

『연옥(Purgatory)』: 예이츠가 도달한 곳

황 동 규

(서울대학교 영어영문학과)

1.

예이츠가 타계하기 전 해인 1938년은 그의 높은 나이와 나쁜 건강에도 불구하고 유례없는 풍작의 해(*annus mirabilis*)였다. 시와 극만을 보더라도, 비록 각 작품의 정확히 씌어진 시기는 확정지을 수 없더라도, 1939년 1월 그의 별세 직후 1939년 2월에 간행된 『최후 시편과 두 편의 극(*Last Poems and Two Plays*)』에 실린 19편의 시 작품 대부분이 1938년에 씌어졌고, 그 책에 실린 연극 『연옥 (*Purgatory*)』, 『쿠홀린의 죽음(*The Death of Cuchulain*)』이 씌어진 것은 물론, 바로 앞서 씌어진 연극 『백로의 알(*The Herne's Egg*)』도 그해에 완성되었다.

작품집을 낼 때 제작순을 고려하지 않고 시집 전체의 유기성을 강조해 순서를 매기던 예이츠였기 때문에 『최후 시편과 두 편의 극』의 시와 극 배열에 문제가 생겼다. 예이츠 부인과 맥밀란 출판사가 합의해서 출판한 『예이츠 시 전집(*The Collected Poems of W. B. Yeats*)(1949)』(이후 CP라 한다)의 후기시 배열이 브래드포드(Curtis Bradford)에 의해서 그 정당성이 도전을 받은 것이다. 1961년 그는 예이츠가 『최후 시편과 두 편의 극』을 위한 순서를 매기고 서명한 종이를 세상에 내놓고 「예이츠 최후 시의 순서(*The Order of Yeats's Last Poems*)」를 발표했다. 시 작품 19편이 「불벤 산 아래(*Under Ben Bulben*)」부터 시작해 「정치(Politics)」로 끝나며 시가 끝난 후 극 『쿠홀린의 죽음』과 『연옥』이 뒤를 잇는 순서였다. 이 글은 스톨워시(Jon Stallworthy)들의 호응을 받았고, 피네런(Richard Finneran)이 새로운 『예이츠 시 전집』(1983)을 편찬하기에 이르렀으며, 1968년 『예이츠 시 사전(*A Commentary of the Poems of W. B. Yeats*)』을 낸 후 판을 거듭하던 저파즈(A. Norman Jeffares)도 다음 해인 1984년에 후기 작품 순서를 바꾼 개정판을 내지 않을 수 없었다.¹⁾ 반론도 물론 있었다. 대표적인 것으로는 마커스(Phillip L. Marcus)의 「예이츠의 ‘최후 시편’ 다시 생각하기」²⁾일 것이다. 그는 예이츠의 순서 매김 원고는 극 둘이 포함된 시집만을 위한 것

1) Jeffares의 불만은 그의 새 사전 서문에 잘 나타나 있다. *A New Commentary of the Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, 1984), iv to x.

2) Phillip L. Marcus, "Yeats's 'Last Poems': A Reconsideration," *Yeats Annual* No. 5, ed.

으로 『시 전집』의 순서로는 적합치 않다고 주장했다. 사실 예이츠의 시전집을 끝에 자신의 묘비명이 들어 있는 장엄한 「불벤산 아래」가 아니라 다음에 인용되는 「정치 (Politics)」로 끝을 마감한다는 것은 예이츠 자신이 용납하지 않았으리라는 생각을 금할 수 없다.

정 치

‘우리 시대에는 인간의 운명이 정치용어로 자신의 의미를 드러낸다.’
— 토마스 만

저 가시내가 저기 서있는 데,
내 어찌 로마 혹은 러시아
혹은 스페인 정치에
마음 쓸 수 있으랴?
허나 여기 자신이 뭘 말하는가 아는
견식 넓은 사람이 있어,
책 많이 읽고 생각 깊이 한
정치인이 있어,
전쟁과 전쟁의 공포에 대해 말하는 것이
사실일지 모르나,
그러나 오 나는 다시 젊어
저 가시내를 내 팔에 안을 수 있었으면!

POLITICS

‘In our time the destiny of man presents its meaning in political terms.’
— Thomas Mann

How can I, that girl standing there
My attention fix
On Roman or on Russian
Or on Spanish politics?
Yet here's a travelled man that knows
What he talks about,
And there's a politician
That has read and thought,
And maybe what they say is true
Of war and war's alarms,
But O that I were young again
And held her in my arms!

예이츠가 1920년대 말과 1930년대 초에 몰두했던 일련의 “미친 제인(Crazy Jane)”

시편들과 맥을 통하는 이 시는 에이츠가 1938년 5월 23일 완성한 다음날(1938년 5월 24일) 웰슬리(Dorothy Wellesley)에게 보낸 서한에서 드러나듯이 정치처럼 공적인 문제를 다룰 때 에이츠가 ‘공적인’ 언어를 쓰지 못한다고 한 맥리쉬(Archibald MacLeish)의 불평에 대한 답으로 준비된 시이다. 토마스 만의 인용 자체도 맥리쉬의 불평적인 글에 인용된 것을 재인용한 것이다.³⁾ 여하튼 이 작품은 자기 변호의 맛을 진하게 가지고 있으며 길이와 관계없이 소품이다. 에이츠의 후기 시를 중점적으로 다룬 파킨슨(Thomas Parkinson)를 비롯한 많은 학자들이 이 작품을 아예 다루지 않거나 다른 작품을 이야기하며 간단히 취급하고 있다.⁴⁾

이런 시를 『시전집』을 마감하는 작품으로 삼는 것은 문제가 있고 보지 않을 수 없다. 오히려 『최후 시편과 두 편의 극』 속에서 극 『쿠홀린의 죽음』과 『연옥』, 특히 끝머리를 장식하게 된 『연옥』을 돋보이게 하려는 의도를 담고 있다고 보아야 할 것이다. 그러나 마커스는 「정치」와 『쿠홀린의 죽음』 사이의 이음새만 언급했을 뿐 『연옥』이 맨 뒤에 가게 된 것에 대해서는 해명이 없다.

게다가 「정치」는 시간적으로 후에 완성된 「떠나간 서커스 동물들」이라는 시 다음에 자리잡고 있다. 「서커스 동물들」은 처음에 「절망(Despair)」이라고 제목을 붙였다가 「주제의 고갈(On the Lack of a Theme)」로 했었다. 남아 있는 초고에 의하면 시인이 자신의 옛 주제들을 나열한 후에 다음 연으로 끝맺는다.

오 승리의 시간이어 오라, 와서 나를 황홀케 하라!
만일 휘황찬 싸움 마차들이 도주해야 된다면
지난 날 승리는 생각해 무엇하리, 죽을 준비를 하라.
무상(無像)의 밤이 다가 올 때도
인간은 환희 속에 피난처를 가졌나니;
소량의 검은 색은 모든 흰빛을 더 희게 만들고
긴장은 정신의 활력일 뿐이다.
신과 인간의 아버지를 대포로 쏘라.

O hour of triumph come and make me gay!
If burnished chariots are put to flight
Why brood upon old triumph, prepare to die;
Even at the approach of the un-imaged night
Man has the refuge of his gaiety;
A dab of black enhances every white,
Tension is but the vigour of the mind,
Cannon the god and father of mankind.⁵⁾

3) Jeffares, 426.

4) Tomas Parkinson, *W. B. Yeats: Self-Critic and the Later Poetry*(Univ. of California, 1971)과 예를 들어 T. R. Henn, *The Lonely Tower*(Methuen, 1979)를 볼 것.

5) Parkinson, 174.

이 마지막 연을 그대로 두었으면 「정치」로 시집을 끝맺어도 적어도 「서커스 동물」
과는 서로 어울릴 지 모른다. 그러나 예이츠는 이 마지막 연을 다음과 같이 퇴고했다.

저들 탁월한 영상들은 완전키 때문에
순수한 마음에서 자랐다. 허나 무엇에서 비롯되었는가?
쓰레기 더미 혹은 거리의 청소물,
헌 냄비, 헌 병, 깨진 강통,
헌 쇠붙이, 낡은 뼈다귀, 냄마, 저 돈케를 끼고
헛소리하는 계집. 이제 내 사다리가 사라졌으니
모든 사다리가 시작되는 곳에 몸을 눕혀야겠다.
마음의 더러운 냄마-뼈 파는 고물상에.

Those masterful images because complete
Grew in pure mind, but out of what began?
A mound of refuse or the sweepings of a street,
Old kettles, old bottles, and a broken can,
Old iron, old bones, old rags, that raving slut
Who keeps the till. Now that my ladder's gone,
I must lie down where all the ladders start,
In the foul rag-and-bone shop of the heart. (CP, 392)

내용은 어렵지 않다. 다만 중간에 ‘냄마’를 열거하는 장면에는 화자 쪽의 신나는 어조
가 들어 있다. 마치 「유리 구슬(Lapis Lazuli)」 제 3연의 어조와 통하는 바가 있다.
문명을 파괴하는 사람들은,

발로 걸어서 그들은 왔다, 또는 배를 타고,
낙타 타고, 말 타고, 나귀 타고, 노새 타고,

On their own feet they came, or on shipboard,
Camel-back, horse-back, ass-back, mule-back, (CP, 338)

우리가 보통 안됐다고 생각하기 쉬운 문명 파괴 상황을 예이츠는 역사 순환론을 주
장하는 예이츠답게 신나게 그리고 있는 것이다.

「서커스 동물」의 이 마지막 연은 벤들러(Helen Vendler)에 의해 「로버트 그레고리
소령을 추모하며(In Memory of Major Robert Gregory)」 이래 계속 정교해진 예이츠
식 8행운시(ottava rima)의 극치라고 찬양받은 바 있다.⁶⁾ 이 시로 끝냈다면 『최후 시
편』은 배열상 문제를 일으키지 않았을 것이다. 더구나 겐멘(Cora J. Gemmen)이 밝
히고 있듯이 ‘더러운 냄마’는 당시 고급 종이의 원료가 되었으며⁷⁾, 누이동생이 경영한

6) Helen Vendler, ‘Yeats and *Ottava Rima*,’ Warwick Gould ed. *Yeats Annual No. 11*
(Macmillan, 1995), 38~43.

7) Cora J. Gemmen, “The Foul Rag and Bone Shop: A Note on a Forgotten History,”
Richard J. Finneran and Mary Fitzgerald ed. *Yeats: An Annual of Critical and Textual*

쿠알라 출판사(Cuala Press)에서 상재된 여러 소량판 후기 예이츠 시집들이 이 고급 종이로 인쇄되었다는 사실도 고려해야 할 것이다.

그러나 예이츠는 자기 변명 혹은 변호를 위한 「정치」를 시 부분의 끝에 놓았다. 그렇다면 최소한 그 책에서는 극을 시에 이어 수록할 생각을 굳혔을 것으로 판단된다. 그리고 극 두 편을 실으면서 예이츠는 두 극의 제작 순서를 바꾸어 타계하기 이를 전까지 퇴고를 한 최후의 『쿠홀린의 죽음』을 앞에 싣고 앞서 완성한 『연옥』을 마지막에 싣는 것이다. 일생동안 쿠홀린 싸이클에 심혈을 기울여온 예이츠로서는 이상한 결정일 수가 있는 것이다.

2.

『연옥』은 예이츠의 극 가운데 독특한 작품이다. 예이츠 극에서 주로 춤을 주제로 다룬 엘리스(Sylvia C. Ellis)는, 춤이 등장하지 않는 『베일의 해변(On Baile's Strand)』은 춤 극들의 싹이라고 중요하게 취급하면서도⁸⁾ 『연옥』은 화제로 삼지도 않았다. 이 극에는 예이츠의 극을 통괄하는, 때로는 그의 시까지 통괄하는, 춤의 충동이 나타나지 않는다. 그의 후기 연극에 통상적으로 나타나는 음악도 연주자도 나타나지 않는다. 1917년 『매의 샘에서(At the Hawk's Well)』에서 시작되어 계속 단련된 ‘노[熊]극’이 아니다. ‘노’ 수법은 마지막 작품 『쿠홀린의 죽음』에서 사용될 때까지 계속 되지만.

뿐만 아니라 『연옥』에는 그의 작품 가운데 유일하게 인물이 둘만 등장한다. 예이츠가 소포클레스의 외디푸스 극 두 편을 번안한 것을 생각할 때, 이스킬러스 이전의 희랍극 원형으로 돌아간 것이라고 볼 수도 있다. ‘늙은이’가 과거와 현재의 상황을 알려주는 합창의 일을 잘 해내고 있는 것이다. 그러나 그가 칼로 직접 아들을 살해하는 장면은 이스킬러스적인 인물의 탄생을 예고하기도 하는 것이다. 여하튼 이 극은 구조상 『매의 샘에서』 이후 예이츠가 추구해온 극의 흐름에서 벗어나 있다.

표면적으로 보자면 극의 길이가 짧은 만큼 이야기도 단순하다. 오십년 전 바로 그 날 술 취해 집에 불을 지른 아버지를 살해하고 도망쳐 행상으로 밥벌이를 하던 ‘늙은이’가 땀장이 딸과 도랑 속에서 관계해 얻어 행상으로 데리고 다니는 아들 ‘소년’을 데리고 그 집의 폐허에 돌아온다. 말 사육자였던 ‘늙은이’의 아버지는 ‘대가집’ 외동딸인 어머니의 사랑을 받고 결혼했으나 어머니는 ‘늙은이’를 낳다 죽었고 계속 재산을 탕진 하던 중이었다. ‘늙은이’는 사람이 회한을 남길 일을 하거나 걱정에 사로잡힌 행위를 하고 죽으면 죽고 나서 그 일들을 ‘되산다, 되 꿈꾼다(re-live, dreaming-back)’는 예이츠적인 믿음을 갖고 있는 사람이다. 제대로의 삶이 아닌 회한의 삶을 산 자의 혼이

Studies Vol. IX (Univ. of Michigan, 1991), 30~35.

8) Sylvia C. Ellis, *The Plays of W.B. Yeats* (Macmillan, 1999), xii.

회한의 결정적인 행위의 고리가 외부로부터 끊길 때까지 행위의 장소에서 떠나지 못하고 남아 계속 그 행위를 되겨게 된다는 민담(民譚)들에 근거한 이 설은 『비전(A Vision)』⁹⁾에 상세하게 나타나지만, 예이츠의 시스템이 지나고 있는 '무윤리성(無倫理性)'을 어느 정도 보완할 수 있는 장치일 수도 있다는 생각이 든다.

여러 평자들이 주장하듯이¹⁰⁾ 이 작품은 아일랜드의 독립 후 '농지개혁'과 내란에 의해 폐손과 몰락을 겪는 '대가집'들의 파괴를 그리고 있다. 가장 대표적인 예로는 그레고리 부인의 쿨(Coole)저택의 해체를 들 수 있을 것이다. 연극 첫 머리에서 '늙은이'가 하는 말(극 인용은 『예이츠 극 전집(Collected Plays of W. B. Yeats)』로 하고 이후 CPI로 한다).

꽤지우리를 뺄려고 문지방이 없어진
집의 농담과 얘기들은 어디 있는가?

Where are the jokes and stories of a house,
Its threshold gone to patch a pig-sty? (CPI, 681)

이 부분은 그 상황을 간결하고 뚜렷하게 나타내 주고 있다. 그 상황은 조금 후에 더 구체적으로 제시된다.

위대한 인간들이
성장하고 혼인하고 죽은 집을 죽이는 행위를
나는 이 자리에서 사형에 해당되는 범죄라고 선언한다.

to kill a house
Where great men grew up, married, died,
I here declare a capital offence. (CPI, 683)

뿐만 아니라 예이츠는 자신의 '유언 시'라고 할 수 있는 「불벤산 아래」에서 더욱 분명히 그 사실을 한탄하고 있다.

아일랜드의 시인들이여, 그대들의 일을 배워라.
잘 만들어진 것이면 무엇이든 노래하라.
지금 막 자라고 있는 것들
발가락에서 머리끝까지 못생긴 것들 모두를,
천한 침대에서 천하게 태어난
과거를 기억 못하는 가슴과 머리 모두를 경멸하라.

9) W. B. Yeats, *A Vision (B)* (Macmillan, 1937), 237~9.

10) Donald Torchiana의 *Yeats and Georgian Ireland*나 A. Norman Jeffares의 *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats*등을 참조할 것.

Irish poets, learn your trade,
Sing whatever is well made,
Scorn the sort now growing up
All out of shape from toe to top,
Their unremembering hearts and heads
Base-born products of base beds. (CP, 400)

이 극은 또한 파넬(Charles S. Parnell)식의 자치제도를 아일랜드 정치의 이상으로 생각해온 에이츠가 현실 아일랜드의 ‘타락’을 매도한 것으로 해석되기도 한다. ‘늬은이’가 마지막으로 그 집을 본 ‘50년 전’은 이 극이 출판된 1939년에서 50년 전 1889년, 즉 파넬이 자신의 당에서 추출된 해이고, 16세된 아들이 태어난 퍼크 장(Puck Fair) 기간(8월 9~11일)은 1922년 8월 10일 자유 아일랜드 국가의 성립을 나타내기도 하는 것이다. 그러나 이 극의 중심은 역시 ‘되살기’이며 초연 당시 청중의 열광과 언론과 카톨릭 측의 반발은 그 사실을 잘 보여준다. ‘되살기’는 민중 신앙의 일부이며 동시에 그것은 신학적으로 이단이기 때문이다.

신분이 결맞지 않는 결혼(mésalliance)을 자신의 어머니(늬은이의 외할머니)의 완강한 반대에도 불구하고 함으로써 ‘대가집’의 몰락을 초래한 어머니의 영혼의 고통스러운 ‘되살기’의 줄을 끊으려고 아들을 데리고 돌아왔지만 ‘늬은이’에게는 확신이 없다.

그러나 거기엔 문제가 있다: 후회 때문에 어쩔 수 없이
그네[어머니]는 세목(細目) 하나하나 꼭 같이 모든 것을
되살아야 한다. 그러면서도
성행위를 새로 하며 거기서 즐거움을
찾지 못해야 한다. 그렇지 않으면,
만일 즐거움과 회한 둘 다 거기 있어야 한다면,
어느 것이 더 클 것인가?

But there's a problem: she must live
Through everything in exact detail,
Driven to it by remorse, and yet
Can she renew the sexual act
And find no pleasure in it, and if not,
If pleasure and remorse must both be there,
Which is the greater? (CPI, 686)

그러나 그 해답은 ‘늬은이’로서는 얻을 수 없는 것이다. 그는 줄을 끊기 위해 아들을 죽인다. 도구로는 50년전 자신의 아버지를 죽이고 그 후에 식사용으로 쓰이던 잭 나이프가 사용된다. 그리고는,

저 나무를 자세히 보라.
마치 정화된 영혼처럼 차갑게, 아름답게

변쩍이는 빛으로 저기 서있다.
 어머니, 창이 다시 어두워졌습니다.
 허나 어머니는 빛 속에 계세요, 왜냐하면
 제가 뒤따르는 모든 일들을 끝냈거든요.
 저는 저 애를 죽였습니다. 그가 자라면
 어떤 여자의 마음을 끌 것이고
 새끼를 치고, 오염을 지속시킬 것이기 때문이지요.

Study that tree.
 It stands there like a purified soul,
 All cold, sweet, glistening light.
 Dear mother, the window is dark again,
 But you are in the light because
 I finished all that consequence.
 I killed that lad because had he grown up
 He would have struck a woman's fancy,
 Begot, and passed pollution on. (*CPI*, 688)

이어서 그는 마치 콜로누스의 외디푸스처럼 초연하게,

저는 불쌍하고 더러운 노인이어서
 별 해가 되지 않지요.

I am a wretched foul old man
 And therefore harmless. (*CPI*, 688)

라고 말하는 것이다. 그러나 그가 아들을 살인한 칼의 피를 씻고 아들과 다툼 때 흘
 어진 동전을 줍기 시작하자, 과거에 자기가 살해한 아버지가 귀가하는 말발굽소리가
 들려온다. '늙은이'의 끔찍한 행위에도 불구하고 어머니는 아직도 늦게 귀가하는 아버지
 의 말발굽 소리를 기다리고 있었던 것이다.

말발굽소리! 하느님 맘소사,
 얼마나 빨리 돌아오는지 — 타닥타닥 — 타닥타닥!

어머니의 마음은 그 꿈을 멈추지 못하는구나.
 두 번이나 살인자가 되고도 온통 헛일이라니,
 어머니는 생명 없는 저 밤을
 한번 뿐 아니라 여러번 되살려야 하리.

Hoof-beats! Dear God,
 How quickly it returns — beat — beat!

Her mind cannot hold up that dream.
 Twice a murderer and all for nothing,
 And she must animate that dead night

Not once but many times! (CPI, 689)

해답은 결국 ‘즐거움’ 쪽이다. 그것은 에이츠가 최초로 의도한 것과 다른 것일 수도 있다. 예컨대 시 「비잔티움(Byzantium)」에서 에이츠는, 아니면 적어도 이 시의 화자는, 삶의 오욕을 씻는 장소로 비잔티움을 상정했었다. 원래 이 시는 「비잔티움 항해(Sailing to Byzantium)」이 원래 의도와는 달리 ‘인공(artifice)’의 영원의 시가 아닌 황금새가 삶을 노래하는 시가 되었다고 비평한 무어(T. Sturge Moore)에 대한 답으로 씌어졌기 때문에 더욱 그렇다. 마지막에서 두 번째 연에서 화자는 말한다.

자정에 황제의 대리석 간 광장에 불길들이 날온다
 나무를 태우거나 부싷돌로 켜진 것이 아닌 불길들,
 폭우가 흐트릴 수도 없는, 불길에서 태어난 불길들.
 피에서 태어난 정령들이 그 광장에 와서
 모든 분노의 혼란을 벗어난다
 춤 속으로 죽어들며
 환희의 고뇌
 소매 하나 그슬릴 수 없는 불길의 고뇌.

At midnight on the Emperor's pavement flit
 Flames that no faggot feeds, not steel has lit,
 Nor storm disturbs, flames begotten of flame
 Where blood-begotten spirits come
 And all complexities of fury leave,
 Dying into dance,
 An agony of trance,
 An agony of flame that cannot singe a sleeve. (CP, 281)

비잔티움은 삶을 초월하는 장소가 되는 것이다. 그러나 마지막 연에서는 역전(逆轉)이 일어난다. 초월하려는 영혼들이 돌고래를 타고 비잔티움의 무도장으로 모여든다. 황제의 황금새공장들이 삶의 몰려드는 밀몰을 막고, 무도장의 대리석이 삶의 복잡한 격렬함을 막는다. 그렇지만 삶은

그런 영상들은
 아직도 새로운 형상을 낳는다
 저 돌고래에 찢기고 종소리에 시달린 바다를.

Those images that yet
 Fresh images beget,
 That dolphin-torn, that gong-tormented sea. (CP, 281)

즉 삶의 강렬한 이미지의 제시로 끝나는 것이다. 『연옥』도 같은 구조를 가지고 있다. 연속되는 후회로운 행위의 재현 고리를 끊었지만 삶의 오욕은 삶의 오욕답게 계속되

는 것이다. 마지막에 가서 ‘늑은이’의 기도는 자신의 시도의 어쩔 수 없는 무능을 오히려 강조하고 있다. *CPI*, 682에도 ‘늑은이’의 말 속에 ‘신의 은총(the mercy of God)’이 나오지만 그가 신을 믿는다는 증거는 없다.

신이여,
 제 어머니의 영혼을 그 꿈으로부터 해방시켜주소서!
 인간은 더 이상 할 수 없습니다. 산 자의 비참과
 죽은 자의 회한을 위로주소서.

O God,
 Release my mother's soul from its dream!
 Mankind can do no more. Appease
 The misery of the living and the remorse of the dead. (*CPI*, 689)

저파즈는 이 마지막 기도가 ‘되풀이의 출구를 보여주는지는 알 수 없다’고 했고, 블룸(Harold Bloom)은 ‘늑은이’도 에이츠도 문제에 답을 할 수 없기 때문에 이 극이 혼동을 일으키고 있다고 주장했으나¹¹⁾ 그것은 이 극을 에이츠 후기 문학 전체에서 격리시켜 읽은 결과라고 생각된다.

3.

이 작품은 스타이너(George Steiner)가 입센과 체홉 이후의 연극의 퇴행이라고 부른 에이츠 엘리엇 호프만슈탈 꼭토등의 시극¹²⁾에 속하며, 동시에 시극을 쓴 엘리엇으로부터 ‘극도로 세련된 저급한 신화’에 기초한 문학이라고 폄된 작품의 한 전형이다. 그러나 스타이너는 1950년대 이후 풍미한 ‘부조리극’을 참조하지 않았고, 엘리엇은 ‘되꿈꾸기(dreaming-back)’ ‘되살기(re-live)’는 비록 ‘저급한’ 신화에 속하지만 민담에 뿌리 두고 있고, 신플라톤주의까지 소급 될 수 있다는 사실을 간과하고 있다. 기독교체계보다 ‘저급할’ 뿐인 것이다. 오히려 ‘되살기’는 에이츠같은 ‘저급한’ 사고 체계에 윤리적 의미를 가질 수도 있다. 바로 이 틈서리에 에이츠는 자신의 ‘삶 중심’ 체계를 다시 재건축하는 것이다.

“비잔티움 시편”에서 「자신과 영혼의 대화」와 “제인 시편”을 거쳐 「떠나간 서커스 동물들」에 이르는 궤적을 살펴볼 때 우리는 「불벤산 아래」보다도 『연옥』이 에이츠가 최후에 도달한 자리를 잘 보여주는 작품이라고 추정할 수 있다. 그 무엇보다도 정육까지 포함된 삶이 초월(‘되살기’ 연쇄를 끊는 것도 일종의 초월인 것이다)보다 더 중요시한 작품이기 때문이요, 그것을 무대 위에서 직접 보여준 작품이기 때문이다.

11) Harold Bloom, *Yeats*. (Oxford Univ., 1970), 427.

12) George Steiner, *The Death of Tragedy* (Faber and Faber, 1961), 304~8.

에이츠가 마지막으로 책의 순서를 매긴 『최후 시편과 두 편의 극』을 「불벤산 아래」로 시작하고 『연옥』으로 끝나게 한 것은 자신의 체계에 대한 마지막 손질이었다고 볼 수 있다. 둘 다 삶의 초월보다는 비록 고통스럽기는 하지만 삶의 살만함을 강조한 작품이기 때문이다. 『극 전집』에서 ‘늙은이’의 마지막 기도가 마지막을 이루고 있는 『연옥』이 제작 순에 따라 『쿠홀린의 죽음』 앞에 놓이게 된 것은 어떻게 보면 당연한 일이겠으나, 만일 에이츠가 살아서 극 전집을 출판했다면, 제작순으로 된 현존의 전집이 아니라, 주제와 분위기에 따라 순서를 바꾸고, 마지막을 『연옥』으로 했을 가능성도 배제할 수 없을 것이다. 그만큼 이 작품은 삶을 향해 열려 있는 것이다.

참 고 문 헌

- Bloom, Harold. *Yeats*. Oxford University, 1970.
- Ellis, Sylvia C. *The Plays of W. B. Yeats*. Macmillan, 1999.
- Gemmenn, Cora J. "The Foul Rag and Bone Shop: A Note on a forgotten History," R. J. Finneran and M. Fitzgerald ed. *Yeats: An Annual of Critical and Textual Studies Vol. IX*. University of Michigan, 1991.
- Henn, T. R. *The Lonely Tower*. Methuen, 1979.
- Jeffares, A. Norman. *A New Commentary of the Poems of W. B. Yeats*. Macmillan, 1984.
- Marcus, Phillip L. "Yeats's 'Last Poems': A Reconsideration," *Yeats Annual*, No. 5. Macmillan, 1987.
- Parkinson, Thomas. *W. B. Yeats: Self-Critic and the Later Poetry*. University of California, 1971.
- Steiner, George. *The Death of Tragedy*. Faber and Faber, 1961.
- Torchiana, Donald. *Yeats and Georgian Ireland*. Northwestern University, 1966.
- Vendler, Helen. "Yeats and *Ottava Rima*." *Yeats Annual* No. 11. Macmillan. 1991.

■ Abstract

Purgatory: Yeats's Terminus

Tong-gyu Hwang

Yeats's chronologically penultimate play *Purgatory* in his posthumous *Collected Plays of W. B. Yeats* is difficult to put into a pigeon-hole. It is neither a traditional one like *Cathleen ni Houlihan* nor a No-type one like *The Death of Cuchulain*, which ends the book.

In *Last Poems and Two Plays*, the last book W. B. Yeats was preparing to publish just before his death, *Purgatory* occupies the last seat. The actual last play *The Death of Cuchulain* precedes it. Considering Yeats's concerns in reordering his works when he published books the place of the play betrays a significance hard to overlook.

Purgatory is a rather simple play, the shortest among the published plays he has ever written, with only two characters, an old man and his young son, on a simple symbolic set. The old man is a 'Yeatsian' believer of 're-living' or 'dreaming-back' after one dies a violent or passionate death. The old man kills his son in order to eliminate the 're-living' process of his dead mother. But his double murder (50 years ago he killed his father who violated the 'big house' tradition) brings no deliverance from 're-living' for his dead mother because she cannot get rid of her human 'lust.' Lust-life we find in Crazy Jane poems and other last poems manifests itself at the end of the play. The last work in Yeats's 'last' book shows us eloquently that the final choice he reached is filthy life over deliverance from life's filth.