

대중적 놀이로 본 웨이크필드 매스터의 『헤롯왕』

이동춘 (대구대)

영국 초기 드라마의 시작은 종교와 매우 밀접한 관계가 있다. 교회라는 공간적 배경과 성서의 내용 없이 영국 초기 드라마를 논하기 어려울 정도로 당시 구교는 영국 드라마가 태동하는데 모태 역할을 하였다. 극의 배경과 내용이 세속화되기 이전 영국 드라마들 가운데 특히 중세 후반의 싸이클 드라마는 시작과 발전 과정에서 당시 종교의 영향이 지대하였다. 극의 내용이며 극이 기획되는 과정을 면밀히 살펴보면 당시 교회와 성서가 바탕이 되지 않는 싸이클 드라마는 존재할 수 없다고 말할 수 있을 정도이다. 당시 종교계의 협조와 지원 없이 싸이클 드라마가 무대에 오른다는 것은 상상할 수 없는 일이었다. 극의 소재 역시 성서 속에 있는 주요 내용들 가운데 관객들에게 종교적 믿음을 고취해주기에 적합한 것으로 구성되어 있었다. 물론 사회적 위세나 영리적 목적을 위하여 극의 배우와 스태프 역할은 세속적인 길드집단에 의해 수행되었다. 그러나 극의 기획 단계부터 극이 무대에 오르는 순간까지 이들 길드 집단을 통제할 집단이 바로 교회에 소속

된 성직자들이었다. 이런 점에서 비평가를 비롯한 오늘날 많은 독자들 사이에서 중세 후기 싸이클 드라마는 당시 관객들에게 종교적 믿음과 가르침을 위한 전형적인 종교극으로 자리매김 되어 왔다.

그러나 싸이클 드라마를 단순히 종교극이라 단정 짓기에는 무리가 따른다. 그 이유는 읽기 위한 목적으로 싸이클 드라마를 접하는 오늘날 독자들의 눈에 쉽게 띄지 않는 카니발 요소와 패턴들이 드라마 곳곳에 내재되어 있기 때문이다. 오늘날 독자들과는 달리 극이 무대에서 공연되는 광경을 지켜보았던 당시 관객들에게는 분명 이 같은 요소와 특징들이 너무나 자연스럽게 다가왔을지도 모른다. 이러한 요소와 특징으로 인하여 관객들은 무대 위 배우와 서로 소통하고 하나가 되는 분위기를 만끽할 수 있었을 것이며, 관객들은 또한 극의 내용이 부여하는 무거움과 진지함에서 다소나마 벗어날 수 있었을 것이다. 더 나가 싸이클 드라마 속 카니발 요소와 특징들은 당시 관객들에게 ‘즐거움’과 ‘유희’를 부여함으로써 극 속으로 관객들을 끌어들이기에 충분했을 것으로 보인다. 아울러 이러한 요소와 패턴은 중세 싸이클 드라마를 단순히 종교극 차원을 넘어서 대중적 놀이로 발전시켰을 뿐만 아니라 당시 관객들의 유희본능을 충분히 자극했을 것으로 보인다. 또 다른 한편으로는 우리의 탈춤처럼 중세 후기 싸이클 드라마가 지역의 축제이며 일종의 문화행사였다는 사실을 감안할 때, 종교극의 차원을 넘어 싸이클 드라마에는 대중적이며 사회적 성격이 내재되어 있는 셈이다.

당시 대부분의 싸이클 드라마에는 이처럼 종교극의 속성과 대중극의 속성이 뒤섞여 있는 편이나, 극작가의 의도에 따라 둘 중 어느 한쪽으로 기우는 경향이 있다. 예를 들어, 요크 싸이클(York Cycle) 드라마를 비롯한 체스터(Chester)와 엔 타운 싸이클(N-Town Cycle) 드라마의 경우, 극작가의 의도는 관객들에게 보다 더 종교적 믿음을 부여하는데 맞추어져 있다. 그런 점에서 본 논문에서 언급할 웨이크필드 매스터(Wakefield Master)의 극의 내용이나 형식과는 달리 이들 극의 내용과 형식은 정통 기독교에 입각하여 이루어지고 있을뿐더러 극의 분위기 또한 매우 무겁고 진지한 편이다. 반면 웨이크필드 매스터의 작품은 바흐친(Mikhail Bakhtin)의 표현을 빌려 말하자면 내용, 형식, 그리고 언어 측면에서

‘단일적’(monologic)이지 않다. 다시 말해서, 앞서 언급한 싸이클 드라마와는 달리 웨이크필드 매스터의 극에는 무겁고 진지한 분위기를 창출하는 종교적 내용과 더불어 이에 상반하는 카니발 내용과 패턴이 공존하고 있는 셈이다. 웨이크필드 매스터의 극 속에는 어느 하나가 우세하다고 말할 수 없을 정도로 두 개의 서로 다른 가치관과 분위기가 서로 뒤얽혀 역동적이며 ‘대화론적’(dialogic) 관계가 유지되고 있다. 특히 그의 작품들 가운데서도 『헤롯 왕』(*Magnus Herodes*)은 『아벨의 살해』(*Mactacio Abel*)와 더불어 종교극보다는 대중적 놀이로서의 카니발 정서와 특징을 매우 잘 보여주고 있다. 본 논문에서는 먼저 성서에 그려져 있는 헤롯의 전통적인 모습과 태도에 대하여 살펴볼 예정이다. 아울러 성서 속 모습이나 태도와는 다른 드라마 속 헤롯의 모습, 행동 그리고 그가 하는 말을 카니발의 관점에서 분석하게 될 것이다. 이와 더불어 작품에 등장하고 있는 카니발 인물들을 비롯하여 그들이 보여주는 여타 카니발의 요소와 패턴을 분석할 것이다. 마지막으로 이와 같은 요소와 특징들을 통하여 일차적으로 관객들에게 ‘즐거움’과 ‘유희’를 부여하려는 극작가의 의도 외에 극작가가 보다 궁극적으로 기대하는 효과에 대하여 생각해보고자 한다.

I. 성서 속 헤롯의 이미지와 드라마 속 헤롯의 이미지

『마태복음』 2장 16절에서 헤롯의 행동과 모습은 매우 간결하면서도 구체적으로 언급되어져 있다. 동방박사들(magi)에게 속임을 당했다는 사실을 깨달은 헤롯은 몹시 분해하며 베들레헴과 인근 지역에 거주하는 2살 이하의 모든 사내 아이들을 살해하도록 명령을 내린다. 성서 속 헤롯의 첫 인상은 어떤 현상이나 사물을 이성적으로 바라보지 못하며, 순간순간 기분이 널을 뛰는 이른바 조울증 환자와 같은 느낌이 든다. 자신이 왕이기 때문에 자기 마음대로, 자신이 원하는 방향으로 모든 일이 풀려야 된다고 믿는 사람이며, 그렇지 않을 경우, 자신의 감정을 주체하지 못하고 이내 분노를 표출하는 전형적인 세속의 독재자의 모습으

로 성서 속 헤롯은 그려져 있다. 헤롯이 보여주는 행동과 모습을 통하여 하느님의 뜻을 거역하며 자기 마음대로, 자기주장대로 사는 인간의 어리석음과 교만을 성서는 타하고 있다. 정통 기독교의 관점에서 볼 때, 헤롯이 보여주는 삶은 하느님의 명백한 뜻을 의도적으로 거역하며 하느님을 멀리하는 생활에 해당한다고 볼 수 있다. 마찬가지로 헤롯이 죽고 아기 예수가 다시 유대 땅으로 돌아온다는 성서의 내용 역시 종교적인 맥락에서 해석될 수 있다. 이는 헤롯이 상징하는 인간 내면의 불순종과 분노 그리고 아집이 사라진 연후에 인간의 마음을 통치하는 진정한 왕으로 하느님이 우리에게 온다는 사실을 의미한다. 아울러 성서 속에서 헤롯의 의지는 항상 하느님의 뜻에 의해 좌절되며, 헤롯의 행동에 앞서 항상 모든 것이 하느님의 뜻대로 이루어지고 있다. 다시 말해서, 선을 상징하는 하느님과 악을 상징하는 헤롯 사이의 대립이 직, 간접적으로 지속되나 궁극적으로 선이 악을 누른다는 사실을 성서는 말해준다. 파커(Roscoe Parker)의 주장대로, 헤롯은 의식적으로 자신이 지닌 세속적 권위로서 하느님의 뜻을 꺾으려는 우(愚)를 범하고 있으며, 헤롯의 그러한 선택은 피할 수 없는 실패로 이어질 뿐이다(64). 아울러 중세 많은 작품이나 기록들에 언급되어 있는 헤롯의 이미지는 선과 부질없이 맞서며 큰소리치며 울부짖는 악마를 연상시킨다.

이와 같은 성서의 내용을 바탕으로 중세시대 일부 대표적 싸이클 드라마는 헤롯의 모습과 행동을 대체로 사실적으로 묘사하고 있는 편이다. 다만 싸이클 드라마 사이에 차이가 있다면, 그 차이는 헤롯이 분출하는 분노의 정도에 있다. 예를 들어, 코벤트리 극(Coventry Pageant)에서 헤롯은 자신의 감정을 통제하지 못한 채 미친 듯이 격노하는 반면, 요크 싸이클에서 헤롯의 감정은 이보다는 다소 완화되어 있는 편이다(Parker 61-2). 아마 극작가의 의도에 따라 헤롯이 보여주는 감정의 표출 정도에 드라마마다 차이가 있어 보인다. 그러나 코벤트리 극이나 요크 싸이클에 비해 분노하는 헤롯의 전통적인 이미지를 매우 잘 보여주고 있는 작품이 바로 엔-타운 싸이클 드라마 속 『유아살해, 헤롯의 죽음』(*The Slaughter of the Innocents; The Death of Herod*)이 아닌가 싶다. 뿐만 아니라, 엔-타운 싸이클의 극작가는 선과 악의 끊임없는 대결, 그리고 선의 승리로 이어지는 성서의

구도를 그대로 답습하고 있다. 예를 들어, 헤롯이 유아살해 명령을 내리기 전에 하느님의 뜻에 따라 요셉이 아기 예수를 데리고 탈출하는 장면은 하느님의 의지 앞에 헤롯의 어리석음을 부각시키려는 극작가의 의도를 반영하고 있는 것으로 이는 성서의 내용과 전혀 차이가 없어 보인다. 마찬가지로 헤롯이 자신의 승리에 도취되어 즐거워하고 있을 때, 극작가는 관객들에게 헤롯의 어리석음과 죄를 끊임없이 주지시켜준다. 결국 선과 악의 대립은 선의 승리로 극작가는 종결 지며 종교적 교훈을 관객들에게 남겨준다(II. 246-9). 정도에서 차이는 있으나, 다른 극작가들에 비하여 엔-타운 드라마의 극작가는 헤롯의 모습이나 행동은 물론 헤롯의 상징적인 의미를 정통 기독교적 관점에서 해석하여 관객들에게 전달하고 있는 편이다.

그러나 이들 드라마에서와는 달리 웨이크필드 매스터가 극에서 그려내고 있는 헤롯은 전통적인 이미지에서 상당히 벗어나 있다. 예를 들어, 헤롯의 행동과 모습이 그로테스크(grotesque)하게는 보이나 하느님의 뜻을 거역하는 그의 행동이나 모습이 어느 누구에게 조롱받거나 반박당하지 않고 있다는 사실이다. 처음부터 끝까지 자신의 의지와 명령에 따라 헤롯의 행동이 일사천리로 이루어지며, 무대 위에서 이를 제약하거나 방해하는 요소 역시 눈에 띄지 않는다. 게다가, 하느님에 대항하는 악이나 하느님의 뜻에 거역하는 불순종보다는 세속적 통치자로서 헤롯의 어리석음과 무능력이 웨이크필드 매스터의 작품에서 보다 더 부각되고 있다는 느낌이 든다. 헤롯의 행동이 하느님의 뜻에 반하는 것이라는 사실이 작품에서 선명하게 부각되고 있지 않기 때문에, 오늘날 독자는 물론이거니와 당시 관객들 역시 극이 진행되는 동안 잠시나마 성서 속 헤롯의 이야기에 내포된 종교적 메시지를 파악하기 어려울 정도이다. 다만 성서 속 헤롯의 이야기를 읽고 이해한 관객이라면 논리적으로 둘 사이의 관계를 추론할 수는 있었을 것이다.

그러나 성서를 이해한 독자는 물론 당시 관객들 역시 극의 마지막 순간까지 주도적으로 상황을 통제하고 이끌어가고 헤롯의 모습에 대하여 의문을 품지 않을 수 없었을 것이다. 실제 웨이크필드 매스터의 극에서 헤롯은 극이 끝날 때까지 세속적 통치자로서 그의 권위를 지니고 있을뿐더러 극이 끝나는 순간까지 그

는 다소 위협적이며 독단적인 자신의 면모를 결코 잃지 않고 있다. 웨이크필드 매스터의 극에서 헤롯은 ‘아기 예수 살해’라는 기본 목표에는 도달하지 못하나, 다른 싸이클 드라마에서와는 달리 선과의 대결에서 패하고 죽임을 당하지도 않는다. 오히려 세속적 권력자로서 극의 처음부터 끝까지 자기방식대로 모든 일을 통제하고 진행시킬 뿐더러, 심지어 극의 마지막 부분에서 헤롯이 하는 말을 듣게 되면 그가 하느님과 대결하여 승리했다는 느낌마저 들게 만든다.

이제 내 마음이 가볍구나,
나의 담즙(膽汁)이 완전히 당(糖)으로 만들어졌도다!
내가 원하는 바를 할 수 있게 되었고,
내 왕좌를 지킬 수 있게 되었고도다.

근심 속에 내던져져,
그토록 무서움에 두려워했는데;
그러나 절망할 필요가 없게 되었어,
내가 매우 두려워했던
그가 죽었기 때문이지.

So light is my saull,
That all of sugar is my gall!
I may do what I shall,
And bere vp my crowne.

I was castyn in care,
So frightly afraid;
Bot I thare not dyspare,
For low is he layd
That I most dred are
So haue I hym flayd. (686-95)¹⁾

1) 본 논문에 인용되는 웨이크필드 매스터의 극의 원문은 Stevens and Cawley를 따르고 있다. 본문에서는 행수만 표기한다.

헤롯과 관련한 성서의 내용이나 해석에서 벗어나는 여러 내용들 가운데 특히 이 부분은 웨이크필드 매스터의 작품이 진정 성서를 바탕으로 교회가 기획한 종교극인지 의심마저 품게 한다.

과거 20년에 걸쳐 콜브(V. A. Kolve), 프로서(Eleanor Prosser) 그리고 헬터만(Jeffrey Helterman)을 비롯한 많은 비평가들은 종교극의 분위기나 내용에 반하는 웨이크필드 매스터의 극에 대하여 일관성이 결여되었다는 이유로 부정적 견해를 보여 왔다. 특히, 헬터만은 희극적으로 각색된 악한으로 하느님의 뜻을 거부하는 헤롯이 다른 싸이클 드라마에서와는 달리 이 극에서만은 유독 마지막 순간까지 승리하는 듯한 느낌과 함께 극을 마지막까지 통제해나가는 이유에 대하여 의문을 제기하기도 한다(125). 종교극의 관점에서 싸이클 드라마를 고찰해 온 이들 비평가들이 정통 기독교 관점에서 벗어나는 웨이크필드 매스터 극의 내용과 형식에 대하여 부정적인 견해를 갖는 것은 너무나 당연한 일일지 모른다. 이들 비평가들의 접근방식은 웨이크필드 매스터만의 예술성과 의도를 무시한 채, 작품의 형식, 내용, 그리고 작가의 의도를 오직 ‘종교적’ 관점에서 해석하려는 데서 비롯된 것이라 볼 수 있다.

그러나 싸이클 드라마가 준비되고 기획되는 전 과정에 대한 기록한 내용물들을 살펴볼 때, 싸이클 드라마가 단순히 정통 기독교 문화를 반영한 종교극만으로 치부될 수 없다는 사실을 알 수 있다. 특히 다른 여타 싸이클 드라마와는 달리 웨이크필드 매스터의 작품에는 중세시대 지배계층의 중심 문화라 할 수 있는 정통 기독교 문화 외에 피지배계층의 대중문화라 할 수 있는 이른바 하위문화(sub-culture)가 내재되어 있다. 어떻게 보면 앞서 언급한 비평가들의 말대로, 웨이크필드 매스터의 극에는 후자가 전자보다 더 우위에 있다는 느낌이 들 정도이다. 이는 유럽 전통 대중극의 요소와 특징들이 중세 종교극에 덧씌워져 나타난 현상으로 여겨진다. 이러한 이유 때문에 다른 싸이클 극들과 비교하여, 웨이크필드 매스터의 극에는 코믹한 등장인물이 자주 등장하며, 그들의 입에서 매우 상스러운 유모와 욕설이 빈번히 터져 나온다. 웨이크필드 매스터의 극은 또한 성서의 배경과 내용이 창출하는 다소 엄숙하고 근엄한 분위기와는 사뭇 다른 축제의 코

믹한 분위기를 연출하기도 한다. 이런 점에서 웨이크필드 마스터의 의도는 단순히 관객들의 마음 속에 종교적 믿음과 가르침을 심어주기 위한 목적만은 아니었던 듯싶다. 오히려 체제와 권위, 그리고 질서와 안정을 강조하는 중세시대의 정통 기독교 문화로부터 잠시나마 벗어나 해학과 즐거움 속에서 민중들과 웨이크필드 마스터는 함께 하고 싶었는지도 모른다. 유럽의 전통 축제들에서 흔히 볼 수 있듯이, 경직된 일상의 삶이나 체제 속에서는 볼 수 없는 비정상적이며 기벽(奇癖)으로까지 느껴지는 등장인물들의 행동과 말을 통하여 민중의 입장에서 웨이크필드 마스터는 세상을 잠시나마 거꾸로 보고 싶었는지 모른다. 이러한 이유 때문인지, 그의 극에는 진지함, 혹은 합리적이며 절대적인 것이 그 힘을 발휘하지 못하는 있는 느낌이 든다. 오히려 웨이크필드 마스터의 극 속에는 허용된 시간동안이나마 올로프(Alexander Orloff)의 표현대로 “모든 것이 뒤바뀌어지고 앞의 것이 뒤로 전도되며, 안쪽의 것이 바깥쪽 것으로 변하며,... 질서가 무질서가 되고, 조화가 부조화가 되며,... 어떠한 법률도 어떠한 금기도 효력을 지니지 못하는 패러독스”가 흐를 뿐이다(15). 이와 같은 전복과 전도 그리고 위반은 극이 진행되는 동안 계속되며, 이로 인하여 극의 전반적인 분위기는 무질서하고 혼돈스럽게 느껴질 수밖에 없다. 이것이 바로 유럽 전통 극에서 흔히 찾아볼 수 있는 카니발 현상으로 웨이크필드 마스터는 관객들의 유희적 본능을 자극시키고 사회 전반을 역동적이며 새로운 시각으로 보기 위해 이를 『헤룟 왕』에 적용시키고 있다.

II. 카니발의 등장인물과 패턴

작품의 중심인물로서 헤룟은 앞서 살펴보았듯이 성서 속 헤룟과는 상당한 차이를 보인다. 작품 속 헤룟은 와이만(Robert Weimann)의 지적대로 유럽 전통 카니발 축제에 흔히 등장하는 이른바 ‘바보 왕’(lord of misrule, king of fools)이나 ‘가짜 교황’의 모습으로 그로테스크한 이미지는 지니고 있다(65). 아이러니컬

하게도 헤롯은 왕권을 수호하기 위하여 온갖 혼란스럽고 무질서한 분위기를 일시적으로나마 작품에서 유발시킨다. 그러나 이러한 카니발 분위기는 어린 예수의 탄생과 함께 자연스럽게 사라지고 만다. 이 같은 구도나 분위기의 반전은 ‘바보 왕’이나 ‘가짜 교황’이 등장하는 전통 카니발 축제에서도 흔히 눈에 띈다. 축제가 진행되는 동안 ‘가짜 왕’은 맨몸으로 나귀를 타고 시내를 행진한 다음 왕의 옷과 왕관을 쓰고 왕위를 물려받으며, 일시적으로나마 실제 왕이 누리던 특권과 권한이 그에게 모두 부여되기도 한다. 뿐만 아니라 자신의 의지에 따라 ‘가짜 왕’은 마음대로 행동한 뒤, 축제 마지막 날, 사람들은 ‘가짜 왕’의 옷을 벗긴 채 못매를 가하여 무참하게 그를 죽인다. 작품 속 헤롯 역시 인류의 진정한 왕인 어린 예수에 대비시키면 한갓 ‘가짜 왕’에 해당하는 인물로서 주위 백성들의 조롱 속에서 자기 마음대로 권력을 휘두르는 전통 대중 극에 등장하는 ‘가짜 왕’인 셈이다. 뿐만 아니라, 예수의 귀환과 함께 ‘가짜 왕’으로서 잠시나마 휘둘렀던 헤롯의 권력과 권세 역시 사라지고 만다. 비록 웨이크필드 매스터의 작품에서 헤롯의 죽음이 묘사되어 있지 않으나, 성서 속 헤롯의 종말을 알고 있던 당시 관객들은 웨이크필드 매스터의 헤롯이 권위와 위엄을 갖춘 왕이기보다는 자신들에게 매우 익숙한 전통적 대중극 속에 나오는 ‘바보 왕’이라는 사실을 쉽게 파악할 수 있었을 것이다.

대중적 카니발 축제에 등장하는 ‘바보 왕’과 웨이크필드 매스터의 극 속 헤롯의 이미지가 서로 같다는 사실이 헤롯의 행동과 태도에서 보다 더 확실하게 입증된다. 인위적으로 사회 구성원 사이에 형성된 계층과 차이가 사라짐에 따라 카니발 세계에서 개인의 몸짓과 행위, 그리고 언어가 격식 없이 표출되듯이, 극에서 헤롯의 언어 역시 이에 준하는 수준이다. 구체적으로 말해서, 도저히 위엄과 권위를 갖춘 왕이라고 믿기지 않을 정도로 헤롯은 분노나 욕설을 등장인물들에게는 물론 관객들에게까지 서슴없이 분출한다. 세속적 통치자에게 전혀 어울리지 않는 그의 말과 행동은 성스럽고 거룩한 모든 것이 지상으로 끌어내려지고 모독을 당하는 카니발의 세계에서나 가능한 것들이다. 극에서 헤롯은 왕의 체통과 권위에 어울리지 않게 자신의 감정을 억누르지 못하고 수시로 분노(“teyn” or

“ire”)를 분출한다. 그런가 하면 몇 번에 걸쳐 헤롯의 이러한 분노는 발작에 가까울 정도의 격노(激怒)로 발전하기도 한다. 게다가 헤롯의 분노는 그에게 보고되는 내용에 따라 서서히 발전되는 양상을 보이기도 한다. 예를 들어, 동방박사가 돌아오지 않을 것이라는 소식을 접한 헤롯은 분통을 터트리며(170-1) 발작을 하는 모습을 보인다. 이후 기사들이 헤롯에게 동방박사가 몰래 떠났다는 사실을 다시 한 번 확인시켜주자, 그의 분노는 격노의 수준까지 이른다(215-19). 이어 어린 예수가 “전능하신 주님”(321)될 것이라는 예언을 접하자, 헤롯은 마음 속 분노를 참지 못하며 탈장 증세와 함께 죽을 것 같은 고통을 호소한다.

전쟁을 벌여라! 내 숨이 헐떡이는구나.
 분노 때문에 이제 싸우겠노라.
 내가 이놈의 목을 매달지 않는다면,
 내 창자가 터져 나올 것 같구나.
 내가 복수를 하지 않는다면,
 더 이상 살 수 없도다.

War! I say, lett me pant.
 Now thynk I to fyght
 For anger.
 My guttys will outt thryng
 Bot I this lad hyng;
 Withouutt I haue vengyng,
 I may lyf no langer. (345-51)

이는 단순히 하느님의 뜻을 거역하는 헤롯의 어리석음과 죄를 보여주기 위한 정도를 넘어서고 있으며 다른 여타 싸이클 드라마 속 헤롯의 모습에서도 찾아볼 수 없는 현상이기도 하다.

심지어 헤롯의 감정 표출은 자신의 병사와 고문관은 물론 심지어 관객에 이르기까지 그 대상을 가리지 않고 무차별적으로 이루어지고 있다. 특히 으르렁거

리며 관객들에게 헤롯이 욕설과 폭언을 퍼붓는 장면(118-30)은 관객 어느 누구도 그를 왕이 아닌 군중들의 비난과 조롱을 받는 전통 카니발의 ‘바보 왕’으로 받아들이기엔 충분하다. 예를 들어, 헤롯은 “뼈를 부서뜨리고 육체에서 피부 껍질을 벗겨내어 육체를 산산조각으로 만들겠다”(123-5)며 관객을 위협하는가 하면, 자신의 명령을 따르지 않는 자의 머리를 산산이 조각내겠다”며 관객들에게 폭언을 서슴지 않는다(136). 스티븐스와 코울리(Martin Stevens and A. C. Cawley)는 헤롯의 이러한 언사는 실제 왕의 권위나 직무와는 거리가 먼 것으로 전통 무언극 축제(mummers' plays)에서 흔히 볼 수 있는 거리의 불량배(ruffler)와 같은 느낌을 준다고 말한다(524). 이런 식으로 웨이크필드 매스터의 극에서 헤롯이 분출하는 분노의 감정은 당시 관객들에게 심각하지도 진지하지도 않게 느껴졌을 것이다. 그의 과장된 말과 행동은 그로테스크하면서도 코믹한 분위기로 인하여 오히려 관객들에게 웃음과 즐거움을 제공해주었을 것이다. 이로 인하여 극의 분위기는 결국 카니발이나 전통축제극에서처럼 다소 혼란스러우면서 무질서하게 발전되어 간다.

또한 눈에 띄는 것은 그의 욕설과 폭언이 구체적인 신체부위의 언급과 함께 이루어지고 있다는 사실이다. 헤롯의 신체와 관련된 폭언들은 바흐친이 말하는 ‘물질적 육체적 이미지’(material bodily image)와 깊은 연관이 있으며, 구체적인 신체 부위의 언급은 천상의 세계관을 지상의 세계관으로, 수직적인 세계관을 수평적 세계관으로 끌어내리는 역할을 한다(*Rabelais* 317). 다시 말해서, 신체의 하위부위에 대한 구체적 언급과 더불어 이루어지고 있는 헤롯의 말과 행동은 높고 거룩한 것을 낮고 추하게, 정상적인 것을 비정상적인 위치로 끌어내리는 역할을 수행하고 있는 셈이다. 이와 같은 효과는 카니발과 같은 대중극에서 등장인물들이 말하는 입이나 생각하는 머리보다는 신체의 하위부위를 언급함으로써 “끌어내림”(degradation) 혹은 “신성모독”(profanity) 등의 효과와 일맥상통한다고 볼 수 있다. 이외에도 관객을 향한 헤롯의 위협은 전통 대중극에서 관객의 관심을 유도하기 위한 방법에 해당하며, 이를 통하여 무대와 객석이 서로 분리된 공간이 아닌 하나가 되는 전통극의 특징을 살리고 있다. 대중극이 지니는 이러한 특징들

을 도외시한 채 오직 종교극의 관점에서 해롯의 행동과 말을 고찰해온 일부 비평가들의 눈에는 모든 것이 다소 부정적이며 이상하게 비쳐졌을지 모른다. 그러나 전통 대중극에 내재되어 있는 카니발의 요소와 의미를 감안해볼 때, 해롯의 말과 행동은 대중극의 분위기를 창출하는 중요한 요소임에 틀림이 없다. 이를 통하여 극은 종교극의 분위기를 벗어나 무대와 객석이 하나가 되는 자연스런 축제의 분위기에 빠져든다.

전통 대중극에서 느낄 수 있는 축제 분위기로 극을 이끄는 또 다른 중요한 등장인물은 넌시우스(Nuncius)이다. 넌시우스는 성서에서는 찾아볼 수 없는 인물로서 흔히 ‘바보 왕’이나 ‘가짜 교황’을 소개하는 카니발 속 등장인물이다. 이러한 사실에 대한 구체적인 증거는 요크 싸이클과의 비교에서 드러난다. 요크 싸이클에서 역시 넌시우스와 유사한 역할을 하는 세네스칼러스(Senescallus)라는 인물이 등장한다. 그러나 그에 비하여 넌시우스는 스티븐스와 코올리의 지적처럼 훨씬 더 구체화되고 발전된 모습을 띄고 있다(521). 다시 말해서, 단순히 해롯을 소개하고 관객과 소통하는 역할을 넘어 해롯 못지않게 그가 하는 말과 행동은 카니발의 패턴을 따르고 있으며 극을 자연스럽게 카니발의 분위기로 이끄는 역할을 한다. 역할과 태도 면에서 넌시우스는 『아벨의 살해』에서 등장하는 가르시오 피케하네스(Garcio Pikeharnes)와 매우 유사하다. 피케하네스처럼 넌시우스 역시 무대에 등장하자마자 관객들에게 ‘기원’을 한다. “전능하신 마호메트께서 당신들을 즐겁게 해주시기를 기원하는 바입니다!”(“Moste

myghty mahowne/meng you with myrth!” 1-2). 전통 대중극에서 종종 발견되는 ‘기원’은 극의 시작을 알리며 관객들의 주의를 끌기 위한 것이라 바이만은 말한다(30-1). 그러나 넌시우스가 관객들에게 던지는 ‘기원’은 단순히 극의 시작을 알리는 역할을 넘어 극을 지켜보는 관객을 포함하여 극에 참여하는 모든 사람들에게 기존의 질서와 규범이 더 이상 극이 진행 동안 그 효력을 발휘하지 못할 것이라는 신호에 해당한다고 볼 수 있다. 즉 극이 진행되는 동안 정상적이며 이성적인 세계는 비정상적이며 무질서하고 혼란의 세계로 대체되며 높고 거룩한 것이 아래로 끌어내려져 조롱을 받는 카니발 정신만이 지배한다는 사실을 넌시

우스는 관객들에게 주시시키고 있는 것이다.

넌시우스의 이러한 역할은 그의 말에서도 고스란히 드러나고 있다. 넌시우스는 카니발을 시작하기 위한 준비 단계로서 다양한 신분계층의 관객들을 똑같이 하나의 계층으로 만들고 있다.

도시 사람
그리고 시골 사람,
왕관을 쓴 왕들
그리고 백작들
.....
성에 사는 사람들
그리고 도시에 사는 사람들...

Both of burgh and of towne,
By fellys and by fyrth,
Both kyng with crowne
And barons of brith
.....
On lyf that ar lyfying
In towre and in towne... (3-19)

당시 엄격한 계급사회가 부여하는 계층 간 그리고 세대 간의 장벽과 차이가 카니발이 진행되는 동안 일시적으로나마 무너지고 모두가 평등하게 하나가 된다는 사실을 넌시우스는 관객들에게 고지하고 있다. 넌시우스의 말에는 또한 카니발이 진행되는 동안 사회가 인위적으로 정한 계급과 신분에 따른 인간관계가 아닌 육감적인 형태를 지닌 새로운 인간관계의 수립이 성립된다는 사실을 말해준다. 이러한 사실을 입증이라도 하듯이, 넌시우스의 입에서는 헤롯 못지않게 위협적이며 폭력적인 말과 행동이 거침없이 쏟아져 나온다. 게다가 그가 하는 욕설에는 헤롯처럼 인간의 신체부위를 들먹이는데(1. 91), 이 역시 그의 폭력적인 언행과

더불어 성스러운 내용과 분위기, 그리고 일상에서 강조되는 이성, 질서, 그리고 관념을 아래로 끌어내리는 기능을 하고 있다.

극의 시작되자마자 무대에 오른 년시우스가 던지는 말과 행동을 접한 당시 관객이라면 어느 누구도 무대에 올려 질 극의 내용과 형식이 정통 기독교 관점에 입각한 것이 아니라는 사실을 파악할 수 있었을 것이다. 년시우스 또한 자신의 언행을 목격한 관객들이 자신이 소개하는 헤롯에 대하여 무조건 경의를 표하지 않을 것이라는 사실을 잘 알고 있었을 것이다. 그럼에도 불구하고 년시우스가 관객에게 자신의 주인인 헤롯에게 경의를 표할 것을 몇 차례에 걸쳐 강요한다. 그런가 하면 헤롯과 마찬가지로 년시우스 역시 중세 궁정사회의 질서와 권위에 전혀 어울리지 않는다. 이러한 년시우스의 모습이 매우 부조리하게 느껴질 뿐만 아니라 그의 행동 역시 비정상적이며 비현실적으로까지 보이는 것은 너무나 당연하다. 년시우스의 이 같은 모습과 행동은 정통 그리스도 관점에서는 부정적이며 적대적일 수밖에 없을 것이다. 그러나 년시우스는 이성과 질서의 세계를 혼동과 무질서, 그리고 부조리 세계로 전환시키며, 계급과 공간을 벽을 허무는 카니발극의 전형적인 인물임에 틀림이 없다. 헤롯과 더불어 년시우스 역시 웨이크필드 매스터가 종교극에 대중들의 카니발 전통을 접목시키기 위한 방편으로 사용한 등장인물들인 것이다. 그의 역할은 극을 카니발 세계로 이끌 중요 인물인 헤롯의 소개와 함께 카니발이 시작될 수 있는 여건과 분위기를 창출하는 것으로 충분하다.

년시우스와 헤롯이 창출하고 있는 카니발의 정서와 분위기는 작품 속에서 기사들에 의해 절정에 달한다. 극에서 기사들은 기사도의 덕목을 갖춘 이상적인 모습으로 묘사되어 있기보다는 일종의 광대처럼 보인다. 뿐만 아니라, 동방박사들의 탈출에 대한 책임을 묻는 헤롯의 대사에서 알 수 있듯이, 기사들은 기사로서의 의무를 전혀 수행하지 못하는 겁쟁이며 허수아비처럼 보인다. 헤롯은 기사들의 이러한 모습에 격분하여 단도직입적으로 이들 기사들을 “불한당이며 거짓말쟁이!... 시골촌뜨기,.... 배신자이며 악한”(235-7)이라고까지 부른다. 이러한 이름들은 기사의 신분이나 위엄에는 전혀 걸맞지 않는 것으로 전통 카니발에서나

들을 수 있는 이름들이다. 이들 이름에도 암시되어 있듯이, 그들의 말과 행동 역시 공허하고 실속이 없어 보이기는 마찬가지이다.

- 기사 1. 전하, 누가 눈치도 채기 전에
 그들(동방박사들)은 갑자기 가버렸는데,
 전하께서도 믿다시피,
 그렇지만 않았어도, 예 맹세코, 우리가 그들을 만날 수 있었을 것입
 니다.
- 기사 2. 우리가 바라는 바에 대항할 정도로
 그들 어느 누구도 그토록 대답하고 배짱이 있지 않으며
 두려워서
 누구도 주먹으로 나와 맞서지 못할 것입니다.
- 기사 3. 그들은 기다릴 용기가 없었던 것입니다.
 그래서 도망가 몸을 숨긴 것입니다.
 내가 그들을 찾기만 한다면,
 내가 그들의 술수를 앞설 수 있을 것입니다.

- 1 Miles. Syr, thay went sodanly
 Or any man wyst,
 Els had mett we —yei, perdy! —
 And may ye tryst.
- 2 Miles. So bold nor so hardy,
 Agans oure lyst,
 Was none of that company
 Durst mete me with fyst
 For ferd.
- 3 Miles. Ill durst thay abyde,
 Bot ran thame to hyde;
 Might I thaym have spyde,
 I had made thaym a berd. (261-73)

첫 번째 기사의 허풍스러운 모습과 함께 두 번째 그리고 세 번째 기사의 태도는

이들이 중세 기사들인지 의문이 든다. 나라를 지키고 약자를 보호하는 기사로서의 품위와 위엄은 온데간데없고 헤롯의 말처럼 이들 기사들은 강패나 불한당에 지나지 않는다. 심지어 기사의 본분인 전투에 참가하는 일마저도 두려하는 겁쟁이들로 이들 기사들은 묘사되어 있다(408-11). 그러나 아이러니컬하게도 아이들을 살해하라는 헤롯의 명령이 떨어지자, 이들은 용기백배하여 임무 수행을 기꺼이 다짐한다(458-63). 두 번째 기사는 자신이 먼저 전투에 임하겠노라 자랑을 늘어놓는가하면, 다른 두 기사들 역시 앞 다투어 영웅적인 면모를 과시한다. 방어력이 없는 한갓 어린아이를 죽이는 일을 두고 영웅이 된 것처럼 그들이 보이는 허풍과 과시는 기사들의 근엄하고 이상적인 모습을 최대한 아래로 끌어내려 기사 계급을 비하시키기에 충분해 보인다. 이들에게 주어진 임무와 그것을 두고 이들 기사들이 보여주는 모습은 기사들의 모습을 정상적인 입장이 아닌 전도된 입장에 코믹하게 묘사하려는 웨이크필드 매스터의 의도에서 비롯된 것이다. 뿐만 아니라, 그들이 사용하는 어투 또한 마치 영웅 서사시이나 쓰일 정도로 매우 간결하면서도 고양된 문체로서 이들의 실제 행동과 태도에는 전혀 어울리지 않는다. 이 역시 겉으로 보이는 기사의 모습과 실제 모습 사이의 차이를 통하여 기사들의 허상과 위선을 보여주기 위한 웨이크필드의 의도에서 비롯된 것으로 여겨진다.

카니발 분위기 속에서 기사 계급의 위선과 거짓을 부각시키려는 웨이크필드 매스터의 의도는 기사들과 아낙네들이 서로 대립하는 장면에서 절정에 이른다. 어린아이들을 살해한 후, 기사들은 분노한 아이들의 어머니들과 맞닥뜨리게 된다. 이때 기사들이 아낙들에게 욕설을 퍼부으며 위협을 가하기는 하나, 이들 모두 아낙들에게 밀려 겁을 먹게 된다. 두 번째 기사는 이런 상황에서 적절히 서둘러 도망치는 것이 상책이라고까지 말한다(575-6). 이 같은 기사들의 행동과 모습은 당시 기사의 덕목과 본분에 비추어볼 때, 매우 비정상적일뿐더러 비현실적으로 느껴진다. 심지어 일상적인 삶에 비추어볼 때, 이들 기사들의 행동은 극히 비정상적이며 심지어 기벽으로까지 보일 수 있다. 그러나 기사들의 모습 역시 낚시우스나 헤롯과 마찬가지로 카니발이 진행되는 동안만 오직 가능한 허용된 도전

(倒顛)이며 반전(反轉)이요 패러디일 뿐이다. 극이 진행되는 한정된 시간과 공간에서만 현실에서는 불가능한 상황, 즉 고귀한 기사가 상스러운 깡패나 불한당으로 뒤바뀌고 그들이 밑바닥까지 끌어내려져 모든 사람들의 조롱거리가 될 수 있는 것이다. 이 같은 도전과 반전 그리고 패러디는 해학과 웃음이 없는 절대성과 합리성이 강조되는 세계에서는 불가능한 일이다. 그 이유는 다소 혼란스럽고 해학적인 분위기 속에서만이 신분과 계층, 그리고 성별의 벽이 무너지고 모든 것이 자유롭게 소통되어 하나가 될 수 있기 때문이다.

그러나 무엇보다 『헤롯 왕』에서 이러한 카니발 효과를 이끌어내는 동인(動因)으로서 앞서 언급한 등장인물들과 이들의 행동 외에 극의 기본적인 패턴을 들 수 있다. 카니발의 전형적인 인물인 헤롯은 작품의 시작부터 마지막 순간까지 자신을 괴롭히는 두려운 존재로서 어린 예수를 언급한다. 늙은 헤롯의 이미지와 그의 왕권을 넘어뜨릴 어린 예수의 이미지는 극이 진행되는 동안 직접 혹은 간접적으로 끊임없이 대립되고 있다. 넌시우스가 무대에 등장하자마자 어린 예수를 언급하는가 하면(36-9), 헤롯이 등장하면서 그의 왕권을 찬탈한 인물로서 어린 예수가 구체화된다(161-4). 동방박사들의 임무를 기억하며 분노를 느끼는 헤롯은 어린 예수가 자신의 위치를 대신할 것이라는 생각에 더욱 더 격분하게 된다(187-91). 어린 예수가 자신의 권좌를 거꾸러뜨릴 것이라는 헤롯의 걱정은 자문관들의 예언으로 더욱 더 확실시되어 가며(339-42, 352-4), 웨이크필드 매스터의 극에는 구체적으로 나와 있지 않지만 이는 실제 사실로 관명이 된다는 점을 당시 관객이라면 누구나 알 수 있었을 것이다. 이런 점에서 헤롯과 어린 예수의 갈등과 대립이 극의 플롯을 형성하는데 핵심적인 역할을 하고 있는 셈이다. 이를 다르게 표현하면, 어린 예수가 상징하는 청춘과 헤롯이 상징하는 노년이 대립하여, 전자가 후자의 권좌, 권력구조 혹은 권력자 자체를 전복 내지 찬탈하는 카니발의 순환적인 패턴(cyclical pattern)을 극은 보여주고 있는 셈이다. 이러한 양상을 바흐친의 표현을 빌려 말하자면, 웨이크필드 매스터의 『헤롯 왕』에는 이른바 ‘카니발적 혼합’을 통하여 대립적이고 모순적인 관계에 있는 모든 것이 서로 혼합하고 공존한다고 말할 수 있다(122-23).

뿐만 아니라, 카니발의 기본적인 구조인 순환적인 패턴은 우리 삶과 밀착되어 있는 계절의 변화를 반영하고 있다고 볼 수 있다. 삶이 죽음을 통하여 다시 부활하고, 오래되고 낡은 것이 사라진 자리에 새로운 것이 탄생하듯이, 인생은 물론 만물은 흥망성쇠의 변화를 거치게 되는 것이다. 마찬가지로 작품에서 과거 나이 든 권력자인 헤롯이 새로운 젊은 권력자인 예수 그리스도에게 자리를 양보할 수밖에 없다. 이런 점에서 헤롯은 변화의 물결에 따라 전복되고 새로운 것에 자리를 양보할 수밖에 없는 일시적이며, 계절적 인물(transitory, seasonal figure)임에 틀림없다. 서로 상반된 두 개의 계절이 맞물려져 있는 환절기에 흔히 볼 수 있듯이, 극에서 늙은 왕과 새로운 왕의 대립으로 인하여 비롯되는 혼란과 무질서는 너무나 당연한 현상인지도 모른다. 극에 그려져 있는 헤롯과 예수와의 관계를 감안할 때, 헤롯은 나이가 든 권력자로서 백성들에게 진정한 삶과 희망보다는 죽음을 부여하며 계절적으로 거울에 해당하는 인물이다. 반면, 예수는 젊은 권력자로서 새로운 희망과 삶의 화신으로서 헤롯의 거울을 뒤엎을 붉은 썸이다(Speirs 349). 우리 인간의 삶과 매우 밀착되어있으면서도 간과하기 쉬운 이러한 진리를 진지하고 무거운 분위기가 아닌 유쾌하고 해학적인 분위기에서 관객들에게 전달하려는 것이 바로 대중적 카니발의 기능인 썸이다. 아울러 인간의 삶뿐만 아니라 만사가 흐름과 변화 속에서 발전하고 진보한다는 매우 중요한 가르침을 카니발은 당시 관객은 물론 오늘날 독자들에게 깨우쳐주고 있는 썸이다.

III. 카니발의 사회적 기능: 타락한 종교와 기사도

카니발의 요소와 패턴이 창출하는 가장 중요한 기능은 관객들에게 웃음을 제공하는 일이다. 종교극의 내용과 분위기를 웃음으로 포장하여 극작가는 일차적으로 관객들이 극에 관심을 가지고 빠져들게 만든다. 물론 관객들의 유희적 본능을 자극하는 것만이 카니발의 기능은 아니다. 이러한 기능 외에 카니발은 웃음 속에서 현실에서는 논의하기 어려운 사회적 혹은 종교적 이슈를 공론화시키는

장(場)의 역할을 해왔다(Ashley 41). 카니발 분위기 속에서는 성스러운 것이 불경스러운 것으로, 높은 것이 낮은 것으로, 아름다운 것이 추한 것으로 내려질 뿐만 아니라 서로 다른 것들이 공존하는가 하면 서로의 위치가 뒤바뀔 수도 있기 때문이다. 카니발의 시간은 또한 현실의 법률, 규범 혹은 관습이 그 효력을 멈추는 시간으로, 카니발이 진행되는 동안 극의 내용에 어느 누구도 이의를 제기할 수 없기 때문이다. 아울러 카니발의 기본 패턴에 녹아 있는 새로운 변화에 대한 희망과 가능성을 감안할 때, 카니발만큼 당시 사회적, 종교적 이슈를 조롱하고 풍자하며 패러디하기에 좋은 공간도 없었을 듯싶다. 모든 일이 지금의 상태에 머물러 있는 것이 아니라 언젠가 새롭게 변화할 것이라는 희망의 메시지 역시 극에 언급되고 있는 사회, 정치적인 이슈들을 보다 가볍고 즐거운 마음으로 극작가는 물론 관객이 하나가 되어 다룰 수 있도록 만들었을 것이다.

공식적인 채널이나 정상적인 환경에서는 공론화가 불가능했던 당시 사회적 문제를 가운데 하나였던 당시 기사들의 타락과 폭력을 극작가는 『헤롯 왕』에서 코믹한 분위기 속에서 우회적으로 언급하고 있다. 특히, 직설적이며 신랄하게 공격과 비난을 퍼부었던 시인이나 도덕주의자들과는 달리 웨이크필드 매스터는 자신이 살던 영국 북부지역 기사들의 모습을 해학적인 분위기 속에서 다루고 있다. 웨이크필드 매스터의 관객이라면 누구나 극에 등장하는 헤롯, 그의 왕궁을 비롯한 헤롯의 병사들 모두가 성서에서는 찾아볼 수 없는 중세 시대 왕과 기사들의 모습을 하고 있다는 사실을 쉽게 파악했을 것이다(Stevens and Cawley 522). 영국 국왕의 모습을 하고 있는 헤롯과 그가 사용하는 화폐를 통하여 극작가는 관객들로 하여금 그들이 보고 있는 내용이 성서 속 이야기가 아니라 지금의 이야기라는 착각에 빠지게 만든다. 이외에도 헤롯이 거주하는 궁전과 그를 호위하는 병사들 역시 당시 관객들에게 너무나 익숙하게 다가왔을 것으로 추정된다(Stevens and Cawley 527). 물론 관객들에게 극을 보다 익숙하고 재미있게 만들기 위한 목적으로 극작가가 이러한 시대착오적인(anachronistic) 묘사를 했으리라 여겨진다.

그러나 인물과 배경에 대한 이 같은 시대착오적 묘사는 당시 사회적 문제를

다루기 위한 극작가의 의도에서 비롯되었다고 볼 수 있다.²⁾ 극작가의 의도는 당시 기사들을 연상시키는 헤롯의 병사들에서 보다 명확하게 드러난다. 다른 등장 인물들에 비하여 극작가는 헤롯의 병사들을 보다 구체적이며 노골적으로 묘사하고 있는 편이다. 특히, “유아 학살”(Massacre of the Innocents)의 내용을 담고 있는 다른 싸이클 극에 비하여 웨이크필드 매스터는 앞서 살펴보았듯이 매우 구체적이면서도 사실적으로 기사의 말과 행동을 언급하고 있다. 예를 들어, 엔 타운이나 디비(Digby), 그리고 요크 싸이클에서 기사들이 유아를 살해하는 장면이 지나치게 부각되어 있지 않거나 그 내용이 익살스러운 소극(farce)으로 처리되어 있는 편이다. 이에 반하여 웨이크필드 매스터는 기사들의 위선과 잔혹함을 섬세하면서도 날카롭고 통렬하게 묘사하고 있다. 이는 관객들은 물론 오늘날 독자들로 하여금 섬뜩한 기분마저 느끼게 한다. 한마디로 웨이크필드 매스터의 기사들은 자신들의 힘을 이용해서 범법행위를 무자비하게 일삼는 악당들일뿐만 아니라 정당한 대의를 위해서 사용할 기사도의 덕목을 오용하는 겁쟁이이며 광대에 불과하다. 헤롯이 이들을 일컫는 말에도 암시되어 있듯이, 신분상 이들이 기사일지 모르나 행동과 태도를 보아 이들은 진정한 중세 기사라기보다는 카니발에 등장하는 난봉꾼 내지 악당에 불과하다.

겉으로는 화려하고 용맹스럽게 보이거나 안으로는 겁쟁이며 잔혹한 악당의 실체를 지닌 기사들의 모습에서 당시 관객들은 단순히 코믹한 느낌과 넘어 씩씩한 감정을 느꼈을 지도 모른다. 이는 극작가가 묘사하고 있는 헤롯과 그의 기사들이 당시 영국 북부지역에서 폭력과 범법행위를 일삼았던 귀족과 귀족의 수하에 있던 일부 기사들의 모습과 너무나 유사하기 때문이다.³⁾ 영국 왕의 명령과 힘이 제대로 미치지 못했던 웨이크필드를 비롯한 북부 요크셔(Yorkshire) 지역에서 빈번하게 일어났던 대부분의 범죄와 폭력이 이들 기사와 지역 귀족과의 결탁에서

2) 중세 싸이클 드라마에 가미되어 있는 시대착오적(anachronistic) 사건이나 이슈와 유머의 관계를 다루고 있는 Hall 참조.

3) 보다 구체적인 내용은 좋고 “웨이크필드 매스터(Wakefield Master)의 극에 나타난 기사도(Knighthood)와 현실” 참조.

비롯되곤 하였다. 돈과 권력을 매개로 이루어진 두 집단 사이의 결탁을 일컬어 맥팔레인(K. B. McFarlane)은 “사생아인 봉건주의”(Bastard Feudalism)라고 말하고 있다. 물론 이는 12, 13세기의 정통 봉건주의와는 서로 다른 것으로서 후기 중세시대에 이르러 타락하기 시작한 봉건주의를 비하하는 용어이다. 후기 중세 시대의 귀족들의 범죄 행위를 연구하는 벨라미(J. Bellamy)와 그리피스(Ralph A. Griffiths) 등의 사학자들은 돈으로 매수한 기사들의 힘을 빌려 일부 귀족들은 세력 확장이나 이해관계로 인하여 경쟁자와의 빈번한 싸움을 벌이곤 했으며, 이는 지역사회의 정치적 안정과 사회 질서를 위협할 정도로 매우 위험한 수준의 것이었다고 말한다. 아울러 돈으로 매수된 기사들 또한 초기 기사도 문화에서 볼 수 없었던 타락하고 사악한 모습들을 드러내곤 하였다. 이를 두고 후이징어(J. Huizinga)를 비롯한 일부 사학자들은 후기 중세시대를 기사도가 쇠퇴, 타락한 시대라고 단정하기도 한다. 역사적인 기록 이외에 당시 시대적 배경을 바탕으로 쓰인 문학작품에도 타락한 기사도의 양상을 찾아볼 수 있는데, 그 대표적인 예가 바로 호클리프(Thomas Hoccleve)의 『군주들의 통치』(Regement of Princes) (1411-12)를 비롯한 애쉬비(George Ashby)의 『군주의 효과적인 정책』(Active Policy of a Prince) 등이다. 특히, 후기 중세시대 영국북부지역을 배경으로 쓰인 것으로 알려져 있는 『토튼햄의 토너먼트』(The Tournament of Tottenham)과 『가웨인 경과 녹색의 기사』(Sir Gawain and the Green Knight)에서 작가들은 다소 부드러운 필치로 작품에 등장하는 기사들을 묘사하고 있기는 하지만, 이들 작품들 역시 당시 기사들의 어리석음, 위선, 그리고 소심함을 비난하고 있다. 웨이크필드 매스터의 『헤롯 왕』에 등장하는 기사들의 행동과 태도, 그리고 헤롯과 그들과의 관계 역시 당시 기사들의 실상을 다루고 있는 기록들의 내용과 큰 차이가 없어 보인다.

세속적 권력세력인 왕과 기사계급 외에, 웨이크필드 매스터는 작품에서 종교적 권력 세력인 고위 성직자들을 민중들의 발아래로 끌어내려 조롱하고 모욕을 가하고 있다. 뿐만 아니라, 현실 삶 속에서 이들의 타락과 부패를 코믹하게 극작가는 우회적으로 비판하고 있다. 실제로 작품에서 극작가가 가장 사악한 존재로

묘사하고 있는 대상은 기사들이 아니라 다름 아닌 헤롯의 자문관(counselors)들이다. 이들은 하느님의 뜻을 강탈하고 침해하는 존재들로서 무고한 많은 어린아이를 죽음으로 이끄는 데 중추적인 역할을 한다. 기사들이 헤롯의 명령을 수행하는 수족(手足)에 불과하다면 이들 자문관들은 헤롯의 마음을 움직여 그로 하여금 악행을 일삼도록 만드는 주역들이다. 자문관들의 이 같은 역할은 요크 싸이클을 비롯한 다른 싸이클 드라마에서보다 웨이크필드 매스터의 극에서 보다 구체적으로 묘사하고 있는 편이다. 작품에 묘사되어 있는 이들 자문관들 역시 기사들과 마찬가지로 겉으로는 수준 높은 텍스트를 들먹거리며 고귀한 채하나, 실제로 자신들의 사회적 신분 및 부귀와 영화를 유지하기 위해 하느님의 뜻을 거역하고 민중을 핍박하는 자들이다. 이들이 인용하는 말이나 행동을 통하여 당시 관객이라면 헤롯의 자문관들이 단순히 궁정 소속의 자문관이 아닌 고위 성직자들임을 눈치 챌 것이다. 헤롯의 자문관들이 당시 고위 성직자였다는 추론은 헤롯이 이들에게 내리겠다는 보상에서 보다 확실하게 드러나고 있다.

내가 만일 이 땅에서
희망컨대, 번성하게 된다면
내가 그 만큼 너에게 약속하노니—
너를 교황으로 만들어주겠노라.

If I lyf in land
Good lyfe, as I hope
This dar I the warand—
To make the a pope. (378-81)

귀족과 기사가 야합하고 결탁하듯이, 종교와 세속의 권력이 각자의 필요에 의해서로 결탁을 도모하는 당시 모습을 극작가는 보여주고 있다. 종교가 세속의 권력에 정당성을 부여하는 반면, 권력은 종교에 경제적인 부와 안녕을 비롯한 세속적 특권을 허락했던 당시 실태를 극작가는 고발하고 있다. 무엇보다 종교 지도자들

이 세속의 권력에 부여한 정당성이 하느님이 아니라 악의 힘인 마호메트로부터 온다는 사실(“By grace of Mahowne,” 15)을 통하여 극작가는 관객들에게 이들 지도자들의 실체를 명백하게 말하고 있다.

세속의 권력과 종교 결탁에 대한 웨이크필드 매스터의 풍자는 성서 일부 내용의 인용을 통하여 보다 구체적으로 이루어지고 있다. 극작가는 두 번째 자문관의 입을 통하여 구약 성서 『미가서(書)』(*Micah*)의 일부 내용을 말하고 있다.

And othere says thus,
 Tryst me ye may:
 Of Bedlem a gracyus
 Lord shall spray,
 That of Iury myghtyus
 Kyng shall be ay, (ll. 315-20)

그리고 다른 사람들이 그렇게 말하는데,
 저를 믿으셔도 됩니다.
 베들레헴에서
 위대한 왕이 태어날 것이고,
 그는 유대의
 강력한 왕이 될 것이다.

위 부분의 내용이 『미가서』 5장 2절의 내용과 거의 유사하다고 스티븐스와 코올리는 지적한 바 있다(526). 그러나 무엇보다 둘 사이의 유사성은 관객을 향하여 분노를 발산하며 헤롯이 하는 말(123-5; 129; 142-3)에서 드러난다. 『미가서』에서 예언자는 백성을 폄박하고 탄압하는 이스라엘의 타락한 통치자를 힐난하는데(3: 2-3), 이때 예언자가 언급하고 있는 내용과 헤롯이 사용하는 언어와 일치하고 있다. 헤롯과 이스라엘의 통치자를 연결시킴으로서 극작가는 헤롯을 하느님의 뜻을 거스르며 백성을 폄박하는 부정한 통치자임을 부각시키기 위한 의도인 듯 싶다.

그러나 극작가의 의도는 단순히 헤롯과 이스라엘의 통치자를 연결시키는 것에서 그치고 있다. 『미가서』의 전체적인 내용을 감안해볼 때, 『미가서』의 내용을 알고 있었으며, 내용의 일부를 극에 인용하고 있다는 사실 자체만으로도 극작가의 의도가 그리 단순치만은 않다고 보인다. 『미가서』에서 예언자는 이스라엘의 세속적 권력자는 물론이거니와 종교적 권력자들의 타락과 만행을 비난하고 있다. 『미가서』에서 언급되고 있는 비난 대상은 웨이크필드 매스터가 극에서 조롱하고 공격하고자 하는 대상과 일치하나, 둘 사이의 차이점이라면 전자와 후자 사이 비난의 수위나 태도가 서로 다르다는 점이다. 이러한 차이는 카니발이라는 분위기를 유지한 채 이들의 문제와 비리를 우회적으로 다루어야만 했던 극작가의 한계에서 비롯되지 않았나 싶다. 또 다른 한편으로는 『미가서』에 사용되고 있는 강력하고 날카로운 목소리를 낼 수 없었던 극작가로서는 자연스럽게 『미가서』의 내용과 배경을 관객들에게 연상시킴으로서 자신이 내는 목소리를 넘어 세속 및 종교 권력자들의 문제점의 심각성을 관객들에게 알리고 싶었는지도 모른다.

이외에도 극작가가 『미가서』를 작품을 쓰는데 이용한 중요한 또 다른 이유가 있을 듯싶다. 카니발 패턴과 더불어 극작가가 인용하고 있는 『미가서』는 미래에 대한 희망과 가능성을 관객들에게 부여하기에 충분하다고 보인다. 앞서 언급했듯이, 추운 겨울이 지나면 만물이 소생하는 부드러운 봄이 필히 온다는 사실을 웨이크필드 매스터는 카니발 패턴을 작품에 차용하여 암시적으로 독자들에게 보여주고 있다. 이와 마찬가지로 『미가서』의 마지막 부분(7: 18) 역시 하느님의 자비와 은총을 기대하며 하느님께 용서를 구하는 것으로 끝을 맺고 있다. 『미가서』에서 예언자는 하느님께서서는 우리를 불쌍히 여기시고 우리가 범한 온갖 죄악을 다 부수어 바다에 쓸어 넣어 주시는 분이시니 우리가 행한 못된 짓을 용서해주시고 우리에게 한결같은 사랑을 베풀어 주실 것을 기원한다. 극의 작가로서 웨이크필드 매스터 또한 작품에서 비난의 대상이 되고 있는 귀족, 기사 그리고 고위 성직자 모두의 죄를 하느님께서 불쌍히 여겨 이들의 죄를 용서해줄 것을 직접적이지는 않지만 간접적이며 우회적으로 말하고 싶었는지 모른다. 또한 이

들로부터 고통과 폄박을 당하는 관객들에게는 겨울 후에 봄이 오듯 재생과 부활의 희망 메시지를 웨이크필드 매스터는 심어주고 싶었는지도 모른다. 이런 점에서 웨이크필드 매스터의 드라마는 단순히 중세 후기 종교극의 차원을 넘어 당시 대중들이 안고 있던 사회적 이슈들을 대중과 더불어 조망하고 토론하는 비평의 장(場) 역할을 하였다고 보인다. 희망적이며 해학적 분위기 속에서 당시 사회, 정치적 이슈들을 대중들과 함께 재고하려 했다는 점에서 웨이크필드 매스터 또한 오늘날 사회 비평가나 해학가(諧謔家)에 버금간다고 여겨진다.

주제어: 웨이크필드 매스터, 『헤롯왕』, 카니발, 사회종교 비판, 재생

Works Cited

- 이동춘. “웨이크필드 매스터(Wakefield Master)의 극에 나타난 기사도(Knighthood)와 현실.” 『외국문학 연구』 82(2009): 229-68.
- Ashley, Kathleen M. “Cultural Approaches to Medieval Drama.” *Approaches to Teaching Medieval English Drama*. Ed. Richard K. Emerson. New York: MLA, 1991, 57-66.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.
- _____. *Rabelais and His World*. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Bellamy, John. “The Coterel Gang: an Anatomy of a Band of Fourteenth-Century Criminals.” *English Historical Review* 79 (1964): 698-717.

- _____. *Crime and Public Order in England in the Later Middle Ages*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Cawley, A. C. Ed. *The Wakefield Pageants in the Towneley Cycle*. Manchester: Manchester UP, 1958.
- David, Clifford. "Jest and Earnest: Comedy in the Work of the Wakefield Master." *Annuaire Mediaevale* 22 (1982): 65-83.
- Griffiths, Ralph A. "Local Rivalries and National Politics: The Percies, the Nevilles and the Duke of Exeter, 1452-55." *Speculum* 43 (1968): 589-632.
- Hall, Michael L. "Jesus Christ, Superstar and Medieval Drama: Anachronism and Humor." *Approaches to Teaching Medieval English Drama*. Ed. Richard Emmerson. New York: The Modern Language Association of America, 1990, 111-15.
- Helteman, Jeffrey. *Symbolic Action in the Plays of the Wakefield Master*. Athens, GA: U of Georgia P, 1981.
- Hoccleve, Thomas. *Regement of Princes*. Ed. F. J. Furnivall. London: EETS, 1899.
- Kolve, V. A. *The Plays Called Corpus Christi*. Stanford: Stanford UP, 1966.
- McFarlane, K. B. "Bastard Feudalism." *Bulletin of the Institute of Historical Research* 20 (1943-45): 161-80.
- Orloff, Alexander. *Carnival: Myth and Cult*. Worgl: Perlinger, 1981.
- Parker, Roscoe. "The Reputation of Herod in Early English Literature." *Speculum* 8 (1933): 51-67.
- Prosser, Eleanor. *Drama and Religion in the English Mystery Plays*. Stanford: Stanford UP, 1961.
- Sir Gawain and the Green Knight*. Ed. J. R. R. Tolkien and E. V. Gordon. Oxford: Clarendon P, 1967.

Speirs, John. *Medieval English Poetry: The Non-Chaucerian Tradition*. London: Faber and Faber, 1957.

Stevens, Martin and A. C. Cawley. Ed. *The Towneley Plays*. Oxford: Oxford UP, 1994.

Weimann, Robert. *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.

Wakefield Master's *Magnus Herodes* As a Popular Play

Abstract

Dongchoon Lee

Medieval cycle plays were generally developed within a Christian culture, which was the most prominent and enduring source of power in the Middle Ages. In spite of the obvious influence of the church, however, we can see the characters, images, and forms in the Wakefield Master's *Magnus Herodes*, which are not relevant to the sacred and official Christian elements. They are close to the festive and popular elements that are found in the traditional carnivals. Unlike medieval cycle plays which exclusively focus on Christian principle, his play presents a striking dialogue between two very different points of view; a popular, carnival point of view and an official, orthodox one. In a word, the Wakefield Master creates the dialogue between orthodox Christian culture and a popular sub-culture.

Magnus Herodes includes festive characters, their grotesque behaviors, and festive patterns, which are not commonly found in the primary source of the cycle play, the Bible. These festive elements create the comic and even topsy-turvy environment which serves as entertainment for the audience. In addition, the Wakefield Master in the comic atmosphere examines, parodies, and satirizes more risky and serious subjects that the contemporary society faces. That is, the festive elements in *Magnus Herodes* are employed to bring the official realms such as court, knighthood, and church, that could not be the objects of the ordinary people's criticism and even complaint at that time, to the comic and the ridiculous. It is through Herod's grotesque and comic image that the royal power of English court is lowered into the realm of the ridiculous. By

connecting contemporary knights with the clown-like figures, the Wakefield Master also lowers chivalry into the realm of comic buffoonery. In addition, by the references to the Book of Micah, he aims to reveal the corruption and abusiveness of the contemporary high clergy. However, the festive, cyclical pattern deeply embedded in the play provides the audience with hope and regeneration for the future as well.

Key Words

Wakefield Master, *Magnus Herodes*, Carnival, Social and Religious Criticism, Regeneration

논문 투고 일자 : 2009. 6. 13.

게재 확정 일자 : 2009. 7. 5.