

영국 왕정복고 시대의 풍습희극에 나타난 ‘위트’에 대한 연구*

— 윌리엄 콩그리브의 「세상 돌아가는 이치」를 중심으로 —

김 동 욱**

- I. 서론
- II. 영국 왕정복고시대의 ‘위트’
- III. 윌리엄 콩그리브 작 「세상 돌아가는 이치」
- IV. 결론

•

영국의 왕정복고 시대는 여러 면에서 독특한 특성들을 발견할 수 있는 시대이다. 직전 18년 동안 지속되었던 공화정(1642~1660)의 엄숙한 청교도 정치가 종말을 고하고, 프랑스로 망명 갔었던 찰스 2세가 영국 왕위에 복귀하면서 시작된 이 시대에 특히 연극계의 변화는 가히 괄목할 만한 것이었다. 새로 건축된 유럽 대륙식 프로시니엄 무대를 갖춘 극장들이 런던 도심에 자리 잡기 시작했고, 이를 찾는 일반 관객들은 이 전시대와 비교하여 매우 상이한 양상을 보인다. 신흥 중산층을 중심으로 확대된 이 시대의 관객들에게 셰익스피어의 진지한

* 본 논문은 정부(교육부) 및 한국연구재단 대학인문역량강화사업(CORE)의 지원을 받아 수행된 연구임.

** 성균관대학교 영어영문학과 교수

작품들은 더 이상 이들의 관심을 끌기에 충분하지 않았고, 그 보다는 새로 유행하기 시작한 유럽식 신고전주의를 바탕으로 하여 형식미를 강조한 ‘영웅 비극’이나 불륜, 위선, 신성모독, 부도덕한 행동 등, 동시대에 흥미있던 사회상을 여과 없이 무대에 올려 풍자한 ‘풍습희극’, ‘모반희극’ 등과 같이 훨씬 자극적인 작품들이 극장가의 공연 작품으로 인기를 끌었다.

그러나 이 시대의 ‘풍습희극’에 대해서는 호불호가 극단적으로 나누어지는 평가가 뒤따랐는데, 이를 혹평하는 측은 제레미 콜리어 목사를 필두로 한 성직자들 및 도덕성을 중시하는 사람들이었고, 그 대척점에서 이를 옹호하던 측은 주로 동시대의 ‘풍습희극’ 작가를 중심으로 동시대에 만연했던 자유분방했던 성 풍속, 신성모독적인 태도, 그리고 종교 및 사회적 기준에서의 도덕적 윤리관과 실상의 괴리를 감추려는 위선적인 행동 등을 있는 그대로 무대 위에 재현하여 풍자함으로써 관객들에게 ‘반면교사’의 교훈을 준 것이라고 주장하는 사람들이었다. 사실 불륜, 가식, 위선, 허풍, 사치, 허영 등의 내용으로 가득한 인물들이 등장하는 ‘풍습희극’이 관객들 및 독자들에게 주는 즐거움 및 교훈은 작품의 내용 그 자체라기보다는 작가가 작품을 대하는 태도에 기초한 것들인 바, 항상 이성적이고 인간 본성에 충실한 ‘진정한 위트’의 소유자가 주인공으로 등장하여 재치가 번득이는 세련된 대사와 도시풍의 세련된 행동으로 동시대의 어지러운 사회를 헤쳐 나가는 모습에서 감동 및 재미가 유발되는 것이다.

따라서 영국 왕정복고 시대에 큰 인기를 끌었던 ‘풍습희극’을 올바르게 감상하고 평가하기 위해서는 동시대의 타락한 사회상을 여과 없이 무대에 재현하여 치부만 극대화했다고 눈살을 찌푸리는 청교도적인 시각과 거리를 두고, 서서히 부상하는 신흥 중산층의 눈높이에 맞춘 새로운 도덕관과 세계관의 기초가 될 ‘진정한 위트’의 본질을 심도 있게 파악함으로써 ‘풍습희극’ 작품들의 진정한 가치를 재검토하는 것이 매우 유의미한

작업이 된다고 할 수 있다.

•

풍습희극, 불륜, 위트, 풍자, 위선

I. 서론

올리버 크롬웰(Oliver Cromwell)이 이끌어 온 공화정이 종말을 고하고, 1660년 마침내 영국은 다시 왕정 시대로 복귀하게 된다. 18년간의 망명 생활을 마치고 영국의 왕위에 오른 찰스 2세(Charles II)는 청교도들에 의해 폐쇄되었던 극장 문을 다시 열고, 공연 관련 법규들을 재정비했으며, 찰스 2세의 부름을 받은 킬리그루(Thomas Killigrew)와 데이브넌트(William Davenant)는 각각 흩어져 있던 기성 배우들 및 소년 극단원 출신의 배우들을 중심으로 영국 연극계의 부활을 위해 선도해 나갔다. 이들의 노력의 결실로 명실상부한 왕정복고 시대의 영국 연극 문화가 재탄생하는 계기가 되었다.

그러나 재탄생한 영국의 연극은 이전 시대의 모습과는 전혀 다른 모습이였다. 우선 내적으로는, 유럽 대륙에서 유행하는 신고전주의 사상이 본격적으로 영국에 뿌리를 내리기 시작하면서 이전과는 색다른 유형의 작품들이 쏟아져 나왔고, 외형적으로도, 새로 짓는 극장의 구조가 이전 시대의 공설극장이나 사설극장의 돌출무대 구조와는 판이하게 다른 형태였다. 2000명에서 3000명 정도의 관객을 수용할 수 있을 정도의 실내 극장 구조에 유럽식 프롤시니엄 무대와 부채꼴 또는 말굽형 관객석, 그리고 무대와 객석 사이의 오케스트라 공간 등을 갖춘 극장 구조로 바뀌었다. 뿐만 아니라, 이전 시대에는 존재하지 않았던 여배우가 영국 최초로 출현하여 높은 인기를 끌었고, 무대 장치 또한 유럽식 장면 변환 장치를 갖추었으며, 의상 디자인과 조명 디자인 등과 같은 기술적인 분야에서도 획기적이라고 해도 과언이 아닐 정도의 변화가 있었다.¹⁾

이와 더불어 왕정복고 시대 연극의 중요한 변화는 관객들이었다.²⁾ 비대

1) William Van Lennep (ed.), *The London Stage: 1600-1800, Part I*, Cambridge, Mass.: Southern Illinois UP., 1965, pp. xxi~xxvii.

2) Raymond Williams, *The Long Revolution*, London: Chatto & Windus, 1961, p. 257.

해진 부유한 중산층을 근간으로 하는 이 시대의 관객들에게 셰익스피어의 『리어 왕』이나 『안토니와 클레오파트라』 등과 같은 정통 비극들은 더 이상 흥미를 유발시킬 만한 작품들이 아니었으며, 『한 여름 밤의 꿈』이나 『폭풍』 같은 정통 희극이나 희비극들도 이들의 구미를 당기기에는 역부족이었다. 오히려 원작에 등장하는 코딜리어와 에드거와 결혼하고 리어 왕도 왕권을 회복한다는 내용으로 끝을 맺는, 원작의 비극성을 훼손할 정도로 재구성한 네이엄 테이트(Nahum Tate)의 『리어 왕』이나, 존 드라이든(John Dryden)이 신고전주의 이론을 토대로 집필한 ‘영웅 비극’(Heroic Tragedy), 『모두가 사랑 때문에』(*All for Love*) 같이 ‘영웅 맺구’(Heroic Couplet)를 사용하여 장엄한 형식미를 강조한 비극 작품들이 선풍적인 인기를 끌었다. 한편, 희극 작품들은 셰익스피어의 작품들을 혼합하여 재구성한 공연들이나, 동시대에 출현하여 선풍적인 인기를 끌었던 ‘풍습희극’(comedy of manners)이나 ‘모반희극’(comedy of intrigue) 등과 같이 동시대의 부도덕한 사회상을 풍자하는 작품들이 관객들의 더 큰 사랑을 받았다.³⁾

이중에서도 본 논문에서 다룰 ‘풍습희극’은 주로 남녀 사이의 불륜이나 혼외정사, 허풍, 가식, 위선 등과 같은 부도덕한 주제들로 점철되어 동시대의 시대상을 여과 없이 무대 위에 올려 풍자하는 구성으로 되어 있어서, 청교도들의 거센 비판의 대상이 되었다. 특히, 1698년 제레미 콜리어 목사(Rev. Jeremy Collier)는 자신이 발표한 논저, “영국 무대의 부도덕성과 신성모독에 대한 소고”에서 부도덕한 ‘풍습희극’의 해악에 대해서 열변을 토하며 강력하게 비판했다.⁴⁾ 이에 대해 왕정복고 시대의 ‘풍습희극’의 대표적인 극작가들의 반격도 만만치 않았으며, 특히 윌리엄 콩그리브

3) Emmet L. Avery and Arthur H. Scouten, “The Audience” in *The London Stage: 1660~1800, Part I* edited by William Van Lennep, Cambridge, Mass.: Southern Illinois UP., 1965, pp. cixii~cixxi.

4) Michael Corder, “Playwright versus Priest: Profanity and the wit of Restoration Comedy” in *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre* edited by Deborah Payne Fisk, Cambridge: Cambridge UP., 2000, pp. 210~211.

는 콜리어 목사의 비판을 정면으로 조목조목 반박하는 글을 발표하며 ‘풍습희극’을 옹호했다.

콜리어 목사의 거침없는 힐난은 ‘풍습희극’에서 묘사된 내용들이 “대단히 부적절하고, 신성 모독적일 뿐만 아니라 매우 부도덕하여 선량한 민중들의 정서에 해악이 될 뿐만 아니라 엄숙한 성직자의 신성한 가르침을 조롱하고 악의적으로 훼손 한다”는 것으로 요약된다.⁵⁾ 이에 대항하여 ‘풍습희극’을 옹호하는 진영에서는 ‘풍습희극’에서 다룬 내용들에 부도덕한 등장인물들이 등장하여 적절치 못하고 신성 모독적인 행동을 연출했다고 해서, ‘풍습희극’의 작가들에게 공격을 퍼 부는 것은 옳지 않으며, 오히려 그런 내용들을 보고 즐거움을 만끽하는 관객들과 사회 분위기를 공격할지 언정 그 작품을 집필한 작가를 공격하는 것은 사리에 맞지 않는다고 반박했다.⁶⁾ 특히 가장 완벽한 ‘풍습희극’의 작가로 평가되는 윌리엄 콩그리브(William Congreve)는 아리스토텔레스가 주장한 희극의 정의를 인용해 가며 조목조목 콜리어 목사의 혹평을 반박했다. 콩그리브는 희극이란 보통 이하의 사람들의 어리석은 행동을 다루어 관객들에게 즐거움을 주기 위한 것이라는 아리스토텔레스의 이론을 근거로, ‘풍습희극’에 등장하는 인물들이 동시대의 사회상을 그대로 보여주는 인물들이고, 또 이들이 자행하는 어리석은 행동들과 그 결과들이 현실감 있게 묘사되어 관객들로부터 높은 인기를 누리는 것이므로 ‘풍습희극’이 공격당할 아무런 이유가 없다고 주장했다.⁷⁾

찰스 2세에 의해 다시 열린 극장에 모여든 관객들은, 물론 한 편의 연

5) Jeremy Collier, “A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage” in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 391~404.

6) John Dennis, “The Usefulness of the Stage” in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 408~415.

7) William Congreve, “Amendments of Mr. Collier’s False and Imperfect Citations” in *Ibid.*, pp. 415~419.

극 작품을 감상하기 위해서 객석을 채우기도 했지만, 성인 남녀들이 서로 불륜의 상대를 고르는 만남의 장소로도 활용되었던 것으로 알려진다. 특히 무대 위에 마련된 특별석과 무대와 가까운 앞좌석들은 새로 탄생한 여성 배우들의 미모와 몸매를 감상하려는 런던 한량들이 독차지 했던 것으로 전해진다. 물론 부적절한 측면이 없지는 않지만, 이런 분위기는 모두 왕정복고 직전까지 만 18년간 겪었던 청교도 시대의 엄격하고 교리 우선적인 정책으로 억눌렸던 감정들에 대한 반동으로 한꺼번에 분출된 것으로 설명되기도 한다. 찰스 2세 자신도 프랑스 망명 생활 중 물 들었던 사치와 자유분방함을 그대로 영국에 가져와 환락과 사치를 일삼았으며, 영국 최초의 여배우이자 당대 최고의 미인으로 알려진 넬 권(Nell Guinn)의 미모에 반하여 그녀를 자신의 첩으로 삼아 슬하에 두 아들을 둔 것으로 알려진다. 신하들 역시 방탕·음모·술수·음란 등을 일삼았으며, 근면, 정직, 충정 따위의 미덕은 오히려 배척되는 듯 한 분위기가 한동안 지속되었다. 그러므로 이와 같은 역사적 사실을 감안하지 않고, 왕정복고 시대의 연극을 논하면 그 유례를 찾아보기 힘든 신성모독의 문제와 부도덕의 문제로 누구나 눈살을 찌푸리게 될 수도 있다. 그러나 한 가지 중요한 것이 이러한 왕정복고 시대의 연극에 생명감을 넣어준 ‘위트’를 정확히 이해하는 것인데, 이 이해가 없다면, 쉽게 나이트(L. C. Knight)와 같은 부정적인 눈으로만 그것을 보게 된다.⁸⁾ ‘풍습희극’의 목적은 과신·무절제·태만·비겁·경솔·표리부동·거드름 등 인간적인 약점들을 드러내는 일이다. 그러나 이 같은 인간들의 약점은 그 자체로 희극적인 것이 되는 것이 아니라 그런 것들이 오히려 약점이 아닌 것으로 여겨지는 인간의 모순성에 희극적인 요소가 담겨 있는 것이다. 최석희는 이러한 희극적 요소의 심미적 승화작용을 위해서 ‘위트’는 없어서는 안 될 역할

8) L. C. Knights, "Restoration Comedy: The Reality and the Myth" in *Comedy: Meaning and Form* edited by Robert W. Corrigan, New York: Harper & Row, Publishers, 1981, p. 282.

을 하고 있다고 주장한다.⁹⁾

따라서 이 ‘위트’가 왕정복고 시대에 선풍적인 인기를 끌었던 ‘풍습희극’을 올바로 이해하는 데 매우 중요한 열쇠가 된다. 그러므로 이 ‘위트’의 본질적인 측면 및 정의를 살펴보고, 그것이 어떻게 ‘풍습희극’에 구현되어 시대의 사회상을 풍자함으로써 관객들 및 독자들에게 교훈을 주고 있는지를 밝혀내는 작업이 이 시대의 자화상을 올바르게 감상하는 지름길이 될 것이다. 이를 위해 본 논문에서는 ‘풍습희극’의 최고 걸작¹⁰⁾으로 꼽히는 윌리엄 콩그리브의 대표작, 「세상 돌아가는 이치」에 구현된 ‘위트’를 정밀 분석하여 ‘풍습희극’이 한 때의 유행으로 명멸했던 부도덕한 이야기로 가득한 ‘쓰레기’ 같은 작품이 아니라, 왕정복고라는 특별한 시대의 자화상을 여과 없이 드러내어 우리들에게 훌륭한 교훈을 던져주는 매우 독특한 희극이었다는 점을 입증해 보고자 한다.

Ⅱ. 영국 왕정복고시대의 ‘위트’

영국 왕정복고시대의 풍습희극에 대한 비판은 크게 둘로 분류될 수 있는데, 그 첫째는 풍습희극의 인위적인 측면과 피상적인 측면, 그리고 화려한 문체와 말장난 등에 의미를 부여하는 ‘풍습 비평가’들이 지적하는 비판으로, 이들은 왕정복고시대의 귀족생활을 가감 없이 묘사하여 무대에 올렸다는 점만으로도 유의미하다고 주장한다. 그 둘째는 당시의 희극들이 모두 불륜이라는 음란하고 신성 모독적이며, 도덕성이 결여된 흥미위주의 작품으로 치부하며 도덕성을 강조한 ‘도덕 비평가’들의 비판으로, 등장인물들이 구사하는 대사의 음란성, 신에 대한 불경, 그리고 성직자에 대한

9) 최석희, 「William Congreve: 인간본성의 자연주의적 해석」 김우탁 외 공저, 『영미극작가론』, 문학세계사, 1987, 98쪽.

10) 김우탁, 『영미희곡개론』, 성균관대학교 출판부, 1983, 119쪽.

조롱 등으로 신성 모독한 것이고, 그들이 무대 위에서 전개하는 행위들이 모두 불륜을 중심으로 하고 있다는 점에서 부도덕한 작품이라고 주장한다. 이들의 비평의 주요 대상은 당시 도덕적인 측면보다는 유행적인 풍조를 강조한 작가들의 비도덕적인 태도와 화려한 문체 및 사회적 유행에 대한 풍자, 그리고 이런 세태의 주체적인 귀족생활에 대한 조롱 등에 대한 비난으로 정리된다.

풍습희극의 내용에 근간을 이루는 요소들이란 과신, 무절제, 태만, 경솔, 표리부동, 또는 자기 과시 및 허풍 등은 모두 인간의 약점에 해당하는 것들이지만, 이런 약점들은 그 자체가 희극적인 것이 아니라 그런 것들이 약점인 줄 모르고 행동하는 우리 인간들의 모순성에 그 희극성의 본질이 숨어 있는 것이다. 이와 같은 모순으로 발생하는 예상하지 못했던 결과가 바로 희극적 효과를 만들어 내고 있는 것이고, 이렇게 만들어진 희극적 효과의 미적 승화작용을 위해 꼭 필요한 역할을 해주는 것이 바로 ‘위트’인 것이다. 그러므로 이 ‘위트’는 풍습희극에 생명을 불어 넣어 주는 가장 적절하고 유효한 도구이며 살아 움직이는 생동감의 원천인 바, 이에 대한 정확한 이해가 풍습희극의 실체를 파악하는 데 반드시 필요한 선행 요건이라고 할 수 있다.¹¹⁾

영국 왕정복고시대의 ‘풍습희극’을 올바르게 감상하는 길은 ‘위트’에 대한 동시대적 개념을 잘 이해하는 데에 있다. 물론 동시대의 ‘위트’를 한 두 마디로 간단하게 정의내리기란 거의 불가능하다. 왜냐하면 그것은 살아 움직이듯 의미가 유동적이고 포괄적이며, 시대의 흐름을 타고 변하는 유기체 같은 개념이기 때문이다. 수사학적으로는 로마시대의 비평이론부터 이어져 내려온 것으로 알려진 ‘위트’란 단어의 사전적 의미는, ‘지성, 지능, 사고력, 총명’(intelligence) 또는 ‘창의력이 풍부함’(inventiveness) 등의 뜻¹²⁾이고, 에이브람스(M. H. Abrams)에 의하면, 여기에 ‘정확한, 빈틈

11) 최석희, 「William Congreve: 인간본성의 자연주의적 해석」 김우탁 외 공저, 『영미극작가론』, 문학세계사, 1987, 98~99쪽.

없는’(accurate) · ‘날카로운, 격렬한’(sharp) · ‘기민한, 재빠른’(agile) · ‘통찰력 있는, 예리한’(penetrating) · ‘신성한, 고상한’(spiritual) · ‘생기발랄한, 약동적인’(lively) 등등의 의미들이 함축된다.¹³⁾ 홀만(C. Hugh Holman)교수가 편찬한 『문학용어 사전』(*A Handbook to Literature*)의 정의에 의하면, 영국 르네상스 시대의 ‘위트’의 의미는 ‘지혜, 현명함, 분별, 슬기로운’(wisdom) 등과 같이 주로 정신적인 활동 영역과 긴밀하게 관련된 의미로 사용되었으나, 17세기 형이상학과 시인들이나 왕정복고 시대의 극작가들에게 ‘위트’란 ‘기상, 두서없이 자유로운 공상, 환상, 망상, 번덕스런 일시적인 생각’(inspiration; originality; creative imagination) 등을 의미하는 용어로 그 개념이 확장되었다.¹⁴⁾ 이와 같이 진화한 ‘위트’에 대한 개념 정리를 동시대의 최고 지성으로 꼽히는 홉즈(Thomas Hobbes)는 신고전주의 사상의 영향을 받아 “공상이 결여된 판단력은 가능하겠지만, 판단력이나 이성이 결여된 공상은 ‘위트’가 될 수 없다”(fancy without judgement or reason couldn’t constitute wit although judgement without fancy could.)라고 주장¹⁵⁾했으며, 왕정복고 시대 최고의 비극작가로 꼽히는 존 드라이든은 ‘위트’를 “적절하게 균형 잡힌 사상과 말의 조화”(Propriety of thought and words.)라고 정의한다.¹⁶⁾ 계몽시대 사상가, 존 로크(John Locke)는 ‘위트’를 ‘수긍할 만하고 즉각적인 발상의 집합으로 유사점과 차이점을 구분하여 볼 수 있는 능력’(an agreeable and prompt assemblage of ideas, ability to see comparisons.)이라고 정의한다.¹⁷⁾ 알렉산더 포우프(Alexander Pope)는

12) Thomas Fujimura, *The Restoration of Comedy of Wit*, Princeton, N. J.: Princeton UP., 1952, p. 104.

13) M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981, p. 207.

14) C. Hugh Holman, *A Hand Book to Literature*, Indianapolis: Bobbs-Merrill Educational Publishing, 1980, pp. 466~468.

15) *Ibid.*, p. 467 재인용.

16) *Ibid.*, p. 467 재인용.

17) *Ibid.*, p. 467 재인용.

‘위트’를 “공상(fancy)과 대비를 이루는 의미와 이성적 판단력(judgement) 둘 다를 아우르는 의미”(both of the contrasting senses of fancy and judgement.)로 사용한다.¹⁸⁾

이 중에서도 17세기 영국에서 가장 포괄적으로 ‘위트’를 설명한 홉즈의 정의가 왕정복고 시대의 풍습희극에 나타난 ‘위트’를 이해하는 데 가장 유용하고 할 수 있다. 왜냐하면, 대륙의 영향을 많이 받은 것으로 알려진 홉즈의 철학과 사상이 가장 광범위한 영향을 영국문단에 끼쳤기 때문이다. 홉즈는 인간 이성의 기능을 ‘공상’(fancy)과 ‘판단력’(judgement) 두 가지로 나누어 설명한다. 그는 ‘공상’ 안에는 창조적 기능이 내재되어 있어서 서로 다른 사물의 공통점을 발견하여 종합해 낼 수 있고 ‘판단력’에는 전혀 다른 두 사물에 있어서의 차이점을 발견하는 좀 더 분석적인 기능이 있다고 주장했다. 그리고 양자는 모두 인식력이 있는 것으로 여겨졌으며, 양자는 ‘위트’라는 이름으로 주로 이해된다. 그러나 홉즈 자신도 ‘위트’를 ‘공상’이나 ‘판단력’과는 다른 것으로 믿었다. 그러므로 ‘위트’·‘공상’·‘판단력’에 관한 홉즈의 견해는 첫째, ‘공상’과 ‘판단력’을 아우르는 포괄적인 의미의 ‘위트’와 둘째, ‘판단력’의 의미로서의 ‘위트’, 그리고 셋째, ‘공상’의 의미로서의 ‘위트’로 정리된다.¹⁹⁾

[1] ‘공상’과 ‘판단력’을 아우르는 포괄적인 의미의 ‘위트’(wit as comprehending judgement and fancy)란 수사학적으로는 ‘인게니움’에서 유래한 가장 포괄적인 의미로 사용된 ‘위트’에 대한 정의로 경우에 따라서 ‘정문일침’(acute · sharp · agile · etc)의 뜻으로 표현되며 예기치 않았던 생각이나 상상을 발견하는 효과를 지닌다.

[2] ‘판단력’의 의미로서의 ‘위트’(wit as judgement)는 식별과 해부의

18) *Ibid.*, p. 467 재인용.

19) Thomas Hobbes, *Leviathan, Part I, Chapter VIII* (1651) in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*. edited by McMillin, Scott, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, p. 345.

분석적 기능과 고삐 풀린 ‘공상’을 통제하고 작품을 조직화하며, 사고와 판단에 있어서는 규범적인 힘으로써 작용한다. 아마 ‘판단력’과 ‘공상’이 적절히 조화를 이룬 것이라는 표현이 더 적절할 것이다. 또한 이것은 종종 ‘예법’(decorum)과 동일시되기도 한다. 좀 더 쉽게 정리해보면, ‘판단력’으로서의 ‘위트’란 ‘예법’과 상통하는 것으로, 자연스럽게 표현된 자연스러운 생각들을 의미하고, 또한 예술에 있어서의 ‘예법’은 ‘진정한 위트’를 일컫는 것으로, 창조행위에 있어서의 판단의 시행을 의미한다. 작품 속에서의 ‘위트’의 개념은 17세기의 과학과 합리적 사고 이성의 물결에 휩쓸리면서 이렇게 진화되었다.

- [3] ‘공상’으로서의 ‘위트’(wit as fancy)는 서로 엇비슷한 사물들 간의 차이점을 발견하는 ‘판단력’과 구별되어지는 것으로써, 서로 상이한 사물 간에 있어서의 유사점을 유출해내는 창조적 기능을 가진다. ‘위트’와 ‘판단력’ 사이의 구별은 종종 ‘공상’에 대하여 식별되어진다. 왜냐하면, 비록 ‘공상’으로서의 ‘위트’가 창조적 기능을 가지고 있다 할지라도, 그것은 거칠고, 억제될 수 없고, 비이성적인 것으로 간주될 수도 있기 때문이다. 수사학적으로 ‘공상’은 ‘발조’(invention)와 종종 동일시되기도 한다. 그리고 그것은 시적 창조행위나 유사점을 발견해 내는 것과 연관되어진다. 그러므로 창조적 기능을 가지고 있는 ‘공상’으로서의 ‘위트’는 생각되어 질 수 있는 모든 것에 생동감과 신선함을 불어 넣어 줌으로써 즐거움을 더해주는 목적으로 사용되는 작품의 장식이나 성격창조에 관여하게 된다.²⁰⁾

이와 같이 ‘위트’에 대해 홉즈가 정의한 개념들을 토대로 하여 왕정복고 시대의 풍습희극에 등장하는 인물들을 유형별로 분석해 보면 동시대의 ‘풍습희극’을 이해하는데 큰 도움이 될 것으로 판단된다. 진정한 위트의 소유자(true-wit), 위트가 부족한 사람(half-wit), 그리고 아예 위트가 없는 사람(witless)으로 분류되는 등장인물들의 면면과 특징, 그리고 드러난 사건에 반응하는 그들의 태도들을 통하여 작가가 관객들에게 던지고자

20) *Ibid.*, pp. 344~347.

하는 시대적 메시지에 주목해 볼 수 있기 때문이다. 여기서 말하는 '진정한 위트'(true-wit)란 '판단력'으로서의 '위트'로 가장 합리적이고 자연스러운 '위트'의 소유자들을 가리키고, '위트가 부족한 사람'(half-wit)이란 '위트는 있으나 판단력이 없는'(one with fancy but no judgement) 사람들이거나 그릇된 위트(false-wit)의 소유자들이며, '아예 위트가 없는 사람(witless)이란 '공상'으로서의 '위트'도 '판단력'으로서의 위트도 없는 사람(one with fancy and no judgement)이다. 왕정복고 시대의 풍습희극은 '진정한 위트'의 소유자에 의해서 이끌어지며, '위트가 부족한 사람'과 '아예 위트가 없는 사람들로 하여금 희화화된 '위트'를 연출하게 해서 관객들에게 웃음을 자아내면서 시대상을 꼬집고, 종국적으로는 '진정한 위트'의 소유자의 승리로 막을 내리게 된다.

Ⅲ. 윌리엄 콩그리브 작 「세상 돌아가는 이치」

왕정복고 시대의 가장 완벽한 '풍습희극'으로 꼽히는 이 작품은 재치 넘치는 대화와 유머, 그리고 동시대 상류사회의 전형적인 인물들이 등장하여 펼쳐 보이는 모반과 질투 등으로 점철된 세속적인 사회상을 풍자하는 내용들로 구성되어 있다.²¹⁾ 미라벨(Mirabell)과 밀라망(Mrs. Millamant)의 사랑이야기를 중심으로 전개되는 이 작품의 간략한 줄거리는 다음과 같다.

미라벨과 밀라망은 서로 사랑하는 사이이지만 결혼의 조건을 두고 서로 첨예하게 대립하여 관객들의 긴장감을 고조시킨다. 자신의 상속분 재산, 6천 파운드를 받으려면, 숙모인 위시포트 여사(Lady Wishfort)가 동의하는 상대와 결혼을 해야만 하는 처지에 있는 밀라망이지만, 정작 위시포

21) John Palmer, *The Comedy of Manners*, London: G. Bell and Sons, 1913, p. 293.

트 여사는 미라벨이 자신을 사랑했다가 배신하였다는 이유로 분노하고 있는 상태이다. 이를 해결하기 위해 미라벨은 자신의 하인인 웨이트웰(Waitwell)로 하여금 로울랜드 경(Sir Rowland)으로 가장하여 위시포트 여사에게 구애를 하게 만들어 노여움을 풀어 드리려는 계략을 꾸민다. 한편, 위시포트 여사의 과부 딸인 아라벨라(Arabella)는 페인올(Fainall)과 재혼을 했는데, 그녀의 상속분 재산을 탐내어 결혼한 페인올은 부인 몰래 마우드(Mrs. Marwood)와 불륜관계를 지속하면서 미라벨의 계획을 방해하고 밀라망에게 돌아갈 유산마저 가로채 자신들의 향락을 위해 탕진할 음모를 꾸민다. 그러나 아라벨라가 재혼 전에 유산에 대한 모든 권한을 미라벨에게 위임했다는 사실이 밝혀지고, 교묘한 작전으로 결국 미라벨은 밀라망과 그녀의 유산 모두를 얻게 된다.

막이 오르면서 연극은 초콜릿 하우스에서 미라벨과 페인올이 카드게임을 하고 있는 장면으로 시작된다. 게임에서 진 미라벨이 자리에서 일어나자 페인올이 당혹해 한다. 미라벨은 신사답게 페인올이 원한다면 기꺼이 게임을 계속하겠다고 제의하지만, 페인올은 이를 거절하며 다음과 같이 말한다.

페인올: 됐어요! 카드 게임에 이처럼 무심하지 않으실 때 설욕전에 응해 드리지요. 지금 온통 다른 신경 쓰시느라고 게임에 전혀 집중하지 않으시네요. 게임에 지고 있는 사람이 냉정하면, 이기는 사람의 즐거움도 줄어들기 마련이지요. 평판이 어떻게 나든 신경조차 쓰지 않는 여자와 연애를 할지언정, 운발이 나빠도 개의치 않는 사람과는 게임을 하지 않겠소이다.²²⁾

Fainall. No, I'll give you your revenge another time, when you are not so indifferent ; you are thinking of something else now, and play too negligently ; the coldness of a losing gamester lessens the pleasure of the winner. I'd no more play

22) 디오니소스드라마연구회 편, 노승일·이현아 옮김. 「세상의 이치」, 『영국 고전 희곡선 2: 17·18 세기 편』, 동인문화사, 2001 (국문 번역문 참조, 14쪽).

with a man slighted his ill fortune than I`d make love to a
woman who undervalued the loss of her reputation.

(I. i. 4~10)²³⁾

이 게임 은유는 앞으로 펼쳐질 성대결과도 밀접한 관계를 가지고 있으며, 극 전체를 통해 여러 차례 사용된다. 페인올의 거절에 미라벨은 “취향이 엄청 까다로우시군요. 자신이 뭘 좋아하는지 일일이 설명까지 해주시다니”라고 말하며, 그가 지금 카드 게임이 아닌 다른 문제에 골몰해 있다는 것을 드러내 준다. 미라벨도 페인올과 마찬가지로 사랑의 도박사이기 때문이다. 극 전체를 통하여 페인올과 미라벨은, 카드 게임으로 서로 마주 대하듯 남녀 관계에서도 대결 구조를 이루게 된다. 두 사람 사이의 직접적인 대화는 그리 많은 편은 아니지만, 간접적인 대화와 풍자를 통해 그리고 제 3자의 대사를 통해 정체가 드러나게 된다. 이 극은 미라벨과 밀라망의 사랑의 ‘밀당’을 다룬 이야기인데, 미라벨은 밀라망의 큰 이모인 위시포트 여사의 승낙을 받아야 결혼은 물론이고 밀라망 몫의 상속분 재산 일만 이천 파운드를 받게 되어있다. 나중에 이 사실을 알아낸 페인올은 그 돈에 탐을 내어 계약을 세우지만 1막에서는 오히려 두 사람 다 돈에 별 관심이 없는 것처럼 행동하고, 특히 페인올은 자신의 정부인 마우드에 관심이 쏠려있다.

장소가 세인트 제임스 파크로 바뀌면서 전개되는 2막에서는, 세 쌍의 남녀관계가 소개되는데, 그 하나는 은밀한 불륜관계인 페인올과 마우드로 이들의 대화는 정열적이고 심각하며 서로 자신의 죄를 미루는 유형이다. 그 다음은 미라벨과 아라벨라(페인올의 부인)인데, 서둘러 재혼한 아라벨라는 걸도는 결혼생활을 하는 불안정한 상태에 처한 여인으로 재혼하기 전 미라벨과의 관계에 마무리 덜 된 미련을 가지고 있다. 그들의 대화에

23) Cecil A. Moore, *Twelve Famous Plays of the Restoration and Eighteenth Century*, New York: The Modern Library, 1953. (영문 텍스트 인용, p. 429)

는 정열과 죄를 서로 미루는 측면이 감지되기는 하지만, 현재 그들의 관계는 건실하고 불륜과는 일정 거리를 두고 있다. 마지막으로 이 극의 주인공이라 할 수 있는, 후에 결혼하게 되는, 미라벨과 밀라망의 관계이다. 이들에게는 정열이나 서로 죄를 미루는 버릇이 없고 사랑도 신랄한 위트로 점철되어있다.²⁴⁾ 특히 두 사람의 관계에서 페인을 부인(아라벨라)의 행동이 주목되는데, 그녀는 미라벨에게 아직 못 다한 미련을 가지고 있으면서도 그가 자신의 사촌인 밀라망과 결혼하는 데에 적극적으로 도와주려 한다. 미라벨이 흐릿한 삼각관계 (Mirabell · Mrs. Fainall · Mrs. Millamant)에서 어떻게 처리하고 있는지, 그리고 과거에 페인을 부인과의 관계는 어떠한지는 다음 대사에 잘 나타나 있다.

페인을 부인. 당신이야말로 내가 아무런 경계도 두지 않고 사랑한 사람이었어요. 그런데 당신이라면 자신이 혐오했던 일에 한계를 정할 수 있나요? 당신은 왜 내가 이런 사람과 결혼하도록 하셨나요?
미라벨. 우리가 매일같이 불쾌하고 위험한 행동을 하는 이유가 무엇이겠소? 저 대단한 평판을 지키기 위해서요. 우리의 은밀한 사랑 때문에 당신이 우려하는 그런 결과가 초래되었다면, 남편 말고 어디서 아버지의 이름을 신뢰로 고정 시킬 수 있었겠소? 페인올이 방탕한 남자라는 사실과 타산적이고 말이 앞서는 사람이며, 거짓되고 계략적인 연인이라는 것을 나는 알고 있었소. 하지만 그의 위트와 겉으로 드러나는 번듯한 행동은 마을에 소문이 자자해서 그의 구혼에 설득되었다고 스스로 떠벌였던 여자를 용서받게 할 정도라오. 페인올이 그보다 좋은 남자라면, 그런 일에 희생되어서는 아니 되겠지만, 그보다 형편없는 남자라면 그런 계략에 넘어가지 말았어야 하는 거요. 그가 싫어졌다면 이제 당신이 어떻게 해야 하는지 아시겠지요?
페인을 부인. 당신과 어느 정도 신의를 지켜야겠지요, 미라벨.²⁵⁾

Mrs. Fainall, You have been the cause that I have loved without

24) *Ibid.*, p. 451. (sententious Mirabell!/ II. ii)

25) 노승일 · 이현아, *Op., Cit.*, 47쪽.

bounds, and would you set limits to that aversion of which you have been the occasion? Why did you make me marry this Man[Fainall]?

Mirabell. Why disagreeable and dangerous actions? To save that idol, reputation. If the familiarities of our lovers had produc'd that consequence, of which you were apprehensive, where could you have fix'd a father's name with credit, but on a husband? I knew Fainall to be a man lavish of his morals, an interested and professing friend, a false and designing Lover; yet one whose wit and outward fair behaviour have gain'd reputation with the town, enough to make that woman stand excus'd, who has suffer'd herself to be won by his address. A better man ought not to have been sacrific'd to the occasion; a worse had not answer'd to the purpose. When you are weary of him, you know your remedy.

Mrs. Fainall. I ought to stand in some degree of credit with you,
Mirabell, (II. ii. 10~24)²⁶⁾

이 대사로 미라벨과 페인을 부인과의 관계는 이미 끝난 것임을 알 수 있고, 미라벨의 '세상 돌아가는 이치'(Way of Life)와 페인올의 '세상 돌아가는 이치'의 차이를 명백히 구분해 낼 수 있다. 그러나 미라벨과 페인올 부인 사이의 문제는 극 전반에 걸쳐 몇 차례 더 나타난다. 3막 1장에서 위시포트 여사의 하녀인 포이블(Foible)이 “다정하신 마님, 너무나 친절하시군요! 미라벨씨도 고맙게 생각하실 거예요. 제가 보기엔 마님이 아직도 그분의 사랑을 받고 계신 것 같군요.”²⁷⁾ 이라고 말했을 때, 페인올 부인은 포이블의 말에 아무런 반박도 하지 않는다. 이것은 미라벨과 밀라망의 결혼을 더욱 돋보이려는 작가의 의도임이 분명하며, 이러한 의도는 4막에서 페

26) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 447.

27) 노승일 · 이현야, *Op., Cit.*, 67쪽. (Sweet Lady, to be so good! Mr. Mirabell cannot choose but be grateful. I find your ladyship has his heart still" (III. i. 16~17).

인을 부인이 연인이 아닌 조력자의 위치에서 미라벨을 사심 없이 도와주는 모습을 보게 될 때 더욱 더 극의 흥미를 자아내게 하는 효과를 지닌다.

한편, 마우드와 불륜 관계를 맺고 있는 페인올은 마우드와 미라벨의 관계를 의심하여 확증을 잡으려 기회를 엿보다가 마침내 마우드의 본심을 추궁한다.

페인올. 내가 당신[마우드]의 작은 술수까지도 꿰뚫고 있다는 것을 알려주려는 것이오. 자, 당신들 둘 다[아라벨라와 마우드] 그[미라벨]를 사랑하면서 똑같이 싫어하는 척하고 있을 뿐이지. 당신들은 서로에 대한 질투심으로 불꽃이 될 정도라오. 뺨을 붉게 만들고 눈을 반짝이게 하는 그런 열렬한 고백을 나는 보았소.²⁸⁾

Fainall. To let you know I see through all your little arts. Come, you both love him, and both have equally dissembled your aversion. Your mutual jealousies of one another have made you clash till you have both struck fire, I have seen the warm confessin red'ning on your cheeks, and sparkling from your eyes.
(II. iii.)²⁹⁾

미라벨을 흠모하고 있는 마우드는 미라벨이 별다른 관심을 보이지 않아 의기소침하던 차에 페인올로부터 추궁까지 당하자 격분하여 페인올과의 불륜을 폭로하겠다고 선언한다.

마우드. 모든 게 들통 나게 될 거예요. 당신도 들통나게 되겠죠. 반드시 그렇게 될 걸요. 나 역시 발각되겠죠. 하지만 내가 스스로 그렇게 한다면 당신의 비열함에 선수를 치게 되는 것이지요 부인에게 폭로하겠어요. 우리 사이에 있었던 일을 말해 버리겠다고요.³⁰⁾

28) *Ibid.*, 42쪽.

29) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 444.

30) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 44쪽.

Marwood. It shall be discovered. You too shall be discovered: be
 sure you shall, I can but be exposed, If I do it myself I shall
 prevent your baseness Disclose it to your wife: own
 what has past between us. (II, iii)³¹⁾

극의 후반부에서 위시포트 여사에게 미라벨의 계획 (위시포트 여사를 사모하는 척하여 그녀의 마음을 사로잡아 그녀의 조카인 밀라망과의 결혼에 승인을 얻어 내려함)을 귀띔해주는 사람이 마우드인데, 이 또한 그 동기는 불분명하다. 왜냐하면 그녀의 행위가 페인올의 계략에 의한 것이지, 그녀 자신의 것인지 알 길이 없기 때문이다.

페인올과 마우드는 언뜻 보기에 왕정복고 시대의 풍습희극에 자주 등장해 온 전형적인 불륜관계의 주인공들이라고 할 수도 있지만, 결국 두 사람 모두 자신들의 정열적인 사랑의 감정의 희생자임을 드러내 주고 있다. 마틴 프라이스가 지적했듯이, 사회적 관습을 냉소적으로 능숙하게 조작하는 그들은 타인들의 위트를 인정할 수도 없으며, 타인들이 그들의 조작에서 벗어날 능력이 있다는 점 또한 믿지 못한다. 페인올이 취한 상대방을 깔보고 비웃는 태도로 일관된 세상 돌아가는 이치는, 마우드가 불륜을 폭로하겠다고 선언하면서, 그가 이해했던 것보다 훨씬 더 복잡하게 전개되는 것이다.³²⁾

3막에서는 위시포트 여사와 그녀의 조카인 월폴 위트우드 경이 처음 등장하면서 극의 전개에 속도가 붙기 시작한다. 페인올과 마우드는 미라벨과 페인올 부인(아라벨라)의 관계를 알게 될 뿐만 아니라, 하인 웨이트웰을 로울랜드 경으로 가장하여 위시포트 여사에게 구애하게 꾸민 미라벨의 계획까지 알아차린다. 페인올은 이를 역이용하여 자기 부인인 아라벨라의 전 재산과 밀라망의 상속재산까지 가로 채려는 계략을 꾸민다. 위시포트 여사는, 마틴 프라이스가 지적했듯이, 의심의 여지없이 극 전체

31) *Op., Cit.*, p. 445.

32) Martin Price, *To the Palace of Wisdom*, New York: Doubleday & Company, 1964, p. 244.

구조의 한 가운데 위치하는 장본인이다. 집안의 최고령인 그녀는 폭군같은 존재이며, 위선자이고 탐욕스럽고 어리석은 사람이다. 자신의 주름살을 화장으로 감추려 하고, 여전히 젊은 남자를 탐하며, 외설스럽고 조악한 잡지를 탐독하면서 집안은 청교들이나 좋아할만한 각종 교양서들로 치장하는 등, 외양과 내면의 실체가 부동한 가식적인 인물로 묘사된다. 이러한 성격의 소유자인 위시포트 여사가 극중에서의 역할을 가장 상징적으로 나타내 주는 대사는 화장을 하던 그녀가 거울에 비친 자신의 모습을 페인트칠이 벗겨진 벽에 비유하고 있는 대목³³⁾이다. 노만 홀랜드가 지적한 바와 같이, 자신의 늙은 모습을 칠이 벗겨진 벽에 비유하는 것은 여러 면에서 의미심장한 기능을 하고 있는 바, 벽의 은유는 위시포트 여사의 겉모습과 내면의 실체를 가로막고 있는 장애물이요, 자기 자신과 자신의 영향력 하에 있는 사람들 사이를 가로 막고 있는 벽이며, 젊은 연인들의 특권인 정열의 자연스런 진행을 가로 막는 방해 요소이다.³⁴⁾ 미라벨을 두고 조카딸인 밀라망과 경쟁을 했던 위시포트 여사는 모든 계략이 밝혀진 이후에도 여전히 미라벨에 대한 감정이 남아있음을 드러낸다.

위시포. 너희들이 내 말을 따르다니 얼마나 안심이 되는지 말하고 싶구나. 하지만 그 배신자[미라벨]는 들어오게 할 수 없다. 나는 그[미라벨]의 모습을 보면 자제할 수 없을 것 같아 두렵단다. 나에게 그[미라벨]는 고르곤처럼 끔직한 사람이고, 만약 내가 그[미라벨]를 보기만 해도 돌로 변하고 영원히 돌처럼 굳어질까 무섭단 말이야.³⁵⁾

Lady Wishfort. Well, I'll swear I am something revived at this testimony of your odedience; but I cannot admit that traitor, I fear I cannot fortify myself to support his appearance. He

33) *Op., Cit.*, p. 456. ("I look like an old peeled wall."/III. v)

34) Scott McMillin (ed.), *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, p. 535.

35) *Op., Cit.*, 127쪽.

is as terrible to me as a Gorgon: if I see him I swear I shall
turn to stone, pertify incessantly.

(V. viii)³⁶

위시포트 여사의 어리석어 보이는 모습에는, 그러나, 흘랜드가 지적했듯이, 누구도 거스를 수 없는 세월의 회한과 늙은 여인의 탐욕으로만 치부하기에는 부족한 작가의 페이스스가 짙게 깔려있다.³⁷⁾

위시포트 여사와 더불어 관객들에게 분명하게 각인되는 어리석은 등장 인물들은 위트우드와 페틀란트이다. 그들은 왕정복고 시대에 일반화된 ‘그릇된 위트’(false-wit)를 대표한다.³⁸⁾ 페틀란트는 정직한 체하는 인물로 불쾌한 일을 당하면 표정관리가 불가능한 사람이며, 자신의 속내를 금방 드러낸다. 한편, 위트우드는 여러 면에서 페틀란트와 짝을 이루지만 그보다 조금 더 흥미로운 인물이다. 그는 페틀란트보다 속이 깊지만, 앞뒤 가리지 않은 채 기발한 위트 넘치는 대사를 구사한다. 시골 출신의 촌스러움을 감추고 재빠르게 런던 사교계에 적응한 인물로 비굴해 보일 정도로 불임성 있는 태도가 여인들의 눈에 무해한 존재로 여겨져 페틀란트와 함께 여인들의 비밀결사에 영입된다. 두 사람의 극중 기능과 효과는 1막 말미에서 미라벨이 전하는 대귀로 된 대사에 잘 나타난다.

미라벨. 겸손이 곧 잘못된 예절인 곳에서는,
뻔뻔함과 악의가 위트로 간주되는 것이 당연한 일.³⁹⁾

Mirabell. Where modesty's ill manners, 'tis but fit
That impudence and malice pass for wit.⁴⁰⁾

36) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 490.

37) Norman N. Holland, *The First Modern Comedies*, Cambridge, Mass.: Harvard Up., 1959, p. 185.

38) Martin Price, *Op., Cit.*, p. 241.

39) 노승일 · 이현아, *Op., Cit.*, 36쪽.

위트우드의 위트는 과장된 직유법으로 점철되어 있고, 타인에 대한 냉소적인 말투와 태도로 런던 사교계에서 뒤쳐지지 않는 것처럼 가장하고 있지만, 실속은 하나도 없다. 마찬가지로 페틀런트가 스스로 칭하는 적개심도 실상이 존재하지 않는 허풍에 가까운 것들이다. 두 사람은 모두 5막에 술에서 반쯤 깨듯 눈을 비비며 등장하는 데, 급박하게 돌아가는 상황을 보고 페틀런트는 세상사 모든 것을 도박 정도로 간주하고⁴¹⁾ 위트우드는 한 편극의 연극에 비유한다.⁴²⁾ 위트우드의 이복형으로 등장하는 월폴 경은 시골 출신의 촌스러움을 대표하면서, 런던 사교계와는 어울리지 않는 ‘외계인’같은 존재로 그 역할과 기능을 수행한다. 위시포트 여사가 밀라망과 결혼시킬 의도로 불러들인 월폴 경은 유럽 여행길에 나선 도중에 런던에 들렀던 것인데, 위트우드의 일침처럼 런던 사교계의 분위기와는 동떨어져 있는 인물이다. “시골에 계시다 보니 무뚝뚝한 남자 형제들끼리도 만날 때마다 부 사관이라고 외치며 침 묻히며 입맞춤을 해야 한다고 생각하시겠지만, 여기서는 유행이 아니랍니다.”⁴³⁾ ‘고주망태’가 되어 술 냄새나 풍기고 다니는 월폴 경의 눈에 거슬리는 행동에 격분한 위시포트 여사도 그를 “야만적인 이교도”⁴⁴⁾라고 멸시한다. 홀랜드가 지적했듯이, 월폴 경의 존재는, 그러나, 극 작품의 주요 배경인 런던 사교계의 분위기와는 판판인 세상에서 온 사람 나름대로의 ‘세상 돌아가는 이치’가 엄존하고 있다는 점을 상기시켜주는 것이다.⁴⁵⁾ 엘리노어 푸크스는 위트우드와 페틀런트, 그리고 월폴 경을 하나로 묶어 “절반의 남성”(half-men)이라고 분류

40) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 440.

41) *Ibid.*, 494쪽. (“How now? What’s the matter? Whose hand’s out?”/V.xiii),

42) *Ibid.*, 494쪽. (“What, are you all got together, like players at the end of the last act?”/V.xiii)

43) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 81쪽. (You think you’re in the country, where great lubberly brothers slabber and kiss one another when they meet, like a call of sergeants. ‘Tis not the fashion here./III. xv.)

44) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 478. (thou beastly Pagan/ IV. xi.)

45) Holland, *Op., Cit.*, p. 190.

했다.⁴⁶⁾ 푸크스에 의하면, 위트우드와 페틀런트 조합은 한 쌍의 “배드민턴 채”⁴⁷⁾와 같은 존재이자 “(음악의) 고음과 저음”⁴⁸⁾이고, 위트우드와 월풀 경 조합은 “야생능금에 접붙인 모과 열매”⁴⁹⁾로 서로 상이한 두 종이 합체가 된 사람, 즉, 쉬운 말로 ‘멍텅구리’이다. 따라서 두 사람이 이복형제라는 설정이 더욱 힘을 받게 된다. 그리고 페틀런트와 월풀 경 조합은 ‘한 쌍의 캐스터넷츠’⁵⁰⁾이다. 위트우드와 페틀런트는 각각 미라벨 또는 페인올의 대척점에서 보색대비 기능을 하는 것이다.⁵¹⁾

4막에서는 계약의 장본인인 페인올과 마우드는 사라지고 (미라벨이 3막에 등장하지 않았듯이) 분위기는 온화하고 개방적이고 약간 무분별하기까지 하다. 4개의 청혼 - ‘세련되지 못한 월풀 경, 균형 잡힌 미라벨, 무뚝뚝한 페틀런트, 협잡에 가까운 웨이트웰 -이 이루어진다. 이를 위해 술도 준비되며 노래도 부르고, 시도 낭송되며, 춤추는 장면들이 삽입된다. 이 모든 것은 로우랜드 경의 도착에 대비한 위시포트 여사의 세심한 배려에 기인한다.

위시포트 여사. 자, 그러면 나는 어떤 식으로 그를 맞을까? 그의 가슴에 어떤 모습으로 첫 인상을 남겨야 할까? 앉아 있을까? 아니야, 앉지 않을 거야. 걸어야지. 그래. 그가 들어오면 문에서 걸어오다가 그를 향해 완전히 몸을 돌리는 거야. 안 돼. 너무 갑작스러워 보일 거야. 누워 있어야지. 그래, 누워있을 거야. 내 작은 탈의실에서 그를 맞아야지. 거기엔 소파가 있어. 맞아. 아, 소파 위에서 첫 인상을 심어 줘야지. 눕지는 않고. 한 쪽 팔꿈치로 소파에 몸을 기대고 한 쪽

46) Elinor C. Fuchs, “The Moral and Aesthetic Achievement of William Congreve” in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy* edited by Scott McMillin, New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1973, p. 540, 재인용.

47) 노승일 · 이현아, *Op., Cit.*, 76쪽. (Battledores/III. xiii)

48) *Ibid.*, 75쪽. (Treble and Base/III. xiii)

49) *Ibid.*, 22쪽. (a Medlar grafted on a Crab/I. v)

50) *Ibid.*, 103쪽. (a Pair of Castanets/IV. ix)

51) Fuchs, *Op., Cit.*, p. 540, 재인용.

발을 약간 흔들면서, 조심스럽게 말아야. 그래, 그리고 그가 나타나면 놀라면서 아주 혼란스러워 하는 것처럼 일어나서 그를 맞는 거야. 맞아. 당황하면서 소파에서 일어나는 모습처럼 매혹적인 것도 없지. 발을 드러내 보이고, 얼굴엔 홍조를 띠고, 비길 데 없이 차분한 태도를 보여주는 거야. 그래! 소파가 있었어.⁵²⁾

Lady Wishfort. Well, and how shall I receive him? In what figure shall I give his Heart the first Impression? There is a great deal in the first Impression. Shall I sit? – No I won't sit – I'll walk – aye I'll walk from the door upon his entrance; and then turn full upon him – No, that will be too sudden. I'll lie – aye, I'll lie down – I'll receive him in my little dressing Room, there's a Couch – Yes, I'll give the first Impression on a Couch – I won't lie neither but loll and lean upon one Elbow; with one Foot a little dangling off, Jogging in a thoughtful way – yes – and then as soon as he appears, start, ay, start and be surprised, and rise to meet him in a pretty disorder – yes – O, nothing is more alluring than a levee from a Couch in some Confusion. – It shows the Foot to advantage, and furnish with Blushes, and re-composing Airs beyond Comparison, Hark! There a Coach.
(IV · i, 17~32)⁵³⁾

4막 1장에서 전개되는 “혼인 조건”장면 (Proviso scene)에서 미라벨과 밀라망이 나누는 대사에는 콩그리브가 제시하는 ‘진정한 위트’의 진수가 담겨있는 바, 여기에서 작가는 ‘감정적 진실’의 균형을 담보하며 ‘진정한 위트’의 소유자의 자질을 갖춘 두 사람의 모습을 보여준다. 밀라망이 요구하는 조건은 아홉 가지로 요약된다. 첫째, ‘아침에 결단코 침대에 누워있고 싶을 때까지 누워있을 것’⁵⁴⁾이고, 둘째, ‘결혼 이후에도 미혼 때의 이

52) 노승일 · 이현아, *Op., Cit.*, 90~91쪽.

53) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 469.

름을 유지할 것'⁵⁵)이며, 셋째, '남들 앞에서 키스하지도 않을 것'⁵⁶)이고, 넷째, '남들 앞에서 서로를 자랑스러워하는 체하고 나서 서로를 창피해 하듯이 함께 붙어 다니지도, 놀러가지도 않을 것'⁵⁷)이며, 다섯째 '내가 원하는 사람을 마음대로 초대'⁵⁸)하고, 여섯째, '남편 눈치 보지 않고 누군가와 편지를 주고받고'⁵⁹) 일곱째, '내가 원하는 옷을 입고, 내 취향에 맞추어 대화 주제를 선택'⁶⁰)하며, 여덟째, '내 옷장 속의 옷에 대해서는 간섭받지 않아야'⁶¹) 하고, 아홉째, '나의 다과상에서는 내가 주인이어서 누구도 나에게 먼저 물어보지 않으면 그 자리에서 떠날 수 없어야'⁶²) 한다는 것, 그리고 마지막으로 '내가 어디에 있던 당신은 그곳에 들어오기 전에 꼭 노크를 해야 한다'⁶³)는 조건 등이다. 요약하자면, 밀라망이 요구하는 조건들은, 사소해 보이는 측면들이 없는 것은 아니지만, 대체로 왕정복고 시대에 '세상 돌아가는 이치'라는 미명하에 부인들을 옥죄었던 각종 억압으로 부터의 해방과 여성들의 진정한 자유를 위한 것들이다.

한편, 미라벨이 요구하는 조건들은, 홀랜드가 지적한 바와 같이, 주로 성적인 내용들이다.⁶⁴) 첫째, '어떤 비밀스런 여자 친구도 갖지 않겠다고

54) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 97쪽. (I'll lie a-bed in a morning as long as I please.)

55) *Ibid.*, 97쪽. (I won't be called names after I'm married; positively I won't be called names.)

56) *Ibid.*, 97쪽. (nor kiss before folks.)

57) *Ibid.*, 97쪽. (as if we were proud of one another the first week, and ashamed of one another ever after. Let us never visit together, nor go to a play together, but let us be very strange and well-bred.)

58) *Ibid.*, 97쪽. (as liberty to pay and receive visits to and from whom I please)

59) *Ibid.*, 97쪽. (to write and receive letters, without interrogatories or wry faces on your part;)

60) *Ibid.*, 97쪽. (to wear what I please, and choose conversation with regard only to my own taste;)

61) *Ibid.*, 98쪽. (To have my closet inviolate;)

62) *Ibid.*, 98쪽. (to be sole empress of my tea-table, which you must never presume to approach without first asking leave.)

63) *Ibid.*, 98쪽. (wherever I am, you shall always knock at the door before you come in.)

64) Holland, *Op., Cit.*, p. 186.

맹세⁶⁵⁾하라는 것과 둘째, ‘자신의 맨 얼굴을 좋아해야 하며 소위 궁정식이라고 불리는 귀부인들과 교제를 금하라⁶⁶⁾는 것, 그리고 셋째, ‘바구니를 든 매춘부들이나 일 폐니의 가치도 없는 쓸모없는 모슬린, 도자기, 부채, 새틴 등도 집에 들여놓지 말 것⁶⁷⁾과 넷째, ‘아이를 키우게 될 때 몸을 조이는 레이스 텅어리들을 입지 않기⁶⁸⁾를 바라며, 다섯째, ‘다과상에서의 주인 역할을 맡기는’ 만큼 ‘도를 지나치지 말고 초콜렛, 커피 같은 단순한 다과 음료로 만족’하고 ‘결코 남자의 영역에 침범하여 술을 마시는 행위를 하지 말 것⁶⁹⁾’ 등이다.

밀라망의 요구 조건들이 기혼 여성의 여성성의 해방과 자유를 위해 해결해야 할 세세한 내용들로 구성된 것과는 달리, 미라벨의 요구 조건들은 오쟁이 지지 않으려는 남성들의 보편적인 심정과 조화로운 부부관계를 위한 교양 있는 태도를 강조하고 있다. 무에스크(Mueschke)가 지적했듯이, 미라벨이 내거는 조건들이 모두 사법상의 규정집에서 사용되는 용어들로 구성이 다소 딱딱하고 남성적인 반면, 밀라망이 내거는 조건들은 모두 유별난 세부적 지침들로 여성적인 측면이 확연하게 대조된다.⁷⁰⁾

서로의 조건들을 듣고 보이는 반응들은 더 확연하게 대조된다. 미라벨은 밀라망이 요구하는 세세한 조건들을 태연하고 침착하게 받아들이는⁷¹⁾

65) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 98쪽. (that you admit no sworn confidant or intimate of your own sex;)

66) *Ibid.*, 99쪽. (that you continue to like your own face as long as I shall, I forbid all commerce with the gentlewomen in what-d'ye-call-it court.)

67) *Ibid.*, 99쪽. (shut my doors against all bawds with baskets, and penny-worths of muslin, china, fans, atlases, etc.)

68) *Ibid.*, 99쪽. (when you shall be breeding—I denounce against all strait lacing, squeezing for a shape,)

69) *Ibid.*, 99쪽. (to the dominion of the tea-table I submit; but with proviso, that you exceed not in your province, but restrain yourself to native and simple tea-table drinks, as tea, chocolate, and coffee. But that on no account you encroach upon the men's prerogative,)

70) Paul and Miriam Mueschke, *A New View of Congreve's Way of the World*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1958, p. 32.

반면, 밀라망은 성적인 요구로 일관된 미라벨의 조건들에 대해 “혐오스럽다”,⁷²⁾ “오, 말하지 말아요!”,⁷³⁾ “불쾌한 노력”,⁷⁴⁾ “끔직한 조건들”⁷⁵⁾ 이라고 놀라는 체 반응한다. 두 사람이 서로 요구하는 결혼의 조건들의 면면을 좀 더 자세하게 들여다보면, 밀라망이 요구하는 조건들의 기저에는 양성평등과 인습에 억눌린 여성성의 해방 및 여권 신장에 대한 시대적 희망들이 깔려 있음을 알 수 있고, 미라벨이 요구하는 조건들은 교양 있는 여성성을 강조하는 것들로 정숙한 여성에게는 굳이 강조할 필요조차 없는, 사족과도 같은 것들이다. 이를 통해 왕정복고 시대의 풍속이 얼마나 문란했는지를 짐작할 수 있다.

미라벨과 밀라망이 전개하는 진정한 ‘리브 스토리’의 대척점에 페인올과 마우드가 얽혀있는 불륜 관계와 음모가 뚜렷하게 대비된다. 개막 장면에서 카드 게임에 열중하던 두 사람의 모습만 가지고는 누가 악당인지 분명하게 구별하기 어려우며, 특히 두 사람이 나누는 대사의 내용으로도 쉽게 구분이 되지 않는다. 두 사람 모두 교양 있는 영어를 구사하고, 비상한 재치와 기지도 있으며, 원하는 것을 얻기 위해 책략을 꾸미고 진행시킬 만큼 지능도 높다. 그러나, 홀랜드가 지적한 것과 같이, 스스로 남편과 정부라는 별개의 두 역할로 나누어 자신을 설명하는 페인올은 감정과 욕망으로 점철된 내면의 실체와 번지르르한 외면의 열개와 허례허식이 일치하지 않는 이율배반적인 사람이다.⁷⁶⁾

내 아내가 그[미라벨]에게 천박하게 치근대는 것을 보고도 일부러 무시하고 못 본체 한 것은 모두 다 내게 생각이 있어서였소. 아내가 바람을 피우도록 내버려 둔만큼, 나 또한 의심받지 않고 계속해서 재미를 볼 수

71) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 473. (“Your Demands are pretty reasonable”)

72) *Ibid.*, p. 474. (Detestable imprimis!)

73) *Ibid.*, p. 474. (Ah, name it not!)

74) *Ibid.*, p. 474. (Odious endeavours!)

75) *Ibid.*, p. 475. (Oh, horrible provisos!)

76) Holland, *Op., Cit.*, p. 187.

있고, 당신을 내 품으로 더 자주 안아 줄 수 있었던 것이라오. 하지만 잠
자고 있는 남편이 깨어나지 않는다고 해서 조심스런 정부가 언제까지 잠
만 잘 수는 없지 않겠소?⁷⁷⁾

'Twas for my ease to oversee and wilfully neglect the gross
advances made him by my wife, that by permitting her to be
engaged, I might continue unsuspected in my pleasures, and take
you oftener to my arms in full security. But could you think,
because the nodding husband would not wake, that e'er the
watchful lover slept? (II. iii.)⁷⁸⁾

이에 반하여, 미라벨은 스스로 충실한 남편감으로 거듭나려고 노력하는
사람으로 겉으로 드러난 모순점들을 극복하려고 노력으로 외양과 내면의
실체 사이의 조화를 추구함으로써 양성간의 균형을 유지하려는 태도를
보인다.

당신[밀라망]을 얻는 대가가 갈수록 커지는군. 가만 있자, 그렇다면 당
신이 아내라는 지위로 쪼그라 들 때, 내가 남편이라는 엄청난 지위로 확
대되지 않도록 해주는 조건들을 마음대로 제시해도 좋겠소?⁷⁹⁾

Your bill of fare is something advanced in this latter account.
Well, have I liberty to offer conditions:--that when you are
dwindled into wife, I may not be beyond measure enlarged into a
husband? (IV. v.)⁸⁰⁾

미라벨의 설명에 의하면, 페인올은 “방탕한 남자라는 것과 타산적이고 말
이 앞서는 친구이며 거짓되고 계략적인 연인”이며, “그의 위트와 겉으로

77) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 42쪽.

78) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 444.

79) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 98쪽.

80) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 474.

드러나는 번지르르한 행동은 마을에 소문이 자자해서 그의 감언이설에 스스로 넘어간 여자를 용서받게 하고도 남을 정도⁸¹⁾이다. 페인올과 불륜관계인 마우드도 페인올에게 “당신과 진실은 어울리지도 않아요.”⁸²⁾라고 말하며 그의 표리부동함을 지적한다.

페인올과 미라벨의 차이는 두 사람이 밀라망에 대해 주고받는 대사에 서도, 보다 확연하게 드러난다. 페인올은 미라벨에게 “당신이 조금만 더 시치미를 떼었더라면, 모든 일이 자연스럽게 지속되었을 것”⁸³⁾이라고 말할 만큼 내면의 진실을 숨기고 시치미를 떼는 일에 익숙한 사람인 반면, 미라벨은 밀라망의 단점들조차 있는 그대로 사랑할 수 있을 정도로 진실한 사람으로 내면의 실체와 외양의 조화를 추구하는 사람이다.

난 분별력 있는 남자로서, 대단히 정열적인 연인이기도 하지요. 그녀 [밀라망]의 모든 단점들을 포함해서 난 그녀를 좋아하니까요. 아니 그 단점 때문에 그녀를 좋아합니다. 그녀의 어리석음은 너무 자연스럽게 너무나 정교해서 그녀에게 잘 어울리거든요. 다른 여자였다면 밉살스러웠을 그런 허세가 그녀에게겐 더욱 잘 어울린답니다. 이제 그녀의 단점은 나 자신의 단점인 양 익숙해졌답니다. 시간이 좀 더 지나고 나면 더 좋아하게 될 지도 모르겠어요.⁸⁴⁾

And for a discerning man somewhat too passionate a lover, for I like her with all her faults; nay, like her for her faults, Her follies are so natural, or so artful, that they become her, and those affectations which in another woman would be odious serve but to

81) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 47쪽. (to be a man lavish of his morals, an interested and professing friend, a false and a designing lover, yet one whose wit and outward fair behaviour have gained a reputation with the town, enough to make that woman stand excused who has suffered herself to be won by his addresses./ II. iv)

82) *Ibid.*, 45쪽. (Truth and you are inconsistent. II. iii)

83) *Ibid.*, 16쪽. (Had you dissembl'd better, things might have continu'd in the state of Nature. I. i)

84) *Ibid.*, 20~21쪽.

make her more agreeable. . . They are now grown as familiar to me
as my own frailties, and in all probability in a little time longer
I shall like'em as well, (I. iii)⁸⁵⁾

따라서, 미라벨이 ‘혼인 조건’ 장면에서 밀라망에게 요구한 조건들도 모두 음흉한 내면의 실체를 숨기는 가식적인 외양들을 지양하고, 내면의 실체와 자연스럽게 어울리는 외양의 진솔한 조화를 추구하는 내용들이다.

마지막으로 5막에서는 자유의 개념이 적법의 개념으로 나타난다. 이제까지 말로 주고받았던 미라벨과 밀라망의 결혼 서약이 문서화되고 웨이트웰도 위시포트 여사에게서 좋은 대답을 받아낸다. 이제 뉘우치는 듯한 기색을 보이며 밀라망은 숙모인 위시포트 여사를 불쾌하게 하지 않을 것과 일단 결혼서약을 단념할 것을 선언한다. 그리고 ‘결혼 조건’(proviso)에 의하여 미라벨과 월풀 경은 같이 여행을 가기로 되어있고, 월풀 경은 여행 길에 오르기 전에 밀라망과 결혼하게 된 것이다. 이러한 밀라망의 태도에 위시포트 여사는 미라벨을 용서해 주지만 그 대신 미라벨은 밀라망과의 결혼을 포기해야 한다. 이 조건에 미라벨은 일단 동의한다.

미라벨. 그것은 서류와 관계된 일입니다만, 당신의 훌륭한 미덕에 대한 감사의 표시로서 이미 조치를 취했지요. 제 하인을 보내 서류를 가져 와서 당신에게 전해드리라고 말입니다.⁸⁶⁾

Mir. It is in writing and with papers of Concern ; but I have sent my servant for it, and will deliver it to you, with all acknowledgements for your transcendent goodness,
(V. i. 405~407)⁸⁷⁾

85) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 432~433.

86) 노승일 · 이현아, *Op., Cit.*, 130쪽.

87) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 492.

미라벨이 동의하자, 밀라망에게 돌아갈 상속분 재산을 가로채려는 페인올은 장모인 위시포트 여사를 몰아붙여 관련 서류에 서명을 하라고 재촉하면서, 페인올이 최후의 승자가 되는 듯한 분위기로 전개된다.

페인올. 그래! 비밀 군대와 함께 호위병까지 얻으셨군. 하지만 나도 대비를 했지요. 난 내가 처음에 했던 제안을 그대로 요구합니다. 이 서류의 취지와 목적에 따라서 당신은 재산을 나에게 넘기고 내 아내의 재산도 나의 소유로 해야 합니다. [밀라망에게] 내 생각에 이 경우 당신의 동의가 반드시 필요한 것은 아니라고 봅니다. 그리고 미라벨씨의 포기나 월풀 경의 권리도 필수적인 것은 아니지요. 만약 경이 원하신다면, 칼을 뽑을 수도 있겠습니다만, 여기서는 아무 효과도 없으니 어디 다른 곳에 가서 한 판 벌여 보시지요. 위시포트 여사님, 이 서류에 서명하셔야 하며, 그렇지 않으면 당신이 사랑하시는 딸은 마치 물이 새는 배처럼 이리저리 표류하게 될 것입니다.⁸⁸⁾

Fainall. Indeed? Are you provided of your guard, with your single beef-eater there? But I'm prepared for you, and insist upon my first proposal. You shall submit your own estate to my management, and absolutely make over my wife's to my sole use, as pursuant to the purport and tenor of this other covenant. I suppose madam, your consent is not requisite in this case; nor, Mr. Mirabell, your resignation; nor, Sir Wilfull, your right. You may draw your fox if you please, sir, and make a bear-garden flourish somewhere else; for here it will not avail. This, my Lady Wishfort, must be subscribed, or your darling daughter's turned adrift, like leaky hulk to sink or swim, as she and the current of this lewd town can agree. (V. iii, 18~29)⁸⁹⁾

88) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 131쪽.

89) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 492~493.

이 대사로 마우드와의 불륜관계를 지속하기 위해 상속재산을 모두 가로채려고 했던 페인올의 마각이 백일하에 드러났음에도 불구하고 속수무책인 상황으로 빠져드는 것처럼 보이지만, 마지막 반전은 아라벨라가 재혼하기 직전에 미라벨에게 맡겼던 양도 증서의 출현으로 상황은 일순간 뒤바뀌게 된다.

미라벨. 페인을 씨, 이제는 당신이 알아야 할 시간입니다. 당신의 부인이 아직 재산에 대한 소유권을 가지고 있을 때, 그리고 당신이 그녀를 피어서 그녀의 재산의 상당부분을 당신의 소유로 돌려놓기 전에..... 사실이요. 아라벨라는 아직 과부였을 때, 자신의 일방적인 생각과 당신을 좋아하는 마음 때문에 결코 의심할 수 없었던 당신의 변덕스럽고 독단적인 생각에 대해 주의하라는 충고를 누군가로부터 받았답니다. 친구의 건전한 충고와 이 나라의 현명한 법률가의 도움으로 그녀는 이 문서를 만들었고, 나를 믿고 자신의 손으로 문서를 나에게 맡겼습니다. 원하신다면 이 문서를 읽으셔도 좋습니다. (문서를 들고) 아마도 뒤에 적힌 내용이 당신의 경우에 도움이 되겠군요.

페인올. 좋소, 미라벨 씨. 어디 봅시다. 제기랄! [읽는다] “과부인 아라벨라 랭귀시의 모든 재산을 에드워드 미라벨에게 믿고 맡기는 양도 증서임” 빌어먹을!⁹⁰⁾

Mirabell, Mr. Fainall. It is now time that you should know that your lady, while she was at her own disposal, and before you had by your insinuations wheedled her out of a pretended settlement of the greatest part of her fortune—Yes, sir. I say that this lady, while a widow, having, it seems, received some cautions respecting your inconstancy and tranny of temper, which from her own partial opinion and fondness of you she could never have suspected—she did, I say, by the wholesome advice of friends and of sages learned in the laws of this land, deliver this same as her act and deed to me in trust, and to

90) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 135~136쪽.

the uses within mentioned. You may read if you please [holding out the parchment], though perhaps what is written on the back may serve your occasions.

Fainall. Very likely, sir. What's here? Damnation? [Reads] "A Deed of Conveyance of the whole estate real of Arabella Languish, widow, in trust to Edward Mirabell, Confusion!"
(V. iii.)⁹¹⁾

마치 고대 그리스 비극의 ‘기계적 신’(deus-ex-machina)의 출현처럼, 복잡하게 꼬인 매듭을 일순간에 풀어주는 기능을 하는 증거가 공개되면서, 반전에 반전을 거듭한 콩그리브의 풍습희극은 결국 미라벨의 승리로 막을 내리게 되는 것이다.⁹²⁾ 결국 페인올의 계략에 말려들 위기에 처했던 위시포트 여사가 마침내 미라벨의 밀라망에 대한 진실한 사랑을 확인하게 되면서, 그에 대한 모든 분노를 거두고 두 사람의 결혼을 축복해 준다. 이 극의 최후의 승리자인 미라벨은, 프라이스 교수가 지적한 바와 같이, 그가 지니고 있는 도덕성이 독특해서가 아니라 그가 페인올보다 더 나은 신사이자 ‘진정한 위트’의 소유자이기 때문에 승리하게 되는 것으로 설명할 수 있다.⁹³⁾

IV. 결 론

이상으로 왕정복고 시대 풍습희극의 최고 걸작으로 꼽히는 윌리엄 콩그리브의 ‘세상 돌아가는 이치’를 통해 ‘풍습희극’에 나타난 ‘위트’를 살펴해보았다. 상류층 인물들의 사랑과 결혼, 그리고 불륜과 질투 등의 내용

91) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 495.

92) Cleanth Brooks and Robert B. Heilman (eds.), *Understanding Drama: Twelve Plays*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1948, p. 449.

93) Martin Price, *Op., Cit.*, p. 245.

들이 세속적인 시각으로 묘사되어 있는 관계로 권선징악적인 교훈을 적용하여 결말의 정당성을 주장하기에도 어려움이 있고, 심지어 예술적 가치조차 의심될 수도 있다. 페인올이 스스로 밝히는 ‘세상 돌아가는 이치’란 “무슨 수를 쓰던 조금도 내 조건을 포기하거나 중지하지 않도록 설득하지 못할 것, 아니 더 많은 것을 요구할 것”⁹⁴⁾으로 자신의 이익만을 추구하는 이기적인 발상인 반면, 미라벨이 전하는 ‘세상 돌아가는 이치’란 마지막 시 구절로 대변되듯이 진정성과 도덕성을 겸비한 발상이다.

미라벨. 지금부터 결혼하려는 사람들에게 주의를 줍시다.
서로의 위선이 신부의 침상을 더럽히지 않도록.
모든 사기꾼들은 결혼 사기에 대한 대가로 그와
똑같은 방법으로 보복을 받는다.⁹⁵⁾

Mirabell, From hence let those be warned, who mean to wed;
Lest mutual falsehood stain the bridal-bed:
For each deceiver to his cost may find
That marriage frauds too oft are paid in kind.⁹⁶⁾

우리는 1660~1700년이라는 근 반세기를 면면히 이어온 ‘풍습희극’의 진가가 무엇인가를 재검토해 본다면, 그것은 18세기로 이어지면서 한 단계 진화된 ‘감상희극’(sentimental comedy)의 “잘 정돈된” 정원과 같은 문학세계로의 발전을 위한 하나의 통과의례와도 같은 것이라고 할 수 있다. 그리고 영문학의 흐름이 바로 이 “잘 정돈된” 정원을 거쳐 19세기에 낭만주의로 도약할 수 있었음은 주지의 사실이다. 그러므로 우리는 이러한 문학사적 흐름을 무시한 채, 단지 세속적인 내용들을 다룬 부도덕한, 그

94) 노승일·이현아, *Op., Cit.*, 133쪽. (‘tis but the way of the world. That shall not urge me to relinquish or abate one title of my terms: no, I will insist the more. V. iii.)

95) *Ibid.*, 138쪽.

96) Cecil Moors, *Op., Cit.*, p. 496.

리고 단순히 상상력이 결여된 특정 시대의 파격으로 판단해서는 아니 된다. 한 마디로 그것은 신이 지배하던 지혜에서 자연이 지배하던 지혜로, 귀족의 눈높이에 맞춘 문학에서 중산층의 눈높이에 맞춘 문학으로 그 근원이 이동하여 19세기의 낭만주의로 진화하는 자연스러운 현상이라고 할 수 있다.

크럿치(John Wood Krutch)가 지적했듯이, 등장인물이 말을 함부로 한다거나 부도덕한 것으로 의심을 받을 만한 장면을 무대 위에서 연출한다고 해도, 그것이 바로 경멸의 대상이 되는 것은 아니다. 왜냐하면 적어도 콩그리브의 풍습희극에서는 이런 장면들이 경멸을 위해서가 아니라 풍자를 통해서 동시대의 도덕성에 대한 작가의 윤리관을 드러내 주기 때문이다.⁹⁷⁾ 뿐만 아니라, 최석희가 설명한 바와 같이, 풍습희극으로부터 우리가 느끼게 되는 즐거움은 우아하고 섬세하며 생동적인 자유, 혹은 초자연적인 것이나 신비적인 면을 통해서가 아니라 이성적이며 인간 본성에 충실한 '진정한 위트'를 통해 드러나게 되는 작가의 시대정신을 파악하게 되는 것이다. 콩그리브는 엄격한 도덕을 강조하고 있으며, 당시의 지성주의적 기질인 '판단력으로서의 위트'에 방점을 찍고 있는 것이다.⁹⁸⁾

그러므로 “세상 돌아가는 이치”는 이러한 맥락 속에서 읽혀져야 하며, 나이츠 교수가 지적했듯이, 동시대의 사회상을 여과 없이 무대에 올려 왕정복고 시대의 풍습을 보다 훌륭하게 그려낸 작품임이 평가하고, 특히 왕정복고 시대의 키워드인 '위트'는 동시대의 시대정신을 구현한 핵심적 요소로 재검토 되어야 할 것이다.⁹⁹⁾

97) Joseph Wood Krutch, *Comedy and Conscience of the Restoration*, New York: Columbus UP., 1957, p. 89.

98) 최석희, 「William Congreve: 인간본성의 자연주의적 해석」 김우탁 외 공저, 『영미극작가론』, 문학세계사, 1987, 112쪽.

99) L. C. Knights, *Op., Cit.*, p. 149.

-
- 김우탁. 『영미희곡 개론』. 성균관대학교 출판부, 1983.
- 디오니소스드라마연구회 편, 노승일, 이현아 옮김. 「세상의 이치」, 『영국 고전 희곡선 2: 17-18세기 편』. 도서출판 동인, 2001.
- 최석희. 「William Congreve: 인간본성의 자연주의적 해석」 김우탁 외 공저, 『영미극작가론』, 문학세계사, 1987, 98~113쪽.
- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981.
- Avery, Emmet L. and Scouten, Arthur H. “The Audience” in *The London Stage: 1660-1800, Part 1*. edited by Lennep, William Van. Cambridge, Mass.: Southern Illinois UP., 1965. pp. 184~193.
- Brooks, Cleanth and Heilman, Robert B. (eds.). *Understanding Drama*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1948.
- Collier, Jeremy. “A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage” in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*, edited by McMillin, Scott. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 391~404.
- Congreve, William. “Amendments of Mr. Collier’s False and Imperfect Citations” in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*. edited by McMillin, Scott. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 415~419.
- Cordner, Michael. “Playwrights versus Priest: Profanity and the Wit of Restoration Comedy” in *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*. edited by Fisk, Deborah Payne. Cambridge: Cambridge UP., 2000, pp. 209~225.
- Dennis, John. “The Usefulness of the Stage” in *A Norton Critical Edition:*

- Restoration and Eighteenth-Century Comedy*. edited by McMillin, Scott. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 408-415.
- Dryden, John. "Preface to *Albion and Albanus* (1685), Works, VII" in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*. edited by McMillin, Scott. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 352-360.
- Fisk, Deborah Payne. (ed.). *The Cambridge Companion to English Restoration Theatre*. Cambridge: Cambridge UP., 2000.
- Fuchs, Elinor C. *The Moral and Aesthetic Achievement of William Congreve*. Cambridge, Mass.: Cambridge Up., 1955
- Fujimura, Thomas H. *The Restoration Comedy of Wit*. Princeton, N. J.: Princeton UP., 1952.
- Harris, Brice. (ed.). *Restoration plays*. New York: Random House, 1953.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan, Part I, Chapter VIII* (1651) in *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*. edited by McMillin, Scott. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1973, pp. 343-351.
- Holman, C. Hugh. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston. 1981.
- Holland, Norman. "The Way of the World" in McMillan, Scott (ed.). *A Norton Critical Edition: Restoration and Eighteenth-Century Comedy*. edited by McMillin, Scott. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1973, pp. 528-542.
- _____. *The First Modern Comedies*. Cambridge, Mass.: Harvard UP., 1959.
- Holman, C. Hugh. *A handbook to Literature*. Indiana: Bobbs-Merril Company Inc., 1980.

- Knight, L. C. "Restoration Comedy : The Reality and the Myth" in *Comedy Meaning and Form* edited by Robert W. Corrigan. New York : Harper & Row Publisher, 1981, pp. 269~282.
- Lenep, William Van (ed.). *The London Stage: 1660-1800, Part 1*. Cambridge, Mass.: Southern Illinois UP., 1965.
- Moore, Cecil A. (ed.). *Twelve Famous Plays of the Restoration and Eighteenth Century*. New York: The Modern Library, 1953.
- Mueschke, C. *A New View of Congreve's Way of the World*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1958.
- Palmer, John. *The Comedy of Manners*. London: G. Bell and Sons, 1913.
- Price, Martin. *To the Palace of Wisdom*. New York: Doubleday & Company, 1964.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London: Chatto & Windus. 1961.

A Study of ‘Wit’ in Comedy of Manners During the English Restoration Age*

– Emphasis on William Congreve’s

The Way of the World –

Kim, Dongwook**

The Restoration Age was the most interesting period in English dramatic art. When Charles II restored the throne in 1660, he ordered to re-open the London theatres which had been closed for 18 years by the puritans, issuing letters patent to Thomas Killigrew and Sir William D’Avenant for the incorporation of two companies of players. New theatre buildings in continental style were introduced in London, and more sophisticated audiences were gathered for enjoying European neo-classic dramas. For them, John Dryden’s heroic tragedies or comedies of manners were more popular than Shakespeare’s tragedies or pastoral comedies.

About the comedy of manners, however, there were two different reviews and judgements; some criticised them bitterly according to the religious standard, and the others advocated them. Among them ‘The Collier Controversy’(1698) was most famous. While Rev. Jeremy Collier attacked on the indecency and profaneness of the stage, the major playwrights including William Congreve defended them explaining specific passages by placing

* This research was supported by CORE Program through the National Research Foundation of Korea(NRF) funded by the Ministry of Education

** Professor, Department of English Language and Literature, Sungkyunkwan University

them in the context from which Collier had sometimes wrenched them. Congreve argues that even though indecent themes and profaneness, as well as the false wit characters and hypocrisy were frequently introduced during the play, as the vicious people are made ashamed of their follies or faults by seeing them exposed in a ridiculous manner, so are good people at once both warned and diverted at their expense.

In order to comprehend and judge rightly on the comedy of manners during the Restoration Age, therefore, it is necessary to keep distance with the puritan's views and to understand the new fashions and tastes of the newly rising middle class audiences.

Key words: comedy of manners, adultery, wit, satire, hypocrisy

필자 E-Mail: dolphine@skku.edu

투고일: 2017년 03월 21일 / 심사완료일: 2017년 05월 01일 / 게재확정일: 2017년 05월 01일