

# Don Juan에 나타난 반서사적 언술행위와 물질주의적 인식

尹 孝 寧

## I. 작품을 보는 시각의 설정

*Don Juan*에 대한 20세기 비평의 공적은 Byron 당대와 빅토리아조 동안에 보수적인 문인들이 배척했던 모순성, 다양성, 비일관성, 비진지성 등의 요소를 긍정적으로 수용하였다는 점이라고 할 것이다. 문학 작품이 일관된 진지성을 지녀야 된다는 19세기 보수주의 문인들에게 *Don Juan*이 지닌 진지성의 결여와 비일관적인 성격은 비판의 대상일 수밖에 없었다. 그러나 T.S. Eliot이 현대 문명과 현대시의 정서를 “great variety and complexity”<sup>1)</sup>라는 말로 특징지은 이후, 다양성과 복합성은 20세기를 특징짓는 보편적인 문학적 가치로 자리하게 되었다. Ernest Lovell, Leslie Marchand, Bernard Blackstone, Andrew Rutherford 같은 현대의 Byron 비평가들이 *Don Juan*에 담긴 복합적인 경험을 긍정적으로 이해하려고 노력해온 것도 바로 이러한 금세기의 전반적인 모더니즘 비평의 기본적인 척도를 반영하는 것이다.

그러나 모더니즘의 경향이 한편으로는 다양성과 포괄성을 주장하면서도 일정한 형식에 입각하여 작품의 가치를 결정지으려는 폐쇄성을 동시에 지니고 있듯이, *Don Juan*에 대한 현대 비평의 특징도 이를 반영하듯 한편으로는 진지성의 결여와 모순성을 수용하면서도 이것을 궁극적으로는 일관성이라는 기준에 포함시켜 보려는 경향이 대부분이었다. “비평의 전제조건으로서 작품의 통일성은 주된 과제”<sup>2)</sup>라는 Lovell의 말이 대변하듯, *Don Juan*을 대하는 현대 비평가들의 공통된 과제는 “He [Byron] is, by turns, comical and savage, pathetic and terrible, romantic and burlesque, earnest and reckless, intellectual and voluptuous; he laughs and weeps, prays and blasphemes, sighs, threatens, cajoles, carresses, stabs right and left”<sup>3)</sup>라고 지적될 만큼의 다양성을 19세기적인 편협성의 극복과 궁극적인

1) T.S. Eliot, “The Metaphysical Poets,” *Selected Essays* (London: Faber and Faber Limited, 1980), p. 289. 재미있는 현상은 Eliot이 제공한 현대적 감수성의 특징을 바탕으로 많은 Byron 연구자들이 *Don Juan*에 담긴 시적 다양성을 수용하게 된 것과는 대조적으로, 경작 Eliot 자신은 Byron 작품에 대해 전반적으로 “It is this inconsistent creature that turns up as the Giaour, the Corsair, Lara, Manfred and Cain”이라고 불만을 토로한 다음, *Don Juan*에 대해서는 “He has the cardinal virtue of being never dull”이라고 빈정거린다. Eliot이 다양성과 복합성을 시의 가치로 내세우면서도 *Don Juan*의 다양성은 포용하지 못하는 모순된 자세는 필자가 여기에서 지적하고자 하는 모더니즘적 비평 안목의 범위와 한계를 단적으로 시사하는 것이라고 볼 수 있다. T.S. Eliot, “Byron,” *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*, ed. M.H. Abrams(Oxford: Oxford Univ. Press, 1973), pp. 196-209 참조.

2) Ernest Lovell, Jr., “Irony and Image in *Don Juan*,” *Ibid.*, p. 230.

3) J.F.A. Pyre, “Byron in Our Day,” *The Atlantic Monthly*(Apr. 1907), rpt. in Andrew Rutherford, ed., *Byron: The Critical Heritage*(London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 495.

일관성의 추구라는 양면적인 비평적 입장에서 수용하는 일이었다.

I.A. Richards가 "Irony in this sense consists in bringing in of the opposite, the complementary impulses"<sup>4)</sup>라고 아이러니의 구조적 특징을 설명하는 것에서도 드러나 있는 것이지만, 상반된 경험을 담는 구조로서 아이러니는 현대의 Byron 비평가들에게도 획기적인 포괄적 도구로서 등장했다. Lovell은 *Don Juan*의 본질을 아이러니적인 구조로 파악함으로써 "liberating forces"<sup>5)</sup>와 "controlling, unifying principle"의 양면적 성과를 모두 갖춘 작품으로 평가했다. 그러나 *Don Juan*에 담겨 있는 다양성이 금세기에 들어서 비로소 발견된 것은 아니다. 벌써 Byron 당대의 유력한 트리 문학지였던 *Blackwood's Edinburgh Magazine* 1819년 8월호에 실린 John Lockhart와 John Wilson의 *Don Juan* 평을 참고하면, 오늘날이 작품의 객관적인 특징으로 지적되는 사항들이 대부분 그 당시에 이미 포착되었음을 알 수 있다.

That (laying all its manifold and grievous offences for a moment out of our view) it is by far the most admirable specimen of the mixture of ease, strength, gayety, and seriousness extant in the whole body of English poetry, is a proposition to which, we are almost as well persuaded, very few of them will refuse their assent. With sorrow and humiliation do we speak it—the poet has devoted his powers to the worst of purposes and passions....<sup>6)</sup>

작품의 객관적인 특성에 대한 파악은 같이 하면서도 19세기적인 비난과 20세기적인 수용의 차이는 바로 해당 시대의 문학적 기준의 차이에 의해 일어난다고 보아야 할 것이다. 그러나 여기에서 필자가 제기하고자 하는 문제는 *Don Juan*의 상반된 경험을 "liberating forces"로 평가하는 모더니즘적 비평 자세가 얼마만큼 진정한 해방적 비평의 가능성을 지니고 있는가 하는 점이다. J.D. Jump는 "its numerous abrupt changes of tone and feeling, its switches from gaiety to gravity and back to gaiety"<sup>7)</sup>와 같은 *Don Juan*의 특징에 당면하여 다음과 같이 다양성 속의 통일성을 주장한다.

It has the unity of a vast monologue by one who is an idiosyncratic observer and highly entertaining talker. Not a very strict unity, it might be remarked.<sup>8)</sup>

또한 George Ridenour도 "is *Don Juan* a chaos or a unity?"라고 스스로 질문을 제기한 다음 "But this is not to say that his vision is incoherent. It is, in fact, elaborately coherent"<sup>9)</sup>라고 답변하는데, 이 말에는 Jump의 "Not a very strict" 같은 유보적 단서조차 없다. 이러한 현대 비평가들의 태도는 '통일성'이나 '일관성'이라는 비평적 척도의 반경을 넓히거나 구속력을 좀 약화시킨 공적은 있다고 하더라도 여전히 19세기적인 비평적 틀을 근본적으로 벗어난 것은 아니라고 정리할 수 있을 것이다. 그 공적은 Byron 당대의 보수주

4) I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, 2nd ed. (1926; rpt. London: Routledge and Kegan Paul, 1970), p. 197.

5) M.H. Abrams, ed., p. 230.

6) Quoted in Angus Calder, *Byron* (Milton Keynes: Open Univ. Press, 1987), p. 66.

7) John Jump, "Byron's *Don Juan*: A Poem or Hold-All?," *Byron: Childe Harold's Pilgrimage and Don Juan*, ed. (London: Macmillan Press, 1973), p. 231.

8) *Ibid.*, p. 232.

9) George Ridenour, *The Style of Don Juan* (New Haven: Yale Univ. Press, 1960), p. 16.

의 문인들과 빅토리아조의 비평가들에 의해 배제되었던 이탈적 요소들을 적어도 가치 있는 것으로 수용하는 포용력을 보였다는 점이다. 그러나 현대 비평이 그러한 진전된 면을 갖고 있음을 부인하는 것은 아니지만, 필자가 보기에 그 수용은 보다 확장된 개념이기는 하더라도 어디까지나 또 다른 의미의 일관성과 통일성의 틀에 가두어 수용하는 것이기 때문에 구속력을 향한 비평가의 의지는 근본적으로 이전 시대의 가치관을 벗어난 것으로는 볼 수 없다.

필자는 *Don Juan*이 “a medley poem”<sup>10)</sup>이라고 불릴 정도의 다양한 요소들을 Byron의 작가적 행적과 관련하여 제대로 이해하기 위해서는 일관성/진지성/통일성이라는 구십적 통합을 지향하는 전시대의 미망으로부터 근본적으로 벗어나야 한다는 점을 제시한다. 물론 그 동안의 *Don Juan* 연구가들이 이루어 놓은 다양성의 발견이라는 업적을 필자가 부인하려는 것은 아니며, 오히려 이 논문에서 제시하려는 안목은 그 동안의 연구를 토대로 그에 의존하고 있음을 밝혀둔다. 그러나 필자가 제시하려는 *Don Juan* 이해의 안목의 새로운 점은 이 작품에 담긴 다양한 요소들—형식상의 것이든 주제적인 것이든—이 모더니즘 비평에서 제기하듯 넓은 의미에서의 통일성 속에서 균형과 궁극적인 조화를 이루며 양립하는 정체적인 것이 아니라는 데 있다. 그 대신 *Don Juan*의 상호 모순성, 비일관성, 비통일성, 비진지성 등의 특징은 궁극적으로 조화롭게 통합되기 위한 상반성이라기 보다 오히려 Byron이 그러한 통합적 질서에서 구속을 느끼고 그로부터 탈출하려는 이탈적이고 배반적인 언술행위의 결과라고 보는 것이 필자의 입장이다.

*Don Juan*을 쓸 때 Byron은 이태리에 거주하면서 오래전부터 표출하고자 꾸준히 노력은 했지만 제대로 이룩하지는 못했던 자기 내부의 탈중심적인 목소리를 이태리 문학과 풍물에서 확인할 수 있는 기회를 맞는다. 이러한 맥락에서 *ottava rima*로 표출되는 이태리적 목소리는 영국의 낭만주의 유산에 맞서는 대화적 장을 마련하게 된다. 또 이전에 영국의 형이상학적 문화권에서 억압당했던 자신의 목소리를 확인함으로써 Byron은 영국의 낭만주의와 기독교를 대하는 태도에 상당한 발전을 가져온다. 이는 서사 장르의 해체를 통하여 구체화되면서 전통적인 형이상학적 인식의 틀이 없어진 새로운 단계의 세계관을 표방하고 향유하는 희극적인 어조로 발전된다. *Don Juan*에서 이러한 점들이 어떻게 구체적인 모습으로 나타나는가 하는 것을 밝힘으로써 Byron이 새롭게 갖게 된 해방된 물질 세계의 공간에서 누리는 언어적 축제의 일환으로 이 작품의 언술적 장치들을 살펴보는 것이 필자가 앞으로 하게 될 주된 작업이 될 것이다.

## II. 반서사적 언술행위

Byron은 *Don Juan*의 장르적 성격을 Canto I에서 다음과 같이 밝혀놓는다.

My poem's epic, and is meant to be  
Divided in twelve books; each book containing,  
With Love, and War, a heavy gale at sea,  
A list of ships, and captains, and kings reigning,

10) Bernard Beatty, *Byron, Don Juan and Other Poems: A Critical Study*(Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1987), p. 75. J.D. Jump가 *Don Juan*을 “Italian medley poem”으로 보는 것도 아울러 참조. J.D. Jump, ed., p. 229.

New characters; the episodes are three:  
 A panoramic view of Hell's training,  
 After the style of Virgil and of Homer,  
 So that my name of Epic's no misnomer.

(1, 200)

또 이에 의거하여 *Don Juan*을 서사시적 장르로 놓고 보려는 일련의 비평적 움직임도 있었다. Donald H. Reiman이 “*Don Juan* is epic because it fulfills all the principal criteria for an epic poem enumerated in the most perceptive studies of the genre”<sup>11)</sup>라고 말한 것이나, Jerome McGann이 “the work is epic because Byron wanted it to be thought of as such, and the consensus of history has agreed”<sup>12)</sup>라고 말한 것은 Byron 자신이 내린 *Don Juan*의 장르적 규정—필자가 보기엔 이 규정이 진지하게 내려진 것같지도 않지만—을 벗어나지 않으려는 태도를 보인다. 위 인용문을 보면 Byron은 서사시적 관례들(conventions)을 어떤 식으로든 의식하고 있었음에 틀림 없고, 언뜻 보아서 서사시적 관례를 준수하겠다는 약속을 작품을 통하여 지키고 있는 것처럼 보일 수도 있다.

사랑과 전쟁, 그리고 항해중의 폭풍과 같은 주제는 *Odyssey*와의 유사성을 암시하면서 *Don Juan*이 일단은 고대 서사시의 관례를 따르고 있음을 나타낸다. Canto II에 나오는 폭풍과 난파의 장면은 트로이 전쟁이 끝난 후 고향인 Ithaca를 향해 항해하는 도중 Odysseus 일행이 겪는 역경을 떠올린다. 또 Juan이 에게의 섬에 기절한 상태로 표착하여 그 섬의 지배자의 딸 Haideé와 하녀 Zoa에 의해 발견되어 되살아나는 모습은 Odysseus가 Phaeacia에 표착하여 공주 Nausicaa에 의해 구출되는 장면과 매우 흡사하다. 그러나 겉으로 표명되는 이러한 서사시적 장치의 준수에도 불구하고, 비영웅적인 주인공의 설정, 일상적인 문체와 계획성 없는 서술적 전개, 본 이야기의 진행을 지연시키고 일관성을 흐트리는 여담(digression)의 난무, 초자연적 신들의 부재, 심각성이 결여된 경박스런 어조 등 *Don Juan*을 전통적인 관념에서 서사시로 보기에겐 문제가 되는 것들이 너무도 많다.

서사시 전통에 위배되는 *Don Juan*의 이와 같은 특징은 사실 이 작품을 서사시로 보려는 비평가들 자신도 잘 파악하고 있는데, 이들은 서사 장르의 개념을 고쳐가면서 *Don Juan*에서 일어나는 고전적 서사 관례의 위반사항까지도 서사시의 범주에 포함시킨다. Ridenour가 “The relationship of *Don Juan* to the epic tradition is continuous, and destructive”라고 말한 것은 이 작품을 서사시로 평가할 때 생기는 양면적인 문제를 잘 느끼고 있음을 나타내는데, 그는 “a redefinition of the nature of epic and the epic hero”<sup>13)</sup>를 통하여 이 작품을 넓은 개념에서 서사시로 간주한다. 이러한 수정적인 모습은 Donald H. Reiman의 비평적 자세에서도 나타난다. 그는 서사시의 개념을 “primary epic”과 “secondary epic”으로 분류한 다음, *Don Juan*은 함목적론적인 작가의 안목을 담은 *The Odyssey*, *The Aeneid*, *Beowulf*, *Jerusalem Delivered*, *Paradise Lost* 등의 “primary epic”과 달리 무목적론적인 “kaleidoscope”

11) Reiman, Donald H. “*Don Juan* in Epic Context,” *Studies in Romanticism* 16.4(Fall 1977): 587.

12) Jerome McGann, *Don Juan in Context*(Chicago: The University of Chicago Press, 1976), p. xiii.

13) George Ridenour, p. 92.

의 세계관을 담고 있는 “secondary epic”의 부류에 속한다고 한다.<sup>14)</sup> 이와 관련하여 필자는 Byron의 언어가 “standard epic conventions”<sup>15)</sup>를 거부하고 전복시키고 있음을 잘 파악하면서도 굳이 서사 장르의 개념을 수정하면서까지 이를 서사시의 범주에 포함시키려는 의도가 서사 장르 자체에 부여된 문학적 권위를 숭상하는 미련을 버리지 못한 데서 연유한다는 점을 제시하고자 한다. 아울러 이제 *Don Juan*이 전통 서사시와는 다르다는 점만은 누구나 인정한다고 하더라도, 이 작품이 서사적 형식을 수정하거나 재해석하는 것으로 이해되어야 할지 아니면 일체의 서사시 전통을 광범하게 공격하고 파괴하는 것으로 보아야 할지의 문제는 여전히 남는다는 점을 문제로 제기하고자 한다.

Byron이 서사적 관례를 위반하는 모습은 *Don Juan*의 독특한 형식에서도 볼 수 있다. 앞에서 인용된 (I, 200)에서 Byron이 한 서사시적 약속은 실은 위반하기 위해서 했던 셈이다. 거기에서 Byron은 *Don Juan*이 전체적으로 서사시의 관례에 따라 12권으로 구성될 것을 계획하지만, 정작 Canto XII에 가서는 “These twelve books are merely flourishes, *preludios*” (XII, 54)라면서 24곡이든 100이든 쓰는 데까지 쓰겠다고 나선다. 내용면에서도 사랑과 전쟁은 서사 장르의 고유한 주제이지만, Byron은 “Fierce Warres and faithfull loves shall moralize my song” (*The Faerie Queene*, I, i, 9)이라는 Spenser의 자세를 뒤집어 “Fierce loves and faithless wars” (Ⅷ, 8)을 다루겠다고 함으로써 그의 목적이 미화된 영웅들의 연애담이나 무용담을 장엄한 어조로 다루던 종래의 서사시와는 다르다는 것을 드러낸다. 또 “Hail Muse! et cetera.” (Ⅲ, 1)에서 고대 서사 장르의 중요한 관례인 기원(invocation) 형식을 우롱하는 것은 시를 궁극적으로 관장한다고 여겨졌던 초월적인 신의 존재와 권위를 파괴하는 것이면서 또한 그 권위를 뒷받침하던 심각한 어조를 무너뜨려 이를 희화함으로써 장난의 대상으로 삼는 것이다.

Hermione de Almeida는 Byron의 *Don Juan*과 Joyce의 *Ulysses*를 호머의 서사시 전통을 파괴하는 현대적 언어구사의 작품으로 설명하는 가운데 “Poet and novelist are fully aware of the word as the first and final product of the bankrupt culture they attack”<sup>16)</sup>라고 말한다. 이는 *Don Juan*이 그리는 세계의 문화적인 특성이 호머의 세계와는 판이한 모습을 하고 있음을 시사하는 말인데, Byron이 이 작품에서 고전적 서사 장르의 관례를 조롱하고 재미있게 다루는 것은 그의 변화된 세계관을 바탕으로 가능해진 일로 보아야 할 것이다. 그러한 Byron의 가치관을 나타내는 것으로 고전 서사시의 형식적 관례중의 하나인 *in medias res*의 법칙에 대한 태도를 들 수 있다.

Most epic poets plunge in *medias res*  
(Horace makes this the heroic turnpike road),  
And then your hero tells whene'er you please  
What went before by way of episode,  
While seated after dinner at his ease  
Beside his mistress in some soft abode,

14) *Studies in Romanticism* 16.4(Fall 1977): 587-589 참조.

15) *Ibid.*, p. 590.

16) Hermione de Almeida, *Byron and Joyce Through Homer: Don Juan and Ulysses*(London: Macmillan Press Ltd., 1981), p. 115.

Place or garden, paradise or cavern,  
Which serves the happy couple for a tavern.

That is the usual method, but not mine;  
My way is to begin with the beginning.

(1, 6-7)

전통 서사시의 서술은 이야기의 중간에서 시작하여 이전의 행위와 사건은 줄거리의 구성에 필요한 대로 삽입하는 것이 전형적인 방법이다. “*In medias res* enforces the desire to understand events in terms of an orderliness that springs from causes and natural consequences”<sup>17)</sup>라는 McGann의 말처럼, 이는 사건을 단순히 발생 순서에 따라 배열하는 무의미한 나열의 대상으로 보는 것이 아니라, 잡다한 자연 발생적인 사건을 작가의 목적에 부합하도록 핵심적인 사건을 중심으로 다시 편성하는 것이다. 따라서 전통적인 서사시의 작가는 이런저런 사건에게 일정한 합목적론적인 틀을 부여하는 것인데, Byron은 이야기의 중심부터 시작하는 서사시적 관행을 파기함으로써 작품을 쓰기 시작하기 전에 벌써 작가에 의해 전체적인 질서가 부여되는 선형적 구성을 부인하는 것이다. 말하자면, Byron은 서술행위의 시작과 서술된 이야기의 시작을 같이함으로써 서술행위 이전에 구상된 선형적인 내용의 존재성을 부정하는 셈이다(“I shall open with a line/...Narrating somewhat of Don Juan’s father/ And also his mother, if you’d rather.”—I, 7). 이렇게 *in medias res*의 법칙이라는 서사적 관례를 위반하는 Byron의 행위는 그 관례에 함축되었던 합목적론적인 세계관도 아울러 파기하는 의미를 갖는다.

Throughout *Don Juan*, traditional forms and systems are reduced to nonsense by showing their inability to take the measure of man and his world. Plato’s philosophy becomes no more than ‘confounded fantasies’...‘History can take things in the gross’... Religion, metaphysics, psychology, social custom, law, all received systems of thought, are sieves through which existence pours in the fluid, shifting world of *Don Juan*.<sup>18)</sup>

이 작품에서 구상된 서술 방법은 서사시적 권위와 중요성이 집중된 핵심적 사건을 중심으로 다른 사건들을 거기에 부속시키는 구심적인 틀이 배제된 서술로, 어떠한 서술적 위계질서의 틀이 없이 Juan이 겪어 나가는 과정에서 부딪히는 사건들을 동등하게 나열하는 것이다. 따라서 전체의 이야기를 하나의 중심된 틀에 입각하여 구성하는 일관성이나 통일성은 있을 수가 없고, 일어나는 사건들을 단편적인 에피소드 방식으로 서술하는 방법을 취하고 있다. 이러한 서술 방식에는 현실적 사건들을 하나의 섭리로 이어주는 형이상학적 섭리에 대해 회의적인 작가의 세계관이 시사되어 있고, 또한 하나의 이야기가 처음과 중간과 끝으로 구성된다는 폐쇄적인 서술 개념이 부정됨으로써 끝이 없는 열린 서술 방식이 새롭게 제시되어 있다.

따라서 Byron 자신이 “I have no plan—I had no plan: but I had or have materials”<sup>19)</sup>라고 밝힌 바 있는데, 작가는 *Don Juan*을 세상의 경험에서 얻은 재료들을 일관된 플롯으

17) *Don Juan in Context*, p. 100.

18) Alvin B. Kernan, *The Plot of Satire*(New Haven: Yale Univ. Press, 1965), p. 174.

19) Leslie Marchand, ed., *Letters and Journals, IV*, (London: William Clowes & Sons Ltd., 1974), p. 342.

로 묶으려는 사전 계획에 입각하여 썼다기 보다 경험한 사건들을 그대로 보여주려는 의도를 더 중시했던 셈이다. 그러므로 서술자는 이야기를 특별히 어떠한 구심점으로 끌고 가지도 않고, 또 이야기를 꼭 진행시킬 필요도 느끼지 않는다. 이러한 서술적 자유는 여담(digression)이라는 언술장치의 만연으로 형상화된다. *Don Juan*에서는 여담이 본담이 될 정도로, 또 Bernard Beatty가 “the digressions are its life and soul”<sup>20)</sup>이라고 말할 정도로 작품에서 큰 비중을 차지한다. 사실 *Don Juan*의 서술은 서술자가 묘사하는 주인공 Juan의 행적과 서술자 자신에 관한 이야기로 갈라져 있다. 또 서술된 이야기의 본선에서 이탈하여 서술자 자신의 여담이 차지하는 분량도 작품의 전반부 여덟 cantos에서는 4분의 1가량을 차지하지만, 그 후반부에서는 여담이 전체 서술의 절반 이상을 차지하게 되어 여담이 본담을 능가할 정도로 그 서술적 비중이 커진다.<sup>21)</sup>

여담과 본담 사이를 오가면서 서술자 자신은 어떠한 태도를 유지하는지 살펴보는 것이 좋을 것이다. Canto III에서 서술자는 Juan과 Haidee에 관한 이야기를 하다 말고 78년부터 80연에 걸쳐 Southey의 변절에 관한 여담을 하다가 다시 본담으로 돌아와야 할 필요성을 말한다.

But to my subject—let me see—what was it?  
Oh, the third canto and the pretty pair, ....  
(III, 81)

그러나 서술자는 그러한 약속에는 아랑곳하지 않고 바로 다음 연인 82년부터 95년까지 Southey, Wordsworth, Coleridge 등의 시인에 관한 비평적 여담을 계속한다. 그러다가 96연에 가서 다시

But let me to my story. I must own,  
If I have any fault, it is digression, ....  
(III, 96)

이라면서 다시 본담으로 돌아오겠다는 태도를 보이지만, 여담으로 자꾸 빠져드는 자신의 행위를 서술적 결점으로 여기는 듯한 작가의 태도에 심각한 어조는 없다. 실제로 97년부터 서술의 방향은 또 다시 여담으로 흘러가서 다시 “T’ our tale”(III, 101)이라고 방향 수정의 의사를 밝히게 된다. 이것은 Byron이 비록 겉으로는 여담을 서술적 결함으로 인정하는 듯하면서도, 실은 여담이 본담에 못지않게 중요하다는 점을 행위적으로 보여주는 것이 된다. Philip Martin은 Byron의 많은 말들이 “a considered statement”가 아니라 “a gesture”<sup>22)</sup>임을 주시할 필요가 있음을 지적하는데, 여담을 대하는 작가 자신의 태도에도 이러한 제스처가 숨어 있다.

이상으로 *Don Juan*에서 Byron이 전통적인 서사시 장르를 패러디하는 언술적 장치들을 살펴보았는데, 이는 Byron이 서사시적 관례들과 그러한 관례가 시사하는 형이상학적인 함목적론적 세계관을 파기하려는 의미를 지닌다. 그러므로 “*Don Juan’s achievement is not to*

20) Bernard Beatty, p. 107.

21) *Ibid.*, p. 130 참조.

22) Philip Martin, *Byron: A Poet Before His Public* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982), p. 187.

reinterpret or recreate but to destroy the epic form by a comprehensive attack on the tradition of epic poetry—its style, its structure, and its values”<sup>23)</sup>라는 John Lauber의 말은 서사시에 대해 거부하는 Byron의 몸짓을 잘 파악한 입장이므로 앞에서 보았던 Ridenour나 Reiman의 수정적 입장보다 더 설득력이 있어 보인다.

그러나 *Don Juan*에서 전통 서사시의 형식과 권위로 상징되는 초월적 섭리를 패러디하는 Byron적 목소리의 진면목은 진지성과 일관성을 깔아뭉개는 경박하고 희극적인 어조를 통해 본격적으로 발휘된다. Canto II의 난파 장면에서 구명정에 옮겨탄 사람들의 모습을 Byron은 다음과 같이 회화하고 있다.

The long boat still  
Kept above water, with an oar for mast.  
Two blankets stitched together, answering ill  
Instead of sail, were to the oar made fast.  
Though every wave rolled menacing to fill,  
And present peril all before surpassed,  
They grieved for those who perished with the cutter,  
And also for the biscuit casks and butter.

(II, 61)

Byron은 구명정의 생존자들이 小艇과 함께 익사한 동료들을 애도하는 엄숙하고 심각한 순간에 이에 비하면 천박하기 그지없을 소실된 빵 상자와 버터를 안타까와 하는 상반된 정서를 가벼운 익살로 삼입시키고 있다. 이러한 익살스러운 서술적 자세는 일관된 진지성을 요구하는 비평적 입장에서라면 지탄을 받게 될 것이지만,<sup>24)</sup> 오랜 굶주림과 시달림이라는 상황에서 고귀한 감정과 우스꽝스러운 감정이 인간 마음 속에 공존할 수 있음을 감안할 때는 현실적 설득력을 갖게 된다. 그런데 심각한 분위기를 발전시키고 그것을 익살스런 어조로 다룰 수 있게 된 것은 Byron이 Fielding, Smollett, Sterne 등의 18세기 소설가들과 Ariosto, Poirido, Casti, Pulci, Berni 등 이태리 작가들의 영향을 받음으로써 가능하게 되었다.

Karl Kroeber가 “it [*Don Juan*] must be judged as a novel”이라는 Elizabeth Boyd의 말을 인용하면서 *Don Juan*을 “a precursor of a new novel writing”<sup>25)</sup>으로 본 이래 이 작품을 18세기적인 소설 전통의 맥을 잇는 것으로 보는 것은 이제는 *Don Juan* 비평의 한 방법으로 자리를 굳혔다고 할 수 있다. Byron은 1821년의 *Ravena Journal*에서 Fielding을 “the prose Homer of human nature”<sup>26)</sup>라고 극진히 생각할 정도로 그를 잘 알고 있었는데, *Don Juan*에 담겨 있는 피카레스크적 여행의 모티프, 본 이야기로부터 벗어난 여담, 서사 장르의 패러디, 현실에 대한 익살과 희극적인 묘사 등의 요소들은 *Tom Jones*, *Joseph Andrews*,

23) John Lauber, “*Don Juan as Anti-Epic*,” *Studies in English Literature 1500~1900* 8.4 (Autumn 1968): 607.

24) Joseph Severn이 전하는 바에 의하면, John Keats는 이 장면에 대해 “...there was nothing left to him [Byron] but to laugh & gloat over the most solemn and heart-rendering since [scenes] of human misery this storm of his is one of the most diabolical attempts ever made upon our sympathies...”라고 외치며 책을 내동댕이쳤다고 한다. *Byron: The Critical Heritage*, p. 163.

25) Karl Kroeber, “*Don Juan as a Novel*,” ed. John Jump, p. 160.

26) Quoted in Angus Calder, p. 69.



*Tristram Shandy*, *Rasselas* 등의 소설 전통에서 영향을 받은 것이다. John Lauber도 “Clearly *Don Juan*, like the eighteenth century novel, belongs to the low mimetic mode, and in this extremely important respect has more in common with *Tom Jones* than with *Iliad*”<sup>27)</sup> 라고 하듯이, 이 작품을 소설적 전통으로 바라보는 것은 곧 Byron의 반서사시적 행위를 일컫는 것과 상통하는 점을 지닌다.

그것은 소설 장르의 기원을 서사 장르의 패러디적 붕괴와 같이 놓고 보는 Bakhtin의 견해를 보면 보다 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 그는 “an absolute fusion of subject matter and spatial-temporal aspects with valorized (hierarchical) ones is characteristic of semantics in the epic”<sup>28)</sup>이라고 서사시의 언어가 갖는 수직적 위계 질서를 지적하면서, 이에 대비하여 소설 장르가 갖는 해학을 통한 해방 공간을 다음과 같이 설명한다.

They become more free and flexible, their language renews itself by incorporating extraliterary heteroglossia and the ‘novelistic’ layers of literary language, they become dialogized, permeated with laughter, irony, humor, elements of self-parody and finally—this is the most important thing—the novel inserts into these other genres an indeterminacy, a certain semantic openness, a living contact with unfinished, still-evolving contemporary reality (the opened present).<sup>29)</sup>

Byron이 서사시의 폐쇄된 공간을 벗어나 열린 공간에서 익살과 해학을 즐길 수 있게 해 준 또 하나의 목소리는 *ottava rima*로 대변되는 이태리적 목소리이다. “The stanza discovered Byron, or at least allowed him to discover himself”<sup>30)</sup>라는 Philip Martin의 말처럼, *ottava rima*는 그 전부터 Byron이 형이상학적인 영국 전통으로부터 해방되기를 추구하고 있던 반형이상학적 목소리를 자기의 진정한 목소리로 발견할 수 있도록 해 주었던 중요한 의미를 갖는다. *Ottava rima* 형식은 르네상스기의 이태리에서 Ariosto, Tasso, Poirido, Casti, Pulci, Berni 등에 의해 널리 유행된 연형식이었고, 영국에서는 John Hookham Frere의 *The Whistlecraft*와 Rose의 Casti 작품 번역이 *ottava rima*로 쓰여진 것들로 소개가 되어 있었다. Byron은 *Childe Harold* I~II에 붙이는 서문에서 이미 Ariosto의 영향을 받았음을 밝힐 정도로 일찍 그를 알았고, 1818년에는 “Berni is the original of all”<sup>31)</sup>이라고 Berni를 칭송한 적이 있으며, *Don Juan*을 쓰는 동안에는 Pulci의 익살스런 각운 맞추기에 매료되어 15세기에 쓰여진 그의 *Morgante Maggiore*의 Canto I을 영역하기도 했다. Byron이 *ottava rima* 형식을 *Don Juan*에서 어떻게 이용하고 있는지 다음 연을 예로 살펴 보기로 한다.

Juan was taught from out the best edition,  
Expurgated by learned men, who place  
Judiciously from out the schoolboy’s vision  
The grosser parts, but fearful to deface

27) *Studies in English Literature 1500~1900* 8.4(Autumn 1968): 613.

28) Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: Univ. of Texas Press, 1981), p.17.

29) *Ibid.*, p.7.

30) Philip Martin, p.174.

31) *Byron’s Letters and Journals*, W, p.24.

Too much their modest bard by this omission  
 And pitying sore his mutilated case,  
 They only add them all in an appendix,  
 Which saves in fact the trouble of an index.

(1, 44)

Juan의 어머니 Inez의 관념적인 도덕 교육이 가지는 자가당착적 모순을 풍자하고 있는 이 대목에서 *ottava rima*의 형식은 매우 중요한 역할을 담당한다. 이 형식은 각운 체계가 *abababcc*의 형태로 이루어져서, 앞의 6행에서 동일한 각운 요소가 교차되면서 점차적으로 형성된 시적 분위기가 마지막 두 행에 이르러 갑작스럽게 나타난 새로운 이행연구의 각운 요소(cc)에 의해 전복되게 된다. 위에 든 예문에서도 마지막 두 행에서 도덕주의적인 맥락을 뒤집어 얹고 육체적 목소리가 거두는 전복적인 승리의 효과는 “appendix”—“index”가 이루는 운에 의해 현격한 대조를 이루며 아주 익살스럽게 강조된다.

Byron의 말기 작품들인 *Beppo*, *The Vision of Judgment*, 그리고 *Don Juan*에서 그간 억압되어 텍스트의 지배적인 목소리로 등장하지 못했던 Byron의 반전통적 목소리를 해방시켜 준 *ottava rima*는 분명히 이태리적인 목소리이고, 그것은 *Beppo*에서 그러치고 있는 것과 같은 사육제(carnival)의 소리이다. 이태리에서 시는 주로 문헌적으로 기록되는 가치보다는 사육제의 현장에서 입으로 공연되어 청중에게 즐거움을 주는 오락성을 더 가진 것으로, 공연성과 즉흥성을 중시하는 “the culture of *improvvisatore*”<sup>32)</sup>의 양식이었다. Byron은 이 기간동안 이태리에 거주하면서 이태리적 목소리에서 자신의 목소리와 동일성을 확인하였던 것이다.

### III. 열린 물질 공간에서의 축제

Byron이 *Don Juan*에서 하고 있는 중요한 일은 종전의 서사 장르가 가지고 있던 문학적 권위와 수직적 질서로 폐쇄된 문학성을 열어젖힘으로써 현실적 사물과 사건들의 모습을 있는 그대로 제시하려는 것이었다. 이것은 존재하는 사물들을 어떠한 일관성 있는 초월적 체계나 틀을 통하여 바라보는 것이 아니라, 다양성과 모순성을 포함하고 있는 사물의 모습을 그대로 제시하는 것이다. 영원 불변하는 세계에 대한 의식은 *Don Juan*에서도 나타난다. 그러나 그러한 형이상학 지향적 목소리를 대하는 Byron의 태도는 아주 여유있는 태도로 변화된 모습이다. Juan은 Julia에게 바쳤던 영원한 사랑의 맹세를 망각하고 Canto II의 후반부에 가서 다른 여자인 Haidée를 사랑하게 된다. 이 순간 시인은 “But Juan, had he quite forgotten Julia?” (II, 208)라는 “perplexing question”을 제기한 다음 변절에 대한 견해를 다음과 같이 나타낸다.

I hate inconstancy; I loathe, detest,  
 Abhor, condemn, abjure the mortal made  
 Of such quicksilver clay that in his breast  
 No permanent foundation can be laid.

(II, 209)

32) Philip Martin, p.177.

언뜻 보면, 시인은 변질을 심각하게 혐오하고 주인공의 비일관적인 사랑의 행태를 심하게 질타하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 여기에는 변질이 인간의 본질적인 속성이며, 변화하는 물질("quicksilver clay")의 물리적 법칙이 적용될 수밖에 없다는 인식이 넘치지 암시되어 있다. 또 "loathe, detest, abhor, condemn, abjure"와 같은 동의어 반복법을 사용하고 있는 것을 보면, 여기에서 인간의 물질적 조건에 대한 혐오의 감정이 진지한 태도로 표출되어 있다기보다 오히려 그것을 말장난의 대상으로 삼고 있는 듯한 익살스러운 어조가 부각되어 있다. 이것은 *Manfred* 같은 이전의 작품에서처럼 인간의 물질적 조건을 심각하게 다루었던 것과는 분명히 다른 차이를 보이는 것이며, *Don Juan*의 경박한 어조는 Byron이 탈형이상학적인 입장에 얼마나 자신감을 갖게 되었는가 하는 것을 반영한다. Byron에게 이제 형이상학적 세계관, 인간관은 더 이상 두려운 존재도 아니며, 크게 연연할 필요조차 느끼지 못할 대상, 오히려 여유와 장난의 대상으로 삼을 수 있는 종이 호랑이 같은 것이 되어 버렸다. 여유와 장난은 승리에 대한 자신감이 있음으로 해서 가능해진다.

if a writer should be quite consistent,  
How could he possibly show things existent?

(XV, 87)

따라서 *Don Juan*에서 볼 수 있는 서사 장르의 해체를 비롯한 다양한 이탈적 언술 양식들은 Byron이 과거에 한편으로 집착했던 낭만주의까지의 서구 형이상학 전통의 권위를 조롱의 대상으로 삼고 그 대신 존재의 물질적 가치를 인정하는 단계로 접어들었음을 의미한다. 1977년 가을호 *Studies in Romanticism*에 실린 George Ridenour와 Jerome McGann의 Byron 논쟁 가운데서 Ridenour는 *Don Juan*에 나타난 Byron의 세계관을 "the crude dualism ... between 'intellect' and his obsessive 'clay'"<sup>33)</sup>라고 지적한 바 있는데, 그의 "crude"라는 낱말을 못마땅해하는 McGann은 Byron의 의식에 반영된 서구적 이원론 전통이 중요한 문제가 됨을 다음과 같이 주장한다.

Second, the mind-body problem—a central concern of many modern philosophers still—is an ancient and recurring one. Byron's intellectual struggles with this problem do not seem to me crude in the least.<sup>34)</sup>

이러한 이원론적인 세계관은 초기 작품에서부터 *Don Juan*에 이르기까지 계속되는 Byron의 주된 관심사였는데, *Don Juan*에 이르러서는 전통적인 형이상학 우위의 관념이 전도되어 "It affirms the subjection—at least in some degree—of soul to body, mind to matter, spirit to flesh"<sup>35)</sup>하고 있는 것이다. 이제부터 *Don Juan*에 이러한 물질에 대한 Byron의 긍정적 재발견이 어떻게 구현되어 있는가 하는 것을 살펴보기로 한다.

우선 Canto I에서 그러지는 Juan과 Julia의 연애사건을 보면, 이것은 서양에서 중세시대의 로맨스 장르에 나오는 긍정연애(courtly love)의 전통을 잇는 '플라톤적 사랑'의 허구성을 신랄하게 폭로하고 인간의 육체적 조건에 대한 새로운 인식을 제시하는 의미를 갖는다.

33) George M. Ridenour, "Don Juan and the Romantics," *Studies in Romanticism* 16.4(Fall 1977): 565.

34) Jerome J. McGann, "A Reply to George M. Ridenour," *ibid.*, pp. 582-583.

35) J.D. Jump, ed., p. 233.

뜨거운 태양의 지배를 받는 남국의 정열적 도시 Seville의 상징인 23세의 젊은 여자가 50세의 남편과 결혼 생활을 하는 것의 가장 핵심적인 모순은 남녀간의 사랑이 가지는 육체적 조건을 위배했다는 데에 있는 셈이다. Julia는 과거의 Byron 자신처럼 형이상학적 교육의 배경을 갖고 있는 사람이라서 그러한 육체적 조건의 궁핍을 대신할 생각으로 성모상에게 기도를 하거나 고귀한 플라톤적 사랑의 관념으로 무장을 하고 Juan을 만난다. 그러나 감미로운 여름 저녁에 떠오르는 달, 모르는 사이에 마주친 두 손, 모호하게 맞닿는 몸, 시간의 흐름 등 자연과 자신들의 물질적 변화의 힘이 정절을 고수하려는 Julia의 형이상학적 의지를 무력화시키고 만다. 플라톤의 형이상학을 Byron은 다음과 같이 놀리고 있다.

Oh Plato! Plato! you have paved the way,  
 With your confounded fantasies, to more  
 Immoral conduct by the fancied sway  
 Your system feigns o'er the controlless core  
 Of human hearts, than all the array  
 Of poets and romancers:—You're a bore,  
 A charlatan, a coxcomb—and have been,  
 At best, no better than a go-between.

(1, 116)

Francis Jeffrey는 Julia의 태도에 관해 “this shameless and abandoned woman”<sup>36)</sup>이라고 하면서 단순히 그녀의 부도덕성을 지탄하고 있지만, Julia가 정절을 지키려고 애쓰는 것은 형이상학적 도덕률에 충실하려고 하는 것이며 그녀의 타락은 그녀가 미덕이 부족해서라기 보다 오히려 그 미덕에 충실하려고 한 데서 비롯된 것이므로 잘못은 Julia가 아니라 형이상학적 도덕률에 있는 셈이다. 이렇게 볼 때, “And whispering, ‘I will never consent’—consented”(1, 117)라는 익살에 나타난 Byron의 태도에도 모순된 Julia의 행동을 지탄하는 진지한 어조가 없는 것으로 보아서, Byron은 한편으로 육체라는 물질적 조건을 가진 Julia로서 그럴 수 밖에 없는 필연성을 인정하고 있는 것이다.

Canto II의 난파 장면에서는 기독교적 형이상학의 현실적 허구성이 우스꽝스럽게 회화되고, 대신에 인간의 운명은 냉정한 자연의 물리적 법칙에 의해 좌우된다는 자연주의적인 발상이 제시되어 있다. “Noah’s ark”(II, 8)에 비유된 “the most holy *Trinidad*”호의 침몰은 기독교적 형이상학에 대한 Byron의 확실한 태도를 반영하는 상징적 사건이며, 그러한 전통적인 형이상학에 의존하는 것이 전혀 도움이 되지 못한다는 안목이 제시된다.

Some went to prayers again and made a vow  
 Of candles to their saints, but there were none  
 To pay them with; and some looked o'er the bow;  
 Some hoisted out the boats; and there was one  
 That begged Pedrillo for an absolution,  
 Who told him to be damned—in his confusion.

(II, 44)

36) Francis Jeffrey’s review of *Sardanapalus, The Two Foscari, and Cain*, *Edinburgh Review* (Feb. 1822), rpt. in *Byron: The Critical Heritage*, p. 203.

이와 관련하여 C.M. Bowra는 *Don Juan*에 나오는 난파의 모습을 *The Rime of the Ancient Mariner*에 나오는 난파와 비교하면서, “he [Byron] had no gospel of nature and did not seek any special revelation through it”<sup>37)</sup>이라고 말한 바 있는데, 이는 제 1세대 낭만주의 시인들이 추구했던 초월적 상상력과 달리 Byron의 자연이 얼마만큼 물질주의적인 인식에 기초하고 있는가를 알려주는 말이다.

Cantos VII~VIII에서 묘사되는 전쟁 장면은 러시아를 중심으로 한 기독교권의 신성동맹(the Holy Alliance: 1815년)군이 회교권의 요제프 Ismail을 침공하는 내용인데, Byron의 주안점은 전쟁에 대한 기독교적 명분과 정당성의 허울을 비판하고 그 전쟁의 실제 모습을 무참한 살육의 현장으로 보여주는 데 주어져 있다. 천국의 영광이라는 명분을 내세우면서 실제로는 지옥과 같은 참상을 빚어내는 것이 신성동맹군의 이념적 허상이 갖고 있는 모순인 것이다. 영웅적인 전쟁의 영광이라는 이념 아래 인간의 생명을 짓밟는 전쟁 지도자들은 인간의 물리적인 삶을 억압하고 파괴하는 “거미들”(spiders—IX, 27)에 비유되어 있다. Byron은 형이상학적 이념을 인간의 육체적인 요소를 억압하고 파괴하는 독재와 압제의 거미줄로 표현하면서, 인간이 해방되려면 그러한 형이상학적 체계를 거두어치워야 한다고 강력히 주장한다.

Raise but an arm! 'Twill brush their web away,  
And without that, their poison and their claws  
Are useless. Mind good people, what I say  
(Or rather peoples), go on without pause!  
The web of these tarantulas each day  
Increases, till you shall make common cause.

(K, 28)

인간의 해방을 위해 형이상학적 체계의 청산을 주장하는 이면에는 Byron이 인간 삶의 본질을 영혼이나 영생 같은 데 두지 않고 육신을 기반으로 하는 물리적 삶의 충족에 두고, 이러한 물리적인 인간 삶의 측면을 긍정하는 태도가 있는 것이다. 전쟁 영웅들의 무용담을 영광스러운 어조로 표현하는 것이 전통적인 서사시의 특징이었다면, Juan이 적국 Ismail의 10살난 소녀를 구출한 행위를 진정한 명예의 모습으로 생각하는 Byron의 의도에는 인간의 육체적 생명을 억압하는 그 어떠한 명분도 인정할 수 없다는 태도가 담겨 있다.

Of ye or we or he or she! reflect  
That one life saved, especially if young  
Or pretty, is a thing to recollect  
Far sweeter than the greenest laurels sprung  
From the manure of human clay, though decked  
With all the praises ever said or sung.  
Though hymned by every harp, unless within  
Your heart joins chorus, fame is but a din.

(K, 34)

37) C.M. Bowra, *The Romantic Imagination*(New York: Oxford Univ. Press, 1961), p. 163.

이렇게 물질적 세계의 “things existent”를 보여주는 데 더 관심을 두는 *Don Juan*에는 종래의 의미에서 여러가지 사건들을 하나의 일관된 형식으로 묶어주는 통일성은 있을 수 없게 된다. 물질적 존재의 의미를 규정해주었던 형이상학적 질서의식이 사라짐으로써 다가오는 일차적인 문제는 허무주의라는 문제이다. 실제로 *Don Juan*에는 그러한 초월적 세계의 상실에 따르는 공허감과 “the nothingness of life”(Ⅶ, 6)가 토로되어 있다. 물질에서는 영원한 것이나 불변하는 것이란 없다. 모든 것은 시간 속에서 “The unusual quickness of these common changes”(Ⅹ, 81)를 공유할 뿐이다.

‘Where is the world?’ cries Young at eighty. ‘Where  
The world in which a man was born?’ Alas!  
Where is the world of eighty years past? ‘Twas there—  
I look for it—’tis gone, a globe of glass,  
Cracked, shivered, vanished, scarcely gazed on, ere  
A silent change dissolves the glittering mass.  
Statesmen, chiefs, orators, queens, patriots, kings,  
And dandies, all are gone on the wind’s wings.

(Ⅹ, 76)

그러나 여기에서 독자가 주목해야 할 점은 *Ubi sunt*의 주제인 인생무상을 나타내고 있음에도 불구하고 변화무쌍한 물질계의 모습을 서술하는 어조가 그리 심각성을 띠고 있지 않다는 것이다. 형이상학의 세계를 절대적인 진리로 생각하는 입장에서 본다면, 영원성의 결여와 일관성의 부재는 심각한 가치의 부재로 간주될 수밖에 없을 것이다. 그러나 그러한 형이상학적 입장에서 볼 때의 가치부재가 허무주의라고 인식되는 것은 아직 형이상학적인 가치체계의 입장에 머물 때 그러한 것이다. Byron이 물질계의 다양성과 복잡성을 오히려 즐거운 태도로 포착할 수 있는 것은 그가 물질계를 대할 때 종래의 형이상학적 입장에서 얼마나 멀리 벗어나 있는가 하는 것을 대변한다. 고정불변의 영원성을 가치기준으로 삼지 않는 이상, 변화는—그리고 나아가 죽음까지도—허무한 것이라고 절망할 이유는 없어진 셈이다. 시간 속에서 변하는 현실 세계를 일관된 틀에 맞춰서 재단하려고 할 때, 인식의 대상과 인식의 주관적 틀 사이에 괴리가 생김으로써 절망은 초래된다. *Childe Harold*나 *Manfred* 같은 이전의 작품 세계가 바로 이러한 두 목소리간의 모순된 대립으로 구성되었다면, *Don Juan*은 형이상학적 목소리의 허구성을 타파함으로써 그러한 갈등이 궁극적으로 해소된 세계에서의 삶의 모습을 보여준다.

이러한 의미에서 그동안 Byron의 회의적 태도와 허무주의를 대변한다고 여겨져온 난파 장면에 대해 Andrew M. Cooper가 제시하는 새로운 해석은 중요하게 고려되어야 할 것이다.

Hope for the best, and act accordingly, but do not expect this or that consequence to follow or you will soon despair. To doubt something, on the other hand, is not to believe it is impossible, but only unlikely; far from necessarily conducing to despair, every doubt thus contains in itself the hopeful germ of possibility. Cr as bold Mazeppa put it...: ‘What mortal his own

38) Andrew M. Cooper, “Shipwreck and Skepticism: *Don Juan* Canto II,” *Keats-Shelley Journal*; *Keats, Shelley, Byron, Hunt, and Their Circle* 32 (1983): 80.

doom may guess?/ Let none despond, let none despair.' The shipwreck episode of *Don Juan* represents Byron's exploration of the ellipsis between these two statements, the first skeptical, the second affirmative, and his laying bare the moral fabric that connects them.<sup>38)</sup>

앞에서도 제시한 바 있지만, *Don Juan*을 쓸 당시 Byron이 *ottava rima*의 형식으로 서사시의 형이상학적인 문학 형식과 목소리를 전도시키게 된 것은 이태리적 영향을 받음으로써 본격화되었는데, *ottava rima*의 익살스러운 어조는 이태리의 사육제(carnival) 전통을 반영하는 형식이다. Byron은 십정기 영국의 습막히는 전통과 인습에서 벗어나 이태리에 거주하는 동안 베니스의 사육제에서 "the strong sense of liberation"<sup>39)</sup>을 발견했던 것이다. Byron은 *Beppo*에서 이미 이러한 이태리의 사육제를 그려놓았는데, 그는 Murray에게 보낸 편지에서 베니스의 풍습을 이렇게 소개한다.

Their moral is not your moral—their life is not your life—you would not understand it—it is not English nor French—nor German—...I know not how to make you comprehend a people—who are at once temperate and profligate—serious in their character and buffoons in their amusements... They go to the theatre to talk—and into company to hold their tongues... Their best things are the Carnival balls—and masquerades—when everybody runs mad for six weeks—After their dinners and suppers they make extempore verses—and buffoon one another—but it is in a humor which you would not enter into—ye of the North.<sup>40)</sup>

사육제에서는 엄숙한 형이상학적 윤리나 수직적 위계질서가 부정된다. 그 대신 익살과 놀이가 있고, 형식과 전통의 파괴에서 비롯되는 자유로움과 생활의 풍부함을 향유하는 것이 가능하게 된다. 이러한 열린 세계의 모습은 곧 인간 삶의 물질적 조건을 향유하려고 추구하는 행위와 연관된다. 'Carnival'은 이태리어 *carnevale*에서 유래한 말인데, 이 말의 어원을 이루는 중세 라틴어의 '*carne vale*' (farewell, flesh: 살코기와 작별한다는 뜻)과 후기 라틴어의 '*carnelevarium*' (<*carne levare*, to remove meat: 살코기를 치워버린다는 뜻)은 모두 원래는 육식을 금한다는 의미에서 파생되었다. 이는 사순절(Lent) 동안에 육식을 금하는 종교적인 의식의 의미를 반영하는 것인데, 실제로는 사순절 동안 육식을 못하게 되므로 그 직전의 사흘간을 통하여 최후로 실컷 고기를 먹고 축제를 벌이는 행사로 정착되게 되었다. 그래서 謝肉祭(Carnival)은 종교적 금육에 대하여 모든 형식과 도덕적 관념을 벗어나 한 바탕 진탕만탕 놀아대는 육체의 잔치로 정착되게 되었다. Bakhtin은 로마의 사육제에 피테가 가졌던 관심을 설명하는 가운데 사육제는 "the best preserved fragments of an immense, infinitely rich world"<sup>41)</sup>로 구성된 열린세계를 지향한다면서 그 특징을 다음과 같이 소개한다.

Beyond the isolated, apparently unrelated foolish pranks, obscenities, and coarse familiarity of carnival, and also in its complete lack of seriousness the poet sensed a single viewpoint on the world and a single style.<sup>42)</sup>

39) Philip Martin, p. 181.

40) *Byron's Letters and Journals*, VI, pp. 42-43.

41) Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Iwolsky (Cambridge: MIT Press, 1968), p. 218.

42) *Ibid.*, p. 252.

Bakhtin이 이태리 축제의 성격에서 발견한 것은 서사 장르가 와해되면서 태어난 소설이 궁극적으로 지향하는 열린 세계의 모습과 상통하는 점이 있고, 또 그가 서사시가 소설화되는(novelized) 과정에 속하는 대표적 작품으로 “특히 Byron의 *Don Juan*”(especially Byron’s *Don Juan*)<sup>43)</sup>을 들고 있는 모습을 고려하면, Byron이 이 작품에서 그리고 있는 세계도 바로 이러한 축제의 세계와 같은 성격의 것으로 이해할 수 있을 것이다. 따라서 일관성이나 진지성의 결여라는 문제가 Byron에게는 결코 작품의 결함을 결정하는 기준이 될 수 없으며, 오히려 그러한 일관성이나 진지성의 문학적 덕목을 의도적으로 반전시키고 있음이 드러나는 셈이다. 이렇게 보아 Byron 당대와 빅토리아조 문인들이 내세웠던 좁은 의미의 일관성을 극복하고 Byron의 다양성과 모순성을 포괄하겠다고 나오는 모더니즘 비평가들이 제시한 수정된 의미의 일관성도 이 작품을 이해하는 데는 한계를 지니는 것으로 볼 수밖에 없다. 또한 *Don Juan*을 서사시로 보는 견해도 마찬가지로의 비평적 누를 범하고 있다고 볼 수 있다. 필자는 이 글에서 *Don Juan*을 이해하는 방법으로 Byron의 이탈적 언술행위가 물질 세계를 향한 작가의 개방적, 긍정적 의지를 나타내는 축제적 언술장치들임을 제시하고자 했다. 전통으로부터의 이탈행위 자체에 대해 절대적인 문학적 평가를 내리기는 어려울지 모른다. 그러나 Wordsworth나 Coleridge 같은 영국의 제 1세대 낭만주의 시인들이 점차 심화되어가는 물화시대를 맞아 인간성의 분열이라는 문제를 극복하는 방법으로 초월적 상상력에 의존하려 했던 낭만주의적 맥락에 비추어 볼 때, Byron의 이탈적 언술행위가 가지는 의미는 그만큼의 역사적 평가를 받을 수 있을 것이다.

43) *The Dialogic Imagination: Four Essays*, pp. 5-6.