며, 아들에 대한 복수를 다짐하는 것 역시 개연성과 정당성을 확보한다. 그러나 타모라의 정당성은 여기까지 뿐이고 바로 다음 장면부터 그녀의 모든 언행은 일관되게 악역을 강화시키면서도 그 악역에 대한 개연성 역시 일관되게 제거하는 방향으로 이루어진다.

사실 『타이투스 앤드로니쿠스』에서 벌어지는 비극은 타모라가 아니더라도 타이투스 개인의 비극적 결함 때문에 필연적으로 일어날 수밖에 없는 것이었다. 리어(Lear)가 그랬듯이 타이투스도 1막에서 일련의 그릇된 결정을 해서 비극을 자초했다. 그는 아들들의 장례를 위하여 타모라의 아들을 산 채로 번제의 희생물로 삼음으로써 폭력과 복수의 악순환을 먼저 시작했고, 로마 시민들의 추대를 거절하고 무능력한 새터니너스에게 왕위를 넘김으로써 자신의 가문은 물론 로마까지 위기에 빠뜨렸다. 타이투스는 훌륭한 군인이고 스물한명의 아들들을 전쟁터에 바친 애국자이지만, 전쟁터가 아닌 제정 말기의 부패한 로마에서 그의 잘못된 판단들은 개인과 국가의 비극으로 이어진다는 점에서 그의 책임은 크다. 또한 그는 가부장적 “명예”에 집착하여 딸 라비니아(Lavinia)를 강제로 새터니너스에게 주고, 이에 반발하는 아들들을 자신의 손으로 죽였으며, 강간당한 라비니아 역시 직접 죽인다. 타모라의 악행으로 피해를 당한 것 못지않게 가부장인 타이투스 스스로 가해자가 되어 자신의 가족에게 비극을 가져오고 가부장제를 붕괴시키는 것이다.

그러나 극의 논리는 이 모든 비극의 책임을 타모라 한 사람에게 전가하면서 타이투스를 고귀한 희생자라는 비극적 주체로 구축하는 쪽으로 진행되는데, 이를 쉽게 해주는 것이 타모라가 “음란한 과부”라는 사실이다. 흑인 노예와 통정하

고, 사생아를 낳으며, 어린 남편을 좌지우지하여 국가를 위기에 빠뜨리는 타모라의 면모는 “음란한 과부”가 갖고 있는 위협과 근심을 극대화시켜 보여준 것이다. “음란한 과부” 상투형은 가난한 젊은이들에게 신분상승의 환상을 제공하기도 했지만, 과부 아내가 결혼 후에도 계속 “음란”할 수 있다는 가능성 때문에 남성들에게 오쟁이 지기의 근심을 불러일으켰다. 타모라의 남편은 로마 황제이고 간통 상대는 흑인 노예이니, 그녀는 남편을 최악의 오쟁이 지기 희생자로 만든 셈이다. 또한 비록 죽이라고 명령하기는 했지만 그녀가 낳은 사생아가 로마 황제의 대를 이을 수 있다는 가정까지 상상해보면 여성의 통제할 수 없는 성에 대해 근대 초기 가부장제가 가지고 있던 두려움이 타모라에서 최악의 악몽으로 나타났다는 것을 알 수 있다(Kehler 326).

타모라가 어린 남편을 통제해서 국사를 좌지우지하는 것 역시 “음란한 과부”가 지닌 위협을 보여주는 것이다. 경제력과 지위에서 우위에 섰던 과부 아내가 결혼 후에도 쉽사리 주도권을 포기하지 않고 어린 남편을 오히려 통제하려할지 모른다는 근심은 당시의 팸플릿 등에서도 흔히 지적되는 것이거니와(Panek 47) 타모라가 공식적인 자리에서 남편에게 명령하고 반박하는 장면들은 이런 근심이 현실화된 예로 될 만하다. 게다가 그 결과, 승전국이었던 로마가 고스의 침입조차 버티내지 못할 만큼 약해졌다면, “음란한 과부” 타모라가 남편 뿐 아니라 로마제국의 남성성까지 위협하고 여성화시켰다고 할 수 있다. 타이터스의 비극이 타이터스 자신으로부터 비롯된 부분이 많듯이 로마제국의 멸망도 황제 새터니너스의 유약함에서 비롯되었으나 극의 논리는 이 모든 비극의 책임을 “음란한 과부” 타모라에게 전가하고, 그녀는 가정과 국가 양쪽의 가부장제에서 공동의 적이 된다. 극 말미에서 새로운 세계의 주인공으로 등장한 타이터스의 장남 루시어스(Lucius)가 아내 없이 아들만 있는 것으로 제시되는 것도 시사적이다. 타모라가 이 극의 남성적인 세계에 가장 큰 위협이었으므로 그녀를 제거한 후 만들어진 새로운 질서는 여성이 없는 남성들만의 세계이고, 새 황제 역시 아내가 없어서 “음란한 과부”의 위협으로부터 태생적으로 자유로운 남성인 것이다.

이처럼 『타이터스 앤드 로니커스』가 “음란한 과부” 상투형의 전복적 위협을

극대화함으로써 가부장적 남성주체의 비극성을 구축했다면, 『햄릿』은 “음란한 과부”의 성욕이 불러일으키는 근심을 전용하여 햄릿의 비극적 남성 주체를 구축한다. 거트루드 『햄릿』의 “음란한 과부”이지만 타모라와 달리 실제 극 중에서 그녀가 음란한 언행을 보이는 것은 별로 없다. 그녀를 “음란”하다고 주장하는 것은 햄릿과 올드 햄릿(Old Hamlet)이지만, 이 극의 논리상 중요한 것은 햄릿의 인식 속에 있는 거트루드의 모습이고, 그런 면에서 거트루드는 적은 대사 수에 비해 더 큰 극적인 비중을 가진다. 복수가 이 극에서 가장 중요한 모티프이지만 적어도 3막 4장 벽장 장면(closet scene)까지 햄릿이 집착하는 우선순위는 아버지의 살해보다는 어머니의 재혼이다. 햄릿이 어머니의 재혼에 실망하는 이유는 두 가지인데 첫째는 아버지보다 훨씬 떨어지는 상대인 숙부를 선택했다는 것이고, 둘째는 아버지 사후 두 달밖에 안지나 재혼이 너무 빠르다는 것이다. 이 두 가지가 다 “음란한 과부” 상투형에 부합하거니와, 문제는 햄릿이 거트루드의 “음란함”에 집착해서 자신의 본분인 복수를 실행하지 못하고 이로 인해 끊임없는 자책에 시달린다는 것이다. 즉 극의 논리상 거트루드의 “음란함”을 해결하지 못하면 햄릿의 비극적 주체는 구축될 수 없는 것이다.

거트루드의 빠른 재혼이 거트루드의 성욕을 의미하고, 이것이 아들 햄릿에게 근심과 위협이 되었다면 이를 해결하는 방법은 거트루드를 탈성화(脫性化)시키는 것이다. 벽장 장면이 바로 그 과정인데 여기서 햄릿은 어머니의 성욕을 정면으로 거론하며 숙부와 더 이상 성관계를 갖지 말 것을 요구한다. 이는 “음란한 과부” 거트루드의 성욕을 제거해서 순치시키고, 그 대신 어머니라는 탈성화된 안전한 자리로 위치시키는 작업이다. 아버지에서 아들로 이어지는 가부장제에서 여성은 주체로서의 자리를 갖지 못하고 아들을 낳아 가부장제를 영속시켜주는 도구로만 기능했지만 바로 이 역할 때문에 가부장제의 근간을 무너뜨릴 수 있는 전복적인 힘 또한 가질 수 있었다. 여성의 성이 가부장제의 통제를 벗어나서 여성의 의지대로 사용될 때, 즉 “음란한 과부”처럼 여성이 자신의 성욕을 자신의 의지대로 사용할 때, 가부장제의 혈통은 흐려지고 재산과 가문이 사생아에게 넘어가 가부장제 자체가 무너질 수 있는 것이다. 햄릿이 거트루드에게 요구하는 탈

성화야말로 가부장제의 위협인 여성의 성을 완벽하게 통제하는 것이다. 죽은 아버지가 통치했던 세계를 이상적인 질서로 인식하는 아들 햄릿에게 어머니 거트루드의 성적 일탈은 그 질서를 무너뜨리는 전복적 행위였고, 이를 바로잡는 일은 어긋난 세상을 바로잡는 일의 초석이 된다.

“음란한 과부” 거트루드의 성을 안전하게 통제할 이후에야 비로소 햄릿은 복수의 의미를 다시 정립하며 비극의 주인공으로서의 위상을 세울 수 있게 된다. 벽장 장면 이전에 어머니의 성욕에 집착해있는 햄릿에게 복수란 어머니와 간음한 남자를 벌한다는 사적인 의미였다. 그러나 어머니를 탈성화시키면서 햄릿은 아버지의 이상적인 세계와 그 후계자로서 스스로에 대한 믿음을 회복하게 되고, 복수 역시 이상적인 질서 회복이라는 공적인 의미를 갖게 된다. 이 과정에서 아버지의 아들이었던 왕자 햄릿은 당당한 “덴마크 왕, 햄릿”(5.1.250-1)으로, 즉 덴마크를 다스릴 새로운 가부장으로 스스로를 천명하며 비극적 주체로서 완성된다.

“음란한 과부” 상투형이 남성주체에게 미치는 성적 위협이 부각되고 또 제거되면서 햄릿의 비극적 주체가 구축되었다면, 셰익스피어 비극보다 훨씬 뒤에 나온 『몰피 공작부인』(*The Duchess of Malfi*)은 “음란한 과부”를 주인공 삼아 여성 주체의 가능성을 모색하는 예외적인 비극이다. 이 극은 여러 면에서 예외적인데, 우선 당시로서는 드물게 여성 이름을 극 제목으로 해서 여성을 주인공 삼은 비극이라는 점을 들 수 있다. 이 시기에 나온 대부분의 비극은 남성이 주인공이고 제목이며, 혹시 여성의 이름이 제목에 나오더라도 『안토니아와 클레오파트라』(*Antony and Cleopatra*)처럼 남성의 이름 뒤에 이름을 올린다. 사실 남성 중심적인 장르인 비극에서 여성이 자신의 이름을 딴 비극의 주인공이라는 사실은 모순형용(*oxymoron*)에 가까운 현상이며, 그만큼 드문 경우이다. 게다가 공작부인은 보통 여성이 아니라 “음란한 과부”이다. 결혼으로 자신의 공국까지 넘겨줄 수 있는 공작부인은 과부의 강력한 힘을 극단적으로 보여주지만 바로 그 이유 때문에 남성친족들에게 감시 받고 통제 당한다. 이는 재혼문제에 있어 상대적인 독립성을 갖고 있던 당시 영국 중산층의 관습과는 차이가 나는 것으로 공작부인의 높은

지위와 이데리 배경이 영향을 미친 것으로 생각된다.

이 극이 예외적인 또 하나의 이유는 “음란한 과부” 상투형을 전용하는 방식에 있다. 앞서의 두 극에서 보았듯이 비극 속의 “음란한 과부” 상투형은 으레 처벌되거나 범죄시되는 부정적인 여성형인데, 이 극은 “음란”하면서도 정당하고, “음란”하면서도 당당한 과부를 보여줌으로써 “음란한 과부” 상투형에 대한 상투적인 판단을 넘어선다. 공작부인은 “음란한 과부” 상투형과 이것이 불러일으키는 도덕적인 비판을 잘 알고 있지만 전투에 나가는 전사로 스스로를 비유하면서 남성친족의 억압에 맞서 정면으로 싸워나가려는 영웅적인 풍모를 보인다(Rose 163). “음란한 과부” 상투형의 위협을 극단으로 보여주면서도 그 위협을 부정적으로 그리지 않고 오히려 비극의 주인공으로서의 영웅적 자질로 바꾸어 놓는 것이다. 이후 1막에서 자신의 재혼을 밀어붙이는 공작부인의 과단성과 적극성은 전사라는 자신의 표현이 아깝지 않을 정도다.

문제는 이와 같은 자질이 이 극의 끝까지 유지되지 못한다는 것이다. 공작부인의 용기와 의지는 극의 논리에 의해 검증되고 발전된 덕목이 아니라 극 초기에 주어진 것이다. 공작부인이면서도 남성친족들의 통제 하에 살아야 하는 남성 중심적 몰피 사회에서 공작부인의 남성적인 자질들은 억압될 수밖에 없고, 비극의 세계에서는 드물게 행복한 이들의 결혼생활 역시 거짓말과 속임수에 의해서만 보호받는다. 이것이 공작부인의 전복적 위협을 외부로부터 억압하는 것이라면 이보다 더 큰 억압은 공작부인 자신의 자발적인 내면화이다. 애초 1막에서 공작부인의 힘이 “음란한 과부”로서의 독립성과 자율성, 그리고 자신의 성(性)과 욕망에 대한 당당함에 있었다면, 이후 공작부인의 힘은 어머니로서의 희생과 인내라는 여성적인 자질에 기반을 둔다. 자신의 몸과 성에 대해 독립적이고 자율적인 태도를 견지했던 전복적인 여성이 이후 어머니로서의 모성만이 강조되고, 사후에는 모든 사람들이 추앙하는 여성으로 이상화된다면 이는 극 전체에 의한 전복성의 순치이며 순화라고 볼 수 있다. 1막의 전복적인 에너지가 이후의 억압을 예고하는 유보적인 덕목이었다면 4막 마지막 순간의 애뜻한 모정이야말로 공작부인의 최종적인 덕목인 것이고, 그녀가 사후 모든 사람의 애도를 받으며 이상화

되는 것 역시 그녀가 죽어 안전한 존재가 되었기에 가능한 것이다. 살아서는 너무 위험한 전복성을 지녔던 “음란한 과부” 공작부인은 결혼 후 탈성화되어 그 전복적인 에너지를 모성으로 순치하고, 중국에는 아예 죽어 더 이상의 위협이 되지 않은 연후에야 남성중심의 몰피 사회에서 이상화의 대상이 된다.

이렇게 볼 때 공작부인은 비극의 여성주체로서의 가능성과 한계를 동시에 노정했다고 볼 수 있다. 스스로 자신의 욕망과 감정을 주장하고 발언하며, 개인의 자율적 독립성을 주장하는 “음란한 과부” 공작부인은 비극적 주체로서 자격을 갖추고 있지만 그녀의 자율성을 억압하고 종속적 대상으로 순치하려는 극의 논리에 의해 비극의 남성 주체와 같은 정도로 구축되지는 못한다. 이름이 주어지지 않은 그녀가 공작부인 지위를 박탈당한 이후에도 “나는 공작부인이예요, 여전히”(I am Duchess of Malfi still, 4.2.142)라고 주장하는 유명한 대사에서 알 수 있듯이, 그녀는 남성 중심적인 현실 속에서 자율성을 억압받고 대상화되지만 적어도 개인적인 차원에서는 끝까지 자율적 주체임을 주장한다. 『햄릿』이나 『타이투스 앤드로니커스』에서 보았듯 남성 중심적인 비극 장르의 남성주체를 구축하기 위해 여성을 종속화하고 대상화하는 과정에서 “음란한 과부” 상투형을 전용했다. 반면에 『몰피 공작부인』은 “음란한 과부” 상투형을 전용하여 여성주체의 구축을 시도한다. 현실에서는 패배했지만 극 속에서 비극적 위상을 인정받은 공작부인의 자율성과 독립성은 남성 중심적인 비극장르를 새롭게 정의하고 비극적 여성주체로서의 가능성을 모색할 수 있게 한다.

4.

비극이 남성 중심적인 장르라면 희극은 여성이 중심에 설 수 있는 장르이다. 이는 특히 낭만희극에서 두드러져서 낭만희극 속의 여성은 남녀관계에서 주도권을 잡고 극 중 세계를 변화시키며 새로운 질서의 주인공이 된다. 반면에 리얼리즘과 풍자에 중심을 둔 도시희극은 낭만희극과 달리 풍자의 대상이나 도구로 여

성을 사용한다. 이는 도시희극의 하부 장르라 할 수 있는 “음란한 과부” 희극에서도 마찬가지로 과부들은 젊은 구혼자의 사냥감이 되거나 조롱거리가 되고, 구혼자의 환상을 충족시킴으로써 그의 남성적 주체를 완성시키는 도구이자 대상으로 기능한다.

사실 “음란한 과부” 상투형이 가장 본격적으로 전용되는 장르가 과부 재혼 희극들이다. 이 희극들은 방탕한 젊은 구혼자가 돈 많은 연상의 과부에게 공격적인 성적 구애를 하고 이를 통해 결혼으로 일거에 신분상승을 이룬다는 동일한 플롯을 갖고 있다. 당시 거의 모든 극작가들이 이 모티프를 차용한 희극을 썼다는 데에서 이 소재가 당대 관객에게 높은 인기를 끌었음을 추정할 수 있는데, 이 같은 인기는 이 장르가 집중적으로 쓰였던 17세기 초 런던의 상황과 관련이 있다. 이 시기 동안 런던 과부의 재혼율이 가장 높았고 가난한 런던 젊은이들의 좌절과 소외 또한 높았다는 것을 감안하면, 과부 재혼 희극 장르가 한편으로는 현실을 반영하고 다른 한편 환상을 만들어내면서 스스로 소비를 창출했다는 것을 알 수 있다. 결혼 외에는 재산축적과 신분상승의 가능성이 별로 없는 젊은 관객들에게 과부 재혼 희극은 기분 좋은 환상을 제공했고, 실제로 그런 결혼이 현실 속에서 일부 이루어졌기에 이들 환상은 계속 재생산되었을 것이다.

그런데 이들 과부 재혼 플롯이 제공하는 환상은 철저히 남성 중심적이다. 구혼자가 행동하고 결정하는 주체이고 과부는 수동적인 목표이자 대상이다. “과부 사냥”(widow hunt)이라는 용어에서 알 수 있듯이 구혼자는 사냥꾼이고 과부는 그 먹이다. 이 사냥은 남성의 입장과 관점에서 이루어지고 여성은 그 수동적인 대상이 된다. 이 플롯의 관전 재미는 구혼자가 어떻게 채지 있게 작전을 짜서 목표를 얻는가에 있으며 여기서 과부가 행동할 수 있는 여지는 많지 않다. 많은 과부들이 이름이 없고, 이름이 있다 하더라도 골든플리스(Goldenfleece), 유도라(Eudora), 플러스(Plus) 등 재산을 뜻하는 상징적인 이름인 것도 과부가 개인이 아니라 범주로 환원된다는 것을 의미한다.

이 플롯에 나오는 대부분의 구혼자들은 런던의 자본주의적인 사회경제 체제에 적응하지 못하고 소외되거나 좌절된 자들이다. 이들은 작은아들이어서 유산

을 받지 못했거나(Tharsalio), 방탕한 생활로 빗더미에 올라있다(Ricardo, Witgood). 이들은 당시 영국의 치열한 경쟁 속에서 이미 패배한 사람들로 경제적으로나 심리적으로 남성성에 손상을 입은 사람들이다. 과부 재혼 플롯은 이들의 남성성을 다시 구축하여 성공적인 근대적 남성주체로 설 수 있게 해주고, 과부는 이 같은 남성주체를 구축하기 위한 도구로 사용된다. 여기서 이를 가능케 해주는 것이 과부의 “음란함”이다. 모든 과부는 본질적으로 ‘당연히’ 음란하다는 전제는 모든 과부는 당연히 재혼을 원한다는 또 하나의 전제로 연결된다. 이점에서 도시희극의 재혼이 비극의 재혼과 차이가 나는데, 비극의 과부가 재혼하면 음란한 것으로 매도되고 그러므로 재혼 자체를 부정적으로 보는 것에 비해, 과부 재혼 희극에서는 모든 과부가 음란하므로 재혼하는 것이 당연하고 재혼 자체를 문제 삼는 일이 없다. 결국 재혼과 주체의 문제를 장르로 다시 풀어보자면, 비극에서는 재혼한 과부를 범죄시하고 처벌하면서 비극적 남성 주체가 완성되고, 희극에서는 과부를 재혼시키는 과정에서 희극적 남성 주체가 구축된다고 할 수 있다.

그런데 어느 한쪽의 이데올로기가 일방통행 될 수 없는 역동적인 드라마 장르의 특성상 과부 재혼 플롯은 남성에게만 유리하게 작용하지 않는다. 과부가 구혼자의 남성 주체를 구축해줄 수 있는 힘이 있다면 이는 역으로 남성주체를 위협할 수 있는 힘도 있다는 의미이다. 대부분의 재혼 희극이 “음란한 과부” 환상의 보상적 기능에 집중함으로써 희극적 남성 주체의 구축 과정만을 보여주지만, 과부의 “음란함”이 남성주체에 위협이 될 수도 있다는 가능성은 이 장르에 언제나 상존하고 있다. 또한 구혼자가 과부의 욕망을 충족시킴으로써 결혼에 성공할 수 있다면 이 환상을 통해 소망충족을 이루는 것은 구혼자만이 아니다. 구혼자는 결혼을 통해 부를 얻지만 과부는 결혼을 통해 성욕을 충족시키기 때문에 과부 역시 이 플롯을 통해 소망 충족적 환상을 얻는다고 볼 수 있다. 그런데 이렇게 자신의 욕망을 발언하고 실현하는 것이 근대적인 자율적 주체의 특징 중 하나라면 (Belsey 192), 희극의 과부들이 자신의 욕망을 표현하고 충족시키는 과정 역시 여성주체의 구축과정으로 볼 수 있다. 물론 과부 재혼 플롯이 과부의 선택권과

자율권을 제한하고 수동적인 대상으로 고정시키기 때문에 이처럼 여성주체가 구축될 수 있는 가능성은 적고, 그 의미 또한 한시적이고 제한적일 수밖에 없다.

과부가 자율적인 여성주체로 구축될 수 있는 가능성은 희극의 세계가 가부장제에서 상대적으로 자유롭다는 데에서도 찾아볼 수 있다. 비극의 가부장적인 세계와 달리 재혼 희극에서는 마땅한 가부장이 없는 경우가 많다. 과부라는 범주부터가 가부장제에서 예외적인 존재여서 그녀를 통제할 가부장이 없는 경우가 많고, 구혼자들 역시 작은아들이거나 방탕한 아들인 경우가 대부분이어서 가부장제의 강화에 별 관심이 없는 범주의 남성들이다. 이는 재혼 플롯의 대결구도가 구혼자 대(對) 과부가 아니라 구혼자 대 다른 가부장적 구혼자라는 데서도 알 수 있다. “음란한 과부”라는 범주가 남성 입장에서 보면 매우 수지맞는 투자대상이므로 대부분의 재혼 희극에서는 과부에게 여러 명의 구혼자가 붙게 마련이고, 결국 최후의 승자는 젊고 재치 있는 난봉꾼 젊은이이다. 그가 지위 높고 돈 많은 다른 경쟁자들을 물리칠 수 있는 배경은 그의 성적 능력과 공격적인 태도인데, 이 같은 자질은 가부장제의 권위와는 거리가 먼 것이고 오히려 그는 극 속의 다른 가부장들을 조롱하고 골리는데 앞장선다(Hanson 221). 그러므로 희극의 세계에서는 과부의 자율적 주체를 억압하는 가부장제의 증압이 다른 장르에 비해 상대적으로 적고, 과부의 자율적 주체가 구축될 수 있는 공간도 더 많이 제공된다고 할 수 있다. 과부 재혼 플롯에서처럼 결혼이 성관계로 단순화되고, 과부의 욕망과 행동을 억압하는 가부장제가 상대적으로 약하다면, 여성의 자율적 주체가 구축될 수 있는 여지는 더 많아지는 것이다.

채프만(Chapman)의 『과부의 눈물』(*The Widow's Tears*)은 과부 희극 장르 초기(1604)에 나와 과부 재혼 플롯의 원형을 그대로 보여주는 작품으로, 이 극의 높은 인기(Rabkin 303)에는 이 같은 노골적인 소망 충족적 환상이 적잖이 기여했을 것으로 추측된다. 이 극은 라이센더(Lysander)와 싸살리오(Tharsalio) 형제가 각각 벌이는 과부사냥이 두 개의 플롯으로 나뉘어 진행되는데, 진짜 과부 유도라에 대한 싸살리오의 구혼이 싸살리오의 신분상승으로 이어지는 것에 반해, 가짜 과부 신시아(Cynthia)에 대한 남편 라이센더의 정절 시험은 신시아와 라이

센터 모두의 굴욕으로 귀결된다. 즉 싸살리오의 성공과 라이센더의 굴욕이 대비되어 희극적 효과를 일으키는 것이다.

싸살리오 커플은 과부 재혼 플롯의 전형적인 구도를 보여주는데, 싸살리오는 유도라의 죽은 남편인 백작을 모시던 종자였고 지금은 상속에서 제외된 작은 아들로서 불우한 처지지만, 자신의 성적 능력을 과시하며 공격적인 언행으로 구혼함으로써 다른 구혼자들을 물리치고 결혼에 성공한다. 이렇게 보자면 런던의 사회경제 체제에서 낙오되어있던 싸살리오의 남성적 주체가 “음란한 과부” 유도라 덕분에 구축되는 셈인데, 극을 자세히 들여다보면 이것이 일방적이거나 단선적이지 않음을 알 수 있다. 싸살리오가 원하는 바를 얻어 소망충족을 한 것은 맞지만 유도라 역시 이 결혼을 통해 원하는 것을 얻었기 때문이다. 싸살리오의 구애 장면을 보면 이를 알 수 있는데, 싸살리오의 노골적인 성적 언급들은 과부사냥의 구혼자다운 것이지만 재미있는 점은 유도라 역시 이 장면을 즐기면서 싸살리오를 유도하는 듯한 인상이 든다는 것이다. 유도라가 사냥의 수동적인 대상이 아니라 맞추로서 게임 속 자신의 역할을 즐기면서 수행한다는 것인데, 이는 그녀가 다른 구혼자를 이용해 싸살리오의 구애를 유도하는 과정에서도 드러난다. 어떤 구애방식은 인증하고 어떤 구애방식은 거절하는지를 분명히 함으로써 싸살리오에게 은근한 지침을 주고 결국 자신이 원하는 남성을 남편으로 맞아들이는 것이다. 이렇게 보자면 “음란한 과부”의 상투형을 이용해 욕망을 이루는 것은 싸살리오만이 아니다. 딱히 “음란”해보이지 않는 그녀가 싸살리오의 공격적인 청혼을 적당히 부추기면서 받아들이는 것은, “음란한 과부” 상투형이야말로 그녀처럼 독립적인 과부가 남성에게 위기감을 일으키지 않으면서 원하는 남자와 재혼 할 수 있도록 해주는 기제임을 알기 때문일 수 있다. 이렇게 본다면 과부 재혼 플롯을 통해 싸살리오의 남성성이 구축되고 소망충족이 일어나지만, 이는 유도라를 일방적으로 도구화하거나 대상화하면서 일어나는 것이 아니고, 유도라 역시 자신의 욕망을 충족시키면서 희극적인 여성주체의 가능성을 보여주었다고 할 수 있다.

주 플롯이 “음란한 과부” 환상의 보상적 기능에 초점을 맞추어 과부의 “음란

합”을 전용해 남성주체를 구축했다면, 라이센더의 보조플롯에서는 이와 반대로 “음란한 과부”의 위협이 남성적 주체를 위태롭게 만드는 과정을 보여준다. 싸살리오와는 달리 장남으로서 안정된 재산과 가정을 누리고 있는 형 라이센더는 자신이 죽고 난 후 신시아가 “음란한 과부”가 될까봐 걱정이다. 결국 죽은척하고 다른 남자로 변장해 신시아의 정절을 시험하는데, ‘죽은’ 남편의 관 앞에서 새 남편과 정사를 벌이는 신시아가 과부의 “음란함”을 극대화시켜 보여준다면, 전남편이면서 현재의 남편이기도 한 라이센더는 그 “음란함”의 피해자이면서 수혜자라는 묘한 위치에 놓이게 된다. 전남편 입장에서는 모든 재산을 아내에게 물려주기로 했으니 “음란한 과부” 때문에 가부장적 혈통과 재산이 모두 날아간 셈이지만, 현재 남편의 입장에서는 아내의 “음란함” 덕에 그 모든 것을 고스란히 얻었기 때문이다. 물론 극은 부부가 다 공개적인 굴욕을 당하는 것으로 끝나지만 이 극은 신시아의 “음란함”보다는 라이센더의 의심을 더 문제 삼는다. 과부가 “음란”한 것은 당연한 것인데 이 당연한 일을 문제 삼아 사단을 일으킨 라이센더는 이 극의 논리상 처벌받아 마땅한 것으로 취급받는다. 이와 같은 라이센더의 곤경은 “음란한 과부” 상투형이 남성성에 미치는 위협을 보여주는 예이다. “음란한 과부” 덕분에 재산과 지위를 얻고 남성적 주체로 구축될 수도 있지만, 이 환상의 보상적 기능이 다시 부메랑으로 돌아와 자신이 모은 재산과 혈통 역시 다른 남자에게 넘어감으로써 자신의 남성성과 가부장적 질서가 한꺼번에 무화되는 일이 벌어질 수 있기 때문이다. 즉 “음란한 과부”의 보상과 위협을 두 플롯에서 각각 분담하여 보여줌으로써, 주 플롯에서 유도라 덕분에 구축된 싸살리오의 남성적 주체가 가실 아주 약한 기반 위에 구축되었으며 언제라도 여성에 의해 다시 빼앗길 수 있다는 것을 보여주는 것이 보조플롯의 기능인 것이다.

『과부의 눈물』이 과부 재혼 희극의 초기 작품이라면 미들턴(Middleton)의 『과부』(*The Widow*)는 이 장르의 끝 쪽에 해당된다. 『과부의 눈물』이 “음란한 과부” 상투형의 원형을 보여주고 관객의 환상을 충족시킨다면 『과부』는 이 상투형의 인위성을 부각시키면서 관객의 환상 자체를 조롱한다. 『과부의 눈물』이 “음란한 과부” 상투형을 전용해서 희극적 남성주체를 구축하고 그 과정에서 여성주

체의 가능성까지 보여준다면, 『과부』는 “음란한 과부” 상투형의 상투성을 문제 삼음으로써 그렇게 구축된 남성 주체의 인위성을 부각하고 자율적 여성주체의 구축 가능성을 모색한다.

『과부』는 과부 재혼 희극의 문법에서 여러 가지로 벗어난 작품이다. 남자 주인공 리카르도(Ricardo)가 방탕한 난봉꾼인 것은 맞지만 그는 성적인 구애를 하지 않는다. 아니, 사실상 결혼하기 위한 구애 자체를 하지 않아서 구혼자라는 말도 적절치 않다. 그가 발레리아(Valeria)를 얻으려는 방법은 엉뚱하게도 재판을 통해서인데, 그것도 숨겨놓은 두 증인에게 발레리아의 대사를 앞뒤 빼고 왜곡된 채증을 하도록 만들고 이를 근거로 혼인 유효 소송을 거는 것이다. 발레리아나 다른 구혼자들의 반응에서 알 수 있듯이 이 방법은 무도덕(amoral)한 도시희극의 세계에서조차 부도덕하고 비겁한 것으로 취급될만한 것이고, 현실 속에서도 이렇게 과부의 의사에 반해 결혼을 강제하는 행위는 범죄로 간주되어 처벌받았다(Hanson 223). 리카르도가 성적 구애를 할 줄 모르거나 제대로 못해서 소송을 거는 것도 아니다. 그의 첫 대사에서 알 수 있듯이 그는 과부 재혼 플롯을 잘 알고 있고, 자신이 상투적인 “구혼자” 역할을 할 것임을 관객에게 예고한다. 또한 첫 장면의 극중극 역할놀이에서 친구인 프란시스코(Francisco)에게 공격적인 성적 구애를 해보임으로써 그가 실전에서도 성적구애를 할 것이라는 관행적인 기대를 하도록 만든다. 그러나 그는 이렇게 준비된 구혼자이면서도 실제 구혼에서는 관객의 기대를 배반하고 성적 구애를 하지 않아, 성적 구애 관행 자체에 대해 다시 생각하게 만든다. 관행의 관행성, 상투형의 상투성을 부각시킴으로써 그 관행에 거리를 두는 것이다.

이 극의 비전형성은 여주인공 발레리아에서도 나타난다. 제목인 『과부』가 예고하듯 이 극은 “음란한 과부”의 상투형에 기댄 드라마이고 그 과부는 발레리아인데도, 발레리아는 조금도 “음란”하지 않다. 오히려 그녀는 자신이 원하는 것은 진정한 “사랑”이고, 자신의 돈이 아니라 자신만을 원할 사람을 찾기 위해 시험을 해볼 것이라는 첫 대사로 “음란한 과부” 상투형을 정면으로 부인한다. 결국 이 극은 구혼자와 과부 모두 “음란한 과부”의 상투형을 예고하고도 실제로는 관

객의 기대를 배신하는 일을 전략으로 삼는 셈이다. “음란한 과부” 상투형 그대로 하겠다고 예고해놓고, 실제로는 “음란”하지 않은 과부와 성적 구애를 거부하는 구혼자가 나와서 결국 “사랑” 때문에 결혼한다는 것은, 의도적으로 “음란한 과부” 플롯의 관행을 깨고 그 관행에 문제를 제기하는 것이다.

그리고 이와 같은 비전형성은 이 극이 “음란한 과부” 환상을 통해 남성주체를 구축하는 과정에서도 그대로 나타난다. “음란한 과부” 환상이 남성에게 권력을 넘겨주고 여성을 대상화함으로써 근대적 남성주체를 구축한다는 것을 고려하면, 과부의 “음란함”이 아니라 “사랑” 덕분에 신분상승을 하는 리카르도는 근대적 남성 주체로 구축될 수 있는 기회를 봉쇄당한 셈이다. “음란한 과부” 상투형과 달리 “사랑”의 주체는 리카르도가 아니라 발레리아이고, 리카르도야말로 사랑의 대상이자 객체이기 때문이다. 리카르도가 성적 구애 대신 구혼수단으로 삼은 소송은 구혼자가 주체로 설 수 있는 기제가 아니고, 게다가 이마저도 무대 밖에서 처리된다. 결국 리카르도에게는 주체로서 자신의 욕망을 실현할 수 있는 방법이 주어지지 않은 셈이고, 그의 신분상승을 가능케 하는 것은 오로지 발레리아의 자발적인 선택이다. 자신만을 사랑하는 남자를 찾기 위해 구혼자를 시험해볼 것이라는 처음 의지 그대로 발레리아는 재판과정과 매수 시도를 통해 리카르도를 시험하고, 나름대로 이를 통과한 리카르도를 ‘뽑아준’ 것이다. 이렇게 보자면 이 극에서 주체로 구축된 것은 리카르도가 아니라 발레리아라고 할 수 있다. 이 극에서 자신의 욕망을 발언하고 이를 이루어내는 주체는 리카르도가 아니라 발레리아이기 때문이다. 이처럼 『과부』는 “음란한 과부” 상투형에서 벗어나는 과부와 구혼자를 등장시킴으로써 “음란한 과부” 상투형의 주체와 객체를 전도시켰고, 이 과정에서 오히려 여성의 자율성과 주체성을 부각한다.

이는 이 극의 장르적 예외성과 밀접한 관련이 있다. 이 극은 미들턴의 희극치고는 예외적으로 따뜻한 세계관과 축제적 화합을 보여주어서, 셰익스피어적이라거나 낭만적이라는 평가를 받기도 한다(Taylor 1076). 사기와 속임수가 난무하지만 누구도 심하게 처벌받거나 조롱받지 않고, 프란시스코나 안살도(Ansaldo)처럼 정직한 젊은이들이 가장 큰 보상을 받는 이 세계는 프로로그의 첫 대사처럼

“크리스마스에나 가능한 놀이”(a sport only for Christmas, Prologue 1)의 세계이다. 여기서 결혼을 성사시키는 것은 과부의 “음란함”도 아니고 구혼자의 성적 구애도 아닌 진정한 “사랑”이다. 난봉꾼 리카르도의 “사랑”이 생똥맞고 발레리아의 선택 역시 감상적이어서 이들의 “사랑”이 설득력이 떨어지기는 하지만, 극 전체로 보자면 이들의 사랑이 입증되는 면이 있다. 『과부의 눈물』에서처럼 보조플롯에서의 결혼이 풍자와 조롱의 대상인 다른 재혼 희극들과는 달리, 『과부』에서는 보조플롯의 다른 결혼도 정직과 사랑에 기초를 둔 축복받는 대상이다. 이렇게 보자면 『과부』는 도시희극보다는 낭만희극에 더 가까운 장르적 특성을 보인다. 물론 이 두 사람이 결국 결혼함으로써 가난한 난봉꾼과 부유한 과부의 결혼이라는 “음란한 과부” 플롯의 상투적 결말이 이루어지고 구혼에 성공한 리카르도가 성적 농담으로 극을 끝냄으로써 과부 재혼 희극의 장르적 요구에 일부 부응하기는 하지만, 낭만적 사랑과 화합이라는 낭만희극의 작동원리 역시 이 극에서 중요하게 작용한다. 여성을 도구화하는 과부 재혼 희극장르와는 달리, 이 극에서 셰익스피어 낭만희극처럼 여성 인물의 자율적 주체가 더 부각되는 것은 재혼희극장르와 낭만희극 장르의 문법이 함께 뒤섞여 있는 장르적 혼재성 때문이다. 이와 같은 『과부』의 장르적 혼재성과 “음란한 과부” 상투형 비틀기는 “음란한 과부” 상투형의 효용과 상품가치가 떨어져가는, 그래서 수명이 거의 다한 장르의 자기반성처럼 보이기도 한다.

5.

과부 재혼 희극들이 결혼식에서 끝남으로써 결혼 후 강력한 과부 아내로 인해 생길 수 있는 문제를 회피한다면, 산문소설 『뉴베리의 잭』(*Jack of Newbery*)은 결혼 전과 후를 다 보여줌으로써 과부 아내가 줄 수 있는 보상과 위협을 모두 제시한다. 이름 없이 “과부”로만 불리는 잭의 아내는 “음란한 과부” 상투형에 딱 들어맞는 인물이다. 그녀는 잭보다 나이가 많고 경제력도 갖추고 있어 구혼자가

많지만 책의 “멋진 다리”에 반해 책과 결혼함으로써 성욕 때문에 젊은 남자와 결혼한다는 “음란한” 과부의 전형처럼 보인다. 그러나 소설은 “과부”가 음란하기만 한 게 아니라 계산 속 또한 밝다는 것을 보여주는데, “과부”는 다른 구혼자들을 물리치는 과정에서 빈틈없는 일습씨로 뒷말 없게 만드는 수완을 보일 뿐 아니라 혼자 몸으로 직공들을 통솔하며 성공적으로 가게를 운영한다. 여기에 책이 직공들 중 가장 근면하고 빈틈없는 일꾼이고, 남편의 사업을 계속하려는 과부라면 당시 런던 길드의 남성적 관행 때문에 같은 직종의 남성과의 재혼이 불가피했다는(Panek 141) 점 또한 고려한다면, “과부”가 책과 결혼한 이유가 “멋진 다리”만은 아니었음을 알 수 있다.

책에게도 “과부”와의 결혼은 양날의 칼이었다. 책이 “과부”의 노골적인 유혹에도 불구하고 선뜻 제안을 받아들이지 않는 것은 신분상승의 대가로 치러야 할 과부 아내의 위협들 때문이었다. 당시 널리 퍼져있던 과부 아내의 위협들은, 아내가 결혼 후에도 경제권과 주도권을 넘기지 않고 남편을 복종시킴으로써 부부간에 권력관계를 역전시킬 것이라는 우려를 일으켰고, 젊은 남편을 선택하게 만든 바로 그 성욕이 결혼 후에도 남편을 오쟁이 지게 할 것이라는 근심을 불러일으켰다. 즉 돈 없는 구혼자들에게 신분상승의 환상을 가능케 했던 “음란한 과부”의 자질들이 결혼 후에도 그대로 부메랑으로 돌아와 남편들을 종속시키고 오쟁이 지게 만드는 위협으로 작용한 것이다. “음란한 과부” 상투형에 들어맞는 “과부”의 면면을 잘 아는 책으로서는 신분상승의 엄청난 보상에도 불구하고 이런 이유 때문에 결혼을 망설일 것이고, 사실 “과부”는 결혼하자마자 책을 길들이기 시작한다.

결혼 후 “과부”가 보이는 모든 언행은 “음란한 과부” 아내의 위협을 그대로 보여주는 것들이다. “과부”가 짐짓 돈을 낭비하며 책에게 그것이 자신의 돈임을 상기시키는 것은 자신의 독립적인 경제권을 결혼 후에도 주장하는 것이고, 수다(gossip)를 위해 자주 밤 외출을 하는 것은 당시의 문맥에서는 명백히 성적인 방종을 의미하는 것이었다. 이로 인한 말다툼 끝에 결국 책을 내쫓아 도제들의 방에서 재우는 것은 부부의 권력다툼에서 책이 졌음을 의미하며, 원래 도제였던 책

의 분수를 잊지 말고 권력이 “과부”에게 있음을 인정하도록 만드는 일종의 의식 같은 것이었다. 책이 이에 순응한 다음에야 부부는 “평화롭게, 서로 사랑하며”(in most godly, loving, and kind sort, Deloney 333) 오랫동안 잘 살았다고 하는데, 이 “평화”가 남녀 간에 전복된 권력 관계에 기초하고 있고, 이를 가능케 한 것이 “과부”의 의지와 책의 복종이라는 점을 소설은 분명히 한다.

“과부”와의 결혼이 책의 남성성을 구축하는 첫 단계였다면 그 두 번째 단계는 “과부”의 죽음이다. 과부와 결혼이 신분상승의 보상과 남성성의 위협을 동시에 주는 것이라면, 위협 없이 보상만 취할 수 있는 안전한 방법은 과부 아내가 일찍 죽어주는 것이다. 즉 과부는 빼고 과부의 재산만 가질 수 있다면 이것이야말로 “음란한 과부” 상투형이 제공할 수 있는 궁극적 환상이다. 이런 의미에서, 책을 “놀랍도록 부유하게”(Deloney 333) 만들어주고 일찌감치 전복된 위계질서에서 해방시켜준 책의 “과부”는 책에게 최고의 환상과 보상을 제공해준 것이다.

이후 책의 행보는 승승장구이다. “과부” 아내와는 달리 순종적이고 가난한 처녀와 재혼해서 실추됐던 가부장으로서의 권위를 다시 세우고, 나아가 거대한 가정/공장을 만들어 직공들을 보살피는 가부장으로서 가부장제를 확대해서 다스리며, 중산층의 대표자로서 왕과 동등하게 우정을 나눈다. 사실 『뉴베리의 책』은 대표적인 중산층의 성공담으로 중산층 남성 주체의 구축과정을 비교적 투명하게 들여다 볼 수 있는 문건이다. 근대 초기 영국사회에서 급격히 떠오르는 계급이면서도 아직 스스로를 정의하거나 규정할 준비가 되어있지 않은 중산층에게 들로니의 산문소설들은 중산층에 의한, 중산층을 위한, 중산층의 이야기이다. 아직 자신들을 규정할 이데올로기가 없는 중산층이 스스로를 규정하는 방식은 자기들과 다른 계급, 다른 성과 차별화하는 것이었고(Linton 24), 『뉴베리의 책』에서 책의 근대적 주체는 여성과의 관계에서 구축된다. 책의 첫 아내인 “과부”와 순종적인 두 번째 아내, 그리고 그 밖의 다른 여성들과의 관계에서 책의 근대적 주체가 구축되는 것이다.

그러나 이것이 일사불란하거나 단선적으로 일어나는 것은 아니다. “과부”와 책의 결혼 생활에서 알 수 있듯이 “음란한 과부” 환상이 가진 보상과 위협은 책

의 남성 주체를 구축해주기도 하지만 위협하기도 하는 것이었고, 그 칼자루는 “과부”가 쥐고 있었다. 이렇게 보자면 『뉴베리의 책』은 책의 성공담이면서 “과부”의 성공담이기도 하다. 일찍 죽었다 뿐이지 “과부” 역시 “음란한 과부” 상투형을 이용해서 자신의 욕망을 충족시키고 주도권을 놓지 않았기에, 과부 입장에서 보자면 책을 이용해 자신의 여성 주체를 구축했다고 볼 수도 있는 것이다. 물론 소설 전체로 보자면 이 소설은 책의 남성적 주체를 구축하는 과정이고 여기서 “과부”는 도구로 전용되었다. 그러나 적어도 소설의 일부에서는 “과부”의 여성 주체가 구축되는 공간이 주어졌고 이를 가능하게 한 것은 역설적이게도 여성을 도구화하는 “음란한 과부” 상투형이었다.

6.

지금까지 근대 초기 영문학의 다양한 장르에서 “음란한 과부” 상투형이 이데올로기적으로 전용되는 양상을 살펴보았다. 남성 중심적인 장르인 비극은 “음란한 과부” 상투형을 처벌하거나 범죄시함으로써 비극적 남성주체를 구축했다. 『타이투스 앤드로니커스』는 “음란한 과부” 타모라의 전복적 위협을 극대화함으로써 비극의 책임을 그녀에게 전가하고 그 과정에서 가부장적 남성주체의 비극성을 구축한다. 반면에 『햄릿』은 “음란한 과부”의 성욕을 전용해 햄릿에게 근심을 일으키고, 이 근심의 원인인 거트루드의 성을 제거함으로써 햄릿의 비극적 남성 주체를 구축한다. 이 두 작품이 “음란한 과부” 상투형이 비극에서 전용되는 방식을 전형적으로 보여준다면 『몰피 공작부인』은 “음란한 과부”를 주인공 삼아 여성주체의 가능성을 모색한다. “음란”하면서도 정당한 과부로서 극 초반 전복적인 에너지를 보여주었던 공작부인은 이후 모성애의 화신으로 순치됨으로써 비극적 여성주체 구축의 가능성과 한계를 함께 제시한다.

“음란한 과부” 상투형을 가장 본격적으로 전용하는 과부 재혼 희극은 이 상투형의 보상적 기능이 남성뿐 아니라 여성에게도 작용할 수 있음을 보여준다. 비극에 비해 상대적으로 가부장적 위계질서로부터 자유로운 희극 장르의 특성상,

과부 재혼 희극은 ‘음란한 과부’ 상투형을 전용한 남성주체의 구축과 함께 자율적 여성주체의 구축 가능성을 모색한다. 이 장르의 초기작인 『과부의 눈물』이 그 전형적인 예인데, “음란한 과부” 상투형 덕분에 싸살리오의 남성성이 구축되고 소망충족이 일어나지만 이 과정에서 유도라 역시 자신의 욕망을 충족시키면서 희극적인 여성주체의 가능성을 보여준다. 반면에 『과부』는 “음란한 과부” 플롯의 권력관계를 도치시켜 전용함으로써 오히려 남성을 대상화하고 여성을 자율적 주체로서 구축한다. 이는 이 작품의 장르적 혼재성과 관련이 있는 것으로, 과부 재혼 장르의 수명이 다해 가면서 이 장르의 작동 관행인 “음란한 과부” 상투형의 인위성을 드러내고 장르에 대한 자기반성을 하는 작품이 『과부』인 것이다.

결혼식에서 끝나는 과부 재혼 장르가 애써 외면했던 것이 결혼 후 “음란한 과부” 상투형이 제기하는 위협이라면 산문소설 『뉴베리의 책』은 그 위협에 오히려 초점을 둔 작품이다. 중산층 남성주체의 모범적인 구축 기록이라고도 할 수 있는 이 소설에서 “과부”는 “음란한 과부” 환상이 가진 보상적 기능과 위협을 통해 책의 남성주체를 구축해주시기도 하고 위협하기도 한다. 소설 전체는 중산층의 근대적 주체가 여성을 대상화하고 종속화 시키면서 구축되는 과정을 보여주지만, 적어도 “과부”에 관한 부분에서는 이것이 남성주체를 구축하는 과정일 뿐 아니라 여성주체가 구축되는 양가적 과정이기도 하다는 것을 보여준다.

이처럼 “문학이 “음란한 과부” 상투형을 전용해 근대적 주체를 구축하는 과정이 일사불란하게 단선적인 것만이 아니라 양가적인 작동양상을 보이는 것은 문학이 현실과 맺는 복합적이고 역동적인 관계 때문이다. 근대 초기 영국은 남성 중심적인 엄격한 위계질서를 지배적 이데올로기로 삼았지만 사실 이 시기는 역사상 유례 없을 정도로 유동적이고 변화하는 사회였다. 이 과정에서 여성의 지위와 개념 역시 혼란 속에 흔들리며 복잡하고 상반된 의식과 양상을 보였는데, 이를 들여다볼 수 있는 렌즈 중 하나가 “음란한 과부” 상투형이다. 원래는 철저하게 남성 중심적인 환상에서 나온 개념이지만 문학 장르들에 의해 전용되는 과정에서 의도하지 않았던 양가성과 풍부함을 보인 이 상투형은, 남성 중심적인 근대 초기 영국 사회가 사실은 여성주체의 가능성을 완전히 봉쇄하지 못한 틈틈 많은

사회라는 것과 긴밀하게 연결되어있다. 문학이 근대 초기 영국의 혼란과 변화를 반영하면서 간섭하고, 전복시키거나 억압하면서, 문학과 역사가 상호 참여하는 역동적인 관계를 맺어간다는 사실을 “음란한 과부” 상투형이 보여주는 것이다.

주제어: 음란한 과부, 상투형, 환상, 장르, 주체, 근대성

Works Cited

- Anselment, A. Raymond. "Katherine Austen and the Widow's Might." *The Journal for Early Modern Culture Studies* 5(2005): 5-25.
- Belsey, Catherine. *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*. London: Routledge, 1985.
- Brodsky, Vivien. "Widows in Late Elizabethan London: Remarriage, Economic Opportunity and Family Orientations." *The World We Have Gained: Histories of Population and Social Structure*. Ed. L. Bonfield, R. M. Smith and K. Wrightson. Oxford: Oxford UP, 1986. 122-54.
- Chapman, George. *The Widow's Tears. Drama of the English Renaissance. Vol. II. The Stuart Period*. Ed. Russell A. Fraser and Norman Rabkin. New York: Macmillan, 1976. 303-332.
- Cohen, Stephen. "(Post) Modern Elizabeth: Gender, Politics, and the Emergence of Modern Subjectivity." *Shakespeare and Modernity*. London: Routledge, 2000.
- Deloney, Thomas. *Jack of Newbery. An Anthology of Elizabethan Prose Fiction*.

- Ed. Paul Salzman. Oxford: Oxford UP, 1987.
- Erickson, Amy Louise. *Women and Property in Early Modern England*. London: Routledge, 1993.
- Froide, Amy M. "Marital Status as a Category of Difference: Singlewomen and Widows in Early Modern England." *Singlewomen in the European Past, 1250-1800*. Ed. Judith M. Bennett. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1999. 236-69.
- Hanson, Elizabeth. "There's Meat and Money Too: Rich Widows and Allegories of Wealth in Jacobean City Comedy." *ELH* 72(2005): 209-238.
- Houlbrooke, Ralph. *The English Family 1450-1700*. London: Longman, 1984.
- Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. New York: Harvester, 1983.
- Kehler, Dorothea. "'That Ravenous Tiger Tamora': *Titus Andronicus's* Lusty Widow, Wife, and M/other." *Titus Andronicus: Critical Essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Garland, 1995. 317-32.
- Linton, Joan Pong. "Jack of Newbery and Drake in California : Domestic and Colonial Narratives of English Cloth and Manhood." *ELH* 59(1992): 23-51.
- Maclean, Ian. *The Renaissance Notion of Woman : A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. London: Cambridge UP, 1980.
- Middleton, Thomas. *The Widow. Thomas Middleton: The Collected Works*. Ed. Gary Taylor and John Lavagnino. Oxford: Oxford UP, 2007. 1078-1123.
- Montrose, Louis Adrian. "'The Place of a Brother' in *As You Like It*: Social Process and Comic Form." *SQ* 33(1982): 28-54.
- Panek, Jennifer. *Widows and Suitors in Early Modern English Comedy*. London: Cambridge UP, 2004.

- Rose, Mary Beth. *The Expense of Spirit: Love and Sexuality in English Renaissance Drama*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Shakespeare, William. *Hamlet. The Riverside Shakespeare*. Second Edition. Boston: Houghton Mifflin, 1997. 1183-1245.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. Abridged Edition. New York: Harper, 1977.
- Taylor, Gary. "Introduction." *The Widow. Thomas Middleton: The Collected Works*. Ed. Gary Taylor and John Lavagnino. Oxford: Oxford UP, 2007. 1074-7.
- Todd, Barbara J. "Demographic Determinism and Female Agency: the Remarrying Widow Reconsidered... Again." *Continuity and Change* 9 (1994): 421-50.
- _____. "The Remarrying Widow: a Stereotype Reconsidered." *Women in English Society 1500-1800*. Ed. Mary Prior. London: Routledge, 1985. 54-92.
- Webster, John. *The Duchess of Malfi. Renaissance Drama*. Ed. Arthur F. Kinney. Oxford: Blackwell, 2000. 657-698.
- Whigham, Frank. "Sexual and Social Mobility in *The Duchess of Malfi*." *PMLA* 100(1985): 167-86.
- Whittle, Jane. "Inheritance, Marriage, Widowhood and Remarriage: a Comparative Perspective on Women and Landholding in North-east Norfolk, 1440-1580." *Continuity and Change* 13(1998): 33-72.

On Ideological Appropriations of the Stereotype of 'Lusty Widow' in Renaissance Literary Genres

Abstract

Mi Young Lee

The "lusty widow" stereotype was a highly saleable commodity in the early modern England. It may have owed its popularity to its rags-to-riches fantasy for the poor young men of the competitive capitalist world of London. Literary genres used this motif in accordance with their generic rules and demands of their readers/audience. This paper argues that the stereotype of "lusty widow" was ideologically appropriated in different genres to construct the modern male subject. This process, though, was not linear, opening an unexpected space for the construction of female subject as well in the dynamic and ambivalent world of literary texts.

Tragedy as a male-oriented genre constructs the patriarchal male tragic subject by villainizing and punishing the "lusty widow". *Titus Andronicus* is a tragedy mainly incurred by Titus's patriarchal obsession, but the play blames Tamora for its tragedy and constructs Titus's tragic subject by scapegoating her and thereby validating the patriarchal ideal. Hamlet's tragic subject is also constructed by villainizing and eliminating Gertrude's sex. To him, the ideal patriarchal world of his father is tainted by his mother's lust and she has to be desexualized before he can accomplish his revenge and thereby get his male subject constructed. *The Duchess of Malfi* probes a possibility of the female tragic subject. Though a lusty widow, Duchess is an autonomous female tragic hero, a rare phenomenon in the male-oriented genre of tragedy. Too dangerous to be a tragic hero, her subversive sexual energy needs to be contained by being

placed as a mother and idolized after death, thereby denied her autonomy as a subject in the male dominant world of the play.

The widow remarriage comedies appropriate the "lusty widow" stereotype to gratify the fantasy of the male audience. In this fantasy, the spent young man gets money and status by marrying the widow, to get his modern male subject constructed and his masculinity proved, only by his virility. The "lusty widow" stereotype makes this possible by making the widow "lusty" and thereby switches the power relation of the couple, giving the power to the male suitor while rendering the widow as a passive object. *The Widow's Tears* is a typical example of this fantasy, constructing Tharsalio as a male subject. However, the play leaves a space for the female subject as well by letting Eudora lead Tharsalio and have her desire fulfilled. *The Widow*, a late version of this fantasy, offers a critical distance to this fantasy itself. With its untypical heroes, this play tries a construction of an autonomous female subject possible only in romantic comedies.

Deloney's prose romance, *Jack of Newbery* magnifies the threats of a lusty widow wife, only to contain them to construct Jack's male subject. As a whole, the novel can be read as a manual of the construction of the middle-class male subject, based on the sex hierarchy, marginalizing and containing women. However, Jack's marriage life with the widow shows that at least during their marriage, it is the widow who has the autonomous power and it is only by her timely death that Jack can be constructed as a male subject.

Key words

lusty widow, stereotype, fantasy, genre, subject, modernity