

키츠의 송시에 나타나는 목가적 세계와 수용의 미학: 「프시케에게 부치는 시」에서 「가을에게」로

김희원

1. 키츠와 목가: 행복한 삶을 찾아서

존 키츠(John Keats; 1795-1821)의 송시(ode)들을 목가(pastoral)의 맥락에서 읽는 것은 그리 드문 일이 아니다. 목가란 본래 목동의 소박하고도 평화로운 삶을 상찬하는 노래였다. 그런데 18세기 중반에 목가 장르가 와해된 이후에는, 키츠의 목가들이 그렇듯 목가의 풍경에서 목동이 사라져 버린다. 그렇다면 목가란 무엇인가?¹⁾ 맥키언(Michael McKeon)은 관습적 목가 장르의 와해 이후 목가가 겪는 근본적 변형을 “질적으로 새로운 출발이라기보다는 목가의 기본적인 장르 특징의 급격한 강화”(a radical intensification of its basic generic character rather than as a qualitatively new departure; 289)라고 보며, 시대적 맥락이나 시인의 관심사와 상관없이 공유되는 목가성을 발견하고자 한다. 그런데 목가의 보편적 특성을 “자연의 상상적 구축의 불가피성에는 물론, 자연의 직접적 파악에 대한 지대한

1) 테오크리투스(Theocritus)와 버질(Virgil)을 모방하는 고전적 의미의 목가는 18세기 중반에 종말을 고한다. 목가의 종말은, 복잡하게 얽힌 정치적 경제적 사회적 문화적 이유를 차지하고서라도, ‘새’(modern) 시대에 맞는 새로운 글쓰기를 열망한 신식파 시인들(the Moderns)이 기존의 목가 관습을 그대로 답습하는 일을 시대착오라 여기고 그 대신 영국 고유의 자연 풍경과 시골 생활에 흥미를 느끼기 시작한 것과 관련이 있다. 그러나 목가 장르의 공식적 종말 후에도 시인들은 여전히 목가라 할 만한 것들을 꾸준히 써왔다. 알퍼스(Paul Alpers)는 그의 저서 『목가란 무엇인가』(What Is Pastoral?)에서 현대비평가들이 주목해온 목가의 요소들을 다음과 같이 요약하고 있다: (1) 순수와 행복을 좇는 이중의 갈망, (2) 예술과 자연의 대립상정, (3) 황금시대(the Golden Age)에 대한 전망, (4) 도시의 삶에 대한 적의, (5) 감정적 오류(pathetic fallacy), (6) 한가함(otium)에 관한 이상, (7) 에피쿠로스주의(Epicureanism), (8) 미학적 플라톤주의 숭배, (9) 혹은 관조적 삶(vita contemplativa). 알퍼스는 목가의 규정과 관련된 논의와 저서들을 함께 소개하고 있다(Alpers 10-11).

관심”(preoccupation with the dream of a direct apprehension of nature as well as with the inevitability of nature’s imaginative construction; McKeon 289)이라 규정하는 맥키언의 정의는 그 지나친 포괄성 때문에 목가를 자연시 일반과 다를 바 없는 것으로 만든다. 필자는 맥키언의 규정에서 상실된 종차(種差), 즉 목가가 자연과 관계 맺는 고유한 방식을 목가가 목동의 삶을 상찬한다는 기본 명제에서 찾으려 한다. 목가의 본질은 자연을 파악하고 재구성하는 관심을 행복한/좋은 삶의 구현이란 목적에 귀속시키는 데에 있다. 목가적 풍경이 줄곧 행복한 장소(locus amoenus)라 불려온 것에서 알 수 있듯, 목가는 행복한 삶을 살아가는 데에 필요한 조건들이 자연 내지 혹은 자연 가까이에 있다는 신념을 담고 있다.

목가적 세계는 실재하는 자연과 농촌에서 발견되거나 축발되었다 하더라도 궁극적으로 시인의 특정 지향에 따라 만들어진 언어적 구조물이다. 원칙적으로 목가의 생리는 자연친화, 단순소박, 만족, 여가 등의 목가적 가치들을 의식적으로 부각하는 것만큼이나 그것들과 대립되는 도시생활, 세련됨, 야망, 노동 등의 반목가적 가치들을 지워내는 일에 달려 있다.²⁾ 물론 막상 목가를 들여다보면 이 이중의 작업이 완벽하게 성취되는 경우란 거의 없다. 가령 관습적 목가에서 그려지는 목동도 목가가 추구하는 삶에 언제나 도달하는 것은 아니며, 그러한 삶을 방해하는 현실의 조건에서 완전히 자유롭지도 못하다. 목가가 상정하는 관념적인 구도나 이데올로기를 ‘무시’하는 목동의 삶이 오롯이 존재하는 것이다. 때때로 목동은 반목가적이라 여겨졌던 상태나 행동을 통해서 도리어 좋은 삶의 가능성을 경험하기도 하며, 서로 상반된다고 믿었던 두 상태나 행동들이 실제로는 동전의 양면과도 같아 둘 중 어떤 것이라고 단정하지 못하는 어려움에 빠지기도 한다. 알퍼스(Paul Alpers)는 이처럼 대립되는 것들의 “유보 상태”(suspension)를 목가 특유의 “모드”(mode)라고 생각하며,³⁾ 이를 목가를 규정하는 새로운 방식으로 제시한다(68). “목

2) 목가는 단순함과 세련됨, 순수와 타락 (혹은 경험), 만족과 야망, 여가와 노동, 자연과 인공성 (혹은 예술) 과 같은 가치대립을 상정한다. 시인에게 다급한 삶의 문제에 따라 목가에서 부각되는 대립은 달라질 수 있다. 가령 키츠는 「나이트िंग게일에게 부치는 시」(“Ode to a Nightingale”)에서 불멸과 필멸, 불변과 변화, 순간과 영원 등의 대립 구도를 만들어낸다.

3) 알퍼스 자신은 「전원시 제1편」(*Eclogue I*)에 대한 씨겔(Charlse Segal)의 논평에 영향을 받고 있다. 알퍼스가 직접 인용하고 있는 씨겔의 구절은 다음과 같다. “평온과 휴식을 향한 일시적인 노력에도 불구하고 슬픔과 평화, 정착과 몰수 간의 긴장은 해결되지 않는다. 휴식은 약속되어 있지만 사실 그렇다고 망명의 압박이 덜한 것도 아니다. 여전히 내일이 기다리고 있다. 반대되는 것들 사이의 유보, 혼란 중 안락의 분위기가 「전원시」의 어조를 형성한다.”(Despite the temporary effort toward calm and rest the tensions between sadness and peace, settledness and dispossession are unresolved. Rest

가는 이분법적 대립들의 변증법적 유동성을 시험하는 데에 시적 기능과 이데올로기적 기능이 있는 문화적 기제”(Pastoral is a cultural mechanism whose poetic and ideological function is to test the dialectical fluidity of dichotomous oppositions; McKeon 272)라는 맥키언의 언술 역시 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 본고의 관점에서 본다면, 목가에서 판단을 유보하고 조정할 수밖에 없는 까닭은 삶 자체의 복잡함과 가치 판단의 어려움에 있다. 이분법적 언어가 상정하는 대립의 허상과 문제들을 되돌아보지 않고 또 이 거리를 새롭게 조정하지 않고는 목가가 체현하는 좋은 삶이란 뻔하거나 공허하기 십상인 것이다.

키츠가 1819년에 쓴 여러 편의 송시들을 목가라 할 수 있는 까닭은, 그곳에서 그려지는 자연적 풍경이 필멸의 운명 아래 행복/좋은 삶의 가능성과 함의를 탐구하는 공간으로 기능하기 때문이다. 결론부터 말하면, 이상의 존재화가 키츠 목가의 핵심이자 지향점이다. (지향이란 말을 덧붙인 까닭은 아직 그러한 상태가 확보되지 않은 채 목가가 시작되곤 하기 때문이다.) 키츠의 목가는 행복한 삶이란 지금 살고 있는 현실 밖에 있지 않다는, 즉 현실 안에 이미 있다는 신념 위에서 있다. 이 목가적 세계가 현실 그 자체가 아니라 언어적 구조물이란 점을 감안하면, 키츠의 목가는 ‘있어야 할’ 세계와 ‘있는’ 세계가 조화를 이루는 가운데 ‘있는’ 세계의 충만함이 강조되는 미적 범주에 속한다 할 것이다. 그의 태도는 지금 있는 세계의 삶의 조건들을 행복을 방해하거나 불가능하게 하는 것으로 여기는 낭만주의적 태도와는 사뭇 다르다. 린덴버거(Herbert Lindenberger)가 「목가적 순간: 목가와 낭만주의에 관하여」(“The Idyllic Moment: On Pastoral and Romanticism”)에서 주장하고 있듯, 목가적 세계 내지 목가적 순간은 역사적 세계의 쓰라린 현실과는 동떨어져 있는 “섬”(island; 337) 같은 것이고, 이렇게 목가적 순간을 현실의 다른 순간들로부터 “구획화”(compartmentalize; 346) 하는 사고방식이야말로 목가의 전반적 경향이라 여겨지곤 하는 것이다. 그러나 일견 타당한 그의 주장도 키츠에게 적용하게 되면 오히려 키츠 시학의 유일무이한 특수성만 부각시킬 뿐이다. 키츠는 현실의 미적 질서가 이상의 구현을 담보하는 일원론을 지향한다. 이상과 현실의 이분법이 얼마나 익숙한 구분인지 고려한다면,⁴⁾ 현실 속에서(만) 이상적인

is promised, it is true, but exile is no less pressing. The morrow still awaits. This atmosphere of suspension amid contraries, of rest amid disturbance, sets the tone for the *Eclogues*; Alpers 68 재인용)

- 4) 일반적으로 우리의 의식 속에는 현실과 이상이 마치 양분된 개념처럼 자리 잡고 있다. 현실과 이데아를 이원적으로 생각하고 이성을 통해 이데아를 추구해야 한다고 믿은 플라톤의 영향을 간과하기 어려워 보인다. 목가적 이상향의 전형으로 여겨지는 아카디아

삶을 찾으려 하는 키츠의 목가가 목가 전통에서 차지할 독특한 지위를 가늠해볼 수 있다. 이러한 키츠의 일원론은 시를 창작하는 측면에서나 인생을 살아가는 측면에서 키츠가 선택하고 실천한 방법론이 동경이 아니라 수용을 중심으로 하고 있기에 가능하다. 키츠는 이러한 자신의 창작 원리, 나아가 삶의 원리를 자신의 편지에서 “무비판적 수용력”(negative capability)이라고 부른 바 있다. 다음 인용문은 키츠가 1817년 12월에 그의 형제에게 보낸 편지의 일부이다.⁵⁾

갑자기 이런 생각이 들었다. 어떤 자질이 특히 문학에 있어서 성취의 인간을 만들어 내는지, 또 그런 자질을 셰익스피어가 얼마나 많이 갖고 있었는지. 나는 **무비판적 수용력**을, 그러니까 사실과 이성에 안달 나 따지려 하지 않고 불확정성, 미스터리, 의심의 상태에 남아 있을 수 있는 능력을 말하고 있는 것이다. (...) 위대한 시인에게는 미의 느낌이 다른 모든 고려를 초월한다. 아니, 그보다 모든 고려를 지워버린다.

[A]t once it struck me, what quality went to form a Man of Achievement especially in Literature & which Shakespeare possessed so enormously—I mean *Negative Capability*, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason. . . . [W]ith a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration. (Keats 109 원문강조)

무비판적 수용력이란 개인적 신념이나 이분법에 의거한 이성의 판단을 유보한 채 경험의 불확정성을 받아들이는 자질을 의미한다. 무비판적 수용력이 작동하면 진실과 거짓, 선과 악, 사실과 허구와 같은 가치 판단들은 일단 미의 느낌 앞에서 보류된다. 이 보류 끝에는 경험 세계가 미적 질서로 수렴된다. 이분법에 의거한 비판적 사유의 주체인 이성과 자아를 부인하고 주어진 세계를 가림 없이 수용한다는 것이 무비판적 수용력의 핵심적 자질이다. 일반적으로 이 용어는 부정적 수용력 내지 소극적 수용력이라고 번역되어 왔다. 이 때 부정적이란 단어나 소극적이란 단어는 모두 비판적 사유의 주체인 이성/자아를 부정한다거나 적극적으로 앞세

(Arcadia)나 엘리시움(Elysium)도 좋은 삶을 현실이 아니라 과거나 미래에 투사하는 혼란 태도를 방증한다.

5) 키츠의 텍스트는 John Keats, *Keat's Poetry and Prose*, ed. Jeffrey N. Cox. (New York: Norton, 2009)에서 인용한다. 편지의 경우에는 괄호 안에 단행본의 쪽수를, 시의 경우에는 행수를 표기하기로 한다. 모든 번역은 필자가 한 것이다.

우지 않는다는 함의를 갖고 있다. 이 논문에서 일반적으로 통용되는 번역어를 사용하지 않고 무비판적 수용력이라고 새롭게 번역한 까닭은, 부정되어야 하거나 적어도 소극적으로 발현되어야 할 대상으로서의 비판적 사유를 번역어 안에 직접 표현할 수 있다는 장점 때문이다. 무비판적이란 단어는 비판의 부정 내지 비판의 소극성을 의미한다. 키츠의 시세계에서 이상적인 삶의 모습을 현재에서 발견하는 힘은 바로 이 무비판적 수용력에서 찾을 수 있다. 그런데 키츠의 창작 원리인 무비판적 수용력이 대립되는 것들의 유보라는 목가의 핵심기제와 상당부분 닮아 있다는 점은, 키츠가 목가적 자질을 충분히 갖춘 시인이란 사실을 짐작하게 한다. 물론 목가에서의 유보가 궁극적으로 좋은 판단을 내리기 위한 신중한 태도에서 비롯되는 것과는 달리, 키츠의 무비판적 수용력은 경험 세계를 가림 없이 미(美)의 대상으로 받아들여서는 넉넉한 태도에서 생겨난다. 키츠적 포용성은 특이한 이상(理想)관을 가진 목가를 만들어낼 수밖에 없는 것이다.

이 논문에서는 있는 세계와 있어야 할 세계의 관계를 중심으로 「프시케에게 부치는 시」(“Ode to Psyche”), 「나이팅게일에게 부치는 시」(“Ode to a Nightingale”), 「나태에 부치는 시」(“Ode on Indolence”), 「가을에게」(“To Autumn”)를 살펴본다. 비록 이 논문에서 많은 작품을 다루고 있지는 못하지만 이 네 편의 작품들이 키츠 목가의 변천사를 이해하는 데에 훌륭한 이정표 역할을 해줄 것이다. 1819년 전에 키츠는 주로 낭만주의적 헬레니즘의 미적 가치를 추구하는 목가를 쓰곤 했었다. 여기에서 키츠는 현실의 삶의 조건에는 등을 돌린 채 스스로 만들어낸 낭만적 목가에서 기쁨을 향유하곤 했던 것이다. 「프시케에게 부치는 시」 역시 역사적 현실과는 거의 무관한 목가적 세계를 만들어 내는 작품 중 하나이지만, 이러한 목가가 오로지 공상 속에서만 가능하다는 자의식을 분명히 드러낸다는 점에서 이전의 낭만적 목가와 거리를 두기 시작한 작품으로 이해할만 하다. 그러나 이 논문에서 「프시케에게 부치는 시」를 분석의 대상으로 삼은 가장 중요한 이유는 목가적 세계가 경험 세계와 맺고 있는 복잡한 관계를 노출하며 목가가 시인의 특정 지향에 따라 언어적으로 구성되는 과정을 잘 보여주기 때문이다. 「나이팅게일에게 부치는 시」는 역사적 현실에서 동떨어져 있는 목가적 세계의 허상을 파헤칠 뿐만 아니라, 무비판적 수용력 속에서 현실 세계의 아름다움이 현현하는 ‘새로운’ 목가적 세계의 경험을 보여주기에도 부족함이 없다. 「나태에 부치는 시」는 키츠의 목가적 세계의 작동원리라 할 만한 무비판적 수용력에 관한 알레고리로 읽어보려 한다. 마지막으로 살펴볼 「가을에게」는 키츠의 목가적 세계가 지향하는 바를 언어적으로 완전히 구현하고 있는 작품이다. 있어야 할 세계와 있는 세계가 완벽히 일치하는 이 작품은

키츠 목가의 완성판이자 인생의 귀결점이다.⁶⁾

2. 언어적 구조물로서의 목가와 현실

「프시케에게 부치는 시」에서 화자가 마음속에서 만드는 장미 성전은 흔히 “정신적인 상태”(a mental state; Curran 115)로 축소된 목가로 여겨진다. 그렇다면 이 시 전체는 메타 목가라 해도 손색이 없을 만큼 목가가 현실과의 복잡한 관계 속에서 언어적 구조물로 만들어지기까지의 과정을 섬세하게 형상화는 시라 할 수 있다. 화자는 프시케에게 (신에게 마땅히 있어야 했을) 신전이나 제단도 제사도 없고 그녀를 찬양하는 성가대도 음악도 예언자도 없는 역사적 현실에 대해 애석해한다.⁷⁾ 다른 올림푸스 신들이 “고대의 맹세들”(antique vows; 36)이나 “맹목적으로 믿는 수금소리”(the fond believing lyre; 37)로 숭배 받던 원시고대의 신화시대에 태어난 것과 달리, “올림푸스의 바래진 위계를 통틀어 / 지금까지 가장 늦게 태어나 가장 사랑스러운 모습”(latest born and loveliest vision far / Of all Olympus' faded hierarchy; 24-25)을 한 프시케는 이미 탈신화시대가 접어든 이후에야 신격화되어 그런 숭배를 누릴 수 없게 된 것이다.⁸⁾ “행복한 경건함에서 / 너무

6) 본문에서 시를 논의하는 순서는 시인이 시를 창작한 연대순과 일치한다. 「프시케에게 부치는 시」가 1819년 4월 말에 쓰였고, 「나이팅게일에게 부치는 시」가 그 해 5월에 쓰였다. 그 며칠 후 「나태에 부치는 시」가 쓰였고, 「가을에게」는 같은 해 9월에 쓰였다. 시적 행로의 완성과 귀결이 시인의 인생 행로의 때이른 종결과 일치하는 감이 있고 그 불필요한 일치가 애석하게 느껴진다.

7) 키츠가 편지에서 쓰고 있듯, “프시케는 아우구스투스 시대 이후에 살았던 플라톤주의자 아풀리에우스의 시기가 되어야 비로소 여신의 몸을 가진 존재로 신격화되었고, 그 결과 이 여신은 고대의 열정과 같은 것으로 숭배를 받거나 제물이 전혀 바쳐지지 못했다”(Psyche was not embodied as a goddess before the time of Apulieus the Platonist who lived after the Augustan age, and consequently the Goddess was never worshipped or sacrificed to with any of the ancient fervour; Keats 331). 프시케는 본래 인간으로 태어났지만 오랜 시간 신화가 적층되는 과정에서 기원후 2세기경 아풀리에우스의 이야기 속에서 신격화된 존재이다.

8) 찬들러(James Chandler)는 “대략 기원후 2세기 중반으로 거슬러가는 아풀레이우스의 이야기가 여신 프시케에 관한 후대의 이야기일 뿐만 아니라, 프시케의 뒤늦은 신격화에 관한 해명이기도 하다”(Apuleius's fable, in other words, which dates to about the mid-second century A.D., is not only a late story of Psyche as a goddess but also, explicitly, an account of her late apotheosis; 413 원문 강조)고 말한다. 프시케 이야기를 서구 문화의 변천사로 읽는 찬들러는 프시케의 신격화를 기준으로 그 이전의 열렬한 신앙의 시대와 이후의 회의의 시대로 구분한다.

도 멀리 떨어져”(so far retir'd / From happy pieties; 40-41) 있는 키츠의 시대까지 프시케는 신들의 권능이 의심받고 그 영광은 사라진 시대를 살아가야 한다. 바로 이런 역사적 맥락에서 화자는 “그러니 내가 그대의 합창대가 되어, 슬픔의 소리를 내겠다”(let me be thy choir, and make a morn; 44)며 프시케에게 “이 가락 없는 운율”(these tuneless numbers; 1)을, 즉 「프시케에게 부치는 시」를 대신 들려주기 시작한 것이다. 화자는 “내 눈에 영감을 받아 노래한다”(sing, by my own eyes inspired; 43)는 선언을 통해 “현재를 주재하는 시인의 권위”(the authority of the poet who commands the present; Sheats 89)를 공고히 한다. 곧 화자는 프시케의 현실에 애도를 표하는 것을 넘어, 프시케에게 결핍된 것들을 모두 만들어 주겠다고 약속한다. 이 때 프시케에게 없는 것들을 나열하던 통사구문을 그대로 반복하되 “없는”(no)이라는 부재와 결핍의 표지들을 모두 “그대의”(thy)라는 존재와 소유의 표지로 뒤바꾸어, 현재 상황을 완전히 역전시키려는 듯한 인상을 남긴다.

화자는 “내가 그대의 사제가 되어 성전 하나를 만들리라, / 누구도 들어선 적 없는 내 마음의 구역에”(I will be thy priest, and build a fane / In some untrodden region of my mind; 50-51)라고 단언하지만, 그가 막상 만들어내는 성전은 “꽃봉오리와 방울들, 이름도 없는 별들로”(with buds, and bells, and stars without a name; 61)로 꾸민 “장미 성전”(A rosy sanctuary; 59) 외에 다른 것이 아니다. 마음속에서라면 무엇이든 상상할 수도 있었을 테지만, 화자는 올림푸스의 다른 신들이 가졌을 법한 신전, 제단, 성가대, 류트, 피리, 향, 신전, 신탁, 예언자를 프시케에게 만들어주지 않는다. 그런 식의 성스러운 제단이나 영예로운 의식이 프시케의 행복한 삶에 필요한 조건이 아니라고 생각한 까닭이다. 본래 신화 속 프시케는 연인 에로스와 완전한 어둠 속에서만 사랑을 나눌 수 있을 뿐 그의 모습을 보는 것은 허락되지 않았다.⁹⁾ 신화에서 프시케는 결국 이 금기를 어기고 그 때문에 에로스를 잃고 온갖 고난을 겪는다. 그렇기에 「프시케에게 부치는 시」에서 화자가 장미 성전에 “따뜻한 사랑신이 들어올 수 있는 / 밝은 햇불과 밤을 향해 열린 창문”(A bright torch, and a casement ope at night, / To let the warm Love in;

9) 신화에 따르면, 사람들이 프시케의 미모에 경의와 찬사를 바치느라 아프로디테의 제단을 돌보지 않게 된다. 분노에 찬 아프로디테는 아들 에로스를 시켜 프시케가 비천한 사내와 사랑에 빠지게 하라고 명령하지만, 명령을 수행하러 간 에로스는 오히려 프시케의 아름다운 자태에 놀라 자신의 화살에 찔리고 만다. 에로스는 어머니의 명령을 어기면서까지 프시케를 아내로 맞이한 대신, 한밤중에만 프시케와 사랑을 나누고 날이 밝기 전에 떠나곤 했다. 하루는 프시케가 남편에게 한 번이라도 모습을 보여 달라고 부탁하지만 에로스는 자신의 모습을 보려고 해서는 안 된다고 단호하게 거부한다.

66-67)을 다는 것은, 프시케가 밝은 빛 아래에서도 연인과 사랑을 나눌 수 있는 삶의 공간을 만드는 일이다. 화자는 이곳에 “어렴풋한 생각이 이룰 수 있는 / 모든 부드러운 기쁨이 그대[프시케]를 위해 있을 것”(there shall be for thee[Psyche] all soft delight / That shadowy thought can win; 64-65)이라고 확신한다. 이제 이곳에 사랑의 신 에로스가 들어서 프시케의 행복한 삶이 온전히 구현될 순간만 기다리면 된다. 「프시케에게 부치는 시」는 행복한 삶의 조건으로 신에게 바치는 열렬한 숭배보다도 아름다운 자연에서 나누는 사랑의 기쁨이 더 중요하게 여겨지는 세계를 만들어 낸다.

그런데 4연에서 화자가 마음속에서 만들어내는 정원의 모습은 1연에서 화자가 숲속을 거닐다 보았다는 경험의 내용과 굉장히 닮아 있다. “서풍의 신 제피로스와 개울들과 새들과 벌들로 / 이기 위에 누운 숲의 요정 드라이어드가 달래져 잠들게 될”(by zephyrs, streams, and birds, and bees, / The moss-lain Dryads shall be lull'd to sleep; 56-57) 드넓은 정적 한복판에서 사랑신을 들일 준비를 하고 있는 프시케의 장미성전은, 사실상 “잎사귀와 흔들리는 꽃들의 속삭이는 지붕 아래의 / 가장 깊은 풀숲에서, 개울이 / 거의 눈에 띄지 않게 흐르는 곳에서”(In deepest grass, beneath the whispering roof / Of leaves and trembled blossoms, where there ran / A brooklet, scarce espied; 10-12) 프시케와 그의 연인이 뒤엉켜 잠들어 있던 화단의 재판(再版)이다. 「프시케에게 부치는 시」는 목가적 세계가 현실세계 내지 경험세계와 맺고 있는 복잡한 관계를 노출시킨다. 외부와 내면, 현실과 상상의 거리는 이분법적 사고가 상정하듯 그렇게 멀지만은 않다. 게다가 마음속에서 장미 성전을 만드는 과정이 “공상이라는 정원사”(the gardener Fancy; 62)가 “가지 친 생각들”(branched thoughts; 52)이나 “활동하는 두뇌의 화환 덮인 격자시렁”(the wreath'd trellis of a working brain; 60)으로 정원을 꾸미는 일로 표현되는데, 이는 정신 과정 일반을 은유적으로 형상화할 뿐만 아니라 장미 성전이 실제로 초목들과 꽃들로 꾸며지는 작업을 재현하는 일이기도 하다. 정원의 은유로 구성된 언어는 물질성을 담보하며 프시케의 정원을 만들어낸다. 이 때 언어는 의식의 외피에 불과한 것이 아니라 그 자체로 외적 존재를 구조(構造)하는 방식이기도 하다.

화자가 보았다는 대로 프시케가 그의 연인과 뒤엉켜 자고 있었다면, 화자가 특별히 프시케를 위한 사랑의 공간을 만드는 까닭은 무엇일까? 앞서 말한 것처럼 장미 성전은 에로스의 정체를 모른 채 밤중에만 사랑을 나눌 수 있었던 프시케에게 에로스를 직접 볼 수 있게 하는 공간이다. 1연에서 에로스가 “날개달린 소년”(The winged boy; 21)이라 불린 데에 비해 4연에서 “따뜻한 사랑신”(the warm Love;

67)이라 명시되는 것을 주목할 만하다. 그러나 화자의 진정한 의도는 바로 이러한 공간을 프시케의 ‘신전’으로 손수 만드는 것이다. 프시케를 위한 신전을 만드는 일이 화자의 의식 속에서 사랑의 공간을 만드는 일로 등치되는 것은, 신화시대의 신성성 내지 그에 상응하는 영광이 화자의 정신 활동을 경유하여 프시케의 서정적 사랑에 덧입혀지는 과정을 상징한다. 말하자면 「프시케에게 부치는 시」는 서정적 서정성 내지 서정적 서정성에 신성성을 부여함으로써 절대미를 추구하는 키츠 시학의 반복이다. 그러나 「프시케에게 부치는 시」의 ‘행복한’ 미적 세계는, 마치 바이런(George Byron)이 키츠의 『엔디미온』(*Endymion*)에 대해 “일종의 정신적 자위”(a sort of mental masturbation; Swan 21 재인용)라 혹평했던 것처럼, 역사적 현실에서의 도피라는 가혹한 대가를 요구한다는 비난을 피하기 어려워 보인다.

하지만 「프시케에게 부치는 시」는 오히려 이 모든 것이 역사적 현실에서의 도피이거나 자위적인 정신승리라는 자의식이 돋보이는 시이다. 화자는 “내가 그대의 사제가 되어 성전 하나를 만들리라”(I will be thy priest, and build a fane; 50)는 놀랄만한 포부를 선언하는 듯하지만, 절묘한 행간을 통해 그 문장이 채 끝나기 전에 “누구도 들어선 적 없는 내 마음의 구역에”(In some untrodden region of my mind; 51)란 조건이 덧붙인다. 적어도 51행과 50행의 내용을 뒤바꾸어 제시했다면 점강법의 효과는 덜 했을 것이다. 화자가 51행의 내용을 애초에 말하지 않았다면 장미 성전의 존재 위상을 분명히 따질 수 없게 만들 수도 있었을 것이다. 화자는 이미 1연에서 “분명 오늘 꿈을 꾸었나? 아니면 내가 깬 눈으로 / 날개 달린 프시케를 봤던가?”(Surely I dreamt to-day, or did I see / The winged Psyche with awaken'd eyes?; 5-6)란 질문을 던지면서 프시케를 목도한 경험에 대한 이성적 판단을 멈출 것을 독자에게 요청한 바 있다.¹⁰⁾ 이제껏 외부와 내면, 객관과 주관, 물질과 정신, 현실과 상상이 그 경계가 불분명하거나 서로 침윤되어 있게 했던 화자였지만, 그가 만든 신전만큼은 궁극적으로 자신의 마음속에서 만들어낸 언어적 구조물일 뿐임을 분명히 드러낸다. 「프시케에게 부치는 시」는 역사적 현실과는 무관한 낭만적 목가에 대한 반성의 시작이자 그러한 목가와와의 결별을 준비하는 시라고 할 수 있다.

10) 상식적인 판단, 엄밀히 말하면 이성의 판단으로는, 프시케는 오로지 꿈이나 환각 속에서나 볼 법하고 맨 정신으로 도저히 목도할 수 없는 현상이다. 화자는 그러한 이성의 작동에 제어를 건다. 이성적 판단이 떨어지면 화자의 경험현실은 실재와 허상의 이분법에서 자유로워진 채 서정적 서정성으로 혹은 서정적 서정성이란 미적 질서로 포용된다. 무비판적 수용력이 작동하는 것이다.

3. 수용의 미학 혹은 거부의 정치

「나이팅게일에게 부치는 시」는 있는 현실에서 행복을 찾는 키츠적 목가와와는 전면으로 배척된다 할 만큼 화자가 놓인 현실과 화자가 추구하는 이상의 간극이 너무도 커 보인다. 그러나 이후에 화자가 지금껏 추구해 온 이상적 세계의 허구성을 발견하고 그러한 세계에 대한 동경을 철회하게 된다는 것이 앞으로 필자가 증명하려는 바이다. 오히려 이 작품은 현재에서 만족을 느낄 수 없는 까닭이 화자 자신의 조바심과 기만적인 투사에 있을 뿐만 아니라, 그것들을 덜어내는 일 없이는 행복한 삶이 가능하지 않다는 사실을 보여준다. 「나이팅게일에게 부치는 시」는 화자가 “소진과 열병과 조바심”(The weariness, the fever, and the fret; 23)으로 가득 찬 인간의 운명과 그런 것들을 전혀 알지 못하는 나이팅게일의 “행복한 운명”(happy lot; 5)의 간극을 고통스럽게 느끼는 데에서 시작된다. 화자에게 현실은 “사람들이 앉아서 저마다 끄끙대고 앓는 걸 듣는 곳”(here, where men sit and hear each other groan; 24)이다. 이곳은 생명의 절정에 있어야 할 젊은이도 유명처럼 야위어 죽어 가고 있다는 점에서 암담하다. 그리고 이미 쇠할 대로 쇠한 늙은이에게도 중풍이 들이 닥쳐 마지막 남은 머리카락 몇 올까지 앓아간다는 점에서 가혹하기 짝이 없다. 심지어 생명의 원천이라 할 아름다움이나 사랑도 내일을 넘기지 못하고 하루가 다르게 소멸해 간다는 점에서 절망적이다. 인류 보편의 필멸성은 화자에게 구속력이 강하고 피할 길 없는 괴로운 현실이다. 폐병으로 죽어가는 시인의 처지가 세계를 바라보는 방식에 영향을 끼친다 할 수 있다. 그러나 “생각을 하기만 하면 슬픔과 짓눌린 눈꺼풀의 절망이 차오르는 곳”(Where but to think is to be full of sorrow / And leaden-eyed despairs; 27-28)이란 구절에 드러나듯, 화자의 고통은 현실 그 자체에 있다기보다는 현실에 대한 자의식에서 생겨난다. 그렇기에 “목청 높여 여름을 노래하는”(Singest of summer in full-throated ease; 10) 나이팅게일의 노래는 화자에게 필멸의 운명을 더욱 통렬하게 일깨우고 그에게 주어진 현실을 더욱 견디기 어렵게 만든다. 바로 이 견딜 수 없는 마음의 아픔이 “내 심장이 아리다”(My heart aches; 1)는 신체화된 통증으로 느껴지면서 이 시가 시작된다.

이 세 마디 이후로는 작품 전체가 고통스런 현실을 벗어나기 위한 갖가지 방법을 강구하는 과정이라 해도 과언이 아니다. 자의식이 고통의 원천이기에 의식의 소멸이나 마비는 현실의 고통에서 벗어나게 하는 즉각적인 방법이 된다. 화자는 아주 처음부터 독초나 마약에 기대어 의식을 둔하게 하고 망각에 빠지려 했었

다. 그런가 하면 화자는 포도주나 바쿠스(Bacchus)의 힘을 빌려 “보이지 않게 이 세상을 떠나 / 너[나이팅게일]와 함께 어둡한 숲으로 사라져 버리기를”(leave the world unseen, / And with thee[nightingale] fade away into the forest dim; 19-20) 소망한다. 그러나 궁극적으로 화자가 나이팅게일에게 이르기 위해 택하는 방법은 “보이지 않는 시의 날개를 타고서”(on the viewless wings of Poesy; 33)이다. 여기에서 화자는 “벌써 너와 함께 있다!”(Already with thee!; 35)고 말하지만, 나이팅게일이 “잎사귀 사이에 있는”(among the leaves; 22) 것과 달리 화자는 여전히 지상에 다리를 붙이고 있다는 점에서 실질적으로 둘의 합일이 일어나지 않는다 할 것이다. 화자가 도달하는 세계는 독초와 아편이 상징하는 망각의 세계도, 포도주와 바쿠스가 상징하는 쾌락과 환각의 세계도, 심지어 나이팅게일이 상징하는 영원의 세계도 아닌, “시”(Poesy; 33)의 세계이다. 이를 두고 딕스타인(Morris Dickstein)은 “키츠가 잠시나마 나이팅게일의 노래로 암시되는 것보다 더 낮은 수준의 낙원에 만족한다”(Keats for the moment settles for a lower paradise than that suggested by the song of the nightingale; 209)고 서술하며 이 만족을 욕망의 단념 내지 전이라고 이해하지만, 시의 세계는 글자 그대로 고도에 있어서만 보다 낮은 낙원일 뿐 그 기쁨이나 만족의 수준이 낮다고 하기는 어렵다. 아이러니하게도 화자는 나이팅게일이 있는 곳까지 이르지 못한 덕분에 어둠으로 표상되는 불확정성의 아름다움에 전율하는 경험을 하게 된다.

나는 볼 수 없다 내 발치에 무슨 꽃이 있고,
어떤 부드러운 향이 가지에 걸려 있는지.
그래도, 향유 나는 암흑 속에서, 하나씩 추측해본다
계절을 타는 월(月)이 불어 넣는 향을,
풀과 덩굴과 야생의 과일나무에,
하얀 산사나무에, 또 전원의 들장미에,
낙엽 속에 덮여 빠르게 시들어가는 제비꽃에,
한창 오월의 가장 나이 많은 아이
이슬주가 짝 차 막 피어오는 사향 장미에,
여름 밤마다 웅얼거리는 날벌레의 출몰에.

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;
White hawthorn, and the pastoral eglantine;

Fast fading violets cover'd up in leaves;
 And mid-May's eldest child,
 The coming musk-rose, full of dewy wine,
 The murmurous haunt of flies on summer eves. (41-50)

이곳 어둠 속에서 화자는 제 발치의 상황도 못 보는 상태를 불편해하기보다는, 차단된 시각을 보상하듯 증폭된 다른 감각들의 경험을 한껏 즐긴다. 그는 여름 한창 때에 있을 법한 풀, 덩굴, 과일나무의 존재를 상상하는 데에 그치지 않고, 온 감각을 동원하여 산사나무의 색, 목장에 핀 꽃, 제비꽃이 시드는 속도, 사향 장미의 발화 시기, 날벌레의 출몰까지도 추측해 본다. 이것들은 말 그대로 불확정성의 영역에 있다. 화자의 발밑에 실제로는 다른 것이 있다고 한들 이 미적 체험을 환상이나 거짓이라고 할 수 있을까? 키츠는 이러한 질문 자체가 불필요하다고 말할 것이다. 「프시케에게 부치는 시」에 관한 논의에서도 이미 말한 것처럼, 키츠는 무비판적 수용력을 통해 감각적으로 현현하는 미적 현실을 받아들이고, 그렇게 미의 느낌에 동참했던 순간을 시적 발화를 통해 재현할 뿐이다. 화자가 불확정성 속에서 추측하는 나무그늘은 엔데(Stuart Ende)가 지적하듯 외관상 「한여름 밤의 꿈」(*A Midsummer Night's Dream*)에 나오는 요정여왕의 화단이나 「리시다스」(*"Lycidas"*)에 나오는 화단과 닮아 있지만 시간성 밖에 있는 저들의 꽃과 달리 죽음과 가변성이 스며있는 꽃들로 뒤덮여 있다(136). 「프시케에게 부치는 시」와 비교해 본다면, 프시케의 장미정원은 “전적으로 계절을 타지 않는”(entirely nonseasonal; Vendler 60) 곳이고 이곳 어둠속 나무그늘은 “계절을 타는 월”(the seasonable month; Keats 44)의 흔적이 가득한 곳이다. 자연은 유구하고 인간만은 유한하다는 생각은 화자 자신이 만들어낸 환상일 뿐이지, 자연 역시 시간에 따라 “막 피어오는 사향 장미”(The coming musk-rose; 49)처럼 피어오르기도 하고 “빠르게 시들어가는 제비꽃”(Fast fading violets; 47)처럼 소멸해가기도 한다. 화자는 자신을 줄곧 애타게 했던 소멸과 죽음이 자연 속에도 도처하고 있다는 사실을, 또 그것이 사실은 생장과 생명의 다른 이름이라는 사실을 깨닫게 된다. 필멸의 운명을 달래주기라도 하듯 이곳의 이름은 “향유 나는 암흑”(embalmed darkness; 43)이다. 화자가 다시 나이팅게일의 소리를 듣게 되는 것도 바로 이 “어둠속에서”(Darkling; 51)이다.

지금 이 이제껏 어느 때보다 죽기에 호사스런 듯하다,
 한밤중에 고통 없이 생을 멈추기에,
 네가 네 영혼을 널리 쏟아 내면서

그렇게 황홀경에 빠져 있는 동안!

Now more than ever seems it rich to die,
 To cease upon the midnight with no pain,
 While thou art pouring forth thy soul abroad
 In such an ecstasy! (55-58)

불멸의 세계를 찾아 나이팅게일을 좇아 왔던 화자가 이번에는 나이팅게일의 노래를 들으며 죽어가는 자신의 모습을 떠올린다. “지금껏 안락한 죽음과 반쯤 사랑에 빠져 있었다”(I have been half in love with easeful Death; 52)란 말에서 알 수 있듯이, 화자는 이전에도 줄곧 죽기를 바라곤 했었다. 그러나 생에서의 완전한 단절을 원했던 것이 아니고 (그는 죽을 수밖에 없는 인간의 운명에 줄곧 애태워 했다) 고통스런 삶을 회피하거나 망각에 빠지는 반쯤의 죽음을 바랐던 것이다. 이 안락한 죽음과의 사랑은 ‘가짜’ 죽음에 대한 탐닉이었던 셈이다. 그런데 지금 화자는 생의 마감을 의미하는 진짜 죽음에 대해 말하고 있다. 이 죽음을 이젠 ‘고통 없이’(with no pain; 56) 받아들일 것이라는 것이다. 이 때 57행의 “while”을 대조를 나타내는 접속사로 해석하면, 죽어야 하는 화자의 운명과 그것과 상관없이 노래하는 나이팅게일의 운명을 대비하도록 만든다. “여전히 너는 노래할 테고, 나는 귀가 있어도 듣지 못하리라”(Still wouldst thou sing, and I have ears in vain; 59)란 구절이 그러한 읽기를 뒷받침한다. 그러나 “while”을 동시성을 나타내는 접속사로 이해한다면, 나이팅게일의 노래를 자신의 죽음과 조화를 이루는 “진혼곡”(requiem; 60)으로 받아들일 수 있게 된 화자의 변화를 강조할 수 있다. 나이팅게일이 최상의 기쁨 속에서 노래하는 동안에도 고통 없이 죽을 수 있다는 화자는, 한 때는 나이팅게일의 노랫소리에 “나의 심장이 아리다. 나른한 둔감이 나의 감각에 / 고통을 일깨운다”(My heart aches, and a drowsy numbness pains / My sense; 1-2)고 괴로움을 호소했던 화자와는 아주 다른 사람이 되어 있는 것이다. 여기에서 우리는 필멸의 운명을 있는 그대로 받아들이는 화자의 모습을 발견하게 된다.

그런데 시간성에 매여 있지 않는 생명체란 이 세계에 없다는 깨달음을 얻은 후에도, 화자가 나이팅게일을 향해 여전히 “불멸의 새여! 너는 죽음을 위해 태어나지 않았다”(Thou wast not born for death, immortal Bird!; 61)고 선언하는 것은 당혹스럽게 느껴지기까지 한다. 이는 나이팅게일이 본래 자신의 죽음에 대한 자의식이 없을 뿐 시간의 흐름 속에서 죽어가는 연약한 존재라거나, 나이팅게일의 영원성이 화자의 착각에 의해서 부여된 것이라고 해명할 수 없게 하기 때문이다. 물론 화자가 다시 나이팅게일의 불멸성 때문에 괴로워하거나 나이팅게일과의 합일

을 꿈꾸고 있다고 보기는 어렵고, 오히려 자신이 동경해 왔던 나이팅게일의 세계에 대해 나름의 방식으로 규정을 내리며 곧 이어질 결별의 순간을 준비한다고 할 수 있다. 실제로 화자는 다음 연에서 나이팅게일의 노래가 들리곤 했던 “버려진 요정 땅”(faery lands forlorn; 70)에 관해 이야기하다가, 그 “버려진”(forlorn; 70)이란 단어가 “네[나이팅게일]게서 내 자신으로 돌아가게 하는 / 조종 같다”(like a bell / To toll me back from thee[nightingale] to my sole self; 71-72)며 나이팅게일에게 작별을 고한다. 나이팅게일의 세계를 규정함에 있어서, 화자는 “이 흘러가는 밤에 내가 듣고 있는 이 목소리”(The voice I hear this passing night; 63)가 고대의 황제와 어릿광대에게도, 고향을 그리워하는 성서의 룩(Ruth)에게도, 또 요정 땅의 마술창문을 여는 데에서도 들렸다고 하면서 나이팅게일의 불멸성을 확고하게 만들지만, 다른 한편으로는 그 노래가 시대적 장르적 상황적 변화에도 언제나 “똑같은 노래”(the self-same song; 65)였다는 사실을 여러 차례 강조하면서 불멸의 본질적인 속성을 단일성 내지 고정성으로 축소시킨다. 이러한 규정은 화자가 그로서는 도달할 수 없는 불멸성을 어쩔 수 없이 단념하는 것이 아니라 불멸성에 대한 의심과 그 허상에 대한 인식 속에서 나이팅게일을 거부하는 것임을 드러낸다.¹¹⁾

그런데 나이팅게일에 대한 화자의 규정과 더불어 나이팅게일에 관한 다른 정보들, 가령 나이팅게일이 “가벼운 날개를 단 나무의 숲의 요정 드라이어드”(light-winged Dryad of the trees; 7)라 불린다는 점, 나이팅게일의 서식지가 “푸른 너도밤나무와 무수한 그늘로 된 / 음악이 흐르는 곳”(some melodious plot / Of beechen green, and shadows numberless; 8-9)이라는 점, 나이팅게일을 따라 날아갔다면 도달했을 하늘엔 “여왕달”(the Queen-Moon; 36)과 “그녀의 모든 요정별들”(all her starry Fays; 37)이 있다는 점 등을 함께 놓고 보면, 나이팅게일의 노래는 불멸성에서 행복을 약속하는 낭만적 목가를 상징한다 할 수 있다. 그렇다면 노래의 불변성은 테오크리투스와 버질 이후 수도 없이 모방되어 온 목가의 천편일률적 속성에 대한 암시라 할 수 있다. “속임수쟁이 요정, 공상은 소문만큼 / 잘 속이지 못 한다”(the fancy cannot cheat so well / As she is fam'd to do,

11) 불멸성 내지 영원성에 대한 의심은 「그리스 항아리에 부치는 시」(“Ode on a Grecian Urn”)에서도 찾아 볼 수 있다. 항아리에 그려진 목가적 세계의 “영원성”(eternity; 45)은 순간의 고정 내지 부동의 상태로 이해되는데, 화자는 이를 두고 “차가운 목가여! / 늙음이 이 시대를 황폐하게 만들 때, / 너는 우리의 것과는 다른 / 비에 속에 남으리라”(Cold pastoral! / When old age shall this generation waste, / Thou shalt remain, in midst of other woe / Than ours; 45-48)라고 말한다.

deceiving elf; 73-74)는 화자의 하소연에는 나이팅게일이 상징하는 낭만적 목가가 공상 속에서나 가능하며 그것은 본질적으로 삶을 호도하고 기만한다는 인식이 담겨 있다. 물론 발화와 공상의 주체가 언제나 화자 자신일 뿐이라면, 그의 하소연도 행복한 삶을 찾기 위해 낭만적 목가에 의존하지 않겠다는 우회적 고백이라 하겠다. 나이팅게일의 노래는, 현실 밖에 행복이 있으리라는 믿음과 낭만적 목가에 안주하려는 욕망과 함께, “이젠 다음 골짜기 빈터에 / 깊숙이 묻힌다”(now 'tis buried deep / In the next valley-glades; 77-78). 조종은 필멸의 세계로 돌아가야 하는 화자를 위해 울리나 했지만, 사실은 나이팅게일을 위해 울렸던 것이다. 「프시케에게 바치는 시」에서 “공상이라는 정원사”(the gardener Fancy; 62)가 만든 장미정원을 정신의 영역에 가두는 것처럼, 「나이팅게일에게 바치는 시」에서 “공상”(the fancy; 73)이 만든 나이팅게일의 노래를 깊숙이 묻어버리는 것은 낭만적 목가 세계와 결별하고 그것을 대체할 만한 새로운 종류의 목가를 찾는 화자의 시적 변화를 예견케 한다. 그 새로운 목가란 시간성이란 인간의 현실 조건 안에서 행복을 추구하는 목가, 즉 무비판적 수용력이 만드는 “시”(Poesy; 33)의 세계라 할 것이다.

마침 그러한 새 목가를 약속하듯, 화자는 자신의 경험세계에 대하여 “이게 환영이었나? 아니면 백일몽이었나”(Was it a vision, or a waking dream?; 79), “내가 깨어있나? 아니면 자고 있나?”(Do I wake or sleep; 80)란 질문을 붙이며 「나이팅게일에게 부치는 시」 자체를 불확정성의 세계 안에 포함시킨다. 지금까지 나이팅게일과 함께 경험했던 ‘현실’ 세계가, 무비판적 수용력으로 지탱되지 않으면 바스라진다는 사실을 키츠는 잘 알고 있었을 터이다. 무비판적 수용력은 본래 판단의 유보를 통해 경험의 불확정성을 미의 세계로 받아들이는 능력이다. 그런데 그 목적은 모든 판단을 유보하거나 무화하는 데에 있는 것이 아니라, 이제껏 신봉되었던 개인적 신념이나 비판적 사유의 잣대로서의 이성을 의심하고 거부하는 것, 그리하여 진정한 경험과 사유를 가능하게 하고 새로운 미적 질서를 창조하는 데에 있다. 이런 측면 때문에 무비판적 수용력이 인생에 대한 태도의 문제로 귀결될 때, 랑씨에르(Jacques Rancière)가 이해하는 것처럼 “다른 사람의 의지로 표상되는 대의에 더 이상 영향 받지 않는 능력”(a free sensible capacity to be no longer the effect of the cause represented by another's will; 242)이 될 수 있다. 이렇게 타인 혹은 관습에 의해 이미 결정되어 있는 경향성을 철저히 거부하는 태도는 본질적으로 “새로운 삶의 방식을 설립하려는”(establish a new art of life; Rancière 242) 의지를 포함한다. 키츠가 관습적으로 반복되어 오던 낭만적 목가를 거부하고 새로운 종류의 목가를 만들어 내려는 시도 역시 무비판적 수용력과 관련해서 이해할 수 있을 것이다.

이런 맥락에서 「나태에 부치는 시」를 무비판적 수용력에 관한 알레고리로 읽어 볼 만하다. 겉보기에 아무 것도 하지 않는 나태에서 기존의 경향성을 거절하는 태도뿐만 아니라 새로운 세계에 대한 전망을 모두 발견할 수 있기 때문이다. 나태해 있는 화자의 모습은 잠에 빠진 모습으로 형상화된다. “여름 나태의 복된 구름이 내 눈을 무디게 했고, / 내 맥박은 느려지고 느려졌다”(The blissful cloud of summer-indolence / Benumb'd my eyes; my pulse grew less and less; 16-17)란 구절에 잘 표현되어 있듯, 잠에 빠진다는 것은 외부 세계에 대한 관심을 철회하고 외부 세계의 자극에 둔감해진다는 것을 의미한다. 외부 세계에 고통이나 쾌락을 일으킬만한 대상 자체가 존재하지 않는 것이 아니라, 이에 대한 화자의 감각 작용이 게으른 둔화 상태에 놓여 있는 것이다. 이 나태의 상태에 교란을 일으키듯 화자에게 끊임없이 나타나는 것이 “사랑”(Love; 25), “야망”(Ambition; 26), “시”(Poesy; 30)라는 세 형상들이다. 화자의 정체성의 핵심요소일 뿐만 아니라 보통 사람들의 흔한 욕망이기도 한 사랑, 야망, 예술에 대한 추구¹²⁾가 외부 세계의 존재로 형상화된 것이다. 「나이팅게일에게 부치는 시」의 “시”(Poesy; 33)가 기존의 신념과 경험의 한계를 넘어 새로운 지평을 열어주는 것과 달리, 「나태에 부치는 시」의 “시”(Poesy; 30)는 시인의 기존 신념 내지 시인의 오래된 정체성의 표지로 제한되어 있다. 그런데 “그들[세 형상들]을 좇으려고 애태워”(to follow them I burn'd; 23) 하는 화자의 모습은 나태의 상태에 남아있는 것, 즉 이러한 욕망에 무심해지는 것이 얼마나 어려운지를 반증한다. 그러나 화자는 궁극적으로 이것들을 “그림자”(Shadows; 11)로, “유령”(Ghosts; 51)과 “환영”(Phantoms; 59)으로 호도하며 기존의 욕망과 신념을 ‘환상’화하고 저항한다.

새로운 경향성에 대한 기미는 “희미한 꿈”(dim dreams; 42)의 형태로 암시된다. 나태의 꿈에서 화자의 영혼은 “꽃들, 흔들리는 그림자들, 가려진 빛들이 흩뿌려져 있는 / 풀밭”(a lawn besprinkled o'er/ With flowers, and stirring shades, and baffled beams; 43-44)이다. 벤들러(Helen Vendler)는 잠에 빠진 화자의 모습이 “죽음, 무감각, 분해에 관한 착상”(thoughts of death, insensibility, and dissolution)의 언어로 묘사되고 있다면, 화자의 꿈은 “탄생, 습기, 출현, 빛에 관한 착상”(thoughts of birth, humidity, emergence, and illumination)에 관한 이미지들로 가득 차 있다고 서술한다(26). 여기에서 나태의 꿈이 목가적 풍경으로

12) 화자는 “시”(Poesy; 30)가 다른 사람에게는 즐거움을 주지 않을 수 있어도 “적어도 내겐—졸린 정오만큼, / 또 꿀 발린 나태에 젖은 저녁만큼 달콤하다”(At least for me,—so sweet as drowsy noons, / And evenings steep'd in honied indolence; 36-37)고 말한다.

형상화되고 있다는 점이 흥미롭다. 사랑신이 들어서기를 기다리며 열려있던 프시케의 “창문”(a casement; “Ode to Psyche” 66)처럼, 나태의 꿈속에서 “열린 창문은 새잎이 돋은 넝쿨에 덮여, / 싹트는 온기와 개똥지빠귀의 노래를 들인다”(The open casement press'd a *new-leaved* vine, / Let in the budding warmth and throstle's lay; 47-48 필자 강조). 그렇다면 나태는 보이는 것만큼 아무 일도 하지 않는 상태라 할 수 없다. 나태는 그 안에서 부지런히 꿈꾸며 새로운 세계를 잉태(conceive)하고 있다. 나태의 시간을 과실에 비유한 “졸린 시간이 무르익었다”(Ripe was the drowsy hour; 15)란 구절에도 이런 태동을 감지할 수 있다. 이분법을 버리면 아이러니하게도 세계는 복잡해 보이기 시작한다. 이 또한 무비판적 수용력이 요청하는 새로운 종류의 판단이라 할 것이다. 이런 의미에서 나태는 세상의 입문에서 물러나 저만의 삶의 방식을 사색하고 꿈꾸는 한가함(*otium*)과도 맞닿아 있다. 나태의 끝자락에서 화자는 새로운 비전과 새로운 세계를 온전히 만들어낼 준비를 한다.

4. 키츠 목가의 완결 「가을에게」: 가장 조화로운 미의 세계

키츠의 다른 목가들이 숲속에서 펼쳐졌던 것과 달리, 「가을에게」가 사람들의 삶의 터전인 농가와 농경지 한복판에서 시작된다는 사실은 현실에 밀착하려는 키츠의 새로운 목가적 경향을 예견케 한다. “「가을에게」는 스타일은 거의 완벽에 가까운데 얘기할 바는 거의 없는 작품이다”(“To Autumn” is a very near perfect piece of style but it has little to say; Tate 264)란 테이트(Allen Tate)의 논평이 키츠의 비평사에서 끊임없이 언급될 정도로, 「가을에게」의 풍경은 그 자체로 풍족하고 그 자체로 완결되어 있다. 린덴버거가 요약하고 있듯 이 작품에 대한 비평들이 “작품의 끝에 임박한 자연의 죽음을 강조하는 비관적인 관점에서부터 봄에 앞으로 있을 생명의 재탄생을 확인하는 낙관적 관점까지에 이르는 스펙트럼”(spectrum that moves from a pessimistic view stressing the imminent death of nature at the end of the poem to an optimistic view affirming the future rebirth of life in the spring; O'Rourke 144 재인용)을 형성하고 있는 것도, 그러한 관점의 가능성들을 모두 포함하고 있는 작품 자체의 풍성함 때문에 가능하다. 바로 그런 까닭에 키츠의 「가을에게」를 읽는 저 두 극단의 비평은 작품을 온전히 담아내는 데 실패한다. 죽음을 비관하는 관점은 가을의 풍성함과 만족감을 과소평가하고, 재탄생을 낙관하는 관점은 가을 풍경을 뒤로 한 채 궁극적인 행복을 봄의 도래에서 찾기 때문이다. 그렇다고 「가을에게」를 부시(Douglas Bush)처

럼 순수한 감각으로의 도피로 보거나 뉘어(Kenneth Muir)처럼 순수한 현상에 애써하는 만족(O'Rourke 144 재인용)으로 보는 것도 곤란하다. 이러한 해석들은 모두 죽음에 대한 불안 내지 불만을 상징한다. 그러나 「가을에게」의 화자에게서는 죽음에 대한 불만이 희미하게나마도 보이지 않는다. 오히려 「가을에게」는 죽음을 있어야 할 삶의 풍경으로 받아들인다는 데에 그 특별함이 있다. 이곳은 이상적으로 추구하는 바와 현실에 있는 바 사이의 간극은커녕 그 긴장마저도 찾을 수 없는 세계이다. 「가을에게」는 키츠 목가가 궁극적으로 지향하는 바를 완전히 실현하고 있는 세계라 할 만하다.

“안개와 부드러운 결실의 계절”(Season of mists and mellow fruitfulness; 1)이라 불리는 가을은 “익게 하는 태양”(the maturing sun; 2)과 “공모”(conspiring; 3)하여 자연의 생장을 관장한다. 가을은 “초가지붕을 감아 오르는 덩굴에 열매를 / 달아 축복”(to load and bless / With fruit the vines that round the thatch-eves run; 3-4)하고 “사과들로 이끼 낀 오두막 나무를 구부리며”(To bend with apples the moss'd cottage-trees; 5) 집집마다 결실을 선사한다. 나뭇가지가 구부러질 만큼 그 결실은 풍성하게 실어주되, 그 가지가 부러질 만큼 과하게 주지는 않아 이 모든 것이 온전히 축복으로 이어진다. 또 가을은 이미 매달려 있는 “모든 결실들을 무르익음으로 속까지 꽉 채우고”(fill all fruit with ripeness to the core; 6), 그 과육이 안까지 꽉 채우고도 남아 딱딱한 껍질로 덮인 박과 개암나무마저도 “부풀리고”(swell; 7) “통통하게 찌우게”(plumb; 7) 한다. 가을의 역할은 여기서 멈추지 않는다. 그것은 “더 많은 꽃봉오리와, / 훨씬 더 많은, 벌들을 위해 늦게 피는 꽃들을 달아”(to set budding more, / And still more, later flowers for the bees; 8-9) 놓고, 마치 여름날에 벌집이 꿀들로 흘러넘치는 것처럼 벌집을 꽃들의 꿀로 가득 채워줄 요량이다. “그들[벌들]이 따뜻한 날들이 절대로 끝나지 않으리라고 생각할 때까지”(until they[bees] think warm days will never cease; 10) 말이다. 많은 비평가들은 꿀벌이 인간과 달리 가을을 여름으로 착각하는 오류를 범한다고 생각하지만, “그들이 생각할 때까지”(until they think; 10) 이 작업을 이어가겠다는 가을의 의지는 오히려 인간도 꿀벌처럼 이 따뜻함이 가을날에도 계속될 수 있다고 생각하기를 유도하는 듯하다. 꿀벌의 생각은 인간의 시간관 내지 자연에 입혀진 상징의 자의성을 의식하게 만든다. 꽃봉오리와 꽃, 이 따뜻한 날들은 봄과 여름만의 것이 아니고 당연히 가을의 것이기도 하다. 키츠는 가을은 성숙과 결실의 계절이란 상징적 틀을 견어내 가을 풍경의 있는 그대로의 모습을 담아낸다. 가을이 벌이는 이 일들이 여러 부정사구들로 연결되어 하나의 문장이자 하나의 연을 이루고 있는 통사구조는, 이 모든 일들이 동시에 혹은 짧은 시간에 일어나

고 있다는 경쾌한 느낌을 주면서도 부정사구마다 제각각 수식어들을 늘어놓는 만연체를 통해 결실의 풍성함을 언어적으로 형상화한다.

첫 번째 연에서 자연물의 성장 과정이 주로 포착되고 있다면, 두 번째 연에서는 이것들의 수확과 저장 광경으로 시선이 돌려진다. “반쯤 수확된 이랑”(a half-reap'd furrow; 16)이나 “이삭 줍는 이”(a gleaner; 19)란 표현에서 암시되듯 어느 정도 수확이 이루어져 있어 노동의 현장에는 한껏 여유가 있다. 화자는 “밖으로 나선 사람들은 누구나”(whoever seeks abroad; 13) 가을이 곡물창고 바닥에서 키질 바람에 머리칼이 흩날리고 있거나, 이랑 위에서 곤히 잠들어 있거나, 개울가에서 “이삭 줍는 이처럼”(like a gleaner; 19) 고개를 숙이고 있거나, 또 사과주 압착기 옆에서 “끈기 있는 표정으로”(with patient look; 21) 압착 과정을 바라보고 있는 모습을 발견하게 될 것이라고 말한다. 이 때 서로 다른 시공간에서 발견되는 가을의 모습들이 제각각 시제를 표현하는 정동사를 통해 표현되고 “때때로”(Sometimes; 13, 19)와 “또는”(Or; 16, 21)을 표지 삼아 병렬적으로 포개지는 연의 구성은 가을의 편재성을 부각시킨다. 그런데 가을에게서는 노동하는 모습은 포착되지 않고 노동 후의 나른함에 빠져 있거나 만족감에 젖어 수확물을 바라보는 모습만 발견된다. 사실은 가을신이 직접 노동하고 수확하고 있는 것이 아니라, 수확이 마쳐진 가을풍경이 「가을에게」의 특별한 관찰자의 눈을 통해 가을신이 노동한 후 쉬고 있는 모습처럼 보인다 할 것이다. 예컨대 농사꾼이 키질을 하느라 생긴 바람에 다른 주변사물들이 휘날리는 풍경은, “그대[가을]가 아무렇게나 곡물창고 바닥에 앉아 있어, / 그대의 머리칼이 까부르는 바람에 부드럽게 들리는”(Thee[Autumn] sitting careless on a granary floor, / Thy hair soft-lifted by the winnowing wind; 14-15) 모습으로 보이고, 낫질을 하던 농사꾼이 반쯤만 수확을 하다 떠난 이랑의 모습은, 가을이 수확을 하다 말고 “양귀비 향에 졸음이 와 / 곤히 잠들어 있는”(sound asleep, / Drows'd with the fume of poppies; 16-17) 모습으로 보인다. 1연에서도 저마다의 생명 의지와 에너지로 추동되는 자연물들의 생장이 신화적 상상력 속에서 가을신의 작품으로 그려지고 있다.

이곳은 자연과 인간, 노동과 휴식, 순간과 영원, 충만과 부족, 진행과 정지, 신화와 서경시 등과 같이 상반된다고 여겨지는 것들이 서로 의존하고 조화를 이루는 세계이다. 특히 1연과 2연의 대구는 자연의 계절과 인간사의 행로가 조응한다는 목가적 신념을 효과적으로 드러낸다. 키츠의 「가을에게」는 있어야 할 모든 것들이 이미 현재적 풍경으로 흡수되어 있다. 그런데 「가을에게」는 그 내적 완결성에도 불구하고 “봄의 노래들은 어디 있나? 아, 그것들은 어디 있나?”(Where are the songs of Spring? Ay, where are they?; 23)란 가을의 탄식이 밖으로 터져 나오

면서 종결되지 못한다. 미래의 생명을 약속하는 봄의 노래가 없다면 이 가을의 풍경도 완결될 수 없다는 뜻이 말이다. 그러나 봄의 노래에 대한 가을의 염원은 “그것들을 생각 마라, 네게도 네 음악이 있으니”(Think not of them, thou hast thy music too; 24)란 화자의 대답으로 일축되고, 오히려 죽어가는 것들을 기리는 가을의 노래가 가을의 풍경 안으로 밀려들어온다.

봄의 노래들은 어디 있나? 아, 그것들은 어디 있나?
 그것들을 생각 마라, 네게도 네 음악이 있으니,
 길게 줄이 간 구름이 부드럽게 죽어가는 날을 꽃피우며
 장밋빛으로 그루터기 평원을 물들이는 동안.
 그 때 작은 각다귀들은 흐느끼는 합창으로 슬퍼한다,
 가벼운 바람이 살아나거나 죽거나 하면 높이 솟거나
 갈앉는 강 버드나무 사이에서.
 다 자란 양들이 언덕진 곳에서 소리 높여 울어 댄다.
 여치는 찌르듯 노래한다. 이젠 부드러운 고음으로
 개동지빠귀가 정원 농장에서 휘파람 분다.
 모여 있는 제비들은 하늘에서 아득히 지저귄다.

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
 Think not of them, thou hast thy music too,—
 While barred clouds bloom the soft-dying day,
 And touch the stubble-plains with rosy hue;
 Then in a wailful choir the small gnats mourn
 Among the river sallows, borne aloft
 Or sinking as the light wind lives or dies;
 And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
 Hedge-crickets sing; and now with treble soft
 The red-breast whistles from a garden-croft;
 And gathering swallows twitter in the skies. (23-33)

무르익었던 것들은 이제 죽어갈 일만 남아 있다. 각다귀의 노래는 죽어갈 모든 것들을 애도하듯 운다. 그러나 「가을에게」는 미래에 있을 탄생을 기다리며 지금 있는 죽음을 애써 견디지 않는다. 가을은 죽을 운명을 있는 그대로 받아들인다. 봄과 여름과 가을 뒤에 겨울이 오고, 새벽과 아침과 낮을 지나 밤이 오듯, 또 바람이 일면 다시 사그라들듯, 그렇게 자연스러운 현상으로 죽음을 받아들인다. “부드럽게 죽어가는 하루를 꽃피운다”(bloom the soft-dying day; 25)나 생명력이 잘려나간 “그루터기 벌판을 장밋빛으로 물들인다”(touch the stubble-plains with rosy

hue; 26)는 구절도, 죽음 속에서 새 생명의 기미를 확인하는 것이 아니라 죽어가는 일 자체가 바로 탄생하는 일처럼 이해되고 있음을 보여준다. 각다귀 노래 이후에 양들의 노래, 여치의 노래, 개똥지빠귀의 노래, 제비들의 노래도 모두 목가의 배경으로 녹아든다. 그런데 제비는 봄을 알리는 새가 아니던가? 더는 생각하지 말라던 봄의 노래도 어느 새 와 있다. 이 노래들이 발밑, 나무 위, 하늘로 점점 더 멀리서 들려오면서, 목가적 세계는 점점 더 확장되다 그 안팎의 경계마저 사라져 버린다. 「가을에게는 있어야 할 것들이 모두 현재화되어 더 이를 것이 없는 세계이다. 죽음까지 편안하게 받아들이는 우아한 미의식으로 충만한 이 세계에 경탄하지 않을 수 없다. 그런데 여기서 경탄을 멈출 수 없는 것은 이 세계가 누구나 매일 같이 마주하는 일상의 모습 외에 다른 게 아니라는 새삼스런 깨달음 때문이다. 안개, 태양, 넝쿨, 개암껍질, 별집, 곡물창고, 발이랑, 이삭, 사과주 압착기, 각다귀, 양, 여치, 개똥지빠귀, 제비. 키츠는 있는 것과 있어야 할 것의 조화를 넘어 그 구분마저 무용해진 경지에 이르러 있다. 이 세계의 아름다움은 무엇이 있느냐에 결정되는 것이 아니라 그것을 바라보는 태도에 달려 있다. 키츠의 시심이자 남다른 수용력이란 결국 있는 그대로의 현실 자체에서 완벽함을 발견하는 능력이라 하겠다.

인용문헌

- Alpers, Paul. *What Is Pastoral?*. Chicago: U of Chicago P, 1996.
- Chandler, James. *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago: U of Chicago P, 1998.
- Curran, Stuart. *Poetic Form and British Romanticism*. New York: Oxford UP, 1989.
- Dickstein, Morris. *Keats and His Poetry: A Study in Development*. Chicago: U of Chicago P, 1971.
- Ende, Stuart A. *Keats and the Sublime*. New Haven: Yale UP, 1976.
- Keats, John. *Keat's Poetry and Prose*. Ed. Jeffrey N. Cox. New York: Norton, 2009.
- Lindenberger, Herbert. "The Idyllic Moment: On Pastoral and Romanticism." *College English* 34.3 (1972): 335-51.
- McKeon, Michael. "The Pastoral Revolution." *Refiguring Revolutions*. Ed. Kevin Sharpe and Steven N. Zwicker. Berkeley: U of California P, 1998.

- O'Rourke, James. *Keats's Odes and Contemporary Criticism*. Gainesville: UP of Florida, 1998.
- Rancière, Jacques. "The Politics of the Spider." *Studies in Romanticism* 50.2 (2011): 239-50.
- Sheats, Paul D. "Keats and the Ode." *Cambridge Companion to Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 86-101.
- Swan, Karen. "Endymion's Beautiful Dreamers." *Cambridge Companion to Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 20-36.
- Tate, Allen. *Essays of Four Decades*. Chicago: Swallow P, 1968.
- Vendler, Helen. *The Odes of John Keats*. Cambridge: Belknap P, 1983.

ABSTRACT

Keats's Pastoral World and the Aesthetics of Embrace in the Odes: From "Ode to Psyche" to "To Autumn"

Heewon Kim

This paper examines how Keats's odes written in 1819 take the form of a pastoral to explore the possibilities and limits of happiness in the face of man's fate, mortality. A pastoral originally meant a song celebrating the life of shepherds. After the demise of the traditional pastoral in the mid-eighteenth century, however, it went through fundamental transformations, one of which was that shepherds faded away from the pastoral landscape. Over the years, the specific elements of the pastoral have changed according to the context of an age or the interest of a poet. Nevertheless, the pastoral landscape still remains and functions as a place where the implications and potentials of a good life are explored, and thus the pastoral's continued relevance to this day. The pastoral world in Keats's odes stands on the belief that a happy life exists within the world where he lives, not outside. This attitude differs from the general romantic attitude that seeks the pastoral world or idyllic moment apart from the bitter reality of the historical world. The difference comes from the fact that Keats chooses and practices embracing rather than longing as his method of living his life as well as writing poetry. Keats calls this principle "negative capability." Its key points are to negate reason or the self as the subject of critical thinking as offered by binary opposition and to embrace the world of experience without exception. This Keatsian acceptance thus creates a peculiar pastoral world where the aesthetic structure of the real world itself guarantees the realization of the ideals. His pastoral world abides in an esthetic category where the richness of the existing world is eminent even as the existing world is in harmony with

the pursued world. This paper discusses “Ode to Psyche,” “Ode to a Nightingale,” “Ode on Indolence,” and “To Autumn” as milestones in the development of Keats’s pastoral. The paper follows a path from “Ode to Psyche,” in which Keats escapes the existing world to find happiness in a romantic pastoral world, to “To Autumn,” where he finds happiness and beauty in the existing world as it is. In the end, Keats comes to willingly accept man’s destined mortality, which he once regarded as an inevitable obstacle to happiness. The perfect unity between the existing world and the pursued world found in “To Autumn” warrants the poem as the culmination of his pastoral as well as his life.

Key Words John Keats, pastoral, ode, “Ode to Psyche,” “Ode to a Nightingale,” “Ode on Indolence,” “To Autumn,” negative capability, happiness, mortality