*영어어문교육, 14*권 3호 2008년 가을

『선녀여왕』 일 권에 나타난 '변형'의 시학

박 진 숙
(남서울대학교)

Park, Jin-Sook. (2008). The poetics of 'metamorphosis' in *The Faerie Queene I*. *English Language & Literature Teaching*, *14*(3), 307-323.

The purpose of this study is to investigate the techniques of metamorphosis in *The Faerie Queene I*.'Metamorphosis' basically means to change a form or figure. The Errour or Orgoglio represents the distorted figure of the Redcross knight, who is full of pride and does not show humility. In addition, transformed characters like Sansfoy and Duessa are created by the evil enchanter Alchimago and get the Redcross knight into trouble. This research includes not only examples of the character's transformation, but also includes examples of trope like metaphor, symbol and prosopopoeia. This study also considers Fradubio, Avarice, Patience, Penance, Remorse, Repentance and Despair, whose names respectively stand for their roles in this work. Reading this text through the lens of metamorphosis provides us with various perspectives for understanding the character's journey as a Christian knight.

[Spenser/The Faerie Queene/holiness/Redcross knight/metamorphosis]

I. 서 론

에드먼드 스펜서(Edmund Spenser)의 『선녀여왕』 (*The Faerie Queene*)은 다양한 등장인물과 풍부한 알레고리로 도덕적 교훈과 재미를 주는 엘리자베스 시대의 대표적인 고전이다. 총 여섯 권으로 구성된 이 책은 붉은십자 기사(Redcross knight), 기욘(Guyon), 브리토마트(Britomart), 캠벨(Cambel)과 텔라몬드(Telamond), 알테갈(Artegall) 그리고 컬리도어(Calidore)등 각 권을 대표하는 영웅들이 악의 무리에 맞서 싸우는 과정을 그리고 있다. 이들은 각기 성스러움(Holiness), 절제(Temperance), 정숙(Chastity), 우정(Friendship), 정의(Justice), 예의(Courtesy)를 대변하는 인물들로 당대의 시대적 사상에 작가의 상상력이 더해져 새롭게 재탄생 한 인물들이다.

이 중 붉은십자 기사가'성스러움'에 도달하는 여정을 그린 일 권은 생동감 있는 인물들과 탄탄한 구성력이 특히 돋보이는 작품으로 평가받는다. 붉은십자

기사는 전쟁 경험이 없는 초년병으로 우나(Una)의 원수를 무찌르기 위해 길을 나서지만 그곳에 도달하기 까지는 만만치 않은 상대들이 그를 기다리고 있다. 그가 우나의 원수인 용을 무찌르기 위해 나아가는 과정 중에 만나는 형상들은 에러(Errour), 오르고글리오(Orgoglio)등 주로 끔찍한 괴물들이다. 이들은 모두 정상적인 형태가 아닌'악'을 표현하기 위해 변형된 것들이다. 이들의 변형된 형태는 기독교적 기사로 거듭나기 위한 붉은십자 기사와 어떤 연관성을 가진 것일까 그리고 그들을 통해 작가가 표현하고자 했던 것은 무엇일까에 대한 궁금증이 본 논문을 쓰게 된 동기이다.

우선 본격적인 논의에 앞서 본고에서 진행시키려는 변형(metamorphosis)의 의미와 범위를 언급하지 않을 수 없다. '변형'의 사전적 의미는 동물이 태어난 후나 부화한 후에 신체적으로 발달하는 생물학적 과정을 말하며, 세포성장이나 분화를 통해 형태나 구조가 급격하고도 현저하게 변화하는 것을 일컫는다. 그리스어에서 나온 이 말은 "메타"(meta)는 "바꾸다"(change)이고 "모페"(morfe)는 "형태"(form)라는 뜻으로 형태를 변형시킨 것(transforming 혹은 transformation)을 말한다.[1]

이 작품에서 변형의 예로는 인물들을 과장되게 바꾸거나 이야기의 구조에 맞게 형상을 변형시키는 것이다. 용, 에러, 산스포이(Sansfoy), 루시페라(Lucifera) 등은 붉은십자 기사가 물리쳐야 하는 사악한 형상의 구현체이다. 이때 마법은 신화 속 인물의 변형을 용이하게 하는데, 스펜서는 신화적 인물들을 마법을 통해 자신의 작품에 맞게 바꾼다. 아키마고(Archimago)와 같은 변형술에 능한 마법사를 등장시켜 인물들을 쉽게 변장시킨다. 칸토 혹은 연별로 조각조각 구성된 삽화적 구조 역시 새로운 장면으로의 환상에 독자가 쉽게 빠져들 수 있게 하는 장치이다.

다음으로는 수사(trope)로서의 변형 즉 상징이나 은유 그리고 의인법 같은 언어적 수사로서의 변형에 주목하고자 한다. 1930 년대 후반에 본격화 된 수사로서의 변형이론은 개스통 바슐라르 (Gaston Bachelard), 로만 야콥슨(Roman Jakobson)을 거쳐 폴 드 만(Paul de man)등에 의해 발전했다. 바슐라르는 변형을'메타수사법'(metatrope)으로 정의하였는데, 이때의 수사법은 수사적 표현과 상상력을 뜻한다. 야콥슨의 경우에는 변형에 대한 견해를 '은유'(metaphor)와 '환유'(metonymy) 속에서 찾았다. 그는 은유와 환유가 서로 어떻게 기능하는가에 대해 이 둘 중의 하나를 다른 하나로 대치 시킬 수 있는

---

[1] 온라인 어원학 사전(Online Etymology Dictionary)과 http://en.wikipedia.org/wiki/metamorphosis를 참조했음. 현대문학에 있어서 '변형'이란 말이 주목 받게 된 계기는 프란츠 카프카(Frantz Kafka)(1883-1924)의 단편소설("The Metamorphosis") 때문이었다. 『변신』이라고 번역된 이 책은, 자고 일어나보니 곤충이 되어 있는 주인공을 통해 현대 문명 속에서의 인간의 단절과 고립감을 그렸다. 극작가로는 미국의 흑인여성극작가인 에드리언 케네디(Adrienne Kennedy)가 '변형'을 자신의 주인공의 정체성을 드러내기 위한 가장 중요한 극적 기법으로 사용하였다(케네디의 변형에 대해서는 『나의 극들로 이끈 사람들』 (*People Who Led To My Plays*(1987) p. 16-17 참조).

가능성을 암시하는 '선택'(selection)과 '혼합'(combination)의 관점에서 파악해야 한다고 하였다.[2] 이 작품에서의 수사적 변형으로는 은유나 상징 그리고 가장 광범위하게 쓰인 의인화(Prosopopoeia) 등을 들 수 있다.

본론에서는 먼저 변화된 형태나 형상에 강조를 둔 변형된 인물들 즉 붉은십자 기사가 만나게 되는 괴물들을 비롯해 마법에 의해 모습을 바꾸는 인물들의 변형을 통해 붉은십자 기사가 만나는 다양한 형상들의 의미를 살펴보며, 이어 다양한 은유와 상징 그리고 의인화된 형상들을 통해 기독교적 선 혹은 성스러움을 강조하는 주제적 측면에 변형이 어떻게 기여하는지를 논해 보고자 한다.

II. 붉은십자 기사와 변형의 형상들

붉은십자 기사는 우나의 부모님을 가둔 용을 물리치기 위해 길을 나선다. 그가 길을 떠나자마자 만나게 되는 첫 번째 괴물은 에러이다. 에러는 반은 뱀이고 반은 여성의 형상을 한 거대하고 흉측한 괴물이다. 수천의 새끼들은 그녀의 독 있는 젖가슴을 빨고 있었는데 빛을 비추자 에러의 입 속으로 모두 기어 들어간다. 붉은십자 기사가 끔직한 괴물을 보고 주춤하자 우나는 그에게 용기를 주어 괴물을 물리칠 수 있도록 한다. 이는 붉은십자 기사로 상징되는 '성스러움'이 '선'을 상징하는 우나의 도움으로 '실수'를 물리친 것을 의미한다 (Hamilton, 1993, p. 718). 에러를 태초에 인간이 저지른 죄로 읽는다면 붉은십자 기사가 그를 만난 것은 성스러움에 도달하기 위해 그가 거쳐야 하는 과정이다. 에러의 모습에서 흥미로운 것은 붉은십자 기사에게 죽음을 당한 이후의 어린 새끼들의 모습이다. 제 어미가 죽음을 당했지만 그들이 보이는 행동은 매우 이례적이다.

> 새끼들은 모두 피 흘리는 그녀의 상처 주변으로 모였다
> 죽어가는 어미의 피를 빨았고
> 어미의 죽음으로 자신들의 목숨을 늘리고 그녀의 아픔으로 덕을 봤다
>
> They flocked all about her bleeding wound,
> And sucked up their dying mothers blood,
> Making her death their life, and eke her hurt their good.(*The Faerie Queene* 1.25.7-9.)[3]

---

[2] 인터넷 자료 미코넨(Mikkonen)(1996)의 「변형의 이론」("Theories of metamorphosis")에서 참조했음. 그에 따르면 결국 변형이라는 것은 두 개의 아주 다른 형태 사이의 대조뿐 아니라 급격한 변화가운데에서도 두 개가 연관성을 지니는 것으로, 결국 변형도'은유'라는 것이다.

[3] 본 논문에서 사용한 텍스트는 에이브람즈(M. H. Abrams)(1993)가 편집한 『영문학 모음집(6판) 』 (*The Norton Anthology of English Literature*) (sixth ed. Vol.1.) (New York & London: W.

이는 "중세 동물기에 자주 나타나는 펠리칸 전설, 즉 자신의 몸에 상처를 내서 그 피로 새끼를 먹이는 지극한 부모 사랑의 상징을 변태적으로 변형한 것"(임성균 7)이다. 신의와 예의를 중시하는 붉은십자 기사가 대면하기에는 매우 기이하고 변태적인 괴물의 형상이다.

사람의 원죄를 상징하는 에러를 비교적 쉽게 이긴(물론 우나의 도움이 컸지만) 붉은십자 기사가 다음으로 만난 적은 이교도 기사를 상징하는 산스포이(Sansfoy), 즉 "믿음이 없는"(faithless) 자이다. 이 작품에는 독자의 상상력을 자극하는 다양한 마법이 등장한다. 주인공을 순식간에 잠에 빠지게 하거나 붉은십자 기사를 위기에 빠트릴만한 일들이 예고 없이 나타나는데, 이러한 마법은 독자가 변형을 좀더 자연스럽게 인식하도록 돕는다. 이러한 마법을 주도하는 사람은 마법사의 우두머리인 아키마고이다. 이 마법사는 날짐승, 물고기, 여우, 용으로 자신을 바꾸기도 하고, 붉은십자 기사를 곤경에 빠트릴 술책을 간구하여 사악한 인물들을 만들어 내기도 한다. 산스포이 역시 그의 작품이다.

여기서 흥미로운 것은 붉은십자 기사가 싸우게 되는 결정적인 동인이 우나의 부모님을 구하기 위한 과정으로서 혹은 성스러움에 도달하기 위해서가 아니라 매우 개인적인 질투의 감정에서 비롯됐다는 점이다. 붉은십자 기사의 애인인 두엣사가 "방패도, 저도 모두 당신[산스포이] 것이랍니다"(thine the shield, and I all.)(5.11.9.)라고 소리치자 붉은십자 기사는 분노한다.

선녀의 기사는 자신의 여인이 말하는 것을 듣자 바로
혼절한 상태의 꿈에서 깨어나기 시작했다.
그리고 약해진 믿음을 빨리 일으키며
오싹한 매우 찬 기운을 떨어지게 했다.
격노와 수치 그리고 여인을 위하여
즉각 복수하기로 하고
엄청난 분노를 일으켜 그를 때려
그를 무릎 꿇게 만든다.

Soone as the Faerie heard his Ladie speake,
Out of his swowning dreame he gan awake,
And quickning faith, that earst was woxen weake,
The creeping deadly cold away did shake:
Tho moved with wrath, and shame, and Ladies sake,

W. Norton)이며, 이후 인용은 일 권만 사용하였기에 권은 생략하고 칸토, 연, 라인의 숫자만 괄호 안에 기입하겠음.

Of all attonce he cast avengd to bee,
And with so'exceeding furie at him strake,
That forcèd him to stoupe upon his knee; (5.12.1-8.)

이것은 도덕적 성숙과 기독교적 교리로 무장해야 할 붉은십자 기사가 아직은 자신의 감정을 절제하지 못하는 미숙한 단계임을 상징한다. 붉은십자 기사를 질투의 화신으로 만든 두엣사라는 여인 역시 마법사 아키마고가 만들었다. 피뎃사(Fidessa) 즉 "믿음"(Faith)이라는 의미의 여인은 사실 남을 매우 잘 의심하고 이중적 성격을 가졌다. 그녀는 바로 속임수(Deceipt)와 수치(Shame)의 딸로서(5.26.9) 매우 간교하고 사악한 두엣사이다. 실제로는 늙은 노인이지만 매우 아름답고 매력적인 젊은 여성으로 변장한 그녀는 붉은십자 기사를 유혹한다. 아키마고는 마법을 부려 순진한 기사를 꿈이나 잠에 빠지게 한다. 마법사는 우나와 비슷해 보이도록 만든 처녀(False Una)를 통해 붉은십자 기사로 하여금 "사랑과 육욕적 놀이에 대한 꿈을 꾸게 만든다"(1.47.4). 문제는 붉은십자 기사가 아키마고가 만들어 놓은 속임수에 잘 빠지고 두엣사의 유혹에도 쉽게 빠져든다는 것이다. 아키마고와 두엣사의 술책을 분별할 만한 분별력이 아직은 그에게 없다. 붉은십자 기사가 도덕적으로 인격적으로 성숙해지기까지는 시간이 좀 더 필요하다.

성스러움에 도달하기 위해 길을 떠나는 붉은십자 기사가 다음으로 만나는 괴물은 일곱 번째 칸토의 거인 오르고글리오이다. 첫 번째 칸토에서 상대했던 에러보다 더욱 거대한 괴물을 만난 붉은 십자 기사는 칼자루조차 들지 못한 채 오르고글리오에게 굴복하고 거인 괴물의 지하토굴에 갇힌다. 스펜서는 붉은십자 기사와 오르고글리오의 대결장면에서 붉은십자 기사를 매우 무력하게 묘사한다. 왜 붉은십자 기사는 그토록 오르고글리오에게 무력하게 무릎을 꿇은 것일까? 또한 이 둘은 어떤 연관성이 있을까? 오르고글리오와 붉은십자 기사의 대결장면은 이 작품전체에서 가장 큰 의미를 지닌다고 해도 과언이 아니다. 그런 맥락에서 오르고글리오의 형태뿐 아니라 그것의 어원, 의미등을 보다 자세히 논해보기로 한다.

오르고글리오의 어원은 스페인어 Orgullo 와 불어 Orgueil 와 연관되며 남을 멸시함(disdaine), 오만함(haugntines), 자만심(pride)을 뜻하는 이태리어이다. 자만심으로 잔뜩 부풀어 오른 오르고글리오의 모습은 스펜서가 만들어 낸 자만심의 구체적 구현물이다.

오르고글리오의 모습은 그 어원과 마찬가지로 "공허한 바람으로 잔뜩 부풀려지고 사악한 죄악으로 가득 차 있다"(Puft up with emptie wind, and fild with sinfull crime)(7.9.9.). 그의 자만은 태생에서부터 부여 받은 것이다. 그의 어미는 위대한 대지(Earth)였고 아비는 바람을 뜻하는 에얼러스(Aeolus)로 매우 거만한 자였다. 아비는 자신의 숨결을 아무도 모르게 대지의 텅 빈 자궁에 거친 바람으로 불어넣어 대지를 임신시켰다. 출산 날짜보다 세 배나 늦게 세상에

나온 거대하고 흉측한 괴물이 바로 오르고글리고이다. 그는 신성함과는 거리가 먼 존재로 음탕하고 저주스럽게 태어났다. 그럼에도 불구하고 그는 거대하고 힘이 세기 때문에 어느 누구도 감히 그에게 대적하지 못한다. 오르고글리오에 대한 공포심이나 두려움은 그가 등장할 때마다 자연 특히 대지가 반응함으로써 현시화된다. 르네상스 기상학의 원리는 오르고글리오의 기원을 지진(earthquake)으로 규정한다. 즉 오르고글리오는 "지진의 신화적 구현체"(the mythical embodiment of an earthquake)이다(Heninger, 1993, p. 734). 이러한 대지의 흔들림은 그가 맨 처음 등장할 때부터 나타난다.

> 마침내 그[붉은십자 기사]는 끔찍한 소리를 들었는데
> 숲속을 통해 나오는 커다란 울부짖음은 다시 울려서
> 대지 전체가 공포로 인하여 뒤흔들리는 것 같았으며
> 나무들도 떨었다.
>
> Till at the last he heard a dreadfull sownd,
> Which through the wood loud bellowing, did rebownd,
> That all the earth for terrour seemed to shake,
> And trees did tremble. (7. 7. 4-7)

오르고글리오와 대지의 흔들림은 처음 등장했을 때와 마찬가지로 거인이 무너질 때도 나타난다(8. 23. 8-9.). 대지의 떨림은 단순히 대지가 거인의 무게를 감당할 수 없음을 표현한 것이 아니다. 오르고글리오를 자만심의 구현물로 본다면 땅이 흔들리는 것은 자만심에 대한 신의 분노를 자연을 통해 표현한 것이라 하겠다.

오르고글리오가 자만심을 표현한 것이라면 왜 그 끔찍한 괴물이 붉은십자 기사 앞에 나타난 걸까? 더구나'자만의 집'(house of Pride)을 빠져 나온 붉은십자 기사가 마주한 첫 번째 상대가 왜 하필 오르고글리오인가? 이는 붉은십자 기사가 에러를 물리치고도 끊임없이 실수를 하듯 자만의 집을 나오고도 자만을 버리지 못했음을 보여주는 예이다.

붉은십자 기사는 오르고글리오를 만났을 때 그는 갑옷을 벗고 힘이 없어지는 샘물을 마시고 풀밭에 누웠다. 붉은십자 기사를 자만의 집에서 찾지 못한 두엣사는 그를 찾아 돌아다닌다. 그녀는 잠시 후 풀밭에서 쉬고 있는 붉은십자 기사를 발견한다.

> 곧 그녀는 발견했다. 어느 샘물 곁에서
> 그가 피곤에 지쳐서 앉아 휴식을 취하고 있는 것을
> 쇠로 씌워져 있는 갑옷을 모두 벗은 채로,...

Ere long she fownd, whereas he wearie sate,
To rest him selfe, foreby a fountaine side,
Disarmed all of yron-coted Plate, . . .(7. 2. 6-8)

샘물의 전설에 정령(Nymph)이 등장하고 붉은십자 기사가 갑옷을 벗고 있는 것은 "그의 도덕적 무력감(moral lassitude)의 상태를 객관화한 것"(Guillory, 1983, p. 28)이라는 지적처럼 그의 무장해제는 일차적으로 붉은십자 기사의 도덕적, 윤리적 해이함을 뜻한다. 하지만 이와 동시에 붉은십자 기사의 정신적 무력함과 나태함은 오르고글리오라는 괴물을 대적하기도 전에 이미 그가 자신의 패배의 요인에 스스로 가담하고 있음을 강하게 암시하는 대목이기도 하다.

붉은십자 기사는 두엣사와 샘물에서 서로를 위로하며 함께 목욕을 하는데 이 물은 찌는 듯한 여름에도 마르지 않는 샘물이다. "일반적으로 선녀여왕에 나오는 샘(fountain)은 에너지, 즉 힘의 저장고" (Guillory, 1983, p. 31)이지만, 붉은십자 기사가 마시는 이 샘물은 이와는 반대로 사람을 어지럽게 하고 무기력하게 만든다. 붉은십자 기사는 자신의 힘이 허약함으로 바뀌는 줄도 모르고 그 물에 흠뻑 취해 누워 있다. 이 물은 붉은십자 기사의 목마름에 대한 갈증뿐 아니라 성적 갈증을 상징하는데 그가 느끼는 육체적 쾌락이 크면 클수록 그의 영적 기쁨과 믿음은 약화된다. 붉은십자 기사가 샘물을 마시고 두엣사와 풀밭에 누워 있는 모습[4]은 욕정과 정신적 나태함을 표현한 것으로 그가 추구해야 하는 성스러운 기사의 모습과는 거리가 멀다.

그는 여전히 자기 여인에게 극진히 대하며
풀이 무성한 땅에 나른하게 풀어져서 누워 있었다.
자신의 안위와 명예에 대해서는 둘 다 무심한 채

Yet goodly court he made still to his Dame,
Pourd out in loosnesse on the grassy grownd,
Both carelesse of his health, and of his fame. (7. 7. 1-3.)

갑옷을 벗고 풀어진 모습으로 풀밭에 누워 있는 붉은십자 기사의 모습은 성적 의미를 함축 한 것으로 이 순간에 자만으로 부푼 오르고글리오가 등장한 것은 이 둘의 연관성을 짐작케 한다. 결국 성적 자만(sexual pride)은 붉은십자

[4] "모든 육체는 풀이다."(all flesh is grass)라는 이사야 사십 장 이 절처럼 '풀'은 육체의 이미지와 연결되고 '풀 위에 누워 있다'는 것은 다분히 성적 암시를 준다. 많은 문학 작품에서 숲은 주로 상상력을 생산하는 공간이요 상처를 치유하는 공간(특히 세익스피어의 『한여름 밤의 꿈』 (*A Midsummer Night's Dream*))으로 인식되지만, 이 작품에서는 붉은십자 기사가 휴식을 취하다가 공격을 받는 장소이자, 두엣사와의 욕정을 드러내는 공간이다.

기사를 몰락으로 이끌었고 그의 굴복은 거대한 오르고글리오 때문이라기보다는 이제까지 여러 모험을 통해 얻게 된 스스로의 증가된 자만심 때문이다(Meyer, 1991, p. 42).

붉은십자 기사의 욕정을 일으킨 사람은 두엣사인데 그녀는 산스포이, 산스로이(Sansloy), 붉은십자 기사에 이어 오르고글리오까지 끊임없이 연인을 교체시킨다. 두엣사는 이제 오르고글리오의 정부가 되어 머리가 일곱 달린 흉측한 짐승의 호위를 받는다. 오르고글리오 역시 성적 자만과 사악한 욕정을 가지고 있기에 두엣사와 연인이 되는 일에 아무런 망설임이 없다. 이러한 점 또한 오르고글리오와 붉은십자 기사의 유사성으로 지적할 수 있는 대목이다. 성스러움의 기사가 가장 경계해야 할 것은 자만심과 욕정인데 붉은십자 기사가 그것을 버리지 못한 채 누워 있을 때 나타난 오르고글리오는 이 둘을 같은 존재로 볼 수 있게 한다. 즉 그가 정신적 나태함과 성적 자만으로 부풀어 있을 때 나타난 "오르고글리오는 붉은 십자 기사의 부풀고 부정적인 분신"(Orgoglio is the knight's inflated and negative double)[5] 인 것이다.

오르고글리오는 붉은십자 기사의 왜곡되고 비뚤어진 자아가 거대한 괴물의 형태로 구현된 것으로 그와 붉은십자 기사의 연관성은 그들의 이름에서도 암시된다. 붉은십자 기사는 원래 고아였는데 농부가 그를 밭고랑(furrow)에서 꺼내 그에게 조오지(Georgos)라는 이름을 지어주었는데(10.66.) 그 이름은 그리스어로 농부(farmer, plowman)-Ge(earth)+ergo(work)-를 뜻한다(Fowler, 1983, p. 47). 오르고글리오 역시 흙과 관련된다. 그의 어머니가 '대지'이기도 하지만 그는 "흉측한 진흙 덩어리"(monstrous masse of earthly slime)(7.9.8)로 태어났다. 흙이라는 생산적이고 신성한 이미지가 끈적끈적하고 왜곡된 형태로 변형되었다.

실제로 붉은십자 기사는 다른 괴물들과는 달리 오르고글리오와 싸우지 않는다. 그는 힘 한번 써보지 못하고 거인 괴물 앞에서 정신을 잃고 쓰러진다. "이전에 그분은 넘어지는 것을 보인 적이 없었죠"(Whose fall did never be before behold)(7. 51. 6.)라는 우나의 말에서 알 수 있듯, 붉은십자 기사가 칼자루 한번 들지 못하고 기절하는 모습은 분명 평소의 그의 모습과는 대조를 이룬다. 정신적으로 풀어져 있고 샘물로 인해 육체적으로도 나약해져 있는 붉은십자 기사가 막대한 괴력을 가지고 달려드는 오르고글리오를 상대한다는 것은 처음부터 역부족이었는지 모른다. 그러나 기사라면 가지고 있어야 할 용기를 저버린 채 그것도 치열한 싸움에서 정신을 잃는 것이 아니라 싸움이 시작되기도 전에 정신을 잃고 무릎을 꿇는다는 것은 자만으로 자신의 힘을 과신하지만 사실은 인간의 힘이 얼마나 무력한 것인가를 보여주는 것이다."기사를 축복하고 있는 천상의 은총이 없었더라면 한 떨기 꽃처럼 연약한 그는 으스러졌을 것"(And were not heavenly grace, that him did blesse,/He had

---

[5] 휴 맥클린 (Hugh Maclean)과 앤 레이크 프레스콧(Ann Lake Prescott)이 편집한 『에드먼드 스펜서의 시』(*Edmund Spenser's Poetry*)』 (1993)중 "선녀여왕(The Faerie Queene)" 텍스트에 있는 각주임(83).

beene pouldred all, as thin as flower)(7. 12. 3-4.)이라는 말처럼 그가 목숨을 부지하는 것도 신의 은총이 있기에 가능한 일이다. 붉은십자 기사가 무릎을 꿇는 행위는 무력한 기사가 패배한 모습으로 볼 수도 있으나 오히려 그가 자만심을 버리고 겸손해질 수 있는 가능성을 제시한 것이다.

격분한 오르고글리오는 기절한 기사를 아주 없애 버리려 한다. 오르고글리오가 육중한 철퇴를 내리치려는 순간 그것을 저지한 사람은 두엣사이다.

"오, 대단한 오르고글리오, 하늘아래 제일이니,
오, 여인들을 위해 당신의 치명적인 손길을 멈추어 주셔요.
저를 위해서 손을 거두시고, 그를 죽이지 마세요.
무쩔러 영원히 그대의 노예로 만드시고
전리품인 저를 그대의 연인으로 삼아주세요."

"O great Orgoglio, greatest under skye,
O hold thy mortal hand for Ladies sake,
Hold for my sake, and do him not to dye,
But vanquisht thine eternall bondslave make,
And me thy worthy meed unto thy Leman take. (7. 14. 5-9.)

이 장면은 붉은십자 기사와 에러의 싸움에서 우나가 보여준 모습과 대조를 이룬다. 우나는 에러와 싸우고 있는 붉은십자 기사가 결정적 위기를 맞자 그를 격려하며 "그의 목을 조르지 않으면 그대가 목을 졸릴 거에요"(Strangle her, else she sure will strangle thee)(1. 19. 4.) 라며 에러의 약점을 알려주어 괴물을 물리칠 수 있도록 돕는다. 이에 반해 두엣사는 붉은십자 기사가 거인 괴물을 물리칠 수 있도록 돕는 게 아니라 왜곡되고 부푼 붉은십자 기사의 자아인 오르고글리오 속으로 기사와 자신을 편입시킨다. 그녀는 오르고글리오의 품에 안겨 그의 연인이 된다.

자비로운 신의 은총을 대행하는 사람은 붉은십자 기사가 아닌 아량과 관대함을 지닌 이상적인 기사, 아서(Arthur)이다. 우나가 아서에게 자신의 기사를 구해줄 것을 부탁하자 아서는 곧바로 붉은십자 기사의 시종(난장이)의 안내로 오르고글리오의 성까지 간다. 시종이 불어대는 찢어지는 듯한 나팔소리에 오르고글리오는 깜짝 놀란다. 이 때도 거인은 "그의 두엣사와 함께 사랑 놀음을 하고 있다가"(Where he with his Duessa dalliance fownd)(8. 5. 5.) 침실에서 뛰어 나온다. 거인은 자신에게 도전하러 찾아온 아서를 "대단한 거만함과 경멸하는 듯한 분노에 휩싸여"(Inflamed with scornefull wrath and high disdaine)(8. 7. 2.) 바라보며 그와 대적한다.

오르고글리오와 아서의 싸움은 여러 가지 의미를 지닌 에피소드로 그 해석도 다양한데, 우선 첫째로는 이들의 싸움을 요한계시록에서 제시한 최후의 심판의 날로 보는 성서적 입장이다. 바빌론의 창녀(the Whore of Babylon)로 묘사된 두엣사, 성적자만심을 지닌 붉은십자 기사 그리고 자만심으로 부푼 흉측한 거인까지 그들은 신의 대행자인 아서 왕자를 통해 심판을 받는다. "마치 전지전능한 조브가 격렬한 분노로 충만하여 용서받지 못할 인간의 죄악을 징벌하려는 마음"(As when almightie Jove in wrathful mood./ To wreake the guilt of mortall sins is bent)(8. 9. 1-2.)으로 신의 대행자 아서는 그들 앞에 나타난다.

오르고글리오와 아서의 싸움에서 흥미 있는 것은 오르고글리오가 치명적인 상처를 입는 첫 단계가 아서의 공격이 아니라는 점이다. 붉은십자 기사가 자기 자신을 다스리지 못하고 화를 초래했듯이 오르고글리오 역시 방심에 의해 결정적인 상처를 입게 된다.

> 그의 엄청난 철퇴는 땅에 묻혀서
> 그는 그것을 가볍게 들어 올릴 수 없었다.
> 기사[아서]는 거기서 자신에게 유리한 점을 찾아
> 거인이 묵중한 자신의 철퇴를 땅에서부터 빼내려고
> 하는 동안에 빛이 나며 불타오는 칼로
> 왼팔을 쳐서 베어내 버리자 그 팔은 벽돌처럼
> 땅에 떨어져 버렸다. 원래의 힘을 빼앗긴 채로.
>
> His boystrous club, so buried in the ground,
> He could not rearen up againe so light,
> But that the knight him at avantage found,
> And whiles he strove his combred clubbe to quight
> Out of the earth, with blade all burning bright
> He smote off his left arme, which like a blocke
> Did fall to ground, deprived of native might. .(8. 10. 1-7.)

오르고글리오는 자신의 긴 꼬리를 허공에 휘저으며 철퇴를 아서에게 내리친다. 공격을 받은 아서는 넘어지지만 그의 방패에서는 엄청난 광채가 발산되고 그 빛은 결국 오르고글리오를 제압하게 된다(8. 21. 4-9.).

스펜서가 오르고글리오를 패배시키는 과정에서 주목할 것은 이상적인 기독교 기사, 아서의 힘을 빌린다는 것이다. 아서는 자신의 칼로 거인의 오른쪽 다리를 자르며 그를 넘어뜨리는데, 오르고글리오가 무너진 것은 오르고글리오 자신의 결함과 더불어 신의 대행자인 아서를 통해 절대자의 경외적 힘과 의지를 표현한 것이다. 즉, 독실한 프로테스탄트였던 스펜서는 공명정대한 기독교 기사를 통해 거대한 오르고글리오로 형상된 타락한 카톨릭교의 자만심을

무너뜨렸다. 오르고글리오가 표현한 자만은 카톨릭의 군주, 교황, 반카톨릭 주의자들의 자만으로 "오르고글리오에 대한 아서왕의 승리는 부패한 카톨릭시즘에 대한 경건한 프로테스탄티즘의 승리이다"(Heninger, 1993, p. 739).

아서 왕자의 승리는 붉은십자 기사의 구출로 이어지는데, 아서가 그를 구하러 지하토굴로 들어 갔을 때 붉은십자 기사의 모습은 사나이 다운 기백은 간데없다. 붉은십자 기사의 나약하고 비참한 모습은 인간의 힘으로 모든 것을 이룰 수 있다는 자만이 얼마나 허황된 것인가를 역설적으로 보여주면서 겸손(humility)의 덕을 강조한다. "유한한 인간의 세상에는 축복이 항시 머무를 수 없다"(That blisse may not abide in state of mortal men)(8. 44. 9)라는 아서의 말이 붉은십자 기사에게 주는 교훈은 자만하지 않고 항상 겸손하게 인간의 나약함과 한계를 인정하고 신의 은총을 기다려야 한다는 것이다.

III. 수사로서의 변형

『선녀여왕』은 다양한 비유와 상징 그리고 알레고리들로 가득하다. 작가 역시 월터 랄레이 경(Sir Walter Raleigh knight)에게 보내는 편지의 서두에서 "『선녀여왕』이라 명명한 이 책이 알레고리 혹은 애매한 시적 비유들이 이어지고 있다"(... this booke of mine, which I have entituled the *Faery Queene*, being a continued Allegory, or darke conceit...(Spenser, 1993, p. 516)라고 언급한 바 있다. 특히 이상적인 기독교 기사를 표방하려는 작가의 의도답게 빛과 어둠, 진리와 거짓, 선과 악의 극명한 대조를 갖춘 인물들을 통해 비유와 상징이 이루어지고 있다. 가령 밝음과 진리 그리고 선을 상징하는 우나와 어둠, 거짓 그리고 악을 상징하는 두엣사, 자만의 집의 루시페라와 성스러움의 집(house of Holiness)의 실리아(Celia) 역시 각자의 집의 이름에 맞는 상징을 갖는다. 또한 갖은 술책을 간구하는 교활한 마법사 아키마고와 높은 언덕의 작은 은신처에서 기도하는 명상(Contemplation), 그리고 심지어 순진무구하고 성숙하지 못한 붉은십자와 완벽한 이상적 기사인 아서에 이르기까지 각각의 인물들은 상징적이고 대조적이다.[6]

인물 이외에 장소를 통해서도 상징과 은유는 이어진다. 이 작품에서는 사악한 무리가 사는 지옥을 쉽게 찾을 수 있다. 사악한 것을 표현 할 때 보통 빛이 없는 어두컴컴함이나 지독한 냄새등의 특성을 통해 이를 표현하는데, 붉은십자 기사가 기절한 채 오르고글리오 성의 지하토굴에 갇혀 있을 때, 지하토굴의 모습은 어둡고 음산하며 악취를 풍기는 다름아닌 지옥이다.

---

[6] 작품에 등장하는 거의 모든 인물들이 은유와 상징 그리고 알레고리화 되어 있기에 오히려 지나치게 단순화되는 경향도 없지 않다.

....
안으로 들어서자 그의 발은 바닥을 찾지 못했는데
온통 깊은 내리막으로서 그곳은 지옥처럼 어두웠고
더럽고도 또한 지독한 냄새를 쉬지 않고 뿜어대고 있었다.

....
Where entred in, his foot could find no flore,
But all a deepe descent, as darke as hell,
That breathèd ever forth a filthie banefull smell. (8. 39. 7-9.)

붉은십자 기사가 음침하고 더러운 지하토굴에 그것도 무기력하게 갇히게 된 것은 그가 두엣사와 만든 육욕에 대한 형벌로 볼 수도 있지만 지옥에 한번 떨어졌다가 다시 새롭게 태어나는 갱생을 위한 일반적인 문학적 관례(convention)를 따른 것이기도 하다. 붉은십자 기사는 그곳에서 신의 분노 어린 손길을 느끼며 영적으로 다시 태어날 준비를 한다

이러한 반전 혹은 모순 역시 수사로서의 변형을 보여주는 예이기도 하다. 붉은십자 기사는 굳건한 교리로 무장하고 어떠한 유혹에도 흔들림이 없어야 한다. 그러나 그는 말과 행동이 일치되지 않는 경우가 많다. 붉은십자 기사는"기사에게 있어서 가볍게 사랑에 빠지는 것과 부정을 하는 것 보다 더 큰 수치는 없기에"(For unto knight there is no greater shame/ Then lightnesse and inconstancie in love)(4.1.7-8.)라고 말하고 있지만 실제로 그는 우나를 두고 교활한 두엣사를 좋아하며 그녀에게 쉽게 유혹당한다. 붉은십자 기사는 자신을 유혹했던 여인이 다른 사람과 함께 있는 것을 보자 질투를 느껴 자기의 심장을 씹고 쓸개즙을 내보내기도 한다(2.6.1-4).

사실 또 하나 모순적인 일은 우나가 붉은십자 기사의 반려자이면서도 실제로 둘은 어떤 애정도 찾아보기 힘들다는 것이다. 오히려 두엣사가 붉은십자 기사의 애인으로서 그와 항상 함께 있다. 우나는 진리와 정절, 현명함을 가지고 있긴 하지만 여성으로서의 매력을 붉은십자 기사에게 전혀 주지 못한다.[7]

다음으로 본 고에서 필자가 다룰 가장 주목하고 있는 수사적 변형의 예는 의인화(prosopopoeia)이다. 사물을 사람처럼 혹은 상상의 인물이나 부재하는 사람 또는 동물을 의인화시키는 것이다. 오르고글리오와 아서의 싸움에서 "슬픈 대지는 매우 심한 공격에 부상당하여/타격을 받고 깊은 신음소리를 냈고/이상스런 공포로 몸을 떨었다, 지진이 났을 때처럼"(The sad earth wounded with so sore assay/Did grone full grievous underneath the blow/ And trembling with strange feare, did like an earthquake show)(8.8. 7-9.)이라며 사물이 의인화되었다. 이와는 반대로 사람이 사물(나무)로 변형되기도 한다. 프라두비오(Fradubio)라는

[7] 그녀가 함께 다니는 난쟁이 시종 역시 성에서는 배제된 '탈성화'의 느낌을 준다.

사람은 믿음을 잃어버려 나무가 되고 말았다. 붉은십자 기사가 산스포이와 싸운 후 두엣사와 잠시 휴식을 취하기 위해 두 나무 밑에서 쉬게 되었는데 이 두 나무는 프라두비오와 그의 애인 프라일리사(Fraelissa)의 변형이다. "당신[붉은십자 기사]에게 이런 말을 하는 사람은 저주받은 귀신이나/ 죄 많은 혼령이 아니라/ 전에는 프라두비오였던 사내, 이제는 나무이자/비참한 사람, 비참한 나무이지요"(Nor damned Ghost.../ Nor guilefull sprite to thee these wordes doth speake/ But once a man Fradubio, now a tree/Wretched man, wretched tree...)(2. 33. 1-4.)라며 프라두비오는 자신의 이야기를 붉은십자 기사에게 들여준다.[8] 그는 잔인한 마녀에 의해 나무가 되어 그 곳에서 움직일 수 없는 신세가 되었다. 그런데 그 마녀가 다름아닌 두엣사 였다(2.34.7-9). 프라두비오를 통해 붉은십자 기사의 모습이 투영되는 순간인데, 이 장면은 붉은십자 기사 역시 믿음을 잃고 사악한 두엣사의 간계에 빠져 진리의 상징인 우나를 저버리면 이러한 결과를 낳을 수 있음을 암시한다.

앞서 잠시 언급한 바 있으나 이 작품의 많은 인물들의 이름은 그 역할에 따라 부여되었다. 자만의 집의 인물들의 경우 죄악의 구체적 형태로 의인화된다. "반갑지 않은"(unwelcome)의 뜻을 지닌 문지기 말베누(Malvenu)를 비롯해 자만의 집의 여왕인 루시페라의 시중을 드는 여섯 명들이 특히 그러하다. 일을 귀찮아하고 활동을 꺼려하는 게으름(Idleness)과 먹는 것에 욕심을 많이 내는 탐식(Gluttony)을 비롯해 호색(Lechery), 탐욕(Avarice), 시샘(Envy), 격노(Wrath)등이 있다. 이중에서도 허욕이나 허세는 기독교적 성결과 도리를 중시 해야 하는 붉은십자 기사가 가장 경계해야 할 덕목이다. 탐욕에 대해 다음과 같이 묘사되어 있다.

> 가장 가엾은 사람, 아무것도 그를 만족시킬 것은 없네
> 매우 많지만 탐욕스런 욕구를 만족시키기에는 부족하네
> 그의 필요는 끝이 있지만 욕구는 끝이 없네
> 그의 부유함도 모자라고 풍족함도 자신을 가난하게 여기네
> 많이 가졌지만 더 많이 바라니:
> 사악한 병이다...
>
> Most wretched wight, whom nothing might suffise,
> Whose greedy lust did lacke in greatest store,
> Whose need had end, but no end covetise,
> Whose wealth was want, whose plenty made him pore,
> Who had enough, yet wished ever more;

[8] 프라(Fra)는 이태리어로 "안에"(in) 혹은 "형제"(brother)이고, 두비오(dubbio)는 "의심"(doubt)를 뜻한다(Spenser, 1993, p. 539 각주 참조).

A vile disease...(4.29.1-6)

스펜서가 자만의 집에서는 탐욕이라는 인물을 통해 기독교적 기사가 갖추어야 할 덕목인 절제와 자제 그리고 도덕적 성숙을 강조했다면, 성스러움의 집에서는 고통과 인내 그리고 속죄라는 인물을 통해 붉은십자 기사를 가르친다. 의사인 인내(Patience)는 붉은십자 기사를 치료한다. 붉은십자 기사는 힘든 고통을 참아내며 오랜 기간 동안의 치료와 치유의 과정을 거쳐 정신적, 신체적으로 성숙해간다. 속죄(Penance), 후회(Remorse), 회개(Repentance)가 이 과정을 돕는다.

쇠로 된 채찍을 든 가혹한 속죄는
매일 한번씩 그를 교정해주었다.
날카로운 후회는 그의 심장을 콕콕 찌르고 쥐어뜯어
핏방울이 샘처럼 흘렀다.
슬픈 회개는 밀어 넣곤 했다.
욱신거리는 그의 몸을 소금물에
죄 많은 더러운 오점들이 씻겨 내려 가도록.

And bitter Penance with an yron whip,
Was wont him once to disple every day:
And sharpe Remorse his hart did pricke and nip,
That drops of bloud thence like a well did play;
And sad Repentance used to embay
His bodie in salt water smarting sore,
The filthy blots of sinne to wash away.(10.27. 1-7)

붉은십자 기사가 마지막으로 만나는 의인화된 화자는 절망(Despair)이다. 그는 어두컴컴한 동굴 속에 기거하며 이름 그대로 아무런 희망 없이 살아간다. 절망이야말로 낙관적이고 이상적인 기독교적 기사가 빠져서는 안 되는 덕목이다. 그러나 절망을 마주 한 붉은십자 기사는 절망과 싸우려 하지도 않는다. 절망을 맞닥트린 붉은십자 기사는 손이 부들부들 떨리고 얼굴도 창백하다. 용맹하고 고결한 성스러운 기사가 되어야 할 붉은십자 기사가 사실은 매우 나약하고 유혹에 쉽게 노출되고 거기에 빠지는 연약한 존재라는 점에서 절망은 "붉은십자 기사 자신의 심리적 상태에 대한 외적 투영"(Madsen, 1994, p. 95)이다.

IV. 결론

지금까지 성스러움에 도달하기 위해 길을 떠난 붉은십자 기사의 긴 여정 속에 다양하게 변형된 형상과 인물들 그리고 글쓰기의 기교로써의 변형을 살펴보았다. 다채로운 인물들이 펼치는 상징과 비유 그리고 우화들을 마치 동화책을 읽듯 독자들은 자신만의 상상의 공간을 여행한다.

일 권에서 스펜서가 보여준 변형의 형상들은 주인공이 겪는 모험과 여정에 긍정적 변화보다는 틀어지거나 왜곡된 모습으로 표현된다. 붉은십자 기사가 만나게 되는 적들은 에러와 오르고글리오등 비정상적이고 흉하게 생긴 괴물들이다. 이들 괴물들은 모두 붉은십자 기사와 깊은 연관성을 가지는데, 에러의 경우 인간의 원죄이자 실수를 상징하며, 오르고글리오는"타락한 인간의 공포스런 이미지로의 변형"(Hamilton. 1994, p. 354)으로 결국은 왜곡적으로 변형된 붉은십자 기사의 모습이다. 실수나 자만을 상징하는 그의 분신들은 기독교적 자아로 완성되기 위해 붉은십자 기사가 거쳐야만 하는 위험들이다. 오르고글리오와 마주한 붉은십자 기사가 너무도 무력하게 무릎을 꿇는 것은 단순한 굴복이나 참패를 넘어 자만심을 버리고 겸손함을 배울 수 있는 가능성을 동시에 시사한다.

오르고글리오와 아서의 대결은 부정한 인간들을 벌하는 심판의 날로 해석되기도 하며, 프로테스탄트와 카톨릭의 싸움으로 알레고리화 되기도 하는데 특히 스펜서는 이 과정을 신의 대행자 아서왕자에게 맡겼다. 아서는 오르고글리오로 표현된 위선적이고 부패한 카톨릭을 무찌른다. 오르고글리오의 파멸은 계시록에 입각한 성서적 해석과 부패한 카톨릭의 격파라는 정치적 해석 모두가 가능하다. 그러나 보다 중요한 것은 오르고글리오라는 자만을 상징하는 괴물을 등장시켜 성스러움에 이르려는 붉은십자 기사에게 자만이 얼마나 위험한 것인지를 인식시켜주는 것이다. 붉은십자 기사가 자만을 버리고 겸손함으로 신의 은총을 기다릴 때 비로소 성스러움에 도달할 수 있다. "주인공의 가장 큰 과제는 적을 이기는 것이 아니고 자신을 인식하는 것" (Cook, 1996, p. 86) 이라는 말처럼 결국에 그가 이루려는 성스러움이라는 것 혹은 이상적인 인간형은 자기파괴나 파멸이 외부에 있지 않고 자신에게 있다는 것, 혹은 여러 괴물들로 형상된 자만이나 왜곡된 자아에서 빠져 나와야 한다는 것일 것이다. 스펜서는 붉은십자 기사의 자아들의 모습을 바꿨을 뿐 아니라 아키마고 라는 마법사를 통해 사악하고 간교한 인물들을 만들어냄으로써 작품의 긴장감을 더해주었다.

또한 인물에 중점을 둔 변형과 더불어 은유와 상징, 대조, 모순, 의인화 등을 통한 수사적 기법으로써의 변형을 살펴보았다. 이들은 단순한 대치나 자리바꿈이라기 보다는 여러 요소가 함께 결합되어 표현된다. 그런 의미에서 변형은 알레고리의 복합체라 할 수 있는데, 이들 중 의인화를 가장 중점적으로 논했다. 사물이 사람처럼, 사람이 사물처럼, 혹은 그 이름이 그 역할을

수행하는 것을 살펴보았다.

프라두비오와 절망을 비롯한 많은 이들의 공통점은 붉은십자 기사의 도덕적 성숙에 관여하고 기여한다는 점이다. 물론 이 작품의 주제적 측면에서는 여전히 논쟁거리들이 존재한다. 과연 붉은십자 기사는 진정한 성스러움에 도달했는가? 그리고 기독교 기사의 자아 찾기 과정이 지나치게 낙관적이지 않은가, 또한 우나와는 행복할까? 특히 그가 여정을 마치고 결혼도 미룬 채, 선녀여왕(엘리자베스 여왕)에게 다시 돌아가겠다는 것은 '봉쇄'(containment)의 느낌을 준다. 또한 전체적으로 선과 악을 구분하는 변형이나 알레고리가 지나치게 도식화되고 단순화 되었다는 점 역시 지적하지 않을 수 없다.

그러나 이러한 여러 문제점에도 불구하고 주제적 측면에 집중되어있던 『선녀여왕』에 변형의 기법을 적용함으로써 스펜서 읽기가 더욱 풍성해지기를 기대해본다. 변형의 인물이나 기법들이 다른 권에서도 보여지고는 있지만 특히 일 권은 기독교적 교리를 중시했던 스펜서의 작가적 의지가 적극적으로 투영됐다. 그는 변형을 통해 붉은십자 기사를 위협하는 다양한 형상들과 풍부한 시작(versification)을 제공함으로써 소위 "도덕적 교훈"을 주기 위한 자신의 목적에 접근하고 있다.

참 고 문 헌

임성균. (1994). 스펜서의 선녀여왕: 인간의 욕망과 작가적 도덕관. *영어영문학*, *40*(1), 3-26.

Cook, P. J. (1996). *Milton, Spenser and the epic tradition*. Hants: Scholar P.

Fower, A. (1989). Spenser's names. In G. M. Logan & G. Teskey (Eds.), *Unfolded tales: Essays on renaissance romance* (pp. 32-48). Ithaca & London: Cornell UP.

Guillory, J. (1983). *Poetic authority: Spenser, Milton and literary history*. New York: Columbia UP.

Hamilton, A. C. (1994). Spenser's treatment of myth. In D. Kalasky (Ed.), *Poetry criticism* (Vol. 8) (pp. 354-360). Detroit: Gale Research Inc.

Hamilton, A. C. (1993). The cosmic image: Spenser and Dante. In H. Maclean & L. Prescott (Eds.), *Edmund Spenser's poetry* (3rd ed.) (pp. 716-726). New York & London: W. W. Norton.

Heninger. S. K. (1993). Orgoglio. In H. Maclean & L. Prescott (Eds.), *Edmund Spenser's poetry* (3rd ed.) (pp. 732-741). New York & London: W. W. Norton.

Kennedy, A. (1987). *People who led to my plays*. New York: Theatre Communications Group.

Madsen, D. L. (1994). *Rereading allegory: A narrative approach to genre*. New York: St. Martin's Press.

Meyer, R. J. (1991). *The Faerie queene: Educating the reader*. Boston: Twayne Publishers, 1991.

Mikkonen, K. (1996). *Theories of metamorphosis: Fom metatrope to textual revision-rhetoric and poetics*. Retrieved July 3, 2008, from the World Wide Web: http://findarticles.com/p/articles/mi-m2342.

Harper, D. (2001). *Online etymology dictionary*. Retrieved July 13, 2008, from the World Wide Web: http://dictionary.reference.com/search?9=metamorphosis and http://en.wikipedia.org/wiki/metamorphosis.

Spenser, E. (1993). The Faerie queene. In M. H. Abrams, E.T. Donaldson, A. David, H. Smith, B. K. Lewalski, R. M. Adams, G. M. Logan, S. H. Monk, L. Lipking, J. Stillinger, G. H. Ford, C. T. Christ, D. Daiches & J. Stallworthy (Eds.), *The Norton anthology of English literature* (6th ed. Vol. 1) (pp. 519-651). New York & London: W. W. Norton.

예시언어(Examples in): English
적용가능 언어(Applied Languages): English
적용가능수준(Applied Levels): Secondary

박진숙
남서울대학교 경영학과
330-707 충남 천안시 성환읍 매주리 21
Tel: (041) 580-2138
Fax: (041) 580-2916
Email: jspark107@nsu.ac.kr.

Received in July, 2008
Reviewed in August, 2008
Revised version received in September, 2008