

‘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 취급함을 함축적으로 알리고 있다.

엘리자베스 시대의 영국극작가들은 Sidney가 것처럼 강조한 unities를 철저히 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 방불케하는 대화형식의 연극론인 *An Essay of Dramatic Poesy*(1668)에서 unities에 관한 의견을 길게 펴려한다. 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 정리한⁸⁶⁾ 후에 Eugenius으로 하여금 반박하게 한다. 그 중 중요한 것을 소개하면 장소의 unity는 고대작가들의 관행이었다고 해도 결코 그들의 규칙으로 되어있던 것이 아니라면서, 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.⁸⁷⁾

한편 Corneille 등 three unities를 도입하여 무대개혁을 이룩한 프랑스 작가들의 엄격한 규칙준수('the exactness of our next neighbours')는 높이 평가되어야 하지않겠는가, 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 극이 영국의 극보다 우월하지못함은 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 창안한 'underplot'이 main plot을 도와 오히려 액션의 unity에 일조한다는 점에서 드러난다고 했다.⁸⁸⁾

Neander는 그의 답변을 계속하여 unities에 얽매임으로써 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 잃고 'absurdities'만 늘어났다고 말한다.⁸⁹⁾ 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 보아도 더 많은 'masculine fancy'와 보아 더 위대한 'spirit'가 깃들어있다는 것이다.⁹⁰⁾

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.⁹¹⁾

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'⁹²⁾에서도 알 수 있듯이 unity 준수가 능사가 아님을 강조하면서 이를 무시하거나 소홀히 한 영국의 극들을 강력히 옹호했다. 이와 같은 Dryden의 입장은 Rowe, Pope, Johnson과 같은 18세기 Shakespeare editor들과 옹호자들에게는 영감이 되었다.

18세기 영국의 첫 Shakespeare editor였던 Nicholas Rowe(1674~1718)는 그의 Shakespeare edition(1709)에 붙친 서문적인 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 하였으며⁹³⁾, 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 되올리고 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 *Shakespeare* 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.⁹⁴⁾

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

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, 1725), 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 Aristotle이 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.⁹⁷⁾ 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.⁹⁸⁾

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 몰랐다면 준수하지 않았다면 하는 것을 한탄할 필요가 도시없는 일이라고 말한다.⁹⁹⁾ 비평가들이 강요하는 법칙들을 다 지키면서도 아무 손상없이 극의 본래목적인 자연을 모방하고 인생에 교훈('to copy nature and instruct life')을 주는 목적을 달성한다면 금상첨화격이겠지만 ('He that, without diminution of any other excellence, shall preserve all the unities unbroken deserves the like applause...'¹⁰⁰⁾) 이것의 희생을 감수하면서까지 그것들을 지키다보면 외화내빈의 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.¹⁰¹⁾

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.¹⁰²⁾ 결국 Johnson은 Shakespeare가 극에서 필요한 법칙이며 또 Aristotle이 요구한 유일한 규칙인 액션의 unity는 지켰으며, 비 아리스토텔레스적 규칙인 시간과 장소의 소위 'Italian unities'를 무시한 것은 오히려 진화위복이 되어 걸작들을 낳는 좋은 결과를 가져왔다고 굳게 믿고 있는 것이다.

VII

이상에서 우리는 16세기 이태리와 영국, 17세기 프랑스와 영국, 18세기전반의 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 다분히 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 세 *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 가까웁게 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 이와같은 비평기준은 Rowe, Pope, Johnson 등 18세기 전반의 Shakespeare 편집자들을 위시한 후배들에 의해서 계승되었다. 한편 Rymer는 *probability*와 *decorum*을 프랑스인들보다 더 강조하다 싶어 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 둔 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.¹⁰³⁾ 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.¹⁰⁴⁾

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 옮겨간 르네상스비평 혹은 신고전주의 비평가들은 Aristotle이 대변하는 고전주의의 목표와 가치를 받든다면서 극작법을 만들었으나 정작 Aristotle보다는 Horace를 더 반쯤으로써 매우 경직된 것을 낳았던 것이다. 물론 Horace가 신고전주의 비평가들에게 끼친 가장 큰 영향은 시는 ‘기쁘게 하고 또 가르친다(*aut prodesse aut delectare*)’였다. 기실 Horace의 *Ars Poetica*는 그것의 *intrinsic value*보다는 *historical influence*로 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 이와같은 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.

어쨌서 16세기 이태리 비평가들과 그들의 영향을 받은 16, 17세기 영국, 프랑스 비평가들은 Aristotle의 「시학」을 내세우면서 그 원문의 정신과 테두리에서 벗어나 *neoclassical doctrine*이란 사이비 *Aristotelian rule*들을 만들어냈는가. 그것은 그들이 Aristotle을 정밀하게 분석하는 대신 그를 Ur-Horace 정도로 착각하고, Horace를 최선의 Aristotle 해설자로 오인한 데다가 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*.