creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학박사 학위논문

아우구스투스 시대의 시문학과 도시 로마의 기억

– 베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권을 중심으로 –

2021 년 2 월

서울대학교 대학원
협동과정 서양고전학전공
차 종 호

아우구스투스 시대의 시문학과
도시 로마의 기억
— 베르길리우스의 『아이네이스』 8권과
프로페르티우스의 『엘레기』 4권을 중심으로 —

지도교수 강 상 진

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

2020 년 10 월

서울대학교 대학원
협동과정 서양고전학전공
차 종 호

차종호의 박사 학위논문을 인준함

2020 년 12 월

위 원 장 김 덕 수 (인)
부위원장 강 상 진 (인)
위 원 김 현 진 (인)
위 원 안 재 원 (인)
위 원 이 준 석 (인)

국 문 초 록

아우구스투스 시대의 시문학은 당대의 기념물들과 역동적인 관계를 맺으며 문화적 기억의 구성 과정에 적극적으로 관여했다. 이는 베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권에서 잘 드러난다. 아우구스투스가 주도한 다양한 건축 프로그램을 통해 도시의 외관은 그가 자신의 임종 자리에서 자랑스럽게 말하듯 흙벽돌에서 대리석으로 바뀌었다. 아우구스투스 시대의 시인들은 그들의 작품이 언어로 만들어진 기념물로서, 이 시대의 거대한 건축물들과 경쟁하며 그것들보다도 오래 남아있게 될 충분한 자격이 된다고 여겼다. 그러나 그들이 동일한 도시, 혹은 동일한 기억을 구상한 것은 아니었다. 베르길리우스가 재현한 로마에는, 도시 로마의 공간적이고 물질적인 구성으로는 구현하기가 쉽지 않은 시간성에 대한 강렬한 감각이 스며들어 있다. 8권에서 아이네아스가 눈길을 보내는 팔란테움의 장소들은 독자로 하여금 아우구스투스 시대의 로마에 있는 동일한 장소들에 서 있는 거대하고 화려한 기념물들을 떠올리도록 한다. 베르길리우스는 서로 다른 시대에 속한 서로 다른 요소들을 가지고 복합적인 구조를 가진 문화적 기억을 구성하여, 이를 통해 도시의 통합과 지속성의 관념에 특별한 위치를 부여한다. 한편 『엘레기』 4권에서 프로페르티우스는 베르길리우스가 제시한 로마사의 모델을 약화시킨다. 그의 관점에서 로마의 문화적 기억은 단수적이며 통합되어 있고 지속적인 것이 아니라, 다원적이고 다양하며 변화 가능한 것이다. 그러하기에 로마의 정체성은 안정되어 있지 않고, 끊임없이 다시 정의되고 다시 구성된다. 베르길리우스와 프로페르티우스의 작품이 이후 겪게 되는 수용 과정은 결국에는 시문학이 명백한 정치적 의도를 갖는 물리적 기념물보다도 훨씬 더 커다란 영향력과 지속성을 지니고 있음을 증언하고 있다.

주요어: 아우구스투스 시대의 로마, 아우구스투스 시대의 기념물, 문화적 기억, 아우구스투스, 베르길리우스,『아이네이스』, 프로페르티우스,『엘레기』

학번: 2014-30037

목 차

I. 서론 ····· 1
1. 문화적 기억과 정체성의 문제 ····· 1
2. 아우구스투스 시대의 문화적 기억: 베르길리우스와 프로페르티우스 ····· 8

II. 아우구스투스 시대의 담론으로서 기억, 과거, 시간 ····· 19
1. 비트루비우스: 공간적 구성과 기억 ····· 22
2. 아그리파: 마르스 평원과 공적 기념물 ····· 31
3. 기념물에 새겨진 문자에서 문학적 기념물로 ····· 36

III. 『아이네이스』와 기억의 장소들 ····· 47
1. '그때'와 '지금': 베르길리우스의 시간 ····· 51
2. 아이네아스의 '귀환'과 유노의 기억 ····· 61
3. 기억의 체험을 통한 아이네아스의 '재탄생' ····· 66
4. 기억의 장소들 ····· 79
5. 기억의 장소로서 『아이네이스』 ····· 91

IV. 프로페르티우스와 기억의 도시 ····· 96
1. 프로페르티우스의 프로그램: 공동체의 기억과 엘레기 ····· 101
2. 베르툼누스: 기억의 변화와 다양성 ····· 122
3. 헤라클레스: 고정된 규정을 파기하기 ····· 134

V. 결론 ····· 151

참고문헌 ····· 155

Abstract ····· 190

I. 서론

1. 문화적 기억과 정체성의 문제

"그대가 태어나기 전에 무슨 일이 일어났는가를 모른다는 것, 그것은 곧 항상 어린 아이라는 것이다. 인간의 삶이란, 그것이 옛 일들의 기억을 통해 선조들의 삶과 엮이지 않는다면, 무엇이란 말인가?"[1]라는 키케로의 언급은 기억을 중시하는 로마인의 태도의 한 측면을 잘 보여준다. 로마 공화정기에 집단적 기억이 언어, 관습, 의례, 종교, 초상, 동전, 달력, 모범사례와 같은 다양한 방식으로 당대의 문화를 구성하는 방식을 탐구한 우베 발터(Uwe Walter)의 정치한 연구가 보여주듯, 이 시기의 로마는 그 문화적 토대가 되는 집단적 기억과 밀접한 관련을 맺고 있었다. 그가 "공동체의 삶에서 역사적 감각의 실제적이며 실질적인 표현"[2]으로 규정하는 '역사문화'(Geschichtskultur)는 로마인의 삶의 전반적인 영역에 걸쳐 작용했다. 그의 논의가 드러내는 바, 로마인들은 다양한 매체를 활용하여 공동체의 기억을 구성하는 작업에 대한 예민한 감각을 지니고 있었다.

이와 비슷한 문제의식을 공유하면서 알란 고우잉(Alain M. Gowing)은 아우구스투스 이후 원수정기의 로마가 정치체제의 정당성을 확보하기 위해 공화정기의 기억을 어떻게 다루고 있는가를 탐구한 바 있다.[3] 그는 현재를 규정하는 데에 과거를 끌어들이는 로마인들의 태도와, 과거의 망각이 정체성을 소멸시키게 된다는 그들의 위기의식을 강조한다. 필자가 그의 연구에서 주목하는 것은, 문헌 자료의 분석만이 아니라 도시 로마의 공적 공간인 포

1) Cic. *Orator* 34.120: Nescire autem quid ante quam natus sis acciderit, id est semper esse puerum. Quid enim est aetas hominis, nisi ea memoria rerum veterum cum superiorum aetate contextitur?
2) Walter 2004, 20.
3) Gowing 2005.

룸의 역할을 중요하게 취급하여 로마의 기억 문화를 규명한다는 점이다. 그의 논의에 따르면, 포룸은 사교, 매매, 재판이 이루어지는 당대 로마인들의 일상적인 생활공간이면서, 기억을 정리하고 접근가능하게 하는 기록물보관소의 역할을 맡았다. 포룸을 통해 구현되어 있는 로마의 과거는 그들의 삶이 이루어지는 현재의 배경을 제공하면서, 동시에 현재의 삶을 통해 다시 새로운 과거로 구성되기를 기다리고 있다. "기억의 태피스트리"로서 기능하는 공간의 활용을 통해, 과거는 고정되어 있지 않고, 그것의 기억을 끌어들이는 시대의 관점에 따라 계속해서 다르게 변화하게 된다. 고우잉의 논의는 문학 텍스트를 다루는 연구자에게 물리적으로 조성된 공간이 관람자에게 제공하는 기억과 텍스트가 독자에게 제시하는 기억이 어떻게 관계하고 영향을 주고받는가라는 문제를 남겨두고 있다.

도시 로마의 문화적 기억이라는 주제와 관련하여 캐서린 에드워즈(Catharine Edwards)는 기억을 구성하는 텍스트의 적극적인 역할에 주목한 바 있다.[4] 고대 로마의 문헌에서 기번, 괴테와 같은 근대의 작가를 아우르는 그의 논의를 통해 드러나듯, 도시 로마는 이곳에서 자극을 받은 작가들의 텍스트에 영향을 주기도 하지만, 이번에는 텍스트를 통해 도시 로마를 구성하는 장소들에 의미가 부여되며 이 과정에서 서로 구별되는 관점들이 충돌하기도 한다. 도시 로마는 그것을 외적으로 구현하는 건축물과 제반 시설, 거기에서 치러지는 의례, 축제와 같은 것들을 통해서만 이루어지는 것이 아니라, 이러한 도시의 요소들을 다루는 텍스트가 부여하는 의미를 통해 구성되는 세계이기도 하다. 이점에서 에드워즈는 공동체의 정체성을 부여하는 도시 로마의 기억과 관련하여, 장소에 의미를 부여하는 데에 기여하는 텍스트의 역할을 강조하며 연구자들의 관심을 일깨웠다. 그의 접근방식은 이 논문을 포함한 이후 로마 문학 연구자들이 문학 텍스트의 해석을 문화적 기억의 문제에 끌어들이게 된 초석이 되었다.[5]

위에서 제시한 로마의 문화적 기억 연구는 일찍이 모리스 알박스(Maurice

4) Edwards 1996.
5) 대표적인 성과로 Farrell and Nelis 2013; Nelis and Royo 2014.

Halbwachs)가 공동체를 결속시키는 요소이며 정체성의 토대가 되는 집단적 기억(La mémoire collective)의 개념을 주목시킨 이후, 이것을 문화 연구에 접목시켜 문화적 기억(Kulturelles Gedächtnis)을 연구한 알레이다 아스만, 그리고 역사학에 '기억의 장소들'(Les Lieux de Mémoire) 개념을 끌어들인 피에르 노라 이후 촉발된 기억 연구의 흐름에 속해 있다.[6] 알레이다 아스만은 기억을 저장하고 구성하는 매체로서 문학과 예술의 역할에 주목했다. 문학과 예술을 통해 구성된 문화적 기억은 과거를 재규정하여 다시 그것을 가지고 현실을 구성한다. 역사적이며 신화적인 요소들로 구성된 문화적 기억은 집단 구성원을 통해 전승되어 내려오면서 집단 정체성의 토대가 된다.[7] 노라의 기억의 장소들 개념은 역사학의 비판적 태도에서 초래된, 공동체의 삶을 구성하는 기억으로부터의 단절이라는 당대 프랑스의 상황이 요구하는, "기억을 결정화(結晶化)하며 숨기고 있는 장소들"에 대한 관심에 관련되어 있다. 그는 프랑스의 정체성을 구성하는 기억을 간직한 장소들에 대한 분석을 통해 근대 프랑스의 민족적 기억을 복원하고자 시도했다. 그에 따르면 이 개념은 전사자 기념비나 국립기록보관소와 같은 가장 물질적이고 구체적인 것에서 추상적이고 정신적인 측면에 관계하는 것들까지를 포괄한다.[8] 로마 연구자들은 앞에서 제시한 연구들이 보여준 것처럼, 이러한 개념들과 방법론이 시대를 달리하고 있다는 특수성을 고려한다면 로마의 사례에도 적절하게 적용될 수 있다는 것을 보여주었다.

로마의 문화적 기억의 문제에 관심을 두고 있는 이러한 연구사적 맥락에서, 아우구스투스 시대의 시문학이 변화된 도시 로마의 공간적 구성과 어떠한 영향관계에 있는가라는 문제가 자연스럽게 제기된다. 아우구스투스 시대는 정치 체제에서 법률, 문화, 일상생활의 영역에 이르기까지 사회의 전반적인 영역에서 로마에 급격한 변화를 가져왔다. 이 시대는 긴 내전이 초래한 정신적 혼란을 수습하고 공동체의 새로운 정체성과 그것의 토대가 되는 문

6) Gowing 2013, 319-32; Galinsky 2016, 1-39.
7) Aleida Assmann 2011.
8) Nora 1989, 7-24; Nora et al. 2010.

화적 기억에 대한 관심이 두드러진 시기였다. 칼 갈린스키(Karl Galinsky)는 아우구스투스 시대가 문화적 기억의 문제와 매우 긴밀한 관련이 있음을 일찍이 간파하고, 이 주제와 관련된 다양한 연구 프로젝트를 통해 동시대 연구자들의 참여를 장려했다.[9] 그는 로널드 사임(Ronald Syme)의 용어를 빌려 "로마의 혁명"으로 일컬어지는 급격한 변화의 시기인 아우구스투스 시대가 그 동안 내전을 겪으며 붕괴된 로마의 전통의 회복을 강조하면서도, 전통의 회복이 다시 이전으로 되돌아간다는 의미가 아니라, 문화의 전반적인 영역에서 이루어진 창조적 활동을 통해 다양성을 포괄하는 새로운 일체성을 부여하고 있다는 점에서, 로마의 집단적 기억과 정체성이 재편되는 시기라고 파악했다.

갈린스키의 관점은 공화정 말기의 로마 지성사를 연구한 클로디아 모애티(Claudia Moatti)와 궤를 같이 하고 있다.[10] 모애티에 따르면, 공화정 말기의 '위기'('crisis')는 결과적으로 정신 영역의 전반적인 부문에서 '비판적인'('critical') 태도를 불러왔다. 그 위기란 공화정 말기의 정치적 혼란과 더불어, 로마의 통치가 지중해 전역으로 확대되는 분위기 속에서 로마가 복속한 지역들에서 유입된 문화적 다양성을 수용하여 로마의 정체성을 재정립해야하는 상황을 의미했다. 이 위기의 시기에 로마 엘리트 계층의 권위에 의존하며 그것을 지탱하던 기억은 전통의 권위를 중시하는 저자들이 시대의 분위기를 우려할 정도로 빠르게 붕괴되었다. 이러한 기억의 붕괴는 한편으로 박식함, 타자에 대한 호기심, 이성적 분석을 무기로 갖춘 지식인들에게 지적 권위가 이동하게 되는 기회를 제공했다. 이제 로마는 이성적 비판을 통해 언어, 관습, 의례, 법률 등을 검토하고, 그러한 과정을 거쳐 다시 새로운 공동체의 기억이 형성될 가능성을 지닌 세계였다. 일군의 연구자들은 아우구스투스 시대까지 이어진 이러한 정신적 실험들에 사임의 용어를 확장하

9) cf. Galinsky 2014. 그는 알렉산더 폰 훔볼트 재단과 막스 플랑크 협회에서 매년 분야를 달리하여 가장 연구업적이 두드러지는 두 명의 연구자를 선정하는 막스 플랑크 연구상을 기억 연구가 해당분야였던 2009년에 알레이다 아스만과 함께 수상하기도 했다. cf. Berndt 2009, 44-49.

10) Moatti 2015.

여 '로마의 문화 혁명'이라는 명칭을 부여했다.[11]

아우구스투스 시대에 이루어진 급격한 변화가 모든 분야에 걸쳐 유기적으로 관련되어 있는 만큼, 이 시대의 문화에 대한 탐구는 연관된 여러 분야들을 종합적으로 고려할 것을 요구한다. 로마 미술사 연구자인 파울 창커(Paul Zanker)의 연구는 팔라티움의 아폴로 신전에서 도로, 수로, 주화, 주택의 벽화까지 아우구스투스의 시각적 기획들을 당대의 역사적 맥락과 텍스트의 이해를 바탕으로 하여 종합적인 분석을 시도한 선구적인 이정표가 된 작업이었다.[12] 그는 공화국과 전통의 회복, 황금시대, 다산과 번영, 아이네아스와 같이 아우구스투스가 강조하던 주제들과 신화적 소재들이 그가 관심을 기울여 기획한 공적인 기념물들은 물론이고, 사적인 영역에까지 힘을 발휘하고 있다는 것을 지적했다. 그의 작업은 아우구스투스 시대의 다양한 문화적 영역에서 이루어진 창조적 활동의 체계적인 모습을 제시하는 데에서 탁월한 성과를 거두었다. 그러나 이와 같은 접근방식은 도리어 총괄적인 문화 기획자로서의 아우구스투스의 면모를 부각시켜, 마치 당대의 문화적 성과가 전적으로 그의 의도에 따라서 이루어진 듯한 인상을 주었다. 결과적으로 창커의 연구는 아우구스투스 시대의 문화에 대한 포괄적인 접근이 거둔 성취와 함께, 이 시대의 문화를 종합적으로 바라보고자 하는 연구자들에게 접근방식에 대한 고민을 남겨두었다.

근래의 연구자들은 아우구스투스의 기획을 통해 이루어진 시각 예술에서도 그것이 담고 있는 의미에 대한 의도적인 다양성이 감지되며, 이러한 작품들의 감상은 당대의 관람자의 시선에 따라 다양한 의미를 갖게 된다는 관점에서 창커의 접근이 갖는 한계를 보완하고 있다.[13] 무엇보다 아우구스투스 시대의 문학은 그가 제시한 체계적인 통합성으로 포괄하기에 가장 상충하는 영역이라는 문제점이 지적되었다. 리처드 토머스(Richard F. Thomas)가 날카롭게 지적하듯이, 창커의 연구에서 모든 시인들은 이들이 창조한 작

11) Habinek and Schiesaro 1998.
12) Zanker 1988. 월래스-하드릴(Wallace-Hadrill)은 "로마의 문화 혁명"이라는 관점에서 창커의 작업을 파악하고 있다. cf. Wallace-Hadrill 1989.
13) Elsner 2007; Kleiner 2005, 197-233.

품의 의미가 갖는 양면성과 모호성이 배제되고, 아우구스투스가 부여하는 이데올로기의 충실한 '선전가'(propagandist)로서 취급되었다.[14] 창커 이래로 아우구스투스 시대의 문화에 대한 종합적인 해석을 시도하려는 연구는 아우구스투스, 예술가, 작가의 위치를 어떻게 설정하여 해석해야 하는가라는 문제에 골몰해왔다.[15]

아우구스투스 시대가 공유하는 문화적 관심사를 다루면서 유의해야 할 것은 아우구스투스가 상당히 유리한 위치에서 이러한 분위기를 주도했지만, 그것이 그에게 문화적 기억의 구성작업을 전적으로 위임하고 있었다는 것을 의미하지는 않는다는 것이다. 작가의 독창적인 관점이 두드러지는 영역인 문학에서는 더욱 이러한 점이 두드러진다. 아우구스투스는 당대의 시인들과 지금의 관점에서 친교와 후원 사이에서 명확히 규정하기 힘든 관계로 맺어져 있었다. 시인들의 문학 활동을 물질적으로 지원하면서 그가 문학에서 커다란 영향력을 발휘했다고 할 수 있었지만, 그의 영향은 문학작품의 창작을 세부적으로 규제하고 통제하는 방식으로 작용하지 않았다.[16] 시인들은 자신들이 택한 소재들을 다루는 방식에서 자율성을 발휘했다. 화려하게 조성된 기념물들로 도시의 외관을 바꾸어 새로운 도시의 기억을 구성하고자 한 것은 통치자이지만, 시인들은 이 기념물들에 의미를 부여하는 또 다른 기념물들을 만들어낸다. 이들은 자신들의 작품들이 그들 주위에 서 있는 물리적으로 만들어진 기념물들보다도 오래 남아있을 것이라는 자부심을 지니고 있었다.

아우구스투스 시대의 문화를 다루는 경우에 제기되는 이러한 문제에 대한

---

14) Thomas 1990, 546.

15) 이후 갈린스키는 다시 아우구스투스 시대의 문화를 종합적으로 다루면서 창커의 접근방식에서의 문제점을 피하고자 했다. 그는 이 시기의 문화가 아우구스투스가 주도한 경향에 대한 창조적인 반응이며, 아우구스투스와 마찬가지로 개개인의 작가 역시 본인의 작업에 대한 분명한 의식을 가지고 당대의 문화의 구성에 참여한다는 입장에서 자신의 주제에 접근하고자 했다. Galinsky 1996. 그러나 아우구스투스의 문화적 프로그램을 중심에 둔 그의 연구 역시 결과적으로는 창커의 접근방식을 보완하고자 한 이러한 관점에도 불구하고, 이 시대의 문화가 전체적으로 통치자의 의도에 따라 구성되고 있다는 인상을 주게 되었다. cf. Hardie 2000, 49 - 53.

16) Griffin 1984, 189 - 218; White 1993.

접근에서 획기적인 전환의 계기를 제공한 것은 던컨 케네디(Duncan Kennedy)였다.[17] 그는 푸코의 담론 개념과 권력 이론의 도움을 받아, 아우구스투스 시대의 문학연구에서 관심을 기울여야 하는 것은 아우구스투스 개인의 정치적 권력이 아니라, 이 통치자 역시 그것의 형성에 참여하고 있는, 당대의 권력을 형성하는 관습, 언어, 상징, 개념들로 파악되는 복합적인 구성체인 담론이라고 주장했다. 이와 같은 접근방식에서 문학은 당대에 문제화되는 주제를 다루면서 문화적인 담론 구성에 참여한다고 간주된다. 권력의 문제를 온전히 개인에게 집중된 것이 아니라 이념적인 구성체로 파악하게 되면서, 케네디의 주장을 받아들인 당대의 문화에 대한 접근은 이제 아우구스투스를 가운데에 위치시키고 아우구스투스 지지자(pro-Augustan)와 아우구스투스 반대자(anti-Augustan)를 획일적으로 구분하는 방식에서 벗어나, 여러 분야에서 이루어진 문화적 활동이 시대의 주제를 공유하면서 어떻게 역동적인 관련을 맺는가를 드러내고자 했다.

케네디가 제안한 접근방식이 갖는 뚜렷한 이점은, 창커의 경우에서와 같이 아우구스투스 시대의 문화를 완결된 시점에서 정해진 방향대로 나아가는 것이 아니라, 담론을 통해 직간접적인 토론이 이루어지면서 계속해서 구성중인 것으로 파악하는 것이다. 이와 같은 방식은 이 시대의 담론에서 주변적인 목소리를 내고 있던 저자들이 후대에 더 커다란 영향력을 지니게 될 가능성을 고려할 수 있다. 이 새로운 연구경향에서 가장 먼저 주목받은 작품은 오비디우스의 『축제력』이었다. 알레산드로 바르키에시(Alessandro Barchiesi)는 아우구스투스가 다른 영역에서와 마찬가지로 율리우스 씨족을 기념하는 서사를 통해 공동체의 일체성을 부여하고자 한 로마의 달력을 주제로 택하고 있으면서도, 그 소재들을 문학적으로 다루는 데에 있어 이 통치자의 취향에 벗어나기도 하는 독특한 성격을 지닌 이 작품을 논의하는 데에 케네디가 제안한 담론 개념을 끌어들여 이전까지의 해석에서 아우구스투스에 대한 지지(‘pro-’)와 반대(‘anti-’) 사이에서 이 작품의 위치를 규명하는

17) Kennedy 1992, 26-58, 특히 35.

난점을 해결하고자 했다.[18] 당대의 문학과 정치의 관계를 설정하는 세심한 방식에서 설득력을 얻은 바르키에시의 접근방식은 『축제력』과 오비디우스, 그리고 아우구스투스 시대의 문학을 다루는 데에 확장되어 적용되면서 영향력을 발휘했다.[19]

2. 아우구스투스 시대의 문화적 기억: 베르길리우스와 프로페르티우스

우리는 다음과 같은 바르키에시의 통찰을 수용하면서, 오비디우스의 작업에 영향을 준 앞선 세대의 두 선배시인들인 베르길리우스와 프로페르티우스가 공유한 아우구스투스 시대의 문화적 분위기에서 도시 로마가 간직한 기억이라는 문제가 담론의 주요한 주제임을 확인하게 될 것이다.

> 『축제력』의 시인은 아우구스투스 시대의 담론(지속의 신화, 과거로의 귀환의 신화, 모범이 되는 기원들, 창건자, 무구, 골동품 보존이라는 신화들)에서의 허약한 지점들을 뽑아내어 정치적 설득과 로마의 정체성을 개조하는 것 사이의 연결을 분명히 볼 수 있는 누군가가 아직도 있다는 것을 보여주었다. 이 중첩(우리가 책의 서두에서 제사(題詞)들 중의 하나로 사용한, 추방당한 오비디우스의 저 말을 인용하자면, "내가 그(즉, 아우구스투스)를 바라볼 때면, 나는 로마를 보는 듯 여겨진다."(*Ex Ponto* 2.8.19))이 완전히 확인되기 전에, 『축제력』의 균열되어 있는 칼리마코스적인 형식은 다른 가능한 로마들을 보는 몇몇 방식을 여전히 우리에게 제공한다.[20]

18) Barchiesi 1997; 특히 5ff., 253ff.

19) 대표적으로 Habinek 1998; Pasco-Pranger 2006; Lowrie 2009a; Gardner 2013; Pandey 2018.

20) Barchiesi 1997, 256: "The poet of the *Fasti* picks out the weak points in Augustan discourse—its myths of continuity, of a return to the past, of the examplarity of the origins, of the founder, of arms, and of preservation of the antique—and thus shows that there is still someone who is capable of clearly seeing the connection between political persuasion and the remodeling of the Roman identity. Before this

바르키에시가 아우구스투스 시대의 담론의 내용으로 부연하고 있는 “지속의 신화, 과거로의 귀환의 신화, 모범이 되는 기원들, 창건자, 무구, 골동품 보존이라는 신화들”은 도시 로마의 기억이라는 주제와 긴밀한 관련을 지니는 요소들이다. 이 논문에서 아우구스투스 시대의 담론으로 규정한 두 시인의 문제의식이 계속해서 영향력을 발휘한다는 것을 오비디우스의 『축제력』이 증언하고 있다. 엘레기 장르의 후배시인으로서 프로페르티우스의 『엘레기』 4권의 독창성을 의식하고 있는 오비디우스는 아우구스투스의 달력 체계가 부여한 시간성 속에서 여기에 담겨진 로마의 기억을 소재로 삼는다.[21] 또한 그는 이 작품에서 도시 로마의 장소와 기념물, 의례를 배경으로 활용하면서 ‘그때’와 ‘지금’이라는 시간 사이의 대조를 의식하는 베르길리우스의 방식을 차용하고 있다.[22] 여기에서 베르길리우스와 프로페르티우스의 경우에, 문화적 기억의 문제와 관련하여 ‘다른 가능한 로마들’이 어떻게 활용되고 있는가라는 문제의식이 연결된다.

오비디우스에게 ‘다른 가능한 로마들’을 볼 수 있는 가능성이 아직 남아있었다면, 그보다 한 세대 앞서 있는, 이 논문에서 관심을 두고 있는 시인들이 활동하던 시대는 기억의 구성작업에서 더 많은 가능성을 시문학에 열어두고 있었다는 것이 분석을 통해 드러날 것이다. 이러한 관점에서 아우구스투스 시대의 문화적 기억은 이미 완결된 것으로 파악되는 것이 아니라, 정치, 문학, 건축과 같은 다양한 영역에서 서로 영향을 주고받으며 구성중인 것이다. 아우구스투스는 신축·재건·보수한 기념물들을 통해 도시의 외관을 바꾸고, 이 시대를 신화적 시간과 연결하여 당대의 기억에 대한 관심을 주도했다.

---

superimposition becomes complete identification—to quote those words of the exiled Ovid that we used as one of our initial epigraphs, " When I see him, I seem to see Rome"—the fractured and Callimachean form of the *Fasti* still offers us some ways of seeing other possible Romes.”

21) Ov. *Fast.* 1.1-2, 7-8: Tempora cum causis Latium digesta per annum | lapsaque sub terras ortaque signa canam. | ... sacra recognosces annalibus eruta priscis | et quo sit merito quaeque notata dies.

22) Gee 2000, 34ff.

이러한 관심을 건축가 비트루비우스에서 역사가 리비우스, 그리고 당대의 시인들까지 광범위한 영역에서 발견할 수 있다. 그렇다면 이 시대의 문화적 기억의 구성 과정에서 도시 로마의 공간적 기획과 시문학은 어떠한 관련을 맺고 있는가?

이러한 문제의식은 아우구스투스 시대의 문화적 관심사로서 시간, 도시, 장소, 기억과 같은 주제들과 연관된다. 베르길리우스와 프로페르티우스의 작품을 문화적 기억의 문제에 관심을 두어 분석하는 이 논문은 이러한 주제를 다루고 있는 다음의 연구들이 이룩한 성과의 연장선상에 있다. 데니스 피니(Denis Feeney)는 아우구스투스가 달력 체계, 시간 개념, 주기적인 의례를 통해 역사적 시간을 신화적 시간과 엮어내는 방식을 연구했다. 아우구스투스는 자신의 영향력을 확대하고 새로운 통치 체제를 로마에 정착시키면서 자신의 시대가 로마의 신화적 시간과 연결되어 있으며, 로마의 보편화된 시간 체계가 제국의 범위에 걸쳐 작동하고 있음을 나타내고자 했다.[23] 피니의 성과를 수용하면서 우리는 도시 로마의 기억을 다루는 두 시인들에게서 시간성에 대한 관심이 어떻게 나타나는지를 살펴보게 될 것이다. 이 관심은 과거를 끌어들여 기억을 구성하는 방식이 어떠한가의 문제와 결부되어 있다.

도시 로마의 기억은 아우구스투스가 심혈을 기울여 변화시킨 도시의 외관, 그것을 구성하는 장소와 기념물들이 제공하는 관람자의 체험과 긴밀하게 관련되어 있다. 다이앤 패브로(Diane Favro)는 아우구스투스가 변화시킨 도시 로마의 이미지와, 당대에 이 도시를 거닐었던 관람자의 체험이 어떠한 것이었는지를 논의했다. 이 체험은 도시의 관람자로 하여금 아우구스투스가 도시에 부여하고자 하는 통합성의 서사를 자연스럽게 받아들이도록 유도한다.[24] 그의 연구는 도시 로마에서의 체험을 끌어들여 그것을 문학적으로 형상화한 세계가 기억이라는 당대의 관심사와 어떠한 관련을 맺는가를 다루는

23) Feeney 2008.

24) Favro 1996. 그의 논의는 케빈 린치(Kevin Lynch)가 제안한 도시 이미지의 다섯 요소인 도로(Path), 경계(Edge), 지역(District), 접합점(Node), 랜드마크(Landscape)를 분석의 도구로 활용하고 있다. cf. Lynch 1960.

이 논문의 중요한 배경이 된다.

로마인의 장소성에 대한 관심은 기억을 담고 있는 기념물과 장소가 주요한 요소가 되고 있는 아우구스투스 시대의 기억 담론에서 중심이 되는 문제들 중의 하나이다. 앤 바살리(Ann Vasaly)는 키케로의 연설문에서 청중의 감정을 사로잡기 위해 전략적으로 활용되는 로마의 장소들이 갖는 의미를 연구하여 로마 연구에서 장소성의 관념이 갖는 중요성을 환기시켰다.[25] 그의 연구는 키케로가 활용하는 수사적 도구로서의 장소를 이해하는 데에 관심을 기울여야 하는 것은 장소의 물리적 실체보다도 이 장소가 키케로와 동시대의 청중에게 작용하는 사회적이고 정치적인 함의라는 것을 보여주었다. 기념물과 장소에 관심을 두고 있는 이 논문이 바살리의 연구와 구별되는 점은 바살리가 기념물에 부여된 의미를 고정된 것으로 파악하고 있는 반면, 이 논문은 이 의미가 시문학을 통해 다시 규정되는 방식을 탐구한다는 점이다.

매리 재거(Mary Jaeger)는 텍스트와 로마의 장소 사이의 관계에 주목한 바살리의 관심사를 아우구스투스 시대의 도시 로마와 리비우스의 텍스트에 적용하여, 당대의 기념물이 담고 있는 기억과 이것을 활용하는 기념물로서의 텍스트 사이의 관계를 탐구했다.[26] 재거의 연구는 장소, 기념물, 텍스트가 제공하는 서사를 통해 역동적으로 구성되는 문화적 기억의 형성이라는 문제에 커다란 관심을 기울이고 있다. 그의 해석을 통해 리비우스의 텍스트는 도시 로마의 장소들이 갖는 의미를 반영할 뿐 아니라, 거기에 다시 저자가 의도하는 의미를 담고 있는 또 다른 로마의 기념물이 된다는 것이 드러난다. 기념물로서의 텍스트에 대한 이러한 결론은 리비우스와 동시대에 활동한 시인인 베르길리우스와 프로페르티우스에게서도 공통적으로 발견되는 문제의식이며, 이 논문에서 기념물과 관계된 기억의 문제를 아우구스투스 시대의 담론으로 규정한 근거이기도 하다.

---

25) Vasaly 1993. 바살리의 연구가 이후의 로마 연구에 제공한 영향에 대해서는 cf. Larmour and Spencer, eds. 2007.

26) Jaeger 1997.

위에서 제시한 연구들이 나아간 지평 위에서 아우구스투스 시대의 문화적 기억과 시문학에 대한 다음과 같은 물음이 제기된다. 아우구스투스가 축조한 기념물들은 공화국의 기억을 끌어들여 새로운 체제가 로마의 전통과 연결되어 있다는 것을 시각적으로 정당화했다. 당대의 건축가 비트루비우스는 이 건축물들이 공동체의 기억을 보존하며 제국의 위용을 드러내기 위한 역할을 한다는 것을 기민하게 파악했다. 그렇다면 이러한 공간적 구성의 변화는 문화적 기억의 구성 과정에서 시문학과 어떠한 관련을 맺고 있는가? 여기에서 우리는 앞서 에드워즈와 재거가 제기한 기념물로서의 텍스트와 물리적 기념물로서의 도시의 문제를 다시 마주한다. 시문학이 이 시대의 기념물들을 소재로 활용하여 도시 로마의 장소들에 적극적으로 의미들을 부여하고 있으며, 때로는 다양한 관점들이 충돌하기도 하며 역동적인 관련을 맺고 있음이 드러난다면, 시문학은 이 시대의 문화적 기억의 문제와 관련하여 어떠한 가능성을 열어놓고 있었다고 파악해야 할까? 그리고 이 시대의 시문학은 이후에 계속해서 이루어진 로마의 문화적 기억의 구성에서 어떠한 관점과 태도를 선취하고 있는가?

이 논문에서는 도시 로마의 장소와 기억에 대한 관심이 두드러지는 베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권을 아우구스투스 시대의 문화적 기억의 맥락에서 집중적으로 분석할 것이다. 두 작품에서 아우구스투스 시대의 담론의 주제인 기억, 과거, 시간의 관념은 도시 로마의 장소들과 결부되어 중요하게 다루어지고 있다. 이들 작품은 아우구스투스 시대의 시문학이 도시 로마에 담겨진 기억의 가능성을 활용하는 경향을 대표하면서도, 이 주제를 다루는 태도와 방식에서 상당히 다른 성격을 지닌다. 흥미로운 것은 이러한 소재들과 거리가 있다고 여겨지는 엘레기에서 프로페르티우스가 지금까지 추구하던 사랑시에 거리를 두고 이것들을 작품에 끌어들인다는 것이다. 이질적인 성격을 지니는 서사시와 엘레기에서 서로 긴밀히 연관된 문제의식이 발견된다는 것은 그만큼 기억, 과거, 시간이라는 문제가 아우구스투스 시대의 문화에서 특별히 관심을 기울인 주제였다는 것을 의미한다.

두 시인의 전체 작품 가운데에서도 각각의 작품은 특별한 위치를 차지한다. 프리드리히 클링너(Friedrich Klingner)는 먼 과거의 평화로운 전원의 분위기 속에서 황금빛 현재가 암시되는, 로마의 신화적 시간과 역사적 시간이 기념물, 장소, 의례와 같은 소재들을 통해 치밀하게 엮여진 『아이네이스』 8권을 두고 "가장 베르길리우스다운 책"이라 평한 바 있다.[27] 『아이네이스』의 영향이 감지되는 프로페르티우스의 『엘레기』 4권은 엘레기가 어느 범위까지 동시대의 관심사를 수용하고 확장될 수 있는가를 보여준다. 사랑시의 소재가 아닌 공동체의 과거를 소재로 택한 이 작품에서 시인은 엘레기의 가능성과 더불어 자신이 다루는 도시 로마가 지닐 수 있는 의미의 다양성을 시험한다.[28]

베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권에 대한 지금까지의 연구들은 주로 두 작품을 따로 논의하거나, 같이 논의하는 경우라 할지라도 두 작품의 상호텍스트성(intertextuality)에 치중하여 프로페르티우스가 베르길리우스로부터 취한 문학적 소재들을 가지고 어떠한 차이를 만들어내는가에 집중되었다.[29] 이 논문에서의 분석을 통해 아우구스투스 시대의 문화적 기억이라는 맥락에서 이 두 작품을 함께 고찰할 때 드러나는 독특한 지점이 무엇인지를 지적하게 될 것이다. 이것은 개별 작품의 분석에 그치지 않고, 문화적 기억의 맥락에서 서로 다른 성격의 작품들을 함께 위치시키는 접근방식이 제공하는 변별점이다. 이 논문의 작업은 각각의 작품에 대한 문학적 해석과 함께, 두 작품이 아우구스투스 시대에 이루어진 기억의 담론과 유기적으로 어떠한 관련을 맺는가에 초점이 맞추어져 있다. 이를 통해 문학이 도시 로마의 공간적 구성 작업과 구별되어, 시대의 담론에 적극적으로 기여하는 바가 무엇인지 드러날 것이다.

베르길리우스의 『아이네이스』와 프로페르티우스의 『엘레기』 4권을 문화적 기억의 맥락에서 다룬, 앞서 이루어진 다음의 연구들은 이 논문에서 이

27) Klingner 1967, 527ff.
28) cf. DeBrohun 2003.
29) Coutelle 2005; O'Rourke 2008.

루어지는 작업과 가장 긴밀하게 관련된다. 아론 사이더(Aaron M. Seider)는 『아이네이스』를 관통하는 주제가 집단적 기억이라는 것을 그것이 작품의 서사에서 차지하는 역할과 아우구스투스 당대의 역사적이고 정치적인 맥락에서 갖는 의미를 통해 논의했다.[30] 사이더의 연구는 지금까지 이루어진 『아이네이스』에 대한 문학적 해석 중에서, 문화적 기억, 혹은 집단적 기억의 문제를 가지고 가장 체계적인 분석을 시도하며, 작품의 광범위한 영역을 분석의 대상으로 하는 것이다. 그는 아우구스투스 시대의 문화적 기억에 대한 관심을 『아이네이스』의 주제와 긴밀하게 관련시켜 해석할 수 있는 길을 제시했다. 이 논문은 문화적 기억이 『아이네이스』의 서사에서 차지하는 유기적인 역할이 무엇인가라는 문제를 생각하는 데에 사이더의 연구에서 실마리를 얻었다. 필자는 그의 통찰을 『아이네이스』 8권의 분석에 활용하면서, 한편으로 『아이네이스』 8권에 대한 해석을 프로페르티우스의 『엘레기』 4권과 관련시킬 것이다. 사이더의 작업이 문화적 기억을 끌어들여 『아이네이스』 전체에 대한 문학적 해석을 시도하고 있다면, 이 논문은 로마의 장소에 대한 관심이 두드러지는 『아이네이스』 8권에서 다루어지는 기억, 시간성, 기념물과 같은 요소들을 분석하여, 이것을 다시 아우구스투스 시대의 문화적 기억의 맥락에서 프로페르티우스의 『엘레기』 4권과 비교한다는 차별점이 있다.

노라 골드슈미트(Nora Goldschmidt)는 대략 150년 정도의 시간 간격을 두고 창작된 두 서사시 작품인 엔니우스의 『연대기』와 베르길리우스의 『아이네이스』를 두 작품이 창작된 역사적 맥락, 상호텍스트성과 문화적 기억이라는 복합적인 관점에서 규명했다.[31] 그는 문화적 기억의 저장소로서의 역할에 걸맞은 장르인 서사시에서 베르길리우스가 엔니우스의 앞선 작품과 경쟁하게 되는 것은 단지 문학 텍스트의 정전으로서의 위치만이 아니라, 서사시 장르가 제시하는 과거의 구성작업과도 관련되어 있다고 두 작품의 관계를 규정했다. 그는 이것을 두 시인이 다루는 장소들, 포에니 전쟁, 모범 사

30) Seider 2013.
31) Goldschmidt 2013.

례들을 비교하며 예증하고 있다. 이 논문은 그가 두 시인의 관계를 상호텍스트성과 문화적 기억을 연관시켜 다루는 방식에서 도움을 얻고 있다. 베르길리우스의『아이네이스』8권과 프로페르티우스의『엘레기』4권 역시 상호텍스트성과 문화적 기억이 함께 고려되어야 하는 텍스트이다. 이 논문이 택한 두 텍스트는 문화적 분위기를 공유하는 비슷한 시기에 창작되었다는 점에서, 같은 관심사와 소재를 두고 다른 방식으로 다루어지는 문화적 기억에 대한 경쟁 관계가 더욱 두드러진다. 그리고 텍스트의 분석에 동시대의 정치, 건축, 예술과 같은 다양한 영역을 참조할 수 있다는 점에서 두 시인이 공유하는 문화적 맥락에서 구성되는 담론의 역동적인 모습을 드러내는 데에 유리한 점이 있다.

프로페르티우스의『엘레기』4권은 아우구스투스 시대의 문학이 당대의 문화적 관심사를 수용하면서 얼마나 다양한 면모를 지닐 수 있는가를 보여주는 텍스트이다. 프로페르티우스는 이 시집에서 도시의 기념물들을 통해 새로운 공동체의 기억이 구축되고 있는 아우구스투스 시대의 분위기를 의식하면서, 앞서 베르길리우스가『아이네이스』에서 도시 로마의 기념물들이 담고 있는 기억을 소재로 삼아 드러냈던 문제의식을 끌어들이고 있다. 이 텍스트는 아우구스투스 시대의 정치사회적 맥락, 당대의 시각 예술과 텍스트의 관계, 그리고 프로페르티우스의 시학적 태도에 대한 이해와 더불어 연구자들의 관심을 받았다. 공동체의 소재를 다루면서도 여전히 개인에 관심을 둔 엘레기 시인으로서의 정체성을 유지하려 하는 프로페르티우스의 시적 태도에 대한 해석은 이 작품에 대한 연구자들의 주된 관심사였다. 문화적 기억의 맥락에서 기억, 과거, 시간이라는 주제를 통해『아이네이스』8권과 관련시키는 이 논문의 작업을 통해, 앞선 연구들이 보여준 통찰들을 활용하여『엘레기』4권을 더 유기적인 맥락 속에서 이해하게 될 것이다.

제리 블레어 데브로훈(Jeri Blair DeBrohun)은『엘레기』4권에서의 문학적 실험의 성격을 공적인 소재를 다루는 기원론과 사적인 사랑시의 태도가 혼재된 것으로 파악했다. 프로페르티우스는 의식적으로 이 두 영역의 가치체계를 충돌하게 하여 엘레기 장르가 당대의 정치적이며 도덕적인 관심사에

대응하도록 한다.[32] 필자는 안과 밖을 구분하는 경계라는 관념이 이 시집에서 중요하게 취급되고 있다는 그의 논의에서 도움을 받았다. 이 논문은 이러한 프로페르티우스의 시학적 태도를 문화적 기억을 구성하는 문제와 관련시키고, 아우구스투스와 베르길리우스에게서 암암리에 가정되는 중심과 주변을 구분하는 경계의 관념을 프로페르티우스가 『엘레기』 4권에서 분쇄하고자 한다는 해석에 활용할 것이다.

타라 웰치(Tara S. Welch)의 연구는 당대의 시각 예술과 텍스트의 관계를 고려한 『엘레기』 4권의 연구에서 가장 두드러진 성과이다. 그는 프로페르티우스가 도시 로마의 기념물들의 의미를 어떻게 읽어내는가라는 문제에 초점을 두어 『엘레기』 4권을 해석하고 있다.[33] 그는 『엘레기』 4권에서 프로페르티우스의 시학적 관심은 이 기념물들을 소재로 삼아 시인 자신의 기념물을 만들어내는 것이라는 결론을 내린다. 필자는 도시 로마의 기념물들의 의미가 확정적인 것이 아니라, 관람자의 시선에 따라 다른 의미가 덧붙여질 가능성이 열려있다는 그의 관점을 공유하고 있다. 『엘레기』 4권이 의식하는 도시 로마의 기념물에는 아우구스투스가 신축·재건·보수한 시각적 기념물과 더불어, 이미 당대에 정전으로 인정되었던 『아이네이스』라는 문학적 기념물이 포함된다. 이러한 관점에서 『엘레기』 4권을 다루는 데에 도시 로마의 기념물들만이 아니라 『아이네이스』와의 관련성을 함께 고려하고 있다는 것이 이 논문의 변별점이다. 앞서 지적한 바와 같이, 이 논문은 『엘레기』 4권에 대한 해석을 아우구스투스 시대에 이루어진 문화적 기억의 구성과 관련시켜 논의할 것이다.

베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권에 중점을 두어, 상이한 성격을 지닌 이 두 작품들이 문화적 기억을 구성하는 방식을 분석하는 이 논문의 본론은 다음과 같은 순서로 논의를 진행하게 것

32) DeBrohun 2003.
33) Welch 2005.

이다.

2장은 아우구스투스가 도시 로마의 외관을 변화시킨 것이 당대의 문학적 관심사와 어떠한 관련을 맺는가를 논의한다. 이 논의를 통해 아우구스투스가 주도한 도시 로마의 공간적 변화가 제공하는 문화적 기억이 새로운 정치체제의 정당성과 긴밀하게 결부되어 있었으며, 결과적으로 다양한 분야에서 기억, 과거, 시간에 대한 관심을 불러왔다는 것이 드러날 것이다. 그리고 당대의 시인들은 자신들의 작품이 시대가 요구하는 또 다른 기념물이며, 그들 주위에 서 있는 물리적으로 만들어진 기념물들보다도 오래 남아있게 될 것이라는 자부심을 가지고 이 시대의 문화적 기억의 구성에 참여하였다는 것이 밝혀질 것이다.

3장은『아이네이스』8권에서 베르길리우스가 활용하는 시간 개념, 기억을 간직하고 있는 장소들과 기념물들, 이 장소들을 보고 거니는 체험이 갖는 의미를 피에르 노라의 '기억의 장소들' 개념을 관련시켜 논의한다. 베르길리우스는 바로로 대표되는 공화정 말기의 호고주의 전통을 따라 기억을 간직한 장소들의 중요성을 인지하고 있었다. 시인은 서로 다른 시간 층위에 속한 요소들을 가지고 지속성과 통합의 관념이 강조되는, 견고한 구조를 가진 로마의 기억을 만들어낸다. 3장의 논의에서『아이네이스』는 다양한 기억의 장소들을 활용하고 신화적 시간과 당대의 시간을 연결하여 새로운 공동체의 기억을 만들어 낸, 또 하나의 기억의 장소가 되고 있다는 것이 밝혀질 것이다.

4장은 프로페르티우스의『엘레기』4권을 시인의 새로운 시학적 관심,『아이네이스』8권과의 관련성, 문화적 기억의 구성 문제를 고려하여 논의한다. 자신을 도시의 창건자라고 여기는 프로페르티우스는 그보다 앞서 도시 로마의 기념물들을 활용하여 공동체의 정체성을 구성해낸『아이네이스』의 영향을 의식하면서, 서로 다른 시간에 속한 요소들을 통합시켜 견고한 구조를 구축한 것처럼 보이는『아이네이스』의 세계에 아이러니와 균열을 끌어들인다. 이러한 논의를 통해 도시 로마를 구성하는 다양한 관점들을 고려하는 그의 시선을 통해 도시 로마의 기억은 단일성과 통합의 서사를 지향하기 보

다는, 변화, 다양성, 무규정성과 같은 특징을 지니게 된다는 것이 드러날 것이다.

마지막 장인 결론에서는 앞서 이루어진 논의들을 통해 끌어낼 수 있는 새로운 이해의 지평을 지적하고, 본 논문의 성취를 토대로 기대할 수 있는 앞으로의 과제를 제시한다.

II. 아우구스투스 시대의 담론으로서 기억, 과거, 시간

..... 아베르누스로의 하강은 쉽다.
검은 디스의 문은 밤이나 낮이나 열려 있다.
그러나 발걸음을 소환하여 위의 공기로 벗어나는 것,
이것이 과업이며, 이것이 노고이다.
– 베르길리우스, 『아이네이스』, 6.126-9.

..... facilis descensus Auerno:
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,
hoc opus, hic labor est.
– *Aen.* 6.126-9.

아우구스투스는 친지들이 둘러서 있는 임종의 자리에서 그가 인생이라는 소극(mimum vitae)을 적절히 연기한 것으로 보이느냐고 묻고는 박수를 청했다(Suet., *Aug*.99). 어떠한 소극을 말하는 것일까? 그의 죽음이 자신의 개인적 삶이 마무리된 것일 뿐만 아니라, 지도자로서 그가 이끌었던, 나중에 그의 이름이 붙여져 불리우게 되는 한 시대의 종결을 의미한다는 것을 염두에 둔다면, 아우구스투스가 가리키는 소극은 한 인간의 삶에 대한 단순한 은유에 국한되지 않는다. 그의 삶은 그가 정치적 무대에 카이사르의 양자로 등장한 20세 전후부터 로마의 역사적 시간과 겹쳐진다. 그렇다면 이 역사적 무대의 주인공으로서 그는 청자들에게 자신의 어떤 역할을 가리키고 있는가? 그리고 다시, 그가 적절히 연기해낸 그 작품이란 무엇인가?

그 역할이란 이전 누구보다도 로마의 범위를 넓히고 다스린 세계의 황제(imperator)로서의 역할을 가리키고 있는가? 혹은 지긋하리만치 길게 이어

지고 참혹했던 로마의 내전을 끝내고 마침내 그 세계에 '아우구스투스의 평화'(Pax Augusta)를 가져온 구원자를 말하는 것인가? 아니면 위기에 처한 공화국에 도덕과 종교를 되찾아 다시 되돌려준("res publica reddita", "res publica restituta") 국부(pater patriae)로서의 역할을 지시하는가? 혹은 무엇보다 그의 전 생애에 걸친 정치적 경력의 결과물로서, 공화정과 제정 사이에서 그 성격을 명확하게 규정하기 힘든, 테오도르 몸젠이 그것의 특이성을 알아보고 '원수정'(principate)이라 이름 붙인 통치체제를 로마에 확립시킨 프린켑스(princeps)로서의 역할을[1] 가리키는 것일까?

물론 역사적 사건들이 지나간 자리에서 되돌려 살펴보게 되는 그의 삶의 궤적은 위의 물음들 각각에 대해 모두 자신 있게 그렇다고 대답할 만한 충분한 과업들을 마련해두었다. 그의 회상에서, 그리고 후대의 관점에서 이러한 과업들은, 한 인간을 종합적으로 판단하는 경우와 마찬가지로, 어느 한 부분만을 떼어내 다른 부분들과 쉽게 구별할 수 있는 성격의 것들이 아닐 것이다. 그런데 우리는 그의 과업이 무엇인가라는 역사적 평가에서 잠시 눈을 돌려, '인생이라는 소극을 적절히 연기한 것으로 그들에게 보이느냐'(ecquid iis videretur mimum vitae commode transegisse)는 아우구스투스의 물음 자체에서 이 시기를 탐구하는 이들이 간과해서는 안 되는 그의 한 가지 태도, 어쩌면 위의 과업들을 가능하게 했던 주요한 그의 역할을 발견할 수 있다. 이 태도로부터의 접근이 앞서 우리가 제기한 물음, 그가 적절히 연기해낸 그의 작품이 무엇인지를 해명해낼 수도 있다. 임종 자리에서 아우구스투스의 물음 자체가 가리키고 있는 그의 태도란, 지도자로서 드러내는 공적인 '자기 재현'(self-representation)이다.

『업적록(*Res Gestae*)』은 자기 재현에 대한 아우구스투스의 섬세한 감각을 보여주는 텍스트이다. 말년에 죽음을 염두에 두고 작성한 이 텍스트에서 그는 자신이 새롭게 구축한 통치체제가 로마의 전통적인 개념에 기반을 두고 이루어진 것임을 드러내면서, 그가 획득한 권력과 통치권에 정당성을 부여

1) Gruen 2005; 아우구스투스 시기의 원수정의 성립과 성격에 대한 종합적인 연구로는 김덕수 2013.

한다.[2] “내가 발의한 새로운 법률들을 제정하여 이제 우리 시대에 사라져가는 많은 선대의 모범들을 다시 불러들였으며, 많은 일들의 모범들을 모방하도록 후대에 넘겨주었다.”(“legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi.”; *RG* 8.5)는 언급을 통해 그는 로마인들에게 자신을 선대의 모범들을 다시 불러들인 자이며, 앞으로 다가올 세대가 모방해야 할 모범으로 제시하고 있다. 이 대목에서 여실히 드러나는 그의 고민은 복잡한 역학관계를 맺고 있는 과거, 현재, 미래라는 시간의 층위에서 통치자로서 무엇을 공동체의 기억으로 구축할 것이냐이다.[3] 그가 세심하게 선택한 표현에 따르면, 선대의 모범들은 사라지고 있는 중이지(exolescentia), 이미 사라진 것(exoleta)이 아니다. 그러므로 그것들을 기억하여 회복시킬 수 있는 한, 공화국의 과거는 여전히 현재와 연결되어 있다.[4]

과거와 연결된 이 새로운 시대를 위해서는 과거에 대한 기억뿐만 아니라 망각 역시 문제가 된다.[5] 그가 지나온 역사적 흐름에 눈이 밝은 독자라면 『업적록』이라는 텍스트 역시, 그의 정치적 경력에서 보이는 일화들과 마찬가지로[6], 교묘하게 이 작업에 관여하고 있음을 눈치챌 수 있다. 그는 자신도 거기에서 책임을 면하기 힘든 “관습도 법도 없는”(non mos, non ius; Tacitus, *Ann.*3.28) 시기, 무분별한 살육과 폭력, 강탈로 점철되었던 내전의 시기를 상기시키는 인물들(안토니우스, 브루투스, 레피두스, 카시우스 등)을 직접 언급하는 것을 피하고, 에둘러 그들과 연관된 역사적 사실만을 간략히 서술한다. 참혹한 과거를 자세히 헤집는 대신 현재의 관점에서 재편된 그의 업적이 나열된다. 그가 망각의 영역으로 가져가려는 내용들의 생략과 부인

2) Yavetz 1984; Ramage 1987.
3) cf. Galinksy 1996, 63-64, 129.
4) Eder 1990, 82.
5) cf. Flower 2006, Chap. 6, "Memory Games: Disgrace and Rehabilitation in the Early Principate".
6) Appian, *BC.*5.132: καὶ γραμματεῖα, ὅσα τῆς στάσεως σύμβολα, ἔκαιε, καὶ τὴν ἐντελῆ πολιτείαν ἔλεγεν ἀποδώσειν, εἰ παραγένοιτο ἐκ Παρθυαίων Ἀντώνιος· πείθεσθαι γὰρ κἀκεῖνον ἐθέλειν ἀποθέσθαι τὴν ἀρχήν, τῶν ἐμφυλίων καταπεπαυμένων.

은 물론이고, 기억 속에 심어두길 바라는 긍정적인 기억들의 상기가 그의 기민한 서술 속에 깔려있다.[7] 그의 자기 재현을 통해 과거는 영광스러운 모습으로 다시 불러들여지거나, 혹은 껄끄러운 기억을 일으키는 것들이 수정되거나 삭제되어 현재 속에 재구성된다.

1. 비트루비우스: 공간적 구성과 기억

이와 같은 기억의 재편 작업은 그의 통치기간 전반에 걸쳐 로마의 시각적이며 물리적인 세계를 변형시키는 것과 더불어 진행되었다. 『업적록』의 긴 단락들을 통해 그는 자신이 신축, 재건, 보수한 건축물들과 기념물들을 자랑스럽게 나열한다(*RG* 19-21). 리비우스는 그를 두고 로물루스나 카밀루스를 암시하는 듯 "모든 신전들의 건립자이며 보수자"(templorum omnium conditorem ac restitutorem: 4.20.7)라는 표현을 썼다.[8] 이 기념물들이 건축된 의도와 그것이 로마에 가져온 결과를 두고 볼 때, 신축, 재건, 보수는 로마의 물리적 현실에만 해당하는 단어들이 아니다.[9] 바로(Varro)에 따르면, 기념물(monumentum)의 어원은 동사 주지시키다(monere)를 거쳐 기억(memoria)에 소급된다. 그는 이러한 어원을 기억을 보존하기 위해 기록되고 만들어진 것들이라는 기념물의 역할과 관련짓고 있다(*LL* 6.49).[10] 또한 키

7) Ramage 1987, 34-7.

8) cf. Miles 1995, 92ff. 마일스는 리비우스의 이 표현에서 건립자(conditor)보다는 보수자(restitutor)가 더 강조되고 있다고 본다. 같은 책, 125ff. 그러나 기억의 재편을 통한 공동체의 정체성의 형성에 관심을 둔 우리의 관점에서 더 결정적인 표현은 보수자라기보다는 건립자이며, 두 표현은 온전히 구별되는 것이 아니다. 아우구스투스 스스로 선대의 모범들(exempla)을 불러들이고(reduxi), 후대에 모범들을 넘겨주었다고(tradidi) 보고하는, 앞에서 인용한 업적록의 대목(*RG* 8.5)과 그에 대한 논의를 보라.

9) cf. Gowing 2005, 132ff.

10) Varro, *LL* 6.49: meminisse a memoria, cum id quod remansit in mente rursus movetur; quae a manendo ut Manimoria potest esse dicta. Itaque Salii quod cantant: Mamuri Veturi', significant memoriam veterem; ab eodem monere, quod is qui monet, proinde sit ac memoria; sic monimenta quae in sepulcris, et ideo secundum viam, quo praetereuntis admoneant et se fuisse et illos esse mortalis. ab eo cetera quae scripta ac

케로는 기념물이 현재의 시간을 위해서보다도 더욱 후대의 기억에 관심을 기울여야 한다고 말한다.[11] 바로나 키케로와 같은 로마인들에게 있어, 기념물은 도시의 외관을 장중하게 장식하는 것과 더불어 시민들에게 공동체의 기억을 부여하는 기능을 갖는다.[12] 이러한 목적을 가진 기념물들이 세워진 도시 로마는 "로마의 기억을 저장하는 장소이자, 기억을 정리하고 접근가능하게 하는 기록물보관소"[13]의 역할을 했다. "흙벽돌인 상태로 맞아들인 도시 로마를 대리석인 상태로 남겨둔다"("marmoream se relinquere, quam lateritiam accepisset."; Suet., *Aug.*28)는 아우구스투스의 자랑은, 이러한 점을 고려할 때, 무분별하게 널브러지고 일그러진 흙벽돌과 같은 공화정기의 기억 대신에, 대리석과 같이 화려하고 영광스럽게 신축, 재건, 보수된 원수정기의 새로운 기억을 남긴다는 의미로도 받아들여질 수 있는 것이다.[14] 이 변형된 도시를 거니는 관람자는 기념물들이 강조하는 역사적 모범들(exempla)과 더불어, 신화적 허구와 역사적 사실이 교묘하게 엮여, 빛나는 과거, 유망한 현재, 그리고 예견되는 운명이 극적으로 펼쳐지는, 섬세한 연출가(impresario)가 의도한 서사를 자연스럽게 체험하게 된다.[15] 이제 도시 로마는 그것의 화려한 외관 속에 옛 조상들의 덕성을 여전히 간직한 '도덕 박물관'의 역할을 맡게 되었다.[16]

---

facta memoriae causa monimenta dicta.

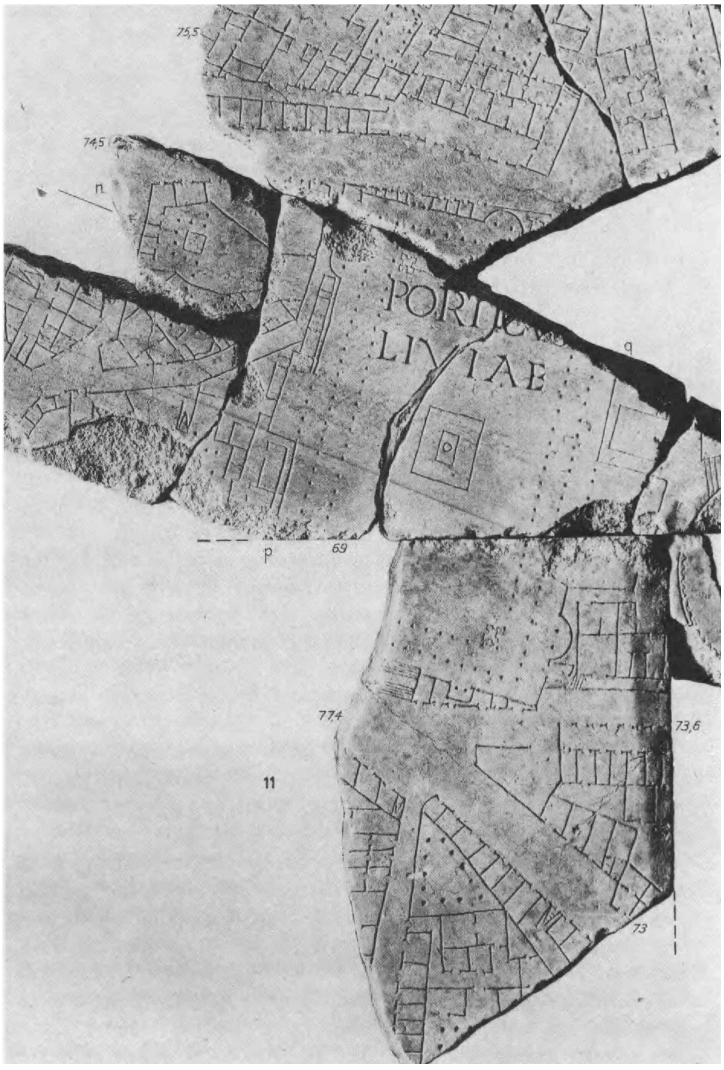
11) "Quae monumenti ratio sit, nomine ipso admoneor: ad memoriam magis spectare debet posteritatis quam ad praesentis temporis gratiam" (Nonius 32.17)

12) Jaeger 1997, 17ff; 근대적인 관점에서의 연구는 cf. Pierre Nora et al. 2010; 물리적인 영역과 상징적인 영역을 포괄하는 기억의 장소들이 집단 기억을 구성하는 매커니즘을 근대 프랑스의 다양한 사례들을 통해 분석한 노라의 작업은 로마연구자들에게도 영향을 주었다. 대표적으로 로마의 기억의 장소들을 분석한 다음의 연구를 보라. Elke Stein-Hölkeskamp and Karl-Joachim Hölkeskamp 2010.

13) Edwards 1996, 18.

14) cf. Dio 56.30.3 – 4: εἰπὼν αὐτοῖς ὅσα ἔχρηζε, τέλος ἔφη ὅτι "τὴν Ῥώμην γηίνην παραλαβὼν λιθίνην ὑμῖν καταλείπω". τοῦτο μὲν οὖν οὐ πρὸς τὸ τῶν οἰκοδομημάτων αὐτῆς ἀκριβὲς ἀλλὰ πρὸς τὸ τῆς ἀρχῆς ἰσχυρὸν ἐνεδείξατο; 아우구스투스 시기의 기념물 보수와 집단기억의 문제를 관련시킨 연구로는 Orlin 2016, 115-44. 오를린은 플라미니우스 경기장과 마르스 평원의 건축을 중심으로 이 장소들이 로마적 정체성에 어떠한 영향을 주는가를 분석하고 있다.

15) cf. Favro 1996, Chap.6, "Meaning: Reading the Augustan City", 217-51; Chap.7, "A Walk Through Augustan Rome, A.D. 14", 252-280; 김경현 2008.



도판 1. 도시계획도(Forma Urbis) 조각(3세기). 아우구스투스 시대의 건축 프로그램 중의 하나인 리비아 주랑현관(Porticus Liviae)이 보인다. (도판 출처: Zanker 1988, 138, fig. 113)

비트루비우스는 자신의 책을 아우구스투스에게 헌정하면서, 이러한 프린켑스의 작업에 서문에서 다음과 같이 찬사를 보내고 있다.

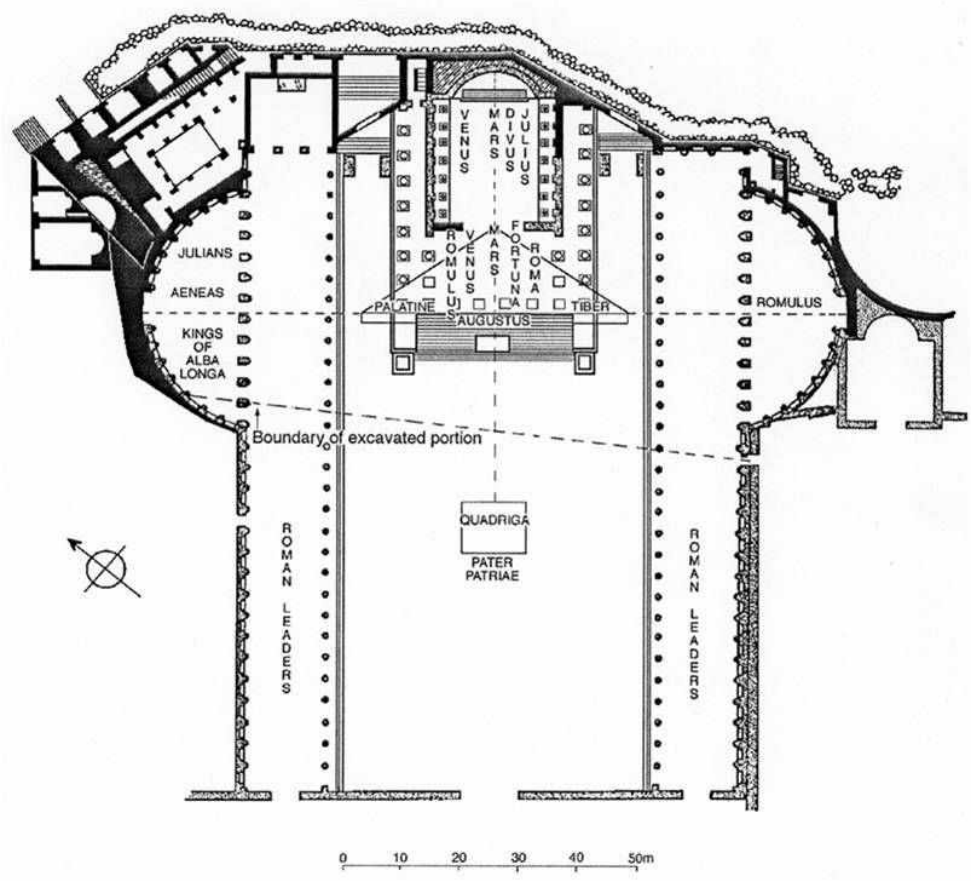
16) cf. Walker 2000; De Sanctis 2009.

그런데 당신께서 모든 이들의 공공의 삶과 국정의 문제뿐만 아니라, 공공건물의 제공에도 관심을 기울이시는 것, 그렇게 해서 국가가 당신을 통해 속주들을 얻어 확장되었을 뿐 아니라, 제국의 위엄이 공공건물의 걸출한 권위를 가지게 되었다는 것을 제가 유념하는 상황에서, 처음으로 제가 이것들에 대한 것들을 당신께 말씀드리는 일을 간과해서는 안 된다고 생각했습니다. ... 그래서 저는 죽기 전까지 궁핍의 두려움을 갖지 않아도 되는 후의를 입었기에, 당신을 위해 이것을 저술하는 일을 시작했습니다. 당신께서 많은 건축물들을 세우셨고, 지금 세우고 계시며, 기억이 후세에 전해지도록, 나중에도 업적의 크기에 걸맞은 공공건물과 사적건물에 관심을 두실 것을 제가 인지했기 때문입니다.

cum vero attenderem te non solum de vita communi omnium curam publicaeque rei constitutione habere sed etiam de opportunitate publicorum aedificiorum, ut civitas per te non solum provinciis esset aucta, verum etiam ut maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias haberet auctoritates, non putavi praetermittendum, quin primo quoque tempore de his rebus ea tibi ederem, ... cum ergo eo beneficio essem obligatus, ut ad exitum vitae non haberem inopiae timorem, haec tibi scribere coepi, quod animadverti multa te aedificavisse et nunc aedificare, reliquo quoque tempore et publicorum et privatorum aedificiorum, pro amplitudine rerum gestarum ut posteris memoriae traderentur, curam habiturum. (praef. 2-3)

비트루비우스가 건축가로서 아우구스투스의 건축 프로그램의 주된 의도로 파악하는 것은 프린켑스가 조성한 건축물들이 드러내는 '제국의 위엄'(maiestas imperii)과 그것들이 간직하여 후대에 전해주게 될 공동체의 기억이다. 카라라 대리석(Carrara marble), 그리고 누미디아 대리석(giallo antico), 아프리카 대리석(giallo africano)과 같은 다채로운 색과 문양을 지닌 각지에서 들여온 값비싼 재료들은 로마가 통치하는 지역의 광대한 범위를 나타내고 있었고, 이러한 재료로 만들어진 거대한 건축물들이 이곳이 제국의 수도인 로마라는 것을 말하고 있었다.[17] 아우구스투스가 자신의 개인적

인 삶에서 절제의 태도를 보인 반면에, 공공을 위한 기념물들을 화려하게 조성하는 데에 지출을 아끼지 않은 것은, "로마인들은 개인적인 사치를 싫어하고, 공적인 장관을 애호한다."[18]고 키케로가 언급하고 있는 것처럼, 공화정기의 도덕적 관습과도 어울리는 것이었다.[19]



도판 2. 아우구스투스 포룸의 복원도면 (도판 출처: Zanker 1968)

아우구스투스 포룸(Forum Augustum)은 이 시기에 이루어진 건축 기획들 중에서 프린켑스가 의도한 기억의 서사가 가장 뚜렷하게 드러나는 공간이

17) Galinsky 1996, 202ff.
18) Cic. *Mur*. 76: Odit populus Romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit
19) Zanker 1988, 21-5, 135ff.

다. 옥타비아누스는 율리우스 카이사르의 살해자들을 처단한 필리피 전투(기원전 42년)에서 복수자 마르스(Mars Ultor)에게 신전을 봉헌하겠다고 기원을 올린 바 있었다. 그러나 신전의 성소가 마침내 봉헌된 것은 그로부터 40년 뒤에 파르티아로부터 잃어버린 로마의 군기들을 프린켑스가 되찾아왔을 때였다. 이 군기들은 새로운 신전의 본당(cella)에 영구히 보관되었다. 이를 통해 신전의 주인인 복수자 마르스는 내전이 가져온 죽음들을 떠올리게 하기보다는, 프린켑스와 그를 따르는 군사들의 위업을 상기하는 데에 기여했다. 무엇보다 아우구스투스가 심혈을 기울여 이 새로운 포룸을 조성한 목적은 이곳을 거니는 관람자로 하여금 그의 위업을 로마의 신화적이고 역사적인 인물들과 연결하도록 유도하여, 자신의 정치체제가 공화국의 전통에서 비롯되었다는 정당성을 확보하는 데에 있었다. 포룸의 입구에 들어서면 관람자는 신전의 양옆에 일렬로 서있는 기둥들과 마주하게 된다. 기둥 사이로 보이는 벽마다의 벽감(壁龕)에는 위대한 선조들(summi viri)의 조상들이 서 있었다. 신전 가까이에 이르러 양쪽에 있는 반원형의 벽은 한편에 로물루스 이래의 로마의 창건자들, 그리고 다른 한편에 아이네아스로부터 이어지는 율리우스 씨족(Julii)의 인물들, 그리고 알바 롱가의 왕들을 보여주고 있다. 아우구스투스는 국부로서 말을 탄 모습으로 포룸 가운데에 세워져 있다. 이러한 광경은 아우구스투스의 로마가 공화국의 전통과 연결되어 있으며, 그가 속한 율리우스 씨족이 권력을 차지하게 된 것이 이 전통의 자연스러운 귀결이라는 메시지를 전달한다.

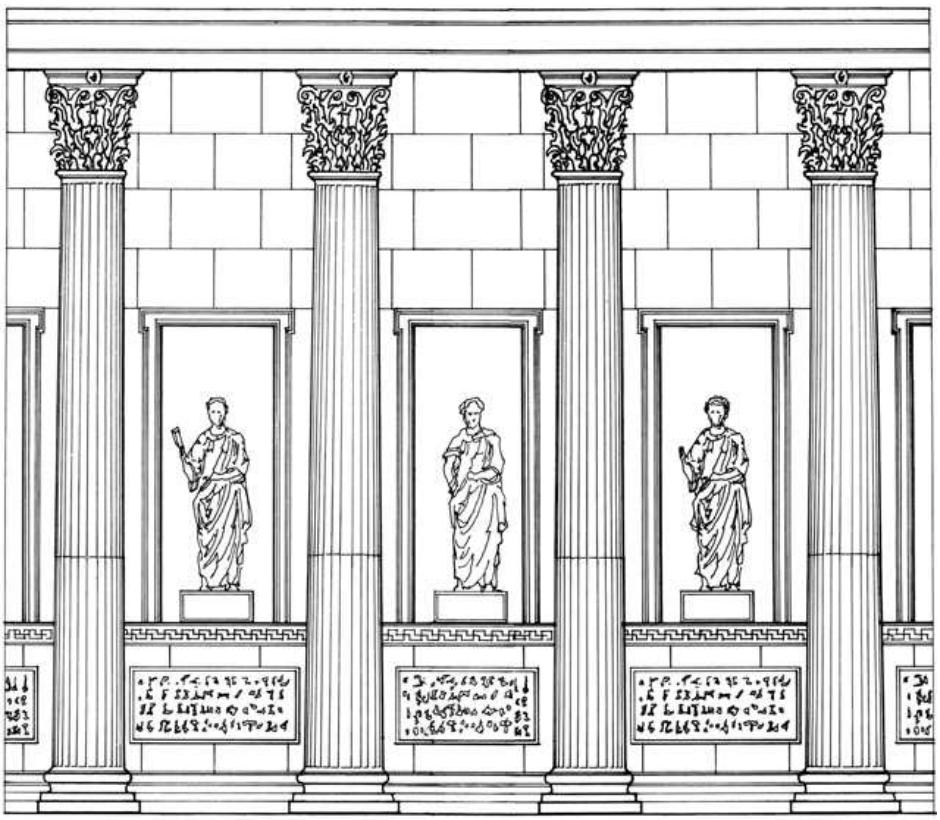
아우구스투스는 그의 포룸을 조성하면서 그에 앞서 포룸을 정치적 메시지를 전달하는 중요한 도구로 활용한 양아버지의 선례를 참고했다. 율리우스 카이사르가 시작했으며 결국 프린켑스에 의해 완성된 율리우스 포룸(Forum Iulium)은 어머니 베누스(Venus Genetrix)의 신전이 주된 공간을 차지하고 있고, 그 앞에는 말을 탄 카이사르의 조상이 세워졌다. 카이사르가 속한 율리우스 씨족의 신화적 기원을 과시하는 이 공간은 마르스 평원에 있는 폼페이우스 극장과 더불어, 공공건물이 사적 관심에 따라 조성되어 활용되는 공화정 말기의 분위기를 대표한다.[20] 아우구스투스는 공적 공간을 활용하여

도판 3. 아우구스투스 포룸의 현재 모습 (도판 출처: Favro 2005, 255, fig. 46)

정치적 메시지를 전달하고자 한 카이사르로부터 영향을 받으면서도, 로마의 전통적 가치를 대변하는 위대한 선조들의 조상들을 배열한 것에서도 엿볼 수 있듯이, 공적인 공간을 오로지 그의 가문을 선전하는 데에 활용하는 것은 피했다. 아우구스투스 포룸을 조성한 그의 관심은 우선 공화국의 회복이라는 관념에 있었다. 그러나 워커와 같은 연구자들이 지적하듯이, 사방에서 접근가능하며 시선이 개방되어 있는 포룸 로마눔의 한 쪽에 들어선 아우구스투스 포룸의 폐쇄적인 공간 활용은 아우구스투스가 회복시킨 공화국이 이전과는 다른 성격을 지니고 있음을 시사한다.[21] 지금도 여전히 남아 있는, 포룸과 수부라(Subura) 구역을 구분하는 높은 벽은 실용적인 관점에서 아우구스투스 포룸을 당시에 이 구역에서 빈번하게 일어난 대화재로부터 차단하

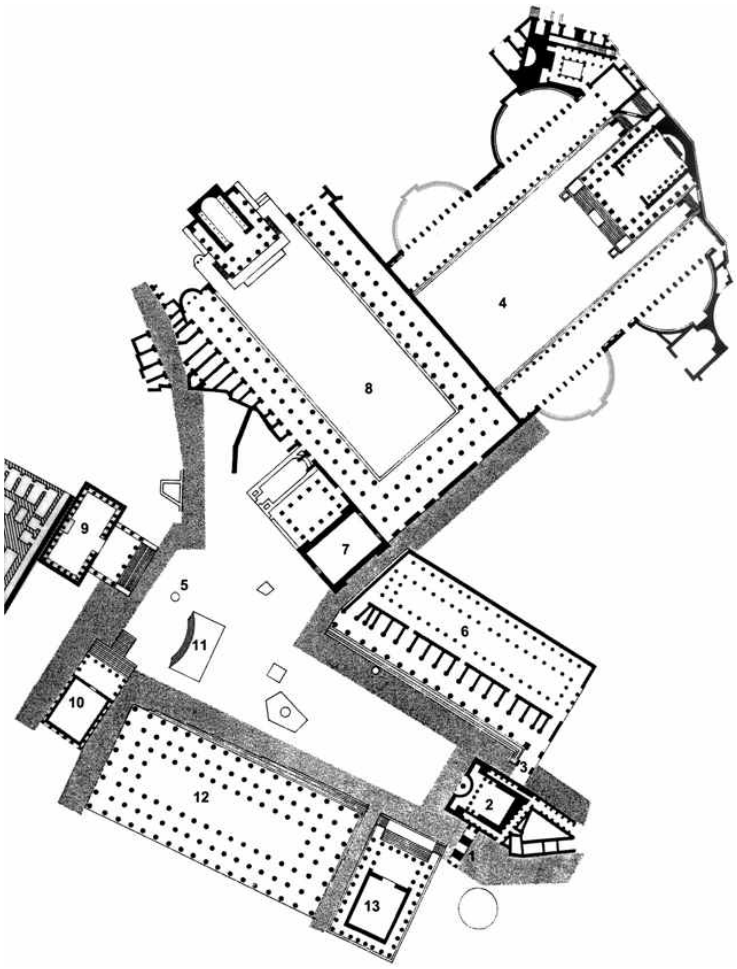
20) Davies 2017, 245ff.
21) Walker, 65-66.

여 보호하기 위한 것이었다. 그러나 그것은 또한 시각적으로 포룸을 바깥의 세계로부터 고립시키는 무대장막의 역할을 맡고 있기도 하다. 이러한 공간의 성격은 이제 그것을 통해 아우구스투스가 제시하는 기억이 침해될 수 없으며 변경불가능하다는 것을 시사한다.



도판 4. 아우구스투스 포룸에 세워진 위대한 선조들(summi viri)의 조상(彫像) (도판 출처: Favro 2005, 247, fig. 42)

프린켑스의 치세 말기에 가까워질수록 포룸 로마눔은 율리우스 씨족과 관계된 기념물들로 채워졌다. 율리우스 카이사르가 시작한 바실리카 율리아, 아우구스투스의 양자인 가이우스 카이사르와 루키우스 카이사르에게 바쳐진 주랑 현관, 신 율리우스 카이사르의 신전, 아우구스투스 개선문, 그리고 아우구스투스 포룸과 같은 기념물들은 공화국 로마의 전통을 시각적으로 상징



도판 5. 아우구스투스 시대의 포룸 로마눔 주변
1. 아우구스투스 개선문, 2. 신 율리우스(Divus Julius) 신전, 3. 가이우스 카이사르와 루키우스 카이사르의 주랑 현관, 4. 아우구스투스 포룸, 5. 밀리아리움 아우레움(Milliarium Aureum), 6. 바실리카 아이밀리아(Basilica Aemilia), 7. 쿠리아 율리아(Curia Julia), 8. 율리우스 포룸, 9. 콘코르디아(Concordia) 신전, 10. 사투르누스 신전, 11. 로스트라 율리아(Rostra Julia), 12. 바실리카 율리아(Basilica Julia), 13. 카스토르(Castor)와 폴룩스(Pollux) 신전. (도판 출처: Favro 2005, 239, fig. 37)

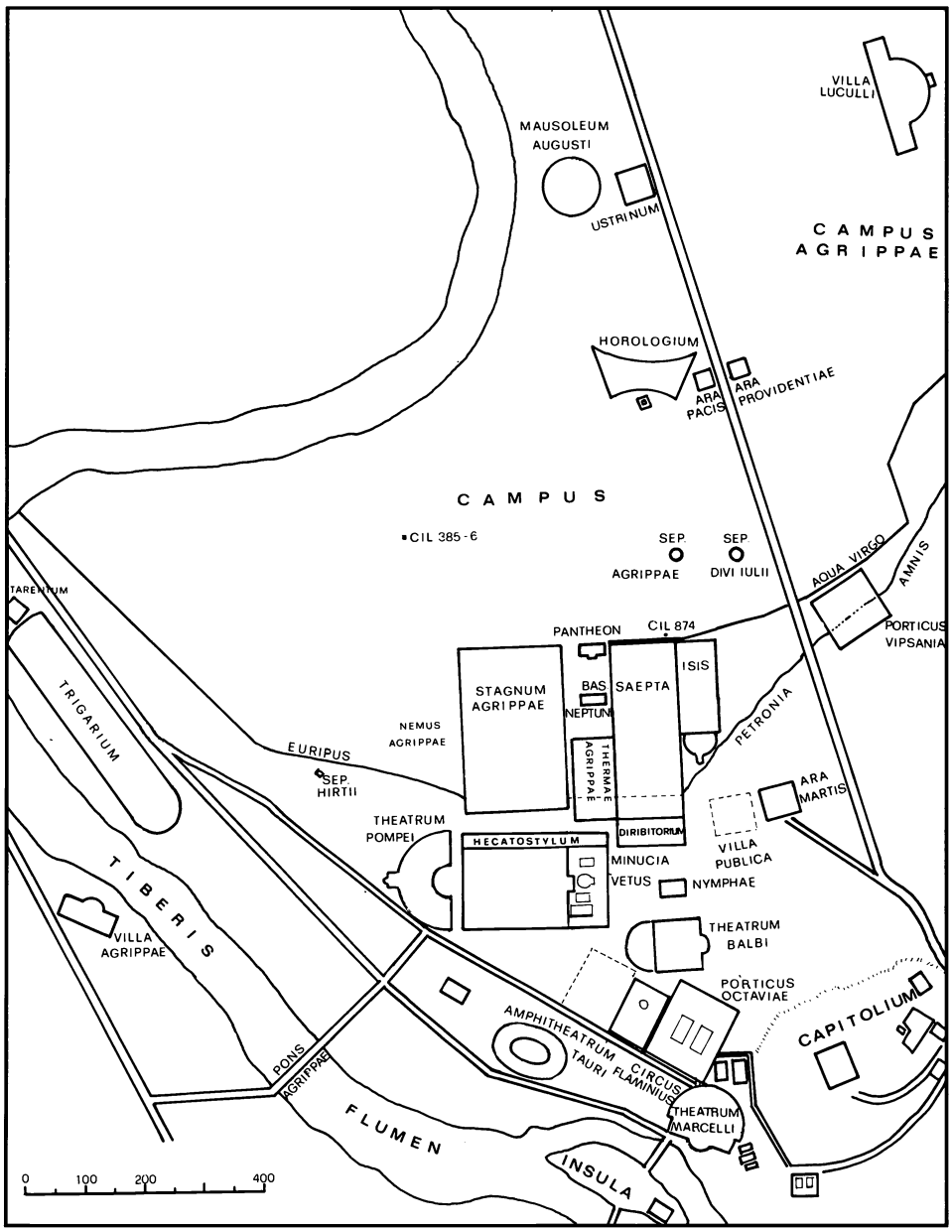
하는 열린 공간인 포룸 로마눔의 전체 공간을 둘러싸고 있었다. 아우구스투스 포룸이 닫힌 구조로서 로마의 전통을 대변하는 과거의 인물들이 아우구스투스를 둘러싸는 외관을 취하고 있었다면, 포룸 로마눔이 아우구스투스 포룸을 포함한 율리우스 씨족의 기념물들로 둘러싸인 구조를 취하게 되면서, 포룸 로마눔은 프린켑스의 가문이 공화국의 전통과 유기적으로 관련되어 있음을 드러냈다.[22]

2. 아그리파: 마르스 평원과 공적 기념물

율리우스 씨족에 속하지 않은 이들에게 공적인 기념물을 세울 수 있도록 허용된 공간은 마르스 평원(Campus Martius)이었다. 티베르 강의 범람원이었던 이곳을 대표하는 기념물은 이전까지는 폼페이우스 극장만이 있었을 뿐이었다. 이제 이곳에 로마 인민의 여흥을 위한 다른 기념물들이 들어서게 되었다. 악티움에서 활약한 참모들 중의 한 명인 스타틸리우스 타우루스(Statilius Taurus)는 기원전 29년에 원형극장(Amphitheatrum Statilii Tauri)을 지었다. 옛 공화국의 방식으로 마지막으로 개선식을 치른 것으로 알려진 코르넬리우스 발부스(Cornelius Balbus)는 자신의 이름을 딴 극장(Theatrum Balbi)을 세웠다. 악티움에서 안토니우스 편에 있었지만 용서를 얻은 가이우스 소시우스(Gaius Sosius)는 아폴로 신전을 세우고, 이곳에다 자신이 기원전 34년에 유다이아에서의 승리로 취한 전리품을 전시했다. 아우구스투스는 소시우스가 이곳에 기념물을 세우는 것을 허용하긴 했지만, 이 신전의 시각적인 효과를 축소시키기 위해 신전 바로 앞에 조카의 이름을 딴, 거대한 마르켈루스 극장을 짓도록 했다. 또한 그는 누이 옥타비아의 이름을 딴 주랑현관을 세웠다.

마르스 평원을 제국의 위용에 걸맞게 조성하는 데에 가장 기여한 이는 아

22) Gowing 2005, 138ff.



도판 6. 아우구스투스 시대의 마르스 평원 주변 지도 (도판 출처: Zanker 1988, 140, fig. 114)

그리파였다. 그는 상수도 아쿠아 비르고(Aqua Virgo)를 새로 건설하여 이 지역에 맑은 물을 공급하고, 마르스 평원 서쪽에 자신의 이름으로 로마의

첫 공중목욕탕을 세웠다. 새로운 투표장소인 사입타 율리아(Saepta Iulia)가 들어섰고, 아그리파의 누이인 빕사니아(Vipsania)의 이름을 딴 주랑현관이 세워졌다. 판테온은 그가 이 지역을 조성하면서 세심하게 아우구스투스를 고려하고 있었다는 것을 드러내는 대표적인 사례이다. 본래 그는 아우구스투스의 조상을 다른 신들의 조상과 함께 판테온의 본당에 두고자 했으나, 아우구스투스는 자신이 신과 동등하게 대우받는 것을 현명하게 거절하고, 자신의 조상을 아그리파의 것과 함께 전실(pronaos)에 두도록 했다.[23] 마르스 평원을 새롭게 조성하는 일에서, 아우구스투스 스스로도 자신을 위한 작업에 무관심하지 않았다. 이미 기원전 28년에 시작한, 마르스 평원 북쪽에 위치한 그의 마우솔레움은 40미터가 넘는 거대한 크기에 있어 아나톨리아의 리디아 왕가의 무덤이나 알렉산드로스의 원형 무덤, 혹은 에트루리아의 봉분을 상기시켰다. 또한 기원전 13년에 그가 갈리아와 게르마니아에서의 원정에서 돌아오자 원로원은 남쪽으로 마우솔레움을 바라보는 자리에 아우구스투스가 로마에 가져온 평화를 기념하는 제단(Ara Pacis Augustae)을 세우기로 결의했다. 마우솔레움과 평화의 제단은 아우구스투스가 이집트로부터 가져와 기원전 10년에 봉헌한 해시계와 더불어 그의 업적이 영구하게 기억될 것임을 시각적으로 연출하게 된다. 나중에 스트라본은 마르스 평원을 살펴보면서 이곳의 기념물들이 연출하는 장관이 “말하자면, 도시의 나머지 부분이 단지 부속물에 지나지 않는다고 선언하려 시도하고 있다는 인상”(5.3.8)을 준다고 보고하고 있다.

『엘레기』 4권에서 이방인에게 도시 로마의 곳곳을 소개하며 돌아다니고 있는 프로페르티우스는 먼 과거의 기억과 기념물들을 통해 새롭게 부여된 기억 사이의 긴장관계를 의식하고 있다.

> 여기, 거대한 로마가 있는 곳에, 이방인이여, 그대가 보는 무엇이든,
> 프리기아(즉, 트로이아)의 아이네아스가 있기 전에는 언덕과 풀이었소.
> 그리고 해전(海戰)의 포이부스에게 봉헌한 팔라티움 신전이 서있는 곳에서는,

23) Dio 53.27.3.

추방당한 에우안드루스의 소들이 몸을 뉘었지.

Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
  ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,
  Euandri profugae procubuere boves. (4.1.1-4)

위와 같은 발언에 계속해서 먼 과거의 질박함과 아우구스투스 시기의 화려한 로마를 대조시키는 시인은 현재의 로마인이 자신들의 조상들과 공유하는 것이 이름 말고는 아무것도 없다는 판단에 이른다(4.1.37). 이러한 거리감은 결국 시인으로 하여금 기념물들과 관련된 의례와 신들, 장소들의 이름에 대한 기원 탐구를 하도록 이끈다(4.1.69). 우리는 그가 선언하는 이 작업이 오비디우스의 『축제력』을 예고한다는 것을 알고 있다. 아우구스투스가 변형시킨 로마가 기념물들을 통해 과거와 현재의 관계를 생각하도록 그곳을 거니는 시인을 자극한 것이다.

이 프린켑스의 영향력이 그림자를 드리운 시대에 시작된 리비우스의 역사서술 프로젝트는, 연구자들이 지적하듯, 위에서 제시한 아우구스투스 시대의 분위기 속에서 이루어진다.[24] 리비우스가 다루는 많은 부분들에서 새로운 원수정의 현실이 먼 과거를 서술하는 역사가의 마음과 동떨어져 있지 않다는 것이 발견된다. 특히 그가 모범사례(exemplum)로서 로물루스, 카밀루스, 혹은 스키피오를 다룰 경우나 기원전 5세기 십인위원들의 12표법 제정과 같은 정치적으로 중요한 사안들을 서술할 경우가 그러하다.[25] 그는 다음에 인용하는 『로마사(*Ab urbe condita*)』의 서문에서, 독자가 자신의 저술을 읽는 행위를 관람자가 기념물을 바라보는 일에 견주어, 저술된 기념물과 건축된 기념물의 구분을 두지 않고, 이 기념물이 관람자에게 가져올 효과를 의식하고 있다.[26]

24) Jaeger 1997; Feldherr 1998.
25) Jaeger 1997, 183-84; Gowing 2005, 21-22.
26) Feldherr 1998, 35-36.

사태들의 앎에서 특히나 유익하고 유용한 것이 바로 이것이다: 그대가 빛나는 기념물에 놓여진 온갖 모범의 표본들을 보는 것. 그렇게 해서 그대와 그대의 공화국을 위해 모방해야 할 것을 취할 수 있을 것이고, 시작과 결과에서 수치스런, 피해야 할 것을 취할 수 있을 것이다.

hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod vites. (Liv. praef.10)

리비우스는 여기에서 monumentum뿐 아니라, 이 명사를 수식하는 형용사 inlustri('빛나는', '명료한'), 그리고 intueri('바라보다')라는 표현을 통해 자신의 저술이 가진 시각적인 효과를 강조한다. 아우구스투스가 선대의 모범들(exempla)을 회복시키는 법률을 제정하고, "로마 인민의 통치권(imperium)을 최소의 상태에서 최대로 만들어 낸"[27] 위대한 선조들의 조상들을 자신이 새로 조성한 공간인 아우구스투스 포룸에 세워두어[28] 로마인들이 이곳을 거닐면서 이 모범들을 바라보며 그들의 자랑스러운 행위를 기억하고 모방하기를 바랐던 것처럼, 조상들의 덕성이 쇠퇴한 당대의 사치와 탐욕, 방탕을 개탄하는 이 역사가는(praef.12) 그가 건축한 빛나는 기념물에 세워진 모범들을 통해 독자/관람자에게 영향을 주기를 기대한다. 그가 염두에 두고 있는 미래의 관람자가 위와 같은 목적으로 작가/건축가에 의해 조성된 공간을 거닐다 기념물을 마주하게 될 때, 그의 생각은 이 기념물이 세워진 공간에서 그것이 상기시키는 과거의 인물, 공간, 장소로 건너간다. 그리고 기념물은 이러한 체험을 제공함으로써 그를 앞으로 다가올 미래로 이끌어간다.[29] 리비우스가 저술한 기념물은 이렇게 해서 그것을 바라보는 독자/관람자들과 더불어, 아우구스투스의 시각적 기념물과 마찬가지로, "세계

27) Suet., *Aug.* 31.5: qui imperium populi Romani ex minimo maximum reddidissent.
28) cf. Shaya 2013.
29) Liv. praef.9: ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum, quae uita, qui mores fuerint, per quos uiros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit; cf. Jaeger 1997, 17; Bettini 1991, 113-93.

의 중요한 인물들의 행위에 대한 기억에 관심을 쏟는"(rerum gestarum memoriae principis terrarum populi ..... consuluisse; praef.3), 달리 말해 기억을 구성하는 역동적인 과정에 참여하게 된다.[30]

우리는 위에서 살펴본 『로마사』의 서문에서 리비우스가 라틴어 monumentum의 의미를 시각적 조형물에서 자신의 저술로 확대하여 사용하는 것을 발견한다. 크리스티나 크라우스가 자신의 리비우스 주석에서 지적하듯, 그의 용법에서 monumentum은 이 두 의미를 포괄하는데, 경우에 따라 구별되어 조형물을 가리키거나, 기록물을 가리킨다.[31] 바로도 이 단어의 의미를 확대하여 작가에 의해 저술된 작품을 기념물이라 언급한 바 있다(*L*.6.49). 다만 위에서 인용한 리비우스의 대목이 다른 부분들에 견주어 특별한 것은, monumentum이 두 의미들 중에서 하나의 의미에 고착되지 않고, 저술된 작품과 시각적 조형물이라는 의미 사이를 무리 없이 넘나들고 있다는 점이다.[32] 이와 같은 monumentum이라는 단어가 갖는 두 의미의 관련성이 제기하는, 문화적 맥락을 공유하는 시각적 조형물과 텍스트 사이의 관계, 그리고 여기에서 생겨나는 의미들을 해석하는 문제와 관련하여 우리는 다시 아우구스투스의 『업적록』으로 돌아온다.

3. 기념물에 새겨진 문자에서 문학적 기념물로

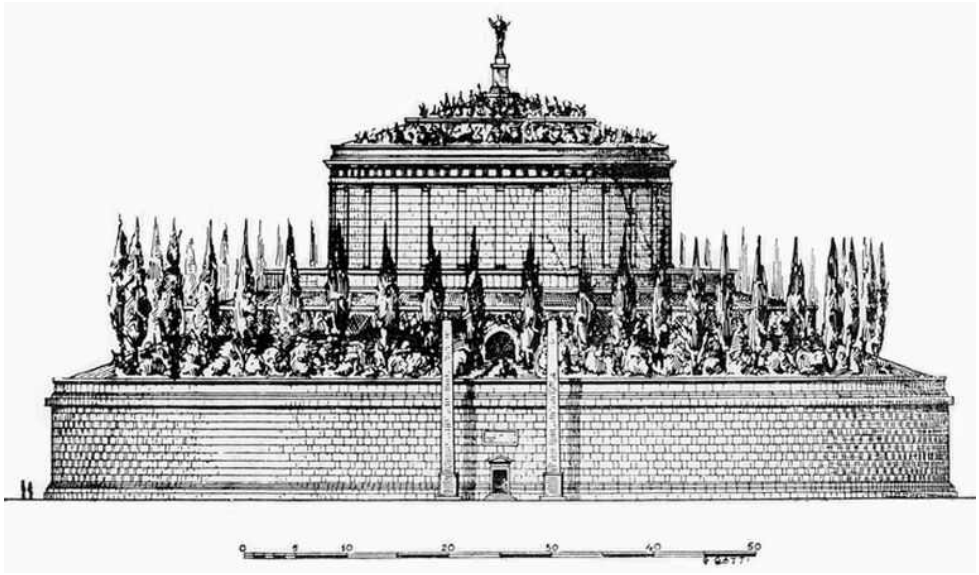
『업적록』을 단지 아우구스투스가 작성하여 남긴 기록물로만 여긴다면, 우리는 그가 주도한 많은 문화적 기획의 내용과 더불어 그가 건축한 다른 기념물들과 관련을 맺으면서 만들어내는, 이 텍스트의 많은 의미들을 놓치게

30) 리비우스의 저술과 아우구스투스가 기획한 아우구스투스 포룸과의 관련성은 Luce 1990에서 상세하게 논의된다. 리비우스의 서문의 표현들이 가진 함의에 대한 세심한 비평적 분석은 Moles 1993을 참조하라.

31) Kraus, ad Liv.6.1.2.

32) 앤드류 펠드허(Andrew Feldherr)는 리비우스의 서술에서 발견되는 시각적 요소들을 통해 텍스트와 시각적 조형물이라는 라틴어 monumentum의 두 의미를 더욱 긴밀하게 접근시킨다. cf. Feldherr 1998, 1-50.

된다. 『업적록』은 물론 텍스트로 남겨지기도 했지만, 수에토니우스가 보고하는 바(*Aug.* 101.4), 두 청동 기둥에 새겨져 아우구스투스의 마우솔레움 전면에 세워진, 문자 그대로의 기념비였다.[33] 그의 건축 프로그램에서 가장 심혈을 기울인 마르스 평원을 구성하는 주요한 시각적 요소이기도 했던 것이다. 그러므로 이 텍스트-기념비로서 『업적록』이라는 monumentum의 의미를 해석하기 위해서는 이 텍스트가 어떻게 시각적으로 구현되었으며, 그 자체로서 시각적 대상인 『업적록』이 담고 있는 내용이 그 내용과 더불어 조형물로서도 전체적인 공간의 프로그램, 그리고 그곳에 이웃한 다른 기념물들과 어떠한 복합적인 의미를 만들어내고 있는지를 함께 고려해야 한다. 또한 당시 가장 널리 보급된 텍스트/기념비로서 이것이 도시 로마의 마우솔레움만이 아니라, 로마를 넘어 아우구스투스가 통치했던 속주 도처에 세워졌던 의미도 생각해 보아야 한다.



도판 7. 아우구스투스의 마우솔레움 복원도 (도판 출처: Boatwright 1987, 163, fig. 34)

청동 기둥에 새겨진 텍스트는 어떻게 시각화되었을까? 멀리 속주 도시 앙

33) cf. Güven 1998.

키라(Ancyra)의 거대한 벽에 새겨진 것이 여전히 보존되어 있어, 마우솔레움 앞에 새겨진 텍스트의 시각화를 추정하는데 참고가 된다. 우리는 아래 인용된 기다란 제목 부분이 본문보다 훨씬 크게 맨 윗부분에 새겨진 것을 확인한다.

> 아래는 도시 로마에 세워둔 두 청동 기둥에 새겨진, 그것들을 통해 전 세계를 로마 인민의 지배하에 복속시킨, 신(神) 아우구스투스의 업적들과 그가 국가와 로마 인민에게 제공한 금전 비용의 사본이다.
> rerum gestarum divi Augusti, quibus orbem terrarum imperio populi Romani subiecit et inpensarum, quas in rem publicam populumque Romanum fecit, incisarum in duabus aheneis pilis, quae sunt Romae positae, exemplar subiectum

이 제목은 세계를 복속시킨 아우구스투스의 업적과 그가 지출한 막대한 금액을 통해 그의 정치적 경력을 매우 간략하고 분명하게 요약하고 있다.[34] 두 부분으로 구분되는 제목의 뒷부분인 금전비용(impensae)과 기부(largitiones)를 기술하는 부분은 본문의 15-24장에 해당하며, 본문의 25-33장은 제목에서 앞에 위치시켜 강조하는, 전세계(orbis terrarum)를 로마의 지배하에 복속시키는 것을 다룬다. 맨 상단부에 위치하여 본문보다 커다랗게 강조된 이 제목은 그의 업적의 위대함을 시각적으로 구현한다.[35] 그것은 이제 신이 된 아우구스투스의 업적(*Res Gestae Divi Augusti*)이다. 그의 업적에 의해 로마는 전 세계를 자신의 지배하에 두었다.[36] 이것이 그와 가족의 무덤인 마우솔레움 전면에 세워진 청동 기둥에 기록된 텍스트라는 것,

---

34) 앙키라에 보존된『업적록』의 제목이 제기하는 여러 문제들(마우솔레움 앞에 세워진『업적록』의 본래 제목, 문체, 수사 등)에 대해서는 Woodman 2012, 181-200.

35) 엘스너(Elsner)가 날카롭게 지적하듯, 이 텍스트의 시각적 효과를 예민하게 의식하고 활용한 것은 텍스트의 의미에 집착한 고전학자들보다도 무솔리니였다. Elsner 1996, 35.

36)『업적록』의 25-33장이 갖는 지리적 함의에 대해서는 Nicolet 1991, Chap.1, "The Res Gestae of Augustus: Announcing the Conquest of the World", 15-27을 보라. 지리적인 사실에 치중하여 알레고리적인 측면을 도외시하는 니콜레의 관점에 대한 엘스너의 비판은 Elsner 1996, 39-40.

그리고 청동에 새겨진 기록은 당시에 영구한 기억을 의미했다는 것을 상기하자.[37] 모든 인간이 갖는 죽음이라는 한계를 의미하는 무덤 앞에 세워진 이 기념비는, 비록 육체는 필멸성을 피하지 못했으되, 거대한 업적은 영구한 기억으로 남아있을 것임을 시사하고 있다.[38] 이와 더불어, 지금까지 남아있는 그의 조각상들에서 우리는 아우구스투스가 자신을 70대의 노년이 아닌 활력 있는 40대로 영원히 기억되도록 연출하고 있음을 알고 있다.[39] 스트라본이 보고하는(5.3.8)[40] 마우솔레움 위의 청동상 역시 이러한 모습을 하고 있었을 것이다. 그의 업적은 죽음과 쇠락을 벗어나 여전히 활력을 지닌 채로 후대의 기억 속에 새겨진다. 호라티우스가 마이케나스의 후원으로 세 권으로 묶어 출판한 시집을 다음과 같은 시로 마무리 한 것은 자신의 작업에 대한 단순한 비유로 그치는 것이 아니라, 이러한 문화적 맥락에서 이해되어야 한다.

나는 기념물을 완수했다. 청동보다 오래 지속하며
왕들의 피라미드 구조물보다도 높은,
게걸스런 비도, 다스릴 수 없는 북풍도,
셀 수 없는 일련의 해年들도, 시간의 도망도
파괴할 수 없는 기념물을.
Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens

37) Small 1997, 55-57; Williamson 1987.

38) cf. Bosworth 1999.

39) Kleiner 2005, 208: “Augustus recognized that this image, which he took on in his forties, encapsulated his philosophy and eminence. Therefore, he devotedly maintained it for most of the rest of his 76 years. Once Augustus decided he would stay forever young, that choice not only shaped him as a leader but also became the cornerstone for configuring a dynasty”; Rehak 2006, 40ff.

40) Strabo, 5.3.8: ἀξιολογώτατον δὲ τὸ Μαυσώλειον καλούμενον, ἐπὶ κρηπῖδος ὑψηλῆς λευκολίθου πρὸς τῷ ποταμῷ χῶμα μέγα, ἄχρι κορυφῆς τοῖς ἀειθαλέσι τῶν δένδρων συνηρεφές· ἐπ' ἄκρῳ μὲν οὖν εἰκών ἐστι χαλκῆ τοῦ Σεβαστοῦ Καίσαρος, ὑπὸ δὲ τῷ χώματι θῆκαί εἰσιν αὐτοῦ καὶ τῶν συγγενῶν καὶ οἰκείων, ὄπισθεν δὲ μέγα ἄλσος περιπάτους θαυμαστοὺς ἔχον

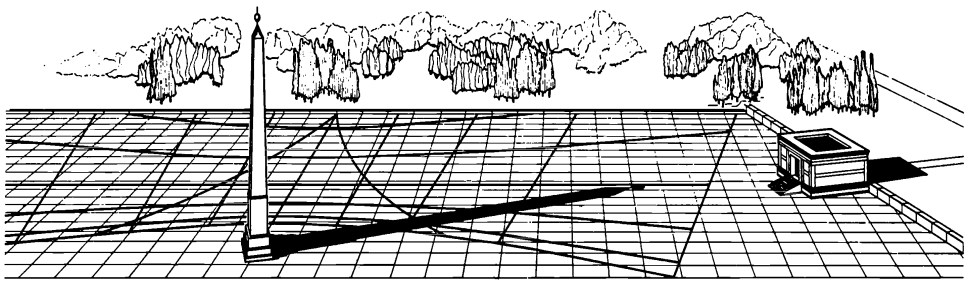
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum. (*Carm.* 3.30.1-5)

"비천한 혈통으로 유력한 자(potens)가 되어, 처음으로/일인자로(princeps) 아이올리아의 노래를 이탈리아의 운율로 끌어들였다(deduxisse)"(12-4)고 자신이 이야기될 것이라는 호라티우스는, 그리스의 조각들을 전리품으로 들여오고 그 조형 요소들을 끌어들여 로마의 기념물들을 건축한 저 유력한(potens) 프린켑스(princeps)에 자신을 비겨본다.[41] 청동과 왕들의 피라미드 구조물이라는 호라티우스의 시어는, 지금까지 우리의 논의를 따라온 독자에게는, 『업적록』이 새겨진 청동 기둥과 마우솔레움을 연상시킬 것이다. 이 시인이 "나는 기념물을 완수했다"(exegi monumentum)라는 선언을 통해 말하고자 하는 것은 유력한 프린켑스의 경우와 같이, 자신이 완수한 과업과 그것을 드러내는 기념물을 통해 보장되는 기억의 지속, 조금 더 정확히 말해보면, 청동보다도 더 장구한 시간을 견뎌내는 기억의 영원성이다. 이러한 영향력을 두고, 그의 시는 의식적으로 당대의 시각 예술과 경쟁한다.[42]

청동 기둥에 새겨진 텍스트와 그것이 간판 역할을 했던 마우솔레움에서 범위를 넓혀, 이 기념물들이 세워진 마르스 평원(Campus Martius)으로 눈을 돌려 보자. 마르스 평원 북쪽에 위치한 마우솔레움 주위에는 아우구스투스가 헬리오폴리스에서 가져온 거대한 해시계(Horologium Augusti)가 그가

41) 호라티우스가 primus대신 princeps를 선택하면서 아우구스투스와 자신을 견주고 있다는 해석은 갈린스키의 아이디어에서 도움을 얻었다. "비천한 혈통으로 유력한 자가 된" 것은 아우구스투스에게도 해당된다(Galinsky 1996, 354). 이 시가 당시 유력자들을 통해 활발하게 이루어진 로마의 기념물 건축의 맥락에 위치한다는 관점은 Elsner 1996, 38; Galinsky 1996, 352를 참조; cf. Nisbet-Rudd, ad *Carm.* 3.30.13-14: "In our passage *princeps* suggests leadership as well as priority ... RN thinks it may suggest an analogy with Daunus, a political leader"; 토니 우드만(Tony Woodman)은 deduxisse에서 개선식에서 자신의 전리품을 드러내 보이며 당당하게 행진하는 승리한 로마 장군의 이미지를 읽는다. Woodman 1974, 124: "The technical term for taking to Rome for a triumph is *deducere* ... Horace would be saying: 'the first to have brought Aeolian song (that is, the lyric poetry of Sappho and Alcaeus, who both wrote in the Aeolic dialect) to Italian music in triumph'"

42) cf. Hardie 1993.



도판 8. 아우구스투스의 생일에 해시계의 그림자가 평화의 제단을 향하는 모습 (도판 출처: Zanker 1988, 144, fig. 116)

로마에 가져온 평화를 기념하는 제단(Ara Pacis Augustae) 옆에 세워져 있었다. 평화의 제단에는 그것이 약속하는 황금 시기에 걸맞은 아우구스투스 시대의 여러 모티프와 주제들이 조각되어있다. 아우구스투스의 생일에 해시계의 바늘(gnomon)은 평화의 제단을 가리키도록 배치되었는데, 그렇게 해서 그가 로마에 평화를 가져올 운명을 부여받았다는 것이(natus ad pacem) 시각적으로 구현되었다. 마우솔레움 곁에서 하늘 높이 솟아 있는 해시계는 그 근처에서 시신이 화장되어 이제 신이 된 아우구스투스가 머물러 있는 저곳을 항상 가리키고 있으며, 이 해시계 바늘의 그림자는 그가 죽은 뒤에도 해마다 그의 생일이 돌아오면 같은 곳, 아우구스투스가 로마에 가져온 평화를 상징하는 기념물을 가리키면서 그의 업적의 항구성을 표현한다.[43] 그가 복속시켜 로마의 통치권에 속하는 지역들은 마우솔레움 앞의 기둥에 제시되어 있고, 마우솔레움에서 그리 멀지 않은 포르티코에 전시된 아그리파의 지도가 그것들의 지리적 위치를 알려준다.[44] 세계(orbis terrarum)는 이 기념물들을 통해 규정되는 시간의 질서 속에 있다. 이와 같이 기념물들이 서로 관련되어 만들어내는 의미들은 아우구스투스가 작성한 텍스트의 제목, '신 아우구스투스의 업적'(*Res Gestae Divi Augusti*)과 훌륭하게 조응한다. '신이 된 아우구스투스의 업적들'은 죽음이라는 인간의 한계를 넘어 시간의 풍화

43) Rehak 2006, 82ff.
44) Nicolet 1991, 9.

를 견디고 남아있을 것이 약속된 것이다. 마르스 평원의 기념물들은 아우구스투스가 로마에 부여하고자하는, 기억 속에 남아 있는 과거와 약속된 미래를 시각적으로 표현한다. 아우구스투스의 『업적록』은 이렇게 해서 마르스 평원의 다른 기념물들과 함께 그 자신도 그것을 구성하는 하나의 기념비로서 더욱 복합적인 의미들을 만들어내는 데에 참여하게 된다. 평화의 제단에 부조된 무늬와 장면들, 해시계, 마우솔레움과 같은 마르스 평원 북쪽의 조형물들은 아우구스투스가 로마에 부여하고자 하는 기억이 어떠한 것인지를 『업적록』이라는 텍스트-기념물과 더불어 효과적으로 연출해낸다.

또한 『업적록』은 로마뿐만 아니라, 로마의 통치권에 속하는 속주 도처의 의례가 행해지던 신전들 앞의 벽에도 번역되어 새겨졌다.[45] 『업적록』에는 그가 복속시킨 지역들, 달리 말해 그가 위에서 제시된 방식으로 부여하려는 기억들을 간직하게 될 지명들이 제시된다(*RG* 25-33). 로마의 통치가 미치는 곳이면 어디에서든, 그의 업적은 굳건하게 서 있는 이 기념비가 보여주는 것처럼 그곳에 거주하는 사람들의 기억 속에 새겨지게 될 것이다. 그것은 시각적 조형물을 통해서 이루어지는 것이기도 하지만, 복제되어 제국의 도처에 보급되는 『업적록』이라는 텍스트의 역할이기도 하다. 오비디우스가 "세계의 첫 시작으로부터 나의 시대(mea tempora)까지"(1.3-4)를 다루는 『변신』을 아래의 스프라기스(sphragis, 인장)로 마무리할 때, 그는 우리가 앞에서 논의한 호라티우스의 스프라기스와 더불어 아우구스투스가 다양한 방식으로 보급시킨 저 텍스트가 기억에 대해 갖는 힘을 의식하고 있었을 것이다.[46]

이제 나는 작업을 완수했다. 그것을 유피테르의 화도,
불도, 쇠도, 게걸스런 노화도 파괴하지 못할 것이다.

---

45) Elsner 1996, 35.

46) 아우구스투스가 76세에 완성한 『업적록』의 초기 버전을 오비디우스가 접했을 가능성에 대해서는 Hardie 2002c, 205. 하디는 『변신이야기』(*Met.*15.807-39)에서 유피테르가 이야기하는 청동과 무쇠로 된 운명의 서판의 내용(832-4)과 『업적록』(*RG* 8.5)의 유사성에 주목하고 있다. 더불어 그것들의 물질적이고 시각적인 측면에서의 유사성도 지적된다.

이 몸에 대한 권리 밖에는 가진 것 없는 그 날이 바랄 때,
내 분명치 않은 시간의 범위에 경계를 긋도록 하라:
그러나 나는 내 더 나은 부분에 있어, 영속하여, 높은 별들 위로
옮겨질 것이고, 내 이름은 지워지지 않을 것이다.
또한 정복당한 땅에서 로마의 권력이 미치는 곳이면,
나는 사람들의 입을 통해 읽혀질 것이다. 그리고 온 세기를 거쳐 나는 명성으로,
시인들의 예언이 무언가 진실을 담고 있다면, 살게 될 것이다.

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.
cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:
parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi, perque omnia saecula fama,
siquid habent veri vatum praesagia, vivam. (*Met.*15.871-9)

오비디우스는 위의 대목에서 자신이, 더 분명하게는 육체적인 한계를 벗어난 자신의 더 나은 부분이 기억에서 지워지는 것을 피하게 될 것이라 확신하는데, 그것은 로마의 통치권이 미치는 범위 안에서 자신의 책이 유통되어 그 내용이 사람들을 통해 읽혀지는 것에 의해 보장된다. 아우구스투스가 제국의 통치 범위 안에 세운 기념물이 그의 기억의 영원성을 보장하는 것처럼, 그 범위 안에 세워진 시인의 기념물 역시, 시인의 자부심을 따르자면, 그에 못지않은 혹은 시각적 기념물의 물질성을 넘어서는 더욱 항구적인 기억을 보장한다. 그것은 독자들에 의해 끊임없이 필사되고 재해석될 것이다. 시인이 남기고자하는 이 기억의 내용들은 전적으로 통치자의 의도에 따르는 것이 아니며, 때로 어쩌면 심각하게 그의 심기를 거스르는 것들이 포함될 수 있다('유피테르의 화'(Iovis ira), 871). 시인은 이 기억의 내용을 가지고 자신의 기념물을 통해 통치자의 것들과 경쟁하는 중이다.[47] 시인이 선언하

는 바, 그의 작품이 다루는 시간의 범위는 “카이사르의 시대까지”가 아니라, “나의 시대까지”이다.[48] 새로운 시대가 제공하는 세계의 범위 안에서, 전통과 혁신이 얽혀 있는 시기에 변신이라는 주제를 택하면서[49] 과거를 탐구하는 시인은 그의 목소리로 기억과 시간이라는 자신이 속한 시대의 담론에 참여한다.

『업적록』은 아우구스투스 시대의 텍스트와 시각적 기념물이 당대의 넓은 문화적 맥락 속에서 유기적으로 관련되어 있으며, 주의 깊은 연구자에게 이 관련성을 염두에 둔 해석이 요구된다는 것을 보여주는 대표적인 사례이다. 그러나 앞서 언급한 작가들의 경우에서 먼저 살펴보았듯이, 『업적록』만이 이러한 관점을 요구하는 텍스트는 아니다. 무엇보다 우리는 아직 이 시대가 남겨준 가장 중요한 기념물에 대해 언급하지 않았다. 『농경시』의 시인은 3권을 시작하면서, 자신의 고향 만투아에 대리석으로 신전(templum)을 짓게 될 것이라 예고한다. 카이사르(즉, 옥타비아누스)의 조상(彫像)이 이 신전 가운데를 차지하며 그것의 주인이 될 것이다. 그리고 신전의 축조를 기념하여 올림피아와 네메이아에 버금가는 경기들과 제의, 공연들이 거기에서 열리게 될 것이다. 신전의 벽에는 로마의 내전을 끝내고 여러 원정을 통해 이방인들을 복속시킨 이 지도자의 위업들과 더불어, 트로이아까지 거슬러 올라간 그의 신화적 조상들의 모습이 그려질 것이다(*Geo.*, 3.12-39). 그는 자신이 이 작업을 언제 시작할 것인지에 대해서는 ‘곧(mox, 46)’이라는 말로 확답을 피한다. 우리는 베르길리우스가 약속한 이 대리석 신전이 어떠한 모습으로 완성되었는가를 알고 있다. 그것은 시인이 예고한 대로 아우구스투스가 기대했을 법한 아우구스테이스(*Augusteis*), 아우구스투스가 주인공인 서사시가

47) 위키저는 오비디우스가 사용하는 건축적인 어휘에 주목한다. Wickkiser 1999, 129; 피니는 오비디우스가 시간을 다루는 방식에서 그가 “나의 시대”라고 선언할만한 독자성을 찾는다. Feeney 1999, 25-26. 김기영은 아라크네와 오르페우스에 주목하여 이 소재들에 시인 자신의 모습이 반영되어 있다고 해석하면서, 이 스프라기스가 통치자에 대한 시인의 승리라고 결론 내린다. 김기영 2013.

48) *Met.* 1.4: ad *mea* perpetuum deducite *tempora* carmen; *Tr.* 2.559-60: pauca, quibus prima surgens ab origine mundi in *tua* deduxi *tempora, Caesar*, opus.

49) cf. Wallace-Hadrill 2005.

아니라, 아이네이스(*Aeneis*), 아이네아스가 주인공인 서사시가 되었다.

위에서 언급한 대목에서 이 서사시의 작업을 시작하려는 시인은 자신을 건축가, 연출가, 후원자라고 여긴다.[50] 그의 이러한 발언은 분명 우리가 지금까지 논의한 아우구스투스 시대의 문화적 맥락과 연결되어 있다. 시인이 자신의 작품을 시각적 기념물에 견주고 있다는 점에서 뿐만 아니라, 앞서 살펴본 것처럼, 통치자인 아우구스투스를 포함하여 이 시대의 담론에 참여하는 이들이 자신들의 기념물들을 통해 다루는 문제들인 기억, 과거, 시간과 같은 것들이 작품의 주요한 모티프로 작용한다는 점에서도 그러하다. 시인에게 원인들을 상기시켜 달라는 기원으로 ("무사여, 저에게 원인들을 상기하여 주소서Musa, mihi causas *memora*", 1.8) 시작하여, '끔찍한 괴로움의 기념물'(saeui *monumenta* doloris, 12.945)이 일으키는 감정에서 비롯된 아이네아스의 행위로 끝을 맺는 이 작품에서 기억은 아이네아스를 포함한 인물들의 행위를 이끌어가는 주요한 동인이며 작품 전체의 주제이기도 하다.[51] 이러한 점을 고려할 때, 시인 스스로 자신의 작품을 기억에 기여하는 목적을 가진 기념물로 간주하는 것은 지극히 자연스러운 일이며, 이 국가적 서사시가 과거에 대한 기억을 통해 로마적인 정체성을 구축한다는 점에서 그것을 대표적인 '아우구스투스 시대의 기념물'로 간주할 수도 있을 것이다.[52] 물론 그렇다고 해서 다양한 관점과 견해를 가지고 주어진 상황이나 문제를 다루려는 시인의 태도에서 비롯되는, 이 문학적 기념물에 대한 해석의 다양성이 배제되는 것은 아니다.[53]

지금까지 논의한 아우구스투스 시대의 문화적 분위기에서 우리는 아우구스투스와 건축가 비트루비우스, 역사가 리비우스, 그리고 시문학에 이르는 광범위한 분야에 걸쳐 기억, 과거, 시간의 관념이 중요한 관심사가 되고 있음을 발견한다. 아우구스투스는 도시 로마의 기억이 자신의 정치 체제의 정당성과 긴밀한 관련을 맺고 있다는 것을 의식하면서, 로마가 간직해야 할

50) cf. Barchiesi 2005.
51) cf. Seider 2013.
52) cf. Cairns 1998.
53) cf. Thomas 2001.

옛 선조들의 모범을 시각적으로 드러내는 기념물들을 신축·재건·보수하여 도시의 외관을 바꾸었다. 이러한 그의 활동은 결과적으로 도시 로마가 간직한 기억을 당대의 중요한 문화적 주제로 끌어들였다. 시인들은 자신들의 작업이 시대가 요구하는 다른 종류의 기념물이라고 자부하면서 기억의 구성 과정에 참여하였다. 우리는 이들이 공유하는 주제들을 아우구스투스 시대의 담론으로 설정하여, 개별적인 작품 속에서 이 주제들이 다루어지는 방식을 통해 담론 구성의 구체적인 모습을 논의할 수 있을 것이다. 그리고 이러한 논의에서 문학이 당대의 기억의 구성에서 어떠한 역할을 하는가도 살펴보게 될 것이다.

3장과 4장은 우리가 관심을 두고 있는 문제의식이 드러나면서도, 매우 다른 방식으로 이 시대의 담론에 참여하는 두 작품을 분석한다. 우리는 비슷한 시기에 창작된 베르길리우스의『아이네이스』8권과 프로페르티우스의『엘레기』4권에서 서로 다른 두 시인의 관점이 아우구스투스 시대의 도시 로마에 담겨진 기억의 가능성을 어떻게 활용하는가를 살펴볼 것이다. 두 작품은 로마의 과거에 대한 기억, 기억을 담고 있는 기념물, 그리고 그것을 통한 공동체의 정체성 형성과 같은 문제의식을 공유하면서도 문화적 기억을 구성하는 태도에서 차이를 보이고 있다.

III.『아이네이스』와 기억의 장소들

> 그것의 자취는 지금까지도 남아있는데 ...
>
> – 바로,『라틴어에 대하여』, 5.42.
>
> eius vestigia etiam nunc manent ...
>
> – Varro, *LL* 5.42.

> 나는 로마를 보려한다, 십년마다 모습이 바뀌는 것이 아닌 영속하는 것을. 내가 시간이 있다면, 이를 더 잘 활용할 텐데. 특히 역사는 이곳에서 세계의 어떠한 장소들과도 전혀 다르게 읽힌다. 다른 곳에서는 바깥에서 안으로 읽는데, 여기서는 안에서 바깥으로 읽는다고 사람들은 생각한다. 모든 것이 우리 주위에 모여 있다가 우리로부터 바깥으로 나간다. 이것은 단지 로마사의 경우에만 해당하는 것이 아니라, 세계사 전체의 경우에도 해당한다. ...
>
> – 요한 볼프강 폰 괴테,『이탈리아 여행』
>
> Ich will Rom sehen, das bestehende, nicht das mit jedem Jahrzehnt vorübergehende. Hätte ich Zeit, ich wollte sie besser anwenden. Besonders liest sich Geschichte von hier aus ganz anders als an jedem Orte der Welt. Anderwärts liest man von außen hinein, hier glaubt man, von innen hinaus zu lesen, es lagert sich alles um uns her und geht wieder aus von uns. Und das gilt nicht allein von der römischen Geschichte, sondern von der ganzen Weltgeschichte. ...
>
> – Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*

아이네아스는 유노의 계략을 통해 초래된 사건들로 인해 라티움에 전쟁의 문이 열리고 트로이아인들에 대항하여 도처에서 군사들이 모여들자, 하신

(河神) 티베리누스의 조언에 따라 라티움을 떠나 에우안드루스가 다스리는 도시 팔란테움으로 가서 도움을 청하게 된다. 덕분에 『아이네이스』의 독자들은 아이네아스가 에우안드루스를 만나 팔란테움에 머물면서 동맹군을 약속 받고 팔라스를 포함한 군사들을 데리고 또 다른 지원군을 얻고자 에트루리아로 향하는 동안, 아직 웅장한 대리석 건물들로 치장되기 전의 푸른 숲에 둘러싸여 있는 소박했던 시절의 로마의 모습을 살펴볼 기회를 갖게 된다. 물론 여기에는 아이네아스와 더불어 독자가 그러한 경험을 갖기를 바라는 베르길리우스의 의도가 깔려 있다. 그는 아이네아스의 시선이 머무는 팔란테움의 기념물들과 장소들에 앞으로 그 자리에 들어서게 될 로마의 중요한 기념물들과 장소들을 교묘하게 연관시켜 아우구스투스가 통치하던 당대의 분위기를 부여하면서, '로마의 성채의 건립자'(Romanae conditor arcis, *Aen.* 8.313) 에우안드루스가 기억하는 더 먼 과거의 시간을 포함하여 아우구스투스 시대까지를 아우르는 여러 시간의 층위가 겹쳐진 로마의 모습을 제시하고자 한다.

"8권은 녹색과 황금색으로 이루어져 있다"[1]는 퀸트의 표현은 8권의 성격을 간략하고도 적확하게 지적하는 말이다. 시인이 자신의 시작 경력의 이른 시기에 발표한 『전원시』에서 묘사한 바 있는 아르카디아의 목가적인 분위기는[2], 이곳으로부터 에우안드루스가 사람들을 데리고 이주해 온 도시 팔란테움에서도 여전히, "언젠가 사투르누스가 다스리던 라티움의 들판에 다시 황금의 세기(aurea saecula)를 건립하게 될"(6.792-94)[3] 아우구스투스가 통치하는 시대의 황금빛을 배경으로 하여 지속되고 있다.[4] 8권의 정점을 이루는,

1) Quint 2018, 114: "Book 8 is Virgil's book of green and gold—golden objects shining against the green backdrop of nature, green thickets now where golden Rome will later be, memories of a past golden age and anticipations of a future one."

2) 특히 Ecl.4, 7과 10에서 보이는 아르카디아의 목동들의 모습을 보라. cf. Marinčič 2002. 메반은 『전원시』의 세계(Ecl.1, 5, 9)에서 이미 집단기억의 문제가 삼두정 시기의 정치적 현실을 반영하여 중요하게 다루어지고 있다고 주장한다. Meban 2009.

3) cf. *Aen.* 8.324-5: aurea quae perhibent illo sub rege fuere | saecula. 이 새로운 황금빛 시대로의 회귀 역시 『전원시』의 세계 속에서 예견된 바 있다(Ecl. 4). cf. Ryberg 1958; Feeney 2007, 131ff.

4) *Aen.* 8.99-100, 347-8, 360-1; cf. Wimmel 1972, 53ff.

앞으로 일어날 로마의 역사적 사건들이 새겨진 아이네아스의 방패는 청동과 황금으로 만들어져(8.445-6), 실바누스에게 봉헌된 숲 속의 참나무 아래에 놓여진다(8.616). 이와 같이, 녹색과 황금색으로 대별되는 서로 다른 시간의 층위를 의식하면서 자연과 문명, 소박함과 장대함과 같은 양면적인 요소들이 융화된 것이 8권의 주요한 특징이다. 유노가 알렉토를 보내 일으킨 일련의 사건들을 통해 라티움에 전쟁이 촉발되는 7권과 아이네아스가 부재한 와중에 벌어지는 진영에서의 급박한 위기 상황에서의 사건들이 진행되는 9권 사이에서, 8권은 라티움에서의 암울한 상황이 간략하게 제시되는 도입부를(8.1-17) 제외하면, 잠시나마 이러한 전쟁의 소음과 동떨어진 평화로운 분위기 속에서 아이네아스에게 그가 눈으로 보지 못한 먼 과거와 앞으로 나타나게 될, 그러나 그가 모든 것을 이해하고 있지는 못하는 로마의 미래를 숙고하고 반추하도록 유도한다.[5] 『아이네이스』가 성취해낸 독창성 중의 하나가 실재하는 역사의 기원을 서사시의 세계와 연결시킨 것이라면, 8권은 장소와 과거에 대한 감각을 통해 그러한 독창성이 유감없이 발휘된 곳이다.

연구자들은 오랫동안 8권에서 제시되는 다양한 내용들의 일체성에 대해 설명하고자 시도해왔다. 티베리누스의 도움을 받아 아이네아스가 로마로 들어가는 것, 아이네아스 일행이 도착할 때 마침 팔란테움에서 거행되던 헤라클레스에게 해마다 바쳐지는 의례, 이 의례의 기원이 된 헤라클라스가 카쿠스를 제압한 사건, 에우안드루스와 걸어가며 아이네아스가 둘러보는 로마의 여러 장소들, 베누스가 불카누스를 유혹하여 무구를 제작하도록 요구하는 것, 아이네아스가 카이레의 숲에서 방패를 받는 것, 방패에 새겨진 그림의 묘사는 무엇을 통해 하나로 엮여지고 있는가? 대표적으로 자넷 루스 베이컨(Janet Ruth Bacon)은 아이네아스가 위의 장면들에서 체험하며 느끼는 경이와 감탄이 8권을 통합시킨다고 보았다. 그에 의하면, 8권에서 진행되는 것은 사건이 아니라 아이네아스의 감정적이며 정신적인 발전이다. 경이와 감탄이라는 감정을 제공하는 팔란테움에서의 경험을 통해 아이네아스는 새

5) *Aen.* 8.520-22, 729-31.

로운 자가 된다.[6] 또한 프란츠 뵈머(Franz Bömer)는 이방 출신으로서 낯선 땅의 지도자가 되어야 한다는 아이네아스에게 운명 지어진 과업이[7] 느슨하게 엮여진 다양한 에피소드들을 연결시키고 있다고 파악했다. 8권의 정점은, 그가 보기에, 아이네아스의 방패가 하늘로부터 내려지는 부분으로(520-540), 이 장면에서 운명에 의한 부름이라는 주제가 분명하게 드러난다.[8]

이러한 관점들은 그 이외의 다른 해석을 제쳐두고 그것만을 택할 것을 요구하는 것이 아니며, 여기에 도움을 얻은 또 다른 해석이 기존의 독해를 더 풍요롭게 하기를 자극한다. 베이컨이 지적한 아이네아스의 경이와 감탄은 무엇으로부터 비롯되고 있는가? 그리고 이러한 경험이 미래의 로마가 들어서게 될 팔란테움에서 이루어진다는 것은 무엇을 의미하는가? 또한 뵈머가 이야기하는 아이네아스의 과업은, 8권에서 로마적인 요소가 두드러지게 나타난다는 점을 고려할 때, 과연 로마의 정체성과 구별될 수 있을까? 8권의 정점인 아이네아스의 방패에 새겨진 로마의 역사적 사건들과 아이네아스의 운명은 어떻게 연관되고 있는가? 이러한 물음들을 염두에 두면서, 우리는 앞선 연구들이 기여한 이해의 지평 위에서, 아우구스투스 시대의 문화적 기억에 관심을 두고 8권을 해석하고자 한다. 도시 로마의 과거에 대한 기억과 그것이 담겨 있는 장소, 기념물은 다소 느슨하게 연결된 것처럼 보이는 8권의 에피소드들을 응집시키는 관념들이다.

8권이 로마적인 요소들을, 그것들이 당대와 연관되어 있는 방식을 고려하여 더 분명하게 말하여, 아우구스투스 시대의 특징적인 면모를 두드러지게 지니고 있다면,[9] 이러한 요소들과의 관련성을 고려한 8권의 해석을 통해 우리는 아우구스투스 시대의 분위기 속에서 형성된 시인의 독특한 문제의식과 주제들을 끄집어낼 수 있다. 그리고 이것들을 다시 당대의 문화적 맥락에 위치시켜 논의할 수 있다. 여기에는 과거와의 관련성 속에서 현재를 의식하

6) Bacon 1939.
7) cf. *Aen.* 8.12, 477, 503, 511ff.
8) Bömer 1944.
9) cf. Binder 1971.

는 시인의 시간관념, 그러한 다층적인 시간관념 속에서 움직이는 기억, 기억을 간직하고 있는 장소들과 기념물들, 그곳들이 불러일으키는 감정, 그리고 이 장소들을 보고 거니는 체험이 갖는 의미와 같은 것들이 포함되어 있다. 우리는 베르길리우스가 활용하는 이러한 요소들이 어떻게 아우구스투스 시대의 문화적 관심사와 긴밀하게 관련되고 있는가에 관심을 두어 『아이네이스』 8권을 논의할 것이다. 그리고 『아이네이스』가 이에 대한 당대 시인들의 다양한 반응을 이끌어낼 수 있을 정도로 커다란 영향력을 지닌 작품이었던 만큼, 우리의 논의를 통해 드러나는 베르길리우스의 문학적 성취가 아우구스투스 시대의 문화적 기억의 구성에서 어떠한 의미를 갖는지를 지적하게 될 것이다.

1. '그때'와 '지금': 베르길리우스의 시간

베르길리우스는 아이네아스가 거니는 공간을 서술하면서도 거기에 의식적으로 아우구스투스가 통치하는 당대의 시간에 눈길을 보낸다.[10] 이러한 점에서 기억이라는 주제는 팔란테움의 장소들이 간직하고 있는 과거에 대한 기억뿐만 아니라, 이 장소들이 아이네아스가 의식하지 못하는 아우구스투스 시대의 로마의 모습과 겹쳐지는 경우나(8.337-361), 아이네아스의 방패라는 기념물에 새겨진 내용들이 그의 관점에서 먼 미래의 사건들을 가리키는 경우에도(8.626-728) 마찬가지로 적용된다. 아이네아스는 아직 그 내용들을 이해하지 못할지라도, 그에게 예견된 미래가 이미 과거가 되어 있는 당대 독자들의 관점에서,[11] 이것들은 그들의 과거를 기억하도록 고무하는 기념물들이다. 8권은 장소를 공유하는 두 층위의 시간을 정교하게 활용한다. 시인이

10) 우리가 중점을 두고 있는 8권 이외의 자리에서 아우구스투스 당대의 맥락을 끌어들이는 연구로는 cf. Feldherr 1995; Pandey 2014.

11) 이와 같은 "미래 시제의 로마사Roman history in the future tense"(W. H. Auden)에 대해서는 cf. Mack 1978; Novara 1986.

세심하게 의도한 표현을 통해, 아이네아스의 시선은 그와는 다른 시간에 속해 있는 독자의 시선을 끌어들인다.[12] 이러한 두 시선이 겹쳐질 때, 시인은 독자로 하여금 자신이 속한 현재와 아이네아스와 에우안드루스가 속한 먼 과거라는 서로 다른 시간 층위의 연결과 더불어, 소박함과 웅장함으로 대별되는 두 세계 사이의 대조를 의식하게 한다.

그들은 멀리서 성벽과 성채, 그리고 흩어진 집들의 지붕들을
보았다. 그것들을 **지금** 로마의 힘이 하늘에 닿게 했지만,
그때 에우안드루스가 다스리던 곳은 가난했다.
... muros arcemque procul ac rara domorum
tecta uident, quae *nunc* Romana potentia caelo
aequauit, *tum* res inopes Euandrus habebat. (8.98-100)

아이네아스가 막 에우안드루스의 도시로 진입하는 위의 장면을 서술하면서, 시인은 아이네아스 일행이 바라보는 장소에 대한 부가적인 언급을 통해 과거의 소박함과 당대의 웅장함을 대조시킨다.[13] 서사시 속에서 신화적 시간과 당대 현실의 역사적 시간은 이러한 대조를 일으키며 마주 놓여 있다. 독자의 관점에서, 아이네아스가 들어서는 장소의 '그때'와 '지금'이라는 시간은 함께 고려된다. '그때'는 '지금'의 관점에서 그것의 기원을 가리킨다는 점에서 특별한 의미를 부여받는다. 이러한 효과는 위에서처럼 서술자의 부가적 언급을 통해서뿐만 아니라, 시인이 세심하게 고려한 간략한 표현을 통해서도 느닷없이 이루어진다. 그는 독자가 단절되어 있는 두 시간 사이를 넘나들게 하는 데에 능숙하다.

---

12) 근래 베르길리우스 연구자들은 현대서사이론을 참조하여 이러한 현상에 주네트(Gérard Genette)가 창안한 용어인 '초점화'(focalisation)를 사용하고 있다. 초점자(focalizer)는 서사에서 사건을 보고 경험하는 자로서 서술자와 구별된다. 파울러는『아이네이스』에서 초점화의 선택이 열려있음을 제시하고, "누가 보는가?"라는 문제가 작품의 해석과 긴밀하게 연관되어 있음을 연구자들에게 주목시켰다. cf. Fowler 1990. 이러한 방법론을 취한 가장 최근의 연구로는 Reed 2007.

13) 이 대목에서 그때와 지금의 대비를 두드러지게 하는 완료(perfect)시제와 미완료(imperfect)시제의 사용에 대해서는 cf. Adema 2019, 168-69.

아이네아스는 감탄하며 모든 것들 주위로 가볍게
눈을 돌렸다. 그는 장소들에 사로잡혀 기뻐하며
하나씩 **옛 사람들의 기념물들**에 대해 물어보고 들었다.
그러자 **로마의 성채의 건립자**인 에우안드루스 왕이 말했다.
miratur facilisque oculos fert omnia circum
Aeneas, capiturque locis et singula laetus
exquiritque auditque *uirum monumenta priorum.*
tum rex Euandrus *Romanae conditor arcis*: (8.310-313)

위의 대목에서 팔란테움을 거닐면서 아이네아스에게 '옛 사람들의 기념물들'(8.312)을 소개하는 에우안드루스에게 시인은 놀랍게도 '로마의 성채의 건립자'(8.313)[14]라는 표현을 덧붙인다. 세르비우스는 이것이 '팔란테움의 건립자'를 대신하는 표현으로, 로마의 시초를 에우안드루스에 두는 것이라 보았다.[15] 아이네아스나 로물루스가 아닌 그에게 로마의 건립자라는 수식이 걸맞은 것인가[16]하는 문제는 미루어두고, 우리가 이 대목에서 주목할 것은 옛 사람들의 기념물들(uirum monimenta priorum)이 아이네아스와 에우안드루스의 과거에 대해 숙고하도록 유도하면서도, 곧바로 로마의 성채의 건립자(Romanae conditor arcis)라는 당대의 관점을 끌어들인다는 것이다. 이 표현은 별안간 "미래에 눈길을 준다."[17] 그들이 거니는 공간은 팔란테움이면서 로마의 성채가 들어설/선 자리이다. 여기에는 에우안드루스와 아이네아스의 관점에서 "옛 사람들의 기념물들"이 간직한 과거와, 그들이 그 장소를

14) 이 표현이 포함된 313행은 네 번의 스폰데우스 운율을 통해 장중한 느낌을 준다. 또한 아이네아스의 과업이기도 한 도시의 건립을(*Aen.* 1.5) 표현하는 condere("창건하다") 동사와 연관되어 있는 단어 conditor("창건자")는 작품 전체에서 단 한 번 사용되고 있다. 그만큼 그것은 이 표현이 부여된 에우안드루스에게 중요성을 부여한다. cf. Gransden, ad. 8.313.

15) Servius, ad 8.313: Conditor Pallantei, ubi nuuc palatium est: quod non est re vera arx, sed tenet omnium rerum principatum. Et hic subtiliter videtur significare, Romam initium ab Euandro ducere.

16) 8권에서 에우안드루스의 역할에 대해서는 cf. Papaioannou 2003.

17) Fordyce, ad 8.813: "a glance into the future"

거닐고 있는 현재, 그리고 앞으로 그 장소가 맞이할 미래/당대 독자의 현재가 겹쳐져 있다. 에우안드루스는 이 간략한 표현을 통해 팔란테움이 속해 있는 시간의 범위를 넘어 로마의 맥락으로 건너가게 된다. 그는 팔란테움이 속한 시간의 차원을 넘어 또 다른 로마의 건립자들인 아이네아스, 로물루스, 아우구스투스의 선구자로서의 위치를 부여받는다.[18]

무엇보다 팔란테움이라는 도시의 이름에서도 과거에 대한 시선과 미래에 대한 시선이 함께 고려되고 있다는 것이 감지된다. 티베리누스는 그곳으로 가서 도움을 청하라고 아이네아스를 격려하면서 그에게 팔란테움을 다음과 같이 소개한다.

> 아르카디아인들은 팔라스를 조상으로 하는 종족으로,
> 에우안드루스 왕을 수행하여, 그가 이끄는 군기를 따라온 이들이다.
> 그들이 자리를 잡고 언덕들에 도시를 세웠는데,
> 선조 팔라스의 이름을 딴 팔란테움이다.
> Arcades his oris, genus a Pallante profectum,
> qui regem Euandrum comites, qui signa secuti,
> delegere locum et posuere in montibus urbem
> Pallantis proaui de nomine Pallanteum. (8.51-54)

티베리누스의 말을 따르면, 팔란테움이라는 이름은 에우안드루스의 조부인 팔라스에 기원을 두고 있다. 조상으로부터 유래한 도시의 이름은 아르카디아로부터 이주한 그의 기원을 가리키고, 또한 그곳의 전통과 정체성이 이곳에서도 유지되고 있음을 드러낸다. 그러나 당대의 독자들은 이 이름에서 티베리누스의 설명이 가리키는 에우안드루스의 과거만을 감지하는 것이 아니다. 팔란테움(Pallanteum)과 팔라티움(Palatium)의 발음이 유사한 것을 활용하는 일종의 언어유희를 통해[19] 시인은 독자들이 나중에 그 자리에 아우

18) cf. *Aen.* 1.5 (아이네아스); 1.276 (로물루스); 6.792 (아우구스투스)
19) cf. Livy 1.5: iam tum in Palatio Lupercal hoc fuisse ludicrum ferunt, et a Pallanteo, urbe Arcadica, Pallantium, dein Palatium montem appellatum; Gransden, ad 8.51-54;

구스투스의 집이 들어서고 아폴로 신전이 세워지게 될/세워져 있는 당대의 팔라티움을[20] 의식하도록 유도한다. 이렇게 해서 독자는 또 한편으로 아우구스투스 시대의 도시 로마를 떠올린다. 나중에 에우안드루스가 아이네아스를 직접 데리고 다니며 그에게 카르멘티스의 문을 가리키는 장면에서 요정 카르멘티스에 대해 시인이 다음과 같이 언급할 때, 이러한 효과는 더욱 두드러진다.

> 그녀가 처음으로 아이네아스의 위대한 미래의
> 후손들과 영광스러운 팔란테움을 예언했다.
> ... cecinit quae prima futuros
> Aeneadas magnos et nobile Pallanteum. (8.340-41)

독자는 카르멘티스가 예언한 아이네아스의 후손들을 6권에서 안키세스의 설명과 더불어 일별한 바 있다(6.756-886). 이 위대한 영웅들의 행렬(Heldenschau)은 앞으로 태어날 로마인들로 구성되어 있다. 아이네아스가 거닐고 있는 아르카디아인들의 도시에서 카르멘티스의 예언을 통해 그의 후손인 로마의 영웅들을 떠올리게 하는 위의 대목에서, 팔란테움은 앞으로 그 자리에 아이네아스의 후손들이 살고 있는, 당대 로마의 팔라티움을 의식하게 한다.

작품의 후반부에서 진행되는 사건들과 관련하여, 도시의 이름에서 고려해야 할 것이 더 남아있다. 팔라스라는 이름은 앞으로 진행될 서사에서 중요한 역할을 담당하게 될, 같은 이름의 비극적 인물을 등장시키기 전에 먼저 주의를 환기시키기 위한 것이기도 하다.[21] 에우안드루스의 아들인 그는 이

Fratantuono and Smith, ad 8.54. 팔라티움의 어원을 다루는 다양한 고대문헌들은 다음을 보라. O'Hara 1996, 202. 또한 Pallanteum과 Palatium의 언어유희(Paronomasia)에 대해서는 같은 책, 60ff.

20) Richmond 1914.

21) Fratantuono and Smith, ad 8.54: “For the Aeneid “Pallas” refers mostly to the doomed son of Evander and to the goddess Pallas Athena; the emphasis on the etymology of the Palatine permits Virgil to highlight from the start the name of the young hero whose fate will be so significant to the final third of the epic.”; Paschalis

도시에 들어선 아이네아스 일행에게 처음으로 말을 건네고 그들을 맞아들이게 된다(8.110-125). 투르누스가 차고 있던, 그의 죽음을 상기시키는 칼띠(balteus)는 작품의 마지막에서 아이네아스가 분노를 억제하지 못하고 투르누스의 가슴을 찌르는 결정적인 계기가 된다(12.939-52).[22]

이렇게 해서, 팔라스–팔란테움–팔라티움 사이의 연관을 통해 독자는 작품의 서사 안에서 앞으로 진행될 중요한 사건들에 대한 암시를 미리 얻게 되는 것과 더불어, 좀더 넓게는 로마의 역사적 맥락과 연관하여 작품 속에 제시된 도시의 신화적 과거인 팔란테움이 기원을 두고 있는 아르카디아의 목가적 분위기와 아울러, 그 자리에 들어선, 팔라티움이 그것의 한 부분을 구성하는 도시 로마의 모습을 함께 의식하게 된다. 프린켑스 자신의 집이 들어선 아우구스투스 시대의 팔라티움은 에우안드루스가 정착한 도시 팔란테움과 겹쳐져 있다. 에우안드루스가 자신의 누추한 집으로 아이네아스를 데리고 들어가는 아래의 대목은 이러한 두 시간의 층위를 관련시키면서 목가적이고 소박한 모습과 장중하고 거대한 모습 사이의 대조를 효과적으로 드러내는 부분이다. 더불어 헤라클레스의 모습이 아이네아스와 관련되면서 아우구스투스까지 연결되고, 에우안드루스의 도덕적 권고가 향하는 대상이 시간의 벽을 허물어 당대의 독자들에게까지 확대되는, 그때와 지금이라는 시간을 활용하는 시인의 시적 기교가 돋보이는 부분이다.

> 이렇게 서로 이야기하며 그들은 가난한 에우안드루스의 집으로
> 향하고 있었는데, 포룸 로마눔과 호화로운 카리나이 도처에서
> 소 떼가 음매 하고 우는 것을 보았다.
> 그들이 집에 도착하자, 에우안드루스가 말했다. “이 문지방을
> 승리한 알카이오스의 후손이 몸을 굽혀 지나갔소. 그 분을 이 궁전이 맞아들였소.
> 이방인이여, 과감히 부를 경멸하며 그대 또한 신이라 할 만한 이가

1997, 278ff.

22) Harrison 1998; Esposito 2016.

되도록 하시고, 변변찮은 것들에 모질어지는 일 없이 오시도록 하시오."
그가 말했고, 비좁은 집의 지붕 아래로
거대한 아이네아스를 이끌고는,
나뭇잎들을 흩뿌리고 리비아 곰 가죽을 마련한 침상에 그를 두었다.
talibus inter se dictis ad tecta subibant
pauperis Euandri, passimque armenta uidebant
Romanoque foro et lautis mugire Carinis.
ut uentum ad sedes, 'haec' inquit 'limina uictor
Alcides subiit, haec illum regia cepit.
aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum
finge deo, rebusque ueni non asper egenis.'
dixit, et angusti subter fastigia tecti
ingentem Aenean duxit stratisque locauit
effultum foliis et pelle Libystidis ursae: (8.359-368)

인용한 대목의 첫 두 행에서 제시된 "가난한 에우안드루스"의 소박함과 전원의 분위기는 포룸 로마눔과 호화로운 카리나이(Romanoque foro et lautis ... Carinis)라는 표현을 통해 돌연 아우구스투스 시대의 화려함으로 눈길을 돌린다. 카리나이는 많은 원로원의 집이 있던 당대의 가장 호화로운 거주지였다.[23] 몇 행 뒤에 그들이 도착하게 되는 에우안드루스의 집이 그의 도덕적 훈계와 함께 이 구역의 사치스러움과 대비될 것이다. 아이네아스와 에우안드루스가 거니는 전원 속에 있는 소 떼의 울음소리가(mugire, 361) 이러한 동시대의 모습에 과거의 풍경을 겹쳐지게 하며, 동시에 이 단어가 관련시키는 어원을 통해 그들이 지나가는 아우구스투스 시대의 자리를 암시한다. 그들은 비아 사크라(Via Sacra)를 통해 포룸을 지나서 팔라티움에 들어서며 포르타 무고니아(Porta Mugionia, 음매하는 대문)가 있는 자리를 지나가는 것이다.[24]

23) Clauss, "Carinae", *VE* I, 233.
24) Fratantuono and Smith, ad loc.

헤라클레스가 방문하기도 했던 에우안드루스의 집은 바로 지금 그곳으로 들어가는 아이네아스의 후손, 즉 아우구스투스가 거처하는 곳이다.[25] 아이네아스의 후손은 헤라클레스가 카쿠스를 제압하고 전원의 세계에 법과 질서를 가져온 것처럼 내전을 종식하고 로마에 평화를 가져 올 것이다. 이 점에서 '비좁은 집의'(angusti ... tecti, 366)에서의 angusti('비좁은')는 그란스덴(Gransden)이 지적하듯, Augusti('아우구스투스의')를 활용한 시인의 절묘한 언어유희라는 것을 발견하게 된다. 그란스덴은 이 단어가 731행으로 이루어진 8권 전체의 한가운데 위치한다는 점에서도(365.5) 중요하다고 지적했다.[26] 이 곳에 들어서며 아이네아스에게 건네는 에우안드루스의 조언은 팔라티움에 있던 아우구스투스의 집을 상기시키는 그의 소박한 집의 모습과 어울려, 당대의 로마인이 자신에게 그 조언의 내용을 적용하도록 의도되어 있다. 조촐했던 시절의 옛 로마의 조상들의 덕성은 그 외관이 변해 있는 도시의 장소들에도 시간의 간격을 넘어 여전히 간직되어 있다. 이렇게 베르길리우스는 '아우구스투스의 도덕 박물관'[27]으로 기능했던 도시 로마의 기념물과 장소들을 유기적으로 활용하여 그것을 다층적인 시간을 의식하는 작품 속에 위치시켜, 독자로 하여금 과거와 연결되어 있는 당대의 맥락 속에서 그 의미를 떠올리도록 유도하고 있다.

다른 시간에 일어난 중요한 의례의 날짜를 일치시키는 것도 그 우연성을 활용하여 신화적 시간과 역사적 시간을 연관시키는 데에 기여하고 있다. 장소와 더불어 기념이 되는 시간을 공유하면서, 멀리 떨어진 시간의 층위는 마주 놓여 서로에게 의미를 부여한다.[28] 의례와 관계되어 있는 서로 다른 기념적인 사건들과 인물들은 그들이 속한 시간의 범위를 넘어 연결된다. 집단기억이 특정한 형식으로 구체화 된, 각기 다른 시간의 층위에 속한 의례

25) cf. Wiseman 2019.
26) Gransden, ad loc.
27) Walker 2000.
28) 이러한 서술방식에 보이는 칼리마코스의 영향에 대해서는 cf. Hollis 1992; 에드워드 조지(Edward George)는 칼리마코스의 영향을 인정하면서도 베르길리우스의 시간-요소 활용에서의 변별점을 지적한다. cf. George 1974, Chap.4. "The Time-Element", 77-88.

들이 상호적으로 연관되면서, 의례와 연관된 기억의 내용은 서로를 보충하며 새롭게 구성된다.

마침 그날에 아르카디아인 왕이 도시 앞의 숲에서,
암피트리온의 강력한 아들과 신들에게
해마다의 의식으로 드러내는 경의를 표하고 있었다.
Forte die sollemnem illo rex Arcas honorem
Amphitryoniadae magno diuisque ferebat
ante urbem in luco. ... (8.102-4)

아이네아스 일행이 팔란테움에 도착한 때는 '마침'(8.102) 에우안드루스가 헤라클레스에게 해마다 바치는 의례를 진행하던 중이었다. 로마의 포룸 보아리움(Forum Boarium)에 있는 아라 막시마에서 해마다 이 의례가 행해지는 날짜는 8월 12일이었다. 이 축제일을 그대로 작품에 적용한다면 아이네아스가 도착한 날은 8월 12일이 된다.[29] 그런데 여기에서 우리의 관심을 끄는 것은 이날이 아우구스투스가 악티움에서 안토니우스와 클레오파트라의 함대를 상대하여 승리를 거두고(기원전 31년), 이집트를 로마의 속주로 만든 후(기원전 30년) 기원전 29년에 로마에 도착한 날이기도 하며, 그 다음날인 13일부터 그가 일리리쿰, 이집트, 악티움에서의 승리를 기념하여 세 번에 걸친 장대한 개선식을 치렀다는 점이다.[30] 이러한 시간적 일치에는 자신을 헤라클레스와 관련짓기 위한 아우구스투스의 의도적인 계획이 들어있다. 안토니우스가 오랫동안 숭배해오면서 자신의 이미지로 활용하던 헤라클레스를 이제 아우구스투스는 자신과 관련시키려고 했다.[31] 아이네아스가 도착한 다음날이자, 아우구스투스의 개선식이 시작된 8월 13일은 아이네이스가 베누스로부터 자신의 방패를 받는 날이기도 하다. 악티움(671-713)과 아우구스

29) Gransden, ad 8.102.
30) Alden Smith, ad 8.102; 악티움과 개선식은 또한 아이네아스의 방패에도 묘사되어 있다 (8.671-713, 714-28).
31) Grimal 1951, 54-55; cf. Ritter 1995, 70ff.

투스의 개선식(714-28)의 장면은 방패의 묘사(ekphrasis)에서 대미를 장식하고 있다. 시인은 이렇게 중요한 행사들이 치러진 날짜들을 통해 은연중에 헤라클레스와 아우구스투스의 업적을 관련시키고,[32] 당대의 개선식에 대한 암시를 통해, 그가 곧 들려주게 될, 이 의례의 기원이 된 헤라클레스가 카쿠스를 제압한 이야기를 예비한다. 시인이 의도한 이와 같은 시간통합을 통해서, 다른 시간에 속한 영웅들인 헤라클레스, 아이네아스, 아우구스투스는 작품의 서사에 있어서나(아이네아스) 역사적인 면에서(아우구스투스) 앞으로 이루어 낼 업적들에 대한 암시를 상호적으로 이끌어낼 수 있는 하나의 유형에 속하게 된다. 그러므로 에우안드루스가 헤라클레스를 기억할 때, 독자는 이와 더불어 아이네아스의 미래와 자신이 속한 시대를 관련시킨다. 에우안드루스는 헤라클레스에 대한 자신의 기억을 통해 작품의 주인공인 아이네아스와 함께 독자의 기억을 자극한다.

의례를 마치고 에우안드루스가 아이네아스를 자신의 집으로 데려가며 도중에 있는 장소들을 둘러보며 소개하는 부분에서(306-369), 장소의 유래와 아울러 다른 시간 층위에 속한 이러한 두 모습이 병치되는데, 여기에서는 한편으로 서로 다른 시간에 속한 장소의 외양이 대조되는 것과 함께, 또 한편으로 장소의 의미가 지속되고 있음이 강조된다. 카피톨리움은 "지금은 황금이지만, 한때는 숲의 덤불로 우거진"(aurea nunc, olim siluestribus horrida dumis, 348) 곳이었다. 전통적으로 타르퀴니우스가 여기에 세웠다고 하는 유피테르 옵티무스 막시무스의 신전은 고대 로마에서 가장 중요한 의례 장소였다.[33] 아우구스투스는 『업적록』에서 겸손하게도 자신의 "이름을 새기지 않고" 이 신전을 포함하는 카피톨리움을 보수했다고 밝히고 있다.[34] 이러한 맥락을 고려할 때, 덤불이 우거진 황량한 카피톨리움은 또 한편으로 보수가 필요했던, 독자가 경험한 바로 이전 시기의 다소 낡은 신전의 모습을 떠올리게 할 수도 있다. olim("한 때", "언젠가")은 시간상으로 이와 같은

32) cf. Drew 1927, 17-19. 드류는 시인이 8권에서 삼은 목표가 기원전 29년 8월에 있었던 행사들이 작품 속의 서사와 관련되어 있음을 암시하는 것이라 주장한다.
33) Harrison 2006, 174ff.
34) *RG* 20.1.

중의성을 끌어들인다.[35] 아이네아스의 시선을 따라가며 이 장소에 겹쳐진 여러 시간의 층위를 드러내면서도 시인은 다음과 같은 점을 강조한다.

> 이미 그때 장소의 무시무시한 신성이 겁먹은 시골 사람들에게
> 두려움을 주었고, 이미 그때 그들은 숲과 바위에 두려워 떨었다.
> iam tum religio pauidos terrebat agrestis
> dira loci, iam tum siluam saxumque tremebant. (8.349-350)

아직 어떤 신전도 세워져 있지 않아 잎사귀만이 우거져 있을 뿐인 이 숲에는 이미 신이 머무르고 있다. 물론 에우안드루스에게는 아직 그가 "어떤 신인지 확실치 않다"(quis deus incertum est, 352). 그럼에도 이 신성한 공간은 어느 시간에 속하는 이들이든, 이곳을 방문하는 이에게 외경심을 일으킨다.[36] 에우안드루스와 아이네아스가 지나가는 장소의 의미를 공유하는 아우구스투스 시대의 독자는 이들과는 다른 시간 속에 있지만, 그들과 다르지 않은 신성한 감정(religio)을 공유한다. 독자는 에우안드루스가 말하는 아직 누구인지 확실치 않은 이 신이 유피테르임을 알고 있다. 그의 시선은 당대의 황금빛 현재 속에서, 아이네아스가 둘러보는 녹색으로 드리워진 장소들을 따라간다. 이 장소들이 간직하고 있는 '그때'와 '지금'의 시간을 의식하면서 그의 기억은 다층적으로 움직인다. 아이네아스의 체험은 다른 시점에서 이루어지는 기억의 과정을 통해 독자의 체험을 끌어들인다.

2. 아이네아스의 '귀환'과 유노의 기억

35) Fratantuono and Smith, ad 8.348.

36) cf. Seneca, Ep.41.3: si tibi occurrerit vetustis arboribus et solitam altitudinem egressis frequens lucus et conspectum caeli <densitate> ramorum aliorum alios protegentium summovens, illa proceritas silvae et secretum loci et admiratio umbrae in aperto tam densae atque continuae fidem tibi numinis faciet.

시인은 앞에서 인용한 바 있는, 아이네아스를 집으로 맞아들이는 대목에서 오디세우스를 자신의 허름한 집에 맞이하는 돼지치기 에우마이오스의 모습을 에우안드루스에게 끌어들인다.[37] 물론 여기에서 에우안드루스는 가난하긴 하지만 비천한 신분의 인물이 아니다. 그의 가난은 원시적인 자연이 제공하는 소박함이라는 아르카디아의 분위기와 맞물려 있다.[38] 그럼에도 『오디세이아』를 인유하는 이 대목의 해석에서 두 작품을 연관시키면서 놓치지 말아야 할 것은, 아이네아스가 온전한 이방인으로 여기에 온 것이 아니라, 오디세우스가 귀환한 것처럼 자신의 땅에 들어온 것이라는 점이다. 그것은 아이네아스가 비로소 "여기 그대의 집이 확실하며, (물러서지 마라) 페나테스가 확실하다"(hic tibi certa domus, certi (ne absiste) Penates, 8.39)라는 답변을 얻은 곳에 이르렀다는 상징적인 의미만을 가리키지 않는다. 그는 문자 그대로 자신의 조상들의 땅을 찾아온 것이다. 트로이아인들의 조상 "다르다누스는 여기에서 태어났다."[39] 이 땅은, 포이부스가 말하는 것처럼, 그들에게는 '옛 어머니'[40]가 된다. 그러하기에 여기로 찾아온 그들은 '귀환하는 자들'(reduces, 3.96)이 되는 것이며, 포이부스는 그들에게 이곳으로 '되돌아가라고'(reuerti, 3.101) 명하고, 그들을 이곳으로 '다시 부르는'(repetit, 7.241)[41] 것이다.[42] 8권에서야 트로이아에서 로마로의 변화라는 문제가 실제 장소와 마주하면서 현실성을 얻게 된다. 시인은 이 과정을 점진적으로 밟아 왔다. 트로이아가 함락되면서 전환의 단계에 들어서고(2권), 운명이 부여한 새로운 땅을 찾아 헤매던 이들이(3권) 로마에 들어서서 티베리누스로부터 그들이 목적한 땅에 이르렀다는 확답을 듣게 된 것이다. "신들의 모든 부풀어 오른 화는 진정되었다."(8.40-41) 시인이 서두에서 이미

37) *Od.* 14.518ff; 베르길리우스가 활용하는 신에 대한 환대(theoxenia)의 토포스에 대해서는 cf. Alden Smith, ad 8.364.
38) cf. De Jonge 2018.
39) *Aen.* 3.167ff; 7.240-41. 더 정확하게 말하자면 이탈리아의 코뤼투스이다(*Aen.* 3.170; 7.209; 9.10).
40) *Aen.* 3.96: antiquam exquirite matrem.
41) 호스팔(Horsfall)은 repetit의 주어를 아폴로가 아닌 다르다누스로 본다. cf. Horsfall, ad 7.241.
42) cf. Horsfall 1973.

언명하는 바, '기억하는' 유노의 화는 이 작품 전체를 이끌어가는 동인이다.[43] 여신의 화가 진정된다는 것은 아이네아스에게 무엇을 의미하는가? 작품은 다음과 같은 자신의 간청을 유피테르가 수락한다는 것을 조건으로, 유노가 트로이아에 대한 화를 누그러뜨리면서 종결을 향해 간다.

운명의 어떠한 법에 의해서도 제지되지 않는 이것을 그대에게
라티움을 위해, 그대 친족의 존엄을 위해 간청해요.
이제 그들이 행복한 결혼으로 평화를 (그러라고 하지요)
약정할 때, 이제 그들이 법과 조약을 맺을 때,
그대가 토박이인 라티움인들에게 옛 이름을 바꾸라고
또 트로이아인들이 되고 테우크리인들로 불리라고,
혹은 그들이 언어를 바꾸거나 의복을 달리하라고 명하시지 않기를.
라티움이 있게 하세요, 알바의 왕들이 세기를 거쳐 있게 하세요,
이탈리아의 용기로 강력한, 로마의 자손이 있게 하세요.
트로이아는 무너졌고, 그것이 이름과 함께 무너져 있게 두세요.
illud te, nulla fati quod lege tenetur,
pro Latio obtestor, pro maiestate tuorum:
cum iam conubiis pacem felicibus (esto)
component, cum iam leges et foedera iungent,
ne uetus indigenas nomen mutare Latinos
neu Troas fieri iubeas Teucrosque uocari
aut uocem mutare uiros aut uertere uestem.
sit Latium, sint Albani per saecula reges,
sit Romana potens Itala uirtute propago:
occidit, occideritque sinas cum nomine Troia. (12.819-828)

43) *Aen.* 1.4: saeuae *memorem* Iunonis ob *iram*; 1.8-11: Musa, mihi causas memora, quo numine laeso | quidue dolens regina deum tot uoluere casus | insignem pietate uirum, tot adire labores | impulerit. *tantaene animis caelestibus irae*?; 12.830-1: es germana Iouis Saturnique altera proles, | *irarum tantos* uoluis sub pectore *fluctus*.

유노의 망각에 대한 결심은 이름, 언어, 의복을 포함한 트로이아의 집단적 기억이 망각될 것을 요구한다. 이러한 조건이 받아들여진 뒤에야 진정되는 유노의 화는 로마와 트로이아가 양립할 수 없다는 것을 암시하고 있다. 마지막 부분에서 반복되는 동사들과("무너졌다occidit", "무너져 있게 하라 occiderit") 맨 끝에 위치한 단어 트로이아(Troia)는 여신의 화가 향하는 대상이 무엇이고, 이 서사시의 종결이 결국 무엇을 향하고 있는가를 강조한다. 그 여신의 화가 진정된다는 것은 아이네아스가 건립할 도시가 트로이아와는 다른 로마의 정체성을 획득해야 한다는 것을 의미한다.[44] 죽은 도시의 작은 모사품에 불과한, 부트로툼에 세워진 헬레누스의 도시는 더 이상 옛 도시의 영광을 재현하지 못하는 과거에 사로잡혀 있다.[45] 아이네아스의 도시는 이러한 작은 트로이아(parva Troia, 3.349-51)와는 근본적으로 다른, "업적을 통해 천상에까지 이르는 거대한 트로이아"(3.462)가 되어야 한다.[46] 그러하기 위해서 유노는 여기에서 트로이아라는 이름마저 사라진, 이 도시의 온전한 망각을 요구한다. 이에 대한 유피테르의 즉각적인 답변은 유노가 요구하는 조건을 다시 확언한다. 트로이아가 아니라 아우소니아가 언어, 관습, 이름을 유지하게 될 것이다. 그리고 "트로이아인들은 다만 몸으로만 섞여, 가라앉게 될 것이다."(commixti corpore tantum subsident Teucri, 12.835-6) 유피테르가 사용한 "가라앉게 될 것이다"(subsident)라는 표현은 유노의 말에 담겨 있는 트로이아인들의 정착에 대한 수락과 도시의 망각에 대한 요구

44) cf. Labate 1991; Edwards 1996, 63ff. 트로이아와 로마의 정체성이 공존할 수 없다는 문제는 아우구스투스 시대의 시인들에서 공통적으로 발견되는 주제이기도 하다. cf. Hor. Carm. 3.3.57-64; Prop. 4.1.87; 피니는 12권에서 유노의 화가 진정되는 것이 이후 카르타고와 전쟁을 치르게 되는 로마의 역사를 고려할 때, 부분적인 것이라 보고 있다. Feeney 1984, 184: "it leaves open what historically remains open. The great anxieties that surround the first beginnings of the Roman state are not dispelled at a stroke; the momentum of empire continues, and the energies of the poem's forward movement are held in suspense, not checked. Ahead lie centuries of strain, with Carthage as the highest crisis, and Juno's hate once more to face." 트로이아가 그리스와 로마의 문화적 정체성과 관련하여 어떠한 의미를 지니는가에 대한 연구로는 다음을 보라. Erskine 2001.

45) cf. Bettini 1997.

46) 『아이네이스』에서의 도시라는 주제에 대해서는 cf. Morwood 1991, 212 - 223.

를 동시에 함축한다. 오를린이 지적한 대로,[47] 섞인 액체에서 무거운 물질이 침전하는 것을 가리키기도 하는 이 표현은(*OLD*, s.v. "subsido" 4) 방랑 뒤에 한 장소에 정착한다는 의미(*OLD*, 3)와 더불어 희미해지고 바래진다는 의미(*OLD*, 6)를 함께 가리킬 수 있다.[48] 그들은 이탈리아에 "침전되어" 정착하게 됨과 동시에, 트로이아에 대한 기억은 시간이 가면서 점차적으로 망각으로 "가라앉게" 된다.

"가슴 속에서 그만큼이나 큰 화의 파도를 굴리고 있다"(12.831)는 유노의 화가 이제 진정되었다는 티베리누스의 말은(8.40-41) 이러한 새로운 정체성의 획득을 함축하고 있다. 이탈리아 땅으로 귀환한 트로이아인들은 미래에 대한 기대 속에서 과거를 망각하며 새로운 삶을 다시 시작하는 단계로 들어간다. 작품의 서두에서 유노의 화를 이야기하며, "로마의 종족을 창건하는 것은 그토록 큰 노고였다."(tantae molis erat Romanam condere gentem., 1.33)라며 제시하는 노고에는 이러한 과정 역시 함의되어 있다.[49] 아이네아스는 8권에서 비로소 트로이아가 아니라, 새로운 도시 로마의 지도자가 될 준비를 하게 된다.[50] 물론 그는 앞서 지하세계로의 여정을 통해 그가 이전에 잃은 인물들과 조우하고, 안키세스의 도움을 받아 앞으로 태어날 로마의 영웅들을 일별한 바 있다. 그러나 이 세계는 실체 없는 죽은 자들의 세계이다. 그는 여기서 만난 환영들을 만질 수도 껴안을 수도 없고, 결국에는 체험을 마치고 살아있는 자로서 이 세계를 벗어나야 한다. 새로운 세계로의 진입이라는 점에서 6권과 비교되는 8권의 체험은 근본적으로 그와는 성격을 달리 한다. 8권의 세계는 시간 속에서 살아있는 자들의 역사가 이루어지는,

47) Orlin 2007, 73.

48) cf. Tarrant, ad. 12.836.

49) *Aen.* 1.5-7: ... dum conderet urbem | inferretque deos Latio; genus unde Latinum | Albanique patres atque altae moenia Romae.; Seider 2013, 73ff. cf. Augé 2003, 63ff: "귀환에 성공하는 일보다 더 힘겨운 일은 아무 것도 없다. 거기엔 망각에 대한 엄청난 힘이 필요하기 때문이다." 오제가 제시하는 망각의 세 가지 형태(귀환, 기대, 다시 시작하기)는 아이네아스의 경우에도 훌륭하게 부합된다. 그의 논의에서 "불가능한 망각과 완성되지 않은 귀환"으로 규정되는 뒤마의 『몽테크리스토 백작』은 이에 대한 흥미로운 반대 사례가 되고 있다.

50) cf. Bacon 1939.

실제적인 공간이다. 아이네아스는 죽은 안키세스가 아닌 살아있는 에우안드루스의 설명을 들으며 레테가 아니라 티베리스 강이 흐르는 도시 팔란테움을 거닐게 된다. 그는 이곳에서의 체험을 통해 로마의 성채의 건립자로 태어나게 된다. 탄생, 혹은 재탄생의 관념은 이 책의 본질적인 테마이다. 그리고 이 과정에는 장소와 기념물을 통한 기억의 작용이 개입되어 있다. 이러한 관념들은 8권의 마지막 부분에서 그가 모든 것을 이해하지 못하는 로마의 역사적 사건들이 새겨진 방패를 어깨에 짊어지는 것으로 상징된다.[51] '그때'와 '지금'을 함께 고려하는 시선 속에서, 기억을 제공하는 장소와 기념물의 체험, 그리고 이러한 체험을 통한 재탄생이 이루어진다.

3. 기억의 체험을 통한 아이네아스의 '재탄생'

투르누스가 일으킨 라티움에서의 위기 상황이 첫 17행에 걸쳐 간략하게 제시되고, 곧이어 이에 대해 고민하며 마음의 갈피를 잡지 못하는 아이네아스의 모습이 등장한다. "라티움에서는 이러했다"(Talia per Latium, 8.18)라고 시인이 간략하게 라티움의 상황을 결론지은 이후, 8권에서는 더 이상 이곳에서의 문제가 부각되지 않는다. 이러한 표현은 작품의 서사에서 전환의 계기를 마련한다. 아이네아스는 당면한 상황에 곧바로 참여하려하기 보다는 이와는 동떨어진 채 내적으로 번민하고 있다. 이 모습을 서술하는 "그리고 마음을 신속하게 이번엔 여기로 이번엔 저기로 갈팡질팡하고, 다양한 방향으로 낚아채고, 온갖 일들에 대해 돌려보았다"(atque animum nunc huc celerem nunc diuidit illuc in partisque rapit uarias perque omnia uersat, 8.20-21)는 아이네아스가 디도를 떠날 중대한 결심을 하는 장면(4.285-6)에서도 동일하게 쓰인 표현이다. 디도에게서 물러나는 것처럼, 이 긴박한 상황에서의 심각한 고민 뒤에 그는 다른 곳으로 잠시 떠나게 될 것이다.[52] 그러

51) 이러한 모습은 지구(orbis)를 어깨에 짊어진 아틀라스를 연상시킨다. Gransden, ad 8.136-7; cf. McGushin 1964.

나 디도를 떠나는 경우와는 달리, 라티움에서 물러나는 것은 아이네아스의 정신적인 측면에서의 변모와 관련된다. 그가 고민하는 모습에 덧붙여지는 다음의 비유는 그의 내적 상태를 드러내지만, 동시에 아이네아스가 8권에서 지금부터 겪게 될 체험의 성격이 어떠한 것인지를 암시한다.

청동 대야에서 물의 떨리는 빛이
해나 빛나는 달의 반영에 반사되어
도처를 두루 날아다니고, 이제는 하늘로
솟아 높은 천장의 지붕을 때릴 때와 같이.
sicut aquae tremulum labris ubi lumen aënis
sole repercussum aut radiantis imagine lunae
omnia peruolitat late loca, iamque sub auras
erigitur summique ferit laquearia tecti. (8.22-25)

이리저리 흔들리는 아이네아스의 생각은 위의 비유에서 청동 대야에 담긴 물에 반사되는 해나 달의 빛에 견주어진다. 청동 대야라는 밀폐된 공간에 빛이 반사되어 여기저기 재빨리 날아다니는 것은 그 공간 외부에 있는 자연의 힘에 의한 것이다. 아이네아스의 경우에서 그가 어쩌지 못하는 외부의 힘은 투르누스가 불러온 라티움의 전쟁 상황을 가리킨다. 여기에서 비롯된 그의 걱정하는 마음은 외부로부터 격리되어 온갖 방향으로 움직인다. 이것은 위의 비유에 대한 가장 일반적인 해석이다.[53] 그러나 여기에서 비유의 역할은 단순히 아이네아스의 마음을 물에 반사되는 빛에 견주는 데에만 머물러 있지 않다. 푀슬이 시인의 시적 기예에 감탄하면서 지적한 것처럼, 비유에서 언급된 달빛은 뒤에 이어지는 고요한 밤의 장면을 예비하며 작품의 더욱 넓은 맥락과 관계한다.[54] 한밤중에 꿈속에서 아이네아스에게 나타난

52) cf. Bacon 1939, 98.

53) cf. Eden, ad 8.22-25. 베르길리우스는 이 비유를 잠을 이루지 못한 채 사랑에 번민하는 메데아의 모습을 묘사하는 아폴로니오스에게서(*Arg.* 3.755-60) 빌려왔다. 그러나 세르비우스가 성급하게 생각하는 것처럼(Servius, ad 8.19) 시인이 아폴로니오스를 그대로 차용하기만 하는 것은 아니다. cf. Pontani 2011.

티베리누스는 라티움의 소요와는 동떨어진 평화로운 자연 속에 있는 팔란테움으로 가도록 지시한다. 이러한 점에서 위의 비유는 혼란한 외적 현실과 단절된 평화로운 공간에서의 체험이라는 8권 전체의 주제와도 연결된다. 외부로부터 차단된 청동 대야의 모습은 아이네아스가 앞으로 마주하게 될 팔라테움의 모습을 예비한다.

또한 이 비유를 빌려온 아폴로니오스에게서는 보이지 않는 베르길리우스만의 표현인 청동(aënis, 8.22)에 주목해보자. 시간의 풍화를 견디는 영구성을 의미하기도 하는 이 재료는 또한 8권의 후반부에 묘사되는, 불카누스가 아이네아스를 위해 만들어 준 방패의 재료이기도 하다. 그리고 청동은 아이네아스가 에우안드루스를 따라 팔란테움을 거닐 때에 시인에 의해서 언뜻 암시되는 아우구스투스 시대의 기념물들을 황금과 더불어 장식하는 데 사용되기도 했다. 이 점에서도 이 비유는 소박한 전원의 세계 속에서 언뜻 아우구스투스 시대의 기념물들이 암시되기도 하면서, 후에 일어날 로마의 역사적 사건들이 묘사된 방패가 후반부를 차지하는 8권 전체의 분위기와 연결되고 있다.[55] 외부와 격리된 공간, 청동이라는 재료, 빛나는 대상, 그리고 하강의 관념은 베누스가 방패를 내려놓는 장면을 예비하도록 한다. 위의 비유에서 '빛나는 달'에서 내려온 빛은 청동 대야에 담긴 수면에 반사된다. 베누스는 불카누스가 청동과 황금으로 제작한 '빛나는 무구'를 숲에 있는 참나무 아래 둔다.[56] 아이네아스는 혼란스러운 외부와 격리된 다른 세계로 들어간다.[57] 이 세계는 그것이 간직한 장소와 기념물들을 통해 정신적인 차원의

54) Pöschl 1962, 147ff.

55) cf. Quint 2018, 125ff. 비유 속의 청동 대야를 아우구스투스 시대의 기념물들과 연결시킨다는 점에서 퀸트는 우리의 해석과 궤를 같이 한다. 그러나 그가 여기에서 8권을 관통하는 주제로 끌어들이는 것은 문명과 자연의 대립이다. 『아이네이스』에서의 교차배열(chiasmus)이라는 자신의 방법론을 정당화시키기 위한 것이기도 하지만, 때로는 다른 해석의 여지를 허용하지 않을 정도로 그는 대립적인 요소라는 문제에 지나치게 집착한다. 그는 8권에서 베르길리우스가 활용하는 시간의 두 차원이 겹쳐지는 것이나, 기억의 문제와 같은 것들은 도외시하는 듯 보인다.

56) *Aen.* 8.616: arma sub aduersa posuit radiantia quercu.

57) 로마 문학 전반에 걸쳐 닫힌 공간의 의미를 다룬 연구로는 cf. Rimell 2015. 리멜의 연구에서, 서사시가 다루어지는 여타의 장들(1장, 5장)보다도 세네카의 『편지들』을 논의하고 있는 3장이 격리된 공간에서의 정신적 발전이라는 우리의 문제에 유용한 참조를 제공한

변모를 그에게 제공한다. 그러한 체험에는 그것들이 간직하고 있는 기억이 작용하고 있다. 청동 대야 속의 수면에 빛이 반사되어 위로 솟아올라 천장을 때리는 것처럼, 기념물이 상기하는 과거에 대한 기억은 방향을 달리하여 미래를 향하게 된다.[58] 이와 같이 8권의 내용 전체와 긴밀하게 연결된 이 비유는 티베리누스가 나타나는 밤의 상황이 제시되기 직전에 사용되어, 그가 새로운 세계로 들어서는 문지방과도 같은 역할을 한다.[59] 이곳에서의 체험을 통해 아이네아스는 다시 태어나게 될 것이다. 기념물들과 그것들이 간직한 기억은 그의 재탄생의 계기가 된다.

6권에서 지하세계로 내려간 아이네아스가 그가 예전에 헤어진 인물들을 만나면서 그 자신의 과거를 반추하고, 엘리시움에서 안키세스의 설명을 들으며 레테 강 근처에 기다란 열을 이루고 있는 앞으로 태어날 로마의 영웅들을 살펴본 경험이 그의 내적 변화에 중요한 전환점이 된다는 것은 자주 지적되어 왔다.[60] 이 과정에는 무엇보다 시인이 활용하는 로마의 역사와 정신적 가치가 중요한 역할을 하고 있다.[61] 그리하여 행렬의 거의 마지막에 이르러 안키세스가 로마의 기예는 조각이나 연설이 아닌, 통치임을 강조하며 다음과 같이 아이네아스를 격려할 때,

> 그대는 통치로 세계를 다스려야 함을, 로마인이여, 기억하라.
> (이것이 그대의 기예가 될 것이다), 그리고 평화에 관습을 부여하여야 함을,
> 복속시킨 이들에게 자비로우며 오만한 자들을 제압하여야 함을.
> tu regere imperio populos, Romane, memento
> (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
> parcere subiectis et debellare superbos. (6.851-853)

다.

58) cf. Jenkyns 1998, 527-28.

59) 흥미롭게도 퍼트남은 아이네아스의 즉각적인 이행이 이루어지는 이 부분을 거울 속의 방으로 들어가는 앨리스의 모습에 비교하고 있다. cf. Putnam 1988, 109.

60) Williams 1964; Solmsen 1972; Fuhrer 1989; Toll 1997.

61) cf. Feeney 1986; Zetzel 1989.

그는 아들을 '로마인'("그대 ...로마인이여tu ... Romane", 6.851)이라 부르고 있다. 아이네아스의 과거를 마무리하고, 작품의 남아있는 절반의 새로운 동력을 제공한다는 점에서 작품 전체의 전환점이 되는 6권의 정점에서 이 단어와 함께 병치되어 강조되는 것은 "기억하라"(memento, 6.851)이다. 시인은 "로마인이여, 기억하라."[62]라는 표현을 통해 로마인이 되는 것과 기억하는 행위가 긴밀히 관련되어 있다는 것을 효과적으로 드러낸다. 그리고 안키세스의 이 말이 당대의 독자에게 익숙한 로마의 역사적 영웅들을 일별하는 중에 이야기되며, 돌연한 '로마인이여'(Romane)라는 호칭이 당혹감을 일으킨다는 것을 고려할 때, 이 대목에서 그의 말이 향하는 대상은 아이네아스만 해당하는 것이 아니다. 미래의 개개 독자 역시 여기에서 안키세스의 청자가 된다.[63] 당대의 로마인은 이 대목에서 아이네아스와 더불어 그와는 다른 방향에서 기억의 과정에 참여한다. 이렇게 해서, 안키세스가 아이네아스에게 설명하는 영웅들의 행렬은(6.756-886) 아이네아스의 성격 형성이라는 작품 내부의 관점에서든 당대 로마인의 관점에서든, 집단적 기억을 통해 로마적 정체성을 형성하는 데에 기여하고 있다.[64] 영웅들의 행렬이 아우구스투스 포룸에 양쪽으로 세워진 조상들의 모습을 반영하는 것은,[65] 안키세스의 충고가 아우구스투스 시대의 로마인에게 더 효과적으로 작용하게 한다.

그러나 6권에서의 위와 같은 기억 형성에는 그에 수반하는 망각이 강조되고 있으며, 아이네아스는 아직 실재하는 로마와 그것의 유산을 접한 것이 아니라는 것을 유의해야 한다. 이러한 점을 고려할 때, 6권은 다른 세계로의 이행과 재탄생의 주제라는 점에서 8권과 접점을 가지면서도 그것의 예비 과정이 된다. 아이네아스가 '로마인'이라 불리기에는 아직 6권의 체험은 한

62) 이 표현이 기원전 17년에 있었던 백년제(Ludi Saeculares)를 위해 작성된 시빌라의 신탁의 첫 부분(1-4)과 유사하다는 점에 대해서는 cf. Zetzel 1989, 278.

63) Austin, ad 8.851: "Anchises now speaks not to Aeneas alone but to each future Roman."; Lyne 1987, 214; Most 2001.

64) 집단 기억과 문화적 정체성의 형성이라는 문제에 대해서는 cf. Jan Assmann 1995.

65) cf. Geiger 2008.

계를 지니고 있다. 이 죽은 자들의 세계에서 앞으로 로마의 영웅으로 태어날 이들에 대해 그는 다음과 같은 이야기를 듣는다.

> 그러자 아버지 안키세스가 말했다. “(즉, 저들은) 영혼들인데, 그들에게 두 번째 육체가
> 운명에 의해 제공되어야 하는 이들이지. 저들은 레테 강의 물가에서
> 근심 없는 음료와 긴 망각을 마시고 있는 거다.”
> tum pater Anchises: 'animae, quibus altera fato
> corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam
> securos latices et longa obliuia potant. (6.713-15)

이들 영혼이 육체로 돌아가 다시 삶을 얻기 위해서는 레테 강의 물을 마시고 과거를 망각하는 과정이 필요하다. “스틱스의 호수를 두 번 건너고, 검은 타르타루스를 두 번 보는 것”(bis Stygios innare lacus, bis nigra uidere Tartara, 6.134-135)이 허용된 아이네아스는 살아 있는 자로서 여기에서 벗어나기 위해 이 물을 마실 필요가 없지만, 그가 이 실체 없는 세계를 떠난 후 이곳에서 접한 내용들을 온전히 기억하지 못한다는 것은 작품의 나머지 부분에서 마찬가지로 암시되어 있다.[66] 글렌 W. 모스트(Glenn W. Most)가 지적하는 바, 그는 작품의 나머지 7-12권에서 안키세스에게서 들은 내용에 대해 단 한차례의 언급도 하지 않는다. 이후 작품의 절반에서 진행되는 내용은 마치 6권이 존재하지 않았던 것처럼 보이게 만든다.[67] 아이네아스는 어머니가 전해준 방패 속에 이곳에서 일별한 영웅들의 모습이 묘사된 것을 보면서도,[68] 그들이 누구인지 알아보지 못한다.[69] 또한 그가 12권에서 투르누스의 간청을 무시하고 그의 가슴에 검을 찌를 때, 그는 자신을 로마인으

66) cf. Seider 2013, 55-56.
67) Most 2001, 169-70.
68) 아우구스투스 (8.678, cf. 6.792), 로물루스 (8.631-32, cf. 6.778), 툴루스 (8.644, cf. 6.814), 타르퀴니우스 (8.646, cf. 6.817).
69) *Aen.* 8.729-31: Talia per clipeum Volcani, dona parentis, | miratur *rerum*que *ignarus* imagine gaudet | attollens umero famamque et fata nepotum.

로 칭하며 격려한 위에서 인용된 안키세스의 가르침(6.851-853)을 잊은 듯 보인다.[70] 이러한 점에서 6권에서의 아이네아스의 체험은 실체 없는 환영의 세계라는 한계를 보완하는, 살아 있는 세계에서 이루어지는 또 다른 의미에서의 재탄생을 요구한다는 것을 알게 된다. 그의 체험이 현실성을 얻기 위해서는 그것이 적용되는 실재하는 장소가 필요하다. 우리는 8권에서 이렇게 6권과 연결되는 여러 요소들을 발견한다. 이번에 그는 그 자리에 로마가 들어서게 될 도시로 간다.

그들은 재빨리 뱃머리를 돌려 도시로 접근했다.
ocius aduertunt proras *urbi*que *propinquant*. (8.101)

이와 비교해서, 6권의 체험에서 시인은 비슷한 표현을 사용하는데, 여기에서 아이네아스와 시빌라가 접근한 것은 스틱스 강이었다.

그렇게 해서 그들은 시작한 여정을 수행하여 강에 접근했다.
Ergo iter inceptum peragunt *fluuio*que *propinquant*. (6.384.)

또한 위의 대목에서 '시작한 여정'(iter inceptum)이라는 표현은 8권에서 "시작한 여정을 서둘렀다"(iter inceptum celerant, 8.90)로 반복된다. 6권의 여정을 시작하기 위해 시빌라가 요구한 참나무에 매달려 있는, 하계의 유노(Iunoni infernae, 6.138)에게 바쳐진 황금 가지를 꺾어 왔던 것처럼(6.208-209),[71] 8권에서 아이네아스는 티베리스가 참나무 아래 있다고 말한

70) cf. Putnam 1988, 193-4.

71) 황금 가지와 그것을 꺾는 행위의 의미에 대해서는 cf. Weber 1995; Thomas 1988; Gowers 2011. 토마스는 꺾는 행위의 폭력성을 트로이아인들이 이탈리아에 정착하는 데 동반되는 잔인성과 연결하고 있다. 가워스는 나무를 가계도와 연관시켜 아이네아스가 이탈리아의 토착부족 뿐만 아니라, 그가 지금까지 속해 있던 트로이아의 계보를 끊어내고 새로운 가계를 만들어낸다는 상징으로 해석하기를 시도한다. 8권의 흰 암퇘지의 출산이 아이네아스의 아들 아스카니우스가 건립하게 될 도시, 알바 롱가(Alba Longa)의 탄생을 예견하고 있다는 점을 고려할 때, 가워스의 해석은 6권과 8권의 관련성을 고려하는 우리에게 시사점을 준다.

(8.43) 흰 암퇘지를 발견하고 유노에게 제물로 바친다(8.81-85). 아이네아스가 새로운 세계로 들어가기 위한 통행증과 같은 역할을 하는 황금 가지와 흰 암퇘지는 참나무라는 비슷한 배경에서 발견되며 유노와 관련된다. 다만 6권의 죽음의 세계로의 여정은 통행증인 황금 가지가 하계의 유노인 프로세르피나에게 바쳐진 것이라는 점에서 8권의 삶의 세계와 대비되고 있다.[72] 8권에서 다가오는 아이네아스 일행을 멈춰 세우는 것은 스틱스 강의 뱃사공 카론이 아니라, 에우안드루스의 아들 팔라스이다.[73] 에우안드루스는 "당신의 지도 아래 그가 전투와 마르스의 과중한 일을 견디는 것에, 그대의 행위를 보는 것에 익숙해지도록 하시오. 그가 어린 시절부터 그대에게 경탄하게 하시오."(8.515-517)라는 말로 그를 아이네아스에게 딸려 보낸다. 그의 죽음은 이 작품의 후반부에서 가장 결정적인 계기를 마련하는 사건이 된다.

아이네아스와 미래에 로마가 들어설 팔란테움을 이어주는 티베리스는 스틱스 강과 대비되어 태어남이라는 8권의 주제를 가장 두드러지게 하는 요소이다. 이 강은 무엇보다 로마의 기원과 관련이 있다. 태어난 지 얼마 되지 않은 쌍둥이 로물루스와 레무스가 요람에 담겨 이 강이 범람하여 침수된, 인적 없는 장소에 버려지자, 흐름이 약해진 강은 이 요람을 마른 땅에 두어, 마침 갈증을 느끼며 산에서 내려온 암 늑대가 보살피도록 한다.[74] 이 강이 옆에 흐르고 있는 둑에서('in ripa', 8.28) 잠을 청하고 있는 아이네아스도 하신으로부터 비슷한 도움을 받아 라티움을 벗어나게 될 것이다.[75] 6권에서 레테를 건너 간 로마의 영웅들이 망각을 통해 삶의 세계로 가는 것처럼, 8권에서 아이네아스가 티베리스 강의 흐름을 따라 가게 되면 자신의 기억을 자극하는 미래의 도시 로마를 접하게 된다. 그가 가장 먼저 접한 로마의 풍경이 티베리스라는 것은 주목할 만한 의미를 지닌다. 로마인들은 자신들의

72) Gransden, ad 8.18-101; Putnam 1988, 120ff.
73) *Aen.* 6.385ff; 8.110ff.
74) Liv. 1.4-6; cf. Ogilvie, ad Liv. 1.3.10-4; Ovid, *Fasti*, 2.383-422. 아이네아스의 방패에는 늑대가 마르스의 동굴에서 쌍둥이 형제를 보살피는 모습이 묘사되어 있다(*Aen.* 8.630-634).
75) cf. Binder *I*971, 36.

정체성을 도시 로마의 기원이 되며, 이 도시에서의 삶과 가장 긴밀한 관련을 맺고 있는 풍경인 티베리스 강과 연결시켰다.[76] 강이 도시의 정체성을 대변한다는 관념은 아이네아스의 방패에서 아우구스투스가 복속시킨 지역과 부족대신에 강의 이름들이 열거되는 부분에서도 강조된다(8.726-728).[77] 8권에서 로마의 주요한 장소들이 될 곳들을 접하면서 이루어지는 그의 상징적인 탄생은 다름 아닌 티베리스 강을 만나면서 시작된다. 이곳은 로마가 역사적으로 시작되는 장소이기도 하다. 아이네아스의 여정은 그 시작에서 로마의 역사와 궤를 같이 한다.

탄생이라는 주제는 8권에서 그에 해당하는 각각의 대상들이 제시되는 모습을 통해서도 서로 연결되고 있다. 우리가 앞에서 논의한 바 있는, 청동 대야에 담긴 물에 반사되는 빛에 대한 비유에(8.22-25) 뒤이어, 긴 밤중에 하신 티베리누스가 잠든 아이네아스에게 나타나게 되는 상황이 제시되는 부분을 보자.

> 아버지 아이네아스는, 강둑에서 차가운 하늘의 천장 아래,
> 비통한 전쟁에 가슴이 동요되어,
> 몸을 기울였고, 때늦은 잠이 사지에 걸쳐 들어서게 했다.
> ... pater in ripa gelidique sub aetheris axe
> Aeneas, tristi turbatus pectora bello,
> *procubuit* seramque dedit per membra quietem. (8.28-30)

전쟁에 마음이 동요된 아이네아스는 티베리스가 옆에 흐르는 강둑에서 '차가운 하늘의 천장'(8.28) 아래 '몸을 기울였다'(*procubuit* 8.30). sub aetheris axe('하늘의 천장 아래')는 건축적인 어휘로, 그것을 어깨에 떠메고

76) 도시 로마의 발전 과정에서 티베리스 강이 수행한 중요한 역할에 대해서는 다음의 문헌들을 참조하라. Strabo, 5.3.7-8; Plin. *HN* 3.54-5. 티베리스 강과 로마의 정체성이 맺는 관계에 대해서는 다음을 보라. Campbell 2012, 64ff. 또한 베르길리우스 작품에서 티베리스 강이 어떻게 활용되는가에 대해서는 다음을 보라. Benario 1978.

77) cf. Feldherr 2014. 펠더는 강이라는 모티프가 8권의 주요한 틀로 기능하고 있다고 파악한다.

있는 아틀라스의 모습이 함의되어 있다.[78] 아이네아스가 에우안드루스의 후의를 청하면서 이야기하는 바, 아틀라스는 아이네아스와 에우안드루스의 공동조상이기도 하다.[79] 아틀라스는 '어깨에 하늘의 구를 짊어지고 있는 자'(aetherios umero qui sustinet orbis, 8.137)이며 '하늘의 별들을 들어올리는 자'(caeli qui sidera tollit, 8.141)이다. 이러한 아틀라스의 모습은 8권의 마지막에서 로마의 역사가 새겨진 방패를 어깨에 들어 올리는 아이네아스를 예비한다.[80] 방패를 어깨에 메면서 아이네아스는 상징적으로 로마라는 세계를 들어올린다. 그것은 운명이 요구하는 인내를 받아들이는 것이기도 하다.[81] 이제 아이네아스의 운명은 자신이 그 장소들을 둘러본 로마의 역사와 결속된다.

그러한 재탄생이라는 주제를 염두에 두고 있는 우리가 8권의 도입인 위의 대목에서 주목할 것은 강둑에 있는 그를 나타내는 동사 procubuit('몸을 기울였다', 8.30)이다. 얼마 지나지 않아 아이네아스는 티베리누스가 그에게 알려준 대로 흰 암퇘지가 서른 마리의 새끼들과 함께 누워 있는 것을 발견한다.

> 그런데 보라, 갑작스럽고 눈에 놀라운 전조였다.
> 숲에서 흰 빛을 내고 하얀 새끼들과 같은 색인 암퇘지가
> 몸을 기울여 누웠는데, 초록빛 강둑에 있는 것이 눈에 띄었다.
> Ecce autem subitum atque oculis mirabile monstrum,
> candida per siluam cum fetu concolor albo
> *procubuit* uiridique in litore conspicitur sus; (8.81-83)

또한 방패에도 암늑대가 루페르칼 동굴에서 로물루스와 레무스 형제에게 젖을 물리는 모습이 묘사되어 있다.[82] 이것은 불카누스가 방패에 묘사한 내

78) cf. Hardie 1983.
79) *Aen.* 8.134ff.
80) cf. Gransden, ad 8.136-7; Fratantuono and Smith, ad 8.137.
81) cf. McGushin 1964.
82) 아이네아스는 앞서 에우안드루스와 함께 루페르칼을 직접 방문한 바 있다. *Aen.*

용들 중에서도 가장 처음으로 소개되는 장면이다.

그는 또한 마르스의 초록빛 동굴 안에 어머니 암늑대가
몸을 기울여 누운 모습을 만들어 두었다. 그녀의 젖꼭지 주위에서
쌍둥이 아이들이 매달려 놀고 두려움 없이 어머니에게서
젖을 빨며, 그녀는 매끈한 목을 돌려
아이들을 번갈아 어루만지고 입술로 몸을 다듬는 것을.
fecerat et uiridi fetam Mauortis in antro
procubuisse lupam, geminos huic ubera circum
ludere pendentis pueros et lambere matrem
impauidos, illam tereti ceruice reflexa
mulcere alternos et corpora fingere lingua. (8.630-34)

숲에서 발견된 흰 암퇘지를 나타내는 동사와 불카누스가 만든 방패 속에 있는 암늑대의 모습을 제시하는 동사 역시 '몸을 기울이다'이다(procubuit 8.83, procubuisse 631). 쌍둥이 로물루스와 레무스는 '아스카니우스로부터 비롯될 혈통을 지닌 모든 종족'[83] 중에서 로마를 건립할 첫 번째 후손이다. 그리고 흰 암퇘지가 출산한 서른 마리의 새끼들은 그에 앞서 아스카니우스가 세울 새로운 도시, 알바 롱가의 탄생을 상징하고 있다. 알바 롱가의 건립에 대한 전조가 되는 이러한 광경은 그에게 경이로움을 일으킨다('놀라운 전조mirabile monstrum', 8.81). 8권은 『아이네이스』의 다른 부분들보다도 이러한 감정이 두드러진다.[84] 아이네아스는 미래의 로마의 장소들을 둘러보면서, 그리고 방패를 살펴보면서 경이로워한다.[85] 그의 이와 같은 감정은 장소가 간직한 과거에 대한 기억, 그리고 아직은 이해하지 못하는 미래의 사건들에 의해 자극된다. 독자도 이 감정에 함께 참여하게 되는데, 앞에서

8.343-44.

83) *Aen.* 8.628-9: genus omne futurae | stirpis ab Ascanio

84) cf. Bacon 1939, 99-100.

85) Aen. 8.310: *miratur* facilisque oculos fert omnia circum; 8.619: *miratur*que interque manus et bracchia uersat; 8.730: *miratur* rerumque ignarus imagine gaudet

살펴본 것처럼 아이네아스에게 미래로 제시된 것들은 그에게 과거가 된다. 여기에 개입된 기억이 아이네아스의 내적 변화의 계기가 된다. 이러한 그의 재탄생이 알바 롱가, 그리고 로마의 후손들의 탄생과 몸을 기울이는(procumbo) 모습을 통해 연결되고 있다.[86]

마지막으로 기억과 탄생이라는 주제와 관련하여 어머니 베누스의 역할을 지적하도록 하자. 8권에서는 유노의 화가 진정되고 어머니인 베누스의 역할이 두드러진다. 아이네아스는 티베리누스가 조언한 대로(8.59-61) 적절한 방식으로 유노에게 탄원하여 여신의 화를 누그러뜨린다(8.84-85). 유노의 감정이 누그러지는 것과 티베리스 강이 물결을 진정시키는 것은 아이네아스를 다른 세계로 건너가도록 준비한다. 이 두 현상은 다음의 표현에서 긴밀히 연관되어 있다.

> 그것을 경건한 아이네아스가 당신에게, 위대한 유노여, 당신에게,
> 제물로 가져가 바치고는 새끼들과 함께 제단 곁에 두었습니다.
> 티브리스는 그날 밤 내내 부푼 강물을
> 진정시켰고, 조용한 물결로 거슬러 흘러 이렇게 멈추었다. ...
> quam pius Aeneas tibi enim, tibi, maxima Iuno,
> mactat sacra ferens et cum grege sistit ad aram.
> Thybris ea fluuium, quam longa est, nocte tumentem
> leniit, et tacita refluens ita substitit unda ... (8.84-87)

위의 대목에서 부푼 강물('fluuium ... tumentem')은 앞서 티베리누스가 말한 신들의 부푼 마음('tumor ... deum', 8.40-41)과 연관되어 있다.[87] 아이네아스가 행한 의례를 통해 유노의 화가 진정되는 것과 함께 티베리스 강의 물결도 잔잔해진다. 우리는 유노의 화가 진정된다는 것이 기억과 연관되어

86) 탄생이라는 주제와 연결된, 동사 procumbo('몸을 기울이다')를 통한 세 장면들의 관련성은 퍼트남에게서 아이디어를 얻었다. cf. Putnam 1988, 148-49. 또한 Paschalis 1987, 278을 보라. 골드슈미트는 티베리스 강을 소재로 로마의 건립을 다루는 베르길리우스에게서 엔니우스의 『연대기』에 대한 인유를 발견하고 논의한다. cf. Goldschmidt 2013, 86ff.

87) cf. Paschalis 1987, 278.

있음을 앞서 논의한 바 있다. 그리고 여기에서 티베리스 강은 아이네아스를 그때와 지금이라는 두 관점에서 로마의 기억을 간직한 세계로 갈 수 있도록 도와준다. 이 세계에서 아이네아스는 다시 태어나게 되는데, 8권에서 이러한 탄생의 관념은 앞서 논의한 대로, 흰 암퇘지가 낳은 서른 마리의 새끼들, 그리고 암늑대가 보살피는 로물루스와 레무스의 탄생과 연관되어 있다. 티베리스 강은 이 세 장면에서 모두 배경이 되고 있다.

화가 진정된 유노 대신 8권에서 중요한 역할을 하는 여신은 베누스이다.[88] 여신과 불카누스의 교합은 아이네아스가 팔란테움/로마에 들어선 첫 날밤에 이루어진다. 이 교합은 다시 우리가 지금까지 논의한 탄생의 주제와 연결된다. 어떠한 것들이 교합을 통해 탄생하는가? 베누스는 어머니(genetrix)로서 아들을 위해 무구를 간청한다(8.383). 불카누스는 이 하룻밤의 대가로 무구를 제작하는데, '예언에 미숙하지 않고, 도래할 시대에 무지하지 않은'(haud uatum ignarus uenturique inscius aeui, 8.627) 그는 여기에 '아스카니우스로부터 비롯될 혈통을 지닌 모든 종족과 그들이 치른 전쟁을 순서대로'(genus omne futurae stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella, 8.628-9) 새겨 넣는다.[89] 그것은 달리 말해, 로물루스에서 아우구스투스까지 이어지는 로마의 기억이다.

방패에 새겨진 로마의 기억은 아이네아스가 팔란테움에서 체험한 장소들에 담겨진 기억의 내용들과 함께 그를 '로마의 성채의 건립자'(8.313)로 변화시킨다. 에우안드루스가 그에게 사용하는 호칭의 변화 역시 이러한 과정과 연관되어있다.[90] 처음 아이네아스를 만났을 때 그에게 '트로이아인들중에서 가장 용맹한 이여'(fortissime Teucrum, 8.154)라는 호칭을 사용한 그는 다음 날 에트루리아인들의 군대를 함께 지휘할 것을 요구하는 연설을

88) cf. Wlosok 1967, 112ff.

89) 『아이네이스』의 해석에서 아이네아스의 방패는 별도의 장이 요구될 정도로 중요한 주제이다. 다만 우리는 지금의 역량을 넘어선 커다란 작업을 요구하는 이 주제에 대한 심도있는 논의를 후속연구로 약속하며, 우선 이 자리에서는 앞서 이 주제를 다룬 중요한 연구들을 지적하기로 한다. Becker 1964; Binder 1971, 150-282; West 1975-76; Hardie 1986, 336-76; Putnam 1998, 119-188; 안재원 2013.

90) Moskalew 1982, 84.

‘트로이아인들의 위대한 지도자여’(maxime Teucrorum ductor, 8.470)로 시작하여 ‘트로이아인들과 이탈리아인들의 가장 용맹한 지도자여’(Teucrum atque Italum fortissime ductor, 8.513)로 끝맺는다. 아이네아스는 이제 트로이아인들만의 지도자가 아니라, 트로이아인들과 이탈리아인들의 지도자이다.[91] 이 두 종족이 아이네아스와 라비니아의 결혼을 통해 섞일 때 로마인이라는 새로운 종족이 생겨날 것이다. 그러나 앞서 우리가 논의한 유피테르의 마지막 연설에서 드러나듯(12.830ff.), 트로이아인들은 다만 육체적으로만 섞이고, 트로이아에 대한 기억 대신에 로마의 기억이 새로운 종족에게 자리잡을 것이다. 베누스와 연관된 탄생이라는 주제는 결국 여기로 향하고 있다.[92] 그 과정은 8권에서 아이네아스가 접하는 미래의 도시 로마의 기억의 장소들과 기념물들에 담겨진 내용들을 통해 준비된다.

4. 기억의 장소들

이 장의 제목인 ‘기억의 장소들’은 프랑스의 정체성을 구성하는 기억을 간직한 장소들에 대한 분석을 통해 근대 프랑스의 민족적 기억을 복원하고자 시도했던 역사가 피에르 노라의 용어를 빌려온 것이다. 노라의 개념은 역사학의 비판적 태도에서 초래된, 공동체의 삶을 구성하는 기억으로부터의 단절이라는 당대 프랑스의 상황이 요구하는, “기억을 결정화(結晶化)하며 숨기고 있는 장소들”[93]에 대한 관심에 관련되어 있다. 그에 따르면, 이 장소들은 전사자 기념비나 국립기록보관소와 같은 가장 물질적이고 구체적인 것에서 추상적이고 정신적인 측면에 관계하는 것들, 이를테면, 삼색기나 라마르세예즈, 기념제, 『두 소년의 프랑스 여행*Le Tour de la France par deux*

91) cf. Nisbet 1978 - 9.

92) 연구자들은 아이네아스 후손의 어머니(Aeneadum genetrix)로서 베누스가 불카누스와 교합하는 8권의 장면에서 베누스와 마르스의 모습을 묘사하는 루크레티우스로부터의(*DRN* 1.29-40) 인유를 발견하고 논의한다. cf. Putnam 1988, 137-40; Casali 2006.

93) Nora 1989, 7.

enfants』과 같은 교과서, 그리고 혈통, 세대와 같은 개념들까지를 포괄한다. 그의 문제의식과 작업은 자신의 전문영역인 프랑스에 국한되어 있지만, 다양한 층위의 기억의 장소들을 통해 과거와의 연속성을 찾으려는 시도는, 그 문화적 차이와 맥락이 고려된다면, 다른 시대, 다른 나라의 경우에도 적용될 수 있으며, 무엇보다 로마인들의 장소에 대한 감각과 그리 멀리 떨어져있지 않다. 『아이네이스』의 해석과 관련하여 여기에서 우리가 관심을 두는 것은, 노라의 작업을 따라 고대 로마의 기억의 장소들의 목록을 작성하는 것이 아니라,[94] 자신이 다루는 기억의 장소들의 성격을 예민하게 감지하는 노라의 작업태도에 견주어,[95] 기억을 간직한 장소에 대해 중요성을 부여하는 당대 로마인의 방식이다. 키케로는 아래의 대목에서 피소의 말을 빌려, 특별한 의미를 지닌 한 장소의 체험이 기억에 발휘하는 힘을 논의하고 있다.

> 우리가 아카데미아의 그러기에 이유가 없지 않은 유명한 산책로에 도착하자, 우리가 바란 대로 그곳은 한적했다. 그러자 피소가 말했다. "내가 다음과 같은 일이 자연적으로 우리에게 주어진다고 말해야겠소, 아니면 모종의 착오로 그렇다고 말해야겠소? 그러니까, 훌륭한 인물들이 그곳에서 활동했다고 기억으로 전해져 우리가 알고 있는 그 장소들을 볼 때, 그들의 행위를 듣거나 어떤 기록을 읽는 경우들보다도 우리가 더욱 감동을 느끼게 되는 일이 말이오? 나는 바로 그렇게 지금 감동을 받고 있소. 내 마음에 플라톤이 떠오르는 군요. 우리는 그가 처음으로 여기서 토론하곤 했다고 알고 있지요. 게다가 가까이에 있는 저 정원은 그에 대한 기억을 내게 가져올 뿐만 아니라, 바로 그 사람을 내 눈 앞에 두는 것처럼 여겨지는 군요. 여기에 스페우시포스가, 여기에 크세노크라테

94) cf. Stein-Hölkeskamp and Hölkeskamp, eds. 2010.

95) Nora 1989, 19: "The lieux we speak of, then, are mixed, hybrid, mutant, bound intimately with life and death, with time and eternity; enveloped in a Möbius strip of the collective and the individual, the sacred and the profane, the immutable and the mobile."; Ibid., p. 20: "For its centennial, in 1977, ... the Tour [de la France par deux enfants] was reprinted, and once again entered the collective memory, a different one this time, but still subject to being forgotten and revived in the future. What is the essence of this quintessential *lieu de memoire* - its original intention or its return in the cycles of memory? Clearly both: all *lieux de mémoire* are objects *mises en abîme*."

스가, 여기엔 그의 제자인 폴레몬이 있었지요. 우리가 보고 있는 바로 저기가 그의 자리였소. 게다가 나로 말하면, 우리의 원로원 건물을 (호스틸리아를 말하는 거요, 새 건물이 아니라. 그 건물은 더 커진 뒤로는 내게 더 작게 여겨지는군요) 바라보면서 스키피오, 카토, 라일리우스, 또 무엇보다 나의 조부를 생각하곤 했소. 장소들에는 그만큼이나 큰 상기시키는 힘이 들어있지요. 그것들로부터 기억술이 유래한 것이 이유가 없지 않을 만큼 말이오.

... cum autem venissemus in Academiae non sine causa nobilitata spatia, solitudo erat ea, quam volueramus. tum Piso: Naturane nobis hoc, inquit, datum dicam an errore quodam, ut, cum ea loca videamus, in quibus memoria dignos viros acceperimus multum esse versatos, magis moveamur, quam si quando eorum ipsorum aut facta audiamus aut scriptum aliquod legamus? velut ego nunc moveor. venit enim mihi Platonis in mentem, quem accepimus primum hic disputare solitum; cuius etiam illi hortuli propinqui non memoriam solum mihi afferunt, sed ipsum videntur in conspectu meo ponere. hic Speusippus, hic Xenocrates, hic eius auditor Polemo, cuius illa ipsa sessio fuit, quam videmus. Equidem etiam curiam nostram – Hostiliam dico, non hanc novam, quae minor mihi esse videtur, posteaquam est maior – solebam intuens Scipionem, Catonem, Laelium, nostrum vero in primis avum cogitare; *tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina.*

(Cic. *Fin.* 5.1-2)

피소는 플라톤과 제자들이 함께 토론을 벌이곤 했던 장소인 아카데미아를 가까이서 접하는 것이 그가 직접 만나보지 못한 그들의 모습을 기억에 떠오르게 한다고 말한다. 이러한 장소의 체험은 그들의 행위를 전해 듣거나 저술을 읽는 일보다도 더욱 그의 마음을 움직인다. 이 경험에 견주어지는 것은 그 당시보다 규모가 작았던, 호스틸리아라고 불리는 로마의 옛 쿠리아인데, 그는 이곳을 보면서도 마찬가지로 그곳에서 활동한 앞선 세대의 위대한 로마인들, 스키피오, 카토, 라일리우스, 그리고 무엇보다 자신의 조부를 생

각하곤 했다. 장소가 간직한 기억은 그것을 직접 체험하지 못한 이들에게도 그 장소를 접해보는 경험을 통해 더욱 생생한 체험을 부여할 수 있다. 특정한 장소에는 그와 같은 상기시키는 힘이 들어 있다. 피소의 말을 빌리고 있는 키케로에 따르면, 기억술은 장소가 가진 그러한 힘에 관련되어 있다.

위의 대목에서 기억을 자극하는 장소가 간직한 힘을 논의하면서 강조되는 것은, 바살리의 지적대로, 장소가 그것을 체험하는 이에게 일으키는 감정이다("우리가 더 감동을 느끼는magis *moveamur*", "나는 바로 그렇게 지금 감동을 받고 있소.velut ego nunc *moveor*").[96] 이어지는 대목에서 다른 대화자들도 피소의 말에 동의하면서 각자가 경험한 바 있는, 특별한 장소들이 일으키는 비슷한 감정을 이야기하고 있다("감동을 주었다commovit", 5.3; "나 자신 그 엑세드라에서 감동을 받고 있다ego illa moveor exhedra", 5.4). 각자 다른 장소에서 비슷한 경험을 한 바 있다며 이들이 제시하는 감동이 그 장소에서 활동한 과거 속의 인물들과 거기에서 이루어진 사건들을 지금 이곳을 거니는 이의 기억 속으로 불러온다.[97] 이렇게 기억을 일으키는 장소가 가진 힘에서 유래된 것이라고 피소가 마지막에 짧게 언급한 기억술이 더 자세히 다루어지는 『연설가에 대하여*De oratore*』에서 키케로는 기억술을 창안했다고 전해지는 시인 시모니데스의 일화를 다루면서, 연설가는 마음속으로 장소들을 거닐면서 그 장소들에 이야기할 내용들을 간직해두어야 한다고 말한다. 그가 제시하는 내용의 배열은 자신이 마음속에 떠올린 장소들의 배열 속에 간직되어 있다(2.351-4).

『아이네이스』 8권에서 아이네아스가 도시 로마의 중요한 기념물들이 들어설 장소들을 에우안드루스와 거닐며, 후반부에서 앞으로 일어날 로마의

96) Vasaly 1993, 29-30. 또한 바살리는 키케로의 텍스트에서 대화가 이루어지는 장소의 설정이 이미 그 주제와 긴밀히 관련되어 있음을 지적한다.

97) 장소와 기억에 대한 키케로의 논의와 관련하여, 또한 다음의 대목을 참조할 수 있다. cf. Cic. *Leg*. 2.4: mouemur enim nescio quo pacto locis ipsis, in quibus eorum quos diligimus aut admiramur adsunt uestigia. me quidem ipsae illae nostrae Athenae non tam operibus magnificis exquisitisque antiquorum artibus delectant, quam recordatione summorum uirorum, ubi quisque habitare, ubi sedere, ubi disputare sit solitus, studioseque eorum etiam sepulcra contemplor.; Vasaly 1993, 31ff.

역사적 사건들이 묘사된 자신의 방패를 바라보는 모습을 독자들에게 제시하는 것은 이러한 맥락에 닿아 있다.[98] 로마의 기억을 활용하고 자극하는 시인은 여기에서, 피소가 언급하고 있는 장소가 지닌 '그만큼이나 큰 상기시키는 힘'(tanta vis admonitionis)을 십분 활용한다. 아이네아스 일행이 팔란테움에 도착한 때부터 그곳의 장소들은 아이네아스의 기억과 더불어, 그와 다른 시점에서 바라보는 당대 독자의 기억을 자극하기 시작한다. 아이네아스는 에우안드루스에게서 자신이 도착한 장소에서 막 행해지고 있던, 헤라클레스에게 바쳐지는 의례의 기원이 된 이야기를 듣는다. 그 장소는 헤라클레스가 카쿠스를 제압했던 동굴의 바위 근처에 세워진 아라 막시마로, 해마다 그곳에서 행해지는 의례와 더불어 그 당시의 기억을 간직하고 있다. 아이네아스 일행은 의례에 함께 참여하고, 에우안드루스에게서 제단이 세워진 장소에 관련된 이야기를 들으면서 이 장소가 간직한 기억을 체험한다. 이러한 아이네아스의 모습을 바라보는 아우구스투스 시대의 독자가 체험하는 장소의 기억은 아이네아스의 경우보다도 복잡한 관련 속에 있다. 헤라클레스가 카쿠스에게 소를 도둑맞고 그를 제압한 장소는 당대에 우시장(포룸 보아리움)이 되어 있다. 독자는 아이네아스가 참여한 에우안드루스의 의례와 그것의 기원이 된 헤라클레스와 카쿠스의 에피소드뿐만 아니라, 당시 법무관(praetor urbanus)이 해마다 그와 같은 날인 8월 12일에 이곳에서 주재하던 희생제의를 떠올리며,[99] 이러한 것들에 기원전 29년에 그 다음날부터 이곳에서 장대하게 치러진, 아우구스투스가 거행한 세 번에 걸친 장대한 개선식을 연결 짓게 된다.[100] 독자가 이 장면에서 자신의 기억을 관련시키며 떠올린 악티움과 개선식의 모습은, 앞으로 일어나게 될 로마의 중요한 사건들이 새겨진 방패의 묘사에서 대미를 이루고 있다(8.671-713, 714-728).

---

98) cf. Small 1997, 198ff; 로마문학에서 수사학의 이론과 시적 기법이 어떻게 서로 관련되는가에 대해서는 Garrison 2019, Chap. 3("The Orator and the Poet in Quintilian's *Institutio Oratoria*"), 88ff를 보라. 또한 '연설가 베르길리우스(Vergilius orator)'라는 관념이 후대에 수용되는 방식에 대해서 같은 책, Chap. 6("Non minus orator quam poeta: Virgil the Orator in Late Antiquity"), 219ff.

99) cf. Wissowa 1912, 222ff; Latte 1960, 213-21.

100) Grimal 1951, 51-61.

헤라클레스에게 바쳐지는 의례가 끝나고 이어지는 에우안드루스와 아이네아스의 산책은(306-369) 기억의 장소들이 그곳을 거니는 관람자의 기억과 어떻게 관계하는가를 잘 드러내준다. 이 산책 부분은 그것이 가리키는 내용의 성격 상 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 두 사람이 아라 막시마로부터 포르타 카르멘탈리스(Porta Carmentalis)까지 향하는 앞의 부분에서(306-336) 에우안드루스는 파우누스와 요정들, 토착민이 살던 시기(314-318), 사투르누스가 다스리던 황금시대(319-325), 그리고 점차 빛을 잃고 악화되는 시기(326-332)에 이어서 자신이 이 도시에 정착하기까지의(333-336) 라티움의 간략한 역사를 아이네아스에게 들려준다. 이 장면에서 '장소들에 사로잡힌'(311) 아이네아스의 호기심을 자극하고 그에게 이야기를 들려주는 에우안드루스의 기억을 불러오는 것은 그들 주변에 있는 '옛 사람들의 기념물들'(uirum monimenta priorum, 312)이다. 독자는 여기에서 원시적인 소박함 속에서도 기억에 작용하는 장소의 힘을 두 사람의 모습에서 발견한다. 그것은 아우구스투스 시대의 관람자들이 기념물 주위를 거니는 체험의 원형적인 모습이다.[101] 도시의 외관의 대조와 더불어 그러한 체험이 갖는 성격의 유사성이 감지된다. 이어서 아라 카르멘탈리스(Ara Carmentalis)를 지나 에우안드루스의 집까지 계속되는 후반부의 산책에서(337-369) 시인은 이제 당대 독자의 시선이 더 적극적으로 에우안드루스와 아이네아스의 산책에 참여하기를 요구한다. 그들은 로물루스의 아실룸, 루페르칼, 타르페이아, 카피톨리움을 지나간다. 그러나 로물루스와 그 이후 시기의 사건들과 관계된 이 장소들의 의미는 작품 속의 인물들이 아니라, 그와 관련된 내용을 알고 있는 당대 독자들에 의해 구성된다.[102] 이를 통해 두 인물들의 산책의 경로가 소박한 전원의 세계로부터(아실룸, 루페르칼) 아우구스투스 시대에 이르기까지(포룸 로마눔, 카리나이) 전체적으로 로마의 시간적 흐름을 반영하여 구성되었다는 것이 드러난다.[103] 이 장소들과 관련된

101) cf. O'Sullivan 2011, 150ff.

102) 여기에서 시인이 활용하는 두 시간 층위에 대해서는 본 장의 1절, "'그때'와 '지금': 베르길리우스의 시간"을 보라.

103) Gransden 1976, "Introduction", 36; Klodt 2001, 17-18; cf. Renaud 1990, 87ff.

내용들은 불카누스가 '순서에 따라'(in ordine, 629) 로마의 역사적 사건들을 구성한 아이네아스의 방패에도 새겨져 있다.[104]

이와 같이 시인이 8권에서 활용하는, 문학적으로 형상화된 장소들을 제시하는 것과 방패의 묘사는 수사학에서 '생생한 묘사'(enargeia; 라틴어로는 illustratio, 혹은 evidentia)로 분류하는 시각적 기법에 포괄된다. 이 기법을 가지고 연설가는 청중에게 시각적인 환영을 제시할 수 있다. 그리고 그것을 통해 마치 눈앞에 실재하는 대상을 이용하는 것처럼 청중에게 강력한 감정을 일으킬 수 있게 된다.[105] 로마의 과거를 예민하게 감지하는 시인이 독자의 기억을 의식하면서 이러한 기법을 활용하는 8권에서 두드러지게 나타나는 감정은, 앞에서 지적했듯이, 경이와 감탄이다. 이러한 감정은 아이네아스 일행이 라티움을 떠나 티베리스 강을 통해 팔란테움으로 향하는 순간부터, 이들 일행을 바라보는 자연의 관점에서 표현된다.

기름 적신 소나무가 물 위를 미끄러져 갔다. 물결도 **경탄하고,**
그 모습에 익숙하지 않은 숲도 물에서 멀리 번쩍이는
남자들의 방패들과 채색한 용골들이 항해하는 것에 **경탄했다.**
그들은 노를 저어 낮과 밤을 지치게 하면서
긴 굽이들을 지나갔다. 가지가지의 나무들이 그들 위를
덮어주었고, 그들은 평온한 수면 위에서 초록빛 숲을 가르며 나아갔다.
labitur uncta uadis abies; *mirantur* et undae,
miratur nemus insuetum fulgentia longe
scuta uirum fluuio pictasque innare carinas.
olli remigio noctemque diemque fatigant
et longos superant flexus, uariisque teguntur
arboribus, uiridisque secant placido aequore siluas. (8.91-96)

이 대목이 직접적으로 가리키는 것은 물론 그 주변에는 낯선 광경인 아이

104) 8.630-4 (Lupercal); 8.635-8 (asylum); 8.652-62 (Tarpeia, Capitolium).
105) Quint. *Inst.* 6.2.29-32; cf. Vasaly 1993, 89ff.

네아스 일행의 함선들과 빛나는 방패들이 다가오는 모습에 대한 자연의 반응이다.[106] 또는 이들의 생소한 모습에 대한 느낌을 목가적인 자연에 이입시킨 감정 오류(pathetic fallacy)를 지적할 수도 있다.[107] 자연의 평온함은 동맹을 구하여 서둘러 다가오는 함선 위의 일행들의 분주함과 대조가 된다. 그러나 그보다도 우리가 주목할 것은 8권의 전체적인 분위기와 연관하여 이 대목이 갖는 다른 의미와 역할이다. 경이의 감정은 이 대목에만 머물러 있지 않다. 베이컨이 지적한 것처럼, 경이와 감탄은 『아이네이스』의 다른 부분들보다도 8권에서 유독 빈번하게 발견되는 감정이다.[108] 그것은 아이네아스 일행을 마주한 에우안드루스가 느끼게 될 감정이며,[109] 무엇보다 아이네아스가 에우안드루스와 이야기를 주고 받으며 팔란테움의 장소들을 거닐면서 호기심어린 눈빛으로 드러낼 감정이다.

> 아이네아스는 **감탄하며** 모든 것들 주위로 가볍게
> 눈을 돌렸다. 그는 장소들에 사로잡혀 기뻐하며
> 하나씩 옛 사람들의 기념물들에 대해 물어보고 들었다.
> *miratur* facilisque oculos fert omnia circum
> Aeneas, capiturque locis et singula laetus
> exquiritque auditque uirum monimenta priorum. (8.310-312)

마찬가지의 감정은 시인이 아이네아스의 방패에 묘사된 내용을 소개하기 전에, 그가 베누스로부터 받은 자신의 방패를 처음 살펴보는 다음의 부분에서도 표현된다. 여기에서도 위의 대목과 같이 두 눈의 움직임을 묘사하는 표현을 통해 아이네아스의 시각적 체험이 강조되고 있다(“모든 것들 주위로 눈을 돌렸다.oculos fert omnia circum”, 311; “각각의 것들마다 두 눈을 돌리고oculos per singula uoluit”, 618).[110] 우리는 앞서 문학적으로 형상화된

106) cf. Apollonius, *Arg.* 1.544-52.
107) Jenkyns, "Pathetic Fallacy", *VE* II, 979-80.
108) Bacon 1939.
109) *Aen.* 8.161-3.
110) cf. Thomas, "Seeing and Sight", *VE* III, 1143. 『아이네이스』에서의 시선과 보는 행위

장소들의 제시와 방패의 묘사가 수사학에서의 묘사에 포괄된다는 것을 지적했다. 이와 같은 표현의 유사성은 팔란테움의 장소들과 불카누스의 방패가 제공하는 시각적 체험이 8권의 전체적인 주제 속에서 연결되어 있다는 것을 시사한다.

그는 여신의 선물들과 그토록 큰 명예에 기뻐하면서
아무리 해도 그렇게 하는 것이 성에 차지 않아 하며, 각각의 것들마다 두 눈을 돌리고,
감탄하고, 두 손과 팔 사이에서 그것들을 돌려보았다.
ille deae donis et tanto laetus honore
expleri nequit atque oculos per singula uoluit,
*miratur*que interque manus et bracchia uersat ... (8.617-619)

그리고 마지막으로, 경이의 감정은 아이네아스가 들여다보던 자신의 방패를 어깨에 들어 올리면서 8권이 마무리되는 장면에서 다시 한 번 나타난다.

불카누스의 방패, 어머니의 선물에 새겨진 이러한 것들에
그는 **감탄했고,** 내용들을 모르면서도 그 모습에 기뻐했다,
어깨에 후손들의 명성과 운명을 들어 올리면서.
Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet
attollens umero famamque et fata nepotum. (8.729-731)

로마의 기념물들이 들어설 아이네아스의 팔란테움에서의 체험, 그리고 앞으로 일어날 로마의 역사적 사건들이 묘사된 방패의 감상은 경이와 감탄의 분위기 속에 있다. 아이네아스의 시각적 체험과 더불어 독자는 읽는 행위를 통해 자신의 기억을 투영하면서 이러한 감정에 참여한다.[111] 이러한 당대

의 의미에 대해서는 다음을 보라. Elsner 2007, 78ff.

111) 아이네아스의 보는 행위와 읽는 행위의 연관은 cf. *Aen.* 6.33-4: omnia | perlegerent

독자의 관점과 관련하여, 우리는 앞서 시인이 장소를 공유하는 '그때'와 '지금'의 시간 층위를 의식하고 활용한다는 것을 논의했다. 아이네아스와 독자의 체험 속에서, 경이의 감정은 장소들에 부여된 기억과 더불어 움직인다.

이 점을 염두에 두고 다시 아이네아스 일행이 팔란테움으로 출발하는 91행의 장면으로 돌아가자. 반복(anaphora)을 통해 강조된("감탄하고 ... 감탄했다 ...mirantur ... miratur ..."), 목가적인 세계가 아이네아스 일행에게 느끼는 경이는 이제 그가 들어설 새로운 세계에서 아이네아스가 빈번하게 드러낼 감정을 예비하지 않는가? 티베리스 강 주위의 나무들에 둘러싸인 '사내들의 멀리까지 빛나는 방패들'(fulgentia longe | scuta virum, 92-93)은, 로마의 기억을 담고 있는 방패로 대표되는, 베누스가 카이레의 숲 속에 내려놓은 빛나는 아이네아스의 무구들을[112] 기대하도록 한다.[113] 또한 독자는 91행에서 제시된 아이네아스 일행의 함선들보다도 더욱 화려하게 금빛으로 빛나는 함선들과 지도자들을 아이네아스의 방패에 극적으로 묘사된 악티움의 장면에서(671-713) 마주하게 될 것이다.[114] 이러한 점에서, 자연이 아이네아스에 앞서 경이를 느끼는 것은 더 넓은 층위에서 해석될 수 있다. 우주론의 관점에서 『아이네이스』를 조명한 하디의 고전적인 연구가 탐구한 바,

---

oculis. 또한 Elsner 2007, 82-83. 8권에서 이루어지는 아이네아스의 로마에서의 체험과 대조하여, 시인은 앞서 1권에서 트로이아의 기억과 관련하여 다른 방향의 감정을 묘사한다. 아이네아스는 디도의 신전에서 벽화를 보면서 무너진 트로이아의 운명에 비탄한다(*Aen.* 1.450-93). 대조되는 도시의 운명과 관련하여 1권과 8권에서의 아이네아스의 체험의 비교는 중요한 주제가 된다. 우선 이 자리에서는 『아이네이스』 1권에서 도시라는 주제를 디도의 신전벽화와 관련시킨 주요한 연구들을 지적하며, 이 문제를 후속연구로 약속한다. Williams 1960; Putnam 1998, 23-54; Seider 2013, 82-6; Nelis 2015.

112) *Aen.* 8.616: arma sub aduersa posuit radiantia quercu.; 622.3: qualis cum caerula nubes | solis inardescit radiis longeque refulget

113) cf. Fratantuono and Smith, ad 8.92 (fulgentia): "Virgil here distantly presages the climactic revelation of the shield of Aeneas"

114) *Aen.* 8.675-84: in medio *classis aeratas*, Actia bella, | cernere erat, totumque instructo Marte uideres | feruere Leucaten *auro*que *effulgere fluctus*. | hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar | cum patribus populoque, penatibus et magnis dis, | stans celsa in puppi, geminas cui tempora *flammas* | laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus. | parte alia uentis et dis Agrippa secundis | arduus agmen agens, cui, belli insigne superbum, | tempora nauali *fulgent* rostrata corona. cf. Quint 2018, 126-27.

베르길리우스는 자연적 질서와 인간의 역사를 통합시킨다. 그가 만들어낸 세계에서 인간적 혹은 역사적 영역, 자연적 혹은 물리적 영역, 신적인 혹은 신화적 영역이라는 세 영역은 상호 연관되어 공명한다.[115] 아이네아스가 팔란테움에 들어서는 장면부터 방패를 들어 올리는 순간까지 8권의 세계를 둘러싸고 있는 경이의 감정은 『아이네이스』의 이러한 우주론적 관심과 조응한다.[116] 로마의 기억을 간직하고 있는 대상들을 바라보며 경탄하게 될 아이네아스에 앞서 동일하게 표현되는 자연의 반응을 제시함으로써, 시인은 아이네아스가 기억의 세계로 들어서고 있다는 것을 암시한다.

8권의 세계를 감싸고 있는 경이는, 앞서 우리가 키케로의 논의를 끌어들여 제시한 장소들이 간직한 힘과 관련하여, 기억을 간직하고 있는 특별한 의미를 지닌 장소들이 관람자에게 일으키는 반응에 대응하는 감정이다. 이 감정은 아이네아스의 시각적 체험과 더불어 간접적으로 이루어지는 독자의 체험에도 작용하여 그의 기억을 자극한다.[117] 시인은 여기서 더 나아가 그러한 감정을 인간의 영역뿐 아니라 자연의 영역에까지 확장시키고 있다. 아이네아스 일행이 나중에 로마가 들어서게 될 팔란테움에 접근하면서 신화적 시간과 역사적 시간이 연결되기 시작한다. 앞서 살펴본 것처럼, 이제부터 기억은 시인의 고려를 통해 연결된 이 두 시간의 층위를 넘나들며 작용한다. 자연의 감탄은 이렇게 기억이 작용하기 시작하는 순간에 대한 적절한 반응이라 할 수 있다. 『아이네이스』의 세계에서 기억은 인간의 역사와 더불어 자연과 신화의 영역을 포괄하여 우주적인 범위에서 작용한다. 이것은 본 논문의 2장에서 논의한, 마르스 평원의 기획을 통해 로마가 세계의 시공간의 중심이 되며, 로마의 통치가 우주의 질서와 조응한다는 것을 드러내고자 했던 아우구스투스의 부단한 관심과 조응한다.

---

115) Hardie 1986, 219-33, 특히 224ff. 하디에 앞서 오티스는 이러한 관념에 '우주적 감응(cosmic sympathy)'이라는 표현을 사용했다. cf. Otis 1963, index, s.vv.

116) 하디가 『아이네이스』 8권에서 관심을 기울이는 부분은 물론 아이네아스의 방패에 있다. Hardie 1986, Chap. 8("The Shield of Aeneas: the Cosmic Icon"), 336ff. 특히 세계를 상징하는 방패를 어깨에 들어 올리는 아이네아스의 모습을 아틀라스와 연결하는 같은 책, 369ff를 보라.

117) 이에 대해서는 본 장의 1절, "'그때'와 '지금': 베르길리우스의 시간"을 보라.

이러한 맥락에서, 8권의 마지막에서 아이네아스가 감탄을 표하던 또 하나의 '기억의 장소'가 제시되는 부분을 보자. 하디의 정치한 분석이 보여주는 것처럼, 아우구스투스 시대까지의 로마의 역사를 우주론적 질서에 통합시키고 있는 아이네아스의 방패는 그 자체로서 우주론적 상징이 된다. 아이네아스가 이 '후손들의 명성과 운명'(731)을 어깨에 들어 올릴 때, 그에게는 세계를 짊어지고 있는 아틀라스의 모습이 투영되어 있다.[118] 베누스가 로마의 기억을 담고 있는 이 상징물을 대지로 가지고 내려올 때, 자연은 다음과 같이 공명한다.

별안간 하늘에서 번개가 일어
천둥소리와 더불어 나타났는데, 갑자기 모든 것들이 요동하고,
에트루리아의 나팔 소리가 하늘에 고함치는 듯 보였다.
그들은 올려다보았다. 다시 또 다시 거대한 소음이 울렸다.
그들은 하늘의 고요한 부분에, 구름 사이에 있는 무구들이
맑은 대기 속에서 붉게 빛나고, 부딪치며 천둥소리를 내는 것을 보았다.
namque improuiso uibratus ab aethere fulgor
cum sonitu uenit et ruere omnia uisa repente,
Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor.
suspiciunt, iterum atque iterum fragor increpat ingens.
arma inter nubem caeli in regione serena
per sudum rutilare uident et pulsa tonare. (8.524-529)

위에서 표현된 자연의 웅장한 반응은 그것이 예비하는 방패 속에 묘사된 내용과 방패 자체의 거대한 상징과 조응한다.[119] 이러한 관련성이 나타내는 바, 『아이네이스』의 세계에서 기억은, 로마의 통치가 그러한 것처럼, 인간의 역사, 자연, 신화를 포함한 우주론적 질서 속에 포섭되어 있다.[120] 로마의

118) Hardie 1986, 346ff.
119) Hardie 1986, 225-26.
120) 6권에서 안키세스의 연설(6.724-51, 756-886)은 『아이네이스』에서 우주론과 로마의 역사가 연결되고 있는 가장 대표적인 경우이다. cf. Feeney 1986. 하디의 표현에 따르면, 안

역사와 우주의 상징인 방패를 어깨로 들어 올릴 때 아이네아스가 표하는 경탄의 감정(miratur, 730)과 아이네아스 일행이 미래의 로마로 접근할 때 자연이 드러내는 감정(mirantur, 91; miratur, 92)의 일치는 이와 같은 질서 안에서 연관된다. 『아이네이스』 8권에서 빈번하게 발견되는 경탄의 감정은 베르길리우스가 형상화한 신화적 세계와 로마의 장소들과 조응하며 작용하고 있다. 지금까지의 논의를 통해 드러난 시간, 기억, 기억의 장소들에 대한 시인의 관심은 아우구스투스 시대의 문화적 관심사와 긴밀한 관련을 맺고 있다. 이러한 맥락에서 이 시대의 기념물로서 『아이네이스』가 갖는 의미를 다시 생각해볼 수 있다.

5. 기억의 장소로서 『아이네이스』

앞에서 우리는 수사학의 기법과도 관련되어 있는, 기억을 간직한 장소가 관람자에게 발휘하는 힘을 시인이 『아이네이스』 8권에서 활용하고 있음을 논의했다. 키케로의 경우에서 확인할 수 있는 것처럼, 시인이 장소와 연관된 로마의 기억을 활용하는 것은 그러한 기억의 장소들에 중요성을 부여하는 당대의 지적 맥락과 연관되어 있다.[121] 이러한 8권의 성격과 관련하여 덧붙여 지적할 것은, 앞서 소개한 노라의 기억의 장소 개념과 같이, 당대의 로마인들 역시 과거의 기억을 간직하고 있는 집단적인 정체성이 구현된 장소를 물리적인 장소에만 한정시키지 않았다는 것이다. 기억의 내용을 담고 있는 저술 또한 기념물과 마찬가지로 집단기억과 정체성에 기여한다.[122] 이것이

키세스의 연설의 전반부(6.724-51)는 이어질 영웅들의 행렬(6.756-886)에 대한 "우주적 서주(cosmic overture)"의 역할을 한다. Hardie 1986, 66ff.

121) cf. Gowing 2005, 132ff. 고윙이 지적하는 바와 같이, 로마인은 과거와 전통에 대한 존중에서 오래된 건축물들과 기념물들을 부수고 그 자리에 새로운 것을 들이는 것보다는, 그것들을 보수하고 재건하는 방식을 택한다. 새로운 건물은 기존의 건축물에 바짝 붙어 빈 공간으로 끼어들어간다. 이러한 방식이 도시 로마를 "기억의 태피스트리"가 되게 한다.

122) 이것은 라틴어 monumentum이 리비우스의 텍스트에서 활용되는 두 가지 의미와도 부합된다. cf. Kraus, ad Liv. 6.1.2; Kraus and Woodman 1997, 55ff.

『아카데미카*Academica*』의 앞부분에서, 호고(好古) 취향의 저술 작업을 통해 로마의 기억에 기여한 바로에게 키케로가 표하는 존경심의 골자이다.

> 우리의 도시에서 마치 이방인들처럼 돌아다니고 방랑하는 우리를 그대의 책들이, 말하자면, 집으로 데려와서, 마침내 우리는, 우리가 누구이고 어디에 있는지를 알 수 있게 되었습니다. 그대는 조국의 나이를, 시대의 서술을, 제례와 사제의 법들을, 민간의 제도와 군사상의 제도를, 그대는 마을의, 지역들의, 장소들의, 신들과 인간들에 관계된 모든 것들의 이름, 부류, 기능, 기원 들을 열어 보였습니다.
>
> nam nos in nostra urbe peregrinantis errantisque tamquam hospites tui libri quasi domum deduxerunt, ut possemus aliquando qui et ubi essemus agnoscere. tu aetatem patriae tu descriptiones temporum, tu sacrorum iura tu sacerdotum, tu domesticam tu bellicam disciplinam, tu sedum regionum locorum tu omnium divinarum humanarumque rerum nomina genera officia causas aperuisti (1.9)

바로와 키케로의 시대에, 로마가 통치하는 제국의 범위가 확대되면서 로마의 문화는 다양한 이방의 문화와 관련을 맺게 된다. 이러한 개방성은 보편적인 인간성(humanitas)에 대한 탐구를 가능하게 하지만, 동시에 로마적인 정체성이 무엇인가라는 의문을 불러온다.[123] 이와 더불어 기존 로마의 엘리트 집단 사이에서 구술적으로 전해져 온 전통의 내용은 세대를 거쳐 오면서 망각의 위험을 겪는다. 이미 장소에 간직된 기억의 내용이 무엇인지 모를 정도의 망각이 진행된 상황이라면 그 장소는 우리가 앞에서 언급한 힘을 상실하게 된다. 이렇게 전통과 단절되고 있는 상황에서 다시 이 장소에 의미를 부여하는 것이 바로의 작업과 같은 기록들이다.[124] 키케로에 따르면,

123) Moatti 2015, 89ff.

124) 대표적으로, 아우구스티누스가 전하는, 로마의 신들이 망각되어가는 일에 대해 바로가 드러내는 두려움과 자신의 작업에 대한 자부심을 보라. Aug. *De civ. D.* 6.2 = Varro, *ARD* I, fr. 2a Cardauns: cum vero deos eosdem ita coluerit colendosque censuerit, ut in eo ipso opere litterarum suarum dicat se timere ne pereant, non incursu hostili, sed civium neglegentia, de qua illos velut ruina liberari a se dicit et in memoria

이방인들과 다를 바 없는, 로마를 거니는 관람자들은 기억의 내용들을 담고 있는 바로의 저술을 통해 그들이 누구이며 그들이 거니는 장소가 어디인지를 알게 된다. 이 호고주의자의 저술이 제공하는 경험은 그들을 "말하자면, 집으로 데려왔다." 바로의 작품은 구술적인 기억이 위기를 겪는 상황에서, 물리적인 기억의 장소들을 보완하며 거기에 의미를 부여하는, 또 다른 기억의 장소가 된다. 이것은 바로의 작업이 단순히 기존 지식들의 나열로만 이루어진, 구술적인 기억의 보존이라는 것을 의미하지 않는다. 위에서 인용된 "기원 들을 열어보였습니다."라는 표현에서 엿볼 수 있듯이, 헬레니즘 시기의 지적 태도에 영향을 받은 그의 작업은 방대한 내용들에 대한 분석과 비판적 태도를 요구한다.[125] 바로가 되불러온 로마의 기억은 그의 박식함에 더하여 비교와 분류, 대조, 분석과 같은 지적 작업을 통해 새롭게 다듬어진 기억이다.[126] 이제 기억의 가능성을 활용하여 시대가 요구하는 새로운 기억을 구성하는 일이 지식인들의 작업으로 남겨진다.

"그대는 마을의, 지역들의, 장소들의, 신들과 인간들에 관계된 모든 것들의 이름, 부류, 기능, 기원 들을 열어보였습니다."라고 키케로는 바로의 작품이 갖는 의의를 나타냈다. 우리가 지금까지 논의한 것처럼 시간, 장소, 기억에 대한 정교한 관심이 두드러지는 『아이네이스』 8권은 베르길리우스가 이 작업에 적극적으로 참여하고 있었다는 것을 드러낸다. "무사여신이여, 제게 원인들을 상기하여 주소서."(Musa, mihi causas memora., 1.8) 『아이네이스

---

bonorum per eius modi libros recondi atque servari utiliore cura quam Metellus de incendio sacra Vestalia et Aeneas de Troiano excidio penates liberasse praedicatur. 이 대목에서 바로의 작품이 기록물보관소와 같은, 기억이 간직된 공간으로 여겨진다는 것이 흥미로운 점이다. cf. Moatti 2015, 104ff.

125) cf. Moatti 2015, 242ff.

126) 공화국의 옛 제도들을 바래진 회화작품에 비교하며 전통에 대한 혁신(renovatio)을 강조하는 키케로를 보라. Cic. *Rep.* 5.2: nostra vero aetas cum rem publicam sicut picturam accepisset egregiam, sed iam evanescentem vetustate, non modo eam coloribus eisdem, quibus fuerat, *renovare* neglexit, sed ne id quidem curavit, ut formam saltem eius et extrema tamquam liniamenta servaret. 이러한 태도의 한 사례로 로물루스의 오두막을 분석하는 에드워즈가 지적하는 바와 같이, 건축물을 본래의 상태로 복원하는 것이 아니라, 지속적인 보수를 통해 그것이 간직한 기억의 연속성을 유지하는 것이 로마인의 관심사였다. Edwards 1996, 34ff.

』8권은 시인이 작품의 서두에서 무사 여신에게 표한 기원이 드러내는 본래적인 의미에 충실한 책이다. 이 작품의 내적 구조와 긴밀한 관련을 맺고 있는 도시 로마의 기억이라는 문제는[127] 8권에서 비로소 시인이 세심하게 선택하여 암시하는 기념물과 장소들을 통해 아우구스투스 당대의 역사적 맥락과 유기적으로 연결된다.

『아이네이스』 8권에서 베르길리우스는 바로와 같은 기억의 권위를 대변하는 인물을 등장시킨다. 에우안드루스는 전통의 담지자로서 아이네아스에게 앞으로 그 자리에 로마가 들어서게 될 팔란테움이 간직한 기억들을 들려준다. 그가 이야기하는 팔란테움의 신들, 의례, 장소들은 도시 로마의 기원들과 관련되어 있다. 그는 베르길리우스가 바로로 대표되는 공화정 말기의 호고주의 전통의 영향을 받아 도시 로마의 기억에 접근하고 있음을 드러낸다. 전원의 풍경 속에 있는 '옛 사람들의 기념물들'(8.312)이 간직한 기억들을 들려주는 이 먼 과거의 호고주의자는 아우구스투스 시대의 독자의 기억을 끌어들여 로마의 전통이 긴 시간의 간격을 넘어 견고한 체계를 갖추고 여전히 지속되고 있다는 환상을 부여한다. 그러나 『아이네이스』 8권에서 에우안드루스를 통해 구성되는 공동체의 기억은 시인의 비판적인 검토와 상상력, 시적 기예를 동원하여 창조해낸 것이다.[128] 아이네아스는 이 세계에서의 체험을 통해 '로마의 성채의 건립자'(*Aen.* 8.313)로 다시 태어난다. 또한 당대의 로마인들은 읽는 행위를 통해 자신의 기억을 투영하면서 아이네아스의 체험에 참여한다. 키케로가 바로에게 존경심을 표하는 것처럼, 『아이네이스』 또한 그것이 제공하는 체험을 통해 독자들을 "말하자면, 집으로 데려"온다. 베르길리우스는 서로 다른 시간 층위에 속한 요소들을 가지고 지속성과 통합의 관념이 강조되는, 견고한 구조를 가진 로마의 기억을 만들어냈다. 그것은 신화적 시간과 역사적 시간을 정교하게 연결하여 구성해 낸 이 세계를 체험하는 관람자/독자의 기억을 자극하여 그에게 로마의 정체성을 부여한다. 『아이네이스』는 이렇게 해서, 도시 로마의 다양한 기억의 장소들을 활용하

127) cf. Seider 2013.
128) cf. Casali 2020.

여 새로운 공동체의 기억을 만들어 낸, 또 하나의 기억의 장소가 되고 있다.

IV. 프로페르티우스와 기억의 도시

> ... 도시 자이라의 현재에 대한 묘사는 자이라의 모든 과거를 포함시켜야 합니다. 그러나 도시는 자신의 과거를 말하지 않습니다. 도시는 그것을 마치 손금처럼 간직하고 있습니다. 그것은 거리 모퉁이에, 창살에, 계단 난간에, 피뢰침 안테나에, 깃대에 쓰여 있으며, 긁히고 잘리고 조각나고 부서진 모든 단편에 담겨 있습니다.
>
> – 이탈로 칼비노, “도시와 기억 3”,『보이지 않는 도시들』
>
> ... Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.
>
> – Italo Calvino, “Le città e la memoria 3”, *Le città invisibili*

> “세계를 변혁하기”라고 마르크스가 말했다. “삶을 변화시키기”라고 랭보가 말했다. 이 두 표어는 우리에게 같은 것을 말하는 것이다.
>
> – 앙드레 브르통,『작가 회의에서의 담화』
>
> “Transformer le monde”, a dit Marx; “Changer la vie”, a dit Rimbaud: Ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un.
>
> – André Breton, *Discours au congrès des écrivains*

“킨티아가 처음이었고, 킨티아가 끝이 될 것이다.”(Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit., 1.12.20)라는 프로페르티우스의 확신에 찬 선언을 기억하고 있는, 앞선 3권까지의 시인의 시적 경력에 익숙한 독자에게, 시인이

선택한 당대 로마의 기념물들을 주된 소재로 하는 4권의 세계로의 전환은 당혹스러움을 안겨준다. “행복하도다, 누구든 내 작은 책에서 찬사를 받는 여성은! 나의 시들은 그대 아름다움의 그 많은 기념물들이 될 것이다.”(fortunata, meo si qua es celebrata libello! carmina erunt formae tot monumenta tuae, 3.2.17-18)라고 발언했던 시인은 이제 이 여성과 관련한 소재들로 사적인 기념물을 만들어내는 일보다도, ‘로마의 칼리마코스(Romanus Callimachus, 4.1.64)로서 ’거대한 로마‘(maxima Roma, 4.1.1)의 기념물들을 둘러보면서, 그것들이 상기시키는 “의례와 날들, 그리고 장소들의 옛 이름들을 노래하려 한다.”(sacra diesque canam et cognomina prisca locorum., 4.1.69) 프로페르티우스가 여태까지 제쳐놓았던 국가적 소재에 관심을 기울이게 되면서, 지난 세 권의 시집에서 그에게 사랑시의 시학을 제공했던 칼리마코스는 이제 『기원들*Aetia*』을 창작한 시인에게 더욱 어울리는 위치라 할 수 있는, 4권이 기획하는 기원론의 모델이 된다.[129]

“킨티아가 처음으로 가련한 나를 그녀의 두 눈으로 사로잡았다”(Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, 1.1.1)로 시작하는 1권부터[130] “전혀 그대의 눈물에 나는 동요되지 않아. 나는 그런 술수에 사로잡혔던 것이지.”(nil moveor lacrimis: ista sum captus ab arte., 3.25.5)라며 결별을 선언하는 3권까지의 세계에서 킨티아, 그리고 그녀에 대한 ‘나’의 태도와 감정은 시적 소재의 대부분을 차지해왔다. 3권 마지막의 결별은 킨티아와 더불어 그녀를 중심에 두고 시인이 제시했던 세계, 이미 거기에서 시도해 볼 만한 소재가 소진된 엘레기 장르와도 결별하는 것으로까지 생각할 수 있다.[131] 여기까지의 경력을 지켜본 독자는 3권의 결별 이후의 작품이 과연 어떠한 모습을 취할까라는 기대와 호기심을 간직한 채 남겨져있다.[132]

---

129) 프로페르티우스가 『엘레기』 1-3권에서 칼리마코스를 사랑시로서의 엘레기 장르의 모범으로 제시하는 경우는 대표적으로 다음을 보라. 2.10, 2.13; 3.1; 3.2; 3.3, 3.9. cf. Pillinger 1969; John F. Miller 1982.

130) 첫 단어 Cynthia는 당대부터 지금까지 그의 첫 시집의 별칭으로(“*Cynthia Monobiblos*”) 통용되어 왔다.

131) Clarke 2004; DeBrohun 2003, 131-4.

132) 이 세 권의 시집의 창작시기에 대해서는 Lyne 1998, 520-4.

4권 첫 번째 시의 서두는 단번에 현재의 시간에서 다루어지는 일인칭 화자의 장르인 엘레기를 역사와 과거를 의식하는 비개인적인 자리에 위치시킨다.[133] 이방인(hospes, 4.1.1)으로 호명되는 동행자와 함께 로마의 기념물들을 둘러보며 과거의 모습을 상기하던 시인은 이제 그곳을 거니는 이들에게서 잊혀져가고 있는, '의례와 날들, 그리고 장소들의 옛 이름들'(4.1.69)을 노래하겠다는 자신의 새로운 시적 과업을 제시한다. 사랑시가 아닌 호고적 취향의 기원론에 속하는, 더구나 당대 로마의 국가적 관심사에 긴밀하게 연관되는 이러한 주제로의 전환은 그가 이제까지 유지해 온 엘레기 시인으로서의 정체성을 파기하는 것이 아닐까? 그의 계획에 갑작스레 끼어들어 경고하는 점성술사 호로스(Horos)의 연설은 이 관점을 유머러스하게 대변한다(4.1.71-150). 이렇게 4권은 '로마의 칼리마코스'로서 그곳의 장소들이 간직한 기원들을 이야기하고자 하는 시인의 새로운 관심을, 그가 이전까지 추구한 기존의 엘레기 장르의 관습을 위반하지 않은 채, 과연 어떻게 무리 없이 추구할 수 있는가라는 프로페르티우스의 고심을 드러낸다. 그 결과물이 된 11편의 시들로 이루어진, 다소 두서없어 보이는 4권의 구조는 그것이 다루는 새로운 소재들과 함께 독자를 당혹시키는 요인이 된다.[134]

갈피를 잡기 어려울 정도로 다양한 소재들이 대담한 시도를 통해 엘레기 장르의 경계를 위태롭게 유지하면서 다루어지며, 시인이 그것을 의도했든 아니했든 간에 시들의 배열이 일관성이 결여된 것처럼 보이는 구성에도 불구하고,[135] 무질서한 인상을 주는 4권의 시들 속에서 그것들을 하나의 시집

133) Van Sickle 1974/75, 123ff.

134) 이 때문에 앞선 세대의 연구자들은 4권이 프로페르티우스 사후 편집된 작품이라고 파악하기도 했다. 이러한 관점에서 벗어나 4권의 구조적 통일성을 찾아보려는 연구경향에 대해서는 cf. Nethercut 1968.

135) 다섯 편의 시들이 시인이 첫 번째 시의 전반부에서 표명한 것처럼 장소들에 관련된 기원들을 다룬다(4.2, 4.4, 4.6, 4.9, 4.10). 그러나 전체적으로 칼리마코스가 추구한 기원론을 끌어들이면서도, 네 번째 시에서 다루어지는 타르페이아의 분별 없는 열정에서 보이듯 시인이 엘레기 시인의 취향을 저버린 것은 아니다. 3권에서 결별한 킨티아도 온전히 자취를 감추지 않았다(4.7, 4.8). 다섯 번째 시는 죽은 뚜쟁이(lena)의 무덤에 대한 시인의 저주와, 그의 애인에게 말하는 이 뚜쟁이의 조언, 그리고 그녀의 임종에 대한 묘사와 더불어 다시 무덤에 대한 저주로 끝을 맺는다. 원정에 나가있는 남편 리코타스(Lycotas)를 기다리며 괴로워하는 아레투사(Arethusa)가 그에게 보낸 가상의 편지로 구성된 시는(4.3) 망

으로 엮을 수 있게 한 시인의 관심을 찾아볼 수 있을까? 프로페르티우스의 스타일을 개관하면서 토로한 포스트게이트의 불만 섞인 표현을 빌려 달리 말해보자면, “이러한 대조, 과도함, 변덕스러움, 비일관성”이 산재한 “이 카오스가 무엇을 감추고 있는가?”[136] 프로페르티우스의 『엘레기』 4권에 대한 해석은 아우구스투스 시대의 정치사회적이고 문화적인 맥락과 이 작품을 어떻게 연결하느냐에 달려있다는 것은 연구자들이 공통적으로 갖는 문제의식이다.[137] 앞서 아우구스투스 시대의 담론의 주제로서 기억, 과거, 시간을 제시한 본 논문의 2장에서 논의된 것처럼, 로마의 기념물들에 대한 프로페르티우스의 새로운 관심은 아우구스투스 시대의 문화적 분위기 속에서 형성되었다. 그렇다면 『엘레기』 4권에 대한 논의는 이 시대에 문화적으로 활발하게 토론된 주제에 대한 반응이라는 점에서 접근할 필요가 있지 않을까? 여기에서 프로페르티우스가 이 시집에서 보여준 비정형성과 다양성이라는 특성의 의미가 무엇인지를 논의할 수 있을 것이며, 다시 이 해석을 아우구스투스 시대의 문화에 적용하여 볼 수 있을 것이다.

기억, 과거, 시간이라는 아우구스투스 시대의 주제를 염두에 두고 있는 우리는 우선 이 시집을 느슨하게나마 하나로 엮고 있는 소재들이 과거와 죽음의 모티프라는 것을 지적하고자 한다. 한 방향의 일관된 접근을 거부하는 다양성을 추구하는 이 시집의 시들은 제각기 다른 성격의 인물, 사건, 어조, 장르를 취하긴 하지만, 그러한 다양성 속에서 직간접적으로 모두 과거 혹은 죽음이라는 문제와 관계하고 있다. 시인이 이 소재들에 집착하는 이유가 무

자가 된 귀부인 코르넬리아가 그녀의 가족에게 전하는 말이 적혀진 묘비명의 형식을 지닌 마지막 시와(4.11) 함께 엘레기에서는 다소 낯설게 여겨지는 결혼으로 맺어진 가정의 세계의 가치를 중시하는 태도를 취한다. 킨티아가 4권의 중심에 위치한 두 편의 시에 등장하긴 했지만, 결국 시인이 창작한 세계의 끝을 맺은 것은 이 엘레기 시인의 세계에서 그동안 여주인(domina)의 역할을 대표했던 킨티아가 아니라, 아우구스투스가 통치한 당대의 현실에서 상류 사회의 여주인의 전형이라 할 수 있는 코르넬리아가 되었다.

136) Postgate, 1884, lxxii: “These contrasts, these extravagancies, these fluctuations and incoherencies, these half-formed or misshapen thoughts, what do they signify? What is the secret of this chaos?”

137) 대표적으로 La Penna 1977; Stahl 1985; Newman 1997; Janan 2001; DeBrohun 2003; Welch 2005; Cairns 2006.

엇이며, 그것들을 활용하여 독자들을 어느 곳으로 향하게 하는가? 시인은 죽음과 과거라는 그 자체의 현상보다도, 그것들 뒤에 남겨지는 것, 그것들을 통해 현재의 시간 속에 구성되는 것에 관심이 있다. 그의 말에 따르면, "죽음이 모든 것을 끝내지는 않는다"(letum non omnia finit, 4.7.1).

『엘레기』 4권에는 죽음 뒤에 남겨지는 것들, 혹은 이를 위한 매개물이 되는 것들이 빈번히 발견된다. 이들은 각각을 나타내는 매개물들을 통해 여전히 자신들의 목소리를 지니고 살아 있다. 여기에는 아우구스투스가 조성하고 보수한 당대의 기념물(4.1; 4.6; 4.10), 혹은 다소 주목받지 못하는 위치에 세워진, 지역적인 색채와 독특한 능력을 가진 신의 조상(베르툼누스, 4.2), 역사적으로 주변적인 이야깃거리에 불과했던 장소(타르페이아, 4.4), 아니면 로마인이 외경심을 표하는 신에게 바쳐지는 공적인 의례와 연관되어 있지만, 그 신과 관련된 의외의 모습과 사건을 담고 있는 장소이거나(헤라클레스, 보나 데아, 아라 막시마: 4.9), 더 개인적인 차원에서 여성들에 관심을 기울여 뚜쟁이의 무덤(4.5)과 애인의 무덤(4.7), 기품 있는 삶을 살았던 귀부인의 묘비명(코르넬리아, 4.11)이 있으며, 무엇보다도 더 넓은 관점에서, 로물루스가 새로운 도시를 창건하듯 시인이 시구를 통해 자신의 도시를 세우고자 시도한 결과물인 이 시집이 포함된다. 부재한 연인에 대한 배반 현장이 발각된 소란에 이어 여성의 주도로 두 연인 사이에 다시 맺은 조약과 의례(4.8), 멀리 떨어진 남편에게 쓴 편지(4.3)까지를 포함하여 이것들은 어떠한 재료를 가지고 만들어졌든지, 공적인 것이거나 사적인 것이거나, 모두 그것들이 대상으로 하는 인물과 사건에 대한 기억을 남기고자 한다.[138]

이렇게 기억을 유지하기 위한 역할을 하는 조상, 신전, 무덤, 편지, 기록,

138) 사적인 영역에서 연인과 부부, 가족 사이에 맺어진 것이든, 공동체의 영역에서 이루어진 것이든, 혹은 신과 맺은 것이든, 이 책에서 조약(foedus)이 강조되는 것도(4.3; 4.4; 4.5; 4.6; 4.7; 4.8; 4.10; 4.11) 이러한 점에 기인한다. 조약을 이행한다는 것은 그들과의 신의(fides)를 지키며, 그들을 계속 기억하여 간직한다는 의미를 갖는다. cf. Liv.34.31.3-4: nunc cum vos intueor, Romanos esse video, qui rerum divinarum foedera, humanarum fidem socialem sanctissimam habeatis. 설리반은 4권을 하나로 엮을 수 있는 주요한 주제가 신의라고 지적한다. Sullivan 1984, 33-4. 프로페르티우스의 작품 전체에서 신의의 테마가 어떻게 활용되는가에 대해서는 cf. Boucher 1965, 99ff. 엘레기 장르에서 활용되는 조약의 사회적 배경과 의미에 대해서는 cf. Freyburger 1980.

묘비, 시작품과 같이 다양한 형식을 지닌 이 매체들은 넓은 관점에서 단어 monumentum('기념물')의 의미 안에 포괄된다. 이것들을 활용하여 시인이 창조해낸 세계는 우리가 2장과 3장에서 각각 논의한 아우구스투스 시대의 도시 로마, 그리고 베르길리우스의 『아이네이스』와 어떠한 관심사를 공유하며, 어떠한 방식에서 구별되는 성격을 지니는가? 이에 대한 논의를 통해 우리는 프로페르티우스의 시학적 태도가 당대에 이루어진 문화적 기억의 구성에서 어떠한 다양성을 부여하게 되는지를 지적하게 될 것이다.

1. 프로페르티우스의 프로그램: 공동체의 기억과 엘레기

4권의 첫 번째 시는 국가적인 소재를 다루겠다는 새로운 야심을 드러내는 시인과 이를 만류하며 계속 사랑시를 쓰라고 권유하는 점성술사 호로스의 연설로 양분되는 구조 속에,[139] 과연 이렇게 대립적인 시적 요소들을 한 권의 시집 속에 끌어들이는 것이 가능한가라는 문제를 드러내면서, 도시 로마에 담겨진 과거와 현재, 로마와 에트루리아로 대별되는 중심과 주변, 프로페르티우스의 사적인 기억과 공동체가 간직한 기억 사이의 대조를 부각시킨다. 이러한 이질적인 요소들의 공존에서 발견되는 단절과 균열은 공동체의 과거를 기억하고 있는 장소, 기념물, 의례와 같은 국가적 소재를 다루면서도 사적인 영역에 관심을 기울이는 엘레기 시인의 정체성을 유지하고자하는 4권 전체의 패러독스를 그 자체로 노출시킨다. 시인의 이러한 패러독스는 또한 4권이 제시하는 다양한 기억과 긴밀하게 결부되어 있는 도시 로마의 정체성과 관련된 문제를 제기한다. 우선 이 시집을 열고 있는 첫 번째 시의

139) 이 시는 하나인가, 아니면 두 개의 시로 나누어야 하는가? 오랫동안 연구자들을 고심하도록 한 이 문제는 그것에 대한 해결과는 별도로, 공존이 불가능할 정도로 대조적인 요소들을 한 곳에 끌어들이고 있는 4권의 성격을 잘 보여준다. 두 편의 시로 구별해야 한다는 입장으로는 대표적으로 다음을 보라. Sandbach 1962; Murgia 1989. 반면 우리는 4권의 첫 번째 시 전체가 시인과 도시의 정체성과 관련한 4권 전체의 패러독스를 드러내는 축도이기에, 이 시를 하나의 시로 파악하는 것이 낫다고 본다. cf. Richardson, ad. 4.1; Hutchinson, ad 4.1; Heyworth, ad 4.1.

서두를 보자.

여기, 거대한 로마가 있는 곳에, 이방인이여, 그대가 보는 무엇이든,
프리기아(즉, 트로이아)의 아이네아스가 있기 전에는 언덕과 풀이었소.
그리고 해전(海戰)의 포이부스에게 봉헌한 팔라티움 신전이 서있는 곳에서는,
추방당한 에우안드루스의 소들이 몸을 뉘었지.
이 황금 신전들은 흙으로 빚어졌던 신들을 위해 자라났고,
솜씨 없이 만들어진 집은 수치스러운 것이 아니었소.
Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
  ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,
  Euandri profugae procubuere boves.
fictilibus crevere deis haec aurea templa,
  nec fuit opprobrio facta sine arte casa. (4.1.1-6)

주위의 기념물들을 둘러보며 독자의 관심을 단번에 아우구스투스가 기획한 건축물들이 들어서 있는 '거대한 로마'(4.1.1)로 끌어들이는 4권 첫 번째 시의 서두는 이 시집이 이전의 세 시집과는 다른 성격의 것임을 의식하게 한다. 시인과 동행자의 시선은 팔라티움과 카피톨리움에 세워진 '황금빛 신전들'(4.1.5)을 포함한 여러 기념물들의 모습에 사로잡혀 있다. 이와 달리, 이전에 그의 시선을 사로잡아 그를 엘레기의 세계로 끌어들인 것은 킨티아의 두 눈이었다(1.1; 2.32).[140] 대표적으로 2권의 첫 번째 시의 서두는 그녀가 시인에게 재능을 부여하고, 그렇게 시인이 만들어 낸 세계의 중심에 있다는 것을 표명한다.

그대들은 묻는다, 어떻게 해서 내가 그렇게 자주 사랑시를 쓰고,

140) 1.1.1-2: Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, | contactum nullis ante cupidinibus.; 2.32.1-2: qui videt, is peccat: qui te non viderit ergo | non cupiet: facti lumina crimen habent. cf. 3.10; Wallis 2019, 77ff.

어떻게 해서 내 책이 부드럽게 사람들의 입에 이르는지를.
칼리오페도 이것들을, 아폴로도 이것들을 내게 노래해주지 않는다.
소녀 자신이 나에게 재능을 만들어준다.
Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus veniat mollis in ora liber.
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.

이어지는 이 시의 대목은 드레스, 머리털, 눈, 손가락과 같이 그가 바라보고(vidi, 2.1.7) 감탄하는(miramur, 2.1.10) 소녀의 외양에 따라 달라지는 시의 소재들의 목록을 나열한다(2.1.5-16). 시인은 이 시에서 이러한 소재들과 대조하여, 마이케나스가 권유한 '영웅들의 손을 무구로 이끄는'(2.1.18) 서사시적이며 공동체적인 소재, 좀더 직접적으로 표현하여, '카이사르(즉, 아우구스투스)의 이름을 프리기아의 조상들 안에 세우는 일'(2.1.42)이 자신에게는 어울리지 않는다고 말한다.[141] 이렇게 그가 단호하게 거절한 소재인 '프리기아의 아이네아스'(4.1.2), '에우안드루스의 소들'(4.1.4), 악티움 해전에서 아우구스투스를 보호해준 포이부스 아폴로(4.1.3)를 서두에서부터 상기시키는 4권의 세계에서 이제 시인의 시선은 이와 달리 공동체와 그것의 과거를 의식한다. 이 시집에서 다루어지는 "이 모든 것은 내 조국에 봉사하게 될 것이다."(hoc patriae serviet omne meae., 4.1.60) 4권 첫 번째 시의 세 번째 행에서 언급되는, 아폴로에게 바쳐진 팔라티움 신전과 관련되어 있는 악티움 해전을 다루는 여섯 번째 시에서는 앞서 "칼리오페가 이것들을 내게 노래해주는 것이 아니다"(2.1.3)라며 부인되었던 칼리오페의 호의가 요청되기도 한다.[142] 이 시에서 시인의 "노래들은 카이사르의 이름을 위해 끌어내어 진다."(Caesaris in nomen ducuntur carmina., 4.6.13) 이와 같이 4권의 세계에 들어서면서, 시인에게 창조의 원천이 되었던 킨티아의 자리를 이제 공동

141) 또한 cf. 3.9.1-8.
142) 4.6.11-12: Musa, Palatini referemus Apollinis aedem: | res est, Calliope, digna favore tuo.

체의 과거를 상기시키는 기념물들이 대신하게 된다.

이방인에게 도시 로마의 기념물들을 소개하고 있는 4권 첫 번째 시의 첫 시행들에서 공동체적인 소재에 대한 관심과 더불어 드러나는 것은 기념물들이 상기시키는 과거와 현재 사이의 대조이다. 엘레기 시인은 지금까지 다른 목적으로[143] 사용해 왔던 자신의 손에 익은 시적 도구를 이번에는 이 대조를 두드러지게 하는 데에 활용하고 있다. 그것은 엘레기 2행 연구(聯句)(elegiac couplet)이다. 이러한 운율의 구성은 계속해서 동일한 운율이 이어져 긴 서사의 통일성과 지속이 보장되는 서사시의 성격과 대비되어,[144] 서사시적인 지속을 위반하여 단절, 변화, 대조와 같은 효과를 부각시킨다. 오비디우스의 경우에, "새 페이지가 첫 행을 통해 잘 일어섰어도, 가까운 행이 내 힘을 약하게 한다."(Ov. *Am.* 1.1.17-18)

위에서 인용한 4권 첫 번째 시의 첫 여섯 행에서 프로페르티우스는 엘레기 2행 연구가 가진 이러한 효과를 사랑시가 아닌 새로운 소재에 기민하게 활용하고 있다. 6보격으로 된 첫 번째 시행은 이방인과 독자의 시선을 아우구스투스 시대의 로마에 조성된 화려한 기념물들로 향하게 한다. 서사시의 운율인 6보격은 '거대한 로마'(4.1.1)라는 소재와 잘 조응한다. 그러나 5보격의 다음 시행은 이 웅장한 기념물들에 관해 이야기하는 것이 아니라, '프리기아의 아이네아스'가 오기도 전인 먼 과거에 아직 사람들의 손이 미치지

143) 사랑시로서의 엘레기 장르와 관련하여 엘레기 2행 연구가 갖는 의미가 매우 날카롭게 다루어지는 시는 오비디우스의 『사랑시*Amores*』의 첫 번째 시이다. cf. *Am.* 1.1.1-4, 17-20, 25-28: Arma gravi numero violentaque bella parabam | edere, materia conveniente modis. | par erat inferior versus; risisse Cupido | dicitur atque unum surripuisse pedem. | ... *cum bene surrexit versu nova pagina primo,* | *attenuat nervos proximus ille meos;* | nec mihi materia est numeris levioribus apta, | aut puer aut longas compta puella comas. | ... Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. | uror, et in vacuo pectore regnat Amor. | *Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:* | *ferrea cum vestris bella valete modis!* 맥케온은 오비디우스의 사랑시에서 이 운율이 관습적인 가치 체계에 대한 전복, 자기 충족적 태도, 감정의 갑작스러운 변화 등의 내용을 다루는 데에 효과적으로 활용되고 있음을 분석하고 있다. McKeown 1987, 108-23.

144) Varro, *Men.* fr. 398: poesis est *perpetuum argumentum* e rhythmis, ut Ilias Homeri et annalis Enni. 모건은 강약약 6보격이 로마시의 다른 운율의 성격을 규정하는 기준이 된다고 지적하면서 그와 비교되는 운율들의 성격을 분석한다. cf. Morgan 2010, Chap. 4, "The Dactylic Hexameter and its Detractors", 284-377.

않은 그 장소들이 지녔던 원시적인 자연의 모습을 환기시킨다. 그리고 6보격의 세 번째 시행이 다시 현재의 시간으로 관심을 돌려, 팔라티움에 세워진 아폴로의 신전으로 시선을 향하게 하면서, 이 신의 후의로 아우구스투스가 승리하게 된 악티움의 해전(4.6)을 떠올리도록 유도하고('해전의 포이부스'(Navali ... Phoebo): 4.1.3), 다음 행은 이 신전의 모습과 대비하여 다시 먼 과거로 돌아가, 로마가 팔란테움이던 시절 그 도시의 지도자 에우안드루스가 소들을 기르던 소박한 시절을 이야기한다. 다섯 번째 시행은 '여기 이 황금의 신전들'의 화려함과 크기에 주목하게 하고, 이어 다음 시행이 과거에 서투른 솜씨로 만들어진 조촐한 오두막의 모습을 이 기념물들과 대비시킨다.

이렇게 6보격의 시행들에서 제시되는 '거대한' 당대 로마의 '황금빛' 분위기와 악티움이라는 서사시적 소재는 곧 뒤따르는 5보격의 시행들에서 제시되는 먼 과거의 투박하고 원시적인 전원의 모습과 대비된다. 한 단위를 이루는 연속되는 두 행이 구문론적으로도 뚜렷하게 구별되는 엘레기 2행 연구가 이러한 효과를 더욱 두드러지게 한다. 이어 시인은 로물루스 시절의 카피톨리움, 팔라티움에 있었던 그의 집, 당시 자연 속에서 투박한 모습을 간직했던 쿠리아 호스틸리아(Curia Hostilia)와 원로원, 극장, 원시적인 의례, 그리고 간소한 무구를 가지고 싸웠던 전투의 모습을 제시하면서, 두 시간층위 사이의 이러한 단절과 대조를 해소하는 것이 아니라, 더욱 부각시키고 있다(4.1.7-28).

타르페이아 바위에 계신 아버지(즉, 유피테르)는 헐벗은 바위에서 천둥을 치셨고,
  티베리스 강은 우리 소들에게 이방인과 같았소.
저기, 레무스의 집이 계단 위에 높이 솟은 곳에서는, 전에는
  하나의 화덕이 형제의 거대한 왕국이었소.
지금 높이 서서, 자주색으로 장식된 토가를 입은 원로원 의원들이 모여 빛나는 쿠리아는
  시골의 마음을 지닌, 동물 가죽을 걸친 아버지들을 가졌소.

뿔피리가 옛 시민들을 회의에 모이게 했소.
　초원의 울타리 안에 있는 그들 백 명이 원로원이었소.
속이 빈 극장에는 구불구불한 휘장이 달려 있지 않았고,
　무대는 의례적인 크로커스 향을 풍기지 않았소.
Tarpeiusque Pater nuda de rupe tonabat,
　et Tiberis nostris advena bubus erat.
qua gradibus domus ista, Remi se sustulit olim:
　unus erat fratrum maxima regna focus.
Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,
　pellitos habuit, rustica corda, Patres.
bucina cogebat priscos ad verba Quirites:
　centum illi in prati saepe senatus erat.
nec sinuosa cavo pendebant vela theatro,
　pulpita sollemnis non oluere crocos.　　(4.1.7-16)

위에서 인용한 부분에서 프로페르티우스는 종교적, 정치적, 사회적으로 중요한 의미를 갖는 로물루스 시대의 장소들(유피테르가 머물던 카피톨리움, 로물루스의 집, 원로원, 극장)을 아우구스투스가 신축하고 보수한 당대의 모습을 떠올려 그것과 대비하도록 제시하고 있다. 로물루스 시대의 소박한 전원의 풍경을 나타내기에 다소 어색하게 느껴지는 '거대한 왕국'(maxima regna, 10)은 첫 행의 '거대한 로마'를 연상하도록 의도되어 있다. 이 시절의 카피톨리움은 '황금 신전들'(5)로 뒤덮여 있지 않은, '헐벗은 바위'(7)였다. 초원의 울타리가 쿠리아의 벽을 대신했던 때에 이곳에 회의하기 위해 모인 '동물 가죽을 걸친 아버지들'(12)은 시인의 시대에 쿠리아 율리아(Curia Julia)에 모이는 '자주색으로 장식된 토가를 입은 원로원 의원들'(11)과 대비되어, '시골의 마음'(12)을 지니고 있었다.

그렇다면 이러한 대조에도 불구하고 프로페르티우스와 동시대의 로마인은 먼 과거의 조상들과 같은 관습과 정체성을 여전히 간직하고 있다고 생각될 수 있을까? 여기에서 발견되는 균열과 이질감은 로마의 정체성뿐만 아니라

엘레기 시인으로서 그것을 다루는 프로페르티우스 자신의 정체성과 관련하여 4권에서 시인이 쉽게 해결을 보지 못하는 많은 패러독스 중의 하나가 된다.[145] 도시 로마의 문제는 그것을 소재로 취한 시집 자체의 문제와 연결된다. 시집의 첫 단어로, 시인이 가리키는 '여기 이것'(4.1.1)은 직접적으로 당대 로마의 기념물들을 가리키지만, 동시에 독자에게는 그것들을 소재로 하는 시인의 이 새로운 시집(libellus)을 의미할 수도 있다.[146] 이것을 바라보는 '이방인'(hospes, 4.1.1)은 무덤이나 조상에 새겨진 에피그람에서 그 주변을 지나가는 행인을 부르는 데에 일반적으로 사용되는 표현이기도 하다.[147] 이렇게 첫 행은 수다스러운 베르툼누스의 조상이 행인에게 말을 거는 두 번째 시를 포함하여, 무덤과 묘비가 빈번하게 발견되는(4.4; 4.5; 4.7; 4.11) 이 시집의 세계를 예비한다. 이 세계 안에서 국가를 배반한 여성, 늙은 뚜쟁이, 시인의 애인, 정숙한 귀부인은 저마다의 목소리로 자신들의 기억을 남기고 있다.[148] 그것은 '거대한 로마'에 자리 잡은 아우구스투스의 기념물이 부여하는 서사와는 다른 종류의 것이다.[149]

『아이네이스』 8권을 살펴보았던 우리는 프로페르티우스가 새로운 시적 작업에서 베르길리우스를 의식하고 있지 않은가 묻게 된다.[150] 아우구스투스 시대의 기념물과 그것이 상기시키는 과거, 그때와 지금이라는 시간 층위 사이의 대조, 안토니우스와 클레오파트라의 군대를 아우구스투스가 제압하는 악티움의 장면(4.6), 헤라클레스와 아라 막시마(4.9)는 『아이네이스』에서

145) cf. Newman 1997, 265ff; Janan 2001, 134ff.

146) cf. Catull. 1.8-9: quare habe tibi *quidquid hoc libelli,* | *qualecumque* quidem ...; Hutchinson, ad 4.1.1.

147) 카툴루스는 자신의 집에 전시한 돛단배를 친구들에게 소개할 때, 그것이 마치 기념물인 것처럼 에피그람에서 차용한 비슷한 표현을 사용하고 있다. Catull. 4.1-2: *Phaselus ille, quem videtis, hospites,* | ait fuisse navium celerrimus. cf. Kroll, ad. Catull. 4.1; Fordyce, ad loc. 카툴루스 시 4와 프로페르티우스 4권 첫 번째 시의 도입부 사이의 유사성은 매클라우드가 지적한 바 있다. Macleod 1976, 141.

148) 4권에서의 공동체의 기억에 주목하는 우리의 관점과 관련하여, 기억의 장소에서 무덤과 묘비의 문화적 의미에 대해 논의하는 아스만을 참조하라. cf. Aleida Assmann 2011, 307ff.

149) DeBrohun 2003, 37.

150) cf. Becker 1971, 477-80. 베커는 『엘레기』 4권을 단적으로 『아이네이스』에 대한 반응으로 파악한다.

그에 앞서 다루어졌던 소재들이 아닌가? 또한 프로페르티우스가 첫 번째 시의 서두에서 과거를 현재와 대조시킬 때 가장 먼저 언급되는 과거의 인물은 다름 아닌 아이네아스(4.1.2)와 에우안드루스(4.1.4)였다. 그리고 『아이네이스』에서 에우안드루스가 아이네아스를 맞이하고 나서 아라 막시마에서 거행되는 의례와 관련된 헤라클레스의 일화를 소개하고(*Aen.* 8.185-275), 그가 다스리는 도시 팔란테움의 장소들을 함께 거닐면서(*Aen.* 8.306-369) '옛 사람들의 기념물들'(*Aen.* 8.312)을 소개할 때, 그는 아이네아스에게 프로페르티우스의 서두에서와 마찬가지로 이방인(hospes)이라는 호칭을 쓰고 있다(*Aen.* 8.188, 364).

그는 『아이네이스』 8권을 접해본 것일까?[151] 그리고 그러하다면 어떠한 방식으로 접한 것일까? 이것은 흥미롭지만 우리가 시인의 작품 이외에 그에 대한 다른 증언을 찾을 수 없기에 명확한 답변을 내리기가 곤란한 문제이다. 앞선 시집에서 시인은 베르길리우스가 시작한 이 거대한 프로젝트에 대한 기대감을 내비친 적이 있다(2.34.61-66).[152] 수에토니우스에 따르면, 베르길리우스는 아우구스투스와 그의 친지들 앞에서 『아이네이스』 2권과 4권, 6권을 낭독한 일이 있었다.[153] 일레인 팬섬(Elaine Fantham)은 아우구스투스의 취향에 맞는 8권의 성격을 고려하여, 8권의 몇몇 대목도 이 낭독회의 레퍼토리 중의 하나였을 것이라 추정한다.[154] 굳이 이러한 그의 추정을 전적으로 받아들이지는 않더라도, 위에서 지적한 4권에서 감지되는 요소들을 고려할 때, 우리는 프로페르티우스가 그와 비슷한 성격의 다른 낭독회에 참석한 적이 있었거나, 아니면 아직 시로 다듬어지지 않은 산문 형태의 초고를 보았거나,[155] 혹은 베르길리우스 사후 아우구스투스의 명으로 플로티우스

151) 프로페르티우스의 『엘레기』 4권과 베르길리우스의 『아이네이스』 8권, 그리고 티불루스의 2.5가 다루는 소재들 사이의 유사성은 일찍부터 지적되어 왔다. La Penna 1977, 176-182, 187-91; Solmsen 1961; Weeber 1978.

152) 2.34.61-66: Actia Vergilio custodis litora Phoebi, | Caesaris et fortis dicere posse rates, | qui nunc Aeneae Troiani suscitat arma | iactaque Lavinis moenia litoribus. | *cedite, Romani scriptores, cedite, Grai!* | *nescio quid maius nascitur Iliade.* 겉으로 내세우는 이러한 기대에 섞여 있는 다른 의도에 대해서는 O'Rourke 2011.

153) *Vita Suetonii vulgo Donatiana* 32.

154) Fantham 1998.

툭카(Plotius Tucca)와 바리우스 루푸스(Varius Rufus)가 편집하여 출판한[156] 『아이네이스』를 접했을 가능성을 생각해 볼 수 있다.[157]

시인이 『엘레기』 4권에서 베르길리우스를 의식하고 있다는 것을 감지한 우리가 주목할 것은 그의 경우에 베르길리우스가 다루었던 요소들을 활용하는 방식에서 어떠한 변별점이 발견되는가이다.[158] 프로페르티우스는 아우구스투스와 베르길리우스가 시도하는 것과 같은, 공동체의 기억을 다시 정립하는 작업에 내재한 대조와 균열을 해소하려하지 않고, 그것들을 노출시켜 더욱 문제화한다. 그에게 로마의 기억을 구성하는 내용이 지속적이며, 공동체의 정체성이 그 기억을 통해 확고하게 보장된다는 것은 그렇게 손쉽게 해

155) 도나투스에 따르면 베르길리우스는 우선 『아이네이스』를 산문 형태로 초고를 작성하고 그것을 열두 권으로 나누고 난 뒤에, 조금씩 그가 마음이 가는 부분들을 작업하여 시구들로 만들었다. *Vita Suetonii vulgo Donatiana* 23. 알폰시는 이를 근거로 프로페르티우스가 접한 『아이네이스』가 산문 형태의 초고였을 것이라 추정한다. cf. Alfonsi 1944-1945, 116-29.

156) *Vita Suetonii vulgo Donatiana* 37, 39-41.

157) 베르길리우스가 브룬디시움에서 사망한 해는 기원전 19년으로 이후 가까운 시기에 그의 『아이네이스』가 출판된 것으로 생각된다. 프로페르티우스의 『엘레기』 4권에서 다루어지는 그 당시의 역사적 사실들(cf. 4.1.95-6; 4.6.77-8; 4.11.65-6)을 고려한 이 시집의 가능한 가장 이른 창작시기(terminus post quem)는 기원전 16년이다.

158) 이 점을 염두에 두고 우리는 첫 번째 시의 네 번째 행의 동사("Euandri profugae *procubuere* boves."; *concubuere* Ω)를 procubuere로 택했다. 지금까지 텍스트 편집자들과 주석자들은 이 자리의 단어를 결정하는 데에 주로 접두어 pro-의 반복이 주는 효과나(*pro*fugae *pro*cubuere), concubuere와 procubuere의 뉘앙스 차이(concubuere의 성적인 함의와 procubuere가 환기하는 평온한 전원의 풍경)를 가지고 논의했다. 우리는 『아이네이스』 8권과의 관련성이 이러한 논의에서 중요하게 고려되어야 한다고 본다. 앞서 3장에서 논의한 것처럼 『아이네이스』 8권에서 동사 procumbo는 8권의 주제와 관련하여 중요한 상징적인 의미를 갖는 단어이다. 베르길리우스는 이 단어를 하신 티베리누스의 조언을 듣고 팔란테움으로 향하기 전 강둑 옆에서 고민하는 아이네아스(procubuit, *Aen.* 8.30), 그가 발견한 흰 암퇘지가 서른 마리의 새끼들과 함께 누워 있는 모습(procubuit, *Aen.* 8.83), 불카누스의 방패에 새겨진, 루페르칼 동굴에서 로물루스와 레무스 형제에게 젖을 물리는 암늑대(procubuisse, *Aen.* 8.631)를 묘사하는 데 사용하고 있다. 그렇게 해서 이 동사는 8권의 주제 중의 하나인 탄생의 모티프를 통해 서로 다른 시간 층위에 속한 아이네아스의 재탄생, 알바 롱가의 건립, 로마의 후손의 탄생을 연결한다. 이러한 단어의 활용을 의식하는 것으로 보이는 프로페르티우스의 procubuere는, 우리가 concubuere 대신 이 단어를 택한다면, 그러한 시간의 통합보다는 이 단어가 환기하는 전원적인 모습을 3행에서 묘사된 팔라티움의 아폴로 신전의 모습과(stant, 4.1.3) 대비시키는 효과에 기여한다. 3-4행에서 대비되는 에우안드루스의 소들(전원의 풍경 속에 "누워 있다")과 팔라티움의 신전(아우구스투스가 조성한 도시 속에 화려하게 "서 있다")의 모습은, 앞의 두 시행(4.1.1-2)과 뒤따르는 두 시행(5-6)에서와 같이, 두 시간 사이에 심연을 둔다.

결할 수 있는 문제가 아니다. 도시 로마를 구성하는 요소들의 이질성이 날카롭게 강조되는 이 세계에서, 첫 행에서 시인이 이방인으로 호명하는 사람만이 아니라, 도시 로마를 거니는 이들과 그의 시집을 읽는 독자는 모두 이방인이 된다.『아이네이스』8권에서의 체험이 아이네아스로 대표되는 이방인을 로마인이 되게 하는 데에 기여한다면,『엘레기』4권에서의 체험은 로마인을 도리어 이방인이 되게 한다.

저 **레무스의 집**이 계단 위에 올라선 곳은, 전에는
  하나의 화덕이 형제의 **거대한 왕국**이었지.
qua gradibus *domus* ista *Remi* se sustulit, olim
  unus erat fratrum *maxima regna* focus. (4.1.9-10)

실로, 도시 로마가 작았을 때, 보빌라이는 교외라고 할 수 없었고,
  지금은 아무것도 아닌 가비이는 **거대한 부족**이었지.
그리고 흰 암퇘지의 전조로 태어난 알바가 강력하게 서 있었지,
  피데나이로 가는 것이 긴 여정이던 그 때에.
로마의 젖먹이는 이름 말고는 조상들과 아무 것도 공유하고 있지 않다.
  그는 암늑대가 혈통의 유모라고는 생각하지 않을 것이다.
quippe suburbanae parva minus urbe Bovillae,
  et, qui nunc nulli, maxima turba Gabi.
et stetit Alba potens, albae suis omine nata,
  tunc ubi Fidenas longa erat isse via.
nil patrium nisi nomen habet Romanus alumnus:
  sanguinis altricem non putet esse lupam. (4.1.33-38)

9행의 '레무스의 집'(domus Remi)에서 그것이 가리키는 당대의 기념물이 로물루스의 집(casa Romuli)을 지칭하는가 아니면 퀴리누스의 성소(aedes Quirini)인가의 문제[159]는 남겨두고 우선 Romuli를 대신하여 쓰인 Remi에

159) 여전히 만족스러운 해결을 보지 못하고 있는 이 문제에 대해서는 cf. Heyworth, ad

관심을 두어 보자면, 이 표현은 몇몇 주석자들이 지적하는 것처럼[160] 단지 운율상의 이유로 domus Romuli(로물루스의 집)를 대신하여 쓰인 것일 수 있다. 그러나 시인이 선택한 표현에 더욱 세심한 의도가 담겨있다는 입장에서, 로물루스의 집을 대신하는 이 표현에는 로마의 건국에 형제를 살해한 끔찍한 기억이 남겨져 있다는 암시가 담겨 있다.[161] 로마는 로물루스가 레무스를 죽이고 그의 자리를 차지하게 되면서 시작된다. 이 형제살해의 관념은 다시 아우구스투스 당대의 관점에서 얼마 전까지 계속되던 피로 얼룩진 로마의 내전을 상기시킨다.[162]

로물루스의 집 가까이에는 아우구스투스의 집이 있었다. 로물루스와 레무스가 살았던 조촐한 집을 가리키는, '하나의 화덕'(unus focus)이 특이하게도 '거대한 왕국'(maxima regna)을 둘러싸고 있는 구조로 되어 있는 다음 행(4.1.10)은 첫 행의 '거대한 로마'(maxima Roma, 4.1.1)를 떠올리게 하여 두 시기의 모습을 대조하도록 의도되어 있다. 시인의 과장 섞인 기교를 빌어, 하나의 화덕이라는 범위에 불과했던 두 형제의 '거대한 왕국'은 이제 아우구스투스의 '거대한 로마'로 대체되었다. 그리고 로물루스의 이름을 물려받아 로마가 된 이 도시가 거대해진 그 과정에는 형제살해의 상징이 드러내는 내전기의 폭력과 살육의 기억이 남아 있다.[163] 이러한 기억은 나중에 호로스가 프로페르티우스에게 로마의 내전으로 인한 피해를 겪은 그의 유년기를 상기시킬 때(4.1.127-32), 움브리아 출신인 그의 지역성과 집안의 내력, 그리

---

loc. 우리는 헤이워스의 주장과는 달리 이곳이 casa Romuli를 지칭하며, gradibus ... se sustulit이라는 표현은 팔라티움에 이르는 계단인 카쿠스의 계단(scalae Caci)를 가리킨다고 본다. 그리고 그렇게 해서 시인이 그 가까이에 있는 팔라티움의 아우구스투스의 집을 떠올리게 하여 은연중에 그것을 4.1.9-10의 모습과 대조시키고 있다고 생각한다. cf. Richardson, ad 4.1.9.

160) Camps, ad loc.; Richardson, ad loc.

161) 로물루스와 레무스 이야기와 관련된 다양한 해석들은 cf. Wiseman 1995.

162) cf. Hor. *Epo.*7.17-20; Virg. *Geo.*2.532-40.

163) cf. O'rourke 2010, 470-485. 오로크는 4.1.1의 "maxima Roma"라는 표현에서 갈루스와 베르길리우스로부터의 인유를 분석하여, 사랑(amor) 대신에 무구(arma)를 채택하는『엘레기』4권의 성격과 관련시키고 있다. 다만 그는 이러한 인유를 분석하면서 첫 번째 시에서 그와 연관되어 있는 "maxima regna"(4.1.10), "maxima turba"(4.1.34)와 같은 표현들을 간과하고 있다.

고 엘레기 시인으로서의 정체성과 관련하여 다시 문제가 될 것이다.

프로페르티우스가 가리키는 로물루스의 로마는『아이네이스』8권에서 잠시 라티움에서의 소란스러운 상황을 피해 평화스러운 분위기 속에 있었던 아이네아스의 팔란테움에서의 체험과는 다른 종류의 것이다.[164] 8권의 팔란테움에서 비교적 폭력적인 상황이 제시되는 에우안드루스에게서 아이네아스가 전해들은 헤라클레스와 카쿠스의 일화는, 헤라클레스로부터 소를 절도한 카쿠스의 명백한 과오에서 비롯된 것이었다. 반면 프로페르티우스는 로물루스 시절에 있었던 전투를 언급하면서, 비슷한 원시적 자연의 소박함을 유지하면서도 로마의 성장에 수반되었던 전쟁과 폭력을, 그에 대한 별다른 정당화 없이, 더욱 선명하게 내비친다(4.1.27-32).[165]

33-36행은 이러한 전투를 통해 도시 로마에 복속되어 지금은 로마 교외를 이루고 있는 지역들과 부족들을 언급하고 있다. 보빌라이(Bovillae), 가비이(Gabii), 알바(Alba), 피데나이(Fidenae)는 이들을 수식하는 단어들이 지시하듯(‘교외라고 할 수 없는’(suburbanae minus), ‘거대한 부족’(maxima turba), ‘강성한’(potens), ‘먼 길’(longa via)), 아직 로마가 작은 도시에 불과했을 당시에는 로마보다 번성했던 부족들이었다. 그러나 이제는 로마가 이들을 압도하여 도시 로마의 외곽에 위치한 작은 지역에 불과하게 되었다. 34행이 가비이에 대해 아이러니를 가지고 표현하는 것처럼(“지금은 아무 것도 아닌 가비이는 거대한 부족이었다qui nunc nulli, maxima turba Gabi”), 과거에 ‘거대한 부족’이었던 이들은 이제 로마에 비할 때 ‘아무 것도 아닌 것’이 되었다. 거대한 부족은 여기에서 다시 첫 행의 거대한 로마와 대비되어 시간이 흘러감에 따라 역전된 두 집단의 운명을 반추하도록 유도한다. 4권 열 번째 시에서 코수스(Cossus)의 스폴리아 오피마를 언급하면서 시인은 베이이(Veii)에 대해서도 위에서 지적한 부족들의 덧없는 운명의 경우와 비슷한 태도를 보인다.

---

164) 물론 팔란테움에 아이네아스가 도착하면서 이 소박한 전원의 세계에 문명과 더불어 무구와 전쟁의 관념이 암시되고 있음을 간과할 수 없다. cf. Quint 2018, Chap. 5, “Culture and Nature in Book 8”, 114-49.

165) Rothwell 1996, 837-38.

아아, 옛 베이이여! 그대들도 **그때는 왕국**이었고,
그대들의 포룸에 **황금 왕좌**가 놓였는데.
지금은 벽 안에서 느긋한 목동의 뿔피리가
소리를 내고, 그대들의 뼈 속에서 밭의 곡식이 추수되는구나.
heu Veii veteres! et vos *tum regna* fuistis,
et vestro posita est *aurea sella* foro:
nunc intra muros pastoris bucina lenti
cantat, et in vestris ossibus arva metunt. (4.10.27-30)

이러한 부분들에서 로마가 주변 부족을 복속시킨 과정의 정당성에 대한 물음과 더불어 읽어낼 수 있는 것은, 로마와 주변 부족들의 뒤바뀐 운명과 그것이 암시하는 로마의 미래에 대한 불확실성이다. 번영하는 로마의 현재가 언제까지 견고하게 지속될 것인지는 누구도 보장할 수 없다. 로마 역시 그것이 복속시킨 지역들처럼 다시 '아무 것도 아닌 것'으로 돌아가지 않을 것이라고 확신할 수 없는 것이다.[166] 이것은 프로페르티우스가 자신의 새로운 시도에서 강하게 의식하고 있는, 『아이네이스』에서 활용한 시간관념과 작품의 의미를 전혀 다른 관점에서 바라보게 한다. 이러한 관점에서, 로마의 번영을 예견하고 있는 『아이네이스』에서의 전원의 모습은 다시 그것이 무너져 폐허로 돌아갈 시간을 가리킬 수도 있다.

이렇게 서로 이야기하며 그들은 가난한 에우안드루스의 집으로
향하고 있었는데, 포룸 로마눔과 호화로운 카리나이 도처에서
소 떼가 음매 하고 우는 것을 보았다.

166) 아우구스투스가 약속하고 있는 황금빛 로마가 상징적으로 어떻게 마침표를 찍게 되었는지를 알고 있는 우리에게 시인의 이러한 암시는 더욱 역설적으로 여겨진다. 시인의 이 시집이 출판되고 나서 대략 오백년 뒤(AD 476), 오도아케르(Odoacer), 또는 오도바케르(Odovacer)나 오도바카르(Odovacar)로 표기되며 그 이름의 발음도, 출신 혈통도 여전히 분명하지 않은 야만족의 수장에게 퇴위된 황제의 이름은 적절하게도 로물루스 아우구스툴루스(Romulus Augustulus)였다. 로물루스 아우구스툴루스의 퇴위에 대해서는 다음을 보라. Elton 2018, 218ff.

talibus inter se dictis ad tecta subibant
pauperis Euandri, passimque armenta uidebant
Romanoque foro et lautis mugire Carinis. (*Aen.* 8.359-361)

우리는 앞서 3장에서, 위의 대목이 에우안드루스와 아이네아스가 거니는 전원의 분위기 속에서, 당대의 장소들을 가리키는 '포룸 로마눔과 호화로운 카리나이'(361)라는 표현을 통해 돌연 과거의 풍경을 아우구스투스 시대의 화려함과 연결하고 있다는 것을 논의한 바 있다. 두 시간의 층위는 시인의 기교를 통해 같은 장소에 겹쳐져 있다. 그것은 아이네이스가 속한 먼 과거의 관점에서 바로 그 장소에 다가올 미래에 대한 예견이고, 이미 그것이 현실화된 당대의 관점에서는 그 장소가 간직한 기억으로, 현재의 로마가 유래하게 된 기원이다.

그런데 프로페르티우스의 관점에서, '포룸 로마눔과 호화로운 카리나이 도처에서 소 떼가 음매 하고 우는 것'이 아우구스투스 당대의 관점에서 두 시간의 층위가 연결된 문학적인 형상화에 그치는 것이 아니라, 옛 베이이나 보빌라이, 가비이와 같은 부족들처럼 로마가 맞이하게 될 몰락의 모습을 가리키게 될 수도 있지 않을까? 이러한 시선은 서로 다른 시간에 속한 요소들을 통합시켜 견고한 구조를 구축해낸 것처럼 보이는 『아이네이스』의 세계에 아이러니와 균열을 끌어들인다. 베르길리우스가 카피톨리움을 '지금은 황금이지만, 한때는 숲의 덤불로 우거진'(aurea nunc, *olim* siluestribus horrida dumis, *Aen.* 8.348) 모습으로 묘사할 때, 그것이 숲의 덤불로 우거져 있다고 하는 '한때'(olim)는 어느 시기를 말하는가? 그것은 우선 지금과 대비되는 먼 과거에 로마가 전원의 풍경 속에 있었던 시기를 가리키도록 의도되었지만, 또 다른 시선에서 '지금은 황금인' 로마의 기념물들이 다시 폐허가 되어 있는 시기를 가리킬 수도 있다.[167] 이러한 독해 방식이 프로페르티우스

167) Zetzel 1994, 21. 저 장소들이 조반니 바티스타 피라네시(Giovanni Battista Piranesi)가 판화로 남긴 모습과 같이 황량한 유적으로 변하고, 다시 그 자리에 소 떼들이 거닐기도 했던 "캄포 바키노"(Campo Vaccino)가 들어섰다는 것을 알고 있는 오늘의 독자들에게, 『아이네이스』의 대목(8.348)은 프로페르티우스가 베이이에 대해서 말하고 있는, "지금은 벽

가 『엘레기』 4권에서 로마의 기념물들을 다루는 독특한 관점들 중의 하나이다. 그는 기념물들의 영구한 지속성을 믿지 않으며, 그것들의 의미가 일방적으로 규정되어 있다고 여기지 않는다.

그리고 무엇보다 정체성에 대한 물음이 수반된다. 그것은 "그렇다면 이렇게 형성된 '로마인'은 누구인가?"라는 물음이다. 시인이 지금까지의 대조를 날카롭게 지적하는 바, 이제 "로마의 젖먹이는 이름 말고는 조상들과 아무것도 공유하고 있지 않다."(4.1.38) 그는 로마가 복속시킨 보빌라이, 가비이, 알바, 피데나이 사람이 아니며, 투박한 로물루스 시절의 로마 조상들과 어떠한 관습이나 생활도 공유하고 있지 않다. 그렇다면 정체성에 대한 규정이 이와 같이 불확실하다는 것이 드러난 이 시기에 그것에 다시 일체성을 부여하는 것이 누구/무엇이며, 그것을 다시 규정한다면 어떠한 방식으로 이루어질 수 있을까? 적어도 시인과 그가 데리고 다니며 이야기를 들려주는 이방인의 시선에서는, 신축·재건·보수한 건축물들을 통해 도시의 외관을 바꾸어 신화적 허구와 역사적 사실을 엮어내 로마의 정체성에 대한 일관된 내러티브를 구축하려는 아우구스투스의 시도에는 지금까지 지적한 갈등과 균열이 도사리고 있다.

쉬운 해결을 찾기 힘든 이러한 갈등과 균열은 이 시 전체를 양분하는 구도에서(4.1A, 1-70; 4.1B, 71-150) 우선 확인되지만, 그가 '나의 조국'을 위한 작품을 창작하겠다고 선언하는 부분에서조차(4.1.55-70) 지역성, 장르, 정체성, 저자성의 문제들과 관련된 다양한 관점들의 충돌이 일어나고 있음을 발견할 수 있다.

우리의 것들에 유모들 중 최고인 마르스의 암늑대여,
  어떠한 **도시의 벽**이 그대의 젖을 통해 자라났는가!
자, 도시의 벽을 경건한 시구/고랑으로 배치하기를 내가 시도하리라.
  아아, 내 입 속에 있는 목소리가 작구나!

안에서 느긋한 목동의 뿔피리가 | 소리를 내고, 그대들의 뼈 속에서 밭의 곡식이 추수되는구나."(4.10.29-30)와 같은 관점을 수용하게 한다.

그렇지만 작은 가슴에서 흘러나오는 물줄기가
  무엇이든, 이 모든 것은 내 조국에 봉사하게 될 것이다.
엔니우스는 자신의 말들을 텁수룩한 화관으로 두르게 하라.
  내게 그대의 담쟁이 잎사귀들을, 바쿠스여, 제공해 주십시오,
움브리아가 내 책들을 통해 부풀어 의기양양하도록,
  로마의 칼리마코스의 조국인 움브리아가!
누구든 계곡으로부터 오르는 성채들을 보는 이는,
  그는 내 재능으로 벽들을 평가하도록 하라!
로마여, 호의를 보여 주오, 작품이 그대를 위해 일어서고 있소. 시민들이여, 호의적인
  전조를 주오. 그리고 새는 시작한 작업에 상서롭게 노래하라!
나는 의례와 날들, 그리고 장소들의 옛 이름들을 노래할 것이다.
  이 결승점을 향해 내 말이 땀 흘려야만 한다.
optima nutricum nostris, lupa Martia, rebus,
  qualia creverunt *moenia* lacte tuo!
moenia namque pio conor disponere versu:
  ei mihi, quod nostro est parvus in ore sonus!
sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
  fluxerit, hoc patriae serviet omne meae.
Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:
  mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,
ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris,
  Umbria Romani patria Callimachi!
scandentis quisquis cernit de vallibus arces,
  ingenio muros aestimet ille meo!
Roma, fave, tibi surgit opus; date candida, cives,
  omina; et inceptis dextera cantet avis!
sacra diesque canam et cognomina prisca locorum:
  has meus ad metas sudet oportet equus. (4.1.55-70)

38행의 lupa altrix(‘유모 암늑대’)는 여기에서 lupa Martia(‘마르스의 암늑대’, 4.1.55)로 달리 지칭된다. 무구를 통한 로마의 성장을 암시하면서 로물루스와 레무스의 아버지를 가리키는 이러한 명칭은 로마의 기원들을 다루겠다는 이번 시집의 기획을 분명하게 밝히는 이 부분의 맥락에 적절하게 사용되었다. 바로 다음 행(“어떠한 벽이 그대의 젖으로부터 자라났는가!”, 56)이 말하는 것처럼, 시인이 로물루스를 보살피던 암늑대의 젖을 언급하며 주목시키는 것은 도시 로마의 창건과 그것의 공간적 범위를 상징적으로 나타내는 도시의 벽(moenia)이다. namque(“자,”)는 다시 이 단어를 받아 비로소 단호하게 시인의 의도가 “도시의 벽을 경건한 시구/고랑(versus)으로 배치하기를 시도”(57)하는 것이라고 표명한다. 매우 섬세한 비유가 포함된 이 압축적인 표현은 시인의 의도와 관련하여 좀 더 자세히 들여다 볼 필요가 있다. 우선 moenia disponere(‘벽을 배치하기’)라는 표현은 새로운 도시의 창건(ktisis)을 직접적으로 표현한다.[168] disponere는 도시를 창건하며 그것의 구획을 나눈다는 것이고,[169] moenia는 이 도시의 물리적 범위를 나타낸다. pio versu(‘경건한 시구’)라는 표현에서 versus는 본래적인 의미에서, 도시를 구획하며 쟁기질 한 고랑을 의미한다.[170] 그 고랑에는 새로운 도시를 창건하는 아이네아스와 마찬가지로 ‘경건한’이라는 수식어가 붙어 있다. 그렇게 해서 시인은 이 작품에서 도시를 세우는 이가 이번에는 아이네아스/로물루스/아우구스투스가 아니라, 바로 시인 자신이라는 것을 드러내고 있다.

이 선언은 지금까지의 시인의 작업과 다른 성격을 지니고 있기에, 곧바로 그에 대한 망설임과 고민이 표현된다. 그는 자신의 목소리가 방금 표명한 계획을 수행하기에 부족하다는 것을 의식한다(58-59). 또한 도시 로마라는 공동체를 위한 시를 쓰면서도(67), ‘텁수룩한 화관’을 쓴 엔니우스로 대표되는 시대에 뒤떨어진 취향을 끌어들이지도 않겠다고 말한다(61-62). 이러한

168) Macleod 1976, 142ff; 도시창건(ktisis)의 테마에 들어있는 칼리마코스의 영향과 관련해서는 cf. Gazich 1997.

169) *OLD*, s.v. "dispono" 2a; Coutelle, ad 4.1.57.

170) cf. Varro, *LL* 5.143; Virg. *Aen.* 5.755. *OLD*, s.v. "versus (vorsus)" 2a; Hutchinson, ad loc.

난점들을 의식하면서도 그는 어찌 되었든 자신의 조국을 위한 시를 쓸 것이다. 그런데 위에서 인용한 부분에서 그의 조국은 어디를 지칭하는 것인가?

그가 "이 모든 것은 내 조국에 봉사하게 될 것이다."(60)라고 할 때, 그가 가리키는 조국은"로마여, 호의를 보여 주오, 작품이 그대를 위해 일어서고 있소."(67)에서 분명히 드러나듯 아우구스투스가 통치하는 로마이다. 그런데 프로페르티우스가 자신의 저자성을 강조하는 그 가운데의 시구에서(61-64) 그의 정체성과 관련하여 시인의 조국이 지닌 이중성이 드러난다.

움브리아가 내 책들을 통해 부풀어 의기양양하도록,
로마의 칼리마코스의 조국인 움브리아가!
누구든 계곡으로부터 오르는 성채들을 보는 이는,
그는 내 재능으로 벽들을 평가하도록 하라! (63-66)

'내 책들을 통해'(61), '내 재능으로'(64)와 같이 시인의 저자성이 강조되는 이 대목에서 그는 자신을 '로마의 칼리마코스'라고 지칭하며 이번에는 움브리아가 그의 조국이라고 말한다. '로마의 칼리마코스의 조국인 움브리아'(*Umbria Romani* patria Callimachi)라는 표현에서, Umbria('움브리아')와 Romani('로마의')의 병치는 움브리아 출신으로 로마에서 활동하는 시인의 정체성의 문제를 날카롭게 드러낸다. 그는 '의례와 날들, 그리고 장소들의 옛 이름들'이라는 소재들로 대표되는 도시 로마의 기억을 다루면서도 개인사와 지역성을 포함한 주변적인 관점을 함께 고려하게 될 것이다. 프로페르티우스의 개인사는 로마의 기억과 별개의 것으로 취급되지 않는다. 이 문제는 그가 택한 시의 장르와도 결부되어 있다는 것이 그의 계획을 만류하는 점성술사 호로스의 말에서 드러난다.

어디로 분별없이 질주하는 거요, 종잡을 수 없는 프로페르티우스여, 운명을 말하러?
실이 상서로운 실패에서 세워지지 않았소.

그대는 노래하며 눈물을 부르고 있는 거요. 아폴로는 돌아섰소.
그대는 그리하길 꺼리는 리라에게서 유감스러워하게 될 말을 요청하고 있소.
...
옛 움브리아가 그대를 잘 알려진 페나테스에(즉, 집안에) 낳았소.
내가 거짓말하는 거요? 아니면 그대 조국의 경계를 건드리는 거요?
...
그리고 그대는 그 나이에 그것을 모아서는 안 되었던
아버지의 유골을 모았고, 그대 자신은 협소한 집으로 옮겨갈 수밖에 없었소.
많은 소들이 그대의 땅을 갈고 있었지만,
가혹한 측량인의 장대가 잘 경작한 토지를 탈취했던 거요.
조금 뒤에 황금 장신구가 그대의 미숙한 목에서 떼어지고,
어머니의 신들 앞에서 그대가 성년의 토가를 입었을 때,
그때 아폴로가 자신의 노래에서 조금을 그대에게 지시하고
정신 나간 포룸에서 천둥치는 소리와 같은 말을 하는 것을 금했소.
"그대는 엘레기를 만들어라, 기만적인 작품을: 이것이 그대의 막사이다!
나머지 군중이 그대의 예를 따라 쓰도록.
그대는 베누스의 매력적인 무구를 입고 군복무를 체험할 것이며,
베누스의 소년들에게 유용한 적이 될 것이다. ..."

Quo ruis imprudens, vage, dicere fata, Properti?
  non sunt a dextro condita fila colo.
accersis lacrimas cantans, aversus Apollo:
  poscis ab invita verba pigenda lyra.
...
Umbria te notis antiqua Penatibus edit –
  mentior? an patriae tangitur ora tuae? –
...
ossaque legisti non illa aetate legenda
  patris et in tenuis cogeris ipse lares:
nam tua cum multi versarent rura iuvenci,
  abstulit excultas pertica tristis opes.

mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo,
matris et ante deos libera sumpta toga,
tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo
et vetat insano verba tonare foro.
“at tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra!
scribat ut exemplo cetera turba tuo.
militiam Veneris blandis patiere sub armis,
et Veneris pueris utilis hostis eris. ...” (4.1.71-74, 121-122, 127-138)

호로스는 앞선 프로페르티우스의 새로운 작업에 대한 선언이 도시의 창건과 관련되어 있음을 의식하고 있다. “실이 상서로운 실패에서 세워지지 않았소.”(non sunt a dextro *condita* fila colo., 72)에서의 condita(‘세워진’)는 실을 잣는 작업에 흔히 사용되는 표현이 아니다.[171] 이 단어가 어색하지만 실패(fila)와 함께 사용된 것은 실 잣는 일에 시인의 작업을 빗대면서, condita가 갖는 도시의 창건이라는 함의를 의식하도록 하기 위해서이다. 그것은 도시를 창건하며 새의 전조를 받는 일에 빗대어 “새는 시작한 작업에 **상서롭게** 노래하라!”(inceptis *dextera* cantet avis!, 68)라는 표현에 이어지는 “**상서로운** 실패”(dextro colo, 72)에서도 발견된다.

우선 프로페르티우스의 시를 후원하는 신으로서 아폴로의 권위를 일깨운 뒤, 호로스는 시인의 출신과 개인사를 문제 삼는다. 호로스의 연설에서 프로페르티우스의 정체성과 관련하여 움브리아의 지역성이 강조되고, 공동체로서의 로마는 관심사에서 벗어나 있다. 프로페르티우스는 움브리아의 지체 높은 가문 출신으로, 그의 집안이 내전기의 참화를 겪고 몰락했다는 사실이 밝혀진다.[172] 그의 아버지를 어린 시절에 잃었기 때문에, 그는 아버지가 아닌 어머니의 신들 앞에서 성년의 토가를 입는 의식을 치를 수밖에 없었다

171) cf. *OLD*, s.v. "condo" 12.
172) 그의 집안의 몰락은 페루시아 전쟁(기원전 41-40년)과 관련되어 있다. 우리는 프로페르티우스의 시학적 대변자로서 베르툼누스를 논의하며, 베르툼누스와 프로페르티우스의 개인사가 유사하다는 것을 지적하면서 이것을 더 자세히 다루게 될 것이다.

(131-132). 이러한 안타까움은 아버지의 비통한 죽음을 이야기할 때 (127-128) 아버지라는 단어가 차지했던 자리를(patris, 128) 그의 성년식을 묘사하는 부분에서 어머니가 대신하고 있다는 데에서도(matris, 132) 드러난다. 그의 개인사는 그가 조국을 위해 공동체의 기억을 떠올릴 때도 강렬하게 남아있다. 그는 여전히 고향 움브리아에 대한 회한과 페루시아 전쟁 때 (기원전 41-40년) 이곳에 피해를 준 로마에 대한 원한을 간직하고 있다.

그리고 이러한 개인사는 그가 엘레기 장르를 택한 시인이 된 것과도 관련되어 있다. 아폴로는 프로페르티우스가 성년이 되자, 로마의 엘리트 남성이 일반적으로 택하는 연설가로서의 경력보다는, 다른 종류의 '군복무'(137)인 사랑이라는 소재에 관심을 기울이는 엘레기 시인이 되라고 명령한다. 시인의 새로운 작업에 대한 반대자로서 점성술사가 등장하는 것이 희극적 요소를 지니고는 있지만, 호로스는 프로페르티우스가 지금까지 유지한 엘레기 시인으로서의 정체성을 대변하는 또 다른 시적 자아이다. 자신의 점성술사로서의 경력을 강조하는 유머러스한 반대자를 등장시켜 문학적 문제가 아닌 점성술을 근거로 반대의견을 내세우는 것이 결국 앞에서 시인이 선언한 대로 공동체의 소재를 다루는 새로운 시도를 하게 될 것이라는 의도를 담고는 있지만, 엘레기 시인으로서의 정체성을 잃게 하는 것이 아닌가라는 시인의 고민이 이를 통해 온전히 해결되는 것은 아니다.

그렇다면 프로페르티우스는 과연 어떠한 시를 쓰게 될 것인가? 이 시의 양분되는 구조 속에서 시인 자신과 점성술사 호로스가 각각 대변하고 있는, ROMA(로마)로 대표되는 공동체에 대한 관심과 AMOR(사랑)로 대표되는 엘레기 시인으로서의 정체성 사이의 갈등은 이 시집 전체에서 쉽게 해결을 볼 수 있는 것이 아니다. 시인은 이 시를 양분하고 있는 두 관점 사이에서 자신의 시학적 관심이 어떠한 방향으로 더 기울어지는가에 대한 해결 없이 두 관점이 제기하는 패러독스를 일단 그대로 두고 시를 마무리 한다. 그는 이 두 관점 사이의 충돌을 통해 엘레기 장르의 범위와 가능성을 확장시킬 수 있을 것이라 본다. 그 결과로, 이 시집에서 활용되는 도시 로마의 기억은 단일성과 통합의 서사를 지향하기 보다는, 변화, 다양성, 무규정성과 같은

특징을 지니게 된다. 『엘레기』 4권에서의 도시 로마는 아우구스투스의 것이나 베르길리우스의 것과 구별되는 프로페르티우스의 도시가 된다. 우리는 시인의 시학적 대변자인 베르툼누스(4.2)와 그러한 시적 태도를 대표하는 소재인 헤라클레스(4.9)의 경우에서 이러한 점을 자세히 논의하게 될 것이다.

2. 베르툼누스: 기억의 변화와 다양성

베르툼누스는 첫 번째 시에서 프로페르티우스가 자신의 개인사와 시적 관심, 그리고 공동체의 과거를 관련시키며 드러낸 기억과 정체성의 문제를 대표한다. 에트루리아에서 들여와, 로마의 주요한 신들과 비교하여 당시의 로마인들로부터 그리 대단한 경의를 받던 것도 아니고 포룸의 외곽에 다소 초라하게 자리 잡고 있었던 이 신의 조상이, 프로페르티우스가 비로소 공동체의 소재에 관심을 기울이게 된 이 시집에서 팔라티움의 아폴로 신전(4.6; cf. 4.1.3-4)을 포함하여 아우구스투스가 신축·재건·보수한 여타의 '황금빛 신전들'(4.1.5)보다도 앞서 처음으로 한 편의 시의 중심소재로 택하여진 기념물이라는 것은, 사적인 관심과 공동체의 관심을 함께 고려하며, 중심적인 것과 주변적인 것 사이의 경계와 위계를 허물고자 시도하는 4권의 성격을 잘 보여준다. 프로페르티우스가 자신의 시구들로 세운 도시 로마에서(4.1.57)[173], 신전도 없이 허름하게 길거리에 세워졌던 베르툼누스의 조상은 아우구스투스가 축조한 다른 기념물들보다 중요한 의미를 갖는다.

남녀의 성별을 마음대로 넘나들고, 정원사, 농부, 군인과 같이 어떤 모습으로든 변화할 수 있는 능력을 가지고 있으며, 로물루스가 주변 부족들을 복속시키던 시기에 볼시니이 출신인 에트루리아인들과 함께 로마로 들어와, 본래 자신이 속해있던 에트루리아와 새롭게 속하게 된 로마라는 이중적인 정체성을 지니게 된 베르툼누스는 4권에서 이질적인 장르, 소재들을 한 작

173) 4.1.55-70에 대한 앞의 절의 논의를 보라.

품에 끌어들이고자 시도하며 로마가 간직한 기억을 통해 정체성에 대한 물음을 끌어들이는 프로페르티우스의 시학적 대변자이다.[174] 또한 개인사와 관련하여, 가까운 시기에 내전의 참화를 겪고 움브리아의 자신의 부유한 집안이 몰락하는 것을 어린 시절에 목도한(1.21; 1.22; 4.1.121-30) 프로페르티우스는[175] 수세기 전 로마가 주변 부족들을 전쟁으로 복속시키던 시기의 기억을 여전히 간직한 베르툼누스와 닮아 있다.[176] 시인은 베르툼누스가 에트루리아에서 나무로 투박하게 만들어졌던 예전 모습을 소개하는 한 구절에 자신의 이름을 숨겨놓는다(PROPERanTI falce dolatUS("조급한 낫으로 베어져"), 4.2.59).[177]

이 시에서 베르툼누스는 자신의 기원과 베르툼누스라는 이름의 유래, 어떠한 모습으로든 변화할 수 있는 능력, 그리고 단풍나무 기둥으로 조잡하게 세워 졌던 자신이 누마 왕 시기의 조각가 마무리우스에 의해 청동 조상으로 만들어지게 된 사연을 포룸 로마눔을 향해 바쁘게 지나가는 행인의 걸음을 지체시키며 수다스럽게 들려준다. 우리는 여기에서 4권의 시학적 관심과 더불어 기억, 정체성과 관련된 프로페르티우스 자신의 문제들을 우회적으로 읽을 수 있다.

> 그렇게 많은 나의 형태들이 하나의 육체에 있는 것에 왜 놀라워하는가?
> 선조들의, 신 베르툼누스의 조상(彫像)에 대해 들어보라.
> 나는 에트루리아 출신으로, 에트루리아 혈통에서 났다. 전쟁 중에
> 볼시니이의 화덕을 떠나게 된 것에 나는 유감이 없다.

---

174) cf. Dee 1974; Deremetz 1986; Shea 1988.

175) cf. Schwindt 2013.

176) Poccetti 2012; Massa-Pairault 2014.

177) Marquis 1974, 500: "What caps the identification is the seeming pun on his own name which Propertius makes at 1. 59: *'properanti falce dolatus'*. Is he saying that, like the god, he too, formerly a member of a once-great past and now belonging to an even greater present, was rough-hewn and unpolished, but now through the magic of art he has been formed into something more magnificent who in gratitude is proud to give all honour to his adoptive City?" 또한 시에서 제시되는 명문(銘文)에 자신의 이름을 넣는 엘레기 시인들의 경향과 관련해서 cf. Ramsby 2007, Chap. 4, "Naso's Inscriptions", 89-112.

이 군중이 나를 즐겁게 한다. 상아(象牙)로 장식된 신전이 기꺼운 것이 아니다.
포룸 로마눔을 바라볼 수 있는 것에 나는 만족한다.

Quid mirare meas tot in uno corpore formas?
  accipe Vertumni signa paterna dei.
Tuscus ego et Tuscis orior, nec paenitet inter
  proelia Volsinios deseruisse focos.
haec me turba iuvat, nec templo laetor eburno:
  Romanum satis est posse videre Forum. (4.2.1-6)

에트루리아 거리에 자리 잡고 있는(4.2.50)[178] 베르툼누스의 조상(Vertumni signa, 4.2.2)[179]은 지나가는 행인에게 위와 같이 말을 걸고 있다. 첫 행에서 그가 반문하며 강조하는 것처럼, 그는 하나의 육체를 가지고 수많은 형상들로 변화할 수 있다. 이 발언은 뒤에서 밝혀질 것이지만, 베르툼누스의 외관에만 관계되는 것이 아니다. 그것은 세 번째 행에서 표현을 달리하여 반복하여 자신의 기원을 밝히는 것처럼("나는 **에트루리아** 출신으로, **에트루리아 혈통에서** 났다.*Tuscus* ego et *Tuscis* orior"), 에트루리아 출신으로 로마에 들어오게 된 그의 정체성의 문제이기도 하고, 또한 지금 그가 자신의 앞을 지나가는 것을 흡족하게 바라보고 있는 '이 사람들'(4.2.5)의 정체성, 달리 말해, 과거에 여러 부족들을 복속시켜(cf. '**그렇게 많은** 형태들'(*tot* ... formas), 4.2.1) 하나의 공동체를(cf. '**하나의** 육체에'(in *uno* corpore), 4.2.1) 구성하고 있는(4.2.3-4) 로마의 문제이기도 하다. 로마 역시 베르툼누스와 같이 '하나의 육체 안에 있는 수많은 형상들'(4.2.1)로서, 그것의 정체성을 명확히 규정할 수 없다는 것이 드러날 것이다.

베르툼누스는 자신이 볼시니이의 화덕을 떠나게 된 것에 유감을 가지지 않고, 포룸 로마눔과 그것의 외곽을 구분하는 경계에서 그곳을 향해 바삐 거니는 로마 군중을 흐뭇하게 바라본다. 바로에 따르면 '에트루리아의 첫 번

178) 베르툼누스의 조상이 정확히 에트루리아 거리의 어느 자리에 위치하고 있었는가에 대해서는 Putnam 1967을 보라.
179) cf. "signum Vortumni": Cic. *Ver.* II 1.154; Liv. 44.16.10.

째 신'(deus princeps Etruriae)[180]이었던 그는 여기 로마에서 값비싼 상아로 장식된 신전이 자신에게 주어지지 않은 것에도 개의치 않는다(4.2.4). 포룸 로마눔에서 그의 눈길을 끄는 것은 그곳을 향해 바쁘게 자신 앞을 지나가는 로마 군중('이 군중'(haec turba), 4.2.5; '토가 입은 군중'(turba togata), 4.2.56)이지, 자신의 조촐한 외양과 대비되는, 아우구스투스가 재건·보수한 신전이 아니다.[181] 그는 자신이 새롭게 속하게 된 도시에서 주변적인 신이 되었다. 그렇지만 자신이 속했던 옛 도시를 떠난 것을 유감스러워하는 것도 아니고("유감이 없다"(nec paenitet), 4.2.3), 아우구스투스의 주도로 새롭게 꾸며진 도시의 화려함을 동경하는 것도 아니다("기껍지 않다"(nec ... laetor), 4.2.5). 그는 자신이 거기에서 주목받지 않더라도 사람들로 붐비는 거리에서 "포룸 로마눔을 바라볼 수 있다는 데에 만족한다."(4.2.6) 그가 지금 서 있는 로마의 거리는 그가 이곳에서도 에트루리아에 대한 기억을 간직하고 있는 것과 마찬가지로, 자신이 떠나 온 에트루리아의 이름을 지니고 있다.

또 그대는, 로마여, 나의 에트루리아인들에게 보답을 해주었는데,
그로부터 오늘날 에트루리아 거리가 이름을 갖게 되었지.
et tu, Roma, meis tribuisti praemia Tuscis,
unde hodie Vicus nomina Tuscus habet. (4.2.49-50)

이렇게 로마에 흡수된 에트루리아의 신이라는 이중적인 정체성을 지닌 베르툼누스가 서 있는 에트루리아 거리는, 중심과 외곽을 동시에 고려할 수 있으며, 그 두 공간을 구분하기도 하는 경계라는 점에서 그의 시선을 특별하게 한다. 이질적인 요소들의 공존과 안과 밖의 경계라는 관념은 여성과

180) Varro, *LL* 5.46: Ab eis dictus Vicus Tuscus, et ideo ibi Vortumnum stare, quod is *deus Etruriae princeps*. princeps의 해석에 대해 연구자들은 이견을 보인다. 마키는 이 표현이 "에트루리아의 최고의 신"을 의미하는 것으로 본다. Marquis 1974, 497; 반면 피노티는 그것을 로마의 종교의례에서 처음으로 호명된다는 의미로 읽는다. Pinotti 1983, 90-91.

181) Pinotti 1983, 83.

남성의 시선을 넘나들고, 사랑시와 기원론, 서사시의 소재들이 뒤섞인 4권의 시학적 모델이기도 하다.[182]

나의 본성은 온갖 형상에 어울린다.
그대가 바라는 무엇으로든 나를 바꾸어보라, 나는 그것에 잘 맞을 것이니.
내게 코스(Cos)산 드레스를 입혀보라, 나는 완고하지 않은 소녀가 될 것이다.
토가를 입은 내가 남자라는 것을 누가 부인하겠는가?
낫을 주고 내 이마에 건초가닥을 엮어보라.
그대는 내 손에 풀이 잘렸다고 맹세할 것이다.
나는 한때는 무구를 들기도 했는데, 내가 기억하기로, 그것들로 칭송 받았던 적이 있다.

opportuna mea est cunctis natura figuris:
in quamcumque voles verte, decorus ero.
indue me Cois, fiam non dura puella:
meque virum sumpta quis neget esse toga?
da falcem et torto frontem mihi comprime faeno:
iurabis nostra gramina secta manu.
arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis (4.2.21-27)

베르툼누스는 코스(Cos)산 드레스를 입고 '완고하지 않은 소녀'(non dura puella, 4.2.23)가 될 수도 있고, "한때는 무구를 들고(arma tuli) 칭송 받았

182) cf. DeBrohun 2003, Chap. 3, "Exposing the *Limen*", 118-55. 4권에서의 limen 관념을 정치하게 분석하는 이 장에서 데브로훈은 베르툼누스가 위치한 에트루리아 거리의 경우를 간과하고 있다. 같은 책, 118: "The wider symbolic field of the *limen* is exposed and explored by Propertius throughout Book 4, as the aims of the new aetiological elegiac world attempt to restore the limen to its "rightful place," so that we see it not (or not only) as the house door of a fickle mistress (4.5, 4.8) but also as the threshold of a temple (4.9), the gates of the city (4.3, 4.4, 4.7), the borders of the empire (4.10), and even the boundary between life and death (4.7, 4.11)." 그러나 4권이 추구하는 다양성과 애매성을 여기에서 소재로 택해진 인물들이 착용하는 의상이 드러내는 상징을 통해 고찰하는 다음 장에서, 베르툼누스가 4권의 "양극적 시학"(the bipolar poetics)을 대표한다는 것을 놓치지 않고 논의하고 있다. 같은 책, Chap. 4., "Costume and Character", 156-200, 특히 169-75. 또한 cf. Pillinger 1969; Dee 1974. 필링거와 디는 4권의 이러한 특성을 칼리마코스가 추구한 다양성(poikilia)과 관련시키고 있다.

던”(4.2.27) 적도 있다. 코스산 드레스는 프로페르티우스의 앞선 시집들에서 자주 발견되는,[183] 사치스러운 의복의 대표적인 소재이고, 완고하지 않음, 달리 말하여 부드러움은 사랑시로서의 엘레기를 단적으로 드러내는 특징이다. 뒤이어 제시된, 그와 대비되는 전쟁과 무구라는 서사시적 소재는 4권에서 새롭게 끌어들여진 로마의 남성적 가치를 대변한다. 이러한 양극성은 원하는 대로 변화할 수 있는 베르툼누스의 외양을 가리키는 데에 그치는 것이 아니라, 베르툼누스가 나타내는 4권 전체의 성격과 관련하여, 시인이 이 책에서 엘레기 장르를 두고 시험하는 소재와 주제의 다양성을 시사하고 있다.[184] 4권 전체의 프로그램을 제시하는 첫 번째 시에서 시인은 공동체의 기억이라는 새로운 소재를 택한 프로페르티우스와 기존의 사랑시로서의 엘레기 장르를 고수하도록 조언하는 호로스의 관점을 제시하고는, 이 시를 양분하고 있는 두 관점 사이에서 자신의 시학적 관심이 어떠한 방향으로 더 기울어지는가에 대한 해결 없이 두 관점을 일단 그대로 둔다.[185]

외지인과 시민을 포함한 로마의 각양각색의 사람들이 거닐고, 로마가 다스리던 세계 도처에서 들여온 온갖 물품들이 판매되던 에트루리아 거리에서[186] “나의 본성은 온갖 형상에 어울린다. 그대가 바라는 무엇으로든 나를

183) 1.2.2; 2.1.5-6.

184) 이와 관련하여, 4권과 베르툼누스를 더 직접적으로 관련짓는 셰어의 주장을 주목할 만하다. 그의 논의에 따르면 베르툼누스는 『엘레기』 4권 자체를 상징한다. 셰어는 수많은 사람들이 거닐면서 갖가지 물품을 구매하던 에트루리아 거리에 서점이 있었다는 사실에 주목한다. 또한 베르툼누스의 연설에는 책과 관련된 의미로도 받아들일 수 있는 단어를 활용한 언어유희가 빈번하게 발견된다(corpore(“작품집”), 1; formas(“문자”), 1; signa(“봉랍”), 2; index(“색인”), 19; figuris(“문채”(文彩)), 21). Shea 1988, 67ff.

185) 이것은 하나의 시집 안에 기존의 엘레기적 소재를 택한 시와(아칸티스, 4.5; 킨티아, 4.7) 무구가 중심이 된 세계를 다루는 시가(4.6, 4.10) 공존한다는 것만을 가리키지 않는다. 시인은 하나의 시 안에서 이 두 세계의 소재들을 함께 다루면서, 그것들의 가치가 충돌하게 만들기도 한다. 네 번째 시는 이 두 세계의 갈등이 얼마나 첨예하게 나타날 수 있는가의 예시가 된다. 타르페이아는 전쟁의 상황에서 사랑과 공동체라는 두 세계의 가치를 두고 번민하지만, 과감히 사랑시가 추구하는 가치를 택하고는 그녀가 반한 적장 타티우스에게 배반당해 파멸한다. 또한 여덟 번째 시의 킨티아와 아홉 번째 시의 헤라클레스는 각각의 시에서, 여성과 남성이라는 서로 반대되는 위치에서 이러한 양가적인 특징들을 희극적으로 혼합하게 될 것이다. 이들은 관습적으로 부과된 경계를 손쉽게 넘어서고, 그 경계로 구분되는 안과 밖에 대한 물음을 불러온다. 이들을 다루는 시인은, 에트루리아 거리에서 말을 거는 베르툼누스처럼 능수능란하게 다양한 소재에 어울리는 형식들을 적용하면서, 다양한 관점이 충돌하는 그 경계에서 동시에 양쪽으로 시선을 던진다.

바꾸어보라, 나는 그것에 잘 맞을 것이니"(4.2.21-22)라고 말하는 베르툼누스는 또한 정체성의 문제를 제기한다. "선조들에게서 전해진, 신 베르툼누스의 조상에 대해 들어보라."(accipe Vertumni signa paterna dei., 4.2.2)는 이 시의 주제가 제시되는 구절에서 주목할 것은 '조상'(signa)을 수식하는 형용사 '선조들의'(paterna)이다. 우리는 첫 번째 시에서 "로마의 젖먹이는 이름 말고는 조상들과 아무 것도 공유하고 있지 않다"(nil *patrium* nisi nomen habet Romanus alumnus, 4.1.38)는 시인의 자각에서, 이 단어와 마찬가지로 '아버지'(pater), '조국'(patria)과 연관되어 있는 형용사 '조상들의'(patrium)와 조우한 바 있다. 이 자각이 시인으로 하여금 공동체의 기억, 달리 말해 '의례와 날들, 그리고 장소들의 옛 이름들을'(4.1.69) 소재로 택하게 했다. 흥미로운 점은 "로마여, 호의를 보여 주오, 내 작품은 그대를 위해 일어서고 있소"(Roma, fave, tibi surgit opus, 4.1.67)라는 선언에서 강조되는 로마라는 공동체에 대한 관심에서 다소 이질적으로 여겨지는, 에트루리아에서 들여온 베르툼누스의 조상과 그가 간직하고 있는 기억이 위에서 제시한 소재들 중에서 이 시집에서 첫 번째로 자세하게 다루어지는 소재라는 점이다.

이것이 시인과 베르툼누스의 조국과 관련한 의문을 불러온다. 움브리아 출신인 프로페르티우스는 4권에서 시도되는 "이 모든 것이 내 조국에 봉사하게 될 것이다."(hoc patriae serviet omne meae., 4.1.60)라며 로마라는 공동체를 의식하면서도, 동시에 얼마 뒤에는 '로마의 칼리마코스의 출신지

186) cf. Hor. *Sat.* 2.3.228; Mart. 11.27.11. 오닐은 4권의 두 번째 시에서 베르툼누스가 서 있는 에트루리아 거리의 의미가 4권 전체의 프로그램과 내밀한 관련을 맺고 있다고 지적한다. 그에 따르면, 프로페르티우스가 베르툼누스의 다른 기념물, 아벤티눔 언덕에 세워진 그의 신전이 아니라, 이 장소보다 비속한 인상을 주는, 매춘이 이루어지기도 했던 에트루리아 거리를 택한 것은 관습과 규율에 거부감을 갖는 엘레기 시인의 취향을 강조하는 것이다. O'Neill 2000. 비슷하게 피노티는 프로페르티우스의 베르툼누스가 로마가 볼시니이를 제압한 일을 언급하면서도, 이를 계기로 그에게 바쳐진 아벤티눔 언덕에 있던 신전(마르쿠스 풀비우스 플라쿠스(Marcus Fulvius Flaccus)가 기원전 264년에 볼시니이를 제압하고 개선식을 치르는 모습이 신전에 묘사되어 있었다(Festus 228L))에 무관심하다는 것에서 주변부족들을 복속시킨 로마의 군사적 업적과 도시의 위용에 대한 회의를 읽는다. Pinotti 1983.

(patria)인 움브리아'(Umbria Romani patria Callimachi, 4.1.64)라는 표현을 사용하고 있다. 그가 속한 두 공동체를 나타내는 단어들의 병치는 움브리아와 로마라는 그의 이중적인 정체성[187]이 가진 패러독스를 잘 드러낸다.[188] 고향 움브리아에 대한 회한과 페루시아 전쟁 때(기원전 41-40년) 이곳에 피해를 준 로마에 대한 원한을 간직하면서도(1.21; 1.22),[189] 시인은 자신의 조국인 로마를 위한 시를 창작하기로 한다. 그러나 이러한 포부를 드러내는 순간에서조차(4.1.57-60, 67-70), 시인의 또 다른 시적 자아인 호로스의 입을 빌어 다음과 같은 어린 시절의 끔찍한 기억이 상기된다.

그리고 그대는 그 나이에 그것을 모아서는 안 되었던
아버지의 유골을 모았고, 그대 자신은 협소한 집으로 옮겨갈 수밖에 없었소.
많은 소들이 그대의 땅을 갈고 있었지만,
가혹한 측량인의 장대가 잘 경작한 토지를 탈취했던 거요.
ossaque legisti non illa aetate legenda
patris et in tenuis cogeris ipse lares:
nam tua cum multi versarent rura iuvenci,
abstulit excultas pertica tristis opes. (4.1.127-130)

이러한 기억은 베르툼누스가 말하는 '하나의 육체 안에 있는 수많은 형상들'(4.2.1)과 같이 4권의 세계에 주변적인 것, 이질적인 것, 사적인 것과 같은 다양한 관점들이 공존하게 한다. "하나인 내가 모든 모양으로 변했기에 조상들의 언어(patria lingua)는 이 일로부터 나에게 이름을 주었다"(4.2.47-8)고 베르툼누스가 말할 때, 그가 가리키는 조상들의 언어는 로마인의 언어, 라틴어이다. 그러나 프로페르티우스의 경우에서와 같이, 과거에 대한 기억은 또한 그에게 에트루리아 출신으로서의 정체성을 유지하도록 한

187) 도시 로마 이외의 지역에서 태어난 로마 시민의 두 가지 조국/출신지(patriae)에 대해서는 cf. Cic. *Leg.* 2.1-6; Dyck, ad *Leg.* 2.5.
188) Hutchinson, ad loc.; Welch 2005, 49ff; Lee-Stecum 2005.
189) cf. DuQuesnay 1992; Schwindt 2013.

다. 베르툼누스가 조상인 자신을 두고 선조들의 조상(signa paterna, 4.2.2)이라고 말할 때, 그가 가리키는 조국/출신지(patria)는 곧이어 다음 행에서 "나는 에트루리아 출신으로, 에트루리아 혈통에서 났다."(4.2.3)라고 말하는 바와 같이, 에트루리아를 가리키고 있다.[190]

또 그대는, 로마여, 나의 에트루리아인들에게 보답을 해주었는데,
그로부터 오늘날 에트루리아 거리가 이름을 갖게 되었지.
그때 루쿠모(Lucumo)를 따르는 이들이 로마를 도와 무구들을 가지고 와서
사나운 타티우스가 지휘하는 사비니인들의 무구들을 부수었지.
나는 보았다, 대열이 흔들리고 무기들이 땅에 떨어지며,
적들이 수치스런 도주에 등을 맡기는 것을.
et tu, Roma, meis tribuisti praemia Tuscis,
unde hodie Vicus nomina Tuscus habet.
tempore quo sociis venit Lycomedius armis
quoque Sabina feri contudit arma Tati.
vidi ego labentis acies et tela caduca,
atque hostes turpi terga dedisse fugae. (4.2.49-54)

베르툼누스가 로마에서 에트루리아 출신이라는 정체성을 의식할 때, 그는 자신이 볼시니이에서 로마로 옮겨진 계기가 된 로물루스와 티투스 타티우스 사이에 있었던 전쟁의 기억을 이야기한다. 그때 볼시니이에서 온 에트루리아인들이 로물루스를 도왔던 것을 계기로, 그는 이 에트루리아인들과 함께 로마로 이주하게 되었다.[191] 자신의 기원과 이름의 유래, 회상이 대부분을 차지하는 베르툼누스의 연설에서는 위의 대목에서와 같이 과거에 일어난 일들을 그가 직접 목격하고 기억하고 있다는 것이 강조된다("quondam"(한때는), 7, 27; "memini"(기억한다), 27; "quo tempore"(그때), 51; "vidi ego"(나는 보았다), 53). 그리고 그의 과거에 대한 기억은 지금 자신이 지니고

190) Cairns 2006, 281ff.
191) cf. 4.1.29-32; Hutchinson, ad 4.2.49-54.

있는 이중적인 정체성을 유지하면서, 다음과 같이 로마의 미래와 연결된다.

그러나 신들의 아버지시여, 토가 입은 로마의 군중이 영원히
내 발 앞에 지나가도록 하여 주시기를.
sed facias, divum Sator, ut Romana per aevum
transeat ante meos turba togata pedes. (4.2.55-56)

물론 여기에서 베르툼누스가 희망하는 대로 로마의 군중, 혹은 그들로 구성되는 로마라는 공동체가 영구히 존속한다고 하더라도, 과연 그것이 어떠한 관점을 취하든 변하지 않는 하나의 정체성을 지닐 수 있는가는 별개의 문제이다. 그것을 구성하는 다양한 요소들이 공존하는 상황에서, 로마의 정체성은 그것을 규정하는 이의 관점에 따라 달라진다는 것을 베르툼누스의 경우가 증언한다. 아우구스투스의 도시에서 그는 카피톨리움이나 팔라티움에 모셔진 신들과는 다른 취급을 받는 이방의 신이다. 그는 신전도 없이 거리에 세워진 조상에 불과하다. 그러나 여기, 움브리아 출신으로 로마에서 엘레기를 창작하는 프로페르티우스의 세계에서 그는 로마에서의 그러한 대우와 상관없이 첫 번째 자리에 오는 기념물이 된다. 그것은 베르툼누스가 '에트루리아의 첫 번째 신'으로서 뿐만 아니라, 시인이 구성한 세계의 의미를 대표한다는 것을 나타낸다.

베르툼누스가 자신의 정체성과 관련하여 드러내는 비정형성, 그리고 변화는 아우구스투스 당대의 로마가 해결해야 하는 정체성의 문제와 관련되어 있다. 공화정 말기의 정치적 혼란과 함께 지중해 전역으로 확대된 로마의 통치는 로마가 복속시킨 지역들에서 유입된 문화적 다양성 속에서, 로마인이 된다는 것은 무엇을 의미하는가하는 문제를 불러왔다. 이러한 분위기는, 앞서 살펴본 것처럼, 『아이네이스』를 창작하는 베르길리우스와 『엘레기』 4권에서 로마의 기념물과 의례, 그리고 그것들이 간직한 공동체의 기억에 관심을 나타내는 프로페르티우스에게 공통된 지적배경을 제공한다. 그러나 4권의 첫 번째 시를 논의하며 지적한 것처럼, 이에 대한 접근 방식과 태도는

상이하다. 베르툼누스는 자신의 이름의 어원에 대한 앞선 두 가지의 설명(VERT-AMNIS(“강물을 돌리다”), 4.2.7-10; VERT-ANNUS(“해를 바꾸다”), 4.2.11-18)에 대해 그것들은 ‘거짓말하는 소문’(mendax fama, 4.2.19)에 불과하다고 회의를 표한다. 그 자신을 ‘정보제공자’(index)로 하는 그의 세 번째 설명은 ‘뒤바꾼다’는 것이다. 우리는 여기에서 강조되는 것이 베르툼누스가 세 가지의 설명 중에서 가장 적합한 하나를 선택하여 나머지를 버린다는 것에 있지 않고, 그가 선호한 변화한다는 관념에 있다는 데레메츠의 주장에 동의한다. 세 가지 어원 중에서 무엇이 맞는 것인지는 그의 선택 이후에도 미해결로 남아 있으며, 그를 바라보는 관람자들 각자의 관점에 달려 있다. 그것은 청동 조각상으로 만들어져 고정된 베르툼누스가 유연하게 무엇으로든 변화한다는 능력을 지니고 있는 것과 상통한다.[192]

이러한 베르툼누스의 변화와 다양성이라는 관념은 다시, 프로페르티우스가 4권에서 강조하는 도시 로마의 성격에 적용된다. 아우구스투스 시대의 로마의 외관이 그가 신축·재건·보수한 여러 기념물들을 통해 화려하게 변모하게 된 것과 관련하여(*RG* 19-21), 아우구스투스는 자신이 도시 로마를 흙벽돌에서 대리석으로 바꾸었다(Suet., *Aug*.28)고 자랑스럽게 말한 바 있다. 그보다도 훨씬 전의 일이지만, 베르툼누스의 조상 역시 로마의 성장과 궤를 함께 하여 더 값비싸고 영구적인 재료를 사용한 작품으로 변모한다. 베르툼누스는 본래 단풍나무 기둥을 재료로 사용하여 조잡한 손질로 만들어진 ‘가난한 신’(4.2.60)이었지만, 누마 시대의 전설적인 조각가 마무리우스(Mamurrius Veturius)에 의해 청동으로 만들어진다(‘청동 형상의 조각가’(formae caelator aenae), 4.2.61). 프로페르티우스가 제시하는 이 청동 조각상보다도 독자에게 더 익숙한 마무리우스의 작품은, 누마 시기에 하늘에서 떨어진 신성한 방패를 모방하여 만든 열한개의 앙킬리아(ancilia)일 것이다. 로마의 통치권(imperium)을 보장하는 통치권의 보증물(pignora imperii)의 하나인, 하늘에서 떨어진 방패를 포함한 이 열 두 개의 앙킬리아는 열

192) Deremetz 1986.

두 명의 사제로 구성된 살리이(Salii)가 보관하고 있었다. 누마는 마무리우스의 솜씨를 치하하는 의미로 살리이의 노래에 그의 이름을 포함시켰다.[193] 우리는『아이네이스』8권에서 에우안드루스가 아라 막시마에서 헤라클레스에게 의례를 드리는 장면에서 살리이와 조우한 바 있다(*Aen.* 8.285 - 8). 그리고 불카누스가 만들어 준 아이네아스의 방패에는 이들과 함께 앙킬리아가 조각되어 있다(*Aen.* 8.663-4). 여기에는 아이네아스의 방패가 아이네아스의 후손들의 번영하는 미래를 보증하는, 베르길리우스가 만들어낸 또 하나의 앙킬레(ancile)라는 의미가 들어있다.[194]

프로페르티우스가 또 다른 마무리우스의 작품으로 끌어들이고 있는 베르툼누스의 청동상은 아이네아스의 방패가 보증하는 지속과 통합의 관념을[195] 훌륭하게 뒤집는다. 그것은 하나이면서도 온갖 모양으로 변모하는 것으로서 ("나는 하나로서 온갖 모양으로 변화했다"(formas unus vertebar in omnis), 4.2.47), "아스카니우스로부터 비롯될 혈통을 지닌 모든 종족과 그들이 치른 전쟁을 순서대로"(*Aen.* 8.628-9) 새겨 넣는 것과 같은 일관된 체계를 거부한다. 베르툼누스의 정체성은 물론이고, 이름마저도 그가 제시하는 세 가지 어원 중에서 어떠한 것이 가장 합당한 것인지를 결정할 수 없다. 그가 보증하는 것이 있다면, 모든 것이 '변모한다'(vertere)라는 사실이다. 이와 관련하여 뒤메질은 베르툼누스가 앙킬리아가 가진 중요한 속성을 역전시킨다는 것을 지적했다.[196] 앙킬리아가 하나의 방패에서 모방된 여러 방패들을 포함하고 있지만, 그것들이 서로 구별될 수 없는 단일성을 지향하고 있다면,[197] 베르툼누스는 하나의 작품(unum opus)이면서도 원하는 바에 따라 수많은 외양을 취할 수 있다. 우리는 3장에서,『아이네이스』8권에서 빈번하게 발견되

193) Ov. *Fast.* 3.259-398; Plut. *Num.* 13.
194) Hardie 1992, 75.
195) 3장, "『아이네이스』와 기억의 장소들: 8권에서의 로마"를 보라.
196) Dumézil 1951.
197) 아우구스투스 시대에 가장 널리 보급된 텍스트/기념비로서 도시 로마의 마우솔레움만이 아니라, 여러 형태로 복제되어 로마의 속주 도처에 세워졌던 아우구스투스의『업적록』역시 앙킬리아와 같은 단일성을 지향하고 있다. 2장, "아우구스투스 시대의 담론으로서 기억, 과거, 시간"을 보라.

는 경이의 감정은 기억이 인간의 역사, 자연, 신화를 포함한 우주론적 질서 속에 통합되어 있음을 드러낸다는 것을 논의한 바 있다. 프로페르티우스의 도시에서 베르툼누스는 이러한 경이로움을 그가 나타내는 변화, 다양성, 무규정성과 같은 특징들에 대한 것으로 대치시킨다("그렇게 많은 나의 형태들이 하나의 육체에 있는 것에 왜 놀라워하는가?", 4.1.1) "작품은 하나이되, 하나의 존경이 작품에 주어지는 것은 아니다"(unum opus est, operi non datur unus honos, 4.2.64)라고 베르툼누스가 마무리우스에게 경의을 표하는 마지막 시구에서까지도 이러한 관념은 강조된다. 여기에서 하나의 작품은, 지금까지 살펴본 것처럼, 마무리우스가 청동으로 만든 베르툼누스의 조상뿐만 아니라, 베르툼누스가 대표하는 시집 4권(cf. "작품이 일어서고 있다"(surgit opus), 4.1.67), 그리고 4권에서 제시되는 도시 로마에 확대하여 적용할 수 있다.

베르툼누스는 도시 로마에서 기억을 끌어내는 자가 누구이며, 그곳에 있는 많은 기념물들 중에서 어떠한 기념물에 주목하고, 또한 그 기념물에서 읽어내는 의미가 무엇인가를 포함한 여러 관점에 따라 도시 로마의 기억에 수많은 의미의 가능성이 열려 있다는 것을 보여주는 4권의 시학적 태도를 대표한다. 베르툼누스가 대변하는 변화와 다양성의 관념은 아이네아스의 방패로 대표되는『아이네이스』의 고정과 통합의 관념을 파기한다. 프로페르티우스가 형상화한 로마는 베르툼누스와 같이 '하나의 육체 안에 있는 수많은 형상들'(4.2.1)로 이루어진, '하나이면서도 온갖 모양으로 변모'(4.2.47)하는 도시가 된다. 이러한 태도가『엘레기』4권을 아우구스투스의 도시 로마와 베르길리우스의『아이네이스』와 구별되는 독특한 자리에 위치시킨다.

3. 헤라클레스: 고정된 규정을 파기하기

헤라클레스는 프로페르티우스의 도시 로마에서, 우리가 지금까지 논의한,

이 도시를 다루는 시인의 태도와 방식을 대표하는 소재이다. 무엇보다 이 시집의 다른 시들에서보다도 『아이네이스』와의 연관성이 두드러지는 이 소재는 프로페르티우스가 도시 로마의 기념물을 통해 공동체와 기억의 문제를 다루면서, 그에 앞서 그러한 문제를 작품의 주요한 주제로 활용한 베르길리우스를 의식하고 거기에 반응하고 있음을 드러낸다. 『아이네이스』에서 헤라클레스가 자신의 소들을 도둑질한 카쿠스를 제압한 일화(*Aen.* 8.185-275)는 앞으로 그 자리에 로마가 들어서게 될 팔란테움의 지도자 에우안드루스의 입을 통해 아이네아스에게 전해지는데, 이 이야기를 통해 헤라클레스, 아이네아스, 아우구스투스의 과업이 연결되고 있다. 그것은 불카누스가 만든 아이네아스의 방패에 묘사된 악티움과 개선식의 장면(8.671-713, 714-728)에서 대미를 이룬다.[198] 아이네아스가 도착하여 아라 막시마에서 의례에 참여한 날(8월 12일)은 로마에 온 헤라클레스가 카쿠스를 제압한 날이자, 기원전 29년에 세 번에 걸쳐 장대하게 치러진 개선식을 위해 아우구스투스가 공식적으로 로마에 도착한 날이다. 베르길리우스는 아라 막시마와 그곳에서 행해지는 의례가 간직한 헤라클레스에 대한 기억을 통해, 헤라클레스, 아이네아스, 아우구스투스가 속한 여러 층위의 시간을 연결하여 이들이 대변하는 서사시적 가치를 담고 있는, 자신의 시대에 기여하는 새로운 공동체의 기억을 직조해낸다. 이 기억을 간직한 세계는 로마가 아직 문명의 혜택을 받지 못한 시기에 무도한 괴물을 제압하고 처음으로 그곳에 법과 제도를 가져온 헤라클레스의 세계와 연결되어 있다.[199] 이와 같은 서사를 통해, 살육과 폭력, 강탈로 점철된 내전을 종식하고 다시 로마에 법이 통용되는 질서를 회복시킨 아우구스투스에게는 먼 과거에 헤라클레스가 그러했던 것처럼,

198) Grimal 1951, 54-55; cf. Loar 2017, 45-62.

199) 대표적으로 Binder 1971; Morgan 1998. 로마 문학의 전통에서 구원자이자 통치자로서 헤라클레스가 다루어지는 것에 대해서는 다음을 보라. Galinsky 1972, 126-49. 갈린스키의 관찰에 따르면 그리스 문학에서는 헤라클레스가 희극적인 소재로도 사용되었던 것과 달리, 로마 문학에서는 애초부터 진지한 소재로 유입되었다. 베르길리우스는 이 노선을 충실하게 따라, 이 소재가 아우구스투스의 이념을 대표하는 정치적인 상징으로 굳어지도록 하는 데에 일조했다. 같은 책, 127ff. 또한 『아이네이스』 작품 전체의 유기적인 구조 속에서 헤라클레스와 카쿠스의 에피소드가 갖는 의미에 대해서는 cf. Galinsky 1966, 18–51. 여기에서 갈린스키는 특히 카쿠스와 투르누스의 내적 연관성에 주목하고 있다.

새로운 '로마의 성채의 건립자'(8.313)[200]의 역할이 암시된다.

프로페르티우스는 베르길리우스가 서사시적인 소재로 활용한 아라 막시마와 헤라클레스의 성격을 수용하면서, 여기에 그와는 이질적인 에피소드와 더 낯선 헤라클레스의 모습을 제시하여 앞서 이 소재를 다룬 베르길리우스의 세계가 드러내는 가치를 문제화한다.[201] 4권 전체의 프로그램을 제시하는 첫 번째 시에 대한 논의에서 드러난 것처럼, 이 시의 양분되는 구조 속에서 시인 자신과 점성술사 호로스가 각각 대변하는, 공동체에 대한 관심과 엘레기 시인으로서의 정체성 사이의 갈등은 이 시집 전체에서 쉽게 해결을 볼 수 있는 것이 아니다. 시인은 이 두 관점을 동시에 취할 수 있으며, 이를 통해 엘레기 장르의 범위와 가능성을 확장시킬 수 있을 것이라 본다. 그러한 시적 기예의 대변자는 앞에서 논의한 두 번째 시의 베르툼누스이다. 경계의 자리에서 안과 밖의 관념을 함께 고려하는 베르툼누스의 태도와 같이, 시인은 아홉 번째 시에서 능수능란하게 헤라클레스의 다양한 면모에 어울리는 이질적인 요소들을 적용하면서, 이를 통해 이 시의 배경이 되고 있는 아라 막시마와 보나 데아의 사원과 같은, 아우구스투스 시대의 기념물들이 간직한 기억이 부여하고자 하는 의미에 다른 관점을 끌어들인다. 이 시에서 프로페르티우스의 관심은, 아우구스투스와 리비아가 각자 특별한 주의를 기울여 조성한 기념물들인 아라 막시마와 보나 데아의 사원이 신화적 소재에 대한 기억을 끌어들여 관람자에게 부여하고 있는 로마의 남성적 덕성과 여성적 덕성의 관념을, 그 장소들에 관련된 기원론을 창작하는 '로마의 칼리마코스'로서 엘레기 시인의 취향을 유지한 채 유머러스하게 문제화하고,[202] 자

200) 『아이네이스』에서 이 표현은 에우안드루스에게 부여되고 있다. 아이네아스와 에우안드루스의 관계와 관련하여 이러한 표현이 갖는 함의는 cf. Heilmann 1971, 76-89, 특히 85.

201) 헤라클레스와 카쿠스의 일화를 다루는 베르길리우스와 프로페르티우스의 방식을 비교하면서, 이 시의 장르적 성격을 탐구하는 Warden 1982를 보라.

202) 엘레기 장르의 성격으로서, 로마 사회의 익숙한 관념을 문제화하는 엘레기 시인의 태도에 대해서는 cf. Miller and Platter 1999. 또한 로마의 도덕적 개념을 문제화하는 엘레기 시인의 태도와 관련하여, 권력을 구성하는 담론의 참여자로서 엘레기 시인들의 작품이 갖는 역할에 대해서는 cf. Platter, 1995. 로마 엘레기가 당대의 담론 구성에 역동적으로 작용한다는 관점을 취하면서도, 결국 그것이 정치적 지배 세력의 언어를 따르게 되면서 거기에 동화된다는 플래터의 결론은 그에게 방법론을 제공한 푸코에 지나치게 의존하고 있

신의 작품을 통해 이 기념물들에 그와는 다른 성격의 기억을 부여하는 데 있다. “작품은 하나이되, 하나의 존경이 작품에 주어지는 것은 아니다”(4.2.64)라는 베르툼누스의 선언은 프로페르티우스가 아홉 번째 시의 소재로 활용하는 헤라클레스와 아라 막시마, 그리고 보나 데아의 사원에도 적용되고 있다.

아홉 번째 시의 소재인 헤라클레스, 그리고 그와 연관된 두 에피소드의 배경이 되는 아라 막시마, 보나 데아의 사원이 당대에 정치적으로 민감한 의미를 지니고 있었기 때문에, 그것은 한 동안 이 시의 해석과 관련하여 프로페르티우스의 정치적 입장이 무엇이었는가라는 문제에 연구자들을 골몰하게 했다.[203] 본래 헤라클레스를 내세워 정치적 선전에 이용한 것은 안토니우스였다. 그는 자신의 씨족, 겐스 안토니아(gens Antonia)가 헤라클레스의 아들 안톤(Anton)과 연결된다는 것을 내세우면서, 자신이 헤라클레스처럼 사자 가죽을 걸치고 곤봉을 들고 있는 모습을 공식적으로 연출했다. 아우구스투스는 로마의 패권을 두고 그와 경쟁하던 시기에, 알렉산드리아에 머무르며 동방의 여자인 클레오파트라에게 빠져있는 그를 정치적으로 공격하는 수단으로, 옴팔레에게 종살이하던 헤라클레스의 이미지를 활용했다.[204] 아우구스투스가 자신의 이미지에 헤라클레스를 끌어들인 것은 악티움에서 경쟁자인 안토니우스에게 승리를 거둔 이후이다. 로마를 폭력으로부터 구원하고 여기에 다시 법과 질서를 가져온 자로서, 안토니우스와 클레오파트라에게 승리를 거둔 자신과, 카쿠스를 제압한 헤라클레스의 과업이 같은 성격을 지니고 있다는 것을 연출하기 위해, 그는 기원전 29년에 의도적으로 로마에 도착하는 날짜를 헤라클레스가 처음 로마에 들어왔다고 알려진 날로 지연했다. 그가 도착한 날에 아라 막시마에서 헤라클레스를 위한 의례를 거행하고, 그 다음 날인 8월 13일부터 삼 일간에 걸쳐 일리리쿰, 이집트, 악티움에서의 승리를 기념하여 치뤄진 세 번의 개선식은 자신과 헤라클레스를 연관시

다는 인상을 준다.

203) Grimal 1953; Stahl 1985; Fox 1999; Harrison 2005; Berry 2011.

204) Zanker 1988, 57 - 65; Ritter 2004,159 - 66.

키기 위한 아우구스투스의 의도를 보여주고 있다.[205]

아우구스투스는 아라 막시마를 보수하고 해마다 여기에서 헤라클레스에게 바쳐지는 의례를 거행하도록 하여 자신의 메시지를 분명히 했다. 내전의 시기에 부서진 신전을 보수하고, 그곳에서의 의례가 다시 이루어지도록 하여, 그는 로마의 옛 관습과 전통을 되살려내고자 했다. 그 상징적인 중요성에도 불구하고 훼손되어 방치되어 있었던 아라 막시마의 보수는 그러한 활동을 대표하는 것이었다.[206] 이러한 그의 관심과 궤를 함께 하여 그의 아내는 정숙한 귀부인으로서의 역할에 걸맞게 보나 데아의 사원을 보수했다. 기원전 62년 겨울에 있었던, 남성의 출입이 제한되었던 보나 데아에게 바쳐지는 제의 도중에, 리비아의 먼 친척이기도 했던 그 악명 높은 푸블리우스 클로디우스 풀케르(Publius Clodius Pulcher)가 여장을 하고 숨어 있다 발각되어 추문을 일으킨 바 있었다. 대사제직을 맡고 있었던 율리우스의 카이사르의 부인 폼페이아가 연루되어 두 사람의 이혼으로 이어지게 된 이 사건은 공화정 말기의 신성모독과 도덕적 타락의 상징이 되었다.[207] 리비아는 이 사원을 보수하고 이곳에서 이루어졌던 5월 1일의 행사를 되살리는 것을 통해, 이 장소와 연관되고 있는 먼 친척에 대한 기억을 지우고 가정에 충실한 부인의 역할을 나타내고자 했다.[208] 또한 그녀는 자신의 주도로 조성한 시각적 기념물을 통해 여성의 덕목으로 배우자에 대한 정절, 자녀의 출산, 가정의 화목을 강조했다. 그것은 결혼을 장려하며 간음행위를 처벌하고자 한 아우구스투스의 도덕적 입법 활동을 여성의 관점에서 보조하는 것이었다.[209] 이렇게 아우구스투스와 리비아 내외는 각자의 활동을 통해, 새롭게 안정을 되찾은 로마 사회에서 로마의 전통적 관점에 충실한, 그 역할이 분명하게

205) Grimal 1951.

206) 로마의 종교관습에서 아라 막시마의 중요성에 대해서는 cf. D.H. *Ant.* 1.40.6. 또한 아우구스투스가 로마의 전통적인 종교의례를 어떻게 활용했는가에 대해서는 cf. Scheid 2005.

207) Plut. *Cic.* 28, *Caes.* 9-10. 이 추문의 배경과 이후의 정치적 분위기에 끼친 그것의 영향에 대해서는 cf. Tatum 1999, 62-86; 안희돈 2017. 이 사건이 이후 로마의 도덕 담론에서 갖는 중요성은 cf. Edwards 1993, 34ff.

208) Ov. *Fasti* 5.147-58; Herbert-Brown 1994, 131-49.

209) Purcell 1986.

구분되어 있는 남성관과 여성관을 도시에 부여하고자 했다.

아홉 번째 시의 헤라클레스는 이러한 문제들을 배경으로 끌어들인다. 이 시는 크게 두 에피소드로 구성되어 있다. 베르길리우스가 『아이네이스』에서 앞서 다루었던, 헤라클레스가 카쿠스에게 소를 도둑맞고 그를 찾아가 제압하는 첫 번째 에피소드(4.9.1-20)는 앞부분에 매우 간략하고 신속하게 제시된다.

암피트리온의 아들이 소들을
  그대의 외양간에서, 에리테아여, 끌고 왔을 때,
그는 정복할 수 없는 언덕, 많은 소들이 있던 팔라티움에 이르렀고,
  노곤한 소들을 그 자신도 노곤한 몸으로 그곳에 서게 했다.
벨라브룸이 자신의 물줄기로 웅덩이를 만들고
  뱃사람이 돛을 올려 도시의 물길을 지나가던 곳에.
그러나 그것들은 기만적인 집주인인 카쿠스로 인해
  안전하게 머무르지 못했다. 그는 도둑질로 유피테르를 더럽힌 것이다.
카쿠스는 그곳의 거주자인데, 무시무시한 동굴에서 나와 활동하는 도둑으로,
  세 개의 입을 통해 나뉜 소리를 냈다.
이 자는 뚜렷한 도둑질의 분명한 표지가 없도록 하려고,
  소들을 동굴 속으로 꼬리를 잡아 뒤로 끌고 갔는데,
신의 목격을 피한 것은 아니었다. 소들이 '도둑'이라고 소리를 냈고,
  도둑의 거친 문을 화가 부수었다.
아르카디아산 가지에 카쿠스는 관자놀이 세 곳을 맞고
  뻗었다. 그리고 알키데스(즉, 헤라클레스)는 이렇게 말했다. "가라, 소들이여,
헤라클레스의 소들이여, 가라, 내 곤봉의 마지막 노고여,
  두 차례 내가 찾았으며, 두 차례 나의 전리품인, 소들이여.
긴 음매 소리로 '소의 들판'을 신성하게 하라.
  그대들의 초원은 로마의 유명한 포룸이 되리라."
Amphitryoniades qua tempestate iuvencos
  egerat a stabulis, o Erythea, tuis,
venit ad invictos pecorosa Palatia montes,

et statuit fessos fessus et ipse boves,
qua Velabra suo stagnabant flumine quaque
nauta per urbanas velificabat aquas.
sed non infido manserunt hospite Caco
incolumes: furto polluit ille Iovem.
incola Cacus erat, metuendo raptor ab antro,
per tria partitos qui dabat ora sonos.
hic, ne certa forent manifestae signa rapinae,
aversos cauda traxit in antra boves,
nec sine teste deo: furem sonuere iuvenci,
furis et implacidas diruit ira fores.
Maenalio iacuit pulsus tria tempora ramo
Cacus, et Alcides sic ait: 'ite boves,
Herculis ite boves, nostrae labor ultime clavae,
bis mihi quaesiti, bis mea praeda, boves,
arvaque mugitu sancite Bovaria longo:
nobile erit Romae pascua vestra Forum.' (4.9.1-20)

베르길리우스가 장중한 분위기로 활용했던 소재를 끌어들이는 이 부분은 첫 부분에서 그러한 서사시의 어조를 의식적으로 모방하는 듯 보인다.[210] 엘레기 장르로서는 낯설게도 첫 단어로 엄숙하게 '암피트리온의 아들'(Amphitryoniades, 4.9.1)라며 아버지를 지칭하는 이름(patronymic)을 가지고 시작되는 것이나,[211] 당시로서도 드물게 쓰인 "qua tempestate"("그 때", 4.9.1)에서의 고풍스런 표현, 묘사 중간에 "o Erythea"("에리테아여", 4.9.2)와 같이 장중하게 여신의 이름을 부르는 것, 그리고 두 부문장을 포함하여 여섯 행에 걸쳐있는 긴 도입부의 무거움은, 이어서 그와는 대조적으로 가볍게 다루어지는 사건의 서술과 어울려 오히려 희극적인 효과를 불러온

210) Tränkle 1960, 37-38.
211) "Amphitryoniades": cf. *Aen.* 8.103, 214.

다.[212] 이 에피소드의 세부적인 부분들은 의도적으로 생략된 것이 많아 독자는 그 사항들을 『아이네이스』의 장면을 통해서 보충해야 한다. 카쿠스에 대한 묘사 역시 서사시의 장중함과는 거리를 둔다. 그는 공포를 자아내는 괴물로서의 모습보다는 도둑질하는 행위가 더 강조된다(furto("도둑질"), 8; raptor("도둑"), 9; rapinae("도둑질"), 11; furem(도둑), 13; furis("도둑"), 14). 서사시였다면 가장 긴박한 장면이 되었을 카쿠스와의 결투와 그를 죽이는 헤라클레스의 모습 또한 여기에서는 매우 간략하게 "카쿠스는 아르카디아산 가지에 관자놀이 세 곳을 맞고 뻗었다"(4.9.15-16)라고만 언급될 뿐이다. 헤라클레스가 도둑질을 발견하고 그의 화가 언급되자마자(4.9.14), 다음 행에서는 이미 카쿠스가 누워 있다. 이렇게 엘레기 시인은 서사시의 소재를 받아들이면서도 그것을 자신에게 어울리는 속도감과 기지를 가지고 다루어, 이 소재를 희극화시키는 독특한 효과를 만들어낸다. 한편으로 위와 같이 간략하고 신속한 장면의 서술은 시인의 관심이 이 첫 번째 에피소드보다는 이어지는 에피소드에 더 치우쳐 있다는 것을 드러낸다.[213] 이 에피소드는 이어지는 에피소드의 배경과 헤라클레스의 상황을 제시하고, 이를 다루게 될 시인의 태도가 어떠할 것인지를 예고하고 있다. 시인은 베르길리우스와 달리 헤라클레스와 카쿠스의 일화를 아라 막시마가 아니라, 포룸 보아리움에 대한 기원론으로 제시했다(4.9.19-20). 『아이네이스』와 구별되는 아라 막시마에 대한 다른 성격의 기원론은 희극적인 성격을 지닌 두 번째 에피소드에서 제시된다.[214]

위의 일을 치른 헤라클레스는 극심한 갈증을 느낀다. 그때 그는 멀리서 소녀들이 웃는 소리를 듣는다. 그는 그 소리를 따라 보나 데아의 샘이 있는, 그늘진 곳에 감추어진 숲으로 달려간다. 그곳은 남성의 접근이 차단된, 이

212) Warden 1982, 231ff; Fox 1996, 171-72.

213) 이 시의 해석을 시도하는 연구자들의 관심 역시 대부분 이 두 번째 에피소드에 맞추어져 있다.

214) 지금으로서는 쉽게 수긍하기 힘든 해석이지만, 지난 세기의 연구자들은 아홉 번째 시에서 비극적이고 우울한 감정을 읽어내기도 했다. cf. Heinze 1919, 81ff; Rothstein, ad 4.9.65. 이 시의 해석에서 프로페르티우스의 기지와 유머를 발견하고 주목하게 된 것은 앤더슨의 연구이후이다. Anderson 1964.

여신의 의례가 치러지는 곳이다. 이 성소의 문 앞에서 그는 한 움큼의 물만이라도 떠서 마시게 하여달라고 여사제에게 간청한다. '신에게 어울리지 않는 말들'(verba minora deo, 32)로 구슬리는 그의 노력에도 불구하고, 여사제는 뜻하지 않게 팔라스 아테나의 벗은 몸을 보고 장님이 된 테이레시아스의 예를 들면서 남성이 들어서서는 안 되는 이곳을 어서 떠나 다른 샘을 찾아보라며 거절한다(53-60). 그러자 화가 난 헤라클레스는 자신의 힘으로 입구를 부수고 들어가 샘의 물을 모조리 들이켜고는, 이 일에 대한 앙갚음으로, 자신이 세우는 아라 막시마에서 치러지는 그를 위한 의례에서 여성들의 출입을 금지할 것이라고 선언한다.

이렇게 보나 데아의 사원 앞에서 간청하는 헤라클레스의 모습과 그의 연설이 엘레기 장르에서의 '닫힌 문 앞의 연인'(exclusus amator)과 닮아있다는 것은 빈번하게 지적되었다.[215] 이 에피소드는 어떻게 그에게 바쳐지는 아라 막시마의 의례에서 여성이 배제되었는가라는 기원론을 다루면서도, 로마 엘레기에서 자주 활용된 파라클라우시티론(paraklausithyron, "문 곁에서 비탄하기") 장르를 활용하고 있다. 이 장르에서 문 건너편에 있는 연인에게 접근하려는 남성의 긴 시간에 걸친 간곡한 요청은 끝내 거절된다. 때로는 여기에 비탄의 어조가 섞여있는 경우도 있다. 그리고 대부분의 시들은 거절받고 남겨진 문 앞의 상황을 제시하면서 끝을 맺는다.[216] 프로페르티우스는 보나 데아의 사원이라는 신성한 공간에 들어가려는 헤라클레스의 모습에 이와 같은 엘레기의 색채를 가미한다. 앤더슨은 이 에피소드의 동기가 되는 헤라클레스의 극심한 갈증(sitis, sitire)이 엘레기 장르에서 일반적으로 활용되는, 성적 갈망을 나타내는 은유라는 것을 지적했다.[217] 갈증으로 괴로워하는 헤라클레스는 '격리된 소녀들'(inclusas ... puellas, 4.9.23)이 멀리서 웃는 소리를 듣는다. 프로페르티우스의 앞선 작품들에서 이 표현은 시인이 접근하기 곤란한, 집에 있는 연인을 지칭하는 표현으로 사용되었다.[218]

---

215) Anderson 1964; Pinotti 1977; Cairns 1992.
216) Pinotti 1977
217) Anderson 1964, 11-12; cf. Pichon 1902, 264, 281.
218) Prop. 3.3.49: ut per te *clausas* sciat excantare *puellas*. cf. Hutchinson, ad 4.9.23;

이렇게 헤라클레스가 서사시적인 소재가 아니라, 충족되지 않는 갈망에 애가 타는 엘레기 장르의 남성과 같은 모습으로 그려지면서, 문 앞에서 그의 접근을 차단하는 보나 데아의 사원을 지키는 사제(sacerdos)는(cf. '노파'(anus), 61) 이 시에서, 로마 사회에서 위엄 있는 그녀의 지위와는 지극히 동떨어진, 엘레기 시인들이 자주 미움을 드러냈던 늙은 뚜쟁이[219]와 같은 역할을 맡게 된다. 이와 같이 시인은 앞서 아홉 번째 시의 전반부의 에피소드에서 예고되었던 것처럼, 더욱 장중하고 규모가 큰 장르에 쓰이는 소재들을 패러디하여 희극적인 상황으로 끌어들이는 태도를 취하고 있다.[220] 여기에서 묘사된 아라 막시마를 세우는 헤라클레스는 "나의 가슴은 시구를 가지고 카이사르(즉, 아우구스투스)의 이름을 프리기아의 조상들 안에 세우는 일에는 어울리지 않는다."[221]고 한 이 엘레기 시인의 선언을 떠올리게 한다. 프로페르티우스는 헤라클레스를 가지고 『아이네이스』에서와 같이 그를 아이네아스와 로물루스, 아우구스투스와 관련시키는 것에는 관심을 두지 않는다. 오히려 갈증에 시달리는 헤라클레스는 연인의 집 안으로 들어가고 싶어 안달하는 남성과 같이, "문 앞에서 신에게 어울리지 않는 말들을 던진다."(4.9.32)

그렇다면 악티움 이후에 발표된 이 시가, 위에서 우리가 지적한 것처럼 아우구스투스가 공을 들여 당대의 정치에 적극적으로 활용한 헤라클레스, 아라 막시마, 보나 데아의 신전과 같은 요소들을 취한 것이, 이것들을 다루는 방식과 거기에서 생겨나는 다른 의미들을 고려하지 않더라도, 그 자체로 아우구스투스의 구미에 맞는 것이었다고 할 수 있을까?[222] 문제는 여기에서

Coutelle, ad loc.; Fedeli, ad loc.

219) Prop. 4.9.5. 로마 엘레기에서 다루어지는 뚜쟁이에 대해서는 cf. Myers 1996.

220) 아홉 번째 시를 포함하여 프로페르티우스의 작품 전반에 나타나는 희극적인 소재 활용에 대해서는 cf. Lefèvre 1966; Connor 1976. 필링거는 이러한 기지와 유머를 칼리마코스의 영향이라는 점에서 접근한다. cf. Pillinger 1969, 171 - 99, 특히 182-89.

221) Prop. 2.1.41-2: nec mea conveniunt duro praecordia versu | Caesaris in Phrygios condere nomen avos.

222) 이와 같은 간단한 이유가 그리말로 하여금 아홉 번째 시를 "아우구스투스 시대의" 작품으로 취급하게 했다. Grimal 1953, 14ff; cf. Harrison 2005. 스탈은 프로페르티우스의 엘레기 시인으로서의 시적 태도를 강조하면서 정치적으로 그의 위치를 정반대에 두고 있

프로페르티우스가 활용하는 헤라클레스의 모습이, 앞에서 우리가 제시한 바 있는, 아우구스투스가 안토니우스에 대한 정치적인 공격으로 활용한 '엘레기적인' 헤라클레스와 닮아있다는 데 있다.[223] 시인은 3권에서 엘레기적인 가치관을 대표하는 남성의 전형으로, 클레오파트라에게 빠져있는 안토니우스를 옴팔레에게서 종살이한 헤라클레스에 견주어 다룬 바 있다.

왜 놀라워하는가, 여인이 내 삶을 지배하고
  자신의 권한 아래 노예로 둔 남자를 끌고 가는 것에?
또 왜 내게서 비겁자라는 수치스런 고발거리를 꾸며내는가,
  내가 멍에를 부수고 사슬을 끊어내지 못한다는 이유로?
...
기게스의 호수에서 몸을 적신 리디아의 소녀,
  옴팔레는 미모에 대한 대단한 명성을 얻어,
자신이 평화를 가져온 세계에 기둥들을 세웠던 이가
  그렇게나 거친 손으로 부드러운 양털을 뽑아낼 정도였다.
Quid mirare, meam si versat femina vitam
  et trahit addictum sub sua iura virum,
criminaque ignavi capitis mihi turpia fingis,
  quod nequeam fracto rumpere vincla iugo?
...
Omphale in tantum formae processit honorem,
  Lydia Gygaeo tincta puella lacu,
ut, qui pacato statuisset in orbe columnas,
  tam dura traheret mollia pensa manu. (3.11.1-4, 17-20)

3.11이 메데아, 옴팔레, 세미라미스, 클레오파트라로 이어지는, 남성을 지

다. cf. Stahl 1985. 우리는 시인의 정치적 노선을 명확히 하려는 이러한 극단적인 입장들을 피하고, 이 시가 정치적 현실과 관계하는 방식을 담론으로 규정하여 해석한다.

223) 프로페르티우스는 자신의 엘레기적인 가치관을 대신하는 인물로서 안토니우스를 자주 작품의 소재로 활용했다. 그의 작품에서 보이는 이러한 안토니우스의 면모에 대해서는 cf. Griffin 1977.

배한 여성들의 사례들을 제시한 뒤, 갑자기 어조를 바꾸어 클레오파트라를 비난하면서 그녀에게 승리를 거둔 아우구스투스를 칭송하고는 있지만, 이 시에서 묘사된 안토니우스(3.11.29-32)에 대한 태도가 어떠한가는 그리 쉽게 판단할 수 있는 문제가 아니다.[224] 오히려 헤라클레스를 통해 암시되는 안토니우스는 시의 서두가 가리키는 것처럼, 시인과 비슷한 처지에서 연민과 공감을 얻고 있다.[225] 국가에 대한 책임을 저버리고 그 대신에 여인의 품안을 택한 남성은 공동체의 가치관을 중시하는 관점에서는 비난의 대상이 되, 엘레기의 세계에서는 시인의 삶의 방식을 드러내는 남성의 전형이 된다(cf. 2.16.35-40).[226] "모두가 그러한 삶을 추구하며 많은 포도주에 짓눌려 누워있기를 바란다면, 끔찍한 무기와 해전을 위한 배도 없을 것이고, 악티움 바다가 우리의 뼈를 돌리는 일도 없을 터인데."(2.15.41-44) 프로페르티우스는 이러한 두 가지 관점을 동시에 취할 때 그것들이 가져오는 역설을 노출시킨다. 시인의 시선이 남성의 덕성(virtus), 공적 의무(officium)와 같은 관습적으로 규정된 고정된 경계를 넘어설 때, 그의 시는 잠시나마 로마의 남성적 가치관에 회의를 품는 여성의 관점을 취한다.

이러한 관습적 경계를 넘어서려는 시도와 여성화된 엘레기의 남성을 떠올리게 하는 아홉 번째 시의 헤라클레스는 사원 안에 들어가 갈증을 해결하기를 간청한다. 그는 문 앞을 지키는 사제를 구슬리며, 인간의 범위를 벗어나 최고의 업적을 쌓은 영웅인 자신의 모습이 혹시 그녀에게 두려움을 일으키지 않을까하여, 자신이 예전에 여자아이처럼 종살이했던 사실을 자랑처럼 늘어놓는다.

등에 세계를 들어 올린 어떤 이에 대해 들어보았소?
내가 그 사람이오. 내가 맡은 땅은 알키데스라 부르지요.
누가 헤라클레스의 곤봉이 한 용감한 행위들과

224) Gurval 1995, 181ff.
225) cf. Nethercut 1971; Stahl 1985, 234-47.
226) cf. Griffin 1977, 23ff. 네 번째 시의 타르페이아 또한 비슷한 성격의 역설을 보여준다. cf. Janan 2001, 70ff.

거대한 짐승들을 향해 절대 헛되이 쏜 적 없는 화살들에 대해,
그리고 한 사람에게 스틱스의 어둠이 빛을 밝혔던 일을 들어보지 않았겠소?
...
그런데 만일 어떤 이를 내 외양과, 사자의 갈기와,
아프리카의 해에 탄 머리털이 겁먹게 한다면,
또한 나는 시돈산 드레스를 입고 노예의
임무를 수행하고, 리디아산 실패로 나날의 양털을 자았으며,
부드러운 끈이 내 텁수룩한 가슴을 감쌌고,
손이 거칠었지만 나는 그럴듯한 소녀였던 바 있소.
audistisne aliquem, tergo qui sustulit orbem?
ille ego sum: Alciden terra recepta vocat.
quis facta Herculeae non audit fortia clavae
et numquam ad vastas irrita tela feras,
atque uni Stygias homini luxisse tenebras
...
sin aliquem vultusque meus saetaeque leonis
terrent et Libyco sole perusta coma,
idem ego Sidonia feci servilia palla
officia et Lydo pensa diurna colo,
mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus,
et manibus duris apta puella fui. (4.9.37-41, 45-50)

이번에는 3.11에서보다 그가 여장한 사실이 좀더 더 강조되어 있고, 그것이 그에게 잘 어울렸다는 호언에도 불구하고 강건하고 우람한 그의 육체와 가녀린 의복, 그리고 그가 했던 작업 사이의 부조화가 여전히 희극적인 효과를 가져온다. 여성만이 출입할 수 있는 공간을 차단하고 있는 경계를 넘어서려는 헤라클레스의 시도와, 그가 자신이 여성화되었던 사례로 내세우는 여장에 대한 기억은 독자로 하여금, 베르툼누스를 통해 대변되는 프로페르티우스의 시적 태도를 상기하게 한다. 로마의 남성적인 가치관을 대표하는

헤라클레스의 여장 경험은 이 전통적인 가치관이 프로페르티우스의 세계에서 와해될 수도 있다는 가능성을 보여준다.[227] 아우구스투스와 리비아가 아라 막시마와 보나 데아의 사원을 통해 관심을 기울여 도시 로마에 부여하는 신화적이고 역사적인 기억은 베르길리우스의 경우와는 다른 의미로 활용된다. 『아이네이스』에서 허용되지 않은 공간에 침입한 것은 카쿠스이고, 이를 제압한 것이 헤라클레스였다면, 프로페르티우스의 세계에서 허용되지 않은 공간에 침입하려는 자는 헤라클레스이다. 그는 이 공간에 들어서기 위해 로마의 전통적 남성적 가치관에서는 수치가 되는 여장한 경험을 내세운다.

헤라클레스는 그의 여장이 불완전하다는 점에서 두 번째 시의 베르툼누스의 변화하는 능력과는 차이가 난다. 이미 독자는 부드러운 끈(mollis fascia, 49)과 텁수룩한 가슴(hirsutum pectus, 49), 그럴듯한 소녀(apta puella, 50)와 거친 손(manibus duris, 50) 사이에 보이는 균열을 의식하고 있다. 그처럼 여사제는 헤라클레스를 보면서 그가 남성이라는 사실을 유념하고 있으며, 그의 말이 끝나자 바로 거절의 뜻을 전한다. 그러자 헤라클레스는 여성적인 모습을 내세우던 태도를 바로 던져버리고 본래 자신의 폭력성을 다시 취한다. 그는 입구를 부수고 무력으로 자신이 원하는 바를 얻는다. 그리고 그가 겪은 일에 대한 응분의 대가로 자신의 영역에서 여성을 배제시킨다.

"눈을 삼가시고, 이방인이여, 외경스러운 숲에서 떠나시오.
  자, 떠나시어 문지방을 남겨두고 안전하게 물러가시오.
남자들에게 금지된 그것은 두려움을 일으키는 법으로 앙갚음하지요,
  궁벽한 오두막에서 자신을 보호하는 제단은.
...
노파는 이렇게 말했다. 그는 그늘이 드리워진 문설주를 어깨로 뒤흔들었고,
  닫힌 문은 화가 난 갈증을 견뎌내지 못했다.
이제 그가 물줄기를 모조리 들이켜 열기를 제압하고 나자,
  그는 아직 마르지 않은 입술로 가혹한 결정을 내렸다.

227) cf. Lindheim 1998.

그가 말했다. “소들을 되찾아 봉헌된 아라 막시마,
이 두 손으로 위대하게 된 제단,
이곳은 어떠한 소녀들에게도 숭배를 위해 개방되지 않도록 하라,
외부인인 헤라클레스의 갈증이 앙갚음하지 않는 일이 벌어지지 않도록.
'parce oculis, hospes, lucoque abscede verendo;
cede agedum et tuta limina linque fuga.
interdicta viris metuenda lege piatur
quae se summota vindicat ara casa.
...
sic anus: ille umeris postis concussit opacos,
nec tulit iratam ianua clausa sitim.
at postquam exhausto iam flumine vicerat aestum,
ponit vix siccis tristia iura labris:
'Maxima quae gregibus devota est Ara repertis,
ara per has' inquit 'maxima facta manus,
haec nullis umquam pateat veneranda puellis,
Herculis externi ne sit inulta sitis.' (4.9.53-56, 61-64, 67-70)

이것은 아우구스투스와 리비아가 여러 활동을 통해 당시 로마에 부여하던 전통적인 남성과 여성의 역할 구분에 대한 유머러스한 기원론이 된다. 프로페르티우스는 아우구스투스 시대에 의복, 언어, 의례와 같은 영역에서 더욱 엄격하게 규제되고 구별된 남성과 여성의 행동양식[228]의 기원이 여기에 있었다고 제시한다. 문제는 이러한 기원론에서 헤라클레스의 행위가 서사시의 영웅에게서 기대하는 복수의 관점에서 한참 벗어나 있다는 점이다. 프로페르티우스의 기원론은 『아이네이스』의 소재들을 끌어들여 결과적으로 이 소재들이 대변하는 가치를 분쇄한다.[229]

프로페르티우스는 이를 위해 로마에서 도덕적으로 문제가 된 남성들의 이

228) Zanker 1988, 156ff.
229) Galinsky 1972, 155: "The punishment is more in the spirit of the rejected lover than that of the defender of justice and the nomos"

미지를 헤라클레스에게 덧붙인다. 이 두 번째 에피소드에서, 여장을 하고 옴팔레에게서 종살이했던 일을 이야기하는 헤라클레스는 아우구스투스가 안토니우스를 정치적으로 공격할 때 사용하던 헤라클레스의 이미지를 떠올리게 한다. 그리고 시의 마지막에 화난 그가 이러한 태도를 버리고 다시 남성화되었을 때에도, 그의 모습이 온전히 아우구스투스가 선호한, 로마 엘리트 남성의 모범으로서의 헤라클레스를 나타내는 것은 아니다. 시인은 여성을 배제하겠다는 헤라클레스의 선언을 통해 아라 막시마와 보나 데아의 사원에 명확한 성적 구분을 두면서, 프린켑스 내외가 부여하는 이 두 장소들의 의미를 따른다는 점을 유머러스하게 나타내지만, 한편으로 그러한 헤라클레스에게 여전히 안토니우스를 떠오르게 하는 특징을 남겨놓고 있다. 헤라클레스는 보나 데아의 사원에 들어가 자신의 갈증을 해소하면서, 그곳의 물을 모조리 삼켜버린다("물줄기를 모조리 들이켜 열기를 제압했다", 63). 이것은 안토니우스가 헤라클레스에 자신을 빗대며 주량을 과시하던 것을 상기시킨다. 프로페르티우스는 엘레기 시인으로서 그가 자주 소재로 활용한 안토니우스에 대한 애호를 버리지 않는다.[230]

이러한 모습들에 더해, 프로페르티우스의 헤라클레스는 리비아가 보나 데아의 사원을 보수하면서 로마인의 기억에서 지우고자 한 클로디우스의 추문을 떠올리게 한다. 헤라클레스가 여장을 한 경험을 이야기하며 남성의 출입이 금지된 보나 데아의 사원으로 들어가려고 시도하는 것은 클로디우스가 저지른 추문의 핵심 내용들을 건드리고 있다.[231] 이점을 고려할 때 역설적인 것은, 클로디우스는 현장에서 발각되고 제지당했지만, 헤라클레스는 이 금지된 영역을 결국 자신의 무력을 사용해 침입한다는 사실이다. 그 동기가 카쿠스를 눕힌 앞의 에피소드와 마찬가지로 화라고 묘사되어 있고, 그가 자신의 완력으로 문을 부수고 신속하게 상황을 처리하는 방식도 유사하기에, 이번에는 카쿠스를 제압하는 앞의 에피소드에서 다루어진 남성적 가치에 대한 정당성도 문제가 된다. 그것은 앞의 에피소드가 차용한, 『아이네이스』에

230) Griffin 1977, 23ff.
231) Fox 1999, 164ff.

서의 헤라클레스를 겨냥하고 있다.

도둑의 거친 문을 화가 부수었다.
furis et implacidas diruit ira fores. (4.9.14)

닫힌 문은 화가 난 갈증을 견뎌내지 못했다.
nec tulit iratam ianua clausa sitim. (4.9.62)

그렇다면 여기, 프로페르티우스가 제시하는 아홉 번째 시에서 접근이 금지된 경계를 무력으로 부수고 아라 막시마를 세우는 헤라클레스는 누구이며, 그는 이 장소들에 어떠한 기억을 부여하는가? 베르툼누스의 다음의 말을 상기하자. “그렇게 많은 나의 형태들이 하나의 육체에 있는 것에 왜 놀라워하는가?”(4.2.1) 어떤 의미에서 헤라클레스는 베르길리우스가 사용하던 소재도, 아우구스투스나 안토니우스가 활용하던 이미지도, 보나 데아의 추문을 일으킨 클로디우스도, ‘닫힌 문 앞의 연인’도 아니다. 혹은 그는 이러한 의미들을 모두 포괄할 수 있다. 헤라클레스를 통해 드러나는 다양성과 무규정성은 이제 이 시의 배경이 되는 아우구스투스와 리비아가 보수한 아라 막시마와 보나 데아의 사원에도 적용된다. 시인은 고정된 의미를 부여하고자 하는 이 장소들에 신화적 소재와 관련된, 다른 성격을 지닌 로마의 기억들을 끌어들여, 그 장소들의 의미를 경계의 자리에서 다시 문제화한다. 시인의 관점에서, “나의 책 안에”(4.9.72) 들어있는 로마의 기념물들은, 그것들이 담고 있는 기억이 관점에 따라서 전혀 다른 내용을 가질 수 있으며, 그 내용을 다양한 의미로 읽어낼 가능성을 지닌, 고정된 규정을 거부하는 장소가 된다. 이 점에서 헤라클레스가 자신의 힘으로 부수는 경계가 아우구스투스 시대의 기념물들이 부여하는 획일적인 규정을 의미하는 것이라면, 그는 베르툼누스와 더불어, 도시 로마의 기억에서 다양한 의미를 끌어들이고자 한 시인의 시적 태도의 대변자가 된다.

V. 결론

문화적 기억은 긴 내전의 상처를 봉합하고 공동체의 통합을 요구하는 아우구스투스 시대의 긴요한 문제였다. 본 논문은 아우구스투스 시대의 시문학이 프린켑스의 주도로 신축·재건·보수된 이 시대의 기념물들과 역동적으로 관련되어, 도시 로마에 문화적 기억이 구성되는 과정에서 적극적인 역할을 하고 있었다는 것을 베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권을 중심으로 논의하였다. 당대의 시인들은 자신들의 작품이 시대가 요구하는 또 다른 기념물이며, 그들 주위에 서 있는 물리적으로 만들어진 기념물들보다도 오래 남아있게 될 것이라는 자부심을 가지고 이 과정에 참여하였다. 그들은 물리적 기념물들에 의미를 부여하는 데에 중요한 역할을 맡는 것이 자신들의 문학적 기념물이라는 것을 의식하고 있었다. 이 시대의 문학은 정치적 영향력과 결부되어 이 가능성을 두고 첨예하게 경쟁하던 영역이었다는 것이 드러난다. 또한 오늘의 관점에서 결과적으로 이 시대의 물리적 기념물이 긴 역사적 흐름에서 대부분 폐허가 되었으며, 이 기념물들을 문학의 도움을 통해 상상해 볼 수밖에 없다는 것을 고려할 때, 기억의 구성에 작용하는 문학의 힘은 이 시대의 시인들이 예상하던 것보다도 크고 지속적이라는 것을 확인하게 된다. 베르길리우스와 프로페르티우스의 경우에서 확인할 수 있는 시문학의 독특한 기여는 문화적 기억의 구성에서 이후에 끊임없이 변주되어 등장하게 될 로마에 대한 관점과 태도를 예형(豫型)처럼 대변하고 있다.

아우구스투스가 주도한 다양한 건축 프로그램을 통해 도시의 외관은 그가 자신의 임종 자리에서 자랑스럽게 말하듯 흙벽돌에서 대리석으로 바뀌었다. 아우구스투스는 내전 뒤에 찾아온 평화의 시대가 선조들의 전통 위에서 로마를 다시 통합시킬 새로운 정체성을 요구하고 있음을 의식하고 있었다. 새롭게 건축된 도시의 새로운 광경들은 이곳을 거니는 관람자, 여행자, 지식인

들의 관심을 끌었다. 동시대의 건축가 비트루비우스는 이러한 작업들이 제국을 통치하는 도시에 부합하는 위엄을 드러내는 것이자, 이 시대가 후대에 남겨줄 기억을 위한 것으로 적절하게 파악했다. 프린켑스가 자신의 활동을 통해 강조하던 기억, 과거, 시간이라는 주제는 이제 당대의 주된 문화적 관심사가 되었다. 베르길리우스의 『아이네이스』 8권과 프로페르티우스의 『엘레기』 4권은 당대의 시문학이 도시 로마의 공간적 변화에 대응하여 문화적 기억의 문제를 중요하게 취급하고 있다는 것을 보여주는 대표적인 작품이다. 시문학은 이 시대의 기념물들을 소재로 활용하여 도시 로마의 장소들에 의미를 부여하면서, 로마의 기억이 다양하게 구성될 가능성을 열어두고 있었다.

문화적 기억의 구성에서 『아이네이스』의 독특한 성취는, 도시 로마의 공간적 구성에서는 제한적으로 구현될 수밖에 없는 시간성의 관념을 체계를 갖춘 서사 속에 세심하게 구성해냈다는 점이다. 여기에서 이 시대의 다른 문화적 활동과 차별화된 고유한 문학의 역할을 확인할 수 있으며, 더 나아가 문학이 궁극적으로 문화적 기억을 통한 정체성 형성에서 결정적인 역할을 하고 있음을 알게 된다. 『아이네이스』의 세계에서 아이네아스가 거닐며 눈길을 보내는 팔란테움의 장소들은 그 장소들에 호화로운 기념물들이 들어서 있는, 아우구스투스가 통치하는 당대의 시간을 함께 고려하도록 의도되어 있다. 시인은 소박한 전원의 풍경을 간직한 팔란테움과 청동과 황금으로 장식된 도시 로마의 기념물들이 나타내는, '그때'와 '지금'이라는 시간 사이의 대조를 강조하면서도, 현재의 관점이 과거에 투영되어 그것의 미래를 예견하고 있는 시간통합을 통해서, 『아이네이스』는 신화적 시간과 역사적 시간을 정교하게 연결하여 구성해 낸 기억을 통해 공동체의 정체성을 부여한다. 베르길리우스는 서로 다른 시간 층위에 속한 요소들을 가지고 지속성과 통합의 관념이 강조되는, 견고한 구조를 가진 기억을 만들어냈다.

프로페르티우스의 시학적 성취는 베르길리우스의 『아이네이스』가 대변하는 공적 기억에 잠재한 이질성과 균열을 폭로한다는 것이다. 그리고 로마의 정체성이 고정된 것이 아니라, 부단히 다른 관점을 취하여 새롭게 구성될

수 있다는 것을 보여준다는 것이다. 이러한 시도는 당대에 『아이네이스』가 얻은 만큼의 커다란 반향은 일으키지 못했지만, 앞으로도 이어지는 기억의 구성 작업에서 다른 목소리의 가능성을 열어놓았다. 프로페르티우스는 『아이네이스』와 구별되는 관점에서 문화적 기억을 구성하여, 이후에도 계속될 『아이네이스』에 대한 다른 관점의 독해를 예비하고 있다.[1] 이러한 그의 시도는 엘레기 장르에서는 이후 오비디우스를 통해 정점에 달하게 된다. 그리고 네로 시대에 이르러 루카누스는 비로소 서사시 장르에서 이러한 태도로 공화정기의 내전을 바라보게 된다. 프로페르티우스는 『엘레기』 4권에서 로마의 집단적 기억을 끌어들여 다양한 측면에서 로마의 정체성을 재규정하는 대범한 시도를 하고 있다. 어린 시절에 움브리아의 자신의 부유한 집안이 페루시아 전쟁(41-40 BC)에 연루되어 몰락하는 것을 목도한 그의 개인사는 내전 시기의 로마의 기억과 얽혀 있다. 두 번째 시의 소재인 베르툼누스는 베르길리우스의 에우안드루스가 호고주의 전통 속에서 구현하는 지속과 통합의 관념을 뒤집는다. 또한 『아이네이스』와의 연관성이 가장 두드러지는 아홉 번째 시에서의 헤라클레스는 신화적 기억을 아우구스투스 시대의 역사와 연결하는, 서사시적 가치를 담고 있는 소재가 아니라, 그것을 다른 맥락에 끌어들여 당대의 남성과 여성에게 부여되던 도덕성에 대한 기준을 그 기원의 관점에서 다시 생각하도록 자극하는 수단이 된다.

아우구스투스 시대의 시문학은 과거의 시간에 관심을 두고, 신화적 시간과 역사적 시간을 관련시켜 기억의 서사를 만들어내는 다양한 방식을 시험하고 수용했다. 본 논문이 문화적 기억의 구성 작업에서 체계와 통합, 그리고 변화와 다양성을 대표하는 경우로 분석한 베르길리우스와 프로페르티우스의 태도는 앞으로 등장할 로마에 대한 상반되는 두 방식을 예견한다. 베르길리우스의 태도가 로마의 지속성을 강조하고 있다면, 프로페르티우스는 이 지속성에 내재한 균열과 약점을 드러낸다. 『아이네이스』의 세계가 약속했던 영원한 로마는 결국 역사적으로 몰락의 길을 걸었다. 이 논문에서 다

1) cf. Thomas 2001.

루어졌던 대부분의 기념물들은 자취를 알아보기 어려울 정도로 파괴되었거나, 피라네시(Piranesi)의 판화가 나타내는 것과 같이 황량한 유적으로 남아 있게 되었다. 로마가 과거의 힘을 잃어가고 있다는 불안한 예감과 분석은 타키투스에서 아우구스투스로 이어지는 일련의 역사서술에서도 확인된다. 이점에서 프로페르티우스는 타키투스와 아우구스티누스의 관점을 선취한다.

아우구스투스 시대가 제기한 문화적 기억의 문제는 아우구스투스가 자신에게 박수를 요청한 임종의 순간 이래 지금까지 열려 있다.[2] 이 논문은 문화적 기억의 관점에서 아우구스투스 시대를 더 풍부하게 조망하기 위해 앞으로의 과제를 남겨두고 있다. 그것은 오비디우스와 같은 이 시대의 다른 시인들의 작품과 더불어, 루카누스, 마르티알리스와 같은 후대의 작품을 포함할 것이다. 물론 이러한 기획은 건축, 미술사와 함께 역사, 지성사, 그리고 철학의 영역에서의 탐구 역시 요구하고 있다. 이 시대가 시도한 문화적 기억의 구성 작업에서 프린켑스와 마찬가지로 당대의 시인들은 프로페르티우스의 다음의 시구에서와 같이 자신들의 노고에 어울리는 위치를 요구하고 있다. “그런데 만일 힘이 부족하더라도, 적어도 과감함이 찬사의 대상이 되리라. 대단한 일에 있어서는 바랐다는 것으로도 충분하다.”(2.10.5-6: quod si deficiant vires, audacia certe laus erit; in magnis et voluisse sat est.)

2) cf. Goodman 2018.

참고문헌

약어

AJA *American Journal of Archaeology*

AJP *American Journal of Philology*

ANRW Haase, W., H. Temporini, and J. Vogt, eds. 1972 – . *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Berlin: De Gruyter.

CA *Classical Antiquity*

CJ *Classical Journal*

CQ *Classical Quarterly*

CR *Classical Review*

CW *Classical World*

DArch *Dialoghi di Archeologia*

EV Della Corte, F., ed. 1984 – 1991. *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

G&R *Greece & Rome*

HSCP *Harvard Studies in Classical Philology*

ICS *Illinois Classical Studies*

JRS *Journal of Roman Studies*

MD *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici*

OCD Hornblower, S., and A. Spawforth, eds. 1996. *Oxford Classical Dictionary*. 3rd ed. Oxford: Oxford University

Press.

OLD Glare, P. G. W., ed. 2012. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.

PCPhS *Proceedings of the Cambridge Philological Society*

REA *Revue des Études Anciennes*

RFIC *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*

RhM *Rheinisches Museum für Philologie*

TAPA *Transactions of the American Philological Association*

VE Thomas, R., and J. Ziolkowski, eds. 2014. *The Virgil Encyclopedia*. Malden, Massachusetts: Wiley Blackwell.

WS *Wiener Studien*

원전·주석·번역서

아우구스투스(Augustus)

Cooley, Alison E., ed., tr., and comm. 2009. *Res Gestae Divi Augusti: Text, Translation and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.

Malcovati, E., ed. 1962. *Imperatoris Caesaris Augusti Operum Fragmenta*. Turin: Paravia.

Scheid, John., ed., tr., and comm. 2007. *Res Gestae Divi Augusti: Hauts faits du divin Auguste*. Paris: Les Belles Lettres.

키케로(Cicero)

Annas, Julia, and Raphael Woolf, eds. and trans. 2001. *Cicero: On Moral Ends*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dyck, Andrew R., comm. 2004. *A Commentary on Cicero, De Legibus*. Ann Arbor : University of Michigan Press.

Kroll, Wilhelm, ed. and comm. 1913. *M. Tulli Ciceronis Orator*, Berlin: Weidmann.

Macdonald, C., ed. and trans. 1977. *Cicero: In Catilinam I‐IV, Pro Murena, Pro Sulla, Pro Flacco*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Rackham, H., ed. and trans. 1933. *Cicero: On the Nature of the Gods, Academics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Reid, James S., ed. and comm. 1885. *M. Tulli Ciceronis Academica*. London: Macmillan.

Reynolds, L. D., ed. 1998. *M. T. Ciceronis De finibus bonorum et malorum libri quinque*. Oxford: Oxford University Press.

Sutton, E. W., and H. Rackham, eds. and trans. 1942.. *Cicero: On the Orator: Books 1‐2*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Zetzel, James E. G., ed. and comm. 1995. *Cicero: De Re Publica: Selections*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____, trans. 1999. *Cicero: On the Commonwealth and On the Laws*. Cambridge: Cambridge University Press.

김창성 역. 2007.『국가론』. 한길사.

성염 역. 2010.『법률론』. 한길사.

카시우스 디오(Cassius Dio)

Rich, J. W., ed., tr., and comm. 1990. *Cassius Dio: The Augustan Settlement (Roman History 53‐55.9)*. Warminster: Aris & Phillips.

Scott-Kilvert, Ian, tr. 1987. *The Roman History: The Reign of Augustus*. London: Penguin.

Swan, P. M., comm. 2004. *The Augustan Succession: An Historical Commentary on Cassius Dio's Roman History, Books 55–56 (9 B.C.–A.D. 14)*. Oxford: Oxford University Press.

호라티우스(Horatius)

Klingner, F., ed. 1925. *Q. Horati Flacci Opera*. Leipzig: Teubner.

Nisbet, R. G. M., and Niall Rudd, comm. 2004. *A Commentary on Horace: Odes Book III*. Oxford: Oxford University Press.

Rudd, Niall, ed. and tr. 2004. *Horace: Odes and Epodes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Wickham, E. C., and H. W. Garrod, eds. 1912. *Q. Horati Flacci Opera*. Oxford: Clarendon Press.

김남우 역. 2016.『소박함의 지혜』. 민음사.

리비우스(Livius)

Foster, B. O., tr. 1919. *Livy: History of Rome, Volume I: Books 1-2*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kraus, Christina, ed. and comm. 1994. *Livy: Ab Urbe Condita, Book VI*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ogilvie, R. M., comm. 1965. *A Commentary on Livy: Books 1–5*. Oxford: Clarendon Press.

_____, ed. 1974. *Titi Livi Ab Urbe Condita, Tomus I: Libri I–V*. Oxford: Clarendon Press.

오비디우스(Ovidius)

Bömer, F., ed. and comm. 1986. *Metamorphosen: Buch XIV–XV*.

Heidelberg: Carl Winter.

Hardie, Philip, comm. 2015. *Ovidio: Metamorfosi, Volume VI: Libri XIII–XV*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori.

Hill, D. E., ed., tr. and comm. 2000. *Ovid: Metamorphoses XIII–XV*. Warminster: Aris & Phillips.

Tarrant, R. J., ed. 2004. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.

프로페르티우스(Propertius)

Butler, H. E., and E. A. Barber, eds. and comm. 1933. *The Elegies of Propertius*. Oxford: Clarendon Press.

Camps, W. A., ed. and comm. 1965. *Propertius: Elegies, Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.

Coutelle, Éric, ed. and comm. 2015. Properce, *Élégies, livre IV*. Bruxelles: Éditions Latomus.

Fedeli, Paolo, ed. and comm. 1965. *Properzio: Elegie, Libro IV*. Bari: Adriatica.

_____, ed. and comm. 2005. *Properzio: Elegie, Libro II*. Cambridge: Francis Cairns.

_____, Irma Ciccarelli, and Rosalba Dimundo, eds. and comm. 2015. *Properzio, Elegie, Libro IV*. Nordhausen: Traugott Bautz.

Goold, G. P., ed. and tr. 1990. *Propertius: Elegies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hanslik, R., ed. 1979. *Sex. Propertii Elegiarum Libri IV*. Leipzig: Teubner.

Heyworth, S. J., ed. 2007. *Sexti Properti Elegi*. Oxford: Clarendon Press.

_____, ed. and comm. 2007. *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press.

_____, and J. H. W. Morwood, eds. and comm. 2010. *A Commentary on Propertius, Book 3*. Oxford: Oxford University Press.

Hutchinson, Gregory, ed. and comm. 2006. *Propertius: Elegies, Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.

Richardson, L., Jr., ed. and comm. 2006. *Propertius: Elegies I-IV*. Norman: University of Oklahoma Press.

Rothstein, M., ed. and comm. 1898. *Die Elegien des Sextus Propertius*. Berlin: Weidmann.

Viarre, Simone, ed. and comm. 2005. *Properce: Élégies*. Paris: Les Belles Lettres.

스트라본(Strabo)

Jones, Horace Leonard, ed. and tr. 1923. *Strabo: Geography, Volume II: Books 3-5*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Roller, Duane W., tr. 2014. *The Geography of Strabo*. Cambridge: Cambridge University Press.

수에토니우스(Suetonius)

Carter, John M., ed. and comm. 1982. *Suetonius: Divus Augustus*. Bristol: Bristol Classical Press.

Wardle, D., tr. and comm. 2014. *Suetonius: Life of Augustus*. Oxford: Oxford University Press.

타키투스(Tacitus)

Woodman, A. J. and R. H. Martin, eds. and comm. 1996. *The Annals of Tacitus, book 3*. Cambridge: Cambridge University Press.

Yardley, J., and A. Barrett, tr. 2008. *Tacitus: The Annals, the Reigns of Tiberius, Claudius and Nero*. Oxford: Oxford University Press.

바로(Varro)

De Melo, Wolfgang David Cirilo, ed., tr., and comm. 2019. *Varro: De Lingua Latina*. Oxford: Oxford University Press.

베르길리우스(Vergilius)

Austin, R. G., ed. and comm. 1977. *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus*. Oxford: Oxford University Press.

Conington, John and Henry Nettleship, eds. and comm. 1884. *P. Vergili Maronis Opera*. London: C. Bell and Sons.

Conte, Gian Biagio, ed. 2009. *P. Vergilius Maro: Aeneis*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Eden, P. T., comm. 1975. *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*. Leiden: Brill.

Fairclough, H. Rushton, ed. and tr., and G. P. Goold, rev. 1999. *Virgil: Eclogues, Georgics, Aeneid: Books 1-6*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

_____. 1999. *Virgil: Aeneid: Books 7-12, Appendix Vergiliana*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Fordyce, C. J., comm. 1977. *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII*. Oxford: Oxford University Press.

Fratantuono, Lee M. and R. Alden Smith, eds., tr., and comm. 2018. *Aeneid 8: Text, Translation and Commentary*. Leiden: Brill.

Gransden, K. W., ed. and comm. 1976. *Virgil: Aeneid, Book VIII*. Cambridge: Cambridge University Press.

Henry, James, comm. 1873. *Aeneidea*. London: Williams and Norgate.

Horsfall, Nicholas, ed. and comm. 2000. *Virgil, Aeneid 7: A Commentary*. Leiden and Boston: Brill.

_____, ed. and comm. 2006. *Virgil, Aeneid 3: A Commentary*. Leiden: Brill.

_____, ed. and comm. 2013. *Virgil, Aeneid 6: A Commentary*. Berlin and Boston: De Gruyter.

Mynors, R. A. B., ed. 1972. *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford: Oxford University Press.

_____, ed. and comm. 1990. *Virgil: Georgics*. Oxford: Clarendon Press.

Perret, Jacques, ed., tr., and comm. 1978. *Virgile: Énéide, Tome II: Livres V-VIII*. Paris: Les Belles Lettres.

Thomas, R. F., ed. and comm. 1988. *Virgil: Georgics, vol. 2: Books III-IV*. Cambridge: Cambridge University Press.

Williams, R. D., ed. and comm. 1973. *The Aeneid of Virgil, books 7-12*. London: Macmillan.

천병희 역. 2004.『아이네이스』. 숲.

비트루비우스(Vitruvius)

Krohn. F., ed. 1912. *Vitruvii de Architectura*. Leipzig: Teubner.

Rowland, Ingrid D., and Thomas Noble Howe, eds., tr., and comm. 1999. *Vitruvius: 'Ten Books on Architecture'*. Cambridge: Cambridge University Press.

2차문헌

김경현. 2008. 「아우구스투스 황제와 수도 로마」. 『역사와 담론』 50, 143-185.

김기영. 2013. 「오비디우스 『변신이야기』의 에필로그(15.871-9)에 나타난 오비디우스 변신의 의미」. 『외국문학연구』 51, 55-76.

김덕수. 2013. 『아우구스투스의 원수정: 로마공화정에서 제정으로』, 길.

안재원. 2013. 「아이네아스의 방패에 나타난 세계상(imago mundi)」. 『서양사연구』 48, 1-44.

안희돈. 2015. 「'로마 문화 혁명'의 지적 배경: 로마 공화정 후기 상고학자의 역할을 중심으로」. 『서양고대사연구』 43, 163-187.

_____. 2017 「로마 공화정 말기 보나 데아 제의 추문 사건과 그 정치적 파장」. 『서양고전학연구』 56, 131-156.

한국서양고대역사문화학회. 2016. 『아우구스투스 연구』. 책과함께.

Adema, Suzanne Maria. 2019. *Tenses in Vergil's* Aeneid*: Narrative Style and Structure.* Leiden: Brill.

Alfonsi, Luigi. 1944-1945. "Di Properzio II, 34 e della protasi dell'Eneide", *RFIC* 22-23, 116-29.

Anderson, W.S. 1964. "Hercules Exclusus: Propertius 4.9", *AJP* 85, 1-12.

Assmann, Aleida. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives* (trans. Aleida Assmann and David Henry Wilson). Cambridge: Cambridge University Press.

Assmann, Jan. 1995. "Collective Memory and Cultural Identity", *New German Critique* 65 (Spring - Summer), 125-133.

Augé, Marc. 2003. 『망각의 형태』(김수경 역). 동문선.

Bacon, Janet Ruth. 1939. "Aeneas in Wonderland: A Study of *Aeneid* VIII", *CR* 53, 97-104.

Barchiesi. Alessandro. 1997. *The Poet and the Prince: Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley: University of California Press.

_____. 2005. "Learned Eyes: Poets, Viewers, Image Makers", in Karl Galinsky, ed., 281-305.

Becker, Carl. 1964. "Der Schild des Aeneas", *WS* 77, 111-27.

_____. 1971. "Die Späten Elegien Des Properz", *Hermes* 99, 449-80.

Benario, Herbert W. 1978. "Vergil and the River Tiber", *Vergilius* 24, 4 - 14.

Berndt, Christina. 2009. “Constructing Memory”, *Humboldt Kosmos* 94, 44-49.

Berry, Michael. 2011. "Political Poetics: The Bona Dea Episode in Propertius 4, 9", *Latomus* 70, 391-404.

Bettini, Maurizio. 1991. *Anthropology and Roman Culture.* Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.

_____. 1997. "Ghosts of Exile: Doubles and Nostalgia in Vergil's "Parva Troia" ("Aeneid" 3.294ff.)", *CA* 16, 8-33.

_____. 2015. *Il dio elegante: Vertumno e la religione romana.* Torino: Giulio Einaudi editore.

Binder, G. 1971. *Aeneas und Augustus: Interpretationen zum 8. Buch der* Aeneis. Meisenheim am Glan: Verlag A. Hain.

Boatwright, Mary Taliaferro. 1987. *Hadrian and the City of Rome*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Bosworth, Brian. 1999. "Augustus, the *Res Gestae*, and Hellenistic Theories of Apotheosis", *JRS* 89, 1-18.

Boucher, J.-P. 1965. *Etudes sur Properce: Problèmes d'inspiration et d'art.* Paris: E. de Boccard.

Bömer, Franz. 1944. "Studien zum VIII Buch der *Aeneis*", *RhM* 92, 319-369.

Breton, André. 1992. *Œuvres complètes II.* Paris : Gallimard.

Butrica, James. 1987. “Review: *Propertius: 'Love' and 'War': Individual and State under Augustus* by Hans-Peter Stahl”, *Echos du monde classique: Classical views* 31, 389-392.

Cairns, F. 1979. *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 1992. "Propertius 4.9: Hercules Exclusus and the Dimensions of Genre", in K. Galinsky, ed. *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?* (P. Lang: Frankfurt am Main), 65-95.

_____. 1998. *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2006. *Sextus Propertius: The Augustan Elegist*. Cambridge: Cambridge University Press.

Calvino, Italo. 1972. *Le città invisibili*. Turin: Einaudi.

_____. 2007.『보이지 않는 도시들』(이현경 역). 민음사.

Campbell, Brian. 2012. *Rivers and the Power of Ancient Rome*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Casali, Sergio. 2006. “The Making of the Shield: Inspiration and Repression in the *Aeneid*”, *G&R* 53, 189-96.

_____. 2020. "Evander and the Invention of the Prehistory of Latium in Virgil's *Aeneid*", in M. Aberson, M. C. Biella, M. Di Fazio, M. Wullschleger, eds. *Nos sumus Romani qui fuimus ante ...: Memory of Ancient Italy* (Bern: Peter Lang), 145-68.

Clarke, Jacqueline. 2004. “‘Goodbye to All That’: Propertius’ magnum iter between Elegies 3.16 and 3.21”, *Mouseion* 4, 127-43.

Connor, P.J. 1976. "Propertius' Vein of Humour: In Which Some Discrimination is Proposed", *Ramus* 5, 103–36.

Conte, Gian Biagio. 1986. *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca and London: Cornell University Press.

_____. 1994. *Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's*

Encyclopedia (trans. Glenn W. Most). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Coulston, Jon and Dodge Hazel, eds. 2000. *Ancient Rome: The Archaeology of the Eternal City*. Oxford: Oxford University School of Archaeology.

Coutelle, Eric. 2005. *Poétique et métapoésie chez Properce: De l'Ars amandi à l'Ars scribendi*. Louvain: Peeters.

_____, ed. 2015. *Properce, Élégies, livre IV*. Bruxelles: Éditions Latomus.

Davies, Penelope J. E. 2017. *Architecture and Politics in Republican Rome*. New York: Cambridge University Press.

DeBrohun, Jeri Blair. 2003. *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Dee, J.H. 1974. "Propertius 4.2: 'Callimachus Romanus' at Work", *AJPh* 95, 43 – 55.

De Jonge, Casper C. 2018. "Eumaeus, Evander, and Augustus: Dionysius and Virgil on Noble Simplicity", in J. Klooster and B. van den Berg, eds. *Homer and the Good Ruler in Antiquity and Beyond* (Leiden and Boston), 157-181.

Deremetz, A. 1986. "L'élégie de Vertumne: L'oeuvre trompeuse", *REL* 64, 116-49.

De Sanctis, Gianluca. 2009. "Mos, imago, memoria. Un esempio di come si costruisce la memoria culturale a Roma", in S. Botta, ed. *Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire* (Firenze: Società Editrice Fiorentina), 123-48.

Di Cesare, Mario A. 1974. *The Altar and the City: A Reading of Vergil's* Aeneid. New York and London: Columbia University Press.

Drew, D. L. 1927. *The Allegory of the Aeneid*. Oxford: B. Blackwell.

Dumézil, G. 1951. “Propertiana”, *Latomus* 10, 289-302.

DuQuesnay, Ian M. Le M. 1992. "In Memoriam Galli: Propertius 1.21", in T. Woodman and J. Powell, eds. *Author and Audience in Latin Literature* (Cambridge: Cambridge University Press), 52-83.

Eder, Walter. 1990. “Augustus and the Power of Tradition: The Augustan Principate as Binding Link between Republic and Empire”, in K.A. Raaflaub and M. Toher, eds. *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate* (Berkeley: University of California Press), 71-122.

Edwards, Catharine. 1993. *The Politics of Immorality in Ancient Rome.* New York: Cambridge University Press.

_____. 1996. *Writing Rome: Textual Approaches to the City.* Cambridge: Cambridge University Press.

_____, and Greg Woolf, eds. 2006. *Rome the Cosmopolis.* Cambridge: Cambridge University Press.

Elsner, Jaś. 1996. "Inventing Imperium: Texts and the Propaganda of Monuments in Augustan Rome", in J. Elsner, ed. *Art and Text in Roman Culture* (Cambridge), 32-53.

_____. 2007. *Roman Eyes: Visuality and Subjectivity in Art and Text.* Princeton: Princeton University Press.

Elton, Hugh. 2018. *The Roman Empire in Late Antiquity: A Political and Military History.* Cambridge: Cambridge University Press.

Erll, Astrid and Ansgar Nünning, eds. 2010. *A Companion to Cultural Memory Studies.* Berlin and New York: De Gruyter.

Erskine, Andrew. 2001. *Troy Between Greece and Rome: Local Tradition and Imperial Power*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Esposito, John. 2016. "Who Kills Turnus? “Pallas” and What Aeneas Sees, Says and Does in *Aeneid* 12.939 – 52", *CJ* 111, 463-481.

Fantham, Elaine. 1998. “Images of the City: Propertius' New-Old Rome”, in T. Habinek and A. Schiesaro, eds. *The Roman Cultural Revolution* (Cambridge: Cambridge University Press), 122-35.

_____. 2001. “Roman elegy: Problems of self-definition and redirection”, in E. A. Schmidt, ed. *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine: huit exposés suivis de discussions* (Genève-Vandœuvres: Fondation Hardt), 183 – 211.

Farrell, Joseph and Damien P. Nelis, eds. 2013. *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford: Oxford University Press.

Favro, Diane. 1996. *The Urban Image of Augustan Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2005. "Making Rome A World City", in Karl Galinsky, ed. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: Cambridge University Press), 234-64.

Fedeli, Paolo, Irma Ciccarelli, and Rosalba Dimundo, eds. 2015. *Properzio, Elegie, Libro IV*. Nordhausen: Traugott Bautz.

Feeney, Denis. 1984. “The Reconciliations of Juno”, *CQ* 34, 179-94.

_____. 1986. “History and revelation in Vergil's Underworld”, *PCPhS* 32, 1-24.

_____. 1999. "Mea Tempora: Patterning of Time in the *Metamorphoses*", in Philip Hardie, Alessandro Barchiesi, and Stephen Hinds, eds., *Ovidian transformations* (Cambridge),13-30.

_____. 2008. *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*. Berkeley: University of California Press.

Feldherr, Andrew. 1995. "Ships of State: *Aeneid* 5 and Augustan Circus Spectacle", *CA* 14, 245-265.

_____. 1998. *Spectacle and Society in Livy's History*. Berkeley: University of California Press.

_____. 2014. "Viewing Myth and History on the Shield of Aeneas", *CA* 33, 281-318.

Flower, Harriet I. 2006. *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

_____. 2010. *Roman Republics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Fowler, Don. 1990. "Deviant focalisation in Virgil's *Aeneid*", *PCPhS* 36, 42-63.

_____. 2000. *Roman Constructions: Readings in Postmodern Latin*. Oxford: Oxford University Press.

Fox, Matthew. 1996. *Roman Historical Myths: The Regal Period in Augustan Literature*. Oxford: Clarendon Press.

_____. 1999. "Propertius 4.9 and the Toils of Historicism", *MD* 43, 157-176.

Freyburger, G. 1980. "Le foedus d'amour", in A. Thill, ed. *L'elegie romaine: enraicement, themes, diffusion* (Paris: Editions Orphys), 105-116.

Fuhrer, Therese. 1989. "Aeneas: A Study in Character Development", *G&R* 36, 63 – 72.

Galinsky, Karl. 1966. "The Hercules-Cacus Episode in *Aeneid* VIII", *AJP* 87, 18-51.

_____. 1972. *The Herakles Theme*. Oxford: Blackwell.

_____. 1981. "Vergil's Romanitas and his Adaptation of Greek Heroes", *ANRW* II 31.2, 985-1010.

_____. 1988. "The Anger of Aeneas", *AJP* 109, 321-348.

_____. 1996. *Augustan Culture: An Interpretive Introduction*. Princeton: Princeton University Press.

_____, ed. 2005. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus.* Cambridge: Cambridge University Press.

_____, ed. 2014. *Memoria Romana: Memory in Rome and Rome in Memory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

_____, ed. 2016a. *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*. Oxford: Oxford University Press.

_____. 2016b. "Introduction", in Galinsky, ed. *Memory in Ancient Rome and Early Christianity*. Oxford: Oxford University Press, 1-39.

Gardner, Hunter H. 2013. *Gendering Time in Augustan Love Elegy*. Oxford: Oxford University Press.

Garrison, Irene Peirano. 2019. *Persuasion, Rhetoric and Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gazich, R. 1997. “Moenia disponere: Properzio, Callimaco e la città augustea”, *Aevum(ant)* 10, 289 – 336.

Gee, Emma. 2000. *Ovid, Aratus and Augustus: Astronomy in Ovid's Fasti*. Cambridge: Cambridge University Press.

Geiger, Joseph. 2008. *The First Hall of Fame: A Study of the Statues in the Forum Augustum*. Leiden/Boston: Brill.

George, Edward. 1974. *Aeneid VIII and the Aitia of Callimachus.* Leiden: Brill.

Glei, Reinhold F. 2010. "Vergils Aeneis - Geschichte der Größe", in Elke Stein-Hölkeskamp and Karl-Joachim Hölkeskamp, eds. *Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt* (München: C. H. Beck), 140-55.

Goethe, Johann Wolfgang von. 1981. *Werke, Band 11: Autobiographische Schriften III*. München: C. H. Beck.

_____. 2004.『이탈리아 기행』(박찬기 역). 민음사.

Goldschmidt, Nora. 2013. *Shaggy Crowns: Ennius'* Annales *and Virgil's*

Aeneid. Oxford: Oxford University Press.

Goodman, Penelope J., ed. 2018. *Afterlives of Augustus, AD 14-2014*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gowers, Emily. 2011. “Trees and Family Trees in the Aeneid”, *CA* 30, 87 – 118.

Gowing, Alain M. 2005. *Empire and Memory: The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2013. "Afterword", in Joseph Farrell, Damien Nelis, eds. *Augustan Poetry and the Roman Republic* (Oxford: Oxford University Press), 319-32.

Griffin, Jasper. 1977. “Propertius and Antony”, *JRS* 67, 17-26.

_____. 1984. "Augustus and the Poets: Caesar qui cogere posset", in Fergus Millar and Erich Segal, eds. *Caesar Augustus: Seven Aspects* (Oxford: Clarendon), 189 – 218.

Grimal, Pierre. 1951. "Énée à Rome et le triomphe d'Octave", *REA* 53, 1-61.

_____. 1953. *Les Intentions de Properce et la composition du livre IV des 'Élégies'* (Collection Latomus, XII). Brussels: Latomus.

Gruen, Erich S. 2005. “Augustus and the Making of the Principate”, in Karl Galinsky, ed. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: Cambridge University Press), 33-51.

Gurval, R.A. 1995. *Actium and Augustus: The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Günther, H.-C. 1997. *Quaestiones Propertianae*. Leiden: Brill.

Güven, Suna. 1998. "Displaying the *Res Gestae* of Augustus: A Monument of Imperial Image for All", *Journal of the Society of Architectural Historians* 57, 30-45.

Habinek, Thomas N. 1998a. *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press.

_____, and Alessandro Schiesaro, eds. 1998b. *The Roman Cultural Revolution.* Cambridge: Cambridge University Press.

Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory.* Chicago: University of Chicago Press.

Hallett, Judith Peller. 1971. "Book IV: Propertius' Recusatio to Augustus and Augustan Ideals", PhD dissertation, Harvard University.

Hardie, Philip. 1983. "Atlas and Axis", *CQ* 33, 220 – 228.

_____. 1986. *Virgil's* Aeneid*: Cosmos and Imperium.* Oxford: Clarendon Press.

_____. 1992. "Augustan Poets and the Mutability of Rome", in A. Powell, ed. *Poetry and Propaganda in the Age of Augustus* (Bristol: Bristol Classical Press), 59-82.

_____. 1993. "Ut pictura poesis? Horace and the Visual Arts", in N. Rudd, ed. *Horace 2000: A Celebration: Essays for the Bimillennium* (Ann Arbor: The University of Michigan Press), 120 – 139.

_____. 2000. "Review: *Augustan Culture: An Interpretive Introduction* by Karl Galinsky", *Gnomon* 72, 49 – 53.

_____. 2002a. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

_____, ed. 2002b. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2002c. "The Historian in Ovid: The Roman History of *Metamorphoses* 14-15", in D. S. Levene and D. P. Nelis, eds. *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient*

Historiography (Leiden: Brill), 191-209.

_____. 2006. "Lethaeus Amor: The Art of Forgetting", in R. Gibson, S. Green, and S. Sharrock, eds. *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's* Ars Amatoria *and* Remedia Amoris (Oxford: Oxford University Press), 166-90.

Harrison, Stephen J. 1998. "The Sword-Belt of Pallas: Moral Symbolism and Political Ideology (*Aeneid* X. 495-505)", in Hans-Peter Stahl, ed. *Vergil's* Aeneid*: Augustan Epic and Political Context* (London: Duckworth), 223-42.

_____. 2001. "Picturing the Future: The Proleptic Ekphrasis from Homer to Vergil", in S. J. Harrison ed., *Texts, Ideas, and the Classics: Scholarship, Theory and Classical Literature* (Oxford: Oxford University Press), 70 – 92.

_____. 2005. "Hercules and Augustus in Propertius 4.9", *PLLS* 12, 117-31.

_____. 2006. "The Epic and the Monuments: Interactions between Virgil's *Aeneid* and the Augustan Building Programme", in M. J. Clarke, B. G. F. Currie, and R. O. A. M. Lyne, eds. *Epic Interactions: Perspectives on Homer, Virgil, and the Epic Tradition Presented to Jasper Griffin by Former Pupils* (Oxford: Oxford University Press), 159-83.

Hartog, François. 2015. *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time* (trans. Saskia Brown), New York: Columbia University Press.

Heilmann, W. 1971. "Aeneas und Euander im achten Buch der Aeneis", *Gymnasium* 78, 76-89.

Heinze, Richard. 1919. *Ovids elegische Erzählung*. Leipzig: Teubner.

Hekster, O. J. 2004. “Hercules, Omphale, and Octavian's

Counter-Propaganda", *BABesch* 79, 159 – 66.

Herbert-Brown, G. 1994. *Ovid and the* Fasti*: An Historical Study*. Oxford: Clarendon Press.

Herzog, Reinhart. 1993. "Aeneas' episches Vergessen: Zur Poetik der memoria", in Anselm Haverkamp, Renate Lachmann (Hrsg.), *Memoria. Vergessen und Erinnern* (München: Fink), 81-116.

Heyworth, S. J. 2008. *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press.

_____. 2010. "An Elegist's Career: from Cynthia to Cornelia", in P. Hardie and H. Moore, eds. *Classical Literary Careers and their Reception* (Cambridge: Cambridge University Press), 89-104.

Hollis, A. S. 1992. "Hellenistic Colouring in Virgil's Aeneid", *HSCP* 94, 269-285.

Horsfall, Nicholas. 1973. "Corythus: The Return of Aeneas in Virgil and His Sources", *JRS* 63, 68-79.

Hölscher, Tonio. 2004. *The Language of Images in Roman Art*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2018. *Visual Power in Ancient Greece and Rome: Between Art and Social Reality*, Oakland, California: University of California Press.

Hubbard, Margaret. 1974. *Propertius*. London: Duckworth.

Hutchinson, G. O. 1984. "Propertius and the Unity of the Book", *JRS* 74, 99-106.

_____, ed. 2006. *Propertius: Elegies, Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jaeger, Mary. 1997. *Livy's Written Rome*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

James, Sharon L. 1995. "Establishing Rome with the Sword: Condere in

the *Aeneid*", *AJP* 116, 623-637.

Janan, Micaela. 2001. *The Politics of Desire: Propertius IV*. Berkeley: University of California Press.

Jenkyns, Richard. 1998. *Virgil's Experience: Nature and History: Times, Names, and Places*, Oxford: Clarendon Press.

Keith, A. M. 2000. *Engendering Rome: Women in Latin Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kennedy, Duncan F. 1992. "'Augustan' and 'anti-Augustan': reflections on terms of reference", in Anton Powell, ed. *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus* (London: Bristol Classical Press), 26-58.

_____. 1993. *The Arts of Love: Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kienast, Dietmar. 1982. *Augustus: Prinzeps und Monarch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Kirichenko, A. 2013. "Virgil's Augustan Temples: Image and Intertext in the 'Aeneid'", *JRS* 103, 65 – 87.

Kleiner, Diana E. E. 2005. "Semblance and Storytelling in Augustan Rome", in Karl Galinsky, ed. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: Cambridge University Press), 197-233.

Klodt, Claudia. 2001. *Bescheidene Grösse: Die Herrschergestalt, der Kaiserpalast und die Stadt Rom*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Klingner, Friedrich. 1967. *Virgil: Bucolica, Georgica, Aeneis.* Zürich und Stuttgart, Artemis.

Kraus, C. S. and A. J. Woodman. 1997. *Latin Historians*. Oxford: Oxford University Press.

Labate, M. 1991. "Città morta, città futura: Un tema della poesia augustea", *Maia* 43, 168 – 84.

La Penna, A. 1977. *L'integrazione difficile: Un profilo di Properzio*. Torino: Einaudi.

Larmour, David H. J., and Diana Spencer, eds. 2007. *The Sites of Rome: Time, Space, Memory*. Oxford: Oxford University Press.

Latte, Kurt. 1960. *Römische Religionsgeschichte*. München: C. H. Beck.

Lee, Guy. 1974. "Otium cum indignitate: Tibullus 1.1", in Tony Woodman and David West (eds), *Quality and Pleasure in Latin Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press), 94 – 111.

Lee-Stecum, P. 2005. "Tot in Vno Corpore Formae: Hybridity, Ethnicity and Vertumnus in Propertius Book 4", *Ramus* 34, 22-46.

Lefèvre, Eckard. 1966. *Propertius Ludibundus: Elemente des Humors in seinen Elegien*. Heidelberg: Winter.

Levene, D. S., and D. P. Nelis, eds. 2002. *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography (Mnemosyne Supplement, 224)*. Leiden: Brill.

Lindheim, Sara H. 1998. "Hercules Cross-Dressed, Hercules Undressed: Unmasking the Construction of the Propertian "Amator" in Elegy 4.9", *AJP* 119, 43-66.

Loar, M. P. 2017. "Hercules, Mummius, and the Roman Triumph in Aeneid 8", *CP* 112, 45-62.

Lowrie, Michèle. 2008. "Cornelia's Exemplum: Form and Ideology in Propertius 4.11", in G. Liveley and P. Salzman-Mitchell, eds. *Latin Elegy and Narratology: Fragments of Story* (Columbus: Ohio State University Press), 165 – 179.

_____. 2009a. *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford: Oxford University Press.

_____, ed. 2009b. *Horace: Odes and Epodes (Oxford Readings in Classical Studies)*. Oxford: Oxford University Press.

Luce, T. J. 1990. “Livy, Augustus, and the Forum Augustum”, in K.A. Raaflaub and M. Toher, eds. *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate* (Berkeley: University of California Press), 123-38

Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.

Lyne, R. O. A. M. 1987. *Further Voices in Vergil's* Aeneid, Oxford: Clarendon Press.

_____. 1995. *Horace: Behind the Public Poetry*. New Haven: Yale University Press.

_____. 1998. "Propertius and Tibullus: early exchanges", *CQ* 48, 519-44.

Mack, Sara. 1978. *Patterns of Time in Vergil*, Hamden, Connecticut: Archon Books.

Macleod, C.W. 1976. “Propertius 4.1”, *PLLS* 1, 141-53.

Mandra, Raymond. 1934. *The Time Element in the Aeneid of Vergil: An Investigation*, Williamsport, Pennsylvania: Bayard Press.

Marinčič, M. 2002. "Roman archaeology in Vergil's Arcadia (Vergil *Eclogue* 4; *Aeneid* 8; Livy 1.7)", in D. S. Levene and D. P. Nelis, eds. *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography* (Leiden: Brill), 143-61.

Marquis, E. C. 1974. "Vertumnus in Propertius 4.2", *Hermes* 102, 491-50.

Martindale, Charles, ed. 1997. *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press.

Massa-Pairault, Françoise Hélène. 2014. “Properzio tra l'Etruria e Roma”, in G. Bonamente, C. Santini, and R. Cristofoli, eds. *Properzio e l'età augustea: Cultura, storia, arte: Proceedings of the nineteenth*

International Conference on Propertius, Assisi-Perugia 25-27 May 2012 (Turnhout), 147-180.

McGushin, P. 1964. “Virgil and the Spirit of Endurance”, *AJP* 85, 225 – 253.

McKeown, J.C. 1987. *Ovid: Amores, Volume I: Text and Prolegomena*, Liverpool and Wolfeboro, New Hampshire: Francis Cairns.

McParland, Elizabeth H. 1970. "Propertius 4.9", *TAPA* 101, 349-55.

Meban, David. 2009. “Virgil's *Eclogues* and Social Memory”, *AJP* 130, 99-130.

Miles, Gary B. 1995. *Livy: Reconstructing Early Rome*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Millar, Fergus and Erich Segal, eds. 1984. *Caesar Augustus. Seven Aspects*, Oxford, Clarendon Press.

Miller, John F. 1982. “Callimachus and the Augustan aetiological elegy”, *ANRW* II 30.1, 371 – 417.

_____. 1993. "Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory", *MD* 30, 153-164.

Miller, Paul Allen. 2001. "Why Propertius Is a Woman: French Feminism and Augustan Elegy", *CP* 96, 127-46.

_____. 2004. *Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*. Princeton: Princeton University Press.

_____, and Charles Platter. 1999. “The Crux as Symptom: Augustan Elegy and Beyond”, *CW* 92, 445 – 54.

_____. 2009. *Apollo, Augustus, and the Poets*. Cambridge: Cambridge University Press.

Moatti, Claudia. 2015. *The Birth of Critical Thinking in Republican Rome* (trans. Janet Lloyd). Cambridge: Cambridge University Press.

Moles, John. 1993. "Livy's Preface", *PCPhS* 39, 141-68.

Morgan, Llewelyn. 1998. “Assimilation and Civil War: Hercules and Cacus” in H.-P. Stahl, ed. *Vergil's Aeneid: Augustan and Political Context* (London: Swansea), 175-197.

_____. 2010. *Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse*, Oxford: Oxford University Press.

Morwood, James. 1991. “Aeneas, Augustus, and the Theme of the City”, *G&R* 38, 212 – 223.

Moskalew, Walter. 1982. *Formular Language and Poetic Design in the* Aeneid. Leiden: Brill.

Most, Glenn W. 2001. "Memory and Forgetting in the *Aeneid*", *Vergilius* 47, 148-170.

Murgia, Charles E. 1989. "Propertius 4.1.87-88 and the Division of 4.1", *HSCP* 92, 257-272.

Myers, K. Sara. 1996. "The Poet and the Procuress: The Lena in Latin Love Elegy", *JRS* 86, 1-21.

Nelis, Damien, and Manuel Royo, eds. 2014. *Lire la Ville: fragments d'une archéologie littéraire de Rome antique*. Bordeaux: Ausonius Éditions.

Nethercut, W.R. 1968. "Notes on the Structure of Propertius, Book IV", *AJP* 89, 449-464.

_____. 1971. “Propertius 3.11”, *TAPA* 102, 411-43.

Newman, John Kevin. 1967. *Augustus and the New Poetry*. Bruxelles-Berchem: Latomus.

_____. 1997. *Augustan Propertius: The Recapitulation of a Genre*. Zurich and New York: Georg Olms.

Nicolet, Claude. 1991. *Space, Geography and Politics in the Early Roman Empire*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Nisbet, R. G. M. 1978-9. "Aeneas Imperator: Roman Generalship in an Epic Context", *PVS* 17, 50-61.

Nora, Pierre. 1989. “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, *Representations* 26, 7-24.

_____ et al. 2010.『기억의 장소』(김인중·유희수 역). 나남.

Novara, Antoinette. 1986. *Poésie virgilienne de la mémoire: Questions sur l'histoire dans l'Enéide 8*, Clermont-Ferrand: Adosa.

O'Hara, James. 1990. *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's* Aeneid. Princeton: Princeton University Press.

_____. 1996. *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

O'Neill, K. 2000. “Propertius 4.2: Slumming with Vertumnus?”, *AJP* 121, 259 – 77.

Orlin, Eric M. 2007. "Augustan Religion and the Reshaping of Roman Memory", *Arethusa* 40, 73-92.

_____. 2016. "Augustan Reconstruction and Roman Memory", in Galinksy, ed. *Memory in Ancient Rome and Early Christianity* (Oxford: Oxford University Press), 115-44.

O'rourke, Donncha. 2008. “Letum non omnia finit : reading Vergilian intertextuality in Propertius 4”, PhD dissertation, Trinity College, Dublin.

_____. 2010. “Maxima Roma in Propertius, Virgil, and Gallus”, *CQ* 60, 470-485.

_____. 2011. “The Representation and Misrepresentation of Virgilian Poetry in Propertius 2.34”, *AJP* 132, 457-97.

O'Sullivan, Timothy M. 2011. *Walking in Roman Culture*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

Otis, Brooks. 1963. *Virgil: A Study in Civilized Poetry*. Oxford:

Clarendon Press.

Pandey, Nandini B. 2014. “Reading Rome from the Farther Shore: *Aeneid* 6 in the Augustan Urban Landscape”, *Vergilius* 60, 85–116.

_____. 2018. *The Poetics of Power in Augustan Rome: Latin Poetic Responses to Early Imperial Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press.

Papaioannou, Sophia. 2003. "Founder, Civilizer and Leader: Vergil's Evander and His Role in the Origins of Rome", *Mnemosyne* 56, 680-702.

Papanghelis, Theodore D. 1987. *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*. Cambridge: Cambridge University Press.

Paschalis, Michael. 1997. *Virgil's* Aeneid*: Semantic Relations and Proper Names*. Oxford: Clarendon Press.

Pasco-Pranger, Molly. 2006. *Founding the Year: Ovid's* Fasti *and the Poetics of the Roman Calendar*. Leiden: Brill.

Phillips, C. R. 1983. "Rethinking Augustan Poetry", *Latomus* 42, 780-818.

Pichon, R. 1902. *De Sermone Amatorio apud Latinos Elegiarum Scriptores*, Paris: Hachette.

Pillinger, H. E. 1969. "Some Callimachean Influences on Propertius, Book 4", *HSCP* 73, 171–99.

Pinotti, P. 1977. “Properzio IV.9: Alessandrinismo e arte allusiva”, *Giornale Italiano di Filologia* 29, 50–71.

_____. 1983. "Properzio e Vertumno: anticonformismo e restaurazione augustea", in P. Fedeli and P. Pinotti, eds. *Colloquium Proprrtianum tertium* (Assisi: Accademia Properziana del Subasio), 75-96.

Platter, Charles. 1995. “Officium in Catullus and Propertius: A

Foucauldian Reading", *CP* 90, 211-24.

Poccetti, Paolo. 2012. "Properzio e l'Etruria: tra tradizioni antiquarie e immaginazione", in Roberto Cristofoli, Carlo Santini, Francesco Santucci, eds. *Properzio fra tradizione e innovazione: Atti del convegno internazionale, Assisi-Spello, 21 – 23 maggio 2010* (Assisi: Accademia Properziana del Subasio), 173-206.

Pollini, John. 2012. *From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome*. Norman: University of Oklahoma Press.

Pontani, Filippomaria. 2011. "Sogni, Missioni e Profezie: Su *Aen*. VIII, 18-41", *Latomus* 70, 1000 – 1012.

Porter, James I. 2005. *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome*. Princeton: Princeton University Press.

Postgate, J.P. 1884. *Select Elegies of Propertius*. London: Macmillan.

Powell, Anton, ed. 1992. *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. London: Bristol Classical Press.

Pöschl, Viktor. 1962. *The Art of Vergil: Image and Symbol in the* Aeneid. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Purcell, Nicholas. 1986. "Livia and the Womanhood of Rome", *PCPhS* 32, 78 – 105.

Putnam, Michael C. J. 1967. "The Shrine of Vortumnus", *AJA* 71, 177 – 179.

_____. 1980. "Propertius' Third Book: Patterns of Cohesion", *Arethusa* 13, 97-113.

_____. 1988. *The Poetry of the Aeneid*. Ithaca: Cornell University Press.

_____. 1994. "Virgil's Danaid Ekphrasis", *ICS* 19, 171-189.

_____. 1998. *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*. New Haven and London: Yale University Press.

Quint, David. 1989. "Repetition and Ideology in the Aeneid", *MD* 23, 9-54.

_____. 1993. *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press.

_____. 2018. *Virgil's Double Cross: Design and Meaning in the Aeneid*. Princeton: Princeton University Press.

Raaflaub, Kurt, and Mark Toher, eds. 1993. *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*. Berkeley: University of California Press.

Ramage, Edwin S. 1987. *The Nature and Purpose of Augustus' "Res Gestae" (Historia, Einzelschriften LIV).* Stuttgart: Steiner.

Ramsby, T. 2007. *Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphical Tradition*. London: Duckworth.

Reed, J. D. 2007. *Virgil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Rehak, Paul. 2006. *Imperium and Cosmos: Augustus and the Northern Campus Martius*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Renaud, Christine. 1990. "Studies in the eighth book of the Aeneid: the importance of place", PhD dissertation, The University of Texas at Austin.

Rich, J.W., and J.H.C. Williams. 1999. "Leges et iura p.R. restituit: a new aureus of Octavian and the settlement of 28 – 27 BC", *Numismatic Chronicle* 159, 169 – 213.

Richmond, O. L. 1914. “The Augustan Palatium”, *JRS* 4, 193-226.

Rieks, Rudolf. 1981. “Vergils Dichtung als Zeugnis und Deutung der römischen Geschichte”, *ANRW* II.31.2, 728 – 868.

Rimell, Victoria. 2015. *The Closure of Space in Roman Poetics: Empire's Inward Turn*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ritter, Stefan. 1995. *Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus*. Heidelberg: Archäologie und Geschichte.

Ross, David O. 1975. *Backgrounds to Augustan poetry: Gallus, elegy, and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rothwell, Kenneth S. 1996. "Propertius on the Site of Rome", *Latomus* 55, 829-54.

Ryberg, Inez Scott. 1958. "Vergil's Golden Age", *TAPA* 89, 112-131.

Sandbach, F. H. 1962. "Some Problems in Propertius", *CQ* 12, 263-76.

Scheid, John. 2005. "Augustus and Roman Religion: Continuity, Conservatism, and Innovation", in Karl Galinsky, ed. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: Cambridge University Press), 175-93.

Schiesaro, Alessandro. 2002. "Ovid and the Professional Discourses of Scholarship", in Philip Hardie, ed. *The Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge: Cambridge University Press), 62-75.

_____. 2015. "Emotions and Memory in Virgil's *Aeneid*", in Douglas L. Cairns, Laurel Fulkerson, eds. *Emotions between Greece and Rome* (London: University of London), 163-176.

Schwindt, Jürgen Paul, ed. 2005. *La représentation du temps dans la poésie augustéenne/ Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

_____. 2013. "The Philology of History: How and What Augustan Literature Remembers: Horace, *Odes* 2.7, Virgil, *Ecl.* 1, and Propertius, 1.19, 1.22, and 2.13B", in Joseph Farrell, Damien Nelis, eds. *Augustan Poetry and the Roman Republic* (Oxford: Oxford University Press), 40-56.

Seider, Aaron M. 2013. *Memory in Vergil's* Aeneid*: Creating the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shackleton Bailey, D. R. 1956. *Propertiana*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shaya, Josephine. 2013. "The Public Life of Monuments: The *Summi Viri* of the Forum of Augustus", *AJA* 117, 83-110.

Shea, C. 1988. “The Vertumnus Elegy and Propertius Book IV”, *ICS* 13, 63 – 71.

Small, Jocelyn Penny. 1997. *Wax Tablets of the Mind: Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity.* London: Routledge.

Solmsen, Friedrich. 1961. “Propertius in his Literary Relations with Tibullus and Vergil”, *Philologus* 105, 272 – 89.

_____. 1972. “The World of the Dead in Book 6 of the *Aeneid*”, *CP* 67, 31 – 41.

Stahl, Hans-Peter. 1985. *Propertius: 'Love' and 'War': Individual and State under Augustus*. Berkeley: University of California Press.

Stein-Hölkeskamp, Elke, and Karl-Joachim Hölkeskamp, eds. 2010. *Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt*. München: C.H.Beck.

Sullivan, J. P. 1984. “Propertius Book IV: Themes and Structures”, *ICS* 9, 30-4.

Syed, Yasmin. 2005. *Vergil's Aeneid and the Roman Self: Subject and Nation in Literary Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Syme, Ronald. 1939. *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press.

_____. 2006.『로마혁명사』(허승일·김덕수 역), 한길사.

Tarrant, Richard. 2016. *Texts, Editors, and Readers. Methods and Problems in Latin Textual Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tatum, W. Jeffrey. 1999. *The Patrician Tribune: Publius Clodius*

Pulcher. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.

Thomas, Richard F. 1988. “Tree Violation and Ambivalence in Virgil”, *TAPA* 118, 261 – 273.

_____. 1990. “Review: *The Power of Images in the Age of Augustus* by Paul Zanker”, *CW* 83, 546.

_____. 2001. *Virgil and the Augustan Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.

Toll, Katharine. 1997. “Making Roman-Ness and the *Aeneid*”, *CA* 16, 34-56.

Tränkle, H. 1960. *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*. Wiesbaden: F. Steiner.

Van Sickle, J. 1974/75. "Propertius (Vates): Augustan Ideology, Topography, and Poetics in Elegy IV,1", *DArch* 8, 116-45.

Vasaly, Ann. 1993. *Representations: Images of the World in Ciceronian Oratory*. Berkeley: University of California Press.

Veyne, Paul. 1988. *Roman Erotic Elegy: Love, Poetry, and the West* (trans. David Pellauer). Chicago: University of Chicago Press.

Walker, Susan. 2000. "The Moral Museum: Augustus and the city of Rome", in Jon Coulston and Dodge Hazel, eds. *Ancient Rome: The Archaeology of the Eternal City* (Oxford: Oxford University School of Archaeology), 61-75.

Wallace-Hadrill, Andrew. 1989. “Review: Rome's Cultural Revolution”, *JRS* 79, 157 – 164.

_____. 1998. "Mutatio morum: The Idea of a Cultural Revolution", in T. Habinek and A. Schiesaro, eds. *The Roman Cultural Revolution* (Cambridge: Cambridge University Press), 2-22.

_____. 2005. "Mutatas Formas: The Augustan Transformation of Roman

Knowledge", in Karl Galinsky, ed. *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge: Cambridge University Press), 55-84.

Wallis, Jonathan. 2019. *Introspection and Engagement in Propertius: A Study of Book 3*. Cambridge: Cambridge University Press.

Walter, Uwe. 2014. *Memoria und res publica: zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*. Frankfurt am Main: Verlag Antike.

Warden, J. 1982. "Epic into Elegy: Propertius 4, 9, 70f.", *Hermes* 110, 228-242.

_____. 1996. *Fallax Opus: Poet and Reader in the Elegies of Propertius*. Toronto: University of Toronto Press.

Weber, C. 1995. "The Allegory of the Golden Bough", *Vergilius* 41, 3–34.

Weeber, K. W. 1978. "Properz IV 1, 1-70 und das 8 Buch der *Aeneis*", *Latomus* 37, 489-506.

Weinstock, Stefan. 1971. *Divus Julius*. Oxford: Clarendon Press.

Welch, Tara S. 2005. *The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Roman Monuments*. Columbus, OH: Ohio State University Press.

West, D. A. 1975-6. "Cernere erat : The Shield of Aeneas", *PVS* 15, 1-7.

White, Peter. 1993. *Promised Verse: Poets in the Society of Augustan Rome*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Wickkiser, Bronwen. 1999. "Famous last words: putting Ovid's sphragis back into the *Metamorphoses*", *MD* 42, 113-142.

Williams, Gordon. 1962. "Poetry in the Moral Climate of Augustan Rome", *JRS* 52, 29–46.

_____. 1968. *Originality in Roman Poetry*. Oxford: Clarendon Press.

_____. 1983. *Technique and. Ideas in the* Aeneid. New Haven: Yale

University Press.

Williams, R. D. 1960. “The Pictures on Dido's Temple: (Aeneid I. 450 – 93)”, *CQ* 10, 145 – 151.

_____. 1964. “The Sixth Book of the *Aeneid*”, *G&R* 11, 48 – 63.

Williamson, Callie. 1987. 'Monuments of Bronze: Roman Legal Documents on Bronze Tablets', *CA* 6, 160-183.

Wimmel, Walter. 1972. *"Hirtenkrieg" und Arkadisches Rom: Reduktionsmedien in Vergils* Aeneis. Munich: Wilhelm Fink.

Wiseman, T. P. 1995. *Remus: A Roman Myth*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2019. *The House of Augustus: A Historical Detective Story*. Princeton: Princeton University Press.

Wissowa, Georg. 1912. *Religion und Kultus der Römer*. München: C. H. Beck.

Wlosok, Antonie. 1967. *Die Göttin Venus in Vergils* Aeneis. Heidelberg: Carl Winter.

Woodman, A. J. 1974. "Exegi monumentum: Horace, Odes 3.30.", in: A. J. Woodman and David West, eds. *Quality and Pleasure in Latin Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press), 115-28.

_____, and David West, eds. 1984. *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. 2012. "Making History: The Heading of the *Res Gestae*", in *From Poetry to History: Selected Papers*. Oxford: Oxford University Press, 181-200.

Wyke, Maria. 1987. “Written women: Propertius' scripta puella”, *JRS* 77, 47-61.

_____. 1989. “Review: In Pursuit of Love, the Poetic Self and a Process of Reading: Augustan Elegy in the 1980s”, *JRS* 79, 165 – 173.

_____. 1994. “Taking the Woman's Part: Engendering Roman Love Elegy”, *Ramus* 23, 110 – 28.

Yavetz, Zvi. 1984. "The *Res Gestae* and Augustus' Public Image," in Fergus Millar and Erich Segal, eds. *Caesar Augustus: Seven Aspects* (Oxford: Clarendon), 8-20

Yegül, Fikret and Diane Favro. 2019. *Roman Architecture and Urbanism: From the Origins to Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zanker, Paul. 1968. *Forum Augustum: Das Bildprogramm*. Tübingen: Ernst Wasmuth.

_____. 1987. *Augustus und die Macht der Bilder*. München: C. H. Beck.

_____. 1988. *The Power of Images in the Age of Augustus* (trans. Janet Lloyd). Ann Arbor: University of Michigan Press.

Zetzel, James E. G. 1989. "Romane Memento: Justice and Judgment in *Aeneid* 6", *TAPA* 119, 263 – 284.

_____. 1994. “Looking Backward: Past and Present in the Late Roman Republic”, *Pegasus* 37, 20-32.

_____. 1997. “Rome and its Traditions”, in Charles Martindale, ed. *Cambridge Companion to Virgil* (Cambridge: Cambridge University Press), 188-203.

Abstract

Augustan Poetry and the Memories of the City of Rome: A Study of Virgil's *Aeneid*, Book 8, and Propertius' *Elegies*, Book 4

Jongho CHA
Interdisciplinary Program in Classical Studies
The Graduate School
Seoul National University

In a dynamic relationship with contemporary monuments, poetry actively participated in the construction of cultural memories in the Augustan age, which is clearly exemplified in book 8 of Virgil's *Aeneid* and book 4 of Propertius' *Elegies*. As Augustus boasted at his deathbed, the city of Rome had changed its appearance from brick to marble through his own various architectural projects. Augustan poets considered their works verbal monuments worthy enough to rival and outlive the architectural landmarks of the period. They did not envision the same city or the same memories, however. Virgil's representation of Rome is permeated by a strong sense of temporality, which is not easily found in the spatial and material configurations of the city. The places of Pallanteum viewed by Aeneas in book 8 remind the reader of the enormous and magnificent monuments standing in the same location in Augustan Rome. With different elements from different ages, Virgil constructs a complex structure of cultural memories and in so doing privileges the unity and continuity of the city. Propertius, on the other hand, undermines the Virgilian model of Roman history in the fourth book of his *Elegies*. From his viewpoint, cultural memories are plural, diversified,

and changeable rather than singular, unitary, and continuous. Roman identities are thus unstable and subject to constant redefinition and reconstruction. The afterlife of Virgil's and Propertius's works attests that poetry is in the long run much more influential and enduring than physical monuments with clearer political agenda.

Keywords: Augustan Rome, Augustan monuments, cultural memory, Augustus, Virgil, *Aeneid*, Propertius, *Elegies*
Student Number: 2014-30037