

# Don Juan에 나타난 열려 있는 상상력의 축제\*

—하나의 포스트모던적 접근—

李 廷 鎬

## I. 글을 시작하며

Byron의 시에 대한 평가는 대개 그의 삶과 연관되어 행해져 오곤 했다. 예를 들면, 그의 시를 그의 생애와 결부시켜서 평가하는 것이 그 하나요, 또 다른 하나는 New Critics가 하듯이 그의 생애와 시를 따로 떼어서 보려는 것이 그 다른 하나이다. 사실 이 둘 모두가 그리 좋은 비평방법은 아니다. 이는 시인의 삶이 그의 시와 밀접한 관계가 있는 것은 부인할 수 없는 사실이라 하더라도, 그의 시와 삶을 결부시키는 것은 삶과 예술을 섞어 놓는다는 측면에서 볼 때 바람직하지 않다. 마찬가지로 이유가 그 반대의 경우에도 적용된다. 삶과 예술이 별개의 것이라 하더라도, 삶에 뿌리를 박지 않은 예술은 생각할 수 없다는 견지에서 삶과 예술을 철저히 분리해서 생각한다는 것은 바람직하지 못하다. 지금 이야기한 것이 바로 시인으로서의 Byron을 보는 가장 큰 어려움이다.<sup>1)</sup> 그러므로 우리는 그의 시—특히 여기서는 *Don Juan*—를 살펴봄에 있어 위의 두 가지 접근법이 가지는 강점을 모두 포용해야 할 것이다.

Byron의 시는 논란을 불러 일으키는 요소가 많은 시다. 그는 낭만 시인으로 분류된다. 그러나 그는 다른 낭만 시인과는 다른 종류의 낭만 시인이다. 그러므로 비평가들 중에서도 이처럼 별난 그의 특징을 긍정적으로 평가하는 부류의 비평가가 있는 반면에 이를 부정적으로 보는 비평가가 있다. 예를 들면 Bernard Blackstone같은 비평가는 Byron을 긍정적으로 평가 한다.<sup>2)</sup> 반면 Byron을 부정적으로 평가하는 무게 있는 비평가들의 수도 적지 않다. Andrew Rutherford와 T.S. Eliot같은 이들은 이러한 비평가들 중에 속한다.<sup>3)</sup> 특히 M.H

\* 본 연구는 1991년도 서울대학교 발전기금 지원에 의하여 이루어진 것임.

1) Helen Gardner는 이와 관련하여 재미 있는 에피소드를 소개하고 있다. Truman Guy Steffan이 1944년 *Don Juan*을 연구하기 위하여, Byron이 친필로 쓴 *Don Juan*을 찾고 있었다. 그러나 놀랍게도 Byron의 육필 원고에 대한 자료가 하나도 없었다. 정신 빠진 여인들이 Byron과의 친교를 위해 그에게 보낸 편지들을 엮은 재미 있는 책은 있어도 *Don Juan* 같이 재미 있는 시의 육필원고에 대한 자료가 없다는 사실은 정말로 어이 없는 일이며, 이는 단적으로 시인으로서의 Byron에 대한 연구의 관심의 정도를 보여주는 것이어서 더욱 충격적이라고 할 수 있다. Helen Gardner, "*Don Juan*," *Byron: A Collection of Critical Essays*, Paul West, ed. (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963), p. 113.

2) Bernard Blackstone, *Byron: A Survey* (London: Longman, 1975)를 볼 것.

3) Andrew Rutherford, *Byron: A Critical Study*(Stanford Univ. Press, 1961)을 볼 것. 또한 Eliot는 *On Poetry and Poets*(N.Y.: Noonday Press, 1943)에 실린 "Byron"이란 논문에서 "우리는 시란 아주 압축되고, 응축된 것으로 생각한다. 그러나, Byron이 그의 시를 압축시켰더라면, 아무것도 남은 것이 없었을 것이다."(p. 224)라고 말함으로써, 그의 시는 압축된 것이 아니고 퍼져 있는 시임을 지적한다.

Abrams는 주요 낭만 시인을 다룬 그의 *Natural Supernaturalism*에서 Byron을 빼면서, 그 이유를 다음과 같이 말하고 있다.

Because in his greatest work he speaks with an ironic counter-voice and deliberately opens a satirical perspective on the vatic stance of his Romantic contemporaries. (Abrams 13)

특히 Eliot의 Byron에 대한 평가는 Byron을 부정적으로 보는 시각을 굳혔다고 할 수 있다. Harold Bloom의 지적처럼 1950년대의 미국에서의 문학 연구에는 Eliot의 통찰뿐만 아니라, 그의 기호와 편견까지도 압도적으로 지배적이었다. (Bloom 1)

이러한 분위기에서는 Byron에 대한 객관적인 평가뿐만 아니라 그를 긍정적으로 수용하는 견해가 나오기는 힘들었다. 그러나 이제 비평에서 Eliot의 영향력이 거의 소멸된 지금으로써는 사정은 달라졌다. Byron에 대한 긍정적이고 객관적인 연구가 그 동안 축적되어 왔을 뿐만 아니라, 비평계에서 일어나고 있는 다양한 목소리는 Byron을 다시 새롭게 볼 수 있는 계기를 마련한 셈이다. 이제 우리는 이러한 새로운 분위기 속에서 그의 시를 보게 되었으며, 특히 그의 대작으로 여겨지는 *Don Juan*을 새로운 시각에서 볼 수 있게 되었다.

Byron을 새롭게 보는 계기가 마련되었다 하더라도 우리는 그에 대해서 몇 가지 점을 짚어보고 나서 그의 *Don Juan*에 관한 본격적인 논의에 들어가는 것이 좋을 듯하다. 우선 그는 영국의 다른 낭만 시인들과는 다르다는 것을 염두에 둘 필요가 있다. 그가 영국의 다른 낭만 시인과 다르다는 것은 그의 시풍이 그들의 시풍과 다르다는 것을 말하는 것이 아니다. 그보다 더 근본적인 차이는 그의 시에 대한 태도에 있다. 그는 Wordsworth, Keats, 또는 Shelley와는 달리 시를 전문적으로 쓴 시인이 아니라는 점이다. 그가 많은 시를 썼음에도 불구하고 순수시의 입장에서 보면 그의 시에는 시다운 시가 없는 이유는 바로 여기에 있다. 그는 자신을 전문적인 시인으로 여기기 보다는 어쩌다 보니 시를 쓰게 된 젠틀맨 gentleman으로 여겼다.<sup>4)</sup> 그리고 그는 “시와 시인을 지능의 측면에서 결코 높이 평가하지 않는다” (Rutherford 3)고 1813년 11월에 Annabella Milbanke에게 쓴 편지에서 밝히고 있다. 이처럼 Byron은 시에 대해서 진지한 생각을 가지고 있지 않았다. 그에게 있어 시와 시 쓰기는 중요했지만 시가 그 자체로 중요한 것은 아니었다. 그에게 시는 귀족으로서의 체면과 위신을 유지하기 위하여 중요했다. 그러므로 그에게 시는 상상력의 표현으로써의 문학형식으로 중요한 것이 아니고, 실제적인 목적으로 필요했다. 그는 단지 공상가로서의 시인이기 보다는 실제 행동인이 되기를 바랐다. 그의 시에 풍자가 대중을 이루는 것은 이러한 그의 실제적인 관심에 기인한 것이다. 그는 사회에 만연하고 있는 부정, 부패와 위선을 꼬집음을 그의 시의 중요한 역할로 보았기 때문이다.

## II. 본 론

많은 평자들이 *Don Juan*을 Byron의 가장 훌륭한 시라고 본다는 점에서만은 의견의 일치를 보고 있다. Byron의 시를 혹평한 Eliot까지도 *Don Juan*을 Byron의 가장 훌륭한 시라

4) Andrew Rutherford, *Byron: A Critical Study*, p. 8. 이에 연관하여, Byron은 “귀족이나 사교계의 인물이 아니라, 문인 a man of letters으로 취급되어지는 것을 무엇보다도 못마땅하게 여겼다”고 E.J. Trelawny는 그의 *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron* (London: 1923), p. 24에 적고 있다. (Rutherford, p. 8에서 재인용)

보 보고 있다.<sup>5)</sup> 그러면 *Don Juan*은 어떻게 해서 Byron의 가장 훌륭한 시인가? 이에 대한 답을 McGann에게서 찾아보자. 그에 의하면 Byron의 상상력에 관한 입장은 “아주 새로운”(McGann 160) 것이며, 이러한 그의 입장을 텍스트로서 보여주는 것이 곧 *Don Juan*이다 (McGann 161). 그러면 Byron의 상상력 imagination에 대한 생각부터 보기로 하자.

## II-A. Byron의 상상력의 특징

Byron이 가지고 있던 상상력에 대한 생각은 다른 낭만 시인의 그것보다 아주 다를 뿐 아니라, 전혀 반대된다. 우선 Wordsworth, Coleridge, Keats 같은 낭만시인들은 상상력을 우리가 가지는 최상의 능력으로 여겼으며, 상상력은 곧 “궁극적인 진리를 밝히는 수단”(Trueblood 167)으로 여겼다. 그러나 Byron의 상상력에 대한 생각은 이와는 정반대였다. 예를 들면 Keats에게 있어서 상상력이란 Adam의 꿈과 같은 속성을 가진 것으로, 상상력에 의하여 궁극적인 진리가 예지로서 다가온다. 마찬가지로 Coleridge는 상상력은 우리가 가지고 있는 의구심을 기꺼이 유보하게 한다고 봄으로써, 상상력은 우리의 자발적인 동의에 의하여 허구의 세계를 만드는 능력으로 여긴다. 이러한 허구적인 상상력의 세계에서는 서로 상반되는 성질을 가진 것들이 화해에 이르는 것이라고 본다.

그러나 Byron의 상상력에 대한 생각은 이들과는 다르다. 우선 그는 상상력이 허구에 근거한 것임을 부정한다. 오히려 그는 “역사, 전통, 그리고 사실”에 근거한 상상력을 주장한다.<sup>6)</sup> 이러한 Byron의 상상력에 관한 특질을 McGann은 낭만적인 의미에서 말하는 창조적 creative이라고는 할 수 없고, 철학적인 의미에서 분석적 analytical이고 비판적 critical이라고 지적한다(McGann 161). Byron에게 있어서 시적 상상력이란 그 자체로서 “진리”이거나 “진실”일 수 없다. 시적 상상력이란 단지 진실한 것, 또는 있는 그대로의 것에 다다른 데 가장 쓸모 있는 수단 중의 하나일 뿐이다(McGann 163). 그러므로, Byron에게는 무엇이 진실(또는 진리) truth인가라는 문제보다는 무엇이 실제 real인가라는 질문이 더 중요한 질문이라고 보아야 할 것이다. 이런 의미에서 Byron에게 있어 상상력은 더 이상 “하나의 신성한 시적 능력”이 되지 못한다(McGann 161). 이 점이 Byron의 상상력에서 가장 중요한 측면이며, 또한 이 점은 그의 *Don Juan*의 중요한 주제 중의 하나이기도 하다. 다음과 같은 시구에서 보듯이 Byron은 “세상이 어떤 꼬락서니를 하고 있는가를 보여주고자 한다”(Canto XII, Stanza 40).

- 5) T.S. Eliot, *On Poetry and Poets*, p. 234. 그 외에도 E.D. Hirsch, Jr.는 *Don Juan*을 “가장 Byron적”이라고 하면서, 이 시에 나타난 특징을 다음과 같이 적고 있다: gloom, ecstasy, flippancy, indignation, pride, self-immersion, self-assertion, guilt, insouciance, sentimentality, nostalgia, optimism, pessimism. E.D. Hirsch, Jr., “Byron and the Terrestrial Paradise,” *Byron's Poetry*, ed., Frank D. McConnell(N.Y.: Norton, 1978), p. 452. J.R. Watson은 *Don Juan*을 “모든 낭만시들 중에서 가장 낭만적”이라고 말한다. J.R. Watson, *English Poetry of the Romantic Period 1789-1830*(London: Longman, 1985), p. 213. 더 나아가서 Jerome McGann은 *Don Juan*은 “본격 낭만주의의 비평이면서 동시에 이의 정수 apotheosis”라고 본다. Jerome McGann, *Don Juan in Context*(Chicago, Univ. of Chicago Press, 1976), p. ix.
- 6) *Don Juan*, Canto I, Stanza 203. 이 논문에서 쓰는 *Don Juan*의 text는 *Byron: Poetical Works*, ed., Frederick Page(N.Y.: Oxford Univ. Press, 1970)임. 앞으로 *Don Juan*에서 인용할 때는 출전을 명기함 없이 본문에 Canto와 Stanza만을 괄호에 넣어 표기하겠음.

But now I'm going to be immoral; now  
 I mean to show things really as they are,  
 Not as they ought to be: for I avow,  
 That till we see what's what in fact, we're far  
 From much improvement with that virtuous plough  
 Which skims the surface, leaving scarce a scar  
 Upon the black loam long manured by Vice,  
 Only to keep its corn at the old price.

(Canto XII, Stanza 40)

있는 대로 의 세상을 보여주려는 Byron의 의도는 그러므로 그의 많은 다른 시에서와 마찬가지로 *Don Juan*에서도 풍자로 나타난다. 이와 같은 Byron의 상상력의 측면은 *Don Juan*의 "Dedication"에서 Wordsworth, Coleridge, Southey에 대한 풍자로 나타나, Byron의 상상력에 대한 생각과의 차이를 잘 보여준다. 여기서 우리가 볼 수 있는 것은, 이들 제 1세대의 낭만 시인들은 환상적인 서술 visionary narration을 통하여 초월적인 시학 transcendental poetics에 대한 변함 없는 신념을 보여준다(Rajan 265). 반면 Byron은 사실적인 서술법을 써서 그 자신은 이미 초월적인 진리라는 환상에 연연해 하고 있지 않음을 보여준다(Rajan 265). 이런 관점에서 볼 때 Byron은 제 1세대 낭만 시인들이 가지고 있던 초월적인 시학을 해체한 셈이다.

이러한 Byron의 입장은 제 1세대 낭만 시인들에 대한 통렬한 비판으로 나타난다. 특히 Robert Southey에 대한 비난은 Wordsworth와 Coleridge와도 연관되어 있다.

You, Bob! are rather insolent, you know,  
 At being disappointed in your wish  
 To supersede all warblers here below,  
 And be the only Blackbird in the dish,  
 And then you overstrained yourself, or so,  
 And tumble downward like the flying fish  
 Gasping on deck, because you soar too high, Bob,  
 And fall, for lack of moisture quite a-dry Bob!

("Dedication," Stanza 3)

여기서 Byron은 비현실적인 상상력이 현실을 무시하고 하늘로만 상승하다가 밑으로 떨어져 납작하게 된 것을 빗대어 말하고 있다. 그러므로 Byron은 형이상학을 국민들에게 설명이나 하고 있는 Coleridge와 같은 낭만 시인을 경멸한다("Dedication," Stanza 2). 이러한 낭만 시인들은 시가 그들만의 전유물로 생각하고 있기 때문이다. 이들은 Wordsworth로 대표되는데, 이같이 편협한 생각을 가진 호수지방에 사는 시인들에게 호수에만 집착하지 말고 넓은 바다로 나오라고 권한다("Dedication," Stanza 5). 결국 이처럼 비현실적인 상상력을 믿고 있는 시인들은 다음과 같이 묘사되고 있다.

Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope,  
 Thou shalt not set up Wordsworth, Coleridge, Southey,  
 Because the first is crazed beyond hope,

The second drunk, the third so quaint and mouthy.

(Canto I, Stanza 205)

일반적으로 우리가 아는 낭만적 상상력의 특징은 응집적 cohesive이고 구심적 centripetal 인데 반하여, Byron에게 있어서 상상력은 확산적 disseminating이고 원심적 centrifugal이라고 할 수 있다. Coleridge에서 우리는 구심적이고 응집적인 상상력에 대한 언급을 찾을 수 있다. 그에게 있어서 상상력은 서로 상반되거나 융합되지 않는 특질들이 균형을 이루거나 통합되는 데에 그 특질이 있었다. 이것이 곧 “상상력의 합성적인 마력 synthetic and magical power of imagination” (*Biographia Literaria* II 16)이다. 이는 서로 상반되는 성질들이 하나의 중심을 향해서 구심적으로 통합되는 특징을 의미한다. 이러한 Coleridge의 통합적인 상상력의 특질을 잘 보여주는 것으로 우리는 그의 상징에 대한 언급을 들 수 있다. 그는 상징에 대해서 그의 *The Statesman's Manual*에서 다음과 같이 밝히고 있다.

[A] Symbol...is characterized by a translucence of the special in the Individual or of the General in the Especial or of the Universal in the General. Above all by the translucence of the Eternal through and in the Temporal. It always partakes of the Reality which it renders intelligible; and while it enunciates the whole, abides itself as a living part in that Unity, of which it is the representative. (*Norton* II 410)

이러한 통합적이고 응축적인 낭만적 상상력과는 대조적으로 Byron적인 상상력은 확산적이고 “단편적 piecemeal”이다 (*Childe Harold's Pilgrimage*, Canto IV, Stanza 157). Byron의 생각으로는 삶의 실체를 있는 그대로 보기 위해서는 이치럼 응축적이고 통합적인 상상력은 오히려 결점이 된다고 생각했다. 우선은 삶 자체가 응축적이고 구심적이지 않은데, 이를 응축하고 구심적으로 만드는 것 자체가 무리한 강요를 수반한다고 보았다. 삶 자체는 어떤 규범이나 형식으로 담아낼 수 없는 성질의 것이다. 그렇기 때문에 있는 그대로의 삶을 담아 내기 위해서는 상상력 자체는 융통성을 가져야 할 뿐만 아니라, 어떤 원칙에 매이는 것은 바람직하지 않다. 그러므로 일관성을 고집하지 않는 것이 곧 삶을 있는 그대로 보여주는 가장 좋은 방법일 것이다.

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

(Canto XV, Stanza 87)

그러므로 Byron은 응축과 구심이라는 일관성 있는 원칙을 버리고 아무 원칙에도 매이지 않은 삶을 있는 그대로 보여주기 위하여 흐트러뜨리고 확산시킴으로써 중심으로의 통합을 거부하는 원심을 자신의 상상력의 근간으로 삼는다. 그의 시(특히 *Don Juan*)에는 “말하는 것과 같은 자연스러움 conversational facility” (Canto XV, Stanza 20)이 발견되고 주제와 상관도 없는 여담 digression이 많은 부분을 차지하는 것은 이 때문이다.

Byron의 상상력이 확산적이고 원심적이라는 점은 낭만적 상상력의 특징이 유기체적 organic이라는 점과 정반대의 입장이다. Coleridge는 상상력을 살아서 성장하는 것으로 보았다. 씨가 싹이 트고, 자라는 과정을 밟는 것이 상상력의 생성에도 그대로 적용된다. 상상력이란 이치럼 생명이 있고 그 생명의 근원은 씨에 이미 프로그램이 꽤 들어 있는 쉘이다. 단지 시간이 지남에 따라 생명의 중심인 씨가 가지고 있는 잠재력이 발전되는 것으로, 상

상력은 이처럼 통합을 이룰 수 있는 중심에 그 힘의 근원이 있다. 그러나 Byron은 이와 같은 통합을 가능하게 하는 살아 있는 생명력이 있는 상상력을 믿지 않았다. 그런 의미에서 볼 때 Byron의 상상력은 Coleridge가 공상 Fancy이라고 부르는 부류에 속한다고 할 수 있다. Coleridge는 *Biographia Literaria* 제13장에서, 상상력이란 “모든 인간의 지각 능력의 살아 있는 힘이고 가장 중요한 요소”(Norton II 396)라고 보았다. 반면 공상은 그 자체로서는 생명력이 없으며, 고정된 것들을 이리저리 배치시키는 정도의 능력 이상으로는 보지 않았다. 앞에서 Coleridge가 말하는 상상력의 특성을 잘 보여주는 것이 상징 symbol이라는 점을 지적한 바 있다. Byron적인 상상력인 공상 Fancy을 이런 측면에서 볼 때 알레고리 Allegory의 특성을 가진 것으로 볼 수 있다. Coleridge는 알레고리에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

Now an Allegory is but a translation of abstract notions into a picture-language which is itself nothing but an abstraction from objects of the senses...The other [allegories] are but empty echoes which the fancy arbitrarily associates with apparitions of matter. (Norton II 410)

이렇게 보면 결국 Byron적인 상상력의 실체는 Coleridge가 말하는 공상 Fancy과 같은 것이고, 이는 알레고리로 나타나 있음을 알 수 있다. Byron적인 상상력의 몇 가지 특질을 염두에 두고 *Don Juan*에 나타난 Byron적인 상상력의 특징을 좀더 자세히 살펴보기로 하자.

## II-B. *Don Juan*에 나타난 열려져 있는 축제로서의 상상력

*Don Juan*은 시작도 없고 끝도 없는 시이다. Byron은 1818년에 이 시를 시작했으나 이것은 진정한 의미의 시작이 아니었고, 그가 1824년 4월 19에 회랍의 Missolonghi에서 터키의 지배하에 있는 회랍의 독립을 위하여 싸우다 병으로 죽었을 때, 이 시는 미완성으로 남아 있었다. 그러나, Byron이 좀더 오래 살았어도 이 시는 미완성으로 남아 있었을 것이다. 애초부터 이 시는 시작과 끝을 전제로 하여 구상된 시가 아니기 때문에 이 시에는 진정한 의미의 시작도, 또 진정한 의미의 끝도 없다. 그런 의미에서 이 시는 다른 미완성의 낭만 시와는 다르다. 다른 미완성의 낭만 시는 끝을 전제로 하여 시작하였으나, 이 시는 끝을 전제로 하지 않았다는 점에서 진정한 의미에서의 끝이 없는 시이다. 바로 이 점이 이 시를 아주 Byron적이게 만드는 점이기도 하다. 이 시를 미완으로 끝나게 한 것은 Byron 자신의 죽음이 아니라 이 시의 특징이기도 하다. Byron 자신도 *Don Juan*에 관해서 “나는 [이 시에 대해서] 아무런 계획이 없다—계획을 가진 바도 없다—그러나 나는 소재는 가졌었고, 지금도 소재는 있다”라고 말하고 있다(Trueblood 141). 그러므로 Byron은 처음부터 *Don Juan*을 하나의 열려 있는 시로 만들려는 계획이었음을 알 수 있다. 그러므로 이 시의 어느 부분도 처음이며 또한 마지막일 수 있다. 그는 낭만적 상상력에서 중요한 자리를 차지하고 있는 상상력의 유기론적 설명을 전면적으로 부정하면서, 그의 이런 생각을 이 시에서 보여 준다. 그는 세계는 (또한 세계를 나타내 보여주는 시는) 통합적이고 유기적인 목적이 없으며, 그저 열려져 있는 것으로 생각했다. 그러므로 세계는 아무런 의미가 없는 조각들의 집합일 뿐 그 이상의 의미가 없으며 시도 마찬가지로 의미 없는 조각을 그대로 보여주는 것에 지나지 않는다고 생각했다. 거기에는 언어의 뒤에 숨어 있는 어떤 깊고 심오한 의미가 존재할 수 없다.

이러한 예들을 *Don Juan*에서 찾아보도록 하자. 이 시의 처음은 다음과 같이 시작된다.

I want a hero: an uncommon want.

(Canto I, Stanza 1)

이처럼 Byron은 그의 시를 아주 대수롭지 않게 시작한다. 여기에서 보듯이 그는 그의 시에서 가장 중요한 주인공을 처음부터 대수롭게 여기지 않고 이 시를 시작한다는 것을 암시하고 있다. 이는 대단히 엉뚱한 것이며, 그는 이 시를 아무렇게나 생각도 없이 되는 대로 시작하고 있음을 보여준다. 그뿐만이 아니라, Byron은 이 시의 후반부인 Canto XII에 가서도 이 시가 아직 시작도 되지 않았다고 천연덕스럽게 말한다. 엄밀한 의미에서, 그러므로 이 시는 시작이 되지 않고 끝난 시인 셈이다. 시작이란 통상적으로 계획된 것의 처음을 말하는데, 이 시에는 계획 자체가 없기 때문이다.

But now I wil begin my poem. 'Tis  
Perhaps a little strange, if not quite new,  
That from the first Cantos up to this  
I've not begun what we have to go through.  
These first twelve books are merely flourishes,  
Preludios, trying just a string or two  
Upon my lyre, or making the pegs sure;  
And when so, you shall have the overture.

(Canto XII, Stanza 54)

어떻게 해서 이 같은 일이 가능한가? 이를 좀더 살펴보기로 하자. 이는 Byron의 우주관에서 그 원인을 찾을 수 있다. Byron에게 있어서 우주는 하나의 신성하고 신이 만들어준 목적에 기초한 우주가 아니다(Mellor vii). 우주란 단지 아무 목적이 없는 혼돈 chaos으로 이루어진 것이므로, 우리의 이성과 노력으로는 우주가 어떤 목적을 가졌는지를 알 수 없다. 그러나 이러한 무목적성의 우주가 우리를 암울하게 하거나 실망에 빠지게 하는 것만은 아니다. 특히 Byron에게 있어서 이러한 우주의 혼돈은 파괴적인 것이 아니고, 오히려 인간에게 무한한 가능성을 내포하고 있는 무한히 기쁨지고, 풍요한 혼돈일 뿐이다(Mellor 24). 이러한 우주는 이미 되어져 있는 실체 being로서의 우주가 아니고, 생성되어져가는 becoming 우주인 것이다. 여기에서의 주역은 신이 아니고 인간임은 말할 나위가 없다. *Don Juan*은 이러한 Byron의 우주관을 보여주는 시로서, 여기서 창조자로서의 시인은 어떤 목적에 따르기보다는 되어가는 과정 process을 주재하는 사람(presider)일 뿐이다. 그러므로 그는 어떤 닫혀진 구조로서의 시를 쓴다기 보다는 열려져 있는 시를 펼쳐보인다. 이 점에서 Byron은 유기적인 상상력의 힘을 믿는 다른 낭만 시인들과는 다르다. 같은 과정이라도 유기적인 상상력을 믿는 경우에는 처음과 끝을 유기적으로 통합시키는 전체적인 구조가 있게 마련이지만, Byron의 경우에는 유기적인 통합력 자체를 배척하기 때문에 과정 자체에는 유기적인 통합력이 존재하지 않는다.

이와 같은 Byron의 상상력에 대한 생각은 그의 허무주의에서 기인한다. *Don Juan*은 Byron의 이러한 허무주의 nihilism를 아주 잘 보여준다. Byron에게는 확실한 것이라고는 아무 것도 없다. 그러므로 그는 한 순간에 만들었던 것도 다음 순간에 파괴해 버린다.

For me, I know nought; nothing I deny,

Admit, reject, contemn; and what know you,  
 Except perhaps that you were born to die?  
 And both may after all turn out untrue.

(Canto XVI, Stanza 3)

*Don Juan*에서는 그러나 Byron의 이같은 허무주위적인 태도가 암울하거나 심각하게 나타나지 않고 그저 여흥이나 놀이 play처럼 나타난다. 목적을 상실한 우주에서의 우리의 삶은 이미 여흥이며, 놀이가 되어 버렸다. 의미가 없어진 삶에서 의미를 찾기보다는 차라리 삶을 하나의 놀이로서 즐기는 것이 곧 삶의 목적일 수 있다. 풍요로운 혼돈으로서의 우주에서 삶의 놀이는 그저 삶의 놀이일 뿐 다른 아무 것도 아니다. Schiller의 말을 빌리면, “인간은 놀이를 하고 있을 때에만 진정한 인간”(Mellor 24)인 셈이다. 그러므로 *Don Juan*에는 어조 tone에 있어서나, 전망에 있어서나, 또는 주제에 있어서 아무런 일관성이 없다 (E.D. Hirsch 453). 이 시는 모순과 불일치의 덩어리일 뿐이다. 이 시는 그러므로 이러한 다양한 정조 moods를 담아내는 패턴을 보여주는 그릇인 셈이다. 이러한 패턴을 가장 잘 보여주는 방법으로써 Byron은 *Don Juan*에서 *ottava rima*를 아주 잘 사용하고 있다. *Ottava rima*는 Byron이 *Beppo*에서 성공적으로 사용한 시 형식인데, *Don Juan*과 같이 변화무쌍하고 여러가지 주제를 자유자재로 다루는 시에서는 최적의 시 형태이다. 이 시 형식은 문학사적으로는 긴 역사를 가지는 것으로써, 이태리 문예부흥기의 시인들인 Luigi Pulci(1432—84)와 Francesco Berni(1496?—1535) 같은 시인들이 쓰던 시 형식이다. 이들은 이 시 형식을 사용함으로써 진지한 주제와 우스운 주제를 동시에 다룰 수 있었다. 이것은 18세기에 Giambattista Casti에 의하여 계승되었고, 영국에서는 John Hookham Frere가 1817년 Whistlecraft라는 필명으로 쓴 *The Monks and the Giants*에서 이 시 형식을 썼다. Byron은 이 시를 읽고 이 시 형식이 자신에게 아주 적절한 시의 형식이라고 생각하였다(Byron 자신은 1810년에 이태리 말을 배우기 시작했는데, 특히 Casti의 시를 좋아했다).

*Ottava rima*는 여덟 줄이 한 stanza를 이루는 시의 형태로, 각 줄의 끝이 abababcc로 된 운(韻, rhyme)을 갖는다. 이 시 형태는 본래 이태리에서 성행하던 것이었기 때문에, 이태리어와 같이 운을 맞추기가 쉬운 언어에서는 운을 쉽게 맞출 수가 있다. 그러나 영어같이 운을 맞추기가 어려운 말로 이 시 형식을 사용하여 시를 쓰기는 대단히 어렵다. Byron은 Pope의 시를 좋아해서 그 자신도 Pope가 쓰던 iambic pentameter couplet을 애용했다. 이런 이유로 해서 대개의 경우 대단히 어려운 것으로 여겨지는 cc로 끝나는 결구(結句)를 짓는 연습을 Byron은 많이 한 셈이다. 그럼에도 불구하고 이 결구를 짓는 것이 Byron에게도 어렵기는 마찬가지다. 그러므로, 대개의 경우 이 결구는 억지로 운을 맞추는 경우가 있어 결과적으로 회극적인 면을 보이게 된다. Byron은 이러한 결구의 회극적인 면을 최대한으로 이용하였다. 어떻게 보면 Byron이 *Don Juan*에서 성공한 가장 큰 이유 중의 하나는 이러한 결구의 회극적인 면을 자기 것으로 만든 데 있다. 이 결구가 회극적이 되는 이유는 여섯째 줄까지 ababab로 장엄하게 나가던 운(韻)이 마지막 두 줄에 와서는 갑자기 지금까지의 장엄하고 규칙적인 시의 흐름을 깨고 회극적인 결구가 나타나기 때문이다. 이는 Byron 자신이 노리던 효과이기도 하다. 이러한 *ottava rima*의 시 형식을 사용하여 Byron은 *Don Juan*에서 자신의 시적 기량을 유감 없이 발휘할 수 있었다. 왜냐하면 *ottava rima*의 시 형식은 구어체의 사용, 수다스러움, 잡다한 사건의 전개, 통일성이 없는 plot의 전개, 상상과 현실



간의 혼합 등을 가장 잘 담아낼 수 있는 시 형식이기 때문이다. *Don Juan*에서 *ottava rima*가 쓰인 예를 하나 들어보기로 하자.

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

(Canto I, Stanza 44)

이처럼 Byron은 *Don Juan*에서 *ottava rima*를 써서 심각한 주제를 코믹 터치(comic touch)로 다루는 모델을 보여 주었다. 이는 곧 Trueblood가 말하는 “열려진 시 open poetry”의 형식이기도 하다(Trueblood 169). Byron은 *ottava rima*를 사용함으로써 이 형식을 쓴 이태리 시인들의 희극적인 서사시 comic epic 전통을 *Don Juan*에서 수용하고 있는 셈이다.

*Don Juan*에서 Byron이 쓴 *ottava rima* 이외에도 우리는 그가 모델로 삼은 풍자적인 연애소설 satiric prose romance에 주목할 필요가 있다. 예를 들면 다음과 같은 작가들의 영향을 우리는 *Don Juan*에서 볼 수 있다. 이들은 외국의 작가들로는 Rabelais, Cervantes, Le Sage, Voltaire 등이고, 영국 작가로는 Swift, Fielding, Smollett, Sterne, Johnson 등을 들 수 있다. 구체적으로는 Swift의 *Gulliver's Travels*, Sterne의 *Tristram Shandy*, Johnson의 *Rasselas* 등을 들 수 있겠다. Byron은 Fielding을 특히 좋아했으며, 그의 피카레스크 소설들이 *Don Juan*에 영향을 주었을 것으로 추측된다. Elizabeth F. Boyd의 지적에 따르면, *Don Juan*의 진짜 모델은 진달 소설(乾達小說)이라고 일컬어지는 피카레스크 소설 picaresque novel이다(Boyd 34-35). 피카레스크 소설에서는 작가가 어떤 규칙에 매이지 않고 묘사와 내면적인 독백을 자기 마음대로 중횡무진으로 엮어 나갈 수 있다. Byron은 Fielding을 산문으로 쓰는 Homer라고 불렀으며, Fielding의 *Joseph Andrews*를 “산문으로 쓴 희극적인 서사시”(Trueblood 141)라고 부를 정도였다. 그러므로 *Joseph Andrews*가 Byron의 *Don Juan*의 모델이 되었으리라는 추측을 할 수 있는 충분한 근거가 있다. 같은 맥락에서 Sterne이 *Don Juan*에 미친 영향을 과소 평가할 수는 없을 듯하다. Sterne의 영향으로 꼽을 수 있는 것으로는, *Don Juan*에 많이 나오는 목적이 없는 여담 digression, 심각한 주제에서 가벼운 주제로의 갑작스러운 전이, 감상적인 문체에서 풍자적인 문체로의 전환, 그리고 장난끼와 외설과 경험에서 우러난 지혜와 코메디를 기술적으로 배합하는 것 등이다. 그러므로 Byron이 *Don Juan*에서 그 자신만의 문체로까지 발전시킨 *ottava rima*는 이처럼 고전적인 이태리의 희극적인 서사시와 풍자적인 연애 소설, 그리고 피카레스크 소설의 요소들이 모두 혼합된 것이다. Byron은 이러한 모든 요소들을 혼합함으로써, 이 요소들이 지니고 있는 특징을 살렸을 뿐만 아니라, 거기에 자신 고유의 특질까지도 첨가하여, *Don Juan*이라는 걸작을 만들게 된 것이다.

*Don Juan*이 우리의 흥미를 끄는 이유 중의 하나는 우리가 이 시에서 여러 가지 종류의 패러디 parody를 발견할 수 있다는 점이다. 패러디가 생겨나는 이유는 하나의 텍스트에 다

른 텍스트가 끼워져서, 이들 사이의 상호관계에서 하나의 텍스트(이 경우에는 끼워진 텍스트)가 우습게 되는 경우를 말한다. 여기에서 텍스트라는 말은 넓은 의미로 쓰고 있다. 우선 이 시의 제목으로 쓰이는 Don Juan의 전설을 보자(Hutcheon 6). 이 경우에는 *Don Juan*의 전설이 하나의 텍스트로 끼워져 읽혀서 우습게 된 경우이다. 우리가 잘 알고 있는 바와 같이 *Don Juan*의 전설은 Tirso de Molina라는 스페인 작가가 1816년경에 쓴 《세빌야의 바람둥이와 초대된 석상 *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*》이라는 작품에 그 기원이 있다. 이 작품에 나오는 Juan은 유명한 바람둥이로서 결국 살아난 석상(石像)에 의하여 지옥으로 내던져진다. 그러나 Byron의 *Don Juan*에서는 이러한 전설이 이름으로만 남아 있을 뿐 완전히 뒤바뀌어서 나타나 있다. 이처럼 끼워진 텍스트로서의 전설은 패러디로서 나타나 있다. 이렇게 된 이유에는 여러 가지의 가능성을 생각할 수 있다. 몇 가지 가능성을 보기로 하자.

가장 신빙성 있는 가능성은 Byron의 성장과정과 그가 성장한 후에 갖게 되는 여자와의 관계에서 찾을 수 있다. 자전적(自傳的)인 시인인 Byron은 그가 겪은 심리적 외상 trauma을 *Don Juan*라는 인물로 투사했을 가능성이 아주 크다. 그러므로 Byron은 전설에 나오는 *Don Juan*의 성적인 편력을 회화화하여 전설과는 반대로 오히려 여성에게 시달리는 남성, 또는 남성으로서 정체 identity가 불확실한 남성을 *Don Juan*에서 보여준다. 이런 이유에서 이 시에 나오는 *Don Juan*은 여자에게 시달리는 남자로서 전설에 나오는 *Don Juan*과는 대조적이다. 이러한 사실은 ‘아버지의 죽음’이라는 형태로 이 시의 처음에 나타난다. Juan의 아버지인 Don José는 그의 부인인 Donna Inez와 사이가 좋지 못하다. Inez는 남편과 이혼하기 위하여 Don José가 미쳤다는 것을 증명하기 위하여 의사와 약사를 불러들이기도 한다(Canto I, Stanza 28). 변호사를 사서 이혼 소송을 준비하는 중에 Don José가 죽는다.

The lawyers did their utmost for divorce,  
But scarce a fee was paid on either side  
Before, unluckily, Don José died.

(Canto I, Stanza 32)

위에 인용한 묘사에서 우리는 Byron 자신의 삶의 여러 측면을 볼 수 있다. 우선 Don José가 미쳤다는 것을 증명함으로써 이혼에 성공하려고 하는 Donna Inez는 Byron의 부인이었던 Lady Byron의 일면이다. 또한 Don José는 Byron이 생후 3년 6개월만에 죽은 그의 아버지의 이미지와도 겹쳐 있다. Byron의 아버지는 그가 이처럼 어렸을 때 죽었기 때문에 Byron은 어른이 된 후에도 그의 전범(典範)으로서의 아버지의 모습을 가지고 있지 못했다(Manning 50). *Don Juan*에서 남성다운 남성이 등장하지 않는 것은 Byron 자신의 이런 성장과정에 기인할 수 있다. 비록 그의 아버지가 살아 있었다 하더라도 그의 행실로 미루어 보아 바람직한 아버지 상(像)을 제공하지 못했을 것임에 틀림 없다(그의 아버지는 ‘미친 잭크 Mad Jack’라는 별명을 가지고 있던 인물로 생활이 방탕하고 썩썩이가 해졌다).

이제 아버지가 죽고 나자, Juan은 이 여자의 손에서 저 여자의 손으로 옮겨가는 삶을 살게 된다. 그의 인생경험과 거기에서 얻어지는 교육은 모두 이런 여자들에 의해서 이루어진다. 남자는 아버지의 죽음과 함께 죽었으며, *Don Juan*의 전설에 나오는 남성은 한낱 이름일 뿐 아무런 의미가 없다. 이제 Juan으로 대표되는 남자는 단지 여자에 의하여 그의 운명

이 좌우되는 존재로 전락하고 만다. Juan의 교육은 이제 Donna Julia에게 맡겨진다. 그녀는 23세의 젊은 여인으로 50세나 되는 Don Alfonso와 결혼한 여자이다. 이때 Juan의 나이는 16세로서, Julia와의 관계는 그로 하여금 한 여자에게서 다른 여자에게로 옮겨 가면서 사는 삶의 시작이 된다. 이 둘의 관계는 청순한 사랑이 아니고, 단지 Julia의 육체적인 욕망과 유혹에 빠진 Juan이 그녀의 희생물이 되는 것으로부터 시작된다. Juan과 Julia의 사랑은 그와 Haidée의 사랑과 대조를 이룬다. 그러나 후자의 경우에도 Juan은 아직 자라지 못한 어린애로 묘사된다. 그러므로 Haidée는 “무력한 helpless”(Canto II, Stanza 197) 아기를 보고 있는 “어머니처럼”(Canto II, Stanza 158) Juan을 보고 있다. Julia는 이 경우 Inez의 연장선 위에 있고, Haidée는 어린애를 과보호하는 어머니로 나타남으로써 Juan의 무력함을 드러내 보여준다. Haidée는 동굴에 있는 Juan에게 음식과 평온한 안락과 애정을 아낌 없이 줌으로써 Juan이 머무는 동굴은 어머니의 자궁이 되는 셈이다(Manning 51).

Juan은 그 후 터키 황제의 네번째 부인인 26세의 Gulbeyaz에게 팔려 가기도 하고, 러시아의 캐서린 여대제 Catherine the Great의 총애를 받기도 한다. 그후 Juan은 캐서린 여대제의 명을 받아 영국으로 가게 된다. 그러나, 그는 영국에서도 마찬가지로 여난(女難)을 당한다. Juan이 헨리경의 저택에 있는 동안 Fitz-Fulke 공작부인이 전설에 나오는 검은 수도승의 복장을 하고 밤중에 Juan의 방에 나타나 Juan을 놀라게 한다. 이처럼 Juan이 여자로서 인한 수난을 받는 가운데서도 그가 Gulbeyaz의 집에 머물 때 일어난 사건은 시사하는 바가 많다. 거기서 내시인 Baba는 Juan을 여자로서 변장시켜 Dudù와 침대를 같이 쓰게 한다. 이는 Byron 자신이 그의 남성으로서의 정체에 확신을 가지지 못하고 있음을 보여주는 것이다. 이 경우에는 남성이 여성보다 우위에 있는 것이 아니라, 오히려 여성이 남성보다 우위에 있음을 보여준다. 이는 Byron 자신의 경험과도 무관치 않다. Byron은 그의 어머니의 엄격한 칼빈주의적 교육으로 인하여 여성에 대하여 혐오감을 갖게 되었다. 그 뒤로 Annabella Milbanke와 결혼한 후 그녀와 별거하여 영국을 떠나기까지의 기간 동안 그는 이루 말할 수 없는 정신적인 고통을 당한다. 영국을 떠나 이탈리아 가는 Teresa Guiccioli와 사랑하는 사이가 된다. 그러나 Teresa는 결혼한 귀부인이기 때문에, Byron은 그녀의 *cavalier servente*가 된다. *Cavalier servente*는 결혼한 귀부인을 섬기는 남자로서, 중세의 기사도의 잔재이다. 이런 경우 남자는 자기의 사랑을 공공연하게 자기가 모시는 여자에게 보일 수 있다는 장점은 있으나, 그는 언제나 자기가 모시는 여자의 예속하에 있다는 점이 약점으로 나타난다. *Don Juan*에서 원래의 남성 우위적이던 Don Juan의 신화가 희화화되어 나타난 것은 이 모든 사실에 기인한 것이다. 이제 남성은 여성보다 우위에 있지 않으며, 남자는 단정한 여자의 지배에서 또 다른 여자의 지배로 옮겨 다니는 존재로 전락해 버린다. 이 점이 바로 *Don Juan* 전설의 패러디가 *Don Juan*에 나타난 의미이다.

Byron은 *Don Juan*을 epic satire라고 부른다(Canto IV, Stanza 99). 그러나 이 역시 Don Juan의 남성 우위 전설을 그가 패러디했던 것과 마찬가지로 epic satire를 패러디한 것일 뿐이다. 우선 satire의 패러디를 보기로 하자. Satire를 즐겨 쓰는 시인들은 대개의 경우 보수주의자들이다(Ridenour 15). 이들은 자신의 풍자의 전제 조건으로써, 일반적으로 사회에서 받아들여지고 있는 가치관이나 원칙, 또는 통념을 그 근간으로 삼고 있다. 이러한 예는 Horace나 Pope를 보면 쉽게 수궁이 간다. 그러나 우리가 잘 알다시피 Byron은 보수주의자가 아니다. 그는 보수주의적인 가치관에 반기를 드는 저항시인이다. 그러므로 그가 *Don*

*Juan*이 풍자라고 할 경우, 이를 곧이 곧대로 받아들이기보다는, 그의 이같은 말에는 패러디의 의도가 숨어 있음을 엿볼 수 있다. 그러나 Byron이 반항아라고 하는 표현도 사실은 언제나 맞는 것은 아니다. 그는 *Juan*이 출생과 성장에 대해서 분명히 속물(俗物) 근성을 보인다. 또한 그의 여성에 대한 생각이 보수주의자의 한계를 넘어서지 못한다. 이로 미루어 보아 Byron은 풍자를 패러디할 뿐만 아니라, Byron은 풍자 작가들이 견지하고 있는 일관된 입장을 패러디하고 있는 것이다. Byron 자신도 어느 측면에서 보면 사회 통념에 반항하지만, 그 자신 또한 속물적인 사고 방식을 가지고 있기 때문이다. 그가 가지고 있는 이렇게 고정되지 못한 시각은 곧 풍자의 패러디를 가능하게 하는 또 다른 측면이다.

이제 *Don Juan*에서 서사시 epic가 어떻게 패러디되었는지 살펴보기로 하자. 우선 서사시에는 서사시적인 주인공이 등장해야 한다. 그러나 우리가 위에서 이미 본 바와 같이 *Juan*은 서사시의 주인공으로는 걸맞지 않는다. 오히려 그에게 걸맞는 명칭은 anti-hero라고 해야 할 것이다(Lauber 610). 그에게는 운명과 싸우려는 투철하고 숭고한 이상이 없으며, 그래서 그는 장엄한 최후를 맞는 희랍 비극의 주인공들과도 거리가 멀다. *Juan*에게는 어디에서도 서사시의 영웅적인 면모를 찾아볼 수가 없다. 이 시에 나오는 *Juan*뿐 아니라 다른 남자주인공들 중에서도 서사시적인 주인공은 없다. 물론 Ismail의 공략 때에 러시아의 군인으로서 등장하는 Strongenoff, Roguenoff, Chokenoff 같은 인물들은 영웅적으로 전쟁을 수행한다. 그러나 Byron은 이들이 수행하는 전쟁이 정말로 생명을 버릴 가치가 있는 전쟁인가라는 의문을 제기함으로써 지금까지 우리가 알고 있는 서사시의 전쟁에 대한 가치관을 공격한다. 우리가 살고 있는 세상은 이제 더 이상 서사시적인 가치관을 필요로 하지 않을 뿐더러, 서사시가 표방하고 있는 전쟁 찬미와 군사적인 영예는 대단히 의심스러운 덕목으로 떨어지고 말았다. 이러한 사실은 *Don Juan*이 전통적인 서사시의 가치관을 패러디하고 있음을 보여준다(위에 든 러시아 군인들의 이름이 내포하고 있는 희극성을 주목할 것). 이처럼 서사시의 세계가 패러디된 데에는 여러가지 이유가 있겠으나, 이들 이유중 가장 큰 것은 지금까지의 서사시의 세계를 버텨왔던 절대주의적인 도덕 가치관이 *Don Juan*의 세계에서는 붕괴되었다는 사실이다. 이러한 사실은 곧 *Don Juan*의 세계는 서사시의 세계와는 다음의 몇 가지 점에서 큰 대조를 이루고 있음을 알 수 있다. 서사시의 세계는 신화적이고 신성한 세계이고, 확신의 세계이고, 절대적 세계이며, 합목적적인 teleological 세계이다. 반면에 *Don Juan*의 세계는 세속적이고, 회의적이며, 상대주의적이고, 허무주의적 nihilistic 이다(Lauber 617). 따라서 *Don Juan*의 세계는 통합성을 잃은 조각난 파편의 세계일 수 밖에 없다. 그러므로 *Don Juan*의 세계는 통일성을 가진 서사시의 세계의 패러디이다.

서사시의 세계를 가장 두드러지게 패러디한 것은 *Don Juan*의 구성에서이다. 전형적인 서사시는 '사건의 핵심 in medias res'으로부터 시작된다. 이는 서사시에서는 사건의 연대기적인 기술이 중요한 것이 아니고, 잡다한 자연 발생적인 사건들에 합목적적인 이야기의 틀을 부여함이 중요한 것이다. 따지고 보면, 그러므로 서사시의 시작은 곧 서사시의 중심인 셈이다. 그러나 *Don Juan*은 *Juan*의 아버지와 어머니 이야기로부터 시작함으로써, 그의 출생의 근원부터 *ab ovo* 시작한다(Canto II, Stanza 7). 이는 서사시의 형식을 의식적으로 희화화한 것이다. 이러한 시작은 중심이 없는 시작이며, 이는 또한 종결로서의 끝이 없음을 예견한다. 중심으로서의 시작이 없는 이야기가 끝을 필요로 하지 않음은 당연한 귀결이다. Byron이 죽음으로써 이 시는 미완으로 끝나고 말지만, 만약에 그가 살아서 이 시를 끝

마칠 수 있었다라도 이 시의 종결은 열려진 종결일 뿐, 우리가 서사시에서 보는 것과 같은 닫혀진 종결이 될 수 없는 이유가 여기에 있다. 이는 *Don Juan*에서 쓰이는 구성 원리는 일관된 이야기의 전개가 아니고 조각난 에피소드의 조합이라는 사실로서 드러난다.

Byron이 *Don Juan*에서 쓰고 있는 에피소드적인 방법은 따라서 이 시를 이해하는 데 있어서 가장 중요한 관건이다(McGann 103). 이는 Byron이 이 시에서 많이 쓰는 여담 digression의 중요성을 평가하는 데도 중요한 몫을 한다. 대부분의 경우, 여담은 이야기의 전개를 방해하거나, 또는 필수불가결한 가치가 없는 군더더기로 여겨져 왔다. 그러나 Byron이 여기서 쓰는 여담은 기존의 이러한 이야기 전개 방식을 패러디한 것이라는 사실에서 뿐만 아니라, 그 자체로서도 중요한 가치를 가지고 있다는 측면에서 우리의 관심을 끌기에 충분한 이유가 있다.

Byron이 이 시에서 쓰는 여담은 이 시의 plot이나 마찬가지로 중요하다. 그 이유는 이 시에서는 “아무 것도 계획된 것이 없다”(Canto IV, Stanza 5)는 사실 자체에 기인한다. Plot은 곧 계획의 산물인데, 계획이 없는 시에서는 그러므로 plot보다도 여담이 더 중요한 역할을 담당한다. 계획이 없다는 말은 이 시에는 목적이 없다는 말과 같은 말이 된다. 목적이 전제되지 않는 언술 discourse은 곧 목적을 끌고나갈 큰 줄거리를 가진 ‘이야기’가 없음을 뜻한다. 이러한 경우 큰 줄거리를 가진 이야기가 없으므로, 우리는 자연히 작은 ‘이야기들’이 모아진 여담을 보게 된다. 또한 이러한 작은 이야기들은 하나의 큰 줄거리를 이루는 ‘큰 이야기’, 즉 어떤 절대적인 ‘진리 truth’가 없어진 세상의 풍경을 보여준다. 절대적인 ‘진리’는 그러므로 이 시에서는 비웃음의 대상이 된다(McGann 114). 그렇다고 이 시에서 작은 ‘진리 truth’의 추구가 중단된 것은 아니다. 작은 ‘진리’는 오히려 더욱 힘차게 추구된다. 이러한 작은 ‘진리’가 추구되는 것을 보여주는 것이 곧 이 시에 나타나는 여담이다. 절대적이고 커다란 ‘진리’인 이야기의 큰 줄거리가 부정된 반면, 작은 ‘진리’인 겉가지로서의 작은 이야기들은 여담으로 담겨진다. 그러므로 큰 ‘이야기’가 절대적인 ‘진리 truth’나 보편성 universality를 나타낸다면 작은 진리는 역사, 전통, 사실(history, tradition, facts)이라는 구체적인 ‘작은 이야기들 small episodes’로서 여담 속에 담겨 있다. 이는 결국 큰 이야기나 절대적인 진리로 대표되는 보편성의 세계가 없어지고, 대신에 작은 이야기들로 대표되는 중심이 없는 구체적인 사실의 파편들로 구성된 타락한 세계가 도래했음을 보여준다.

우리는 Byron이 이 시의 〈헌시〉 “Dedication”에서 Wordsworth, Coleridge, 그리고 Southey를 공격하는 이유를 이제 알 수 있다. 특히 Coleridge를 Byron이 맹렬히 공격한다. 이는 Coleridge의 상상력 이론은 서로 상반되는 특질들을 한 중심으로 모으는 반면, Byron은 *Don Juan*에서 중심이 풀어져 확산된 세계를 보여준다. 여기서 간단히 이 둘의 입장을 대비해 보기로 하자. Coleridge는 독일의 형식주의 formalism의 영향을 받은 형식주의자이다. 그가 만든 말인 esemplastic이라는 단어도 독일 미학에서 쓰이는, ‘하나로 모으기 *Ineinsbildung*’라는 말을 번역한 것이라는 사실을 보더라도 쉽게 알 수 있다(McGann 109). 그러므로, Coleridge는 잡다한 것들에게 하나의 형식을 주어 중심으로 모으는 유기적인 상상력의 힘을 중요하게 본다.

이와는 반대로 Byron에게는 하나의 중심을 가진 세계가 존재하지 않는다. 그러므로 세계는 일련의 조각들이 기계적으로 ‘아무 유기적인 연관이 없이’ 그저 모아진 총체일 뿐이

다(이 경우 Coleridge의 세계는 그의 비유를 빌리면 imagination으로서 유기적으로 통합된 세계인 반면, Byron의 세계는 association으로 기계적으로 조합된 fancy의 세계이다). 중심이 없어진 Byron의 세계에서는 그러므로 전체가 부분의 합보다 작다(그러나 Coleridge의 세계에서는 전체는 부분을 모두 포함하고 있으므로, 전체는 부분의 합보다 크다). 이는 Byron의 세계에서는 전체는 부분을 모두 통합, 수용할 능력을 가지고 있지 못하기 때문에, 전체라는 개념에는 부분들이 모두 들어올 자리가 다 마련되지 못했음을 의미한다. 이 전체보다 큰 부분을 포함하는 공간이 곧 여담이다. 그러므로 *Don Juan*에 나오는 여담은 다양성을 있는 그대로 드러내 놓을 뿐 이들을 질서지우지 않는다. Byron에게는 세상은 하나의 통합되고 닫혀진 시스템이 아니다(McGann 103). 그러므로 세상은 증구난방으로 복잡하게 얽혀 있으며, 이러한 복잡한 세상을 어떤 잘 정돈된 체계로 포착하기는 불가능하다는 것이 Byron의 생각이다(Kernan 345).

*Don Juan*이 보여주는 여담의 세계는 결국 유기적인 관계가 단절된 세계이므로 지시어 signifier와 지시대상 signified간의 유기적인 관계도 끊어진 세계이다. 이처럼 유기적인 관계가 끊어진 세계에서는 말은 이제 Coleridge가 말하는 상징적인 의미를 상실해 버렸다. “말은 [그저] 사물 [자체]일 뿐이다”(Canto III, Stanza 88). 커다란 이야기의 흐름이 없고, 지시어와 지시대상 사이의 유기적인 관계가 끊어진 세계에서는 하나의 말이 다른 말에 이어지지 않는다. 하나의 말은 다른 말과의 관계가 단절된 상태에서 단지 그저 홀로 외롭게 있을 뿐이다. 따로 따로 놓여 있는 말은 그러므로 아무런 의미 전달의 기능을 하지 못하고 대담 없는 메아리처럼 스스로에게 같은 말만을 되풀이할 뿐이다. 이런 예는 이 시에서 자주 나오지만, 아래에서 하나의 예를 보기로 하자.

I hate inconsistency—I loathe, detest,  
Abhor, condemn, abjure...

(Canto II, Stanza 209)

위에서 본 예는 같은 의미를 가진 단어가 반복되는 경우이지만, Byron이 *Don Juan*에서 쓰고 있는 여담의 경우에도 다른 담론 discourse이나 마찬가지로 유기성이 없는 단편적인 에피소드의 나열과 반복이기는 마찬가지이다. 이 경우 우리는 Jacques Derrida가 그의 《문자학에 관하여 *Of Grammatology*》에서 쓰는 supplement라는 개념을 빌어 씌으로써, 이러한 동의 반복(同意反復) 현상을 더 잘 이해할 수 있을 것이다(Derrida 157). 이 단어는 물론 불어의 suppléer라는 동사에서 온 말이다. 이 불어 단어는 ‘보충하다’라는 의미와 ‘대체하다’라는 두가지의 의미를 가지고 있다. 이는 Derrida가 만든 또 다른 말인 différence라는 말이 ‘다르다’는 뜻과 ‘지연시키다’라는 뜻과 함께 ‘확[분]산시키다’라는 세 가지의 뜻을 모두 함께 동시에 가지고 있는 것과 같은 경우이다(Leitch 47). 이 경우 우리는 différence는 ‘차이’와 ‘지연’이라는 두 단어의 합성어인 ‘차연(差延)’이라는 새로운 한국어로 번역하여 쓰고 있다(이 경우 ‘확[분]산하다’라는 뜻은 이 새로운 말에 들어가 있지 않음을 유의할 것). 마찬가지로 이치로 우리는 supplement라는 새로운 말을 한국어말로 옮김에 있어 ‘보충하다’와 ‘대체하다’를 합쳐서 ‘보체(補替)하다’라는 새로운 말을 쓰는 데 하등의 저항을 느끼지 않는다. *Don Juan*에 나오는 여담은 바로 이러한 ‘보체’의 예에 다름 아니다. 이러한 현상은 Byron의 세계에는 구심적(求心的 centripetal)인 상상력 대신에 원심적(遠心的

centrifugal)이고 분산적인 담론만이 있음을 뜻한다. 그러므로 이 경우 “작가[Byron]는 말과 논리를 가지고 글을 쓰지만, 세계에 존재하는 제도와 법과 삶을 그의 담론으로는 절대적으로 지배할 수 없다는 것을 정의(定義)해 보여준 셈이다”(Derrida 158).

마찬가지로 *Don Juan*에서는 낭만시에서 많이 쓰이는 은유 metaphor가 아니고, 사실주의에서 많이 쓰이는 환유(換喻 metonymy)가 주로 쓰인 것도 같은 이유이다. 은유는 의미를 중심으로 모으기 위하여 수직적인 선택 vertical selection의 기법을 쓴다. 그러므로 은유를 다른 어떤 말로 바꿔 놓았을 때 의미의 변화가 온다. 그러나 환유는 수평적인 순서 horizontal sequence에 의하여 배열된 것이기 때문에 그 중의 어느 말을 빼거나 바꿔도 커다란 의미의 변화는 없다(위에 든 예에서 어느 한 동사를 빼거나 배열을 바꿔 놓아도 의미의 변화는 없다. 그러나 “내 사랑은 장미다”라는 은유에서, ‘장미’ 대신에 ‘국화’를 넣으면 의미는 전혀 달라진다). 이처럼 Byron은 은유대신 환유를 더 많이 씀으로써, 시인은 이미 세계에 구심점을 주고, 또한 세계를 자신의 뜻대로 자기 손에 넣을 수 있는 것이 아니라, 세계는 시인의 지배너머에 있는 것으로서, 더 이상 시인의 통제에 의해 좌우될 수 없는 것임을 보여준다. 이러한 세계내에 존재하는 시인은 한정된 능력의 소유자일 수밖에 없다.

여담에서는 또한 어느 하나의 요소가 다른 요소를 배제하거나 억압하지 않기 때문에, 잡다한 요소들이 제멋대로 드러나 있게 된다. 그러므로 우리는 Byron이 *Don Juan*에서 쓰는 문학적인 장치를 그대로 볼 수 있다. 이는 Laurence Sterne이 그의 *Tristram Shandy*에서 쓰는 기법과 아주 흡사하다. 이러한 ‘자아 반영적 self-reflexive’인 기법은 Byron이 이 시에서 사용하는 코드 code를 드러내 보여준다(Selden 40). 그러므로 Byron은 “아무것도 인정하지 않을 뿐더러, [또한 아무 것도] 배제하거나, 경멸하지 않는다”(Canto XIV, Stanza 3). 그는 이 시에서 시적인 표현을 쓴다기 보다는 “여느 사람과 마차를 타거나 산보를 하면서 말하듯이 그렇게 계속 얘기한다”(Canto XV, Stanza 19). 이처럼 이 시의 화자는 그때그때 즉흥적으로 그가 느끼는 대로 시를 써간다. 이러한 즉흥성은 그러므로 그의 허구의 세계를 만드는 것인 동시에 또한 동시에 이를 허무러뜨리는 것이기도 하다. 이는 Byron이 다음에 어떤 말을 할지를 계획하거나, 생각하지 않기 때문이다. 이러한 일은 자주 일어나지만 다음의 예는 아주 대표적인 것이라 할 수 있다. Byron은 Canto XIII, Stanza 12에서 Juan과 Adeline 사이에 모종의 애정행각이 일어날 것임을 약속한다. 대개 이 경우 작가는 미리 자신의 작품을 구상하기 때문에 이러한 약속은 지켜지게 마련이다. 그러나 Canto XIV, Stanza 99에 와서는 엉뚱하게 다음과 같이 쓰고 있다.

Above all, I beg all men to forbear  
Anticipating aught about the matter:  
They'll only make mistakes about the fair,  
And Juan, too, especially the latter

.....

It is not clear that Adeline and Juan  
Will fall; but if they do, 't will be their ruin.

(Canto XIV, Stanza 99)

이처럼 Byron이 *Don Juan*에서 많이 쓰고 있는 여담은 문학의 장치로써 쓰이고 있으며, 이러한 문학의 장치는 장치를 숨기는 것이 아니고, 드러내 보이도록 하는 것이다.

문학의 장치로서의 여담은 문학의 장치를 드러내 보여줄 뿐만 아니라 작가로서의 Byron의 의식까지도 드러내 보여준다. Byron은 이 시에서 두 개의 상반되는 의식 consciousness으로 나타난다. 그 하나는 Juan의 의식이고, 다른 하나는 화자 narrator의 의식이다. 이 두 개의 의식이 서로 상반되고 분열되어 있다는 것은 Byron 자신의 의식이 분열되어 작가로서의 통합된 의식을 가지고 있지 않음을 보여준다. 그렇기 때문에 역설적으로 이렇게 분열된 의식은 이 시에서 극적인 가능성을 높여준다(Manning 45). 이 경우 Juan은 Byron이 어렸을 때의 의식이라면, 화자는 나이 든 Byron의 의식이다. 나이가 든 주인공의 의식이 화자로 등장하는 문학작품이 많은데, 그런 경우의 화자는 대개 super-ego의 측면을 보여주는 수가 많다. 그러나 *Don Juan*의 경우에는 그렇지 않다. 화자나 Juan 모두에게 의식의 중심으로서의 '중심적 자아 a central self'(Manning 45)라는 의식이 존재하지 않는다. 중심적 자아가 없다는 것은 회상이나 기억의 중심이 없다는 의미이다. 그러므로 Juan은 과거의 억압이나 기억에 얽매이지 않고 언제나 '현재'에서만 산다. 그러므로 그에게는 모든 경험이 언제나 새로운 경험일 뿐, 그는 이러한 새로운 경험에서 교훈을 얻지 않는다. 교훈이란 과거와 현재가 기억을 매개로 하여 역동적이고 유기적인 관계를 형성함으로써 생기는 결과인데, 과거와 기억이 존재하지 않는 Juan에게는 새로운 경험은 그저 겪고 즐기는 것일뿐, 교훈의 장(場)은 아니기 때문이다. 이러한 Juan의 열려지고 모아지지 않은 의식을 화자도 또한 제한하거나 억압하지 않는다. 그러므로 화자와 Juan의 관계는 열려 있는 관계로서 언제나 변화한다. 더 나아가서 작가로서의 Byron은 이들의 언제나 변하는 관계 속에 위치하고 있다. 그는 화자와도 동일시하지 않을 뿐더러 또한 Juan과도 동일시하지 않는다. 만약에 Byron이 이 둘중 어느 하나와 동일시한다면, 이 시는 끝나고 만다(Manning 46). 그러므로 이 시는 이러한 고정되지 않고 억압되지 않은 관계를 유지하게 하는 여담이라는 장치를 통하여 더욱 활기를 얻게 된다. 이것이 바로 열려져 있는 상상력을 가능하게 하는 역학이기도 하다. 이처럼 열려져 있는 상상력은 축제의 마당을 벌여주는 중요한 요인이다.<sup>7)</sup> 우리나라의 난장에서나 또는 서양의 사육제 carnival같은 축제는 바로 이러한 열려진 상상력 위에서만 가능하다. 축제 마당은 모든 위계질서와 전통적인 가치관이 뒤죽박죽되는 곳이다. 사실과 환상이 한 데 어울려 있고, 천국과 지옥이 공존하며, 삶과 죽음이 서로 얽혀 있다. 이것이 바로 *Don Juan*이 펼쳐 보여주는 축제의 마당이다. 정신 없이 빙글빙글 돌아가는 중심이 없는 세계—거기서는 누구도 권위를 유지할 수 없고, 아무 것도 고정된 것이 없다. 어느 누가 권위를 주장한다면 그는 조롱의 대상이 될 것이며, 어느 하나를 배제하거나 억압하여 하나로 고정시키려 한다면, 이는 곧 맹렬한 비난의 표적이 된다. *Don Juan*은 그러므로 어떠한 권위도 어떠한 고정관념도 용납되지 않는 축제 마당이다. 거기서는 누구를 악의로 비판하거나 욕하지도 않으며, 그저 자의식을 벗고 즐기는 것뿐이다. 이러한 이유에서 *Don Juan*은 epic도 아니며, satire도 아닌 반면에 이들이 가지고 있는 요소들을 패러디한 epic이고 satire이다. 이 시는 심각함 seriousness과 희극적인 요소를 모두 가지고 있는, 영문학사에서 유례를 찾을 수 없는 독특한 시이다. 그럼에도 불구하고 이 시의 주조는 웃음이고 놀이이다. 다음과 같은 구절은 Byron이 이 시에서 무엇을 하고자 했는지를 아주 잘 보여준다.

7) 축제 Carnival에 대한 개념은 다음 책을 볼 것 : Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. H. Iswolsky(Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968). Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. R.W. Rotsel(Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1973), pp.100-149.



I now mean to be serious; —it is timè,  
 Since Laughter now-a-days is deemed too serious.

(Canto XIII, Stanza 2)

### Ⅲ. 마치는 말

지금까지 우리는 Byron의 *Don Juan*이 제기하는 몇 가지 중요한 문제점을 짚어 보면서, 이들을 살펴보았다. 첫째로(이는 시인으로서의 Byron의 문제이기도 하지만 이것이 *Don Juan*에 축약되어 나타나는 것은) Byron이 낭만 시인이며, 따라서 그의 *Don Juan*이 어떻게 해서 낭만시라고 할 수 있는가 하는 점이다. 어떤 시가 낭만시라고 할 때 우리는 Coleridge의 상상력에 대한 이론을 우선 머리에 떠올리게 되고, 낭만시의 정의는 이러한 Coleridge의 상상력의 정의를 원용하여 이루어져 왔다. 그의 상상력은 여러가지 요소들을 하나의 중심으로 모으는 것을 특징로 한다.

이에 반하여 Byron의 시는(특히 이 경우 *Don Juan*은) 대개 이런 Coleridge의 상상력에 대한 정의에 정면으로 반대되는 것일 뿐만 아니라, 이에 도전하는 것이다. 특히 *Don Juan*의 "Dedication"에서는 Byron은 Coleridge를 비롯하여 Wordsworth와 Southey를 맹렬히 공격하고 있다. 이에 우리는 Byron의 시가 Coleridge의 상상력 이론과는 다른 종류의 원칙에 기초하고 있음을 알 수 있다. 이러한 우리의 가정은 그의 *Don Juan*을 살펴봄으로써 드러났다. 즉 Byron의 상상력의 근간은 확산적이고 원심적인 특징을 가졌다는 것이다. 여기서 특히 우리의 주의를 끄는 점은 이처럼 Byron은 Coleridge의 이론으로 대표되는 구심적인 낭만적 상상력을 그 자신의 확산적이고 원심적인 또 다른 종류의 낭만적 상상력의 입장에서 비판하고, 이에 대응되는 또 다른 낭만적 상상력을 제시했다는 점에서 Byron 또한 낭만 시인이다. 이러한 특질이 가장 잘 드러난 시가 *Don Juan*이다.

앞에서 본 바와 같이 이러한 확산적인 상상력을 *Don Juan*에서 가장 잘 드러내 보여주는 것이 그의 여담 digression이다. 여담은 이 시의 plot과 똑같이(어느 면에서 오히려 더) 중요하다. Byron은 여담과 plot중 어느 것도 배제하거나 억압하지 않음으로써 그의 열려진 상상력의 세계를 보여 준다. 특히 여담은 자기 반영적인 문학의 장치로서, 이 시에서 Byron은 억압구조로서가 아닌 열린 마당(場)으로서의 시를 보여준다. 특히 이 시는 시작도 없고 끝도 없을 뿐더러, 확산적인 상상력이 한 바탕의 놀이를 벌이는 마당임을 보여준다. 모든 요소들이 서로 어우러져 어느 것도 독존적인 권위를 유지하지 못하는 마당, 그래서 어떤 권위도 조소의 대상이 되는 곳, 이 곳이 바로 축제가 벌어지는 *Don Juan*의 시적 마당이다. 우리는 여기서 Byron의 열려져 있는 축제로서의 멋진 상상력의 한 마당을 본다.

### WORKS CITED

- Abrams, M.H. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. N.Y.: W.W. Norton, 1971.
- Abrams, M.H. et al. eds. *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. II. 5th ed. N.Y.: W.W. Norton, 1986.
- Blackstone, Bernard. *Byron: A Survey*. London: Longman, 1975.
- Bloom, Harold. *T.S. Eliot*. N.Y.: Chelsea House, 1985.

- Boyd, Elizabeth F. *Byron's Don Juan: A Critical Study*. Rutgers Univ. Press, 1945.
- Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, Vol. II. Eds. James Engell and W. Jackson Bate. Princeton Univ. Press, 1983.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore, MD.: The Johns Hopkins Univ. Press, 1976.
- Gardner, Helen. "Don Juan." *Byron: A Collection of Critical Essays*. Ed. Paul West. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963.
- Hirsch, Jr., E.D. "Byron and the Terrestrial Paradise." *Byron's Poetry*. Ed. Frank D. McConnell. N.Y.: W.W. Norton, 1978.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. N.Y.: Methuen, 1985.
- Kernan, Alvin B. "Don Juan: The Perspective of Satire." *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. N.Y.: W.W. Norton, 1970.
- Lauber, John. "Don Juan as Anti-Epic." *Studies in English Literature*, VIII. 1968: 607-619.
- Leitch, Vincent B. *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1983.
- Manning, Peter J. "The Byronic Hero as Little Boy." *Lord Byron's Don Juan*. Ed. Harold Bloom. N.Y.: Chelsea House, 1987.
- McGann, Jerome J. *Don Juan in Context*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1976.
- Mellor, Anne K. *English Romantic Irony*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1980.
- Rajan, Tilottama. *Dark Interpreter: The Discourse of Romanticism*. Ithaca, NY.: Cornell Univ. Press, 1980.
- Ridenour, George M. "A Waste and Icy Clime." *Lord Byron's Don Juan*. Ed. Harold Bloom. N.Y.: Chelsea House, 1987.
- Rutherford, Andrew. *Byron: A Critical Study*. Stanford Univ. Press, 1961.
- Selden, Raman. *Practicing Theory and Reading Literature*. Univ. of Kentucky Press, 1989.
- Trueblood, Paul G. *Lord Byron*. 2nd ed. Boston: Twayne, 1977.