

셰익스피어의 쏘네트에 나타난 극적 기법: 다양한 시점의 효과

김 옥엽

I

누가 화자인가를 중심으로 시형식을 서정시, 극시, 이야기 시로 나누는 고전적 분류에 비추어 볼 때, 셰익스피어의 쏘네트는 어떤 범주에 속할까? 우선 많은 쏘네트들이 일인칭 화자("I")를 통해 전개된다는 점에서 서정시로, 많은 시에 청자("Thou"나 "You")가 설정되어 있다는 점에서는 극시로, 154편의 쏘네트들이 하나의 연속체로서(배열 순서는 차치하고) 이야기를 엮어 나가고 있다는 점에서는 이야기 시의 범주에 넣을 수 있다. 한편 일인칭 화자가 시인과 동일시되는 인물인가, 혹은 극화된 인물인가에 따라 분류는 달라진다.¹⁾ 일인칭 화자와 시인과의 관계를 파악하는 문제는 그리 단순하지 않다. 그러므로 셰익스피어의 쏘네트를 “그의 내밀한 자전적 이야기(his inner autobiography)”²⁾로만 읽거나, 혹은 자신의 모습을 드러내지 않은 가장 시적이지 않은 시인 (“A poet is the most unpoetical of anything in existence; because he

1) 예컨대 R. Rader는 주로 18세기 이후의 시들 중 일인칭 화자로 쓰여진 시들을 화자와 청자의 관계에 따라, 각각 dramatic monologue, dramatic lyric, mask lyric, expressive lyric으로 구분하기도 한다. “The Dramatic Monologue and the related lyric poems”, *Critical Inquiry* 3:1(Autumn 1976), pp. 131-151.

2) A.L. Rowse, *Shakespeare's Sonnets: A modern edition with prose versions, introduction and notes* (London: Macmillan Press, 3rd edition, 1984), xiv.

has no Identity")³⁾의 작품으로만 간주할 수 없다. 어느 하나로만 해석하고 의미를 부여하는 경우 시작품으로서의 총체적 성과를 반감하거나 왜곡하게 될 것이다. 마땅히 시인과 화자간의 거리 및 관계에 대한 세밀한 천착이 있어야 할 것이다. 일인칭 화자의 특성을 논의하기에 앞서, 본 논의는 셰익스피어의 쏘네트에서 인칭 대명사가 다양하게 사용된 것에 주목하고 그 시적 효과를 살펴보고자 한다.

멜키오리(G. Melchiori)는 동시대의 주요 쏘네트(Sir Philip Sidney의 "Astrophil and Stella", Samuel Daniel의 "Delia", Michael Drayton의 "Ideas Mirror", Spenser의 "Amorretti")와 셰익스피어의 쏘네트에 나타난 형식상의 차이를 상세히 다룬 자료를 소개한다.⁴⁾ 멜키오리가 이 자료 중 특히 주목하는 것은 이 쏘네트들에 쓰인 일인칭, 이인칭, 삼인칭 대명사의 사용 빈도와 '연애시'의 특성을 표현하는 어휘 사용의 빈도이다. 인칭 대명사의 경우 네 시인 중 스펜서를 제외하고 일인칭 사용이 가장 많고, 그 다음은 비인칭으로 쓰인 삼인칭 대명사이며, 이인칭이 가장 적게 사용되었다는 것이다. 이것은 쏘네트라는 시 형식이 무엇보다도 화자의 내면적 정서를 표현하지, 상대방과의 관계를 직접적으로 다루지 않는 서정시 영역에 놓여 있음을 말해 주는 것이다. 뿐만 아니라 멜키오리는 쏘네트를 통해 시인들이 사회적 문화적 특권층으로 자리잡았음을 들어, 일인칭 대명사를 쏘네트 작가의 엘리트 의식의 표현으로 간주한다.⁵⁾ 셰익스피어의 경우는

3) J. Keats, *The Letters, Shakespeare: The Sonnets. A Casebook*, Peter Jones ed. (London: Macmillan Press Ltd., 1969), vi-xvii 재인용.

4) G. Melchiori는 *Shakespeare's Dramatic Meditation* (Oxford: Clarendon, 1976), pp. 6-18에서 Herbert Donow의 *Concordance to the Sonnet Sequences of Daniel, Drayton, Shakespeare, Sidney and Spenser* (Carbondale and Edwardville, 1961)를 상세히 소개한다.

일인칭이 가장 많긴 하지만 그 비율이 다른 시인들 보다 적으며, 다음으로 이인칭이 삼인칭보다 훨씬 빈번히 사용된 것으로 나타난다. 한편, 연애시임을 함축적으로 전달하는 어휘로 물론 ‘사랑(love)’이 가장 많지만, 셰익스피어의 쏘네트에서는 ‘시간(Time)’, ‘진리(true/Truth)’와 같은 단어가 상대적으로 많이 쓰이며, 궁정 쏘네트에서 흔히 볼 수 있는 ‘연정(heart)’은 극히 적게 나타난다. 당대 다른 궁정 쏘네트와 비교해서 셰익스피어의 쏘네트가 극적 효과에서 최고일 뿐만 아니라, 그 효과를 얻은 방식이 거의 독자적임을 지적한 헌터(G.K. Hunter)는 그 독자성을 “인물로 표현된 힘들간의 긴장 체계에 의해, 셰익스피어의 쏘네트는 극과 같은 방식으로 독자의 흥미를 끈다(By setting up a system of tensions between forces presented as persons, Shakespeare's sonnets engage the reader's interest in a manner akin to the dramatic.)”고 표현한다.⁶⁾ 이를테면 이인칭 사용이 상대적으로 많은 셰익스피어의 쏘네트는 서정시 형식을 사용하고 있을 때도 셰익스피어의 극작가적 재능이 발휘되고 있음을 입증하는 것이다. 그리고 이인칭 청자와의 ‘평등한 대화’ 형식은 극

5) G. Melchiori, “This attitude qualifies the English sonnet at the outset as élite poetry, made possible by a society with a definite class structure, in which the court poet celebrates his own I, and places it at the center of a clearly defined world, in a position from which it can contemplate from above and with detachment the rest of mankind which does not share the same culture.” (p. 10)
이라 지적하고 1592년에서 1598년 인쇄술의 발전에 편승하여 쏘네트 작가들이 왕성한 작품 활동을 벌이며 사회적 상승의 기회를 갖게 되었다고 말한다. 스펠서는 이렇게 시가 계급 상승 수단이 되는 상황에서, 시를 통해 후원자나 귀족들의 세계에 대한 자신의 문화적 우월함을 보이는 독자성을 계발하려는 동기가 강했다고 말한다. 스펠서의 쏘네트에서는 삼인칭 대명사 사용이 가장 많고, 일인칭 대명사가 그 다음이다. (pp. 12-13)

6) G.K. Hunter, “The Dramatic Techniques of Shakespeare's Sonnets”, *Casebook*, p. 122.

장을 무대로 활동하는 극작가로서 셰익스피어가 궁정 쏘네트 작가보다 당대 계급 질서에서 자유로울 수 있었음을 보여 준다.

그러면 셰익스피어의 쏘네트에서 극적 효과를 자아내는데 주요 역할을 한 일인칭과 이인칭 대명사 중 어느 하나가 없거나 혹은 둘 다 사용되지 않은 시는 예외적 실패의 경우로 보아야 하는가? 반면에 이 시들에서 ‘나(I)-그대(Thou)’의 관계에서 오는 극적인 힘에 상응하는 것을 찾을 수 있다면, 셰익스피어의 쏘네트의 극적 독자성을 보다 충체적으로 설명할 수 있지 않을까? 이런 점을 염두에 두고 본고에서는 ‘나-그대’의 대화의 틀을 벗어난 시들, 이를테면 일인칭 화자가 없는 경우, 이인칭 대명사가 없는 경우, 둘 다 없는 경우를 찾아 그 특성과 시적 효과를 살펴보고자 한다.

II

1. 일인칭 화자가 없는 쏘네트들

일인칭 화자가 없는 쏘네트들(1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 53, 55, 56, 67, 68, 69, 70, 77, 84, 94, 95, 129)에서 주목할 사실은 3, 8, 9, 56, 70을 제외하고는 주요어인 ‘사랑’도 없으며, 5, 6, 7, 68, 94, 129에는 이인칭으로 불려지는 대상도 없다는 점이다. 시의 내부를 들여다보면 이러한 외형적 특성은 이 쏘네트들에서 시인이 분명하게 강조하고자 하는 내용과 밀접히 연관되어 있다. 예를 들면 이 중 ‘결혼 쏘네트(marriage sonnets: 1-17)’에 속하는 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11은 짧고 아름다운 남성에게 독신을 고집하지 말고 결혼하여 자손을 갖도록 권하는 내용이 주를 이룬다. 여기서 시인은 주로 설득이나 충고의 어조를 취하는 가운데 일인칭 화자로 표면에 나서지 않은 채, “권고의 목소리, 익명의 상담자 혹은 충실한

집사(an exhorting voice, an anonymous counsellor or the conscientious steward)⁷⁾로 자리잡는다. 멜키오리는 이러한 쏘네트에서 셰익스피어의 ‘사고’와 ‘감정’ 간의 긴장, 모순이 순간적으로 화해를 이룬다고 평한다.⁸⁾ 이러한 긴장의 ‘화해’는 외형상 이미지, 어휘, 혹은 시행간의 대조, 패러독스가 이루어 내는 균형으로 나타난다.

예컨대 쏘네트 1에서 ‘우리(we)’라는 일반칭 속에 모습을 묻고, 화자는 먼저 1-4행에서 세상의 아름다운 괴조물들의 미를 증식시켜야 할 의무를 나이든 부모와 대를 잇는 자손이라는 지극히 자연스러운 인간 상황에 빗대어 언급한다. 그리고는 독신을 고집하는 상대에게 찬사와 비난이 교묘히 섞인 어조로 “풍요로움을 고갈시키며,/자신을 자신의 상대로 삼는 것은, 아름다운 그대에게는 너무도 잔인한 일(Making a famine where abundance lies,Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.)”이라 말한다. 신선한 아름다움으로 세상을 장식하고, 찬란한 봄을 알리는 상대의 젊음과 미를 한껏 치하하는 가운데, 익명의 목소리는 그 미를 자기 연소의 연료(self-substantial fuel)로만 사용하는 인색함과 그 소모적인 결과를 대조적인 어휘와 구문으로 표현한다. 이어지는 이행연구에서는 보다 직접적인 명령형의 어조로 상대의 심경 변화를 요구한다. “세상을 가엽게 여기시오, 그렇지 않다면 탐욕스러운 인간일 터;/자손을 남기지 않고 죽는 것은 세상의 뜻을 몽땅 먹어 치우는 일이니(Pity the World, or else this glutton be;To eat the world' s due, by the grave and thee.)” 세상을 동정하라는 말은 부모 자식간에 상호 사랑과 계승의 의무가 있듯이, 개인과 세상간에도 그런 의무가 있음을 전한다. 한편 “탐욕스러운 인간”

7) G. Melchiori, 앞 책, p. 26.

8) G. Melchiori, 앞 책, p. 6.

46 □ 김옥엽

이란 말은 그런 관계를 도외시한 채 이기적으로 자신의 풍요로움을 자족하는 행위가 궁극적으로 자손 없이 죽음에 이르는 터무니 없는 소모임을 전달한다는 점에서, 한 단어로 이 시가 담고 있는 패러독스를 효과적으로 표현해 낸 예라 할 수 있다. 쏘네트 2는 일인칭 화자가 등장하지 않는 가운데 직접 화법의 사용으로 마치 두 사람이 대화를 나누는 듯한 극적 효과를 연출한다. 그리고 삼 단논법적 전개로 처음 부분(1-4행)과 결론 부분(9-12행)에 대조적인 내용을 도입한다. 첫 4행은 시간의 파괴력을 주로 시각적 외형적 미의 훼손과 연결시킨 데 비해, 결론 부분은 미를 자손에게 상속할 재산에 연결하고, 이런 맥락에서 시간의 파괴를 극복할 수 있음을 강조한다. 첫 4행의 미의 파괴에 대한 언급은 쏘네트 3의 서두에서, 결론 부분의 자식에게 계승되어 거듭나는 미에 대한 강조는 쏘네트 4의 서두에서 각각 조금씩 변조 심화되어 다시 나타난다. 이어 쏘네트 3에서 시인은 여자(she)와 남자(he)가 결혼하여 자손을 두는 일의 당위성을 농사에 비유하고, 쏘네트 4에서는 이를 자연이 준 혜택과 그에 대한 인간의 보답이라는 맥락에서 상업적 용어를 빌어 다룬다. 이런 구도는 시간의 흐름을 거역할 수 없는 유한한 인간임에도 불구하고 그 유한함을 쉽게 잊고 사는 인간사의 모순에 대한 셰익스피어의 통찰을 효과적으로 전달해 준다. 말하자면 자연스럽고 구체적이며 낯익은 경험 세계의 언급은 시인의 의도에 보다 정확성을 부여한다. 일인칭 화자로 나서지 않는 가운데 시인은 쏘네트 1, 2에서 자신의 통찰을 부모와 대를 잇는 자손이라는 지극히 자연스러운 상황에 빗대어 표현하고, 쏘네트 3, 4에서는 이렇듯 일상과 밀접한 체험으로 환기한 것이다. 쏘네트 3에서 ‘그녀’와 ‘그’의 병치는 “이삭이 패지 않은 자궁(uneared womb)”과 남자의 쟁기질(“the tillage of husbandry”)의 병치로 이어지고, 쏘네트 4에서는 “아름다운 구두

쇠(beauteous niggard)”, “실속 없는 고리대금 업자(profitless usurer)”와 같은 모순어법(oxymoron), “사장된 아름다움(unused beauty)”과 “활용된 미(used)”와 같은 대구로 표현된다. 쏘네트 6에서 “겨울의 남루함(winter's ragged face)”과 미의 절정인 “그 대의 여름(thy summer)”의 대조, 쏘네트 8에서의 아름다운 화음에 비유된 결혼의 화합(all in one)과 무위로 끝날 독신(singleness)의 다양한 대조도 앞서 말한 인간사의 모순에 대한 인식을 보여주는 예라 할 수 있다.

셰익스피어는 유한한 존재인 인간사의 모순에 대한 통찰을 보다 효과적이고 객관적으로 전하기 위해, 일인칭 화자와 경우에 따라서는 구체적인 이인칭의 대상도 배제한 것으로 보인다.(이 부분에 관해서는 나중에 일인칭과 이인칭이 모두 없는 쏘네트들을 통해 보다 구체적으로 살피게 될 것이다.) 이는 일인칭 화자가 없는 시들 중 시간의 흐름과 그 결과에 직면해야 하는 문제를 직접 언급하고 있는 것이 많다는 데에서 다시 확인 할 수 있다. ‘결혼 쏘네트’ 역시 아름다운 젊은 친구에게 결혼하여 자손을 낳아 시간에 도전하라는 권유 아닌가?. 직접 시간을 다룬 시들 중 대표적인 것으로 시간의 흐름에 준비할 것을 깨우치는 쏘네트 77과 시간에 대한 관심을 시의 영원성의 차원으로 전이시키는 쏘네트 55를 들 수 있다. “가장 인상깊은 쏘네트”⁹⁾ 라는 평을 받기도 한 쏘네트 77에서 시간의 흐름에 따른 소멸과 죽음에 대한 경고(memento mori)는 책의 비유로 한층 의미의 폭을 확장한다. 아름다운 모습의 변화를 보여주는 겨울, 시간이 훔치듯 쉬지 않고 흐름을 보여 주는 시계는 피할 수 없는 죽음, “입을 껍 벌린 무덤을 환기(Of mouth d graves will give thee memory)” 한다. 익명의

9) Yvor Winters, “Poetic Styles, Old and New”, *Casebook*, p. 161.

목소리로 시인은 “기억에 담을 수 없는 것” 즉 시간의 흐름을 견디어 낼 수 없는 것을 책에 담아 둘 것을 권한다. 책에 기록될 내용은 머리 속으로 해 온 생각들과 마음 속의 감정이 조화를 이룬, 말하자면 유한한 삶에 대한 성숙한 인식과 통찰이다. (*Those children nursed, delivered from thy brain,/To take a new acquaintance of thy mind./These offices, so oft as thou wilt look,/Shall profit thee and much enrich thy book.* 11-14) 현재의 모습이 얼마나 아름다운지와 아름다운 모습이 어떻게 사위여 가는지로 읽을 수 있는 1행의 ‘wear’ (*Thy glass will show thee how thy beauties wear*), ‘소모되다’와 ‘텅 빈’의 의미를 지닌 2행 (*Thy dial now thy precious minutes waste*)과 12행 (*Commit to these waste blanks, and thou shalt find*)의 ‘waste’와 같은 어휘 사용은, 피할 수 없는 시간의 파괴력과 그를 견디어 내야 하는 삶의 필연성을 동시에 전하려는 시인의 의도를 드러내는 예이다. 책의 비유는 쏘네트 55에서 연인을 노래한 시가 시간의 한계를 뛰어 넘어 영원하리라는 시인의 믿음으로 분출된다. 이러한 믿음과 기대는 마지막 행에서 “그대는 이 시 속에 살아 있고, 연인들의 눈 속에 머문다. (*You live in this, and dwell in lovers' eyes.*)”라는 말로 응축된다. 완성된 시 속에, 그리고 그 시를 읽게 될 연인들의 눈 속에 ‘그대’가 영원히 살아 있으리라고 말함으로써, “가장 강한 시(*this powerful rhyme, 55:2*)”의 영원 불멸의 가치를 강조하는 것이다. 특기할 점은 이 시에서 셰익스피어의 관심이 아름다운 연인에 대한 찬사보다 그것을 생생하게 기록한 시에 대한 찬사로 옮겨져 있다는 것이다. “이 가장 강한 시”는 단단한 대리석, 왕족들의 금으로 만든 기념비, 강력한 파괴력을 지닌 전쟁 무기들보다 더욱 강한 힘으로 죽음과 모든 것을 망각시키는 시간의 파괴를 극복한다. (“*Gainst death and all-oblivious enmity*”) 찬

미와 열망의 대상인 ‘그대’는 이렇게 완성된 시와 그 시를 읽게 될 후대의 연인들 눈 속에 비로소 영원히 자리잡게 되리라는 것이다. 다시 말하면 이 시에서 셰익스피어는 찬미 대상보다 그 찬사를 행하고 기록하는 형식, 즉 글쓰기에 대한 믿음을 노래한다. (“your praise shall still find room/Even in the eyes of all posterity/That wear this world out to the ending doom.”) 이런 맥락에서 일인칭 화자의 배제는 시인 자신의 시에 대한 믿음과 찬사에 객관성을 부여하는 기제가 된다.

2. 이인칭 대명사가 없는 쏘네트들

이인칭이 없는 경우는 수적으로 더 많다. 쏘네트 21, 23, 25, 33, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 105, 116, 119, 121, 124, 127, 130, 138, 144, 145, 153, 154 외에도, 이인칭 대명사가 쓰이긴 했지만, 시인의 짊은 친구나, 연인을 칭한 게 아니라 의인화한 경우까지 포함하면 그 수는 더 많아진다. 쏘네트 56, 137, 148은 사랑을, 100, 101은 뮤즈를, 19, 123은 시간을, 146은 영혼을 각기 의인화하여 이인칭으로 부르는 예이다. 그러나 이 경우는 외관상 ‘나-그대’ 간의 극적 대화 형식을 취하고 있으므로 본 논의에서는 제외하였다. 멜키오리는 이인칭 대명사가 없는 쏘네트를 ‘극적’이라는 형용사가 조금 다르게 적용되는 경우로 보자고 제안한다.¹⁰⁾ 이를테면 이 쏘네트들은 인물들간의 갈등보다는 한 인물 내면의 갈등을 표현한다는 것이다. 대다수의 서정시들이 보이는 내적 논쟁은 워즈워쓰(Wordsworth)의 표현대로 “고요한 가운데 곱씹은 정서(emotion recollected in tranquility)”인 경우가 많은데 비해, 셰익스피어의 경우는 단(Donne)의 시에서와 같이 긴장이 그대로 남

10) G. Melchiori, 앞 책, pp. 29-31.

아 있는 채, 감정과 생각들이 시인의 마음이라는 무대에서 직접 그 역할을 다하고 있다는 것이다. 따라서 분명한 대화가 없는 시들도 시인의 생각을 기술하거나 설명했다기보다는 ‘활발한 명상 (meditation in action)’을 탁월한 극적 독백의 언어와 기법으로 표현해 낸 것임을 강조한다.

우선 쏘네트 33을 보자. 서두는 언뜻 눈부신 태양이 산정과 푸른 초원과 어슴푸레한 시냇물을 황금빛으로 물들이며 떠오르는 광경을 실감나게 묘사하는 것으로 보인다. 곧이어 눈부신 태양의 급전된 모습이 다음과 같이 묘사된다.

곧 불품없는 조각 구름을 물고 온 검은 구름들로
그 신성한 얼굴을 덥도록 내버려두고는,
고적해진 세계로부터 얼굴을 가린 채
불명예스럽게 살그머니 서쪽으로 숨는다

Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide
Stealing unseen to west with his disgrace

(33. 5-8)

여기서 태양이 갑자기 서쪽으로 사라지는 과정의 추이가 분명하게 드러나 있지 않다. 태양이 자신의 모습을 가지고 몰래 도망치는 것인가 혹은 짐짓 검은 구름이 자신을 가리도록 놓아 둔 것인가? 마후드(M.M. Mahood)는 이 대목과 유사한 표현을 『리차드 2세(Richard II)』의 3막 3장 62-71, 『헨리 4세(Henry IV)』의 1막 2장 220-226에서 찾고, 대조적인 이 두 부분과 함께 읽으면 검은 구름과 천상의 눈부신 태양간의 애매한 관계가 더욱 증폭된다고 말한다.¹¹⁾ 이어지는 다음에서 우리는 모호하게 암시되었던 긴장

감이 화자 내부의 갈등과 그 용해로 표현되고 있음을 본다.

그럼에도 나의 태양은 이른 아침
의기양양한 찬란한 빛으로 내 얼굴을 비추었다.
하지만 아, 슬프다! 그는 오직 한 시간 동안만 내 것이었을
뿐.

몰려든 구름이 이제 그를 내게서 가려 버렸다.

하지만 이 때문에 그를 향한 내 사랑은 조금도 약해지지 않
는다.

천상의 태양이 더럽혀 지면 지상의 태양들도 훼손되는 법이
니.

Even so my sun one early morn did shine
With all-triumphant splendour on my brow;
But out, alack! he was but one hour mine,
The region cloud hath masked him from me now.

Yet him for this my love no whit disdaineth;
Suns of the world may stain when heaven's sun stainth.

(33. 13-18)

이런 극적 구조를 끝까지 살피고 난 뒤에 야만, 이 시에서 화
자의 실망감이 리차드 왕의 나약함에 대해 하츠퍼(Hotspur)와 요
크 공작이 느낀 거의 객관적인 유감이 아니라, 헨리 5세가 옛 동
료 폴스타프(Falstaff)에게 느끼는 개인적인 아픔이라는 마후드의
말에 공감할 수 있다. 내부에서 비등하는 고통의 감정을 누르고,
하늘의 태양도 구름에 가려질 수 있다는 사실에서 애써 위안을
얻으려 하나, ‘아, 슬프다!’는 탄식의 여운은 쉽게 가시지 않는
다. 뿐만 아니라 이는 쏘네트 65의 “끔찍한 생각(O fearful
meditation)”을 활기시킨다. 시간의 횡포 앞에서는 우주 만물이,

11) M.M. Mahood, “Love’s Confined Doom”, *Casebook*, pp. 200-204 참조.

난공불락의 암벽이, 강철 성문이 무력할진대, 한 송이 꽃의 아름다움의 파괴가 어찌 예외일 것인가 하는 ‘끔찍한 생각’은 화자 내부에 공포를 불러일으킨다. 두려움에서 화자는 ‘아, 슬프다!’는 탄식과 함께 계속 “어디에(Where)” “아니면 어떤 힘센 손이 (Or what strong hand)” “아니면 누가(Or who)” 시간의 흐름을 막을 수 있을 것인가라는 물음을 스스로에게 던진다. 그러나 낙관적인 결론으로 손쉬운 위안을 얻으려 하기보다는, ‘이 시가 사랑을(그리고 그와 불가분인 미를) 영구적으로 보존하는 기적을 행할 수 있으면 하다면’ 이라는 잠정적인 희망으로 끝을 맺는다.

이런 화자의 내적 갈등, 두려움은 쏘네트 66에서 모순과 허위로 가득차 있고 신념이 배반되고 진실이 억압되는 사회에 대한 지친 상념으로 이어진다. 이 시에서 눈에 띄는 것은 3행에서 12행에 이르기까지 모두 “그리고(And)”로 시작하여 ‘평온한 죽음’을 통해서라도 벗어나고 싶은 어려운 상황들을 쉬지 않고 열거하고 있는 점이다. 이는 ‘아, 슬프다!’라고 짧은 신음을 토하듯, 그리고 ‘끔찍한 생각’을 재차 확인하듯, 지치게 하는 모든 것들에 대한 화자의 분노와 비난의 강도를 전달한다. 그러나 시의 마지막 두 행, “이 모든 것에 너무 지쳐서, 죽음으로 인해 내 사랑을 홀로 남게 하는 일만 아니라면,/기꺼이 이들로부터 벗어나고 싶다.(Tired with all these, from these world I be gone,/Save that to die, I leave my love alone.)”는 서두에서 언급한 휴식으로서의 죽음도 완전한 평온이 아니며, 또 진심으로 원하는 것이 아니었음을 드러낸다.

쏘네트 116에서 우리는 사랑과 그를 노래한 시의 불멸을 통해 파괴적인 시간의 폭정에 도전하려는 간절한 소망과 다시 만나게 된다. 전체적인 구조를 보면 서두(“Let me not to the marriage of true minds/Admit impediments”)와 마지막 두 행(“If this be error

and upon me proved, / I never writ, nor no man ever lived")에서만 일인칭 화자가 등장할 뿐 그 사이 행들의 주어는 '사랑'과 그것을 지칭하는 비인칭 대명사 '그것(it)'이다. 마틴(P. Martin)은 이 시를 '그대'도 '나'도 모두 사랑 그 자체에 대한 명상 속에 용해되었다는 의미로 '비인칭(impersonal)'의 시라 부른다.¹²⁾ 한편 위의 두 행에서 눈에 띄는 것은 유난히 부정어(not, never, nor, no)가 많이 사용되고 있는 점이다. 이는 두 행뿐만 아니라 시 전반에 걸쳐 발견되는 특징이다. 부정어 외에도 '변하다(alters)', '구부리다(bend)', '제거하다(remove)', '운명(doom)' 등의 어휘도 부정적 의미를 함축하고 있다. '—이 아니다'라는 서술 형식으로 전개되는 행들을 따라가 보면 우리는 여기서 화자가 궁극적으로 긍정하고 있는 바가 무엇인지 알게 된다. 그것은 "표류하는 배(every wandering bark)"와도 같은 삶에서 길잡이가 되는 불멸 부동의 사랑과 그 사랑을 시로 쓰는 일이다. 이같은 부정을 통한 긍정의 형식과 일인칭 사용을 절제한 방식은 화자의 마음 속 깊이 자리한 진실된 사랑에의 확신이 그것을 쉽게 긍정하기 어렵게 만드는 상황 속에서 더욱 깊어진 것임을 반증하는 것이다. 그래서 우리는 다시 서두와 마지막 행에 담긴 화자의 음성이 보다 간절하게 시 전체에 울림을 느끼게 된다. 비인칭을 통해 부정과 긍정, 변화 무상과 영원불멸간의 긴장이 더욱 확연해진다.

이런 극적 긴장은 쏘네트 121에서 외양과 실체간의 괴리로 표현된다.¹³⁾ 외양과 실체의 대립이라는 근본적이면서도 광범위한

12) P. Martin, "Introduction", *Casebook*, p. 88.

13) 121

'Tis better to be vile than vile esteemed,
When not to be receives reproach of being;
And the just pleasure lost, which is so deemed
Not by our feeling, but by others' seeing.

문제의 효과적 전개를 위해 셰익스피어는 “다른 사람들(others)” 혹은 “그들(they)”로 대변되는 외부 세계와 화자(“I”) 자신의 내성의 대립 틀을 취한다. 각 행 내에 혹은 대구를 이루며 서로 대립되는 표현들이 각각 “다른 사람들”과 “나”의 영역을 가른다. 이를테면 자아의 세계는 유혹에 빠지기 쉬운 약점(“on my frailties”)과 공격당할 소지(“at my abuses”)에도 불구하고, 옳고(“what I think good”) 곧은(“I may be straight”) 실체와 감정을 지닌 것(“I am that I am”)으로 표현된다. 반면에 “다른 사람들”的 세계는 근거 없이 추정된 추문(“vile esteemed”)과 잘못된 시각(“false adulterate eyes”)과 비열한 생각(“rank thought”)으로 왜곡된 (“they themselves be bevel”), 말하자면 참된 실체가 없는(“not to be”) 세계이다. 그러나 우리는 두 영역 모두를 표현하는 어휘가 예컨대 ‘부도덕한(vile)’, ‘잘못(abuses)’, ‘나약한(frail)’인 것이다. 12행 “그들의 비열한 생각으로 나의 행동이 평가 되서는 안 된다.(By their rank thoughts my deeds must not shown.)”가 미묘하게 양면적 의미를 지니는 것을 눈여겨볼 필요가 있다. 표면상의 의미는 악의에 찬 왜곡으로 자신의 행동이 평가되는 것을 거부하는 것으로 읽힌다. 그러나 화자의 자신의 바람기(“my sportive blood”)나 유혹에 빠지기 쉬운 약점, 공격 당할 잘못에

For why should others' false adulterate eyes
 Give salutation to my sportive blood?
 Or on my frailties why are frailer spies,
 Which in their wills count bad what I think good?
 No, I am that I am, and they that level
 At my abuses reckon up their own:
 I may be straight, though they themselves be bevel,
 By their rank thoughts my deeds must not be shown:
 Unless this general evil they maintain—
 All men are bad, and in their badness reign.

대한 직접적 토로 등은 이를 다르게 읽게 한다. 뿐만 아니라 멜키오리의 지적대로 셰익스피어에게 ‘행위(deeds)’가 흔히 ‘악행(misdeeds) 혹은 성적 의미를 내포한 ‘음행(deeds of darkness)’으로 쓰임을 고려할 때, 이 행의 의미를 “비열한 그들의 악의에 의해 나의 치부가 드러나는 것을 원치 않는다”로도 읽을 수 있다. 이를 뒷받침하는 다른 예로 11행의 “내가 옳을지도 모른다(I may be straight)”를 들 수 있다. 여기서 ‘일지 모른다’는 표현은 실제로 그렇지 않을 수도 있음을 간접적으로 토로하는 것이다.¹⁴⁾ 그렇다면 여기서 ‘다른 사람들’과 ‘나’의 세계는 대립 틀에도 불구하고 많은 유사점을 공유하는 것으로 보인다. 나아가 13-14행에 이르면 ‘나’와 ‘그들’ 간의 경계가 없어지는 듯하다. “그들이 이런 보편적인 악을 주장하지만 않는다면—/즉, 모든 인간이 다 부정하며 부정한 것에 지배된다는(Unless this general evil they maintain—/All men are bad, and in their badness reign.)” 여기서의 ‘악(evil)’은 1행의 ‘부도덕한(vile)’과 철자만 바뀔 뿐 의미는 동일하다. “—하지만 않는다면(Unless)”이라는 잠정적 어조를 취하고 있긴 하지만, 1행에서는 ‘부도덕함’과 ‘부도덕하다고 평가되는 것’을 구분한 데 비해, 이번에는 ‘보편적’이라는 형용사가 첨가되어 있다. 뿐만 아니라 다음 행에서 ‘그들’과 ‘나’ 모두 ‘모든 사람들’ 속에 편입된다. 멜키오리는 이 시를 ‘사회와 개인의 변증법적인 관계’를 다룬 시로 평가하고, 자신의 개인적 곤경을 객관적인 시선으로 모든 인간의 문제로 확장시킨 태도를 읽어 낸다. 그러면 9행의 “아니, 나는 나”라는 결연한 주장은 어떻게 보아야 할 것인가? 이에 멜키오리는 대명사가 사용된 방식에 대한 흥미로운 관찰을 제공한다. 1행에서 8행까지는 ‘그것 it’ (1행) —

14) G. Melchiori, 앞 책, pp. 71-76.

‘우리의 our/다른 이들의 others’ (4행) — ‘다른 이들의’ (5행) — ‘나의 my’ (6행) — ‘나의’ (7행) — ‘그들의 their/나 I’ (8행)의 순이다. 1행에서 5행까지의 비인칭, 삼인칭 대명사의 사용은 처음 4행까지의 내용이 객관적인 서술 형식을 취하고 있는 것과 유관하다. 6행에서 처음 일인칭 단수를 사용하지만 아직은 소유격의 형태이고 8행에서 다시 삼인칭 대명사, ‘그들의’를 거쳐서 야 ‘나’로 소개된다. 한편 9행에서 마지막까지를 보면 ‘나/그들’ (9행) — ‘나의/그들의’ (10행) — ‘나/그들’ (11행) — ‘그들의/나의’ (12행) — ‘그들’ (13행) — ‘모든 인간/그들의’ (14행) 순으로 사용된다. 이런 대명사의 쓰임은 8행 마지막에서 ‘나’가 소개된 이후 9행에서 12행까지 ‘나’와 ‘그들’ 간의 대립이 확연해졌음을 보여준다. 그러므로 바로 9행의 ‘나는 나’라는 주장이 이런 흐름의 기점이자 중심인 것이다. 나아가 마지막 행의 ‘모든 인간’에로 확장하는 구심점이기도 하다. 이런 구조는 화자 자신의 잘못을 개인적 차원일 뿐만 아니라 ‘그들’ 나아가 ‘모든 인간’의 문제로 확대하는 동시에, 자신의 입장을 정직하게 밝히는 이중의 효과를 지닌다. ‘다른 사람들’과 ‘나’의 대립 틀은 오히려 그 대조 속에 유사점을 이끌어 내고 자신의 입장을 보다 분명하게 하려는 장치가 된다. 일인칭 화자는 내적 갈등과 변민을 일으키고 비난의 표적이 된 사적인 문제를 주변의 ‘다른 사람들’, 즉 스스로의 문제나 부도덕함에도 불구하고 다른 사람들의 실책에 온갖 악의에 찬 비난과 공격을 일삼는 무리들의 문제 속에 놓는 구심점의 역할을 한 것이다.

이렇게 일인칭 화자가 관심을 증폭시키는 열린 구조의 구심점으로 표현된 예로 쏘네트 124를 들 수 있다. 이 시에서 우리는 일인칭 화자가 13행에서 단 한 번 나오고, 대부분의 행이 “내 사랑(my dear love)”을 지칭하는 대명사 ‘그것’을 주어로 하고 있음

을 알 수 있다. 부쓰(S. Booth)는 이 시의 효과에 접근하는 열쇠가 바로 무엇이든 심지어 ‘무(nothing)’도 포함할 수 있는 대명사 ‘그것’에 있다고 말한다.¹⁵⁾ 이 시는 시간적 한계를 지닌 세속적 일시적 조류에 따라 변하는 세계와, 그런 시류에 물들지 않고 온갖 책략에서 벗어나 있는 영원한 사랑의 대조를 근간으로 한다. 쏘네트 121이 각 행마다 대구를 통해 대립 틀을 엮어 가고 있는 것과는 달리, 이 시의 표면에 부각되는 것은 현실 세계이고 그와 대립되는 세계는 구체적으로 표현되어 있지 않다. 부정을 통해 긍정에 이른 쏘네트 116에서처럼, 이 시에서도 화자는 가정법의 잠정적 구조 (“If my dear love were but the child of state/It might for fortune’s bastard be unfathered”), 부정어 (but, No, not, nor, fears not, heretic)의 잦은 사용으로 표면에 부각된 물리적 세계와 대립되는 영원(혹은 영원한 사랑)의 존재를 주장한다. 이러한 역설은 애매하게 표현된 마지막 두 행을 통해 거듭 강조된다. (“To this I witness call the fools of time,/Which die for goodness who have lived for crime.”) 우리는 여기서 선과 악이 혼동되리 만큼 가치관이 전도된 세상을 향해(단순히 그를 부정하거나 나약한 도피를 준비하는 게 아니라) 모든 이교도 무리 속에 무한한 지혜로 홀로 우뚝 선 순교자처럼 참 사랑의 가치를 역설하는 일인칭 화자의 목소리와 마주하게 된다. 이런 일련의 쏘네트를 통해 우리는 매우 중요한 사실을 발견할 수 있다. 즉, 이인칭 대명사가 쓰이지 않은 쏘네트들에서 일인칭 화자는 단지 자신의 내적 감정을 토로하고, 끝없이 안으로 그것을 반추하는 폐쇄적인 자아가 아니라, 개인의 문제를 자신과 그리 다르지 않은 세상의 보통 사람들의 상황으로 확장하여, 세인들의 이기적이고 아전 인수적인 인식의

15) S. Booth, *Shakespeare’s Sonnets* (New Haven and London: Yale UP, 1970), p. 419.

한계를 질타하는 구심점으로 기능한다는 점이다. 내적 갈등을 극적으로 표현한 단의 시에서 중심인물이 거의 단 자신이었던데 비해, 이인칭 대명사가 쓰이지 않은 셰익스피어의 쏘네트에서 일인칭 화자는 단단한 구심점이 되어 이렇듯 관심을 증폭시킨 열린 무대를 펼친다.

3. 일인칭과 이인칭 대명사가 모두 없는 쏘네트들: 5, 67, 68, 94, 129

쏘네트 1-6을 함께 묶어 논의하던 나워트니(W.M.T. Nowottny)는 쏘네트 5에 이르러 앞서의 4편의 쏘네트와 구분되는 특질, 심각함 혹은 진지함이라 이름 붙일 수 있는 것이 발견된다고 말한다.¹⁶⁾ 쏘네트 5의 주제가 시간과 미에 관한 것(‘결혼 쏘네트’ 역시 아름다운 젊은 친구에게 결혼하여 자손을 낳아 시간에 도전하고 권하는 것임은 앞서 살핀 바이다) 임을 환기한다면, 이 시를 구분 지은 특성은 아마 표현 방식의 남다름에서 연유하는 게 아닐까 싶다. 외형상의 특성은 일인칭 화자도 이인칭의 대상도 심지어는 삼인칭으로 지칭되는 인물도 설정되어 있지 않다는 것이다. 그러나 서두를 보면 이 시가 쏘네트의 정형에서는 벗어나 있을지 몰라도, 셰익스피어 특유의 패러독스를 아주 생생하게 유지하고 있음을 알 수 있다. 만인의 이목을 끄는 아름다움을 빚어내는 부드러운 손길의(“gentle work”) 시간은 동시에 자신의 창조물을 훼손시키는 폭군(“tyrants”)이라는 또 다른 얼굴을 지니고 있다. 이런 양면적 속성을 지닌 시간의 마력은 쉬임없이 흐른다는 데 있다. 이를 셰익스피어는 운동과 정지의 언어, 그리고 인칭 대명사를 배제한 객관적 진술 형식을 사용하여 역설한다. 결

16) W.M.T. Nowottny, “Formal Elements in Shakespeare’s Sonnets 1-6”, *Casebook*, p. 116.

코 멈추지 않는 시간은 미의 절정이자 정수인 여름을 “혹독한 겨울(hideous winter)”로 이끌어 모든 생명을 멈추게 한다. 그러나 곧 이어 혹독한 겨울이 생명의 수액을 정지시켜 대지를 온통 불모의 세계로 만드는 것과 다른 의미의 ‘정지’ 개념을 도입하여 미의 온존을 역설한다. 미의 정수(summer's distillation)는 마치 크리스탈 유리병 속의 순정한 장미 향수처럼 갇혀 있다. (“A liquid prisoner pent in walls of glass”) 이 행의 진의는 다음 행에서 비로소 확연해 진다. 이를테면 비록 겨울을 맞아 생명의 유동성을 잃고 유리병 속에 갇힌 ‘미의 정수’는 옛 모습과 향기를 활기하는 외양을 잃긴 했지만, 겨울의 ‘정지’ 덕분에 미의 본질을 온존하게 되었다는 것이다. (“But flowers distilled, though they with winter meet/Lose but their show; their substance still lives sweet.”) 이렇게 자신이 빚은 아름다움을 스스로 파괴하는 시간의 전도성, 운동과 정지의 모순, 불모성과 미의 정수의 온존이라는 겨울의 역설, 외양과 실체의 대립은 그 객관적 진술 형식을 통해 보다 더 설득력을 갖게 된다.

이 외에도 외양과 실체간의 대립은 다양한 형태로 표현된다. 쏘네트 67, 68, 94도 그 좋은 예이다. 쏘네트 67, 68은 셰익스피어 쏘네트 전체를 통틀어 미의 정수를 표상 하는 인물, 셰익스피어의 젊은 친구이자 후원자에게로 쏘네트 5의 논의를 옮겨 놓은 것이다. 그러나 이 두 시 모두 ‘그대’라는 이인칭을 사용하지 않고, ‘그’라는 삼인칭을 써서 객관적 거리를 유지한다. 두 시에서 시인은 자연이 준 ‘그’의 아름다움(“his living hue”)과 당대 화장술, 가발 등에 의한 인공적인 미(“false painting”, “false art”)를 대조하여 전자에는 찬탄과 경의를 후자에는 강한 거부감을 표시한다. ‘다른 사람들’ 혹은 ‘그들’을 하나로 묶어 ‘나’와 대립하는 외부 세계로 제시한 쏘네트 121과는 달리, 쏘네트 94는 ‘그들’과 ‘다

른 사람들'을 구분한다. '그들'은 다른 이들을 해칠 힘이 있지만 아무 일도 하지 않고, 그들이 꼭 합작한 일도 하지 않으며, 다른 사람들을 부추기면서도 그들 자신은 마치 돌처럼 동요되지 않고 유혹에 느리게 반응하는 냉정함을 보인다. ("They that have power to hurt and will do none/That do not do the thing they most do show;/Who, moving others, are themselves as stone,/Unmoved, cold, and to temptation slow;" 94. 1-4) 셰익스피어가 흔히 '보인다 (show)'와 같은 말을 부정적 의미로 사용한 것을 고려하면, 이런 표현은 '그들'이 외양과 실체의 두 얼굴을 지닌 존재임을 시사한다. 한편 다른 이들을 이끌고 움직이지만, 스스로는 요지부동인 그들을 묘사한 '돌'도 '천연 자석(lodestone)'의 의미로 읽을 수 있다.¹⁷⁾ 논의의 초점을 이중으로 변화시키면서 인간에 내재한 도덕적 양면성을 언급한 이 시에서 '다른 사람들'은 '그들'과 대조를 이룬다기보다는 '그들'의 특성을 부각시키기 위해 병치된 것으로 보인다. 그들은 "자기 얼굴의 지배자이자 주인(the lords and owners of their faces)"이고, 다른 사람들은 "탁월한 그들을 받드는 집사(steward of their excellence)"에 불과하다. 마틴과 멜키오리는 '그들'에서 웬만한 일에 동요되지 않고 절제를 보이는 범상치 않은 인물이자, 행동하고 복수해야 하는 도덕적 필연성 앞에 번민하는 햄릿을 연상한다.¹⁸⁾ 그러나 이어지는 내용, 즉 그들이 당연히 하늘의 은총을 물려받아, 자연이 준 풍요를 낭비하지 않고 보존할 것이라는 말은 무슨 의미일까? 멜키오리처럼 '군주이자 소유주'들인 범상치 않은 인물들이 누리는 당연한 계급적 특혜로 읽기보다는, 나이츠(L.C. Knights)가 지적하듯 아이러니를 읽어 내야 할 것 같다.¹⁹⁾ 나이츠의 지적에서 우리는 이 쏘네트와

17) P. Martin, 앞 글, p. 34.

18) P. Martin, 앞 글, pp. 34-37. G. Melchiori, 앞 책, pp. 50-51.

‘결혼 쏘네트’들의 연결점을 환기하게 된다. 즉, ‘자기 얼굴의 지배자이자 주인’인 그들은 쏘네트 4의 하늘과 자연이 준 부를 사용하지 않으려는 “아름다운 구두쇠”요, “실속 없는 고리대금 업자”와 같은 부류인 것이다. 이렇게 보면 9행으로 넘어가는 구조에서 표면상으로는 다소 비약이 있으나, 심층적으로는 매우 자연스럽다.

여름 꽃은 너무도 향기롭다.
 비록 홀로 피고 지지만.
 그러나 만약 꽃이 악에 물들면,
 가장 보잘 것 없는 잡풀만도 못하다:
 아름다운 것은 몸가짐에 따라 흥해지기에,
 악취 뿐만 백합은 잡초 보다 훨씬 더 고약하다.

The summer's flower is to the summer sweet,
 Though to itself it only live and die,
 But if that flower with base infection meet,
 The basest weed outbraves his dignity:
 For sweetest things turn sourest by their deeds,
 Lilies that fester smell far worse than weeds.

(94. 9-14)

말하자면 이 인용 부분은 앞서 살핀 1행-8행에 대한 은유인 셈이다. ‘그들’은 미의 절정을 알리는 ‘여름 꽃’ 이자 청초함과 고결을 자랑하는 ‘백합’으로, 고결한 ‘그들’을 받드는 집사인 ‘다른

19) “If we remember Shakespeare's condemnation, in the early Sonnets, of those who husband their riches instead of acting as stewards of their excellence, we shall hardly be able to mistake the second quatrain for unambiguous praise. ... The sonnet may have been intentionally equivocal, but there can be little doubt of Shakespeare's attitude — it is the attitude of Measure for Measure.” L.C. Knights, ‘Shakespeare's Sonnets’, *Casebook*, p. 89.

사람들’은 이름 없는 ‘잡풀’로 자리를 바꾼 것이다. 마지막 두 행은 시 전체의 의미를 요약한다. ‘결혼 쏘네트’에서 우리는 독신을 고집하지 말고 결혼하여 자손을 남기는 것으로 시간에 도전하라는 권유의 목소리를 들었다. 이 시는 그 위에 또 다른 강조를 더한다. 주변에 개의치 않고 홀로 피었다 지는 여름 꽃도 일단 악에 물들면, 아름다웠던 만큼 더욱 흥하게 훠손되리라는 도덕적 충고가 그것이다.²⁰⁾ 그리고 또 하나의 효과는 일, 이인칭 대명사의 절제로 ‘결혼 쏘네트’ 보다 언급 대상의 범위를 ‘그들’이라는 일반으로 더욱 확대하였다는 점이다.

이상을 염두에 두고 나이츠가 쏘네트 94와 ‘홍미로운 보완’의 관계로 읽은 쏘네트 129를 살펴보자.²¹⁾ 이 시는 앞서 살핀 어떤 시보다도 쏘네트의 정형에서 ‘이탈’한 인상을 준다. 우선 이 시에서는 아름다운 젊은 친구도, 여성(dark lady)도 찾을 수 없고, ‘사랑’이란 단어를 볼 수도 없다. 이 시는 ‘정욕(lust)’을 의인화하여 그 역설적 속성과 그에 사로잡힌 인간의 전형을 다룬다. 이런 맥락에서 마틴은 부정을 통해 참된 사랑을 궁정하는 쏘네트 116과 이 시가 대응(counterpart)을 이룬다고 말한다.²²⁾ 주목할 것은 ‘정욕’의 파괴성, 논리적 불가역성, 미망등을 연이어 4행으로 된 하나의 긴 문장으로 전달하고 있는 점이다. 직접 화자가 등장하지 않음에도 불구하고 이것은 마치 무대에서 말해지는 호흡이 긴 대사와 같은 효과를 준다. 이를 듣는 관객은 욕구를 해소하기 전과 후 표변하는 ‘정욕’의 두 얼굴을 동시적으로 떠올리

20) S. Booth는 이 쏘네트 배면에서 널리 알려진 격언, “Optima corrupta pessima(The best things corrupted, become the worst)”의 반향을 듣는다. 앞 책, p. 308.

21) L.C. Knights, 앞 글, p. 89.

22) P. Martin, 앞 글, p. 55.

고 그 파괴적 영향까지 생생하게 환기할 것이다. 그러나 인간이 체험적으로 이를 잘 알면서도 어쩔 수 없이 이렇듯 파괴적인 ‘정육’에 소중한 생명력을 혹은 열정을, 혹은 영혼을 계속 소모하는 존재임을 다음과 같은 말로 통찰한다. “세상 사람 모두가 이런 사실을 잘 알고 있다, 그러나 그 누구도 이런 나락으로 인도하는 /천국을 피하는 법을 알지 못한다.(All this the world well knows, yet none knows well/To shun the heaven that leads men to this hell.)”

III

본 논의에서는 당대 다른 쏘네트들에 비해 셰익스피어의 쏘네트가 ‘나-그대’ 간의 대화 형식으로 극적 독자성을 유지한 것을 출발로, 그런 틀에서 벗어난 쏘네트에서도 상응하는 극적 요소가 있는가를 살펴보았다. 요컨대 설득 충고의 어조를 취한 일인칭 화자가 없는 쏘네트들은 대조적인 어휘, 대구, 의문문이나 명령문, 직접화법, 삼단논법 등의 사용으로 극적 긴장과 대립을 보여 주었다. 특히 ‘결혼 쏘네트’에 속한 시들에서 우리는 이같은 긴장과 대립이 인간사에 대한 성숙한 인식을 표현하는 것임을 볼 수 있었다. 이는 셰익스피어 쏘네트의 주요 주제인 시간 극복의 문제와 밀접히 연결된다. 조화로운 관계의 상징인 ‘결혼’은 결국 자손을 두어 시간의 파괴를 극복하는 수단이기 때문이다. 이 쏘네트들에서 시인은 일인칭 화자로 시의 전면에 자리잡는 대신에 익명의 목소리로 객관적 거리를 확보하고, 유한한 존재인 인간의 삶에 내재한 모순을 지적하고 보다 성숙한 성찰을 촉구한다. 한 편 이인칭 대명사가 사용되지 않은 경우, 화자 내부의 갈등, 고통, 번민이 모순되는 요소로 나타난다. 이 시들에서 시인은 의미

의 폭을 중첩시키는 의도적인 애매함, 외양과 실체의 대립, 부정을 통한 긍정을 통해 ‘활발한 명상’에 두 인물간의 대화에 견줄 만큼의 박진감을 시에 부여한다. 뿐만 아니라 쏘네트 121, 124에서 본 바와 같이 이인칭 대명사가 없는 쏘네트에서 절제된 일인칭 화자는 개인의 문제를 열린 무대로 증폭시켜 성찰하는 단단한 구심점 역할을 한다. 일인칭 대명사와 이인칭 대명사가 모두 쓰이지 않은 시들에서도 앞의 두 경우와 마찬가지로 셰익스피어 특유의 폭넓은 인식과 통찰이 상호 모순 대립적인 요소들을 통해 전달된다. 이 쏘네트의 두드러진 또 다른 특성으로 시에 부여된 객관성, 인간 전형애로의 확장을 들 수 있을 것이다. 일인칭과 이인칭이 없는 시들의 이러한 특성은 일인칭 화자가 없는 시들, 이인칭 청자가 없는 시들의 특성을 각각 심화 확대한 것이라 여겨진다. 즉 전자의 특성인 ‘우리’라는 일반적 사용에서 얻는 객관성, 인간 존재의 모순에 성숙한 인식을 일깨우는 일상과 연관된 구체적이고 낯익은 비유, 후자의 특성인 개인적 차원에서 보다 열린 구조로의 확장 등이 그것이다. 여기서 미의 정수이자 사랑의 표상인 ‘젊은 친구’도 ‘그대’가 아닌 ‘그’로 지칭되며, 언급하는 대상도 ‘나-그대’의 세계가 아니라 ‘그들’의 세계이다. 이러한 일, 이인칭이 모두 절제된 삼인칭의 세계는 객관적 거리를 유지하면서 일상 경험과 밀접하게 연상된 하나의 극시로 읽게 한다.

Works Cited

- Booth, S. *Shakespeare's Sonnets*. New Haven and London: Yale University Press, 1970.
 Jones, Peter. ed. *Shakespeare: The Sonnets, A Casebook*. London:

The Macmillan Press Ltd., 1969.

Melchiori, G. *Shakespeare's Dramatic Meditations: An Experiment in Criticism*. Oxford: Clarendon, 1976.

Rader, R. "The Dramatic Monologue and the related lyric poems", *Critical Inquiry* 3:1 (Autumn 1976), pp. 131-151.

Rowse, A.L. ed. *Shakespeare's Sonnets: A modern edition with prose versions, introduction and notes*. London: Macmillan Press, 3rd edition, 1984.

