

## A Midsummer Night's Dream 연구

—사랑의 주제를 중심으로—

金 光 浩

Shakespeare의 희극은 인간 개개인이 서로 다른 개성을 가지고 있듯이 각기 특이한 유기를 형성하고 있는 까닭에 어떤 일정한 표준으로 규정짓기가 매우 어렵다. 그러나 그의 낭만희극들은 모두가 사랑을 중심적인 주제로 채택하고 그것에 의하여 서정적이고 낭만적인 희극세계를 전개한다는 공통적인 특성을 지니고 있다. 거기에서는 언제나 궁정이 배경이 되고 왕후(王侯), 귀족이 주요인물로 등장하며 그들 중의 젊은 남녀 사이에 전개되는 사랑이 취급된다. 그리고 그 사랑은 외부로부터의 장애나 음모에 의한 방해로 그 성립이 위기에 처하지만 결국에는 연인들이 모든 난관을 극복하여 행복하게 결합하게 된다. 그리하여 사랑은 찬미되고 연인들은 주위의 사람들로 부터 축복받는 가운데 극은 행복한 결말로 끝나게 된다.

엘리자베드 시대는 Stopford A. Brooke가 지적하고 있듯이<sup>1)</sup>, 연애시의 시대로서 상상적 산문에서조차도 사랑을 주요 대상으로 삼을 정도였고 시인들은 그것을 구가하기에 몰두하였다. Sidney, Spencer, Daniel, Drayton, Watson을 위시한 많은 시인들은 경쟁하여 사랑을 주제로 한 많은 소네트를 썼기 때문에 연애문학 작가(amourists)로 호칭되었다. Shakespeare도 *Sonnets*와 두 편의 장편시, *Venus and Adonis*와 *The Rape of Lucrece*에서 사랑을 노래하였다. 사랑에 대한 작가들의 이런 열광적 관심은 당시의 사조와 인생관과 밀접한 연관이 있었다. 이리하여 사랑의 주제는 희극 속에 도입될 필연성을 지니고 있었는데, 이 점에 대하여 Charlton은 다음과 같이 말하고 있다.

To them [the Elizabethans], for better or for worse, to live was to love, and to love was to love romantically. That was for them a fact of existence. Whether, of course, it was a fact ultimately giving man cause for joy, or whether it constituted a danger to humanity was a further question. It was precisely one of those questions pertinent to the comic dramatist. For comedy, necessarily leading to a happy denouement, showing its heroes attaining their joy by a successful management of circumstance, must equip its heroes with the qualities apt to triumph over the hindrances and troubles which are part of such life as is reflected in comedy. "What is love?" or rather, "What is the place of love in life?" is the question underlying *A Midsummer Night's Dream*; and as the play is a comedy, life in it will be necessarily be life as men are finding it, life which is the thing men such as author and audience find themselves destined to live. And in their direct and daily experience of it, the power of love was an undeniable fact.<sup>2)</sup>

1) Stopford A. Brooke, *On Ten Plays of Shakespeare* (London: Constable, 1925), p.7 참조.

2) H.B. Charlton, *Shakespearian Comedy* (1938; rep. London: Methuen, 1966), p.108.

시대의 사조와 관객의 요구에 남달리 민감하였던 Shakespeare는 사랑의 전통을 그의 희극에 도입한 최초의 극작가였으며 그것이 지니는 여러 양상을 다양하게 전개시키므로써 위대한 희극작가라는 명성을 얻을 수 있었다.

Shakespeare의 희극에 있어서의 사랑을 해석할 때 우리는 그의 *Sonnets*에 대할 때와 같은 관점으로 임하여서는 안된다. *Sonnets*에서 취급되고 있는 사랑의 주제는 사랑에 대한 그의 시각의 한 면만을 드러내 보이고 있을 뿐이다. 그러나 Shakespeare는 그의 낭만희극을 쓰면서 옛날부터 전해 온 많은 연애 이야기를 소재로 사용하고, 중세 로망스와 궁정애의 전통을 도입하여 그의 희극세계를 구축해 나갔다. 그리고 르네상스의 감각 속에서 사랑의 여러 면을 포착하여 능숙한 극작기교로 다양하게 발전시켰다. 따라서 그의 희극에서 사랑의 주제가 갖는 의미와 그 전개의 양상을 이해하는 것이 작품의 올바른 이해에 필요 불가결하다. *A Midsummer Night's Dream*은 원래 결혼축하극으로 쓰여진 것이기 때문에 사랑의 주제가 차지하는 역할은 한층 더 중요하며, 그것이 극의 '플롯'을 추진시키는 중요한 원동력이 되고 극의 중심적인 주제가 되어 있다. Brooks는 이 극의 사랑과 결혼의 주제에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

Love and marriage is the central theme: love aspiring to and consummated in marriage, or to a harmonious partnership within it. Three phases of this love are depicted: its renewal, after a breach, in the long standing marriage of Oberon and Titania; adult love between mature people in Theseus and Hippolyta; and youthful love with its conflicts and their resolution, so that stability is reached, in the group of two young men and girls. The affirmation of its value is the work of the whole dramatic action, from the opening line spoken by Theseus, to Oberon's final benediction.<sup>3)</sup>

이 극에는 출신과 성격이 서로 다른 여러 그룹의 인물들로 구성되는 네 개의 플롯이 병존하고 있다. 첫째로 고대 세계의 전설적 인물인 아테네 공작 Theseus와 Amazon의 여왕 Hippolyta의 결혼이 극 전체의 틀 역할을 한다. 이 틀 속에서 그들의 성숙한 사랑과 대조를 이루는 두 쌍의 연인들, Lysander와 Hermia, Demetrius와 Helena의 낭만적 사랑이 둘째 플롯이 되며 이것이 극의 주 플롯이 된다. 셋째로 요정들의 왕 Oberon과 여왕 Titania의 불화와 화해, 그리고 넷째로 Bottom을 위시한 아테네의 장인(匠人)들에 의하여 연출되는 아마추어 연극이 부(副)플롯을 형성한다. 이들 네 개의 플롯은 사랑의 주제에 의하여 유기적인 전체로 통합되어 독특한 희극세계를 구성한다. 극의 주요인물들인 세 쌍의 연인들은 결국에는 행복한 결혼으로 결합되지만, 그들 중 세 사람의 남성들은, Phialas가 지적하고 있듯이<sup>4)</sup> 모두 그들의 사랑에 불성실을 간직하고 있기는 하지만 그 불성실의 본질은 서로 다르다. Lysander는 Hermia에 대한 자신의 사랑의 성실성을 믿고 있지만 Oberon의 마술의 본의아닌 희생자가 되므로써 소극(笑劇)적 장면을 연출한다. Demetrius도 마술의 영향을 받지만 그것이 유익하게 작용하여 무분별한 사랑이 정상으로 환원된다. 그는 세 사람의 남

3) Harold F. Brooks, Introduction to *A Midsummer Night's Dream* (new Arden Shakespeare, London: Methuen, 1979), p. cxxx. 본 논문에서 인용하는 본문과 행수도 이 판에 따름.

4) Peter G. Phialas, *Shakespeare's Romantic Comedies: The Development of Their Form and Meaning* (Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1966), pp. 124-126 참조.

성 중에서 사랑에 가장 불성실한 연인이며, 이 극에서 그는 Lysander와 Theseus도 공유하는 남자의 불성실을 대표하고 있다고 할 수 있고 그의 처신은 사랑의 부조리와 변덕스러움을 부각시키는 역할을 한다. Theseus의 견실한 사랑도 거기에 이르는 과정에서 불성실한 행적을 내포하고 있다. 극 속에서 우리는 불화 중에 있는 Oberon과 Titania가 서로 과거에 Hippolyta, Theseus와 맺었던 관계를 들추어 공격하는 장면에서 Theseus의 무절조한 사랑의 행적을 엿볼 수 있다.

How canst thou thus, for shame, Titania,  
Glance at my credit with Hippolyta,  
Knowing I know thy love to Theseus?  
Didst not thou lead him through the glimmering night  
From Perigouna, whom he ravished;  
And make him with fair Aegles break his faith,  
With Ariadne and Antiopa? (II.i.74-80)

그러나 이것은 모두 지나간 과거의 일들이며, 극에서의 Theseus와 Hippolyta는 성숙하고 흔들리지 않는 사랑으로 결합되어 있다. 그들의 과거에는 극의 주인공인 젊은 연인들의 현재의 체험과 처신이 내포되고 있지만 그들의 사랑은 젊은 연인들의 사랑에서 건전하게 성장한 상태에 있다. 젊은 연인들이 숲 속에서의 기이한 모험을 거친 후에 최종적으로 도달하는 처지도 Theseus와 Hippolyta의 그것과 같은 것이며, 이리하여 세 쌍의 연인들은 모두 행복한 결혼과 합리적인 사랑으로 굳게 결합되는 것이다.

Theseus는 극에서 이성을 대변하며 또 설명자 역할을 맡으면서 건전한 웃음을 제공해 준다. 그는 숲 속에서 잠자고 있는 연인들을 깨워 꿈의 세계에서 현실의 세계로 되돌아오게 한다. 그리고 극 속에서 연인들이 보이는 각기 상이한, 사랑에 대한 태도와 다양한, 사랑의 표현은 Theseus에 의하여 효과적으로 통합된다. 그와 Hippolyta의 관계는 행복하고 성숙한 연인의 처지를 대변한다. 그리고 그들은 건전하고 항구적인 사랑으로 결합되어 있는 까닭에 외부로부터의 장해나 간섭으로 초래되는 불안이나 불성실을 체험할 염려가 없다. 이리하여 그들의 견고하지만 관객의 흥미를 끌지 못하는 처지는 그들의 등장을 극의 시초와 종반에만 한정시키는 계기가 된다. 우리는 이들이 극 속에서 차지하는 위치가 다른 인물들과는 상이한 차원에 있음에 주목해야 된다. 커다란 우스움과 재미있는 풍자를 야기시키는, Oberon의 마술의 직접적 영향에서 그들이 벗어나고 있는 것은 당연한 일이다.

개막 벽두에서 Theseus와 Hippolyta는 무대에 등장하자마자 그들의 결혼이 4일 후로 박두하였음을 반복하여 강조하고 있다.

*The.* Now, fair Hippolyta, our nuptial hour  
Draws on apace; four happy days bring in  
Another moon: but O, methinks, how slow  
This old moon wanes! She lingers my desires,  
Like to a step-dame or a dowager  
Long withering out a young man's revenue.

*Hip.* Four days will quickly steep themselves in night;  
 Four nights will quickly dream away the time;  
 And then the moon, like to a silver bow  
 New bent in heaven, shall behold the night  
 Of our solemnities. (I. i. 1-11)

이 대사는 *A Midsummer Night's Dream*의 성격을 잘 표시해주고 있다. 엘리자베드 시대에는 귀족가문의 결혼을 축하하는 여흥의 일부로 가면극을 상연하는 일이 흔하였다.<sup>5)</sup> 위의 대사와 함께 극의 끝에서 Oberon이 신혼부부의 신방을 축복하자고 요정들에게 재촉하는 대사

To the best bride-bed will we,  
 Which by us shall blessed be;  
 And the issue there create  
 Ever shall be fortunate. (V. i. 389-392)

에서도 이 극이 결혼축하극이라는 것을 명백히 드러내고 있다. 또 춤과 노래 등 가면극의 요소들이 많이 내포되고 있는 것도 그 사실을 뒷받침해 주고 있다. 이 극이 결혼당사자인 귀족의 저택에서 처음 공연되었을 때에는 엘리자베드 여왕도 몸소 임석하였으리라고 많은 학자들이 추정하고 있는데<sup>6)</sup> 극의 적어도 두 귀절은 그녀에 대한 찬사로 추측되기 때문이다.

*A Midsummer Night's Dream*은 결혼축하극이면서 또 동시에 보다 넓은 의미의 축제극으로서 Midsummer Night, 즉 Midsummer Eve의 민속적 축제와 밀접한 관련이 있다. Midsummer Day로 불리우는 6월 24일은 하지의 날이면서 동시에 세례요한(John the Baptist)의 탄생 축일인데 그 전야인 Midsummer Eve에는 많은 관습과 미신이 따랐으며 전통적 축하행사가 다양하게 거행되었다.<sup>7)</sup> 젊은 남녀는 숲으로 가서 꽃가지를 꺾고 약초를 구하며 화환을 만들어 애인에게 보내고, 또 행복한 결혼의 가능성을 점치기도 하였다. 이날 밤에는 식물의 정령이 숲 속에서 원을 그려 춤을 추는 등 이상한 일들이 일어나고, 식물이 성장의 전성기에 도달하는 때이어서, 약초가 특별한 효능을 갖는다고 믿어졌다. 사람들은 축하의 모닥불을 피우고 즐거운 여흥을 즐겼고 노래와 춤, 야외극과 축하쇼 등 다채로운 행사가 뒤따랐다. 이러한 민속적 축제의 습관을 Shakespeare는 극 속에서 매우 효과적으로 이용하고 있다. 또 일년 중 어느날 밤보다도 더 마술, 미신과 깊은 관련이 있었던 Midsummer Night의 분위기를 극의 요정세계 속에서 잘 형상화하고 있다. Dr. Johnson은 Shakespeare가 이 극 속에서 일이 일어나는 때를 오월제(May Day) 전야라고 용의주도하게 알리고 있는데도 *A Midsummer Night's Dream*이라는 제명을 붙인 이유를 알 수 없다고 말하였

5) John Dover Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies* (London: Faber and Faber, 1962), pp. 191-192 참조.

6) R.A. Foakes, Introduction to *A Midsummer Night's Dream* (new Cambridge Shakespeare, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1984), p.3 참조.

7) Norman Sanders, "Appendix," *A Midsummer Night's Dream* (Macmillan Shakespeare, London: Macmillan, 1971), pp.176-177 참조.

다.<sup>8)</sup> 사실 Theseus가 숲 속에서 잠자고 있는 젊은 연인들을 목격하고 말하는 대사에는 May Day의 축제에 언급한 귀절이 들어 있다.

No doubt they rose up early, to observe  
The rite of May; and hearing our intent,  
Came here in grace of our solemnity. (W. i. 131-133)

오월제는 봄의 도래를 경축하고 인간세계와 자연계의 순환관계를 상징적으로 재확인하는 날로 본질적으로 변식의 축제일이었기 때문에 구혼 및 결혼과 연관되는 것이 관례이었다. 당시 영국에서는 이 날에도 여러가지의 관습적 행사가 거행되었다.<sup>9)</sup> 그러나 Theseus의 대사에서 그가 언급하고 있는 것이 May Day의 축제가 아니고 Maying이나 May-game(흥겨운 놀이)이라고 볼 수도 있다. 그러면 Barber가 말하고 있듯이 극의 action이 꼭 오월제 날에 일어난다고만 볼 필요는 없다.

Shakespeare does not make himself accountable for exact chronological inferences; the moon that will be new according to Hippolyta will shine according to Bottom's almanac. And in any case, people went Maying at various times, "Against May, Whitsunday, and other time" is the way Stubbs puts it. This Maying can be thought of as happening on a midsummer night, even on Midsummer Eve itself, so that its accidents are complicated by the delusions of a magic time.... The point of the allusions is not the date, but the *kind* of holiday occasion.<sup>10)</sup>

Verity는 *A Midsummer Night's Dream*이라는 극의 제명은 이 작품이 Midsummer Eve에 상연하기 위하여 쓰여졌고 또 이날 밤의 축제의 분위기가 극의 그것과 완전히 일치하기 때문에 붙여진 이름이라고 주장한다. 그는 *Twelfth Night*도 Twelfth Day, 즉 주현절(1월 6일) 전야에 상연할 목적으로 쓰여진 극으로서 그 온화하고 즐거운 분위기와 행복한 결말이 이날 밤의 축제의 성격과 완전히 일치하기 때문에 붙여진 이름이며, *The Winter's Tale*은 긴 겨울 저녁의 지루한 시간을 잊도록 특별히 배려된 극이라고 주장하고 있다.<sup>11)</sup> 또 *A Midsummer Night's Dream*은 당시의 관객에게 소위 "midsummer madness" (*Twelfth Night*, III. iv. 55)라는 이름으로 알려져 있던 심리, 즉 무더운 여름 낮을 보낸 사람들의 마음에 엄습한다고 생각된, 엉뚱한 상상이나 광기에 가까운 망상을 쉽게 믿고자 하는 심리상태를 연상시켰을 것이다.<sup>12)</sup> 이리하여 Shakespeare는 극의 제명에서부터 당시 관객들의 믿음과 관심을 효과적으로 이용하므로써 꿈과 마술, 사랑과 환상의 세계를 전개시키기에 알맞은 제

8) Walter Raleigh, ed., *Johnson on Shakespeare* (1908; rpt. Oxford: Oxford Univ. Press, 1957), p. 71 참조.

9) Sanders, p. 176 참조.

10) C.L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1972), p. 120. Brooks도 비슷한 견해를 말하고 있다. Brooks, p. lxx 참조.

11) A.W. Verity, Introduction to *A Midsummer-Night's Dream* (Pitt Press Shakespeare, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1959), pp. 16-17 참조.

12) Wolfgang Clemen, Introduction to *A Midsummer Night's Dream* (Signet Classic Shakespeare, New York: New American Library, 1963), p. xxiv 참조.

기를 마련해 놓고 있다. 요정이 출몰하는 숲을 배경으로 펼쳐지는 꿈과 환상의 세계 속에서 연인들이 벌이는 사랑의 숨바꼭질, Titania와 Bottom의 괴상한 사랑, Puck의 애교있는 장난, 신비스러운 사랑의 꽃집인 love-in-idleness와 Dian's bud등, 모두가 한여름 밤의 꿈의 세계에서나 있을 수 있는 것들이다.

개막벽두의 Theseus의 두번째 대사는 이 극의 낭만적 분위기를 잘 설명해 주고 있다.

Go, Philostrate

Stir up the Athenian youth to merriments;  
Awake the pert and nimble spirit of mirth;  
Turn melancholy forth to funerals;  
The pale companion is not for our pomp. [Exit Philostrate]  
Hippolyta, I woo'd thee with my sword,  
And won thy love doing thee injuries;  
But I will wed thee in another key,  
With pomp, with triumph, and with revelling. (I.i.11-19)

여기에는 이 극 전체를 지배하는 즐거움과 축제의 기분이 잘 요약되어 있다. 그리고 Theseus가 과거에 참된 사랑을 이해하지 못하고 방종하고 무분별하게만 그것에 대하던 것과 달리 이제는 차분하고 분별있는 사랑을 습득하고 있음을 암시하고 있다. 그러나 동시에 그는 무력으로 Hippolyta를 정복하였음을 고백하고 있는 데 주목할 필요가 있다. 곧 이어 등장하는 Egeus와 젊은 연인들은 갈등과 불행이 단지 과거의 일만은 아니며 사랑에는 불합리와 잔인함이 따를 수 있다는 것을 보여주고 있다. 이리하여 이 극의 사랑의 주제는 결혼 축제와 즐거운 여흥에만 한정되지 않을 것임을 시사해 준다.

Egeus는 딸 Hermia가 자신이 결혼상대자로 정한 Demetrius를 거부하고 Lysander와 사랑하는 사이가 된 것에 몹시 분개하여 아테네의 국법에 따라 그녀를 처벌해 주도록 Theseus에게 청원한다. 이것이 극의 주 플롯의 발단인데, 이 플롯은 Theseus와 Hippolyta의 결혼과 긴밀하게 연결된다. 이 연결은 Theseus가 Hermia에게 부친의 뜻에 순종하든지 그렇지 않으면 사형의 처벌을 감수하거나 수녀원에서 일생 동안 독신생활을 해야 된다는 국법을 설명한 후, 어느 쪽을 택할 것인가의 결정을 자신의 결혼일까지 내리도록 명령하는 것에 의하여 교묘하게 이루어진다. Egeus는 Lysander가 부정한 술책으로 미숙한 딸의 마음을 매혹시켰다고 공격한다.

Stand forth Lysander. And, my gracious Duke,  
This hath bewitch'd the bosom of my child.  
Thou, thou, Lysander, thou hast given her rhymes,  
And interchang'd love-tokens with my child:  
Thou hast by moonlight at her window sung  
With feigning voice verses of feigning love,  
And stol'n the impression of her fantasy  
With bracelets of thy hair, rings, gauds, conceits,  
Knacks, trifles, nosebags, sweetmeats (messengers

Of strong prevailment in unhardened youth): (I. i. 26-35)

Egeus가 분노에 찬 어조로 나열하고 있는 내용은 당시의 연애시에서 흔히 볼 수 있는, 구애의 상투적 수단이며 그가 거론하고 있는 물건들도 관습적인 사랑의 선물들이다. 따라서 그의 격앙된 비난은 젊은 사람들의 낭만적 사랑에 대한 노인의 물이해와 편견을 노정시킬 뿐이어서 관객의 웃음을 유발하기에 알맞다. Hermia가 부친의 명령을 거절하고 자신의 감각적 판단을 수용해 줄 것을 요구하여 연인들의 입장을 대변하는 것과는 대조적으로 Theseus는 그녀가 부친의 판단에 따를 것을 종용하여 어른들의 세속적인 견해를 대변한다.

*Her.* I would my father look'd but with my eyes.

*The.* Rather your eyes must with his judgment look. (I. i. 56-57)

여기에서 개진된 두 사람의 견해는 이 극에서 취급되는 사랑의 주요한 양면, 즉 감각이 주는 형적과 이성이 주는 형적 간의 상충을 잘 드러내고 있다.

Hermia는 사랑하는 Lysander를 단념하거나 아니면 육체적, 또는 정신적 죽음을 택할 수밖에 없는 절망적 상황에 처하지만 부친과 Theseus의 지시에 따를 생각은 추호도 없다. 열렬한 사랑은 자신도 모르는 사이에 그녀에게 어떤 난관에도 대적할 용기를 주기 때문이다.

I know not by what power I am made bold,  
Nor how it may concern my modesty  
In such a presence here to plead my thoughts,  
But I beseech your Grace that I may know  
The worst that may befall me in this case,  
If I refuse to wed Demetrius. (I. i. 59-64)

Lysander와 Hermia만을 남겨두고 모두가 퇴장하자 그들은 애조면 이중주로 사랑에 따르는 곤란에 대하여 화답한다.

*Lys.* Ay me! For aught that I could ever read,  
Could ever hear by tale or history,  
The course of true love never did run smooth;  
But either it was different in blood—  
*Her.* O cross! too high to be enthrall'd to low.  
*Lys.* Or else misgraffed in respect of years—  
*Her.* O spite! too old to be engag'd to young.  
*Lys.* Or else it stood upon the choice of friends—  
*Her.* O hell! to choose love by another's eyes.  
*Lys.* Or, if there were a sympathy in choice,  
War, death, or sickness did lay siege to it,  
Making it momentary as a sound,  
Swift as a shadow, short as any dream  
Brief as the lightening in the collied night,

That in a spleen, unfolds both heaven and earth,  
 And, ere a man hath power to say 'Behold!',  
 The jaws of darkness do devour it up:  
 So quick bright things come to confusion. (I. i. 132-149)

외부로부터의 장해, 때와 환경의 영향에서 벗어날 수 없는 사랑의 비애를 논하는 가운데 연인들의 어조는 심각하기만 하다. 특히 사랑의 무상과 변덕을 들추어 내는 Lysander의 마지막 대사는 비극적인 색조를 띠고 있다. 이 대사는 또 이 극의 분위기와 사랑의 주제의 특성을 잘 설명해 주고 있는데, 이 점에 대하여 Clemen은 다음과 같이 말하고 있다.

This last speech not only expresses the play's central theme, the transitoriness and inconstancy of love, it also conveys to us the peculiar rhythm of quick movement and dreamlike wonder which is to take hold of us during the next few scenes. The central image of lightening in the night which comes and goes 'ere a man hath power to say "Behold"', serves as a symbol for what will be enacted in this play, whereas the coming disorder is anticipated by the last line 'So quick bright things come to confusion'. Nor is it by chance that the two keywords 'shadow' and 'dream' occur in these lines.<sup>13)</sup>

위에서 본 바와 같이 Shakespeare는 이 희극의 주인공들을 우습고 경박한 인물들로만 묘사하기를 의도하지 않았음이 분명하다. 낭만적 사랑은 개인의 특유한 가치에 의거하는 까닭에 상대자를 선택하는 기준을 어디에 둘 것인가는 신중한 배려의 대상이 될 수 밖에 없다. 자기가 진정으로 사랑하는 애인을 두고도 사랑하지 않는 남자와 결혼하거나 죽음을 선택해야 된다는 상황설정은 *Romeo and Juliet*과 매우 유사한 비극의 가능성을 내포하고 있다. 그러나 유명한 사랑의 비극 *Pyramus and Thisby* 마저도 「매우 슬픈 희극」(The most lamentable comedy, I. ii. 11)으로 변용되는 이 극의 희극세계에서는 그것이 제대로 비극으로 발전될 리가 없다. 이렇게 Shakespeare는 사랑의 심각한 면을 완전히 배제하지는 않으면서도 희극의 기분을 파괴하지 않을 정도로 그것을 억제하는 것이다. 이런 효과는 비극이 요구하는 개인적 연루를 피할 수 있도록 심각한 대사를 일반화함으로써 성취된다.

Lysander는 자기들에게 닥쳐 올 곤경을 해결하기 위하여 다음날 밤 아테네 교외의 숲에서 만나 도망갈 것을 계획하고 Hermia의 동의를 구한다. 그녀는 Ovid와 Virgil의 사랑의 이야기<sup>14)</sup>에 의지하여 열렬한 찬성을 표시한다.

My good Lysander,  
 I swear to thee by Cupid's strongest bow,  
 By his best arrow with the golden head,  
 By the simplicity of Venus' doves,  
 By that which knitteth souls and prospers loves,  
 And by that fire which burn'd the Carthage queen

13) Clemen, *Shakespeare's Dramatic Art* (London: Methuen, 1972), pp. 15-16.

14) Stanley Wells, ed., *A Midsummer Night's Dream* (new Penguin Shakespeare, Harmondsworth: Penguin Books, 1967), p. 127 참조.



When the Trojan under sail was seen;  
 By all the vows that ever men have broke  
 (In number more than ever women spoke),  
 In the same place thou hath appointed me,  
 Tomorrow truly will I meet with thee. (I.i.168-178)

Hermia의 이 대사는 약속 이행의 맹세치고는 지나치게 과장되어 있고 또 전통적인 궁정애의 개념과도 알맞게 동떨어져 있다는 느낌을 준다. 궁정애의 입장에서는 여자는 흔히 짓궂을 정도로 냉정하고 변덕스러운 것이 관례인데, 그 전통을 전도시켜 놓은 이 대사에서 Hermia의 맹세는 지나치게 적극적이어서 그 풍자적 어조는 매우 희극적이다. Leggatt는 Hermia가 자신의 사랑을 굳게 믿고 있기 때문에 이런 농담을 늘어 놓을 수 있다고 말하고 있다.

There is, this time, a deliberate playfulness in the way the literary allusions pile up, as she teases her lover by comparing male infidelity and female faith. But the speech flows swiftly and easily, and the joking does no damage; she can afford to toy with her love because she is so sure of it... The joking with love is not that of an outsider exposing its weakness, but that of an insider confident of its strength, and feeling that strength by subjecting it to a little harmless teasing.<sup>15)</sup>

Helena는 Hermia와는 본질적으로 상이한 사랑의 고뇌로 불행한 처지에 있다. 그녀를 사랑하던 Demetrius가 지금은 Hermia를 사랑하고 자신을 멸시하는데도 Helena의 그에 대한 사랑에는 변함이 없다. 그녀를 "fair Helena"라고 부르는 Hermia의 말에 대답하면서 그녀의 처지를 선망하는 Helena의 대사는 희극적 아이러니로 가득차 있다.

Call you me fair? That fair again unsay!  
 Demetrius loves your fair: O happy fair!  
 Your eyes are lode-stars, and your tongue's sweet air  
 More tuneable than lark to shepherd's ear,  
 When wheat is green, when hawthorn buds appear.  
 Sickness is catching; O were favour so,  
 Yours would I catch, fair Hermia, ere I go:  
 My ear should catch your voice, my eye your eye,  
 My tongue should catch your tongue's sweet melody.  
 Were the world mine, Demetrius being bated,  
 The rest I'd give to be to you translated,  
 O, teach me how you look, and with what art  
 You sway the motion of Demetrius' heart. (I.i.180-193)

Demetrius의 사랑을 받고 있는 Hermia의 행복과 용모에 대한 Helena의 부러움과 그녀의

15) Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love* (London: Methuen, 1974), p. 95.

미모가 자기에게 전염되기를 회구하는 Helena의 소원은 거의 비극적인 심각성을 띠고 있다. 이런 효과는 여러번 반복되는 “fair”라는 말에 크게 의지하고 있지만, 이 말은 동시에 그 여러 의미의 합축을 가지고 희극적인 익살로 효과적으로 이용되고 있다. 그녀가 부러워하는 Hermia는 검은 피부, 작은 키, 검은 머리의 소유자로서 이상적인 미인의 특성은 전혀 가지고 있지 않은데 반하여 Helena는 큰 키, 흰 피부, 아름다운 금발을 가지고 있다. 그런데도 엉뚱하게 Helena는 자기가 사랑하는 Demetrius의 열시를 받고 있는 것이다. 이렇게 알맞게 전도된 처지를 이용함으로써 Shakespeare는 사랑의 불합리성을 부각시키고 사랑의 전통을 풍자하고 있으며, 이런 수법은 사랑의 주제를 다양하게 전개시켜 복합적인 희극세제를 조성하려는 그의 극적 의도에서 나온 것이다.

Hermia와 Lysander가 자기들의 도피계획을 Helena에게 알리고 퇴장하자, 그녀는 다시 사랑의 특성에 대하여 정교하고 기지에 넘치는 표현으로 독백한다.

Things base and vile, holding no quantity,  
 Love can transpose to form and dignity:  
 Love looks not with the eyes, but with the mind,  
 And therefore is wing'd Cupid painted blind;  
 Nor hath Love's mind of any judgement taste:  
 Wings, and no eyes, figure unheedy haste.  
 And therefore is Love said to be a child,  
 Because in choice he is so oft beguil'd.  
 As waggish boys, in game, themselves forswear,  
 So the boy Love is perjur'd everywhere; (I.i.232-241)

사랑의 신 Cupid를 눈멀고 미숙한 어린이로 보는 것은 관례적 견해인데 Ruth Nevo가 말하듯이 Helena는 여기에 복합적인 의미를 포함시키고 있다.

Helena's exegesis of the blind Cupid commonplace does not merely repeat the platitudes of a received iconology. The medieval Cupid was blind because love was taken by medieval Christianity to be irrational, not seeing with the eyes of reason and judgment. The Renaissance Cupid was blind because love was taken by Florentine neo-Platonism to be intellectual, not seeing with a merely sensible organ.... We can make no sense of the logic of Helena's 'Nor hath' unless we see that it precludes a neo-Platonic 'mind', for it cannot be said of intellect that it 'hath not of any judgment taste'. Nor, however, can the denigratory medieval view of love as sensual appetite, a lust of the eyes, be made to sort with Helena's conception of love's capacity to transpose to form and dignity.<sup>16)</sup>

사랑이 가지는 이런 다면성을 이용하여 Helena는 그것이 초래할 수 있는 야릇한 변화를 효과적으로 암시하고 있다. 첫째로 그녀는 친구의 신의를 저버리고 Hermia와 Lysander의 도피계획을 Demetrius에게 알려 그의 환심을 사려는 자신의 무분별한 의도를 정당화한다. 또 그녀는 Demetrius의 Hermia에 대한 사랑이 그녀가 자기보다 더 미인이거나 더 나은 인

16) Ruth Nevo, *Comic Transformations in Shakespeare* (London: Methuen, 1980), p. 113.

간이라는 합리적 판단에 근거한 것이 아님을 알기 때문에 그의 변덕스러운 사랑이 자기에 게로 다시 되돌아 올지도 모른다는 일말의 희망을 토로하고 있다고도 볼 수 있다. 또 이 대사는 관객에게 사랑이 초래할 수 있는 엉뚱한 결과에 주목케함으로써 앞으로 극에서 전개될 사랑의 혼란과 연인들의 변용을 효과적으로 예시하는 중요한 역할도 아울러 하고 있다.

지금까지 보아온 연인들의 처지는 때로는 비극 일보 전에 이를 정도로 심각한 양상을 띠기도 하였으나 다음 장에서부터는 분위기가 일신되고 사랑은 희극적으로 희화화된다. 우선 직조공(織造工)인 Bottom을 위시한 아테네의, 그러나 어느 모로 보나 당시 영국의 서민들임이 분명한, 장인들이 등장하여 사랑의 비극 *Pyramus and Thisby*의 연습에 대하여 상의한다. 이 폴롯도 Theseus와 Hippolyta의 결혼의 폴롯과 밀접하게 연결되는데 그들이 계획하는 아마추어극은 바로 공작의 결혼식 축하의 여흥으로 상연하기 위한 것이기 때문이다. 이 희극적 인물들은 각기 자기가 맡은 역할에 따라 숲 속에 모여서 연습을 시작하게 된다. 이 숲은 극에서 아테네 교외의 숲으로 지정되고 있으나 이것을 Shakespeare의 고향 Stratford나 London 교외의 숲으로 보아도 무방할 만큼 영국적 특성을 풍부하게 지니고 있는 숲이다. 이미 앞에서 말한 바 있듯이 엘리자베드 시대 사람들이 축제 때에 가까운 숲에서 아마추어 연극을 상연하는 것은 흔히 있는 일이었다. 따라서 이 숲은 Shakespeare와 London의 관객에게 매우 친근한 숲이었다. 당시의 소박한 관객들은 이 숲에 요정들이 살고 있다고 믿었으며 약초가 신비한 마술적 효력을 갖는다고 상상하였다. 극에서 이 숲은 또 Theseus 공작의 사냥터이기도 한데 엘리자베드 시대의 귀족들이 사냥을 즐겼다는 것도 잘 알려진 사실이다. Shakespeare는 이렇게 관객들의 생활과 밀접한 관련이 있는 숲을 그의 희극세계의 중심으로 설정하고 연극연습을 하는 장인들과 사랑의 도피행을 결심한 Lysander와 Hermia, 그녀를 뒤쫓는 Demetrius, 그를 뒤쫓는 Helena, 이들 모두가 자연스럽게 이 숲에서 모이게 한다. 이리하여 Shakespeare는 이 숲을 사랑과 불화, 꿈과 현실을 연결하는 장소로 교묘하게 이용함으로써 사랑의 주제를 다양하게 전개시켜 나간다.

이 숲은 밤이면 요정의 왕 Oberon과 여왕 Titania가 지배하는 세계가 된다. 그들이 요정들을 거느리고 등장하자마자 자기들이 인도에서 이 숲으로 돌아 온 목적은 각자가 비호하고 있는 Hippolyta와 Theseus의 결혼을 축복하기 위한 것임을 밝히는데, 이것에 의하여 그들이 전개하는 폴롯도 Theseus와 Hippolyta의 결혼의 폴롯과 연결된다. 이리하여 Shakespeare는 4일 후에 있을 Theseus와 Hippolyta의 결혼식이라는 틀을 우선 명확히 설정해 놓은 후 극 중의 각 폴롯이 제시될 때마다 재빨리 이 틀에 결합시키도록 용의주도한 배려를 하고 있다. 그리고 실제로 이 극은 공작 부부의 결혼과 더불어 주 폴롯의 두 쌍의 연인들도 동시에 결혼식을 올리게 되며, 장인들에 의한 연극이 그 여흥으로 상연된다. 그리고 마지막으로 요정들이 노래하고 춤추며 신혼부부의 신방을 축복함으로써 대단원의 막이 내리게 된다. 참으로 교묘한 구성이라고 하지 않을 수 없다. Theseus와 Hippolyta의 폴롯은 극의 구조에서 뿐만 아니라 사랑의 주제의 전개에서도 중요한 역할을 담당하고 있는데 이 점에 대하여 Phialas는 다음과 같이 말하고 있다.

Shakespeare went to the story of Theseus and Hippolyta because their courtship and union could provide both thematic continuity as well as structural framework. Their royal wedding, announced as imminent in the opening scene and consummated in the last, is more than a background against

which the adventures of the lovers and the gambols of artisans and fairies are framed. In Shakespeare's conception of the play the story of Theseus is thematically made an integral part of the other stories or plots. Like Lysander and Demetrius and Titania, and unlike Pyramus and Thisby, Theseus had been an inconstant lover in his youthful days... And of equal importance to the chief idea in the comedy is Theseus's present attitude towards love, what might be called, if not an ideal point of view, a judicious attitude, one reached after romantic escapade, including inconstancy. And it is to this attitude that the Athenian lovers are brought at the conclusion of their strange adventures in the woods beyond Athens.<sup>17)</sup>

Theseus가 지배하는 아테네가 이성과 분별로 통제되는 질서있는 낮의 세계인데 반하여 Oberon이 지배하는 밤의 숲은 미신과 마술이 통하는 초현실의 몽환적(夢幻的)세계이다. 숲은 Oberon의 부하인 장난꾸러기 Puck을 위시하여 요정들이 춤추고 활보하는 무대가 되며 현실과 환상이 혼교되고 현실이 꿈에 의하여 변형되고 확대되는 세계이다. 요정과 숲은 그런 허구, 그런 변용을 믿게하는 힘을 가지고 있음을 Barber는 잘 지적하고 있다.

Poetry conveys the experience of amorous tendency diffused in nature; and poetry, dance, gesture, dramatic fiction, combine to create, in the fairies, creatures who embody the passionate mind's elated sense of its own omnipotence. The woods are established as a region of metamorphosis, where in liquid moonlight or glimmering starlight, things can change, merge and melt into each other. Metamorphosis expresses both what love sees and what it seeks to do.<sup>18)</sup>

Oberon은 Titania가 인도에서 데리고 온 미소년을 시동으로 삼기를 원하지만 그녀가 거절하기 때문에 그들은 심한 갈등을 겪고 있다. 그들의 불화는 인간세계에까지 영향을 미쳐 일기불순, 홍작 등의 재난을 일으키고 있다. 연인들의 사랑의 분규도 그들의 불화와 관계가 있으며 그들의 화해와 함께 연인들의 관계도 정상상태로 돌아간다. 이극에서는 갈등과 부조화를 도처에서 볼 수 있는데 이 무질서한 세계에 조화를 회복시켜주는 것은 사랑을 통한 화해이다. Oberon은 자기의 간청을 거절하는 Titania를 응징하기 위하여 마술의 꽃즙을 구해 오도록 Puck에게 명령한다.

That very time I saw (but thou couldst not),  
Flying between the cold moon and the earth,  
Cupid all arm'd: a certain aim he took  
At a fair vestal, throned by the west,  
And loos'd his love-shaft smartly from his bow  
As it should pierce a hundred thousand hearts.  
But I might see young Cupid's fiery shaft  
Quench'd in the chaste beams of the watery moon;  
And the imperial votress passed on,  
In maiden meditation, fancy free,

17) Phialas, pp. 107-108.

18) Barber, pp. 132-133.

Yet mark'd I where the bolt of Cupid fell:  
 It fell upon a little western flower,  
 Before milk-white, now purple with love's wound:  
 And maidens call it 'love-in-idleness'.  
 Fetch me that flower; the herb I showed thee once. (II.i.155-169)

「서쪽의 왕좌에 자리한 아름다운 처녀」는 초현실 세계의 선녀왕을 지칭하면서 동시에 엘리자베드 여왕을 암시하는 말로 볼 수 있다. Rowe가 최초로 이것을 여왕에 대한 찬사라고 주장한 이래로 많은 학자들의 지지를 받아 왔다.<sup>19)</sup> 사실 Cupid의 불타는 화살을 피하고 그 순결한 마음이 사랑으로 어지럽혀지지 않은, 독신을 맹세한 처녀로 엘리자베드 여왕을 연상하는 것은 자연스럽다.

Cupid의 빛나간 화살에 맞아 빨간 색으로 변한 꽃, “love-in-idleness”는 거기에서 짜낸 즙을 잠든 사람의 눈꺼풀에 바르면 잠에서 깨어났을 때 처음 눈에 뜨이는 것을 무엇이거나 미치도록 흠애하게 만드는 마력을 가지고 있다. 이 꽃은 실제로 예사로운 꽃인 팬지이지만 그 이름 「경박한 사랑」이 암시하듯이 사랑의 맹목성에 대한 상징으로 사용되므로써 이 극의 사랑의 주제와 밀접한 관계를 가지게 된다. Dover Wilson은 이 꽃이 가지는 상징적 의미를 다음과 같이 설명하고 있다.

The little flower... is essential to the plot of the play, its function being to bewitch Titania and Lysander; and its name 'love-in-idleness' was most apt, since although it sounds innocent and pretty to our ears, it meant to the Elizabethans love-madness, a sudden passion or overwhelming desire.... The flower Oberon sends for and later calls 'Cupid's flower' stands therefore for that irrational, irresistible type of love that may take possession of a man or woman often quite suddenly—and for the purposes of the play need mean nothing more, while its empurpling by love's wound is just a commonplace of classical mythology.<sup>20)</sup>

극에서 이 꽃은 젊은 연인들과 장인들을 자연스럽게 요정의 세계와 연관시켜 놓는다. 그리고 엘리자베드 시대 사람들은 그런 신비스러운 효능을 갖는 식물의 존재를 믿었기 때문에 “love-in-idleness”를 초자연적이면서 동시에 실재적인 것으로 쉽게 받아 들일 수 있었다. 이리하여 이 극의 사랑의 주제는 요정과 마술의 개입으로 꿈과 현실, 초현실과 실재를 혼교시키는 가운데 그 희극적 아이러니를 초자연의 힘에까지 확대시켜 나간다.

Oberon이 Puck이 돌아오기를 기다리고 있을 때 Demetrius와 그를 뒤쫓아 온 Helena가 등장한다. 그녀는 냉혹하게 대하는 Demetrius에게 자신의 애절한 애정을 토로한다.

You draw me, you hard-hearted adamant—  
 But yet you draw not iron, for my heart  
 Is true as steel. Leave you your power to draw,  
 And I shall have no power to follow you.

19) Horace Howard Furness, ed., *A Midsummer Night's Dream* (new Variorum Shakespeare, 1985; rpt. New York: Dover Publications, 1963), pp.75-91 참조.

20) Wilson, pp.196-197.

I am your spaniel; and, Demetrius,  
 The more you beat me, I will fawn on you.  
 Use me but as your spaniel, spurn me, strike me,  
 Neglect me, lose me; only give me leave,  
 Unworthy as I am, to follow you. (II.i. 195-198, 203-207)

궁정애의 전통에서 보면 이 대사는 남자쪽에서 사모하는 여자를 찬미할 때나 사용할 만한 것이다. Helena는 전통적 사랑의 견지에서 이상으로 여기는 아름다움을 지닌 여자인데도 그녀 쪽에서 이런 대사를 말하는 것은 사랑의 전통적 입장을 완전히 뒤바꿔 놓은 것이 된다. 이렇게 애절하게 사랑을 호소하며 Helena가 뒤따르는데도 Demetrius는 한사코 그녀를 피하는데 이것은 완전히 상례를 벗어난 행위이며 그것을 지적하는 Helena의 대사는 거의 비극적인 어조를 띠고 있다.

The wildest hath not such a heart as you.  
 Run when you will; the story shall be chang'd:  
 Apollo flies, and Daphne holds the chase;  
 The dove pursues the griffin, the mild hind  
 Makes speed to catch the tiger—bootless speed,  
 When cowardice pursues and valour flies! (II.i. 229-234)

Helena의 이런 딱한 처지를 시종 목격한 Oberon은 그녀에게 동정하여 Demetrius의 사랑이 그녀에게 되돌아오게 하기 위하여 그의 눈에 사랑의 꽃즙을 바르도록 Puck에게 명령한다. 그리고 Oberon 자신은 잠자고 있는 Titania의 눈에 꽃즙을 짜 넣는다.

Lysander와 Hermia는 숲 속을 헤매다가 길을 잃고 피곤에 지친 나머지 잠을 자게 된다. Puck은 아테네인의 복장을 한 Lysander를 Demetrius로 착각하여 그의 눈에 사랑의 꽃즙을 주입하므로써 더 복잡한 곤란을 야기시킨다. Demetrius를 뒤쫓던 Helena는 땅바닥에서 잠자고 있는 Lysander를 발견하고 그를 깨운다. Lysander는 자기 앞에 있는 Helena를 보자 그녀에 대한 열렬한 사랑을 토로한다.

[Waking] And run through fire I will for thy sweet sake!  
 Transparent Helena! Nature shows art,  
 That through thy bosom makes me see thy heart. (II.ii.102-104)

그리고 이 돌연한 변심의 이유를 다음과 같이 설명한다.

Who will not change a raven for a dove?  
 The will of man is by his reason sway'd;  
 And reason says you are the worthier maid.  
 Things growing are not ripe until their season:  
 So I, being young, till now ripe not to reason;  
 And, touching now the point of human skill,  
 Reason becomes the marshal to my will,

And leads me to your eyes, where I o'erlook  
Love's stories, written in love's richest book. (II.ii.113-121)

Lysander는 여기에서 인간의 의지는 이성에 의하여 좌우된다는 이유를 들어 자신의 변심을 그럴싸하게 변명하고 있다. 그러나 우리는 그의 변심의 참된 이유를 알기 때문에 그가 아주 이성을 잃은 자신의 감정을 은폐하기 위하여 표면상 합리적인 구실을 찾고 있을 뿐이라는 것을 쉽게 알 수 있다. 그는 여기에서 이성이라는 말을 여러번 반복하고 있지만 Traversi가 지적하듯이<sup>21)</sup> 사랑에 있어서의 이성의 우위성을 이 시점에서 주장하는 것은 극히 부적절하다. 숲 속에서 전개되는 모든 상황은 사랑하는 인간의 의지가 이성과는 무관한 불합리한 요소들에 의하여 지배된다는 것을 잘 나타내고 있다. Lysander의 이 당돌한 변심을 Helena가 진정으로 받아들이지 않고 자기를 조롱하기 위한 계략으로 생각하는 것은 당연한 일이다. Helena를 뒤쫓아 Lysander가 퇴장하였을 때 Hermia는 악몽에 놀라 잠을 껴다.

[Starting] Help me, Lysander, help me! Do thy best  
To pluck this crawling serpent from my breast!  
Ay me, for pity! What a dream was here!  
Lysander, look how I do quake with fear.  
Methought a serpent ate my heart away,  
And you sat smiling at his cruel prey. (II.ii.144-149)

이 대사는 앞의 Lysander의 그것과 대조를 이루고 이성보다는 꿈이 더 믿을 만한 것이라는 아이러니를 담고 있다. Hermia는 가까이에서 있어야 할 Lysander가 사라진 것을 알고 그를 찾아 나선다.

이제 달빛 아래 이슬에 젖은 숲 속에서 연인들의 숲바꼭질이 벌어지고 Demetrius를 뒤쫓는 Helena를 Lysander가 뒤쫓고, 그를 찾아 헤매는 Hermia를 Demetrius가 뒤쫓는 가운데 Puck이 그들 사이를 분주하게 오간다. 이들의 움직임은 Enid Welsford가 말하듯이 마치 음악박자에 맞추어 춤추는 무용수의 동작과 비슷하다.

The appearance and disappearance and reappearance of the various lovers, the will-o'-the-wisp movement of the elusive Puck, form a kind of figured ballet. The lovers quarrel in a dance pattern; first, there are two men to one woman and the other woman alone, then for a brief space a circular movement, each one pursuing and pursued, then a return to the first figure with the position of the women reversed, then a cross-movement, man quarrelling with man and woman with woman, and then, as finale, a general setting to partners, including not only lovers but fairies and royal personages as well.<sup>22)</sup>

21) Derek Traversi, *An Approach to Shakespeare, I, Henry IV to Twelfth Night* (London: Hollis & Carter, 1968), p.149 참조.

22) Enid Welsford, "The Masque Transmuted", *Shakespeare's Comedies: an Anthology of Modern Criticism*, ed. Lawrence Lerner (Harmondsworth: Penguin Books, 1967), p.105. G.K. Hunter도 비슷한 의견을 말하고 있다. "A Midsumme-Night's Dream", *Shakespeare, Modern Essays in Criticism*, ed. Leonard F. Dean (Oxford: Oxford Univ. Press, 1957), pp.92-93 참조.

연인들의 광태를 즐겁게 지켜 본 Puck이 Oberon에게 말하는 대사는 그들의 어리석음을 적절하게 지적하고 있다.

Shall we their fond pageant see?

Lord, what fools these mortals be! (Ⅲ.ii, 114-115)

숲 속 다른 곳에서는 Titania가 잠자고 있고 아테네의 장인들도 여기에서 연극연습을 시작한다. 이 소박한 인간들이 엮어내는 과장된 연기와, 낭만과 유머가 교차하는 사랑의 대사는 즐거운 웃음을 자아낸다. 이들이 아테네의 연인들의 착잡한 사랑의 분류가 한창 진행 중인 때에 등장하는 것은 연인들의 어리석은 사랑을 해학화하는 데 매우 효과적이다. 그들이 연습하는 *Pyramus and Thisby*의 내용도 연인들의 처지와 밀접한 유사성을 가지고 있다.<sup>23)</sup> 장인들의 연습광경을 구경하던 Puck은 장난치기 좋아하는 본성을 발동하여 Bottom이 덩불 속에 들어간 사이에 당나귀 머리를 그에게 씌운다. 그의 기괴한 모습을 본 그의 동료들은 혼비백산하여 도망가고 Bottom은 자신의 변신을 전혀 모르는 채 태평스럽게 노래를 부른다. 그 소리에 잠을 깬 아름다운 요정의 여왕 Titania는 흥칙한 모습을 한 Bottom을 보는 순간 한눈에 그에게 반한다. 그들 사이에 교환되는 대화는 그들의 인식의 극단적인 차이를 잘 드러내 보이고 있다.

*Tita.* I pray thee, gentle mortal, sing again:

Mine ear is much enamour'd of thy note;

So is mine eye enthralled to thy shape;

And thy fair virtue's force perforce doth move me

On the first view to say, to swear, I love thee.

*Bot.* Methinks, mistress, you should have little reason for that. And yet, to say the truth, reason and love keep little company together nowadays. The more the pity that some honest neighbours will not make them friends. Nay, I can gleek upon occasion.

*Tita.* Thou art as wise as thou art beautiful.

*Bot.* Not so neither; but if I had wit enough to get out of this wood, I have enough to serve mine own turn. (Ⅲ.i, 132-144)

인간과 요정, 더우기 흥칙한 모습을 한 Bottom과 요정의 여왕과의 사랑에 의하여 Shakespeare는 인간과 요정의 세계를 교묘하게 연결시키면서 무분별하고 불합리한 사랑의 어리석음을 풍자하고 있다. 사랑은 맹목적인 것이어서 누구나 한번 애정을 느끼면 상대가 누구이든 그에게 호감을 가지고 그를 미화하여 사랑한다고 하는 감정이 Titania의 사랑에 의하여 상징된다. 또 Bottom에게 씌워진 당나귀 머리(ass-head)는 그의 천성적 특성인 우둔을 동시에 표상하고 있음을 생각하면<sup>24)</sup>, 위의 대화는 매우 심오한 희극적 해학을 가지게 된다.

23) Larry & Champion, *The Evolution of Shakespeare's Comedy: A Study in Dramatic Perspective* (Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1970), p. 57. Sanders, p. 12 참조.

24) Dovorak Baker Wyrick는 "ass"의 일차적 의미가 "an ignorant fellow, a perverse fool, or a conceited dolt"라고 지적하고 있다. "The Ass Motif in *The Comedy of Errors* and *A Midsummer Night's Dream*", *Shakespeare Quarterly*, IV, 1982, p. 432.



Bottom은 J.R. Brown이 적절하게 지적하듯이<sup>25)</sup> 극도로 대조적인 상황 속에서 사랑에 취한 연인을 판단하는 기준이 되는 침착한 인간의 역할을 맡고 있다. 그가 무뚝뚝하게 말하는 「요새는 이성과 사랑이 양립하지 않는다」라는 대사는 이 장면 뿐만 아니라 극전체의 사랑의 주제를 적절하게 잘 요약한 것이라고 할 수 있다. Bottom은 많은 요정들의 시중을 받는 가운데 Titania에게 사랑받고 그녀의 팔에 안겨 잠이 든다. 부조화는 희극의 본질이기는 하지만 Bottom과 Titania의 연애장면만큼 그것을 극단적으로 보여주는 예는 아마 어떤 문학 작품 속에서도 찾아보지 못할 것이다.

Puck에게서 Titania의 광태를 전해 듣고 Oberon은

This falls out better than I could devise. (III. ii. 35)

라고 말하여 만족해 한다. 그러나 그는 Demetrius가 Helena가 아닌 Hermia에게 구애하고 있는 것을 목격하고 Puck이 실수를 저질렀음을 안다. Oberon은 연인들의 관계를 바로잡아 주기 위하여 Puck에게 Helena를 찾아 오도록 명령하고 자신은 지쳐서 잠이 든 Demetrius의 눈에 사랑의 꽃즙을 주입한다. 그러나 Oberon의 개입은 사태를 더욱 악화시키고 연인들의 분규를 더 심화시키는 결과를 초래한다. Helena와 Lysander가 다투는 소리에 잠이 깬 Demetrius는 Helena를 보자마자 이전의 냉대와는 반판으로 그녀에게 열렬한 애정을 토로한다. 그의 대사는 앞서 Lysander가 말하던 것보다 훨씬 더 열광적이다.

[Waking.] O Helen, goddess, nymph, perfect, divine!

To what my love, shall I compare thine eyne?

Crystal is muddy. O how ripe in show

Thy lips, those kissing cherries, tempting grow!

That pure congealed white, high Taurus' snow,

Fann'd with the eastern wind, turns to snow,

When thou hold'st up thy hand. O let me kiss

This princess of pure white, this seal of bliss! (III. ii. 137-144)

이리하여 요정과 마술의 도움으로 궁정애의 세계가 재현된다. 그러나 Demetrius의 대사는 Ovid의 풍자적 연애시에서 여성에 대한 찬미와 숭배를 표현할 때 흔히 쓰이는<sup>26)</sup> 것과 같은, 지나치게 과장된 어조로 되어 있어서 오히려 궁정애적 사랑의 전통을 희화화하는 효과를 가지며, 따라서 여기에서는 젊은이들의 무절제한 사랑에 대한, 고도의 희극적 풍자로 작용하고 있다. 이제 두 남자의 사랑의 대상자이던 Hermia는 버림받고 Demetrius에게 냉대받던 Helena는 두 남자에게서 동시에 사랑받는 형세가 되어 연인들 사이의 분규는 절정에 이른다. Helena는 남자들과 Hermia가 공모하여 자기를 조롱하고 있다고 생각한다. Helena를 둘러싸고 남자들 사이에 벌어지는 사랑싸움과 여자들 사이에 벌어지는 질투싸움은 사랑의 어리석음을 극도로 풍자하면서 관객에게 희극의 진수를 만끽시켜 준다. Hermia와 Helena

25) John Russell Brown, *Shakespeare and his Comedies* (London: Methuen, 1957), p. 84 참조.

26) Paul A. Olson, "A *Midsummer Night's Dream* and the Meaning of Court Marriage", *Shakespeare's Comedies*, ed. Dean, p. 114 참조.

사이에 오가는 악의적이고 야비한 언사는, 그들도 남성들과 같이 무절제하고 무분별하다는 것을 잘 보여주고 있다. Lysander와 Demetrius의 싸움은 결국 결투할 장소를 찾아 나서는 극단적 상황에 이르게 된다.

연인들 사이의 분규를 지켜본 Oberon은 이런 혼란을 야기시킨 Puck을 책망하고 두 쌍의 젊은 연인들을 다시 잠들게 하여 그들의 관계를 바로잡아 주도록 Puck에게 명령한다. 그는 연인들이 영원한 사랑으로 결합되어 아테네로 돌아갈 것을 예언한다.

When they next awake, all this derision  
Shall seem a dream and fruitless vision;  
And back to Athens shall the lovers wend  
With league whose date till death shall never end. (III.ii.370-373)

또 Oberon은 Titania가 당나귀 머리를 한 괴상한 모습의 인간을 홀애하는 광태를 보고 그녀에게 연민을 느낀다. 그녀가 한사코 내놓지 않으려던 인도의 미소년도 꽤히 양도하였기 때문에 Oberon은 그녀의 눈에 Dian's bud를 주입하여 사랑의 꽃즙의 마술을 풀어준다.

Be as thou wast wont to be;  
See as thou wast wont to see.  
Dian's bud o'er Cupid's flower  
Hath such force and blessed power. (IV.i.70-73)

또 Bottom에게 씌어진 당나귀 머리도 벗겨주도록 Puck에게 지시한다. Oberon과 Titania의 화해와 더불어 새벽이 밝아 온다. 그들은 음악에 맞추어 춤을 추면서 자신들의 화합의 회복을 축하하고, 내일 밤 다시 공작의 저택에서 춤추며 연인들의 결혼을 축복할 것임을 약속한다.

Tita. Music ho, music, such as charmeth sleep! *Soft music.*

Obe. Sound, music! [*Music strikes into a dance*]

Come my queen, take hands with me,  
And rock the ground whereon these sleepers be. [*Oberon and Titania dance.*]  
Now thou and I are new in amity,  
And will to-morrow midnight, solemnly,  
Dance in Duke Theseus' house triumphantly,  
And bless it to all fair prosperity.  
There shall the pairs of faithful lovers be  
Wedded, with Theseus, all in jollity. (IV.i.82-91)

Brooks는 이 극에서 춤과 음악이 가지는 상징적 의미에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

The dance of Oberon and Titania is the ritual which ratifies the reconciliation of the fairy rulers, and symbolizes the renewed dance in the realm of nature which depends upon them. It corresponds inversely to the dance of Titania's fairies from which Oberon was absent, and to his earlier

refusal to dance with her on her terms.... In the theatre, 'symbolic dance, and especially music, can transport us beyond the realm of actuality which more or less naturalistic action suggests, and in the *Dream* as elsewhere, Shakespeare uses them to prepare or accompany the supernatural.<sup>27)</sup>

날이 밝았음을 알리는 종달새의 울음 소리와 함께 Oberon과 Titania는 요정들을 거느리고 사라지고, 뿔나팔 소리가 울리는 가운데 새벽사냥에 나온 Theseus와 Hippolyta가 시종들과 함께 등장한다. Theseus는 산정으로 올라가서 요란하게 짖는 사냥개들과 산울림이 조성하는, 조화와 부조화의 감미로운 혼합음을 듣자고 제의한다.

We will, fair queen, up to the mountain top,  
And mark the musical confusion  
Of hounds and echo in conjunction. (W.i. 108-110)

Hippolyta도 옛날에 Hercules와 Cadmus와 함께 사냥하던 때를 회상하고 Sparta의 사냥개들의 짖는 소리와 자연이 함께 어울린 음악적 소음을 들었던 경험을 이야기한다.

never did I hear  
Such gallant chiding; for, besides the groves,  
The skies, the fountains, every region near  
Seem'd all one mutual cry; I never heard  
So musical a discord, such sweet thunder. (W.i. 113-117)

이 부조화 속의 조화는 이전에는 연적 사이이었던 연인들이 의종게 짝지어 평화스럽게 잠자고 있는 것을 발견하고 놀라는 Theseus의 대사에서 또 한번 반복하여 언급된다.

I know you two are rival enemies:  
How comes this gentle concord in the world,  
That hatred is so far from jealousy  
To sleep by hate, and fear no enmity? (W.i. 141-144)

이 조화는 연인들의 분별없고 조화하지 않는 사랑이 광기와 악몽의 미로를 빠져나와 자기 적합한 상대와 결합하므로써 성취한 정신적 성숙을 의미한다. Demetrius는 Hermia에 대한 사모가 눈속듯 사라지고 이제는 Helena를 사랑하게 된 자신을 발견하고 그것이 무슨 힘의 작용으로 초래된 것인지 모르지만, 자신의 현재의 심정을 병에서 회복한 건강한 사람의 구미에 비유한다.

And all the faith, the virtue of my heart,  
The object and the pleasure of mine eye,  
Is only Helena. To her, my lord,  
Was I betroth'd ere I saw Hermia;

27) Brooks, pp. cxxiii-cxxiv.

But like a sickness did I loathe this food:  
 But as in health, come to my natural taste,  
 Now I do wish it, love it, long for it,  
 And will for evermore be true to it. (W, i. 168-175)

Theseus는 연인들의 화해에 만족하고 자기와 함께 결혼식을 거행하기 위하여 아테네로 돌아가도록 지시한다.

For in the temple, by and by, with us,  
 These couples shall eternally be knit.  
 And, for the morning now is something worn,  
 Our purpos'd hunting shall be set aside.  
 Away, with us, to Athens: three and three,  
 We'll hold a feast in great solemnity. (W, i. 179-184)

이 결혼은 젊은 연인들이 성취한 정신적 조화와 성장의 상징적 축제이며 그들의 정신적 편력을 선도한 요정들이 다시 이 축제의 사제역을 맡게 되는 것이다.

요정 왕 부부 Oberon과 Titania, 그리고 젊은 연인들은 모두 화해하므로써 그들의 불화와 엉킨 사랑도 해결되기에 이른다. 불화에서 출발하여 화해와 조화로 끝나는 구성은 희극에서 자주 보는 수법이지만 이 극에서는 그것이 극에 행복한 결말을 가져다 주는 단순한 구성상의 수단에만 그치지 않고, 사랑의 주제와 밀접하게 연관되어 그 전개에 중요한 역할을 담당하고 있다. Theseus와 Hippolyta는 극이 시작할 때 이미 화해한 상태에 있지만 이것도 전쟁을 거쳐 얻어진 결과이다. 두 쌍의 연인들과 요정 왕 부부는 불화에서 화해로 이르는 과정을 거치면서 사랑의 다면성을 드러내 보인다. 최종적으로 이들은 모두 직접·간접으로 결혼축제와 연결된다. Salinger는 Shakespeare의 희극에 있어서의 화해의 특성을 다음과 같이 설명하고 있다.

The marriages at the end of a Shakespearean comedy (or the conditional consent in *Love's Labour's Lost*) usually carry a feeling of integration and the promise of a new beginning in life for the leading characters. This kind of ending is conventional in comedy, of course—though it is not universal; what is strongly or distinctively Shakespearean is the accompanying suggestion of harmonisation with the natural order. In this sense, his comedies are celebrations; and their hilarity and horseplay and music and dancing and hints of ritual or magic, which seem to interfere with their function as straightforward reflections of common life, contribute to their quality as celebrations. They usually end with a promise of fresh happiness. But usually, as well, they bring about a return in some form to the original state of affairs.... In *A Midsummer Night's Dream* the lovers come back to Athens, Hermia is reconciled with her father, Demetrius has returned to Helena.... The plots seem to accomplish a circular movement in bringing the main characters back to their rightful or natural position.<sup>28)</sup>

28) Leo Salinger, *Shakespeare and the Traditions of Comedy* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1974), pp.13-14.

달빛 아래 펼쳐진 꿈의 세계는 이성과 현실에 의하여 지배되는 낮의 세계로 바뀌었다. 그러나 Welsford가 말하듯이<sup>29)</sup> 밝게 비치는 햇빛은 이 극에 어울리지 않으며 낮은 곧 지나가서 햇불로 밝힌 밤으로 바뀐다. 세 쌍의 연인들의 결혼식에 대하여도 그것이 이미 끝났음을 소목장이 Snug이 간단하게 언급하고 있을 뿐이다. 마지막 제 5 막에서는 무대가 Theseus의 궁전으로 옮겨지고 만찬도 끝나 결혼 축하행사를 앞두고 있다. 숲에서 일어난 젊은 연인들의 모험담을 들은 Theseus는 불신하는 태도를 보이면서 연인의 마음을 광인과 시인의 그것에 비유한다.

More strange than true. I never may believe,  
These antique fables, nor these fairy toys.  
Lovers and madman have such seething brains,  
Such shaping fantasies, that apprehend  
More than cool reason ever comprehends.  
The lunatic, the lover, and the poet  
Are of imagination all compact. (V. i. 1-8)

냉정한 이성의 대변자인 Theseus가 연인들의 상상이, 환상적인 것을 실제와 혼합하기를 잘 한다는 점에서 광인과 시인의 상상과 같다고 보는 것은 당연한 일이다. Theseus의 의견은 객관적으로는 타당한 것이지만 이것이 이 극의 주인공들에게 적용될 때는 그들의 모험을 무대에서 목격한 관객의 동의를 얻을 수 없다. Theseus의 견해에 반대하는 Hippolyta의 입장은 그의 냉소적인 태도에 필요한 수정을 가하는 것으로 관객의 공감을 더 얻을 수 있다.

But all the story of the night told over,  
And all their minds transfigur'd so together,  
More witnesseth than fancy's images,  
And grows to something of great constancy;  
But howsoever, strange and admirable. (V. i. 23-27)

신혼부부가 된 두 쌍의 연인들이 입장하고 드디어 결혼식 축하여흥이 시작된다. 장인들이 준비한 극중극 *Pyramus and Thisby*는 숲 속에서 연습하던 때와는 제목도 대사도 달라졌다. 그 이상한 제목을 읽고 Theseus는 그 부조화를 어떻게 조화시킬 수 있을 것인지의 아해 하는데 이것은 장인들이 준비한 주중극의 내용을 예측케 해준다.

[Reads.] 'A tedious brief scene of young Pyramus  
And his love Thisby, very tragical mirth?  
Merry and tragical? Tedious and brief?  
That is hot ice, and wondrous strange snow!  
How shall we find the concord of this discord?' (V. i. 56-60)

단순소박한 장인들은 최선을 다하여 열연을 벌이지만 그들의 무지는 과장된 연기와 대사

29) Welsford, p. 102 참조.

속에 어쩔 수 없이 노출된다. Peter Quince는 진지한 어조로 개막사를 말하지만 구두점을 완전히 무시하여서 그가 말하려는 것과는 정반대의 뜻을 전하는가 하면 또 Pyramus의 자살대목에 이르러서는 꿈직할 정도로 많은 두운을 남발한다.

Whereat with blade, with bloody blameful blade,  
He bravely broach'd his boiling bloody breast; (V. i. 145-146)

또 벽의 역할을 맡은 Snout가 차분한 어조로 자신을 관객에게 소개한 후 Pyramus역을 맡은 Bottom은 고조된 비애를 토로하면서 지나친 수사로 관객의 웃음을 자아낸다.

O grim-look'd night! O night with hue so black!  
O night, which ever art when day is not!  
O night, O night, alack, alack, alack,  
I fear my Thisby's promise is forgot!  
And thou, O wall, O sweet, O lovely wall,  
That stand'st between her father's ground and mine;  
Thou wall, O wall, O sweet and lovely wall,  
Show me thy chink, to blink through with mine eyne. (V. i. 167-175)

이렇게 장인들이 펼치는 극중극은 형편없이 유치한 것이기는 하지만 Theseus가 적절하게 말하듯이 상상력의 도움으로 그 부족한 점을 보충한다면 충분히 성공적인 성과를 거둘 수 있는 것이다.

The best in this kind are but shadows; and the worst are no worse, if imagination amend them. (V. i. 208-209)

이 대사는 *A Midsummer Night's Dream* 전체에 대한 주석이라고도 볼 수 있다. 이 극에서 사랑의 주제를 통하여 전개되는 희극세계는 그 많은 이질적 요소들에 의하여 복잡하게 엉켜 있기 때문에 그것을 올바르게 파악하는 데에는 상상력의 도움이 매우 필요하다. 장인들이 열연하는 극중극 *Pyramus and Thisby*는 낭만적 사랑에 대한 풍자와 Theseus가 위에서 말한 부조화의 조화로 충만되어 있어서 이 유명한 비련의 주인공들의 슬픈이야기를 절묘하게 희화화하므로써 *A Midsummer Night's Dream*의 희극적 분위기에 어울리도록 바뀌어 놓고 있다. 이것과 관련하여 Pettet는 낭만적 사랑에 대한 Shakespeare의 비판적 태도가 명백히 엿보일 만큼 극중극에서 Pyramus와 Thisby의 이야기가 지독하게 소극(笑劇)화되어 있다고 주장하고 있다.

It is, of course, possible that Shakespeare's choice of the Pyramus and Thisby story for the play of the mechanicals was entirely fortuitous. But when we think of the scores of suitable tales at hand for Shakespeare's purpose it is somewhat remarkable that he should have utilised one of the most famous of all love romances. And even if his choice of the story was unpremeditated, it is in effect a murderous burlesque of a romance, so murderous indeed that it is impossible to believe

that its author could ever regard romantic love with a serious, uncritical, undivided attitude.<sup>30)</sup>

무식하고 소박한 장인들이 최선을 다하여 열연하면서 허구와 실재를 혼동하는 것 못지않게 그것을 구경하는 세련된 궁정인들이 간간히 삽입하는 야유적인 비평도 희극적이다. 특히 젊은 연인들은 Hunter가 말하듯이<sup>31)</sup> 자기들 앞에서 상연되는 극중극의 부조리를 심하게 조롱하는데 이 상황은 아이러니를 느끼게 한다. 요정이 연출하고 구경하는 연애극을 자기도 모르게 연기하던 연인들이 이번에는 충분히 의식하면서 다른 인물들이 연기하는 극을 관람하고 있는 상황이기 때문에 우리들은 연인들과 함께 장인들을 우스워하는 것과 동시에 연인들도 우스워하지 않을 수 없다.

극중극이 끝났을 때는 밤도 깊어져서 자정을 넘어 세 쌍의 연인들이 신방으로 물러간다. 그리고 이들이 행복한 신혼의 단 꿈을 꿀 때 Oberon과 Titania가 인솔하는 요정들이 등장하여 노래하고 춤추며 신혼부부들의 결혼을 축하한다. 이들이 모두 퇴장하고 어두워진 무대에 혼자 남은 Puck이 폐막사를 말하므로써 극은 대단원의 막을 내리게 된다.

[To the audience] If we shadows have offended,  
Think but this, and all is mended.  
That you have but slumber'd here  
While these visions did appear.  
And this weak and idle theme,  
No more yielding but a dream,  
Gentles, do not reprehend:  
If you pardon, we will mend. (V.i. 409-416)

Puck이 여기에서 말하고 있듯이 *A Midsummer Night's Dream*에서 전개되는 세계는 모두가 그림자이며 관객이 잠서 졸고 있는 동안에 본 환각으로서 꿈과 같이 덧없는 것이다. 차가운 이성 of 대변자인 Theseus에 의하여 지배되는 아테네의 현실세계조차도 이것이 *A Midsummer Night's Dream*이라는 극 속의 세계인 까닭에 꿈 속의 가공의 그림자에 불과하다. 이 극 속에서 요정을 본 유일한 인간인 Bottom은 요정의 여왕과 하룻밤을 함께 보낸 후 잠에서 깨자 그 진귀한 환각에 대하여 다음과 같이 말하였다.

I have had a most rare vision. I have had a dream, past the wit of man to say what dream it was. Man is but an ass if he go about expound this dream. Methought I was—there is no man can tell what. Methought I was—and methought I had—but man is but a patched fool if he will offer to say what methought I had. The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was. I will get Peter Quince to write a ballad of this dream: it shall be called 'Bottom's Dream, because it hath no bottom;

(IV.i. 203-215)

30) E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition* (1949; rpt. London: Methuen, 1970), p. 113.

31) Hunter, p. 97 참조.

무지하고 소박한 Bottom은 자기가 경험한 것이면서 자기 스스로도 믿기 어려운 불가사의한 사건을 설명하려고 신약성서의 고린도전서(I Corinthians)에서 바울이 천상의 지복을 말하면서 사용한 어귀를 뒤바꿔 말할 수 밖에 없었다.<sup>32)</sup> 그 불가사의한 경험은 정말 꿈과 같은, 진짜 한여름 밤의 꿈, Bottom의 꿈이라고 밖에는 말할 수 없는 환각이다. 그러나 이것은 Bottom만이 본 꿈이 아니라 Theseus를 위시한 극중인물들 모두가 본 꿈이며 또 Shakespeare가 그의 극을 통하여 관객에게 보여주려고 애쓴 한여름 밤의 꿈이다.

Hazlitt는 *A Midsummer Night's Dream*의 특성을 간단하게 잘 요약하여

The reading of this play is like wandering in a grove by moonlight: the descriptions breathe a sweetness like odours thrown from beds of flowers.<sup>33)</sup>

라고 말하였다. 이런 결과는 이 극 전체를 감미롭게 감싸고 있는 아름다운 노래와 시, 그리고 그것에 의하여 조성되는 낭만적이고 서정적인 분위기에 기인한다. 이런 분위기 속에서 전개되는 이 극의 세계는 귀족적인 로망스의 세계와 환상적인 요정들의 세계, 그리고 사실적인 서민들의 세계로 구성되지만 이 복합적인 세계는 사랑의 주제의 힘으로 유기적으로 통합되어 현실과 꿈, 실재와 초자연이 교묘하게 교차하고 공존하는 독특한 희극세계를 이룬다. 그리고 사랑의 주제의 전개에 있어서도 중세의 로망스와 궁정의 전통이 도입되어 사랑의 심상과 수사가 확대되면서 웃음과 축제와 연관되어진다. 이 과정에서 Shakespeare는 사랑을 풍자하고 회화화하여 그것의 어리석음을 끊임없이 부각시킨다. 그러나 그는 무분별한 연인들의 사랑을 풍부한 상상력으로 보완하고 따뜻한 인간이해에서 나온 유머로 포용함으로써 건전한 웃음을 유도해 내고 있다. Shakespeare가 꿈꾸는 한여름 밤의 꿈은 결국 사랑의 꿈이며, 이 꿈은 냉소와 풍자, 부조화와 혼란을 그 속에 내포하면서도 사랑의 허구와 현실을 모두 한때의 꿈 속에 융합하므로써 그의 환상적이고 감미로운 희극세계로 우리를 쉽게 끌어들이는 힘을 가지고 있다. 이 극이 Shakespeare의 낭만희극의 최초의 걸작이고 또 모든 희극중 가장 매력적인 작품의 하나인 것은 누구나 인정하는 바이지만, 이런 성과는 이 작품 속에서 다루어지고 있는 사랑의 주제의 절묘한 전개에 의하여 주로 성취된 결과이다.

32) Frank Kermode, "The Mature Comedies", *Early Shakespeare*, ed. J.R. Brown and Bernard Harris (Stratford-upon-Avon Studies 3, London: Edward Arnold, 1967), p. 219 참조.

33) William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (1817; rpt. London: Oxford Univ. Press, 1952), p. 106.