

As You Like It에 나타난 Fool 플롯 연구

黃 焄 性
(英文科助教)

<목 차>

- | | |
|--------------------|----------------------|
| I. 문제제기 | ii) 사랑에 대한 태도 |
| II. 1. Fool 플롯 개요 | (2) Jaques의 경우 |
| 2. Fool의 역할분석 | (3) Fool이 개입되지 않는 경우 |
| (1) Touchstone의 경우 | III. 맺는 말 |
| i) 자연에 대한 태도 | |

I. 문제제기

As You Like It(이하 AYL로 줄임)에 드러난 Touchstone과 Jaques를 중심으로 한 Fool 플롯은 여러 측면에서 흥미있는 추측을 불러 일으킨다. 우선 크게 出典과의 상이점, Arden의 자연, 牧歌的사랑(pastoral love) 셋으로 구분해볼 수 있다. 즉 첫째 이 두 인물이 出典인 Lodge의 *Rosalynde*에는(이하 *Ros.*로 줄임)* 설정되어 있지 않은 것으로 보아 Shakespeare의 뚜렷한 의도이래 창조되었다는 사실, 둘째 작가가 그리고 있는 Arden 숲속의 목가적인 삶이 이 두 인물에 의해 훼손되고 있지는 않는가 하는 문제, 셋째 이 목가적 낭만희극의 정수를 보여주는 Rosalind를 중심으로 구축된 낭만적인 사랑에 대해 이 두 사람의 조롱섞인 재담이나 행동은 어떠한 역할을 하는가 하는 문제 등이다.

여태까지 평자들이 행한 작업도 대개 위의 문제들에 대한 점검이었는데 일부 평자를 제외하고는 거의 대부분이 희극적 균형을 主플롯의 陽地 쪽에다 두고 陰地인 Fool플롯은 陽地를 더욱 돋보이도록 도입된 장치라는 견해를 취하고 있다. Shakespeare 희극의 발달과정상 여타 작품과의 상호 영향관계를 살펴보거나, 통용되는 Shakespeare의 화해 희극적 비전을 감안할 때 이러한 주장 자체는 크게 무리가 없으나, 이러한 결론에 이르기까지의 논리나 제시한 자료의 선택과 해석상에 있어 자의적이라는 인상을 준다.

우선 Rosalind라는 활기찬 인물에 압도된 까닭인지 이 작품에 관한 주요한 논문들이 그녀의 성격분석 또는 다른 인물과의 성격대비에 많은 지면을 할애하고 있다. 가령 Peter G. Philips는 그녀가 사랑에 대해²상충되고 상이한 견해를 수렴한다고 하며, David Young은 그

* 사용한 텍스트는

Agnes Latham, ed., *As You Like It, The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1975).

Geoffrey Bullough, ed., '*Rosalynde*', *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare II* (London: Routledge & Kegan Paul, 1958).

녀가 牧歌의 가치와 이상적 사랑을 구현하게 된다고 주장한다¹⁾. 이렇게 Rosalind 한 인물에 Shakespeare의 희극적 세계관이 송두리채 융해되어 있는양 받아들임으로써 결과적으로 그의 희극세계가 위축되어 비렸다는 것을 부인할 수 없으며 그 결과 막(Act)과 막, 장(Scene)과 장, 장면(Action)과 장면 사이의 접합관계나, 주플롯과 副플롯사이의 긴장관계 등 사건구성적인 측면에 대한 해명이 다소 소홀해졌다는 느낌을 준다. 또 하나 아쉬운 점은 엘리자벳 당대의 극 또는 거슬러 올라가 중세의 교훈극 등 극전통에 대한 면밀한 추적이 소홀했다는 사실이다.

이와 아울러 극중 인물의 평가에 있어서도 작품이라는 자족적인 소우주내에서 즐거리를 따라 상호간의 지시적 의미를 해석하는 태도는 지양되어야 할 것이다. 즉 작품이 살아있는 유기체로서 바깥세계의 무기질을 호흡하여 부단히 삶의 에너지를 확보해나갈때, 작품 속의 의미는 항상 사회현상과 상호지시적이며 따라서 작품 속의 인물은 당대의 사회 제측면의 분위기를 가장 잘 구현한 존재가 되지 않을 수 없다. 특히 이 진리는 고전에 가까운 작품일수록, 그 시대가 전환기에 처할 때일수록 더욱 그 빛을 발한다. 다시 말하여 AYL에 드러난 Fool플롯도 중세극의 Vice 전통을 살펴보는 작업, Touchstone과 Jaques가 반영하는 시대적 분위기에 대한 탐색 등에 의하여 비로소 좀더 보편적인 해명이 가능할 것이다. 그런 의미에서 근래의 비평경향이 점차 플롯분석, 엘리자벳 시대 극관례, 중세극 전통과의 관련 연구, 엘리자벳 시대 정신, 경제·사회적 배경 등을 학술적으로 엄밀하게 추구하는 방향으로 나아가고 있음은 자못 고무적인 현상이라 할 수 있다. 그러나 비극과 사극 쪽의 다대한 수확에 비하면 희극비평은 겨우 이삭 몇 알을 주운 실정이다. 특히 희극이 어느 장르보다도 사회적 분위기에 예민한 점을 감안할 때 이는 심각한 문제로 남는다.

어쨌든 이러한 안목에서 Shakespeare 희극을 접하게 되면 그가 단순히 결혼이나 잔치같은 해피엔딩으로²⁾ 진행되는(progressive)과정을 그린 것이 아니라 오히려 이러한 진행을 방해하고 지연시키는(digressive) 요소들을 매우 독창적으로 펼쳐나가고 부각시키고 있는 점이 두드러진다.

동시대의 군소극작가들이 Roman Comedy의 관례를 따라 Terence나 Plautus 등을 모방하여 관중들의 환심을 사려고 급급한데 비해 Shakespeare는 이 로마 선배작가들이 즐겨 사용한 모티프나 사건구성을 빌어 영국의 토착적 요소를 교묘하게 결합시켜 가장 영국적인 희극으로 변모시킨다. 토착적 요소는 비단 영국 민속놀이의 잔재인 Bottom플롯 같은 것에 그치지 않는다³⁾. AYL의 경우 Lodge의 Ros.의 목가적 세계관 자체를 부정할 정도의 지력을

1) Edward I. Berry, 'Rosalynde and Rosalind', *SQ*, Spring (1980) p.43 참조.

2) 대부분이 Shakespeare 초·중기 희극의 주제를 Jack shall have Jill/Nought shall go ill로 잡고 있다 (*A Midsummer Night's Dream*, III.ii, 461-2).

3) Larry S. Champion, *The Evolution of Shakespeare's Comedy*(London: Oxford Univ. Press, 1970) p.201 참조.

지닌 Touchstone과 Jaques를 등장시켜 종래의 고식적인 작가의식에 대한 의문점을 제기하는 것도 이러한 요소의 중요한 측면이다.

이 글에서는 ‘희극작가로서의 특출한 재능이 유감없이 발휘되었다’ (Shakespeare’s distinctive virtues as a writer of comedy have their fullest scope)⁴⁾는 이 작품에서 그가 그리고자 했던 세계의 성격을 규명해보고자 한다. 또 그와 더불어 극단 전속 Fool의 변천과 이것이 Shakespeare의 희극적 세계관의 변모에 끼친 영향도 언급되어야 할 것이다.

‘순전히 교화적이고 알레고리한’ (purely didactic and allegorical) 존재로서의 중세극의 Vice가 ‘교훈적 자의식’ (homiletic self-awareness)에서 벗어나 ‘어릿광대의 자의식’ (clowning self-awareness)⁵⁾을 획득할 수 있었던 것은 주지하다시피 Tarlton의 활약에 힘입은 바 크다. 그 후 이처럼 예술적으로 재창조된 Fool役이 서민적인 William Kempe로 부터 다소 현학적인 Robert Armin으로 넘어오는 시기와 AYL의 공연시기와 맞아 떨어진다라는 역사적 사실은 우연 이상의 의미를 갖는다. Evans도 이점에 대해 주목하고 있다.

The entry of Armin into the company coincided with the appearance and development of the Fool in Shakespeare’s plays and within the consequent diminishing in importance of⁶⁾ broad physical comedy.⁶⁾

이러한 문제들을 규명해나가기 위해 우선 Fool플롯에 대한 일반적 논의를 한 후 자연관, 연애관을 중심으로 각 플롯의 인물들을 해석할 것이다. 아울러 Ros.와의 비교분석을 통해 이 작품의 토운과 희극적 重心을 지탱하는 지렛점을 가늠하고자 한다.

II -1 Fool 플롯 개요

하나의 문학작품이 단순한 동화가 아닌 이상 단일한 플롯만으로는 사건이 진행될 수 없다. 따라서 한 작품의 구성을 논하면서 굳이 double-plot, triple-plot 등으로 해부함도 어느 면에서는 작위적이다. 그러나 작가가 각 플롯의 조용관계를(그것이 패러디 관계이든 들러리 (foil)관계이든) 염두에 두고 둘 또는 세 플롯을 짜엮어 갈 때, 이 점을 간과하면 작가의 중요한 주제까지도 놓칠 수 있다.

그 대표적인 경우가 *King Lear*와 *Doctor Faustus*가 아닌가 한다. 전자의 경우 Tolstoy의 혹평도 있었지만 대체적으로 *King Lear*의 double plot은 극의 보편성과 심원함을 더해주었다는 것이 정설로 되어 있다. 그러나 후자의 경우 Robin플롯은 회의적인 평가를 받고 있어 심지어 탄 작가의 가필설까지 거론된다. 이는 *Doctor Faustus*의 진지한 주제를 이 Clown플

4) Harold Jenkins, 'As You Like It,' *Shakespeare Survey*, 8(1955) p. 40.

5) Robert Weimann, ed. and trans. Robert Schwartz, *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theatre* (Baltimore & London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1978) p. 187.

6) Gareth Lloyd Evans, 'Shakespeare's Fools: The Shadow and the Substance of Drama', *Shakespearean Comedy*, Stratford-Upon-Avon Studies, 14 (London, 1972) p. 150.

롯이 희화화시켜버려 진지함과 예술성을 격하시킨다고 판단되었기 때문이다. *AYL* 경우에도 이 두 작품 평가에서 보여준 딜레마가 그대로 적용된다. 후자측의 주장은 *Touchstone*과 *Jaques* 플롯은 전원적인 삶과 낭만적인 사랑을 훼손시키며 그렇지 않다면 치더라도 이 이상적인 사랑이 더욱 善美하게 나타나도록 하는 들러리정도에 그친다는 것이다.

Clown 플롯이 정당한 대우를 받지 못하게 된 연원은 Sir Philip Sidney에게까지 거슬러 올라간다.

...in that comical part of our tragedy we have nothing but scurrility, unworthy of any chaste ears, or some extreme show of doltishness, indeed fit to lift up a loud laughter, and nothing else.⁷⁾

Renaissance 시대극의 多層플롯에 대해 나름의 체계를 세운 바 있는 Richard Levin도 Clown 플롯을 half-plot⁸⁾으로 분류한다. 그의 견해에 따르면 이 플롯은 한번 ‘휘둘러보는 유우미’로서 단장의 웃음을 더뜨리게 하지만, 다른 subplot과 동렬에 들 수는 없다는 것이다.

But since the clown operates at a level so much lower than the ordinary subplot, there will be a corresponding difference of degree that calls for a distinct pair of terms.⁹⁾

그리하여 다른 플롯에 대해 들러리를 서는 기능으로서의 Clown 플롯을 상징하였는데 이는 그의 논리체계(hierarchy) 자체가 Aristotle의 4대 因果律이론에 기초한 까닭이기도 하다. 어쨌든 전통적인 견해, 희극적 긴장해소(comic relief)에서 크게 벗어나지 않은 Levin의 이론으로써 *AYL*의 Fool플롯을 가늠하는 것은 일단 무리인 것 같다.

Shakespeare 희극의 주된 사건의 틀은 거의 통속적이어서 작가의 진정한 목소리가 결혼·잔치의 법석속에 묻혀버린 감이 없지는 않으나 점차로 희극의 원숙기에 접어들면서 그의 목소리는 이 Fool 플롯에 실려 우리에게 전해진다. 그러나 이 목소리는 Fool의 단순한 사회 내지는 인간성 풍자, 비판의 차원에 머물러 있는 것은 아니다. Fool의 대사가 일관성이 없다는 사실에서도 이점은 확인된다. 그러면 상황희극으로부터 원숙한 희극으로 발돋움하면서 Fool의 역할이 두드러진 史實을 어떻게 설명해야 할 것인가? 여기에서 우리가 주목해야 할 Shakespeare의 변모는 그가 점차 상황설정보다는 인물의 개별화 즉 형상화에 정성을 기울이고 있다는 점이다. 일반적으로 인물형상화에 대해 Shakespeare가 집중적으로 관심을 기울였다고 간주되는 시기와 *Touchstone*이 등장한 시기가 거의 일치한다는 史實은 Fool이 인물형상화의 한 비밀을 쥐고 있을지도 모른다는 추측을 낳게 한다.

전술했다시피 Fool플롯은 Shakespeare 자신의 독창적 내지는 엘리자벳시대 고유의 산물은

7) Sir Philip Sidney, 'An Apology for Poetry', *The Norton Anthology of English Literature* ed. by M.H. Abrams et al., Vol. I 3rd, ed. p.532.

8) Richard Levin, *The Multiple Plot in English Renaissance Drama* (Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1971) p. 55.

9) *Ibid.*, p. 111.

아니며 중세 교훈극의 Vice 전통에 그 맥이 닿고 있다. 교훈극의 극적갈등의 두 축을 형성하는 Vice와 Virtue의 양상이 발전 변모해가면서 Vice 역시 점차 구체화되고 활기를 갖게 되었다. Virtue가 딱딱한 설교로 일관하여 그 오락성을 잃은 반면 Vice는 양수잡이로 (ambidexter) 탐욕을 질책하면서 동시에 그 자신 탐욕의 화신이기도 한 모순된 존재로서 관객의 공감을 얻게 된다. 즉 관중들은 이 종횡무진한 Vice의 탈바꿈에 웃음과 공포 즐거움과 풍자를 동시에 경험하게 된다¹⁰⁾. 그 결과 교훈극의 전통이 쇠퇴한 후에도 이 Vice의 활력은 여전히 남아 Shakespeare에 이르러서는 다양한 인물 속에 그 얼굴을 들이민다. 논의하고자 하는 Touchstone은 물론 Hamlet까지도 이 극전통의 영향하에 놓여있음을 부인할 수 없다.

그러나 Vice가 Fool로 정착화되어가는 역사적 사실 이면에는 사회상황의 다변화로 인한 극양식의 다양화에 대한 요구가 관중 측에서 형성되기 시작했다는 사실도 주목되어야 한다. Weimann의 견해에 따르면 엘리자벳 연극이 놀라울 정도의 폭넓은 가치관과 태도를 수용할 수 있었던 배경에는 당시 사회유기체가 내포한 광대하고 활기찬 상상력의 차원을 연극이 굴절없이 수렴할 수 있었기 때문이라는 史實이 존재한다¹¹⁾. Falstaff와 Hotspur의 Honor에 대한 견해차에서도 잘 드러나듯이 극작가는 다양하게 분화되어가는 계층의 상치된 가치를 종래와 같은 획일적인 창작태도와 방법으로는 수렴시킬 수 없었다. 그와 더불어 고려되어야 할 것은 당대 작가들에게 부여된 제한된 영역 속의 창작의 자유이다. 즉 보수적인 지배계급의 가치관을 작품에 수용하는 과정에서 극작가에게는 그들의 윤리관에서 크게 벗어나지 않는 범위내에서 비판의 자유가 주어졌으며 따라서 극작가는 종래처럼 예측화된 존재는 결코 아니었다.

Thus the playwright could dramatically juxtapose and evaluate the ideals or attitudes of both service and individualism, honor and property, family pride and family feeling, lasciviousness and chastity, sophistication and simplicity, cynicism and naivity.¹²⁾

Shakespeare는 전환기에 처한 작가로서 전술한 내적·외적요구를 충족시키기 위해 인물의 개별화 즉 개성부여라는 측면으로 그의 창조적 본능이 작동되었다. Fool의 역할도 이러한 맥락하에서 조명하고자 한다.

II -2 Fool의 역할분석

AYL에 묘사된 Arden 숲은 영국인, 특히 귀족층에겐 하나의 武陵桃源으로 받아들여질 만하다. 그러나 이 仙景은 당시 귀족들이 동일한 것으로 꿈꾸고 싶어 했던 Eden 동산과는

10) Weimann, pp. 154-5 참조.

11) Ibid., pp. 175-6.

12) Ibid., p. 176.

별개의 차원에 존재했다. 왜냐하면 이미 Adam의 후손들은 노동이란 저주를 받았기 때문이다.

Cursed is the ground because of you; in toil you shall eat of it all the days of your life...
(Genesis 3, 17)

그럼에도 불구하고 16, 7C에 이르러 pastoral-comical, pastoral-ethical 장르의 문학들이 이 牧歌의인 숲이나 산전을 배경으로 삼고는 현학적인 궁정귀족, 귀부인을 주인공으로 내세우고 있다.

My lady of fashion fancies herself as a Dresden shepherdess; the raffish young gentleman sees himself piping on an oaten straw.¹³⁾

Shakespeare는 AYL에서 귀족층의 이러한 허위의식적인 자연관에 대한 논평을 가하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 이러한 논평은 논평자체로서 끝나지 않고 깊숙한 예술적 의도를 내포하고 있다.

당시 牧歌風 전통의 작가들은 허위의식의 산물인 吟風弄月, 泉石膏育을 무비판적으로 수용하였으며 전환기에 처한 당대의 사회현실을 꿰뚫어 볼 수 없을 만큼 작가의식이 퇴영적이었다. 이는 물론 몇몇 천재를 제외하고 대부분의 작가에게는 사실상 불가능했는지 모른다. 당시 작가들이 겨냥한 독자층이 이미 일차적으로 출판사정이나 문맹률에 의해 제한되어 있으며 작가들 자신들이 이미 신분·계급의 한계를 안고 창작생활을 했던 것이다. 그러나 어쨌든 당시 창작활동에 참여했던 문인들은 거의 수사적인 기교와 꾸밈단 일심는 雕蟲篆刻之徒에서 크게 벗어나지 못했다. 그 단적인 예로 이들은 걸핏하면 그리이스·로마 신화에 나오는 인용들을 끌어대어 약간은 뽐내면서 자연묘사나 자신의 절절한 감정의 등가물로서 대치하고 있다. 물론 이 인유들이 작가의 비판의식에 의해 작품 속의 현실을 재구성·재창조하는데 기여한다면 이는 당연히 상징적 차원을 획득하겠지만 대개는 상투적 수준에 머물고 말았다.

Lodge의 *Ros.*도 이러한 문학기호의 산물이다. 물론 Lodge 자신은 ‘덕은 출신이 아닌 행동으로 판별된다’(virtue is not measured by birth but by action) (*Ros.* p. 256) 등의 교훈을 제시하기 위해 ‘武夫의 무딘 칼로 다듬어진’(but heawen down by a souldier with his curtleaxe) (*Ros.* p. 159) 작품이라고 했지만 실상 다듬어진 것은 현란한 수사체의 문장이며 제시하고자 하는 德은 피상적인 인식에 머무르고 있다. 다음은 Rosader가 레슬링장에 출전하는 새벽장면의 묘사이다.

...but assone as Phoebus had vailed the Curteine of the night and Aurora blush with giving her

13) John Palmer, *Comic Characters of Shakespeare* (London: Macmillan & Co Ltd, 1956), p. 28.

the bezo les labres in her silver Couch, he got him up. (Ros. p. 169)

군데군데 엿보이는 돈 문제로 인한 갈등, Gerismond왕의 고민 등 사실성이 엿보이긴 하지만 牧歌風의 보라빛 세계관에 모든 윤곽이 흐려져 있다.

Shakespeare가 이 작품의 스토리를 뼈대로 삼아 AYL로 극화했을 때 그 變容의 지렛점을 어디에 두었을까 하는 문제는 자못 흥미롭다. 당시 인기있는 극작가의 창작실태라는 게 대중의 기호에 맞는 소재를 닦치는대로 골라 남의 작품을 개작 포질하기가 예사였으므로¹⁴⁾. Shakespeare도 예외일 수 없다고 일반적 평가를 내리기엔 이 두 작품의 교집합과 나머지 부분의 경계가 던져주는 함축적 의미가 너무 크다. 이 두 작품을 뚜렷이 구분지워 주는 것이 Touchstone과 Jaques란 인물의 添入이다. 이 인물들은 Ros.에서 Alinda를 납치하려 침입하는 산적떼 만큼이나 Arden 숲의 정적과 평화를 깨뜨리는 불협화음이다. 기존의 목가적 세계관에 젖어있는 관중들에게 이 불협화음은 語義 그대로 Shakespeare의 조화로운 세계까지도 깨뜨려 버리는 예술적인 실패가 될 수 있으며 좀더 면밀한 비평가에게 단순히 들러리로서 주조음인 목가적 사랑을 더욱 돋보이게 하는 장치에 불과할 뿐이라는 해석을 가져올지 모른다. 그러나 이 Fool이 취하고 있는 양면성을 플롯적인 측면에서 고찰해 보면 이는 결코 단순한 패러디나 들러리의 기능에 머물지 않고 각 sub-plot에 속한 인물들에게 개별화된 세계를 부여하기 위한 노력의 소산임을 짐작케 된다.

(1) Touchstone의 경우

i) 자연에 대한 태도

Touchstone의 경우 그에 대한 종래의 평가는 각 플롯에 대해 취하고 있는 그의 입장과 역할이란 측면보다는 성격분석에 치중하여 단순한 어릿광대, 자기인식에도 도달 못한 '타고난 바보'에 가까운 존재로 받아들여져 하급적 관객(Grundlings)까지도 자기우월적인 웃음을 터뜨리게 하는 존재로 파악되어 왔다. 그러나 진정한 관객이라면 여기서 대사로써 드러난 그의 인품 그리고 상대방 인물을 새로운 각도에서 벗겨주는 Fool만이 지닌 역할, 이 양면성을 놓쳐서는 안된다. 이 양면성은 Duke Sen.의 입을 통해 드러난다.

He uses his folly like a stalking-horse, and
under the presentation of that he shoots his wit. (V. iv, 105-6)

Touchstone은 비록 Celia가 데리고 온 궁정어릿광대이지만 이 세계의 허위성을 Jaques에 못지않게 꿰뚫어 볼 수 있는 인물이다. 그런데도 Arden숲에 와서는 Corin, Silvius, Audrey, William으로 대표되는 시골세계에 대하여 짐짓 궁정인의 태도를 취한다. 이러한 성격적 파탄은 Touchstone이란 인물을 Grundlings 이하의 인물로 전락시킨다기 보다는 그만이 누릴

14) M.M. Badawi, *Background to Shakespeare* (London: The Macmillan Press Ltd., 1981) p. 120.

수 있는 유일한 자유와 특권이란 측면에서 고찰되어야 하며 나아가서는 Shakespeare 자신이 누리는 예술가의 지위와도 일맥상통한다고 보아도 좋겠다. Jaques가 부러워하는 것도 이러한 Fool의 자유분방함이다.

I must have liberty Withal, as large a character as the wind, To blow on whom I please, for so fools have. (II, vii. 46-9)

Fool이 불러 일으키는 휴일적 분위기도 Vice의 양수잡이 성질도 이러한 점에서 공통점을 갖게 된다.

Rosalind가 男裝을 하고 Ganymede로서 Orlando를 희롱하듯이 Touchstone도 상대방에 따라 자기를 반대편의 입장에 놓고 중립무진으로 재담을 쏘아 붙일 수 있는 것이다. 단지 차이는 Rosalind는 남자의 복장을 했으며 Touchstone은 어느 누구의 복장도 아니면서 모두의 옷일수 있는 어릿광대복장(motley-cloth)이라는 사실과, Rosalind는 Orlando와 사랑의 게임을 즐기면서도 마음속으로 괴로워하지만 Touchstone은 철저히 어릿광대가 되어 자기의 개성을 얼룩무늬 속에 감추고 있다는 사실 정도이다.

어느 태도에 접하든지 그 반대편으로 자기를 이동할 수 있는 능력을 지닌 Touchstone에게 Arden 숲의 세계, 특히 이곳에 피난해 사는 Duke 일행과 Rosalind는 그의 좋은 입씨름 상대가 된다. 그러나 자연에 대한 논쟁은 주로 Jaques에 의해 이루어지고 Touchstone은 사랑에 대한 재담을 이들에게 쏘아 부친다.

Arden 숲에 오기 전부터 Celia부친인 Duke Frederick에 대한 년센스 대사에 가까운 풍자를 하여 Celia로부터 꾸중을 듣더니(I, ii 59-81), Arden 숲에 두 처녀와 같이 도착한 무렵의 대사:

Ros.: O Jupiter, how weary are my spirits!

Touch.: I care not for my spirits, if my legs were not weary... (II, iv, 1-2)

곧이어 돈에 대한 언급(II, iv 11);

Ay, now am I in Arden, the more fool I: when I was at home I was in a better place.

(II, iv, 13-4)

위 대사 등에서 Touchstone은 철저히 주플롯 인물이 품고있는 환상을 깨뜨려버리려는 유물론자 광대(material fool)의 풍모를 보여준다.

Touchstone의 진면목은 주플롯과 상치되는 세계에 사는 Corin이나 William과의 대화에서 두드러지는데 이는 물론 전술했다시피 '위장된 목소리'이며 주플롯 세계의 인물에 대한 간접적인 비판으로 보인다.

만일 Touchstone이란 Fool이 개입되지 않는다면 이 Arden 숲의 세계는 Corin, Audrey로 대표되는 세계와 주플롯의 세계가 그대로 상충하여 희극구성에 무리를 가져오든지 아니면

목가풍의 안일한 화해 희극으로 격이 떨어졌을 것이다¹⁵⁾. 그러나 Touchstone이 궁정어릿광대로서 주플롯의 세계를 대변하는 양 변장함으로써 이 두 세계의 충돌은 비극으로 발전하거나 笑劇으로 떨어지지 않고 각기 제 자리를 차지하고 있다. 그리고 Fool은 두 세계를 묶은 끈을 양손에 쥐고 위험한 재주넘기를 하는 것이다.

궁정세계의 위장된 대변자 Touchstone은 이 세계의 허구성을 인식하면서 ‘사실세계에 철저히 닿을 내리고 있는’(splendidly anchored to fact)¹⁶⁾ Corin과의 논쟁에 들어간다. Shakespeare는 이 장면의 의미를 더욱 돋보이게 하기 위해 Orlando를 잠시 이용한다.

Ⅱ막 2장 첫 부분, Orlando의 등장은 앞뒤 구성관계로 보아 다소 특이하다는 인상을 준다. Duke Sen가 吟風弄月하듯이 :

Finds tongues in trees, books in the running brooks
Sermons in stones, and good in everything. (Ⅱ, i. 16-7)

Orlando도 목가문학의 주인공들이 으레히 치루는, 연모시를 나무에 새기는 의식을 행한다.

O Rosalind, these shall be my books
And in their barks my thoughts I'll character
That every eyes thy virtue witnessed everywhere. (Ⅱ, ii, 6-9)

그러나 Orlando가 전형적인 목가 연애시를 낭송하고 난 뒤 이 축을 따라 사건이 진행되지 않고 Corin과 Touchstone의 입씨름으로 사건이 전환된다. 이 관계를 좀더 면밀히 살펴보면 Orlando의 운문이 단순한 문학적 치장성을 돋보이게 한다든지, 아니면 그의 사랑의 치열한 면을 드러내주기 위한 수법으로 서두에 돌연히 도입되었다고 보기는 힘들다. Corin과 Touchstone의 대화내용과 대조적으로 잘 드러나듯이 이는 Orlando를 중심으로한 인물군들의 낭만적 허구성을 깨뜨리기 위한 한 방편이다. 물론 Shakespeare가 이 인물군의 사고방식 전체를 허위적으로 파악한다는 것이 아니라 이 인물들을 이상화시키려는 관중들의 인습적인 반응에 대한 견제장치로 사용하고 있다는 뜻이다. 그러나 목가풍 인습에 젖어 있는 관중들에게 이 인물들의 허구성을 들추어내는 길은 Orlando 자신의 고난 작성을 통해서도 아니며, Corin이나 Silvius의 입을 통해서도 불가능하다. Shakespeare는 이 양쪽 인물들에 대해 심리적 거리를 두고 논평하면서 아울러 희극적 분위기를 거둘 수 있는 탈이 필요하다. Touchstone과 Jaques가 바로 이 탈인 셈이다.

다시 말하여 당대의 목가풍 작가들이 작품 속의 전 인물을 지적으로 비대한 꼭두각시 양

15) 정반대의 해석이 오히려 지배적이다. 가령 The Arden Shakespeare를 편집한 Agnes Latham은 아래와 같이 주장한다.

The values of romantic love, which are what the play endorses, are strengthened rather than undermined by the presence of Touchstone. (텍스트 p. lxxv)

16) Jenkins, p. 48.

치기와 양치기 소녀 등으로 이상화시켜 자연과는 유리된 폐쇄적 공간을 형상화시킨데 비해 Shakespeare는 각 인물에 대해 상응하는 자연과의 체험적 거리에 따라 그 편차를 엄밀하게 매겨둠으로써 풍경과 밀착된 생생한 인물을 그려낼 수 있었다. 그리하여 AYL의 경우 작품이 가지는 의미중층은 비단 이 세 유형의 인물군에 국한되지 않고 각 인물의 사랑에 대한 견해까지 포함시키면 굉장히 폭넓은 의미층을 갖게 된다. 이는 목가적 세계의 일차원적 자연관이나 사랑관에 비할 바가 못된다. 결국 이 편차를 매기고 각 플롯간의 균형을 유지시키는 자가 Fool인 셈이다.

플롯이란 측면에서 두 세계를 연결한 희극적 긴장이란 끈을 Touchstone이 쥐고 있다고 전술한 바 있지만 이는 관중의 반응이란 측면에서도 고찰될 수 있다. 즉 관중이 무대 위에서 벌어진 사건을 통해 감지하는 것은 한 인물의 소박한 진술의 차원에 머물지 않고 대사의 총돌이 빚어내는 분위기 그리고 관중 자신이 예측하고 있는 사건 발전과 실제 사건과의 괴리감 등이다. Orlando가 목가 세계의 주인공처럼 나뭇가지에 연애시를 걸어놓고 읊조릴 때 관중은 이러한 동화적 분위기에서 어쩌면 Rosalind와의 극적 해후 아니면 적어도 다른 종류의 환상적인 분위기가 무대 위에 전개되리라고 기대했을 것이다. 그러나 실제로는 Orlando가 시 한 수 읊고 퇴장하자마자 Touchstone이 Corin의 촌뜨기 생활을 현학적으로 조롱하는 장면이 계속된다. Nicholas Grene은 Touchstone과 Corin의 궁정-시골 舌戰이 기량이 좋은 플라이급 선수와 둔중한 헤비급 선수의 복싱경기를 방불케하며 ;

Yet if Corin scores a moral victory here, the dialectical triumph is Touchstone's, and the points come out even in the end¹⁷⁾.

라고 했지만 관중의 입장에서 보면 Touchstone이 가드를 내린채 무방비상태였기 때문에 TKO 당한듯이 보인다. 다시 말하여 관중들, 특히 목가풍 세계 자체에 희의를 품고 있는 관중들에게 이 장면은 Touchstone이 Corin을 끌려주는 대목이라기 보다는 스스로 애매모호한 넌센스대사에 의해 자승자박되고 있음을 보여준다. 한 꺼풀 더 벗겨 들어가서, 만일 Touchstone자신이 관중의 조롱의 목표가 될 수 없다면 그 들오리는 날아가 버리는 것이 아니라 Duke 일행 주위에 내려 앉을 것이다.

...if he be free

Why then my taxing like a wild-goose flies

Unclaim'd of any man. (I. vii, 85-7)

Touchstone 자신이 궁정을 위장적으로 대변하고 있을 것이라는 추측은 Corin과의 대사를 살펴보면 확신이 더해진다. 처음에 Touchstone은 넌센스 대사를(III, ii, 13-22) 일장 늘어놓

17) Nicholas Grene, *Shakespeare, Molière: The Comic Contract* (London: The Macmillan Press Ltd., 1980) pp. 26-7.

고 경멸조로 'Hast any philosophy in thee, shepherd?' (Ⅲ.ii.21~2)라고 묻자, Corin은 삶의 터전으로서의 자연에 대한 당당한 견해를 토로한다.

...No more but that ... the property of rain is to wet and fire to burn; that good pasture makes fat sheep. (Ⅲ.ii, 23-7)

곧이어 Touchstone은 궁정의 예법을 못배운 자는 그 사실만으로도 후레자식일 수밖에 없다는 투로 궁정의 예의범절을 높이 사는 척한다. 그러나 다음 대사에서 그의 가면은 일순 벗겨지는 듯이 보인다.

Corin: And they are often tarred over with the surgery of our sheep; and could you have us kiss tar? The Courtier's hands are perfumed with civet.

Touch.: Most shallow man! Thou worms-meat in respect of a good piece of flesh indeed: learn of the wise and perpend. Civet is of a baser birth than tar, the very uncleanly flux of a cat. Mend the instance, shepherd. (Ⅲ.ii, 60-7)

타르칠한 목동의 손보다도 고양이 향문수선 채취액인 향료 civet를 바른 궁정귀족의 손이 더 고약하고 불결하다는 자가당착적인 발언은 기대된 Touchstone의 궁정의 입장과는 상충될 수밖에 없다. 그러나 토론이 이렇게 끝나리라는 것은 Touchstone을 포함한 관중들도 미리 짐작했던 바이다. J. Palmer도 얘기했듯 Touchstone은 假飾을 취하고 있기 때문이다.

Touchstone affects his urbanity but is at heart a true natural philosopher.¹⁸⁾

ii) 사랑에 대한 태도

AYL에서 사랑은 세 유형으로 나타난다. Rosalind-Orlando, Celia-Oliver 관계, Silvius-Phebe 관계 그리고 Touchstone-Audrey 관계이다¹⁹⁾. Rosalind의 열정적이고 기지에 찬 사랑 놀이가 워낙 무대를 압도하므로 만 인물의 사랑은 이에 대한 둘러리 정도에 그치는 듯 보인다. Rosalind를 Shakespeare 희극혼의 화신²⁰⁾이라고 부르는 비평적 발언을 비롯하여 이 문제에 대해선 별 異論이 없는 듯하다. 그러나 여기서는 조명을 받는 여주인공의 빛에 그늘져 있는 인물들의 표정을 보고자 한다.

Ros.에 나타난 사랑과 AYL의 사랑의 성격을 비교해보면 어느 정도 작자의 의도를 파악할 수 있다. Ros.의 세계는 Rosader의 아버지가 임종시 충고하듯 '연정이 변덕스러운 것으로'(fancie is a fickle thing. Ros. 162) 받아들여지며 사랑의 신도 버림받는 세계이다.

Venus is a wanton & though her lawes pretend libertie. (Ros. p.162)

18) Palmer, p. 44.

19) 이는 Richard Levin이 Arden 숲의 세 인물군을 命名의 어원에 따라 나눈 것과 대응된다.

① French name: the exiled Duke with Amiens, Jaques.

② classical name: the idealized shepherd of pastoral convention, Phebe, Silvius, Corin.

③ English name: the actual peasants, Audrey, William, and Oliver Martext.

각 인물의 토렘도 각각 deer, sheep, goat이다(Levin, p.104).

20) Berry, pp. 42-3.

그리하여 이 세계에선 사랑의 신도 *Aliena*의 마음을 얻기 위해 돈의 힘과 자웅을 겨루다가 카스토로 목가수호神의 구원으로 물리친다. *Aliena*의 고백이 이를 나타내 준다.

It should stain the honour of a shepherdes life to set the end of passions upon pelfe.

(*Ros.* pp.224-5)

또한 *AYL*에서는 연인 간의 사랑이 돈에 의해 위협당하는 예가 없지만 *Ros.*의 경우 *Rosader/Orlando*는 형을 사자로부터 구해줄 것인가 망설일 때에도 이 문제로 갈등을 일으킨다. *AYL*에서라면 *Orlando*는 서슴치 않고 ‘복수심보다 고귀한 친절과 그의 정당한 이유 보다도 강한 친절성’ (*Kindness, nobler than revenge/And nature, stronger than his just occasion.*) (IV. iiiii, 128-9)에 의해 형을 구했을 것이나 여기서는 만일 형이 사자밥이 된다면 자기는 *Bordeaux*로 돌아가 아버지의 유산을 차지할 수 있을 것이며 마침내 *Rosalynde*의 사랑까지도 차지할 수 있을 것이 아닌가 하는 망설임에 사로잡힌다.

...for womens eyes are made of Chrisecoll, that is ever unperfect unlesse tempered with golde.

(*Ros.* p.216)

이러한 망설임은 *Rosalynde*에 이르러 *Rosader*를 사랑하느냐 마느냐하는 심각한 딜레마로 부각된다. 그 이유는 ;

...that womens ears are sooner content with a dram of give me, than a pound of heare me: that goulde is sweeter than eloquence. (*Ros.* p.175)

이런 측면에서 보면 *Ros.*세계도 목가적 사랑과는 거리가 먼 듯 보인다. 반면 *AYL*에서는 *Touchstone-Audrey*관계를 제외한 세 쌍의 관계가 목가적 사랑의 이상적인 모델처럼 제시되어 있다. 바꾸어 말하여 *Shakespeare*는 모든 연인의 사랑을 이상화시켜 놓고 *Ros.*의 돈과 관련된 세속적 요소²¹⁾를 사랑의 동물적 측면을 대변하는 *Touchstone*이란 인물 속에 구현시켜 놓은 듯이 보인다. 그리하여 *Rosalind*에 의해 *Fool*플롯이 위축된다기보다는 *Fool* 플롯의 침투에 의해 나머지 세 쌍의 사랑이 개별적 차원을 갖게되며 관중들도 윤곽이 흐려진 像을 제공받지 않는다.

Ⅱ 막 4장 *Silvius*와 *Corin*의 대화를 엿듣는 가운데 *Rosalind*와 *Touchstone*은 정반대의 반응을 보이고 있다. *Rosalind*는 ‘*Jove, Jove! this shepherd’s passion/Is much upon my fashion*’ (II. iv. 57~8)라는 同病相隣을 나타냈지만 *Touchstone*은 자신의 젊은 시절 연애를 회상한다.

21) *Shakespeare*가 돈과 사랑의 결부를 타기시하는 측면은 *Ben Jonson*의 작품세계와 비교하면 확연히 드러난다.

Robert Ornstein, ‘Shakespearian and Jonsonian Comedy’, *Shakespeare Survey*, 22(1969) p.44.

...and I remember the kissing of the batler, and the cow's dugs that her pretty chopt hands had milked... (II. iv, 45-7)

전원 풍경에 자주 나타나는 소재인 batler, cow's dugs, peascod를 빌어 '그로테스크한 이미지'(grotesque images)²²⁾로 의설화시켜 목가문학의 금기를 깨고 있다. 이는 물론 Silvius의 판에 박힌 사랑에 대한 적절한 풍자이며, 자연관에서와 마찬가지로 Touchstone이 즐겨 취하는 對蹠의 입장을 단적으로 드러내준 보기이다.

Phebe-Silvius의 사랑이 구태의연하고 정적인 차원에 머물러 있다면 Orlando-Rosalind의 사랑은 Phebe-Silvius 관계까지도 연료로 태우면서 장을 거듭할수록 성숙한 모습으로 변모해 간다. Touchstone은 그 순간마다 그와 상반되는 양상을 repartee, 패러디시귀를 통해서 또는 몸소 Audrey의 연인으로서 보여준다.

Orlando가 나무가지에 걸여놓은 전형적인 페트라드칸풍의 시귀를 Rosalind가 낭송할 때 Touchstone은 'right butter-women's rank to market' (III. ii, 96)처럼 너즈레하다면서 즉흥시를 읊어, Orlando의 사랑을 숫사슴 짝을 맞춘다든지 고양이·개가 교접하는 행위로 빗대고 있다.

If a hart do lack a hind
Let him seek out Rosalind.
If the cat will after kind,
So be sure will Rosalind.
Winter'd garments must be lin'd
So must slender Rosalind. (III. ii, 99-14)

Phebe-Silvius 관계, Rosalind-Orlando 관계에 대한 Touchstone의 입장은 出典과의 비교에 의해 더욱 명확해진다. Rosader/Orlando는 자기가 들려줄 소넷을 'poetrie', 詩情을 'poeticall furie'라고 부른다. Lodge의 경우 이에 대한 의문점은 제기될 수 없으며 오히려 이 로망스의 절정은 Rosader와 Rosalynde가 Poetrie를 和唱하는 장면에서 (Ros. p. 211-3) 이루어지고 있다.

그러면 Touchstone이 하급서의 관중들에게까지도 멸시당할 정도의 저급한 사랑을 구현하도록 그린 Shakespeare의 시선은 어디로 향해져 있는가? Harold Jenkins는 아래와 같이 주장하면서, '유물론적 시급서'로서의 Touchstone을 확인시켜주고 있다.

There has to be someone in Arden to remind us of the indispensable flesh,²³⁾

Jenkins는 더이상 이 문제를 밀고나가지 않는다. 그러나 하나 분명한 사실은 AYL가 종래의 목가풍 로망스가 안일하게 받아들여질 수 없는 전환기의 시대적 분위기를 반영하고

22) Palmer, p. 25.

23) Jenkins, p. 48.

있다는 것이다. 결국 당시 풍미하던 목가문학 장르와 그에 걸맞는 낭만적 사랑을 쳐다보는 Shakespeare의 시선의 복합성이 Fool을 동원하게 했다.

이 시선의 복합성은 전환기에 처한 작가의 경우 하나의 뚜렷한 덕목이 되지 않을 수 없다. 이런 덕목은 각 계층의 미덕을 안일하게 끼워 맞추지 않고 인간의 행동·도덕에 대한 다양한 견해차를 수렴하여 하나의 이데올로기가 아닌 경험²⁴⁾을 창출해내야 하는 엘리자베트 조 극작가에게 이 과업을 수행하기 위한 선결재능이기도 하였다.

(2) Jaques의 경우

주플롯을 구성하는 인물들의 자연관에 대한 의문점은 Jaques에 의해 제기된다. Touchstone 이 시골계층의 인물을 통해 간접적으로 궁정계급이 지닌 자연관의 허구성을 밝혀냈다면, Jaques는 Duke의 자연관에 대한 비판을 센티멘탈한 방식으로 수행한다. Euphuism의 典範을 보여주는 Duke Sen.의 대사로서 2幕이 오른다.

Sweet are the uses of adversity,
Which like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in his head;
And this our life, exempt from public haunt,
Find tongues in trees, books in the running brooks,
Sermons in stones, and good in everything.
(II. i, 12-7)

Duke Sen.의 자연관은 Arden 숲의 토박이인 Corin의 자연관과는 거리가 멀다. 그가 살던 첫번째 세계에서 추방을 당하는 불운을 겪고 Arden으로 피신해 온 그는 두번째 세계를 지배하는 법칙을 자연 그대로 수용하지 못한다. 두번째 세계의 자연을 첫번째 세계의 법칙으로 추상화시키고 스타일화시켜 이해할 수밖에 없는 것이 그의 명백한 한계이다. Corin처럼 병들면 몸이 불편해지고 비는 적시고 불은 태우는 것이며 목초가 기름지면 양떼가 살핀다는 자연의 순리를 그는 이해할 수 없다. 그에게 역경이란 두꺼비처럼 흉칙하고 독성이 있지만 머리엔 값진 보석을 달고 있는 존재이며 나무·시내·돌 등 자연물도 연설, 서적, 설교등 첫번째 세계의 덕목으로 치환되어 버린다. 따라서 그는 Corin이 언급한 두 세계의 차이를 이해하려면 할 수 없었을 것이다. Corin은 두 세계의 차이를 이와 같이 역설한다.

Those that are good manners at the court are as ridiculous in the country as the behaviour of the country is most mockable at the court. (III. ii, 44-6)

반면 Duke Sen.는 두번째 세계에 와서 그 생태계 자체를 파괴하고도 그 과정을 교묘한 화술로써 糊塗시킬 수 있는 것이다. E. Krieger가 이를 적절히 지적해주고 있다.

24) Weimann, p. 177 참조.

...they (the Duke and his followers) comment on the isolated part through a series of stylistic abstractions, which effectively shifts the dramatic focus from the properties of Nature to the conditions of human culture and the quality of the speaker's literary style.²⁵⁾

특히 다음 대사에서 Duke의 糊塗적인 입장이 교묘하게 드러난다.

And it irks me the poor dappled fools,
Being native burghers of its desert city,
Should in their own confines with forked heads
Have their round haunches gor'd. (I .i, 22-4)

E.Krieger의 분석에 따르면²⁶⁾ 'it irks me...'와 같은 수동적 표현 속에 Duke 자신을 숨겨 버린다는지, 'the poor dappled fools... have their wound haunches gor'd'에서 사냥꾼의 행위보다는 피해당한 쪽의 상황을 묘사하는 것을 비롯하여 'deer'를 'fools', 'burghers' 등으로 의인화시키고 'arrows'를 'forked heads'로 'deer'를 'round haunches'로 提喻화시킨 화술은 Duke의 성격을 단적으로 드러내주는 보기이다.

여기에 대해 각종 인물로서의 Jaques의 비판은 그 톤이나 전달방식에 있어서 적연치 않은 점들을 많이 지니고 있다. 우선 Duke 일행이 사냥을 가서 'poor dappled fools'를 살륙하는 행위에 대한 비판도 한 조신이 Duke에서 들려주는 방식으로 관중들에게 전달된다(II . i. 26-8). 이 간접적인 언급은 관중들의 시선을 'deer'에서 Jaques의 감정으로 마침내는 Jaques 자신이 주역이 된 풍경으로 전환시킨다. 그리하여 Duke는 'deer'에 관한 얘기보다는 Jaques가 처한 상황에 더 관심을 가지게 된다. 결국 Duke 일행이 Arden 숲에서 'translate the stubbornness of fortune' (II .i, 20) 하는 방식도 이 관점회피와 추상화에 의존한다.

These processes of abstractions and of stylistic embellishment protect the Duke, and perhaps his followers as well, from the harshness and violence of their aggressive relation to the natural environment.²⁷⁾

이처럼 Jaques의 행동이 Duke의 추상화 과정에 흡수되었다고는 하지만 Jaques의 목소리는 여전히 Duke 일행의 반대편에서 울리고 있다. Duke 일행은 Arden 숲을 주관적으로 스타일화하여 첫번째 세계의 악몽같은 기억을 완전히 잊고 두번째 세계에서 외견상 物我一體를 이룬 것처럼 보인다²⁸⁾. 그러나 Jaques는 과거 궁정에서 Duke Frederick을 따르는 무리들이 일으킨 반란과 욕망으로 빚어진 배반이란 악몽을 쉽게 떨쳐버리지 못한다. 이 점은 Fool이 지닌 가장 현저한 특징인 듯 하다. *King Lear*에 나오는 지혜로운 광대(wise fool)

25) Elliot Krieger, *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies* (London: The Macmillan Press Ltd., 1979) p. 78.

26) Ibid., p. 78.

27) Ibid., p. 79.

28) Duke Sen.가 너무 완벽하게 世俗을 초월하여 架空의 느낌이 드는 반면 *Ros.*에서 Gerismond는 딸의 안부도 묻고 근심도하여 보다 사실적이고 자연스럽다.

도 변화하는 상황에 대한 비타협적 내지는 비순응적인 순수성으로 인해 그 생명력을 발휘하고 있다.

Duke의 조신 Amiens이 'Under the greenwood tree...'로 시작하는 노래를 부르고 난 후 Jaques가 한 곡 더 신청한다. Amiens은 기분이 내킨다기 보다는 당신이 원하니까 부르겠다고 말하는데 이에 대해 Jaques는 고맙다는 치사를 자연스럽게 입에 올리지 못한다. 그만큼 인간의 교연영색에 대한 결벽증적인 거부반응을 보인다.

Well then, if ever I thank any man, I'll thank you; but that they call compliment is like th'encounter of two dog-apes. And when a man thanks me heartily, methinks I have given him a penny and he renders me the beggarly thanks. (I.v, 22-6)

이처럼 인간관계를 금전이나 물질적인 차원으로 비하시킨 것은 긍정생활의 한 단면에 대한 신랄한 비판이다.

곧이어 부르는 Amiens의 노래는 Duke의 스타일화वाद도 무관하지 않다.

Who doth ambition shun,
And loves to live i'th' Sun
Seeking the food he eats
And pleas'd with what he gets
Come hither, come hither, come hither
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather. (I.v, 35-42)

이를 듣고 화답하여 부르는 Jaques의 노래는 마취된 Amiens의 삶을 각성시켜 과거 Arden 숲으로 피난해 올 때의 심정을 환기라도 시켜줄 듯 신랄하다.

If it do come to pass
That any man turn ass,
Leaving his wealth and ease,
A stubborn will to please,
Ducdame, ducdame, ducdame,
Here shall he see
Gross fool as he,
And if he will come to me. (I.v, 46-54)

그러나 Jaques 자신은 Touchstone처럼 바람같이 이곳 저곳을 들쭉거리며 재담을 쏟아 놓지 못한다. Amiens보다 더 높은 지위의 조신으로서 전문적인 어릿광대 노릇은 불가능하다. 귀족으로서 그의 기품은 작품 곳곳에 드러나 있다. 가령 Orlando가 칼을 들고 음식을 달라고 협박할 때 보여주는 여유와 기품, (II.iii) 거렁뱅이처럼 숲속에서 혼례를 올리려는 Touchstone-Audrey에 대한 호통 (III.iii) 등에서 알 수 있듯이 Jaques의 Fool 역할은 주물

롯의 인물에 한할 수밖에 없으며 그것도 노래라든지 간접적인 언급 등에 한정되어 있다는 것이 특징이다. 그 스스로 이 신분적 제약을 털어놓고 있다.

Jaques: ...Oh that I were a fool!

I am ambitious for a motley coat.

Duke Sen.: Thou shalt have one.

Jaques: It is my only suit

Provided that you weed your better judgements

Of all opinions that grows rank in them

That I am wise. I must have liberty

Withal, as large a character as the wind

To blow on whom I please, for so fools have. (II.vii, 42-9)

(3) Fool이 개입되지 않는 경우

이 작품의 主調的인 자연관에 대한 또 하나의 불협화음은 Rosalind, Celia와 Corin과의 대화에서 일어난다. 이 장면 자체로는 논의중인 Fool 플롯과 무관하지만, Touchstone-Corin 토론을 상기시켜 비교해보면 Fool이 개입되지 않는 상황에서 두 인물군의 만남이 어떻게 이루어지는가를 잘 보여준다.

두 처녀가 여독으로 지친 몸을 이끌면서 음식을 구할 방도를 청하자, Corin은 'But I am shepherd to another man, / And do not shear the fleeces that I graze' (II.iv.76~7)라고 주인과 소작인이란 경제적 종속관계를 분명히 하면서 자기의 능력 밖이라고 말한다. 목가 문학에서 양치기가 이렇게 비낭만적인 반응을 보인 예는 일찌기 없었다²⁹⁾.

AYL, Ros. 두 작품에서 공통적으로 작가는 목장을 사겠다는 주플롯 인물이 자연을 삶과 분리된 배경 내지는 유희의 장소, 쾌락의 대상으로만 파악하고 있음을 보여준다.

Aliena: ...only for pleasuresake I and my Page will serve you, lead the flocks to the field, and folde them. (Ros. p.189)

Celia: I like this place,

And I willingly could waste my time in it. (II.iv, 92-3).

따라서 Rosalind와 Celia의 자연관은 뿌린 만큼 거둔다는 이치가 통하는 삶의 터전으로 자연을 체험하고 있는 Corin의 사고와는 뚜렷한 괴리를 보여준다. Corin은 목장 구입의 이득을 토지, 수확, 다음으로 생활방식에 두고 있다.

Assuredly the thing is to be sold,

Go with me; if you like upon report

29) Ros.의 경우 fairytale 분위기를 깨는, 경제적인 종속관계에 대한 언급없이 이들을 초대한다. Coridon/Corin: if you want lodging, ... my house (for the night) shall be your harbour. (Ros. p.188).

The soil, the profit, and this kind of life,
I will your very faithful feeder be.
And buy it with your gold right suddenly. (Ⅱ. iv, 94-8)

이러한 차이에도 불구하고 Celia가 첫번째 세계로부터 가져온 富에 의해 두번째 세계의 快樂은 구입된다. 이들 사이엔 피상적 화해가 있을 뿐이지 Fool이 개입되었을 때처럼 각 계급에 속한 인물들의 허구성을 꼬집어내어 더욱 더 그 배경에 밀착된 인물을 그려낼 수 있는 여지같은 것은 남겨두지 않는다.

혹 비평가 중에서는 이런 문제를 지나치게 파고들면 Shakespeare의 희극적 세계관이 훼손되지 않을까 우려하는 경우가 있다. 또한 실제로 Shakespeare 자신이 Marxist 비평가와는 달리 Corin의 자연관을 촌스럽게 평가하는 입장에 동조했을지도 모른다. 그러나 특정한 자연관에 대한 好·不好를 가리지 말고 이 모든 이념적 측면들이 Shakespeare의 인물형상화 작업의 일환이라고 가정하면 일말의 실마리는 풀린다.

笑劇의인 상황설정과 과장된 몸짓으로 가득찼던 Shakespeare의 초기 희극이 낭만희극으로 극복되어지면서 점차 그가 치중하던 것은 인물에 깊이와 폭을 더해주는 작업이었다. Champion의 주장도 이를 뒷받침해주고 있다.

Shakespeare, then, whose development as a comic playwright is consistently in the direction of complexity or depth of characterization, deals with each of these levels of characterization. His earliest works, like those of his contemporaries, are essentially situation comedies: the humor arises from action rather than character.³¹⁾

Shakespeare가 자기도 모르게 天理를 따라 형상화시킨 인물 속에 Marxist비평가가 찾아 헤메던 경제·사회적 動因이 고스란히 발견될때 한편으로는 이런 방법의 집요함과 시대를 초월한 인간의 보편성같은 것을 깨닫게 해주지만 무엇보다도 놀라운 것은 Shakespeare의 인물통찰에 대한 神的인 직관이다³⁰⁾.

Rosalind란 큰 뼈를 조금도 상하지 않게 발라낼 수 있었던 솜씨가 Corin, Audrey, Sir Oliver Martext에 이르기까지의 잔뼈들도 목가문학에서 처럼 화석화된 인물로 방치하지 않고 그 계층과 의식에 맞게끔 가려내는 것이다. 결국 이러한 솜씨가 Hamlet의 경우 몇 마디 대사로써 Gravedigger A와 B에게까지 그 개성을 부여하는 경지에까지 이르게 하지 않았던가.

30) Shakespeare의 인물 형상화의 비밀을 신문답식으로 밝히면 그 솜씨가 「莊子」에 나오는 백경 庖丁에 필적한다. 文惠君은 이 문답에서 ‘養生’을 터득했지만 이 에피소드는 보다 풍부한 상징적 의미를 갖는 듯하다.

「...제가 처음 소를 잡았을 때에는 눈에 보이는 것이란 모두 소뿔이었습니다. 3년이 지나자 이미 소의 모습은 눈에 안 띄게 되었습니다. ...天理를 따라 [소가죽과 고기, 살과 뼈사이의] 커다란 틈새와 빈곳에 칼을 놀리고 움직여 소뿔의 생긴 그대로를 따라잡니다.」
新譯莊子, 安東林譯註 玄岩社 1976, p.141. 참조.

31) Champion, p. 9.

Shakespeare의 희극적 세계관을 규명해나가는 과정에서 하나의 금기로 되어 있는 것은 기존 희극이론으로 무장하여 접근하는 방식이다. 이는 소박에 보이지 않는 庖丁의 눈에 비유할 수 있다. Shakespeare가 각 계층에 속한 등장인물을 Fool의 힘을 빌리든, 독백에 의지하든, 天理에 따라 '소름의 생긴 그대로를 따라' 인물을 형상화시켜 나갈 때 제나름의 삶에 밀착된 인물들이 어우러져있는 좀 더 포괄적인 희극적인 세계가 창조된다.

사회·경제적인 접근도 이러한 맥락하에서 그 중요한 일익을 담당한다. 그러나 만일 작품해석에서 Shakespeare의 사회·경제적 의식만이 전면에 두드러진다면 이 또한 소만을 쳐다보는 庖丁 꼴이다. 실제 史料적인 측면에서 고찰해 보아도 이러한 접근은 시대착오이거나 건강부회적인 해석을 낳기 쉽다.

II. 맺는 말

이상으로 Fool의 역할을 각각 Touchstone, Jaques, Corin-Celia 관계하에서 살펴 보았다. 특히 첫 두 부분에서 Touchstone, Jaques가 한 역할은 상대방 즉 Corin, Duke 일행에 대한 대적적 입장을 견지함으로써 그들이 지닌 자연과의 체험적 거리를 측정하는 것임을 살펴 보았다. Corin-Celia 관계에서는 Fool이 개입되지 않는 상태에서 자연관이 대립·화해되는 양상을 보았다. 그 결과 Fool에 의해 비로소 각 플롯의 인물들이 각자의 삶의 배경을 갖게됨을 확인할 수 있었다. 그러나 물론 주지하다시피 Shakespeare는 이 배경을 드러내줄 뿐이지 인물들 자신은 자기인식에도 달하지 못하고 막은 내린다. 등장인물들에 대한 정확한 인식과 판단은 관중들의 몫으로 남겨둔 것이다.

진정한 관중들에게 Touchstone과 Jaques의 행동은 보다 심원한 의미를 지니며 부딪쳐 온다. 이 둘의 역할을 좀 더 추상화시키면 중세적 리얼리즘과 르네상스 리얼리즘의 문제적 관계를 첨예화시키는 것으로 볼 수 있다. 중세적 리얼리즘에서는 존재가 사물자체가 아닌 사물이 표상하는 개념에 깃들어 있다고 믿었다. 그리하여 예술은 이 개념들의 충돌에 의해 빛어진 한 알레고릭한 공간이었다³²⁾. (Everyman 세계는 그 전형적인 보기이다. 그러나 비단 이에 그치지 않고 나아가 牧歌風 인습에 젖은 Duke와 그 일행이 Arden 숲 주위에 형성하는 공간도 이 바로 이런 추상화의 결과이다). 따라서 작자와 독자, 또는 전통적인 사고와 당대의 경험, 이 두 집합의 공유부분이 매우 컸던 때였다. 그러나 르네상스 기운이 움트면서 그들에게 원래부터, 어쩌면 강제로 주어진 비전이나 도그마와 실제 그들이 겪는 경험과의 괴리는 방치될 수 없는 상태에까지 이르게 되었다.

AYL의 경우 목가적 세계에서 통용되는 자연과 사랑에 대한 견해는 Renaissance 관중들에게 분명히 하나의 문제적인 개념이었다. 이 문제적 관계를 인식함 자체로도 당시 작가들

32) Weimann, pp.102-3 참조.

의 신분을 고려할 때 예언적 통찰과 상당한 용기가 필요했겠지만, 더욱 至難한 작업은 기존형식의 파괴를 동반한 새로운 극화수법의 창조였다.

Shakespeare는 이 작품에서 종래의 Vice역을 변용하여 Fool로 정착시키고 있다. 그리하여 전술한 바와 같이 Fool이 이 문제적 관계를 거리낌없이 노출시킨다. 그러나 Fool의舌鋒은 비단 이에 그치지 않고, 각 인물들에 대해 그들의 세계관을 노출하여 여타 인물들과 분리, 개별화시킴으로써 배경에 밀착한 인물로 형상화시키는 데까지 이르고 있다.

결론적으로 Shakespeare는 다양한 엘리자벳조 세계관의 수렴, 목가 문학의 문제성 인식, 인물형상화 이 세 작업을 Fool의 도입에 의해 비로소 성취한 것이다.

(Abstract)

Fool Plot in >>As You Like It<<

Hoon-Sung Hwang

To the Renaissance audience, the prevailing attitude on love and nature in pastoral was an ambivalent one. It would have presumably required an uncommon courage and foresight to perceive this problematic relationship. Moreover it would have been more than a creative job for a playwright to develop a new technique of dramatizing it.

Shakespeare seems to have fulfilled this requirement. By developing Vice into Fool, Shakespeare established the Fool convention more firmly than any other contemporary writer did. The significance of the Fool convention is to be fully understood in terms of the Fool's role to place every characters in his/her own background. The fact is that contemporary minor writers presented a puppet shepherd and shepherdess estranged from his/her natural background or idealized on a pure intellectual level. While Shakespeare took a concise measurement of every psychological distances of the characters in experiencing nature and succeeded in constructing vivid characters.

Touchstone and Jaques, unseen in Lodge's *Rosalynde*, play typical fools. Especially Touchstone shoots his bolts behind a stalking-horse hiding his character, which is traced back to the character of Vice as an ambidexter. He transforms himself so brilliantly, depending on the opposite speaker, that one is simply fascinated. But his transformation in *AYL* contributes to revealing the *Weltanschauung* of other characters so critically that each is individualized and organically merged into his own background.

In conclusion, the Fool convention made it possible for Shakespeare to achieve three goals: the synthesization of various views of the Elizabethan age, the divulgence of the problematicity of pastoral view on nature and love, and the characterization in depth.