

『페어리 여왕』 제 1권, ‘방황의 숲’에 차용된 오비디우스 여담의 기능

전 양 선

백석대학교

본 논문은 에드먼드 스펜서의 『페어리 여왕』 제 1권, ‘방황의 숲’(Wandering Wood) 장면을 중심으로 그 속에 차용된 “오비디우스 여담”(Ovidian digressions)의 기능을 고찰한다. 『페어리 여왕』에서 차지하는 오비디우스 여담의 중요성은 상대적으로 간과되어온 측면이 있다. 그 배경에는 “여담”(digression)이라는 수사학적 용어에 대해서 관심을 덜 기울였고,¹ 스펜서를 오비디우스보다는 베르길리우스의 계보를 따르는 작가로 바라보고자 했던 기존의 비평적 경향이 작용한다.² 그러나 『페어리 여왕』이 인과적으로는 연결되지 않

¹ 시문학에서 “여담”을 본격적으로 다룬 최근 연구서로는 앤 코테릴(Anne Cotterill)의 『초기 근대 영문학에서의 여담의 목소리』(*Digressive Voices in Early English Literature*, 2004)가 거의 유일하다. 그녀의 연구는 주로 17세기 영국 시인들에 집중되어 있는데, 그들 작품 속에서 여담이 당대 이념에 대해서 어떠한 방식으로 전복적 목소리를 내는지, 또한 작가적 권위를 추구하는지를 다룬다.

² 로마 고전을 대표하는 두 서사시인, 베르길리우스와 오비디우스는 상반된 시적 특징으로 인해 서사시(epic)와 로망스 사이의 대립을 구체화하는 작가로 평단의 꾸준한 논쟁의 대상이 되어 왔다. 베르길리우스의 서사시가 제국의 건설이라는 공적 대의와 의무에 충실하다면, 오비디우스의 서사시는 통일성을 파괴하는 개별성, 성애, 장난기 어린 반어적 수사법의 사용 등 사적 영역에 초점이 주어진 것으로 평가된다(Pugh 1-6). 스펜서의 작품에는 이 두 가지 양상이 혼재되어 있는데, 스펜서 자신은 초서와 고대 로마 시인, 베르길리우스

는 삽화적 사건들로 구성되어 있고, 제각각의 사건들이 고전 텍스트를 적극적으로 수용하는 당대의 모방론³에 따라 창작된 작품임을 감안한다면, 『페어리 여왕』을 이루는 지엽적 사건 속 다양한 층위의 인유들이 텍스트 전체의 의미에 미치는 영향 관계를 주목하지 않을 수 없다.

특히 『페어리 여왕』의 제 1권, 첫 번째 장면을 장식하는 ‘방황의 숲’에는 오비디우스의 『변신이야기』(*Metamorphoses*)로부터 인유된 부분들이 많다. C. S. 루이스(C. S. Lewis)는 스펜서에게 “평생에 걸쳐 커다란 영향력”을 행사한 고전으로 성경과 오비디우스·보이아르도·아리오스토의 작품을 꼽았고(356), 앵거스 플렛처(Angus Fletcher)가 『페어리 여왕』을 구성하는 주요 유형적 근간으로 “오비디우스 모체”(Ovidian Matrix)라는 장(*The Prophetic Moment* 90-106)에 지면을 할애할 정도로 실제로 오비디우스가 스펜서에 끼친 영향력은 크다. 오비디우스라는 고전 작가에 대한 인유를 언급하면서 이들 평자들이 주목한 것은 『페어리 여왕』이라는 서사시(epic)에 구현된 다양하고도 복잡한 서사행위(narration)라 할 수 있는데, 이러한 사실은 오비디우스를 인유하는 행위가 시구의 단순한 모방을 넘어선다는 것을 의미한다. 이전의 신화적 이야기들을 독특한 형식의 문집으로 묶어낸 오비디우스의 『변신이야기』는 르네상스 시대에 이르러 작가들의 의해 “변형”의 보편적 원리로 수용되는 경향을 보여준다.⁴ 여기에서 변형은 『변신이야

를 높이 평가하며 자신이 그 뒤를 잇는 시인이라는 점을 밝히기도 했다(*The Shepherdes Calender*, Epistle 13). 그럼에도 불구하고 최근의 비평적 경향은 스펜서의 작품에 드러나는 오비디우스의 시적 특성을 강조한다. 가령, 패트릭 체니는 『스펜서의 유명한 비상』(*Spenser's Famous Flight*, 1993)에서 스펜서의 작가로서의 이력이 베르길리우스보다는 오비디우스 유형에 가깝다고 주장한다. 특히 스펜서와 오비디우스 사이의 상호텍스트성을 전면적으로 다룬 연구서로는 사이리스 푸(Syrith Pugh)의 『스펜서와 오비디우스』(*Spenser and Ovid*, 2005)를 꼽을 수 있다. 그녀의 연구는 스펜서의 작품 전반이 오비디우스의 시적 특징에 기대고 있음을 보여준다. 한편, 코라 폭스(Cora Fox)의 『엘리자베스 시대 영국에서의 오비디우스와 감정의 정치학』(*Ovid and the Politics of Emotion in Elizabethan England*, 2009)에서는 르네상스 시대 영국 문학에 등장하는 인물들의 감정을 구조화하고 형상화하는 데 오비디우스가 결정적인 원천이 되고 있음을 보여준다. 오비디우스가 보여주는 다양한 제재와 복잡한 서사 양식은 실제로 르네상스 문학의 많은 부분에서 차용되었음을 부정할 수 없다.

³ 르네상스 시대의 모방론에 대해서는 토마스 그린(Thomas Greene)의 저서, 『트로이의 등불』(*The Light of Troy*) 28-53, 피그만(G. W. Pigman)의 소논문 참조.

⁴ 조나단 베이트(Jonathan Bate)에 따르면, 신화적 인유는 변신, 즉 *metamorphosis*라는 단어와 결속되어 있다. 이 단어는 16세기 영국에 이미 존재하고 있었던 것이기도 했지만, 아서 콜딩이 오비디우스의 『변신이야기』를 영역한 이후 오비디우스의 작품과 거의 동의어로

기』가 다루고 있는 등장인물들의 육체적 변화뿐만 아니라, 신화적 이야기를 인유하는 행위에 수반되는 변형의 서사(narrative) 기술도 아울러 지시한다. 조지아 브라운(Georgia Brown)도 지적하고 있듯이, 16세기 말, 영국에서 오비디우스의 『변신이야기』는 변용을 허용하는 유연성과 작가로서의 개별성, 기술적 변화를 유인하는 중요한 전범으로 자리하게 된다(41).

서사(narrative)의 기술적 측면에서 오비디우스의 『변신이야기』가 보여주는 주목할 만한 특징은 그것의 복합성과 다양성에 있다. 『변신이야기』는 천지만물이 창조되는 과정을 그리는 제 1권에서 시작해서 아우구스투스 황제 치하의 로마를 찬양하는 제 15권으로 끝이 난다. 그 사이에 여러 화자들이 등장해 다양한 변신 이야기들을 펼치는데, 이 이야기들 사이에서는 논리적 인과성이나 서사시(epic)의 중요한 규범으로 여겨졌던 ‘행위의 일치’를 지키려는 작가의 의도적인 노력을 볼 수 없다. 오비디우스 자신이 밝히듯이 『변신이야기』는 “모든 창조 행위 속에서/ 어떤 것도 지속될 수 없으며, 만물이 끝없는 흐름 속에 존재하고,/ 순례자는 제각각의 떠도는 형상을 스쳐지나갈 뿐”(In all creation/ Nothing endures, all is in endless flux,/ Each wandering shape a pilgrim passing by.)(*Met.* 15.181-83)이라는 사고 체계를 보여주는 “계속되는 노래”(continuous song)(*Met.* 1.4)다. 르네상스 시대의 평자나 시인들은 『변신이야기』의 이러한 특징을 다양한 제재를 제시할 수 있도록 해주는 여담의 확장으로, 혹은 다양한 서사(narrative)의 무한한 전개를 가능하게 해주는 서사시(epic) 내 로망스 형식의 가치에 대한 새로운 인식으로 받아들였다.

가령, 『변신이야기』의 변형과 다양성에 대한 르네상스 문인들의 새로운 관심은 아리오스토의 『광란의 올란도』를 놓고 벌어졌던 당대 이탈리아 문단의 지적 다양성 논쟁에서 촉발된 것이다. 당시 국제적인 명성을 얻으며 커다란 인기를 누렸던 아리오스토의 『광란의 올란도』는 다양한 인물과 사건, 느슨한 서사(narrative)구조로 인해 기존의 서사시(epic) 규범과는 다른 새로운 비평적 잣대를 필요로 하게 되었고, 이에 지랄디 친티오(Giraldi Cinthio)와 같은 당대의 평자는 아리오스토의 우수성이 고대 오비디우스의 『변신이야기』에서 찾아볼 수 있는

통용되었다. 베이트는 극작을 비롯한 엘리자베스 시대의 수많은 작품 속에 오비디우스의 신화적 이야기가 차용된 예를 들며 *metamophosis*라는 단어가 신화적 인물들의 육체적 변신뿐만 아니라 인유를 통한 작품의 변용에 이르기까지 확장되고 있음을 보여 준다(42-47).

풍요로움으로 정당화될 수 있다고 주장했다.

여기에서 주목해야 될 사실은, 투창, 마창 시합, 연애, 마음속 걱정, 전장, 그 외 다른 제재들을 담고 있는 이들 여담에 대해서만큼은 우리 로망스 작가가 베르길리우스나 호메로스보다 훨씬 풍요롭다는 점이다. 이런 점에서 그[아리오스토]는 다른 어떤 시인보다도 오비디우스를 닮았다. (나는 오비디우스의 『변신 이야기』를 말하고 있는 것이다.)

It is to be noted here that in these digressions, which contain jousts, tournaments, love affairs, beauties, passions of the mind, fields of battle, buildings, and other such things, the writer of the Romances is much more copious than either Vergil or Homer. In this respect he is more like Ovid (I speak of his *Metamorphoses*) than any other poet. (*On Romances* 53)⁵

친티오는 아리오스토와 오비디우스를 베르길리우스나 호메로스와는 구분되는 “로망스 작가”로 분류하면서 다양한 여담과 풍요로움이라는 로망스적 요소를 아리오스토의 작품이 지닌 장점으로 평가했다. 그리고 그 전거를 오비디우스의 『변신 이야기』에서 찾았다. 『변신 이야기』를 두고 친티오는 “천재적인 작가가 할 수 있는 최적의 것들을 보여준 작품으로서, 아리스토텔레스의 예술 규범을 버리면서도 경탄할 만한 솜씨로 세상의 시초에서부터 시작해서 매우 다양한 제재들을 경이로운 조합 속에서 다루고 있다”(20)고 상찬했다. 친티오는 오비디우스를 이미 고전 시대에 복수 플롯을 자유롭게 다루었던 대가의 전범으로 인정한다. 이처럼 오비디우스의 『변신 이야기』가 다시금 주목을 받게 된 것은 ‘다양성’이 르네상스 미학에서 부인할 수 없는 가치를 누림으로써 일어난 현상이다.⁶

친티오의 논의에서도 볼 수 있듯이 서사시(epic)의 다양성을 가능하게 해주는 중요한 요소는 바로 ‘여담’이다. 리처드 래넘(Richard A. Lanham)의 『수사학 용

⁵ 친티오의 시론에 대해서는 이탈리아 원서에 대한 영역본인 『지랄디 친티오의 로망스론』(*Giraldi Cinthio on Romances*)(Tr. Henry L. Snuggs) 참조.

⁶ 아리오스토의 인기는 오비디우스의 가치를 재인식하고 그의 작품을 자국어로 번역하는 데 일조했다. 아리오스토와 오비디우스 사이의 연관성에 대해서는 다니엘 자비치(Daniel Javitch)의 『고전의 공표』(*Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*) 4장 참조.

어집』(*A Handlist of Rhetorical Terms*)이 정의하는 바에 따르면, 여담은 “설명을 따라 그 설명 내의 어떤 지점을 확장하거나 그 예를 들기 위해 사용된 이야기나 삽입된 일화”(36)다. 또한 “주제 밖의, 혹은 매우 느슨한 관계에 의해 주제와 결부되는 장식적인 단장”(바르트 96)을 가리킨다. 그런데 호라티우스와 더불어 르네상스 시대, 서사시(epic)의 전통적인 규범을 세운 것으로 받아들여졌던 아리스토텔레스는 『시학』에서 이러한 여담을 “삽화적 플롯”이라 명명하며 “플롯과 행동 중에서 최악의 것”(1451b)이라 못 박았다. 아리스토텔레스의 견지에서 여담은 작품 구조상의 심각한 결함이고, 작품의 통일성을 깨뜨리는 위반적 성격을 지닌다. 따라서 아리스토텔레스의 입장을 따르는 르네상스 시대의 평자들은 아리오스토나 오비디우스의 가치를 인정하지 않았지만, 그럼에도 불구하고 친티오의 예찬이 보여주는 것처럼 시적 다양성은 당대 독자들의 기호를 충족시키는 시대적 대세였음을 부인할 수 없다.⁷ 그 속에서 여담은 주된 서사(main narrative)를 방해하는 부정적인 역할에서 장르의 경계를 넘어서면서 새로운 서사(narrative) 공간을 개척하는 보다 적극적이고 독립적인 가치를 지닌 것으로 변모하게 된다(Brown 41).

스펜서는 오비디우스의 『변신이야기』를 대개 여담 속에 인유한다. 여담이 주된 이야기에서 옆으로 새거나 서사시적 비유(epic simile)가 확장된 형태(Wolfson 247)를 가리킨다고 할 때, 스펜서가 그리는 기사들의 실천적 모험은 이러한 여담을 통해서 확장되고 지속되는 것이라 볼 수 있다. 가령, 제 1권의 주인공, 레드크로스는 “성결”(Holiness)을 알레고리화하는 기사인데, 그 추상적 덕목의 의미는 주인공이 맞닥뜨리는 구체적인 대상과의 실천적인 행위 속에서 공구되는 것이다. 다시 말해서 추상적 덕목의 본질은 주인공들이, 나아가 독자들이 여담으로 구성된 다양한 삽화적 사건을 경험하고 읽어내는 것에서 추출된다. 스펜서는 “성결”이라는 알레고리적 덕목의 의미를, 레드크로스 기사의 수많은 샛길과 에두른 길로의 방향을 통해서 구체화한다. 레드크로스 기사가 자기 덕목의 진리에 다가서는 방법은 다양한 여담 속으로의 이탈을 통해서다. 이처럼 스펜서에게 여담은 각 권의 주인공들이 자신의 덕목을 시험하고 성취하기 위한 간접적이고도

⁷ 르네상스 시대에 아리스토텔레스의 『시학』이 미쳤던 영향력과 그 위상에 관련해서는 버나드 베인베르그(Bernard Weinberg)의 『이탈리아 르네상스 시대의 문학비평사』(*A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*) I, II 349-714 참조. 또한 아리오스토를 둘러싼 문학적 다양성 논쟁에 대해서는 동일 저서 967-971 참조.

부정적인 시적 장치로 기능한다.

이에 본 논문은 『페어리 여왕』의 첫 번째 사건으로 ‘방황의 숲’에서 벌어지는 레드크로스 기사와 모험 속에 인유된 오비디우스 여담의 기능을 살펴보고자 한다. 오비디우스 여담은 “성경”이라는 지향을 좇아가는 레드크로스에게 길을 잃게 하는 다양성과 복수성을 제공한다. 다양성과 복수성은 앞에서 잠깐 언급한 바와 같이 르네상스 시대 문학의 특징적인 지표였고, 스펜서는 이러한 특징을 레드크로스에게 닥친 인식론적 난제로 환치한다. 스펜서에게 복잡한 오비디우스 여담은 수많은 샛길 속에서 주인공이 길을 잃게 하는 계기를 마련하는 도구로서 기능한다. 그리고 이러한 방황 내지는 방랑은 레드크로스 기사에게는 피할 수 없는 숙명 과도 같다. 그는 우나의 나라에 침입한 용을 죽임으로써 자신의 최종 목표를 달성 하지만, 우나의 왕국에 안착하지 못한다. 레드크로스에게는 지속적으로 떠돌아다니면서 자신의 덕목을 표출하고 정립해야 할 의무가 주어져 있다. 그런 의미에서 여담은 작품 속에서 주인공의 특성을 드러내는 필연적인 역할을 수행한다. ‘방황의 숲’에서 벌어지는 에러와의 조우는 레드크로스가 맞닥뜨리는 가장 첫 번째 모험으로, 레드크로스 모험의 특징을 전형적으로 드러내주기에 더욱 중요하다. ‘방황의 숲’에서 에러는 오비디우스 여담, 그 자체를 지칭하며 레드크로스 기사와 에러와의 조우는 『페어리 여왕』에서 여담이 행사하는 기능을 집약적으로 보여준다.

1. ‘방황의 숲’: 수사학적 여담의 공간

‘방황의 숲’은 평원 위를 달리던 레드크로스 일행이 처음으로 경험하게 되는 수사학적 여담의 공간이다. 이곳은 자연에 대한 경험적 관찰을 통한 묘사가 아니라 과거의 고전 텍스트에 대한 인유로 기술되었다는 점에서 “수사학적”이고, 그 이름이 지시하는 것처럼 본류에서 벗어나 떠돈다는 점에서 “여담”에 해당한다.

그렇게 그들은 앞으로 나아갔다, 즐거움에 이끌려,
새들의 달콤한 화음을 즐기 들으면서.
새들은 무서운 폭우로부터 숨어든 그곳에서
노래를 부르며 잔혹한 하늘을 조롱하는 듯 했다.

And fourth they passe, with pleasure forward led,
 Joying to heare the birdes sweete harmony,
 Which therein shrouded from the tempest dred,
 Seemd in their song to scorn the cruell sky.

(FQ 1.1.8.1-4)⁸

레드크로스 일행은 갑작스럽게 쏟아 내린 폭우로 인해 의도하지 않게 셋길로 접어든다. 여기 예문 4행에서 사용된 두운법은 폭우를 피해 우연히 접어들게 된 막다른 공간의 폐쇄적인 느낌을 강화한다(Hamilton 33). 뿐만 아니라 장막이나 수의를 연상시키며 세상으로부터 격리된 느낌을 주는 “shrouded”라는 동사의 사용이나 “노래를 부르며 잔혹한 하늘을 조롱하는 듯”(Seemd in their song to scorn the cruell sky)(FQ 1.1.8.4)이라는 표현은 감각적 쾌락 속에 내재된 어떤 심각한 위험을 은연중에 드러낸다. 오비디우스 여담은 바로 이러한 불길한 암시 속에서 구체화된다.

‘방황의 숲’을 구성하는 오비디우스 여담은 나무 열목(tree catalogue) 형식으로 제시된다. 이러한 열목 형식은 오비디우스의 『변신이야기』 10권에 나오는 것으로, 스펜서는 이 장면을 자신의 서사시(epic) 첫 사건에 인유하며 모방한다.

향해하는 소나무, 자신만만하고 키 큰 백양목,
 포도넝쿨에 둘러 상수리나무, 메마르지 않는 포플러,
 건축재목 참나무는 숲의 온갖 나무들의 유일한 왕,
 지팡이로 쓰기에 훌륭한 아스펜, 장례식에 쓰이는 사이프러스.

월계수는 막강한 정복자들과 현묘한 시인들에게
 주어지는 보상품, 여태까지 울고 있는 전나무,
 버림받은 연인들이 지니고 다니는 버드나무,
 구부리는 사람의 뜻에 잘 복종하는 이유나무,
 마차 축에는 뱃나무, 방앗간에는 사로우나무,
 쓰라린 상처에서 피 흘리는 향긋한 고무나무,
 전투적인 비치나무, 악의가 전혀 없는 애쉬나무,
 과실이 많은 올리브나무와, 둥그런 프라탄나무,

8 본 논문의 텍스트는 룬맨에서 출간한 해밀턴 주석 2판을 사용했다. 그리고 우리말 번역은 임성균의 역서를 참조했으며 부분적으로 수정했다.

조각재료 박달나무, 속이 탄탄하지 못한 단풍나무.

The sayling Pine, the Cedar proud and tall,
The vine-propp Elme, the Poplar never dry,
The builder Oake, sole king of forrests all,
The Aspine good for staves, the Cypresse funerall.

The Laurell, meed of mightie Conquerours
And Poets sage, the Firre that weepeth still,
The Willow worne of forlorne Paramours,
The Eugh obedient to the benders will,
The Birch for shaftes, the Sallow for the mill,
The Mirrhe sweete bleeding in the bitter wound,
The warlike Beech, the Ash for nothing ill,
The fruitfull Olive, and the Platane round,
The carver Holme, the Maple seeldom inward sound.

(FQ 1.1.8-9)

위 장면의 전거는 오비디우스의 『변신이야기』 10권, 오르페우스가 그늘이 없던 한 언덕 공지에 앉아 자신의 노래로 각종 나무들을 불러 모으는 단락이다. 그 단락은 오르페우스가 하계에서 아내인 에우리디케를 데려오지 못한 비탄과 상실감 끝에 덧대어져 있다. 다시 말해서 오비디우스의 나무 열록 장면은 시인인 오르페우스의 자연을 감화시키는 탁월한 시적 능력의 과시이기도 하지만, 동시에 아내를 잃은 상실감과 자기 능력의 실패를 드러내는 것이기도 하다. 오르페우스가 언덕에 불러들인 것은 다양한 나무와 함께 이전에는 없었던 그 나무들이 드리우는 “그늘”이다. 그들은 하계와 지상을 이어주는 매개로 오르페우스의 비탄을 담고 있다. 이렇게 “그늘진 숲”은 로쿠스 아모에누스(*locus amoenus*)라는 시적 공간의 전통 속에 위치하는데, 오비디우스의 탁월한 점은 오르페우스를 통해서 이 공간의 발생적 연유를 밝히는 기원 신화를 창출했다는 데 있다(Hinds 127-28). 에른스트 커티어스(Ernst Robert Curtius)에 따르면, 이 공간을 독립된 수사학적 장으로 격상시킨 작가가 바로 오비디우스다(194-202). 오비디우스에 이르러서야 그늘진 숲은 “고도의 예술적 기교가 펼쳐지는 막간의 장”(bravura interludes)(194)으

로 인식되었던 것이다. 스펜서가 이처럼 오비디우스를 인용한 데는 장대한 서사시(epic) 시인으로서 자신의 수사학적 능력을 입증하려는 측면도 물론 있다.⁹ 그러나 여기에서 보다 주목해야 할 사실은 기존의 문학 전통을 이어받은 숲이라는 수사학적 공간이 스펜서가 가장 먼저 내세우는 주인공, 레드크로스 기사와 전장으로 설정되었다는 점이다. 다시 말해서 스펜서가 차용하는 오비디우스 여담의 중요성은 선대 시인을 넘어서려는 수사학적 과시의 측면에서보다는 구체적인 삽화적 사건이 추상적 진실과 맺는 관련 방식 속에서 즉, 성결을 체현하는 레드크로스 기사의 모험 서사와의 관련 속에서 고려될 필요가 있다. 레드크로스 일행이 맞닥뜨리는 풍광은 나무 이름이 열거된 수사학적 구성물이다. 그런 의미에서 레드크로스 기사의 첫 번째 모험은 그 무엇보다도 자신이 스쳐지나가는 풍광에 대한 언어적 인식과 밀접하게 연결되어 있다. 그러므로 이 공간에서 레드크로스가 보여줄 수 있는 실천적 행위란 결국 읽기의 문제로 귀결된다. 그러나 레드크로스는 전투 경험이 없는 초보 기사인 만큼 이러한 언어적 인식 면에서도 순진함을 보여준다. 모린 퀴리간(Maureen Quilligan)이 적절하게 지적했듯이, 적어도 이 장면에서 보이는 레드크로스 기사의 가장 큰 문제점은 언어에 대한 무지라 할 수 있다(36). 수사학적 공간인 ‘방황의 숲’에서 출구를 찾지 못하고 길을 잃는다는 것은 아직은 자신의 환경을 제대로 해석할 수 없는 레드크로스의 인식론적 미숙함에 대한 스펜서의 알레고리적 표현이라 할 수 있다.

오비디우스가 단순히 나무 이름만을 열거했다면, 스펜서는 그 나무를 특징짓는 요소들을 덧붙여 이 공간을 수사학적으로 확장한다. 그러한 확장은 대개 『변신이야기』에 실린 이야기들을 토대로 이루어진다. 가령, 위 인용문 8연 7행의 “메마르지 않는 포플러”(the Poplar never dry)(*FQ* 1.1.8.7)는 『변신이야기』 2부의 파에톤 이야기와 관련이 있는데, 무모했던 파에톤이 대지 위로 고꾸라져 목숨을

⁹ 가령, 스테이플튼(M. L. Stapleton)은 ‘방황의 숲’에 인용된 오비디우스 문제를 설명하면서, 스펜서 당대 인문주의자들의 교육관과 시적 모방론을 바탕으로 선대 작가들을 넘어서고자 하는 스펜서의 ‘경쟁적 모방’(emulation)을 중시한다(24-29). 제니퍼 보(Jennifer C. Vaught) 또한 이 장면을 두고 바흐친의 ‘대화주의’(dialogism) 개념을 들여와 선대 작가들의 목소리가 동시에 울려나오는 텍스트적 차원을 강조하는 분석을 보여준다. 그러나 『페어리 여왕』에서 선대 작가들을 빌려 쓰는 스펜서의 가장 중요한 특징은 시인의 작가적 야망의 성취에 있다기보다는 인용을 통한 도덕적 덕목의 성취, 즉 독자를 교육하는 인문주의자로서의 그의 면모에 있다는 것이 본 논문의 입장이다. 그런 의미에서 스펜서의 인용은 읽기와 직결되며, 독자로서의 대표적 표본은 전투를 치르는 레드크로스가 된다.

읽자 슬픔에 찬 그의 누이들이 변신한 형상이 “끊임없이 눈물을 흘리고, 호박을 생산해내는”(Met. 2.363-65) 포플러다(Met. 2.1-400). 그러므로 포플러는 메마를 수가 없다. 또한 동일한 연 9행의 “장례식에 쓰이는 사이프러스”(the Cypresse funerall)(FQ 1.1.8.9)는 『변신이야기』 10부에 등장하는 사이프러스라는 이름의 한 소년 이야기를 반영하는 것인데, 그 소년은 그늘에서 쉬고 있다 사슴으로 오인 당해 화살에 맞아 죽는다. 이에 그를 사랑했던 아폴론이 “세상 모든 이들의 애도를 받는 고별의 사이프러스”(Met. 10.140)로 둔갑시킨다. 이렇게 사이프러스는 예술을 주관하는 아폴론에 의해 “장례식”을 장식하는 사이프러스로 거듭난 것이다(Met. 10.110-142). 그리고 9연 첫 행의 “월계수”는 『변신이야기』의 1부에 나오는 다프네를 떠올리게 한다. 다프네는 아폴론의 일방적인 사랑을 피해 달아나다 아버지인 하신(河神)에게 구해 달라 간구한 끝에 월계수로 변신한다. 목전에서 나무로 변신해가는 연인을 지켜보던 아폴론은 월계수를 자신의 나무로 공표하며 자신의 수금과 활을 장식하고 로마의 위대한 정복자들을 찬양하는 데 사용했다(Met. 1.450-567). 그러하기에 스펜서 또한 월계수를 “막강한 정복자들과 현묘한 시인들에게/ 주어지는 보상품”(The Laurell, meed of mightie Conquerours/ And Poets sage)(FQ 1.1.9.1-2)으로 묘사한다. 또 같은 연, 6행의 “고무나무”는 『변신이야기』 10부의 뮈라 이야기를 바탕으로 깔고 있다. 뮈라는 아버지에 대한 근친상간적인 욕망과 그 욕망을 성취한 하룻밤의 정사 때문에 쫓겨나 도망을 친다. 그리고는 아버지의 아이를 뱃속에 품은 채로 피 흘리는 나무로 변신하게 되는데, 그렇게 나무에서 태어난 아이가 바로 아도니스다(Met. 10.298-518). 스펜서는 이 이야기를 “쓰라린 상처에서 피 흘리는 향긋한 고무나무”(The Mirrhe sweete bleeding in the bitter wound)(FQ 1.1.9.6)라고 표현한다. 이처럼 스펜서는 나무 열록 속에서 인간의 금지된 욕망과 비애를 담은 이야기들을 환기함으로써, 레드크로스과 우나가 대면한 ‘방황의 숲’이 다양한 층위의 서사(narrative)들이 복합적으로 작용하고 있는 시적 복수성(multiplicity)의 공간임을 보여준다.

이러한 시적 열록, 즉 오비디우스 여담을 통해 스펜서가 제기하는 것은 결국 이 다양성과 복수성을 어떻게 읽을 것인가라는 인식론적 문제다. 스펜서는 이러한 인식론적 난제를 레드크로스라는 주인공을 내세워 형상화한다. 스펜서의 ‘방황의 숲’은 오비디우스 여담으로 구성되어 있고, 그 공간적 배경에 들어서게 된 레드크로스과 우나는 떠돌아다니는 이야기들 속을 방황한다. 레드크로스 기사의

첫 번째 대적자인 ‘에러’(Errours)가 살고 있는 ‘방황의 숲’은 라틴어 어원이 지시하는 바대로 곧 오류의 숲이다.¹⁰ 레드크로스와 동행한 우나는 ‘방황의 숲’ 가운데서 “그러니 주의하라 말해요”(Therefore I read beware.)(FQ 1.1.13.8)라고 경고한다. 우나의 경고는 ‘주의 깊게 읽으라’는 이중 울림을 지닌다. 그러나 “드높고 곧은 나무들을 칭송하는”(praise the trees so straight and hy)(FQ 1.1.8.5) 새들의 노랫소리에 “즐겁게 이끌려 들어왔던”(with pleasure forward led)(FQ 1.1.8.1) 레드크로스 일행은 그 칭송의 노래가 끝나자마자 곧 길을 잃는다. 그런 의미에서 스펜서의 나무 열록은 등장인물들을 시험하는 텍스트의 함정과도 같다. 나무 열록이라는 오비디우스 여담은 겉보기와는 달리 상실과 배신, 욕망과 죄로 얼룩진 인간의 타락한 세상을 환기시키며 절대적 진리를 상실하고 악을 통해 선을 구분해야 하는 끊임없는 방황과 오류를 지시한다. 패트리샤 파커(Patricia A. Parker)가 지적했듯이 숲은 인간의 독서 행위를 반영하고 동시에 요청하는 풍요 그 자체라 하겠다(65).

2. ‘방황의 숲’ 속 미궁과 에러

이러한 풍요로움은 레드크로스 일행 앞에 여러 갈래로 갈라진 수많은 길들과 에러라는 괴물로서 형상화된다. 숲에서 길을 잃은 레드크로스 일행은 “알지 못하는 길 위에서 앞으로 뒤로 방황”하게 되는데(wander too and fro in waies unknowne)(FQ 1.1.10.5), 이 때 무의식중에 에러의 동굴로 향하게 되는 그 길들을 스펜서는 ‘미궁’에 비유한다.

마침내 어느 한 방향으로만 계속해서 나아가서
 입구든 출구든 어느 한쪽 끝까지 가기로 하였는데,
 그들이 택한 길은 왕래가 많아서 흰히 드러나 있고
 또한 그 미궁을 벗어나게 해줄 것 같은 길이었다.
 그들이 그렇게 그 길을 줄기차게 따라가다 보니
 급기야 텅 빈 동굴 하나가 그들 앞에 나타났는데,

¹⁰ 에러(Errours)는 라틴어 *errare*로부터 파생된 단어로서, 여기서 *errare*는 ‘방황하다’(wander)라는 뜻을 담고 있다(Hamilton 34).

그것은 깊은 숲 속에 있었다.

At last resolving forward still to fare,
Till that some end they finde or in or out,
That path they take, that beaten seemd most bare,
And like to lead the labyrinth about;
Which when by tract they hunted had throughout,
At length it brought them to a hollowe cave,
Amid the thickest woods. (FQ 1.1.11)

‘미궁’(labyrinth)은 오비디우스의 『변신이야기』 8권에 나오는 크레타 미궁과 연결된다. 왕비 파시파에의 추문을 봉합하기 위해 다이달로스라는 장인을 불러 제작된 미궁은 첫째, 인간의 정교하고도 인위적인 창작물이라는 점에서, 둘째, 미궁의 중앙에 미노타우로스라는 괴물이 살고 있다는 점에서 스펜서의 ‘방향의 숲’, 예리의 동굴과 유비적 연관성을 지닌다. 『변신이야기』에서 반인반수의 미노타우로스를 위해서 다이달로스가 구축한 미궁은 “시선을 흐트러리는/ 수많은 굽어진 길들의 미로”(led the eye astray/ By a mazy multitude of winding ways) (Met. 8.162-23)로 이루어져 있어, 다이달로스 “자신조차도 / 출구를 찾아 나올 수 없을 만큼 혼란한 미로였다”(hardly could himself/ Make his way out, so puzzling was the maze)(Met. 8.170-71)고 기술되어 있다. 이렇게 많은 길들, 곧 은길이 아닌 굽어진 길들의 미궁은 왕가의 은밀한 수치를 사악한 권력으로 바꾸는 도구가 된다. 스펜서의 ‘방향의 숲’ 또한 “너무나도 많은 길들과 너무나도 많은 교차로들”(So many pathes, so many turnings)(FQ 1.1.10.8)로 이루어져 있고, 그 폐쇄된 공간 중심에 혼종 괴물, 예리가 거주하고 있다. 예리의 힘은 바로 이 “너무나도 많은” 복수성에서 비롯되는 것이다.

미궁의 미로는 직로가 아닌 지속적인 우회로라는 점에서 여담의 서사(narrative)구조와 유비관계에 놓인다. 레드크로스 일행이 나무 열목을 지나치자마자 길을 잃고 방황한다는 것은 여담의 위험성을 드러내준다. 이 위험성은 물리적 차원을 넘어서 정신적이고 영적인 차원으로 확장된다. 플렛처가 말한 바대로, 미궁에서의 “방향 상실은 곧 방향 감각의 상실”(“The Image” 330)을 동반하기 때문이다. 다시 말해서 미궁은 언제나 독자의 심리적인 당혹감과 연결된다. 레드

크로스 일행이 물리적인 공간에서 방향 감각을 상실하는 것은 곧 그들의 인식론적, 심리적, 영적인 상황을 대변한다. 특정한 목적론적 지향 없이 끝이 없는 노래라 일컬어지는 오비디우스 여담은 이러한 혼란을 적시하는 도구로서 활용된다. 특히나 자신이 물려받은 갑옷에 난 상처가 이전 기사들의 업적에 해당할 뿐, 아직은 전투 경험이 없는 레드크로스에게 ‘방황의 숲’ 속 오비디우스 여담은 대단히 낯선 종류의 존재론적 공간으로 인식되고, 레드크로스는 그 속에서 곧 분별력을 잃고 혼란스러운 의구심에 사로잡히고 만다.

‘방황의 숲’ 중심에서 맞닥뜨리게 된 에러는 형상에서부터 미로 그 자체라 이를 만하다. 에러는 여성의 형상을 한 상부와 뱀의 꼬리인 하부로 서로 다른 속성이 결합된 존재로, “가장 끔찍하고, 더럽고, 흉측하고, 악독한 징그러움으로 가득한”(Most lothsom, filthie, foule, and full of vile disdaine)(FQ 1.1.14.9) 괴물로 그려진다. 그런데다 에러의 꼬리와 입은 그 묘사에서 특히 두드러지는데, 에러의 꼬리는 동굴 전체를 차지할 만큼 엄청나게 크고 긴데다, 그 기다란 꼬리에는 “수많은 웅이”가 저 있고, “치명적인 독침”이 숨겨져 있는 것으로 묘사된다. 이렇게 “곳곳에 마디지고” 여러 겹으로 “말려 올라가 있는” 꼬리의 형상은 레드크로스 일행이 지금까지 밟아온 미로 그 자체를 재현한다. 이렇게 에러는 미로의 또 다른 형상물로 존재한다.

또한 그녀는 그곳 더러운 땅 위에 누워 있었는데,
길고 거대한 꼬리가 동굴 전체에 널브러져 있었다.
그 꼬리는 곳곳에 마디지고, 여러 겹으로 말려 올라가
끝은 치명적인 침으로 뽀족했다. 그녀 주위에는
수천의 새끼들이 있어, 그녀가 매일같이 먹이는데,
그들은 그녀의 독기 어린 젖무덤을 빨고 있었으며,
각기 다양한 모습들을 하고 있지만, 하나같이 흉측했다.
생소한 빛이 그들에게로 비치게 되자 그것들은
순식간에 제 어미의 입 속으로 기어 들어가, 갑자기 모두 사라졌다.

And as she lay upon the durtie ground,
Her huge long taile her den all overspred,
Yet was in knots and many boughtes upwound,
Pointed with mortall sting. Of her there bred,

A thousand yong ones, which she dayly fed,
 Sucking upon her poisnous dugs, eachone
 Of sundrie shapes, yet all ill favored:
 Soone as that uncouth light upon them shone,
 Into her mouth they crept, and suddain all were gone.

(FQ 1.1.15)

이러한 에러는 아리오스토와 오비디우스로 촉발된 르네상스 문학의 다양성 논쟁과도 긴밀히 연결된다. 즉 미궁과 에러는 문학의 텍스트성과 생산성에 관한 알레고리적 형상화이기도 하다. 가령, 에러의 “꼬리”(taile)가 “이야기”(tale)과 동음을 이루며 그 의미가 확장되고, 꼬리를 구성하는 “옹이”(knots)와 “파리”(boughtes)는 제각각 복잡한 플롯 구성과 서사(narrative)가 곁으로 확장되는 우회로의 의미를 지닌 표현¹¹이라는 사실을 두고 본다면, 에러는 여담의 확장을 통해 한결 복잡하고 다양해진 당대의 서사시(epic) 내 여담의 구조, 혹은 로망스 양식을 재현하는 존재라고 볼 수 있다.

게다가 수천 마리나 되는 새끼들에게 젖을 빨리는 에러는 다산성을 상징한다. 에러의 새끼들은 동굴과도 같은 에러의 입을 통해 어미의 몸속을 드나든다. 이처럼 에러는 무수한 자기 복제를 통해 그 경계조차 모호해지는 존재로 등장한다. 더욱이 에러의 입은 온갖 종류의 토사물을 쏟아내는 통로로 그려지는데, 에러의 토사물은 대개 끔찍한 문헌들이다.

토해낸 것들은 온통 서적들과 문건들로 가득했으며,
 눈이 없는 더러운 개구리와 두꺼비들도 거기 있어,
 무성한 잡초 사이를 헤매며 나갈 길을 찾아다녔다.
 그녀의 구역질나게 하는 토사물은 그곳을 온통 더럽혔다.

마치 나이든 아비 나일러스가 오만한 시절이 되어
 이집트의 계곡 위로 철철 넘쳐흐르기 시작하면,
 기름진 물결들이 자양 많은 진흙더미를 쏟아내며
 모든 들판과 낮은 골짜기를 덮치며 흐르는 것처럼.
 그러나 그 최후의 홍수가 수그러들기 시작하면서

¹¹ OED 참조.

그는 거대한 진흙더미를 남기게 되고, 그 안에서 그의 풍요로운 씨앗으로부터, 일부분은 수컷이고 일부분은 암컷인 수만 종류의 생물들이 자라난다. 다른 곳에선 아무도 것처럼 흥측하고 괴기한 모습을 볼 수 없다.

Her vomit full of bookes and paper was,
With loathly frogs and toades, which eyes did lacke,
And creeping sought way in the weedy gras:
Her filthie parbreake all the place defiled has.

As when old father *Nilus* gins to swell
With timely pride about the *Aegyptian* vale,
His fattie waves doe fertile slime outwell,
And overflow each plaine and lowly dale:
But when his later spring gins to avale,
Huge heapes of mudd he leaves, wherin there breed
Ten thousand kindes of creatues partly male
And partly femall of his fruitful seed;
Such ugly monstrous shapes elswher may no man reed.

(FQ 1.1.20.6–21.1-9)

스펜서는 이 장면에서 에리의 토사물을 나일 강의 범람이 가져온 수만 종류의 생물들에 비유한다. 이는 오비디우스의 『변신이야기』 1권에서 천지가 창조되는 과정과 생물이 탄생하게 된 기원을 밝힌 장면¹²을 전거로 한다. 오비디우스에 의하

¹² 다음은 『변신이야기』 1권의 해당 부분이다.

All other forms of life the earth brought forth,
In diverse species, of her own accord,
When the sun's radiance warmed the pristine moisture
And slime and oozy marshlands swelled with heat,
And in that pregnant soil the seeds of things,
Nourished as in a mother's womb, gained life
And grew and gradually assumed a shape.
So when the seven-mouthed Nile has left at last
The sodden acres and withdrawn its flow
Back to its ancient bed, and the fresh mud

면, 나일 강의 습기와 태양의 온기는 모든 생명체의 자연발생적인 생성 조건이다. “헤아릴 수 없는 종들은/ 옛 형체로 복원되거나, 아주 새롭고도 이상한 형상으로 빚어지기도 한다”(countless species, some restored/ In ancient forms, some fashioned weird and new)(*Met.* 1.436-37). 이 모든 묘사는 자연의 경이롭고도 변화무쌍한 힘에 대한 예찬이면서, 시인이 전유하고자 하는 텍스트 창조 능력에 대한 유비적 재현이기도 하다.¹³ 오비디우스는 이들 다양한 생명체의 출현 와중에 파이톤(Python)이라는 신종 괴물을 탄생시키는데, 파이톤은 이후 서사를 전개시키는 기폭제 역할을 담당하는 괴물이기 때문에 중요하다. 나일 강의 범람으로 탄생한 파이톤은 결국 아폴론에 의해 죽음을 당하지만, 그것은 출처가 분명하지 않는 시적 창조성과 관련을 맺으면서 에리와 마찬가지로 위협적인 존재로 부각된다 (Lees-Jeffries 132).

스펜서의 에리는 『변신이야기』에 나타나는 위협적인 창조성과 상상력을 재현

Is warmed by the bright sunshine, farmers find,
Turning the clods, so many forms of life,
Some just begun, still in the stage of birth,
Others unfinished, short of proper parts,
And often, in one creature, part alive,
Part still raw soil. Because when heat and moisture
Blend in due balance, they conceive; these two,
These, are the origin of everything.
Though fire and water fight, humidity
And warmth create all things; that harmony,
So inharmonious, suits the springs of life.
Thus when the earth, deep-coated with the slime
Of the late deluge, glowed again beneath
The warm caresses of the shining sun,
She brought forth countless species, some restored
In ancient forms, some fashioned weird and new. (*Met.* 1.416-37)

¹³ 고대부터 자연은 예술 작품이 근접할 수 있는 최고의 모방의 대상이 되어 왔다. 자연의 끊임없는 자연발생적 생성의 힘은 시인이 모방하고 싶은, 문필 작업에서의 창조적 상상력과도 같다. 스펜서가 큐피드, 비너스와 마르스를 『페어리 여왕』의 영감의 원천으로 삼은 것도 이들 사이의 조합이 이끌어내는 생성의 힘과 무관하지 않다. 특히 비너스의 생식 능력은 『페어리 여왕』의 중심에 위치한 장에서, 마치 세상의 중심에서 만물을 생성하듯, 중요한 기능을 수행한다. 자연의 생식 능력과 시인의 시적 창조력 사이의 유비 관계에 대한 논의로는 엘리자베스 스피러(Elizabeth A. Spiller)의 「『페어리 여왕』에 나타난 시적 자가생식과 스펜서의 창조 개념」(“Poetic Parthenogenesis and Spenser’s Idea of Creation in *The Faerie Queene*”) 참조.

한다. 에러는 기형적 존재로서 통제되지 않은 무질서한 상상력과 연결된다. 그런 의미에서 에러는 가톨릭 문헌의 병폐에 대한 알레고리를 넘어서는 측면이 있다. 에러는 여담으로 방대해진 당대의 시문학에 대한 부정적 재현이며, 다양성의 혼란 상태를 형상화한다. 이러한 형상화에는 에러라는 괴물을 물리칠 수만 있다면 다양성의 세계를 통제하고 유일한 진리로 나아갈 수 있을 것 같은 환영이 내재해 있다. 그러나 이러한 환영 이면에는 오비디우스를, 로망스의 여담을, 인유된 선대 작품을 읽는 행위에 대한 독자의 도덕적 판단과 불안감이 작용하는데, 레드크로스 기사가 에러의 꼬리에 휘감겨 꼼짝할 수 없었던 순간은 그러한 불안감이 최고조에 이르렀을 때라고 할 수 있다.

그 거대한 꼬리가

순식간에 그의 몸 전체를 칭칭 휘감아 버렸기에,
그가 손과 발을 움직여보려고 애써도 허사였다.
신이여 그렇게 에러의 끝없는 술책에 감긴 자를 도우소서.

her huge traine

All suddenly about his body wound,
That hand or foot to stirr he stov in vain:
God helpe the man so wrapt in *Errours* endlesse traine.

(FQ 1.1.18.6-9)

‘이야기’(tale)를 중의적으로 올려내는 에러의 꼬리(tail)에 레드크로스가 감금되었다는 것은 그의 인식론적 위기가 절정에 달했음을 의미한다. 근원과 출처를 알 수 없는 수많은 기형적 존재들이 위협으로 다가오는 것처럼, 단일한 행위 속에 복속되지 않고 ‘방황’하며 팽창하는 여담은 독자로 하여금 분별력을 잃게 하고 수많은 의구심을 낳는다. 그러나 ‘방황의 숲’에 들어선 레드크로스에게 주어진 과제는 에러라는 괴물을 무찔러 성급하게 사적인 공을 세우는 것이 아니라, 방황의 숲이 재현하는 복수성의 세계와 뚜렷한 출구 없이 반복되는 미로의 구조가 현재 자신이 처해 있는 삶의 조건이라는 사실을 인식하는 것이다. 다시 말해서 우나가 외친 것처럼, 오직 진리에 대한 “믿음”만이, 신의 섭리에 대한 지식만이 에러의 꼬리로부터 탈출하는 방법임을 깨닫는 것이다.

그러나 그 절박한 순간에도 레드크로스는 “대단히 당황한 가운데”(in great perplexitie) “분노와 심한 경멸감”(for griefe and high disdain)(FQ 1.1.19.3-4)으로 상대에 맞선다. 이처럼 에러에 맞서는 레드크로스의 힘은 보이지 않은 힘의 은총에 앞서 자신이 당할 수치심에 대한 두려움과 분노로부터 발생한다. 그런 의미에서 “정열과 의욕적 열기로 가득 차 있는”(full of fire and greedy hardiment)(FQ 1.1.14.1) 젊은 편력 기사, 레드크로스에게 에러는 불가피하다. 레드크로스는 ‘방황의 숲’을 빠져나와 “곧은길”로 다시 전진하지만, 그 길이 결코 진리로 향한 길로 직결되지는 않는다. 레드크로스는 곧 우나를 버리는 실수를 저지르고 곧은길을 통해 ‘자만의 집’(House of Pride)으로 들어선다. 그러나 이때의 곧은길은 오히려 퇴행의 움직임이거나 반복에 가깝다. 디스페어의 말처럼 “한번 옳은 길을 놓치고 지나친 사람은/ 더 멀리 가면 갈수록, 더욱 더 방황할”(once hath missed the right way,/ The further he doth goe the further he doth stray)(FQ 1.9.43.8-9) 뿐이다. 이는 다양성과 복수성으로 이미 타락한 세계를 모험하는 레드크로스에게 닥친 인식론적 난제를 짊어준다. 파커의 주장대로 스펜서의 서사(narrative)에서 중요한 것은 동일성의 획득이 아니라 사이에 존재하는 공간이라면(69), 오류로 간주되는 여담이야말로 레드크로스가 영적 성숙을 성취할 수 있는 불가피한 경험의 영역이 될 것이다. 이처럼 스펜서는 전진하는 행위가 다시 오류가 되는 새로운 종류의 서사(narrative)를 조직한다. 스펜서에게 오비디우스 여담, 즉 ‘방황의 숲’과 에러는 타락한 세상을 인식하고 그 세계를 경험하고 일어나가면서 유일한 진리를 찾아가는 불가피한 섣길이다.¹⁴ 요컨대, ‘방황의 숲’과 에러를 구성하는 오비디우스 여담은 레드크로스의 영적인 성숙과 지혜를 담보하는 실험과 시련의 수사학적 토대로서 기능한다고 하겠다.

주제어 | 오비디우스 여담, 에러, ‘방황의 숲’, 레드크로스 기사, 『변신이야기』

¹⁴ 고든 테스키(Gordon Teskey)는 진리를 힘차게 진술하는 밀턴과는 달리, 스펜서는 여담으로 구성된 텍스트 속에 독자를 엮매어 놓음으로써 가르치고자 한다고 주장한 바 있다(16). 그만큼 스펜서에게 여담을 통한 독자의 혼용과 성숙은 매우 중요한 서사적 모티프라 할 수 있다.

인용문헌

- 롤랑 바르트. 『옛날의 수사학』. 김경란 역. 『수사학』. 김현 편역. 서울: 문학과지성사, 1985. 17-116.
- 아리스토텔레스. 『시학』. 천병희 역. 서울: 문예출판사, 2011.
- 에드먼드 스펜서. 『선녀여왕』 1. 임성균 옮김. 서울: 나남, 2007.
- Bate, Jonathan. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Clarendon, 1994.
- Brown, Georgia. *Redefining Elizabethan Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Cheney, Patrick. *Spenser's Famous Flight: A Renaissance Idea of a Literary Career*. Toronto: U of Toronto UP, 1993.
- Cinthio, Giraldi. *On Romances*. Trans. Henry L. Snuggs. Lexington: U of Kentucky P, 1968.
- Cotterill, Anne. *Digressive Voices in Early Modern English Literature*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1953.
- Fletcher, Angus. *The Prophetic Moment: An Essay on Spenser*. Chicago: U of Chicago P, 1971.
- . "The Image of Lost Direction." *Centre and Labyrinth: Essays in Honour of Northrop Frye*. Ed. Eleanor Cook, Chaviva Hošek, Jay Macpherson, Patricia Parker and Julian Patrick. Toronto: U of Toronto P, 1983. 329-46.
- Fox, Cora. *Ovid and the Politics of Emotion in Elizabethan England*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Greene, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale UP, 1982.
- Hinds, Stephen. "Landscape with Figures: Aesthetics of Place in the *Metamorphoses* and its Tradition." *The Cambridge Companion to Ovid*. Ed. Philip Hardie. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 122-49.
- Javitch, Daniel. *Proclaiming a Classic: The Canonization of Orlando Furioso*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Lanham, Richard A. *A Handlist of Rhetorical Terms: A Guide for Students of English Literature*. Berkeley: U of California P, 1968.
- Less-Jeffries, Hester. *England's Helicon: Fountains in Early Modern Literature and Culture*. Oxford: Oxford UP, 2007.

- Lewis, C. S. *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama*. Oxford: Oxford UP, 1954.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. A. D. Melville. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Parker, Patricia A. *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode*. Princeton: Princeton UP, 1979.
- Pigman, G. W. III. "Versions of Imitation in the Renaissance." *RQ* 33.1 (1980): 1-32.
- Pugh, Syrithe. *Spenser and Ovid*. Burlington: Ashgate, 2002.
- Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Ithaca: Cornell UP, 1979.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene*. Ed. A. C. Hamilton. 2nd ed. London: Longman, 2001.
- Spiller, Elizabeth A. "Poetic Parthenogenesis and Spenser's Idea of Creation in *The Faerie Queene*." *SEL, 1500-1900* 40.1 (2000): 63-79.
- Stapleton, Michael L. *Spenser's Ovidian Poetics*. Newark: U of Delaware P, 2009.
- Teskey, Gordon. "From Allegory to Dialectic: Imagining Error in Spenser and Milton." *PMLA* 101.1 (1986): 9-23.
- Vaught, Jennifer C. "Spenser's Dialogue Voice in Book 1 of *The Faerie Queene*." *SEL, 1500-1900* 41.1 (2001): 71-89.
- Weinberg, Bernard. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Vol 2. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Wolfson, Susan. "Keats's *Isabella*" and the "Digressions" of *Romance*." *Criticism* 27.3 (1985): 247-261.

ABSTRACT

**Ovidian Digressions in the 'Wandering Wood' Episode of
The Faerie Queene, Book I****Yangsun Chun**

This paper investigates the function of Ovidian digressions, focusing on the Wandering Wood in which Redcrosse Knight defeats the hybrid monster, Error. Spenser's Ovidian digressions have long been treated as classicizing ornaments or decorative deviations from the main narrative of *The Faerie Queene*. However, Spenser uses these engagements with Ovidian digression to illuminate the means toward the allegorized virtues that the titular knights in each book of *The Faerie Queene* are struggling to achieve. In the Renaissance, when Spenser was writing, Ovid's *Metamorphoses* was regarded as a romance, particularly with regard to its proliferating plots and characters and its narrative use of *entrelacement* and digressions. Contemporary readers recognized this multiplicity and variety as the source of poetic pleasure, and contemporary writers looked to Ovid as a poetic model to emulate. Drawing on Renaissance imitation theory, Spenser incorporates Ovid's *Metamorphoses* into his own epic-romance, *The Faerie Queene*, simultaneously borrowing and transforming Ovidian digressions, both replicating Ovid's art and rewriting it in moral terms. For example, Spenser actively expands the Ovidian trope of the labyrinth and complicating its aesthetic and moral implications through the Wandering Wood, itself a form of Ovidian digression. It is important, I argue, to recognize the Wandering Wood as a complex rhetorical space Spenser constructs with varying Ovidian allusions. In this space, Redcrosse faces a trial through which his reading ability is put to the test. The wisdom and spiritual maturity of Redcross Knight must be earned on the digressive way through error.

Key Words | Ovidian digressions, Error, Wandering Wood, Redcross Knight, *Metamorphoses*