

## 모방, 창조, 극화: 페트라르카 전통과 시드니의 『아스트로필과 스텔라』\*

장 성 현

단독 / 고려대학교

### [국문초록]

필립 시드니의 『아스트로필과 스텔라』(1591)는 영국 소네트의 역사에서 중대한 분수령을 이룬 작품이다. 소네트가 영국에 유입된 이래로 페트라르카 시풍의 관습들은 영국 문단에 지배적 영향력을 행사했다. 소네트를 쓰는 행위 자체가 페트라르카풍의 모방을 의미하는 상황 속에서 시드니가 자신의 소네트 연작의 독창성을 확보하기란 실로 어려운 일이었다. 페트라르카 소네트의 전통을 상당 부분 추종하면서도 페트라르카 시풍의 모방자들과 자신을 차별화하고자 하는 시드니의 노력은 딜레마에 부딪히고 만다. 그러나 모방과 창조 사이의 줄다리기 속에서 시드니는 후자 쪽으로 기울는 데 성공한다. 『아스트로필과 스텔라』를 독창적인 작품으로 만드는 데 기여한 요인으로는 극화를 꼽을 수 있다. 시드니는 극화를 통해 두 연인을 현실의 살아있는 인물처럼 느끼게 한다. 아스트로필과 스텔라는 전형적인 페트라르카풍 연인들과 거리가 멀다. 두 사람의 대화로 이루어진 극적 내러티브를 제공하는 8번 노래에서, 아스트로필에게 사랑을 고백하는 스텔라의 모습은 독자를 깜짝 놀라게 한다. 그녀는 남성 화자의 구애에 대부분 침묵으로 일관하는 페트라르카 소네트의 여인과는 뚜렷한 대조를 이룬다. 극

---

\* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 일반공동연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5A2A03051965)

화는 아스트로필에게도 쓰이는데, 스텔라에 대한 그의 욕망이 극화되어 음식을 달라고 외치는 것은 그가 욕망을 버릴 수 없는 육적인 존재임을 드러낸다. 그와 큐피드(성적 열망을 상징)의 관계를 알레고리적으로 극화한 것 또한 그가 금욕주의를 표방하는 플라토닉 사랑과 결별했음을 보여준다. 이렇게 극화는 페트라르카적 연애의 이상을 전복하는 데 중요한 역할을 한다. 결론적으로 시드니의 작품은 영국 소네트가 페트라르카 시풍의 영향에서 벗어나 고유한 발전의 길을 걷는 데 큰 기여를 했다.

**주제어:** 필립 시드니, 소네트, 『아스트로필과 스텔라』, 페트라르카, 극화

## 1. 들어가는 말: 1580년대의 상황

필립 시드니 경(Sir Philip Sidney, 1554-1586)이 1580년대 초에 집필해 1591년 출간한 『아스트로필과 스텔라』(*Astrophil and Stella*)는 영국문학사에서 처음 등장한 소네트 연작으로서 그후 영국에서 나온 모든 소네트 연작에 깊은 영향을 주었다. 그런데 108편의 소네트와 11편의 노래로 이루어진 『아스트로필과 스텔라』 역시 그 당시 거의 모든 유럽의 언어권에서 소네트 작법의 전범으로 추앙받았던 페트라르카의 『칸초니에레』(*Canzoniere*)의 영향 아래 쓰여졌다. 소네트는 원래 13세기 전반 시칠리아의 국왕 프레데릭 2세의 궁정에서 발생하여 13세기 중엽 이탈리아 북부로 전해졌다. 단테가 『신생』(*La vita nuova*)에서 베아트리체에 대한 연모를 소네트의 형식으로 노래했고, 페트라르카는 1374년 죽기 직전까지 40년이 넘는 기간 동안 퇴고를 거듭하며 『칸초니에레』를 완성했다. 주로 라우라(Laura)라는 이상적 여인에 대한 사랑을 읊고 있는 3백여 편의 이 소네트들은 페트라르카 사후 250여 년 동안 유럽에서 크게 유행하면서 수많은 논평과 모방작을 낳았다.<sup>1)</sup> 그 결과 ‘페트라르카 시풍’ 혹은 ‘페트라르카 주의’라고 하는 것은 각국의 시인들이 소네트를 작시할 때 준수하는 표준 규정이 되었다. 영국에선 16세기 초 헨리 8세 궁정의 와이엇 경(Sir Thomas Wyatt)과 서리 백

작(Earl of Surrey)이 페트라르카 소네트를 번역해 소개하여 영시에 새로운 기운을 불어넣었다. 와이엇과 서리는 번역에 그치지 않고 페트라르카 시풍을 따르되 영어의 운율적 특징에 맞는 영국식 소네트를 개발하려 노력했다. 그들의 기여로 소네트는 영국 문단에서 유행하기 시작해 1557년 리처드 토틀(Richard Tottle)이 최초의 소네트 선집을 출간했고, 엘리자베스 1세 여왕 시절에 이르러선 시드니, 스펜서(Spenser), 셰익스피어(Shakespeare)를 비롯한 많은 시인들이 열정적으로 소네트를 창작함으로써 그 전성기를 맞이했다.<sup>2)</sup> 본래 수입품이었던 소네트는 이렇게 영시의 한 시형으로 확고히 자리잡았다.

그러나 소네트의 영국화에도 불구하고 페트라르카 시풍의 관습들은 여전히 문단을 지배했다. 페트라르카풍의 모방이 반복되다 보니 시드니가 『아스트로필과 스텔라』를 집필한 1580년대에 이미 페트라르카풍의 많은 요소들이 진부한 것으로 여겨졌다. 예컨대 시의 남성 화자가 여인에게 사랑을 고백할 때 쓰는 비유적 표현들, 이를 수 없는 사랑으로 인해 그가 겪는 시련과 고통, 여인을 이상적 미와 덕성을 갖춘 무결한 존재로 묘사하는 것 등이 그러한 요소들이다. 시드니는 이런 상황에서 소네트를 창작한다는 것은 어떻게든 페트라르카에 대한 모방이 될 수밖에 없음을 잘 알고 있었다. 베이츠(Catherine Bates)에 따르면, 16세기 동안에만 유럽 전역에 걸쳐 수백여 명의 모방자들이 출현했을 만큼 소네트 전통에서 페트라르카가 점하는 위치는 절대적인 것이어서 르네상스기의 (소네트를 포함한) 모든 서정시는 어느 정도는 페트라르카풍이었다고 말할 수 있을 정도이다.<sup>3)</sup>(117)

사실 『아스트로필과 스텔라』는 『칸초니에레』와 같은 연작이라는 점에서 소네트를 단일 시로만 썼던 다른 영국 작가들의 경우보다 더 적극적으로 페트라르카를 모방한 작품이라고도 할 수 있다. 그러나 동시에 시드니는 페트라르카주의의 영향 바깥에서 소네트에 자신만의 목소리를 부여하고 싶어했다. 이러한 생각은 그가 『아스트로필과 스텔라』를 쓰기 이전 1580년에 집필한 『시의 옹호』(*The Defence of Poesy*)에서 페트라르카풍의 무비판적 모방을 경계하는 다음 대목에 담겨 있다.

그러나 저항할 수 없는 사랑이란 기치 아래 있는 그 같은 작품들 중 정말로 많은 수가, 내가 여인이라면, 그들이 사랑에 빠져있다고는 결코 나를 납득시키지 못할 것이다. 그들은 너무나 차갑게 열띤 말을 갖다 쓴다. 그런 감정을 진실로 느끼는 사람이라기보다는 . . . 연인들의 글을 꽤 읽었던 사람처럼 말이다. 이 감정은 작가의 바로 그 힘 혹은 에네르기아(그리스인들이 부르듯)에 의해 확실히 (내 생각대로) 드러난다.

But truly many of such writings as come under the banner of irresistible love, if I were a mistress, would never persuade me they were in love; so coldly they apply fiery speeches, as men that had rather read lovers' writings . . . than that in truth they feel those passions, which easily (as I think) may be betrayed by that same forcibleness or energia (as the Greeks call it) of the writer.<sup>4)</sup> (246)

소네트란 본래 연애시인데 시드니는 요즘의 소네트에선 자신이 그 시의 수신자인 여성이라 하더라도 상대가 자신을 사랑한다는 걸 전혀 느낄 수 없을 것이라고 말한다. 소네트의 작가가 페트라르카와 그를 추종하는 다른 시인들의 소네트에서 읽은 뜨거운 사랑의 감정으로 가득 찬 말, “열띤 말”을 그저 수동적으로, “차갑게” 모방하고 있을 뿐이기 때문이다. 요즘 시인들이 “열띤 말”을 “차갑게” 쓰고 있다는 시드니의 말은 그들이 페트라르카식의 사랑 고백을 기계적으로 반복함으로써 사랑의 진심과 열정을 제대로 표현하지 못할뿐더러 그 고백을 읽는 여성의 마음에 어떤 자극도 주지 못한다는 비판으로 읽힌다. 그런데 이 구절은 페트라르카가 남성 연인의 마음을 “얼음 같은 불”(icy fire)이라는 모순어법으로 표현한 것에 대한 패러디이기도 하다.<sup>5)</sup> 사랑하는 여인에 대한 시인의 마음은 불과 같이 뜨겁지만 그를 대하는 여인의 무관심하고 때로는 쌀쌀맞기까지 한 태도에 얼음장처럼 굳어 버리기도 하는 것이다. 시드니는 좋은 소네트의 핵심 요건으로 ‘에네르기아’, 즉 에너지를 든다.<sup>6)</sup> 시에 에너지가 있어야 사랑에 빠진 시인의 격정과 고뇌가 여인에게 생생하게 전달된다는 것이 시드니의 믿음이다. 다시 말해 시적 에너지는 독자인 여인이 시인의 마음에 공감할 수 있게 하는 힘이다.

시드니가 소네트의 ‘에네르기아’로 의미한 바가 정확히 무엇이었는지 간에 이것이 페트라르카 시풍의 단순한 모방에서 나오는 것이 아님은 분명하다. 에네르기아는 남의 글에서 빌려온 구절과 설정이 아닌 시인 자신의 독창적이고 진정성 있는 글쓰기에서 나온다. 그러나 시드니가 페트라르카주의에서 아주 탈피하려는 것은 아니다. 소네트 작법에서 페트라르카의 규범적 관습들을 폐기한다는 것은 소네트가 아닌 다른 장르의 글을 쓰는 것이 되기 때문이다. 결국 시드니에게 『아스트로필과 스텔라』의 집필은 ‘모방’과 ‘창조’ 사이의 쉼 새 없는 줄타기 작업이 된다. 본 논문에선 이 줄타기가 어떻게 이루어지는지를 면밀히 고찰하되 ‘창조’의 과정에 보다 주목하고자 한다. 즉 시드니가 소네트 연작의 형식과 내용에 어떻게 새로운 활력을 불어넣어 문학적 독창성을 확보하고 있는지에 주목하겠다는 것이다. 시드니는 페트라르카풍 소네트의 설정과 틀을 대체로 모방하면서도 그것의 관습을 전복하고 주요 주제들을 재형상화함으로써 영국 소네트에 새로운 에너지를 공급했다. 그의 사후 영국 소네트가 페트라르카 시풍에서 점차 벗어나 새로운 형식과 주제, 표현양식을 발전시키며 독자적인 길을 걸을 수 있었던 데에는 시드니의 기여가 실로 컸다고 할 수 있다.

## 2. 모방과 창조 사이의 딜레마

이제 본격적으로 시드니의 소네트를 읽어보자. 모방과 창조 사이에서 자신의 시적 목소리를 찾고자 하는 시드니의 고민은 1번 소네트에서부터 잘 드러난다.

진심으로 사랑하기에, 내 사랑을 시로 보여주고파,  
 그녀(소중한 그녀)가 내 아픔을 기뻐할지도 모르니.  
 기뻐서 그녀는 입을 테고, 읽어서 알게 될 테고,  
 아니까 불쌍히 여길 테고, 불쌍히 여기니 은총을 베풀겠지.  
 나는 극심한 비통을 표현하기 적합한 단어들을 찾았다.  
 그녀의 마음을 즐겁게 할 멋진 주제를 연구하려

다른 이들의 작품도 훑어보는데 별에 타버린 내 두뇌에  
 상쾌한 결실의 소나기가 그로부터 쏟아지지 않을까 해서.  
 하지만 창조력이 부족하니 단어가 절뚝거리며 나온다.  
 자연의 아이 창조력은 계모 연구의 매질로 달아나고,  
 타인의 시는 여전히 내가 갈 길의 낯선 이로만 보인다.  
 하고 싶은 말이 가득해 출산의 고통에 어찌할 바 모르면서  
 내 게으른 펜을 물어뜯고 괴로움에 내 자신을 때리는데  
 “어리석군,” 내 뮤즈가 내게 말했다, “네 마음을 들여다보고, 써라!”

Loving in truth, and fain in verse my love to show,  
 That she (dear she) might take some pleasure of my pain;  
 Pleasure might cause her read, reading might make her know;  
 Knowledge might pity win, and pity grace obtain;  
 I sought fit words to paint the blackest face of woe,  
 Studying inventions fine, her wits to entertain;  
 Oft turning others' leaves, to see if thence would flow  
 Some fresh and fruitful showers upon my sunburnt brain.  
 But words came halting forth, wanting invention's stay;  
 Invention, nature's child, fled step-dame study's blows;  
 And others' feet still seemed but strangers in my way.  
 Thus great with child to speak, and helpless in my throes,  
 Biting my truant pen, beating myself for spite,  
 'Fool,' said my muse to me; 'look in thy heart, and write.'

퍼니스(Tom Furniss)가 지적하다시피 이 소네트는 독창성과 모방에 대한 시인의 고민을 극화한다(370). 드라마로 보여준다는 것이다. 뒤에서 자세히 논의하겠지만 극화(혹은 드라마화)는 시드니의 소네트가 페트라르카 시풍에서 탈피하는 중요한 수단이다. 퍼니스에 따르면 1580년대의 소네트는 모방과 창조 사이에서 겪는 고뇌를 극화하기에 아주 안성맞춤인 장르였다(370). 영국에서 소네트가 본격적으로 쓰여진 지 얼마 안 된 시기였음에도 불구하고 영어 소네트의 많은 비유와 시상이 이미 익숙한 것으로 느껴

졌기 때문이다. 소네트의 작법과 묘사방식은 페트라르카파의 문인들에 의해 거의 규범화되었기 때문에 그 규범에 맞추어 쓰다 보면 (즉 모방을 하다 보면) 영어가 당시 새로운 소네트의 언어였음에도 시인이 전통적인 소네트 화자의 목소리와는 다른 새로운 목소리를 취하기가 어려웠던 것이다. 퍼니스는 이렇게 단언한다. “이 당시 소네트를 짓는다는 것은, 거의 필연적으로, 자신의 목소리가 아닌 페트라르카의 목소리로 말하는 것이었다”(371). 이미 고도로 규범화·관습화된 소네트의 언어로 진실하게 사랑을 표현하는 것의 어려움은 3-4행의 시행 구조에서 잘 형상화되어 있다. 퍼니스가 캔틸레버식(式)이라고 부르는 이 구조를 들여다보면, 우선 시인이 여인을 향한 연모로 괴로워한다는 사실에 여인은 기뻐하며 시인의 소네트를 읽게 되고, 읽게 되니 시인의 마음이 어떠한지 제대로 알게 되고, 알게 되니 시인에게 연민을 품게 되고, 연민을 품게 되니 시인이 그토록 원하던 ‘은총’을 하사하게 된다.<sup>7)</sup> 정리하면 기쁨 ▶ 읽기 ▶ 지식 ▶ 연민 ▶ 은총으로 전개되는 과정이다. 시인이 자신의 최종목표로 설정한 은총이 정확히 무엇인지의 문제는 뒤에서 논의하기로 하고, 이 캔틸레버식 전개는 시인이 소네트를 통해 자신의 목적을 성취하기가 얼마나 어려운지 잘 인식하고 있음을 보여준다. 그는 기지 넘치는 독창적인 구절을 짓기 위해 궁리하고 다른 시인들의 작품도 뒤지면서 “새롭고 풍부한” 표현들을 찾지만, 독창적인 표현이 공부한다고 나오는 건 아니며 다른 이가 만든 구절도 자신의 감정에 꼭 부합하는 말은 아니기 때문에 낯설게만 느껴질 뿐임을 깨닫는다. 이렇게 시드니가 산고와도 같은 창작의 고통 속에 신음하자 마지막 행에서 뮤즈는 그에게 네 마음을 들여다보고 쓰라는 조언을 준다. 퍼니스의 해설대로 뮤즈가 강조하는 “단순함”과 “솔직함”은 전반 8행(octave)이 묘사하는 소네트를 쓰기 위한 수고로운 준비 작업과는 대비되는 속성이다(370). 복잡한 캔틸레버식 수사와 대조되는 것도 물론이다. (게다가 마지막 행은 모든 어휘가 단음절이다.) 이렇게 1번 소네트는 여인의 마음을 움직일 멋진 구절을 생각해내려 애쓰거나 모방할 만한 문구와 수사를 찾아 다른 문인들의 글을 읽는 수고를 무익한 것으로 치부하고, 시인이 자신의 마음을 들여다보고 거기 있는 것을 그대로 글로 옮기는 게 소네트의 독창성을 확보할 수 있는 길이라 결론내리는 것처럼 보인다. 기교를 부릴 필요 없이 솔

직하게 마음 그대로를 상대에게 전하는 것이 사랑에 진심을 부여할 수 있는 길이란 주장을 하고 있는 것 같다.

그러나 여러 비평가들이 지적한 바처럼 소네트 작가가 자신의 소네트는 판에 박힌 표현을 쓰는 법 없이 마음으로부터 나온 창의적인 시라고 주장하는 것 자체가 이미 관습의 일부였다. 독창성의 공언은 예전의 시인들도 한 것이기 때문에 자신의 소네트가 독창적이라고 말하는 순간 독창적이지 않게 되는 것이다. 헬퍼(Rebeca Helfer)의 말을 인용하자면, 시드니는 시작부터 “모방의 시학”이 놓은 빠져나오기 어려운 “덫”에 걸리게 된 셈이다(124). 나만의 시어를 창조하기 위해 다른 이의 글보단 내 마음을 보겠노라고 천명하는 행위 자체가 종래의 관습을 모방하는 것이었다. 시드니는 1번 소네트부터 모방과 창조 사이에서 이리지도 저리지도 못하는 상황에 처한다. 어느 한쪽도 선택할 수 없는 딜레마에 직면하는 것이다.

하지만 딜레마는 창조에 대한 시드니의 의지를 쉽게 꺾지 못한다. 그는 6번 소네트에서도 모방의 시학에 대한 저항을 시도한다. 이 소네트의 초반 4행은 페트라르카 시풍의 관습들에 대한 언급이다.<sup>8)</sup>

어떤 연인들은 그들의 뮤즈를 즐겁게 해주려고 얘기한다.  
 두려움이 낳은 희망과 누구도 모를 욕망,  
 지옥의 고통을 안겨주는 천상의 빛의 힘,  
 살아있는 죽음, 소중한 상처, 아름다운 폭풍과 열리는 불에 대해.

Some lovers speak, when they their muses entertain,  
 Of hopes begot by fear, of wot not what desires,  
 Of force of heavenly beams, infusing hellish pain,  
 Of living deaths, dear wounds, fair storms and freezing fires. (1-4행)

페트라르카식의 사랑 고백은 이렇게 패리독스와 모순어법을 자주 사용한다.<sup>9)</sup> 거절당할지 모른다는 두려움이 희망을 낳고, 사랑의 환희가 너무 커 고통을 느낄 정도이며, 여인에게 받은 상처는 아프지만 너무 소중하다는 식이다. “열리는 불”은 페트라르카



의 모순어법 중 가장 많이 인용되었던 구절로 위에서 언급한 “얼음 같은 불”과 유사한 의미를 지닌다.<sup>10)</sup> 시드니의 화자는 페트라르카 사후 2백 년 동안 무수한 인용과 모방을 거치며 진부해질대로 진부해진 이런 표현들로 자신의 사랑을 제대로 표현할 수 없다고 생각한다. 그는 12행에서 “내가 느끼는 걸 나는 말할 수 있다”(I can speak what I feel)라고 선언한다. 자신만이 자신의 감정을 언어로 전달할 수 있다는 뜻이다. 그런데 화자는 시를 쓰겠다고 하지 않고, 자신의 사랑을 보여주는 데는 “나는 스텔라를 사랑해”(I do Stella love)라고 속삭일 때의 자기 목소리에 떨림이 있는 것만으로 충분하다고 말한다(14행). 떨리는 목소리로 ‘사랑한다’ 한마디 하는 것이 고백의 공식처럼 굳어진 모순어법적 표현들을 빌려 쓰는 것보다 훨씬 더 사랑의 진정성을 담을 수 있다는 것이다. 그러나 베이츠가 지적하다시피 아스트로필 자신도 스텔라에 대한 불평을 늘어놓을 때 모순어법을 자주 사용한다(108). 베이츠는 이에 대한 예를 제시하지 않지만 비평에서 가장 많이 언급되는 아스트로필의 모순어법은 106번 소네트의 서두에서 스텔라의 호칭으로 쓰인 “부재의 존재”이다. 이미 결혼해 남편이 있는 스텔라는 아스트로필에게 져 멀리 있는 여인, 즉 부재하는 여인이지만 연모의 대상으로 그의 마음속에 늘 존재한다. 베이츠에 따르면 시드니가 페트라르카의 모순어법과 패러독스를 표면적으로 거부하면서도 도저히 안 쓸 수가 없었던 이유는 패러독스야말로 소네트의 시인(혹은 화자)이 처한 근본 상황을 압축적으로 보여주기 때문이다(108). 참고로 르네쌍스기 영국의 연애 소네트를 분석한 베이츠의 글은 시드니가 소네트를 창작하던 16세기 후반 영국의 문학적 지형과 이 시기 소네트의 일반적 특징을 파악하는데 큰 도움을 주었다. 베이츠의 설명에 의하면 소네트의 화자는 여인을 향한 욕망을 채우길 원하지만, 다른 한편으로 원하지 않는다. 욕망의 충족을 갈구하면서 또 동시에 갈구하지 않는 것이다. 소네트의 ‘나’는 욕망의 대상보단 욕망의 경험 자체에 더 집중하는 탓에, 고통스럽더라도 이 상태를 최대한 오래 끌고 가려 하며 자신의 욕망이 충족됨으로 이 상황이 종료되는 것을 가급적 미룬다(109). 소네트의 초점은 욕망의 대상보단 욕망하는 주체에 있다. 따라서 화자가 ‘욕망한다’는 말은 목적어를 수반하는 타동사가 아니라 자동사의 성격을 지닌다(108). 그가 자동사적으로 욕망하는 상황을 만

들기 위해 여인은 ‘저 멀리’에, ‘부재의 존재’로 위치할 수밖에 없다. 스텔라가 유부녀로 설정이 돼 있는 것도 베이트스가 말하는 “전략적 거리”를 화자와 스텔라 사이에 두기 위함이다(107). 유부녀인 스텔라는 본심이 무엇이든 아스트로필의 구애를 거부할 수밖에 없는데, 이렇게 스텔라와의 거리를 유지함으로써 아스트로필은 욕망하는 주체로서의 정체성을 유지할 수 있다. ‘아스트로필’이란 이름이 그리스어로 별을 사랑하는 자이고 ‘스텔라’는 라틴어로 별을 뜻한다. 두 사람 이름의 어원이 그리스어와 라틴어로 다르기도 하지만, 별은 그 별을 응시하는 사람과 멀리 떨어져 있다는 점에서 아스트로필의 자동사적 욕망의 지속은 스텔라와의 거리를 전제로 한다. 따라서 스텔라는 계속 아스트로필을 거부해야 하는 것이다. 그녀가 남편이 있는 몸이라는 설정은 거부의 편리한 명분에 불과하다. 결과적으로 소네트에서 화자의 연정은 여인이 (퍼니스의 표현을 빌자면) “접근 불가능”, 즉 거리를 좁힐 수 없는 존재라는 점을 필요조건으로 삼고 있다(369). 이런 까닭에 패러독스의 언어는 소네트의 의미 구조에 내재된 것이라 할 수 있다. 패러독스를 배제하고 소네트를 쓰기란 불가능하다.

사실 패러독스는 소네트뿐 아니라 모든 사랑시(혹은 연애시)의 속성으로 볼 수 있다. 아스트로필은 6번 소네트에서 떨리는 목소리로 연인에게 ‘사랑한다’ 속삭이는 것이 예전 시인들의 관습적인 표현과 설정을 동원하는 것보다 더 진심을 담아 사랑을 고백하는 방법이라고 믿는다. 비언어적 요소인 목소리의 떨림과 ‘사랑한다’는 가장 기본적인 동사 하나의 결합만으로 사랑을 표현하기엔 충분하다는 생각인데, 여기에도 패러독스가 숨어 있다. 그레이(Erik Gray)의 『사랑시의 예술』(*The Art of Love Poetry*, 2017)은 서양 사랑시의 역사와 특징을 개관하는 데 유용한 연구서이다. 그레이는 이 책에서 사랑시를 특징짓는 여러 패러독스 중 가장 근본적인 패러독스는 사랑이 언어를 필요로 하면서 또 언어를 버리는 데 있다고 주장한다(12). 언어로 형용할 수 없는 감정을 품고 있음을 언어로 드러내는 것이 사랑시의 작업인데, 이 작업이 실패했음을 보여줌으로써 역설적으로 사랑시는 그 목적을 성공적으로 달성할 수 있다. 사랑을 표현하기에 언어란 불충분하고 부적합한 도구임을 입증해야 그 시는 성공적인 사랑시가 된다. 그레이는 언어의 실패가 곧 시적 성취라는 패러독스를 보여주는 사랑시의 예로

『아스트로필과 스텔라』의 54번 소네트를 든다.

그러나 너희 예쁜 아가씨들이여, 결국 이게 진실임을 알게 되리,  
 사랑의 진정한 배지는 오직 마음에 단다는 걸.  
 재잘대는 까치가 아닌 무언의 백조가 연인임이 입증되고,  
 떨리는 목소리로 사랑한다 말하는 사람들이 진정으로 사랑을 한다.

But you fair maids, at length this true shall find,  
 That his[Cupid's] right badge is but worn in the heart;  
 Dumb swans, not chattering pies, do lovers prove;  
 They love indeed, who quake to say they love. (11-14행)

이 시에서 궁정의 여인들은 아스트로필이 궁정 연애의 관행을 좇아 연인의 머리카락을 몸에 지닌다거나 말할 때마다 사랑의 고통에 신음소리를 내지 않는다는 이유로 그가 스텔라를 진심으로 사랑하는 게 아니라고 말한다. 그러나 아스트로필은 궁정 연애의 문화가 사랑은 마음에서 나온다는 진리를 망각하고 가식적인 보여주기로 전략했을 잘 안다. 스텔라를 향한 그의 사랑은 그의 말이 아닌 침묵이 입증한다. 아스트로필은 사랑을 언어로 표현하는 일에 주저하고 서투른 사람이 정말 사랑하는 사람이라고 말하며 소네트를 끝맺는다. 이 마지막 행은 떨리는 목소리로 그저 ‘사랑한다’ 한마디 내뱉는 것이 자신의 마음을 보여주는 데 충분하다는 6번 소네트의 구절과도 일맥상통한다. 그레이는 마지막 14행에 두 가지의 패러독스가 있음을 지적한다(13). 우선 그 자체로 봤을 때, 사랑은 언어로 고백할 수밖에 없는 것이지만 사랑을 담기에 언어는 불충분한 매체라는 패러독스적 인식이 들어있다. 그리고 페트라르카 시풍이 문단을 지배하는 16세기 후반의 상황에서 보면, 고도의 관습화와 성문화(成文化)를 거친 사랑시의 언어는 공적 담론의 한 형태나 마찬가지가 되어 있었다. 시드니뿐 아니라 많은 작가들이 페트라르카풍의 레토릭으로는 개인의 사적이고 내밀한 감정을 표현하기 어렵다고 생각해 자신의 시는 페트라르카 전통에서 벗어난 작품이라고 주장했다. 그러나 위에서 밝혔듯 페트라르카 시의 관습을 거부하는 행위 자체가 이미 하나의 관습으

로 굳어져 있었다. 위 작품을 포함해 많은 소네트가 페트라르카 소네트의 구조와 압운 형식을 취하면서 페트라르카적 관습으로부터 탈피하겠단 의도를 내비쳤다. 그러나 그레이가 인용하는 데이전브록(Reed Way Dasenbrock)의 말대로 “페트라르카주의를 넘어서겠다는 시도보다 더 본질적으로 페트라르카적인 것은 없”었다는 점에서(13),<sup>11)</sup> 페트라르카풍의 유려한 수사를 쓰며 사랑에 대해 재잘거리기보다 차라리 침묵하겠다는 시드니의 말은 역설적으로 페트라르카주의의 추종이다. 시드니는 사랑 고백의 공식으로 굳어지다시피 한 페트라르카의 패러독스에 거부감을 가질 수밖에 없었지만, 달리 보면 페트라르카 시의 패러독스들이 그토록 긴 생명력을 누릴 수 있었던 것은 그것들이 소네트 및 연애시 일반의 본질을 담고 있는 표현들이었기 때문이라 할 수 있다.

위에서 논의한 6번 소네트가 페트라르카 전통에 대한 시드니의 비판의식을 간접적으로 드러낸다면, 15번 소네트는 페트라르카의 모방자들에게 아주 직접적인 비난을 날린다.

오래 전 죽은 가엾은 페트라르카의 비애를  
새로운 탄식과 영국화한 위트로 노래하는 너희들.  
너희는 길을 잘못 택했으니, 그 부자연스런 보조물들은  
내적인 촉감의 결핍을 드러낼 뿐이므로.

You that poor Petrarch's long-deceased woes  
With new-born sighs and denizen'd wit do sing:  
You take wrong ways, those far-fet helps be such  
As do bewray a want of inward touch: (7-10행)

아스트로필(혹은 시드니)은 동시대 유럽의 시인들이 사랑의 비애를 노래하던 목적으로 2백 년이 지난 케케묵은 페트라르카의 구절들을 베껴 쓰고 있다고 개탄한다. 그는 이들이 그릇된 길로 가고 있다고 단언한다. 이들은 마음에서 우러나오는 진실한 사랑을 하고 있지 않은 탓에 시적 영감이 부족하고, 그래서 자신의 언어로 시를 쓰지 못하

고 오래전 시인을 표절하고 있다. 마지막 14행에서 아스트로필은 자신은 스텔라를 바라보기만 해도 시를 쓰기 시작할 수 있다고 말한다(“Stella behold, and then begin to endite”). 자신의 뮤즈인 스텔라에 대한 사랑은 진심이기 때문에 스텔라를 보기만 해도 창조적 영감이 샘솟아 시작을 할 수 있다는 것이다. 아스트로필의 논리를 정리하자면, 그는 궁정식 연애의 매뉴얼을 따라 하는 데만 정신을 쏟는 보여주기식 사랑이 아니라 마음으로부터의 사랑을 하고 있기 때문에 스텔라의 얼굴을 보기만 해도 혹은 그녀의 얼굴을 마음속에 떠올리기만 해도 그가 “내적인 촉감”이라고 부르는 시적 영감으로 충만해져 굳이 선배 시인들의 작품을 모방·표절할 필요 없이 좋은 소네트를 지을 수 있다.<sup>12)</sup> 이 논리는 현대의 독자가 보기엔 무리가 없어 보인다. 그런데 16세기 후반의 문학적 환경에서도 성립될 수 있는 논리일까? 베이츠는 (시드니처럼) 페트라르카주의에 반기를 든 시인들이 정말로 ‘욕구’했던 바는 페트라르카와 달라지는 것이라기보다 페트라르카를 모방하는 후대의 시인들과 달라지는 것이었다고 말한다(118). 르네상스기에 페트라르카의 그림자는 너무나 짙게 드리워져 있어 어느 시인이든 페트라르카의 시와 완전히 차별화된 작품을 쓰는 것은 불가능했다. 위 소네트에서도 시드니는 페트라르카가 아니라 그에게 맹종하며 기계적인 모방작만을 생산하는 동시대 문인들을 신랄하게 비판한다. 베이츠는 페트라르카의 추종자 무리와는 차별화되고 싶은 시인의 바람을 더브로우(Heather Dubrow)라는 학자의 용어를 빌려 “구분의 욕구”(diacritical desire)라고 부른다(118).<sup>13)</sup> 이것은 결국 다른 시인들보다 뛰어나고픈 욕구, 갈수록 많은 문인들이 뛰어들며 격화되고 있는 소네트 장르 내의 경쟁에서 이기고픈 욕구였다. 베이츠에 따르면 대다수 시인들과의 차별성을 통해 자신을 부각시키고 싶다는 이 욕구는 여인에 대한 소네트 화자의 욕구처럼 미충족의 상태로 남을 수밖에 없다. 베이츠는 시드니의 위 소네트를 언급하면서, 그가 페트라르카식 패러독스를 거부하면서 실상은 그러지 못했는데 “페트라르카의 죽은 지 오래된 비애”를 베끼는 행태에 대한 그의 비난도 마찬가지라고 지적한다(118). 시드니가 『아스트로필과 스텔라』에서 어떤 식이든 페트라르카 시풍을 거부하는 것은 자기모순에 직면할 수밖에 없다. 지금 그가 쓰고 있는 소네트 연작 자체가 “페트라르카적 에토스”에 전적으로 빚을 지고 있는

시 형식이기 때문이다(118).<sup>14)</sup>

### 3. 극화의 역할: 스텔라의 경우

그렇다면 시드니는 모방과 창조 사이의 딜레마적 상황에서 어떻게 자신의 소네트에 페트라르카풍 관습의 수동적 추종에선 기대할 수 없는 신선함과 활력을 부여할 수 있었을까? 동시대의 저명한 문인 월터 롤리 경(Sir Walter Raleigh)은 『아스트로필과 스텔라』의 출간 이후 시드니를 “우리 시대의 스키피오, 키케로, 페트라르카”라고 불렀다고 한다.<sup>15)</sup> 쿨터(William A. Coulter)의 평가에 따르면 이것은 시드니가 영국의 소네트 안에 그전엔 볼 수 없었던 “내용과 활기”를 창조함으로써 막대한 양의 에너지를 주입했음을 의미한다(14). 달리 말하면 『아스트로필과 스텔라』는 영국 소네트의 역사에서 중대한 분수령이 된 작품이고, 이 작품이 있었기 때문에 영국 소네트는 외래의 지배적 영향에서 독립해 고유한 발전과 성취를 이룰 수 있었다. 그렇다면 『아스트로필과 스텔라』에 주입되었다는 에너지(시드니의 말로 에네르기아)의 실체는 무엇일까?

흥미롭게도 우리는 1번 소네트에서 이 탐색에 대한 실마리를 얻을 수 있다. 필자는 위에서 1번 시에서 보이는 극화가 시드니 소네트의 독특한 장치 중 하나라고 언급한 바 있다. 여기서 ‘자연’은 ‘창조’의 친모, ‘연구’는 ‘창조’를 폄박하는 계모로 의인화되어 있다. 또 뮤즈는 마지막 행에서 시인에게 직접 말을 건다. 가우즈(John Gouws)에 따르면 이 대사로 인해 1번 소네트는 내러티브의 성격을 띠게 됨으로써 소네트 같은 명상 위주의 서정시가 전형적으로 보여주는 주관적 내면 독백에서 갑작스럽지만 벗어난다(70). 가우즈는 『아스트로필과 스텔라』에 포함된 108편의 소네트와 11편의 노래가 하나의 극적 내러티브를 구성하는 방식으로 배열되어 있음을 강조한다(66). 가우즈는 특히 시인이 서정시와 내러티브를 정교하게 엮어내는 방식에 주목한다. 그가 대표적 예로 꼽는 게 8번 노래인데, 사실 이 노래는 지금까지 비평가들로부터 많은 주목을 받아왔다. 이 노래에선 내레이터가 등장해 아스트로필과 스텔라의 대화를 직접 인용

의 형태로 들려준다. 아래 인용한 대목은 스텔라의 말인데 놀랍게도 여기서 스텔라는 아스트로필을 사랑한다고 고백한다.

내 마음속 비밀에  
당신이 최고의 위치에 놓여있지 않은  
어떤 소망이라도 보탠다면  
그 소망과 나는 지워 없어질 거예요.

말을 더 해도 괜찮다면, 난  
내 모든 행복을 당신에게 두었어요.  
당신이 사랑한다면, 내 사랑에 만족하세요,  
모든 사랑과 신의는 당신을 향하므로.

제 말을 믿으세요, 당신을 거부하는 동안  
전 제 안에서 고통을 느껴요.  
폭군인 명예가 당신에게 이렇게 한 거예요.  
스텔라 자신은 당신을 거부하지 못할 거예요.

그러니 소중한 당신, 더 이상 이런 요구하지 말아줘요.  
내가 당신 사랑하길 멈출 순 없음에도,  
그 사랑은 내 안에 너무나 깊이 자리하고 있으니깐요,  
그대 이름이 들렸을 때 내가 얼굴 붉히지 않도록요.

'If to secret of my heart  
I do any wish impart  
Where thou art not foremost placed,  
Be both wish and I defaced.

'If more may be said, I say:  
All my bliss in thee I lay;

If thou love, my love content thee,  
For all love, all faith is meant thee.

'Trust me, while I thee deny,  
In my self the smart I try;  
Tyrant honour thus doth use thee;  
Stella's self might not refuse thee.

'Therefore, dear, this no more move,  
Lest, though I leave not thy love,  
Which too deep in me is framed,  
I should blush when thou art named.' (89-100행)

『아스트로필과 스텔라』의 노래들에 대해 잠시 부연하자면, 이 노래들은 모두 극적인 성격이 짙다. 어떻게든 스텔라를 유혹하려는 아스트로필의 시도를 극적으로 묘사한다. 특히 2번 노래에서 아스트로필은 잠자고 있는 스텔라의 입술에 몰래 키스를 하고 달아나 그녀의 분노를 사고, 이후 여러 편의 소네트는 이 ‘도둑 키스’ 사건을 다룬다. 싸이먼(Margaret Simon)은 『아스트로필과 스텔라』가 노래 덕분에 단순한 소네트 연작이 아닌 “형식적으로 혼성인”(hybrid) 작품이 될 수 있었다고 주장한다(87). 소네트의 ‘서정’과 노래에 담긴 ‘내러티브’의 결합이 『아스트로필과 스텔라』를 독특한 혼성 작품으로 만들었다는 게 싸이먼의 견해이다. 인용한 8번 노래는 2번 노래처럼 특정 사건을 서술하는 내러티브를 담고 있으나, 작품 전체에서 유일한 3인칭 내러티브라는 특징을 갖는다. 이 노래의 스텔라와 페트라르카의 라우라를 비교해보면, 라우라가 시인과 물리적으로 함께 있는 법이 없이 그의 상상의 산물로서만 존재하는 데 반해 스텔라는 직접 말로 의사 표현을 함으로써 분명한 극적 존재감을 드러내는 인물이다. 그녀는 아스트로필을 사랑하지만 귀족 집안의 안주인이라는 자신의 명예와 평판이 추락할 염려 때문에 남편을 떠나 그에게 올 수 없다는 뜻을 전한다. 스텔라는 자신의 자유로운 연애를 가로막는 명예를 “폭군”이라고까지 부른다.<sup>16)</sup> 이런 스텔라의 모습은 “본질적으



로 수동적인” 역할만을 감당하는 페트라르카식 소네트의 여성과는 상당히 다르다(퍼니스 368). 전형적으로 소네트의 여성은 시인과 (물리적으로든 심리적으로든) 멀리 떨어져 있고 시인의 구애와 간청에 거의 무반응으로 일관한다. 베이츠는 더 구체적인 설명을 제공하는데, 그에 따르면 페트라르카 전통의 ‘레이디’는 너무나 “영화(靈化)된” 탓에 어떤 추상적 개념의 은유로밖에 보이질 않는다(107). 그 레이디는 아무리 이상화돼 있더라도 독립된 존재라기보다는 소네트 구조의 일개 요소에 가깝다. 레이디는 기능적인 역할 이상은 하지 않는다. 1인칭 시적 화자가 연모하고 찬미하는 2인칭의 ‘그대’로서, 레이디는 그저 “관계의 장”을 만들어 화자를 욕망하는 주체로 만드는 기능을 수행할 뿐이다(107). 스텔라도 전통적인 레이디처럼 대체로 침묵을 지키는 편이다. 그러나 리어나드(John Leonard)의 논평대로 그녀는 여덟 번째 노래에서 무려 일곱 개 연 동안 갑자기 많은 말을 쏟아내며 아스트로필에 대한 사랑을 고백해 독자를 깜짝 놀라게 한다(448-49). 거침없고 당당한 스텔라의 고백은 그녀를 지조 높은 부인으로 본 비평가들에겐 당황스러운 것이었다(449).

리어나드의 글은 『아스트로필과 스텔라』를 다루는 가장 최근의 논문(2023년 출간)이라는 점에서 좀 더 들여다볼 필요가 있다. 그런데 리어나드는 논문의 상당 부분을 썬체즈(Melissa E. Sanchez)의 2013년 논문을 비평하는 데 할애한다. 따라서 리어나드의 글을 이해하려면 먼저 썬체즈를 읽어야 한다. 썬체즈는 비평가들이 스텔라를 정숙한 여자로 이상화하는 바람에 그녀가 아스트로필만큼이나 강렬한 성적 충동을 가진 여성임을 보여주는 작품텍스트 내 증거를 무시했다고 지적한다(3). 비평가들은 시드니가 신교의 수호자로 명성을 떨친 만큼 스텔라의 섹슈얼리티도 신교의 금욕적 성관념과 궤를 같이 하는 수준에서 묘사되어 있다고 전제했다. 썬체즈에 따르면 스텔라는 비평가들이 전제한 대로 성적 자극에 둔감한 여성이 아니며, 특히 8번 노래에서 그녀는 “괴팍하고 마초히즘적인 판타지”를 지닌 여성으로 드러난다(11). 위에 인용한 대목에서 스텔라가 아스트로필에게 고백하는 감정을 다른 비평가들은 낭만적인 사랑이나 호의 정도로 해석하는 데 반해, 썬체즈는 쿼어 이론을 이론적 틀로 삼아 스텔라가 아스트로필과 마찬가지로 “욕정”을 품고 있다고 주장한다(11). 스텔라는 유부녀이니 간통

의 욕망-싼체즈 논문 제목에 있는 단어를 쓰자면 “혼음”(promiscuity)에 대한 욕망-을 품었다는 뜻이고, 그런 스텔라를 통해 시드니는 여성의 성적 순수성에 대한 당대의 규범적 관념에 도전하고 있다는 게 싹체즈 논문의 핵심이다. 싹체즈는 위 인용 대목에서 스텔라가 하는 말, “당신을 거부하는 동안, 전 제 안에서 고통을 느껴요”(93-94행)에 특히 주목한다. (싹체즈는 이 말을 자신의 논문 제목에 넣는다.) 싹체즈의 해석에서 이 말은 스텔라가 아스트로필의 구애를 거부하면서 느낀 내면의 고통이 역설적이게도 그녀로 하여금 자신이 얼마나 그를 원하는지 깨닫게 해주었음을 의미한다(13). 8번 노래의 두 번째 연에서 내레이터는 아스트로필과 스텔라가 “서로의 평안”을 위해 만났다고 말한다(6행). 그들 모두 내면에서 “억압받으며” 지내왔기 때문이다(7행). 아스트로필을 거부하는 데서 오는 불안과 고통을 감내하면서 스텔라는 그에 대한 자신의 욕망을 확인하고, 또 그 고통을 인내하는 동안만큼은 욕망을 불태울 수 있게 된다. 이 때문에 싹체즈는 스텔라에게 괴팍한 마조히스트의 모습이 있다고 주장하는 것이다. 필자가 보기에 마조히즘이란 용어를 스텔라에게 적용시키는 건 다소 지나친 감이 있다. 그러나 스텔라가 정말 마조히스트인지 아닌지의 문제를 떠나 싹체즈의 비평에서 주목할만한 점은 사랑의 고통에 신음해야 그 사랑이 확실하고 신뢰할 만하다는 페트라르카 전통의 관습적 규칙이 『아스트로필과 스텔라』에선 남성 시인(또는 화자)뿐 아니라 그의 욕망의 대상인 여성에게도 적용되고 있다는 사실이다(13). 아스트로필의 구애를 받아주지 못해 고통스럽다는 스텔라의 말은 고통이야말로 사랑의 진정성에 대한 최고의 증표라는 전통적 관념이 남성에게만 해당될 수는 없는 것이라는 시드니의 믿음을 드러낸다. 결국 시드니는 남성과 여성에게 뚜렷이 상이한 정형화된 역할을 부여하는 페트라르카 소네트 전통의 젠더 이념에 균열을 내고 있다고 할 수 있다.

따라서 싹체즈의 큰 관점을 수용한다면 공격적으로 구애하는 남성과 자신의 명예를 지키기 위해 그를 멀리할 수밖에 없는 여성의 이야기를 재생산할 뿐인 또 하나의 페트라르카식 소네트 연작으로 『아스트로필과 스텔라』를 이해해선 안 된다. 리어나드는 싹체즈의 일부 주장은 오독으로 판정하면서도, 스텔라를 불행한 결혼생활 가운데 자신만의 육적 욕구를 품고 살아가는 “피와 살을 가진 여인,” 다시 말해 현실감 있는

여인으로 파악한 것에는 전적인 동의를 표한다(429). 구체적으로 썬체즈는 2번 노래의 도둑 키스 이후 스텔라가 격분하지만 이내 화를 가라앉히고 소네트 80, 81, 82번에 가서 아스트로필과 합의 하에 키스를 한다고 주장하는데, 리어나드는 썬체즈가 이 시들을 잘못 읽은 것으로 결론 내린다. 맞다면 작품 전체의 해석을 뒤바꿀 주장이지만 리어나드는 세 편의 시 텍스트 어디에도 썬체즈의 생각을 뒷받침할 근거가 없음을 지적한다. 필자의 견해도 이와 마찬가지로이다.<sup>17)</sup> 그러나 리어나드는 스텔라를 페트라르카 전통의 레이디와 같은 정숙한 여성의 귀감으로 보는 기존의 도덕주의적 견해에 썬체즈가 반발한 것은 높이 평가한다. 그는 썬체즈의 주된 주장을 지지하는 셈이다. 이전의 비평가들이 스텔라를 “절개 있고 냉담한 여왕”으로 이해했다면(429), 썬체즈는 그녀를 페트라르카 시풍의 정형화를 거부하는 여성, 자기만의 개성과 욕망을 가진 인간으로 본다. 리어나드가 “스텔라가 아스트로필을 남몰래 사랑하고 있는가?”의 질문이 작품에 대한 모든 논의에서 직면하게 되는 가장 중요한 하나의 질문이라고 말하는 것도 썬체즈의 입장에 동의하기 때문이라고 봐야 할 것이다(445). 다만 리어나드는 아스트로필에 대한 스텔라의 감정을 썬체즈처럼 ‘욕정’이라고 단정하진 않는다. 리어나드에 따르면 시드니는 이 질문을 되풀이해 독자에게 던지면서도 매번 만족스러운 답변을 주지는 않는다(445). 리어나드도 썬체즈처럼 8번 노래를 아주 중요한 텍스트로 보지만 그 이유는 다르다. 리어나드가 읽기에 이 노래는 스텔라 역시 아스트로필에게 그의 욕망에 상응하는 욕망을 품고 있음을 입증하지만 다른 한편으로는 텍스트상의 모호성 때문에 그렇게만 단정하긴 어렵다(448). 정리하자면 썬체즈와 리어나드의 비평은 스텔라가 페트라르카 시문학의 관습적 틀에 따라 만들어진 일차원적 캐릭터가 아님을 알게 해준다. 노래들의 내러티브는 내용상 소네트를 보완하면서 스텔라를 그야말로 피와 살을 가진 여성으로 극화한다.

#### 4. 극화의 역할: 아스트로필의 경우

그런데 극화는 스텔라만 탈페트라르카적 인물로 만드는 데 쓰이는 것이 아니다. 극화는 아스트로필이 페트라르카적 구애자의 모습에서 탈피하는 데도 쓰인다. 아스트로필의 경우에 71번 소네트의 말미에 나오는 극화는 주목할만하다.

그대의 미가 사람의 마음을 사랑으로 이끌듯  
 그대의 덕도 그만큼 빨리 그 사랑을 선으로 기울게 하네.  
 그러나 아, 욕망은 여전히 외치지, “내게 좀 음식을 줘.”

So while thy beauty draws the heart to love,  
 As fast thy virtue bends that love to good.  
 But ah, desire still cries: ‘Give me some food.’ (12-14행)

마지막 14행에 나타난 욕망의 극화는 그 이전 13행 동안 스텔라에 대해 공들여 쌓았던 칭찬의 탑을 허물어뜨린다. 헐리와 오닐(Michael D. Hurley & Michael O'Neill)의 공저 『시 형식 개론』(*Poetic Form: An Introduction*)에서 이 시를 해설한 바에 따르면, 14행은 마지막 행이지만 이전 내용의 “요약”이 아닌 정반대의 작업을 수행한다. 극화된 욕망이 이전 행들에서 찬미한 “이성의 권위”를 거부함으로써 마지막 순간에 시적 전환(volta)을 일으킨다는 것이다(81).<sup>18)</sup> 사실 71번 소네트는 14행을 제외하곤 연모하는 여인에 대한 전형적인 페트라르카식 찬사로 가득 차 있다. 시의 화자는 서두에 스텔라를 아름다운 책에 비유하면서, 이 책의 독자는 그녀의 미가 어떻게 덕을 품고 있는지를 이해하게 된다고 말한다. 스텔라는 미와 덕의 이상적 결합체로서, 스텔라의 아름다움에 끌려 그녀를 바라보는 사람은 내면의 악이 절로 소멸하는 경험을 하게 된다. 다시 말해 사람들은 우선 스텔라의 미에 매혹되고, 다음으로 그녀의 덕에 교화되어 자신의 부도덕한 행실을 버리게 되는 것이다. 화자는 스텔라의 눈에서 빛나는 “내면의 태양”(8행)이 악을 추방한다고 찬양한다. 이 태양은 곧 “이성”(7행)의 은유이다. 감정

이 아닌 이성이 스텔라의 내면세계를 통치하기 때문에 그녀의 미모에 끌려 욕망의 눈으로 스텔라를 응시하던 사람도 인격의 교화를 겪는다. 그러나 결국 14행이 드러내는 것은 화자가 애써 구축한 이 찬미의 논리에 숨은 아이러니이다. 헬퍼의 분석을 보면, 아스트로필은 덕 있는 여인 스텔라를 향한 자신의 욕망이 “보다 고결하고, 플라토닉하고, 덕 있는 사랑”으로 변모해야 함을 잘 알지만, 바로 그 스텔라의 덕이 욕망을 채울 길을 막는다는 사실에 크게 괴로워한다(130). 스텔라의 덕은 아스트로필이 육체적 욕망을 버리고 플라토닉 사랑에 전념해야 할 동기이지만, 욕망의 좌절이 야기하는 정신적 고통을 감내할 수 없기에 그는 결국 플라토닉 사랑을 포기할 수밖에 없다. 욕망이 음식을 달라는 대사를 직접 하는 극적 상황은 이 욕망이 플라토닉 사랑의 레토릭으로 억누를 수 있는 게 애당초 아니었음을 일깨워준다. 굶주린 욕망에 음식을 주는 것(즉 욕망을 어떻게든 충족시키는 것)은 아스트로필 자신이 음식을 섭취하는 것만큼이나 생존에 필수적인 활동이기 때문에 그의 플라토닉 사랑은 실패할 수밖에 없다. 흥미롭게도 로슈(T. P. Roche)에 따르면 71번 소네트의 14행은 『아스트로필과 스텔라』의 모든 행을 썼을 때 정확히 중심에 해당한다.<sup>19)</sup> 이것이 의도된 설정이든 아니든 아스트로필이 플라토닉 사랑의 명분을 폐기하고 자신의 욕욕을 솔직하게 드러내는 것은 그의 캐릭터 구축과 전체 소네트 연작의 전개에 있어 무척 중요하다. 욕망의 극적 등장은 스텔라와 마찬가지로 아스트로필 역시 피와 살을 가진 인간임을 확인시켜주면서, 그를 플라토닉 사랑을 지향하는 페트라르카 전통의 연인과 확실히 구분한다.

페트라르카시 연애의 비현실적인 금욕주의에 대한 아스트로필의 단호한 거부는 49번 소네트에선 알레고리적 극화를 통해 드러난다.<sup>20)</sup> 이 소네트에서 아스트로필은 자신이 말을 타고 승마술을 펼치는 것처럼, 사랑의 신 큐피드(Love)는 자신 위에 올라타고서 승마술을 시험 중이라고 말한다. 큐피드가 아스트로필을 멈추게 하기 위해 당기는 고삐는 그의 “겸손한 생각”(6행)이고, 그의 입에 물린 재갈은 “공손함”(7행)과 “두려움”(8행)이다. 또 큐피드가 쓰는 말채찍은 “의지”(10행), 그가 앉은 안장은 아스트로필의 “상상력”(10행)과 “기억”(11행)이다. 마지막으로 아스트로필을 달리게 하는 데 쓸 박차에 대해 그는 이렇게 말한다.

내가 내 말의 박차를 가하는 한편,  
 그는 내 마음에 강렬한 욕망으로 박차를 가한다.  
 내가 아무리 꿈틀대도 그는 꼼짝않고 앉아있다.  
 이젠 그의 손에 내가 바로 반응하게 만들어  
 내 자신이 훈련을 즐긴다.

while I spur

My horse, he spurs with sharp desire my heart:  
 He sits me fast, however I do stir;  
 And now hath made me to his hand so right  
 That in the manage myself takes delight. (10-14행)

즉 아스트로필을 앞으로 질주하게 하는 박차는 그 자신의 욕망인 셈이다. 그는 기수 큐피드가 자신을 어찌나 잘 다루는지 그와 함께 훈련하는 게 즐겁기까지 하다고 말한다. 여기서 아스트로필은 자신을 말에, 기수는 사랑에 비유함으로써 열정은 말이고, 이성인 기수로서 그 열정을 제어해야 한다는 전통적 관념을 전복한다. 그런데 베스(Jennifer Bess)가 49번 소네트를 분석한 글에서 환기하듯 여기서 염두에 두어야 할 사실은 아스트로필은 큐피드가 타는 말이면서 그 자신이 기수이기도 하다는 것이다(187). 그도 그 자신의 말에 박차를 가하고 있다. 3행에서 아스트로필 자신이 언급하듯 그는 “내 말에는 기수요, 큐피드에는 말”이다. 이렇게 아스트로필이 말과 기수의 이중 정체성을 지니는 것은 베스에 따르면 그가 곧 시인이기 때문이다(187). 큐피드가 말인 그를 숨씨 있게 다루듯 사랑의 열정은 그를 괴롭게 하기보다 창조적 영감을 불어넣는다. 그리고 그는 뛰어난 승마술의 기마병이 전장을 쾌속으로 질주하듯 자신의 재능과 기술을 펼쳐 시를 창조한다. 시드니는 이성인 기수, 열정은 말이라는 식으로 이성과 열정을 주종관계로 파악하는 낡은 사고를 버리고 열정을 시적 영감의 원천으로 삼아야 진정성과 독창성을 겸비한 시적 창조가 가능하다고 주장하는 듯하다. 쿨터에 따르면 페트라르카도 말을 탄 사랑의 이미지를 소네트에 등장시키긴 했으나 별 의미는 없었다(20). 그러나 시드니 소네트의 경우는 시 전체가 이 이미지에 집중되어 있

다. 고삐, 재갈, 채찍, 안장, 박차 등의 마구를 하나씩 구체적으로 묘사한다. 쿨터는 49번 소네트가 처음부터 끝까지 하나의 문장(emblem)을 이루고 있다고 지적한다(21).

여기서 1번 소네트로 돌아가, 시인이 연모하는 여인이 그의 소네트를 읽고 감명을 받아 결국 베풀게 된다는 은총이 무엇인지 생각해보자. 키니(Clare R. Kinney)는 1번 소네트를 읽을 땐 은총이 아주 모호한 단어로 남으나, 이후 소네트들의 전개에서 은총이 의미하는 바는 여인이 남성의 “육망의 세속적 달성”에 동의하는 것임이 분명해진다고 지적한다(87-88). 아스트로필은 스텔라가 자신의 구애에 어떤 행동으로 반응해주길 원하는데, 정숙한 행동을 기다리는 것은 분명 아니다(88). 앞서 논의했던 베이츠는 『아스트로필과 스텔라』에 대한 최근 2021년 논문에서 시드니가 은총을 “정통이 아닌”(unorthodox) 방식으로 다루고 있다고 주장한다(28). 베이츠에 따르면 시드니가 은총에 세속적 의미를 부여한 사실은 놀라운데, 은총이 시드니 자신이 수호한다고 여겨진 프로테스탄트 신학의 주요 개념 중 하나이기 때문에 그러하다(24). 프로테스탄티즘에서 은총은 개인이 노력하고 간절히 구한다고 해서 얻어지는 것이 아니라 신으로부터 거저, 조건 없이 받는 것이다(25). 그런데 “읽어서 알게 될 테고, / 아니까 불쌍히 여길 테고, 불쌍히 여기니 은총을 베풀겠지”(3-4행)라는 시드니의 말에선 그가 은총을 노력을 아주 많이 해서, 자신의 힘으로 할 수 있는 모든 걸 해서 획득할 수 있는 것으로 여기고 있음이 드러난다(25). 프로테스탄트 교도는 수동적으로 은총을 받는 데 반해, 아스트로필은 성적 열망의 실현을 집요하게 추구하는 과정에서 적극적으로 은총을 구한다(25-26). 그의 방식대로 은총을 얻으려 하는 것은 은총이란 내가 구하지 않아도 신이 거저 주시는 선물이라는 프로테스탄트 신학의 교리를 부정하는 것이다(27). 베이츠는 아스트로필처럼 노력을 은총의 원인으로 앞세우는 것은 말을 수레 앞에 두는 것과 같은 본말전도라고 지적한다(27).

## 5. 맺는 말: 영국 소네트의 고유성

시드니가 32살의 젊은 나이로 네덜란드에서 적국 스페인과 전투를 치르던 중 부상으로 사망하자 전 영국인들이 그의 죽음을 애도했다. 뛰어난 군인, 정치가, 문인들의 후원자요 엘리자베스 여왕의 충직한 신하였던 그는 르네상스시대 영국인들이 흠모한 인성과 자질을 모두 갖춘 인물이었다. 그가 화살에 맞아 전장에 누워있을 때 자신이 마실 물을 다른 부상 당한 병사에게 주며 “그대의 필요가 내 필요보다 훨씬 크다”(Thy necessity is yet greater than mine)라고 말했다는 유명한 일화는 사실 여부를 떠나 그가 그만큼 노블레스 오블리주를 실천하는 이상적인 귀족이자 기사로 존경받았음을 방증한다. 그러나 당대에 이토록 큰 명성을 누렸던 그도 시를 쓰지 않았다면 오늘날 우리는 이 일화도, 그의 이름도 알지 못했을 것이다. 그런데 시드니가 시를 쓴다는 것은 그의 생전엔 거의 알려지지 않은 사실이었다. 그의 작품 대부분이 사후에 출간되었다. 놀라운 사실은 시드니가 비교적 짧은 인생을 사는 동안 국가적 공무로 늘 바빴음에도 상당한 다작을 남겼다는 점이다. 시드니는 『아스트로필과 스텔라』를 쓰지 않았다 하더라도 목가 로맨스 『웹브로크 아르카디아의 백작부인』(*The Countess of Pembroke's Arcadia*)의 시인으로 문학사에 이름을 남겼을 것이다. 심지어 이 작품을 쓰지 않았다 해도 『시의 옹호』로 문학비평의 발전에 중대한 기여를 한 작가로 남았을 것이다. 하지만 시드니는 『아스트로필과 스텔라』를 남김으로써 위대한 소네트 작가로 영국시사(詩史)의 중요한 한 자리를 차지하게 되었다. 시드니 이후 스펜서, 셰익스피어, 밀턴(Milton), 샬롯 스미스(Charlotte Smith), 워즈워스(Wordsworth), 키츠(Keats), 셸리(Shelley), 엘리자베스 브라우닝(Elizabeth B. Browning), 로제티 남매(D. G. Rossetti & Christina Rossetti) 등이 본래 연애시로 출발했던 소네트의 주제와 형식에 다양한 변주를 가하면서 소네트의 영역을 크게 넓혔다. 뿐만 아니라 고도의 문학적 성취가 돋보이는 그들의 작품은 영국 소네트의 고유성을 심화하고 그 문학적 위상을 드높였다. 결국 페트라르카 전통과는 구별되는 영국 소네트의 전통은 시드니로부터 시작되었다고 할 수 있다. 물론 페트라르카주의는 영국 소네트의 주요한 한 흐름으로 계



속 남는다. 옥타브(octave)와 세스텟(sectet)으로 나뉘는 페트라르카식 소네트가 셰익스피어식과 함께 영국 소네트의 양대 유형이 된 사실에서도 페트라르카 시풍의 영향이 지속적이었음을 알 수 있다. 그러나 페트라르카풍의 모방에 기울어져 있던 영국 소네트에 ‘에네르기아’를 불어넣어 영국 소네트의 독자적 진화를 촉진한 것은 시드니의 큰 공이라 하겠다.

『아스트로필과 스텔라』에서 시드니는 페트라르카 소네트의 전통과 관습이 만든 프레임 안에서 소네트를 쓸 수밖에 없었다. 페트라르카 시풍을 모방하면서도 (이렇게 모방하지 않는다면 소네트를 쓰는 것이 아니므로) 진정성 있고 창조적인 표현으로 페트라르카식 소네트의 진부함을 추방하고자 하는 그의 노력은 곳곳에서 딜레마에 처한다. 그러나 결국 그는 상당 부분 독창성을 확보하는 데 성공하는데, 본 논문은 이 독창성을 극화의 측면에서 살펴보았다. 시드니는 아스트로필과 스텔라 두 사람의 캐릭터 형성에 극화의 기법을 활용, 페트라르카 시풍의 평면적인 캐릭터에서 탈피하여 그야말로 피와 살을 가진 인간으로 두 사람을 제시한다. 그럼으로써 그는 페트라르카풍 연인들의 기본전제와 가치관에 전복을 꾀한다. 스텔라는 아스트로필에게 직접 사랑을 고백하며, 또 아스트로필은 스텔라를 향한 자신의 욕욕을 솔직하게 인정하고 인덕의 고양을 지향하는 금욕주의와 작별한다. 시드니가 창조보다 모방에 기울어져 있었다면 이렇게까지 페트라르카적 사랑의 가치에 확고한 거부를 표하진 않았을 것이다. 극화는 시드니가 두 연인을 생동하는 현실의 인간으로 창조하고 작품 전체에 독창성을 부여하는 데 중요한 역할을 한다.

#### Notes

- 1) 소네트의 형식을 창안한 사람은 프레데릭 2세의 신하이자 시인이었던 자아코모 다 렌티니(Giacomo da Lentini)로 전해진다. 소네트의 발생과 발전 과정에 대해선 케네디(William J. Kennedy)의 글을 볼 것.
- 2) 케네디가 지적하는 한 가지 흥미로운 점은 초기 영국 소네트의 정착을 주도했던 와이엇과 서리를 비롯해 시드니도 귀족 출신으로 글쓰기를 전업으로 하는 작가는 아니었던 반면, 1590년대 이후 스펜서와 셰익스피어를 포함해 소네트의 대유행을 이끌었던 시인들은 직업적인 작가였다는 사실이다(101)

- 3) Catherine Bates, “Desire, Discontent, Parody: The Love Sonnet in Early Modern England” 117.
- 4) 본 논문에서 인용하는 시드니의 시와 산문은 던컨-존스가 편집한 시드니 선집에서 가져왔다. 인용문헌 참조할 것.
- 5) 이 구절에 대한 던컨-존스의 주해를 참조할 것(388).
- 6) 던컨-존스에 따르면 이 당시 영어에 ‘에너지’란 단어는 아직 통용되지 않았다(388).
- 7) 캔틸레버는 “한쪽 끝은 고정되고 다른 끝은 받쳐지지 아니한 상태로 있는 보”를 가리킨다 (『표준국어대사전』 인용).
- 8) 5행 이후엔 프랑스 시인 롱사르(Ronsard)의 소네트와 전원시(pastoral poetry)의 관습적 설정들을 언급한다. 또 시인들이 sweet이란 단어를 남용하는 것에 대한 조롱도 한다.
- 9) 모순어법 혹은 모순형용은 상호 모순되는 어구나 어휘를 양립시키는 표현법이다. 『문학비평용어사전』(한국문학평론가협회, 2006년)을 보면 “쾌락의 고통”, “사랑의 증오” 등을 예로 들며 이 어구들이 “엘리자베스 시대의 연애시에 나오는 기발하고 독단적인 수사 형태”라고 소개한다. 그러나 이런 어구들은 페트라르카풍 소네트에서 나온 걸로 봐야 한다. 따라서 이것들은 엘리자베스 시대에 와선 “기발하고 독단적인 수사”와는 거리가 멀었다. 모순어법은 역설(페러독스)의 일종으로 분류할 수 있다.
- 10) “얼리는 불”에 대한 던컨-존스의 주해를 참조할 것(358)
- 11) 그레이는 데이전브록의 저서 *Imitating the Italians: Wyatt, Spenser, Synge, Pound, Joyce* (The Johns Hopkins UP, 1991)의 17면을 재인용한다.
- 12) 노튼(Norton) 선집은 inward touch의 의미를 “타고난 재능”(innate talent)으로 해석한다 (1087). 그러나 문맥상 이렇게 이해하는 건 부자연스럽다.
- 13) 베이츠는 더브로우의 저서 *Echoes of Desire: English Petrarchism and Its Counterdiscourses* (Cornell UP, 1995)의 11-12면을 재인용한다.
- 14) 에토스(ethos)는 기풍, 정신, (문학작품의 등장인물의) 윤리적 특질 등 다양한 의미가 있어 ‘에토스’로 표기한다.
- 15) Coulter 14 재인용. 사실 윌터 톨리는 문인에 한정할 수 없을 정도로 다양한 활동을 한 사람이다. 그는 신대륙에 버지니아 식민지를 개척했고, 엘리자베스 여왕의 총애를 받는 신하

였다. 스키피오는 포에니 전쟁 때 한니발의 공격으로 절체절명의 위기를 맞았던 로마를 구해낸 장군, 키케로는 공화정 말기 로마의 탁월한 문인이며 정치가이다.

- 16) 내레이터는 두 연인의 입장에서 “그녀[스텔라]의 아름다운 목에 더러운 멍에가 달려 있다”(Her fair neck a foul yoke bare, 10행)고 말한다. 더러운 멍에는 물론 유부녀의 신분을 의미한다.
- 17) 또한 썬체즈는 스텔라가 얼굴을 붉히는 것(100행)이 성적인 자극을 받았음을 가리킨다고 해석한다(14). 스텔라의 흥조를 언급하는 작품 내 다른 대목에서도 마찬가지라고 주장한다. 썬체즈의 분석에 의하면 스텔라의 얼굴이 자주 흥조를 띠는 것은 아스트로필의 구애에 그녀가 겁먹거나 불쾌감을 느끼지 않음을 의미한다(14). 리어나드는 썬체즈의 이 주장에 특별히 코멘트를 하진 않는다.
- 18) 이탈리아어 *volta*는 전환, 선회 등을 의미한다. 소네트에선 시상이나 논리, 화자의 어조 등에 변화가 일어나는 것을 가리킨다.
- 19) 14행에 대한 던컨-존스의 주해에서 재인용(366)
- 20) 밑에서 논의할 쿨터는 이 소네트를 “군사 극”(military drama), 또는 “알레고리”라 칭한다(19, 20).

## 인 용 문 헌

- 동아출판 사서편집국. 『표준국어대사전』. 동아출판, 1999.
- 한국문학평론가협회. 『문학비평용어사전』. 국학자료원, 2006.
- Bates, Catherine. “Desire, Discontent, Parody: The Love Sonnet in Early Modern England.” *The Cambridge Companion to the Sonnet*, edited by A. D. Cousins and Peter Howarth, Cambridge UP, 2011, pp. 105-24.
- \_\_\_\_\_. “Obtaining Grace: Poetic Language and the Language of Reform in *Astrophil and Stella*.” *Reformation*, vol. 26, no. 1, 2021, pp. 23-41.
- Bess, Jennifer. “Schooling to Virtue in Sidney’s *Astrophil and Stella*, Sonnet 49.” *The Explicator*, vol. 67, no. 1, 2009, pp. 186-91.
- Coulter, William A. ““Both Use and Art”: Motifs and Method in *Astrophil and Stella*.” *Renaissance Papers*, 2021, pp. 13-24.
- Furniss, Tom, and Michael Bath. *Reading Poetry: An Introduction*. 2nd ed., Routledge, 2013.
- Gouws, J. “Narrative Strategies in Sir Philip Sidney’s *Astrophil and Stella*.” *Literator*, vol. 31, no. 1, 2010, pp. 61-78.
- Gray, Erik. *The Art of Love Poetry*. Oxford UP, 2018.
- Greenblatt, Stephen, editor. *The Norton Anthology of English Literature*. 9th ed., vol. 2, W. W. Norton & Company, 2012.
- Helfer, Rebeca. “The Art of Poetry and the Art of Memory: Philip Sidney’s Mnemonic Poetics.” *Renaissance and Reformation*, vol. 45, no. 2, 2022, pp. 105-37.
- Hurley, Michael D., and Michael O’Neill. *Poetic Form: An Introduction*. Cambridge UP, 2012.
- Kennedy, William J. “European Beginnings and Transmissions: Dante, Petrarch and

- the Sonnet Sequence.” *The Cambridge Companion to the Sonnet*, edited by A. D. Cousins and Peter Howarth, Cambridge UP, 2011, pp. 84-104.
- Kinney, Clare R. “Reframing Astrophil’s ‘sad steps’: The Reception History of *Astrophil and Stella* 31 and Sidney’s Poetics.” *Sidney Journal*, vol. 39, no. 2, 2021, pp. 87-96.
- Leonard, John. “Kisses and Comedy in *Astrophil and Stella*.” *Essays in Criticism*, vol. 72, no. 4, 2023, pp. 428-62.
- Sanchez, Melissa E. “‘In My Self the Smart I Try’: Female Promiscuity in *Astrophil and Stella*.” *ELH*, vol. 80, no. 1, 2013, pp. 1-27.
- Sidney, Philip. *The Major Works including Astrophil and Stella*. Edited by Katherine Duncan-Jones, Oxford UP, 2008.
- Simon, Margaret. “The Dynamics of Form in Sidney’s *Astrophil and Stella*.” *Studies in Philology*, vol. 109, no. 1, 2012, pp. 86-102.

## Abstract

### Imitation, Invention, Dramatization: The Petrarchan Tradition and Sidney's *Astrophil and Stella*

Sunghyun Jang  
Korea University

Philip Sidney's *Astrophil and Stella* (1591) represents an important watershed in the history of the English sonnet. In a situation where the conventions of the Petrarchan sonnet had long dominated the English literary scene, Sidney's attempt to claim originality in his sonnet sequence was faced with a challenging task. He couldn't help imitating the Petrarchan model to a considerable extent; sonnet writing breaking with the Petrarchan tradition was as yet unimaginable. Hence, his fervent desire for originality often places him in a dilemma. There is a constant tug-of-war between imitation and invention in *Astrophil and Stella*. However, his work at last turns out to be inventive rather than imitative. What seems instrumental in achieving its originality is dramatization—especially, fashioning the lovers as forceful dramatic characters. They are by no means typical of Petrarchan lovers. In contrast to the woman who remains mostly unresponsive to the male speaker's courtship in the Petrarchan love sonnet, Stella surprisingly confesses her love for Astrophil in the Eighth Song, which constructs a narrative out of quotations of dialogue between the lovers. As for Astrophil, his failure to renounce carnal desire for Stella—which, being dramatized, calls for “some food”—presents him as a physical presence. In addition, the allegory of Astrophil's relationship to Cupid (who represents erotic passion) dramatizes his rejection of Platonic love, which embraces an ascetic ideal.

Consequently, dramatization serves a crucial role in subverting the ideals of Petrarchan love. To conclude, Sidney's work paved the way for the English sonnet to evolve uniquely, in a way that makes it independent of the influence of Petrarchanism.

**Key Words:** Philip Sidney, sonnet, *Astrophil and Stella*, Petrarch, dramatization

논문접수일: 2023.09.24

심사완료일: 2023.10.18

게재확정일: 2023.10.20

이름: 장성현

소속: 고려대학교 영어영문학과

이메일: sunghyun-j@korea.ac.kr

