

에이츠의 象徴主義

洪 起 倉
기초학과

〈요 약〉

作家는, 特別히 重要な 作家는 그대 50대의 靈感에 의지하여 간헐적으로 作品活動을 하지 않는다. 부단한 執念과 一貫된 비전을 가지고 能動的으로 靈感을 환기하여 꾸준히 作品活動을 하는 것이다. 이 글은 그러한 가정을 전제로 하여 쓰였다.

에이츠에게 있어서 詩를 쓰는일은 象徴을 찾아내고 만들어내는 일이었다. 그의 방대한 산문과 구체적인 詩가 이것을 증명하고 있다. 따라서 에이츠의 詩의 世界에 접근하는 가장 올바른 길은 그의 象徴主義를 규명하고 이해하는데 있다.

에이츠의 象徴主義는 原型論的 象徴에서 출발했는데, 이것이 深化와 擴大過程을 거쳐 리얼리즘까지 포함하고, 리얼리즘을 상징화하는 경지로 성숙하는 운동패턴을 이루었다. 이 글에서는 그러한 운동패턴을 고찰하였다.

The Symbolism of W. B. Yeats

Hong, Ki Chang
Dept. of Basic Studies

〈Abstract〉

It has generally been the orthodox position to divide Yeats's poetic career into two periods and to look upon his earlier work as quite inferior to his later work as if they had no interrelation with each other. But I have found, with aids of some Yeats's scholars, that we can seek for the continuity or integrity of his whole poetry in terms of symbolism, which I believe offers a most illuminating clue to his poetic achievements.

Yeats's symbolism has two main characteristics; evocative and unifying. His symbolism was concerned primarily with the hidden wisdom coming down from the very beginning of the history. But his symbolism, which aimed at the unity of being as the final goal, was extended to include the actuality. The actual experiences and events were used as poetic symbols which could reveal the hidden reality, because he thought they are the forms which are brought into being by touch with the great memory.

By symbolism he could enhance a personal experience up to an experience of universal significance. By symbolism he could also make the typical concrete and personal. It is thus by symbolism that he could give the unified form both to the dualistic struggle of ideality and actuality and to the conflict of universality and individuality.

I. 序 論

에이츠(William Butler Yeats)를 논할 때 대부분의 評者들은 初期에이츠와 後期에이츠로 구분한다. 그리하여 <무담> Responsibilities(1914)을 출판한 해를 轉換點으로, 그 이전의 初期에이츠는 꿈과 幻想의 세계에서 “켈릭黃昏”(Celtic Twilight) 속을 방황하는 地域詩人이었고, 그 이후부터 그러한 꿈에서 깨어나 現代感覺에 호소하는 보다 리얼한 世紀의 詩人이 되었다고 보는 것이 定說처럼 되어 있다.

물론 1904년에 출판한 <일곱 숲에서> In the Seven Woods나 1910년에 출판한 <초록색 투구> The Green Helmet and Other Poems에도 소위 後期에이츠의 면모가 명백히 나타나 있음은 그들도 인정하지만, 初期에이츠와 後期에이츠 間에 脈絡이 없는 것처럼 말하는 것은 極端論에 치우었다고 보지 않을 수 없다. 에이츠가 셸리(Shelley)를 논하는 자리에서 말한 바와같이 “인간은 그 심오한 사상면에서 별로 변하는 법이 없는 것이다.”⁽¹⁾

에이츠研究의 大家의 한 사람인 엘만(Richard Ellman)은 그의 저서 “에이츠의 一貫性”(The Identity of Yeats)에서 “그의 主題와 象徴은 짝어서 확정되었고, 그다음 힘과 직접성이 증대되면서 죽을 때까지 새로워졌다.”고 말했다. 또 같은 책에서 다음과 같이 말하고 있다. “에이츠詩의 複雜性을 지배하는 法則을 만들어 볼 수 있다고 가끔 나는 생각한다. 모든 詩篇은 양자택일의 입장을 제시한다.……그러한 양자택일은 다른 쪽을 완전 배제하는 것이 아니고 다른 쪽은 달의 背面처럼 남아 있다.……詩의 기본 선택은 象徴들에 반영되어 있다. 象徴은 그와 동일한 양자택일성을 포함하거나 낮이 밤을 축하듯 함축하고 있다. 詩는 어떤 결론을 고려하지 않으며 일종의 숨가쁜 상태로 끝난다. 중심과 타산의 영역을 보수고 무모와 상상의 영역으로 나간다.”⁽²⁾

우리가 어떤 作家를 연구할 때 먼저 그의 全作品을 정독해야 한다는 것은 作家研究의 당연한 정도이다. 全作品을 읽고난 後후라야 비로소 우리는 그

작가의 文學世界的 次元에서 그의 작품을 바라볼 능력이 생기며 그리하여 올바른 讀者가 될 수 있다. 어느 작가는 그 자신의 文學觀, 藝術觀, 그리고 世界觀을 가지고 작품활동을 할 것이며 그에 입각하여 부단한 追求를 실천할 것이다. 그리니까 어느 작가의 예술세계의 차원까지 고양될 때 비로소 우리는 그의 진정한 讀者로서의 자각을 획득한다고 하겠다. 個別的 作品이 그 자체로서 自足하는 有機的生命體여야 함은 불변의 진리이지만 동시에 그것은 그 작가의 全生命과의 관계를 벗어나지 않는다는 것 亦是 진리다. 마치 작가는 그가 자라난 傳統과의 관계를 벗어나지 못하듯 에이츠를 연구하면 이러한 사실은 더욱 명백해진다.

에이츠만큼 意識的 知的 詩作生活을 실천한 詩人은 現代詩人중에도 찾아보기 어렵다. 그는 끊임없이 자기의 詩를 고쳐 썼다. 그의 부단한 推敲 改作은 詩篇個個의 完善을 목표로 했지만 동시에 자기의 全作品에 有機的 統一性을 가하려는 의도에서였다.

그는 자기의 詩全集을 출판할 때 詩의 배열순서를 詩作 年代에 관계없이 스스로 재조정하여 독자들에게 자기의 全作品의 有機的 統一性을 이해하는데 도움을 주고, 아울러 자신의 構想(Design)에 비추어 정리함으로써 새로운 詩作의 方向感覺을 모색했다. 1908년 여덟권으로 된 全集을 출판하는 出版人에게 그는 다음과 같이 말하였다. “이 값비싼 版에서 本人이 그토록 改作等을 고집한 것은 새로운 저작의 준비로서 나의 전반적 인품과 내 작품의 全重量을 독자의 마음 속에 심어주어야 할을 알고 있기 때문이었습니다.”⁽³⁾

에이츠는 자기의 기왕의 전작품을 머리 속에 생생하게 그려보면서 그 조망에 비추어 새로운 詩문 썼고, 讀者들도 자기와 같은 시각을 가지고 자기의 작품을 보아주길 바랐다고 할 수 있다. 개개의 작품은 그 자체로서 완벽한 內面構造를 갖추어야 하지만, 그는 더 나아가 자기의 全作品에도 內的秩序를 부여하려고 한 것이었다.

스토퍼(Donald A. Stauffer)는 에이츠를 포함하는 많은 서정시인들이 그들의 중요한 이미지들 일관된 패턴으로 조직하여 서정시가 전체적으로 서사시적 성질을 갖도록 하려는 경향이 있었다고 말했다⁽⁴⁾.

(1) Yeats, *Selected Criticism*. ed A. Norman Jeffares. p.57

(2) Op. cit., p. XXiii

(3) Recited from John Unrecker, *A Reader's Guide*, p.4

(4) See John Unrecker, *A Reader's Guide*, p.38

스토퍼의 理論을 받아들인다면 에이츠의 詩의 有機的 全體를 구성하는 내면적 질서는 에이츠의 主要 이미지라고 보아야 하겠다.

엘만, 스토크, 운터레키等 에이츠연구가들도 그러한 이미지를 중요시하고 있으나 그보다 그들이 역점을 둔 것은 이미지를 이루는 에이츠의 이면사상이다.

詩人은 哲學者가 아니므로 새로운 思想의 창안이나 思想體系의 조직같은 것은 무관하다고 보아야 한다. 그렇다고 詩人이 어떤 사상을 가져서는 안된다는 말은 아니다. 에이츠는 흔히 “시인이 철학을 가질 필요는 없지만 철학을 앞에 놓고 있어야 한다”⁽⁵⁾는 피레의 말을 즐겨 인용했는데, 이 말은 문고기가 활동하려면 물이 있어야 하듯 詩人의 창조적 사상이 활동하기 위하여는 어떤 사상적 분위기가 필요하다는 말로 해석된다. 詩人이 詩作을 한다는 것은 어떤 思想感情의 大海에 들어가서 거기서 詩的 靈感을 환기할 능력을 발휘하는 것일 게다. 詩的 영감을 환기할 능력이란 무엇인가는 다음의 블레이크의 말에서 알 수 있을 것 같다: “나는 많은 사람들이 다음처럼 말하는 것을 들어왔다. ‘나에게 사상을 주시오, 어떠한 말로 그 사상을 표현하든 문제가 안 됩니다.’” 그리고 다른 사람들은 말한다. ‘나에게 構想을 주시오. 詩作은 문제가 안 됩니다.’ 이런 사람들은 技巧는 충분히 알고 있으나 藝術은 까맣게 모르는 사람들이다. 思想은 빈틈없이 알맞은 말로밖에 줄 수 없는 것이며, 構想은 빈틈없이 적절한 創作의 결과 만들어지는 것이다.”⁽⁶⁾

詩的 영감을 환기하는 능력이란 바로 “빈틈없이 알맞은 말”을 찾아내는 능력임을 알 수 있다. 그리고 블레이크가 상징주의 시인임을 상기할 때 “빈틈없이 알맞은 말”이란 다름아닌 象徵임을 쉽게 알아 볼 수 있겠다.

思想과 詩人과의 관계, 그리고 여기서 象徵主義를 지향하는 詩人의 궁극적 방향에 대하여 에이츠는 다음과 같이 말하고 있다. “모든 위대한 作家는 어떤 철학, 자기들의 예술에 관한 어떤 비평을 가지고 있었다. 그리고 그들의 가장 놀라운 영감을 呼出하여 어떤 神聖한 生命, 어떤 숨은 實在의 어떤 부분을 살려내어 外的 生命을 부여하게 해준 것

은 흔히 그러한 철학, 그러한 비평이었으며, 또 그들의 철학이나 비평이라면 지성으로 처리할 것을 오직 정서로 처리할 수 있게 하는 것은 그러한 기능이 있어서였다. 그들은 있을지도 모르는 새로운 것을 찾으려 하지 않았으며, 古代의 순수한 영감을 이해하고 복사하려 했다. 그러나 신성한 생명은 우리의 외적 생명과 싸움을 버리고, 우리의 외적 생명이 변함에 따라 신성한 생명은 그 싸우는 무기와 운동을 변경하지 않으면 안 되기 때문에, 영감은 아름답고 놀라운 형태로 그들 앞에 나타나 주는 것이었다.……그리하여 이제 작가들은 위대한 작가에서 보는 상징주의에 입각하여 呼出의 要素 暗示의 要素에 전념하기 시작했다.”⁽⁷⁾

작가의 思想, 批評精神은 궁극적으로 象徵主義를 指向하여, 상징주의에서 그 結實은 맺어진다는 말이다.

에이츠가 어떠한 思想, 批評精神을 갖고 있었던간에 에이츠 詩全體의 內面構造를 이루는 內的 秩序는 그의 象徵主義에 의하여 形成된 것이었다.

II. 本 論

1. 象徵主義와 詩語

文學的 象徵은 하나의 單語가 그 單位가 된다. 交通信號도 광의의 상징이라 할 수 있고, 커밍즈(E. E. Cummings)의 詩에 사용된 會畫的 語句 배열도 어떤 의미에서는 상징의 外延으로 읽을 수 있다 그러나 엄밀한 의미에서 문학적 상징은 單語와 난어들이 모여 구성되는 언어구조(verbal structure)만이 상징을 만든다. 물론 文學作品에 나오는 單語 혹은 言語構造라고 하여 반드시 상징이 되는 것은 아니며 어떤 조건 밑에서 상징이 성립된다.

프라이(Northrop Frye)는 그의 主著라 할 “批評의 解剖”(Anatomy of Criticism)에서 象徵(symbol)—특히 文學的 象徵에 대하여 철저한 고찰을 보여주었다. 그는 말하기를 “책을 읽을 때 우리의 주의는 두방향으로 동시에 움직인다”⁽⁸⁾고 말하고 계속하여 상징의 성질을 다각적으로 밝혀 놓았다.⁽⁹⁾ 우리의 주의는 遠心性과 求心性의 두방향으로 움직

(5) Yeats, *Selected Criticism* ed. A. Norman Jeffares, p. 44

(6) Blake, *Complet Writings*, ed. Jeffrey Keynes, p. 596

(7) Yeats, *Selected Criticism*, ed. A. Norman Jeffares, p. p. 44—45

(8) Op. cit., p. 73

(9) 본론고의 상징주의 개념은 상당부분 프라이의 이론을 쫓은 것이다.

이는데, 밖으로 향할 때는 그 단어가 지시하는 對象物에 주의하며 안으로 향할때는 그 단어로부터 그 단어가 형성하는 언어형식의 의미를 전개하려고 한다. 진자의 경우는 이미지의 영역이며 후자의 경우는 메타포와 상징의 영역을 형성하는 단계임을 알 수 있다.

“고양이”란 단어는 우리의 感覺體驗의 대상인 동물을 가리키며 이때의 언어 상징으로서의 “고양이”는 記號(sign)적 역할을 한다. 그러나 이 단어가 놓여있는 文脈上的 言語形式을 이해하려고 하면 “고양이”라는 단어는 보다 큰 意味體系의 일 요소로 되어진다. 이렇게 되면 그 단어의 指示技能은 二次의 이 되고 連結技能이 一次의 이 된다.

단어는 指示技能을 유지하면서 言語構造에서 연결되어 그 기능이 확대된다. 이와같은 연결을 통한 기능의 확대로 인하여 메타포를 형성하고 나아가 象徴(symbolism)은 성립된다.

단어에 대한 이상과 같은 고찰은 글에 대하여도 적용할 수 있다. 그 글의 意味의 궁극적 방향이 遠心性인가 求心性인가에 따라 글의 종류를 분류할 수 있다.

記述文, 論說文같은 글은 遠心性으로 言語構造의 궁극적 목적은 정확한 사실 傳達, 論理的 主張에 있다. 그러나 文學의 글은 求心性인 바, 이의 言語構造는 그 自體가 목적이 되어 그 표현의 진실성 사실성의 여부는 전혀 문제 바랄 수 없고, 言語의 記號價値는 상호연결된 모티프(motifs)의 構造下에 종속된다. 文學에서는 言語構造 自體가 갖는 動的인 힘 생명이 문제되며 사실 여부 논리성의 치밀도는 어디까지나 二次的 意味밖에 갖지 못하는 것이다. 言語構造의 象徴的 가치가 일의적 의미를 갖는다. 특히 詩에 있어서 그러하다고 하겠다. 우리가 한편의 詩를 읽을 때 우리는 그 詩에 나오는 個別的 단어에 주의를 기울이지 않으며 단어들 이 구성하는 언어구조로서의 詩全體에 관심을 집중한다. 그러니까 詩의 意味는 言語構造로서의 全一性(integrity)이라 말할 수 있다. 단어 하나하나를 떼어내어 그 기호가치로 환원하는 일이 없다. “하나의 單語가 갖는 모든 기호가치(聯想을 포함한다.)는 言語의 諸關係의 複合으로 흡수되는 것이다.”⁽¹⁰⁾ (관호안은 필자의 해설)

일반적으로 우리가 일상생활에서 사용하는 언어

는 단순하고 명확한 기호가치에 최고의 가치를 두고 있기 때문에 인습적인 단순한 가능하면 단일한 기호가치에서 一般人들의 意識이 해방되기는 지극히 어려운 것이다.

그러나 詩人은 단어의 인습적 기호가치에 의존하면서도 그 단어가 가질 수 있는 연상의 범위 내에서 의미의 굴절 전도등 언어구조상 연결을 통한 자유로운 변화를 구사한다. 어떤 말이든 한가지 의미로 속박하는 법이 없다. 단어에 새로운 기능과 가능성을 부여한다. 詩人이 日常語를 사용하면서도 새로운 가능성과 의미와 기능을 부여할 수 있는 것은 그의 독특한 언어구조의 組織力에 있다.

에이즈가 일찌기 接神術(Theosophy)과 神秘敎(Occultism)에 깊이 관여한 것은 그와 같은 言語의 새로운 가능성과 조직력의 발랄 개발을 시도한 행위였던 것이다. 그가 평생 詩外에 무단히 연구한 것은 神秘主義(mysticism)였다. 80년대의 接神術, 90년대의 마술(Magic), 만년의 降神術(Spiritualism)과 自動記述(Automatic Writing)이 있었는데, 이것은 모두 日常的인 言語活動과 차원이 다른 자체의 표현 방식, 즉 상징적 표현형식을 갖고 있는 것들이다. 물론 위와 같은 상징은 문학적 상징과는 엄격히 구별되지만 에이즈는 여기서 엄청난 제시와 교시를 받았다.

상징의 기능은 숨은 실재, 영원한 美를 제시하는 것이라고 에이즈는 진비교실천가들처럼 생각하였다. 다시 말하면 “숨은 실재를 呼出하여 外的 生命”, 즉 形相을 주는 것이 상징이라 생각했다. 어떻게 하여 상징이 숨은 실재를 호출해 낼 수 있는가⁽¹¹⁾하는 상징의 매카니즘은 다음 에이즈의 상징주의에서 밝혀진 것이다. 여기서는 그러한 상징의 성질은 어떤 것이며 어떻게 하여 詩人들은 그러한 상징을 만들어 낼 수 있는가 하는 점을 규명할 것이다.

新批評家(New Critics)인 브룩스(Cleanth Brooks)는 “공들인 옹기”(Well Wrought Urn)라는 그의 著書에서 詩語의 특징, 詩의 言語組織의 특징을 구체적인 英詩를 분석하면서 고찰하고 있는데, 그는 詩語의 특징을 逆說의 言語(the Language of Paradox)라고 규정했다. “역설의 혼적을 말끔히 씻어낸 언어를 요구하는 것은 科學者의 진리다. 그러나 詩人이 말하는 진리는 역설에 의해서만 接近할 수 있음이 명백하다.”⁽¹¹⁾ 이렇게 선언한 브룩스는 존던의

(10) Ibid, p. 78

(11) Op. cit., p. 1

(John Donne)의 詩〈聖烈加入〉The Canonization을 분석하면서 逆說的 言語란 구체적으로 어떤 성질의 언어인지 밝히고 있다. 거기에서의 그의 結論이라 할 다음과 같은 말에서 그가 말하는 역설적 언어의 본질을 알아 볼 수 있을 것 같다. “오늘날 우리가 볼 때 존·던의 想像은 統一性(unity)의 문제에 집념했던 것 같다. 사랑하는 사람끼리 일체가 된다는 의미, 영혼이 신과 결합된다는 의미, 흔히 보아오듯 한가지 유형의 結合은 다른 유형의 결합(union)의 메타포로 보아도 억지는 아닐 터이다. 왜냐하면 그러한 융합은 論理的이 아니니까 그것은 분명히 과학과 상식에 위배된다. 그것은 不和와 모순을 용접한다.”(12)

브룩스의 結論을 보면, 逆說的 言語란 不一致의 一致, 非關聯의 關聯을 일으키는 言語構造이다. 세속적 사랑이 신성한 사랑과 하나가 되도록 하는 언어, 不連續의 連續을 만드는 言語構造가 逆說的 言語며 詩語가 他分野의 言語와 다른 근본 요인이라는 뜻이다.

불란서의 위대한 詩人 보들레르(Baudelaire)는 詩人의 能力에 대하여, 詩人의 想像은 “이것만이 보편적 아날로지를 파악하므로 모든 기능중에 가장 과학적”(13)이라고 말했다. 이러한 보들레르의 말을 빌어 브룩스의 逆說的 詩學을 보충 설명한다면, 역설의 언어는 궁극적으로 “보편적 아날로지”(analogie universelle)를 보여주는 言語形式이라 하겠다. 결국 브룩스의 逆說的 詩學은 전통적인 象徵主義 詩學을 새로운 述語로 접근한 것임을 알 수 있다.

英詩의 歷史에서 상징주의가 대두한것은 17세기 詩人들의 靈媒思想(correspondence)에서 기원을 찾을 수 있다. 그러나 본격적인 상징주의 詩는 浪漫主義 詩에 이르러 개화했다고 본다.

휴(T. E. Hume)의 定義처럼, 浪漫主義의 특징은 個人의 能力과 潛在力의 無限性에 대한 신념이며, 古典主義는 規範의 創作을 추구하는 것이 특징이라고 말할 수 있다.

개인의 潛在力의 無限性을 믿는 낭만주의 詩人이 個人의 創作을 추구한다는 것은 그가 자기만의 비존을 보기 때문에 그러한 비존을 표현하는데 규범

적인 방식을 따를 수 없는 것이라고 보겠다. 물론 詩人이면 누구나 비존을 갖겠지만, 낭만주의 詩人은 그 비존을 표현할 수 있는 새로운 표현방식을 만들어 내는데 반해 고전주의 詩人은 규범적인 표현방식에 자기의 비존을 담으려고 하는 점이 다르다 하겠다. 커모드(Frank Kermode)는 그렇게 비존—그는 이미지란 말을 사용했다.—을 본 詩人이 그것을 보지 못하는 一般社會로부터 소외되지 않을 수 없는 과정을 갈파하였다.(14)

詩人은 자기의 처절한 孤獨 속에서 괴로와 하면서도 자기의 비존에 충실하며 그 비존을 언어로 표현해 내는데서 무한 기쁨과 승리감을 향락한다. 워즈워스(Wordsworth)의 다음과 같은 〈序曲〉Prelude의 句節은 장엄하고 영광스럽다.

The beacon crowning the lone eminence,
The female with her garments vexed and tossed
By the strong wind—.

(의로운 벼락에 서있는 燈臺,

억센 바람에

옷이 젖기고 뒤틀리는 女人—)

처절한 궁지, 주위의 엄청난 압박을 받으면서도 홀로 항해자의 갈 길을 밝히고 있는 燈臺는 연약한 女人에 비유되어 더욱 詩人의 고독상을 부각시켜 준다.

고독을 감수치 않을 수 없게 하는 詩人의 비존이 어떠한 言語的 變容을 하는가 하는 비밀은 그 비존의 성질을 알아봄으로써 밝혀진다. 패이터(Pater)는 전유학자 마리우스황제(Marius the Epicurean)의 입을 통하여 “想像의 產物은 生命의 가장 완전한 형태를 제시한다.”(15)고 말했다. 그리고 藝術을 “치열한 生命”(intensified life)으로 묘사하면서 그는 “치열한 生命”이란 “靈肉이 가장 순수하고 완전한 조건 밑에 놓여 있는 生命”이라 하였다.(16)

일반적으로 정신과 물질은 대립개념으로 파악하지만 비존은 이 양자의 완전 결합을 보여준다. 그렇기 때문에 詩人의 想像에서는 對立 相等은 각각의 上部構造를 이루고 보편적 조화의 지각이 下部構造를 이루고 있다 하겠다.

에이츠는 일제기 “才能은 相異를 보고 天才는 통

(12) Ibid, p. 18

(13) Recited from Archbald Macleish, *Poetry and Experience*, p. 68

(14) See Frank Kermode, *Romantic Image*, Chapter I, p. 1—29

(15) Recited from Frank Kermode, *Romantic Image*, p. 21

(16) Ibid, p. 21.

일(unity)을 본다”(17)고 했다.

藝術作品的 內容과 形式은 不可分의 有機的 關係를 맺는다. 자유나 이성의 활동이 아니요 상상의 활동인 비론에서는 生命의 가장 완전한 형태를 보며 가장 완전한 형태란 정신과 물질, 내용과 형식, 靈肉이 完全 결합된 統一을 이루고 있는 상태의 生命이다. 그리고 그러한 비론을 보는 詩人은 對立相異를 기조로 구성되는 一般적인 言語形式으로 그 비론을 표현할 수 없다. 統一을 啓示하는, 보편적 아날로지를 제시하는 言語構造가 필요하다. 비론을, 자기의 비론을 보는 詩人은 象徵主義를 詩創作의 근본으로 삼지 않을 수 없는 것은 이상으로 명백해 졌다고 본다. 예츠는 그의 “詩의 象徵主義論”에서 다음과 같이 말했다. “말을 아주 잘 고르지 못하면 말이 꽃의 혹은 여인의 肉身처럼 오묘하고 복잡하고 신비한 생명으로 가득차 있지 못하면, 감각을 벗어나 존재하는 것에 육성을 부여할 수 없는 것이다.”(18) 象徵은 肉身이라는 생각, 예이츠의 상징주의는 그의 美學의 핵심이기도 하다.

象徴이 肉身이라는 생각은 다음과 같은 詩的 表現을 얻는다.

All thought becomes an image, and the soul
Becomes a body……

思索은 이미지가 되고 魂은
肉身이 되나니……(19)

혹은,

All dreams of the soul
End in a beautiful man's or woman's body

(鵝의 꿈은 모두
아름다운 남자의 몸이나 여인의 몸이 되어 끝난
다. ………)(20)

象徴의 궁극적 경지는 조이스의 말대로 “想像의 處女 子宮 안에서 肉化”된 言語며, 이것이 詩語의 특징이다.

2. 예이츠의 象徵主義考

예이츠는 家庭的으로 드물게 보는 행운아 였다고 할 수 있다. 그의 家庭的 背景은 그의 詩人으로서

의 天賦의 素質을 개발하고 육성하는데 커다란 영향을 주었던 것이다. 특히 그의 쿠친 존·비·예이츠(John B. Yeats)의 영향은 그의 藝術觀 形成에 지대한 몹을 했다. 그는 훌륭한 畫家였으며, 文學에 대해서도 그 나름의 見解를 가지고 있었다. 예이츠가 어릴 때는 그가 좋아하는 詩를 아들에게 읽어주었고, 아들이 성장하면서부터는 詩를 놓고 열띤 토론도 했다. 그들 父子間에는 共通點이 많았었다. 그러나 한 인간이 그의 성장과정에서 어떤 권위에 따르는 것은 성장과정의 일부로서 필요 하지만, 그의 個性이 형성되기 시작하면 권위와의 차이가 생기고 충돌도 일어나기 마련인 것이다.

예이츠도 자라나면서 아버지와 잦은 충돌을 일으켰다. 文學, 藝術에 관하여 그들은 서로 양보하지 않으려 했다. 예이츠의 青年期의 思想은 대체로 아버지의 思想을 받아드리는 면과 反動하는 면으로 나누어져 발전되어 감을 알 수 있다.

존·비·예이츠의 藝術觀의 중심은 存在의 調和에 있었다. 그는 個性(personality)에 최고의 가치를 두었으며 藝術의 目的은 그 個性의 充滿한 표현에 있는 것이라고 생각했다. “藝術은 個性(personality)의 유지 強化와 關係합니다. 強함은 幸福이지요. 감정을 표현하는 예술은 우리를 강하게 만든펴으로 우리를 행복하게 해주는 것입니다. 내가 情緒야말로 교육의 알파오 오메가라고 말하는 것은 흥분을 두고 하는 얘기가 아닙니다. 완전한 情緒人에게는 극히 사소한 경서의 奮起도 하나의 조화입니다. 그런 조화상태에서는 全感情의 모든 琴線이 振動합니다. 흥분은 불완전한 경서의 특징으로 한 두개의 琴線의 조잡한 진동입니다.”(21)

이것은 예이츠가 나중에 확대 발전시킨 存在의 統一(Unity of Being)에 충분히 반영됨을 본다.

존·비·예이츠가 아들에게 준 영향에 관하여 예이츠 자신의 말을 들어 보는 것이 보다 시사적일 수 있겠다. 예이츠는 다음과 같이 회상하고 있다. “아침식사 때면 아버지는 나에게 시인들의 詩句를 뽑아 읽어주셨는데, 언제나 가장 정열적인 순간의 회곡이나 시의 귀절을 읽어주셨습니다. 아버지가 사색적 흥미에 끌려 읽어주시 귀절은 하나도 없었고 아무리 감동을 받으셨드래도 일반론이나 抽象이

(17) Recited from Richard Ellman, *Identity of Yeats* p.38

(18) *Yeats Selected Criticism* ed. A. Norman Jeffares, p.52.

(19) *Collected Poems of Yeats*, p.185

(20) *Collected Poems of Yeats* p.186.

(21) A. G. Stock, *W. B. Yeats, His Poetry and Thought*, p. p.56-57

들어 있는 詩를 조금도 좋아하지 않았읍니다. ... 아버지는 늘 어떤 바람직한 익히 아는 생활의 이모저모를 찾으시는 것이었읍니다.”⁽²²⁾

에이츠도 抽象을 詩의 惡으로 보고 추상에 빠지지 않기 위하여 항상 주의했다. 抽象은 一般論의 도구로 科學者, 一般-의 전달수단이다. 詩人은 心像思考를 하기 때문에 구체적이어야 한다.

抽象의 배제와 存在의 調和를 궁극적 목표로 삼은 에이츠는 자기가 이상으로 삼은 여전이 갖추어져 있던 과거를 동경했다.

그는 17세기 이전의 시대에 그러한 調和의 精神이 있었다고 보았다. 行動과 思考의 괴리현상, 개념과 심상의 분리 현상 등은 그때에는 찾아 볼 수 없다. 무슨 말을 하든 어떤 행동을 하든 그것은 그의 인간성의 主要素를 表現하는 것이었으며, 그리하여 한가지 종류가 내면에서 나타나면 그의 인간성 전체가 이에 반응하는 것처럼 보였다. 셰익스피어의 文學은 그러한 조화정신의 대표적 표현이라 할 수 있을 것이다.

그러나 17세기에 들어와서 인간정신에 균열이 생겼다. 철학적 종교적 抽象이 등장하고 自然은 前처럼 人間精神과의 영매관계를 잃었으며 단지 科學의 抽象으로 추락한 것이다. 엘리엇은 이러한 정신현상을 가리켜 “감수성의 균열”(dissociation of sensibility)이라 불렀다. 에이츠는 이러한 現代人을 “片鱗의 人間”(Fragmentary)이라 불렀다.

Fragments

Locke sank into a swoon;
The garden died;
God took the spinning-jenny
Out of his side.⁽²³⁾

(片鱗)

록크는 혼수상태에 빠졌네;
동산이 죽었네;
神은 그의 옆구리서
紡織機를 뽑아버렸네.)

織物처럼 씨줄과 날줄이 완전히 조화된 정신구조를 상실한 록크, 그는 균형 조화를 상실한 現代人의 상징이다.

에이츠가 상징주의를 통하여 찾은 것은 이같은 片鱗的 人間의 정신을 조화된 素-로 회복시키는 일이었다. 상징주의를 통하여 자연과 정신 간의 영매관계(correspondence)를 확립하고 그리하여 개인과 국가와 자연 사이에 조화 관계를 맺으려 했다.

에이츠가 영매사상에 특별히 관심을 쏟게 된 것은 神秘敎思想(occultism)과 印度思想을 연구한데서 연유된다.

그가 신비주의에 관심을 두게 된 직접적 동기는 아마도 그의 아버지의 회의주의에서 찾아볼 수 있겠다. 위에서 말한대로 젊은 에이츠의 정신적 성장은 아버지의 사상을 받아 들여 발전시키는 면과 반동하는 면으로 나누어지는데 그의 신비주의 경향은 그의 아버지의 회의주의에 대한 반동이라 할 수 있다.

노르만 제퍼스(Norman Jeffares)는 다음과 같이 저간의 관계를 설명하고 있다. “그는 실리언과 신비주의를 연구하기 시작했고, 그리하여 자기 아버지의 영향력에서 벗어났다. 존·비·에이츠는 그에게 宗教에 대한 관심은 현실적이 못된다고 말했다. 비록 아버지의 회의주의가 그에게 준 영향은 컸지만, 그는 항상 어떤 철학 체계를 원했는데 그러한 체계를 갖게 되면 시인, 화가, 철학자, 신학자가 물려준 전설, 인물, 정서가 자기로서는 진리에 이르는 첩경이 된다고 보는 자기의 믿음이 입증되리라 생각했다.”⁽²⁴⁾

원래 에이츠는 어떤 영원한 것, 영원한 美, 보이지 않는 어떤 實在과 같은 것에 대한 집념을 가지고 있었는데 이것은 그의 성격이 신비적인 경향을 갖고 있었던 탓으로 볼 수 있다. 어려서 셸리의 詩를 읽을 때 이미 신비사상의 시적 가치를 느꼈었다고 그는 말한 적이 있다. 블레이크에 그가 심취했던 사실도 그의 정신적 편향이 블레이크의 신비적 사상에 들어맞은 때문이라고 볼 수 있다.

그의 神秘敎思想은 그의 “魔術”(Magic)이란 論文에서 소상히 설명되어 있다. 특히 象徵의 기능에 대한 자기의 실험을 솔직히 기록해 놓았는데, 마술의 원리를 다음과 같이 정의하고 있다:

“소위 마술의 실행과 철학을 나는 믿는다. 무언지는 몰라도 心靈의 呼出을 믿으며, 마술적 幻影의 創造力을 믿으며 눈을 감을 때 마음의 심연에 나타

(22) *Autobiographics*, p. 65

(23) *Collected Poems of W. B. Yeats* p. 332

(24) Norman Jeffares, *W. B. Yeats, Man and Poet* p. 31

나는 진리의 비존을 믿는다. 그리고 나는 세가지 원리를 믿는 바, 이들은 太古부터 傳來된 것이고 모든 마술실천의 토대가 되어온 것이라 나는 생각한다. 이 세 原理란 ;

(1) 인간 정신의 境界는 항상 변하고 있으며 많은사람들의 정신은 相互間 流入되어 단일정신, 단일 에너지를 창조한다.

(2) 우리 記憶의 경계도 항상 변하고 있으며 우리의 기억은 단일 大記憶, 自然 自體의 記憶의 一部이다.

(3) 이 大精神, 大記憶은 象徵에 의해 呼出해 낼 (eooke) 수 있다".⁽²⁵⁾

프라톤은 영원 불변의 實在(reality)를 이데아(Idea)라 부르고 宇宙의 諸現象은 그 이데아의 影像에 지나지 않는다고 말했다. 에이즈가 말하는 단일정신, 단일에너지, 혹은 大精神이라는 것은 프라톤의 이데아에 상응됨을 알 수 있다. 이렇게 볼 때 에이즈는 프라톤 思想의 전통의 범주에 속한다고 하겠다. 그러나 프라톤은 철학자였으므로 이데아 思想의 사변적 노력전개에서 윤리적 가치를 발견하였지만, 詩人에이즈에게는 그러한 實在 自體가 중요한 것이 아니었다. 實在를 어떻게 감각적 인식대상으로 표현하느냐가 중요했다. 프라톤의 이데아는 추상적 개념에 불과하였으며 그것의 現象學的 價値는 의미가 없었다. 그러나 에이즈는 그것의 현상학적 가치만이 의미있다고 생각했다.

詩人の 비존은 그러한 절대자의 현상학적 最高 實現의 이미지를 보는 것이며, 象徵은 그러한 이미지의 具體의 肉化로서 상징의 一次的 기능은 실제의 呼出 啓示라고 에이즈는 생각한 것이다.

마술론에서 에이즈가 말한 大記憶, 自然 자체의 기억은 그러한 이미지, 그러한 상징의 大海라 하겠다. 즉 “大記憶은 象徵의 居處며 살아 있는 魂의 이미지의 居處이다.”⁽²⁶⁾

인간의 魂은 大記憶의 暗流속에 살고 있기 때문에 詩人の 비존은 永遠의 이미지를 보여주는 상징을 만들어 낼 수 있다. 다음의 詩는 그러한 인간혼을 묘사하고 있다.

To some I have Talked with by the Fire
While I wrought out these fitful Danaan

(25) *Yeats, Selected Criticism*, ed. Norman Jeffares, p. 80.

(26) *Ibid.*, p. 65

(27) *Collected Poems of W. B. Yeats*, p. 56

rhymes,

My heart would brim with dream about the times

When we bent down above the fading coals
And talked of the dark folk who live in souls
Of passionate men, like bats in the dead trees;

And of the wayward twilight companies,
Who sigh with mingled sorrow and content,
Because their blossoming dreams have never bent

Under the fruit of evil and of good:

And of the embattled flaming multitude

Who rise, wing above wing, flame above flame,

And, like a storm, cry the ineffable Name,
And with the clashing of their sword-blades make

A rapturous music, till the morning break
And the white hush end all but the loud beat
Of their long wings, the flash of their white feet.⁽²⁷⁾

(노변에서 얘기한 몇몇 사람에게

내가 이 번덕스런 다나안 가락을 짓고 있을 때
내 가슴은 그때의 꿈이 넘실렀지.

그때 우리는 꺼져가는 석탄불을 내려다 보며
情熱的인 사람의 魂 속에서
死木 속의 박쥐처럼 살고 있는 어두운 民衆을 논
했지

그리고 번덕스런 黃昏의 무리를 논했지,

이들의 한숨은 슬픔과 만족의 한숨인데,
그들의 꽃피는 꿈이

善·惡의 열매에 휘어지지 않아서지,

그리고 陣地의 타오르는 무리를 논했지,

이들은 나래를 부딪고 더욱 열내어

날아오르며

폭풍처럼 불멸의 이름을 외치는데

맞부딪는 칼날, 황홀한 노래 부르나니

마침내 아침은 동터오고

하얀 沈黙에 진 나래소리만 크게 울려, 하얀 밭
의 번득임이여.)

이 詩에 나오는 인물들은 현실적 인간이 아니다. (28) 인간혼의 양상을 말한다. “어두운 民衆”은 위대한 悲劇의 主人公같은 사람들의 혼이다. “黃昏의 무리”는 초연한 예술가처럼 일반인의 倫理道德, 善惡思想에 영향 받지 않는다. “障地의 타오르는 무리”는 鬭爭과 歡喜의 이미지다. 마치 인간혼의 파노라마를 보는 듯하다. 그러나 詩의 마지막에 이르러 “아침이 동터오고, ”나래소리만 들리며 “하얀 발이 번득인”다는 이미지는 영원의 비준을 본 詩人 자신의 음성임을 알 수 있다. “나래”라든가 “하얀 발이 번득인”다는 말은 宗教의 언어를 빌린 天使의 昇天이다. 마침내 영원한 春과 결합하는 “황홀한 노래”다.

이 詩에 나오는 인물들이 현실적 인물이 아니라는 것은 명백하다. “정열적인 사람들의 혼 속에 사는 어두운 民衆”은 박쥐처럼 大記憶의 暗流 속에 살고 있는 인간혼의 이미지다. 이 이미지가 시인의 상경을 통하여 밝은 인간 인식의 대상으로 승화하는데 이것은 詩人에게 있어서 啓示를 보는 기쁨을 안겨주는 것이다.

大記憶, 大精神, 곧 “모든 여타 정신의 이미지인 創造主의 精神”(29)의 現象學의 가치를 발굴하기 위하여 神祕敎의 象徵을 연구하는 에이츠는 太古부터 전승되어 온 傳說, 神話에서 그러한 상경을 사교 수단으로 생활했던 先人들의 정신적 산물을 발견하였다.

그는 아일랜드의 농부사이에 퍼져 있는 전설을 수집하면서 선인들의 상징적 사고방식이 아직도 시골농부들 사이에 살아 있음을 발견하였다. 그는 이 점이 다른 선진국에 비해 아일랜드가 문학적으로 위대할 수 있는 여건이라고 생각했다.

엘만은 에이츠가 아일랜드적인 文學創作에 관심을 두게 된 동기가 오리어리 (John O'Leary)의 愛國主義의 영향이라고 말했지만, 에이츠가 아일랜드에 관심을 기울인 것은 어디까지나 文學的 동기에서였지 어떤 정치적 동기에서가 아니었다. 에이츠의 아일랜드 主義는 세속적 물질주의에 빠져 있는 英國社會의 가치관에 대한 반동이었다.

에이츠는 영국과 아일랜드를 전전하며 생활했다. 그리하여 그는 두나라를 그들국민의 정신적 차원에

서 이해할 수가 있었다. “우리는 처음엔 英國의 理想과 야심을, 物質主義를 영국의 것이라는 이유로 중요했었다. 그러나 우리의 중요심은 고상한 차원의 것이 되었다. 우리는 그것이 惡이기 때문에 중요한다.……우리는 高貴한 목적에 충실하며 高貴한 목적에 맞게 발전할 국가를 건설해 나갈 것이다.” (30)고 에이츠는 말한 적이 있다.

또한 그는 아일랜드의 文學의 미래를 다음과 같이 말했다. “우리는 生活의 古典的 理想을 보존하고 싶다. 古代의 습관이 유지되고 있는 곳에는 어디나 民謠, 民譯, 俗譯, 매력적 態度等 古代文化로부터 전래된 民俗의인 것을 발견할 것이다. 英國에 가면 교양인은 수천명 만나겠지만, 일반대중은 뮤직·홀의 노래가락을 부르는 것을 볼 것이다. ……내가 알고 있는 국가 중에서 英雄의 생활을 노래한 위대한 시대의 이상을 생생하게 보존하고 있는 국가는 아일랜드 뿐이다.” (31)

英國은 물질적 발전을 성취했으나 그 대신 위대한 정신적 유산을 상실하였다. 아일랜드의 물질적 발전은 英國에 못 미치지만, 정신적 유산을 아직도 간직하고 있는 것이 아일랜드다. 신화, 전설은 大精神에 접했던 선인들의 정신산물이며, 따라서 여기서 얻는 이미지는 고전적 상징이 될 수 있다. 에이츠의 古典的 象徵은 역사의 시원부터 전해 내려오는 상징을 말하는데, 이것이 詩人을 抽象과 센터엔탈리즘에서 구해주고 일시적 가변적인 것을 항구적 불변적인 것으로 만들어 준다고 에이츠는 생각했다. 에이츠가 接神術等 神祕敎에서 배운 四氣(four elements)는 그러한 象徵의 구체적 예가 된다. 四氣는 인간 역사의 출발부터 인간생활과 밀접한 관계를 맺어 왔기 때문에 四氣를 상징으로 사용하여 인간의 가장 심오하고 본질적인 情緒를 환기할 수 있다고 볼 수 있다. 이 四氣는 四方位, 四季節, 人生의 四期等과 연관되어 확대되고 多樣化된다. 명칭도 여러가지로 바뀌는데, 예를 들면 “물”은 “이슬”, “파도”, “홍수”등으로 쓰이고, “불”은 “별”, “불꽃”등으로, “공기”는 “바람”, “흙”은 “진흙”, “숲”등으로 불린다. 여기에 인간적인 연상이 첨가되어 가령 “물”은 “눈물”을 의미하고 그리하여 “상실”, “사망”과 연결된다.

이렇게 다양화되는 四氣는 그의 수많은 詩, 初期

(28) See A. G. Stock, *W. B. Yeats, His Poetry and Thought*, p. 41.

(29) *Yeats, Selected Criticism*, ed. Norman Jeffare, p. 55

(30) *Recited from A. G. Stock, W. B. Yeats, His Poetry and Thought*, p. 65

(31) *ibid.*, p. 65

나 後期의 詩에 나타나 다양한 의미와 暗示性을 갖는다.

〈未來의 아일랜드에게〉 To Ireland in the Coming Times라는 詩를 예로 보면 四氣의 象徵性을 알 수 있다.

三聯으로 구성된 이 詩의 第一聯에서 詩人은 자기가 아일랜드의 진정한 愛國的 詩人이라 선언하고 또 아일랜드의 어떤 詩人보다 자기가 뛰어난 詩人임을 암시한다. 그 이유는 예술가의 꿈과 아일랜드의 현실세계와의 관계에서 詩人인 자기가 아일랜드의 이미지(the red-rose bordered hem)를 가장 깊이 사색할 수 있기 때문이다. 그리고 第二聯에서 자기는 四氣같은 古典의 상징을 갖고 있기 때문에 아일랜드의 魂(a measured quietude)—神話, 傳說을 포함하여—에서 그 이미지를 呼出할 수 있다고 말한다.

My rhymes more than their rhyming tell
Of things discovered in the deep,
Where only body's laid asleep.
For the elemental creatures go
About my table to and fro,
That hurry from unmeasured mind
To rant and rage in flood and wind;
Yet he who treads in measured ways
May surely barter gaze for gaze.
Man ever journeys on with them
After the red-rose-bordered hem. (32)

(이 詩는 그들의 가락보다
深淵에서 發見된 것을 더 많이 들려주나니
深淵에는 肉身(肉身)이 잠들어 있을 뿐.
에나하던 四氣가
無限한 정신에서 조금씩 나와
洪水와 비탄 속에 날뛰며
내 책상 주위를 맴돌기 때문이다.
그러나 박자가 찍힌 길을 밟는 사람은
분명 서로 눈길을 주고 받으리
人間은 四氣와 영원히 여행하며
맑은 장미가 테두름 깃동을 쫓는다.)

深淵(the deep)은 第一聯의 太初부터의 沈默 measured quietude)과 相應하며 거기에는 肉身(肉身)이 죽은

것이 아니고 단지 잠들어 있는 것이므로 人間의 歷史와 더불어 존재해온 四氣를 象徵으로 사용하여 그 잠든 肉身(肉身)을 깨우칠 수 있다. 그리고 그러한 肉身(肉身)을 發見할 수 있는 사람은 박자가 찍힌 길(measured ways)을 걷는 詩人(詩人) 뿐으로 永遠한 精神(unmeasured mind)을 바라볼 수 있는 것이다.

(barter gaze for gaze)

四氣는 自然의 歷史뿐 아니라 人類의 歷史와 더불어 존재해온 것이다. 이 本質(本質)인 것들이 人類의 思想感情과 맺어온 意識(意識)의 無意識(無意識)의 聯想(聯想)을 토대로 특수한 의미, 깊은 情緒(情緒)와 靈媒關係(靈媒關係)를 함축한 象徵(象徵)으로 에이즈는 擴大(擴大) 深化(深化)시킨 것이다. “모든 음향, 색채, 形相(形相)은 된터 지닌 에너지 때문에 또 장구한 聯想作用(聯想作用) 때문에 막연하면서 확신한 情緒(情緒)를 불리 일으킨다.”(33)고 에이즈는 말했다. 또 그는 셸리論에서 다음처럼 말했다. “古典(古典)의 상징에 의해서만, 作作(作作)가 강조하는 한가지 의미 외에 무수한 의미를 지닌 상징에 의해서만, 극히 주관적인 예술이 빠지기 쉬운 너무나 의식적인 조각의 천박성과 불모에서 벗어나, 자연의 풍요와 깊이를 가진 수 있게 된다.”(34)

神祕教(神祕教) 象徵(象徵)의 研究(研究), 아일랜드의 神話(神話), 傳說(傳說)의 이미지와 四氣(四氣)같은 고전적 상징의 연구등에서 알 수 있는 에이즈의 상징은 일차적으로 상징의 호출 기능(evocative)의 밑음이 바탕이 되어 있다. 이것은 폴리쉬의 상징과 같은 체도에 속함을 알 수 있다.

理念(Idea)은 胚芽(胚芽)의 힘을 갖는 바, 말에 의해 암시되거나 호출될 수는 있다해도 말에 의한 정확한 표현은 있을 수 없다고 폴리쉬는 생각했다. “理念(理念)은 그 至高(至高)한 意味(意味)에서 象徵(象徵)에 의해서만 傳達(傳達)될 수 있다.”(35)고 폴리쉬는 말했다. 이 理念(理念)이란 에이즈의 大精神(大精神)에 해당하는 개념임을 알 수 있다. 에이즈는 大精神(大精神)을 주장적으로 파악 하지 않았으며 구체적인 肉身(肉身)이 잠들어 있는 것으로 파악했다. 그가 신비교, 마술, 신화, 건신등에서 갖은 것은 肉身(肉身)같은 形相(形相)으로서의 象徵(象徵)이었다.

행동이든 사상이든 혹은 정서가든 어떤 형식(form)을 갖추지 못하는 한 無意味(無意味)하다. 無形(無形)은 無秩序(無秩序)와 같이 無意味(無意味)한 것이니 그것은 인간의 인식 이전의 혼돈일 뿐이다. 인간사조의 궁극적 폭포는 통일된

(32) *Collected Poems of W.B. Yeats*, p. 57.

(33) *Yeats, Selected Criticism*, ed. Norman Jeffares, p. 46.

(34) *Ibid.*, p. 72

(35) *Recited from I. C. Knights, "Idea and Symbol" in Colleague, A Collection of Critical Essays*, p. 113

形相을 만들어 내는 것이라고 할 수 있다. 에이츠의 상징은 그러한 형상을 보여준다. 그는 “詩의 象徵主義”에서 “어떤 實在”, “어떤 美동”, “感覺을 초월한 것”에 肉身같은 形相을 부여하는 것이 象徵이라 했다. “그리하여 우리는 欲望도 憎惡도 없는 想像의 具現인 저 떨리는 듯 명상하는 듯한 有機의 리듬을 찾게 되리라. 想像이 욕망도 증오도 갖지 않는 것은 想像은 이미 時間과 관계없게 되었으며 어떤 美만을 응시하려 하기 때문이다. 또한 어떤 形相이건 형상의 중요성을 아무도 부정할 수 없으리라. 왜냐하면 비록 우리가 어떤 意見을 설명하고 어떤 事物을 묘사할 수는 있다해도 말을 아주 잘 끝내 쓰지 못하면, 만이 꽃의 혹은 여인의 肉身처럼 오묘하고 복잡하고 신비한 생명으로 가득차 있지 못할 때는, 감각을 초월한 어떤 것에 肉身을 부여할 수 없는 것이니까.”⁽³⁶⁾

象徴은 “꽃의 혹은 여인의 육신”같은 形相을 “어떤 感覺을 초월한 것”에 부여하여 감각적 認識對象으로 만들어 주는 美學的 言語다.

소위 初期에이츠는 古典的 象徴을 찾아내어 永遠한 實在를 啓示하는데 부심했다 하겠다. 신화, 전설, 꿈의 세계에 머물러 있으면서 現實性(atuality)을 배제한 듯한 인상을 주는 이유를 알 수 있겠다.

그러나 後期에이츠라고 하여 그러한 꿈의 세계, 古典的 象徴을 버린 것은 아니다. 오히려 꿈의 세계를 확대하여 현실마저도 포함하는 경지로 발전시킨 것이다. “언 옛날의 사진과 상징을 계시하는 自然의 記憶이 있다”⁽³⁷⁾는 생각은 확대되어 現實的 事件과 상징도 자연의 기억의 生産物이며 따라서 현실의 상징적 가치는 고전적 상징의 가치와 다를바 없는 것이다. 다시말하면 現實生活에서 자기가 추구하는 眞理, 美의 具現을 보기에 이른 것이다.

그리하여 소위 後期에이츠에 이르면 그의 詩에는 寫實的 (realistic) 要素가 주된 象徴으로 사용된다. 그의 상징주의 자체에 변동이 일어난 것은 아니다. 다음 詩를 보면.

Leda and Swan

A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,

(36) *Yeats, Selected Criticism*, ed. Norman Jeffares, p. 52

(37) *Ibid.*, p. 89

(38) *Collected Poems of W. B. Yeats*, p. 241

(39) *Collected Poems of W. B. Yeats*, p. 81

He holds her helpless breast upon his breast,
How can those terrified vague fingers push
The feathered glory from her loosening thighs?
And how can body, laid in that white rush,
But feel the strange heart beating where it lies?

A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.

Being so caught up,

So mastered by the brute blood of the air,
Did she put on his knowledge with his power
Before the indifferent beak could let her drop?⁽³⁸⁾

레다와 白鳥

(기슴; 巨大한 나래가 쇄를 치고
비틀거리며 소녀, 검은 깃털에 애무 받는 그녀의
허벅지,

그녀의 목을 부리에 다물고
어쩔 줄 모르는 그녀의 가슴을 부들켜 안는다.

놀라 더듬는 손가락, 허벅지가 벌어지는데,
어떻게 새의 승리를 물리치랴?

그리고 저 하얀 돌진을 받고
신기한 가슴의 고동소리를 안 들을 수 있으랴?

허리에 경련이 일고
허물어진 성벽, 불타는 지붕과 탑

그리고 죽은 아가멤논이여.

이렇게 붙잡혀, 이처럼 하늘의 동물 피어
정복 당하고,

그녀는 그의 힘과 지혜를 받았던가
식은 부리가 그녀를 놓아주기 전에?)

初期에이츠는 性的 이미지를 의식적으로 피했었다. “애인의 발 앞에 天國의 보료를 깔아주고 싶어”⁽³⁹⁾하던 에이츠는 성적 이미지가 자기의 꿈같은 美를 더럽힌다고 생각했었다.

그러나 위의 詩에서는 性的 이미지가 대담하고 적나라하게 사용되어 詩의 劇的 긴장감을 북돋아 주고 있다.

이 시는 원래 “비존”(Vision)의 핵심부인 “비둘기 혹은 白鳥”(Dove or Swan)의 첫머리에 실렸던 시로서, 예이츠史觀의 基本인, 회담문명의 시초가 제우스신에 의한 레다의 受胎에 있다는 사상을 劇적으로 표현한 시다.

男女間의 性行爲, 겁탈행위의 이미지러가 이 시의 기본패턴을 이루고 있다. 그리고 이러한 寫實的 이미지러는 예이츠의 歷史발전에 대한 비존을 상징한다. 겁탈의 제단계는 “허물어진 성벽, 불타는 지붕과 塔, 그리고 죽은 아가 멘는”등의 연속적 이미지러에 함축되어 있는데, 이 性行爲의 제단계는 역사발전의 제단계를 상징하는 것이다.

이 시에서는 神話를 現實과, 現實을 神話와 결부시키고 있는데, 이 점이 이 시의 위대성이며 예이츠의 지면목을 보여주는 것이라고 본다. 後期예이츠가 現實을 상징으로 사용한다고 했는데, 그것은 위 시에서 본 것처럼 신화, 전설을 버린 것이 아니고 그의 고전적 상징을 바탕으로 하고 現實을 고전적상징의 차원으로 고양시킨 것이라고 하겠다.

Ⅲ. 結 論

初期예이츠와 後期예이츠가 딴 사람인듯 엄격히 구별하여 연구하는 예이츠 研究家들은 예이츠의 全體 시를 일관하는 어떤 內的秩序도 용납치 않고 斷層을 고집한다. 그러나 예이츠 자신이 말한대로 “인간은 그 가장 심오한 사상에 있어 별로 변하는 법이 아니다.” 이말은 셀리를 두고 한 말이지만, 초기와 後期를 엄격히 구별하는 것은 분명히 단견이라 할 수 있다. 後期예이츠가 初期의 世界를 버린 것이 아니며 오히려 이를 끈질기게 추구하면서 확대해 나갔을 뿐이었다.

愛人の 발 앞에 “天國의 보료”를 깔아주고 싶어 하던 낭만적인 젊은 예이츠와 “사랑은 오물처리장에 그 저택을 세운다”(40)고 말하는 후기예이츠 사이에는 불연속적 인상을 준다. 그러나 이 말은 主教(bishop)가 “天國의 저택에 살라”고 충고하는데 대한 “미친 제인”(Crazy Jane)의 대꾸로 되어 있다. 초기예이츠는 현실, 추악한 현실을 포용할 만큼 성숙이 덜 되었던 것이고 후기예이츠가 “天國의 저택”을 버린 것이 아니다. 오히려 “천국의 저택”과 “오물처리장의 저택”의 實在를 다같이 인정한 것이다. 어느 한쪽만을 實在로 보지 않음으로써 예

이츠의 비존은 부분(fragmentary)의 질곡에서 벗어나 그가 추구하는 全體性을 획득한 것이다.

예이츠는 現代人的 片鱗性을 혐오하고 存在의 調和(Unity of Being)를 이상으로 보았다. 그리하여 그는 자기 이상이 존재하던 과거에서 그 이상의 구체적 이미지를 찾았다. 아일랜드의 신화와 전설에서 그러한 이미지를 발견할 수 있었다.

특히 그가 神秘敎(occultism)를 연구하면서 “숨은 實在”의 존재를 인식하게 되었고, 그 實在는 象徴으로 계시할 수 있다는 것을 직접적 실험을 통하여 확증을 얻었다.

철학자 프라톤은 이데아의 현상학적 가치를 부정했다. 그러나 예이츠는 프라톤피럼 實在의 존재를 인정하지만 그 실재는 현상학적으로 最善의 具現이 가능하다고 믿었다. 예술가의 상상은 그러한 具現을 이미지로 보며 詩人은 이를 상징에 의해 계시할 수 있다.

神話, 傳說, 꿈의 세계에는 歷史의 始源부터 傳來되어 오는 그러한 이미지가 산 肉身으로 잠자고 있는데, 古典的 象徴은 그것을 깨우칠 수 있다. 처음 예이츠는 實在의 이미지를 계시하는 것이 藝術의 最高目標로 보았다. 그리고 그것은 古典的 상징을 통하여 가장 진실하게 수행될 수 있다고 생각했다.

그러나 그의 詩的 思想이 심화되고 확대되면서 그는 現實生活 속에서 그가 追求하는 眞理의 實現을 보았다. 현실성을 상징으로 쓰는 예이츠는 古典的 상징을 쓰던 때와 마찬가지로 實在의 最善의 具現으로서의 形相을 보여주려고 했다.

소위 초기 시에서 예이츠가 古典的 상징을 사용한 利點은, 지나친 主觀에 빠질 위험에서 벗어 날 수 있었던 점일 것이다. 개인적인 감정을 고전적 상징으로 표현함으로써 그의 개인감정이 보편적 영원한 次元으로 승화될 수 있었다.

후기에 現實을 상징으로 사용할 때는 다른 위험이 내포되어 있었다. 現實性을 지나치게 客觀化해 가면 그가 가장 혐오하던 抽象과 一般論으로 타락하기 쉽다. 그리하여 예이츠가 현실을 사용할 때는 반드시 그가 일생 닦아온 古典的 상징이 밑에 깔려 있음을 본다.

現實이 象徴으로 승화되면, 그것은 이미 조잡한 현실이 아니며 大記憶 속의 이미지, 神話가 되는 것이다.

(40) *Collected Poems of W.B. Yeats*, p. 295

References

YEATS, W. B., *The Collected Poems*, MacMillan, London, (1964)

YEATS, W. B., *A Vision*, MacMillan, London (1937)

JEFFARES, *Yeats, Selected Criticism*, ed. by A. Norman Jeffares, MacMillan, (1964)

JEFFARES, NORMAN, W. B. *Yeats, Man and Poet*, Routledge, London, 1 (1966)

HAYWARD, T. S. *Eliot Selected Prose*, ed. by John Hayward, Penguin, Middlesex, (1963)

ELLMAN, RICHARD, *The Identity of Yeats*, Faber and Faber, London, (1964)

HONE, JOSEPH, W. B. *Yeats*, MacMillan,

London, (1967)

STOCK, A. G., *Yeats, His Poetry and Thought*, Cambridge University Press, London, (1964)

UNTERECKER, JOHN, *A Reader's Guide to William Butler Yeats*, The Noonday Press, New York, (1957)

FRYE NORTHROP, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, (1957)

BROOKS, CLEANTH, *The Well Wrought Urn, A Harvest Book*, New York, (

VENDLER, HELEN Hennessy, *Yeats's Vision and the Later Plays*, Harvard University Press, Cambridge, (1967)

COBARN, College, *A Collection of Critical Essays*, ed. by Kathleen Cobarn, Prentice-Hall, N. Y.,