

# 영국 낭만시의 특질

—영국 낭만시의 존재론적 인식론—

李廷鎬

(영문과 조교수)

## I. 머리말 및 시대구분

약간의 의견의 차이는 있으나, 영국 낭만주의 시대는 1798년부터 1832년 까지의 시간적 인 시대를 지칭한다. 이 시기의 처음을 1798년으로 잡은 이유는 워즈워쓰 Wordsworth와 코울리지 Coleridge가 공동으로 집필한 『서정 담시집』 *Lyrical Ballads*이 나온 해가 1798년이기 때문이다. 그리고 이 시기의 끝 해인 1832년에는 월터 스코트 Walter Scott가 서거한 해이며, 또한 정치적으로는 선거법 개정법안(The Reform Bill)이 영국의회를 통과한 해이기도 하다.

이렇게 분명하게 시대 구분을 했지만 다른 경우에서와 같이 어느 시대를 구분한다는 것이 칼로 두부모를 자르듯 그렇게 간단하지도 않을 뿐더러, 또한 분명하게 시대 구분을 했다 해도 그것은 아주 작위적이고 부자연스러운 경우가 많다. 이 경우에 있어서도 이러한 확연한 시대구분은 편의에 의한 것일 뿐 그것이 어떤 절대적인 의미를 갖고 있지 않다는 것을 기억해야 할 필요가 있다. 그러나 이러한 시대 구분은 어느 정도까지 우리가 개념 형성을 하는데 편리하고, 또한 큰 무리가 없으므로 여기에서도 이러한 구분을 따르고자 한다.

영국에서의 낭만기는 사회적으로 또는 문화적으로 대단한 격동의 시기였으며, 또한 인식론과 존재론의 재정립을 요구하는 시기였다. 그러므로 이 시기의 특질을 정의하기는 매우 어려운 점이 많다. 문학의 연구 자체가 그려하듯이, 이 시기에 대한 특질을 살펴 봄에 있어서 우리는 연역적인 방법이 아니고 귀납적인 방법을 써서, 서로 상이한 시인들에게 있어 어느 정도 공통적으로 발견되는 요소들을 살펴 보기로 한다.

이 시기에는 주로 “낭만시”라고 불리우는 시가 주종을 이룬 시기이다. 소설에서는 월터 스코트 등의 소설가가 있기는 하지만, 소설은 큰 뜻을 하지 못했다. 그리고 영국도 크게 일어나지 않았던 시기이다. 그러므로, 우리는 이 시기가 시를 주종으로 하는 시의 시대로 볼 수 있다. 이런 관점에서 여기서는 이 시기의 주요 시인만을 중점적으로 다루려고 한다.

이 시기의 중요한 시인으로는 윌리엄 블레이크 William Blake(1757~1827), 윌리엄 워즈워쓰 William Wordsworth(1770~1850), 새뮤엘 태일러 코울리지 Samuel Taylor Coleridge

(1772~1834), 조오지 고든 바이런 George Gordon Byron(1788~1824), 퍼시 비쉬 셀리 Percy Bysshe Shelley(1792~1822), 존 키이츠 John Keats(1795~1821) 등 여섯 명을 끊는다. 또한 불란서 혁명(1789)을 경험한 블레이크, 워즈워쓰, 코울리지를 제 1 세대(The First Generation) 낭만시인이라고 부르고, 불란서 혁명을 경험하지 못한 젊은 세대의 시인들인 바이런, 셀리, 키이츠를 제 2 세대(The Second Generation) 낭만시인이라고 부르기도 한다.

## II. 낭만주의의 발생동기

어느 하나의 문학 사조가 발생하기에는 여러 가지의 서로 다른 요소들이 작용하여 하나의 두드러진 흐름으로 나타나게 된다. 낭만주의 사조도 이러한 일반적인 경향에서 크게 벗어나지 않는다. 여기서 우리는 이 시대의 정치적인 배경과 사상적인 배경, 그리고 낭만주의 이전에 있던 사조와 낭만주의와의 관계를 보기로 하자.

### 1. 정치적인 배경

낭만주의 시대는 자주 엘리자베쓰시대와 비교되기도 한다. 이 두 시대의 공통점으로는 우선 인간 중심적인 사고방식이 강한 휴머니즘의 전통이 강했다는 것이다. 낭만주의 시대에는 그러므로 인간의 자유와 자발성을 역암하는 모든 제도들에 반발하려는 강한 움직임이 있었다.

이러한 제도에 대한 반발은 동력의 발전이 계기가 된 산업혁명의 시대인 1750년쯤부터 시작되어, 그 뒤를 이어 계속적으로 나타나는 여러 가지의 혁명으로 특징지워진다. 이러한 측면에서 볼 때 낭만주의 시대는 “혁명의 시대”라고 불러 마땅할 것이다.

이 시대의 가장 두드러진 혁명은 무엇보다도 1789년의 불란서 혁명이다. 불란서 혁명 이전에도 1775년의 미국의 독립전쟁 또한 커다란 혁명이다. 유럽에서 가장 강력한 영국에 대항하여 싸워 얻은 1776년의 미국의 독립은 여러 의미에서 구라파에 커다란 충격을 던지게 된다. 이러한 사회적인 그리고 정치적인 혁명의 물결은 이제까지 문학에서도 성숙되어 온 혁명적인 물결을 불러 일으켰다. 이것이 바로 워즈워쓰와 코울리지가 1798년에 공동으로 펴낸 『서정 담시집』이며, 1800년의 2판과 1802년의 3판의 서문 *Preface*은 바로 문학의 새로운 역사의 장(章)을 여는 혁명적인 새로운 문학의 “선언서”(manifesto)이다.

불란서 혁명이 시사하는 바는 실로 큰 상징적인 의미가 있다. 이제까지의 정치적인 제도는 절대 군주제였다. 절대 군주제 하에서는 모든 것이 위와 아래라는 상하(上下) 관계 속에서만 존재했다. 위로는 기독교의 신이 있고, 신의 아들인 예수의 제자들이 세운 기독교가 있다. 물론 이 때쯤에는 천주교의 세력이 종세 때처럼 막강하게 온 유럽을 지배하고 있지는 않았지만, 불란서에서는 아직도 절대 군주제는 세속적인 통치의 표상으로 존재해 있었다.

종교개혁 이후에 나타나기 시작한 교황의 보편주의(universalism)에 대항하는 국가주의(nationalism)와 개인주의는 점점 그 힘을 더 해갔다. 이처럼 커가는 개인주의와 국가주의는 드디어 불란서 혁명이라는 획기적인 사건의 원천이 된 것이다.

위계질서가 확립된 천주교와 절대군주제 밑에서 사는 개인의 위치는 아무런 중요성이 없는 기계의 부분품에 지나지 않았다. 모든 결정은 위에서 내려지고, 개인은 단지 위에서 내려진 결정—그것이 천주교라는 교회의 조직이건, 또는 절대 군주제라는 세속적인 통치 형태이건 간에—을 충실히 이행하도록 강요되고 결정지워져 있었다.

그러나 이처럼 순전히 수직 관계(vertical relationship) 위에서만 운영되던 사회관계는 차츰 차츰 수평 관계(horizontal relationship)로 변화의 과정을 겪게 되었다. 이러한 인식 변화의 대표적인 시발점은 멀리는 루터 Luther의 종교개혁에서 찾아 볼 수 있다. 그의 종교개혁은 이제까지의 교회를 매개로 한 구원관을 일격에 타파하는 결과를 가져 왔다. 지금까지의 천주교 교리에 의하면, 기독교적인 구원은 교황(또는 교황으로 대표되는 교회 조직 및 성직자)에 의해서만 가능했다. 교황은 예수를 지상에서 대표하는 존재로서, 정신적인 것과 물질적(또는 세속적인) 권력을 모두 가지고 있는 막강한 교회조직의 우두머리였다. 인간은 (또는 기독교인은) 교회를 통하여 그리고 자신의 착한 행동을 거기에 더하여 구원을 받을 수 있었다. 그러나 루터의 새로운 교리는 이 두 가지의 천주교회의 근본 교리를 완전히 뒤엎고 말았다.

우선, 교황의 절대 권력과 그의 교회는, 루터가 주장하는 “신앙만으로의 구원”(salvation by faith only)에 의하여 정당성을 잃게 됐다. 지금까지는 교회의 경전을 해석하는 권한은 교회의 성직자에게만 주어져 있었고, 라틴어로 쓰여진 Vulgate 성경을 각 나라의 언어로 번역하는 일은 금지되어져 왔었다. 그러나, 루터는 성경을 처음으로 독일어로 번역하였으며, 기독교인은 누구나 자기 자신의 자유대로 성경을 해석할 수 있는 길을 터 놓았다. 그리므로, 천주교의 교리 해석 독점권이 없어지고, 또한 구원은 교회를—또는 교황이나 성직자를—통해서가 아니라, 개인과 신과의 직접적인 관계에 의하여, 직접적으로 이루어질 수 있게 되었다. 더구나, 지금까지 천주교회에서 주장하던 각자의 착한 행위에 의한 구원도, “신의 은총”에 의해서만 가능하다고 루터는 주장한다. 이러한 루터의 종교개혁이 가져온 혁신적인 신앙 개조의 영향은 서양 사람의 사고 방식 내지는 인식방법에 큰 변화를 가져오게 된 것이다. 물론, 루터의 종교개혁이 몰고온 여파가 전적으로 긍정적이 아니라는 점은 쉽게 수긍이 된다. 즉, 개인 각자가 자의적으로 해석하는 성경은 보편성이 결여돼 있으며 신과 인간과의 직접적인 의사소통의 강조는 주관적인 신앙의 소지를 내포하고 있다. 더구나, 교회라는 중재자적인 역활을 하는 매개체가 없어진 상황에서는, 극단적인 낙관론이나, 또는 칼빈이즘 Calvinism과 같은 극단적인 운명론이 대두될 수 있는 근거를 충분히 내포하고 있다. 그럼에도 불구하고, 암제자로서 그리고 착취자로서 이제까지 군림하던 교황과 그

의 거대한 교회 조직은 존재이유를 의심받게 된 것이다.

이제까지 조금은 장황할 정도로 살펴본 뿐으로 대표되는 종교 개혁 사상은, 불란서 혁명과 같은 정치적인 변혁을 가능하게 하는 큰 흐름의 바탕이 돼 왔던 것이다. 불란서 혁명은 그러므로 단지 일회적인 정치적인 사건에 머무는 것이 아니고, 인간의 존재에 대한 인식의 근본적인 변혁을 의미한다. 제도화된 조직과 개인 사이의 관계에서 지금까지 우위를 차지 하던 조직의 권위는 무너지고, 개인의 가치가 인정되었다. 그러므로 위 아래의 위계질서로만 인식되던 인간 관계가 횡적인 관계에서 서로 대등한 가치를 갖는 인간끼리의 만남으로 변화하게 될 것이다. 이제는 왕과 평민, 또는 성직자와 신도라는 상하 및 종속관계에서가 아니고 똑같은 권리와 가치가 있는 인간과 인간사이의 관계로 변할 것이다. 이러한 역사적인 순간의 흥분을 다음의 인용에서 느낄 수 있다. 크레인 브린튼 Crane Brinton은 그의 『혁명의 10년 : 1789~1799』 *Decade of Revolution, 1789~1799*이라는 저서에서, 과학자이며, 철학자인 헨리크 스텐스 Henrik Steffens의 어릴때의 회상을 다음과 같이 적고 있다.

그[스테펜스]의 아버지는 어느 날 밤 코펜하겐 자기 집으로 돌아와서는, 자기 아들들을 자기 곁으로 불러 모았다. 그리고는 기쁨의 눈물을 흘리면서 마스티유 감옥이 함락되었다고 말했다. 그리고는 이어서, 이제는 새로운 시대가 시작됐으니, 인생에 있어 낙오자가 된다 해도 자신들 이외의 다른 어느 누구도 탓할 수 없게 됐다고 말했다. 그는 이어서 이제부터는 “가난은 자취를 감추게 되었고, 지위가 낮은 사람이나 지위가 높은 사람이나 생존 경쟁에 있어선 똑같은 조건에서 경쟁하게 되겠으며, 똑같은 수단과 똑같은 치지가 주어지게 되었다”고 말했다.

his father came home one night in Copenhagen, gathered his sons about him, and with tears of joy told them that the Bastille had fallen, that a new era had begun, that if they were failures in life they must blame themselves, for henceforth “poverty would vanish, the lowliest would begin the struggles of life on equal terms with the mightiest, with equal arms, on equal ground.”<sup>1)</sup>

그러나 이처럼 모든이를 큰 기대에 부풀게 한 불란서 혁명이 그 큰 기대만큼이나 큰 좌절을 안겨 주게 된 것은 역사의 아이러니가 아닐런지? 불란서 혁명이 성공한 후 몇 년도 안돼서 나폴레옹이 다시 전제 권력을 잡게 되고, 불란서 혁명이 불리 일으킨 부푼 기대가 한낱 물거품처럼 사라지게 되었다. 제 1세대 낭만 시인들은 이러한 부푼 기대가 산산히 깨지는 아픔을 맛보고, 이를 극복하고 시로 승화하여 작품화 함으로써, 시인으로서의 재창작을 하게 된다. 특히 워즈워쓰에게 있어서는 이러한 불란서 혁명의 급변은 개인적으로 큰 좌절을 안겨 주었다.(그는 아네트 발롱 *Annette Vallon*이라는 불란서 여성과의 사랑으로 캐롤라인 *Caroline*이라는 딸이 있었다. 그러나 나폴레옹이 영국에 선전포고하는 바람에 그는 불란서에 갈 수 없게 됐다.) 이러한 엄청난 좌절과 충격을 승화하여 시로서 작품화 한

1) David Perkins, ed., *English Romantic Writers* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1967), p.3에서 재인용.

것이 그의 유명한 “서시”(*The Prelude*)이다. 물론 불란서 혁명의 열망과 좌절을 직접 경험하지는 않았지만, 이러한 좌절의 경험은 제 2 세대의 낭만 시인들에게도 큰 충격이 아닐 수 없었다. 셀리는 이러한 충격을 시로 승화하여 그의 “해방된 프로메테우스”(*Prometheus Unbound*)에 담고 있다. 사실, 낭만시의 정수는 이처럼 부풀 혁명에의 기대와 이에 상응하는 좌절의 승화가 동전의 양면처럼 서로 공존하는 곳에서 이루어진 산물이다.

## 2. 철학적 및 사상적 배경

낭만기 문학의 배경을 이룬 철학과 사상은 어느 획일적인 한가지 사조나 사상이 아니라, 여러 가지의 서로 다양하고, 어느 경우에는 서로 상충되는 사상과 철학 체계의 총화였다. 어느 의미에서는 이러한 서로 상충되고 혼란스런 사상체계들은 지극한 혼돈을 야기할 수 있는 충분한 소지를 내포하고 있었지만, 이러한 혼돈은 또 한편으로는 낭만 시인들에게 건강한 활력소를 공급하는 계기가 되기도 했다. 예를 들면 이 당시 영국에서 풍미하던 경험주의의 empiricism 철학은 순전히 인간의 감각에 의하여 세계와 우주를 이해하는 철학체계인데 반하여, 독일에서 들어온 Kant의 관념주의 철학 idealism은 인간의 직관 intuition에 중점을 두는 철학 사조였다. 이러한 두개의 서로 상충되는 사조가 서로 투쟁하거나 배척되지 않고, 공존했으며, 더 나아가서는 이 두 가지의 서로 다른 철학 사조가 합성 통합되어 유기체 이론(有機體理論 : organicism)으로 지양(止揚 : sublation; 독일어로는 Aufhebung이라고 함) 됨으로써 낭만주의의 중요한 이론적 근거가 된 것이다. 이러한 철학사조이외에도, 루梭 J.J. Rousseau나 윌리엄 고드윈 William Godwin 등은 영국 낭만주의의 형성에 있어 커다란 사상적 토대를 제공한다. 다음에서 이같이 잡다하고 복잡다기한 철학과 사상적 배경을 한 가닥씩 풀어 보기로 한다.

### 1) 영국의 경험주의 철학(empricism)

경험과 상식을 중요시하는 영국적인 전통에 바탕을 두고 있는 영국의 경험주의는 존 로크 John Locke(1632~1704), 조오지 베어클리 George Berkeley(1685~1753), 그리고 대니비드 하틀리 David Hartley(1705~1757)를 주축으로 하는 일련의 철학자들에 의하여 토대가 굳건해졌다. 물론 이들보다 먼저 태어났던 프란시스 베이컨 Francis Bacon(1561~1626)과 토마스 흉스 Thomas Hobbes(1588~1679)도 경험주의 철학의 효시로서 인정할 수 있다.

이들에게 공통되는 가장 두드러지는 근본 가정은 플라톤적 관념론(idealism)과는 정반대로 우리의 지식은 선형적(*a priori*)인 것이 아니고 경험적이라는 가정에 근거한다. 관념론에서는 인간은 태어날 때부터 어떤 개념의 틀을 갖고 있으며, 이 틀들은 인간이 성숙하고 성장함에 따라 개발되고 분화된다고 본다. 이와는 반대로 경험주의 철학자들은 인간은 본래부터 아무런 선형적인 관념의 틀을 갖고 태어난 것이 아니라, 우리는 단지 아무것도 쓰여 있지 않은 백지(white paper, 라틴어로는 *tabula rasa*) 상태로 태어났다는 관점이다.

즉, 관념론자들과 이성론자(rationalist)들은 우리는 생득적으로 어떤 관념들을 타고 났다고 보고, 이렇게 우리가 본래부터 갖고 태어난 관념들을 생득적 관념(生得的 觀念, innate ideas)이라고 부른다. 그러나 태어날 때부터 아무런 관념을 갖지 않고 태어났다고 보는 경험주의 철학자들에게 있어서는, 현상과 사물을 보는 유일한 척도는 경험과 감각일 수 밖에 없다.

관념론자들이 관념에서 시작하여 외계를 파악하는 방법으로서, 연역법(deductive method)을 썼던 테 반하여, 경험론자들은 개개의 사실에서 하나의 공통되는 법칙을 추출해내는 귀납법적인 접근방법(inductive approach)을 썼다. 전자(즉, 관념론자)가 수학과 같은 순수이론의 발전에 기여한 반면, 후자 즉, 경험론자들은 실험에 기초한 자연과학의 발전에 크게 기여했다. 왜냐하면 외계의 사물이란, 인위적이고 현실과 유리된 관념으로 포착되는 것이 아니고, 구체적이고 개별적인 하나 하나의 사물의 관찰에 의하여 파악되기 때문이다.

경험론자들의 이 같은 태도는 대단히 극단적인 면을 내포하고 있는 것도 사실이다. 우리는 이러한 경험론자들의 이론을 전적으로 수긍하거나, 또는 그와는 반대로 전적으로 배척하는 것 모두가 바람직하지 않다. 우선 경험론이 내포하고 있는 긍정적인 면과 부정적인 면을 나눠서 생각해 보기로 하자.

긍정적인 면의 첫번째 항목으로 우리는 경험론자들이 갖고 있는 방법론의 우위성을 들 수 있다. 이들은 복잡하고 커다란 사물을 관찰함에 있어 이것을 통째로 보지 않고 조그만 부분으로부터 시작하여 큰 것에 이를 수 있다고 생각했다. 예를 들면 우리가 가지고 있는 외계에 대한 경험은 시각, 미각, 청각, 후각, 그리고 촉각에 의하여 얻어진다고 로크는 그의 『인간의 이해에 관한 한 논문』(*An Essay Concerning Human Understanding*, 1690)에서 주장하고 있다(물론 이와 같은 견해는 지금의 시점에서 보면 대수롭지 않은 것이라 여겨지겠지만, 관념론적인 입장에서 본다면 대단한 발견이라고 볼 수 있다). 또한 이러한 발상 자체가 실험과학의 발전에 기여한 것을 감안해 볼 때, 이는 결코 과소 평가할 수 있는 것이 아니다).

경험론자들의 입장에서 보면, 모든 사물의 본질은 우리의 인식에 기초하는 것이며 (*esse est percipi*), 그렇기 때문에 개개의 사물은 그 나름대로의 독자성과 개성을 갖고 있다. 그러므로 우리가 뒤에 보게 될 낭만주의의 개성 존중 내지는 개성우위 사상은 여기에 기초하는 것이다. 이는 또한 낭만주의에서 보게 되는 만인 평등사상과도 밀접한 관계가 있다.

그러면 경험론이 내포하고 있는 취약점은 무엇인가? 이미 앞에서 경험론적인 철학을 관념론과 비교할 때 드러난 것이기도 하지만, 경험론의 가장 큰 취약점은 생득적인 관념을 인정하지 않는 데에서 찾아질 수 있다. 생득관념에 대한 가정은 모든 인간이 태어날 때부터 어느정도의 보편적인 형질을 갖고 있다는 인간의 보편성에 대한 확신이다. 그러나 이러한 보편성이 무시되는 경우에는 인간은 주관론(subjectivism)이나 유아론(唯我論, solipsism)에

빠지게 된다. 이러한 경우를 우리는 셀리의 “알래스터” *Alastor*라는 시에서 보게 된다. 극단적인 유아론이나 주관론은 타인과의 접촉이나 의사소통을 기피하여, 개인의 자의식을 깊게 한다. 이 경우, 개인은 타인이나 의계와의 타협과 융화를 거부하여, 깊은 우수와 회의에 빠져 결국에는 파멸에 이르는 결과를 초래한다. 또한 이러한 자의식의 심화는 자기도취(narcissism)나 자기 과신이라는 바람직하지 못한 양상으로 나타나기도 한다.

## 2) 초절주의(超絕主義 transcendentalism)

위에서 본 바와 같이, 경험주의가 극단으로 갈 경우 예기치 않은 많은 폐해를 불러 일으킨다. 경험주의의 이러한 폐단에 대한 반발로 나타난 것이 초절주의이다. 초절주의의 요점은 우선 우리의 경험에 의하여 인식되어지지 않는 영역을 인정한다는 점이다. 이러한 영역에 속하는 선형적인 요소(*a priori elements*)로는 의지의 자유, 신, 그리고 영원의 문제가 있다. 이러한 것들은 우리가 겪는 무상(無常)한 일상생활의 변화 속에서는 찾되지 않는 요소들이다. 이들은 단지 우리의 선천적으로 태어난 선형적인 직관(*a priori intuition*)에 의해서 가능하다. 직관이란 우리의 감각기관에 의하여 느끼지거나, 귀납법적인 접근으로 얻어지는 것은 아니다. 그렇기 때문에 우리가 신이나 영원의 문제에 생각을 들릴 때에는 우리 주위의 사물의 관찰에 그처럼 유용하다고 느꼈던 감각이나 인식은 별로 효용가치를 발휘하지 못하게 되고 만다.

이러한 초절주의의 연원은 여러 갈래에서 오고 있다. 멀리는 플라톤의 관념론이 있고, 그 뒤에 나타나는 것으로는 新플라톤주의 철학(Neoplatonism)이 있다. 그 이외에도 개인이 겪는 신비주의적인(mystical) 경험(Blake, Wordsworth의 경우) 등이 있다.

위에서 예로 든 철학 사상의 영향보다 가장 직접적으로 낭만주의에 영향을 미친 초절주의적인 철학의 흐름은 칸트로 대표되는 독일 관념주의 철학(German idealism)이다. 낭만주의 비평의 가장 중요한 이론가인 코울리지의 경우, 초기에는 경험주의에 크게 기울었으나, 뒤에는 칸트의 철학을 적극적으로 수용하게 된다. 특히 칸트의 주요저서인 『순수 이성 비판』(*Kritik der Reinen Vernunft*, *Critique of Pure Reason*, 1781)이나 『실천 이성 비판』(*Kritik der Praktischen Vernunft*, *Critique of Practical Reason*, 1788)에 나타나는 “선형적 이성” *a priori reason*이란 경험과는 아무런 관계가 없는 순수 이성을 의미한다. 칸트는 이러한 순수 이성이 작용하는 영역을 열두 개의 개념으로 분류하고 있으며, 이러한 개념은 경험과는 상관없이 깨닫게 된다. 그 다음에 이러한 개념들이 실제 경험에 적용된다.

이러한 관념론적인 접근은 경험론이 미치지 못하는 영역으로 인간의 자유영역을 확대했다는 커다란 공헌을 했다. 즉, 인간은 보고, 듣고, 느끼는 감각작용의 한계를 넘어서는 정신적인 영역에 까지 존재의 영역을 넓힐 수 있음을 보여 준 셈이다. 그러나, 이러한 관념론이 경험론의 취약점을 보완했다는 장점이 있음에도 불구하고, 두 가지의 커다란 약점이 있음을 지나칠 수 없다.

그 첫째는, 관념론의 가장 두드러진 특징은 관념론이 갖고 있는 이원론적(二元論的, dualistic)인 접근방법이다. 즉, 우리가 인식하는 우주는, 실제적인 현재의 세계와 관념적인 영원한 세계라는 두 개의 개별적인 세계로 나뉘어져 있다고 관념론에서는 보고 있다. 그러므로 이러한 관념론에 의하면, 우리는 영속적인 가치가 내재해 있지 않은 변화무쌍한 현상세계에서 삶을 유지하는 셈이 된다. 이는 결국에 가서는 우리가 영위하는 실제적인 삶의 가치를 몰수하는 결과가 된다.

관념론이 갖는 또 하나의 가장 큰 결점은 역동성이 무시된, 생성의 세계(the world of becoming)가 아닌 정체돼 있는 존재의 세계(the world of being)가 논의의 대상이라는 점이다. 이 경우, 우리가 영위하는 생동하는 삶은 활력이 빠지고, 추상화된, 움직임이 없는 관념의 세계에만 존재한다는 모순을 안게 된다.

우리가 지금까지 보아 온 경험주의나 관념주의는 모두 극단적으로 이론을 전개시킨 나머지 결과적으로는 우리의 현실과는 유리된 이론을 위한 이론으로 남게 된다. 이 들은 어느 부분에 있어서는 아주 적절한 설명을 제공할 수 있지만, 통합적인 기능을 수행하기에는 대단히 미흡하다. 예를 들면, 경험주의 철학은 우리의 감각과 인식에 중점을 두었기 때문에 외계를 인식하는 인간의 감각기능을 상대적으로 경상시켰다. 그러나, 이러한 경험주의 철학은 인간을 단지 감각의 노예에 머물게 한 결과만을 초래했다. 관념론 또한, 우리의 감각을 넘는 경지로까지 인간의 존재 영역을 넓히긴 했으나, 그 결과 인간은 전체로 통합된 하나의 개체가 아니라 분열되고 부분적인 존재로만 남게 된 것이다. 이러한 문제를 근본적으로 해결하는 방법은 없는 것인가? 이 점이 바로 낭만주의자들의 큰 과제였으며, 이러한 어려운 과제를 풀었다는 점에서 낭만주의자들의 위대성이 있는 것이다.

### 3) 유기체론(organicism)

이와 같이 경험론의 이론적인 틀 속에 갇혀진 인간이 감각의 노예 상태였다면, 이에 대응하는 관념론적 철학관은 현실을 관념의 하위 구조로써 전락시키는 잘못을 저질렀다. 그러나 이 두 가지 서로 상반되는 관점은 인간의 인식의 두 가지 다른 측면을 지나치게 강조한 결점은 있으나, 이 두 가지 측면을 통합시킴으로써 인간의 인식과 존재 영역을 넓힐 수 있다. 바로 이러한 발상이 구체화한 것이 유기체론(organicism)이다.

유기체론에서는, 관념론이 가장 중요시하는 개념인 정체된 실체(being)의 본질과, 경험주의에서 중요하게 여기는 현실인식의 감각적인 측면을 합성·고양시킨다. 그러므로 유기체론에서는 추상적이고 정적(靜的)인 존재(being)가 생성하고 움직이는 생성(becoming 또는 process) 원리와 따로 존재하는 것이 아니고, 하나의 생명체 속에서 살아서 존재하는 것으로 본다. 이러한 생각을 아주 쉽게 보여주는 것으로 우리는 자라는 나무를 예로 들 수 있다. 즉, 나무의 추상적인 존재 원리는 그 나무의 씨에 이미 내재되어 있다. 그러나 이 씨가 그저 추상개념이나 존재 원리로써만 존재하지 않고 시간이라는 성장과정 속에서

실현된다. 이 경우 씨 속에 내포되어 있는 나무의 추상화된 보편원리로서의 존재(being)는 시간이라는 매개체 속에서 구체적으로 구현되는 것이다. 성장이라는 과정은 그러므로 보편적인 성장 및 존재원리가 구체적이고 특정적이며 일회적인 성장과정과 합쳐진 종화로서 나타나는 현상이다. 이 경우 보편원리로서의 존재(being)와 성장과정(becoming)은 서로 따로 따로 존재할 수 없으며, 전체의 다른 두 측면에 불과할 뿐이다. 존재와 성장은 이 경우 서로 다른 측면이기는 하나 서로 의존적이며(interdependent) 서로를 서로 속에 내포하는 것이다(interpenetrating). 즉, 성장속에 존재원리가 역동적으로 작용하며, 존재원리가 성장이라는 과정을 통하여 표출되는 것이다. 이러한 성장과정에서는 과거와 미래, 시간과 영원, 현실세계와 관념세계 등 관념론에서 이분법적(dualistic)으로 갈라졌던 측면들이 통합되고 합성된다. 그러므로 성장은 내포된 관념의 발전과정이며, 관념은 또한 완전성을 전제로 한 관념의 세계에 존재하므로, 성장 자체가 완성과 합일한다는 결과가 된다. 이처럼 유기체론은 경험론적인 가정이나 관념론적인 철학을 통합하고 수용하여, 그 속에서 이들 서로 다른 두 개의 철학 체계를 유지하면서 영역을 확대시켜 주는 실로 낭만적 상상력의 토대가 된다. (이에 대한 좀더 자세한 논의는 상상력을 논의 할 때 보기로 한다).

위에서 본 바와 같이 경험론적인 철학이나 또는 관념론적인 철학은 사실상 한 가지 측면에만 중점을 두고 있는 설명체계로서, 이 두 이론은 각기 자기 이론의 틀에 맞지 않는 사물이나 현상은 논의에서 제외시킨다는 단점을 갖고 있다. 그러므로, 경험론과 관념론은 똑같이 이론의 틀을 중시한다는 면에서 공통점을 갖고 있다. 그러므로, 이 둘은 모두 결정론적(deterministic) 결과를 가져오게 마련이다. 경험론은 유물론적 결정론(materialistic determinism)에, 그리고 관념론은 유심론적인 결정론(idealistic determinism)에 각각 이르게 되는 결과를 넣게 된다. 그러므로 이 두 가지의 철학적인 사상은 결국에는 닫혀진 사상체계(closed system)로 머물게 된다. 그러나, 이 두 가지의 서로 다른 철학 체계를 합성하여 수용하고 있는 유기체론은 이 두 체계를 동시에 수용하고 있기 때문에, 즉 being과 becoming이 서로 동시에 그리고 같은 공간에서 공유되어지기 때문에 본질의 상실없이 무한한 성장이 가능한 열려진(open) 가치 체계이다. 이러한 체계는 어느 한가지 요소만을 강조하여 이에 맞지 않는 다른 요소는 제외시키는 배타적인(exclusive) 사상의 조직체계가 아니고, 서로 다른 두 개 이상의 요소를 동시에 내포함으로써, 그 안에서 역동적(dynamic)이고 어떻게 보면 혼란스럽기까지 한 창조의 질서를 생성한다. 이러한 포괄적이고(inclusive) 생동하는 생성원리는 생명력의 무한한 발전을 밀고, 개체는 언제나 살아서 움직이며, 무한과 영원으로까지 발전 가능한 현세에 기초를 두고 있다. 여기에서는 육체와 영혼, 물질과 정신, 현실과 이상, 현상과 관념은 서로 반대되는 대립항이 아니고, 전체 속에서 공존하며, 또한 서로 속에 내포된(interpenetrated) 실체이며, 존재이다.

#### 4) 루梭(J.J. Rousseau)

지금까지는 주로 사상적인 배경 내지는 철학적인 영향을 보아왔는데, 이제는 구체적인 인물의 영향을 보겠다. 그 중에 대표적인 인물이 루梭(1712~1778)이다. 그는 일련의 저작을 통하여 자신의 사상을 펴 나갔다. 그의 사상을 다음에 몇 가지로 간추려 본다.

우선 그의 가장 기초가 되는 사상은 인간은 자유스럽게 태어났다는 생각이다. 이러한 사상은 그의 사회계약론(*Du Contrat Social*, 1762)의 기본을 이루고 있다. 즉, 모든 인간은 자유롭게 태어났으며, 또한 평등하다. 이러한 자유로운 개인은 편의상 자유롭게 동의하여 정당한 주권에 예속되기를 약속한 것이다. 이러한 예속의 대가는 공동의 이익과 편의를 위한 것이며, 아무도 자유스러운 개인을 억압하여 강제로 속박해서는 안된다는 생각이다. 우리 각자가 공동의 이익을 위하여 개인의 자유의지로 어느 정치제도 속에 들어간다는 것은 어느 의미로는 역설적인 의미로 볼 때, “자유스러기 위하여 강요당”하는(forced to be free) 것이 되는 것이다.

여기에서 자연적으로 발생한 개념이 소위 말하는 “*noble savage*”의 개념이다. “*noble savage*”란 문명에 빼문지 않은 천진 난만한 원시인을 이름이다. 자연 상태의 인간은 착하고 행복하다. 이러한 자연의 요소에 문명이라는 인위적인 요소가 오염되어 인간은 타락하고 추하게 되어 간 것이다. 그러므로 인간이 다시 착하고 행복하기 위해서는 자연으로 다시 돌아가서, 사유(思惟)가 아닌 직관에 따라 행동해야 한다고 루梭은 주장했다. 우리가 낭만주의에서 보게 되는 자연과의 친화와 직관에 의한 생활은 바로 루梭의 이와 같은 철학에 근거한 것이다. 그가 예로 드는 대표적인 사회학은 개인의 자유재산과 강자의 약자에 대한 지배이다. 이들은 모두 개인의 자유를 억압하고 구속하는 요소로 작용하기 때문이다.

다음으로 그는 어린이의 중요성을 인정했다. 우리가 가장 착하고 행복한 쳐지가 자연 속에서 사회와 문명의 때가 문지 않고 사는 생활이라면, 자연 어린이는 이 모든 조건을 갖추고 있는 존재이다. 지금까지 어린이는 개별적인 존재로 인정받는 것이 아니고, 단지 어른의 축소가 곧 어린이로 취급되었다. 그러므로, 어린이는 그의 개성과 실체가 인정되지 못했다. 루梭에 이르러 어린이는 어른의 축소형이 아니고 하나의 독립된 개성과 독자성을 가지는 존재로 인정받게 된 것이다. 우리가 낭만시에서 자주 보는 어린이의 이미지는 루梭의 이러한 사상에 영향을 받은 것이다.

그렇다면 인간을 가장 훌륭하게 교육하는 방법은 무엇이겠는가? 지금까지는 교육이란 어른의 축소 모델인 어린이를 어른들의 규범 속에 억지로 끼워 맞추는 것으로 생각해 왔었다. 이제 어린이의 개성이 인정되고, 또한 인간의 가장 행복한 상태가 어린이의 상태라는 것이 알려졌으므로, 자연히 인간의 이상적인 교육이란 어린이가 갖고 있는 천부적인 자질을 충분히 신장시키고 발전시키는 일이 될 것이다. 그러므로 가장 이상적인 교육은 어린이의 지적 호기심을 자극시킴으로써, 그의 지능이 발전할 수 있게 도와주는 것일 수 밖에 없다. 워즈워쓰가 그의 “*Intimations Ode*”에서 어린이를 “축복받은 예견자” Blessed Seer라고

보는 것은 바로 이와 같은 루쏘의 발상과 궤를 같이 한다.

### 5) William Godwin(1756~1836)

낭만주의 시인들에게 큰 영향을 미친 또 다른 한 사람은 고드윈이다. 그는 아주 급진적인 사회 사상가였으며, 공리주의자(utilitarian)이기도 했다. 후에는 셀리의 장인이 된 사람으로, 셀리 자신도 본래부터 급진적이고 이상에 불타는 인물이기도 했지만, 그의 장인 고드윈으로부터 많은 영향을 받았다. 고드윈은 『정치에 있어서의 정의와 그것이 도덕과 행복에 미치는 영향에 관한 탐구』 *Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence on Morals and Happiness*라는 좀 긴 제목의 저서를 1793년에 출간했다. 이 책은 당시의 진보적인 지식인들과 낭만주의 시인 및 작가들에게 커다란 영향을 미쳤다.

그는 이 저서에서 정치에 있어서 정의란 무엇인가에 초점을 맞추어 이론을 전개했으며, 그러한 과정에서 재산권의 폐해에 대해서도 언급하고 있다. 다음에 그의 중요한 몇 가지 언급을 번역하여 인용한다. (다음은 Leonard M. Trawick, ed. *Backgrounds of Romanticism*<sup>2)</sup>에서 인용한 것이며, 인용 뒤에 페이지수만 적는다.)

정부는 불의(不義)를 억제하기 위하여 생긴 것인데, 반대로 불의를 저지할 수 있는 새로운 계기와 유혹을 제공한다(p. 192).

재산권의 불평등을 영속화시키고 악화시킴으로써, 정부는 해로운 탐욕을 조장시키고, 결과적으로 사람들이 절취와 사기를 하도록 충동한다(p. 162).

한 인간이 다른 인간에 대한 행동을 제는 전정한 척도는 정의이다(p. 192).

정의는 최대의 폐락과 행복의 창출을 주요 목표로 한다(p. 193).

정의는 나 자신이 보편적이고 인간적인 관습사를 불멸부당한 입장에서 봄으로써, 나 개인이 좋아하고 싫어하는 바에 좌우되지 않을 때만 가능하다(p. 193).

인간의 역사란 죄악의 기록에 지나지 않는다고 해도 지나친 과장은 아니다(p. 194).

문명이 발달된 대부분의 구과와 국가에서는 재산권의 불평등이 대단한 지경에 이르렀다(p. 196).

여기서 고드윈의 생각들을 모두 정리하기는 불가능하지만, 그의 사상은 아주 급진적이었고, 또 그는 무정부주의자였다. 그러나 그는 사회의 절진적인 발전을 믿는 진화론자이기도 했다. 이러한 고드윈의 급진적이고 무정부주의적인 사상이 그 시대를 풍미하던 혁명의 기운과 더불어 낭만주의 시인들의 가슴에 불을 지른 것은 명백했다. 이처럼 불붙던 시대개혁의 열기가 불란서 혁명에 의해서 구현되리라는 신념은 천년왕국의 도래를 보는 기쁨 그것이었다. 그러나, 나폴레옹의 집권에 의하여 산산히 깨진 이러한 꿈의 조각에서 좌절을 딛고 일어난 낭만정신은 오히려 역설적이다. 불란서 혁명이 없었다면 낭만주의 정신은 쪽트지 않았겠지만, 불란서 혁명의 실패 또한 낭만시의 정신을 열매맺게 한 계기가 됐다는 것은 역사의 아이러니가 아닌 수 없다.

2) Leonard M. Trawick, ed., *Backgrounds of Romanticism* (Indiana Univ. Press, 1967).

### 3. 낭만기 문학과 선행 문학 사조와의 관계

낭만기 문학은 어느날 갑자기 하늘에서 떨어지거나, 땅에서 솟아난 문학사조는 물론 아니다. 우리가 낭만 시인들이라고 부르는 시인들 자신들도 그들 자신은 낭만 시인들이라고 부르거나, 또는 어떤 특정한 사조를 시작한다고 선언하고 낭만기 문학을 시작한 것도 또한 아니다. 어느 정도의 시간이 흐른 후에 문학사가들이 일련의 시인들을 낭만시인이라고 부르게 됐고, 또 이 시대를 낭만기라고 부르게 되었을 따름이다. 이렇게 볼 때, 낭만기문학은 시간이 지나고 난 후에 우리가 볼 때에는 그 전에 있던 문학 사조와는 판이하게 구별되고 또 다른 특성이 있는 것으로 판명되었지만, 당시에는 이러한 변혁이 점진적으로 일어났다.

낭만기 문학은 신고전주의(Neo-classic) 문학의 반동으로 생긴 문학사조이다. 앞에서 지적했듯이, 그러나 이러한 변혁은 점진적이었다. 어제까지 신고전주의 전통의 문학 사조가 풍미하다가 다음 날 갑자기 낭만기 문학 사조가 도래한 것은 아니다.

낭만기 문학 사조와 신고전주의 문학사조를 잇는 징검다리 역할을 한 시대를 낭만기 전시대(Pre-Romantic Period)라고 부르며, 이 시대는 신고전주의에서 낭만기 문학 사조로 넘어가는 과도기이다.

신고전주의 시대의 시대구분은 1660년부터 1798년까지로 잡고 있다. 그러나 신고전주의 시대의 말기에 낭만기전 시대가 있다. 이 시대의 시인들은 점점 신고전주의적인 색채를 벗어나, 낭만시의 특징을 띠기 시작한다. 이 시대의 시인들로서는 다음 시인들이 있다. 그러나, 이들에 대한 논의는 여기에서 다루는 주제와는 밀접한 관계가 없으므로, 단지 이들의 이름만을 열거하기로 한다.

제임스 톰슨 James Thomson(1700~1748), 토마스 그레이 Thomas Gray(1716~1771), 윌리엄 콜린스 William Collins(1721~1759), 윌리엄 쿠퍼 William Cowper(1731~1800), 토마스 채터顿 Thomas Chatterton(1752~1770), 에드워드 영 Edward Young(1683~1765), 토마스 퍼시 Thomas Percy(1729~1811), 마크 에이컨사이드 Mark Akenside(1721~1770), 조셉 워튼 Joseph Warton(1722~1800), 토마스 워튼 Thomas Warton(1728~1790), 조오지 크래브 George Crabbe(1754~1832), 로버트 버언즈 Robert Burns(1759~1796).

신고전주의 시대(The Neoclassical Period)는 다시 세 부분으로 나뉘어지는데, 1660~1700는 왕정복고 시대(The Restoration), 1700~1745는 오거스턴 Augustan 시대(또는 Pope의 시대), 1745~1798은 감수성의 시대(The Age of Sensibility) 또는 존슨 Johnson의 시대라고 부른다. 신고전주의 시대의 대표적인 작가는 다음과 같다.

존 드라이든 John Dryden(1631~1700), 존 번ьян John Bunyan(1628~1688), 윌리엄 콘그리브 William Congreve(1670~1729), 다니엘 디포우 Daniel Defoe(1660~1731), 새뮤얼 베

틀러 Samuel Butler(1612~1680), 매슈 프라이어 Matthew Prior(1664~1721), 존 게이 John Gay(1685~1732), 조나단 스위프트 Jonathan Swift(1667~1745), 조셉 애디슨 Joseph Addison(1672~1717), 서어 리차드 스틸 Sir Richard Steele(1672~1729), 알렉산더 포프 Alexander Pope(1688~1744), 새뮤엘 존슨 Samuel Johnson(1709~1784), 제임스 보스웰 James Boswell(1740~1795), 에드먼드 버커 Edmund Burke(1729~1797).

그러나 신고전주의 시대의 문학적인 특질은 낭만기의 특질과 대비되는 것이므로 여기서 아주 간략하게 요약해 보기로 한다.

### (1) 인간은 제한된 존재이다.

이 시대의 가장 중요한 철학적 가정은 인간은 그의 능력과 재능에 있어서 제약 속에 있다는 가정이다. 그러므로, 그는 자신의 분수를 알고 지켜야 하며, 문학에 있어서도 상상력은 인간의 제한을 넘는 것으로 여겨져서, 기피되었다. 인간 밑에는 동물과 식물이 있으며, 인간의 위에는 천사와 신이 있다. 인간은 이러한 위계 질서 속에서 인간 모두에게 공통되고 보편 타당한 법칙을 따라야 한다. 그러므로 예의 바르고, 정확한 예절이 중시되었다. 인간은 각자의 독특한 개성이나 감성을 나타내기 보다는 사회의 일원으로서 자신에게 주어진 역할에만 만족해야 한다. 그러므로 시에서는 적절한 법칙(*decorum*)이라든지, 영국에서는 시간, 장소, 인물에 대한 “삼일치의 법칙”(Three Unities)이 존중되었다. 시에서의 *decorum*의 가장 대표적인 예는 *heroic couplet*이다. 이 시형식을 가장 즐겨 쓴 시인은 알렉산더 포프인데, aa, bb, … 의 각운을 갖는 iambic pentameter이다. 이 시 형태가 나타내는 바는, 우리가 사는 우주와 세계는 일련의 법칙에 지배 받는 폐쇄 조직(closed system)이며, 인간도 또한 제한되고 폐쇄된 존재라는 인간관의 표출이다.

(2) 문학은 하나의 기예(art)이며, 천재(genius)나 상상력의 발산이 아니다. 인간을 근본적으로 제한적인 존재로 보는 철학적인 사조는, 문학에 있어서도 창의성이나 천재를 중요하게 여기지 않고 오랫동안 같고 닦은 문학의 기예를 중히 여겼다. 이들이 모범으로 삼은 작가들은 로마 시대의 고전 작가들로서, 이 고전 작가들은 후세의 작가들이 모방해야 할 규범이었다. 그러므로 문학은 창작이나 실험이 아니라, 단지 고전 작가들의 모방에 그쳤다. 시는 인간 생활의 모방, 즉, 충실했던 묘사이며, 문학의 목적은 주로 교훈적인 가르침을 주는 것으로 여겨졌다. 작가는 작품 속에서 작품의 형태 또는 시적 형태를 잘 같고 닦는 것이 최상의 목표였으며, 문학의 목표는 어디까지나 인간을 위한 것이었다.

(3) 이 시대의 대표적인 시의 형태는 풍자(satire)였으며, 위트(wit)가 중요하게 여겨졌다. 이는 감성보다는 지성, 그것도 미세한 분별력에 기초한 재미가欲しい 있는 것으로 여겨졌다. 포프는 “진정한 위트란 흔히 생각은 되지만, 제대로 표현되지 못한 것”이라고 정의했으며, 새뮤엘 존슨 Samuel Johnson은 더 나아가서, 위트란 “자연적인 것인 동시에 새로운 것”이라고 정의했다. 그러므로, 위트란 우리에게 친숙하고 보편적인 것의 정제된 상태

이며, 이는 곧 균형과 조화를 지상의 목표로 하는 것이다.

(4) 이 시대의 문학의 특징 중의 하나는 인공미와 인위적인 것에 많은 가치를 둔다는 점이다. 런던은 문학의 중심이었고, 그러므로 문학의 주제도 대부분 도시적인 것이 주조를 이루고 있었다. 그러므로 도시적으로 세련되고 잘 닦여진 문학이 좋은 문학으로 여겨졌다. 시골이나 전원에 대해서 이 시대의 문인들은 병소적이었으며, 전원도 도시가 확대된 형태의, 즉 마차가 다니고 안락하게 길들여진 전원이라야만 이들의 구미에 맞았다. 이 시대에는 생각이 명확한 것이 장점으로 여겨졌고, 개인의 독창성이나 천재성은 인정되지 않았다.

### III. 영국 낭만시의 특질

워즈워쓰와 코울리지가 함께 엮은 『서정 담시집』 *Lyrical Ballads*(1798)은 낭만시의 새로운 시대를 예고하는 횃불이었다. 이 시집에 실린 시들이 신고전주의 시대의 시 전통에 도전하는 새로운 시풍의 시들임은 말할 것도 없거니와, 이 시집의 제 2판(1800)과 제 3판(1802)의 서문은 서로운 시의 선언문이라고 할 수 있다. 이 서문은 워즈워쓰와 코울리지 두 사람이 가지고 있는 생각이기도 하지만, 주로 워즈워쓰의 의견이라고 봐야 할 것이다. 코울리지는 뒤에 『문학평전』 *Biographia Literaria*(1817)에서 좀 더 자세하게 낭만시의 본질에 대하여 논하고 있다. 코울리지는 낭만시의 탁월한 문학이론가로서, 그가 가지고 있던 문학에 대한 많은 생각은 지금까지도 거의 수정없이 받아들여지고 있다.

『서정 담시집』의 제 2판(1800)과 제 3판(1802)의 서문 *Preface*에는 여러가지 혁명적인 선언들이 담겨 있지만, 그 중에서 두 가지만 여기서 우선 혁신적인 요소로 예를 들어보자. 그 첫째는 “보통 일상 생활에서 일어나는 사건과 상황” incidents and situations from common life을 일부러 시의 소재로 택했다는 점이다. 이점은 위에서 신고전주의의 시의 특색을 간단히 소개할 때 우리가 이미 보아 온 바와 같이, 신고전주의 문학 전통에서는 전혀 불가능한 것이었다. 이는 이러한 신고전주의 문학 전통의 정면도전이기도 한 것이다. 신고전주의 시대에는 도시의 사교계의 생활을 소재로 다룬 작품들이 주로 써여졌으므로 일상생활을 다룬 작품은 거의 없었다. 이러한 신고전주의 작품의 대표적인 예를 우리는 알렉산더 포프의 “던시어드” *The Dunciad*와 “머리칼의 강탈” *The Rape of the Lock*에서 볼 수 있다. 여기에서 다루어진 소재는, 전자의 작품은 우둔함을 소재로 하여 이를 풍자한 것이며, 후자는 아라벨라 퍼모어 양 Miss Arabella Fermor의 머리칼을 퍼터 경 Lord Peter이 강제로 차른 것이 소재로 돼 있다. 이 둘의 경우 모두 일상적인 생활과는 동떨어진 상류의 사교계에서 자주 논의되는 소재이다.

『서정 담시집』의 서문에 나타난 두번째의 혁신적인 요소는 시에서 쓰이는 언어의 사용에

있어 보통 사람들이 쓰는 언어를 쓰겠다는 선언이다. 신고전주의에서는 보통 사람의 말과 시에서 쓰이는 시어는 확연히 구별되었으며, 시에서 쓰이는 시어는 인위적으로 다듬어지고 극도로 세련된 인공물이었다. 이처럼 사람의 손 때가 묻고 경제된 언어를 버리고, 인공과 문명의 때가 묻지 않고 보통 사람들의 정서가 담겨 있는 일상어를 시어로 쓰고자 한 것은 획기할 만한 혁신이 아닐 수 없다. 시에서의 언어의 문제는 사실상 현대시에 있어서 가장 중요한 관심사 중의 하나로, 낭만시는 현대시의 문을 여는 획기적인 시 운동의 시초인 것이다.

낭만시의 특질은 위에서 든 것 이외에도 아주 다양하게 나타나는데 다음에서 이런 특질들에 대해서 좀 더 자세히 살펴보기로 한다.

### 1. 상상력의 회복

낭만시의 특질 중 가장 중요한 것은 무엇보다도 상상력이 차지하는 중요성에 있다 하겠다. 신고전주의 문학에서는 상상력은 아무런 가치가 없었으며, 오히려 문학에서 기피해야 할 것으로 여겨졌다. 개인의 독창성이 인정되지 않았으며, 문학은 상상력의 산물이 아닌 그저 열심히 갈고 닦은 노력의 결과라고 여겨지던 신고전주의 시대에는 개인의 상상력은 오히려 문학의 저해 요소로까지 여겨졌다. 그러나, 개인의 독자성과 창조성이 무엇보다도 가장 중요한 요소로 여겨지는 낭만주의 문학에서는 상상력은 바로 문학 자체의 생명력이며 생성원리가 되었다. 어느 의미에서는 낭만시인들은 이러한 상상력에 대한 자신의 정의를 갖는 것이 그들의 가장 중요한 과제였으며, 이들은 또 자신들의 시 속에서 자신들의 상상력의 정의를 정리하거나, 또는 구현했다.

워즈워쓰는 시적인 상상력의 생명을 자발적이고 자생적인 것으로 보았다. 그는 『서정 담시집』의 서문에서, “시는 힘찬 감정의 자연적인 넘쳐남” poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings<sup>3)</sup>이라고 정의함으로써 시적 상상력은 시인 각자의 내부에서 용솟음쳐 나오는 상상력의 발로라고 보았다.(물론, 시의 창작과정은 이와는 다르게 이러한 감정이 시간의 경과에 따라 가라 앉아 앙금으로 남아서, 이를 마음 속에서 다시 재생하여 최초의 감정과 같은 감정이 되살아나게 함으로써 시를 쓴다고 하였다). 워즈워쓰에게 중요한 것은 이처럼 강력하고 자발적인 감정이 바로 시의 원천이 된다고 본 점에 그의 낭만시인으로서의 위대함이 있다.

낭만시의 이론적 틀은 워즈워쓰 보다는 코울리지에 의하여 구축되었다. 그의 『문학평전』에서 우리는 낭만주의 문학의 이론이 형성되었음을 본다.

그는 우선 상상력을 기계적인 상상력 fancy와 창조적인 상상력 imagination의 둘로 나눈

3) M.H. Abrams, et al., eds., *The Norton Anthology of English Literature*, 4th ed., Vol. 2, p.173. 이 책에서 인용할 때에는 본문에 N.A. II.라고 약칭을 쓰고, 그 뒤에 페이지 숫자를 쓰겠음.

다. 그 첫번째는 생명력이나 창조력이 없는 상상으로서 그는 이것을 “fancy”라고 부른다. 이는 전혀 창의성이 결여된 형태의 상상력으로서, 융통성이 없이 규칙에만 얹매여서 하나에 하나를 더하면 언제나 둘이 된다는 공식화된 지능의 형태라고나 할 수 있을지 모르겠다. 또는 인간과 로보트를 비교해 볼 때, 인간은 창조적이고, 자발적인 능력을 가지고 있는 반면, 로보트는 주어진(프로그램된) 명령의 수행 이외에는 그 이상의 한계를 넘지 못한다. 이 경우에 인간이 갖고 있는 것이 “imagination”이라면, 로보트가 갖고 있는 단순하고 기계적인 측면을 갖는 상상력이 “fancy”라고 할 수 있겠다. 이 경우, 인간이 갖는 상상력은 자발적이고 통합하는 능력이 있으며, 창조적이어서 생명력이 있는 반면, 기계인 로보트가 갖는 (상상력이라고도 할 수 없는) 능력은 피동적이고, 기계적이며, 단순하고 반복적이어서 생명력이 없다.

그는 창조적인 상상력 imagination을 두 가지로 좀 더 세분하고 있다. 그 첫번째가 코울리지가 말하는 “제 1 상상력”(the primary imagination)인데 이는 모든 인간이 갖고 있는 인식(perception) 능력이다. 그는 인간의 인식능력이란 무한한 신의 창조능력이 인간의 유한한 지적능력 속에서 재현되는 것으로 보았다. 인간의 인식 능력이 어째서 이처럼 창조적인가 하는 것을 몇 가지 쉬운 예를 들어 보기로 한다. 우리가 칠판에 개를 스케치한다고 할 때, 우리는 자세하게 개의 모든 세부적인 면을 그리지는 않는다. 눈, 코, 귀, 입, 다리, 꼬리 등을 대강 그린다. 더구나 우리가 그런 것은 단지 한쪽 측면에 지나지 않는다. 이 스케치에서 빠진 것을 우리의 인식능력은 모두 채워 넣어서 이러한 스케치가 나타내는 것이 개라고 우리는 인식한다. 이것이 바로 인간의 인식능력으로서의 상상력이다. 그 이외에도 우리의 인식이 창조적인 상상력의 측면을 갖는 예는 무한하다.(좀 더 일상적인 예를 든다면, 필자가 흘려서 못 알아 볼 정도로 원고지에 쓴 글씨들을 인쇄할 때 인쇄공이 판별하는 것도 코울리지가 말한 제 1 상상력의 예라 할 수 있다.)

“제 2의 상상력”(the secondary imagination)은 제 1의 상상력과 큰 차이가 없다. 제 2의 상상력은 재창조하기 위하여 필요한 요소로서, 문학에서 필요한 상상력이 여기에 듈다. 코울리지는 이 제 2의 상상력은 워즈워쓰가 말한 것과 마찬가지로 “생명력이 있다”(vital)고 말한다. 이처럼 워즈워쓰나 코울리지 둘 다 똑같이 상상력의 주요한 특질로서 그 생동력을 드는 것은 주의해야 할 대목이다. 코울리지는 더 나아가서 상상력은 “서로 상충되거나 반대되는 특징들을 조화하거나 화합시키는 것” the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities (N.A. II, p. 402)이라고 정의하고 있다. 이로 미루어 볼 때 코울리지는 상상력을 아주 역동적이고 창조적인 것으로 보았다. 상상력은 따로 따로 떨어져 있는 서로 연관 없는 외계의 사물을 창조적으로 재구성할 뿐만 아니라, 서로 반대되는 특질까지도 포용하여 조화시키는 적극적이고 진취적인 능력이다.

코울리지는 상징 symbol을 설명함에 있어 이러한 상상력이 갖는 합성력과 포용력을 원용

하고 있다.

상징은 개체 속에 種이 드러나 있고, 種에 屬의 특성이 드러나 있으며, 屬에 생물의 보편적인 특성이 들어 있다. 무엇보다도 찰나적 [시간적]인 것 속에 영원한 것이 드러나 있다. 상징은 그 자체 속에 상징을 상징으로서 이해하는데 도움이 되는 실체를 항상 간직하고 있다. 그리고 상징은 전체를 내보이면서도, 전체라는 통합체 속에 일부분으로 살아 있어, 전체를 드러낸다.

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.

*The Statesman's Manual* (N.A. II, p. 411)

여기에서 우리가 보듯이 코울리지는 상징에서 이러한 상상력의 통합작용을 본다. (위에서 인용한 부분은 알레고리와 대비해 본 상징에 대한 코울리지의 견해로서, 알레고리에 대한 것은 위의 인용에서 제외했다. 여기에서 우리는 알레고리가 바로 *fancy*의 범주에 드는 것으로서 기계적이며, 단순한 특성을 갖고 있으며 상징은 그와 반대로 통합적인 특성을 가지며, *imagination*과 같이 창조적이고 상반되고 모순되는 특질을 동시에 포용하는 것임을 볼 수 있다). 위에서 코울리지가 쓴 Special, General 등의 용어는 생물학에서 쓰는 Species(種), Genus(屬)의 형용사임을 특기할 필요가 있다. 즉, 개체는 어느 種(Species), 그리고 어느 屬(Genus)에 속한다. 그러나 種이니 屬이니 하는 분류 개념은 연속개념으로서 단절되거나 배제된 개체를 나타내는 것은 아니다. 예를 들면 어느 개인은 개인으로 존재하며, 그 상위 개념인 屬 그리고 種에도 똑같이 속하는 것과 마찬가지다. 이러한 코울리지의 상징에 대한 설명 중 우리가 유의할 것은, 영원과 시간(찰나)이라는 개념은 서로 상반되는 대비개념으로 독립하는 것이 아니고, 시간 속에 영원이 내포돼 있고, 영원 속에 시간이 내포돼 있다는 점이다.

이러한 생각은 코울리지에게만 한정된 것은 아니다. 키이츠의 경우 이것은 모순어법 (oxymoron)과 공감각(synesthesia)으로 나타난다. 먼저 모순어법의 예를 보자.

모순어법이란 서로 상충되고 모순되는 두 개의 다른 말을 같이 쓸 때 나타난다. 예를 들면, “즐거운 고통”(pleasing pain)과 같은 것이 이 경우라 하겠다. 키이츠는 삶 자체가 이러한 서로 다른 이질적인 요소의 통합이라고 보았다. 이러한 키이츠의 삶에 대한 태도는 다음에서 보는 “즐거움이여 오라, 그리고 슬픔이여 오라”(Welcome joy, and welcome sorrow)라는 시에서 잘 볼 수 있다.

즐거움이여 오라, 그리고 슬픔이여 오라.

레테(Lethe, 희랍신화에 나오는 죽은 후에 전년다는 망자의 강)의 물이여, 헤르메스(Hermes)의 깃털이여,

오늘도 오고, 내일도 오라.  
 나는 너희들을 모두 깊이 사랑한다.  
 나는 개인 날에 슬픈 얼굴을 한 사람을 만나는 것도 좋아하고,  
 천둥 속에서 즐거운 웃음소리를 듣는 것도 좋아한다.  
 나는 개인 날이나 콧은 날이나 모두 다 사랑한다.

Welcome joy, and welcome sorrow,  
 Lethe's weed, and Hermes' feather,  
 Come today, and come tomorrow,  
 I do love you both together!  
 I love to mark sad faces in fair weather,  
 And hear a merry laugh amid the thunder;  
 Fair and foul I love together...<sup>4)</sup>

이와 같은 키이츠의 태도는 그의 시에서 모순어법으로 나타난다. 그는 이같은 모순어법을 그의 시에서 많이 쓰는데, “빛나는 별” Bright Star이라는 시에서 그는 이렇게 표현한다,

내 고운 님의 무르 익어가는 젖가슴을 배개 삼아  
 영원히 그 부드러운 오르내림을 느끼면서,  
 영원히 달콤한 설레임 속에 깨어있었으면……

Pillooned upon my fair love's ripening breast,  
 To feel forever its soft fall and swell,  
 Awake forever in a sweet unrest...

위의 인용에서 본 “sweet unrest”는 이와 같은 모순어법(oxymoron)의 좋은 예이다.

키이츠는 그의 시에서 공감각(共感覺, synesthesia)을 많이 쓴다. 공감각이란 한 가지 감각을 묘사함으로써 다른 감각까지도 유발시키는 것으로써, 예를 들면, 소리에 색채나 무게가 주어진다든가(무거운 종소리 등), 색채에 냄새가 주어진다든지, 또는 냄새에 소리가 주어지는 등의 경우이다. 이 경우 서로 다른 감각기관이 따로 따로 존재하는 것이 아니고 통합돼 있으며, 한 가지의 감각작용은 전체의 감각작용을 불러 일으켜서, 서로 다른 감각이 동시에 함께 존재한다. 이러한 키이츠의 공감각을 쓴 대표적인 것으로 그의 “나일팅계 일에게 부치는 노래” Ode to Nightingale를 예로 든다.

아 오랜 세월 깊이 패인 땅 속에서 냉각되어  
 꽃의 여신 풀로파와 시끌 초원, 춤,  
 프로방스(기사도와 서정시로 유명한 프랑스의 지방이름)의 노래와 햇볕에 반 환희가  
 맛도는 포도주를 한 잔 마셨으면 !

O, for a draught of vintage! that hath been

4) Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1978), p. 231.

Cooled a long age in the deep-delved earth,  
Tasting of Flora and the country green,  
Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!

위에 인용한 시의 경우에는 시인은 포도주 한 모금을 마시고 싶어한다. 그런데 포도주를 <맛본다>는 감각 속에는 땅 속의 시원한 느낌과, 꽃의 여신 플로라에 대한 느낌, 그리고 시골 초원의 느낌이 함께 묻어 나온다. 즉, 시원하다는 축각과, 시골 초원을 보는 시각, 그리고 꽃의 여신에게서 느껴지는 냄새 및 시각이 다 함께 불러 일으켜진다. 그뿐이 아니라, 춤에서 느껴지는 행동의 이미지, 노래에서 느껴지는 청각의 이미지, 그리고 햇볕에 탔을 경우 느껴지는 뜨거움과 눈부신 햇볕이 가져다 주는 시각의 이미지 등, 포도주 한 모금 이 불러 일으키는 이미지는 미각의 이미지로만 남는 것이 아니고, 이러한 많은 다른 감각 까지도 함께 불러 일으킨다. 이는 서로 다른 감각의 공존을 의미할 뿐만 아니라, 이런 감각들의 통합성을 의미한다. 즉, 어느 하나의 감각(예를 들면 미각)은 그 하나만의 감각으로만 존재하는 것이 아니고, 다른 감각과도 종체적으로 연관돼 있다. 이는 곧 모든 감각기관은 단지 서로 서로 독립해서 기계적으로 작용하는 것이 아니고 서로 유기적으로 연결되어 통합적으로 작용하기 때문이다. 이것이 바로 유기체의 특징이며, 이는 상상력의 유기체적인 특성이기도 하다.

상상력이 갖고 있는 서로 상충되는 요소들을 통합하는 기능은 시에 나타나는 역설(paradox)에서도 잘 나타난다. 역설은 겉으로는 서로 모순되고 불합리한 것처럼 보이는 것이 잘 들어보면 사리에 합당한 의미를 가지고 있는 것으로 밝혀지는 진술을 말한다. 클린스 부룩스 Cleanth Brooks는 그의 『잘 빚어진 항아리』 *The Well Wrought Urn*의 맨 처음을 “시의 언어는 역설의 언어다” the language of poetry is the language of paradox<sup>5)</sup>라고 시작한다. 그리고 곧 이어서 이러한 역설이 시에서 쓰이는 예를 보여주고 있다. 우리가 언뜻 보면 워즈워쓰의 시에는 역설이 없을 것으로 생각하기 쉽다. 그러나 클린스 부룩스는 워즈워쓰의 “It is a Beauteous Evening”에 나타난 역설(paradox)을 보여준다.<sup>6)</sup>

그것은 아름답고, 고요하고, 상쾌한 저녁이었다.  
이 성스러운 시간은 수녀가 숨을 죽이고 기도하는 때처럼  
고요했다.

It is a beauteous evening, calm and free,  
The holy time is quiet as a Nun  
Breathless with adoration.

시인은 지금 고요하고 상쾌한 저녁나절에 어느 소녀 (여기 나오는 소녀는 워즈워쓰와 그

5) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975) p. 3.

6) Brooks, pp. 3-5.

의 불란서 애인인 아네트 발롱 사이에 낳은 캐롤라인이다. 그리고 장소는 불란서 해안에 있는 깔레 Calais이다)와 같이 해변을 거닐고 있다.<sup>7)</sup> 황홀은 마치 수녀가 기도할 때 불러 일으키는 장엄하고 고요한 느낌을 불러 일으켜서 워즈워쓰는 황홀하고 경건한 느낌을 느끼고 있다. 그러나, 이상하게도 자기 옆에서 같이 걷고 있는 소녀는 이 모든 고요한 장엄 속을 아무렇지도 않은 듯이 걸어가고 있는 것이 아닌가? 이것은 도대체 무엇인가? 어린 소녀는 장엄하고 숭고한 자연의 경건함을 느끼지도 못 한단 말인가?

만약 네가 숭엄한 생각으로 감동된 것 같이 보이지 않는다면 해도,  
그 때문에 너의 본성이 덜 신성하다고는 할 수 없다.  
너는 일년 내내 아브라罕의 가슴 속에 안겨 있고,  
신전의 가장 신선한 곳에서 기도하기 때문에,  
우리가 알지도 못하는 사이에 하느님은 너와 함께 계신다.

If thou appear untouched by solemn thought,  
Thy nature is not therefore less divine:  
Thou liest in Abraham's bosom all the year,  
And worship'st at the Temple's inner shrine,  
God being with thee when we know it not.

여기에 바로 이 시의 역설이 있다. 소녀와 같이 걷고 있는 시인은 저녁의 고요하고 숭엄함에 깊이 감동되어 경건한 마음을 갖는다. 그리고 이러한 저녁시간은 마치 수녀가 경건하게 기도할 때처럼 고요하고 숨도 쉴 수 없을 정도로(breathless) 숭엄의 극에 달해 있다. 그런데, 소녀는 이 모든 것을 느끼지도 못하고 아랑곳하지도 않는 것처럼 보인다. 이 경우 수녀와 시인은 숭엄함을 느끼고, 소녀는 무관심과 무감동의 표본처럼 보인다. 과연 이것이 사실인가? 답은 그렇지 않다는 터에 이 시의 역설이 있다. 시인은 단지 이러한 경우에만 경건함을 느낀다. 즉, 그는 보통때는 경건과 감동하고는 별 볼일이 없다. 그러면 수녀는 어떤가? 그녀는 경건한 인물이 아닌가? 수녀는 남에게는 경건하게 보인다. 그녀의 수녀복 하며, 거동하며, 그녀의 외관으로 볼 때는 그녀는 숭엄하고 신앙심이 깊어 보인다. 그러나, 이것은 결으로 나타나는 바리새의 경건함일 수도 있다(물론 모든 수녀가 그렇다는 것은 아니다). 그러나, 어린 소녀는 어느 때나 어느 곳에서나 경건이 자신 속에 있으므로 수녀나 시인처럼 지어서 외관으로 숭엄함을 나타내거나, 어떤 특정한 때에만 숭엄을 느끼지는 않는다. 이 소녀는 숭고와 경건함 바로 그 자체이며, 자연의 모든 것과 느끼지 않는 사이에 마음의 교통을 갖고 있다. 이 점이 바로 이 시에 나타난 역설이다. 이러한 역설은 결으로 드러난 것과 속에 숨어서 잘 보이지 않는 것을 퀘뚫어 볼 수 있는 시인의 상상력에 의해서만 가능하며, 또한 이 둘을 서로 수용·융합시킬 수 있는 상상력의 작용에 의해서만 이루어질 수 있다.

7) N.A.II. p. 327에 나오는 Dorothy Wordsworth의 *The Grasmere Journals*을 볼것.

## 2. 낭만시인의 자질

그러면 시인은 도대체 어떠한 사람이며, 또 어떠해야 하는가? 이는 두말할 것도 없이 상상력을 가진 사람이 곧 시인이라는 답을 우리는 쉽게 얻을 수 있다. 시인(특히 낭만시인)이 된다는 것은 상상력에 대한 자신 나름대로의 정의를 내려서, 이를 자신의 시작(詩作)의 근본원리로 삼아 시를 쓴다는 것을 의미한다. 이러한 작업은 어떤 경우에는(또는 대부분의 경우에는) 끊임없는 성찰과 수정을 거쳐 이루어지게 된다. 그러므로 상상력의 정의와 실행은 일생의 사업이기도 하다. 우리는 한 마디로 상상력이라고 하지만, 상상력의 정의는 각 시인이 무엇을 강조하느냐에 따라 각각 다를 수가 있다. 다음에서 우리는 낭만시인들이 정의 한 시인의 정의를 보기로 한다.

### 1) Coleridge의 시인관

우선 낭만시의 이론가인 코울리지가 정의한 시인관을 보기로 하자. 그는 시인이란 인간의 통합기능인 영혼을 전율시켜서 살아 움직이게 하는 것이라고 보았다.

이상적으로 완전하게 말한다면 시인이란 인간의 전 영혼을 움직이게 한다……그는 통합의 음조와 또한 통합의 정신을 발산하며, 우리가 특히 이 경우에만 쓰는 상상력이란 이름으로 부르는 합성하는 힘이 있고 신비스런 능력에 의하여 따로 따로 떨어져 있는 것들을 서로 합성하고 혼합한다……이러한 (상상력의) 능력은 반대되거나 또는 서로 다른 특질을 조화시키거나 화해함으로써 드러난다.

The poet, described in *ideal* perfection, brings the whole soul of man into activity.... He diffuses a tone and spirit of unity that blends and (as it were) fuses, each into each, by that synthetic and magical power to which we have exclusively appropriated the name of imagination. This power... reveals itself in the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities. (*Biographia Literaria*, Ch. XIV) (N.A. II, 401-402).

이처럼 코울리지는 상상력의 주요한 특질을 서로 합성하고 혼합하는 힘으로 보았고, 이를 또한 “신비스런 능력” magical power라고 보았다. 상상력을 말할 때에도 잠깐 언급을 했거니와, 이와같은 상상력의 특질은 신의 능력에 가까운 “신비스러운 능력”으로 본 것이다. 이러한 코울리지의 생각을 우리는 “쿠블라 칸”*Kubla Khan*에서 가장 잘 읽을 수 있다. 그는 이 시를 이렇게 시작한다.

쿠블라 칸은 자나두에  
웅대한 환락궁을 지으라고 명했다.

In Xanadu did Kubla Khan  
A Stately pleasure dome decree.

그러자 환락궁은 지어졌다. 이는 실로 신의 능력에 의한 창조를 연상시킨다. 이 시에서는 이 환락궁이 지어진 경위는 서술이 없고, 이러한 쿠블라 칸의 명령이 떨어지자, 마치 창세

기애 여호아가 “빛이 있으라” 하고 명령하자 빛이 생겨나듯이, 환락궁이 지어진 것이다. 여기에 나오는 쿠불라 칸은 창조적인 상상력을 갖고 있는 시인으로 바꿔놓아도 될 것이다. 이렇게 해서 생겨난 환락궁은 실로 기적적인 구조물이다.

그것은 절묘한 기적이었다.

얼음의 동굴이 있는 양지 바른 환락궁!

It was a miracle of rare device,  
A sunny pleasure dome with caves of ice!

이 환락궁은 서로 상반되는 특질을 혼합하여 가진 기이한 구조물이다. 궁형의 지붕은 햇빛을 가득 받고 있는 반면 동굴은 얼음으로 덮여 있다니! 이처럼 이 환락궁은 절대 권력자(이 경우에는 신의 능력을 가진 시인이라고 해도 좋다)의 명령에 의하여 창조된 환상적인 구조물이다. 그리고 이 구조물은 서로 상반되는 특질들을 조화하여 축조된 것이라는 데에 큰 의의가 있다.

이 시의 둘째 구절에서 코울리지는 이러한 절대권력자의 성질을 닮은 시인의 모습을 우리에게 보여준다.

덜시머를 든 아가씨를  
환상 속에서 나는 한 번 본 적이 있다.

그것은 아비씨니아의 처녀

덜시머를 키면서

그녀는 아보라산을 노래했다.

내가 내 마음 속에 그녀의 연주와

노래를 되살릴 수만 있다면

나는 너무나도 깊은 환희를 느껴

웅장하고 긴 노래로

공중에 그려한 궁전을 지을 수 있으련만

저 햇빛이 잘 드는 궁전! 그리고 저 얼음의 동굴을!

그리고 음악을 들은 모든 사람들이 그것들(궁전과 동굴)을 기기서 보리라.

그리고 모두를 외치리라. 주의하시오! 주의하시오!

그의 번쩍이는 눈을, 그리고 그의 나부끼는 머리칼을

A damsel with a dulcimer

In a vision once I saw:

It was an Abyssinian maid,

And on her dulcimer she played,

Singing of Mount Abora.

Could I revive within me

Her symphony and song,

To such a deep delight 'twould win me,

That with music loud and long,  
 I would build that dome in air,  
 That sunny dome! those caves of ice!  
 And all who heard should see them there,  
 And all should cry, Beware! Beware!  
 His flashing eyes, his floating hair!

여기서 우리는 몇 가지 중요한 이미지를 볼 수 있다. 먼저 아비씨니아의 처녀가 덜시며에 연주하는 음악이다. 아비씨니아는 지금의 에티오피아에 있는 지방이다. 아비씨니아와 아보라 산은 우리에게 이국적이며 신비스러운 느낌을 갖게 한다. 시인은 이러한 처녀가 음악을 연주하는 것을 환상 속에서 본 적이 있다. 그런데, 음악은 우리의 관념과 현실의 조화에 위하여 만들어진 조화의 산물이다. 이러한 조화의 산물을 시인은 환상(또는 창조적인 상상) 속에서 본 것이다. 그러므로 시인이 이렇게 상상 속에서만 본 조화의 산물을 실제 생활에서 다시 불러 일으킬 수만 있다면, 이는 곧 위대한 시를 쓰게 됨을 의미한다. 그러므로 독자는 이러한 시인이 창조한 시를 마치 환락궁을 보듯이 볼 수 있게 되는 것이다. 이러한 시인은 보통 사람과는 달리 번쩍이는 눈을 갖고 있고, 또 그의 머리칼은 바람에 나부낀다. 이는 곧 시인이란 신의 영감을 받은 사람으로서 보통 사람과는 다른 종류의 사람이기 때문이다.

여기에서 한 가지 더 유의해야 할 것은, 코울리지는 초자연적인 또는 무의식의 세계에 시인의 능력의 근본을 두고 있다는 점이다. 코울리지는 “쿠블라 칸”的 서문에서는 어떻게 해서 이 시가 씌여졌는지에 대해 적고 있다. 그는 봄이 불편하여 진정체를 복용했다. 그 당시 그는 『퍼처스의 순례기』 *Purchas's Pilgrimage*라는 책을 읽고 있었고, 바로 쿠블라 칸이 환락궁을 지으라고 명령하는 구절을 읽다가 깜빡 잠이 들어버렸다. 이렇게 잠이 들어 세 시간 가량 잠을 잤다. 잠이 깨고 난 후 바로 그는 200 내지 300줄이나 되는 시를 쓸 자신이 있었다. 그런데 이 때 마침 누가 찾아왔기 때문에 30분 가량 이야기를 나누고 나서 자기 방에 와서 시를 쓰려고 보니, 지금까지 자기의 머리 속에 있던 시상이 다 없어져 버렸다. 현재 남아 있는 “쿠블라 칸”은 남은 기억을 더듬어 쓴 단편에 불과하다는 것이다.

조금은 장황하게 이 시를 쓴 경위를 코울리지의 말을 따라 인용했지만, 이 경위는 사실일 수도 있고, 또한 사실이 아닐 수도 있다. 우리가 주목할 점은 코울리지가 말한 시작의 과정이다. 이 시는 바로 시인의 무의식 속에서 배태되어 생성된 산물이다. 그러므로 신 고전주의에 서와는 달리 낭만주의에서는 시의 연원을 무의식 및 꿈에 두고 있다는 점이라 하겠다. 이는 무의식의 무한한 잠재력을 인정하는 것이며, 또한 낭만시의 다른 면을 보여주는 것이 된다.

## 2) Wordsworth의 시인관

코울리지가 초자연적인 세계 및 무의식의 세계에 그의 시의 중점을 둔 반면, 워즈워쓰는 일상적인 사물에 그의 초점을 맞추었다. 그러나 워즈워쓰는 그저 일상적인 사물을 묘사하는 것이 그의 시의 목적은 아니었다. 그의 시의 목적은 “보통 우리가 보는 사물에 신기한 매

력을 불러 일으키는 것” to give the charm of novelty to things of every day (*Biographia Literaria*, Ch. XIV)이었다. 그는 그렇게 함으로써, “일상의 관습으로 길들여진 우리의 인식을 일깨워서, 우리 앞에 존재하는 세계의 아름다움과 경이로움으로 우리의 관심을 돌리게 하는 것” by awakening the mind’s attention from the lethargy of custom and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us, (*Biographia Literaria*, Ch. XIV)이었다. 그러므로, 코울리지는 초자연적인 테에 중점을 두고, 거기서 인간적인 관심을 끌어냈으면, 워즈워쓰는 우리가 타성 때문에 보지 못하는 일상의 신비를 초자연의 영역으로까지 끌어 올린 셈이다. 그러나 여기에서 우리가 유의할 것은 워즈워쓰는 일상 속에 나타나 있는 범상(凡常)에 머무르지 않고, 범상속에 깃든 비상(非常)을 보는 “눈”을 가졌다는 점이다. 그의 시에는 그러므로 “보는 것”(vision)에 대한 중요성과 “눈”的 이미져리가 도처에 있다.

이러한 열린 눈을 가진 시인은 그러면 어떤 사람인가? 그는 우리와는 동떨어진 세계에 사는, 그래서 우리와는 별개의 다른 종류의 사람인가? 워즈워쓰는 시인을 이렇게 정의하고 있다.

그는 사람들에게 말하는 하나의 인간이다. 사실을 말한다면, 그는 보통 사람이 갖은 것보다 좀더 많은 생동하는 감수성을 타고 난 사람이며, 좀 더 생에 대한 열정과 애정을 가진 사람이고, 인간성을 더 잘 아는 사람이며, 좀 더 포용성이 큰 영혼을 가지고 있는 사람이다. 그는 자신의 열정과 의욕에 기뻐하며, 자신 속에 살아 있는 영혼에 다른 사람보다도 더 기쁨을 느낀다.

He is a man speaking to men: a man, it is true, endued with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind; a man pleased with his own passions and volitions, and who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him. (N.A. II. p. 168)

이처럼 시인이 보통 사람들에게 말할 수 있는 것은 그가 다른 사람보다는 다른 자질, 즉 창조적인 상상력을 갖고 있기 때문이다. 이러한 상상력을 가진 시인은 또한 인간과 우주는 서로 떨어진 별개의 것이 아니고, 신비스러운 생명력에 의하여 서로 연결돼 있음을 안다.

그리고 나는 느꼈다.

고양된 생각의 기쁨으로

내 마음을 설레이게 하는 한 存在를

그리고 한층 더 깊이 침투되어 있는 어떤 존재의 숭고한 느낌을.

(그 존재의 거치는 저무는 석양의 빛이며,

둥근 바다와 살아 있는 공기,

그리고 푸른 하늘이며, 그리고 인간의 마음 속에 있다.)

모든 생각하는 것들을, 모든 생각의 대상들을

추진시키고, 만물 속을 구르는

운동과 정신을.

And I have felt

A presence that disturbs me with the joy  
 Of elevated thoughts; a sense sublime  
 Of something far more deeply interfused,  
 Whose dwelling is the light of setting suns,  
 And the round ocean and the living air,  
 And the blue sky, and in the mind of man:  
 A motion and a spirit, that impels  
 All thinking things, all objects of all thought,  
 And rolls through all things.

(“Tintern Abbey”)

### 3) Blake의 우주적 상상력

블레이크는 여러 의미에서 기이한 사람이었다. 그는 화가이며, 또한 시인이었다. 그는 자신의 시에 자신의 삽화를 곁들여 책으로 만들곤 하였다.

그의 기이성은 어렸을 때부터 나타났다. 그는 어렸을 적에 기이한 경험을 했다. 그가 네 살 때에, 하느님께서 창문을 통해 그를 보고 있는 것을 보았다. 그는 놀라서 소리를 질렀다. 좀더 커서 그가 여덟 살인가 열 살이 됐을 때도 이와 비슷한 경험을 했다. 그는 천사들이 나무를 온통 덮고 있는 것을 봤다. 그리고 나뭇가지는 천사들의 찬란한 날개로 빛나고 있었다. 그래서 이러한 사실을 그의 아버지에게 알렸더니, 그의 아버지는 너무나 고지식하여 그가 거짓말을 한다며 때리려 들었다. 이처럼 초자연적인 것을 볼 수 있는 Blake의 능력 때문에, 세상 사람들은 그가 미친 사람이라고 여겼으며, 그래서 그의 시도 오랫동안 미친 사람의 시라고 여겨져 정당한 평가를 받지 못했다. 그의 시가 정당한 평가를 받게 된 것은 최근의 일이다. 그의 생애에 대한 사실을 이처럼 말하는 이유는 그의 사상과 시를 이해하는 데 있어서 그의 이러한 기이성을 아는 것이 중요하기 때문이다. 그러나 지금에 와서는 그가 천재이자 미친 사람이라고는 생각되지 않는다. 그가 어른이 되어서도 영적인 세계와의 교통은 계속되었다. 1787년에는 그의 동생 로버트 Robert가 죽었다. 그는 로버트와 아주 가까워서, 그의 죽음은 그에게는 큰 충격이 아닐 수 없었다. 그래서 그는 그의 시체 옆에서 두 주일 동안 잠도 자지 않고 꼬박 지냈다. 그러자 그는 로버트의 영혼이 환희 속에서 승천하는 것을 보았다. 이 경험은 그에게는 아주 중대한 경험으로서, 이 경험을 한 이후로는 “영원으로 통하는 문들”(the gates to Eternity)은 그에게는 항상 열려 있었다는 것이다. 물론 여기서 말하는 “영원으로 통하는 문들”이란, “상상력으로 통하는 문”이라고 바꿔놔도 큰 의미의 차이는 없을 것이다.

그에게 있어서 상상력은 바로 구원에 이르는 매개체이다. 그의 가장 중요한 관심사는 곧 구원에 관한 것이었다. 구원이라고 하면 기독교에서 말하는 구원을 생각할 오해의 소지가 있으므로, Blake가 생각한 구원이란 기독교에서 말하는 구원이 아님을 우선 먼저 밝혀둬야 하겠다. 그가 말하는 구원이란 상상력에 의하여 우리가 갖고 있는 편협성을 넓혀주고, 인

식의 막힌 곳을 뚫는 것을 말한다. 블레이크는 물론 기독교인이었다. 그러나, 대개의 독창적인 사상가나 예술가가 그렇듯이, 그도 편협하고 경직된 기독교 교리에 의한 구원을 믿지 않았다. 그는 단지 성경을 영적인 세계에 대한 진리를 담고 있는 창작물로 여겨, 이를 아무런 방해 없이 자유로운 상상 속에서 읽었다. 그에게는 교회라는 인위적인 제도는 인간의 자유를 속박하고, 창조성을 구속하는 방해물로 여겨졌다. 그러므로 그는 상상력에 의하여 창조된 자신의 예술을 통하여 구원의 길을 밝히고자 했다. 그는 『예루살렘』 *Jerusalem*이라는 긴 시에서, “나는 나대로의 하나의 [신화] 체계를 창조하지 않으면, 다른 사람이 만든 체계의 노예가 될 것이다”(I must Create a System, or be enslav'd by another Man's, 1. 20.)라고 말한다. 이처럼 Blake는 극단적이라고 할 정도로 굳어진 인습과 편협한 제도에 저항했다. 그의 시는 그러므로 그가 창조적으로 구상한 구원의 신화체계이다. 이러한 신화체계를 그의 시에 담음으로써 그는 “나의 작품[작업]은……고대 사람들이 소위 황금시대라고 부른 시대를 재현하는 작업이다”(my Work...is an Endeavour to Restore what the Ancients call'd the Golden Age, *A Vision of the Last Judgement*)라고 말한다.

인간의 구원은 인간이 타락했다는 전제 하에 이루어진다. 그러면, Blake는 인간이 어떻게 해서 타락했다고 생각했는가? 그는 『유리준의 책』 *The Book of Urizen*에서 인간 타락의 신화를 보여주고 있다. 우선 Blake는 인간이 신의 피조물이라는 생각에서 출발하지 않고, 인간이 우주의 주인이며, 우주를 꽉 채운 의식 자체였다는 데서부터 시작한다. 인간은 그러므로 창조주에 의하여 지음을 받은 것이 아니고 본래부터 우주를 꽉 채우는 존재로서 있었다. 이것이 곧 우리가 구원받고 나서 되돌아 갈 자리이기도 한 것이다. 이러한 상태의 인간을 블레이크는 The Universal Man(우주적인 인간, 또는 보편적인 인간), The Universal Brotherhood of Man, The Human Form Divine, 또는 Albion 등 여러 가지로 부른다. 그러나 이 모든 이름이 지칭하는 것은 모두 다 같은 것이다. 그것은 이 상태의 인간은 너와 나의 구별이 없고, 모두가 조화롭게 통합된 상태에서 유기적으로 생동하고 있다는 점이다. 이러한 상태에서는 인간 각 개인과 사회 전체가 하나이며 따로 따로 존재하지 않는 상태이다. 이러한 상태에서는 신과 인간과 우주는 모두 하나였다. 이 얼마나 멋진 세계관인가!

이러한 상태의 조화롭고 유기적인 인간(또는 인류 공동체)이 조화를 잃고 타락하기 시작하는 가장 큰 이유는 소위 분별심(reason)이 생겨나면서부터이다. 유리준이라는 실체가 우주로부터 떨어져 나온 것도 바로 이 분별심에 의해서이다. 유리준이라는 말의 어원은 “Your Reason”이라는 말에서 나온 것일 수도 있고, 또는 영어로 “horizon”(지평선)을 나타내는 희랍어인 “hourizein”에서 나왔을 수도 있다. “hourizein”이라는 말은 “경계를 짓다, 한계를 짓다”(to limit)는 의미를 가진다.<sup>8)</sup> 어쨌든, 분별심이 생기고 나서부터 분열이 시작

8) S. Foster Damon, *A Blake Dictionary* (Boulder, Colorado: Shambhala, 1979), p. 419.

된 것이다. 동은 서로부터 갈려 나가고, 남자는 여자로부터 떨어져 나갔으며, 감정은 이성으로부터, 육체는 영혼으로부터 떨어져 나가 제 각기 따로 따로 놀기 시작했다. 이러한 분열에 의하여 생긴 것이 바로 Four Zoas라는 존재들이다. 이 말은 순전히 블레이크 자신이 창작한 이름이다. Zoas는 Zoa의 복수형으로 쓴 것이지만 Zoa 자체가 희랍어에서는 이미 Zoon의 복수형이다. Zoa는 동물 또는 생물의 의미가 있다. 이러한 어원은 Zoology에도 남아있다.

이렇게 분열되고 한정된 인간의 상상력을 모든 것을 편협하게 보고, 또한 일방적으로 보는 결과를 가져왔다. 이러한 경향은 영국의 경험주의 철학에 바탕을 둔 과학의 발전에서도 그 결점이 드러난다. 경험주의 철학의 중요한 가정은 인간은 인간의 오관에 의하여 감지되는 객체 이상은 감지할 수 없다는 것이었다. 이러한 철학은 결국에는 인간을 감각의 노예로 만들고 마는 결과를 가져온다. Blake는 인간의 이러한 분별심이 가져오는 폐해를 “ratio”라는 말로 나타낸다. 이러한 ratio의 폐해를 막아 주는 것이 곧 imagination이다. 인간이 상상력을 가질 때에는 이러한 감각의 감옥으로부터 풀려 나서 자유인이 될 수 있다. 그럴 경우, “우리가 지금까지 이미 알고 있던 모든 것의 총체는, 우리가 더 많은 것을 알게 되면, 옛날 그대로의 것이 아니다”(Reason, or the ratio of all we have already known, is not the same that it shall be when we know more, “There Is No Natural Religion,” b).

이러한 타락된 세상에서는 서로가 서로를 인정하지 않는 반목과 투쟁이 심화된다. 이는 곧 우리가 사는 현대사회에서 일어나는 문명의 병폐이며, 상상력의 결핍이 이의 원인이다. 이는 더구나 분열되기 전에 인간이 가졌던 혜안(vision)의 쇠퇴를 수반한다. 블레이크는 인간이 사물을 보는 눈을 4가지의 등급으로 나누었다. 가장 높은 경지의 눈은 에덴 Eden이라 부르며, 이는 인간이 타락하기 전에 사물을 보는 눈이다. 그 다음으로는 불라 Beula의 경지이다. 이 상태에서는 서로 상반되는 상태들(contraries)이 서로 충돌함이 없이 역동적으로 조화를 이룬 것을 보는 상태이다. 타락의 상태에서는 다음 두 가지의 종류의 관점이 나타나는데, 하나는 Generation이라는 것이고, 다른 하나는 Ulro라는 것이다. 이 두 경우 모두 서로 상반되는 특질들이 융화와 조합을 이루지 않고, 서로 충돌하고 격돌한다. 특히 이러한 상태는 Generation의 상태에서 두드러지며, Ulro의 상태는 우리가 갖는 시점의 최하위의 경우로서 이 상태에서는 아예 각기 다른 특질들은 각자의 형질을 고수하여, 활동이 정지되기에 이른다. 블레이크가 이처럼 인간의 인식능력을 4가지 단계를 나눈 것은, 인간의 구원은 바로 인식을 고양함에 있다고 보았기 때문이다.

그리면, 블레이크에 있어서 인간의 구원은 무엇인가? 지금까지 보아 온 바에서 나타나듯이, 인간의 구원은 본래 가지고 있던 우주적인 의식(cosmic consciousness)을 상상력에 의하여 재생시키는 작업이다. 지금까지 인간은 자신이 가지고 있는 능력을 알지 못하고, 모든 인식의 문을 닫고 지냈다. 그 결과 인간은 동굴 속에 숨어 조그만 틈을 통하여 바깥 세

상을 본 것이나 마찬가지였다. 블레이크는 “인간은 지금껏 자신을 완전히 차단시켰기 때문에, 결과적으로는 자기의 동굴에 난 조그만 틈을 통하여 사물을 보게 된 것이다”(For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern, *The Marriage of Heaven and Hell*)라고 말한다. 그러면, 어떻게 하면 인간은 자신의 본래 능력을 되찾을 수 있을 것인가? “우선 인간은 영혼과 육체는 따로 따로 떨어진 별개의 것이라는 생각을 떨쳐 버려야 한다. … 만약에 인식의 통로가 깨끗해 진다면, 세상에 있는 모든 사물은 제 본래의 모습대로, 즉, 무한한 능력이 있는 상태로 인간에게 보이게 될 것이다”(first the notion that man has a body distinct from his soul is to be expunged...If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite, *The Marriage*). 천국이란 바로 이처럼 서로 분리되고, 부조화를 이룬 인간의 인식기능을 통<sup>거</sup>함으로써만 가능하다. 인간은 오랫동안 신은 바로 인간의 가슴 속에 있다는 것을 잊었기 때문에 구속과 제약 속에 살아 온 것이다(men forgot that all deities reside in the human breast, *The Marriage*). 그러므로 인간이 가지고 있는 시적 상상력(또는 천부적으로 타고난 능력)을 되살려야만 할 것이다. 블레이크는 “시적인 능력은 무엇보다 우선하는 원리이고, 여타의 다른 것은 거기에서 부수적으로 생겨난 것이다”(Poetic Genius was the first principle and all the others merely derivative, *The Marriage*)라고 말한다. 다음에서는 블레이크가 『천국과 지옥의 결혼』 *The Marriage of Heaven and Hell*에서 말한 몇 가지 중요한 점을 보기로 한다.

서로 상반되는 성질들이 없이는 진전이 없다. 이성과 정력, 사랑과 증오, 이 모든 것들은 인간이 존재하는데 필요한 것이다.

Without Contraries is no progression. Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence.

하나의 생각이 우주를 채운다.

One thought fills immensity.

신은 지금 존재하는 사물들이나 인간 속에서만 행동하고 존재한다.

God only Act & Is, in existing beings or Men.

예수는 덕이 있는 사람이고, 그는 윤법에 의해서가 아니고, 생의 충동에 의해서 행동했다.

Jesus was all virtue, and acted from impulse not from rules.

이와 비슷한 사상은 블레이크의 『최후의 심판의 예견』 *A Vision of the Last Judgment*에서도 볼 수 있다. 사실 이러한 사상들은 Blake의 어느 특정한 작품에만 나타나는 것이라기보다는, 그의 작품 전체에 걸쳐 나타난다. 이러한 사상을 담은 몇 개의 구절을 읽음으로써 우리는 그의 구원관을 볼 수 있다. 다음의 구절들은 『최후의 심판의 예견』에서 뽑은 것이다.

상상력은 정말로 불변하는 것으로 영원히 존재하는 것을 나타내 주는 것이다.

Imagination is a Representation of what Eternally Exists, Really & Unchangeably.

현대의 교회는 그리스도를 거꾸로 매달아 십자가에 못 박는다.

The Modern Church Crucifies Christ with the Head Downwards.

시력(또는 직관)에 관한 한, 내 육체의 눈을 문제 삼지도 않으며, 또한 창문을 문제 삼지도 않는다. 나는 그것(창문)을 통해서 보는 것일 뿐 그것을 가지고 보는 것은 아니기 때문이다.

I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would question a Window concerning a Sight. I look thro' it & not with it.

사람들이 천국에 들어가는 것은 그들이 가지고 있는 열정을 자제하고 다스리거나, 또는 전혀 열정을 갖고 있지 않아서가 아니다. 그보다는 오히려 그들이 갖고 있는 (신비한 것을 볼 수 있는) 오성(悟性)을 계발했기 때문이다.

Men are admitted into Heaven not because they have curbed & govern'd their Passions or have No Passions, but because they have Cultivated their Understandings.

지금까지 본 바와 같이 블레이크는 인간의 능력은 근본적으로 무한하여, 신의 능력과 같다고 생각했다. 그러나, 인간은 분석력과 감각에 너무 중점을 두었기 때문에, 인간의 통합적인 능력과 형이상학의 정신적인 세계를 보는 능력이 감퇴되었다. 그 결과 인간은 서로가 서로를 부정(negation)하게 되고, 서로 다투게 되어 통합과 종체적인 기능이 마비된 조각난(fragmented) 인간이 돼버린 것이다. 그러므로 서로가 서로를 투쟁의 대상으로 보지 않고, 서로를 보완할 수 있는 실체(contraries)로 보아 이들 사이에 역동적인 관계가 유지된다면 인간은 다시 서로 서로 연결된 The Universal Man의 경지로 돌아갈 수 있다. 이러한 통합적인 기능을 상상력(Imagination, 또는 Genius)이 하게 되며, 인간의 구원은 곧 상상력의 회복에 있는 것이다. 이 경우 인간은 서로 따로 떨어져 있는 존재(Selfhood)가 아니고 커다란 통합체 속에서 서로 유기적이고, 역동적인 관계를 갖기 때문에 서로를 인정하며 서로의 처지를 아는 공감대(Sympathy)를 형성하게 된다. 이것이 곧 인류의 구원이며, 또한 사회의 구원이기도 하다.

#### 4) Shelley의 공감적 상상력(Sympathetic Imagination)

셀리는 이 세상에서 불의와 부정, 그리고 압제를 제거하여, 이 세상을 지상 낙원으로 만들려고 노력한 시인이자 사상가였다. 그의 행동과 사상은 그리므로 대단히 엉뚱한데가 있다. 옥스포드 대학에 입학하여 『무신론의 필요성』 *The Necessity of Atheism*이라는 책자를 발간하여 입학 후 6개월 후에 퇴학당한 일이 그 하나의 대표적인 예이다. 그는 또한 제도화된 결혼을 반대하였다. 그럼에도 불구하고(오히려 그렇기 때문에) 그가 두번이나 결혼한 것은 아이러니가 아닐 수 없다. 첫번째는 해리어트 웨스트브루크 Harriet Westbrook와의 결혼이었는데, 이 결혼은 사랑 때문에 한 결혼이 아니라 소위 얘기하는 이념 때문에 한 결혼이었다(그녀가 셀리가 가지고 있는 종교와 사회의 압제적인 측면에 대한 견해를 전적으로 받아들이자, 그는 “감사와 정의의 감정은 나로 하여금 그녀를 영원토록 사랑하지 않으

면 안되게 끔 했다”고 말한다. 이것은 셀리가 옥스포드 대학에서 퇴학당하고 나서 얼마 되지 않는 때의 일로 그는 겨우 18세였다.) 두번째의 결혼은 철학자인 윌리엄 고드윈의 딸인 메어리 고드윈과의 것이었다. 이번에는 셀리는 메어리에게 진정한 사랑을 느꼈다. 그래서, 그의 생각으로는 만약 해리어트가 그를 친정으로 사랑한다면, 그와 메어리와의 행복한 결혼을 축복해 주리라 믿었다. 그래서 셀리는 해리어트에게 그와 해리어트와 메어리가 셋이서 같이 살자고 제의했다(물론 해리어트는 셀리의 여동생처럼 살고, 메어리는 그의 부인으로서). 그러나 이러한 셀리의 제의를 해리어트는 반대했다. 그러자 셀리는 메어리와 함께 사랑의 도피행을 떠났다. 결국 이처럼 엉뚱하고 순진한 계획이 잘 이루어질 수는 없었다. 해리어트가 자살하게 되고 셀리는 난처한 입장에 몰린다. 셀리의 이같은 결혼은 인간은 “독점적”(possessive)이고 이기적인 사랑이 아니고, 크고 넓은 사랑을 해야 한다는 그의 신념에 근거한 것이다.

이처럼 우리가 보기에도 어이없이 순진하고 엉뚱한 셀리의 생각은 우리가 사는 세상을 더 좋은 세상으로 만들기 위한 염원에서 비롯된 것이다. 그는 처음에는 세상의 암제적인 요소를 타파함으로써 이러한 그의 목적이 달성되리라고 믿었다. 그러나 세월이 갈에 따라 그의 생각이 잘못됐다는 것을 알았다. 그는 오히려 인간 각자가 가지고 있는 마음의 변화가 사회변혁의 선행조건임을 깨달았다. 이러한 마음의 변화를 일으키게 할 수 있는 사람이 곧 시인이라고 셀리는 믿었다. 시인은 자신이 공감적 상상력을 갖고 있어야 하고 그럼으로써 그는 모든 사람이 공감적 상상력을 갖도록 이끄는 사람이다. 공감적 상상력이란 남파나 사이에 서로가 서로를 위하고 아끼는 마음의 벌단을 의미한다. 이러한 공감의 상태에서 는 너는 곧 나아기 때문에 다른 사람을 이용하여 자신의 이익을 취하려는 마음이 없어지게 된다. 이와 같은 공감적 상상력이 극적으로 나타난 곳이 바로 『해방된 프로메테우스』*Prometheus Unbound*의 처음 장면이다. 희랍의 극작가 에스클리스 Aeschylus는 그의 작품 『속박된 프로메테우스』*Prometheus Bound*를 썼다. 그는 이 작품에서 인류에게 불을 훔쳐다 준 프로메테우스가 그의 이러한 행동 때문에 제우스에 의해서 벌을 받는 것으로 묘사했다. 그는 코카서스 Caucasus 산에 결박을 당하여 독수리가 그의 간을 쪼아 먹고 있다. 이처럼 혹독한 고통을 받고 있는 프로메테우스는 끝까지 제우스의 암제에 항거한다.

한편 셀리의 『해방된 프로메테우스』는 같은 내용을 주제로 하고 있지만, 그 전개가 다르다. 시작부분에서 프로메테우스는 코카서스 산에 결박당하여 있다. 그 결과 땅과 하늘에도 고통과 참담의 기색이 짓들게 된다. 그러자 프로메테우스는 이 모든 참담의 원인은 자신이 주피터에게 품고 있는 저주에 있음을 알고 저주를 풀어 없앤다.

나는 그대를 측은하게 여기노라.

.....

나는 기쁨에 시가 아니라 슬픔 속에서 말한다. 나는 이제는 더 이상 미워하지 않는다.

이제 고생은 나를 현명하게 해주었다.  
 이제 내가 그대[Jupiter]에게 품었던 저주를  
 기억하여, 취소하는 바이다.  
 I pity thee.

.....

I speak in grief,  
 Not exultation, for I hate no more,  
 As then, ere misery made me wise.—The  
 Curse once breathed on thee I would recall.

*Prometheus Unbound,*

1막 53-60줄

이와 같은 셀리의 공감적 상상력에 대한 생각을 가장 잘 설명한 곳이 그의 『시의 한 변호』 *A Defence of Poetry*라는 논문이다. 그는 이 논문의 시작부분에서 인간이 가지고 있는 지능을 두 가지 측면에서 보고 있다. 그 하나가 분석적인 자성 reason이고, 또 다른 하나는 합성적인 상상력 imagination이다. 시인은 합성할 수 있는 상상력을 가진 사람으로서, 시인 poet이란 말을 희랍어에서는 만든다 To poiein이라는 말에 그 어원을 두고 있다. 이처럼 합성하는 능력을 가지고 있는 시인은 예언자이고 또한 “이 세상에서 공식적으로 인정을 받지 못한 입법자들” the unacknowledged legislators of the world이기도 하다. 시인들은 “영원한 것, 무한한 것, 그리고 유일한 것” in the eternal, the infinite, and the one 속에 참여하기 때문에 “현재를 있는 그대로 훼뚫어 볼 뿐만 아니라, 미래를 현재 속에서 본다” not only beholds intensely the present as it is...but...beholds the future in the present. 그리므로 이러한 시인이 쓴 시는 단지 예술 작품으로서 머물뿐 아니라, “베일에 가려져서 보이지 않는 세상의 아름다움을 베일을 벗겨 보여 준다” poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world. 그리므로 모든 송고한 시는 그 능력에 있어 무한하다 high poetry is infinite. 결국 시는 신의 속성을 가지며, 우리가 가지고 있는 지식의 중심이며 동시에 가장 자리이기도 하다. 그리므로 시는 “우리가 가진 인간적인 속성과 신의 속성의 만남” the interpenetration of a diviner nature through our own이라고 할 수 있다. 이처럼 인간이 가질 수 있는 최상의 속성을 가진 시의 본질은 무엇일까? 셀리는 시의 본질의 기초는 공감적 상상력에 있다고 다음과 같이 말한다.

도덕의 근본이 되는 중요한 근간은 사랑이다. 이는 우리 자신이 우리 자신 밖으로 나아가서 우리 자신의 것이 아닌 생각, 행동 또는 타인 속에서 발견되는 아름다움과 동질화가 되는 것이다. 하나의 인간이 아주 선량해지려면 강렬한 상상력을 가지고 통합적으로 볼줄 알아야만 한다. 그는 다른 사람 또는 많은 타인의 위치에 자신을 놓을 수 있어야만 한다. 그래서 온 인류가 느끼고 있는 고통과 기쁨이 온통 자신의 것이 돼야 한다.

The great secret of morals is love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own. A man, to

be greatly good, must imagine intensely and comprehensively, he must put himself in the place of another and of many others; the pains and pleasures of his species must become his own.

*A Defence of Poetry*

5) Keats의 “Negative Capability”

낭만시인 중에서 가장 짧은 생애를 살다간 시인이지만, 가장 위대한 시적 업적을 남긴 사람은 키이츠이다. 그는 1821년 2月 23日 폐결핵을 요양하기 위하여 왔던 로마에서 만 25세 4개월이라는 짧은 생애를 마쳤다. 그러나 그가 남긴 문학적 업적은 셰익스피어의 업적에 자주 견주어 지기도 한다.<sup>9)</sup>

사실 키이츠는 셰익스피어를 자신의 시의 모범으로 삼았다. 그의 방에는 셰익스피어의 세 초상화가 걸려 있었으며, 그는 그것을 보고 자신의 시적 정진을 계속했다. 키이츠는 만 26세 도 채 못되는 나이에 세상을 떠났지만, 그의 생애는 오직 시만을 위해 살다간 일생이었다. 사실상 영문학사상에 있어 그렇게 짧은 나이에 불후의 시들을 남긴 사람은 셰익스피어를 포함하여 일찌기 없었다. 그처럼 그는 천재적인 시인이었을 뿐만 아니라, 노력을 게을리 하지 않은 시인이었다. 그는 오직 시를 위해 세상에 태어난 사람이었다. 그러나 그의 문학에 대한 열망과 야망이 컸기 때문에, 자신의 시에 대한 후세의 평가가 어떨지에 대한 불안도 컸다. 그의 이러한 불안은 그의 묘비명에서도 잘 드러난다. 그는 “여기 물 위에 이름을 쓰고간 사람이 누워있다” Here lies one whose name was writ in water라고 비명에 쓰고 있다.

우리는 대개의 경우 어떤 시인이나 소설가가 자신의 모범으로 삼는 선배 문인이 누구인가를 보고, 그 사람의 문학적인 경향을 알 수 있다. 키이츠는 셰익스피어의 어떤 면에 매력을 느낀 것일까? 이 물음을 답하기 전에 우선 키이츠의 성격을 보기로 한다. 그는 아주 사심이나 고집이 없는 사람이었다. 예를 들면 어떤 한 가지 생각이 들면 그것을 자기 주장으로 금방 굳히는 것이 아니고, 거기에 반대되는 측면도 생각해 본다. 그래서 그는 어떤 생각을 함에 있어 반대되는 두 가지 측면을 동시에 수용할 수 있는 마음의 여유를 항상 갖고 있었다. 그러므로, 그는 서로 상반되는 두 가지의 생각을 동시에 수용하면서, 이 두 가지의 생각이 자기 마음 속에서 역동적인 상호 작용을 할 수 있게끔 내버려둔다. 이처럼 어떤 생각에 대하여 판단을 보류하기 때문에 그의 마음 속에서는 언제나 생각들은 서로 서로 혼합과 조화를 이루게 된다. 그러므로, 키이츠는 자기와는 전혀 다른 의견이나 생각을 가진 사람도 진정으로 받아들여서, 그의 의견을 경청하고, 또한 남의 처지가 돼 보기도 한다. 셀리가 공감적 상상력을 주장했다면, 키이츠는 이를 몸소 실천한 사람이다.

키이츠의 눈에는 셰익스피어는 자신의 이러한 성격을 창작원리로 삼아 작품을 쓴 사람이었다. 그는 셰익스피어를 “Camelion Poet”<sup>10)</sup>이라고 부른다. 즉, 셰익스피어는 고집을 부리

9) David Perkins, p.1113.

10) Hyder E. Rollins, ed., *The Letters of John Keats: 1814~1821* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1958), Vol. I. 387. 이 책에서 인용할 경우 footnote를 달지 않고 본문에 출처를 명기하겠음. 이 경우 Letters라고 쓴 후 I, II로 volume 번호를 표기하겠음.

지 않고 그의 마음을 자유자재로 다른 사람의 쳐지로 바꿔 놓을 수 있기 때문에, 그처럼 성격이 전혀 다른 무수한 각종 인물을 만들었다고 본 것이다. 그는 다음과 같이 말한다.

시인이란 자신의 실체가 없기 때문에 살아 있는 어느 것보다도 가장 서적이 아니다.

A Poet is the most unpoetic of anything in existence because he has no Identity. (*Letters*, I. 387).

이처럼 셰익스피어처럼 자신의 고집이나 편견이 없이 마음을 비워서 어느 누구의 의견이나 성격을 취할 수 있는 능력을 키이츠는 “Negative Capability”라고 부른다. 이 경우에 시인(또는 작가)은 무한한 창조의 능력을 갖고 마음껏 창조력을 발휘할 수 있다. 이때에,

인간은 어떤 사실이나 논리적 체계를 애써 찾으려 하지 않고, 불완전하면 불완전한대로, 미심쩍으면 미심쩍은대로, 의심이 나면 의심이 나는데로 그저 그대로 있을 수 있게 된다.

man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason (*Letters*, I. 193)

이러한 능력이 있었기 때문에 키이츠는 자신의 시의 형식을 끊임없이 발전시켜 나갔으며 언제나 새롭게 보다 나은 시의 양식을 발전시켜 나갈 수 있었다.

### 6) “Byronic Hero”와 Romantic Irony

바이런의 시는 형식에 있어 낭만시의 전통을 따르기보다는 오히려 신고전주의의 대표적인 시인인 알렉산더 포프의 시의 형식을 따랐다. 이처럼 단순히 그의 시의 업적만을 놓고 볼 때 그는 낭만시인이 아니라고도 할 수 있을지 모른다. 그러나, 낭만시를 말할 때 그를 빼놓고는 얘기할 수 없다. 그는 19세기 초의 유럽을 풍미하던 세기의 풍운아였으며, 후에 불탄서 낭만주의에 빼어 놓을 수 없는 영향을 미친 당대의 위대한 시인이었다. 그가 1812년 “Childe Harold의 순례” 1편과 2편(Canto I and II)을 발표하자, 그의 명성은 유럽을 뒤흔들었다. “나는 깨어보니 하루 밤 사이에 유명해졌다” I awoke one morning and found myself famous라고 바이런 자신은 말하고 있다. 그에 대한 일화는 오히려 그의 시보다도 더욱 유명하다. 그는 귀족 출신이었으며, 그의 집안에는 무모한 조상이 많았다. 예를 들면, 바이런의 할아버지는 해군제독이었는데, 그가 나타나기만 하면 날씨가 사나워진다고 하여, “악천후의 짱” Foulweather Jack이라는 별명을 들었다. 또한 바이런의 증조부도 성질이 나빠 “심술궂은 귀족” Wicked Lord이라는 별명을 들었다(그는 술에 취하여 결투하던 중 친척을 죽여서 재판에 붙여졌다). 또한 그의 아버지도 바람꾼이었고, 또 한탕이었다. 바이런 자신은 날 때부터 약간 다리를 절었고, 비만해지는 체질이어서 어떤 때는 비스ケット 와 물만 먹고 며칠을 단식한 적도 있었다. 또한 여자의 편력이 심했으며, 이복 여동생인 오거스타 레이 Augusta Leigh와의 근친 상간 소문 때문에 영국에서 살지 못하고 이태리로 도망가서 살지 않으면 안되었다. 거기서 그는 비슷한 쳐지의 셀리와 만나 친교를 맺었다.

그는 터키의 지배를 받고 있던 그리스의 독립을 위하여 싸우다가 미술동기 Missolonghi라는 높지대에 있는 도시에서 서른 여섯번째의 생일을 지낸 뒤 얼마 있다가 열병에 걸려 죽었다. 그래서 그는 그리스 사람들에게는 독립의 영웅으로 송양되고 있다. 이러한 한 시대의 풍운아인 바이런은 사실은 비관론적인 인생관을 가졌다. 그의 아버지는 그가 세살 때 죽었으며, 그는 어머니의 엄한 칼빈적인 교육을 받고 궁핍속에서 자랐기 때문이다(증조부의 유산을 물려받은 것은 그가 10세 되던 해였다). 이러한 그의 인생관은 그의 시에서는 풍자(Satire)의 형태로 나타난다.

그의 문학을 논함에 있어 중요한 것들 중에 소위 “바이런적 주인공” Byronic Hero라고 불리우는 그의 작품에 자주 등장하는 독특한 개성의 주인공과, 또한 그의 작품의(특히 그의 후기 작품인 『돈 쥐안』 *Don Juan*의) 기조를 이루는 낭만적 아이러니 Romantic Irony를 알아 둘 필요가 있다.

우선 Byronic Hero에 대하여 살펴 보기로 하자(Byronic Hero는 가끔은 Satanic Hero라고 불리우기도 한다).<sup>11)</sup> 이러한 주인공은 그의 『챠일드 해롤드의 순례』 『회교도 해적선』 *The Corsair*, 『라라』 *Lara*, 『맨프레드』 *Manfred*, 『카인』 *Cain* 등의 작품에 나타난다. 이러한 바이런적인 주인공은 19세기의 문학과 철학에 풍미하던 인물의 한 유형이다. 이러한 인물을 18세기의 고딕 소설, 샤포브리앙(Chateaubriand)의 소설에 나오는 René, 밀톤의 『실낙원』에 나오는 악마, 그리고 나폴레옹 같은 인물들이 복합하여 그 특징을 나타낸다. 그리고 이러한 바이런적인 주인공은 에밀리 브론те Emily Brontë의 소설 『폭풍의 언덕』 *Wuthering Heights*에 나오는 허쓰클리프 Heath Cliff, 또는 허먼 멜빌 Herman Melville의 작품 『백경』 *Moby Dick*에 나오는 에이해브 선장(Captain Ahab) 등으로 이어진다.

바이런적인 주인공은 우선 사회의 기존 질서와 사회의 통념에 반항하고, 이를 무시하거나 타파하려는 인물이라는 점이 그 첫째 특색이라 하겠다. 그러므로 그는 혁명적이고, 저돌적이고, 사회의 규범을 따르지 않는다. 이러한 특색을 지닌 인물을 우리는 『맨프레드』와 『카인』에서 볼 수 있다. *Manfred*는 근친상간의 죄책감(이는 바이런 자신의 자전적인 요소의 암시이기도 하며, 바이런은 그의 이복 여동생 오거스타 레이와 근친상간의 관계가 있었던 것으로 알려졌다)을 가지고 알프스의 깊은 산 속에서 자살을 기도한다(물론 이 경우 작품에는 근친 상간에 대한 명백한 언급이 없다). 그는 땅과 하늘, 산 등의 여러 신령을 불러, 자신에게 망각을 할 수 있게 해 달라고 청하나, 이들은 맨프레드의 이러한 청이 그들의 능력 넘어서 있는 것이라고 말하면서 거절한다. 이들은 단지 신의 권한을 일부 나눠 가진 것뿐이고, 맨프레드가 자신의 말 못 하는 죄를 잊기 위해서는 신에게 용서를 빌어야 한다고 얘기한다. 그러나, 악마적이고 권위 타파적인 맨프레드는 이를 받아 들이지 않는다. 마지막으로 수도원장도 이들과 비슷한 방법으로 맨프레드에게 참회하여 신과의 화해하기를 권유

11) David Perkins, p. 782와 N.A. II, p. 506을 볼것.

하나, 맨드레드는 이를 뿌리치고, 결국 자살하고 만다. 이처럼 Manfred는 괴테의 『파우스트』 Faust에 나오는 메피스토벨레스 Mephistopheles의 악마성과 파우스트의 반항적 기질을 합쳐서 가지고 있는 인물이다.

위에서 우리는 바이런적인 주인공의 한가지 예로 『맨프레드』를 보았다. 맨프레드가 바이런적인 주인공의 모든 특질을 다 갖추고 있는 것은 물론 아니다. 그러나 맨프레드는 이러한 바이런적인 주인공의 특질을 많이 갖추고 있다. 그러면 바이런적인 주인공의 특질을 좀 더 자세히 보고자 한다.

첫째로 그는 자기 자신의 의지와 규범 이외에는 외부적인 규율과 판단에 따르기를 거절한다. 맨프레드도 자신의 균친상간이 사회규범상으로 중요한 사회적 도덕률의 위반이라는 것을 우선 인정하지 않는다. 이는 곧 행위자(또는 시인)는 자신 이외에는 아무도 그를 강요하거나 구속할 수 없다는 낭만주의의 근본정신과 일치한다. 이는 또한 규율이나 규범이라는 것도 타율이 아닌 자율이며, 인간과 신의 관계도 상하의 관계가 아니고, 수평적인 관계임을 의미한다. 그러므로 바이런적인 주인공은 아무에게도 굽히지 않고 자기 자신이 만든 규율 속에서만 행동하고, 그 속에서만 자유스러울 수 있는 것이다. 이러한 상황에서는 자기가 한 모든 행동은 자기 자신만의 책임하에 있으므로, 누구에게 참회하여, 그 반대급부로 무엇을 (맨프레드의 경우에만 망각을) 얻을 필요도 없고, 또한 얻고 싶지도 않은 것이다. 맨프레드가 자살하는 것도 이제까지의 기독교적인 윤리에서 보면 아주 큰 죄악이 된다. 기독교 교리에 의하면 신만이 인간의 생명을 창조할 수 있으므로, 신만이 인간의 출생과 죽음을 관장할 수 있으며, 인간이 자의적으로 하는 자살은 그러므로 신의 권위에 대항하는 것이므로 아주 큰 죄악이 된다. 그러나, 맨프레드는 자기 자신의 생명까지도 자신의 결정에 의하여 자기 책임하에 둠으로써 신의 권위에 정면으로 도전한다. 이처럼 바이런적인 주인공은 자신의 인간으로서의 제한에까지도 도전한다.

다음으로 바이런적인 주인공은 초인적인 자긍심과 또한 이와 아울러 초인적인 강인함을 가지고 있다. 인습과 타성의 거대한 힘에 대항하여 싸운다는 것은 어느 경우에는 바위에 달걀을 던지는 것과도 같은 것이어서, 언제나 결과는 비극적이고 처참한 결말을 가져오게 마련이다. 이러한 비극적인 결과를 개의치 않고 자신의 뜻을 굽히지 않는다는 것은 보통 사람의 한계를 벗어난 것이다. 우리가 회합 비극에서, 비극의 주인공이 맞게 되는 비극적인 결과에서 중엄한 비극의 아름다움을 맛보듯이, 바이런적인 주인공이 맞는 비극적인 결말에서도 중엄한 비장미를 느끼게 된다. 그는 그러므로 보통 이상의 능력을 갖고 있는 인물이다. 그는 감정에 있어서, 능력에 있어서, 그리고 고통을 당하고 참는데 있어서 모두 초인적인 폭을 가진 인물이다. 그의 이러한 초인적인 내면의 세계에는 몇 가지의 심리적인 요소가 존재한다. 즉, 그는 악마적인 본능을 그의 내부에 품고 있으며, 이러한 본능은 가학적인 sadistic 본능과 피학대 masochistic 본능의 양면성으로 나타난다. 외부적인 권위나 불의에

대항하여 싸우는 본능은 가학적이고, 그 결과 자신의 엄청난 파멸을 가져오는 것을 피학대 본능이다. 이들 중 후자(즉 피학대 본능)이 더 큰 요인이 된다. 왜냐하면, 의부의 불가항력적인 힘과 싸워서 파멸하는 것은 자멸 self-destruction에의 의지이며, 이는 곧 허무주의에 바탕을 둔 것이기 때문이다. 처음부터 파멸을 초래할 죄를 짓고, 이를 횡계로 자멸을 자초한다는 것 자체가 결국에는 허무주의 nihilism의 발로가 아니겠는가? 결국 바이런적인 주인공이 보여주는 초인적인 자긍심과 강인함은 어두운 허무주의에 근거함을 알 수 있다. 그러므로 바이런적 주인공은 운명론자인 셈이다.

이와 같은 초인적인 강인함과 능력을 가진 바이런적 인물을 주인공으로 한 작품은 웅장하며 거대한 자연을 배경으로 삼고 있다는 점이 특징이다. 『맨프레드』의 배경은 기암절벽과 만년빙(萬年冰)으로 덮힌 알프스이며, 또한 끝없이 넓은 바다 등 자연의 야성적인 면이 배경으로 드러나, 바이런적인 인물의 심리를 표출해 준다. 이와 같이 바이런적인 주인공의 초인적인 능력과 더불어 장대하고 야성적인 자연을 배경으로 펼쳐지는 파노라마는 바이런 시대의 독자들을 매료시켜 최면을 걸기에 충분했다.

다음으로 바이런의 시에 나타난 낭만적 아이러니에 대하여 알아 보기로 하자. 낭만적 아이러니는 본래 독일의 프리드리히 폰 슬레겔 Frederich von Schlegel 등 18세기 말과 19세기 초의 독일의 작가들이 사용한 용어이다.<sup>12)</sup> 낭만적 아이러니의 개념은 낭만주의 문학에서 작가의 창작원리, 작가와 작품과의 관계, 그리고 작품을 매개로 한 작가(또는 시인)와 독자와의 사이의 밀접한 관계를 설명하는 중요한 이론이다.

우선 낭만적 아이러니의 입장에서 보면, 작가(시인 및 예술가를 모두 포함하는 개념으로 작가라는 명칭을 씀)는 두 가지의 이중적인 역할을 한다. 먼저 그는 신과 같은 위치에서 작품을 창조한다. 이 경우 무한한 능력을 가진 것으로 간주되는 신과 같은 작가는 유한하고 질서정연한 작품세계를 구축한다. 그러나, 작가가 아무리 신과 같은 능력이 있다고 가정하더라도 그는 유한한 인간임에 틀림 없으며, 이러한 유한한 작가가 창조한 작품의 유한성은 불문가지의 사실이 되고 만다. 그러므로 작가가 작품을 창조하는 과정 속에는 위에서 든 두 가지의 서로 상반되는 태도가 동시에 공존하게 된다. 즉, 작가의 무한한 창조력을 믿고, 이러한 작가의 능력에 의해 창조된 작품을 진지하게 받아들이는 측면과, 또 한편으로는 작가가 신과 같이 무한한 능력을 갖고 있다는 생각은 허구이므로, 이러한 작가가 창조한 작품의 허구성과 한계성을 드러내 보이는 두 가지 측면이 동시에 공존한다는 점이다. 이 경우 작가는 자신의 이 두 가지 상반되는 측면을 항상 조화시켜서 자신 속에 이 두 가지 측면의 양면성을 내포하는 일이다. 한편으로는 작가는 자신의 창조적인 능력을 믿고 자신의 작가로서의 역량과 또한 자신의 작품을 진지하게 받아들이는 측면과, 또 한편으로는 자

12) Anne K. Mellor, *English Romantic Irony* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1980)을 참조할 것.

신이 창조한 작품을 허구이며, 또한 제한적인 구조물로 인정하여 자조하고 또한 비판하는 일이다. 이러한 낭만적 아이러니는 바이런이 가지고 있던 세상을 풍자적(satiric)으로 보는 그의 인생관과, 또한 그의 시풍과 아주 딱 들어맞는다. 특히 이러한 특질은 그의 후기 작품인 『돈 쥬안』 *Don Juan*의 도처에서 발견되며, 이 작품의 구성원리를 이루고 있다. 이와 같은 바이런의 풍자적인 태도는 『돈 쥬안』에서 그가 현대 사회의 비리와 부패를 꾀집는데 아주 적절한 시의 형식이다. 그는 이 작품에서 위트가 넘치는 펠치로, 그러나 아주 현실적으로 영국 사회의 모순(더 나아가서는 인간의 모순)을 지적하고 있다. 다음의 예를 보기로 한다.

그러나 이제 나는 망나니가 되고자 한다.  
 이제 세상이 어떻게 돼야 하는가가 아니고,  
 세상이 정말로 어떤 괴락서니를 하고 있는가를 보여 주고자 한다.  
 우리가 진짜 세상 돌아가는 것을 보고 나서야,  
 아무리 우리가 세상을 정화시키려 해도  
 단지 이 모든 노력은 수박 길 훑기에 지나지 않아서  
 오랫동안 악의 거름으로 비옥해진 검은 육토에 [우리의 노력은] 흔적도 남기지 못하며,  
 언제나 그런 땅에서는 같은 곡식이 생산되어 세상은 백년 하청이기 때문이다.

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)

위에 인용한 귀절은 『돈 쥬안』에서 쓰이는 풍자 Satire 중에서 가장 대표적인 예이다. 화자는 자신이 망나니 immoral라고 말한다. 이는 곧 자기 자신은 세상에서 통용되는 도덕율을 무시하고 아무렇게나 행동하기 때문에 사회의 관습에서 보면 패륜아이고, 망나니가 되는 것이다. 그러나 이것은 사실인가? 이를 다시 뒤집어 보면, 사실 세상의 도덕율이라는 것이 근본적으로 썩어 있기 때문에 화자가 이러한 사회의 부패한 도덕률에 따르는 것이 오히려 부도덕한 것이라는 역설이 되고 만다. 바이런의 냉소적인 눈에는 사랑의 순수함과 아름다움도 아름다움으로만 남아 있지 않다.

그러나 이 모든 것보다도 더 달콤한 것은  
 정열적인 첫 사랑이다. —— 첫 사랑은  
 아담이 낙원에서의 추방을 기억하는 것처럼 언제까지나 우리 기억에 남아 있다.

선악과의 나무는 이제 송두리째 뽑혀서 모든 것이 다 알려졌다.  
 인생에서는 낙원에서의 추방보다 더 달콤한 죄는 없다.  
 낙원에서의 추방은 우화(즉, 성경)에서 분명히 보여지듯이  
 프로메테우스가 하늘에서 인류에게 훔쳐다 준 불과 마찬가지로  
 용서받지 못 할 것이거니

But sweeter still than this, than these, than all,  
 Is first and passionate love—it stands alone,  
 Like Adam's recollection of his fall;  
 The tree of knowledge has been pluck'd—all's Known—  
 And life yields nothing further to recall  
 Worthy of this ambrosial sin, so shown,  
 No doubt in fable, as the unforgiven  
 Fire which Prometheus filched for us from heaven.

(Canto I, Stanza 127.)

여기에서도 화자는 독자의 기대를 부풀려 놓고는 (“그러나 이 모든 것보다도 더 달콤한 것은 정열적인 첫사랑이다”), 곧 이어서 이러한 첫사랑의 추억은 마치 아담이 천국에서 쫓겨날 때의 기억처럼 오래 남아 있다고 말한다. 여기에서 비유로 쓰인 아담의 천국에서의 추방은 전원적인 사랑에 어울리지 않는 엉뚱한 것이다. 아담의 축출은 또한 “달콤한 신이 누리는 죄악” ambrosial sin이라는 역설을 써서 말한다. 이처럼 바이런에게는 사랑의 진지함에 대한 열정과 또한 이의 반대되는 측면, 즉, 사랑의 해독과 위선 등 양가적인 ambivalent 측면까지도 보인다.

이러한 냉소적이며 해학적인 측면은 『돈 쥐안』의 주제와 이 시의 형식에서 뿐만 아니라, 독자에 대한 바이런의 태도에서도 나타난다. 그는 『돈 쥐안』의 처음 Canto를 이렇게 시작한다.

나는 주인공이 필요하다. 이것은 보통 일이 아니다.  
 I want a hero: an uncommon want.

(Canto I, Stanza 1.)

이처럼 독자의 부푼 기대(즉, 심각한 서사시를 마라고 있는 상태)를 역전시킨다. 이렇게 말함으로써, 바이런의 거창한 서사시를 기대하는 독자의 기대를 보기좋게 끊개버린다. 독자는, 그러므로, 이 시에서는 여러가지 역할을 수행한다. 그는 시인의 깊은 마음까지 해아려 주는 친한 벗이며, 또한 그저 모든 것을 수수 방관하는 제 삼자이며, 경우에 따라서는 시인의 관점과 견해에 이의를 제기하는 적수이기도 하고, 또한 시인의 냉소적인 태도에 재동을 거는, 그래서 사회통념에 따르는 통속적인 사람이 되기도 한다. 마지막 경우, 독자는 시인의 농간에 희생 당하게 마련이다. 다음의 인용을 보기로 하자.

그러나 이제 나는 나의 시를 시작하려 한다.

나는 이 시의 처음에서부터 지금까지에서는 우리가 읽어야 할 것을 시작도 하지 않은 셈이다.

이와 같은 일은 조금 이상하기는 해도 결히 새로운 것은 아니다.

처음부터 12권까지는 그저 장식용이나 서곡에 불과하다.

내 철현금에서 줄을 한 두개 조정하거나,

또는 줄을 조이는 막대가 단단한지를 본 정도라 할까?

그러니 이제 서곡을 시작한다.

But now I will 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.)

이 인용은 Canto XII에 나오는 구절이다. 바이런은 도대체 지금까지 자기 시를 시작도 하지 않았단 말인가? 『돈 쥐안』의 처음에서 바이런이 “나는 주인공이 필요하다”고 말함으로써, 독자를 놀렸듯이, 여기서도 독자를 한껏 치켜 올렸다가 밑으로 내려치는 격이다. 지금 까지 독자는 바이런이 뭘가 얘기한 것으로 착각하고 있었는데, 사실은 그것은 독자 자신만의 착각일 뿐, 바이런은 아무 것도 시작하지 않았다지 않는가? 이는 바이런이 독자의 성실성을 가정하고 시를 전개시키다가는 어느 점에 와서 자기는 아무 것도 얘기한 바가 없다고 독자의 우둔함을 조롱하는 격이다. 마치, 어떤 사람이 종이 위에 “이 종이에 씌어진 것은 모두 거짓이다”라고 썼을 때, 종이 위에 씌여있는 내용 statement 뿐만 아니라, 쓰는 행위 자체까지도 부정하는 것이 된다. 독자는 이 경우 어느 것을 믿어야 하는가 하는 곤혹스런 처지에 빠진다. 이 두 가지 사실(씌여 있는 내용과 글을 쓰는 행위) 모두가 허위이거나, 또는 이 모두가 사실이거나, 또는 어느 하나는 사실이고 다른 하나는 허위라는 여러 가지 경우가 가능될 수 있고, 결국에는 독자는 놀림을 당하는 결과 밖에 남는게 없다. 이처럼 바이런은 낭만적 아이러니를 아주 적절히 사용함으로써, 진실의 양가적인 가치를 보여준다. 이는 또한 명제의 부정의 부정은 긍정이라는 사실을 보여줌으로써, 바이런이 곁으로 보여주는 경박하고 불성실한 것 같은 태도는 오히려 역으로 그의 진리와 사실에 대한 강한 욕구의 한 방편임을 보여주는 것이다.

#### IV. 맷 음 말

지금까지 우리는 영국 낭만주의의 주요한 특질들 중 몇 가지를 살펴 보았다. 물론 지금

까지 보아 온 몇 가지 중요한 특질이 영국 낭만주의의 특질을 모두 포용하는 것은 아니다.

그러나, 우리가 본 몇 가지 점이 영국 낭만주의의 주요특질에 들어간다는 점은 분명하다.

낭만주의는 일반적으로 말해서 그저 하나의 유행처럼 문학 사조로서만 끝나는 것이 아니다. 예를 들면 여자 옷의 유행에서 어느 때는 짧은 미니 스커트가 유행하는 때도 있고, 또 어느 때는 긴 치마가 유행하는 때가 있다. 이러한 유행은 근본적인 인식의 차이에서 오는 것이기보다는, 실내에 있는 가구를 이리 저리 옮김으로써 새로운 느낌을 주는 것과 같은 외양적인 변화에 그친다. 그러나, 낭만주의는 이와는 달리 우리 존재에 대한 근본적인 인식의 변혁의 원인이기도 하고 또한 결과이기도 하다. 그렇기 때문에 제목을 존재론적 인식론이라고 불린 것이다. 이러한 인식론의 변화는 이미 자세히 기술한 바 있으므로 여기서 다시 반복하는 것을 피하겠다. 단지 우리가 알아야 할 것은 영국 낭만시인들이 가지고 있던 우주, 인간, 시, 및 시인에 대한 생각들은 현대인의 의식의 밑바탕이 되고 있다는 점이다. 낭만시인들(특히 여기에서 본 영국의 낭만시인들)은 이러한 변혁을 첨예하게 느끼고, 새 시대의 선구자로서의 막중한 역할을 손색없이 해 냈으며, 이들의 선구자적인 바탕위에 현대 문학의 터전이 닦여졌음을 우리는 깊이 인식할 필요가 있다.

### 참 고 문 헌

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. 4th Ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981.
- Abrams, M.H., et al., eds. *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W.W. Norton, 1979. 4th ed. 2 vols.
- Battenhouse, Henry M. *English Romantic Writers*. Woodbury, N.Y.: Barron's Educational Series, 1958.
- Beckoff, Samuel. *English Literature II(1798 to Present)*. New York: Monarch Press, 1972.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary*. Boulder, Colorado: Shambhala, 1979.
- Engell, James. *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1981.
- Furst, Lilian R. *Romanticism*. London: Methuen, 1969.
- Gleckner, Robert, and Gerald E. Enscoe, eds. *Romanticism: Points of View*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1975. 2nd ed.
- Grant, Allan. *A Preface to Coleridge*. London: Longman, 1970.

- Mellor, Anne K. *English Romantic Irony*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1980.
- Perkins, David, ed. *English Romantic Writers*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1967.
- Purkis, John. *A Preface to Wordsworth*. London: Longman, 1970.
- Rollins, Hyder E., ed. *The Letters of John Keats: 1814~1821*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1958. 2 vols.
- Sabin, Margery. *English Romanticism and the French Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1976.
- Stillinger, Jack, ed. *The Poems of John Keats*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1978.
- Trawick, Leonard M., ed. *Backgrounds of Romanticism*. Indiana Univ. Press, 1967.
- Watson, J.R. *English Poetry of the Romantic Period 1789~1830*. London: Longman, 1985.

**<Abstract>****English Romantic Poetry: Its Ontological and  
Epistemological Characteristics****Chong-Ho Lee**

This paper proposes to investigate the characteristics of English romantic poetry from an ontological and epistemological point of view. English Romantic Poetry is a by-product of divergent changes taking place in political systems and social structures in the early Nineteenth Century England, which has witnessed a series of revolutions in Europe and America: the American Revolution, the Industrial Revolution, the French Revolution, and others.

These revolutions, however, are not the pace-setters for social changes; they are rather the result and reflection of the changes that have been and are still going on in various fields of society. One significant aspect of this change is found in man's changed perception of himself, his society, and the universe. Social and political relationships have been so far seen in terms of vertical hierarchy, with the king at the top and the common people at the bottom. Political revolutions have brought about a change in man's perception of this fixed vertical hierarchy, opening the way to an open and horizontal relationship based on equality and freedom of man.

Philosophers and their theories that have enabled these changes to take place have been examined: empiricism, transcendentalism, J.J. Rousseau, William Godwin, among others. Romantic theories of the imagination proposed by different Romantic poets such as Blake, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, and Byron have been examined in this paper, because a proper understanding of Romantic poets and their poetry cannot be achieved without understanding their theories of the imagination and their practices of it.