

# *All's Well That Ends Well:* 강인한 여성의 문제극

이 미 영

## I

Shakespeare 희극의 특징 중 하나는 강한 여성이 많다는 것이다. 이는 특히 남녀간의 사랑과 결혼이라는 주제를 다루고 있는 극들에서 뚜렷한 현상인데, Portia, Beatrice, Rosalind, Viola로 이어지는 중기희극의 여주인공들은 Shakespeare 당대의 다른 작가들에서는 발견할 수 없는 강하면서도 사랑스러운 여성상들이다. 예컨대 Shakespeare의 낭만희극과 더불어 르네상스 영국 희극을 양분했던 Ben Jonson의 풍자희극에서 여성은 주변적인 위치에 머무르거나 극단적으로 폄하되었으며, Greene이나 Llyl와 같은 다른 낭만희극 작가들에서도 여성들은 자신들의 사랑을 이루는 과정에서 주도적이거나 적극적인 역할을 하지 못했다.<sup>1)</sup> 반면에 Shakespeare의 낭만희극의 여주인공들은 자신들의 사랑을 진취적으로 쟁취해내며, 상대방 남자와의 관계에서 시종일관 주도권을 쥐고 있고, 신분이나 지략, 자질 면에서 상대방 남자를 포함한 극 중 누구보다도 뛰어난 인물들이다. 그리고 더욱 중요한 점은

---

1) 예를 들면 같은 남장여성이라는 장치를 사용할 때 Llyl(Gallathea)와 Shakespeare(Viola)가 그 여성들에게 각각 어떤 역할과 힘을 부여하는가를 비교해보면 Shakespeare가 특히 여성에게 많은 권한과 자질을 부여했다는 것을 알 수 있다.

그러면서도 극 내부와 외부에서 전폭적인 지지를 받아왔다는 것으로, 이를 여성들은 극 내부에서는 많은 사람들의 축하를 받으며 행복한 결혼식을 올리고 있고 극 외부에서는 수백 년에 걸쳐서 비평가와 관객들의 사랑과 찬사를 받아왔다.<sup>2)</sup>

그런데 *All's Well That Ends Well*의 여주인공인 Helena는 이를 낭만희극의 여성들과 비슷한 자질과 역할을 가지고 있음에도 불구하고 극 중에서는 끝까지 남편의 사랑을 받지 못하며 비평가와 관객에게서도 엇갈리는 반응을 받아왔다.<sup>3)</sup> Richard A. Levin과 같은 비평가는 Helena를 수단과 방법을 가리지 않는 야심가로 보며, A.P. Rossiter는 이런 류의 Helena에 대한 극단적인 비평을 경계한다면서도 Helena의 따옴표 친 “고귀한” 자질과 함께 있는 부정적인 자질들을 언급하며 결국 이 극은 불편한 느낌을 준다고 결론 내린다.<sup>4)</sup> Helena는 어떤 여성으로 형상화되었기에 그녀의 여러 가지 미덕에도 불구하고 이처럼 불편한 느낌을 주는 것일까.

먼저 낭만희극의 여주인공들의 자질과 Helena의 자질을 비교해

2) Shakespeare 낭만희극의 똑똑한 여주인공들이 그 똑똑함에도 불구하고 어떻 게 극内外에서 사랑 받을 수 있는가를 설명하는 Clara Claiborne Park의 글이 그 예로, Park는 르네상스 영국이나 지금이나 강하고 똑똑한 여성들에 대해서 사람들이 갖는 불편함이 극 중의 가부장적인 장치들에 의해 어떻게 완화되는지를 여성론적인 입장에서 설명한다. “As We Like It: How a Girl Can Be Smart and Still Popular,” in *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*(Urbana: Univ. of Illinois Press, 1983), pp. 100-16 참조.

3) G.K. Hunter는 Arden 판 서문에서 *All's Well*은 자주 읽히거나 상연되는 극이 아니고 혹시 읽히거나 상연되는 경우에도 일반적인 즐거움을 주는 극은 아니라고 지적하며, 그 이유 중의 하나로 Helena를 들고 있다. G.K. Hunter, ed., *All's Well That Ends Well*(London: Methuen, 1959), Introduction, xxix 참조.

4) Richard A. Levin, “All's Well That Ends Well, and ‘All Seems Well’,” *Shakespeare Studies* 8(1980), 131-44, A.P. Rossiter, *Angel with Horns*(London: Longman, 1961), 82-107 참조.

보자. Portia가 남성들의 전유물인 전문지식으로 무장하고 법정이라는 공적인 영역에서 극 중 어떤 남자보다도 뛰어난 활약을 보였다면, Helena 역시 의학이라는 전문지식을 가지고 모든 권위 있는 의사들도 포기한 왕을 구해내는 활약을 한다. 또한 Viola가 짹사랑에서 시작하여 결국은 Orsino의 마음을 얻어 결혼에 이르게 되듯이 Helena 역시 짹사랑에서 시작하여 자신의 의지로 결혼에까지 이르고 결국에는 남편의 항복을 받아낸다. 그런데 Helena와 이들 낭만희극의 여주인공들은 이처럼 똑똑하고 아름다우며 강한 의지와 추진력을 가지고 있고 극 중에서 많은 인물들의 사랑과 인정을 받고 있다는 유사성 외에 결정적인 차이점도 가지고 있는데, 그것은 이들의 성취는 상당부분 남장을 통해 가능했고 Helena는 처음부터 끝까지 여성인 채로 모든 일을 이루어내고 있다는 것이다.

Portia의 법정에서의 활약은 물론 그녀의 타고난 자질 덕분이지만 애초에 이를 발휘할 수 있었던 것은 그녀가 Portia로서가 아니라 Balthasar로서 나타났기 때문이었다. 또한 Viola가 Olivia를 사랑하던 Orsino의 마음을 서서히 자신에게로 쓸리게 할 수 있었던 것 역시 Cesario로서 Orsino 곁에 있을 수 있었기 때문이었다. 많은 비평가들이 이들이 남장하고 있을 때의 성취를 인정하면서도 극의 끝에서 여성으로 돌아갈 때 이 성취들이 상당부분 무화된다며 Shakespeare의 보수성이나 가부장적 입장을 지적하는 것은 바로 이 때문이다.<sup>5)</sup> 그렇다면 Shakespeare의 canon에서 *All's*

5) 최근의 여성해방비평에서 낭만희극의 여주인공에 대한 평가가 크게 둘로 나뉘는 것도 바로 이 때문인데, 극의 끝부분에서 이들이 아내의 자리로 돌아가는 것에 주목하는 비평가들은 이들의 성취가 결국은 봉쇄되어 오히려 가부장제를 강화시켰다고 보며, 극 중간에서의 성취에 주목하는 비평가들은 극 끝의 복귀가 이들의 성취를 완전히 무화시키는 것은 아니고 극의 끝부분 역시 봉쇄라고 해석할 수는 없다고 본다. 전자에 속하는 비평가로는 Clara

*Well*이 갖게 되는 또 하나의 의미는, 이제까지의 낭만희극과는 달리 여주인공이 남장의 힘을 빌리지 않고 여성 그 자체인 체로 충분히 강인한 여성으로 그려지고 있다는 데에서 찾을 수 있을 것이다. 그리고 *Helena*에 대한 엇갈린 반응 역시 이것과 관계가 있을 것으로 생각된다. 이제 *Helena*의 강인함이 어떻게 형상화되고 있는지를 구체적으로 살펴보자.

## II

*All's Well*의 첫 장면은 신분이 높은 세 사람, Countess, Bertram, Lafew의 대화로 시작된다. 주로 Countess와 Lafew의 대화를 통해 이극이 시작될 때의 상황, 즉 Count of Rossillion의 죽음과 그보다 앞서 일어났던 주치의 Gerard de Narbon의 죽음, 왕의 병과 Bertram의 파리행 등의 정보가 주어지고 *Helena*의 처지와 성품 역시 이들의 대화를 통해 알려진다. 여기에서 알 수 있는 것은 *Helena*가 착한 성품(honesty, 1, 1, 41)을 가진 것으로 좋게 평가되고 있으며 그녀가 아버지의 교육에 따른 재능(virtuous qualities, 1, 1, 39), 즉 의학적 지식을 가지고 있다는 사실이다.<sup>6)</sup> 또한 *Helena*의 상대적으로 낮은 사회적 지위 또한 알 수 있는데, 이는 이 장면에서 Bertram이 그녀에게 하는 유일한 대사, “내 어머니, 너의 여주인께 위로가 되어드리거라. 잘 해드리고.”(Be comfortable to my mother, your mistress, and make much of her, 1, 1, 73-4)라는 명령조에서 드러난다. 그런데 위에서

---

Claiborne Park, Jean Howard, Susan Carlson, Louis Adrian Montrose, Lisa Jardin 등이 있고 후자에 속하는 비평가로는 Juliet Dusinberre, Catherine Belsey, Phyllis Rackin 등이 있다.

6) 본문 인용은 Arden 판에 의거하였다.

그려지는 Helena의 인상, 의지가지없이 Countess의 보호 하에 남겨진 신분 낮은 착한 처녀라는 인상은 Helena의 첫 독백에서 여지없이 깨어진다. Helena의 독백을 보자.

O, were that all! I think not on my father,  
And these great tears grace his remembrance more  
Than those I shed for him, What was he like?  
I have forgot him; my imagination  
Carries no favour in' t but Bertram' s.  
I am undone; there is no living, none,  
If Bertram be away; t' were all one  
That I should love a bright particular star  
And think to wed it, he is so above me.  
In his bright radiance and collateral light  
Must I be comforted, not in his sphere.  
Th' ambition in my love thus plagues itself:  
The hind that would be mated by the lion  
Must die for love. 'Twas pretty, though a plague,  
To see him every hour; to sit and draw  
His arched brows, his hawking eye, his curls,  
In our heart' s table — heart too capable  
Of every line and trick of his sweet favour.  
But now he' s gone, and my idolatrous fancy  
Must sanctify his relics. Who comes here?

(1, 1, 77-96)

이 독백이 나오기 전에 Lafew, Countess, Bertram이 나누었던 대화의 맥락은 선대의 죽음에 대한 애도와 슬픔이었다. 그런데 Helena는 이 독백에서 현재 자신의 슬퍼하는 것이 다른 사람들이 생각하듯이 아버지의 죽음 때문이 아니라 Bertram에 대한 찍사랑 때문임을 밝히며, 이 극이 사랑과 결혼이라는 희극의 주제를 다

를 것임을 예고한다. 77행에서 83행 중간까지에서 Helena는 이제 까지 Countess에 의해 그려졌던 모습과는 전혀 다른 모습, 불과 6개월 전에 죽은 아버지의 얼굴조차 잊고 여주인의 아들인 Bertram을 열정적으로 짹사랑하는 정열적인 모습을 보인다. 그러나 83행부터 90행까지의 여러 비유에서 자신과 Bertram 간의 신분차이를 명확히 인식하고 있음도 함께 보여주고 있으며, “wed”라는 단어의 사용에서 그녀의 사랑이 바라보기만 해도 좋은 그런 류의 짹사랑이 아니라 결혼을 염두에 두고 있는 사랑이라는 것을, 그리고 89행의 “hind that would be mated by the lion” 부분에서 그녀의 사랑이 性까지 포함한 사랑임도 함께 알 수 있다. 이것 역시 낭만희극의 여주인공들과 다른 점으로 그들은 성적인 농담을 하기는 하지만 이것은 어디까지나 농담일 뿐이고 이들의 세계에서 성은 실재하지 않는다.<sup>7)</sup> 또한 90행에서 96행까지에서 Bertram의 아름다운 용모를 묘사하며 자신의 사랑을 “idolatrous fancy”라고 부르는 데에서 Helena의 사랑의 특징이 잘 드러나는데, Elizabeth Dreher는 이런 묘사가 전형적인 Petrarchan lover의 묘사라며 이 두 사람의 남녀관계에서 Helena가 남성의 역할을 하고 있고 이런 점에서 Helena는 다른 남장 여성들보다 더 남성적이라고 지적한다.<sup>8)</sup> 이는 앞으로 펼쳐지게될 두 사람의 관계에서

7) 낭만희극의 세계에서 성(sexuality)이 실재하지 않는다는 사실은, 여러 가지 이유로 이를 회극에서 첫날 밤 의식이 이루어지지 않거나 미루어진다는 것에서도 알 수 있다. 결혼식을 예고하며 끝나는 *As You Like It*이나 *Twelfth Night, Much Ado About Nothing* 등은 말할 것도 없고, *The Merchant of Venice*에서도 첫날 밤은 극이 끝날 때까지 미루어진다. 그래서 Carol Thomas Neely 는 낭만희극과는 달리 성의 위협에 대한 보호장치가 없어서 성과 여성의 문제로 대두되는 것이 문체극의 특징 중 하나라고 지적한다. *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*(New Haven: Yale Univ. Press, 1985), 58-65 참조.

8) Diane Elizabeth Dreher, *Domination and Defiance: Fathers And Daughters in Shakespeare*(Lexington: The Univ. Press of Kentucky, 1986), 136-142 참조.

Helena의 공격적이고 주도적인 역할을 생각해볼 때 적절한 지적이라고 하겠다.

Helena의 두번째 독백은 이와 같은 그녀의 적극적이고 진취적인 면을 더욱 명확하게 드러내준다. 두번째 독백을 보자.

Our remedies oft in ourselves do lie  
Which we ascribe to heaven ; the fated sky  
Gives us free scope; only doth backward pull  
Our slow designs when we ourselves are dull.  
What power is it which mounts my love so high,  
That makes me see, and cannot feed mine eye?  
The mightiest space in fortune nature brings  
To join like likes, and kiss like native things.  
Impossible be strange attempts to those  
That weigh their pains in sense, and do suppose  
What hath been cannot be. Who ever strove  
To show her merit that did miss her love?  
The king' s disease — my project may deceive me,  
But my intents are fix' d, and will not leave me.

(1, 1, 212-225)

이 독백의 첫 네 줄은 인간의 자율성(autonomy)과 진취적 의지를 표현한 것으로 르네상스기의 신인간(New Man)의 특징을 잘 보여준다. Agnes Heller에 따르면, 인간사가 신이나 운명(fate), 운(fortune)에 달려있다고 믿었던 중세와는 달리 르네상스기에는 개인의 운명이나 앞날이 자신의 자유의지와 진취적인 태도에 상당부분 달려있다는 새로운 인간관이 나타나게 되었고, 그래서 신분이나 재산보다는 자신의 능력을 통해 성공하는 사람이 “유일하게 운이 좋은 사람”(the only fortunate man)이 되었다고 한다.<sup>9)</sup> Helena가 바로 여기에 해당되는 인물로 그녀는 첫번째 독백에서

Bertram과의 신분차이에 절망하던 것과는 달리 이 두번째 독백에서는 자신의 의지와 능력으로 결혼을 생취할 것임을 천명하는 것이다. 타고난 신분이나 지위보다 개인적인 자질을 더 중요시하는 그녀의 태도는 *King Lear*에서의 Edmund의 태도와 놀랄 만큼 닮아있다. Edmund는 온갖 이변들을 천체의 움직임과 연결시키는 아버지 Gloucester 백작을 비웃으며 모든 것은 인간의 책임일 뿐이고, 자신은 적자를 우대하는 “관습”(custom)에 상관없이 자신의 능력으로 Edgar의 자리를 빼앗겠다고 하는데(*King Lear*, 1, 2, 1-22, 115-30), 이와 같은 그의 태도는 도덕성이 결여되어있다는 점에서는 Helena와 다르지만, 개인의 능력과 책략, 그리고 의지로 신분이나 지위의 열세를 극복하고 원하는 것을 이룬다는 점에서 이 두 사람은 기본적으로 같은 인간형이라고 하겠다. 이들의 이와 같은 진취적이고 공격적인 태도는 Edmund가 귀족의 자제 이지만 서자이고 작은 아들이라는 점과 Helena가 의사의 딸로서 중간계급에 속한다는 것과도 관계가 있을 것인데, 대부분 귀족이거나 왕녀이고 부자였던 낭만희극의 여주인공들과 Helena가 다를 수밖에 없는 이유를 여기에서도 찾을 수 있다. 높은 지위와 재산을 기본으로 갖고 있고 대부분 상대방 남자의 호감을 처음부터 받고 있었던 이들과는 달리 Helena에게는 자신의 의지와 능력 이외에는 아무 것도 없었으며, 따라서 자신의 목적을 위해서는 이들보다 더욱 공격적이고 진취적일 수밖에 없었던 것이다. 상당한 재산과 돌보아줄 친척들이 많았던 “Giletta of Narbona”的 Giletta와는 달리 Helena가 사고무친의 고아로 설정된 것 역시 자신의 능력과 의지에 모든 것을 의존해야하는 그녀의 강인함과 진취성을 강조하기 위해서였을 것으로 생각된다.<sup>10)</sup> 그래서 그녀는 위의

---

9) Agnes Heller, *Renaissance Man*, Trans. Richard E. Allen(London: Routledge & Kegan Paul, 1978). 363-70 참조.

독백 220-4행에서 자신이 원하는 Bertram과의 결합이 비록 이제 까지의 관습으로는 불가능할지라도 자신은 이루어낼 것이라고 확신하는 것이며, 자신의 “자질”(merit)을 증명해 보임으로써 자신의 사랑을 이를 것임을 밝힌다. 그리고 곧 이어 224-6행에서 그 수단이 왕의 병을 치료하는 것이라며 자신의 계획을 “project”라고 부른다.

여기에서 Helena가 말하는 project가 그녀의 전문지식을 이용한 것임에 주목할 필요가 있다. 르네상스기에 여성의 교육과 학식은 휴머니즘적인 이상과 전통적인 여성의 역할 사이에서 혼란스러운 자리를 갖고 있었다. 한편으로는 사회의 구성원이자 한 사람의 인간으로서 최대한 교육받고 자질을 계발해야한다는 휴머니즘적인 이상이 있었지만 다른 한편으로는 학식 있는 여성, 그래서 발언하고 활동하고 글을 쓰는 여성은 여성답지 못하다는 전통적인 견해도 있었다.<sup>11)</sup> 그래서 학식있는 여성이 이 비난을 피하기 위해 사용했던 가장 흔한 이유가, 그들이 신의 영감을 받아 글을 쓴다는 것이라고 한다.<sup>12)</sup> 그리고 Helena가 왕을 치유할 때 내세웠던 가장 큰 명분이 바로 이처럼 신을 끌어대는 것이었기도 하다. 사실 여성이 가정 이외의 공적인 영역에서 생산적인 활동을 하는 것에 극도로 부정적이었던 르네상스기에 여성이 전문지식을 이용해 남성들의 영역에서 남성들보다 더 뛰어난 활약을 보

10) *All's Well*의 source인 Painter의 “Giletta of Narbona”는 Arden판의 Appendix에 실려있다. Painter의 이야기에서는 Giletta가 재산이 많은 상속녀이고 그래서 친척들이 그녀를 빨리 결혼시기려 했다고 되어있다.

11) 여성의 학식에 대한 상반된 태도와 그로 인한 혼란으로는 Lisa Jardin, *Reading Shakespeare Historically*(London: Routledge, 1996), 48-64 참조.

12) Merry E. Wiesner, “Women's Defense of Their Public Role,” in *Women in the Middle Ages and Renaissance: Literary and Historical Perspectives*, Ed. Mary Beth Rose(Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1986), 1-28 참조.

인다는 것은 그야말로 여성의 본분을 잊은 “꼭대기에 올라앉은 여성”(woman on top)이 되기에 꼭 알맞은 것이었고 Portia가 법정에서 활약을 할 수 있었던 것도 그녀가 남장을 한 상태였기에 가능했었다. 그러나 Helena는 남장의 도움 없이 이 일을 해야했고 그래서 그녀의 공격성을 완화시키기 위해 신의 도움이라거나 아버지가 남긴 비방의 처방이라는 등의 장치가 필요했던 것이다. 그리고 이와 같은 이중의 장치들은 역으로 Helena가 하고 있는 project, 당시의 어떤 남성전문가보다도 뛰어난 자신의 전문지식을 이용해 목적을 달성하고자 하는 project가 얼마나 공격적인지를 보여주는 것이기도 하다.

사실 Helena의 공격성을 완화시키는 장치들은 이외에도 많이 있다. Countess나 왕, 그 밖의 가신들에게 비쳐지는 Helena의 겸손한 태도라던가, Bertram을 대할 때의 조신하고 복종적인 자세, Bertram의 비인간적인 대접과 명령에도 불평 한마디없이 그대로 따르는 것이나 플롯 상으로 Helena의 의도를 애매하게 처리한 것 등은 모두 Helena의 공격성을 완화시키려는 노력들이다. 그런데 이런 노력에도 불구하고 Helena의 공격성과 강인함은 상당부분 남게 되고 이것이 이극의 “문제들”의 큰 이유 중의 하나가 되고 있다.

먼저 다른 인물들에게 비쳐지는 Helena의 겸손한 이미지를 살펴보자. 앞서 1막 1장에서 Countess가 Helena를 착한 여성으로 소개하는 것을 보았거니와 사실 Countess나 왕, Lafew 등의 인물들을 대할 때, Helena의 태도는 분수를 알고 겸손하며 다소곳하다. 예컨대 1막 3장에서 Bertram에 대한 사랑을 들킨 후 Countess가 캐어묻자 Helena는 처음에는 대답을 회피하다가 Countess가 “그래, 네가 내 며느리가 될 수도 있겠지.”(Yes, Helen, you might be my daughter-in-law, 1, 3, 162)라고 하자 비로

소 Countess의 용서를 빌며 이렇게 말한다.

Be not offended, for it hurts not him  
That he is lov'd of me; I follow him not  
By any token of presumptuous suit,  
Nor would I have him till I do deserve him;  
Yet never know how that desert should be.  
I know I love in vain, strive against hope;  
.....O then, give pity  
To her whose state is such that cannot choose  
But lend and give where she is sure to lose;

(1, 3, 191-6, 208-10)

자신은 자기의 분수를 잘 알고 있고 그래서 사실상 희망 없는 사랑을 하고 있는 가엾은 처지이며 자신과 결혼해달라는 턱없는 요구로 Bertram을 귀찮게 하는 일은 없을 것이라는 이 대사는 군데군데에서 “Be not offended,” 라던가 “give pity,” 등의 하소연을 하는 것과 함께 그 겸손한 어투로 Countess의 동정과 공감을 얻고 있다. 그러나 이미 1막 2장에서 자신의 의지와 능력으로 Bertram을 얻겠다는 Helena의 굳은 결심을 본 관객에게 이와 같은 Helena의 자신 없고 연약한 태도는 그대로 받아들여지지 않을 것이다.

Helena가 겸손하고 착한 여성만이 아니라 상대에 따라 자신의 이미지를 바꿀 수 있는 용의주도한 여성이라는 것은 1막 1장, Parolles과의 입심 좋은 대거리에서 미리 드러난다. 앞서 보았던 첫번째 독백, Bertram에 대한 속절없는 짝사랑의 호소 바로 뒤에 등장한 Parolles과의 대사는 Parolles의 “Save you, fair queen!” (1, 1, 104)라는 공격으로 시작된다. Countess에 종속되어있는 만만한 지위의 Helena를 우습게 보고, 여왕이라는 뜻과 함께 “노는 여자

애”(quean)라는 뜻도 지닌 성적인 농담으로 시작했던 Parolles의 대거리는 그러나 그보다 더욱 대담하고 공세적인 Helena의 대사들에 의해 Helena 주도로 바뀌어 Parolles은 끌려가는 형상이 된다.(1, 1, 104-182) 그리고도 Helena는 단지 농담만을 하는 것이 아니라 아무 생각없이 virginity에 대한 상투어구를 늘어놓는 Parolles을 상대로도 Bertram을 쟁취하기 위한 전략을 구상하는 듯하다. 그래서 “Are you meditating on virginity?”(1, 1, 108)라는 Parolles의 공세로 시작되었던 이들의 대화는 “how may we barricado it against him?”을 거쳐서 “How might one do, sir, to lose it to her own liking?”라는 Helena의 주도로 이어지면서 Parolles은 의식하지 못하지만 Helena 입장에서는 Bertram과의 결합을 위한 구상으로 연결되게 된다. 사실 Helena는 Shakespeare의 어떤 여주인공보다도 자신의 목적을 향해 일로매진하는 편으로 Helena의 대사, 농담, 행동 어느 것이라도 Bertram을 얻겠다는 그녀의 목적과 연관되지 않는 것이 단 하나도 없을 정도이다. 어쨌든 virginity를 주제로 하는, Parolles과의 대화에서 보여졌던 그녀의 대담하고 공격적인 면모는 Helena가 Countess나 왕, Lafew 등에게는 절대로 보여주지 않는 면이어서 그녀가 상대에 따라 자신의 이미지를 조절하고 보여주고 싶은 만큼만 보여준다는 인상을 준다.<sup>13)</sup> 이처럼 실력자들에게는 연약하고 여성답다는 이미지를 보여주고 (이들이나 다른 궁정인들이 Helena를 말할 때 한결같이 “good”, “gentle”, “mild” 등의 단어를 사용하는 것이 그 반증이다) 그래서 자기 편을 만들며, Parolles같은 인물에게는 강하고 공격적으로 나가 기를 꺾고, 자신에게 꼭 필요한 인물들이지만

---

13) 상대에 따라 자신의 이미지를 조절하고 그럼으로써 언제나 원하는 결과를 얻어내는 Helena의 능력에 대해서는 E.A.J. Honigmann, *Myriad-minded Shakespeare*(Hounds mills: Macmillan Press, 1989), 130-46 참조.

곤궁한 처지인 Widow에게는 그에 맞게 보상을 제공하며 실제적으로 설득하는 Helena의 능력은, 사람들을 정확히 파악하고 거기에 맞게 행동(role-playing)하는 것이 성공의 지름길이 되었던 르네상스기 신인간의 특징 중 하나이기도 하다.<sup>14)</sup>

그런데 Helena가 이처럼 효율적이고 성공적인 신인간으로 형상화될 때, 그 상대방인 Bertram은 어떤 인물로 그려지고 있는가. Bertram이 아름다운 용모를 지니고 있다는 것은 이미 Helena의 독백에서 알 수 있었지만, 이 극의 많은 사람들이 그를 “boy”라고 부르는 것에서 그가 아직 소년 티가 가시지 않은 미성년자임을 알 수 있다. 낭만희극의 여주인공들에서 알 수 있듯이 Shakespeare에서 나이가 어리다는 것이 곧 미성숙한 것과 같은 것은 아니지만, Bertram은 나이도 어릴 뿐 아니라 극 중의 모든 사람들에게 미성년자 취급을 받는다. 그래서 Countess는 그를 “unseason'd courtier”(1, 1, 67)라고 부르며 Lafew에게 돌보아줄 것을 당부하고, 그는 어린 나이 때문에 Florence로 무공을 세우려 떠나는 것도 허락 받지 못한다. 반면에 Bertram은 이 조치에 크게 실망하고 밤도망을 해서라도 Florence로 가려는 계획을 세우는데(2막 1장), 이는 빨리 전쟁터에서 “honour”를 얻고자하는 조바심 때문이다. 다음의 대사를 보자.

I shall stay here the forehorse to a smock,  
Creaking my shoes on the plain masonry,  
Till honour be bought up, and no sword worn  
But one to dance with. By heaven I'll steal away!

(2, 1, 30-3)

---

14) Heller, 205-11 참조.

여기에서 알 수 있는 것은 Helena와 강제결혼을 하기 전부터도 Bertram에게 고향 Rossillion이나 프랑스 궁정은 여성화된 곳, 따라서 사나이 대장부가 있을 곳이 못되며 진정한 “명예”는 집이 아닌 전쟁터에서 얻을 수 있다는 인식을 그가 하고 있다는 사실이다. 사실 프랑스 궁정이 “안일”(ease, 2, 1, 18)에 젖어있어서 모험을 찾는 많은 젊은이들이 외국으로 나간다는 것은 극 중에서 여러 번에 걸쳐 제시되고 있다(1, 2, 15-7; 2, 1, 17-9). 실제로 프랑스 궁정은 죽은 Rossillion 백작과 젊은 왕이 용맹함을 떨쳤던(1, 2, 24-6) 시기는 이미 지나고 지금은 늙고 병약한 왕과 범지레한 궁정인들만이 있는 곳이며 Rossillion 역시 여성인 Countess가 다스리는 곳이다. 게다가 Helena와의 강제결혼까지 하게 되자 Bertram에게 프랑스는 Helena와 속박을 의미하게 되고 그 대신 Florence는 전쟁과 남성다움, 자유의 동의어가 되었다(2, 5, 90-2; 3, 3, 11). 그래서 Janet Adelman은 어머니와 어머니 편인 왕, 그리고 Helena로 이루어진 여성의 세계로부터 Bertram이 도망치려 하는 것이 이 극의 중요한 action이라고 설명하며,<sup>15)</sup> Peter Erickson도 Bertram의 무용이 가능한 곳은 여자들의 힘이 닿지 않는 먼 곳이고 이곳 역시 그나마 Helena에 의해 곧 침투된다며, 엘리자베스 여왕의 영국과 마찬가지로 *All's Well*의 세계에서도 “남성다움을 군사적으로 정의하는 것이 극심한 압력을 받고 있고 결국에는 좌절된다”고 지적한다.<sup>16)</sup> 이처럼 Bertram이 전쟁이나 무용 등에서 자신의 남성성(masculinity)을 확립하려 한다는 것은 앞서 살펴본 Helena의 진취적이고 공격적인 성향 못지않게 두 사

15) Janet Adelman, *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays* (New York: Routledge, 1992), 76-90 참조.

16) Peter Erickson, *Rewriting Shakespeare, Rewriting Ourselves* (Berkeley: Univ. of California Press, 1991), 57.

람의 관계에 중요한 변수가 된다.

Bertram 자신은 Helena를 거절하는 것에 대해서 다음과 같이 이유를 단다.

I know her well;  
She had her breeding at my father's charge —  
A poor physician's daughter my wife! Disdain  
Rather corrupt me ever!

(2, 3, 113-6)

여기에서 Bertram은 우선 그녀가 자신과 함께 자란 사이라는 것과 다음으로는 그녀의 계급이 아래라는 것을 이유로 들고 있는 셈인데, 사실 Bertram이 그토록 Helena를 싫어하는 것에 대한 비평가의 설명 역시 크게 두 갈래로 나뉜다. Ann Jennalie Cook 같은 비평가는 당시의 결혼관습에 기대어 하강결혼에 대한 Bertram의 정당한 거부감을 이유로 들고 있으며, Arthur Kirsch는 한 집안에서 자란테서 오는 Bertram의 근친결혼에 대한 무의식적인 거부감을 덧붙인다.<sup>17)</sup> 그러나 지금까지 살펴본 두 사람의 성향을 고려해볼 때 Helena에 대한 Bertram의 심한 거부감은 Helena로 인해 Bertram이 느끼는 정체성의 위협에서도 찾아야하지 않을까 한다. Bertram은 대귀족의 외아들로 전통과 관습의 온갖 특권을 누려온데다가 나이도 어리고, 전쟁을 통해서만 사내다움(masculinity)과 어른스러움(manhood)을 획득할 수 있다고 생각하는 인물이다. 다시 말해서 그는 남자는 남자답고 여자는 여

17) Ann Jennalie Cook, *Making a Match: Courtship in Shakespeare and His Society* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1991), 39-68; Arthur Kirsch, *Shakespeare and the Experience of Love* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981), 108-143 참조.

자다워야한다는 성역할구분에 충실한 인물이며, 또한 자신이 속한 계급의 배타적인 특권을 지키려는 인물이다. 따라서 그런 그에게 계급으로는 중산층이고 성으로는 여성에 불과한 Helena가 공격적이고 진취적으로 자신을 쟁취하고, 또 정작 귀족에다가 남성인 자신은 거기에 속절없이 응해야하는 상황은 아마도 자신의 정체성, 그 자체에 대한 위협이었을 것이다. 그리고 왕이 재산과 계급을 주었기에 하강결혼의 이유도 없어진 후에까지도, 아니 극이 끝나는 마지막 장면에서까지도 그가 그토록 Helena를 싫어했던 이유 역시 거기에 있었을 것으로 생각된다.

그러나 Bertram의 감정이 어떠하건 그가 Helena의 상대가 되지 않고 결국에는 굴복할 수밖에 없다는 것은 Helena가 그를 얻기 위해 해내는 일을 찬찬히 살펴보면 알 수 있다. Helena가 해내는 두가지 일, “왕의 치료”와 “어려운 과제의 완수”는 여러 민담의 모티브이기도 하고 *All's Well*의 source인 Boccaccio의 *Decameron*이나 Painter의 “Giletta of Narbona”에 이미 주어진 것 이기도 하다. 그러나 Shakespeare는 이 모티브들을 source와 다르게 변형시켰고 그 변형은 언제나 Helena의 힘과 강인함을 강조하는 쪽으로 이루어졌다. 먼저 극의 전반부에서 이루어지는 “왕의 치료”를 보면, 신랑감을 주겠다는 제안을 한 사람이 “Giletta of Narbona”와 *All's Well*이 서로 다르다. “Giletta of Narbona”와 *All's Well*의 해당부분을 비교해보자.

.....and if I do not heale you within these eight dayes, let me be burnt: but if I do heale your grace, what recompence shall I have then?' To whom the kinge aunswered. 'Because thou art a maiden and unmaried, if thou heale me according to thy promise, I wil bestow thee uppon some gentleman, that shalbe of right good worship and estimation.'<sup>18)</sup>

*Hel.* .....Not helping, death's my fee;  
But if I help, what do you promise me?  
*King.* Make thy demand.  
*Hel.* But will you make it even?  
*King.* Ay, by my scepter and my hopes of heaven.  
*Hel.* Then shalt thou give me with thy kingly hand  
What husband in thy power I will command:

(2, 1, 188-93)

이 비교에서 알 수 있듯이 “Giletta of Narbona”에서는 왕의 주도로 되어있던 제안이 *All's Well*에서는 Helena의 요구로 되어있다. Helena의 공격적이고 적극적인 면이 더욱 강조되고 있는 것이다. Helena의 모든 언행 하나하나가 Bertram을 얻으려는 목적과 연관된다는 것은 이미 앞에서 지적한 바 있지만, 여기에서도 무엇이든 요구하라는 왕의 말에 쉽게 응하는 것이 아니라 “But will you make it even?”이라는 확인을 하고, 왕권을 건 왕의 맹세를 받아내고나서야 오래 전부터 준비해온 자신의 요구를 대는 데에서 “project”에 충실한 Helena의 용의주도함을 읽어낼 수 있다.

그렇다면 그토록 용의주도하고 치밀한 Helena가 Bertram의 강한 거부감을 예측할 수 없었을까? 앞에서 살펴본 것처럼 상대를 잘 파악하고 그에 맞게 자신의 이미지를 조정하고 대응할 줄 아는 Helena가 정작 Bertram과의 관계에서는 오만한 그가 강제결혼을 당하고도 순순히 자신을 사랑해줄 것이라는 환상을 품었던 것일까. 어쩌면 Helena는 Bertram의 사랑 같은 것은 애초부터 기대하지 않았던 것인지도 모르겠다. Helena 자신도 자기의 감정을 “idolatrous fancy” (1, 1, 95)라고 불렀지만, Bertram에 대한 Helena의 사랑은 상호성을 전제로 한 사랑이라기 보다는 일방적

---

18) “Giletta of Narbona”, Arden판 Appendix 147.

인 승배에 가까운 것이었고 이런 점에서 Dreher가 그녀를 “female Petrarchan lover”라고 부른 것은 적절하다.<sup>19)</sup> Marianne Nobby는 Petrarchan 문학전통에서 중요한 것은 상대방이 아니라 시인의 주관적 감정이라고 설명한다. 문제는 일방적인 시인의 감정을 잘 묘사하는 것인지 상대방의 개성이나 입장, 느낌이 아니라 라는 것이다.<sup>20)</sup> 상호성(mutuality)이 배제되고 일방적인 승배만 있다는 점에서 이는 Helena에게도 해당되는 얘기이다. 단지 다른 Petrarchan lover와의 차이점은, 이들에게 중요한 것은 거절된 사랑의 쓰라림이지 그 사랑의 쟁취가 아니었던 것에 비해 Helena에게 중요한 것은 거절되는 사랑의 쓰라림이 아니라 모든 것을 무릅쓰고라도 그 사랑을 쟁취하는 것이라는 점이다. 앞에서 살펴본 Bertram의 성품상 어차피 그의 사랑을 얻기가 불가능한 것이라면 아예 그의 감정 부분은 괄호에 넣은 채 그를 쟁취하는 쪽으로 나가는 것이 낫다고 판단했을 수도 있는 것이다. 이것은 강제결혼 직후 Helena를 집으로 돌려보내고 자신은 Florence로 밤도망을 치려는 Bertram의 의도가 Parolles을 통해 전달될 때의 Helena의 반응에서 증명된다. 예전과 마찬가지로 “Bless you, my fortunate lady.” (2, 4, 13)라는 빈정거림으로 말을 시작한 Parolles과의 수작은 Clown에게로 넘겨지고, Helena는 자신을 집으로 쫓아버리라는 Bertram의 전갈을 온갖 미사여구와 허사로 전달하는 Parolles의 장광설에 딱 한 줄씩의 간명한 반응만을 보인다. “What's his will else?” (2, 4, 45)와 “What more commands he?” (49)의 두 줄은 어렵게 한 결혼이 깨어지는 순간에도 마치 각오하고 있었던 듯 사무적이고 준비된 태도를 보여주며, 이와 같은 Helena의 태도에

19) Dreher, 137.

20) Marianne Novy, *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare* (Chapel Hill: North Carolina Univ. Press, 1985), 23 참조.

서 이 시점에서 Bertram에게는 이 결혼이 끝난 것일지라도 Helena에게는 또 다른 “project”的 시작일 뿐이라는 것을 짐작하게 해준다.

Helena의 두번째 “project”는 일단 Rossillion으로 돌아가는 것에서 시작된다. 이것이 Bertram의 “명령”(command)에 의한 것이라는 사실은 Helena의 두번째 “project”가 첫번째와 성질이 다를 것임을 보여주는 것이기도 하다. 사실 “어려운 과제의 완수”라는 모티브의 특징은, 불가능한 일을 해내어 목적을 이룬다는 적극적이고 공격적인 면모가 그러면서도 이는 단지 명령에 따르기 위함이라는 수동적이고 복종적인 덕목으로 당의정이 입혀지는 것에 있다. 이처럼 복종이라는 명분 하에 자신의 의도를 이룬다는 것 외에, Helena의 경우에는 Bertram의 입장에서 거부감이고 뭐고 사치가 될 만큼 이 기회에 확실하게 Bertram을 길들인다는 의미도 있다. 첫번째 “project”에서와 마찬가지로 여기에서도 다른 source들과의 차이는 중요한 부분인데 bed-trick이나 반지, 임신 등은 마찬가지이지만 결정적인 차이는 Bertram이 더욱 비인간적으로 그려지고 있다는 것과 source에는 없던 또 하나의 반지가 추가되었다는 것이다.<sup>21)</sup>

먼저 Florence에서의 Bertram의 행적을 보면 앞서 강제결혼에 대한 그의 반발에 대해 어느 정도 정당성을 인정했던 것이 완전히 무화될 만큼 형편없고 무도덕한 모습을 보인다. Helena와의 결혼이 강요될 때, “In such a business give me leave to use/The help

21) 반지를 통해 남편에 대한 주도권과 우위를 확실하게 확보하는 것은 이미 *The Merchant of Venice*에서 Portia에 의해 성공적으로 수행된 바 있다. Shylock의 위협을 해결한 후 Portia는 Bassanio의 반지를 얹지로 빼앗고 이것을 트집잡아 그와 Antonio를 궁지에 몰아넣음으로써 Bassanio에 대한 Antonio의 애매한 감정을 정리하게 하고 Bassanio를 완전히 독차지하며 게다가 남편에 대한 주도권을 확보하게 된다.

of mine own eyes." (2, 3, 107-8)라며 "I cannot love her nor will strive to do' t" (145)라고 그가 항변할 때 어느 정도는 정당성을 확보할 수 있었지만, Florence에서 Diana를 유혹하며 사랑을 운운하는 것에서는 앞서의 정당성마저 모두 날아가게 된다. 이 부분의 대사를 보자.

Be not so holy-cruel; love is holy;  
 And my integrity ne' er knew the crafts  
 That you do charge men with.. Stand no more off,  
 But give thyself unto my sick desires,  
 Who then recovers. Say thou art mine, and ever  
 My love as it begins shall so persever.

(4, 2, 32-7)

그러나 Bertram의 소위 “사랑”이라는 것이 사실은 “sick desires”에 지나지 않는다는 것은 그녀를 “the lass I spoke of” (3, 6, 107)라고 부르며 동료를 데려가 구경시키는 것이나, 하룻밤 새에 해치워야하는 16가지의 “businesses” (4, 3, 83) 중의 하나로 그녀 와의 동침을 꼽는 것 등에서 알 수 있다. bed-trick에서도 “Giletta of Narbona”에서는 동침이 상당히 긴 기간에 걸쳐 여러 번에 걸쳐 일어나며, 아침이면 Count가 “상냥한 말”을 해주고 “많은 값비싼 보석”을 선물했다고 되어있다. 비록 정통성을 확보한 사랑은 아닐지라도 어느 정도의 애정은 있는 셈이다. 그러나 Bertram의 bed-trick은 그가 Rossillion으로 떠나기 전날 밤 단 한 번뿐이고 어떤 애정표현도 없는 그야말로 육체적인 “sick desire”일 뿐이다. 그가 말하는 사랑이 이럴진대, Bertram이 사랑이 없다는 것을 평계로 Helena를 거부하는 것의 명분이 이로써 완전히 사라진 셈이다.

source와의 또 다른 차이점은 Bertram의 반지 외에 Helena의 반지가 추가된 것이다. 애초에 Bertram이 Helena에게 요구한 과제는 첫째 자신의 반지를 가져올 것과, 둘째 자신의 아이를 보여 주어야한다는 것이었다. 따라서 Helena가 Diana를 통해 굳이 자신의 반지를 Bertram에게 줄 이유는 없는 것이었다. 그러나 Helena는 Bertram의 반지를 가져올 뿐 아니라 자신의 반지를 그에게 끼움으로써 Bertram의 항복을 받을 결정적인 교두보를 확보하게된다. “Giletta of Narbona”에서는 Giletta가 연회석상에 아이들을 안고 반지를 낀 채 나타남으로써 Count가 감동해 그녀를 아내로 받아들이는 것이 전부이지만, *All's Well*에서는 Helena가 Bertram을 완전히 장악하도록 하기 위해 보다 복잡한 전략과 무대가 필요하다.

5막 3장은 돌아온 탕아인 Bertram과, 그의 죄를 모두 Parolles에게 몰아붙임으로써 그를 용서할 준비가 다 되어있는 Countess와 Lafew, 그리고 역시 Bertram을 용서하고 두번째 결혼을 주선 하려는 왕이 모두 모여서 모두가 만족스러워하는 해피엔딩이 일어나려하고 있다. 그런데 Diana가 Bertram의 반지를 들고 나타남으로써 Bertram과 Maudlin과의 결혼이 무효로 되며, 여기에 Bertram이 끼고 있는 반지가 왕이 Helena에게 준 반지임이 밝혀지면서 Bertram은 아내살인범으로 몰려 절대절명의 위기를 맞는다. 따라서 이 때 나타난 Helena는 단지 Bertram의 “과제”를 수행한 것에 대해 그 보상인 아내자리를 받고자하는 수동적인 역할에 그치는 것이 아니라 Bertram의 죄명을 풀어주고 그를 살려줄 수 있는 유일한 구원자로 당당하게 나타난 것이다. Helena가 등장하는 장면을 보자.

*King. Is' t real that I see?*

*Hel.*                            No, my good lord;  
                                       'Tis but the shadow of a wife you see;  
                                       The name and not the thing.  
*Ber.* Both, both. O pardon!  
                                       (5, 3, 299-301)

아내살해의 누명을 쓰고 처형당할 위기에 놓였던 Bertram은, “the name and not the thing”이라는 Helena의 뼈있는 말에, 행이 바뀌기도 전에 황급히 “Both, both.”라고 정정하며 용서까지 비는 것이다. “Giletta of Narbona”에서, 과제를 해낸 Giletta를 이제 그만 아내로 받아들여달라는 친지들의 간청을 받고 Giletta를 일으켜주며, 한번 안아주고, 그렇다면 그녀를 자신의 합법적인 아내로 받아들이겠노라고 점잖게 선언하는 Count의 위상과 비교해보면, Bertram의 추락한 자리는 안쓰럽기까지 하다. 이런 Bertram에게 Helena가 하는 마지막 말, “Will you be mine now you are doubly won?”(5, 3, 308)은 “mine”, “won” 같은 단어의 사용에서 알 수 있듯이 아내의 자리로 받아들여달라는 부탁과는 거리가 먼, 승리자의 당당한 태도이며, Bertram에게 항복선언을 하라는 요구에 다름 아니다. 이제 Bertram은 이론의 여지없이 완전히 Helena의 소유(mine)가 되고, Helena는 두개의 “project”를 성공적으로 수행해 극이 시작할 때의 목적을 이룬 것이다.

### III

이제까지 르네상스기 신인간의 진취성과 자신감, 그리고 전문지식으로 무장한 Helena가, 전통적인 여성의 성역할에 머무르지 않고 적극적이고 공격적으로 자신의 사랑과 결혼을 쟁취해내는 과정을 살펴보았다. 남장을 최대한 활용했던 낭만희극의 여주인

공들과는 달리 Helena는 여성 그대로인 채로도 Shakespeare의 어느 여성보다도 더 장인하게 자신의 목표를 이루어냈다. 그러나 결국 그녀가 얻어낸 것이 Bertram의 항복이지 그의 사랑은 아니었다는 점에서, 그리고 그녀의 적극적이고 장인한 면들이 관객과 비평가들에게서 엇갈린 반응을 일으켜왔다는 점에서 그녀의 승리는 절반의 승리라고 해야할 것이다.

이런 점에서 *All's Well*은 낭만희극과는 다른 Shakespeare 회극의 또다른 하부장르라고 할 수 있다. *All's Well*은 낭만희극처럼 남녀간의 사랑과 결혼을 주제로 하고 있지만, 낭만희극과는 여러 가지 면에서 다르다. 구애과정에 중심을 두고 性이 실체적으로 부재하며 현실 속 결혼생활의 많은 문제들을 팔호에 넣은 채 열린 결말로 끝나는 낭만희극과는 달리, *All's Well*은 당시의 결혼 제도에 내재한 온갖 현실적인 문제들을 다 다루고 있고,<sup>22)</sup> 남장이나 환상적인 배경과 같은 다른 완충장치 없이 남성을 위협하는 장인한 여성을 정면으로 등장시키고 있으며, 성의 문제가 현실로 제시되고, Helena와 Bertram을 실질적으로 결혼시키기 위해 도덕적으로 애매한 bed-trick과 같은 무리스러운 장치들이 동원된다. *All's Well*이 *Measure for Measure*와 함께 “문제극”으로 분류되는 것도 이 때문이다.

그러나 *All's Well*과 *Measure for Measure*는 낭만희극과 *All's Well*이 서로 다른 것만큼이나 서로 다른 극들이다. *All's Well*이 강한 여성을 주인공으로 하고 있고 문제가 있을 망정 결혼의 긍정적 가능성을 어느 정도는 담고 있으며, 성의 문제가 위태롭기는 하지만 Helena의 결혼을 가능하게 해주는 순기능으로 사용되

---

22) *All's Well*이 당시 결혼제도의 온갖 문제점을 다 다루고 있다는 것은 Ann Jennalie Cook, 232 참조.

고 있다면, *Measure for Measure*의 주인공은 남성인 Duke이고 bed-trick을 지휘하는 것도 그이며 이 극에서 결혼은 긍정적인 가능성아 아니라 처벌의 수단이고, 성은 극도로 타락해서 혐오의 대상이다. 그래서 Neely는 *All's Well*은 희극에 가까운 문제극이고 *Measure for Measure*는 비극에 가까운 문제극이라고 정의하고 있다.<sup>23)</sup> 이렇게 볼 때, *All's Well*은 결혼과 성, 강한 여성이 긍정적으로 그려지는 마지막 희극이라고 할 수 있으며, 이 극을 끝으로 Shakespeare의 canon에서 강한 여성과 여성의 성(sexuality)은 부정적이고 위협적인 것으로 형상화된다. 그리고 Shakespeare의 주력 장르도 희극에서 비극으로 바뀌게 되어, 비극의 여성은 선하고 무력하며 순결한 여성과 악하고 강인하며 음란한 여성으로 양분되게 된다. 이렇게 볼 때 Helena는 이렇게 양분되기 직전의 여성상이라고 할 수 있다. 강인함과 사랑스러움, 상대방 남성에 대한 주도권과 그에 대한 헌신, 여성의 성이 갖는 순기능과 역기능이 Helena에서는 공존하고 있다. 그러나 이것들이 이미 Helena에서 위태롭게 결합되고 있다는 점에서 *All's Well*을 문제극이라고 정의하는 것은 여전히 유효할 것이다.

---

23) Neely, 92-104 참조.