

# 수녀복 벗(기)기: 로버트 그린의 『베이컨 수사와 번게이 수사』에 나타나는 수녀의 극적 활용

황 수 경

이화여자대학교

## I. 서론

1594년 영국 대중극장에서 『햄릿』(*Hamlet*)의 햄릿(Hamlet)이 오피리어(Ophelia)에게 수녀원으로나 가버리라고 했을 때, 1595년 『한여름밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*)의 테세우스(Theseus)가 아버지가 선택한 배우자와 결혼할 수 없다는 허미아(Hermia)에게 죽음 아니면 수녀의 삶을 택하라고 제시했을 때, 영국에는 수녀원이 존재하지 않았다. 헨리 8세 치하 1539년에 이미 모든 수도원과 수녀원은 공식적으로 폐지되었으며,<sup>1</sup> 신성하다 여겨졌던 가톨릭 성직자들에 대한 평판 역시 혼란에 빠지게 된다. 하지만 실생활 속에서 존재하지 않았던 수녀들은 대중극장이 성행하였던 16세기 후반 당시 무대 위에서 심심찮게 발견되었다. 『초기 근대 영국 드라마의 등장인물 색인』(*An Index of Characters in Early Modern English Drama*)에 따르면, 수녀원이 폐쇄된 이후 1660년에 이르기까지

---

<sup>1</sup> 1536년, 헨리 8세 치하, “The Greater Monasteries Act”를 통해 대부분의 종교단체들이 해산되었으며, 1539년 “Six articles”를 통해 모든 수도원과 수녀원들이 폐지되었다(Pohl 98).

수녀원장은 11개의 극작품에, 수녀들은 21개, 그리고 수녀견습생들은 5개의 극작품에 등장하였다(Berger 14, 73). 엘리자베스 시대 극장에 수시로 등장하였던 가톨릭 수녀들은 종교개혁 이전의 영국사회와 더불어 수녀들의 상징적 역할이 여전히 이용할 가치가 있었음을 시사한다.

엘리자베스 시대 대중극장에서 상연되었던 수녀가 출연하는 연극 중, 본 논문은 로버트 그린(Robert Greene)의 『베이컨 수사과 번게이 수사』(*Friar Bacon and Friar Bungay*, 1589)를 보다 구체적으로 살펴보고자 한다. 그린의 극작 중 가장 대중적인 성공을 거두었다고 평가되는 『베이컨 수사과 번게이 수사』는 가톨릭 수도사들이 다수 등장하며 극의 진행에 있어 핵심적 역할을 담당하고 있어 16세기 후반의 개신교 국가 영국에서 반가톨릭적 정서가 어떤 식으로 발전하고 확대되었는지를 살펴볼 수 있는 유용한 극 중 하나이다. 무엇보다도, 마가렛(Margaret)이라는 목장 처녀가 등장하여 사랑에 버림받고 수녀원에 귀의하기로 하였다가 연인이 돌아오자 미련 없이 환속하는 일련의 과정을 보여줌으로써, 당대 가톨릭 여성 성직자가 상징하는 것, 극이 상연되었을 당시 실제로 존재하지 않았던 수녀원이라는 공간이 극의 구성상 유용한 이유, 그리고 그녀의 환속이 무대 위에서 재현되었을 시 기대되는 극적 효과 등을 다각도로 분석할 수 있는 작품이다. 또한 마가렛은 동시대 다른 극에서 발견되는 수녀들과는 달리 무대 위에서 수녀복을 벗어 버림으로써 수녀의 삶을 포기하고 가정으로 돌아가는 그녀의 결정을 시각적으로 수행해 보여주고 있어 그 극적 효과에 대한 분석의 여지를 남겨 놓는 인물이다. 본 논문은 마가렛의 극적 재현을 통해 당시 개신교 사회가 요구하는 바람직한 여성상의 모습과 그것이 드러내는 모순과 한계를 분석해보고자 한다.

## II. 성복을 입은 창녀

종교개혁 이후 영국 사회에서 수녀가 가지는 상징적 의미를 논하기에 앞서 전반적인 가톨릭 성직자들의 성적 불확실함과 성적 문란함에 대한 비판을 먼저 살펴보아야 한다. 가톨릭 성직자는 관례상 금욕을 맹세하였으나 이에 충실하지 않을 것이라는 의심을 받아 왔으며, 그들이 수도원 내에서 은밀하게 동성애적 관계를 가질 것이라는 것은 타락한 성직자들을 향한 공공연한 개신교의 비판이었

다. 가톨릭 성직자들의 종교적 정체성은 그들의 성적 정체성 혹은 성적 문란함과 밀접하게 얽혀있었으며, 대중극장과 가톨릭교회는 모두 신자들과 관객들을 여성화시킨다는 혐의를 받고 있었다. 이것은 개신교가 내세우고자 하는 이성과 말씀에 기반한 남성성을 상대적으로 더욱 돋보이게 하기 위하여 관습적으로 사용되어 온 수사적 전략이기도 하였다(Hill-Vasquez 197). 가톨릭교의 여성적 특질에 대한 개신교의 비판은 보다 구체적으로 가톨릭 성직자들에게 적용되었으며, 이는 곧 종교 의복으로 표현되는 충분히 “남성적이지 않은” 그들의 외모로 전이되었다.

가톨릭 종교의복(Catholic Vestment)은 종교개혁 이후 영국 내 교회에서 그 사용이 대부분 금지되었으며 극장으로 팔려가 주로 악마나 악인 혹은 타락한 성직자의 역할을 위해 무대의상으로 사용되었다<sup>2</sup>. 개혁가들은 전통적으로 성직자의 의복에 부여되어왔던 상징적 의미를 제거함으로써 가톨릭교의 기존 권위를 손상시키고자 하였다. 신념, 순결, 청렴, 구원 대신 위선, 기만, 그리고 타락이라는 새로운 상징적 의미들이 가톨릭 성직자의 의복에 투영되었다(Anderson 111). 또한 개혁가들은 가톨릭 종교의복을 여성의 옷에 비유하였다. 스커트 같은 모양과 다채로운 색깔 그리고 사치스런 장식 등으로 인하여 종교의복은 종종 무성적이거나 남성적이지 않다고 해석되곤 하였다. 1567년 솔즈베리 주교였던 존 주얼(John Jewel)은 가톨릭 주교가 “색깔 있는 옷을 차려 입고 정갈하고 곱게 마치 신부(bridе)가 방으로 들어가듯이 걸어간다. 만약 멀리서 본다면, 신부를 지켜주는 사람이라기보다는 신부라고 생각하지 않을까?”(4972)라고 풍자하면서 성직자의 외모를 남자보다는 여자에, 그것도 혼기가 찬 여성에 비유하고 있다. 1560년 출판된 영국 국교회 주교 토마스 비콘(Thomas Becon)의 글에서도 역시 가톨릭 성직자를 향해 “너의 요란하게 장식되어 있는 광대복은 여성적인 섬세함과... 내가 비너스의 여흥을 즐기고 있음을 보여준다. 너는 하나의 법적인 배우자로 인해 방해 받지 않을 테니까”(259)라며 가톨릭 종교의복의 여성적 외관과 더불어 성직자의 성적 문란함을 지적하고 있다. 다시 말해, 가톨릭 성직자들은 종교법에 따라 법적

<sup>2</sup> 1552년 에드워드 6세 치하에서 처음으로 영국국교회는 종교의복의 사용을 공식적으로 금지하였다. 이 법령은 1553년 메리여왕이 즉위하면서 철회되었다가 1559년 엘리자베스의 기도서에서 재차 언급되었다(Walters 10). 사용이 금지된 종교의복들은 교회의 재정적 필요에 의해서 그리고 가톨릭의 권위를 실추시키고자 하였던 개신교 정권의 문화정책의 일환으로 많은 부분 극장으로 팔려가 무대의상으로 사용되었다.

배우자를 가지지는 않겠지만 이는 금욕적인 생활이 아닌 하나의 법적 배우자에 의해 구속받지 않은 문란한 성생활로 이어짐을 암시하고 있다. 가톨릭 성직자의 불분명한 성적 정체성과 문란한 성생활에 대한 개신교의 비판은 당시 대중적으로 잘 알려져 있던 사악한 여성의 전형, 바빌론의 창녀(Whore of Babylon)의 이미지에 함축되어 드러난다.

바빌론의 창녀. 여성이며 관능적이고 괴이한 이 적그리스도는 개신교의 반가톨릭적 문화 정책 하에서 종종 교황과 동일시되었다. 이러한 비유는 개신교가 새로 번역해 출간하였던 성경이나 정치적 팸플릿, 설교, 그리고 연극 등을 통하여 반복적으로 재생산되면서 확대된다. 계시록(The Book of Revelation)에서는 바빌론의 창녀를 “주황색 괴수를 타고 있는 여자”이며 “보라색과 주황색 옷을 입고, 금으로 된 보석과 진주로 치장을 하고, 손에는 금으로 된 술잔을 들고” 있다고 묘사하고 있다(17:3-4). 종교개혁 이전에 대중들이 익숙하였던 바빌론의 창녀의 모습은 독일의 화가, 알베르트 듀러(Albrecht Dürer)의 판화 중 1498년 출판된 목시록 시리즈에서 찾아볼 수 있다(그림 1). 괴수에 앉아있는 여인은 당시 베네치아의 창녀들이 입는 의상을 입고 있고 화려하게 장식되어 있는 독일식 술잔을 손에 들고 있으며, 주변의 숭배자들은 당시 독일식 의상을 입고 있다(Gasper 64-66). 이러한 생생한 바빌론의 창녀의 이미지는 종교개혁을 통해 성경이 재정비되기 시작하였을 때 다분히 개신교적인 신랄한 수정을 거쳐 가게 된다. 1552년 출판된 마틴 루터(Martin Luther)가 번역한 신약성경에는 루칸 크래나흐(Lucan Cranach the Elder)가 그려 넣은 바빌론의 창녀의 모습이 삽입되어 있는데, 괴수 위 창녀가 입고 있는 화려한 의상과 더불어 교황이 쓰는 삼단 왕관이 눈에 띈다(그림 2). 1552년 출간된 틴데일 신약성경(Tyndale New Testament)을 비롯하여 16세기 후반 경에 이르기까지 출판된 성경들은 모두 이와 비슷한 삽화를 소개하고 있다. 스페인 무적함대 격파가 있었던 1588년 반가톨릭적 정서가 한창 고양되었을 때 출판된 휴 브로튼(Hugh Broughton)의 『성경의 조화』(Consent of Scripture)는 영국 버전의 바빌론의 창녀를 보여준다(그림 3). 여기에 삽입되어 있는 그림에서 창녀는 교황의 관을 쓰고 가톨릭 미사시 사용하는 성배와 닮은 컵을 들고 있으며 가슴에는 “ROME”이라는 글자를 새겨 로마 가톨릭 교회와 창녀와의 보다 분명한 동일시를 시도하고 있다(Gasper 66-67).

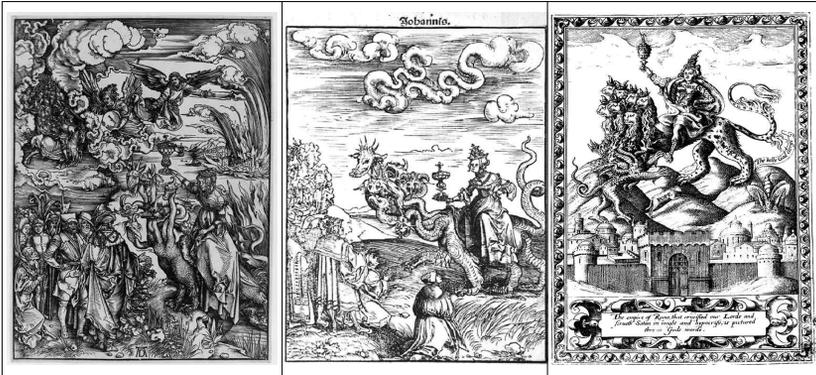


그림 1

그림 2

그림 3

17세기 초 공연되었던 토마스 데커(Thomas Dekker)의 희곡, 『바빌론의 창녀』(*The Whore of Babylon*, 1605) 역시 여제(Empress)가 가톨릭 고위 성직자들의 의복에 주로 쓰이는 “보라색 예복”(the robes of purple; 4.4.42)<sup>3</sup>과 “주황색 베일과 망토”(scarlet veils and mantles; 4.4.43)를 두르고 있다고 묘사하고 있으며 항상 양쪽에 “주교의 예복을 입은 두 사람”(two persons in pontifical robes on either hand”; 1.1)과 그녀의 차양을 받치고 있는 네 명의 추기경들 그리고 몇 명의 수도사들에 둘러싸여 등장하도록 함으로써, 그녀와 로마 가톨릭 교회간의 동일시를 분명하게 시사하고 있다. “바빌론의 창녀”의 이미지는 가톨릭교회가 여성적일 뿐 아니라 성적으로 문란하기까지 하다는 것을 동시에 강조하기 위하여 선택되었고 개혁가들은 이러한 이미지의 반복적인 재생산을 통하여 가톨릭 성직자들이 보여주는 금욕적인 외관은 사실 왜곡된 성적 욕망을 감추고 있을 뿐이라는 의심을 고착화시켜왔다.

바빌론의 창녀와 같은 사악한 여성 캐릭터는 개신교의 반가톨릭적 수사법으로 가시화시키기에 그다지 어렵지 않은 대상이었다. 교황과 추기경 그리고 수도사들을 재현할 때 그러했듯이, 가톨릭 성직자의 옷을 입히고 그 인물의 위선, 탐욕, 사악함을 극대화시켜 보여주는 것으로 충분했다. 반면, 정직하고 순결한 성녀들은 재현하기 쉽지 않은 대상이었다. 특히 모든 여성 인물들을 소년 배우들이

<sup>3</sup> 본 논문에 나오는 『바빌론의 창녀』 인용구는 데이비드 베빙턴 외 3인이 편집한 *English Renaissance Drama: A Norton Anthology* (2002)를 따른다.

연기하여야만 하였던 당시 극장 조건을 고려해 볼 때, 성스러운 여성의 순결함과 티 없는 정직함을 무대에서 진지하게 표현해 내는 것은 소년 배우들의 입장에서도 매우 도전적인 일이었을 것이다. 그 중 성적 정체성에 대한 의심을 불러일으키는 가톨릭 종교의복을 착용한 소년 배우에 의해서 연기되어야만 하는 가톨릭 수녀는 엘리자베스 시대 관객들에게 있어서 “여성의 옷을 입은 남자”라는 당대 배우들의 피할 수 없는 딜레마를 오히려 극적으로 구현하는 캐릭터이다. 무대 위 수녀들은 여성성, 동성애, 가톨릭교회, 그리고 연극성으로부터 파생되는 당대 부정적 가치들의 결합을 시사하며, 이는 곧 그들의 재현이 진심으로 숭고하거나 영웅적으로 비극적이거나 혹은 의심할 여지없이 긍정적으로만 그려지는 데에는 한계를 가지게 한다.

### III. 성스러운 미녀

로버트 그린의 『베이컨 수사와 번게이 수사』에 등장하는 마가렛은 당대 연극에 등장하는 어떤 여성 인물보다도 긍정적으로 그려진다고 할 수 있다. 목장 처녀 마가렛은 영국이 사랑할 만큼 아름답다고 묘사되면서 후에 에드워드(Edward) 왕자가 정혼하게 되는 스페인의 엘리노어(Elinore) 공주와 대조되는 가장 영국적이며 정숙한 여성이다. 데이비드 베빙턴(David Bevington)은 엘리노어와 마가렛 사이에서 에드워드는 “궁정과 전원, 스페인과 영국, 인공적인 미와 자연스러운 미, 세련된 기교와 자연스러움, 귀족적 거만함과 서민적 정직함, 중매결혼과 첫눈에 반한 사랑”간 선택의 기로에 서 있고, 그린은 이러한 대립관계를 설정함으로써 당대 화두가 되어왔던 사회적 차이와 그로 인한 긴장관계를 조성하고 있으며, 그 어느 면에 있어서든 마가렛이 우세하다고 설명한다(129-130). 그렇다면 그녀의 극적 재현 또한 이에 부합하는지, 특히 극 후반부에 이르러 마가렛이 수녀복을 입고 벗는 과정이 필요한 이유는 무엇이며 그러한 탈복 혹은 환속의 과정을 무대 위에 올리는 것이 그녀를 정숙하고 긍정적인 인물로 재현해 내는 데에 어떻게 기여하며 또한 어떠한 한계를 내포하는지 살펴보겠다.

우선, 마가렛이 수녀가 되는 에피소드를 차치하더라도 『베이컨 수사와 번게이 수사』는 수도사들이 주요인물로 등장하는 만큼 가톨릭적 요소를 적잖이 지니

고 있는 극이다. 하지만 당대 정부의 개신교적 문화정책 하에서 유행하였던 반가톨릭적 정서나 가톨릭 성직자를 향한 혐오감은 오히려 직접적으로 드러나지 않는 편이다. 『베이컨 수사와 번게이 수사』와 비슷한 시기에 공연되었고<sup>4</sup>, 베이컨 수사(Friar Bacon)와 매우 유사한 주인공을 내세운 크리스토퍼 말로우(Christopher Marlowe)의 『파우스트 박사』(*Dr. Faustus*, 1588)는 지나치게 지식을 추구하다가 악마의 꾀임에 빠지고 마는 오만한 가톨릭 수도사의 극단을 그려내고 있다. 바로 다음 해 쓰여졌다고 추정되는 말로우의 또 다른 작품, 『말타의 유대인』(*The Jew of Malta*, 1589) 또한 반유대주의만큼이나 반가톨릭적인 정서를 강하게 드러내면서 위선적이며 성적으로 문란한 가톨릭 수도사들의 모습을 풍자적으로 그려내고 있다.

그런 역시 이러한 타락한 성직자의 전형에 대한 비판과 풍자를 극 전반에 걸쳐 곳곳에 배치하고 있다. 온 영국을 통틀어 마가렛이 가장 아름답다는 에드워드의 말에 광대 레이프(Rafe)는 이의를 제기하며 “(위워셔의) 수도원장이 교양 있고 책도 많이 읽었을 텐데 왕자님보다야 아름다운 여자를 선택하는 데에는 더 식견이 있을 것”(Is not the abbot a learned man, and hath read many books, and thinkest thou he hath not more learning than thou to choose a bonny wench? 1.45-47)<sup>5</sup>이라며 학자의 길을 걷는 수도사가 오히려 위선적이며 성적으로 박식하다는 즉, 문란하다는 통념을 드러낸다. 또한 베이컨 수사가 마법거울을 통해 마가렛이 번게이 수사와 대화를 나누고 있는 장면을 보여주자, 에드워드는 “저 수도사가 아름다운 여자에게 구혼하고 있는 것 같다. 베이컨. 저 녀석은 분명 혈기왕성한 놈이야”(I think the Friar courts the bonny wench! Bacon, methinks he is a lusty churl! 6.44-45) 라고 흥분하면서 성직자와 아름다운 여성이 함께 있는 풍경에 대한 통속적인 의심을 표현한다. 이와 유사하게 극 후반부에

<sup>4</sup> 말로우의 『파우스트 박사』와 그린의 『베이컨 수사와 번게이 수사』는 둘 다 1588-9년 즈음에 쓰여진 것으로 추정되며, 어느 한 연극이 더 먼저 쓰여 졌다는 결정적인 증거는 발견되지 않았으며, 어떠한 표절 관련 시비도 없었던 것으로 보인다(Chambers 329). 체임버스(E. K Chambers)는 『베이컨 수사와 번게이 수사』가 『파우스트 박사』 조금 뒤에 쓰여 졌을 것이라고 추정하고 있으며, 알렉산더 레가트(Alexander Leggatt)는 그린의 희극이 말로우의 비극에 대한 반응으로 쓰여진 듯 보이지만, 그린의 극이 조금 더 먼저 쓰여 졌을 가능성이 크다고 보고 있다(Chambers 329; Leggatt 38).

<sup>5</sup> 본 논문에 나오는 『베이컨 수사와 번게이 수사』로부터의 인용구는 데이비드 베빙턴 외 3인이 편집한 *English Renaissance Drama: A Norton Anthology* (2002)를 따른다.

이르러서 마가렛이 수녀의 옷을 입고 그녀의 아버지 곁에 서 있을 때에도 레이시를 위시한 기사들은 마가렛을 알아보지 못한 채, “저 늙은 색골이 그새 신성한 여인네를 하나 얻었네. 수녀네요. 나으리”(The old lecher hath gotten holy mutton to him: a nun, my lord! 14.45)라고 언급한다. 수녀든 수도사이든 가톨릭 성직자들의 신성함은 이미 논란의 여지도 되지 않을 만큼 실추되었으며 성직자로서의 금욕 맹세가 무색하게도 그들은 매번 성적 농담의 대상이 되곤 하였다.

이와 같이 가톨릭 성직자에 대한 불신이 사회적 통념으로 극 전반에 깔려 있지만 그런 베이컨 수사를 타락한 가톨릭 성직자의 전형으로부터 분리해 내는 한편, 그를 국가의 명예와 실질적 이익을 위하여 봉사하는 바람직한 수도사의 모습으로 그려내고 있다. 탁월한 마법능력을 소유하고 있는 베이컨 수사는 영국의 자랑이다. 헨리 왕(King Henry)은 베이컨 수사를 “영국의 유일한 꽃”(England’s only flower; 4.60)이라고 자랑스럽게 소개하며 동료 학자들은 대륙에서 온 마법사 반더마스터(Vandermaster)를 대적할 사람은 베이컨뿐이라면서 그를 불러 “영국 수도사가 무엇을 할 수 있는지 보여주자”(We’ll teach him what an English Friar can do; 7.24)고 제안한다. 베이컨이 결국 국왕들 앞에서 벌어진 마법 경연 대회에서 비견할 데 없는 수준의 고난이도의 마법으로 반더마스터를 제압하고 영국의 대외적 위신을 세워주자, 헨리 왕은 “그대가 그대의 기술로 영국을 영광스럽게 하였다”(thou hast honored England with thy skill; 9.165)며 더할 수 없이 자랑스러워한다. 또한 그가 자신의 능력을 최대한 발휘하여 성취하고자 하는 과업은 일신의 영달이 아닌 영국을 외세의 침략으로부터 완벽하게 보호할 수 있는 단단한 “구리로 만든 벽”(a wall of brass; 2.30)을 설치하여 영국을 더욱 부강하게 하는 것이다. 이와 같이 청렴하고 애국적인 베이컨 수사는 세속의 명예와 쾌락을 추구하는 위선적이자 사치스러운 가톨릭 성직자의 전형과는 거리가 있어 보인다. 하지만 그럼에도 불구하고 베이컨 수사는 극 중 그의 과업을 달성하는데 실패하며, 그의 실패는 결과적으로 그의 보다 근본적인 가톨릭적 속성과 불가분의 관계를 이룬다.

베이컨이 주어진 특권을 남용하는 타락한 성직자는 아닐지 모르지만 그는 근본적으로 우상숭배의 속성을 보이며 그의 탁월한 능력은 그 자신을 우상으로 격상시킬 수 있는 위험한 요소가 된다. 그가 마법으로 할 수 있는, 그리고 하고자 하는 과제들을 확인하고자 찾아 온 학자 클레멘트(Clement)는

만약 당신이 그런 기적과도 같은 일을 해 낸다면,  
 영국과 유럽은 모두 그 명성을 숭배할 것이며,  
 옥스포드는 구리로 너의 모습을 빚어서  
 로마에 있는 것과 같은 동상을 세워  
 베이컨 수사의 기량을 기릴 것이다

if thy cunning work these miracles,  
 England and Europe shall admire thy fame,  
 And Oxford shall, in characters of brass,  
 And statues such as were built up in Rome,  
 Eternize Friar Bacon for his art. (2.39-43)

라며 베이컨이 이상화될 가능성을 암시한다. 우쭐해진 베이컨은 자신의 능력을 과신하며 자신이 창조해 낸 구리로 만든 두상이 가르침을 줄 것이며 이로 인해 영국을 외세의 침입으로부터 방어해 낼 구리 벽을 만들게 될 것이라고 설명한다. 마크 달퀴스트(Mark Dahlquist)는 이러한 베이컨의 모습은 과거 가톨릭 수도사가 지녔던 이상숭배적 특징과 16세기 말 현대과학의 발전과 더불어 사람들의 관심을 끌었던 신지식으로의 연관점을 보여준다고 설명한다(53, 55). 과거의 가톨릭 교회가 주입시켰던 이상숭배만큼이나 현대과학으로의 맹신으로부터 초래되는 무신주의는 당대인들의 우려를 사고 있었으며, 베이컨은 가톨릭수사이자 수학과 과학 등 학문을 통하여 끊임없이 신지식과 신기술을 추구하며 신의 영역을 넘보는 위험한 무신주의자이기도 한 것이다. 그리는 베이컨 수사를 통해 가톨릭교회의 이상숭배에 대한 반감과 16세기 말 무신론의 대한 우려를 연결시킴으로써 반가톨릭적인 정서의 확장을 꾀하고 있는 것이다.

이러한 베이컨 수사의 모습은 마가렛과 밀접한 평행관계를 이루어 내면서, 마가렛의 취약점 역시 당대 아름다운 여성이 이상숭배의 위험성을 피할 수 없다는 반가톨릭 정서의 확장적 해석으로 귀결될 수 있다. 많은 비평가들이 지적하였듯이 『베이컨 수사와 번게이 수사』는 두 가지 이야기가 얽혀서 진행되어 가는 이중구성(double plot)을 보여주는 극이며,<sup>6</sup> 그 한 축을 베이컨 수사가 이끌어 간다면

<sup>6</sup> 워너 쎄(Werner Senn)은 『베이컨 수사와 번게이 수사』가 이중구조(double plot)를 가지고 있다는 면에서 많은 현대 비평가들의 관심을 끌었으며, 이 극이 보다 더 복잡하게 구조화되어 있다고 생각했던 케네스 무어(Kenneth Muir)와 같은 비평가는 사중구조(four

그 다른 한 축은 마가렛을 중심으로 구성된다. 마법이 베이컨을 우상숭배의 시험대에 올렸다면, 마가렛의 경우는 그녀의 아름다움이다. 에드워드 왕자는 “은 영국을 통틀어 그만한 사람을 없을 것이다”(All England holds none such; 1.39)라며 그녀의 아름다움을 극찬하고 헨리 왕마저도 “그녀의 명성이 영국의 해안을 따라 퍼진다”(Her fame flies through the English coast; 12.59)라고 언급하면서 그녀가 아름다움이 국가적으로 유명함을 시사한다. 마가렛에게 구혼하는 시골 지주 램버트(Lambert) 역시 마가렛의 아름다움에 대한 찬사를 아끼지 않는다.

모든 마을의 사랑스러운 꽃  
서포크의 아름다운 헬렌, 그리고 부강한 영국의 별  
그녀의 아름다움은 집안일을 하는 모습과 함께  
전 영국이 유쾌한 프레싱필드에 대해 떠들게 만든다

the lovely flower of all towns  
Suffolk's fair Helen, and rich England's star  
Whose beauty, tempered with her huswif'ry,  
Makes England talk of merry Fressingfield. (10.34-37)

램버트에 따르면, 마가렛은 그 지역의 자라리며 전 영국이 그 지역을 주목하게 만드는 일종의 그 지역 명사이다. 마가렛이 수녀원으로 들어가기로 하였을 때 그녀의 아버지는 “영국이 자랑하는 그 아름다움을 골방에 가두어 버리지 마라!” (Bury not such beauty in a cell / That England hath held famous for the hue! 14.2-3) 라고 만류한다. 마가렛의 아름다움은 계속해서 영국이라는 국가적 정체성과 연관되어 언급된다. 마가렛은 아름답고 그로 인해서 유명하며 무엇보다도 그녀의 아름다움은 가장 영국적이자 토속적인 것임이 되풀이 되어 강조된다. 웬디 월(Wendy Wall)은 극 중 마가렛이 지역적 명사이자 국가의 현현으로 일컬어지고 있으며 이것은 당시 전원생활과 집안일을 하는 여성, 특히 식량생산에 관련된 노동에 종사하는 여성에 대한 귀족층의 환상으로부터 비롯되었다고 설명한다(144). 에드워드 왕자가 우유를 치즈로 만드는 지극히 일상적인 작업을 하고 있던 목장 처녀 마가렛에게 매혹당한 것은 당시 상류층이 전원생활에 가졌던 환상

---

plots)로 되어있다고 논하기도 하였다(544).

과 희망을 시사해준다. 그들은 전원생활이야말로 건전한 사회적 관습, 국가 정체성, 그리고 미덕을 결정짓는 마지막 희망이라 믿었고(Wall 131) 영국이라는 ‘몸’의 구원은 그 음식 제공자에 달려있다고 생각했다(Wall 128). 마가렛은 스페인의 엘리노어 공주가 상징하는 외국의 영향력으로부터 영국이라는 거대한 몸을 온전히 지켜나가는 데 있어 필수적인 먹거리 생산자로서 영국의 국가정체성을 구성해나가는 데에 매우 중요한 지지기반을 담당하고 있는 것이다. 그러한 의미에서 “자연스러운” 그녀의 아름다움은 이상화되고 사랑받아야 할 이유가 충분하며 이로 인해 우상화될 위험성 또한 다분하다.

마가렛 개인의 사회적 역할이나 미덕과는 별개로 마가렛은 종종 보여지는 대상으로만 묘사되어지며 그녀의 외모가 혹은 외모만이 못 남성들의 관심사가 된다. 사랑에 빠진 에드워드는 그녀의 빛나는 눈과 금빛 머리, 붉은 아침 햇살이 뒤섞인 수줍은 하얀 피부, 사랑스러운 뺨, 이마, 이빨 등등 그녀의 신체 부분 부분을 개별적으로 분리하여 찬사를 퍼붓고 있으며(1.50-59) 마지막에 요약하듯이 “당신이 그녀의 신비로운 모습을 훑어본다면”(If thou survey'st her curious imagery; 1.61) 그녀를 사랑하지 않을 수 없을 것이라 단정지으면서 그의 사랑이 그녀의 외모에 상당부분 기인하고 있음을 분명히 한다. 레이시(Lacy) 역시 에드워드의 명을 받아 마가렛 근처를 맴돌다가 “나의 눈이 그녀의 멋진 모습을 가늠할 때, / 그리고 그녀의 외모의 아름다운 영광을 향했을 때”(Whenas mine eye surveyed her curious shape, / And drew the beauteous glory of her looks; 8.17-18) 그녀를 사랑하지 않을 수 없었다고 고백하며 마가렛의 아름다운 외모가 가지는 흡입력을 설명한다. 마가렛의 특출나게 아름다운 외모는 그녀를 유명하고 자랑스럽게 만드는 동시에 도덕적으로 혹은 종교적으로 경계해야만 할 위험한 존재로 만들어낸다.

베이컨 수사와는 달리 마가렛은 가톨릭교회와 아무런 연관성이 없는 인물임에도 우상숭배의 위험성에 노출되어 있다. 반가톨릭적인 정서로 시작된 우상타과의 움직임은 16세기 후반에 이르러 종교적인 우상 뿐 아닌 모든 시각적인 이미지들로 그 비판영역이 확대되어갔다. 휴스턴 디엘(Houston Diehl)은 종교개혁 이후 남용되기 쉬운 시각적 이미지에 대한 경계심이 확산되었으며 아름답고 동시에 위험할 정도로 유혹적이며 관능적인 여성의 이미지 역시 우려의 대상이었다고 지적한다. “남성적인 것을 정신적인 것과, 그리고 여성적인 것은 육체와 나란히 배

열하면서” 그들은 모든 시각적 이미지를 “보여지는” 여성과 동일시하였으며 여성의 난잡함 그리고 부정함과 연결시켰다(Diehl 160). 그들은 “아름다운 여성이 신을 향한 애정을 대체할 수 있는 힘을 가졌다고 두려워했을 뿐만 아니라” 성적으로 묘사된 여인과 성적인 이미지는 위험하리만치 유혹적이며 따라서 사랑받는 여성이란 신뢰할 수 없는 존재로 간주하였다(Diehl 168). 이러한 시각에서 보았을 때, 마가렛의 외적 아름다움은 분명 경계해야 할 위험대상이다. 실제로 마가렛의 아름다움은 곧 에드워드 왕자와 그의 둘도 없는 충신 레이시 간의 불화의 씨앗이 되고 한 때는 좋은 이웃이었던 쉘스비(Serlsby)와 램버트 간의 결투와 죽음의 원인이 되며 이를 목격한 그들 아들들 간의 복수극을 초래한다. 모니카 카핀스카(Monika Karpinska)가 지적하듯이, 에드워드와 레이시, 쉘스비와 램버트는 각각 다른 사회적 계급에 속해있는 인물들이며(430), 마가렛이 각기 다른 사회계급간의 불화를 조장하게 하였다는 설정은 그녀가 이야기할 수 있는 사회적 혼란을 극대화시켜 보여주고 있다고 할 수 있다.

마가렛의 아름다움은 사회를 혼란으로 이끌었을 뿐 아니라 개신교가 특히나 중요시 여기는 남성성을 약화시켰고 이는 곧 당대의 반연극주의적 정서로 이어진다. 마가렛을 보고 첫 눈에 반한 에드워드 왕자가 우울함에 빠지자 광대 레이프는 자신과 복장을 바꿔 입고 “왕자님이 저의 광대가 되십시오”(thou shalt be my fool; 1.31)라고 권한다. 에드워드가 광대의 의복과 역할을 떠맡는 장면은 그가 자기 절제력을 잃고 의식적으로든 무의식적으로든 광대의 역할을 자처하고 있음을 시사해 준다(Leggatt 32; McAdam 31). 사랑에 빠진 남성은 독립된 사고와 자기 절제력, 즉 남성성에 문제가 생기며 한순간 최고 권력의 자리에서 천한 광대로 추락해 버린다. 바로 뒤따르는 장면에서 에드워드는 광대의 모자와 겹옷을 입고 광대는 왕자의 옷과 칼을 차고 등장하는데 이 장면이야말로 당대 반연극주의자들을 끊임없이 불편하게 하였던 “광대가 왕과 어울리게 하고, 광대의 충고를 허락하게 하는”(George Whetstone, qtd. in Chambers 202) 하극상의 극치를 보여주는 연극의 단면이었다. 마가렛의 영향력 하에 놓인 또 다른 남성, 레이시 역시 유사한 경험을 하게 된다. 에드워드는 레이시에게 “변장하고 시골 청년들 사이에 끼어서, 농부의 아들인 척 하여라”(disguised among the country swains. / Feign thou’rt a farmer’s son; 1.139-40)라고 명한다. 충성스런 레이시는 “분부대로 시행하겠습니다. / 마치 이 레이시가 그녀와 사랑에 빠졌듯이”(I will, my

lord, so execute this charge / As if that Lacy were in love with her.; 1.154-55)라고 대답한다. 처음에는 에드워드의 명을 따르는 것 외에 다른 사심이 없어 보이는 레이시는 마가렛에게 구혼하는 역할을 수행하다가 실제로 사랑에 빠지는 경험을 한다. 에드워드가 분노하여 비난하듯이 레이시는 “저급한 겁쟁이자 위선적인, 그리고 매우 남자답지 못한”(Base coward, false, and too effeminate; 8.32) 사람이 되어버린다. 레이시는 남성들 간의 비밀협약을 깨고 왕자의 명을 어기는 반역에 가까운 죄를 저질렀으며 그가 별 염려 없이 떠맡은 역할은 그를 남성답지 못한 사람으로 격하시키고 만다.

남성중심 공동체에 사회적 혼란을 야기하고 남성성에 위협을 가한 마가렛은 보다 긍정적인 여성상을 거듭나기 위해서 그녀가 의도했는지 여부에 상관없이 그 죄를 깨닫고 반성하는 과정을 거쳐야 한다. 마가렛이 레이시와 사랑을 맹세한 사이라는 것이 밝혀진 뒤 에드워드 왕자가 두 사람을 심문할 때 마가렛은 이 모든 것이 자신의 잘못임을 시인한다. “빛나간 건 레이시가 아니라 바로 저입니다”(T was I, my lord, not Lacy, stepped awry; 8.36)라고 주장하는 마가렛은 다른 아닌 자신의 외모(looks)로 그를 죄짓게 하였음을 인정한다. 그리고 “레이시를 용서하고, 나를 죽여 주세요 / 그렇게 해서 당신과 그 모두가 사랑을 멈출 수 있게”(Spare Lacy, . . . let me die, / For so both you and he do cease your loves; 8.87-88)라고 애원한다. 마가렛의 자신의 죄에 대한 공개적 고백은 아름다운 여성이 가질 수 있는 최고의 미덕을 증명해 보여준다. 의도하지는 않았지만 아름다운 여성이 범할 수 있는 죄를 인정하며 목숨을 바쳐 사죄하겠다는 마가렛의 공개적 고백은 에드워드로 하여금 사랑에 빠져 허우적대는 광대의 역할로부터 왕자 본연의 모습을 되찾게 되는 계기가 된다. 에드워드는 자신이 “사랑의 열정을 자제하고, / 스스로를 정복하였을 때”(in subduing fancy’s passion, / Conquering thyself; 8.120-22) 최고의 결과가 나온다는 사실을 깨닫고 이제 그가 “모든 생각을 정복했다”(The Prince of Wales hath conquered all his thoughts; 8.123)고 선언하며 두 사람을 용서한다. 사랑과 질투심에 눈이 먼 광대에서 사심에 흔들리지 않고 용서할 줄 아는 현명한 지도자의 모습을 회복한 것이다. 이러한 남성성의 회복은 마가렛이라는 아름다운 여성의 자기반성으로부터 시작되었고 공개적 속죄를 통하여 마가렛 또한 보다 의식 있는 아름다운 여성으로 성장한다. 아름다운 여성이 범하고 있는 이상승배의 과오가 많은 부분 인정/극복 되었지만, 극은 여

기서 끝나지 않는다.

#### IV. 환속한 수녀

모든 갈등이 해결된 듯 하지만 마가렛에게는 또 한 번의 시련과 선택의 기회가 다가온다. 마가렛의 진심어린 속죄에도 불구하고 그녀는 마가렛이 거의 수녀가 되었다가 다시 환속하는 과정을 덧붙인다. 『베یکن 수사와 번게이 수사』는 준역사극에 속하며 종교개혁 이전의 사회를 배경으로 하고 있기 때문에 여주인공이 수녀원을 선택하는 설정은 자연스럽게 받아들여질 수도 있다. 하지만 극이 상연되었던 16세기 말 실제로 존재하지 않았던 수녀원이라는 제도 및 공간의 특수성을 고려해 볼 때, 극 중 사랑에 실패한 여주인공과 더불어 종종 등장하는 이 수녀원이라는 설정은 마가렛이라는 인물을 보다 긍정적인 개신교적 여주인공으로 수용되도록 하는 데에 많은 부분 기여하고 있다고 볼 수 있다.

마가렛은 자신의 아름다움을 포기하는 의미에서 수녀원을 선택한다. 많은 남성을 미혹하였던 그녀의 아름다움을 수녀원이라는 금남의 장소에 가두고 평생 결혼하지 않고 살면서 그 어떤 남성이나 남성공동체에 영향을 미치지 않기로 맹세함으로써 마가렛은 스스로 자신의 가장 큰 가치를 포기한다. 마가렛은 “세상은 허영일 뿐이며, / 부는 쓰레기, 사랑은 미움, 즐거움은 절망일 뿐이다. . . 나의 사랑과 자유를 신에게 바칠 것이다”(The world shall be to her as vanity; / Wealth, trash; love, hate; pleasure, despair. / . . . yield my loves and liberty to God.; 10.157-61)라고 맹세하면서 수녀원을 선택한다. 그녀가 입문하고자 하는 수녀의 삶은 순수한 종교적 사명만이 존재하는 공간이며 먼 과거 한 때 존재하였으나 현실에는 부재하는 공간이다.

실재하지 않는 상상의 공간을 설정하는 것은 마가렛이 현실 속에서 가지게 되는 선택권을 희석시키고 새로운 선택의 일로에 놓이게 한다. 그간 마가렛에게 선택의 여지가 있었다면 그것은 각기 다른 사회계층에 속하는 에드워드와 레이시 중, 아니면 램버트나 쉘스비 중 누구를 선택하는 것이 가장 적절한가로 요약될 수 있을 것이다. 마가렛에게 청혼한 모든 남자들은 마가렛보다 사회적 계층이 높은 남성들이다. 에드워드 왕자는 물론 귀족가문 출신 레이시 역시 마가렛이 결혼

을 꿈꾸기에는 너무나도 높은 계층의 남성이었다. 심지어는 대지주인 램버트와 집주인 켈스비도 마가렛에게 현 상태보다는 계급적으로나 경제적으로 더 나은 삶을 약속해 줄 수 있는 사람들이다. 마가렛 역시 에드워드나 레이스가 사랑을 고백하였을 때 그들이 결혼을 염두에 두지 않았을 것이라 생각하고 흔쾌히 승낙하지 않는다. 레이스가 마침내 결혼해 달라고 청혼하였을 때 마가렛은 “백작이 이렇게 낮게 굽힐 수 있다고는 생각해보지 않았다”(I little think that earls will stoop so low; 6.121)라며 놀라움을 표시한다. 켈스비와 램버트가 동시에 구혼하였을 때에도 “숲지기의 딸은 너무나 미천합니다. / 고귀하게 여겨지는 분들과 짝을 맺기에는”(A keeper's daughter is too base in 'gree / To match with men accounted of such worth; 10.37-39)라며 즉답을 회피한다. 베빙턴은 마가렛이 자신보다 높은 사회계층의 구혼자들 중 배우자를 선택하는 것은 “사랑과 결혼을 통하여 사회 계급적 경계선을 넘어갈 수 있다는 일종의 환상”을 대변하고 있다고 설명한다(131). 이러한 환상에 빠져 마가렛은 레이스의 청혼을 받아들이고 램버트의 썬스비의 청혼에 오만해진 자세로 어서 레이스가 돌아와서 “이 야망에 찬 지주들의 오만함”(the pride of these aspiring squires; 10.98)을 해결해 주리라 기대한다. 숲지기의 딸에 지나지 않는 그녀가 이제는 감히 자신에게 청혼을 한 지주들을 “야망차다”고 평가할 수 있는 오만함은 그녀의 결혼이 어떤 식으로든 신분상승의 형태를 벗어나지 못하기에 피치 못할 결과이다. 마가렛이 보다 긍정적인 여성상이 되기 위해서는 왕자나 백작이나, 혹은 지주나 집주인이나 보다 고차원적이며 신성한 선택의 과정이 주어져야 한다.

수녀원에 들어가기로 결정한 마가렛에게 주어진 새로운 선택의 일로는 더 이상 누구와 결혼하는가가 아닌 세속의 삶이나, 아니면 신에게 봉사하는 삶을 살 것인가로 변형된다. 14장에서 수녀복을 착용하고 등장한 마가렛은 세속에서 입었던 “우아한 옷에 작별을 고하며, 이 허름한 옷이 신을 향한 겸손한 마음에 더 잘 어울린다 / 사치스런 의복의 모든 외향보다야”(Adieu to dainty robes! This base attire / Better befits an humble mind to God / Than all the show of rich habiliments; 14.31-33)라며 그녀 자신의 의복변화를 묘사한다. 사랑하는 레이스에게 버림받은 것이 직접적인 원인이 되었으나 마가렛은 더 이상 사랑에 연연하지 않고 신에게 헌신하는 겸손하고 신성한 수녀의 마음가짐을 보인다. 하지만 수녀복을 입고 있는 마가렛을 발견한 레이스는 “수녀라고? ... 처녀로 죽는다

고? 이견 나에게도 상처다 / 그러한 미인을 골방에 가두어 놓는다면”(A nun? . . .As die a maid? 'Twere injury to me / To smother up such beauty in a cell; 14.55-57)라며 한탄하면서 어떠한 종교적 신념이나 겸손함보다는 그녀의 성적 효용성 여부에 초점을 맞춘다. 숲지기 딸에 지나지 않았던 그녀의 출신성분은 더 이상 문제시 되지 않으며 어느 계급의 누구와 결혼하느냐는 더 이상 논점이 되지 않는다.

선택하십시오. 아름다운 처녀여. 선택은 당신 몫이지만.  
 엄숙한 수녀원이거나 궁중이거나.  
 신인지 레이스공인지. 어떤 것이 더 맘에 드는지  
 수녀가 되는 것인지, 아니면 레이스 공의 아내가 되는 것인지?

Choose you, fair damsel. Yet the choice is yours:  
 Either a solemn nunnery or the court,  
 God or Lord Lacy. Which contents you best,  
 To be a nun, or else Lord Lacy's wife? (14.82-85)

마가렛에게 주어진 두 가지 선택사항은 수녀원인지 궁정인지, 신인지 남편인지, 그리고 수녀인지 아내인지라고 묻는 엄스비의 대사에 요약되어 있다. 이와 같은 선택의 순간은 사실 종교개혁 이후 모든 수녀들에게 주어졌던 상황이었을 것이다.

마가렛은 결국 아내가 되기를 선택한다. 수녀원의 폐지는 사실 결혼생활로의 선택을 강요하는 것이었고 당시 수녀들에게 있어서는 여성만의 공동체로 살아갈 기회, 보다 나은 교육을 받을 기회, 정신적 리더십을 발휘할 기회, 그리고 무엇보다도 아내와 엄마라는 굴레에 얽혀 살지 않아도 될 기회를 모두 박탈당한 것이었다(Pohl 104-05). 하지만, 그린의 그려낸 이 개신교적 연극 속에서 마가렛의 선택은 분명 자율적인 것이며 그녀의 선택여부와 그에 대한 반응 역시 분명하게 그려진다. 마가렛은 무대 위에서 과감하게 수녀복을 벗어던진다. 마가렛의 과감한 선택과 탈복은 사실 그 어떤 사건보다도 직접적으로 종교개혁적인 장면을 연출한다. 수녀가 자발적으로 수녀복을 벗어던지고 결혼과 가정을 선택하는 모습은 개혁가들에게 있어 가장 바람직하며 개신교적인 여성상의 발현이었다. 개혁가들은

여성의 선택권 속에서 성직을 제거하는 대신에 일상적인 삶과 모성, 결혼의 신성함에 대하여 설교하였다(Stjerna 33). 가톨릭의 걸치레적인 “신성함”과 대조되는 신성한 “세속의 삶”을 강조하였고 결혼생활을 금욕적인 수도원 생활보다 더욱 성스러운 것이라 주장하였다(Strier 17). 마가렛은 수녀원으로서의 짧은 귀의를 통하여 그녀가 본래 속했던 사회계층에 대한 불신을 불식시켰다. 그리고 불필요한 독신의 삶 대신 결혼과 가정을 선택함으로써 어머니와 아내로서의 역할을 신성시화하였던 개신교적 여성관에 보다 부합하는 인물로 거듭나게 된다. 이와 비슷한 선택의 기로에 섰던 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)의 『자에는 자로』(Measure for Measure, 1604)에 등장하는 이자벨라(Isabella)가 청혼을 받은 뒤 끝내 대답을 하지 않아 많은 해석의 여지를 남긴 반면, 그녀의 마가렛은 개혁가들이 원하는 정답을 던지면서 상상속의 종교개혁 이전의 영국에서 현실 속 종교개혁 이후의 영국으로 거슬러 올라온다.

마가렛은 개신교가 내세우는 바람직한 여성상에 부합하기는 하였으나 동시에 그 모순과 한계 역시 노출시키는 인물이다. 그녀가 세속의 삶을 선택하는 것은 당시 개혁가들이 여성성을 저급한 것으로 취급하면서 가졌던 반여성적 편견을 재확인시켜주는 계기로 작용한다. 수녀복을 벗어던지면서 “육체는 약한 것이다”(The flesh is frail; 14.87)라고 그녀 자신이 인정하였듯이, 마가렛이 세속적인 삶을 선택한 것은 곧 여성이 정신적인 가치를 지키는 것에 취약함을 반증하는 것이기도 하다. 마가렛의 탈복을 지켜보고 있던 위렌은 “여자의 본성을 보아하니, 그들은 결코 신 가까이 갈 수 없을 거야. 그들은 남자의 품 속에서 죽고 싶어 하니까”(to see the nature of women, that, be they never so near God, yet they love to die in a man’s arms; 14.102-05)라며 육체적 쾌락을 탐닉하는 마가렛의 여성으로서의 한계를 지적한다. 마가렛은 자신의 아름다움이 초래할 수 있는 피치 못할 사회적 혼란에 대하여 사죄하였고 수녀원을 버리고 결혼과 가정을 선택하는 매우 “개신교적인” 선택을 하였음에도 불구하고, 그녀에게 내려진 결론은 여성은 결국 남성보다 저급한 육체적인 존재라는 사실이다. 이러한 결론마저도 개신교적 반여성주의에 부합하는 것을 보면, 그린은 마가렛을 통해 개신교가 가지고 있는 모순적인 여성상을 심분 보여주고자 하였던 것으로 보인다. 마가렛은 남성의 우월함을 확신시켜주는 여성의 역할마저 충실히 이행한 것이다.

마가렛은 개신교적 긍정적인 여성상이자 개신교적 반여성주의에 부합하는 인

물이다. 마가렛이 표상하는 이러한 모순적인 여성관은 그녀의 무대 위 수녀복 탈복 장면에서 극대화되어 드러난다. 마가렛의 정체성은 그녀의 외향, 특히 의복을 통해 뚜렷하게 가시화되어 왔다. 에드워드스 그가 마가렛을 처음 보았을 때 “그녀가 주홍빛 평상복을 입고도 얼마나 도도하게 보였는지”(That seemed so stately in her stammel red; 1.16-17), 그리고 “시골 옷을 입고 있는 그녀가 얼마나 생동감 있게 보였는지”(How lively in her country weeds she looked? 1.36-37) 묘사한다. 마가렛은 해외 유행 등에 민감하게 반응하는 궁정의 사치스러움과 거리를 두고 있으며 최대한 자연스럽고 자연에 가까운 그래서 더더욱 영국적인 여인으로 그려진다. 마가렛에게 청혼하는 지주, 램버트는 “나와 결혼한다면, 너는 실크로 장식된 옷을 가지게 될 거야. . . . 네 옷은 값비싸겠지만, 나의 사랑스런 부인만 된다면야”(Thou shalt have garments of embroidered silk, . . . Costly shall be thy fair habiliments,/ If thou wilt be but Lambert’s loving wife; 10.69-72) 라며 그녀가 가지게 될 사회적, 경제적 신분상승을 그녀가 입게 될 의복을 통해 묘사한다. 하지만 마가렛은 그 화려한 의복을 선택하는 대신 레이시에게 버림받은 이후 수녀의 삶을 살기로 결정하며 바로 다음 장면에서 그녀의 아버지가 묘사하듯 “수녀복을 입고”(clad in her nun’s attire; 14.50) 등장한다. 그녀의 마음을 돌리기 위해 자신의 청혼을 상기시키면서 레이시는 “당신의 결혼 예복이 이미 재단사의 손에 있다”(Thy wedding robes are in the tailor’s hands; 14.70)라고 하며 역시 의복으로 그녀의 선택여부를 묻는다. 그리고 마지막으로 마가렛은 “처녀의 심장과 같은 옷은 가라”(Off goes the habit of a maiden’s heart), “그리고 신성한 수녀의 모든 걸치레도 안녕”(And all the show of holy nuns, farewell; 14.90,92)이라며 수녀복을 벗어던진다. 추측컨대 그녀는 수녀복 아래 처음 등장 시 입고 있었던 주홍색 평상복을 입고 있었을 것이다. 마가렛은 목장 일을 하는 숲지기의 딸로서 평소 일하기 편한 시골 옷부터 그녀가 신에게 헌신을 약속하면서 입게 되는 수녀복까지, 마가렛의 정체성을 표시하는 데 있어 마가렛의 의복은 매우 결정적인 역할을 하고 있다.

마가렛이 레이시와의 결혼을 선택하면서 그 자리에서 바로 수녀복을 벗어버리는 것은 이러한 그녀의 정체성과 그녀의 외관이 계속해서 일치해왔음을 고려해볼 때, 매우 자연스러운 극적 기법이다. 또한 성직자의 옷이란 세속의 삶으로 돌아가지기로 선택하였을 때, 실제적으로나 상징적으로나 벗어버려야 하는 옷이다.<sup>7</sup>

마가렛은 스스로 가톨릭 성직자의 옷을 벗어던지고 가정을 선택하는 바람직한 개신교적 “여성”이다. 하지만 마가렛의 탈복을 무대 위에서 재현하는 것은 여성캐릭터라는 점에서 다소 이례적이다. 남성성직자들의 옷을 벗기거나 신체적 폭력을 가하는 장면은 종교개혁 이후 종종 무대에 올려 지기도 했던 반면, 여성성직자의 옷을 벗기는 장면은 쉽게 발견되지 않는다. 마가렛이 수녀복을 입고 벗는 것은 그녀의 개종여부를 보여줄 뿐 아니라 그녀의 성적 유효성의 여부를 드러내며 결과적으로 무대의상 아래 “연약한 몸”의 성적 정체성으로 관객의 주의를 끈다.

가톨릭 성직자들은 위선적이며 기만적이라는, 특히 그들의 성적 정체성이 의문시된다는 통념 하에 “무언가 숨기고 있음직한” 수녀복을 무대에 도입하는 것은 그 어떤 여성 의상보다도 해당 역할의 성적 정체성에 대한 집단적인 정서적 반응을 예상케 한다. 표면적으로는 그녀가 금욕적인지 아니면 성적으로 문란한지 그리고 더욱 근본적으로는 그를 향한 욕망이 동성애적인 것인지 이성애적인 것인지 의문시되는 것이다. 소년 배우가 그를 여성으로 보여주기 위하여 입었던 수녀복은 여성화된 남성의 몸을 감추고 있다는 의심을 불러일으키며 이는 구혼자들의 시선뿐 아니라 관객들의 숨겨진 욕망에도 부합하는 것이었다. 기만적인 외모, 부정할 수 없는 육체, 그리고 소년배우의 불분명한 성적정체성은 모두 가톨릭 성직자들을 비판할 때 사용되곤 하였던 개신교적 비판이었다. 무엇보다도 마가렛이 무대 위에서 그 수녀복을 벗었을 때 이는 한편으로는 바람직하며 자발적인 개종의 모습이지만, 다른 한편으로는 관객들에게 그녀가 여전히 의복으로 숨기고 있는 것이 있음을 상기시킨다. 마가렛은 수녀복을 벗고 처음 극에 등장했던 목장 처녀 마가렛으로 돌아와 관객 앞에서 있다. 하지만 관객들은 수녀복 아래 입고 있었던 평상복, 그 아래 숨겨진 “연약하다”는 육체를 의심한다. 남자의 품에서 육체적 쾌락을 즐기고 싶어 하는 그 연약한 육체는 과연 여성의 것일까, 소년의 것

<sup>7</sup> 보통 자발적인 선택보다는 종교적 처벌의 의미로, 가톨릭교의 성직박탈식(Degradation Ceremony)에서는 “강등된 성직자로부터 옷을 포함한 모든 성직자로서의 표식을 제거하는 엄숙한 행위”(Shields 43-44)가 성직박탈이라는 형벌에 동반된다. 성직자의 성직 박탈은 “죄인에게 그의 성직에 맞는 의복을 착용시키는 것과, 그 의복을 그가 마지막으로 받은 성직부터 시작하여 차례차례 벗기는 것”으로 구성된다(Luzio, par.1). 종교 개혁 이후 무대 위에서 심심찮게 재현되곤 하였던 종교의복을 벗기거나 입히는 장면은 어느 정도 이 성직박탈식의 상징적 효과를 의식한 극작법이라고 할 수 있으며, 종교개혁을 겪어온 당대 관객들에게 있어도 역시 매우 상징적인 장면일 수 있다.

일까.

수녀복을 입고 벗는 마가렛의 무대 위 존재는 가톨릭교와 연극성이 여성화라는 공통분모를 가지고 만나는 지점이다. 여성스런 의복을 입은 가톨릭 성직자들은 여성화를 자행하는 자이자 희생자로서 공격을 받아왔다. 여성의 의상을 입은 소년 배우들 역시 관객들 뿐 아니라 그들 자신마저도 여성화시키는 그들의 직업에 대하여 비판적 의견들을 들곤 하였다. 16세기 반연극주의자들에 따르면 연극을 마음을 여성화시키며(Stephen Gosson), 여성의 옷을 입은 남자배우들은 남성의 성역할을 오염시키고(Phillip Stubbes), 여성의 옷은 남자를 여성으로 퇴화시킨다(William Prynne, qtd. in Levine 10). 당시 대중극장에서 관습화되었던 복장도착을 비판하는 이러한 논의들을 분석하면서 로라 레빈(Laura Levine)은 반연극주의자들은 “연극이 남성을 여성으로 구조적으로 변화시킬 수 있다”라는 공포심을 표현하고 있다고 지적한다(10). 소년배우라는 연극적 관행은 연극이라는 이름하에 사회적으로 승인되지 않은 성정체성의 아슬아슬한 이념적 경계를 넘고 있었다. 극 중 마가렛이 아무리 신뢰가 가는 인물이라 할지라도 그녀가 수녀복을 입고 또 벗는 일련의 과정을 통해 상기된 “연약한” 육체는 그녀를 온전히 바람직한 여성으로 그려낼 수 없는 한계로 작용한다.

## V. 결론

16세기 영국 극장에 등장하는 수녀들은 공통적으로 그 수녀의 삶을 끝까지 이어가지 못한다. 말로우의 『말타의 유태인』에 등장하는 에비게일(Abigail)은 자발적으로 수녀의 삶을 선택하지만 비극적 죽음을 맞이하며 셰익스피어의 『실수 연발』(Comedy of Errors)에 등장하는 수녀원장은 남편과 쌍둥이 아들을 찾자마자 가정 속의 자신의 자리로 되돌아가기로 결정한다. 『자에는 자로』에 등장하는 이자벨라는 끝내 공작의 청혼에 대답하지 않지만, 이는 무언의 승낙으로 혹은 선택의 여지가 없음으로 읽혀지곤 한다. 자발적이든 타의에 의해서든 그들의 수녀원 생활은 지속되지 않으며 그 중에서 그린이가 그려낸 마가렛은 그나마 독신 생활과 결혼생활간의 간극을 최대한 자연스럽게 극복하면서 자발적인 결정으로 결혼생활을 선택한다. 가장 개신교적 가치에 부합하는 결정을 내리고 가장 개신교적 여

성상에 부합하는 모습을 보이는 마가렛은 결국 “연약한” 여자에 불과하다는 개신교적 편견에도 역시 부합하고 만다. 또한 무대 위에서 수녀복을 벗고 환속하는 과정을 재현함으로써, 수녀복 밑에 있는 또 하나의 무대 의상, 그 아래 숨겨진 “연약한” 육체의 속성으로 관객들의 주의를 환기시킨다. 반가톨릭적 문화정책은 창녀에게 성복을 입혔고 참한 처녀에게는 수녀복을 입히고 그리고 벗긴다. 수녀복을 벗은 그녀는 개신교적 사회의 요구에 충실하기는 하였으나 무대 위에서 재현되었을 때만큼은, 많은 경우 작가의 의도와는 달리, 성복을 입은 창녀만큼이나 성적으로 “위험한” 존재가 되고 만다.

주제어 | 로버트 그린, 『베이컨 수사와 번케이 수사』, 가톨릭 종교의복, 수녀, 종교개혁

## 인용문헌

- Anderson, Judith. *Translating Investments: Metaphor and the Dynamic in Cultural Change of Tudor-Stuart England*. New York: Fordham UP, 2005. Print.
- Bevington, David., M. Lars Engle, Katherine E. Maus, and Eric Rasmussen, eds. *English Renaissance Drama: A Norton Anthology*. New York: Norton, 2002. Print.
- Becon, Thomas. *The Prayers and Other Pieces of Thomas Becon: The Worckes of T. Becon IV*. Ed. John Ayre. Parker Society, 1844. Print.
- Berger, Thomas L., Sidney L. Sonderegard, and William C. Bradford. *An Index of Characters in Early Modern English Drama: Printed Plays, 1500-1660*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Print.
- Chambers, E. K. *The Elizabethan Stage*. Vol. III. Oxford: Clarendon, 1923.
- Dahlquist, Mark. “Love and Technological Iconoclasm in Robert Greene’s *Friar Bacon and Friar Bungay*.” *English Literary History*. 78.1 (2011): 51-77. Print.
- Diehl, Houston. *Staining Reform, Reforming the Stage: Protestantism and Popular Theatre in Early Modern England*. Ithaca: Cornell UP, 1997. Print.
- Gasper, Julia. *The Dragon and the Dove: The Plays of Thomas Dekker*. Oxford:

- Clarendon, 1990. Print.
- Hill-Vasquez, Heather. "Reforming Religious Performance: Feminine Response and Catholic Behavior." *Sacred Players: the Politics of Response in the Middle English Religious Drama*. Washington D. C.: Catholic U of American P, 2007. 168-97. Print.
- Jewel, John, and John Ayre. *The Works of John Jewel, Bishop of Salisbury*. Cambridge: Cambridge UP, 1845. Print.
- Monika, Karpinska. "Early Modern Dramatizations of Virgins and Pregnant Women." *Studies in English Literature 1500-1900*. 50.2 (2010): 427-44. Print.
- Leggatt, Alexander. "Greene, *Friar Bacon and Friar Bungay*." *Introduction to English Renaissance Comedy*. Manchester: Manchester UP, 1999. 30-45. Print.
- Levine, Laura. *Men in Women's Clothing: Anti-theatricality and Effeminization, 1579-1642*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- McAdam, Ian. "Sex and Magic in *Friar Bacon and Friar Bungay*." *Magic and Masculinity in Early Modern Drama*. Pittsburgh: Duquesne UP, 2009. 23-48. Print.
- Pohl, Nichole. "'In this Sacred Space': Convents and Academies." *Women, Space and Utopia, 1600-1800*. Burlington: Ashgate, 2006. 95-124. Print.
- Senn, Werner. "Robert Greene's Handling of Source Material in *Friar Bacon and Friar Bungay*." *English Studies*. 54.6 (1973): 544-53. Print.
- Stjerna, Kirsi. *Women and the Reformation*. Oxford: Blackwell, 2009. Print.
- Strier, Richard. "Sanctifying the Bourgeoisie: The Cultural Work of *The Comedy of Errors*." *Shakespeare and Religious Change*. Ed. Kenneth J. E. Graham and Phillip D. Collington. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. 17-36. Print.
- Wall, Wendy. "The Erotics of Milk and Live Food, or Ingesting early Modern Englishness." *Staging Domesticity: Household Work and English Identity in Early Modern Drama*. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 127-60. Print.
- Walters, H. B. *London Churches at the Reformation*. New York: Macmillan, 1939. Print.

## ABSTRACT

**Divesting Nuns: Theatrical Use of a Nun in Robert Greene's  
*Friar Bacon and Friar Bungay*****Su-kyung Hwang**

This essay explores the “reformed” representations of nuns on the early modern English stages, that is, at a time when no convents or nuns left in England since the Monastic Dissolution of 1539. By closely analyzing Robert Greene’s *Friar Bacon and Friar Bungay*, the essay discusses what stage nuns represented, why they were still utilized, and what theatrical effects they created on post-Reformation English stages, along with the inevitable limitations and self-contradictions of female characters played by boy actors. Margaret, the heroine of *Friar Bacon and Friar Bungay*, corresponds to all the positive qualities in the Protestant ideal of femininity. A symbol of pastoral Englishness, Margaret is aware of the threat of her beauty to masculinity and male society, and finally breaks the oath of celibacy to choose married life, which was considered more sacred than convent life in Protestant society. As she confesses her “frailty” and takes off her nun’s attire on stage, she conforms to Protestant misogynistic perspective on female “frailty” that cannot endure any spiritual duty. Her divestment on stage, furthermore, exposes her “frail” body concealed under the nun’s costume. Through her subsequent adoption and dismissal of nun’s habit, Margaret’s theatrical presence is made more sexually dangerous than the stage whores cladding in Catholic vestments that represent sexual promiscuity.

**Key Words** | Robert Greene, *Friar Bacon and Friar Bungay*, Catholic Vestment, Nun, Reformation

원고 접수 2012년 12월 26일 | 심사 완료 2013년 1월 18일 | 게재 확정 2013년 1월 21일