

하나, 맨프레드는 이를 뿌리치고, 결국 자살하고 만다. 이처럼 Manfred는 괴테의 『파우스트』 Faust에 나오는 메피스토펠레스 Mephistopheles의 악마성과 파우스트의 반항적 기질을 합쳐서 가지고 있는 인물이다.

위에서 우리는 바이런적인 주인공의 한가지 예로 『맨프레드』를 보았다. 맨프레드가 바이런적인 주인공의 모든 특질을 다 갖추고 있는 것은 물론 아니다. 그러나 맨프레드는 이러한 바이런적인 주인공의 특질을 많이 갖추고 있다. 그러면 바이런적인 주인공의 특질을 좀더 자세히 보고자 한다.

첫째로 그는 자기 자신의 의지와 규범 이외에는 외부적인 규율과 판단에 따르기를 거절한다. 맨프레드도 자신의 근친상간이 사회규범상으로 중요한 사회적 도덕물의 위반이라는 것을 우선 인정하지 않는다. 이는 곧 행위자(또는 시인)는 자신 이외에는 아무도 그를 강요하거나 구속할 수 없다는 낭만주의의 근본정신과 일치한다. 이는 또한 규율이나 규범이라는 것도 타율이 아닌 자율이며, 인간과 신의 관계도 상하의 관계가 아니고, 수평적인 관계임을 의미한다. 그러므로 바이런적인 주인공은 아무에게도 굽히지 않고 자기 자신이 만든 규율 속에서만 행동하고, 그 속에서만 자유스러울 수 있는 것이다. 이러한 상황에서는 자기가 한 모든 행동은 자기 자신만의 책임하에 있으므로, 누구에게 참회하여, 그 반대급부로 무엇을 (맨프레드의 경우에만 망각을) 얻을 필요도 없고, 또한 얻고 싶지도 않은 것이다. 맨프레드가 자살하는 것도 이제까지의 기독교적인 윤리에서 보면 아주 큰 죄악이 된다. 기독교 교리에 의하면 신만이 인간의 생명을 창조할 수 있으므로, 신만이 인간의 출생과 죽음을 관장할 수 있으며, 인간이 자의적으로 하는 자살은 그러므로 신의 권위에 대항하는 것이므로 아주 큰 죄악이 된다. 그러나, 맨프레드는 자기 자신의 생명까지도 자신의 결정에 의하여 자기 책임하에 뒹으로써 신의 권위에 정면으로 도전한다. 이처럼 바이런적인 주인공은 자신의 인간으로서의 제한에까지도 도전한다.

다음으로 바이런적인 주인공은 초인적인 자긍심과 또한 이와 아울러 초인적인 강인함을 가지고 있다. 인습과 타성의 거대한 힘에 대항하여 싸운다는 것은 어느 경우에는 바위에 달걀을 던지는 것과도 같은 것이어서, 언제나 결과는 비극적이고 처참한 결말을 가져오게 마련이다. 이러한 비극적인 결과를 개의치 않고 자신의 뜻을 굽히지 않는다는 것은 보통 사람의 한계를 벗어난 것이다. 우리가 희랍 비극에서, 비극의 주인공이 맞게 되는 비극적인 결과에서 숭엄한 비극의 아름다움을 맛보듯이, 바이런적인 주인공이 맞는 비극적인 결말에서도 숭엄한 비장미를 느끼게 된다. 그는 그러므로 보통 이상의 능력을 갖고 있는 인물이다. 그는 감정에 있어서, 능력에 있어서, 그리고 고통을 당하고 참는데 있어서 모두 초인적인 폭을 가진 인물이다. 그의 이러한 초인적인 내면의 세계에는 몇가지의 심리적인 요소가 존재한다. 즉, 그는 악마적인 본능을 그의 내부에 품고 있으며, 이러한 본능은 가학적인 sadistic 본능과 피학대 masochistic 본능의 양면성으로 나타난다. 외부적인 권위나 불의에

대항하여 싸우는 본능은 가학적이고, 그 결과 자신의 엄청난 파멸을 가져오는 것을 피학대 본능이다. 이들 중 후자(즉 피학대 본능)가 더 큰 요인이 된다. 왜냐 하면, 외부의 불가항력적인 힘과 싸워서 파멸하는 것은 자멸 self-destruction에의 의지이며, 이는 곧 허무주의에 바탕을 둔 것이기 때문이다. 처음부터 파멸을 초래할 죄를 짓고, 이를 핑계로 자멸을 자초한다는 것 자체가 결국에는 허무주의 nihilism의 발로가 아니겠는가? 결국 바이런적인 주인공이 보여주는 초인적인 자긍심과 강인함은 어두운 허무주의에 근거함을 알 수 있다. 그러므로 바이런적 주인공은 운명론자인 셈이다.

이와 같은 초인적인 강인함과 능력을 가진 바이런적 인물을 주인공으로 한 작품은 웅장하며 거대한 자연을 배경으로 삼고 있다는 점이 특징이다. 『맨프리트』의 배경은 기암절벽과 만년빙(萬年氷)으로 덮힌 알프스이며, 또한 끝없이 넓은 바다 등 자연의 야성적인 면이 배경으로 드러나, 바이런적인 인물의 심리를 표출해 준다. 이와 같이 바이런적인 주인공의 초인적인 능력과 더불어 장대하고 야성적인 자연을 배경으로 펼쳐지는 파노라마는 바이런 시대의 독자들을 매료시켜 최면을 걸기에 충분했다.

다음으로 바이런의 시에 나타난 낭만적 아이러니에 대하여 알아 보기로 하자. 낭만적 아이러니는 본래 독일의 프리드리히 폰 슐레겔 *Frederich von Schlegel* 등 18세기 말과 19세기 초의 독일의 작가들이 사용한 용어이다.¹²⁾ 낭만적 아이러니의 개념은 낭만주의 문학에서 작가의 창작원리, 작가와 작품과의 관계, 그리고 작품을 매개로 한 작가(또는 시인)와 독자와의 사이의 밀접한 관계를 설명하는 중요한 이론이다.

우선 낭만적 아이러니의 입장에서 보면, 작가(시인 및 예술가를 모두 포함하는 개념으로 작가라는 명칭을 씀)는 두 가지의 이중적인 역할을 한다. 먼저 그는 신과 같은 위치에서 작품을 창조한다. 이 경우 무한한 능력을 가진 것으로 간주되는 신과 같은 작가는 유한하고 질서정연한 작품세계를 구축한다. 그러나, 작가가 아무리 신과 같은 능력이 있다고 가정하더라도 그는 유한한 인간임에 틀림 없으며, 이러한 유한한 작가가 창조한 작품의 유한성은 불문가지의 사실이 되고 만다. 그러므로 작가가 작품을 창조하는 과정 속에는 위에서 든 두 가지의 서로 상반되는 태도가 동시에 공존하게 된다. 즉, 작가의 무한한 창조력을 믿고, 이러한 작가의 능력에 의해 창조된 작품을 진지하게 받아들이는 측면과, 또 한편으로는 작가가 신과 같이 무한한 능력을 갖고 있다는 생각은 허구이므로, 이러한 작가가 창조한 작품의 허구성과 한계성을 드러내 보이는 두 가지 측면이 동시에 공존한다는 점이다. 이 경우 작가는 자신의 이 두 가지 상반되는 측면을 항상 조화시켜서 자신 속에 이 두 가지 측면의 양면성을 내포하는 일이다. 한편으로는 작가는 자신의 창조적인 능력을 믿고 자신의 작가로서의 역량과 또한 자신의 작품을 진지하게 받아들이는 측면과, 또 한편으로는 자

12) Anne K. Mellor, *English Romantic Irony* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1980)을 참조할 것.

신이 창조한 작품을 허구이며, 또한 제한적인 구조물로 인정하여 자조하고 또한 비판하는 일이다. 이러한 낭만적 아이러니는 바이런이 가지고 있던 세상을 풍자적(satiric)으로 보는 그의 인생관과, 또한 그의 시풍과 아주 딱 들어맞는다. 특히 이러한 특질은 그의 후기 작품인 『돈 주안』 *Don Juan*의 도처에서 발견되며, 이 작품의 구성원리를 이루고 있다. 이와 같은 바이런의 풍자적인 태도는 『돈 주안』에서 그가 현대 사회의 비리와 부패를 꼬집는데 아주 적절한 시의 형식이다. 그는 이 작품에서 위트가 넘치는 필치로, 그러나 아주 현실적으로 영국 사회의 모순(더 나아가서는 인간의 모순)을 지적하고 있다. 다음의 예를 보기로 한다.

그러나 이제 나는 망나니가 되고져 한다.
 이제 세상이 어떻게 돼야 하는가가 아니고,
 세상이 정말로 어떤 꼬락서니를 하고 있는가를 보여주고져 한다.
 우리가 진짜 세상 돌아가는 것을 보고 나서야,
 아무리 우리가 세상을 정화시키려 해도
 단지 이 모든 노력은 수박 겉 핥기에 지나지 않아서
 오랫동안 악의 거름으로 비옥해진 검은 옥토에 [우리의 노력은] 흔적도 남기지 못하며,
 언제나 그런 땅에서는 같은 곡식이 생산되어 세상은 백년 하청이기 때문이다.

But now I'm going to be immoral; now
 I mean to show things really as they are,
 Not as they ought to be: for I avow,
 That till we see what's what in fact, we're far
 From much improvement with that virtuous plough
 Which skims the surface, leaving scarce a scar
 Upon the black loam long manured by Vice,
 Only to keep its corn at the old price.

(Canto XII, Stanza 40)

위에 인용한 귀절은 『돈 주안』에서 쓰이는 풍자 Satire 중에서 가장 대표적인 예이다. 화자는 자신이 망나니 immoral라고 말한다. 이는 곧 자기 자신은 세상에서 통용되는 도덕을 무시하고 아무렇게나 행동하기 때문에 사회의 관습에서 보면 패륜아이고, 망나니가 되는 것이다. 그러나 이것은 사실인가? 이를 다시 뒤집어 보면, 사실 세상의 도덕율이라는 것이 근본적으로 썩어 있기 때문에 화자가 이러한 사회의 부패한 도덕률에 따르는 것이 오히려 부도덕한 것이라는 역설이 되고 만다. 바이런의 냉소적인 눈에는 사랑의 순수함과 아름다움도 아름다움으로만 남아 있지 않다.

그러나 이 모든 것보다도 더 달콤한 것은
 정열적인 첫 사랑이다. — 첫 사랑은
 아담이 낙원에서 추방을 기억하는 것처럼 언제까지나 우리 기억에 남아 있다.

선악과의 나무는 이제 송두리째 뽑혀서 모든 것이 다 알려졌다.
 인생에서는 낙원에서의 추방보다 더 달콤한 죄는 없다.
 낙원에서의 추방은 우화(즉, 성경)에서 분명히 보여지듯이
 프로메테우스가 하늘에서 인류에게 훔쳐다 준 불과 마찬가지로
 용서받지 못 할 것이거니

But sweeter still than this, than these, than all,
 Is first and passionate love—it stands alone,
 Like Adam's recollection of his fall;
 The tree of knowledge has been pluck'd—all's Known—
 And life yields nothing further to recall
 Worthy of this ambrosial sin, so shown,
 No doubt in fable, as the unforgiven
 Fire which Prometheus filched for us from heaven.

(Canto I, Stanza 127.)

여기에서도 화자는 독자의 기대를 부풀려 놓고는(“그러나 이 모든 것보다도 더 달콤한 것은 정열적인 첫사랑이다”), 곧 이어서 이러한 첫사랑의 추억은 마치 아담이 천국에서 쫓겨날 때의 기억처럼 오래 남아 있다고 말한다. 여기에서 비유로 쓰인 아담의 천국에서의 추방은 전원적인 사랑에 어울리지 않는 엉뚱한 것이다. 아담의 축출은 또한 “달콤한 신이 누리는 죄악” ambrosial sin이라는 역설을 써서 말한다. 이처럼 바이런에게는 사랑의 진지함에 대한 열정과 또한 이의 반대되는 측면, 즉, 사랑의 해독과 위선 등 양가적인 ambivalent 측면까지도 보인다.

이러한 냉소적이며 해학적인 측면은 『돈 주안』의 주제와 이 시의 형식에서 뿐만 아니라, 독자에 대한 바이런의 태도에서도 나타난다. 그는 『돈 주안』의 처음 Canto를 이렇게 시작한다.

나는 주인공이 필요하다. 이것은 보통 일이 아니다.

I want a hero: an uncommon want.

(Canto I, Stanza 1.)

이처럼 독자의 부푼 기대(즉, 심각한 서사시를 바라고 있는 상태)를 역전시킨다. 이렇게 말함으로써, 바이런의 거창한 서사시를 기대하는 독자의 기대를 보기 좋게 붕개버린다. 독자는, 그러므로, 이 시에서는 여러가지 역할을 수행한다. 그는 시인의 깊은 마음까지 헤아려 주는 친한 벗이며, 또한 그저 모든 것을 수수 방관하는 채 삼자이며, 경우에 따라서는 시인의 관점과 견해에 이의를 제기하는 적수이기도 하고, 또한 시인의 냉소적인 태도에 제동을 거는, 그래서 사회통념에 따르는 통속적인 사람이 되기도 한다. 마지막 경우, 독자는 시인의 농간에 희생 당하게 마련이다. 다음의 인용을 보기로 하자.

그러나 이제 나는 나의 시를 시작하려 한다.

나는 이 시의 처음에서부터 지금까지에서는 우리가 읽어야 할 것을 시작도 하지 않은 셈이다.

이와 같은 일은 조금 이상하기는 해도 전혀 새로운 것은 아니다.

처음부터 12권까지는 그저 장식음이나 서곡에 불과하다.

내 첼현금에서 줄을 한 두개 조정하거나,

또는 줄을 조이는 막대가 단단한지를 본 정도라 할까?

그러니 이제 서곡을 시작한다.

But now I will begin my poem. 'Tis
Perhaps a little strange, if not quite new,
That from the first Cantos up to this
I've not begun what we have to go through.
These first twelve books are merely flourishes,
Preludios, trying just a string or two
Upon my lyre, or making the pegs sure;
And when so, you shall have the overture.

(Canto XII. Stanza 54.)

이 인용은 Canto XII에 나오는 구절이다. 바이런은 도대체 지금까지 자기 시를 시작도 하지 않았단 말인가? 『돈 주안』의 처음에서 바이런이 “나는 주인공이 필요하다”고 말함으로써, 독자를 놀렸듯이, 여기서도 독자를 한껏 치켜 올렸다가 밑으로 내려치는 격이다. 지금까지 독자는 바이런이 뭔가 얘기한 것으로 착각하고 있었는데, 사실은 그것은 독자 자신만의 착각일 뿐, 바이런은 아무 것도 시작하지 않았는지 않는가? 이는 바이런이 독자의 성실성을 가정하고 시를 전개시키다가는 어느 점에 와서 자기는 아무 것도 얘기한 바가 없다고 독자의 우둔함을 조롱하는 격이다. 마치, 어떤 사람이 종이 위에 “이 종이에 씌어진 것은 모두 거짓이다”라고 썼을 때, 종이 위에 씌여있는 내용 *statement* 뿐만 아니라, 쓰는 행위 자체까지도 부정하는 것이 된다. 독자는 이 경우 어느 것을 믿어야 하는가 하는 곤혹스런 처지에 빠진다. 이 두 가지 사실(씌여 있는 내용과 글을 쓰는 행위) 모두가 허위이거나, 또는 이 모두가 사실이거나, 또는 어느 하나는 사실이고 다른 하나는 허위라는 여러 가지 경우가 가상될 수 있고, 결국에는 독자는 놀림을 당하는 결과 밖에 남는게 없다. 이처럼 바이런은 낭만적 아이러니를 아주 적절히 사용함으로써, 진실의 양가적인 가치를 보여준다. 이는 또한 명제의 부정의 부정은 긍정이라는 사실을 보여줌으로써, 바이런이 겉으로 보여주는 경박하고 불성실한 것 같은 태도는 오히려 역으로 그의 진리와 사실에 대한 강한 욕구의 한 방편임을 보여주는 것이다.

IV. 맺 음 말

지금까지 우리는 영국 낭만주의의 주요한 특질들 중 몇 가지를 살펴 보았다. 물론 지금

까지 보아 온 몇 가지 중요한 특질이 영국 낭만주의의 특질을 모두 포용하는 것은 아니다. 그러나, 우리가 본 몇 가지 점이 영국 낭만주의의 주요특질에 들어간다는 점은 분명하다.

낭만주의는 일반적으로 말해서 그저 하나의 유행처럼 문학 사조로서만 끝나는 것이 아니다. 예를 들면 여자 옷의 유행에서 어느 때는 짧은 미니 스커트가 유행하는 때도 있고, 또 어느 때는 긴 치마가 유행하는 때가 있다. 이러한 유행은 근본적인 인식의 차이에서 오는 것이기보다는, 실내에 있는 가구를 이리 저리 옮김으로써 새로운 느낌을 주는 것과 같은 외양적인 변화에 그친다. 그러나, 낭만주의는 이와는 달리 우리 존재에 대한 근본적인 인식의 변혁의 원인이기도 하고 또한 결과이기도 하다. 그렇기 때문에 제목을 존재론적 인식론이라고 붙인 것이다. 이러한 인식론의 변화는 이미 자세히 기술한 바 있으므로 여기서 다시 반복하는 것을 피하겠다. 단지 우리가 알아야 할 것은 영국 낭만시인들이 가지고 있던 우주, 인간, 시, 및 시인에 대한 생각들은 현대인의 의식의 밑바탕이 되고 있다는 점이다. 낭만시인들(특히 여기에서 본 영국의 낭만시인들)은 이러한 변혁을 첨예하게 느끼고, 새 시대의 선구자로서의 막중한 역할을 손색없이 해 냈으며, 이들의 선구자적인 바탕위에 현대 문학의 터전이 닦여졌음을 우리는 깊이 인식할 필요가 있다.

참 고 문 헌

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. 4th Ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981.
- Abrams, M.H., et al., eds. *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W.W. Norton, 1979. 4th ed. 2 vols.
- Battenhouse, Henry M. *English Romantic Writers*. Woodbury, N.Y.: Barron's Educational Series, 1958.
- Beckoff, Samuel. *English Literature II(1798 to Present)*. New York: Monarch Press, 1972.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary*. Boulder, Colorado: Shambhala, 1979.
- Engell, James. *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1981.
- Furst, Lilian R. *Romanticism*. London: Methuen, 1969.
- Gleckner, Robert, and Gerald E. Enscoe, eds. *Romanticism: Points of View*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1975. 2nd ed.
- Grant, Allan. *A Preface to Coleridge*. London: Longman, 1970.

- Mellor, Anne K. *English Romantic Irony*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1980.
- Perkins, David, ed. *English Romantic Writers*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1967.
- Purkis, John. *A Preface to Wordsworth*. London: Longman, 1970.
- Rollins, Hyder E., ed. *The Letters of John Keats: 1814~1821*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1958. 2 vols.
- Sabin, Margery. *English Romanticism and the French Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1976.
- Stillinger, Jack, ed. *The Poems of John Keats*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1978.
- Trawick, Leonard M., ed. *Backgrounds of Romanticism*. Indiana Univ. Press, 1967.
- Watson, J.R. *English Poetry of the Romantic Period 1789~1830*. London: Longman, 1985.

〈Abstract〉

English Romantic Poetry: Its Ontological and Epistemological Characteristics

Chong-Ho Lee

This paper proposes to investigate the characteristics of English romantic poetry from an ontological and epistemological point of view. English Romantic Poetry is a by-product of divergent changes taking place in political systems and social structures in the early Nineteenth Century England, which has witnessed a series of revolutions in Europe and America: the American Revolution, the Industrial Revolution, the French Revolution, and others.

These revolutions, however, are not the pace-setters for social changes; they are rather the result and reflection of the changes that have been and are still going on in various fields of society. One significant aspect of this change is found in man's changed perception of himself, his society, and the universe. Social and political relationships have been so far seen in terms of vertical hierarchy, with the king at the top and the common people at the bottom. Political revolutions have brought about a change in man's perception of this fixed vertical hierarchy, opening the way to an open and horizontal relationship based on equality and freedom of man.

Philosophers and their theories that have enabled these changes to take place have been examined: empiricism, transcendentalism, J.J. Rousseau, William Godwin, among others. Romantic theories of the imagination proposed by different Romantic poets such as Blake, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, and Byron have been examined in this paper, because a proper understanding of Romantic poets and their poetry cannot be achieved without understanding their theories of the imagination and their practices of it.