

엘리자베스 1세 시대 영국의 음악활동과 정치적 함의*

이 영 민

1. 서론
2. 엘리자베스 여왕의 이미지 메이킹
3. 음악과 엘리자베스 여왕의 이미지
4. 행사음악의 정치성과 소통의 기능
 - 1) 궁정과 그 주변
 - 2) 연례순행
 - 3) 마상시합
 - 4) 관련 음악가의 청원
5. 결론

* 이 논문은 2015년도 성신여자대학교 학술조성비 지원에 의하여 연구되었음.

개 요

엘리자베스 1세(재위: 1558-1603)는 영국 르네상스 음악의 황금기를 지켜본 군주로서 학식이 뛰어나고 음악에 조예가 깊었다. 음악은 ‘엘리자베스 숭배’의 표현도구로 많이 사용되었으며 여왕 자신이 음악을 사랑하고 즐겼으므로 음악과 관련된 다양한 행사들이 궁정 안팎에서 이루어졌고 중요한 역할을 담당하였다.

여왕은 정치적 의도를 가지고 스스로가 연주하는 경우도 있었으며 신하들은 그들의 음악활동을 오락이나 예식을 위한 외면적인 목적을 위해 제공하는 동시에 여왕에게 그들의 의견을 암시적으로 전달하는 정치적인 수단으로 활용하기도 했다. 또한 음악가들도 연주를 통하여 자신의 재능을 과시하고 여왕에게 청원하였다.

이 논문에서는 엘리자베스 1세 여왕 시대 영국 음악의 장에서 찾을 수 있는 정치적 함의에 대하여 고찰하였다. ‘엘리자베스 숭배’와 관련된 엘리자베스 여왕의 전반적인 이미지 메이킹을 살피고 음악적으로 창출된 부분도 알아본 후, 정치적인 의도를 가진 음악활동의 구체적인 예를 궁정을 중심으로 찾아봄으로써 이 시대 음악에 내포된 정치적 함의의 양상을 유추해 보았다. 여가를 위하여 여왕이나 신하가 주도한 사적인 연주 외에도 연례순행이나 마상시합 등과 관계된 음악적 양상, 그리고 이와 관련된 음악가의 청원의 예 등이 서술되었다.

주제어: 음악과 정치, 엘리자베스 시대, 엘리자베스 시대 음악활동, 르네상스 영국 음악, 엘리자베스 여왕의 이미지 메이킹

1. 서론

엘리자베스 1세(Elizabeth I, 1533-1603, 재위: 1558-1603)는 당대에는 물론 사후에도 지속적으로 숭상되는 위대한 영국 군주 중 한 사람으로 학문과 음악에 조예가 깊었으며 영국 르네상스 음악의 황금기를 지켜보았다. 인물에 대한 예리한 판단과 신중함, 충성심과 헌신적인 봉사를 고무하는 탁월한 통치력 등을 겸비한 여왕¹⁾은 45년간의 통치기간을 통하여 국권을 강화하고 정치, 통상, 예술 면에서 유럽을 주도하는 세력이라고 주장할 수 있었던 “엘리자베스 시대”(Elizabethan Era)를 구축하였다.²⁾ 엘리자베스 시대의 치적을 재조사, 재평가하는 최근의 연구에서는 “오늘날의 정치, 종교, 사회, 경제 분야의 역사학자들은 엘리자베스 시대를 황금기로 간주하지 않는다.”고 서술하며, “왕조의 불확실성, 종교적 분열, 사회적 긴장, 경제적 어려움, 그리고 무질서에 대한 문화적 두려움”이 두드러졌던 시대로서 이러한 문제를 해결하기 위해 억압적이고 권위적이며 전체적인 정치가 행해졌다고 주장하기도 하지만,³⁾ 이 시기가 영국 문화의 전성기에 속한다는 사실에 대해서는 학자들이 일치된 견해를 보이고 있다.

엘리자베스 여왕의 재위기 동안 문맹률이 상당히 감소되었으며 인쇄문화의 발달은 발라드나 노래가 대중적인 인기를 얻는데 기여하였다. 버지널이나 비올 콘소트를 위한 기악곡이 발달하였고 서비스와 앤덤 등 영국국교

1) ‘Elizabeth I of England’, *The New Encyclopaedia Britannica, Macropaedia*, 15th ed., 1986, vol. 18, 343.

2) “Elizabeth I,” *Britannica Online Encyclopedia*, http://libproxy.snu.ac.kr/69acb8d/_Lib_Proxy_Url_Https/www.britannica.com/search?query=Elizabeth+I, 검색일: 2017.10.15.

3) Susan Doran and Norman Jones, “Introduction,” *The Elizabethan World*, edited by Susan Doran and Norman Jones (London & New York: Routledge, 2011), 14. 하지만 다른 유럽 국가에서도 유사한 문제들이 나타났으며 영국은 당면한 문제에 잘 대처한 편이라는, 보다 우호적인 시각을 가진 학자도 있다.

를 위한 교회음악과 영국마드리갈이 류트 송이나 콘소트 송 같은 다른 종류의 영어 가사 노래들과 함께 대두되었다. 세속적인 회화와 건축 역시 발달하였고 시는 장르가 다양해지고 보다 일상생활에 스며들게 되었으며 전문적인 극작가의 수가 증가하면서 더욱 세련된 연극이 공연되었다.⁴⁾

문학에서는 1570년대 말 존 릴리(John Lyly, 1554-1606)와 에드먼드 스펜서(Edmund Spenser, 1552/3-1599)의 등장을 볼 수 있으며 1590년대부터는 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)가 활약하였다. 음악가로서는 ‘영국 음악의 셰익스피어’⁵⁾에 비견되기도 하는 윌리엄 버드(William Byrd, 1540경-1623)를 비롯하여 토마스 탈리스(Thomas Tallis, 1505경-1585), 토마스 몰리(Thomas Morley, 1557/8-1602), 존 다울랜드(John Dowland, 1563-1626), 토마스 윌크스(Thomas Weelkes, 1576-1623) 등이 이 시기에 활동하였다.

엘리자베스 여왕이 모든 음악활동을 직접 후원한 것은 아니지만, 음악은 궁정 안팎에서 여러 모로 중요한 몫을 담당하였고 엘리자베스 여왕을 칭송하는 ‘엘리자베스 숭배’(the cult of Elizabeth)⁶⁾의 표현도구로 많이 사용되었다. 엘리자베스는 근본적으로 음악과 춤을 사랑하며 즐겼으므로 자신의 여가시간을 음악에 많이 할애했고, 다양한 엔터테인먼트를 마련할 수 있는 기회를 여러 사람에게 폭넓게 허용함으로써 음악이 궁정에서 중요한 위치를 차지할 수 있는 풍요로운 여건을 조성해 주었다. 궁정의 조신(朝臣, courtier)들과 귀족들, 시 당국자들, 그리고 음악가들은 그들의 음악활동을 예식이나 오락의 수단으로 순수하게 제공하는 것에 더하여 여왕에게 그들

4) Doran & Jones, “Introduction,” 14.

5) Doran & Jones, “Introduction,” 14.

6) 오늘날에는 ‘엘리자베스 숭배’의 실재에 대해 의문을 제기하는 학자들도 많다. 왜냐하면 관계된 사람이 제한적이었고 보통은 자신의 목적을 담고 있었으며 칭송을 하는 것도 실제로는 가장(假裝)된 비판일 때가 있었기 때문이다. 또한 양상이 획일적이라기보다는 다양했기 때문이다. Susan Doran, “The Queen,” *The Elizabethan World*, 46.

의 의견을 우회적으로 전달하는 정치적인 기회로 활용하기도 했다. 실제로 공적, 사적인 궁정 음악행사에 참여하는 것만으로도 정치적인 중요성이 가늠될 수 있었으며 여왕도 음악활동을 정치적 목적을 위해 사용하는 경우가 있었다.

필자는 위에서 언급한 엘리자베스 시대 영국 음악의 장에서 찾아볼 수 있는 정치적 함의에 대하여 고찰해 보고자 한다. 먼저 ‘엘리자베스 숭배’와 관련된 엘리자베스 여왕의 이미지 메이킹을 긍정적인 측면에서 살펴보고 음악이 관련된 부분을 알아본 후, 궁정과 귀족들을 중심으로 정치적인 의도를 가진 음악활동의 구체적인 예를 검토함으로써 이 시대 음악에 내포된 정치적 함의의 양상을 유추해 볼 것이다. 이러한 연구는 엘리자베스 1세 시대 음악의 진정한 위상 정립에 도움을 줄 수 있을 뿐만 아니라 음악과 정치의 관계에 대하여 전반적으로 숙고해 볼 기회를 마련하고 다른 지역이나 다른 시대 음악에서도 유사한 경향을 파악하는 데에 도움을 줄 것이다.

2. 엘리자베스 여왕의 이미지 메이킹

군주의 이미지 메이킹은 정치적 중요성이 크다. 물론 군주 자신의 연설이나 언행이 이미지 구축에 중요한 역할을 하지만, 요즈음과 같은 시청각 미디어가 없었던 16세기 영국에서는 대관식, 결혼식, 장례식 등이 왕권의 정통성과 영속성을 부각시키는 가장 강력한 수단이 될 수 있었으며 왕의 연례 순행(progress)과 다른 공적(公的) 행사들도 군주의 이미지 창조에 기여하였다. 시각적으로는 초상화가 이미지 메이킹에서 우선적인 역할을 담당했는데 동전이나 메달 등에 새겨진 그림을 통하여 보다 널리 유포될 수 있었다. 또한 시, 소설, 희곡 등의 문학 작품, 연극, 야외극(pageant),馬上(馬上)시합(tournament) 등과 관련된 음악이나 노래 가사 등에 나타나는 직접, 간접적인 묘사는 통치자의 이미지 형성에 크게 기여하였다.⁷⁾

독신이었던 여왕은 ‘처녀 여왕’, ‘국민의 어머니’ 등의 부드러운 모습을 스스로 연출해 가면서도 남성적인 이미지가 강한 영웅적 페르소나를 부각시키려고 했으며⁸⁾ 통치자로서의 강인한 모습과 여성스러운 모습을 필요에 따라 적절하게 부각시킬 시점을 알았다. 여왕이 스페인의 침략 위기에 대응하여 1588년 틸버리(Tilbury)에서 행했던 연설에서 “나는 약하고 연약한 여인의 육체를 가졌지만, 왕(king)의 심장과 배포(stomach)를 가졌다.”⁹⁾ 고 언명한 것은 그녀의 가장 유명한 연설 중 하나이다. 이것은 그녀가 당면했던, 여성 군주의 권위에 따르는 고충을 유추할 수 있게 해주며 강인하지 않고서는 즉위 이전 그녀가 겪었던 고난의 세월을 견디어 낼 수 없었던 정치적 현실을 반영하는 표현이기도 하다. 이와 같이 엘리자베스는 여성성을 강조할 시점과 힘을 강조할 시점을 잘 알고 이용했는데 자신의 음악활동에서도 전통적으로 왕실 여성에게 기대되었던 여성적 역할을 수행하면서 다른 한편으로는 이를 통치 능력에 대한 과시의 수단으로 이용하기도 했다.¹⁰⁾

하지만 여왕의 이미지는 그녀가 통제할 수 있는 영역 밖에서 형성되는 경우가 많았고 엘리자베스 1세는 재위 기간이 길었던 만큼 부각된 이미지도 다양하게 변모된 것을 볼 수 있다. 모든 양상을 소개하는 것은 가능하지

7) Sydney Anglo, “Image-Making: the Means and the Limitations,” *The Tudor Monarchy*, edited by John Guy (London: Arnold, 1997), 17-39. 앵글로는 음악의 중요성에는 초점을 맞추지 않았다. 그러나 음악은 독자적인 역할 외에도 거의 모든 행사에 부수적으로 사용되었다. 마상시합은 필자가 추가하였다.

8) Doran, “The Queen,” 46.

9) Carole Levin, *The Heart and Stomach of a King: Elizabeth I and the Politics of Sex and Power*, 2nd ed. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013), 1.

10) 왕실 여성들은 노래나 악기 연주로 궁정의 외국인 방문객들에게 좋은 인상을 주고 그들을 대접할 의무가 있다고 교육받았다. 또한 통치의 과정을 음악 용어로 종종 설명되었는데, 화합된 왕국을 위한 사회적 하모니를 음악적 하모니에 비유한 것이 한 예이다. 그러므로 음악적 지식은 통치에 대한 지식 과 능력으로 간주될 수 있었다. Katherine Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, *Studies in Medieval and Renaissance Music* 14 (Woodbridge: Boydell Press, 2015), 19 & 28.

않은 일이다.

우선 초상화에 대한 연구를 보면 로이 스트롱(Roy Strong, 1935-)이 여기에 크게 기여한 것을 알 수 있다. 그는 여왕이 14세 정도였던 공주 시절의 첫 초상화부터 세상을 떠날 무렵의 ‘무지개’ 초상화(The ‘Rainbow’ Portrait, 대략 1600-1603)까지 중요한 초상화들을 연대순으로 상세하게 보여준다.¹¹⁾

초상화에서 강조된 엘리자베스의 최초 이미지는 ‘학식있는 군주’이다. 1549년 에드워드 6세(Edward VI, 1537-1653, 재위: 1547-16153)에게 보내졌던 초상화(대략 1546-1547년에 제작)에서 엘리자베스는 장식이 있는 빨강 드레스를 입고 손에 책을 든 모습으로 묘사되었으며 강대에 올려진 커다란 책이 배경의 일부를 이루고 있다.¹²⁾ 이러한 이미지는 여왕 즉위 이후에도 종종 중요하게 부각되었고 정치적, 외교적 협상에서도 영향을 주었는데 실제로 그녀는 1597년 무례한 폴란드 대사에게 라틴어 연설로 즉각 응대하여 그녀의 학식을 과시했다.¹³⁾

엘리자베스의 이미지는 즉위 이후 더욱 공적(公的)으로 강조되었다. 그녀의 즉위는 ‘프로테스탄트 신앙의 계승’이라는 측면에서 중요했고, 즉위식과 더불어 ‘신성한 여왕’(godly queen)이자 ‘참된 신앙의 회복자’(the restorer of Pure Religion)라는 이미지가 부각되었다.

또한 신의 섭리에 의한 군주(Providential monarch)라는 이미지도 중요했

11) Roy Strong, *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I* (London: Pimlico, 2003), first published in Great Britain by Thames and Hudson, 1987. 이책에도 이 책에서는 대부분의 그림이 흑백으로 소개되었다.

12) Strong, *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I*, 9.
 “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE
husse-esse.hu/wp.../2007husse-historical-guidline.do
https://www.google.co.kr/?gfe_rd=cr&ei=xVQtV-fxHbDK8gfbmojYQC&gws_rd=ssl#q=the+development+of+the+cult+of+elizabeth+i, 검색일: 2015.05.07. 헝가리 영국 연구협회에서 발간된 이 자료에서는 엘리자베스 여왕의 이미지 변화에 대하여 연대적으로 정리하려고 노력하였다. 필자는 현재 저자를 찾지 못하였다.

13) “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE, 1.

는데 1559년 존 에일머(John Aylmer, 1521-1594)가 <신실하고 진실한 백성들을 위한 피난처>(An Harborowe for Faithfull and Trewe Subiectes)라는 글에서 하느님은 영국교회를 로마의 수령이 지배하지 못하게 하고 우상숭배를 근절시키기 위해 엘리자베스를 여왕으로 삼았다고 주장한 것이 대표적인 예이다. 또한 에일머는 여왕이 구약 성경의 데보라, 유디트, 에스터의 선례를 따르는 것이라고 언급하였으며 그녀에게 이례적인 권리를 허용하는 것이 신의 섭리라고 여왕에게 편지를 썼다. 또한 1559년 여왕에게 헌정된 <제노바 시편집>의 편집자는 여왕을 하느님께 왕권을 부여받은 구약시대의 왕 다윗에 비유하여 여왕이 다윗처럼 하느님의 뜻을 실현함으로써 그녀와 왕국의 번영이라는 하느님의 축복을 보장받게 됨을 시사했다.¹⁴⁾

여왕은 필요시에는 이러한 이미지를 이용했다. 하지만 합법적인 계승과 법률에 의해 부여받은 통치권을 강조하고 싶어 했으며 ‘하느님께 부여받은 권리’라는 개념은 안정된 국가에 해가 될 수도 있다고 생각했기에 이러한 이미지를 좋아한 것만은 아니었다.¹⁵⁾

그럼에도 구약성경의 인물에 비유하거나 신이 선택한 군주라는 이미지는 그녀의 재위기간 내내 야외극, 연극, 기도나 설교 등에서 나타났다. 여왕이 성경에 입맞추거나 성경을 가슴에 품는 그림도 등장했으며, 새로 발간된 성경의 표지에 여왕이 그려지기도 했다. 1565년경 레비나 테를링크(Levina Teerlinc, 1510/1520-1576)는 여왕이 12명의 가난한 여인들의 발을 씻겨 주는 세족례 장면을 그리기도 했다.¹⁶⁾ 여왕은 구약의 다니엘, 모세, 솔로몬 같은 남성인물에도 비유되었으며 궁극적으로는 동정 성모 마리아의 이미지로 그려졌다.

14) Doran, “The Queen,” 48-49.

15) 여왕의 생각은 존 녹스(John Knox, 1513경-1572)에게 받은 편지 여백에 여왕이 기록한 내용으로 뒷받침된다. British Library, Additional MS. 32091, fols. 168 R and V. Doran, “The Queen,” 48에서 재인용.

16) 실제로 여왕은 성목요일에 세족례를 행하였는데 발씻김 대상은 모두 여성이었다. Doran, “The Queen,” 47.

또한 대륙의 군주들이 헤라클레스나 아폴로 같은 고대의 신으로 표현되었던 것처럼 엘리자베스는 비너스, 디아나, 미네르바 등의 여신으로 표현되었다. 1569년 요리스 호프나겔(Joris Hoefnagel, 1542-1600)은 <엘리자베스 여왕과 세 여신(Queen Elizabeth and the Three Goddesses)>에서 멀리 보이는 원저성을 배경으로 유노, 미네르바, 비너스를 그리고 여왕을 등장시킴으로써 엘리자베스에게 여신과 같은 이미지를 부여한 것을 볼 수 있다.¹⁷⁾ 특히 그녀 재위기 후반에 나이가 들어감에 따라 ‘처녀 여왕’이라는 이미지가 강조되면서 디아나와 신시아¹⁸⁾가 많이 등장하였다.

더욱이, 여왕이 동정 성모 마리아에 비유됨에 따라 전통적으로 마리아를 묘사하던 표현이 문학과 드라마뿐만 아니라 시각예술에서도 엘리자베스에게 적용되었다. 1570년대 말부터 문학에서도 처녀성의 영속성과 강력함으로 여왕을 표현하기 시작하였고, 그 이전의 그림에서는 정숙하고 결혼가능성을 가진 여왕으로 묘사되었다면 결혼이 어렵다고 생각된 이 시기부터는 처녀성이 그녀 권력의 근원으로 묘사되고 강조되었다.

대략 1580년부터 1583년경까지 제작된¹⁹⁾ ‘체’ 초상화들(‘Sieve’ Portraits)은 엘리자베스의 처녀성과 영국의 힘을 연관짓는 거의 최초의 그림들이다. 체는 고대 로마의 순결한 처녀 투치아(Vestal Virgin, Tuccia)²⁰⁾의 이야기를 통해서 처녀성을 상징한다는 것이 잘 알려져 있기 때문이다. 또한 이 시기의 시, 마스크, 그리고 다른 엔터테인먼트에서도 처녀 여왕이라는 점이 칭송되었다.

1578년 여름 노르위치에서 공연된 한 마스크에서 여왕은 ‘결혼하지 않은 팔라스’이며 ‘순결한 처녀’로 칭해졌고, 1579년 발표된 스펜서의 <4월 목

17) Strong, *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I*, 64-69.

18) 디아나는 로마신화의 여신으로 그리스신화의 아르테미스와 동일하다. 사냥, 숲, 달, 처녀성 등과 연관되며, 신시아는 디아나의 또 다른 이름이다.

19) Strong, *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I*, 101.

20) 투치아는 그녀의 순결함을 증명하기 위해 체로 물을 흘리지 않고 날랐다.

가>(April Eclogue)에서는 베르길리우스(Publius Vergilius Maro, BC70-BC19)의 시에 나오는 비너스 비르고로 표현되었다. 처녀 여왕의 이미지는 1578년에서 1581년 사이에 처음으로 강조되기 시작하였는데, 이것은 앙주 공작 프란시스(Francis, Duke of Anjou, 1555-1584)와의 결혼협상²¹⁾에 반대하는 사람들이 의도적으로 부각시킨 것이며 여왕이 자신의 정치적 이익을 위해 이러한 이미지를 사용한 것은 시간이 지난 후였다.²²⁾ 하지만 이후로 ‘처녀 여왕’의 이미지는 여왕에 대한 칭송과 비판에서 모두 사용되었고 스펜서의 《요정 여왕》(Faerie Queene, 1590)에서도 등장한다.

디아나는 1580년대부터 엘리자베스의 상징으로 중요하게 부각되었다. 이 시기는 엘리자베스에게 출산을 기대할 수 없는 나이였기에 그녀가 결혼하지 않은 점에 의미를 부여한 것이다. 엘리자베스는 사냥을 좋아하였으므로 사냥을 좋아하는 처녀 디아나가 이미지 구축에 적합했으며 젊고 아름다운 디아나를 통해 엘리자베스의 영구한 젊음과 아름다움을 칭송할 수 있었다. 디아나는 달의 위력과 연관되었으므로 엘리자베스의 영향력도 달의 천체적 영향력에 비유될 수 있었다. 월터 롤리 경(Sir Walter Raleigh, 1552-1618)의 시에서는 여왕을 디아나의 다른 이름인 신시아라고 부른다.²³⁾ 또한 연못을 달 모양으로 파거나 디아나 부조 장식을 만들어 여왕의 환심을 사려는 모습 등에서 디아나가 여왕을 상징한다는 것이 널리 인정되었던 것임을 알 수 있다.

1588년 이후에는 베르길리우스의 <목가 IV>(Eclogue IV)에 나오는 처녀 아스트레아의 이미지로도 묘사되었다. 존 데이비스 경(Sir John Davies,

21) 프랑스 앙리 2세(Henri II, 1519-1559, 재위: 1547-1559)의 아들이며 앙리 3세(Henri III, 1551-1589, 재위: 1574-1589)의 동생으로 가톨릭이며 왕위계승권자였다. 22세 연하인 공작과 여왕의 결혼 논의는 1578년부터 1581년까지 진행되었고 시초부터 그녀의 측근에서는 반대가 컸다.

22) Susan Doran, *Monarchy and Matrimony: the Courtships of Elizabeth I* (London: Routledge, 1996), 11.

23) “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE, 4.

1569-1626)의 <아스트레아 찬미가>(Hymns to Astrea, 1599)와 스펜서의 <4월 목가>를 대표적인 예로 들 수 있다. 여기에 프란체스코 페트라르카(Francesco Petrarca, 1304-1374)의 시에 나오는 순결한 처녀 라우라의 이미지도 한몫을 더했다.²⁴⁾

1590년대 초부터 여왕은 실제적인 자연스러운 모습의 초상화를 더 이상 제작하지 않았다. 1596년 7월에는 여왕의 전속 화가(Sergeant Painter)의 승인 없이는 더 이상 초상화를 제작할 수 없다는 것을 명시하면서 여왕에게 ‘어울리지 않는’(unseemly) 초상화를 찾아낼 것을 법령으로 명했다.²⁵⁾

따라서 이 시기부터 여왕의 이미지는 보다 공상적으로 변했다. 이전의 이미지들도 지속되었지만 거기에 루도비코 아리오스토(Ludovico Ariosto, 1474-1533)의 작품에서 볼 수 있는 이탈리아적인 로망스가 더해졌다. 스펜서의 <<요정 여왕>>이 대표적인 예로서 스펜서는 몇몇 처녀 등장인물들을 통해 여왕의 이미지를 암시했는데 우나는 종교적인 권위를, 벨포네는 디아나의 이미지를, 브리토마르트는 군사력을, 글로리아나는 여왕의 장엄한 권위를 상징하였다. 이러한 이미지는 현실과의 격차를 가려 주었다. 그녀의 모토는 ‘Semper Aedem’ 즉 ‘언제나 똑같이’(always the same)였지만 70으로 접어드는 그녀의 육체적 한계를 감추기 위해 의상에 보석장식을 더 달기도 했고, 부정적인 묘사들도 나타날 수밖에 없었다.²⁶⁾

초상화에서는 나이를 초월한 아름다움으로 여왕을 표현하고 군주의 권력을 상징하는 심볼들을 통하여 권력을 상징하는 것을 볼 수 있다. 1585년 윌리엄 시가(William Segar, 1554경-1633)가 제작한 ‘담비’ 초상화(‘Ermine’ Portrait)를 예로 들 수 있는데 여기에서도 얼굴은 나이를 알려주지 않는다. 여왕의 팔에 매달린, 왕관을 목에 두른 담비는 순결과 권위를, 올리브 가지는 평화를, 검은 정의를 상징한다. 또한 같은 시기의 다른 초상화들에서도

24) “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE, 4-5.

25) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 51.

26) “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE, p.6. Doran, “The Queen,” 52.

올리브 가지나 검으로 평화와 정의를 나타내는 것을 볼 수 있다.²⁷⁾

여왕을 영국 영토와 연관시킨 경우도 있었는데, 여왕과 영토와의 연관성은 그녀의 영토에 대한 통치권을 강조하기 위한 수단이었다. 1579년 크리스토퍼 삭스톤(Christopher Saxton, 1540경-1610경)이 제작한 영국 지도책에서는 각 주(county) 지도에 왕실 문장을 찍고 속표지에는 여왕을 새겼다. 이를 통해 여왕은 전 영토의 통치자로 표현되었다. 또한 1592년 8월 옥스퍼드셔이어(Oxfordshire)에 있는 그의 디칠리(Ditchley) 장원에 여왕이 방문한 것을 기념하여 헨리 리 경(Sir Henry Lee, 1533-1611)이 위촉했을 것으로 추정되는 초상화에서는 여왕의 몸은 왕국 지도 위에 탐처럼 군림했고 그녀의 발은 그녀가 방문한 지역을 밟고 있었으며 방문하지 않은 북부는 그들로 처리된 것을 볼 수 있다. 실제로 엘리자베스가 중시했던 여름 순행 자체가 여왕의 통치권을 강조하는 행사였다. 화려한 엔터테인먼트를 통하여 왕실의 권위를 부각시키고 여왕이 군중들과 접촉할 수 있는 기회를 제공하면서 국민들을 보살피는 자애로운 좋은 군주라는 이미지도 구축할 수 있는 기회였다.²⁸⁾

1600년에서 1603년경에 제작된 마지막 시기의 ‘무지개’ 초상화(‘Rainbow’ Portrait)에서 젊은 모습의 여왕은 오른손에 무지개를 들고 있으며 무지개 위에는 ‘태양 없이는 무지개가 없다’(non sine sole iris)라는 모토가 적혀 있다. 무지개는 평화의 상징으로서 이 초상화는 구약성경의 노아의 홍수 이후의 평화를 시사한다.²⁹⁾

이러한 엘리자베스 여왕의 이미지 변화는 3단계의 방향으로 다시 정리할 수 있다. 제 1기는 일반적인 승배기로서 그녀가 결혼도 하고 후사를 낳을 것이라고 기대되던 때이므로 결혼을 예상하는 아름다운 처녀로 묘사되었던 시기이다. 제 2기는 1570년대 말부터인데 결혼가능성이 사라짐에

27) Strong, *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I*, 112-115.

28) Doran, “The Queen,” 53.

29) Strong, *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I*, 156-158.

따라 영원한 처녀성이 강조되었다. 1590년대부터의 제3기는 허상의 시대로서 다시금 젊은 모습을 강조하였으며(‘디칠리’ 초상화의 얼굴 사용을 공식화함) 궁극적으로 신격화시키는 경지에까지 갔다.³⁰⁾ 여왕은 성경이나 신화의 인물에 종종 비유되었지만 특히 말년에는 성모 마리아와의 동일시가 강조된 점에서도 그러하다. 여왕의 죽음에 부쳐 쓰인 시구에는 ‘땅에서는 첫 번째, 천국에서는 두 번째 처녀’라는 표현이 있으며, 세상을 떠난 후에는 천국에서 성모마리아의 12개의 별에 둘러싸여 있는 모습으로 묘사되기도 했다. 엘리자베스 여왕은 성모 마리아 탄생일 하루 전날 태어나고 수태고지의 전날에 세상을 떠나 이러한 비유에 힘을 실어주기도 했다.³¹⁾

3. 음악과 엘리자베스 여왕의 이미지

언어나 시각예술 분야에 비해 음악은 엘리자베스 여왕의 이미지 창출에 기여한 바가 적어 보이며 전과 영역도 제한적이었다. 왕국의 하모니를 이루는 통치자로 여왕을 묘사하는 등 음악과 연관된 표현들이 사용되고 궁정의 중요 행사에서는 음악이 필수적으로 수반되었지만, ‘연주’는 보통 일회성(一回性)이었으며 행사음악의 악보는 대부분 보존되지 않고 행사기록으로만 전해지는 경우가 많았으며 성악곡은 가사만 남아있는 경우가 많기 때문이다.

하지만 여왕의 악기연주, 음악적 후원, 음악에 대한 판단력 등에 대한 찬사는 그녀의 덕, 지성, 신성한 자질 등에 관한 칭송이었으며 더 나아가 통치력을 상징하기도 했다. 여왕은 천상의 하모니를 지상에 가져와 정치적 화합을 도모할 수 있는 존재로 묘사되기도 했는데, 스펜서는 《목동의 달

30) Kristine Hurst-Wajszczuk, “Dowland Lute Songs and The Cult of Elizabeth,” *Journal of Singing* 63/5 (May/June 2007), 523-524.

31) “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE, 7.

력》(Shepherd's Calendar, 1579)에서 여왕을 ‘결점 없는 시링크스의 딸’로 묘사하면서 헨리 8세(Henry VIII, 1491-1547, 재위: 1509-1547)가 결혼생활에서 야기했던 혼돈으로부터 탄생한 평화로운 하모니가 바로 그녀라는 것을 암시했다.³²⁾ 여왕을 하모니의 주도자로 표현함으로써 질서 있는 이상향을 만들 수 있는 존재라는 것을 부각시킨 것은 “음악적 하모니(harmonia)가 다른 영역의 하모니를 반영하는 것이므로 다른 영역에 영향을 줄 수 있다”는 고대 그리스 철학에 근거를 둔 것이다.³³⁾

여왕의 통치력을 실제 음악의 하모니에 직접 비유한 대표적인 예는 프랑스에서 이주한 위그노 인쇄업자 토마스 보트롤리에(Thomas Vautrollier, 1587 사망)가 1570년 오를란도 디 라소(Orlando di Lasso, 1530/32-1594)의 다성음악 악보³⁴⁾를 출판하면서 실었던 헌정문에서 볼 수 있다. 보트롤리에 “영국이 종교적인 면에서 부조화 속의 조화(concordia discors)라는 이상을 실현하고 있다”고 생각했으며, 다성음악이 성부의 다양성을 통합해 주는 “하모니의 경이로운 아름다움”을 갖고 있다고 칭송했다. 그는 영국을 모테트에 비유하면서, “하나의 주성부 덕분에 다른 성부들도 비슷한 박자를 유지하며 성부의 차이점에도 불구하고 불협화음이 없다”고 언급했다. 물론 주성부는 엘리자베스 여왕을 나타낸다.³⁵⁾

버틀리에 따르면, 여왕에 대한 음악적 이미지는 주로 여왕의 여성성, 그

32) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 30-31.

33) 인용부호 안의 내용은 피타고라스(BC570경- BC495경)의 주장이며, 음악이 국가 통치에 영향을 주며 군주의 이미지 형성에 기여할 수 있다는 것은 플라톤(BC427-BC347)이나 아리스토텔레스(BC384- BC422)의 이론에서부터 근거를 찾을 수 있다. J. Peter Burkholder, Donald J. Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, 7th ed. (New York: W. W. Norton, 2006), 15.

34) *Recueil du mélange d'Orlande de Lassus* (London, 1570).

35) Richard Freedman, *The Chansons of Orlando di Lasso and Their Protestant Listeners: Music, Piety, and Print in Sixteenth-Century France*, Eastman Studies in Music (Rochester: University of Rochester Press, 2001), 188-190. Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 33에서 재인용.

리고 하모니의 상징으로서의 조화로운 통치를 의미하는 권위와 관련이 있는데,³⁶⁾ 이 이미지는 음악작품, 음악과 관련된 다양한 문학적 표현, 연주하는 그림, 여왕의 실제 연주 등을 통해 만들어졌다. 다른 이들이 만들어낸 이미지의 대부분은 여왕에 대한 찬미였지만, 여왕이 자신의 연주나 음악회를 통해 의도한 이미지는 친밀성을 강조하는 것이었다. 이 친밀성의 영역에 들어가는 것은 대단한 특권이었고 여왕과의 친밀도를 시사하는 것이었으므로 여왕의 연주는 가장 정치적인 성격을 지니기도 했다.³⁷⁾

음악적 소양은 군주나 공주가 갖추어야 할 필수 덕목이었지만 군주의 뛰어난 음악적 기교는 중용의 덕을 벗어나 교양에 지나치게 많은 시간을 투자한 것으로 해석될 수 있었으므로 여왕의 음악성이 ‘강한 통치력을 가진 군주’라는 이미지를 약화시키지 않도록 조심할 필요도 있었다. 존 클라팜(John Clapham, 1566-1619)이 엘리자베스 여왕의 노래와 춤 그리고 악기 연주 실력을 보통이라고 언급한 것은 그러한 맥락에서 이해될 수 있다.³⁸⁾ 하지만 여왕은 자신의 연주를 정치적, 외교적 협상에도 이용했으므로 그녀의 음악적 이미지를 바람직한 방향으로 널리 유포하려 했다고 여겨진다.

통치자로서의 권위를 음악과 연관시켜 표현한 또 다른 예는 여왕의 즉위 기념일을 축하하기 위해 1593년에 시인 마이클 드레이톤(Michael Drayton, 1563-1631)이 쓴 시에서도 볼 수 있다. 그는 엘리자베스 여왕을 테임즈 강가 좋은 자리에 앉아 뮤즈들의 노래를 감상하는 뮤즈들의 여왕 님프 베타로, 즉, 뛰어난 지성, 우아함, 음악성을 갖춘 뮤즈들의 여왕으로 묘사하였는데 이를 통하여 통치자로서의 권위를 상징함과 동시에 여왕이 예술적 영감의 원천임을 시사하였다.³⁹⁾

36) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 29-33.

37) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 43.

38) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 23.

39) Michael Drayton, *Idea the Shepherd's Garland Fashioned in Nine Eclogues. Rowland's Sacrifice to the Nine Muses* (London, 1593), 16. Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 1에서 재인용.

실제로 엘리자베스 여왕은 버지널과 류트, 그리고 오르파리온, 반도라, 시턴 등으로 추측되는 ‘금과 은으로 된 현을 가진 악기’를 연주했고 노래와 춤에 능했으며 춤곡을 작곡했다는 주장이 있을 정도로 음악에 조예가 깊은 편이었다.⁴⁰⁾ 니콜라스 힐리어드(Nicholas Hilliard, 1547경-1619)가 그린 여왕의 류트연주 장면 미니어처 초상화 <류트를 연주하는 엘리자베스 여왕>(1580경)⁴¹⁾은 실제적인 음악, 군주, 그리고 음악가를 융합한 것인데, 힐리어드는 이 그림에서 여성적인 관능성과 권위를 혼합하였다.⁴²⁾

엘리자베스 말년, 특히 90년대의 음악적 이미지 역시 ‘늙지 않는 여왕’이라는 허구를 강조했다. 그녀는 영원한 젊음이라는 환상을 유지하기 위해 열심히 노력했다. 이 노력은 몸이 약하다는 비난, 후계자에 대한 문제, 그리고 가임기가 지난 독신녀에 대한 엘리자베스 시대 사회의 부정적인 시각으로부터 그녀의 권위를 보호하기 위한 새로운 방안이었다. 다울런드의 류트송 <그녀의 얼굴을 바라보면 시간은 멈추네>(Time Stands Still with Gazing on Her Face)는 이러한 젊음의 이미지를 표현한 대표적인 노래이다. 또한 1600년의 ‘마상 쇼’(show on horseback)를 위해 컴벌랜드 백작 조지 클리포드(George Clifford, the Earl of Cumberland, 1558-1605)가 위촉했던 <신시아 송가>(Ode of Cynthia, 1600)에서도 ‘젊은 시간은 아직도 그녀와 함께 한다’고 노래하며 변치 않는 젊음을 강조한다.⁴³⁾

궁정음악의 악보는 많이 전해지지 않지만, 악보가 전해지는 40곡 가량의 마드리갈은 엘리자베스를 위해 작곡된 것이며⁴⁴⁾ 은유적으로 여왕의 아름다움과 통치권을 칭송하는 가사를 갖는다. 토마스 왓슨(Thomas Watson,

40) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 17.

41) 여왕의 최상의 미니어처로 평가됨. Strong, *Gloriana, the Portraits of Queen Elizabeth I*, 109.

42) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 16-17.

43) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 51.

44) Joseph Kerman, *The Elizabethan Madrigal: A Comparative Study* (New York: Galaxy Music Corporation, 1962), 196-197.

1556경-1592)이 가사를 썼다고 추정되는 버드의 유명한 마드리갈 <이 달콤하고 즐거운 5월>(This Sweet and Merry Month of May)⁴⁵⁾도 그러하다. 가사의 ‘엘리자’(Eliza)와 ‘제2트로이의 아름다운 여왕’(beauteous Queen of second Troy)은 엘리자베스 여왕으로 해석되므로 여왕을 찬양하는 내용으로 인정된다. 또한 몰리가 편집하여 출간한, 25곡이 수록된 《오리아나의 승리》(The Triumphs of Oriana, 1601)라는 마드리갈집도 엘리자베스 여왕을 위한 작품집일 가능성이 있다. 이 마드리갈집에 수록된 모든 작품은 “그러자 다이아나의 목동들과 님프들은 ‘아름다운 오리아나여, 만수무강하소서’라고 노래한다.”(Then sang the shepherds and nymphs of Diana: Long live fair Oriana!)라는 가사로 맺는다. 오리아나는 엘리자베스 여왕을 가리킨다고 볼 수 있다.⁴⁶⁾

(악보 1)은 버드가 ‘오 제2트로이의 아름다운 여왕’이라는 가사를 처리한 양식을 보여준다. 총 90마디의 이 마드리갈에서 버드는 다성적으로 진행된 앞부분을 블록 코드로 종결하고 한 마디의 휴지부를 거친 후 호모포

45) 여왕이 매년 참석했던 메이-데이 예식(May-Day ritual)에서나 그녀가 1589년 5월에 왓슨의 제일 중요한 후원자였던 프란시스 월싱엄 경(Sir Francis Walsingham, 1532경-1590사망)의 집을 방문했을 때 환영 인사로 연주되었을 가능성이 있다. Philip Brett, “Textual Commentary,” *Madrigals, Songs, and Canons*, Byrd Edition vol.16, edited by Philip Brett (London: Stainer & Bell, 1976), 188. 하지만 이 노래가 실제로 여왕 앞에서 연주했다는 기록을 필자는 찾지 못하였다.

46) 학자들은 《오리아나의 승리》의 다이아나와 오리아나, 특히 오리아나로 상징되는 실제 인물에 대하여 다양하게 논의해 왔다. 현재도 『그라우트의 서양음악사』에서는 “이 마드리갈집을 엘리자베스 여왕에게 경의를 표하기 위해 ... [중략] ... 오리아나는 엘리자베스의 별명이었다.”라고 몰리의 오리아나가 엘리자베스 여왕을 암시한다고 언급하고 있지만, 후일 제임스 1세(James I, 1566-1625, 스코틀란드왕 재위: 1567-1625, 영국왕 재위: 1603-1625)의 왕비가 된 덴마크의 앤(Anne of Denmark, 1574-1619) 여왕이라는 주장도 지속적으로 제기되어 왔다. J. Peter Burkholder, Donald J. Grout, Claude V. Palisca, 『그라우트의 서양음악사』 제7판(상권), 민은기 외 5인 공역, 개정 1쇄 (이앤비 플러스, 2009), 288. Jeremy Smith, “Music and Late Elizabethan Politics: the Identities of Oriana and Diana,” *Journal of American Musicological Society* 58(3) (Fall, 2005), 507-558.

가사가 나온다. 이 노래 가사의 저자도 왔는데 여왕이 연례 순행 중에 방문한 동부 햄프사이어(East Hampshire)의 엘브섬(Elvetham)에서 여왕을 위해 마련된 엔터테인먼트에서 6명의 처녀가 부른 노래에 이 가사가 등장한다.⁴⁸⁾ 이 노래의 흔적은 프란시스 필킹턴(Francis Pilkington, 1565-1638)의 4성부 류트 송 <우리의 길에 향기로운 꽃이 흩날리네>(With Fragrant Flowers We Strew the Way)⁴⁹⁾에서 찾아볼 수 있다. 필킹턴의 작품은 엘브섬 엔터테인먼트의 노래와 동일한 가사를 사용하면서 끝부분을 ‘오 제2트로이의 인자하신 왕’(O gracious King of second Troy)으로 변경했으므로 엘브섬 노래를 후일 편곡했을 것으로 추정된다.⁵⁰⁾

버틀러는 마드리갈 외에도 엘리자베스 여왕을 언급하거나 여왕을 위해 작곡된 콘소트 송과 류트 송 그리고 3성부 노래들을 목록에 수록하였는데 다울런드는 위의 <그녀의 얼굴을 바라보면 시간은 멈추네>를 포함하여 8곡의 악보를 남겼다.⁵¹⁾ 인쇄된 다울런드의 《4성부의 노래 또는 에어 제1권》(The Firste Booke of Songs or Ayres of Fowre Partes, 1597)에 수록된 <내 생각은 희망의 날개를 달았네>(My Thoughts are Wing'd with Hopes)는 달의 여신 신시아에게 바쳐진 노래로서 ‘그녀가 변하지만 똑같이 남아있다’(As she doth change, and yet remained the same)라는 가사는 ‘항상 변치 않는다.’는 여왕의 모토를 시사하고 있다.⁵²⁾

48) 가사는 *Englands Helicon* (London, 1600)에 “The Nymphes meeting their May Queene, entertaine her with this Dittie”라는 제목으로 소개되었으며 6행으로 구성된 세 개의 연은 “O beauteous Queene of second Troy: Accept of our unfayned joy”라는 후렴으로 끝난다. Lillian M. Ruff and D. Arnold Wilson, “The Madrigal, the Lute Song and Elizabethan Politics,” *Past and Present* 44 (1969), 11-12.

49) 필킹턴의 《4성부의 노래 또는 에어 제1권》(The First Book of Songs or Ayres of Four Parts, 1605)에 수록됨. 현재는 하버드대학교 도서관에 소장된 악보를 재인쇄한 악보가 유통된다.

50) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 208.

51) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 211-213.

52) Kirsten Gibson, “John Dowland and the Elizabethan Courtier Poets,” *Early Music*

4. 행사음악의 정치성과 소통의 기능

학자들은 버드의 《시편, 소네트 그리고 슬픔과 경건의 노래》(Psalms, Sonnets and Songs of Sadness and Piety, 1588)처럼 엘리자베스 여왕에게 직접적으로 헌정되지 않은 성악작품집에서도 여왕을 향한 작곡가의 정치적 의도를 유추하며 《오리아나의 승리》에 사용된 단순한 후렴구에 강력한 정치적 의미를 부여하기도 한다. 《시편, 소네트 그리고 슬픔과 경건의 노래》는 스톡몰턴 사건(1583)과 관련된 조사로 왕립 체플에서 활동할 수 없었던 작곡가가 이전의 위치를 회복하려는 의도로 출판한 것으로 가사를 통해 정치적인 메시지를 우회적으로 전달하려 했다고 해석되기도 한다.⁵³⁾ 또한 《오리아나의 승리》는 후렴구에 나오는 ‘오리아나’가 결혼한 인물이며 덴마크 출신이라는 점 등을 근거로 제임스 1세의 왕비인 덴마크의 앤 여왕을 오리아나로 지칭했던 것이라는 강한 주장이 있다. 이는 엘리자베스 여왕을 폐하고 제임스 1세를 추대하고자 했던 가톨릭 신자들의 의도를 담았던 것이지만 이를 지원했던 제2대 에식스 백작 로버트 데버루(Robert Devereux, 2nd Earl of Essex, 1565-1601)의 체포와 처형으로 인해, 에식스 백작과 가까웠던 편집자 몰리가 원 의도를 가리고 안전하게 메이 데이(May Day)에 사용될 노래처럼 보이도록 했다는 해석이다.⁵⁴⁾

“모든 음악은 정치적 맥락 안에서 존재하며 많은 음악은 분명하게 정치적 주제를 전달한다.”⁵⁵⁾고 주장한 말콤 밀러(Malcom Miller)의 표현을 굳이 인용하지 않더라도, 엘리자베스 여왕 재위기간에도 여러 정치적 목적이

41/2 (2013), 239.

53) 이영민, “버드의 [시편, 소네트, 그리고 슬픔과 경건의 노래]: 내재된 사회상,” 『음악연구』 45 (2010), 4.

54) Smith, “Music and Late Elizabethan Politics: The Identities of Oriana and Diana,” 507-558.

55) Malcom Miller, “Music and Politics,” *Tempo, New Series* 178 (Sept. 1991), 70.

내재된 음악활동이 이루어졌음을 당연히 기대할 수 있는데 특히 궁정을 중심으로 행해진 연주에서 그러한 목적이 드러난 예를 쉽게 찾을 수 있다. 여왕에게 음악은 권위표현의 수단이었으며 신하들에게는 의사 전달의 수단이 될 수 있었으므로 정책이나 후원에 대한 영향력을 모색하고 자신의 입지를 구축하는 데에 음악이 유용했다.

1) 궁정과 그 주변

궁정의 크고 작은 행사와 엔터테인먼트 그리고 여왕의 여가를 위해 음악이 연주되었는데 단순히 여왕의 즐거움을 위해 연주하는 것만으로도 여왕의 호감을 살 수 있었다. 헨리 8세 누이의 손자였던 단리 경 헨리 스투워트(Henry Stewart, Lord Darnley, 1545-1567)는 1563년에 ‘매일 봉사하는 웨이터’(daily waiter)라고 칭해졌을 정도로⁵⁶⁾ 여왕을 위해 자주 류트를 연주한 것으로 알려져 있다. 그의 연주는 여왕에게 바치는 선물과 같은 것이었고 이러한 그의 입지는 그의 가문의 왕위계승 순위가 높았음을 암시하는 것이었다.⁵⁷⁾

하지만 귀족들은 대부분 기존의 발라드 멜로디에 자신이 가사를 붙여 노래하거나 시를 써서 전문음악가에게 작곡과 연주를 부탁하는 우회적인 방법을 통해 정치적 상황에 대한 자신의 의견을 여왕에게 전달하곤 했다. 중세 기사도적인 ‘궁정 연애’(courtly love)의 풍조가 엘리자베스 궁정에도 만연했으므로 신하들은 여왕을 연인으로 묘사하며 자신의 처지를 빗대어 표현하는 경우가 많았다.

1570년대 이후 옥스퍼드 백작 에드워드 드 비어(Edward de Vere, Earl of

56) Sir John Mason, ‘Sir John Mason to challoner: 19 July 1563’, GB-Lna: SP70/60, Secretaries of State: State Papers Foreign, Elizabeth I, fols. 99r-100v(fol.100r). Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 57에서 재인용.

57) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 57-58.

Oxford, 1550-1604)나 에드워드 다이어 경(Sir Edward Dyer, 1543-1607)을 포함하는 귀족 시인들도 여왕을 위한 정치적인 시를 쓰게 되었는데 자신의 목적을 알리는 시를 써서 노래 선율에 맞춰 부른 사람은 월터 롤리 경(Sir Walter Raleigh, 1554?-1618)이 최초일 것으로 보고 있다. 당대에 가장 인기를 누렸던 <운명, 나의 적>(Fortune My Foe)이라는 발라드 곡조 (악보 2)에 맞춰 불렀을 것으로 추정되는 롤리의 <운명이 그대를 데려갔네요, 내 사랑이여>(Fortune hath taken thee my love)는 제목만으로도 잃어버린 여왕의 충애를 되찾고 싶어하는 롤리의 마음을 읽을 수 있다. 롤리는 1587년 제2대에식스 백작 로버트 데버루가 궁정에서 주목을 받으며 그의 경쟁자로 떠오르게 된 상황에서 이 가사를 썼을 것으로 짐작된다.⁵⁸⁾

[악보 2] 발라드 선율, <운명, 나의 적>⁵⁹⁾



58) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 58-60.

59) Claude M. Simpson, *The British Broadside Ballad and Its Music* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1966), 227. Christopher Marsh, "Ballads and Their Audience," in *Music and Society in Early Modern England* (New York: Cambridge University Press, 2010; paperback edition, 2013), 237에서 재인용. 재인용 문헌의 저자 마쉬는 235-236에서 이 발라드는 이 시대에 인기를 누린 56곡의 발라드 중에서도 최고의 인기를 누린 선율이라고 소개하면서 다른 중요한 발라드 컬렉션에서 105번 인용된 점이 그 근거라고 밝혔다.

에식스 백작은 여왕의 친척으로 그의 외증조할머니는 엘리자베스 여왕의 어머니 앤 불린(Anne Boleyn, 1501경-1536)과 자매였다. 그의 어머니는 1576년 남편이 세상을 떠나자 1578년에 재혼했는데, 에식스의 양부는 여왕의 충애를 오래 받았던 레스터 백작 로버트 더들리(Robert Dudley, Earl of Leicester, 1532-1588)였다. 이와 같이 막강한 배경을 가진 에식스는 1584년에 궁정에 들어갔고 1586년 네덜란드 전투에서 공을 세워 여왕의 총신이 되어 레스터 백작 사후 그의 포도주 독점권을 승계하고 추밀원 회원이 되는 등 최고의 영예를 누렸다. 그러나 그는 이러한 지위를 잘 유지하지 못했다. 1593년경부터 대중적 인기는 지속적으로 올라갔지만 여왕의 신뢰가 떨어지는 순간들을 경험했다.⁶⁰⁾ 과격한 성정으로 여왕에게 무례하게 굴었던 경우도 있으며 특히 1599년 아일랜드 반란 진압 실패 후 명을 어기고 귀국한 후에는 그의 입지가 추락하였다. 1601년 여왕의 폐위를 위해 봉기했다가 실패한 후 처형되었다.

하지만 에식스는 시와 노래로 여왕의 마음을 얻어 자신의 발전을 도모하고자 했던 귀족 가운데 가장 많은 노력을 기울였던 신하 중 하나인 것으로 보인다. 백작의 비서였던 헨리 워튼 경(Sir Henry Wotton, 1568-1639)이 “여왕을 위해 가사를 쓰고 그것을 노래로 만드는 일은 에식스의 일상사였다”⁶¹⁾고 표현했을 정도이다. 롤리 경처럼 에식스도 사우샘프턴 백작(Earl of Southampton, 1573-1623)이 1590년대 초 그의 경쟁자가 되었을 때 여왕에게 자신의 충성심을 알릴 가사를 쓰고 궁정음악가인 로버트 헤일즈(Robert Hales, 전성기: 1583)에게 노래하도록 한 기록이 있다.⁶²⁾ 이 노래의 악보는 남아있지 않지만, 그가 가사를 쓰고 작곡을 의뢰했던 다른 노래

60) Ruff and Wilson, “The Madrigal, the Lute Song and Elizabethan Politics,” 44.

61) Steven W. May, *The Elizabethan Courtier Poets: The Poems and Their Contexts* (Columbia, MO, 1991), 88. Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 65에서 재인용.

62) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 65.

몇 곡이 악보로 남아있어 당대 귀족들의 취향을 증명해 준다.

로버트 다울런드(Robert Dowland, 1591경-1641)가 편집하여 1610년에 발간한 류트송 모음집 《음악의 향연》(A Musically Banquet)에는 에식스가 가사를 붙인 짧고 단순한 노래가 2곡 수록되어 있다. 다니엘 배츨러(Daniel Bacher, 1572-1619)의 <나의 신의를 호소하며>(To Plead My Faith)는 20마디의 곡으로 5마디 단위로 4회 반복된다. 보답받지 못하는 사랑을 노래하는 것으로 보아 에식스 백작이 여왕의 관심을 되찾고자 하는 마음을 전달하려는 노래일 것으로 추측된다. 리차드 마틴(Richard Martin)의 <그녀가 변했으니 그대의 마음을 바꾸세요>(Change Thy Mind Since She Doth Change)는 8마디의 곡으로 반복되는 2부분으로 구성되는데((악보 3)) 역시 간접적으로 여왕에게 불평하면서 청원하는 노래이다.⁶³⁾ 마틴의 노래는 알르망드이며 단순하고 규칙적인 리듬과 선율로 비장한 면이 있는 가사를 전달하면서 마디 2와 6에 사용된 프리지아 증지를 통해서 라멘트적인 성격을 강조한다.⁶⁴⁾

63) 버틀러는 <그녀가 변했으니 그대의 마음을 바꾸세요>가 1590년대 말 에식스가 전투에 참여하는 동안 그의 경쟁자인 로버트 세실(Robert Cecil, 1563?-1612)이 국무장관으로 임명된 반면, 카디즈에서 세운 그의 전공(戰功)은 올바르게 인정받지 못한 것 등에 대한 불만을 표현한 노래라고 추측하였다. Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 68.

64) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 73.

[악보 3] 마틴, 〈그녀가 변했으니 그대의 마음을 바꾸세요〉, 전곡65)

CANTUS

1. Change thy mind since she doth change, strange,
Thy untruth can not seem strange,
2. Whilst she lov'd thee best a while,
Us - ing shows for to be - guile

BASSUS

Let not fan - cy still a - buse thee. 1. Love is dead, and
When her false - hood doth ex - cuse thee.
See how she hath still de - lay'd thee. 2. Now thou se'st, al -
Those vain hopes that have de - cciv'd thee.

thou art free. She doth live, but dead to thee.
though too late, Love loves truth, which wo - men hate.

실제로 이러한 노래들은 음악적 기교보다는 전달하는 메시지와 타이밍이 중요했으며 단순하고 반복적인 선율은 외우기가 쉬워서 노래의 효과를

65) Peter Stroud, ed., *Robert Dowland: A Musically Banquet(1610)*, The English Lute Songs vol. 20 (London: Stainer & Bell, 1968), 6.

높일 수가 있었다.⁶⁶⁾ 하지만 에식스는 이러한 노력에도 불구하고 실추된 지위를 크게 회복하지 못했다.

2) 연례순행

귀족들이나 궁정인들, 그리고 시 당국자들이 음악을 통해서 여왕의 호감을 사고 자신의 의견을 피력할 수 있는 커다란 행사는 여왕의 연례순행시에 마련되었다. 여왕의 도시 입성, 엔터테인먼트, 송별식 등을 위한 다양한 행사는 엘리자베스의 이미지를 구축하고 권위를 공적으로 드높이는 데에 기여하였으며 여왕에게 감동을 줌으로써 주최자들이 이익을 도모할 수 있는 좋은 기회였다. 뿐만 아니라 지역 주민에게는 자신의 위치를 과시할 수 있는 기회가 되기도 했다. 주최자들은 자신들의 목적에 맞는 여왕의 이미지를 창출하려고 노력했으며 문학과 미술 등 다양한 분야의 전문가들이 협업을 했고 행사를 위해 음악가들이 고용되었다.⁶⁷⁾ 음악은 스피치보다 설득의 효과가 더 컸던 것으로 보이는데, 귀족들은 자신의 목적을 위해 대부분 여왕을 칭송하는 노래를 제공하였고 때로는 사랑이나 라멘트를 노래했다.

1575년의 레스터 백작 로버트 더들리는 여왕의 측근으로서 유력한 청혼자였다. 그해 7월 여왕이 케닐워스(Kenilworth)에 있는 그의 성을 방문했을 때 마련되었던 엔터테인먼트는 엘리자베스의 연례 순행에서는 전무후무한 장대한 규모와 화려함으로 주목받는데 행사의 주요 목적 중 하나는 청혼과 관련된 것으로 해석된다.⁶⁸⁾ 여러 대의 트럼펫으로 화려하게 시작한다⁶⁹⁾

66) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 73.

67) 귀족 가정의 음악가나 그들의 친구가 고용한 음악가, 때로는 궁정음악가들이 행사에 참여했는데, 1592년 여왕이 서들리(Sudeley)를 방문했을 때 찬도스 경(Lord Chandos, Giles Brydges, 3rd Baron Chandos, 1548경-1594)이 다울린드를 고용했다는 기록이 있다. Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 146.

68) 레스터 백작 더들리는 그의 1에이커의 정원을 여왕의 방문을 위해 매우 정교하고

여왕의 입성 행사와 엔터테인먼트에서는 결혼이라는 주제가 많이 드러났고 역시 음악이 중요한 역할을 담당하였다.

여왕이 떠날 때에는 비가 와서 급하게 대체용 공연물을 마련하였다. 마법의 케닐워스 숲을 배경으로 하는 이 작품에서 더들리는 불성실한 연인들을 나무로 만드는 ‘자베타’라는 마법사를 계속 사랑하는 ‘깊은 욕망’(Deep Desire)으로 표현되었고 ‘깊은 욕망’의 <오세요, 뮤즈여, 오세요>(Come, Muses, Come)라는 노래로 맺는다. 보존된 기록에는 가사 앞에 “여기서 콘소트 음악이 울리며 ‘깊은 욕망’은 이 노래를 부른다.”는 설명이 있지만 악보나 작곡가에 관한 언급은 없다.⁷⁰⁾

또한 더들리는 향구한 사랑을 상징하는 참나무에도 비견되었는데, 참나무의 라틴어 이름인 ‘로부르’(robur)는 더들리의 이름을 시사한다.⁷¹⁾ 특히 여왕이 떠날 때 불린 라멘트는 여왕에 대한 마지막 청혼으로서 그의 구애를 받아들이거나 아니면 놓아줌으로써 군인으로서의 정치적 야망을 실현케 해달라는 호소로 볼 수 있다.⁷²⁾

화려하게 꾸몄다. 정원의 허브와 꽃들도 모양과 색깔과 향기까지 배려하여 심었는데, 순결과 처녀성을 상징하는 들장미, 동정 성모 마리아를 상징하는 백합과 박하 등으로 여왕을 표현했고, 야망을 상징하는 접시꽃, 그리고 신뢰와 진실을 상징하는 참제비고깔은 더들리를 표현한 것으로 해석된다. 로즈마리는 결혼이나 장례에 관련되는데 여기서는 결혼을 시사하는 것으로 보인다. Elisabeth Woodhouse, “Propaganda in Paradise: the Symbolic Garden Created by the Earl of Leicester at Kenilworth, Warwickshire,” *Garden History* 36/1 (Spring 2008), 104.

69) 영국의 전설적인 아서 왕 시대와 같은 장엄함을 시사하며 케닐워스 성은 아서 왕의 후예와 신하들이 지키고 있다는 것을 시사한다. Elizabeth Goldring, ed., “Queen Elizabeth’s Entertainment at Kenilworth, 9-27 July 1575,” *John Nichols’s the Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I: a New Edition of the Early Modern Sources*, vol.2, 1572 to 1578, edited by Elizabeth Goldring, Faith Eales, Elizabeth Clarke and Jayne Elizabeth Archer (Oxford: Oxford University Press, 2014), 291-292.

70) Goldring, ed., “Queen Elizabeth’s Entertainment at Kenilworth, 9-27 July 1575,” 331.

71) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 162.

72) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 162-163.

즉, 레스터 백작 더들리는 오로지 청혼자로서 여왕과의 동등한 지위를 부각시키기 위해서만 이 행사들을 주관한 것은 아니었다. 그는 종교적, 정치적 입지를 발전시키는 기회로도 이용했는데 특히 스페인에 대한 네덜란드의 반란에 개입하여 활약하고 싶은 그의 의지를 드러냈다고 보인다. 프로테스탄트였던 더들리는 1572년 반란 이후 네덜란드를 돕자는 주장을 궁정에서 가장 강력하게 피력한 사람이었는데, 그 무렵 여왕은 네덜란드의 왕위를 제안 받았고, 궁극적으로는 거절했지만 케닐워스를 방문했던 시기에는 그 가능성이 커 보였기 때문이다.⁷³⁾

더들리의 이러한 야망은 특히 7월 18일 엘리자베스 여왕이 사냥에서 돌아올 때 공연된 윌리엄 후니스(William Hunnis, 1597사망)의 극⁷⁴⁾에서 잘 표현되었다. 인어를 타고 나타난 바다의 왕 트리톤은 트럼펫 환호로 여왕을 환영한다. 그러고 나서 브루즈 경이 사랑을 구하며 호수의 아씨(lady)를 가둔 이야기를 하는데 “당신의 임재만으로도 적을 충분히 압도할 수 있다”고 설득하며 아씨를 구출해 달라고 청원한다. 브루즈 경은 스페인을, 호수의 아씨는 네덜란드를 암시하므로 여왕에게 현실에서도 네덜란드를 돕자는 뜻을 전달한 것이다.⁷⁵⁾ 전해지는 트리톤의 또 다른 대사 중간에는 트럼펫을 불고 바람과 물과 물고기들에게 말한다는 설명이 나온다.⁷⁶⁾

73) Goldring, “Portraiture, Patronage, and the Progresses: Robert Dudley, Earl of Leicester and the Kenilworth Festivities of 1575,” *The Progresses, Pageants, and Entertainments of Queen Elizabeth I*, edited by Jayne Elisabeth Archer, Elizabeth Goldring and Sarah Knight (Oxford: Oxford University Press, 2007), 177. 더들리는 1585년에야 영국군을 이끌고 원정을 가게 되었다.

74) Goldring, ed., “Queen Elizabeth’s Entertainment at Kenilworth, 9-27 July 1575,” 297-331에는 극이 공연된 정황이 세밀하게 소개되고 당시에 인쇄되어 유통된 모든 대사와 노래 가사가 수록되었다. 그러나 극의 제목은 지정되어 있지 않다.

75) Goldring, “Portraiture, Patronage, and the Progresses: Robert Dudley, Earl of Leicester, and the Kenilworth Festivities of 1575,” 177.

76) Goldring, ed., “Queen Elizabeth’s Entertainment at Kenilworth, 9-27 July 1575,” 306. 노래 가사들이 보존된 것을 보면 트럼펫뿐만 아니라 다른 많은 악기와 음악이 당연히 수반되었겠지만, 필자가 참조한 문헌에는 음악에 대한 기록이 별로 없다.

여왕의 마음을 얻기 위해 무리하여 호화스러운 기획을 한 경우도 드러난다. 1591년의 엘브섬 방문시의 행사는 1575년 케닐워스 연례 순행의 행사에 비견되는 화려한 기획물이다. 주최자인 허트포드 백작 에드워드 시모어(Edward Seymour, Earl of Hertford, 1539-1621)는 왕위 계승권을 갖고 있던 레이디 캐서린 그레이(Lady Catherine Grey, 1560-1568)와 여왕의 승낙 없이 비밀리에 결혼하여(1560) 탑에 갇히고 재판을 받았던 인물인데 그들의 결혼과 자녀들은 법적으로 인정받지 못했었다. 그러므로 백작은 사생아의 지위에 있는 아들과 자기 자신의 왕위 계승권을 회복하려고 최선을 다해 이 행사를 대대적으로 기획했다. 노래 가사들을 포함하는 행사 기록⁷⁷⁾이 비교적 상세히 남아있고 악보도 꽤 남아있어 상황을 파악하는 데 큰 도움을 준다.

3장에서 언급한 왓슨 가사의 노래는 여왕이 도착했을 때 시간과 아름다움의 여신⁷⁸⁾을 상징하는 6명의 처녀들이 부르며 여왕을 환영한 6성부의 노래이다. 한 시인의 라틴어 환영 스피치에 이어 등장한 이 6명의 여신들은 먼저 여왕의 길에 ‘질투’(Envie)가 놓아둔 블록들을 치우고 여왕이 거처에 들어가는 동안 노래하였다.⁷⁹⁾ 그들은 ‘제2트로이의 아름다운 여왕’이라는 표현으로 여왕의 아름다움과 통치력을 경하하였다. 또한 저녁 식사 후 6명의 음악가들로 구성된 콘소트 연주에 여왕이 매우 만족했다는 기록이 남아

77) Neville Davies, ed., “The Queen’s Entertainment at Elvetham, 20-23 September 1591,” *John Nichols’s the Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I: a New Edition of the Early Modern Sources*, vol.3, 1579 to 1595, edited by Elizabeth Goldring, Faith Eales, Elizabeth Clarke and Jayne Elizabeth Archer (Oxford: Oxford University Press, 2014).

78) the Hours and Graces: 그리스 신화 중 때의 여신(Horae, the Hours)과 미의 3자매 여신(아름다움·우아·기쁨을 상징하는 Aglaia, Euphrosyne, Thalia, the Graces).

79) Curt Bright, “Realpolitik and Elizabethan Ceremony: the Earl of Hertford’s Entertainment of Elizabeth at Elvetham, 1591,” *Renaissance Quarterly* 45/1 (spring 1992), 23-24. Davies, ed., “The Queen’s Entertainment at Elvetham, 20-23 September 1591,” 578-579.

있다.⁸⁰⁾

허트포드 백작은 행사에서 기획한 전체적인 분위기에 맞추어 자신의 영지를 자연적인 세계로 연출했는데 여왕의 입시 거처는 나뭇가지와 나뭇잎으로 덮였다. 특히 신시아의 이미지를 나타내는 초승달 모양으로 만들어진 호수 위에서 개최한 둘째 날의 엔터테인먼트는 엘브섬 행사의 백미를 이루었다. 여왕은 네레우스와 그의 다섯 트리톤이 등장하는 짧은 드라마를 호숫가에서 감상했는데 네레우스와 바다의 요정들은 여왕을 ‘제2의 태양’이라고 찬양했다. 존 볼드윈(John Baldwin, 1560이전-1615)이 작곡했을 것으로 추정되는 이 노래 역시 악보가 남아있지 않다.

하지만 넷째 날 여왕의 송별 행사 때의 콘서트 송 2곡은 악보가 전해진다. 류트, 반도라, 베이스 비올, 시턴, 트레블 비올, 플루트로 구성된 혼합 악기의 콘서트 반주는 동일한 종류(family)의 악기로 구성됐던 궁정의 앙상블과 비교되며 행사의 기획이 화려했다는 인상을 더해 줄 수 있었다.⁸¹⁾ 에드워드 존슨(Edward Johnson, 전성기: 1572-1601)의 <엘리자는 가장 아름다운 여왕>(Elisa is the Fairest Queen)과 <다시 오세요, 아름다운 자연의 보물이여>(Come Again Fair Nature's Treasure)는 두 곡 모두 갈리아드이다. 첫 번째 노래는 요정여왕과 그 시녀들이 노래하면서 춤을 추도록 연출되었는데 여왕은 아주 좋아하며 노래와 춤을 세 번씩 되풀이하게 했다.⁸²⁾ 두 번째 노래는 진정한 송별가였으므로 춤을 수반하지 않았고 반주자들은 보이지 않는 위치에서 연주하였다. 이 가사에서도 여왕은 기쁨과 아름다움을 가져오는 태양으로 묘사되며 여왕의 떠남은 밤을 의미한다고 암시한다.⁸³⁾

80) Davies, ed., “The Queen’s Entertainment at Elvetham, 20-23 September 1591,” 580.

81) Davies, ed., “The Queen’s Entertainment at Elvetham, 20-23 September 1591,” 593.

Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 109.

82) Davies, ed., “The Queen’s Entertainment at Elvetham, 20-23 September 1591,” 593.

83) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 149-154. Curt Bright, “Realpolitik and Elizabethan Ceremony: the Earl of Hertford’s Entertainment of Elizabeth at Elvetham, 1591,” 23-24.

<다시 오세요, 아름다운 자연의 보물이여>의 성악 파트는 2성부 카논으로 시작한다. 하지만 반주 부분도 포함하는 호모포니적 텍스처가 주를 이룬다. 두 성부가 함께 연주하는 부분에서는 언제나 같은 리듬으로 같은 가사를 노래하도록 작곡하여 가사가 잘 전달되게 배려한 점을 볼 수 있다. 단순한 선율이지만 실제 연주 시에는 즉흥적으로 훌륭하게 장식을 했다는 기록이 있다⁸⁴⁾(악보 4).

이와 같이 화려한 엔터테인먼트는 여왕을 대접하는 귀족의 정성의 도를 보여주었다. 실제로 여왕은 허트포드 백작에게 그의 엔터테인먼트가 너무도 훌륭해서 처음부터 끝까지 잊을 수 없다고 공개적으로 치하했다.⁸⁵⁾

84) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 151.

85) Davies, ed., “The Queen’s Entertainment at Elvetham, 20-23 September 1591,” 583.

[악보 4] 존슨, 〈다시 오세요, 아름다운 자연의 보물이여〉, 전곡⁸⁶⁾

Come a-gain, come a-gain, come a-gain, come a-gain,
 Come a-gain, come a-gain, come a-gain, come a-gain, come a-gain, come a-gain,
 come a-gain come a-gain fair na-ture's trea-sure whose looks yield joys ex-
 come a-gain, come a-gain fair na-ture's trea-sure
 ceed-ing mea-sure, whose looks yield joys ex-ceed-ing mea-sure.
 whose looks yield joys ex-ceed-ing mea-sure

86) GB-Lbl: Add.MSS 30480-4, vol.1,fol.65r; vol.2,fol.68v; vol.3,fol.63v; vol.4,fol.65v; vol.5, fol.10v, Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 154에서 재인용.

3) 마상시합

화이트홀(Whitehall)에 특별히 축조된 시합장에서 개최된 마상시합은 일반인들도 표를 사서 관람할 수 있는 오랜 전통의 국가적 대행사로서 만명에서 만 2천 명 정도의 관중을 수용할 수 있었다.⁸⁷⁾ 1577년부터는 여왕의 즉위기념일인 11월 17일에 거행되었으며 1580년대부터는 궁정의 가장 중요한 축제였다. 엘리자베스 여왕 재위기의 마상시합은 기사도적인 행사라기보다 스펙타클 과시의 도구로 변모되어 마스크와 같은 요소들이 확대되었다.⁸⁸⁾ 따라서 여기에 참가하는 기사들에게는 자신의 이미지를 강조할 수 있는 더없이 좋은 기회를 제공했는데 그들은 갑옷, 투구, 방패 외에도 시합장에 입장할 때 수반되는 야외극과 음악을 통해 자신이 원하는 이미지를 연출할 수 있었다. 따라서 엘리자베스 시대의 마상시합은 군사적 요소보다 스펙타클한 면이 더 강조되기도 했고 기사들과 함께 하는 야외극 같은 요소들이 부각되면서 화려한 볼거리가 되고 참가자들에게는 정치적 의사를 공적으로 표현할 수 있는 기회가 되었다.⁸⁹⁾

노래는 여왕을 찬미하는 경우가 많았지만, 연례 순행 행사에서처럼 귀족들의 목적을 표현하는 경우도 많았다. 여왕은 기사들이 자신의 정치적 목적을 선전하는 것을 그대로 용납해 주었다. 1595년 에식스 백작이 대중에 대한 자신의 인기를 굳히고 여왕으로 하여금 자신의 정책을 수용하게 하려고 기획한 경우를 한 예로 들 수 있다. 다울런드의 《노래 또는 에어, 제3권 이자 마지막 권》(The Third and Last Booke of Songs or Aires, 1603)에 수록된 <여기 놀라운 이를 보라>(Behold a Wonder Here)는 에식스가 가사를 붙인 것으로 이 때 불린 노래로 간주된다.⁹⁰⁾

87) Gibson, "John Dowland and the Elizabethan Courtier Poets," 241.

88) Sarah Ruth Watson, "9. An Elizabethan Tournament," in *Comment and Criticism, PMLA* 50(3) (1935), 920.

89) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 105.

또한 음악은 기사들의 중요한 교양이기도 했으므로 기사들은 군사적인 용맹성과 더불어 음악에 대한 소양을 드러냄으로써 균형 잡힌 훌륭한 기사라는 것을 강조할 수도 있었다. 그들은 시합장 입장을 위한 음악을 위촉함으로써 재능 있는 음악가를 후원하는 품격 있는 귀족성과 자신의 교양을 드러낼 수 있었다. 버틀러는 “마상시합 음악이 주로 군사적인 양식으로 구성되었다면 덜 주목받았을 것”이라고 언급하면서 이를 수반한 야외극의 성격이 보다 다양했음에 관심을 촉구한다. 즉 궁정풍이거나 목가적인 분위기의 음악도 연주되어 마상시합이 시사하는 남성적이고 군사적인 성격과 균형을 이루었다고 보았다.⁹¹⁾

필립 시드니 경(Sir Philip Sidney, 1554-1586)과 연관된 목동 기사(shepherd knight), 필리사이즈(Philisides)는 그 신분의 이중성이 암시하듯 예술성과 군사적 성향이라는 대치되는 양면이 균형적으로 혼합된 인물로, 시드니가 1577년 마상경기장에 처음 등장했을 때 연출되었던 페르소나이다. 이와 관련된 음악으로는 엘리자베스를 칭송하는 노래 한 곡만 남아있지만, 시드니는 이 인물을 주로 그의 《아르카디아》(The Arcadia, 1580, 미완성 개정판 인쇄: 1590)를 통해 문학적으로 발전시켰는데 실제상황을 묘사했을 가능성도 높다고 여겨진다. 필리사이즈의 상대자인 랠리우스(Laelius)는 여왕의 첩피언인 헨리 리 경의 필명이었기 때문이다.⁹²⁾ 일반적으로 목동은 시적, 음악적 재능과 관련이 있고 《아르카디아》의 마상시합에서는 전원풍의 노래가 아니라 고전 문학 형식인 목가(eclogue)를 부르며 등장한다. 또한 프리맨의 노래(freemen's song)라고 묘사된 즉위기념일 마상시합에서의 노래는 실제로 칭송의 캐럴(carol of praise)이다.⁹³⁾

마상시합장을 자신의 은퇴 자리로 멋있게 연출한 리 경의 이벤트는 귀족

90) Gibson, “John Dowland and the Elizabethan Courtier Poets,” 242.

91) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 113.

92) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 115.

93) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 118-119.

들이 정치적인 의도를 드러내는 기회를 얼마나 잘 활용했는가를 보여준다. 리는 1570년부터 여왕의 챔피언이라는 영예로운 직책을 수행하고 1580년부터는 무기고 담당관(Master of Armoury)으로서 마상시합을 관장했던 중요한 인물이었다. 하지만 1590년, 57세가 된 리는 은퇴의 필요성을 느꼈으며 그의 직위를 컴벌랜드 백작 조지 클리포드에게 양도하는 공식적인 무대를 마상시합장을 통해 마련하였다. 하지만 화려한 야외극에서도 그와 동갑인 여왕의 나이는 주목받지 않도록 지혜를 발휘하면서 그의 새로운 정체성을 시사함으로써 은퇴를 알렸다. 즉, 리는 자신을 더 이상 여왕에게 봉사하는 기사나 궁정인이 아닌, 시골에서 조용히 군주에 대해 명상하며 숭배하는 은둔자로 그렸다. 여왕의 챔피언에서 현명한 은둔자로 변신함으로써 궁정의 기사도 전통을 잇는 리더로서 명성을 유지하도록 했다.⁹⁴⁾

리는 시합장에 입장할 때 회색과 흰색의 자두 무늬가 있는 갑옷을 입고 말 안장 위의 커버에는 시든 포도나무 줄기가 그려져 있도록 함으로써 그가 나이 들었음을 표현했다. 다울런드는 리의 은퇴 노래 <그의 황금 자물쇠>(His Golden Locks)⁹⁵⁾를 작곡했는데, 이 곡은 여왕에게 겸손하게 은퇴를 청하는 노래로서 아마 이 마상시합장에서 처음 노래되었을 것이다. ‘시간은 그의 황금 자물쇠를 은으로 변하게 하였네. 오 빠른 시간이여, 빠름은 결코 멈추지 않는구나’라는 가사로 시작하여 자신이 나이가 들었음을 시사한다. 또한 이 가사는 리가 그의 시합장 스태프들을 인계할 때 읊었다는 기록도 있다. <시간의 맏아들>(Time’s Eldest Son)⁹⁶⁾은 이 행사와 연관된 또 다른 다울런드의 곡으로 리가 입장할 때 불렀을 가능성이 크다⁹⁷⁾(악보

94) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 130.

95) 《4성부의 노래 또는 에어 제1권》에 수록됨. Peter Holman (with Paul O’Dette), “Dowland, John,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.7, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. (New York: Macmillan, 2001), 532에서는 이 노래를 웨스트민스터의 시합장에서 여왕을 위해 로버트 헤일즈가 불렀다고 언급했다.

96) 다울런드의 《2,4,5성부의 노래 또는 에어 제2권》(The Second Booke of Songs or Ayres of 2, 4 and 5 Parts, 1600)에 수록됨.

5)). 김슨은 다울런드의 《노래 또는 에어 제2권》에 수록된, 리가 가사를 쓴 또 다른 노래 2곡--<이제 앉아서 말하세요>(Then Sit Thee Down and Say) 와 <다른 이들이 베니테를 노래할 때>(When Others Sing Venite)--도 이 은퇴 이벤트를 위한 것이라고 추정하였다.⁹⁸⁾

(악보 5)의 <시간의 말아들>은 파반느 리듬으로 시작한다. 파반느는 마스크에서도 신이나 왕의 승리의 행진에 적합한 무곡이었으므로 이 노래의 리듬은 리가 경기장에 입장할 때 매우 적합했을 것이다.⁹⁹⁾

(악보 5) 다울런드, 〈시간의 말아들〉, 마디 1-7(100)

The image displays a musical score for the piece 'Time's eldest son, old age, the heir of' by John Dowland. The score is written in 4/4 time and consists of three staves: Cantus (voice), Lute (guitar), and Bassus (bass). The lyrics are: 'Time's eldest son, old age, the heir of' and 'ence, Strength's foe, love's woe, and foster to devotion,'. The score shows the first seven measures of the piece.

97) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 130-131.

98) Gibson, "John Dowland and the Elizabethan Courtier Poets," 241-242.

99) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 131.

100) John Dowland, *The Second Book of Songs or Ayres* (London, 1600), sigs. D2v-E1r.
Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 132에서 재인용.

4) 관련 음악가의 청원

연례순행이나 마상시합에서의 행사는 귀족들만 아니라 공연에 참여한 모든 이들에게도 자신의 재능을 보여주고 개인적인 의견을 전달할 수 있는 청원의 기회가 될 수 있었다. 특히 궁정에 자리를 얻지 못한 음악가들은 그들의 재능을 인정받고 긍정적인 얻을 수 있는 소망을 가질 수 있었다. 대부분 극적인 공연과 가사가 있는 노래를 통해서 그들의 의사를 전달하는 것이 효과적이었기 때문에 음악가들은 작가들의 도움을 받았다.

대표적인 예로서 1592년 여왕의 서둘리 방문 시 공연되었던 엔터테인먼트에서 다울런드가 이러한 노력을 기울였던 것을 볼 수 있다. 그는 이 무렵 궁정직을 찾고 있었는데 목동들이 등장하는 엔터테인먼트에서 연주하기로 되어 있었다. 행사는 날씨가 나빠서 취소되었지만 이때 기획했던 극적인 엔터테인먼트에서는 다울런드의 노래 가사 뿐만 아니라 다른 등장인물들의 대사도 다울런드의 청원을 지원한다고 해석된다.

다울런드가 준비했던 노래 중의 한 곡인 <풀, 말, 보석>(Herbs, Words, and Stones)은 월계수로 변신한 다프네 앞에서 부르는 아폴로의 라멘트로서, 열렬한 사랑의 호소에도 마음을 주지 않은 다프네에 대한 아쉬움은 궁정에서 계속 자리를 얻지 못하는 다울런드의 처지를 호소하는 것으로 해석될 수 있다. 다울런드의 노래에 이어지는 멜리배우스라는 인물의 대사¹⁰¹⁾는 궁정음악가가 아닌데 이렇게 훌륭한 연주를 하는 것은 특별하다고, 즉 이러한 재능을 가진 사람은 궁정에 고용되어야 한다는 것을 시사함으로써 다울런드의 청원을 응원하는 것으로 보인다. 갈리어드 풍의 류트 송 <내 가슴과 혀는 쌍둥이>(My Heart and Tongue were Twins)도 이 연례순

101) Well song, & wel plaide, seldom so well amonge shepherds, ... [후략], Jayne Elisabeth Archer, ed., "The Sudeley Entertainment, 9-12 September 1592," *John Nichols's the Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I: a New Edition of the Early Modern Sources*, vol.3, 1579 to 1595, 614.

행을 위해 다울런드가 작곡한 노래이다. 역시 다프네를 잃은 아폴로의 탄식을 통해 보답 받지 못한 사랑이라는 주제로서 여왕에게 탄원한다.¹⁰²⁾

5. 결론

이 논문에서는 엘리자베스 여왕 시대 영국 궁정과 연관된 내용을 중심으로 르네상스 시대 음악활동에서 찾을 수 있는 정치적 함의를 고찰해 보았다.

물론 여왕 자신도 음악을 외교협상과 같은 정치적 사안에 이용하였지만, 이 시대에는 군주가 거의 대부분의 결정권을 가지고 절대적인 권한을 행사하던 시기였으므로 많은 이들이 자신의 이익을 위하여 여왕에게 어필하고자 노력했다. 음악은 군주의 호의를 얻는 효과적인 수단이 될 수 있었기에 귀족들은 음악이 사용된 다양한 오락물을 통해서 여왕에게 청원했다. 또한 비판과 충고를 전달하여 여왕의 정치적 판단에 영향을 줄 수 있는 수단으로 간주되었으므로 음악은 정치적으로 중요한 몫을 담당하였다.

이 시대 음악의 정치성은 버틀러의 요약으로 잘 대변된다. 그에 따르면, 엘리자베스 시대의 음악은 첫째, 정치적 화합에 견줄 수 있는 청각적인 하모니로, 둘째, 교육, 사회적 지위 및 덕의 상징으로, 셋째, 설득의 수단으로 기능하였다. 또한 궁정의 정체성을 만들거나 정치적 견해를 전달할 수 있도록 조작되었다는 면에서 정치적이라고 보았고 정치적 연주 자체뿐만 아니라 그 연주를 기획하는 아이디어까지 정치적 중요성을 내포한다고 정리하였다.¹⁰³⁾

102) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 173-176. 다울런드는 1594년 궁정 류트니스트 존 존슨(John Johnson, 전성기: 1579-1594)이 세상을 떠났을 때 이 직책을 이어받고 싶어 지원했으나, 당시 궁정에서는 아무도 임명하지 않았다. 그는 1596년에 다시 지원했으나 임명되지 못하여 결국 궁정 음악가로 활동하지 못하였다. Hurst-Wajszczuk, "Dowland Lute Songs and The Cult of Elizabeth," 525-526.

103) Butler, *Music in Elizabethan Court Politics*, 11.

필자는 이러한 양상을 개괄적으로 살펴봄으로써 이 시대 음악의 정치성에 대해 논할 수 있는 하나의 출발점을 마련하였다. 이번 연구 과정에서는 궁정 중심의 음악과 관련하여 악보가 많이 남아있지 않아 음악이 연주된 정황이나 행사기록, 노래 가사 등에 많이 의존했던 점이 제약으로 작용했다.

하지만 이 연구를 바탕으로 필자가 큰 비중을 두지 않았던 실제 음악 양식에 대해 보다 깊게 논의할 수 있을 것이라고 본다. 또한 여왕의 연례순행 시 시당국에서 마련한 음악적 행사와 행사에 참여한 일반인들의 역할 같은 주제도 흥미롭게 연구될 수 있을 것이며, 범위를 확대한다면 이 시대의 일반 대중을 위한 악보 인쇄나 보급 등에 내포된 정치적 함의 등에도 관심을 기울이고 주관적 내러티브를 제시할 수 있을 것이다. 더 나아가 다른 시대, 다른 지역의 음악활동의 정치성에 대한 연구도 기대할 수 있다.

참고문헌

- 그라우트, 도널드 J. 외 2인 / 민은기 외 5인 공역. 『그라우트의 서양음악사』 제7판 (상권), 개정 1쇄. 이앤비 플러스, 2009.
- 이영민. “버드의 [시편, 소네트, 그리고 슬픔과 경건의 노래]: 내재된 사회상.” 『음악연구』 45 (2010), 1-26.
- _____. “《거룩한 노래들 제1권》(Liber primus sacrarum cantionum, 1589)과 윌리엄 버드의 신앙 표현.” 『음악·樂·學』 25 (2013), 7-38.
- Anglo, Sydney. “Image-Making: the Means and the Limitations.” In John Guy, ed. *The Tudor Monarchy*. London: Arnold, 1997, 16-42.
- Bright, Curt. “Realpolitik and Elizabethan Ceremony: the Earl of Hertford’s Entertainment of Elizabeth at Elvetham, 1591.” *Renaissance Quarterly* 45/1 (Spring 1992), 20-48.
- Brett, Philip, ed.. *Madrigals, Songs, and Canons*. Byrd Edition Vol. 16. London: Stainer & Bell, 1976.
- Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*, 7th ed. New York: W. W. Norton, 2006.
- Butler, Katherine. *Music in Elizabethan Court Politics*. Woodbridge: Boydell Press, 2015.
- Doran, Susan. *Monarchy and Matrimony: the Courtships of Elizabeth I*. London: Routledge, 1996.
- Doran, Susan and Norman Jones, ed.. *The Elizabethan World*. London & New York: Routledge, 2011.
- Dowland, Robert, ed. *A Musical Banquet(1610)*, ed. Peter Stroud, trans. Edward Filmer and Keith Statham, *The English Lute Songs* 16. London: Stainer & Bell, 1968.
- “Elizabeth I,” *Britannica Online Encyclopedia*,
http://libproxy.snu.ac.kr/69acb8d/_Lib_Proxy_Url_Https/www.britannica.com/search?query=Elizabeth+I, 검색일: 2017.10.15.

Encyclopedia Britannica, 15th ed.

Gibson, Kirsten. "John Dowland and the Elizabethan Courtier Poets." *Early Music* 41/2 (2013), 239-253.

_____. "So to the wood went I': Politicizing the Greenwood in Two Songs by John Dowland." *Journal of the Royal Musical Association* 132/2 (2007), 221-251.

Goldring, Elizabeth. "Portraiture, Patronage, and the Progresses: Robert Dudley, Earl of Leicester, and the Kenilworth Festivities of 1575." *The Progresses, Pageants, and Entertainments of Queen Elizabeth I.* edited by Jayne Elisabeth Archer, Elizabeth Goldring and Sarah Knight. Oxford: Oxford University Press, 2007, 163-188.

Goldring, Elizabeth, Faith Eales, Elizabeth Clarke and Jayne Elisabeth Archer, ed. *John Nichols's the Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth I: a New Edition of the Early Modern Sources.* vol.2, 1572 to 1578 ; vol.3, 1579 to 1595. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Holman, Peter (with Paul O'Dette). "Dowland, John." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.7, edited by Stanley Sadie, 2nd ed. New York: Macmillan, 2001, 531-538.

Hurst-Wajszczuk, Kristine. "Dowland Lute Songs and The Cult of Elizabeth." *Journal of Singing* 63/5 (May/June 2007), 523-530.

Kerman, Joseph. *The Elizabethan Madrigal: A Comparative Study.* New York: Galaxy Music Corporation, 1962.

Levin, Carole. *The Heart and Stomach of a King: Elizabeth I and the Politics of Sex and Power*, 2nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.

Marsh, Christopher. "Ballads and Their Audience." in *Music and Society in Early Modern England.* New York: Cambridge University Press, 2010; Paperback Edition 2013.

Ruff, Lillian M. and D. Arnold Wilson. "The Madrigal, the Lute Song and

- Elizabethan Politics.” *Past and Present* 44 (1969), 3-51.
- Smith, Jeremy. “Music and Late Elizabethan Politics: the Identities of Oriana and Diana.” *Journal of the American Musicological Society* 58 (2005), 507-558.
- Strong, Roy. *Gloriana: the Portraits of Queen Elizabeth I*. London: Pimlico, 2003. First published in Great Britain by Thames and Hudson 1987.
- Stroud, Peter, ed.. *Robert Dowland: A Musically Banquet(1610)*. The English Lute Songs Vol. 20. London: Stainer & Bell, 1968.
- Watson, Sarah Ruth. “9. An Elizabethan Tournament.” in *Comment and Criticism*. *PMLA* 50/3 (1935), 920-922.
- Woodhouse, Elisabeth. “Propaganda in Paradise: the Symbolic Garden Created by the Earl of Leicester at Kenilworth, Warwickshire.” *Garden History* 36/1 (Spring 2008), 94-113.
- “The Development of the Cult of Elizabeth I” - HUSSE
 husse-esse.hu/wp.../2007husse-historical-guidline.do
https://www.google.co.kr/?gfe_rd=cr&ei=xVQtV-fxHbDK8gfbmojYCQ&gws_rd=ssl#q=the+development+of+the+cult+of+elizabeth+i, 검색일: 2015.05.07.

Abstract

**The Political Connotations in Musical Activities of
Elizabethan-Era England**

Youngmin Lee

Elizabeth I of England(1533 - 1603) was the sovereign who reigned during the golden age of English Renaissance music. Her monarchy was marked by culture, spectacle and stability, and helped foster a wave of loyalty and popularity known as “The Cult of Elizabeth.” Elizabeth herself enjoyed music and dance, with music functioning in very important roles, accompanying various events and occasions, both in and out of court.

The Queen was known to play the virginal or lute, and even utilized music for political purposes. For example, her courtiers and nobles’ music-making not only entertained the monarch, but it also conveyed their opinions and petitions to her, as well. The same went for musicians who showcased their talents while making petitions to the Queen throughout their performances.

This study focuses on the political connotations in musical activities during the age of Elizabeth I of England. Examples of political music will be reviewed after an examination of the Queen’s association with arts, language and literature, which helped craft her image and advance “The Cult of Elizabeth.” Mentioned are private performances provided by the Queen and courtiers; music related to the Queen’s annual progresses and her tournaments; and petitions by musicians related to these events.

Keywords: music and politics, Elizabethan Era, musical activities in the Age of Elizabeth I, music in Renaissance England, image-making of Elizabeth I

투고일	심사일	게재 확정일
2017년 10월 14일	2017년 11월 20일 ~ 12월 5일	2017년 12월 5일