

## 20세기 셰익스피어 비평

—심리적 접근법과 시적 접근법—

李 京 植

(英文科 教授)

20세기 셰익스피어 비평방법들 중에서 큰 비중을 지녔던 것들은 심리적 접근법(psychological approach, character criticism, 혹은 romantic criticism), 시적 접근법(poetical approach, the New Criticism), 역사적 접근법(historical approach, historicism, scholarship, 혹은 realists school) 등이다. 신화를 통한 소위 원형적 접근법(archetypal approach, myth-and-symbol criticism, 혹은 anthropological approach)도 꽤 무게를 지닌 비평방법의 하나였다. 이것은 1934년에 출판된 Maud Bodkin의 *Archetypal Patterns in Poetry*에서 시작된 것으로서 심리학, 인류학, Eliot의 *The Waste Land*, Joyce의 *Ulysses* 등에서 성장한 것이라고 볼 수 있다. 이 비평은 N. Frye의 *Anatomy of Criticism*(1957)에서 절정에 이르렀는데 E. Jones의 *Hamlet and Oedipus*(1949), C.L. Barber의 *Shakespeare's Festive Comedy*(1951)도 다 이 비평의 예이다.

본 논문에서는 심리적 접근법과 시적 접근법에 의한 셰익스피어 비평들을 주된 대상으로 삼고 이 두 접근법의 이론과 실재를 소개하고, 그 장단점을 알아본 후 하나의 바람직한 비평방법을 모색해 보겠다. 역사적 방법은 이 두 접근법과 밀접하게 연결되어 있는 관계로 필요할 때 마다 언급하였다.

심리적 접근법의 일차적인 관심은 등장인물들 특히 주인공의 내면생활(internal life 혹은 mental and emotional life)에 있으며, 극의 언어 조직, 구조적인 수법 등에는 별로 관심을 두지 않는다. 따라서 심리적 접근법은 형식(form)이나 기법(technique)보다는 내용(content) 혹은 성격을 분석하고 내용과 성격과 관련되어 있음직한 것들 곧 전기적, 환경적, 역사적 요소들을 결론을 위한 참고자료로 취한다. 이런 이유에서 심리적 접근법은 성격비평 혹은 낭만적인 비평으로도 불리운다. Freud의 정신분석을 도입한 Ernest Jones의 *Hamlet and Oedipus*와 같은 정신분석적 비평도 심리적 접근법의 한 유형이나 본 논문에서는 이를 일단 고려의 대상 밖으로 둘렀다.

역사적 접근법은 역사적 사실들, 구체적으로 말하면 셰익스피어 비평의 경우 엘리자베스 시대의 정치철학, 윤리학, 종교적인 전통들과 믿음, 엘리자베스 시대의 무대와 극의 여러가지 조건들, 약속들, 전통들에 관한 지식을 동원하여 극을 풀어나가는 접근법이다. 환언하면, 역사적 비평가들은 셰익스피어의 극들을 Renaissance thoughts의 표현으로 보고 극 해석에 임하는 것이다.

셰익스피어를 그 당시의 극장, 무대, dramatic convention들과 전부시켜 연구하는 방법은 흔히 사실주의적 접근법(realistic 혹은 theatrical)이라고 불리워진다. 이 접근법은 Hamlet나 Shylock의 심리적 subtleties나 problems에 대해 너무 분석적으로 자상하게 관여하면 안되며 셰익스피어는 실제의 셰익스피어로서 판단되어야지 우리가 상상하는 바의 셰익스피어로 판단되면 안된다고 주장한다. 그렇게 하면 우리는 셰익스피어의 작품을 풀이하는 것이 아니라 우리 자신의 'superfluity of sophistication'을 풀이하는 결과가 되기 때문이다.

사실주의적 비평은 셰익스피어가 character를 창조함에 있어서 psychological consistency를 기했다고 가정하는 심리적 접근법 혹은 성격비평에 대한 반동으로 시작되었다. 어쨌든 사실주의적 비평 역시 역사적인 접근법의 한 부류이기 때문에 이 접근법을 제창하는 소위 realists도 historical school에 포함된다.

시적 접근법은 간단히 말해서 극작품을 한편의 시(a poem)로서 접근하는 방법이다. 이것은 새로운 비평방법이라고 해서 'new' approach 혹은 new criticism이라고도 불리운다.

극을 한편의 시로서 간주하는 시적 접근법은 자연 언어분석을 주축으로 하는 접근법이다. 따라서 시적 접근법에서는 close reading, 'explication du texte', 'words on the page'가 중요하며, 내용은 어디까지나 형식을 통해서 표현된다고 보기 때문에 form에 대한 분석이 조직적으로 전개된다. 자연 시적 접근법에서는 전기나 역사는 설 자리를 잃고 만다. 뿐만 아니라 전기적, 역사적 연구는 작품의 'total formal organization'을 이해하는데 irrelevant하거나 해로운 요소로서 배척받는다.

'explication du texte'는 불란서에서 온 용어로서 흔히 다음과 같이 정의된다.

an approach to literary criticism involving close examination, analysis, and exposition of the text of a work, and concentrating on language, style, content, and the interrelationships of the parts to the whole in regard to meaning and symbolism.

## I

18세기 말 Maurice Morgann의 *An Essay on the Dramatic Character of John Falstaff* (1777)를 효시로 시작된 심리적 접근법은 19세기에 와서 크게 일어났으며 S.T. Coleridge가 주도적 역할을 했다. 그의 이론과 실재는 'Shakespeare's Judgment Equal to his Genius,' 'Recapitulation and Summary of the Characteristics of Shakespeare's Dramas'와 강의록 *Literary Remains* (1836~39)에서 볼 수 있다.

Coleridge 다음으로 유명했던 19세기 낭만주의 비평가들로서는 Charles Lamb ('On the Tragedies of Shakespeare considered with reference to their fitness for stage representation,' *The Reflector*, No. IV, 1812), William Hazlitt (*The Characters of Shakespeare's Plays*,

1817), Thomas De Quincey('On the Knocking at the Gate in *Macbeth*,<sup>3</sup> *London Magazine*, October 1823), Anna B. Jameson (*Shakespeare's Heroines. Characteristics of Women, Moral, Poetical, and Historical*, 1832), Edward Dowden(*Shakspeare. A Critical Study of his Mind and Art*, 1875), A.C. Swinburne (*A Study of Shakespeare*, 1880) 등이 있다.

19세기 낭만주의 성격비평은 급기야 극중의 인물들인 character들을 실세계의 사람들로 취급하여 이들의 무대 외적 사항들을 상상으로 재구하기에 이르렀다. Mary Cowden Clarke는 세 권으로 된 *The Girlhood of Shakespeare's Heroines* (1851~52)에서 극이 시작되기 이전의 여주인공들의 전기를 그려내려고 했다.

19세기에 크게 일어난 심리적 접근법은 A.C. Bradley의 *Shakespearean Tragedy* (1904)에서 완성되었다. 이 저서는 비단 심리적 접근법에 있어서 뿐만 아니라 셰익스피어 비평사에서 가장 찬란한 금자탑이라고 불리우기에 족하다. 오늘날 셰익스피어 비평에 관한 어떤 연구도 Bradley를 무시하고는 성립될 수 없다고 해도 결코 과언이 아니다.

그러면 *Shakespearean Tragedy*를 알아보자. Liverpool, Glasgow, Oxford대학에서 그가 강의들을 모은 이 책은 모두 10장으로 되어있다. 처음 2장은 셰익스피어 비극 전반에 관계되는 것('The Substance of Tragedy'와 'Construction in Shakespeare's Tragedies')을 다루었고 나머지 8장은 *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth*에게 각각 두장씩 균등분배하였다. 이 두개 중의 첫번째 것은 해당되는 극의 구조를 주로 논의했고 둘째 것은 성격 분석이 그 주를 이루고 있다. 책의 뒤에는 32개의 note들이 붙어있는데 이 중에는 Q와 F text들의 비교, emendation, staging 등에 관한 것들이 있어서 그의 scholarship의 일면을 보여준다.

Bradley는 *Shakespearean Tragedy*의 첫 페이지에서 그가 다루려는 것을 명시하고 있다. 셰익스피어의 4대비극을 단일관점에서 고려해보겠다면서 그는 셰익스피어 자신의 생애와 성격에 관한 문제들, 그의 천재성과 예술의 발달과정, 그의 작품들의 진위의 문제, 출전, 텍스트, 상호관계 등을 제쳐놓거나 술적 쳐다볼 정도로만 하겠다고 했다. 그는 특히 4대비극의 시(poetry), 곧 style, diction, versification의 아름다움들을 말없이 지나쳐버리고 'dramatic apprehension'이란 단일목적물을 추구하겠다고 선언했다. 이어 그는 dramatic apprehension이 정확히 무엇을 의미하는지를 설명한다. 간단히 말해서 그것은 셰익스피어의 4대비극을 극작품으로 이해하고, 즐기고, 각 극의 action과 일부 인물들을 보다 더 큰 진실과 강도로서 파악하는 것을 뜻한다는 것이다.

Even what be called in a restricted sense, the 'poetry' of the four tragedies—the beauties of style, diction, versification—I shall pass by in silence. Our one object will be what, again in a restricted sense, may be called dramatic appreciation; to increase our understanding and enjoyment of these works as dramas; to learn to apprehend the action and some of the personages of each with a somewhat greater truth and intensity, so that they may assume in our imaginations a

shape a little less unlike the shape they wore in the imagination of their creator.<sup>1)</sup>

물론 Bradley는 셰익스피어가 특수한 image의 사용으로 기묘한 극적 분위기를 조성했다는 말을 했으나 이 점을 중립적으로 다루지 않았던 것이다. Macbeth와 Antony는 훌륭한 poetry를 말하기 때문에 'men of poetic nature'이고 Coriolanus는 그렇지 못하기 때문에 'unimaginative'하다고 말함으로써 Bradley는 시에 대한 언급을 했으나 시를 character-revealing aspect로만 보았다. 물론 서두에서 Bradley는 시를 논의에서 제외한다고 선언했지만 이것은 어디까지나 속에서 차지하고 있는 시의 역할이 적다고 믿었기 때문인 것은 틀림없다. 셰익스피어의 극을 극으로서 이해해야함을 강조하고 시적인 문제를 제쳐놓은 Bradley의 처사는 셰익스피어의 극을 시로서 이해해야한다는 시적 접근법의 입장과는 정면으로 충돌하는 것이다.

앞서의 인용에서 'action'과 'personages'가 언급되었는데 이들이 정확히 무엇을 의미하는지를 Bradley는 다음과 같이 설명한다.

We see a number of human beings placed in certain circumstances; and we see, arising from the co-operation of their characters in these circumstances, certain actions. These actions beget others, and these others beget others again, until this series of inter-connected deeds leads by an apparently inevitable sequence to a catastrophe. The effect of such a series on imagination is to make us regard the sufferings which accompany it, and the catastrophe in which it ends, not only or chiefly as something which happens to the persons concerned, but equally as something which is caused by them.<sup>2)</sup>

셰익스피어의 비극에서 우리는 사람들(persons 혹은 personages)—주요 인물들, 특히 주인공들—이 특정한 상황하에 놓여있을 때 이 상황과 그들의 성격과의 협동작용에 의해서 특정한 'action'들이 일어나는 것을 본다는 것이다. 이 action들은 인과법칙에 의해서처럼 인연의 연쇄반응적인 행동들을 낳아 결국 불가피한 결과에 의해 파국에 이르게 된다는 것이다. 이러하여 우리는 주인공들이 겪는 suffering과 catastrophe는 그들 자신에 의해서 초래된 것으로 간주할 수 있게 된다는 것이다. 요컨대, Bradley는 셰익스피어 비극의 세계를 인과응보의 법칙에 의한 세계로 보고 있으며, 이것은 19세기에 만연했던 causality사상 특히 Mill, Herbert Spencer의 생각과 대동소이하며, 이와 같은 생각은 Bradley의 동시대 소설가였던 Thomas Hardy의 소설에서도 찾아볼 수 있다.

Bradley의 주된 insight는 action에 있지않고 personages에 있다. 그의 셰익스피어 비평은 셰익스피어의 인물들에 관한 것일뿐만 아니라 가장 투시적인 인물관찰이기 때문이다. 셰익스피어 비극의 세계에서는 어찌서 인간의 미덕들이 오히려 인간의 파괴를 돕고있느냐.

1) A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (London, 1904), p. 1.

2) *Ibid.*, pp. 11-2.

어째서 것처럼 능력이 뛰어난 Iago가 것처럼 악한 짓을 해왔으며, 것처럼 많은 훌륭한 자질들을 지닌 Hamlet가 섭리로 그가 믿고있는 비를 결행하는데 실패하느냐. 이째서 Iago는 Othello가 그에게 질문했듯이 Othello의 심신을 덮으로 잠았느냐하는 질문들은 질적으로 'human terms'로 해답되어야하고 또 해답될 수 있다는 것이 Bradley의 주장이다. Iago가 악하기 때문에 악을 사랑한다는 식의 답이나 Macbeth가 그와 같은 행동을 한 것은 귀신에 둘러있었기 때문이라는 답은 성립될 수 없다는 것이다. 다시 말하면 Macbeth는 실세계의 인간들이 자유롭게 선택할 수 있는 만큼 도덕적인 선택을 자유롭게 할 수 있었다는 것이다.

There is no sign whatever in the play that Shakespeare meant the actions of Macbeth to be forced on him by an external power, whether that of the Witches, or of their 'masters,' or of Hecate. ...The prophecies of the Witches are presented simply as dangerous circumstances with which Macbeth has to deal: they are dramatically on the same level as the story of the Ghost in *Hamlet*, or the falsehoods told by Iago to Othello. Macbeth is, in the ordinary sense, perfectly free in regard to them...<sup>3)</sup>

Bradley가 등장인물들이 poetic creation됨임을 망각하고 실세계의 인물들인양 psychological truth를 추구한 것은 사실이다. 무대 위에서 상연되는 것과는 아무런 관계가 없는 무대 밖의 전기적 사항들을 극해석에 끌어들이었다는 사실은 'Events before the opening of the Action in *Hamlet*,' 'Where was Hamlet at the Time of his Father's Death?', 'Hamlet's Age', 'Othello's courtship', 'Macbeth's Age. "He has no children"' 등과 같은 그의 Note들에서도 단적으로 나타난다.

G.K. Hunter는 Bradley가 character들을 실세계의 사람들처럼 분석한 것은 Bradley 자신의 절학때문이었다는 재미있는 설을 내었다. Bradley는 셰익스피어 비극의 세계가 생존의 가장 깊은 신비들을 포함하고 또 나타내는 삶들을 영위하는 속세인간들의 세계라고 보았다는 것이다. 셰익스피어의 비극들이 Hegel의 우주상(완벽을 향한 정열로 행동하고 개인들의 부분적 완벽함을 부서버리는)을 나타낸다고 본다면 중요한 것은 셰익스피어의 남녀들의 생애를 탐구하는 일이라는 것이다. 이렇게 볼 때 Bradley가 셰익스피어의 character들을 실존 인물들처럼 취급할 까닭을 알게 된다는 것이다.<sup>4)</sup>

Bradley는 Elizabethan stage의 condition들과 convention들을 무시했으며, poetic drama의 합법적인 convention들과 theatrical situation들을 'faults'인양 불평했다. 그는 셰익스피어가 'conscious' artist이긴 했지만 부주의로 인해서 art에 대해 죄(sin)를 범했다고 하면서 그가 생각하는 여타가지의 defect들을 나열했다. 이 중의 몇가지를 소개하면 (1) *Hamlet*의 theatre-quarrel처럼 plot에도 필요하지않고 섬적전시에도 필수적이 아닌 것을 소개하거나

3) *Ibid.*, p. 343.

4) G.K. Hunter, 'A.C. Bradley's *Shakespearean Tragedy*', *Essays & Studies* (1968), p. 112.

과도하게 발전시킨 점, (2) *King Lear*의 2막 3장에 나오는 Edgar의 독백 등과 같이 관객들에게 information을 제공하기 위해서 너무나 노골적으로 관객들에게 직접 말하는 점, (3) 셰익스피어의 많은 극에는 'inconsistencies and contradictions'가 있으며 독자가 확실히 답할 수 없는 질문들이 암시된 점. 예하여 *Othello*의 결혼과 그 이후의 사건들 사이에 있는 시간의 경과에 대한 서로 상반되는 말들과 Hamlet가 부친의 사망시에 궁정에 있었는지 Wittenberg대학에 있었는지 알 수 없게 한 점 등이다. (4) 급언과 같은(gnomic) 대목들이 너무 과다하게 들어와 있는 점.<sup>5)</sup>

Bradley는 셰익스피어의 작품에서 발견되는 모순들, 모호한 것들, bombastic한 대목들을 defect들로 단정하면서 이들을 예술에 무지한 inspired genius의 잘못들로 보다는 소홀한 위대한 예술가의 죄들로서 규정한다.

...certainly he never can have thought it artistic to leave inconsistencies, obscurities, or passages of bombast in his work. ...nine-tenths of his defects are not, I believe, the errors of an inspired genius, ignorant of art, but the sins of a great but negligent artist.<sup>6)</sup>

이상에서 Bradley의 *Shakespearean Tragedy*의 짜임과 내용을 개괄적으로 말했다. 이 책을 처음 읽고나서 누구나 느끼는 것은 셰익스피어의 4대비극에 대해 이 책은 최종적인 진리를 말했고 이 이상 더 말할 수도, 더 보낼 수도 없다는 완벽감이다. 이와 동시에 우리가 느끼는 것은 Bradley의 셰익스피어가 너무나 완벽하기 때문에 우리는 Bradley의 *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth*가 Shakespeare의 그것들과 과연 일치하는 것인지, Bradley의 것들이 보다 더 consistent한 것은 아닌지 의심해보게 된다. 이 두가지의 상반된 그러나 서로 연관된 느낌은 Bradley 이후의 셰익스피어 비평에 있어서 그를 찬양하는 파와 그를 비난하는 파를 탄생시켰다.

결론적으로 말해서 *Shakespearean Tragedy*에서의 Bradley의 입장은 셰익스피어를 'a prophet illuminating a divinity'로 찬양한 19세기 낭만비평의 입장과 본질적으로 같은 것이다. 이랬던 *Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth* 등에서의 Bradley의 성격분석과 해설은 성격비평 혹은 심리적 접근법 혹은 closet Shakespeare의 백미이며, 이런 종류의 비평으로는 그 이상 개선의 여지를 남겨놓지 않은 최고봉의 금지탑이다.

## II

Bradley의 *Shakespearean Tragedy*에 대한 즉각적인 반응이 어떠한지를 당시에 나온 서평들을 통해서 알아보겠다. *The Times Literary Supplement*는 1905년 2월 10일(금)자에

5) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, pp. 71-4.

6) *Ibid.*, p. 75.

실린 익명의 서평에서 이 책은 ‘great achievement’로서 셰익스피어의 대비극들에 대한 진실한 이해와 감상을 증진시켰으며, 이 책을 읽고서도 셰익스피어를 모르는 독자가 있다면 그는 영원히 빛 가운데로 나올 수 없다고 했다. Bradley는 전반적인 셰익스피어 비극의 목적과 방법을 연구한 후 4대비극을 세밀하게 분석함으로써 셰익스피어가 이룩한 가장 핵심적이고, 보편적이고, 영원불멸한 부분을 다루었다고 했다.

The book is a great achievement. Nothing has been written for many years that has done so much as these lectures will do to advance the understanding and appreciation of the greatest things in Shakespeare's greatest plays. ...One may well doubt whether in the whole field of English literary criticism anything has been written in the last twenty years more luminous, more masterly, more penetrating to the very centre of its subject. ...If there is any one who, after reading the four tragedies and what Mr. Bradley has to say about them, is still in the dark as to the essential lines of Shakespeare's achievement as a tragic poet, he will never come into the light.

...In devoting himself, therefore, first to a study of Shakespeare's general aim and method as a tragedian, and then to a detailed examination of these four plays, Mr. Bradley keeps his finger on the very heart of the poet, and deals with that part of his achievement which is of all the most essential, the most universal, the most immortal. (P. 41.)

그러나 평자는 아쉬운 점들을 지적하는 것을 잊지않았다. Cordelia가 ‘hard, rigid, obstinate fashion’으로 노부를 대립한 것은 ‘probable’하지 않은데 Bradley가 이 점을 지적하지 않은 것은 유감스럽다고 했다. 또 Bradley는 셰익스피어의 단어들을 너무 교묘하게 풀이하는 경향이 있으며(‘apt to consider words too curiously’), 세부사항들이 모두 ‘pieces of puzzle’인양 뜯어마추고 있는데 이것은 부질없는 일(‘vain occupation’)이라고 했다. 또 Bradley는 시간상의 ‘inconsistencies’에 지나치게 신경을 쓴다고 했다. (P. 42).

1905년 4월 7일(금)자의 *TLS*에는 ‘Professor Bradley's “Hamlet”’란 제목의 A.B. Walkley의 글이 실려나왔다. 이것의 내용을 추리면 다음과 같다. Morgann은 1777년의 ‘Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff’에서 셰익스피어의 character들은 whole하고 original해서 그들을 ‘Dramatic beings’로 보다는 ‘Historic beings’로 다루는 것이 더 적절하다고 했다. 이것은 ‘first appearance of a heresy’로서 조만간 대 ‘Romantic’ critic들과 더불어 orthodox creed로 되었다고 했다. ‘Dramatic beings’는 fictitious inventions요, ‘Historic beings’는 actual flesh-and-blood people이다. ‘real person’은 그의 의지, 세습적 환경과 상황 기타 그가 조종할 수 없는 수많은 원인들의 결과로 만들어지는데 반하여 극작가의 ‘personage’는 극작가의 마음의 ‘projection’에 불과하다. 그런데 모든 문학장르 중에서도 drama는 배우들이란 매개체 때문에 이 불을 혼동하기 쉽다. 이 혼동이 관객의 마음속을 벗어나 비평에 들어오면 안 된다.

...if we want to understand the play of *Hamlet* we shall not do so by assuming that it is a piece of real life, lived by people who have independent lives outside it. We can only hope to understand it by starting with the simple commonplace truth that it is a work of art contrived by a certain man at a certain time under certain influences and with certain objects.

Coleridge는 Polonius가 Laertes에게 것처럼 현인('sage')의 충고를 줄 수 있는 사람이면서 동시에 'foolishness'를 지니고 있는 점을 이해하지 못했다. Polonius가 실세계의 인간이라면 물론 이 두가지는 'irreconcilable'할 것이다. 우리는 Bradley에게서 Coleridge의 후예를 본다. Bradley의 책이 notable book ('certainly it is a notable book, always sane and accurate, sometimes profound, a credit to our academic scholarship')이지만 Morgann의 'unsound'한 방법을 사용한 책으로서는 이것이 마지막이 되기를 Walkley는 바란다.

Bradley의 책에서는 Hamlet는 인제나 실제의 사람으로 논하고 설명할 수 있는 것으로 되어 있다. Bradley는 'Doubtless in happier days he was a close and constant observer of men and manners' 운운하며 Hamlet가 셰익스피어의 극과는 관계없는 독립된 하나의 실에서 움직이는 사람으로 보고 여러가지 그에 대한 speculation에 탐닉한다.

Bradley의 주요 장점인 'scrupulously careful examination of the text'와 text를 수단으로 한 그의 'skill in bringing all "into a concatenation accordingly"'를 과소평가하는 것은 아니지만 셰익스피어를 이해하는데는 텍스트를 검토하는 것만으로는 부족하고 그 외의 문계에 대한 고려가 필요하다고 Walkley는 말했다.

그러면 텍스트 외의 다른 문제들이란 무엇인가. Bradley는 'a set of real lives'라고 함축적으로 말하고 있지만 실은 이것이 아니고 'Shakespeare's dramatic needs of the moment, artistic peculiarities and available theatrical materials'이다. Polonius의 sage advice는 이것이 말해질때의 상황에 'appropriate'해서 그러한 내용으로 되어었고 그후에 Polonius는 마찬가지로 'tedious old fool'로 되어있는 것이다."

우리는 이상에서 Walkley가 그 후에 급속히 발달한 realists 혹은 historical school의 노선과 같은 입장에서 Bradley를 비판하고 있음을 알 수 있다. Walkley의 이 글이 Stoll과 Schücking이 대변하는 anti-Bradley 진영의 최초의 일적이었다고 한다면 이보다 두달이나 먼저 있었던 John Churton Collins의 Bradley 공격은 후에 *Scrutiny* group 특히 L.C. Knights의 'How Many Children Had Lady Macbeth?'(1933)로 대변되는 지적 접근법의 최초의 일적이었다고 하겠다. Collins는 1905년 1월 28일자의 *Westminster Gazette*에 기고한 Bradley의 *Shakespearean Tragedy* 서평(J.C.C.로 기명되어있음을)에서 Bradley의 책은 극에서 진정으로 흥미롭고 중요한 점들을 다루지 않았고 그렇지 못한 것들은 오히려 자세하게 다루었다면서 Hamlet의 경우를 들었다. Ophelia에 대한 Hamlet의 태도는 intelligent reader라면 아무런 어려움없이

7) A.B. Walkley, 'Professor Bradley's "Hamlet"', *T.L.S.* (7 April 1905), pp. 114-15.



이해할 수 있는데 Bradley는 9개 heading으로 이를 다루고 있다고 했다. 또 lecture마다 'irritating superfluities'로 차있으며 'the unnecessary diffuseness'로 약화되었다면서 이렇게 비난했다.

Thus Professor Bradley treats us to special dissertations on such subjects as 'Did Lady Macbeth really faint?' 'Did Emilia suspect Iago?' 'Had Macbeth any children?'<sup>8)</sup>

### III

character 한 면에만 중점을 두고, character들을 real people로 분석하고, psychological truth 혹은 psychological consistency를 추구한 낭만적인 character criticism(study) 혹은 psychological criticism(approach)은 적어도 병형을 잃은 비평 내지 접근법임에 틀림없다. Bradley 자신도 이 점을 깨닫고 있음을 그의 *Shakespearean Tragedy*에서 암시한 바 있지만<sup>9)</sup> *Oxford Lectures on Poetry*(1909)에서는 보다 명백히 표현했다. 그는 극의 action이나 character들을 문맥에서 분리하여 고리하는 것은 그 사실을 염두에 두고 한다면 잘못이 없고 또 좋은 일이라고 함으로써 성격들을 그들의 natural setting에서 분리시키는 것이 위험스러운 일임을 인정했던 것이다. 그리고 그는 진정한 비평가는 언제나 character는 전체의 시적경험을 이룩하는 면면일 뿐이기 때문에 총체적인 시적 경험의 중요성을 염두에 두고 있다고 했다. 이 말은 바로 Bradley를 공격하는 시적 접근법이 주장하는 말과 흡사한 것이므로 원문을 인용한다.

To consider separately the action or the characters of a play, and separately its style or versification, is both legitimate and valuable, so long as we remember what we are doing. But the true critic in speaking of these apart does not really think of them apart; the whole, the poetic experience, of which they are but aspects, is always in his mind; and he is always aiming at a richer, truer, more intense repetition of that experience.<sup>10)</sup>

앞서 말한대로 anti-Bradleyism은 두개의 다른 접근법에서 나왔다. 하나는 poetic approach(혹은 new criticism)요, 또 하나는 realists(혹은 historical school)이다. 이 두 접근법은 모두 character들을 실존인물들로 분석하고 psychological truth를 추구하는 psychological approach에 반대한다. 시적 접근법은 실사 성격분석이 긍정적인 가치를 가져왔다고 해도 character는 어디까지나 한 극의 'organic whole'을 구성하는 일 부분에 불과하며, 이 organic whole이 지니는 의미와 가치는 그것을 구성하는 각 구성분자의 개별의미('separate

8) *Westminster Gazette* (28 January 1905), 13.

9) A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, pp. 70, 73, and 78.

10) A.C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* (London, 1909). Quotations from 1955 edition, pp. 16-7.

significance')를 훨씬 초월하기 때문에 극의 organic whole에 성공적으로 접근하기 위해서는 극을 한 편의 시(poem)로서 분석해야 된다고 주장한다.

한편 realist들은 극을 convention에 의해서 풀어야 하며, 이 convention과 life간에는 본질적인 차이가 있기 때문에 양자를 혼동해서는 안 된다고 했다. 환언하면 극에는 psychological truth만 존재하지 않기 때문에 character들을 실존인물들처럼 분석할 수 없다는데 이들은 우선 anti-Bradleyism의 입장을 취한다. 이들은 독백들은 액면 그대로 받아들여야 하며 한 character가 다른 character에 관해서 하는 평은 객관적인 진실성을 지니며 Elizabethan ghosts 등은 그 당시의 관객들에게는 실존적인 존재들로 생각되었다고 Elizabethan stage convention 내지 tradition을 중요시함으로써 poetic approach와는 또 다른 의미에서 극의 inconsistencies와 improbabilities를 지적하는 Bradley유의 낭만적인 성격연구의 체계를 전복시키는 이론을 폈다. 또 realist들은 셰익스피어 극은 dramatic poem이 아니라 poetic drama라고 drama를 강조함으로써 poetic approach와도 그 유를 달리하는 것이다. 이들은 극은 한편의 시로만 보면 셰익스피어를 엘리자베스 시대정신과 동떨어지게 만드는 결과를 초래한다고 했다.

이와 같은 realist들의 주장에 시적 접근법을 주장하는 비평가들이 침묵을 지킬리 없었다. 이들은 realist들의 주장은 셰익스피어의 극을 단순히 그의 시대의 소설으로만 치고 셰익스피어 자신의 현재성의 소설이 아니라는 말과 같은 것이라면서 반론했다. 말하자면 Ben Jonson이 셰익스피어를 예찬하면서 한 'He was *not* of an age, but for all time!'을 전면 부정하는 듯한 realists school을 신비평가들은 크게 못마땅하게 여겼던 것이다.

그러면 보다 구체적으로 E.E. Stoll과 L.L. Schücking의 역사적 접근법을 알아보자. Stoll이 셰익스피어 극의 play world와 인물들을 real world와 실세계의 인간들을 설명하는 방법과 같은 방법으로 설명할 수 있다는 Bradley의 가정을 받아들이지 않는 것은 그가 가정이 poetic drama는 psychological truth를 불필요하게 만들며 당당한 가정이고, 셰익스피어가 사용한 은장 dramatic convention을 무시하는 가정이기 때문이었던 것이다.

Stoll은 poetic dramatist의 방법은 unrealistic하다는 점과 dramatic convention의 기능에 우리의 주의를 환기시키고 있다. deception, slander, feigning, mistaken identity, disguise, contraction of time, self-deception 등의 Elizabeth 시대의 conventional dramatic devices와 Aaron, Richard, Iago와 같은 Machiavels 등과 coward, clown, wit 등의 conventional character들을 간파한 비평은 온전하지 못하다는 것이다. 권총 대신에 술병을 갖고 다니는 Falstaff는 comic cowardice의 convention에 의한 것이므로 Morgann의 Falstaff 분석은 nonsense라는 것이다. 이점은 Schücking도 강조하는 바로서 villain들과 마찬가지로 hero들도 오만이나 자탄심없이 그들의 덕성들을 말할 것도 convention에 의한 것이며, 이에 따라 Prospero가 liberal arts를 정통했다고 한다든가 Cordelia가 자신의 말을 진실하고 솔직하다고 하는 식의, Schücking의 말을 사용하면, 'direct self-explanation'들이 극에 들어있다는 것이

다. 대중들이 Coriolanus를 proud와 mighty로 기술했고 Iago가 Othello의 nobility와 Cassio의 'daily beauty'를 말할때 convention은 이를 액면 그대로 받아들일 것을 요구한다는 것이다.

간단히 말하면, 셰익스피어는 'a man in a theatre'로서 surprise와 delight를 성취하기 위하여 convention을 이용했을 뿐이며, 셰익스피어가 노린 것은 극적 효과이지 psychological consistency는 아니었다는 것이며, character들은 오직 convention이 요구하는대로 말하고 행동하기 때문에 그들의 언행을 그 이외의 관점이나 표준에서 분석하면 표적에서 멀어진다는 것이다.

Stoll은 비극의 핵심은 situation이지 character가 아니라고 했다. situation은 'a character in contrast'이며, 다른 character들이나 상황들과의 'conflict'라고 했다. 왜냐하면 character는 complication 속에서 잉태하고 이러한 잉태가 있기 전에는 drama는 존재하지않기 때문이라고 했다.<sup>11)</sup> 말하자면 이것은 character가 먼저 존재하고 더 중요하며, action도 character만의 결과라는 식의 주장을 펼 Bradley에 대한 간접적인 반론인 것이다.

Stoll은 셰익스피어 비평의 병폐가 극을 극으로 생각하지않고 하나의 'psychological document'로 보코 character들을 'the separable copies of reality'로 잘못 알고 있는데 있다고 했다.<sup>12)</sup> 이점을 그는 자주 반복했다.

...the critics who have treated Shakespeare's creatures as if they were psychological specimens to analyse or documents to decipher seem for the time to have forgotten the nature even of the literary art of their own day.<sup>13)</sup>

이점은 결론부에서도 강조되고 있다. 셰익스피어는 그의 시대의 dramatic convention하에서 극을 썼으며, 어디까지나 무대에서 상연하기 위해 쓴 것이지 읽히기 위해서 쓴 것이 아니며, 셰익스피어의 극은 reality도 perfect consistency도 아니며 다만 하나의 illusion일 뿐이라는 것이다. 그리고 셰익스피어가 가장 위대한 극작가인 것은 그의 illusion은 'the widest and highest illusion'이기 때문이라고 했다.<sup>14)</sup>

셰익스피어 극의 극적인 측면을 강조하고 play world와 real world를 혼동하지 말라는 경고는 Stoll이 Bradley의 성격비평을 보충하고 바로잡는데 기여한 점이다. 그러나 Stoll의 비평은 어째서 셰익스피어의 극들이 똑 같이 Elizabethan stage convention들 하에서 쓰여진 그의 동시대극작가들의 작품들보다 더 우수한지를 밝히는데는 미흡했다. 그는 셰익스피어의 Hamlet가 *The Spanish Tragedy*, *Antonio's Revenge* 등 다른 Elizabethan Revenge Plays의 주인공들보다 더 훌륭한 것은 셰익스피어가 Hamlet를 보다 슬세있게 ('more deftly') 다루었

11) E.E. Stoll, *Art and Artifice in Shakespeare* (1933). Quotations from 1963 edition (London: Methuen), p. 1.

12) *Ibid.*, p. 48.

13) *Ibid.*, p. 76.

14) *Ibid.*, pp. 168-69.

기 때문이라는 그저 간단한 말로 끝내버린다.<sup>15)</sup>

셰익스피어의 poetry를 논하지않은 점에서 Stoll은 Bradley와 다를 바 없다. Bradley는 셰익스피어의 시를 character-revealing aspect로 보았을 뿐이고 Stoll은 시의 'the all-reconciling power' 등을 간단히 언급할뿐 구체적으로 혹은 면밀하게 검토하지 않는다.

Elizabethan dramatist들이 popular dramatic convention들이 생긴 후에 극을 썼기 때문에 이것들의 영향을 크게 입었다는 것은 역사적인 사실이다. 이 역사적 지식이 Elizabethan drama 전체를 보는데 도움이 된다는 것은 부인할 수 없다.

셰익스피어의 극을 convention에 비추어 풀이해야한다는 말은 이미 오래 전에 Hippolyte-Adolphe Taine가 *History of English Literature*(1863)의 서문에서 한 말과 통한다. 그는 'a literary work'는 'a mere individual play of imagination, the isolated caprice of an excited brain'이 아니라 'a transcript of contemporary manners, a manifestation of a certain kind of mind'라면서 우리는 문학에서 수 세기 전에 인간이 어떻게 생각하고 어떻게 느꼈는지를 찾아볼 수 있다고 했다. 이것은 historical critic의 역할을 기술한 것이며, 우리가 Taine를 historical method의 아버지라고 부르는 이유도 이때문이다.

그러나 문제는 이 역사적 지식, 역사적 접근법을 셰익스피어 비평에 적용하면 셰익스피어와 그의 동시대 극작가들에게 공통되는 것에만 빛을 던져줄뿐이리는데 있다. 왜냐하면 셰익스피어와 그의 동시대 극작가들을 구별짓고 있는 의미와 sensation의 질은 시의 문제이지 역사의 문제는 아니기 때문이다. 따라서 셰익스피어 극의 시를 분석하는 것이 그의 극예술의 진수를 평가하는 것이 된다는 주장이 성립될 수 있는 것이다.

요컨대, Bradley와 Stoll이 각각 대변하는 접근법은 제나눔의 자기 다른 결점들과 시의 분석을 소홀히하는 공통의 전점을 지녔기 때문에 시를 셰익스피어의 극에서 가장 중요한 요소로 보는 소위 시적 접근법이 출현하는 역사적 배경이 생성하게 된다.

L.L. Schücking은 Stoll과 거의 같은 시기에 그러나 그와는 독립적으로 역사적인 접근법으로 셰익스피어를 비평한 독일학자였다. 그는 *Hamlet*와 같은 셰익스피어의 극을 설명하려면 그것을 Elizabethan dramaturgy의 맥락속에 넣어야 한다고 했다.

Schücking은 Hamlet가 neurotic, morbid, melancholy type이고 defect가 없는 ideal hero가 아니라고 주장함으로써 Stoll과 크게 의견차이를 빚고 있다.

The point of departure for the explanation of Hamlet... lies in the morbid weakness of will of the melancholy character.<sup>16)</sup>

그는 1938년에 Annual Shakespeare Lecture로 발표한 *The Baroque of the Elizabethan*

15) *Ibid.*, p. 94.

16) L.L. Schücking, *Character Problems in Shakespeare's Plays* (London, 1922; original German edition 1919), p. 167.

*Tragic Hero*에서도 이 점을 강조하면서 Hamlet를 ideal hero로 보는 것은 전 Elizabethan epoch의 정신에 최지는 일이라고 했다.<sup>17)</sup>

위에서 Stoll과 Schücking의 의견차이를 지적한 바 있지만 이들의 역사적 접근법은 자체 내의 의견충돌을 이르켰지만 외부의 반론도 받았다. Dover Wilson은 Stoll이 Hamlet를 내적 갈등이 없는 Avenger-Malcontent로 만드는데 반대하여 Stoll의 글을 ‘moonshine’이라고 극언까지했다.<sup>18)</sup> 또 J.I.M. Stewart는 Hamlet의 극장전쟁에 대한 이야기가 관객의 주목을 끌기 위한 조작하고 시대착오적인 방편이라는 Schücking의 주장과는 달리 Renaissance시대의 신사로의 Hamlet의 취미의 다양성을 나타내는 교묘한 그리고 극적으로 경제적인 방편이라고 논박했다.<sup>19)</sup>

Stewart는 Schücking의 ‘correct explanation’에 대한 criteria를 엄밀하게 조사한 결과 역사적 접근법의 효력을 의문시하게 되었다. 도대체 *Hamlet*의 correct explanation을 어떻게 얻을 수 있으며, 엘리자베스시대 사람들의 극의 개념이 무엇인지를 어떻게 알 수 있겠느냐면서 Stewart는 이렇게 역사학파를 공박했다.

It is only too probable that what he the historical critic would have us accept as a criterion is simply what he conjectures was felt, expected, taken for granted, understood, approved by a synthetic or generic Elizabethan of his own fabrication. And thus, at the best, he will stop short just where the dramatist himself must be supposed to begin. Surley such a historical method is like Bottom's dream: it hath no bottom.<sup>20)</sup>

#### IV

시적 접근법은 1930년대에 만개했는데 영국에서는 소위 *Scrutiny group*이 중심이 되어 있었고 미국에서는 소위 New Critic들이 그것의 중추가 되어 있었다. 시적 접근법에 의한 본격적인 셰익스피어 비평을 알아보기 전에 이 접근법이 탄생하게 된 역사적인 배경을 먼저 살펴보자.

1920년을 전후하여 Bradleyism에 대한 반동으로 drama를 해석하는데 ‘the poetry’를 제쳐 놓는다는 것은 잘못된 것이고 극작품의 의미를 알 수 있는 유일한 방법은 시를 우선적으로 고려하는 것이라는 경향이 세 차게 일기 시작했다.

시를 우선적으로 고려한다는 것은 극의 언어를 우선적으로 살펴보는 것을 의미한다. 정교하게 서로 얽힌 언어의 texture를 통해서 여러차원의 극의 시적 의미들이 나타난다. 셰익

17) L.L. Schücking, *The Baroque Character of the Elizabethan Tragic Hero* (London, 1938), p. 4.

18) J. Dover Wilson, *The New Shakespeare: Hamlet* (C.U.P., 1934), pp. lx-lxi.

19) J.I.M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare* (London, 1949), p. 63.

20) *Ibid.*, p. 42.

스피어비평이 현대 시비평의 경향의 영향을 받고 그것을 따라간다는 것은 오직 당연한 일이었다. Mallarmé 등 불란서의 상징주의자들의 생각에서 온 분석적 비평이 T.E. Hulme, Pound, Eliot 등의 글 속에 나타나기 시작했고 이것은 1920년대에 나온 Herbert Read, Robert Graves, I.A. Richards의 책들에서 진전되고 널리 퍼졌다. linguistic movement와도 연결되어 있는 이 분석비평은 원래 셰익스피어 비평과 관계없이 존재한 운동이었다.

Eliot는 비평이 응당 연구해야하는 linguistic texture의 복잡성을 분석하기 위한 자료로 셰익스피어와 밀접한 관계를 갖는 Elizabethan and Jacobean drama의 dramatic verse를 택했다. Read는 1921년의 강의록인 *The Problem of Style*에서 셰익스피어의 후기 verse를 분석의 대상으로 삼았다. Richards가 시인을 보통 사람과 구별짓는 것이 ‘range, delicacy, and freedom of the connections he is able to make between different elements of his experience’라고 *Principles of Literary Criticism* (1924)에서 말했을 때 역시 그는 셰익스피어를 염두에 둔 것이 틀림없다. 후에 Leavis가 Richards와 비슷한 관점에서 시의 필수인 언어의 texture를 논의했는데 그 역시 셰익스피어의 후기작품들을 분석대상으로 삼았다.

Richards와 Empson은 Cambridge 출신들로 *Scrutiny* group의 비평에 영향을 주었을 뿐만 아니라 미국에가서 대학강의도 하고 각종 학술지에 기고한 관계로 미국의 New Critic들에게 큰 영향을 주었다. Ransom, Brooks 등 미국의 굴지의 New Critic들이 Richards와 Empson을 크게 다루고 이들의 노선에 맞추어 비평한 것은 재언을 요하지 않는다.

Eliot는 1919년에 J.M. Robertson의 *The Problem of ‘Hamlet’* (1919)에 대한 평을 “Hamlet and His Problems”란 제목으로 *The Athenaeum* (No. 4665, 1919)에 발표했다. 이 글은 ‘guilty mother’에 대한 Hamlet의 ‘inexpressible emotion’을 객관화하여 적절히 표현할 수 있는 ‘objective correlative’를 *Hamlet*에서 발견할 수 없다는 이유로 *Hamlet*를 셰익스피어의 ‘most assured artistic success’인 *Coriolanus*와 *Antony and Cleopatra*와는 달리 걸작이기는 커녕 예술적 실패작(‘so far from being Shakespeare’s masterpiece, the play is most certainly an artistic failure’)이라고 평한 것으로도 유명하다.<sup>21)</sup>

Eliot는 이 글의 첫 문장에서 *Hamlet* 극에서는 ‘Hamlet the play’가 ‘the primary problem’이고 ‘Hamlet the character’는 오직 secondary problem일 뿐이라는 사실을 비평가들이 망각해왔다고 선언하고 Hamlet the character에 유인된 나머지 비평가의 일차적인 일이 예술 작품을 연구하는 것이란 점을 망각하고 성격비평에 몰두하여 자신들의 Hamlet를 만들어낸 결과밖에 안된 Coleridge와 Goethe를 크게 경계했다. 이들의 Hamlet 비평과 같은 비평은 가장 오도하기 쉬운 비평(‘the most misreading kind possible’)이라고 규정했다.<sup>22)</sup>

21) T.S. Eliot, ‘Hamlet and His Problems’, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (London, 1920). Quotations from 1960 University Paperback edition, p. 98.

22) *Ibid.*, p. 95.

이상의 *Hamlet* 비평에 관한 말과 더불어 시적 접근법의 출현에 영향을 준 Eliot의 관점은 pattern에 대한 것이다. Eliot는 1932년에 쓴 'John Ford'에서 셰익스피어의 극작품들은 연속적인 것으로서 이들을 순서대로 배열해놓고 보면 처음에서 마지막까지 하나의 계속적인 발전을 이룬 것을 알 수 있다고 했다. 환언하면 셰익스피어의 'the sequence of plays'는 하나의 pattern을 이루고 있기 때문에 그중 어느 한 작품을 알기 위해서도 셰익스피어의 작품들 모두를 읽어야 한다는 것이다. 한 작품의 의미는 그 작품의 전후에 나온 작품들과의 관계에서만 충분히 들어난다는 것이며, 이와 같은 pattern이 셰익스피어의 극에서처럼 그 당시 완벽한 형태를 가진 것은 없었다고 Eliot는 주장한다.<sup>23)</sup>

Eliot의 pattern idea는 Wilson Knight에 의해서 셰익스피어 극을 풀이하는 4대원칙의 하나로 채택되었으며, L.C. Knights는 그의 *Some Shakespearean Themes* (1959)와 *An Approach to 'Hamlet'* (1960)가 pattern idea에 의해서 쓰여졌음을 서두에서 밝혔다.

G. Wilson Knight는 symbolic interpretation의 선구자로서 시적 접근법을 개척한 사람들의 한 사람이다. 그의 비평방법을 가장 잘 엿볼 수 있게 해주는 것은 *The Wheel of Fire* (1930)와 *The Shakespearian Tempest* (1932)로서 훗날 L.C. Knights는 Bradley유의 비평과 다른 새로운 비평을 'herald'한 책을 한 권 꼽으라면 주저않고 Knight의 *The Wheel of Fire*를 택하겠다고 까지 말했다.

*The Wheel of Fire*가 Eliot의 'Introduction'을 지니고 있는 사실은 Eliot의 비평태도와 Knight의 것이 어떤 관계인지를 짐작케 해주며 Knight가 Eliot에게 받았을 영향도 짐작하게 해 준다. 앞서 우리는 Eliot가 셰익스피어의 개별 작품들에 보다는 작품 전체에 관심을 갖고 있었음을 말했지만 이 'Introduction'에서도 그는 Knight가 셰익스피어의 최종작품들을 셰익스피어가 그의 창작생활의 중반기에서부터 시도한 일련의 pattern의 'culmination'으로 해석한 것을 중시하면서 셰익스피어의 pattern에 대한 관심을 계속 표명했다. 더 나아가 Eliot는 이 기회에 셰익스피어의 pattern 곧 셰익스피어 작품들 전체를 동시에 평가하는 중요성을 재강조하고 이것을 현대비평의 중요하고 긍정적인 발걸음으로 평가하고 있다.<sup>24)</sup>

*The Wheel of Fire*의 제 I장 'On the Principles of Shakespeare Interpretation'은 원래 그의 *Myth and Miracle: An Essay on the Mystic Symbolism of Shakespeare* (1929)에 처음 발표되었던 것으로서 Knight의 셰익스피어 해석의 원리들을 밝혔다. 이것의 요점은 셰익스피어의 모든 극은 시간('temporal')과 공간('spatial') 두 요소로 짜여져 있다는 것이다. temporal aspect는 plot, action을 거창하게 부른 것인데 만약 이 aspect를 지나치게 크게 취급하면 이와 꼭 같은 중요한 spatial aspect (a set of correspondences 혹은 Eliot의 objective

23) T.S. Eliot, 'John Ford', *Elizabethan Drama: Essays* by T.S. Eliot (London, 1963), pp. 120-21.

24) G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire: Interpretations of Shakespearean Tragedy* (New York: 1958), p. xviii.

correlative에 해당)을 놓친다는 것이다.

Knight에 의하면 극은 하나의 'visionary whole'이며, 이것은 세가지의 꼭 같이 중요한 전달양상인 personification, atmospheric suggestion, direct poetic symbolism에 밀착되어 있다는 것이다. 이 세가지 중 어느 하나라도 빠지면 'visionary whole'을 볼 수 없게 된다는 것이다. 예하여, *Macbeth*나 *King Lear*의 경우, 각 incident, 각 'turn of thought', 각 'suggestive symbol'은 주위의 사방에서 그 극의 핵심('burning central core')으로 빛을 방사하고 있기 때문에 극의 유일한 reality는 이 central reality뿐이고 'incident', 'turn of thought', 'suggestive symbol'은 제작기 홀로 존재할 수 없다는 것이다. 따라서 character나 psychological realism은 따로 존재할 수 없게 된다. 어느 한 부분만을 다루면 극의 유일한 reality인 'burning central core'에 이르지 못함께 그 주변만을 빙빙돌게 되며, 그 결과는 비평의 본래의 목적과는 동떨어진 비평가 자신의 인생경험담을 늘어놓게 된다는 것이다.

Knight의 'burning central core' ('that burning core of mental or spiritual reality from which each play derives its nature and meaning')는 *Scrutiny group*가 본받는 바 되었다. 그러나 이들은 그들의 해석의 바탕을 insight에 두지 않고 시적 상징주의(symbolism)에 대한 분석에 두었으며 셰익스피어의 작품에서 재현하는 혹은 연관된 image들을 찾아내어 분석하였다. 물론 image를 기계적으로 분류하고 해석을 가하는 것을 그들에게 가르쳐준 사람은 Caroline Spurgeon이었다.

Spurgeon은 1930년에 'Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies'에서 퍼즐이 나타나는 셰익스피어의 image들은 Wagner opera에서와 같은 주제의 효과를 내고 있음을 발견했다고 했다. 따라서 imagery을 잘 연주하면 셰익스피어가 극의 주제물 어떻게 보고 느꼈는지를 그의 마음과 상상이 어떻게 움직였느냐와 더불어 작정 엿볼 수 있다고 했다.<sup>25)</sup>

Spurgeon은 제 2의 연구를 1931년에 'Shakespeare's Iterative Imagery (i) As Undersong (ii) As Touchstone in His Work'의 제목으로 발표했고 1933년에는 'The Use of Imagery by Shakespeare and Bacon'을 발표했으며 이상의 모든 글을 현대 통합하여 유명한 *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*를 1935년에 출판했다.

Spurgeon의 연구의 중요성은 셰익스피어의 imagery연구에 준 impetus에 있다. 예하여, 그녀는 L.C. Knights로 하여금 극을 metaphor로 보게 하는데 도움을 주었고, C.S. Lewis로 하여금 'Hamlet, the poem'을 'Hamlet, the prince'보다 우위에 두게 했다. *Hamlet*의 imagery를 민감하게 탐험한 M. Mack, *Lear*와 *Othello*의 imagery를 연구한 Robert Heilman, *Macbeth*의 imagery를 분석한 C. Brooks는 모두 Spurgeon의 결론들을 반박하거나 그것들을

25) Caroline Spurgeon, 'Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies', *Shakespeare Criticism 1919~1935* ed. Anne Ridler (O.U.P., 1936), pp. 18-9.



넘어서지만 한결같이 Spurgeon의 개척자적인 업적을 기리고 있다.

## V

그러면 시적 접근법에 의하여 셰익스피어를 비평한 *Scrutiny* group의 C.L. Knights와 D.A. Traversi 그리고 New Critics 중의 Cleanth Brooks, R. Heilman 등을 알아보자.

1932년에 창간된 계간지 *Scrutiny*의 편집과 기고함 하던 소위 *Scrutiny* group은 마치 Bradley를 격하시키는 것을 목표로 삼기나한듯 반 Bradley운동을 맹렬히 전개했다. E. Jones가 Hamlet를 진찰실의 환자처럼 취급하면서 psychological realism을 추구하는 등 Bradleyism이 창궐하자 이런 추세로 나간다면 Macbeth부인이 애 맺을 두었느냐는 식의 뉘센시킴한 물음과 비평이 나오지 않는다는 보장이 없다고 단정할듯 *Scrutiny* group의 대변자의 한 사람인 L.C. Knights는 'How Many Children Had Lady Macbeth?'라는 ironical title의 논문을 1933년에 발표하고 낭만주의 비평가들의 성격비평을 공격했다. *Scrutiny* group의 총수인 F.R. Leavis에게서 논재를 암시받아 쓰여진 'How Many Children Had Lady Macbeth?'는 Bradleyism을 공격한 가장 신랄하고 가장 효과적인 논문이기도 했다.

Knights는 character가 "plot', 'rhythm', 'construction' and all our other critical counters" 뿐만 아니라 written(혹은 spoken) words에 의하여 독자 혹은 관객의 마음속에 새겨지는 극에 대한 total response의 일부분이요 거기에서 오는 추상에 불과하다고 하면서 words없이 성격은 추상으로 조차도 존재할 수 없기 때문에 중요한 것은 words라고 했다. 셰익스피어의 극의 목적은 말을 수단으로하여 'rich and controlled experience'를 전달하는데 있다는 것이다.<sup>26)</sup>

셰익스피어의 극의 total response는 다음을 통해서만 획득될 수 있다고 했다.

an exact and sensitive study of the quality of the verse of the rhythm and imagery, of the controlled associations of the words and their emotional and intellectual force, in short by an exact and sensitive study of Shakespeare's handling of language...<sup>27)</sup>

따라서 비평가의 주된 일은 작가가 사용한 말을 검토하는 것인데도 불구하고 종래의 대부분의 셰익스피어 비평은 셰익스피어의 character들, 여주인공들, 철학들을 논의하면서 경작 중요한 말('the words on the page')은 논외로 삼았다고 하면서 Knights는 셰익스피어의 극을 시로 고려하는 것만이 단 하나의 유일한 셰익스피어 접근법이라고 주장했다.

26) L.C. Knights, 'How Many Children Had Lady Macbeth?', *Explorations: Essays in Criticism Mainly on the Literature of the Seventeenth Century* (1946). Quotations from 1964 Penguin edition, p. 16.

27) *Ibid.*, p. 21.

인쇄된 페이지 위의 수 많은 시행들을 읽어 나갈 때 우리는 Richards의 네 가지 의미의 정의를 따라 뜻을 밝히고 모호한 것들을 풀어야 하고 imagery의 종류와 질을 평가해야 하고 특수한 비유들의 환기와 정확도를 결정해야 하고 각 단어의 'tentacular roots'를 탐험하면서 그것에 중요한 무지를 부여해야 하고, 단어가 그것이 들어있는 구의 운동을 어떻게 조종하고 또 어떻게 그것에 의해서 조종되는지를 결정해야 한다고 Knights는 말한다. 그는 이와 같은 접근법에 의해서 *Macbeth*가 'a statement of evil'임을 풀이했다. 'How Many Children Had Lady Macbeth?'는 Knights의 가장 찬란한 셰익스피어 비평일 뿐만 아니라 시적 접근법의 가장 빛나는 이론과 실제를 포함하고 있다.

D.A. Traversi는 Knights와 더불어 중요한 *Scrutiny group*의 일원이었고 이 학술지에 셰익스피어에 관한 논문을 가장 많이 기고한 사람의 하나였다. 그의 비평의 특징은 *An Approach to Shakespeare* (1938)와 '*Measure for Measure*' (*Scrutiny*, 1942)에 가장 잘 드러나 있다.

*An Approach to Shakespeare*의 제 I 장에서 Traversi는 자신의 비평이론을 설명하고 있다. Goethe-Coleridge에서 Bradley로 이어진 19세기의 위대한 낭만주의 학파의 전통적 방법은 이미 한계점에 이르러서 그것으로는 더 이상 발전할 것이 없다고 했다. 왜냐하면 성격분석만으로는 셰익스피어 극물의 'balanced poetic and dramatic construction'에 접할 수 없을 뿐만 아니라 왕왕 작품의 unity를 오히려 깨는 결과를 가져온다고 했다.

Traversi는 아직 완벽한 접근법이 나오지 못했지만 현대비평가는 Romantic school의 비평가들의 'partiality of outlook'를 극복하고 셰익스피어의 극물이 표현하고자하는 그리고 이 극물을 'individual and valuable'하게 만드는 경험을 규명하는 것을 비평의 목적으로 삼아야 한다고 했다. 그런데 이 경험은 이를 위한 매개체로서 셰익스피어가 택한 언어와 운문에 가장 즉각적으로 반영되기 때문에 단어와 구들이 중요하다는 것이다. 각 개별 단어는 운문(verse)에서 떼어 생각할 수 없다. 왜냐하면 단어는 verse 속에서 오직 기능을 수행할 수 있기 때문이다.

우리가 우선 주목해야 할 것은 각 개별 'turns of phrase'요, verse에서 발견되는 word 혹은 image의 'the occasional striking choice'이다. 이렇게 Traversi는 셰익스피어의 극물이 내포하고 있는 경험들을 집분 경험하는데 word, phrase, verse, image의 역할의 중요성을 설득력있게 말한 후 가장 성과있다고 믿는 자신의 접근법을 제시한다.

To proceed from the word to the image in its verse setting, and thence to trace the way in which a pattern of interdependent themes is gradually woven into the dramatic action, unifying and illuminating it, is the most fruitful approach—the most accurate and, if properly handled, the least subject to prejudice to Shakespeare's art.<sup>28)</sup>

28) D.A. Traversi, *An Approach to Shakespeare* (New York: Doubleday Anchor Books, 1956), p. 1.  
29) *Ibid.*, pp. 4-5.

요컨대, word와 이 word가 구성하는 verse와 image, 및 상호의존적인 극의 제요소들을 접목하는 것이 셰익스피어의 극이 담고 있는 시적 경험의 general picture를 얻는 접경이라는 것이다.

Traversi의 접근법에는 두가지 주목할만한 것이 있다. 첫째, 셰익스피어의 극에서 word, verse, image, verse setting 등 시적인 요소(verbal quality 혹은 linguistic complexity)를 너무나 중요시하는 나머지 plot, character 등의 극적인 요소들을 완전히 무시하는 시적 비평의 경향을 극복하려고 애쓴 점이다. 둘째, 극에서 plot와 character가 중요하지만 word와 verse setting은 더 중요하다는 점이다. 셰익스피어의 verse 속에 용해되어있는 정서의 질을 충분히 알아야 plot와 character를 보다 더 잘 이해할 수 있으며, 정서의 질이 언어와 verse setting 속에서 가장 즉각적으로, 가장 상세하게 표현되어 있기 때문에 이와 같은 시적 요소들을 우선적으로 분석해야 한다는 주장은 결코 편파적인 것이 아니다. 또 word와 verse setting에 대한 우위적인 연구가 유익한 것은 셰익스피어가 목적하지도 않은 효과들을 작품 속에서 찾다가 못찾으면 그것을 곧 작품의 artistic failure로 돌리는 우를 방지시켜주기 때문이다.

Traversi는 자신의 접근법으로 셰익스피어의 극들을 읽으면 과거의 셰익스피어 비평을 재평가할 수 있고 역사적인 상황에 기인된 셰익스피어 비평의 편파성을 제거할 수 있으며 또 어느 정도는 우리 자신들의 편파성도 정정할 수 있을 것이라고 희망적인 편측을 하면서 written word와 이것이 형성하는 verse에서 시작하여 이들이 형성하는 complexities들을 고려한다면 셰익스피어가 제시한 경험의 전반적인 그림에 무엇인가를 공헌할 수 있을 것이라고 했다.<sup>30)</sup>

'Measure for Measure'에서도 Traversi는 시 혹은 언어의 분석을 중심으로 삼고 있다. Measure for Measure의 가장 분절적인 의미를 나타내는 대목은 어제서 채보되었느냐는 Claudio에게 한 Lucio의 물음에 대한 Claudio의 대답(1.2. 117-22)이고, 이것의 의미론 कै워하는 길은 Claudio의 figurative language를 제대로 분석하는 것이라고 했다.

Claudio가 사용한 언어는 범의 필요한 ruthlessness를 확인하고도 남는다는 것이다. 이말의 verbal qualities는 이 ruthlessness의 주장을 강요하는 동기를 가르키고 있다는 것이다. Claudio의 말 중의 그 어느 것도 논리적으로 'superfluous'한 것은 없었으나 한개 이상이 문맥속에서 'surprising'하다면서 단어들('ravin,' 'appetite,' 'thirsty evil', 'rats', 'proper', 'bane' 등)을 분석했다.<sup>31)</sup>

Traversi는 Measure for Measure의 theme이 풀수 없는 선악의 상호의존이라고 하면서 이 작품 이후에 쓰여진 mature tragedies가 선악을 분리하여 다름으로써 개별 경험을 보다 더

30) Ibid., p. 7.

31) Ibid., pp. 40-41.

적절하게 루사하였다는 말로 논문을 모두 끝내고 있다. 이 말이 셰익스피어의 'developing pattern'을 두고 한 말이고 Eliot와 연결되는 말임을 말할 것도 없겠다.

Cleanth Brooks는 1947년에 출판한 *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*의 제 2 장 'The Naked Babe and the Cloak of Manliness'<sup>32)</sup>에서 *Macbeth*를 다루었다. 이 짧은 간단히 말해서 babe와 cloak의 두 image를 분석하고 이것들이 *Macbeth* 전체를 지배하고 있는 보다 더 큰 symbol 등과 어떤 관계를 가지고 있는지를 보여주고 있다.

Brooks는 'a naked new-born babe'와 'daggers... breech'd with gore'가 각각 나오는 두 대목(babe와 cloak의 imagery가 각각 들어있는 대목)은 *Macbeth*의 'a central symbol'을 포함하고 있으며 각 전체를 이해하기 위해서 반드시 알아야 하는 상징을 포함하고 있다고 했다. 다시 말하면 예의 두 대목은 *Macbeth*를 지배하고 있는 보다 더 큰 상징들과 각 전체의 구조에 접하는 열쇠가 된다는 것이다. 보다 더 큰 상징은 (1) clothes(garment) imagery와 'babe' imagery가 빚어내는 것들이다.

(1) 'old clothes' imagery를 본격적으로 연구한 사람은 Spurgeon이지만 그녀는 너무나 기계적으로 imagery를 분류해나갔기 때문에 자신의 발견이 갖는 문학적 의미들을 보지 못했다. 중요한 것은 *Macbeth*의 smallness와 의상의 largeness의 비교가 아니고 *Macbeth*의 신장의 대소에 관계없이 의상들이 그의 것이 아니고 훑쳐온 것들이란 사실이라고 했다. *Macbeth*가 옷들을 입고 불편해하는 것은 남의 옷을 입고 있다는 사실을 계속해서 의식하고 있기 때문이라는 것이다. 더욱 중요한 것은 위선자에 대한 가장 오래된 상징은 그가 자신의 본성을 탈 속에 감추고 있는 사람의 상징이라는 것이다. 이런 점들을 염두에 두고 Spurgeon이 수집한 garment image 들을 바라보면 imagery의 pattern이 매우 풍부해짐을 알게 된다면서 Brooks은 의상심상들을 하나씩 풀이해나갔다.

Spurgeon의 clothes imagery의 목록에 들어있지 않은 'breech'd with gore'도 Brooks는 의상심상들이 형성하는 점반적 symbol의 변형으로 풀이했다. 국왕의 시체는 가장 위중한 의상 곧 blood royal의 옷으로 성장되어 있다. dagger들도 역시 같은 의상으로 성장되어 있다. 붉은 피로 물들여진 끝부분을 제외하면 'naked'인 daggers는 마치 예의없게('un-mannerly') 옷을 차려입은 남자들—붉은 피로 물들여진 바지를 제외하고는 알몸(naked)으로 붉은 피투성이의 손을 한 groom들 옆에 누워있는 남자들—로 보인다. *Macbeth*와 Lennox는 방문을 제쳐열며 뛰어들었을 때 이 dagger들이 *Macbeth*가 너무나 잘 알고 있듯이 뽀서리나는 masquerade임을 발견한다. 이들도 역을 만드려 옷이 적절하게 입혀진 것이다. 이들은 국왕을 지키기 위해 명예로운 알몸으로 만민의 준비를 갖추고 있는 정직한 dagger들이 이니며, 자신들의 잠집이란 옷속에 들어가 있는('clothed') 예절바른('mannerly') dagger들도 아닌

32) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: A Harvest Book, 1947), pp. 22-49.

것이다. 이들이 입고 있는 변장은 Macbeth로 하여금 Duncan의 관복—dagger들이 현재 귀상하게 입고 있는 임금을 의상을 입을 자격이 없는 것과 마찬가지로 Macbeth도 입을 자격이 없는 관복—을 입을 수 있도록 해준다.

(2) Spurgeon은 수록하지 않았지만 'babe' 역시 *Macbeth*에 많이 나오는 image이다. babe는 때로는 Macduff의 아이처럼 character로, 때로는 왕관을 쓴 아이와 Macbeth의 방문을 받은 마녀들이 보여준 괴루성이의 아이처럼 symbol로 나타나며, 또 때로는 pity를 'naked new-born babe'로 비유한 대목에서와 같이 은유 속에서 나타난다. 이 수 많은 reference들이 우연일 수 없으며 그실 babe는 Macbeth에서 가장 강력한 symbol임이 밝혀진다고 Brooks는 주장한다.

Macbeth가 왕관을 쓴 때부터 무가비한 살인행동을 거듭 감행하는 까닭은 Banquo의 아이들이 왕위를 물려받게 된다는 예언이었다. Macbeth는 아무것도 모험하지 않고, 자신을 더럽히지도 않고 앉아있다가 왕위를 자식들에게 주게 될 Banquo를 몹시 증오했다. 더욱이 Banquo의 아들이 죽음을 모면하고 탈출함으로써 Banquo를 살해한 것은 무의미해졌고 Macbeth의 미래는 보장받을 수 없게 되었다. 그런데 우리는 'If it were done, etc' 등의 독백에서 본 바와 같이 Macbeth가 미래까지를 확보하기 위해서 얼마나 신경을 쓰며 애쓰고 있었는지를 너무나 잘 안다.

babe는 Macbeth가 조종하려고하나 그렇게 할 수 없는 미래를 상징한다. Macbeth는 살인 행위('the deed')가 security를 보장해준다면('trammel up the consequence') 'life to come'(Brooks는 이 말을 현재의 미래로 풀이하는 듯이 보임)을 'jump'하는 것도 불사하겠다고 했다. 그러나 그는 'life to come'을 'jump'할 수 없다. 왕조를 창설하려 하는한 'life to come'을 'jump'하겠다는 것은 부질없는 일이다. 그는 자신의 말 때문에 배반당했다. babe—그것도 '자신의 babe들'—가 Macbeth를 배반했다. 그리하여 그는 어린아들에 대해 전쟁을 벌려 마구 살육한다. 천진난만한 Macduff의 아들이 살해되는 중에서도 아버지들 변호하며 살인자에게 대드는 것은 이 극의 inner symbolism과 연결되어 Macbeth는 미래의 경우와 마찬가지로 babe를 조종할 수 없고 파괴할 수 없다는 것을 나타낸다. 곧 babe는 future를 상징한다. Macbeth에게 Macduff가 자신을 'mother's womb/Untimely ripp'd'라고 선언하자 Macbeth는 그가 의지하고 있는 마지막 예언이 무너짐을 깨닫는다. Macduff 곧 naked babe는 Macbeth에게 맞서 그의 파멸을 선포했던 것이다.

이와 같은 논리체계로 Brooks는 pity를 'a naked new-born babe'로 비유한 대목이 이 극의 보다 더 큰 문맥의 integral part라면서 그 대목에 해석을 가한다. 동정은 가장 민감하고 무력한 갓난아이와 같지만 이 약함의 상징은 힘의 상징으로 바뀐다는 것이다. 왜냐하면 신생아이지만 element의 힘처럼, 하나님의 천사처럼 바람을 타는 것으로 그려졌기 때문이라는 것이다. 바람을 타는 원소의 힘이 Macbeth의 그 무서운 것을 바람에 날려 모든 사람의

눈에 보인다면 Macbeth가 제아무리 어두운이란 담요로 그것을 덮으려고 해도 소용없다는 것이다. Macbeth가 계속하여 자신의 살육의 것을 그림속의 악마를 무시위하는 아이의 눈으로 바라본다면 잔악하고 대담하고 단호하게 되려고 남성('manliness')의 옷을 입으려고해도 소용없다는 것이다. 마지막으로 나타난 babe symbol은 이 symbol의 모든 상반된 요소들을 병합한다. 왜냐하면 Macduff가 그의 출생에 관한 말을 할과 동시에 벌거벗은 어린애는 계산을 불허했던 미래로서 뿐만 아니라 복수하는 천사로서 Macbeth앞에 떠오르기 때문이다.

결론적으로 Brooks는 clothed daggers와 the naked babe는 Macbeth에 흐르는 두 개의 대성경의 단면들이라고 하면서 garment와 babe 두 심상들은 셰익스피어에게 가장 오묘하고 가장 반어적으로 표현하는 셰익스피어의 도구들이 되었다는 것이다.

요컨대, Brooks는 이 논문을 통해서 paradox가 Donne과 같은 metaphysical poets에서만 'principle of unity'가 되어있는 것이 아니라 셰익스피어의 시에서도 그리고 무엇보다도 셰익스피어의 시에서 그버함을 밝혔다.

Robert Heilman은 *This Great Stage: Image and Structure in "King Lear"* (1948)에서 *King Lear*의 imagery의 pattern들을 분석하고 이것들을 그것의 성격들과 structure에 연결시켰다. 그는 재현하는 점상들 속에 표현된 밀접하게 연결되어있는 극의 모든 주제들 즉 Gloucester의 눈이 성할 때 오히려 그가 비참거리던 idea와 연결된 주제들, clothes와 nakedness와 연결된 주제들, 'reason in madness'와 'madness in reason' 등과 연결된 주제들을 논의했다.

Heilman은 play 혹은 tragedy, 혹은 일체의 문예작품은 'structure of meanings'라고 말한다. 극은 보통 paradox라는 형식으로 'total meaning'을 전달하고 있는데 이 전체적 의미는 유기적으로 연결되어 있는 많은 종속적인 의미들을 부분들로하여 이루어져 있다는 것이다. 따라서 중요한 것은 극의 'total meaning'과 그것의 'parts'가 관계되어있는 subject와 'problem'인데 그것들을 극의 모든 것이 은유적으로 가르키고 있다는 것이다.<sup>33)</sup>

structure는 imagery의 pattern을 수단으로써만 제시될 수 있으며(p. 32), poetic meaning은 character들과 그들의 행동보다 더 적절하게 'inner' 혹은 'symbolic' meaning들을 표현할 수 있으며, pattern들은 보다 더 본질적인 면에서 parts가 될 수 있다는 것이 Heilman의 이론에서는 모두 불가피해진다. 극을 하나의 큰 metaphor로 볼 때 inner symbolic meaning들을 궁극적으로 만들어내는 단어들이 character들이나 그들의 action들 보다 더 중요한 것은 말할것도 없기 때문에 언어분석이 비평의 첫번째 대상이 되는 것은 불가피하다고 보겠다.

## VI

극을 한 편의 시로 다루는 것은 셰익스피어를 Elizabethan spirit와 동떨어지게 만든다고

33) Robert Heilman, *This Great Stage: Image and Structure of "King Lear"* (Louisiana State University Press, 1948), pp. 11-2.

E.E. Stoll이 표시한 불만에서 단적으로 나타나지만 시적 접근법은 단점과 한계성을 갖고 있다. Stoll 이외에도 여러 사람이 이를 지적했다.

G.B. Harrison은 poetic image는 혼합적인 것이기 때문에 기계적으로, 통제적으로 간단히 처리될 수 없는데다가 그것이 negative인지 positive인지도 알 수 없다는 것이다. 즉 어느 시인이 운동경기의 image를 많이 사용했을 때, 그것이 그 시인이 운동가이기 때문인지 혹은 몸이 너무 약해서 건강한 사람을 부러워했기 때문인지 판단할 수 없다는 것이다. 따라서 셰익스피어의 경험과 비평가의 경험이 우연히도 동일하지 않는한 셰익스피어의 극에 들어 있는 image들을 하나도 남김없이 포착해내는 것도 어렵지만, 그들의 의미를 모두 올바르게 쫓아내기에는 더욱 힘들다는 것이다. 특히 printed text의 내용만을 비평의 대상으로 삼을 때 엘리자베스시대의 배경과 엘리자베스 시대의 idiom에 대한 지식이 없으면 Shakespearean image를 찾아낼 수도 없고 또 이해할 수도 없다는 것이다.<sup>34)</sup>

L.C. Knights의 'How Many Children Had Lady Macbeth?', D.A. Traversi의 '*Measure for Measure*', Cleanth Brooks의 'The Naked Babe and the Cloak of Manliness'는 시적 접근법의 가장 찬란한 적어도 가장 대표적인 셰익스피어 비평들이 틀림없지만 그것들은 여러 저명한 비평가 내지 학자들의 반론을 받았다.

H.B. Charlton은 1946년에 행한 Cambridge대학의 Clark Lectures에서 자신을 'devout Bradleyite'임을 선언하며 anti-Bradleyites에게는 매우 도전적인 Shakespearean Tragedy란 제목을 내걸고 new critic들을 neo-Shakespeareans라는 이름으로 조롱하며 「케입부리지 사람들은 이 구절들이 누구의 것인지 잘 알것이다」라고 Eliot와 Knights의 글귀를 인용하면서 그들을 공격했다. Charlton은 'organic poetic structure'와 'objective correlative'는 neo-Shakespearean들이 가장 애용하는 주문이라고 극언했다.<sup>35)</sup>

R.S. Crane은 'The Critical Monism of Cleanth Brooks' (*Modern Philology*, May 1948)와 'Monistic Criticism and the Structure of Shakespearean Drama' (from his *The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*, 1953)에서 시의 언어를 paradox의 언어로 단정한 Brooks의 극단적인 monism-을 비판했다. Crane은 여러면에서 Brooks 와 의견을 같이 하지만 irony 혹은 paradox가 poetry의 모두 (form과 matter)라고 한 그의 경직된 critical monism에는 찬성할 수 없다는 것이다.

O.J. Campbell은 'Shakespeare and the "New" Critics' (1948)에서 Brooks와 Traversi의 논문들을 비판했다. Brooks는 clothes와 babes imagery의 연쇄가 각각 Macbeth의 deep imaginative unity를 도와주고 있음을 증명하고 있지만 증명과정에서 여러가지의 잘못을 범

34) G.B. Harrison, *Introducing Shakespeare* (Penguin Books, 1957; originally published 1939), pp. 62-4.

35) H.B. Charlton, *Shakespearean Tragedy* (Cambridge at the University Press, 1948), pp. 1-3.

했다고 Campbell은 말한다. Brooks는 'keen knife'를 Macbeth 자신일 것이라는 'over-ingenius'한 해석에서처럼 그가 만들어내고 있는 연쇄의 꼬리로 사용할 수 있도록 무리하게 자구나 비유를 해석한다고 비판했다. 또 'unmannerly breeched with gore'란 심상을 disguise motif로 발전시키는데 무리하게 이용하여 본래의 값있는 역할을 무시하는 결과를 초래했다고 Campbell은 Brooks의 이에 대한 풀이를 반박한다. 일반적으로 Brooks의 판단의 오류는 babes에 대한 reference들 모두를 억지로 하나의 연결된 imagery의 체계로 만들어 극의 structural principle을 형성하려는 노력에서 빚어졌다고 했다. Brooks가 'If th'assassination... We'd jump the life to come' 독백에서 Macbeth가 미래에 대해 고민하는 잘못을 잘못 본 원인의 하나는 'the life to come'을 사후의 생을 가르키는 것으로 보지 못하고 현실 세계에서의 미래를 가르키는 것으로 잘못 보았기 때문이라고 Campbell은 말한다. 'jump'도 Brooks는 'risk'가 아니고 'leap over' (=skip)의 뜻으로 잘못 취한 것으로 보인다고 했다.

Campbell은 Traversi의 "*Measure for Measure*"는 Lucio의 질문('Why, how now, Claudio! when comes this restraint?')에 대한 Claudio의 답(1.2. 122-8)의 분석에 바탕을 두고 있다고 하면서 그러나 이 분석은 'demonstrably false'라고 짚아 말한다. 'ravin'이 bestial gulping down을 암시한다는 Traversi의 지적은 옳으나 이 대목의 갈증('thirst')은 natural craving은 아니라고 Campbell은 주장한다. 독은 'thirsty evil' 즉 무절제한 갈증을 자극하는 병든 상태라고 셰익스피어는 말하고 있으며 인간이 이 갈증을 헤갈시키기 위해서 행하게 되는 극단의 탐닉은 그들 파괴한다고 Campbell은 해석한다. Traversi가 중요하다고 선택한 대목은 'So every scope by the immoderate use Turns to restraint'의 발전이며, 이 해석이 정확하다면 Traversi의 neo-Hegelian structure는 무너지며 이와 함께 그의 critical edifice도 무너진다고 Campbell은 주장한다.

끝으로 Campbell은 Brooks와 Traversi의 실패의 원인을 규명한다. 주된 실패의 원인은 셰익스피어의 각 극을 Eliot와 그의 추종자들이 순수한 시에는 반드시 존재한다고 한 특징들을 셰익스피어의 시에서 찾아야한다는 강압하에서 절권했기 때문이라고 했다. Campbell은 셰익스피어가 결코 의식적으로 imagery를 구사한 것 같지 않으며 그의 시는 이미까지나 spontaneous eruption의 결과라고 주장한다. 따라서 셰익스피어가 의도하지 않은 것을 찾아내려고 애쓰는 New Critic들은 무리라 왜곡을 초태할 수 밖에 없다는 것이다.<sup>361</sup>

New Critic들에 대한 Campbell의 비판적인 입장은 그 후에도 계속되어 'A Review of Recent Shakespeare Scholarship' (*Shakespeare Quarterly* Vol. II, No. 2 April 1951, pp. 103-110)에서 Brooks의 *Macbeth* 분석과 R. Heilmann의 *King Lear*의 분석인 *This Great Stage*를

36) O. J. Campbell, 'Shakespeare and The "New" Critics', *Joseph Quincy Adams: Memorial Studies* ed James G. McManaway, G. E. Dawson, and E. E. Willoughby (Washington: The Folger Shakespeare Library, 1948), pp. 81-96.



비판했다. 대체적으로 New Critic들은 셰익스피어도 Eliot나 'the later' Yeats식으로 figures를 짜넣었다고 가정하는데서 길을 잘못들었다고 Campbell은 말했다.

Helen Gardner는 1953년에 발표한 'A Reply to Cleanth Brooks' (후에 *The Business of Criticism*, 1959에 제목을 바꾸어 수록함)에서 Brooks의 'The Naked Babe and the Cloak of Manliness'를 비판했다. Gardner도 Campbell처럼 Brooks는 자신의 미리 정해진 목표에 맞추기 위해서 셰익스피어를 문맥에서 분리하여 해석하는 등 무리와 곡해를 낳았다고 했다. 특히 Gardner는 'a naked new-born babe'의 대목에 대한 Brooks의 해석을 길게 인용하고 이것의 부당성을 집중적으로 비판했다.<sup>37)</sup>

W.R. Keast는 R.S. Crane과 더불어 Chicago School의 지도적 비평가로서 'The "New Criticism" and *King Lear*' (*Modern Philology*, August 1949)에서 Heilman의 *This Great Stage*를 거의 모든 점에서 'a bad book'이라고 혹평했다. Heilman의 가정들 하에서 *King Lear*는 'strictly unintelligible'하다고 했고, 그의 해석이 시사하는 이극의 효과는 일찍이 아무도 이야기한 바 없는 효과라고 하면서 Keast는 Heilman이 운운하는 효과는 비극에 'inappropriate'하고 text의 뒷받침을 받지 못하고 있다고 했다.<sup>38)</sup>

William T. Hastings는 1950년에 'The New Critics of Shakespeare'란 논문을 *Shakespeare Quarterly*(Vol. I, No. 3, July 1950, pp. 165-76)에 발표하고 R.W. Stallman의 *Critiques and Essays in Criticism 1920~1949*(1948)에 수록된 Wilson Knight의 *The Milk of Concord: An Essay on Life-Themes in "Macbeth"*, D.A. Traversi의 "*Coriolanus*", R.B. Heilman의 'The Unity of "*King Lear*"', T.S. Eliot의 'Hamlet and his Problems' 등 New Critic들의 논문을 차례로 성토했던 후 이렇게 결론적으로 말했다. New Critic들의 근본적인 잘못은 셰익스피어의 극을 극으로 생각하지 않고 시로 생각하는 점, Elizabethan English에 대한 무지, chain of imagery에 푸드려 맞추기에 급급한 나머지 dramatic context를 도외시하고 내용을 멋대로 생각하는 것, structural 혹은 'thematic' pattern을 찾기 위해서 너무 지나치게 재주물 부리며, 또 paradox와 irony를 찾아내려는 집념이 너무 강하다는 점들 때문에 결국 시적 접근법은 칭찬받을만하고 유익한 것을 별로 갖지 못했다고 했다.

자신을 'devout Bradleyite'로 선언한 Charlton에 관해서 이미 언급했지만 그 다음으로 Bradley를 강력히 옹호한 사람은 아마 Paul N. Siegel일 것이다. 그는 'In Defense of Bradley' (*College English*, IX, 1948, 250-57)에서 영국의 'stringent textual critics'의 하나이고 Bradley의 비평방법을 가장 종합적으로 비판한 L.C. Knight와 'plays are plays'의 충수적인 미국인학자 E.E. Stoll을 반박하는 한편 Bradley의 업적을 옹호하고 셰익스피어 해석

37) Helen Gardner, *The Business of Criticism* (Oxford: at the Clarendon Press, 1959), pp. 52-75.

38) W.R. Keast, "The "New Criticism" and *King Lear*", *Critics and Criticism: Ancient and Modern* ed R.S. Crane (The University of Chicago Press, 1952), pp. 108-37.

에 있어서의 Bradley의 공헌을 확인하는 작업을 했다.

Siegel은 Knights와 Stoll 등이 Bradley가 character들을 실존인물들처럼 취급했다고 했으나 Bradley는 그런 비평을 할 적이 없다고 했다. 기실 Bradley는 *Macbeth* 속에서 Knights가 발견한 pattern을 그 역시 발견했었다면서 Knights의 말에 해당되는 Bradley의 말을 일일이 인용하여 대비시키고 있다. 뿐만 아니라 Bradley는 Knights가 절하고 있는 많은 것을 지니고 있다고 했다. Bradley는 'Note'들에서 까지도 셰익스피어 극들이 poetic drama임을 잊지않았다고 했다. Bradley는 Hamlet의 성격분석에서 일부 성격연구가 범하는 잘못을 매제했다면서 그 이유는 Bradley가 text를 존중하였으며, 그가 다루고 있는 것이 극임을 잊어버리지 않았기 때문이라고 Siegel은 적극적으로 Bradley를 옹호했다.

J.I.M. Stewart는 1949년에 출판한 *Character and Motive in Shakespeare*에서 New Critic들은 왕자없는 *Hamlet*, 등장인물없는 셰익스피어 전집을 만들고 있다고 비판하며 historical school의 발견들을 받아들여 수정되기만 하면 심리적 접근법은 근본적으로 건전하다고 주장했다.<sup>39)</sup> Herbert Weisinger 역시 'The Study of Shakespearian Tragedy since Bradley' (*Shakespeare Quarterly* Vol. VI, 1955, 387-96)에서 *Shakespearean Tragedy* (1904) 이후의 셰익스피어 비평을 개관하면서 Bradley의 방법의 우수성을 밝히고 있다.

Katherine Cooke는 Bradley의 *Shakespearean Tragedy*가 찬반 양쪽의 평가를 받으면서 출발하여 1930년대의 거센 반론을 거쳐 다시 호평을 회복하는 과정을 *A.C. Bradley and his Influence in Twentieth-Century Shakespeare Criticism* (Oxford: at the Clarendon Press, 1972)에서 다루었다.

Cooke는 1930년대에 폄하한 Bradley비판의 여러가지 잘못을 바로잡았는데 그중 중요한 세가지들 들면 (1) Knights는 셰익스피어의 극이 'a dramatic poem'임을 강조하면서 Bradley를 공격했지만 실은 이 말은 그보다도 50년전에 Bradley에 의해서 먼저 사용됨을 밝혔고, (2) Bradley가 셰익스피어의 극을 소설같이 읽고 분석했을뿐 극장에 근본적도 없는 사람이란 비난이 맞지않음을 그가 관극한 일이 있음을 보여주는 기록을 찾아내어 시정했고, (3) 세상이 Bradley를 ivory tower scholar로 치부했던 점을 정자에 대한 그의 큰 관심을 밝혀냄으로써 역시 시정했다.

결론적으로 그녀는 Bradley는 셰익스피어의 'right reading'을 대변하는 것 뿐이라고 했다.

The more writings of this kind on Shakespeare that are accessible the better it is for the true understanding of Shakespeare....(P. 234.)

## VII

이상에서 20세기의 주요한 두 비평방법인 심리적 접근법과 시적 접근법에 관해서 알아보

39) J.I.M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare*, p. 2 and p. 113.

았다. 이 과정에서 한가지 뚜렷하게 들어난 것은 어느 한 비평, 어느 한 비평태도가 다른 비평, 다른 한 비평태도 보다 더 훌륭하다고 말할 수는 있어도 그것만이 유일한 옳은 비평, 비평태도라고 말할 수는 없다는 점이다. 그 까닭은 각기 다른 이들 비평방법들은 정도의 차이는 있지만 각기 장단점을 아울러 지니고 있어서 그중 어느 하나도 그 자체만으로는 완벽하지 못하기 때문이다. 여기서 얻는 한가지 고무적인 사실은 이들은 상호보충적이라는 점이다. 즉 synthesis의 가능성을 준다. 모든 비평방법들의 장점들만을 한데 모아 하나의 통합적인 비평방법을 쓸 수 있는 가능성을 제시해준다.

Kenneth Muir는 1951년에 발표한 'Fifty Years of Shakespearean Criticism: 1900~1950'에서 다음 세대에 셰익스피어 비평이 취할 수 있는 가장 유용한 방향은 아마도 기존방법들의 종합을 도모하는 길일 것이라고 하면서 character, plot, imagery, symbolism, stage conditions와 language의 연구를 함께 사용하면 득이 많을 것이라고 했고 이 방법이야말로 매우 바람직하다고 했다.

...perhaps the most useful direction which Shakespeare criticism could take during the next generation is towards a synthesis of existing methods. The study of character, plot, imagery, symbolism, stage conventions and language, though all legitimate methods, would gain enormously by being used together. This is a consummation devoutly to be wished....<sup>40)</sup>

Muir 이전에도 통합적인 방법을 제시한 사람들은 있었다. S.E. Hyman과 F.E. Halliday가 각각 *The Armed Vision* (1948)과 *Shakespeare & His Critics* (1949)에서 synthesis 혹은 integration을 시도한 것이 그 예이다. 그러나 이 통합적인 비평방법은 너무나 이상적이기 때문인지 제창된지 30여년이 경과한 오늘에까지 실제 비평에 적용된 예를 발견하기 어렵다.\*

40) Kenneth Muir, 'Fifty Years of Shakespearean Criticism: 1900~1950', *Shakespeare Survey* 4 (1951), p. 25.

\* 본 논문은 1979년도 산학협동재단 연구비에 의한 것임.

## 《Abstract》

**Twentieth-Century Shakespeare Criticism:  
Psychological Approach vs Poetic Approach**

Kyung-shik Lee

This article aims at comparing and evaluating psychological and poetic approaches, the two dominant critical methods of the 20th century Shakespeare criticism, and historical approach, another form of the 20 century critical method, has been mentioned whenever necessary.

Bradley's *Shakespearean Tragedy* which was the culminating product of psychological approach or character criticism was attacked by poetic approach later known as the New Criticism which argued that a Shakespeare play is a dramatic poem and should be dealt with as such but not as a character-novel. F.R. Leavis, L.C. Knights, D.A. Traversi—core members of the so-called *Scrutiny* group—and American New Critics were more or less successful in bringing about a general disparagement of Bradley's point of view as well as his psychological approach. Among them Knights was perhaps most efficient and persuasive in effecting the relegation of Bradley. In his ironical title 'How Many Children Had Lady Macbeth?' he argued that the most important thing in a play is the words on the page and that images and their verse setting should be given full consideration to. According to him, to stress character or plot is to impoverish the total response of a play and to detach a character from its natural surroundings is fatal to the proper understanding of the play. More often than not, champions of poetic approach went too far and reduced Shakespeare's plays to images and irony, explaining them as if they were a self-contained universe without any extraneous reference.

As no critical method is absolute and foolproof, both psychological and poetic approaches were attacked by scholarship or historical criticism, which argued that Shakespeare should be interpreted in terms of Elizabethan political philosophy, stage conditions and dramatic conventions.

Bradley's line of criticism, however, not only survived the salvo from both the historical and New Critics but also continued to prosper as critical works of so many devout Bradleyites and anti-New Critics witness.

In conclusion, the ideal critical method could be obtained by integrating all the existing methods.