



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

## 국문초록

본 논문은 윌리엄 셰익스피어의 『오셀로』를 통해 가부장제 사회의 남성성이 가지는 불안정성과 이로 인한 여성과의 어긋난 사랑의 양상을 분석한다. 가부장제 사회에서 남성은 여성을 타자화하여 남성성을 구축하지만, 남성과 여성의 차이는 완전히 분절되어 있지 않고 연속적이기 때문에 남성성을 유지하기 위해서는 여성성에 대한 끊임없는 경계가 필요하다. 남성은 여성이 이성적 능력이 부족하고 욕망에 약하다는 편견에 기반해 남성성의 우위를 점하지만, 이런 성 관념은 결혼 후 남성이 가부장이 되었을 때 다시 위협이 되어 돌아온다. 여성에 대한 소유와 통제를 남성의 의무와 권리로 보는 가부장제 하에서 남성성은 아내의 정절을 통해 확보된다. 그러나 여성성에 대한 부정적인 관념에 따르면 여성이 정절을 지키는 것은 거의 불가능한 일이기 때문에, 남성은 아내가 간통을 저질러 자신의 남성성을 훼손할 것이라는 불안을 가질 수밖에 없다. 이아고는 이런 불안을 가진 대표적인 인물이며, 데스테모나의 간통을 꾸며냄으로써 오셀로로 하여금 그녀와의 관계를 이데올로기적 편견을 통해 바라보게 한다. 더군다나 오셀로가 무어인이라는 사실은 그가 백인 여성인 데스테모나의 사랑을 의심하도록 부추기는 요소이고 그는 데스테모나를 살해해 그녀의 섹슈얼리티를 완전히 통제하여 자신의 남성성을 재확인하려 한다. 가부장제와 인종주의는 모두 오셀로의 남성성을 위협하는 이데올로기로 작용하며 그가 데스테모나에게 가지고 있던 신뢰의 근간을 뒤흔든다. 이에 따라 그가 작품 초반에 보였던 데스테모나와의 사랑의 가능성은 사라지고, 백인 남성의 정체성을 성립하기 위한 자신과 상대를 향한 폭력만이 남게 된다.

주요어: 『오셀로』, 셰익스피어, 남성성, 여성성, 가부장제, 인종주의

학번: 2011-20028

## 목 차

국문초록 .....	i
서론 .....	1
1. 성 관념과 사회의 지배 윤리 .....	13
2. 가부장의 소유의 불안 .....	34
3. 이방인 오셀로의 남성성의 위기 .....	71
결론 .....	103
Works Cited .....	105
Abstract .....	109

## 서론

윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare)의 『오셀로』 (*Othello*)에서 다루어지는 흑인 남성과 백인 여성의 혼종 결혼과 남성의 질투심이라는 소재는 시대에 따라 해석의 방향은 달랐지만 현재까지 계속되는 논란을 불러일으켰다. 오셀로(Othello)는 이아고(Iago)의 꾀에 빠져 자신의 아내인 데스테모나(Desdemona)가 부관인 카시오(Cassio)와 간통을 저질렀다고 믿고 살려달라고 애원하는 아내를 그들의 침대 위에서 목 졸라 죽이고 만다. 부부의 침실에서 벌어지는 이 5막 2장의 장면은 많은 관객들에게 충격을 주었다. 존슨(Samuel Jonson)은 1765년 출판된 셰익스피어 극을 편집하며 『오셀로』의 마지막 장에 대하여 “이 끔찍한 장면의 수정을 마치게 되어 기쁘다. 정말 견딜 수 없는 장면이다”(I am glad that I have ended my revisal of this dreadful scene. It is not to be endured)라는 말을 남겼고, 1886년 출판된 집주판 『오셀로』의 편집자인 퍼니스(H.H.Furness)는 “이 비극이 아예 쓰여지지 않았더라면 좋을 뻔했다”(I wish this Tragedy had never been written)며 “마지막 장면의 형언할 수 없는 고통”(the unutterable agony of this closing scene)에 대해 토론했다(Siemon 39에서 재인용). 마지막 장면이 이토록 관객들에게 충격을 주는 것은, 적대심을 가지고 있는 이아고마저 “한결같고, 충실하고 고귀한 성품”(a constant, loving, noble nature; 2.1.270)을 가졌다고 인정하는 오셀로가 쉽게 질투심에 휘둘러 폭력적으로 변하고 무고한 아내인 데스테모나가 남편의 손에 살해되는 정황이 쉽게 이해되지 않기 때문이다.

본격적인 셰익스피어 비평이 시작된 20세기 초반에는 브래들리(A.C.Bradley)를 중심으로 하여 비극의 원인을 등장인물들의 성격에서 찾는 성격비평이 주를 이루며, 오셀로의 변화를 그의 성격에 따른 필연적 결과로 보았다. 『셰익스피어 비극』 (*Shakespearean Tragedy*)에서 브래들리는 오셀로와 햄릿(Hamlet)을 함께 언급한다. “둘은 이례적으로 고귀하고 남을 신뢰하는 성격을 지니고 있으며 참담한 환멸의 충격을 겪는다”(each is a man exceptionally

noble and trustful, and each endures the shock of a terrible disillusionment; 142)는 공통점이 있지만, 지나치게 신중했던 햄릿과는 반대로 오셀로의 경우에는 상대방에 대한 신뢰를 기반으로 행동에 주저가 없는 성격적 특징이 비극적 결말을 가져왔다. 브래들리에 따르면 오셀로는 “셰익스피어의 주인공들 중 가장 낭만적 인물”(the most romantic figure among Shakespeare’s heroes; 152)이고 그를 파멸로 이끌며 작품을 주도하는 것은 이아고의 “지력과 의지의 힘”(powers both of intellect and of will; 178)이다. 브래들리의 낭만적 비평을 감상주의적이라고 비난하며 반(反)브래들리를 표방하는 잡지 『비평』(Scrutiny)이 1932년 창간되었는데(이경식 680), 그 편집장인 리비스(F.R.Leavis)는 이아고의 계략보다는 오셀로의 “자기중심주의”(egotism)와 “자기극화”(self-dramatization)를 비극의 원인으로 제시한다(146). 그럼에도 불구하고 브래들리와 리비스의 주장은 오셀로에 대한 평가와 이아고의 역할 비중에 대한 차이가 있을 뿐이지, 갈등의 원인을 등장인물들의 성격에서 찾으면서 작품을 남성 인물들 중심으로 읽는다는 점에서는 차이가 없다.

그러나 『오셀로』에서 벌어진 사건의 중심에는 데스테모나의 간통 혐의가 있고 또 그 간통은 그녀가 실제 저지른 일이 아니라 이아고에 의해 만들어진 사건이다. 그렇기 때문에 오셀로라는 한 인물의 성격에서뿐만 아니라 당대 사회적 인식의 맥락 안에서 왜 간통이라는 이아고의 간계가 오셀로에게 치명적으로 작용할 수밖에 없었는지 살펴볼 필요가 있다. 이 과정을 이행하기 위해서는 16세기 후반 영국 사회가 규정하는 여성의 정절과 여성의 정절이 그녀의 남편에게 의미하는 바, 즉 사회가 성 관념을 어떻게 규정하는지 그리고 그것이 가부장제 하의 결혼 제도 안에서 어떻게 작동하는지 면밀히 살펴보아야 한다. 뿐만 아니라 오셀로는 베니스 사회에서 자리잡기 위해 무어인으로서의 정체성을 버리고 백인 사회의 가치관을 학습하여 체화했기 때문에, 그 사회의 이데올로기를 드러내는 준거가 될 수 있다.

『오셀로』에서 데스테모나의 간통 문제와 오셀로의 인종 문제가 사회의 지배담론과 맺는 관계는 그린블랏(Stephen Greenblatt)이 신역사주의의 관점에서

남성이 성애(sexuality)에 대해 가지는 죄책감을 중심으로 자세히 분석한 바 있다. 그린블랏은 『르네상스 시대의 자기형성』(*Renaissance Self-fashioning*)에서 『오셀로』의 간통 문제를 당대 유럽사회의 지배담론인 기독교의 성윤리가 만들어낸 것으로 해석한다. 오셀로가 베니스 사회에서 가지는 특수한 위치는 그가 사회의 지배 담론에 더 취약하게 한다. 오셀로의 특수성은 그가 무어인임에도 불구하고 개종하여 기독교 사회인 베니스에서 신임 받은 군인으로서 받아들여져 있다는 것이다. 이교도였던 그가 베니스 사회에서 기독교인으로서 새로운 정체성을 만들기 위해서는 원래 그 사회 내부에 있었던 사람보다 더 엄밀하고 원칙적으로 가치체계를 수용해야 했고, 이에 따라 기독교 사회의 성을 죄악시하는 시각 역시 답습할 수밖에 없었다(Greenblatt 245). 뿐만 아니라 그린블랏은 베니스 사회 내의 오셀로의 정체성은 그가 이야기를 통해 스스로 형성해 낸 것이고, “이야고는 이야기로 형성된 정체성은 이야기로 해체되고 재형성될 수 있을 뿐 아니라 다른 이야기 속에 새롭게 새겨질 수 있다는 것을 알고 있다”(Iago knows that an identity that has been fashioned as a story can be unfashioned, refashioned, inscribed anew in a different narrative)는 점을 지적한다(238). 이야고가 오셀로의 사과의 흐름을 조종하는 데 사용한 방법은 식민주의자의 “임기응변”(improvisation)이며, 이것은 “보이지 않는 것을 이용하고 주어진 소재를 자신의 각본 안으로 전환하는 능력”(the ability both to capitalize on the unforeseen and to transform given materials into one’s own scenario)을 뜻한다(Greenblatt 227).<sup>1</sup> 오셀로가 베니스 사회에서 구축한 백인 남성으로서의 정체성은 그가 만들어낸 것이기 때문에 더 쉽게 조종될 수 있다. 따라서 이야고는 그들이 공유하는 기독교 가치관을 바탕으로 오셀로가 이미 받아들였던 성에 대한 죄책감을 오셀로 자신의 부부관계에 대한 죄책감으로

---

<sup>1</sup> 이 능력은 르네상스 시대에 유럽 국가들이 원주민들을 식민화할 때 사용되었는데, 그린블랏은 대표적으로 스페인인들이 루카야(Lucaya) 섬으로 들어가 그곳 주민들을 속여 노예로 데려온 대표적인 일화를 소개한다(226). 유럽인들은 원주민들의 신화체계에 자신들을 대입하여 자신들에게 유리한 방향으로 재해석한 것이다.

재편성할 수 있었다.

유럽인들은 성애와 성적 쾌감을 죄악시하는 종교적 교리를 가지고 있기 때문에, 그들의 남성성은 성적 접촉과 이를 제공할 수 있는 여성에 의해 흔들릴 수 있다. 기독교의 카톨릭 교회는 여성과 남성 모두의 순결을 최고의 덕목으로 생각하고 결혼 관계 내에서의 성교 또한 자손 번식을 위한 필요악 정도로 치부하였다. 성 아우구스티누스(Saint Augustine)는 인류의 타락 이전에 아담과 이브가 에덴 동산에 머물렀을 때는 남성이 성적인 흥분을 완전히 배제한 채로 이성적으로 신체를 장악하여 성교가 가능했을 것이라고 주장했는데, 이처럼 성적 쾌감을 느끼는 것은 부부 사이의 성관계에서도 죄악시되었다(Greenblatt 242). 종교개혁 이후 신교는 순결을 최선으로 여겼던 구교와 거리를 두며 결혼을 찬양하고 결혼 제도 내의 성적 쾌락은 인정하였다.

그러나 그린블랫은 신교와 구교가 동일하게 보이는 성애에 대한 부정적인 시각을 지적하는데, 두 교리 모두 지나친 열정과 쾌감을 동반하는 부부관계는 간음하지 말라는 일곱 번째 계명을 어길 가능성이 있는 부정한 것으로 보는 것이다(249). 성 제롬(Saint Jerome)과 칼뱅(John Calvin)의 말은 각각 신교와 구교의 성애에 대한 태도를 대변한다. 성 제롬의 “아내를 지나치게 열렬히 사랑하는 자는 간통자이다”(An adulterer is he who is too ardent a lover of his wife)라는 말과, 칼뱅의 “부부관계에서 중도와 적당함을 보이지 않는 자는 그의 아내와 간통을 저지르는 것이다”(man who shows no modesty or comeliness in conjugal intercourse is committing adultery with his wife)라는 말은 거의 동일한 내용을 담고 있다(Greenblatt 248). 기독교 교리에서 문제 삼는 것은 상대방과의 법적인 관계뿐만이 아니라 그 관계에서 느끼는 쾌감과 상대방에 대한 지나친 감정 자체이다. 그렇기 때문에 데스테모나의 솔직한 애정과 성적 욕구의 표현은 기독교적 성 관념과 배치되며 오셀로로 하여금 그녀와 자신의 결혼을 부정한 것으로 여기게 한다(Greenblatt 249-51). 이 과정에서 데스테모나가 실제 카시오와 간통을 저질렀는지 여부는 중요하지 않다. 성애 자체에 대한 거부는 혼외정사에 앞서서 결혼 내의 성관계 역시 부정하다고 보게 만든다.

기독교 윤리에 기반을 둔 여성혐오는 남성들로 하여금 끊임없이 아내의 정절을 의심하게 만든다. 여성혐오적 사고방식에 따르면 여성은 강한 육체적 욕망을 가지고 있고 이 유혹에 쉽게 굴복하며 남성 역시 여성과 관계함으로써 원래의 남성성을 잃게 된다. 그린블랏은 이 사고방식의 원인을 기독교 윤리에서 찾는데, 그는 이에 앞서 남성이 가진 성에 대한 두려움을 정신분석학적 접근을 통해 분석한 커쉬(Arthur Kirsch)와 스노우(Edward Snow)의 논의를 참고하고 있다. 스노우는 그의 대표적 논문인 「『오셀로』에서 드러나는 성적 불안과 남성적 질서」(“Sexual Anxiety and the Male Order of Things in *Othello*”)에서 “남성이 가지는 지위의 확신과 특권, 귀중한 명예 의식을 담보하는 남성 세계의 안정성은 데스테모나에게서 그리고 그녀를 통해서 나타나는 것을 억압함으로써 이루어진다”(The stability of the male world-its certainties, its prerogatives, and its precious sense of honor-depends on the suppression of what has emerged in and through Desdemona; 393)고 주장한다. 성적 욕망은 남성을 기득권층으로 하는 사회의 안정성을 무너뜨리기 때문에 이아고는 오셀로의 초자아로 기능하면서 그에게서 성적 욕망을 이끌어내는 데스테모나의 성을 억압한다. 이에 따라 오셀로가 가지는 불안과 혐오는 그와 데스테모나가 가진 첫날밤의 성관계를 부정한 것으로 보게 만들고, 이 시각이 데스테모나가 카시오와 가졌을 것으로 의심되는 간통에 대해 느끼는 혐오감의 원인이 된다(Snow 390). 스노우나 커쉬는 남성이 성에 가지는 죄책감의 원인을 정신분석학적 접근을 통해 분석하였는데, 이 죄책감의 원인을 기독교의 성윤리에서 찾은 그린블랏의 논의는 『오셀로』 작품 전반에서 드러나는 여성혐오와 성에 대한 거부를 설명하는데 효과적이다.

그린블랏이 주도한 신역사주의 비평은 기존의 역사주의가 주창한 단일한 시대정신을 거부하고 그것을 지배담론의 결과로 해석한다는 점에서 그 지배담론에서 도외시된 타자를 조명할 기반을 마련하며 페미니즘의 방향과도 맞닿아 있다(김종환 21-22). 그러나 남성이 성에 대해 가지는 죄책감에 초점을 맞춘 위의 비평들에서 여성 인물들은 갈등을 이끌어내는 중요한 역할을 담당하지만, 닐리(Carol Thomas Neely)는 위의 논의들이 데스테모나의 솔직한



성애의 표현에 책임을 두게 되는 위험을 가지고 있다고 지적한다(108). 이 비평들은 오셀로가 사회의 기득권층인 남성으로서 이데올로기와 맺는 관계에 초점을 맞추고 있기 때문에, 소외계층인 흑인으로서의 위치와 다른 여성들의 위치가 지배 담론과 어떤 관계를 형성하는지에 대한 논의가 부족하다. 이에 반발하는 페미니즘 비평은 갈등의 핵심을 가부장제 하에서 기득권을 유지하려는 남성과 이에 이용되는 여성에 두고 작품 내에서 가부장제가 여성을 억압하는 양상을 살펴본다. 그리고 오셀로와 이아고에 집중 되어 있는 동안 가려져 있었던 데스테모나나 비앙카(Bianca), 에밀리아(Emilia)와 같은 여성 인물들의 분석에 집중하며, 남성 중심의 이데올로기를 넘어서는 여성인물의 행동을 재평가하기도 한다.

뿐만 아니라 그린블랫은 기독교 성윤리를 논하며 구교와 신교의 차이를 두지 않고 논의를 진행하지만, 성에 대한 동일한 부정적 관념에도 불구하고 종교개혁으로 인해 찾아온 16세기 후반의 사회상과 가족관계의 변화를 반영하지 못하고 있다. 『오셀로』의 첫 상연기록은 1604년이고 집필 기간은 1602년에서 1604년 사이로 추정되는데,<sup>2</sup> 이 시기를 포함하는 1560년에서 1640년 사이는 학자들에 의해 “질서의 위기”(crisis of order)라고 불릴 만큼 사회적 혼란이 가중된 때이다(Underdown 116). 엘리자베스 여왕(Elizabeth I) 재위 말기는 매우 혼란스러운 시기였다. 올린(Lena Cowen Orlin)은 이 시기의 문제가 “수확의 실패, 전염병과 굶주림으로 인한 높은 사망률에도 불구하고 증가하는 인구, 인플레이션과 이로 인한 임금의 실제 가치의 하락, 그리고 상당한 숫자의 ‘노동자 빈민’에 대한 자각 때문에”(for its failed harvests, population growth despite high death rates from plague and starvation, inflation and the collapse of real value in wages, and the acknowledgment of a substantial population of ‘laboring poor’)

---

<sup>2</sup> 셰익스피어가 작품에서 참고로 하고 있는 플리니우스(Pliny)의 『자연사』 (*Naturalis Historia*)는 1601년에 홀란드(Philemon Holland)의 번역으로 출판되었고 늘(Richard Knolles)의 『튀르크 역사』 (*General History of the Turks*)는 1603년에 출판된 것을 감안할 때, 셰익스피어의 집필 년도를 추정할 수 있다(Sanders 1).

벌어졌다고 기록한다(Private 90). 더 나아가 여왕이 미혼인 채 노년에 접어들었음에도 왕위 계승권자가 정해지지 않아 정치적 불안감 역시 증가하였고, 종교개혁 이후 계속되어 오던 폭동이 1600년 에섹스(Earl of Essex)의 반란으로까지 이어졌다(Orlin, Private 88).

이러한 정치적·사회적 문제뿐만 아니라 가정 내 질서 또한 문제가 되었다. 이 시기에 여성의 부정을 화두로 가정에서 일탈을 저지르는 여성에 대한 기록과 희곡이 급증하였는데, 이는 가부장을 중심으로 구성되는 가정의 개념이 강조되면서 그 질서를 깨뜨릴 수 있는 여성에 대한 불안이 제기되었기 때문이다. 당대 가정 질서의 붕괴와 사회 지배질서의 상관관계를 연구한 돌란(Francis Dolan)은 1650년 이전 가정 내의 아내나 하인이 남편과 주인에게 저지른 범죄가 법원에 기록된 사례와 그 사건이 재가공된 팜플렛이나 발라드, 희곡을 분석한다(25). 이 시대에 주목 받은 여성문제는 가장인 남편의 권위를 훼손시키는 간통과 남편 살해였으며, 작게는 남편에게 대들거나 잔소리가 심한 행동 등이 포함되었다(36). 여성의 가정 내 범죄가 증가한 정확한 시기에 대해서는 이론(異論)이 존재하지만, 비평가들은 공통적으로 16세기 후반에서 17세기로 넘어가는 시점에 여성의 가정 내의 위치와 이를 벗어난 일탈에 대한 공론화가 이루어지기 시작했다는 점을 지적한다.<sup>3</sup> 이런 현상들은 여성의 성을 규제하는 문제에 대한 사회적 관심과 일탈적 여성에 대한 두려움에 기인한다. 언더다운(D.E.Underdown)은 16세기 말에서 17세기 중반까지 이어지는 사회에서 그리고 무대 위에서 벌어지는 여성들의 일탈적 행동이 결국에는 가부장제 질서를 강화하는 데 사용된다고 정리한다(117). 그러나 이 시기의 여성은 위험하다고 인식되는 만큼 가정과 사회에서 중요한 위치를 차지하고 관심의 대상이 되었다. 사회적인 혼란은 그 사회의 지배층인 백인 남성의 주도권에 위협을 가하였으며, 이에 따라 위협을 가할 수 있는 모든 가능성 특히 공적인

---

<sup>3</sup> 돌란과 언더다운은 사회적 문제가 살인을 저지르는 아내(“murderous wife”)에서 남편(“murderous husband”)으로 전환된 시점을 1650년으로 잡지만(Dolan 89쪽 주1 참조, Underdown 119), 올린은 그 전환점을 1603-5년으로 당겨 잡는다(Private 238).

장소에서보다 내밀하게 이루어지는 가정 안에서의 동반자인 여성이 가진 위험성이 제기되었다.

『오셀로』도 여성의 부정에 대한 당대의 사회적 관심사의 소산이라고 볼 수 있다. 그러나 이 작품이 17세기 초반 자코비언(Jacobean) 가정비극들과 차이를 보이는 것은 데스테모나의 간통이 만들어진 것으로 설정됨으로써 가부장제가 여성성을 규정하는 과정을 보여준다는 것이다. 또한 주로 공적 인물과 사건을 다루는 다른 비극과는 달리 『오셀로』는 결혼 자체와 결혼 생활에서 발생하는 문제점을 다룬다. 결혼을 주제로 다루더라도 다른 희극이나 소네트는 젊은 남녀의 사랑에서 시작하여 결혼으로 끝을 맺는 반면, 이 작품은 결혼 직후부터 작품이 시작하여 부부의 모습을 보여준다. 이는 종교개혁 이후 결혼의 의미, 가정이 가진 공적인 위치, 그리고 이에 따른 가정의 중요성이 강조된 사회적 변화와 맥을 같이 한다.

로즈(Mary Beth Rose)는 그린블랏의 논의를 차용하지만 구교와 신교의 성애에 대한 공통적 태도를 논의의 기반으로 삼은 그와는 달리, 구교에서 신교로 변화하면서 생긴 성 관념과 가족관념의 변화를 작품의 주요 쟁점으로 삼는다. 이전과 비교했을 때 신교의 결혼관이 가지는 가장 큰 차이는 결혼을 자손 번식과 간음을 방지하기 위한 필요악 정도로 여긴 카톨릭과는 달리 “신성한 결혼”(holy matrimony)으로 이상화했다는 것이다(4). 결혼의 위상이 변하면서 구체적인 결혼 생활 또한 중요해졌다. 신학자들은 결혼 생활이 상징하는 사적 공간에서 이루어지는 내적 갈등과 성장이 공적 공간에서 이루어지는 행동 못지 않게 혹은 그 이상의 중요성을 지녔다고 보았다(Rose 120). 로즈는 이런 변화를 희곡에서 살펴보면서 높은 신분의 주인공과 공적인 행동을 다루는 르네상스 비극이 가정 공간 내에서 성애의 문제를 다루는 자코비언 비극으로 전환되었다고 설명한다(95). “결혼의 영웅성”(the heroics of marriage)에서 가장 중요한 것은 단연 부부관계인데, 청교도는 신 앞에 개개인은 성별에 관계 없이 모두 평등하다는 종교적 믿음에 따라 부부관계에 있어서 아내와 남편이 “교우적 관계”(companionship)을 이루어야 한다고 강조했다(Rose 9, 126). 이와 같은

이상적 결혼관은 결혼 생활에서 남녀의 평등을 담보하는 듯 보인다.

그러나 청교도의 결혼관이 제시하는 남편과 아내의 모습은 실제 가부장제 사회가 당대에 요구하던 남성성·여성성의 개념과 충돌한다. 신 앞에 평등한 교우적 관계의 부부 사이를 강조한 교리와는 달리, 실제로는 가부장인 남성의 기득권을 유지하기 위해서 여성은 남성보다 열등한 위치에 있어야 했으며 결혼 관계 내에서 요구되는 여성성과 남성성의 개념 역시 그 역학관계를 따랐다. 청교도들은 높아진 가정의 중요성에 따라 올바른 결혼 생활을 위한 규범을 제시했으나, 그들의 주장은 근본적으로 모순될 수밖에 없었다. 그들은 아내가 남편에게 복종해야 하며 이 위계질서를 하에서 남편을 대표로 부부가 하나가 되어야 한다고 요구한다(Rose 127-8). 게다가 스톤(Lawrence Stone)이 주장한 바대로 가정의 중요성이 커지면서 가부장제가 더욱 강화되었으며, 동반자적 결혼관 역시 애정이라는 이름으로 아내의 남편에 대한 자발적 복종을 요구했다.<sup>4</sup> 가정은 교회와 국가의 근본으로 여겨졌으며 이 비유에 따라 남성성의 확립은 가부장의 권위 나아가 국가권력의 강화로 이어졌다. 그렇기 때문에 가정에서 아내의 복종은 가부장제 사회에서 위계 질서의 확립을 위해 요구되었고, 남성성을 확립하려는 사회적 시도는 그 반대쪽에 위치한 여성성에 대한 억압과 감시로 이어졌다. 이에 따라 남성은 여성을 동등한 주체가 아닌 위협 인자이자 통제의 대상으로 보게 될 수밖에 없었다.

그런데 오셀로가 흑인이라는 사실은 사회의 안정을 위협하는 위험요소로

---

<sup>4</sup> 『1500-1800년대 영국의 가족, 성, 그리고 결혼』(*The Family, Sex, and Marriage in England 1500-1800*)에서 스톤은 동반자적 결혼관에도 불구하고 16세기 중반 이후 여성의 위치는 더 낮아지고 가부장의 권리가 더 강화되었다고 주장한다. 그 이유로는 1. 아내의 지위를 뒷받침해주고 남편의 폭력으로부터 보호해 줄 친족이 부부 중심의 핵가족화로 인해 권리가 약해지고, 2. 카톨릭에서는 동정녀 마리아에 대한 믿음으로 여성에 대한 종교적 신화가 있고 수도원이라는 여성의 직업 선택의 가능성이 있었으며, 3. 법적으로 여성의 경제적 권리가 결혼 후 남편에게 귀속되었고, 4. 결혼의 신성화를 통해 강조된 부부간 애정이 오히려 여성이 자발적으로 남편에게 복종하도록 하는 기제로 작동하였다는 것이다(141).

여겨졌으며 그와 데스데모나의 사랑이 불가능한 것으로 취급되게 만든다. 룬바(Ania Loomba)와 뉴먼(Karen Newman)은 백인 사회에서 흑인이 가지는 타자적 위치에 기반하여 오셀로와 데스데모나의 관계 양상을 분석한다. 여성은 자연적 상태에 가까워 죄를 저지르기 더 쉽기 때문에 남성이 아버지처럼 이끌어야 한다는 가부장제의 논리는, 흑인에게도 마찬가지로 적용되어 백인 남성의 지배를 정당화하는 이론으로 사용되었다(Loomba 43). 뉴먼은 타자로 존재하는 여성과 흑인의 성이 모두 괴물적인 것으로 여겨졌다고 지적하는데(Newman 86), 오셀로는 흑인의 성욕에 대한 백인 사회의 편견을 내면화하고 있기 때문에 자신의 본성에 대한 불신을 가지고 있었다. 이에 따라 그는 흑인인 자신을 사랑한 데스데모나의 욕망이 일탈적이라고 여기게 되며, 흑인에 대한 성적 편견을 불러일으킬 수 있는 그녀의 적극적인 사랑의 표현을 위협하다고 여기게 된다(Loomba 56-57, Newman 87). 가부장제 사회가 남성을 기득권층으로 하는 사회질서를 유지하기 위해 남성성과 여성성의 구별짓기를 행한다면, 백인 사회는 그것을 흑인과 이교도에 대해서 행한다. 그러나 룬바나 뉴먼과 같이 인종문제에 집중한 비평은 모든 문제의 원인을 오셀로의 흑인으로서의 정체성에 지나치게 편중시킨다는 문제가 있다. 『오셀로』에서 오셀로의 인종적 특징이 작품의 전면에 드러나 있기는 하지만 오셀로와 데스데모나의 문제가 오셀로가 흑인이어서 발생한 것만은 아니기 때문에 그 원인을 전적으로 그의 인종에 따른 불안감에서 찾는 것은 적절하지 않다.

따라서 본고는 오셀로가 데스데모나를 질투하고 살해하게 되는 과정에서 가부장제와 인종문제가 어떻게 작용하는지를 살펴봄으로써, 그가 베니스 사회에서 점유하려고 하는 백인 남성의 위치가 근본적으로 불안정한 것임을 밝히고자 한다. 가부장제 사회에서 남성성은 그 형성에서부터 여성과의 사랑을 이룰 수 없게 되어 있을 뿐만 아니라, 유럽 사회에서 흑인에 대한 편견은 그의 남성성을 위협하며 불안을 더욱 증가시킨다. 오셀로는 가정 안에서 데스데모나에게 권력을 행사할 수 있는 가부장이며 베니스를 지키는 장군으로서 국가적으로 중요한 위치에 있다. 그러나 동시에 그는 백인 여성을 약탈한

흑인이며 베니스를 침략하는 적인 무어인이기도 하다. 이런 상반된 정치적 위치는 오셀로가 남성성을 구축하는 과정에서 다른 백인 남성에게 비해 더 큰 불안정성을 갖게 하며, 이는 그가 데스테모나의 사랑을 의심하고 억압하도록 만드는 기제로 작동한다.

1장에서는 먼저 유럽 사회에서 기독교와 생리학을 기반으로 여성성과 남성성이 어떻게 규정되었는지 살펴보고, 데스테모나와 오셀로가 어느 정도로 사회가 요구하는 여성성과 남성성을 습득하고 발현하는지 살펴보고자 한다. 가부장제 사회에서 남성성이 여성성보다 본래적으로 더 우월한 것이라는 성 관념은 이데올로기 유지에 필수적이다. 그렇기 때문에 여성의 가부장에 대한 순종을 정당화하는 성 관념이 인위적이며 변화 가능하다는 사실은 사회의 질서를 위협하는 요인이 된다. 그러나 여성 혐오를 강하게 표출하는 이아고와는 달리 오셀로는 내면과 외면의 일치를 믿으며 데스테모나에 대한 믿음을 가지고 있고 자신의 남성성에 대한 강한 자신감을 가지고 있다. 가부장제의 여성성에 대한 규정에 얽매이지 않고 자신의 욕망을 주장하는 데스테모나는 오셀로와 이데올로기로부터 자유로운 사랑의 가능성을 보여준다.

2장은 이 시기 영국사회에서 일어난 결혼관과 성 관념의 변화에 따라 『오셀로』의 가부장제가 가정과 사회에서 어떤 의미를 가지는지, 그리고 그 가부장제가 오셀로와 데스테모나의 결혼 생활에 어떻게 개입하고 둘의 행동을 해석하는지 분석한다. 국가와 가정의 유비에 따라 가부장의 권한과 의무는 강화되고, 가부장의 가정의 관리는 곧 사생활에서뿐만 아니라 사회에서도 그의 남성성을 증명한다. 이에 따라 가부장의 남성성은 아내의 정절에 달려있게 되지만, 당대의 성 관념에 따라 아내의 성은 늘 위험 요소로 작용한다. 오셀로는 베니스 사회에 적응하면서 베니스의 성 관념을 받아들였기 때문에 이아고의 거짓말에 쉽게 넘어가며, 그가 사랑에 빠진 원인 중 하나였던 데스테모나의 적극성은 그녀의 간통의 증거가 된다.

3장에서는 오셀로가 흑인이라는 점이 그가 남성성을 확립하는 데 어떤 영향을 미치는지 살펴보고자 한다. 오셀로는 흑인이면서도 베니스 사회에서 백인

남성의 정체성을 가지고 데스데모나와 결혼하였으나 이아고에 의해 자신을 타자로 인식하게 된다. 오셀로는 이미 내면화된 흑인에 대한 편견으로 인해, 데스데모나가 흑인인 자신 대신 다른 백인 남성을 택하는 것을 더 자연스러운 일이라고 생각하게 된다. 그리고 흑인성은 오셀로가 구축하고 있는 백인 남성성을 무너뜨리기 때문에, 그는 남성성을 확고히 하기 위해서 아내인 데스데모나를 살해함으로써 그녀에 대한 완전한 통제를 이루고자 한다.

## 1. 성 관념과 사회의 지배 윤리

베니스 사회의 성차에 대한 시각은 기독교적 여성혐오를 바탕으로 한다. 여성성은 주로 성적인 활동과 연결되고 남성에게는 여성이 불러일으킨 성적 욕망을 이성적으로 통제하고 사회적인 평판을 획득하는 역할이 주어진다. 이런 성 관념은 여성에 대한 남성의 지배를 정당화하지만, 역설적으로 남성성이 여성성에 의해 위협받을 수 있는 가능성을 제공한다. 이 장에서는 『오셀로』에 반영되어 있는 성 관념이 어떻게 남성인물들과 여성인물들의 관계를 규정하는지, 그리고 전형적인 여성혐오를 표출하는 이야기와는 다른 태도를 보이는 데스테모나와 오셀로가 어떤 관계의 가능성을 가지고 있었는지 살펴보려 한다.

베니스의 성 관념은 중세부터 이어져 온 여성혐오적 가치관을 반영한다. 중세의 교부 철학자들은 아담과 이브의 타락에서 이브가 한 역할과 그녀에게 내려진 저주에 기반해 여성이 남성보다 열등하다고 설파했다(Maclean 10). 특히 여성은 관능과 육욕과 동일시되었는데, 이런 여성의 특성은 남성으로부터 욕망을 이끌어내기 때문에 여성을 주의와 지도의 대상으로 여겨지도록 했다(Maclean 16). 중세 카톨릭 교리에 기반한 여성혐오는 르네상스 시대까지도 계속되었는데, 신학적 교리 외에 생리학적 지식 또한 이런 편견을 강화하는 데 공헌하였다. 갈레노스(Claudius Galenus)의 체내 생리학은 16세기 초반까지도 여성을 남성보다 생래적으로 열등한 존재라 규정짓는 논의에 이용되었다. 갈레노스는 남성의 육체를 완성된 인간 육체로 보고, 여성은 차갑고 축축한 기질(humours)을 가지고 있기 때문에 완성에 이르지 못한 불완전하고 열등한 존재라 규정한다(Maclean 31). 초기 근대의 학자들은 남성의 뜨겁고 건조한 기질에 비하여 차갑고 축축한 여성의 기질은 신체적 결함에 더하여 심리적 문제 역시 유발한다고 보았는데, 이것은 중세부터 이어져 내려온 여성의 악덕과 연관되어 “자궁이 정신에 미치는 영향은 이성을 약화시키고 여성에게 격정을 자주 발생시키고 더 격하게 만든다”(The effect of uterus on the mind weakens rationality and increases the incidence and violence of passions in women; Maclean 42)고 주장하였다. 이들은



신학적 교리에 생리적 근거까지 더하여 사회에서 남성이 여성에 대해 점하는 우위를 정당화한 것이다.

그러나 여성성에 대한 남성성의 우위는 안정적이지 않아서 전복을 막기 위해 끊임없이 경계할 필요가 있었다. 브라이튼버그(Mark Breitenberg)는 『초기 근대 영국의 불안정한 남성성』(*Anxious Masculinity in Early Modern England*)에서 가부장제에서 남성이 필연적으로 느낄 수밖에 없는 남성적 불안에 대해 논하는데, 그 불안의 한 예로 당대의 생리학을 든다. “기질심리학에 따르면 남성의 육체는 위험하지만 필수적인 체액을 계속해서 제어해야 할 필요가 있다. 그 능력은 남성의 이성이 주의를 기울임으로써 발현되는데, 그 이성은 여러 이유로 쉽게 전복될 수 있다”(humoural psychology comprehends the male body constantly in need of regulating its dangerous but nonetheless essential fluidity; the ability to do so depends upon the vigilance of male reason, which can be easily overthrown for a number of reasons; 14)는 것이다. 네 가지 기질에 기반한 생리학은 여성의 성기는 불완전한 남성의 성기이며, 같은 모양이지만 남성의 것이 밖으로 나와 있다면 여성의 것은 안으로 들어가 있다고 설명한다. 이 모델은 여성에 대한 남성의 우위를 보장해 준다. 그러나 기질은 정해진 것이 아니라 정도의 문제이기에 유동적이고, 몸의 해부도 역시 역으로 뒤집힐 수 있는 가능성을 내재한다. 즉 여성과 남성의 경계는 침범할 수 없이 분리된 것이 아니라 단계적인 것이기 때문에 남성은 언제든 자신이 열등하다고 여겨지는 여성이 될 수 있다는 불안을 가지고 있다. 자신의 남성성을 더 확고히 하기 위해서는 여성적이라고 여겨지는 특징들을 경멸하고 배제하며 여성을 타자로 삼아야 한다.

『오셀로』에서 전통적인 성 관념을 극명하게 드러내는 인물은 이아고이며, 그렇기 때문에 그의 대사와 이에 대한 다른 인물들의 반응을 분석함으로써 작중에서 베니스 사회가 요구하는 성 관념을 짐작해 볼 수 있다. 그는 여성성을 격정적인 감정과 성욕과 연결시켜 비하하고 그에 반대되는 이성의 규제를 따르는 남성성을 주장한다. 먼저 이아고는 로데리고(Roderigo)와의 대화에서

욕망과 남성성의 반비례적 관계를 설파한다. 1막 3장에서 데스테모나와 오셀로가 공작 앞에서 결혼을 승인 받고 나간 후 로데리고는 데스테모나에 대한 실연의 슬픔에 죽어버리겠다고 외친다. 그러나 그 스스로도 자신의 행동을 “수치”(my shame)라고 고백하고, 이아고 역시 그에게 “남자답게 구세요”(be a man)라고 말하며 사랑에 빠진 상태가 남성성에 위배된다는 것을 밝힌다(1.3.311, 326).

이아고. 우리 몸은 우리의 정원이고, 그곳의 정원사는 우리 의지라고요. . . . 삶이라는 저울대에서 한쪽의 욕정의 추가 다른 쪽의 이성의 추와 균형을 이루지 않는다면, 본성의 욕정과 천박함이 우리를 가장 엉뚱한 결과로 이끌어 갈 것입니다. 허나 우리는 끓어오르는 충동, 욕망의 자극, 무절제한 음욕을 식혀줄 이성이 있지요. 그러니 당신이 사랑이라고 부르는 이것도 이런 것들의 한 가지나 한 줄기라고 생각합니다. . . . 그것은 단순히 피 끓는 욕정이고 의지가 허용한 것이지요.<sup>5</sup>

IAGO. Our bodies are our gardens, to the which our wills are gardeners. . . . If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions. But we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts; whereof I take this, that you call love, to be a sect or scion. . . . It is merely a lust of the blood and permission of the will. (1.3.313-26)

이아고는 육체와 이성을 이분법적으로 나누며 육체가 일으키는 감정과 욕망을 제어하는 의지의 역할을 강조한다. 그는 저울의 비유를 통해 둘 사이의 균형을 말하고 있지만, 두 저울추가 동등한 것이 아니라 상하관계라는 것은 위의 대사에서도 드러난다. 인간의 본성은 육체의 욕망에 따르는 “천박”(baseness)한 것이고 이성이라는 정원사에 의해서 다스려지고 관리되어야 하는 대상이다. 격정적인 감정은 여성의 것으로 여겨지기 때문에 데스테모나에 대한 사랑으로 자살을 결심하는 로데리고의 행동은 여성성을 발현함으로써 남성성에 훼손을

<sup>5</sup> 이후의 번역은 시공사(최영 역, 2012)를 따르되, 필요한 경우 수정하고 표기하였다.

가하는 수치인 것이다.

남성성의 근간을 이성에 두는 논리는 동시에 여성성을 그것이 제어하는 육체적 욕망 및 감정과 연관시키며 남성성의 하위에 위치시킨다. 이아고는 위의 인용문에 이어서 로데리고에게 “지갑에 돈을 넣어요”(put money in thy purse; 1.3.332)라는 말을 이 문단 안에서 조금씩 표현을 바꾸어 가며 무려 여덟 번 반복한다. 이 말은 로데리고를 “내 지갑”(my purse; 1.3.366)이라고 부르며 그의 돈을 횡령하려는 이아고의 의도를 내포하지만, 이에 앞서 그의 여성혐오적 시각을 단적으로 드러낸다. 4막 2장에서 로데리고가 의도한 이 돈의 쓰임이 언급되는데, 그는 “네가 내게서 가져다가 데스테모나에게 준 보석들은 수녀를 반쯤은 타락시킬 수 있었을 것이야”(The jewels you have had from me to deliver to Desdemona would half have corrupted a votarist; 4.2. 184-85)라며 이아고에게 따진다. 그는 여성이라면 응당 보석의 유혹에 넘어가 정절을 포기할 것이라고 여기는 것이다. 이아고의 여성혐오적 시각에 따르면 여성인 데스테모나는 욕망을 위해 오셀로를 선택하고 다시 그 욕망을 위해 그를 버릴 수 있다. 여성으로서 육체적 욕구에 취약한 데스테모나는 그 욕망에 따라 오셀로를 선택했고, 그렇기 때문에 “그의 몸에 싫증이 나면” (when she is sated with his body) 그녀가 오셀로에게 가졌던 사랑의 감정은 사라지고 곧 “데스테모나는 그자를 젊은이와 바꾸게 될 것”(She must change for youth)이다(1.3.338-39).

그리고 이아고는 2막 1장에서 데스테모나와 함께 오셀로를 따라 키프로스(Cyprus) 섬으로 가는데, 그 곳에서 데스테모나를 맞이하는 카시오를 보고 그녀가 곧 갈아탈 대상이라 음해한다.

이아고. 놀이를 하고 나서 열정이 둔해지면, 그것을 다시 불태울 놀이와 싫증난 것에 새로운 [식욕]을 주는, 준수한 외모, 비슷한 연령, 품격과 아름다움이 있어야 하는데, 이 모든 것을 무어인은 갖추지 못하고 있지요. 자 이제, 이런 필요조건들이 결여되니까, 그녀의 섬세한 부드러움은 스스로 모욕당했다고 느끼자, 구역질을 시작할 것이고, 무어인이 역겹게 느껴지고

그를 혐오하게 될 것이란 말입니다. 바로 본능이 그녀를 가르치는 것으로 그녀로 하여금 두 번째 선택을 하게끔 강요할 겁니다.

IAGO. When the blood is made dull with the act of sport, there should be, again to inflame it and to give satiety a fresh appetite, loveliness in favour, sympathy in years, manners and beauties: all which the Moor is defective in. Now for want of these required conveniences, her delicate tenderness will find itself abused, begin to heave the gorge, disrelish and abhor the Moor. Very nature will instruct her in it, and compel her to some second choice. (2.1.216-23)

이아고는 데스테모나가 “식욕”(appetite)을 채우려 한다고 묘사하면서, 그녀가 오셀로에게 가지는 애정을 육체적 욕망의 영역에 한정시킨다. 그리고 그 욕망은 맛있는 음식을 먹고 배가 부르면 더 이상 음식을 원하지 않게 되는 식욕처럼, 욕망을 채우고 나면 그 대상에 싫증을 내게 되는 일시적이고 즉각적인 육체의 반응이다. 그가 사용하는 “놀이”(sport)라는 단어는 은어로 사용될 때 성교의 의미를 가지고 있고, 사절판에서는 위에서 인용된 바와 같이 “다시 한번”(again)을 채택하였지만 이절판에서는 그 대신 “희롱”(game)이 사용되었다는 것을 고려하면 위 대사의 성적 함의는 더 노골적으로 드러난다.<sup>6</sup> 이아고는 데스테모나가 성욕의 충족을 원하는 “본능”(nature)에 순응하여 다른 남성을 찾게 되리라 예상한다. 게다가 오셀로는 무어인이자 군인이기 때문에 베니스 귀족 여성인 데스테모나의 취향에는 더 부합하지 않을 것이며, 처음 그녀가 그에게 반하게 만든 원동력이었던 욕구가 채워지고 난 후에는 더 쉽게 그를 싫어하게 되리라는 것이다.

이아고는 사랑을 육욕으로만 한정한다. 그러나 작중 다른 남성인물들은 여성에 대해 그와는 정 반대의 태도를 보이기도 한다. 데스테모나가 카시오에게 반했다고 말하는 이아고에게 로데리고는 그녀가 “가장 축복받은 자질들로 가득

---

<sup>6</sup> 『옥스퍼드 영어사전』 (The Oxford English Dictionary; 이하 OED)에 따르면 “Sport”는 “치정 혹은 육체적 관계”(Amorous dalliance or intercourse)의 뜻을 기록하고 있고, “Game” 역시 비슷한 “육체적 장난, 요즘은 특히 성교를 의미”(Amorous sport or play, now esp. signifying sexual intercourse.)한다.

찬 여자인데”(she’s full of most blest condition; 2.1.236-37)라며 반발하고, 특히 카시오의 경우 테스테모나를 보는 그의 시각은 이아고와는 반대인 이상화에 가깝다.<sup>7</sup> 카시오가 테스테모나에 대해 묘사하는 장면이나, 이아고와 함께 그녀에 대해 서로 반대되는 평가를 나누는 대화는 베니스 사회에 여성에 대한 또 다른 시각이 존재함을 보여준다. 2막 1장에서 키프로스 섬에 먼저 도착한 카시오는 오셀로의 아내에 대해 질문하는 몬타노(Montano)에게 다음과 같은 말로 대답한다.

카시오. 어떤 묘사나  
 뜬 찬사도 능가하는 규수를 맞으셨습니다.  
 그분은 찬미하는 미사여구도 뛰어넘으며,  
 조물주가 주신 타고난 아름다움에는  
 그것을 묘사하는 시인을 지치도록 만드는 분이지요.  
 CASSIO. He hath achieved a maid  
 That paragons description and wild fame;  
 One that excels the quirks of blazoning pens  
 And in th’essential vesture of creation  
 Does tire the ingener. (2.1.61-65)

위의 인용문에서 카시오는 테스테모나의 아름다움이 너무 뛰어나서 그 어떤

<sup>7</sup> 닐리는 “로데리고는 과장된 방식으로 낭만적 경향과 여성혐오의 위험한 결합 그리고 사랑과 성의 분리를 보여준다”(Roderigo . . . shows in exaggerated fashion the dangerous combination of romanticism and misogyny and the dissociation of love and sex)는 이유로, 그를 “전형적으로 페트라르카적 사랑에 빠진 남성에게 대한 패러디”(a parody of the conventional Petrarchan lover)로 규정한다(111). 그러나 여기서 그가 이아고와의 대화에서 보이는 태도와는 달리 로데리고는 이후 테스테모나를 연결시켜주겠다고 이아고에게, “그 보석들이라면 수녀도 타락시켰을 걸세”(The jewels . . . would half have corrupted a votarist), “아주 좋아, 뭐! 이봐, 난 뭐 해보지도 못하고 있다고, 이걸 매우 좋지 않아”(Very well, go to! I cannot go to, man, nor ‘tis not very well)라며 그간 진척이 없음을 따진다(4.2.185, 189). “타락”이라는 묘사나 “go to”가 동물에게 적용될 때 성교를 뜻하는 은어임을 고려하면, 로데리고가 테스테모나에게 구애하는 목적에 성적인 의미가 없다고 보기는 어렵다.

묘사도 충분하지 못할 것이라고 하는데, 이런 수사로 대상을 찬양하는 방식은 페트라르카적 소네트(Petrarchan sonnet)에서 전형적으로 사용되어 왔다. 특히 카시오는 그녀에 대한 묘사를 기술(blazon)이라고 표현하는데, 이는 대상이 되는 여성의 육체를 한 부분씩 짚어가며 묘사하는 수사의 기법으로서 페트라르카적 소네트에서 흔히 사용되는 표현 방식이다. 여기서 카시오가 그 기법을 사용하여 데스테모나를 묘사하고 있지는 않지만, 논리나 단어의 사용을 통하여 그가 기존의 페트라르카 소네트 전통에 편승하고 있으며 그 시인들과 여성을 대하는 시각을 공유하고 있음을 알 수 있다.

페트라르카(Francesco Petrarch)가 이미 다른 사람의 아내가 된 여성인 로라(Laura)를 대상으로 소네트를 썼던 것처럼, 소네트는 사랑의 대상을 이상화하며 시인의 접근과 완벽한 묘사를 허용하지 않는 천상의 존재로 그렸다. 페트라르카적 소네트에서 시인은 자신의 사랑을 받아주지 않는 혹은 상황적으로 받아줄 수 없는 여성에 대한 원망과 찬사를 보내지만, 그 상황은 어느 정도 의도된 것으로서 시인은 찬사의 대상을 시인의 손에 닿을 수 없는 존재로만 설정했던 것이다. 로즈는 성적 활동이 청교도적 결혼관에서 긍정되기 이전의 사랑의 관념에 대해 논하면서, 페트라르카적 소네트는 플라톤 철학(Platonism)에 기반을 두고 있기 때문에 여성의 사랑을 얻는 것이 목적이 아니라 그녀를 이상화함으로써 그녀를 매개로 신성에 닿는 것을 목표로 한다고 설명한다(20-21). 그리고 소네트에서 묘사의 대상이 되는 여성은 남성 작가의 목적에 맞게 신성시 되기 위해서 성욕을 가지고 있지도 상대방으로부터 일으키지도 않는 존재로 상정된다(Neely 6-7). 카시오가 묘사하는 데스테모나는 로라와 마찬가지로 실재하는 여성이기보다는 이상화된 개념에 가깝다. 르네상스 시대에 여성은 이상화되거나 아니면 반대로 비하되는 이중적 해석의 대상이지만, 이 이상화와 비하 모두 여성을 대상화하고 있다는 점에는 차이가 없다.

『오셀로』에서도 카시오와 이아고의 데스테모나에 대한 상반된 태도는 당대의 여성에 대한 양극의 해석을 반영한다. 인물들이 모두 키프로스 섬에 도착하고 밤이 되어 데스테모나와 오셀로가 침실로 퇴장한 후, 야간 경비를 맡게

된 이야고는 둘의 첫날밤을 상상하며 데스테모나를 성적 농담의 대상으로 삼지만 카시오는 끝까지 그의 말을 비틀어 데스테모나를 성적 대상에서 제외시킨다.

이야고. [장군님께선] 아직 부인과 사랑을 나누지 못하셨으니까요. 게다가 부인은 조브 신과 사랑놀이를 할 만한 분이지요.

카시오. 부인은 더할 나위 없이 훌륭하신 숙녀시지.

이야고. 그리고, 틀림없이, 사랑놀이엔 선수일걸요.

카시오. 정말이지, 대단히 발랄하고 매력적인 분이야.

이야고. 그 눈빛은 어땡고요! 성적 욕망을 도발하는 나팔 신호 같은데요.

카시오. 유혹적인 눈이지. 하지만 정말로 정숙하다고 생각해.

이야고. 그리고 말을 하면, 그건 사랑을 깨우는 경종이 아니겠어요?

카시오. 부인은 참으로 완벽하시지.

IAGO. he hath not yet made wanton the night with her, and she is sport for Jove.

CASSIO. She's a most exquisite lady.

IAGO. And I'll warrant her full of game.

CASSIO. Indeed she is a most fresh and delicate creature.

IAGO. What an eye she has! Methinks it sounds a parley to provocation.

CASSIO. An inviting eye, and yet methinks right modest.

IAGO. And when she speaks, is it not an alarum to love?

CASSIO. She is indeed perfection. (2.3.15-24).

이야고는 대화의 첫머리부터 데스테모나와 오셀로가 가질 첫날밤의 성행위를 암시하며 시작할 뿐만 아니라, 2막 1장에서 로데리고와의 대화에서 사용한 “놀이”(sport), “사랑놀이”(game)와 같은 단어를 반복하며 데스테모나를 성적인 측면에서 보고 있다. 또한 두 부부의 첫날밤을 음란하고 부정하다는 뜻을 가진 “wanton”이라는 단어로 표현하면서 둘의 관계를 부정한 것으로 묘사하고 있다. 데스테모나가 성적으로 활발할 뿐만 아니라 남성의 욕망을 이끌어 내는 특징을

가지고 있다는 이야기의 대사는 전형적인 카톨릭의 여성 혐오적 논리를 따른다. 이에 반해 카시오는 이야기가 제시하는 성적 암시들을 무시한 채 데스테모나를 “완벽”(perfection)하고 “정숙”(modest)한 여성으로 묘사한다. 로즈는 이 대화에서 여성을 신성시하며 이상화하거나 반대로 불결한 성적 대상으로 보는 남성의 이분법적 시각이 전형적으로 드러난다고 해석한다. “『오셀로』에서 성욕을 두려움과 증오의 대상, 악행과 죄, 그리고 죽음으로까지 연결 짓는 복합적 관계”(the complex ways in which *Othello* associates sexual desire with fear, hatred, evil, sin, and finally death; Rose 134)가 이분법적 시각의 동인인 것이다. 결혼의 의미를 강조했던 신교에서도 구교에서와 마찬가지로 성욕은 위험하고 여성은 그 욕망에 약하다고 여겨졌기 때문에, 여성이 찬사의 대상이 되는 것은 오직 성이 완전히 배제된 형태로만 가능했다. 작중의 베니스 사회에서도 여성에 대한 시각은 여성을 비하하거나 이상화하는 이분법적 시각으로 드러났으며, 이는 여성을 대상화하며 성을 죄악시하는 하나의 시각의 두 극단적 형태로 볼 수 있다.

카시오가 데스테모나에 대해서는 이상화하는 태도를 취하지만 극중 다른 인물인 비앙카에게는 반대의 태도를 취하는 것을 보아도 여성에 대한 두 시각의 뿌리가 같다는 것을 확인할 수 있다. 베니스 고위 귀족의 딸인 데스테모나와는 달리 비앙카는 작품 내에서 창녀로 여겨지는 인물이며 카시오가 그녀에게 보이는 태도는 이야기가 데스테모나에게 보인 것과 다를 바 없다. 카시오는 데스테모나를 “신성한 데스테모나”(the divine Desdemona; 2.1.73)라고 부르는 반면, 비앙카에게 주어지는 호칭은 “매음녀”(A customer), “원숭이”(the monkey), “족제비”(fitchew)”(4.1.117, 124, 141)이다. 원숭이는 이 작품에서 염소와 함께 호색의 상징으로 사용되고 족제비 또는 스킵크가 음란한 여성이나 매춘부를 상징하기도 한다는 점에서 “매음녀”(A customer)라는 호칭과 맥을 같이 한다.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> 『오셀로』에서 원숭이는 두 번 언급되는데, 이야기가 카시오와 데스테모나의 간통을 암시하며 그 둘의 행위를 “염소처럼 호색하고, 원숭이처럼 음란하고, 발정난 늑대처럼 음탕”(as prime as goats, as hot as monkeys / As salt as wolves in



또한 그는 오셀로가 데스테모나를 아내로 맞이한 것은 “더할 나위 없이 운 좋”(Most fortunately; 2.1.61)은 일이라는 발언과는 반대로, 비앙카와 결혼을 한다는 생각은 “내 판단력에 대해 자비를 베풀어”(bear some charity to my wit; 4.1.117-18) 달라고 할 만큼 정신 나간 행동이라고 일축한다. 비평가들은 이 부분에서 카시오가 보이는 여성에 대한 이중적 태도가 두 상대로 나뉘어 나타나는 점을 지적했다(Neely 111-12, Gajowski 107). 카시오가 데스테모나와 비앙카를 대하는 뚜렷한 태도의 차이는 성을 죄악시키는 기독교적 윤리관을 기반으로 르네상스 시대까지 이어진 여성과 성에 대한 이중적인 관점을 반영한다.

육체적 쾌락과 정신적 애정을 이분법적으로 나누면서 여성을 성욕의 대상 아니면 성애의 가능성을 완전히 배제한 종교적 숭배의 대상으로 보는 남성 인물들과는 달리, 데스테모나는 오셀로에 대한 애정에 수반되는 육체적 쾌락을 인정하고 자신의 욕망을 드러내는 것에 주저함이 없다. 데스테모나는 1막 3장에서 공작과 아버지, 원로원들 앞에서 자신의 사랑을 주장한다. 공작은 튀르크의 침입을 막기 위해 오셀로에게 키프로스 섬으로 가도록 명령하는데, 데스테모나는 남편을 따라갈 수 있도록 공작에게 직접 요청한다.

데스테모나. 제가 담대하게 관습을 깨뜨리고 운명의 회오리에  
 휩싸여 무어인을 사랑하고 그와 함께 살고자 한 것이  
 세상에 큰 소란을 일으켰습니다. 제 가슴은  
 제 주인의 타고난 성품에 완전히 정복당했습니다.  
 .....  
 그런데, 의원님들, 저는 하잘것없는 나방처럼  
 뒤에 남고, 남편은 전장에 나간다면, 제가 그를

---

pride; 3.3.404-5)할 것이라 묘사한 바 있다. 그리고 OED에 의하면 “fitchew”는 “polecat”의 다른 말로서 이는 “비도덕적 인물에게 경멸적으로 붙여지는; 매춘부, 창녀”(Applied contemptuously to a vile person; a courtesan, a prostitute)의 뜻을 가진다.

사랑한 이유가 되는 [의식들]을 제게서 빼앗는 것이고,  
그의 부재로 인해서 저는 힘든 시간을 견뎌야 할 것입니다.  
부디 함께 가게 해주십시오.

DESDEMONA. That I did love the Moor to live with him,  
My downright violence and storm of fortunes  
May trumpet to the world. My heart's subdued  
Even to the very quality of my lord.

.....  
So that, dear lords, if I be left behind  
A moth of peace, and he go to the war,  
The rites for which I love him are bereft me,  
And I a heavy interim shall support  
By his dear absence. Let me go with him. (1.3.244-47, 251-55)

여기서 데스테모나는 자신의 사랑을 그 자리에 있는 의원들뿐만이 아닌 전 세계에 자랑스럽게 선언한다. 비평가들은 대부분 이 부분에서 데스테모나가 오셀로를 따라가겠다고 먼저 밝히고 자신의 욕망을 내보이는 적극적인 모습에 주목한다(Garner 236, Greenblatt 250, Rose137,145). 이에 반해 노비(Marianne Novy)는 “제 가슴은 / 제 주인의 타고난 성품에 정복당했습니다”(My heart's subdued / Even to the very quality of my lord)라는 대사에서, “그녀는 자신을 종속시키는 형태로 그와 동일시한다”(She identifies with him in a way that subordinates her; 128)라고 비판한다. 그러나 대사의 전체적인 논조를 볼 때 이 문장에서 데스테모나는 남편인 오셀로의 아내로 종속되기를 자처한다기보다는, 무어인에 대한 외부의 시선에 구애되지 않고 그녀가 발견한 오셀로의 가치에 대한 스스로의 확신을 보여주고 있다. 또한 로즈는 “타고난 성품”(the very quality) 대신 사절판의 “최대의 쾌감”(the utmost pleasure)을 채택하며, 이 문장에서 데스테모나의 성애가 특히 두드러지며 “데스테모나가 생각하는 결혼은 육체와 정신적 삶이 결합된 것이다(Desdemona's definition of marriage conjoins physical and mental life)라고 지적한다(137). 더 나아가 데스테모나는 남편을 따라가고자

하는 목적이 “의식들”(rites)을 치르기 위함이라고 밝히는데, 판본에 따라 “의식들”(rites) 대신 “특권들”(rights)이 쓰였을 수도 있다. 아든(Arden)판 편집자인 호닉만(E.A.J. Honigmann)은 “특권들”의 경우 데스테모나는 아내로서 군인인 남편의 삶을 함께 영유할 권한을 요구하는 것이고, “의식들”의 경우 성적인 함의를 담고 있는 것이라고 둘의 차이를 제안한다(151 n.258). 또한 공작이 오셀로에게 당장 그날 밤 떠날 것을 명령했을 때, 공작과 오셀로의 대화 사이에 끼어든 데스테모나는 “오늘 밤이요, 공작님?”(Tonight, my lord? 1.3.274)이라고 반문한다. 위의 맥락에서 볼 때 데스테모나의 이 개입 또한 그녀가 오셀로와 나눌 의식의 기회를 박탈당한 것을 항변하기 위해서이다. 데스테모나는 사회적 관습의 틀을 의식하고 있으면서도 오셀로에 대해 가지는 정신적 애정과 육체적 욕망을 구분하지 않으며 그 욕망에 부정적 색채를 입히지 않고 표현한다.

그린블랏은 성적인 적극성을 드러내는 데스테모나의 언행이 오셀로가 베니스 사회에서 습득한 기독교적 성윤리에 도전함으로써 그 죄의식을 자극한다고 해석한다. 3막 3장에서 이아가 오셀로에게 데스테모나에 대한 거짓 정보를 심어 주기 이전부터 오셀로는 데스테모나의 성적 욕망 자체에 그리고 그녀에 대한 자신의 욕망에 기독교적 윤리관에서 기원한 죄책감을 가지고 있었다는 것이다. 그 대표적인 예로 드는 것이 오셀로가 공작과 원로원들 앞에서 그와 데스테모나의 결혼을 고백하는 대사이다.

오셀로. 제 혈기가 저지른 죄를 고백하겠습니다.  
 존엄하신 여러분들 귀에 진실되게 말씀드리지요.  
 제가 어떻게 이 아름다운 숙녀의 사랑을 얻고  
 그녀가 제 사랑을 얻었는가를.

OTHELLO. I do confess the vices of my blood  
 So justly to your grave years I'll present  
 How I did thrive in this fair lady's love,  
 And she in mine. (1.3.123-26)

그린블랏은 오셀로가 이방인으로서 과거의 정체성을 버리고 베니스 사회에 흡수되기 위해 정체성의 근간을 기독교 이데올로기에서 찾을 수밖에 없었다는 것을 밝히며, “고백”(confess)이 카톨릭적 맥락에서 갖는 “자기응시”(self-scrutiny)라는 의미를 강조한다(245). 오셀로가 사회의 관습적 기준을 가지고 자신과 데스테모나의 결혼을 비판하여 도달한 결론은 “혈기의 악덕과 상호적 사랑의 감춰진 동일시”(the buried identification here between the vices of the blood and mutual thriving in love; Greenblatt 245)이다. 그리고 스노우도 종교에 모든 원인을 돌리는 것을 경계하면서도 이 부분에서 그린블랏의 해석에 동의하며, 오셀로가 성적인 욕망과 데스테모나와의 사랑 자체를 죄악시 하고 있다고 지적한다(389). 오셀로는 자신이 개종하기 전에 겪었던 이국적인 모험을 “순례”(pilgrimage)로, 이에 대한 데스테모나의 반응을 “기도”(prayer)라고 지칭하는 등 기독교의 언어를 빌려서 자신의 경험을 설명한다(1.3.151-52). 그린블랏이 그의 정체성 형성을 설명한 바대로, 베니스인이 되고자 한 오셀로는 그 사회에서 자신의 정당성을 입증하기 위해 원래부터 그 사회의 일원이었던 사람들보다 더 엄격하게 그 사회의 믿음체계를 따를 수밖에 없다(245). 그렇기 때문에 오셀로는 기독교의 언어를 빌어 말하며 자신의 과거를 재해석한다.

그러나 그린블랏의 해석이 작품 후반부의 오셀로에게는 적용될지라도, 그가 데스테모나를 사랑한다고 고백하는 이 시점에서 성욕과 죄, 여성을 연결시키는 여성혐오의 시각을 오셀로의 대사에서 읽어내는 것은 적절하지 않다. 인용된 대사에서 오셀로는 “혈기가 저지른 죄”(the vices of my blood)라고 언급하고 있지만 그가 실제로 데스테모나와의 결혼을 악덕으로 여기고 있다기 보다는, “욕정에 작용하는 어떤 강력한 합성약물”(some mixtures powerful o'er the blood; 1.3.104)을 사용했을 것이라는 브라반시오(Brabantio)의 언어를 빌려와 반어적으로 사용하고 있는 것처럼 보인다. “만약 그녀의 말에서 제가 사악하다는 것을 발견하시면, . . . 제 목숨에 사형선고를 / 내리셔도 좋습니다”(If you do find me foul in her report, . . . but let your sentence / Even fall upon my life; 1.3.117-

20)라는 대사에서 드러나는 감정은 데스테모나와의 사랑에 대한 죄책감보다는 자신의 사랑에 대한 자신감이다. 특히 이후에 이어지는 그와 데스테모나가 사랑에 빠지는 과정에 대한 묘사는 그가 카톨릭 성윤리의 언어를 빌려서 말하고 있을 뿐 그 사랑을 긍정하고 있음을 알 수 있다.

오셀로는 적극적으로 욕망을 표현하는 데스테모나를 여성혐오적 시각에 입각하여 부정적으로 보지 않고 오히려 그런 그녀의 모습을 인정하고 애정을 보인다. 심지어 오셀로가 데스테모나를 사랑하게 된 큰 계기 중의 하나는 그녀가 보인 적극적인 욕망의 표현이었다.

오셀로. 그녀는 항상 집안일을 하러 가야 했지만  
급히 그 일을 마치자마자  
되돌아왔고요. 그리고 듣기를 갈망하며  
제 이야기를 집어삼켰지요. 그것을 제가 관찰하고서는  
적절한 때를 택해서, 적당한 방법으로  
그녀에게서 진실한 마음의 기도를 끌어냈습니다.

.....

... 제 이야기가 끝나자

[제 수난에 그녀는 깊은 한숨을 내 쉬고는]  
“정말로 신기하군요, 참으로 신기해, 안됐어요,  
참으로 안됐어요!”라고 단호하게 말했지요.

.....

그녀는 제가 겪어온 모험들 때문에 저를 사랑했고  
그녀가 그 모험들을 동정했기에 저는 그녀를 사랑한 것입니다.

OTHELLO. But still the house affairs would draw her thence,  
Which ever as she could with haste dispatch  
She'd come again, and with a greedy ear  
Devour up my discourse; which I observing  
Took once a pliant hour and found good means  
To draw from her a prayer of earnest heart

.....  
 ... My story being done,  
 She gave me for my pains a world of sighs:  
 She swore, in faith, 'twas strange, 'twas passing strange,  
 'Twas pitiful, 'twas wondrous pitiful;  
 .....  
 She loved me for the dangers I had passed,  
 And I loved her that she did pity them. (1.3.146-51, 157-60, 166-67)

오셀로는 자신의 이야기를 흥미롭게 듣는 데스테모나의 모습을 “갈망하며”(greedy), “집어삼켰지요”(devour)와 같은 단어를 사용해서 묘사하는데, 이는 데스테모나가 적극성을 가지고 그의 이야기를 듣기를 요청했다는 것을 보여준다. 식욕을 나타내는 위와 같은 단어들은 성적인 욕구를 암시하며 데스테모나의 욕망을 드러내는데, 오셀로의 이야기에 대한 그녀의 반응이 이절판의 “한숨”(sighs)이 아닌 사절판의 “키스”(kisses)라고 생각하면 성적인 적극성이 더 두드러진다.<sup>9</sup> 그리고 오셀로는 이에 대해 거부감을 보이지 않고 데스테모나를 더 사로잡는 계기로 삼았던 것이고, 그들은 일방적인 욕구의 주체와 그 욕구의 대상으로 관계 맺는 대신 서로 욕망을 주고 받는 상호작용을 한다.

데스테모나와 오셀로가 서로 사랑하게 되는 계기는 오셀로의 이 과거 이야기로 볼 수 있다. 오셀로는 “그녀는 제가 겪어온 모험들 때문에 저를 사랑했”(She loved me for the dangers I had passed)라고 데스테모나가 자신을

---

<sup>9</sup> 바크(Rebecca Ann Bach)는 『이성애 이전의 셰익스피어와 르네상스 문학』 (*Shakespeare and Renaissance Literature before Heterosexuality*)에서 18세기 이전에 여성을 성욕과 연관시키던 시각이 그 이후부터는 이성애 중심으로 바뀌어, 남성이 더 많은 성욕을 가지고 있다는 현대와 같은 사고방식으로 바뀌었다고 분석한다. 그녀는 이런 사회적 배경을 바탕으로 상기 부분을 볼 때, 그 변화가 시작된 18세기 셰익스피어 비평가들은 희생적인 데스테모나가 나서서 키스를 하는 성적 행동을 드러낼 리가 없다고 여겨 “키스”보다 “한숨”을 편집과정에서 채택하였다고 주장한다(167-9).

사랑하게 된 계기를 서술한다. 그 모험들이 의미하는 바 중 하나는 오셀로의 모험과 전쟁에서 드러나는 그의 남성성이다. 가너(S.N.Garner)는 데스테모나가 다른 베니스 남성들을 제치고 오셀로를 선택한 이유를 그의 남성성 때문이라고 추측한다. 훌륭한 신랑감이라고 일컬어지는 카시오와 같은 남성인물들은 오히려 창녀와 어울리거나 데스테모나를 이상화하면서 그녀의 섹슈얼리티를 인정하지 않는 데 반하여 오셀로에게서는 좀 더 남성적 특징들을 찾아볼 수 있다(Garner 242-43). 가너는 데스테모나가 “흑인의 섹슈얼리티에 대한 신화”(the myth of black sexuality; 243)에 빠졌을지도 모른다는 가설 역시 제시하지만, 3장에서 자세히 살펴보는 바와 같이 오셀로가 이 이야기를 통해서 드러내는 것은 흑인성보다는 베니스 사회의 가치관에서 비롯된 남성성에 더 가깝다. 따라서 이에 사랑을 느낀 데스테모나 또한 그의 흑인적 정체성 보다는 무력과 모험과 같은 남성성의 요소에 빠졌다고 보는 것이 더 타당하다. 데스테모나는 오셀로가 베니스 사회에서 추구하는 남성성을 인정하고 그것을 욕망한다. “그녀가 그 모험들을 동정했기에 저는 그녀를 사랑한 것입니다”(And I loved her that she did pity them)라는 오셀로의 발언은 데스테모나의 공감에 대한 반응이라고 볼 수 있다. 그리고 로즈는 이 장면에서 “오셀로는 데스테모나의 욕망에 반응하여 그녀를 대하고 구애한다”(Othello entertains and woos Desdemona in response to her desire; Rose 140)고 설명하는데, 오셀로는 자신의 남성성을 인정하고 사랑하는 데스테모나를 사랑하게 된 것이다.

오셀로가 작품 초반에 데스테모나의 욕망을 그대로 받아들이고 사랑할 수 있었던 것은 자신의 남성성에 대한 자신감에 기반한 것으로서, 그는 데스테모나의 욕망이 자신의 남성성을 증명해준다는 전제 하에 그 욕망을 받아들일 수 있었다. 그는 데스테모나와는 달리 욕망의 발현과 충족이 사회적 성공을 추구하는 공적 영역에 해가 된다고 여기며, 남성성을 여성성보다 우위에 두고 데스테모나와의 결혼 생활을 부수적이고 종속적인 것으로 여긴다. 오셀로의 남성성은 그가 전장에서 휘두르는 무용으로 입증되는데, 그는 자신의 사회적 입지를 보장해 준 그 남성성이 결혼으로 인해 제한되고 손상될 수 있다는 점을

우려한다.

오셀로. 내가 온화한 데스테모나를 사랑하지 않았다면  
나의 제한 없는 자유로운 처지를 울타리에 가두고  
속박하겠는가, 바다의 보물들을 준다 하더라도 말이야.

OTHELLO. But that I love the gentle Desdemona,  
I would not my unhousèd free condition  
Put into circumscription and confine  
For the sea's worth. (1.2.24-27)

이 대사의 목적은 그가 원하는 “자유로운 처지”(free condition)를 포기할 만큼 데스테모나를 사랑하는 감정을 고백하는 것이다. 그러나 이 대사는 전장에서 쌓은 그의 공적과 사회 생활은 자유로운 외부의 활동이고, 결혼 생활은 그의 평판을 쌓을 수 있는 활동을 제한하고 구속하는 상태로 상정한다. 즉 오셀로는 여성성이 그의 남성성을 구현하는 데 방해가 된다는 전통적인 성 관념에 기반을 두고 있다. 현재 그가 데스테모나를 사랑하는 특수한 상황이기에 속박의 생활을 받아들이는 것이지, 결혼생활은 그가 자유롭게 돌아다니며 전쟁을 수행하던 과거의 생활에 비해 가치가 없는 것이다. 그러나 이 전제는 이아고처럼 데스테모나에 대한 여성혐오적 비방으로 이어지지 않는다. 오셀로는 베니스의 성 관념을 받아들이면서 남성성이 여성적 가치에 의해 제한될 수 있다는 점을 인식하고 있지만, 그가 이아고와 차이를 보이는 지점은 여성의 행동과 내면이 동일하다는 믿음과 여성의 성을 통제할 수 있다는 자신감이다. 그렇기 때문에 오셀로는 개념적인 가정의 영역과 성적 쾌락에 대해 부정적 시각을 보이지만, 이와는 별개로 그 주체인 데스테모나 개인에 대해서는 믿음을 보일 수 있는 것이다.

오셀로의 복합적인 성 관념은 의원들 앞에서 데스테모나가 그를 따라 키프로스섬으로 가기를 청했을 때 답한 대사를 통해 잘 드러난다. 오셀로는 자신을 따라 키프로스로 가고자 하는 데스테모나의 요구에 대해 바로 “아내의



청원을 들어주십시오”(Let her have your voice; 1.3.262)라며 그녀의 욕망을 인정하지만 이어지는 그의 대사는 육체적 쾌락이 그의 사회적 평판에 위협적이라는 생각을 보여준다.

오셀로. 하늘에 맹세코, 제가 간청드리는 것은  
제 욕망의 미각을 즐겁게 하거나,  
정욕에 굴복해서가 아니라-젊은이의 열정이 제게서는  
더 이상 욕망을 일으키지 않습니다-  
단지 아내에게 후하고 너그러워지려는 것입니다.  
아내와 함께 있다고 해서 귀공들의 증대하고  
심각한 일을 소홀히 하는 일은  
절대로 없을 것입니다. 날개 돋친 큐피드의  
깃털 달린 화살이 사랑놀이 후의 나른함으로  
통찰력을 지닌 제 두 눈을 꺾매서 제가  
쾌락으로 업무를 더럽히고 망치게 한다면,  
아낙네들이 제 투구를 냄비로 사용하고  
모든 천하고 더러운 불운이  
제 명성을 향해 돌진하게 하십시오!

OTHELLO. Vouch with me, heaven, I therefore beg it not  
To please the palate of my appetite,  
Nor to comply with heat the young affects  
In my distinct and proper satisfaction,  
But to be free and bounteous to her mind.  
And heaven defend your good souls that you think  
I will your serious and great business scant  
For she is with me. No, when light-winged toys  
Of feathered Cupid seel with wanton dullness  
My speculative and officed instruments,  
That my disports corrupt and taint my business,

Let housewives make a skilnet of my helm,  
And all indign and base adversities  
Make head against my estimation! (1.3.263-70)

오셀로는 아내와의 동행이 수반하는 성적인 욕망의 충족이 공적 업무에 방해가 되지 않을 것이라고 장담한다. 그렇지만 이 발언은 오히려 성욕이 그의 공적에 해가 될 수 있다는 불안감에서 나오는 것이다. 데스테모나와 함께 있는 것은 여성과의 육체적 사랑이 주는 쾌락을 받아들인다는 것이고, 이 쾌락은 그의 사회적 의무를 방해할 수 있다. 베니스 사회의 성 관념에서 육체적 쾌락은 이성 활동의 대척점에 있으며, 욕망을 제어하지 못하고 충동에 휩쓸리는 것은 남성성보다는 여성성에 가까운 행동이다. 그런데 오셀로는 자신의 남성성을 증명하는 데 신경을 쓰는 만큼 그 반대쪽에 있는 여성적 영역에는 낮은 가치를 부여한다. 그는 “아낙네들이 제 투구를 냄비로 사용”(Let housewives make a skilnet of my helm)하도록 하라며 투구로 대변되는 그의 군사적 능력과 냄비로 대변되는 가정적 활동을 대비시키며, 전자가 후자의 위치로 가는 것은 “천하고 더러운 불운”(indign and base adversities)에 대응하는 수치스러운 행동이라고 여긴다. 닐리와 노비는 오셀로가 군인으로서의 의무와 성적 활동을 반대되는 것으로 보고 후자를 억제하며, 데스테모나가 속해 있는 가정을 무시하고 있다고 지적한다(Neely 112, Novy 128). 이 대사에서 오셀로는 데스테모나가 가지는 욕망을 인정하지만, 그럼에도 불구하고 그 자신이 가장 상위에 두는 가치는 “제 명성”(my estimation)이다. 오셀로는 베니스 사회가 인정하는 남성성의 영역을 추구하면서 자신을 여성화하고 사회적 평판과 명예를 위협하는 성의 활동에 거부감을 갖는다. 그러나 이 대사에서 오셀로는 불안함을 드러내는 이상으로 그 욕망을 통제할 수 있다는 자신감을 드러낸다. 오셀로는 자신의 남성성이 욕망에 휘둘러 약화되지 않을 것이라는 자신감이 있기 때문에 현재 “아내에게 후하고 너그러워지려는 것”(to be free and bounteous to her mind)이 가능하다. 그렇기 때문에 그는 데스테모나의 욕망을 인정할 수 있다.

그러나 오셀로가 이야기에 의해서 여성의 성이 통제 불가능한 것이고

이로 인하여 그의 남성성이 훼손될 수 있다는 가능성을 깨닫는다. 그 때 데스데모나는 오셀로가 사랑하는 한 개인이 아닌 열등한 속성을 가진 여성 전체를 대표하는 존재가 되며 오셀로는 이전까지 가지고 있던 데스데모나에 대한 믿음을 잃는다. 오셀로는 이아고의 꾀에 빠져 데스데모나가 간통을 저지르고 있다고 믿게 되고 여성의 성에 대한 극렬한 혐오감을 표시한다. 이전까지 오셀로가 가지고 있었던 성에 대한 거부감은 이아고에 의해 여성의 탓으로 돌려지고, 오셀로는 여성성 자체를 괴물적인 것으로 인식하게 된다.

오셀로. 그러나 내 심장을 간직해둔 곳,  
 내가 살아야만 하거나, 아니면 삶 수 없는 곳.  
 그곳으로부터 내 생명의 물이 흐르거나 아니면  
 말라버릴 그 원천, 그곳으로부터 버림을 당할 것인가!  
 아니면 그곳을 더러운 두꺼비들이 짝을 이뤄 알을 까는  
 웅덩이로 유지할 것인가!

.....  
 데스데모나. 고귀하신 나의 주인, 제 결백을 믿어주세요.

오셀로. 오, 그래. [낱자마자 알을 깨고 나오는] 여름날  
 도살장의 파리들처럼 정숙하지. 오, 너 독초여,

OTHELLO. But there where I garnered up my heart,  
 Where either I must live or bear no life,  
 The fountain from the which my current runs  
 Or else dries up-to be discarded thence  
 Or keep it as a cistern for foul toads  
 To knot and gender in!

.....  
 DESDEMONA. I hope my noble lord esteems me honest.  
 OTHELLO. O ay: as summer flies are in the shambles,  
 That quicken even with blowing. O, thou weed, (4.2.56-61, 64-66)

오셀로는 이 대사에서 데스테모나를 구정물의 두꺼비와 도살장의 파리, 독초에 비유한다. 이 비유들이 공통적으로 묘사하는 바는 더러움 속에서 자라나는 기이할 정도의 번식력이다. 특히 샘은 여성의 생명력을 상징하는 것으로 데스테모나의 자궁에 비유할 수 있을 것이다. 그런데 그 샘은 다른 남성과의 간통으로 인해 더럽혀졌고 여성이 그 더러운 관계로부터 많은 자식들을 낳게 된다. 이제 성은 더러움과 연관되고(Novy 138), 오셀로는 그 더러움의 상징이 된 데스테모나를 정화하기 위한 방법은 그녀의 죽음밖에 없다고 생각하게 된다.

작품 초반에 이아고가 성욕 자체를 죄악시하고 그 죄를 여성과 동일시하는데 비하여, 오셀로는 성애와 성애가 이루어지는 가정이 자신의 남성성을 저하시킨다고 생각하며 당대의 성 관념에 동조하고 있음에도 불구하고 이아고처럼 아내를 여성혐오적 시각으로 보고 있지는 않다. 그러나 오셀로가 브라반시오로부터 그의 딸을 빼앗아 왔듯 이번에는 다른 남성 역시 자신의 아내를 빼앗아 갈 수 있다는 사실을 알게 된 이후 그의 사고는 이아고의 것을 닮아간다.

## 2. 가부장의 소유의 불안

앞 장에서는 베니스 사회에서 규정하는 여성성과 남성성이 어떤 형태이고 데스테모나와 오셀로에게서 각각 어떻게 발현되는지 살펴보았다. 그런데 유럽 사회의 성 관념은 아버지와 딸, 남편과 아내라는 가부장제의 남녀관계로 묶일 때 더 문제적이다. 이 장에서는 여성에 대한 보호와 제재를 의무와 권리로 하는 남성의 남성성이 가부장제 하에서 더욱 위협받을 수밖에 없는 가부장제의 속성과, 이에 따른 오셀로와 데스테모나의 변화를 살펴보려고 한다.

작품에서 처음으로 언급되는 데스테모나의 위치는 아버지의 딸로서이다. 1막 3장에서 데스테모나가 직접 등장하여 딸로서의 위치보다 아내로서의 위치를 강조하기 전까지 작품에서 브라반시오는 가부장으로서 딸에 대한 아버지의 권리를 강조한다. 그와 데스테모나의 관계는 2막 이후 작품에서 중요하게 대두되는 남편과 아내의 관계 이전에 가부장제의 중요한 한 축인 부모와 자식의 관계를 보여주며 가부장의 책임과 권한을 강조한다. 1막 1장에서 이야고는 로데리고와 함께 브라반시오에게 데스테모나와 오셀로의 결혼을 알리는데, 이 때 사용되는 소유와 찬탈을 나타내는 표현들은 둘의 결혼이 가부장의 권한을 침해했다는 점을 강조한다. 처음 브라반시오의 잠을 깨우는 이야고의 대사는 다음과 같다.

이야고. 깨어나세요! 여보세요! 브라반시오, 도둑이야, 도둑이야!

집 안을 살펴보세요, 어르신 따님과 돈 자루도!

도둑이야, 도둑!

IAGO. Awake! What ho, Brabantio! Thieves, thieves!

Look to your house, your daughter, and your bags!

Thieves, thieves! (1.1.80-82)

이야고가 데스테모나의 야반도주를 처음으로 언급하는 것은 도둑질의 비유를 통해서이다. 이 대사에서 데스테모나는 집, 가방과 함께 브라반시오에게서 훔칠

수 있는 대상으로서 그의 소유물로 취급된다. 이아고는 이어서 “문을 다 잠그셨나요?”(Are your doors locked?), “강도가 들었습니다”(you’re robbed)라며 도둑질의 비유를 이어나가고(1.1.86,88), 브라반시오 스스로도 오셀로와 대면했을 때 이아고의 비유를 사용하며 오셀로를 “도둑놈”(thief)이라고 부르며 질타하고 데스테모나를 “보배”(jewel)이라고 지칭한다(1.2.62, 1.3.193).

이어지는 도둑질 비유의 핵심은 자식의 결혼 상대에 대한 부모의 허락이다. 그렇기 때문에 로데리고는 둘의 말을 믿지 않고 비난하는 브라반시오에게 사건을 설명하면서 “만약 의원님께서 알고 계시고 허락하신 것이라면, / 저희는 의원님께 무례하고 주제넘은 짓을 한 것이지요. / 허나 모르고 계시다면, 제가 아는 예법상으론 / 저희를 잘못 꾸짖으신 것입니다.”(If this be known to you, and your allowance, / We then have done you bold and saucy wrongs. / But if you know not this, my manners tell me, / We have your wrong rebuke; 1.1.126-29)라며, 그가 데스테모나의 결혼을 허락했는지 여부를 중요한 쟁점으로 확인한다. 종교개혁 이후 청교도들은 결혼에서 개개인의 감정을 중요시하였지만 실제 개인의 감정에 따라 배우자를 선택하려면 18세기까지 기다려야 했다. 그리고 사랑의 감정을 믿을 수 없는 일시적 열정을 기반으로 하는 것이기 때문에, 더 성숙한 이성을 가진 부모가 상대방의 지위와 재산 고하를 고려해서 선택한 배우자와의 결혼생활이 더 안정적이라고 여겨졌다(Stone 128).<sup>10</sup> 청교도적 결혼관을 전면에 내세웠을지라도 자녀의 결혼 결정권을 부모가 가져야 했던 실질적 이유는 집안의 이익을 위해서였다. 스톤은 부모에 대한 자식의 절대적 복종을 요구했던

---

<sup>10</sup> 스톤에 의하면 16세기 말에서 17세기 초는 부모의 자식에 대한 혹독한 체벌을 통한 교육과 관리가 강조되던 시기였다. 이는 종교개혁 이후 원죄가 강조되고 성경의 보급으로 일반 사람들이 그 내용에 대한 숙지가 쉬워지면서 아이들이 쉽게 죄를 저지르고 악에 몰들 수 있다는 믿음 때문이었다(124-26). 그렇기 때문에 부모에게는 “아이의 의지를 꺾어 놓도록 권고”(the urge to break the will of one’s child; 145)되었는데, 이와 같이 자식의 죄에 대한 위협성과 이를 방지하기 위한 규제에 대한 믿음은 여성에게 역시 동일하게 적용되었다(142).

관습을 설명하며, “아이들은 부모의 소유물, 상품이기에 때문에 그들은 절도와 같은 형태가 아니고서야 그들에게 권리가 있는 사람들의 허락 없이 마음대로 결혼할 수 없다”(Children are so much the goods, the possessions of their parent, that they cannot, without a kind of theft, give away themselves without the allowance of those that have the right in them; 128)라는 17세기 중반의 한 주장을 인용한다. 자녀들은 그 가문의 이름을 높이고 재산을 증식시키기 위해 거래되는 다른 소유물들처럼 가문의 이익이 되는 배우자를 부모의 뜻에 따라 맞이해야 했다.

데스데모나의 행위는 단지 절도가 아닌 “혈육의 배신”(treason of the blood; 1.1.168)이자 반역 행위로 확대된다. 1막 3장에서는 브라반시오의 가부장으로서의 입장과 베니스의 국가로서의 입장이 병렬적으로 제시되어, 가부장의 역할이 단지 한 가족에 국한된 것이 아니라 정치적 중요성을 가지고 있음을 보여주면서 이후에 이어질 가정 내 오셀로의 역할에 맥락을 부여한다. 브라반시오는 오셀로를 찾아가 공작 앞에서 심판 받을 것을 요구하며, “내 일도 사소한 일은 아니다. 공작님 자신이나 / 내 동료의원 누구라도 이 수모를 / 자신들의 일로 느끼지 않을 수는 없을 것이다”(Mine’s not an idle cause. The duke himself, / Or any of my brothers of the state, / Cannot but feel this wrong as ‘twere their own; 1.2.95-97)고 자신하며 딸이 몰래 결혼한 사건이 공적인 회의의 안건 못지 않은 중요성을 가지고 있다고 확신한다. 공작과 원로원 의원들이 모여 있는 자리에서 오셀로와 함께 나섰을 때도 브라반시오는, “제 직책상이나 제가 이 사건에 대해 들었던 것이나, / 또는 시민들의 우려를 생각해서 / 잠에서 깬 것이 아닙니다”(Neither my place nor aught I heard of business / Hath raised me from my bed, nor doth the general care / Take hold on me)라며 당당히 “제 개인적인 슬픔”(my particular grief)을 앞세운다(1.3.53-55). 로즈는 브라반시오가 이런 대사들을 통해서 사적인 일과 공적인 일의 경계를 분명히 나눔으로써 오셀로와 유사성을 가지게 되고, 오셀로가 그에게 심리적으로 동조할 수 있는 기반을 마련한다고 지적한다(136-37). 그러나 이 대사를 이렇게 해석하는 것은 적절하지 않으며, 오히려 브라반시오는 공적인 업무와 사적인 일의 경계를 흐리고 있다.

브라반시오의 태도와 원로원 회의 장면을 통해 작품이 강조하는 것은 그가 얼마나 가족의 일을 공적인 업무와 분리하느냐가 아니라, 그의 사생활이 공적인 자리에서 국가적 업무와 나란히 중요하게 취급된다는 점이다.

1막 3장은 공작과 의원들이 오스만제국의 키프로스 섬 침략에 대해 논의하면서 시작하고 브라반시오가 딸을 빼앗긴 사건이 연이어 언급됨으로써, 외부의 침략에 대응하는 국가와 딸을 빼앗긴 가부장의 위치가 유비된다. 특히 브라반시오는 이미 벌어진 일이니 너무 슬퍼하지 말고 딸의 도둑 결혼을 인정하라는 공작의 발언에, “그러니 튀르크족이 키프로스를 우리에게서 빼앗아도, / 우리가 웃을 수 있으면 그것을 잃은 것이 아니군요”(So let the Turk of Cyprus us beguile, / We lose it not so long as we can smile; 1.3.208-9)라며 자신의 일과 베니스가 처한 상황을 같은 차원의 일로 제시한다. 올린은 데스테모나가 결혼을 통해 이동하는 물리적 위치(dis-position)와 처신(disposition)이 가부장제와 충돌하는 과정을 분석하며, 이 장면에서는 브라반시오가 자신의 딸을 베니스의 소유물인 키프로스에 비유하며 가정의 정치적 의미를 강조한다고 해석한다(“Desdemona’s” 177). 가부장제 사회인 베니스에서 브라반시오의 가정의 혼란은 단순히 한 가정 내의 일로 국한되는 것이 아니라 사회 전체 질서를 담보한다.

작품이 쓰여진 16세기 말은 가정과 국가 사이의 정치적 유비가 성립되기 시작한 시기였으며, 이에 따라 남성이 가정에서 갖는 권리와 가정의 질서를 유지해야 하는 책임이 더욱 강조되었다. 가부장제와 사회질서의 관계는 고대부터 유비적 관계로 여겨져 왔으나, 과거에는 그 관점이 사회의 가정으로부터의 자연발생적 성립과 그에 따른 유사성에 맞춰져 있었다.<sup>11</sup> 그러나 영국의 튜더

---

<sup>11</sup> 아리스토텔레스(Aristotle) 『니코마코스 윤리학』 (*Nicomachean Ethics*)의 “가족은 국가보다 더 오래되고 필수적이다” (the family is an older and more necessary thing than the state), “가정에서는 정치조직의 유비와 패턴을 찾아볼 수 있다” (analogies and (as it were) patterns of [political constitution] can be found in the household)라는 말(Orlin, *Private*에서 재인용 72-3), 성경의 다섯 번째 계명인 “너의 아버지와 어머니를 존경하라” (Honor thy father and thy



왕조 말기에 국가는 사법과 군사, 재정에 대한 권리를 전유하고자 국가를 중심으로 사람들의 단일한 충성을 이끌어 내려고 하였고, 이를 위해 가정의 아버지를 향한 자연발생적 의무를 국가의 군주를 향한 복종으로 연결하기 위해 가부장제의 논리를 강화하였다(Stone 100). 국가는 왕의 권한을 정당화하기 위해서 그 유비관계에 있는 가부장의 가정에서의 권한을 강조하였는데, 종교개혁 이후 청교도들의 교리 역시 이를 뒷받침하였다. 종교개혁 이후 교리와 정치적 변화의 연관성을 다룬 월저(Michael Walzer)에 따르면 청교도들은 “너의 아버지와 어머니를 존경하라”(Honor thy father and thy mother)라는 성경의 다섯 번째 계명에서 가족과의 자연스러운 관계보다는 정치적인 복종을 강조하였으며, 왕권과 연계하여 “청교도 사상은 부권을 정치적 통치권으로 그리고 가정을 ‘작은 왕국’으로 변화시키려 하였다”(Puritan thought was to turn fatherhood into a political sovereignty and the family into a “little commonwealth”). 그리고 이에 따라 가정에서 가부장의 역할로 강조된 것은 “가정의 ‘관리’”(“government” of household)가 되었다(Walzer 188).

가정과 국가의 유비 관계가 성립되면서 가정 내 질서가 가지는 정치적 의미가 강화되었고, 이에 따라 가정의 구성원인 아내와 자식들이 질서를 흐트러뜨리지 않도록 감시하고 관리할 수 있는 가장의 권한과 의무가 강조되었다.<sup>12</sup> 따라서 이 시기에 가정의 일은 개인의 사적인 일만이 아니라 정치적 의미를 띠고 사회적 관심의 대상이 되었다. 청교도들은 가정을 교회와

---

mother)라는 말은 “가정의 가부장제가 정치적 가부장제에 선행하였다” (domestic patriarchy preceded political patriarchy)라는 것을 보여준다(Orlin, Private 98).

<sup>12</sup> 카톨릭에서 지역교구와 사제들이 담당하던 종교적 역할이 종교개혁을 통해 사라지면서 그 역할이 가정에 부여되었고, 가부장은 종교적 의미까지 가지며 권한이 강화되었다(Stone 112). 또한 친족을 중심으로 형성된 대가족 형태는 16세기 말부터 줄어들어 부부를 중심으로 하는 핵가족 형태로 변화하였고, 그 결과 친족과 보호자에게 분산되어 있던 권력이 가정과 국가의 통치자에게 집중될 수 있었다(Stone 100).

국가 질서의 기본 유형으로 보고 가정의 규범에 대한 많은 설교를 하였고 규범서를 썼다. 구즈(William Gouge)는 1622년에 처음 출판된 『가정의 의무에 대하여』 (*Of Domestical Duties*)에서 “가정은 교회와 국가로 나가기 위해 얼마나 훌륭한 학교가 될 것인가!”(What excellent seminaries would families be to church and commonwealth!)라며, “가정의 훌륭한 구성원은 교회와 국가에도 마찬가지로 훌륭한 구성원이 된다”(good members of a family are like to make good members of church and commonwealth)는 이유로 가정 내 질서와 교회·국가의 안정을 연결한다(149). 그렇기 때문에 『오셀로』에서도 브라반시오는 딸이 자신의 의지와 가정의 규범을 어기고 멋대로 결혼한 일이 공작 앞에서 중요하게 다뤄질 것이라 확신할 수 있었으며, 공작의 처음 반응도 그의 그런 기대에 부응한다.

그렇지만 데스테모나와 도둑 결혼을 한 오셀로를 처벌해 달라는 브라반시오의 요청은 받아들여지지 않는다. 오셀로가 군인으로서 위기에 있는 베니스를 지켜내는 정치적으로 중요한 역할을 수행하고 또한 이로 인해 베니스 사회에서 규정하는 남성성을 구현함으로써 그 입지를 인정받고 있기 때문이다. 따라서 그가 이방인임에도 불구하고 베니스의 귀족 여성과의 결혼이 공식적으로 허가를 받을 수 있었던 것은 그가 가진 그만큼의 사회적 위치를 입증해 준다. 한편 공작과 원로원은 오셀로와 데스테모나의 결혼이 강제로 이루어진 것이 아니라 그녀의 마음을 얻어서 이루어졌다는 이유로 그 결혼을 승인한 것처럼 말한다. 한 의원은 오셀로에게 “영혼이 영혼에게 자연스럽게 승복하는 / 청원과 아름다운 대화로 얻은 것이오?”(came it by request and such fair question / As soul to soul affordeth? 1.3.113-14)라고 질문하며 사건의 쟁점을 오셀로가 데스테모나의 애정을 얻게 된 방법으로 옮겨 놓는다. 그리고 이에 대한 대답으로 오셀로의 이야기를 들은 공작은 “이런 이야기라면 내 딸도 얻을 것 같소이다”(I think this tale would win my daughter too; 1.3.170)라며 둘의 애정을 수긍하고 결혼을 승인한다. 브라반시오의 공작에 대한 탄원과 이에 반박한 오셀로의 이야기는 자녀의 결혼에 대한 부모의 전통적인 권한의 행사와 개인적인 애정과 선택을 중요시하는 새로운 결혼관의 충돌이며, 오셀로의 결혼을 승인하는 공작의 결정은

후자에 대한 지지로 보인다.

그러나 이 사건을 대하는 공작의 이중적 태도는 그의 결정의 근거가 결혼관이 아니라는 것을 증명한다. 처음 브라반시오가 딸을 빼앗아간 주체를 밝히지 않았을 때 공작은 그의 말을 그대로 받아들이면서 그 남자가 누구이든 시간에 “죽음을 언도하는 법전”(the bloody book of law; 1.3.67)의 심판을 받을 것이라고 선언한 반면, 그 남자가 오셀로라는 말을 듣자마자 공작과 원로원들은 “매우 유감스런 일입니다”(We are very sorry for’t; 1.3.73)라며 처벌을 유보한다. 브라반시오의 가정에서 데스테모나라는 소유물의 거취가 위협받은 사건과 베니스의 키프로스가 위협받는 사건이 병치된 상황에서, 오셀로는 데스테모나의 약탈자이기는 하지만 베니스를 지킬 수 있는 독보적인 장군으로서 상징적인 가부장의 위치에 있기 때문이다. 공작은 오스만제국의 공격에 직면한 상황에서 “튀르크가 막강한 병력으로 키프로스도 향하고 있소. 오셀로, 그곳의 병력은 그대가 가장 잘 알고 있을 것이오. 비록 우리가 그곳에 가장 능력을 인정받는 대리인을 두고 있지만, 일의 효과를 주관하는 여론에 따라 장군이 가는 것이 더 안전하다는 판단을 내렸소”(The Turk with a most mighty preparation makes for Cyprus. Othello, the fortitude of the place is best known to you; and though we have there a substitute of most allowed sufficiency, yet opinion, a more sovereign mistress of effects, throws more safer voice on you; 1.3.119-223)라며, 오셀로를 키프로스를 지킬 책임자로 임명한다. 오셀로는 이 대사를 통해 키프로스 섬을 지키도록 통치권을 위임받음으로써, 기존의 질서를 깨트리는 것이 아니라 군인으로서 강화하는 것이다.

오셀로의 가부장으로서의 위치는 데스테모나의 발언을 통해서 명목상의 정당성 또한 획득한다. 가부장제에서 여성의 복종의 대상이 어려서는 아버지 그리고 결혼 후에는 남편으로 이어지는 것은 자연스러운 것이다. 데스테모나는 이 가부장제의 논리로 자신의 선택에 정당성을 부여하며 오셀로와의 결혼을 인정받는 근거로 삼는다. 그녀는 “여기 훌륭한 분들이 모두 모이신 자리에서 / 네가 누구에게 가장 복종해야 하는가를 아느냐?”(Do you perceive in all this noble

company / Where must you owe obedience? 1.3.177-78)는 아버지의 질문에 다음과 같이 답한다.

데스테모나. 이제 제 의무가 둘로 나뉘었음을 알고 있습니다.  
아버지께서는 저를 낳아주시고 키워주셨습니다.  
낳아주시고 키워주신 것이 제게 아버지를 존경하도록  
가르쳤습니다. 아버지는 제 의무의 주인이시고,  
전 지금까지 아버지의 딸이었습니다. 그러나 여기  
제 남편이 있습니다. 그리고 어머니가 친정아버지보다  
더 소중하게 여기신 아버지께 보여드린  
바로 그만큼의 의무를 저도 제 주인인 무어인에게  
바쳐야 한다고 생각합니다.

DESDEMONA. I do perceive here a divided duty:  
To you I am bound for life and education;  
My life and education both do learn me  
How to respect you. You are lord of all my duty;  
I am hitherto your daughter. But here's my husband;  
And so much duty as my mother showed  
To you, preferring you before her father,  
So much I challenge that I may profess  
Due to the Moor my lord. (1.3.179-87)

데스테모나는 자신의 어머니의 일을 언급하며, 여성이 어려서는 아버지를 가부장으로 섬기고 결혼 후에는 남편을 가부장으로 섬기는 것이 자연스러운 현상임을 주장한다. 그녀의 발언은 그 자체로는 가부장제의 사회관습에 저촉되는 것이 없다. 그러나 이 장면에서 브라반시오가 문제 삼고 있는 “결혼에 대한 허락을 구하지 못한 것”(Desdemona's failure to gain his consent for her marriage)을 데스테모나는 언급하지 않고 있으며, “이 생략이 그녀의 거짓말을 만든 것이다”(it is this omission that constitutes her deception; Rose 147). 그녀는 아버지의

허락 없는 결혼이 규범을 깨뜨리는 행동이라는 것을 알고 있음에도 불구하고, 그 규범에 어긋나는 행동을 가부장제에서 강조하는 아내의 의무로 정당화하고 있다.

데스데모나는 결혼 허락을 받는 과정에서 아내의 의무를 강조하며 실제로는 가부장제의 관습을 깨뜨린 것처럼, 오셀로와의 관계에서도 자신의 주장을 가부장제에서 요구하는 이상적 아내의 행동으로 포장하며 남편의 남성성을 침해하지 않는 것처럼 행동한다. 3막 3장에서 데스데모나는 해직당한 카시오의 부탁을 받고 그의 복권을 오셀로에게 청하는데, 그녀는 이 청원이 그를 위한 것이라고 말한다.

데스데모나. 아니, 이걸 은혜를 베푸시는 것이 아니에요  
이건 마치 제가 당신께 장갑을 끼라고 하거나,  
영양가 있는 음식을 들라거나, 몸을 따듯하게 하라든가,  
당신 자신에게 특별히 이로운 일을 하라고  
간청하는 것 같은 일이에요.

.....

오셀로. 난 당신한테 아무것도 거절하지 않을 것이요.  
그러니, 나도 당신한테 청을 하겠소. 이것을 들어주시오.  
잠시만 날 혼자 있게 해주시오.

데스데모나. 제가 거절할 것 같으세요? 아니에요, 여보, 안녕히.

오셀로. 잘 가요, 데스데모나, 내 곧 당신한테 가리다.

데스데모나. 가자, 에밀리아. - 당신 기분내키는 대로 하세요.

당신이 어떻게 하시든, 전 따를 거예요.

DESDEMONA. Why, this is not a boon;  
'Tis as I should entreat you wear your gloves,  
Or feed on nourishing dishes, or keep you warm,  
Or sue to you to do a peculiar profit  
To your own person. . . .

.....

OTHELLO. I will deny thee nothing.

Whereon, I do beseech thee, grant me this,  
 To leave me but a little to myself.  
 DESDEMONA. Shall I deny you? No; farewell, my lord.  
 OTHELLO. Farewell, Desdemona, I'll come to thee straight.  
 DESDEMONA. Emilia, come. Be as your fancies teach you;  
 Whate'er you be, I am obedient. (3.3.76-80, 83-89)

데스데모나는 아내에게 주어진 가부장제의 행동 양식을 거스르면서, 그 양식을 통해 자신의 행동을 정당화하고 있다. 데스데모나는 카시오를 만나도록 오셀로를 종용하면서 자신이 아니라 오셀로에게 이로운 것이기 때문에 그리해야 한다는 이유를 제시하는데, 그녀의 논리는 남편과 아내의 완전한 합일을 추구하는 청교도적 결혼관에서의 이상적 아내의 모습을 제시한다. 1573년 출판된 킬니(Edmund Tilney)의 『친교의 꽃』(*The Flower of Friendship*)은 “만약 사랑이 그녀를 사로잡고 있다면 그녀는 곧바로 이에 따라, 두 육체가 하나의 마음이 될 수 있게 할 것이다”(of two bodies there may be made one onely hart, which she will soone doe, if love raigne in hir; 443-44)며 이상적 부부의 모습을 그린 바 있다. 이상적 부부관계는 남편의 의지에 아내가 복종하고 흡수되어 하나의 유기체를 형성하는 것이다.<sup>13</sup> 청교도 결혼관에서 개개인의 애정은 오히려 아내가 가부장의 권위에 자발적으로 복종하도록 이끄는 기제로 사용되었다. 오셀로를 내세우며 자신의 뜻을 그의 뜻으로 일치시키는 데스데모나의 주장은 그 형태로는 청교도 교리가 요구하는 순종적인 아내의 모습을 가진다. 데스데모나는 가부장제의 규칙을 잘 알고 그 언어를 차용하고 있는데, 그녀가 오셀로의 말대로 방을 떠나며 남긴 “당신이 어떻게 하시든, 전 따를 거예요”(Whate'er you be, I am obedient; 3.3.89)라는 말은 그 예이다.

그러나 앞에서 데스데모나가 오셀로를 적극적으로 설득하는 둘의 대화를 살펴보면, 그녀가 자신의 행동을 아내의 순종으로 가장하고 있지만 실제로는

<sup>13</sup> 결혼 후 아내의 경제력은 남편에게 귀속되면서 법적인 측면에서 역시 남편으로 중심으로 부부가 하나가 되는 형태가 이상적이라고 여겨졌다(Stone 136-37).

매우 일탈적이라는 것을 알 수 있다. 1장에서 살펴본 바와 같이 자신의 주장과 욕망을 드러내는 데스테모나와 그런 그녀를 존중하는 오셀로는 사회가 요구하는 아내와 가부장의 모습과 거리가 있다.

데스테모나. 여보, 그를 복직시켜주세요.

오셀로. 지금은 안 되오, 사랑하는 데스테모나. 나중에 봅시다.

데스테모나. 하지만 곧 되겠지요?

오셀로. 여보, 당신을 위해서 빨리하겠소.

데스테모나. 오늘 밤 식사 때요?

오셀로. 아니, 오늘 밤은 아니오.

데스테모나. 그럼, 내일 점심때요?

오셀로. 난 집에서 식사하진 않을 거요.

요새에서 장교들을 만나기로 했으니까.

데스테모나. 그렇다면, 내일 밤, 아니면 화요일 아침,

화요일 낮이나 밤, 또는 수요일 아침에요.

.....

오셀로. 제발, 그만하시오. 언제고 오라고 하시오.

난 당신한테 아무것도 거절하지 않을 테니까.

DESDEMONA. Good love, call him back.

OTHELLO. Not now, sweet Desdemona; some other time.

DESDEMONA. But shall't be shortly?

OTHELLO. The sooner, sweet, for you.

DESDEMONA. Shall't be tonight at supper?

OTHELLO. No, not tonight.

DESDEMONA. Tomorrow dinner then?

OTHELLO. I shall not dine at home.

I meet the captains at the citadel.

DESDEMONA. Why, then, tomorrow night, or Tuesday morn,

On Tuesday noon, or night; on Wednesday morn.

.....

OTHELLO. Prithee no more. Let him come when he will;  
I will deny thee nothing. (3.3.54-61, 75-76)

이 대화에서 오셀로는 다른 약속들을 이유로 대며 카시오를 바로 만나기를 꺼리지만, 데스테모나는 이에 아랑곳하지 않고 다른 날짜들을 대며 그를 만나보기를 거듭 요청한다. 그리고 데스테모나가 길게 그 이유를 대고 이를 견디다 못한 오셀로가 그녀의 말을 끊으며 결국엔 그녀의 의견을 따르는 것으로 이 대화는 일단락된다. 남편의 거절에도 불구하고 계속해서 자신의 의견을 피력하고 수다스럽게 보일 정도로 그 이유를 설명하는 데스테모나의 태도와 그녀의 의견을 따르는 오셀로의 모습은 앞 장에서 살펴본 데스테모나의 욕망의 표현과 이를 긍정하는 오셀로의 태도와 맥을 같이 한다. “난 당신한테 아무것도 거절하지 않을 테니까”(I will deny thee nothing)라는 말은 1막 3장에서 오셀로가 “단지 아내에게 후하고 너그러워지려는 것입니다”(But to be free and bounteous to her mind; 1.3.261)라고 답한 것과 유사하다.

그러나 데스테모나의 자기 주장은 르네상스 시대의 가정 규범에 비추어 보면 방종하다고 지탄받을 수 있고 이런 그녀의 행동을 승인하는 오셀로 역시 가부장의 역할을 제대로 수행하지 못했다고 여겨질 수 있다. 청교도 규범서들은 여성의 말과 행동에 제약을 두면서, “잔소리 심한 여자와 결혼하는 남성은 운이 없다”(A hard adventure, ... hapneth to that man, which is matched with a masterly shrew; Tilney 1189-90)며 여성의 발언에 부정적 시각을 보인다. 사회상으로 볼 때에도 16세기 후반에서 17세기 전반에 걸쳐 공동체 내의 규범은 여성이 순종적인 아내의 위치에서 벗어나는 행위를 스킴밍톤(skimmington) 혹은 야단법석(charivaris), 물고문 의자(ducking stool)와 같은 처벌로 다스렸는데, 그 처벌의 주 대상은 남편에게 잔소리를 하며 가정에서 주도권을 잡으려는 아내들이었다(Underdown 121-22). 아내가 남편의 의견에 반하여 자신의 의견을 피력하고 잔소리를 하는 것은 자신을 남편의 우위에 놓는 행위로서, 간통이나 남편 살해와 같은 종류의 범죄로 취급되었다(Dolan 34-36). 르네상스 시대에 요구되는 아내와 남편의 관계는 자식과 부모의 관계와 닮아있었다. 부모가



자식이 죄에 빠지지 않도록 “아이의 의지”(the will of one’s child; Stone 145)를 허용하지 않듯, “현명한 남성이라면 배우자가 처녀인 것으로만 만족하는 것이 아니라 그녀의 개인적인 의지와 욕구를 조금씩 조심스럽게 빼앗아야만 한다”(the wise man may not be contented onely with his spouses virginitie, but by little and little must gently procure that he maye also steale away hir private will, and appetite; Tilney 440-43). 여성에게 개인적인 의지와 의견은 허용되지 않으며 그런 의지를 가지는 것은 여성을 다스려야 하는 남성성에 위협이 되며 더 나아가 사회 질서를 흔드는 일이다.

그런데 데스테모나는 사회적으로 남성에게만 허락된 태도를 취하며 이상적인 아내의 위치를 벗어난다. 그녀는 오셀로에게 청을 하기 전에 카시오에게, “내 주인은 결코 휴식을 취할 수 없을 거예요. / 그가 길들여질 때까지 지켜보고, 참을 수 없을 때까지 말하겠어요. / 그의 침대는 학교처럼, 식탁은 고해실처럼 될 거예요”(My lord shall never rest, / I’ll watch him tame and talk him out of patience; / His bed shall seem a school, his board a shrift; 3.3.22-24)라며 자신의 의지를 관철시킬 것을 장담한다. 그녀가 사용하는 “길들여질”(tame)이라는 표현이나 그녀가 오셀로에게 “학교”(a school), 와 “고해실”(a shrift)을 만들어 줄 것이라는 표현은, “그녀가 스스로를 르네상스 시대에 남성이 주로 수행하던 역할에 대입하여 보고 있다”(she sees herself in roles held predominantly by men in Renaissance society)는 것을 드러낸다(Novy 139). 여성적 역할에서 벗어나는 이런 언행은 1막 3장에서 데스테모나가 오셀로가 겪은 모험들을 부러워하며, “하늘이 자신을 / 그런 남자로 만들었더라면 했지요”(she wished / That heaven had made her such a man; 1.3.161-62)라고 했던 말과 연관된다. 데스테모나의 언행은 가부장제 사회에서 여성에게 주어진 행동 반경을 넘어서기 때문에 남성성을 위협할 수 있다.

그러나 오셀로는 데스테모나로부터 위협을 느끼지 않는다. 그는 데스테모나의 적극성을 사랑했을 뿐만 아니라, 데스테모나가 교묘하게 자신의 주장을 오셀로의 이득을 위한 그의 주장으로 둔갑시켰기 때문에 그녀의 대사에

거부감을 느끼지 않는다. 그는 테스데모나의 계속되는 수다에 지친 듯 그녀에게 잠시 나가있기를 청했지만, 오히려 그녀가 떠난 뒤에는 “대단한 여자야! 파멸이 내 영혼을 사로잡을지라도, / 난 그대를 사랑해! 내 그대를 사랑하지 않으면, / 혼돈이 다시 오리라”(Excellent wretch! Perdition catch my soul / But I do love thee; and when I love thee not, / Chaos is come again; 3.3.90-93)며 그녀에 대한 절대적인 애정을 드러낸다.

반대로 이야고는 자기 주장을 하는 여성의 언행에서 여성에 대한 주도권을 행사해야 하는 남성으로서 위협을 느낀다. 이야고는 언행이 자유롭다는 면에서 테스데모나와 유사성이 있는 그의 아내인 에밀리아에 대해 오셀로와는 전혀 다른 태도를 취한다. 그는 자신의 아내가 수다스럽다는 면을 지적하며 그 특성을 그녀의 성적 방종과 연관시키고, 그녀가 오셀로나 카시오와 내연관계에 있을 것이라고 의심한다. 이야고의 아내에 대한 평가는 2막 1장에서 인물들이 키프로스에서 오셀로를 기다리며 나눈 대화에서 찾아볼 수 있다.

이야고. 부관님, 제 아내가 제게 혀를 놀린 것만큼

부관님께 입술을 드린다면,

싫증 나실 것입니다.

테스데모나. 저런, 에밀리아는 말이 없네.

이야고. 실은, 지나치게 많습시다.

제가 자려고 할 때도 항상 그렇지요.

저런, 부인 앞에서 말씀인데, 저 사람은

혓바닥을 가슴 속에 조금은 묻어두고서

잔소리할 생각만 하지요.

에밀리아. 당신은 그런 말할 이유가 없어요.

이야고. 저런, 저런, 당신은 문밖에 나서면 그림과 같고, 응접실에선

종소릴 내고, 부엌에선 들고양이고, 남을 해칠 땐 성자이고, 성나면

악마고, 집안일은 빈둥거리고, 잠자리에서는 말괄량이지.

IAGO. Sir, would she give you so much of her lips

As of her tongue she oft bestows on me

You would have enough.

DESDEMONA. Alas, she has no speech.

IAGO. In faith, too much:

I find it still when I have list to sleep.

Marry, before your ladyship, I grant

She puts her tongue a little in her heart

And chides with thinking.

EMILIA. You've little cause to say so.

IAGO. Come on, come on; you are pictures out of doors, bells in your parlours, wild-cats in your kitchens, saints in your injuries, devils being offended, players in your housewifery, and housewives in your beds.

(2.1.100-11)

이아고의 아내에 대한 험담의 주요 내용은 그녀가 잔소리가 너무 많고 수다스럽다는 것이다. 주목할 만한 것은 그녀의 수다에 대한 이아고의 불만이, 카시오와의 키스에서 시작하여 에밀리아의 잠자리에 대한 논평으로 끝난다는 것이다.<sup>14</sup> 르네상스 시대에 여성의 최대 덕목인 정절은 말을 아끼고 집 안에 머무르는 구체적인 행동 지침으로 연결되었는데, 역으로 말이 많고 길거리를 돌아다니는 행동은 여성이 질서에 반하여 자신의 의지를 내보이는 행동으로서 성적 방종과 연결되었다. 당대의 유명한 청교도 목사인 헨리 스미스(Henry Smith)는 1591년 설교에서 성경 구절을 인용하며 여성이 결혼한 후 지켜야 하는 덕목을 강조했는데, “사도 바울은 디도에게 말하여 [디도서 2.5], 집이 정조의 파수꾼인 것처럼 여자들이 정숙하고 집을 지키라고 훈계하도록 하였다. . . . 그녀는 집 안에 머물러야 하는 것처럼 침묵을 지켜야 한다”(Paul biddeth Titus [Tit. 2.5] to exhort women that they be chaste and keeping at home: . . . as though home were chastity's keeper. . . . As it becometh her to keep home, so it becometh her

<sup>14</sup> 작품 내에서 “housewife”라는 단어는 이아고가 비양카를 가리키며 매춘부라는 뜻으로 사용한 바 있다(4.1.92).

to keep silence; 83)라며 여성의 거취와 발언을 제한하였다.

태도와 여성의 정조를 연관 지을 때 가장 대표적으로 거론될 수 있는 인물은 비앙카이다. 올린은 “비앙카는 실내에 머물러 있지 않고 말도 자유롭게 하기 때문에 부정하다는 비난에 쉽게 시달린다”(Because Bianca is neither physically contained nor vocally controlled, she becomes liable to accusations of unchastity; Private 227)며, 여성의 언행이 그녀의 정조를 결정짓는 사례로 든다. 카시오가 비앙카에게 가장 먼저 하는 대사가 “웬일로 밖에 나온 거야?”(What makes you from home? 3.4.163)인 것처럼 그녀가 밖에 나와 카시오를 먼저 찾아다니는 행동은 일반적으로 여성에게 기대되는 행동 양식에서 벗어난다. 카시오는 4막 1장에서 이아고에게 비앙카가 “어딜 가나 날 쫓아다닌다고”(She haunts me in every place)라고 불평하고 때맞춰 등장한 그녀에게 “이렇게 날 뒤쫓아 다니는 이유가 뭐지?”(What do you mean by this haunting of me)라고 힐난한다(4.1.128, 142). 그는 비앙카와의 만남을 자신을 쫓아다닌다(haunt)라는 단어를 통해 표현하는 것처럼 그녀의 행동을 불쾌하고 우스꽝스럽게 생각한다. 비앙카가 화를 내며 퇴장했을 때에도 “안 그러면 거리에서 악담을 할 테니까”(She'll rail in the streets else; 4.1.154)라는 이유로 그녀를 달래주러 따라가는데, 올린은 특히 집안이 아닌 공적인 공간인 길 위에서 남성을 비난하는 행위는 카시오가 여성에게 요구하는 행동 규범에서 벗어난다는 점을 지적한다(Private 227).

그러나 비앙카는 규범적인 여성성을 통해 자신의 행동을 평가 받고 낙인 찍히는 것을 거부한다. 비앙카는 창녀라는 사회적 위치만이 아니라 여성성을 규범짓는 사회의 관습에 대한 태도의 측면에서도 가부장제 사회의 질서에서 벗어나는 인물이다. 그녀는 자신의 행동을 비난하는 카시오에게 “악마와 그 어미나 당신을 쫓아다니라지!”(Let the devil and his dam haunt you! 4.1.143) 라며, 그를 찾는 자신의 행동을 비하하는 것을 거부한다. 이런 그녀의 태도는 5막 1장에서 에밀리아가 자신을 부르는 창녀라는 호칭을 반박할 때 볼 수 있다.

에밀리아. 췌, 꼴 보기 싫어, 매춘부 같으니라고!

비앙카. 난 매춘부가 아니야. 날 이렇게 모욕하는 당신같이 정숙한 여자라고.

EMILIA. O, fie on thee, strumpet!

BIANCA. I am no strumpet, but of life as honest

As you that thus abuse me. (5.1.121-23)

비앙카가 이아고나 다른 작중 인물들의 표현대로 “자신의 욕망을 팔아서 자신을 위한 / 빵과 옷을 사는 가정주부”(A housewife that by selling her desires / Buys herself bread and clothes; 4.1.92-93)라면, 그녀가 육체적인 정숙함을 지키고 있다고 말하는 것은 역설적이다. 그러나 그녀는 객관적 사실 이상으로 가부장제의 가치평가가 내재해 있는, “수다스럽고, 복종하지 않으며, 제 자리를 지키지 않는 여성에게 이 극 안의 여성혐오가 붙이는 창녀라는 이름표”(the label of whore which the misogyny of this play imposes on each of its unsilent, disobedient, and displaced women; Orlin, *Private* 227)는 거부한다. 비앙카는 다른 인물들이 인정하는 것처럼 카시오에게 일관된 애정을 보이고, 작품 안에서 자신과 상대방에게 가장 정직한 인물 중 하나이다. 이아고와 카시오의 대사에 따르면 비앙카는 결혼까지 생각하며 진심으로 카시오를 사랑하지만, 오히려 그런 비앙카의 애정을 “내가 자기와 결혼할 것이라고 믿는 모양인데, 혼자 반하고 자만심에서 그런 거지, 내가 약속한 것이 아니야”(She is persuaded I will marry her out of her own love and flattery, not out of my promise; 4.1.124-25)라며 기만하는 것은 카시오이다. 또한 손수건이 없어지면 데스테모나가 곤란해할 것을 알면서도 남편인 이아고에게 그것을 건네준 에밀리아와는 달리, 비앙카는 카시오가 다른 여성의 애정의 증표라고 생각되는 손수건을 자신한테 맡기는 행동은 자신을 무시하는 처사라고 여기고 그의 요구를 거절한다. 그러나 오히려 정직하다(honest)고 볼 수 있는 비앙카의 태도는 인정받지 못하고, 그녀는 사회적 관습에 의해 가정 안이 아닌 사회 밖으로 돌아다니는 헤픈 여자이며 남성의 의견을 거역하고 자신의 의견을 내세우는 위험한 여성이라고 규정된다.

흥미로운 점은 작품 내에서 진짜 매춘을 하는 것으로 여겨지는 비앙카만이

아니라 작중 모든 여성 인물들이 창녀라고 불린다는 것이다. 이런 남성들의 태도는 가부장제가 여성에게 요구하는 정숙함이라는 가치에 의문을 가지게 한다. 이야고는 가부장제 하에서 남성의 명예가 아내의 정절로 인해 유지되기 때문에 생겨나는 불안을 극명하게 보여준다. 에밀리아가 간통을 저질렀을 것이라는 의심은 구체적인 증거가 없이도 생겨나는데, 이는 여성성에 대한 근본적인 불신과 남성성을 지키기 위한 불안감 때문이다. 1막 3장과 2막 1장은 모두 이야고의 독백으로 끝나는데, 이 독백에서 그는 오셀로를 파멸시킬 것을 다짐하며 그 이유로 에밀리아가 그와 내연관계라는 소문을 든다.

이야고. 난 무어인이 싫어. 그자가 내 침대에서 내 할 일을 했다는 소문이 널리 퍼졌지. 그것이 진실인지 여부는 몰라. 하지만 난, 그런 일에선 단지 의심만으로도 그것이 확실한 양 행동할 것이야.

IAGO. I hate the Moor,  
And it is thought abroad that 'twixt my sheets  
He's done my office. I know not if't be true  
Yet I, for mere suspicion in that kind,  
Will do as if for surety. (1.3.368-72)

이야고. 왜냐하면 그 음탕한 무어인이 내 안장에 올라탄 의심이 들기 때문이지. 그것에 대한 생각은 - 마치 독약같이-내 속을 갉아먹고 있어.

.....  
카시오 놈도 내 마누라와 같이 잤다는 의심이 드니까-  
IAGO For that I do suspect the lusty Moor  
Hath leaped into my seat, the thought whereof  
Doth like a poisonous mineral gnaw my inwards;  
.....  
For I fear Cassio with my night-cap too - (2.1.276-78, 288)

이아고는 에밀리아의 정조를 의심하지만 뚜렷한 증거는 없고 혐의와 소문만 있을 뿐이다. 그럼에도 불구하고 그는 복수를 다짐하는데, 이는 사회적 평판이 실제 아내의 간통 못지 않게 혹은 그보다 더 치명적으로 그의 남성성을 훼손하기 때문이다. 올린은 도드와 클리버(Dod and Cleaver)의 규범서 내용을 참고하며, 여성의 잘못은 가부장의 책임이며 가정에서의 문제는 그의 공적 능력까지 의심받게 만든다고 설명한다(“Desdemona’s” 186). 여성 혐오적인 시각은 여성이 간통을 저지르기 쉽다고 여기게 하는데, 아내의 정조는 곧 남편의 명예가 되기 때문에 가부장은 이런 아내를 관리해야 할 책임이 있다. 그리고 가정은 사적인 공간일 뿐만 아니라 국가에 대한 유비로 존재하므로, 가정에서 가부장의 역할 수행은 사회와 국가에서 수행할 것으로 여겨지는 그의 역할과도 연관이 된다.

뿐만 아니라 이아고가 특별한 인과관계도 없이 오셀로와 카시오를 에밀리아의 간통의 대상으로 의심하며 질투심을 가지는 것은, 가부장제 사회에서 남성성은 다른 이와 비교 우위를 통해 성립되고 따라서 사회적 위치에서 일어나는 남성성의 경쟁이 사적인 영역으로까지 연장되기 때문이다. 위의 인용문에서 이아고는 오셀로와 에밀리아가 내연관계라는 소문에 대해 논하다가, 자연스럽게 카시오와 에밀리아 사이를 의심하기 시작한다. 카시오는 이아고가 말을 것으로 예상하고 있었던 중령 자리를 차지함으로써, 공직에서 그와 경쟁 상대에 있는 인물이라는 점에서 아내의 간통의 대상으로 등장한다. 이아고의 질투심은 가부장제 사회에서 필연적으로 이루어지는 남성 사이의 경쟁을 보여준다. 남성성을 구성하는 사회적 명예와 평판은 사회적 위치를 놓고 다른 남성과의 경쟁을 치르고 그 경쟁에서 이겼을 때 타인의 인정을 통해 성취된다. 그런데 오셀로와 카시오는 공직의 경쟁 상대로서 공적 공간에서의 경쟁은 성적 의미로도 이어지며(Neely 119), 가부장제 하에서 남성은 남성성을 담보하는 명예를 얻기 위해 공적인 부분에서뿐만이 아니라 아내의 정절을 놓고도 다른 남성과 경쟁 관계에 놓이게 된다. “명예, 남성 사이의 경쟁, 그리고 아내의 간통은 서로 엮여 있다”(honor, male rivalry, and cuckoldry are

interwoven)는 면에서, 남성들의 세계는 남성성을 증명하기 위해 끊임없이 “다른 사람들과의 성적인 경쟁”(sexual competition with another)이 일어나는 공간이다(Kahn 131, 143). 그렇기 때문에 가부장제에서 남성들은 아내의 정절에 촉각을 곤두세울 수밖에 없고 정절은 여성의 최대 덕목이 되며 특히 이 문제에 관해 남녀에게 이중잣대가 적용된다.

데스테모나와 하는 대화에서 에밀리아는 가부장제 하에서 남성과 여성에게 요구되는 가치의 이중잣대를 비판한다. 가부장제에서 남성성은 여성의 정절에 기대기 때문에 여성에게는 다른 어떤 덕목보다 정절이 우선시되는데, 이것은 여성에게만 요구되는 가치이다.

에밀리아. 남편들도 아내들이  
자기들과 같은 감각을 지니고 있다는 걸 알아야 해요.  
아내들도 보고 냄새 맡고, 남편들이 갖고 있는 것처럼  
단 것과 신 것 모두에 대한 감별력이 있다는 걸요.  
그들이 우릴 다른 여자들과 바꿀 때 그들이 하는 짓은  
무엇인가요? 그것은 놀이인가요? 그렇다고 생각해요.  
욕망에서 비롯된 것인가요? 그렇다고 생각해요.  
그들이 이렇게 실수하는 것이 도덕성이 약해서일까요?  
그것 역시 그렇지요. 그럼 우리는 애정이 없나요?  
놀이에 대한 욕망은요? 남자들에게 있는 도덕적 약점은요?  
그렇다면 우리들을 잘 대우해야죠. 안 그렇다면 그들은 알아야 해요.  
우리가 하는 잘못은, 그들의 잘못이 가르쳐준 거라는 걸.

EMILIA. Let husbands know  
Their wives have sense like them: they see, and smell,  
And have their palates both for sweet and sour  
As husbands have. What is it that they do  
When they change us for others? Is it sport?  
I think it is. Is't frailty that thus err?



It is so too. And have not we affections,  
Desires for sport, and frailty, as men have?  
Then let them use us well; else let them know  
The ills we do, their ills instruct us so. (4.3.89-99)

노비는 이 대사에서 “에밀리아는 여성의 간통이 남성의 것보다 더 큰 잘못이라는 가부장제의 가치 평가를 거부한다”(Emilia rejects the patriarchal valuation of female adultery as worse than male adultery; 142)고 정리한다. 당대의 성 관념 하에서 여성은 유혹에 약하여 잘못을 쉽게 저지르는 약한 존재이다. 그런데 에밀리아는 여기서 “그렇게 엇나가는 건 약한 건가요?”(Is’t frailty that thus err?)라고 물으며, 대수롭지 않게 취급되는 남성의 간통 역시 남성들이 약해서 생긴 도덕적 잘못이라고 지적한다. 여성의 잘못은 남성의 잘못을 배운 것이라는 마지막 행의 대사는 여성은 어리석기 때문에 남성의 지도를 필요로 하며 여성의 잘못 또한 그녀를 감독할 책임이 있는 남성의 잘못이라는 가부장제의 논리를 떠오르게 한다. 그러나 그 의미는 정반대이다. 에밀리아는 아내를 아껴주지 않고 잘못을 저지르면 아내 역시 따라 잘못을 저지를 것이라는 말을 통해, 가부장제가 여성에게 요구하는 남편에 대한 절대적 사랑과 복종 대신에 상호호혜적인 애정과 신뢰를 주장하고 있다. 그리고 그 근거는 여성과 남성은 똑같은 감각을 가지고 있으며 똑같이 욕망을 느낀다는 것이다.

그러나 작품 초반에 에밀리아가 주장하는 바와 같이 데스테모나의 감각을 인정해주는 듯 보였던 오셀로는 작품 후반으로 갈수록 데스테모나에게 가부장제가 요구하는 여성성의 가치를 강요하기 시작한다. 이아고는 오셀로가 여성의 성에 불신을 가지고 그녀를 탐하는 다른 남성과의 경쟁을 의식하도록 만들고, 오셀로는 자신의 남성성을 확보하기 위해서는 데스테모나의 행동을 억압해야 한다고 생각하게 된다. 이아고는 3막 3장에서 데스테모나가 카시오의 복권을 청하고 퇴장한 뒤 그 둘의 간통을 오셀로에게 암시하지만, 오셀로는 “그녀는 자기 눈으로 나를 보고 선택했으니까” (For she had eyes and chose me; 3.3.191) 성급히 질투심을 품지 않을 것이라 단언한다. 그러나 이아고의 말이

이어질수록 오셀로는 설득된다.

이아고. 전 우리나라 사람들의 기질을 잘 압니다.

베니스에선 여자들이 남편에게는 감히 보여주지 못하는 음탕한 행동을 하늘은 보게 한답니다. 그들 최고의 양심이란 그 짓을 하지 않는 게 아니라, 알려지지 않게 하는 것이지요.

오셀로. 정말로 그러하냐?

이아고. 부인은 장군님과 결혼하기 위해서 아버지를 속였지요.

장군님의 모습이 무서워서 떠는 것처럼 보였을 때도, 부인은 장군님을 깊이 사랑했습니다.

오셀로. 그랬었지.

이아고. 자, 그렇다면 말씀이죠,

그렇게 젊은 분이 속과 겉이 다른 모습을 하고서, 아버지의 두 눈을 매 눈 꿰매듯 못 보게 만들어서 마법 때문이라고 생각하게 했지요.

IAGO. I know our country disposition well:

In Venice they do let God see the pranks

They dare not show their husbands. Their best conscience

Is not to leave't undone, but keep't unknown.

OTHELLO. Dost thou say so?

IAGO. She did deceive her father, marrying you;

And when she seemed to shake and fear your looks

She loved them most.

OTHELLO. And so she did.

IAGO. Why, go to then!

She that so young could give out such a seeming

To seel her father's eyes up close as oak

He thought 'twas witchcraft (3.3.203-210)

이아고가 오셀로를 설득하는 전략은 테스트모나 개인이 아니라 여성으로

일반화하고 오셀로로 하여금 여성은 모두 불륜을 저지르기 마련이라는 여성혐오적 시각을 갖게 하는 것이다. 이야고는 “우리 나라 사람들의 기질”(our country disposition)이라고 운을 떼지만 그가 염두에 두고 있는 대상은 다음 문장의 “남편에게는”(their husbands)라는 표현으로 알 수 있듯이 오직 여성들에게만 한정되어 있으며, 모든 여성은 남편 외의 다른 남자를 찾기 마련이라는 여성혐오를 표출한다.

그리고 이 여성혐오를 기반으로 이야고는 오셀로가 다른 남성과의 경쟁을 의식하고 가부장으로서의 위치에 불안을 가지게 한다. 이야고는 “부인은 장군님과 결혼하기 위해서 아버지를 속였지요.”(She did deceive her father, marrying you)라며 데스테모나가 오셀로와의 결혼을 위해 가부장의 권위를 침해했듯이, 이제는 가부장이 된 오셀로에게도 마찬가지로의 잘못을 저지른 것이라고 암시한다. 이야고의 이 대사는 브라반시오가 새롭게 가부장이 된 오셀로에게 “저 아이를 조심하게, 무어, 보는 눈이 있다면, / 저 아이는 아비를 속였지, 그러니 자네를 속일 수도 있지”(Look to her, Moor, if thou hast eyes to see: / She has deceived her father and may thee)라고 한 경고를 반복하고 있다(1.3.288-89). 이에 대해 오셀로는 “아내의 정절에 내 목숨을 걸지”(My life upon her faith; 1.3.290)라며 그녀에 대한 의혹을 일축했었다. 그러나 가부장이 된 오셀로는 이번 이야고의 의혹에는 수궁을 하고, 데스테모나가 “속과 겉이 다른 모습”(a seeming)을 가지고 있을지도 모른다는 의심을 품게 된다. 오셀로의 태도가 작품 초반과 차이를 보이는 것은 그의 위치가 구매자에서 남편으로 바뀌었기 때문이다. 스탈리브라스(Peter Stallybrass)에 따르면 여성의 성적 자유는 가부장제도의 구조적 측면과 밀접하게 연관된다. 남성이 여성보다 계층이 낮아 신분상승을 꿈꿀 때 여성은 남성의 접근을 허용하는 열린 몸(open body)을 가지고 있어야 하지만, 남성이 결혼을 통해 가부장의 지위를 얻고 신분 상승을 이루고 나면 여성의 몸은 그가 가진 사회의 순수성을 유지하기 위해 닫힌 몸(enclosed body)으로 바뀌어야 한다(Stallybrass 134). 오셀로가 데스테모나와 결혼할 수 있게 하였던 그녀의 적극성과 대담함은, 그가 가부장이 된 이후에는

같은 행동이라도 이제는 그의 위치를 위협하는 것으로 해석된다.

오셀로는 이에 따라 여성혐오적 시각을 드러내기 시작하며 데스테모나에게 이전과는 다른 기준을 요구하고 그와 데스테모나의 관계에도 변화가 생긴다. 3막 4장에서 오셀로는 데스테모나가 자신이 선물로 준 손수건을 카시오에게 사랑의 증표로 넘겨줬다고 생각하고 그것을 가져오라 추궁하는데, 여기서 손수건을 요구하는 오셀로와 손수건을 잃어버린 사실을 숨기고 카시오의 복권을 요청하는 데스테모나 사이의 갈등이 최고조에 이르고 폭발한다.

데스테모나. 제 말은, 잃지는 않았어요.

오셀로. 가져와요, 봐야겠소.

데스테모나. 글썸, 그럴 순 있지만, 여보, 지금은 싫어요.

이것은 제 청을 따돌리려는 계책이에요.

제발, 카시오를 다시 받아주세요.

오셀로. 내게 손수건을 가져와요. 내 마음이 불안해.

데스테모나. 자, 자,

더 이상 유능한 사람은 결코 만나지 못할 거예요.

오셀로. 손수건.

[데스테모나. 제발, 카시오에 대해 얘기해요.]

[오셀로. 손수건.]

데스테모나. 평생을 당신의 사랑 위에서  
자신의 행운의 기반을 두어온 사람이에요.

당신과 위험을 나누었고……

오셀로. 손수건.

데스테모나. 정말이지, 당신 책임이에요.

오셀로. 비켜!

DESDEMONA. I say it is not lost.

OTHELLO. Fetch't, let me see't.

DESDEMONA. Why so I can, sir; but I will not now.

This is a trick to put me from my suit.  
 Pray you let Cassio be received again.  
 OTHELLO. Fetch me the handkerchief. My mind misgives.  
 DESDEMONA. Come, come;  
 You'll never meet a more sufficient man.  
 OTHELLO. The handkerchief!  
 DESDEMONA. I pray, talk me of Cassio.  
 OTHELLO. The handkerchief!  
 DESDEMONA. A man that all his time  
 Hath founded his good fortunes on your love,  
 Shared dangers with you-  
 OTHELLO. The handkerchief!  
 DESDEMONA. I'faith, you are to blame.  
 OTHELLO. Zounds! (3.4.81-93)

이 대화에서 오셀로의 손수건에 대한 요청과 데스데모나의 카시오에 대한 요청은 짧은 단어로 연속되어 긴장감을 고조시킨다. 오셀로는 데스데모나에게 지속적으로 손수건을 요구하면서 점점 그녀가 카시오와 간통을 저질렀으리라는 확신을 가지게 된다. 오셀로가 손수건에 집착하는 것은 이 손수건에 여성의 정절에 대한 절대적 가치가 부여되어 있기 때문이다. 스노우는 이 손수건이 “완전히 가부장적인 환상의 대상”(a thoroughly patriarchal fantasy-object)이라며, 이를 통해 여성들이 남성의 욕망의 대상이 되려 한다고 지적한다(404). 이 손수건은 “처녀들의 심장”(maidens' hearts; 3.4.71)에서 나온 것으로서 남성의 애정을 얻기 위해 여성 스스로 조심해서 지켜야 할 정절의 가치를 상징한다. 특히 이 손수건에 딸기 모양의 자수가 놓여져 있다는 묘사는 결혼 첫날밤 침구에 묻은 피처럼 “데스데모나의 순결의 증거”(its evidence of Desdemona's virginity)를 암시한다(Wayne 171). 이에 따라 이 손수건은 남편이 가지는 아내의 성에 대한 통제와 소유를 상징한다. 오셀로는 데스데모나에게 이 손수건을 강요함으로써 여성의 유일한 가치를 정절로 보는 가부장제의 가치관에 편승해 여성의 성에 대한 억압과 통제를 시도하는 것이다. 이에 반해 데스데모나는

오셀로를 따라 키프로스 섬으로 올 때와 같은 자기 주장을 하지만, 오셀로에게 이 주장은 더 이상 수용되지 않고 단지 그녀의 고집스러운 의견에 의심을 품도록 만들 뿐이다(Rose 151). 작품 전반부에서 오셀로가 데스테모나에게 기대하는 모습이 그녀가 자신의 감정과 의견을 솔직하게 표현하는 것이었다면, 이 장면에서 그가 데스테모나에게 강조하는 가치는 다른 남성과 비교했을 때 그의 남성성을 증명해 줄 아내의 정숙과 순결이다.

데스테모나는 오셀로의 변화에 상응하여 변하기 시작한다. 그리고 그 계기가 되는 장면은 위의 손수건으로 인한 다툼이다. 그녀는 오셀로가 손수건에 대해서 추궁하다가 화를 내고 퇴장한 뒤, 그가 변하였고 이에 따라 자신의 솔직한 언행이 이전과는 달리 그를 불쾌하게 만든다는 사실을 알아차린다.

데스테모나. 내 주인이 내 주인이 아니에요.

그 분의 외양이 기분처럼 바뀌었다면,

난 그분을 몰라볼 것이에요.

당신을 위해 최선을 다해 말하고,

나의 거침없는 말로 인해서 그이의 불쾌감의 표적이 됐으니,

모든 성스런 영혼들이여 저를 도와주소서!

DESDEMONA. My lord is not my lord; nor should I know him,

Were he in favour as in humour altered.

So help me every spirit sanctified,

As I have spoken for you all my best,

And stood within the blank of his displeasure

For my free speech! (3.4.118-23)

데스테모나는 앞서 오셀로의 피부색을 들며 그녀와의 결혼을 반대하는 아버지에게, “저는 오셀로의 얼굴을 그의 마음에서 보았고”(I saw Othello’s visage in his mind; 1.3.248)라며 그의 훌륭한 덕목들이 곧 그의 외모나 다름없다고 항변하였다. 그런데 그녀는 이 대사에서 이렇게 마음이 외모를 대변한다면

자신이 못 알아볼 정도로 오셀로가 바뀌었다고 말한다. 특히 여기서 사용된 “기분”(humour)이라는 단어는 일시적인 감정이라기 보다는 한 사람의 타고난 기질에 가깝기 때문에, 데스테모나가 오셀로가 변덕을 부렸다기보다는 좀 더 근본적인 부분에서 변화하였다는 점을 알아차렸다고 볼 수 있다.

그러나 그녀는 오셀로의 변화를 인정하고 싶지 않기 때문에, 상황적 증거를 들며 오셀로의 화를 일시적 변덕으로 해석하고 도리어 그를 의심한 자신을 책망한다.

데스테모나. 무엇인가, 분명코, 나랏일 때문이야.  
베니스의 일이거나, 이곳 키프로스에서 무언가  
감춰두었던 음모가 그이에게 밝혀져서 그이의  
맑은 정신을 흐려놓은 것이야. 그런 경우에  
인간의 본성은 그 목표가 위대하다고 해도  
저급한 것들과 언쟁을 하는 법이지.

.....  
날 많이 꾸짖어줘, 에밀리아. 내가,  
무사로서의 자격도 없으면서, 내 영혼에 대한  
그이의 불친절을 비난했으니까.

DESDEMONA. Something sure of state,  
Either from Venice, or some unhatched practice  
Made demonstrable here in Cyprus to him,  
Hath puddled his clear spirit; and in such cases  
Man's natures wrangle with inferior things,  
Though great ones are their objects.

.....  
Beshrew me much, Emilia,  
I was – unhandsome warrior as I am –  
Arraigning his unkindness with my soul; (3.4. 134-39, 144-46)

데스테모나가 자신이 “무사로서의 자격도 없으면서”(unhandsome warrior as I am) 자격이 있는 무사인 오셀로를 비난했다고 자책하는 것은, 오셀로가 키프로스에 도착한 그녀를 맞이하며 “나의 아름다운 무사여”(my fair warrior; 2.1.174)라고 부른 일을 떠올리게 한다. 코헨(Derek Cohen)은 데스테모나를 군사적 언어로 부르는 행위는 데스테모나를 오셀로로부터 분리하지 않는 인식을 드러낸다고 지적한 바 있는데(119-20), 여기서 데스테모나는 자신을 오셀로의 군사적 세계의 언어로 표현하고 있을 뿐만 아니라 그 세계의 우위를 자인하고 있다. 그녀는 작품의 전반부에서는 사적인 공간과 개인의 감성을 사회의 공적인 세계만큼 중요시했던 반면, 이 대사에서는 오셀로의 업무를 “위대하다”(great)고 표현하고 아내인 자신과의 대화를 “저급한 것들과 언쟁”(wrangle with inferior things)을 벌였다고 폄하한다. 데스테모나는 다른 사람이라고 여겨질 만큼 다른 태도를 보이는 오셀로를 이해하기 위해 억압적인 남편을 정당화하는 데 용이한 가부장제의 논리를 들여와 스스로를 설득한다. 그 안에서 아내인 데스테모나가 속한 가정의 층위는 오셀로의 사회적 위치보다 아래에 있으며, 남편인 오셀로가 데스테모나에게 하는 행동들은 정당화된다. 아내는 남편의 말을 거스르지 않고 그의 의지와 욕망에 하나가 되어야 하는 것이다.

작품은 데스테모나와 오셀로의 관계가 변화하기 시작하면서 가부장제가 요구하는 이상적인 아내와 남편의 관계에 의문을 제기한다. 오셀로는 4막 1장에서 베니스 정부가 카시오를 키프로스섬의 대리자로 명하고 오셀로를 베니스로 불러들인다는 소식을 접하고 데스테모나가 즐거워하자, 그 반응이 간통을 명백히 드러내는 행위라고 생각해 그녀를 때린다. 그리고 이어지는 그의 대사는 남성성의 확립을 위해 여성의 완전한 복종을 목적으로 요구하는 가부장제의 역설적 결과물을 보여준다.

오셀로. 이 악마야! 데스테모나를 때린다  
 데스테모나. 전 이런 대접 받을 일이 없어요.  
 .....



당신 기분이 상하게 머물진 않겠어요.  
로도비코. 진실로, 순종하는 부인이군.  
장군께 부탁이니, 부인을 다시 부르시오.  
오셀로. 이봐!  
데스테모나. 네?  
오셀로. 이 여자와 무얼 하시겠소?  
로도비코. 누가, 내가 말ियो, 장군?  
오셀로. 그렇소. 당신이 이 여자를 돌아오게 하지 않았소.  
보시오, 이 여잔 돌 수 있소. 돌고, 또 계속해서 돌지요.  
그리고 다시 돕니다. 울 수도 있소, 네, 읍니다.  
게다가 당신 말대로, 순종적이지요.  
아주 순종적이라오. - 계속 울어봐  
- 이 일에 관해서는 - 오 감정을 잘 꾸미는군!  
- 나더러 귀국하라는 명령이오. -저리 가버려.  
곧 부를 테니까, - 이 명령에 따르겠소.  
그리고 베니스로 돌아가겠소. - 꺼져. 꺼져버려!

OTHELLO. Devil! *He strikes her.*  
DESDEMONA. I have not deserved this.  
.....  
I will not stay to offend you.  
LODOVICO. Truly, an obedient lady.  
I do beseech your lordship, call her back.  
OTHELLO. Mistress!  
DESDEMONA. My lord?  
OTHELLO. What would you with her, sir?  
LODOVICO. *Who? I my brd?*  
OTHELLO. Ay, you did wish that I would make her turn.  
Sir, she can turn, and turn, and yet go on,  
And turn again. And she can weep, sir, weep.  
And she's obedient; as you say, obedient,

Very obedient – proceed you in your tears –  
 Concerning this, sir, - O, well-painted passion!-  
 I am commanded home – get you away!  
 I'll send for you anon. – Sir, I obey the mandate,  
 And will return to Venice. – Hence, avaunt! (4.1.230-31, 237-51)

이 대사에서는 오셀로가 데스테모나에게 하는 말과 로도비코에게 하는 말이 중첩되어 있다. 그리고 두 대화 모두 복종이라는 동일한 주제를 가지고 있다. 데스테모나는 갑작스러운 폭력에 대해 “전 이런 대접 받을 일이 없어요”(I have not deserved this)라고 항변하지만, 나가라는 그리고 다시 돌아오라는 남편 오셀로의 말에 아무런 반론 없이 따른다. 그리고 이런 데스테모나와 오셀로의 관계는 오셀로가 군인으로서 베니스로 돌아오라는 국가의 명령에 복종하겠다는 대사와 중첩된다. 가부장인 오셀로가 국가에 보이는 복종은 마찬가지로 아내인 데스테모나가 오셀로에게 보이도록 요구되는 것이다. 주목할 만한 것은 위의 오셀로의 사고 과정에서 데스테모나의 복종이 오히려 남편을 기만하는 결과를 가져온다는 것이다. 오셀로는 퇴장하는 데스테모나를 불러와 달래주라는 로도비코의 말에 따라 그녀를 다시 돌아오게 한다. 그런데 오셀로는 데스테모나의 도는 행위를 그녀가 로도비코의 청에 따라 마음을 돌리는 행위에 비유한다. 빗쿠스(Daniel J. Vitkus)는 『오셀로』에서 돈다는 말이 종교적 개종과 성적 일탈을 뜻하기도 한다며, 위의 인용문에서 오셀로가 의심하는 데스테모나의 간통을 돌고 있다고 표현한다고 지적한다(154). 이 대사에서 데스테모나는 가부장제가 여성에게 요구하는 바대로 가부장의 의지를 따른 결과 성적 일탈을 저질렀다는 비난을 듣게 된 것이다.

이런 역설적인 결과는 『오셀로』와 비슷한 시기에 집필된 자코비언 가정비극인 헤이우드(Thomas Heywood)의 『친절로 죽인 여자』(*A Woman Killed with Kindness*)에서 주인공인 앤(Anne)의 결말과 매우 유사하다. 앤은 남편인 프랭크포드(Frankford)에게 자신의 판단과 행동을 맡기는 가부장제의 전형적인 이상적 아내였지만, 손님인 웬돌(Wendoll)에게 “그가 없을 때 프랭크포드가

되라”(be a present Frankford in his absence; 6.77)는 남편의 말을 따라 그녀를 유혹하는 웬돌의 의지에 따른다. 앤은 “결혼과 성 역할에 대한 당대의 지배적 이념이 내면화”되어 있기 때문에, “가부장제가 여성에게 부과한 역할이 복종인 만큼, 그 이념을 내면화한 앤으로서는 웬돌(Wendoll)의 유혹을 물리칠 수 없는 게 당연하다. . . . [그는] 프랭크포드의 가장으로서의 권위를 나누어 받았기 때문이다”(이종숙 284, 286). 앤이 웬돌과 간통을 저지르게 된 것처럼, 『오셀로』의 이 장면에서 데스테모나가 오셀로의 말을 따르는 행동은 외간남성인 로도비코의 말에 따른 것과 마찬가지로의 결과를 가져오게 되었다.

흔히 매음굴 장면(brothel scene)이라고 불리는 4막 2장에서 데스테모나는 남편으로부터 직접적으로 “매춘부”(a strumpet), “창녀”(a whore)라는 비난을 받고(4.2.80, 85), 그 이후에 그녀의 언행은 아내는 스스로의 의견과 자아를 가지지 않고 남편의 것을 따라야 한다는 가부장제의 여성관에 부합하는 듯 보인다.

에밀리아. 마님, 주인님께 무슨 일이 있나요?

데스테모나. 누구라고?

에밀리아. 아니, 저의 주인님 말씀이에요, 마님.

데스테모나. 네 주인이 누군데?

에밀리아. 마님의 주인이시지요, 마님.

데스테모나. 내겐 그런 사람 없어....

.....

에밀리아. 정말이지 모든 게 변했어! 퇴장

데스테모나. 내가 이런 대우를 받는 것은 당연해. 아주 당연해.

내가 어떻게 행동했길래, 아주 조그만 잘못에 대해서

[최악의 평가를 내리는 것일까?]

*이아고와 에밀리아 등장*

이아고. 무슨 일이십니까, 부인? 무슨 일이세요?

데스데모나. 말할 수가 없네요. 어린애를 가르치는 사람은  
온건한 방식으로 쉬운 것을 가르치죠.

그이도 날 그렇게 꾸중할 수 있었는데. 사실 말이죠,  
난 꾸중 듣는 데는 어린애거든.

.....

내가 그런 이름인가요, 이아고?

이아고. 무슨 이름 말씀이신가요, 부인?

데스데모나. 나를 그렇게 불렀다고 저 사람이 말한 거요.

EMILIA. Good madam, what's the matter with my lord?

DESDEMONA. With who?

EMILIA. Why, with my lord, madam.

DESDEMONA. Who is thy lord?

EMILIA. He that is yours, sweet hdy.

DESDEMONA. I have none. . . .

.....

EMILIA. Here's change indeed! *Exit*

DESDEMONA. 'Tis meet I should be used so, very meet!

How have I been behaved that he might stick

The smallest opinion on my least misuse?

*Enter IAGO and Emilia*

IAGO. What is your pleasure, madam? How is't with you?

DESDEMONA. I cannot tell. Those that do teach young babes

Do with gentle means and easy tasks.

He might have chid me so; for, in good faith,

I am a child to chiding.

.....

Am I that name, Iago?

IAGO. What name, fair lady?

DESDEMONA. Such as she said my lord did say I was.

(4.2.97-101, 105-13, 117-18)

오셀로가 데스테모나에게 비난을 퍼붓고 퇴장한 뒤 데스테모나의 반응은 3막 4장에서 오셀로와 손수건에 대해 언쟁을 벌이고 난 후의 반응과 유사하다. 그녀는 오셀로가 화를 내는 것을 처음으로 보고, “내 주인이 내 주인이 아니에요”(My lord is not my lord; 3.4.118)라며 그의 갑작스러운 변화에 당황하여 그 원인을 자신이 아닌 다른 일에서 찾고자 한 바 있다. 더욱이 4막 2장에서는 오셀로가 직접적으로 그녀를 창녀라고 부르며 비난과 모욕을 하고 그녀의 정절에 대한 의심을 드러내자, 데스테모나는 더욱 그 사실을 부정하고자 한다. 인용된 에밀리아와의 대화에서 데스테모나는 단지 남편이 변했다고 하는 것을 넘어 “내겐 그런 사람 없어”(I have none)라며 남편의 존재를 부인한다. 그녀는 오셀로가 자신을 부른 호칭인 창녀라는 단어를 직접 발화하지 못하고 “나를 그렇게 불렀다고 저 사람이 말한 거요”(Such as she said my lord did say I was)라고 에밀리아의 말을 빌리는데, 이런 태도에서도 현실에 대한 부정이 드러난다. 이런 표현은 물론 데스테모나의 출신을 생각해 볼 때 정숙한 귀족 여성의 완곡한 화법이라고 볼 수 있지만, 그가 자신을 비난한 사실 자체를 인정하고 싶어하지 않는 심리의 발현이라는 해석 역시 가능하다. 에밀리아는 이런 데스테모나의 모습을 보고 “모든 게 변했어!”(Here’s change)라고 외치는 것이다.

이전에 데스테모나의 욕망을 인정해주었던 오셀로는 사라지고 남성성이 위협받는 상황에서 그녀에게 정숙한 아내의 기준을 강제하는 억압적인 가부장만이 남는다. 그리고 데스테모나는 오셀로의 태도가 변한 것을 접하고 자신에게 요구되는 가치의 기준이 바뀌었다는 점을 느꼈기 때문에 그 기준을 자신의 행동에 반영한다. 데스테모나는 오셀로의 변화를 자신의 탓으로 돌리며 자책한다. 앞서 로도비코 앞에서 부당한 폭력을 당했을 때 그녀는 “전 이런 대접 받을 일이 없어요”(I have not deserved this)라고 항변하였지만, 위의 대사에서 그녀는 오셀로의 태도가 “당연해”(‘Tis meet)라고 말하고 있으며 스스로를 남편의 지도와 꾸짖음이 필요한 “어린애”(a child)로 지칭한다. 이런 태도는 여성은 어린 아이와 같이 무지하면서 본능에 약하기 때문에 남성의 보호와 관리가 필요하다는 가부장적 성 관념과 부합한다. 가너는 데스테모나가 수동적으로 변한

이유를 가부장제 내 여성의 입지에서 찾는다. 남편이 그녀가 간통을 저질렀다고 몰아세우면 가정에서 데스테모나의 입지가 줄어들 수밖에 없는데, 그녀는 이미 아버지와 친족을 떠나왔기 때문에 남편에게 버림 받게 되면 갈 곳 없이 고립된다(Garner 246-47). 이런 상황적 맥락 속에서 데스테모나는 작품의 전반부에서 당당하게 자신이 원하는 바를 주장하던 모습과는 반대로 오셀로가 강요하는 가부장제의 질서에 굴복한 것처럼 보인다.

그러나 데스테모나가 오셀로의 분노에 부딪혀 약한 모습을 보인다 할지라도, 이어지는 대사를 보면 그녀가 완전히 자신을 버리고 오셀로의 뜻에 복종하는 것이 아니라 오히려 오셀로에 대한 사랑을 지켜내기 위해서 나름의 방식을 고수한 것을 알 수 있다. 그녀의 언행은 그녀에게 강요되는 가부장제의 아내의 모습을 구현하면서도 자기 확신을 기반으로 오셀로에 대한 사랑을 주장한다.

데스테모나. 만약에 내 생각의 과정이나 실제 행동에서  
 내 의지가 그분의 사랑을 배반한 일이 있거나,  
 내 눈이나 내 귀, 어떤 다른 감각이 자신들에게서  
 혹은 다른 형태에서 즐거움을 찾았다면,  
 지금도 그러하고, 전에도 그랬고, 그리고 앞으로도-  
 설사 비참하게 버림받고 이혼 당한다 해도-  
 그이를 깊이 사랑하지 않는다면, 내게 안락함이란  
 없으리라! 무정함은 많은 해를 끼칠 수 있고  
 그분의 무정함은 내 목숨을 빼앗을 수도 있어요.  
 하지만 내 사랑을 더럽힐 수는 없어요. 난 ‘창녀’라고  
 말할 수가 없어요. 지금 그 말을 하니 혐오감이 느껴지네요.

DESDEMONA. If e'er my will did trespass 'gainst his love  
 Either in discourse of thought or actual deed;  
 Or that mine eyes, mine ears, or any sense  
 Delighted them in any other form;  
 Or that I do not yet, and ever did,

And ever will – though he do shake me off  
 To beggarly divorcement – love him dearly,  
 Comfort swear me! Unkindness may do much,  
 And his unkindness may defeat my life,  
 But never taint my love. I cannot say ‘whore’:  
 It does abhor me now I speak the word; (4.2.155-61)

데스데모나는 갑작스러운 오셀로의 변화에 흔들리며 그를 부정하고 그의 행동을 합리화하기 위해 자신을 저급한 것으로 취급한 바 있다. 그러나 이 대사를 보면 그녀가 혼란을 겪은 후 극의 초반에 보였던 의지를 되찾은 것을 확인할 수 있다. 먼저 그녀는 오셀로가 변했다는 사실을 인정하고 그가 자신에게 보이는 태도나 감정에 상관없는 자신의 사랑을 다짐한다. 데스데모나는 비록 혐오감에 몸서리치면서도 직전의 인용된 대사에서의와 달리 창녀라는 단어를 발화하며, 그가 자신을 부정한 아내로 보고 있다는 사실을 인정하게 된다. 이런 인정은 그녀로 하여금 어떤 상황에도 상관없이 그에 대한 사랑을 유지하겠다는 의지를 표명할 수 있게 한다. 그녀는 1막 3장에서 아버지와 원로원들 앞에서, “제 가슴은 / 제 주인의 타고난 성품에 완전히 정복당했습니다”(My heart’s subdued / Even to the very quality of my lord; 1.3.247)라고 선언하며 어떠한 결과를 가져오더라도 그를 사랑할 것임을 다짐한 바 있다. 이 때 그녀가 주위의 우려에도 불구하고 오셀로의 가치에 확신을 가진 것처럼, 그와의 관계가 삐걱거리고 있는 이 시점에서 그녀가 기대고 있는 것은 그를 향한 자신의 사랑에 대한 확신이다.

데스데모나의 사랑의 방식은 사회가 여성에게 요구하는 순종적 아내의 언어를 통해 자신의 의지를 표현하는 것이다. 위의 대사에서 그녀는 오셀로 외의 다른 사람은 결코 마음에 두지 않을 것이라며, 자신의 “의지”(will)와 모든 “감각”(sense)을 오셀로에게만 향할 것이라고 다짐한다. 이는 청교도 규범서에서 요구하는 바와 같이 부부의 합일을 이루기 위해서 남편의 의지에 자신을 복속시키는 아내의 모습이다. 그러나 데스데모나는 비록 오셀로가 자신을 죽일지라도 “내 사랑을 더럽힐 수는 없어요”(never taint my love)라며 그에 대한

사랑을 다짐하고, 이런 사랑 고백을 통해 결코 포기할 수 없는 자신의 의지를 표명한다. 그녀는 1막 3장에서 남편에 대한 아내의 충성이라는 가부장제의 논의를 통해 아버지 앞에서 오셀로에 대한 사랑을 선택한 것처럼, 이번에도 가부장제의 언어를 빌려 오셀로의 의도와는 독립된 자신의 사랑을 강조한다. 데스테모나는 오셀로가 그녀의 사랑에 대한 의심에서부터 시작하여 자신의 남성성에까지 불안을 느끼게 된 것과는 다른 양상을 보인다. 데스테모나는 사랑하는 자신의 마음을 기반으로 스스로에게 확신을 가지지만, 오셀로의 사랑과 그가 추구하는 남성성은 애초부터 타인의 사랑과 인정을 전제로 성립되는 것이기 때문에 그는 쉽게 자신감을 잃게 된 것이다.

데스테모나가 가부장제의 관습을 따라가며 그 안에서 자기 주장을 했다면, 에밀리아는 남성성의 확립을 위해 여성의 복종을 요구하는 가부장제의 가치를 정면에서 거부한다. 에밀리아의 남편인 이야고는 에밀리아에게 조용히 집에 들어가라며 가부장제에서 여성에게 요구되는 덕목을 가부장의 권리로 명령하지만, 에밀리아는 이에 반하여 모든 인물들이 모인 앞에서 이야고의 음모를 밝힌다. 가부장제의 규율을 어긴 에밀리아가 사건의 전모를 드러내면서 작품이 마무리된다는 점에서, 작품은 가부장제의 관습에 의문을 표한다.

이야고. 자, 입 다물어.

에밀리아. 난 입 다물지 않겠어요. 말해야만 하겠어요.

.....

이야고. 아니, 당신 미쳤어? 명령이니 집으로 가.

에밀리아. 여러 신사님들, 제가 말할 수 있게 해주세요.

제가 남편 말에 복종하는 것이 마땅하지만, 지금은 아니에요.

아마도, 이야고, 난 다신 집에 가지 않을 거예요.

IAGO. Go to, charm your tongue.

EMILIA. I will not charm my tongue; I am bound to speak:

.....

IAGO. What, are you mad? I charge you get you home.



EMILIA. Good gentlemen, let me have leave to speak.

‘Tis proper I obey him, but not now.

Perchance, Iago, I will ne’er go home. (5.2.182-83, 193-96)

이아고는 에밀리아에게 입을 다물고 집 안에 있으라는 여성적 가치를 요구한다. 이 시점에서 에밀리아 또한 청중에게 여성으로서 자유롭게 말할 수 있도록 허락을 구하고 있으며, “제가 남편 말에 복종하는 것이 마땅”(‘Tis proper I obey him)하다고 인정한다. 그러나 에밀리아는 그 가부장의 규율을 깨뜨리고 남편의 죄를 고발한다. 그 때 에밀리아가 사용하는 북풍의 비유는 주목할만하다.

이아고. 자, 조용히 하고 있어.

에밀리아. 밝혀질 거예요, 밝혀질 거예요. 조용히 하라구요?

아니요, 난 북풍처럼 거침없이 말하겠어요.

IAGO. Zounds, hold your peace!

EMILIA. ‘Twill out, ‘twill out. I peace!

No, I will speak as liberal as the north; (5.2. 217-18)

“북풍처럼 거침없이”(as liberal as the north)라는 표현은 여성의 말하기에 제약을 두려는 가부장제에 구애받지 않겠다는 소망을 나타낸다. 그런데 이 “북풍”은 작품 내에서 전혀 다른 부정적 의미로 사용된 바 있다. 4막 2장에서 오셀로는 데스데모나를 창녀로 비난하며 “만나는 것마다 키스하는 음탕한 바람”(The bawdy wind, that kisses all it meets; 4.2.77)조차 들으려 하지 않을 뻔한 일을 그녀가 저질렀다고 규탄했었다. 이 때 바람의 자유롭게 옮겨 다니는 속성은 정숙하지 못한 여인의 속성과 연결되었으나, 에밀리아는 스스로 이 이미지를 적극적으로 해석하여 가부장의 규제에 얽매이지 않는 여성의 모습으로 그려낸다. 그녀는 가부장제에서 금하는 여성의 행동으로 데스데모나의 누명을 벗기고 진실을 밝힘으로써, 가부장제가 강조하는 여성성에 의문을 던진다.

### 3. 이방인 오셀로의 남성성의 위기

오셀로에 대한 이아고의 발언은 작품 초반부터 흑인은 동물적이라는 유럽의 전형적인 편견을 드러낸다. 1막 1장에서 이아고가 브라반시오에게 오셀로와 데스테모나의 야반도주를 설명하는 대사는 동물적이고 성적인 이미지로 가득 차 있다.

이아고. 저런, 의원님께서는 악마가 권한다면 하느님을 저버릴 분이시군요. 의원님께 도움을 드리려고 왔는데 저희를 불한당 취급하시다니요. 의원님의 따님이 바르바리 말과 교접을 하게 될 겁니다. 의원님 손자들이 말처럼 울 것이고, 커다란 경주용 말은 조카가 되고, 작은 스페인 말들은 가까운 친척이 될 것입니다.

브라반시오. 상스러운 말을 하는 비열한 네놈은 누구냐?

이아고. 저는 의원님 따님과 무어인이 등이 두 개인 짐승을 만들고 있다는 걸 알려드리러 온 사람입니다.

IAGO. Zounds, sir; you are one of those that will not serve God if the devil bid you. Because we come to do you service and you think we are ruffians, you'll have your daughter covered with a Barbary horse, you'll have your nephews neigh to you, you'll have courses for cousins, and jennets for germans.

BRABANTIO. What profane wretch art thou?

IAGO. I am one, sir, that comes to tell you your daughter and the Moor are now making the beast with two backs. (1.1.109-16)

이아고는 오셀로를 “무어인”(the Moor)이라고 칭하며 그를 “바르바리 말”(a Barbary horse)에 비유한다. 바르바리는 아프리카 북부의 지명으로서 16세기 여행가인 해클룻(Richard Hakluyt)은 무어인의 주요 거주지역으로 그곳을 꼽았지만(Bartels에서 재인용 439), 르네상스 시대에 바르바리나 무어인이라는 이름은 구체적 대상에 한정된 것이 아니었다. 영국인들은 무어인 혹은

튀르크족(Turks)이라는 지칭을 전 이슬람교도를 일반화하여 부르는 말로 사용하였으며(Vitkus 161), 더 넓게는 단지 이슬람교도뿐만이 아니라 전 비기독교인들에게 사용하기도 하였다(Hunter 41). 이에 따라 바르바리라는 지명 역시 특정한 지역을 가리키는 것이 아니라 유럽의 문물이 닿지 않은 소위 야만성(Barbarism)이 남아 있는 곳의 상징이 되었던 것이다(Hunter 42). 기독교 중심의 유럽 사회에서 이슬람교도는 비기독교라는 사실만으로도 “악마”(the devil)라고 칭해지기 충분했으며, 특히 일부다처제로 인해 이슬람교도들은 성적으로 난잡하다는 인식이 만연하였다(Vitkus 157).

이슬람교에 대한 종교적인 편견이 팽배하기 이전인 고대부터 검은 피부는 유럽에서 기피의 대상이었고 죄악과 성적 문란함과 연결되어 왔다. 헌터(G.K.Hunter)는 고대 그리스와 로마에서부터 흑인이 죽음과 같은 불길한 이미지와 연결되어 왔으며, 중세 기독교 시대를 거치며 기독교적 상징에서 검은색이 악마와 악을 뜻하게 되었다고 설명한다(34-5). 그리고 성경의 구절들은 르네상스 시대에 들어와서 새롭게 해석되며 흑인에 대한 성적인 편견을 재생산하는 데 활용되었다. 해클롯의 여행기에는 흑인과 남녀의 성을 연관시키는 성경 해석이 등장한다. 대홍수 때 노아(Noah)의 세 아들 중 햄(Ham)이 방주 안에서 성관계를 갖지 말라는 명령을 어기고 아들을 낳았는데, 그 아들과 자손들은 벌을 받아 검은 피부를 갖게 되었다는 것이다(Hakluyt 263-64).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> 다미코(Jack D’Amico)는 흑인의 기원에 대한 또 다른 유래를 제시하는데, 노아의 아들 햄은 아버지의 벼은 몸을 봄으로써 금기를 어겼기 때문에 그 죄로 그 자신과 후손들이 저주를 받았다는 것이다(64). 여기서 흑인의 피부색같은 성적 방종보다는 “어린 아이의 불복종과 어린 아이 혹은 악마와 같이 수치의 부재를 답습하는 인종의 상징”(a sign of the child’s disobedience and of a race that inherits childish, or devilish, lack of shame; 65)이다. 이 이야기는 성경의 창세기 9장 21절에서 27절에 나와 있으나, “가나안이여 저주 받으라”(Cursed be Canaan; 9:25)라고만 되어 있을 뿐 그 저주가 검은 피부라는 언급은 없다. 또한 방주에서 햄의 성교를 타하는 일화는 성경에 언급되어 있지 않을 뿐 아니라 브로드(Benjamin Braude)에 따르면 다른 중세 기독교 문헌에서도 등장하지 않는다(Bach 157에서 재인용). 이렇듯 성경이나 권위 있는 문헌에 기댈 수 없기 때문에 오히려 이 흑인의 기원에 대한 이야기

16세기에 베스트(George Best)와 같은 여행가들은 아프리카에 가서 직접 흑인들을 볼 기회를 갖게 되었다. 그러나 그들이 벌거벗고 있는 풍습을 보고 “고온과 나체, 그리고 성행위를 제어하는 특정 관습이나 법의 부재는 모두 짐승의 속성을 상징한다”(heat, nakedness, and the absence of certain customs or laws regulating sexual conduct all signal bestiality; D’Amico 63-4)고 여겼으며, 흑인에 대한 기존의 편견을 기반으로 여행기를 작성하였다.

이런 이야기들은 당대에 흑인을 지나친 성적 활동과 연결시키는 유럽인들의 편견을 반영한다. 특히 성에 대한 편견은 흑인을 백인보다 열등한 위치에 두는 이데올로기에 이용되며, 인종적인 편견은 가부장제 사회의 성 관념과 결합하여 흑인이 백인 사회의 남성과 여성 사이에서 이중적인 위치를 차지하게 한다. 17세기에 여성이 모두 동일하게 취급 받은 것과는 달리 남성은 나이가 어리거나 계급이 낮을수록 충동에 대한 제어가 약하고 여성과 유사하다고 여겨졌다(Bach 6). 이 기준이 백인 사회 너머로 적용되면 “다른 인종과 민족에서 온 사람은 여성이나 천한 남성과 마찬가지로 성적인 언어로 표현된다”(racially and ethnically othered men were represented in the same sexualized terms as women and base men; Bach 156). 흑인 남성은 성 관념에 기반하여 백인 남성보다는 백인 여성에 가까운 존재였던 것이다.

이야고는 무어인인 오셀로가 여성인 데스테모나와 마찬가지로 욕망에 휘둘리는 성질을 가진 것으로 묘사한다.

이야고. 데스테모나가 그 무어인을 오래도록 사랑할 리가 없어요. 지갑에 돈을 넣으세요. 그 무어인도 마찬가지입니다. . . . 이 무어인들은 그 의지가 변덕스럽지요. 지갑에 돈을 채워 넣으세요. 그에게 지금은 구주콩 열매처럼 맛있는 음식이 오래지 않아 설사제처럼 쓴 맛이 될 것입니다.

---

는 사람들 사이에 통용되는 인식에 기대어 있다고 볼 수 있고, 당대의 흑인에 대한 인식을 뚜렷이 확인할 수 있게 해준다.

IAGO. It cannot be that Desdemona should long continue her love to the Moor – put money in thy purse – nor he his to her. . . . These Moors are changeable in their wills – fill thy purse with money. The food that to him now is as luscious as locusts shall be to him shortly as acerb as the coloquintida. (1.3.332-38)

1장에서 살펴본 바와 같이 이야고는 여성혐오적 관점에 입각하여 데스데모나를 포함한 여성 전체를 육체적 욕망에 휘둘리기 때문에 한 남성에게 대한 지속되는 애정이 불가능한 존재로 생각한다. 위의 대사에서 그는 데스데모나를 묘사할 때와 같은 논리를 사용해, 무어인은 육체적 욕구에 충실하여 변덕스러운 욕망에 휘둘린다고 비난한다. 뉴먼은 “오셀로는 타국의 문화적 가치를 내재화하고 있지만, 그를 그 문화로부터 분리시키고 작품 내의 다른 소외계층인 여성성과 연결시키는 그의 타자성은 시각적·언어적 암시에 남아있다”(Othello internalizes alien cultural values, but the otherness that divides him from that culture and links him to the play’s other marginality, femininity, remains in visual and verbal allusion; 85)고 지적한다. 이야고에게 흑인인 오셀로는 타자로서 여성성과 같은 언어로 묘사되는 대상인 것이다.

흑인의 성적 활동에 대한 편견은 그들을 백인 남성과 구분 짓는 특징으로 작용하지만, 역으로 그렇기 때문에 위협적인 외부의 대상이 된다. 흑인은 여성과 마찬가지로 남성성의 반대편에 위치하며 열등하다고 여겨지지만, “괴물적인 성”(monstrous sexuality)으로 백인 남성의 남성성을 위협하는 존재이다(Newman 85). 여성이 가정 내에서 질서를 무너뜨릴 수 있는 위험한 존재로 인식되었듯이 흑인 역시 백인 사회의 질서를 위협하는 존재로, 유럽 사회에서 여성과 흑인은 같은 위상을 차지하고 있었다. 더군다나 16세기 오스만제국은 단지 여행기 속의 신기한 이야기가 아닌 지중해의 패자로서 백인 사회의 실질적인 위협이었다.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> 『오셀로』의 배경인 키프로스 섬은 태풍으로 인해 튀르크인들의 침입이 저지되었던 작중 내용과는 달리 그들에 의해 점령되었다(Vitkus 165). 17세기는 스페인의 아프리카 노예 무역이 시작되고 유럽에 초기 제국주의(nascent imperialism)

무어인이 당대에 세계 정세에서 가진 위협적인 위치와 더불어 흑인과 연관되는 강한 성욕에 대한 편견은 유럽 남성들에게 자국민 여성을 무어인에게 약탈당할 수 있다는 위기감을 심어주는 요인이었다(Loomba 52). 위의 인용에서 이야고는 오셀로와 데스테모나의 결혼을 말과의 수간으로 묘사하고 그로 인해 태어날 자식들 역시 말에 비유하는데, 흑인 남성이 자국민 여성과 관계를 가지고 그 사이에서 검은 피부의 아이들이 태어나는 것은 그 여성에 대한 책임이 있는 가부장의 남성성을 심각하게 침해하는 일이다. 가부장제 하에서 결혼을 통해 꾸리는 가정의 일차적 목적이 자손 번식과 가문의 존속인 것을 감안하면, 흑인 남성과 백인 여성의 결합은 가부장의 소유물인 여성을 빼앗아 재산에 손실을 가져오고 가문의 혈통을 잇는 계승자를 얻을 수 없게 만들기 때문에 금기시된다. 이런 혼종결혼은 한 가정만의 일로 한정되는 것이 아니라 백인 남성 전체의 이익을 대변하는 사회 기득권의 문제와 관련되어 다뤄진다.

롬바는 이야고가 오셀로에게 적의를 가지는 이유가 이러한 인종적 반감에 기반을 두고 있다고 분석한다. 2막 1장 이야고의 마지막 독백에서 그는 오셀로와 에밀리아의 간통을 의심하며, “그런데, 나 또한 그녀를 사랑해. / 오로지 욕정 때문만이 아니라... / 어느 정도는 내 복수심을 채우기 위해서야”(Now, I do love her too / Not out of absolute lust ... / But partly led to diet my revenge; 2.1.272-75)라고 말한다. 이야고는 오셀로가 에밀리아와 사통했다고 의심하며 “마누라를 마누라로”(wife for wife; 2.1.280) 갚기 위해 자신도 데스테모나를 빼앗겠다고 다짐한다. 그런데 롬바는 이 대사를 개인적 감정이 아닌 백인 귀족 남성 전체를 대변하는 말로 해석한다. “이야고가 말한 ‘사랑’은 인종적·가부장적 유대 관계를 지칭하는데, 이 관계로 인해 이야고는 모든 백인 여성을 흑인 남성으로부터 지키는 ‘보호자’가 된다”(Iago’s ‘love’ speaks of a racial and patriarchal bonding whereby he becomes the ‘protector’ of all white women from black men; 51)는 것이다.

---

가 태동하던 시기였지만(Neill 394), 튀르크인들은 유럽인들에게 여전히 노예무역의 대상이라기보다는 오히려 전쟁이나 해적활동을 통해 유럽인들을 노예로 만드는 두려움의 대상이었다.

이아고는 아내의 정절을 의심하는 것뿐만 아니라 데스테모나와 오셀로의 결혼 자체에 의해 백인 남성으로서의 권리와 의무를 침해 당했기 때문에 오셀로에 대한 복수를 계획하게 되었다. 흑인 남성과 백인 여성과의 결혼은 백인 남성의 권리를 침해함으로써 남성성의 권위에 위협을 가하며, 인종적으로도 집단 내부의 순수성을 유지할 수 없다는 공포감을 불러일으킨다.

그럼에도 불구하고 오셀로를 둘러싼 갈등의 주된 원인을 데스테모나와 오셀로의 혼종결혼에 대한 백인 남성의 경계로 돌리기는 무리가 있다. 위에서 살펴본 바와 같이 17세기 영국 사회에 무어인과 흑인에 대한 왜곡된 시선은 만연하였고, 『오셀로』에서 역시 오셀로의 피부 색깔에 대한 부정적인 언급을 많이 찾아볼 수 있다. 그러나 실제로 작품 내에서 오셀로의 인종적 정체성이 어떤 식으로 문제가 되는지 살펴볼 필요가 있다. 셰익스피어가 『오셀로』의 원형으로 차용한 친디오(Giraldi Cinthio)의 글에서 디스테모나(Disdemona)는 “그렇지만 당신 같은 무어인들은 본성이 너무 성급해서 작은 일에도 쉽게 화를 내고 보복을 하시잖아요”(But you Moors are so hot by nature that any little thing moves you to anger and revenge; 245)라고 직접 남편 앞에서 인종적 편견을 드러낸다. 그렇지만 셰익스피어의 데스테모나는 오셀로가 질투하는 것이 아니냐는 에밀리아의 질문에 이와는 반대로, “그분이 태어난 곳의 태양이 / 그런 체액을 모두 빨아들었다고 생각해”(I think the sun where he was born / Drew all such humours from him; 3.4.26-27)라며 흑인에 대한 편견을 거부하면서 이에 기대고 있던 원작과는 궤를 달리한다.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> 플로이드-윌슨(Mary Floyd-Wilson)은 데스테모나가 말하는 뜨거운 날씨가 질투와 화를 유발하는 기질을 없앤다는 생각이 17세기 이전의 전통적인 지리기질학(geohumoralism)의 영향이라고 설명한다. 고대부터 이어져 온 기질학은 남부 사람들은 뜨거운 날씨에서 건조한 기질을 가지고 현명하고 유약하며, 북부 사람들은 차갑고 습한 기질에 지혜롭지 못하고 신체가 강하다고 설명한다(3). 그런데 영국은 지리적으로 북부로 여겨졌기 때문에, 영국인들은 성질이 급하고 야만적이라는 특징을 바꾸기 위해서 16세기 말에서 17세기 초 기존의 지리기질학에서 말하는 북부의 기질을 새롭게 정의하려 노력하였다(4). 그렇기 때문에 다른 인물들과 반대되는 데스

또한 브라반시오와 로데리고의 대사에서도 인종적 정체성의 문제보다는 그가 베니스의 귀족 사회에 속하지 않는 이방인이라는 사실이 더 중요하게 부각된다. 바틀스(Emily C. Bartels)에 따르면 브라반시오는 공작 앞에서 오셀로의 “나이와 나라, 평판, 그 모든 것”(Of years, of country, credit, everything; 1.3.75)을 단점으로 지적하면서 그의 인종이 아니라 국적을 표현하고, 그 국적 또한 나이 등의 다른 요소들과 함께 열거되며 그 중요도가 감소한다(449). 뿐만 아니라 오셀로가 “그의 부친은 저를 사랑하셨고, 자주 저를 초청”(her father loved me, oft invited me; 1.3.127)했다고 밝히는 바와 같이 브라반시오가 결혼 이전에는 오셀로에게 호감을 가지고 있었다는 사실로 미루어 보아, 그가 오셀로의 인종적 정체성 자체에 반감을 가지고 있던 것은 아니다. 오셀로가 브라반시오에게 문제가 되는 것은 2장에서 살펴본 바와 같이 그가 고향을 버리고 온 이방인으로서 데스테모나와 도둑결혼을 함으로써 브라반시오에게 가문의 금전과 명예에 손실을 가져오며 그의 권위를 손상시키기 때문이다. 이는 로데리고가 데스테모나와 오셀로의 결혼을 “여기저기 사방을 배회하고 떠돌아다니는 이방인에게 / 자식 된 도리와 미모와 지성과 운명을 / 묶어두”(Tying her duty, beauty, wit, and fortunes / In an extravagant and wheeling stranger / Of here and everywhere; 1.1.134-36)는 일로 묘사한 것에서 잘 드러난다.

심지어 작품 내에서 흑인에 대한 가장 전형적인 편견을 보여주는 이아고조차 스스로가 주장하는 오셀로가 가진 인종의 전형적인 모습을 믿지 않는다. 이아고는 로데리고 앞에서 “이 무어인들은 그 의지가 변덕스럽지요”(These Moors are changeable in their wills; 1.3.336)라고 말한 것과는 달리, 2막 1장의 독백에서는 오셀로의 인품에 대해 “무어인은-내 아무리 그자를 견딜 수 없다 해도- / 한결같고, 충실하고 고귀한 성품을 지녔지”(The Moor, howbeit that I endure him not, / Is of a constant, loving, noble nature; 2.1.270)라고 평한다. 작품 내에서 오셀로는 그의 인종에 대한 편견으로 판단되고 있지는 않은

---

데모나의 아프리카에 대한 발언은 그 잔재라고 볼 수 있다.



것이다. 바틀스는 이아고가 흑인이 가진 동물적 성격을 주장하지만 실제로 이아고는 중위직 때문에 오셀로에게 반감을 가지게 되었기 때문에, “이아고가 반응하는 차이는 인종적인 것이라기 보다는 정치적인 것이다”(the difference to which Iago responds is political rather than racial; 450)라고 주장한다. 사회적 입지를 오셀로에 의해 침해당한 이아고는 자신의 입지를 지키기 위해 오셀로를 타자화하고 부정적 이미지들을 덧씌운다.

베니스의 공적 사회를 대표하는 공작의 태도는 이아고와 브라반시오와는 다른 정치적 입장을 보여준다. 오셀로의 인종은 그 자체로서 문제시되거나 그가 베니스 사회로 진입하는 것을 방해하지 않는다. 1막 3장에서 브라반시오는 공작에게 오셀로가 “부적과 약물”(spells and medicines; 1.3.61)을 사용해 딸을 유혹했다고 주장한다. 그러나 공작은 “이렇게 주장하는 것은 증거가 되지 않소. / 보다 확실하고 명백한 증거가 없이, 그를 상대로 / 내놓은 것들은 일반적인 추측들이 갖는 피상적 내용과 / 희박한 가능성에 불과할 뿐이오”(To vouch this is no proof / Without more wider and more overt test / Than these thin habits and poor likelihoods / Of modern seeming do prefer against him; 1.3.106-9)라며 흑인에 대한 일반적인 편견에 기댄 비난을 인정하지 않는다. 오셀로는 이방인임에도 불구하고 베니스 사회 내에서 중요한 자리를 차지하고 있다. 공작이 브라반시오와 함께 회의장으로 들어오는 오셀로를 반기는 첫 번째 대사는, “용감한 오셀로, 만인의 적 오스만에 / 대항할 의무를 장군이 즉각 맡아주소”(Valiant Othello we must straight employ you / Against the general enemy Ottoman; 1.3.49)이다. 베니스의 공작이 기독교인으로서 튀르크인들을 기독교 사회의 “만인의 적”으로 지칭하며 오셀로를 이에 대항하는 장군으로 기용함으로써, 무어인인 오셀로 역시 그들을 “만인의 적”으로 갖게 되며 백인 기독교 사회의 우방으로 자리하게 된다. 공작은 이아고나 브라반시오와는 달리 오셀로의 내부 사회 진입으로 인해 자신의 권위를 위협받지 않으며, 도리어 그의 능력을 유리하게 이용할 수 있는 입지를 가지고 있다. 그리고 오셀로는 자신의 유용함을 앞세워 그의 피부색에도 불구하고 베니스 사회의 가치관을 받아 들이고 일종의 “명예 백인”(honorary

white; Loomba 59)의 위치를 차지하고 있는 것이다.<sup>18</sup>

이방인인 오셀로는 “명예 백인”으로서 백인 사회의 가치관을 습득하고 베니스에 오기 전의 자신을 타자화하며 개종 후 현재의 자신을 백인 남성의 입장에서 이해한다. 오셀로는 베니스의 백인 기독교 남성의 사고방식과 가치관을 내면화하고 흑인에 대한 편견을 흡수하며 튀르크족을 타자화한다. 이런 오셀로의 인식은 먼저 1막 3장에서 의원들 앞에서 하는 과거 이야기에서 찾아볼 수 있다.

오셀로. 그리고 서로를 잡아먹는 사람들인  
앤스러포퍼가이와 어깨 아래에서 머리가  
자라는 사람들에 관해서도 말했지요.

OTHELLO. And of the cannibals that each other eat,  
The Antrhopophagi, and men whose heads  
Do grow beneath their shoulders. (1.3.142-44)

오셀로의 “모험담들”(travels' history; 138)은 그가 어려서부터 겪었던 전쟁들과 식인종, 머리가 가슴에서 자라나는 사람들의 이야기이다. 그가 나열한 예시만 봐도 알 수 있듯이 오셀로가 데스데모나에게 해준 이야기들은 그가 무어인으로서 겪었던 사실적인 경험담이라기 보다는 허구의 이야기에 가깝다. 특히 16세기에 유럽 탐험가들이 아프리카나 아메리카 대륙을 탐험하고 돌아온 후 기괴한 인종이나 생명체들을 소개하는 여행기가 장르로서 유행한 것을 고려하면, 오셀로의 이야기는 자신의 이야기라기 보다는 서구인들의 시각에 입각한 미지의 세계에 관한 이야기이다.<sup>19</sup> 그리고 오셀로는 자신의 과거를

---

<sup>18</sup> 룬바는 “명예 백인”이라는 용어를 하이쉬(Alison Heisch)의 「엘리자베스 1세와 가부장제의 지속」(Queen Elizabeth I and the persistence of patriarchy)에서 엘리자베스 여왕이 여성 군주로서 가부장제 사회를 통치하기 위해 자신의 남성성을 강조하던 태도를 일컬어 “명예 남성”(honorary male)이라고 부른 것에서 차용했다고 밝힌다(63n,6).

<sup>19</sup> 아프리카와 신대륙의 거주민들에 대한 과장된 이야기들은 1601년 홀란드

이야기하며 여행기에서 주로 등장하는 인간이 아닌 괴물적인 존재로 그려지는 타인종들을 관찰자의 입장에서 묘사하고 있다. 여행기들은 유럽 바깥의 지역을 신기한 현상들로 가득하지만 그만큼 문명과는 동떨어진 미개한 지역으로 그리고 있다. 다시 말하자면, 그는 자신이 이방인임에도 불구하고 유럽 바깥의 지역을 미개한 것으로 보는 시선에 동조하고 있는 것이다. 그래서 오셀로의 이야기들은 공작은 “이런 이야기라면 내 딸도 얻을 것 같소이다”(I think this tale would win my daughter too; 1.3.170)라고 논평한다. 오셀로는 자신이 가진 이방인으로서의 인종적 정체성을 대상화하여 브라반시오와 데스테모나를 포함한 백인들의 호의를 얻는 데 이용하며, 동시에 자신의 과거를 백인 사회의 시각에서 재해석한다.

오셀로는 위와 같은 방식으로 베니스 내부인으로서 튀르크족을 외부의 적으로 바라보며 흑인에 대한 일반적 선입견 역시 내면화한다. 2막 3장에서 야간 경비를 서던 카시오가 이아고의 계략에 넘어가 술에 취해 난동을 피운 사건을 막 접했을 때, 오셀로의 반응은 다음과 같다.

오셀로. 우리가 오스만인으로 변해서, 하늘이 오스만인에게도  
 금하신 일을 우리 자신에게 하려는 것이냐?  
 기독교인의 수치다, 이 야만적인 난동을 멈추어라!  
 OTHELLO. Are we turned Turks, and to ourselves do that  
 Which heaven hath forbid the Ottomites?  
 For Christian shame, put by this barbarous brawl. (2.3.151-53)

여기서 “하늘이 오스만인에게도 / 금하신 일” (Which heaven hath forbid the

---

(Philemon Holland)가 번역한 플리니우스(Gaius Plinius Secundus)의 흔히 『자연사』 (*The Natural History*)라고 불리는 기록과 1595년 랄레이(Walter Raleigh)의 『기아나의 발견』 (*Discoverie of Guiana*), 1600년 포리(John Pory)의 번역으로 출판된 레오 아프리카누스(Leo Africanus)의 『아프리카의 지리학』 (*Geographical Historie of Africa*)에서 찾아볼 수 있다.

Ottomites)이란 풍랑 때문에 오스만의 전함이 키프로스 섬에 당도하지 못하고 그들이 베니스인들을 공격하고 살해하는 것이 저지된 사건을 말한다. 빗쿠스는 이 대사에서 “하늘”(heaven)이 베니스의 편이라는 점, 튀르크 제국에서는 음주와 소동을 금하고 있다는 점, 그리고 마지막으로 기독교 질서가 뒤집히고 있다는 점을 읽어낸다(170). 오셀로는 스스로를 “기독교인”(Christian)의 위치에 두면서 밤 중의 유혈 소동을 “오스만인”(Turks)이 할만한 “야만적인”(barbarous) 일이라고 정의하며, 베니스 사회에서 정의하는 이방인을 야만과 비이성으로 규정하는 관념을 체화하고 있다는 것을 보여준다. 그는 과거의 정체성을 부정하고 백인 사회에 편입되어 그 사회가 가진 타인종과 종교에 대한 차별적 가치관을 내면화하고 있다. 이 사실은 그가 이 사회에 진입할 수 있게 하는 근거가 되지만 그가 가진 자리가 위협해졌을 때 오히려 손쉽게 자신을 공격할 수 있는 발판으로 작용한다.

그런데 오셀로가 흑인이면서도 흑인에 대한 편견을 내면화하고 있다는 사실은 그가 자신의 남성성을 쉽게 의심하게 만든다. 데스테모나의 거짓 간통이 그의 남성성을 위협할 때, 이교도이자 흑인으로서 기독교와 백인의 가치관을 습득하고 있는 오셀로의 정체성이 흔들리기 시작한다. 데스테모나가 다른 남자를 사랑한다는 사실은 오셀로가 자신의 남성성을 의심하게 만들고, 이는 그가 여성에 가까워진다는 것 즉 현재의 “명예 백인”으로서의 정체성이 사라지고 과거의 정체성인 흑인에 가까워진다는 것이다. 오셀로가 작품 속에서 처음으로 흑인인 자신이 열등하다고 여기게 된 것은 이아고로부터 데스테모나가 부정하다는 말을 들었을 때이다. 3막 3장에서 이아고의 증상의 대상은 데스테모나이며 그녀는 쉽게 남편을 속이는 베니스 여성의 속성을 가지고 오셀로를 속이는 것으로 묘사된다. 그러나 데스테모나의 간통은 오셀로의 인종적 열등함으로 이어지며, 이는 다시 데스테모나의 부정을 뒷받침 해주는 근거가 된다.

오셀로. 난 데스테모나가 정숙하다는 것만을 생각해.

이아고. 부인계선 언제나 그러시길! 장군계선 언제나 그렇게 생각하시길!  
오셀로. 하지만, 어떻게 본성이 순리를 벗어나서……

이아고. 네, 문제는 바로 그것입니다. 감히 말씀드리자면,  
부인은 우리가 모든 면에서 그것이 자연의 순리라고 보는,  
즉 자기와 같은 나라이고 피부색과 신분이 같은  
청혼자들의 청혼을 거절했습니다.

쳇, 그런 고집스러움 속에선 몹시 반항적이고  
혐오스러운 부조화, 부자연스런 생각을 냄새 맡을 수 있지요.  
하지만 용서해주시시오. 제가 이렇게 주장하는 것이  
특별히 부인에 대해서 말하는 것은 아닙니다. 허나 저는  
부인의 욕망이 더 나은 분별력에 굴복해서  
장군님을 자기 나라 남자들 몸과 비교하고 혹시나  
후회할지가 염려됩니다.

OTHELLO. I do not think but Desdemona's honest.

IAGO. Long live she so, and long live you to think so!

OTHELLO. And yet how nature erring from itself-

IAGO. Ay, there's the point: as, to be bold with you,

Not to affect many proposèd matches

Of her own clime, complexion, and degree,

Whereto we see in all things nature tends-

Foh! one may smell, in such, a will most rank,

Foul disproportion, thoughts unnatural.

But pardon me: I do not in position

Distinctly speak of her; though I may fear

Her will, recoiling to her better judgment,

May fall to match you with her country forms,

And happily repent. (3.3.227-40)

이아고는 이 대사를 통해 “아내는 두 눈을 뜨고서 나를 선택했으니까” (For she had eyes and chose me; 3.3.191) 데스데모나를 질투할 필요가 없다는 오셀로의

자기 확신을 무너뜨린다. 앞 장에서 살펴본 바와 같이 오셀로가 이방인임에도 불구하고 데스데모나와의 결혼을 인정받을 수 있었던 것은 그가 가진 군사적 능력에 더하여 데스데모나가 자신의 애정을 공표하고 스스로 오셀로를 선택함으로써 오셀로의 남성성을 인정해 주었기 때문이다. 오셀로는 “하지만, 어떻게 본성이 순리를 벗어나서……”(And yet how nature erring from itself-)라며 이야고의 말에 의문을 제기하려 한다. 그는 데스데모나가 남편에 대한 정절을 지키는 것을 순리로 보고 이야고의 말대로 그녀가 오셀로를 속일 수 있다는 것은 자연적 본성에서 멀어지는 일이라고 여긴다. 그런데 오셀로의 이 대사는 브라반시오가 1막 3장에서 그와 데스데모나의 결혼을 부정하는 대사를 상기시킨다. 브라반시오는 “본성이 것처럼 어처구니없이 빗나가는 것은”(For nature so preposterously to err; 1.3.62), “완벽함이 본성의 모든 법칙을 어기고서 / 것처럼 잘못을 저지를 수 있다고 고백하는 것은 / 가장 불완전하고 불구가 된 판단”(It is a judgement maimed and most imperfect / That will confess perfection so could err / Against all rules of nature; 1.3.99-101)이라며, 데스데모나가 흑인인 오셀로에게 사랑에 빠지는 것은 불가능하며 그렇기 때문에 현재 그녀의 상태는 약물이나 주술에 의한 것이라고 주장하였다. 오셀로와 브라반시오는 자연적 본성이 이치에서 벗어나는 행동을 한다는 같은 표현을 통해, 오셀로와 데스데모나가 결혼한 상태가 자연스럽다는 뜻과 부자연스럽다는 정반대의 뜻을 의미하고 있는 것이다. 그리고 오셀로의 이 말을 들은 이야고는 닐(Michael Neill)의 해석대로, “데스데모나가 신의를 저버리지 않을까 두려워하는 오셀로를 악의적으로 잘못 이해한 척 하며 . . . , 이야고는 자신의 희생양의 마음 속에 같은 생각을 심어준다”(Wickedly affecting to misunderstand Othello’s anxiety about how Desdemona might betray her own faithful disposition . . . , Iago goes on to plant the same notion in his victim’s mind; 410). 이야고는 오셀로의 말을 브라반시오가 한 말의 뜻으로 바꾸어, 오셀로로 하여금 데스데모나가 자신에게 가진 애정을 “부자연스런 생각”(thoughts unnatural)이라고 여기도록 만든다. 오셀로는 가부장의 입장에서 아내의 정절을 자연스러운 것으로 여기는 반면, 이야고와

브라반시오는 백인 여성이 흑인 남성에게 느꼈던 애정이 변하는 것을 자연스러운 것으로 여긴다(Loomba 51). 이야고는 오셀로에게 그가 백인 사회에서 자리잡을 수 있는 자신감의 근거가 되었던 그녀의 선택은 “더 나은 분별력에 굴복해서”(recoiling to her better judgment) 사라질 일시적 욕망이고, 그녀가 오셀로를 백인 남성들과 비교한 후에는 자연적 본성에 따라 백인 남성의 손을 들어줄 것이라고 주장한다.

여기서 이야고는 오셀로가 스스로를 데스테모나와 결혼한 베니스 사회 내의 가부장이 아니라 흑인으로 인식하게 만들기 위해, “그는 ‘흑인’은 역겹고 ‘여성’은 늘 비정상적인 일탈을 저지를 수 있다는 전형적인 생각을 연결한다”(he yokes together stereotypical notions of both ‘black’ as repulsive and ‘female’ as ever-capable of unnatural transgression; Loomba 51). 오셀로는 자신을 선택한 데스테모나의 욕망을 비정상적인 것으로 치부하는 이야고의 생각에 동조하게 되고, 이에 따라 스스로를 베니스 사회에서 인정받지 못하는 흑인으로 그리고 그런 흑인에게 욕망을 가진 데스테모나를 비정상적 욕망을 지닌 정숙하지 못한 여성으로 인식하게 된다. 낄은 간통이 17세기에 가진 의미에 따라 “어떠한 인종이라도 섞이면 일반적으로 어떤 의미에서는 간통이라고 간주된 것으로 보인다”(any mixture of racial “kinds” seems to have been popularly thought of as in some sense of adulterous; 408-9)고 설명했고,<sup>20</sup> 이에 따르면 데스테모나와 오셀로의 결혼은 그 성립 자체로서 부정하다고 여겨질 수 있는 것이다. 낄의 주장에서 오셀로가 성에 대한 죄책감을 가지고 자신과 데스테모나의 성애를

---

<sup>20</sup> 낄의 설명에 따르면, “17세기에 간통은 성스럽게 정해진 결혼의 계약이 오염되거나 타락한 것, 따라서 가장 근원적 의미로는 사물의 자연적 질서를 깨뜨린 것이라고 여겨졌다”(In the seventeenth century adultery was conceived . . . [as] the pollution or corruption of the divinely ordained bond of marriage, and thus in the profoundest sense a violation of the natural order of things; 408). 그리고 “인종과 종교의 차이에서 오는 공포”(fears of racial and religious otherness)는 “중세 신학자들로 하여금 유대인, 이슬람교도, 혹은 이교도와의 결혼을 ‘해석상의 간통’으로 정의하게 만들었다”(had led medieval theologians to define marriage with Jews, Mahometans, or pagans as “interpretative adultery”; 408).

불결한 것으로 보았다는 점은 기독교적 성윤리에 따라 자신의 결혼을 비도덕적인 것으로 보았다는 그린블랏의 주장과 같지만, 닐은 욕망과 간통의 문제에서 문제가 되는 것은 그린블랏이 제시한 바와 같은 부부간 지나친 열정이나 쾌락이 아닌 인종문제라고 주장한다(408).

이어지는 이아고와의 대화에서 오셀로는 작중에서 처음으로 자신의 피부색을 부정적으로 인식하고 남성성에 불안을 느낀다. 오셀로는 스스로를 열등한 흑인으로 인식하게 되는 것을 피하기 위한 반작용으로 베니스 사회의 여성혐오적 인식을 더욱 적극적으로 수용한다

오셀로. 아마도, 내가 검고,  
숙녀들의 방을 기웃거리는 멧쟁이 한량들이 지닌  
부드러운 대화술이 없거나, 또는 내가 세월의 계곡 속으로  
내려가고 있기 때문에-아직 그리 많이는 아니지만-  
OTHELLO. Haply for I am black  
And have not those soft parts of conversation  
That chamberers have, or for I am declined  
Into the vale of years – yet that’s not much – (3.3.265-69)

이 대사에서는 오셀로의 인종과 과거에 대한 태도의 변화가 드러난다. 오셀로는 이전까지 자신의 피부색이 데스테모나와의 결혼이나 공직에 문제가 될 것이라고 의심하지 않았고 실제로도 그러했다. 1막 2장에서 이아고가 데스테모나와의 결혼을 브라반시오가 휘방할 것이라고 우려했을 때에도, 오셀로는 자신의 출신에 대해서 “나의 삶과 존재는 / 왕족의 혈통을 이어받았으며”(I fetch my life and being / From men of royal sieg; 1.2.21-22)라고 말하며 자신의 출생에 대해 자부심을 표출하였고, 이후에 겪은 모험과도 같은 과거와 전쟁터는 그의 남성성을 증명해 주는 과시의 대상이었다.

위의 독백에서 오셀로가 자신의 대화 기술이나 예절에 대해 우려하는 것은 1막 3장에서 의원들 앞에서 과거 이야기를 시작할 때 보였던 자신의 남성성에



대한 자부심과는 상반된다.

오셀로. 제 말씀씨는 거칠고,  
부드럽게 말을 구사하는 재주는 없습니다.  
일곱 살 때 이 두 팔에 힘이 생긴 이래로,  
지금까지 아홉 달가량만 제외하고는 줄곧 막사가 있는  
전장에서 가장 소중하게 그 힘을 써왔습니다.  
그래서 싸움과 전쟁의 공훈에 관한 것 이상으로는  
이 거대한 세상에 대해서 드릴 말씀이 없습니다.  
따라서 제 자신을 변호하는 데 있어서도 그 이유를  
미화하지는 않겠습니다.

OTHELLO. Rude am I in my speech  
And little blessed with the soft phrase of peace,  
For since these arms of mine had seven years' pith  
Till now some nine moons wasted, they have used  
Their dearest action in the tented field;  
And little of this great world can I speak  
More than pertains to feats of broil and battle;  
And therefore little shall I grace my cause  
In speaking for myself. (1.3.81-89)

오셀로는 데스테모나와의 결혼에 대해 설명을 요구하는 의원들에게 자신의 말씀씨가 부족함을 사과하고 있지만, 이 대사에서 드러나는 그의 감정은 자랑스러움에 가깝다. 왜냐하면 궁정식의 예의와 말투, 전술에 능한 카시오를 이야기가 “노처녀”(a spinster; 1.1.24)라고 조롱하듯이, 전쟁과 전투는 남성성의 강한 뒷받침이 되며 오히려 화술이나 수사적인 언변은 여성적인 것으로 여겨졌기 때문이다. 그가 데스테모나의 마음을 얻은 이야기에서처럼 그의 방랑과 전쟁의 경험은 오셀로가 가진 이방인으로서의 과거를 긍정적으로 포장해준다. 그런데 오셀로는 이 대사에서 처음으로 자신의 검은 피부 빛깔과 군대에서의

과거가 더 이상 베니스 사회 내부인으로서의 자리를 보장해주지 못한다는 것을 깨닫고 자신의 피부색과 과거를 부정적으로 의식하게 된다.

오셀로의 자기 인식의 변화는 아내인 데스테모나를 위시한 여성 전반에 대한 인식의 변화 역시 가져 온다. 3막 3장에서 이아고가 데스테모나의 정절을 의심하는 발언을 할 때는 받아들이지 않았던 오셀로는 이아고가 퇴장하고 혼자 남자 위에 인용한 부분과 아래 이어지는 부분의 독백을 한다. 그는 “그녀가 떠나간 것이다. 나는 속은 것이다” (She’s gone, I am abused)라며 아내에 대한 신뢰를 거두고, 모든 여성들은 남편을 배신하기 마련이라는 여성혐오적 관점을 드러낸다.

오셀로. 그녀가 떠나간 것이다. 나는 속은 것이다. 그리고 내 위안은  
그녀를 증오해야만 하는 것이다. 오 결혼의 저주여!  
이 [연약한] 피조물들을 우리 것이라 부를 수는 있으나  
그들의 정욕은 그리 부를 수 없다니! 난 차라리 한 마리  
두꺼비가 되어 깊은 동굴의 습기나 마시고 살지언정  
내가 사랑하는 물건의 한 구석을 다른 인간들이  
사용하게 하지는 않겠다. 허나, 이것은 위대한 인간들에 대한 저주다.  
그들은 저급한 인간들보다 특권이 적으니까.  
죽음처럼 이것은 피할 수 없는 운명이다.  
우리가 뱃속에서 꿈틀거릴 때부터 이마에 뿔이 돋는 저주가  
운명 지어진 것이므로.

OTHELLO. She’s gone, I am abused, and my relief  
Must be to loath her. O curse of marriage,  
That we can all these delicate creatures ours  
And not their appetites! I had rather be a toad  
And live upon the vapour of a dungeon  
Than keep a corner in the thing I love  
For other’s uses. Yet ‘tis the plague of great ones,  
Prerogated are they less than the base;

‘Tis destiny unshunnable, like death:  
 Even this forked plague is fated to us  
 When we do quicken. (3.3.370-79)

오셀로는 “내 위안은 / 그녀를 증오해야만 하는 것이다”(my relief / Must be to loathe her)라고 말하는데, 그는 자신의 남성성이 훼손될 수 있다는 것을 깨닫고 이에 대한 반대급부로 여성 전체의 속성을 원래 그러한 것으로 치부한다. 칸(Cappélia Kahn)은 가부장제 사회에서 아내가 바람을 피우고 남편을 오쟁이 지게 만드는 것은 남성의 명예를 크게 훼손하는 “사회적 거세”(socially emasculated)이고, 아내를 되찾아 온다 하더라도 그것은 복구되지 않는다는 점을 지적한다(132). 그리고 “이런 거세 공포에 대응하기 위해, 남성들은 그 상황을 미리 상상 속에서 예상하고 아내를 창녀라고 부름으로써 그 공포를 막는다” (To defend against the fear of such castration, men anticipate it in fantasy, and turn it against women by calling her whores; Kahn 132)는 것이다. 이아가가 “우리나라 사람들의 기질”(our country disposition; 3.3.222)이라며 베니스 여성의 문란함을 지적했던 대로, 오셀로는 결혼을 한다 하여도 여성의 “정욕”(appetites)을 제어할 수 없는 것이 “결혼의 저주”(curse of marriage)라고 한탄한다. 뿐만 아니라 그는 자신이 처한 상황을 “위대한 인간들에 대한 저주”(the plague of great ones)이자 “죽음처럼 이것은 피할 수 없는 운명”(destiny unshunnable, like death)으로 표현한다. 이는 오셀로의 죽음의 순간까지 계속된 그리고 오히려 그를 죽음으로까지 몰고 간 칸이 설명한 바와 같은 자기 방어 기제이다. 비평가들이 독백에서 오셀로가 가부장으로서 데스데모나를 소유의 대상으로 보는 시각이 드러난다고 지적한다. 노비가 지적한 바와 같이 오셀로는 이 대사에서 데스데모나를 “내가 사랑하는 물건”(the thing I love)이라고 지칭하면서 이아가와 마찬가지로 여성을 사물로 특히 성적 대상으로 여기고 있다(137-8). 뉴먼과 올린도 마찬가지로 오셀로가 이 장면에서 베니스 가부장으로서 정체성을 유지하기 위해서 여성의 성을 통제하고 완전히 소유해야 한다는 베니스 사회의 성관념에 부합하고 있다고 지적한다(Newman 84; Orlin, “Desdemona’s” 185).

오셀로는 자신의 위치가 위협받는다고 느끼고 그가 가지고 있는 베니스 사회의 백인으로서의 정체성을 사수하기 위해 더욱 그 사회의 이데올로기를 받아들이고 있는 것이다.

그러나 백인 남성으로서의 사회적 자아를 지키기 위한 오셀로의 노력은 이루어질 수 없는 것이었다. 2장에서 논의한 바와 같이 가부장이 됨으로써 오셀로의 공적 지위는 그가 이루는 가정 내의 사적 공간과 밀접히 연결되었고, 이아고로 하여금 그의 입지가 가정에서부터 무너지도록 계락을 짜는 원인이 된다. 가정에서 그리고 이어 사회에서 가부장의 지위를 잃게 되자, 오셀로의 백인으로서의 정체성은 상실되고 흑인적 정체성이 부각된다. 그가 베니스 사회에서 차지하고 있는 위치의 허술함은 다음의 대사를 통해 잘 드러난다.

오셀로. 평온한 마음이여 잘 가라! 만족이여 잘 가라!

야망을 미덕으로 만드는, 깃털로 장식한 부대와

대규모 전쟁이여 잘 가라! 오, 잘 가거라!

.....

잘 가거라! 오셀로의 할 일은 다 사라져버렸다.

OTHELLO. Farewell the tranquil mind! Farewell content!

Farewell the plumèd troops, and the big wars

That makes ambition virtue – O farewell!

.....

Farewell! Othello's occupation's gone. (3.3.349-51, 158)

오셀로는 카시오와 데스테모나의 간통 장면을 상상하며 괴로워하고 그 의심과 분노로 다시는 평온을 얻지 못하리라 예상한다. 그런데 그 평온했던 과거에 대한 작별 인사는 곧이어 그가 과거에 누비고 다녔던 전쟁터와 그 전쟁이 그에게 보장해 주었던 영광에 대한 작별과, 끝내는 “오셀로의 할 일은 다 사라져버렸다”(Othello's occupation's gone)라는 선언으로 마무리된다. 기실 그의 한탄은 전자보다는 후자에 맞춰져 있다. 오셀로가 그의 인종적 한계에도

불구하고 베니스 사회에서 인정받을 수 있었던 것은 그의 군사적 능력 덕분이었다. 오셀로가 전쟁의 특징을 “야망을 미덕으로 만드는”(That makes ambition virtue)것으로 꼽는 것처럼, 전쟁에서의 경험은 오셀로가 베니스 사회에서 새로운 기반을 다지는 데 좋은 기회였을 것이다. 로즈는 이 장면에서 오셀로가 데스테모나의 간통에 괴로워하면서 자신의 직무가 사라졌다고 외치는 것은, 그가 가부장으로서 가지는 사생활과 군인으로서 가지는 공적 위치가 연결되어 있다고 인정하는 것이라고 지적한다(142). 앞 장에서 살펴본 바대로 가부장이 가정을 다스리는 역할은 단지 가정 내에 국한되는 것이 아니라 사회적 의미를 가지며, 가정을 다스리지 못하는 남성은 무능력하다고 여겨진다. 오셀로의 경우에는 이 문제에 더 민감할 수밖에 없다. 왜냐하면 그의 사회적 위치는 그가 열등한 흑인이 아닌 유사 백인으로 존재할 수 있게 해주는 근거이기 때문이며, 그의 공적 위치의 상실은 그가 더 이상 백인 남성으로서의 정체성을 유지할 수 없다는 뜻이 되기 때문이다.

작품 내에서 오셀로의 인종이 가진 의미와 그가 데스테모나를 바라보는 시각의 변화는 3막 4장에서 오셀로가 데스테모나에게 처음으로 준 선물인 손수건의 비화에 대해 이야기해 줄 때 잘 드러난다. 데스테모나가 손수건을 애정의 증표로 카시오에게 주었을 것이라고 의심하는 오셀로는 이 손수건이 없으면 그녀는 남편의 애정을 잃어버릴 것이라고 위협한다.

오셀로. 그 손수건은  
어떤 이집트 여인이 나의 모친께 준 거요.  
그 여인은 마법사였지. 그리고 사람들의 생각을 거의  
읽을 수 있었소. 그 여인이 모친께 말하기를, 모친이  
그 손수건을 지니고 있는 한은 그녀를 사랑받는 사람으로  
만들고, 나의 부친이 오로지 모친만을 사랑하게 만들 수  
있다는 것이었소. 그러나 만약에 그것을 잃어버리거나,  
남에게 주어버린다면, 부친의 눈에는 모친이 혐오스럽게 되고

부친의 마음은 새로운 연정을 찾을 것이라고. . . .

.....

그 형곶에는 마력이 있소.

이 세상에서 태양이 이백 번이나 도는 것을

헤아렸던 여자 예언자가 예언의 광기로

그 손수건에 수를 놓았소. 비단 실을 낳은

누에들은 신성했고, 솜씨 좋은 장인들이

[처녀의 심장에서 달여 낸]

[수지로] 염색한 것이오.

OTHELLO. That handkerchief

Did an Egyptian to my mother give:

She was a charmer and could almost read

The thoughts of people. She told her, while she kept it,

‘Twould make her amiable and subdue my father

Entirely to her love; but if she lost it

Or made a gift of it, my father’s eye

Should hold her loathed and his spirits should hunt

After new fancies. . . .

.....

There’s magic in the web of it:

A sibyl, that had numbered in the world

The sun to course two hundred compasses,

In her prophetic fury sewed the work;

The worms were hallowed that did breed the silk,

And it was dyed in mummy, which the skillful

Conserved of maidens’ hearts. (3.4.50-59, 65-71)

이 대사는 1막에서 오셀로가 데스데모나의 마음을 얻을 수 있게 한 그의 과거 이야기와 닮아 있지만 반대의 효과를 가진다. 두 이야기는 모두 개종 전의 이방인으로서 오셀로의 과거를 보여주며, 허구를 통해 청자인 데스데모나의

마음을 움직이려고 하는 의도를 가지고 있다. 그러나 첫 번째 이야기를 통해 기독교적 자아를 보여주었던 반면, 마찬가지로 자신의 과거의 이야기이며 이국적인 분위기를 풍기는 이 이야기에서는 이방인으로서의 자신을 내보이고 있다. 이 이야기의 주술적 요소는 브라반시오가 오셀로가 “마법”(charms; 1.2.170), “부적과 약물”(spells and medicines; 1.3.61)을 사용해서 데스테모나를 꼬여냈을 것이라는 인종적 편견과 일치하는 것이다. 오셀로는 1막에서는 자신의 과거 이야기를 기독교적 언어로 채색하였으나, 이 이야기에서는 이교도적 색채를 짙게 드러내고 있다. 또한 이전의 이야기와 자신의 출생에 대한 언급에서 강조된 것이 남성성을 강하게 드러내는 남성 영웅의 이미지라면, 손수건에서 드러나는 그의 과거는 손수건을 매개로 “예언자”(A sibyl)에서 “마법사”(a charmer), 그리고 다시 “나의 모친”(my mother)에서 아내인 데스테모나로 이어지는 여성의 계보이다. 스노우는 손수건의 유래를 하나의 인칭대명사를 통해 마녀, 주술사, 오셀로의 어머니가 이어지는 “모계선형의 사건”(matrilinear affair)이라고 부른다(404). 오셀로는 이전에는 그의 남성적 전통을 강조한 것과는 달리 이 이야기에서 자신의 정체성에서 여성적 전통을 발견하고 있다.

오셀로는 그의 인종에서부터 비롯된 자신의 남성성에 대한 불안감을 해소하고자 자기 방어를 시도하는데, 이것은 다른 백인 가부장들과 자신을 동일시하고 그들의 행동과 가치관을 답습함으로써 이루어진다. 이런 경향은 이아고의 충동질에 의해 더욱 강화된다. 이아고는 오셀로의 불안정한 위치를 반복해서 환기하고 이런 이아고에 의해 오셀로는 데스테모나를 더욱 여성혐오적 시각으로 보게 된다. 이아고는 자신에게 데스테모나의 부정의 증거를 가져오라고 으박지르는 오셀로에게 “장군님은 남자인가요?”(Are you a man? 3.3.375)라고 물으며 그의 태도를 지적한다. 이아고의 그런 태도는 둘의 대화에서 반복된다.

이아고. 장군님께서 자신의 운명을 사나이답게 견디셨으면 좋으련만!

오셀로. 뿔 달린 남자는 괴물이고 짐승이다.

이아고. 그렇다면 큰 도시에는 수많은 짐승과 점잖은

괴물들이 많겠습니다.

오셀로. 그놈이 고백했는가?

이아고. 장군님, 사나이다우셔야죠.

명예를 진 모든 수염 난 사내들은 장군님과 같이 수레를  
끌고 있다고 생각하세요.

IAGO. Would you bear your fortune like a man!

OTHELLO. A horned man's a monster and a beast.

IAGO. There's many a beast then in a populous city,  
And many a civil monster.

OTHELLO. Did he confess it?

IAGO. Good sir, be a man:

Think every bearded fellow that's but yoked  
May draw with you. (4.1.59-65)

이아고는 데스테모나의 간통을 거짓으로 고함으로써 오셀로로 하여금 자신이 흑인이라는 사실을 인식하게 만들고, 이어 “그는 오셀로의 인간성을 질문하고 남성성을 자극한다”(he both questions Othello's humanity and appeals to his manhood; Loomba 58-59). 데스테모나가 간통을 저질렀다고 믿음으로써 오셀로는 자신의 남성성이 침해당했다고 생각한 상태이다. 그런데 이아고는 그 사실을 받아들이지 않으면 남자가 아니라는 반복되는 언급을 통해 오셀로의 불안정한 위치에 대한 위기감을 가중시킨다. 오셀로는 흑인이기 때문에 완벽한 남성이 아니라면 당대의 성 관념에 따라 여성 쪽에 가까워지고, 여성과 마찬가지로 열등한 위치에 있는 그의 인종적 정체성이 드러나게 되는 것이다.

이런 상황에서 오셀로의 처지가 모든 결혼한 남자들이라면 겪기 마련인 일반적인 것이라는 점은 오셀로가 가진 본인의 위치에 대한 불안감을 다른 백인 남성들과의 유대감을 통해 완화해 주는 역할을 한다. 칸은 이 장면에서처럼 남성들이 여성을 적으로 두고 그들 사이의 연대를 구성함으로써, 오쟁이 진 남편들은 실제 가해자가 누구인지 잇는 경향이 있다고 지적한다(144). 마찬가지로 오셀로는 자신의 불안감을 해소하기 위해서 이아고의 암시를 따라



다른 남성들과 자신을 동일시하며 잘못을 데스테모나에게로 돌린다. 이아고에 의해 “남성다움”(manliness)의 증거를 계속 요구 받자 오셀로는 명예훼손의 원인을 제거하는 것만이 그의 명예를 회복할 수 있는 길이라고 생각하게 된다(Neely 118-19). 베니스 사회에서 백인 남성이 갖는 기득권을 유지하기 위해서 오셀로는 자신의 남성성을 증명해야 했으며, 이제까지 그에게 명예를 가져다 주었던 무력이 그 수단으로 떠오른다. 다만, 그가 인식하지 못한 것은 전장에서 요구되는 남성성과 가정 내에서 구성원을 다스리기 위한 가부장의 남성성은 그 형태가 달랐다는 것이다.<sup>21</sup>

오셀로는 베니스의 인종 관념을 이미 수용하고 있었고, 이아고의 일련의 작업을 통해 그 관념을 자신에게 적용하기 시작하였다. 오셀로는 자신을 베니스 사회의 내부인으로 인식하고 튀르크인을 야만으로 규정하였으나, 이제는 공작에게 인정받았던 그의 위치마저 의심받게 된다. 카시오가 데스테모나의 손수건을 가지고 있는 장면을 보고 그들의 간통을 확신한 오셀로는 베니스에서 온 사신인 로도비코 앞에서 데스테모나를 때리게 된다. 오셀로의 갑작스러운 폭력을 접한 로도비코의 반응은 이전까지의 오셀로에 대한 믿음을 철회한다.

로도비코. 이 사람이 우리 원로원 전체가 모든 면에서  
 능력이 있다고 한 그 고귀한 무어인인가? 이것이  
 걱정이 흔들 수 없다는, 그의 단단한 미덕을  
 예기치 못한 불행이나 우연한 화살이  
 스치지도 뚫을 수도 없다는 그 성품인가?  
 이아고. 많이 변하셨습니다.

<sup>21</sup> 청교도의 규범서들은 아내의 남편에 대한 복종을 요구하지만 남편의 폭력 행사는 반대하고 있다. 여성은 원래 결점을 많이 가지고 있기 때문에 그러한 여성적 결함 때문에 폭력을 행사해서는 안되며 남편과 함께 가정을 꾸려나가는 동반자로서 노예가 아니기 때문에 존중이 필요하다(Amussen 42-45). 또한 아내에 대한 폭력은 하나의 구성원이 되어야 할 부부가 분리되는 현상을 초래하며 결국 가부장의 중요한 책무인 가정의 관리를 저해하게 된다(Dolan 34).

로도비코. 그의 정신은 온전한가? 그의 머리가 돈 것은 아닌가?

.....

내가 그 사람을 잘못 보다니 유감이군.

LODOVICO. Is this the noble Moor whom our full senate

Call all-in-all sufficient? Is this the nature

Whom passion could not shake? Whose solid virtue

The shot of accident nor dart of chance

Could neither graze nor pierce?

IAGO. He is much changed.

LODOVICO. Are his wits safe? Is he not light of brain?

.....

I am sorry that I am deceived in him. (4.1.255-60, 273)

로도비코는 이제까지의 오셀로를 “고귀한 무어인”(the noble Moor)이라 생각했으며, 그 이유를 어떠한 돌발적 상황에도 흔들리지 않는 굳건한 심지로 제시한다. 이 미덕은 전장의 남성에게 요구되는 용기나 평정심에 해당하며, 이러한 성질이 바로 전 의원과 공작마저 그를 인정하게 만든 요소인 것이다. 오셀로는 이제껏 베니스 사회에서 “격정”(passion)에 휘둘리지 않는 적합한 남성이자 흑인에 대한 전형을 거부하는 인물로 인정받아 왔으나, 이 장면에서 로도비코는 베니스 사회의 대표로서 와서 그 믿음의 반례를 목격한다. 그리고 그는 이아고가 의도한 대로 오셀로가 사실은 “검다기 보다는 훨씬 고결한”(far more fair than black; 1.3.286) 인물이라고 속아온 것에 불과하다고 믿게 되는 것이다. 그리고 오셀로의 변화는 그가 데스테모나를 살해함으로써 완전히 이루어진다.

오셀로가 가부장의 위치에서 자신의 남성성을 재확인하기 위해 선택한 방법은 데스테모나를 죽이는 것이다. 그리고 데스테모나는 남성을 속이는 모든 여성의 대표가 되고 오셀로는 그런 여성을 처벌하는 모든 남성의 대표가 됨으로써, 그는 그녀에 대한 살인을 정당화한다.

오셀로. 그래도 그녀는 죽어야만 해.

그렇지 않으면 더 많은 남자를 배신할 테니까.

.....  
아 향기로운 숨결이구나, 정의의 여신에게 칼을 부러뜨리라고  
저의 설득할 것만 같다! 다시 한 번, 다시 한번만.  
죽어서도 이대로 있어다오. 그러면 너를 죽이고 그 후에 너를  
사랑하리라.

OTHELLO. Yet she must die, else she'll betray more men.

.....  
O balmy breath, that dost almost persuade  
Justice to break her sword! One more, one more!  
Be thus when thou art dead, and I will kill thee  
And love thee after. (5.2.6, 17-19)

오셀로는 잠자고 있는 데스테모나를 “설화 석고상”(monumental alabaster; 5.2.5)이라고 부르며 잠자고 있는 모습과 더 나아가 죽음 이후의 변화 없는 모습을 이상적으로 그린다. “죽어서도 이대로 있어다오. 그러면 너를 죽이고 / 그 후에 너를 사랑하리라”(Be thus when thou art dead, and I will kill thee / And love thee after)라는 대사에서, 오셀로는 데스테모나를 죽여 그녀의 모든 의지와 삶을 빼앗고 무생물로 만들고 나서야 자신의 남성성을 위협받지 않고 완전한 소유를 이룰 수 있다는 믿음을 보인다. 코헨은 이 독백에서 오셀로가 데스테모나의 이름을 언급하지 않고 오직 “그녀”(she)라는 대명사로만 지칭함으로써, 개인으로서의 데스테모나를 지우고 그녀로 하여금 모든 여성을 대표하게 만든다고 해석한다(120). 오셀로가 “이 아름다운 종이는, 이 지극히 훌륭한 책은, / 그 위에 ‘창녀’라고 쓰기 위해 만들어졌는가?”(Was this paper, this most goodly book, / Made to write ‘whore’ upon? 4.2.70-71) 라고 비난한 바처럼, 데스테모나는 겉은 아름답지만 본성은 남자들을 속이고 욕망을 채우는 “아름다운 악마”(fair devil; 3.3.479)의 대표이다. 그녀는 욕욕을 가지고 남편을 배신하는 모든 여성을

대변하게 되고, 그녀를 죽이는 오셀로는 모든 남편의 대변자가 된다. 롬바는 이 장면에서, “오셀로는 (역설적이게도 브라반시오를 포함한) 모든 남성들을 대변하여 행동하여야만 한다. 따라서 그가 보기에 그의 피부 색깔을 넘어 일종의 만인이 되고자 한다”(Othello must act on behalf of all men (including, ironically, Brabantio), thus transcending' his colour to become, in his view, a sort of everyman; 59)고 설명한다. 사회와 가정에서의 명예를 잃게 된 오셀로는 백인 남성들의 대변자가 되어 자신 역시 그 중 하나로서 백인 사회에서의 정체성을 유지하려는 욕망을 드러낸다.

그러나 잠에서 깨어난 데스데모나는 오셀로의 의도와는 달리 남성성의 판타지에 균열을 가한다. 5막 2장에서 데스데모나를 죽이려는 오셀로와 데스데모나는 계속 대치를 이루며, 그녀는 그의 손에 조용히 죽음을 맞이하는 “설화 석고상”(monumental alabaster)이 아니라 생을 구하는 인간으로서 그가 자신의 틀에 그녀를 끼워 맞추는 것을 거부한다. 그는 그녀에게 조용히 회개하고 죽음을 받아들이기를 종용하지만, 데스데모나는 “오, 여보, 절 내쫓으세요, 허나 죽이진 마세요!”(O banish me, my lord, but kill me not!), “내일 죽이세요, 오늘 밤은 살려주세요!”(Kill me tomorrow; let me live tonight), “그러면 반 시간 만이라도!”(But half an hour!), “하지만 기도 한 번 할 동안만이라도요!”(but while I say one prayer!)라며 끝까지 눈 앞의 폭력에 저항한다(5.2.79, 81, 83, 84). 코헨은 “내가 하려는 행위를 살인이라고 / 부르게 만드는구나. / 난 그것을 제물이라고 생각했었다”(And mak'st me call what I intend to do / A murder, which I thought sacrifice; 5.2.64-65)라는 오셀로의 대사를 인용하며, 오셀로가 데스데모나를 희생양으로 바치는 “의식적 정화”(a ritual cleansing)를 시도하였지만 데스데모나의 저항은 “그녀 자신의 살해를 개인화한다”(personalizes her own murder)고 분석하였다(122). 오셀로는 유럽 남성의 대표로서 데스데모나를 제물로 바쳐 자신의 남성성을 웅립하려고 하였지만, 그녀는 그렇게 희생당하는 것을 거부하고 자신의 목소리를 냄으로써 여성을 남성성의 도구로 삼으려는 가부장제의 폭력에 저항한다.

남성성을 확고히 하는 행동의 극단적 결과는 여성성의 말소이다. 죽이려는 오셀로와 죽음을 벗어나려는 데스테모나가 실랑이를 벌이면서 하는 대화는 사랑의 이름으로 여성에게 가해지는 폭력에 의문을 던진다.

오셀로. 네 죄를 생각해.

데스테모나. 그건 제가 당신에 대해 품고 있는 사랑이에요.

오셀로. 그래, 그것 때문에 넌 죽는 거다.

데스테모나. 사랑 때문에 죽이는 그런 죽음은 너무 [이상해요].

OTHELLO. Think on thy sins.

DESDEMONA. They are loves that I bear to you.

OTHELLO. Ay, and for thou diest.

DESDEMONA. That death's unnatural that kills for loving. (5.2.40-42)

사랑 때문에 죽는 것이라는 오셀로와 데스테모나의 대화는, 2장에서 다루었던 『친절로 죽인 여자』의 결말과 유사하다. 아내의 부정을 알아챈 프랭크포드는 앤을 직접적으로 처벌하지 않고, “그대를 친절함으로 죽일 것이오”(kill thee with kindness; 13.155)라고 말하며 앤이 그 집에서 모든 흔적을 지우고 별장으로 가서 다시는 그와 아이들을 만나지 못하도록 명한다. 그런데 앤은 이후에 어떤 음식물도 입에 대지 않고 이윽고 죽음에 이르며, 죽음 앞에서 프랭크포드의 키스와 함께 비로소 그녀의 죄를 용서받는다. 프랭크포드와 오셀로는 추방과 살인이라는 매우 다른 방식을 택하지만, 그들의 행위는 본질적으로 남성성을 온전히 세우려는 시도라는 점에서 동일하다. 가부장제는 가정을 화목을 유지하고자 할 때와 깨진 것을 복구하고자 할 때 모두 여성의 희생을 요구한다(이종숙 285-87). 그리고 두 남성인물은 부정을 저질러 자신의 남성성을 훼손한 아내를 오직 죽음으로써만 다시 사랑할 수 있는 것이다.

그러나 스스로를 단죄하였던 앤과는 달리, 죽은 줄 알았던 데스테모나는 다시 깨어나 에밀리아에게 자신의 죽음을 알림으로써 오셀로의 시도를 방해한다.

데스데모나. 난 죄 없이 죽어.

에밀리아. 오, 누가 이런 짓을 했어요?

데스데모나. 아무도 아니야. 내 자신이야. 잘 있어.

나의 친절한 주인에게 안부 전해줘. 오, 잘 있어!

DESDEMONA. A guiltless death I die.

EMILIA. O, who hath done this deed?

DESDEMONA. Nobody; I myself. Farewell.

Commend me to my kind lord. O farewell! (5.2.123-26)

데스데모나의 마지막 말은 에밀리아에게 오셀로를 살인자로 고발하는 것이 아니라 오히려 그를 감싸고 그에게 보내는 다정한 작별인사이다. 비평가들은 데스데모나가 자신을 죽인 사람을 묻는 에밀리아에게 하는 “아무도 아니야. 내 자신이야”(Nobody; I myself)라는 대답을 그녀의 자아의 붕괴로 읽어냈다.<sup>22</sup> 그러나 데스데모나가 에밀리아에게 제일 먼저 한 대사가 “난 죄 없이 죽어”(A guiltless death I die)라며 자신의 결백을 주장하는 것이고, 또한 오셀로가 데스데모나를 살해한 장면 이후 그녀가 되살아나는 상황적 맥락을 보았을 때 그녀의 이 대사는 오히려 앞서 보아온 것처럼 끝까지 오셀로를 포기하지 않고 자기 주장을 하는 것으로 해석할 수 있다. 닐리는 이 장면에서 데스데모나가 오셀로와의 상호적인 사랑을 회복하려는 마지막 노력을 기울인다고 해석하였는데(125), 데스데모나는 마지막 순간에 오셀로에 대한 원망이 아니라 자신을 마음을 앞세우며 사랑을 전한다. 그러나 데스데모나는 결국 숨을 거두고 오셀로는 에밀리아에게 자신이 그녀를 죽였음을 자인하지만, “불타는 지옥에 떨어진 거짓말쟁이 같으니, / 저 여자를 죽인 것은 바로 나다”(She’s like a liar gone to burning hell: / ‘Twas I that killed her; 5.2.130-31)라는 대사는 오셀로가

---

<sup>22</sup> 로즈는 데스데모나가 자신을 오셀로와 동일시 하여 “자기 주장”(self-assertion)이 결국에는 “자기 말소”(self-cancellation)이 되었다고 해석하며(152), 가조스키(Evelyn Gajowski)는 이 대사에서도 그녀가 오셀로를 용서함으로써 완전한 복종과 결백을 강조한다고 주장한다(103).

자신의 잘못을 인정한다기보다는 오히려 그 반대의 태도를 취하고 있음을 알 수 있게 한다. 오셀로는 마지막까지 데스테모나가 거짓말을 하고 있는 것으로 취급하며 그녀의 마지막 노력을 헛된 것으로 만들 뿐만 아니라, 자신이 그녀를 죽인 행위를 강조하면서 데스테모나에 대한 완벽한 통제를 통해 자신의 남성성을 확보하려 한다.

그러나 에밀리아에 의해 데스테모나의 결백이 밝혀지고 나자 남는 것은 모든 남성을 대표하여 부정한 아내를 심판한 가부장이 아닌 죄 없는 백인 여성을 살해한 무어인 뿐이다.

로도비코. 당신의 권한과 지휘권을 박탈하고,  
카시오가 키프로스를 통치합니다.

.....

베니스 정부에

당신 범행의 진상이 보고될 때까지 당신은  
죄수로서 감금될 것이요. -자, 데려가거라.

오셀로. 잠깐만, 가시기 전에 한두 마디만 하겠소.

나는 이 나라에 얼마간의 공헌을 했소. 그분들도 알고 있지요.

.....

... 천한 [인디언]처럼

그의 종족 모두보다 더 값진 진주를 자기 손으로,  
내버린 사람에게 대해서, 슬픔을 이기지 못한 두 눈에서,  
비록 눈물 흘리는 것에는 익숙지 않지만,  
아라비아 고무나무의 약용 수액이 줄줄 흐르듯 눈물을 흘리는  
사람에 대해서 말해야만 할 것이요. 이렇게 적어주시오.  
그리고 덧붙여주시오. 전에 알레포에서,  
터번을 두른 악의에 찬 오스만 놈이  
베니스 사람을 때리고 이 나라를 모욕했을 때,  
내가 할례를 한 그 개 같은 놈의 멱살을 잡고서,

질렀다고, 이렇게.

자신을 찌른다

LODOVICO. Your power and your command is taken off  
And Cassio rules in Cyprus. . . .

.....

You shall close prisoner rest  
Till that the nature of your fault be known  
To the Venetian state. Come, bring him away.

OTHELLO. Soft you; a word or two before you go.  
I have done the state some service and they know't:

.....

. . . of one whose hand,  
Like the base Indian, threw a pearl away  
Richer than all his tribe; of one whose subdued eyes,  
Albeit unused to the melting mood,  
Drops tears as fast as the Arabian trees  
Their medicinable gum. Set you down this;  
And say besides that in Aleppo once  
Where a malignant and a turbaned Turk  
Beat a Venetian and traduced the state,  
I took by th' throat the circumcised dog  
And smote him thus.

*He stabs himself* (5.2.326-27, 331-35, 343-52)

로도비코는 오셀로의 관직을 박탈하고 그의 죄를 베니스에 알릴 것을 선언한다. 그러자 오셀로는 이제까지 자신이 베니스를 위해 해 온 수고를 생각해 달라고 청한다. 닳리는 이 대사를 통해 오셀로가 이전의 그가 가지고 있던 명성을 되찾고자 한다고 지적하는데(133), 오셀로는 그가 베니스 사회의 구성원으로 남을 수 있는 최후의 노력을 기울이고 있다. 그러나 그는 타자화된 비기독교인들과 자신이 같은 위치에 있음을 이미 알고 있다. 그는



“인디언”(Indian)이자 “아라비아 고무나무”(Arabian trees)에 비유되고,<sup>23</sup> 특히 죄 없는 백인 여성을 살해한 그는 베니스를 공격한 튀르크인이다. 그렇기 때문에 오셀로가 베니스의 군인으로서의 정체성을 붙잡기 위해 마지막으로 베니스를 위해 한 공적은, 베니스의 내부에서 그 질서를 위협하는 자기 자신을 처단하는 일이 된 것이다.

돌란은 “오셀로는 위험한 친구의 희생자이자 그 스스로가 위험한 친구이다”(Othello stands both as the victim of those dangerous familiars and as one himself; 111)라는 점을 지적한다. 데스테모나는 오셀로에게 가정의 질서를 무너뜨리는 위험한 존재로 인식되었지만, 오셀로가 베니스 사회에서 차지하고 있는 위치 역시 사회에 위험한 것이었다. 오셀로가 가지고 있던 사회적 지위는 카시오에게 돌아가고 그의 재산 역시 브라반시오의 형제에게 돌아감으로써, 오셀로의 흔적은 사라지고 백인 사회에 흡수된다. 오셀로는 외부인으로서 백인 사회의 기득권층에 들어가기 위해 가부장으로서의 권한을 행사하였지만, 그가 가진 타자로서의 위치는 그의 남성성을 처음부터 불안정한 것으로 만들었다. 그리고 그는 그 권한을 행사하기 위해 가부장제 사회의 가치관들을 충실히 이행함으로써 오히려 자신의 기반을 더 약화시키는 결과를 가져온 것이다.

---

<sup>23</sup> 사절판에는 “인디언”(Indian), 이절판에는 “유대인”(Iudean)으로 기록되어 있는데 대부분의 편집자들은 전자를 따르고 있다. “인디언”은 당대의 여행기에 등장하는 귀금속을 알아보지 못하는 야만인으로 등장하며, “유대인”은 예수(Jesus)의 배신자인 유다(Judas)뿐만 아니라 아내인 마리암(Mariamme)을 죽인 헤롯(Herod)왕을 이야기할 암시한다(Sanders 201).

## 결론

『오셀로』는 백인 여성과 흑인 남성의 혼종 결혼, 거짓 간통, 아내 살해와 같은 충격적인 소재들을 통해, 16세기 영국 사회의 가부장제와 인종에 대한 관념에 균열을 일으키고 독자들로 하여금 관습적으로 받아들이던 제도에 의문을 던지도록 한다.

먼저, 성 관념은 가부장제와 인종 문제에서 한 쪽이 다른 한 쪽을 타자화하는 근거로 사용된다. 가부장제와 인종주의는 모두 백인 남성이 백인 여성을 상대로 그리고 백인 남성이 흑인을 상대로 비교 우위를 점하며 유지하는 사회의 지배체제이다. 백인 남성이 사회에서 지배 계층으로서 정당성을 갖는 것은 그 반대쪽에 자리하는 백인 여성과 흑인을 그들보다 열등한 존재로 규정하기 때문에 가능하다. 이로 인해 생겨나는 여성과 흑인의 특징들은 일종의 신화이다. 그들은 백인 남성에게 비해 이성적 힘이 약하기에 육체적 욕구에 취약하여 성적인 방종을 저지를 위험이 크고 어린 아이와 같이 판단력이 약하기 때문에 백인 남성의 인도와 보호가 필요한 존재인 것이다. 이런 인식 하에서 적극적인 여성의 행동은 손쉽게 성 관념을 어긴 부정행동으로 취급 받고, 흑인은 인간이 아닌 동물적 존재로 취급 받으며 특히 성적인 면에서 백인 남성에게 두려움을 준다. 그런데 오셀로는 흑인으로서 베니스 사회에서 백인 남성으로서의 정체성을 추구하면서 위와 같은 베니스의 가치 체계를 습득하고 있다. 그렇기 때문에 독자는 그의 사고를 따라가며 베니스 사회의 가치관을 가장 원초적인 형태로 파악할 수 있게 된다. 오셀로는 남성성을 추구하며 군사적 업적에 자부심을 가지고 있고 여성성과 섹슈얼리티의 요소들을 남성성을 저해시키는 요소들로 파악하고 있다.

그런데 당대의 가부장제는 가부장이 된 오셀로에게 여성에게 더 많은 의심의 눈초리를 두어야 한다고 가르친다. 그리고 16세기에서 17세기로 넘어오던 시기 유럽의 가부장제는 종교혁명 이후 청교도 교리와 결탁하여 그 어느 때보다 가부장의 역할이 강조되었고 가정의 의미가 강화되었다. 가부장에게

가정 내 구성원들의 질서를 확립하고 가정을 다스리는 것은 사생활일 뿐 아니라 그의 사회적 지위와도 관련이 있는 일이었다. 특히 남편에게 있어서 아내를 단속하는 일은 남성성의 확립을 위해서 무엇보다 중요한 일이었다. 여성은 성적 유혹에 취약하다는 성 관념과 가부장제 사회에서 남성끼리의 경쟁을 통해 확립되는 남성성의 특징으로 인해 남편은 아내의 성적 통제권에 상당한 불안을 가지게 된다. 그런데 오셀로의 경우 흑인에 대한 인종적 편견은 이제까지 잊혀져 있던 그의 사회적 지위에 대한 불안감을 자극하고 작품에서 갈등을 촉발시키는 매개체 역할을 한다. 오셀로는 인종적 정체성에서 오는 남성성의 불안함을 상쇄하고자 더욱 가부장의 권위를 휘두르며 아내인 데스테모나에게 순종적인 여성성을 강요한다.

데스테모나는 작품 초반에 가부장제 사회의 질서를 교묘하게 넘나들며 자신의 욕구를 주장하고 관철시킨다. 그녀는 그 적극성을 통해 오셀로와의 사랑을 쟁취하였지만, 오셀로가 폭력적으로 강요하는 가부장제에 의해 작품의 후반부에는 남편에게 순종하는 이상적인 여성성을 구현하는 듯 보인다. 그러나 그녀는 일찍이 가부장제의 가치를 역으로 이용하며 자신이 원하는 바를 이루어 낸 것처럼, 오셀로의 변화 앞에서도 그가 제시하는 가부장제의 틀 안에서 끝까지 자신의 사랑을 주장한다. 그렇지만 오셀로는 결국 자신의 남성성의 확립을 위해 그녀를 살해하게 되고, 그 정당성을 잃어버린 살해는 그에게 다시 돌아와 스스로를 처벌하도록 만든다.

『오셀로』의 비극적인 결말은 가부장제와 인종적 편견에 내재되어 있던 예견된 결과이다. 백인 남성성은 여성과 흑인을 타자화한다는 전제에서부터 그 불안정성을 내포하고 있다. 이 작품은 전형적인 남성성을 끝까지 추구한 남성과 그를 누구보다도 사랑하며 믿음을 지켰지만 죽음을 맞이할 수밖에 없었던 여성을 보여줌으로써, 그 사회의 이데올로기가 그 구성원들에게 덧과 같이 작용하고 있음을 보여준다.

## Works Cited

### I. Primary Sources

윌리엄 셰익스피어. 『오셀로』. 최영 역. 시공사, 2012.

Cinthio, Giovanni Battista Giraldi. “Gli Hecatommithi.” Ed. and trans. Geoffrey Bullough. *Narrative and Dramatic Source of Shakespeare*. London: Routledge Kegan Paul, 1975. 239-65.

Heywood, Thomas. *A Woman Killed with Kindness*. New York: Oxford UP, 2008.

Shakespeare, William. *Othello*. Ed. E.A.J.Honigmann. London: The Arden Shakespeare, 1997.

---. *Othello*. Ed. Michael Neill. New York: Oxford UP, 2006.

---. *Othello*. Ed. Norman Sanders. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

### II. Secondary Sources

김종환. 『셰익스피어와 타자』. 동인, 2006.

이경식. 『셰익스피어 비평사 상』. 서울대학교 출판부, 2002.

이종숙. 「영국에 온 유티피디즈-영국의 가정비극-」. 『안과 밖』 14.0. (2003): 256-90.

Amussen, Susan Dwyer. *An Ordered Society: Gender and Class in Early Modern England*. New York: Columbia UP, 1988.

Bach, Rebecca Ann. *Shakespeare and Renaissance Literature before Heterosexuality*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Bartels, Emily C. “Making More of the Moor: Aaron, Othello, and Renaissance Refashioning of Race.” *Shakespeare Quarterly* 41.4 (1990): 433-54.

*The Bible: Authorized King James Version with Apocrypha*. New York: Oxford UP, 2008.

- Bradley, A.C. *Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. London: Macmillan, 1974.
- Breitenberg, Mark. *Anxious Masculinity in Early Modern England*. New York: Cambridge UP, 1996.
- Cohen, Derek. *Shakespeare's Culture of Violence*. London: St. Martin's Press, 1993.
- D'Amico, Jack. *The Moor in English Renaissance Drama*. Gainesville: U of Florida P, 1991.
- Dolan, Frances E. *Dangerous Familiars: Representations of Domestic Crime in England, 1550-1700*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- Floyd-Wilson, Mary. *English Ethnicity and Race in Early Modern Drama*. New York: Cambridge UP, 2003.
- Gajowski, Evelyn. "The Female Perspective in *Othello*." *Othello: New Perspectives*. Ed. Virginia Mason Vaughan and Kent Cartwright. London: Associated UP, 1991. 97-114.
- Garner, S.N. "Shakespeare's Desdemona." *Shakespeare Studies* 9 (1976): 233-52.
- Gouge, William. "Of Domestical Duties." *Renaissance Woman: A Sourcebook*. Ed. Kate Aughterson. London: Routledge, 1995. 89-95.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- Hakluyt, Richard. *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques & Discoveries of the English Nation*. Vol. 7. London. 1903-5.
- Hunter, G.K. "Othello and Colour Prejudice." *Dramatic Identities and Cultural Tradition*. Liverpool: Liverpool UP, 1978. 31-59.
- Kahn, Cappélia. *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley: U of California P, 1981.
- Leavis, FR. *The Common Pursuit*. Harmondsworth: Penguin Books, 1952.
- Loomba, Ania. *Gender, race, Renaissance Drama*. Manchester: Manchester UP, 1989.
- Maclean, Ian. *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European*. New York: Cambridge UP,

- 1980.
- Neely, Carol Thomas. *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*. Urbana: U of Illinois P, 1993.
- Neill, Michael. "Unproper Beds: Race, Adultery, and the Hideous in Othello." *Shakespeare Quarterly* 40.4 (1989): 393-412.
- Newman, Karen. *Fashioning Femininity and English Renaissance Drama*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Novy, Marianne. *Love's Argument*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1984.
- Orlin, Lena Cowen. "Desdemona's Disposition." *Shakespearean Tragedy and Gender*. Ed. Shirley Nelson Garner and Madelon Sprengnether. Bloomington: Indiana UP, 1996. 171-92.
- . *Private Matters and Public Culture in Post-Reformation England*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Rose, Mary Beth. *The Expense of Spirit*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Sanders, Norman. Introduction. *Othello*. By William Shakespeare. Ed. Norman Sanders. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 1-61.
- . Supplementary Notes. Sanders 199-202.
- Siemon, James R. "'Nay, that's not next': Othello, V.ii in Performance, 1760-1900." *Shakespeare Quarterly* 37.1 (1986): 38-51.
- Smith, Henry. "A Preparative to Marriage." Aughterson 82-83.
- Snow, Edward. "Sexual Anxiety and the Male Order of Things in *Othello*." *English Literary Renaissance* 10.3 (1980): 384-412.
- Stallybrass, Peter. "Patriarchal Territories: The Body Enclosed." *Rewriting the Renaissance: the Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*. Ed. Margaret W. Ferguson, et al. Chicago: U of Chicago P, 1987. 123-42.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. Abr. ed. London: Penguin Books, 1990.
- Tilney, Edmund. *The Flower of Friendship*. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- Underdown, D.E. "The Taming of the Scold: the Enforcement of Patriarchal

- Authority in Early Modern England.” Ferguson 116-35.
- Vitkus, Daniel J. “Turning Turk in *Othello*: The Conversion and Damnation of the Moor.” *Shakespeare Quarterly* 48.2 (1997): 145-76.
- Walzer, Michael. *The Revolution of the Saints: A Study in the Origins of Radical Politics*. Cambridge: Harvard UP, 1965.
- Wayne, Valerie. “Historical Difference: Misogyny and *Othello*.” *The Matter of Difference*. Ithaca: Cornell UP, 1991. 153-79.

Abstract

# Reading Othello – Tragedy of Masculinity

Chi Yon Yu

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This thesis aims to analyze the instability of masculinity and the consequential distorted love relationship in the patriarchal society by reading William Shakespeare's *Othello*. Men establish masculinity by alienating women in the patriarchal society, but they should be alert to femininity because gender binarism is fluid. Masculinity can be superior to femininity under the prejudice that women are lack of reason and vulnerable to carnal desire. However, this gender ideology threatens masculinity when men get married and become patriarchs because masculinity depends on their wives' chastity, which is considered impossible according to the misogynistic prejudice. Iago, the representative character of masculine anxiety, plots Desdemona's adultery and leads Othello to see his marital relationship through patriarchal ideology. Furthermore, Othello as a Moor is easily deceived into doubting Desdemona's chastity because the love between black and white is believed unnatural at that time. To confirm his masculinity, Othello tries to control Desdemona's sexuality by killing her. Eventually, both patriarchy and racialism threaten Othello's masculinity and agitate the foundation of trust on Desdemona. The possibility of sincere love between Othello and Desdemona



disappears and only violence to confirm a white male identity remains.

Keywords: *Othello*, Shakespeare, masculinity, femininity, patriarchy, racialism

Student Number: 2011-20028