

碩士學位論文

에이즈의 시에 나타난
이원론과 통일적 존재



濟州大學校 教育大學院

英語教育專攻

康 惠 善

2008年 8月

에이즈의 시에 나타난
이원론과 통일적 존재

指導教授 許 允 德

康 惠 善

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2008年 8月

康惠善의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 教育大學院

2008年 8月

예이츠의 시에 나타난
이원론과 통일적 존재

康 惠 善

濟州大學校 教育大學院 英語教育專攻
指導教授 許 允 德

윌리엄 버틀러 예이츠는 그의 작품을 통하여 이질적이고 상반되는 세계, 즉 현실과 이상, 이성과 감정, 육체와 영혼, 지성과 오성 등의 삶의 이원적 대립 세계를 통합하고 융화시켜, 조화롭고 일원화된 통일세계를 구현하는데 노력한 시인이다. 또한 그는 이들 대립요소들 사이의 투쟁과 갈등을 통하여 소위 그가 말하는 존재의 통일 상태인 완전한 상태에 이를 수 있다고 생각하였다. 예이츠는 자신의 체험에 바탕을 두고 시 세계를 건설해 나간 시인이었으며, 또한 그의 시들은 평생에 걸쳐 나타나고 있어서 매우 방대하고 폭이 넓다.

초기시에서 그는 현실과 이상세계 사이에서 방황하였고 요정과 신화의 세계인 이상향을 찾아 그것을 자신의 시 속에 구축하려 한다. 그러나 그는 아일랜드의 정치적 상황 및 모드 곤과의 관계에서 실망과 좌절을 겪게 된다. 이러한 개인적 경험을 통해 그는 그의 이상세계와 현실세계 사이에서 불일치와 갈등을 발견한다.

예이츠가 이상세계를 찾고자 하는 현실세계의 탈출시도는 이상향을 찾는 데서 끝나지 않는다. 유한한 목숨과 육체의 노쇠현상에 대한 자각은 예이츠로 하여금 물질적이며 관능적인 유한세계인 현실을 떠나, 영원한 영혼의 이상세계이며 늙은이의 나라인 성도 비잔티움으로 향해하게 한다. 그러나 불멸의 예술품으로 재생하고자 하는 예이츠였지만, 그가 추구하는 이상세계에서의 완전한 존재인 존재의 통일이야말로 영과 육의 조화로운 결합이 없는 성취할 수 없음을 깨닫게 된다.

마침내 예이츠는 완전한 한 인간의 삶을 위해서는 영과 육 모두가 불가결한 요소임을 인정하게 된다. 나아가서는 그가 꿈꾸는 이상세계라는 것이 현실에 있어야 할 육체에 긴

든 인간의 정신에서 창출된 것이므로, 그 이상세계는 다름 아닌 현실세계에 자리잡아야 한다는 결론을 얻는다. 즉 예이츠가 추구하는 완전한 삶의 상태인 존재의 통일은 영육의 결합에서 비롯되며, 이것의 바탕은 현실세계에 내려와 세워진 이상세계임을 알 수 있다.

결국 예이츠는 견뎌내기 힘든 번뇌와 고통을 감수하고 오랜 세월을 걸쳐 관능의 바다를 여행한 끝에 삶의 의미와 실체를 깨달았으며, 이로써 영과 육 나아가 현실과 이상의 결합 위에 존재의 통일을 찾아낸다.



※ 본 논문은 2008년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

목 차

I. 서론	1
II. 예이츠의 이원론	6
III. 대립의 양상	17
IV. 현실에 대한 이중적 비전	24
V. 통일적 존재	32
IV. 결론	51
Bibliography	54
Abstract	57

I. 서론

윌리엄 버틀러 예이츠(William Butler Yeats)는 19세기 말엽에 전라파엘과 (Pre-Raphaelite) 시인들의 뒤를 이어 마지막 낭만시인으로 문학 활동을 시작하였으나 20세기 초반에 이르러 현실에 대한 냉철한 각성과 인생에 대한 새로운 인식을 통하여 꾸준한 자기 변혁의 과정을 거쳐 현대 시인으로서 새로운 면모를 갖추고 문학적 위업을 이룩한 시인이다.

19세기와 20세기에 걸쳐 시작 활동을 하고 서로 대조를 이루는 두 시대사조를 내면화시켰기 때문에 그의 작품들에 대한 연구 방법도 다양하다. 예를 들면, 그의 시 작품을 신화 신비주의적 측면에서 고찰하려는 연구 방법과 상징주의적 맥락에서 분석하려는 방법, 그리고 아일랜드 역사와 관련된 정치적 측면의 고찰 등이 그 대표적 연구 방법들이다. 이러한 연구 방법들이 말해주듯 그의 시 세계는 다의적이고 다면적이며 깊고 복잡한 시적 의미와 구조를 갖고 있다. 그러나 시인이 시를 창조한다는 것은 내면의 자아 또는 시인 외부에 있는 사회·문화적 환경과의 갈등에서 비롯되는 경우가 많기 때문에, 예이츠 시 작품을 작가의 갈등의 산물로 보고 그의 시 작품에 나타난 갈등의 양상에 초점을 두고자 하는 연구 방법도 있다.

예이츠의 생애는 그의 시 세계의 변화에 커다란 영향을 끼치고 있는데, 1903년부터 1917년 까지 예이츠 생애의 중반기에 해당하는 이 기간 동안 그의 주변에는 큰 변화가 있었다. 아일랜드는 정치적, 사회적, 문화적으로 소요가 그치지 않았던 격동의 시기였는데, 1916년 부활절 폭동과 같은 충격적인 사건들은 예이츠로 하여금 이전의 신비적인 경향을 완전히 탈피하는 계기가 된다. 또한, 그는 이러한 사회적 변화에 못지않게 그의 시 세계에 큰 변화를 일으킬 결정적인 계기를 맞이하게 되는데, 이는 1903년에 14년간이나 사랑해온 모드 곤(Maud Gonne)이 육군 소령 맥브라이드(John MacBride)와 결혼한 사건이다. 이것은 그의 시 세계를 바꾸어 놓을 만큼 커다란 충격이었다. 현실 세계의 모

순과 대립 속에서 빚어진 이러한 내면적 갈등은 그의 시의 극적 구조를 이루게 되었으며, 이것은 그의 시가 자연히 현실에 접근하게 되는 계기가 된다.

예이츠는 전라파엘파(Pre-Raphaelites) 시인들의 영향 하에서 현실 도피적인 낭만시인으로 출발하였으나, 그는 냉엄한 현실과 대면하게 되고 현실 속에 존재하는 인간 조건을 인식하게 되며 그 갈등의 양상을 직시하게 된다. 1910년의 『푸른 투구와 기타의 시편들』(*The Green Helmet and Other Poems*) 이후의 시에서는 현실세계의 모순과 대립 속에서 빚어진 내면적 갈등으로 인해 그의 시에 극적 구조를 형성하게 되고, 이로 인하여 그의 시는 현실에 밀착한 시가 된다. 이로 인해 그의 신화와 전설을 기초로 한 초기의 낭만적인 시 경향은 내면세계와 외면세계의 대립, 갈등을 자각하기 시작된다. 즉, 인간의 내면세계와 모든 사물의 현상에는 두 가지 상반되는 이원적인 요소가 있으며 그들은 서로 갈등을 이루고 있다는 것이다. 그뿐 아니라 그는 인류의 역사도 영원한 갈등 속에 있는 것이라 생각하고 개인의 생활은 물론 모든 사회현상과 자연현상도 갈등 속에 있는 것이라고 믿었다. 그러므로 이러한 갈등을 초월하여 조화와 화합을 이루는 것이 그가 추구하는 궁극적 실체라고 생각한다. 이와 같이 예이츠는 모든 현상에 두 가지 상반되는 요소가 대립되어 있으며 이들 갈등이 조화와 화합을 이루는 것이 중요하다는 것이 그의 이원론적 사상의 기본이다.

선과 악, 정신과 물질, 영과 육 등의 서로 대립되는 2개의 원리로 세계나 실재를 규명하려는 것을 이원론(Dualism)이라 한다. 예이츠 시의 기본 바탕이 되는 이원론적 사상은 그의 내부에 있는 이원적 심리상태에 기반을 두고 있을 뿐만 아니라 희랍시대로부터 19세기 말에 이르기까지 있었던 여러 사상적 배경의 영향으로 이루어진 것을 알 수 있다. 사실 그의 이원론적 사상은 블레이크(William Blake)의 사상에서 많은 영향을 받았다. 블룸(Harold Bloom)도 『예이츠』(*Yeats*)에서 그를 블레이크의 제자라고 부르고 있다.¹⁾ 예이츠가 처음으로 블레이크의 작품을 대하게 된 것은 15세와 16세 때에 그의 부친이 로제티(Dante Rossetti)와 블레이크의 작품을 소개하여 준 때부터이다. 그 후 그는 일리스(Edwin Ellis)와 공동으로 출판한 『윌리엄 블레이크 작품집: 시, 상징 그리고 비평』(*The Works of William Blake: Poetic, Symbolic, and*

1) Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford UP, 1972), p. 64.

Critical)(1893)을 편집하고 출판하는 과정에서 그의 이원론적 사상을 형성하게 된다. 이에 대해 커모드(Frank Kermode)도 “예이츠가 이미 그의 블레이크 전집을 만들 때에 그의 사상이 형성되었다.”고 말한바 있다.²⁾

블레이크는 『순수의 노래』(*Songs of Innocence*)와 『경험의 노래』(*Songs of Experience*)에서 인간의 영혼 속에는 선과 악의 두 가지 상반되는 요소가 있다고 말한다. 순수의 세계는 어린 아이의 순수한 영혼을 지니고 있는 상태를 말하며, 경험의 세계는 그와는 반대로 경험세계에서 순수한 인간의 영혼이 부패되고 부정에 물들어 있는 상태를 말한다. 블레이크는 인간이 아담의 타락 이래로 순수의 세계에서 경험의 세계로 타락하여 온 것을 다시 순수의 상태로 돌릴 수 있는 것은 세상과 천국을 이어주는 상상력과 자기희생을 통해서 가능하다고 생각한다. 그는 또한 『천국과 지옥의 결혼』(*The Marriage of Heaven and Hell*)에서 “대립물이 없으면 진보는 없다. 매혹과 혐오, 이성과 에너지, 사랑과 증오는 인간 존재에 본질적인 것이다.”(Without contraries there is no process. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are to Human existence.)라고 하며 인간의 의식구조는 주관과 객관, 이성적인 것과 감성적인 것의 대립된 관계를 형성하고 있는 이원적인 면을 지니고 있다고 했다.³⁾ 이상과 같은 블레이크의 이론적 구조는 바로 예이츠의 이원론적 사상의 바탕을 이루고 있다. 예이츠는 그의 시에서 모순과 대립과 갈등으로 가득 찬 세계의 근원적 모순을 이원적 구도 속에서 조명한다.

이원론적 사상은 예이츠 자신의 이론에서도 나타난다. 예이츠의 마스크(Mask) 이론은 본래의 자아와 이에 반대되는 자아를 나타냄으로써 여기에서 일어나는 갈등을 이루는 과정에서 인간은 참다운 발전과 진정한 실체를 찾게 된다는 이론이다. 또한 이 이론은 그의 예술의 창작원리를 나타낸 이론이기도 하다. 이러한 마스크 이론은 예이츠의 초기 산문에서 그 기본개념이 형성되었고, 그의 『자서전』(*Autobiographies*)과 기타의 산문에서 이 이론에 대한 기본사상이 잘 나타나 있다. 『자서전』에서 그는 인생에서 행복이란 이러한 반자아(Anti-self)를 가지는 힘을 가질 수 있는나에 달려있다고 한다.

2) Frank Kermode, *Romantic Image* (London: Routledge & Kegan Paul, 1961), p. 115.

3) William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell* (London: Oxford UP, 1975), p. 16.

모든 행복은 내가 아닌 다른 자아라는 마스크를 지닐 수 있는가하는 힘에 의존한다. 모든 창조적이고 기쁜 삶은 어떤 다른 것으로 다시 태어나는 것이다. 그 재생은 내 자신으로서 다시 태어남이 아니다. 그 재생은 기억도 없으며, 순간에 창조되지만 영원히 다시 새로워지는 것이다.⁴⁾

이것은 지금 현재보다 더 나은 이상적인 상태로의 변화를 이야기하는 것이다. 예이츠에게 있어서 적극적인 삶의 자세는 현실의 상황에 안주하는 것이 아니라 마스크로 표방되는 이상적인 상태를 수용하는 자세이다. 마스크는 인간의 마음속 깊이 잠재해 있는 개성(personality)을 외부로 나타낸 상태라고 할 수 있다. 마스크는 한 인간이 바라는 이상적인 형태이며 그가 선택하는 최선의 것이기도 하다. 그러므로 마스크는 한 개인이 자기의 개성을 세상에 보여주는 표상이며 상징이 되는 것이다. 또한 마스크는 우리의 현실적 자아를 벗어나 우리가 이상으로 하는 자아 즉 반자아(Anti-self)가 된다. 현실의 자아와 이상으로 생각하는 자아, 즉 반자아와의 대립 및 갈등은 예이츠의 이원론적 갈등의 한 형태이며, 이러한 갈등을 시로 표현하는 작업이 바로 예이츠의 시작이 되고 있다. 그러므로 1885년 첫 시집 출판으로부터 1939년 세상을 떠날 때까지 예이츠의 오랜 세월 동안의 시 창작 과정은 갈등과 그 해결의 상징적 수단을 찾았던 각고의 노력의 여정이다.

이러한 예이츠의 시 세계에서 육체와 영혼, 삶과 죽음에 대한 이원론적 갈등은 단순히 초기의 낭만적인 경향에서 탈피하는데 그 의의가 있는 것이 아니라, 후기 시 전반에 걸쳐 갈등을 해결하여 조화에 이르러 초월하려는 의지로 승화시켰다는 점에서 더 큰 중요성을 갖는다. 이처럼 예이츠의 거의 모든 작품에는 감정과 이성의 조화, 정신과 육체가 일원화된 세계, 곧 통일적 존재에 대한 주제가 일관되어 흐르고 있으며, 이것이 바로 예이츠 자신이 말하는 시인과 예술가가 추구하여야 할 궁극적 목표인 것이다.

이와 같이 예이츠는 자신의 모든 사상을 통합하여 통일적 존재를 이루려고 노력하였다.⁵⁾ 그에게 있어 통일적 존재란 사상 속에 머무는 생활과 유린된 추

4) W. B. Yeats, *Autobiographies* (New York: Macmillan, 1971), p. 503.

5) Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (London: Faber and Faber, 1983), p. 246.

상적인 관념이 아니라, 모순된 생활 자체 속에서 추출된 모든 것, 즉 육체와 영혼, 자아와 반자아 그리고 예술과 삶 등의 모순된 것들을 통합하여 조화를 이루는 것이다.⁶⁾ 예이츠는 『자서전』에서 “나는 시인이나 예술가에게 인체의 완벽한 비율의 표현처럼 통일적 존재 외에 어떤 목적도 없다고 생각했다.”(246) 라고 말하면서 완전한 인체에 비유하여 통일적 존재를 예술가의 목표로 삼았다. 사실 이러한 통일적 존재는 현실적으로 불가능 하지만, 예술가는 상상력을 통하여 완전이라는 거울에 비친 불완전함을, 불완전이라는 거울에 비친 완전함을 표현할 수 있는 것이다.⁷⁾

통일적 존재는 대립, 갈등하는 두 세력이 서로 조화를 이룰 때 성취된다. 이러한 두 대립상들로 인해 삶을 비극적인 것으로 그리고 고통스러운 것으로 받아들였던 예이츠는 시를 씀으로써 삶의 비극 속에서 기쁨이라는 것을 발견할 수 있었고, 오히려 상반된 대립물의 갈등으로부터 삶의 에너지를 얻어낼 수 있었다. 그에게 있어 삶의 비극성은 수용과 초월을 통해 하나의 승리로 변모하게 되고 바로 이점에 있어서 예이츠의 이원적인 갈등은 하나로 녹아들며 통일의 경지에 이르게 된다.

본 논문에서는 예이츠의 시에 나타난 이원론적 사상과 그 갈등의 양상, 그리고 이를 초월하여 조화의 상태를 끊임없이 추구하고자하는 시인 내면의 노력을 시적 전개과정을 통해 분석하고, 이러한 그의 이원론적 사상의 이론체계를 마스크 이론을 통해 이해할 수 있는 근거를 중심으로 그 사상의 핵심을 파악하려 한다. 또한 그의 시에 나타난 이상과 현실의 주제를 위시하여 이원적인 요소들이 갈등을 전개하고 화합과 조화를 모색하게 되는 양상을 분석함으로써 이원론적 사상이 그의 시에 어떻게 나타나고 있는가를 연구하고, 예이츠가 끊임없이 자기 변혁을 통해 시 사상의 폭을 확대해 나가는 과정을 보다 구체적으로 고찰 해봄과 아울러 그의 후기시에 두드러지게 나타나는 이원론적 갈등의 세계를 극복하고 현실과 이상이 완전히 조화를 이룬 이상적 상태인 통일적 존재에 이르는 과정을 살펴보고자 한다.

6) John Underecker, ed., *Yeats: a Collection of Critical Essays* (New Jersey: Prentice-Hall, Spectrum Books, 1963), p. 246.

7) W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961), p. 150.

II. 예이츠의 이원론

예이츠의 이원론적 사상은 그의 역사관과 인간관 그리고 시론의 바탕을 이룬다. 그는 특히 철학적으로 사물과 우주 질서를 이원론적 대립 원리로써 생각하여 역사나 개인 심리 현상 역시 이원적 대립관계로 보고, 인간은 자아와 반자아의 갈등 속에 놓여 있어서 표면에서 드러나는 것은 자신이 염원하는 자신이 아닌 자신이라고 믿는다.

내부세계와 외부세계의 갈등을 통해서만 실재가 규명된다고 생각한 예이츠의 시 세계는 이원적 갈등에 근거했으나 단순한 이원론에 그치지 않고, 그 대립, 갈등을 변증법적인 발전을 통해 성장하면서 마스크이론으로 발전시키고 궁극적으로 『비전』(*A Vision*)으로 승화시켰다는데 문학적 의의가 있다. 이러한 모순과 대립의 통합을 모색한 예이츠의 통찰은 삶과 죽음의 이율배반적 상대성을 전하는 다음의 글에서 극명하게 나타난다. “만물은 두 가지 의식상태의 갈등, 상대의 삶에 의해 죽고 상대의 죽음에 의해 사는 존재들로 이루어져 있다. 이는 삶과 죽음 자체에도 마찬가지다.”⁸⁾

이처럼 예이츠가 시적 변모를 통한 성장과정에서 인간의식에 나타나는 대립상을 갈등으로 파악하게 된 배경에는 블레이크와 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)의 철학적 배경이 있었다. 앞서 이야기 했듯이 예이츠는 일리스와 함께 1889년에 세 권의 블레이크 전집을 편찬한 바 있다. 이러한 공동 작업을 통하여 자연스럽게 그는 블레이크의 이원사상에 심취하게 된다. 즉, 예이츠의 사상체계를 발전시키는 데 있어 초석이 된 이론적 바탕은 블레이크의 시 이론이다. 결국 예이츠는 훌륭한 시란 두 상반된 요소들의 이원적 갈등에 의해서 탄생된다고 보고 있다.

예이츠가 의식을 갈등으로 파악한 것에는 블레이크의 영향이 컸지만, 니체를

8) Allan Wade, ed., *The Letters of W. B. Yeats* (London: Rupert Hart-Davis, 1954), p. 918.

읽으면서 그러한 인식을 재확인 하고 확신을 갖게 되었다. 다시 말해서 예이츠는 하나의 정서(mood)에서 그 반대의 정서로 옮겨가는 과정에 있어서 이 둘을 모두 포함할 수 있는 방법을 니체에게서 찾는다. 따라서 즐거움이나 쾌락의 감정들은 그 방해물과 불만, 반대자들의 저항을 받게 된다는 니체의 말에 공감을 하게 되었다. 이러한 대립적인 투쟁의 미학을 중시하는 니체로부터 영향을 받은 예이츠의 상상력이 지닌 뚜렷한 공격에 뒤따르는 위험을 무릅쓰고 폭력을 수용한다는 점이다.⁹⁾

예이츠가 마스크에 대해 확실한 이론적 뒷받침을 갖게 된 데는 니체의 영향일 절대적이었다고는 하지만, 실제로 니체가 마스크에 대한 자신의 생각을 체계적으로 정리해 놓은 것은 아니다. 그렇지만, 양분된 자아의 갈등으로 파악한 자신의 인성관을 블레이크를 통해 확인한 예이츠는 자신의 예술적 요구를 충족시켜준 니체를 곧장 받아들였다.

예이츠는 인간의 삶의 역사는 갈등을 일으키고, 작용과 반작용을 낳는 것으로 파악하고 있다. 그는 인간에게 이로운 것은 모두 진정한 자기와 그 반대되는 것들과의 갈등에서 야기됨을 확인하는 것이라 했다.¹⁰⁾ 그는 항상 갈등을 분석적으로 관찰하며 본능과 충동을 극복하려는 이성의 투쟁을 기쁨으로 받아들였던 사람이다. 주관성과 객관성은 서로 대항하여 투쟁하는 양분된 상태이고 인간의 삶이란 갈등 없이는 불가능하다고 그는 생각한다. 그리하여 예이츠는 의식 속에서 대상을 끊임없이 변화시켜 가면서 이원적 정신의 두 세계의 대립 속에서 시 쓰기를 계속했다.

자신과의 투쟁은 본래의 자아와 대립되는 제 2의 자아, 즉 반자아(anti-self) 또는 가면(mask)을 설정하는 것으로부터 시작된다. 여기에서 예이츠는 “마스크”(Mask)라는 원리를 발견함으로써 현실의 인식과 더불어 현실과의 대립으로 나타난 두 세계 즉 내적인 정신세계와 외적인 객관세계와의 대립을 통해 그것을 극화시켜 시적 성숙을 꾀하게 된다.

예이츠의 마스크 이론은 그 의미가 매우 복잡하고 다양하며 여러 가지 개념을 가진다. 그는 우리들이 가면을 쓰고 이 세상 사람들과 사랑하는 사람을 대하

9) Denis Donoghue, *Yeats* (Glasgo: William Gollins Sons & Co., 1976), p. 56.

10) W. B. Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1962), p. 13.

고 있다고 한다. 이는 가면 때문에 사람들은 자신이 자기에 대해서 생각하는 개념과 다른 사람들이 자기에 대해서 생각하는 개념이 다르게 될 수 있다는 것을 알 수 있다. 그러므로 왜 사람들은 가면을 쓰고 이 세상 사람들과 애인을 대하는가라는 문제가 마스크 이론의 핵심이 될 수 있다. 이처럼 우리는 마스크를 통해서 보호를 받으려는 소극적인 자세와 보다 이상적인 대상을 설정하고 그에 도달하려고 노력하는 적극적인 자세를 가질 수 있다.

인간은 마스크를 쓰지 않고서는 동료들과의 완전한 의사소통이 불가능하기 때문에 필연적으로 마스크를 쓰게 된다. 특히 위대한 사람에게는 마스크의 선택이 빼놓을 수 없는 중요한 자질 가운데 하나이다. 그리고 인성이란 끊임없이 변하는 것이어서 항상 같은 인성을 유지하는 사람은 없기 때문에 일정함을 유지할 수 있는 마스크를 쓰는 것은 필연적이라고 한다. 니체가 말하는 마스크는 쓰는 사람 뿐만 아니라, 일반적인 강요보다는 상대방이 받아들일 수 있도록 마음에 드는 얼굴을 보임으로써 그 마스크를 보는 사람도 보호하는 구실을 하는 것이며, 이는 양자 간에 적당한 거리를 유지시켜준다.

니체를 읽은 예이츠는 연극의 용어를 사용해서 인성과 마스크를 설명한다. 예이츠에 의하면 시인은 자신의 원래 성격과는 정반대가 되는 역할을 스스로 맡는 위대한 배우가 되어야 한다고 한다. 그는 마스크 이론을 특히 자아에 대한 이상적인 개념에 따라 살기 위해 요구되는 자기수양과 연관시켜 설명하고 있다. 예이츠의 마스크 이론은, 첫째로, 사람은 현재의 자신에 만족하지 못하고 자신과 정반대의 사람이 되고자 한다는 예이츠 나름의 인성관에 기초를 두고 있다. 위에서 인용한대로 내향적인 성격의 사람은 외향적인 성격의 마스크를 쓰게 되고, 주관적인 사람은 행동가의 마스크를 쓰기 마련이라는 것이다. 둘째로, 예이츠가 말하는 “실재(Reality)”는 자아(self)나 마스크(anti-self)의 어느 한쪽에 있는 것이 아니라 이 두 요소의 결합에 있는 것이다. 즉 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 식의 정반합의 원리에 따라서 소위 “통일적 존재(Unity of Being)”가 이루어진다고 믿었던 것이다.

마스크의 의미를 단적으로 말해주는 작품은 1910년 극 『여왕 배우』(*The Player Queen*)를 위해서 쓴 「마스크」(“The Mask”)라는 제목의 시를 들 수 있다.

“에메랄드의 눈을 가진 찬란한 황금의 가면을 벗으세요.”

“아니, 안됩니다.

당신은 대담하게 확인하고 싶어 하는 거지요,

두 사람의 마음이 격렬하고, 현명하고

그러면서도 차지 않은가를. ”

“속에 무엇이 있는가를 보고 싶은 겁니다,

사랑인가 기만인가를. ”

“당신의 마음을 사로잡고 그 후

당신의 마음을 뛰게 하는 것은 가면이고

그 위에 있는 속마음이 아니지요. ”

“그러나 당신이 나의 적이어선 안 되니까

조사해 봐야겠어요.”

“아니 제발, 이대로 두어두시오.

무슨 관계예요, 불만 타고 있으면 됐지요.

당신 속에, 내 속에?”

‘Put off that mask of burning gold

With emerald eyes.’

‘O no, my dear, you make so bold

To find if hearts be wild and wise,

And yet not cold.’

‘I would but fond what’s there to find,

Love or deceit.’

‘It was the mask engaged your mind,

And after set your heart to beat,

Not what’s behind.’

‘but lest you are my enemy,

I must enquire.’

‘O no, my dear, let all that be,

What matter, so there is but fire

In you, in me?' 11)

연인 사이의 대화로 이루어진 이 시에서 애인은 상대방이 쓰고 있는 가면 위의 실제 얼굴을 보기 위해서 그 가면을 벗어 달라고 요구한다. 이때의 마스크는 사회와 애인에게 비친 자아, 즉 다른 사람들이 보는 자아의 개념이다.

간단히 말하자면, 마스크는 사회적 자아다. ... 그러나 예이츠 학설은 세상과 소중한 것 둘 다 마스크에 직면하고 있다고 말한다. 즉, 마스크는 자신과 다른 사람의 개성의 개념 차이를 포함한다. 12)

이 시에서 말하고 있는 것은, 상대방이 쓰고 있는 마스크를-비록 평생을 같이할 연인 사이라 할지라도- 완전히 벗겨버리려고 해서는 안 된다는 것이다. 왜냐하면 상대방이 쓰고 있는 마스크는 상대방의 일부가 되어 있으며 바로 “당신의 마음을 사로잡았던 것”이기 때문이다. 즉 애정을 느껴서 연인이 되게 만든 것은 마스크 뒤에 가려진 본 얼굴이 아니라 마스크 자체인 것이다. 이때의 마스크는 단순한 예술적 장식물 이상의 것이다. 그 결과 서로는 상대로부터 자신의 이상적인 모습을 발견하게 되고, 또한 상대에게 자신의 현실적인 모습이 아닌 이상적인 반자아를 보여주려고 애를 쓰게 된다.

예이츠에 의하면, 자신의 행복 역시 현실세계의 자신이 아닌 이상세계의 반자아로부터 새롭게 재생되는 것이다.

모든 행복은 어떤 다른 생명의 가면을 취하는 에너지에 달려있고, 자기 자신의 자아가 아닌 어떤 것, 즉 한 순간에 창조되며 영구히 새로워지는 어떤 것으로서의 재생에 달려 있다고 나는 생각한다.13)

이러한 언급을 통해 볼 때, 예이츠가 만들어낸 마스크는 주관적 탐색의 궁극적인 목표라고 할 수 있다. 마스크는 자기실현의 도구이며, 우리를 마음속으로 통합시

11) W. B. Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1998), p. 106. 앞으로 나오는 예이츠의 모든 시들은 이 책에서 인용될 것이며 책명을 CP로 줄여 쓰기로 함.

12) Richard Ellam, *Yeats: The Man and The Masks* (London: Faber and faber, 1961), p. 175.

13) W. B. Yeats, *Mythologies* (London: Macmillan, 1971), p. 301.

키기 위해 열정에 의해서 창조된 형태이다. 이러한 마스크는 인간의 보다 높은 자아를 보는 예이츠의 비전과 같다. 그러므로 마스크는 의지와 상반되는 것이지만 의지와 밀접한 관계를 가지고서 서로 상반되는 요소들에서 일어나는 충돌 및 갈등의 관계를 유지하면서 유기적인 관계로써 합일을 형성하게 된다.

자아와 반자아 사이의 갈등과 삶의 완성과 행동의 완결 사이의 갈등을 요약하고 있는 「나는 너의 주」("Ego Dominus Tuus")에서 예이츠는 자아와 반자아 사이의 갈등을 히(Hic)과 일(Ille)사이의 갈등으로 표현한다.

히. 바람이 휘몰아치는 고탑,

마이클 로바츠가 놓고 간 책이 펼쳐진 채
곁에는 램프불이 계속 타고 있다.

그대는 그 탑 아래 얽은 시냇가 회색 모래 위를
달빛 받으며 걷는구나, 비록 생의 전성기는 지났지만
그대는 떨칠 수 없는 망상에 사로잡혀
여전히 마술적 형상들을 쫓는구나.

일. 나는 이미지의 도움을 받아

자기의 반대의 것에 대하여 말을 하고, 지금까지
다른 일도 본 일도 없는 것을 불러낸다.

히. 나 같으면 자신을 찾지 이미지 같은 것은 찾지 않을 것이다.

Hic. On the grey sand beside the shallow stream
Under your old wind-beaten tower, where still
A lamp burns on beside the open book
That Michael Robartes left, you walk in the moon,
And, though you have passed the best of life, still trace,
Enthralled by the unconquerable delusion,
Magical shapes.

Ille. By the help of an image
I call to my own opposite, summon all
That I have handled least, least looked upon.

Hic. And I would find myself and not an image. (CP. 180)

히는 이미지가 아닌 자신의 모습을 찾으려 하나 일은 자신의 반자아, 마스크를

추구함으로써 진정한 자아를 찾을 수 있다고 생각한다. 일이 반자아인 이미지를 추구하는 시인 자신의 분신이라면, 희은 이미지를 쫓는 일을 비판적으로 보는 객관적인 자아이다. 희은 주관적 자아를 나타내는 시인이 인생의 전성기를 지난 나이에 시적 환상에 빠져서 망상을 벗어나지 못하고 있는 것을 객관적으로 비판한다. 그리고 그 대화에서 일은 마스크의 원리를 말한다.

예이츠는 참된 자아를 얻는 것은 마스크나 이미지를 통해서 가능하다고 했다. 마스크의 이상은 예이츠가 주관적 양식에 부착시키는 냉정함과 초연함이라는 개념과 쉽사리 융합된다. 이는 죽음 대신에 삶을, 허약함 대신에 힘을, 우주적 무미 가운데서 의미를 제공한다. 이에 대해서 희은 그의 상반되는 충동을 표현하면서 현실적 자아에 대한 관심을 주장한다. 여기에서 일은 시인이 현실 세계와 행동에서 초연하여 객관적으로 바라볼 것을 주장한다. 시인은 자기의 욕망이나 실망을 표현하거나 자기가 사는 세계를 변화시키고자 할 것이 아니라 세계를 자기의 욕망에 접근시켜 그 실체를 드러내도록 해야 할 것이라는 내용을 말하고 있다. 즉 시인은 웅변가가 되어서도 안 되고 감상주의자가 되어서도 안 되며 오로지 진실만을 보는 사람이어야 한다고 말한다.

예이츠는 「나는 너의 주」의 마지막 연에서 일의 입을 빌어 되풀이해서 자기가 이미지를 추구하는 것은 자아의 보완책이며, 그 이미지는 자기와 유사하되 유사하지 않은 분신이라고 말한다.

일. 얻어내는 대상은 이미지이지 책이 아니기 때문이다.
책 속에서 아무리 현명한 말을 하는 자라도
맹목적이고 감각이 마비된 심정밖에 가진 것이 없다.
나는 시냇가 변두리의 젖은 모래 위를 걷는
정체불명의 존재에게 말을 건다.
그것은 나의 일부이고 나의 분신이지만
아무리 상상을 해 봐도
나와는 같지 않은 나의 반대 자아,
그 존재가 지금 이 표현 기호의 옆에 서서
내가 구하는 모든 것을 보여 주고, 속삭여 준다.

Ille. Because I seek an image, not a book.

Those men that in their writings are most wise
 Own nothing but their blind, stupefied hearts.
 I call to the mysterious one who yet
 Shall walk the sands by the edge of the stream
 And look most like me, being indeed my double,
 And prove of all imaginable things
 The most unlike, being my anti-self,
 And standing by these characters, disclose
 All that I seek; and whisper it as though
 He were afraid the birds, who cry aloud
 Their momentary cries before it is dawn,
 Would carry it away to blasphemous men. (CP. 182-183)

예이츠는 이 작품에서 이미지를 마스크와 같은 뜻으로 사용하고 또한 반자아를 나타내는 말로 쓰고 있다. 시인이 추구하는 이미지는 시인이 되기를 바라는 다른 일면을 표현하는 것이다. 그러므로 예이츠는 이 작품에서 나타나고 있는 바와 같이 자기의 반자아와 말을 건네며 그 속삭이는 소리에 따라 기록하여 나가는 내용인 것이다. 이때에 그 내용은 자아와 반자아 사이에 일어나는 비극적 싸움에서 이루어진 것이며 그것이 바로 시인이 추구하는 실체이다. 이 작품을 통해서 예이츠가 시도하려는 것은 시인이 그의 시 속에서 어떻게 그의 반자아인 마스크를 이미지로서 추구하고 나타내주는가를 보여주는 것이다. 즉 자아와 반자아의 갈등을 통해 실체를 파악하려는 일의 입장은 사실을 있는 그대로만 보려는 학의 입장과 갈등을 일으킨다. 예이츠는 일과 학의 논쟁을 통해 실체에 대한 상반된 두 의견이 충분히 검토될 수 있는 과정을 마련하고 있다. 그러므로 「나는 너의 주」는 세이던(Morton Seiden)이 말한 대로 “예이츠의 마스크 이론을 잘 설명하여 주는 작품(an account of Yeats’s doctrine of the Mask)”¹⁴⁾일 뿐만 아니라 그의 창작이론의 기본을 나타내 주는 작품이다.

예이츠는 운명에 대해서 마스크를 설정하고 경험적 자아를 부정하는 것은 예술창조의 기본이라 말한다. 이때에 경험을 부정하는 것은 이상으로 가기 위한 갈등

14) Morton Seiden, *William Butler Yeats: The Poet as a Mythmaker* (East Lansing: Michigan State University Press, 1962), p. 169.

등이며 예술이 창조되는 과정은 이러한 갈등이 화합을 이루기 위한 과정이라고 말할 수 있다. 그러므로 그는 “모든 창작을 자신이나 다른 사람의 마음과의 갈등에서 이루어진다.”¹⁵⁾라고 말한바있다. 그는 또한 “예술의 아름다움은 상반되는 것이 융합을 이루는데 있다.”¹⁶⁾라고 말하고 있다. 이와 같이 그의 창작이론은 자아와 반자아의 갈등과 화합이라는 기본 구조로 이루어졌으며 이 이론이 그의 마스크 이론의 핵심적인 이론이 되고 그의 이원론적 사상의 기본 바탕임을 알 수 있다.

그러나 예이츠가 마스크를 설정함으로써 궁극적으로 추구하고자 하는 것은 “통일적 존재(Unity of Being)”이다. 예이츠의 거의 모든 작품에는 감정과 이성의 조화, 정신과 육체가 일원화된 세계, 곧 존재의 통합이라는 주제가 일관되어 흐르고 있으며 이것이 바로 예이츠 자신이 말하는 시인과 예술가가 추구하여야 할 궁극적인 목표인 것이다¹⁷⁾. 그는 자아와 반자아와의 갈등 속에서 새로운 자아가 나타나는 과정을 시인이 주도하는 예술의 성립과정에 결부시키고 있다.

오직 스타일을 통해서만이 그는 자아와 대화를 할 수 있었다. 그러나 이 자아는 몸부림치는 일상의 성격과는 너무나 다른 것이어서 그는 이것을 ‘반자아’라고 부르기 시작했다. 때때로 그는 이것을 우리가 이미 알고 있는 ‘이미지’라는 이름으로 부르곤 했다. 이러한 반자아로의 탐색의 견지에서 보았을 때, 자신의 시에 대한 끊임없는 수정이 그의 생애에 중심이 되어왔다. 이것은 그가 ‘자아정복’이라고 기술했던 것의 한 과정이기도 했다. ¹⁸⁾

예이츠의 시는 초기시에서 후기시에 이르기 까지 대립된 시적 이미지들의 갈등과 통합이라는 패턴을 일관되게 보여주긴 하지만 점진적인 변화와 발전을 겪고 있다. 따라서 후기시에서 통합의 양상이 초기시의 그것에 비해 더 원숙하고 초월적인 면모를 지닌다. 이처럼 예이츠는 자신의 모든 사상을 통합하여 존재의 합일을 이루려고 노력하였다. 비록 인간이 진리의 실체를 터득할 수 없다고 하더라

15) Yeats, *Autobiographies*, p. 576.

16) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 255.

17) Yeats, *Autobiographies*, p. 246.

18) Ellmann, *The Identity of Yeats*, p. 117.

도, 진리를 삶속에서 구체화하여 나타내는 것은 예이츠에게 중요한 과제였다. 즉 그에게 있어서 통일적 존재란 사상 속에 머무는 생활과 추상적인 관념이 아니라, 모순된 생활 자체 속에서 추출된 모든 것, 즉 육체와 영혼, 자아와 반 자아 그리고 예술과 삶 등의 모순된 것들을 통합하여 조화를 이루는 것이었다.¹⁹⁾ 예이츠는 존재의 합일을 『자서전』에서 완전한 인체에 비유하여 예술가의 목표로 삼았다.

나는 시인이나 예술가에게 인체의 완벽한 비율의 표현처럼 통일적 존재의 표현됨에 어떤 목적도 있을 수 없다고 생각했다. (246)

사실 통일적 존재는 현실적으로 불가능 하지만, 예술가는 상상력을 통하여 완전이라는 거울에 비친 불완전함을, 불완전이라는 거울에 비친 완전함을 표현할 수 있는 것이다.²⁰⁾

이렇듯 예이츠의 내적 세계와 외적 세계의 대립 관계와 갈등에 대한 인식은 그의 후기시에서 큰 줄기를 이루는 이원론으로 발전한다. 예이츠는 대립적인 이원적 갈등, 자아와 반자아와의 갈등을 통해서 제 3의 새로운 자아라는 변형된 삶을 지향하는 시인의 임무를 망각해 본 적이 없다. 이 또한 어디까지나 분열된 자아의 세계에서 시인과 현실세계 사이의 갈등에만 머무는 것이 아니라 더 나아가서 이들의 화합을 모색하였고, 이 합일된 상태를 언어로써 형상화한다. 그리하여 예술 속에서 자아를 체험하면서 동시에 이와 같은 황홀한 순간을 표출시키기 위해 끊임없는 갈등을 필요로 한다는 역설을 강조한다.

예이츠는 이와 같은 상반되는 두 갈등을 이원론적 사상의 집대성인 『비전』에서 체계화하였다.

나를 이끌어준 것들은 지식이 아니라, 주관과 객관을 그리고 그것들이 조화와 존재의 통일을 향한 투쟁에 동참한 이성을 대치하여, 의식과 갈등을 통일시 해주었다. 이성적이고 감성적인 갈등은 마찬가지로 구체적이고, 감각적인, 육체적 현실을 지향하게 하였다.²¹⁾

19) John Unterecker, ed., *Yeats: A Collection of Critical Essays* (New Jersey: Prentice-Hall, Spectrum Books, 1963), p. 246.

20) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 150.

위의 구절에서 예이츠는 갈등을 의식화한 시인으로서의 입장을 밝히고 있으며 조화와 존재의 통합을 추구하려는 갈등의 전개 방향을 제시하고 있다. 이와 같이 예이츠가 추구하는 예술은 근본적으로 현실의 자아에 상반되는 반자아의 이미지를 추구하는 것이 궁극적인 목적이며, 예술로써 통일을 모색하는 것이다. 예이츠가 추구하는 궁극적인 예술의 실체를 엘리엇(T. S. Eliot)이 “강렬한 개인적인 경험 속에서 보편적인 진리를 표현한 것”²²⁾이라고 말한 바와 같이 예술 창조를 위해 인간이 겪는 갈등을 통한 체험을 상상력을 통하여 형식을 부여하고 품위 있는 스타일을 가하여 보편성을 지닌 통합의 경지를 구현하는 것이 그의 예술관이다.

예이츠의 시 작품은 초기시에서 후기시에 이르기까지 대립된 상반물의 갈등과 화합에 관한 주제를 다루고 있다. 그러므로 그의 시작품에는 갈등과 화합이라는 이원론적 사상이 전 작품을 통하여 흐르고 있다. 그러나 그 흐름은 그가 이원론적 사상에서 주제를 추구하는 자세에 따라 다소의 변화가 있음을 알 수 있다. 그가 추구하는 주제의 내용은 이원구조의 막연한 대립으로부터 시작하여 적극적인 갈등의 전개와 더불어 궁극적인 화합을 모색하는 것이라 할 수 있다.

21) Yeats, *A Vision*, p. 214.

22) T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* (Whitcomb: Whitcomb Litho, 1979), p. 255.

Ⅲ. 대립의 양상

예이츠는 초기 작품들에서 19세기 낭만주의의 영향 아래, 현실 도피적인 낭만의 세계, 아일랜드 신화의 초자연적인 세계를 시적 소재로 하여 막연하고 추상적인 시들을 썼다. 엘리엇은 예이츠가 소중히 그려낸 초자연의 세계마저도 잘못되고 전혀 영적인 의미가 없는 것으로 생각했다. 그것은 진정한 성스러움과 죄의 세계도 못되는 다만 기교에 치우친 것으로서 시에 순간적인 흥분만을 가져다 주는 것에 불과하다고 말한다²³⁾. 그러나 엘리엇은 예이츠의 후기시를 읽은 후 그의 시적 발전을 높이 평가 했다. 엘리엇에 의하면 예이츠는 “단지 숙련된 기교가”로부터 “성숙해 가는 시인”으로 발전함으로써 “몰개성”을 획득하고 “보편적인 진리”를 표현할 수 있게 되었던 것이다²⁴⁾.

“예술을 위한 예술(Art for Art's sake)”의 원리가 지배하던 19세기에 태어나서 “사회적 목적을 위한 수단”으로서의 예술이 요구되는 20세기에 걸쳐 살다간 예이츠는 한편으로는 마지막 낭만주의자로서 또 한편으로는 현대 시인으로서의 역할을 감수해야 했다. 이는 예이츠가 처한 시대의 예술 분위기 자체가 그에게 갈등의 계기가 되었던 것이다. 그러나 예이츠는 모든 갈등을 조화시켜 완전한 통일성으로 자신의 예술을 구축하였고, 조국과 전 세계에 시인으로서 최대한으로 이바지하였다²⁵⁾.

예이츠는 그의 초기시를 낭만주의의 전통 속에서 시작한다. 그는 초기시에서 허망하고 덧없는 현실에 대해 도피적인 태도를 취하게 되고 현실 너머의 꿈의 세계에 몰입하게 된다. 이러한 현실로부터의 도피와 이탈이 지향하는 바는 이 지상에는 없는 추상화된 관념의 영원한 순수세계이다. 그가 현실과 동떨어진 순수한 이상 세계를 꿈꾸는 것은 아일랜드의 정치적 상황에서 야기된 갈등과 처음

23) G.S. Fraser, *Vision and Rhetoric* (London: Faber & Faber, 1959), p. 40.

24) J. Hall and M. Steinmann, eds., *The Permanence of W.B. Yeats* (London: Macmillan & Co., 1965), p. 296.

25) T. S. Eliot, "Yeats," *A Collection of Critical Essays*, ed. John Underaker (Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall Inc., 1963), pp. 62-63.

만나는 날부터 맥브라이드소령과 결혼할 때까지 예이츠가 오랫동안 추구해오던 이상미와 영원미의 상징이었던 모드 곤에 대한 이룰 수 없는 사랑에 상심한 자신의 내면세계의 반영이기도 하다.

예이츠는 초기에서 이미 자신의 주변에 있는 모든 사물이나 현상이 이원적인 구조로 이루어져 있다는 확연한 태도를 보여준다. 데이쉬즈(David Daiches)는 『십자로』(*Crossways*)와 『장미』(*The Rose*)같은 초기 시집에서 예이츠가 서로 상반된 내용의 대립 상을 구축하고 있다고 말한다.

우리는 예이츠의 초기시가 단순한 대립 쌍들을 구축하려는 경향이 있다는 것을 발견할 수 있다. 요정에 대립되는 인간, 인공에 대비되는 자연, 멀고 낮은 것에 대립되는 친숙한 것, 영웅적인 것에 대립되는 평범한 것, 옛것과 지금의 것, 영원한 것과 일시적인 것-이러한 대립 쌍들은 『십자로』와 『장미』의 거의 모든 주제들이다.²⁶⁾

예이츠가 초기시에 그의 주변에 있는 모든 사물이나 현상이 이와 같이 이원적인 구조로 이루어지고 있다는 사실을 나타낸 것은 이미 이원론에 대한 자세를 가지고 있었기 때문이다. 그러나 그는 자신이 구축한 대립물들을 융합하려는 적극적인 자세를 취하기보다는 현실 세계로부터 오는 갈등과 불합리로부터 벗어나고자 한다. 따라서 그는 현실을 비판하거나 개혁하려 하지 않고 몽상적인 세계로 도피하고자 한다. 초기시의 이러한 현실도피에 대해, 초기의 비평이 집중된 것은 당연한 일 일지도 모른다.

예이츠는 안을 성찰함으로써 꿈과 감상의 정적인 세계를 볼 수 있었고, 그는 이것을 자신의 작품 속에 옮겨 놓았다. 이런 미학은 현실 세계를 혐오하는 것으로 정형화되고 있으며 또한 예술의 영역과 자료에 한계를 부여하고 있다. 예이츠의 초기시에서 그의 이런 미학은 꿈같은 상상력이라는 좁은 영역으로 한정되고, 엄세적이고 무익하며 목적이 없는 정서를 만들어 내고 있다.²⁷⁾

26) David Daiches, "W. B. Yeats-I", *The Permanence of Yeats*, ed., James Hall and Martin Steinmann (New York: Macmillan, 1950), p. 131.

27) D. S. Savage, "The Aestheticism of W. B. Yeats," *The Kenyon Review*, VII/1 (Winter, 1945): 118-134, 177.

세비지의 비평은 전성기의 낭만주의 시인들이 보여 주었던 개혁적 성격이 사라지고, 단지 주정주의에 안주하던 그의 초기시의 근본적 성격에 대한 비판이기도 하다.

『십자로』의 첫 번째 작품인 「행복한 목동의 노래」(“The Song of Happy Shepherd”)에서 목동은 현실 세계를 벗어나 이상을 나타내는 꿈의 세계를 찾으려 한다. 이 시에서 예이츠는 목동의 마스크를 쓰고서 자신의 시론을 이야기 한다.

아카디의 숲은 죽었고,
그들의 옛 기쁨은 끝났다.
예전엔 세상이 꿈을 먹고 살았지만,
젯빛 진리는 이제 그녀의 장난감.
세상은 아직도 불안한 머리를 돌리고 있다.
시간이 노래하는 부서진 곡조에
음울하게 춤추며 우리 곁을 지나가는
세상의 모든 변해가는 것들,
거기에 세상의 병든 아이들.
그러나 말만은 참으로 훌륭한 것.

The woods of Arcady are dead,
And over is their antique joy;
Of old the world on dreaming fed;
Grey Truth is now her painted toy;
Yet still she turns her restless head;
But O, sick children of the world,
Of all the many changing things
In dreary dancing past us whirled,
to the cracked tune that chronos sings,
Words alone are certain good. (CP. 7)

젯빛의 진리는 과학이 지배하는 진리이며 이것은 시와 대비되는 것이다. 말(words)이란 바로 시를 나타내며 예이츠가 의도하는 것은 바로 시와 과학의 대

비로써 시가 진실 되고 소중한 것임을 말해준다. 슈리커(Gale C. Schricker)는 영원한 것은 내적인 것에 있음으로 말과 꿈이 영원한 것이라 말하면서, 목동의 이상과 현실과의 갈등을 말해준다.²⁸⁾ 아카디의 숲과 옛날의 즐거움이란 과거에서 찾아볼 수 있는 이상이며 현재 경험하는 현실은 과학이 지배하는 물질주의의 세계뿐이라는 것을 뜻한다. 이렇듯 예이츠는 초기시에서부터 현실과 이상이라는 이원론적 세계관을 견지하며 그 두 세계 사이에서 갈등을 겪는다. 그러나 이 작품에서는 예이츠의 초기시의 특징이라 할 수 있는 이원적 대립물의 대립은 나타나고 있지만, 이상과 현실의 화합은 아직 나타나지 않고 있다. 이 작품에서 “이상과 현실이 갈등을 일으키고 있지만 주인공은 갈등에 들어가지 않고 있다.”²⁹⁾는 슈리커의 주장으로 미루어 보자면, 이 작품에서 갈등의 전제가 되는 이원적 대립물의 대립은 있으나 화합을 전제로 하는 적극적인 갈등은 없는 것을 알 수 있다.

예이츠의 초기 시집인 『십자로』는 다소 사색적이며, 우울한 분위기가 시의 주조를 이루고 있지만, 『십자로』에서 예이츠는 갈등 이전의 평화로운 상태, 즉 아름다움과 평화의 영원한 미를 볼 수 있는 장미를 발견 한다. 따라서 『십자로』에서 예이츠는 현실과 이상, 자연과 초자연의 세계 그리고 과학의 발전과 물질문명으로 인한 정신 쇠퇴 등과 같은 이분법을 사용한다.

『장미』(*The Rose*)에서 예이츠는 영원한 미를 평범함 속에서 찾을 수 있음을 보여 준다. 이것은 일시적인 것에서 영원함을, 평범한 것에서 신비함을, 현실 속에서 이상을 얻을 수 있음을 가정하는데 그 근거를 두고 있다. 예이츠는 시의 소재들을 먼 이국적 요소가 아닌 조국 아일랜드로부터 찾게 된다. 그는 어린 시절의 대부분을 외가인 슬라이고에서 보낸다. 그는 그곳에서 농부나 어부들로부터 아일랜드 고유의 전설, 신화, 요정 이야기를 듣게 된다. 그래서 예이츠는 “옛날 아일랜드의 영웅적 전설과 현대의 아일랜드 시골의 민담은 예이츠에게 그의 초기의 몽상적인 이미지로 전환하게 하였다.”³⁰⁾라는 평처럼 시작 초기와는 달리

28) Gale C. Schricker, *A New Species of Man: The Poetic of W. B. Yeats* (London: Associated UP, 1982), p. 132.

29) *ibid.*, p. 132.

30) Meyer Howard Abrams, ed., *The Norton Anthology of English Literature* (New York and London: Norton, 1979), p. 1071.

이러한 아일랜드의 신화, 전설, 요정 이야기들을 소재로 아일랜드의 낭만적 세계를 구축하여 하려한다.

예이츠의 관심이 이방의 나라가 아닌 아일랜드로 돌아오기는 했으나 그의 시들이 아일랜드의 현실을 드러내 보인 것은 아니다. 다만 낭만적인 동경의 대상이 이방의 나라가 아닌 자신의 땅 아일랜드로 바뀐 것뿐이다. 「이니스프리 호도」(“The Lake Isle of Innisfree”)는 그 대표적인 예이다.

나 이제 일어나 가리, 이니스프리로 가리라,
거기에 진흙과 작은 나뭇가지를 엮어서 작은 오두막집 한 칸 짓고,
또한 거기에 아홉 이랑의 콩밭 일구며 꿀벌 한 통 치리다.
그리고 별 소리 요란한 작은 숲속에 홀로 살련다.

I will arise and go now, and go to innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles made:
Nine bean-rows will I have there, a hive for the honeybee,
And live alone in the bee-loud glade. (CP. 44)

위의 시에 나타난 시인의 이상향은 “진흙과 작은 나뭇가지 엮은 작은 오두막집, 꿀벌소리 요란한 골짜기에 오두막과 채소밭이 있고, 귀뚜라미 울음소리, 저녁이면 흥방울새 날개 짓이 가득한 곳”이다. 이곳이 바로 예이츠의 이상이 노니는 세계이고, 삭막한 런던의 모습에서 느낄 수 없는 이상적인 안식처처럼 느끼고 싶은 곳이다. 이처럼 행동적인 생활인이라기보다는 사색적이고 유약했던 성품을 지니고 있었던 젊은 날의 예이츠는 젊음과 늙음, 일시적인 것과 영원한 것 등의 문제들만을 생각하며 인생을 슬픈 것으로만 단정지었다. 이러한 예이츠에게 한 가닥 희망은 그러한 병들과 늙고 고통스러워해야만 하는 현실로부터의 도피를 통한 환상세계로의 귀착이었다. 그것은 고통과 슬픔, 불안이 없는 영원의 낙원에 대한 동경이었으며 낭만주의자로서의 환상이었다.

「이니스프리 호도」에서처럼 「시간의 십자가에 매달린 장미」(“To the Rose upon the Rood of Time”)는 역시 시인이 추구하고 있는 이상세계의 모습은 보여준다. 우선 제목에서 보듯이 시인은 이상세계를 “장미”(the rose)로, 그리고 현

실세계를 “십자가”(the rood)의 형태로 상징화한다. 흔히 예이츠의 시에서 “장미”는 영원한 미의 표상이며, 순간적인 의미보다는 “영원성”과 “완전함”의 이미지이다. 하지만 “십자가”는 인간으로서 지니게 되는 운명이며, 고통과 한계 그리고 불완전의 이미지를 내포한다.

가까이 오라, 더 이상 인간의 운명에 현혹되지 않고,
사랑과 증오의 나뭇가지 아래에서,
하루살이 가엾은 온갖 어리석은 일상사에서,
홀로 제 갈 길을 헤매는 영원미를 보노라.

Come near, that no more blinded by man's fate,
I find under the boughs of love and hate,
In all poor foolish things that live a day,
Eternal beauty wandering on her way. (CP. 31)

시인은 인간의 운명에 좌우되지도 않고, 사랑과 미움의 나뭇가지에서도 하루를 사는 모든 가엾고 어리석은 것에서도 영원한 미를 찾겠다고 말한다. 즉 그는 덧없고 유한한 현실 속에서 사랑과 미움을 넘어선 영원한 미를 찾겠다고 하는 것이다.

현실성이 없는 몽상적인 세계만을 찾던 예이츠에게 사랑이니 아름다움이니 하는 것들 역시 무지개처럼 실체가 없는 막연한 것이었다. 예이츠가 추구하던 완전미는 플라톤적 이상인 불멸의 미였으며, 예이츠는 장미의 상징을 통해서 그것을 보여주려고 하였다. 「이 세상의 장미」(“The Rose of the World”)에서 예이츠가 노래하는 장미는 그의 애인 모드 곤을 의미하며 동시에 낭만적인 미를 의미한다. 이 시에서 예이츠는 움직이는 세상이나 인간의 마음 등 물질세계에서 비롯된 것들은 강물처럼 흘러가서 변하고 말지만 미의 형상은 영원하다고 말한다.

우리도, 움직이는 세계도 사라진다.
하늘의 물거품, 꺼져가는 별들 아래,
겨울 강물의 파리한 물살처럼,
가물가물 덧없기 그지없는 인간들의 마음 사이에서,

이 외로운 얼굴만은 영원히 살아남으리라.

We and the labouring world are passing by:
Amid men's souls, that waver and give place
Like the pale waters in their wintry river,
Under the passing stars, foam of the sky,
Lives on this lonely face. (CP. 41)

초기시에서 막연한 아름다움만을 생각하던 예이츠는 현실을 새롭게 인식하게 되면서 그러한 아름다움도 시간과 더불어 사라지게 되며, 조화롭지 못한 육체적 아름다움만으로 영원미를 생각할 수 없음을 인식하게 된다.

초기시에서의 예이츠는 다른 낭만주의 시인들과 크게 다를 바가 없다. 따라서 그의 초기시들의 분위기는 다분히 몽상적이며 신비스럽기만 하다. 그러나 그가 행복의 장소, 낙원의 장소, 죽음과 고통이 없는 장소로만 생각했던 환상의 세계 역시 그에게 행복을 가져다주지는 못한다. 오히려 그러한 환상으로부터 현실로 돌아와서 보게 되는 자신의 모습은 더욱 비참하고 괴로울 뿐이다. 또한 예이츠에게는 이상이며 영원한 미의 상징으로 삼고 연모해 왔던 모드 곤의 뜻밖의 결혼, 싱(J. M. Synge)의 『서쪽나라에서 온 플레이보이』(*The Playboy of the Western World*) 공연 뒤에 벌어진 관중들의 소동과 정치 활동에서 알게 된 상반된 현실은 그의 인생의 변화뿐만 아니라 그의 문학에도 큰 영향을 주게 되고 그의 환상세계로의 낭만적 도피는 실패로 끝나게 된다.

IV. 현실에 대한 이중적 비전

예이츠의 인생을 통하여 그의 생활의 모든 것을 거의 일변시키고 과거의 낭만주의적 이상세계의 추구로부터 현실에 집착하게 만든 결정적인 첫 번째 사건은 앞에서 언급한 바 있는 모드곤의 결혼이었고, 둘째는 아일랜드 극장협회(The Irish Theatre Society)를 설립하여 극장 건립에 관련하게 된 것이었다. 이 두 사건은 그에게 많은 변화를 가져왔고, 현실에 임하는 자세가 달라지게 했다. 그는 현실을 수용하는 근본적인 자세를 갖게 되었으며 그것은 그의 인생에서 뿐만 아니라 그의 시작에서도 많은 변화를 가져왔다.

이러한 활동의 성과는 놀랄 만 한 것이었으며, 1910년 예이츠는 ‘푸른 투구’라는 얇은 시집을 출판하게 되고, 그의 전반적인 태도와 견해도 변화하게 되었으며, 세심한 교정, 신화, 모호함, 일관적이지 못한 리듬도 사라지고 그 대신 명료함, 솔직함, 생생한 이미지, 간결함과 일치하는 리듬으로 바뀌게 되었다.³¹⁾

모드 곤의 결혼과 예비극장에서의 활동 후에, 예이츠는 비탄과 고통에 처하였다. 그러나 그의 시는 새로운 힘에 대한 시험에 직면한다. 더 이상 이전의 시집에서 막역한 황혼의 암시가 없고, 팽팽한, 재치 있는 진술을 보이고, 종종 리듬을 맞추기 위해 통제된 삼, 사행에서 강조되는 것을 보게 된다.³²⁾

두 비평가의 주장대로 이 두 가지 전기적 사실은 현실에 대한 예이츠의 자세 뿐만 아니라 문학에 대한 그의 태도에 많은 영향을 끼치게 된다. 예이츠의 문체는 예전에 볼 수 없었던 명료성과 힘을 갖게 된다. 동시에 초기의 몽상적인 낭만시에서 벗어나게 되며 모드 곤을 향한 공허한 열정의 고통을 제거하려는 듯 짧고 간단하고 활기찬 시행으로 진화하게 된다.

『푸른 투구와 기타의 시편들』 (*The Green Helmet and Other Poems*)에서

31) C. M. Bowra, *The Heritage of Symbolism* (London: Macmillan, 1959), p. 197.

32) Edward Malins, *A Preface to Yeats: Maud Gonne* (New York: Longman, 1974), p. 121.

『탑』(The Tower)에 이르는 예이츠의 중기시는 앞서 언급했듯이 초기의 환상적이고 몽상적인 분위기의 낭만시와는 달리 활짝 깨어난 의식을 가지고 현실의 삶을 객관적으로 직시하여 간결하고 솔직하게 묘사하는 현대시의 면모를 보여준다. 이제껏 도달할 수 없었던 막연한 대상은 구체화되고 사랑이니 여신이니 하는 실체 없는 관념적인 것에서 현실의 실제 대상으로 바뀐다. 그리고 그는 자신의 삶을 재조명하고, 주위를 새로운 시각에서 비판적으로 냉철히 성찰하는 매우 진솔한 인간의 본연적 자세로 삶과 죽음과 사랑을 통찰하고 있음을 보여준다. 이러한 영향을 받은 「외투」(“A Coat”)는 바로 이와 같은 시인의 관념 세계에서 현실로의 일대 전환을 선언하는 시이다. 예이츠는 이 시에서 불투명하고 몽환적인 신화 세계를 벗어나 현실을 새로운 소재와 주제로 그것을 한층 예리하고 명료하게 표현함으로써 그의 시는 구체적이고 일상적인 분위기를 띠게 된다.

나는 내 노래에 코트를 해 입혔다.
발꿈치에서 목까지 온통
옛날 신화에서 짜낸
수로 장식한.
그런데, 바보 녀석들이 그것을 가져다,
마치 저희들이 만든 듯이
사람들 보는 앞에서 입었다.
노래여, 코트는 그 녀석들에게 주어 버려라,
벗고 다니는 것이
더욱 보람 있지 않을까.

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise

In walking naked. (CP. 127)

여기에서 예이츠는 초기시의 주관적이고 장식적인 표현들을 벗어 던지고, 일상으로 돌아와 사실적이고 가식 없는 시를 쓰겠다고 다짐한다. 이것은 초기의 환상적이고 현실 도피적인 태도를 버리고, 구체적인 현실에 대한 적극적인 참여 의식을 갖겠다는 의지의 표출이기도 하다. 또한 이 시에서 드러나고 있는 알몸의 육체와 너절한 장식이 달린 외투라는 상반된 시적 이미지는 예이츠의 이원론적 갈등을 극명하게 보여주는 예이기도 하다. 이제 그는 외투의 장식들처럼 이상 세계로의 도피만을 추구할 것이 아니라, 외투를 벗어 던지고 알몸으로 확보하는 사람처럼 인간의 육체와 삶의 진실을 꾸밈없이 드러내겠다는 자신의 의지를 시를 통해 드러냄으로써, 예이츠는 보편적인 진리를 구현하고 위대한 시인이 될 수 있었던 것이다.

예이츠는 자기 “자신”을 시에 담았으며 “자신의 삶의 완성”을 통해서 진리를 구현하고자 했다. 그는 안일하고 일상적인 삶을 거부하였으며 진지하고 창조적인 삶을 살고자 했다. 그의 인생은 성숙한 삶의 탐구 그 자체였으며 무엇보다도 “자신의 내부의 깊은 모순을 파악하여”³³⁾ 어떤 원리를 깨달음으로써 시적 성숙을 얻고자 했다.

중기시에서 예이츠는 블레이크의 이원론적 사상을 본받아 자신의 마스크이론을 발전시키게 된다. 예이츠는 인간심리의 양면성인 주관과 객관, 현실과 이상, 이성과 감정 등의 대립 상에 주목하게 된다. 현실에 깊은 관심을 갖게 된 예이츠는 자신의 조국이 처한 정치적 현실에 대해서도 적극적인 자세를 취하게 된다. 그는 아일랜드의 정치적 독립과 발전을 위해서는 정신적·문화적 독립이 우선해야한다고 느끼고 자신의 문학을 통해 국민들의 민족의식을 고취 시키고자 노력한다. 그러나 그의 문화를 통한 민족주의는 정치적 행동을 통해 독립을 쟁취하려는 아일랜드 민족주의자들과 평범한 대중들로부터 적극적인 지지를 얻어내지 못하게 된다. 또한 1912년, 1913년은 예이츠가 아일랜드 사회 문제에 깊숙이 관여하여 거기에서 파생된 논쟁에 휘말려 들었던 시기이다. 이 무렵 예이츠의 상상력을 뒤흔든 사건들 중에 한 가지인 더블린 미술관 건립의 모금 문제였는데 미술

33) Ellmann, *Yeats: The Man and the Masks*, p. 2.

관 건립을 둘러싼 시비는 당시 더블린의 큰 사회문제였고, 그가 이 사건에 관련하여 쓴 시가 5편이 있다. 그 대표적인 예로, 아일랜드 국민에 대한 예이츠의 실망감이 절정에 달한 시편인 「1913년 9월」(“September 1913”)은 그 당시 사건의 정황을 사실에 가깝게 그리고 있어서 만인의 공감을 불러일으키는 경험으로 창조했다는 높은 평가를 받고 있다.

제 1연에서는 기도 하면서도 물욕의 화신이 되어 돈이나 모으는 아일랜드의 가톨릭 신혼 중산층이 풍자된다. “낭만적 아일랜드는 죽어 없어졌다”는 표현으로 예이츠는 당시의 아일랜드 상황에 대한 자신의 태도를 압축시키고 있다.

철이 나고서도,
기름때 묻은 돈케나 더듬어
푼돈에 푼돈을 보태고
떨리는 기도를 되풀이 하며,
급기야 골수를 말려 버릴 필요가 무엇인가?
인간은 기도하고 돈 모으도록 되어 있긴 하지만,
낭만적인 아일랜드는 죽어 사라져 버렸다,
그것은 올리어리와 함께 무덤 속에 있다.

What need you, being come to sense,
But fumble in a greasy till
And add the halfpence to the pence
And prayer to shivering prayer, until
You have dried the marrow from the bone?
For men were born to pray and save:
Romantic Ireland's dead and gone,
It's with O'Leary in the grave. (CP. 120)

예이츠는 2연에서 아일랜드 중산층의 속물성과 나라를 위해 죽어간 이들의 숭고한 정신을 대비시켜 그 차이점을 극명하게 해 놓은 다음 3연에서 애국지사들의 죽음을 언급한다. 3연의 “기러기들(the wild geese)”은 조국의 독립운동에 가담했다가 형법에 의해 해외로 추방당한 사람들을 가리킨다. 또한 계속되는 행에서 언급된 아일랜드 독립운동에 헌신하다가 체포되거나 사형당한 애국지사들의 행

위를 앞 연에서는 고귀한 것으로 묘사한 것과는 달리 여기에서는 그들의 신념을 “용사들의 망상(delirium of the brave)”으로 표현한다. 즉 그들은 조국의 독립을 꿈꾸는 로맨틱한 망상에 빠져 자신들의 소중한 생명을 잃게 했다는 것이다.

이러한 정치적·영웅적 행위에 대한 이중적 비전은 「1916년 부활절」(“Easter 1916”)에서도 잘 드러난다. 예이츠는 부활절 봉기에 대한 즉각적인 반응으로 네 편의 시들을 썼는데, 그중 「1916년 부활절」은 부활절 봉기의 낭만적 영웅주의와 봉기 지도자들의 이데올로기를 시의 허구적 형식의 틀 속에 놓아둠으로써 그 양자 사이의 긴장과 갈등을 해결하려 한 작품이다. 그는 영웅적 희생으로 숭배되는 과격한 정치적 행위가 지니는 아름다움과 그 아름다움 이면에 도사린 맹목성과 폭력성에 대한 환멸이라는 이중적 비전을 시를 통해 드러냄으로써 이데올로기상의 문제를 해결하려 했다.

1916년 부활절 봉기(Easter Rising)는 아일랜드 역사상 하나의 전환점이 될 뿐 아니라, 예이츠의 시에 있어서도 중요한 전기가 된다. 이것은 4월 24일 아일랜드 공화파 형제단(I. R. B. : Irish Republican Brotherhood)의 의용군에 의해 아일랜드 공화국이 선포되어 더블린을 장악하고 영국군에 대항했던 독립운동이다. 그러나 일주일 만에 영국군에 의해 진압되었고, 수많은 봉기 주동자들이 처형되었던 비극적 사건이었다. 같은 해 5월 12일부로 그레고리 부인에게 보낸 편지에서 예이츠는 이 사건에 대하여 다음과 같이 쓰고 있다.

나는 이러한 공적인 일들이 내게 이렇게 깊이 영향을 끼칠 줄은 생각을 하지 못했습니다. 그리고 나는 미래에 대해 매우 우울합니다. 수년간의 그 모든 일들에서 그 당시 느꼈던 것은, 사회전반에 걸친 모든 것, 아일랜드 문예부흥과 정치에서의 비평을 자유롭게 하는 모든 것을 뒤바뀌게 했습니다.³⁴⁾

예이츠는 이 편지에서 봉기에 대한 충격과 함께 미래의 아일랜드에 대한 우려를 나타낸다. 「1916년 부활절」은 이 사건을 주제로 다루고 있다.

너무 오랜 희생은
사람의 마음을 돌로 만들 수 있다.

34) Allan Wade, p. 613.

오오, 언제 목적이 달성될 것인가?
그것은 하늘의 역할, 우리의 역할은
뛰어놀던 아이의 팔다리에
마침내 잠이 찾아왔을 때,
엄마가 그 아이의 이름을 속삭이듯이
이름 하나하나를 읊조려 보는 것뿐이다.
밤의 장막이 내려온 것이 아닌가?
아니다, 아니다. 밤이 아니고 죽음이다.
결국 그것은 소용없는 죽음이었는가?
왜냐하면 무슨 일이 있었고, 무슨 말이 있었던간에
영국이 약속을 지킬지도 모르니까.
우리는 그들의 꿈을 알고 있다.
그들이 꿈을 꾸고 죽었다는 것을 알면 된다.
지나친 사랑이 그들을 혼미케 하여
결국 그들을 죽음에 이르게 했다고 하면 어떻게 할 것인가?
나는 그것을 시로 써 놓는다.—
맥도나와 맥브라이드,
코널리와 피어스,
그들은 현재와 미래에,
푸른 옷을 입은 아일랜드의 어디에서나
변했다, 완전히 변했다.
무서운 아름다움이 생겨났다.

Too long a sacrifice
Can make a stone of the heart.
O when may it suffice?
That is Heaven's part, our part
To murmur name upon name,
As a mother names her child
When sleep at last has come
On limbs that had run wild.
What is it but nightfall?
No, no, not night but death;
Was it needless death after all?
For England may keep faith

For all that is done and said.
 We know their dream; enough
 To know they dreamed and are dead;
 And what of excess of love
 Bewildered them till they died?
 I write it out in a verse—
 MacDonagh and MacBride
 And Connolly and Pearse
 Now and in time to be,
 Wherever green is worn,
 Are changed, changed utterly:
 A terrible beauty is born. (CP. 204-205)

“돌”과 “지나친 사랑(excess of love)”의 이미지는 시인 예이츠의 내적 긴장관계를 설명해 준다. 서로 양립할 수 없는 이 두 감정의 공존은 시속에서 반복되는 “무서운 아름다움”이라는 모순어법의 사용과 함께 시인이 직면한 이원론적 갈등을 효과적으로 드러내고 있다. 예이츠는 서로 상반되는 두 이미지를 병치시킴으로써 외면적 사실과 내면적 진실 사이의 삶의 모순을 포장되지 않은 상태로 제시하고 있는 것이다. 이처럼 숭고하다고만 표현할 수 없는 아름다움 그것을 “무서운 아름다움이 생겨났다(A terrible beauty is born.)”라고 말했던 것이다.

이 시의 후렴으로 나타나고 있는 “무서운 아름다움이 생겨났다.”는 과거의 애국자들의 고귀한 희생정신과 “낭만적인 아일랜드는 죽어 없어졌다.”라고 한 「1913년 9월」 (“September 1913”)과 좋은 대조를 보이고 있다. 예이츠는 소멸해 버린 줄 알았던 민족주의가 부활 한데 대해 깊은 감동을 받았으며 이들의 숭고한 행동을 찬양하는 한편, 인간적으로는 이들의 희생이 비극적 낭비(tragic waste)를 가져온 것을 슬퍼한다. 이는 역사적 사건을 가지고, 인간의 비극적 조건에 대한 고뇌의 역설적 표현이며, 예이츠 특유의 현실감과 사실주의가 잘 나타나 있다고 볼 수 있다. 그리고 애국자들의 영웅적인 죽음에 대한 그의 이중의식(double consciousness)은 예이츠 후기시의 특징이 되고 있다.

앞서 살펴본 시들에서 나타나듯, 중기시의 예이츠는 초기시와는 달리 현실에 눈을 돌리게 되고 보다 더 적극적으로 그 현실에 관여하게 되지만, 여전히 그의

시각은 이중적으로 분열하게 되고 갈등을 겪게 된다. 아일랜드의 폭력적인 정치적 상황과 예술에 문외한인 아일랜드 부르주아 계층의 물질주의에 부딪힌 그는 깊은 환멸과 분노를 보여 주기도 한다. 그러나 그러한 분노와 환멸 때문에 오히려 그는 아일랜드의 현실에 대해 보다 확실한 인식을 얻게 된다. 그는 조국의 현실에 대해 어떤 이상화나 왜곡도 거부한 채 전체적 상황에 대한 냉철한 시각과 병폐에 대한 비판을 서슴지 않았다. 예이츠의 이러한 이데올로기적 안목의 확대가 그의 중기시의 성과이다. 중기의 환멸과 비판의 시각이 있었기에 그는 좀 더 삶의 본질적인 문제에 쉽게 접근할 수 있게 된다. 이런 면에서, 예이츠의 후기시들을 개인적 차원을 넘어선 인간의 보편적인 영역으로 끌어 올려준 것은 끊임없이 갈등하고 변모해온 초기와 중기의 경험들이라 할 수 있다.



V. 통일적 존재

에이츠는 초기시에서 현세적 삶과 일정한 거리를 유지하면서 영원한 순수 세계를 갈망했다. 그러나 그는 가혹한 현실에 시선을 돌리게 되면서 다시 딜레마에 봉착하게 된다. 후기에 이르러 에이츠는 서로 상반되는 대립물을 극복하는 합일의 이미지는 인간이 도달할 수 없는 이상세계에 있는 것이 아니라 혼란과 고통으로 가득 찬 현실 속에 공존하고 있음을 깨닫게 된다. 후기시에 접어든 에이츠는 삶의 현실을 해결해야 할 갈등으로 받아들이기 보다는 그대로 수용하는 자세를 취한다. 즉 그는 삶에 대해 관조적인 태도를 가짐으로써 그 속에서 “비극적 기쁨”을 발견하게 된다. 바로 이런 “비극적 기쁨”을 맞보는 과정에서 에이츠의 이중적 비전은 통합을 향해 나아간다.

에이츠의 이러한 진리 구현의 작업은 “통일적 존재(Unity of Being)”의 개념으로 그의 후기시에서 완성된다. 그는 “통일적 존재”를 완성하기 위해 무수한 질문을 자신에게 던졌으며 그러한 과정을 즐거움과 삶의 활력소로 삼아 새로운 창조와 의식의 정립을 부단히 추구하였다. 그러나 에이츠가 추구한 존재의 통일의 세계는 이상의 세계이며, 우리의 현실세계와 분명 거리가 멀다고 할 수 있다. 인간은 그들의 영혼을 즐겁게 하기 위해서는 육체를 상하게 할 수밖에 없다. 그러므로 예술 속에서 영원한 생을 구하고자 했던 에이츠에게 남은 것은 인생의 허무감이요, 죽음에 대한 불안감이었다. 에이츠의 이러한 비극적 수용태도는 우주의 질서 속에 흐르는 “통일적 존재”라는 명제를 발견하게 하였고, 그것은 또한 자기 삶의 완성을 통해 이루어진 진리의 구현 그 자체였다. 이처럼 에이츠의 시에 있어 갈등 의식은 중요한 요소를 이룬다. 그는 대립된 세계의 현상을 그대로 받아들여 끝없는 고뇌와 갈등으로써 “통일적 존재”를 피했다. 대립된 세계를 조화시켜 아름다움만을 노래하던 초기의 미화를 벗어나서 혼돈과 갈등을 그대로 시에 드러내고 있는 것이다. 그러므로 갈등을 어떻게 조화시켜 “통일적 존재”로 향하느냐 하는 것이 에이츠의 시 창조의 출발점인 것이다.

예이츠는 인간 개성의 여러 대립적 갈등들을 서로 조화시켜 예술에서의 통일적 존재를 완성하였다. 그것은 복합적 개념들이 “궁극적 단순함(ultimate simplicity)”으로 농축된 경지이며 감각과 영혼이 일체화된 구조인 것이다. 그가 평생을 추구해온 통일적 존재는 그의 노년의 여러 작품에 통일되어 흐르는 주제가 되었고, 특히 그의 비잔티움 시편들에서 절정을 이루어 거의 완벽한 형식과 구조를 통해 구현되고 있다. 여기서 비잔티움은 지상의 것을 초월한 무시간적, 초 공간적인 요소로써, 이곳에서 종교, 예술, 그리고 현실적인 삶이 일체가 되고 예술가와 예술이 하나로 된다.³⁵⁾ 그리고 이곳에서는 생성, 변화하는 자연계와 달리, 영원한 조화와 균형이 이루어진 세계로, 모든 예술과 사상과 인생이 서로 하나로 합일된다. 그리고 또한 이곳에서는 예술가는 대중 및 소수의 지식인들과 의사소통이 가능한 완벽한 예술의 상징일 뿐만 아니라, 사자와 황금나무 사이의 왕좌에 앉아 신과 인간을 중재하는 반신격화된 황제에 의해 다스려지는 곳으로 성스러운 지혜가 실현된다.³⁶⁾

동양과 서양의 문화가 만나는 접합 점으로서 문화적 성취를 이룩한 도시의 상징적인 가치를 강조하고자 할 때 주로 예이츠가 사용한 비잔티움은 그의 상징체계에 따르면 2000년 주기의 중간에 있는 “존재의 통일(Unity of Being)”의 상태를 나타내는 곳으로 동서 문화가 합해진 이상과 예술과 종교가 조화의 극치를 이루는 곳이다. 예이츠는 초월의 이미지, 예술의 극치를 비잔티움 문화에서 찾으려 하고, 예술의 세계, 영원한 이상의 세계로서 비잔티움을 묘사한다. 이렇듯 예이츠가 설정한 비잔티움은 육체의 쇠퇴와 죽음에 대한 슬픔이나 두려움 없이, 또한 현실세계와 이상세계의 갈등에서 실의나 절망감이 없는 조화의 세계로 보았으며³⁷⁾, 시인 자신도 비잔티움 세계가 종교와 예술 그리고 실생활이 하나라고 보았다. 고든(D. J. Gordon)에 의하면 예이츠가 비잔티움을 선택한 이유는 자연을 경멸하고 영원한 초월과 통합된 문화를 주장하는 영혼의 목적에 맞기 때문이라고 한다.

35) Yeats, *A Vision*, p. 279

36) Unterecker, *Yeats: A Collection of Critical Essays*, p. 136.

37) Henn. T. R, *The Lonely Tower* (London: Methuen & Co., 1979), pp. 221-222.

전 도시가 자연을 경멸하고 초월을 주장하는 큰 덩과 모자이크로 되어있고, 성서에 기초한 뿌리 깊은 통합적 문화인 그 도시는 천상의 도시의 이미지와 ‘자연을 벗어난’ 영혼상태의 이미지로서 시인에게 제공된다.³⁸⁾

그의 비잔티움 시편들은 매우 복잡한 주제가 혼돈 없이 압축되어 있으며, 그것은 삶과 인생의 불꽃같은 환희가 순간적으로 활활 타오르는 경지에 몰입한 시인 자신의 정신적 천국의 모습 그 자체이다. 노년에 이른 예이츠는 젊음과 노쇠라는 대립적인 세계 사이에서 갈등을 겪게 된다. 그는 노년에 대한 불안과 육체의 소멸에 대한 두려움으로 자신의 한계를 절감하게 되면서 영원한 예술의 세계에 대한 비전을 갈망했고 그것을 비잔티움이라는 천국을 통해 타오르는 불꽃처럼 영원을 향해 나아가면서 극복하고자 한다. 예이츠에게 있어서 비잔티움은 영혼, 예술, 철학 그리고 종교가 조화를 이룬 영원의 세계이다. 또한 비잔티움은 완벽한 예술의 세계로서, 모든 예술의 본산이며 모든 예술가들이 마치 한 거대한 계획 하에 하나의 형상을 나타내듯 비개성화된 예술 작품을 창조해 낼 수 있는 곳이다. 예이츠에게 비잔티움은 시간과 본성을 초월하는 영원한 세계이며, 무엇보다도 영혼의 세계를 상징한다.

비잔티움시편인 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)와 「비잔티움」(“Byzantium”)은 복잡하고 혼란한 인생사에서 평온한 예술의 영원성에 도피하려는 예이츠의 심경을 표현한다. 먼저 「비잔티움으로의 항해」는 60세의 노경에 직면한 예이츠 자신의 쇠퇴해 가는 육체에 대한 환멸과 예술 세계에 대한 강렬한 꿈을 엿볼 수 있는 대표적인 시이다. 이 시에서는 젊음과 노쇠의 대조적인 이미지를 나타낼 뿐만 아니라 영혼과 육체, 자연과 초자연의 상반되는 이미지를 보여주고 있다. 그러나 이 같은 이율배반적인 비전은 예지에 대한 신념에 매달려 시인을 무분별하게 만들지 않는다. 이처럼 육체와 영혼의 문제를 조리 있게, 그리고 상징적으로 표현하고 있는 「비잔티움으로의 항해」는 그 이전보다 더 풍부하고 집약된 함축적 의미를 만듦으로 해서 예이츠의 후기시의 최고점에 위치한다고 할 수 있을 것이다.

시의 첫머리부터 시인의 자세는 이미 육체가 발을 붙이고 있는 자아의 세계를

38) D. J. Gordon, *W. B. Yeats: Image of a Poet* (Manchester, 1961), p. 86.

멀리 바라보며 마음은 영원한 나라인 비잔티움으로 향하고 있다.

저것은 늙은 사람들의 나라가 아니다.
팔짱을 낀 젊은이들, 숲속의 새들,
—저 죽음의 세대들—은 저희들의 노래에 취하고,
연어 오르는 폭포, 고등어 우글거리는 바다
고기나 짐승이나 새들은 온 여름동안
생겨서 나서 죽는 온갖 것들을 찬양한다.
모두들 관능의 음악에 취하여
늙지 않는 이지의 기념비를 무시한다.

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees,
—Those dying generations—at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, flesh, of fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unaging intellect. (CP. 217)

노인은 젊은이의 나라, 즉 영원히 계속 되리라 믿는 여름, 젊은이들의 관능적인 음악이 자기에게는 어울리지 않는다고 이야기한다. 그 세계는 생성 변화의 허무한 자연일 뿐 영원의 세계는 아니다. 첫 행의 “저(that)”이란 말로써 젊은이들의 세계, 육체와 관능의 세계를 멀리 바라보며 이지의 세계로 향하고 있는 시인의 자세를 뚜렷이 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 1연은 분명히 육체와 영혼의 세계에 대한 갈등이 아니라 영혼의 우월성을 노래한 것이라고 할 수 있다. 그러나 젊음을 노래하며 관능의 세계를 즐기고 있는 온갖 동물들을 관조하는 노쇠한 시인은, 타오르는 육체적 욕구를 미련 없이 완전히 체념할 수 없는 것이다.

그러나 자연계의 고기들, 짐승들, 새들은 원기 왕성한 활력이 있기에 모두 관능의 음악에 도취되어, 생겨나고 죽는 유한한 자연 세계만을 찬미, 향락할 뿐 영원한 생명이 있는 이지의 세계에 대한 영원성을 도외시 하며 다가오는 죽음을 생각하지 못한다. 즉 생겨나고 태어나고 죽는 유한한 자연세계에 이끌려서 영원

한 예지의 세계, 즉 존재의 통일이 있는 예술의 세계를 소홀히 한다. 이와 같은 육체와 영혼의 세계에 대한 갈등은 “모두들 관능의 음악에 취하여/늡지 않는 이지의 기념비를 무시한다”에 잘 나타나 있는데, 여기에서 “기념비”란 일반적으로 영혼이나 이지의 세계 또한 시인이나 타 예술가의 예술품을 나타내는 것이지만 한편 늡고 무기력한 시인 자신을 의미한다고 볼 수 있다. 이처럼 늡어빠진 육신으로 “저 세계”는 생성, 변화, 소멸의 허무한 자연세계일 뿐이라는 것을 알고 있으니, 죽음에 임박한 그가 찾아가야만 할 세계는 영원한 영혼의 세계뿐이다. 그래서 그는 괴롭고 착잡한 심경에서 비잔티움을 찾는 것이다.

제 2연에서 노인은 자연세계로부터 영원한 예지의 도시인 비잔티움으로 도피를 하고자 한다. 즉 노인은 육체적으로는 쓸데없는 존재가 되고 말았지만, 정신적으로는 그렇지 않다는 점을 말해 준다.

늡은 사람이란 정말 보잘것없는 것,
 막대기에 걸친 녁마,
 육체의 옷이 갈기갈기 찢어지는 것을
 영혼이 손뼉 치며 노래하지 않고, 소리높이 노래하지 않는다면,
 또한 영혼의 장엄한 기념비를 배우지 않는다면
 노래를 배울 곳은 아무 데도 없다.
 그래서 나는 바다를 건너
 이곳 성스러운 도시 비잔티움에 왔다.

An aged man is but a paltry thing,
 A tattered coat upon a stick, unless
 Soul clap its hands and sing, and louder sing
 For every tatter in its mortal dress,
 Nor is there singing school but studying
 Monuments of its own magnificence;
 And therefore I have sailed the seas and come
 To the holy city of Byzantium. (CP. 217)

노인이 육체의 노쇠만을 슬퍼하며 영혼 세계의 가치를 알지 못한다면 허수아비에 지나지 않는다고 말하면서 예이츠는 자신의 늡음에 대한 구원을 영혼의 노

래에서 찾는다. 그러나 이러한 영혼의 노래는 생겨나서 곧 없어지는 감각적인 노래가 아니라 불로의 지성의 노래, 영혼의 노래인 것이다. 그 영혼의 노래는 영혼이 이룩한 훌륭한 노래를 가르치는 학교에서 배워지는 것인데 현대에는 그런 학교는 없어지고 존재하는 것은 영혼의 장엄한 기념비일 뿐이다. 여기에서 노인은 시인 자신이며 운명의 절망적 순간을 직면했을 때, 영원의 세계로 이끌어 줄 수 있는 것은 그가 창작한 예술작품인 것이다. 즉 영혼의 위대함을 그 영혼의 업적 기념비인 예술 작품에서 배우지 않고서는 다른 데서 배울 곳이 없다는 것을 깨닫고 영혼의 장엄함을 배우기 위해 육체의 바다를 건너 비잔티움이라는 영혼의 성도에 온 것이다.

제 3연에서 시인은 이미 육체의 세계를 완전히 벗어나 영원한 신의 세계에 도착한다. 현대적인 것은 완전히 소멸되어 버린 채 그곳의 불 속에서 서 있는 성자들에게 노인은 말한다.

벽에 아로새긴 황금 모자이크 사이에 있듯이
신의 성스런 불 속에서 서 있는 오, 성자들이여,
그 성화로부터 나와 하나의 원을 그리며 선회하사
내 영혼에 노래를 가르치는 스승이 되시라.
그리고 내 심장을 소멸 시키시라, 욕정에 병들고
죽음의 동물성에 얽매어
스스로를 깨닫지 못하는 그 심장을.
그리하여 나를 끌어 드리라
영원한 예술의 손 안으로.

O sages standing in God's holy fire
As is in the gold mosaic of a wall,
come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away, sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity. (CP. 217-218)

여기에서의 성자는 예술의 신들로서 추상적인 동시에 비잔티움 최고의 예술인 모자이크 조각 속에 새겨진 구체적인 것이기도 하다. 시인은 자신의 육체적인 상징인 심장을 소멸시켜 버리고 자기의 영혼에 구원의 노래를 가르쳐 달라고 기원한다. “성스런 불(the holy fire)”은 에이츠가 즐겨 쓰는 상징으로서 모든 반대 물이 하나로 집합되고 조화의 상태로서 모든 음악과 휴식은 이 불 속에 담겨져 있다고 그는 설명한다.

성화의 지구와 상태, 두 개의 실재가 있다. 모든 힘은 현세의 상태에서 온다. 왜냐하면 모든 반대 물은 만나고, 최고의 선택 가능한 가득한 자유가 있기 때문이다. 그리고 이종이 있고, 악은, 하나에서 반대의 다른 것의 긴장이기 때문이다. 그러나 성화의 상태에서는 모든 음악과 모든 휴식이 있다.³⁹⁾

그러나 현세의 모든 것을 등지고 영혼과 예술의 세계인 이 곳 비잔티움에 머물고 있지만, 시인은 아직도 갈등과 고뇌에 쫓기고 있으며 더욱이 무력하고 늙어빠진 그가 “육정에 병들고”라는 것은 비록 그가 현세와 관능적 삶을 버리고 비잔티움에 왔지만, 그의 마음은 아직도 육체의 세계에 대한 동경을 버리지 못하고 있다는 것을 알 수 있다. 즉 비록 그가 지금 비잔티움에 있을 지라도 육체가 있는 한은 그 영원한 나라의 시민이 될 수는 없는 것이다. 그렇기 때문에 그는 육체를 소멸하고서 “영원한 예술품”의 경지에 합일되고자 하는 것이다.

마지막 연에서 시인은 예술의 영원한 세계에 동화되고 싶다는 말을 다시 한다. 일단 예술의 세계에 몸을 맡기고 나면 다시는 자연물로 된 육체를 갖지 않고 “황금 새”와 같이 썩지도 않고 영원히 살 수 있는 형태로 변화하고자 한다.

한 번 자연에서 벗어난 후엔 다시는
내 형체를 어떤 자연물에서도 취하지 않고,
그리스의 금공들이 메질한 금덩이와
황금 유약으로 만든 그런 형체를 취하련다,
황제의 줄음을 깨우기 위하여,
또는 황금 가지 위에 앉혀 비잔티움의 귀족 남녀들에게
과거와 현재와 미래를

39) Yeats, *Mythologies*, pp. 356-357.

노래해 들려주기 위하여 쓰였던.

Once out of nature I shall never take
My bodily form from ant natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of What is past, or passing, or to come. (CP. 218)

시인은 예술 세계에 몸을 맡겼으니 자연에 있는 어떤 것을 닮은 것이 아니라 황금의 나무 가지에 앉힌 새가 되고자 한다. 이는 육체적으로 유한한 “잉태되고, 태어나고, 죽은 것”의 세계를 포기하고 육신을 초월한 “지나갔거나, 지나가고 있는 혹은 장차 올 것(What is past or passing or to come)”의 영원한 세계를 노래하는 황금 새로 동화되어 융합과 해결의 경지에 이르게 되는 것이다. 이제 영혼은 새로운 형체를 취할 수 있게 될 것이며 더 이상 육체적 고뇌, 욕망에 예속되지 않아도 된다. 그리고 이는 영원한 예술 작품을 통해 불멸의 존재가 되고픈 예이츠 자신의 염원이라 할 수 있다. 즉, 이 작품에서 시 속의 노인은 자신의 노쇠를 증오하기 때문에 젊음이의 나라 또한 증오한다. 그러나 비잔티움에 도착한 노인은 과거, 현재, 미래하는 변화하는 미를 노래하기를 갈망하기에 이른다. 그는 영원한 지성의 미와 젊음이의 변화하는 생동미를 동시에 인정하게 된다.

예이츠는 「비잔티움으로의 항해」를 통해서 존재의 통일을 완성한다. 자연 세계의 노래로 출발하여 신의 성화 속에 일체의 육체적인 것을 불사르고, 드디어 영원을 노래하는 천국의 황금새로 되는 모습을 현실 도피가 아니라 영원세계의 이미지를 그리며 기뻐하는 시인자신의 노래인 것이다.

「비잔티움으로의 항해」에 이어서 쓰여진 시로서 「비잔티움」이 있다. 「비잔티움」은 시인의 이미지 전개가 극적으로 나타나기 때문에 「비잔티움으로의 항해」보다 더 어렵고 복잡하다. 그리고 1930년에 쓰인 이 시에서의 상황 설정은 「비잔티움으로의 항해」와는 상당히 다르다. 먼저의 시에서는 감각적인 인생이 영적인 것과 분리되어 나타났다고 할 수 있지만, 이 시는 광폭하고 더럽혀

진 인간의 혈기가 비잔티움 자체 내에 있는 대리석까지 넘쳐흘러 결국에는 금대 장장이에 의해 제압당함을 보여준다. 예이츠는 1930년 파상열(Malta fever)이라는 병에서 회복되었을 때 그 상태를 나타내주는 그의 일기는 「비잔티움」을 이해하는데 커다란 도움을 준다.

친구의 죽음이라는 시의 주제....

비잔티움을 마치 첫 지복 천년의 끝을 향해서 가는 체계(이상)와 같이 묘사하라. 걸어 다니는 미이라, 영혼이 정화되는 길모퉁이의 불꽃들, 황금나무에 앉아 노래 부르는 황금세공을 한 새들, 항구에서 죽은 자들을 기다려 천국으로 데려가기 위해 그들의 등을 제공해 주는(돌고래들은)...⁴⁰⁾

예이츠는 이때 병을 앓고 낫기 때문에 죽음에 대해 생각지 않을 수가 없었다. 그리하여 비잔티움을 미이라가 걸어 다니고 길모퉁이마다 영혼을 정화시키는 불꽃이 이글거리고 금을 두드려서 만든 새들이 금으로 된 나뭇가지에서 노래는 부는 것으로 묘사한다. 그 뿐만 아니라 항구에는 돌고래들이 죽음이 임박한 이들을 낙원에까지 데려다 주기 위해 그들의 등을 내밀고 있다고 한다. 또한 감각적인 바다를 통해서 유령들이 수영을 하고 돌고래를 타며 비잔티움의 보도 위에서 춤을 출 것이라고 상상한 것이 이 시의 배경을 이룬다. 이처럼 「비잔티움」에서는 자연세계와 영혼의 세계의 대조에 시인의 비전의 초점이 놓여있던 「비잔티움으로의 항해」와는 달리 시인이 예술과 영원의 세계인 비잔티움에서 일어나는 여러 이미지들을 말해주고 있다.

정화되지 않은 낮의 영상들이 물러가고,
술 취한 황제의 병사들이 잠자리에 든다.

The unpurged images of day recede;
The Emperor's drunken soldiery are abed; (CP. p.280)

첫째 연에서 “정화되지 않은 낮의 영상들”은 속세의 여러 복잡하고 정화되지 않은 이미지들을 나타내며 현실세계와 영원의 세계를 “낮”과 “밤”의 이미지로 말

40) Yeats, *Explorations* (London: Macmillan, 1962), p. 290.

해주고 있다. 황제의 술 취한 군인들이 잠자고 있는 것은 이 영원의 세계를 나타내는 밤이 깊은 것을 의미하며, 밤의 소란도 사라지고 밤거리를 거니는 사람들의 노래 소리도 사라진다는 것 역시 밤이 깊어간다는 것을 뜻한다. 별빛과 달빛이 비치는 “궁성(dome)”이란 깊어져 가는 밤의 세계를 말하며 그것은 예술과 영원의 세계를 상징하는 것이다. 이러한 세계는 모든 인간적인 것, 단순히 복잡하기만 한 것, 인간의 혈관에서 유래되는 모든 걱정과 더러운 것들을 멀리 한다고 말한다.

제 2연에서는 현실세계와 그와 대조되는 이상의 세계와의 모순을 나타내고 예술의 극치를 보여주는 초월의 이미지를 그린다.

눈앞에 하나의 영상이 떠돈다. 인간인가 망령인가,
 인간이라기보다는 망령, 망령이라기보다는 인간.
 미이라의 천에 싸인 명부의 실 꾸러미에서
 꾸불꾸불한 길이 풀려 나온다.
 습기도 없고 숨도 없는 한 입이
 숨 끊어진 입들을 불러낸다.
 나는 이 초인을 환영한다,
 그것은 삶 속의 죽음, 죽음 속의 삶이랄 수 있는 것.

Before me floats an image, man or shade,
 Shade more than man, more image than a shade;
 For hades' bobbin bound in mummy-cloth
 May unwind the winding path;
 A mouth that has no moisture and no breath
 Breathless mouths may summon;
 I hail the superhuman;
 I call it death-in-life and life-in-death. (CP. 280)

지금 시인은 현상 세계가 아닌 영혼세계에서 비현상적인 영상을 바라보고 있다. 이런 이미지들은 실 꾸러미에서 구불구불한 길이 풀려지는 것처럼 삶 중에서 죽음의 세계가 풀려나오는 것이고 육체 속에서 영혼 세계가 풀려 나오는 것이다. 즉, “명부의 실 꾸러미”는 영혼을 의미하며 “미이라의 천”은 그것을 감싼 인생의

경험을 의미한다. 그러므로 영혼의 세계에 구불구불 감긴 현세적인 경험과 기억들을 풀면 거기에 죽음의 나라, 곧 정신세계가 전개된다. 그 세계 속에서 인간은 육체를 초월하고 시간과 변화의 세계에서 해방되는 것이다. 이 죽음의 세계의 이미지를 입에 침이 없고 숨도 안 쉬는 입이라고 했다. 이러한 “숨 끊어진 입들”이란 곧 창작의 순간과 같이 강렬하게 긴장되어 일체를 초월한 순간에 예술가들이 보는 이미지이기도 하다. 예이츠는 인생이란 영혼의 자유를 갖지 못하는 것으로 오히려 영혼이 감금당하거나 죽는 것을 의미하지만, 현실의 삶 속에서도 영원한 예술 창조의 순간을 찾을 수 있다고 말한다. 이런 상태를 “삶속의 죽음” 혹은 “죽음 속의 삶”이라 부르며 이것이 바로 초월의 상태를 의미한다고 할 수 있다. 다시 말해서 돌아가는 원추와 마찬가지로 삶과 죽음, 두 가지 중 어느 상태에도 속하지 않고 양쪽 속성을 융화시킨 존재의 통합의 상태를 말하고 있다.

이 시에도 황금 새가 다시 등장하는데 그 새는 황금 가지에 앉아 속세의 새를 비웃는다. 그것은 보통의 인간의 삶을 노래하는 시인을 영혼을 노래하는 시인이 조롱하는 모습이다.

신기하다, 새인가, 황금 세공품인가,
 별빛 비치는 황금가지 위에 앉아
 새, 아니 세공품보다도 더욱 신기한 그것이
 명부의 수탉처럼 울기도 하고,
 달을 보고 분격하여 영구불변의
 황금의 영광에 싸여 경멸한다,
 속세의 새와 꽃과 그리고
 더러움과 피의 모든 분류를.

Miracle, bird or golden handiwork,
 More miracle than bird or handiwork,
 Planted on the star-lit golden bough,
 Can like the cocks of Hades crow,
 Or, by the moon embittered, scorn aloud
 In glory of changeless metal
 Common bird or petal
 And all complexities of mire or blood. (CP. 281)

「비잔티움으로의 항해」에서도 소개된 바 있는 황금 새는 비잔티움의 예술세계에 있는 금으로 된 불멸의 새임에 틀림없다. 무질서한 형상을 비난하고, 영원한 것을 노래하는 예술 본연의 역할을 하고 있는 황금 새는 항상 변모하는 달을 냉소하는 변하지 않는 황금가지 위에 앉아서 명부의 수탉처럼 운다. 육체를 초월하고 있는 황홀경에서 보고 있는 그 새는 틀림없이 살아있는 것으로 생각은 되지만 비실체적인 추상적인 이미지이다. 시인이 황금 새를 가리켜 기적인지 황금 세공품인지 알기 어렵다고 한 것은 이미 자신이 영원한 예술 세계에 들어가 있기 때문으로 해석된다. 인간의 능력을 통해 구현된 초인간적 존재를 표현하는데 그것은 기적이라는 예술의 극치인 초인간적인 형상이다. 황금 새는 이 세상에서 볼 수 없는 것으로 초자연적인 것을 의미하며 자연적인 것을 경시하면서 현실의 평범한 새를 비웃는데, 그것은 인생의 마지막을 죽음으로 마치는 것을 경멸하는 것이다.⁴¹⁾

하지만, 다음 연에서 이 둘이 융화되는 상태에 이르게 된다.

한밤중 황제의 포도 위에 불길이 난다,
 나무로도 부싯돌로도 불 붙일 수 없는 불길,
 폭풍에도 꺼지지 않는, 불길에서 나타난 불길.
 거기에 피에서 생긴 영들이 나타나고
 모든 걱정의 분규는 사라져 없어진다.
 하나의 춤으로 화하여
 극치의 황홀로
 소매 하나도 태울 수 없는 불길의 극치로 되어.

At midnight on the Emperor's pavement flit
 Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,
 Nor storm disturbs, flames begotten of flame,
 Where blood-begotten spirits come
 And all complexities of fury leave,
 Dying into a dance,

41) Ellmann, *The Identity of Yeats*, pp. 220-221.

An agony of trance,

An agony of flame that cannot singe a sleeve. (CP. 281)

고요한 불길 오르는 한밤중의 비잔티움에서 정령들은 황홀한 춤을 추며 들어간다. 이 상상 속의 불꽃은 현실세계에서 찾아볼 수 없는 특성을 지닌다. 따라서 인간의 어떠한 속세적 삶에 의해 생긴 것도 정화시킬 수 있다. 그 안에서 이 세상의 모든 복잡함과 광폭함이 조화를 이루어 황홀한 춤을 추게 된다. 불이 활활 타는 영상 속에 도취되어 있는 모습은, 시인 자신이 영원한 조화의 세계에 동화된 삶 속의 죽음을 보여준다. 이러한 예술의 이미지는 생중사, 사중생이 화합을 이룬 상태로 묘사할 수 있다. 다시 말해 생중사, 사중생의 이미지가 결합된 완전한 예술을 나타낸다.

에이츠에게 완전한 상태란 곧 예술창조의 순간을 의미한다.

... 그러나 선회하던 것이 일단 구가되는 황도대 점에 이르면, 우리는 아마도 우리의 본성의 억압에서, 모든 연료가 불꽃이 되는 상태로 들어가는 외부적인 것들로부터, 오직 그 자체의 상태로만 존재하는, 오직 구속하거나 말살하는 것에서 자유로워질 수 있다. 우리는 항상 예술 작품의 창조와 기쁨에서 이것들을 얻는다.⁴²⁾

에이츠는 여기서 예술창조의 순간을 불꽃으로 설명한다. 인간들은 누구나 다 내부의 본성이나 외적인 갈등으로부터 벗어나서 조화가 있는 불의 상태로 진입하려고 애쓴다. 그 상태는 모든 연료가 불꽃으로 활활 타오르며 구속이나 종말이 없는 곳이다. 하지만 그것은 항상 예술 작품의 창조나 기쁨에서만 성취된다. 따라서 그 과정에서 많은 고통을 겪은 후에야 가능하다. 왜냐하면 예술 작품의 창조에는 커다란 고통이 수반되기 때문이다.

마지막 연에서는 현실세계와 예술세계 사이에서 예술의 경지를 찾으려는 시인의 태도가 나타나며, 더 나아가 육체와 정신의 이원세계에서 고뇌하는 시인의 갈등을 엿 볼 수 있다.

돌고래의 더러움과 피에 걸터앉으니

42) *Ibid.*, p. 221.

영혼은 영혼을 따라 나타난다. 대장간이 물결을 부순다,
황제의 황금 대장간이.
무도장의 대리석이
착란의 심한 걱정을 부순다,
그렇지만 그 영상들은
새로운 영상을 배태한다,
돌고래에 찢기고, 바다 소리에 시달리는 바다.

Astraddle on the dolphin's mire and blood,
Spirit after spirit! The smithies break the flood,
The golden smithies of the Emperior!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity,
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea. (CP. 281)

첫 행에 나온 “돌고래(dolphin)”는 죽은 사람을 영원의 세계로 데려다 주는 수송
중에 있는 영혼의 상징으로, 현실 세계와 영적인 세계를 이어주는 존재로서 영
적 존재가 영원의 세계로 가도록 계속 이어주는 역할을 한다.⁴³⁾ 즉 이 시에서
돌고래는 동물이면서 동시에 신비스러운 존재로 취급되어 현실의 자연세계와 영
적인 신비세계 사이에 놓인 존재이다. 자연세계와 영적 세계를 연결시켜주는 존
재인 이러한 돌고래는 죽은 사람을 영원의 세계로 데려다주며, “황제의 황금대
장장이”와 “무도장의 대리석바닥”은 조화를 통해 초월로 이르는 중계자의 역할
을 한다. 비잔티움 대장장이에 의해 모자이크 속에 그려진 정령들은 육체를 초
월하여 나타나고, 영원히 썩지 않는 대장간에는 자연세계의 정화되지 않은 영상
들이 세련되게 정화되어 황금 새와 같은 영원한 예술품으로 변화된다. 예술이란
실로 이러한 과정의 산물이고, 육체를 가진 인간이 그 육체를 초월하여 영원과
조화를 이룩하고자 하는 역설적인 노력이다. 이렇듯 예이츠는 여러 상징들을 통
해 혼돈의 현실을 정화의 모습과 연결시킨다.

43) Norman Jeffares, *A New Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1984), p. 497.

그러나 자세히 살펴보면 마지막 연에서도 육체와 정신의 이원 세계에서 고뇌하는 시인의 갈등 상을 여실히 볼 수 있다. 왜냐하면 시인의 영혼과 조화의 예술 세계에 대한 동경을 외치면서도 한편으로는 자연 세계의 거대한 활력과 생동감에서 눈을 돌릴 수가 없기 때문이다. 즉 자연 세계의 복잡한 원한에 찬 분노들이, 또 저 찢기어진 돌고래, 저 바다소리가 요란한 바다가 마침내 정화되어 예술과 영혼의 황홀경으로 들어가려는 순간 아직 비잔티움에 도착하지 않은 현상계의 출렁이는 파도와 힘차고 요란하게 울려 퍼지는 종소리는 여전히 시인의 마음을 사로잡고 있는 것이다.

이 연의 중심 이미지는 자연에서의 모든 움직임의 상징인 격동하는 넘실거리는 바다이다. 예이츠는 ‘돌고래에 찢긴’바다라고 말한다. 왜냐하면 아마도 신비스러운 동물인 돌고래가 전통적으로 영혼의 실질적 매개체로서, 마치 자연 혹은 하나님을 향해 삶과 죽음의 바다를 넘어 여행하기 때문이다. 또한 그는 그 바다가 종소리에 고통 받는다고 말하고 있는데, 그는 종종 시간의 상징적인 존재로서의 종과 시간에 고통 받는 인간, 그리고 우리 현세의 윤회를 통해 울리는 하나님의 ‘떠도는 종소리’가 있는 세계 영을 갈망하는 영혼을 생각하였기 때문이다.⁴⁴⁾

이렇듯 예이츠의 두 편의 비잔티움 시편들은 시인 자신의 창작 심리를 극화한 것으로 현세를 버리고 영원한 이상의 세계로 항해를 했지만 예이츠는 곧 현실로 돌아오고야 만다. 비잔티움 시편 중 「비잔티움으로의 항해」는 육체(현실세계)와 영혼(이상세계)의 이분법적인 양분을 강조하는가하면, 「비잔티움」은 멀하게 될 인간의 세계와 불멸의 예술의 세계가 상호 의존하고 있다고 보고 있다.⁴⁵⁾

결국 예이츠는 초기시에서부터 중기시까지 시 상당부분까지 현실세계를 떠난 이상세계를 갈구하면서 이상향을 추구하여 비잔티움을 세웠다고 보아지나, 후기에 이르러 이상향 추구의 도피보다는 완성을 강조하고 현실세계와 이상세계가 공존하는, 육체와 영혼이 함께하는 차원 높은 단계로 나아간다. 따라서 이러한 예이츠의 생각은 완전한 삶이란 두 대립적인 요소들-현실세계와 이상세계, 육체와 영혼-의 결합이며, 또한 이상적인 실체가 깃들 곳은 바로 인간세계라는 자각

44) Seiden, p. 267.

45) Alez Zwerding, *Yeats and the Heroic Ideal* (New York: New York UP, 1965), pp. 170-171.

이 비잔티움의 두 편의 시와 아래 인용하는 「학동들 사이에서」(“Among School Children”)에 표상되어 있다. 현실과 이상, 즉 육체와 정신의 이원론적 상태를 구체적인 이미지로 제시한 「학동들 사이에서」는 1926년 예이츠 자신이 상원의원 시절 한 초등학교를 시찰하고, 교실에서 공부하는 학생들의 모습을 보고서 쓴 시로서, 춤의 이미지로 육체와 영혼, 이상과 현실을 가장 훌륭하게 조화시킨 작품이다. 또한 이 작품은 예이츠의 시 세계가 원숙기에 달해 있을 때 펴낸 시집 『탑』(*The Tower*)에 실린 시이다.

예이츠는 교실에서 공부하고 있는 어린 학생들의 모습을 보며 어린 시절의 모든 끈을 떠올리게 된다. 그토록 젊고 아름다웠던 그녀의 모습은 이제 늙은 노파로 변해있고 시인 자신도 늙은 허수아비처럼 초라해졌다. 이런 모습을 연결 짓는 데서 생성 변화의 세계를 생각하게 되는데 생성 변화의 세계란 자연이나 육체의 세계이다. 그런데 그 세계와 대립되는 정신세계 혹은 영원 절대의 세계와의 관계에 대해 그리고 어느 쪽이 실재의 세계인가에 대한 명상을 극화한 작품이다.

예이츠는 학생들을 쳐다보며 모든 끈에 대한 생각을 하게 되고 그녀도 어렸을 때 저렇게 보였을 것이라는 생각에 이어서 어린 아이를 낳은 어머니가 그 아이가 60세가 되었을 때의 모습을 생각하면 분만의 고통과 자식에 대한 불안한 생각에 대해서 조금도 보상을 받지 못할 것이라고 말한다.

생성의 끈이 낳게 한 갓난 것,
 그 약이 듣거나, 전생의 회상에 따라
 잠들기도 하고, 소리 지르거나, 도망치려고 몸부림치는
 어린 것을 무릎에 올려놓은 젊은 어머니로서,
 그것이 머리위에 60년의 세월을 얹고 있는 것을
 보았다면 대체 그것을 출산의 고통 또는
 아이의 생의 출발의 보상으로 생각하겠는가?

What youthful mother, a shape upon her lap
 Honey of generation had betrayed,
 And that must sleep, shriek, struggle to escape
 As recollection or the drug decide,

Would think her son, did she but see that shape
With sixty or more winters on its head,
A compensation for the pang of his birth,
Or the uncertainty of his setting forth? (CP. 244)

모든 사람은 자기가 이상적이라고 생각하는 몇 개의 이미지를 추구한다. 그러나 수녀가 어머니가 숭배했던 이미지들은 실재라기보다는 그에 대한 비전에 불과하다. 모드콘이 레다와 같이 아름다웠으나 결국 세월이 갈수록 그녀의 아름답던 육체도 불품없이 되어 버렸다. 플라톤이나 아리스토텔레스, 피타고라스와 같은 철학자들도 마찬가지이다. 그들이 그들 나름의 이상적 세계를 그려 보았으나 막 대기에 옷을 입혀 놓은 허수아비와 같이 될 뿐이다. 그러므로 진리는 궁극적으로 진실에 대한 이중의 비전에 있다고 보는 것이다. 예이츠는 마지막 연에 이르러 이상과 현실, 육체와 영혼의 이원론적 상태를 구체적 이미지로 통합, 제시한다. 소위 “통일적 존재”가 구현된다. 또한 시인 자신의 주체성을 밤나무나 춤의 이미지를 사용해서 유기적으로 포착하려는 모습을 볼 수 있는데 예이츠 자신의 자아의 3단계인, 아기, 어린이, 노인 또 연인, 수녀, 어머니의 숭배인 대상인 3개의 이미지 등의 세 개의 짝들은 예이츠로 하여금 총체적 유기체를 발견하게 한다.

관계와 상호관계를 제시하는 이 들 세 가지는 예이츠로 하여금 개화와 춤이 단지 모든 유기체-즉 그러한 유기체가 시, 사람, 나무 혹은 춤 이건 간에-의 견지에서만 보여 지게끔 하는 마지막 발견을 하게 이끌어 주었다.⁴⁶⁾

예이츠가 발견한 대로라면 예이츠는 시인이나 모드콘이나 상원의원이 아니니 모든 것을 합친 예이츠 그 자체인 것이다. 이런 유기체론적인 생각은 춤의 이미지나 나무 이미지를 통해 잘 나타난다.

노동이 꽃피고, 춤추는 바로 그곳에서는
영혼을 즐겁게 하기 위하여 육체는 상처를 받지 않는다.
미는 그 자체의 절망에서 생겨나지 않고,

46) Unterecker, *A Reader's Guide to W. B. Yeats*, p. 191.

흐린 눈의 지혜는 한밤중의 등불에서 생겨나지 않는다.
오, 밤나무여, 뿌리박고서 위대하게 꽃피는 자여
너는 대체 잎이냐, 꽃이냐, 아니면 즐기냐?
오, 음악에 따라 흔들리는 육체여, 오 빛나는 눈짓이여,
어떻게 우리는 춤과 춤추는 자를 구별하겠는가?

Labor is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor bleary-eyed wisdom out of midnight oil.
O chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?
(CP. 244-245)

에이츠는 “노동(Labor)”을 비판하지 않고, “노동이 꽃 핀다(Labor is blossoming)”라고 하고 있다. 노동은 인간에게 있어서 수단인 동시에 진리이다. 춤의 의미는 생존의 중압을 벗어난 상태, 통일의 순간에 도달함을 보여주며, 그 이미지는 시적 이미지 즉 예술을 나타낸다. 에이츠는 현실과 이상, 즉 육체와 정신의 이원론적 상태를 구체적인 이미지로 제시한다. 노동이란 말은 영혼과 육체가 함께 결합되어 움직이는 것을 말한다. 그렇게 영혼과 육체가 완전히 결합되어 활동하는데서 육체는 영혼을 즐겁게 하기 위해서 손상되는 일이 없고, 미를 숭배하지만 그 미가 담겨있는 물체에 실망을 느끼는 일이 없다. 밤을 세가며 공부를 해서 눈이 흐려지고 육체가 멸망할 때 무슨 지혜가 생겨나겠느냐고 한다.

시인은 영혼과 육체의 완전 조화된 상태를 꽃 피는 것, 춤추는 것이라고 비유하고 있다. 영혼과 육체는 마치 뿌리를 박고 꽃을 피우는 밤나무와 같아서, 그 나무는 뿌리와 잎과 꽃과 줄기를 따로 구별할 수 없는 일체적인 존재이다. 댄서와 나무는 인간에게 노동의 수고를 요구하지 않고 스스로 생겨나는 아름다움이며 있는 그대로가 예술이 되는 완전한 예술 작품의 이미지이며 육체와 영혼의 완전한 일치이다. 커모드는 댄서는 영혼과 육체, 형태와 물질, 삶과 죽음, 예술가

와 청중의 구분과 같은 정반대의 움직임은 조화 시킨다⁴⁷⁾고 말한다. 그는 춤추는 무희가 경험하는 물아의 경지는 의도나 노력과 상관없이 그 자체로 존재하는 아름다움과 다를 바 없다고 설명한다. 이것이 예술의 의미이다.

춤추는 자는 사실 예이츠가 즐겨 사용한 표현으로서, 노동과 상관없이 ‘스스로 태어난’ 사람이다. 그러므로 무희는 그를 추구하는 예술가와와는 완전히 다르다. 무희는 이미 정해진 장소에서만 존재한다. 그런 곳에서는 아름다움이 아담의 저주, 즉, 산고도 예술의 노력도 없이 스스로 태어나며, 예술은 전적으로 그것이 존재하는 바를 의미한다.⁴⁸⁾

통일적 존재의 상태는 세속의 고통이나 예술가들이 겪는 고통과는 무관하게 그 자체만으로 충분히 충만한 상태를 의미하며 그것은 바로 춤추는 사람이라는 구체적인 상징으로 표현된다. 결국, 예이츠는 이 시의 마지막 연에서 영혼과 육체, 사고와 행동, 정신과 혼이 서로 상반된 듯 하면서도 분리시킬 수 없는 융합의 모습을 상징하는 댄서와 밤나무의 이미지를 제시하고 있다. 늙어서 육체가 쇠약해짐에 따라, 육체의 한계를 느낀 시인은 유한한 육체와 영원한 예술세계에 있으려는 영혼간의 갈등을 느낀다. 예술을 통한 영원한 세계로부터의 소멸, 즉 영혼의 소멸을 가장 두려운 죽음이라고 말한다. 그러나 영원한 예술을 통해서만 육체의 불완전성을 피할 수 있고, 이 역시 육체적인 실체가 없으면 불가능한 것으로 보았다. 따라서 영혼과 육체의 갈등을 인정하지만, 서로 조화와 통일을 이룸으로써 갈등을 해결하고 초월의 세계로 나아갈 수 있다고 생각한다. 현실과 이상의 조화, 육체와 정신의 통합이 예이츠의 철학의 핵심이고 또한 그가 예술에서 지향하는 최고의 목표인 “통일적 존재(Unity of Being)”의 상태인 것이다.

이렇듯 예이츠는 창조적이고 역동적인 예술적 활동을 통해 삶과 죽음이라는 이원적인 모순과 갈등을 극복하고 통합해 내고 있다. 그에게 있어 삶과 죽음에 대해 침착하고 냉정한 초연함을 취할 수 있게 하는 원동력은 바로 시라는 예술이라 할 수 있다. 그는 죽는 순간까지도 일생동안 자신을 지배했던 삶의 유한성과 불완전성을 예술을 통해 극복하고 통일적 존재를 지향했던 것이다.

47) Kermode, p. 74.

48) *Ibid.*, pp. 99-100.

IV. 결론

1885년 예이츠의 첫 시집 출판으로부터 1939년 그가 세상을 떠날 때까지 그의 오랜 세월동안의 시 창작 경력은, 인간의 삶에 내재하는 갈등과 모순의 해결을 위하여 부단히 상징적 수단을 찾았던 각고의 노력의 여정이었다. 따라서 그의 시의 특징 중의 하나는 경험의 이원적 본질에 대한 강렬한 몰두와 집착이라고 할 수 있다. 예이츠는 실재(reality)의 실체를 이상과 현실, 주체와 객체, 육체와 영혼, 자아와 반자아 등의 이원론으로 이해하며, 또 인간의 삶을 이처럼 이원화된 세계의 갈등의 연속으로 파악하고 있기 때문에 그에게 있어 갈등으로의 의식 세계는 그의 시 세계를 이루는 주요한 힘의 원천이 되고 있다.

사실 예이츠는 인간의 삶과 역사 속에 항시 존재하는 갈등과 모순을 깊이 인식하여 이를 시로 극화 시켜 나아감으로서 현대 시인으로 성장했으며, 또 그러한 과정 속에서 자아의 완성과 인간적인 성숙을 이루게 되었다. 만약 그가 초기 시에서 보여준 것처럼, 도피의 모티프를 주조로 한 몽환적인 꿈의 세계에만 계속 머물렀다면, 그는 끝내 낭만주의 시인의 아류에 머물고 말았을 것이다. 그러나 그는 후기에 이르러 사물에 대한 철저한 자각과 성찰 및 현실과의 대결을 통해서 이원적 사상에 바탕을 둔 견실한 시를 씀으로써 현대 시인으로서의 확고한 위치를 구축하게 되었다.

블레이크와 니체에게서 영향 받은 예이츠의 이원론적 사상은 아일랜드 당대의 정치적 상황에서 야기되는 개인적 갈등으로 더욱 심화되고 구체화 된다. 그러나 그는 자신의 내·외적 갈등을 끊임없이 자기 혁신의 모티프로 삼았으며 시작 활동을 통해 조화와 합일의 세계인 존재의 통합에 이르고자 하였다. 즉 그는 인간 삶에 내재해 있는 이상과 현실, 객관과 주관, 영혼과 본능, 죽음과 삶이라는 극단의 이원적 대립물들을 극복하고 보다 유기적으로 통합된 통일체를 완성하려 노력하였다. 그의 이러한 이원론적 사상의 줄기는 그의 시 작품 전체에 일관되

계 맥을 유지하고 후기에 이르러서는 완숙의 단계에 이르게 된다.

에이츠의 후기시에 나타난 시 정신은 철저한 이원론적 갈등을 바탕으로 하고 있으며 이 갈등을 토대로 두 의식 세계를 내재화시킨 것이다. 따라서 그의 시는 영혼의 세계만을 추구하지 않고 오히려 육체의 세계에 눈을 돌리며 조화로운 통일의 세계에까지 발전하게 된다. 다시 말해서, 관능적인 음악과 생성 변화가 있는 현실 세계, 즉 자연 세계에 대하여 환멸을 느낀 시인은, 특히 비잔티움 시편을 통하여 영원한 영혼의 세계에서, 영원의 예술과 동화되길 원하고 있다. 즉 에이츠는 비잔티움 예술을 통하여 자신의 예술과 재능을 표출하고 있는 것이다.

비잔티움은 영원한 예술의 세계, 이상의 세계를 상징하는 하나의 이미지이다. 즉 그것은 생중사, 사중생의 상태가 조화를 이루는 완전한 예술의 이미지를 나타냈다. 뿐만 아니라 비잔티움 시편에서 보듯이 현실 세계와 그와 대조되는 이상 세계와의 갈등을 나타내고 예술의 극치를 말하는 통일의 이미지가 된다. 이 통일은 양립 관계에 있어서 어느 한 차원에 머물거나 해소되어 버리는 것으로 해결을 보는 것이 아니라 이원론적 갈등에서 영혼의 세계도 중시하면서 육체의 세계를 긍정함으로 어디까지나 대립적인 두 영역을 공존시키면서 통일을 가져오는 것이다. 이러한 의미로 볼 때 존재의 통일은 초월의 경지라기보다는 두 세계의 조화, 화해의 의미가 더 강하게 나타남을 알 수 있다.

이처럼 이원적 상반물의 시적 통합을 지향하여온 에이츠는 말년에 이르러 초월과 수용의 경지에 이르는 양상을 보여준다. 이것은 에이츠의 시 작품 속에서 “비극적 기쁨”이라는 표현으로 구체화되고 있는데, 비극적인 현실 속에서도 그 한계를 초월하여 찾아지는 심미적 황홀과 도취를 의미한다 하겠다. 또한 극단의 두 세계가 유기적으로 통합되는 존재의 통일의 세계는 춤, 나무의 이미지로 제시되고 예술품 속에서 그 심미적 극치를 보여준다. 결국 에이츠는 예술 창작이라는 창조적인 활동을 통해 분열된 자아를 극복하고 통일된 자아를 완성하기에 이른 것이다. 즉 에이츠는 인간 육신의 한계를 아주 외면해 버린 것이 아니라 신의 성스러운 불길 속의 성자와 같이, 그가 추구한 것은 현실에 뿌리를 내린 영육이 합일된 이상세계를 꿈꾸고 있다는 점에서 기존과는 다른 에이츠 자신만의 독특한 이상세계를 꽃피우고 있다고 볼 수 있다. 그는 온갖 현실의 부조리가 초래하는 현실과 이상, 육신과 영혼, 영원과 순간 등의 서로 모순된 현실 속에서

갈등을 겪었으며, 이러한 갈등을 젊은이의 정렬과 노인의 지혜를 가지고 풀려고 노력했다. 그에게 있어 이 갈등은 에너지의 원천이었으며 실체에 도달하게 하는 추진력이 되었다.

그러나 예이츠의 시가 갈등의 묘사로만 그쳤더라면 별로 위대하지는 않았을 것이다. 예이츠는 이 갈등들이 해소되는 점을 끊임없이 추구했다. 그러한 노력이 현실 속에서의 실제 상황과 부딪혀서 예술적으로 포착되었음이 더 의의가 있다고 할 수 있는 것이다. 결국 예이츠는 예술 창작이라는 창조적인 활동을 통해 분열된 자아를 극복하고 통일된 자아를 완성하기에 이른다. 예이츠를 이끌었던 원동력은 나약한 인간의 한계를 초월하여 보다 높고 깊은 인간상을 구현하는 것이고, 그가 보여준 힘겨운 투쟁은 삶의 갈등과 모순으로부터 오는 존재론적 불안안을 극복 할 수 있는 통일적 존재를 보여주게 되었다.



Bibliography

1. Works by W. B. Yeats

Yeats, W. B. *Autobiographies*. New York: Macmillan, 1971.

_____. *A Vision*. London: Macmillan, 1962.

_____. *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961.

_____. *Mythologies*. London: Macmillan, 1971.

_____. *Explorations*. London: Macmillan, 1962.

_____. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1998.

2. References:

Abrams, Meyer Howard. ed. *The Norton Anthology of English Literature* New York and London: Norton, 1979.

Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*. London: Oxford UP, 1975.

Bloom, Harold. *Yeats*. New York: Oxford UP, 1972.

Bowra, C. M. *The Heritage of Symbolism*. London: Macmillan, 1959.

Cowell, Raymond. (ed.) *Critics on Yeats*. Florida: University of Miami Press, 1971.

Donohue, Denis. *William Butler Yeats*. New York: Viking, 1971.

_____. *Yeats*. Glasgow: William Gollins Sons & Co., 1976.

Daiches, David. "W. B. Yeats-I". in *The Permanence of Yeats*, (ed.) James Hall and Martin Steinmann. New York: Macmillan, 1950.

Eliot, T. S. "Yeats," *A Collection of Critical Essays*, (ed.) John Undertaker. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., N.J., 1963 .

- _____. *On Poetry and Poets*. Whitable: Whitable Litho, 1979.
- Ellmann, Richard. *The Identity of Yeats*. London: Faber and Faber, 1983.
- _____. *Yeats: The Man and The Masks*. London: Faber and Faber, 1961.
- Fraser, G. S. *Vision and Rhetoric*. London: Faber & Faber, 1959.
- Henn, T. R. *The Lonely Tower*. London: Methuen & Co., 1979.
- Hall, J. and Steinmann, M. Eds. *The Permanence of W. B. Yeats*. London: Macmillan & Co., 1965.
- Jeffares, Norman. *W. B. Yeats : Man and Poet*. New Haven : Yale UP, 1949.
- _____. *A New Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1984.
- Kermode, Frank. *Romantic image*. London: Routledge & Kegan Paul, 1961.
- Malins, Edward. *A Preface to Yeats: Maud Gonne*, New York : Longman, 1974.
- Murphy, Frank Hughes. *Yeats's Early Poetry: the Quest of Reconciliation*, Baton Rouge: Louisiana State UP, 1975.
- Savage, D. S. "The Aestheticism of W. B. Yeats," *The Kenyon Review*, VII/1, Winter, 1945, 118-134.
- Schricker, Gale C. *A New Species of Man: The Poetic of W. B. Yeats*, London: Associated UP, 1982.
- _____. *A New Species of Man: The Poetic of W. B. Yeats*, London: Associated UP, 1982.
- Seiden, Morton Irvings. *William Butler Yeats: The Poet as a Mythmaker*. East Lansing: Michigan State UP, 1962.
- Spender, Stephen. *The Creative Element*. London: Hamish Hamilton, 1953.
- Unterecker, John. *A Reader's Guide to W. B. Yeats*. London: Thomas, 1959.
- _____. (ed.) *Yeats: a Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, Spectrum Books, 1963.
- Wade, Allan. (ed.), *The Letters of W. B. Yeats*. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- Zwerding, Alez. *Yeats and the Heroic Ideal*. New York: New York UP, 1965.
- 고세현. 『영미 문학의 길잡이1-영국문학』. 서울 : (주)창작과 비평사, 2001.

- 권의무. 『W. B. 예이츠 시 전집』. 서울 : 한신문화사, 1985.
- 김희진. 『영문학사(사회와 문학)』. 서울 : 우용출판사, 2000.
- 데이비드 데이쉬즈. 『데이쉬즈 영문학사』. 서울 : 종로서적출판주식회사, 1988.
- 심명호. 『영미 모더니즘 문학의 전개』. 서울 : 서울대학교출판부, 2000.
- 여홍상. 『근대 영문학의 흐름-낭만주의에서 포스트모더니즘 까지-』. 서울 : 고려대학교출판부, 2001.
- 윤정석. 「W. B. Yeats 시에 나타난 상징 연구-갈등과 초월을 중심으로-」. 석사학위논문. 성균관대학교 교육대학원, 1988.
- 윤희역. 『영국 문학의 이해』. 서울 : 지문당, 1999.
- 이승희. 「예이츠의 시에 나타난 이중적 비전과 통합」. 석사학위논문. 전남대학교 대학원, 2000.
- 전영희. 「W. B. Yeats 시에 나타난 이원적 갈등과 초월 의지」. 석사학위논문. 계명대학교 교육대학원, 1999.
- 정해성. 「W. B. Yeats의 시를 통해서 본 비극적 인생관」. 박사학위논문. 동국대학교, 1992.

<Abstract>

A Study on Dualism and Unity of Being in W. B. Yeats' Poetry

Kang, Hye-sun

(Supervised by professor Hur, Yoon-Deok)

Major in English Education, Graduate School of Education

Cheju National University

Jeju, Korea

The poet, William Butler Yeats attempted to embody a harmonious, unitary and unified world through trying to meld an extraneous and opposing world. These opposites include actuality and vision, reason and sense, body and soul, and intelligence and wisdom. Yeats thought he could reach a perfect state, "Unity of Being," through struggle and discord between these conflicting factors. Yeats who constructed his poetic world from his own experiences. His poetry depicted his whole life, resulting in a vast and dynamic collection.

In his early poetry, Yeats' mind wandered between the real and ideal worlds, in search of a fairy land in a supernatural world. He was later confronted with the harsh reality of life in Ireland through his relations with Maud Gonne, and the political situation in the country in general. Through his many personal experiences, he found discord and conflict between his ideal world and the real world.

His efforts to escape the real world didn't result in discovery of the ideal world. Awareness of a limited life and an old body helped him adjust to the real world, which was material and sensual. He chose to navigate to Holy Byzantium, the eternal, ideal world of the soul and the old man's country. He wanted to resuscitate himself as an immortal art, but he realized it was too hard to achieve Unity of Being—to become a perfect being in pursuit of his ideal world—without harmonious conjunction between body and soul.

At last, Yeats recognized the essential factors, both body and soul, for a life of perfection. Furthermore, confined the ideal world, as Yeats dreamt about his spirit emerged from the human limitations of the body confined in the real world. He reached the conclusion that the

ideal world must be a part of the real world. Unity of Being, the ideal world and the perfect state of life Yeats pursued, originated from conjunction with body and soul. We know that the disposition of this ideal world depends on our interpretation of reality..

Yeats found the significance and substance of life after years off voyaging the sensual sea. Moreover, he looked upon the Unity of Being as standing in conjunction with reality and vision, body and soul.



※ A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2008.