

# 예이츠의 『푸른 투구』

황 동 규

(영어영문학과 교수)

## 1

처음부터 자신의 기본적인 시론과<sup>1</sup> 시의 형태를 완성하고 시작했던 엘리엇나 파운드와는 달리 예이츠가 계속 시적 변형을 이룩한 것은 널리 알려져 있는 사실이다. 엘리엇나 파운드의 시도 초기 중기 후기 식으로 나눌 수는 있으나, 예를 들어 피사 감방 경험에서 나온 『피사 시편 (*The Pisan Cantos*)』 이전과 그 이후의 파운드의 변화를 읽을 수는 있으나, 그들의 시는 시기에 따라 자신의 과거를 넘어서는 시들을 보여주지는 않는다. 시로서 『네개의 사중주』는 『황무지』를 넘어선 작품이라기보다는 자신의 종교적인 관심에 맞는 형식을 찾은 작품이라고 볼 수 있다. 스테드(C.K. Stead)는 엘리엇와 파운드의 시학을 다룬 『새 시학(*The New Poetic*)』에서 『네개의 사중주』를 오히려 『황무지』가 지니고 있는 모더니즘의 역동성을 포기한 작품으로 보았다.<sup>1)</sup> 다시 말해 엘리엇의 「전주곡들」과 『황무지』의 시론적 세계관적 차이는 거의 없는 것이다.

흔히 예이츠의 초기시가 1899년 출간된 『갈대숲의 바람(*The Wind among the Reeds*)』에서 끝나고, 1904년 출간된 『세븐 숲 속에서(*In the Seven Woods*)』부터 중기시가 시작된다고 알려져 있다. 19세기에서 20세기로의 전이를 염두에 둔 견해이다. 또는 그가 대사회적인 발언을 내놓고 해댄 『책임(*Responsibilities*)』(1914)에서 중기시가 시작된다고 하는 견해도 있다. 1913년 가을 파운드와 쉰세스주(州) 스톤 커티지에서 보내며 파운드에게서 받은 영향이 그를 ‘현대시인’으로 만드는데 결정적인 기여를 했다고 주장까지 포함된 평자들의 견해이다.<sup>2)</sup> 이 두 견해를 가진 사람들이 공통적으로 간과하고 있는 것이 바로 짧은 희곡 「푸른 투구(*The Green Helmet*)」가 들어있는 1910년에 출판되고 1912년에 6권이 보완된 시집 『푸른 투구 기타 (*The Green Helmet and Other Poems*)』<sup>3)</sup>이다.

1) C. K. Stead, *The New Poetic: Yeats to Eliot* (Penguin, 1967) 참조.

2) 전자를 대표하는 사람으로는 Richard Ellemann같은 평자를 꼽을 수 있고, 후자로는 Thomas Parkinson을 생각할 수 있을 것이다.

3) 다음부터는 『푸른 투구』로 줄여서 쓴다. 시집 이름은 『푸른 투구』로 그 시집에 실린 짧은 희곡은 「푸른 투구」로 한다. 모든 예이츠 시 인용은 *Collected Poems* (Macmillan, 2nd edit., 1950)를 썼다.

『푸른 투구』가 간과되어 온 증거는 도처에 있다. 대표적인 것을 하나 들자면 예이츠 시에 대한 독보적인 주석집<sup>4)</sup>을 낸 저파즈(A. Norman Jeffares)도 『푸른 투구』에 대한 짧은 안내문 첫머리에서 다음과 같이 말하고 있다.

『푸른 투구』의 시들은 과도기적(transitional)이다. 그들은 예이츠의 앞선 시들의 권태와 체념, 향수(鄉愁) 그리고 의도적인 절제와 거리가 멀다. 그들은 또한 시인의 삶에 있어서 소란스러운 시기를 반영하고 있다. 연애시는 모드 곤에 대한 사랑이 헛된 데서 오는 정신의 황폐를 후회하고 있으나(그녀가 1903년 파리에서 존 맥브라이드와 결혼했기 때문이다), 스타일이 냉정하고 단순하지만 위엄이 있고 상징적인 수사학을 가지고 있는 시들 속에 나타나 있는 그녀의 아름다움 때문에 그 황폐가 변호되고 있다.<sup>5)</sup>

글의 맥락으로 보아 ‘과도기적’이라는 말을 꼭 필요하게 쓸 필요가 없는 곳에서 그 낱말을 사용하고 있을 뿐만 아니라 ‘권태와 체념등에서 거리가 멀다’ 운운은 그 전 시집 『세븐 숲 속에서』에 써도 좋을 것이다. 모드 곤의 결혼은 1903년 2월의 일이었고 1904년에 출간된 『세븐 숲』에 이미 모드 곤이 결혼한 후의 시인의 정신 상태를 표현한 「옛 추억(Old Memory)」 「아담이 받은 저주(Adam's Curse)」 등이 있고 그들은 한결같이 ‘스타일이 냉정하고 단순하지만 위엄이 있고 상징적인 수사학을 가지고 있는’ 시들이었다. 뿐만 아니다. 그 시집에는 저파즈에 의하면 1902년 11월 이전에 씌어져서 모드 곤의 결혼 직전인 1903년 1월에 발표된 「물 속에 비친 자신을 찬미하는 늙은이들(The Old Men Admiring Themselves in the Water)」 같은 시들이 있다.

나는 들었다, 저 늙고 늙은 늙은이들이 말하는 걸,  
 ‘모든 것은 변하고  
 우리들은 하나하나 떨어져 나간다.’  
 그들의 손은 짐승의 발톱같고, 그들의 무릎은  
 물가에 있는  
 늙은 가시나무처럼 뒤틀려 있다.  
 나는 들었다, 저 늙고 늙은 늙은이들이 말하는 걸,  
 ‘아름다운 모든 것은 떠나려간다  
 물처럼.’

I heard the old, old men say.  
 ‘Everything alters,  
 And one by one we drop away.’  
 They had hands like the old thorn-trees

4) A. Norman Jeffares, *A Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, 1968, revised edit., 1984). 인용은 1984년판을 사용했음

5) Jeffares, p.97.

By the waters.  
I heard the old, old men say,  
'All that's beautiful drifts away  
Like the waters.'

‘냉정하고 단순한 스타일’과 ‘위엄이 있고 상징적인 수사학’을 갖춘 시의 전형이라고 할 수 있다. 이 시는 1904년의 『책임』은 말할 것도 없고 1919년에 출간된 시집 『쿨호의 백조(The Wild Swans at Coole)』쯤에 실려 있다 해도 어울릴 것이다. 다시 말해 1900대 예이츠 시의 변화를 모드 곤의 결혼과 지나치게 결부시키는 데는 무리가 따르는 것이다.

『세븐 숲』에는 「오 너무 오래 사랑하지 마세요 (O Do Not Love Too Long)」같은 초기시 분위기의 작품도 있지만 모드 곤 결혼 이전에 씌어졌어도 오히려 더 ‘냉정하고 단순한 스타일’을 가진 「위안 받아도 말짱 헛것(The Folly of Being Comforted)」 「아담이 받은 저주(Adam's Curse)」같은 시들이 섞여 있다. 위 두 시를 읽으며 일찍이 헨(T. R. Henn)은 모드 곤의 결혼이 예이츠의 시 변화의 시작이 아닐 수가 있다고 암시한 바 있다.<sup>6)</sup> 그리고 「위안 받아도」로 말하면 저파츠에 의해 ‘이 시는 예이츠 시에 있어서 새로 태어나는 리얼리즘의 특색을 보여주고 있다(...marks a newly emerging note of realism in Yeate's poetry.)’<sup>7)</sup>는 해석까지 받고 있는 시이다. 이 시의 제작 시기를 생각할 때, 그에 의하면 예이츠의 ‘리얼리즘’은 모드 곤의 결혼과는 상관이 없는 셈인 것이다.

위안받아도 말짱 헛것

항상 친절한 분이 어제 말했다.  
‘그대 애인에게 흰 머리가 생겼어요.  
눈에는 검은기가 끼고,  
지금은 불가능해 보이지만  
시간이 쉽게 분별력을 주겠지요.  
필요한 건 인내 뿐입니다.’  
‘아닙니다.’  
마음이 소리쳤다. ‘저한텐 부스러기 위안도 안되요.  
시간은 그네의 아름다움을 다시 만들어 줄 뿐이죠.  
그네의 저 고상한 기품 때문에  
그네 움직일 때 주위에 타오르는 불길은  
더욱 선명히 탑니다. 오 그네 시선 속에  
모든 여름의 야성이 들어 있을 때도 그렇지 않았어요.’  
  
오 마음아! 오 마음아! 그네가 머리만 돌려도

6) T. R. Henn, *The Lonely Tower* (Methuen, Orig. publ. 1950, 1979), p.30.

7) Jeffares, p.75.

너는 안다. 위안받아도 말짱 헛것임을.

One that is ever kind said yesterday:  
 'Your well-beloved's hair has threads of grey,  
 And little shadows come about her eyes;  
 Time can but make it easier to be wise  
 Though now it seems impossible, and so  
 All that you need is patience.'  
 Heart crises, 'No,  
 I have not a crumb of comfort, not a grain:  
 Time can but make her beauty over again:  
 Because of that great nobleness of hers  
 The fire that stirs about her, when she stirs,  
 Burns but more clearly. O she had not these ways  
 When all the wild summer was in her gaze.'

O heart! O heart! if she'd but turn her head,  
 You'd know the folly of being comforted.

이 시는 크레이크(Cairns Craig)이 모드 곤이 마치 「비잔티움 향해」의 '현인들(sages)' 처럼 예술의 정화(淨化)시키는 불 속에 살고 있다고, 다시 말해 예이츠가 이 시부터 모드 곤을 신화화시키고 있다고 말한 작품이다.<sup>8)</sup> 그러나 '리얼리즘'이라고 했지만, '오 마음아! 오 마음아!(O heart! O Heart!)' 등의 영탄조는 그대로 남아 있다. 그리고 '고상한 기품(that great nobleness)' 같은 아직 이미지로 채 육화되지않은 신(新)플라톤 철학적인 언어도 갖고 있는 것이다. 1908년에 씌어져서 『푸른 투구』에 실린 「두번째 트로이가 없다(No Second Troy)」같은 구체적인 비유와 이미지가 없는 것이다. 그 차별을 위해 「두번째 트로이」를 읽어보자.

내 삶을 비참으로 채웠다고 해서,  
 혹은 최근 무식자들에게  
 극한의 폭력을 가르친다고 해서,  
 쫓겨들이 욕망 크기에 맞는 용기가 없었기 망정이지  
 쫓겨들을 대인들에게 덤벼들게 하려 했다고,  
 그네를 비난해야 하는가?  
 높고 외롭고 엄격하여  
 이즘 같은 세대에는 자연스럽지 않은

8) Cairns Craig, *Yeats, Eliot, Pound and the Politics of Poetry* (Univ. of Pittsburgh, 1982), p. 95.

고귀함이 불길처럼 단순하게 만든 마음을 가진  
 팽팽히 당겨진 활같은 아름다움을 가진 그네를  
 그 무엇이 평화롭게 할 수 있었겠는가?  
 그래, 그런 그네가 무엇을 할 수 있었겠는가?  
 그네가 태워버릴 또 하나의 트로이라도 있었는가?

Why should I blame her that she filled my days  
 With misery, or that she would of late  
 Have taught to ignorant men most violent ways,  
 Or hurled the little streets upon the great,  
 Had they but courage equal to desire?  
 What could have made her peaceful with a mind  
 That nobleness made simple as a fire,  
 With beauty like a tightened bow, a kind  
 That is not natural in an age like this,  
 Being high and solitary and most stern?  
 Why, what could she have done, being what she is?  
 Was there another Troy for her to burn?

‘오 마음아!’ 같은 영탄조가 사라진 것은 물론 ‘그네 움직일 때 그네 주위에 타오르는 불길은’ 같은 추상적이고 신(新)플라톤적인 표현도 ‘팽팽히 당겨진 활’ 같은 구체적인 비유로 바뀐 것이다. 이 변화를 찾아서 우선 『푸른 투구』에 실린 희곡 「푸른 투구」를 살펴보기로 하자.

## 2

『세븐 숲에서』와 『푸른 투구』 사이에는 저 유명한 싱(J. M. Synge)의 『서부의 멋쟁이(The Playboy of the Western World)』 공연방해사건이 있다. 1907년 1월 26일 토요일 애비극장 초연날 이 작품이 아일랜드인을 지나치게 부도덕한 인간으로 그리고 있다고 항의하는 시민들이 들고 일어나 공연을 방해하자 그레고리부인의 요청으로 다음 공연부터는 경찰의 힘을 빌려 공연하게 되었고, 그럼에도 불구하고 방해는 계속되었던 것이다. 당시 스코틀랜드 강연여행중에 있었던 에이츠는 돌아오자마자 2월 4일 애비극장에서 그 극을 옹호하기 위한 공개토론회를 열었다. 이때 이 작품을 위한 에이츠의 정열적인 변호는 유명하다. 뿐만 아니라 그는 당시 몇몇 중요한 신문에 공연방해를 꾸짖는 글을 실기도 했다. 그러나 반대하는 의견도 만만치 않았고 애비극장에서의 변호 자체가 방해를 받았다.<sup>9)</sup> 당시 에이츠의 변호와 주장의 핵심을 말 한마디로 축약시키는 게 허락된다면, 1907년 2월 4일 애비극장에서 열린 공개토론에서 에이츠가 행한 개회연설 끝머리에 나오는 말, 아

일랜드에 필요한 것은 ‘바로 인간다움이고, 인간다움의 뿌리는 용기와 예절이다(Manhood is all and the root of manhood is courage and courtesy.)’<sup>10)</sup>는 말에 있을 것이다.

1910년에 출판된 시집 『푸른 투구』에 실려 있고 또 같은 해 2월 애비극장에서 초연된 희곡 「푸른 투구」의 주제 그 자체가 위 말의 체현이라고 볼 수 있다.<sup>11)</sup> 브래들리(Anthony Bradley)가 특히 에이츠극답지 않은 특징을 갖고 있는 것처럼 보인다고 말한<sup>12)</sup> 이 극은 오히려 그 때문에 새로운 출발로 볼 수가 있다. 적어도 『디드리』(1906) 공연때까지 가지고 있었던 에이츠의 생각, 즉 자신의 극이 뿌티부르즈와 상점 주인들까지 포함한 대중의 인기를 누릴 수 있으리라는 희망을 버린 것을 볼 수 있는 것이다. 이 사건이 있기 전 1906년 가을 그는 애비극장 전주(錢主)인 캐서린 타이넨에게 자신이 『디드리(Deidre)』를 쓰고 있다고 하며 다음과 같은 말이 있는 편지를 보냈다.

비록 관중은 적으나 그들은 아일랜드인이고 아주 즐기고 있습니다. 우리는 롱포드에서 공연했는데 그 관중은 당신의 상상력을 자극할 것입니다. 상점주인 그리고 동네 젊은이들, 그들은 담배를 피우며 아주 즐거워했습니다.<sup>13)</sup>

이제 그 희망/환상이 사라진 것이다. 동시에 브래들리가 말하듯이 인간 심리의 요소가 사라진 것도 사실이다.

『베일의 해변』과 마찬가지로 이 극(『디드리』)은 인간 심리의 요소를 가지고 있다. 그 요소는 사실상 요원하고 탈개성적으로 계산된 후기 극작 품에 흔히 결여되어 있는 요소이다.<sup>14)</sup>

슈나이더(Joseph L. Schneider)는 『서부의 멋쟁이』 사건이 에이츠에게 준 충격을 말하며 「푸른 투구」가 상을 비방하는 자들을 향한 영웅적 소극(笑劇)이라고 말하고 있다.<sup>15)</sup> 사실이 극에 나오는 세 투사 가운데 쿠홀린을 빼 두 투사와 세 투사 전부의 부하들이 상대방

9) 이 사건의 전말은 에이츠 사후 얼마 안 있어 출간돼 호운(Joseph Hone)의 『에이츠傳記(W. B. Yeats)』(Orig. Macmillan, 1943; Pelican Biographies, 1971), pp.218-221에 상세히 적혀 있다.

10) W. B. Yeats, *Uncollected Prose, Vol.2*, ed. J. P. Frayne and C. Johnson (Macmillan, 1975), p. 352. 인용문의 ‘manhood’는 ‘남자다움’이라고 번역해야 더 적절할지도 모른다.

11) 원래 산문으로 된 ‘The Golden Helmet’이 애비극장에서 상연되었고 운문으로 고친 ‘The Green Helmet’은 1910년 같은 극장에서 상연되고 같은 이름의 시집에 실렸다. A. N. Jeffares and A. S. Knowland, *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats* (Macmillan, 1975), p.96참조.

12) Anthony Bradley, *William Butler Yeats* (New York: Frederick Ungar, 1979), p.193.

13) W. B. Yeats, *The Letters of W. B. Yeats.*, ed. Allan Wade (Macmillan, 1955), p.476.

14) Bradley, p.127.

15) Joseph L. Schneider, *Unity of Culture in Yeats's Drama* (Seoul, Korea: Seoul National Univ., 1980) p.51.

의 주장을 막기 위해 소리지르고 나팔을부는 행위를 하는 것은 예비극장에서 『서부의 멋장이』 공연을 방해하거나 에이츠의 변호를 방해한 행동을 재현하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 이런 소동은 「푸른 투구」 이전의 극들에는 전혀 없는 행동이다. 이 극에서는 게다가 쿠홀린의 입을 빌어 아일랜드인의 치졸함을 직접 ‘아일랜드식(Irish fashion)’이라는 말까지 써 가며 야유하기도 한다. 다음은 쿠홀린이 붉은 사람(Red Man)의 도전을 받고 하는 말이다.

이 친구야, 네가 머리를 베겠다고, 그러면  
 네 머리를 베시지. 다시 붙일 수 있는 것 같으니.  
 아니면 바다 속에 들어가  
 늙은 요술장이 매나남신(神)을 찾아 그의 머리를 베시지.  
 아니면 보인의 붉은 사람의 머리를, 그들은 너와 같은 족속이니.  
 아니면 물결이 성가시게 굴어  
 좀 더 아일랜드식 오락을 놓고 싶으면, 쉬지말고  
 서녘땅 바람 속에 발정난 고양이처럼 야옹대는 허깨비와 싸우시지.<sup>16)</sup>

이 극의 초고랄 수 있는 산문극 「황금 투구」에는 없던 ‘좀 더 아일랜드식’이라는 말을 운문으로 된 「푸른 투구」로 고치며 새로 집어넣은 것은 『서부의 멋장이』 사건과 1909년 3월 싱의 죽음이 직접적인 영향을 미쳤으리라 생각된다. 에이츠를 비롯한 많은 사람들이 싱의 때 이른 죽음이 『서부의 멋장이』 사건과 관계가 있다고 생각했다. 여하튼 에이츠의 시나 희곡에 부정적인 뜻으로 ‘아일랜드식’이라는 표현이 들어간 예가 그 전에도 그 후에도 없는 것이다.

모두가 ‘아일랜드식’으로 노는 가운데 한 사람만이 끝까지 위엄을 잃지 않고 나중에는 전체의 안전을 위해 자신의 목숨을 내놓는다. 후에 에이츠가 자신의 마스크로 삼은 쿠홀린만이 용사답게 행동하는 것이다. 그의 행동이 최후의 행복한 결말 때문에 비극적인 것에서 벗어나 희비극적인 것으로 되지만, 그의 행위는 비극적 용기와 예절을 갖춘 행위인 것이다.

용기와 예절을 단적으로 보여주기 위해 「푸른 투구」는 무대와 의상부터가 의식(儀式)적으로 되어 있다. 우선 무대 전부가 붉은색 검은색 초록색으로 되어있다. 등장하는 인물들도 붉은 사람(Red Man) 검은 사람(Black Man)의 의상은 그 명칭대로이고, 나머지 사람들 전부가 명도(明度) 차이는 있지만 푸른색 옷을 입고 있다. 그리고 배경이 되는 바다는 푸른 색으로 빛나고 있다. 에이츠는 이 극의 색채에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

우리는 이 극을 아주 뚜렷한 색채배합을 가지고 공연했고, 나는 장면이나 의상이 내놓고

16) W. B. Yeats, *Collected Plays* (Macmillan, 1952), p.232.

장식적일수록 그 극은 시간과 장소에서 들어올려져 환상적인 세계로 이끌어간다는 사실을 알았다.<sup>17)</sup>

이 극의 반(反)사실적이고 의식적인 요소는 주목할 만하다. 엘만 (Richard Ellmann)은 『푸른 투구』 곳곳에서 에이츠가 풍요예식을 다루고 있다<sup>18)</sup>고 말하고 있고, 이 극은 후에 일본의 노(Noh)극의 영향 아래 씌어진 극들을 향한 첫걸음으로 보이기도 한다. 뿐만 아니라 시의 형식도 지금까지 어느 정도 인기를 누려온 무운오음보시(blank verse)를 쓰지 않고 운이 있는 육음보시(Alexandrine)을 쓰고 있으며, 너울런드(A. S. Knowland)는 그 사실을 약점으로 삼고 있기까지 한다.<sup>19)</sup> 그러나 운이 있는 육음보시가 부자연스럽지만 동시에 의식적인 느낌을 강하게 주는 것은 사실이다.

이 극은 에이츠의 극 가운데 그 성격상 특이한 작품이다. 앞서 씌어진 극들은 영웅극이든 비극이든 민담극이든 색채가 분명했다. 『베일의 해변(On Baile's Strand)』에 장님과 바보가 등장하지만 그들은 희극적 인물들이라기보다는 희랍극의 코러스에 가깝다. 그들은 웃기는 일을 해서 관객을 즐겁게 해주기보다는 쿠홀린의 비극을 부각시켜주고 있는 것이다. 브래들리는 후에 씌어진 『배우 여왕(The Player Queen)』(1922)과 『백로의 알(The Herne's Egg)』(1938)과 함께 묶어 이 극을 희비극(tragi-comedy)이라 불렀지만,<sup>20)</sup> 뒤의 두 극은 어느 모로 보나 부조리극에 가깝다. 하기는 대부분의 부조리극이 희비극이긴 하지만.

극의 길이만큼이나 스토리는 단순하다. 바닷가에 있는 옛아일랜드의 투사 중의 하나인 코널(Conall)의 집. 코널과 또 다른 투사 리어리(Laegaire)는 불안하게 바다를 응시하고 있다. 이때 스코틀랜드에 가 있는 것으로 되어 있던 투사 쿠홀린이 그 집에 나타나자 그들은 다음과 같은 이야기를 한다. 바로 이년전 오늘밤 술을 마시고 있던 두 사람은 바다에서 올라온 붉은 사람과 서로 머리 베기 내기를 했다. 붉은 사람 말이 코널과 리어리 둘 가운데 하나가 자기의 머리를 베고 다음에 자기가 둘 가운데 하나의 머리를 베겠다는 것이다. 자기 머리가 베어진 후에 어떻게 다른 사람의 머리 베 수 있느냐고 물어도 대답을 않고 계속 웃는 것에 화가난 코널은 칼을 들어 붉은 사람의 머리를 베었다. 붉은 사람은 베어진 자신의 머리를 두 손에 들고 바다로 들어갔다. 그런데 일년전 오늘밤 붉은 사람이 머리를 목에 붙인채 바다에서 나와 꼭 일년후 둘 가운데 하나의 머리를 베겠다고 선언했고 바로 그 시간이 다가와 지금 하회를 기다리는 중이라고 했다.

차차 코널의 집은 서로 질시하고 반목하는 아일랜드의 현상황을 상징하게 된다. 그 질

17) A. S. Knowland, *W. B. Yeats: Dramatist of Vision* (Barnes & Nobles, 1983), p.55.

18) Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (Faber and Faber, 1954), p.170.

19) Knowland, p.56.

20) Bradley, p.193.



시와 반목은 붉은 사람이 푸른 투구를 들고 나타나 이곳의 가장 뛰어난 용사에게 그 푸른 투구를 주겠다고 제안하자 더욱 심해진다. 반목은 세 투사의 부하들과 아내들에게도 번진다. 그들은 각기 자기들의 주인을 찬양하는 말을 하고 다른 편의 말을 방해하며 나팔을 불어 상대방의 말을 깔아뭉개기도 한다. 한편 쿠홀린의 아내 에머를 비롯한 세 아내는 각기 자신의 남편이 가장 뛰어난 용사라고 주장하며 그 신분에 맞게 서로 먼저 집안에 들어가겠다고 야단이다. 붉은 사람이 아일랜드 용사들과 가족 및 부하들을 이간시키려고 왔음을 간파한 쿠홀린은 벽을 부셔 틈을 내어 세 아내를 동시에 들어오게 해 서로의 질시를 풀고, 머리베기의 약속을 지키기 위해 자신의 머리를 내놓겠다고 제안한다.

붉은 사람. 나는 빛을 갚을 것을 요구하오. 누군가 저기 엎드려  
 내가 그의 머리를 베게 하시오. 아니면 모두 파멸시키겠오.  
 쿠홀린. 그는 내기를 했고 자기 머리를 걸었오. 우리는 그 빛을 갚아야 하오.  
 아니 그가 준 것보다 더 쥐야 할 거요. 손님으로 여기 왔으니까.  
 그래 나는 내 머리를 내놓겠소. 「에머가 곡하기 시작한다.  
 여보 여보, 울음을 그치구려.<sup>21)</sup>

여기서 쿠홀린은 인간(혹은 남자)의 용기와 예절을 자신의 몸 자체로 체현하고 있는 것이다. 그리고 그는 자기가 등장하는 앞선 극, 예를 들어 『베일의 해변』과는 달리, 자기가 속해 있는 사회에 관련되어 있음을 알고 행동할 뿐만아니라 목숨을 내놓고 사회적인 책임을 지는 것이다.<sup>22)</sup>

그러나 「푸른 투구」에서 그 용기와 예절은 흔히 그렇듯이 비극이라는 틀을 고집하며 나타나지 않는다. 앞서 언급했듯이 이 극은 브래들리에게는 희비극이고 슈나이더에게는 소극이다. 에이츠가 비극 『디드리』와 「푸른 투구」 사이에서 극에 대한 태도가 변했다는 것을 반증해주는 예인 것이다. 그러나 붉은 사람이 푸른 투구를 쿠홀린의 머리에 씌어주면서 하는 마지막 말 (이 말로 이 극은 끝난다)에는 제작순이 아닌 사건이 일어나는 순서로 보면 이 극 다음에 벌어지는 『베일에 해변』에서 실현되는 비극적인 예감이 들어있다.

나는 이 웃는 입을 택하오  
 무슨 일이 일어나건 웃음을 그치지 않을,  
 모두에게 배반당해도 원망하지 않을,  
 주는 것을 좋아하는 마음, 도박꾼이 주사위 던지는 것같은 삶을,  
 이 모든 것을 나는 번창케 하오. 가슴과 마음이 어두워져  
 약한 자가 강한 자를 끌장내고, 오랜 일 기억하는

21) W. B. Yeats, *Collected Plays* (Macmillan, 1952), p.242.

22) Knowland, p.58.

하프 연주하는 악사들이 노래거리를 가질 날이 올 때까지.<sup>23)</sup>

『베일의 해변』에서 큰 왕 콘쿠바르에게 배반당하고 『쿠홀린의 죽음』에서 장님에게 죽임을 당하는 쿠홀린의 비극적 운명을 예언하고 있는 것이다. 그리고 곧 막이 내림으로써 이 극은 희비극이나 소극과 다른 실체를 지닌다. 이 극 하나로 끝나지 않는 큰 비극의 한 마디를 형성하고 있는 것이다. 예이츠가 생존해 있을 때부터 이 극이 주로 『베일의 해변』을 공연할 때 개막극으로 무대에 올려져 왔다는 것은 그 사실을 여실히 보여주고 있다고 할 수 있을 것이다.

붉은 사람이 푸른 투구를 쿠홀린에게 준 이유가 되는 자질들은 사실 당시 현대 아일랜드에서 찾아보기 힘든 것들이다. 그것은 코널이나 리어리처럼 단순한 육체적인 용기만 가지고는 충분치 못한 것이다. 그것은 정신적인 용기와 예절을 요구하는 것이다. 브래들리는 「푸른 투구」의 쿠홀린을 이상화(idealized)된 예이츠로 보는 것은 지나친 판단이, 아니 다라고 말하고 있다.<sup>24)</sup> 싱의 『서부의 멋장이』를 옹호할 때의 예이츠의 위대한 도덕적인 용기뿐만 아니라 이 극의 쿠홀린이 스코틀랜드에서 온 것처럼 예이츠도 스코틀랜드 강연에서 돌아온 사실같은 유사함도 지니고 있다는 것이다. 그리고 쿠홀린과 자신을 일치시킴으로써 예이츠에게는 자신이 직접 신화 속에 들어갈 길을 열어놓았다고 할 수 있다. 이제 「비잔티움 항해(Sailing to Byzantium)」가 시작된 것이다.

### 3

예이츠가 자신을 신화시대의 영웅 쿠홀린과 동일시하고 그 동일시하는 자질이 육체적 힘이나 정복력보다는 용기와 예절에 있음을 자각함으로써 그의 시와 극은 새로운 동기를 얻게 되었다. 그것은 시로 보자면 「1916년 부활절」 「비잔티움 항해」 「탑」 「육체와 영혼의 대화」를 거쳐 「블벤산(山) 아래」로 가는 첫걸음이며, 희곡으로 볼 때는 「매의 우물에서」 「에머의 유일한 질투」를 거쳐 「쿠홀린의 죽음」으로 가는 첫걸음인 것이다. 우선 「두번째 트로이는 없다」와 같이 1908년에 씌어졌으나 달로 보아 얼마 앞서 씌어진 것으로 추산되는 「날말들(Words)」을 읽어보자.

얼마전 나는 이 생각을 했었네.  
 '내 애인은 내가 한 일을 이해 못하지.  
 또는 이 눈먼 자들의 쓰디쓴 땅에서  
 내가 무얼 할지를.'

23) Yeats, *Plays*, p.243.

24) Bradley, p.199-200.

해처럼 환하게 하는 일에 진력났네.  
 내 한 것 가운데 그중 제일은  
 다음 사실을 밝히려 한 것임을 기억하고  
 내 생각 다시 밝아졌네.

매 해 나는 소리쳤지, ‘드디어  
 내 에인은 이 모두를 알게 되었다.  
 내가 힘을 얻었고  
 낱말들이 내 말에 고분고분해졌으니.’

그네가 그렇게 됐다고 뉘 말할 수 있으랴  
 체에서 무엇이 걸러져 나갔는지?  
 바보같은 낱말들을 다 던져버리고  
 그냥 만족스레 살았다면.

I had this thought a while ago,  
 ‘My darling cannot understand  
 What I have done, or what would do  
 In this blind bitter land.’

And I grew weary of the sun  
 Until my thoughts cleared up again,  
 Remembering that the best I have done  
 Was done to make it plain;

That every year I have cried, ‘At length  
 My darling understands it all,  
 Because I have come into my strength,  
 And words obey my call’:

That had she done so who can say  
 What would have shaken from the sieve?  
 I might have thrown poor words away  
 And been content to live.

아마도 1908년 1월 22일 일기에 적힌 산문으로 시작된 이 시에 23일 운문으로 고친 시  
 가 씌어져있고, 거기에는 다음 글이 적혀 있다.

오늘, 모드 끈이 결코 진정으로 내 계획, 내 글의 성격 혹은 아이디어 어들을 이해한 적이

없었다는 생각이 들었다. 그러곤 다음 생각을 했다. 그러면 어떤가? 내가 했고 또 아직 하고 있는 것중 가장 나은 것은 결국 나를 그네에게 설명하려는 시도가 아닌가? 만일 그네가 이해했다면, 나는 글쓸 이유가 없었을 것이다. 시 쓰는 일처럼 고된 일을 하는 데 지나치게 많은 이유를 가질 수는 없을 것이다.<sup>25)</sup>

그네에게 자신을 이해시키려는 시도로서가 아니었다면 그런 어려운 일을 했을 리가 없다는 것이다. 모드 곤이 자신의 작품을 이해하지 못했다는 사실이 오히려 시쓰는 데 도움이 되었다는 인식은 지금까지는 없었던 새로운 생각이다. 동시에 그는 모드 곤도 시도 없이 살았어도 좋을 뻔했다는 생각을 한다. ‘바보같은 낱말들을 던져버리고/그냥 만족스레 살았다면.’ 그것은 모드 곤에 모든 것을 걸었던 시인으로서 ‘영웅적인’ 생각이고 또 시도 모드 곤같은 애인도 없이 살다 간 쿠홀린의 마스크를 쓰는 쪽으로 가겠다는 의지의 간접적인 표현이기도 한 것이다.

1909년 9월 이후에 씌어진 것으로 판단되는 「어려운 것에 대한 매혹 (The Fascination of What's Difficult)」를 읽어보자.

어려운 것에 대한 매혹이  
내 혈관의 즙 다 말려버렸네.  
그리고 내 마음에서 자연발생되는 기쁨과  
본연의 만족감을 다 찢어발겼네. 우리 시(詩)의 망아지를,  
마치 신성한 혈통을 갖지 않은 것처럼  
올림푸스산에서 구름에서 구름으로 뛰어다니지 않을 것처럼  
마치 길에 갈 자갈을 끄는 것처럼 채찍, 긴장, 땀과 덜커덩에  
몸을 떨어야 하는 망아지를, 무언가가 괴롭히네.  
수십 가지로 무대에 올려야 하는 극(劇)들과  
모든 건달 멍청이들과의 종일내 싸움에,  
극장 일, 사람 다루는 일에, 저주 있으라.  
새벽이 다시 오기 전에 나는 맹세하네  
마굿간을 찾아가 빗장을 뿜어버리겠다고.

The fascination of what's difficult  
Has dried the sap out of my veins, and rent  
Spontaneous joy and natural content  
Out of my heart. There's something ails our colt  
That must, as if it had not holy blood  
Nor on Olympus leaped from cloud to cloud,  
Shiver under the lash, strain, sweat and jolt

25) Hone, p.230.

As though it dragged road-metal. My curse on plays  
That have to be set up in fifty ways,  
On the day's war with every knave and dolt,  
Theatre business, management of men.  
I swear before the dawn comes round again  
I'll find the stable and pull out the bolt.

‘마굿간을 찾아가 빗장을 뽑아버리겠다’는 표현은 ‘망아지’, 즉 시의 신이 타는 말(馬) 페가서스를 자신의 마굿간에 있지 않게 하고 다른 데로 도망가게 하겠다는 것, 즉 시를 더 이상 쓰지 않겠다는 뜻을 가지고 있다. 다시 말하면 모드 곤에게 자신의 뜻을 알리려는 욕구가 없다면 극장 경영을 책임진다가 시신의 말 페가서스를 집끄는 말처럼 부리지도 않겠다는 즉 힘들게 시를 쓰지 않겠다는 소원과 함께 시를 쓰지 않았으면 더 좋겠다는 생각이 들어있는 것이다. 다시 말해 ‘바보같은 낱말들을 다 던져버리고/그냥 만족스럽게 살았다면.’

그리고 여기에는 앞선 시에는 전혀 끼여들 수 없었던 요소가 하나 첨가된다. ‘모든 건달 멍청이들과의 종일내 싸움’이 그것이다. 물론 예비극장을 경영하면서 예술적으로 그리고 재정/경영 면으로 겪은 모든 어려운 일들을 가리키기도 할 것이다. 그러나 『서부의 멋장이』 사건이 없었더라면 ‘건달 멍청이’ 같은 표현은 나오지 않았을 것이다. 동시에 이 사실은 『서부의 멋장이』 사건이 에이츠에게 얼마나 큰 흔적을 남겼는가를 거듭 보여주는 증거가 되기도 한다.

그 흔적은 위 시보다 1년전 여름에 씌어진 것으로 추정되는 시 「모든 게 날 꼬여낼 수 있어(All Things Can Tempt Me)」에 더 분명히 나타난다.

모든 게 이 시쓰는 업(業)에서 날 꼬여낼 수 있어:  
한 때는 한 여자의 얼굴이, 아니면 더 못한 것,  
멍청이들이 몰아가는 내 땅이 필요로 한다는 생각이.  
이제 이 손에 익은 작업밖에 더 즉석으로 오는 게  
아무것도 없구나. 내 젊었을 땐  
시인이 침실에 칼을 갖고 있다고 믿을 만큼  
그런 태세로 시인이 노래하지 않는다면  
그의 노래에 한푼어치 마음도 주지 않았지.  
허나 내 소원을 말한다면, 나는 지금 물고기보다도  
더 선택하고 말없고 귀먹고 싶네.

All things can tempt me from this craft of verse:  
One time it was a woman's face, or worse  
The seeming needs of my fool-driven land;

Now nothing but comes readier to the hand  
 Than this accustomed toil. When I was young  
 I had not given a penny for a song  
 Did not the poet sing it with such airs  
 That one believed he had a sword upstairs;  
 Yet would be now, could I but have my wish,  
 Colder and dumber and deafer than a fish.

얼마나 신랄한 어투인가. 이것은 앞의 두 시의 어투와도 상통하는 『서부의 멧장이』 논쟁에서 본 어투며 그 어투 뒤에 버티고 있는 것은 「푸른 투구」의 쿠홀린의 자세가 아닌가.

그러나 시집 『푸른 투구』에서 그에 앞선 시집들과 구별시켜주는 시 하나를 고르라고 한다면 4행시 「지혜는 시간과 더불어 오다(The Coming of Wisdom with Time)」일 것이다.

있은 많지만 뿌리는 하나,  
 내 청춘의 거짓된 허구헌 나날 내내  
 햇빛 속에 잎과 꽃들을 흔들었네.  
 이제 진실 속으로 시들 수 있으리.

Though leaves are many, the root is one;  
 Through all the lying days of my youth  
 I swayed my leaves and flowers in the sun;  
 Now I may wither into the truth.

1909년 3월에 씌어진 것으로 되어 있으니,<sup>26)</sup> 만 44세도 되기 전의 시이다. 그 나이를 생각할 때, 그리고 그 누구보다도 오래 정신적인 젊음을 유지한 예이츠를 생각할 때, 이 시는 너무 노인 티를 내고 있다고 생각할 수도 있다. 그러나 이 시가 씌어지기 전 몇년 사이에 모드 곤과의 사랑의 실패와 애비극장 운영의 고통, 그리고 그 무엇보다도 『서부의 멧장이』 사건이 자리잡고 있는 것을 생각할 때 이 원숙은 이해될 수 있을 것이다. 그리고 이 시의 끝 2행은 쿠홀린이 죽기 전에 말할 수 있는 심정 그대로인 것이다.

#### 4

『푸른 투구』가 예이츠 시 속에 지니고 있는 위치를 찾아 우리는 그 시집 속에서 특히 눈에 띄는 「두번째 트로이가 없다」를 그 앞 시집 「세븐 숲에서」에 실린 시들과의 차이를

26) Jeffares, p.91.

찾아내며 읽었고, 에이츠 자신을 쿠홀린과 동일시하는 시작으로서 희곡 「푸른 투구」를 읽었다. 그리고 『푸른 투구』의 나머지 시들을, 사랑도 시도 없이 살았다면 얼마나 더 '영웅적'이었을까라는 입장에서 읽었고, 그 생각의 근원을 자신을 쿠홀린과 동일시한 데서 찾을 수 있음을 살펴보았다. 그리고 비록 잠정적이긴 하지만 이 변화의 직접적인 계기는 모드 콘의 결혼이 아니라 싱의 『서부의 멋장이』 소동사건과 관계 있으리라는 추정을 하고 그 증거를 들었다. 물론 『서부의 멋장이』 건은 에이츠가 맡았던 애비극장 운영의 고통의 상징적인 건 가운데 하나일지도 모른다. 여하튼

극장일, 사람 다루는 일에, 저주 있으라

인 것이다. 물론 그 저주는 특히 '어려운 것에 대한 매혹'에 약한 예술가 에이츠에게는 창작의 원동력이 되었을 수도 있었을 것이다.

에이츠의 초기시가 어디서 끝나고 중기시가 어디서 시작되는지는 그리 중요한 문제가 아닐지도 모른다. 그러나 중기시가 쿠홀린과 자신의 동일시의 시작이라는 문제는 간과할 수 없는 것이며, 그것이 『서부의 멋장이』 사건을 겪은 환멸 속에서 이루어졌다는 사실은 중요한 에이츠 시 이해에 있어 중요한 참조항 가운데 하나가 될 수 있을 것이다. 또 중기시에서 시작되는 '시를 쓰지 않았으면' 하는 생각이 쿠홀린의 마스크와 관계 있다는 점도 유의할 필요가 있을 것이다. 『푸른 투구』에서 그 자세가 탄생했던 것이다.

### Works Cited

- Bradley, Anthony, *William Butler Yeats* (New York:Frederick Ungar, 1979).
- Craig, Cairns, *Yeats, Eliot, Pound and the Politics of Poetry* (Univ. of Pittsburgh, 1982).
- Ellemann, *The Identity of Yeats* (Faber and Faber, 1954).
- Henn, T. R., *The Lonely Tower* (Methuen, 1950).
- Hone, Joseph, *W. B. Yeats* (Orig. Macmillan, 1943; Pelican Biographies, 1971).
- Jeffares, A. Norman, *A Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, revised edit., 1984).
- Jeffares, A. Norman, and Knowland A. S., *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats* (Macmillan, 1975).
- Knowland, A. S., *W. B. Yeats: Dramatist of Vision* (Barnes & Noble, 1983)
- Schneider, Joseph L. *Unity of Culture in Yeats's Drama* (Seoul, Korea: Seoul National Univ., 1980).
- Stead, C. K., *The New Poetic: Yeats to Eliot* (Penguin, 1967).

Yeats, W. B., *Collected Poems* (Macmillan, 2nd edit., 1950).

\_\_\_\_\_, *Collected Plays* (Macmillan, 1952).

\_\_\_\_\_, *Uncollected Prose, Vol. 2*, ed. J. P. Frayne and C. Johnson (Macmillan, 1975).

\_\_\_\_\_, *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (Macmillan, 1955).



## 《Abstract》

**Yeats's *Green Helmet*****Tong-gyu Hwang**

More often than not among Yeats's works of the early 20th century *In the Seven Woods* (1904) or *Responsibilities* (1914) have been chosen as a watershed from his early to the middle period, and *Green Helmet and Other Poems* (1910, 1912) has been neglected or treated as a 'transitory' work. Close investigation, however, reveals that *Green Helmet* is the 'new start' with its new heroic tones and subject matters. And when we read the play that gives the book its name, 'The Green Helmet', we find Yeats began to take Cuchulain as his 'mask'. He begins to try to identify himself with him.

The causes may be many, but *The Playboy of the Western World* incident should have played a major role in transforming Yeats from an early Romantic poet to a 'mask-wearing' middle period poet. Or 'the theatre business' as a whole might have given him a new Weltanschauung. The heroic voice of the poet in the book, 'What if I were not a poet,' should be taken in conjunction with Cuchulain's heroic action of the play.

