

Troilus and Cressida에 있어서의 사랑의 주제와 연인들의 극적 역할

교수 金 光 浩

모든 비평가들이 인정하고 있듯이 *Troilus and Cressida*는 수수께끼에 찬 희곡이며, Shakespeare의 전 작품중에서 가장 난해한 작품의 하나이다. 이 극의 신비를 해명하고자 많은 시도가 행하여져 왔지만 그 결과는 오히려 이 극의 문제점들을 더 복잡하게 만들고 그 해석에 새로운 난문제들을 추가시켜 놓은듯 하다. 극으로서 어떤 범주에 넣어야 할 것인가에 대하여서도 처음 출판된 때부터 상충하는 견해가 제기되어 왔다. 1609년에 출판된 제 1 사절판(the First Quarto)의 속표지에서는 역사극으로 기술되었지만, 같은 해에 나온 제 2 사절판(the Second Quarto)에 “A neuer writer, to an euer reader, Newes”라 표시하여 붙여진 서간체 서문에서는 희극으로 여러번 언급되고 있다. 1623년의 제 1 이절판(the First Folio)에서는 비극 부의 *Romeo and Juliet* 다음에 첫 3면만이 실리고는 중단되고, 역사극 부의 끝에 실린 *Henry VIII*와, 비극 부의 첫번째에 실린 *Coriolanus* 사이에 면수의 표시도 없이, *The Tragedie of Troilus and Cressida*라는 제목으로 삽입되었으나, 이 판의 앞에 붙어 있는 목록표에는 들어 있지도 않다. 극의 범주에 관한 이러한 견해의 불일치는 오늘날에도 해결되지 않고 있으며, 이것이 우리를 어리둥절케 하는 이 극의 불가해한 특성을 두드러지게 만드는 요인의 하나가 되고 있다.

Coleridge는 이 극에 대하여 무엇이라고 말해야 할지 잘 모르겠다고 솔직히 고백하고, “there is none of Shakespeare's plays harder to characterize”¹⁾라고 시인하였다. Hazlitt는 이 극을 Shakespeare의 「가장 영

1) Terence Hawkes, ed., *Coleridge on Shakespeare* (Harmondsworth: Penguin Books, 1969), p. 271.

성하고 산만한 극중의 하나」라고 불렀고²⁾ John Palmer는 처음에 비극이라고 불렀다가 2년 후에는 희극이라고 불렀다.³⁾ 이와는 달리 W.W. Lawrence는 “We may call Shakespeare’s picture of the Troy-story an experiment in the middle ground between comedy and tragedy.”⁴⁾라고 말하였고, O.J. Campbell은 이 극의 특성에 관한 그러한 불확실성은 당연한 것이며 그 까닭은 “it is probably best understood, not as comedy, tragedy, or history, but as a satiric play.”⁵⁾이기 때문이라고 하였다. 또 Philip Edwards는

In a way the play is anti-art, because its very structure is a kind of defiance of the continuity, consequence and unity which the more usual kind of play will provide.⁶⁾

라고 주장하였다.

이 극의 거칠고 신랄한 분위기 속에 담긴 냉소적이고 풍자적인 논조에 주목한 많은 비평가들은 이 극이 Shakespeare의 평소의 고객인 Globe Theatre의 관객보다 더 지적인, 어떤 특별한 사적인 관객을 위하여 쓰여졌다는 데 의견이 일치하고 있다. 최초로 이 의견을 개진한 Peter Alexander는 이 극의 많은 대사에서 볼 수 있는 냉소, 독설, 현학적 어조는 극작가가 이 극을 법학원(Inns of Court)의 세련된 지성적 관객을 위하여 썼다고 인정하면 설명될 수 있을 것이라고 추정하였다.⁷⁾ 이 극에는 법률용어와 Latin어 풍의 신조어가 다른 극에 비하여 압도적으로 많아서 내용이 대체로 「일반 대중에게는 가치를 알 수 없는 것」(caviare to the generality)⁸⁾임은 사실이다. 우리들이 이 극을 해석함에 있어서

2) William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays* (1817; rpt. Oxford U.P., 1916), p. 78.

3) 그는 이극을 1912년에 비극으로 불렀다가 1914년에는 희극이라고 불렀다. cf. Kenneth Muir, “Troilus and Cressida,” *Shakespeare Survey* 8(1955), p. 28.

4) W.W. Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies* (1931; rpt. Harmondsworth: Penguin Books, 1969), p. 152.

5) O.J. Campbell, and E.G. Quinn, eds., *A Shakespeare Encyclopaedia* (London: Methuen, 1966), p. 893.

6) Philip Edwards, *Shakespeare and the Confines of Art* (London: Methuen, 1968), p. 97.

7) Cf. Peter Alexander, *Shakespeare's Life and Art* (London: James Nisbet, 1939), pp. 195-6.

8) W.W. Greg, *The Shakespeare First Folio* (Oxford U.P., 1955), p. 340.

작품의 성립사정이 내용에 대한 이해와 불가분의 관계에 있음에도 불구하고 그 사정이 여전히 구명되지 못한 채로 있음은 불행한 일이라 아니할 수 없다.

어떤 비평가들은 이 극의 냉소와 풍자를 Shakespear가 아마 동시대의 다른 극작가들의 작품의 풍자적 어조에 영향을 받았다는 사실에 의하여 설명하려고 시도한다. Campbell은 이 극을 새로운 유형의 "satirical comedy fashioned after Ben Jonson's 'comical satyres'"이며, 특히 Jonson의 *Every Man Out of His Humour*같이 세상의 어리석음을 조롱함으로써 사람들의 풍습을 교정하려고 꾀한 것이라고 주장한다.⁹⁾ 그러나 Lawrence는 Campbell의 의견에 대하여 수긍할만한 반박을 가하고 있다.

We cannot prove that satire does not exist in *Troilus and Cressida*, but we must be extremely cautious about assuming that it is present, and still more that it controls the spirit of the play.¹⁰⁾

E.M.W. Tillyard도 Campbell의 주장은 이 극의 복잡성을 간과하고 있기 때문에 성립될 수 없는 것이라고 반대하고 있다.¹¹⁾ E.C. Pettet는 Campbell과는 다른 견지에서 이 극을 "a unique, isolated creation"으로 취급하고 "the extreme of Shakespeare's recoil from romance—his most deliberate, sustained and sacrificing satire on the whole romantic code of love and honour"¹²⁾라고 보고 있다.

이 극이 Shakespeare의 작품 중에서 특별히 논쟁적이고 지성적인 것이라는 점에는 모든 비평가들의 의견이 일치하고 있는 듯 하다. Harold Goddard에 의하면 이 극은 "in any strict sense of the term, the most intellectual play he ever wrote"¹³⁾이며 S.L. Bethell은 "a consciously philosophical play"로서

...the thought, only partially embodied in character and action, flows over

9) Campbell, and Quinn, *op. cit.*, p. 896.

10) Lawrence, *op. cit.*, pp. 154-5.

11) Cf. E.M.W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays* (London: Chatto & Windus, 1950), p. 47.

12) E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition* (1949; rpt. London: Methuen, 1970), p. 140.

13) Harold Goddard, *The Meaning of Shakespeare, Vol. II* (1951; rpt. University of Chicago Press, 1960), p. 4.

into the dialogue which... is frequently developed almost independently of the situation to which it refers.¹⁴⁾

라고 보고있다. G. Wilson Knight도 이 극은 언어와 극적 의미에 있어서 Shakespeare의 어떤 다른 극보다도 더 특별하게 분석적이라고 보고, 극 속에 내포된 특이한 이원론, 즉 직관과 지성, 감정과 이성의 대립을 지적한 후에 다음과 같이 말하고 있다.

The Trojan party stands for human beauty and worth, the Greek party for the bestial and stupid elements of man, the barren stagnancy of intellect divorced from action, and the criticism which exposes these things with jeers.¹⁵⁾

이것은 매우 흥미로운 해석이기는 하나 복잡한 이 극의 다양한 문제들을 해명하기에는 지나치게 분석적이고 너무 과격하게 극의 의미를 단순화한 것 같이 생각된다. 차라리 이 극은 Henri Fluchère가 지적하고 있듯이¹⁶⁾ 많은 면을 가지고 있는 작품이며 최근의 비평가들이 그 애매성을 강조해 온 것은 매우 당연한 일이었다고 말할 수 있겠다. 우리는 이 극의 여러 문제들에 대해서 어떤 해답도 줄 수 있지만 그것은 이 극의 신비성을 더욱 더 심화시켜 놓는 결과를 초래하게 될 것이다. 그러나 사실이 그러함에도 불구하고 우리는 여러 면에서 이 극에 대한 접근을 시도해 볼 수 밖에 없다. 본 논문은 이 극의 올바른 해석에 있어서 꼭 해명되어야 할 문제, 극의 표제의 주인공과 여주인공의 극적 역할을 구명하고 그들이 전개하는 사랑의 주제의 의미를 추구하고자 한다.

Troilus는 무대에 처음 등장하면서 Cressida에 대한 사랑 때문에 다른 모든 것을 잊어버린 채 자신의 광적인 정열에 휩쓸리고 있다.

Why should I war without the walls of Troy
That find such cruel battle here within?
Each Trojan that is master of his heart,
Let him to field; Troilus, alas, hath none!

.....

14) S.L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (1944; rpt. New York: Octagon Books, 1970), p. 119.

15) G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire* (1930; rpt. Cleveland & New York: Meridian Books, 1957), p. 47.

16) Cf. Henri Fluchère, *Shakespeare*, translated by Guy Hamilton (London: Longmans, 1953), p. 211.

The Greeks are strong, and skilful to their strength,
 Fierce to their skill, and to their fierceness valiant,
 But I am weaker than a woman's tear,
 Tamer than sleep, fonder than ignorance,
 Less valiant than the virgin in the night,
 And skillless as unpractised infancy.

(I. i. 2-12)¹⁷⁾

다시 그는 그녀에 대한 열렬한 사랑을 솔직하고 성실하게 Pandarus
 에게 고백한다.

I tell thee I am mad
 In Cressid's love. Thou answer'st she is fair;
 Pour'st in the open ulcer of my heart
 Her eyes, her cheek, her gait, her voice;
 Handlest in thy discourse—O, that her hand,
 In whose comparison all whites are ink
 Writing their own reproach, to whose soft seizure
 The cygnet's down is harsh, and spirit of sense
 Hard as the palm of ploughman!

(I. i. 53-61)

여기에서 Troilus가 진실한 간절함을 가지고 고백하고 있는 정열과 헌신
 은 그가 엘리자베드 시대의 관객에게 아주 낯익은, 충족되지 못한 동경
 의 '고뇌' 속에 번민하는 전형적인 로망스적 연인임을 여실히 보여주고
 있다.

이와는 달리, Troilus의 정열적인 애정의 대상자인 Cressida는 이미 그
 를 사모하고 있으면서도 그의 사랑을 받아 들이도록 설득하는 Pandarus
 앞에서 자신의 본심을 드러내지 않으며, 그가 떠난 후 이해타산적인 자
 신의 심정을 그럴싸하게 토로한다.

...women are angels, wooing;
 Things won are done—joy's soul lies in the doing.
 That she beloved knows nought that knows not this:
 Men prize the thing ungained more than it is.
 That she was never yet that ever knew
 Love got so sweet as when desire did sue.
 Therefore this maxim out of love I teach:
 'Achievement is command; ungained, beseech.'
 Then though my heart's content firm love doth bear,

17) 본 논문에서 텍스트의 인용과 행수는 Alice Walker, ed., *Troilus and Cressida* in *New Cambridge Shakespeare Edition*(Cambridge U.P., 1957)에 의함.

Nothing of that shall from mine eyes appear. (I. ii. 287-96)

참으로 그녀는 남자란 멀리하면 더 잘 사로잡을 수 있음을 아는 노련한 요부이다. 이렇게 하여 극의 앞 부분에서 우리는 Troilus의 이상주의적이고 사심 없는 사랑이 Cressida의 천박하고 이기적인 연정과 날카로운 대조를 이루고 있음을 본다.

두 연인들이 드디어 상면하는 장면(제3막 제2장)을 Shakespeare는 그들의 전설이 생겨나는 장면으로 묘사하고 있다. Tillyard는 이 극이 법학원의 관객을 위하여 쓰여졌다는 Alexander의 견해는 이 극에 대한 이해의 첫 단계를 용이하게 해줄 수 있는 흥미롭고 매혹적인 의견으로서 널리 받아들여질 수 있는 것으로 입증되었다는 것을 시인하면서도 이 장면에는 Alexander의 주장이 적용되지 못한다고 보고 있다.

... III. 2, where Pandarus, Troilus, and Cressida emerge from their own distinctive and dramatic characters and become types: Pandarus as the Bawd, Troilus as Fidelity in Love, Cressida as Falsehood in Love. It is also the one that confirms L.C. Knights's notion that the play is partially akin to the Morality.¹⁸⁾ The scene is quaint and primitive and alien to the sophisticated audience of the Inns of Court. Indeed it resembles in intention those crude informative passages in Elizabethan History Plays where the author seeks to satisfy the appetite for facts likely in a simple audience.¹⁹⁾

그렇다면 이 장면은 정말 극 속에서 완전히 이질적인 부분인가? 이 점에 대하여 어떤 확고한 결론을 내리기에 앞서 우리는 등장인물들과 그들의 대사를 세밀하게 조사해볼 필요가 있다. 이 장면 서두에서 Troilus는 Cressida를 만나보았는지 묻는 Pandarus의 물음에 다음과 같이 대답한다.

No, Pandarus; I stalk about her door,
Like a strange soul upon the Stygian banks
Staying for waftage. O, be thou my Charon,
And give me swift transportance to those fields
Where I may wallow in the lily beds
Proposed for the deserter! O, gentle Pandar,
From Cupid's shoulder pluck his painted wings,
And fly with me to Cressid!

(III. ii. 8-15)

18) Cf. *Times Literary Supplement*, June 2, 1932, p. 408.

19) Tillyard, *op. cit.*, p. 48.

여기에는 열렬한 사랑의 포로가 된 Troilus의 안타까움이 매우 선명하게 토로되고 있으며, Cressida의 사랑을 갈망하고 있는 그의 욕구와 초조가 강한 극적 효과를 가지고 표현되고 있다.

Pandarus가 Cressida를 데려오기 위하여 나가고 혼자 남은 Troilus는 그녀가 자기의 구애를 받아들여 줄 것을 예상하며 사랑의 환희와 경이에 들뜬 자신의 심정을 로망스의 주인공이 흔히 보여주는 것과 같은 어조로 토로한다.

I am giddy: expectation whirls me round.
Th'imaginary relish is so sweet
That it enchants my sense. What will it be
When that the watery palate tastes indeed
Love's thrice repured nectar?—death, I fear me,
Swooning distraction, or some joy too fine,
Too subtle-potent, tuned too sharp in sweetness. (III. ii. 18-24)

Cressida에 대한 Troilus의 사랑에서 우리는 심한 관능적 요소를 보며, 그가 “the physical fruition of his passion”²⁰⁾을 몹시 생각하고 있음을 본다. 그러나 그의 사랑은 관능이 전부는 아님을 간과해서는 안된다. 그는 미각의 심상(image)을 사용하여 자신의 고조된 관능을 말하면서도 사랑의 감미로움이 완전히 충족될까봐 오히려 두려워 하고 있으며, 그의 사랑의 시 속에는 격렬한 감정이 나타나 있기는 하지만 그것에 상응하는 근원적인 내용이 결여되고 있다.

The sensations of this passage are intense enough, but only on the palate and through the senses;...they scarcely involve any full personality in the speaker.²¹⁾

그러면서도 그의 대사 속에는 L.C. Knights가 적절하게 지적하고 있듯이 주관적인 면이 강하게 작용하고 있음을 볼 수 있다.

It is, we may say, the over-active element of subjective fantasy in Troilus's passion that gives to his love poetry its hurried, fevered note, with a suggestion of trying to realize something essentially unrealizable.²²⁾

20) Theodore Spences, *Shakespeare and the Nature of Man* (1942; rpt. New York: Collier Books, 1966), p. 116.

21) D.A. Traversi, *An Approach to Shakespeare* (Garden City, New York: Doubleday Anchor Books, 1956), p. 69.

22) L.C. Knights, *Some Shakespearean Themes and An Approach to Hamlet* (1959 & 1960 respectively; rpt. Harmondsworth: Penguin Books, 1966), p. 67.

위에서 본 바와 같이 Troilus는 Cressida의 사랑을 애타게 갈망하는 로망스적인 연인으로 묘사되고 있어서 그의 사랑은 중세기의 로망스에 등장하는 연인의 사랑과 같이 공상적이면서 감각적이다. 그러나 동시에 우리는 그가 압도적인 자신의 열정에 몰두하고 있음을 본다. 「상상하는 기쁨은 너무나 감미로워서 나의 감각을 매혹시킨다」고 하는 그의 말 속에서 우리는 Juliet를 만나기 전에 Rosaline을 사모하고 있는 Romeo의 사랑과 흡사한 태도를 볼 수 있다. 그들은 다같이 실제의 연인보다도 상상속의 사랑 그 자체를 사랑하고 있는 것이며 획득하기 불가능한 것을 얻으려고 동경하고 있는 것이다. 따라서 Troilus의 사랑은 관능적임과 동시에 이상주의적이라고 말하지 않을 수 없다. 이리하여 제 3막 제 2장의 서두에서부터 우리는 이 극의 사랑의 주제를 복잡하게 만드는 모순된 표현에 직면하게 된다.

Cressida와 만나면 채치있게 처신하라는 Pandarus의 충고에 대하여 Troilus는 다시 사랑에 고뇌하는 자신의 심정을 토로한다.

Me heart beats thicker than a feverous pulse;
And all my powers do their bestowing lose,
Like vassalage at unawares encountering
The eye of majesty.

(III. ii. 36-9)

여기에서 Troilus는 “vassalage”와 “the eye of majesty”라는 말을 쓰고 있는데 이 말들은 궁정애(courtly love)의 상투용어이며, 궁정애에서는 연인은 언제나 자기가 받드는 부인의 사랑을 얻으려고 갖은 애를 쓰는 “vassal”인 것이다. 그러나 여기에서는 이 관례적인 상투어가 비유의 형태로 사용되고 있으며, 이 사실은 Troilus가 자신의 상상의 세계 속에서 사랑을 추구하고 사랑의 황홀함을 감지하고 있음을 드러내 보인다. 이리하여 Troilus의 대사 속에서 Knights가 외관과 실제의 주제를 지적하고²³⁾ Empson이 모순에 의한 애매성의 중요성을 강조하고 있는 것은²⁴⁾ 적절한 일이라고 하지 않을 수 없다.

Pandarus가 드디어 Cressida를 Troilus에게 데려다 주고, 불을 가지러 밖으로 나감으로써 이제 연인들은 단 둘이서 대면하게 된다. 그러나 Troilus는 잠시 동안 뉘를 잃은듯 말이 없다. 이윽고 정신을 가다듬은 Troilus가 자신의 사랑을 한 마디의 성실하고 자연스러운 말로 토로한다.

23) Cf. *Ibid.*, pp. 65-72.

24) William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (1930; rpt. New York: Noonday Press, 1955), pp. 201-3.

O, Cressida, how often have I wished me thus!

(III. ii. 60)

이어서 두 연인들은 산문으로 된 그들의 사랑의 대화를 전개시키는데 그들의 대사는 형식적이고 수사적인 문체와 지적이고 씩니컬한 내용을 아울러 지니고 있다.

Cressida. Wished, my lord?—The gods grant—O, my lord!

Troilus. What should they grant? What makes this pretty abruption?

What too curious dreg espies my sweet lady in the fountain of our love?

Cressida. More dregs than water, if my fears have eyes.

Troilus. Fears make devils of cherubins; they never see truly.

Cressida. Blind fear, that seeing reason leads, finds safer footing than blind reason stumbling without fear: to fear the worst oft cures the worse.

Troilus. O, let my lady apprehend no fear: in all Cupid's pageant there is presented no monster.

Cressida. Nor nothing monstrous neither?

Troilus. Nothing but our undertakings, when we vow to weep seas, live in fire, eat rocks, tame tigers; thinking it harder for our mistress to devise imposition enough than for us to undergo any difficulty imposed. This is the monstrosity in love, lady—that the will is infinite and the execution confined; that the desire is boundless and the act a slave to limit.

Cressida. They say all lovers swear more performance than they are able, and yet reserve an ability that they never perform; vowing more than the perfection of ten, and discharging less than the tenth part of one. They that have the voice of lions and the act of hares, are they not monsters?

Troilus. Are there such? Such are not we. Praise us as we are tasted, allow us as we prove. Our head shall go bare till merit crown it: No perfection in reversion shall have a praise in present. We will not name desert before his birth; and, being born, his addition shall be humble. Few words to fair faith: Troilus shall be such to Cressid as what envy can say worst shall be a mock for his truth; and what truth can speak truest, not truer than Troilus.

(III. ii. 62-97)

이 대화는 극의 대사로서 매우 효과적이기는 하지만 우리들을 당혹케 한다. 왜냐면 우리는 이 두 전설적 로망스의 연인들이 초대면에서 이와 같은 대화를 교환하리라고는 예상하지 못했기 때문이다. 그것은 Troilus가 Cressida 오기를 기다리고 있는 동안에 말하던 그의 대사와도 판이하게 다르다. 이 난처한 대화에 대하여 Pettet는 다음과 같이 해명하고 있다.

...knowing Shakespeare's perfect mastery of the romantic mode of love-making in his earlier comedies, we might well anticipate a poetry full of

fire, intense excitement, abandon and exaggeration. Instead, we run into this prose—a dry, spiritless, formal conversation that is little more than a piece of rhetorical padding. Nor is there any inherent dramatic justification for this, unless—which is extremely unlikely—we are intended to believe that Troilus was rigidly and slavishly bound to Pandarus' injunction, 'You must be witty now'. For all Troilus' innate scepticism and Cressida's shallow insincerity, the natural and appropriate thing was for Troilus to declare his devotion in the high romantic style, at which he had shown himself an adept in his two main speeches at the beginning of the scene. As it is, we must suspect that this speech really betrays Shakespeare's boredom with the whole manner of romantic love-making.²⁵⁾

그리고 Milton Crane도 Troilus의 대사의 성질에 관하여

They analyze the bases of love talk with an objectivity that contrasts oddly with the circumstances.²⁶⁾

라고 수궁할만한 주석을 가하고 있는데 사실 Troilus가 사용하고 있는 형식적인 수사 속에는 신랄하고 풍자적인 경향을 지닌 그의 객관적 태도가 엿보인다. 「아무리 훌륭한 진실일지라도 나의 진실보다는 못하다」라고 하는 Troilus의 말에서 우리는 사랑에 변민하는 연인의 모습과 함께 진실의 상징으로서의 그의 모습을 보게 된다. 이리하여 극 속에서 적절하게 사용되고 있는 산문과 수사적 표현은 훌륭한 극적 효과를 초래하고 우리로 하여금 어떤 단순하고 일방적인 해석도 지양하지 않을 수 없게 만들고 있다.

산문으로 된 연인들의 사랑의 대화가 끝나자 Pandarus가 다시 등장한다. 이제 연인들의 대화는 운문으로 바뀌고 Pandarus의 제치있고 풍자적인 산문이 그들의 대화 속에 삽입되어 서로 뚜렷한 대조를 이루게 된다. 이번에는 Cressida가 대화의 선도권을 잡게 되며 그녀는 자신의 성실성과 순진성을 고백하면서 Troilus에 대한 자신의 과거의 태도를 변명하기 시작한다. 다소 형식적이고 피상적인 운문을 통한 그녀의 대사 속에서 우리는 그녀의 제치있고 자극적인 교태가 효과적으로 표현되고 있음을 본다.

Hard to seem won; but I was won, my lord,
With the first glance that ever— pardon me;
If I confess much, you will play the tyrant.

25) Milton Crane, *Shakespeare's Prose* (Univ. of Chicago Press, 1951), p. 119.

I love you now; but now, so much
 But I might master it. In faith, I lie!
 My thoughts were like unbridled children, grown
 Too headstrong for their mother. See, we fools!
 Why have I blabbed? Who shall be true to us,
 When we are so unsecret to ourselves?
 But, though I loved you well, I wooed you not;
 And yet, good faith, I wished myself a man,
 Or that we women had men's privilege
 Of speaking first. bid me hold my tongue;
 For in this rapture I shall surely speak
 The thing I shall repent. See, see, your silence,
 Cunning in dumbness, from my weakness draws
 My very soul of counsel! Stop my mouth.

(III. ii. 117-32)

여기에서 Cressida의 대사는 일견 순진한 사랑의 고백으로 시작되고 있다. 그러나 그녀의 말은 점점 복잡하고 정교하여져서 의견과 실제 사이의 불일치를 들어내게 됨으로써 사랑에 대한 자신의 복잡한 심중을 폭로하게 된다. 이리하여 우리는 그녀가 사랑에 대한 회구와, 초연한 채 위장하려는 술책 사이에서 갈팡질팡하고 있음을 본다. 다음의 대사 속에는 그녀가 맡고 있는 극적 역할의 복잡성이 더 뚜렷하게 나타나 있다

I have a kind of self resides with you,
 But an unkind self that itself will leave
 To be another's fool. I would be gone.
 Where is my wit? I know not what I speak.

(III. ii. 147-50)

Empson은 위의 대사를 모순에 의한 애매성의 유형의 예로서 인용하고 있는데²⁷⁾ 이 대사는 확실히 여러가지 다른 해석을 가능케 할만큼 애매 모호하다. 우리는 여기에서 Cressida가 단지 불성실한 사랑의 원형으로서만 행동하고 있는 것이 아님을 알 수 있다. 그렇다고 해서 그녀가 자신의 심리적 갈등을 겪고 있는 순진한 극적 인물로서만 등장하고 있는 것도 아니다. 물론 여기에는 Troilus의 성실한 사랑을 비극적으로 끝나게 만드는 그녀의 배반이 함축적으로 암시되고 있으며 그들의 전설을 잘 알고 있는 관객은 그것을 충분히 알고, 또 그것을 기정사실로 받아들였을 것이다. 그러나 그녀의 대사가 우리에게 흥미로운 것은 그것에 의하여 그녀가 수행하고 있는 또 하나의 다른 역할 때문이다. 그녀의 대사는 애매한 표현과 말재롱을 풍부하게 가지고 있으며 그것에 의하여

27) Cf. Empson, *op. cit.*, pp. 202-3.

그녀는 교묘한 말의 조종자로서의 역할을 훌륭하게 수행하고 있는 것이다.

Cressida의 또 하나의 대사도 정교하게 꾸며지고 모순을 내포한 다양한 의미를 지니고 있다.

Perchance, my lord, I show more craft than love,
And fell so roundly to a large confession
To angle for your thoughts; but you are wise,
Or else you love not: for to be wise and love
Exceeds man's might; that dwells with gods above. (Ⅲ. ii. 152-6)

Empson은 다시 위의 대사 속에 내포된 애매성의 중요성에 주목하면서 “love”와 “wisdom”이라는 말이 이중의 의미로 사용되고 있음을 지적하고 있다.²⁸⁾ Cressida는 여기에서 고의적으로 애매한 논리와 수사를 사용하고 있는데, 이것은 그녀의 추론과 결론이 Troilus의 침묵에서 끌어내어지고 있기 때문이다. 모든 점에서 사랑의 통상적인 표현방법과는 판이하게 다르며, 여기에서 우리는 이들 유명한 인물들을 이용한 Shakespeare의 의도가 *Troilus and Criseyde*(1382~85)에서 보는 Chaucer나 *Testament of Cressid* (1593)에서 보는 Robert Henryson의 의도와는 다른 데에 있었음을 알 수 있다. Shakespeare의 *Troilus and Cressida*에서 우리는 극작가가 말을 자유자재로 구사함으로써 우리의 마음을 사로잡으면서 교묘하게 극의 상황을 전개시켜가는 그의 기교에 감탄하지 않을 수 없다.

연인들 사이의 대화는 그 복잡성과 애매성을 더해가면서 계속된다.

O, virtuous fight,
When right with right wars who shall be most right!
True swains in love shall in the world to come
Approve their truths by Troilus. When their rhymes,
Full of protest, of oath, and big compare,
Want similes, truth tired with iteration—
'As true as steel, as plantage to the moon,
As sun to day, as turtle to her mate,
As iron to adamant, as earth to th'centre'—
Yet, after all comparisons of truth,
As truth's authentic author to be cited,
'As true as Troilus' shall crown up the verse
And sanctify the numbers. (Ⅲ. ii. 171-82)

표면적으로 볼 때 이 대사에서 Troilus는 로맨스에서 흔히 보는 전통적

28) Cf. *Ibid.*, pp. 203-4.

말로 자신의 사랑을 표명하고 상투적인 비유적 표현에 의하여 자신의 변함 없는 신의를 맹세하고 있다. 그리고 “as true as Troilus”라는 말로 결론맺음으로써 자신의 이름이 진실한 사랑의 대명사가 될 것임을 선언하고 있다.

Troilus에 대꾸하는 Cressida의 대사 속에서도 같은 양식의 시가 반복되고 있다.

Prophet may you be!

If I be false, or swerve a hair from truth,
When time is old and hath forgot itself,
When waterdrops have worn the stones of Troy,
And blind oblivion swallowed cities up,
And mighty states characterless are grated
To dusty nothing, yet let memory,
From false to false, among false maids in love,
Upbraid my falsehood! When they've said 'as false
As air, as water, wind or sandy earth,
As fox to lamb, or wolf to heifer's calf,
Pard to the hind, or stepdame to her son',
Yet let them say, to stick the heart of falsehood,
'As false as Cressid'.

(III. ii. 182-95)

여기에서 Cressida는 Troilus의 맹세에 뒤떨어지지 않으려고 애써 꾸민 성실한 어조로 자신의 신의를 맹세하고 있는 것같이 보인다. 그러나 이 때에 이미 그녀는 자신에게 불성실의 책망이 떨어질 것에 언급하고 있는 사실에 주목할 필요가 있다. 여기에서 Shakespeare는 그녀의 맹세에 표면적인 의미와는 완전히 상반되는 효과, 즉 그녀의 불성실한 사랑의 암시를 주고 있으며 Cressida에게 그 관례적인 심상을 가지고 사용된 “false”라는 말을 반복케 함으로써 그녀의 대사에 특이한 극적 효과를 주고 있는 것이다. 이리하여 그녀의 내부에는 이미 부정이 가까이에 있으며 그녀는 부정 그 자체이고 그녀 자신도 그것을 알고 있음이 드러나게 된다. 그녀의 대사가 Troilus의 그것과 마찬가지로 “as false as Cressid”라는 말로 끝나고 있는 것은 매우 효과적이다.

연인들의 대사에 뒤이어 Pandarus가 그것에 결말을 짓는 형식으로 자신의 재치있는 대사를 말함으로써 연인들의 사랑을 산문으로 종합한다.

Go to, a bargain made. Seal it, seal it. I'll be the witness. Here I hold your hand; here my cousin's. If ever you prove false one to another, let

all pitiful goers-between be called to the world's end after my name—
call them all Pandars: let all constant men be Troiluses, all false women
Cressids, and all brokers-between Pandars! Say 'amen'.

(III. ii. 196-203)

Pandarus의 이 대사 역시 매우 형식적이고 수사적인 것이며 일견 연인들의 대응하는 대사를 요약하는 것에 불과한 것처럼 보이나 그 속에 여러가지의 의미가 함축되어 있다. 그는 여기에서 Troilus와 Cressida의 사랑의 증인으로 자처하고 있지만 그의 대사는 Cressida의 성실을 확증하고 있다기보다는 오히려 그녀의 불성실을 강조하는 효과를 거두고 있는 것 같이 보인다.

앞에서 언급한 바와 같이 Tillyard는 극중인물인 Troilus, Cressida, Pandarus가 제각기 그들의 전설적 원형으로 변형되었으며, 그들의 이러한 변신은 엘리자베드 시대의 관객에게는 아주 자연스럽게 받아들여졌을 것이라고 주장하였다.²⁹⁾ 그러나 위에서 이들 세 사람의 대사를 세밀히 검토해봄으로써 알 수 있었듯이 우리는 그들을 같은 특성을 지닌 원형으로만 보거나, 같은 견해, 같은 표준으로 해석해버릴 수는 없다. 이 극의 사랑의 주제는 그런 단순하고 기계적인 해석으로는 충분히 파악할 수 없을 만큼 복잡한 다양성을 가지고 꾸며져 있는 것이다. 위에서 인용한 세 사람의 대사에서 우리의 특별한 주의를 끄는 한가지 사실은 그것들이 모두 가정에 입각하고 있다는 사실이다. 표면적으로 단순해 보이는 그 대사들의 내용에는 상상과 가설에 의한 복잡하고도 애매한 의미가 교묘하게 함축되어 있으며 이리하여 이 극의 사랑의 주제는 매우 복잡하게 사용된 말에 의하여 정교하게 제시되고 있다. 그런데 제3막 제2장에서는 사랑의 주제에 대한 어떤 해결도, 부정한 Cressida에 합당한 어떤 결말도 암시되고 있지 않음에 유의할 필요가 있다.

연인들이 서로 영원히 변치 않을 사랑을 다짐하며 하루 밤을 보낸 후 뜻하지 않게 Cressida는 포로교환 협정에 따라 그리스군 진영으로 보내어지게 된다. 두 사람의 이별을 묘사한 연속적인 세 장면(제4막 제2장—제4장)에서 Troilus는 불성실한 Cressida를 이상적인 여성으로 평가하여 그 신념을 영원히 바꾸지 않으려고 여러번 다짐하고 있으며, Cressida도 여기에서는 표면상 진지하게 대응하고 있음을 본다. 그러나 Troilus가 그녀에게 변심하지 말기를 부탁하며 반복하여 사용하고 있는

29) Cf. Tillyard, *op. cit.*, pp. 49-50.

“be true”라는 말³⁰⁾은 그 표면적인 의미와 함께 그녀의 배반을 역설적으로 암시하고 있는 것같이 보인다. Cressida는 그리스의 장교 Diomedes의 호위하에 Troilus의 곁을 떠나면서 여러번 정절을 약속하고 사랑의 증표로 장갑을 남기며, Troilus도 그의 옷소매를 그녀에게 준다. 그러나 Cressida는 그리스군의 진영에 도착하자 곧 불성실한 본성을 드러내게 되며 그녀의 거동을 평하는 Ulysses의 대사는 그것을 잘 보여주고 있다.

Fie, fie upon her!

There's language in her eye, her cheek, her lip,
Nay, her foot speaks; her wanton spirits look out
At every joint and motive of her body.
O, these encounterers, so glib of tongue,
That give accosting welcome ere it comes,
And wide unclasp the tables of their thoughts
To every tickling reader!—set them down
For sluttish spoils of opportunity
And daughters of the game.

(IV. v. 54-63)

Cressida는 얼마 안가서 Diomedes와 사랑하는 사이가 되며 Troilus도 일시적인 휴전 동안 그리스군 진영을 방문하고 그들 사이에 전개되는 사랑의 장면을 목격하게 된다. 그녀가 새 애인에게 자기가 사랑의 증표로 준 옷소매마저 내주는 것을 보고 Troilus는 자신의 쓰라린 환멸을 표명한다.

This she? No; this is Diomed's Cressida.
If beauty have a soul, this is not she;
If souls guide vows, if vows be sanctimonies,
If sanctimony be the gods' delight,
If there be rule in unity itself,
This is not she. O maddness of discourse,
That cause sets up with and against itself!
Bifold authority! where reason can revolt
Without perdition, and loss assume all reason
Without revolt. This is, and is not, Cressid!
Within my soul there doth conduce a fight
Of this strange nature, that a thing in separate
Divides more wider than the sky and earth;
And yet the spacious breadth of this division
Admits no orifex for a point as subtle
As Ariachne's broken woof to enter.

(V. ii. 137-52)

30) Cf. IV. iv. 58-74.

Troilus의 이 대사는 바로 이 극의 사랑의 주제의 클라이맥스를 이룬다. Shakespeare는 여기에서 Troilus로 하여금 Cressida가 그녀의 사랑을 그에게서 Diomedes에게로 옮겨가는 것을 보고 듣고 한 그 자신의 눈과 귀의 증언을 받아들이기를 거절하게 만들고 있는데, 이것은 바로 Troilus의 절망과 환멸의 심각성을 약여하게 보여주는 훌륭한 수법이라고 하지 아니할 수 없다.

Supreme logical disorder, the acceptance of a contradiction, expresses the height of the emotional confusion of Troilus and his bitter disillusionment.³¹⁾

Troilus의 대사는 그녀를 자기의 이상적인 여성으로 보던 이전의 평가와 지금 자신의 눈이 증인이 되어 포착한 그녀의 모습 사이에서 야기된 완전한 혼란상태를 잘 나타내고 있으며, 그의 "This is, and is not, Cressid"라는 말은 그 자신에게도 적용된다고 할 수 있다.

Troilus와 Cressida는 둘 다 매우 능란한 말의 조종자이며 말을 여러 다른 의미로 사용할 줄 아는 점에 있어서는 재치있는 Pandarus를 능가한다. 그들은 때로는 로망스적인 연인으로 보이지만 때로는 상징이나 원형으로 변신한다. 그리고 때로는 사랑의 비극의 주인공들로 보이기도 하고 때로는 풍자와 조소의 대상이 되기도 한다. 그들은 때와 장소에 따라 능수능란한 말의 조작에 의하여 자신들을 변신시키며, 그리하여 이 극을 "a play which especially calls for the exercise of multiconsciousness"³²⁾로 만드는데 이바지하고 있다.

In addition to the usual consciousness of play world and real world, and of past and present time, there is the dual consciousness of story and philosophy, since the two are not wholly merged; there is the dual consciousness of character as representative and as allegorical; and further, there must be a dual consciousness of certain incidents in their naturalistic and their allegorical significance.³³⁾

Troilus와 Cressida는 극 속에서 아무런 성격적 발전도 보여주지 않는데도 그들은 각기 매우 복잡한 특성을 지니고 있으며 항상 애매성의 상징으로 존재하고 있어서 난해한 이 극의 복잡성을 증대시켜 놓고 있다.

31) Sister Mariam Joseph, *Shakespeare's Use of the Arts of Language*(New York & London: Hafner Publishing Co., 1947), p.133.

32) Bethel, *op. cit.*, p. 128.

33) *Ibid.*

The ambiguity that we are made to feel—and not merely to analyse—springs from the shifting appearances of the characters as from the trickiness and dubiety of the formal exposition and argument. We, the spectators, in short, are involved in the play's confusions.³⁴⁾

Troilus와 Cressida의 사랑은 어떤 점에서는 말의 세계 속에 존재한다고 말할 수 있다. 극의 종말 가까이에서 Troilus는 Pandarus가 전해주는 Cressida의 편지를 찢어버리면서 다음과 같이 말한다.

Words, words, mere words; no matter from the heart;
Th'effect doth operate another way.
Go, wind, to wind! there turn and change together.
My love with words and errors still she feeds,
But edifies another with her deeds.

(V. iii. 108-12)

피상적으로 보면 Troilus는 여기에서 Cressida의 배신을 비난하고 있는 것이지만 이 대사 속에는 보다 더 심중한 의미가 함축되어 있는 듯이 보인다. Shakespeare는 법학원의 젊은 변호사들이나 그 고객들의 세련된 취미를 충족시켜 주기 위하여 Troilus와 Cressida의 대사 속에서 호화로운 수사를 구사하였을 것이다. 그러나 그가 이들의 유명한 전설을 채택하여 희곡화한 것은 법학원의 지적인 관객 뿐만 아니라 Globe Theatre의 보다 덜 세련된 관객에게도 즐거움을 주고자 하는 목적에서였을 것이다. Goddard가

Shakespeare seems to have recognized instinctively that it was his function as dramatist to represent, not to recommend or condemn, his characters, and not to be concerned with how the crowd might take them, except to the extent of interesting it.³⁵⁾

라고 말하고 있듯이 Shakespeare는 이 극에서 스스로 작품의 의미를 해명해 주기를 바라지 않았고, 또 관객에게서 어떤 일정한 해석을 기대하지도 않았을 것이다. 다만 그는 이 극을 관객 각자가 자기 나름대로 해석하고 자기 나름대로 즐길 수 있도록 꾸미려 애썼을 것이다.

34) Knights, *op. cit.*, p. 69.

35) Goddard, *op. cit.*, p. 3.

