

## “우리의 고요한 나날들” (Our Halcyon Days): 찰스 1세 시대의 평화주의와 토머스 캐리의 작품

김 윤 경

(서울대학교 인문학 연구원 HK 문명연구 사업단)

### 1. 들어가며

17세기 중반의 영국을 다루는 연구들이 필연적으로 부딪치게 되지만 여전히 쉽게 풀지 못하고 있는 문제 중 하나는 아마도 찰스 1세의 통치에 대한 상반된 평가일 것이다. 사적 연구 쪽에서도 그다지 길지 않았던 찰스 1세의 통치기간에 대하여 다수의 학자들이 동의할 수 있을 만한 해석을 좀처럼 내놓지 못하고 있는데, 이는 어느 정도는 긍정적이거나 부정적인 경제적, 사회적 지표들이 공존하는 데에다가 내전 이전이나 내전 이후의 시기 모두에서 이 시기에 대한 지극히 상반된 의견이 들려오기 때문이다. 일례로 찰스 1세가 등용했던 로드(Laud) 대주교 하의 영국 국교회의 의식과 문화를 혐오했던 리처드 백스터(Richard Baxter)나 윌리엄 프린(William Prynne) 같

주 제 어: 토머스 캐리, 찰스 1세, 평화주의, 정치 문학, 가면극

Thomas Carew, Charles I, Pacifism, Political literature, Masque

은 급진적인 청교도나 찰스 1세의 대내외정책에 회의적이던 그룹은 분명히 이 시기를 정치적 불만과 종교적 억압으로 점철된, 완고하고 차가우며 무능한 왕이 통치한 암흑의 시기로 보았다. 반면에 널리 알려진 내전시기에 대한 회고록인 □□영국의 반역과 내전의 역사□□(*The History of the Rebellion and Civil Wars in England*)에서 클라렌던 백작(earl of Clarendon)은 찰스 1세의 시대를 좀처럼 찾기 힘들었던, 그리고 그 후에 찾아온 내전 시기와 비교하자면 한층 더 소중하게 보이는, 풍요와 평화의 십여 년으로 표현한다.<sup>1)</sup> 외부인의 입장에서 본 이 시기의 영국에 대한 평가로 말하자면, 1630년대에 영국을 방문했던 베네치아 대사나 화가 루벤스(Peter Paul Rubens) 모두 영국을 유럽과는 달리 경제적으로나 사회적으로 안정적인 상태로 묘사하고 있다. 종교정책, 세금 등 국내 정치에서의 문제가 외국인인 이들에게 심각하게 다가오지 않아서 영국의 상태가 실제의 현실보다 더 안정적으로 보였을 가능성도 있지만, 30년 전쟁에 시달린 유럽의 현실 역시 이들 외국인 관찰자들이 이 시기의 영국의 경제적, 사회적 상태에 대한 긍정적으로 평가했던 사실을 설명할 수 있는 이유라 할 수 있을 것이다.

20세기 후반의 수정주의적 역사 연구와 그에 대한 반론 모두가 가능한 자료를 총동원하여, 특히 영국 학자들의 경우 당대까지 이어지는 자국역사에 대한 정치적 입장과 맞물려 있는 열의를 다분히 더하여 찰스 1세 시대를 점검해 왔고, 이 과정 중에 정도와 강조점은 달리 하지만 이 시기의 상대적 안정성을 어느 정도 인정해 주는 논의도 왕왕 나타났던 것을 볼 수 있다. 예를 들어 케빈 샤프(Kevin Sharpe)의 □□찰스 1세의 1인 통치□□(*The Personal Rule of Charles I*)나 □□비판과 찬사: 찰스 1세의 영국에서 문학의 정치학□□

1) “so excellent a composure throughout the whole kingdom, that the like peace, and plenty, and universal tranquility for ten years was never enjoyed by any nation”(94). 레이먼드 앤셀먼트(Raymond A. Anselment)의 논문 “Clarendon and the Caroline Myth of Peace”는 클라렌던이 이 회고록에서 단순히 복고적이고 반동적인 정치적 프로파간다를 주장했다기보다는 고전작품에서 나타나는 역사관 중 내전과 평화에 대한 성찰을 계승한 것이라는 주장을 개진한다.

(*Criticism and Compliment: The Politics of Literature in the England of Charles I*) 등의 연구는 찰스 1세, 앙리에타 마리아, 로드 주교, 경쟁 관계에 있는 궁정인 등 다양한 세력이 모여 있는 곳인 궁정 내부의 역학관계를 좀 더 자세히 봐야 할 필요성에 대해 논하는 한편, 제임스 1세의 궁정에 비해서 찰스 1세의 궁정이 가지고 있는 상대적인 장점인—몇몇 청교도조차 인정했었던—도덕성이나 점잖고 엄숙한 궁정 분위기 등을 지적하고 있다. 맬콤 스머츠(Malcolm R. Smuts)의 □□궁중 문화와 초기 스튜어트 영국에서 왕당파 전통의 기원□□(*Court Culture and the Origins of a Royalist Tradition in Early Stuart England*)과 같은 저서는 궁중 문화가 완전히 사회로 동떨어져 존재한 것이 아니고 실제로는 대학, 인쇄물, 회화 등을 통해서 귀족이나 시골 젠트리, 대학사회, 런던과 상호 영향을 주고받았음을 보인다. 1999년에 나온 데릭 허스트(Derek Hirst)의 □□갈등 중의 영국□□(*England in Conflict*)의 경우, 로드 주교의 역량과 정책에 의해 상당 정도 긍정적인 면을 사주는 평가를 내리고 있다.

찰스 1세 시기의 정치 및 사회에 대해 한층 섬세하고 균형 잡힌 역사적 평가를 내려야 할 필요성이 제기된다면 동시에 이 시기의 문학에 대해서도 비슷한 질문을 제기해 볼 수 있을 것이다. 기사당원(Cavalier) 시인으로 불리는 찰스 1세의 궁중을 중심으로 활동했던 일군의 시인들과 이들의 작품에 대한 평가는 그 무엇보다도 이들이 작품을 집필 및 유통시켰던 환경인 찰스 1세의 궁중 문화에 대한 평가, 그리고 찰스 1세의 대내외 정책 및 이 시기의 정치적 사건에 대한 이들 시인의 태도에 대한 평가와 연관되어 있기 때문이다. 또한 다수의 기사당원 시인이 실제로 찰스 1세의 궁중 내에서 활동했고 이들의 작품 중 상당수가 이 시기의 역사적 사건을 언급하고 있는 바, 이러한 관련성에 대한 천착은 불가피한 것이기도 하다. 비평사를 살펴보면 실로 찰스 1세의 궁정을 유약하고 방탕한 문화의 근원지로 보는 역사적 해석은 곧 이러한 해석을 받아들이는 문학비평으로 하여금 몇 기사당원 시인들이 취한 난봉꾼(libertine)의 자세나 그들의 “순간을 즐겨라”(carpe diem)는 모티프를 한 연애시 장르에 집중하게 만든 면이 있음을 볼 수 있다.)

찰스 1세 시대에 대한 평가와 이 시기의 문학에 대한 평가 사이의 관련성 중에서 연애시에서만큼, 아니 연애시에서보다 더 밀접한 관련성을 생각해 볼 수 있는 경우가 이 시기의 정치 찬양시나 가면극(masque)에서 발견되는 평화로운 찰스 1세 시대(*pax Carolina*)에 대한 찬양과 찰스 1세의 대내외 통치 사이의 관계일 것이다. 찰스 1세의 평화 통치를 부정적인 것으로 보는 평자들의 경우, 찰스 1세가 영국 사회 전반에서 고립되어서 목소리를 점차 높여갔던 정치적 불만세력을 제대로 인식하지 못했다거나 혹은 개신교의 대의에 전혀 무심했고 대(對)유럽정치에도 소극적인 자세로 일관한 유약한 왕이었다고 논한다. 그리고 이러한 입장에서 생산된 연구들은 사적 해석을 찰스 1세 시대의 문학에 대한 평가로 곧장 적용하여, 영국의 평화를 노래한 여러 기사당원 시인들을 당대의 역사적 현실을 정확히 파악하지 못하거나 혹은 고의적으로 무시한 채 허구적인 전망을 창조해낸 집단으로 정의하고 이들의 작품 역시 어리석고 무책임한 정치적 미화인 내지 이기적 목적에서 비롯된 아첨이라 평가하고는 한다.

찰스 1세 시대의 기사당원 시인 중 주요 인물인 토머스 캐리(Thomas Carew)의 작품은 위와 같은 이 시기의 정치 및 사회에 대한 평가와 긴밀하게 연관되어 연구되어 온 면이 많다. 캐리는 분명 찰스 1세의 궁중의 한 가운데에서 활동했었고, 1639년에 찰스 1세와 함께 내전의 전투에 참가했으며, 성애(性愛)를 대담하게 찬양한 「황홀」(“A Rapture”)을 비롯한 연애시로

- 
- 2) 데이비드 놀브룩(David Norbrook)의 *Poetics and Politics in the English Renaissance* (London: Routledge, 1984) 등의 연구들이 이러한 입장의 연장선상에 서있다면 제임스 록슬리(James Loxley)의 *Royalism and Poetry in the English Civil War* (London: Macmillan, 1997)나 로이스 포터(Lois Potter)의 *Secret Rites and Secret Writings: Royalist Literature, 1641-1660* (Cambridge, UK: Cambridge UP, 1989)의 연구 등은 기사당원 시인을 포함한 왕당파 문학에 대해 좀 더 섬세한 독해를 시도하고 있다. 고전적인 기사당원 연구로는 얼 마이너(Earl Miner)의 *The Cavalier Mode from Jonson to Cotton* (Princeton: Princeton UP, 1971)을 참조하라. 정치찬양시(panegyric)의 전통과 관습에 대해서는 루쓰 네보(Ruth Nevo)의 *The Dial of Virtue: A Study of Poems on Affairs of State in the Seventeenth Century* (Princeton: Princeton UP, 1963)가 있다.

난봉꾼의 명성을 굳혔다. 다른 한편 「오렐리언 타운젠드로부터의 스웨덴 왕의 죽음에 대한 애도의 편지에 답하여」(“In Answer of an Elegiacall Letter Upon the death of the King of Sweden from Aurelian Townshend,” 이하 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」)에서는 ‘영국의 평화로운 나날에는 가면극 같은 여흥이 어울린다’(“Tourneyes, Masques, Theaters, better become / *Our Halcyon daye*,” 95-96)고 선언하기도 했다.<sup>3)</sup> 캐리의 연애시와 정치 찬양의 메시지가 담긴 작품에 대한 해석 모두가 찰스 1세 시기에 대한 역사적 평가가 달라짐에 따라서 상당한 정도로 달라질 수 있지만, 후자의 경우가 당연히 그 부침(浮沈)의 정도가 심하고, 실제로 이 시기의 정치적, 사회적 불안을 강조하는 사적 관점에 의거하는 다수의 비평은 정치적 내용을 다루는 캐리의 작품을 안타까운 어리석음의 소치거나 뻔뻔한 프로퍼갠더로 치부하여 왔다.

그러나 이 시기의 정치·사회적 상황이 찰스 1세의 부실한 일인 통치(personal rule)로 요약될 수 있을 만큼 그렇게 단순하지도 않고 외국인들의 반응에서 볼 수 있듯이 기사당원 시인들이 언급하는 평화상도 일리가 있는 면도 있었음을 고려한다면, 영국의 “평화로운 나날”을 노래한 캐리의 작품들도 다시 평가를 시도할 의의가 있다고 보겠다. 사적인 연구가 내놓는 이 시대의 정치와 사회에 대한 해석이 여전히 불안정함도 불구하고, 사실 1630년대의 문학을 평가해 보는 작업은 근대 초기의 영문학사의 발전상을 정확하게 파악하기 위해서나 정치와 문학, 문학과 다른 예술과의 관계를 풍부하게 사고하기 위해서나 긴요하기도 하다. 또한 기사당원을 포함한 왕당파들

3) 캐리의 작품으로부터의 인용은 모두 로즈 던랩(Rhodes Dunlap)의 옥스퍼드판을 따랐다. 캐리의 전기는 린 새들러(Lynn Sadler)의 트웨인즈 영국작가 시리즈(Twayne’s English Authors Series) 중 *Thomas Carew*가 있고, 캐리의 시만을 집중적으로 다룬 모노그래프로는 에드워드 I. 셀릭(Edward I. Selig)의 *The Flourishing Wreath: A Study of Thomas Carew’s Poetry*가 있다. 샤프의 *Criticism and Compliment: The Politics of Literature in the England of Charles I*는 캐리의 □□브리튼의 천상(天上)□□을 당대의 정치적, 문화적 배경을 참조하면서 다른 찰스 1세 시대의 가면극과 비교하여 설명하고 있다.

의 작품을 연구하는 작업은 최근 20여 년간 계속 되어온 17세기 중반에 나타난 다양한 문학 형태-수평파(Levellers)나 분배파(Diggers) 같은 급진파의 팸플릿이나 루시 허친슨(Lucy Hutchinson) 같은 청교도 여성의 회고록까지 포함하는-에 대한 흥미진진한 연구를 보충하는 차원에서도 의의를 가질 수 있겠다. 본고는 찰스 1세 시대의 역사적, 문학적 맥락에서 캐리의 작품을 점검하려는 시도의 일환으로 1630년대 초반에 쓰인 시 「오렐리언 타운젠드에게 답하여와 가면극 □□브리튼의 천상(天上)□□(Coelum Britannicum)을 중심으로 캐리의 찰스 1세 시대의 평화주의 옹호가 그의 일관되고 진지한 예술적 전망과 역사적 자신감을, 당대의 독자들, 특히 1차 독자 및 청중에게 설득력 있는 방식으로 보여주고 있음을 제시하려 한다.

## 2. “무해한 여흥” (harmlesse pastimes): 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」에서 드러나는 평화주의의 선택

캐리가 1630년대 유럽의 개신교권에서 영웅적 인물이었던 스웨덴 왕 구스타프스 아돌프스(Gustavus Adolphus)의 죽음 후에 집필한 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」(1632)는 일단 관련된 사건의 의의도 크며 시 자체의 메시지가 갖는 역사적, 정치적 의미도 상당히 흥미롭다. 또 캐리가 이 시에서 발휘한 수사적 기량도 탁월한 까닭에, 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」는 17세기 중반의 기사당원 시인이 쓴 정치시 중에서도 비평가들의 관심을 비교적 자주 받아온 작품이다.<sup>4)</sup> 기존의 비평적 경향을 살펴보자면, 찰스 1세 시

---

4) 30년 전쟁 중 유럽 개신교를 옹호하여 신성로마 제국에 대항하였던 스웨덴 왕 구스타프스 아돌프스는 당대에도 영국의 평화주의 노선의 대척점에 서있는 인물로 간주되었고, 예를 들어 1630년에 리차드 팬쇼(Richard Fanshawe)가 쓴 “An Ode upon Occasion of His Majesty’s Proclamation in the Year 1630: Commanding the Gentry to Reside upon their Estates in the Country”는 유럽의 30년 전쟁의 혼란상을 소개하는 도입부에서 아돌프스를 언급하고 있다(“The great Gustavus in the west / Plucks the imperial

대에 대한 부정적인 평가를 내리는 역사적 해석에 기대는 평가자들의 경우 예술과 현실 사이의 괴리를 지적하는(“the fatal separation of this gorgeous world of art from the world of actuality” 74) 루이 마르츠(Louis Martz)의 비평을 비롯하여 캐리의 현실 망각 내지 찰스 1세의 통치의 미화를 지적하는 경우가 많았다.<sup>5)</sup> 분명히 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」는 유럽의 혼탁한 정치적 상황으로부터 거리를 두고자 했던 1630년대의 영국의 대(對)대륙 외교정책을 옹호하는 것을 명백한 정치적인 목표로 삼고 있다. 그러나 이 시를 자세히 살펴보면 위정자의 정책을 무조건적으로 반영한 정치 프로퍼 갠더로 치부해버릴 수 없는 부분이 적지 않을 뿐 아니라, 당대의 역사적·문화적 상황을 진단하고 재현하는 캐리의 방식도 매우 섬세하고 날카롭다.

우선 이 시의 부제에서 작품의 집필 배경이 되는 사건으로 밝혀진 아돌프스의 죽음과 그에 대한 추모의 열풍 속에서 캐리가 자신을 자리매김하는 방식이나 혹은 작품 내내 캐리가 자신과 1차적 독자인 타운젠드의 관계를 설정하고 이용하는 방식도 겉으로 보이는 것만큼 단순한 것이 아니다. 찰스 1세의 궁중에서 캐리와 함께 활동했던 타운젠드는 캐리에게 서신형식의 시인 「오렐리언 타운젠드가 토머스 캐리에게 스웨덴 왕의 죽음에 관해」(“Aurelian Tounsend to Tho: Carew vpon the death of the King of Sweden”)

---

eagle’s wing, / Than whom the Earth did ne’er invest a fiercer king” 13-16). 1632년 뤼첸(Lützen)의 전장에서 아돌프스가 사망했을 때 영국에서는 그의 죽음을 애도하는 추모시집인 *Swedish Intelligencer*가 발간되었다. 던랩, 251.

5) 마르츠 외의 캐리의 정치적 미망을 지적하는 대표적인 비평가로는 조셉 썬머즈(Joseph Summers)와 C.V. 웨지우드(C.V. Wedgwood)가 있다. “One does not have to remember that England was to be torn apart by civil war within ten years to recognize that such a smugly insular assumption of prosperity and an eternal party, like dancing on a volcano, was a defiance of the gods and fate which would have given pause to most Greeks and Romans.” Joseph Summers, *The Heirs of Donne and Jonson*, (London: Chatto & Windus, 1970), 73. “Carew refused, and in his refusal summed up with great felicity the mood of make-believe and play-acting which was to be the undoing of King Charles.” C. V. Wedgwood, *Poetry and Politics Under the Stuarts* (Cambridge, UK: Cambridge UP, 1960), 44.

로써 뛰어난 동료 문인인 캐리가 영국 내에도 지지자가 많았던 아돌프스의 영웅적인 죽음에 대한 시를 쓰기를 권유했었다.<sup>6)</sup> 캐리는 타운젠드의 이러한 요청에 대한 답으로서 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」를 썼기 때문에 시의 첫 부분부터 자신의 시가 답시(答詩)라는 점을 분명히 밝히고, 실제로 작품 내에서도 계속 타운젠드 한 사람에게 말을 하는 어조를 유지하고 있다. 캐리는 선대 시인인 벤 존슨(Ben Jonson)이 마셜, 호레이스, 버질 등의 고전의 전통을 훌륭하게 결합하여 숙달한 서간체의 문체를 이어받아서, 이미 존슨에서도 엿보이는 안정감 있고 여유 넘치는 도회적인 어조에다 자신만의 독특한 냉소적인 위트를 더한 스타일을 능숙하게 구사한다. 그리고 이러한 문체는 캐리가 동료 문인인 타운젠드와 자신이 지닌 지적, 문화적 관심사가 본질적으로 동질하다는 사실을 확신하는 것 같은 태도로 청자인 타운젠드와 자신 사이의 관계를 세우는 작업에 적절히 이용되고 있다.

예를 들어 과장적인 어조로 자신을 낮추며 전에 없던 타운젠드의 열의를 가볍게 조롱하는(“Why dost thou sound, my deare Aurelian, / In so shrill accents, from thy Barbican, / A loude allarum to my drowsie eyes,” 1-3) 첫 부분에서부터도 캐리는 버질의 두 편의 목가시(eclogue)를 결합하여 암유하며 우회적인 언사와 세련된 자조, 고전의 복잡한 뉘앙스에 밝은 인물로 자신을 제시한다(Parker 1982: 102-110; Anselment 1983: 202-203). 타운젠드가 동료 궁중 문인이라는 사실도 다양한 방법을 통해서 상기되고 있다. 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」에서 캐리는 되풀이하여 청유형 문장을 사

6) 오렐리언 타운젠드의 대표적인 작품으로는 1631년에 궁정에서 공연되었고 찰스 1세의 명령에 따라 출판된 두 편의 가면극 *Albion's Triumph*와 *Tempe Restored*가 있다. 타운젠드가 아돌프스의 죽음에 대해 집 캐리에게 보낸 서간체의 시 「오렐리언 타운젠드가 토머스 캐리에게 스웨덴 왕의 죽음에 관해」(“Aurelian Tounsend to Tho: Carew vpon the death of the King of Sweden”)는 던랩이 편집한 캐리의 작품집 207-8페이지에 실려 있다. 몇몇 평자들은 타운젠드가 유독 캐리에게 아돌프스에게 보내는 만가를 집필하라고 청했던 이유를 캐리가 1631년 사망한 존 던(John Donne)에게 바친 만가 “An Elegie vpon the death of the Deane of Paul’s, Dr. Iohn Donne”이 탁월한 문학적 성취를 거두었다는 사실에서 찾기도 한다.



용하고 있고(“Let us to supreme providence commit,” “let us that in myrtle bowers sit,” “Let us of Revels sing,” 3545-549), 그가 공들여서 서술하는 가면극의 창작 및 감상을 포함하는 여러 종류의 경험은 캐리와 타운젠드가 공유하는 것으로 제시된다. 물론 캐리는 동료인 타운젠드의 작품과 시재(詩才)에 대해 후한 칭찬을 선사한다. 코다(coda)와 같이 들리는 결말 부분 역시 캐리가 타운젠드에게 뛰어난 재능을 지닌 타운젠드의 시신(詩神)에게는 전원시풍의, 평화로운 여흥에 대한 노래가 더 적합하다는(“These harmlesse pastimes let my Townsend sing / To rurall tunes,” 89-90) 칭찬과 충정 어린 권고를 제시하고, 이에 대해 자신의 진술의 진실성을 동료 문인인 타운젠드와의 우호적인 관계에 기대어 재확인하는 것으로(“Believe me friend,” 101) 끝맺음되고 있다.

이같이 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」의 1차 화자로 상정된 타운젠드와 캐리의 공통된 관심사, 그리고 타운젠드와 캐리가 아돌프스의 죽음에 대해 취하고 있는 정치적인 입장은 이 시를 빼곡하게 채운 “우리들”(our)이란 단어를 통해서 강조되는 “우리” 영국인과 그들, 즉 유럽인 사이의 부정할 수 없는 차이점과, 또한 그 차이를 강조하는 방식과도 연관될 수 있을 것이다. 단적으로 말하자면, 찰스 1세 시대의 대외평화정책에는 부담스러운 영웅적 업적을 남긴 아돌프스의 죽음을 평가할 때 캐리는 이러한 차이점을 점검함으로써 영국의 특수성을 정의하는 방식을 선택한다. 캐리는 선선히 위대한 영웅으로서의 아돌프스의 업적을 인정하지만, 다른 한편 영국과 스웨덴을 비롯한 유럽 사이에, 그리고 역사와 영웅적 업적을 서술하는 작업에 적합한 글과 타운젠드와 캐리 자신이 영국의 독자 및 청중에 맞게 창작하는 문학 작품 사이에 부드럽지만 정확하게 선을 거듭하여 긋고 있다. 아돌프스를 위한 만가(elegy)를 쓰지 않겠다고 거절하긴 했지만, 캐리가 죽은 개신교권의 영웅의 업적에 대해 침묵하기만 한 것도 아니고, 그렇다고 무리하게 아돌프스와 평화의 창조자(peace-maker)라는 이미지를 중요시했던 찰스 1세를 비교하려는 시도하는 것도 아니다.<sup>7)</sup> 찰스 1세에 대해 거의 침묵하고 있는 이 시에서, 아돌프스는, 캐리가 그가 전쟁 중 거쳐 갔던 여러 유럽 도시

의 이름과(19-20) 부인하기 힘든 그의 해방의 업적(37-40)을 소상하게 나열해 주기 때문에, 간접적으로나마 분명히 칭송받고 있다.

그러나 온 유럽에 명성이 자자했던 아돌프스의 업적을 일정 정도 인정해주는 캐리의 발언은 교묘한 아이러니와 함께 제시된다. 영웅 아돌프스를 기리기는 하되, 캐리는 동시에 아돌프스가 사망한 후에 쏟아져 나온 추모시나 팸플릿 등에서 쉽게 발견되었던 단순하고 과장적인 영웅화의 위험을 지적하며, 다른 한편 아돌프스의 업적에 필수적으로 수반되었던, 대의명분을 앞세워 무시하기는 힘든 정도로 컸던 희생에도 눈을 돌리고 있다. 일단 캐리가 도입부에서 짐짓 겸양의 태도를 빌어 말하듯이 아돌프스의 영웅적인 업적은 장르적 관습과 한계를 파괴하지 않고서는 캐리나 타운젠드 등이 즐겨 쓴 서정시(“My Lyrique feet,” “low verse” 6; 11)에 적합할 리 없다.<sup>8)</sup> 자신의 시적 역량을 한껏 낮추어 말한 후 캐리는, 마이클 파커(Michael P. Parker)도 지적하듯이(105-107), 고대와 당대의 시인들이 모두 모여-로마 시대의 핵심적인 역사적 사건을 서사시에 담았던 시인 버질과 루칸(Lucan)을 포함하여- 재기를 함해 보았자 아돌프스의 업적을 재현할 수 없다는 과장적인 칭찬(11-14)을 늘어놓거나, 혹은 아돌프스의 업적을 모아 놓으면 허구성이 짙은 로맨스처럼 읽힐 수도 있다는 우스꽝스러운 예측(“They’le

7) 제임스 1세부터도 부담스러운 유럽의 전쟁관에 끼고 싶지 않았기 때문에 평화의 창조자라는 이미지는 강조하였었다. 그러나 찰스1세의 경우 유럽 정치에 전쟁이라는 형태로 적극적으로 개입하기를 주장했던 국내의 세력과의 갈등이 더 심해졌던 면이 있다. 찰스 1세의 1630년대의 대유럽 정책을 두고 결코 야심적이거나 호전적이라고 평가할 수는 없겠지만, 그가 필요성에 의해서만 평화주의를 견지했다는 (“He is pacific, but by necessity”)는 베니스 대사의 발언도 귀담아 들을 만하다 (Anselment 1983: 207).

8) 캐리에게 먼저 보냈던 시에서 타운젠드는 캐리의 주요한 문학적 성취로 “서정시적 운율” (Lirique feete 8)을 먼저 언급하면서 그 탁월함을 칭찬했기에 캐리 자신이 타운젠드에게 보내는 답사에서 이 구절을 바로 받아서 이용한 점도 있다. 그러나 1630년대 동료 문인들과 일반 독자층이 서정시를 캐리의 업적의 주요한 부분으로 간주했던 것도 사실이다.

thinke his Acts things rather feign'd then done / Like our Romances of the Knight o'th' Sun,” 23-24)을 세운다. 캐리의 바로 이러한 발언은 아돌프스에게 매료되었던 당대의 독자들로 하여금 아돌프스를 영웅화하는 시각이 어찌면 지나친 것일 수도 있음을 생각하게 만드는 효과를 낳는다.<sup>9)</sup>

아돌프스를 영웅화하는 시각에 대한 점검과 회의보다 더 의미심장한 것은 사실 캐리가 아돌프스의 업적에 그들처럼 존재하고 있었고 대륙의 전쟁에 언제나 수반되었던 서늘한 피해상을 노출시키는 방법이다. 여러 평자의 눈을 끌었던 아돌프스와 독일의 관계에 대한 묘사를 살펴보자.

그리고 (그것[독일]이 단지 그의 교회 뜰이었으니) 그로 하여금  
자신의 재를 위해 이제 전 독일 대륙의 거대한 자궁만큼  
넓은 무덤을 가지도록 하지요,  
독일의 모든 도시가 단지 그의 무덤이 되었으니까(31-34).<sup>10)</sup>

캐리의 발언은 아돌프스가 큰 업적을 거둔 곳이 독일이며 아돌프스만큼 대단한 영웅에게는 적어도 독일 전체만큼 커다란 무덤이 필요하다는 반쯤은 진심어린 칭찬으로 시작되었지만, 조금만 자세히 보면 여기에서 캐리는

9) 편집자 던랩을 포함한 비평가들은 “Knight o' th' Sun”이 돈키호테의 친구인 이발사가 좋아했던 로맨스, *Espejo de Principes y Cavalleros*의 주인공이었다는 사실을 지적하며 캐리의 비판적인 의도가 강하게 드러난다고 읽는다. 캐리가 실제로 이 작품을 암유하려고 했는지 확신할 수는 없지만 17세기에서 문학 장르의 위계에서 로맨스가 차지하고 있는 위치를 고려해 보기만 해도 이 비유는 아돌프스에 대한 칭찬으로 읽기 힘들다. 캐리가 아마도 아돌프스의 업적을 칭송하기에 매우 적합할 법한 장르인 서사시를 전혀 논의하지 않고 바로 산문, 사서(史書), 로맨스로 향하고 있다는 사실도 흥미롭다.

10) “And (since 'twas but his Church-yard') let him have  
For his owne ashes now no narrower Grave  
Then the whole German Continents vast wombe,  
Whilst all her Cities doe but make his Tombe.”

종교적 열정이 잿더미로 사그라지고 풍요로운 생산의 땅이 무덤으로 변해 버리는, 결코 긍정적이라고 보기 힘든 과정을 그리고 있다. 뒤따라 등장하는 부분도 죽음에 임박한 아돌프스의 팔에 안겨 있어서 마치 아돌프스의 죽음에 말려 들어간 듯 보이는 유럽 군주들의 모습(37-39)을 묘사함으로써 영웅 아돌프스를 따르고자 하는 결심에 따르는 무거운 대가를 짊어지지만 효과적으로 보여준다. 무훈(武勳)과 해방으로 흔히 기억되는 아돌프스의 뒤에 남은 것은 자궁이나 교회의 뜰처럼 사적이고 일상적인 공간이 무차별하게 전 독일의 도시와 유럽 전체와 함께 과멸의 폐허로 남은 상태이다. 조앤 알티에리(Joanne Altieri)가 날카롭게 지적하듯이, 영웅적 업적과 서정시 등의 예술 혹은 문화 사이의 이항대립에서 전자를 선택하기는 쉽지만, 이러한 구도가 영웅적 업적에 뒤따르는 죽음과 예술 내지 문화의 향유라는 이항대립으로 변해서 제시된다면 양자 사이의 선택은 훨씬 더 어려운 일이 된다(1986: 116).

캐리는 이렇듯 아돌프스를 극단적으로 찬양하는 시선과 더불어 아돌프스의 영웅적 업적을 따라간다는 결정에 게재된 무시하기 힘든 문제점에 대하여 조용하지만 인상적이며 상당 정도 현실적인 지적을 병치시킴으로써 영국인들이 아돌프스에게 보내고 있던 맹목적인 찬양을 되돌아보게 만든다. 그리고 영국이 과연 아돌프스가 생전에 활약한 무대였으나 이제는 황폐한 거대한 무덤처럼 변한 유럽을 본받아야 할 것인가라는 질문도 함께 던진다. 이러한 질문을 받은 독자라면 (캐리 당대의 독자를 포함하여) 영국이 유럽의 폐허와 아돌프스로 상징되는 가치를 배제한다면 이것을 대체할 만한 고유한 가치로 취할 수 있는 것은 무엇인가라는 질문을 금방 되돌리게 될 터인데, 사실 캐리가 자신의 시적 역량을 한껏 발휘하는 곳은 바로 이 질문에 대한 대답이다. 영리하게도 캐리는 찰스 1세의 공식적인 정치·외교 노선인 평화 통치나 평화의 창조자라는 이미지로써 아돌프스의 세계를 대체하려 하지 않는다. 그는 죽어버린 위대한 아돌프스의 업적은 역사책에 구구절절 기록되도록 남겨두고(“Leave we him then to the grave Chronicler [...] / [Whose] journal shall more containe / Of great designement then an

Emperours raigne,” 25-30),<sup>11)</sup> 유럽의 참혹한 정치판은 그 뜻을 가늠하기 힘들지만 그 누구도 권위를 의심하지 않는, 특히 아돌프스를 찬양하는 영국의 급진적 개신교도라면 더욱 열렬하게 믿고 있을 신의 섭리(“supreame providence,” “the Divine wisdom” 35; 41)에 맡겨버린다. 그런 다음, 타운젠드를 비롯한 영국인에게 캐리는 가면극을 비롯한 전원시풍의 여흥을 향유하기를 적극적으로 권한다.<sup>12)</sup>

「오렐리언 타운젠드에게 답하여」가 보여주는 캐리의 대담한 시도는 30년 전쟁이라는 거대한 역사적 사건에 가면극을 비롯한 각종 여흥을 마치 동등한 가치를 지닌 것처럼 대비한다는 점에서 자기기만이나 편협하고 이기적인 향락주의, 역사의식의 상실 등으로 통렬한 비판을 받기도 했다. 그러나 캐리의 제안을 그렇게 비판하기 힘든 까닭은 위에서 언급된 것 같이 아돌프스의 업적에 대한 캐리의 기술이 소상하고 균형 잡힌 것이고, 유럽과 영국의 현실을 대비하여 제시하는 작업도 냉철한 시선으로 짧지만 효과적인 비유로 이루어졌기 때문이다. 그리고 캐리가 그 후 약 40행에 걸쳐 묘사하고 있는, 타운젠드와 캐리를 비롯한 작가들이 만들고 그들을 포함한 영국인이

11) 앤설먼트가 지적하듯이 고인의 덕을 이루 언어로 표현할 수 없다는 발언은 만가에서 흔히 쓰이는 수사적 겸양이며, 아돌프스를 추모하던 당대의 다른 만가도 아돌프스의 죽음이 영웅의 연대에 어울리는 주제라고 평가했다(1983: 204). 그러나 캐리의 시는 일상적인 수사적 겸양에서 보이는 것보다 더 적극적으로 서정시, 연애시와 역사나 연대기(chronicle)의 대조를 뚜렷하게 세우고, 자신의 문학적 입지를 상당히 자의식적으로 이러한 장르와 연관시키고 있다.

12) 앤설먼트는 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」에서 그려진 군주들의 몰락에서 캐리의 다른 시에서도 엿보이는 ‘시간성에 대한 비관주의’(pessimism about temporality)를 읽는다(1983: 205). 캐리가 종종 역사적 흐름의 무차별한 측면을 언급하고 있는 것은 사실이지만, 이 시에서 캐리의 태도를 다른 작품에서의 캐리의 태도에 비해 특별히 비판적이거나 애상적이라고 하기는 힘들 것 같다. 시 전반에서 드러나는 캐리의 태도는 논리적으로 구체적인 사건을 검증하고, 반론을 꼼꼼하게 대비하며, 부정적인 상태를 단계적으로 소거해나가는 과정을 통해 가장 바람직한 선택을 찾아간다는 특징이 있다.

궁중에서 즐기고 있는 여흥의 성격과 기능에 캐리가 적지 않은 가치를 부여하고 있기 때문이다. 파커와 레이먼드 앤셀먼트(Raymond A. Anselment)가 지적하듯이 장르의 이용에 초점을 맞추어 본다면, 캐리는 시의 초반부에서 영웅의 업적을 추모하고 찬양하는 일, 역사서를 집필하는 임무 모두를 자신의 능력에도 넘치고 영국에 꼭 필요하지도 않은 것으로 판단하여 배제한 후 전원시(pastoral) 장르를 선택한다. 그리고 사실 찰스 1세 시대의 가면극이나 루벤스나 앤소니 반다이크(Anthony Van Dyck)가 그린 찰스 1세 초상화에서 곧잘 보이는 전원시적 배경은 영웅적 행위를 묘사한 서사시적 세계보다 도덕적으로나 미학적으로도 우월한 것으로 상정되어 있다(Parker 111-112; Anselment 1983: 214-215).

실제로 캐리가 타운젠드의 전원시 작품에 담길 이야기의 내용을 대신하여 상상하듯이 묘사하는 부분을 보아도 캐리가 영국인에게 대안으로 삼기를 권하는 전원시적인 세계는 전쟁에 파괴된 유럽과 비교했을 때 그 나름대로의 장점을 얼마든지 갖춘 매력적인 장소로 제시되고 있다.

새나 혹은 짐승처럼 더러운 강간을 범하지 않도록,  
대신 천사 같은 모습으로 한 무리의 신들이 하강하여,  
열정의 넘실거리는 물결 속에서 키를 잃은 우리의 배를  
미덕의 지시반(指示盤)으로 지도하고, 우리에게 위로부터  
그들 자신의 천상적인 사랑의 모범을 가져다줄 때(59-64).<sup>13)</sup>

물론 이 부분에서 캐리가 다소 회화화하며 대조의 초점으로 삼고 있는 것은 현실에 존재하는 자연의 세계와 가면극이나 시 등의 예술작품의 형태로 존

13) "When, not to act foule rapes,

Like birds, or beasts, but in their Angel-shapes  
A troope of Deities came downe to guide  
Our steerelesse barks in passions swelling tide  
By vertues Carde, and brought us from above  
A patterne of their owne celestially love"

재하는 전원시의 세계이다. 캐리가 여기에서 전원시풍의 세계에 대해 보내는 찬양은 이 시의 1차 청자인 타운젠드가 쓴 가면극이나 이 시에서도 언급된 작품인 □□양치기들의 낙원□□(*The Shepherds Paradise*)에 그려진 세계가 지닌 아름다움을 칭찬함으로써 동료 문인들의 업적과 당대 문화를 간접적으로 칭찬하려는 의도에서 비롯된 것이기도 하다.<sup>14)</sup> 다른 한편 캐리가 여기에서 전원시풍의 예술 작품의 세계에서 가능한 우월한 삶의 형태를 찬양하고 있는 것도 사실이고, 캐리가 상상하는 전원시풍의 세계는 신화적인 인물들이 인간과 공존하고 있으며 독자가 그 세계에 그려진 미덕과 숭고한 사랑에 공감하고 그것들을 배울 수 있는 공간이기도 하다.

이 부분에서 캐리는 문학과 예술 작품에 재현된 전원시적인 세계 자체의 미덕 못지않게 그러한 예술 작품이 수용자에게 미치는 효과에 관심을 가지고 있다. 찰스 1세 시대의 대표적인 여흥인 가면극은 전원시적인 세계를 자주 대상으로 삼았고, 이러한 가면극을 감상하는 경험을 서술하면서 캐리는 재현의 다양한 형태에 대한 매혹과 함께 가면극을 포함하는 문학 작품이 인간에게 줄 수 있는 포괄적인 즐거움과 유익함에 초점을 맞춘다. 다음 부분에서 쏟아지듯이 나열되는 가면극의 다양한 측면에 대한 묘사에서는, 종합 예술인 가면극만이 가질 수 있는 독특한 예술적 쾌감과 가능성과 더불어 캐리가 아마도 청자인 타운젠드 및 동료 궁중 문인과 공유하고 있었을 이 장르에 대해 가지고 있는 애정을 엿볼 수 있다.

이야기의 기묘한 피륙, 남성적인 스타일,  
미묘한 의미가 시간과 잠을 속일 것이며,  
불들리고 매혹당하여 그들은 응시하며 서있을 것입니다,

14) 54행에서 언급된 □□양치기들의 낙원□□은 1633년 앙리에타 마리아가 참여했던 전원시풍 희극이다. □□양치기들의 낙원□□의 저자를 캐리의 이 시를 근거로 하여 타운젠드로 추측하는 경우도 있으나, 존 서클링(Sir John Suckling)의 시 「시인들의 회합」(“A Session of the Poets”)이나 □□양치기들의 낙원□□의 1659년 인쇄본의 표지는 저자를 월터 몬태규(Walter Montague)로 밝히고 있다. 던랩, 252.

천사 같은 형상과 몸짓과 움직임.  
또 듣기도 하겠지요, 앎과 기쁨을 영혼과 지각에게  
베풀어주는 그 황홀한 소리들(71-76).<sup>15)</sup>

가면극이 청중의 눈과 귀를 매료시킨다든가 하는 면은 비판적인 비평가들에게서 예술을 통한 정치적 최면이라는 혐의를 곧잘 받아온 가면극 장르의 부정적인 측면과 연관되어 지적되기도 했지만, 위의 인용에서 캐리는 청자들로 하여금 현실의 세계를 잊고 다른 세계를 경험할 수 있게 만들어 준다는 사실을 그 긍정적인 면모를 주로 부각하며 상술하고 있다. 캐리에 의하면 청중으로 하여금 새로운 세계를 경험하게 해준다는 가면극의 기능은 사실 가면극의 문학적인 측면에서 비롯된 점이 적지 않고(71-73), 청중은 가면극을 관람하며 언어적 유희와 철학적 사고를 모두 제공받고 있다. 그리고 의상이나 춤, 음악 같은 가면극이 주는 다면적인 시청각적 쾌락도 참나적이고 감각적인 자극이 아니라 지식과 기쁨을 함께, 강한 호소력을 가진 형태로 제공할 수 있다는 점에서 유익한 것으로 그려지고 있다(75-76).

가면극의 정서적 호소력과 지적 교화력에 대한 캐리의 진지한 예찬은 그가 찰스 1세 시대의 여러 가면극에서 클라이맥스를 장식했던, 여왕 앙리에타 마리아가 연기한 인물 “미의 여왕”(Queene of Beautie)의 등장을 그럴 때에도 확인된다. 전원시적인 세계의 향유를 그리는 부분의 정점이기도 한 이 대목에서, 캐리는 “미의 여왕”인 앙리에타 마리아에 대한 청중들의 겸허한 복종이 위계적 질서나 정치적인 영향력 때문이 아니라 그녀의 빼어난 아름다움과 완벽함에 대한 자연스러운 존경심에서 비롯되어서라고(“our soules

---

15) “The stories curious web, the Masculine stile;  
The subtile sence, did Time and sleepe beguile,  
Pinnion'd and charm'd they stood to gaze upon  
Th' Angellike formes, gestures, and motion.  
To heare those ravishing sounds that did dispence  
Knowledge and pleasure, to the soule, and sense.”



fell at her feet, / And did with humble reverend dutie, more / Her rare perfections, then high state adore,” 863-88) 설명하며, 가면극 감상이 제공하는 경험의 총체성과 효과를 강조한다.

캐리가 전원시적인 세계와 그 세계를 그린 여흥인 가면극을 즐기는 과정을 통해 상징적으로 보여주는 광경은 물론 찰스 1세가 평화를 사랑하는 왕이라는 자신의 이미지를 강조하기 위해서 전원시풍의 모티프를 꾸준히 이용해온 정치적인 전략과 분리하여 생각할 수 없을 것이다. 그러나 캐리가 가면극의 다면적인 예술적 가능성에 보내는 찬사는 자신이나 타운젠드가 창조하고 경험했던 가면극처럼 일관성 있고 수용자에게 쾌락과 앎을 적절하게 제공하는 예술적 비전이 독자적인 가치를 가진다는, 캐리가 문인으로서 지녔던 신념뿐 아니라 궁중에 머물면서 청중으로서 여러 가면극을 감상해왔던 캐리 자신의 경험도 담고 있다. 전원시적인 세계와 그것을 표현할 수 있는 매우 효과적인 형태인 가면극의 우월성은 결론 부분에서 캐리가 다시 한 번 타운젠드에게 전원시적 세계를 노래하는 작품을 쓰라고 권고하면서 덧붙이는 말에서도 확인된다. 캐리는 타운젠드가 영웅적인 세계를 형상화할 능력을 분명히 갖추고 있다고 인정하며(90-93) 동료의 문재를 충분히 높이 사주지만, 다만 전원시풍의 주제가 영국의 실정에 어울리기(“these [harmlesse pastimes] are subjects proper to our clime,” 94) 때문에 전원시풍의 작품을 써야 한다고 결론내리고, 이를 통해서 자신과 타운젠드를 비롯한 영국인의 선택이 뚜렷한 판단과 신념을 바탕으로 이루어진 것임을 제시하고 있다. 캐리는 “무해한 여흥”(harmlesse pastime)이라는 표현으로써 자신과 캐롤라인 시대의 문인이 창조하는 세계에 대해 중립적이다 못해 과소평가로까지도 들리는 판단을 내리고 있다. 그러나 전반부의 아돌프스의 죽음과 30년 전쟁에 대한 기술에서 제시된 영웅주의와 그에 수반된 폐허를 되새겨본다면, 역설적이게도 이처럼 짐짓 겸허하게 제시된 전원시적인 풍경은 그 “무해함”이 더욱 소중해 보이게 된다. 시의 마지막 부분은 이제는 쓰일 곳을 잃은 무기들이 평화의 상징인 올리브 나무에 놓인 광경과 사람들의 기쁨에 넘친 춤의 생생한 이미지로써 아돌프스와 전쟁으로 점철된 유럽의 폐

허를 대치한다. 이에서 더 나아가 캐리는 유럽의 사람들조차도 가능하다면 시의 전반부에서 아돌프스로 상징된, 일견 영웅적이지만 파탄에 가까운 세계를 기꺼이 버리고 영국인들이 현재 즐기고 있는 전원시적인 여흥을 자발적으로 선택할 것이라는 첨언을 통해서 찰스 1세의 평화주의와 전원시적인 세계, 그리고 그 세계가 담보하는 정치적, 미학적 가치의 승리를 결정적으로 선언한다.<sup>16)</sup>

### 3. “시간이 정지되어”(Time stand still): □□브리튼의 천상□□이 제시하는 영국의 비전

아돌프스의 죽음 후 1년이 흐른 뒤 1633년에 공연되었던 가면극 □□브리튼의 천상□□에서 캐리는 찰스 1세와 앙리에타 마리아 치하의 평화로운 영국을 이상화하고 찬양함으로써 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」에서 캐리가 그리고 있는 전원시적인 세계의 풍경을 한층 큰 규모로 구현하였다. 지향하는 비전이 유사하긴 하지만 □□브리튼의 천상□□이 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」와 비교해 볼 때 흥미로운 점이라면 이 작품이 지니는 장르적 특성일 것이다. 가면극은 철저히 공중의 관객을 위하여 만들어졌고 소비되었으며 실제로 공중 사람들이 극 속에서 직접 연기를 하거나 춤을 추었다는 점에서 공중 문화와 떼어놓을 수 없는 장르이다. 또 극문학 장르에 속하니 만큼 희곡과 마찬가지로 작품을 평가할 때에 실제 공연의 상황을 두루 고려해야 정확한 이해에 도달할 수 있다. 다른 한편 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」에서 캐리가 매우 특수한 역사적 상황에서 아돌프스의 죽음이라는 상당히 민감한 정치적 쟁점을 놓고 자신의 논점을 동료 문인인 타운젠드를 포함한

---

16) “if their prevailing powers

Gaine them a calme securitie like ours,  
They’e hang their Armes up on the Olive bough,  
And dance, and revell then, as we doe now” (101-104)

궁중의 독자들에게 설득시켜야 한다는 부담을 지니고 있었던 데에 반해서, □□브리튼의 천상□□은 그러한 부담에서 자유롭다고 할 수 있다. 종교적 축일이나 왕족의 생일 등 기념할만한 날에 충분히 시간을 할애하면서 상연되었던 가면극의 사례를 따라서 □□브리튼의 천상□□의 경우, 참회 화요일(Shrove Tuesday)에 화이트홀(Whitehall)의 연회실(Banqueting House)에서 상연되었으므로, 캐리는 이 작품에서 자신이 지닌 문학적 역량을 총동원하여 찰스 1세의 통치 하의 영국이 지향해야 할 이상적인 상태를 다양한 방식으로 구현한다.<sup>17)</sup> 캐리는 □□브리튼의 천상□□ 외에는 가면극을 집필하지 않은 것으로 보이지만, 그럼에도 불구하고 이 작품은 인물과 대사를 능숙하게 다루는 캐리의 문학적 재능을 보여주고 있기도 하다. 이하에서는 □□브리튼의 천상□□을 가면극 작품으로서의 특징, 주요 인물인 모머스(Momus)의 해석 문제, 마지막 장면에서 제시되는 평화로운 영국의 비전에 초점을 두며 살펴보겠다.

일곱 개의 안티마스크(anti-masque)에 더하여 네 개의 노래를 포함하고, 지문까지 합한다면 총 1000여 행에 이르는 장대한 규모만 보아도 □□브리튼의 천상□□은 찰스 1세 시대의 가면극 중에서도 눈여겨볼 만한 작품이라 할 수 있다.<sup>18)</sup> 그리고 □□브리튼의 천상□□의 상당부분을 차지하는 지문은 찰스 1세 시대의 가면극의 무대를 거의 다 맡았던 이니고 존스(Inigo Jones)가 만든 정교한 무대배경과 알레고리적인 의미를 지닌 인물의 의상과 자세 등을 착실하게 묘사하고 있다.<sup>19)</sup> 보통의 희곡에서는 대개의 경우 대사를 주요 매

17) □□브리튼의 천상□□의 인쇄본 타이틀 페이지를 참조하라.

18) □□브리튼의 천상□□ 공연을 관람했던 당대의 청중 중 헨리 허버트(Sir Henry Herbert)나 앙리에타 마리아는 이 가면극의 공연이 무대장치, 의상, 시, 음악 모두 이전에 보지 못했던 정도로 뛰어난 공연이었다고 감탄하는 모습을 보인다. 던랩, 273. 가면극 장르에 관심을 가지고 연구해온 여러 비평가들도 □□브리튼의 천상□□이 캐롤라인 가면극 중 가장 장대하고 뛰어난 작품이라는 점에 대체로 동의하고 있다.

19) 널리 알려졌듯이 제임스 1세 시대에 집필 및 상연된 가면극들(특히 존슨의 가면극들)과 비교하자면, 찰스 1세 시대의 가면극은 무대 장치, 무대 배경, 음악 등에서 한층 더 화려해졌다. 그리고 출판된 가면극의 대부분을 점검해 보아도 배경이나 무대 장치에 대한 묘사가 마치 독자가 직접 가면극의 장면을 시각적으로 상상하고 그

개로 하여 제시되는 인물들의 행동과 갈등이 작품을 이끌어가는 주된 수단이 되고, 재코비언(Jacobean) 가면극의 대가 존슨이 시야말로 가면극의 정수여야 한다고 역설하기도 했지만, 사실 찰스 1세 시대의 가면극에서 극중 인물들의 대사를 주된 메시지 전달 수단이라고 보기에는 힘든 면도 있다.<sup>20)</sup> 이 시대의 가면극에서 대사가 유독 빈약하거나 무의미하기 때문이라기보다는 실제 가면극의 공연에서 청중들이 가면극 전체의 메시지를 이해하는 과정에서 중요한 요소가 되는 것은 언어 이외의 부분일 경우도 적지 않기 때문이다.

□□브리튼의 천상□□도 언어와 무대배경을 비롯한 다양한 매체를 동시에, 최대한으로 이용한다는 가면극의 고유한 특징을 그대로 보인다. 물론 이 작품의 전반부에서 산문으로 풍자의 숨씨를 한껏 뽑내는 모머스(Momus)와 장중한 무운시(blank verse)로 엄정한 판단을 내리는 머큐리(Mercury) 양 인물은

---

상징적인 의미를 이해할 수 있도록 배려한 것처럼 매우 자세한 경우가 많이 발견된다. 제니퍼 칩널(Jennifer Chibnall)이나 놀브룩 같은 평자는 이러한 변화를 궁중에서의 존슨의 입지 약화와 함께 주목하며 캐롤라인 시대의 가면극이 빈약한 내용을 화려한 비주얼로 대체하려 했고 가면극 자체가 왕권을 옹호하는 이데올로기적 수단이라고 해석한다. 반면에 여성이 무대에 설 뿐 아니라 노래까지 부르게 되었다든가 가면극의 무대를 담당했던 이니고 존슨의 디자인이며 캐롤라인 시대 가면극의 안무가 유럽의 예술적 영향을 받아들여 더욱 세련되어졌음을 강조하는 데이비드 린들리(David Lindley)의 긍정적인 평도 존재한다. 스튜어트 궁정에서의 마스크에 대한 연구로는 오걸의 고전적인 연구인 *The Jonsonian Masque, Inigo Jones: The Theater of the Stuart Court*나 *The Illusion of Power* 등이 있다. 최근의 존 피콕(John Peacock)의 *The Stage Designs of Inigo Jones: The European Context*(1995)는 존슨의 무대 디자인을 유럽의 건축 유행과 비교했고 바버라 라벨호퍼(Barbara Ravelhofer)의 *The Early Stuart Masque*(2006)는 이탈리아나 프랑스의 발레 등 공연예술로부터 17세기 전반의 가면극이 받은 영향을 점검한다. 가면극에 쓰인 음악의 사회적, 정치적 함의에 대해서는 린들리의 논문 “The Politics of Music in the Masque”를 참조할 수 있다.

20) 이니고 존슨와의 갈등이 심화된 후 존슨이 존슨의 무대화 작업이 중요시되는 현상에 대해 “Oh, to make boards to speak! There is a task! / Painting and carpentry are the soul of masque!”라고 비판했다(“Expostulation with Inigo Jones” 49-50)

극 내의 사건과 인물에 대해 실로 적지 않은 양의 대사를 말하고 있다. 특히 부(Plutus/Riches), 빈곤(Poenia/Poverty), 운명(Tiche/Fortune), 그리고 쾌락(Hedone/Pleasure) 등의 안티마스크에 등장하는 악덕을 하나씩 추방하는 장면에서 모머스와 머큐리가 나누는 재기에 찬 대화는 신플라톤주의(Neo-Platonism)적인 세계관과 우주관부터 인간사회에 대한 철학적 이해, 당대의 궁중 및 사회에 대한 풍자에 이르는 매우 다양한 내용을 다루고 있다. □□브리튼의 천상□□의 이러한 형식과 내용상의 풍부함은 확실히 화려한 무대와 의상, 시각적 효과로써 빈약한 대사 일색의 정치찬양을 숨기려 했다는 기조의 찰스 1세 시대의 가면극에 대한 흔한 편견을 의문시하게 만드는 것이다.<sup>21)</sup> 구체적으로 예로 모머스를 보자. 입담 좋은 모머스는 자신이 하는 일을 “재기 넘치는 장난”(witty mischiefs)으로 규정한 후(155), 곳곳에서 시인들이 축제 때에 권위에 도전하는 풍자를 도맡는다든가(126-31) 혹은 난봉꾼 같은 태도를 묘사하는 시를 통해 연애를 비롯한 세속사를 시시콜콜히 기록하고 있다든가(207-08) 등의 언급을 하기 때문에, 시인들과 매우 밀접한 관계에 서있는 것처럼 보이기도 한다. 이에 더하여 그의 입에서 홍수처럼 쏟아져 나오는 풍자에서는, 올림푸스의 신들이 이전의 악행을 회개하느라 부단히 노력하는 사례에서(195-287) 암시되는 엄정한 도덕성 개혁이나 국왕대권(prerogative) 등, 당대의 정치 상황과 밀접하게 연관될 수도 있을 사안이 적지 않은 비아냥거리와 함께 전달되고 있다. 모머스의 이러한 면모를 보면 이 인물의 대사와 행동을 당시의 상황에 대한 캐리의 정치적인 발언으로 여기며 그 함의를 읽어 낼 수도 있는 가능성을 생각해 보게 된다.<sup>22)</sup> 그래

21) 캐리는□□브리튼의 천상□□의 대강의 플롯을 지오다노 브루노(Giordano Bruno)의 □□의기양양한 짐승의 추방□□(Lo Spaccio de la Bestia Trionfante)에서 가져왔다. □□브리튼의 천상□□의 안티마스크의 인물의 대화 중 상당 부분은 브루노의 작품을 따르고 있지만, 캐리가 초점을 달리하거나 문장을 더하고 뺀 부분이 적지 않다. 캐리가 새로 집어넣은 장면의 예로는 시대상의 풍자라든가 극의 클라이맥스 부분에 놓인 영국의 수호신, 영국 역사에 이름을 남겼던 영웅들의 합창, 그리고 찰스1세와 앙리에타 마리아를 아서왕과 미의 여신으로 그리며 찬양하는 장면 등이 있다.

서 □□브리튼의 찬상□□을 맹목적으로 왕권을 찬양하기 위하여 집필된 정치문학이라는 비난에서 구제하고자 노력하는 비평가들은 모머스의 풍자가 지닌 대담함과 신랄함을 강조하며 캐리가 모머스라는 인물을 이용함으로써 찰스 1세의 통치에 대해 비판적 거리를 유지한다는 식의 해석을 내리기도 했다 (Anselmi 1983: 213-14; Altieri 1989: 335-36).

분명히 가면극의 발전사라는 맥락에서 보면 모머스는 캐리가 자신이 존경해 마지않았던 존슨의 가면극의 풍자와 활기를 이어받아 창조한 인물이고, 모머스와 머큐리의 대사에서 드러나는 캐리의 문재(文才)가 □□브리튼의 찬상□□을 캐롤라인 시대의 다른 가면극보다 뛰어난 것으로 만들었지만, 모머스의 역할을 과대평가하는 것에도 위험이 따른다. 왜냐하면 실제로 작품을 잘 살펴보면 장중하다 못해 자칫하면 따분한 설교로 빠질 수도 있는 머큐리의 대사나 대상을 가리지 않는 듯 보이는 모머스의 대담한 풍자, 이 두 축이 그 내용과 지향점에 있어서 근본적으로 충돌하고 있는 것 같지는 않기 때문이다. □□브리튼의 찬상□□에서 모머스의 극적인 기능과 존재의의는 이러한 아슬아슬한 냉소적인 농담조차 얼마든지 즐길 수 있는 고급하고 세련된 취향을 지닌 궁중의 청중을 즐겁게 해주는 동시에 빠른 속도의 산문으로 사건을 서술하고 인물을 묘사하는 것이기도 하다.

그리고 극의 중반부에 위치한 안티마스쿠 부분에 차례로 등장하는 악덕을 하나씩 비판하고 배제해 나갈 때에, 머큐리와 모머스는 비록 발언하는 방식은 몹시 다르지만 근본적으로 다른 평가를 내리는 적은 없고 부에 대한 비판에서처럼(575-76) 모머스가 훨씬 더 엄격한 목소리로 악덕을 비판하는 경우도 발견된다. 본인이 표방한 대로, 작품 내내 모머스가 대상을 가리지 않고 의식적으로 가차 없는, 우아한 수사를 배제한 말투로("in a blunt round tale, without State-formality, politique inferences, or suspected Rhetoricall

22) 알티에리의 논문 "Carew's Momus"는 캐리가 모머스를 통해서 청교도 극단주의자인 프린을 풍자하며 동시에 프린을 처벌했고 찰스 1세의 명을 받들어 도덕적 개혁에 참여했던 윌리엄 노이(William Noy) 양자에 대한 풍자했다고 볼 수 있다고 주장하고 있다(336-340).

elegancies,” 278-280) 조롱할 때, 그 풍자의 대상은 지나치게 광범위하게 펼쳐져 있어서 캐리가 어떠한 특정한 방향으로 정치적 비판을 의도했는지는 좀처럼 추측하기 힘들다. 또 모머스는 처음부터 불청객의 상태로 나타나서 (129-132) 지겹다는 이유 하나로 극을 끝까지 보지도 않은 채 사라져 버리는(836) 등 전적으로 신뢰하기도 힘들고 시인 캐리와 동일시하기에도 문제점이 많은 인물이다.

주요 인물이자 사회자 격인 모머스와 머큐리, 그리고 이 두 인물과 □□브리튼의 천상□□의 전반적인 관계를 생각해 본다면 분명 이 둘 중 어느 한 쪽의 목소리를 빼고서 작품이 전개될 수는 없다. 그러나 정확히 따져보자면, 희곡의 전형적인 극 전개 방식과는 달리 캐리의 가면극에서는 근본적으로는 관점과 대전제를 공유한 의견이 극단적으로 다른 스타일을 지닌 두 목소리를 통해서 교차되고, 처음에 제기된 주제가 점진적으로 축적되고 확장되는 과정을 통해서 이야기가 진행된다고 보는 것이 더 알맞을 듯하다. □□브리튼의 천상□□의 처음과 끝을 비교해보아도, 플롯만 따져본다면, 작품 전반을 통해 많은 변화가 일어났다고 보기도 힘들다. 마지막 장면은 확실히 장엄한 합창과 화려한 의상을 걸친 알레고리적인 인물들의 춤, 장대한 규모의 정교한 무대 배경 등을 통해 클라이맥스다운 분위기를 한껏 살리고 있지만, 이를 모머스와 머큐리의 논쟁의 결과나 혹은 모머스의 날카로운 비판에 의한 교정을 통해 힘들게 이룩된 상태라고 말하기에는 무리가 따른다. 이상으로 삼는 지향점을 초점으로 하여 살펴보면, □□브리튼의 천상□□의 마지막 부분은 극의 첫머리에서 머큐리가 찰스 1세의 궁중이 세운 모범 덕에 올림푸스의 도덕적 개혁이 일어났다고 보고한 후 덕성 있는 두 부부가 신민과 영국의 세 나라에 평온한 영향력을 행사하면서 사이좋게 앉아 있는 모습을 묘사하는 부분(48-54; 90-97)과 기실 그다지 다르지 않은 편이다. 그렇다면 모머스와 머큐리의 대화, 이에 더해 일곱 개의 안티마스크라는 긴 중반부의 과정을 통해서 일어나는 것은 결국 극이 시작하기도 전에 천상에서 이미 일어났던 개혁이 자연, 사회, 세계 등의 다양한 차원에서 직접적인 비판이나 악덕을 상징하는 인물들의 추방 등의 방법을 통해서 단계적으로 예시 및 재확인되

는 과정이라 할 수 있다.

□□브리튼의 찬상□□에서는 머큐리와 모머스 혹은 안티마스크에 등장하는 인물 등을 통해서 작품을 진전시킨다고 할 만한 본격적인 갈등이 일어나지는 않고, 이런 점에서 이 작품은 몹시 정적인 세계를 그린 셈이다. 드라마틱한 플롯의 전개가 상대적으로 적은 비중을 차지하지만 그 대신 작품 전체에 걸쳐 암시되는 변화 중 유의해 볼 만한 요소로는 올림포스의 신화적 시대로부터 찰스 1세가 통치하는 현재에 이르는 시간적 흐름과 변화와 연관되어 있는 일종의 역사적 발전과 진보이다. □□브리튼의 찬상□□의 첫 장면의 경우 고대 로마 문명과 문명화된 브리튼 양 쪽의 폐허와 비슷한 광경을(“the Scaene, representing old Arches, old Palaces, decayed wals [...] altogether resembling the ruines of some great City of the ancient Romans, or civiliz’d Brittaines,” 33-39) 무대배경으로 보여준다. 반면에, 작품 전반에 걸쳐서 자연 세계와 사회에 존재하는 불안정한 요소 혹은 악덕을 추방하는 과정이 반복된 후 고양된 노래와 춤으로 장식된 마지막 부분은 이상화되고 신화화된 형태의 영국의 역사와 함께 통일된 영국의 국토의 총체적인 비전을 제시하고 있다. 대단원 부분을 구성하는 네 개의 합창 중 첫 번째와 두 번째의 합창에서는 영국의 평화와 풍요를 상징하는 올리브 가지와 풍요의 빨을 든 (894-895) 수호신(Genius)이 영국의 세 나라와 영국 고래(古來)의 영웅들과 (849-958) 함께 차례로 등장하여 영국 역사의 유구성과 국토의 풍요로움과 다양성을 송축한다. 다음에 나오는 세 번째, 네 번째 합창은 이러한 역사적 발전과 지리적 확장을 거친 후 정점에 도달한 상태인 찰스 1세 치하의 영국을 제시한다. 국왕 부부에게 바쳐진 세 번째 노래의 배경이 되는 장면을 보자.

장면이 다시 새롭고도 유쾌하며 여타의 모든 것과는 완전히 다른 경치로 바뀐다. 가장 가까운 부분에는 몇 개의 산책길이 있는 즐거운 정원이, 가장 먼 부분에는 궁정이 있다. 그곳으로부터 아치가 있는 높은 산책길이, 그 위에는 또 사이프러스 나무가 심겨있는 트인 테라스가 있으며, 이 모든 것이 다 군주의 저택을 예시할 만한 장식품들로 구성되어 있다(1011-1020).<sup>23)</sup>



위에서 묘사된 광경은 극의 초반부에 보였던 고대의 폐허와 극명하게 대조되는 한편 이전의 엘리자베스 1세 시대의 문인들처럼 자신의 시대를 황금시대(Golden Age)로 상징하는 당당한 태도를 드러낸다. 여기서 캐리는 어느 정도는 이상화되었고 다분히 전형성을 지녔지만 그렇다고 현실과 완전히 동떨어진 것으로도 보이지 않는 배경을 제시하고 있다. 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」에서처럼 이러한 배경은 찰스 1세의 평화 통치를 미학적으로 호소력 있는 비전으로 제시하기 위하여 마치 낙원 에덴을 연상시키는 전원 시적인 풍경을 적극적으로 차용하는 동시에 고전적인 우아함과 세련된 궁중 문화를 한 곳에 결합시킨 것이다.

캐리는 고전의 신화적 시대에서 출발한 문명의 역사가 점진적 발전을 걸쳐 마치 그러한 황금시대를 다시 구현한 듯 보이는 현재에 이르는 과정을 포착하고자 하고, 그의 이러한 시도는 영국의 국토와 궁정에 대한 묘사에서 뿐 아니라 국왕 부부에 대한 묘사에서도 드러난다. 예를 들어 캐리는 찰스 1세를 영국의 헤라클레스(944), 아서왕, 성 조지(1030-1031) 등의 신화와 전설의 인물과 빗대거나, 찰스 1세와 앙리에타 마리아가 통치하는 평화로운 시대와 그 즐거움을 헤스페리디스(Hesperides)나 원탁의 기사 시대를 다루는 전설과 로맨스(1030-1035)와 비교하고 있기도 하다. 이는 물론 신화나 전설, 로맨스 등을 이용해서 찰스 1세와 그의 시대에 역사적 시간의 깊이와 신화적 시대의 광휘(光輝)를 부여하려는 전략이고, 이렇게 영국적인 영웅과 역사를 강조하는 캐리의 방식은 대륙에 대한 야심은 접었다 하더라도 영국적인 면모를 자신의 이미지로 즐겨 사용함으로써 강한 왕권을 보이려고 했던 찰스 1세의 정책을 문학적으로 재현한 결과이기도 하다. 외국의 경박한 유행을 따르, 군주 개인을 위한 화려하기만한 궁중의 여흥이라는 찰스 1세

---

23) “the Scaene againe is varied into a new and pleasant prospect, cleane differing from all the other, the nearest part shewing a delicious Garden with severall walkes [...] and in the furthest part a Palace, from whence went high walkes upon Arches, and above them open Tarraces planted with Cypresse trees, and all this together was composed of such Ornaments as might expresse a Princely Villa.”

시대의 가면극에 대한 편견과는 달리, □□브리튼의 찬상□□은 의외로 당대인의 역사적 자신감을 증명하며 애국심을 직접적, 간접적으로 고취시키는 것을 목표로 삼고 있기도 하다.

□□브리튼의 찬상□□의 후반부에서 찰스 1세 치하의 영국을 문화적으로나 역사적으로나 정점에 있는 순간으로 제시하는 캐리의 시도는 찰스 1세와 그가 통치하는 영국뿐 아니라 여왕인 앙리에타 마리아까지도 신화적인 시대처럼 평화롭고 아름다운 광경에 핵심적인 부분으로 무리 없이 편입시킬 수 있게끔 만든다. 사실 찰스 1세 시대의 정치문학을 다른 시대의 비슷한 장르의 작품들과 비교해 볼 때 다수의 독자들에게 기묘한 인상을 남기는 주요 요소 중 하나는 바로 이처럼 찰스 1세와 마리아의 행복하고도 정결한 결혼을 강조하는 측면일 것이다. 그의 작품에서 캐리도 동시대의 다른 작가들처럼 국왕 부부 사이의 사랑을 숭고한 신플라토니즘적 원리의 구현화로 격상시키는 찰스 1세의 궁정문화를 충실히 반영하고 있다. 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」의 중반부에서 기술된 전원시적인 세계의 풍경에서는 정숙한 사랑과 그 즐거움이 찬양되고, □□브리튼의 찬상□□의 첫 부분에서는 도덕적으로 교화된 그리스 신화의 세계가 찰스 1세 부부의 행복한 결혼의 모범을 본받기 위해 심지어 국왕 부부의 이름이 합쳐진 글귀(“the Inscription of CARLOMARIA,” 276)를 방에 걸어 놓고 있다는 사례가 언급된다.

특히 □□브리튼의 찬상□□의 마지막 부분에서 앙리에타 마리아와 찰스 1세에게 바쳐진 세 번째 합창에서는 미와 사랑의 힘이 창조한 평화로운 상태에 대한 찬양이 본격적으로 펼쳐진다. 두 부부의 사랑을 강조한 이 노래는 미와 평화로운 통치, 그리고 신성(神性)을 동일시하고, 가장 효과적인 통치는 가장 아름다운 형태로 드러나며 그 역 역시 성립한다고 역설했던 찰스 1세 시대의 독특한 분위기를 대표적으로 보여주는 구절이라 할 수 있다.

당신의 신성한  
면면으로 하여금 (빛나는 신이여) 아름답고  
평온한 빛으로써 대기를 잔잔하게 하소서.

[ ... ]

왜냐면 비록 당신이 승리 속에 적에게 이끌려온  
포로처럼 보여도  
정복자의 목을 당신이 밟고 있고  
사나운 승자도 당신의 먹이였음이 드러나니,  
정복당해도 복종시킬 수 있는 당신으로부터  
그 어떤 마음이 안전하겠습니까?(1027-1029, 1041-1047)<sup>24)</sup>

세 번째 합창이 불리는 동안 기사 로맨스의 전설적인 주인공인 아서(Prince Arthur)와 성(聖)조지(St. George)로 비유된 찰스 1세는 “우리”로 지칭되는 궁중의 관객들과 함께 “명예의 신전”(Honours Temple)로부터 미와 사랑의 공간(“Shrine / Of Beauty [...] sweet abodes / Of Love,” 1025-1027)으로 이동, 최종적으로 앙리에타 마리아로 상징되는 절대적인 평화에 안착하게 된다. 물론 이 노래의 일차적이고도 현실적인 목표는 후원자인 여왕의 아름다움을 극찬하고 그녀에 대한 찰스 1세의 헌신과 사랑을 지당하고도 찬양받을 만한 행위로 제시하는 것이다. 그러나 앙리에타 마리아가 지닌 “아름답고 평온한 빛”의 정화의 힘이 지배하는 지복(至福)과도 같은 상태는 기사도적인 원정의 궁극적인 도달점으로 상징되었고, 역설적이게도 일견 포로처럼 수동적인 존재로 보이는 앙리에타 마리아가 지닌 평화로운 감화력은

---

24) “let thy Divine

Aspects (Bright Deity) with faire  
And Halcyon beames, becalme the Ayre.

[...]

For though you seeme like Captives, led  
In triumph by the Foe away,  
Yet on the Conqu’ers necke you tread,  
And the fierce Victor proves your prey,  
What heart is then secure from you,  
That can, though vanquish’d, yet subdue?”

미와 사랑이라는 미덕에 기대어 전쟁과 군사적 정복으로 상징되는 현실의 불완전함을 압도하는 것으로 제시되고 있다. 이러한 점은 캐리가 □□브리튼의 천상□□을 통하여 단지 군주 부부에 대한 아첨을 제공하는 것을 넘어서서, 현실에 대한 미덕의 승리라는 상당히 도덕적으로 진지한 신플라톤주의적인 믿음을 전하고자 했음을 지시한다. 사실 찰스 1세 시대의 비전의 핵심인 평화주의와 여성적인 것의 영향력 내지 아름다움에 의한 통치 사이의 결합을 반드시 부인에 대한 사랑에 눈이 멀어 공적인 분별을 잃은 어리석은 왕의 우행로만 보기도 힘들다. 왜냐하면 찰스 1세의 평화주의에 대한 적절한 미학적 대처물이 미의 통치였고 앙리에타 마리아의 격상된 위치도 이러한 사고방식의 논리적 귀결이기도 했기 때문이다.

찰스 1세는 부인에게 지나친 애정을 쏟은 것으로 비판받기도 했고 당대의 급진적인 청교도 등의 집단이 프랑스 출신이자 카톨릭 신도였던 앙리에타 마리아의 영향력에 대한 의구심을 품기도 했던 것도 주지된 사실이다.<sup>25)</sup> 반면 몇몇 사학자들이 제기하듯이 정치적 이해와 문화적 경향이 조금씩 다른 여러 집단이 경쟁하는 장소이기도 했던 궁중 내에서 앙리에타 마리아의 영향력을 절대적으로 보는 것도 문제가 있고, 제임스 1세 시대 이후 지속되었던 강한 반(反)카톨릭 정서가 객관적인 판단을 흐렸을 가능성도 적지 않다.<sup>26)</sup> 또한 앤 배인즈 코이로(Ann Baynes Coiro)의 지적대로, 찰스 1세는 실제로 평생 처녀로 살았던 엘리자베스 1세나 결혼 후 이미 여러 명의 후손을 거느린 상태로 영국의 왕으로 등극했고 버킹검(Duke of Buckingham)을 총

25) 앙리에타 마리아에 대한 청교도들의 불만 중 가장 널리 알려진 예라면 역시 1633년 프린이 처벌받은 것이다. 연극비판론인 □□히스트리오매스틱스□□(*Histriomastix*)를 출판한 프린은 이 책에서 여왕을 비롯한 귀족 여성들이 조신스럽지 못하게도 궁중에서 가면극 무대에 서고 있다는 사실을 비난했다가 가혹한 처벌을 받았다.

26) *Criticism and Compliment: The Politics of Literature in the England of Charles I*에서 샤프는 찰스 1세의 궁중 내의 다양한 세력 사이의 긴장을 논하고 있고, 궁중에서 상연되었던 가면극에 대해서도 찰스 1세의 명으로 만들어진 작품들과 앙리에타 마리아를 위해서 만들어진 작품 사이에 주제적인 차이나 작가진의 차이가 있음을 주장한다(256-258).

애하며 부인과는 다소 서먹한 관계로 지냈던 제임스 1세와는 사뭇 다른 결혼생활을 보였다(27-30). 찰스 1세는 왕위에 오른 후에 결혼을 했고 그 후 몇 년에 걸쳐 계속 왕손(王孫)을 생산한 그와 앙리에타 마리아의 관계는 당대인에게 강한 인상을 남겼으므로, 주요한 후견인인 왕가의 공적, 사적 생활을 늘 주시했던 궁중의 문인들은 어느 정도 불가피하게 이 둘의 결혼 생활을 주제로 삼았을 것이다. 다른 한편, 찰스 1세 시대의 극단적인 청교도들은 로맨스 같은 장르나 화려한 음악, 가면극 등 궁중 문화와 직접적 혹은 간접적으로 연결되는 여러 가지 문화적, 예술적 형태를 “여성적인”(effeminate) 것으로 비난하고 경멸하며 그 뒤에 숨어 있는 악영향의 근원으로 앙리에타 마리아를 지목하기도 했다. 그러나 이런 “여성적인” 성격을 지닌 문화 전반에 대한 단죄는 그 정의가 상당히 애매하고 개제된 정치적, 문화적 요소가 몹시 중층적인 까닭에 비난의 의도 이상의 것을 읽어내기 힘든 면도 적지 않다.<sup>27)</sup>

□□브리튼의 천상□□의 대미를 장식하는 스펙터클과 노래를 평가할 때에 당대의 청교도들의 목소리 높여 외쳤던 찰스 1세와 앙리에타 마리아의 관계에 대한 우려만을 곧이곧대로 받아들인다면, 여성성을 우위에 놓는 성적 위계의 전도라든가 혹은 장식적인 유려함만 지닌 아름다움으로의 경도(傾倒) 등을 강조하는 매우 편협한 독해만이 가능할 것이다. 그러나 실제로 케리가 극의 결말부에서 표현한 세계는 찰스 1세나 앙리에타 마리아 개인에 대한 찬양으로 환원하기 어렵고, 점차적으로 한층 철학적이고 우주적인 차원으로 상승하는 움직임 보여준다. 세 번째 합창은 분명 이상화되고 신격화된 국왕 부부에 초점을 맞추었지만, 이에 반해 마지막 노래와 이 노래를 위한 무

27) 조셉 오리츠(Joseph Oritz)의 “‘The Reforming of Reformation’: Theatrical, Ovidian, and Musical Figuration in Milton’s Mask”는 청교도들이 장식적인 성격이 강한 음악이나 앙리에타 마리아가 들어왔다고 여겨진 외국풍의 음악에 대해 보였던 혐오감을 지적하고 있고, 이와 함께 17세기 중반에서 다양한 종류의 음악이 지닌 (혹은 지녔다고 여겨진) 정치적 효과와 고전 시대로부터 내려온 음악의 위계에 대한 관념 등을 논의하고 있다.

대는 구체적인 역사적 현장을 떠나지는 않되 실로 종교, 지혜, 조화, 명성 (1060-1074)과 같은 도덕적 미덕을 주로 찬양하고 있고, 이러한 미덕을 아우르는 최종적인 상태인 “영원”(Eternity)이 영국과 세계 전체를 지배하고 있는 장면을 제시한다.

지구 위에는 영원이 고리처럼 굽어져 꼬리를 입에 문 뱀을 손 안에 들고 앉았다. 그의 주위에 있는 창공에는 열다섯 개의 별의 무리가 우리 영국의 영웅들을 별로 바꾸어 표현하면서 놓여있다. 그러나 나머지의 별보다 더 크고 두드러진 별 하나가 국왕폐하를 비유하며 영원의 머리 위에 있다. 아래쪽에는 멀리, 가장 영예로운 가터 훈위의 유명한 거처, 원저성이 보인다(1077-1086).<sup>28)</sup>

여기에서 비록 찰스 1세가 다른 인물을 뛰어넘는 위엄을 부여받고 있고 장면 자체도 분명히 찰스 1세 치하의 영국이 영원할 것이라고 장엄하게 송축하는 기능을 지니고 있긴 하지만, 캐리의 정치적인 찬사는 영국의 과거를 대표하는 영웅들과 그들의 전통을 계승한 가터 훈위와 원저성으로 대표되는 현재의 영국의 이상적인 모습과 함께 어우러져 제시된다. 이같이 현실의 역사와 전설의 광휘, 꼬리를 문 뱀과 같은 전통적인 아이코노그래피를 활용한 알레고리가 혼재하는 압도적인 스펙터클을 보여주는 마지막 장면은 시간과 자연 등 현실의 인간이 지니고 있는 한계를 도덕적인 미덕을 통해서 극복했음을 선언하는 마지막 노래를 복돋기에 적합한 배경이다.

이 국왕 부부를 위해 운명이  
움직임을 멈추게 하고 시간을 정지시키리라

---

28) “sate Eternity on a Globe [...] bearing in his hand a Serpente bent into a circle, with his tayle in his mouth. In the firmament about him, was a troope of fiteene stars, expressing the stellifying of our Brititish Heroes; but one more great and eminent than the rest, which was over his head, figured his Majesty. And in the lower part was seene a farre off the prospect of *Windsor* Castle, the famous seat of the most honourable Order of the Garter.”

선함이 여기서 이렇듯 완전하여

그 어떤 가치도 후대가 더 가져오도록 남지 않았으니(1093-1095).<sup>29)</sup>

□□브리튼의 천상□□은 모머스와 머큐리의 대화를 통해서 악덕을 단계적으로 추방하고, 그리고 그 후에 정교하고도 효과적인 무대와 장엄한 음악으로써 거둬 무대 안의 세계와 무대 밖에서 그 무대를 관람하고 있는 관객 모두를 고양된 존재로써 만들고자 했다. 이러한 긴 여정을 거쳐서 다다른 마지막 장면에서 캐리는 찰스 1세 부부와 그들의 통치하에 있는 영국을 찬미하고 있을 뿐 아니라, 이들을 중심에 놓고 확장하여 구축해 나간 예술적 세계의 불멸성을 기원하고 있는 것으로 보인다. 캐리가 □□브리튼의 천상□□에서 다양한 방법으로 구현한 애국심과 자부심은 찰스 1세 시대의 문학작품 외에도 튜더 시대나 제임스 1세 시대의 여러 가면극이나 정치시에서도 발견되고, 캐리의 가면극이 왕에게 바쳐진 궁중에서의 여흥이 대개 지나는 기본적 기능을 확실히 수행하고 있는 것도 부인할 수 없는 사실이다. 그러나 이 작품을 찰스 1세라는 군주 개인이나 그의 정책에 대한 맹목적인 프로퍼간다로만 폄하하는 것도 작품의 큰 부분을 놓치는 것인데, 작품 전반에 걸쳐서 드러나듯이 □□브리튼의 천상□□은 현실 세계의 특정한 정책과 연관되어 작용하는 부분에서조차 중국에는 캐리가 제시하는 이상적인 영국의 역사와 현재에 대한 성실한 재현으로 수렴된다. 그리고 이러한 영국에 대한 비전은 다시 논리적으로나 미학적으로나 일관적이며 상당한 정도의 자기완결성을 지니도록 구현되어, 무대와 텍스트를 포함한 □□브리튼의 천상□□전체를 일종의 총체적인 세계처럼 보이도록 만들고 있다.

---

29) “This Royall Payre, for whom Fate will  
 Make Motion cease, and Time stand still;  
 Since Good is here so perfect, as no Worth  
 Is left for After-Ages to bring forth.”

## 4. 맺음말

캐리는 1630년대 초에 선배 시인이었던 던의 죽음을 기린 만가(“An Elegie upon the death of the Deane of Pauls, Dr. John Donne”)에서 던이 문인으로서 성취한 업적이 일국의 왕의 치적을 넘어서는 독자적이고 보편적인 가치를 지닌다고 평가했었고(“Here lies a King, that rul’d as hee thought fit / The universall Monarchy of wit,” 95-6), 이와 비슷한 맥락에서 다른 시에서도 “벤의 아들들”(Sons of Ben)이라 불렀던 캐리 자신을 비롯한 후배 문인들에게 존슨이 끼친 막대한 영향을 인정하며 존슨에게 더없는 도덕적, 문화적 권위를 부여하였다. 16-7세기에 일어난 영국 문학의 발전 과정을 두고 보면 사실 캐리가 활약했던 찰스 1세의 시대는 복잡다단한 국내외의 정치적, 역사적 상황과는 별개로, 시드나가 □□시의 옹호□□(The Defense of Poesy)에서 꿈꿨었던 경지가 어느 정도 현실화된 시기, 즉, 문학의 위상도 상승되었을 뿐더러 문인들 자신들도 그 현상을 실제로 목격하고 그에 참여할 수 있었던 시기였던 셈이다. 궁중의 독자들을 위해 쓰인 캐리의 작품들도 그의 사후인 1640년에 출판되어 1630년대 후반부터 쏟아져 나오기 시작한 기사당원 시인들을 포함한 여러 시집들과 함께 더 넓은 층의 독자를 찾아갈 수 있었다.

본고에서 간략하게 살펴본 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」와 □□브리튼의 찬상□□은 찰스 1세가 1630년대에 주장한 평화주의를 아마도 당대에 가장 전형적이고 효과적이라고 여겨졌던 방식으로 재현한 작품들이라고 볼 수 있을 것이다. 캐리가 선대 시인이나 동료 문사에 대한 시나 「황홀」 같은 시에서 내린 인간과 세간의 풍속에 대한 적확하고 균형 잡힌 평가에서 추측할 수 있듯이, 당대의 정치적 도그마를 착실하게 반영하는 이 두 작품에서도 캐리는 자신이 이용하는 장르의 관습과 가능성과 함께 그러한 문학적 요소가 재현의 대상이 된 역사적 상황과 맺는 관계 역시 정확히 파악하고 있음을 볼 수 있다. 「오렐리언 타운젠드에게 답하여」가 당대 영국의 정치 상황과 더불어 자신의 문학적 입지와 방향성까지도 정치하게 그려내는 캐리의 문학적 자의식과 분별력을 보여준다면, □□브리튼의 찬상□□에서 캐리는 군주의



통치를 찬양함으로써 궁정 시인으로서 자신의 임무를 다하면서도 군주 개인을 넘어서는 절대적인 미와 평화의 세계를 정련된 텍스트와 장엄한 배경과 음악이 어우러진 무대라는 구체적인 장을 통해서 재현했다. 캐리의 작업은 17세기 중반의 정치시와 가면극 장르의 주목할 만한 성취인 동시에 이 시대를 특징짓는 여러 문화적인 요소와 문학적 경향과 관습을 응축하여 보여주는 흥미로운 작품이다. “평화로운 나날들”을 찰스 1세 시대의 적지 않은 수의 영국인들이 인식하고 느꼈던 방식으로 적절하게 형상화한 캐리의 솜씨는, 1639년부터 시작된 내전이라는 혼란스러운 역사적 사건이 아니었다면, 그에게 기사당원 시인의 월계관을 가져다 줄 수 있었을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 1차 문헌

- Carew, Thomas.(1949), *The Poems of Thomas Carew with His Masque*, Coelum Britannicum. Ed. Rhodes Dunlap. Oxford: Clarendon.
- Jonson, Ben.(2001), *Pleasure Reconciled to Virtue. Ben Jonson's Plays and Masques*. Ed. Richard Harp. Norton Critical Edition Ser. New York: Norton. 333-42.
- Hyde, Edward.(1759), *The History of the Rebellion and Civil Wars in England*. 3 vols. Oxford: Clarendon.
- Townshend, Aurelian.(1912), *Aurelian Townshend's Poems and Masks*. Oxford: Clarendon.

### 2. 2차 문헌

- Altieri, Joanne.(1989), "Carew's Momus: A Caroline Response to Platonic Politics." *Journal of English and Germanic Philology* 88.3, 332-343.
- \_\_\_\_\_.(1986), "Responses to a Waning Mythology in Carew's Political Poetry." *SEL: Studies in English Literature, 1500-1900* 26.1, 107-24.
- Anselment, Raymond A.(1983), "Thomas Carew and the 'Harmlesse Pastimes' of Caroline Peace." *Philological Quarterly* 62.2, 201-219.
- \_\_\_\_\_.(1984), "Clarendon and the Caroline Myth of Peace." *Journal of British Studies* 23.2, 37-54.
- Chibnall, Jennifer.(1984), "'To that secure fix'd state': The Function of the Caroline Masque Form." *Lindley* 78-93.
- Coiro, Ann Baynes.(1999), "'A Ball of Strife': Caroline Poetry and Royal Marriage." *The Royal Image: Representations of Charles I*. Ed. Thomas N. Corns. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 26-47.
- Friedman, Donald M.(2002), "A Caroline Fancy: Carew on Representation." *John Donne*

*Journal: Studies in the Age of Donne* 21, 151-82.

Hammond, Gerald.(1990), *Fleeting Things: English Poets and Poems, 1616-1660*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hirst, Derek.(1999), *England in Conflict, 1603-1660: Kingdom, Community, Commonwealth*. London: Arnold.

Kishlansky, Mark.(1996), *A Monarchy Transformed: Britain, 1603-1714*. New York: Allen Lane.

Lindley, David, ed.(1984), *The Court Masque*. Manchester: Manchester University Press.

\_\_\_\_\_. (1998), “The Politics of Music in the Masque.” *The Politics of the Stuart Court Masque*. Eds. David Bevington and Peter Holbrook. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 218-43.

Miner, Earl.(1971), *The Cavalier Mode from Jonson to Cotton*. Princeton: Princeton University Press.

Nixon, Scott.(1999), “Carew’s Response to Jonson and Donne.” *SEL: Studies in English Literature, 1500-1900* 39.1, 89-109.

Norbrook, David.(1984), “The Reformation of the Masque.” Lindley 94-110.

Ortiz, Joseph. M.(2005), “‘The Reforming of Reformation’: Theatrical, Ovidian, and Musical Figuration in Milton’s Mask.” *Milton Studies* 44, 84-110.

Parker, Michael P.(1982), “Carew’s Politic Pastoral: Virgilian Pretexts in the ‘Answer to Aurelian Townsend.’” *John Donne Journal: Studies in the Age of Donne* 1:1-2, 101-116.

Sadler, Lynn.(1979), *Thomas Carew*. Twayne’s English Author Ser. Boston: Twayne.

Selig, Edward I.(1958), *The Flourishing Wreath*. New Haven: Yale University Press.

Sharpe, Kevin.(1987), “Cavalier Critic? The Ethics and Politics of Thomas Carew’s Poetry.” *Politics of Discourse: The Literature and History of Seventeenth-Century England*. Eds. Kevin Sharpe and Steven N Zwicker. Berkeley: University of California Press, 117-146.

\_\_\_\_\_.(1987), *Criticism and Compliment: The Politics of Literature in the England of Charles I*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Summers, Joseph.(1970), *The Heirs of Donne and Jonson*. London: Chatto & Windus.

36 인문논총 제59집 (2008)

Wedgwood, C. V.(1960), *Poetry and Politics Under the Stuarts*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

원고 접수일: 2008년 6월 일

게재 결정일: 2008년 6월 일

ABSTRACT

---

“Our Halcyon Days”: Caroline Pacifism and  
the Works of Thomas Carew

Younkyung Kim

Though in the past many literary critics have criticized Caroline literature as idle gentlemen’s flippant entertainment, or worse, shameless flattery, mostly referring to historical studies that criticizes Charles I’s dysfunctional reign, some recent historiographies describe the period as culturally rich and economically stable. When we reconsider the period, Cavalier poetry, and in particular, Thomas Carew’s works can be reevaluated again. This article examines two representative pieces of Carew’s political literature in the 1630s, “In Answer of an Elegiacall Letter Upon the death of the King of Sweden from Aurelian Townshend” and *Coelum Britannicum*, and argues that Carew’s vindication of Caroline pacifism in these works shows the poet’s consistent aesthetic vision and his conviction in the superiority of England over Europe in the period.

In the elegy, being asked to mourn the Swedish king Gustavus Adolphus, the great Protestant hero who died in 1632, Carew reassesses the king’s military achievements, comparing them with peaceful lives and entertainments at the English court. After pointing out that blind glorification of Adolphus’ numerous battles misses the dismal state of Europe that was left after his

death, Carew carefully distinguishes the state of England from that of Europe. Additionally, the poet proposes a morally superior, aesthetically attractive, and practically less disastrous world of pastoral that Caroline literature and culture frequently created, and he also persuades his addressees, including Townshend, to enjoy the peaceful state of their own country.

Utilizing effectively various literary and theatrical conventions of masque, a representative genre of court entertainments, and particularly using two complementary voices of Momus and Mercury, in *Coelum Britannicum* Carew positions an idealized version of Caroline England as the climatic point in historical and cultural progress. While as a court poet Carew does not neglect to praise the royal couple in this piece, his vision of a morally reformed and aesthetically refined world at the end of the masque makes this work as a masterpiece of the genre and testifies Carew's artistic maneuver.