

소비 능력이 가정에 불러오는 위협과 여성의 자제력: 데커와 웹스터의 『서쪽으로』를 중심으로

조 영 미

산업기술대학교

1. 도시 희극 — 런던, 다양한 인물군의 대립, 음모(陰謀)

벤 존슨(Ben Jonson)의 『연금술사』(*The Alchemist*, 1610)의 서막에 나오는 다음 구절은, 1590년대 후반 런던의 무대에 등장하기 시작하여 1610년대에 이르기까지 런던 극장의 주요한 레퍼토리를 구성했던 도시 희극을 이해하는 데에 훌륭한 단초를 제공한다.

우리 극의 배경은 런던이죠, 왜냐면 어떤 나라의 재미도
우리나라 것만은 못하다는 것을 알리고 싶으니까요:
어떤 지역도 더 좋은 소재를 제공하진 못하죠, 당신의 매춘부
뚜쟁이, 향사(鄉士), 협잡꾼을 비롯한 더 많은 사람들에게 맞는,
그들의 관습들이, 이제 기질이라 불리며, 무대를 채우죠;

Our scene is London, 'cause we would make known,
No country's mirth is better than our own:
No clime breeds better matter for your whore,
Bawd, squire, imposter, many persons more,

Whose manners, now call'd humours, feed the stage; (5-9)

이 구절에서 제일 두드러지는 것은 극의 배경으로서 런던이 갖는 중요성에 대한 인식이다. 사실 르네상스 시기의 많은 극들이 당대의 문제를 다루고 있고 그로 인해 다양한 계층의 관객을 극장으로 끌어들이는 것이 사실이지만 1576년 제임스 버비지(James Burbage)에 의해 최초의 전용 상업 극장인 극장(the Theater)이 설립된 이후 17세기가 시작될 때까지 사반세기 가량 무대를 장악했던 다양한 극들은 극의 액션이 일어나는 장소를 적시하지 않는 경우가 허다했고, 해당 극이 다루고 있는 문제의 당대성과는 상관없이 이탈리아나 스페인 등 유럽의 다른 국가를 배경으로 삼는 경우가 많았다. 또는 영국을 배경으로 한다고 해도 사극처럼 이제는 사라져버린 역사 속의 시기를 다루거나 혹은 장소 그 자체로서보다는 왕이 존재하는 곳이라는 점에서 의미를 갖는 궁정을 주 무대로 삼았다. 극의 액션이 벌어지는 장소는 주로 작품의 제목이나 극 중 대사, 혹은 지시문 등을 통해 관객들에게 자연스럽게 알려지는 방식이 사용되었다. 작품을 출판할 때 관여했던 편찬자들 역시 작품의 배경을 따로 명기하는 데에 별다른 주의를 기울이지 않았다. 르네상스기의 영국 극작가들을 대표하는 셰익스피어의 경우만 하더라도 그의 작품이 최초로 전집으로 엮인 이절판(the First Folio, 1623)을 보면 서른여섯 편의 작품들 중 작품 말미에 배우의 이름을 열거하기 직전 액션이 벌어지는 장소가 별도로 언급되는 경우는 『자에는 자로』(Measure for Measure, 1603-4)와 『태풍』(The Tempest, 1610-11) 두 편뿐이다(Marcus 161). 『태풍』은 “사람이 살지 않는 섬”(an uninhabited island)을 배경으로 한다고 표기되어 있다. 『태풍』의 액션이 실제하지 않는 가상의 공간에서 펼쳐지고 이를 강조하는 것이 무인도라는 배경인 점을 감안하면 셰익스피어 이절판 편집자인 헤밍즈(John Heminges)와 컨델(Henry Condell)이 극의 배경으로 실제의 장소를 적시한 것은 『자에는 자로』가 유일하다 하겠다. 이처럼 16세기에 생산되고 공연된 많은 극들은 액션이 벌어지는 장소에 별 의미를 두지 않았고 배경이 어디로 설정되어 있건 그 의미는 극 전체에 녹아있지 장소, 그 중에서도 극 속의 인물들은 물론이려니와 관객들이 실제로 삶을 영위하는 도시 자체가 극 전체에서 특별한 의미를 갖는 경우는 극히 드물었다.

하지만 존슨을 비롯하여 데커(Thomas Dekker), 미들턴(Thomas Middleton),

마스톤(John Marston) 등 일군의 극작가들은 16세기 말과 17세기 초, 중세 도시에서 벗어나 세계적인 도시로 발돋움 중이던 런던이 갖는 지세적(地勢的) 특징에 주목했고, 이를 적극적으로 극에 반영함으로써 런던 극장가에 전에는 볼 수 없었던 도시 희극이라는 새로운 하부 장르를 소개했다. 이들 극에서는 무엇보다 런던의 거리나 건물들, 눈에 띄는 랜드마크들을 자주 언급하면서 런던 자체에 대한 관심을 극 속에 포함시키고 이를 통해 런던의 지형과 지세에 익숙한 관객들의 몰입도를 높인다. 또한 런던은 극의 액션이 벌어지는 장소일 뿐만 아니라 극 내의 인물들의 정서와 행동에까지 영향을 미치면서 단순한 배경을 넘어서 고유한 의미를 지닌다. 극 외적으로 보자면, 이들 극 속에 구현된 런던의 모습은 그 극을 보는 관객들에게 때로는 세계적인 도시에 살고 있다는 자부심을 불러일으키기도 하였고, 또 때로는 자신들의 삶의 터전이 스스로 감당할 수 없을 정도로 커지고 변해 버렸다는 깨달음에서 기인하는 불안을 야기하기도 하였다. 이처럼 도시 희극은 엄청난 속도로 변하고 있던 런던의 모습을 반영하는 동시에 런던의 변화에 대응하고 그 변화가 갖는 다양한 의미를 탐색함으로써 그 변화의 과정에 직접 참여하였다. 존슨이 “이 극의 배경은 런던이다”라고 천명할 때 그가 전달하고자 하는 바도 도시 희극과 런던이 맺는 이런 상호적 관계인 것이다.

위에서 인용한 『연금술사』의 서막에서 런던 다음으로 눈에 띄는 것은 극의 소재가 되는 다양한 인물군에 대한 언급이다. 존슨은 런던이 “매춘부, 투쟁이, 향사(鄉士), 험잡꾼과 더 많은 사람들”에 대한 좋은 소재를 제공한다고 말하는데, 이는 도시 희극이 주목하는 주요 인물군에 대해 극작가가 직접 소개한다는 점에서 흥미롭다. 존슨이 맨 먼저 언급하는 인물군은 매춘부와 투쟁이로 도시에서 성 산업에 종사하는 사람들이다. 이는 도시 희극에서 성을 매매하고 이를 주선하는 것이 주요한 소재가 되고 성 산업과 관련된 사람들이 빈번하게 등장할 것임을 말해 준다. 이들 다음으로 존슨이 거론하는 인물은 향사이다. 향사란 좁게는 공동체의 질서 유지를 담당하는 치안 판사(Justice of Peace)를 가리켰지만 넓게는 젠트리 계층에 속한 사람들을 일반적으로 일컬을 때 쓰였다. 이런 점을 고려하면 자신들의 영지(領地)가 있는 시골을 떠나 도시로 진입한 젠트리들 역시 도시 희극의 한 축을 담당할 것임을 쉽게 짐작할 수 있다. 향사 다음으로 존슨이 언급하는 인물은 ‘험잡꾼’이다. 앞의 인물들이 자신의 직업이나 계급에 의해 정의되었다면 ‘험잡꾼’은 그가 하는 행위에 의해서 정의된다는 점에서 차별성을 갖는다. 이 구절에서

협잡꾼이 과연 어떤 계층을 지칭하고 그들이 속이는 대상이 누구인지 바로 파악하기는 쉽지 않다. 하지만 협잡꾼이 향사 바로 다음에 이어진다는 사실에 주목하면, 향사가 그들의 협잡의 대상일 것임을 짐작할 수 있다. 도시 공간에서 젠트리 계층을 속이고 이들과 갈등 구조를 일으키는 계층은 주로 상인들이다.

도시 희극이 집중적으로 생산되었던 16세기 말 17세기 초 런던은, 영국 각지에서 봉건주의의 해체로 영지에서 농여난 엄청난 노동력을 흡수하면서 한편으로는 획기적인 발전의 기회를 맞게 되었지만, 다른 한편으로는 이전과는 전혀 다른 성격의 도시로 탈바꿈하는 과정에서 온 팽팽한 긴장 속에 놓여 있었다. 이와 같은 긴장과 불안은 주로 경제적 대립 관계를 형성했던 런던 상인과 젠트리의 갈등으로 표출되었다(Archer, "London" 74; Leinwand 38-39). 자본주의체제가 자리를 잡기 시작하고 런던을 중심으로 펼쳐진 활발한 상거래 및 무역의 성장에 힘입어 경제적 부를 쌓은 상인들이, 젠트리들이 전통적으로 자신들의 지위와 계급의 상징으로 지켜온 토지로 눈을 돌리기 시작하자 두 계층의 갈등은 경제적 이해관계를 넘어서서 서로간의 사회적 정체성을 위협하는 것으로 받아들여질 정도로 격화되었다. 이런 경제적 갈등은 극작품에서는 흔히 여성의 성을 매개로 하는 경쟁으로 형상화되는 경우가 많았다. 시장에서 거래되는 매춘부의 성이 다른 상품들과 마찬가지로 교환과 상거래의 대상으로 받아들여진 것은 물론이려니와, 혈통의 존속을 보장하고 남편의 가부장적 권위를 확립해주는 아내의 성 역시 남편들이 한사코 지켜 내거나, 혹은 자신들이 처한 경제적 위기에서 오는 열패감을 보상하기 위해 빼앗아야 할 자산으로 여겨졌다. 도시 공간을 채우고 동시에 무대를 채우는 인물군에 대한 소개를 통해 존슨은 도시 희극이 주로 젠트리 계층과 이들을 속이고자 하는 상인들 간의 대립이 중심이 되고, 여성의 성을 매개로 하는 이들 간의 성적 대립이 둘 사이의 갈등을 표출하고 더 가중시킬 것임을 드러낸다.

마지막으로 위에서 인용한 『연금술사』의 서막에서 존슨이 도시 희극에 대해 시사하는 바는 도시 희극이 인간의 관습(manners)을 다루고 있고, 그것으로 무대를 채운다는 인식이다. 도시 희극에서는 때로는 정형화된, 또 때로는 그 정형을 변주하고 비트는 인물군의 관습이 플롯을 이끌어어나간다. 다시 말해, 도시 희극은 세상에 존재하는 선과 악 혹은 관습과 혁신의 대립이 불러일으키는 갈등을 무대에 올리고 악이나 관습이 선이나 혁신에 의해 제압당하는 결과를 통해 관객들에게 카타르시스를 제공하기보다는, 특정한 관습을 지닌 인물군들이 서로를 속이기

위해 음모를 짜고 그것을 실행에 옮기는 과정과 그 과정에서 드러나는 인간의 어리석음과 욕심 또는 세상의 부조리함을 보여주는 것에 더 관심을 두는 것이다. 이로 인해 도시 희극의 갈등은 주로 재치 있고 지략이 있는 인물들과 탐욕이나 욕정 때문에 눈이 멀어 그들의 속임수의 대상이 되는 인물을 중심으로 빚어진다. 라인완드(Theodore Leinwand)는 도시 희극은 음모와 계략을 중심으로 플롯이 구성되고 음모의 근원과 구조를 밝히기 위해 갈등을 무대에 올리는 방식을 택한다고 설명하면서 도시 희극에서 음모가 갖는 중요성을 강조한다(6). 이런 음모의 빈번한 소재가 되는 것이 바로 도시 공간에서 벌어지는 계급간의 경쟁적인 잠재력이다. 런던을 구성하는 다양한 사회적 지위의 인물들이 성적인 대립 관계 속에서 혹은 그 안에 내재된 경제적 힘겨루기 속에서 서로를 약탈하거나 상대의 먹잇감이 되는 것이다(Manley 439).

대립되는 계층 간의 음모를 중심으로 극을 구성하면서 극작가들은 각 인물군에 일정한 특성을 부여한다. 예를 들면 젠트리들은 자신들의 터전인 시골을 떠나 런던에서는 대체로 소비의 주체로 활동하고 지대(地代)가 제공하는 안정적인 수입을 기반으로 한량으로서의 지위와 자유를 누린다. 반면 상인들은 오랜 기간 런던 동직 조합의 보호 아래 런던이 세계적인 생산과 무역의 도시로 성장하는데 적극적인 역할을 담당하였고 그 결과 경제적인 부를 이루었으며 이러한 부에 걸맞은 사회적 지위를 성취하기 위해 노력한다. 다른 한편 젠트리들은 도시의 화려함과 유흥에 이끌려 자신들이 감당할 수 없을 정도로 방탕해지기 일쑤이고 결국 경제적 어려움에 빠져 상인들의 돈에 의지해야 하는 경우가 많으며, 반대로 상인들은 경제적 이윤 추구를 극대화하기 위해 탐욕스러워지기 쉽고, 이런 물질적 탐욕은 흔히 성적 무능력과 짝을 이루어 성적인 매력을 갖고 있는 젠트리와 대척 관계를 형성하게 되는 것이다.

2000년 이후 도시 희극에 대해 꾸준히 비평작업을 하면서 런던의 구체적인 장소들과 연관시켜 도시 희극을 해석한 저작 『도시의 극장』(*Theatre of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*)을 발표한 하워드(Jean Howard)에 따르면 도시 희극은 셰익스피어 시대 극장이 1600년 무렵 런던의 변화와 세계에서 런던이 차지하는 위치 변화에 반응하는 여러 장르 중의 하나이다(*Theatre* 2-3; “City Comedy” 1; “Women” 152). 존슨은 자신의 작품의 서막을 통해 도시 희극이 구체적으로 어디에 관심을 두고 또 어떤 인물들을 주로 다루며 무엇을 중심

으로 극을 전개하는지에 대해 짧지만 강렬하게 묘사하고 있다. 이로써 우리는 실제 도시 희극의 생산에 참여했던 극작가 자신의 입을 통해 도시 희극의 관심사와 특징들을 일별할 수 있는 것이다.

바턴(Ann Barton)은 청교도 혁명과 함께 극장이 폐쇄될 무렵, 런던 극장들은 100여 편의 도시 희극 레퍼토리를 보유하고 있었다고 말한다(160). 이렇게 많은 도시 희극들 중에서도 이 글에서는 데커와 웹스터(John Webster)의 1604년 작품 『서쪽으로』(*Westward Ho*)를 중심으로 도시 희극이 당대 런던의 모습을 담아내는 방식과 또 런던의 변화에 대응하고 협상하는 방식을 살펴보고자 한다. 『서쪽으로』가 당대에 상당한 인기를 끌었다는 것은 이 작품이 상연된 후, 작품을 공연한 바오로 소년 극단(the Children of Paul's)과 경쟁관계에 있던 왕비 연회 어린이 극단(the Children of Queen's Revels)을 위해 존슨, 마스틴, 채프먼(George Chapman)이 『동쪽으로』(*Eastward Ho*, 1605)를 집필했다는 사실에서 드러난다(Forker 5). 『동쪽으로』의 서문에서 작가들은 자신들의 작품이 『서쪽으로』보다 더 잘하려는 경쟁심에서 나온 것이 아니라고 밝힘으로써(Nor out of our contention to do better / Than that which is opposed to ours in title; "The Prologue" 4-5) 『서쪽으로』가 자신들의 작품 생산을 촉발시켰음을 우회적으로 인정하고 있다. 『동쪽으로』는 또 다시 데커와 웹스터의 『북쪽으로』(*Northward Ho* 1605)를 무대에 올리도록 자극했고 이와 같은 극단과 극작가들 간의 경쟁은 세 개의 방향극이 완성되는 밑거름이 되었다. 이 세 작품은 일찍이 1606년 데이(John Day)의 『얼간이들의 섬』(*The Isle of Gulls*)에서 하나의 시리즈로 언급되었는데, 이로써 이들이 당대에서부터 연속되는 작품들로 받아들여졌음을 짐작케 한다. 이들 중 후대의 비평적 관심을 가장 많이 받은 것은 『동쪽으로』이다. 이는 『동쪽으로』가 갖는 주제의 심오함과 작품 자체의 완성도에 기인한 당연한 결과일 것이다.

하지만 이 글이 굳이 『서쪽으로』를 중심으로 도시 희극에 대해 논의하고자 하는 것은 『서쪽으로』가 대도시로 성장해가는 당대 런던의 한 단면을 잘 보여줄 뿐만 아니라 이를 위해서 이 시기에 생산된 주요 도시 희극들 중에서 비슷한 사례를 찾아보기 힘들 정도로 시민의 아내들을 전면에 내세우고 있다는 점 때문이다. 많은 도시 희극들은 전형적으로 상인과 젠트리 한량들을 중심으로 갈등을 구성하며 그 사이에서 시민의 아내들은 처녀나 창녀들과 함께 그 갈등을 촉발하고 표출

하는 매개로 작용한다. 하지만 『서쪽으로』에서는 작품의 주도권이 시민의 아내들에게가 있다. 이들은 한편으로는 백작으로 대표되는 귀족 계급과 자신들을 성적으로 이용하려는 한량들과 대립하지만 다른 한편으로는 자신들의 상인 남편들과 대립관계를 형성하고 갈등을 풀어가면서 어느 극에서보다 더 큰 비중을 차지하고 그 비중에 걸맞은 의미를 갖는다. 이 글은 『서쪽으로』에 대한 논의를 통해 이 작품이 점차 이해하거나 제어할 수 없을 정도로 확대되어 가는 런던의 변화를 여성의 소비와 직결되는 성적 방종이라는 수사(修辭)로 치환하여 표현하고 있으며, 그리고 결국 이런 방종이 시민의 아내들의 자제력으로 극복되는 것으로 그리고 있지만, 이런 현실적인 문제 제기에 비해 다소 도식적이며 도덕적인 해결 방안은 작품의 균열을 불러온다고 주장할 것이다.

2. 런던이 직면한 위협 — 흔들리는 가정

『서쪽으로』가 발표된 1604년을 전후한 영국은 여러 가지 역사적인 요인들과 경제적, 인구학적 발달의 조합으로 그 어느 시기보다 더 격렬한 변화를 겪고 있었다(Bruster 12). 불과 100년 전인 1500년경만 하더라도 영국은 농업 인구가 절대 다수를 차지하고 부의 원천이라고는 막대한 양모 산업과 강력한 옷감 산업밖에 갖추지 못한 채 유럽의 변방에 머물러 있었다. 하지만 금융 활동의 확대와 강화, 국제 무역에의 활발한 참가, 시장 경제의 점진적이고도 구조적인 제도화 등에 기인하여, 영국은 지위에 기반을 두던 사회에서 점차 부와 재산에 기반을 두던 사회로 이동하면서 유럽의 중심 세력으로 성장했다. 스톤(Lawrence Stone)은 1580년대에서 1620년대 사이의 시기가 중세의 영국과 근세의 영국을 구분하는 진정한 분수령이 되었다고 말한다(15). 이런 급격한 변화의 한 가운데에 있었던 도시가 바로 런던이다. 로마지배시절 방어 목적으로 세워진 런던 성벽(London Walls)은 천년이 훨씬 넘는 기간 동안 평방 1마일 정도 크기의 런던(the City)을 외부 세계와 구분해주던 경계 역할을 했다. 1500년 무렵만 하더라도 런던은 지리적으로는 여전히 런던 성벽과 템즈강에 의해 외부와 구분되어 있었고, 사회적으로는 중세 시대에 확고하게 자리 잡은 동적 조합을 기반으로 하는 상인공동체였다. 하지만 100년 만에 런던은 전혀 다른 종류의 도시로 변모하였다. 1500년경 5만에 불과하

던 인구는 1600년이 되면 20만으로 늘어나, 런던은 유럽의 다른 도시와 견줄 만한 대도시가 되었다(Finlay and Shearer 38-40). 봉건제의 해체와 끊임없이 지속되었던 인플레이션, 이어지는 흉작 등 영국 전역의 상황들은 시골 경제가 더 이상 감당할 수 없던 노동력을 쏟아냈고, 이 노동력은 대부분 '국가의 자식' 역할을 했던 런던으로 흡수되었다(Dowd 225). 영국의 수도로서 런던은 왕궁을 중심으로 정치적 활동의 근거지가 되면서 전국 각지의 지배계층과 왕의 총애와 후원을 얻고자 하는 사람들을 불러들였을 뿐만 아니라 동시에 항구라는 지리적 입지로 인해 상업의 중심지로서 국내와 국외를 연결하는 생산과 무역의 거점 역할을 하였다. 이런 정치적·경제적 중앙 집중화 덕분에 런던은 16세기 후반과 17세기에 걸쳐, 영국내의 도시들은 물론이려니와 유럽의 다른 도시들과 비교해도 유례를 찾아보기 힘들 정도로 빠르게 성장하여 규모나 기능에 있어서 다른 대도시들에 뒤지지 않는 곳으로 변모하였던 것이다(Beier and Finlay 5).

단시간 내에 이루어진 이런 급격한 성장은 그 안의 구성원들에게는 자신들이 살고 있는 삶의 터전이 이해할 수 없는 곳으로 변해가고 있다는 당혹감을 불러왔다(Mullaney 19). 매년 1만 명에 가까운 사람들이 런던으로 몰려들면서 주변에 언제나 새로운 사람들이 넘쳐나게 되자 그 안에 사는 사람들에게 런던은 삶의 터전으로서 갖는 의미가 점차 희박해져 갔다. 다른 곳에서 뿌리 뽑혀 런던으로 입성한 사람들은 동직 조합을 중심으로 조밀하게 짜여 있던 공동체 속에 편입되지 못하였고 그로 인해 런던이 원래 갖추고 있던 엄격한 전통적 구조의 외부에 익명으로 머물렀다. 동직 조합에 속한 상인들도, 교외에 터를 잡고 런던 외부에서 공급되던 값싼 일용직 노동자들을 고용하여 생산에 뛰어들어 직인(journeymen)들과 경쟁구도를 형성해야 했으므로 자신들의 삶이 위협받는다고 느끼기는 마찬가지였다. 게다가 한정된 공간으로 계속 밀려드는 사람들로 인해 주거 환경은 점점 더 열악해졌고 인구 밀집과 비위생적인 환경으로 인한 불안도 커져갔다. 한번 발발하면 런던 인구의 1/4까지도 죽음으로 내모는 역병의 빈발은 출생률을 훨씬 앞지르는 사망률로 이어졌다. 이와 같은 여러 인구학적, 경제적, 사회적 요인들은 그 안에 속한 구성원들 간의 관계를 희박하게 만들고 삶의 불확실성을 증가시키는 요인이 되었다(Finlay and Shearer 51). 1600년 무렵 런던은 한편으로는 상업적 중심지로서 유럽의 여타 도시들과 어깨를 나란히 겨룰 대도시로 성장하고 있다는 자부심으로 생기가 흘러 넘쳤지만 다른 한편으로는 불안과 당혹감으로 새로이 직

면하게 된 변화와 협상하려고 애쓰던 사회였다.

아처(Ian Archer)에 따르면 이 시기에 사회적 불안은 가부장적 이데올로기와 대립 관계에 있었던 도제들과 여성들에게 집중적으로 투사되었다고 한다 ("Material Londoners?" 184). 1600년경 런던 인구의 약 15%를 차지했던 도제들은(Bucholz and Ward 169) 7년이나 되는 도제 기간 동안 자신의 사회적 경제적 독립을 저당 잡힌 채 젊음을 보내야했고 이들이 표출하는 불만은 사회 전체에 위협이 될 정도였다. 도제라는 합법적 체제 하에 이들을 묶어두고 그 노동력을 이용했던 런던 상인들은 끊임없는 규제로 이들이 제기하는 불안을 진압하고자 했다. 다른 한편 전통적으로 정치, 법, 종교 등의 공적 영역에서 배제된 것은 물론이려니와 생산 활동에 주체적으로 참여하기 힘들었던 여성들 역시 당대 사회가 집중적으로 규제하고자 한 대상이었다. 여성들에게 생산 활동을 기반으로 한 경제적 독립의 길은 여전히 요원했지만 점차 시장 경제가 제도화되어 감에 따라 소비자로서 공적 영역에 나갈 수 있는 길이 열리게 되었기 때문이다(Newman, "City Talk" 183-84). 전통적으로 집안에 머물면서 정숙하고 침묵하고 복종할 것을 요구받던 여성들이 소비자로서의 활동을 위해 집 밖에 나다닐 수 있는 자유를 부여받게 되자, 이런 자유는 곧 여성들이 성적인 방종에 빠질 것이라는 불안을 불러왔다. 이와 같은 불안을 해소하기 위해 여성들에게 더 강력한 규제가 가해졌던 것은 당연한 결과일 것이다.

당대 사회가 사회적 불안을 여성의 소비 욕망 탓으로 돌림으로써 여성들에 대한 규제를 강화하고자 했다는 것은 당대의 여러 문건에서 확인된다. 그중에서도 특히 제임스 1세의 성법원(Star Chamber) 연설(1616)은 젠트리들이 지방 유지로서 해야 할 의무를 포기한 채 특별한 불일도 없이 런던으로만 모여드는 것을 개탄하면서 그것이 아내나 딸들이 “런던 말고는 다른 어디에서도 구할 수 없는 패션을 찾아”(because the new fashion is to be had nowhere but in London; 343) 남편이나 아버지를 런던으로 가자고 종용한 결과이며 따라서 “여성들의 허영”(the pride of women) 탓이라고 비난한다. 터서(Thomas Tusser), 브레이스웨이트(Richard Braithwaite), 마크햄(Gervase Markham), 고우지(William Gouge) 등의 당대 도덕가들 역시 좋은 주부와 나쁜 주부를 구분하면서 소비 활동이 여성에게 허용하는 자유에 대해 경계하고자 했다(Dowd 224).

『서쪽으로』가 생산되고 공연되었으며 또 상당한 반향을 불러일으켰던 것은

바로 이러한 배경 속에서이다. 코다(Natasha Korda)에 따르면 16세기 말 17세기 초에는 자본주의의 진전과 함께 가정이 생산의 단위로서 그 역할을 잃어가고 있었고, 그에 따라 가정 내에서 아내의 역할은 숙련된 생산자, 또는 생산의 조력자에서 안목 있는 소비자의 역할로 바뀌었다고 한다(111). 『서쪽으로』는 시민의 아내들을 극의 전면에 내세워 여성, 특히 소비 능력을 갖추고 ‘시장’에 나서게 된 여성들이 사회에 불러일으키는 불안과 협상하기 위해 이들에게 주어진 자유가 성적 방종을 불러온다는 당대 사회의 판타지를 무대에 올린다. 극이 시작되는 첫 장면에서 데커와 웹스터는 이 극에서 다른 상황에 처한 여러 인물들을 오가며 극의 액션을 이끌어간다는 점에서 플롯의 중심에 있는 두 인물인, 포주 버드라임(Birdlime)과 저스티니아노(Justiniano)의 입을 통해 이 극이 시민의 아내들에게 관심을 집중하고 있음을 밝힌다. 1막 1장 마지막에서 저스티니아노는 극의 흐름에서 벗어나 관객들에게 직접 말을 걸면서 앞으로 자신이 하고자 하는 계획을 털어놓는다. 이때 그는 관객들 중에 시민의 아내들이 있다고 물어보면서(Haue amongst you Citty dames? 1.1.225) 시민의 아내들이야말로 앞으로 자신이 변장을 하고 별이는 음모의 주요 대상임을 밝히고 나아가 이들이 희극에 제일 잘 맞는 대상들임을 강조한다(You are indeede the fittest, and most proper persons for a Comedy; 1.1.225-26).

저스티니아노 부인을 유혹해 달라는 백작의 심부름으로 그녀를 찾아가던 버드라임은 이 극의 주제와 더 긴밀하게 연관시키며 시민의 아내들을 극의 전면에 내세운다. 백작처럼 돈과 지위를 가진 사람이 왜 “열 명도 넘는 욕정에 차고, 건강하며 정숙한 시골 처녀들을 거느리거나”(…he were better to wet vp a Dairy, and to keep halfe a score of lusty wholesome honest Countrey Wenches; 1.1.18-20) 아니면 “지위도 동등하고 처지에도 맞는 양반택 귀부인을 사랑하지”(Or to loue some Lady, there were equality and coherence; 1.1.23) 않고 이렇게 상인의 아내를 탐하느냐는 재단사의 질문에 그녀는 다음과 같이 대답한다.

버드라임. 재단사 양반, 꼭 바보처럼 이야기하시네요. 분명하게 말하는데, 귀부인과 도시 부인들 사이는 충분히 대등하다 할 수 있어요. 그들의 머리칼 색깔이 같다면 말입니다. 시민의 아내가 귀부인보다 못한 것 한 가지만 대 봐요. 그들도 똑같이 고급스러운 옷과 좋은 화장품을 가지고 있고 봄에는 어린 거위 고기, 가을에는 청둥오리와 상오리 고기, 겨울

에는 맷도요를 좋아해요. 시민의 아내들은 귀부인에게서 걸치레 밖에 배울 것이 없지만 귀부인이나 판사부인은 시민들에게서 최고의 재치를 배워요. 모든 걸 받고 모든 걸 내는 법, 남편들을 경외심에 빠트리는 법, 남편을 제지하는 법, 남편을 통제하는 법을요; 아뇨, 그들은 새 옷이나 보석 목걸이, 다이아몬드 등을 얻으려고 아픈 척을 할 수 있는 요령을 가지고 있어요; 그리고 난 이것이 스코틀랜드산 속치마를 어떻게 입는지를 배우는 것보다 더 나은 재치란 걸 알아요: 여기까지만 하죠.

BIRDLIME. Taylor, you talk like an asse, I tel thee ther is equality inough betweene a Lady and a Citty dame, if their haire be but of a colour: name you any one thing that your citizens wife coms short of to your Lady. They haue as pure Linnen, as choyce painting, loue greene Geese in spring, Mallard and Teale in the fall, and Woodcocke in winter. Your Cittizens wife learnes nothing but fopperies of your Ladie, but your Lady or Iustice-a-peace Madam, carries high wit from the Citty, namely, to receiue all and pay all: to awe their Husbands, to check their Husbands, to controule their husbands; nay, they haue a tricke onto to be sick for a new gowne, or a Carcanet, or a Diamond, or so: and I wis this is better wit, then to learne how to weare a Scotch Farthingale: nay more. (1.1.24-35)

이 대사에서 두드러지는 것은 시민의 아내들이 갖는 소비능력이 젠트리 계층의 여성들에게 뒤지지 않는다는 것이다. 그들은 젠트리 계층의 여성들처럼 좋은 옷과 고급 화장품을 살 경제적 여력을 갖추고 있고 계절마다 산해진미를 즐긴다. 하지만 시민의 아내들은 자신들에게 주어진 경제력을 치마를 부풀리게 하기 위해 치마 속에 넣었던 둥근 틀, 파딩게일(farthingale)이 상징하듯이 걸치레에 집착하는 귀부인들과는 달리 재치와 요령을 가지고 있다. 뿐만 아니라 이들은 남편에게서 자신들이 원하는 것을 얻어내는 데에 이런 능력을 사용할 줄 안다. 이는 남성 중심으로 돌아가는 사회에서 아내들에게 상당한 운신의 폭을 제공하는데, 버드라임은 바로 이런 운신의 폭이야말로 상류 계층의 여성들도 시민의 아내들에게서 배워야 할 자산이라고 지적한다. 버드라임이 시골의 처녀들 및 귀부인들과 비교하면서 시민의 아내들이 가지는 우위를 설파할 때, 그녀는 시민의 아내들에게 소

비 능력이 주어지고 그것이 그들의 재치와 결합하면 여성들이 성적 방종으로 빠질 수 있다는 당대 사회의 불안을 일깨운다. 성 산업에 종사하는 포주이며 육욕에 찬 백작의 뚜쟁이로 상인의 아내를 유혹하기 위해 찾아가는 도중인 버드라임의 입을 통해 이 대사가 전달됨으로써 그 대사가 불러일으킬 수 있는 불안은 훨씬 더 생생해진다.

이 극의 첫 세 장면은 각기 다른 세 시민의 가정이 그 무대가 된다. 하워드에 따르면 도시 회극에서 가정은 사회적 질서와 국민적 정체성의 근간이지만 매우 걱정스럽고 위험에 처한 공간으로 제시된다(“Women” 154). 『서쪽으로』가 무대에 올리는 세 시민들/상인들의 가정 역시 서로 다른 상황에 처해 있지만 모두 내적, 외적 위기에 직면해 균열의 조짐을 보인다. 제일 먼저 제시되는 것은 저스티니아노의 가정이다. 무엇보다 저스티니아노는 이 극의 주요 인물들과는 달리 이탈리아인이며 아내에 대한 질투에 사로잡혀 있고 자신이 오쟁이였다고 확신한다. 영국인 아내와 이탈리아인 남편이 이룬 가정이라는 설정만으로도 그의 가정의 율타리는 아주 부실하며 외부의 위험에 쉽게 노출될 것임을 짐작하게 한다. 막이 오르면 백작의 심부름으로 저스티니아노 부인(Mistress Justiniano)을 유혹하기 위해 재단사를 대동하고 포주 버드라임이 그녀의 집으로 찾아가는데, 이는 그녀의 가정에 가해진 위협이 구체적으로 모습을 드러낸 것이라 할 수 있다. 터너(Henry S. Turner)의 지적대로 이 장면은 무대의 뒤쪽 벽을 이용해 먼저 런던의 거리와 상인의 가정을 구분하고, 두 공간에 속한 사람들이 만나는 것을 통해 버드라임이 상징하는 런던 거리의 오염이 저스티니아노의 가정으로 침투되는 것을 시각화하여 잘 보여준다(197-98). 저스티니아노 부인이 버드라임의 부름에 그녀와 대화를 하기 위해 벽 뒤쪽에서 무대 앞으로 나오는 것만으로도 벌써 그녀의 가정 공간은 세상의 침입으로부터 온전할 수 없는 것이다.

버드라임이 백작의 부탁으로 저스티니아노 부인에게 선물로 가져온 것은 벨벳 가운이다. 이 벨벳 가운은 소비 경제에서 소비자들의 욕망을 자극하고 이들을 유혹하는 끈끈이(birdlime) 역할을 한다.

버드라임. 자, 전 오래된 청원 때문에 당신을 찾아 왔어요: 제 훌륭한 주인어른께서 당신에게 여기 이 벨벳 가운을 보냈어요. 색깔이 마음에 드세요? 세 단으로 된 폭신한 털, 이 정교한 테두리 장식 좀 보세요. 맹세코

당신이 그걸 말할 수 있으면 좋겠네요. 어젯밤에 꿈을 꾸었는데, 당신이 이 벨벳 가운을 입고 있는 모습이 너무나 예쁘고 사랑스러워 보여 가장 현명한 귀부인처럼 보였습니다.

BIRDLIME. Come, I am come to you about the old suit: my good Lord and maister hath sent you a veluet gowne heare: doe you like the colour? three pile, a pretty fantasticall trimming, I would God you would say it by my troth. I dreamt last night, you lookt so prettily, so sweetly, me thought so like the wisest Lady of them al, in a veluet gowne. (1.1.62-67)

버드라임의 이 대사는 벨벳 가운에 대한 상세한 세부 묘사로 고급 옷이야말로 소비 경제가 여성을 유혹하는 가장 매혹적인 선물이라는 사실을 드러낸다. 저스티니아노 부인이 이 거부하기 힘든 유혹에 반쯤 넘어갔다는 것은 그녀가 그 옷에 관심을 보이면서 “앞부분이 무엇으로 되어 있느냐?”(Whats the forepart? 1.1.68)고 반응하는데서 드러난다. 이 작품에서 옷은 여성이 처한 경제적 상태와 그녀의 소비 능력을 나타내는 척도임이 계속 강조된다. 바로 이런 면에서, 남편의 파산으로 소비 능력을 잃게 된 저스티니아노 부인을 유혹하기 위한 선물이 다름 아닌 벨벳 가운이라는 사실이 의미를 갖는 것이다. 벨벳 가운에 대한 언급은 저스티니아노 부인에게 남편의 파산으로 자신이 처하게 된 경제적 궁핍을 부각시키고 그녀는 자신의 상태를 “남편의 신용이 자신의 옷만큼의 가치도 없다”(Why my husband and his whole credit is not worth my apparell; 1.1.73-74)고 표현하게 한다. 저스티니아노 부인이 스스로의 궁핍에 대해 불만을 토로하자 이 기회를 놓칠 리 없는 버드라임은 한발 더 나아가 저스티니아노 부인이 가진 60여벌의 헐렁한 겜옷(smock)이 한 벌에 3파운드나 하지만,¹ 그녀가 남편과 함께 하면 그것들을 지킬 수 없을 것(I haue heard that you haue threescore Smocks, that cost three poundes a Smocke, will these smockes euer hold out with your husband? 1.1.80-82)이라고 대응함으로써 저스티니아노 부인이 남편의 파산 이후 맞닥뜨리게 될 상황을 구체적으로 환기시키고 있다. 옷에 대한 이런 반복되는

¹ 당대 작가들이 팜플렛 한판을 쓰고 받을 수 있는 돈은 2파운드 정도였고 극 한 편을 극단에 팔아 받을 수 있는 액수는 7-8파운드였다. Gary Taylor 36.

언급은 이 작품에서 옷이 특히 여성들에게 소비 능력의 지표가 됨을 강조하는 것이다.

저스티니아노의 등장과 그가 아내와 벌이는 언쟁은 그의 가정이 백작의 음욕을 포장하고 있는 소비 경제의 매혹에 의해 외적으로 위협을 당하고 있을 뿐만 아니라 내적으로도 이미 균열의 조짐을 보이고 있음을 보여준다. 버드라임이 아름다움이란 정숙함과 공존할 수 없다는 시중의 속설을 근거로 들며 저스티니아노 부인을 유혹하려고 했듯이, 그 역시 여성의 거부란 유혹의 또 다른 기술에 지나지 않는다는 시중에 떠도는 믿음을 바탕으로 아내의 곤경을 가중시킨다.

저스티니아노 부인. 여보, 제 영혼을 걸고 당신에게 있는 그대로 말씀드릴게요.

저스티니아노. 이마는 빼고, 이마는 빼고 해.

저스티니아노 부인. 당신이 말씀하시는 그 신사분이 자주 제 사랑을 구걸하셨습니다, 제게서 가장 정숙한 거절만 받았을 뿐이에요.

저스티니아노. 그렇겠지, 그렇겠지. 도발하는 저항이었어. 마치 시내에 물건을 사러가서 얼마를 내겠다고 하면 포목상이나 금세공업자가 말하지, 절대 그 돈을 받고는 팔 수 없다고 말아야, 그런 다음 손님들이 가게를 지나가게 내버려둬. 다음 번에 아니, 아마 두세 번쯤. 하지만 손님이 정말 안 돌아올 것 같으면 그가 손님을 다시 불러서 그 돈을 받아. 당신도 마찬가지야(아 여자들과 상인들의 술책이란. 어떤 것이라도 물어뜯을 거야).

MIST. IUST. Sir, by my soule I will be plaine with you.

IUST. Except the forehead deere wife, except the forehead.

MIST. IUST. The Gentleman you spake of hath often solicited my loue, and hath receiued from me most chast denials.

IUST. I, I, prouoking resistance, tis as if you come to buy wares in the City, bid mony fort, your Mercer, or Gold-smith sayes, truely I cannot take it, lets his customers passe his stall; next, nay perhaps two, or three, but if he finde he is not prone to returne of himselfe, hee calls him backe, and backe, and takes his mony: so you my deere wife, (O the pollicy of women, and Trademen: theile bite at any thing.) (1.1.164-74)

아내에 대한 저스티니아노의 근거 없는 질투와 진심에서 우리나라 아내의 말을

듣고도 자신의 편견에서 한 발짝도 벗어나지 않으려는 편협함은 결국 외부의 침입으로 흔들린 그의 가정을 무너뜨리는 결정적인 역할을 한다. 그가 아내에 대한 질투에 사로잡혀 사실이 아니면서도 자신의 재정적 파산을 선고하고 이에 따라 아내가 백작의 부정한 제안을 받아들일 수밖에 없도록 내몰고 있기 때문이다.

저스티니아노 부인의 경우, 경제적 궁핍에 내몰려 생존을 위해 어쩔 수 없이 소비 경제의 유혹에 굴복하기로 결정했다면 이 극이 전면에 내세우는 세 상인의 아내들은 경제적인 풍요 속에서 스스로를 소비 경제에 내맡기고 이로 인해 가정의 위기를 불러온다. 사실 저스티니아노 부인의 이야기는 1막 1장에서 소개된 후 2막 2장에서 백작과 저스티니아노 부인의 직접 만남이 있은 후 4막 2장 백작의 집에서 모든 문제가 해결되는 것으로 극화되어 있고 세 상인의 아내들을 중심으로 한, 주 플롯과는 동떨어진 부 플롯을 구성한다. 『서쪽으로』가 본격적으로 천착하는 문제는 남편을 도와 생산이나 판매에 참가하지 않아도 될 정도의 경제적 여유가 있고 이로 인해 전적으로 소비만 하는 시민의 아내들이다. 1막 2장과 2막 1장은 이런 시민의 아내들이 자신들의 경제적 여유를 무엇을 구매하는 데에 사용하고 또 그들의 구매력과 그에 따른 이동의 자유가 어떤 결과를 불러오는지를 보여준다.

1막 2장에서 무대에 올리는 대상은 텐터훅(Tenterhooke)의 가정이다. 텐터훅은 이 극에 나오는 상인들 중 여타의 도시 희극에서 자주 볼 수 있는 전형적인 상인의 모습에 가장 가깝다. 그는 백작의 조카이자 궁정인(Courtyers)인 모노폴리(Monopoly)에게 돈을 빌려주기 위해 공증인과 현금관리인을 대동하고 금전 계약서를 작성 중이다. 자신의 금전적인 이익에 눈이 멀어 자기 부인의 감정 따위를 눈여겨볼 여유가 그에게는 없다. 그가 자신의 경제적 업무를 마친 후 다른 업무를 위해 바로 퇴장해 버리고, 뒤에 남겨진 그의 아내는 남편의 계약 대상인 모노폴리와 밀회를 약속하며 서로 감정적 유희를 주고받는다. 이 둘의 관계가 상인 텐터훅이 빌려준 돈을 회수하기까지 일시적이라는 점에서(when you haue forfeited your bond, I shall neare see you more? 2.1.55-56) 이들의 낭만적 관계는 철저히 남성들 간의 경제적 채무관계를 전제하고 있지만, 생산에서 놓여난 여유를 남편이 아니라 다른 남자를 통해 자신의 욕망을 추구하는데 쓰려는 텐터훅 부인의 태도는 그녀의 가정을 위기에 빠트리기에 충분하다.

함께 있는 텐터훅 부인과 모노폴리의 감정 유희를 깨는 것은 허니서클 부인

(Mistress Honeysuckle)과 웨이퍼 부인(Mistress Wafer)의 등장이다. 이들의 등장으로 모노폴리는 퇴장하고 세 부인은 작품에서 처음으로 한 자리에 모여 자신들의 화제를 공유한다. 그 자리에 있다 나간 모노폴리에 대한 평가로 시작된 세 사람의 대화는 일상에 대한 화제들로 이어지고 이들은 자신들의 경제력으로 무엇을 구매하는지 이야기하면서 본격적으로 작품의 주제에 접근한다. 먼저 이들이 화제로 삼는 것은 웨이퍼 부인의 아이 양육이다.

허니سكر 부인. ... 당신 남편은 당신이 직접 아이를 양육하길 원한다고 들었어요.

웨이퍼 부인. 그걸 정말 원해요.

허니سكر 부인. 그건 아내를 집안에 묶어 두려는 남편들의 술책이에요. 확실히 말할 수 있는데, 제법 예쁜 얼굴을 가진 여자가 아이에게 젖을 물리면, 젖꼭지에 얼마나 많은 주름이 생기는지 몰라요, 열두 달이 지나면 이마에도 그만큼 많은 주름이 생길 거예요.

MIST. HONY. ... I heard say that he would haue had thee nurst thy Childe thy selfe to.

MIST. WAF. That he would truly.

MIST. HONY. Why theres the policy of husbands to keepe their Wiues in. I doe assure you if a Woman of any markeable face in the Worlde giue her Childe sucke, looke how many wrinkles be in the Nipple of her breast, so many will bee in her forheade by that time twelue moneth: (1.2.114-20)

웨이퍼 부인은 남편의 뜻을 거슬러서 유모를 고용해 아이를 양육하고 있다. 이 시기의 종교적 담론이나 인본주의적 문헌에서는 아내들이 아이를 직접 양육해야 한다고 설파하였는데, 이는 오히려 어느 정도 지위에 있거나 경제적인 여유가 되는 가정에서는 유모를 고용해 아이를 양육했다는 것의 반증이기도 했다(Dowd 230). 웨이퍼 부인이 아이에게 젖을 물리면서 직접 양육을 하지 않는 이유는 허니سكر 부인이 채치 있게 말하듯이 수유가 여성의 미모와 몸매에 나쁜 영향을 미치기 때문이기도 하지만, 이보다는 집에서 아이를 양육하라는 남편의 요구가 여성의 개인으로서의 자유를 심하게 억압하려는 핑계임을 간파했기 때문이다. 허니서

클 부인은 이를 “아내를 집안에 묶어두려는 남편의 술책”이라고 일갈한다. 웨이퍼 부인은 다른 시민의 아내들과 어울리기 위해 또는 다른 종류의 소비를 하러 돌아다니기 위해 유모의 노동력을 구매한다. 여성의 소비가 아내들에게 전통적으로 부여되던 가족 구성원으로서의 역할을 거부하게 하고 더 나아가 부정한 성적 욕망과 연관되어 있다는 것은 이들이 나중에 한량들과 교외에서 하룻밤을 지내기 위해 유모가 돌보는 웨이퍼 부인의 아이가 아프다는 거짓 핑계를 댄다는 점에서 확인된다. 결국 여성의 경제적 여유가 뒷받침되는 소비 능력은 그녀로 하여금 자신의 욕망을 추구하게 한다는 점에서 가정을 위기에 빠트리고 사회를 불안하게 만드는 요인이라는 것이 웨이퍼 부인의 결정을 형상화하면서 데커와 웹스터가 전달하고자 하는 메시지인 것이다. 유모를 고용한 그녀의 결정은 뒤집어서 보자면 집안과 남편의 구속으로부터의 자유와 런던 밖에서 부정한 즐거움을 추구할 수 있는 자유를 구매한 결정인 셈이다(Dowd 231).

유모에 이어 시민의 아내들이 화제로 삼는 것은 허니서클 부인과 웨이퍼 부인이 새로 시작한 글쓰기 공부이다. 두 사람은 텐터훅 부인에게도 글쓰기 수업을 권하면서 다음과 같이 말한다.

허니서클 부인. ... 그건 그렇고 우리가 여기에 온 건 당신한테 멋진 비밀을 알려주기 위해서예요: 우리 둘은 글쓰기를 배워요.

웨이퍼 부인. 글쓰기요?

허니서클 부인. 그래요, 믿기 힘들겠지만 우린 최고의 선생을 구했어요, 아주 꼼꼼한 선생이죠, 그러면서도 정직한 사람이기도 해요. 맹세코 당신이 좋은 여자가 되려면 그 사람한테 배워야 해요. 그러면 그 사람을 어떤 심부름에도 보낼 수 있고 어떤 비밀도 털어놓을 수 있어요. 아니, 그 선생은 우리 남편들 앞에서 제대로 점잖은 척하면서 남편이 등을 돌리기만 하면 얼마나 쾌활해지는지 몰라요.

MIST. HONY. ... but sirra, we are come to acquaint thee with an excellent secret: we two learne to write.

MIST. TENT. To write?

MIST. HONY. Yes beleuee it, and wee haue the finest Schoole maister, a kind of Precision, and yet an honest knaue to: by my troth if thou beest a good wench let him teach thee, thou mayst send

him of any arrant, and trust him with any secret; nay, to see how demurely he will beare himselfe before our husbands, and how iocund when their backs are turn'd. (1.2.120-28)

이들의 대화는 글쓰기 구매가 유토폴를 고용한 것보다 더 직접적으로 남편들의 감시를 피하고 그녀들의 개인적인 자유를 확장하는 것과 연관되어 있음을 드러낸다. 17세기 초 글쓰기 기술은 읽기 기술이 당대 남성들과 여성들 모두에게 상당히 공평하게 제공되었던데 비해, 특히 시민 계급사이에서는 거의 남성의 전유물로 여겨졌다(Dowd 229). 글을 쓸 수 있다는 것은 손님의 거래를 기록할 수 있다는 것을 의미했고 따라서 남편의 사업에 주도적으로 관여하는 것이 허용되지 않았던 여성들이 글쓰기를 배우는 것은 가장이자 사업장의 주인으로서의 남편의 권위를 위협하는 일로 받아들여졌기 때문이다(Erickson 58-59). 뿐만 아니라 글쓰기 도구인 펜이 남성의 성적 도구와 발음상, 그리고 생김새에서 유사하다는 것 때문에 여성이 글쓰기에 관심을 가지는 것은 자주 여성들의 적극적인 성적 욕망의 표현으로 받아들여졌고(Sanders 171), 이로 인해 더더욱 글쓰기는 여성들로부터 차단되었다. 세 아내들이 글쓰기 수업에 대해 이야기하는 위 대화는 세 아내들 역시 음험한 의도를 가지고 글쓰기와 글쓰기 선생을 선택했음을 드러낸다. 허니서클 부인은 자신들이 글쓰기 수업을 구매한 것이 글쓰기 선생을 남편들에게 밝히기 힘든 다른 목적을 위해 이용하고자 함을 분명히 하며, 남편들 앞에서는 점잖은 체 하다가 “남편들이 등을 돌리기만 하면” 태도가 돌변하는 글쓰기 선생 역시 그녀들의 숨은 의도에 부합하고 있음을 보여준다.

이들의 글쓰기 수업이 실제로 어떤 방식으로 진행되며 그것이 시민의 가정에 어떤 위협을 가하는지는 허니서클 부인과 글쓰기 선생 퍼렌서시스(Parenthesis)로 변모한 저스티니아노가 주로 이끌어가는 세 번째 장면에서 생생하게 드러난다. 글쓰기 선생을 만나자 아내의 수업 진도에 대해 물어보는 허니서클과 이에 답하는 퍼렌서시스의 대화는 작가들이 작정하고 관객들에게 외설적인 재미를 주고자 의도한 부분으로 보인다. 무대 위에 있는 허니서클만 자신이 가담한 대화의 표면 아래에 숨어 있는 외설적인 의미를 놓치고 있는데, 이는 그의 명칭함을 강조하고 대사 자체가 주는 재미에다 상황을 제대로 파악하지 못하는 무대 위의 인물을 보는 데서 오는 즐거움까지 배가된 재미를 관객들에게 선사하게 된다.

허니서클. 제 아내가 선생님 아래에서 어떻게 하고 있나요? 당신이 그녀 위에서 잘 해주길 바랍니다.

저스티니아노. 허니서클씨. 저는 그녀가 열매를 맺을 것이라고 기대하고 있습니다. 저도 제 본분을 다 할 것입니다. 제가 다른 남자가 할 수 있는 것 이상을 할 수는 없지만 말입니다.

허니서클. 아내가 부지런히 하도록 해 주세요, 그녀는 무엇이든 할 수 있어요.

저스티니아노. 제 보잘 것 없는 재능이 늘릴 수 있는 만큼은 해 보겠습니다. 그건 그녀에게 숨기지 않을 겁니다.

허니서클. 그녀가 이제 펜을 잘 잡나요?

저스티니아노. 아직은 펜 위로 너무 세게 미는 편입니다만 연습을 하고 질척도 하면 거기에서 벗어날 겁니다.

HONY. And how does my wife profit vnder you sir? hope you to do any good vpon her.

IUST. Maister Honisuckle I am in great hope shee shall fructify: I will do my best for my part: I can do no more than another man can.

HONY. Pray sir ply her, for she is capable of anything.

IUST. So far as my poore tallent can stretch, It shall not be hidden from her.

HONY. Does she hold her pen well yet?

IUST. She leanes somewhat too hard vppon her pen yet sir, but practise and animaduersion will breake her from that. (2.1.69-79)

두 사람의 이 같은 대화는 허니서클 부인의 글쓰기 능력을 그녀의 성적인 기량으로 다시 쓰는 과정이다(Dowd 230). 극을 보던 관객들에게 펜이 남성의 성적 도구와 쉽게 동일시되었다는 것을 생각하면 이 대화는 처음부터 끝까지 허니서클 부인의 글쓰기 기술을 그녀의 성적 기량과 연관시키고 있고, 이로 인해 시민의 아내들이 받는 글쓰기 수업이 사실은 아내들이 성적 능력을 발휘하고 증진시킬 기회와 연관된다는 사실을 분명하게 확립시킨다. 이 둘의 대화에 합류한 허니서클 부인 역시 글쓰기가 자신에게 실제로 무엇을 의미하는지 잘 알고 있어서, 글쓰기 선생이 관객들과 교감을 나누며 확립해 둔 그 연관 관계를 더 확장시킨다. 그녀는 남편 앞에서 글쓰기 선생에게 자신이 가지고 있는 오래된 펜을 타하면서 새 펜을 가져왔느냐고 묻는다(haue you a new pen for mee Maister, for by my

truly, my old one is stark naught, and wil cast no inck; 2.1.121-23). 이런 대사는 그녀가 남편이 제공하는 성에 만족하지 못하고 새로운 성적 대상을 찾을 가능성을 연다는 점에서 그녀에게 글쓰기 수업이란 곧 성적인 방종으로 이어질 수 있다는 것을 분명하게 제시한다. 결국 사회적, 경제적 여건의 변화로 여성들에게 허락된 돈과 여가는 이들에게 소비 능력을 부여하고 이는 마침내 여성들의 성적인 방종을 불러올 것이라는 당대의 불안을 위 장면은 고스란히 무대 위에서 극화하고 있는 것이다.

앞부분의 글쓰기에 대한 대화가 글쓰기를 성적 능력, 혹은 성적인 자유와 연관시키기 위해 사용되었다면 허니서클의 퇴장 후 저스티니아노가 허니서클 부인에게 하는 교육은 여성들이 성적 자유를 누리기 위해서 그들이 살아가는 도시에서 알아야 하는 실질적인 지식들을 전달한다. 무엇보다도 그는 이렇게 빨리 돌아가는 세상에서 “당신처럼 완전하고 달콤하고 포동포동하고 앵두 같은 뺨에 산호 같은 입술을 가진 여자가 한 남자를 그것도 나이든 시민”(were I the proprest, sweetest, plumpest, Cherry-cheekt, Corral-lipt woman in a kingdome, I would not daunce after one mans pipe; 155-57)만을 바라보며 사는 것은 어불성설이라며 그녀에게 노골적으로 가정의 울타리를 넘어 바깥세상으로 나가라고 부추긴다. 그 세상에는 돈은 있지만 나이가 들어서 그녀를 성적으로 만족시키지 못하는 것으로 암시되는 남편을 대체할 다른 선택안이 얼마든지 있다는 것이다. 이런 유혹은 결국 그녀가 다른 상인의 아내들과 함께 ‘스틸야드의 라인 백포도주 집’(Rhenish-wine-house in Stillyard)에서 기사인 글로웸(Goslin Glo-worme)을 만나기로 결심하게 한다. 저스티니아노의 ‘교육’은 여기에서 그치지 않고 다른 남자를 만나기 위해 남편들을 속일 핑계(2.1.214-18)에서부터 다른 사람들의 눈에 띄지 않고 안전하게 외간 남자들을 만나는 방법에 이르기까지 아주 구체적인 사항들로 이어진다(2.1.220-23). 저스티니아노가 시민의 아내에게 제공하는 이런 지식은 도시 공간에서 도시 구석구석을 돌아다니면서 경제적, 사회적 활동을 하는 남성들에게만 한정되어 있던 전문 지식인 셈이다. 부인들에게 이런 지식을 제한하는 것이야말로 “아내를 집안에 붙들어두기 위한 남편들의 술책”(the policy of husbands to keepe their Wiues in; 1.2.116-17)일 텐데 저스티니아노가 하는 일은 이런 경계를 허물고 여성들에게 도시 공간을 확보하는데 필요한 지식을 갖춰주는 것이다. 터너는 저스티니아노가 허니서클 부인에게 알려주는 지식이 모든

곳에서 법적, 제도적, 물리적 한계를 넘고 경제적 충동이 욕망 그 자체가 되는 도시에 대한 디스토피아적 비전을 제시한다고 설명한다(201).

르네상스 시기 여성들은 입을 닫아 침묵을 지키고, 조심스럽게 정절을 방어하고, 육체적 이동을 최소한으로 제한해야 하는 것으로 통제받았다(Miller 76). 침묵과 정숙 및 복종의 유지가 이상적인 여성의 처신으로 받아들여졌고 이로 인해 말이 많거나, 가정의 경계를 넘어 다른 곳을 돌아다니는 여성들은 부정한 성적 관계를 맺는 여성들과 동일시되어 통제와 억압의 대상이 되었다. 말이 많다는 것은 권위에 대한 도전으로 받아들여졌고 가정의 울타리를 넘어 도시 공간을 돌아다니는 것은 부정한 성을 추구하는 것으로 이어져서 결국은 가부장의 권위를 해치는 것으로 해석되었기 때문이다. 뉴먼(Karen Newman)은 특히 여성들에 대한 비난에서는 어떤 특정한 행실에 대한 비난이 바로 성적인 부도덕에 대한 비난으로 이어지면서 여성에게 요구되는 미덕들 사이의 경계가 서로 겹쳐진다는 사실에 주목했다(*Fashioning*, 11). 즉 말이 많다는 것과 물리적으로 여성들에게 허용되지 않은 공간을 드나든다는 것이 결국 여성들이 성적으로 이용 가능하다는 것을 드러내는 것으로 받아들여짐으로써 여성에게 요구되었던 미덕의 어떤 요소를 위반해도 이는 쉽게 여성들의 성적인 난잡함에 대한 비난으로 이어졌다는 것이다. 뉴먼의 이런 연구에 기대면 소비 능력을 가진 여성들은 전통적으로 여성들에게 허용되지 않던 재화와 서비스를 구매할 경제적 자유를 얻게 되고, 이는 다시 그들이 가정의 울타리를 넘어서 도시 공간으로 나아가갈 '지식'을 제공하며 궁극적으로 그들을 부정한 성을 구매하도록 안내하는 것이다. 소비 능력을 갖춘 세 아내들의 가정 공간에서 시작된 『서쪽으로』가 시민의 아내들을 쫓아 술집을 비롯한 도시의 다른 장소로 무대를 옮겨가고 결국은 런던 성벽을 넘어 교외에 있는 외곽도시 브레인포드(Brainford)까지 나아가는 것은 어쩌면 그들에게 소비 능력이 주어졌을 때 예상할 수 있는 당연한 결과일 것이다.

3. 도시 공간에 대한 통제 — 여성의 자제력

저스티니아노 부인은 남편과 헤어지면서 자신에게 편지를 보내지도 화해를 구하려하지도 말 것(Do not sen me any letters; do not seeke any reconcilement;

1.1.207-08)이며 다시는 만나고 싶지도 않다고(I hope we shall neare meete more; 279) 한다. 남편과 헤어질 때 그녀는 남편의 파산으로 내몰리게 될 경제적 궁핍을 두려워하며, 그래서 백작이 제공하는 물질적 안락함의 유혹에 굴복한 것처럼 보였다. 하지만 2막 2장에서 관객들 앞에 다시 모습을 드러낸 그녀는 1막 1장에서 무대에서 퇴장할 때와는 사뭇 다른 태도를 보인다. 우선 그녀는 백작의 흰 머리가 상징하는 늙음이 육욕과 결합했을 때 보여주는 추함에 움찔하며(I wonder lust can hang at such white haire; 2.2.83) 백작의 구애를 매몰차게 거절한다.

저스티니아노 부인. 난 이미 정숙함의 경계를 뛰어 넘었어요,
내 몸을 빌린 깃털로 장식하면서 말이에요.
하지만 당신은 자기 임무에 너무나 완벽하게 충실한
마법사를 내게 보냈어요, 그녀가 당신의 열렬한 말을
너무 생생하게 전달했고, 사랑에 멍든 사람을
너무 선명하게 그려내서
그 마법이 내게 통했어요, 그래서 난 동정심에서
(아, 그녀는 정말 교묘한 노파예요!) 내 사지에
이 비싼 옷을 걸친걸 봐요,
내 처지에 맞지도 않은 옷이에요. 그리고는
왜 여기에 왔는지 모르게 와 있네요.

MIST. IUST. I haue already leapt beyond the bounds
of modesty, in piecing out my wings
With borrowed feathers: but you sent a Sorceres
So perfect in her trade, that did so liuely
Breath forth your passionate Accents, and could drawe
A Louer languishing so piercingly,
That her charmes wrought vppon me, and in pittty
(Oh shees a subtle Beldam!) see I cloth'd
My limbes (thus Player-like) in Rich Attyres,
Not fitting mine estate, and am come forth,
But why I know not? (2.2.100-10)

이 대사에서 보면 저스티니아노 부인은 백작의 구애를 거절하면서 백작이 준 옷

을 입고 있다. 『서쪽으로』가 구현하는 세계에서 옷이 의미하는 바가 무엇인지 앞에서 이미 논의했듯이, 그녀가 백작이 선물한 값비싼 옷을 여전히 입고 있다는 것은 그녀가 물질적 유혹으로부터 자유롭지 못하다는 것을 드러낸다. 하지만 저스티니아노 부인은 그 물질적 유혹의 현현이라 할 수 있는 옷은 그대로 입을 채 그 옷을 선물한 백작은 격렬하게 거부하는 것이다. 백작을 보자마자 마음을 바꾸는 그녀의 모습은 물질적 풍요가 드러내는 화려함에 사실 그 안에 엄청난 추함을 포함하고 있음을 암시한다. 겉으로 드러나는 화려함에 이끌려 백작의 앞에까지 왔지만 막상 그 화려함 뒤에 감춰진 음욕의 더러움에 눈을 뜨자, 저스티니아노 부인은 자신이 여기까지 오게 된 것이 모두 백작의 거짓된 연기와 거간꾼 노릇을 한 포주 버드라임의 완벽한 술책 때문이라고 비난한다. 그녀는 갑자기 정절이 자신의 최고의 가치인 듯이 말을 하며 유혹에 굴복하고 백작의 앞에 선 자신이 아니라 자신을 이렇게까지 유혹한 사람들의 기술과 술책을 탓하는 것이다. 그녀는 자신에게 구애를 하는 백작에게 “그의 창녀가 되느니 차라리 남편을 위해 구걸을 하겠다”(Ile rather beg for him, then be your Whore; 2.2.120)고까지 말하는데 이런 그녀에게서는 1막 1장에서 무대를 떠날 때의 모습은 전혀 찾아볼 수 없다. 이제 그녀는 어떤 유혹이나 난관에도 남편에 대한 정절을 고수하려 하는 정숙한 아내의 태도를 취하는 것이다. 이처럼 저스티니아노 부인은 유혹의 마지막 단계에서 백작의 모습이 상징하는 음욕의 더러움에 마음을 바꾸고 스스로의 의지로 그 유혹으로부터 돌아서는 것으로 형상화되어 있다.

저스티니아노 부인의 행보는 다른 세 아내들의 최종 선택을 예상할 수 있게 한다. 이들은 남편들을 완벽하게 속이고 런던의 거리 이곳저곳을 돌아다니다가 부정한 밀회의 장소인 브레인포드까지 갔다. 브레인포드는 마차를 타야 하는 햄(Ham) 또는 방마다 담배 냄새가 나는 블랙월(Black-wall)이나 라임하우스(Lime-house)를 제치고 누구의 눈에도 띄지 않고 좋은 잠자리뿐만 아니라 모든 척해주는 서비스를 받을 수 있는 곳이라는 이유로(there you are out of eyes, out of eares, priuate roomes, sweet Lynnen, winking attendance, and what cheere you will? 2.3.73-75) 세 아내들과 한량들이 열면 토론 끝에 결정한 장소이다. 브레인포드는 런던에서 적당한 거리에 있으며 여관이 많아 안전하고 좋은 숙소를 제공하고 아무 남녀나 부부 행세를 하기가 좋았을 뿐만 아니라 수로를 통해서 편리하게 접근할 수 있었던 곳이다. 따라서 브레인포드는 이 작품에서만

아니라 테커와 미들턴의 『왈패아가씨』를 비롯해 메신거(Phillip Massinger)나 존슨의 작품에서도 부정한 성적 밀회의 장소로 자주 언급되는 장소이다 (Morgan-Russell 73-74). 브레인포드가 확립하는 이런 연상은 관객들로 하여금 앞의 네 막을 통해 고조되어 왔던 성적 분위기가 브레인포드에서 어떤 결말로 이어질 것으로 기대하게 한다. 하지만 세 아내들은 한량들뿐만 아니라 관객들의 부풀었던 기대에서 바람을 빼며 브레인포드로 올 때와는 전혀 다른 태도를 보인다.

텐터홀 부인. 난 저들이 우리가 내일 아침에 런던으로 배를 타고 돌아가기를 바라는 만큼이나 오늘 밤에 우리 남편들을 당황시키며 배를 타고 서쪽으로 가기를 희망하고 또 서로에게 빠지고 싶어 한다는 걸 알아요. 하지만 이봐요들, 우리 현명해집시다, 그리고 우리를 잡으려고 뗏을 놓고 있는 저 사람들을 열간이들로 만듭시다.

두 사람. 좋아요.

텐터홀 부인. 시민의 아내가 자기들 같은 바보 스무 명도 앞지를 만한 지혜가 있다는 것을 알게 해 줍시다. 비록 우리가 즐기기는 해도 정신 나간 짓은 하지 맙시다. 겉으로 보기에 새로 결혼한 아내처럼 음탕하고 깃털 만드는 사람처럼 기상천외하고 생각이 가벼워보여도 마음만은 블랙프라이어즈 수도원에 사는 사람들처럼 깨끗하게 가져요.

웨이퍼 부인. 저들하고 먹고 마시기는 할 겁니다.

텐터홀 부인. 물론이죠: 군인들처럼 허겁지겁 먹고 마셔요, 어릿광대처럼 자유롭게 이야기를 해요, 하지만 행동은 구두쇠처럼 조금만 합시다. 마치가슴만 크지 짓이 나오지 않는 것 처럼요. 저들의 나불대는 혀를 두려워하며 두려움 속에서 사느니 이 수다스러운 맵시꾼들을 비웃어주는 것이 나아요: 우리가 비록 런던 시 밖에서 밤을 보내지만 저들이 우리를 시골 매춘부로 알도록 하지는 맙시다. 하지만 우리가 저들을 바보들의 천국으로 이만큼이나 데리고 왔으니 그들을 그대로 둡시다. 이 농담은 1년간 세례식, 산후 조리 후 모임 등에서 우리와 교회 친구들이 써 먹을 수 있는 재료가 될 겁니다. 자 어때요, 내가 제대로 한 거 맞나요?

MIST. TENT. I know as verily they hope, and brag one to another, that this night theile row westward in our husbands whirries, as wee hope to bee rowd to London to morrowe morning in a paire of oares. But wenches lets bee wise, and make Rookes of them that I warrant are now setting pursenets to conycatch vs.

BOTH. Content.

MIST. TENT. They shall know that Cittizens wiues haue wit enough to out strip twenty such guls; tho we are merry, lets not be mad: be as wanton as new married wiues, as fantasticke and light headed to the eye, as fether-makers, but as pure about the heart, as if we dwelt amongst em in Black Fryers.

MIST. WAF. Weele eate and drinke with em.

MIST. TENT. Oh yes: eate with em as hungerly as souldiers: drinke as if we were Froes: talke as freely as lesters, but doe as little as misers, who (like dry Nurses) haue great breastes but giue no milke. It were better we should laugh at theis popin-layes, then liue in feare of their prating tongues; tho we lye all night out of the City, they shall not find country wenches of vs; but since we ha brought em thus far into a fooles Paradiçe, leaue em int: the lest shal be a stock to maintain vs and out pewfellowes in laughing at christnings, cryings out, and vpsittings this twelue month: how say you wenches, haue I set the Sadle on the right horse. (5.1.154-74)

위 대화에서 가장 눈에 띄는 것은 자신들에게 허용되는 것과 허용되지 않는 것의 경계를 분명하게 인식하고, 이 경계를 넘지 않고자 하는 여성들의 자제력이다. 이들은 마음껏 술도 마시고, 자유롭게 떠들지만 당대 사회가 그런 행동을 하는 여성들에게서 기대하는 성적 방종에는 빠지지 않겠다는 것을 분명히 한다. 이들은 자신들이 남자들의 술책에 넘어가는 어리석은 여성들이 아니라 오히려 남자들을 속일 수 있는 재치가 있다고 천명하며(They shall know that Cittizens wiues haue wit enough to out strip twenty such guls), 그런 재치야말로 시민의 아내인 자신들을 시골 창녀들과 구분시켜준다고(tho we lye all night out of the City, they shall not find country wenches of vs) 주장하면서 시민의 아내로서의 자긍심을 드러낸다.

세 아내들의 이런 태도는 이 극이 앞에서 극화한 도시 여성에 대한 당대 사회의 판타지를 완전히 뒤집는다. 여성에게 소비 능력이 주어지고, 그로 인해 이동의 자유가 부여될 때 이들이 성적 문란함에 빠지게 될 것이라는 판타지는 남성들이 만들어낸 허구에 불과한 것이다. 시민의 아내들을 유혹해 교외 도시에서의 밀회

를 실현하게 되었을 때 한량들이 기대하던 것이 이들의 성적인 자유였으며, 자신의 아내들이 한량들과 브레인포드로 갔다는 저스티니아노의 고발에 격분한 남편들이 아내들을 쫓아와 볼 것으로 예상했던 것 역시 아내들의 성적인 문란함이었다. 하지만 아내들의 재치에 기반한 자제력은 이런 남성들의 판타지를 완전히 뒤엎어 버린다. 여성들이 어릿광대만큼이나 자유롭게 떠들어도 그들의 열린 입이 흔히 이야기하듯이 열린 성으로 연결되지는 않으며 가정의 울타리를 벗어나 도시 바깥에서 밤을 보내도 스스로 성을 파는 창녀로 전락하지는 않는 것이다. 세 아내가 나누는 위 대화는 『서쪽으로』의 남성 인물들이, 관객들이, 그리고 당대 사회가 여성들에게 가지는 판타지가 무엇인지 정확하게 짚어내고, 그것을 완전히 부정함으로써 그런 판타지의 허구성을 드러내는 것이다.

이들은 사회가 자신들에게 투사하는 성적 판타지를 실현할 것을 거부할 뿐만 아니라 오히려 그 판타지를 남성들에게 굴욕을 줄 이야기거리로 바꾸어 놓음으로써 그런 판타지를 훨씬 통제하기 쉬운 내러티브로 전환한다(Dowd 234). 그들은 기지를 발휘해 한량들의 기대를 저버린 이 사건을 앞으로 열두 달 동안은 여성들이 모이는 각종 모임에서 소재로 삼을 것이라고 말해 이 사건을 두고두고 여성들 간의 공감을 나누고 유대를 강화하는데 이용할 것이라고 말한다. 결국 아내들은 새로 얻게 된 소비 능력과 그것이 부여한 잠재적으로 위협적인 자유를 실제로 가정을 위협하고 파괴하는데 쓰는 것이 아니라 더 쉽게 통제할 수 있는 이야기거리로 환원시키는 것이다(Dowd 234).

이들 아내들의 자제력은 5막 내내 남성들이 보여주는 무절제와 대비되어 더욱 빛을 발한다. 원하는 음약이 준비되지 않는다는 것 때문에 여관 종업원에게 화를 내는 모노폴리와 욕을 하는 율폴 대위(Whirlpool), 술집 주인과 함께 술을 너무 많이 마셔 고주망태가 된 고즐링(Gozling)은, 애초부터 기지와 재치가 넘치며 자신들이 넘치 말아야 할 경계선에 대해 확실하게 인식하고 있는 시민의 아내들과는 상대가 되지 않는다. 또한 남자들은 시민의 아내들이 예상한 그대로 움직여 그들이 여성들의 직관에 근거한 판단의 범위를 넘어서지 못한다는 것을 드러낸다. 부인들은 텐터훅 부인이 아프다는 시늉을 하고 이럴 경우 그녀에게 마음을 품고 있는 모노폴리가 자신의 욕정을 채울 수 없게 되면 다른 두 명의 남자들도 여자들에게 접근하지 못하게 할 것이라고 예상하는데, 남자들은 여자들의 이런 예상에서 한 치도 벗어나지 않는 것이다. 이런 남성들과는 달리 여성들은 서로

뜻을 맞춰 일상불란하게 움직이며 자신들이 남편을 속일 때 이용했던 지략을 한량들을 속이는데도 똑같이 이용한다. 남성들의 욕망은 여성들의 동맹에 의해 제공되는 반란으로 무화될 수밖에 없는 것이다(Morgan-Russell 77). 결국 마지막막을 통해 데커와 웹스터는 앞의 네 개의 막에서 구현했던 판을 모두 뒤집어엎고 당대 사회의 판타지가 판타지에 머문다는 것을 보여준다. 흔히 여성의 소비 능력은 그들로 하여금 수상쩍은 서비스를 구매하게 하고 또한 이를 위해 여성들이 가정의 경계를 벗어나서 시장을 돌아다니면서 얻게 된 이동의 자유는 결국 그들을 성적인 방종으로 내몰 것이라는 판타지를 무대 위에서 그대로 구현하였지만, 마지막의 반전은 그런 판타지가 여성들이 자제력을 발휘하기만 한다면 현실화될 수 없음을 보여주는 것이다.

4. 작품의 균열 — 현실적 문제 제기과 도덕적 해결

『서쪽으로』가 극화하는 두 개의 플롯은 당대 사회에서 경제적 궁핍에 처한 아름다운 여성이 정절을 지킨다는 것은 정말 드문 일(Oh tis rare, To finde a woman chast, thats poore and faire; 2.2.146-47)이라는 판타지와 소비 능력을 갖추게 된 여유 있는 상인의 아내들은 그 여유를 성적 자유를 구매하는 데에 사용할 것이라는 당대 사회의 판타지를, 모두 여성들이 스스로 자제력을 발휘하여 뒤집는 것으로 극화하고 있다. 하지만 주 플롯과 부 플롯에서 각기 다른 상황에 처한 여성들이 제기하는 문제는 지극히 현실적으로 재현되는 반면 그 문제가 해결되는 과정은 갑작스럽고 그래서 다소 억지스럽다. 먼저 저스티니아노 부인의 경우를 살펴보면, 앞에서도 언급했듯이 그녀는 남편을 떠날 때와 백작을 직접 만났을 때 전혀 다른 태도를 보여준다. 앞에서는 소비가 중심이 되는 경제 구조 속에서 다른 자산이 박탈된 여성이 판매할 수 있는 것이라고는 자신의 정절밖에 남지 않은 현실을 보여주었다면, 실제 그녀의 정절을 매입하려는 구매자 앞에 서자, 그녀는 태도를 바꾸어 당대 사회가 여성에게 반복적으로 가르치고자 했던 정절의 가치를 내세우며 그 소비 경제에 속하지 않은 사람처럼 행동한다. 아내의 진정성 넘치는 항변에도 꿈쩍 않고 아내에 대한 의심 속에서 그녀를 극한의 상황으로 내몰았던 저스티니아노 역시 아내에 대한 마음을 바꾸고 아내를 구하려 가기로 하

는데, 그런 심경의 변화가 어떻게 일어나게 되었는지가 설득력 있게 제시되지 않아 그의 변심 역시 갑작스럽게 느껴지도록 하기는 마찬가지이다.

이 플롯의 대단원이라 할 수 있는 4막 2장은 저스티니아노가 백작의 집으로 찾아가서 자신과 아내를 주연배우로 그리고 백작을 관객으로 삼아 극중극을 연출하고 이를 통해 모든 갈등을 해소한다. 이 장면은 과장되어 있으며 수사(修辭)에 치우친 말투로 되어 있고, 액션 역시 독살 및 칼로 찌른다는 위협, 그리고 죽었다고 여겨진 자가 관 속에서 일어나는 등 현란하고 비장한 내용들이 이어져서 극 전체의 현실적이고 희극적인 분위기와 동떨어져 있다. 여러 비평가들은 이 장면이 뜬금없이 이탈리아식 멜로드라마 느낌을 드러낸다고 비판한다(Leggart 128-32; McLuskie 112; Hoy 160-62; Howard 160). 레거트는 여성의 간통을 재현하는 작가들의 태도가 음모를 중심으로 펼치는 희극적 방식과 간통은 사회적으로 비난 받아야 한다는 도덕적 확언에 이르기까지 다양한데, 『서쪽으로』에는 통합된 하나의 태도가 아니라 두 가지 이상의 서로 다른 태도가 공존하는데서 작품이 유기적으로 통합되지 못하는 결과를 불러왔다고 설명한다(129). 반면 맥러스키는 주로 공공극장을 위해 극을 썼던 작가들이 사설 극단(the Children of Paul's)을 위해 극을 쓰게 되면서 취향이 다른 관객들에게 다가가는 방식을 제대로 확립하지 못한 결과, 이런 전혀 다른 분위기가 한 작품 속에 공존하게 되었다고 비판한다(113). 분명 테커와 웹스터에게는 여성의 간통에 대해 관객들에게 전달하고자 하는 도덕적 메시지가 있었던 것으로 보이고, 이런 메시지 자체가 현실과 다소 동떨어진 지극히 관습적인 수준에 머물러 있다 보니 작품의 형상화에서도 문제의 제기와 그 해결책이 서로 전혀 다른 분위기 속에서 재현되고 마는 아쉬움을 남긴다.

이런 작품의 균열은 주 플롯에서도 마찬가지로 감지된다. 세 아내들은 자제력을 발휘하여 한량들을 따돌릴 뿐만 아니라 자신들을 쫓아온 남편들이 사실은 자신들을 속이고 유곽에 드나들었다는 사실을 새로 밝혀내어 무안을 줌으로써 자신들의 승리를 여러 차원으로 구축한다. 하지만 1막에서 4막까지에서 아내들이 구매하는 상품과 서비스를 통해 이들의 소비능력이 성적인 자유의 가능성을 열어줄 수 있다는 것을 현실적인 디테일들과 함께 구체적으로 제시하고 있다면, 이들이 한량들을 속이고 그들의 기대를 여지없이 무너뜨리는 과정은 아주 갑작스럽다. 웨이퍼 부인의 아이가 아프다는 것을 더 그럴 듯하게 만들기 위해 석판 장수까지 동원하는 그들이었고, 그만큼 그들이 남편과 가정이 주는 제한과 억압에서 벗어

나 개인적이고 성적인 자유를 추구하고자 하는 열망이 적극적인 것으로 극화되었던 것에 비하면 그들이 자신들에게 주어진 물리적 제한은 뛰어넘어도, 성적 경계는 넘지 않겠다고 결심하게 된 동기는 제대로 설명되지 않는다. 오직 그들이 마음을 바꾼 결과만 극화되어 있기 때문에 이들의 변심이 더 뜻밖으로 다가오는 것이다.

세 시민의 아내들을 형상화할 때에도 역시 작가들에게는 분명하게 전달하고자 하는 도덕적 메시지가 있는 것으로 보인다. 여성들은 신체적 자유가 주어지고 소비 경제 구조 속에서 소비자로서 경제의 중요한 축을 담당하게 되어도 그들은 여전히 자제력을 가지고 스스로를 성적으로 방어할 수 있고 또 방어해야 한다는 것이다. 이런 해결책은 여성들의 성적 자유에 대한 작가들의 태도가 자본주의 경제의 착근과 함께 달라진 도시 환경 속에서도 여전히 관습적인 도덕의 세계에 머물러 있음을 보여준다. 이로 인해 시민의 아내들이 보여주는 재치와 극의 결말이 전달하고자 하는 도덕이 균형을 이루지 못하고 극의 균열을 불러오고 마는 것이다. 하워드가 이 작품에 대해 현실적인 사회 문제를 판타지적인 해결책으로 해소하려 한다고 비판한 것은("Women" 161) 이런 점에서 상당히 정당해 보인다. 이미 남성들에게 제한되어 있던 지식을 습득하고 런던의 구석구석을 누볐고 런던의 경계를 벗어나 브레인포드까지 진출한 아내들이 이번에는 남편들과 함께 다시 노를 저어 런던의 가정으로 돌아가지만, 과연 다음번에는 무엇을 구매할 것이며 그 구매에서도 여전히 자제력을 발휘할 지는 상당히 의심스럽다. 그것은 극의 앞부분에서 표출된 그들의 욕망이 너무나 생생했던 데에 비해, 그 욕망을 제어하는 그들의 자제력은 다소 작위적으로 보이기 때문이다. 그들의 자제력이 여성들 자신의 처지나 태도에서 자연스럽게 비롯되었다기보다는 작가들이 작품을 통해 전달하고자 하는 도덕에 억지로 이끌려 나온 느낌을 주는 것이다. 이로 인해 『서쪽으로』에서는 여성의 성에 대한 불안이라는 당대 사회의 판타지가 현실적으로 제대로 해소되지 못하고 여성의 자제력이라는 또 다른 종류의 판타지에 의해 대체되는 데서 그치고 마는 것이다. 영국 무대는 데커와 웹스터가 시민의 아내들을 전면에 내세우며 극화한 여성의 성에 대한 당대 사회의 불안에 대해, 그 문제 제기에 걸맞은 결말을 보기 위해서는 미들턴의 중·후기작까지 기다려야 했다. 미들턴의 『침사이드의 정숙한 처녀』(*A Chaste Maid in Cheapside*, 1613)에 이르렀던 당대 사회가 다양한 계층에 속한 여성의 성에 대해 한결같이 가지던 불안이 극단적

으로 현실화되는 것으로 극화되어 관습적인 도덕이 끼어들 여지를 남기지 않는 데, 이런 시점에 이르러서야 비로소 당대 사회가 여성의 성에 대해 가지던 판타지 자체에 대한 신랄한 비판을 읽을 수 있게 되는 것이다.

주제어 | 토마스 데커, 존 웹스터, 『서쪽으로』, 도시 희극, 런던, 음모, 시민의 아내, 여성의 성적 방종, 여성의 자제력

인용문헌

- Archer, Ian W. "Material Londoners?" *Material London, ca. 1600*. Ed. Lena Cowen Orlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. 174-192.
- _____. "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." *London Journal* 4.2 (1978): 158-80.
- 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.
- Burcholz, Robert O., and Joseph P. Ward. *London: A Social and Cultural History, 1550-1750*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.
- Bruster, Douglas. *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Dekker, Thomas and Thomas Middleton. *The Roaring Girl. Drama of the English Renaissance II: The Stuart Period*. Ed. Russell A. Fraser and Norman Rabkin. New York: MacMillan, 1976. 334-68.
- Dekker, Thomas, and John Webster. *Westward Ho. The Dramatic Works of Thomas Dekker*. Ed. Fredson Bowers. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1953. 311-403.
- _____. *Northward Ho. The Dramatic Works of Thomas Dekker*. Ed. Fredson Bowers. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1953. 405-90.
- Dowd, Michelle M. "Leaning Too Hard Upon the Pen: Suburb Wenches and City Wives in *Westward Ho*." *Medieval and Renaissance Drama in England* 15

- (2003): 224-42.
- Erickson, Amy Louise. *Women and Property in Early Modern England*. London: Routledge, 1993.
- 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: Longman, 1986. 37-59.
- Forker, Charles R. "Westward Ho and Northward Ho: A Revaluation." *Publications of Arkansas Philological Association* 6 (1980): 1-42.
- Howard, Jean E. "Shakespeare and the London of the City Comedy." *Shakespeare Studies* (Shakespeare Society of Japan) 39 (2001): 1-18.
- _____. "Women, Foreigners, and the Regulation of Urban Space in *Westward Ho*." *Material London ca. 1600*. Ed. Lena Cowen Orlin. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000. 150-67.
- _____. *Theatre of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007.
- Hoy, Cyruss. "Introduction, Notes and Commentaries to Texts in *The Dramatic Works of Thomas Dekker*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Jonson, Ben. *The Alchemist. Drama of the English Renaissance II: The Stuart Period*. Ed. Russell A. Fraser and Norman Rabkin. New York: MacMillan, 1976. 143-90.
- _____, George Chapman and John Marston. *Eastward Ho*. Ed. R. W. Van Fossen. Manchester: Manchester UP, 1979.
- Korda, Natasha. "Household Kates: Domesticating Commodities in *The Taming of the Shrew*." *Shakespeare Quarterly* 47.2 (1996): 109-31.
- Leggart, Alexander. *Citizen Comedy in the Age of Shakespeare*. Toronto: U of Toronto P, 1973.
- Leinwand, Theodore B. *The City Staged: Jacobean Comedy, 1603-1613*. Madison: U of Wisconsin P, 1986.
- Manley, Lawrence. *Literature and Culture in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Marcus Leah. "London." *Puzzling Shakespeare: Local Reading and Its Discontents*. Berkeley: U of California P, 1988. 160-211.
- Mellwain, C. H., ed. *The Political Works of James I*. New York: Russell, 1965.
- McLuskie, Kathleen. *Dekker and Heywood: professional dramatists*. St. Martin's, 1994.

- Middleton, Thomas. *A Chaste Maid in Cheapside. Women Beware Women and Other Plays*. Ed. Richard Dutton. Oxford: Oxford UP, 1999. 1-72.
- Miller, Shannon. "Consuming Mothers/Consuming Merchants: The Carnavalesque Economy of Jacobean City Comedy." *Modern Language Studies* 26.3 (1996): 73-97.
- Morgan-Russell, Simon. "'No Good Thing Ever Comes Out of It': Male Expectation and Female Alliance in Dekker and Webster's *Westward Ho*." *Women's Alliances in Early Modern England*. Ed. Susan Frye and Karen Robertson. Oxford: Oxford UP, 1999. 70-84.
- Mullaney, Steven. *The Place of the Stage*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1995.
- Newman, Karen. "City Talk: Women and Commodification." *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama*. Ed. David Scott Kastan and Peter Stallybrass. New York: Routledge, 1991. 181-95.
- _____. *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Chicago: Chicago UP, 1991.
- Sanders, Eve. *Gender and Literacy on Stage in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Stone, Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy*. Cambridge: Oxford UP, 1965.
- Taylor, Gary. "Thomas Middleton: Lives and Afterlives." *Thomas Middleton: The Collected Works*. Ed. Gary Taylor and John Lavagnino. Oxford: Clarendon, 2007. 25-58.
- Turner, Henry S. "The Topographic Stage." *The English Renaissance Stage: Geometry, Poetics, and the Practical Spatial Arts 1580-1630*. Oxford: Oxford UP, 2006. 186-215.

ABSTRACT

**Threats by Women's Consumption in Early Modern England:
Thomas Dekker and John Webster's *Westward Ho***

YoungMi Cho

With *Westward Ho* (1604), Thomas Dekker and John Webster bring to the stage early modern England's anxiety that city wives' housewifery and their access to the market might lead to their sexual licentiousness. One of many city comedies produced from the late 1590s into the 1610s, *Westward Ho* negotiates this anxiety by foregrounding three wealthy urban wives equipped with purchasing power. With the unprecedented change London experienced during that time, women were released from their traditional roles as silent, chaste, and obedient wives contained in domestic space and were able to move around the city in order to buy goods and services. The most prominent service the wives in *Westward Ho* buy is writing skill, which was usually denied to the early modern middle-class women. In *Westward Ho*, writing skill is rewritten as the sexual proficiency of city wives with the association of pen/penis, which creates chances of sexual promiscuity for them. With the new skill and knowledge obtained from the writing class, city wives materialize contemporary anxiety by leaving the bounds of their houses and eventually of the city walls and going on an excursion with gallants to Brainford, a suburban town notorious for illicit assignation. However, with their self-restraint strengthened by the alliance among them, they thwart the gallants' expectation of sexual consummation. In addition, they turn the table on their husbands, who are outraged by their wives' alleged adultery, by revealing that it is the husbands themselves who have betrayed their wives with visits to a city brothel. In this way, *Westward Ho* tries to deal with the anxiety about women's sexuality released from domestic bounds. Nevertheless, with the fixed focus on conventional morality toward women's chastity, *Westward Ho* suffers from inconsistency in tone between scenes and structural imbalance between characters' wit and the morality imposed by the dramatists.

Key Words | Thomas Dekker, John Webster, *Westward Ho*, city comedy, London, intrigue, city wives, women's sexual licentiousness, women's self-restraint