

## 16, 17세기 유럽의 극작론

——이태리, 프랑스, 영국에서의 Aristotle의 「시학」 수용을 중심으로\*——

李 京 植  
(영어영문학과 교수)

Aristotle의 「시학」 (the *Poetics*)은 가장 오래된 시론이요 극작론이다. 오늘날 어느 극작론이나 시론도 여기에서 출발해야 하고 또 실제로 그렇게 하고 있는 것은 이 때문이다. 극문학은 고대희랍과 16, 17세기 유럽, 특히 Shakespeare로 대표되는 Elizabeth 여왕시대에 가장 번성하였다. 따라서 고대희랍비극들을 토대로 제시된 Aristotle의 「시학」은 16, 17세기 유럽에서 그 어느 때보다 활발히 번역되고, 풀이되고, 실제로 극작에 반영된 사실은 결코 우연의 일이 아닌 것이다. 이런 관점에서 16, 17세기 유럽의 문학비평가들이 Aristotle을 어떻게 수용했는가를 규명하는 일은 중요한 것이다.

### I

Aristotle의 「시학 Poetics」의 Horace, Cicero, Quintilian 등의 로마작가들과 Dante, Boccaccio와 같은 중세작가들에 의해서 언급된 적이 없는 것으로 보아 로마시대나 중세초기까지 만 해도 이것은 그리 논의의 대상이 되지 못했다고 볼 수 있다. Horace의 *Ars Poetica*가 비교적 활발히 논의되었음을 감안할 때 더욱 그러하다. 중세초에 이루어진 듯한 이것의 부분적인 래틴어 번역 등이 Eton 학교소장 원고들 중에서 발견되는 정도였다.

「시학」을 중세학자들에게 처음 소개한 학자는 모슬렘 철학자 Averroes(1126-98)였고 그가 쉽게 풀어서 쓴 축소판 *Poetics* 원고는 1481년에 가서야 출판되었다. 보다 원문에 충실한 래틴어 번역이 1278년에 Willem van Moerbeke에 의해서 이루어졌다. 그러나 Giorgio Valla가 1498년에 본격적인 래틴어 번역본을 출판하기 이전에는 Aristotle의 *Poetics* 본문은 학자들에게 조차도 알려지지 않았다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 1549년에 이태리어 번역판을 낸 Bernardo Segni는 이것이 오랫동안 방기되고 소홀이되었다고 했고 그로부터 10년 후에도 Bernardo Tasso가 무지라는 어두운 그림자 속에서 이것이 오랜동안 사장되었었다고 언급하고 있기 때문이다.<sup>1)</sup>

\* 본 논문은 1992년도 서울대학교 일반학술연구비에 의한 것임,

1) J.E. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (New York: Columbia University Press, 1899, 1925), 16-7; J.M. Bremer, *Hamartia: Tragic Error in the 'Poetics' of Aristotle and the Greek Tragedy* (Amsterdam, 1969), 65-6; Bernard Weinberg, 'From Aristotle to Pseudo-Aristotle', *Comparative Literature*, Vol. V, No. 2 (Spring 1953), p. 97.

따라서 Aristotle과 그의 *Poetics*가 다수 학자와 시인의 관심의 대상이 된 것은 1453년에 Constantinople이 함락된 후에 Byzantine MSS가 서쪽으로 이동해가고 또 더 많은 고대 희랍 문헌들의 텍스트들이 발견되고, 때마침 르네상스시대에 발명된 인쇄술에 의해서 이들의 보급이 보다 용이해지면서 부터일 것임을 쉽게 짐작할 수 있다. 1488, 1494 및 1503, 1502년에 각각 Homer, Euripides, Sophocles의 작품집이 나오면서 더욱 학자들의 관심은 자극받게 되었다. 특히 1508년에는 *Poetics*의 원문 Greek text(the Aldine *Rhetores Graeci* 속에 들음)가 최초로 출판되었고, 1536년에는 Trincaveli에 의해 다시 이것의 Greek text가 출판되고, Alessandro de' Pazzi에 의해 역시 원문과 함께 래틴어 개정판(최초의 Greek-Latin 대역판)이 나오고, Daniello의 *Poetica*가 나옴으로써 하나의 큰 전기가 되어 이후 Aristotle의 *Poetics*에 대한 언급이 점증함과 아울러 Aristotle의 「시학」은 문학비평에 영향을 떨치기 시작했다.

Giovan Giorgio Trissino(1478~1550)의 *La Poetica*(BKs I ~ IV는 1529년에 출판; BKs V ~ VII는 1549년에 완성되었으나 사후인 1562년 출판)는 Aristotle의 *Poetics*를 처음(BKs I ~ IV)에는 간간이 언급하는 정도였으나, 나중(BKs V ~ VII)에는 거의 그것에 전적으로 의존함으로써 번역본을 방불케 했다. 그가 얼마나 철두철미한 Aristotelian이었는지는 BK V 서두에서 'I shall not depart from the rules and precepts of the ancients, and especially Aristotle'이라고 한 말에서도 가히 알 수 있다.<sup>2)</sup>

Aristotle의 *Poetics*가 본격적으로 논의되고 풀이된 것은 Julius Caesar Scaliger(1484~1558), Giraldi Cinthio(1504~1573), Francis Robortelli(Robortello) (1516~1567), Lodovico Castelvetro(c. 1505~1571)에 의해서였다. Scaliger는 Aristotle을 'the perpetual lawgiver of poetry', 'the perpetual dictator of all the arts'로 칭하며 그가 무엇을 말했는지를 우선 알아내서 의문없이 그의 교시들에 복종하는 것이 시인의 의무이라고 말한 최초의 비평가이며, 동시에 최초로 Aristotle을 비판한 학자로 보인다. 그는 자신의 시학 *Poetics Libri Septem*(1561; 'Seven Essays on Poetry') BK I의 VII장에서 Aristotle의 비극을 정의한 대목(제 VII장)을 인용한 후 이를 공격하는 대신 다만 자신의 정의를 추가만 하겠다고 함으로써 그의 불만을 간접적으로 나타내었다: 'A tragedy is the imitation of the adversity of a distinguished man; it employs the form of action, presents a disastrous denouement, and is expressed in impressive metrical language.' 그는 Aristotle의 비극정의에 추가한 harmony와 song은 비극의 'essence'는 못되며, 비극의 유일무이한 'essence'는 acting이라고 했다. 이어 그는 Aristotle의 'of a certain magnitude'를 비극을 좀 장황한 서사시와 구별짓기 위해서 삽입된 것이라고 하면서 이것의 뜻을 'not too long and not too short'로 풀이하고 있다. 그리고 Aristotle의 언급한 'purgation'론은 모든 비극의 주체가 그러한 효과를 내는 것은

2) Spingarn, p. 150.

아니므로 너무 제한을 가하는 말('restrictive')이 되고 있다고 비판했다.<sup>3)</sup>

Scaliger는 비극이 reality에 충실할 것을 요구하며 극이 Delphi에서 Athens로, 혹은 Athens에서 Delphi로 일순간에 장소를 옮기거나 Troy 전쟁을 두시간 안에 그리는 연극들을 반대하였다. *verisimile*(*verisimilitude*)를 주장한 그의 이 말을 프랑스의 후학들은 과대해석 혹은 오해하여 '*les unités Scaligeriennes*'라 일컬으면서 그를 소위 three unities의 근원으로 일컬었다.

Cinthio는 1536년에 출판된 *Poetics*의 Greek text와 더불어 부활한 Aristotle의 비극론에 관한 논의에 영향을 받고 최초의 현대비극(*Orbecche*)을 쓴 이태리의 극작가이기도 하다. 그는 그가 이해하고 있는 Aristotle에 현대적인 감각과 취향을 적절히 가미하려고 했으며, 실제로 비극에 happy ending을 부여함으로써 소위 tragicomedy를 탄생시키기도 했다. 그의 회곡론이라고 볼 수 있는 *Discorso delle Comedie e delle Tragedie*(1543; 'Discourse on Comedy and Tragedy')에서 그는 고전비극들의 염격성에 반발하기도 했다. 한편 그는 'unity of time'의 규칙을 설정하려고 시도했다.

Robortelli가 1548년에 래틴어역본과 해박한 논평을 결들여 낸 *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de Arte poetica explicationes*(Florence, 1548)는 Greek text에 이어 Pazzi의 Latin 번역과 끝에 'commentary'를 붙친 최초의 critical edition이요, 최초의 전면적인 Aristotle의 「시학」 해설서이기도하다. prologue와 commentary를 보면, 그가 Horace, Cicero 등과 같은 Latin 작가들은 물론이고 그의 edition 이전에 나온 Averroes(1481), Valla(1498), Greek text인 *editio princeps*(1508), Pazzi(1536)를 소화하고 이 것들을 썼음을 알 수 있다. 이 논평에서 그는 시가 'the false or fabulous'를 다룬다고 함으로써 Aristotle을 따라 시는 'what things are', 'things as they are' 보다는 'what things ought to be', 'things as they ought to be'를 취급함을 명백히 했다. 또 비극이 보다 위대한 인간들을 다루는 것은 그런 계급의 사람이 불행과 치욕으로 떨어질 때는 단순히 평범한 사람이 그럴 때보다 더큰 동정을 자아내기 때문이라고 Aristotle을 풀이했다. 평범한 사람, 가난하고 지체가 낫은 사람은 결코 행복할 수 없고 불행으로 떨어질 수 없으므로 주인공은 당연히 'a man of the highest authority and dignity', 'a man placed by fortune in the highest degree of happiness'이어야 마땅하며, 'common men of low birth'일 수는 없다고 했다. 또 그는 Aristotle의 *katharsis*도 비극이 관객의 마음속에 두려움과 동정을 일으킨 후에 이 걱정들을 점차로 감소시키고 없애는(purging) 것으로 풀이했다. 비극이 주는 기쁨은 imitation에 의해서 제공된다면서 제아무리 품서리나는 일들이라도 이 모방을 통해서 표현되면 우리의 관

3) Julius Caesar Scaliger, 'Poetics', in *The Great Critics: an Anthology of Literary Criticism* eds James Harry Smith and Edd Winfield Parks(Third Edition) (New York: W.W. Norton & Company, 1951), p. 158.

심을 끌어당기며, ‘delight and pleasure’를 가져다 준다고 했다. 그리고 비극의 교훈적인 측면에 대해서는 관객들이 인간들의 운명(fortunes)과 성격(characters) 그리고 격언들에서 배우기 때문에 ‘pleasurable sensations’를 즐기는 가운데 도덕적으로 향상되는 것(‘moral betterment’)이 결국 비극의 총체적 효과(‘total effect’)라고 했다. 비극이 우선적으로는 도덕적인 개선을 목표로 삼으며, 기쁨은 그 다음이라는 이와 같은 입장은 물론 Aristotle에서 벗어나는 풀이이다. 어디까지나 비극의 여러 ‘formal qualities’가 가져오는 ‘artistic pleasure’를 강조한 Aristotle과는 달리 Robortelli는 ‘pleasure’를 도구로 이용하여 생겨나는 ‘moral persuasion to action or inaction’을 강조함으로써 관객은 모름지기 이 설득을 받아들여야 한다는 함축을 강하게 나타내고 있다.<sup>4)</sup> 다시 말하면 Robortelli는 Aristotle에 Horace와 Cicero를 합친, 환연하면 예술적인 것에 수사적인 것을 가하여, 어쩌면 후자의 비율을 오히려 더 크게하여 Aristotle과는 무관한 utility를 도입하고 그것을 delight/pleasure보다 더 중시한 결과를 초래했던 것이다.

그후 Robortelli가 시도한 종류의 「시학」 commentary가 유행처럼 많이 나왔다. 그 주된 예는 Bernardo Segni의 이태리어 번역본(1549), Maggi와 Lombardi의 것(1550), Antonio Minturno의 래틴어로 된 *De Poeta Libri Sex*(1559; 1564년에 이태리어본 *L'Arte Poetica*가 첨가됨), Vettori의 것(1560), Castelvetro의 것(1570), Alessandro Piccolomini의 것(1575), Riccoboni의 것(1579와 1587)이다. 그러나 이들의 내용은 주로 Robortelli를 언급하면서 그 주변을 맴도는 감이 있으며, 이런 점을 감안할 때 Renaissance 시대의 Aristotelianism을 형성한 사람은 Robortelli였다고 할 수 있다. 어쨌든 이후부터 오늘에 이르기까지 Aristotle의 *Poetics*는 중단없이 그리고 도를 더해가면서 수많은 사람들에 의해서 여러 언어로 번역되고, 분석되고 풀이되고 논란의 대상이 되어오고 있는 것이다.

Castelvetro는 Robortelli가 대변하는 선배들의 시의 목적에 대한 의견과는 달리 비극은 관객들에게 기쁨을 주기 위해서 존재한다고 주장했다. 그는 무엇보다도 Italian unities로 알려진 ‘pseudo-Aristotelian unities of time and place’를 만들어낸 것으로 후세에 유명하다. 16, 17세기 대륙의 후배들과 추종자들은 Scaliger가 시간과 장소의 unities를 정립한 것으로 잘못 알고 있으나 그는 이를 지나가면서 언급했을 뿐이고 실제로 이를 정립한 사람은 Castelvetro였다. 그는 자신의 사건을 합리화하기 위해서 오역까지 서슴치 않으면서 plot은 모름지기 한 사람의 한 액션, 혹은 상호의존관계로 인해서 하나로 칠 수 있는 두 액션으로 구성되어야 한다는 말로 unity of action을, 액션의 시간은 12시간을 초과할 수 없다란 말로 unity of time을, 비극은 매우 한정된 한 장소안에서 발생한 액션을 소제로 삼아야한다는 말로

4) Spingarn, p. 63 및 77; Bernard Weinberg, ‘Robortello on the *Poetics*’ in *Critics and Criticism Ancient and Modern* ed R.S., Crane (The University of Chicago Press, 1952), p. 331, 340, 343, 및 345.

unity of place를 천명했다. 또 그는 누누이 시(극)는 오로지 교육 없는 일반 대중에게 기쁨을 주기 위한 것 ('poetry was invented for the pleasure of the ignorant multitude and of the common people, and not for the pleasure of the educated'; 'poetry [was] invented exclusively to delight and give recreation...to the minds of the rough crowd and of the common people' 등)<sup>5)</sup>이라는 주장으로써 당시 팽배하던 비아리스토텔레스적인 주장, 곧 기쁨뿐만 아니라 교훈도 주어야 한다는 통념과 맞섰던 것이다. 이리하여 그는 르네상스 혹은 신고전주의 시대의 극을 위한 비평가준을 정립하는데 큰 역할을 했다.

1570년에 출판된 Aristotle의 시학에 관한 그의 저서 *La Poetica di Aristotele Vulgarizza ta et Sposta*('Aristotle's Poetics Popularized')는 이와 같은 그의 주장을 펴뜨린 르네상스 시대의 기념비적인 책이라고 말할 수 있다. 이것은 Castelvetro가 Greek text를 이태리어로 번역하고 주석을 다량으로 단 책이다. 여기서 그는 Aristotle의 '태양의 일회전'을 12시간으로 풀이하면서 관객은 먹고 마시고, 대소변 등의 생리적 욕구 때문에 그 이상을 극장에 앉아있을 수 없다는 요지로 시간의 unity를 설명했으며, 장소의 unity는 시간의 unity에서 자동적으로 생겨나는 것으로서 관객은 상상력이 약하여 그들 앞에 놓인 곳만을 믿을 수 있다는 것에 바탕을 두고 있다. 작가는 *verisimile*를 통해 기쁨을 주는 것이 목적이므로 관객의 눈에 보이지 않는, 따라서 관객이 믿을 수 없는 장소를 믿으라고 강요할 수 없다는 것이다. Aristotle의 요구한 유일한 unity인 액션의 unity에 대해서는 매우 신축적인 입장을 취하며 관객이 지력이 모자라 여러개의 action은 이해 할 수 없을 것이라 이유를 내세워 12시간 안에 수용될 수 있는 action 하나가 적합할 것이라 정도의 입장이며 유기적인 plot을 위한 것이라란 그 본래의 정신에 대해서는 일언반구도 없었다. 어떻게 보면, 그는 자신의 주장을 위해서는 Aristotle에 대한 오역도 서슴치 않았으며, 그의 박식을 자랑이나 하듯이 Aristotle을 너무 독창적으로 풀이했다고 하겠다. Tasso의 평에 의하면, Castelvetro는 'greater erudition and invention'으로, 그와 유사 한 책을 쓴 Piccolomini는 'greater maturity of judgment'로 평가받을 만 하다고 했다.<sup>6)</sup>

Robortelli가 Aristotle의 text에 충실하려고 애썼지만 이해력의 부족으로 un-Aristotelian 풀이와 분석을 낳았다면 Castelvetro는 그것을 불완전한 편편 ('a collection of poetic materials from which an art might be written')으로 쳐버리고 독단적인 풀이를 가한 결과 더욱 Aristotle에서 멀어졌다고 할 수 있다. 뿐만 아니라 그는 'which thing I esteem to be false', 'This does not seem true to me'; 'Aristotle assumes as simply true a thing which is not so at all' 등의 말로써 끊임없이 Aristotle을 반박해나가면서 「시학」의 풀이가 아닌 자신의 시론을 만들어낸 결과를 낳았다. 그는 모든 것을 관객과의 관계에서만 오직 생각하

5) Bernard Weinberg, 'Castelvetro's Theory of Poetics', in *Critics and Criticism Ancient and Modern* ed R.S. Crane, p. 351, 352 및 355.

6) Spingarn, pp. 139-140.

고 설명한 결과 unities를 주장하고, 시와 회화의 유사성을 부인하고, credible things가 incredible things보다 더 큰 시적 효과를 낸다는 주장, 즉 Aristotle의 aesthetic probability를 배척하고 natural probability를 주장하는 일, Aristotle이 중시한 유일한 unity인 unity of action을 무시하고 double plot, multiple plot이 오히려 기쁨을 주는데 더 효과적이라고 주장하는 것 ('we should not marvel at all if several actions of one person...or several actions of several persons delight us...through the multitude of the actions, through the variety, through the new events, and through the multitude of persons and of the people') 등 본질적으로 자신의 'un-Aristotelian system of poetics'를 낳았다고 해도 과언이 아니다. 그가 Aristotle에 가장 근접했던 점은 시의 목적이 profit나 utility가 아니라 pleasure라고 말할 때였다.<sup>7)</sup> 즉 기쁨이 시의 목적이란 주장은 당시에는 인기가 없는 것이었으나 위에서 언급한 바처럼 그는 이를 이중, 삼중으로 역설하고 또 용감히 고수하면서, 특히 XXIII장에서는 시가 교훈 또는 교훈과 기쁨을 함께 주어야 한다는 것은 기쁨만을 시의 유일한 목적으로 언급한 Aristotle에 반하는 것이라고 명시적으로 언급한다 : 'Those who hold that poetry was invented chiefly for the sake of giving benefit, or give benefit and delight together, should beware of opposing the authority of Aristotle, who here and elsewhere does not seem to assign any other end than delight'.<sup>8)</sup>

또 Castelvetro는 Aristotle의 *katharsis*(purgation)에 대해서도 정확한 설명을 가했다. 그는 XIV장에서 비극의 기쁨은 훌륭하지도 나쁘지도 않은 사람이 잘못에 의해서 행복에서 불행으로 빠질 때 일어나는 공포와 동정에서 유래된다면서 이렇게 말했기 때문이다 :

Now there is no doubt that Aristotle understood by the word *pleasure* the purgation and the removal of fear from human minds by the means of those same passions in the way which we have above set forth at length. This purgation and this driving away, if they proceed, as he affirms, from those same passions, are seen to be capable of being with the utmost propriety called *hedone*, that is, pleasure or delight...<sup>9)</sup>

전반적으로 16세기 이태리 비평가들이 Aristotle의 「시학」에서 각별한 관심을 기우린 것 중에는 성격묘사(characterization, character-drawing)에 관한 것이다. character는 모름지기 'good'해야하며, 제격에 맞게 ('with propriety'), 그가 속한 유형에 어긋나지 않게, 시종여일 해야 한다는 내용의 Aristotle의 말은 르네상스 때 이태리 비평가들이 매우 신경을 쓰며 중시한 decorum의 개념을 낳았다. 이에 의하면, 노인은 노인대로, 젊은이는 젊은이대로, 군인은 군인대로, 거자는 거지대로, 영국인은 영국인대로 각각 특유의 특징들을 지니도록 그

7) Weinberg, 'Castelvetro's Theory of Poetics', pp. 349, 350, 354, 355, 357, 362, 및 365-6.

8) Lodovico Castelvetro, 'On the Poetics' (selections), in *Literary Criticism: Plato to Dryden* ed Allan H. Gilbert (Wayne State University Press, 1962), p. 353.

9) 등, p. 350.

려져야 한다는 것이다. 심지어 character의 빌전은 극에서 그릴 수 없는 것이 되어서 character는 극의 처음에서 끝날 때까지 고정되었던 것이다.

이들의 또 하나의 관심의 대상은 시의 정당성이었다. 이들이 Aristotle의 *Poetics*와 Horace의 *Ars Poetica*에서 시의 정당성, 시의 존재가치에 대한 합리적인 정당화를 찾았다는 것은 'delightful instruction' 곧 기쁨(*dulce*)과 교훈(*utile*)을 동시에 주는 것을 시의 역할로 강조한 Daniello의 *Poetica*(1536), Minturno의 *De Poeta*(1559), Scaliger의 *Poetices Libri Septem*(1561), Sidney의 *An Apologie for Poetrie*(1595) 등으로 보아 알 수 있다. 시는 기쁨을 주면서 가르치기 때문에 딱딱하고 무미건조한 추상적인 철학보다 훨씬 더 효과적이라고 그들은 믿었던 것이다.

## II

Aristotle의 「시학」 풀이를 중심으로 나타난 16, 17세기 이태리, 영국, 프랑스의 고전문학을 지향하는 문학관과 예술적 태도를 통틀어 우리는 신고전주의(neoclassicism)라고 부른다. 그러나 이것은 협의로 종종 17세기 프랑스의 문학과 비평을 가르키기도 한다. 물론 프랑스 신고전주의 비평가들은 16세기 이태리의 선배비평가들이 해석한 고대인들, 특히 Aristotle의 이론들을 안내자로 삼았다. 이상에서 명백해졌듯이 극에서의 신고전주의는 고대비극작가들을 포함한 고대인들의 원칙들, 특히 Aristotle의 가르침을 불완전하게 수용한 극이론을 말한다. 다시 말하면, 신고전주의 이상들과 표준들, 그것의 주의 주장은 고대인들의 주의 주장과 차이를 보인다. 이런 점에서 고대의 고전주의를 지향한다는 함축의 'neoclassical' 보다는 'pseudo-classical'이 더 정확한 용어이다.

신고전주의의 전반적인 특징은 order, reason, rules 존중이다. 이것은 예술에서는 form, logic, restrained emotion, symmetry, good taste, decorum으로 표현되었다. decorum은 propriety와 관계되는 중요한 신고전주의 개념으로서 극에서는 style이 situation, place, character에 적절할 것을 요구한다. 영국에서는 언어가 상하 계층의 신분에 어울려야 함을 강조했다. 또 극에서는 time, place, action이 unity를 가져야한다고 주장했다. 이것은 물론 Aristotle을 잘못해석한 16세기 이태리에서 유래되었다. 자연 이와 같은 신고전주의 precepts 혹은 literary creed는 17세기 영국에서 극을 평가하는 기준이 되었고, 그 결과 Shakespeare를 포함한 그 전시대의 선배극작가들의 결점들을 지적하고 성토하는 한편 그불완전함이 시대적인 무식의 소치로라고 하여 그 시대를 미개의 시대(a barbaric age)로 규정했다. 특히 Rymer와 Voltaire가 이런 비평의 극단을 대표하는 비평가들이었다. Rymer는 Rapin 등 프랑스 비평가들의 영향으로 영국의 극들을 성토했고, Voltaire는 Racine, Corneille와의 비교에서 Shakespeare를 'savage', 'untutor'd genius' 등의 언어를 사용하여 무자비하게 비판하였다.

한편 Dryden은 Corneille와 같은 프랑스인의 영향을 받았지만 Shakespeare의 천재성을 인식하고 그의 장점을 높히 평가하지만 그의 단점도 지적하는 균형감각을 드러냈다. 이들은 Shakespeare의 결점으로 액션의 unity를 파괴하는 subplot과 시간과 장소의 unity 불준수, 비극에 희극적인 요소의 가미(comic relief), 낭만적인 배경, 사극에 도입한 anachronism과 사실왜곡을 지적했으며, 이것들을 정정하고자하는 의도는 수많은 Shakespeare 번안들로 나타났다.

적어도 Aristotle의 「시학」의 해석에 관한 한 16세기와 17세기 전반의 영국은 16세기 이태리로부터 절대적인 영향을 받았다. Aristotle의 「시학」이 영국의 문현에 처음 나타난 것은 아마도 Roger Ascham(1515~68)의 *The Scholemaster*(1570)에서일 것이다. Ascham은 여기서 Cheke, Watson 등과 같은 친구들과 Cambridge에서 여러 차례 시에 관한 Aristotle과 Horace의 교훈을 이야기했다고 말하고 있기 때문이다.<sup>10)</sup> 이 시기의 영국인들의 *Poetics*에 대한 이해가 전적으로 16세기 이태리인들의 것과 일치하는 것은 필시 그들이 Aristotle의 「시학」을 이태리인들의 번역본들과 비평서들을 통해서 수용했기 때문이다. Aristotle의 *Poetics*를 원문으로 읽고 독자적인 입장에서 독창적으로 평한 영국인은 적어도 기에서는 찾아보기 힘들다. 16세기 이태리의 영향을 이 시기에 대변한 영국의 비평가, 문16, 17세 인들로는 Sidney, Jonson, Milton, Rymer, Dryden 등을 꼽을 수 있다.

Philip Sidney(1554~86)는 기실 Aristotle의 *Poetics*를 단순히 간헐적으로 언급하는 수준의 영국의 비평계에 본격적으로 Aristotelianism을 이태리인들로 부터 수입했으며, 그 결과가 1581~83년 경 쓰여지고 1595년에 출판된 평론 *An Apology for Poetrie*(일명, *The Defence of Poesy*)였다. Wimsatt와 Brooks는 이 책의 출전들로 Minturno, Scaliger, Castelvetro와 같은 16세기 이태리 비평가들과 Latin 번역본을 통한 Aristotle의 *Poetics*와 Plato의 *Republic*(BK X) 등을 꼽는다.<sup>11)</sup>

S.K. Heninger, Jr는 세권으로 된 Henri Estienne의 *Plato* 저작집(1578)——이 속에는 Jean de Serres/Serranus의 Latin 대역본이 들어 있음——한질이 발간직후에 Sidney에게 보내진 것이 Sidney에게 보낸 Hubert Languet의 1579년 9월 24일자 편지에서 밝혀진데다가 문제의 *Plato* 저작집, 특히, de Serres의 Latin 대역본 일부와 *Ion*에 붙친 그의 서문에서 발견되는 Sidney의 비평서와의 유사점들을 제시하면서 Sidney가 집필전에 문제의 대역본을 읽은 것이 확실하다고 주장한다.<sup>12)</sup> 여기서 한가지 주목할 것은 Heninger가 Scaliger를 metrification의 최고권위라고 한 말을 비롯한 de Serres의 Scaliger에 대한 언급들이 그대로

10) Roger Ascham, '(from) *The Scholemaster*'(1570), in *Elizabethan Critical Essays* (2 vols) ed G. Gregory Smith (Oxford: at the Clarendon Press, 1904), i, p. 23.

11) William K. Wimsatt, Jr & Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History* (New York: Alfred A. Knopf, 1957, 1959), p. 169.

12) S.K. Heninger, Jr, 'Sidney and Serranus' *Plato*', *English Literary Renaissance*, Vol. 13, No. 2 (Spring 1983), pp. 146~48, 153, & 157~59.

Sidney의 책에 나타나는 점을 근거로 Sidney의 궁극적인 출전은 Scaliger였으나 de Serres의 중개를 받았다고 한 점이다.<sup>13)</sup>

Sidney는 시를 추방한 Plato 자신이 문학형식인 대화체(dialogues)로 글을 썼기에 시인의 역할을 한 것이며, 시인은 ‘the shadow of a shadow’를 제시하는 것이 아니라 새로운 종류의 자연, ‘brazen world’를 훨씬 능가하는 ‘golden world’를 창조한다고 시를 옹호했다. Sidney는 이 책에서 가끔 놀라운 자신의 직관들을 추가했지만 본질적으로는 르네상스 이태리 비평가들의 의견을 요약한 것이다. 여기에 전개된 그의 시론의 근원은 Minturno, Scaliger 등이며, 이러한 이유로 Spingarn은 이 비평서를 ‘a veritable epitome of the literary criticism of the Italian Renaissance’로 규정했던 것이다.<sup>14)</sup> 또 여기서 그가 ‘teach and delight’라고 시의 이중적 목적을 꾀력하고<sup>15)</sup>, *Gorboduc* ‘notable morality’로 차있으며, 이것을 매우 즐겁게 가르침으로써 시의 목표를 달성하고 있는 (‘full of notable morality, which it doth most delightfully teach, and so obtain the very end of Poesy’) 극이라고<sup>16)</sup> 이를 거듭 강조한 것은 Scaliger의 말과 일치한다. 시의 목적의 기쁨을 주는 것임을 말한 Aristotle과는 다르게, 그러나 Horace와 함께, 기쁨과 더불어 교훈, 곧 교훈을 더 강조하는 것은 이태리 비평가들의 영향에 의한 것이다. 이는 말하자면 시적 정의(poetic justice)가 시에서 구현되어야 한다는 말과도 통하는 것이다. 시는 본보기, 인상적인 시범, 수 많은 *sententiae*의 권고를 통해서 관객의 도덕성을 향상시키고 개량시키는 것으로 그는 본 것이다. 환언하면, 그는 *dulce*를 *utile*의 종복, 아니 도구로까지 본 것이다. 또 그가 Plato 이래로 있어왔고, 16세기 이태리에서 활발했던 ‘시 대 철학 대 역사’ 혹은 ‘시인 대 철학자 대 사가’ 논란을 취급하면서 철학자는 교시(‘precept’)만으로 가르치는 추상적이고, 난삽하고, 무미건조하며; 필연적인 결과나 보편적인 진리를 제시 못하고 본보기(‘example’)만으로 가르치는 사가보다는 교시와 본보기를 동원하여 가르치는 시인이 더 훌륭하고 ‘peerless’하다고 한 것이나, Aristotle의 더 철학적인 시, 역사보다 더 훌륭한 값어치의 시, ‘the particular’보다는 ‘the universal’을 다루는 시를 논의하는 대목조차도<sup>17)</sup> 여러 차례 반복되는 ‘as Aristotle saith’에도 불구하고, 모두 Minturno나 Scaliger의 풀이, 그들의 이해에 근거를 두고 있는 것이다.

Sidney가 비극을 ‘admiration and commiseration’(곧 fear and pity)의 격정(‘affects’)들을 불러일으키는 인간의 고상한 action을 모방하고 현세의 불확실성을 가르치는 시로 정의한

13) 동, pp. 157-58.

14) Spingarn, p. 268.

15) Philip Sidney, ‘An Apology for Poetry’, in *English Critical Essays (Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries* selected and edited by Edmund D. Jones (London: Oxford University Press, 1922, 1959), p. 8.

16) 동, p. 44 및 48.

17) 동, p. 14 및 17.

것 역시 이태리인들을 따른 것이다. 이러한 관점에서 그는 동시대 영국에는 올바른 비극들이 없음을 한탄했으며, *decorum*에 어긋나게 왕과 어릿광대와 한데 섞기고, 격에 맞지 않게 분별력 없이 ('with neither decency nor discretion') 어릿광대가 'majestical matters'에서의 역을 맡은 결과 'admiration and commiseration'을 얻지 못하는 'mongrel tragi-comedy'를 만들어냈다고 비난했다.<sup>18)</sup> Spingarn은 프랑스 작가 F. Breitinger가 그의 *Les Unites d' Aristote avant le Cid de Corneille*에서 Sidney의 *Defence of Poesy*를 'an almost complete theory of neo-classic tragedy, a hundred years before the *Art Poetique* of Boileau'라고 평했음을 전하고 있다.<sup>19)</sup>

요컨대, Sidney는 사가와 철학자가 시인에 도전했지만 가르치고 동시에 기쁨을 주는 시인의 능력 앞에 무릎을 끓었고, 시인은 확인하는 것이 없어서 거짓말하는 일도 없다('he nothing affirms & therefore never lyeth')는 말로써 Plato로부터 시를 옹호하며, Scaliger의 *Poetice*(1561)에 나타난 유의 비평을 답습하여, 그것의 자로 그의 시대의 영국의 극을 비판하였다. 이로 인하여 Sidney는 동시대 이태리 비평가들의 의견들을 적수입한 매우 비독창적인 비평가로 평가받기도 한다.<sup>20)</sup> 그런가하면 그는 르네상스 이태리 비평가들의 의견들을 총괄함은 물론 그들의 비평이상을 완성한 르네상스 신고전주의의 가장 현저한 본보기로서, 'the greatest of all Renaissance critical writings'의 저자로 예찬받기도 한다. 그의 *Apology for Poetrie*는 Aristotle의 시론을 중추로 삼고 Plato의 철학에서 끌어온 기준들과 논점들에 Horace와 이태리 비평가들의 영향이 겹쳐집으로써 고전의 가치들과 이상들에 대한 'the Renaissance restatement'의 절정이며, 르네상스의 문학관에 대한 가장 균형잡힌 광범위한 종합으로 평가받기도 한다.<sup>21)</sup> 가실 시의 도덕적인 기능을 강조한 Sidney의 빈번한 'teach and delight'—원래 Horace의 *aut prodesse aut delectare* (either instruct or delight)에서 온 것——는 그의 character type의 consistency와 각 인물이 출신성분과 지위에 적합한 언어를 구사해야 한다는 *decorum*에 대한 강조와 더불어 그후 18세기 까지 지속된 신고전주의 비평의 가치의 하나였다. 그의 'virtue exalted and vice punished—truly that commendation is peculiar to Poetry, and far off from History'<sup>22)</sup>는 그후, 특히 Rymer와 Johnson의 'Poetical Justice'라는 또 하나의 신고전주의 비평 기준을 냉았다고 해도 과언이 아니다.

Sidney가 *tragi-comedy*를 'mongrel'이란 형용사를 사용하여 격렬하게 비난하며 희극적인

18) 동, p. 26 및 46.

19) Spingarn, p. 286.

20) A. Bosker는 Sidney의 *Apology*가 이태리 비평가들의 직접적인 영향을 받은 ('directly influenced by Italian critics') 것이라고 주장함: *Literary Criticism in the Age of Johnson* (1953) (New York: Gordian Press, 1970), p. 2.

21) Walter Jackson Bate (ed.), *Criticism: The Major Texts* (Enlarged Edition) (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc, 1952, 1970), pp. 77-8.

22) Sidney, p. 19.

요소가 비극에 끼어드는 것을 철저히 배격하고 시간과 장소에 관한 Italian unities 등을 고집한 것은 1590년대와 1600년대의 영국의 극작품들이 이것들을 위반하면서도 매우 훌륭한 극적 효과를 낼 수 있게 됨을 예상하지 못했다는 것을 말해준다. 우리는 Aristotle의 *Lily, Kyd, Marlowe, Shakespeare, Jonson* 등이 나타나기 전에 희랍비극들만을 대상으로 시학을 쓴 관계로 지니게 된 한계와 유사한 한계를 Sidney의 *An Apology for Poetrie*가 지닌다고 말할 수 있다. 어쨌든 이것은 영국에 대대한 영향을 미침으로써 이태리의 신고전주의적인 이론을 널리 보급했으며, 도덕적으로 위험한 것이라며 Plato가 배척한 시를 옹호하고 정당화함으로써 당시 영국의 청교도들의 시 일반과 특히 극에 대한 비난과 공격을 견제하기도 했다.

자칭 고전주의자이고, Spingarn에 의하면, ‘the first complete and consistent English classicist’인<sup>23)</sup> Ben Jonson(1572~1637)은 비극에 대한 Sidney의 처방들을 열심히 받들고 그의 극작들에 반영하였다. Sidney와 Horace의 아말감<sup>24)</sup>이라고도 가끔 불리우는 그의 문학관과 비평은 Aristotle, Horace, 16세기 이태리 비평가들의 아말감인 Sidney에서 출발한다고 해도 과언이 아니며, 사실 그는 Sidney 혹은 16세기 이태리 비평가들과 Dryden을 이어주는 연결고리이기도 하다.

Jonson이 그런 ‘humour’ 성격들은 16세기 이태리 비평가들의 decorum에 입각한 것이라고 볼 수 있다. 이들은 극의 처음에서 나중까지 고유한 기질을 버리지 않고 시종여일하게 그려져 있기 때문이다. 그가 *Volpone*의 Prologue에서 즐거움과 더불어 교훈적인 이득을 강조하고 (‘To mixe profit, with your pleasure’), decorum과 unities의 준수를 강조한 일, *The Alchemist*의 Prologue에서도 ‘in their working, gain, and profit meet’, ‘faire correctiues’ 등의 말을 사용하여 극의 교훈적인 면을 강조한 것은 이태리 르네상스의 것과 일치하는 Sidney의 경우와 대동소이하다. 그는 *Discoveries*에서도 훌륭한 시인이 되기 위해서는 가장 우수한 시인을 골라 그와 같이 될 때까지, 사본(‘Copie’)이 원본(‘Principall’)으로 오인될 때까지 그를 모방하는 것이라고 역설했다, 비록 이 모방은 창조적이어야지 노예적이어서는 안된다는 경고를 첨가했지만 :

Not, to imitate serviley, as *Horace* saith, and catch at vices, for vertue: but, to draw forth out of the best, and choicest flowers, with the Bee, and turne all into Honey, worke it into one relish, and savour: make our *Imitation* sweet: observe, how the best writers have imitated, and follow them. How *Virgil*, and *Statius* have imitated *Homer*: how *Horace*, *Archilochus*; how *Alcaeus*, and the other *Liricks*: and so of the rest.<sup>25)</sup>

23) Spingarn, p. 306.

24) Sidney가 그의 비극 *Sejanus*(1605)에 붙친 ‘To the Readers’에서 Horace의 ‘Art of Poetry’의 번역본을 조만간에 출판할 의향임을 밝힌 사설로 미루어 Horace에 대한 그의 관심이 얼마나 컸는지를 짐작할 수 있다,

25) Ben Jonson, ‘Timber: or, Discoveries’ (1641), in *The Great Critics*, p. 265.

Jonson이 ‘Fable’ 곧 plot의 정의를 ‘the *Imitation* of one intire, and perfect Action; whose parts are so joyned, and knitt together, as nothing in the structure can be chang'd; or taken away, without impairing, or troubling the whole; of which there is a proportionable magnitude in the members’라고 한다든가, ‘whole’이 라는 것이 ‘a beginning, a mid'st, and an end’를 가지고 있다느니 Aristotle의 내용을 비교적 정확히 전달하고 있지만 그리고 ‘according to Aristotle’이 라든가 ‘Aristotle was the first accurate critic, and truest judge; nay, the greatest philosopher, the world ever had’라고 Aristotle을 원문들을 통해서 알고 있는 듯한 인상을 주지만 ‘madness’가 섞이지 않은 ‘great genius’가 없다는 내용의 Aristotle의 말을 Latin으로 인용하고 있는 점은<sup>26)</sup> 위에서 언급한 바와 같이 그는 역시 16세기 이태리 비평가들을 통해서 Aristotle의 *Poetics*에 접한 것임을 보여준다고 하겠다.

그러나 Jonson은 *Sejanus*에 붙친 ‘To the Readers’에서 이 비극이 엄밀한 의미에서 시간의 unity를 벗어났음을 고백하면서 고대극작가들의 chorus 역시 필요하지도 않고 또 그것의 사용이 거의 불가능하다고 그것의 생략했음을 변명하였다 :

First, if it be objected, that what I publish is no true poem, in the strict laws of time, I confess it: as also in the want of a proper chorus; whose habit and moods are such and so difficult... Nor is it needful, or almost possible in these our times... But of this I shall take more seasonable cause to speak, in my observations upon Horace his Art of Poetry, which, with the text translated, I intend shortly to publish.

이렇게 신고전주의 법칙에서 자신이 벗어난 점들을 스스로 지적하고 나서 그는 ‘argument’ (plot), ‘dignity of persons’ (character들의 적절성), ‘gravity and height of elocution’ (적절한 diction), ‘fulness and frequency of sentence’ (교훈적인 sententiae, 곧 thought)에 있어서만은 비극작가의 직분을 다했으니 비난하지 말 것을 당부하고 있다.

John Milton(1608~1674) 또한 ‘Of that sort of Dramatic Poem which is called Tragedy’라는 제목을 단 *Samson Agonistes*(1671) 서문에서 비극을 모든 시, 곧 문학작품 중에서 가장 ‘profitable’하다고 비극의 교훈적인 기능을 언급하고, 환중의 저질취향에 영합하기 위해서 ‘comic stuff’를 ‘tragic sadness and gravity’에 섞어 넣거나 비극에 ‘trivial and vulgar persons’를 도입하는 등의 작가의 잘못을 비난하고 그 자신은 이를 시정했다는 함축적인 말을 한 것은 이태리 비평가들과 Sidney가 규탄한 바 있는 *tragi-comedy*, *decorum*의 위반을 비난한 것임은 말할 것도 없다. 마지막 단락에서 그는 *decorum*의 단어를 직접 동원하여 plot에 관한 말을 하고 있는데, 여기서도 Aeschylus, Sophocles, Euripides를 타의 추종을 불허하는 그리고 참다운 비극을 쓰려는 모든 사람의 ‘best rule’이 라면서 극이 시작하여 끝나

26) 동, p. 263, 265, 266; ‘(from) Timber, or Discoveries’, in *Ben Jonson and the Cavalier Poets* selected and edited by High Maclean (New York: W.W. Norton & Company, 1974), p. 417.

기까지 소요되는 시간은 24시간 이내라는 것이 ‘ancient rule’이라고 이태리인들과 Sidney의 주장을 되울리고 있다.

이상에서도 명백해졌지만 Milton이 16세기 이태리인들이 해석한 대로의 Aristotle을 따랐고 또 이 본에 따라 그의 *Samson Agonistes*를 썼음은 ‘In the modelling therefore of this poem, with good reason, the ancients and Italians are rather followed, as of more authority and fame’라고 한데서 알 수 있다.<sup>27)</sup> 그의 Aristotelian *katharsis*론은 이태리 비평가 Minturno의 것에 기초한 것으로 널리 알려져 있다.

17세기 후반의 가장 대표적인 신고전주의 비평가 John Dryden(1631~1700)은 세 가지 unity, 인물과 문체상의 decorum, 희비극요소들의 엄격한 격리 등 신고주의 극작법을 자신은 실천하면서도 타인들에는 강요하지 않았다. 그는 *An Essay of Dramatic Poesy*(1668)에서 Jonson과 Shakespeare를 각각 ‘the more correct poet’와 ‘the greater wit’ 혹은 ‘the Virgil, the pattern of elaborate writing’과 ‘the Homer, or father of our dramatic poets’로 표현한 후에 ‘I admire him[Jonson], but I love Shakespeare’라고 험으로써 신고전주의 이상들을 대체적으로 실천한 Jonson보다는 이것들을 무시한 Shakespeare를 선호함을 드러냈다. 극을 ‘a lively imitation of nature’라고 할 때 17세기 프랑스 극들의 미는 ‘natural beauties’가 아닌 ‘aritificial beauties’라고 격하시켰고, Shakespeare를 비롯한 16, 17세기 영국의 tragi-comedy는 compassion과 mirth가 서로를 파괴하는 극이란 지적에 맞서 보다 더 즐거움을 준다고 그것을 옹호했다. 또 그는 plot은 결줄기(underplot)를 지닐 때 더 많은 기쁨과 ‘variety’를 가져다주므로 더 좋다고 역시 전통적인 영국희곡의 특성들을 옹호했다.

그는 장소의 unity가 대체적으로 ‘the ancients’(고대希臘비극작가들, Aristotle 등을 지시)의 관행이었지만 결코 준수해야 할 규칙은 아니었으며, Aristotle이나 Horace나 기타 그 누구도 이를 규칙으로 내세운 적이 없었으나 자신의 시대 곧 17세기에 와서 프랑스 작가들이 최초로 ‘a precept of the stage’로 삼았다고 했다. 이 말은 그가 Aristotle의 *Poetics*를, 적어도 이 점에 있어서는, 정확히 숙지하고 있었음을 알려주는 일방 타방으로는 16세기 이태리인들이 먼저 장소의 unity를 주창했고 그후 프랑스인들이 이 영향을 받고 그와 같은 입장을 취한 역사적인 사실에 무지함을 드러내고 있다. 이는 동시에 Dryden부터는 영국이 이태리보다는 프랑스의 영향을 시론이나 기타 문학이론에 있어서는 영향을 받기 시작한 것을 반증하는 것이 된다. 물론 Dryden은 예의 그의 극작론에서 Scaliger를 언급하는 등 16세기 이태리 비평가들에 대해 결코 무지하지 않았으나 Corneille의 문학적 입장을 여러번 말하는 등 프랑스의 신고전주의 이론에 정통함을 뚜렷이 보여준다. 결국 Dryden은 neoclassic ideals를

27) John Milton, ‘Preface to *Samson Agonistes*’, in *English Critical Essays (Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries* ed Edmund D. Jones, pp. 101-103.

영문학의 전통적인 특징들과 결합시켰다는 점에서 큰 공로를 세웠다는 평가를 받을만 하다.

### III

프랑스도 영국과 마찬가지로 16세기 이태리비평의 영향을 받았다. 프랑스가 절대적인 이태리 영향하에 있었음은 16세기와 그 직후의 프랑스 문인들과 비평가, 특히 Jean Chapelain(1595~1674), François Hédelin, Abbé d'Aubignac(1604~76), René Rapin(1621~87), André Dacier(1651~1722) 등과 같은 비평가들의 글과, Corneille(1606~84), Molière(1622~73), Racine(1639~99)와 같은 극작가들이 Aristotle의 *Poetics*에 대한 16세기 이태리인들, 특히 Scaliger와 Castelvetro의 풀이를 서문들과 평론들에서 예시하고, 이를 금과옥조로 삼아서 극작품을 쓴 것에서 드러난다. André de Rivandeau는 1566년에 이미 비극에 관해서 읽어보려는 자에게 Scaliger의 거작을 추천한다고 말할 정도였다. 어쨌든 이태리인들이 설파한 극작이론들이 극작법으로 굳어져 18세기 중엽까지 지속적으로 영향을 떨쳤다. 프랑스에 대한 이태리의 영향은 Spingarn이 이들 프랑스인들이 내세우고 설파한 극시론들이 이태리인들의 것이었다면서 'it is hardly necessary to repeat that Rapin, tracing the history of criticism at the beginning of his *Reflexions sur la Poétique*, deals with scarcely any critics but the Italians', 혹은 'It may be said without exaggeration that there is not an essential idea or precept in the works of Corneille and D'Aubignac on dramatic poetry...that cannot be found in the critical writings of the Italian Renaissance'라고 지적한 데에서도 잘 나타나 있다.<sup>28)</sup>

극작가가 되고자 하는 Antoine Godeau에게 충고를 위해 1630년에 쓴 편지 'Letter Concerning the Twenty-four Hour Rule'에서 Chapelain은 Rivandeau 이후 60여년간 프랑스에서 번성한 unities 논쟁을 취급했다. 규칙들이 도저히 만들어 낼 수 없는 무형의 요소('le je ne sais quoi')의 존재를 인정하는 그는 신중한 타협을 하면서도 고전적인 비극이 성취해야 할 조화와 regularity를 밝히고 있다. 24시간 내로 한정하는 시간의 unity에 대한 그의 주장은 시에 있어서는 모방이 완벽해서 실제와 차이가 없어보여야 한다는 것이다. 다시 말하면, 관객은 자신의 눈으로 보는 것을 밀도록 되어야 하며, 결코 그것의 실체를 의심도록 되어서는 안된다는 것이다. 이는 결국 *vraisemblance*(verisimilitude, probability)를 중요시 한 말이다. 또 여기서 그는 극은 단 한개의 action을 가져야하며, 이를 위해 고대극작가들은 narrator와 messenger들을 사용하고 위기(crisis)의 순간만을 무대위에서 제시했다고 했다. 설사 관객이 무대 위의 일이 가장된 것(make-believe)임을 알고 있다해도 현실과 너무나 차이를 이루면, 하루와 십년이란 차이를 이루면, 불신의 마음이 생겨난다는 것이다. 우리의

28) Spingarn, p. 245 및 p. 246.

상상력은 24시간의 사건들이 3시간안에 표출되는 것은 받아들여도 10년간에 걸친 사건들을 3시간내에 다루는 것은 너무나 지나쳐서 시간과 장소 상의 제한이 필요하게 된다는 것이다. 그는 24시간이란 제한이 풀리면 극이 기쁨을 주는 일에 오히려 보탬이 된다는 주장에 대해서는 극의 목적이 기쁨만을 제공하는 것이 아니므로 이런 극은 더욱더 바로 잡아야하며, 시간과 장소의 unity를 어긴 극들이 제공하는 기쁨은 진정한 기쁨이 아닌 가짜 기쁨이라고 했다. 끝으로 이 편지는 그후 영국의 왕정복고시대(Restoration)에도 자주 논란의 대상이 된 문제, 곧 극 대사에 무운시(blank verse)가 더 맞느냐 아니면 압운(rhyme)이 더 맞느냐를 취급하고 있는데, 그는 압운보다는 무운시나 산문(prose)이 더 적절하다고 주장했다.<sup>29)</sup>

17세기 프랑스 신고전주의 비극이론은 *vraisemblance*를 핵심으로 하고 있다고 해도 과언이 아니다. 16세기 이태리에서부터 중시되어온 unities의 규칙도 바로 이 *vraisemblance*를 고양시키기 위해 존재하는 것으로 칠 정도였다. 장소가 바뀌어 장소의 unity가 깨지면 여실함을 크게 손상시키는 것으로 보았다. 따라서 *invraisemblance*를 피하기 위해서는 장소의 unity를 지켜야 한다는 입장이었다. *vraisemblance*는 *vrai*보다도 더 진실되고 완벽하다는 논리가 성립되었다. 왜냐하면 *vrai*는 사물들을 있는 그대로 제시하지만 *vraisemblance*는 사물들을 이상적인 모습으로 ('as they ought to be) 만들어놓는다는 믿음 때문이었다.

물론 *vraisemblance*의 근원은 Aristotle의 「시학」이다 : 'it is not the function of the poet to relate what has happened, but what may happen,—what is possible according to the law of probability or necessity' (IX, 1); 'As in the structure of the plot, so too in the portraiture of character, the poet should always aim either at the necessary or the probable' (XV, 6); 'Accordingly, the poet should prefer probable impossibilities to improbable possibilities' (XXIV, 10); 'With respect to the requirements of art, a probable impossibility is to be preferred to a thing improbable and yet possible' (XXVI, 17).<sup>30)</sup> 여기서 Aristotle은 고대작가들의 관행을 기술하거나 권고적인 말을 하고 있을 뿐이나 프랑스인들은 이를 이태리인들의 영향으로 인해 철저한, 혹은 경직된 *vraisemblance*, 곧 절대적인 동일성을 의미하는 realism으로 둔갑시켰던 것이다. *vraisemblance*의 참된 기반은 '*la bienséance des moeurs*'(propriety of manners), 곧 decorum이다.

프랑스인들이 생각한 시 혹은 비극의 목적은 Horace의 '*omne tulit punctum qui miscuit utile duci*'에서 나왔다고 보아야 할 것이다. Rapin은 Horace를 인용하면서 시는 그것의 목적으로 기쁨을, 그러나 특히 이득을 갖고 있으며, 도덕에 어긋나는 시를 방탕하고 사악한

29) Thora Burnley Jones & B. de Bear Nicol, *Neo-Classical Dramatic Criticism 1560~1770* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp.51-2.

30) Aristotle의 「시학」은 S.H. Butcher의 *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art with a Critical Text and Translation of the 'The Poetics'* (1894) (New York: Dover Publications Inc., 1951)에서 인용함.

것으로 단정했다. Molière는 *Critique de l'Ecole des Femmes*에서, Racine는 *Bérénice*의 서문에서, Bioleau는 *Art Poétique*에서 비극의 목적을 때로는 pleasure로, 때로는 profit로, 때로는 양자 모두 합친 것이라고 하는 등 일정치 않았다. 기쁨이 교훈과 상반되는 것이 아님은 기쁨으로 인해서 교훈이 보다 용이해질 수 있다는 점에서 알 수 있다. 권선징악적인 요소, 악을 벌하고 선을 보상하는 결말이 비극의 요건임은 당시 대부분의 프랑스 극들 속에 함축되었고, *Le Cid*가 이를 어겼을 때 지탄을 면치못했다. 그러나 ‘poetical justice’란 용어 자체는 역시 17세기 영국의 Rymer가 처음 사용하고 Dryden, Dennis 등에 의해서 계승되었다.

프랑스 최초의 고전적인 비극으로 불리우지만 엄밀한 의미에서는 고전주의를 배척한 프랑스 최초의 tragicomedy였던 Corneille의 *Le Cid*(1636)가 역사적인 사실마저 변경했다고 비난한 그의 경쟁작가인 George de Scudéry를 비롯한 사람들로 부터 미증유의 공격을 받게 되고, 이른바 ‘*La Querelle du Cid*’로 인해서 문단에 일대 파란이 일자 Chapelain은 당시 막강한 정치인이었던 Armand-Jean du Plessis(혹은 Cardinal de) Richelieu의 지시를 받들어 문제의 논쟁에 대한 보고서 내지 *Le Cid*에 대한 학술원의 의견서 *Les Sentiments de l'Académie sur la tragicomédie du Cid*(1638)를 작성했다. 그는 Corneille의 *Le Cid*에 대한 학술원의 검토는 그에 대한 사사로운 악의나 질시에 의한 것이 아니므로 정당하다면서, 시의 기능은 기쁨만을 주는 것이 아니므로 만약 그것이 극작법상의 규칙들을 회생시키고, 즉 reason과 probability를 벗어난 대가로 생긴 기쁨이라면 적절치 못한 것이라면서 바로 이 점에서 문제의 작품은 규탄받아야 한다고 강경한 입장을 개진했다. 그는 Scudéry와는 달리 probability의 rule을 지킨다면 역사적인 사실들을 바꾸어서까지 역사의 사악함을 바로잡아 보다 큰 공공의 이익과 혜택을 도모할 권리가 시에 있음을 인정하면서 *Le Cid*의 진짜 잘못은 너무나 많은 일이 너무 빨리 일어나며 일어나는 일들이 credibility의 영역을 벗어나는 것이라고 했다. 그는 이 극의 최대의 결함으로서 Chimène의 표출에 있어서 범한 decorum의 위반이라고 했다. 즉 그녀가 정열에 뜻이겨 부천의 암살자와 계속 사랑하며 결혼까지 획책하는 등의 불효는 말하자면 indecorous conduct이며, 따라서 bad imitation이란 것이다. ‘regular’ tragedy를 주창한 Chapelain은 unities를 무시한 ‘irregular’한 이 극의 아름다움들을 솔직히 인정하면서도 이 극이 극적으로는 ‘implausible’하고 도덕적으로 결함이 있다는 교묘한 언사로 일관했다. 그의 결론은 이 극의 소제(subject)에 결함이 있고, 파국이 적절치 못하고(unworthy), plot은 필요없는 episode들로 차있고, decorum은 준수되지 않았다는 것이다.<sup>31)</sup>

Richelieu는 이를 학술원의 의견으로 채택하고 이 극의 공연을 금지시켰다. 이후에

31) Jones and Nicol, pp.54-5; C.H.C. Wright, *French Classicism* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1920), pp. 126-27.

Chapelain의 두 글에서 제시된 극에 대한 가치판단들이 오랫동안 위력을 발휘하게 된 것은 오직 당연한 일이라 하겠다. 이로써 프랑스에는 neo-classical creed가 승리하여, 극에는 새로운 formula가 정립된 것이다. 이는 Corneille로 하여금 무대를 떠나게 만들었다. 그가 1640년에 무대에 복귀하여 1652년 사이에 발표한 작품의 일부인 *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* 등이 unities 준수는 물론이고 구조적인 regularity, decorum, *vraisemblance*를 기한 것을 보면 Corneille도 별 수 없이, 적어도 그때까지는, 학술원 판정에 순응했음을 알 수 있다.

D'Aubignac도 고전주의에 입각한 극작을 주장한 극작가요 비평가였다. 그는 Chapelain처럼 Richelieu의 성원을 받아 *La Pratique du Théâtre*(1657; 'Dramatic Practice')를 출간하여 프랑스 고전주의 이론을 정립하는 데 크게 기여했다. 서두에서부터 그는 극을 권선징악적인 내용을 다루는 도덕교사로 내세우고 있다. 그는 극작을 시작하는 사람은 Aristotle, Horace는 물론 이들을 해설한 Scaliger, Castelvetro 등을 읽어야 한다고 했다. 그가 가장 중요시한 것은 *vraisemblance*였다 : 'In a word, verisimilitude is the very heart of the dramatic poem. Without verisimilitude, nothing reasonable can be said or done on the stage'. 이 여실함은 등장인물에도 적용되어 왕은 변장한 경우 이외에는 언제나 무대위에서 왕에 어울리는 언행과 품위를 시종여일하게 유지해야 한다고 decorum 강조로 이어지기도 했다(BK II, ch. 2).<sup>32)</sup> 극작가가 사건선택을 잘못하면 혼란과 여실함의 파괴를 초래하며 (BK II, ch. 3), Aristotle의 장소의 unity를 언급하지 않은 것은 이것이 그 당시 너무나 잘 알려져 있었기 때문이라고도 했다(BK II, ch. 6). 요컨대, 그는 무대위의 action은 믿게 만드는 진실성 곧 *vraisemblance*를 관객에게 주어야 하며, 극은 가능한한 crisis에 접근한 지점에서 시작되어야 단일한 action을 유지할 수 있고, 장소(scene)와 성격(character)의 변화를 막을 수 있으며, 등장인물의 수가 감소되어 관객의 혼란이 예방된다고 했다. 이와 같은 여론은 Corneille를 보다 엄격한 고전주의의 틀속으로 들어가게 만드는 데도 작용했을 것이다.

Pierre Corneille는 22개의 극작품을 쓴 프랑스 무대의 대가로 군림하게 된 1660년에 Chapelain, d'Aubignac, Scudéry 등으로부터 받은 공격의 결과로 보이는 일련의 글들 *Discours sur l'art dramatique*(1 'De L'Utilité et des parties du Poème Dramatique'; 2 'De la Tragédie'; 3 'Des Trois Unités')와 여러 극작품들에 불친 *Examens*를 발표하여 그 자신의 극작원칙들을 밝히기에 이른다. 이 글들에는 그가 그의 적수들의 의견과 주장에 군복했음을 시사하는 내용이 있는가 하면 그의 극작원칙들이 Aristotle과 부합함을 강조함으로써 적수들을 무마하는 한편 의연 자신의 주관을 내세우는 면도 있다.

'Discourse I'의 내용은, 뒤에서 취급될 unities에 관한 것을 제외하면, 대체적으로 이러하

32) Jones & Nicol, pp.58-9. Aristotle의 「시학」 IX, 4: 'By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act, according to the law of probability or necessity'.

다. 극도 예술이므로 규칙들을 따라야 하는 것은 분명하지만 구체적으로 그 규칙들이 무엇인가를 확실히 해야한다면서 Aristotle을 직접 인용하면서 너무 경직된 고전주의적인 규칙들에 유연성을 부여하고 있다. 그는 극이 오로지 기쁨을 주는 것을 목적으로 삼아야 한다는 자신의 주장은 유익함이 없이 기쁨을 주는 것은 불가능하므로 기쁨과 동시에 교훈을 주어야 한다는 주장과 다를 바 없다면서 비극이 주는 네개의 유익한 교훈을 들었다. 대사 중에 들어있는 금언들; 선악을 그대로 재현하여 양자의 정체, 실체를 분명하게 드러내는 일; 권선 정악, 나아가 악을 벌하고 선을 상주는 결론; 동정심과 두려움의 정서가 야기시키는 카타르시스가 그것이다. 또 그는 성격보다 액션을 중시한 Aristotle의 뜻을 음미한다. character는 비극의 정수인 action의 'motivation'이므로 역시 필요한 요소인데, Aristotle이 운운한 character 없는 비극은 배우들이 그들의 의사를 단순히 전달할 뿐인 그런 비극을 지시한 것이라고 풀이했다.

'Discourse II'는 비극과 probability의 법칙을 다루고 있다. 그는 부당하게 고난을 겪는 주인공들을 동정하고, 그런 일이 우리 자신에게 발생할까하여 두려워한다는 Aristotle의 말이 이해하기 어렵고, 전적으로 선하지도 전적으로 악하지도 않은 주인공이 어떤 잘못이나 인간적인 약점으로 인해서 부당한 불행에 빠지는 경우를 찾기 어려우며, 또 이러한 예로 Aristotle의 *Oedipus*와 *Thyestes*를 든 것도 이해하기 어렵다고 했다. 왜냐하면 우리는 이들의 신세를 동정하지만 우리들 자신도 그들에게 일어난 일들이 우리 자신들에게 일어날 것이라고 두려워하지는 않기 때문이라는 것이다. 그는 도덕적으로 완벽한(totally virtuous) 사람도 훌륭한 비극의 주인공으로 될 수 있다고 Aristotle와는 다른 생각을 펴력한다. 그는 그가 생각하고 있는 훌륭한 비극의 조건들이 그 자신의 *Le Cid*에 모두 충족되어 있다는 쪽으로 결론을 유도해가고 있다. 'vraisemblance'를 무대위에서 유지하기 위해서는 probability 혹은 necessity의 법칙을 준수하는 것이 필요하다는 내용이 끝내목을 장식하고 있다.

끝으로 'Discourse III'는 뒤에 상론하게 될 unities에 관한 논의로 거의 일관하고 있다.

Cornille와는 대조적으로 Jean Racine는 비평가들이 내세우는 규칙들을 그대로 준수함으로써 비난을 받지 않았다. 심리적인 realism을 바탕으로 한 그의 극들은 단일한 crisis를 다루며, 시간과 장소의 unities를 지켰다. 그결과 단조로움이 있게 되었으나 액션의 빈곤이 초래되지는 않았다. reason의 안내 하에 *vraisemblance*를 따른 결과 plot은 단순하나 인상적이었다.<sup>33)</sup>

René Rapin의 *Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*(1674; Rymer의 영역본, 1674)는 Aristotle의 「시학」을 Minturno와 Scaliger의 풀이처럼 도덕적인 토대위에서 이해하고 있음을 보여준다. 그는 Aristotle의 비극은 철학이 조달할 수 있는 그 어떤 것보다도 도덕적으로 비할 수 없는 공공의 교훈을 제공해준다고

33) Wright, pp. 132-33.

했다면서 이 점을 제대로 파악하지 못하고 역설하지 않은 Aristotle의 해설자들을 못마땅해 한다. Aristotle이 바로 잡아야할 인간의 두 결점 ‘자부심’과 ‘동정심의 결핍’에 대한 처방은 비극이라고 했다면서 비극은 위대한 사람들이 어떻게 파멸하는 가를 보여줌으로써 인간을 겸손하게 만들고 그들이 그런 운명에 처하는 데 대해서 동정을 하게 만든다고 그는 주장한다. Rapin은 Aeschylus의 비극에서 Clytemnestra가 아들 Orestes에 의해서 살해될 때 우리가 어떤 동정심도 느끼지 않음은 그녀가 남편 Agamemnon의 목을 짤라냈기 때문이며, Euripides의 비극에서 Hippolytus가 계모 Phedra의 음모에 의해서 죽을 때 우리가 동정심 없이 볼 수 없음은 그의 사인이 정숙함과 유덕함이기 때문이라고 비극이 주는 도덕적인 교훈의 실례를 들고 있다(XVII).<sup>34)</sup>

Rapin은 그의 시대의 프랑스 비극은 고대극작가들이 희극에 도입했던 gallantry와 love와 같은 연약한 감정의 표출이 가미되어 위대한 정신(*grandeur d'âme*)을 상실하고 비극의 심각함이 없어져 Sophocles나 Euripides 유의 방법으로 우리의 심금을 울리고 감동시키지 못하게 되었음을 단한다. 남녀의 관계를 제아무리 애써 자상하게 표출한다고 해도 fear와 pity를 십분 일으키지 못한다면 완벽한 비극이 될 수 없으며, 따라서 ‘감상적 사랑’의 비극은 일급 비극이 될 수 없다고 그는 주장한다(XX).<sup>35)</sup>

Nicholas Boileau(1636~1711)의 *L'Art Poétique*(1674; Sir William Soame의 영역본, 1680)는 Horace를 본뜬 시론으로서 unities의 규칙을 위반한 스페인 비극작가들을 개탄하고 프랑스 고전문학의 원칙들을 제시하였다. 이것은 아마도 Corneille, Rapin, Bossu의 글들과 더불어 17세기 후반에서 18세기 초반까지 영국에 가장 큰 영향을 미친 프랑스 비평서일 것이다.

끝으로 Dacier는 17세기 프랑스의 마지막 비평가로서 Rapin과 유사한 의견을 그의 *La Poétique d'Aristote avec des remarques critiques*(1692)에서 피력했다. 그 역시 고대비극의 판행에서 벗어난 현대비극에 대해 못마땅해하면서 비극이 특정한 규칙들을 준수할 때 기쁨을 관객에게 줄 수 있다고 믿었는데, 이는 규칙들이 권선징악을 장려하는데 큰 역할을 한다는 뜻이다. 물론 이 규칙들이 Aristotle에 의해서 만들어진 것은 아니지만 그의 말 속에 다깃들여 있다는 것이며, 그의 말은 이성과 경험에 바탕을 두고 있어서 희랍시대에서와 마찬가지로 오늘날에도 그 효력이 발생한다고 Dacier는 주장한다. 그는 비극의 도덕적인 측면을 강조하면서 moral allegory에 다름 아닌 비극은 관객을 즐겁게 만들어 교훈을 주는 것을 목적으로 삼는다고 했다. 도덕적인 교훈을 주는 이러한 목적을 위해서 그는 옛 chorus를 다시 채택할 필요가 있다고도 했다.

그러나 Dacier는 Rapin과는 달리 16세기 이태리비평가들, 특히 Castelvetro를 ‘He under-

34) Jones & Nicol, pp. 80-1.

35) 동, pp. 84-5.

stands neither theatre, passions nor characters, neither the reasoning nor the method of Aristotle and he is more concerned with contradicting him than explaining him'이라고 맹공하였다. Castelvetro보다는 d'Aubignac의 *La Pratique du Théâtre*가 사뭇 낫지만 이것 역시 Aristotle의 해설이라기 보다는 하나의 '보충(a follow-up, a supplement)'에 불과하다고 그는 불만을 토로하며 R. Le Bossu의 *Le Traité du Poème Epique*(1675; 영역본, 1695)가 현대비평가들의 어느 비평서보다 낫다고 했다. 극작을 해보지 못한 사람은 극비평가가 될 수 없다고 한 이유로 Corneille도 그의 공격으로부터 안전하지 못했다. Dacier는 서문에서 시를 탄생시킨 것은 철학이므로 시의 규칙들을 정립하고 설명하는 것은 철학의 몫이며, Aristotle도 시인으로서가 아니라 철학자로서 그의 규칙들을 마련해 놓았는데, 이러한 그의 규칙들을 철학으로 설명하지 않아야 할 이유가 없으며, 이것들을 설명하기 위해서 극작가가 될 필요는 없다고 단정했다.<sup>36)</sup> 카타르시스를 소개하는 Aristotle 「시학」의 VI장에 대한 그의 주석도 'purging'에 대한 Corneille의 견해를 반박하는데서 출발하고 있다. 즉 'purging'은 실제로 있어서는 작용하지 않는 좋은 생각이란 Corneille의 생각은 잘못된 것이며, 또 이 대목이 Plato의 시인공격에 대한 답변일 뿐이라는 Aristotle 해설자들의 견해도 옳지 않다고 했다. 그는 'purging'이 격정들을 뿌리채 뽑아버린다는 의미로 쓰인 것이 아니라 과도함을 없앤다는 뜻 ('to get rid of an excess', 'to dispose of the excess fats of passion')이라고 풀이면서 *Oedipus*를 예로 들었다. 이 비극은 관객들로 하여금 주인공을 몰락시키는 경솔함과 맹목적인 호기심이란 격정을 완화함으로써 유사한 불행에 빠지지 말라는 교훈을 준다는 것이다.<sup>37)</sup>

Dacier의 공격은 여기서 끄치지 않는다. 그는 character 없는 비극은 있어도 action 없는 비극은 있을 수 없다고 한 Aristotle의 말을 Corneille는 잘못 파악했다면서 character 없는 비극이 있을 수 있다는 Aristotle의 뜻은 등장인물들이 그들의 생각, 감정을 들어내지 않는 방법으로 말하는 비극, 따라서 그들이 다음에 어떤 결정을 내릴 것인지를 알 수 없게 하는 그런 비극을 두고 한 말이라고 했다. 「시학」 XIII장의 풀이에서도 그는 fear와 pity가 우리와 같은 사람들의 불행에 의해서 일으켜진 격정들임을 강조하면서 우리보다 월등한 군왕들과 군주들의 파멸은 더욱더 강력한 교훈을 준다는 Corneille의 '*a fortiori argument*'를 그는 이것이 Aristotle의 의도가 아니라고 반박하고 또 virtue가 부당하게 고난당하는 것을 보는 것은 절망만을 가져다 줄 뿐이라는 논리로 Corneille를 일축해 버린다. Aristotle은 주인공의 action에 grandeur와 *vraisemblance*를 보태기 위해서 왕이라든가 군주와 같은 널리 알려진 이름을 붙친 것이지 이 주인공은 역시 보통사람이라는 것이다.<sup>38)</sup>

Dacier는 무지한 가운데 부친 살해를 범했으므로 *Oedipus*는 무죄라고 한 Corneille의 생각

36) 동, pp. 86-7.

37) 동, p. 88.

38) 동, pp. 88-90.

역시 틀린 것이라면서 Oedipus는 부친 살해를 한다는 신탁의 경고를 받은 이틀 후에 마차군의 오만이 도발한 노여움을 억제하지 못한 절못으로 네 사람을 살해한 것이므로, 그는 incest, parricide가 아니라 pride, violence, unbridled passion, rashness, imprudence 등의 절못, 악덕의 죄를 진 결과로 불행에 빠진다는 것이다. 말하자면, 그의 재난은 일종의 인파옹보의 결과란 함축을 지닌다. 어쨌든 Oedipus는 모든 의미에서 Aristotle의 ‘neither wholly good nor wholly wicked’의 주인공, 미덕과 악덕을 아울러 지닌 주인공과 부합한다는 것이며, Sophocles는 관객으로 하여금 주인공이 지닌 것들과 같은 종류의 악덕들, 결점들, 절못들을 정정하도록 축구하고 있다는 것이다.<sup>39)</sup>

17세기 프랑스 비평가들은 16세기 이태리의 Aristotelian들의 영향 하에서 보다 더 경직된 극작규칙들을 만들어 엄격히 실행했다. 이들은 비평사에서 neo-classicists 혹은 French Aristotelian formalists로 불리운다. 이들이 정립하여 실천에 옮긴 주요 규칙들을 요약하면, 우선 *vraisemblance*이다. 이들에 의해서 Aristotle의 improbable possibility보다는 impossible probability라는 원칙이 염수되어야 하는 *versimilitude*란 규칙으로 굳어졌던 것이다. 따라서 plot은 세부에서 조차 모두 ‘probable’해야 하고, 결과는 권선징악, 인파옹보라는 시의 교훈적인 목적과 일치하는 것이어야 했다. 말하자면 그들은 Aristotle의 *katharsis*를 도덕적으로 해석하여 비극에서는 덕이 보상받고 악덕이 처벌받음으로써 교훈을 줄 수 있어야 힘을 강조했다. 다음으로는 three unities의 준수를 철저히 요구했다. 마지막으로 이들이 관심을 크게 둔 것들의 하나는 *decorum*이었다. 성격들은 성별, 직업, 시간, 장소, 나이, 계층, 직급, 관습, 국적 등에 알맞은 언행을 가져야하고, 쳐신해야 한다는 것이다. 여인의 ‘valour’나 ‘unscrupulous cleverness’는 부적절하다면서 character는 모름지기 ‘propriety’를 겨냥해야 하고 또 ‘consistency’를 지녀야한다는 Aristotle의 말(XV 2, 4)이 *decorum* 규칙으로 필시 발전되었을 것이다.

17세기 프랑스 시인, 극작가, 비평가가 지녔던 시론, 비극론을 종합해볼 때 세부에 있어서는 각기 차이를 보이지만 주된 부분에서는 공통점을 보였다. 시인은 그의 예술적인 영감을 규칙들을 준수하고 *decorum*을 벗어나지 않게, 곧 *vraisemblance*의 원칙에 따라서 묘사해야한다는 것이 그것이다. 극은 이성(*la raison*) 혹은 양식(*bon sens*)과 Aristotle과 같은 고대인들의 권위에 바탕을 두어야 한다는 말과도 통한다. Boileau의 *Art Poétique*가 영감이란 단어와 더불어 그처럼 여러번 *raison*을 언급하고, Rapin은 규칙들이 양식과 이성을 바탕으로 하여 생긴 것이므로 모든 것을 정당하게(*juste*), 균형있게(*proportionné*), 자연스럽게(*naturel*) 만들어 준다고 했다. 이 *reason*은 결과적으로 취향(taste)의 표준을 설정했다. Rapin은 *merveilleux*(the wonderful)와 *vraisemblance*는 시 속에서 *raison*에 어긋나지 않게 자리잡고 있어야 한다고 했다. 요컨대, *vraisemblance*, *raison*, *bienveillance*가 프랑스 신고전

39) 동, p. 91.

주의의 핵심을 이루었다.<sup>40)</sup>

## IV

Restoration부터 영국은 이태리보다는 프랑스의 영향을 더 받게 되었다. 그 가장 현저한 경우가 Thomas Rymer(1641~1713)이다. 그는 1674년에 Rapin의 *Réflexions*의 번역서 the Translation of Rapin's *Reflections on Aristotle's Treatise of Poesie*를 출간했다. 서문 ('THE PREFACE OF THE TRANSLATOR.')에서 그는 매우 불행하게도 영국의 가장 위대한 시인들도 Aristotle의 기본적인 'Rules and Laws'를 몰랐거나 소홀히 한 결과 probability (verisimilitude)의 부재를 초래했다고 Spenser, D'Avenant와 Cowley(*Davideis*)를 비판했다. 그는 probability야말로 시의 일차적인 요소로서 이것 없이는 시는 생명이 없으며, 작동할 수가 없다고 Chapelain 등과 같은 프랑스 비평가들의 주장을 복창하다싶이 하였다.<sup>41)</sup>

그는 시인들은 비평가들이 그들의 결점을 엄격히 감시해주지 않는다면 나태해진다면서 비평에 있어서 영국은 이웃나라들보다 뒤떨어졌다는 말로 이 서문을 시작하고 있다. 선진 이웃들로서 그는 특히 이태리와 프랑스를 들고 있다. 16세기 이태리에는 비평가들이 차고 넘쳤는데 17세기에 프랑스가 이의 본을 받았다고 했다('from Italy France took the Cudgels'). 특히 프랑스는 Royal Academy의 창립이래 Cardinal Richelieu의 지도력 하에 문인들을 규합하였고, Malherbe의 개혁노력과 Corneille의 *Cid* 논란을 거쳐 무법적 시들의 난무를 막았다는 것이다. 한편 영국에서도 많은 뛰어난 문인들('many great Wits')이 있었지만 Ben Jonson이 비평을 독점한 결과 영국의 작가들은 비평가들로부터 놓여나 최근까지도 어지간한 책이라면 자유롭게 나들게 되었었다고 진단한다. 이런 의미에서 우리가 Rapin의 주제가 되어 있기도 한 인류 최초의 비평가 Aristotle을 갖게 된 것은 다행이라고 했다. 그는 Aristotle이 철학자이지만 철학자들을 공정히 다루지 못하고 그들의 의견을 잘못해석하는 일이 있었으나 시인들만은 공정히 다루었으며, '*Tragedy more conduces to the instruction of Mankind than even Philosophy it self*'라고 그 자신의 직업에 불리함을 무릅쓰고 말했고, 그 때문에 유럽에서 널리 존경을 받기에 이르렀다고 말했다.<sup>42)</sup>

probability에 관한 Rymer의 견해는 1678년에 출판된 그의 *Tragedies of the Last Age*에서도 지속되었다. 여기서 그는 probability의 부재를 이유로 *Rollo, A king and No King*, *The Maid's Tragedy*를 비난했기 때문이다. *A King and No King*의 경우 그는 plot과 character들에 있어서 너무나 많은 'improbabilities'가 있다고 했다('What sets this Fable

40) Wright, pp. 98-105.

41) Thomas Rymer, 'THE PREFACE OF THE TRANSLATOR', in *Critical Essays of the Seventeenth Century*, 3 vols, ed J.E. Spingarn(Oxford: at the Clarendon Press., 1908), ii, p. 167 및 p. 171.

42) 동, pp. 163-64.

below History, are many *improbabilities*' 혹은 'The Characters are all *improbable* and *unproper* in the highest degree').<sup>43)</sup> *The Maid's Tragedy*에 관해서도 유사한 것을 지적하였다.<sup>44)</sup> *A Short View of Tragedy*(1693)에서도 베니스인들이 Othello와 같은 이방인을 그들의 장군으로 삼는 것이나 Desdemona가 Moor인 Othello를 사랑하는 것과 같은 있음직하지 않은 일들을 들면서 *Othello*를 강하게 비판했다.<sup>45)</sup>

그는 이 비극을 plot, character, thought, expression 등의 순으로 분석한 후 모두 '*improbabilities*' 투성이라고 비난하고 결론적으로 이 극은 관객을 웃기는 'some burlesk, some humour, and ramble of Comical Wit, some shew, and some *Mimickry*'는 갖고 있으나 비극이랄 수는 없으며, 'a Bloody Farce, without salt or savour'일 뿐이라고 혹평했다.<sup>46)</sup> 그는 Shakespeare가 이 작품에서 모든 정의, 이성, 법, 인간성을 난도질하여 없앴다고 불평한다.<sup>47)</sup> 결국 이 비극은 관객이 집으로 가져갈 교훈적인 유익한 것('for their use and edification')<sup>48)</sup>을 주지 못해 나쁘고 시적 정의에 의한 도덕적 교훈을 심어주지 못하는 짠맛도 없게 되었다는 것이다.

또 Rymer는 시와 이성의 관계를 프랑스 비평가들의 사고방식에 따라 정립하고 있다. 그는 시가 이성의 규제를 결코 받아서는 안되는 상상력의 자식이요, 맹목의 영감이요, 순수한 열광이요, 온통 황홀하고 감동적인 것이라고 해도 극작을 할 때는 항상 이성을 무시하여 이에서 벗어나서는 안된다고 했다.<sup>49)</sup>

unities에 대해서 Rymer는 다른 규칙들보다는 그리고 프랑스 비평가들보다는 약간의 융통성을 보이는 듯도 하지만 역시 준수해야 할 극작의 규칙으로 생각하였다. 그의 유일한 극작품인 *Edgar*는 이를 준수했다. 이 극의 action이 10시간 지속된다고 말함으로써 시간의 unity를 준수했음을 그는 명시했다. decorum 역시 그는 중시했다. 특히 characterization과 관계되는 decorum에 있어서 엄격했다. *The Tragedies of the Last Ages*에서 그는 왕은 'the greatness of mind'와 'generosity'를 타고나야하는데, *A King and No King*에서 왕이 Bessus와 그의 Buffoons와 더불어 'drolling and quibbling'하는 것은 궁정 etiquette를 위반한 것이기에 decorum에서 많이 벗어난 것이라고 했다.<sup>50)</sup> 여성들은 그들의 특징이 modesty

43) Thomas Rymer, *The Tragedies of The last Age Consider'd and Examin'd BY THE Practice of the Ancients, AND BY THE Common sense of all Ages*(1678; rpt Scolar Press, 1972), p. 59.

44) 동, pp. 106-7.

45) Thomas Rymer, *A Short View of Tragedy: Its Original, Excellency, and Corruption With Some Reflections on Shakespear, and other Practitioners for the STAGE* (1693; rpt New York: Augustus M. Kelley Publishers, 1970), p. 92.

46) 동, p. 146.

47) 동, pp. 139[143의 오식]-144.

48) 동, p. 146.

49) *The Tragedies of the Last Age*, p. 8.

50) *The Tragedies of the Last Age*, pp. 63-4.

이므로 비극은 그렇게 그려야한다고 ('Tragedy cannot represent a woman without modesty as natural and essential to her') 강조한다.<sup>51)</sup> 시에서는 여인이 남자를 죽이거나, 하인이 주인을 죽이거나, 백성이 왕을 시해하는 것은 물론 그역도 다 법도에 어긋난다는 것이며, 'poetical decency'는 결투법 ('the Laws of Duel')이 서로 싸울 수 없다고 규정한 사람들 간에 죽이고 죽는 일이 일어나는 것조차 허하지 않는다는 것이다.<sup>52)</sup> *A Short View of Tragedy*는 장군 Othello가 질투를 하고 저항하지 못하는 'the silly Woman his Wife'를 살해하는 것은 비극에서는 있을 수 없으며, 'an open-hearted, frank, plain-dealing'이 군인의 특징이라는 것은 수천년 동안 내려오는 전통적인 것인데 군인인 Iago가 이와는 다르게 'a close, dissembling, false, insinuating rascal'로 그려진 것은 상식과 자연에 어긋나는 부적절한 것이라는 것이다.<sup>53)</sup> 이렇게 비극에서의 두번째 요소인 character(또는 manners)가 *Othello*의 경우 'improbable and absurd'한 plot만큼이나 'unnatural and improper'하다고, 곧 decorum에 어긋난다는 것을 그는 지적하였다.<sup>54)</sup>

이 외에도 Rymer는 genres의 혼합 곧 희비극을 용납하지 않으며, 비극의 주인공은 왕이나 귀족출신이어야 하고, 비극의 주제는 위대하고 고상한 action이어야 한다는 등 모든 점에서 17세기 French Aristotelian formalists가 만든 규칙들과 동일한 규칙들을 신봉하고 있다. 그가 Rapin의 비평서를 번역출간했고, Rapin의 비평관을 되울리는 그의 서문은 그가 La Mesnardiére와 Chapelain의 비평에도 친숙했음을 보여주고 있으며, 그의 *A Short View of Tragedy*가 Richelieu, Racine, Corneille, Le Bossu, Dacier 등 여러 프랑스의 Aristotelian formalistic critic들을 언급하고 있는 사실은 Rymer가 그들의 비평태도 내지 비평관의 영향을 받았음을 드러낸다고 하겠다. 결국, Rymer는 'the *Tragedy of the handkerchief*'에 불과한 *Othello*는 fable, character, thought 면에서 다 불만 투성이며 관객들에게 듣이 될 것도 기쁨을 줄 것도 없으며, 특히 이극의 시행들속에 보다는 말우는 소리, 개 신음소리 속에 의미, 생동적인 표현 및 인간성이 몇 배나 더 들어있다고 악평했다 : 'In the Neighing of an Horse, or in the growling of a Mastiff, there is a meaning, there is as lively expression, and, may I say, more humanity, than many times in the Tragical flights of Shakespeare'.<sup>55)</sup>

Shakespeare에 대한 Rymer의 이 악평은 훗날 Saintsbury로 하여금 Rymer는 집승들의 언어는 이해해도 인간의 언어는 이해하지 못함을 드러내는 것이라고 비꼬게 만들었다. Saintsbury는 저질 비평가들을 많이 읽어보았으나 Rymer보다 더 나쁜 비평가는 경험해보지 못했다고 통렬히 그를 반박했다 :

51) 동, p. 113.

52) 동, p. 117.

53) *A Short Review of Tragedy*, pp. 93-4.

54) 동, p. 92.

55) 동, pp. 95-6.

I have known several bad critics from Fulgentius to the Abbe d'Aubignac, and from Zoilus to persons of our own day... But I never came across a worse critic than Thomas Rymer.<sup>56)</sup>

Rymer는 자신의 비평의 신조로 삼고있고 또 그자신이 처음 사용한 ‘Poetical Justice’에 대한 아이디어(본시 Aristotle의 *hamartia*에 그 근거를 둔 것으로 보임)도 Rapin의 책에서 접하였고, 이것을 *The Tragedies of the Last Age*에서 보다 발전시키고 구체화했다.<sup>57)</sup> 여기서 그는 Elizabethan drama와 Jacobean drama를 three unities와 decorum을 준수하지 않은 이유 외에도 덕을 상주고 악을 벌하는 시적 정의의 구현이 안되어 있다고 성토했다.<sup>58)</sup> 역사에서는 미덕에 망하고 악덕이 흥할 수 있으나 비극에서는 이에 만족할 수는 없으며, 악한에 대한 응징이 무대위에서 완벽하게 이루어져야지 이것을 하나님이나 내세에 맡겨서는 안된다고 했다:

For though *historical Justice* might rest there; yet *poetical Justice* could not be so content. It would require that the satisfaction be compleat and full, e're the *Malefactor* goes off the *Stage*, and nothing left to God Almighty, and another World.<sup>59)</sup>

또 그는 *Rollo*의 경우에 pity와 terror를 동하게 하는 것도, 기쁨이나 교훈을 위한 것도 하나 들어있지 않다고 불평했다.<sup>60)</sup> *The Maid's Tragedy*의 경우에 그는 시가 기쁨을 주지 못하고 있다고 하면서 비극은 질서, 섭리의 조화와 미, 그리고 미덕의 보상과 악덕의 처벌을 보여주는 인과관계 등을 지니고 있어야 함을 역설했다.<sup>61)</sup>

이렇게 볼 때 Rymer가 시적정의가 구현되지 않은 현저한 경우인 *Othello*를 좋아할 리가 없었다. 이 작품은 관객을 위한 교훈이 없음은 말할 것도 없지만 Moor인 *Othello*를 Venice가 국가의 존망이란 비상시국을 수습하는 총사령관으로 임명하는 일은 Iago의 성격만큼이나 비현실적(improbable)이고, 불합리하며 plot, character, thought에 있어서 모두 Aristotle을 위반했다고 그는 당시 프랑스의 신고전주의적 입장에서 성토했다.

George B. Dutton은 Rymer가 Aristotle과 Horace 두 근거, 두 권위를 심심치 않게 들먹이고, 특히 Aristotle을 ‘the law-giver of literary criticism’이라고 언급했지만 그가 강조한

56) George Saintsbury, *A History of English Criticism being the English Chapters of a History of Criticism and Literary Taste in Europe* revised, adapted, and supplemented (Edinburgh and London: William Blackwood & Sons Ltd, 1911, 1955), p. 137.

57) *The Tragedies of the Last Age* (1678)의 p. 23, 26, 37에서 사용되었다. ‘Poetical Justice’는 그 다음 해에 Dryden이 그의 Shakespeare 번안본인 *Troilus and Cressida*에 단 ‘Preface’에서 주역들, 특히 배신자 Cressida가 살아남고 처벌을 받지 않는다는 불평으로서 사용한 이래 보편화 되었다. Dryden은 그의 번안본에서 Troilus와 Cressida를 각각 타살과 자살로 죽게 했다. 이 용어의 사용은 그 다음세대에 가서 Pope의 적수 Dennis가 Addison의 애국자 주인공 Cato의 자살에 대한 논점에서 그 절경에 달한다,

58) *The Tragedies of the Last Age*, pp. 23-4.

59) 동, p. 26.

60) 동, p. 19.

61) pp. 140-41.

Aristotelian dicta는 French formalistic critics가 강조한 dicta라면서 Rymer의 비평관은 이들의 것 그대로라고 평했다.<sup>62)</sup>

John Dennis(1657~1734)는 친구에게 보내는 편지형식을 취한 글과 일련의 대화로써 꾸며져 있는 비평서 *The Impartial Critic*(1693)에서 chorus에 대한 찬반점을 논의한 후에 chorus에 관한 Rymer의 생각을 전적으로 배척함으로써 *A Short View of Tragedy*에 대한 최초의 비판자가 되었다. 그는 종교, 정체, 문화 상의 차이를 무시하고 희랍적인 기법을 영국희곡에 강요함은 영국희곡을 파멸시키는 부당한 일이라고 했다.<sup>63)</sup>

희랍기법의 한 예로 그는 chorus를 들면서 그것이 아테네인들의 종교와 사원에 적합하여 그들에게는 좋은 효과를 낼 수 있을지 모르지만 영국의 종교나 'Manners'와는 무관한데다가 시내지 비극은 자연의 모방이므로 chorus는 마땅히 영국의 무대에서 추방되어야 하며, 영국에서는 그것이 그럴 법하지도 않고 자연스럽지도 않다고 했다. 역시 영국인에게는 'incongruous and absurd'한 chorus가 영국의 비극무대 위에서는 적절하고 점잖은('proper and decent') 것은 못된다고 했다.<sup>64)</sup>

Dennis는 아테네인들에게는 호소력을 지니나 영국인에게는 그렇지 못한 예를 chorus의 예에 *Antigone*가 그녀에게 가한 Creon의 정죄에 대한 불평(Sophocles의 *Antigone*의 한 대목)을 듣 다음에 영국인들에게는 호소력이 있으나 아테네인들에게는 그리 이해가 되지 않을 사랑의 문제를 들면서 결국 종교, 풍토, 관습 상의 차이를 감안해야 함을 강조하고 Rymer가 고대인들의 기준으로 Shakespeare를 악평한데 대해서 변론하기 시작한다.<sup>65)</sup>

그러나 Rymer가 최초로 'poetical justice'란 용어를 사용하면서 주장한 시적정의에 대해서는 Dennis는 시적정의가 등장인물 모두에게 정확하게 분배되어야 한다고 Rymer에 동의하며 이를 'a ridiculous Doctrine in Modern Criticism... it has no Foundation in Nature, in Reason, or in the Practice of the Ancients'란 말로 일축한<sup>66)</sup> 그리고 이것을 무시한 비극 *Cato*를 쓴 Addison에게 반론의 글을 기고하고 Aristotle(「시학」13장)이 문제의 어리석은 현대비평이론을 처음 개진했으며 이 혐오할만한 이론은 이성과 자연에 바탕을 둔 것으로서 모든 규칙들, 아니 비극 그 자체의 토대라고 하면서 계속 넉소적인 어투로 그것을 응호했다.<sup>67)</sup>

62) George B. Dutton, 'French Aristotelian Formalists and Rymer', *PMLA*, Vol. XXIX, No. 2 (NS. Vol. XXII, No. 2) (June 1914), p. 185.

63) Dennis, 'The Impartial Critick, or Some Observations upon a Late Book, Entituled "A Short View of Tragedy, Written by Mr. Rymer"' (1693), in *Critical Essays of the Seventeenth Century* 1685~1700 ed J.E. Spingarn (1909), iii, p. 148.

64) 동, pp. 148-49.

65) 동, pp. 149-51.

66) Joseph Addison, 'The Spectator, Number XL (Monday, April 16 1711)', in *Critical Essays of the Eighteenth Century* 1700~1725 ed W. H. Durham (Yale University Press, 1915), p. 306.

67) Dennis, 'To The Spectator upon His Paper of the 16th of April 1712', in *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski* ed B.F. Dukore (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1974), p. 370.

이와 같은 당시의 분위기에 영합하기 위해서 Nahum Tate(1652~1715)는 Shakespeare의 *Richard II*, *Coriolanus*, *King Lear*를 개작하여 1681년 공연하였는데, *King Lear*의 경우 Fool을 빼고, Edgar를 Cordelia의 연인으로 삼아 끝에 결혼시키고, Lear 왕은 복권이 되는 등 happy ending과 poetic justice를 부여하여 대인기를 끌었다고 한다. 그 때부터 이 곡 해본(perversion)이 무대를 지배하다가 약 142년 후인 1813년에 tragic ending이 부분적으로 복구되었고, 1838년에 비로소 actor-manager였던 William Charles Macready(1793~1873)가 Shakespeare의 텍스트를 원형대로 완전히 복구하였다.

Restoration 극작가의 한사람인 George Farquhar(1678~1707)는 *A Discourse Upon Comedy in Reference to the English Stage*(1702)에서 unities 등 여러 규칙들에 얹매인 극작가들을 못마땅해하고 또 자못 풍자적인 태도를 취했다. 즉 그는 소제 상 diversion이나 surprise의 도입이 필요한 경우에도 순전히 regularity를 위해서 단일 plot을 택하고, 단일 action을 위해서 노래도 춤도 배제하며, unities를 위해 사건들의 variety나 painting, prospect의 variety를 허용치 않은 ‘regular play’는 비록 비평가들의 마음에 들어 고대인들 식으로 쓴 작품이라느니, 아테네 희곡을 모델로 삼은 작품이라느니 칭찬을 받지만 실은 시다운 것은 한줄도 없다고 비아냥거린다.<sup>68)</sup>

그러나 Farquhar는 극의 목적에 대해서는 어김없이 신고전주의적 입장을 견지하고 있다. 그는 극을 ‘*a well-fram'd Tale handsomly told, as an agreeable Vehicle for Counsel or Reproof*’로 정의하고 모름지기 Aesop의 motto인 ‘*Utile Dulci*’를 고수해야 한다면서 희극을 인간을 교육시켜 보다 좋은 예의법률을 갖게 하는 상쾌하고 편리한 예술(‘so pleasant, and expedient an Art, of schooling Mankind into better Manners’)라고, 또는 프랑스 관객, 스페인 관객을 상대로 쓴 것이 아닌 영국의 극, 고대희랍에 맞추거나 로마의 악덕이나 결점들을 정정하기 위해서 쓴 것이 아닌 영국의 극은 영국의 관객을 가르치기 위해서 의도된 것이라고 극의 교훈적인 측면을 강조한다. 이는 *utile*를 극의 목적으로, *dulce*를 극의 수단으로 생각하고 있는 것과 더불어 그가 선배들이 역설해온 Horace의 *utile*와 *dulce*를 받들고 있다는 증거이다.<sup>69)</sup>

끝으로 그는 영국의 극작가들을 질책해야 할 때는 그들이 관객에게 기쁨과 교훈을 주는 것과는 무관한 unities 등을 준수하지 않았을 때가 아니라 악덕이 처벌되지 않고 미덕이 보상받지 않는, 미련함이 폭로되지 않는, 신중함이 성공하지 못하는 작품을 쓸 때라든가, 유기적이 아닌 plot, 부자연스러운 character들 등으로 해서 극의 기쁨을 파괴할 때라고 했다.<sup>70)</sup>

이렇게 Dennis와 Farquhar가 unities 법칙들에 대해서는 크게 반발하면서도 극이 도덕적

68) George Farquhar, ‘A Discourse upon Comedy in Reference to the English Stage’ (1702), in *Critical Essays of the Eighteenth Century 1700~1725* ed Willard Higley Durham, p. 261.

69) 동, pp. 273~76.

70) 동 p. 285.

인 개선을 목표로 삼아야한다는 주장에서는 의연 시종여일한 것은 역시 17세기 프랑스 고전주의의 정신의 영향이 영국에 지속되었음을 반증하는 것이다.

Pope(1688~1744)는 그의 Shakespeare edition(1725)에 불친 Preface에서 Shakespeare가 three unities를 무시한데 대한 신고전주의 비평가들의 성토를 Aristotle의 규칙들을 가지고 Shakespeare를 판정하는 것은 마치 다른 나라의 법에 따라 행동한 사람을 자신의 나라법으로 재판하는 것과 같다고 밀접으로써 Italian unities를 Aristotelian rules로 잘못알고 있음을 보여주었다. 이는 Pope 역시 16세기 이태리 비평가들의 저서들을 통해서, 아니면 이들의 영향을 받은 프랑스와 영국의 선배비평가들을 통해서 Aristotle의 시학을 들여다 보고 있음을 말해준다.

Dr Johnson(1709~84)이 그의 Shakespeare edition(1765)에 불친 Preface에서 plot은 시작과 중간과 끝으로 구성되어 있어야 한다는 Aristotle의 요구를 Shakespeare가 충족시킨 점을 드는 등 neo-classicism의 경직된 규칙들——Johnson은 이를 ‘narrower principles’로 칭함——에 의해 성토되는 Shakespeare, 특히 그의 희비극적인 것, unities 불준수 등을 강력히 응호했다. 그러나 그는 Shakespeare 비극의 시적정의의 결핍에 대해서만은 신고전주의적인 입장을 취하여 이를 Shakespeare의 첫번째 결함으로 내세웠다.<sup>71)</sup>

17세기 이후에 영국은 일단 적접적인 이태리영향에서 벗어났으나 프랑스를 통한 간접적인 영향은 지속되었다. 16세기 이태리 비평가들이 Aristotle의 *Poetics*에 가한 해석이 Pope, Johnson, Wordsworth, Shelley, Coleridge, Arnold와 같은 비평가들에서 부분적으로 살아있음을 발견함은 이 때문이다.

## V

이상에서 우리는 16세기 이태리 비평가들이 Aristotle의 *Poetics*를 어느 점에서 곡해를 하거나 확대해석했는지를 극의 목적, decorum, tragicomedy, poetic justice 등에 대한 그들의 견해를 살펴봄으로써 알아보았다. 이번에는 Aristotle에 대한 곡해의 유품이라고 볼 수 있는 ‘three unities’, 일명 ‘Italian unities’에 대해서 알아본다.

Aristotle이 그의 시학에서 원칙 내지 규칙으로 정하고 이것의 준수를 요구한 것은 액션의 unity뿐이다. Aristotle은 *Poetics* VIII 4에서 plot은 action의 모방이므로 하나의 action을 모방해야 한다는 강제성을 지닌 말을 했다. 여기서 Aristotle이 사용하고 있는 ‘action’은, Butcher가 적절히 풀이한대로, 밖으로 들어나는 행과 불행, 의적으로 나타나는 행동뿐

71) Dr Samuel Johnson, ‘Preface’ (to his edition of *The Plays of William Shakespeare*, 1765), in *Dr Johnson on Shakespeare*(1960) edited with an Introduction by W.K. Wimsatt(Penguin Books, 1969), p. 66 및 p. 126.

만 아니라 내적인 진행 곧 정신적 혹은 지적인 생활(mental life)을 표현하는 모든 것, 합리적인 인격을 들어내는 모든 것, 환연하면 ‘doing’과 ‘faring’을 합한 전부를 의미한다.<sup>72)</sup> 그리고 Aristotle은 VIII장 서두에서 액션의 unity 곧 플롯의 unity는 주인공의 unity에 있지 않다고 일부 잘못 인식하고 있는 사람들에게 경고하고 있다. 그 이유는 사람의 생애에는 unity로 만들어질 수 없는 무한히 다양한 사건들이 있으며, 따라서 한 사람에게는 많은 action들이 있어서 이것들을 하나의 action으로 만들 수 없기 때문이라고 했다. 이 액션의 unity는 유기적인 unity, 유기체 그 자체와 같아서 그 어느 부분도 전체(시작과 중간과 끝을 갖고 있는 ‘whole’)를 손상치 않고는 제거할 수 없을 정도로 인과관계에 의해서 결합되어 있음을 Aristotle은 여러번 강조하였다.

액션의 unity가 Aristotle이 규정한 유일한 극적 unity임에도 불구하고 16세기 이태리 비평가들은 이에 시간의 unity와 여기서 끌어낸 장소의 unity를 추가했다. 전자는 그 잘못된 근거를 *Poetics*의 단 한 대목에 두고 있고 후자는 그나마도 없이 태어났다. Aristotle은 V장에서 비극과 서사시가 지닌 걸이 상의 상이점을 말하는 가운데 ‘...Tragedy endeavours, as far as possible, to confine itself to a single revolution of the sun, or but slightly to exceed this limit; whereas the Epic action has no limits of time’(1449b 4)이라고 했다. 비극이 그 소요시간을 24시간이나 그것을 약간 초과한 한도내로 잡으려는 노력을 보인다는 이 말은 단순히 희랍극들의 관행을 기술한 것, Spingarn의 말을 빌리면 ‘the incidental statement of an historical fact’<sup>73)</sup> 일 뿐 시간의 unity란 필히 준수해야 할 불가침의 규칙을 선포한 것은 아닌 것이다. 실제로 고대희랍의 무대는 curtain이 없는데다가 chorus가 무대에 끝까지 남아있으므로 해서 시간과 장소 상의 융통성을 발휘하기가 물리적으로 어려워서 결과적으로 시간과 장소의 unity를 지킨 극들을 다수 낳았다고 하겠다. 실제로 10여명의 노인들로 구성된 chorus가 이번에는 Athens에, 이번에는 Sparta에 이번에는 Thebes에 나타난다는 것은 그럴법하지 못한 데다가 몇일, 몇달, 몇년의 기간을 두고 이 노인들이 재집결한다는 것 또한 그럴싸한 것이 못되었던 것이다. 그나마도 중요한 극들, 예를 들면, Aeschylus의 *Eumenides*, Sophocles의 *Trachiniae*와 *Oedipus at Colonus*, Euripides의 *Supplies (The Suppliants)*는 다 시간의 unity를 어겼다. *Eumenides*의 경우에는 시작장면과 그 다음장면 간에는 수개월, 아니 수개년의 간격이 개재해 있다. 이것은 장소의 unity도 어겼다. *Ajax* 또한 그러하다. 그러나 일반적으로 말한다면 액션의 unity가 유지되면 어느 정도 시간과 장소의 unity는 부수적으로 이루어지는 경향이 있다. 어쨌든 중요한 것은 시간과 장소의 unity는 ‘un-Aristotelian’이며, 보다 높고 큰 unity인 액션의 unity의 가치에 비하면 이것들

72) Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art with a Critical Text and Translation of 'The Poetics'*, p. 123 및 pp. 334-35.

73) Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, p. 90.

의 것은 이 차적이고 파생적인 것이라 사실이다.

그러면 구체적으로 이 비 아리스토텔레스적인 시간과 장소의 unity가 어떤 경로로 탄생했는가. Horace도 액션의 unity만을 내세웠기 때문에 이것이 16세기 이태리에서 생겨난 것은 부인할 수 없다. 17세기 프랑스 비평가들이 이를 ‘les unités Scaligériennes’로 칭한 것을 보면 적어도 그 시발이 Scaliger인 듯이 생각될 수 있지만 실은 Cinthio, Robortelli 등이었다. Spingarn은 Giraldi Cinthio(Cintio) (1504~1573)가 *Discorso delle Comedie e delle Tragedie* (1543)에서 비극과 희극이 action을 하루나 이를 약간 초과하는 선에서 제한하는 데는 일치한다고 말함으로써 (ii, 10sq) 시간의 unity에 관한 말을 한 최초의 사람이 되었다고 말하면서 Aristotle의 ‘a single revolution of the sun’을 ‘a single day’로 못박았다고 말한다.<sup>74)</sup> Robortelli(1548)는 비극이 단 하나의 지속적인 action만을 포함할 수 있는데다가 사람들이 밤에는 잠만 자는 점을 감안하여 Aristotle의 ‘a single revolution of the sun’을 24시간이 아니라 12시간으로 단축해버렸다. 그러나 Segni(1549)는 비극에서 취급되는 간통과 살인 같은 행동들이 밤에 일어나므로 소요시간으로 24시간은 필요하다고 했다. Maggi(1550)는 보다 본격적으로 시간의 unity를 거론하며, 사자를 Egypt에 보내는 것과 같은 시간이 많이 걸리는 일을 무대위에서 한시간 안에 돌아오도록 한다면 신빙성을 잃을 것이라면서 이것의 준수를 강조했다. 이것은 결국 무대위에 재현하는 plot 혹은 action의 길이를 공연의 길이, 곧 2, 3시간과 일치해야한다는, 12시간으로의 제한 보다 훨씬 급진적인, 내용을 담고 있다. 이것은 자연 action의 장소를 한 장소로 제한해야 한다는 결론을 함축하며, 이런 면에서 Maggi는 장소의 unity의 시발점이 되기도 한다. Scaliger(1561)는 시간의 unity와 관계되는 명시적인 말은 하지 않았지만 사건들이 사실과 맞게 처리되어야 함을 강조함으로써, 즉 action의 기간(duration), 그것의 장소와 절차 등은 ‘representation’ 그 자체와 일치해야 한다고 함으로써 그가 이를 간접적으로 언급한 것은 분명하다. 또 그는 빈번한 장소의 이동을 반대했다: ‘Therefore, those battles and assaults which take place about Thebes in the space of two hours do not please me; no sensible poet should make any one move from Delphi to Thebes, or from Thebes to Athens, in a moment’s time.’ 요컨대, 그는 여실함 (the *verisimile*; *haud verisimile est*)을 강조했지만 dramatic action의 지속시간이 상연시간과 같아야 하고, 또 단일 도시 내로 장소가 제한되어야한다고 주장한 17세기 프랑스 비평가들은 이 말을 시간과 장소의 unity를 설파하고 이들의 준수를 요구한 말로 받아들였음이 분명하며, 내용상 또 그렇게 해석할만도 하다고 보겠다. 적어도 후배들에게 장소의 unity로 인도하는 역을 했다고 보겠다. Trissino(1563)는 비극과 서사시가 갖는 시간상의 차이에 대한 Aristotle의 말을 인용설명하면서 그의 시대에서도 이를 지키는 자는 학식있는 시인이요 그렇지 않은

74) 등, p. 91.

자는 무식한 시인이라고 말함으로써 시간의 unity를 극시가 형식이 없는 혼돈의 상태로 빠지지 않도록 해주는 예술적인 원칙으로 생각하고 있음이 분명했다.<sup>75)</sup>

1636년에 프랑스에서 있었던 ‘the *Cid* controversy’ 때 프랑스인들이 이해한 three unities를 처음 사용하고 또 정립한 사람은 Scaliger가 아니라 Castelvetro(1570)였던 것이다. Castelvetro는 Aristotle의 ‘a single revolution of the sun’을 12시간으로 풀이하면서 이것은 관객들이 극장에서 생리적인 불편없이 앉아 있을 수 있는 시간이라고 거듭 주장했고,<sup>76)</sup> 그가 다음과 같이 말할 때 시간과 장소의 unity가 명시적으로 주창되었다고 볼 수 있다 :

...tragedy...must have as its subject an action accomplished in a small area of place and in a small space of time, that is, in that place and in that time where and when the actors remain engaged in acting, and not in any other place or in any other time.<sup>77)</sup>

말하자면 Castelvetro는 무대의 사정을 고려하여 극문학의 요체를 생각하며, 극작품은 무대라는 한정된 공간속에서 관객들의 신체적, 생리적인 조건이 한계를 정하는 시간의 길이 내에서 공연되어야한다고 본 것이다. 따라서 시간의 unity는 극의 필수요건이며, 극작가가 이것을 지키지 않으려고 한다해도 그렇게 하기는 불가능하다는 것이다.

Castelvetro는 ‘La mutatione tragica non può tirar con esso seco se non una giornata e un luogo’ [Poetica, p. 534]라고 ‘unities of time and place’를 명백한 형태로 공식화하고, 극작품의 요체로 중시한 나머지 유일한 Aristotelian law로서 Aristotle이 필수적인 것으로 본 ‘unity of action’을 오히려 이것들에 종속된, 이것들에 의해서 자연히 이루어지는 보다 덜 중요한 것으로 보았다.<sup>78)</sup>

그는 이 unities의 법칙을 서사시에도 적용하면서 서사기가 이들에 맞추면 맞출수록 더욱 더 훌륭한 서사시가 된다고 주장했다. 요컨대, 그는 unities의 법칙을 명백한 형태로 만들여 이를 어길 수 없는 신성불가침의 것으로 만든 최초의 비평가가 되었다. 이것을 금과옥조로 가장 잘 지킨 사람들은 1636년 Corneille의 작품 *Cid*와 관련된 소위 ‘the *Cid* controversy’가 결판난 이후의 17세기 프랑스극작가들이었는데, 중요한 것은 액션의 unity만이 Aristotelian unity이고, 시간과 장소의 unity들은 16세기 이태리 비평가들, 특히 Castelvetro가 정립한 Italian unities란 사실이다.

Castelvetro의 영향이 2년 후에 프랑스에 미쳤음은 Spingarn에 의해서 지적된 바이다. Jean de la Taille가 1572년의 *Art de Tragédie*에서 ‘Il faut toujours représenter l'histoire

75) A.J. Krailsheimer(ed), *The Continental Renaissance 1500~1600* (Penguin Books, 1971), p. 38; Spingarn, pp. 93-6.

76) Bernard Weinberg, ‘Castelvetro’s Theory of Poetics’ in *Critics and Criticism Ancient and Modern* ed R.S. Crane, p. 353.

77) 동, p. 364.

78) Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, pp. 99-100.

ou le jeu en un même jour, en un même temps, et en un même lieu'라고 말한 것은 위에 인용한 Castelvetro의 'La mutatione tragica...un luogo'에서 왔다는 것이다.<sup>79)</sup> 또 Spingarn은 이 무렵에 Pierre de Ronsard(1524~85)가 희비극이 일출해서 일몰까지가 아니라 자정에서 자정까지 온전한 하루라는 시간의 제약을 받는다고 시간의 unity를 채택하면서 영웅시(곧 서사시)의 액션을 만 일년의 시간으로 한정한 것은 Minturno의 'Whoever regards well the works of the most admired ancient authors will find that the materials of scenic poetry terminate in one day...just as the action of the epic poem, however great and however long it may be, does not occupy more than one year'에서 왔다고 했다.<sup>80)</sup>

그런데 16세기 말엽에 unities를 지키지 않은 스페인 희곡이 프랑스에 영향을 주기 시작하면서 unities에 대한 반론이 대두되었다. 1582년에 Jean de Beaubreuil이 그의 비극 *Régulus*의 서문에서 24시간의 규칙을 'trop superstitieux'라고 멸시했다고 Spingarn은 지적하면서 16세기 이태리인들, 특히 Scaliger를 통해 오직 간접적으로 Aristotle을 알고 있음이 분명한 De Laudun은 1598년에 나온 *Art Poétique*의 끝장에서 공식적으로 다섯가지의 이유를 들어 시간의 unity에 대한 반론을 펼쳤음을 긴 인용과 더불어 언급하고 있다. 다섯가지 이유를 간추리면, 첫째 고대의 어느 작가가 준수했다고 하여 우리의 비극들을 그 법으로 제한할 필요는 없으며, 둘째 이 경직된 법을 준수할 경우 불가능하고 신빙성없는 것을 도입하게 되어 가장 엉뚱한 일을 저지르게 되며, 셋째 세네카의 우수한 비극 *Troades*의 action은 하루에 일어날 수 없으며, Euripides나 Sophocles의 일부 극들도 마찬가지이며, 넷째 비극은 영웅들의 전기들과 왕, 군주 등의 운수와 영광들을 재현하는 것인데 도저히 하루로 처리할 수 없으며, 다섯째 이 규칙을 준수한 비극들이 준수하지 않은 것들에 비해 더 낫지도 못하다는 것이다. 그러나 1630년 11월로 날짜가 적힌 긴 편지에서 Chapelain은 이 24시간의 규칙에 대한 반론들에 대해 일일이 답하여 끝내 승리하였다. Spingarn은 그의 논거는 Maggi, Scaliger, 특히 Castelvetro로서 그들의 'the *versimile*' (*vraisemblance*) 논을 활용하였으며, 고대희랍작가들의 관행이요, 16세기 이태리인들의 보편적인 합의이기도 하다는 요지의 주장은 Chapelain이 했다면서 1635년에 three unities 설을 공식화했다는 것이다. 1636년에는 'the *Cid* controversy'가 시작되고, 1640년이 되면 이 three unities는 완전히 프랑스에서는 고전적 이론의 한부분이 되기에 이르며, 이것이 완전히 정착되고 굳어진 극작법이 된 것은 Boileau의 유명한 이행연구 'Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli/Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli' [*Art Poét.* iii, 45]가 잘 증언하고 있다고 Spingarn은 말한다.<sup>81)</sup>

한가지 특기 할 것은 Corneille는 그의 극작경험을 통해서 엄밀한 의미에서의 unities 준수는 어렵고, 무리한 준수는 오히려 많은 아름다움을 잃는 부작용을 낳는다면서 'Discourse

79) 동, p. 206.

80) 동, pp. 206-7.

81) 동, pp. 208-210.

on the Three Unities'(1660)에서 당시 프랑스 비평가들 간에 팽배했던 엄격한 neo-classicism의 정직된 극작법의 완화를 조용히 제의하고 있다는 사실이다. 여기서 Corneille는 액션의 unity를 따를다고 하여 단 한개의 action만을 극이 갖게 할 필요는 없으며, 주된 action에 종속적이며 유기적인 관계에 의해서 보충적인 기여를 하는 다른 action들을 여러개 지닐 수 있다고 말한다. 그는 장면들의 연결성을 위해서 첫 장면에서부터 마지막 장면에 이르기까지 한 배우를 무대위에 상주시켜야한다는 프랑스 신고전주의적 극작의 규칙인 *liaison des scènes*에 대해서는 이것이 시의 한 중요한 장식이며 ‘a continuity of representation’을 주어 ‘a continuity of action’을 기하는데 도움이 되지만 어디까지나 하나의 장식일 뿐 규칙은 아니며, 고대작가들도 반듯이 이에 굴종한 것도 아니었음을 지적한다. 시간의 unity에 대해서는 Aristotle의 해당구절 인용으로써 그것의 근원을 밝히면서, 후세인들이 시간의 길이를 24시간(‘a natural day of 24 hours’)으로 할 것인가 12시간(‘an artificial day of twelve hours’)으로 할 것인가 논란했었지만 자신의 경우는 주제들을 충분히 다루는데는 완전한 하루를 써야하며 Aristotle의 ‘or but slightly to exceed this limit’가 함축한 유연성을 이용하여 주저없이 30시간으로 확대하겠다고 말한다. 장소의 unity에 대해서 그는 이에 대한 규칙을 Aristotle이나 Horace에서도 발견할 수 없지만 시간의 unity로 인해서 자동적으로 함축된 규칙으로 믿는 사람들이 있다면서, Sophocles의 *Ajax*가 이를 어긴 실례를 들고 가능한 이를 지켜야겠지만 주제에 따라서는 액션이 동일한 도시 안에만 국한되어 있다면 장소의 unity를 지킨 것으로 간주할 의향임을 천명한다.<sup>82)</sup>

## VI

그리면 끝으로 영국의 경우를 보자. unities를 명시적으로 언급하면서 본격적으로 논한 최초의 영국인은 Sidney였다 :

*Gorboduc*...is very defective in the circumstances, which greveth me... For it is faulty both in place and time, the two necessary companions of all corporal actions. For...the stage should always represent but one place, and the uttermost time presupposed in it should be, both by Aristotle's precept and common reason, but one day... But if it be so in *Gorboduc*, how much more in all the rest, where you shall have Asia of the one side, and Afric of the other, and so many other underkingdoms. ...Now, of time they are much more liberal, for ordinary it is that two young princes fall in love. After many traverses, she is got with child, delivered of a fair boy; he is lost, groweth a man, falls in love, and is ready to get another child; and all this in two hours' space: which, how absurd it is in sense, even sense may imagine, and Art hath

82) Pierre Corneille, ‘Discourse on the Three Unities’ in *Criticism: The Major Texts*(Enlarged Edition) ed Walter Jackson Bate (New York: Harcourt, Brace Jovanovich, Inc., 1952, 1970), pp. 118-19.

taught, and all ancient examples justified, and, at this day, the ordinary players in Italy will not err in.<sup>83)</sup>

이 대목은 Sidney가 *Gorboduc*<sup>o</sup> 이상적인 비극이 되기에 합당한 조건을 두루 갖추고 있음에도 불구하고 시간과 장소의 unity를 지키지 않은 것을 못내 아쉬워함을 보여주며, 이 규칙들의 위반이 초래하게 되는 엉뚱한 결과를 논하고 있다. 또 위 인용문은 Sidney가 시간과 장소의 unity를 Aristotle의 것으로 잘못 인식하고 있음을 명백히 보여주고 있는데, 이는 그가 르네상스 이태리 비평가들의 영향을 받았음을 증거하는 것이기도하다. Spingarn은 unities에 관한 Sidney의 언급이 Castelvetro(1570)와 Jean de la Taille(1572)에 비해서 12년 정도 후임을 지적하면서 Sidney의 unities 관이 Castelvetro에서 직접 온 것임을 의심치 않았다.<sup>84)</sup>

Jonson도 Sidney의 것과 유사한 견해를 밝혔다. 그는 *Discoveries*에서 비극과 희극에서는 action이 완전히 성장하여 필연적인 결론이 나도록 해야하지만 집에 있어서 가구에 해당하는 극의 digressions와 episodes는 하루를 초과하지 않는 범위내에서 반영되어야 한다고 시간의 unity에 대한 견해를 폐력했다 :

...so it behooves the Action in *Tragedy*, or *Comedy*, to be let grow, till the necessity aske a Conclusion: wherin two things are to be considered: First, that it exceed not the compasse of one Day: Next, that there be place left for digression, and Art. For the *Episodes*, and digressions in a Fable, are the same that household stuffe, and other furniture are in a house.<sup>85)</sup>

Sidney와는 달리 극작품을 여러 편 쓴 Jonson은 비록 철두철미하게는 아니지만 unities 준수를 설교에 끌치지 않고 실천에 옮겼다. *Every Man in His Humour*의 ‘PROLOGUE’에서 그는 Sidney를 되울리는 말로써 unities를 지키지 않은 극들을 비난하면서 관객의 흡심을 사기 위한 다음과 같은 당시의 폐습(‘th’ill customes of the age’)을 지적했다 :

To make a child, now swaddled, to proceede  
Man, and then shoote vp, in one beard, and weede,  
Past threescore yeeres: or, with three rustie swords,  
And helpe of some few foot-and-halfe-foote words,  
Fight ouer Yorke, and Lancasters long iarres:  
And in the tyring-house bring wounds, to scarres.

두행 뒤에서는 ‘Where neither *Chorus* wafts you ore[over] the seas’라는 말로써 *Henry V*의 chorus가 영국에서 프랑스로 장면이 바뀜을 알리는, 다시 말하면 장소의 unity를 지키지 않은, 것을 Jonson은 우회적으로 비난하고 있다. Jonson의 이 극은 실제로 아침을 알리는

83) Sidney, ‘An Apology for Poetry’ in *English Critical Essays (Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries)* selected and edited by E.D. Jones, pp. 44-5.

84) 동, p. 290.

85) Jonson, ‘from *Timber: or, Discoveries*’ in *The Great Critics: An Anthology of Literary Criticism*, p. 267.

'A goodly day toward! and a fresh morning!'이란 말로 시작하며, 끝부분에는 'This night wee'll dedicate to friendship, loue, and laughter' 등의 말을 의도적으로 넣어 극이 하루안의 일을 다루고 있음을 명시적으로 알리고 있다.

그는 *Voplane or The Foxe*의 'PROLOGVE'에서도 필요없이 three unities에서 벗어나지 않겠다고 선언하고 있다 :

As best Criticks haue designed,  
The lawes of time, place, persons he obserueth,  
From no needfull rule he swerueth.

그리고 그는 실제로 극의 첫행을 'Good moring to the day'로 시작함으로써 이 극도 이른 아침에 시작하여 하루동안의 일을 측급함을 합축적으로 알리고 있다.

엘리자베스 시대의 영국극작가들은 Sidney가 그처럼 강조한 unities를 철저하게 지키려 하지 않았다. 특히 Shakespeare는 그의 36, 7편의 극작품들 중 *The Tempest*를 비롯한 한두 개에서만 이를 준수한 것이 되므로 거의 무시했다고 해도 과언이 아니다. 훗날 Dryden은 three unities를 소홀히 한 엘리자베스 시대의 선배극작가들의 작품들을 이를 거의 노예적으로 준수한 그의 시대의 프랑스 극작가들의 작품들보다 월등하다고 변호하기에 이른다.

Dryden은 Plato의 *Republic*을 방불케 하는 대화형식의 연극론인 *An Essay of Dramatic Poesy*(1668)에서 unities에 관한 의견을 길게 폄력한다. 네명의 참여자들(Eugenius, Crites, Lisideius 및 Neander) 대부분이 찬성한 극의 정의에서 극의 목적으로 기쁨과 교훈을 내세운 것을 보면 그리고 그가 Aristotle, Horace와 더불어 이태리와 프랑스 비평가들을 언급하는 것을 보면 그 모두의 영향을 받은 것이 역력하지만, 한가지 주의를 끄는 것은 Sidney, Jonson과 같은 선배들과는 달리 Dryden은 Aristotle의 *Poetics*을 원문으로 읽었을 가능성이 크다는 점이다. 그는 Aristotle을 빈번하게 언급하며, 그의 시학을 원문제목으로 말하고, plot의 뜻으로 원어를 언급하고, 그의 시학에는 comedy에 관한 부분이 결해있다는 등 군데 군데 그 내용을 비교적 정확히 파악하고 있음을 보이고 있기 때문이다. 그러한 내용의 하나가 바로 unities에 관한 것이다.

Dryden은 프랑스인들의 이른 바 *Des Trois Unités*, 시간과 장소와 액션의 세 unities라는 유명한 규칙들은 Aristotle의 「시학」과 이에 대한 훌륭한 비평서인 Horace의 *Art of Poetry*에서 유추된 것이라면서, 이에 대한 이태리인들과 프랑스인들이 편 내용을 일단 Crites를 통해서 정리한<sup>86)</sup> 후에 Eugenius으로 하여금 반박하게 한다. 그 중 중요한 것을 소개하면 장소의 unity는 고대작가들의 관행이었다고 해도 결코 그들의 규칙으로 되어있던 것이 아니라 면서, 이는 Aristotle과 Horace에서도 찾아볼 수 없으며 오직 17세기에 와서 프랑스작가들이 무대의 계율로 만들었고, Terence가 시간의 unity를, Euripides가 장소의 unity를 소홀

86) Dryden, 'An Essay of Dramatic Poesy', in *English Critical Essays (Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries)* selected and edited by Edmund D. Jones, pp. 113-16.

히 한 것을 구체적인 작품을 예로 들어가면서까지 Dryden은 오늘날 우리가 알고 있는 수준의 Aristotle의 「시학」에 대한 지식을 드러냈다.<sup>87)</sup>

한편 Corneille 등 three unities를 도입하여 무대개혁을 이룩한 프랑스 작가들의 엄격한 규칙준수('the exactness of our next neighbours')는 높이 평가되어야 하지 않겠는가, 과거에는 우리조상들이 훨씬 우월했다고 해도 이제는 프랑스 작가들이 우리를 압도하고 있다고 보아야 하지 않겠는가 등등의 질문이 제기되는데, 이에 대해 저자 Dryden을 대변하는 인물임이 분명한 Neander는 긴 답변을 통해서 그렇지않음을 말한다. 프랑스인들이 극작법, 'decorum of the stage' 등에 있어서 영국인들보다 더 많은 'exactness'를 기한 것은 사실이나 그들의 국이 영국의 극보다 우월하지 못함은 당시 프랑스의 최대의 시인('their arch-poet')인 Corneille가 쓴 인기있던 *The Liar*가 영국무대에서 훌륭한 번역본으로 훌륭한 배우들이 열연했지만 Fletcher와 Jonson의 작품에 비하면 지극히 열세에 놓인 사실, 그후 Molière 등 Corneille의 후배극작가들은 영국의 'tragi-comedies'의 요소('mirth')를 포함한 'the quick turns and graces of the English stage'를 모방한 사실, 프랑스의 극작품들 전체에 들어있는 것보다 더 많은 'variety'가 Jonson의 극 한편 속에서 발견된다는 점, 영국작품들이 청안한 'underplot'이 main plot을 도와 오히려 액션의 unity에 일조한다는 점에서 드러난다고 했다.<sup>88)</sup>

Neander는 그의 답변을 계속하여 unities에 얹매임으로써 프랑스극작가들은, Corneille도 시인한대로——기실 Dryden의 이 논문이 그보다 8년 전에 나온 Corneille의 'Discourse on the Three Unities'의 영향을 받았음이 여기저기에서 산견되며, 이 대목에서 그가 Corneille의 이 글을 직접 인용하면서 길게 풀이하고 부연하고 있는 것은 결코 우연한 일이 아니다——plot의 빈곤, 상상력의 편협성, 많은 극적 아름다움들을 잊고 'absurdities'만 늘어났다고 말한다.<sup>89)</sup> 그는 두가지를 강조한다: 첫째 영국의 극작품들 중에도 프랑스의 것들만큼이나 극작법을 따른 ('regular') 것들도 많고 plot과 characters에 있어서 더 많은 'variety'를 지닌 것들도 많다는 것과, 둘째 Shakespeare나 Fletcher의 'irregular' 극작품들의 대부분에는 프랑스 극작품 어떤 것에서 보다도 더 많은 'masculine fancy'와 보다 더 위대한 'spirit'가 깃들어있다는 것이다.<sup>90)</sup>

자연 Neander는 극작법을 비교적 잘 지킨 'the more correct poet'인 Jonson보다 자연의 모든 심상들을 자유자재로 부리고, 노력없이 스스로 깨우친 ('naturally learned') 'the greater wit'인 Shakespeare를 더 높히 평가했다.<sup>91)</sup>

87) 동, p. 121.

88) 동, p. 141.

89) 동, p. 146.

90) 동, p. 148.

91) 동, p. 152.

요컨대, Dryden은 purity보다는 variety를, correctness보다는 vitality를, 극작법들보다는 'truth to Nature'를 천거했고, 'If by these rules[=the three unities]...we should judge our modern plays, 'tis probable that few of them would endure the trial'<sup>92)</sup>에서도 알 수 있듯이 unity 준수가 능사가 아님을 강조하면서 이를 무시하거나 소홀히 한 영국의 극들을 강력히 응호했다. 이와 같은 Dryden의 입장은 Rowe, Pope, Johnson과 같은 18세기 Shakespeare editor들과 응호자들에게는 영감이 되었다.

18세기 영국의 첫 Shakespeare editor였던 Nicholas Rowe(1674~1718)는 그의 Shakespeare edition(1709)에 붙친 서문격인 최초의 Shakespeare 전기에서 Shakespeare가 고대작가들에 대해 알지못한 것이 'Regularity', 'Correctness'의 결핍을 가져왔으나 오히려 우리의 감탄을 사고있는 그의 'Fire, Impetuosity, and even beautiful Extravagance'를 제한받지 않게 했다고 다행해 하였으며<sup>93)</sup>, 만약 Aristotle과 희랍무대의 모델이 세운 규칙들로써 그를 분석하면 쉽사리 많은 결점들을 찾아낼 수 있겠으나 오직 자연의 빛 밑에서만 살아온, 확립된 판정관이 없이 오직 자신의 상상이 명하는 대로 자유롭게 창작하며 방종과 무지의 상태에서 살아온 Shakespeare를 그가 모르고 있는 법으로 판정함은 심한 일이라고 Dryden의 말을 되울리고 있다 :

If one undertook to examine the greatest part of these by those Rules which are establish'd by Aristotle, and taken from the Model of the Grecian Stage, it would be no very hard Task to find a great many faults: But as Shakespear liv'd under a kind of mere Light of Nature, and had never been made acquainted with the Regularity of those written Precepts, so it would be hard to judge him by a Law he knew nothing of.<sup>94)</sup>

Rowe에 이어 Shakespeare edition을 낸 Pope 역시 서문에서, 앞서 이미 언급한대로 unities에 관해 Dryden과 Rowe를 거의 되울리는 말로 Aristotle의 규칙들로 Shakespeare를 판정함은 자기나라의 법에 따라 행동한 사람을 다른 나라의 법으로 재판함과 같다고 했다.<sup>95)</sup> 또 그는 끝 단락에서 규칙들을 무시한 Shakespeare의 irregular drama가 그것을 자킨 다른 작가들의 regular drama보다 더 훌륭함을 전축물 비유로써 표현했다. 즉 후자를 'a neat Modern building'이라고 한다면 전자는 'an ancient majestick piece of Gothic Architecture'이며, 후자를 'more elegant and glaring'하다면 전자는 'more strong and more solemn'하며, 더 큰 'variety'를 지닌 관계로 우월하다고 말했다.<sup>96)</sup>

92) 동, pp. 115-16.

93) Rowe, *The Works of Mr. William Shakespear; in Six Volumes. Adorn'd with Cuts. Revis'd and Corrected, with an Account of the Life and Writings of the Author* (London, 1709), i, p. iii.

94) 동, p. xxvi.

95) A. Pope, *The Works of Shakespeare. In Six Volumes. Collated and Corrected by the former Editions* (London, 1925), i, p. vi.

96) 동, pp. xxiii-iv.

Johnson의 unities관도 그의 Shakespeare edition에 붙친 서문에 나타나있다. 그는 Pope의 경우처럼 Shakespeare가 시간과 장소의 unity를 준수하지 않은 데 대해서 적극적으로 옹호한다. 그는 comedy도 tragedy도 아닌 사극들에서는 unities가 문제되지 않으므로 논의로 할 때 Shakespeare는 시간과 장소의 unity를 무시했지만 Aristotle<sup>97)</sup> 요구한 액션의 unity만은 충분히 유지했다면서 시간과 장소의 unity는 관객에게는 기쁨을 준다고 해도 극작가에게는 고통을 준다고 했다. 그는 비평가들이 극을 신빙성있게 ('credible') 하기 위해서 시간과 장소의 unity 준수를 내세우며 몇달, 몇년이 걸리는 action이 세시간 안에 처리된다면 관객들에게 신빙성을 줄 수 없으며, 따라서 현실성과의 유사성 ('the resemblance of reality')에서 떠난 작품은 설득력을 잃는다고 주장하지만 관객이 'representation'을 'reality'로 혼동할 것으로 보는 것은 틀렸다고 일갈한다.<sup>97)</sup> 장소의 축소 ('the contraction of place'), 즉 장소의 unity는 시간의 심한 제한 ('the narrow limitation of time'), 곧 시간의 unity에서 나온 것인데, 이 두 unity를 소홀히 하는 것에 반대하는 것은 정당하지 못하다고 다음과 같이 그는 말한다 :

The objection arising from the impossibility of passing the first hour at Alexandria and the next at Rome, supposes that when the play opens the spectator really imagines himself at Alexandria and believes that his walk to the theatre has been a voyage to Egypt, and that he lives in the days of Antony and Cleopatra. Surely he that imagines this may imagine more. He that can take the stage at one time for the palace of the Ptolemies may take it in half an hour for the promontory of Actium. ...There is no reason why a mind thus wandering in ecstasy should count the clock, or why an hour should not be a century in that calenture of the brains that can make the stage a field.

The truth is that the spectators are always in their senses and know, from the first act to the last, that the stage is only a stage, and that the players are only players.<sup>98)</sup>

결국, Johnson은 'fable'에 있어서 필수적인 것은 액션의 unity뿐이고 시간과 장소의 unity는 틀린 가정들에서 나온 것인데다가 드라마의 영역을 제한하여 'variety'를 감소시키므로 이 규칙들을 Shakespeare가 몰랐다든가 준수하지 않았다든가 하는 것을 한탄할 필요가 도시없는 일이라고 말한다.<sup>99)</sup> 비평가들이 강요하는 법칙들을 다 지키면서도 아무 손상없이 극의 본래 목적인 자연을 모방하고 인생에 교훈('to copy nature and instruct life')을 주는 목적을 달성한다면 금상첨화겠지만 ('He that, without diminution of any other excellence, shall preserve all the unities unbroken deserves the like applause...'<sup>100)</sup>) 이것의 희생을 감수하면서까지 그것들을 지키다보면 의회내빈의 결과를 빚는다는 식으로 Johnson은

97) Dr. Johnson on Shakespeare ed W.K. Wimsatt (Penguin Books, 1960, 1969), p. 69.

98) 동, p. 70.

99) 동, p. 72.

100) 동, p. 73.

Shakespeare를 변론한다 :

...the unities of time and place are not essential to a just drama; ... though they may sometimes conduce to pleasure, they are always to be sacrificed to the nobler beauties of variety and instruction; and ... a play written with nice observation of critical rules is to be contemplated as an elaborate curiosity, as the product of superfluous and ostentatious art, by which is shewn, rather what is possible, than what is necessary.<sup>101)</sup>

Dr Johnson도 Pope와 유사하게 신고전주의극작법을 준수한 극들을 정원으로, 규칙들에서 벗어난 Shakespeare 극들을 숲으로 비유하여 후자의 우월성을 드러냈다. 즉 전자를 정확히 설계대로 조성한 그리고 각종 식물들과 향기있는 꽃들을 부지런히 심은 정원이라고 한다면 후자는 떡갈나무가 한껏 가지들을 뻗고, 소나무들이 하늘 높이 솟아있고, 도금양화초들과 장미에 그늘을 제공하고, 끝없는 기분전환으로써 우리의 마음을 만족하게 해주는 숲이라고 비유하면서 때로는 불순물과 비금속이 섞여있기는 하나 찬란히 섬광을 발하는 금과 금광석으로 차있는 광산이라고 높이 평가한 것이다.<sup>102)</sup> 결국 Johnson은 Shakespeare 가 극에서 필요한 법칙이며 또 Aristotle의 요구한 유일한 규칙인 액션의 unity는 지켰으며, 비 아리스토텔레스적 규칙인 시간과 장소의 소위 'Italian unities'를 무시한 것은 오히려 전화위복이 되어 걸작들을 낳는 좋은 결과를 가져왔다고 굳게 믿고 있는 것이다.

## VII

이상에서 우리는 16세기 이태리와 영국, 17세기 프랑스와 영국, 18세기 전반의 영국에서의 극작론을 Aristotle의 「시학」 수용을 중심으로 알아보았다. Aristotle의 「시학」을 번역하고 풀이하는 일은 16세기 이태리에서 Scaliger, Cinthio, Minturno, Robortelli, Castelvetro 등을 중심으로 가장 성행했다. 그러나 이들은 너무 주관적으로 혹은 너무 피상적으로 Aristotle을 해석한 결과 그의 「시학」의 원 뜻과는 거리가 있는 극작법을 끌어내었다. 이렇게 이들에 의해서 다분이 왜곡된 Aristotle의 법칙들과 규칙들은 동시대와 그 다음시대에 영국과 프랑스에 그대로 전수되었고, 이것들이 근간이 되어 17세기 전반의 프랑스에서 이른 바 신고전주의 극작법이 정립되었다. 이 프랑스의 신고전주의 극작법은 다시 영국에 수입되어 17세기 후반과 18세기 전반에 막대한 영향력을 발휘하게 된다.

약간의 개인적인 차이를 보이긴 했지만 16세기 이태리 비평가들이 Aristotle의 「시학」에서 도출해낸 극작법과 규칙은 극은 기쁨만 아니라 교훈을 주어야하며, 이 목적을 달성하기 위해서는 *verisimile*(*vraisemblance*, *verisimilitude* 혹은 *probability*)가 있어야 하며, *decorum*

101) 동, pp. 72-3.

102) 동, p. 76.

을 위반하지 않아야 한다는 것이다. *verisimile*를 위해서는 극이 시간, 장소, 액션의 *unity*를 준수해야 한다는 것이다. 이 중에서도 시간과 장소의 *unity*는 도가 제일 심한 비아리스토텔레스적 규칙인 것이다.

이상의 이태리 비평가들의 극작법과 규칙들은 동시대 영국에서는 거의 그대로 답습되었으나 프랑스로 간 다음에는 점차 경직된 것으로 바뀌었다. 소위 '*Le Cid*' 논쟁 이후에 극의 교훈적인 효과를 강조한 나머지 덕이 보상받고 악은 처벌받는 결말을 강요하기에 이르렀고, *vraisemblance*, *decorum*을 보다 중시했다. *unity*의 경우는 제일 심하여 시간은 12시간으로, 아니 액션의 길이를 무대위의 공연시간인 2, 3 시간에 가까워게 해야 한다는 주장까지 나왔으며, 장소는 적어도 한 도시로 한정했다. 결줄기를 허용하지 않을 정도로 액션의 *unity*도 철저히 시행했다. 따라서 엄격한 신고전주의자의 하나였던 Voltaire가 Shakespeare를 Aristotle의 극작법도 모르는 무식한 'buffoon', 규칙들을 지키지 않는 'irregular savage'로 매도한 것은 당연했다.

이 경직된 프랑스 신고전주의는 Dryden, Rymer 등 17세기 후반의 영국의 비평가들에게 여러 면으로 영향을 주었다. Dryden은 자신의 극작품들에서는 대체적으로 이것을 그대로 반영했으나 그 이전 시대의 영국의 극들, 특히 Shakespeare의 것을 평할 때는 그것이 시간과 장소의 *unity*를 준수하지 않음으로써, 비극에 희극적인 요소를 가미함으로써, 오히려 다양성을 가져다 주는 등 프랑스의 극들보다 월등하다고 옹호했다. Dryden의 이와 같은 비평기조는 Rowe, Pope, Johnson 등 18세기 전반의 Shakespeare 팬집자들을 위시한 후배들에 의해서 계승되었다. 한편 Rymer는 *probability*와 *decorum*을 프랑스인들보다 더 강조하다셨이 했고, 'poetical justice'라는 용어까지 만들어 프랑스인들이 요구한 'Virtue rewarded and Vice punished'의 결말보다 한층더 엄격한 의미의 시적정의를 내세웠다. 말하자면, 교훈을 기쁨보다 더 비중이 큰 비극의 목적으로 쳤던 것이다. 이것은 기쁨을 우위에 든 Dryden의 비극관과는 큰 대조를 이룬다. 그결과 그의 비평기준에 어긋나는 Shakespeare의 *Othello*를 비롯하여 Beaumont과 합작한 Fletcher의 *The Maid's Tragedy*, *A King and No King*, *Rollo*와 기타 지난 세기의 영국 극작품들은 가차없이 질타당했다.

Dryden은 고전에 조예가 깊은 Rymer의 박식을 존경했으나 그의 견해에 전적으로 동의하지는 않았다.<sup>103)</sup> 그는 'yet who will read Mr Rym[er] or not read Shakespeare? For my own part, I reverence Mr Rym[er]'s learning, but I detest his ill nature and his arrogance' 란 말로 Shakespeare 등과 같은 전세기 선배극작가들에 대한 Rymer의 질타를 평가했다.<sup>104)</sup>

103) John Dryden, 'Letter to Charles, Earl of Dorset [on Rymer's *Tragedies of the Last Age*] (c. Sept. 1677)', in *John Dryden: Of Dramatic Poesy and other Critical Essays* ed George Watson (London: Everyman's Library, 1962, 1967), i, p. 209; 'Heads of an Answer to Rymer ['s *Tragedies of the Last Age*] (written in 1677; printed in 1711), 동, p. 218; 'Letter to John Dennis [on Rymer's *A Short View of Tragedy*] (c. March 1694), 동, ii, p. 178.

104) 동, ii, p. 178.

Dryden과 Rymer는 다같이 프랑스의 신고전주의의 영향을 받았으면서도 전자는 유연한 신고전주의자가 되고 후자는 경직된 신고전주의자가 되었던 것이다.

이태리에서 프랑스로 옮아간 르네상스비평 혹은 신고전주의 비평가들은 Aristotle이 대변하는 고전주의의 목표와 가치를 받든다면서 극작법을 만들었으나 정작 Aristotle보다는 Horace를 더 받들으로써 매우 경직된 것을 낳았던 것이다. 물론 Horace가 신고전주의 비평가들에게 끼친 가장 큰 영향은 시는 ‘기쁘게 하고 또 가르친다(*aut prodesse aut delectare*)’였다. 사실 Horace의 *Ars Poetica*는 그것의 intrinsic value보다는 historical influence로 보다 중요한 비평서인 것이다. 어쨌든 이런 사정으로 생긴 예의 경직된 극작법과 규칙들은, 특히 프랑스의 경우, 그 준수가 강요되었기 때문에 작가는 이에서 약간이라도 벗어날 경우 변명이나 사과를 필요로 한다고 생각하기에 이르렀던 것이다. 그러나 이와 같은 신고전주의 비평은 영국에서는 Shakespeare와 같은 작가들에 의해서 무시되기 일수였고, Dryden 같은 비평가의 유연성을 낳았고, 드디어 18세기에 와서는 상식과 상상력에의 의존을 각각 강조한 Dr Johnson과 Edward Young에 의해서 크게 타파되는 지경에 이른다.

어째서 16세기 이태리 비평가들과 그들의 영향을 받은 16, 17세기 영국, 프랑스 비평가들은 Aristotle의 「시학」을 내세우면서 그 원문의 정신과 테두리에서 벗어나 neoclassical doctrine이란 사이비 Aristotelian rule들을 만들어냈는가. 그것은 그들이 Aristotle을 정밀하게 분석하는 대신 그를 Ur-Horace 정도로 착각하고, Horace를 최선의 Aristotle 해설자로 오인한 테다가 그를 자신들의 환경, 관객, 시류에 맞도록 개조하고 현대화하기에 급급했기 때문이었음은 부인할 수 없다.

**《Abstract》****Dramatic Laws and Rules of 16th and 17th Century European Critics with Particular Reference to their Interpretations of Aristotle's '*Poetics*'****Kyung-shik Lee**

This essay attempts to define what Italian, English, and French critics in the 16th and 17th centuries had made out of Aristotle's *Poetics*, thus counting for their literary creed commonly known as neo-classicism. As neo-classicism differs from the actual doctrines of classical antiquity because of its imperfect assimilation of Aristotle's *Poetics*, pseudo-classicism would be the better term. To make the matter worse, 16th-century Aristotelian critics in Italy overlooked one important fact; i.e. that Aristotle's *Poetics* is descriptive, not prescriptive.

Italian critics like Scaliger, Robortelli and Castelvetro pioneered for the first time in history at once translating into their own tongue and interpreting Aristotle's work in question. They were largely and ultimately responsible for the neo-classical emphasis upon, and the rigid implementation of, either non-or pseudo-Aristotelian dramatic rules and precepts like verisimilitude, delightful instruction, decorum, and three unities.

Sidney, 16th-century English critic, upheld Italian dramatic rules and precepts in their entirety, saying to the effect that Aristotle's artistic pleasure should be accompanied by instruction, that decorum forbids kings and clowns to be mingled, and that the unities of time and place should be observed. He dismissed as 'mongrel' tragi-comedy, which he said fails to achieve the effect of tragedy, i.e. 'the admiration and commiseration'. Jonson and Milton, Sidney's literary successors, followed suit.

17th-century France like 16th-century England imported the Italian dramatic rules and precepts and saw them become far more rigid in the hands of critics like Chapelain, D'Aubignac, Racine, Rapin, and Dacier. Verisimilitude was to them the essence of the stage, and the unities became established as rules to be strictly kept, for their observance was believed to contribute decisively to verisimilitude. Moreover, they wanted to see 'Virtue Rewarded and Vice Punished' implemented by all tragedies.

This rigid type of French neo-classical formalism began to influence Restoration English

stage. Dryden somewhat faithfully followed it for his own plays, but when it came to those of other dramatists like Shakespeare, he proved himself to be a flexible neo-classicist by preferring them to regular 17th-century French plays, unlike Rymer who with his ideas of poetical justice and decorum was ready to find fault with the English tragedies of 'the last age'. His ruthless attack on both Shakespeare and Fletcher was considered infamous and scurrilous even in his time. Dryden believed that Shakespeare should not be judged by the laws Shakespeare was ignorant of, and 18th-century Shakespearean editors like Rowe, Pope and Johnson were also of this opinion.

When every thing is said and done, no one could possibly deny that neo-classical dramatic doctrines originated from the various misinterpretations of Aristotle's *Poetics* on the part of 16th and 17th century European critics and writers. They had mistaken Aristotle for ur-Horace and Horace for the best interpreter of Aristotle, thus paying less attention to the text of the *Poetics*.