

양날의 칼:

『불타는 절구공이의 기사』에 나타난 풍자와 패러디*

임 성 균

숙명여자대학교

프랜시스 버몬트(Francis Beaumont)의 『불타는 절구공이의 기사』(*The Knight of the Burning Pestle*)는 그 제목도 특이하지만 작품의 내용 또한 전형적인 르네상스 시대 희극이라고 보기 어려울 정도로 독특하다. 작품을 처음 대하는 독자/관객은 우선 마구잡이로 보이는 극의 구성에 놀라고, 즐거리를 따라가다가 중반부에 이르러서는 플롯의 엉성함에 다시 한 번 당황하게 된다. 또한 화합과 축제의 장면으로 막을 내리는 극의 결론을 마주하면서 과연 이 작품이 의도하는 바가 무엇인지 고개를 갸우뚱하게 되는 것이다. 이러한 반응을 유발하는 가장 큰 원인은 아마도 작품이 서로 연관이 없는 듯 보이는 세 개의 플롯으로 구성되어 있다는 데 있을 것이다. 작품은 도시희극(city comedy)과 기사의 로망스(chivalric romance)가 혼합된 형태를 지니고 있는데, 이 두 개의 서로 다른 장르의 즐거리가 어떤 상호 연관성이 있는지, 왜 서로 섞여 있는지 명쾌한 설명이 존재하지 않는다. 전형적인 풍자극의 형태를 갖는 도시희극의 구성도 문제려니와 세르반테스(Cervantes)의 돈키호테(Don Quixote)를 닮은 기사의 로망스는 그 구성이나 즐거리가 지극히 작위적이고 즉흥적이어서 주인공 기사의 죽음으로 끝맺

* 본 연구는 숙명여자대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음 (과제번호: 1-1203-0304).

는 비극의 형태를 띠고 있음에도 불구하고 그 내용은 소극(farce)에 가깝다. 그런데 더 큰 문제는 세 번째 플롯을 구성하고 있는 시민 조지(Geroge)와 그의 아내 넬(Nell)의 개입이다. 관객인 이들은 작품의 처음부터 끝까지 작품에 간섭하고, 극중 인물들을 비평하며, 기사의 로망스를 창작하는 인물들이다.

따라서 관객이자 배우이며, 또한 작가의 분신이라고도 할 수 있는 이 두 사람이 누구인지, 그들의 역할이 무엇인지, 그리고 작가는 그들을 통해서 과연 무엇을 말하고자 하는지를 이해하는 것이 작품의 의미에 다가서는 첫걸음이라고 할 수 있을 것이다. 조지와 넬의 역할은 매우 역설적이다. 이들은 극의 진행을 방해하면서 동시에 극을 만들어가며, 극중 인물들을 비평하고 평가하면서 동시에 자신들의 그릇된 판단으로 자신들을 향한 관객의 비판을 유도하기 때문이다. 이들과 이들이 꾸며가는 작품을 통해 작가는 상류계급과 시민계급을 동시에 비판하고 조롱하고 있다.¹ 시민계급에 속한 두 주인공이 만들어가는 연극과 자신들의 행동을 통해서 상류계급과 시민계급을 동시에 패러디하고 풍자한다는 점이야말로 작품이 가진 가장 큰 특징이다. 본 논문은 『불타는 절구공이의 기사』가 내포하고 있는 문제점들을 조명하면서 그동안의 평가를 소개한 후, 조지와 넬의 대사를 중심으로 작품을 다시 읽으면서 이들을 통해 드러나는 작가의 패러디와 풍자의 양상을 살펴보려는 시도이다.

막이 오르면서 프롤로그가 소개하는 작품의 제목은 “런던 상인”(The London Merchant)이다. 극의 정황으로 볼 때 우리는 이것이 원래부터 극단이 공연하겠다고 내세운 제목이며 관객들은 이미 이 작품의 제목이 그렇다는 것을 알고 극장을 찾아왔다고 짐작할 수 있다. 그런데 프롤로그가 미처 작품을 소개하기도 전에 (프롤로그는 겨우 네 행의 대사만 했을 뿐이다) 갑자기 객석에 앉아 있는 시민과 그의 아내가 극의 진행을 방해하고 나선다. “런던 상인”은 시민을 조롱하는 내용이므로 받아들일 수 없으며, 그 대신에 자신들의 취향에 맞는 기사의 로망스로 대체

¹ 여기서 “상류계급”과 “시민계급”을 정의할 필요가 있겠다. 단순히 귀족과 평민으로 계급을 구분하는 것은 17세기 초 런던사회에서 더 이상 유효하지 않기 때문이다. “상류계급”은 귀족을 포함한 신사(gentry), 장교(officers), 그리고 궁정인(courtiers)을 가리키며 “시민계급”은 런던의 시민들과 자영업자들, 즉 상류계급은 아니지만 재산을 가진 중산층을 가리킨다. 물론 이는 엄격한 정치, 사회적 구분이라기보다는 다소 작위적인 문화적 구분에 가깝다. 작품에는 또 다른 차원의 계급, 즉 “노동자계급”(proletariate)이라고 불릴만한 계층의 인물들이 등장한다.

하라는 것이다. “지난 칠년 동안 이 극장에서 내가 많은 공연을 봤는데 자네들은 여전히 시민들을 우롱하는군”(this seven years there hath been plays at this house, I have observed it, you have still girds at citizens; Induction 6-8).² 더구나 이들은 자신들의 식료품 가게에서 도제로 일하는 랄프(Ralph)에게 주인공 기사의 역할을 맡기도록 막무가내로 종용한다. 이들의 고집에 프롤로그는 어쩔 수 없이 이들의 뜻대로 또 하나의 작품을 무대에 올리기로 하는데, 이 새로운 작품의 제목이 바로 “불타는 절구공이의 기사”이다. 이후로 조지와 넬은 아예 무대 위로 올라와 자리를 잡고는 계속해서 작품의 공연에 간섭한다.³ 이들의 등장으로 작품은 처음부터 공연배우들과 관객의 경쟁적 협력의 성격을 갖는데, 관객이 사실상 극의 일부가 되는 셈이다. 모두 2,826행에 달하는 작품에서 이들의 대사는 881행으로 전체의 31%에 이를 정도로 그 분량이 많으며 이들로 인해서 극단이 원래 의도했던 도시회극은 이상한 방향으로 뒤틀리고 꼬이게 된다. 즉 로망스와 도시회극의 기묘한 병합으로 인해 작품의 줄거리가 매우 복잡하게 얽혀가는 것이다.

이쯤 되면 이 작품의 첫 공연이 관객들에게 외면당했다는 사실이 크게 놀랍지 않다. 대부분의 평자들이 지적하고 있듯이 작품은 1607년에 사설극장이었던 블랙프라이어스 극장(Blackfriars Theatre)에서 “여왕 휘하의 아동극단”(Children of Queen's Revels)에 의해 처음 공연되었는데 막상 흥행에는 크게 실패한 것으로 보인다(Munro 194; Lesser 23). 당시 극장의 지배인이었던 로버트 케이저(Robert Keyser)는 작품의 대본을 소장하고 있다가 4년 후에 출판업자인 월터 버르(Walter Burre)에게 넘겨주었고 버르는 이 작품을 받은 지 2년 후인 1613년에 작품을 출간한다(Masten 347). 1613년 판의 서두에 버르가 케이저에게 보낸 헌정사는 작품에 대해 많은 것을 말해준다. 그는 작품을 “불행한 아이”(unfortunate child)라고 부르며 이 아이가 8일 만에 태어나 세상에 나왔으나 “그가 다른 형제들과 너무도 달랐기에”(hee was so unlike his brethren) “판단력이 부족하거나 이 아이에게 담긴 아이러니의 은밀한 흔적을 이해하지 못하는”(want of

² 작품의 텍스트는 C. F. Tucker Brooke와 Nathaniel Burton Paradise가 편집한 *English Drama 1580-1642* (Lexington: Heath, 1933)이며 이후로 버르의 헌정사와 본문의 인용은 페이지 번호, 혹은 막, 장, 행의 번호로 대신한다. 우리말 번역은 모두 필자의 것이다.

³ 주지하다시피 관객의 일부가 무대 위에 설치된 의자에 앉아서 연극을 관람하는 것은 당대에 흔히 있었던 관행이다.

judgement, or not understanding the privy marke of Ironie about it) 세상에 게 버림을 받았다고 밝히고 있다(688). 다시 말하면 작품을 즐기기 위해서는 그 속에 숨겨진 판단력과 아이러니의 흔적을 이해해야 하는데 당대의 관객들이 그렇지 못했기에 작품이 무대에서 버림받았다는 것이다. 버르는 이어서 “판단력과 이해심, 그리고 멋진 기지에 대한 각별한 사랑”(judgement, understanding, and singular love to good wits)이 있는 사람만이 작품의 진정한 가치를 알게 될 것임을 시사하고 있다(688).

버르는 이 작품을 출판하면서 작가가 누구인지 밝히지 않았다. 이후 1635년에 출간된 두 번째와 세 번째 판에서는 이 작품이 프랜시스 버몬트와 존 플래처(John Fletcher)의 공동 저작이라고 밝히고 있으나 과연 이 작품이 두 시인의 공동 저작인지 아니면 버몬트의 단독 작품인지 여부는 아직도 학자들 사이에 논란이 되고 있는 것이 사실이다. 그가 케이지에게 보낸 헌정사에서 작품을 탄생시킨 이를 “부모”(parents)라고 부른 점으로 보아 버르도 이 작품이 공동 저작이라고 알고 있는 듯하다. 하지만 싸이러스 호이(Cyrus Hoy)가 1958년에 어휘와 문장구조 등 언어학적 증거를 통하여 작품을 면밀하게 분석한 후 작품이 오로지 버몬트의 것이라고 주장한 이래(91), 많은 평자들은 작품을 버몬트의 단독 저작이라는 사실을 받아들이고 있는 듯하다.

버르가 공연에 실패한 작품을 6년이나 지난 후 출간한 이유는 무엇인가? 자카리 레서(Zachary Lesser)에 의하면 버르는 작품의 독자층이 극장의 관객들과는 다른 상류계급일 것으로 판단했기 때문에 작품의 판매에 대한 확신이 있었다는 것이다(23). 버르는 극장의 관객들은 문학적이고 시적인 요소보다는 시각적으로 화려한 장면을 선호하지만 독자들, 즉 “기지를 가진 이들”(good wits)에게는 출판물이 더 어울린다고 판단했을 것이다. “더욱 중요한 점은 버르의 극장 사업은 단지 인쇄물을 통해서만 이루어질 수 있었으며 인쇄물을 통해서 자신의 극작품을 관객에게 전달할 수 있었기에 무대공연에서 실패한 작품일지라도 책으로는 성공할 수 있을 것으로 믿었기 때문이다”(Lesser 36). 다시 말하면 버르가 의도한 이 작품의 독자들은 토지 또는 재산의 소유나 혈통 등에 근거한 신사계급이라기 보다는 문화적 신사계급, 즉 지식과 기지를 갖추고 있는 새로운 신사계급이라는 것이다. 과연 이러한 문화적 신사계급을 이루던 버르의 독자들이 작품의 초연을 관람하던 계층과는 다른 사람들이라고 할 수 있을지는 분명치 않다. 또한 버르의

출판물이 얼마나 잘 팔렸는지도 알 수 없다. 다만 작품의 재판이 22년 후에 출판된 것으로 미루어 버르의 전략이 크게 성공하지는 못했을 것으로 추측할 뿐이다.

앤드류 거르(Andrew Gurr)는 당대 사설극장의 주요 관객층을 이루던 신사계급(gentry), 장교계급(gallants), 그리고 궁정인(court-followers)들은 작품이 여타 도시희극의 경우처럼 시민 또는 평민의 천박한 가치관을 조롱하고 풍자하기를 기대했는데 이 작품이 그러한 기대를 배반했기 때문에 실패한 것이라고 주장하고 있다(“Within” 116). 결국 작품은 당대의 주요 관객이었던 상류계급의 취향에 맞지 않았다는 것인데, 이를 주도하는 인물이 바로 조지와 넬인 셈이다. 하지만 데이비드 버게론(David M. Bergeron)은 실제 관객들이 조지와 그의 아내 넬의 경우처럼 도시희극에 대한 은근한 반감을 가지고 있었다고 주장하며 작품의 아이러니가 양면으로 작용하고 있다고 밝히고 있다(459). 물론 여기서 양면이라 함은 한편으로는 상류계급을 조롱하면서 다른 한편으로는 시민계급을 풍자하고 있다는 뜻이다. 과연 17세기 초 런던의 사설극장에서 조지와 넬 같은 시민들이 최소한 상류층 인사들만큼, 혹은 그보다 더 중요한 관객이었을까? 조슈아 스미스(Joshua Smith)에 의하면 당대 도시 노동자들은 보통 하루에 12펜스를 벌었고 기능공들은 18펜스의 수입을 얻었는데, 공공극장의 관람료는 1페니, 블랙프라이어즈 같은 사설극장은 통상 3내지 6펜스였다(478). 그렇다면 식료품상(grocer)인 조지 같은 시민들은 충분히 사설극장을 드나들 수 있었을 것으로 추정된다. 작품에서 조지가 돈을 마구 뿌리는 행동을 보이는 것으로도 당대의 시민들 또는 자영업자들의 경제적 여유를 엿볼 수 있을 것이다. 결국 우리는 거르나 버게론의 주장처럼 작품이 상류계급과 시민계급을 둘 다 비난하고 풍자하고 있기 때문에 첫 공연에서 이를 흥미롭게 받아들이지 못한 관객들 모두에게 버림을 받았다고 결론지을 수 있겠다. 스미스는 작품이 3막까지는 “조지와 넬을 희생양으로 삼아” 시민에 대한 풍자로 진행되지만 그 이후로는 오일의 축제(Mayday Festival)를 통해서 상류계급을 조롱하고 있다고 설명한다. “버몬트는 작품의 풍자적 특성을 바꾸어서 무대 위에 있는 신사계급과 그 동료들이 노블레스 오블리제(noblesse oblige)와 전통적인 축제 정신에 대한 의무를 다하지 못하는 점에 대해 어느 정도 비판을 받아야 한다는 것을 드러내 보이고 있다”(495). 작품이 두 부분으로 나뉘어 중간 부분까지는 시민계급을 조롱하다가 그 이후로는 상류계급을 조롱한다고 할 만한 증거가 충분할지는 의문이다. 하지만 분명한 것은 작품이 조지와 넬을 통하여 상류계급

과 시민계급을 둘 다 희화화하고 풍자하고 있다는 점이다.

스미스는 또한 조지와 넬의 행태가 그들이 사설극장보다는 공공극장에 익숙한 인물이라는 점을 반영한다고 지적한다. “나는 시민과 그의 아내가 실제 관객을 대변하는 인물이며 극장의 관행, 사설극장이 아니라 공공극장의 관행에 대하여 매우 친숙한 인물이라고 생각한다”(476). 공공극장에서 관객들이 술을 마시고 무대에서 진행되고 있는 작품의 진행을 방해하거나 배우들에게 간섭하는 행태가 있었다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다. 하지만 그러한 관객의 행동이 공공극장만의 전유물이었다거나, 아니면 이 부부가 공공극장에 친숙한 인물이기에 사설극장에서든 같은 행동을 하는 것이라고 보기는 어렵다. 서막에서 넬은 자신의 극장 경험이 없음을 밝힌다. “저는 여기 처음 왔어요. 이전에는 사람들이 말하는 이런 연극을 본 적이 한 번도 없답니다”(I'm a stranger here; I was ne'er at one of these plays, as they say, before; Induction 61-62). 여기서 그녀가 말하는 “이런 연극”(one of these plays)이란 정황상 “런던 상인”같은 도시회극을 가리키는 것이며 반드시 사설극장에서 하는 공연을 의미하지는 않는 것으로 보인다. 물론 조지와 넬의 갑작스런 간섭은 당시 관객들을 당황스럽게 만들고 이들—돈은 많으나 교양이 없는 시민계급—에 대한 반감을 갖게 했을 것이다. 하지만 이들이 만들어내는 또 다른 연극이 귀족계급의 전유물로 여겨졌던 전형적인 기사의 로망스에 대한 조잡한 패러디라는 점을 고려하면 조지와 넬의 의도가 이제는 몰락해버린, 현실과 동떨어진 귀족정신, 즉 기사도를 폄하하고 조롱하는 것임을 알 수 있다.

이들이 영웅적인 기사의 역할을 수행하는 배우로 자신들의 식료품 가게에서 일하는 랄프(Ralph)를 내세우는 것도 매우 흥미롭다. 관객들에게 랄프의 연기 재능을 증명하기 위하여 넬은 랄프에게 “폼 나는 대사를 해보라”(speak a huffing part; Induction 93)고 주문하고, 랄프는 셰익스피어의 『헨리 4세 1부』(*I Henry IV*)에 등장하는 핫스퍼(Hotspur)의 격정적인 대사를 암송한다. 올리브(W. J. Olive)는 랄프의 대사가 “명예에 대한 핫스퍼의 대사에 대한 축어적인 패러디”라고 설명하고 있다(184).⁴ 물론 랄프의 대사는 우리가 알고 있는 셰익스피어의 대사와 정확히 일치하지는 않는다.⁵ 하지만 시민계급에 속한 조지와 넬이 식료품 가

⁴ 한편 거르는 여기서 랄프가 인용한 핫스퍼의 대사가 사실은 “우스터(Worcester)의 진정으로 놀라운 직유”에 의해서 축발된 것이며 대부분의 관객들은 이러한 사실을 모르기에 작품이 셰익스피어를 패러디하고 있다는 점을 간과한다고 지적한다 (“In-jokes” 240).

계의 도제인 랄프를 주인공 기사로 내세우고 그가 헨리 4세의 영웅적인 대사를 패러디한다는 점에서 이들이 만들어내는 “불타는 절구공이의 기사”의 이야기는 전통적인 귀족 중심의 기사도를 우스갯거리로 만들고 폄하함으로써 떠오르는 시민계급의 가치를 옹호할 것이라는 것을 쉽게 짐작할 수 있다. 실제로 조지는 처음에 랄프가 주인공으로 나올 기사의 로망스 제목을 “식료품상의 명예”(The Grocer's Honour)라고 명명한다. 하지만 프롤로그가 “불타는 절구공이의 기사”를 제안하자 섣뜻 그것을 받아들이고 무대음악을 위하여 즉석에서 2실링을 제공한다. “불타는 절구공이의 기사”라는 제목은 “불타는 칼의 기사”(The Knight of the Burning Sword)로 잘 알려진 그리스의 아마디스(Amadis of Greece)에 대한 패러디이며, 특히 절구공이는 남성의 성기를 암시하는데(J. Smith 479), 이처럼 지속하고 엉뚱한 제목을 열렬히 받아들이는 조지와 벨의 태도에서 그들이 대체로 고전 작품에 대해 무지하며 연극의 관행에 대해서도 별로 아는 바가 없다는 것을 쉽게 짐작할 수 있다. 또한 이들은 무대에서 진행되는 “런던 상인”의 내용에 대해서도 끊임없이 잘못된 해석을 제시하며 상식 있는 관객의 비웃음을 유도한다.

“런던 상인”은 상인인 벤처웰(Venturewell)의 도제(apprentice)로 일하는 젊은 자스퍼(Jasper)가 주인의 딸인 루시(Lucy)와 서로 사랑하여 자신의 딸을 부유한 귀족의 후손과 결혼시키려는 벤처웰로부터 도주하려는 계획을 세우는 장면으로 시작한다. 전형적인 로미오(Romeo)와 줄리엣(Juliet)의 구성이다. 그러나 두 젊은이가 도주계획을 세우기가 무섭게 조지는 연인들의 계획에 반감을 갖는다. “저런, 저 저주받을 젊은 이단자들 같으니! 이게 무슨 일이야! 자, 이 연극에 어떤 끔찍한 악행이 없다면 내 반 페니에 목을 매지”(Fie upon 'em, little infidels! what a matter's here now! Well, I'll be hang'd for a half penny, if there be not some abomination knavery in this play; 1.1.61-64). 이들이 자스퍼와 루시에 대해 갖는 적대감은 이어서 등장하는 어리석은 귀족 험프리(Humphrey)에 대한 벨의 호감—“구두를 신고 걷는 자들 중에 가장 친절한 젊은이로군요”(it is e'en the kindest young man that ever trod on shoe-leather; 1.2.132-33)—과 함께 처음부터 극의 분위기를 왜곡한다. 이들이 사랑에 빠진 순진한 젊은이들을

⁵ 판본에 따라 차이가 있겠지만, 특히 랄프의 마지막 대사—“pluck up drowned honour from the lake of hell”(Induction 100)—는 원작의 “pluck up drowned honour by the locks”(1.3.205)와 끝부분이 완전히 다르다.

저주하고 멍청한 험프리를 옹호하는 것은 관객의 통념을 깨는 것이기 때문이다. 레서의 지적대로 통상 도시희극에서 벤처웰과 같은 상인은 “돈과 지위에 대한 탐욕과 신사계급과의 혼사, 그리고 오쟁이진 남편이 될 것에 대한 질투와 두려움” 때문에 조롱당하는 것이 보통이다(33). 존 도블러(John Doeblor)에 의하면 그는 자신의 딸을 정직하고 진실한 자스퍼보다는 돈 많고 신분이 높은 험프리와 결혼시키고 싶어 하는 전형적인 상인이지만, 자신의 목적에 부합하지 않는다는 이유로 메리소우트(Merrythought) 집안을 원수로 삼는가 하면 딸의 결혼비용을 아까워하는 구두쇠이기도 하다(339-40). 또한 험프리는 기지가 전혀 없고 돈과 차림새, 그리고 신분의 우월성을 강조하며 무식하지만 첼레하는 언어를 쓰기를 좋아하는 귀족을 대변한다. 평자들이 지적하듯이 그의 대사는 대체로 매우 조잡하고 엉뚱하다. 그런데 조지와 벨은 연인들을 질타하고 험프리에게 호감을 갖는 것이다. 또한 메리소우트 부인의 둘째 아들로 작품에서 아무런 역할도 하지 못하는 마이클(Michael)이 제 어머니의 말에 동조하자 그를 “정말이지 말을 잘하는 아이네”(I' faith, it's a fine spoken child; 1.4.26)라고 칭찬한다.

“런던 상인”의 인물들에 대한 조지와 벨의 왜곡된 해석은 그 정도가 일반 관객의 반감을 사기에 충분할 정도로 지나치다. 어머니의 축복을 구하던 자스퍼가 메리소우트 부인에게 냉정하게 거절당한 후 말하는 다음 대사는 최소한 합리적이고 진실하다.

어머니, 비록 어머니는 부모의 사랑을 잊었지만
저는 자식의 의무를 지켜야합니다.
저는 주인에게서 도망친 것도 아니고,
어머니의 재산으로 게으르게 지내고자 온 것도 아닙니다.

Mother, though you forget a parent's love,
I must preserve the duty of a child.
I ran not from my master, nor return
To have your stock maintain my idleness. (1.4.27-30)

그런데 이런 자스퍼에 대한 조지와 벨의 평가는 터무니없이 냉혹하다.

아내. 내 분명코 말하지만 재는 배은망덕한 자식일세. 저 애가 제 어머니에게 어떻게 영성한 논리를 들이대는지 보세요! 차라리 네 어머니가 거짓말을 한다고 말하지 그래; 그래 그렇게 말해보라고.

시민. 저 애가 내 자식이라면 거꾸로 매달아서 꺾질을 벗기고 소금을 뿌려줄 텐데, 교수형 받을 개자식 같으니라고.

WIFE. Ungracious child, I warrant him; hark, how he chops logic with his mother!—Thou hadst best tell her she lies; do, tell her she lies.

CIT. If he were my son, I would hang him up by the heels, and flay him, and salt him, whoeson haltersack. (1.4.31-37)

그렇다면 이들은 왜 “런던 상인”의 등장인물에 대하여 이처럼 비상식적이고 사실 왜곡된 반응을 보이는 것일까? 우선 우리는 이들이 벤처웰이나 메리소우트와 같은 계급에 속해있다는 점을 고려해야 할 것이다. 시민계급에 속한 이들에게는 자신들보다 아래 계급인 노동자와 자신들이 다른 신분이라고 믿고 있다. 스티븐 스미스(Steven R. Smith)에 의하면 사실상 17세기 영국에서 도제는 자유인(freeman)이 아니며 주인과 주종관계를 가지고 있었다(452).⁶ 이런 상황에 비추어 보면 조지에게 주인을 배반한 자스퍼는 자신에게 현실적으로 가능한 악몽을 재현하는 인물인 셈이다. 더구나 자스퍼의 태도를 자신의 도제인 랄프가 이입할 가능성도 무시할 수 없는 것이 현실이다. 따라서 조지는 도제가 제아무리 성실하게 일한다 하더라도 자신의 신분에 걸맞지 않게 주인의 딸과 사랑에 빠져 도주한다는 설정은 도저히 받아들일 수 없다. 벨이 험프리에게 호감을 갖는 것도 그녀 자신이 상위계급의 혈통과 여이기를 바라는 마음이 있기 때문인 것으로 보인다. 자신보다 하위계급을 가족처럼 수용하지만 결국 그들과 동등하게 엮히는 것은 거부하고 상위계층을 조롱하고 비난하면서도 그들과 어울리고자 하는 태도, 이것이 17세기 중산층을 대표하는 시민계급이 의식적, 무의식적으로 취하던 태도이며, 조지와 벨은 이런 양면성을 노출하고 있다. 자스퍼가 일터에서 도망쳤다는 메리소우트 부인의 주장에 벨은 적어도 그가 도망친 것이 아니라는 사실을 밝힌다.

⁶ 성공한 자영업자에게 자식을 도제로 보내고자 하는 부모는 그만큼 높은 비용을 지불했고, 도중에 자식이 도제를 그만두는 경우에는 부모가 그동안의 비용을 지불해야 했었다 (S. Smith 452-53).

하지만 이어지는 조지의 말에는 자스퍼의 주제넘은 행동에 대한 분노가 엿보인다. “목매달 잡놈 같으니! 그놈은 일은 잘 했는데, 주인의 딸과 사랑에 빠졌단 말 이야! 코니, 내 맹세코 말하건대 청년이 천 명 있다면 당신이 개네들 편을 들어서 모두 망쳐버릴거요. 재 어머니가 하는 대로 놔두시오”(1.4.97-99). 어쨌거나 자스퍼의 편을 들 수 없는 조지의 당혹감이 드러나는 대목이다.

자신의 큰아들에게 축복을 해주기를 거부하는 메리소우트 부인의 행동도 상식에 벗어나는 것은 마찬가지다. 루시 먼로(Lucy Munro)는 자스퍼가 메리소우트 부인의 친아들이 아니라고 제안한다(193). 아마도 메리소우트 부인이 자스퍼에게 “너는 네 아버지의 친아들이며, 메리소우트 가문의 적자”(Th'art thy father's own son, of the right blood of the Merrythoughts; 1.4.4-5)라고 한 대사 때문일 것이다. 하지만 이는 어디까지나 추측일 뿐, 이 대사만으로 자스퍼가 그녀의 친아들이 아니라고 단정하기는 어렵다. 오히려 그녀는 구약성서에서 별다른 이유 없이 장남인 에서(Esau)보다 동생인 야곱(Jacob)을 좋아했던 이삭(Issac)의 아내를 상기시킨다. 또한 메리소우트 부인은 자스퍼가 “낭비가”(a wastethrift)(1.4.10)라고 질타한다. 도블러는 그녀가 자스퍼를 내치는 가장 큰 이유는 그녀 자신이 구두쇠이기 때문이라고 설명한다(340). 그녀가 자기 남편을 혐오하는 이유도 메리소우트가 낭비벽이 심하기 때문이다. 평자들은 메리소우트를 “의인화된 흥겨움”(Doebler 341), 또는 “온화한 늙은이”(Chew 55)라고 부른다. 하지만 언제나 현실적인 문제를 도외시하고 자신의 즐거움 외에 세상 모든 일, 심지어 아들의 안위나 생사문제에 이르기까지 무심한 그가 작품이 제시하는 이상적인 인물일 수는 없다. 다만 그는 탐욕에 눈먼 상인 벤처웰과 정반대의 가치를 상징하는 인물이라고 할 수 있을 것이다.

작품에서 벤처웰과 메리소우트가 둘 다 시민계급을 대변한다면 전자는 몰욕과 신분상승을 추구하는 전형적인 중산층을, 후자는 돈키호테처럼 이상과 쾌락 속에서 살아가는 쾌락적 중산층을 형상화하고 있다. 자스퍼를 비난하고 험프리에게 호감을 가지던 넬은 메리소우트를 보고 “바보같은 늙은이”(foolish old man; 1.4.80)라고 하다가 바로 다음에 “그럼에도 불구하고 흥겨운 늙은 신사”(a merry old gentleman for all that; 1.4.157)라고 평가한다. 또한 그가 2막 7장에서 흥겹게 노래를 부르자 그를 “멋진 노인”(a fine old man)이라고 부르며 그의 입술을 축복한다. “이제 그대의 달콤한 입술에 신의 축복이 더해지길!”(Now, god's

blessing o' thy sweet lips!; 2.7.43-44) 그러다가도 그가 자신의 아내를 내치자 그를 “머리 하얀 잡놈”(hoary rascal), 또는 “이 늙고 바람피우는 작자”(This old fornicating fellow; 3.4.97, 126)라고 부르며 분개한다. 메리소우트의 노래는 흥겹지만 그의 행동을 자신의 현실에 결코 받아들일 수는 없다는 것이 벨의 태도이다. 그런데 흥미로운 것은 현실세계에서 벤처웰과 같은 종류의 시민임에 틀림없을 조지와 벨이 극장 안에서는 메리소우트처럼 현실을 무시하는 흥겨운 “낭비기”가 된다는 점이다. 조지와 벨이 무대의 음악을 위해서, 또는 연극의 진행을 위해서⁷ 마구 돈을 뿌려대는 것을 보면 이들의 행태가 사실상 메리소우트의 인생관과 크게 다르지 않음을 알 수 있다. 결국 작품은 현실과 연극, 상인과 소비자, 신분상승의 욕구와 낭비적 즐거움을 병치시킴으로써 이분화된 중산층의 가치를 패러디하고 풍자하고 있는 것이다. “런던 상인”의 주인공인 자스퍼는 역경을 극복하고 루시와 함께 탈출에 성공하자 이제까지의 신실한 연인의 이미지와는 다르게 엉뚱한 행동을 보인다. 갑자기 루시의 사랑을 의심하는 것이다. “누군가 (비록 악의를 가졌겠지만) 바다와 여성은 / 달의 지배를 받는다고 했지. . . . / 내 비록 그녀의 사랑을 확신하고 있지만, / 세상과 기억이 그녀의 정절을 영영토록 / 칭송할 수 있는지 한 번 시험해봐야겠다”(Some say (however ill) the sea and women / Are govern'd by the moon. . . . / Though certainly I certain of her love. / I'll try her that the world and memory / May sing to after-time her constancy; 3.1.59-73). 그는 루시의 정절을 시험하겠다고며 칼을 빼들고 그녀를 죽이겠다고 협박한다. 하지만 벤처웰에게 쫓겨난 억울함 때문에 그녀를 죽이겠다는 자스퍼의 행동이 어떻게 루시의 정절에 대한 시험이 되는지, 아니면 왜 하필 막 위험에서 벗어난 시점에서 그녀의 정절을 시험해야 하는지 이해하기는 쉽지 않다. 여기서 “세상과 기억이 그녀의 정절을 영원토록 칭송”하기를 바라는 것은 도 시회극의 주인공이 취할 태도는 아니다. 그가 갑자기 자신과 루시를 고전적인 로망스의 주인공으로 대체시키는 이유는 무엇인가? 때마침 닥쳐온 벤처웰 일행에게 루시를 빼앗기자 자스퍼는 스스로 비극적 영웅이 된다.

⁷ 3막 2장에서 “런던 상인”의 배우들은 조지와 벨이 추천한 주인공 기사 랄프를 골탕 먹이기 위해서, 또는 조지와 벨에 대한 반감으로 랄프에게 숙박비를 청구한다. 결국 조지가 여관주인에게 12 실링을 지불하고 나서야 배우들은 조지와 벨의 “불타는 절구공이 기사”가 원래 의도대로 진행되도록 협조하는 셈이다.

그들은 가고 나는 상처받았으며, 내 사랑을 잃었으니
 결코 되찾을 수 없구나. 오, 불행한 나 자신이여!
 피 흘리고, 피 흘리고, 죽어라! 그럴 수 없네. 오, 내 어리석음아,
 그대는 날 배반했구나! 희망이여, 어디로 날아갔는가?
 말해다오, 그대가 어디든 남아 있다면
 내 사랑을 다시 볼 수 있겠는가? 오, 아니야!
 그녀는 제 살육자를 돌아보지도 않을 것이며
 그렇게 해서도 안되겠지. 하지만 시도는 해 봐야해.
 오, 기회여, 또는 운명이여, 또는 그대가 무엇이든 간에
 인간들이 힘 있다고 존경하는 존재여, 내 하소연을 듣고
 내가 사랑으로 살든지, 아니면 사랑을 잃고 죽게 하소서!

They are gone, and I am hurt; my love is lost,
 Never to get again. Oh, me unhappy!
 Bleed, bleed and die! I Cannot. Oh my folly,
 Thou hast betray'd me! Hope, where art thou fled?
 Tell me, if thou be'st anywhere remaining,
 Shall I but see my love again? Oh, no!
 She will not deign to look upon her butcher,
 Nor is it fit she should; yet I must venter.
 Oh, Chance, or Fortune, or whate'er thou art,
 That men adore for powerful, hear my cry
 And let me loving live, or losing die! (3.1.120-30)

자신의 변덕, 또는 엉뚱한 치기로 인해 연인을 잃은 자스퍼가 마치 그리스 비극의 주인공이라도 된 듯이 비장하게 하는 대사는 “유사영웅시체”(mock-heroic)이다.⁸ 그가 자신의 어리석은 행동의 결과에 대해 취하는 태도는 고전비극의 주인공이 운명에 의해 버림받고 슬퍼하는 모습과 흡사하다. 하지만 그의 대사가 거창하고 비장하면 할수록 관객/독자는 그의 대사와 실제 상황의 괴리를 더욱 크게 인지하게 되고, 그 때문에 그의 독백을 더더욱 희극적으로 받아들여지게 되는 것이다.

그런데 문제는 막상 관객인 조지와 넬이 이 사건을 모두 액면 그대로 받아들

⁸ 매리 먼캐스터(Mary Muncaster)는 작품에서 감정적이거나 로맨틱한 등장인물은 모두 운문을 쓰고, 희극적이거나 사실적인 인물들은 산문을 쓰고 있다고 지적하는데(14), 운문을 쓰는 자스퍼는 로맨틱한 인물이면서 동시에 희극적인 인물이다.

이고 단면적으로 반응한다는 데 있다. 자스퍼가 루시를 위협하자 벨은 조지에게 경비를 불러 “이 구제불능의 악당”(this desperate villain)을 체포하라고 하고, 조지는 자스퍼를 기필코 교수형에 처하겠노라고 다짐한다. 또한 장면이 끝나자 벨은 “그자가 날 너무 무섭게 해서 내가 소위 사시나무 잎처럼 떨고 있다”(a has put me into such a fright, that I tremble (as they say) as 't were an aspen-leaf; 3.1.134-36)고 하소연한다. 이들은 자스퍼가 루시를 거짓으로 위협하겠다는 대사를 듣지 못했거나 아니면 자스퍼의 영웅시체가 주는 위압감에 순진하게 사로잡힌 것처럼 보인다.

작품에서 “런던 상인”과 “절구공이 기사”는 서로 경쟁관계에 있는 듯 보인다. 자스퍼와 루시가 만들어내는 대중적인 로망스와 랄프가 연출하는 귀족의 로망스 사이에 긴장관계가 조성된다는 것이다. “런던 상인” 플롯의 절정라고 할 수 있는 자스퍼와 루시의 에피소드가 조지와 벨의 적극적인 공감과 함께 끝나자 랄프가 등장하는 “절구공이 기사”의 가장 중요한 모험이 시작되는데, 물론 이는 조지가 지불한 12실링의 돈 덕분에 구현되는 이야기이다. 돈을 받은 여관주인이 이발사에게 미리 언질을 주어 랄프의 영웅적인 기사 역할을 할 수 있도록 준비시켰고, 절구공이 기사는 그 덕분에 거인을 무찌르고 그에게 사로잡힌 기사들과 숙녀들을 구출할 수 있게 되기 때문이다. 구출된 이들은 사실상 이발소를 찾은 손님들이며 예외 없이 성병에 걸린 인물들이다. 먼로는 작품의 제목인 “불타는 절구공이”가 성병을 암시할 뿐만 아니라 첫째 기사의 “피부가려움증”(the itch)이나 두 번째 기사의 이름인 펍홀 경(Sir Pockhole)도 매독을 시사하고 있다고 설명한다(195). 물론 세 번째 기사와 숙녀도 성병에 걸렸거나 손님-창녀의 관계임이 분명하다. “그리고 이 소중한 숙녀와 사랑에 빠져 / 턴블 거리에서 동료들로부터 그녀를 납치해 왔답니다”(and fell in love with this my lady dear, / And stole her from her friends in Turnbull street; 3.3.135-36).⁹ 결국 로망스 기사의 가장 위대한 업적은 조롱거리가 되고 조지가 애초에 원하던 “무엇인가 도시 시민들의 명예를 드높일”(something notably in honour of the commons of the city; Induction 30-31) 줄거리는 귀족의 전유물이던 기사도적 로망스를 웃음거리로 만듦으로써 구현되는 셈이다.

⁹ 런던의 턴블 거리(Turnbull street)는 당대에 창녀촌이었다.

랄프의 영웅적인 업적과 그럴싸한 연기에 만족한 조지와 넬은 배우들이 “런던 상인”을 계속 공연하도록 허용한다.

시민. 이제 랄프가 이런 기분이니, 이 집에 있는 애들이 모두 덤빈다 해도 랄프가 이길 거야.

아내. 네, 조지, 그래도 지금대로도 좋아요. 내 분명히 말하는데 신사 분들은 거인을 무찌르는 게 어떤 일인지 알게 되었어요. 하지만 보세요, 조지. 여기 메리소우트 부인과 아들 마이클이 나오네요—자 어서 나오세요, 메리소우트 부인. 이제 랄프가 마쳤으니 계속하셔도 돼요.

CIT. Now Ralph is in this humour, I know he would ha' beaten all the boys in the house, if they had been set on him.

WIFE. Ay, George, but it is well as it is. I warrant you, the gentlemen do consider what it is to overthrow a giant. But look George; here comes Mistress Merrythought and her son Michael.—Now you are welcome, Mistress Merrythought; now Ralph has done, you may go on. (3.3.170-77)

이들의 태도는 자신들이 만든 “절구공이 기사”의 이야기가 관객에게 감동을 주었다는 확신이 있기 때문에 베푸는 관용에 가깝다.¹⁰ 조지는 “신사분들이 랄프를 좋아한다”(the gentlemen like Ralph)고 선언하고 넬은 한 걸음 더 나아가 관객들에게 직접 감사인사를 한다. “신사 여러분, 제 아이 랄프를 환호해주셔서 진심으로 감사해요”(Gentlemen, I thank you all heartily for gracing my man Ralph; 3.3.156-59). 리 블리스(Lee Bliss)는 랄프가 자신이 맡은 역할에서 대사를 만들어 내어 빈약한 상황에 활력과 형태를 부여함으로써 젊은 극작가 역할을 하고 있다고 평가하고 있다(“Plot” 13). 하지만 랄프가 주어진—혹은 조지와 넬의 지시에 따른—역할에 충실히 대사를 만들어 연기하고 있다는 사실 때문에 그가 제시하는 기사도적 로망스가 본래의 역할에 충실한 작품이라고 보기는 어렵다. 그는 협력자이자 임기응변에 능한 배우지만 “절구공이 기사”의 창조자는 아니다. 그는 조지와 넬의 의도와 요구를 무대에서 구현하는 인물이며 그들의 연출에 따라 변신

¹⁰ 3막 2장의 마지막에 메리소우트 부인 역을 맡은 배우는 무대에 나왔다가 조지와 넬의 강압적인 명령으로 다시 퇴장했었다.

하는 충직한 배우일 뿐이다.

4막에서 자스퍼가 죽음을 가장하여 루시와 재회하고 두 연인의 죽음을 이용하여 벤처웰을 위협하여 결국 두 가문의 화해로 이끌어가는 줄거리는 셰익스피어(Shakespeare)의 『로미오와 줄리엣』(*Romeo and Juliet*)에 대한 패러디의 성격을 갖는다.¹¹ 셰익스피어의 두 젊은이가 죽음을 통해 두 가문의 화합을 이루어냈다면, 자스퍼는 거짓 죽음과 협박을 통해서 두 가문의 화해를 이루기 때문이다. 자스퍼의 관을 앞에 두고 하는 루시의 대사는 죽기 직전의 줄리엣을 연상시킨다. 하지만 이어지는 자스퍼의 유령놀이와 이에 속아 넘어가는 벤처웰의 태도는 이러한 루시의 애절한 독백을 소극으로 만드는 효과를 갖는다.¹² 그런데 이전에 자스퍼가 루시를 죽이겠다고 협박할 때도 그의 행동을 그대로 믿었던 조지와 넬은 이번에도 자스퍼의 유령을 대하면서 그것이 속임수라는 것을 모르는 듯 행동한다. 어쩌면 조지와 넬은 더 이상 “런던 상인”의 줄거리에 흥미를 갖지 않는지도 모른다.

자스퍼를 힐난하고 험프리를 옹호하며, 메리소우트와 어떤 방식으로든 교감하던 조지와 넬은 이제 자신들의 “절구공이 기사”를 마무리 짓기에 바쁘다. 4막 2장에서는 몰다비아(Moldavia) 왕궁에 가서 이방인 공주와 사랑에 빠지라고 주문한다. 5장에서는 갑자기 “나는 이제 무엇인가 모든 식료품 상인들의 영원한 명예와 영광을 위하여 랄프에게 매우 중요한 일을 시킬 것”(I will have Ralph do a very notable matter now, to the eternal honour and glory of all grocers; 4.5.58-59)이라고 말한 후, 랄프에게 온갖 치장을 하고 오일 축제(May-day)의 주인공이 되라고 주문한다. 진행자인 소년(boy)은 조지의 고집을 당할 수 없다. “만일 우리 연극이 잘못되면, 선생님이 책임지셔야 할 것입니다”(but if our play miscarry, sir, you are like to pay for 't; 4.5.75-76). 5막 1장에서 넬은 남편에게 질세라 랄프에게 전쟁터에서 군대를 이끄는 역할을 수행하게 한다. 결국 작품의

¹¹ 작품에 당대의 다른 극작품에 대한 암시와 인용이 유난히 많다는 것은 잘 알려진 사실이다(Maxwell, "Knight" 503). 볼드윈 맥스웰(Baldwin Maxwell)은 작품이 여러 군데에서 셰익스피어의 작품을 패러디하고 있다고 지적한다("Twenty" 233). 한편 루이스 페이펠(Louis N. Feipel)이나 조셉 페롯(Joseph De Perott) 같은 평자들은 작품이 당시 스페인 문학의 영향을 많이 받았다는 것을 강조하고 있다(441, 77).

¹² 어쩌면 자스퍼의 유령 행세는 복수비극의 전통(a revenge-tragedy convention)에 대한 패러디일 수도 있겠다(Masten 349-50).

말미에 랄프는 조지와 넬의 요구대로 부러진 화살을 머리에 꽂고 무대에 등장하여 죽음을 연기한다. 하지만 이 기사의 마지막 죽음 장면이 “런던 상인”의 줄거리가 화합으로 끝맺고 나서 시작된다는 점에 주목할 필요가 있다. 벤처웰과 메리소우트가 화해하고 작품이 끝나려 하자 조지는 자신들의 작품에 마무리가 필요하다는 것에 착안하는데, 여기에는 “런던 상인”에게 주도권을 빼앗길 수 없다는 경쟁심과 원작의 행복한 대단원을 방해하고자 하는 의도가 숨어있다.

시민. 난 이게 마음에 안 들어. 잠깐만 애들아! 누가 내 말을 들어봐! 모든 이들의 역할이 마무리되는데, 랄프만 빠졌어, 그 애만 남겨졌다고.

소년. 선생님! 스스로 그렇게 시켰을 뿐, 우리는 그 역할과 상관없어요.

시민. 랄프, 이리 나와! -너희가 다른 역할에 한 것처럼 그에게 마무리하게 해 줘, 애들아, 자.

아내. 자, 착한 남편, 개가 나와서 죽게 하세요.

시민. 그럴꺼야, 넬. -랄프, 빨리 나와서, 죽도록 해라!

소년. 선생님, 그가 아무 이유도 없이, 더구나 희극에서 죽는 것은 매우 부적절합니다.

시민. 그건 네가 걱정할 일이 아니야, 아이 선생. 그가 죽으면 그의 역할도 끝난다고 생각하지 않나? -이리 나와, 랄프!

CIT. I do not like this. Peace, boys! hear me, one of you! Everybody's part is come to an end but Ralph's, and he's left out.

BOY. 'T is 'long of yourself, sir; we have nothing to do with his part.

CIT. Ralph, come away! -Make an end on him, as you have done of the rest, boys; come.

WIFE. Now, good husband, let him come out and die.

CIT. He shall, Nell. -Ralph, come away quickly, and die, boy!

BOY. 'T will be very unfit he should die, sir, upon no occasion, and in a comedy too.

CIT. Take you no care of that, sir boy; not his part at an end, think you, when he's dead? -Come away, Ralph! (5.3.118-35)

제프리 마스틴(Jeffrey A. Masten)은 작품이 결혼과 해피엔딩으로 끝나는 희극과 영웅적 기사의 죽음으로 끝나는 비극의 혼합물로서 희비극(tragicomedy)의 성격

을 갖는다고 설명하고 있지만(350), 이는 다분히 형식적인 논리이다. 랄프가 연기하는 기사의 죽음은 “절구공이 기사”의 줄거리 안에서도 아무런 인과관계가 없이 이루어질 뿐만 아니라 아무도 그의 죽음에 대해 안타까워하거나 애초로워하지 않을 것이 명백하기 때문이다.

랄프가 긴 대사와 함께 죽는 것은 전통적인 영웅의 죽음을 상기시킨다. 그러나 그의 마지막 대사는 시민계급의 가치를 옹호하는 형태로 이루어진다. “나는 죽는다! 날아라, 날아, 내 영혼아, 식료품상 조합을 향하여! / 오, 오, 오, 등”(I die! fly, fly, my soul, to Grocers' Hall! / Oh, oh, oh, &c.; 5.3.186-87). 만족스러워하는 벨의 격려와 함께 랄프가 퇴장하자 메리소우트는 작품을 마무리하며 말한다. “내 생각에 우리 모두가 이처럼 화기에애하고 예상치 못하게 화해했으니 노래 없이 헤어질 수는 없겠지”(methinks all we, thus kindly and unexpectedly reconciled, should not depart without a song; 5.3.191-93). 여기서 그가 지칭하는 “우리 모두”는 물론 일차적으로는 자신의 가족과 벤처웰의 화합을 가리키는 것이지만, 동시에 “런던 상인”의 배우들과 “절구공이 기사”의 제작진인 조지와 벨 사이의 화합을 의미한다고 볼 수도 있다. 또한 이 마지막 대사와 노래는 어쨌거나 자신들의 대사와 노래로 작품을 마무리 짓고자 하는 “런던 상인” 배우들의 끈질긴 시도라고 할 수도 있겠다. 만일 그렇다면 이를 알아챈 조지와 벨이 에필로그에 이르기까지 남아서 자신들의 대사를 추가하는 것도 결국 자신들의 말로 작품을 끝내겠다는 의도의 표출인 셈이다. 벨의 대사가 유난히 랄프의 역할에 초점을 맞추고 있는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

정말로 저는 여러분이 이 젊은이를 좋아했기를 바라지만, 저는 진실을 알고 싶습니다. 여러분께서 그에게 박수를 쳐주시거나 말거나 여러분의 판단에 맡기렵니다. 여러분이 마음 가는 대로 하시는 동안 저는 한 눈을 감고 있겠어요. 진심으로 감사해요. 부디 좋은 밤 되세요. -조지, 갑시다.

for, truly, I hope you do like the youth, but I would be glad to know the truth. I refer it to your own discretions, whether you will applaud him or no; for I will wink, and whilst you shall do what you will. I thank you with all my heart. God give you good night! -Come George. (5.3.215-20)

작품은 궁극적으로 연기자 역할을 하는 배우들과 시민의 역할을 하는 배우들, 그리고 이들을 지켜보고 반응하는 관객의 공동 작업으로 이루어진다고 하겠다. 이 작품이 초연에 실패한 이유는 세 번째 협조자, 즉 관객이 자신의 역할에 충실하지 못했거나, 아니면 협력하기를 거절했기 때문이라고 할 수 있을 것이다. 그런데 관객으로 하여금 작품에 몰입하지 못하게 만드는 가장 큰 요소는 바로 조지와 넬의 존재다. 블리스는 그들을 가리켜 작품의 “통일성을 위한 버몬트의 대행자”(“Pastiche” 244)라고 부르고 있는데 과연 그들은 두 개의 플롯이 서로 경쟁하며 교차하는 복잡한 구성의 한복판에 위치하고 있으며, 관객과 연극의 간극을 메워주는 핵심적 역할을 한다. 동시에 그들의 역할을 제대로 이해하지 못하는 관객의 입장에서는 조지와 넬 때문에 작품에 몰입할 수도 없고, 그렇다고 작품의 패러디와 풍자로 인한 즐거움을 느낄 수도 없을 것이다. 결국 조지와 넬은 작품을 방해하면서 작품의 가치를 만들어가는 역설적인 인물들이다.

『불타는 절구공이의 기사』를 “매우 탁월한 장르적 실험”이라고 평가한 먼로의 해석은 눈여겨볼 만하다.

[작품은] 장르의 구분에 대해 깊이 양분된 태도를 반영한다. 그 구성을 보면 작가와 연극자들이 여러 장르를 뒤섞어 그 어떤 고정된 특정 장르의 형태도 아닌 작품을 만들었다는 점을 알 수 있다. 그러나 다른 한 편으로 작품이 뒤섞고 패러디하는 장르들의 본성에 대한 통찰력이 없으면 사람들은 이 연극에 대해 다만 혼란스러워할 뿐이고 작품을 이해하거나 해석할 수 없을 것이다.
(193)

버몬트는 도시희극을 통하여 중산층의 물질주의와 신분상승의 욕구를 풍자하면서 동시에 소극과 같은 기사도적 로망스를 통하여 상류층의 비현실적이고 환상적인 문화적 우월주의를 패러디하고 있다. 게다가 조지와 넬을 등장시켜 정형화된 등장인물의 특성을 왜곡하면서 관객/독자가 작품에 몰입하는 것을 방해함으로써 작품을 전형적인 르네상스 메타드라마(metadrama)로 제시하고 있다. 결국 작품은 양날의 칼처럼 관객을 조롱하면서 동시에 유인하고 있는 셈이다. 유서 깊은 귀족집안 출신인 작가가 상류계급과 시민계급을 망라하는 중산층이 주요 관객인 극작품을 통해서 대부분의 관객들이 속한 계층을 조롱하고 희화화하고 있다는 점, 그러한 역할을 수행하는 주체가 관객으로 등장하는 시민 조지와 그의 아내

넬이라는 점, 그리고 궁극적으로 관객/독자는 연극의 일부인 그들을 노골적으로 비난할 수 없다는 점 때문에 작품은 오늘날 르네상스를 대표하는 희극의 하나이면서도 여전히 많은 문제를 노정하고 있는 작품으로 꼽히는 것이다.

주제어 | 프랜시스 버몬트, 『불타는 절구공이의 기사』, 도시희극, 기사도적 로망스, 패러디, 풍자

인용문헌

- Bergeron, David M. "Paratexts in Francis Beaumont's *The Knight of the Burning Pestle*." *Studies in Philology*. 106.4 (2009): 456-67.
- Bliss, Lee. "Pastiche, burlesque, tragicomedy," *Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. Ed. Braunmuller, A. R. and Michael Hattaway. Cambridge: Cambridge UP, 1990. 237-61.
- _____. "Plot Mee No Plots!: The Life of Drama and the Drama of Life in *The Knight of the Burning pestle*." *Modern Quarterly* 45.1 (1984): 3-21.
- Chew, Samuel C. "Beaumont on Drunkenness." *Modern Language Notes* 35.1 (January 1921): 53-55.
- Doebler, John. "Beaumont's *The Knight of the Burning Pestle* and the Prodigal Son Plays." *Studies in English Literature, 1500-1900*. 5.2 (1965): 333-34.
- Feipel, Louis N. "Dramatizations of Popular Tales." *English Journal* 7.7 (1918): 439-46.
- Gurr, Andrew. "In-jokes about Spear-shakers." *Notes and Queries* 58.2 (2011): 237-41.
- _____. "Within the compass of the city walls!: Allegiances in Plays for and about the City." *Plotting Early Modern London: New Essays on Jacobean City Comedy*. Ed. Dieter Micht, Angela Stock, and Anne-Julia Awierlein. Aldershot: Ashgate, 2004. 109-22.
- Hoy, Cyrus. "The Shares of Fletcher and His Collaborators in the Beaumont and Fletcher Cannon (III)." *Studies in Bibliography* 11 (1958): 85-106.

- Lesser, Zachary. "Walter Burre's *The Knight of the Burning Pestle*." *English Literary Renaissance* 29.1 (1999): 22-43.
- Masten, Jeffrey A. "Beaumont and/or Fletcher: Collaboration and the Interpretation of Renaissance Drama." *ELH* 59.2 (1992): 337-56.
- Maxwell, Baldwin. "'Twenty Good-Knights'—*The Knight of the Buring Pestle* and Middleton's *Family of Love*." *Modern Language Notes* 63.4 (1948): 233-37.
- Maxwell, Baldwin. "*The Knight of the Burning Pestle* and *Wily Beguiled*." *Modern Language Notes* 35.8 (1920): 503-04.
- Muncaster, Marie. "The Use of Prose in Elizabethan Drama: A Summary Sketch." *Modern Language Review* 14.1 (1919): 10-15.
- Munro, Lucy. "*The Knight of the Burning Pestle* and Generic Experimentation," *Early Modern English Drama: A Critical Companion*. Ed. Garrett A. Sullivan Jr. et al. Oxford: Oxford UP, 2006. 189-99.
- Olive, W. J. "'Twenty Good Nights': *The Knight of the Burning Pestle*, Middleton's *Family of Love*, and *Romeo and Juliet*." *Studies in Philology* 47.2 (1950): 182-89.
- Perott, Joseph De. "Beaumont and Fletcher and the *Mirroure of Knighthood*." *Modern Language Notes* 22.3 (1907): 76-78.
- Smith, Joshua S. "Reading Between the Acts: Satire and the Interludes in *The Knight of the Burning Pestle*." *Studies in Philology* 109.4 (2012): 474-95.
- Smith, Steven R. "The Ideal and Reality: Apprentice-Master Relationship in Seventeenth Century London." *History of Education Quarterly* 21.4 (1981): 449-59.

ABSTRACT

**A Double-edged Sword:
Parody and Satire in *The Knight of the Burning Pestle***

Sung-kyun Yim

Francis Beaumont's *The Knight of the Burning Pestle* includes three separate plots, which, at the first sight, do not seem to be logically connected to one another: a city comedy, a chivalric romance, and what is close to a farce created by George and Nell. And it is my contention that the most important step to the meaning of the work as a whole would be understanding the citizen George and his wife Nell. Since they are spectators of the drama, actors in the drama, and surrogates of the poet, to comprehend who they are, what their functions in the work are, and what the author tries to say through the couple is an inevitable step for us to see the core of the work. Their role in the drama is paradoxical, for they interrupt the proceedings of the plot and at the same time create their own drama. While criticizing and evaluating the characters of the drama, they induce the audience's criticism towards themselves. Through the couple and the drama produced by them, Beaumont criticizes and ridicules both the upper class and citizens in the seventeenth-century England. It is the most significant aspects of the work that the drama parodies and satirizes both classes together. George and Nell are in fact the main characters of the work. *The Knight of the Burning Pestle* establishes itself as one of the greatest Renaissance drama through their incompatible and ingenuous wits. This paper is to re-examine the parody and satire in the work while re-reading what they say and do in the work.

Key Words | Francis Beaumont, *The Knight of the Burning Pestle*, City Comedy, Chivalric Romance, Parody, Satire