



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](#)

碩士學位論文

존 단의 『노래와 소네트』에
나타난 극적요소 분석

濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

高 銀 英

2013年 8月

존 단의 『노래와 소네트』에 나타난 극적요소 분석

指導教授 許 允 德

高 銀 英

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2013年 6月

高銀英의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 비종민 

委 員 동일상 

委 員 허윤혁 

濟州大學校 教育大學院

2013年 8月

<국문초록>

존 단의 『노래와 소네트』에 나타난 극적요소 분석

高 銀 英

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻

指導教授 許 允 德

존 단(John Donne: 1572-1631)은 16세기 말경 페트라르카풍의 연애시에 대한 반발에서 한 걸음 더 나아가 새로운 경지를 개척한 시인이다. 그는 전통의 틀에서 벗어나지 않으면서도 주제를 참신한 방법으로 다루었고, 사실성을 추구하며 진부한 엘리자베스 시대의 연애시를 극적인 기법으로 재생한다. 이 논문은, 단의 시가 극적인 힘을 지니고 있다는 가정을 바탕으로, 『노래와 소네트』의 대표작들에 나타난 극적 요소를 분석함으로써 시의 전체적인 의미구조를 파악하고, 이를 통해 난해한 단의 시 이해에 도움을 주고자 하는데 그 목적이 있다.

단은 사랑의 다양한 양상을 충실히 재현하기 위해 인물들이 살아 움직이는 무대의 한 장면을 보는 듯한 생생하고 구체적인 상황을 설정한다. 상황 제시에 있어서 단의 시는 감정의 추상적 표현을 넘어서는 구체성을 확보하고 있다. 따라서 화자를 비롯한 인물들의 발언이나 행위는 주어진 상황과 관련지어 파악할 때 비로소 타당성을 갖는다.

『노래와 소네트』의 모든 시는 일인칭 화자의 관점으로 쓰여 있으나 각 작품의 화자가 제각기 다른 인물로 보이게끔 하기 위해 시인과 별개의 존재인 극화된 ‘나’를 설정하고 있다. 단 시의 극적 효과는 화자의 말을 듣고 있는 청자의 존재로 인해 더욱 강화된다. 화자와 청자는 드라마에서처럼 구체적인 행동을 함으로써 시를 전개하는 대신, 그들의 언어 행위에서 비롯되는 긴장감이 시의 전개를 이끌어간다. 그리고 그들 간의 관계는 전후 설명이 전혀 없이 곧바로 어떤 상황에서의 감정 토로를 통해 파악된다. 따라서 화자가 말을 시작하는 그 순간은 그 이전까지 지속되어온 그들의 관계를 내포하며, 결말 부분 역시 그 이후 그들의 관계가 어떻게 발전하고 변화할지에 대한 암시를 담고 있다.

단의 시 작업에서의 혁신은 무엇보다도 그 언어사용에 있다고 할 수 있다. 엘리자베스 시대의 소네트나 신화 같은 전원시, 그리고 영웅시 같은 서간문을 쓰는 작가들은 관

※ 본 논문은 2013년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

례적인 감성을 신화 같은 공상과 언어적 기상, 그리고 최면에 빠뜨리는 규칙적인 리듬으로 장식하였지만, 단은 무대에서 등장인물이 이야기 하듯이 대화체의 언어를 사용한다. 극적 상황을 만들어내기 위해 일반적으로 드라마가 무대 설명과 지문을 필요로 한다면 단의 시는 드라마의 대사에 해당하는 언어만으로 그 효과를 달성하고 있다.

언어에 이어 단 시의 리듬은 겉으로 볼 때는 즉흥적으로 되는대로 만들어진 것처럼 보이나 실은 많은 조심과 의식적인 노력으로 구성되었다. 시 전체의 의미를 확실히 전달하기 위해 속도를 조절하고, 강세를 주면서 독자들로 하여금 여기서는 휴식하게 하고 저기서는 급하게 몰아댄다. 단의 리듬은 시의 의미에서 나온 것이며 의미의 지배를 받는다. 즉 시어와 이미지를 독특하게 선택하고 의미를 뒷받침하는 리듬을 통하여 특정한 상황에서의 특정한 감정을 강조하는 것이다.

위에서 살펴본 극적 요소들을 통해 단의 시는 일반적인 서정시의 단조로움을 탈피하여 직접성과 동적 진행감 그리고 현실감 등을 고루 느끼게 한다. 이로 인하여 그의 시가 난해함에도 불구하고 현대의 독자들이 관심을 갖게 되는 것으로 추측된다.

목 차

국문초록	i
목차	iii
I. 서론	1
II. 극적 요소	5
1. 극적 상황 제시	5
2. 화자와 청자의 목소리	23
3. 대화체 언어	40
4. 자연스러운 말(speech)의 리듬	48
III. 결론	57
Bibliography	60
Abstract	63

I. 서론

존 단(John Donne 1572-1631)이 처음으로 시를 쓰기 시작하던 16세기 말경 영국에는 와이어트(Thomas Wyatt), 하워드(Henry Howard)와 서리 백작(Earl of Surrey)에 의해 도입된 페트라르크풍의 연애시가 주류를 이루고 있었다. 당시 엘리자베스 시대의 시인들은 여성을 마치 최상의 숭배 가치를 지닌 인물인 양 묘사하였으며 사랑의 감정을 지나친 과장법으로 표현하였다. 따라서 그들의 시는 감미로웠고 기교와 장식으로 가득 차 있었다. 단은 비록 페트라르크풍의 기상과 이미저리를 그의 시에서 일부 이용하고 있지만, 그의 연애시는 확실히 페트라르크풍의 전통에 대한 반발에서 출발하고 있다. 그의 시는 부드러운 음악대신에 거친 구어체의 호흡을 따랐고, 여성을 관념적인 아름다움 속에 가두는 것을 거부하였으며 감정의 지나친 과장에 대해서도 반기를 들었다.

단은 오히려 냉엄한 현실을 경험으로 파악하여 실제적이고 논리적인 언어로 페트라르크풍의 연애시에 대한 반발에서 한 걸음 더 나아가 새로운 경지를 개척하였다. 그는 결코 전통의 틀에서 벗어나지 않으면서도, 주제를 참신한 방법으로 다루었으며 정서의 표현방식에 있어서 그 범위를 한층 더 넓혔다. 그리고 사실성을 추구하며 진부한 엘리자베스 시대의 연애시를 극적인 기법으로 재생시켰다. 이것은 16세기 말 혹은 17세기 초에 나타난 새로운 경향의 시대적 요구에 그가 부합한 방법이다.

17세기 초는 회의주의와 자기 분석, 자아의식, 그리고 자기비판 등이 점차 증가하고 있음을 보이고 있다. 특히 문학에서는 풍자와 사실주의, 보다 깊은, 보다 내적인 비극의 이해, 그리고 인간적인 분위기와 경험을 보다 예리하게 분석하는 것을 점점 더 강조 한다 1)

그는 17세기에 접어들면서 문학에서의 전반적인 태도 변화를 느끼고, 보다 날

1) R. G. Cox, "A Survey of Literature from Donne to Marvell," *From Donne to Marvell*, ed. Boris Ford (Harmondsworth: PenguinBooks, 1982), p. 54.

카로운 자의식과 자기 성찰로 새로운 종류의 서정시를 개발하기에 이르렀던 것이다.

형이상학과 시인들은 이미지의 사용에 있어서 흔히 “형이상학적 기상 (Metaphysical conceit)”라 부르는 이미지를 사용하는데 중세의 철학이나 신학 또는 지리학이나 천문학 등 여러 가지 학문에서 빌려온 개념을 이용한 것으로 외면적으로는 전혀 다른 두 가지 사물에서 절묘하게 숨겨진 유사점을 발견해 내는 수법이다. 사무엘 존슨(Samuel Johnson) 역시 형이상학적 심상 (Metaphysical imagery)과 기지(wit)를 설명하면서 일종의 조화로운 부조화 (discordia concors), 즉 서로 다른 심상의 결합, 혹은 외견상 동일하지 않은 것에 숨어있는 유사점을 지적하였고, 가장 이질적인 개념들이 억지로 결합되어 있다²⁾고 했다. 이것이 바로 형이상학과 시의 특징을 설명해준 말이 되었다. 이와 같은 특징을 가진 시를 쓰는 형이상학과 시인들 중에서 가장 대표적인 인물은 바로 존 단이다.

대부분의 작가들의 경험과 사상의 표현은 당시 유행하는 문학풍조에 영향을 받지 않을 수 없다. 단은 셰익스피어와(W. Shakespeare)의 동시대인으로 극이 성행하던 시대에 활동했다는 점만 보아도, 그가 극적인 수법을 염두에 두고 시를 썼을 거라는 추측은 자연스럽다. 16세기 말 경에 셰익스피어와 단은 많은 공통점을 지녔고, 그 공통점을 한마디로 말하자면 “손끝부터 발끝까지 극적”³⁾이란 점이다. 물론 그들이 자라난 환경과 사고방식, 기질, 그리고 시를 쓰는 스타일면에서의 차이점은 있지만 매우 ‘극적’이라는 측면에서 공통점을 지니고 있다.

인스 오브 코트(Inn of Court)는 단이 학생으로 있었던 곳이며 그곳에서 셰익스피어의 작품이 공연되어졌던 곳이다. 이곳은 문학을 후원하는 곳이었고 그 자체로 인기 있는 공연장이었다. 이곳이야말로 단과 셰익스피어 두 사람이 같은 자극을 받았던 공통영역이다. 이 모든 것들 중에서 그들에게 가장 중요한 것은 연극 공연장(theatre)이다.⁴⁾

2) A. L. Clements. ed. *John Donne's Poetry* (New York: W. W. Norton & Company. 1989). p. 107.

3) Patrick Crutwell, *The Shakespearean Moment and its Place in the Poetry of the Seventeenth Century* (London: Columbia UP, 1988), p. 41.

4) *Ibid.* p. 41.

당시는 위대한 르네상스 드라마의 절정기로 ‘글로브 극장’(Globe Theatre)’와 같은 대규모 극장에서부터 제임스 1세(James 1)의 궁정 같은 사적인 무대에 이르기까지 다양한 장소에서 연극이 성행하던 시대였다. 젊은 시절에 자주 연극을 보러갔던 단에게 있어서 당시 연극 공연장에서의 생생한 경험과 그의 통합적인 감수성으로 보아 자신의 시와 연극의 관계에 관심을 가지는 것은 당연한 일이었다. 그리고 당시의 연극이 시극(poetic drama)이었다는 점으로 볼 때, 두 장르의 결합은 단에게 필연적이었다. 따라서 단의 시는 일견 개인적 체험의 표현에 그치는 듯 보이지만 체험을 시로 변용시키는 과정의 밑바탕에는 그의 강한 극적 상상력이 깔려있다.

단 시는 극적이거나 주관적이다. 아니 오히려 이 둘의 혼합이다. 왜냐하면 경험과 경험으로부터의 초연함은 시인에게 똑같이 본질적이기 때문이다. 단은 가장 저급하게 냉소적인 것으로부터 가장 이상적인 사랑에 이르기까지 사랑의 여러 분위기를 구체화하기에 충분한 정도의 경험과 경험이 일화의 한계를 벗어나 시로 확장되기에 충분한 극적 힘을 지녔다.⁵⁾

그래서 그의 시에서는 독백, 유희, 익살 그리고 갑작스런 상황전개 등 당시 연극의 자취를 쉽게 찾아볼 수 있으며 심지어는 성직자 시절의 설교에서도 연극공연에서 따온 비유를 사용하는데 주저하지 않았다고 한다.⁶⁾

단의 시를 극적이라고 할 때 극적(dramatic)이라는 용어에 대한 에이브람즈(M.H. Abrams)의 설명은 다음과 같다.

- ...(1) 작가 자신이 아닌 한 인물이 특정 상황에서의 결정적인 순간을 이야기 한다.
- (2) 이 화자는 한명 또는 그 이상의 인물들에게 말을 하거나 그들과 상호 작용을 한다: 하지만 우리는 그 화자의 연설로부터 그 청자의 존재와

5) Joan Bennet, *Five Metaphysical Poets* (London: Cambridge UP, 1964), p. 13.

6) Pierr Logouis, "The Dramatic Element in Donne's Poetry," *A Collection of Critical Essays*. ed. Helen Gardner (New Jersey: Prattice-Hall, 1963), p. 37.

7) M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 4th ed (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981), p. 47.

그들이 말하고 반응하는 모습을 알 수 있다.

- (3) 화자가 하는 말을 선택하고 배열하는 주요 원칙은 이런 암묵적인 청자의 존재를 비의도적으로 드러내는 것이다.⁷⁾

위의 세 가지 조건에서 볼 때 단의 시는 일종의 극적 독백이라 할 수 있다. 그래서 그의 시에는 작가 자신이 아닌 “dramatic personae”와 청자가 있고 상황이 설정되어 있으며 행동과 그에 대한 반응이 있다.

단의 시가 지닌 극적인 특징은 많은 평자들에게 논의의 출발점이 되어왔다. 르 구위(Pierr Legouis)는 단의 시의 특징에 대해 논리는 극적인 요소에 종속되어 있다고 주장하며 단의 시에 나타난 극적인 힘을 인정한다.

그의 시는 육감적인 분위기를 훌륭하게 창조했으며, 그곳에다 상호 관계 속에서 행동하는 두 명의 피와 살이 있는 인간을 불러냈다. 독자가 받는 열정적인 현실감의 인상은, 부분적으로는, 교묘하게 숨겨진 시인의 기술, 즉 극적이라고 하지 않으면 정말 아무것도 아닌 기술에서 생겨난 결과다.⁸⁾

크러트웰(Patrick Crutwell)은 단의 시를 실질적인 줄거리가 있으며 이 줄거리를 바탕으로 한 시의 구조가 논리적 기교의 단정함 보다는 오히려 연극적인 활발한 움직임이 있다고 한다. 그리고 단은 극작가들처럼 시의 배경을 설정하고, 인물을 객관화시킴으로서 관객으로서 무대 위의 배우를 보는 것 같은 극적 효과를 창출한다고 말한다. 가드너(Helen Gardner)에 의하면 단의 시는 아주 사적이고, 제멋대로이며, 기이한 작품이다. 그러나 특정 상황들을 다루는 그의 강한 극적 상상력은 서정시를 변형시켜 형이상학과 시를 기상(conceit)에 의해 확장된 경구 이상의 것으로 만든다.⁹⁾ 이처럼 ‘극적’이란 용어가 20세기의 대부분의 비평가들에게 같은 의미와 관점으로 논의된 것은 아니었지만 단의 시가 매우 극적인 요소를 갖고 있다는 점은 여러 비평가들이 공통으로 언급하고 있는 점이다.

따라서 본 논문은 단의 시가 극적인 힘을 지니고 있다는 가정을 바탕으로,

8) Legouis, "The Dramatic Element in Donne's Poetry," p. 41.

9) Helen Gardner, *The Metaphysical Poets*, 2nd ed (London: Oxford UP, 1967), pp. 22-23.

『노래와 소네트』의 대표작들에 나타난 극적요소에 초점을 두어 분석하고자 한다.

첫째, 단은 자신의 사상과 감정을 생생하게 전할 수 있는 방법을 당시 유행하는 극에서 찾았는데, 그가 작품에서 설정한 특정한 상황과 극적인물(dramatic personae)의 행동과 목소리를 분석함으로써 시의 극적효과를 높이는데 어떤 영향을 미치고 있는지 연구하고자 한다.

둘째, 시를 통해 아름답게 노래하려는 것이 아니라 그의 생각을 말하고자 한 단은 드라마처럼 구어체의 대화적 표현으로 시를 진행하고 있는데, 그가 주로 사용한 대화체와 자연스러운 말(speech)의 리듬을 분석함으로써 시에서 어떤 극적효과를 거두고 있는지 살펴볼 것이다.

II. 극적 요소

1. 극적 상황 제시

브룩스(Cleanth Brooks)는 단의 시가 갖는 근본적인 뚜렷한 특징들에 대해서 분명히 극적이라고 이야기 한다. 단은 사상을 갑작스럽게 변화시켜 예기치 못한 절정을 초래하기도 하며, 보다 깊고 의미 있는 자신만의 문체를 위해, 어떤 주어진 주제에 접근할 때 방법은 그 주제가 추상적이든 일반적이든, 항상 구체적인 상황을 통하여 접근한다.¹⁰⁾

극적인 장면은 시인이 자신의 경험과 복잡한 감정을 파악하고 그 상태에 부합하는 장면을 설정해 놓은 연극의 무대장치라 할 수 있다. 즉 마음속의 막연한 세계를 항상 구체적인 이미지나 장면으로 바꾸어 놓는다. 이러한 극적 상황의 제시는 추상화와 일반화에 빠지지 않고 주어진 어떤 제재에 접근하는 단의 태도를 함축한다.¹¹⁾ 전후 관계에 대한 설명이 전혀 없이 감정을 즉각적으로 전달함으로써 상황에 따라 변화하는 인물들의 태도와 반응을 극화시킨다. 이러한 방식의 상황 제시는 제시된 상황에 이르기까지 인물들이 맺고 있는 그 이전의 관계와 그 이후의 변화 양상까지도 함축한다. 따라서 인물들이 자신들의 감정을 서술하지 않아도, 설정된 상황만으로 독자로 하여금 그들의 관계가 빚어내는 긴장감을 느끼게 해준다. 따라서 이 장에서는 『노래와 소네트』의 대표적인 6개의 작품들에 설정된 극적 상황을 파악하여 시의 도입에서 전개, 결말에 이르기까지의 시의 전체적 의미 구조를 분석해 보도록 하겠다.

구체적인 상황을 설정하고 그 상황에 처한 인물들의 태도가 빚어내는 긴장감이 극적효과를 불러일으키는 예는 「유령」("The Apparition")에서 찾을 수 있다. 이 시의 배경은 방 한 가운데의 침대이며, 그 침대에 누워 있는 남자와 여자, 그리고 복수를 꾀하려 나타난 유령이라는 세 명의 인물이 등장한다. 이 시의 화자는 그를 배신한 여인의 경멸로 인해 죽은 후 유령이 되어 그녀를 찾아가는 상황

10) Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition* (New York: Oxford UP, 1965), p. 213.

11) *Ibid.* p. 213.

을 상상하고 있고, 세 명의 인물을 등장시킨 것은 서로 갈등을 일으키는 심리극의 한 상황이라고 할 수 있다.

그 땀 병든 촛불이 깜박이기 시작하리라,
그리고 그 때 그대를 소유한 남자는, 벌써 전에 지쳤기 때문에,
그대가 움직이거나, 혹은 꼬집어 그를 깨우면, 생각하리라
그대가 더 요구한다고,
그래서 잠자는 채하면서 그대를 피하리라,
그러면 그 때, 사시나무 떨 듯하는 가련한 여인이여, 그대는 버려진 채
차디찬 수은 땀으로 목욕을 한 채 누워 있으리라.
나보다 더 실감나는 유령이 되어;¹²⁾

Then thy sick taper will begin to wink,
And he, whose thou art then, being tired before,
Will, if thou stir, or pinch to wake him, think
Thou call'st for more,
And in false sleep will from thee shrink,
Bathed in a cold quick silver sweat wilt lie
A verier ghost than I;¹³⁾ (6-13)

유령의 출현이 자아내는 분위기는 “깜박거리는 희미한 촛불”로 실감나게 전달된다. 그리고 가엾게 떨고 있는 여인의 공포는 “사시나무”와 “수은 같은 땀”의 이미지로 처리되어 있다. 유령을 본 여인이 겁이 나서 옆에 누워있는 남자를 흔들어 깨우려 하고 심지어 꼬집기까지 하여도 일어나지 않는다고 하면서, 그 이유를 더 성적인 요구를 하는 것이라고 생각하기 때문이라고 표현하고 있다. 단은 기존 화자-청자의 패턴을 버리고, 또 하나의 인물을 추가함으로써, 극을 더욱 복잡하고 실제적으로 만들어간다. 우리는 단지 화자인 유령과 부도덕한 여인만이 아

12) 김선향, 『존던의 연가, 그 사랑의 해법』 (서울:한신문화사, 1998), p. 97 이후 본 논문의 『Songs and Sonnets』에 속한 시 번역은 이 책에 의거하였음을 밝힌다.

13) A. J. Smith, ed., *John Donne: the Complete English Poems* (Harmondsworth: Penguin Books, 1971) 이하 인용되는 존 단의 시는 이 시집에 의하여 인용하고, 이후 인용작품의 출처는 인용문 끝의 괄호 안에 행수를 밝히도록 한다.

니라 그 여인과 새 애인과의 희극적인 상황까지도 보게 된다. 이는 햄릿(Hamlet)이 거트루드(Gertrude)의 내실에 나타나 부왕이 살해 된지 두 달도 못 되어 숙부와 근친상간을 저지른 어머니를 자조하는 햄릿의 제1 독백장면과 매우 흡사하다.

그리고 그 복수의 표적이 다름 아닌 바로 그녀라는 사실을 상기시키듯이 "그대"라는 인칭대명사를 잇달아 사용한다. 특이한 어휘와 이미지가 사용되어, 복수라는 주제가 생동감 있는 행동으로 전달되고 있다. 이 시의 상황은 뚜렷한 개성의 인물과 비밀스런 목적의 암시로써 독자에게 긴장감을 초래하고, 시를 다 읽고 나면 복수라는 감정이 뚜렷해지면서 공포감의 극적효과를 거두고 있다. "극적이다"라는 의미가 특히, 등장인물의 태도와 몸짓을 보았을 때, 보는 이의 감정을 자극하는 것이라면, 이 시야말로 『노래와 소네트』 중에서 이러한 정의에 가장 잘 대답하고 있는 것이다.¹⁴⁾

「벼룩」("The Flea")은 단의 작품 중에서 극적 요소를 가장 완벽하게 이용한 시로 평가 받는다. 육체적 사랑을 거절하는 여인과 그녀를 유혹하는 화자 사이의 갈등을 극적 상황으로 제시하는데, 단은 벼룩을 정서적 등가물로 이용하여 특유의 교묘한 논리와 위트를 발휘한다. 우선 이 시의 극적 상황은 세 단계로 전개된다. 첫 번째 상황은 두 사람의 피를 빨아먹고 배가 불러 있는 한 마리의 벼룩을 앞에 놓고 화자가 여인에게 말을 하고 있는 기묘한 극적 상황에서 시작한다. 남자는 벼룩에 빗대어 아직 사랑을 허락하지 않은 여인을 향해서 말한다.

아 벼룩만을 잘 보오, 그리고 이 벼룩 속에서
당신이 나를 거절함이 얼마나 사소한가를 보오.
이 높은 나를 먼저 빨고, 이젠 당신을 빨아,
이 벼룩 속에 우리 둘의 피가 한 데 섞였소.

Mark but his flea, and marke in this,
How little that which thou deny'st me is:
It sucked me first, and now sucks thee,

14) Legouis, "The Dramatic Element in Donne's Poetry," p. 37.

And in this flea our two bloods mingled be; (1-4)

벼룩이 먼저 화자를 물고 다음엔 연인을 물어 그 속에 두 사람의 피가 섞여있으므로 이미 그들은 벼룩을 통해 성적 결합을 한 것이나 마찬가지이니, 그녀의 거절이 얼마나 우스운 고집인가를 화자는 역설한다. 그런데도 그녀는 벼룩에게 물린 것이 죄도, 수치도, 처녀성의 상실도 아님을 알면서 화자의 논리에 말려들지 않기 위해 벼룩을 죽이려한다.

오 잠깐만, 한 마리 벼룩속의 세 목숨을 살려주오,
여기서 우리는 거의 결혼을, 아니 그 이상을 했소.
이 벼룩은 당신과 나이며, 이것은
우리의 신혼 침상이며, 결혼 성전이오.
벼룩 부모가 싫어하고 당신도 그렇지만, 우리는 만나서,
살아 있는 이 흑옥의 벽 속에 은거하고 있소.
당신은 나를 죽이는 것이 습관이지만,
그것에다 추가하지 마오. 자살과
신성모독을, 셋을 죽이는 세 가지 죄를.

Oh, stay, three lives in one flea spare,
Where we almost, nay more than married are.
This flea is you and I, and this
Our marriage bed, and marriage temple is;
Though parents grudge, and you, we're met
And cloistered in these living walls of jet.
Though use make you apt to kill me,
Let not to that, self-murder added be,
And sacrilege, three sins in killing three. (10-18)

둘째 연의 첫 행은 “오 잠깐만, 한 마리 벼룩속의 세 목숨을 살려 주오”로 시작되고 있어 이 작품에 극적 효과를 높여주는 액션(action)이 있음을 나타낸다. 아

마도 극중의 여인은 벼룩을 죽이려고 한 것이 분명하다. 화자는 벼룩 속에는 세 목숨-벼룩, 화자, 연인-이 들어있으니 죽이지 말라고 간청한다. 화자는 벼룩의 의미를 확장시켜, “이 벼룩은 당신과 나이며”라고 말할 뿐 아니라 “우리의 신혼 침상”, “결혼 성전”등으로 확대시키고 있는데, 여기서 사소한 것과 숭고한 것을 자연스럽게 연결시키는 단의 기발한 기상(conceit)을 볼 수 있다. 부모도, 주위의 사람들도, 그리고 당신도 자신과의 결혼을 허락하지 않지만 우리는 이미 벼룩 안에서 서로의 피가 섞여 한 피가 되었으니, 만일 당신이 그 벼룩을 죽이면, 그것은 자살이며 결혼 성전을 파괴하는 신성모독이 되므로 죽이지 말라고 호소한다.

마지막 연에서 제시되는 극적인 행동은 여인이 남자의 호소에도 아랑곳 하지 않고 벼룩을 손톱으로 죽이는 것이다. 그녀의 정숙함을 침범한 잔인한 벼룩을 응징함으로써 여인은 화자의 궤변에 응답했던 것이다. 그럴듯한 논리에 의하여 벼룩을 결혼식 올리는 성전으로까지 발전시킨 화자는 그의 설득에도 불구하고 벼룩을 죽여 버리는 여인의 행동에도 좌절 하기는 커녕, 그가 생명을 구하지 못한 벼룩을 추모한다.

이 벼룩이 무슨 죄를 지었던 말시오?
 당신한테서 빨아먹은 피 한 방울 말고?
 그럼에도 당신은 기세당당하게 말하기를
 당신 자신도 나도 그 때문에 더 약해진 것은 아니라 하는구려.

In What could this flea guilty be,
 Except in that drop which it sucked from thee?
 Yet thou triumph'st and say'st that thou
 Find'st not thyself, nor me, the weaker now; (21-24)

벼룩의 죄가 적은 양의 피를 빨아먹은 것뿐이라는 사실은 벼룩의 무죄를 나타내 주는 말인데, 바로 그 무죄라는 사실을 이용하여, 그리고 적은 양의 피라는 사실을 이용하여 화자의 의도적 속셈을 드러내게 된다. 벼룩의 죽음으로 그녀가 잃은 것은 피 한 방울에 불과한 것처럼 그의 요구에 굴복한다 하더라도 그만큼의 정

조만 잃게 될 것이라고 마지막 설득을 한다.

그건 사실이오. 그러니 두려움이 얼마나 허위인가를 배우시오.
꼭 그만큼의 정조가, 당신이 내게 몸을 맡길 때
소모될거요. 이 벼룩의 죽음이 당신에게서 앓아간 생명만큼만.

'Tis true, then learn how false, fears bee;
Just so much honor, when thou yield'st to me
Will wast' as this flea's death took life from thee. (25-27)

이 시에서 주목해야 할 점은 다른 시와 달리 화자의 독백을 통해 청자의 반응이 뚜렷이 나타난다. 독자들이 보는 것은 단지 화자의 회극적인 위트와 논리뿐 아니라, 전형적인 르네상스 여성인 청자의 고지식한 반응이다. 우리는 화자를 통해 그녀의 거부가 위선적이며, 또 그녀의 반응이 화자에게 영향을 미침을 알 수 있다. 따라서 화자의 독백은 화자의 일방적인 선언에서 청자와의 변증법적인 발전 과정의 기록으로 발전하고 있으며, 이러한 변화는 그로 하여금 청자의 반응을 살피고 그 반응을 화자 자신의 독백에 포함시키게 한다.

「시성」("The Canonization")에서 화자는 독백을 사용하여 사랑의 성스러움을 주장하고 그 반대 입장에 있는 세상 사람들의 고집과 생각을 깨부수려한다. "제발 닥치고, 날 사랑하도록 내버려두시오"로 시작되는 충격적인 도입은 당시 연극의 극적 수법 중 하나이다. 이런 갑작스럽고 통명스러운 도입 부분을 통해, 우리에게 친구 사이인 두 인물의 논쟁이 진행 중이라는 극적 상황을 먼저 제시해준다.

이 시는 사랑의 찬미가 주제가 되는 시이지만 시작은 격분과 경멸을 마구 쏟아낸다. 화자의 친구가 화자에게 했던 세속적인 충고를 거부하고 자기 스스로 열정에 빠진 것을 옹호한다. 처음에는 반 조롱과 반 경멸적인 참을성 없는 자세를 갖지만 점차 성실한 마음과 평화의 상태로 나아간다.

제발 닥치고, 날 사랑하도록 내버려두시오,

내 중풍이나 통풍을 꾸짖거나,
 내 다섯가닥의 흰 머리카락이나 탕진한 재산을 조롱하시오.
 재물로 당신 신분을, 예술로 당신 마음을 향상시키시오.
 생의 방향을 잡고, 지위에 오르시오.
 각하의 명예나 은총에 비위를 맞추고
 왕의 실제 용안이나, 주화에 찍힌 어안을
 섬기시오. 하고 싶은 것은 무엇이든 해보시오.
 그러니 당신도 내가 사랑을 하도록 내버려 두시오.

.
 우리를 마음대로 부르시오, 그렇게 된 건 사랑 때문이니;
 그녀를 한 마리 날벌레, 나를 다른 하나의 날벌레라 부르시오.
 우리는 촛불이며, 우리 자신을 소모하여 죽는다고.
 그리고 우리 속에는 독수리와 비둘기가 있소.
 불사조의 수수께끼는 우리 때문에
 뜻이 더욱 깊어지오, 우리 둘이 하나되어 그것이므로,
 그리하여 하나의 중성으로 합해지오.
 우리는 죽었다가 똑같이 살아나서,
 이 사랑으로 신비롭게 판명되오.

For God sake hold your tongue, and let me love,
 Or chide my palsy, or my gout,
 My five gray hairs, or ruined fortune flout,
 With wealth your state, your mind with Art improve,
 Take you a course, get you a place,
 Observe his honour, or his grace,
 Or the Kings real, or his stamped face
 Contemplate, what you will, approve,
 So you will let me love (1-9)

.
 Call us what you will, wee are made such by love;
 Call her one, mee another fly,

We're tapers too, and at our own cost die,
 And wee in us find the eagle and the Dove.
 The phoenix riddle hath more wit
 By us, we two being one, are it.
 So to one natural thing both sexes fit,
 Wee dye and rise the same, and prove
 Mysterious by this love. (19-27)

우리가 이 시를 잘 이해하기 위해서는 이 시가 제시하는 극적 상황의 특별함을 염두에 두어야 한다. 친구는 화자에게 사랑을 포기하라고 꾸짖고, 화자의 통명스러운 대꾸는 그에 대한 감정적 반발의 성격을 띤다. 따라서 이 시는 플라토닉한 사랑에 대한 설교는 될 수 없다. 이 시가 갖는 역설적인 매력은 바로 거기에 있다. “날 파리”와 “불사조”의 역설적인 병치는 세속적 사랑과 숭고한 사랑의 공존을 암시하며, 단은 자신의 사랑을 “날 파리”의 불장난이라 비하하는 극적 상황을 바탕으로, 똑같이 불에 뛰어드는 속성을 지닌 “불사조”의 역설적인 세계를 덧씌우고 있는 것이다.

단이 앤 모어(Anne More)와의 비밀결혼 후 “완전한 사랑”의 본질을 재정립한 「떠오르는 태양」(“The Sun Rising”)에서는 아침햇살이 비치는 침대 위에 두 연인이 나란히 누워있는 무대 모습을 독자들에게 제시한다. 그들은 육체와 정신이 모두 만족한 “완전한 사랑”의 밤을 보내고 새로운 모습으로 다시 탄생한 젊은이들이며, 시가 시작하는 곳은 바로 그러한 극적 상황을 기반으로 하고 있다. 화자는 청자인 태양을 향해 결투 선언을 하듯이 힐난조의 시어로 시작한다. 가드너는 형이상학과시의 이러한 특성에 대해 “형이상학적 시들은 한 남성이 그의 연인, 혹은 신에게 말하는 갑작스럽고, 사적인 시작 행으로 유명하다”¹⁵⁾라는 말로 표현하고 있고, 바로 그러한 상황전개 수법은 르네상스 연극의 전형적인 특징이다. 여기서 독자는 왜 단이 태양에게 것처럼 길게 이야기하는 것일까 하는 의문이 들 수 있다. 그 의문의 답은 그가 태양을 향해 하고 있는 이야기는 사실 독자가 줄곧 의식하고 있는 그의 여인에게 하는 이야기인 것이다. 햇빛 때문에 깨

15) Gardner, *The Metaphysical Poets*, p. 22.

어난 그는 창문을 향해 몸을 돌리고, 그의 말을 감사한 마음으로 들을 한 사람의 청중인 그녀를 강하게 의식하면서 감히 태양을 향해 마구 비난을 퍼붓는 것이다.¹⁶⁾ 이 시의 중심 주제는 태양이 아니라 화자의 여인인 것이다. 태양에 대한 온갖 모독은 여인에 대한 찬사이고, 태양의 모든 약점은 여인의 막강한 힘을 인정하게 한다.¹⁷⁾

분주하고 늙은 멍청이, 제멋대로인 태양아,
 왜 너는 이렇게
 창문으로, 커튼으로 우리를 찾아오느냐?
 너의 움직임에 따라 연인들의 계절도 달려야 하느냐?
 건방지고 잘난 척하는 놈아, 가서 꾸짖어라
 지각하는 학생들, 얼굴 찌푸린 도제들을,
 왕이 행차할 거라고 궁중 사냥꾼들에게 일러라,
 추수 일에 시골 개미들을 불러 보아라.
 사랑은, 하나같이, 모르느니라, 계절도, 기후도,
 세월의 넘마조각인 시간도, 날도, 달도.

Busy old fool, unruly Sun,
 Why dost thou thus,
 Through windows, and through curtains call on us?
 Must to thy motions lovers seasons run?
 Saucy pedantic wretch, go chide
 Late school-boys, and sour prentices,
 Go tell Court-huntsmen, that the King will ride,
 Call country ants to harvest offices;
 Love, all alike, no season knows, nor clime,
 Nor hours, days, months, which are the rags of time. (1-10)

시가 진행되는 동안 그들의 침대는 태양으로부터 우주의 중심이라는 높은 자리

16) Lee Keun-sup, *The Metaphysical Poetry* (Seoul: Shinna-sa, 1984), p. 18.

17) Julian Lovelock, ed., *Donne, Songs and Sonnets* (London: Macmilla Press, 1982), p. 189.

를 빼앗고 있는 것이다. 이 시의 진행은 태양에서 침대로 점점 옮겨져서 결론에 이르러서는 연인은 태양에 완전히 등을 돌리고 모든 관심을 그의 여인에게만 쏟고 있다. 이 시 전체는 시작과 중간과 결말을 갖춘 하나의 액션이 되고 있다.¹⁸⁾ 이런 관점에서 이 시도 극적 구조를 지니고 있다고 할 수 있다.

「좋은 아침」("The Good-Morrow")은 「떠오르는 태양」("The Sun Rising")과 주제, 상황 등 많은 점에서 동일시되지만, 단지 여인의 보이지 않는 존재 뿐 아니라, 화자와 여인간의 보이지 않는 관계까지도 극적상황으로 제시된다는 점에서 훨씬 동적이고 또 생생한 공간을 제공한다. 단은 얼굴을 서로 맞대고, 서로의 눈에 비친 자신의 얼굴을 보고 있는 두 연인을 극적 상황으로 제시한다. 이 시가 주는 매력, 즉 연인의 열정과 독특한 에로티시즘을 읽게 되는 것은 화자의 언어가 아니라, 바로 이러한 공간적 상황 속에서다.¹⁹⁾

참으로, 그대와 나는 무얼 했는지 모르겠소.
우리가 사랑하기까지? 우리는 그때까지 젖도 떼지 못하고.
어린애처럼 시골의 즐거움을 빨고 있었던 말ियो?
아니면, 잠자는 일곱 기독교도들의 동굴에서 코를 골고 있었던 말ियो?
그렇소, 이 사랑 이외에, 모든 즐거움은 공상일 뿐.
만일 내가 어떤 미녀를 알고,
탐내고, 소유했다 해도, 그건 다만 그대에 관한 꿈일 뿐.

I wonder by my troth, what thou, and I
Did, till we loved? were we not weaned till then?
But sucked on countrey pleasures, childishly?
Or snorted we in the Seven sleepers' den?
T'was so; But this, all pleasures fancies bee.
If ever any beauty I did see,
Which I desired, and got, t'was but a dream of thee. (1-7)

18) Lee Keun-sup, *The Metaphysical Poetry*, p. 18.

19) 이경호, 신영수, 『John Donne의 연애시에 나타난 극적 기법연구』, 『협성논총』 5 ('95,10), p. 185.

1연은 한 남자가 등장하여 지나간 과거를 회상하고 있다. “우리가 사랑하기” 이전의 과거는 이들의 영혼이 사랑이 무엇인지 깨닫게 되는 현재와 부딪치게 되었을 때에는 그만큼 중요하지 않게 된다. 그러므로 상스러운 표현이지만 “코나 골아대는” 수면이나 “촌스러운 즐거움”이나 좋아했던 연인들의 과거는 이제 공상적이며 유치한 것으로 판명된다.

지금 깨어나는 우리 영혼에게는 좋은 아침,
이제 우리는 두려움으로 서로를 경계하지 않소.
사랑은 모든 다른 결눈질의 사랑을 억제하고
하나의 작은 방을 전 세계로 만들기 때문이오.
해양 탐험가들은 새로운 세계를 찾아가도록 하고,
다른 이에게 지도로 여러 세계를 보게 해도 좋소.
우리는 하나의 세계를 가집시다. 각자가 하나이고, 둘이 하나인.

And now good morrow to our waking souls,
Which watch not one another out of feare;
For love, all love of other sights controls,
And makes one little rome, an everywhere.
Let sea-discoveries to new worlds have gone,
Let Maps to other, words on worlds have shown,
Let us possess one world, each hath one, and is one. (8-14)

2연에서는 갑자기 역전(reversal), 즉 연인의 상황에 변화가 일어난다. 이 갑작스런 변화는 과거에 대한 회상에서 현재 연인들이 함께 있는 방이라는 공간의 변화를 말한다. 이 두 번째 상황에서는 연인의 담화 주제가 과거에서 현재로 옮겨진다. 과거에 대한 의혹은 사라지고, 현재가 중요하다는 것을 대화를 통해 인식하게 되며, 배경은 “하나의 작은 방을 전 세계로 만들기 때문이오”에서 알 수 있듯이 하나의 작은 방이다. 연인들은 이제 “하나의 작은 방”에 있지만, 그곳은 그들 자신들이 세계가 된다. 방 밖에는 탐험가들이 신대륙 발견으로 확장해 나가고 있는 활기찬 세계가 있다. 그러나 이와 같은 활동적인 바깥 세계도, 과거가

현재로 점차 바뀌는 것처럼 “전 세계”(everywhere)가 되는 연인들의 작은 방으로 동화가 된다.

내 얼굴은 그대 눈에, 그대 얼굴은 내 눈에 나타나니,
참되고 순진한 마음은 그 얼굴 속에 깃들어 있소.
어디서 우리는 이보다 더 나은 두 반구를 찾을 수 있겠소,
차가운 북쪽도 없고, 해지는 서쪽도 없는?
죽는 것은 무엇이나 균등하게 혼합되지 못한 것.
만일 우리 둘의 사랑이 하나이거나, 그대와 내가
똑같이 사랑하여, 어느 쪽도 기울지 않는다면, 우린 아무도 죽지 않으리라.

My face in thine eye, thine in mine appears
And true plain hearts do in the faces rest
Where can we find two better hemispheres
Without sharp north, without declining west?
What ever dies, was not mixed equally;
If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none do slacken, none can die. (15-21)

연인이 말하고 있고 여인은 남자 앞에 앉아 그의 눈을 말없이 들여다보는 상황이 첫줄에 나타난다. 이 두 남녀는 사랑하는 연인들이란 각각의 반구로서 합해져, 그 밖의 다른 곳에서는 찾아 볼 수 없는 한 세계를 이룬다고 믿고 있다. 이 연의 배경은 계속해서 좁은 방으로서 연인들이 만나서 대화하는 “전 세계”가 되는 “작은 방”이다. 즉 서로 멀리 떨어져 있는 애인에게 쓴 연가가 아니라, 두 사람의 직접적인 대화인 것이다.

다음 시는 사랑의 황홀경이 주제가 되는 「황홀」(“The Ecstasy”)의 일부이다. 도입 부분에서 단은 자신들이 사랑으로 인해 어떠한 상태가 되었는지를 묘사한다. 사랑하는 연인은 영혼의 부재로 인해 생기가 없는 채로 손을 맞잡고 언덕 위에 누워있다. 영혼은 몸 밖으로 나와 있으나, 생기가 없는 두 연인이 맞잡고 있는 두 손에는 생명이 있는 듯 땀이 흐르고 있다. 땀은 연인을 이어주는 “밀착

향유” 역할을 한다. 이러한 상황설정은 이 시에서 중요한 역할을 한다. 이 두 연인의 영혼의 결합을 외적으로 나타내기 위해서는 육체를 통해야만 한다는 것은 은연중에 보여주기 때문이다.²⁰⁾

침대 위의 베개처럼,
불룩한 강둑이 부풀어 올라,
제비꽃 머리를 쉬게 하는 곳에
서로 최상의 존재인 우리 둘이 앉아있다.
우리 두 손은, 거기에서 솟아나온,
진한 향유로서 굳게 교착되고,
우리의 시선은 꼬이어서 우리의 두 눈을
두 겹으로 된 줄 하나에 꿰었다.

Where, like a pillow on a bed,
A pregnant bank swelled up, to rest
The violets reclining head,
Sat we two, one another's best.
Our hands were firmly cemented
With a fast balm, which thence did string, (1-6)

단은 이어서 자신들의 영혼의 언어를 이해하고, 선한 사랑으로 온통 정신이 되어 버린 사람이 자신들 가까이에 있었다라면- 둘의 영혼이 서로 완벽하게 일치되어 비록 어느 쪽 영혼이 말하고 있는지 분간은 못할 지라도- 그 사람은 일치된 영혼의 순수함 덕택으로 정화되어 떠날 것이라고 말한다. 그러나 단은 시가 진행되어감에 따라 영혼에서 육체로 관심을 돌린다. 그는 갑자기 “그러나, 오, 이런, 왜 우리는 우리의 육체를/ 이렇게 오랫동안, 이렇게 멀리 내버려두어야 하나?”라고 외친다. 그리고 육체는 우리 자신은 아니지만 우리의 것이며, 우리가 천사라면 육체는 천사들이 사는 천계와 같다고 말한다. 또 우리 자신들은 육체에게 고마워해야 하는데 그 이유는 처음에 우리가 생겨날 때 우리를 우리에게 운반해 주었

20) John Carey, *John Donne: Life, Mind and Art* (London: Faber and Faber, 1990), p. 124.

고, 천사들의 힘과 감각을 우리에게 주었기 때문이다. 단은 계속해서 육체의 중요성을 역설하면서 처음에 육체를 통해야만 영혼으로 흘러 들어갈 수 있는 것이라고 한다. 즉 영적인 결합도 육체적인 결합을 동반해야만 가능함을 말하고 있다.

육체와 영혼의 합일을 통해 사랑의 불멸성을 획득하게 된다는 내용을 담고 있는 이 시는 형이상학적 위트가 넘치는 단의 사변이 최상으로 표현된 것이라는 평가와 함께, 영혼의 합일 조건으로 먼저 육체적인 결합을 주장하는 유희의 시로 평가받기도 한다. 위 시에서 영혼의 결합이라는 사상은 독 위에 앉아있는 연인들, 그들의 손과 눈, 두 사람에게서 빠져나온 영혼의 교섭과 대화, 그리고 그들 옆에서 그 대화를 엿듣는 제3자 등이 등장하는 구체적이고 극적이 장면을 통하여 전개된다.

사랑과 죽음의 관계를 다루는 시 「성골」(“the Relic”)에서도 극적 상황이 제시되고 있다. 화자의 무덤이 파헤쳐지고 머리카락에 감긴 유골이 발견되는 장면을 설정하고 있다. 화자는 자신들의 깨끗하고 순결하였던 사랑을 “기적”이라고 여기고 여인에게 정신적인 사랑을 호소한다.

어떤 두 번째 손님을 맞이하려고
내 무덤이 다시 파헤쳐질 때
(무덤들도 한 명 이상에게 침대가 되는
여자의 습성을 배웠기에)
무덤을 파는 이가
뼈에 감긴 금발의 팔찌를 보고,
우리를 그냥 내버려두고,
최후의 심판일에 그 팔찌가 그들의 영혼을
이 무덤에서 만나게 할
어떤 방편이 되리라고 여긴 한 쌍이
거기 누워있다고 생각하고 잠시 머뭇거리지 않을까?

When my grave is broke up again
Some second guest to entertain,

(For graves have learned that woman-head
 To be to more than one a bed)
 And he that digs it spies
 A bracelet of bright hair about the bone,
 Will he not let us alone,
 And think that there a loving couple lies,
 Who thought that this deice might be some way
 To make their souls, at the last busy day,
 Meet at this grave, and make a little stay? (1-11)

화자는 자신이 무덤에 묻히고 나서 오랜 세월이 흐른 뒤, 후대의 사람들이 다른 시체들을 매장하기 위해 자신의 무덤을 파헤치는 장면을 상상한다. 거기서 무덤 파는 사람은 화자의 유골에 여자의 금빛 머리카락 팔찌가 감겨있는 것을 보고, 두 사람의 영혼이 최후의 심판일(the last busy day)에 무덤 속에서 재회하기 위한 것이라고 추측한다. 무덤의 어둠속에서 빛나는 머리카락 팔찌는 그들 사랑의 증표 같은 것이다.

그러나 3,4행에서는 여전히 부정한 여성에 대한 조소가 담겨있다. 하지만 여성들의 일반적 정절에 관한 이 같은 불신은 화자의 진실한 연인과 대조를 이루면서 오히려 이들 사랑을 더욱 돋보이게 하는 장치로 사용된다. 다음 연에서 이들의 사랑은 종교의 경지에 까지 발전한다.

만약 이런 일이 우상숭배나 하는 시대나
 나라에서 일어난다면
 우리를 파내는 자가 우리를
 승정이나 국왕에게 가지고가서
 우리를 성해로 모실 것이다.
 그러면 그대는 막달라 마리아가 되고
 나는 그 곁에 있는 어떤 다른 우상이 되리니

If this fall in a time, or land

Where mis-devotion doth command,
 Then he that digs us up will bring
 Us to the bishop, and the king
 To make us relics: then
 Thou shalt be a Mary Magdalen, and I
 A something else thereby; (12-18)

화자는 무덤 파는 사람이 여자의 머리카락이 감겨있는 자신의 뼈를 주교나 국왕에게 갖다 바치면 그들이 그 뼈를 거룩한 유물로 여길 것이며 이것은 많은 사람들에게 진정한 사랑의 징표로 숭앙될 것이라고 말한다. 자신이 사랑했던 여인은 “막달라 마리아”로 숭배의 대상이 되고 남자는 그 여인과 관계가 있는 “어떤 다른 우상”이라고 함으로써 “예수 그리스도”를 연상케 하고 있다.²¹⁾

첫째로 우리는 지극하게 또한 성실하게 사랑하였다
 그러나 우리는 무엇을 왜 사랑했는지 몰랐고
 우리의 수호천사들이 성의 구별을 모르듯
 우리는 그런 것조차 몰랐다
 우리는 이런 기적을 행하였으나
 아 슬프도다, 어떤 운율로도 또 어떤 언어로도
 그녀가 어떤 기적이었는지를 표현할 수 없으니!

First we loved well and faithfully
 Yet knew not what we loved, nor why;
 Difference of sex no more we knew,
 Than our guardian angels do;

 These miracles we did; but now, alas,
 All measure, all language, I should pass,
 Should I tell what a miracle she was. (23-33)

21) Theodore Redpath, *The Songs and Sonnets of John Donne*, 2nd ed. (London: Methuen, 1983), p. 110.

시인은 사랑하는 여인과의 순수한 정신적 사랑을 기적이라고 표현함으로써 궁극적으로는 종교적 사랑과도 같은 사랑을 갈망하고 있음을 보여준다.

이 시에서 단의 극적 상상력을 짐작케 하는 점은, 화자가 생전의 사랑을 회상하는 세 번째 연은 과거시제로 표현되었지만 이와 대조적으로 처음 두 연은 미래시제로 되어있다는 점이다. 화자는 자신이 처해있는 현재의 상황에 대한 언급을 교묘히 회피하면서도 위와 같은, 실제 장면을 보는 듯한 느낌을 생생히 전달한다. 또한 화자는 마치 무대 위의 배우가 관객들을 둘러보며 말하듯이 여러 사람들에게 동시에 이야기하는 태도를 취하는데, 첫 연은 독백으로 처리되어 있고, 두 번째 연은 연인을 가리켜 “그대는 막달라 마리아”로, 세 번째 연에서는 불특정의 대상들을 향해 “그녀가 어떤 기적이었나를 내가 말한다면”으로 발언의 대상이 바뀌고 있다. 따라서 독자의 입장 역시 “관객으로서 무대 위의 배우들을 바라보는” 입장이 되게 만드는²²⁾ 극적 효과를 낳는다.

이 외에도, 「습기」(“The Damp”)는 여인의 경멸과 정절 때문에 죽은 화자의 사인을 몰라 친구들이 그 시신을 해부하는 장면을, 「유산」(“The Legacy”)은 죽은 화자가 스스로의 유언집행인이 되어 심장을 떼어내 연인에게 보내는 상황을, 「장례식」(“The Funeral”)은 화자의 장례식에서 그의 연인이 머리카락을 관 속에 넣어주는 상황을 설정하고 있다.

이처럼 단은 자신의 사상과 감정을 생생하게 전할 수 있는 방법을 당시 유행하는 극에서 찾았고, 작품에 특정한 상황을 설정하고 극적인물(dramatic personae)을 설정하였으며 이들의 행동과 목소리로 내용을 전달하고 있다. 화자를 비롯한 인물들의 발언이나 행위는 주어진 상황과 관련지어 파악할 때 비로소 타당성을 갖는다. 단의 시를 읽으면서 등장인물들이 무대 위의 배우처럼 살아 움직인다고 느껴지는 것은 바로 그들의 감정을 표출할 수 있는 주어진 특정 상황 때문이다. 그리고 단의 시는 시적 아름다움보다는 특정한 상황에서 인간이 느낄 수 있는 감정들을 정확하게 전달해주는 데 이것이 바로 극적인 방법이라 할 수 있다.

22) Cruttwell, *The Shakespearean Moment and its Place in the Poetry of the Seventeenth Century*, p. 43.

2. 화자와 청자의 목소리

단 시의 극적인 요소는 시인의 경험이나 철학적 사상에 있기보다는 그 시 속에 등장하는 극적인 인물의 대화, 행동, 태도, 상황 등에서 나온 것이다. 단의 많은 시에서 남성화자의 담론이나 태도, 그리고 그 상황에서 침묵의 여성청자와의 상호관계에서 활기찬 줄거리가 전개된다. 등장인물 즉 남성화자와 침묵의 여성청자의 복잡하고 다양한 태도변화를 통하여 화자의 태도가 수정되거나 시의 전개 과정이 뒤바뀌기도 한다. 남성화자의 설득이나 논리성에 말없이 듣고만 있는 침묵의 여성화자는 점점 감정이나 행동으로 반응을 나타내며, 어떤 때는 도전적인 태도를 연출하여 그 장면이 매우 시각적이며 극적으로 전개된다.

『노래와 소네트』의 모든 시는 일인칭 화자의 관점으로 쓰여 있으나, 각 작품의 화자가 제각기 다른 인물로 보이게끔 하기 위해 시인과 별개의 존재인 극화된 ‘나’를 설정한 것이다. 이러한 화자의 설정은 단의 시를 주관적이면서도 한편으로는 극적인 시로 만들어주는 장치이다. 단 시의 극적 효과는 화자의 말을 듣고 있는 청자의 존재로 인해 더욱 강화된다. 화자와 청자와의 관계 설정은 시의 변증법적 효과를 나타내기 위한 현대적 극적 기법이라 할 수 있다.

『노래와 소네트』에는 두 인물이 등장한다. 두 번째 인물은 말을 하지 않는다. 다시 말하면 그의 말은 쓰여 있지 않다. 하지만 우리는 그가 발언이 허락된다면 어떻게 행동하고 어떤 말을 할 것인지 추측할 수 있다. 이와 같은 단이 암시를 주는 방법은 매우 재치 있고 현대적이다. 더 중요한 점은, 화자가 설득하여 굴복시키려는 청자의 존재에 의해 화자에게 가해지는 영향이다. 얼핏 보기에 기지의 “발산”으로 보이는 변증법적 논리는 독자들이 이 말없는 청자의 존재를 깨달을 때 아주 다르게 들린다.²³⁾

『노래와 소네트』에 실린 총 55편의 시 가운데 ‘그대(thou 혹은 you)’로 지칭되는 한 명의 연인, 친구, 사랑의 신과 같은 특정 대상, 혹은 불특정의 다른 인물들

23) Legouis, "The Dramatic Element in Donne's Poetry," pp. 191-192.

이 청자로 등장하는 시는 42편에 달한다. 그 외의 시들은 직접적인 청자를 지칭하지 않거나 대화체가 아닌 독백 형식을 취함으로써 실제로 말하는 듯 한 어조로 되어 있다. 따라서 청자가 등장 하는가 아닌가에 따라, 또 누구를 청자로 설정하는가에 따라 시의 분위기와 화자의 태도는 달라질 수밖에 없다. 따라서 이 장에서는 한 명의 연인이 청자로 등장하는 시와, 연인이 아닌 다른 인물들, 또는 사랑의 신과 같은 그 외의 대상이 청자인 시, 마지막으로 청자가 등장하지 않고 직접적인 대화체에서 벗어난 시들을 차례로 분석해보고 그로 인한 극적효과를 조명해 보고자 한다.

우선 연인을 청자로 설정한 시에는 각기 다른 부제가 붙은 「고별사」(“A Valediction”)란 제목의 시가 네 편 실려 있다. 이 시들은 사랑하는 여인에게 잠정적으로 헤어져 있을 것을 대비하라는 연가이다. 여인을 대하는 태도는 냉소적이기보다는 페트라르크식이고, 남자는 모범적인 남편 상으로 그의 헌신적인 아내에게 서술하고 있는 어조이다.²⁴⁾ 한 가지 특징적인 점은 화자의 말을 듣고 있는 청자는 존재하지만 그의 말이 표현되지 않는다는 점이다.

가장 열정적인 연애시에 나오는 연인은, 틀림없이 실제 인물이었을 것인데, 그에게 단지 성의 추상으로 존재할 뿐이다. 즉 주어진 어떤 대상이다...그는 그녀에 대해 시를 쓰는 것이 아니라 그녀와 자신의 관계에 대해 쓰기 때문이다. 사랑에 대해서가 아니라 사랑에 빠진 자신에 대해 쓰기 때문이다.²⁵⁾

화자는 자신의 내면을 들여다보면서 항상 청자와의 관계를 염두에 두고, 자신의 감정을 분석하고 성찰하며 극화시키는 방식으로 객관적 거리감을 유지하고 있다.

「고별사: 슬픔을 금하며」(“A Valediction: Forbidding Mourning”)은 단의 전기 작가 아이작 월튼(Izaak Walton)에 의하면 1611년 단이 유럽여행을 떠날 때 그의 부인 앤 모어(Ann More)에게 바친 시라고 한다. 따라서 이 고별사는

24) Doniphan Louthan, *The Poetry of John Donne: A Study in Explication* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1976), p. 35.

25) J. E. V. Crofts, "John Donne: A Reconsideration," *John Donne: A Collection of Critical Essays* (Oxford: Clarendon Press, 1937), p. 82.

부부 사이의 정신적 사랑이 잠시의 육체적 별거를 긍정적으로 극복하게 하는 시이다. 화자는 고매한 인격의 소유자들이 조용한 죽음을 맞이하는 것처럼, 연인들도 이와 같이 밖으로 슬픔을 노출하지 말고 소리 없이 이별해야 한다고 연인에게 권하고 있다. 그들의 사랑은 사적이고, 은밀하고, 성스러워서 속인들에게 알리는 것은 모독이 되고, 관능적인 사랑은 접촉이 없는 부재가 절망적이지만, 완전한 사랑은 서로를 신뢰하기 때문에 이별을 감수한다. 육체와 영혼이 합일을 이루고, 두 영혼이 하나가 되는 완전한 사랑이지만, 만약 둘이라고 한다면 단단한 컴퍼스의 두 다리와 같은 것이다. 여인의 영혼은 고정된 다리이고, 남자는 바깥 다리로서 남자가 여행을 끝내고 돌아오면, 컴퍼스의 두 다리가 다시 만나게 된다.

만일 우리 영혼이 둘이라면, 둘이오,
 마치 뻣뻣한 컴퍼스 다리가 둘인 것처럼,
 당신의 영혼은 고정된 다리여서, 움직일 기색도
 안 보이지만, 다른 다리가 움직이면, 움직이오;
 그리고 당신 다리는 중심에 있지만,
 다른 다리가 멀리 배회할 때면,
 당신 다리는 그 쪽으로 기울고 귀 기울이며,
 그 쪽이 귀가할 때면, 똑바로 선다오.

If they be two, they are two so
 As stiff twin compasses are two:
 Thy soul, the fixed foot, makes no show
 To move, but doth, if the other do;
 And though it in the centre sit,
 Yet when the other far doth roam,
 It leans, and hearkens after it,
 And grows erect, as that comes home. (25-32)

시인 단은 컴퍼스의 비유를 통하여 육체적으로 떨어져 있어도, 정신적으로는 하나라는 것을 아주 잘 표현하고 있다. 이 컴퍼스의 두 다리는 서로 멀리 떨어져

있어도 언제나 일체인 것이다. 두 다리 위에 컴퍼스 꼭지가 이 두 다리를 묶고 있기 때문에 다리 하나가 움직이면 그에 따라서 다른 하나의 다리도 움직일 수밖에 없기 때문이다. 이렇게 이들 연인들의 완전한 사랑은 원을 완전히 그리게 될 때 이루어진다고 했는데 그 원을 완전히 그리기 위해서는 두 다리가 일체가 되어 움직였을 때이다. 그와 같이 두 연인들이 시간과 공간을 초월해서 영적으로 굳게 결합된 상태를 암시해 준다. 이와 같이 이 시의 화자는 컴퍼스라는 기발한 비유와 원을 그리는 컴퍼스의 원리를 차용하여 차분하게 연인을 설득하고 있다.

「고별사: 눈물에 관하여」(“A valediction: Of Weeping”)에서는 남자가 여자의 면전에서 눈물을 퍼붓도록 허락해 달라고 하며 슬픈 고별사를 시작한다. 화자는 연인을 마주보고 서서 울고 있기에 그가 흘리는 눈물에는 연인의 모습이 담겨있다. 눈물방울 속에 비친 여인의 영상 때문에 그 눈물은 가치 있는 것이지만, 눈물이 떨어지면 눈물 속의 그녀의 영상도 함께 떨어져서 없어져 버림을 상기시킨다. 이별이 가져다주는 눈물과 소멸에 관한 사색은 결론에서 화자가 눈물을 그치고 오히려 여인에게 눈물과 한숨을 거두고 이별을 극복할 것을 요청한다.

오, 달보다 더한 그대여,
바닷물을 끌어들여 그대의 천계에서 나를 익사케 하지 마오.
그대 울음으로 나를 그대 품안에서 죽게 말고, 바다가 곧
할지도 모르는 일을 바다에게 가르쳐 주지 마오.
바람에게 본보기를
보여주지 마오,
뜻했던 이상으로 나를 해치지 않도록;
그대와 내가 서로의 한숨을 붙어 내고 있으니,
누구든 한숨을 많이 쉬면, 가장 잔인한 것, 상대방의 죽음을 재촉함이 되리다.

O more than Moon,
Draw not up sea to drown me in thy sphere,
Weep me not dead, in thine arms, but forbear
To each the sea what it may do too soon;
Let not the wind

Example find

To do me more harm than it purposeth;

Since thou and I sigh one another's breath,

Whoe'er sighs most is cruellest, and hastes the other's death. (19-27)

연인들은 서로 하나라는 개념에서, 그들이 서로 한숨을 쉬면 상대방의 숨을 쉬는 것과 같고, 모순적으로 한숨을 더 많이 쉬는 쪽이 상대의 숨을 더 빨리 소모하여 죽음을 재촉하게 되니 잔인한 행위가 되는 것이다. 르네상스 시대의 의학과 철학에 의하면 혈액의 생명력은 과다한 호흡이나 한숨으로 탈진되고, 여러 가지 체액의 부패나 쇠퇴로 소모된다고 믿었다. 그러므로 결국 이 시는 비탄을 금하는 고별사가 된다.²⁶⁾

「고별사: 책에 관하여」(“A valediction: of the Book”)에서 화자가 사랑하는 여인에게 두 사람을 떼어놓은 운명을 노하게 하는 방법이 있다는 선언으로 시작된다. 그 방법의 하나로서, 화자는 여인에게 그들 사이에 오고간 편지를 읽고 또 그들의 이야기를 책으로 쓸 것을 제의한다. 수많은 편지들을 모아서 그들 사랑의 역사를 쓰면 그 책은 온갖 지식을 다 구비하게 될 것이고, 성직자나 법률가나 정치가들 모두가 그들이 필요한 정보를 그 책에서 찾게 될 것이다.

우리가 쓴 글들을 살펴보오, 당신과 나 사이에
오고갔던 그 수많은 편지들을,
거기에 따라 우리 연대기를 쓰시오, 그 속에서
사랑의 고귀한 불꽃이 엄습하는 모든 이들에게
사랑의 법칙과 전례가 드러날 것이오;

Study our manuscripts, those myriads
Of letters, which have past 'twixt thee and me,
Thence write out annals, and in them will be
To all whom love's subliming fire invades,
Rule and example found; (10-15)

26) Louthan, *The Poetry of John Donne: A Study in Explication*, pp. 44-46.

마지막 연에서 화자는 여인에게 책을 쓰도록 권유하며, 그는 외국에 가서 그것을 볼 것이라 한다. 시는 수학적, 천문학적, 지리학적 은유로 끝맺는데, 연인들은 서로 떨어져서 그들의 부재로 사랑을 시험하게 되는 효과를 얻는다. 연인들의 편지들로 이루어진 책은 함축적으로 연인들의 가치를 긍정하고 다른 종류의 세상사람들을 풍자하고 있다.²⁷⁾

이렇게 그대의 생각을 드러내오; 나는 외국에서 그대 서신을 보리다,
아주 멀리 떨어져 갈수록, 아주 높은 곳을 보는것이오;
사랑이 얼마나 위대한지는 같이 있어 보아야 제일 잘 알지만,
하지만 떨어져 있으면 이 사랑이 얼마나 오래가는지 시험하게 된다오;

Thus vent thy thoughts; abroad I'll study thee,
As he removes far off, that great heights takes;
How great love is presence best trial makes,
But absence tries how long this love will be; (55-58)

「고별사: 유리창에 새겨진 내 이름에 관하여」(“A Valediction: Of My Name, in the Window”)는 제목이 시사하듯이 화자의 이름이 사랑하는 여인의 유리창에 새겨진 것으로부터 시작한다. 화자는 여인에게 그가 없는 사이에 그의 이름이 그를 대신한다고 생각하라고 하며, 그 이름이 하나의 마력으로 작용해서 여인이 그에게 충실하도록 지켜줄 것을 희망한다. 여기서 이 시가 위의 다른 ‘고별사’들과 다른 점은 연인과의 합일을 확신하지 못하고, 연인의 변심을 경계하는 화자의 심정이 나타난 점이다.

여기 이 유리창에 새겨진 내 이름은
내 사랑의 견고함을 나타내 주고 있소.
그 마력을 갖게 된 이 유리는 그 후
이름을 새긴 도구만큼 단단해졌으니;

27) Leonard Unger, *Donne's Poetry and Modern Criticism* (Chicago: Henry Regnery, 1950). pp. 58-59.

그대의 눈은 어떤 다이아몬드도
무시할 만한 가격을 그 유리에 매길 것이오.

My name engraved herein
Doth contribute my firmness to this glass,
Which, ever since that charm, hath been
As hard as that which graved it was:
Thine eye will give it price enough to mock
The diamonds of either rock. (1-6)

유리창은 투명한 동시에 반사적이어서 여인은 그의 이름을 통해서 그녀의 투영된 모습도 보게 될 것이다. 그 이름은 남아서 그녀와 함께 계속 그의 영혼을 지닐 것이고, 혹은 죽은 자의 기념품처럼 유골로 간직하든가, 아니면 이 불품없는 뼈다귀 같은 이름을 그의 망가진 해골로 생각해도 될 것이다. 그녀가 창문을 열 때는 그의 이름이 정기가 흘러 떨어질 것이고, 유리창을 통과한 햇빛으로 그의 이름이 반사되어 다른 애인에게서 온 편지의 이름을 가려 버릴 것이다. 그러나 유리나 글쭙은 견고한 실체적 사랑을 지키는 방편이 되지 못한다. 그저 죽어가는 사람이 흔히 하는 말처럼 자다가 잠꼬대로 한 쓸데없는 횡설수설을 꾸짖기를 바란다

죽을 지경으로 이 혼수상태가 고통을 주어,
그래서 나는 자면서 이 말을 중얼거리오;
이 횡설수설을 내가 떠나는 탓으로 돌리오,
죽어 가는 사람들은 흔히 그렇게 지껄이기 때문이오.

Near death inflicts this lethargy,
And this I murmur in my sleep;
Impute this idle talk to that I go,
For dying men talk often so. (63-66)

두 번째로 이인칭 청자가 화자의 연인이 아닌 범주의 시들에서 화자는 자신의, 그리고 두 사람의 사랑을 외부 세계의 사랑과 대비시켜 옹호하거나 그것을 위해 어떤 대상을 향해 항변하기도 하고, 사랑에 대한 고정관념을 비웃기도 한다. 결국 이런 청자의 설정은 화자의 발언을 효과적으로 전달하기 위한 장치라고 볼 수 있다.

정절을 죄악시 하고 자유로운 사랑을 오히려 미덕처럼 찬양하는 작품인 「무관심한 사람」(“The indifferent”)에서 시인은 모든 종류의 여자와 사랑할 수 있다고 하면서, 엘리자베스 시대의 정신적 사랑 예찬론에 전면적으로 반발한다. 시인에게 외모나 성격, 상황은 중요하지 않다. 여기서 주목할 점은 ‘여인이 정숙하지 않아야 한다’는 전제조건 하에서이다. 이 시에서는 특정 여성들을 청자로 설정하고 있는데, 이는 2번째 연에서 화자의 도발적인 단언들로 확인할 수 있다.

다른 악덕은 당신들을 만족시키지 못하오?

당신들 어머니들이 했던 것처럼 하는 것은 성미에 맞지 않소?

옛날의 악덕들을 다 소비하고 이제 다른 것들을 찾으려 하는가?

아니면 남자들에게 정절이 있다는 어떤 두려움이 당신네를 괴롭히오?

Will no other vice content you?

Will it not serve your turn to do as did your mothers?

Or have you all old vices spent, and now would find out others?

Or doth a fear, that men are true, torment you? (10-13)

이와 비슷하게 정신적인 사랑보다는 육체적인 사랑을 추구하는 시로서 “사랑의 고리대금”(Love's Usury)에서 화자는 사랑의 신을 고리대금 업자에 비유하여 사랑할 수 있는 시간을 달라고 간청한다.

당신이 지금 내게 떼어 주는 매 한 시간에 대하여

나는 지급할 것이요.

고리대금을 하는 사랑의 신이여, 당신에게 스무 시간을,

내 갈색 머리칼이 반백이 될 때;

그 때까지, 사랑의 신이여, 내 육체가 나를 지배하게 해주오,

For every hour that now,

I will allow,

Usurious God of Love, twenty to thee,

When with my brown, my gray hairs equal be;

Till then, Love, let my body reign, and let (1-5)

시 속에서 화자와 고리대금업을 하는 사랑의 신과의 관계는 재정적인 문제 대신에 ‘시간’을 흥정의 제재로 삼고 있다. 지금 한 시간 육체적 사랑을 하도록 내버려두면, 늙어 백발이 되었을 때 그 20배의 대가를 갚겠다고 하면서, 그때까지 만이라도 육체가 군림할 수 있게 해달라고 부탁한다.

‘플라토닉한 사랑’이라는 부제가 붙은 「사업」(“The Undertaking”)에서 단은 여성의 외모를 중시하는 세인들의 사랑과 내면적 아름다움을 추구하는 자신의 사랑을 대립 틀로 사용한다. 이 틀을 효과적으로 전개하기 위해 단은 자신과 외부 세계의 영역을 가르고 두 영역간의 의사소통의 통로로서 청자를 설정한다. 여성의 외적 아름다움에 집착하지 않고 여성의 미덕을 발견하고 그것을 사랑하는 일은 세인들의 불신과 비웃음에 맞설 용기를 필요로 하는 일이며 여성과 남성의 차이마저 초월함을 의미한다. 이렇게 그는 참된 사랑의 가치를 깨달았지만 이러한 사실을 알리는 것은 더 이상 존재하지 않는 “고대의 투명한 돌을 깎는 기술”을 가르치는 것처럼 부질없는 일이라고 말한다.

그러나 내면의 아름다움을 발견한 자는

외적인 모든 것을 싫어하오.

외모나 피부를 사랑하는 자는

사랑의 낡은 옷을 사랑하는 것과 다를 바 없소.

.....

그리고 만일 이 사랑을 속인들이 못 보게 감춘다면,

그렇게 정해진 것이긴 하지만,

그들은 그것을 전혀 믿지도 않거나,

혹 믿는다 해도 비웃을 것인데.

But he who loveliness within
Hath found, all outward loathes,
For he who color loves, and skin,
Loves but their oldest clothes.

.....

And if this love, though placed so,
From profane men you hide,
Which will no faith on this bestow,
Or, if they do, deride ; (13-24)

이 시에서 화자는 여성의 미덕을 발견하고 그것을 사랑하고자 하나 사람들에게 인정받고 이해받지 못할 바에는 자기 안에 간직해 두는 것이 더 현명한 태도임을 주장한다.

과장법을 사용해서 여성의 변덕을 노래하고 있는 「노래: 가서 별뿔별을 잡아라」(“Song: Go and Catch a Falling Star”)에서는 화자가 아름답고 정숙한 여성을 찾아 나서는 친구에게 말을 하는 극적형식을 이용한다. 청자는 남성의 친구로서, 화자는 명령문으로 시작하여 온갖 불가능한 일들, 즉 떨어지는 유성을 잡거나 맨드레이크 뿌리를 잉태시키거나, 인어의 노래를 듣는 법을 가르치는 등, 이런 불가능한 일들처럼 세상 그 어느 곳에서도 ‘정숙하고, 아름다운 여인’은 찾지 못할 것이라고 단언한다.

천만주야를 말을 타고 달려보라.
눈처럼 흰 머리칼이 네 머리에 덮일 때까지,
네가, 돌아와서, 내게 말하리라
네게 일어난 모든 이상하고 신기한 일들을,
그리고 맹세하리라
아무 데도
참되고 아름다운 여자는 살고 있지 않다고.

Ride ten thousand days and nights,
Till age snow white hairs on thee,
Thou, when thou return'st wilt tell me
All strange wonders that befell thee,
And swear
Nowhere
Lives a woman true, and fair. (12-17)

마지막 연에서는 그의 친구가 이상적인 여성을 찾아낼 가능성이 있다고 한 발
물러나는 듯하다가 그런 여성의 진실이란 순간에 불과하리란 부정적인 전망을
이끌어 낼 뿐이다.

만일 네가 그런 여자를 찾거든, 내게 알려다오.
그런 순례는 즐거우리니
그래도 말하지 말라, 나는 가지 않으리라.
비록 옆집에서 우리가 만날 수 있다 해도,
만나고 있을 때는 진실할지 모르나,
또 편지를 보내는 동안, 진실이 계속될지라도,
그래도 그녀는
내가 돌아오기 전에
두명 아니 세명의 남자에게 거짓되리다.

If thou findst one, let me know,
Such a pilgrimage were sweet.
Yet do not; I would not go,
Though at next door we might meet;
Though she were true, when you met her,
And last, till you write your letter,
Yet she
Will be
False, ere I come, to two, or three. (18-26)

이 시에서는 화자가 내리는 단언, 즉 정숙하고 아름다운 여인을 찾지 못할 것이라는 확신에는 청자의 영향력이 없다. 다시 말하면, 화자는 청자의 반응을 전혀 고려하고 있지 않다. 하지만 외부 세계에 대한 화자의 견해를 표명하는 통로서 청자의 역할이 기능을 한다.

마지막으로 「그대가 보낸 흑옥 반지」(“A Jet Ring Sent”)를 보면 이 시에서의 청자는 자신의 손가락에 끼워져 있는, 연인이 보낸 반지이다. 여기서 연인이 사랑의 증표로 보낸 흑옥 반지는 깨지기 쉬운 사랑의 신의를 상징한다.

너는 내 심장만큼 그렇게 검진 않다.

그녀의 심장 절반만큼도 그리 쉽게 부서지지 않는다;

너는 무엇을 말하려는가? 우리 둘의 마음을 그대는 말해 주려는가,

아무 것도 더 이상 무한하지 않고, 아무 것도 더 빨리 깨지지 않는다고?

Thou are not so black as my heart,

Nor half so brittle as her heart, thou art;

What wouldst thou say? Shall both our properties by thee be spoke,

Nothing more endless, nothing sooner broke? (1-5)

흑옥의 반지는 연인들의 마음 이상으로 더 무한한 것도 없고, 또 더 빨리 깨지는 것도 없다는 사랑의 모순성을 암시해준다. 지상의 사랑에선 영원한 것을 찾을 길 없음을 시사하고 있다. “흑옥”(Jet)은 불어의 “던져버리다”(Jette)와 동음인 것을 이용하여 동음이의어의 익살을 이용해서 연인이 보낸 사랑의 증표의 가벼움과 불신을 동시에 나타내준다.²⁸⁾ 싸구려이고 유행인 것은 반지만이 아니다. 고귀하고 영원해야 할 사랑 역시 부정한 여인에게는 그저 한철 유행처럼 변하기 쉬운 것이다.

청자가 화자의 연인이 아닌 범주의 시들은 화자가 내심 연인에게 하고 싶은 말을 직접적으로 하지 않고, 전혀 엉뚱하고 관계없는 청자를 끌어들이 속마음을 피력하기도 하고, 두 사람의 사랑을 외부 세계의 사랑과 대비시켜 옹호하기도 한

28) 김선향, 『존던의 연가, 그 사랑의 해법』 (서울: 한신문화사, 1998), p. 207.

다. 어느 경우든 설득력을 고려하여 청자를 설정하고 있다. 이처럼 연인외의 다른 대상이 청자일 때도 그와의 직, 간접적 대화를 통해 청자를 살아있는 인물처럼 느끼게 하는 것은 가장 손쉬운 극적장치라 할 수 있다.

『노래와 소네트』의 전편에서 청자가 직접 지칭되지 않는 범주의 시들도 있다. 청자가 등장하는 시들은 청자의 발언이 기록되어 있지는 않지만 그들의 반응 및 태도 변화는 화자의 행동 및 감정 변화에 큰 영향을 미친다. 그렇다고 해서 청자가 등장하지 않는 시들은 극적효과가 미비하다고 말할 수 없다. 셰익스피어 소네트의 극적 기법을 분석한 멜키오리(Giorgio Melchiori)의 설명을 인용하자면 ‘나-그대’간의 극적 대화 형식에서 벗어난 소네트들은 다른 의미에서 ‘극적’이라고 할 수 있다.

‘그대’가 없거나 ‘그대’가 시인 자신의 영혼인 소네트들은 예외이다. 그런 작품들은 다른 방식, 혹은 단의 시가 극적인 것과 같은 방식으로 극적이다. 그런 작품들은 등장인물과 그들의 행동, 감정들 간의 갈등이 아니라 한 인물 내면의 갈등을 표현한다. ... 시인은 그의 열정을 설명하지 않고 그 열정이 인물이 되어 말하게 한다. 따라서 분명한 대화가 없는 소네트들은 시인의 명상을 기술한 것이 아니라 연기를 행하고 있는 명상이다. 그리고 그가 연극 공연장(theatre)에서 얻은 감각으로 인해 그는 그대로 행하였고, 비극적 독백의 언어와 기술과 유사점을 공유한다. 의미를 분명하게 하기위해 ‘그대’와 ‘그대가 없는’ 소네트들 사이, 즉 2명 혹은 3명 이상의 인물들 간의 극적인 대화가 있는 시들과 한 인물 내에서 이루어지는 드라마 사이의 구분을 하기 위해, 후자를 명상적 소네트(meditative sonnets)이라고 부르겠다.²⁹⁾

즉, ‘non-You’ 소네트에서는 인물들 간의, 행동과 감정들 간의 갈등이 아닌 한 인물 내면의 갈등이 표현된다. 따라서 긴장감은 그대로 남아있고, 감정과 생각들이 배우가 되어 시인의 정신이라는 무대에서 연기를 하는 것이다. 시인이자 배우(a poet-actor)인 그는 자신의 열정을 설명하지 않고 그 열정들이 인물이 되어

29) Giorgio Melchiori, *Shakespeare's Dramatic Meditation: An Experiment in Criticism* (Oxford: Clarendon Press, 1976), p. 30.

말하도록 한다. 따라서 마치 열정이 말하는 것 같은 이러한 형식의 극적인 시는 대개 화자가 자신의 내면을 성찰하고 분석하는 명상의 형식을 띠게 된다.

청자가 등장하지 않는 「부정적 사랑」(“Negative Love”)에서 뭐라 꼬집어 설명할 수 없는 자신의 사랑을 정의내리고자 하는 화자의 내면 분석을 보여준다. 시인은 자기가 추구하고 있는 것은 단순한 육체적 사랑도 아니고 단순한 정신적 사랑도 아닌 그이상의 것이라고 말한다.

나는 결코 그렇게 낮게 내려 앉은 적이 없었소
그들이 눈과 뺨과 입술을 목표로 하듯이
미덕이나 정신을 찬미하는 이상으로 높이 날지 않는
그들에게 좀처럼 낮게 내려앉은 적이 없었소
관능이나 이성은 무엇이 그들의 정화를
불태우는가를 알기 때문이오
내 사랑은 어리석기는 하나 더욱 용감하오
내가 열망할 때 마다 난 목표를 놓치니까
내가 무얼 가질 것인가 내가 안다하여도

I never stooped so low, as they
Which on an eye, cheek, lip, can prey,
Seldom to them, which soar no higher
Than virtue or the mind to admire,
For sense, and understanding may
Know, what gives fuel to their fire;
My love, though silly, is more brave,
For may I miss, when ere I crave,
If I know yet, what I would have. (1-9)

단은 보통 사람들처럼 육체적인 사랑을 위해서 낮게 굽히지도 않았고 플라토닉한 영혼만을 사랑하지도 않았다. 자신의 사랑이 어리석음을 알면서도 자기식의 사랑을 고수하기에 용감할 수 있는 것이다. 사랑을 정의 내리려는 화자의 분석적

시도는 근본적으로 불가능해 보인다. 마지막 연에서 그는 역으로 부정을 통한 정의의 시도를 시도한다.

만약 그것이 단지 가장 완벽한 것이라면
부정적인 면으로 밖에 도저히 표현할 수 없다는 것이
내 사랑이 그런것이오
모든 이들이 사랑하는 긍정적인 모든 것을 나는 부정하오
만일 누군가가 우리가 알지 못하는 우리 자신을
가장 잘 관독하여 알 수 있다면
그로하여금 내게 그 없음을 가르치게 하오 이 는
그래도 나의 평안이고 위로이니
내가 성공하진 못해도 실패할 수는 없소

If that be simply perfectest
Which can by no way be expressed
But negatives, my love is so.
To All, which all love, I say no.
If any who deciphers best,
What we know not, our selves, can know,
Let him teach mee that nothing; This
As yet my ease, and comfort is,
Though I speed not, I cannot miss. (10-18)

「부정적 사랑」(“Negative Love”)은 사랑 자체를 부정하고 있는 것은 아니다. 사랑을 정의함에 있어서 정확하게 무엇이라고 결정적으로 혹은 긍정적으로 말할 수 없음을 표현한 것이다. 연인의 미모와 정신적인 모든 것을 애타게 찬양하기만 했던 페트라르크 풍의 연가와는 근본적으로 다른 해석이다.

「사랑이여 안녕」(“Farewell to Love”)에서 젊은 날의 방종과 육체에 집착했던 어리석음에 종식을 고하며 자신의 맹목적인 사랑을 쉽게 질리는 장난감에 비유하여 자신에게 반문하며 반성한다.

지난날 장터에서사온
 황금 의자에 앉은 임금님 모형을
 아이들이 삼일도 채 못가서 거들떠 보지도 않듯이
 애인들이 무턱대고
 갈망하여 숭배하는 마음으로 추구하는 그것도
 일단 차지해서 즐기고 나면 이익보다 더 빨리 사라져 버리고 만다

But, from late fair
 His Highness sitting in a golden chair
 Is not less cared for after three days
 By children, than the thing which lover so
 Blindly admire, and with such worship woo;
 Being had, enjoying it decays. (11-16)

아이들이 장터에서 사온 장난감을 삼일도 못가서 지겨워하듯이 육체적 사랑도 장난감 같이 빨리 쇠퇴해 버린다. 즉 정신적인 일체감이 추구되지 않은 사랑은 덧없음을 깨달은 시인의 자기 고백으로, 이전의 육체적 만족추구에서 정신적인 만족을 추구하려는 시인의 내적인 도약이다 그리고 시인의 이러한 태도변화는 다음의 행에서 보여 진다.

그러므로 이제부터 나의 마음은
 어느 누구도 찾을 수 없는 그런 것을 갈망하지 않고
 나에게 깊은 상처를 준 그런 것을 쫓아서 미쳐 날뛰지 않으리라
 여름의 태양이 위력을 보일 때 사람들은
 그 찬란함을 찬미하면서도 열기는 피하듯이
 나도 이제는 매혹적인 미녀를 만나더라도
 아름다움은 찬미하되 흥분하지는 않으리라
 어디에나 그들은 있는법 만약 그것마저 실패한다면
 나의 남근에다 진음체나 바를수밖에8)

Since so, my mind

Shall not desire what no man else can find
 I'll no more dote and run
 To pursue things which had endamaged me.
 And when I came where moving beauties be,
 As men do when the summer's sun
 Grows great,
 Though I admire their greatness, shun their heat;
 Each place can afford shadows. If all fail,
 'Tis but applying wormseed to the tail. (30-40)

시인은 이제 맹목적인 사랑의 숭배와 찬미를 하지 않을 것이며 그것에 대해서 더 이상은 집착하지 않을 것 이라고 말한다.

화자가 연인에 대해서 말하는 시들에서 독자는 청자를 매개로 화자의 말을 직접 듣고 있다는 느낌을 받게 되고, 이러한 시들은 대화체의 극적 목소리가 가장 두드러진 경우이다. 연인 외의 대상을 청자로 설정한 시들은 화자가 특정 대상의 반응에 얽매이지 않는 심리적 거리를 유지하면서, 청자를 매개로 하여 사랑하는 연인에게 자신의 마음을 전달한다. 청자가 등장하지 않는 시들에서는 특정 사람들에 대해서 감정을 표현하는 대신 화자가 자신의 내면을 성찰하고 분석하는 명상의 형식을 띠고 있고, 셰익스피어와 단의 경우엔 한 인물 내면의 갈등이 불러일으키는 긴장감은 그대로 남아있다.³⁰⁾ 따라서 비록 대화체를 벗어나 있지만 청자를 설정한 시들과 마찬가지로 극적 효과를 보여주고 있다.

30) Melchiori, *Shakespeare's Dramatic Meditation*, p. 30.

3. 대화체 언어

단의 시 작업에서의 혁신은 무엇보다도 그 언어사용에 있다. 대화체의 언어로 극적독백을 통해서 서정시의 언어에 신선함과 충격을 주었다. 엘리자베스 시대의 소네트나 신화 같은 전원시, 그리고 영웅시 같은 서간문을 쓰는 작가들은 어떤 관례적인 감성을 신화 같은 공상과 언어적 기상(verbal conceit), 그리고 최면에 빠트리는 규칙적인 리듬으로 장식하고 만족하였지만, 단은 말(speech)의 언어와 리듬에 의존한다. 경험에 대한 태도는 단 시대의 지적인 풍토가 변화한 결과이다. 경험에 대한 이러한 태도는 서정시에다 ‘관례적인 시어 대신에 자연스러운 회화체 시어’를³¹⁾ 도입하게 되었다.

단은 엘리자베스 시대인들의 풍부한 표현과 공들인 수사학적인 꾸밈에서 벗어났다. 왜냐하면 이러한 것들은 그의 사실주의에는 적합하지 않았으며, 사랑의 열정이 갖는 그 무한한 성질을 암시하고 예시하는 그의 목적에는 이러한 것들은 적합하지 않았던 것이다. 그의 시에서 감정은 논리적인 추론에 의해 형성되고, 감정을 축적하고 있는 시적 어휘들은 회피되어 진다. 그리고 단은 워즈워드와 같이 일상생활에서 쓰이는 단어를 사용한다.

그러나 워즈워드와는 달리 사업이나 과학을 연구하는 사람들이 흔히 쓰는 언어를 사용한다. 이렇게 하여 그는 흔해 빠진 시적 감정에서 벗어나 사상과 감정의 균형을 유지하는데 온통 관심을 기울였다.

그는 사람들이 진지하게 사업을 하거나 과학적 사색을 할 때 사용하는 자연스러운 언어를 사용한다. 따라서 그러한 낱말들은 문맥 속에서의 의미 이외에는 다른 여분의 의미를 전혀 갖지 않는다. 그러한 낱말들은 시의 평범한 수단들 중의 하나의 수단과는 단절이 되어, 사고와 느낌의 훌륭한 융합에 전적으로 의존하게 된다. 그는 손쉽거나 감정적으로 자극하는 리듬은 좀처럼 구사하지 않는다.³²⁾

31) T. S. Eliot, "Donne in Our Time," *A Garland for John Donne*, ed. T. Spencer. (Cambridge: Harvard UP, 1931), p. 14.

32) Bennet, *Five Metaphysical Poets*, p. 9.

단의 시가 처음으로 서정시에도 드라마의 기법을 도입한 것이라는 주장은³³⁾ 다양한 극적 기법 가운데서도 시의 언어가 갖는 리얼리티에 근거를 둔다. 언어의 리얼리티란, 시가 화자의 독백으로 전개되든 둘 혹은 셋의 대화체로 전개되는 무대 위에서와 같은 살아있는 목소리로 들릴 필요가 있음을 의미한다. 극적 상황을 만들어내기 위해 일반적으로 드라마가 무대 설명과 지문을 필요로 한다면, 단의 시는 드라마의 대사에 해당하는 언어만으로 그 효과를 달성한다. 루이스(C.S. Lewis)는 단의 시가 사실성을 가지고 있다는 점과 직접적인 화자의 음성을 들을 수 있다는 점에서 “삶의 열기를 가지고, 인쇄된 종이에서 우리에게 속삭이거나, 소리치는 등, 우리와 똑같은 인물의 살아있는 목소리를 듣는 것이 좋다”³⁴⁾라고 말한다.

단의 시는 애인이나 신에게 말하거나 항의할 때 긴급한 어조로 혹은 열띤 논쟁의 극적인 형식을 취한다. 「좋은 아침」("The Good-Morrow")에서 이러한 절박한 어조와 극적 독백(Dramatic Monologue)을 통한 그의 주장이 잘 나타나 있다.

정말이지, 당신과 나는 무엇을 했을까?
우리가 사랑하기까지, 그때까지 우린 젖을 떼지도 않고
그저 어린애처럼 시골의 즐거움을 빨아먹었을까?
아니면 잠자는 일곱 사람의 동굴에서 코를 골았을까?
그랬지, 이 사랑이 아니라면, 모든 즐거움은 환상이겠지.
만약 내가 원하고 소유했던, 어떤 미인을 본 적이 있다면,
그건 단지 당신의 꿈이었지.

I wonder by my troth, what thou, and I
Did, till we loved? were we not weaned till then?
But sucked on countrey pleasures, childishly?
Or snorted we in the seven sleepers den?
T'was so; But this, all pleasures fancies bee.

33) Cox, "A Survey of Literature from Donne to Marvell," p. 107.

34) C.S. Lewis, "Donne and Love Poetry in the Seventeenth Century," *John Donne*, ed., Helen Gardner (Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1962), p. 115.

If ever any beauty I did see,

Which I desired, and got, t'was but a dream of thee. (1-7)

이 시는 두 사람의 사랑이 하나의 세계를 소유하기를 희망하는 시이다. 작은 방에서 일어나는 정렬적인 대화가 이 시의 극적상황으로 제시되고, 화자는 현재 사랑의 행복이 참된 것으로, 서로 사랑하기 전에 어떻게 살아왔는지 의아해 한다.

첫 문장은 감탄과 의문이 동시에 섞인 체로 “정말이지, 우리가 사랑하기까지, 당신과 나는 무엇을 했을까?”의 극적 대사로 시작한다. 회화체의 극적 대사로서, 첫 행의 “당신과 나는 무엇을 했을까?”, 3행의 “어린애처럼 시골의 즐거움을 빨아먹었을까?” 4행의 “잠자는 일곱 사람의 동굴에서 코를 골았을까?”은 상대방에게 물어 보는 말이고, 5행의 “그랬지”는 대답하는 말로서 대화체 형식을 보여주고 있다. 단의 시에서 대화체는 주로 사랑의 결합을 강조하기 위해서 사용된다. 그것은 가장 친밀한 분위기의 어조가 바로 대화체이기 때문이다.

내 얼굴은 그대 눈에, 그대 얼굴은 내 눈에 나타나니,

참되고 순진한 마음은 그 얼굴 속에 깃들어 있소.

어디서 우리는 이보다 더 나은 두 반구를 찾을 수 있겠소,

차가운 북쪽도 없고, 해지는 서쪽도 없는?

죽는 것은 무엇이나 균등하게 혼합되지 못한것.

만일 우리 둘의 사랑이 하나이거나, 그대와 내가

똑같이 사랑하여, 어느 쪽도 기울지 않는다면, 우린 아무도 죽지 않으리라.

My face in thine eye, thine in mine appears

And true plain hearts do in the faces rest

Where can we find two better hemispheres

Without sharp north, without declining west?

What ever dies, was not mixed equally;

If our two loves be one, or, thou and I

Love so alike, that none do slacken, none can die. (15-21)

도입부에서의 감탄과 의문이 결말에 이르러서는 확신에 찬 어조로 바뀐다. 화자의 감정 토로는 격렬하지도 설득적이지도 않다. 청자의 수공을 일방적으로 강요하지 않는다. 다만 그의 충만한 감정이 물 흐르듯 흘러나온다. 그의 어조가 절제된 듯하면서 자신에 차 있는 것은, 그의 심리 상태 즉 사랑의 충만함에서 비롯된다. 단은 위 시에서 풍자와 기지가 함축되어 있는 회화체를 구사하여 사랑의 본질을 영적 결합 뿐 아니라 육체적 결합이라고 강조한다.

「떠오르는 태양」(“The sun Rising”)은 연인들을 세계에 비유한 단일 기상(conceit)을 중심으로 전개된 일종의 극적독백이다. 우아한 어조의 서정성이 배제된 거친 산문적인 말투는 단의 시로 하여금 사실성(Realism)에 머무르게 하는 중요한 요소 중의 하나이다. 그러나 온갖 산문적 특질에도 불구하고, 그의 시를 아름다운 시로 만드는 요소는 그의 특유한 회화체의 리듬이다. 단이 선택한 시어로 미루어 보면, 그는 매우 정열적인 경험의 소유자로서 자신의 마음속에 일어나는 온갖 구체적인 감정을 그대로 옮겨 놓고 싶어 한다. 그의 내부에 갇혀 있는 정열을 전혀 억제하지 않고 그대로 쏟아 놓기를 원하는 시인으로서 인간의 흥분, 혹은 숨 막힐 듯 한 열정을 거친 말과 고르지 못한 저항적 표현을 통해 노출시키고자 한다. 화자는 청자인 태양을 향해 결투선언을 한다. 제 1연에서는 스펜서(Spenser)나 다른 엘리자베스 시대의 시인들 같으면 “천국의 금빛 눈동자”, “하이피어리언”, “홀륭한 흑성 태양”과 같이 과찬했을 태양을 “부지런한 늙은 바보”나 “건방지고 아는 척하는 자”처럼 뻔뻔스럽고 경멸적인 언어로, 실제로 말하는 목소리처럼 마구 비난한다. 이러한 무례하고 야비한 말의 사용은 그 당시의 미사어구의 화려한 문체에 대한 반발이었던 것이다. 가드너(Gardner)는 형이상학과 시의 이런 특성에 대해 “형이상학적 시들은 한 인물이 그의 여인, 혹은 신에게 말하는 것처럼 갑작스럽고, 사적인 시작 행으로 유명하다”라고 표현하고 있는데, 바로 그러한 상황전개 수법은 르네상스 연극의 전형적인 특징이다.

분주하고 늙은 멍청이, 제멋대로인 태양아,
 왜 너는 이렇게
 창문으로, 커튼으로 우리를 찾아오느냐?
 너의 움직임에 따라 연인들의 계절도 달려야 하느냐?

건방지고 잘난 척하는 놈아, 가서 꾸짖어라
지각하는 학생들, 얼굴 찌푸린 도제들을,
왕이 행차할 거라고 궁중 사냥꾼들에게 일러라,
추수 일에 시골 개미들을 불러 보아라.

Busy old fool, unruly Sun,
Why dost thou thus,
Through windows, and through curtains call on us?
Must to thy motions lovers seasons run?
Saucy pedantic wretch, go chide
Late school boys, and sour prentices,
Go tell Court-huntsmen, that the King will ride,
Call country ants to harvest offices;
Love, all alike, no season knows, nor clime,
Nor hours, days, months, which are the rags of time. (1-10)

실제 말하듯이 시작하여 독자의 관심을 집중시키며 어떤 상황을 설정한다. 이러한 방법은 동시대의 극작가들이 무운시(blank verse)에서 행한 방법이지만 그 당시 서정 시인으로서 이러한 것을 시도한 시인은 단을 제외하고는 아무도 없다.³⁵⁾

단은 시를 통해 아름답게 노래하려는 것이 아니라 꾸밈없이 그대로 말하고자 한다. 그는 당대의 유명한 연설가이기도 하였으므로 특히 발화 패턴(spoken pattern)을 잘 알고 있었을 것으로 추측되는데, 그의 시 「노래: 가서 별뿔별을 잡아라」("Song:Go and Catch a falling starre")에서 그 예를 찾아볼 수 있다.

활기찬 기운으로 마구 떠벌리는 반항적인 회화체의 언어와, 마치 누군가에게 불평하듯이 말하는 듯한 자연스러운 회화체의 리듬을 느낄 수 있다. 한없이 돌아다녀 봤자 그 어느 구석에도 정숙한 여인은 찾아 볼 수 없다는 냉소가 이 시의 제 1연에서 잘 드러난다.

35) Bennet, *Five Metaphysical Poets*, p. 43.

가서, 별똥별을 잡아라.
맨드레이크 뿌리에 애를 배게 하라.
모든 지나간 세월이 어디 있는지 말해 다오.
혹은 누가 악마의 발을 갈라놓았는지 말해다오.
인어가 노래하는 걸 듣는 법을 가르쳐다오.
질투의 가시를 피하는 법을,
그리고 찾아보라
어떤 바람이
정직한 이를 출세시키는 데 도움을 주는지.

Go, and catch a falling starre,
Get with child a mandrake root,
Tell me, where all past years are,
Or who cleft the Devil's foot,
Teach me to hear mermaids singing,
Or to keep off envies stinging,
And find
What wind
Serves to advance an honest mind. (1-9)

1,2행의 “잡아라”, “배게 하라”는 상대방에게 명령하고 있는 인상을 준다. 제 3, 4행의 “말해다오”, 제 5행의 ”가르쳐다오”, 제 7행의 “찾아보라”등도 명령문 형식으로 되어서 마치 누군가 듣고 있다는 느낌을 준다. 화자는 전혀 생소하고 불가능한 일들만을 듣는 사람에게 부탁하고 있으며 그 일들이 불가능한 것과 마찬가지로 정숙하고 아름다운 여자란 존재하지 않는다는 사실을 강조한다.

만일 네가 기이한 시력을 가지고 태어났다면
보이지 않는 것을 보러 가라.
천만주야를 말을 타고 달려 보라.
눈처럼 흰 머리칼이 네 머리에 덮일 때까지.
네가, 돌아와서, 내게 말하리라

네게 일어난 모든 이상하고 신기한 일들을,
그리고 맹세하리라
아무 데도
참되고 아름다운 여자는 살고 있지 않다고.

If thou be'st born to strange sights,
Things invisible to see,
Ride ten thousand days and nights,
Till age snow white hairs on thee,
Thou, when thou return'st, wilt tell me
All strange wonders that befell thee,
And swear
Nowhere
Lives a woman true, and fair. (10-18)

제 2연 10행의 "thou"와 14행의 "thou"와 "return'st"뒤의 휴지(pause)는 화자가 숨을 쉬었다 말하는 느낌을 줌으로 발화 패턴임을 알 수 있으며, 명령문 형식, 즉 12행의 "달려보아라", 16행의 "맹세하리라"는 계속해서 말을 잇는 인상을 준다.

만일 네가 그런 여자를 찾거든, 내게 알려다오.
그런 순례는 즐거우리니
그래도 말하지 말라, 나는 가지 않으리라.
비록 옆집에서 우리가 만날 수 있다 해도,
만나고 있을 때는 진실할지 모르나,
또 편지를 보내는 동안, 진실이 계속될지라도,
그래도 그녀는
내가 돌아오기 전에
두명 아니 세명의 남자에게 거짓되리다.

If thou findest one, let me know,

Such a pilgrimage were sweet.
 Yet do not; I would not go,
 Though at next door we might meet;
 Though she were true, when you met her,
 And last, till you write your letter,
 Yet she
 Will be
 False, ere I come, to two, or three. (20-28)

3연의 20행의 “만일 네가” “내게 알려다오” 22행의 “나는 가지 않으리라”, 23행의 “우리가 만날 수 있다 해도” 24행의 “거짓되리라” 역시 이야기하고 있는 대목이다. 단은 간접적인 비유가 아니라 실생활에서 쓰이는 친숙한 일상용어를 사용하여 간결한 발화 패턴으로 정서를 전달하고 있는 것이다.

프라즈(Mario Praz)는 단의 시를 가리켜 ‘노래한다고 하기 보다는 말하여지는 시’³⁶⁾라고 표현한다. 단의 시 언어를 보면 마치 누구라도 이런 상황에서 이런 말을 할 수 있을 것 같은 자연스러움이 배어있다. 이처럼 상대방에게 말하는 듯한 활력과 적극성은 독자에게 실제 말을 듣는 듯한 직접성과 그 다음 말을 기대하게 하는 긴장감을 자아내는 극적 효과를 거두고 있다.

36) Mario Praz, "Donne's Relation to the Poetry of His Time," *A Garland for John Donne*, ed., Theodore Spencer (Cambridge: Harvard UP, 1931), p. 55.

4. 자연스러운 말(speech)의 리듬

단의 시행들은 추상적인 사상 즉, 우주, 시간, 무(無), 영원성 같은 것들을 환기시켜주는 어휘들로 이루어져 있다. 다른 서정 시인들이 구사하는 부드러운 모음들로 연이어진 음악과도 같은 시행들을 단에게서 찾아보기란 힘들다. 그가 사용하는 리듬은 그가 사용하는 언어와 이미지만큼이나 독창적이다.

드라이든(John Dryden)과 포프(Alexander Pope)의 시를 읽기 위해서는 단지 음절수만 세면되지만 단의 시를 읽기 위해서는 박자를 측정해야 하고, 열정의 감각으로 각 낱말의 박자를 발견해야 한다.³⁷⁾

단의 리듬은 겉으로 볼 때 즉흥적으로, 되는 대로 만들어진 것처럼 보이나 실은 많은 조심과 의식적인 노력으로 구성되었다. 전통적인 방식과는 달리 자신의 복잡한 심경을 표현하기 위해 더욱 개인적인 이미지와 더욱 유연한 리듬을 찾아야만 했다. 따라서 그는 서정 시인들처럼 독자들에게 최면을 거는 듯 한 리듬이 아닌 다른 의도로서 리듬이 필요했다. 즉, 시 전체의 의미를 확실히 전달하기 위해 속도를 조절하고, 강세를 주면서 독자들로 하여금 잠시 쉬기도 하고 서둘러 나아가도록 조이고 들들 볶는 리듬을 구사한다.

그의 리듬은 의미의 완전한 힘을 드러내기 위하여 속도와 강조를 조정하고, 독자를 저지할 뿐 아니라 자극하고, 여기서는 휴식하게 하고 저기서는 급하게 몰아낸다. 결코 독자의 기대를 쉽게 채워주지 않는다.³⁸⁾

그가 이룩한 주요 혁명중의 하나는 당대 극작가들이 무운시(blank verse)에 서는 행하였지만 다른 어떤 서정 시인들도 지금껏 시도하지 않았던 자연스런 말(speech)의 리듬을 구사한 것이라 할 수 있다. 아래 나오는 시들의 첫 시행들이 시선을 끄는 이유도 바로 그런 리듬 때문이다.

37) A. L. Clements, ed., *John Donne's Poetry* (New York: W.W. Norton & Company, 1966), p. 109.

38) Bennet, *Five Metaphysical Poets*, pp. 42-43.

Now thou hast loved me one whole day,
To morrow when thou leav'st, what wilt thou say? [Woman's constancy]

He is stark mad, who ever says,
That he hath been in love an hour, [The broken heart]

If yet I have not all thy love,
Dear, I shall never have it all. [Lovers infiniteness]

위의 세 시들은 각기 다른 감정으로 시를 시작하고 있지만 말하는 듯 한 억양을 구사하고 있다는 점에서 공통점이 있다.

단은 운율상의 이탈과 자연스러운 말의 리듬을 그의 예술의 원리로 삼았다. 감정을 불러일으키는 주관적인 이미지들은 돌발적인 리듬과 회화체 낱말의 구사를 항상 수반한다. 이러한 돌발적인 리듬과 회화체 낱말의 구사는 바로 그의 시가 감각적이면서도 이지적인 활기를 갖는 주요한 원천이 되는 것이다. 존슨(Ben Johnson)은 이런 그의 성향에 대하여 “억양을 제대로 지키지 않는 거친 운율”³⁹⁾이라고 평한다.

단의 리듬은 시의 의미에서 나온 것이며 의미의 지배를 받는다. 즉, 시어와 이미지를 독특하게 선택하고 의미를 뒷받침하는 리듬을 통하여 특정한 상황에서의 특정한 감정을 강조하는 것이다. 사랑하는 사람을 잃은 슬픔이 표현된 「성 루시 일(日)의 야상시」(“A Nocturnal upon S. Lucy's Day, being the shortest day”)는 시의 첫 머리부터 육체적으로나 정신적으로 무력증(ineritia)의 상태로 시작하면서, 시의 속도가 느리게 진행된다.

오늘은 이 해의 한밤중이자, 이 날의,
루시일(日)의 한밤중이다. 그리고 그녀는 겨우 일곱 시간 모습을 드러낸다.
태양은 소진되어, 이제 그의 화약통이
폭약 불꽃을 터뜨릴 뿐, 한결같은 빛을 보내지 못한다.
세상의 모든 수액은 가라앉았다;

39) *Ibid.* p. 47

은 세상의 향유를 수중에 걸린 땅이 마셔 버렸다.
 그쪽으로, 마치 침대의 다리로 향하듯이, 생명이 움츠러들어,
 죽어서 이장된다; 그러나 이 모든 것들은 웃는 듯이 보인다,
 그들의 비문인 나에게 비한다면.

‘Tis the year’s midnight, and it is the day’s,
 Lucy’s, who scarce seven hours herself unmasks,
 The sun is spent, and now his flasks
 Send forth light squibs, no constant rays;
 The world whole sap is sunk:
 The general balm th’hydroptic earth hath drunk,
 Whither, as to the beds-feet, life is shrunk,
 Dead and interred; yet all these seem to laugh,
 Compared with mee, who am their Epitaph. (1-9)

이 시는 여인의 죽음을 다룬 것으로 생각되지만 이 시의 첫 상황은 이러한 죽음과 그녀의 죽음으로 인하여 이 세상도 정지되었다는 연인의 계속되는 느낌이다. 일 년 중 가장 밤이 긴 날의 한밤중, 슬픔에 젖은 화자에게 세상은 “모든 수액이 잦아들어버린” 상태로 다가온다. 단음절의 음이 점점 약해지다가 5행의 “The world’s whole sap is sunke”에서 완전히 쇠퇴한다. 그러나 ”The general balme th’hydroptique earth”의 풍부한 어조와 냉소적인 쓰라림을 나타내는 효과를 지닌 “laugh”와 ”Epitaph”의 부드러운 압운, 이것과 조화를 이루는 “Sunke”, “drunk”, “Shrunke” “Dead”와 같은 무거운 물건이 떨어지는 듯한 음에서는 다시 음량이 증가한다. 음의 형태에 있어서 쇠퇴하다 다시 증가하는 굴곡을 표현함으로써 사랑의 상실에 관한 아픔을 부정의 극한까지 끌고 가서 종교적 경지로 극복하는 화자의 자세를 보여주고 있다.

시속에 있는 특정한 휴지(pause)도 음악의 악구 사이에 있는 쉼표와 같은 것이므로 시의 문구 못지않게 중요하다. 그러므로 그의 시는 유절음(articulation) 뿐만 아니라 묵음(silence)까지도 귀를 기울이고, 또 음절의 중략어(syncope)를 음미하면서 읽어야 한다.⁴⁰⁾ 이에 가장 적합한 예로 「성골」 (“The Relique”)을

들 수 있다. 제 1연을 큰 소리로 읽으면 처음 두 행은 운율이 규칙적이고 균등함을 느끼게 된다. 그러나 3행과 4행은 1,2행과 음절 길이는 같지만 성질상 매우 다르다.

내 묘가 다시 파헤쳐질 때
어떤 두 번째 손님을 맞이하기 위해서
(무덤도, 한 사람이 아닌 여러 사람에게 침대가 되는
그런 여자의 기질을 배웠기 때문에)

When my grave is broke up again
Some second guest to entertain,
(For graves have learned that woman-head
To be to more then one a Bed) (1-4)

여인의 변덕을 풍자하는 내용으로서 괄호 쳐진 삽입문은 1,2행보다 신중하게 다루어져 있지 않음을 알 수 있다. 그러므로 이 부분은 낮은 목소리로 빠르게 읽게 된다. 또한 이 삽입문은 5행이 시작되기에 앞서 잠시 휴지(pause)의 역할을 한다. 5행은 두 음절이 1~4행보다 짧은 행으로서 삽입문의 비난이 있기 전에 2행에 남겨 둔 장면을 더욱 구체적으로 강렬하게 다시 이어 받기 때문이다. 즉 1,2행의 짧은 내용을 보충하고 5행의 내용상 복귀를 위한 준비로서 4행 이후 잠시 휴지(pause)를 취하게끔 한다. 리듬의 변화가 있는 5행은 비록 짧지만 두 개의 강렬한 단음절 동사 “digs”와 ”spies”에 의하여 그 짧음이 감추어지고 있다.

그리고 무덤을 판 사람이
유골에 감긴 빛나는 머리카락 팔찌를 살 필때,

And he that digs it, spies
A bracelet of bright hair about the bone, (5-6)

40) K. W. Gransden, *John Donne* (London: Longman, Green and Co., 1954), p. 57.

6행은 제1연 전체에서 처음으로 가장 긴 행으로서 생략이 없는 그대로의 행이다. 무덤의 어둠 속에서 빛나는 머리카락 팔찌는 그들 사랑의 기적의 증표 같은 것으로서, 밝은 머리카락 한 올과 유골이 된 ‘뼈다귀’는 갑작스런 연상으로 만들어진 가장 강력한 효과를 나타내고 있다. 엘리엇(T.S. Eliot)은 이와 같은 강렬한 효과를 언급하면서 이는 그 당시 극작가들이 구사하는 독특한 문구라고 말한다.

앞 장에서 언급했던 「유령」(“The Apparition”)의 드라마는 무대 위에서 연출된 것이 아니라 화자의 머리 속에서 상상으로 이루어지고 있다. 꿈속에서처럼 상상 속에서는 엄청난 극적인 일들이 창조된다. 연의 구분이 없이 행으로만 처리한 것도 극적인 효과와 긴장감을 더해준다.

전반적으로 이 시는 거절당한 사랑에 대한 분노와 복수심을 주제로 삼고 있기 때문에 시 전체 의미의 지배를 받는 복잡하고 극적인 리듬을 구사한다.

그대의 떨시로, 아 살인녀여, 내가 죽고
그래서 그대가 나의 모든 간청으로부터
자유로이 풀려났다고 생각할 때,
그 때 내 유령은 그대의 침대로 찾아와서
더 나쁜 사람의 품속에 안긴 그대, 가짜 성결녀를 보리라;
그 땀 병든 촛불이 깜박이기 시작하리라,
그리고 그 때 그대를 소유한 남자는, 벌써 전에 지쳤기 때문에,
그대가 움직이거나, 혹은 꼬집어 그를 깨우면, 생각하리라
그대가 더 요구한다고,
그래서 잠자는 채하면서 그대를 피하리라,
그러면 그 때, 사시나무 떨 듯하는 가련한 여인이여, 그대는 버려진 채
차디찬 수은 땀으로 목욕을 한 채 누워 있으리라.
나보다 더 실감나는 유령이 되어;
내가 그 때 말하고자 하는 것을, 나는 지금 그대에게 알리지 않으리,
그것이 그대를 보존하면 안되니까; 그리고 이젠 내 사랑이 다하였으므로
나는 그대가 차라리 고통스럽게 참회하기를 바라노라,
내 위협 때문에 그대가 항상 정숙한 채로 있기보다는.

When by thy scorn, O murderess, I am dead,
 And that thou thinks thee free
 From all solicitation from me,
 Then shall my ghost come to my bed,
 And thee, feigned vestal, in worse arm shall see;
 Then thy sick taper will begin to wink,
 And he, whose thou art then, being tired before,
 Will, if thou stir, or pinch to wake him, think
 Thou call'st for more,
 And in false sleep will from thee shrink,
 Bathed in a cold quick silver sweat wilt lye
 A verier ghost than I;
 What I will say, I will not tell thee now,
 Lst that preserve thee';and since my love is spent,
 I had rather thou shouldst painfully repent,
 Then by my threatenings rest still innocent. (1-17)

이 시는 전체 효과를 가져 올 때 시인이 낱말의 소리를 어떻게 이용했는지를 잘 보여주는 좋은 예이다. 부드러우면서도 오래 끄는 ‘solicitation’의 ‘-tion’과 같은 치찰음과 이를 에워싸고 있는 ‘scorn’ ‘dead’ ‘ghost’ ‘bed’같은 단음절들은 남자로부터 자유로워지길 바라는 여자의 마음과 남자가 의도하는 복수감정의 대조에 매우 잘 어울린다. 2행부터 시작하여 마지막 행까지 규칙적으로 등장하는 어휘들, 즉 ‘think’ ‘wink’ ‘wake’ ‘shrink’와 ‘spent’ ‘repent’ ‘innocent’같은 시어들은 여인을 정숙한 채로 남겨두기 보다는 고통스럽게 참회하도록 하겠다는 그의 강한 복수심을 낱말들의 소리를 통해 극적으로 잘 묘사하고 있다. 이처럼 시어를 선택함에 있어서 음에 초점을 맞추는 것은 “깜박거리는 희미한 촛불”, “수은 같은 땀”처럼 눈으로 직접 보는듯한 생생함, 또는 잔혹한 상황의 설정보다 전체적인 효과를 만드는데 더욱 강한 영향을 미치고 있다.⁴¹⁾

「사랑의 교환」(“Loves exchange”)의 경우, 큰 소리로 읽어보면 단이 사용

41) 장기동, 『기지의 왕국』(대구: 형설출판사, 1971), pp. 253-254.

한 리듬의 불규칙성에서 시인의 고의적인 의도를 발견할 수 있다.

사랑의 신이여, 당신 말고 어떤 악마라도
영혼과 교환한다면 무엇이랴도 줄 터인데
궁정에서는 당신 친구들이 날마다
시작(詩作)과 사냥과 노름을 가르치고 있소,
전에는 스스로가 주인이었던 자들을 위해서;
오직 나만은 더 많이 바쳤는데 아무 것도 받은 게 없소,
도리어, 아, 천해짐으로써 더욱 초라한 신세가 되었구려.

Love, any devil else but you,
Would for a given Soule give something too.
At Court your fellows every day,
Give th'art of rhyming, huntsmanship, or Play
For them which were their own before;
Only I have nothing which gave more,
But am, alas, by being lowly, lower. (1-7)

전체적으로 볼 때, 가락이 맞지 않고 부조화스럽게 보이지만, 가령 2행의 'given'이나 6행의 'I'와 'gave'등에 강세를 둘 경우 명확하고 효과적인 음의 형태를 볼 수 있다.

「꿈」("The Dream")에서도 보면 시에 등장하는 남자는 잠에서 깨어났을 때 존재하지도 않는 미녀나 이상적인 여인에게 더 이상 수사학적인 불평을 하지 않는다. 그의 여인은 실제로 방에 들어온 것이며 눈부신 그녀의 눈동자, 즉 '번개같은, 혹은 촛불 같은' 그녀의 눈동자가 그의 잠을 깨운 것이다. 연인과 여인간의 논쟁이 시가 되는 이러한 시는 노래하는 것(sung)이 아니라 말하는(spoken) 것이다. 열정적으로 추리된 이러한 호소는 독립된 시행에는 적합할 수가 없다. 복잡한 마음의 전체 상태를 음악적인 억양으로 화려하게 꾸밀 수 있는 행은 거의 한 행도 없다.⁴²⁾ 이 시의 1연의 시행들은 단지 한 문장으로 구성되어 있다. 이것

42) Praz, "Donne's Relation to the Poetry of His Time," p. 55.

은 둘째 연도 마찬가지다. 이 시 전체에서는 그 자체로 의미가 통하는 행은 거의 없다.

의미는 연의 끝이나 시의 끝에 가서야 마무리된다. 이시의 기본 단위는, 많은 소네트 작가들의 경우처럼 행이 아니라 연 혹은 시 전체가 된다. 단 은 오로지 전체 효과에 몰두했던 것이다.⁴³⁾

당면한 문맥에서 과생되는 연상 이외에는 어떤 연상도 거의 갖지 않는 낱말들을 선택한 단은 리듬과 억양에 의존하여 경험적인 요소들을 나타내고 있다.

단의 시를 읽다보면 속도의 변화가 급격히 나타나기도 한다. 「사랑 신의 고리대금」(“Loves Usury)은 시작은 느리지만 갑자기 독자를 급하게 몰아댄다.

그대가 지금 나를 내버려 두면, 그 한 시간에 대해서,
고리대금업의 사랑의 신이여,
나의 갈색 머리가 흰 머리로 변했을 때에,
나는 그대에게 스무 시간으로 갚으리라.
그때까지는 내 육체가 통치하도록 해 달라. 그리고
나에게 여행, 유숙, 강탈, 유인하게 하고, 일단 손에 넣은 후에는,
잊어버리게 하라. 지난 해에 버린 여자와 다시 만나,
아직 만난 일이 없는 것처럼 생각하게 해 달라.

For every hour that thou wilt spare mee now,
I will allow,
Usurious God of Love, twenty to thee,
When with my browne, my gray hairs equal bee;
Till then, Love, let my body reign, and let
Mee travel, sojourn, snatch, plot, have, forget,
Resume my last year's relict: think that yet
We had never met. (1-8)

43) Praz, "Donne's Relation to the Poetry of His Time," p. 55.

이 시는 젊어서는 내 육체가 균립하도록 해달라고 사랑의 신에게 부탁하는 육체적 사랑이 그 주제가 되는 시로서, 5행의 연속적인 단음절, 'let-let'과 6행의 'snatch, plot, have, forget'에 의해 속도가 빠르게 증가하다가 마지막 짧은 행에 이르러서는 단음(staccato)적으로 속도가 느려지게 된다.⁴⁴⁾

위 시들에서 살펴본 바, 단이 사용한 리듬은 음악에는 이바지하지 못하며, 규칙적으로 되풀이되는 박자로 독자의 귀를 매혹하지도 않는다. 오히려 그는 극작가들이 사용하는 언어를 구사한다. 그의 리듬의 토대는 말하는 목소리(speaking voice)이며, 그의 어휘는 일상의 말(living speech)에 바탕을 두고 있다. 말(speech)의 리듬과 사상 간의 상호작용에 의해, 그리고 모든 낱말을 적절하게 강조함으로써 극작가들이 그러하듯이 단 역시 그의 시에 극적효과를 주고 있다.

44) Bennet, *Five Metaphysical Poets*, p. 45.

Ⅲ. 결 론

본 논문은 단의 시를 형성하는 모든 현상 중에서 엘리자베스 시대에 성행했던 드라마의 요소에 주목하였고, 그의 시가 극적요소를 지니고 있다는 가정 하에 『노래와 소네트』의 대표적인 시들을 구조적으로 분석해보았다.

그는 극적독백(Dramatic Monologue)라는 극적기법을 도입하였는데, 이는 시인 자신이 작품에 직접 참여하여 시인의 감정으로 시의 내용이 진행되어 가는 주관적 형식이 아닌, 작중 인물을 통해 사건의 전개, 인물의 성격 등 시의 내용이 묘사되는 객관적 형식이다. 그 당시 극장 문화가 점차 지배하였던 점, 그리고 자주 연극을 보러 갔던 단의 젊은 시절을 고려할 때, 단의 시는 무대 상연과 같은 극적 요소들을 지니고 있다.

드라마에서처럼 등장인물들에게 생명력 넘치는 성격을 부여하는 극적인 요소들이 그의 시에도 있다. 첫 번째로 인물들의 성격을 부각시킬 수 있도록 설정된 구체적인 상황이다. 단의 시는 흔히 어떤 일정한 상황 속에서 이루어지는데 그 상황을 명확히 포착하여 그것을 머릿속에 그리면서 읽지 않으면 그 시를 정확하게 이해할 수 없는 경우가 많다. 예컨대 「좋은 아침」("The Good-Morrow")만 하더라도 두 남녀가 사랑의 밤을 보내고 완전한 사랑을 깨닫게 된 아침에 침대 위에서 서로를 마주보고 있는 극적상황에서 시작된다. 이 외에도 단의 극적 상상력이 극화하는 상황들은 매우 다양하다. 자신을 배신한 여인의 경멸로 인해 죽은 후 유령이 되어 그녀를 찾아가는 상황을 상상하는가 하면, 벼룩 한 마리가 남자로부터 여인에게로 툭 튀어 오르자 그는 여인에게 굴복하라고 촉구하기도 한다. 여인을 자신의 것으로 꿈꾸는 순간에 여인이 직접 방안에 들어와 화자를 깨우는 장면이 있으며, 남자가 여인과 함께 침대에 누워있을 때 태양이 그들을 찾아와 깨우자 태양을 향해 욕설을 퍼붓기도 하는 장면도 있다. 단은 이처럼 심리상태에 적합한 상황을 설정함으로써 인물들의 내면 정서를 서술하지 않고도 독자로 하여금 그들의 관계가 빚어내는 긴장감을 충분히 느끼게 한다.

단의 시에 극적효과를 더하는 것은 청자의 존재이다. 상황제시와 언어구사에

있어서의 극적효과는 화자와 청자의 등장으로 인해 강화된다. 청자는 연인이 되기도 하고, 연인 이외의 제 3의 인물이 되기도 하고, 또 때로는 청자가 없이 관객인 독자를 향한 독백이 있다. 단, 화자와 청자는 드라마에서처럼 구체적인 행동을 함으로써 사건을 전개해 나가는 것이 아니라 그들의 언어행위에서 비롯되는 긴장감이 시를 극적으로 이끌어간다. 이것이 바로 단의 시를 읽으면서 마치 연극의 한 장면을 떠올리거나 또는 두 사람의 대화를 엿듣는 효과를 자아내는 것이다. 청자가 등장하는 시들은 그의 발언이 기록되어 있지 않아도 그 존재는 분명하게 느껴진다. 이 경우 직접적인 대화체를 유지하는 화자의 어조와 태도는 청자와의 관계를 고려할 때 뚜렷이 드러난다.

상황에 따라 변화하기 마련인 인물들의 태도와 반응을 구체적으로 드러내는 대화체의 언어 구사라는 측면에서 단의 시는 극적인 성질을 지닌다. 최면에 빠트리는 규칙적인 리듬으로 시를 장식하는 대신 그의 시는 언어의 리얼리티로 독자들의 주의를 사로잡고 있다. 애인이나 신에게 말하거나 항의할 때 긴급한 어조, 혹은 열띤 논쟁의 형식을 취하기도 하고, 시 도입부에서부터 거친 산문적인 말투로 청자인 태양을 향해 결투를 선언하기도 한다. 매우 열정적인 경험의 소유자로서 자신의 복잡한 감정과 경험을 표현하기에 우아한 어조의 서정시는 그에게 어울리지 않는다. 그의 시를 읽다보면 독자는 마치 무대 아래의 관객이 되어 무대 위의 인물들이 대화를 주고 받고 자신들의 감정을 거침없이 내뿜는 장면을 눈으로 직접 보는 듯한 생생함을 느끼게 된다.

단은 당시 극작가들이 무운시(blank verse)에서만 행하던 자연스러운 말(speech)의 리듬을 구사한다. 되는 대로 만들어진 것처럼 보이는 그의 리듬은 많은 조심과 의식적 노력으로 구성되었으며, 시 전체의 의미를 확실하게 전달하기 위해 시의 속도를 조절하고, 강세를 주어 독자들을 재촉하기도 하고 잠시 쉬게 하기도 하는데 이런 요소들이 그의 시에 극적 효과를 주고 있다.

단의 시는 서정시처럼 사건에 감정을 이입시켜서 전개되는 단순한 시가 아니며, 서정시가 주는 편안함은 없다. 시의 시작은 돌발적이고 이러한 극적인 시작으로 일시적 긴장을 주는 것에 만족하지 않고 특정한 상황을 설정하여 극적 발전과 전개를 보여준다. 그리고 그가 사용하는 시어에는 형이상학적 개념과 현실적 개념의 두 세계가 공존한다. 이러한 극단적인 요소의 대립에서 생기는 불일치속에

서 아이러니가 생기는데 이 아이러니가 극적인 긴박감을 더하고 있다.

보통 사람들과 달리 시인은 경험의 다양한 요소들을 우아하고 자연스럽게 관련시키는 능력이 있는 사람이다. 단은 그의 시에서 자신의 다양한 경험들을 특이한 시적 언어와 극적 요소들을 통해 이상적이고 서정적이며 주관적인 차원의 시가 아닌 객관적인 현실성과 논리성을 지닌 시를 썼다. 시의 구조적 분석을 통해, 시에 사용된 이미지(image)의 의미와 주제를 분석할 때 자칫하면 놓치기 쉬운 내용의 통일성을 유지할 수 있었고, 전체적인 의미를 파악하는데 있어서 유리함을 알 수 있었다. 앞 장에서 제시한 극적요소들을 통한 접근으로 난해한 단의 시 세계에 좀 더 가까워 질 수 있을 것이다.

Bibliography

- 김선향. 『존던의 연가-그 사랑의 해법』. 서울: 한신문화사, 1998.
- 박세근. 『영미시의 이해와 감상』. 서울: 동인, 2007.
- 장기동. 『기지의 왕국』. 서울: 형설출판사, 1971.
- 길금순. 「존 단의 시에 나타난 극적 요소의 연구」. 석사학위논문. 한국교원대학교교육대학원, 2002.
- 김은영. 「존 단의 시에 나타난 사랑의 변증법-『노래와 소네트』 중심으로」. 석사학위논문. 전남대학교대학원, 1996.
- 이미선. 「John Donne의 Songs and Sonnets에 나타난 극적 효과」. 석사학위논문. 경남대학교대학원, 1999.
- 이상화. 「John Donne시 연구- The Songs and Sonnets의 극적요소를 중심으로」. 석사학위논문. 성균관대학교대학원, 1983.
- 이상엽. 「John Donne의 극적상상력 연구: Song and Sonnets을 중심으로」. 박사학위논문. 성균관대학교, 1997.
- 정원숙. 「John Donne 시의 극적 효과」. 석사학위논문. 부산대학교대학원, 1984.
- 황종원. 「John Donne의 연애시에 나타난 기교적 특성」. 석사학위논문. 경남대학교교육대학원, 1989.
- 김혜련. 존던(John Donne)의 시에 나타난 극적 요소-The Elegies를 중심으로. 한국교육문제연구소 논문집, 1994.
- 김경순. Donne의 시에 나타난 극적요소와 구조. 인문논총, 1990.
- 이경호. 신영수. John Donne의 연애시에 나타난 극적기법 연구. 협성논총 제5집, 1995.
- 정병화. Donne의 시를 극적요소로 분석하는 방법. 전북대학교 교육대학원 교육논총 제7장, 1987.
- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. 4th ed. New York: Holt,

- Rinehart and Winston, 1981.
- Bennett, Joan. *Five Metaphysical Poets*. Cambridge: Cambridge UP, 1964.
- Brooks, Cleanth. *Modern Poetry and the Tradition*. New York: Oxford UP, 1965.
- Carey, John. *John Donne: Life, Mind and Art*. London: Faber and Faber, 1990.
- Clements, A.L. *John Donne's Poetry*. New York: W.W. Norton & Company, 1966.
- Cox, R.G. "A Survey of Literature from Donne to Marvell," *From Donne to Marvell*. Harmondsworth: PenguinBooks, 1982.
- Crofts, J.E.V. *"John Donne," Essays and Studies*. Oxford: Clarendon Press, 1937.
- Cruttwell, Patrick. *The Shakespearean Moment*. London: Chatto and Windus, 1970.
- Dawson, S.W. *Drama and the Dramatic*. The Critical Idiom Series 11. London: Methuen, 1970.
- Eliot, T.S. *On Poetry and Poets*. New York: Noonday, 1957.
- _____. "Donne in Our Time," *In a Garland for John Donne*. Ed. T. Spencer. Cambridge: Harvard UP, 1931.
- Gardner, Helen. *The Metaphysical Poets*. 3rd ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.
- _____. *John Donne: The Elegies and The Songs and Sonnets*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Gary, Waller. *English Poetry of the Sixteenth Century*. London: Longman, 1986.
- Gransden, K.W. *John Donne*. London: Longmans, Green and co., 1954.
- Keun-sup, Lee. *The Metaphysical Poetry*. Seoul: Shinna-sa, 1984.
- Leavis, F. R. *Revaluation*. London: Chatto& Windus, 1969.
- Leishman, J. B. *The Monarch of Wit*. New York: Harper&Row, Publishers,

1965.

- Lewis, C. S. "Donne and Love Poetry in the Seventeenth Century," *John Donne*, Helen Gardner ed., Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1962.
- Legouis, Pierr. "The Dramatic Element in Donne's Poetry," *John Donne: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1962.
- _____. *Donne, the Craftsman: An Essays upon the Structure of the Songs and Sonnets*. New York: Russell & Russell, 1962.
- Louthan, Doniphon. *The Poetry of John Donne: A Study in Explication*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1976.
- Lovelock, Julian. Ed. *Donne, Songs and Sonnets: A Casebook*. London: Macmilan, 1982.
- Melchiori, Giorgio. *Shakespeare's Dramatic Meditation: An Experiment in Criticism*. Oxford: California UP, 1974.
- Praz, Mario. "Donne's Relation to the Poetry of His Time," A Garland for John Donne. Ed., Theodore Spencer. Cambridge: Harvard UP, 1931.
- Redpath, Theodore. *The Songs and Sonnets of John Donne*. 2nd ed. London: Methuen, 1983.
- Roston, Murray. *The Soul of Wit: A Study of John Donne*. Oxford: Oxford UP, 1974.

<Abstract>

Dramatic Elements in John Donne's *Songs and Sonnets*

Eun-young Ko

(Supervised by Professor Yoon-Deok Hur)

Major in English Education, Graduate School of Education

Jeju National University

Jeju, Korea

John Donne is a poet who reacted against the Petrarchan sonnets at the end of the 16th century and broke new ground in the poetic world. He regenerated old-fashioned Elizabethan Sonnets by using dramatic elements. Assuming that Donne's poems have dramatic power, this thesis aims to analyze dramatic elements of *Songs and Sonnets* and help in understanding Donne's esoteric poems.

Donne's poems setup vivid and concrete situations, like scenes acted out on stage in which characters come to life. A characters' remark or act in poem can be understood correctly when we consider a given situation.

Every poem in *Songs and Sonnets* is written in the first person's view. Donne creates a dramatized 'I', who is separate from the poet, to make the speaker in each poem looks different. This technique is a device that makes Donne's poems dramatic as well as subjective. Dramatic effect in Donne's poems is reinforced by the existence of the listener. The

* A thesis has been submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Jeju National University, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August of 2013.

speaker and listener don't show any specific action like in a drama, but instead, a tension originating from their verbal interaction develops the poem. The existence of the second person listener makes the lyric more effective.

Above all things, the innovation Donne made in poetry is language use. Elizabethan poets decorated their poems with verbal conceit, fiction, and regular beats to make their poems unique. Donne used language and rhythm of speech. Drama needs a stage direction to set a dramatic situation, but in Donne's poem's language alone fulfills this need.

Donne's poems are written with a seemingly impromptu rhythm, but actually the rhythm is written with extreme care and conscious effort. This kind of rhythm is different from the gentle melody of music. He had to find more personal imagery and a more flexible rhythm to express his complex feelings. His rhythm arrests and goads the reader, never fulfilling his or her expectations but forcing him or her to pause here and to rush on there, governing pace and emphasis so as to bring out the full force of the meaning.

In conclusion, Donne's poems have dramatic power. we can feel dynamic progress, sense of reality, and a breaking away from the monotony of common lyrics. For those reasons, a lot of modern readers are interested in his poems, despite their abstruseness.

