

영국 낭만주의시대 여성시인들이 이룬
소네트부흥의 의미

박 옥 선*

The Meaning of Sonnet Revival Achieved by the Women
Sonneteers of English Romantic Age

Ok-un Park

Abstract

The sonnet revival of the late eighteenth century was the first period of English literary history in which female poets showed that they could match poetic skills with male poets in the poetic genre previously closed to them. For poets such as Anna Seward, Charlotte Smith, and Mary Robinson, poetic form was the means to poetic fame, and they participated directly in the previously male-dominated tradition of the sonnet in order to legitimize themselves as poets in direct competition with men.

Seward strictly enforced the rules of the more difficult Italian-influenced sonnet, known as the legitimate sonnet during the 18th century, and praised it as a test of poetic skill. By writing what she believed were legitimate sonnets, Seward appropriated an entirely male tradition and claimed to be as a great poet with that tradition.

Smith tried something new with the sonnet form, rather than imitating the styles of previous poets. Her elegiac sonnets were called 'illegitimate' sonnets, but the new form was imitated by other poets and carried on well into the 19th century. So Smith's sonnet claim was made independently on its merit alone, without a literary father to legitimize it.

Robinson's sonnet claim was bolder than that of Seward and Smith in explicitly asserting her poetic legitimacy as both a woman and a poet. She assimilates the Petrarchan tradition, but she does so explicitly as a woman. While claiming legitimacy

* 한국해양대학교 영어과 부교수

through the sonnet, Robinson subverts the erotic tradition of the sonnet by portraying a woman as a sexual being rather than as an unattainable and passive ideal.

I.

영국 르네상스 시대 이후 오늘날까지도 소네트는 여전히 그 형식에 도전하면서 소네트 전통이 가지고 있는 영향력에 도전해온 시인들에게는 시인으로서의 명성을 확보해 주고 있음이 확인되고 있다. 20세기에 들어오면서 자유시가 선호되고 형식적인 시에 훨씬 덜의 존함에도 불구하고 시인들은 여전히 소네트 형식을 버리지 못하고 있다. 예를 들어 마크 자만(Mark Jarman)의 경우 그의 잘 알려진 『부정한 소네트』(*Unholy Sonnets*)는 존 던(John Donne)의 『성스러운 소네트』(*Holy Sonnets*)에 대항해 쓴 것으로 *The Best American Poetry 1994*와 마이클 메이어(Michael Meyer)가 편집한 *Bedford Introduction to Literature*에 수록되었고 이 책의 최신판은 미국의 대학교재 시장에서 베스트셀러가 되어 있다는 점을 보더라도 알 수 있다.

소네트는 고정된 규칙을 갖고 있기 때문에 시인들이 자신을 측정할 수 있는 중요한 평가의 기준이 되어 있을 뿐만 아니라 와이아트(Wyatt)에서 자만에 이르기까지 많은 시인들은 소네트쓰기 자체를 영국 시단에서의 지분 확보로 인식했다. 메이어의 시선집 4판본에는 키즈, 워즈워즈, 셰익스피어, 밀레이(Edna St Vincent Millay)등의 소네트와 함께 자만의 소네트까지도 수록하고 있는데 이것은 바로 과거의 걸출한 시인들과 이 현대의 시인을 같은 반열에 두고 이해할 필요가 있음을 시사하는 것이다,

마찬가지로, 200년 전 헨더슨(George Henderson)은 그의 소네트 선집인 『페트라카』(*Petrarcha*)에서 스미스(Charlotte Smith), 시워드(Anna Seward), 로빈슨(Mary Robinson)의 소네트를 셰익스피어, 스펜서, 밀턴의 소네트와 함께 수록하고 있다. 1803년에 나온 헨더슨의 소네트 선집인 『페트라카』는 당시 소네트의 인기가 어느정도 높았는가를 보여주고 있으며 이것은 1784년 스미스의 성공적인 시집 『애가체 소네트』(*Elegiac Sonnets*)가 발표되면서 소네트형식이 한 세기 동안의 침체에서 벗어나 새롭게 유행하기 시작한 데서 비롯한다. 스미스의 성공이후 많은 시인들이 그녀를 모방하기도 했으며 당시의 독자들은 그녀를 밀턴 이후 최고의 소네트 작가로 인정한 바 있다. 비평가 드레이크(Nathan Drake)도 『문예시대』(*Literary Hours*)에서 이점을 분명히 밝히고 있다(113). 여기서 드레이크는 워즈워스와 코울리지가 『서정민요집』을 발표한 같은 해에 18세기 소네트 부흥의 중요성을 강조하고 있고 또한 이것이 당시 스미스의 위치와 그녀의 작품에 대한 독자들의 긍정적인 반응도 나타내고 있기 때문이다. 이 시점부터 소네트는 19세기의 지배적인 시형식이 되기까지 계속 그 명성을 유지하게 된다.

그런데 낭만주의 시대의 소네트부흥은 그 이전의 어느 시기보다도 여성시인의 존재를 가장 현저하게 부각시키고 있다. 18세기 후반의 이러한 소네트 부흥은 여성 시인들이 과거에는 그들에게 닫혀있던 소네트 영역에서 남성시인들과 겨룰 수 있었던 최초의 시기이다. 그러나 이들 여성 시인들의 역량 내지는 활약에 대해서 알려진 바가 별로 없고 또 비평가들의 관심밖에 머물러 있었던 것이 사실이다. 따라서 당시 여성시인들에 대해 긍정적인 새로운 시선을 보낸 것은 물론 위즈워스를 비롯해서 보다 널리 알려진 시인들의 소네트들을 보다 잘 이해하기 위해서도 이들 알려지지 않은 여성시인들의 소네트를 연구할 필요가 있다. 본 논문에서는 이 시기에 여성시인들에 있어서 소네트가 시적 명성을 보장하기 위한 도구로 작용했다면 그것은 과연 사실이었는가, 그렇다면 그것은 어느 정도였을까를 짚어봄으로써 여성시인들이 소네트부흥에서 이룬 시적 성취의 의미를 여성주의 시각에서 고찰해보고자 한다.

II.

여성시인들의 소네트 쓰기에서 어떤 의미를 찾고자 한다면 소네트에 관한 새로운 접근이 우선되어야 한다. 그것은 시 장르에 있어서 여성시인들의 역할이 18세기 이전에 극히 미미했다는 점을 기정사실로 받아들이는 입장에 대한 도전과 그 맥을 같이한다. 낭만주의 시형식에 대한 관심과 여성시인에 대한 재발견이 함께 이루어지고 있는 최근의 경향은 이를 잘 설명해 주고 있다. 따라서 19세기에 여성 작가들이 산문, 특히 소설 장르에서 괄목할 성공을 거둔데 비해 시 장르에서는 두각을 나타내지 못한 것은 여성시인들의 작품이 평가절하당한 데에 원인이 있다고 보고 그 양상을 살피는 것이 중요하다고 여겨진다.

남성의 문학적 지배권의 주변에 머물던 여성 작가들을 찾으려는 최근의 페미니즘 연구 경향은 18세기 후반과 19세기 초의 여성시인들의 공헌을 경시하게 된 것이 19세기 여성 소설가들의 활약에 대한 지나친 강조에서 비롯되었다고 주장하고 있다. 모어스(Ellen Mores), 쇼얼터(Elaine Showalter), 길버트(Sandra M. Gilbert), 구버(Susan Gubar) 등의 연구에서 이점을 강조하고 있는 점으로 보아 이것은 장르의 모델에 대한 선호를 시사하고 있는 바, 소설이 대부분 여성에 의해 여성을 위해 쓰인 여성적 전통이라는 것이 그들의 주장이며, 특히 멜러(Anne Mellor)가 지적한 바와 같이 주로 중, 상층 계급의 여성들의 글쓰기 방식 즉 서신, 일기, 정기간행물이 하층계급 여성의 구어전통과 함께 생겨났다는 것이다(5). 마찬가지로 테리 이글턴(Terry Eagleton)도 소설에서의 “언술의 여성화”(feminization of discourse)가 소설창작에 대한 여성들의 참여를 증가시키고 있고, 또한 필딩(Henry Fielding), 리처드슨(Samuel Richardson)과 같은 주요 남성작가들이 소설속에서 여성의 삶을 중요하게 다룬 데에 기인한다고 지적하고 있다(13).

그러나 시워드(Anna Seward), 스미스(Charlotte Smith), 로빈슨(Mary Robinson)등에 있어서 시 형식은 시인으로서의 명성을 보장받는 수단이었다. 이들 세 여성시인들은 남성

들과의 직접적인 경쟁에서 자신들을 시인으로 공인 받기 위해 과거 남성들이 지배했던 소네트 전통에 뛰어 들고 있다. 이들은 역설적으로 자신들의 입지를 위해 가부장적 문화체계에서 유리한 입장에 있는 소네트 형식을 이용한 것이다. 20세기 이전의 여성시인들이 시를 읽고 쓴다는 것은 적어도 부분적으로는 가부장적인 문화적 권위에 찬동하는 것이다. 그래서 많은 현대 페미니스트들은 남성작가들의 문학적 우월성과 소위 위대한 전통이라는 것을 인정해야 하는 여성 비평에 불만을 가져왔다. 여성 작가들이 소설 쓰기 시작하고 발달시킨 데에 중요한 역할을 했던 반면 18, 19세기 여성 시인들은 남성시인들이 확립해놓은 소네트 형식이라는 적절한 전통이 있었기 때문에 그것으로 시를 썼던 것이다. 그러나 여성주의 비평가들은 베임(Nina Baym)이 말한바와 같이 “밀턴과 스펜서의 발자취를 따라가는 추종자일 뿐 그들 자신을 결코 표현하지 않았던”(178) 여성시인들을 경시해온 경향이 있다.

또한 20세기 비평은 남성과 여성, 즉 정전적 작가와 비 정전적 작가를 위한 장르의 차이의 모델을 만들어왔다. 소네트 적통성(sonnet claim)은 성(sex)과 성별(gender)의 차이의 모델에 따라 가부장제와 남성지배권을 정당화하는 문화에서 생기기 때문이다. 그러한 모델들은 이들 작가들이 소네트를 썼던 문화적 풍토와 관련해서 형성되고 있다. 스톤(Lawrence Stone), 푸코(Michel Foucault), 라커(Thomas Laqueur), 맥켄(Michael McKeon) 등의 학자들은 성과 성별의 차이가 왕정복고기와 18세기에 나타났다고 말한 바 있다. 맥켄은 단지 하나의 성만 있다는 옛 관점에 토대를 둔 동일성의 모델에서부터, 행위보다는 생태(biology)에 토대를 둔 성적 차이의 모델에 이르기까지 과학적 이념의 변화가 오늘날 우리가 성과 성별을 구별하는 방식과 비슷한 개념을 만들어낸 방법들을 언급하고 있다. 라커가 *Making Sex*에서 지적하고 있는 바와 같이 “약분불능(incommensurability)의 해부학과 생리학이 남녀 관계에서의 여성의 재현에서 위계의 형이상학을 대체시켰다.” (6) 이것은 특히 18세기 여성의 글쓰기와 관련된 루소의 사상에서 분명히 나타나 있다. 루소는 『에밀』(*Emile, or On Education*) 5권에서 동일성과 차이의 범주를 설정하고 있지만 궁극적으로는 여성을 위한 불평등한 교육을 정당화하기 위해 여성 섹슈얼리티에 구별되는 차이를 이용하고 있다. 그러나 18세기 말 무렵이 되면 여성들은 더 이상 정도(degree)에서가 아니라 종류(kind)에서 다를 뿐이라는 것을 인식하게 된다.

그러나 많은 여성 작가들과 울스톤크래프트(Mary Wollstonecraft) 같은 초기 여성주의자들은 그 묵은 위계가 여성에게 여전히 작용하고 있다고 믿었다. 울스톤크래프트가 이해했던 바와 같이 동일성의 모형은 고통과 제약이 따르지만, 그럼에도 불구하고 사실상 남성적 미덕과 함께 여성의 권한을 부여하는 수단을 제공했다. 그 이유는 그 모형이 여성들이 본질상(in kind) 남성과 차이가 있는 것이 아니고 정도에서(in degree) 다르다고 주장했기 때문이다. 따라서 교육은 여성의 지위를 개선시키는 수단을 제공하게 된다. 이것은 『여성 권리의 옹호』(*A Vindication of the Rights of Women*)에서 그녀가 논의한 가장 핵심적인 부분인데 이 책은 성적 차이에 대한 루소의 사상에 대한 직접적인 대응이었다.

소네트에서 여성시인들은 울스톤크래프트가 위의 책에서 추구하는 것과 유사한 동일성의 보장을 제공하는 시의 형식을 통해 동일성의 모형을 받아들이고 있다. 흥미 있는 것은 남성시인들이 여성에 뒤이어 소네트를 선택할 때 그들 역시 이 소네트 적통성을 (sonnet claim) 인정한다는 점이다. 시워드와 로빈슨 같은 여성 시인들이 소네트 적통성을 통해 동일성 모형을 명시적으로 주장하는 방식을 살펴보면 이를 이해할 수 있는데 이들에게 소위 정통 소네트 즉 이태리 소네트는 그들의 적통성 주장에 매우 중요하며 그것은 셰익스피어와 같은 대가들도 기피했던 어려운 기준이기 때문이다. 밀턴은 소네트 부흥기의 일부 여성 시인들에게 있어서 소네트 쓰기의 기본 모델이 되었다. 그러나 이 시기의 가장 성공적인 소네트 시인인 스미스는 과감하게 변칙적인 애가조 소네트를 도입함으로써 이태리식을 포기했던 것이다.¹⁾

코올리지(S.T.Coleridge)는 *Sonnets from Various Authors*(1796)의 서문에서 시(the thing)가 고통 당하고 두드러 맞추어져서 적당한 형태로 만들어져 결국은 시라기 보다는 “혹사당하고 고문당한 산문”과 비슷해질 때 까지 도치된 통사, 장식적이고 고풍스럽고 인위적인 언어 등의 엄격한 학문적 전통을 독단적으로 고집한다는 이유로 낭만시대 이전의 소네트 전통을 격렬히 비난했다(2). 이 서문은 훗날 워즈워스가 『서정 민요집』(*Lyrical Ballads*)의 서문에서 그레이(Thomas Gray)의 소네트를 신랄하게 비난한 데에 영향을 준 바 있는 코올리지의 시적 미학에 관한 첫 언급이다. 코올리지는 스미스와 보울즈(William Lisle Bowles)의 영향력을 감지하고는 인위적인 형식에 더 이상 만족할 수는 없었지만 그러면서도 새로운 종류의 시를 위한 매개물로서의 큰 잠재력을 소네트에서 인식했던 것이다. 이런 이유로 그는 스미스와 보울즈가 당시 영국에서 소네트의 인기를 올렸을 뿐만 아니라 보다 중요한 것은 이들 여성들이 쓴 소네트들이 가진 명상적인 특질로 인해 그의 관심을 끌게 되어 이 두 여성시인을 자신의 소네트 쓰기의 모델로 삼게 된다. 그는 “그들의 소네트는 도덕적 정서, 애정, 감정이 자연의 풍경에서 도출되고, 연상되고 있다는 점에서 가장 훌륭한 시라고 생각한다(1)”라고 말하고 있다. 그는 스미스와 보울즈와 마찬가지로 르네상스 전통을 엄격하게 고수하는 인위적인 형식은 더 이상 시대의 어법을 포착하기에는 적절치 못하다는 점을 간파하고 있었던 셈이다.

스미스를 본받은 많은 18세기의 소네트 시인들은 영어와 시대적 분위기에 더 적합한 시 형식을 모색하면서 전통 소네트의 영광에 만족하기를 원치 않았다. 소네트는 18세기 전환기에 남성 낭만시인과 여성시인들이 만난 곳이다. 코올리지는 자신의 소네트 선집에 자신의 시와 함께 스미스, 시워드, 보울스등의 소네트를 실고 있다. 이것은 거의 1 세기에 걸친 휴식기를 거친 뒤 소네트 전통을 부흥시켰을 뿐만 아니라 새로운 감성에 소네트 형식을 맞추려고 노력한 여성시인들의 성공을 의미하는 것이다. 카런(Stuart Curran)은 그의 *Poetic Form and*

1) 필자의 논문 『애가체 소네트』를 통한 살렛 스미스의 시적 성취' 새한 영어영문학 41권 2호 (1999) 참조.

*British Romanticism*에서 소네트 부흥은 여성들이 시 부문에서 문학활동을 시작한 것과 동시에 이루어졌으며 또한 낭만주의 시작과 동시에 일어났다는 점에 주목하면서 18세기 후반의 소네트 부흥은 16세기의 그것과 맞먹는 순수한 예술운동이라고 주장하고 있다(30-31).

여성의 문학활동 증대와 소네트부흥의 상관관계는 여성들이 시인으로서의 입지확보를 위해 소네트 형식을 의도적으로 선택했음을 뒷받침하고 있다. 그들에게 소네트는 남성들이 독점함으로써 그 적통성이 인정되던 문학전통이었으므로 그에 도전하는 것은 바로 시인으로서의 정통성 확보를 의미했기 때문이다.

코울리지는 자신의 소네트 선집의 서문을 1788년 첫 발표된 시워드(Anna Seward)의 소네트「헨리 케리의 소네트집 출간에 부쳐」(“To Mr. Henry Cary, On the Publication of his Sonnets”)로 대신하고 있는데 여기서 그는 소네트가 그 엄격한 형식에 부응하는 시인에게 정통성과 명성을 보장해 준다는 점을 암시하고 있다.

텔피의 노래에 속하면서도 독특한 별개의
가장 엄격한 질서인 소네트 적통성을
존경하는 시인에 찬양 있으라
또한 그 고유의 이름을
불법적으로 추정하지 말라

Prais'd be the Poet who the Sonnet-claim,
Severest of the Orders, that belong,
Distinct and Seperate to the Delphic Song,
Shall reverence ; nor its appropriate name
Lawless assume (ll.1-5)

시워드는 자신을 밀턴과 그 밖의 다른 거물 시인들과 동일선상에 두기를 주저하지 않았다. 그녀의 소네트 구조는 이태리식을 밀턴식으로 변형시킨 것이다. 이태리식은 8행(octave)과 6행(sestet) 사이의 수사적, 통사적 분리가 명확하지 않다.

그녀는 George Hardinge에게 보낸 서신에서 소네트 적통성에 대한 자신의 생각을 밝힌 바 있는데 여기서 밀턴에 대한 깊은 존경을 표명하면서 “남성적 단호함으로 자신의 천재성을 주장하고 영원한 명성을 얻기 위한 소네트 적통성을 선언하는 이 위대한 시인을 얼마나 만나고 싶은지!”(Letters 1 ; 190-91)라고 말하고 있다. 소네트 적통성은 지적, 시적 우월성의 과감한 진술, 즉 자기 공인(self-canonization)의 함축적인 행위다. 그녀가 소네트 형식을 선택한 것은 그 내용은 물론이고 여성시인으로서의 자신의 정체성을 알리는 중요한 방법이었던 것이다.

시인들에게 무시당하고 독자들이 외면했던 소네트 형식은 왕정복고기와 18세기 초에는 아예 쓰이지도 않았거니와 평판도 나빴었다. 그러던 것이 에드워즈(Thomas Edwards), 헤이븐

즈(R.D. Havens), 헤일레이(William Haylay)같은 시인들이 소네트를 썼고 뒤이어 최초의 진지한 소네트를 발표한 것은 스미스와 시워드였다. 시워드의 소네트는 대부분 스미스의 것보다 뒤에 발표되었지만 소네트 쓰기에 관한 그녀의 견해는 *Original Sonnets*의 서문에서 표명되고 있고 또 앞에 인용한 그녀의 소네트에서도 나타나 있는 바와 같이 18세기에 소위 정통 소네트로 알려져 있던 이태리식을 본받아 한층 어려운 소네트 규칙을 강화하고 있고 그것을 시작 기술의 시험대라고 칭찬하고 있다. 그녀는 “소네트야말로 시 중에서 가장 가치있는 종류이다. 하나의 독립된 사상, 어떤 고상하고 부드러운 정감, 간결한 묘사를 위한 최상의 표현 수단”(Sonnets vi)이라고 하면서 “영혼이 삶의 실체를 헛되고 무미건조하고 혹은 좁먹고 있다고 인식할 때 정신을 재생시킬 상상력을 위한 촉매”(3 ; 1. 1-2)가 바로 소네트라고 본다.

소네트는 상상력이 다른 정신적 과정들과 결합하여 시를 창조하는 완벽한 수단이다. 그녀의 소네트는 대부분의 초기 낭만주의 소네트와 마찬가지로 마지막 2행 연구(couplet)에서 경구와 같은 갑작스런 어구를 첨가하는 세익스피어식 기교가 없이 명상적이고 한결같다. 그녀는 “일반적으로 정통 소네트는 절구에 이르기까지 계속 이어지는 한 개의 아이디어로 이루어져 있다”(Letters 4 : 144-45) 라고 하는데 그녀의 소네트는 대부분의 초기 낭만주의 소네트와 마찬가지로 한결같고 명상적이다. 이것은 마지막 2행 연구에서 들연한 어구를 첨가하는 세익스피어식 기교는 없다는 뜻이다. 시워드는 워즈워스와 마찬가지로 이슬방울이나 공 모양과 같은 고리의 이미지를 가진 강한 통일성을 창조하기 위해 8행과 6행을 연속 처리하는 (enjambing) 밀턴을 좋아했고 당연히 세 개의 4행(quatrain)에 이어 2행 연구로 결말을 짓는 세익스피어를 거부한 것이다. 그래서 18세기와 19세기 전반에는 페트랄카식과 밀턴식 만이 14행 시의 정통 표현법으로 인식되었다.

그러나 18세기 초에는 소네트형식은 기괴 당한다. 포프가 『비평론』(Essay on Criticism) (418-19) 2부에서 소네트를 풍자하고 존슨(Johnson)이 그의 사전(Dictionary)에서 소네트형식을 빼버리자 소네트 혐오현상은 더욱 심화되기에 이르는데 역설적으로 이런 현상이 18세기 말 무렵에는 페트랄카식 기법에 대한 비평에서 존경을 나타내게 한 결과로 이어진다. 하나의 예로 허버트(William Herbert)는 1805년 에딘버러 리뷰(Edinburgh Review)지의 한 기고문에서 밀턴과 그레이의 시작법을 칭찬하면서 그들이 “이태리의 달콤한 시냇물을 마셨는데 이태리에서는 한 편의 소네트가 그 작가에게 불멸을 부여한다. 반면 당시의 작품들 중 장시들은 망각속에 묻혔다”고 쓰고 “최근 시인들이 따르는 가짜형식을 소개했다”고 세익스피어를 비난하고 있다.(297)

나아가 정통 소네트에 관한 시워드의 언급에 함축되어 있는 것은 소네트쓰기의 장점에 관한 성별적 시각이다. 즉 그녀는 밀턴의 소네트가 “남성적 단호함”을 지니고 있다고 칭찬하면서 밀턴 시의 “견고함”과 “우울하고 명상적인 어조 내지는 활기찬 부드러움”이 부드러워질 수 없는 “힘과 존엄”에 대해 언급하고 있다.(Letters. 1 : 201, 2 : 258, 303)

시워드는 정립된 소네트의 남성적 성격 혹은 남성다움이라는 특성을 구별해서 언급하고

있다. 이러한 밀턴의 소네트에 대한 그녀의 칭찬은 주제에 관한 것은 아니라 하더라도 스타일과 태도에 있어서는 소네트 쓰기에 영향을 미치고 있다. 그녀는 자신의 *Original Sonnets*의 서문에 수록된 100편 가운데 9편을 제외하고는 모두가 엄밀한 의미의 소네트라 고 주장하고 있다(iii). 여기서 그녀가 정통 소네트의 규칙에 따라 정확한 형식을 이루었다고 믿고 있다는 점은 주목할만하다. 그녀는 8행에서 압운을 2개로 제한하고 결말의 연구(couplet)를 피하고 있지만 대체로 기본형식을 고수하고 있다. 다시 말하면 위대한 선배 시인들을 본받아 정통소네트라 고 자신이 믿는 것을 씀으로써 전적으로 남성의 전통을 전유하고 스스로 그 전통 안에서 훌륭한 시인임을 과시할 수 있었다. 이것은 주변화된 작가들을 위한 중요한 단계이며 여러 면에서 전복적인 단계이다.

소네트는 그 구조상 남성적 형식이며, 따라서 남성의 여성에 대한 그릇된 인식을 서술하기 위해 남성이 규정한 완고한 문화를 재현한다. 페트랄카의 이상적인 로라(Laura)에서 셰익스피어의 관능적인 흑부인(dark lady)에 이르기까지 소네트 전통에의 능동적 참여를 정당화하기 위한 것이었다 하더라도 소네트 전통은 여성의 수동적 존재를 암시하고 있다. 머민(Dorothy Mermin)은 필립스(Katherine Philips), 벤(Aphra Behn), 핀치(Anne Finch) 등 17세기 여성 시인들이 남성시인들과 직접적인 경쟁을 피함으로써 시인이 되었고, 그래서 그들은 소네트를 쓰지 않았다고 주장하고 있다(336). 이들 여성시인들은 대체로 목가, 우화, 서정시 등의 “안전하고 야심적이지 않은” 형식을 택했던 것이다(341). 머민이 주장하듯이 17C에는 “여성들은 음유시인(bard), 신학자, 학자 혹은 멀리 있는 이상적인 인물을 사랑하는 궁정연애자의 목소리로는 발언할 수 없었다.” 대신에 여성시인들은 그들의 주제를 평범하고 개인적인 삶에 국한시킬 수밖에 없었던 것이다(341). 자신이 살아남기 위해서 그들은 남성들이 밟고 지나간 땅을 피해야만 했다. 16,17세기에 여성들이 쓴 현존하는 소네트는 거의 없다는 것이 이를 입증하고 있다. 그 당시 소네트는 시적 기교를 발휘하면서 대개는 여성에 대한 구애나 궁정에서의 평판을 얻기 위해 사용한 남성의 영역으로 확립되어 있었다. 그러나 케리(Henry Cary)에게 보낸 시워드(Seward)의 소네트에서는 영국 시에서 최초로 공인된 이 문학형식을 취급함으로써 여성시인으로서의 정당성을 주장하는 확고하고 분명하며 자의식적인 문학적 권위를 엿볼 수가 있다. 사실 시워드의 소네트는 여성시인이 처음으로 남성시인과의 경쟁가능성을 보여 준 것이다.

여기서 주목할 것은 소네트 부흥이 여성 작가들이 소설에 점점 더 몰두하게 된 것과 동시에 일어났다는 점이다. 따라서 소네트는 수많은 시집과 정기 간행물에서 뿐 만 아니라 소설에서도 나타나게 된다.²⁾

2) Helen Maria Williams의 소설 *Julia*(1790)에 나오는 첫 번째 소네트 'To Hope' 는 슬픔을 달래는 애수에 잠긴 소네트라 는 점에서 스미스의 소네트 영향을 받고 있다. Ann Radcliff의 고딕소설인 *The Romance of the Forest*(1791)와 *The Mysteries of Udolpho*(1794)에도 몇편의 소네트가 나오는데 거의가 여자 주인공이 쓴 것이다.

보다 남성적이라고 여겨지는 형식을 채택한다는 것이 전복적 의미를 함축하고 있음에도 불구하고 18세기 여성 시인들은 그들의 성별에 상관하지 않고 오히려 소네트 발생 당시에 여성의 적극적인 존재를 거의 배제했던 소네트 전통을 흡수하면서 소네트를 이용하고 있다. 따라서 각 여성 시인에 있어 소네트는 자신의 시적 정체성이 굴절되는 자기 반사적 다면체 프리즘으로 작용한 것이다.

스미스는 영국식 소네트 형식을 선호하면서도 자신의 우울한 시에서 윌리엄즈와 비슷하게 주제의 호소를 이용하고 있다. 영국식 소네트의 제약들은 어떤 고독한 감정을 전개시키는데는 이상적이다. *Elegiac Sonnets*의 초판과 재판의 서문에서 스미스는 소네트 형식의 제약에 관해 언급하고 있지만, “단일의 감정을 표현하기 위해서는 부적절한 매개물은 아니다”라고 썼다 (iii). 이런 제약들은 소네트 자체가 읽히고 해석될 수 있는 수준들을 심화시킨다. 스미스 소네트의 우울한 목소리는 자서전적이어서 그녀는 독자들에게 자신의 “애달픈 퍼소나”를 믿게끔 부추겼다(Hastings 418). 윌리엄즈와 마찬가지로 스미스는 시인인 자신을 “마음대로 한숨지으며 노래하는 (sigh and sing at liberty)” 새에 비유하고 있다. (애가체 소네트 “Ode to a Nightingale”이 이러한 경향을 보이고 있다). 스미스의 “Sonnet 39, To Night”은 소네트가 이성보다는 감정, 감상주의, 자연에 대한 강조에 의존하는 경향을 물려주는 데서 뚜렷하게 나타나는 감성(sensibility)과 낭만주의의 어두운 차이를 보여주는 아주 좋은 예이다.

그대를 사랑하노라, 냉정한 채 구슬픈 밤이여!
 아직 이지러져 머뭇거리며,
 창백하고 희미한 빛을 띄고 구름에 가려진 달이
 거침없는 망망대해 위에 떠 있을 그때.
 깊은 수심에 잠겨 쇠약해진 마음은
 음울한 파도와 보이지 않는 바람에게,
 아무리 헛될지라도, 귀머거리 냉정한 자연력을 불평하며
 가슴에 품은 슬픔을 말하리라.
 그대의 어두운 가슴에 안식이 없다해도,
 나는 여전히 지금의 우울한 그대를 즐긴다.
 그대의 고요한 어둠 속에서, 지친 가슴은
 불행하지만 평온하기 때문이다 ; 절망적이지만 체념했으므로.
 허나, 바람과 파도에 실려간 그 슬픔들은
 지상에서는 길 잃을지라도 하늘의 귀에는 닿으리.

I love thee, mournful, sober-suited night!

When the faint moon, yet lingering in her wane,
 And veil' d in clouds, with pale uncertain light
 Hangs o' er the waters of the restless main.
 In deep depression sunk, the enfeebled mind
 Will do the deaf, cold elements complain,
 And tell the embosom' d grief, however vain,
 To sullen surges and the viewless wind.
 Tho' no repose on thy dark breast I find,
 I still enjoy thee-cheerless as thou art ;
 For in thy quiet gloom, the exhausted heart
 Is calm, tho' wretched ; hopeless, yet resigned.
 While, to the winds and waves its sorrows given,
 May reach-th' lost on earth-the ear of Heaven!

이 소네트는 스미스의 초기 소설 『에멜린』(*Emmeline*)에 처음으로 발표되었다가 그 뒤에 『애가체소네트』(*Elegiac Sonnets*) 5권에 수록되었다(1789). 시의 화자는 이 소설의 여 주인공에게 실연 당한 Godolphin으로 프랑스 깔레와 도버사이의 해협을 건너고 있다. 참된 감성의 추종자처럼 그는 자연과의 의사소통에 의해 자신의 명상 속에서 위안을 발견한다. 워즈워스는 다이스(Alexander Dyce)에게 이 소네트를 추천하여 그의 『영국 여류시인의 표본』(*Specimens of British Poetesses*)에 실도록 했고(Hunt, 87) 콜리지 역시 이 시를 그의 시선집에 포함시켰다.

그런데, 스미스에게 소네트는 그녀의 불행한 삶의 정서적 제약을 표현하기에는 특히 적절한 매개체였다. 그녀의 문학적 성공은 뒤에 소설을 통해 이루어지지만 처음에는 소네트를 써서 얻은 수익금으로 씬스미스가 헤픈 남편과 여러 자녀들의 생활비를 충당했다. 스미스는 자기가 돈을 벌기 위해 글을 쓴다는 사실을 개의치 않았다. 그러나 스탠턴(Judith Stanton)에 의하면 “그녀는 그녀의 명성을 위해 시를 더 아꼈으며 그래서 시는 작가로서의 그녀 자신의 가치 평가를 위해 중요했다... 시는 그녀의 다른 작품을 더욱 존경받게 했다”(393). 소네트 작가로서의 자격은 그녀를 자기 자신에게나 독자들에게 작가로 인정받게 한다.

시워드나 윌리엄즈와는 달리 스미스가 세심하게 이태리 형식을 피하고 있다는 사실은 중요하다. 1811년 사후 10판본의 *Elegiac Sonnets*에 수록된 92편의 소네트 가운데서 단 두 편만(sonnet 32, “To Melancholy”, sonnet 34, Yo a Friend”)이 페트랄카 식이다. 스미스의 소네트 중 40편이 기법상으로는 3개 quatrain 과 결론적인 couplet으로 이루어지는 셰익스피어식이기는 하지만 스펜서식인 42번 소네트를 제외하면 대부분의 소네트는 구조가 불규칙하다. 워즈워스 훨씬 이전에 스미스는 자신의 시를 위해 보다 단순하고 보다 자연스러운 언어를 좋아했고 그래서 이태리식 특히 스펜서식의 매우 기교적인 요구들을 피하려

했다. 그러나 소네트는 이태리식에 더 잘 맞는 것으로 알려져 있었기 때문에 스미스는 영어에 더 적합하고 자기 자신에게 더 잘 맞는 연의 형식을 찾기 위해 14행시(quatrain)를 실험했던 것이다. 자신의 서문에서 스미스는 새뮤얼 존슨의 견해를 토대로 이태리식 내지는 규범적 소네트는 영어에는 맞지 않다고 (ill calculated) 말하고 있다 (iii).

그녀가 겪었던 삶의 역경과 경제적 어려움을 고려해 볼 때 스미스가 쇠퇴하고 정교한 이태리식을 피하고 보다 자연스럽고 강건한 영국식을 택한 것은 놀라운 일이 아니다. 18세기에는 셰익스피어식과, 셰익스피어식이나 페트랄카식의 불규칙한 변형은 일반적으로 비정통 소네트(illegitimate)로 여겼다. 실제로 비평가들은 스티븐즈(George Stevens)가 셰익스피어의 1793년 판에서 소네트 작품을 빼버린 것을 칭찬하고 있다. 그리고, 드레이크(Nathan Drake)는 그의 『문예시대』(Literary Hours)에서 셰익스피어의 소네트들은 모호성과 기이함의 짐 아래에 묻혀있다고 적고 있다.(108) 따라서 스미스의 소네트 적통성은 문학적 전통을 과감하게 거부하고, 뒤에 시워드와 워즈워스가 그랬듯이 밀턴의 소네트에 대해 집착하지 않으면서 이루어진 것이다. 대부분의 소네트들이 1786년의 3,4판을 통틀어 거의 셰익스피어식인데 여기에서 스미스는 원래의 16편에 20편을 추가했다. 1784년의 초판을 재검토하다가 월간 서평지(Monthly Review)는 정통 소네트를 피하기로 한 스미스의 결정에 합의했던 바 그것은 이태리식 모델을 따라 일부 작가들이 너무나 착실하게 지키는 각운의 반복이 이러한 소네트 쓰기에 있어서 결코 필수적이지 않으며 또한 그것이 필요한 만큼 번번이 불편하다는 점에 근거한 것이다(368). 이 서평자는 계속해서 “영어에는 자랑할 만한 소네트가 거의 없다. 대체로 그들은 거칠고 형식적이고 투박하다. 그 잘못은 전적으로 이태리식 소네트의 각운에 대한 현학적이고 유치한 집착 때문이다(368)”라고 말한다. 스미스의 혁신들은 비평가들로부터 대체로 인정받고 환영받았다. 제 3판이 출간되자(Critical Review)지는 “우리는 저자가 엄격한 규칙을 무시한 점에 반대하지 않는다.”(467)고 말했다. 이 서평에 의하면 스미스의 신작 소네트들은 “그녀의 초기 발표작들의 특징과 꼭 같은 우아미와, 꼭 같은 운율법의 조화로 인해 탁월하며 꼭 같은 우울한 필치로 특색을 갖고 있다(467)는 것이다.

그와 같은 당시의 서평자들은 스미스의 소네트 적통성이 어느 정도 그녀의 수용과, 그 결과 나타난 소네트 부흥 자체의 수용에 영향을 미쳤는가에 대한 중요한 척도가 된다. 시인이자 급진적 정치인인 쉘월(John Thelwall)은 1792년 12월 *The Universal Magazine*에 쓴 글에서 스미스의 소네트 적통성이 그녀로 하여금 밀턴보다 우위임을 증명했다고 주장한다(9).

셸월은 “스미스의 소네트는 소네트 영역에서 내가 본 어떤 시인보다 더 심금을 울리는 우울과, 감히 말하자면, 보다 더 큰 활력과 천재적인 정확성을 보여주고 있다. 또한 분명히 말하건대 밀턴의 소네트를 제외하겠다는 말이 아니다 (408-09)”라고 하면서 “라이벌인 드라마의 셰익스피어, 소네트의 살럿 스미스를 제외한다면 서사시 분야를 망라해서 모든 영국 음유시인들 가운데서 밀턴이 단연 승리자다(414)”라고 주장한다.

이 서평이 특히 중요한 이유는 영국의 주요 소네트 작가로서 밀턴을 대체시킴으로써 진정성(*canonicity*)의 문제를 제기하고 있기 때문이다. 셸월은 아이러니하게도 “비평의 정신적 법정”이 그 소네트들을 타락시키기에 알맞다고 생각해 왔기 때문에” 스미스의 소네트를 “비합법적(*illegitimate*)”이라고 말한다. 셸월은 여기서 보수주의 세력과 “비평의 정신적 법정, *the spiritual court of criticism*”과 싸우고 있는데 그 보수세력은 너무나 강력해서 그는 그들과 싸우기 위해 밀턴을 스미스와 대체시키는 대담하고 강렬한 단계를 밟아야 했다. 물론 셸월과 같은 과격론자는 그러한 도전을 즐기고 싶었을 것이며 스미스가 1790년대의 문학적 자코방당과 자주 연합했기 때문에 그는 원칙상 스미스의 시를 옹호했을지도 모른다. 그러나 중요한 것은 소네트 적통성의 요점은 그 강력한 시적 선배를 과장해서 쓰기 위한 것은 아니다. 오히려 그것은 그 시편들의 존재를 정당화하고 시인의 명성을 보장하기 위해 이 시인을 전통과 같은 반열에 둔다. 그러나 스미스가 소네트에서 가장 적극적으로 하고 있는 것은 선배시인들의 스타일을 모방하기 보다는 형식에서 새로운 것을 시도하고 있는 것이다. 전통적인 소네트 적통성을 과감하게 거부하고 있기 때문에 스미스의 소위 “비합법적” 소네트들은 적어도 감히 소네트라 불리고 있는 것이며 그럼에도 불구하고 아직도 그 이름을 유지하고 있고 그에 따르는 문학적 짐을 지고 있기는 하다. 스미스에 의해 인기를 얻었고 보울즈가 모방한 이 “비합법적” 소네트에 관한 논의는 19세기 훨씬 지나서도 계속되었는데 18세기에 인정할만한 문학적 조상도 없이 이 독특한 소네트에 생명을 부여했던 스미스에 대해 중요한 문제를 일으키기 때문이다. 그러나 스미스와 그 추종자들의 성공으로 인해 시워드와 로빈슨 같은 시인들은 오히려 스미스의 새로운 형식의 영향력을 과장해서 쓰고 그들 자신을 페트랄카와 밀턴과 동일 반열에 둠으로써 정당성을 주장할 수밖에 없었다.

1796년 시워드 보다 문학적 영향력이 컸던 로빈슨(*Mary Robinson*)은 시워드와 비슷한 방법으로 보다 과감하게 소네트 적통성을 선언했다. 배우이자 소설가이기도 한 그녀는 약 25년에 달하는 문필생활의 말기에 이르렀던 이 해에 첫 소네트집을 발표했다. 이로써 스미스, 시워드보다 더 유명해진다. 코울리지는 “의심할 여지없이 천재적인 시인”(Collected Letters 562)이라 극찬할 정도였는데 혁신적이고 독창적인 시인임은 분명했다. 그녀는 이 태리식/페트랄카식 모델에 따라 완전히 정통 소네트 시퀀스를 썼던 것이다. 그것이 곧 *Sappho and Phaon. In a Series of Legitimate Sonnets*인데 이 책의 서문에서 그녀는 자신의 소네트 적통성에 대해 “나는 감히 다음과 같은 시를 쓰기로 마음먹었다 : 페트랄카의 모방시로 생각되지 않으면서도 소네트 쓰기의 표본으로 여겨지며, 실낙원의 위대한 서사시를 창조했던 그 위대한 시인이 채택했지만, 영어로는 거의 시도된 바 없는 소네트… (381)”라고 말하고 있다. 워즈워즈 자신이 밀턴을 본받았다고 공언하기 몇년 전 이미 시워드와 로빈슨은 밀턴을 따라서 그들의 숨씨를 확인함으로써 시적 정통성을 주장했던 것이

다. 로빈슨은 유명한 래즈비언 시인 사포(Sappho)와 파옹(Phaon)의 운명적인 사랑 이야기를 선택하는데 이 이야기는 이미 오비드, 릴리(John Lyly), 포프(Alexander Pope), 기타 시인들이 시로 썼던 것으로 로빈슨은 자신의 불행한 간통사건(liaisons) 때문에 여러 개의 필명 가운데 하나로 “Sappo”라는 이름을 택하여 결국은 자기를 버린 남자에 대한 여성시인의 열정적인 사랑이야기로 자신의 시적 정체성을 분명히 밝힌 것이다. 그녀의 작품 *Sappo and Phaon*은 어떤 점에서 보면 자전적이지만 “가장 예민한 재능에 의해 계발되고, 그러면서도 억제할 수 없는 열정의 파괴적 통제에 굴복하는 인간 정신”(386)을 세심하게 묘사하고 있다. 그것은 또한 여성이면서 적통(legitimate)을 가진 시인으로서의 자신의 능력을 돋보이게 한다. 린다 피터슨(Linda H. Peterson)이 지적한 바와 같이 로빈슨에게 있어 “사포는 여성적 연속성(continuity)과 여성 문학 전통의 가능성을 첨가하고 있다”(41) 그래서 플라톤은 사포를 열 번째 시신(the Tenth Muse)이라고 불렀던 것이다. 따라서 로빈슨은 오비드의 *Heroides*에서 나온 사포의 파옹에 대한 사랑의 이야기를 포용하게 되는데 이것을 피터슨은 “(로빈슨)자신과 다른 여성들을 위한 여성의 예술적 재능의 생생한 신화”(41)라고 언급한 바 있다. 제롬 맥건(Jerome McGann)도 『감수성의 시학』(*The Poetics of Sensibility*)에서 로빈슨의 *Sappho and Phaon*을 사포의 전통에 대한 유일하게 가장 중요한 영국적 전통이라고 주장하기에 이른다(94). 그러면서도 맥건이나 다른 비평가들은 소네트 부흥에 있어서의 여성의 역할과 시워드나 로빈슨과 같은 여성시인들의 목적에 정통 소네트가 어떻게 부응했는가 하는 방법의 면에서 『사포와 파옹』을 검토하지 않았다.

로빈슨은 스미스만큼 소네트와 긴밀한 관련을 갖게 되지는 않았지만 여성이자 시인으로서 자신의 소네트 적통성 주장에 있어서는 18세기의 어떤 시인들 보다도 과감했다. 스미스나 시워드의 경우 소설 속의 남성 인물들과 같이, 페트랄카나 베르테르(Werter) 같은 남성의 목소리를 택함으로써 자신들의 성(gender)을 은닉시키는 경향이 있었다. 그들은 흔히 넓은 의미의 인간을 다룬 성적으로 애매한 소네트를 쓰면서도 의식적으로 사랑의 주제나 명백히 성과 관련된 사랑을 취급하기를 꺼리면서 소네트를 썼다. 스미스의 『애가체 소네트』에서 스미스의 슬픔의 원인은 불행한 사랑이다. 그러나 그녀는 암시 이상의 언급을 피하고 있다. 시워드의 경우 우정, 자연, 문학, 인생에 대한 보편적인 경험 등을 다루는 경향이 있다. 그들은 이전의 에로틱한 시적 전통을 유난히 의식하고 있었던 것으로 보이는데, 그래서 소네트에 주제의 보다 더 자유로운 범위를 허용하기 위해 그러한 에로틱한 전통을 피하게 된 것이다. 중요한 것은 페트랄카와 베르테르로 쓰여진 스미스와 시워드의 소네트들은 분명히 에로틱한 사랑을 취급하고 있다는 사실이다. 반면에 다른 소네트들은 이상할 정도로 양성적이다.

이와 달리 로빈슨은 소네트영역에서의 성적 전통에 맞서고 자신의 시적 능력을 확인하기 위해 여성의 목소리를 끊임없이 침묵시키는 르네상스 소네트에 대해 은근히 비판을 가하고 자신의 능력을 알릴 수 없게 하는 문학적 가부장제와 싸운 것이다. 이 시의 서문에서 당

시의 문학계의 성차별을 고발하면서 “희랍인들의 인문교육은 그들이 천재들의 작품에 대한 편견없는 열정을 갖고 있어서 Sappho를 좋아하더라도 여성(woman)이 아닌 시신(Muse)으로서 우상시 했던 것이다(389)”라고 썼다. 그녀는 희랍인들은 성의 정형들을 초월할 정도로 계몽되어서 남성의 작품이나 여성의 작품을 성적 편견없이 감상할 수 있다고 믿었다. 물론 그 의미는 *Sappho and Phaon* 역시 천재의 작품이며 당시의 많은 여성들이 받았던 편견적 시각으로 취급하지 말아 달라는 것이었다. Anne Frances Randall 이라는 필명으로 1799년 발표한 그녀의 논문 ‘Thoughts on the Condition of Women, and on the Injustice of Mental Subordination’는 지식여성을 종속적 위치에 둘려는 사회를 고발하고 있다는 점에서 울스톤크래프트와 로빈슨을 같은 선상에 두게 한다. 여기서 그녀는 여성이 “지적 능력이 뛰어나면 편견과 관습으로 인해 오로지 남성의 사고능력 탓이라고 보았던 모든 것들을 남성 못지 않게 잘 할 수 있다”(3)고 주장하고 있다. 그런 맥락에서 그녀의 이 소네트는 완결성의 상징으로서 페트랄카 전통으로 규정한 남성들의 시적 능력과 맞서기 위한 하나의 중요한 시도였던 셈이다.

로빈슨은 페트랄카 전통을 여성으로서 받아들이고 있고 소네트를 통해 적통성을 주장하면서도 얻을 수 없는 소극적 이상형의 연인이 아니라 열정적 성적 존재로서의 여성을 노래함으로써 소네트의 에로틱한 전통을 전복시키고 있다. 그녀 시에 나타나 있는 욕망의 대상으로서의 남성은 르네상스 소네트에 등장하는 많은 여성들과 마찬가지로 그저 하나의 대상에 불과하다. 이와 같이 로빈슨은 소위 ‘Sapphic Petrarchism’을 보여주면서 이것이 페트랄카식 모델로 소네트를 쓰는 한 여성시인의 상황에 독특한 현상으로 정의 내리고 있다. 로빈슨은 페트랄카주의를 전복시켜서 여성을 능동적인 성의 주체로 만들어 버린다. 그의 소네트에 등장하는 여인은 자신의 섹슈얼리티의 우위성을 인식하면서도 한편으로는 여성 연인으로서의 자신의 입장이 약하다는 점도 암시하고 있다. 로빈슨이 “성스러운 순결”(소네트 2), “순결한 복장”(소네트 13)등 자주 순결을 언급하지만 그럼에도 불구하고 그녀의 사포는 파옹에 대한 성적 욕망으로 가득차 있다.

4번 소네트에서 사포는 파옹의 “아름다운 두 눈”을 응시하면서 이렇게 묻는다. “왜 생각마다 격렬한 혼란 속에서 방황하는가? 왜 활기 잃은 재능은 쇠퇴하며, / 내 차디찬 가슴은 격동하여 일어나는가?(Why does each thought in wild disorder stray? / Why does each fainting faculty decay, / And my chill'd breast in throbbing tumults rise?)” (2-4). 르네상스 시에서 흔히 오르가즘을 죽음에 빗대는 말장난을 이용하면서 15번 소네트에서는 사포가 그녀의 욕망을 표현하기 위해 파옹이 꽃 위에서 자고 있다고 상상하는 장면이 있다. “오 행복한 꽃봉오리들이여! 그의 불타는 가슴에 입맞추라. 그리하여 그의 두 눈의 빛 아래서 죽으라!”(3-4) (O! happy buds! to kiss his burning breast, / And die beneath the lustre of his eyes!”)

그러나 반응 없는 사랑 그 자체 보다 더 지독한 것은 사랑을 바치는 여성에게 미치는 사

랑의 영향력이다. 로빈슨은 사포와 파옹의 이야기에서 시적 영감을 얻으면서도 과거시인들의 방식과 자신의 것을 대조시키면서 여성시인에 미치는 사랑의 영향을 시험하고 있다. 남성시인들이 궁정연애에서 영감과 지적자극을 얻은 반면 로빈슨은 사랑이 여성에게는 지적 자극도 시적 영감도 주지 못한다며 슬퍼한다. “Sonnet Introductory”에서 로빈슨은 사포를 시신이 아닌 일반적인 인간 범주에 귀속시킨다.

축복 받은 시여! 그대는 신과 같은 힘으로
인간의 불행을 잠재우기 위해 보내졌네 ;
추억 때문에 괴로워하고 격분해서
정열이 분열되어 속절없는 사랑을 탐식할 때,
바로 그대가 극락의 침실로 그를 안내해서
그의 혼미한 영혼에게 보내주었네, …천국의 섬광을.

For thou, blest poesy! with godlike pow'rs
To calm the miseries of man wert giv' n ;
When passion rends, and hopeless love devours,
By memory goaded, and by frenzy driv' n,
'Tis thine to guide him 'midst Elysian bow'rs,
And shew his fainting soul, — — a glimpse of Heaven. (9 – 14)

그러나 *Sappho and Phaon*의 도정은 연인의 타는 열정을 진정시키면서 시인을 그렇게 성스러운 비전으로 인도하지 못한다. 사실 대부분의 소네트들이 분열하는 정열과 탐식하는 무망을 묘사하고 있고 결국은 자포자기의 자살로 대단원을 내린다. 시의 시퀀스가 진행하면서 나타나는 비난은 그 “복 받은 시 (blest poesy)”는 남성시인에게는 위안을 주지만 여성시인에게는 반드시 그런 것이 아니라는 것이다. 전체적으로 로빈슨은 남성의 사랑에 너무 의존한 나머지 자신의 이성과 시적 능력을 잃게 되는 이 여성의 무망과 속절없음에 의문을 던진다. 로빈슨은 종종 소네트에 끼어드는 양성의 시인/화자로 시퀀스를 구성함으로써 이 소네트에 내포되어 있는 것이 사포의 팬의 산물이 아니라 사포가 자신의 시적 능력을 최대한 사용했을 경우에 썼을법한 그런 소네트라는 점을 분명히 하고 있다. 로빈슨이 사포와 전기적으로 동일시되어 있는 점도 사포와의 초월적인 결합이다. 로빈슨은 감성적인 여인들의 정형을 이용함으로써 사포를 “미친 음유시인(frantic minstrel)”으로 만들어 버리는데 이는 사실상 판단하는 남성의 목소리를 암시하는 한층 낮은 목소리를 계속 유지하는 시인/ 화자의 이성적인 목소리와 대조되고 있다(sonnet 19, 5). 여성시인이 지배하는 사랑은 그 사랑에 희생되는 여성뿐만이 아니라 그 사랑의 영감을 받는 시인도 파멸시킬 운명이다.

아! 기뻐 날뛰는 이성을 사랑이 어떻게 억누를 수 있는가!

고상한 정열은 어떻게 그의 응시로부터 시드는가!
 명성마저 시인의 노래를 아낀다.
 그 명성을 불운한 사포는 너무나 사랑했다.
 사랑은 비열한 것, 자기 운명의 마력에 빠져
 감미로운 세월의 짧은 여름을 낭비하고
 고요한 지혜의 길을 벗어나 방황하네.
 정열의 가시밭 황야에 버림받고 살아가네.

O! How can Love exulting Reason quell!
 How fades each nobler passion from his gaze!
 E' en Fame, that cherishes the poet' s lays,
 That fame, ill-fated Sappho lov' d so well.
 Lost is the wretch, who in his fatal spell
 Wastes the short Summer of delicious days,
 And from the tranquil path of wisdom strays,
 In passion' s thorny wild forlorn to dwell. (sonnet 5, 1-8)

이 거친 목소리는 사포 자신의 양심에 영향을 주는 것 같다. 자신의 정열이 자기를 파괴시킬 것을 두려워하며 이성(Reason)을 불러 자신의 지적, 시적 능력을 회복시켜 달라고 하기 때문이다 : (“Come, Reason, come! each nerve rebellious bind, / Lull the fierce tempest of my fev' rish soul ; /...Estrang' d from thee, no solace can I find” (393 ; 1-2, 5) 그러나 그 앞의 소네트에서는 사랑을 느낌으로써 인지할 뿐 분석적인 이성으로 인지하는 것이 아님을 인정하고 있다(sonnet 6). 그러면서도 사랑은 감정으로 장식되어 있어서 그녀를 고독과 자기반성으로 이끌어서 마침내는 자기과괴에 이르게 하는 도깨비불임을 알고 있다. 그녀는 이렇게 묻는다.

사랑은 이런 건가, 부드러운 눈길을 집중하는 것,
 수줍은 무안을 숨기고 몰래 떠나는 것 ;
 번다한 세상을 멀리하고, 어느 소박한 산의
 고적한 미로에서 한창시절을 낭비하는 것인가?

Is it love, to fix the tender gaze,
 To hide the timid blush, and steal away ;
 To shun the busy world, and waste the day
 In some rude mountain' s solitary maze? (sonnet 6, 1- 4)

그녀는 사랑이 이런 것이어서는 안되며, 더구나 “본의 아닌 한숨” “축복의 꿈” 환멸의 고

통, 숨막힐 것같은 질투, “죽고싶은 욕망”(9,10,13)이 있어서 안된다는 것을 잘 알고 있다 그럼에도 불구하고 “나는 이 모든 것을 느낀다. 그 모두가 바로 사랑이란 것을 느낀다”(14)라고 말하고 있다.

사포는 감정에 굴복하지만 로빈슨은 그러한 의존적인 사랑에의 굴복은 여성과 여성시인에게 무서운 것임을 시사한다. 그녀의 사랑은 그녀의 이성을 정복하고 그리하여 그녀의 지적 지위를 위협하게 한다. : sonnet 11에서 사포는 이성을 향해 “...capricious as the wav'ring wind / Are sighs of Love that dim thy boasted flame, / While Folly's torch consumes the wreath of fame” (395 ; 5-7)라고 한다. “명성의 화관”은 그의 시 때문에 페트랄카에게 주어지는 지적 월계관이 분명하다. 하지만 여성시인은 페트랄카의 주제를 따르다가 엄청난 불이익을 당한다는 것을 로빈슨은 시사한다. 사포의 열정은 정말 강력한 것이지만 열정, 감성, 감정등을 초월하는 그 무엇을 고무시킬 지적 힘이 부족하다. 속절없이 사랑에 빠진 사포는 sonnet 8에서 이렇게 탄식한다. “Vain is the poet's theme, the sculptor's art ; / No more the lyre its magic can impart, / Though wak'd to sound, with more than mortal grace!” (6-8) 이 소네트 시퀀스는 여자들의 맹세를 비난하기 시작한다.

사포의 사랑의 대상인 파옹은 또한 지적 적통성을 상징적으로 나타내고 있다. 로빈슨은 사포를 통해서 여성시인들이 시인으로서 동등한 지위를 얻기 위해서 단순한 감성보다 더 높이 상상력과 예지에 도달해야 함을 깨닫는다. : sonnet 9에서 사포는 “그녀가 어떻게 그의 방랑하는 가슴을 붙들 수 있는가? 그의 칠현금은 오로지 사랑의 감촉에만 떨리는 것을 (... how can she his vagrant heart detain, / Whose Lyre throbs only to the touch of love?(13-14)”이라고 말한다. 로빈슨의 소네트 시퀀스는 스스로 남성의 사랑에 의존하고 있는 여성과 그 사랑을 노래하는 여성시인을 위해 자기 파괴의 과정을 그리고 있다. 로빈슨은 또한 파옹에 대한 사포의 에로틱한 사랑에 관한 자신의 시가 자신이 여성시인이기 때문에 지적 앵글을 가져야 한다고 인식한다. 그녀는 “고독한 유골항아리, / 시들어버린 월계수, 그리고 허물어지는 무덤! (a solitary urn, / A blighted laurel, and a mould'ring tomb)(sonnet 25, 13-14)의 운명을 피하고자 한다. 사포는 죽음에 임하면서 망각의 호수 (“Lethean”)에 빠질 때 역설적으로 이성(reason)을 꺼안는다. 이성은 결국 “반항적인 환상의 열에 들뜬 꿈”(rebellious Fancy's feverish dream”) 즉 에로틱한 사랑을 진정시킨다 (sonnet 43, 11-12). 마지막으로 그녀는 “내 칠현금으로 사랑의 무서운 통제와 드높은 열정을 경멸하고, 보다 고상한 주제를 일깨우(Then shall my Lyre disdain love's dread control, / And loftier passions, prompt the loftier theme!)”(13-14)겠다고 약속한다. 로빈슨의 소네트 시퀀스는 시에 있어서나 삶에 있어서나 여성은 그들의 존재 영역을 넓혀나가야 한다고 주장한다. 그러나 로빈슨은 자신을 단순히 여성시인이라 주장하는 것에 머물지 않고 자신의 소네트 적통성을 주장함으로써 인기소네트 시인이 된 샬러트 스미스와는

자신을 훨씬 더 웅변적으로 더 설득력 있게 그러면서도 같은 시대의 시인들을 힐끔는 일없이 자신을 차별화하고 있다. 대신 그녀는 스토리를 이루는 소네트 시퀀스에 보다 적합한 것으로서 정통 소네트를 선택한 것을 정당화한다. 그 이유는 “modern sonnet”가 “시인의 환상을 제한하고 또 흔히 아름답고 재미있는 묘사를 갑자기 끝내버리는 이행 연구(couplet)로 결말을 지어버리기 때문이다(381). 비정통적인 당시의 소네트를 비난하기보다는 정통 소네트 작가들의 성공을 무시하고 이미 확립된 시작 규칙과는 하등 관계가 없는 손쉬운 모방을 선호하는 유행에 굴복하는 국민들의 문학적 취향을 비난한다. 그러나 그녀는 그것이 소네트의 일반적인 길이와 특성을 유지하는 한 당시 소네트에 대한 열망을 결코 버리지 않는다. 페트랄카식 모델을 따라 자기의 시퀀스를 만들고 있지만 소네트의 길이, 스타일, 방식 등에 비정통적 변형으로 정통소네트를 논박하는 사람들의 수많은 조잡한 작품들에는 원칙적으로 반대한 것이다.

To enumerate the variety of authors who have written sonnets of all descriptions, would be endless ; indeed few of them deserve notice : and where, among the heterogeneous mass of insipid and laboured efforts, sometimes a bright gem sheds lustre on the page of poesy, it scarcely excites attention, owing to the disrepute into which sonnets are fallen. (382)

사실, 스미스를 모방한 많은 사람들은 영터리 시인이거나 3류 문인들이었고 그 이유는 모든 위대한 예술가들처럼 스미스도 그것을 너무나 쉽고 만만하게 보이게 했기 때문이다. 그래서 이 소네트는 그녀의 인기가 초래한 결과로서 어느 정도의 악평을 감수해야 했다. 헌트(Leigh Hunt)는 *Book of the Sonnet*에서 이렇게 쓰고 있다.

Most of the sonnets of these ladies [Williams, Smith, and others] and of Mr. Bowles are of the illegitimate order ; which consequently became such a favourite with lovers of easy writing who could string fourteen lines together, that ... it continued to fill the press with heaps of bad verses, till the genius of Wordsworth succeeded in restoring the right system. (85)

그러나 워즈워스가 1802년 밀턴식 소네트 쓰기를 채택한 것과 로빈슨이 여성과 소네트에 대한 어떤 편견들을 없애려고 시도했던 것은 시간적으로 상당한 거리가 있다. 그녀가 스미스를 소네트에서의 권위자로 인정하고 있으므로 우리는 스미스의 작품들이 로빈슨이 말하는 “빛나는 보석(bright gems)”에 속한다는 것을 알 수 있다.

그래도, 시워드와 마찬가지로 로빈슨은 소네트 쓰기가 시작기술의 혹독한 시험이며, 따라서 소네트 규칙은 합법적으로 그 시험을 통과하기 위해서 강화되어야 한다고 믿고 있었다. 그녀는 “소네트는 너무 평범하다. 왜냐면 모든 압운 광상시(rhapsody)는 6행에서 60행에 이르기까지 흔히 혐오감으로 외면하게되는 소네트의 범주에 들기 때문이다. ... 모든

학생, 삼류 시인들은 소네트 쓰기를 힘들지 않은 작업으로 생각한다”(383) 고 말한다. 소네트 쓰기의 지적 혹독함은 시워드도 그랬지만 로빈슨에게도 두려운 것이었다. 로빈슨의 소네트 적통성에 대한 가장 명백한 표현은 *Sappho and Phaon*의 서문에 나타나 있는데 연을 파괴하여 정통 소네트에 도전한 것을 칭찬하고 있다.

I confess myself such an enthusiastic votary of the Muse, that any innovation which seems to threaten even the least of her established rights, makes me tremble, lest that chaos of dissipated pursuits which has too long been growing like an overwhelming shadow, and menacing the lustre of intellectual light, should, aided by the idleness of some, and the profligacy of others, at last obscure the finer mental powers, and reduce the dignity of talents to the lowest degradation. (383)

로빈슨은 소네트를 씀으로써 시인으로서의 자신의 적통성을 주장할 때 각자 나름대로 그들의 시적 지위를 확보하려는 다른 여성시인들과 결속하려는 태도를 보이고 있고 나아가 자신의 품위를 높인다. 이것은 소네트 적통성에 관한 본질적인 메시지이며 특히 여성이 그 적통성을 강력하게 주장해야 하는 이유이다. 그것은 여성들이 남성시인들과 꼭 같은 기반 위에 설 수 있다는 것을 확인할 필요가 있었기 때문이다. 여성이 남성에 비해 지적으로 열등하다는 견해는 오늘날에 와서는 하찮은 편견으로 들리지만 로빈슨, 윌리엄스, 메리 울스톤 크래프트같은 1790년대의 작가들은 당시의 정치 교육 결혼 등의 기본적인 사회문제에 도전해서 그들의 사회적 동등성을 글로써 주장하지 않으면 안되었다. 그러나 소네트에서 지적 동등성을 주장하는 것은 밀턴의 예언적 나팔을 들고 문학에서의 여성의 성공을 불러내는 행위에 다를 아니었다.

III.

18세기 여성 시인들이 문학활동에 참여하면서 소네트를 선택한 것은 의도적인 것이었음을 알 수 있다. 그것은 소네트 형식이 과거에는 남성들의 독점 장르였고 그 때문에 적통성을 인정받던 전통이었으므로 가부장적 권위가 존중되던 당시에 여성이 시단에서 인정받기 위해서는 소네트에 도전할 수밖에 없었다는 것이다.

시워드의 *Original Sonnets*는 18세기에 정통 소네트 형식으로 인정되던 이태리식을 더욱 강화해서 쓴 것인데 그녀는 이태리식 소네트를 최상의 표현수단으로 인정했고 셰익스피어식 소네트를 기피했다. 그 이유는 밀턴이 사용한 이태리식이 남성다운 힘과 위엄을 가지고 있다고 보았고 그러한 남성적 시 형식에 의해서 남성이 지배하던 시의 영역에서 인정받을 수 있다고 믿었기 때문이다.

스미스의 경우는 시워드와는 달리 영국식 소네트를 이용해서 자신의 우울하고 감상적인 주제를 부각시켜 독자들의 감성에 호소하는 방법을 택했다. 그녀의 *Elegiac Sonnets*는 비

가와 소네트를 합성한 독창적인 소네트 형식으로 자전적인 불행한 삶을 노래하기에 적합하다는 인정을 받고 있다. 그럴 경우 이태리 식 소네트는 피할 수밖에 없었던 것이다. 영국식을 따르면서 자신의 슬픈 삶을 노래하기 위해 비가의 형식을 접목시킴으로써 낭만주의 시 독자들의 심금을 울려 궁핍한 생활을 타개하기 위한 수익을 올려보겠다는 스미스의 의도는 그대로 적중했고 그녀의 소네트는 시단의 주목을 끌게 된 것이다. 그러나 스미스가 보다 더 적극적으로 의도했던 것은 선배 대가들의 스타일을 모방하거나 답습하기 보다는 새로운 형식의 소네트를 선보임으로써 자신의 독자성을 알리고 나아가 시단에서의 입지를 확보하려 했던 것이다.

로빈슨은 이태리식의 정통 모델을 사용하고 있지만 종래의 소네트가 시도하지 못한 새로운 양식을 과감하게 선보임으로써 자신의 소네트 적통성을 확보하고 있다. 그녀의 *Sappho and Phaon*은 스미스나 시워드처럼 시의 화자의 목소리를 남성이나 보편적 인간의 목소리로 택하는 것과 달리 여성인 사포의 목소리로써 에로틱한 성적 전통에 맞섬으로써 여성의 목소리를 침묵시키는 르네상스 소네트 전통을 비판한다. 이 시에서 화자인 사포는 곧 로빈슨 자신이 되는데, 사포는 자신의 정열이 자신을 파괴시킬 것을 두려워하며 이성을 불러 자신의 시적, 지적 능력을 회복시키고자 한다. 파용은 사포의 열정적인 사랑의 대상이지만 또한 시적 적통성을 상징하고 있다. 사포가 죽으면서 그 열정을 진정시키면서 이성을 꺼안는다는 역설은 시 쓰기에서나 삶에 있어서나 여성은 자신의 존재 영역을 넓혀 나가기 위해 지적 능력을 확보해야 한다는 로빈슨의 신념을 나타낸 것이다.

결론적으로 시워드, 스미스, 로빈슨은 각기 나름대로의 형식과 독창적인 스타일로 소네트 적통성을 확보함으로써 남성이 지배하던 문단에서 시인으로서의 지위는 물론 명성도 얻고 있다.

인 용 문 헌

- Baym, Nina (1978). *Woman's Fiction : A Guide to Novels By and About Women in America, 1820-1870*. Cornell UP. Ithaca.
- Coleridge, Samuel Taylor (1956-71). *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Earl Leslie Griggs. Clarendon. Oxford.
- _____ (1796). *Sonnets from Various Authors*. Printed privately.
- Curran, Stuart (1986). *Poetic Form and British Romanticism*. Oxford UP. New York.
- Drake, Nathan (1804). *Literary Hours : Or Sketches Critical, Narrative, and Poetical*. Vol.1. 3rd ed. T. Cadell. London.
- Eagleton, Terry (1982). *The Rape of Clarissa-Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Blackwell. Oxford.
- Hastings, Susan (1988). "Charlotte Smith." *An Encyclopedia of British Women Writers*. Ed. Paul Schlueter and June Schlueter. Garland. New York.

- Herbert, William. Rev.(1805). *Isabel, from the Spanish of Garcilaso de la Vega* ... By Robert Walpole. Edinburgh Review 6.
- Hunt, Bishop C. Jr. (1970). "Wordsworth and Charlotte Smith." *The Wordsworth Circle* 1.
- Hunt, Leigh. (1828). *Lord Byron and Some of His Contemporaries*. H. Colburn. London.
- Laqueur, Thomas. (1990). *Making Sex : Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard UP. Cambridge.
- McGann, Jerome J. (1996). *The Poetics of Sensibility : A Revolution in Literary Style*. Clarendon. Oxford.
- Mellor, Anne K. (1993). *Romanticism and Gender*. Routledge, New York and London.
- Mermin, Dorothy. (1990). "Women Becoming Poets : Katherine Philips, Aphra Behn, Anne Finch." *ELH* 57.
- Peterson, Linda H. (1994). "Becoming an Author : Mary Robinson's *Memoirs* and the Origins of the Woman Artist's Autobiography." *Re-Visioning Romanticism : British Women Writers, 1776-1837*. Ed. Carol Shiner Wilson and Joel Haefner. U. of Philadelphia P. Philadelphia.
- Robinson, Mary. (1796). Sappho and Phaon. In a Series of Legitimate Sonnets, with Thoughts on Poetical Subjects, and Anecdotes of the Grecian Poetess. Hookham and Carpenter. London.
- _____. (1799). *Thoughts on the Condition of Women, and on the Injustice of Mental Subordination*. 2nd ed. Longman and Rees. London.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1981). *Emile, or On Education*. trans. Allan Bloom. Basic Books. New York.
- Seward, Anna. (1811). *Letters of Anna Seward : Written Between the Years 1784 and 1807*. 6 vols. George Ramsay & Co. Edinburgh.
- _____. (1799). *Original Sonnets on Various Subjects ; and Odes Paraphrased from Horace*. 2nd ed. G. Sael, London.
- Smith, Charlotte. (1811). *Elegiac Sonnets, and Other Poems*. 10th ed. Cadell. London.
- Stanton, Judith Phillips. (1987). "Charlotte Smith's 'Literary Business' : Income, Patronage, and Indigence." *The Age of Johnson : A Scholarly Annual I*. Ed. Paul J. Korshin. AMS Press. New York.
- Thelwall, John. (December 1792). "An Essay on the English Sonnet ; Illustrated by a Comparison between the Sonnets of Milton and those of Charlotte Smith." *The Universal Magazine*.

