

다. 극도 예술이므로 규칙들을 따라야 하는 것은 분명하지만 구체적으로 그 규칙들이 무엇인가를 확실히 해야한다면 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 정체를, 실체를 분명하게 드러내는 일; 권선징악, 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 진술할 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 Aristotle이 Oedipus와 Thyestes를 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 Aristotle과는 다른 생각을 피력한다. 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 끝대목을 장식하고 있다.

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

Corneille와는 대조적으로 Jean Racine는 비평가들이 내세우는 규칙들을 그대로 준수함으로써 비난을 받지않았다. 심리적인 realism을 바탕으로 한 그의 극들은 단일한 crisis를 다루며, 시간과 장소의 unities를 지켰다. 그결과 단조로움이 있게 되었으나 액션의 빈곤이 초래되지는 않았다. reason의 안내하에 *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 Aristotle이 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 잡아야 할 인간의 두 결점 ‘자부심’과 ‘동정심의 결핍’에 대한 처방은 비극이라고 했다면서 비극은 위대한 사람들이 어떻게 파멸하는가를 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 잘라냈기 때문이며, Euripides의 비극에서 Hippolytus가 계모 Phedra의 음모에 의해서 죽을 때 우리가 동정심없이 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 없어서 Sophocles나 Euripides 유의 방법으로 우리의 심금을 울리고 감동시키지 못하게 되었음을 탄한다. 남녀의 관계를 제아무리 애써 자상하게 표출한다고 해도 fear와 pity를 심분 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 관행에서 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 다 깃들여 있다는 것이며, 그의 말은 이성과 경험에 바탕을 두고 있어서 희랍시대에서와 마찬가지로 오늘날에도 그 효력이 발생한다고 Dacier는 주장한다. 그는 비극의 도덕적인 측면을 강조하면서 moral allegory에 다름아닌 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 실제에 있어서는 작용하지 않는 좋은 생각이란 Corneille의 생각은 잘못된 것이며, 또 이 대목이 Plato의 시인공격에 대한 답변일 뿐이라는 Aristotle 해설자들의 견해도 옳지않다고 했다. 그는 'purging'이 걱정들을 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 걱정을 완화함으로써 유사한 불행에 빠지지 말라는 교훈을 준다는 것이다.<sup>37)</sup>

Dacier의 공격은 여기서 그치지 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 걱정들임을 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 vraisemblance를 보태기 위해서 왕이라든가 군주와 같은 널리 알려진 이름을 붙친 것이지 이 주인공은 역시 보통사람이라는 것이다.<sup>38)</sup>

Dacier는 무지한 가운데 부친살해를 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 부친살해를 한다는 신탁의 경고를 받은 이틀 후에 마차꾼의 오만이 도발한 노여움을 억제하지 못한 잘못으로 네 사람을 살해한 것이므로, 그는 incest, parricide가 아니라 pride, violence, unbridled passion, rashness, imprudence 등의 잘못, 악덕의 죄를 진 결과로 불행에 빠진다는 것이다. 말하자면, 그의 재난은 일종의 인과응보의 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, 잘못들을 정정하도록 촉구하고 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 엄수되어야 하는 versimilitude란 규칙으로 굳어졌던 것이다. 따라서 plot은 세부에서 조차 모두 'probable'해야하고, 결과는 권선징악, 인과응보라는 시의 교훈적인 목적과 일치하는 것이어야 했다. 말하자면 그들은 Aristotle의 *katharsis*를 도덕적으로 해석하여 비극에서는 덕이 보상받고 악덕이 처벌받음으로써 교훈을 줄 수 있어야 함을 강조했다. 다음으로는 three unities의 준수를 철저히 요구했다. 마지막으로 이들이 관심을 크게 둔 것들의 하나는 decorum이었다. 성격들은 성별, 직업, 시간, 장소, 나이, 계층, 직업, 관습, 국적 등에 알맞은 언행을 가져야하고, 처신해야한다는 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 decorum을 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 것처럼 여러번 *raison*을 언급하고, Rapin은 규칙들이 양식과 이성을 바탕으로 하여 생긴 것이므로 모든 것을 정당하게 (*juste*), 균형있게 (*proportionné*), 자연스럽게 (*naturel*) 만들어 준다고 했다. 이 reason은 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*, *bienstance*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(*Davidéis*)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 지도력하에 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 나올게 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 잘못 해석하는 일이 있었으나 시인들만은 공정히 다루었으며, '*Tragedy more conduces to the instruction of Mankind than even Philosophy it self*'라고 그 자신의 직업에 불리함을 무릎쓰고 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 잔맛도 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 타고나야 하는데, *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 action이어야한다는 등 모든 점에서 17세기 French Aristotelian formalists가 만든 규칙들과 동일한 규칙들을 신봉하고 있다. 그가 Rapin의 비평서를 번역출간했고, Rapin의 비평관을 되올리는 그의 서문은 그가 La Mesnardiere와 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, thought면에서 다 불만 투성이며 관객들에게 득이 될 것도 기쁨을 줄 것도 없으며, 특히 이 극의 시행들속에 보다는 말우는 소리, 개 신음소리 속에 의미, 생동적인 표현 및 인간성이 몇배나 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 *Shakespear*'.<sup>55)</sup>

Shakespeare에 대한 Rymer의 이 악평은 훗날 Saintsbury로 하여금 Rymer는 짐승들의 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 심심치않게 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 *Cressida*가 살아남고 처벌을 받지 않는다는 불평으로서 사용한 이래 보편화 되었다. Dryden은 그의 번안본에서 *Troilus*와 *Cressida*를 각각 타살과 자살로 죽게했다. 이 용어의 사용은 그 다음세대에 가서 Pope의 적수 Dennis가 Addison의 애국자 주인공 Cato의 자살에 대한 논전에서 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, 정제, 문화 상의 차이를 무시하고 회람적인 기법을 영국희곡에 강요함은 영국희곡을 파멸시키는 부당한 일이라고 했다.<sup>63)</sup>

회람기법의 한 예로 그는 chorus를 들면서 그것이 아테네인들의 종교와 사원에 적합하여 그들에게는 좋은 효과를 낼 수 있을지 모르지만 영국의 종교나 ‘Manners’와는 무관한데다가 시 내지 비극은 자연의 모방이므로 chorus는 마땅히 영국의 무대에서 추방되어야 하며, 영국에서는 그것이 그럴법하지도 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 chorus 외에 Antigone가 그녀에게 가한 Creon의 정죄에 대한 불평(Sophocles의 *Antigone*의 한 대목)을 든 다음에 영국인들에게는 호소력이 있으나 아테네인들에게는 그리 이해가 되지않을 사랑의 문제를 들면서 결국 종교, 풍토, 관습 상의 차이를 감안해야함을 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 냉소적인 어투로 그것을 옹호했다.<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, Entitled “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 얽매인 극작가들을 못마땅해하고 또 자못 풍자적인 태도를 취했다. 즉 그는 소재 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 고수해야한다면서 희극을 인간을 교육시켜 보다 좋은 예의범절을 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 질책해야할 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 의견 시종여일한 것은 역시 17세기 프랑스 고전주의의 정신의 영향이 영국에 지속되었음을 반증하는 것이다.

Pope(1688~1744)는 그의 Shakespeare edition(1725)에 붙친 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 말함으로써 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 붙친 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 옹호했다. 그러나 그는 Shakespeare 비극의 시적정의의 결핍에 대해서만은 신고전주의적인 입장을 취하여 이를 Shakespeare의 첫번째 결함으로 내세웠다.<sup>71)</sup>

17세기 이후에 영국은 일단 직접적인 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, tragi-comedy, poetic justice 등에 대한 그들의 견해를 살펴봄으로써 알아보았다. 이번에는 Aristotle에 대한 곡해의 으뜸이라고 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, 외적으로 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, 환언하면 ‘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 길이 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 어려워져 결과적으로 시간과 장소의 unity를 지킨 극들을 다수 낳았다고 하겠다. 실제로 10여명의 노인들로 구성된 chorus가 이번에는 Athens에, 이번에는 Sparta에 이번에는 Thebes에 나타난다는 것은 그럴법하지 못한 테다가 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 이차적이고 파생적인 것이란 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) 동, 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 공연되어야 한다고 본 것이다. 따라서 시간의 unity는 극의 필수요건이며, 극작가가 이것을 지키지 않으려고 한다면 그 그렇게하기는 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 서사시가 이들에 맞추면 맞출수록 더욱 더 훌륭한 서사시가 된다고 주장했다. 요컨대, 그는 unities의 법칙을 명백한 형태로 만들어 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 이래 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 한정하는 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 지키지않은 스페인 희극이 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 폈음을 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 주장을 Chapelain이 폈다면 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 준수하는 어렵고, 무리한 준수는 오히려 많은 아름다움을 잃는 부작용을 낳는다면 '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 경직된 극작법의 완화를 조용히 제의하고 있다는 사실이다. 여기서 Corneille는 액션의 unity를 따른다고 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 첫장면에서부터 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 의향을 천명한다.<sup>82)</sup>

## VI

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

*Gorboduc*...is very defectious 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*이 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 나오도록 해야하지만 집에 있어서 가구에 해당하는 극의 digressions와 episodes는 하루를 초과하지 않는 범위내에서 반영되어야 한다고 시간의 unity에 대한 견해를 피력했다:

...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 준수설교에 끝치지 않고 실천에 옮겼다. *Every Man in His Humour*의 'PROLOGUE'에서 그는 Sidney를 되돌리는 말로써 unities를 지키지 않은 극들을 비난하면서 관객의 환심을 사기 위한 다음과 같은 당시의 폐습('th'ill customes of the age')을 지적했다:

To make a child, now swadled, 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 바뀔을 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.