

셰익스피어 전기의 포스트모던적 재구성: 앤소니 버제스의 『태양과는 전혀 다르지』*

배경진 (이화여대)

I

본 논문은 앤소니 버제스(John Anthony Burgess Wilson, 1917-1993)의 전기 소설 『태양과는 전혀 다르지』(*Nothing Like the Sun*, 1964)에 나타난 포스트모던 전기소설, 즉 포스트모던 바이오픽션(Postmodern Bio-fiction)으로서의 주제와 기법을 고찰해 보고자 한다. 전기소설이라 함은 역사적 인물의 전기에 소설적 상상력을 가미하여 허구화한 소설을 말한다. 특히 포스트모던 역사소설의 한 부류라 할 수 있는 포스트모던 바이오픽션은 과감한 허구화와 실험적 서술 전략에 의하여 대상인물에 대한 급진적인 재해석을 시도하는 경우가 많다.¹⁾ 『태양과는

* 이 논문은 2005년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (KRF-2005-079-AS0153)

전혀 다르지』는 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)의 소네트 연작사에서 언급되고 있는 검은 여인(dark lady)과 젊은 귀족 Mr. W. H. (Henry Wriothesly, third Earl of Southampton, 1573-1624)에 대한 시인의 사랑을 중심으로 셰익스피어의 일생을 허구적으로 재구성하고 있다.²⁾ 전통적으로 셰익스피어의 검은 여인은 머리와 눈 색깔이 갈색인 브루넷(brunette)으로 해석되어 이태리 출신의 궁정 음악가를 아버지로 둔 당시의 여류 시인 에밀리아 러니에(Aemilia Lanyer)로 여겨져 왔으나, 이 작품에서 WS-버제스가 재구성한 허구의 셰익스피어-의 애인은 식민지 전쟁에서 부모를 잃은 후 영국 가정에 입양되어 자라나 고급 창녀가 된 검은 피부의 인도 여인 루시 니그로(Lucy Negro)로 설정되어 있다. 이 외에 본 작품은 “셰익스피어의 연애사에 관한 이야기(A Story of Shakespeare’s Love-life)”라는 부제목에 걸맞게 WS와 WH의³⁾ 동성애적 육체 관계,⁴⁾ 8살 연상인 앤(Anne)의 육욕의 덫에 걸려 정말로 사랑한 다른 앤을 실망시키고 그녀를 포기한 채, 반 강제로 결혼하여 이루는 부인 앤과의 일방적이고 불만족스러운 부부관계, 자신의 동생 리차드와 부인 앤과의 불륜, 그리고 이것을 목격한 후 받게 되는 조롱, 검은 여인, WS, WH와의 삼각관계, 결국 WS 자신이 방탕한 생활의 결과로 다른 한 창녀에게서 매독이 옮겨 죽게 된다는 이야

1) 역사소설이 광범위한 사회의 움직임을 전체적으로 포착한다면 전기소설은 역사적 요소를 포함하면서도 개인사에 집중한다. 사실 영어로 바이오픽션이라고 하면 소설뿐만이 아니라 개인의 전기를 희곡, 서사시 등으로 쓴 작품까지 포함한다. 그러나 본 논문에서는 소설에 국한해서 바이오픽션을 사용하기로 한다.

2) “Wriothesly”의 발음에 대한 의견은 분분하다. 사우샘프턴(Southampton)백작에 대한 권위적인 전기 작가들은 이 성이 16세기에는 “라이오즐리(Rye-ose-ley)”라고 발음되었다고 주장하는 반면, 19세기에 이르러 그의 후손들은 자신들의 성이 “로즐리(Rosely)”로 발음되었다고 주장한다(Bates 47-48).

3) Henry Wriothesly의 이니셜이 HW가 아니라 거꾸로 WH인 것에 대해 버제스는 다음과 같은 해석을 제공한다: “‘Aye, the family first, as ever.’ He[WH] was bitter. ‘Wriothesly before Harry. Mr. WH’”(109).

4) 스티븐 부스(Stephen Booth)는 1977년 셰익스피어 소네트를 편집하여 출판하며, 셰익스피어의 동성애 문제에 대해 다음과 같이 판결하였다: “William Shakespeare was almost certainly homosexual, bisexual, or heterosexual. The sonnets provide no evidence on the matter”(548).

기 등을 대담하게—특히 성 문제에 있어—다루고 있다.

1964년 셰익스피어의 탄생 400주년을 기념하기 위해 씌어진 이 작품은 전기의 허구적 재현을 시도한 영국의 포스트모던 바이오픽션의 초창기 작품이라고 할 수 있다.⁵⁾ 작가 버제스는 이 작품을 셰익스피어의 탄생 400주년을 기념하기 위하여 출판하였다고 하지만, 버제스의 셰익스피어에 대한 관심은 1940년 맨체스터 대학에서의 그의 석사학위논문에서부터 시작되었다. 1986년 노벨 문학상 후보에 오른 『태엽장치 오렌지』(*A Clockwork Orange*, 1962)를 비롯하여 수많은 소설과 문학 비평을 쓴 다작의 작가인 버제스에게 셰익스피어는 도저히 거를 수 없는 위대한 작가이다. 제목 『태양과는 전혀 다르지』는 “내 연인의 눈은 태양과는 전혀 같지 않지”라는 셰익스피어의 소네트에서 인용해 온 것이기는 하나, 버제스는 이 제목을 통해 태양의 광채를 전달하는 것이 불가능함을 강조하고 있다고 밝힌 바 있다(Dix 26). 버제스 자신은 물론, 버제스가 재구성한 WS를 포함하여 어느 누구도 위대한 문호 셰익스피어의 태양처럼 빛나는 문학적 천재성에 필적할 수 없을 것이다. 또한 아무리 신빙성이 있는 예술적 재구성이라도 해도, 버

5) 버제스의 『태양과는 전혀 다르지』 이후의 영국의 포스트모던 바이오픽션의 사례로는 다음과 같은 작품들이 있다. 디킨스(Charles Dickens)나 엘리엇(T. S. Eliot), 모어(Thomas More) 등의 인물에 대해 전기를 쓰기도 했던 피터 액크로이드(Peter Ackroyd)는 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 생애를 오스카 와일드의 일기 형식으로 재구성한 『오스카 와일드의 마지막 증언』(*The Last Testament of Oscar Wilde*, 1983)을 썼다. 그는 또한 낭만주의 시인들의 우상이었던 요절환 천재시인 채터튼의 생애에 대한 과격한 허구적 재구성을 시도한 소설 『채터튼』(*Chatterton*, 1987)을 썼다. 그런가 하면 줄리안 바안즈(Julian Barnes)는 플로베르에 관한 전기적 기록이나 평론의 사실의 신빙성을 어떻게 볼 것인가의 문제를 『플로베르의 앵무새』(*Flaubert's Parrot*, 1984)에서 다루고 있다. 팻 바커(Pat Barker)는 『갱생』(*Regeneration*, 1991)에서 시인이자 전쟁영웅이었던 지그프리트 새순(Siegfried Sassoon)이 전쟁의 종식을 촉구하는 선언문을 발표한 후, 정신병원으로 보내져 치료를 받은 뒤 전선으로 복귀하게 된 사건을 재조명하고 있다. 이러한 작품들 이외에도 프로이트와 그의 환자 안나 지(Anna G.)를 다룬 디.엠. 토마스(D. M. Thomas)의 『화이트 호텔』(*The White Hotel*, 1981), 존 밴빌(John Banville)의 『코페르니쿠스 박사』(*Doctor Copernicus*, 1993), 『뉴턴 서한』(*The Newton Letter*, 1990), 『케플러』(*Kepler*, 1993) 등은 역사적 인물인 과학자들의 생애를 전기소설을 통하여 현대적 시각에서 재조명하고 있다. 미국의 포스트모던 바이오픽션 연구는 Keener 참조.

제스가 그려낸 WS는 “태양” 셰익스피어와 전혀 다를 수 있다. 그럼에도 불구하고 이 작품은 버제스로 하여금 셰익스피어의 천재성에 자신의 문학적 능력을 대비시키는 기회를 제공한다. 일반적으로 잘 알려진 편린적인 일화를 바탕으로 알려지지 않은 (어쩌면 알기가 불가능한) 셰익스피어 생애의 공백을 자신의 문학적이고 역사적인 상상력으로 채워가며 재구성한 이 작품을 통해서 버제스는 “위대한 문호” 셰익스피어 대신에 육신의 욕망과 번민으로 치열하게 살았던 “인간” 셰익스피어의 모습을 부각시키며 셰익스피어의 언어에 필적하는 화려한 언어를 보여준다.

II

19세기 초부터 1987년 까지 근 200년에 걸쳐 셰익스피어를 주요 등장인물로 -주연이든 조연이든- 다룬 80여 권의 소설과 희곡 등을 검토한 오설리번(Maurice J. O’Sullivan)은 이 위대한 문호에 대한 작가들의 접근법에 따라 젊은 백조(cygnets) 그룹, 여행자(daytrippers) 그룹, 가정사(domestics) 그룹, 배우 시절(players) 그룹, 그리고 마지막으로 셰익스피어를 작가들의 동시대인으로 다룬 그룹으로 나누고 있다(133-34). 젊은 독자들을 겨냥한 젊은 백조와 여행자 그룹은 셰익스피어나 엘리자베스 여왕 당대에 대한 초보적 입문서 역할을 하며, 주로 고향을 떠나 런던으로 가서 배우들과 지내게 되는 젊은 셰익스피어에 중점을 둔다. 가정사 그룹은 셰익스피어의 가정생활, 특히 아내 앤(Anne Hathaway)과의 관계에 중점을 둔다. 특히 가정 중심의 가치관에 영향을 받았던 빅토리아 여왕 시기에 나온 셰익스피어에 관한 허구 작품들은 대부분 그의 부인 앤의 지지자들로서 남편과 가정을 지키려고 했던 앤의 모습에 중점을 둔다. 배우 시절 그룹은 극장에서의 셰익스피어의 삶에 중점을 두는데, 심하게 왜곡된 경우 셰익스피어는 말로(Christopher Marlowe, 1564-1593)의 쌍둥이 형제이자, 베이컨(Francis Bacon, 1561-1626)의 이복동생으로 등장하기도 하며, 고향 스트래트포드

셰익스피어 전기의 포스트모던적 재구성: 앤소니 버제스의 『태양과는 전혀 다르지』 143

(Stratford)에서 가짜 장례식을 치루고 비밀리에 『실락원』의 시작에 착수하는 것으로 재현된다. 셰익스피어를 작가의 동시대인으로 다루는 작품들은 셰익스피어를 유령으로 또는 동시대인으로 부활시켜 자신들과 대화하게 만든다. 이렇게 셰익스피어를 허구적으로 다룬 대다수의 작품들이 잊혀지고 더 이상 읽혀지고 있지 않지만, 오설리번은 버제스의 『태양과는 전혀 다르지』와 루키(Leon Rooke)의 『셰익스피어의 개』(*Shakespeare's Dog*, 1983)를, 모튼(Peter Morton)은 위의 두 소설 외에 본드(Edward Bond)의 『빙고: 돈과 죽음에 관한 장면들』(*Bingo: Scenes of Money and Death*, 1974)과 스토포드(Tom Stoppard)의 『셰익스피어의 연인들』(*Shakespeare in Love*, 1998)을 길이 남을 훌륭한 작품으로 평가하고 있다(O'Sullivan 149; Morton 1).

오설리번이 지적했듯이 셰익스피어를 소재로 한 허구 작품들은 기존의 학자들이 인정하지 않는 가설들을 자극하고 끌어안는다(133). 오설리번은 또한 수도승이 죄악에 대해 호기심과 거부감을 동시에 느끼듯이 학자들도 셰익스피어에 대한 이단적인 소재의 작품들에 대해 논의하는 것을 오랫동안 거부해 왔다고 보았다. 그러나 모튼은 훌륭한 문학 작품에서는 급진적이고 파격적인 가설들이 문제가 되지 않는다고 주장한다.

결국, 여러 가지 전설과 같은 이야기들이 등장인물 주위에 생기기 마련인데, 이는 이러한 이야기들이 어느 정도 만족감을 주기 때문이다. 예를 들어, 버제스의 가장 스트레이트포드적인 『태양과는 전혀 다르지』가 매우 인상적이며 신뢰할 만한 작품으로 여겨지는 이유는 버제스가 매우 능력 있는 작가여서 당대의 분위기와 셰익스피어의 작품을 능란하게 소화하여 창작했다는 사실에 있다기 보다는 익숙한 전기적 편린들이—비록 불충분한 것이기는 하지만—서로 유기적으로 일관성을 이루고 있다는 점일 것이다. 이 편린들은 서로를 유지하고 서로를 뒷받침한다. 이 편린들은 있을 법한 다채로운 상상이 짜여질 신축성 있는 토대를 제공한다. 버제스의 소설은 훨씬 많은 것을 설명 한다, 단지 소설가

6) 모튼은 버제스의 셰익스피어의 전기에 대한 자료들이 불충분 하다고 평가하였으나, 버제스의 셰익스피어에 대한 전기 연구는 1970년 『셰익스피어』(*Shakespeare*)라는 251 페이지에 이르는 전기를 완성하는데 까지 이른다.

만이 역사적 진실을 제공할 수 있다는 브레넌(Brenan)의 격언은 이 작품에서 뜻밖의 실례를 발견한다.

After all, legends cling around a figure because at some level they are satisfying. The reason why, say, Anthony Burgess's Stradfordian *Nothing Like the Sun* is so impressive and credible is not simply that Burgess was a highly gifted novelist who soaked through and through in the period and the plays. It is because the familiar biographical details, skimpy though they are, have an intrinsic coherence to them. They hold together; they sustain each other. They make a resilient frame on which can be woven a good deal of speculation, - admittedly colourful speculation but by no means incredible. Burgess's fiction explains more; Brenan's epigram that it is only a novelist can give you historical truth has an unexpected application here.

(19)

『태양과는 전혀 다르지』가 소설가만이 보여줄 수 있는 “역사적 진실”을 보여 준다는 모든 평가는 재현 또는 텍스트를 통해서만 역사를 알 수 있다는 포스트모던 역사 개념과 일맥상통 한다. 포스트모더니즘적 역사의식은 신성하고 불변하는 절대적 진리로서의 역사개념, 목적론적으로 움직이는 역사개념, 매개 없이 접근될 수 있다는 역사개념에 대한 회의를 전제로 하고 있다. 또한 포스트모더니즘의 수정주의적 역사의식은 허구와 역사 서술과의 관계에 주목하기 시작하였다. 그러나 허구의 서술 구조와 역사 서술 구조가 유사성을 갖는다는 사실이 이 두 장르가 결국 똑같고, 그리하여 사실과 허구의 구별이 불가능하다는 것을 의미하는 것은 아니다. 오늘날 우리가 어떻게 과거와 역사를 알 수 있는가? 과거란 과연 우리가 그것을 알 수 있는가 하는 문제와 상관없이 독립적으로 객관적으로 존재했던 것임에 틀림없다. 그러나 포스트모더니즘적 역사의식은 이러한 사실주의적 역사 개념을 일단 수용한 다음, 과거가 아무리 독립성을 지닌 것이라 해도, 결국 현재의 표면과 내부에 “우리를 위해” “지금” 남겨진 흔적들로만 존재한다는 반사실주의적 견해를 배치한다(Hutchen, *The Politics* 72-73). 현재에 부재하

는 과거는 현재에 남아있는 정황증거들을 통해 추론될 수 있을 뿐이다. 여기서 정황증거란 바로 과거의 텍스트, 즉 과거의 역사적 흔적-자료, 기록, 서술-들이다. 그러나 흔적들 역시 그 자체가 텍스트화된 것이기 때문에 사실로 입증될 수도 있지만, 한편으로는 반박될 수도 있다. 허친은(Linda Hutcheon) 텍스트적 흔적을 통해서만 과거를 알 수 있다는 말이 과거란 오로지 텍스트적이기만 하다는 기호학적 이상주의의 주장과는 결코 같은 것이 아님을 지적한다(*The Politics* 81). 경험적으로 과거는 분명히 존재했던 것이지만, 인식론적 입장에서 볼 때 오늘날 우리는 텍스트를 통해서만 과거를 알 수 있을 뿐이라는 것이다. 허친이 명명한 포스트모던 역사소설, 좀 더 정확하게 역사기술 메타픽션(historiographic metafiction)은 이러한 역사기술 방식에 대한 성찰과 역사적 관심사를 포괄적으로 다루고 있는 장르이다.

역사기술 메타픽션은 극히 자기 반영적인 방법으로 역사적 사건들과 인물들을 다루는 소설, 즉 “역사와 허구가 인간의 구축물이라는 데 대한 이론적 자의식”을 가지고 역사를 재구성하는 소설을 일컫는다(Hutcheon, *A Poetics* 5). 서사시와 역사소설을 통해 우리는 이미 역사와 허구의 혼합에 익숙해져 있다. 하지만, 역사기술 메타픽션과 기존의 역사소설과의 차이는 그 혼합 방식에 있다고 볼 수 있다. 역사기술 메타픽션은 역사적 재현과 허구적 재현을 혼합한 것이기는 하나, 사실과 허구의 경계를 완전히 무너뜨린 것이라기보다는 사실과 허구를 한층 더 “이중 배합”시킨 “혼합물”(heterocosm)이라고 할 수 있다(Hutcheon, *A Poetics* 113). 역사기술 메타픽션은 전통적인 역사소설과 달리 투명성을 가장하지 않고, 자신의 허구성을 스스로 의식하고 있으며, 기존의 가정들과 사실적 근거에 의문을 제기한다. 맥헤일(Brian McHale)은 이러한 포스트모던 역사소설이 다루는 내용을 “외전 역사”(apocryphal history)라고 설명하고 있다(90). 포스트모던 역사소설은 역사 기록의 내용을 수정하고, 역사 기록을 재해석할 뿐만 아니라, 반박하고 도전함으로써 억눌린 역사와 지워진 역사를 보충하고 회복하며 때로는 기존의 역사를 대체한다. 따라서 포스트모던 역사의식은 과거의 역사 서술을 탈규범화했다는 점에서 해체적이고 비판적이지만, 한편으로는 역사 서술의 한계에

대한 인식에서 출발하여 복수적이고, 주변적인 역사를 재구성한다는 점에서 창조적이며 건설적이라고 할 수 있다. 포스트모던 바이오픽션으로서 『태양과는 전혀 다르지』는 탈규범적이고 해체적인 역사관을 반영하여 셰익스피어의 생애를 상당히 급진적으로 재해석하여 과감하게 허구화하고 있다.

III

사실과 허구의 경계를 넘나들며 위대한 문호의 생애와 그 공백을 문학적, 역사적 상상력으로 채워 재현한 포스트모던 바이오픽션으로서 『태양과는 전혀 다르지』는 고전이라는 지위가 셰익스피어에게 덧입힌 권위를 완전히 무너뜨린다. 셰익스피어의 검은 여인이 유색인이었다는 점, 셰익스피어가 젊은 귀족과 동성애 관계를 가졌었다는 점, 셰익스피어가 매독에 걸려 죽는다는 점 등의 가설들을 전용하여 재구성된 위대한 문호는 어떤 모습인가? 그것은 바로 객관적이고, 총체적이고, 권위적이었던 셰익스피어 대신의 탈규범적인 셰익스피어이다. 버제스는 본 작품에서 고전이라는 지위가 셰익스피어에게 덧입힌 권위를 완전히 무너뜨리고, 육신의 열정과 번민으로 부딪치며 살아가는 인간의 모습을 부각시키고 있다. 앞서 모든이 평가했던 소설가 버제스만이 제공할 수 있었던 “역사적 진실”은 다름 아닌 육체적 존재인 인간의 원형으로서의 셰익스피어의 모습이고 그가 처절하게 느끼는 잔혹한 인생의 아이러니이다. 스티슨(John J. Stinson)도 본 작품에 나타나는 셰익스피어의 원형적 이미지에 주목한다.

버제스의 주인공 WS (셰익스피어)는 인간의 고통으로 극심한 고통을 받았고, 이러한 끊임없는 그리고 터질 듯 한 인간적 조건에서 WS의 작품은 창작되었다. 버제스는 우리에게 위대한 감성과 위대한 지성의 햄릿과 같은 인물을 보여준다, 그러나 이 인물은 바로 이 위대함 때문에 오히려 더 취약하다. 한마디로, “WS”는 인간됨을 의미하는 모든 것을 확대한 화신에 다름 아니다, 만약 인간 모두가 때때로 인생의 코믹하고, 비극적이고, 또는 괴기한 면을 어렴풋이 경험

한다고 하면, 셰익스피어는 이 모든 것을 너무도 강력하게 경험하게 될 것이다.

Burgess's character "WS" (Shakespeare) is excruciatingly raked by the pain of being human, and it is out of his incessantly bursting humanness that his art is created. Burgess presents us with a Hamlet-like figure, a man great in emotion and in intellect, who is vulnerable precisely because of that greatness. In short, "WS" is a magnified embodiment of all that means to be human; if every man sometimes has clear intimations of the comic, tragic, or grotesque nature of existence, Shakespeare will have them all the more powerfully. (59)

또한, 술에 취한 그를 반 강제로 추행했던 8살 연상의 앤이 임신을 하게 되는 바람에 어쩔 수 없이 그녀와의 결혼을 선택하게 되는 WS는 버제스에 의해 욕망과 유혹에 한없이 약한 남성의 대명사가 된다.

한편으로 그는 사람을 속이는 우락부락한 여자에게 기만을 당하고 토끼잡이 당한 딱정벌레에 불과하다. 그러나 모든 남자들 역시 그러하다, 처음에는 그냥 속다가 나중에는 마누라는 딴 놈과 바람피우는 열간이가 된다, 모든 남자들은 앞으로라도 그럴 것이다, 아멘. 이렇게 생각하고 믿는 편이 더 쉽다, 그러나 진실은 결국 남자 자신들이 선택한 결과라는 것이다.

He was in a manner tricked, coney-caught, a court-dor to a cozening cotquean. So are all men, first gulls, later horned gulls, and so will ever be all men, amen. It was easier to believe so, yet the real truth is that all men choose what they will have. (31)⁷⁾

11살 된 아들 햄릿(Hamnet)이 위독하다는 소식을 듣고 나서의 WS의 한탄은 자식을—자신의 분신과도 같은 아들을—먼저 보내야 하는 운명의 잔혹한 비극을

7) Anthony Burgess, *Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love-life*. 1964. London: Allison & Busby, 2001. 앞으로의 본문 인용은 이 책을 따름.

경험한 여느 아버지의 인간적 절망과 고뇌이다. “결국 우리는 모두 이 두 세계에 영원히 갇힌 것 아닌가? 우리에게 죄와 병은 하나는 선택하고 하나는 등을 돌릴 수 있는 것이 아니라, 언제나 둘 모두를 갈망하게 만드는 것 일세”(165).

아들을 잃은 절망 속에서 WS는 자신의 아들 햄닛이 무사히 성장했더라면 이루었을 삶에 대한 상상을 통해 자신이 다른 처지에 있었다라면 가졌을 삶을 상상한다. 육욕을 쫓고, 고향에 돈을 보내고, 극장의 세를 내기 위한 절박한 금전적 압박아래 글을 써야 하는 처절한 삶이 아니라 문학과 학문을 고고하게 추구하는 지적인 세계를 상상하며 WS는 다음과 같이 말한다. “그[햄닛]는 연기를 할 수 없었을 것이다, 그러나 연기를 할 필요도 없을 것이다, 헌신이라는 폭력적인 가정이 결코 그의 우월한 고요함을 방해할 수 없었을 것이다”(166). 버제스의 WS는 육체적 인간의 열정과 번민을 벗어난 스토익적인 평온을 갈망하는 것이다. 하지만, 이와 반대로 WS의 현실은 격렬한 액션과 고달픈 헌신의 삶이다. “작은 소년이었을 때부터 나는 나의 가족, 교회, 국가, 아내에 대한 나의 의무에 대해 엄중한 잔소리를 아버지에게서 들어왔다”라고 WS가 한탄하듯이(198), 자신의 아버지가 문학에 소질이 있는 장남인 자신을 “새끼 염소 가죽 노역”(kidskin slavery 8)에 “팔아” 넘긴 자신의 무거운 현실에서 이상을 추구하는 일은 간단치 않은 정도가 아니라 전쟁이고 투쟁이 된다. 가죽 장갑을 만들기 위해 가죽을 도살하고 가죽을 벗기는 고된 일과 후에, 저녁 식사를 마친 WS가 14행의 소네트를 시작하는 과정은 격렬한 액션으로 가득하다. 4줄까지는 무사히 썼는데, 5줄을 쓰면서부터 시작된 어머니의 아버지에 대한 잔소리가 10줄을 한창 쓰고 있을 무렵 WS에게로 향하고, 어머니는 돈벌이도 되지 않는 “쓸데없는”(idle)시를 쓴답시고 앉아있는 WS를 구박한다(19). 그래도 열심히 10-11번째 줄을 고심하며 쓰고 있는 WS. “월은 게으른데다 제정신이 아니죠”라는 여동생(Joan)의 조롱에 눈화살을 한번 주고, 마저 12연을 완성하고, 마지막 2연을 남겨 놓고 있는데, 어머니의 잔소리에 견디다 못한 아버지가 WS에게 그만 나가 마저 일을 보자고 한다. 마지막 두 행의 각운 찾기(“night, right, light, fight, wight, tight” 19)에 여념이 없는 WS. 자신의 말을 무시하고 계속 시작에 여념 없는 WS에 화가 난 아버지가

종이를 빼앗아 찢으려고 한다. 그 순간 자신을 향한 부모, 형제들의 공격을 온몸으로 막으며 우여곡절 끝에 WS는 다음과 같이 14행을 마무리 한다.

WS는 재빠르게 일어섰다, 평상시에는 절대로 그렇지 못했었음에도 불구하고. [생략] 그리고 이제 그는 13줄을 (운이 없어 한 줄이 미완성인 그 소네트를) 지키기 위하여 아버지와 씨름하고 있고, 종이는 찢겨지고 여동생 조앤은 큰 소리를 지르며 웃고 있다. WS는 시인의 광기로 자신의 아버지를 때려 숨지게 할 수도 있었으나, 조앤은 아직 어렸고, 따라서 더 쉬운 공격 대상이었다. 그래서 그는 ‘자, 너 이 몫쓸 계집애야 라고 외치며 네 개의 뺨뺨하게 세운 손가락으로 그녀의 뺨을 공격했고, 그녀는 사냥개와 같은 소리를 소름끼치도록 내뿜었다. 그러나 바로 그 순간에 소네트의 마지막 한 줄이 떠올랐던 것이다.

빛의 한계를 넘어 빛을 추구하도록.

WS was quick to his feet, he would have none of this. [...] And now he wrested with his father for possession of thirteen lines (a sonnet thus incomplete being most unlucky), and the paper tore and Joan went whoop with laughing. WS, in poet's frenzy, would have struck his father dead, but Joan was a child and easier game. So he flapped four stiff fingers crack hard on her cheek, crying words like FOR THEE, BITCH, and she howled like a hound, hellishly. Then came the last line:

For to seek light beyond the reach of light. (20)

그 전까지는 소네트의 마지막 행의 중간에서 “for to seek light, for to seek light light...”하며 막혀 있었는데, 여동생에게 “Bitch”라고 외치며 격투를 벌이는 그 와중에 마지막 행을 마무리 할 수 있는 운율(metre)인 “reach”를 떠올리고 마지막 행을 완성할 수 있었던 것이다.

이렇듯 비록 코믹하게 묘사되었지만, WS의 문학은 늘 치열하고 절실하다. 그의 문학적 가능성에 대한 적들—어머니, 아버지, 형제, 자매, 아내—로 가득한 고향의 집을 떠나 런던의 극장에서 지내다가 전염병의 영향으로 극장이 폐쇄되자 잠시 다른 장르인 시로 돈을 벌며 불까하여 WH에게 헌정할 시 (*Venus and*

Adonis)를 다 쓴 WS는 그 결과가 만족스럽지 못해 잠시 찢어버릴까 하는 생각도 해 본다. 그러나 이도 잠시, 시를 포기한다는 것은 바로 그가 다시 고향으로 (극장이 전염병으로 문을 받아 돈을 벌 길이 막혔으므로) 돌아가야 하는 것을 의미함을 잘 아는 WS는 시를 썼던 것보다도 더 힘들게 헌정사를 쓴다. 그러나 이번엔 재현되는 그의 시작 환경은 잔인하고, 피폐한 런던의 모습이다.

‘내가 어떻게 무례를 범할지...’ 런던의 봄이 깨어나고 있건만, 잔인한 십자 표시들은 여전히 문에 걸려있었다, [생략] ‘... 나의 시를, 이렇게 하면 안되지, 나의 이 투박한 시를, 고귀하신 백작님께 헌정함에 있어...’ [생략] 템즈 강에는 족쇄가 채워진 시체들이 있었고, 그것을 세 겹의 파도가 와서 씻어갔다. ‘이렇게 하찮은 짐을 지탱해주시고...’ 머리 위의 솔개는 시체의 한 덩어리를 떨어뜨린다. ‘... 단지, 고귀한 백작님께서 즐거워 보이신다면, 그것으로 저는 저 자신이 많은 칭찬을 받은 것으로 여기겠습니다...’ 연기 자욱한 선술집에서는 손님을 끌기 위한 음탕한 외침이 오염된 공기 속에 던져졌다. ‘... 그리고 앞으로의 저의 모든 여가 시간을 최대한 활용할 것을 맹세 드립니다...’ 소매치기들은 어수룩한 시골 열간이 친구들 사이를 배회한다.

‘I know not how I shall offend...’ Spring waking in London, crude crosses still on the doors,[...]. ‘... in dedicating my lines, no, my unpolished lines, to your lordship...’[...] There were manacled corpses in the Thames, that three tides had washed. ‘... to support so weak a burden...’ A kite overhead dropped a gobbet of human flesh. ‘... only, if your honour seem but pleased, I account myself highly praised...’ In a smoky tavern a bawdy catch was flung at the foul air. ‘... and vow to take advantage of all idle hours...’ Pickpurses strolled among the gawping country cousins. (97)

WS가 경건한 그러나 목적이 불순한 헌정사를 다 쓰고 마지막에 “WILLIAM SHAKESPEARE”라고 자신의 이름을 써 넣을 무렵 심지어 바로 옆의 짐마차 말이 방구를 쾅다. 위와 같은 묘사를 통해 버제스는 WS의 문학 활동이 WS가 상상하는 대로 스토익적인 문학에 대한 고귀한 사랑 때문이 아니라, 당장의 돈과 지

위를 얻기 위한 절박한 상황에서 비롯된 것임을 환기시키고 있다.

그가, WS가, 무엇을 갈망했던 말인가? 젠트리 계급이 되는 것, 그것 이상은 아니었다. 수공업자의 아들이자, 그는 기술을 마스터함으로써 집을 향해, 젠트리 문장을 향해 나아가야만 한다. 그가 그 뜨거운 여름, 발길을 재촉한 것은 바로 돈을 모으는 느리고 느린 여정을 향한 것이었다.

And he, what did he, WS, desire? To be a gentleman, that no more. A craftsman's son, he must proceed through the mastery of a craft towards the house, the arms of gentleman. It was towards the slow amassing of money that he rode through the hot summer. (85)

당장의 경제적 절박함을 해결하기 위해 글을 썼던 WS에게 글쓰기는 가족 장갑 만들기, 심지어 번역자를 처형하는 교수형 집행인의 칼 솜씨와 마찬가지로 지극히 현실적인 기술에 불과하다. 여왕을 독살하고자 했다는 모함에 몰려 번역자의 죽음을 당하게 된 유대인이자 포르투갈 출신의 여왕 주치의 로페즈(Roderigo Lopez)의 처형 장면에서 WS는 목을 매달고, 배를 가르고, 내장을 꺼내는 교수형 집행인의 칼 솜씨를 자신의 기술과 비교한다.

교수형 집행인은 새로 같은 반짝 반짝 빛나는 자신의 칼을 햇볕에 드러낸다, 군중들은 일제히 와와와와와와와 한다. 갑자기 올라가기가 조여지고; 군중들의 순간적인 숨을 먹은 고요 너머로, 매달린 자의 숨 너머 가는 절박함이 분명히 들리는 듯 하다. 집행인의 조수가 사다리를 핵 잡아챘다. 이윽고 다리는 대롱 대롱 매달렸지만, 응시하는 눈은 여전히 깜박였다. 자 이제 WS 자신의 기술보다 더 정교한 기술이 나온다, 교수형 집행인은 태양 빛에서 불과 같이 빛나는 자신의 칼을 들이댄다, 목이 꺾이기도 전에, 그는 가슴에서 허벅지까지 아래로 한방에 찢어버린다. 재빨리 칼을 오른손에서 왼손으로 바꿔 쥐고, 얼룩진 주먹을 흔들리는 몸 안에 깊숙이 넣는다. [생략] 군중들은 환호 한다, WS앞의 여자 아이는 팔짝팔짝 뛰며 손뼉을 쳤다, 아버지의 어깨에 올라 앉은 한 아이는 엄지를 빨며, 무관심한 채, 이 모든 것에 대해, 이 어른들의 세상에 대해,

아무것도 이해하지 못한 채 바라볼 뿐이다.

The hangman presented his knife, new-sharpened, new-polished, to the sun; the mob went aaaaaaaah. Of a sudden the noose was tightened; over the momentary inbreathed silence of the crowd the choking desperation of the hanged could clearly be heard. The second assistant pulled the ladder away sharply. The legs dangled a second but the staring eyes still blinked. Here was art, far more exact than WS's own; the hangman approached with his knife, fire in the sunlight, before the neck could crack, ripped downwards from heart to groin in one slash. Swiftly changed knife from right to left, then plunged a mottled fist inside the swinging body. [...] The crowd cheered; the girl in front of WS leaped and clapped; a child on his father's shoulder thumb-sucked, indifferent, understanding nothing of all this, the adult world. (128-29)

버제스는 역사적 상상력을 동원하여 반역자의 끔찍한 공개 처형을 마치 축제나 주말 스포츠처럼 즐기는 엘리자베스 시대 군중들의 야만적인 삶을 실감하게 재현하고 있지만, WS의 반응은 대중의 반응과 사뭇 다르다. 처형 장면도 충격적이지만, WS에게 더 충격적인 것은 웃고 마시며 이 광경을 바라보는 군중과 해리(WH)일행의 태도이다. 처형이 끝나고 돌아가는 WS의 발걸음은 마치 자신의 처형대로 향하는 것처럼 무겁다. 그날 밤, 해리가 자신의 친구 로빈(Robert Devereux, Earl of Essex)이 주도했던 그 날의 처형을 기념하며 흥건히 취해 들어왔을 때도, WS는 여전히 처형 장면의 고통에서 벗어나지 못하고 있다. 잠자리를 요구하는 “거부할 수 없는” “상큼한” 해리에게 WS는 “나는 고통스럽다”며 저항하나, 결국 해리는 자신이 원하는 것을 얻는다(131-32).

로페즈의 처형에 대해 이토록 고통스러워하는 WS는 동시대에 속하기도 하고 그렇지 않기도 하다. “사고, 감정, 감수성의 거인”(a giant of thought, feeling, and sensibility)인 WS는 아마도 어느 시대를 살아도 그 시대를 고통스럽게 느꼈을 것이다(Stinson 61). WS의 이런 면모는 고향에서 가뭄이 들었을 때, 마을 사

람들이 감행한 마녀 사냥에 대한 그의 반응에서도 이미 나타났었다. 오랜 기쁨 끝에 마을 사람들이 고양이를 기르며 카드 점을 봐주던 노파를 태형한다. 같이 잠자리 준비를 하던 아내 앤은 알몸으로 창가로 달려가 이를 구경하나, WS는 오히려 방의 어두운 구석에서 몸을 움츠린다(74). 태형이 다 끝났다면 다시 벗은 몸으로 잠자리를 요구하며 다가오는 아내를 뿌리치고 WS는 밖으로 나와 “잔혹한 놀이”(bloody play)의 뒤처리를 지켜본다(74).

비록 타인의 아픔을 누구보다도 강하게 공감할 수 있는 감수성을 가지고 있고, 험넛이 이루어졌을 고고한 삶을 상상하고 이에 대한 한없는 막연한 미련을 보이지만, 무엇보다도 WS는 육신의 욕망과 번민으로 부딪치며 처절하게 살아가야 하는 육체적 존재의 전형으로 버제스에 의해 제시된다.

당신은 아마도 한 인간의 죄악을 모든 것의 전형이자 원형으로 여길 수 있을 것이다. 여기 그가 누워있다. 자신의 방탕함에 대한 죄책감에 뒤적이며, 제1의 호색가, 아름다운 아내에 대한 의무는 무시한 채, 단지 속된 인도 여인의 늑두한 검은 진창으로 자신의 끓어오르는 강철을 던진

You may take one man's sinfulness to be the type and pattern of all. There he lieth, tossing in the guilt of his lewdness, the primal lecher, neglectful of his duties to a fair wife but all too ready to plunge his sizzling steel into the slaking black mud of a base Indian. (160)

육욕 때문에 죽음까지 맞게 된 WS이지만, 그의 이러한 모습을 통해 버제스가 보여주고자 하는 것은 문학의 원동력은 결국 육신(flesh)이라는 가장 기본적인 인간의 조건에 있다는 것이다. 매독으로 육신이 썩어가면서도 WS는 비록 자신이 육욕을 추구한 것이 잘못이기는 하나 그것이 단지 잘못 이상의 무서운 죄악은 아니지 않느냐고 반문하며, 자신의 이러한 경험들이 “달콤한 거장, S의 아름다운 시와 희곡을 작동시킨 부드러운 엔진”(the mild engines that drove the pretty poems and plays of Sweet Master S)임을 강조한다(226). 인간에게 언제 “순결한

세상”(a clean world)이 있었냐고 반문하는 WS는 “한줌 흙으로 죽고, 혼탁함 속에 살아야”(die in dust and live in filth) 하는 인간의 너무도 인간적인 조건을 잘 알고 있다(228). 죽음을 기다리며 병상에 누워 있는 WS에게 검은 여인의 모습이 여신의 환영으로 나타난다. WS는 이 여신이 내뿜는 악취에서 인간의 무기력한 조건을 냄새 맡고 느낀다. WS는 또한 이러한 인간의 악취 나는 조건의 근원이 에덴에 있음을 암시하며 이러한 인간의 조건을 모두가 알기를 바란다 말한다. “혼탁함 속에 살아야”하는 인간에게 새가 노래하고, 꽃들이 만발한 순결한 파라다이스는 없는 것임을 WS는 잘 알고 있었을 뿐만 아니라, 모두에게 알리고자 했던 것이다(230).

자신을 배반하고 WH와 떠났던 검은 여인이 WS의 (어쩌면 WH의) 사생아를 낳고 WS를 찾아와, 둘은 화해를 하고 다시 예전의 연인의 관계가 된다. 단, 이제는 더 이상 WS가 육체적인 관계를 원하지도, 요구할 수도 없는 처지가 되었다는 점을 제외하고는 말이다. 다시 사랑을 찾은 이들이 산책하는 런던의 거리는 여느 연인들의 아름다운 산책로가 아니라, 야만적이고 소름 끼치는 “불결한 도시”(the defiled city)이다(219). 이들의 산책로는 검붉은 피의 템즈 강물에 둘러싸인 채 지옥의 모습을 연상시키는 그로테스크한 런던의 모습이다. 때로는 그로테스크하게, 때로는 정열적으로, 때로는 우스꽝스럽게, 때로는 경멸적으로, 때로는 진지하게 재현되는 WS의 삶은 이러한 모습을 모두 다 안고 있기에 너무도 인간적으로 생생하게 경험된다.

IV

역사적 재현과 허구적 재현을 혼합한 역사기술 메타픽션은 일반적인 역사소설과 달리 투명성을 가장하지 않으며, 자신의 허구성을 스스로 의식하고 있다. 역사기술 메타픽션은 재현의 과정을 자의식적으로 주제화함으로써 재현이라는 작업에 필연적으로 동반되는 허구적 구성과 변형, 해석의 문제 등을 전경화한다.

『태양괴는 전혀 다르지』에서도 소설을 만들어 내는 과정에 대한 작가의 자의식적인 강조가 두드러진다. 버제스가 프롤로그에서 밝혔듯이 본 작품은 셰익스피어가 동양에 별반 도움이 못 된다고 불평하던 동양(보르네오) 학생들에게 고하는 작가 버제스의 고별 강연이다. 학생들에게 선물 받은 와인(*samsu*)을 앞에 두고, 버제스는 셰익스피어에 대한 상당한 지식과 자신의 문학적 재능과 역사적 상상력으로 자신과 학생들을 16세기 영국으로 데려가며, 동시에 셰익스피어를 20세기의 독자들에게로 데리고 온다.

버제스의 입을 통해 숨 가쁘게 재현되는 셰익스피어의 허구적 연애사에는 가끔씩 자신의 청자인 학생들을 환기시키는 버제스의 개입이 드러난다. WS가 검은 여인을 처음 보게 되는 장면에서 버제스는 처음으로 흐름을 끊고 “숨 좀 쉬고 합시다, 술도 한 잔 하고 왜냐하면, 그녀가, 내 사랑, 그녀가 등장하고 있기 때문입니다”라며 이 이야기의 모든 과정이 강연임을 환기 시킨다(137). 간간히 “여러분,” “신사 숙녀 여러분” 등으로 환기되던 서술자 버제스의 입지는 에필로그에 이르러서는 강연의 주제였던 셰익스피어와 애매모호하게 동일시된다. 본문에서 유지되었던 3인칭 전지적 시점의 서술자는 사라지고, 에필로그에서는 “나”로 시작되는 1인칭 서술자를 만나게 되는데, 이때의 “나”가 서술자 버제스인지 버제스의 등장인물 WS인지는 명확하지 않다.

아름다운 신사 숙녀여러분, 이제 저도 술을 거의 다 먹었군요. 그러나 저기 커다란 와인이 부어지고 있군요 - 물론, 완만하고, 희색인. 나는 결코 다시는 다가오는 특별한 이 어둠을 맛보지 못할 것입니다. 그러나 내가 떠난다는 사실이 유감스럽지는 않습니다. 영국 봄날의 차가운 신록과 순결한 리넨에 감겨진 맛있는 정육에 의해, 이 생활에 유혹된 것은 아닙니다. 만약 여러분이 이 어둠 속에 뛰어들면, 당신은 작열하는 태양과 이야기로 꾸며진 나의 동양의 섬들을 보게 될 것입니다. 그것이 제가 오늘밤 하려고 하는 일입니다, 새처럼 훌쩍 떠나. 자 숙녀 여러분 돈이 준비되었죠. 움직이지 마시고, 돌아다니거나, 몸을 뒤틀지도 마세요. 얼마 안 남았습니다.

I am near the end of the wine, sweet lords and lovely ladies, but out there the big wine is being poured - thin, slow, grey. Never more shall I taste the oncoming of this particular darkness. But I shall not be sorry to go. I am not seduced to this life by the dainty lusts, clothed in cold green and clean linen, of an English spring. If you plunge into that dark there you will emerge at length into a raging sun and all the fabled islands of my East. And that is what I shall be doing tonight, off like a bird. I see you have your pennies ready, ladies. Twitch not, hop not about nor writhe so: I shall not be long now. (224)

에필로그의 첫 문단인 위인용에서 “나”는 언뜻 서술자인 버제스의 목소리임이 분명한 듯하나, 에필로그 전체에서 버제스가 취했던 3인칭 전지적 서술자가 더 이상 등장하지 않는다는 점, 더 더욱, WS가 아니라 “내”가 생의 마지막 부분을 요약하는 점 등을 고려하면, 에필로그 처음부터 끝까지 서술자 버제스와 그가 그려내는 WS의 두 목소리가 겹쳐져 있음을 알 수 있다. “내가 떠난다는 사실이 유감스럽지는 않습니다”라는 구절은 보르네오를 떠나는 버제스의 심경이기도 하고, 생을 마무리하는 WS의 심경이기도 한 것이다. 에필로그에서 WS는 서술자가 되어 자신의 생을 정리하여 이야기한다. 에필로그의 마지막에서 버제스는 자신의 강연이 셰익스피어가 자신의 입을 빌려 이야기를 한 복화술도 아니고, 또는 자신이 셰익스피어의 역을 맡아 연기한 것도 아님을 분명히 하고 있다(233). 도대체 누가 이야기하고 있는 것인가라는 버제스 자신의 질문은 이야기한 사람은 분명히 버제스 자신이었다는 답만을 남긴다. WS는 버제스가 자신의 이야기 속에서 구성한 버제스의 셰익스피어인 것이다. WS의 삶을 통해 버제스가 전하고 싶었던 주제는 결국 지극히 유한한 육신의 굴레를 쓴 우리 인간에게 육신만이 전부이며, “문학이란 이러한 육신의 행동의 결과 나타나는 부수 현상일 뿐”(Literature is an epiphenomenon of the action of the flesh 233)이라는 것이고, 버제스는 이것이 아마도 셰익스피어가 그의 문학작품을 통해 보여준 “진실”이라고 본 것이다.

사실과 허구를 이중 배합시킨 이 소설에서 허구적으로 구성된 WS와 역사적 인물로서의 셰익스피어의 상관관계는 그 경계가 더욱 더 흐려지고, 그 결과 독자는 허구와 사실의 긴장 관계 속에서 갈팡질팡하게 된다. 한 순간은 셰익스피어에 대한 이러한 탈규범적인 해석이 그의 권위적인 해석에 도전을 하는 것 같고, 다른 한 순간 탈규범적인 해석이 너무도 급진적이기에 오히려 셰익스피어에 대한 고전적 해석이 더 공고히 자리 잡는 것 같다. 허구적 인물 WS가 역사적 인물 셰익스피어와 얼마나 다르고, 얼마나 유사하다고 할 수 있는가, 어디까지가 허구이고, 어디까지가 사실인가 하는 독자가 처음에 갖게 되는 문제점들은 이 작품이 독자의 위대한 문호 셰익스피어에 대한 역사적 또는 전기적 배경에 대한 욕구를 어떻게 충족시키고 있는가의 문제로 전환된다. 미데케(Martin Middeke)와 후버(Werner Huber)는 포스트모던 바이오픽션 연구에 있어서 고찰되어야 할 점은 바이오픽션이 역사적 상대주의와 인식론적 불확정성에 반응하며 동시에 독자의 또는 작가 자신의 역사적 또는 전기적 배경에 대한 욕구를 어떻게 충족시키고 있는가 하는 점임을 강조한다(5). 오늘날 우리는 어떻게 과거를 알 수 있는가? 다시 말해, 오늘날 우리는 어떻게 역사적 인물 셰익스피어의 일생을 알 수 있는가? 과거란 우리가 과연 그것을 알 수 있느냐 없느냐 하는 문제와 상관없이 독립적으로 존재했던 것은 분명하다. 문제는 오늘날 우리는 과거를 과거에 대한 재현(텍스트)들을 통해서만 알 수 있다는 것이고, 역사적 재현이란 과거가 어떤 것이었는지에 대해 말하는 것이라기보다는 과거에 대해 알 수 있는 부분, 그러므로 재현해 낼 수 있는 부분에 대해서만 말하고 있다는 것이다. 재현의 작업에는 해석의 과정이 뒤따르고 과거는 재현되는 동시에 변형된다. 객관적이고 사실적인 재현이 의심을 받을 때, 창의적이고 상상적인 재현이 힘을 받고 있다.⁸⁾

8) 한편, 히멜파브(Gertrude Himmelfarb)는 포스트모던 역사가관이 재현보다는 창조를, 역사의 재구성보다는 해체를 강조함으로써 역사의 인문학적 의무를 포기하고 있다고 비판한다(165).

V

역사적 인물 셰익스피어를 정확히 알 수는 없다. 그를 우리의 편협한 현재 지향적 관점에서 중립적으로 객관적으로 사실적으로 정확하게 재현할 수는 더욱 없다. 다시 본 작품의 제목에 인용된 소네트로 돌아가 보자.

나는 붉고도 흰 장미를 보았지만,
 그녀의 뺨에서는 그런 장미를 볼 수 없어라.
 어떤 향수에서는 그녀의 입김보다도
 더 향기로운 냄새가 있다.
 나는 그녀의 음성을 사랑하지만,
 음악이 더 아름다운 소리를 갖고 있음을 잘 안다,
 나는 여신이 걷는 것을 본 적이 없으나
 나의 여신은 언제나 땅을 밟고 걸음을 잘 안다.
 그러나 맹세코 나의 연인은
 거짓되게 비유되는 어느 여인보다 진귀하다.

I have seen roses damasked, red and white,
 But no such roses see I in her cheeks,
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that from my mistress reeks.
 I love to hear her speak, yet well I know
 That music hath a far more pleasing sound;
 I grant I never saw a goddess go
 My mistress when she walks treads on the ground.
 And yet, by heaven, I think my love as rare
 As any she belied with false compare. (*The Sonnets* 130, 5-14)

자신의 연인의 눈이 조금도 “태양과 같지 않다”라고 시작했던 이 소네트의 요지는 자신의 연인을 태양, 산호, 금으로 된 그물, 진주, 장미, 여신에 비교하는 진부한 비유로 가득한 당대의 소네트 전통을 풍자하며, 사실, 자신의 연인이 이렇게

터무니없이 거짓되게 비유되는 다른 여인들만큼이나 “진귀하다”는 것을 주장하는 것이다. 버제스의 WS는 확실히 “태양” (역사적인 셰익스피어)과는 같지 않다. 아니 같을 수 없다. 그러나 버제스가 허구적으로 재구성한 WS는 제목을 따온 소네트의 요지대로 비록 태양과는 전혀 다를지 몰라도 “진귀”함에는 분명하다.

최근에 셰익스피어의 전기를 출간한 그린블랏(Stephen Greenblatt)은 셰익스피어가 누구인지 아니 누구였는지를 알기 위해서는 그의 작품에 남아 있는 그의 삶과 연결될 수 있는 “언어적 흔적들”을 이해하고 우리의 문학적 상상력을 발휘하는 것이 중요하다고 인정하고 있다.

셰익스피어가 누구였는가를 이해하기 위해서는, 그 자신이 살았던 삶 속에, 그리고 그가 놓인 세계 속에 그가 남겨놓은 언어적 흔적들을 따라가는 것이 중요하다. 그리고 셰익스피어가 어떻게 그의 삶을 예술로 승화하기 위해 자신의 상상력을 사용했는가를 이해하기 위해서는 우리의 상상력을 이용하는 것이 중요한 문제로 남는다.

To understand who Shakespeare was, it is important to follow the verbal traces he left behind back into the life he lived and into the world to which he was so open. And to understand how Shakespeare used his imagination to transform his life into his art, it is important to use our own imagination.
(14)

셰익스피어의 생애의 공백을 자신의 문학적이고 역사적인 상상력으로 채워가며 육신의 욕망과 번뇌 속에 치열하게 살았던 생생한 육체적 존재 WS를 그려낸 버제스의 소설은 이미 40년 전에 “셰익스피어가 누구였는가”라는 불가능한 연구에 커다란 공헌을 남겨 놓았다.

주제어: 앤소니 버제스, 『태양과는 전혀 다르지』, 역사기술 메타픽션, 포스트모던 역사성, 자기 반영성, 셰익스피어 전기, 셰익스피어 소네트

인용문헌

- Aggeler, Geoffrey. *Critical Essays on Anthony Burgess*. Boston: G. K. Hall, 1986.
- Bate, Jonathan. *The Genius of Shakespeare*. London: Picador, 1997.
- Bloom, Harold, ed. *Anthony Burgess*. New York: Chelsea, 1987.
- Burgess, Anthony. *Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love-life*. 1964. London: Allison & Busby, 2001.
- . *Shakespeare*. 1970. New York: Carroll & Graf, 2002.
- Dix, Carol M. *Anthony Burgess*. Harlow: Longman, 1971.
- Greenblatt, Stephen. *Will in the World: How Shakespeare became Shakespeare*. New York and London: Norton, 2004.
- Jenkins, Keith, ed. *The Postmodern History Reader*. London: Routledge, 1997.
- Himmelfarb, Gertrude. "Telling It as You Like It: Postmodernist History and the Flight from Fact." *The Postmodern History Reader*. 158-74.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1980.
- . *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1989.
- Keener, John F. *Biography and the Postmodern Historical Novel*. Lewiston, NY: Edwin Mellen, 2001.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.
- Middeke, Martin and Werner Huber, eds. *Biofictions: The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama*. New York: Camden House, 1999.
- Morton, Peter. "Novel Oxfords: Two Fictive Biographies Presenting Edward de Vere as Shakespeare." *Early Modern Literary Studies* 5. 2 (1999): 1-19.
- O'Sullivan, Maurice J. "Shakespeare's Other Lives." *Shakespeare Quarterly* 38

(1987): 133-53.

Pritchard, William H. "The Novels of Anthony Burgess." *Anthony Burgess*. Ed.

Harold Bloom, 12-28. Also in *Critical Essays on Anthony Burgess*, 55-67.

Shakespeare, William. *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Stephen Booth. New Haven and London: Yale UP, 1977.

———. *The Sonnets*. Ed. G. Blakemore Evans. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

Stinson, John, J. "The Manichee World of Anthony Burgess." *Anthony Burgess*. Ed. Harold Bloom. 51-62.

———. "Nothing Like the Sun: The Faces in Bella Cohen's Mirror." *Critical Essays on Anthony Burgess*. Ed. Geoffrey Aggeler. 89-103.

A Postmodern Reconstruction of Shakespeare's Love Life in *Nothing Like the Sun*

Abstract

Kyung Jin Bae

As a postmodern historical novel, also known as historiographic metafiction, as Linda Hutcheon terms it, *Nothing Like the Sun* by Anthony Burgess reflects revisionist perspectives of postmodernism. With Deconstructionism and New Historicism, there emerges a new perception that emphasizes a dynamic relationship between the historical and the fictive. The fact that there is more similarity between historical narrative and fictive narrative than the distinctions between them casts doubts on the authentic and acknowledged historical narratives. Historical metafiction is a fictional approach to history with a parodic twist that uses and abuses the very historical concepts it challenges. Historical metafiction tries to accomplish this by visibly contradicting the public record of official history and by violating the constraints on classic historical novel.

This paper aims to examine the postmodern historicity and its self-consciousness in *Nothing Like the Sun* by Anthony Burgess. This novel confronts the paradoxes of fictive/historical representation and normative/apocryphal history by creating a most unconventional image of a great historical figure. This fictional biography offers a challenging interpretation of the great poet, “Swan of Avon,” through creative imagination and experimental narrative. Based upon Shakespeare’s love sonnets, this novel portrays Shakespeare as a homosexual, desperately in love with a young aristocrat. Shakespeare was also presented to be fatally in love with a “dark” Indian lady, impotent in his relationship with his wife, and in the end dying of

syphilis. This reconstructed Shakespeare is rather an embodiment of human anguishes and desires than a genius writer.

This novel also reveals its intense self-consciousness about the way in which all this is done. First it plays upon the factual accounts of the life at issue in order to trace fictional deviations from them and sometimes deliberately falsifies them in order to foreground the plausible interpretation and potential understanding of Shakespeare's life. However, it also manifests a certain introversion of a self-conscious turning toward the form of the act of writing itself. From the beginning Burgess claims that this whole work is a mere lecture to his students over wine. Even though the writer creates an imaginative version of historical and real Shakespeare, the pleasure of reading this work comes from a double awareness of both fictiveness and a basis in the real world. Inventive as much as deconstructive, the result is beyond mere a fact or fiction. As a result, this fictional Shakespeare contributes to an understanding of historical Shakespeare in an ongoing attempt to get at the great writer.

Key Words

Anthony Burgess, *Nothing Like the Sun*, historiographic metafiction, postmodern historicity, self-consciousness, Shakespeare biography, Shakespeare Sonnets