

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*」이 Horace, Cicero, Quintilian 등의 로마작가들과 Dante, Boccaccio와 같은 중세작가들에 의해서 언급된 적이 없는 것으로 보아 로마시대나 중세초기까지만 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 라틴어 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 라틴어번역이 1278년에 Willem van Moerbeke에 의해서 이루어졌다. 그러나 Giorgio Valla가 1498년에 본격적인 라틴어번역본을 출판하기 이전에는 Aristotle의 *Poetics* 본문은 학자들에게조차도 알려지지 않았다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 1549년에 이태리어 번역판을 낸 Bernardo Segni는 이것이 오랫동안 방기되고 소홀이 되었다고 했고 그로부터 10년 후에도 Bernardo Tasso가 무지라는 어두운 그림자 속에서 이것이 오랜동안 사장되었다고 언급하고 있기 때문이다.¹⁾

* 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 고대희랍 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 라틴어 개정판(최초의 Greek-Latin 대역판)이 나오고, Daniello의 *Poetica*가 나오으로써 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~VI는 1549년에 완성되었으나 사후인 1562년 출판)는 Aristotle의 *Poetics*를 처음(BKs I~IV)에는 간간히 언급하는 정도였으나, 나중(BKs V~VI)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.²⁾

Aristotle의 *Poetics*가 본격적으로 논의되고 풀이된 것은 Julius Caesar Scaliger(1484~1558), Giraldo 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 VI장에서 Aristotle이 비극을 정의한 대목(제VI장)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 Aristotle이 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 Aristotle이 언급한 'purgation'론은 모든 비극의 주제가 그러한 효과를 내는 것은

2) Spingarn, p. 150.

아니므로 너무 제한을 가하는 말('restrictive')이 되고 있다고 비판했다.³⁾

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 unitiés 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 이탈리아의 극작가이기도 하다. 그는 그가 이해하고 있는 Aristotle에 현대적인 감각과 취향을 적절히 가미하려고 했으며, 실제로 비극에 happy ending을 부여함으로써 소위 tragicomedy를 탄생시키기도 했다. 그의 희곡론이라고 볼 수 있는 *Discorso delle Comedie e delle Tragedie*(1543; 'Discourse on Comedy and Tragedy')에서 그는 고전비극들의 엄격성에 반발하기도 했다. 한편 그는 'unity of time'의 규칙을 설정하려고 시도했다.

Robortelli가 1548년에 라틴어역본과 해박한 논평을 곁들여 낸 *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de Arte poetica explicationes*(Florence, 1548)는 Greek text에 이어 Pazzi의 Latin 번역과 끝에 'commentary'를 붙인 최초의 critical edition이요, 최초의 전면적인 Aristotle의 「시학」 해설서이기도 하다. 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 더 큰 동정을 자아내기 때문이라고 Aristotle을 풀이했다. 평범한 사람, 가난하고 지체가 낮은 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 몹서리나는 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.⁴⁾ 다시 말하면 Robortelli는 Aristotle에 Horace와 Cicero를 합친, 환원하면 예술적인 것에 수사적인 것을 가하여, 어찌면 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 Minturno이 라틴어로 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 주기위해서 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 사전을 합리화하기 위해서 오역까지 서슴치 않으면서 plot은 모름지기 한사람의 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 소재로 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)⁵⁾이라는 주장으로써 당시 팽배하던 비아리스토텔레스적인 주장, 곧 기쁨뿐만 아니라 교훈도 주어야 한다는 통념과 맞섰던 것이다. 이리하여 그는 르네상스 혹은 신고전주의시대의 극을 위한 비평기준을 정립하는데 큰 역할을 했다.

1570년에 출판된 Aristotle의 시학에 관한 그의 저서 *La Poetica di Aristotele Vulgarizzata et Sposta* ('Aristotle's Poetics Popularized')는 이와 같은 그의 주장을 펴뜨린 르네상스시대의 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 보이지않는, 따라서 관객이 믿을 수 없는 장소를 믿으라고 강요할 수 없다는 것이다. Aristotle이 요구한 유일한 unity인 액션의 unity에 대해서는 매우 신축적인 입장을 취하며 관객이 지력이 모자라 여러개의 action은 이해할 수 없을 것이란 이유를 내세워 12시간 안에 수용될 수 있는 action 하나가 적합할 것이란 정도의 입장이며 유기적인 plot을 위한 것이란 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 유사한 책을 쓴 Piccolomini는 'greater maturity of judgment'로 평가받을만 하다고 했다.⁶⁾

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.⁷⁾ 즉 기쁨이 시의 목적이란 주장은 당시에는 인기가 없는 것이었으나 위에서 언급한 바처럼 그는 이를 이중, 삼중으로 역설하고 또 용감히 고수하면서, 특히 XXIII장에 서는 시가 교훈 또는 교훈과 기쁨을 함께 주어야한다는 것은 기쁨만을 시의 유일한 목적으로 언급한 Aristotle에 반하는 것이라고 명시적으로 언급한다: 'Those who hold that poetry was invented chiefly for the 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'.⁸⁾

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 말했다: 'Therefore it is not 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...'⁹⁾

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...'⁹⁾

전반적으로 16세기 이태리 비평가들이 Aristotle의 「시학」에서 각별한 관심을 기울인 것 중에는 성격묘사(characterization, character-drawing)에 관한 것이다. character는 모름지기 'good'해야하며, 제격에 맞게('with propriety'), 그가 속한 유형에 어긋나지않게, 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, 거지는 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) 동, p. 350.

려져야 한다는 것이다. 심지어 character의 발전은 극에서 그럴 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 *Poetics Libri Septem*(1561), Sidney의 *An Apologie for Poetrie*(1595) 등으로 보아 알 수 있다. 시는 기쁨을 주면서 가르치기 때문에 딱딱하고 무미진조한 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 이론 들을 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 'neo-classical' 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 성토했는 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 높이 평가하지만 그의 단점도 지적하는 균형 감각을 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 수 많은 Shakespeare 변안물들로 나타났다.

적어도 Aristotle의 「시학」의 해석에 관한 16세기와 17세기 전반의 영국은 16세기 이태리로부터 절대적인 영향을 받았다. Aristotle의 「시학」이 영국의 문헌에 처음 나타난 것은 아마도 Roger Ascham(1515~68)의 *The Scholemaster*(1570)에서일 것이다. Ascham은 여기서 Cheke, Watson 등과 같은 친구들과 Cambridge에서 여러차례 시에 관한 Aristotle과 Horace의 교훈을 이야기했다고 말하고 있기 때문이다.¹⁰⁾ 이 시기의 영국인들의 *Poetics*에 대한 이해가 전적으로 16세기 이태리인들의 것과 일치하는 것은 필시 그들이 Aristotle의 「시학」을 이태리인들의 번역 본들과 비평서들을 통해서 수용했기 때문이었을 것이다. Aristotle의 *Poetics*를 원문으로 읽고 독자적인 입장에서 독창적으로 평한 영국인은 적어도 기에서는 찾아보기 힘들다. 16세기 이태리의 영향을 이 시기에 대변한 영국의 비평가, 문 16, 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 이태리인들로부터 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.¹¹⁾

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.¹²⁾ 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 증개를 받았다고 한 점이다.¹³⁾

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.¹⁴⁾ 또 여기서 그가 'teach and delight'라고 시의 이중적 목적을 피력하고¹⁵⁾, *Gorboduc*이 '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') 극이라고¹⁶⁾ 이를 거듭 강조한 것은 Scaliger의 말과 일치한다. 시의 목적이 기쁨을 주는 것임을 말한 Aristotle과는 다르게, 그러나 Horace와 같게, 기쁨과 더불어 교훈, 곧 교훈을 더 강조하는 것은 이태리 비평가들의 영향에 의한 것이며, 이는 말하자면 시적 정의(poetic justice)가 시에서는 구현이 되어야한다는 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 중복, 아니 도구로까지 본 것이다. 또 그가 Plato 이래로 있어왔고, 16세기 이태리에서 활발했던 '시 대 철학 대 역사' 혹은 '시인 대 철학자 대사가' 논란을 취급하면서 철학자는 교시('precept')만으로 가르치는 추상적이고, 난삽하고, 무미 건조하며; 필연적인 결과나 보편적인 진리를 제시 못하고 본보기('example')만으로 가르치는 사가 보다는 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 대목조차도¹⁷⁾ 여러차례 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 걱정('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, decorum에 어긋나게 왕과 어릿광대와 한데 섞이고, 격에 맞지않게 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.¹⁸⁾ Spingarn은 프랑스 작가 F. Breitingger가 그의 *Les Unites d' Aristotele 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.¹⁹⁾

요컨대, Sidney는 사가와 철학자가 시인에 도전했지만 가르치고 동시에 기쁨을 주는 시인의 능력 앞에 무릎을 꿇었고, 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.²⁰⁾ 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 겹쳐짐으로써 고전의 가치들과 이상들에 대한 'the Renaissance restatement'의 절정이며, 르네상스의 문학관에 대한 가장 균형잡힌 광범위한 종합으로 평가받기도 한다.²¹⁾ 기실 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 decorum에 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'²²⁾는 그후, 특히 Rymer와 Johnson의 'Poetical Justice'라는 또 하나의 신고전주의 비평 기준을 낳았다고 해도 과언이 아니다.

Sidney가 tragi-comedy를 '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 Aristotle이 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 다대한 영향을 미침으로써 이태리의 신고전주의적인 이론을 널리 보급했으며, 도덕적으로 위협한 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'인²³⁾ Ben Jonson(1572~1637)은 비극에 대한 Sidney의 처방들을 열심히 받들고 그의 극작들에 반영하였다. Sidney와 Horace의 아말감²⁴⁾이라고도 가끔 불리우는 그의 문학관과 비평은 Aristotle, Horace, 16세기 이태리 비평가들의 아말감인 Sidney에서 출발한다고 해도 과언이 아니며, 기실 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 시종일관하게 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 servilely, 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.²⁵⁾

23) Spingarn, p. 306.

24) Sidney가 그의 비극 *Sejanus*(1605)에 붙친 'To the Readers'에서 Horace의 'Art of Poetry'의 번역본을 조만간에 출판할 의향을 밝힌 사실로 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 imparing, or troubling the whole; of which there is a proportionable magnitude in the members'라고 한다면, 'whole'이라는 것이 'a *beginning*, a *mid'st*, and an *end*'를 가지고 있다하니 Aristotle의 내용을 비교적 정확히 전달하고 있지만 그리고 'according to Aristotle'이라든가 '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 점은²⁶⁾ 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 고백한다면서 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, 관중의 저질취향에 영합하기 위해서 'comic stuff'를 'tragic sadness and gravity'에 섞어넣거나 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, decorum의 위반을 비난한 것임을 말할 것도 없다. 마지막 단락에서 그는 decorum의 단어를 직접 동원하여 plot에 관한 말을 하고 있는데, 여기서도 Aeschylus, Sophocles, Euripides를 타의 추종을 불허하는 그리고 참다운 비극을 쓰려는 모든 사람의 'best rule'이라면서 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 되풀이하고 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.²⁷⁾ 그의 Aristotelian *katharsis*론은 이태리 비평가 Minturno의 것에 기초한 것으로 널리 알려져 있다.

17세기 후반의 가장 대표적인 신고전주의 비평가 John Dryden(1631~1700)은 세가지 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 함으로써 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 ‘artificial 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’(고대희랍비극작가들, Aristotle 등을 지시)의 관행이었지만 결코 준수해야할 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 Rivandean은 1566년에 이미 비극에 관해서 읽어보려는 자에게 Scaliger의 저작을 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.²⁸⁾

극작가가 되고자 하는 Antoine Godeau에게 충고를 위해 1630년에 쓴 편지 'Letter Concerning the Twenty-four Hour Rule'에서 Chapelain은 Rivandean 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 믿도록 되어야 하며, 결코 그것의 실체를 의심토록 되어서는 안된다는 것이다. 이는 결국 *vraisemblance*(verisimilitude, probability)를 중요시한 말이다. 또 여기서 그는 극은 단 한개의 action을 가져야하며, 이를 위해 고대극작가들은 narrator와 messenger들을 사용하고 위기(crisis)의 순간만을 무대위에서 제시했다고 했다. 실사 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.²⁹⁾

17세기 프랑스 신고전주의 비극이론은 *vraisemblance*를 핵심으로 하고 있다고 해도 과언이 아니다. 16세기 이태리에서부터 중시되어온 *unities*의 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).³⁰⁾ 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 일정치않았다. 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 면치 못했다. 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 희생시키고, 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 못이겨 부친의 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 소재(subject)에 결함이 있고, 파국이 적절치 못하고(unworthy), plot은 필요없는 episode들로 차있고, decorum은 준수되지 않았다는 것이었다.³¹⁾

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 물론이요 구조적인 regularity, decorum, *vraisemblance*를 기한 것을 보면 Corneille도 별 수없이, 적어도 그때까지는, 학술원 관정에 순응했음을 알 수 있다.

D'Aubignac도 고전주의에 입각한 극작을 주장한 극작가요 비평가였다. 그는 Chapelain 처럼 Richelieu의 성원을 받아 *La Pratique du Théâtre*(1657; '*Dramatic Practice*')를 출간하여 프랑스 고전주의이론을 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 무대위에서는 왕에 어울리는 언행과 품위를 시종여일하게 유지해야한다고 decorum강조로 이어지기도 했다(BK II, ch. 2).³²⁾ 극작가가 사건선택을 잘못하면 혼란과 여실함의 파괴를 초래하며 (BK II, ch. 3), Aristotle이 장소의 unity를 언급하지 않은 것은 이것이 그당시 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 붙친 *Examens*를 발표하여 그 자신의 극작원칙들을 밝히기에 이른다. 이 글들에는 그가 그의 적수들의 의견과 주장에 굴복했음을 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'.