

예이츠의 “영혼”

—「自我와 영혼의 대화」를 중심으로—

黃 東 奎

(英文科 教授)

I

인간을 육체와 영혼 둘로 나누는 二分法은 現實과 理想이라는 플라톤에서 낭만주의에 이르는 二元論의 중요한 개념 가운데 하나이다. 예이츠는 스스로 자신과 그레고리夫人을 비롯한 친구들을 마지막 낭만주의자들과라고 노래한 시인이며¹⁾, 또 처음부터 낭만주의의 맥락 속에서 이해되어 온 시인이다. 따라서 그의 작품 속에 나오는 영혼의 존재는 당연한 것으로 취급되어 왔다. 특히 그의 후기시의 축 가운데 하나라고 할 수 있는 윤회(reincarnation)는 변치않는 영혼 혹은 영혼의 등가물의 존재를 인정할 후에야 성립될 수 있는 생각이다. 육체가 바뀌어도 변치않고 옮겨가는 영혼이 없다면, 도대체 한 존재가 다른 육체로 되태어난다는 것 자체가 무의미해지고 마는 것이다.

예이츠 작품에 있어서 영혼의 등장은 초기 長詩『우신의 방랑(The Wanderings of Oisín)』(1889)부터 시작되어 마지막 시집의 마지막 詩(제작 순서로는 끝에서 두번째)「불벤山 아래(Under Ben Bulben)」(1939)에 이르기까지 수없이 많다. 첫번째 시집이라고 할 수 있는 『네거리(Crossways)』(1889)에는 다음과 같은 題詞가 실려 있다.

‘별들이 탈곡된다. 그리고 껍질로부터 영혼들이 탈곡된다.’—윌리엄 블레이크

‘The stars are threshed, and the souls are threshed from their husks.’—WILLIAM BLAKE

이것은 정확한 블레이크 인용이 아니다. 이 題詞의 원문이라고 할 수 있는 블레이크의 『네조아들(Four Zoas)』의 아홉번째 밤에 나오는 귀절은 “그리고 모든 나라들은 도리깨질 당하고, 별들은 껍질 벗겨졌다(and all Nations were threshed out and the stars threshed from their husks)”이다. 원문에는 없는 “영혼”을 넣어 틀리게 인용하리만치 “영혼”은 예이츠에게 친숙하고 중요한 낱말이라고 할 수 있다. 빈도수로 보더라도 이 낱말은 그의 시와 희곡에서 가장 빈번히 사용된 낱말 가운데 하나인 것이다²⁾.

* 본 논문은 1983년도 문교부 학술연구 조성 연구비의 지원을 받은 것임.

1) W.B. Yeats, *Collected Poems* (London: Macmillan, 1950), p.276. 이하 CP로 약함.

2) S.M. Parrish and J.A. Painter, *A Concordance to the Poems of W.B. Yeats* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1963), 과 E. Domville, *A Concordance to the Plays of W.B. Yeats* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1972)에서 soul, soulless, son's souls, souls', 항 참조.

에이츠가 성장한 19세기 후반은 융(Carl Jung)이 특징적으로 “영혼이 없는 심리학이 대두된 시대”³⁾라고 부른 시기였다. 傳記와 서한문을 통해 추측할 수 있는 바로는, 에이츠의 부친 존 버틀러 에이츠(John Butler Yeats)를 그 시대의 전형적인 인물의 하나로 볼 수 있을 것이다. 에이츠는 부친의 정신 상황을 종교를 잃은 인간의 상황으로 보았고, 자기 자신은 그와 대조적인 종교적인 인간으로 생각했다⁴⁾. 그러나 에이츠父子 사이의 관계를 19세기 후반 유럽의 특징인 아버지나 아들 사이의 대립관계로 취급하는 것에도 곤란한 면이 있다고 생각된다. 적어도 종교에 관한 한 아들 에이츠가 “前近代的”일 수도 있는 것이다. 아버지가 무신론적 입장을 취하고 있는 데 반해 아들은 종교의 필요성을 강하게 느끼고 있는 것이다.

그 차이는 두 사람이 영혼을 어떻게 보고 있느냐에도 확실히 드러난다. 아버지 에이츠는 영혼이라는 낱말을 일종의 自我 혹은 人格의 본질이라는 뜻으로 쓰고 있다⁵⁾. 한편 에이츠는 처음부터 영혼을 자아와는 별개의 존재로 받아들이고 있다. 초기시 『우신의 방랑』에는 추고하기 이전에는 “영혼”이었다가 후에 “마음(heart)” 등으로 바뀐 곳이 여덟 군데나 된다. 그중 제일 앞선 곳을 살펴보자.

영혼은 멀리서 온 기쁨 한 방울.
 지난 날 한 늙은 별에서 지구로
 떨어진, 혹은 굽어진 달에서
 떨어진;

The soul is a drop of joy afar.
 In other years from some old star
 It fell, or from me twisted moon
 Dripped on the earth;⁶⁾

에이츠가 “영혼”을 자아의 근본으로 취급하지 않고 자아와는 별개의 존재로 취급한 것이 드러나는 것이다.

그러나 이 문제에 대하여 보다 더 확실히 살필 수 있는 곳은 「모자와 방울종(The Cap and Bells)」(1893)이다. 이 작품은 에이츠 자신에 의해서 중요성이 강조되기도 한(CP 526) 뛰어난 초기시 가운데 하나이다.

광대는 경원을 걸었다
 조용해진 정원

3) Suzanne Nabalstian, *The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats* (London: Macmillan, 1977), p. 119.

4) Richard Ellmann, *Yeats: The Man and the Masks*(London: Macmillan, 1948)의 제 2 장 “Fathers and Sons” 참조.

5) 앞책 19페이지에 나오는 첫번째 인용문이 본보기 가운데 하나가 될 것임.

6) P. Alt and R.K. Alspach, ed., *The Variorum Edition of the Poems of Yeats* (New York: Macmillan, 7th Printing, 1977), p. 19.

그는 자기 영혼에게 위로 올라가
여왕의 창턱에 서게 했다.

The jester walked in the garden:
The garden had fallen still;
He bade his soul rise upward
And stand on her window-sill.

(CP 71)

영혼이 인간의 자아로부터 분리되어 타인에게 보내질 수 있는 성질의 것이나만이 문제되는 것은 아니다. 이 경우에 시인(광대)이 진심을 연인에게 보내는 일의 상징적인 비유를 윗 귀절이 담당하고 있다고 볼 수도 있는 것이다. 그보다는 영혼을 보내도 여왕의 마음이 움직이지 않자 광대는 자신의 마음(heart)을 또 보내는 데 문제가 있는 것이다. 다시 말해서 영혼과 마음이 같은 차원의 두 존재로 다루어지고 있는 것이다.

이 작품에서 에이츠는 “영혼”과 “마음” 그 어느 편에도 비중을 더 두지 않고 있다. 둘 다 여왕에 대한 청혼에 실패하는 것이다. 광대는 마지막으로 자신의 본질이라고 할 수 있는, 적어도 본질의 상징물이라고 할 수 있는, 모자와 방울종을 보내 성공을 거둔다. 모자와 방울종이 성공하는 데 반해 영혼과 마음은 둘 다 실패하는 것이며, 이때 모자와 방울종은 자아의 본질이라고 할 수가 있고, 이에 비해 영혼이나 마음은 별개의 존재로 취급되고 있는 것이다.

영혼이 자아의 본질과는 다른 별개의 존재임은 「王과 非王(King and No King)」 「달의 相들(Phases of the Moon)」 등에서 계속 확인되며 『에이츠詩 색인(A Concordance to the Poems of W.B. Yeats)』의 “영혼”란에서 찾을 수 있는 거의 모든 詩句에서 확인된다. 변하는 것과 영원한 것 사이의 갈등이 에이츠의 중요한 주제 가운데 하나라면, 변하지 않는 영원의 차원에는 언제나 “영혼”이 자리잡고 있는 것이다⁷⁾. 그렇다고 해서 “영혼”이 같은 상태 같은 농도로 여러 작품 속에 편재해 있는 것은 아니다. 그의 시 가운데 “영혼”의 구조를 「자아와 영혼의 대화(A Dialogue of Self and Soul)」(1927) 만큼 드러내 주는 작품은 달리 없을 것이다. 거기에서는 영혼이 화자(persona)의 하나로 등장하여 자신의 존재를 극적으로 드러내고 있는 것이다.

「자아와 영혼의 대화」는 대화가 아니라 자아와 영혼의 각각 다른 두 독백이라고 판단되거나⁸⁾, 자아가 영혼과 논쟁하여 승리를 거두는 시로 흔히 이해되어 왔다. 언터레커(John Unterecker)는 영혼이 결국에 가서 논쟁에 지는 것으로 판단하고, 이 작품 I의 마지막에 나오는 영혼의 발언 내지는 답변, 다시 말해서 자아의 독백만으로 구성되는 II가 시작되기

7) George T. Wright, *The Poet in the Poem*(New York: Gordian Press, 1974), p. 89.

8) Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford Univ. Press, 1970), p. 373; and Helen Regueiro, *The Limits of Imagination* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1976), p. 107.

직전의 연(stanza) 언급을 아예 해설에서 생략하고 있다⁹⁾. 다이슨(A.E. Dyson)은 자아가 II에 가서 영혼측의 반대 없이 詩의 주인이 된다고 주장한다¹⁰⁾. 이들이 주장하는 자아의 승리는 이 시가 실려 있는 『나선계단·其他(The Winding Stair and Other Poems)』(1933)에 실린 “미친 제인詩篇(Crazy Jane Poems)”(1929~31)에 나오는 육체의 찬양과 연결되는 셈이다. 이 글의 목적 가운데 하나는 이 시를 그렇게 이해하는 것이 과연 타당한가에 대한 검토가 될 것이다. 「자아와 영혼의 대화」보다 약 1년 늦게 씌어져서 같은 시집에 실린 「알제시라스에서(At Algeciras)—죽음에 관한 명상」의 마지막 연에 가면 神이 아닌 다른 존재로 환치시키기 힘든 “위대한 질문자”가 나온다

태양에 더 큰 영광,
大氣에는 저녁의 싸늘氣.
상상력을 동원하라
주로 저 “위대한 질문자”에게,
그가 물을 수 있는 물음에, 질문받을 때
무에라 걸맞는 자신감 갖고 내 대답할 수 있는 것에.

Greater glory in the sun,
An evening chill upon the air,
Bid imagination run
Much on the Great Questioner;
What He can question, what if questioned I
Can with a fitting confidence reply.

(CP 278)

게다가 에이츠는 “위대한 질문자”를 가리키는 대명사에 大文字를 사용하고 있는 것이다. 여러가지 상황으로 미루어 보아 話者が 시인 자신임이 거의 확실한 이 작품에서 이런 神의 존재는 “미친 제인詩篇”과는 반대되는 세계관을 보이고 있는 것이다.

우리가 “자아” 승리의 통설을 받아들인다면, 에이츠가 「자아와 영혼의 대화」에서 초월적인 영혼을 폄하하고 육체적이고 현세적인 자아에게 찬사를 보낸 뒤, 일년 후에는 「알제시라스에서」를 통해 앞의 태도와는 반대편의 태도를 가지고 神을 생각하고, 다시 1년여 후에 쓰기 시작한 “미친 제인詩篇”에서는 다시 육체의 찬양으로 되돌아 갔다는 복잡한 가설을 세워야 하는 것이다. 에이츠에게 그런 유연성을 부여하기 앞서 우리는 「자아와 영혼의 대화」를 그렇게 읽어야 할 것인가에 대해 당연히 의문을 떠올려야 할 것이다. 그 의문을 검토하고 답을 얻기 위해서는 우선 이 작품을 자세히 읽어볼 필요가 있을 것이다.

9) John Unterecker, *A Reader's Guide to W.B. Yeats* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1959), p. 104.

10) A.E. Dyson, *Yeats, Eliot and R.S. Thomas* (London: Macmillan, 1981), p. 108.

自我와 靈魂의 대화

I

내 영혼. 저 옛 선회계단으로 나오라
 은 정신 집중시키라. 저 가파른 치받이에,
 저 깨어져 무너지고 있는 흉벽에,
 별들 숨막히게 빛나는 허공에,
 숨겨진 북극을 점찍는 저 별에,
 정치없이 떠도는 생각 하나하나를
 모든 생각 끝나는 저 영역에 붙들어 매라.
 그 누가 압축과 영혼을 구별할 수 있으랴?

나 자신. 내 무릎에 놓인 이 성스런 칼날은
 사또오의 옛 칼날, 아직 전과 다름없이,
 수세기 동안 녹슬지 않고 아직
 먼뿔날처럼 날카롭고 거울 같다.
 저 꽃 수놓여진 낡은 비단폭은
 어느 궁녀의 옷에서 찢겨나와
 나무 칼집을 칭칭 싸고 있는데
 해졌건만 아직 감싸고, 낡았건만 꾸며주고 있다.

내 영혼. 한창때 한참 지난 사람의 상상력이
 사랑과 전쟁을 상징하는 것들을
 왜 기억해야 하는가?
 선조들의 옛 밤을 생각하라, 그 밤은,
 만일 상상력이 속세를 우습게 알고,
 理知가 이것저것 또 저런 것들로
 방황하는 일을 우습게 안다면, 그 밤은,
 죽고 태어나는 범죄로부터 너를 구해주리라.

나 자신. 사또오家門의 第三代 몬타시기가
 오백년 전 이것을 버렸다. 칼 옆에는
 무손 繡에서 뜯어낸 건지는 모르지만 꽃이 있다——
 심장色 자주 꽃——이 모든 것을
 나는 밤의 상징 탐애 대항해서
 낮의 상징으로 내세운다.
 그리고 武人の 권리로
 그 범죄 한번 더 저지를 특권을 요구한다.

내 영혼. 하늘의 저 방향에서는 너무 큰 충만함이
 넘쳐 흘러 마음의 물받이에 떨어져
 사람은 귀멀고 눈멀고 입 얼어 붙는다.

이제 理知는 <존재>와 <當爲>
 <인식자>와 <인식대상>을 분간할 수 없다.
 다시 말해, 하늘나라로 올라간다.
 오직 죽은 자만 용서받을 뿐
 허나 그걸 생각할 때 내 혀는 돌이 된다.

II

나 자신. 살아 있는 사람은 장님, 자신의 오물을 마신다.

그가 빠진 시궁창 더러우면 어떡리.
 내 다시 한번 그 모든 것 겪은들 어떡리.
 자라는 고역을 다시 치른들,
 소년시절의 수치
 청년으로 바뀌는 그의 고통
 未完의 남자, 자신의 어색함을
 마주 보게 되는 그의 괴로움을.

敵에 둘러싸인 成人의 삶 다시 겪은들? ——

도대체 어떻게 피할 수 있단 말인가?
 악의에 찬 눈들이 그의 눈에
 거울처럼 반사해 결국 비추인 꼴이
 틀림없이 자신의 것이라고 믿게 되는
 저 더럽고 일그러진 모습을?
 그리고 피한들 무슨 소용 있겠는가,
 老年의 삭풍 속에서 영예를 얻는다면?

내 그 모든 것 기꺼이 다시 겪으리.
 거듭 다시, 삶이란게 장님이 빠진
 시궁창 속 개구리알로 뛰어드는 일이 될지라도.
 장님들과 서로 치고 받는 장님의 시궁창
 혹은 자신의 영혼과 연이 없는
 오만한 여자에게 求愛할 때
 행하거나 겪어야 하는 저 바보스러운 것인
 가장 비옥한 시궁창으로 뛰어듬 갈더라도.

행동이나 생각의 모든 일음
 근원까지 기꺼이 밟아 보리.
 運을 재보고, 그 운 지닌 자신을 용서하리.
 나같은 사람이 후회를 벗어버리면
 너무 큰 감미로움이 가슴 속에 흘러들어
 우리는 웃고 우리는 노래해야 하리.
 모든 것에 의해 우리는 축복받고
 우리 바라보는 모든 것은 축복받으리.

A Dialogue of Self and Soul⁹

I

My Soul. I summon to the winding ancient stair;
 Set all your mind upon the steep ascent,
 Upon the broken, crumbling battlement,
 Upon the breathless starlit air,
 Upon the star that marks the hidden pole;
 Fix every wandering thought upon
 That quarter where all thought is done:
 Who can distinguish darkness from the soul?

My Self. The consecrated blade upon my knees
 Is Sato's ancient blade, still as it was,
 Still razor-keen, still like a looking-glass
 Unspotted by the centuries;
 That flowering, silken, old embroidery, torn
 From some court-lady's dress and round
 The wooden scabbard bound and wound,
 Can, tattered, still protect, faded adorn.

My Soul. Why should the imagination of a man
 Long past his prime remember things that are
 Emblematical of love and war?
 Think of ancestral night that can,
 If but imagination scorn the earth
 And intellect its wandering
 To this and that and t'other thing,
 Deliver from the crime of death and birth.

My Self. Montashigi, third of his family, fashioned it
 Five hundred years ago, about it lie
 Flowers from I know not what embroidery—
 Heart's purple—and all these I set
 For emblems of the day against the tower
 Emblematical of the night,
 And claim as by a soldier's right
 A charter to commit the crime once more.

My Soul. Such fullness in that quarter overflows
 And falls into the basin of mind
 That man is stricken deaf and dumb and blind,

For intellect no longer knows
Is from Ought, or Knower from the Known—
 That is to say, ascends to Heaven;
 Only the dead can be forgiven;
 But when I think of that my tongue's a stone.

II

My Self. A living man is blind and drinks his drop.
 What matter if the ditches are impure?
 What matter if I live it all once more?
 Endure that toil of growing up;
 The ignominy of boyhood; the distress
 Of boyhood changing into man;
 The unfinished man and his pain
 Brought face to face with his own clumsiness;

The finished man among his enemies?—
 How in the name of Heaven can he escape
 That defiling and disfigured shape
 The mirror of malicious eyes
 Casts upon his eyes until at last
 He thinks that shape must be his shape?
 And what's the good of an escape
 If honour find him in the wintry blast?

I am content to live it all again
 And yet again, if it be life to pitch
 Into the frog-spawn of a blind man's ditch,
 A blind man battering blind men;
 Or into that most fecund ditch of all
 The folly that man does
 Or must suffer, if he woos
 A proud woman not kindred of his soul.

I am content to follow to its source
 Every event in action or in thought;
 Measure the lot; forgive myself the lot!
 When such as I cast out remorse
 So great a sweetness flows into the breast
 We must laugh and we must sing,
 We are blest by everything,
 Everything we look upon is blest.

2

“내 영혼”은 “나 자신(자아)”을 에이츠가 살고 있던 탑 속의 “옛 선회계단”으로 불러낸다. 그리고는 그 계단 꼭대기에 있는 치받이, 그 치받이를 올라가면 보게 되는 흉벽, 그 위에 있는 그믐밤 허공, 그리고 결국 윤회를 초월하게 되는 방향인 북극성쪽으로 정신을 집중시키라고 “자아”에게 권유한다. 계속되는 윤회를 벗어나 초월하여 구원을 받으라는 것이다. 그 영역을 영혼은 “모든 생각이 끝나는 영역”이라고 표현한다. 이 세계를 초월한 상황을 “모든 생각이 끝나는 영역”이라고 추상적으로 표현한 데는 문제가 있지만, 그러나 바로 앞 行의 “떠도는 생각 하나하나”에 연결되어, 비록 구원받은 상황을 감각적으로 보여주지는 못하더라도, “지금 네가 가지고 있는 이리저리 떠도는 생각들이 떠돌지 않게 되는 곳”이라는 느낌은 충분히 전달해 준다고 볼 수 있다.

일견 해석이 수월해 보이는 이 첫 연에는 그러나 마지막 行 “그 누가 암흑과 영혼을 구별할 수 있으랴”가 대기하고 있다. 영혼 자신과 구별되지 않을만큼 동일시되고 있는 “암흑(darkness)”은 무엇을 가리키는가? 이 점에 관심을 보인 혼치 않은 비평가 가운데 하나인 웹스터(Brenda S. Webster)는 “암흑”을 “無 그리고 개성의 상실(nothingness and loss of individuality)”¹¹⁾이라고 이해했다. 그러나 그런 부정적인 측면만 있다면 話者 “영혼”이 “자아”와의 대화에, 그것도 자기의 견해로 이끌어 들이려고 권유하는 대화에, 그것을 내놓을 필요가 없을 것이다. 에이츠가 시인일 뿐만 아니라 뛰어난 극작가 가운데 하나임을 고려할 때 더더구나 그렇다.

초기부터 후기까지 에이츠는 암흑을 별로 싫어한 시인이 아니었다. “깜깜한(dark)” “암흑, 혹은 어둠(darkness)” 같은 낱말은 그의 작품 속에서 “포도주처럼 깜깜한(wine-dark)” “피처럼 어두운(flood-dark)” 같은 표현들과 더불어 흔히 사용된 것으로 「탑(The Tower)」 같은 작품에서는 마호가니 및 포도주와 어울려 귀족(그 시의 경우에는 프렌치夫人)의 품격을 돋보이게 해 주는 것이다.

은촛대 혹은 초꽃이 하나하나가
 캄캄한 마호가니와 포도주를 밝혔을 때

When every silver candlestick or scone
 Lit up the dark mahogany and wine

(CP 219)

그리고 「레다와 백조(Leda and the Swan)」에서는 제우스가 변신하여 된 백조의 발을 “깜깜한 물갈퀴(dark webs)”로 표현하여 神의 힘과 신비를 나타내기도 한다. “암흑(darkness)”

11) Brenda S. Webster, *Yeats: A Psychoanalytic Study* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1973), p. 207.

을 에이츠가 나쁘게 가치판단이 내려진 의미로 사용한 적이 적어도 시에서는 없다. “본래적인(primary)” 相 대신 “반대의(antithetical)” 相을 택한 그에게 “암흑”이나 “무지(ignorance)”는 “광명”이나 “지혜(wisdom)”보다 더 에너지가 강하게 충전된 말일 수가 있는 것이다. 우리는 레게이로(Helen Regueiro)가 여기 이 “암흑”을 “지나치게 힘이 있는 빛(too potent light)”¹²⁾으로 본 사실에 주목할 필요가 있을 것이다. 빛이 너무 강할 때 오히려 캄캄하게 보이는 경우는 경험에서 확인될 수가 있을 뿐만 아니라, 조르즈 루오의 그림같은 데서도 볼 수 있는 현상인 것이다.

“영혼”의 권유에 대한 “자아”의 대답(제 2 연)은 언뜻 보아 동떨어진 것처럼 들린다. 달이 없는 그믐밤(초월 가능성이 있는 밤) 탐 위로 올라가 북극성쪽으로 율회에서 벗어날 준비를 하라는 “영혼”의 말에 “자아”는 무릎에 올려놓은 사또오가 선물로 준 칼 타령을 하는데, 그것은 단전처럼 보이는 것이다. 그럴 때 이 시는 대화가 아니라 두 존재 각각의 독백이라는 판단이 설득력을 갖게 될 수가 있다. 그러나 그런 판단을 하기 위해서는 이 시의 시작으로 되돌아 갈 필요가 있다. 우선 “영혼”의 권유가 너무 당돌하게 들리거나 않은지? 그렇다면 “자아”에 대한 “영혼”의 권유를 유발시킨 어떤 조건이 있거나 않은지 검토해야 할 것이다.

“저 옛 선회계단으로 나오라”(원문의 “summon”이라는 동사에는 권위와 긴박성이 내재되어 있음)의 권유 혹은 명령 속에는 그 권유를 유발시킨 “자아”측의 어떤 행위를 추측할 수 있는 것이다. 제 2 연에서 “자아”가 “영혼”의 말에는 아랑곳 않고 계속 칼에 대해서 이야기 하는 것으로 미루어 볼 때, 둘 사이의 대화의 단절보다는 이 시가 시작되기 전에 “자아”가 무릎 위에 칼을 올려 놓고 들여다 보며 생각에 잠긴 장면을 떠올릴 수 있는 것이다. 다시 말해서 이 시를 劇으로 만든다면, 막이 오른 후 “영혼”이 등장하여 입을 열기 전에 “자아”가 사또오의 칼을 무릎에 올려 놓고 생각에 잠겨 있는, 아니면 칼을 들여다 보며 황홀해하고 있는 장면을 우리는 볼 수 있을 것이다. 웹스터는 여기서 칼을 하나의 부적(talisman)으로 보고 있다¹³⁾. 노년에 부적이나 만져 보며 즐기고 있는 “자아”에게 “영혼”이 이제 그런 것을 버리고 영적인 삶을 살 때가 되었다고 말하는 것이 이 작품의 시작이라고 볼 수 있는 것이다. 그럴 때 “자아”가 아랑곳 않고 칼 이야기만 하는 것은 자연스러우며, 자아의 영혼무시라는 해설은 문제가 있는 해석으로 판단될 수도 있는 것이다.

칼(sword), 칼날(sword-blade 혹은 blade), 칼쓰는 사람(swordman)은 에이츠가 『우신의 방랑』에서부터 즐겨 써온 도구이며 낱말이다. 「자아와 영혼의 대화」 초고본에는 이 제 2 연의 “칼날(blade)”은 “칼(sword)”로 되어 있는데, “칼날”이 “칼”보다는 더 구체적이기 때문에 택해진 것으로 보인다. 조금 후에 씌어진 「쿨 저택 1929년(Coole Park, 1929)」에서는

12) Helen Regueiro, *The Limits of Imagination* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1976), p. 109.

13) Webster, pp. 3 and 207.

칼날이

뮤즈들이 허리에 채워준 저 고귀한 칼날

That noble blade the Muses buckled on

(CP 274)

이라고 창조적인 힘을 나타낼 때 칼 대신 쓴 낱말이기도 하다. 여기서는 직접 칼날을 들여다 보거나 칼날을 만져보는 “자아”를 보여줌으로써, “범죄(crime)”를 저지할 수 있는 가능성까지 보여 줌으로써, “칼”보다 “칼날”이 상황을 더욱 절실하게 만드는 일도 하고 있다.

칼날은 “아직 전과 다름없이(still as it was)” “아직 면도날처럼 날카로운(still razor-keen)” 것으로 나타난다. 칼집을 싸고 있는 천으로 말하더라도 비록 해졌지만 “아직 칼날을 감싸(still protect)”주고 있다. 이 연에서 세번이나 반복되는 “아직(still)”이라는 낱말은 겉으로는 “영혼”이라는 청자(hearer)에 대하여 무관심한듯 하면서도 “자아”가 자신의 입장을 웅변적으로 지키려는 심리적인 노력을 엿볼 수 있게 하는 것이다.

다음 연에서 영혼은 드디어 칼을 화제에 올린다.

한창 때 한참 지난 사람의 상상력이
 사랑과 전쟁을 상징하는 것들을
 왜 기억해야 하는가?

그리고 나서 자아에게 “선조들의 옛 밤(ancestral night)을 생각하라”고 권한다. 이 “선조들의 옛(ancestral)”이라는 낱말은 모호한 것처럼 보이지만, 에이츠에 있어서 대체로 “집(house)”이나 “계단(stair)” 혹은 “나무(tree)”를 수식하여, 한 세대에 끝나지 않고 “대대로 지속되어 내려오는”이라는 뜻을 암암리에 내포하는 낱말이 된다. 그렇기 때문에 여기서는 한 가문이 선조대부터 면면히 내려온 것처럼 “시간의 한계를 초월하는”이라는 뜻으로 해석될 수가 있다. 그런 “밤”은 자아의 상상력과 理知가 이 세상일을 조소할 수 있을 때 결국 죽고 태어나는 윤회로부터 자아를 “구원할(deliver)” 수 있다고 영혼은 말을 잇는 것이다.

다음 제 4 연에 가서 말을 할 차례가 왔을 때 자아는 영혼의 말에 대꾸를 하지 않고 제 2 연에서 하다면 “칼” 이야기를 계속하는 것처럼 보인다. 여기에도 이 시가 대화가 아니라 두 독백이라는 흐름의 판단이 설 자리가 있을지도 모르겠다. 그러나 이 연 마지막 부분에 가면 영혼이 앞 연에서 운을 댄 “범죄(crime)”에 대한 이야기가 나와 결국 자아가 걸로는 탄전을 피고 있는 것처럼 보이지만 계속 영혼의 권유에 신경을 쓰고 있다는 사실을 보여주는 것이다. 자아가 영혼의 말을 받은 “범죄(crime)”라는 낱말은 워낙 강한 낱말일 뿐만 아니라 같은 시집에 실려 있는 “젊고 늙은 여자” 연작시의 다섯번째 詩 「위안(Consolation)」에서 이 시에서처럼 “태어나는 범죄”라는 뜻으로 썼을 뿐 에이츠가 사용한 적이 없는 낱말이기 때문에 더욱 주목을 받게 되는 것이다.

자아는 무릎 위에 있는 칼의 역사를 말하고, 칼집을 싸고 있는 천과 천에 수놓인 자춧빛 꽃에 대해 부연한다. “심장색 자춧꽃”은 “칼에 베인 자의 피”라고 해리스(Daniel A. Harris)는 지적하고 있다¹⁴⁾. 즉 몇 行 뒤에 나오는 “범죄(crime)”의 내용이 바로 그 꽃의 상징이라는 것이다. 그리고 나서 자아는 밤의 상징인 탐에 대항해서 낮의 상징으로 칼과 칼집을 찢은 천을, 다시 말해서 남자와 여자의 상징을, 내세운다. 남자와 여자의 상징은 우리를 자연스레 죽고 다시 태어나는 범죄를 저지른다는 생각으로 이끌어 가며, 다시 태어나는 범죄(性이던 살인이던)를 저지를 수 있는 특권을 칼의 이름으로 요구하게 되는 것이다.

자아의 말이 끝나고 다음 연에서 시작되는 영혼의 말도 독백이라고 볼 수가 있기는 하다. 그렇다면 그것이 영혼이 자아에게 굴복한 표시일 수가 있는가? 그러나 그런 판단은 앞의 연의 자아의 말에 영혼을 굴복시킬 어떤 내용이 들어 있지 않기 때문에 곤란하다기 보다는 영혼이 자아를 구원으로 이끌려는 일을 포기한 경우로 보는 것이 더 타당한 것이다. 그리고

오직 죽은 자만 용서받을 뿐

에서 지나칠 정도로 영혼을 죽음과 결부시킬 필요는 없을 것이다. 그 “죽음”은 이 작품 바로 다음에 이어 실려 있는 작품 「피와 달(Blood and the Moon)」(1927)의 IV에 나오는

왜냐하면 지혜란 죽은 자들의 재산

For wisdom is the property of the dead

(CP 269)

에서 볼 수 있듯이, 특별한 가치판단 없이 그저 살아 있는 자들은 어쩔 수 없는 존재들이로군, 정도의 감정표현으로 볼 필요가 있는 것이다.

그러나 그 귀절보다는 거기에 이어지는 귀절이자 I의 마지막 행인

허나 그걸 생각할 때 내 혀는 돌이 된다.

가 더욱 문제 된다. 다이슨은 이 귀절이 이해 안되는 부분이라고 불평하고 혹시 이것이 파라독스가 아니냐고 반문한다¹⁵⁾. 해리스는 이 부분은 영혼이 자아에게 자살을 권유하려다 말을 못하는 장면으로 본다¹⁶⁾. 그러나 이들의 판단들은 이 시 전체의 어조로 보아 너무 지나친 해석들이라는 생각을 불러 일으켜준다. 린치(David Lynch)는 이 부분은 「탐」의 끝부분과 연결시켜 다루고 있다¹⁷⁾.

14) Daniel A. Harris, *Yeats: Coole Park & Ballylee* (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1974), p.206.

15) Dyson, p.110.

16) Harris, p.207.

17) David Lynch, *Yeats* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1979), p.67.

이제 죽을 준비를 해야 하리
내 영혼을 학식 높은 학교에서
강제로 공부시키고

Now shall I make my soul,
Compelling it to study
In a learned school

(CP 224)

“죽을 준비를 한다”의 원래 말은 “내 영혼을 만든다(make my soul)”이었으나 그것이 아일랜드식 속어임으로 “죽을 준비”로 바꾼 것이다. 「자아와 영혼의 대화」Ⅰ의 마지막 연에서 “영혼”은 자기가 원하는 상태가 위 인용에 이어지는 노년의 상태, 즉

지평선이 회미해질 때
하늘에 뜨는 구름과 같은

Seems but the clouds of the sky
When for horizon fails.

(CP 225)

상태가 되는 것임을 지금 말할 수가 없다는 것을 “내 혀는 돌이 된다”고 표현했다고 린치는 말하는 것이다. 여하튼 대화의 성격상 해리스의 “자살”은 거리가 먼 것으로 생각된다.

이제 Ⅱ에 들어가면 “자아”는 홀로 남아 자신이 택한 “범죄”의 길을 살펴보게 된다. 그러나 그것도 완전한 의미의 독백은 아니며, 더구나 앞에서 논쟁에 이긴 존재의 독백은 아니다. 그는 바로 앞 연에서 “영혼”이 한 말 “오직 죽은 자만 용서받을 뿐”의 “죽은 자”를 옆두에 두고 “살아있는 자”의 일을 살피는 것이다.

살아있는 사람은 장님, 자신의 오물을 마신다
그가 빠진 시궁창 더러우면 어떡리.

이 귀절이 어떻게 해석되든 어조가 바로 앞에서 논쟁에 이긴 자의 어조가 아님은 확실하다. 여기서 “오물(drop)”은 아직까지 확실히 해명이 되지 않은 상태로 남아 있다. 해리스는 그것을 “술집에서 마시는 술(a drink in pub)”¹⁸⁾이라고 해석하고 있다. 그러면 Ⅱ의 첫행은 “살아있는 사람은 장님, 자신의 술을 마신다”가 되는데 이 시의 맥락에 맞지 않는다. 갑자기 “술”이 나설 자리가 아닐 뿐더러, 술이 “장님”과 특별한 관계를 가지고 있는 것도 아닌 것이다. 보다는 “시궁창(ditch)”에 쫓점을 맞추어 거기에 빠진 장님 자신이 배설하는 “오물”로 보아야 삶이 아무리 괴롭더라도 되살겠다는 “자아”의 의지의 맥락에 맞는 것이다. 이 시보다 앞서 씌어진 「정치죄수에게(On a Political Prisoner)」 제 2 연에 나오는

18) Harris, p. 209.

눈멀고, 장님들의 지도자가 되어
 자끼들이 누운 더러운 시궁창물 마시기 [전에]?

Blind and leader of the blind
 Dinking the foul ditch where they lie?

(CP 206)

와 연결시켜 보면 그 사실은 더욱 확실해 지는 것이다. “시궁창”은 예이츠 詩에서 다섯번 사용되는데, 「정치죄수에게」에서 한번, 『최후시집』의 「옛 돌십자가(The Old Stone Cross)」에서 한번 사용될 뿐 나머지 셋은 「자아와 영혼의 대화」에서 사용된다. 해리스는 “시궁창”에 연관된 것으로 “영혼의 금욕주의가, 비록 거부되기는 하지만, 자아의 깊은 내면의 생각에 침윤되어 있다”¹⁹⁾고 주장한다. 사실 이 부분에서 자아의 관심을 끄는 이 세상의 모습은 예이츠 작품 가운데서 가장 혐오감을 불러 일으키는 것이라 할 수 있다. 다시 말해서 자아는 영혼에 대해서 최대의 신경을 쓰고 있다고 볼 수 있는 것이다.

제 2연에 가서도 삶이 주로 타인에 의해 왜곡된 자신의 모습을 결국 받아들여 고통을 겪어야 하는 것으로 제시된다. 경험의 재연(reinactment)은 모든 시인의 관심사이겠지만, 특히 예이츠에 있어서 중요한 위치를 차지한다. 그의 『비전(A Vision)』의 제 3권 「재판받는 영혼」의 중심부분은, 다시 말해서 죽음과 태어남 사이의 여섯 단계 가운데 가장 중심적인 단계는, “명상(the Meditation)” 단계라고 할 수 있다. 그 단계는 “거슬러 꿈꾸기(the Dreaming Back)” “되돌아옴(the Return)”과 “환상(the Phantasmagoria)”으로 나뉘어져 있다. 제 1연과 제 2연에 나오는 장면은 이 단계에서도 가장 중심적인 “되돌아옴”의 재현이라고 볼 수 있다.

주로 고통스러운 이런 경험의 재연은(적어도 “자아”는 고통스러운 것만 고른다) 『비전』이나 또는 엘리엇의 경우에는 목적을 지닌다. 『비전』의 경우에는 정화(purification)”를 이룩하는 데 필요한 것이고, 엘리엇의 경우에는 시간에 의미를 부여하는 데 필요하다. 그러나 이 詩의 이 장면에 있어서는 그런 목적이 없이 재연됨으로 해서 이 부분은 더욱 더 큰 고통을 내포하고 있다고 볼 수 있다. 그 고통을 다 겪는다 해도 『비전』에서처럼 “정화”가 이룩되는 것이 아니기 때문이다.

위의 결론은 그러나 “윤회(reincarnation)”와 “되태어남(rebirth)”의 차이를 극대화시켰을 때 받아들여질 수가 있다. 이들 사이의 구별은 쉬운 일이 아니다. “윤회”속에 꼭같은 삶의 반복 가능성만 포함된다면 차이는 사라져버리는 것이다. 그 때 “자아”의 이 경험 재연은 “되돌아옴” 단계 하나만 가지고 “명상”뿐만 아니라 정화의 여섯 단계 전부를 다 포괄할 수 있음을 보여준다고 할 수 있다. 그 단계를 겪는 주체는 『비전』의 제 3권 제목(재판받는 영혼)이 보여 주듯이 “영혼”인 것이다.

19) *Ibid.*

꼭같은 삶의 반복 가능성을 받아들임은 니이체의 “운명애(Amor Fati)”와 비슷하다²⁰⁾. “그것이 삶이나?”라는 질문에 차라투스트라가 “그래! 다시 한번!”이라고 대답하는 것과 같은 것이다. 어쩌면 무한 반복일 수도 있는 그 삶의 반복 가능성을 받아들이며 자아는 제 3연에서 “그 모든 것을 다시 겪으리”라고 노래한다. 그 마음의 상태를 해리스는 “삶의 자살적인 포옹”²¹⁾이라고 부르고 있다. “자살”이라는 말은 해리스가 I의 제 5연에서 “영혼”이 “자아”에게 권유하는 내용이라고 말한 바가 있다(註 16 참조). 해석 자체는 반박되었으나, 해리스의 “자살적인 포옹”이라는 표현 속에 영혼의 존재가 비쳐 있는 것은 어쩔 수 없는 일이다.

이 제 3연에는 이 시 이해를 위한 관건 하나가 숨겨져 있다.

[삶이란게] 혹은 자신의 영혼과 연이 없는
오만한 여자에게 求愛할 때
행하거나 겪어야 하는 저 바보스러운 것 [갈더라도]

“영혼과 연이 없는”의 “영혼”은 제 I부에서 퇴장한 것으로 되어 있는 “영혼”을 다시 부르는 모습을 안고 있는 것이다. 많은 비평가들의 설명대로 이 시가 자아와 영혼의 논쟁이라면, 그리고 자아가 이긴 논쟁이라면, 논쟁에서 이겨버린 상대를 자아가 다시 가치판단의 중요한 지렛대로 사용한다는 것은 이해가 힘들어지는 것이다. 보다는 다음 연에서 “영혼”을 참석시키려는 하나의 암시 혹은 신호로 봄이 더욱 타당하리라 생각된다.

그러나 영혼의 참석에 앞서 마지막 연의 제 3행은 주목을 받을 가치가 있다.

運을 재보고, 그 운 지닌 자신을 용서하리

위의 말이 니이체의 목소리를 갖고 있다는 것은 쉽게 알 수 있다. “운명애(Amor Fati)”의 표본인 것이다. 우리가 이 귀절에서 주의해야 할 것은 “용서하리”인데, “용서(forgive, forgiven)”는 이 작품에 두번 나오는 말로 영혼이 앞서 I의 마지막 연의 “오직 죽은 자만 용서받을 뿐”이라는 행에서 쓴 바 있다. 물론 자아의 말은 영혼의 말에 반대되는 것이지만, 그 말 자체는 영혼의 말을 강력히 상기시켜 주는 것이다.

이런 영혼에 대한 되새김과 함께 곧 우리는 마지막 부분의 “우리(we)”를 만나게 된다. “우리”는 마지막 3행에 네번씩이나 계속해서 나타난다.

우리는 울고 우리는 노래해야 하리
모든것에 의해 우리는 축복받고
우리 보는 모든것은 축복받으리.

20) Otto Bohlmann, *Yeats and Nietzsche* (London: Macmillan, 1982), p.158. 참조.

21) Harris, p.211.

지금까지 “우리”라는 대명사는 등장하지 않았다. 여기서 반복되는 “우리”는 어떤 우리인가? 언테레커는 “일반적인 우리(*general we*)”로 취급했고²²⁾, 이 시를 자아아 승리로 생각하는 비평가들은 대체로 그런 판단을 내린다²³⁾. 그러나 “영혼”과 “자아” 모두 자신들을 “나”라 부르며 대화를 해온 이 작품에서 한 편이 끄트머리에 가서 슬며시 자기를 “일반적인 우리”로 바꾼다는 것은 아무래도 맥락에 잘못지 않는 것이다. 게다가 “자아”의 본질은 특히 “나”가 강조되는 구조를 갖고 있는 것이다.

로젠탈(M.L. Rosenthal)은 이 시의 끄트머리에서 “자신을 받아들임(*self-acceptance*)”을 통해 자아가 “영혼의 전달할 수 없는 가치들을 살아 있는 현재의 것으로 만든다”²⁴⁾고 주장한다. 즉 자아의 기꺼운 반복의 삶 속에는 영혼의 본질이 깃들여 있다는 것이다. 해리스는 좀 더 분명하게 이 부분에서 자아와 영혼의 “재결합(*remarriage*)”이 이루어진다고 주장한다²⁵⁾. 그 재결합을 그는 “아담적인 통합의 재창조”라고 부르지만, 명칭이야 어떻든 주체와 객체가 서로 축복을 주고 받는 식전에 영혼이 참석하고 있다는 것을 전제로 하고 있는 것이다.

주체와 객체가 서로 축복을 주고 받는 儀式을 치르는 점에 있어서 예이츠는 홀로가 아니다. 예를 들어 휘트먼의 「브루클린 나루를 건너며(*Crossing Brooklyn Ferry*)」의 끝부분에 가면 話者 “나(I)”와 그가 “너(*you*)”라고 부르는 존재가 합쳐져서 “우리(*we*)”가 되어 사물과 사건에 이름을 새로 부여하는, 다시 말해서 주체가 객체가 서로 축복을 주고 받는, 제전을 집전하는 장면이 나오는 것이다. 그 시의 마지막 부분을 살펴보자.

우리는 여러분을 재지 않는다—우리는 여러분은 사랑한다—여러분에게도 극치가 있다
여러분은 영원을 향해 각자의 부분들을 제공한다
크던 작던, 여러분은 영혼을 향해 각자의 부분들을 제공한다.

We fathom you not—we love you—there is perfection in you also,
You furnish your parts toward eternity,
Great or small, you furnish your parts toward soul.

여기에 나오는 “여러분”은 「자아와 영혼의 대화」에 나오는 “모든 것(*everything*)”과 같은 것이고 그 축복 속에는 “자아”와 함께 “영혼”적인 요소가 들어 있는 것이다.

3

앞에서 살펴보았듯이 「자아와 영혼의 대화」는 두 개의 독백도 아니고 자아가 승리를 거

22) Unterecker, p. 205.

23) 예를 들면, Regueiro, p. 111.

24) M.L. Rosenthal, *The Modern Poets* (New York: Oxford Univ. Press Paperback, 1965), p. 12.

25) Harris, p. 212.

두는 논쟁도 아니다. 자아가 니이체적인 “운명애”를 향수하려면 필연적으로 “영혼”의 구조가 필요하다는 것을 역설적으로 보여준 시라고 볼 수도 있는 것이다.

에이츠가 이 시에서 결국 영혼을 어떻게 취급했는가에 대해서는 그 다음에 쓰여진 작품들에 나오는 “영혼”을 참조할 필요가 있으리라 생각된다. “우리는 최후의 낭만주의자들이었다”라는 귀절이 들어있는 시로서 시인 자신과 그레고리夫人의 노쇠를 슬퍼하는 시「쿨 저택과 발릴리 1931년(Coole Park and Ballylee 1931)」에는 “영혼”이 두 번 나타난다.

물이란 결국 남아진 영혼이 아닌가?

What's water but the generated soul? (제 8 行)

또 하나의 상징이 저기! 저 폭풍같은 흰색
그러나 하늘 기운의 집중같은 뿐.
그리고 영혼처럼, 웬지 모르게
시야에 미끌어 들어왔다 아침이면 사라진다.
Another emblem there! That stormy white
But seems a concentration of the sky;
And like the soul, it sails into the sight
And in the mornings, gone, no man knows why;

(17-20行)

앞의 예에서 “물”은 에이츠의 발릴리搭 옆을 흘러 방 속에 들어갔다 그레고리夫人의 쿨 저택 부근에서 다시 땅위로 솟아나는 강물을 말한다. 그 물을 “영혼”과 연결시킨 것은 다이슨이 비판한대로 “이 시에서 하나뿐인 결합일 수가” 있는 것이다²⁶⁾. 이 귀절에 대하여 저파아즈(A. Norman Jeffares)가 『에이츠詩 주석』에서 新플라톤학파의 설을 인용하여 시도하고 있는 것도 궁색한 해설이다²⁷⁾. 이렇게 문맥이 적절치 않은 곳에서까지 “영혼”을 등장시킨 데는 영혼에 대한 에이츠의 지속적인 집착이 엿보이는 것이다.

두번째 예에서는 너무도 아름답기 때문에 지식이나 무식이 왜곡시킨 것을 바로 펴준다는 白鳥, 너무 순결해서 잉크 얼룩에 의해서도 죽을지 모르는 백조를 영혼에 비유한 것으로 여기서는 영혼을 아름다움과 순결의 극치로 삼고 있는 것을 볼 수 있다.

위의 시와 비슷한 때에 쓰여진 「크로칸에서 톰(Tom at Cruachan)」(미친 제인詩篇) 가운데 하나에도 영혼이 나온다.

크로칸 벌판에서 그는 잠졌다
자기 영혼을 가장 뒤흔든 것을
운맞춰 노래해야 하는 그

On Cruachan's plain slept he

26) Dyson, p. 117.

27) A. Norman Jeffares, *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats*(London: Macmillan, 1968), p. 345.

That must sing in rhyme
What most could shake his soul.

(CP 306)

그의 영혼을 가장 뒤흔든 것은 세계가 영원과 시간의 지식이라는, 예이츠 입장에서 볼 때 상당히 중요한 사실이다. 그 사실을 노래하는 데 영혼의등장이 필요한 것이다.

그 다음 영혼이 특징적으로 등장하는 경우를 우리는 “초자연적인 노래들”의 하나인 「리브는 기독교적인 사랑이 불충분하다고 생각한다(Ribb considess Christian Love insuffieint)」에서 찾을 수가 있다. 24行으로 되어 있는 이 시에는 “영혼”이라는 낱말이 8번 나온다. 영혼을 나타내는 대명사(she)까지 합치면 12번이나 나오는 것이다. 그러나 이 시에 있어서 영혼의 중요성은 빈도수에 있지만은 않다.

神에 대한 증오는 영혼을 神께 데려갈지도 모른다.

Hatred of God may bring the soul to God.

(CP 330)

같은 귀절은 「자아와 영혼의 대화」에서 “영혼”이 가지고 있는 생각과 유사한 것을 말하고 있는 것이다. 그리고

자정의 종이 울리면 영혼은
육체적인 혹은 정신적인 부속물을 견디지 못하리

At stroke of midnight soul cannot endure
A bodily or mental furniture.

(CP 330)

에서 처럼 “영혼”이 육체와 정신 위에 있는 존재로 나타나기도 하는 것이다.

『최후시집(Last Poems)』(1936~39)에서 “영혼”을 찾는다면 여럿 있겠지만, 「서커스 동물들의 떠나버림(The Circus Animals' Desertion)」과 「블벤[山] 아래」에 나오는 것을 특징적인 것으로 택할 수 있을 것이다.

나는 애인이 영혼을 파괴할 수 밖에 없다고 생각했다.

I thought my dear must her own soul destroy.

(CP 382)

천사백년대 화가들은 神이나 聖者의 배경으로
영혼이 편히 쉴 수 있는
정원들을 그렸다.

Quattrocento put in paint
On backgrounds for a God or Saint
Gardens where a soul's at ease;

(CP 399)

첫번 예의 “애인”은 모드 곤이고, 그녀가 역을 담당했던 캐슬린 백작부인이 자신의 혼을 팔아 기근에 허덕이는 농민들의 생명을 구하는 이야기는 에이츠가 쓴 희곡 『캐슬린 백작부인(Countess Cathleen)』(1892) 그대로이다. “영혼”에 대한 에이츠의 입장은 『캐슬린 백작부인』 때나 「씨커스 동물의 떠나버림」 때나 별로 변함이 없다고 볼 수 있는 것이다. 변했다면 인용된 귀절에 색다른 변주를 가했을 가능성이 크다. 여하튼 자아의 본질에 명목적으로 이름을 붙인 “영혼”이 아니라 자아와 별개로 존재하는 “영혼”은 육체와 관련없이 파괴될 수가 있는 존재인 것이다.

두번째 예도 에이츠가 끝까지 영혼과 육체의 二元論을 지녔다는 사실을 보여준다. 그가 늘 찬사를 바친 초기 르네상스 화가들이 神이나 聖者들의 배경으로 “자아”가 편히 쉴 수 있는 정원을 그린 것이 아니라 “영혼”이 쉴 수 있는 정원을 그렸다고 그는 보는 것이다. 게다가 그 정원들은 언터레커가 말하듯이 에이츠式 美術史 속의 한 정점인 “1400년대 화가들의 天上的인 완전함”²⁸⁾이기도 한 것이다.

「자아와 영혼의 대화」 이후에 “영혼”이 쓰여진 예를 살필 때 “영혼”과 “마음(heart)”의 대화가 끼어 있는 「망설임(Vacillation)」(1932)을 뺄 수가 없을 것이다. 우선 I에서는 양극을 부수는 최후의 불을 맞는 “육체(body)”와 “마음(heart)”이 등장한다. 육체는 그 최후를 “죽음”이라 부르고 마음은 그것을 “후회”라고 부른다. 이들이 맞다면 “환희(joy)”는 무엇인가 라는 의문으로 I은 끝난다. 이때 이 부분에 「자아와 영혼의 대화」의 틀을 부과한다면, “육체”는 자아편에 “마음”을 영혼편에 세워야 할 것이다. 그러나 VII에 가면 같은 편에 “영혼”과 “마음” 사이의 대화가 나타난다.

영혼 : 實在를 추구하라. 상상적인 것들을 떠나라.

마음 : 歌手로 태어나 노래 주제를 잃으라고?

영혼 : 이사야 입에서 타는 석탄, 그 밖에 인간이 더 바랄 것 무엇인가?

마음 : 불의 단순함 속에 병어리가 되라니!

영혼 : 불을 쳐다보라. 구원이 그 속에 거닐고 있다.

마음 : 호머는 주제로 原罪 밖에 없었다.

The Soul. Seek out reality, leave things that seem.

The Heart. What, be a singer born and lack a theme?

The Soul. Isaiah's coal, what more can man desire?

The Heart. Struck dumb in the simplicity of fire!

The Soul. Look on that fire; salvation walks within.

The Heart. What theme had Homer but original sin?

(CP 285)

앞의 두 틀을 합치면 육체—마음—영혼 이렇게 세 존재의 정립이 된다. 그 위에 이 시에는 또 하나의 개별적인 존재가 있다. VI에 나오는 “나(I)”, 즉 코피숍에서 20분가량 너무 큰

28) Unterecker, p. 294.

행복에 잠겨 “나는 축복받았고 축복할 수 있는 것 같았다(It seemed, so great my happiness, / That I was blessed and could bless)” 라고 말하는 “나”는 「자아와 영혼의 대화」의 “자아”와 아주 흡사한 존재이다. 그 마저 합치면 “육체—마음—영혼—자아”라는 복잡한 존재들의 결합이 될 것이다.

에이츠가 보는 인간의 구조는 「망설임」처럼 네 존재의 결합이기도 하고 「자아와 영혼의 대화」에서처럼 두 존재의 결합이기도 하다. 둘의 결합이든 넷의 결합이든 빼놓을 수 없는 구성요소가 하나 있다. 그것은 “영혼”인 것이다.

4

“영혼”은 낭만주의적 성향을 지닌 시인들에 있어서 빼놓을 수 없는 실체 가운데 하나이다. 그것은 “자아”와 대립되는 존재이며, 자아가 변화와 생성을 대표한다면, 영원을 대표하는 존재인 것이다. 그것은 특히 에이츠에 있어서 중요한 의미를 지닌다. 그것 없이는 에이츠가 믿는 것으로 되어 있는 “윤회” 자체가 의미를 가지지 못하는 것이다.

에이츠 후기시에 와서 그 영혼의 존재이유가 약화 혹은 부정되는 것으로 이해되어 왔다. 특히 「자아와 영혼의 대화」는 영혼의 필요성이 부정되는 드라마로 해석되어 왔다. 그러나 그 시를 자세히 분석해 보면, 자아와 영혼이 결합하여 “우리(we)”를 형성하여 사물들에게 축복을 주고 또 축복을 받게 되는 드라마임이 드러나는 것이다.

「자아와 영혼의 대화」 「망설임」 「불벤산 아래」 등등의 후기시를 살펴볼 때, “영혼”이 오히려 더 중요한 위치를 차지하게 된 것을 알 수가 있다. 자아가 강조되면 영혼도 그만큼 강조되는 것은 낭만주의자의 구조인 것이다.

Works Cited

- Alt, P. and Alspach, R.K. ed., *The Variorum Edition of the Poems of Yeats* (New York: Macmillan, 7th Printing, 1977)
- Bloom, Harold, *Yeats* (New York: Oxford Univ. Press, 1974)
- Bohlman, Otto, *Yeats and Nietzsche* (London: Macmillan, 1982)
- Dyson, A.E., *Yeats, Eliot and R.S. Thomas* (London: Macmillan, 1981)
- Domville, E., *A Concordance to the Plays of W.B. Yeats* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1972)
- Ellmann, Richard, *Yeats: The Man and the Masks* (London: Macmillan, 1948)
- Harris, Daniel A., *Yeats: Coole Park & Ballylee* (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1974)

- Jeffares, A. Norman, *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats* (London: Macmillan, 1968)
- Lynch, David, *Yeats* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1979)
- Nabalistian, Suzanne, *The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats* (London: Macmillan, 1977)
- Parish, S.M. and Painter, J.A., *A Concordance to the Poems of W.B. Yeats* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1963)
- Regueiro, Helen, *The Limits of Imagination* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1976)
- Rosenthal, M.L., *The Modern Poets* (New York: Oxford Univ. Press Paperback, 1965)
- Unterecker, John, *A Reader's Guide to W.B. Yeats* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1959)
- Webster, Brenda S., *Yeats: A Psychoanalytic Study* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1973)
- Wright, George T., *The Poet in the Poem* (New York: Oxford Univ. Gordian Press, 1974)

Abstract**“Soul” in Yeats****Tong-gyu Hwang**

“Soul” is one of the most significant realities in the poets of Romantic propensity. It is an entity committed to eternity set up in opposition to “self” which represents changes. It has a special meaning for Yeats who is supposed to believe in the “reincarnation”; for without a changeless soul, the rebirths in other bodies become meaningless.

It is generally asserted that the *raison d'être* of soul is minimized or denied in the late Yeats. “A Dialogue of Self and Soul,” especially, has been interpreted as a drama in which soul’s power is denied and self’s view of life is accepted. The analysis of the poem, however, reveals a drama in which self and soul join together (to become “we”) to preside at a ceremony of giving and receiving blessings to and from the phenomenal beings. When we examine Yeats’ late poems like “A Dialogue of Self and Soul,” “Vacillation” and “Under Ben Bulben,” we find that the rôle played by soul becomes more vital than that played in his early poems. The emphasis on self goes hand in hand with the emphasis on soul.