

비너스의 전략적 모방: 셰익스피어의 『비너스와 아도니스』

김민정

차례

I. 서론

II. 살마키스, 무라를 통한 비너스의 전략적 모방

III. 결론

I. 서론

이리가라이(Luce Irigaray)에 따르면 여성은 남성 주체를 돋보이게 하는 (speculative) 부정적 이미지 그리고 재생산의 수단 이상으로 여겨지지 못했다. 그러나 남성이 자신의 주체성을 여성을 대상화함으로써 상정하는 남근중심적인 이 상황 안에 여성이 남성중심적인 담론을 전복할 수 있는 여지가 생긴다. 남성의 주체성이 여성의 주체성을 억압함으로써 얻어진 것이라는 한계를 가부장사회는 은폐하려 하지만 여성은 남성적 주체로 말하는 모방을 통해 이 전복을 실현할 수 있다(Irigaray 76-77). 남성적 주체의 모습을 여성이 모방할 수 있다는 사실은 여성이 단순히 가부장 사회가 그들에게 부여한 기능에 흡수되지 않았음을 보여주는 것이기 때문이다. 게다가 여성은 그들의 성적 쾌락을 담론화함으로써 남성담론을 단순히 모방하는 대상, 남성 욕망 충족의 도구가 아닌 주체로서 전략적 모방을 실현하게 된다.

여기서 중요한 것은 남근중심의 서구문화와 제도들이 억압해온 여성 특유의 육체적 충동이나 감각을 어떻게 담론화 하느냐 하는 것이다. 기존의 남성중심적인 담론 체계 안에서 여성의 쾌락은 남성의 그것보다 죄책을 담은 것으로 묘사되기 때문이다. 특히 강한 욕구가 존재하는 행동에 대하여 주어지는 금기에

대해 남성보다 여성이 더 죄책을 담고 있는 것으로 묘사되어 왔다(Freud, *Totem and Taboo* 48). 그러나 셰익스피어(William Shakespeare)의 『비너스와 아도니스』(*Venus and Adonis*, 이하 VA. 로 축약)는 여신 비너스가 여성의 쾌락을 가부장적인 남성의 언어로 논하면서도 성적인 금기에 대해 기존 가부장 사회에 순종적인 여성들과는 달리 반응하고 있는 것으로 그리고 있기 때문에 일종의 이리가라이식의 전략적 모방을 성취하고 있는 작품이라 할 수 있다.

오비드(Ovidius Naso)의 『변신』(*Metamorphoses*, 이하 *Met.* 로 축약) 속 비너스와 아도니스 우화를 확장하고 근대화하기를 시작한 것은 르네상스 이탈리아의 시인들이었다. 『변신』의 비너스와 아도니스 이야기는 이들에게 인기 있는 소재였는데, 언어의 장식적인 면이 강조되던 르네상스 시대에 오비드의 비너스와 아도니스 이야기는 그 속에 삽입된 아틀란타(Atlanta)와 히포메네스(Hippomenes)의 이야기를 제외하면 총 76행으로 이루어진 짧은, 당대 작가들이 언어적인 확장과 변이를 펼쳐 보일 수 있는 좋은 소재였다. 그들은 기존 오비드의 비너스와 아도니스 설화에 변형을 가함으로써 에로티시즘과 비애감의 결합을 꾀한다(Mortimer 173). 이는 성적인 경험 속에서 발견되는 모순과 불온함에 대한 인식을 촉진시킨 16세기 후반 영국의 오비드풍의 설화시들과 유사한 모습이다(Keach 219). 그러나 이탈리아의 비너스와 아도니스 설화시들은 셰익스피어의 『비너스와 아도니스』와 달리 언제나 아도니스의 죽음의 원인에 대해 설명하려 하며 이 죽음에 대한 얘기를 포함한다. 뫼라(Myrrha), 마르스(Mars), 큐피드(Cupid)의 화살에 맞아 흥분한 멧돼지로 대변되는 아도니스의 죽음의 원인은 잘못된 성적 욕망에 대한 처벌로서의 죽음을 강조한다. 이를 통해 성적 욕망에 담긴 어두움이 강조되는 동시에 사회적으로 용인되지 않는 여성의 성적 욕망은 처벌되기 마련이라는 가부장적 사회의 가치관이 강화된다. 아버지를 탐한 뫼라의 욕망은 그녀와 그녀 아버지 사이에서 난 아들 아도니스의 죽음으로 처벌되어야 할 대상이지만 남의 아내인 비너스를 탐한 마르스는 죽음을 맞이하기는커녕 오히려 질투에 휩싸여 아도니스를 죽이는 모습으로 나타나기 때문이다. 게다가 이탈리아의 비너스는 아도니스에게 구애까지 하지만 그녀는 여전히 아도니스의 경배를 받거나 그의 죽음 앞에 세속적인 피에타

(secular pieta)의 모습으로 슬퍼하는 신의 위엄을 잃지 않는다. 이탈리아의 아도니스 역시 적극적인 비너스의 구애 앞에 잠깐 겁을 먹는 것으로 변형되긴 하지만 여전히 비너스를 경배하며 자발적으로 그녀와 성관계를 맺는다. 즉 이탈리아 설화사에서 이 둘의 사랑은 원전과 같이 단순히 신과 인간의 사랑으로 금기적인 성질의 것으로는 묘사되지 않는다.

이와 반대로 셰익스피어는 뫼라, 마르스 등 오비드의 『변신』의 모티프들을 아도니스의 죽음을 설명하는데 사용하지 않고 오히려 비너스와 아도니스의 관계의 금기성을 강조하기 위해 사용한다. 게다가 이탈리아 작가들이 차용하지 않은 살마키스(Salmacis), 헤르마프로디토스(Hermaphroditus) 그리고 나르시서스(Narcissus) 모티프까지 비너스와 아도니스 이야기에 차용하여 이 둘의 관계의 금기성을 심화시킨다. 이전에는 뫼라의 근친상간으로 인해 비극적 결말을 맞은 비너스와 아도니스가 이제는 뫼라의 근친상간을 성 역할이 전도된 채로 재현하는 듯한 모습을 보인다(Bate 324). 또한 살마키스와 헤르마프로디토스 모티프를 통해 아도니스의 여성적인 모습이 강조되어 이 둘의 관계는 동성애적인 뉘앙스를 주기까지 한다. 그리고 이렇게 금기적인 비너스의 욕망을 적극적으로 거부한 아도니스가 결국 죽기 때문에 이탈리아의 비너스와 아도니스 설화사에서 금지된 욕망을 처벌함으로써 강화된 가부장적인 문맥은 약화된다. 더욱이 비너스 스스로 가부장적인 이유를 내세워 자신의 금기적인 욕망을 합리화하며 주장한다. 가부장적 원리를 내세우는 동시에 가부장사회가 성적으로 금하는 대상에 폭력적인 집착을 보이는 전혀 새로운 비너스를, 가부장 사회의 남성을 전략적으로 모방하는 비너스를 셰익스피어는 창조해 낸 것이다.

알렉산드리아(Sarane Alexandrian)에 따르면 아테네와 로마의 이교도들은 기혼 여성이 성을 즐기고 성생활을 지속할 수 있다는 것을 결코 용납하지 않았다. 그들은 사랑을 열망하는 어머니들, 할머니들, 중년 과부들에게 가장 경멸적인 야유를 퍼부었다. 이후 비잔틴 제국에서 나이 든 여성의 매력에 찬사를 보내는 전통이 탄생하였으나 여전히 남성의 욕망의 대상으로서의 여성을 묘사하지 여성 스스로 그녀의 쾌락에 대해 이야기하지 않는다. 중세의 궁정식 사랑에서도 기혼 여성은 기사의 욕망의 대상이 되는 존재로만 그려진다(53-55,

66-76).¹⁾ 영국 르네상스 시대 유행한 페트라르카(Petrarch) 소넷의 찬미의 대상이 되는 여성 역시 철저히 성적 욕망을 거세했기 때문에 아름다운 존재이다. 이러한 에로틱 문학의 전통 속에서 가부장적 남성의 모습을 전략적으로 모방하며 자신의 쾌락을 추구하는 비너스의 모습은 욕망하는 주체로서의 여성이 자리 잡을 현대적인 공간을 마련한다. 특히 셰익스피어는 오비드의 『변신』 속 살마키스와 뒤라 모티프를 통해 가부장적 모성과 욕망은 가까이에 있음을 비너스를 통해 설득력 있게 묘사해 감으로 비너스의 전략적 모방을 성취해간다.

II. 살마키스, 뒤라를 통한 비너스의 전략적 모방

확실히 고대 그리스인들은 비너스를 호색적인 신으로 여겼다. 플라톤(Plato)에 따르면 우라노스(Uranus)의 딸인 비너스는 천상의 사랑의 여신, 디오네(Dione)의 딸인 비너스는 세속적인 사랑의 여신이다.²⁾ 플라톤은 비너스와 에로스를 이성의 범위 너머에 있는 황홀경, 관능성의 수준을 넘어서는 것으로 올려 놓았지만 전통적으로 비너스는 크로노스(Kronos)에 의해 거세된 우라노스의 성기가 바다에 빠진 후 생겨난 육욕적인 존재이다(Froes 302). 특히 비너스의 사랑과 그녀의 제어할 수 없는 정념은 여느 다른 시인들의 작품들에

1) 물론 초서(Geoffrey Chaucer)의 『캔터베리 이야기』(*The Canterbury Tales*)의 바스(Bath) 부인은 배설 뿐 아니라 쾌락을 위한 성기사용에 대해 옹호하며 여권 신장을 주장하지만 그녀 자신의 성적인 쾌락과 욕망을 직접적으로 이야기하지는 않는다.

2) 원래는 로마신화에 나오는 채소밭의 여신이었으나, 그 특성이 그리스신화의 아프로디테와 일치하므로 아프로디테와 동일시되었다. 이 여신은 로마시대부터 르네상스 시대를 거치면서 특징의 민족신화의 틀을 벗어나, 여성의 원형으로 서양 문학과 미술에서 폭넓게 다루어졌다. 호메로스(Homer)에서는 아프로디테가 천공(天空)의 주신(主神) 제우스와 바다의 정령(精靈) 디오네의 딸로 되어 있는데, 헤시오도스(Hesiodos)에서는 천공의 신 우라노스와 그의 아들 크로노스와의 싸움에서 비롯된 것으로 되어 있다. 플라톤(plato)의 『향연』(*Symposion*)에서 파우사니아스(Pausanias)는 어머니 없이 우라노스(의 성기)가 직접 낳은 아프로디테는 ‘우라니아(Urania, 천상의)’라 부르고 제우스와 디오네가 낳은 아프로디테는 ‘판데모스(pandemos, 세속적)’라고 부르다며 이 여신의 특성을 둘로 구분한다.

서 보다 『비너스와 아도니스』에서 셰익스피어에 의해 극대화된다(Y.J. 74). 『비너스와 아도니스』는 육체적인 사랑과 출산에 관한 논쟁을 동반한 여성 욕망의 광포함에 관한 것으로 여겨졌다(Bullough 163). 『성에 관한 세편의 에세이』(*Three Essays on Sexuality*)에서 프로이트(Sigmund Freud)는 성의 도착 범위를 확대하여, 모든 성적 관계는 엄격한 의미에서 번식에 기여하지 않는 어떤 형태의 성적 행동으로 간주 될 수 있는, 성적 도착 현상을 포함 한다는 것을 인정하지 않을 수 없음을 설명하는데(62), 출산의 당위성을 내세워 자신의 욕망을 합리화 하는 비너스의 폭력성은 번식에 기여하지 않는 성적 도 착을 드러내어 성관계의 목적을 출산에 제한하는 가부장적 논리의 모순을 나타내는 데 기여한다. 그리고 “아무것도 방종을 억누를 수는 없다...방종자의 욕망에 불을 지르고, 그 욕망을 다양하게 하려면, 그를 제한하는 방법보다 더 좋은 방법이 없다”(바타유 54 에서 재인용)는 사드(Marquis de Sade)의 말처럼 인간의 에로티즘은 금기를 눌러 이기고 싶은 위반적 폭력(바타유 41, 325)이기 때문에 비너스의 욕망의 폭력성은 작품에서 차용되고 변형된 살마키스, 뫼라 모티프를 통해 그 금기성이 강조됨으로 드러난다.

셰익스피어는 오비드의 살마키스의 언어와 이미지를 차용, 변형하여 비너스의 적극성, 그녀의 호색적인 포옹과 키스에 대한 구걸 등을 묘사한다. 바르트(Roland Gerard Barthes)에 따르면 신화는 부르주아 계급의 이익을 일반화하고 당연하게 만드는, 즉 현재의 사회 현실을 자연스럽게 보이도록 하는 것이다 (『롤랑바르트』 69-70). 그러나 셰익스피어는 오비드의 살마키스 묘사에 내재된 가부장적 가치에 변형을 가함으로 가부장적 번식의 원리를 내세우는 성적으로 적극적인 여성을 통해 성적으로 수동적인 여성을 지향하는 가부장 사회의 현실을 부자연스럽게 만든다.

오비드의 살마키스는 남성에게 먼저 다가가는 적극적인 여성이기도 하지만 그녀 스스로 헤르마프로디토스와 성적으로 관계하는 것이 몰래 이루어져야 할 것임을 의식하고 있다.

다른 누구보다도 잠자리를 같이 할 아내로 당신이 허락한
그녀는 복을 받았네요
지금 이미 아내가 있더라도, 우리 둘을 만족시켜 줄

관계를 몰래 내게 허락해 주세요

But farre above all other, far more blist than these is she
 Whom thou vouchsafest for thy wife and bedfellow for too bee.
 Now if thou have already one, let me by stelhth obtaine
 That which shall pleasure both of us. (*Met.*IV. ll. 396-99)

『변신』의 세계에서 아내는 잠자리 상대(*bedfellow*, l. 397)로 규정되며 남성의 금기적 욕망은 사랑인 반면 살마키스의 욕망은 썸의 명예를 훼손한(*Met.* l. 347) 부정적인 것이다. 살마키스 스스로도 자신의 욕망이 몰래 이루어져야 할 것임을 의식하고 있으며 화자 역시 그녀가 완전히 "타락했다"고 말한다(*diffamed*, *Met.* l. 428). 헤르마프로디토스를 값을 주고 산 물건, 소유물에 빗대는(*Met.* l. 440) 그녀의 언어와, 독수리 부리에 물린 뱀이 독수리를 휘감듯이(*Met.* l. 449) 헤르마프로디토스를 껴안으며 수없이 키스를 하는 그녀의 행동은 성적으로 적극적인 여성의 욕망의 소유욕, 집착을 강조한다. 신화에 대한 공통적인 관점은 태초의 사건이나 자연, 사회 현상의 기원과 질서를 설명하고 신과 인간의 관계를 이야기한다는 점이다(안진태 37). 오비드의 살마키스와 헤르마프로디토스 이야기는 남성을 약하게 만드는 썸의 기원, 즉 남성들에게 금기시되는 대상으로서 성적으로 적극적인 여성을 설정한다. 이 설정은 살마키스 스스로 그리고 화자가 그녀의 욕망을 숨겨야 하는³⁾ 타락한 집요한 욕망으로 그려냄으로 심화된다. 그러나 어린 소년을 포옹으로 얹어 매고 키스하는 살마키스 이미지를 떼 셰익스피어의 비너스는 아도니스에게 오히려 대담하게 즐기자고 말한다.

대담하게 즐기시라, 우리 노는 것 볼 자 없으니.
 이 밭의 푸른 줄기 오랑캐 꽃들은
 입 열리 없고, 우리 하는 짓 알 리 없으리니.

3) 살마키스는 몰래 즐기자고 말할 뿐 아니라 헤르마프로디토스가 거절할 수 없는 환경이 조성 될 때까지 그를 숨어서 몰래 엿본다(*She hides her in a bushie queach, where kneeling on hir knee/ She always hath hir eye on him. Met.* ll. 418-19)

Be bold to play, our sport is not in sight.
 These blue-veined violets whereon we lean
 Never can blab, nor know not what we mean. (VA. II. 124-26)

비너스가 뱀 조차 쫓 소리를 내지 않는(VA. I. 17), 꽃들이 무성한 은밀한 곳에 아도니스를 초대하는 이유는 대담하게 성적인 유희를 즐기 위해서이다. 게다가 오비드가 살마키스의 키스를 “그에게 무수히 키스를 했다”(kissed him a hundred times and mo. *Met.* l. 445)고 간단히 한 줄로 묘사한 것과 달리 셰익스피어는 비너스의 키스를 시장 경제의 언어로 거래되는 것으로 그린다. 비너스를 통해 키스로 대변되는 섹슈얼리티가 시장의 가격처럼 상대적인 것으로 자리매김 하게 되는 것이다.

16세기 영국에서 결혼은 특히 귀족의 결혼은 혈통과 재산의 안전한 처치를 위한 정치적, 경제적 거래로서 여성의 능력은 아이를 생산하는 것에 한정 지어져 있었다(Fienberg 249). 출산 소네트(procreation sonnet)로 알려진 셰익스피어의 1-17번 소네트에서도 여성은 남성의 쟁기질을 위한 밭 즉 자궁을 제공하는 존재(Sonnet 3, ll. 5-6) 그리고 남성의 아름다움을 출산을 통해 보존할 유리병(Sonnet 6, l.3)과 같이 사물화 된 존재이다. 자녀 역시 더 인쇄될 수 있는 물건과 같은 존재로 사물화 된다(Thou should print more, not let that copy die, Sonnet 11, l. 14). 이들은 물질적인 이득과 긴밀히 연관된 생물학적 출산에 기여하는 존재일 뿐이기 때문이다. 그래서 출산 소네트에서 출산은 “이익(increase)”, “고리대금(usury),” “활용(use),” “절약(thrifty)” 등 철저히 시장 경제의 언어로 표현된다. 그러나 가부장 사회의 출산의 의무를 위시하여 아도니스를 유혹하는 비너스는 출산이 아닌 키스를 시장 경제의 언어에 빗대어 말한다. 셰익스피어의 출산 소네트에서는 출산을 시장 경제의 언어로 표현하여 여성과 아이를 경제적 번영에 연결 짓는 철저히 남성 중심적인 가부장 사회의 가치관을 드러내지만 비너스는 오히려 출산의 의무에 제한된, 키스로 대변되는 성적 쾌락을 즉 가부장 사회의 여성에게 금지된 요소⁴⁾를 시장 경제의 상

4) 여성의 성적 오르가즘에 대한 영국 르네상스기의 이론은 가부장주의적 지배담론의 영향을 받고 있다. 생리학적 이론은 여성의 오르가즘은 남성의 정액이 여성 자궁의 벽에 도달할 때 발생하는 것으로, 여성의 주체와 상관 없이 남성의 사정이 곧 여성

대적 가치에 연결 짓는다.

셰익스피어 소네트의 출산의 요소처럼 비너스의 키스도 경제적 언어로 표현되지만 소네트의 출산은 고리대금처럼 막대한 이익을 내는 것인 반면 『비너스와 아도니스』에서 키스는 헤아릴 수 없는 빚을 갚는 수단이다(And one kiss shall pay this countless debt. VA. l. 84).

열정이 치솟고, 정욕이 빌려 준 힘으로
그녀는 용감히 소년을 말에서 끄집어 내린다

Being so enrag'd, desire doth lend her force
Courageously to pluck him from his horse. (VA. ll. 29-30)

비너스는 그녀의 욕망에 빚을 지고 있는 상태로 아도니스가 키스를 완강히 거부할 때 그녀는 그녀의 욕망에 빚을 갚을 길이 없어 “파산자”(bankrout VA. l. 466)가 되고 만다. 그러나 비너스는 살마키스가 헤르마프로디토스에게 조심스럽게 다가간 것과 달리 키스를 위한 거래를 당당히 제시한다.

……, 그녀가 그 소년을 발견했을 때
소년을 보면서 그를 갖고 싶은 욕정을 느꼈대.
비록 그 소년에게 다가가기까지 안절부절 못 할거라 그녀는 생각했지만
그녀 자신을 산뜻하고 말끔하게 치장하기 전에는 소년에게 다가가지 않았 어
그녀의 옷에 아무 흠이 없음을 자랑하며 돌아보고는,
눈에 가장 요염하게 보일 표정을 지어 보였어.

……, 나를 당신의 아내 삼아 주세요,
우리가 함께 일어 날 혼인의 침대 안에 있게 해 주세요.

의 오르가즘으로 이어진다고 논한다. 이는 여성 스스로 오르가즘을 만들어 낼 수 없을 것이라 믿어졌기 때문에, 즉 여성의 욕망이 거세되었기 때문이다. 또한 도덕주의자들은 여성들은 오르가즘을 추구해서는 안되며, 오르가즘이란 성적인 흥분 상태가 아닌 단지 수태를 목적으로 일어나는 감성적인 따뜻함이라 주장한다(Laqueur 7-16).

……, when she first the yongman did espie,
 And in beholding him desired to have his companie.
 But though she thought she stooed on thornes until she went to him :
 Yet went she not before she had bedect hir neat and trim,
 And pride and peerd upon hir clothes that nothing sat awrie,
 And framed hir countenance as might seeme most amorous to the eie.

 ……., let me then be thy spouse,
 And let us in the bridelie bed our selves together rouse.
 (*Met.*IV. ll. 383-88, 400-401)

청순한 입술이여, 내 부드러운 입술에 찍힌 달콤한 날인이여.
 이런 날인을 받자면 어떤 거래를 해야 하나이까?
 만족을 맛보기 위해 나 자신을 팔리이다,
 그러니 이 좋은 거래에 응하여 값을 치르고 활용하시라,

“Pure lips, sweet seals in my soft lips imprinted,
 What bargain may I make still to be sealing ?
 To sell myself I can be well contented,
 So thou wilt buy and pay and use good dealing, (*VA.* ll. 511-14)

살마키스는 여성적인 모습으로 자신을 치장한 후 헤르마프로디토스에게 다가 그에게 자신과 혼인해 달라고 말하지만, 가부장적 출산의 원리를 내세우는⁵⁾ 비너스는 아도니스에게 혼인이 아닌 경제적인 거래로서의 성적 관계를

5) 『비너스와 아도니스』의 비너스는 성적 관계의 목적이 생산이라는 가부장적 논리를 옹호하며 자신의 금기적 욕망을 채우려 한다. 그녀는 성적 쾌락이 달콤하고 날아오르는 것 같으며 아도니스를 성적으로 유혹하지만 그녀가 아도니스에게 방탕해지라고 하는 궁극적인 이유는 자손의 생산이다.

임도 태어난 몸이니, 생산은 임의 의무.

Thou wast begot; to get it is thy duty (l. 168).

대지에서 생한 것을, 임은 어찌 드시나요.
 자신이 낳은 것으로 대지를 먹일 생각 없이.

제시한다. 스톤(Lawrence Stone)은 근대 영국의 결혼에 있어 남편은 아내의 모든 재산에 대한 통제권을 소유함으로써 그 자신이 원하는 대로 아내의 돈이나 부동산을 이용할 수 있었다고 설명한다(25). 성적인 쾌락이 금지된 채로 모든 경제권을 남편에게 넘기고 출산의 의무에 충실해야만 되는 당대의 여성의 존

자연의 법으로 임은 낳아 키울 의무 있으시니
 그것은 임이 가신 후에 임의 생명을 살리기 위함이외다.
 그러므로 죽는대도 임은 생존하리다,
 그로써 임의 모습 살아 남으리니.

“Upon the earth's increase why shouldst thou feed,
 Unless the earth with thy increase be fed?
 By law of nature thou art bound to breed,
 That thine may live when thou thyself art dead,
 And so, in spite of death, thou dost survive,
 In that thy likeness still is left alive (ll. 169-174).”

그러하온즉, 결실없는 동정을 지키려고 마시라,
 사랑의 정 없는 순결한 이여, 남 사랑할 줄 모르는 수녀족이여,
 여자도 남자도 낳는 일 없이,
 이 세상에 인종 기근을 이룩하려 마시고,
 방탕해 지시라:

“Therefore, despite of fruitless chastity,
 Love-lacking vestals and self-loving nuns,
 That on the earth would breed a scarcity
 And barren dearth of daughters and of sons,
 Be prodigal: (ll. 751-55)

셰익스피어 당대 귀족의 결혼은 로맨틱한 사랑의 문제가 아닌 혈통의 지속, 가문의 이름과 재산의 안전한 이동이라는 목적을 가진 정치적 혹은 경제적 거래였다 (Hyland 156). 봉건 귀족 사회로부터 자본주의적 신용 중산 계급 사회로 변화하는 당대 가부장 사회에서 자손의 생산은 ‘이익’(increase l. 169-70)에 비유되며 젊은 귀족 청년에게 주어진 중요한 의무였다. 셰익스피어의 비너스가 이상적인 미(美)의 영속을 위해 아도니스에게 자손의 생산을 요구하는 언어 속에 ‘increase, use, advantage, waste’ 등 경제적이고 실용적인 의미를 함축한 단어들 사용되고 있는 것도 이러한 사회적 배경에 기인한다. 그리고 이렇게 정치적이고 경제적인 자손 생산에 대한 가부장적 요구를 통해 비너스는 아직 성적 발달이 되지 않은 아도니스를 향한 자신의 금기적인 욕망을 합리화 한다. 근친상간, 양성 구유, 그리고 아동성추행 등의 금기적 누앙스를 띠는 남성이 아닌 여성의 금기적 욕망이 가부장 사회의 원리를 옹호하고 있기 때문에 비너스의 욕망은 코믹하면서도 금기를 설정한 가부장적 기준의 절대성에 의문을 제기하게 한다.

재가 비너스를 통해 자신의 쾌락을 당당히 경제적 언어로 거래하는 존재로 변형 된 것이다. 스미스(Barbara Herrnstein Smith)는 모든 가치가 경제 체제의 움직임의 산물이라 논한다(32). 경제적 이익에 따라 수시로 변하는 시장 가격 처럼 인간의 가치 체계라는 것도 상대적이라는 것이다. 셰익스피어도 당대 여성에게 금지된 성적 쾌락의 요소를 비너스의 키스를 거래하는 언어를 통해 얼마든지 거래 될 수 있는 상대적인 것임을 드러낸다. 물론 키스를 거래하자는 비너스의 요구 바로 다음 행에 성적 만족을 위해 자신을 팔겠다는(VA. 1. 513) 창녀의 이미지가 비너스에게 더해져 『비너스와 아도니스』는 성적으로 적극적인 여성에 대한 가부장제의 부정적인 평가를 전복 시키지는 못한다. 비너스 스스로도 성적인 쾌락을 추구하는 것을 “시간을 현혹시키는 오락으로 시간을 낭비하는 것”(Being wasted in such time—beguiling sport. VA. 1. 24)으로 묘사한다. 그러나 분명 『비너스와 아도니스』에서 비너스를 통해 여성의 성(姓)적 만족이 출산의 의무에도, 여성이 주체가 되는 경제적 거래에도 부속될 수 있는 유연한 성질의 것으로 나타나기 때문에 작품은 성에 대한 가부장적 가치관을 재평가할 공간을 제공한다(Fienberg 247 참조). 셰익스피어의 『자에는 자로』(*Measure for Measure*)에서도 성이 매춘이건 합법적인 결혼에 관계되는 것이든 간에 화폐적 관계로 묘사된다. 오우버던(Mistress Overdone), 킵다운(Mistress Kate Keepdown), 그리고 엘보우(Mistress Elbow) 등은 모두 성을 고리대금처럼 사용하는 인물들이다. 오우버던의 고용인 폼피(Pompey)는 성과 고리대금은 예로부터 동질적이라고 말한다.⁶⁾ 다만 차이는 고리대금은 법

6) 폼피: 이젠 세상이 도무지 재미가 없게 되고 말았어.

두 가지 고리대금업 중에

가장 재미있는 쪽이 금지가 되고, 고약한 쪽이 법령으로 허가가 되어서,

돈 놀이 하는 자들은 여우털과 양가죽 외투를 따듯하게 입고

남보다 돈 많은 걸 뿔내려 우쭐대고 다니니.

아주 재미 없게 되었다니까.

Pmopey

'Twas never merry world since, of two usuries, the
merriest was put down, and the worser allowed by
order of law a furred gown to keep him warm; and
furred with fox and lamb—skins too, to signify, that

적으로 인정이 되고 성적 매매는 금지가 되었다는 것이다. 이렇게 성이 화폐적 관계로 표현 되는 것은 극중 비엔나(Vienna)에서 남녀 관계가 철저히 욕망에만 지배되는 타락을 보여준다. 그러나 여기에서 여성의 성은 돈을 벌기 위한 상품인 반면 비너스는 돈이 목적이 아닌 자신의 성적인 만족을 위해 성적 쾌락을 거래하자고 요구한다. 출산의 도구나 성적인 상품이 아닌 자신의 성적 욕망을 채워달라고 거래하는 여성이 등장한 것이다. 또한 비너스가 거래하고자 하는 키스에 폭력적인 이미지가 더해짐으로 가부장적 가치관으로는 번식에만 기여해야 할 인간의 성에 번식과는 관계없는 도착성이 존재함을 드러내어 앞서 언급한 재평가의 공간을 넓힌다. 이는 작품 속에서 사랑(love)이라는 단어가 금지된 것에 대한 폭력과 집착이 암시됨으로 더욱 강조된다.

키스로 갇아야만 하는 비너스의 헤아릴 수 없는 빛, 즉 성적인 욕망은 아도니스와 눈을 마주침으로 생겨난다. 비너스는 눈을 마주쳤으니 입을 마주치는 것이 당연하다고 주장한다(Then why not lips on lips, since eyes in eyes? *VA*. I. 120). 아도니스의 아름다움이 그녀의 눈에 자리잡았기 때문이다(Look in my eye balls, there thy beauty lies: *VA*. I. 119). 비너스는 아도니스의 아름다움을 목도함으로 성적 욕망에 사로잡히게 된다. 오비드도 “청년의 아름다움이 비너스를 타오르게 했다”(The beauty of the lad/ Inflaamd hir. *Met*. X. ll. 610-11)고 묘사하지만 셰익스피어는 모욕을 통해 더 강화되는 아름다움이 비너스의 사랑의 원천임을 설정한다.

수치스러워 붉어지고, 노하여 창백해지니.
 붉으므로 여신은 그를 가장 사랑하게되고; 희기에
 사랑하는 이 더욱 아름다워지는 듯.

Twixt crimson shame and anger ashy-pale.
 Being red, she loves him best; being white,
 Her best is bettered with a more delight. (*VA*. II. 76-78)

craft, being richer than innocency, stands for facing.
 (*Measure for Measure* III, ii, 6-10)

그것을 듣고서 아도니스 경멸의 미소를 지으니,

자신의 법칙에 사로잡혀, 경멸의 미소 짓는
 그 뺨에 도리어 혹하는 사랑의 여왕, 가없어라.

At this Adonis smiles as in disdain,

Poor Queen of love, in thine own law forlorn,
 To love a cheek that smiles at thee in scorn! (VA. ll. 241, 251-52)

비너스는 아도니스가 수치심을 느낄 때, 비너스를 향해 경멸의 미소를 지을 때 가장 아름답다고 인식한다. 화자는 비너스의 이런 모습을 그녀가 자신의 법칙에 사로잡혔다고 묘사한다(VA. l.251). 비너스는 사랑의 여신이므로 극중 사랑의 법칙은 서로를 경멸할 때 강렬해 지는 사랑의 법칙이다. 작품 속 비너스가 자랑한 그녀와 마르스의 관계에서도 마르스는 그녀의 사랑의 힘이 아닌 경멸에 포로가 된다(Yet was he servile to my coy disdain. VA. l. 112). 마르스를 경멸함으로 자신의 포로로 만든 비너스는 역으로 아도니스의 경멸의 미소에 빠져든다. 그가 경멸의 감정을 느낄수록 훨씬 아름다워지기 때문이다.

르네상스 시대 아름다움이란 비너스와 마르스(Mars)의 부조화 속 조화(discordia concors)를 통해 이루어지는 것이다. 아름다움은 모든 것이 조화를 이룬 상태로 비너스와 마르스 사이에 난 딸의 이름도 Harmony이다(Wind 85-86). 그래서 비너스는 세상의 아름다움인 아도니스에게 그의 내면의 마르스의 힘을 그녀가 다스려야 그가 살 수 있다고 말한다(VA. l. 673). 마르스가 비너스에게 복종하는 한 아무것도 파멸되지 않고 조화로운 아름다움이 탄생하기 때문이다. 피치노(Ficino) 역시 비너스의 온화함이 마르스의 공격적인 면을 제어한다고 설명한다(62).

그러나 『비너스와 아도니스』에서 비너스는 온화함이 아닌 경멸로 마르스를 다스린 존재로서 그녀는 다시 아도니스를 폭력으로 제어하려 한다. 아이러니하게도 이 폭력은 아도니스가 비너스를 거부하고 경멸하기 때문에 강화된 것으로 작품 속에서 거부, 경멸, 사랑 그리고 폭력은 순환 구조를 이룬다. 즉

『비너스와 아도니스』 속의 사랑은 마르스적 요소인 경멸, 폭력 등을 제어하여 성취하는 것이 아닌 경멸과 폭력을 통해 성취되는 비틀린 사랑이다. 작품 속 사랑(love)이라는 단어도 이러한 비틀림을 암시한다.

영국 르네상스 시대 단어 love는 육체와 정신의 대립에 의거하여 중립적인 욕망, 신성한 사랑 그리고 성적인 사랑이라는 여러 의미를 지녔다. 이는 근대 초 love와 lust가 반대의 것으로 일관 되게 사용되지 않고 문맥에 따라 순수한 혹은 사악한 욕망(desire)을 의미했다는 것에서 볼 수 있다. 1547년부터 약 1640년까지 24판이나 인쇄될 정도로 인기가 있었던 볼드윈(William Baldwin)의 『도덕 철학론』(*A Treatise of Morall Phylosophie*)에서도 사랑과 정욕의 중복된 의미를 허용하고 있다. 볼드윈은 이 책의 1550년 판의 짧은 한 장(章)에 “사랑, 정욕 그리고 호색”(Loue, luste, and lecherie)을 함께 위치시켜 놓고 사랑(love)이라는 단어가 성적인 의미를 담지 않은 것인 동시에 “음탕한 사랑의 결말”(the ende of filthy loue)로서 회개(Repentaunce)를 정의함으로써 사랑이라는 단어를 호색의 죄에 연관시키기도 하였다. 그러나 그는 호색에 “불명예, 수치, 악한 결말 그리고 과멸”(Dishonor, shame, euell ende and damnation)이 기다린다고 한 반면에 정욕을 단지 “오만하게 복종하지 않는 것”(lordlye and disobedient thyng)이라고 설명하며 정욕이라는 단어는 호색에 비해 중립적인 의미를 띤다. 그러나 1550년 판 이후로 1564년 판까지 이 책의 수정된 목차와 장 제목에서 사랑이 제외됨으로써 사랑에 관한 입장이 단순화 된 듯 하지만 정욕에 대해서는 분명치 않은 견해를 보이고 있다. “호색의 음탕한 정욕에까지 불타오른”(fired to the filthy luste of lecherie)이라는 표현에서는 정욕이 성적으로 부도덕한 의미를 내포하고 있지만 “당신의 악한 정욕을 억제하고 선을 좇도록 하라. 선은 악을 극복하고 파괴하기 때문이다”(Enforce thy self to refraine thine euill lustes and folow the good: For the good mortifieth and destroieth the euill) 라는 말에서 정욕(lust)은 중립적이 아닌 악한 것으로 설정되었기 때문이다(Belsey 266-67 참조 및 재인용).

『비너스와 아도니스』의 출판 이후, 1594년에 보우스(Thomas Bowes)에 의해 영어로 번역되어 출간 된 프리머다이(Pierre de la Primaudaye)의 『프

랑스 아카데미』(*Academie Francoise*)에서도 정욕(lust)에 대한 도덕적 불확실함이 나타난다. 사랑의 감정을 선을 욕망하는(lusteth) 마음의 움직임이라고 표현하고 있기 때문이다. 하지만 이렇게 중세까지도 기쁨, 욕망 또는 죄악 된 열정 등 여러 가지 의미로 이해된 정욕이라는 단어는 16세기 동안 순수한 의미는 잃어 버리고 17세기 중반까지 성적이고(sexual) 매우 경멸적인 의미를 갖게 된다. 이 때 사랑의 함축적인 의미 역시 확실치 않으며 정욕의 여러 의미는 적어도 부분적으로는 사랑과 정욕사이에 나타나는 차이점에 기인한 것이다. 1557년 모어경(Sir Thoma More)은 틴테일(William Tyndale)이 성서적인 “자비”(charity)를 “사랑”(love)으로 번역한 것을 비판한다. 모어의 기독교적 인문주의자의 견해에서 보면 사랑이라는 단어가 신성한 것과 성적인 것 사이를 구별하는(성적인 사랑은 신적인 것 보다 더 고귀하게 여겨지지 않았다) 수식어로 정확하게 묘사되지 않는다면 사랑은 잘못된 의미를 전달하기 때문이다. 에라스무스(Erasmus)도 1533년 그의 『교본』(*Enchiridion*)에 “사랑하는 것, 너 자신을 가장 음탕하고 썩은 고약한 매춘부에 굴복시키는 것은 얼마나 선하지 않고 미친 짓인가”(howe ungodly it is/ howe altogyder a mad thing to loue.../ to submit thy selfe unto a stynkyng harlot most filthy and rotten, Belsey 269에서 재인용)라며 성적인 사랑에 대한 부정적인 견해를 나타낸다. 이는 진정한 사랑은 성적이지 않다는 사랑에 대한 가치판단을 드러내고 있다. 『프랑스 아카데미』에서도 진정한 사랑은 언제나 미덕에 기초해 있으며 미덕을 목표로 하고 있음을 말하고 있다.

그러나 1616년 게인스포드(Thomas Gainsford)의 비망록인 『풍부한 캐비닛』(*The Rich Cabinet*)은 사랑과 정욕이 반대의 것인지 또는 동일한 범주의 것인지에 대한 모호함이 여전히 존재함을 보여준다. 게인스포드는 알파벳순으로 색욕(lechery)바로 다음에 사랑(love)을 배열하여 사랑의 반대로서 색욕을 나타낸다. 에라스무스에게 사랑이 그러하듯이 게인스포드에게 색욕은 인간을 짐승의 수준으로 격하시키는 반면 사랑은 인간을 고귀하게 하기 때문이다. 그러나 이러한 단순한 대조는 오래가지 않는다. 점차 사랑은 비이성적이고 천박하며 광기의 한 형태로 괴물과도 같고 염소처럼 호색적이고 쾌락을 추구하는 것이라고 설명되어지기 때문이다. 더욱이 “색욕(lechery)은 명백한 용어로 극

단적인 정욕(lust), 불법적인 사랑(loue), 야만적인 욕망(desire), 짐승의 방탕함의 흔적이다”라고 설명함으로써 색욕(lechery)이 사랑(love)의 한 종류이고 정욕(lust)의 형태임을 나타내기 까지 한다. 이는 17세기 이후로 결혼을 했는가 안 했는가에 따라 합법적인 것과 비합법적인 것이 될 수 있는 이원성(duality)에 근거하여 사랑과 정욕을 대조시키는 것과 반대되는 모습이다. 16세기의 사랑과 정욕의 구분에 대한 여러 가지 명확하지 않은 의견들은 법적인 이원성이 아닌 육체와 정신의 이원성에 근거한 것이기 때문이다. 그렇기 때문에 『비너스와 아도니스』에서 사랑과 정욕에 대한 아도니스의 날카롭고 여지 없는 대조는 1590년대 존재하던 의견이기도 하지만 화자와 비너스가 나타내는 사랑과 정욕에 대한 불명확한 구분이 아마도 당대에 더 친근한 것이었을 것이다(Belsey 267-70에서 재인용 및 참조).

하지만 『비너스와 아도니스』에서 사랑(love)이라는 단어는 인간의 육체와 정신의 이원성을 따라 정신적 사랑 혹은 정욕, 호색이라는 모호한 의미를 지니는 것 이상으로 자신을 경멸하고 거부하는 즉 자신에게 금지된 것을 폭력을 사용해서라도 갖고자 하는 금기적 욕망을 의미한다. 연슨(William Empson)에 따르면 같은 말하면서도 같지 않은 반응을 일으킬 여지가 있는 언어적 뉘앙스를 ‘애매’(ambiguity)라고 부르고 여러 형식의 애매를 통해서 작가의 마음 속에 있는 복잡한 경험이 전달된다(1-4). 셰익스피어의 비극 『맥베스』(Macbeth)에서 마녀들의 “아름다운 것은 추하고, 추한 것은 아름답구나”(Fair is foul, and foul is fair)라는 애매한 말을 통해 결과 속이 다름을 풍자하는 것 이상으로 작품의 문맥 안에서 변전하는 세상과 가치의 전도를 암시 하듯이 『비너스와 아도니스』도 작품 속에서 ‘사랑’(love)이라는 단어에 담긴 애매한 의미를 통해 인간의 역설적인 금기 적 욕망을 표현한다.

『비너스와 아도니스』의 화자는 사랑의 일종인 애정(affection)이 가장 활발할 때는 남녀 서로가 호감이 있을 때가 아니라 욕망의 대상이 완고할 때라고 말한다(But then woos best when most his choice is forward. *VA*. l. 570).

『비너스와 아도니스』의 사랑은 금지된 것을 향한 욕망의 뉘앙스를 띤다. 사랑의 위력은 미인을 가두어 놓은 스무 개의 열쇠를 뚫고 나아가 결국 열게 하는 것인데(*VA*. ll. 575-76), 사랑의 대상이 스무 개나 되는 열쇠로 잠긴 금지

된 대상으로 설정되어 있다. 비너스 역시 아도니스가 경멸의 미소를 지을 때 더욱 아도니스에게 빠져든다. 게다가 정욕과 사랑이라는 단어가 구분되어 사용되고 있어 사랑은 단순히 성적인 욕망 이상의 것을 나타낸다. 정욕은 작품 속에서 동물적인 힘이나 성적인 욕망을 가리킨다. 힘 센 말고삐(*the lusty courser's rein* *VA. l. 31*), 건장하고 젊고 당당한 발정난 암말(*A breeding jennet, lusty, young and proud. VA. l. 260*)에서 정욕은 동물적인 힘을 나타내는 동시에 성적 본능을 의미한다. 힘이 센(*strong*)이라는 형용사 대신 정욕적인(*lusty*)이라는 단어를 사용함으로써 성적인 분위기를 더한다. 비너스도 육체적인 힘으로는 아도니스를 제압했지만 성적인 욕망에서는 그렇지 않다며 성적인 욕망에 정욕이라 이름 붙인다(*VA. l. 42*). 그러나 비너스는 정욕의 여왕이 아닌 사랑의 여왕(*VA. l. 251*)이자 사랑 그 자체이다(*She's love. VA. l. 610*). 게다가 아도니스는 비너스를 거부하여 “사랑의 정복자”(love's master, *VA. l. 585*)라 불린다. 사랑을 거부함으로써, 비너스의 사랑을 금지함으로써 오히려 사랑의 정복자가 된 것이다. 즉 금지되었기 때문에 사랑을 불러 일으킨다는 논리가 작품 속에서 사랑이라는 단어와 연관하여 전제되고 있다. 이는 금기가 위반하고자 하는 강한 욕망이 존재하기 때문에 상정된다는 프로이트의 논리와 일맥상통한다(*Freud, Totem and Taboo 52*). 또한 금지될수록 사랑하는 인간의 금기적 욕망은 허용된 것이 아닌 금지된 것을 범하려 하기 때문에 욕망의 대상에게 죽음을 환기시킬 만한 힘과 폭력성을 지닌다. 비너스가 아도니스에게 키스를 하며 느끼는 쾌락이 단순한 신체적 접촉에 의한 쾌락만이 아닌 “겉탈의 달콤함”(the sweetness of the spoil *VA. l. 533*)인 것도 이러한 맥락에 기인한다.

비너스는 아도니스의 입술 위 숨털을 보고 그가 성인 남성으로서 무르익지 않은 것을 알지만 그래도 맛은 좋을 거라고 말한다(*VA. ll. 127-28*). 그녀는 아직 무르익지 않아서 금지된 것을 욕망하기에⁷⁾ 아도니스와 키스를 하며 겉탈의 달콤함을 느끼게 된다. 이 달콤함 때문에 그녀는 제정신을 잃고 광포함을

7) 물론 비너스의 욕망이 아도니스의 냉정한 거부로 인해 강렬해 지긴 했지만 그녀가 겉탈의 기쁨을 느낀 시점은 오히려 아도니스가 키스를 허락한 때이다. 그러므로 그녀가 느낀 겉탈의 달콤함은 반항하는 아도니스를 무력으로 제압하는 것에 기인한다고는 할 수 없다.

뿔다(And having felt the sweetness of the spoil,/ With blind fold fury she begins to forage; *VA*. ll. 553-54). 비너스가 굶주린 독수리(empty eagle, *VA*. l. 55)로 그려지고, 그녀가 키스를 하는 것이 숨 막히게 하거나(smother thee with kisses, *VA*. l. 18) 살해하는(she murders with kisses, *VA*. l. 54) 것과 같이 공격적으로 묘사되는 것도 금지된 대상에 대한 그녀의 강렬한 욕망 때문이다. 그리고 가부장적 번식의 원리를 내세우는 비너스 안에 있는 이러한 폭력적이고 도착적인 욕망은 여성의 성적 욕망이 출산에만 제한되지 않을 가능성을 연다. 더욱이 셰익스피어는 오히려 여성의 금기적인 욕망을 뭐라 모티프를 통해 모성과 융합시키기 까지 한다. 이 융합은 살마키스 모티프를 통해 차용, 변형한 포옹과 키스로 드러난 비너스의 폭력적인 금기적 욕망이 창녀의 이미지에만 머무르지 않게 돕는다.

『비너스와 아도니스』에서 아도니스를 멧돼지 사냥에 떠나보낸 다음 날 아침 사냥개와 각적 소리를 들은 비너스는 불안한 마음에 그 소리를 쫓아 달려간다. 이 때 비너스는 연인을 걱정하며 사모하는 여성이 아닌 ‘숲에 숨은 새끼에 젖 주려 달려가는 젖이 불어 아픈 어미 사슴(Like a milch doe, whose swelling dugs do ache, /Hasting to feed her fawn hid in some brake. *VA*. ll. 875-76)’에 비유된다. 『변신』에서는 죽어가는 아도니스의 신음소리를 들은 비너스에게 어미의 모습은 나타나지 않는다(*Met*. X. ll. 842-43). 브래드브룩은 『비너스와 아도니스』에 함축된 감정을 가장 잘 보여주는 것이 아도니스를 서둘러 구하러 가는 비너스를 젖이 불어 아픈 사슴에 비유한 장면이라 말한다(Bradbrook 62). 즉 비너스는 연인에 대한 애뜻한 감정이 아닌 동물적인 본능에 의해 아도니스에게 빠져든다는 것이다. 게다가 동물적인 본능 중 모성 본능이 강조되며 비너스를 묘사하고 있어 그녀의 동물적인 본능에 근친상간의 금기성이 더해진다. 그리고 셰익스피어는 아도니스의 죽음뿐 아니라 그를 향한 비너스의 욕망이 고조 되었을 때에도 근친상간적인 이미지를 환기시킨다. 아도니스가 키스를 마지못해 허락하여 비너스의 욕망이 고조 되었을 때 그녀는 아도니스를 “귀염 받아 순해진 고집쟁이 아기”(the forward infant still'd with dandling *VA*. l. 562)에 빗댄다. 비너스가 그녀의 욕체를 공원에 비유하며 노골적으로 아도니스를 유혹할 때도 그를 “사랑하는 자녀”(Fondling *VA*. l.

229)로 부른다. 고조되는 욕망 속에 모성이 자리 잡아 근친상간의 이미지가 형성되어 살마키스 모티프의 차용과 변형을 통해 환기된 비너스 욕망의 금기성이 짙어지는 동시에 번식을 위한 모성과 도착적인 금기적 욕망 사이의 경계가 모호해 진다. 또한 아도니스의 출생을 들어 가부장적 번식을 내세우는 비너스의 주장에 아도니스의 어머니 뫼라의 근친상간이 암시됨으로써 가부장적 번식과 도착적인 금기적 욕망은 멀리에 있지 않음을 보인다.

입은 완고하고 굳고 딱딱하기가 강철 같사외다.
 아니 돌보다 더하외다, 돌은 비에 젖어 누그러지니.
 입은 여자의 아들이니이까. 그러면서 못느끼시나이까.
 아, 입의 어머니가 그렇게 완고했다면,
 입을 낳지도 않고, 아이 없이 죽었을 것이외다.

Art thou obdurate, flinty, hard as steel?
 Nay, more than flint, for stone at rain relenteth.
 Art thou a woman's son, and canst not feel
 What 'tis to love, how want of love tormenteth?
 O, had thy mother borne so hard a mind,
 She had not brought forth thee, but died unkind. (VA. II. 203-04)

인간 같은 것이되, 여자가 낳은 인간은 아니라!

Thing like a man, though of no woman bred! (VA. I. 214)

비너스는 아도니스의 어머니를 인간답게 자연의 순리에 따라 번식에 동참한 인물로 설정하고 있다. 그러나 뫼라의 근친상간을 통해 아도니스가 탄생했기 때문에 자연의 순리와 달리 인간의 출생에조차 금기적인 욕망이 관여 되고 있음을 암시한다. 여자의 아들 그리고 여자가 낳은 인간이 아니라는 비너스의 말도 여성의 육체가 아닌 나무에서 태어난 아도니스의 근친상간적 출생을 강조한다. 아도니스가 그의 죽음 이후 한 떨기의 꽃으로 변신 한 것이 아닌 식물 종의 자녀를 남기고 죽었다는 비너스의 설명 역시 아도니스의 출생과 연결 되

어 근친상간 모티프를 강조한다. 또한 오비드의 뉘라가 동물의 경우를 들어 인간의 금제를 비난하면서도 죄책의 눈물을 흘림으로 가부장적 금기를 법으로 의식하는 모습을 보이는 반면 비너스는 말(Horse) 에피소드와 그녀의 눈물을 통해 인간의 성적 욕망에 내재된 금기성, 금지된 것에 대한 도착성을 강조한다.

다른 생물들에게 자연께서는 허락을 하셨지요
 죄를 범함 없이 결혼하는 것어요. 암소는 그녀의 등에
 그녀의 아버지를 태우고도 부끄러워 않고, 말도 자신이 아버가 되는
 딸에 걸터앉는 걸 부끄러워하지 않지요, 염소도 자신이 낳은 자손들과
 관계하지요, 그리고 새들도 그들이 낳은 새끼들과 관계합니다.
 범죄함 없이 그럴 수 있다니 행복한 것이지요.
 그러나 인간의 심술궂은 불안은 금제를 만들어 놓고,
 자연이 허락한 자유를 제한하고 있어요.

For every other living wyght dame nature dooth permit
 Too match without offence of sin. The Hecfer thinks no shame
 Too beare her father on her back: The horse beestrydes the same
 Of whom he is the syre: The Gote dooth bucke the kid that hee
 Himself begate : and birdes doo tread the self same birdes wee see
 Of whom they hatched were before. In happy cace they are
 That may doo so without offence. But mans malicious care
 Hath made a bridle for it self, and spyghtfull laws restreyne
 The things that nature setteth free : (*Met.* X. l. 359-67)

뉘라는 동물들이 근친 관계를 자연스럽게 맺는 것으로 그녀의 근친상간의 욕망을 합리화 하려 하지만 이 합리화 속에서도 인간의 근친상간은 “범죄”(offence, *Met.* X. ll. 360, 365)라고 명시되어 있다. 그렇기 때문에 금기적 욕망을 제어하지 못하는 뉘라는 뜨거우면서도 고통스러운 죄책의 눈물을 내내 흘리게 되고(and scalding tears anon/Ran downe her visage. /The Ladye wept and sobbed bitterly. *Met.* X. ll. 404, 461) 화자는 그녀의 눈물

이 값어치가 있다고 말한다(The which her teares are had in pryce and honour. *Met.* X. l. 575). 동물들의 예와 눈물을 통해 뒤라의 금기 적 욕망에 대한 부정적인 판단이 암시되고 있는 것이다. 그러나 『비너스와 아도니스』에서 비너스가 그녀의 욕망을 투사시키고 있는 말 에피소드는 섹욕을 자연스러운 것으로 유도하는 동시에 인간의 욕망의 금기성을 환기시킨다.

바타유는 금기를 통해 동물이 아무런 제한을 두지 않는 욕망 충족 행위로서의 자유로운 흐름을 거부하는 것이 인간만의 고유한 속성임을 말한다. 특히 근친상간 금기는 육체적 동물성을 부정하는 인간을 잘 보여주는데, 근친상간을 범한다는 생각만으로 공포가 정신을 까마득하게 하는, 아예 상상을 거부하는 특별한 충동이 인간에게 존재하기 때문이다(바타유 248, 252, 254). 그러나 상황, 장소, 국면에 따라 인간의 금기가 가변적이고 불확실하듯이 제한의 범위도 불확실하고 가변적이다. 근친상간의 금기를 통해 얻는 사회적 이익이 줄어들 경우, 근친상간의 제한 범위가 축소된다. 그것이 더 이상 유용하지 않으면, 사람들은 결국 금기의 선을, 그 임의성에 충격을 느끼면서 무시하기에 이른다. 중세 시대에도 유럽 도처의 왕가나 귀족가문에서 방계 혈통 보존과 여타 권리 보존을 위해 자매간 심지어 모자 간, 부녀간의 근친혼도 일삼았다. 즉 근친상간 금기는 인간이 동물성을 부정하는 인간성의 표지이기도 하지만 상황에 따라 제어되지 않는 인간 본연의 무한한 욕망을 상징하기도 하다. 바타유는 금기가 성행위의 폭력에 변화를 주지 못하며, 오히려 규칙을 지키는 인간에게 동물로서는 감히 가까이 다가갈 수도 없는 문, 규칙 위반의 문을 열어주기도 한다고 말한다(바타유 257). 그렇기 때문에 비너스의 욕망을 투사하는 동시에 성역할이 바뀐 채 비너스와 아도니스의 상황을 재연하는 말(horse)의 에피소드에서 성적 본능은 강조되긴 하지만 근친상간 등 금기 적 이미지는 보이지 않는다. 금기는 동물이 아닌 인간의 영역이기 때문이다. 설령 두 동물의 관계가 근친이라 할지라도 동물은 그것을 금기라고 인식하지 못한다.

말(horse) 에피소드는 『비너스와 아도니스』에서 발견되는 오비드적인 출처(Ovidian source)와는 이질적인 요소로서 오비드 이야기에 대한 셰익스피어만의 해석을 보여 주는 것이라 할 수 있다⁸⁾. ‘제게 마음 두는 걸 보고서 여인

8) 뒤라는 자신의 욕망을 합리화하기 위해 동물의 예를 들지만 셰익스피어는 아예 동물에 관한 즉 말 에피소드를 창조하여 이에 비너스의 욕망을 투사시킨다.

처럼 의기양양하나 그 사랑을 냉대하고, 그 흥분을 경멸하고, 그 다정한 포용을 발길로 차버리는' 암말에 대한 묘사는 마치 이상적인 기사와 그의 귀부인(lady)간의 모습을 보는 듯 하지만 셰익스피어는 암말이 발길질하고, 발굽으로 친다(spurn at, beats with her heels)고 묘사함으로써 이들이 결국 동물일 뿐임을 강조한다(Miller 252-3). 말 장신구에 빗대어 연인을 이상화하는 성서적 모티프의 관습⁹⁾들을 역전시켜 오히려 수말이 '사치스런 복장, 화려한 장구 따위 알 바 아니라'며 암말을 향해 나아가는 모습 역시 성적인 사랑에 갇든 진지함과 신성함을 침묵 시키며(Flinker 88-89) 본능적인 성적 욕망을 강조한다. 즉 이 에피소드는 마치 아무리 겉모습은 기사와 귀부인 같아도 결국 이 관계를 지배하는 것은 성적인 욕망일 뿐임을 강조하고 있기 때문에(Miller 263) 종족 번식을 위한 본능에 충실한 자연의 법칙을 따르라는 비너스의 주장을 뒷받침해준다. 그러나 동시에 짝짓기 상대 이상도 그 이하도 아닌 암말과 수말의 관계는 아도니스의 출생, 그리고 비너스의 고조된 욕망 속에서 암시되는 근친상간적 관계와 대조를 이루며 인간 욕망의 금기적인 속성을 은연 중 드러내는 데 기여한다. 또한 이러한 금기적 욕망으로 인해 비너스는 뒤라와 달리 회한의 눈물이 아닌 "대항하는 눈물"(contending tears, *V*A. l. 82)을 쏟아 내며 뒤라의 눈물이 아도니스를 씻겼듯이 그의 뺨을 계속 적셔간다.

호머(Homer)가 비너스에게 바친 두 편의 찬가에서 비너스가 항상 미소 짓는 얼굴로 등장하는 것(구드리히 85)과 달리 『비너스와 아도니스』의 비너스는 계속 눈물을 흘린다. 그리스 로마 신화에서 비너스가 지니고 있는 권력의 원천은 신들과 인간들을—그것이 행복을 가져다주든 불행을 가져다주든, 그리고 그들이 원하든 원하지 않든 간에—사랑에 빠지게 할 수 있다는 데 있었다. 또한 비너스는 사랑의 여신으로 신들의 우두머리 쥬피터 및 인간들은 연애 행각을 벌이는 과정에 그녀에게 도움을 간청한다(구드리히 81-82). 『변신』에서도 비너스는 아도니스의 죽음 앞에서 옷을 찢고 몸을 치면서도 눈물은 흘리

9) 비너스와 아도니스의 표면 밑바닥에서 우리는 잘 확립된 고전적 출처와 성서적 텍스트에 담긴 신성한 섹슈얼리티(sexuality)가 제거되어있음을 발견하게 된다. 그 한 예로 성서의 아가서에서는 연인을 '바로의 병거의 준마'(아가서1:9)에 비하며 말 장신구를 연인을 아름답게 묘사하는 데 이용하고 있다. 즉 바로의 준마를 장식하는 것과 같은 연인을 장식하는 보석은 묘사된 물건과 사랑의 대상 그리고 사랑의 일반적인 상태간의 매끄럽고 시적인 연결을 전달한다(Flinker 88,95-6).

지 않는 채 사랑의 권력자답게 운명을 비난한다(…and tare at once hir garments from her brist, /…beate upon her stomack with her fist, / And blaming sore the destnyes.. *Met.* X. ll. 845-47). 그러나 셰익스피어의 비너스는 사랑 그 자체이면서, 사랑을 하지만 사랑을 받지 못해(She's Love, she loves, and yet she is not loved. *VA.* 1. 610) 계속 눈물을 흘린다. 『비너스와 아도니스』는 흐느낌으로 시작해서(Had ta'en his last leave of the weeping morn, *VA.* 1. 2) 흐느낌으로 끝이 난다. 비너스는 아도니스의 거절에 대해 계속 눈물을 흘리는 데 이는 슬픔의 눈물이 아닌 거절에 대항하는 눈물로 거절 앞에서 깊어지는 그녀의 욕망을 나타낸다.

인간의 손 아닌 그 고운 손으로 그녀는 맹세한다
그의 부드러운 가슴에서 손 안 떼겠다고
그녀의 대항하는 눈물과 그가 타협할 때 까지는,

And by her fair immortal hand she swears
From his soft bosom never to remove,
Till he take truce with her contending tears, (*VA.* ll. 80-82)

해가 얼굴에 불타니 여기 못 있겠나이다
불타면, 눈물로써 끄겠나이다.

The sun doth burn my face, I must remove."
If they burn too, I'll quench them with my tears. (*VA.* ll. 186, 192)

이렇게 말하느라니, 분해서 여신의 하소연은 입이 막히고,
끓어오르는 열정에 말이 채 나오질 않는다.
붉은 뺨과 불 같은 눈에는 분노의 빛 뚜렷하고,
사랑의 신이되 사랑을 바로잡을 길 모른다.
그래서 여신은 울고, 무엇인가 말하고 싶어하나
흐느낄 때마다, 생각은 끊어지고 만다.

This said, impatience chokes her pleading tongue,
 And swelling passion doth provoke a pause.
 Red cheeks and fiery eyes blaze forth her wrong;
 Being judge in love, she cannot right her cause.
 And now she weeps, and now she fain would speak,
 And now her sobs do her intendments break. (VA. II. 217-22)

아도니스가 거절 할 때마다 깊어지는 비너스의 욕망은, 태양이 너무 뜨거워 가겠다는 아도니스의 거부의 구실도 끄고자 하는 눈물로 나타난다. 그래서 그녀의 눈물은 거부당한 슬픔이 아닌 거부로 인해 폭력성을 띠어가는 분노로 인한 눈물이다. 아이러니하게도 비너스는 자신을 거부하는 대상이 사라지자, 즉 아도니스의 죽음을 목격하자 그녀의 눈은 더 이상 눈물을 흘리지 않게 된다 (“behold ... Adonis dead! / ... my salt tears gone; VA. II. 1070-71). 오비드의 뒤라 이야기에서 여성의 금기 적 욕망에 대한 가부장적 부정적 판단을 드러내는 동물의 짝짓기와 눈물의 요소를 셰익스피어는 인간 욕망의 금기성을 강조하는 데 사용하고 있는 것이다. 이는 아도니스의 어머니의 이미지로 부각되며 동시에 가부장적 번식의 원리를 내세우는 비너스의 모습과 융합되어 가부장적 번식과 도착적인 금기적 욕망은 멀리에 있지 않음을 나타내는 데 기여한다. 동시에 모성과 금기적인 욕망이 비너스의 살마키스, 뒤라 모방 속에 융합됨으로, 가부장 사회 속에서 출산의 기능을 담당할 도구적 존재였던 여성이 욕망하는 주체로서 설 수 있는 터전이 마련된다.

Ⅲ. 결 론

서구 문학에서는 사랑을 전쟁에 비유하며 남성들은 여성의 혀, 즉 말을 제압하는 것이 여성의 성기, 즉 욕망을 제압하는 것으로 파악하였다. 동서양을 막론하고 여성의 다변은 금기시되어왔다(박우수 11). 말을 한다는 것 자체가 욕망과 그것을 충족시킬 힘에 대한 표현이기 때문에 가부장 사회에서 여성의 말, 욕망은 남성 중심적인 욕망에 지배되어 왔다. 이는 여성의 성욕이 늘 남성

적 기준들을 출발점으로 삼아 고려되어 왔다는 이리가라이의 주장과도 일맥상 통한다(Irigaray 23). 여성의 수동성은 남성적 욕구 실현을 위해 지나치게 강조되어 왔다는 것이다.

그래서 브라이도티(Rosi Braidotti)는 남성적 표현 체계를 거울처럼 반사해주는 무의식이나 물질(matter) 등으로 축소, 비유된 여성-물질-이 일단 스스로 말하기 시작하는 순간 서구를 지배한 남성 중심적인 이성의 틀이 모두 붕괴된다고까지 단언한다(Braidotti 255). 게다가 이리가라이는 여성이 여성적 쾌락에 대해 말하는 것이 남성적 담론에 가장 큰 위협이 됨을 논한다. 남성적 욕망의 대상이나 아이의 재생산에 국한된 도구적 존재로서 여성성이 각인된 가부장 사회 안에서 쉽게 상상할 수도, 표현할 수도 없었던 것이 여성 고유의 열락(jouissance)이기 때문이다(Irigaray 157). 이리가라이는 여성의 성에 관한 정신분석학적 논의의 근거 및 시발점으로 여성의 육체를 택하는데 이는 여성을 육체적인 존재로만 상정해 온 남성 중심적 담론을 전략적으로 모방한 것이다. 그녀에 따르면 여성은 남성중심사회가 요구하는 재생산의 궤도를 벗어난 자율적인 욕망(쾌락)을 음핵(clitoris)을 담론 화 하는 ‘육체의 언어’로 표현하여 가부장적 표현 체계의 내부 및 외부에 동시에 존재함으로써 이 체계를 문제화하여 해체시킬 수 있다. 그녀의 여성성 연구에서 중요한 것은 남근중심의 서구 문화와 제도들이 억압해 온 여성 특유의 육체적 충동이나 감각을 어떻게 담론화 하느냐 하는 것이다. 기존의 남성중심적인 담론 체계 안에서 여성의 쾌락은 남성의 그것보다 죄책을 담은 것으로 묘사되기 때문이다. 특히 강한 욕구가 존재하는 행동에 대하여 주어지는 금기(Freud, *Totem and Taboo* 48)에 대해 남성보다 여성이 더 죄책을 담고 있는 것으로 묘사되어 왔다. 이 죄책으로 인해 여성은 가부장 사회 내에서 출산을 위한 기능적, 수동적인 존재로 자리매김하게 된다. 그러나 프로이트는 남아(男兒)못지 않게 여아(女兒)에게도 성적인 공격성이 존재함을 기술한다(Freud, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis* 118). 다만 사회적으로 여성적인 존재가 되기 위해 여아는 성적 발달 과정 속에서 이 공격성을 수동성으로 치환시킨다는 것이다(Irigaray 36). 그래서 셰익스피어는 그의 『비너스와 아도니스』를 통해 성적 금기에 대한 여성의 공격적인 욕망을 여성인 비너스 스스로 이야기하게 함으로써 가

부장 사회 속 수동적인 여성성에 대한 환상을 벗겨내려 하고 있다. 특히 오비드의 『변신』의 살마키스, 뒤라 모티프를 변형시켜 비너스에 대입하여 여성의 쾌락과 모성에 대한 가부장적인 가치관을 상대화시켜 감으로 비너스를 통한 셰익스피어만의 전략적 모방을 실현한다. 그리고 이 모방은 남성의 언어와 모습을 흉내 내는 남성적인 문맥과 금기 적 욕망의 원천으로서 부정적인 여성의 이미지를 완전히 탈피하지 못했다는 한계를 갖지만 동시에 욕망하는 주체로서의 여성을 보여주는 현대적인 의의를 갖기 때문에 셰익스피어가 그의 『비너스와 아도니스』를 통해 철저히 남성 중심이었던 영국 르네상스 이면에 가부장 사회가 상대화 될 수 있는 공간을 그의 언어를 통해 마련했다고 할 수 있다.

브루스터(Douglas Bruster)는 셰익스피어의 언어가 근대적인(early-modern) 저작들과 현상에 핵심적인 요소였다고 주장하는데, 시각적인 미디어의 이미지에 함몰되어가는 우리들에게 셰익스피어는 언어를 통해 단순한 이미지를 넘어서는, 개인과 주체에 대한 근대적인 사고를 입체적으로 전달한다는 것이다(185-187). 19세기에 이르기까지 많은 학자들은 여성의 월경과 동물의 발정기와의 유사성을 근거로, 여성을 주기적으로 발정기를 겪는 비이성적인 존재로 상정한다(Laqueur 1-35). 그들에게 여성의 성적 욕망이란 월경이라는 발정기에 근거한, 인간의 의지적인 요소가 결여된 성질의 것인 동시에 동물의 발정기가 짝짓기, 즉 재생산을 위한 것이듯이 여성의 성욕도 난자와 정자의 수월한 결합을 위한, 출산을 위한 것에 지나지 않는다. 그러나 셰익스피어의 비너스는 그녀의 전략적 모방 속에서 성적 금기에 대한 그녀 자신의 의지적인 면을 부각시키며 출산 즉 모성에 복속 될 수 없는-모성을 목적으로 할 수 없는 여성의 성적 욕망의 자의성을 드러낸다. 더욱이 셰익스피어는 비너스에게 암시되는 모성 안에 금기된 의지적인 성적 욕망이 공존하는 역설을 묘사한다. 19세기 훨씬 이전의 작품인 셰익스피어의 『비너스와 아도니스』속 여성의 성적 욕망은 더 이상 인간의 자유의지가 발현 되지 않는- 발정기에 지배되는 것이 아닌 성적 금기에 대한 여성의 주체적인 의지를 담은, 동시에 성적 금기에 대한 기부장적 가치를 상대화시키는 꽤 근대적인 것이다. 이러한 의미에서 『비너스와 아도니스』는 비너스의 전략적 모방을 통해 욕망하는 주체로

서의 여성을 드러내어 근대적인 정신의 원류로서의 셰익스피어를 다시 한 번 잘 보여주고 있다.

인 용 문 헌

- 게롤트 돔머무트 구드리히. 『(클라시커 50) 신화』. 안성찬 옮김. 서울: 해냄 출판사, 2001.
- 롤랑 바르트. 『신화론』 정현 옮김. 서울: 현대미학사, 1995.
- 박우수. 『수사학과 문학』. 서울: 도서출판 동인, 1999.
- 안진태. 『신화학 강의』. 서울: 열린책들, 2001.
- 알렉상드리아. 『에로틱 문학의 역사』. 최복현 옮김. 서울: 한숲, 2005.
- 조르주 바타유. 『에로티즘』. 조한경 옮김. 서울: 민음사, 1997.
- Bate, Jonathan. "Sexual Perversity in *Venus and Adonis*." *Shakespearean Criticism* 67 (2002): 320-27.
- Belsey, Catherine. "Love as Trompe-l'oeil: Taxonomies of Desire in *Venus and Adonis*." *Shakespeare Quarterly* 46.3 (Autumn, 1995): 257-76.
- Bradbrook, M. C. *Shakespeare and Elizabethan Poetry*. Harmondsworth: Penguin, 1951.
- Braidotti, Rosi. *Patterns of Dissonance: A Study of Women in Contemporary Philosophy*. Trans. Elizabeth Guild. Cambridge: Polity, 1991.
- Bruster, Douglas. "Shakespeare and the end of history: Period as brand name." *Shakespeare and Modernity*. Ed. Hugh Grady. New York: Routledge, 2000.
- Bullough, Geoffrey. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. I. London : Routledge & Kegan Paul, 1961-1975.
- Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions, 1930.
- Ficino, Marsilio. *Marsilio Ficino*. Ed. Voss Angela. Berkley: North Atlantic Books, 2006.
- Fienberg, Nona. "Thematics of Value in *Venus and Adonis*." *Venus and Adonis: Critical Essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Garland,

1997. 247–58.
- Flinker, Noam. “Canticles as Erased Convention in Venus and Adonis.” *The Song of Songs in English Renaissance Literature*. Woodbridge: D.S. Brewer, 2001. 88–99.
- Freud, Sigmund. *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Ed. and Trans. James Strachey. New York: Norton, 1965.
- _____. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Ed. and Trans. James Strachey. New York: Basic Books, 1962.
- _____. *Totem and Taboo*. Trans. A.A. Brill. New York: Moffat, Yard and Company, 1919.
- Froes, Joao. “Shakespeare’s Venus and the Venus of Classical Mythology.” *Venus and Adonis: Critical Essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Garland, 1997. 301–07.
- Hyland, Peter. *An Introduction to Shakespeare’s Poems*. New York: Palgrave, 2003.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter, and Carolyn Burke. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Keach, William. *Elizabethan Erotic Narratives: Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe, and their Contemporaries*. New Brunswick: Rutgers UP, 1977.
- Laqueur, Thomas. “Orgasm, Generation, and the Politics of Reproductive Biology.” *Representations* 14 (Spring 1986): 2–41.
- Miller, Robert P. “Venus, Adonis and Horses.” *ELH* 19.4 (1952): 249–64.
- Mortimer, Anthony. “5. Shakespeare and the Italian Tradition of Venus and Adonis.” *Variable Passions: A Reading of Shakespeare’s Venus and Adonis*. New York: AMS P, 2000.
- Ovidius, Publius Naso. *Shakespeare’s Ovid: Being Arthur Golding’s Translation of the Metamorphoses*. Ed. W.H.D. Rouse. Trans. Arthur Golding. New York: Norton, 1966.

- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare: The Poems*. Ed. F.T. Prince. London: Methuen, 1969.
- Smith, Barbara Herrnstein. "Contingencies of Value." *Critical Inquiry* 10 (1983): 1-35.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex, and Marriage in England, 1500-1800*. Abridged Ed. New York: Harper & Row, 1979.
- Wind, Edgar. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. New York: Barnes and Noble, 1968.
- Y. J. "Shakespeare's Poem." *Venus and Adonis: Critical Essays*. Ed. Philip C. Kolin. New York: Garland, 1997. 73-74.

Abstract

Venus' Strategic Mimicry: Shakespeare's *Venus and Adonis*

Kim, MinJeong

Repression of a patriarchal discourse has been shored up by taboos that are concerned with sexuality and death. Patriarchal discourse maintains its masculine authority by fixing woman as ultimate source of tabooed desire and its successive destructive power which threatens the stability of the world. Therefore tabooed desire causes women to be seized with respect and fear or guiltiness in Ovid's *Metamorphoses*- taboo should be something absolute for women in a patriarchal society where men try to be predominant subjects both establishing and violating taboos at once for their own profit.

However, the tabooed desire of Venus for Adonis in Shakespeare's *Venus and Adonis* brings into question the authority of patriarchal standard supporting a taboo through her strategic mimicry. In *Venus and Adonis* Shakespeare adopts and transforms the figures of patriarchal discourse in Ovid's *Metamorphoses* in order to debunk the rigorous rigidity of patriarchal values. Shakespeare's Venus mocks the patriarchal authority when she reveals her aggressive and death-rousing desire for sexually tabooed Adonis, imitating Petrarchan male language. The tabooed desire of a woman provoking not guiltiness but obsession and violence effectively shows that the validity of taboo can be ineffective as much as one likes: taboo and its inherent patriarchal value are just a kind of man-made thing, not god made. Shakespeare borrows the Salmacis motif of Ovid's

Metamorphoses to embody in Venus sexually aggressive woman trading kiss, deconstructing the motif's context of harmful woman as the source of taboo. Now, related to a market-place value variations is a woman's sexual pleasure which has been taboo in a patriarchal society. Shakespeare's Venus is also Venus and Myrrha combined, a desiring mother to display a narrow gap between motherhood and feminine sexuality. This desiring motherhood recovers the modern place of desiring female subject which has been exploited by patriarchal discourse.

Key Words: Shakespeare, Venus and Adonis, female-subject, Irigaray, Strategic mimicry
셰익스피어, 비너스와 아도니스, 여성 주체, 이리가라이, 전략적 모방

논문접수일: 2014.11.15

심사완료일: 2014.12.16

게재확정일: 2014.12.23

이름: 김민정

소속: 한국교통대학교

주소: 우편번호: 135-829

서울시 강남구 논현동 220-5번지, 102호

이메일: silentsky81@hanmail.net