

線的인 진전 : 에이츠의 後期詩*

—「비잔티움 항해」를 중심으로

黃 東 奎

(英文科 副教授)

라자로 : 나는 죽어서 나흘 꼬박
오래된 산의 동굴에 조용히 누워 있었오.
당신이 큰 무리를 데리고 올라와
나를 빛 속으로 끌어냈을 때.
예수 : 나는 너의 이름을 불렀다,
“라자로야 나오너라.” 내가 말하자 너는,
몸을 천으로 싼 채, 얼굴도 천으로 싼 채, 나왔다.
라자로 : 당신은 나의 죽음을 빼앗고
대신 당신의 죽음을 주었오.
예수 : 나는 생명을 주었다.
라자로 : 허나 내가 원하는 건 죽음이요.
살아서는 당신 사랑을 피할 수 없오.
않다가 죽게 되자 나는 생각했오.
“이제 외로운 유령이 되어 사막으로 갈까,
길모퉁이에서 짹짹떨까.”¹⁾

1921년에 발표된 에이츠의 시구 『캘버리(Calvary)』의 한 부분을 그의 후기 시, 특히 「비잔티움 항해(Sailing to Byzantium)」를 위한 글 앞머리에 내놓는 이유는 위의 글에 나타난 그의 죽음에 대한 자세가 후기시와 후기희곡 전체의 중요한 기둥을 이룩하고 있기 때문이다. 그것은 「탑(The Tower)」에서

이제 나는 내 죽음을 준비해야지

Now shall I make my soul

로 나타나기도 하고 「自我와 영혼의 대화(A Dialogue of Self and Soul)」에서처럼

나는 기꺼이 그 모든 것을 다시 겪으리
거듭 다시. 사는 것이 장님들과 싸우는
한 장님의 시공창에 뜬 개구리알 속으로
문장 머리박고 뛰어들 갈터라도

* 본 논문은 1981년도 문교부 학술연구조성 연구비의 지원을 받은 것임.

1) W.B. Yeats, *Collected Plays* (1952, Macmillan), pp. 451-2.

I am content to live it all again
 An yet again, if it be life to pitch
 Into the frog-spawn of a blindman's ditch,
 A blind man battering blind men;

로 나타나기도 한다. 이 글에서 나는 통상 에이즈 후기시의 첫 시집이라고 불리는 『塔
 (The Tower)』의 첫머리에 실려있는 「비잔티움 항해」의

그래서 나는 바다를 건너
 거룩한 도시 비잔티움에 왔네.

And therefore I have sailed the seas and come
 To the holy city of Byzantium.

가 실은 어떤 초월적인 세계를 추구하는 것이 아니라 <자기 자신의 죽음>을 추구하는 것임
 을 밝히고자 한다. 그 밝힘은 동시에 에이즈 후기시의 한 궤적을 보여줄 것이다.

1

아마도 「비잔티움 항해」만큼 에이즈 시 연구가와 비평가들의 관심을 끌어난 작품은 달리
 없을 것이다. 「호수 섬 이니스프리(The Lake Isle of Innisfree)」가 일반 독자들의 애송시
 라면 「비잔티움 항해」는 에이즈 학자들의 애송시라고 할 수 있다. 이렇게 된 이유로는 우
 선 이 시의 미상한 짜임새를 들 수 있을 것이다. 저파아즈(Norman Jeffares)²⁾를 비롯한 많
 은 비평가들이 일찍부터 주목한 것이 바로 그 점이었으며, 오울슨(Elder Olson)은 이 시의
 구조를 검토한 후, 모든 서정시가 다 그렇다는 가정을 경계하면서도, 이 시를 서정시적 구
 조의 한 원형으로 제시하고 있다.³⁾

그러나 짜임새만으로 이 시의 계속적인 각광을 설명할 수는 없을 것이다. 「비잔티움 항
 해」는 에이즈 후기시의 시작이라고 할 수 있는 시집 『塔』의 첫머리에 실려 있는 시이다.
 에이즈 후기시의 열쇠를 이 작품에서 찾으려는 비평가들의 심리적 욕구가 그 각광에 개재
 되어 있을 것이다. 도노휴(Denis Donoghue)처럼 후기시에서 비인간적인 허세를 찾아내고
 증기의 『콜湖의 백조(The Wild Swans at Coole)』에 실린 시들을 에이즈의 최상으로 치는
 비평가도 있지만⁴⁾, 대부분의 비평가들은 후기시를 에이즈의 최상으로 보고 있으며 거기에
 대부분의 관심을 쏟고 있으므로 그 욕구는 이해가 된다. 더구나 에이즈처럼 초기부터 갈등

2) 예를 들어 N. Jeffares의 *W.B. Yeats* (Routledge & Kegan Paul, 1971), p. 42를 보라.

3) Elder Olson, "Sailing to Byzantium", *Permanence of Yeats*, ed. M. Steimann (Collier Books, 1961), pp. 266-7.

4) Denis Donoghue, "The Human Image in Yeats (1968)", *W.B. Yeats*, ed. P.J. Keane (McGraw-Hill, 1973), p. 109.

(conflict)을 시의 가장 중요한 동력 가운데 하나로 생각한 시인의 작품을 읽어본 사람들은 서는 후기시의 어디에선가 그 갈등의 해결점 혹은 해소를 발견하려고 노력하게 되고, 그 노력의 출발이 제일 앞에 실린 시로 되는 것은 극히 자연스러운 일일 것이다.

그러나 그 무엇보다도 이 시가 것처럼 중요한 위치를 점하게 된 것은 에이즈가 많은 <추구의 시(quest poems)>를 쓴 시인이었기 때문이라고 생각된다. 1889년 출판된 장시 『우신의 방랑(The Wanderings of Oisín)』에서 시작된 이상세계로의 여행시——대개 추구해도 후회하고 추구하지 않아도 후회하게 되는 패턴을 보여주지만⁵⁾——의 결론적인 시의 하나로 「비잔티움 항해」를 취급하고, 그 항해의 종착지를 에이즈가 후기시에서 비로소 도달한 에이즈식 이상세계로 판단하고 싶은 유혹이 있었다고 보아야 할 것이다. 종착지에 대한 구체적인 견해들을 살펴보기 전에 우선 시를 읽어보기로 하자.

I

저 나라는 늙은이가 살 나라가 아닐까,
 젊은이들은 서로 껴안고, 새들은
 숲 속에서——죽음에 이를 生殖을 하며——노래하고,
 연이 뛰어오르는 폭포, 고등어떼 우글대는 바다,
 물고기 들짐승 또는 날짐승은 한 여름 내내
 잉태되고, 태어나고, 죽는 것을 찬양하지.
 그 관능적인 음악에 취해 모두
 늙음이 없는 知性的 기념비들을 못본체 하네.

II

늙은이는 그저 하찮은 물건,
 막대기 위에 걸이는 누더기 옷저고리,
 영혼이 손뚝치며 노래하지 않는다면
 살의 옷 누더기 형꼴 하나하나를 위해
 더 크게 노래하지 않는다면,
 영혼 자신의 장엄함을 기리는
 기념비만을 공부하는 노래학교가 없다면,
 그래서 나는 바다를 건너
 거룩한 도시 비잔티움에 왔네.

III

마치 벽의 黃金 모자이크 속에 있듯이
 神의 거룩한 불 속에 서있는 오 賢者들이여,
 그 거룩한 불에서 나오시라, 소용돌이로 선회하시라,
 그리고 내 영혼의 노래 선생이 되시라.
 내 심장을 태워 없애시라, 욕망으로 지겹고

5) 이상세계 추구는 초기시에서 <요정의 나라>로 대표된다. 「훔친 아이(The Stolen Child)」는 요정의 나라가 진정한 이상세계가 될 수 없음을 보여주고 「요정의 나라를 꿈꾼 사나이(The Man who Dreamed of Faeryland)」는 이상세계를 추구하지 않은 사내가 후에 받는 고통은 보여준다.

죽어가는 한 짐승에 '묶여
 심장은 제가 뉘지 모릅니다. 그리고 나를
 영원한 人工物 속으로 거두시라.

Ⅱ

일단 自然 밖으로 나가면 내 결코
 어떤 자연물에서 육체의 형상을 취하지 못하겠지.
 줄리운 황제를 깨어 있게 하기 위해
 희랍인 細工匠들이 두드린 金과 金에나멜로 만든 것 같은
 그런 형상을 나는 취하겠지.
 혹은 황금가지에 울려져서
 비잔티움의 대신들과 귀부인들에게
 지나간, 지나가고 있는, 혹은 앞으로 올 일들을 노래하겠지

I

That is no country for old men. The young
 In one another's arms, birds in the trees
 —Those dying generations— at their song,
 The salmon-falls, the mackerel-crowed seas,
 Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
 Whatever is begotten, born, and dies.
 Caught in that sensual music all neglect
 Monuments of unaging intellect.

II

An aged man is but a paltry thing,
 A tattered coat upon a stick, unless
 Soul clap its hands and sing, and louder sing
 For every tatter in its mortal dress,
 Nor is there singing school but studying
 Monuments of its own magnificence;
 And therefore I have sailed the seas and come
 To the holy city of Byzantium.

III

O sages standing in God's holy fire
 As in the gold mosaic of a wall,
 Come from the holy fire, perne in a gyre,
 And be the singing-masters of my soul.
 Consume my heart away; sick with desire
 And fastened to a dying animal
 It knows not what it is; and gather me
 Into the artifice of eternity.

IV

Once out of nature I shall never take

My bodily form from any natural thing,
 But such a form as Grecian goldsmiths make
 Of hammered gold and gold enamelling
 To keep a drowsy Emperor awake;
 Or set upon a golden bough to sing
 To lords and ladies of Byzantium
 Of what is past, or passing, or to come.

오울슨은 이 시의 화자(speaker)가 변화와 노쇠의 세상을 버리고 황금세, 인간의 영혼을 가지고 있는 인공적인 세, 즉 영원한 예술의 상태로 되는 것으로 보았다.⁶⁾ 엘만(Richard Ellmann)은 그 세를 <반대되는 것의 화해(the reconciliation of opposites)>의 상징으로 보고, (1) 그 시 자체, 즉 창조된 가공물, (2) 그 속에 스며들어간 주인공, (3) 자신이 창조한 것으로 변용되는 시인 자신이 라고 말했다.⁷⁾

오울슨이나 엘만의 견해 뒤에는 「비잔티움 향해」를 키츠(John Keats)의 「희랍 항아리에 부치는 송가(Ode on a Grecian Urn)」와 같은 구조를 가진 것으로 보려는 노력이 숨겨져 있다. 즉 <아름다움은 참이고 참은 아름다움(Beauty is truth, truth beauty)>이라고 노래할 수 있는 예술 세계를 나타내는 <영원한 인공물>인 희랍 항아리와 황금세를 같은 차원의 인공물로 보려는 노력이 있는 것이다. 그러나 희랍 항아리에 그려져 있는 세계가 처음부터 현재와 과거와 미래가 있는 生成의 세계가 아니라 영원한 현재가 존재하는 다른 세계로 나타나 있음에 반해 황금세는 과거와 현재와 미래를 노래하는 이 生成 세계의 세인 것이다. 그리고 희랍 항아리의 세계는 상당히 자세하게 내용이 밝혀져 있는 데 비해 황금세는 <졸리운 황제를 깨어 있게 하기 위해> 만들어진 세이며 과거 현재 미래를 노래한다고 극히 추상적으로 그려져 있고, 어떻게 보면 에이즈의 바램이 좀 모자라는 바램처럼 보이기도 한다.

그 점은 『塔』이 출판되었을 당시부터 지적된 바 있다. 그 시집의 서평을 쓰면서 스펜서(Theodore Spencer)는 「비잔티움 향해」의 마지막 연에서

졸리운 황제를 깨어 있게 하기 위해
 희랍인 細工匠들이 두드린 金과 金에 나멜로 만든 것 같은
 그런 형상을...

은 에이즈의 가치관에 대한 지식이 없다면 (그 私的인 가치관도 흠이라고 지적되지만) <사소한 야망(a trivial ambition)>이라고 비판했다.⁸⁾ 우리는 키츠의 희랍 항아리에 대하여 그런 판단을 할 수는 없을 것이다.

스펜서의 비판이 해리스(Daniel Harris)에 오면 「비잔티움 향해」의 긍정이 <최소한의 긍

6) Elder Olson, op. cit., p. 261.

7) Richard Ellmann, *The Man and the Mask* (Macmillan, 1948), p. 258.

8) Theodore Spencer, "A Review of *The Tower*" (1928), *W.B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. N. Jeffares (Routledge & Kegan Paul, 1977), p. 289.

정(the minimal affirmation)>>⁹⁾이라는 판단으로 바뀌어진다. 이어서 해리스는 큰 긍정의 작품으로 다음에 이어지는 시 「탑」을 제시하는 것이다.

상상력은 구체적이고 관능적인 體現(embodiment)을 통해 일을 하지 “추상적인 것들”을 통해 일을 하지 않기 때문에, 아무리 쇠약해졌다 하더라도 인간 형태의 특수한 것들을 계속해서 드러낸다. 「비잔티움 향해」(1926년, 그러나 「탑」 앞에 놓여져 있음)에서 에이즈는 “金에나멜” 속에 들어간 상상력이 육체의 노쇠라는 괴로운 자의식에서 면제되어 살면서도 아직 자유롭게 시간적인 세상을 노래할 수 있는 그런 영역을 창조함으로써 이 딜레마를 피했다. 「탑」은 이런 해결 방법을 겁맞고, 저속하고 매마른 것이라고 거부하는 것이다.¹⁰⁾

언터레커가 다음 시집 『나선 계단』의 「자아와 영혼의 대화」와 이 시를 대비시키는 것을¹¹⁾ 해리스는 「탑」부터 대비시키는 것이다.

이 두 판단 사이에는 그러나 비교 대상의 선후만 문제되지 않는다. 언터레커는 「비잔티움 향해」(1926)와 「자아와 영혼의 대화」(1927) 사이에 에이즈의 生觀의 중요한 변화를 암시하고 있으며 그 변화는 도노휴와 키인(Patrick J. Keane)등 여러 비평가에 의해 인정을 받고 있다. 그런데 해리스는 「비잔티움 향해」보다도 1년 먼저 쓴 「탑」(1925)이 「비잔티움 향해」의 해결을 거부한다고 판단하고 있는 것이다. 그는 시집 「탑」과 『나선 계단』 사이의 대조적인 차이를 인정하고 있지 않고, 또 정신적인 면의 추구에서 육체적인 삶의 찬양으로의 이행을 전제하고 있지도 않다. 그렇다면 언터레커와 해리스의 두 견해는 어느 것이 더 타당성을 가지고 있는 것일까. 우선 작품 자체를 자세히 살펴보기로 하자.

2

「비잔티움 향해」의 첫 행, 〈저 나라는 늙은이가 살 나라가 아닐까〉의 〈저 나라〉는 엘만과 오클레어(Robert O'Clair)가 노튼 앤솔로지 『現代詩』에서 친절하게 아일랜드라고 주를 붙이고 있지만, 그것은 지나친 친절일 것이다. 話者가 〈비잔티움〉과 대조된다고 생각하는 어느 나라도 좋을 것이다. 보다는 草稿에서 줄곧 〈이 나라(this country)〉 혹은 〈여기(her)〉로 나타나던 것이 마지막에 가서 〈저 나라(that country)〉로 바뀐 것에 주목할 필요가 있을 것이다.¹²⁾ 일부러 거리를 두려는 의도가 엿보이기도 하고, 오울슨의 말을 따르면 〈저〉는 〈이〉의 존재가 가능함을 보여내며 젊은이의 나라로부터의 분리가 이미 완결되었음을 나타내기도 한다.¹³⁾ 그러나 우리가 話者가 있는 위치를 검토하면 문제는 더 쉽게 해결된다. 거

9) Daniel Harris, *Yeats: Coole Park & Ballylee* (Johns Hopkins, 1974), p. 184.

10) *Ibid.*, p. 185.

11) J. Unterecker, *A. Guide to Yeats* (Noonday, 1959), p. 169.

12) Curtis Bradford, "Yeats's Byzantium Poems", *Yeats*, ed. J. Unterecker (Prentice-Hall, 1963), pp. 96-107.

13) Elder Olson, *op. cit.*, p. 263.

의 모두가 현재형 아니면 미래의 時制로 되어 있는 이 시에서 현재완료형 시제가 한 군데 나온다. 제 2연 끝머리

그래서 나는 바다를 건너
거룩한 도시 비잔티움에 왔네

의 시제가 현재완료형(have come)인 것이다.

이 작품의 話者는 처음부터 비잔티움에 도착해 있는 것이다. 그리고는 떠난 나라 이야기를 하는 것이다. 그러면 오울슨의 주장은 당연한 것이 되어 무의미해진다. 그리고 브래드포드(Curtis Bradford)가 草稿를 조사할 때 놓친 곳도 자연히 드러난다. 초고의 <이 나라> 혹은 <여기>가 <저 나라>로 바뀐 것은 에이즈의 마음 속에서 제 2연 끝머리의 현재완료형이 자리잡았을 때 바뀌었으리라는 정당한 추측을 우리는 할 수가 있다. 처음 초고들에서는 그 부분이 <그래서 나는 비잔티움을 향해 여행한다(I therefore travel towards Byzantium)>로 즉 현재형으로 나타나 있는 것이다.

話者는 비잔티움에 막 도착했다. 제 1연과 제 2연은 왜 비잔티움에 오게 되었는가에 대한 설명으로 볼 수가 있다. 떠난 나라에서는 젊은이들 젊은 세 젊은 물고기들이 관능에 도취되어 노래하고 있다. 구체적으로 나타나는 젊은이, 새, 연어, 고등어는 <물고기, 짐승 또는 날짐승>으로 수렴되는데, 사람이 영혼의 반대어로 흔히 쓰이는 몸뚱이(flesh)가 되어 모든 짐승을 대표하게 만든 것에는 화자의 진절머리가 느껴진다. 그러나 리듬 자체는 생동감에 넘친다. 그 리듬은 저파아즈가 세겹 움직임(treble movement)이라고 부른 전체적인 틀(물고기, 짐승 또는 날짐승의 새가지가 이루는 무리와 잉태되고 태어나고 죽는 동사의 무리 등등으로 이 시 마지막의 지나간, 지나가고 있는 혹은 앞으로 올 일들까지 이어진다)¹⁴⁾과 어울려 고조된다. 그 움직임과 리듬 때문에 제 1연은 젊은이들의 행태에 대한 늙은이의 차분한 관찰이라기보다는 격정적인 부러움의 표출로 보인다. 그 부러움은 이 작품을 오울슨이 말한대로 <영혼의 해방을 즐거워하는> 시라기 보다는 레씨(Simon Lesser)가 판단한 것처럼 <고통의 부르짖음>¹⁵⁾에 더 가까운 시로 만드는 것이다.

제 2연은 앞 연의 활기와는 대조적으로 침울한 자의식으로 시작된다.

늙은이는 그저 하찮은 물건
막대기 위에 걸어논 누더기 옷저고리

<하찮은 물건(thing)>으로 된 비유는 그 자의식의 깊이를 보여준다. 그 상태에서 벗어나는 조건으로 영혼이 <손뼉치며 노래하고> 또 <누더기 형질 하나하나를 위해/더 크게 노래한

14) Norman Jeffares, *Yeats* (Routledge & Kegan Paul, 1971), p. 42.

15) Brenda S. Webster의 *Yeats: A Psychoanalytic Study* (Stanford Univ. Press, 1973), p. 213 인용 참조.

다)는 것이 제시된다. 그렇게 되지 못할 경우에는 〈영혼 자신의 장엄함을 기리는/기념비단을 공부하는 노래학교〉가 있어야 하는 것이다. 우리는 위의 두 조건 가운데 앞의 것이 더욱 적극적인 조건이라는 것을 알아차리게 된다. 앞의 것이 더 動的이기 때문이다. 그러나 여하튼 둘 다 불가능하기 때문에 〈그래서(therefore)〉 화자는 배를 타고 비잔티움에 온 것이다.

〈그래서〉에 대해서는 약간의 조명이 필요하다. 낡은 육체를 이겨내기 위하여 영혼이 손뻑 치며 더욱 더 크게 노래하는 일이 〈저 나라〉에서는 불가능하기 때문에 〈그래서〉 그런 일이 가능한 비잔티움에 왔다는 말도 되겠지만, 불가능하기 때문에 〈그래서〉 어쩔 수 없이 여기에서는 가능할까 하는 희망을 가지고 비잔티움에 왔다는 뜻도 되는 것이다. 더구나 제 2연의 마지막 행과 제 3연 첫머리를 통해 세 번이나 반복되어 나타나는 〈거룩한(holy)〉이라는 형용사에는 비잔티움을 거룩한 도시로 만들고 싶어하는 화자의 심리적인 노력이 엿보이는 것이다. 그리고 그 무엇보다도 이 작품의 화자는 막 비잔티움에 도착한 상태에 있다는 것도 간과해서는 안될 것이다. 행위를 기준으로 할 때 이 시는 실제로 제 3연에서 시작되고, 제 1연과 제 2연은 왜 화자가 〈저 나라〉를 떠나 비잔티움에 왔는가에 대한 이유를 말하는 부분으로 나누일 수가 있는 것이다.

화자가 막 비잔티움에 도착한 상태에서 우리는 과연 그가 세 장소에서 만날 상황이 〈영혼이 손뻑치며 노래하는〉 상황이나에 관심을 갖게 된다. 우선 그가 만나는 것은 모자이크 벽화에 그려져 있는 賢者들(sages)이다. 〈현자〉는 예이츠가 이 시를 쓸 때까지 한번도 써본 일이 없는 낱말이다. 원래 草稿에서는 聖者들(saints)이었지만, 성자든 현자든 예이츠가 별로 중요하게 생각하지 않은 존재들인 것이다. 그들은 제 3연 끝에 나오는 〈인공물(artifice)〉——예이츠 시 전체에서 유독 이 작품에서만 쓰인 낱말——과 함께 이 연에 색다른 분위기를 제공한다.

그 분위기는 화자가 〈마치 벽의 黃金 모자이크 속에 있듯이〉라고 한 약간 유보적인 표현 속에 더욱 강조된다. 그 분위기는 화자가 도달한 새로운 장소를 나타내는 데 효과적이지만, 동시에 화자가 애소하는 賢者들의 응답이 화자가 원하는 방향으로 되지 않을 수도 있다는 느낌을 또한 주고 있는 것이다. 사실 제 3연은 간청으로만 되어 있고, 그 간청이 받아들여질 것이라는 심리적인 자신감이 보이지 않는 것이다. 오울슨이나 언터케커같은 비평가들이 화자의 간청이 받아들여진 것으로 이 작품을 이해하는 것은 과도한 해석이라고 할 수 있다.

그리고 〈영원한 人工物〉만 해도 다음 연에 나오는 〈황금새〉와 同一하게 보는 것도 곤란하다. 아직 황금새의 암시도 없으며, 선화하면서 영혼의 노래선생이 되어주기를 바라는 賢者들을 향해 지금 화자가 원하는 것은 늙은 육체가 아닌 〈영원한 人工物〉이면 그 어느 것도 족하다고 할 수 있는 것이다. 문맥으로 추정하자면 이 연 앞머리에 나오는 모자이크 벽화 속의 한 인물의 그림이 〈영원한 인공물〉에 더 가깝다고 볼 수도 있다. 여하튼 〈영혼이

손뼉치며 노래하는) 상황이 제 3 연에서 이루어지지 않은 것은 명백하다.

제 4 연도 간청하는 상황의 계속임을 부인할 증거는 없다.

일단 自然 밖으로 나가면 내 걸코
이편 자연물에서 육체의 형상을 취하지 못하겠지

의 미래형 동사(shall)는 화자에게 어떤 선택의 여지가 없음을 암시하고 있다. 그 선택의 여지가 없는 상황 속에서 택하게 되는 황금새의 형태와 그 형태가 행하는 행위가 제 2 연에서 말한 <영혼이 손뼉치며 노래하는> 상태에 비견될 수 있는가가 아직 의문으로 남아 있는 것이다. 그 황금새가 노래하여 <졸리운 황제를 깨어 있게 하고>, 또

혹은 金 가지에 올려져서
비잔티움의 대신들과 귀부인들에게
지나간, 지나가고 있는 혹은 앞으로 올 일들을

노래한다 하더라도 그것은 <영혼이 손뼉치며 노래하는> 상황은 아닐 것이다. 그것은 황금새가 결국 장난감이 아니냐는 기본적인 생각을 버린다해도 마찬가지이다.

에이츠의 원래 의도는 어떠했는가? 물론 작자의 의도를 세삼스레 도입할 필요는 없겠지만, 1926년 9월 26일에 씌어진 草稿——이 부분의 형성 과정을 가장 잘 보여주는, 브래드포드가 B2로 부른 초고이며 그 앞의 B1도 마찬가지이다——를 보면,

황후를 위해 황제가 下命하여 만들어져
황금가지에 올려져서 노래하는……

At the Emperor's order for his lady's sake
And set upon a golden bough to sing...¹⁵⁾

으로 되어 있다. 황제에게 어떤 새로운 형이상학적인 의미를 부여하지 않는 한, 그 새와 새의 노래는 <영혼이 손뼉치며 노래하는> 상황의 대치물이 될 수 없는 것이다. 『塔』의 서평에서 스펜서가 불평한대로 화자의 바램은 <사소한 야망>에 그치는 것이다.

그러나 황금새가 되는 것이 이 시의 화자의 야망이 아니라면 어떻게 되겠는가? 오울슨이 말하고 있는 것처럼 황금새가 노래하는 <지나간, 지나가고 있는 혹은, 앞으로 올> 일들이 <인테되고 태어나고 죽는> 시간과 달리 영원의 시간이지만,¹⁶⁾ 영원이라고 다 가지 있는 것은 아닐 것이다. 이제 그런 형태의 영원의 획득이 화자의 바램이 아니라는 것이 밝혀지면 어떻게 될 것인가? 오울슨의 장엄한 논리가 무효화되고 스펜서의 직관이 다시 서게 될 것인가? 그러나 그것을 마저 살피기 전에 우라는 「비잔티움 향해」와 비슷한 시기에 씌어

15) Curtis Bradford, op. cit., p. 104.

16) Elder Olson, op. cit., p. 265.

진 다른 중요한 시 몇 편을 검토해야 될 것이다. 에이츠처럼 작품의 일관성을 중요시한 시인의 작품은 다를 때는, 그 작품이 속해 있는 한 무리의 시들이 주는 맥락을 도외시킬 수는 없는 것이다.

3

에이츠는 시집 속의 작품 배열을 극히 의도적으로 한 시인이었기 때문에 「비잔티움 항해」 바로 다음에 실린 「탑」을 그 시 이해에서 멀리 할 수가 없다. 「탑」은 「비잔티움 항해」보다 약 1년 전에 씌어진 작품으로 출발점은 둘 다 육체의 노쇠이다.

이 어찌구니없음을 어찌하라—
오 가슴이여, 오 괴로운 가슴이여— 이 만화같은 것,
마치 개의 꼬리엔듯 나에게 묶여 있는
이 늙은 나이를?

What shall I do with this absurdity—
O heart, O troubled heart—this caricature,
Decrepit age that has been tied to me
As to a dog's tail?

그러나 「비잔티움 항해」의 화자와는 달리 「탑」의 화자는 지금 자신의 상상력과 귀와 눈은 그 어느 때보다도 정열적이고 격하다고 말한다. 그러나 이제 다만 늙었기 때문에 시 쓰는 일을 작파하고 (<뮤즈에게 집을 싸라고 하고>), 플라톤이나 플로티누스같은 唯心論者들을 벗삼아 추상적인 문제나 다루며 만족해야 할 것 같다고 토로함으로써 제 1절은 끝난다. <영혼 자신의 장엄함을 기리는/기념비만을 공부하는> 일을 하겠다는 뜻으로도 풀이될 수 있을 것이다.

그러나 다음에 이어지는 제 2절에서는 「탑」 집필 당시 에이츠가 구입해서 살고 있던, 그리고 시집 「탑」의 배경을 이루는 발릴리탑 근처에서 앞서 살았던 정열적인 세 인물의 행적이 노래된다. 프렌치夫人(Mrs. French), 장님 詩人 래프터리(Raftery)가 노래한 아름다운 여자 메리 하인즈(Mary Hynes), 그리고 에이츠 자신이 발릴리탑 근처를 배경으로 창조한 한라한(Hanrahan), 이들은 모두 <영혼 자신의 장엄함을 기리는/기념비만을 공부할> 사람들이 결코 아닌 것이다.

이들에 대한 이야기가 끝날 무렵 두 가지 질문이 제기된다. 하나는 그 답에 살았거나 탑 앞을 지나간 모든 늙은 남녀들에게 묻는 것으로, 늙은 나이에 대해서 그들도 자기처럼 분노를 느꼈는가이고, 또 하나는 자기 것이 된 여자와 잃은 여자 둘 가운데 어느 편에 더 상상력이 머무는가라는 질문이다. 둘 다 수사학적 질문에 가깝다고 할 수 있다. 여하튼 화자

가 <영혼이 손뼉치며 노래>하거나 <영혼 자신의 장엄함을 기리는...> 일과는 먼 질문을 하고 있는 것이다.

제 3 절은 「비잔티움 향해」를 예고하는 듯한¹⁷⁾

내가 유서를 쓸 때가 되었다

It is time that I wrote my will;

로 시작된다. 제 3 절 첫 부분의 가장 중요한 낱말은 <자부심(pride)>이다. 이 낱말은 「塔」에 다섯 번 나오는데, 제 3 절 첫머리에 집중적으로 세 번 나타난다. 그 자부심은 명분이나 국가에 매여 있지 않는 사람의 자부심이다. 그 자부심을 가지고 화자는,

나는 플로티누스의 생각을 비웃고

플라톤과 맞상대해서 소리친다

I mock Plotinus' thought

And cry in Plato's teeth

소리치는 내용은

인간이 쓰러린 자신의 영혼에서

세상 만물 전부를

몽땅 만들어 냈을 때까지

죽음과 삶은 없었다

Death and life were not

Till man made up the whole,

Made lock, stock and barrel

Out of his bitter soul,

이다. 그리고는 깨끗한 젊은이들에게 자신의 자부심을 유산으로 남기겠다는 말을 한다. 마지막 연은 다음과 같이 시작된다.

이제 나는 죽을 준비를 해야 하리

영혼을 학식 높은 학교에서

강제로 공부시키고

Now shall I make my soul,

Compelling it to study

In a learned school

<학식높은 학교>가 「비잔티움 향해」의 <노래 학교>와 비슷하게 보일지도 모르지만, 뒤를 잇는 육체의 파멸이 <뚝 구름(the clouds of the sky)>처럼 보일 때까지라는 조건이 가해지

17) Norman Jeffares, *Comentary on Collected Poems of Yeats* (Macmillan, 1968), p. 265.

기 때문에, 다시 말해서 육체의 노쇠를 참겠다는 의지가 가해지기 때문에, 성질은 아주 달라지는 것이다. 자기다운 죽음을 죽을 수 있게 하기 위해 영혼을 혼란시키겠다는 것이다. 그것은 여하튼 <영혼이 손뼉치며 노래하는> 상황과는 거리가 먼 것이다.

이 자리에서 「塔」과 「비잔티움 향해」 사이에 씌어진 또 하나의 중요한 시 「국민 학생들 사이에서」도 검토해 보아야 할 것이다. 여덟 개의 연으로 되어 있는 이 시의 前半 네 연은 이 글의 主題를 위해 꼭 필요한 것이 아니므로 생략하기로 하자. 물론 話者가 자신을 <애순살난 미소 짓는 公人(a sixty-year-old smiling public man)>(제 1 연), <괜찮은 종류의 낡은 허수아비(a comfortable kind of old scarecrow)>(제 4 연) 등등의 준비가 있었고, 그것은 「비잔티움 향해」의 前半과 같은 맥락 속에 있다고 볼 수가 있다. 그리고 또한 제 7 연에 나오는 정열(passion)과 그 대상의 이해에는 제 2 연부터 제 4 연에 걸쳐 준비된 <그 여자>—여러 증거로 보아 모드 곤(Maud Gonne)—의 복선이 필요하기는 할 것이다.

제 5 연은 아기를 안고 있는 젊은 어머니가 만일 60여년 후 머리가 센 그 아기의 장래를 상상해 본다면 아기를 어떻게 생각할 것인가고 묻는다. 낡을 때의 아픔과 불확실한 삶의 시작에 대한 충분한 보상이라고 생각할 것인가? 물론 그것은 수사학적 질문이다. 충분한 보상일 수가 없는 것이다. 다음 연에서는 제각기 다르게 현상과 실체사이의 관계를 다룬 세 철학자 플라톤, 아리스토텔레스 그리고 피타고라스가 등장하는데, 모두 세를 쫓기 위한 낡은 허수아비들로 표현된다. 다음 제 7 연은 세 가지 사랑의 대표자들 즉 수녀들 어머니들 그리고 애인들이 사랑하는 것은 현상이 아니고 이미지 혹은 비전(실체)이라는 것을 밝힌다. 그리고는 그 비전의 대상들(Presences)을 <오>라는 감탄사와 함께 부른다. 그들은 대표적인 세 사랑의 대상이 됨으로써 천국의 영광을 상징하는 존재들이며, 예이츠에 의하면 인간에 의해 만들어진 존재가 아니고 오히려 인간이 하는 일을 조롱하는 존재들이다.

마지막 연은 이 존재들을 향한 한 인간의 총체적인 삶을 위한 선언이다.

영혼을 즐겁게 하기 위해 육체에 상처를 주지 않는 곳에
아름다움이 그 자체의 절망에서 태어나지 않는 곳에
한밤 동안 기쁨 태운 어슴프레한 눈 가진 지혜가 태어나지 않는 곳에
노동은 꽃피고 춤추고 있다
오 밤나무여, 거대한 뿌리의 꽃피는 者여,
그대는 잎인가, 꽃인가 혹은 등치인가?
오 음악에 맞춰 흔들리는 육체, 오 밝아지는 視線,
무용수를 춤에서 어떻게 구별할 수 있던 말인가?

Labour is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.
O chestnut-tree, great-rooted blossomer,

Are you the leaf, the blossom or the bole?
 O body swayed to music, O brightening glance,
 How can we know the dancer from the dance?

〈영혼을 즐겁게 하기 위해 육체에 상처를 주지 않는 곳〉, 그곳은 〈영혼이 손뻑치며 노래하는 곳〉은 아니겠지만, 황금새가 되어 비잔티움의 대신과 귀부인들에게 과거와 현재와 미래를 노래하는 곳은 더욱 아닐 것이다. 그리고 〈영혼이 손뻑치며〉의 영혼과 〈영혼을 즐겁게 하기 위해〉의 영혼이 같은 종류의 영혼인가를 검토해보아야 할 여지마저 남기고 있다. 이제 「자아와 영혼의 대화」를 다루면서 그 검토를 하기로 하자.

4

이제 우리는 「비잔티움 향해」와 대조적인 작품으로 평가되어 온 「자아와 영혼의 대화」와 「비잔티움」을 살펴볼 단계가 되었다. 시집 『나선계단』이 출판되었을 때부터 시집 『탑』과 『나선계단』은 서로 대립되는 것으로 이해되어 왔다. 『탑』이 고뇌에 차 있는 데 반해 『나선계단』은 환희에 차 있다는 것이다. 그 생각은 에이즈 자신이 시작한 것으로, 『탑』 출판 직후 그가 친교를 맺고 있던 셰익스피어夫人(Mrs. Shakespeare)에게 보낸 서한이 그 시초를 이룬다.¹⁸⁾ 그러나 그 견해가 정착된 곳은 언더레커의 『에이즈 : 독자를 위한 길잡이』이다. 거기서 그는 위의 두 시집이 서로 대립되는 양상을 찾아서 『탑』의 첫번째 시 「비잔티움 향해」는 그 시집의 어조를 확립할 뿐만 아니라 『나선계단』 앞머리에 실려 있는 시들, 그 가운데 「자아와 영혼의 대화」에 의해 정확히 그대로 대조되고 있다고 말한다. 「자아와 영혼의 대화」에서 에이즈는 〈영혼이 영원한 인공물에서 실 수 있는 장소를 찾기보다는 내놓고(explicitly) 재차 태어나는 길을 택하는 것이다〉라고 진술하고 있는 것이다.¹⁸⁾

에이즈의 말을 그대로 받아들이는 것이 신비평이 급기로 삼고 있는 〈의도의 오류〉에 빠지느냐 않느냐 하는 것을 거론할 생각은 없다. 그러나 앞서 살핀대로 「비잔티움 향해」가 영혼이 안식을 취할 영원한 인공물을 찾는다는 것부터가 문제가 되고 있는 마당에, 에이즈의 말이나 그 말을 그대로 받아들이는 언더레커의 판단을 그대로 수용할 수는 없을 것이다. 물론 표면적으로 보자면 「자아와 영혼의 대화」는 도중에 영혼의 기권으로 끝난다. 한 연이 8행씩 9연으로 되어 있는 이 시는 앞의 다섯 연이 제 1 묶음, 뒤의 네 연이 제 2 묶음으로 되어 있는데, 둘의 대화는 제 1 묶음에서 끝나고 제 2 묶음은 自我만의 독백으로 되어 있는 것이다. 그 독백은 영혼이 유도하는 초월의 세계를 거부하고, 무한히 피로운 삶이지만 그

18) Unterecker의 *Yeats*, p. 170에 인용된 부분을 p. 202에 인용된 「자신과 영혼과의 대화」에 대한 부분과 함께 참조할 것.

18) *Ibid.*, pp. 169-70.

삶을 다시 살겠다는 결의와, 그 결의 뒤에 오는 인간적인 환희를 그 내용으로 한다. 여하튼 이 시가 영혼의 패배를 보여주는 것은 사실이다.

그러나 우리는 『槿』과 『나선계단』에서 <영혼(soul)>이란 낱말이 항상 同質的으로 사용되고 있는가를 우선 검토해볼 필요가 있다. 우선 「자아와 영혼의 대화」부터 문제가 생긴다. 이 시에서 <영혼>이라는 낱말은 세 번 나오는데, 그 하나는 물론 제목에 나온다. (話者が <영혼>인가 <자아>인가를 나타내는 낱말들은 제외시키기로 하자.) 그리고 다음에는 영혼이 말하는 제 1연 끝에,

영혼과 어둠을 누가 구별할 수 있으랴
Who can distinguish darkness from the soul?

에 나온다. 이것은 절망 상태를 나타내는 말이다. 그리고 마지막으로 그 낱말은 영혼이 대화에서 퇴장하고 자아만이 행하는 독백인 제 2 묶음 속, 즉 제 8연 끝에 나온다.

혹은 가장 기름진 시궁창 속으로 뒹어든다 해도,
사람이 행하거나 아프게 겪어야 하는
저 어리석은 짓, 만일 그가 자기 영혼과
근본이 다른 오만한 여자에게 求愛한다면.

Or into that most fecund ditch of all
The folly that man does
Or must suffer, if he woos
A proud woman not kindred of his soul.

만일 위의 인용에 나오는 <영혼>이 앞의 두 영혼과 같은 것이라면, 우리는 이상한 광경을 보게 된다. 자아가 앞서 논쟁을 끝낸 상대인 영혼을 다시 끌어들여 자신의 가장 아픈 상처인 실연의 상태를 표현하는 데 사용하는 결과를 낳기 때문이다. 도중에 기원한 영혼이 자아의 의식 속에 다시 중요하게 부각되는 희한한 결과를 보게 되기 때문이다.

그러나 우리는 희한하다는 생각에 앞서, 혹시 에이츠가 이 시 속에서 <영혼>이라는 낱말을 두가지 뜻으로 사용하고 있지는 않나 고찰해 보아야 할 것이다. 즉 제목에 나오고 자아의 대화 상대자이며 <어둠과 영혼을 누가 구별할 수 있으랴>라고 말하는 <영혼>은 자아와 대비되는 <영혼>이고, 그것은 「국민학생들 사이에서」의 마지막 인 첫 머리에 나오는,

영혼을 즐겁게 하기 위해 육체에 상처를 주지 않는 곳에

에 나오는 <영혼>과 같은 성질의 것이다. 그것은 육체를 초월하는, 따라서 정신적인 존재의 극치인 영혼이다. 한편 「자아와 영혼의 대화」 제 8연에 나오는 <영혼>은 『槿』에 두번 나오는 영혼 가운데 먼것번인 제 151行的

인간이 쓰러린 자신의 영혼에서
 세상 만물 진부를 몽땅 만들어놓 때까지
 죽음과 삶은 없었다

의 영혼과 맥이 통하는 것이다. 그것은 자아의 본질에 가까운 뜻을 가진 낱말이다.

에이츠는 『탑』과 『나선계단』에서 영혼을 두 가지 다른 뜻으로 썼고, 같은 시 속에서 두 뜻을 섞어 쓰기도 했다. 그렇다면 위의 인용 후 30行 다음에 나오는 제 181行

이제 나는 죽음을 준비해야 하리

의 原文——원래는 <이제 나는 내 영혼은 만들어야 하리(now shall I make my soul)>인데, 이 표현은 아일랜드에서 일반적으로 쓰이는 말로 죽을 준비를 한다는 뜻이다.¹⁹⁾——에 나오는 <영혼>은 위 두 가지 가운데 어디 속하는 영혼인가? 그것은 「자아와 영혼의 대화」에서 <자아>에 대비되는 영혼인가? 아니면 自我의 본질이라는 뜻을 가진 영혼인가? 숙어 속에 나온 것이기 때문에 구별하기가 힘들 것이다. 그리고 여기서는 그 구별이 별로 문제 되지 않을지도 모른다.

그러나 좀 더 구별의 필요성이 있는 것은 「비잔티움 항해」에 나오는 <영혼>이다. 겉으로 보기에는 구별의 필요성이 두드러져 보이지 않을 것이다. 겉으로 나타난 것만 보자면 이 시에는 <영혼>이라는 낱말이 두 번 나타나는데, 그 둘 모두, 즉 <영혼이 손뼉치며>나 <내 영혼의 노래 선생이 되시라>의 두 <영혼>은 모두, 육체의 반대가 되는 영혼이라고 볼 수가 있다. 그러나 이 두 <영혼> 이외에도 이 시에는 감추어진 또 하나의 영혼이 있다. 즉 제 4연 첫머리,

일단 自然 밖으로 나가면 내 결코
 어떤 자연물에서 육체의 형상을 취하지 못하겠지

의 主語 <나(I)>는 제 2 제 3 연에서 준비된 영혼의 입장을 고려할 때 <내 영혼은>이 되어야 할 것이다. 육체의 반대편에 있는 영혼이 非自然物에서 육신을 택하게 될 것이라고 해야 앞뒤가 맞는 것이다. 그렇기 때문에 오울슨 같은 비평가는 서슴없이 제 4 연의 주체를 <영혼>으로 변형시켜, <영혼은 정열에서 벗어나 자유롭게 환희를 구가하고 있다>²⁰⁾고 말하는 것이다.

그러나 제 4연 첫머리에서 마땅히 <영혼>이 나올 곳에 <나>가 나온 것은 결국 자아가 영혼을 대신하는 길을 에이츠가 앞으로 견게 될 것을 강력하게 암시하고 있다고도 볼 수 있다. 육체의 반대편에 있는 정신적인 요소의 영혼이 자아의 본질로 쓰이는 예를 『탑』에서 보았지만, 실질적으로 <나>가 되는 것은 「비잔티움 항해」에서이다. 그 <나>가 될 속에는

19) Norman Jeffares, *A Commentary*, p. 266.

20) Elder Olson, *op. cit.*, p. 265.

「자아와 영혼의 대화」의 〈自我〉의 확인이 이미 들어 있는 것이다.

『塔』의 「비잔티움 향해」와 『나선계단』의 「自我와 영혼의 대화」는 둘 다 〈自我〉를 강조한 시이다. 「비잔티움 향해」의 마지막에 〈非自然物〉로 나오는 황금새도 하나의 자연물이 아니냐고 지적한 무어의 관찰은 옳다. 앞서 잠깐 살폈지만, 오울슨은 황금새의 〈非自然物〉을 강조하여 제 1 연의 〈잉태되고, 나고, 죽는〉 생물적인 시간의 구분 대신에 제 4 연의 〈지나간, 지나가고 있는, 혹은 앞으로 올〉 일을 노래하는 것은 영원의 구분이라고 주장하지만, 그 형이상학적인 판단에는 형이상학적인 진제가 뒤따라야 할 것이다. 비잔티움의 대신들이나 귀부인들이 이 시 속에서 〈형이상학적으로〉 더욱 肉化되어 있어야 하는 것이다. 그러나 그 증거를 우리는 발견할 수가 없다.

자세히 검토해 볼 때 우리는 「비잔티움 향해」보다 몇 개월 앞서서 씌어진 「국민학생들 사이에서」와 1년 후에 씌어진 「자아와 영혼의 대화」 사이에 주제적인 차이를 별로 발견할 수가 없는 것이다. 두 시 모두 극히 정신적인 〈영혼〉을 위해서 自我(혹은 육체)를 희생시켜서는 안된다는 명제를 안에 안고 있는 것이다. 그리고 「비잔티움 향해」가 그 점에 있어서 위의 두 작품과 상반되는 것도 아니다. 「자아와 영혼의 대화」에서 자아가 궁극적으로 원하는 것도 결국 젊은날의 수치와 괴로움을 기꺼히 다시 겪고,

나같은 사람이 후회를 내쫓아
그처럼 무한한 쾌락이 가슴에 흘러 들어올 때
우리는 웃어야 하리, 우리는 노래해야 하리,
우리는 모든 것에 의해 축복 받고,
우리가 바라보는 모든 것은 축복 받으리.

When such as I cast out remorse,
So great a sweetness flows into the breast
We must laugh and we must sing,
We are blest by everything
Everything we look upon is blest.

라는 상태에 이르렀다는 것이며, 그것이 〈영혼이 손뻑치며 노래하는〉 상황에 가깝다고 볼 수가 있는 것이다. 그렇게 보지 않고, 위의 두 시가 서로 상반되는 것으로 본다면 「비잔티움 향해」에서 황금새가 황금가지에 앉아 노래하는 상황이 「자아와 영혼의 대화」 제 5 연에서 자아의 반대인 영혼이 유도하려고 하는, 따라서 그 시 끝의 자아의 노래와 반대가 되는

단지 죽은 자만이 용서받을 수 있다.

Only the dead can be forgiven.

는 상황과 적어도 방향이 같은 상황이 되어야 하는 것이다. 그러나 〈죽은 자만이 용서 받을 수 있는〉 상황은 〈영혼이 손뻑치며 노래하는〉 상황이기니 커녕 황금새가 노래하는 상황

도 아닌 것이다.

「비잔티움」은 무어의 「비잔티움 항해」에 대한 비판의 응답으로 알려져 있고, 따라서 「자아와 영혼의 대화」와 마찬가지로 「비잔티움 항해」의 반대편에 있는 작품으로 읽혀져 왔다. 여기서 화자의 입장은 별로 문제되지 않는다. 「비잔티움 항해」의 화자가 방금 비잔티움에 도착한 사람임에 반해 「비잔티움」의 화자는 이미 淨化를 받은 사람으로 나타나지만,²¹⁾ 그러나 그 사실은 위 두 작품의 주제적인 차이를 나타낼 다기보다는 「비잔티움」 마지막 연에서의 〈自然〉의 침투를 더욱 강조해 주는데 기여한다.

돌고래의 진창과 피에 걸터앉아 오는
靈과 靈! 細工匠들은 밀물을 막는다
황제의 황금세공장들!
무도장의 대리석 무늬가
혼란의 쓰디쓴 분노를 막는다
아직 새로운 이미지들을 낳는
저 이미지들을,
돌고래에 찢기고 징소리에 시달리는 바다를.

Astraddle on the dolphin's mire and blood,
Spirit after spirit! The smithies break the flood,
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter burials of complexity,
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea.

淨化된 靈이 방금 비잔티움에서 淨化되기 위해 돌고래를 타고 오는 다른 영들을 바라보는 장면이다. 이미 정화된 영의 눈에 비치는 것은 정화되지 않은 生成의 이미지인 〈돌고래에 찢기고 징소리에 시달리는 바다〉인 것이다. 마지막 3行의 강렬한 리듬은 그 부분의 의미를 더욱 강조한다. 그 강조된 의미는 「비잔티움 항해」를 다시 살펴보게도 만드는 것이다.

5

이제 우리는 「비잔티움 항해」를 정신적인 추구의 결정적인 도달로 보고 「자아와 영혼의 대화」를 삶의 환희의 추구로 보는 언터레커의 견해보다는 「비잔티움 항해」의 해결을 〈최소한의 긍정〉으로 보고 큰 긍정을 「塔」에서 찾은 해리스의 견해가 더 타당함을 검토한 셈이다. 그러나 해리스는 「비잔티움 항해」에서 〈영혼〉의 극적인 변모가 이루어지고 그 변모의

21) John Unterecker, op. cit., pp. 217-8.

결과가 「자아와 영혼의 대화」에까지 이르고 있음을 간과하고 있다. 「비잔티움 항해」는 모자라는 「탑」이 아니라 「탑」을 「자아와 영혼의 대화」로 이어주는 작품인 것이다.

에이츠 후기시의 맥락에서 볼 때 「비잔티움 항해」는 영혼만 가지고는 〈영혼이 손뼉치며 노래하는〉 상태를 이룩할 수 없다는 것을 극적으로 보여주는 작품이다. 그것은 〈영혼〉이 〈자아〉로 바뀌는 속에서 암시적으로 그러나 절실하게 강조되기도 한다. 「비잔티움 항해」와 「비잔티움」을 비교할 때, 두 작품의 차이보다는 전자에 삶의 이미지인 바다가不在한다는 점이 더 부각되는 것이다.

그不在는 「비잔티움 항해」앞뒤에 씌어진 작품들, 「국민학생들 사이에서」와 「탑」, 그리고 「자아와 영혼의 대화」와 「비잔티움」에서 삶의 이미지들로 채워진다. 시집 『탑』과 『나선계단』은 하나의 같은 흐름에 놓여 있으며 「탑」에서 「자아와 영혼의 대화」에 이르는 에이츠시의 진전은 독립적이거나 변증법적인 진전이 아니라 線的인 진전이고, 그 한가운데에 「비잔티움 항해」가 자리잡고 있는 것이다. 그 선을 연장시키면 『최후시집(*Last Poems*)』에서 볼 수 있는 〈비극적 환희(tragic joy)〉에 이를 것이고, 근원을 밝아 올라가면 아일랜드의 내란과 시인 자신의 노쇠에 이르겠지만, 그 추적은 다른 기회의 글이 담당해야 할 것이다.

«Abstract»

The Linear Progress: Yeats's Later Poetry

Tong-Gyu Hwang

"Sailing to Byzantium" has long been interpreted as a quest for a resting place in the "artifice of eternity". As an "artifice of eternity for soul" piece, however, it occupies an uncomfortable place among Yeats's later poems. "Among School Children" (which preceded it) and "A Dialogue of Self and Soul" (which follows it), for instance, are the poems of the "self", and their key motif is "Labour is blossoming or dancing where/The body is not bruised to pleasure soul" (Among School Children).

Close reading reveals that the word "soul" takes two distinct meanings in those poems. The most illuminating example shows itself in "A Dialogue of Self and Soul" when Self, after Soul's exit, speaks in monologue that he will gladly endure again the agony that he should suffer "if he woos/A proud woman not kindred of his *soul*" (my italics). Here Yeats (or the speaker) uses the word "soul" not as a spiritual entity but as the essence of the self. In "Sailing to Byzantium" the "soul" unawares changes itself into "I". Till the end of the penultimate stanza much attention has been given to the soul, which demands the subject of the last stanza to be "my soul", instead of "I". But the stanza begins:

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing...

The change of the soul to "I" in the poem symbolically heralds the later Yeats whose main concern is "I", not the soul.

Seen in this perspective, the progress of Yeats in his later poetry is not dialectic (as some critics assert) but linear, and "Sailing to Byzantium" occupies the center comfortably among the poems of *The Tower* and *The Winding Stair and Other Poems*.