[UCI]I804:24011-200000233059

2006년 8월
영문학석사학위논문

윌리엄 버틀러 예이츠의 시에 나타난 물의 이미지

Water Imagery in the Poetry of W. B. Yeats

조 선 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학 과

정 재 희

윌리엄 버틀러 예이츠의 시에 나타난 물의 이미지

Water Imagery in the Poetry of W. B. Yeats

2006년 8월

조 선 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학 과

정 재 희

윌리엄 버틀러 예이츠의 시에 나타난 물의 이미지

지도교수 조 동 렬

이 논문을 영문학석사학위 청구논문으로 제출합니다.

2006년 4 월

조 선 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학 과

정 재 희

정재희의 영문학 석사학위 논문을 인준함.

심사위원장 조선대학교 영어영문학과교수 인

심사위원 조선대학교 영어영문학과교수 인

심사위원 조선대학교 영어영문학과교수 인

2006년 5 월

조 선 대 학 교 대 학 원

목 차

ABSTRACT ii

Ⅰ. 서 론 1

Ⅱ. 초기 시의 물의 이미지 4

Ⅲ. 사상 체계 속의 물의 이미지 11

Ⅳ. 대 순환과 물의 이미지 36

Ⅴ. 결 론 54

참 고 문 헌 57

ABSTRACT

Water Imagery in the Poetry of W. B. Yeats

Jae-Hee Jung
Adviser : Prof. Dong-Yul Cho, Ph, D
Department of English
Graduate School of Chosun University

Surprisingly little of Yeatsian scholarship deals with the cluster of images that forms one of the basic building blocks of the poet's philosophical system, water and its related imagery. This thesis intends to remedy this neglect.

The centrality of water imagery stems from the fact that Yeats had identified both himself and the Irish people (his subject, as he was trying to build a national body of symbols) with water. Water -- sea, lake, ice, well -- and its related imagery -- moon, water birds, fish and dolphins, blood and alcohol as related liquids -- pervades the poetical and dramatical works of Yeats. Water imagery is one half of the system that provided Yeats with his subjects, a religion of opposites; the other half is absence of water or fire. Water and fire, wet and dry, the Moon and the Sun symbolize Yeatsian opposites that either unite (Unity of Being) or clash (opposite characters or ages).

In the late works, when Yeats concentrates on the Great Wheel, water and fire are fixed as a key concept of the gyre, its poles. All the images that had been paired with or related to water or the absence of water in the earlier works (stone, garden, tree, bird, woman) converge as correspondences for the two poles, each feeding off the other (the clashing opposites are alternate aspects of the one reality that is the

gyre). The imagery is crunched around the wet and dry poles of the Great Wheel, making water imagery and its eloquent absence essential to understanding Yeats's symbolism.

Ⅰ. 서 론

예이츠 (William Butler Yeats)는 초기에서 말기에 이르기까지 끊임없는 변모를 시도한 시인이다. 그는 지식, 사상 그리고 정치에 있어 격변의 시기인 19세기 후반에서 20세기 초반까지 생존하면서 그 시대의 복잡다단한 사조와 예술관을 때로는 수용하고 때로는 배제하여 자신의 인간적 예술적 발전을 모색하였다. 따라서 그에게 라파엘전파, 신비주의, 상징주의 그리고 모더니즘 등의 특성이 시기별로 또는 동시에 발견되는 것은 우연이 아니다. 더욱이 이러한 사조의 수용과 배제는 그에게 자신의 예술 및 인격을 발전시키는 기회로 작용되기도 하였다. 이런 점에서 그의 인간으로서의 그리고 예술의 발전은 외부 영향에 의해서 가능하였고 동시에 시인의 내적 노력과 투쟁에 의해서 가능하였다고 볼 수 있다. 그는 보다 완성된 인간과 예술을 지향하여 자신과의 싸움 또는 현실 세계와의 갈등을 겪었으며 이런 점에서 그는 집념과 변모의 시인이라 할 수 있다.

예이츠의 시에 나타난 상징 및 이미지는 그의 예술과 사상체계를 형성하는 중요한 요소가 되고 있다. 초기에 그의 신비적, 초월적 세계에 대한 추구의 반영으로 장미, 나무, 쿠후린과 같은 아일랜드의 전설적 영웅 등이 많이 사용되었다. 또한 중기 이후 그의 예술과 사상이 체계를 갖추어 가면서 탑, 백조, 도요새, 매, 헬렌과 같은 신화적 인물, 돌고래, 뱀, 칼, 불 등의 수많은 상징과 이미지가 그의 시에 등장하였다. 이러한 이미지 및 상징은 작가의 사상과 예술관을 막연하게 또는 분명하게 드러내는 매개체이며 그러므로 상징 및 이미지에 대한 체계적인 연구는 작가의 사상적, 예술적 발전과정을 더듬어 추적할 수 있는 방법일 수 있다.

예이츠의 초기 시에서 후기 시에 이르기까지 많이 등장되는 이미지 중의 하나는 물과 물에 관련된 이미지이다. 그는 초기에 관심을 가졌던 슬라이고의 어부에서부터 '황금새벽' (the Golden Dawn)의 회원으로서 공유했던 우물의 비전에 이르기 까지 물의 이미지는 그의 성장에 많은 영향을 끼쳤다. 언젠가 '황금새벽'의 모임에서 접신에 이른 한 여성이 그의 영감은 달에서 유래하고 아울러 그의 작품은 태양의 요소의 사고로 가득 차기 때문에 그는 항상 물과 가까이 살아야만 한다고 말한 적

이 있다. 실제 예이츠는 '황금새벽' 회에서 물의 이미지에 기초한 의례의식으로 입문식의 넷째 단계에 도달하였다. 또한 그의 수필에서도 "바다, 호수, 그리고 안개와 비와 같은 물의 이미지로 인해서 우리가 비로소 진정한 아일랜드인이 될 수 있으며 이미지들은 마치 연못에 그들의 모습을 비추듯이 우리의 마음속에 영원히 각인된다."[1]고 서술한 적이 있다.

물이 지닌 풍부한 이미지의 사용은 예이츠의 많은 작품에서 찾아볼 수 있다. 예를 들면 「이니스프리 호도」("The Lake Isle of Innisfree")(1888), 「비잔티움의 항해」("Sailing to Byzantium"), 「쿠후린의 바다와의 싸움」("Cuchulain Fights with the Sea")(1891), 『아신의 방랑』*(The Wanderings of Oisin)*(1989) 그리고 『그늘진 바다』(*The Shadowy Waters)*등은 물과 많은 관련성을 지니고 있다. 또한 예이츠의 풍경에는 어떤 형태로든 물이 자주 등장한다. 즉 바다, 강, 비, 이슬, 우물 등의 물의 이미지 및 물과 관련된 이미지가 많이 사용되어 있다. 예를 들면 조수의 원인이 되는 달과 잎이 무성한 나무들로 가득하고 물이 잘 주어진 정원, 섬, 물새들, 수생식물들처럼 물을 암시하는 이미지, 알코올이나 피 같은 액체들까지도 사용된다. 예이츠는 이 물의 이미지 속에 상상력, 창조, 기원과 같은 낭만적 의미에서 침례와 생명과 같은 비교적(秘敎的) 의미 그리고 아일랜드의 전통까지도 함축하고 있다.

예이츠는 처음에 단순히 전통적 의미를 가진 물의 이미지를 나무나 불과 같은 다른 원소와 쌍을 이루어 사용하였다. 단독으로 또는 다른 요소와 더불어 사용되는 물의 이미지는 대립이론, 자아 탐구, 존재의 통일 그리고 비전으로서 예술의 역할과 같은 예이츠의 철학 체계를 형성하는 데 많은 기여를 하였다. 예이츠는 이렇듯 물의 이미지를 자체로 또는 다른 원소들과 그룹지어 사용함으로써 자신의 작품세

---

[1] W. B. Yeats, *Mythologies* (London: Papermac-Macmillan, 1989), P. 80.

계의 새로운 철학체계를 확립하였다. 아일랜드 민족의 전통은 물로 상징되는 상상력에 근거하므로 예이츠는 그의 작품의 근간을 이루는 철학을 묘사하기 위해서 물의 이미지를 선택하였으며 물의 이미지는 아일랜드 민족문학을 부흥하고 일련의 상징들을 구축하는 데 완벽한 매개체 역할을 수행한다고 생각하였다. 물의 이미지의 추구는 아일랜드의 비교회(esoteric society)를 창조하려는 예이츠의 노력에 병행하는, 또 하나의 초기의 목표중의 하나였다. 예이츠는 철학체계를 구상하던 중기 이후에는 아내의 자동기술을 통해 그의 사상체계를 발전시키기 시작한다. 그의 철학 체계 중의 하나인 대 순환(the Great Wheel)은 그의 작품에 점점 더 많은 영향을 끼치게 되었다. 다른 이미지와 마찬가지로 물은 후기에 『비전』*(A Vision)*을 구상하는 이론의 중요한 매체가 되고 있다.

예이츠의 물 이미지 사용의 발전을 세 단계로 구분할 수 있는데 그 구분은 다음과 같다. 첫 번째 단계는 1890-1910년의 물 이미지가 처음 사용된 시기이며, 두 번째 단계는 예이츠가 첫 번째 철학적 선언서 『상냥한 말없는 달을 위하여』(*Per Amica Silentia Lunae*)를 쓰던 1910-1919년의 대립 철학이 출현한 시기 그리고 『비전』*(A Vision)*에 나타난 사상체계의 영향이 점점 더 강해지던 1919-1939년의 대 순환(the Great Wheel) 이미지의 사용시기이다.

따라서 본 연구는 각 시기의 중심이 되는 시와 시극들에 초점을 맞추어서 예이츠 자신과 그의 예술을 위하여 발전되어온 물 이미지의 변모를 연구하는 것을 목표로 삼는다. 또한 물 이미지 이외에 함축과 암시의 정도가 강한 물과 관련된 이미지 그리고 대체와 조화를 통해서, 물의 이미지들이 어떻게 전개, 발전하는 가를 살펴보고자 한다.

Ⅱ. 초기 시의 물의 이미지

예이츠의 초기 시에는 낭만주의 시인의 특징인 이상 세계 및 내적 자아의 추구가 많이 다루어지고 있으며 내적 세계의 상징으로서 물의 이미지가 많이 나타나 있다. 낭만주의 시대의 시인들처럼 예이츠는 자신의 모습을 찾기 위하여 물과 강의 근원을 탐색한다. 『아신의 방랑』*(The Wanderings of Oisin)*은 그 대표적인 예이며 「퍼거스와 드루이드」(“Fergus and The Druid”)에서 강은 인생의 항로를 상징하고 「이니스프리 호도」(“The Lake Isle of Innisfree”)에서의 갈망은 물과 밀접한 관계가 있는 일반적인 인간의 근원에 대한 열망을 그리고 있다.

낭만주의 시인들과 마찬가지로 예이츠는 물을 상상력이 있는 삶과 영웅들의 근원에 대한 탐구의 이미지로 사용하였다. 물은 비, 안개, 호수, 강, 바다, 눈, 개울, 폭풍우, 얼음 등과 같이 가장 환상적인 변형을 겪는 원소로서 낭만주의 시인들에게 상상력과 그들의 삶을 표현하기 위한 완벽한 요소라고 할 수 있다. Maclean은 물은 움직이고 소리를 내는 힘을 가졌다고 하면서 동시에 생기 있게 하고 물체를 뜨게 하고 씻기고 깨끗이 하고 반사하고 굴절시키고 마술처럼 빛나게 하고 자유롭게 하고 그리고 리듬을 창조하는 힘을 가지고 있으며 그러면서도 그것이 삶 속에 녹아들면 온화하고 부드러우며 기쁨을 주는 힘을 지녔다고 말한 바가 있다.[2)]

예이츠는 초기에 명상의 근원으로서 물이 흐르는 수로를 사용하였다.(나는 습기 찬 나무 아래 물가를 따라 지나 가면서 붉은 뇌조가 왔다 갔다 하는 것을 보았고 노인이 말하는 것을 들었다. 그리고 계속해서 나아갔으며 연꽃이 말하는 것을 들었다. “I passed along the water′s edge below the humid trees ... and saw the

---

[2)] Kenneth Maclean, “The Water Symbol in *The Prelude* (1805-6)” (*University of Toronto Quarterly* 17, 1948), P. 387.

moorfowl pace ... and heard the eldest speak ... I passed a little further on and heard a lotus talk.") 또한 「퍼거스와 드루이드」("Fergus and the Druid")의 "나는 나의 인생이 강처럼 흘러가는 것을 본다" (I see my life go drifting like a river.)에서처럼 그의 삶의 과정을 나타내는 강은 셸리의 시에서 사용되었던 이미지와 유사하다. 셸리는 "엘라스토"(Alastor)에서 자기 자신의 근원을 탐구하는 엘라스토는 강을 따라 바다까지 도달하게 되는데 이와 같은 수로를 통한 그의 여정은 자신의 내면 세계의 변화를 반영하고 있다. 예이츠에 있어서도 물은 그의 영혼을 반영하고 있다. 「쿠후린의 바다와의 싸움」("Cuchulain's Fight with the Sea")에서 바닷물은 그의 아들을 죽였던 영웅의 슬픔을 상징한다. 『아신의 방랑』*(The Wanderings of Oisin)*에서 연속적으로 이어지는 섬은 아신이 현실과 타협할 준비가 되어 아일랜드로 돌아올 때까지의 새로운 열망을 나타낸다. 물소리, 파도가 해변에 찰싹이는 소리 또는 물을 잘 흡수한 잎이 무성한 나무에 이는 바람은 상상력과 가슴에 품은 욕망을 불러일으키는 열쇠이며, 런던의 진열장 디스플레이에 흐르고 있던 물줄기는 예이츠에게 이니스프리 섬에 대한 동경과 시에 대한 영감을 고취시켰다.

물과 불, 수성과 건성과 같은 대립적 요소들에 대한 예이츠의 관심은 역시 낭만주의 시인들로부터의 영향에서 연유되었다고 할 수 있다. 예이츠의 초기 시에는 대립적 요소들의 충돌뿐만 아니라 공존도 모색되고 있다. 실제로 리처드 앨먼(Richard Ellmann)은 *Yeats: The Man and the Masks*에서 '이니스프리 호도'는 섬이면서 동시에 호수인 점을 지적하고 있다. 초기에 예이츠는 수소가 반응하여 물로 결합되는 것처럼 자아와 반자아의 결합, 또는 대립적 두 요소들의 통합을 중심 고리로 삼는 일종의 종교 체계를 모색했다. 예이츠는 물을 이원적 요소가 아니라 이원적 요소의 한 부분으로 보았다. 이원적 요소들인 물과 불, 달과 해는 각각 여전히 그들의 분명한 특징을 보유하면서 상대방의 특징을 포용하려는 속성을 가지고 있다. 그래서 달의 성질을 가진 존재는 그의 상상력을 해의 영역인 행동과 결합시키고자 하는 욕구를 갖는다. 예이츠의 이원적 요소는 그것이 사용되는 배경에 따라 그 의미가 결정된다. 「쿠후린의 바다와의 싸움」("Cuchulain's Fight with the

Sea")에서 해의 속성을 지닌 주인공은 바다를 배경으로 하고 있으며 여기서 바다는 존재의 통합보다는 죽음과 밀접한 관계를 갖는다. 「축복 받은 자」("The Blessed")에서 물과 불의 이원적 요소는 중기의 새로운 시대의 도래, 현 시대의 종말인 계시의 비전과 관련을 갖는다.

예이츠는 물과 불의 이원적 이미지 이외에도 물과 나무의 이미지를 사용한다. 이니스프리 호도는 예이츠의 초기의 작품에서 바쁜 세상으로부터 호수에 의해서 격리된 명상의 정원이다. 이니스프리와 같은 섬은 그 섬을 둘러싼 상상력을 의미하는 물이 없이는 존재할 수 없는 세계이며 물질주의적인 현실을 잊고 진리를 찾을 수 있는 명상의 장소이다. 그래서 이 곳은 물과 나무뿐 아니라 물과 땅 즉 육지의 이원적 요소가 어우러져 호수의 물이 물가를 휘감는 호도를 이루고 있다. 「이니스프리 호도」("The Lake Isle of Innisfree")에서의 이와 같은 이원적 요소의 결합은 바다에 몸을 던진 쿠후린에서 보다 존재의 통합에 더 많이 접근되어 있다.

「이니스프리 호도」("The Lake Isle of Innisfree")에서 해변의 이미지와 바다 속의 쿠후린의 이미지에서의 이원적 요소는 다른 초기의 시들에 반영되고 있다. 울창하거나 메마른 나무의 두 모습이 「두 그루의 나무」("The Two Trees")(1892)에서는 오직 충돌하기만 하는 반면, 「낙원에 있는 캐드린 백작부인」("The Countess Cathleen in Paradise")(1891)에서의 불타는 듯한 샘의 이원적 이미지는 백작부인의 조화된 인격을 보여준다. 예이츠의 초기 시에서 주목을 해야 할 것은 이원적 요소들의 융합이다. 대립되는 것들을 융합하는 그의 초기의 모색은 「이니스프리 호도」("The Lake Isle of Innisfree")에서 잘 드러나 있다. 마치 자아(the Self)가 가면 (the Mask)을 포용하듯이 호도를 갈망하는 그 생각이 단단하고 구체적 현실인 이니스프리 호도를 포용함으로써 꿈과 행동이 만나게 된다.

예이츠는 이원적 요소들의 두 가지 양상 즉 충돌과 융합을 구분하면서 물에 대한 두 가지 관점, 즉 물의 종류에 따라 긍정적 관점과 부정적 관점을 갖게 된다. 이니스프리 호수와 그 안에 있는 섬은 유익하고 긍정적인 정원으로 묘사된 반면 『아신의 방랑』*(The Wanderings of Oisin)*에 나오는 바다와 섬은 반대의 의미

가 강하다. Jean Delumeau에 의하면 바다는 공포와 불신을 불러일으킨다.[3] 그렇기 때문에 『아신의 방랑』*(The Wanderings of Oisin)*에서의 바다와 바다 섬은 이니스프리의 유쾌한 분위기를 환기하지 못한다. 「쿠후린의 바다와의 싸움」(“Cuchulain′s Fight with the Sea”)에서도 바다는 우울한 판단의 순간을 암시한다. 이 시에서 쿠후린은 콘후바의 명령으로 그에게 대결을 신청한 젊은이와 싸워 그를 죽인 후 그 젊은이가 자신의 아들임을 알게 된 뒤 마법에 홀리어 바다와 싸우기 위해 파도를 향해 돌진해 가는데 그래서 바다는 부정적 의미를 지닌다.

예이츠의 초기 시의 물의 이미지는 소리를 수반하는 특징을 지니고 있다. 즉 「이니스프리 호도」(“The Lake Isle of Innisfree”)에서 해안가에 밀려드는 파도소리, 「요정의 나라를 꿈꾸는 사람」(“The Man Who Dreamed of Faeryland”)에서의 노래하는 물고기, 「퍼거스와 드루이드」(“Fergus and the Druid”)에서의 소란스러운 바다의 이미지 그리고 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”)에서 파도에 멜로디를 더해 주었던 진정한 나무의 이미지를 볼 수 있다. 물의 소리는 시의 낭송을 연상시키고 아울러 비전을 지닌 달의 인간이 행동으로 옮기는 해의 인간이 되고자 하는 움직임으로 볼 수 있다. 물의 이미지에 리듬을 주기위해 나무가 필요하다는 사실은 물이 그의 문학에서 중심적인 역할을 수행하지 않음을 보이기 위한 수단일 수 있다. 해와 달, 물과 불의 통합에서처럼 존재의 통합이라는 이론을 위해 예이츠는 물의 단독적인 이미지의 사용보다는 오히려 나무와 물, 해안의 땅과 물처럼 쌍을 이루는 것을 선호하였다.

「이니스프리 호도」(“The Lake Isle of Innisfree”)에서 해안과 비교하여 물을 실체가 없는 비물질적인 것으로 본 예이츠는 그 물의 이미지를 자신의 주된 상징적 도구로 삼는 것을 피하였다. 그는 배경이 좋은 목가적 풍경에 의존함으로써 이 문제점을 해결하였다. 그 정원은 나무와 같은 단단한 원소와 상상력을 상징하는 물

---

[3] Jean Delumeau, *La Peur en Occident* (Paris: Hachette-Pluriel, 1993).

이라는 원소인 유동체를 함께 포함하고 있다. 예이츠의 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”)에서 살아있는 나무는 밖이 아닌 자신의 내면에서 근원을 발견한다. 이것은 내면의 탐색이라는 용어로 가장 잘 설명될 수 있다. 자신의 내면을 투시할 수 있는 사람은 잎이 무성한 나무를 알아 볼 수 있고 물에게 나무의 아름다운 리듬을 줄 것이다. 정원이라는 장소는 또한 아일랜드의 상징체를 창조하기 위한 이상적인 이미지이다. 아일랜드는 나무들로 인해 그늘진 성스러운 우물이 많은 곳이다. 예이츠는 아일랜드를 적어도 한 가지 면에서 즉 “나는 큰 연못이나 정원을 세계령으로 생각한다”[4]는 점에서 물과 다르지 않게 생각한다는 것이다.

여러 원소를 쌍을 이루어 사용했던 예이츠는 처음에는 수성과 건성의 쌍을 창조하였다. 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”)에 나타나는 습하고 건조한 장소의 대립은 예이츠의 주관적이고 객관적인 사람들의 대립에서처럼 대립적 충돌을 보여준다. 예이츠는 ‘기본적인 것’과 ‘대립적인 것’이라는 용어를 가끔 사용하였지만 이에 못지않게 주관성과 객관성이라는 용어도 많이 사용하고 있음을 볼 수 있다. 이 시에서 잎이 무성한 나무, 생명의 나무는 물에게 리듬을 주며 성경의 아담과 이브에게 생명의 영원성을 제공한다. 반면, 지식의 나무는 외부에서 즐거움과 자아를 발견하려 하고 실현 불가능한 욕망을 추구함으로써 결국 내면의 탐색에 실패를 겪는 존재와 관련된다. 전자는 자아충족과 주관적 인격을 나타내고 후자는 객관적 인격에 있어 강렬한 정신적 욕망으로 인하여 낙원까지도 황폐화시킬 수 있음을 보여준다. 「나뭇가지의 시들음」(“The Withering of the Boughs”)(1900)에서 볼 수 있듯이 나무는 화자가 얻을 수 없는 잠든 나라를 열망하기 때문에 시드는 것이다. 다시 말해서 꿈은 비록 물의 상상력 속에서 형성되었지만 그 자체로는 불완전하며 완전한 조화를 제공해주는 상대적 존재 즉 대립적 요소가 요구되는 것이다. 「훔쳐

---

[4] W. B. Yeats, "Per Amica Silentia Lunae," *Mythologies,* PP. 345, 346, 352.

진 아이」(“The Stolen Child”)(1886)에서 인간의 현실세계는 역시 즐길만한 곳으로 묘사 된다. 완전한 조화를 상징하는 잎이 무성한 나무는 인간의 내면인 마음에서 발견된다. 인간은 실현 불가능한 이상적인 상상의 세계에 대한 갈망 때문에 슬픔에 빠지게 된다. 예이츠가 주관적이라고 부르는 자기만족(자아충족)은 잎이 무성한 나무, 외로운 물새, 달의 이미지에서처럼 물과 관련된 이미지들과 연관성을 갖는다.

1984년에 쓰인 「붉은 머리 한라한의 아일랜드에 관한 노래」(“Red Hanrahan′s Song About Ireland”)에서는 습하고 건조한 대립적 장소와 나무의 대용물의 이미지가 모두 사용되어 있다. 이 새로운 나무의 대용물은 여전히 물의 요소를 유지하고 있지만, 예이츠는 이 물의 속성을 지닌 이미지를 대립적 갈등에서 벗어나 아일랜드 민족주의 정신을 위한 상징으로 만든다. “우리의 용기는 성난 바람 속에서 오래된 나무처럼 꺾이고 죽는다.”(Our courage breaks like an old tree in a black wind and dies.)라고 예이츠는 이 시에서 적고 있다. 그러나 이 시의 마지막 부분에서처럼 아일랜드는 물로 가득하기 때문에 아일랜드가 영국의 통치하에서도 고갈되지 않으며 영국으로부터의 독립도 가능한 것이다.

> The yellow pool has overflowed high-up on Clooth-na-Bare,
> For the wet winds are blowing out of the clinging air;
> Like heavy flooded waters our bodies and our blood[5)]

아일랜드의 구원자 캐드린(Cathleen)은 양초의 순수한 불꽃과 관련되어 있다. 즉 캐드린은 물에 연관된 불꽃의 이미지인 등대와 연관되어 있다. 나무는 여인으로 대체되고 다시 인공적인 사물인 양초와 등대로 대체된다. 등대가 암초주변을 지나는

[5)] W. B. Yeats, “Red hanrahan′s Song about Ireland,” *The Poems.* Ed Daniel Albright (London: Papermac-Macmillan, 1982), P. 108.

배를 안내해서 항구로 인도하지만 그것이 항구 자체는 아니다. 등대의 이미지는 자신의 시가 사회적 적정성을 갖게 되기를 바라는 예이츠의 소망을 암시한다. 아울러 등대의 불빛이 바다의 배를 안내하듯이 캐드린의 불꽃인 그녀의 사상이 아일랜드를 독립으로 인도할 것을 예이츠는 소망하고 있다고 할 수 있다.

나무와 물의 이미지처럼, 물과 불의 이미지도 대립적 두 요소들의 통합이나 갈등을 나타낸다. 『베일리 해안에서』(*On Baile's Strand*)에서 마치 자신이 불인 것처럼 땅을 불태우는 쿠후린이 콘후바 왕의 노쇠한 정맥의 피를 언급할 때 대립이 야기된다. 여기에서 이 두 사람은 대립적 존재들이다. 피는 액체와 불의 결합이며 이성과 열정의 합류점이지만 이 두 존재들 사이의 조화는 쉽게 나타나지 않는다. 예이츠는 물의 차가운 속성을 이성과 차가운 논리에 연결시켜 불의 뜨거운 속성의 대립적 요소로 보고 있다. 쿠후린은 단지 바닷물에 의해서만 진정되는 맹목적인 분노로 인해 이성을 상실했을 때 상상력의 실패를 겪게 된다.

초기 시의 물의 이미지는 물과 불, 습하고 건조한 장소, 등대의 불빛과 바다처럼 항상 대립의 형식을 띄고 있다. 이와 같은 이원적 요소들을 이용하여 예이츠는 균형적인 자아 형성을 위한 대립적 요소들의 포용, 물과 불처럼 서로 상반되는 대립의 사상, 그리고 등대와 같은 예술의 역할에 대한 그의 생각들을 발전시켰다. 예이츠의 중기 시가 그의 초기 시와 다른 점은 물과 관련된 이미지를 삶의 윤회와 재생의 문제에 연결하였다는 점이다. 중기에 나타난 대립적 요소의 융합은 그가 관심을 갖게 되는 죽음, 인간과 역사의 순환의 중요성을 암시한다. 중기 이후 그의 시의 근간을 이루는 철학적 체계는 물, 나무, 불 등의 이미지에 의해 의존한다.

Ⅲ. 사상 체계 속에서의 물의 이미지

중기 이후에 예이츠는 인간과 역사의 죽음 및 재생, 자신에 반대되는 것들에 대한 포용, 그리고 계시의 순간에 대한 일관된 상징체계를 형성하였다. 또한 그가 초기에 시작한 물과 다른 원소와의 이미지의 결합을 사용하는 방법적 기교가 점차 다듬어지고 세련되어져 갔다. 세대에서 세대로 전해지는 위대한 기억을 믿게 된[6] 예이츠는 네 원소와 관련된 이미지에서 우주의 본질을 볼 수 있게 되었다. Bergmann Loizeaux는 예이츠의 중기에 대해 "예이츠의 신비 사상의 연구와 블레이크 작품들의 편집과 해설은 그에게 상징에 대한 믿음을 더욱 확고하게 하였고 땅, 물, 공기 그리고 불의 기본적 네 원소가 상징적 힘을 가졌다는 사실을 알게 하였으며 1890년대에 예이츠의 네 원소의 이미지는 점점 비 특정화되고 감성적 요소가 배제되었다"라고 지적하고 있다.[7] 각 원소의 이미지는 아일랜드의 민족적 기억을 불러일으키며 원형적인 특성을 지닌다. 예이츠가 그의 작품 활동이 끝날 때까지 사용하고 있는 감정 및 의미의 배제 형식은 그 사용면에서 두 시기로 구별할 수 있다. 첫 번째는 이 이미지를 문체에 있어 단순화시켰던 시기이고, 두 번째는 『비전』*(A Vision)*의 중심 사상인 대 순환 (the Great Wheel)의 이미지가 중심 상징체계가 되었던 시기이다. 그의 중기는『책임』*(Responsibilities)*(1914),『쿨 호의 야생백조들』*(The Wild Swans at Coole)*(1919),『마이클 로바츠와 무용수』*(Michael Robartes and the Dancer)*(1921), 그리고 1910년대의 1막짜리 연극들을 발표하였던 시기로 초기의 이미지와 주제를 확대하여 대 순환 이론에 포함시켰던 시기이다.

---

[6] W. B. Yeats, *Mythologies* (London: Papermac-Macmillan, 1989), P. 345.

[7] Elizabeth Bermann-Loizeaux, "Yeats's Early Landscape," *Yeats: An annual of Critical and Textual studies* 2 (1984): P. 154.

쌍을 이루는 원소들을 사용하였던 초기에 물 원소의 이미지는 다른 원소들과 대립되었다. 또한 그는 나무가 등대에 의해 대체되듯이 기본의 네 가지 원소의 조합에 다른 이미지를 추가하거나 대체하였다. 네 원소와 관련된 이미지 대신 다른 이미지를 대체함으로써 예이츠는 원래 사용된 원소들과 유사한 특징을 갖지만 관련성이 희박한 대리물을 점차적으로 도입하게 된다. 그래서 대체의 연쇄에 의해 모든 이미지는 순환(the Wheel)과 관련을 갖게 되며 이는 이 기간에 예이츠가 바다와 정원이 모두 세계령(the Anima Mundi)을 상징한 것이라고 주장하는 근거가 된다. 중기에 예이츠가 자주 사용한 이미지는 물과 관련되는 새와 나무이다. 즉 물에 있지 않은 새, 시든 나무와 구별된 물새, 잎이 무성한 나무의 이미지가 자주 등장한다. 이 두 이미지는 초기의 작품에서도 자주 나타난 이미지이지만 중기 이후 이 두 이미지는 윤회와 계시의 체계를 지탱하는 이미지로 발전되고 있다.

1911년에 극으로 발표되었던 『그늘진 바다』 *(The Shadowy Waters)*는 예이츠의 초기와 중기, 젊은 낭만파 시인과 상징파 시인을 잇는 가교역할을 한다. 여기에서 초기의 주제는 예술을 통해 불멸에 도달하려는 두 연인들에 의해 대변되며 후기의 주제는 재생을 위해 새의 모습으로 오고 있는 죽은 자들의 바다인 세계령의 바다에 의해 대변되고 있다.

전체 극은 육지를 찾을 수 있다는 어떤 희망도 갖지 못한 채 바다에서, 바다의 안개 속에서 실종된 항해자와 연인들에 관한 것이다. 하지만 바다는 죽은 자가 재생의 길로 가는 분기점이기도 하다. 이 극에는 "다른 새들을 기다리기 위해 잠깐 돛대 위에서 하늘을 선회하는" 이상한 새들이 등장한다. 배 위를 선회하는 새들은 인간을 다음 세계로 안내한다. 또한 초기에 나온 연극의 한 각색 본에서 어느 아랍 사람이 "그러나 우리의 배는 지나쳤다./신들이 방랑하는 섬들까지도 (but our sail has passed/Even the wandering islands of the gods)" 라고 말하는 것처럼 바다는 절망의 바다일 수도 있다. 하지만 엘먼(Ellmann)이 지적한 바처럼 극의 요점은 분

명하다.[8] 즉 예이츠는 대립을 선호하던 중기에 잘 다루지 않았던 주제인 사랑을 통해서 존재의 통합을 묘사하려고 한다. 이 극에서 바다의 이미지는 절망적인 방황으로서의 바다, 목표가 없는 삶의 방황으로서의 바다이면서 동시에 세계령 그리고 불멸의 사랑으로서의 바다 등 많은 의미를 지니고 있다. 동시에 이 극은 시인에게 과장과 사치스러운 향수의 색체를 배제해야 할 필요성을 보여준 극이기도 하다.

배경적 이미지의 정서 및 감정 배제는 예이츠가『책임』*(The Responsibilities)*을 저술하던 1910-12년경에 나타났다. 긴장 관계가 해소되는 비전의 순간을 포함한 사상 체계가 바로 이런 이미지로부터 출발하였다. 비전의 순간 즉 반대되는 것들의 통합과 같은 본질의 현현 (epiphany)이 「싸늘한 하늘」(“The Cold Heaven”)에서 불과 물 사이의 긴장 속에서 설정된다. 비전의 요체는 인간과 역사의 재생의 순환이다.

계시의 강렬함을 위해서는 원소들의 보다 강력한 대립이 필요하다. 불과 물의 갈등은 더 이상 충분한 것이 되지 못한다. 해결의 실마리는 「싸늘한 하늘」(“The Cold Heaven”)의 ‘불타는 얼음’과 「산 무덤」(“The Mountain Tomb”)의 ‘연기 나는 폭포’와 같은 역설 속에서 찾아볼 수 있다. 예이츠는 역시 물을 새나 돌과 같은 단단한 물체들과 쌍을 이루게 함으로써 고형의 세계에 물의 이미지를 뿌리내린다. 시집『책임』*(Responsibility)*에서 새와 돌은 고형의 세상에 비전의 이미지를 뿌리내린다.

『책임』*(Responsibilities)*에서는 몇 편의 시들을 제외하고 물의 이미지가 지니는 함축적 의미가 줄어들기 때문에 『그늘진 바다』*(The Shadowy Waters)*에서 나오는 혼돈스러운 바다와 달리 덜 혼란스럽다. 특히『책임』*(Responsibilities)*에는 불, 바람, 돌, 산, 그리고 새들의 이미지가 큰 폭포, 호우, 해안, 비와 어우러져 등장

---

[8] W. B. Yeats, *Collected Plays* (London: Papermac-Macmillan, 1934) (Dublin: Gilland Macuillan, 1992), P. 153.

하고 있다. 이 이미지들은 서로 연결되어 예이츠의 인생과 역사에 대한 철학을 형성하고 있다. 「산 무덤」(“The Mountain Tomb”)에서 인류와 역사의 이러한 순환의 철학이 잘 나타나 있다.

깨어나기를 바라는 메시아 형상에 관한 이 시에서 눈을 끄는 하나의 이미지는 ‘연기 나는 폭포’(the cataract smokes)이다. 여기에서 『베일리 해안에서』*(On Baile's Strand)*의 포도주와 피처럼 물과 불이 서로 결합하여 연기와 같은 장막을 형성하고 그 배후에 또 다른 하나의 새로운 원소가 존재한다. 이 원소는 내세의 원소이거나 또는 새로운 구세주와 함께 밝아오는 새 시대의 탄생의 이미지일 수 있다. 그러나 메시아 형상의 존재는 깨어나지 않으며 적당한 시기가 올 때까지 장막은 그대로 남아있다.

「산 무덤」(“The Mountain Tomb”)처럼, 「싸늘한 하늘」(“The Cold Heaven”)에서도 ‘얼음이 탔지만 얼음이 더 많아 질 뿐’(ice burned and was but the more ice)의 구절이 암시하듯 두 원소가 특별하게 결합하여 역시 인간의 환생의 순간의 계시를 알리고 있다. 빛을 내는 바람이 사후의 부활의 계시를 알리는 「포딘」(“Paudeen”)에서도 유사한 긴장이 일어난다. 이 시에서 추가적으로 등장하는 긍정적 이미지는 새이다. ‘수정처럼 아름다운 울음이 없는 영혼은 한 영혼도.....있을 리가 없다’(there cannot be.....a single soul that lacks a sweet crystalline cry)에서처럼 물새인 마도요는 죽음의 긍정적 비전과 상관을 이루고 있다. 하지만 「싸늘한 하늘」(“The Cold Heaven”)에서 땅을 벗어나지 못한 새는 환생의 사상에 거부를 보인다. 물새는 인간의 운명을 받아들이는 주관적 인격과 연관된다. 반면 물새가 아닌 다른 새는 그 순환으로부터 탈출하고 싶은 욕망이 영원히 만족되지 않는 객관적 인격을 제시한다.

환생의 계시 또는 메시아의 깨어남과 연관된 물과 불 또는 달과 해의 대립은 역시 「새벽이 되기 전 시간」(“The Hour before Dawn”)에서 찾아볼 수 있다. 맥주에 취한 잠자는 자는 액체 또는 달에 연관된 사람에 의존하여 새로운 기적이 일어나기를 기다린다. 그러나 「산 무덤」(“The Mountain Tomb”)에서처럼 잠자는 자가 깨어나려고 하지 않으며, 태양의 세계에서 온 거지는 일생을 알코올에 유도된

잠과 꿈속에 갇히어 누워있는 잠든 자를 이해하지 못한다. 여기에서 다른 원소와 결합되지 않은 물은 몽환적인 삶을 의미한다는 것을 알 수 있다. 거지가 잠자는 자에게 화를 냄으로써 태양을 의미하는 거지와 달을 상징하는 잠자는 자 사이에 갈등이 야기된다.

. . . You Would rob
My life of every pleasant thought
And every comfortable thing,
And so take that and that. Thereon
He gave him a great pummeling
But might have pummeled at a stone
For all the sleeper knew or cared
And after heaped up stone on stone,
And then, grown weary, prayed and cursed
And heaped up stone on stone again,
And prayed and cursed and cursed and fled
From Maeve and all that juggling plain,
Nor gave God thanks till overhead
The clouds were brightening with the dawn.[9)]

마지막 행에서는 해(불)는 밤(달, 그리고 물)에 대립되어 나타난다. 거지는 희미한 밤의 달빛 속에 있지 않고 자신의 태양의 빛으로 사물을 보기 때문에 안정적인 시각을 가지고 있다. 하지만 그에게 비전이 있지도 않고, 역시 자기와 대립되는 존

9) W. B. Yeats, *The Poems,* P. 170.

재를 포용할 준비도 되어 있지 않다.

「새벽이 되기 전 시간」(“The Hour before Dawn”)에서 포도주는 비록 불멸성을 제공하지만, 꿈속에서 삶을 소비해 버리는 부정적인 의미로 나타나 있다. 알코올의 부정적인 면은 「회색 바위」(“The Grey Rock”)에서도 나타나는데 이 시의 화자는 신의 술보다도 바위를 뛰어 다닐 수 있는 피 멍든 발바닥을 좋아하였다. 발바닥 위로 흐르고 있는 피는 진실한 샘, 참된 영감이지만, 취하게 하는 포도주는 그렇지 않다. 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”), 「나뭇가지의 시들음」(“The Withering Bough”), 그리고 「붉은 머리 한라한의 아일랜드에 관한 노래」(“Red Hanrahan′s Song About Ireland”)등의 시에서 보아 온 바처럼 예이츠는 인간적 측면과 인간의 현실성을 수용하고 인간세계와 관련된 이미지를 긍정적 의미로 사용하고 있음을 알 수 있다.

「회색 바위」(“The Grey Rock”)에서 바위의 이미지는 견고한 상태로 뿌리내린 바위의 이미지는 인간의 피와 동일한 기능을 하고 있으며 아울러 욕망에 대한 이성적 한계를 의미하기도 한다. 화자는 신 보다는 인간의 이미지에 믿음을 갖고 있으며 돌 위를 뛰어다니는 피가 흥건한 발바닥은 인간의 한계를 인정하는 개념일 뿐만 아니라 진정한 삶에 기초한 예술을 상징화한다.

주관과 객관, 수성과 건성, 물의 존재와 부재 등의 이원적 대립의 주제는 예이츠가 초기부터 사용하여 온 주제이다, 또한 예이츠는 주관적 인간과 객관적 인간을 비교하면서 영혼의 욕망에 의해 현실을 경시하는 객관적 인간보다는 인간의 현실적 한계를 극복하는 주관적 인간을 선호하였다. 현실적 보상을 받는 주관적인 인간과 만족을 얻지 못하는 객관적 인간사이의 차이를 Reg Skene은 잘 설명하고 있다:

> “Yeats draws a sharp contrast between these lucky men ... who seek an earthly Paradise represented by the flowing Well and the Green Tree [the locus amoenus] and those who, driven by spiritual desire, seek an unearthly Paradise. These are kin to the Wilderness

and the Dry Tree. The idea is that those who are driven by spiritual desire voluntarily chose the empty well and withered tree ..."[10]

예이츠에게 있어 인간의 마음은 본래부터 아주 혼란스러워서 명상을 통해 물 즉 낙원을 구하는 자는 자기 극기 및 완성에 도달할 수 없는 존재이다.

주관적인 것과 객관적인 것 사이의 차이는 또한 전기적 사실을 통하여서도 확인될 수 있다. 달의 인간으로 묘사되어 왔던 예이츠는 모드곤이 태양과 행동의 인간으로 표현되는, 그와 반대되는 성향의 남자와 결혼한 후 예술의 역할에 대한 변화를 모색하였다. 때로 그의 문학에 인간을 행동으로 유도하는 가면(Mask)을 포용함으로써 그리고 어떤 때에는 주관성을 띤 달과 물에 연관된 성격을 좋아함으로써 예이츠는 자신을 위로하는 듯이 보인다. 민족주의 문학 작가로서, 등대처럼 그의 국가와 민족에게 메시지를 주고자 노력했던 시인이었던 예이츠는 상상력과 행동이 결합되고, 물이 불꽃을 만나고, 예술에 사회적 적정성을 연결하는 자신의 가면을 어느 정도 스스로 포용하기에 이른다.

『책임』*(Responsibilities)*에 수록된 시들은 예이츠의 철학적 체계가 정립될수록 물의 이미지가 정제됨을 보여준다. 초기 시에서처럼 대립적 원소들을 쌍으로 사용함으로써 예이츠는 몇 개의 불변의 것을 확립한다. 즉 불과 물은 마스크를 상징하고 또한 역사와 성격에서 대립적인 반대를 의미한다. 불은 비전에 이르도록 모든 것을 정화 및 단순화시키는 힘이며 반면 물은 비전의 매개체이다. 목가적 배경은 바위나 돌이 물과 어우러지면서 교묘하게 제시되었으며 이 두 원소의 결합은 물질의 세계에 비전을 뿌리내리기 위한 것이다. 예이츠는 계속적으로 원소를 대체해 가

---

[10] Reg Skene, *The Cuchulain Plays of W. B. Yeats: A Study*. (NewYork: Columbia University Press, 1974), P. 127.

면서 액체적 원소의 생명적 속성을 물과 관련이 없는 보다 딱딱한 이미지, 예를 들면 달, 잎이 무성한 나무, 피 묻은 발자국 등에 결합시켰다. 쌍을 이루는 이미지의 이런 비공식적 체계는 수필 『상냥한 말없는 달을 위하여』*(Per Amica Silentia Lunae)*(1917)에서 공식화된다. 이 에세이는 자신과 대립되는 것을 포용하는 사상과 세계령의 바다를 건너 불의 상태로부터 생명으로 돌아가기를 꿈꾸는 다이먼들을 소개하고 있다. 모든 것을 소멸될 때까지 태워버렸던 연금술적 불꽃인 불의 상태는 마음을 질서화하여 비전에 도달하게 하는 매개체가 된다.

예이츠의 바다에서는 두 종류의 움직임을 발견할 수 있다. 즉 세계령의 바다를 건너 생명으로의 귀환을 꿈꾸는 다이먼의 경우와 「비잔티움」(“Byzantium”) 시편들이 보여주듯이 불의 상태에 도달하기 위해 동쪽으로 항해하는 죽은 자의 경우이다. 생명과 탄생의 순환은 이리저리 움직이는 조수의 이미지를 이용한다. 물의 이미지는 아일랜드의 민족적 기억과 관련이 있지만 낭만주의 시대의 산물이라 할 수 있다. Harold Bloom에 의하면 “낭만주의 시인들은 치유력이 있는 바다의 소용돌이 속에서 바라던 의식의 회복의 과정을 묘사할 수 있기 때문에 생명과 불멸의 대양의 이미지로 회귀하는 것을 좋아했다.”[11)]

물의 이미지를 불과의 관계에서 요약해 보면 이 두 요소 중 불의 건성은 객관성을 나타내고, 반면 물의 수성은 더 호감을 주는 주관성을 의미한다. 이 두 원소가 결합될 때, 이들은 마스크(다이먼)를 포용하는 행동을 의미하거나 혹은 역사적 시대의 폭력적 파멸이나 재생을 가리킨다. 물과 불의 결합이며 동시에 새로운 시대의 탄생에 필요한 피는 이 두 원소들이 충돌하는 순간에 나타나는 용액이다. 이 두 이미지들은 이들이 결합되고 융합되어진 피로부터 정액으로서의 바다 거품의 이미지에 이르기 까지 살아있는 감각적인 형상들에 기초를 두고 있다. 이것은 예이츠가

---

11) Harold Bloom, *The Ringers in the Tower: Studies in the Romantic Tradition.*(Chicago: Chicago University Press, 1971), P. 127-8.

새 시대의 탄생뿐 아니라 존재의 융합을 표현하기 위하여 성적결합을 염두에 두었음 보여준다. 불은 네 원소들 중 재탄생을 상징하고 있다. 네 개의 원소들 이외에 장막에 숨어 있는 다섯 번째 원소가 존재하는데 그 다섯 번째는 불에서 태어난 새, 즉 불사조이다. 장막은 성적결합으로 파괴된 처녀성을 의미하고 새는 죽은 자들의 새 생명으로의 환생을 상기시킨다.

예이츠는 탄생과 재생의 순환 체계를 나타내기 위해 물과 불의 이미지를 연금술적 방법을 통하여 사용한 것으로 보인다. 연금술적 방법의 사용은 영혼의 여정에 초점을 맞춘 시와 쿠후린에 관련된 극들에서 더 강하게 나타난다. 다이먼의 포용과 대립적 요소의 융합에 집중하는 중기의 시는 자아 탐구의 문제를 대립적 요소들의 통합에 초점을 맞추고 있다. 대립적 요소들의 융합에 대한 강조는 쿠후린에 관련된 극인 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*에서 확실한 예를 보여준다.

『매의 우물』*(At The Hawk's Well)* 의 줄거리를 요약하면 다음과 같다. 영원한 생명을 주는 우물을 찾아온 젊고 패기만만한 쿠후린이 우물물이 차오르는 순간 초자연적인 세계의 주술에 걸린 우물지기(매로 변신함)의 춤에 현혹되어 달아나는 그 우물지기를 쫓아간다. 그러나 그를 잡지 못하고 다시 우물로 돌아오지만 그 사이 우물은 다시 말라버린다. 하지만 쿠후린에게는 그가 도전했던 초자연적 존재에 의한 저주가 곧 나타난다. 즉 우물지기를 그들의 신으로 경배하는 아이오페를 우두머리로 하는 여 전사들이 침입자 쿠후린을 응징하기 위해 공격을 개시한 것이다. 한편 영생을 위해 우물이 차오르기를 기다리지만 우물이 차오를 때마다 우물지기의 방해로 잠들어 버리는 나약하고 수동적인 노인은 쿠후린에게 여 전사들과 싸우지 말도록 만류하나 쿠후린은 그녀들에 맞서 싸우러 떠난다. 결국 그는 여 전사들의 우두머리인 아이오페를 정복하여 그녀와 육체적 관계를 맺는다.

이 극에서 메마른 샘, 노인 그리고 건조한 땅은 쿠후린과 흐르고 있는 물에 반대되는 이미지이다. 흐르는 물은 영웅이 그와 대립되는 여 전사들과 싸우고 여 전사들의 여왕을 포용하고 결합하기 위해 달리는 모험의 여정을 의미한다. 성적결합은 존재의 통합을 상징화한다. 그리고 건성과 수성의 장소는 존재의 융합을 위한 탐색

에서 실패 또는 성공을 암시한다. 이 극에서 메마른 우물과 흐르는 물처럼 서로 충돌하는 방식과, 성적 결합처럼 두 요소가 통합되는 방식의 두 가지 방법으로 대립적 요소들이 사용된다.

『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*은 주인공의 자아의 탐구를 다루고 있다. 모험을 찾는 쿠후린은 영생을 얻기 위하여 매가 지키는 우물을 찾아 갔으나 대신 영웅적 무용으로 여전사들을 격퇴하고 여왕과의 육체적 사랑을 성취한다. 그는 비록 초자연적 존재와의 결합에는 실패하였지만 활기차고 능동적인 모험으로 자연세계를 정복하는 영웅적 모습을 보인다. 그는 매의 우물과 같은 외부에서가 아니라 그의 내면에서 생명의 물을 발견하며 즉 그는 성공한 영웅의 포상인 물 흐르는 샘을 그 자신의 내면에서 찾게 된 것이다. 쿠후린은 주관성의 성격을 가진 영웅이며 물은 그런 영웅을 위해 항상 내면에서 흐른다. 그래서 그는 물을 내면적으로 많이 가진 아일랜드와 동일시되며 또한 그는 마른 샘처럼 나이를 먹어 건조해진 한 노인과 대조된다.

Have you been set dawn there
To threaten all who come, and scare them off?
You seem as dried up as the leaves and sticks,
As though you had no part in life.[12)]

『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*에서 주인공이 샘을 찾아가기 위해 항해하는 바다는 짠 물의 이미지이다. 소금은 열망을 상징화하며 이 열망은 객관적 인물의 영원한 동경과 똑같은 특성을 지니고 있다. 극도의 정신적 열망은 지상의 낙원을

---

12) W. B. Yeats, *Collected Plays,* P. 215.

황폐화시킨다. 성취할 수 없는 것에 대한 욕망은 지상의 낙원을 파괴하는 원인이며, 그래서 이 욕망으로 인해 소금은 모든 것을 배제하여 비전에 이르게 하는 불과 차별화된다. 예이츠는 두 양상의 물의 이미지를 대조시킨다. 바다의 소금물은 쿠후린의 우물로의 여행을 묘사하지만 갈증조차도 해소할 수 없는 반면, 무대 위에서는 오직 푸른빛의 천에 의해서만 암시되는 쿠후린을 위해 흐르는 물은 주관성을 묘사한다. 노인은 욕망으로 짜여진 객관성의 눈을 통해서 우물의 물을 불멸의 물로, 「새벽이 되기 전 시간」(“The Hour before Dawn”)에서 잠자는 자의 맥주와 「회색 바위」(“The Grey Rock”)에서 사절된 양조법과 똑같은 초자연의 용액으로 여긴다. 물론 노인이 실현 불가능한 기대에 실패하지 않을 수는 없다. 바다의 물에 대립되는 우물의 물로 옮겨가기 전에 바다의 물이 여행하고 있는 장소로서 긍정적인 면을 가지고 있는 것에 주목해야 할 필요가 있다. 쿠후린은 극의 초반부에서 자신은 모험적인 일을 발견하기 위해서 바다를 출발한다고 말한 적이 있다. 바다는 죽은 자가 세계령의 바다를 건너는 것과 같은 인생의 종결점일 뿐 아니라 아울러 인생의 출발점을 상징화한다.

갈증을 해소시키는 샘물과 인간을 욕망으로 가득 채우는 소금물의 대립은 이 극에서 물의 존재 또는 부재의 형태로 나타난다. 우물물은 물의 빛깔인 푸른 천에 의해서 상징화되기 때문에 잠재적으로는 존재하지만 실제 무대에는 존재하지 않는다.

> The withered leaves of the hazel
> Half choke the dry bed of the well[13)]

메마른 나무, 말라버린 우물과 노인은 목가적 풍경의 시든 변형물이다. 노인의 수도승 같은 기다림으로 묘사되는 나무는 열매를 맺지 못하고, 우물에는 물이 흐르지

---

13) *Ibid.*, P. 209.

않는다. 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”)의 표현을 빌리면 노인은 나무의 잎을 무성하게 할 상징적 샘과 정열이 결여되어 있다. 고독한 주관적 영웅인 쿠후린의 내면에 존재하면서 물을 흐르게 하는 것은 바로 이 정열인 것이다.

> I have heard water plash; it comes, it comes;
> Look where it glitters. He has heard the plash;

흐르고 있는 물은 쿠후린이 상징적으로 자신의 내면이 탐색에 성공한 것을 보여주는 하나의 표시물이다. 앞에서 언급했던 것처럼 물은 예이츠에게는 영혼의 여행을 표시하는 보다 높은 자아나 현실의 성취를 의미한다. 물은 예이츠가 도달한 심령술 교단인 ‘황금새벽’의 네 번째 단계를 주도하는 역할을 하고 있다. 네 번째 단계의 수행은 다음과 같은 주문을 포함하고 있다.

> The priest with the mask of Osiris spake and said:
> I am the water stagnant and silent and still;
> reflecting all, concealing all, I am the Past, I am
> the Inundation. He who rises from the Great Water
> is my Name.[14)]

우물의 물은 성찬주처럼 상징적이고 내면화된 성배로 생각할 수 있다. 물은 상상력, 존재의 통합 그리고 자아 충족을 의미하는 주관성의 내적 근원이 존재함을 보이기 위해서 흘러야하는 것이다. 주관적인 사람은 지상의 낙원에 도달하려고 한다.

[14)] Kathleen Raine, *Yeats, the Tarot and the Golden Dawn* (Dublin: The Dolmen Press, 1976), P. 41.

쿠후린은 불멸의 물보다는 인간적인 사랑을 추구한다. 예이츠는 좀더 인간적이고 현실적인 방안을 모색한다. 쿠후린은 샘물을 마시지 않았기 때문에 신비의 세계나 초월의 경지에는 도달하지 못한다. 그렇다고 쿠후린이 실패하였다고 말하는 것은 극의 의미를 오해한 것이다. 쿠후린이 불멸의 샘물을 마시지 않았다는 사실보다 대신 그가 그 샘으로부터 성적사랑을 얻었다는 사실을 주목해야 할 것이다. 이것은 예이츠가 초월적 계시보다 존재의 통합과 주관적 인격의 우월성을 보여주는 방법이다. 설령 쿠후린이 그 물을 마시지 않았다 하더라도 우물이 그를 위해 흐르므로 실패라고 할 수는 없다. 오히려 존재의 통합을 위한 탐색의 내면화로서 또한 그 탐색이 성적 결합으로 표현되는 보다 인간적인 목표를 지향한다는 점에서 성공적이라 할 수 있다. 이 주관적 영웅의 탐색의 인간화와 성공은 역시 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”)와 「마녀」(“The Witch”)와 「공작」(“The Peacock”)에서의 주인공을 상기시킨다. 만족을 발견한 사람은 마음의 내면에서 흐르고 있는 샘에 의존한 사람이다. 이 샘은 내면화되었기 때문에 극의 무대 위에서는 오직 간단히 묘사되는 수성의 장소이다. 사실 “It comes”로 묘사되고 있는 우물의 물은 작품의 마지막 행의 “He comes! Cuchulain, son of Sualtim, comes!”의 대사에서 암시되는 쿠후린과 대칭된다. 근원이나 성배에 대한 탐색은 근원의 물을 직접 마시는 것 보다 오히려 상징적인 방식으로 해결될 수 있다. 이것은 시인이 「회색 바위」(“The Grey Rock”)에서의 신의 술과 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*의 불멸의 샘과 같은 아름답고 고상한 사물에서 보다는 피 묻은 바위에서 태어난 발이나 사랑으로 표현되는 인간적 경험에서 영감을 발견한다는 것을 의미한다. 이것은 또한 수성의, 주관적 인격의 우월성을 보여준다.

예이츠는 인격을 천부적인 특성으로 대립되는 두 인격, 즉 조화를 발견할 수 있는 주관적 인격과 그렇지 않는 객관적 인격으로 구별하고 있다. 천부적 특성이 해인 쿠후린은 역시 주관적이며 물에 연접해 있다. 왜냐하면 그는 역시 물과 연관된 성적결합을 통해서 존재의 융합에 도달하기 때문이다. 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*의 주관적 인격의 영웅들은 그에 대립되는 존재를 만나고 포용하게 된다. 이것을 윌슨은 “영웅과 처녀의 결혼 ... 그리고 인격의 재융합” 으로 표현하고

있다. 샘을 지키는 수호자에게 매혹되어 쿠후린이 그와 대립되는 존재와 성적결합을 하게 됨으로써 그는 열정적인 영웅으로 거듭난다. 태양의 속성을 지닌 쿠후린은 달의 속성을 지닌 사나운 여 전사를 추구한다. 예이츠는 작품의 마지막에서 인간에게 마음의 근원을 발견할 수만 있다면 "바보가 아니고서는 누가 우물 안의 마른 돌을 찬양 할 것인가 (Who but an idiot would praise dry stones in a well)?"라고 결론을 내린다.

술은 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*에서도 중요한 촉매 역할을 한다. 즉 쿠후린은 술의 취기에 의해 유도된 비전 때문에 매의 우물로 가게 된다.

A rumour has led me,
A story told over the wine towards dawn.
I rose from the table, found a boat, spread sail,
And with lucky wind under the sail
Crossed waves that have seemed charmed, and found this shore.[15)]

술은 여기에서 대립적 요소들의 역설적 결합을 위한 촉매 역할을 하며, 「새벽 전 시간」에서 보여지는 술에 취해있는 무기력과 잠에 대립해서 물의 비전을 행동의 불에 연결시키고 있다.

『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*에서의 수성과 건성의 장소의 대립은 예이츠가 대 순환(the Great Wheel)의 비전을 위한 소재들을 모으고 있을 당시에 쓰여진 『에머의 유일한 질투』*(The Only Jealousy of Emer)*(1919)의 기본적 이미지를 제공한다. 『에머의 유일한 질투』*(The Only Jealousy of Emer)*에서 수성의 장소는 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*의 새 달의 국면에 반대되는 만월의 국면에 해당된다. 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*이 영웅과 존재의 통합을 그래

---

15) W. B. Yeats, *Collected Plays,* P. 212.

도 한다면 『에머의 유일한 질투』*(The Only Jealousy of Emer)*는 죽음과 부활, 그리고 폭풍우로 해안에 떨어진 한 마리의 새로서 묘사되는 익사와 탄생을 배경으로 한다.

쿠후린의 재생은 그의 영혼과 육체가 바다의 물로부터 출현하는 것을 보여준다. 태양신이며 영웅인 쿠후린은 파도 속에 휩쓸리지만 구조되어 다시 살아난다. 물은 그 자체만으로 조화에 이를 수 없고 물속에서 그는 바다 여인이며 초인간적인 완벽성을 갖춘 Fand와의 결합도 가능하지 않다. 이 때문에 쿠후린은 죽음을 상징하는 물로부터 벗어나야 하며 태양신인 쿠후린과 불멸성, 만월, 흰 새, 완벽한 미의 상징인 Fand와의 결합은 완전한 것이 될 것이다. 하지만 인간에게는 그러한 초월적 완벽성에 도달하는 것은 불가능하다. 그래서 이 극은 상실된 기회의 극이 아니라 침수하고 다시 나타나는, 익사하고 환생하는 물의 신 오르페우스의 극인 것이다.

쿠후린이 원형적인 남자이기 때문에, 그가 Fand를 거절하는 것은 모든 남자의 절대적 존재에 대한 거부라 할 수 있다. 쿠후린의 탄생은 영웅의 원형으로서 인간적 운명을 받아들이는 주관성의 탄생이다. 쿠후린은 인간들이 갈망하는, 응보와 재생의 순환으로부터 영웅을 자유롭게 할지도 모르는 달의 미인과의 완전한 결합으로부터 구원되었다. 완벽의 절대성과 미의 절대성은 사람을 현혹시키는 거짓이며 예이츠의 주인공들은 그것을 거부한다. 영웅은 이 순환을 받아들이거나 완벽하게 탈출하려는 꿈을 꾼다. 순환을 피하는 것은 불가능하므로 탈출의 탐색은 역시 객관적 인간의 추구이다. 이 작품은 대립적 원소들의 두 가지 방식 즉 갈등과 통합의 두 방식을 보여주고 있다. 태양신의 아들인 쿠후린은 주관적 인격과 연관된다. 앞에서 본 바처럼, 주관적 인격은 잎이 우거진 목가적 풍경과 관련된다. 쿠후린이 한쪽으로는 물과, 그리고 다른 쪽으로는 태양-불과 관련된다는 것은 존재의 통합과 대립적 갈등을 다루는데 있어서의 예이츠의 특성을 보여준다고 할 수 있다.

『에머의 유일한 질투』*(The Only Jealousy of Emer)*에서 바다는 영혼이 생명으로 돌아가고자 바라는 장소인 세계령이다. 극의 배경은 동이 트는 새벽의 순간이며 이 시점은 예이츠에 있어 재생의 순간을 상징한다. 영혼은 세계령의 바다를 건

너 의식의 건조한 땅으로 가는 도중 세상으로의 재생을 촉진하는 대 기억의 경련과도 같은 갑작스러운 폭풍우로 인해 바닷가로 던져 올려진다. 동틀 녘은 「축복받은 자」(“The Blessed”)에서 이슬과 불처럼 복합적인 원소들이 병렬되는 마술적인 순간이다.

『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy Of Emer*)에서 흰 새와 쿠후린의 해변에의 도착은 재생을 의미하며 또한 미와 바다와 육체의 출산의 고통사이의 연결을 뜻한다.

A woman's beauty is like a white
Frail bird, like a white sea-bird alone
At daybreak after a stormy night
Between two furrows upon the ploughed land:
A sudden storm, and it was thrown
Between dark furrows upon the ploughed land.
How many centuries spent
The sedentary soul
In toils of measurement
Beyond eagle or mole,
Beyond hearing or seeing,
Or Archimede's guess,
To raise into being
That loveliness?[16)]

이 시에서 미는 재생의 고통을 의미하고 모든 출산을 아름답게 만드는 수고의 결과이다. 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy Of Emer*)에 나타난 미는 거

16) *Ibid.*, P. 228.

대한 경외심을 불러일으키는 절대적 완벽한 미이며, 일련의 대체 이미지를 통해서 물이나 달의 다른 양상들로 통합되어진다. 이상적인 여인은 아름다움이고, 아름다움은 만월이고, 만월은 물이다. 또 그녀는 재생의 바다에 사는 바다 새이고, 그 바다 새 역시 물이거나 혹은 조각상이고, 조각상은 물론 해변에서 목가적 풍경으로 변형되어진다. 예이츠가 한 이미지를 다른 이미지로 대체하여 관련된 여러 가지의 이미지를 한 개의 상징으로 집중시킨 이러한 종류의 통합은 이 이미지들을 '대 순환'(the Great Wheel)과 연관시킬 때 강력한 의미를 갖게 된다. 개막 합창의 두 번째 연은 바다 새와, 바다와 싸우다가 제정신을 차린 쿠후린 사이의 병치를 창조한다.

A strange, unserviceable thing,
A fragile, exquisite, pale shell,

That the vast troubled waters bring
To the loud sands before day has broken,
The storm arose and suddenly fell
Amid the dark before day has broken.
What death? What discipline?
What bonds no man could unbind,
Being imagined within
The labyrinth of the mind,
What pursuing or fleeing,
What wounds, what bloody press,
Dragged into being
That loveliness?[17]

---

17) *Ibid.*, P. 282.

주관적 인격의 주인공은 아름다운 흰 바다 새를 통해 나타내진다. 예이츠는 때때로 주관적인 영웅을 외로운 물새로 보는 경우가 있다. 쿠후린은 물의 이미지와 관련된 주관적 영웅의 한 존재이다. 그는 현세의 욕망과 존재의 통합(Unity of Being)을 추구하면서 살아가는 주관적 인물의 전형이다. 존재의 통합은 『매의 우물』*(At The Hawk's Well)*에서는 전사의 여인과 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy Of Emer*)에서는 그의 아내 그리고 연인과의 성적 결합으로 상징화된다.

시의 마지막 행에서 "존재로 억지로 끌어들이는 (dragged into being)"의 표현은 조가비 새가 마지못해 다시 태어남을 암시한다. 그리고 트로이의 헬렌과 같이 과거의 메시아 혹은 지도자들은 "무서운 아름다움이 태어난다."에서의 표현처럼 새로운 시대의 폭력적·계시적 탄생을 야기시키는 삶으로 재생된다.

『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy Of Emer*)에서 무서운 미인으로서 유혹하는 여자는 판드(Fand)이다. "여인의 아름다움이 한 마리의 연약한 흰 새와 같구나."의 묘사처럼 한 마리의 새가 되어 그녀가 땅으로 내려오는 것은 비너스가 바다에서 태어난 것에 대한 비유이다. 판드의 절대미 주위에는 그녀 자신의 목가적 풍경이 형성된다. 극의 마지막 합창에서 그녀는 바다의 한 가운데 서있는 하나의 조각상으로 묘사된다. 판드는 바다와 관련되어 설명되기 때문에 그녀의 미는 「붉은 머리 한라한의 아일랜드에 관한 노래」("Red Hanrahan's Song About Ireland")에서 아일랜드의 부흥을 위한 등대로 여겨지는 캐드린(Catheleen)의 이미지를 상기시킨다. 하지만 캐드린 보다는 비너스와 더 유사성이 많은 판드는 민족주의보다는 성적인 열정을 불러일으킨다.

『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy Of Emer*)에서 물의 이미지 대신 사용된 대체 이미지를 정리하면, 이 극에서는 환생을 상징하는 흰 바다 새와 미, 재생을 의미하는 조가비가 등장하고 있다. 수성과 건성의 이미지는 보통 주관성과 객관성의 대조를 상징하나 이 극에서 물은 항구적 존재이다. 물이 상상력을 위한 매개물이고 환생의 요소라면, 모든 불순물을 깨끗이 정화시키는 해와 불은 「마녀」("The Witch")와 「공작」("The Peacock")에서 증명된 것처럼 비전이 나타날

수 있도록 땅을 메마르게 만드는 역할을 한다. 에머가 불을 피우면 "꿈꾸는 포말의 마법"이 사라지고 쿠후린 대신 누워있는 바뀌친 아이가 드러난다. 그 바뀌친 아이는 에머의 시야에서 쿠후린과 판드를 숨겨주었던 어둠을 사라지게 만드는 보다 강력한 비전의 불을 생성한다.

『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy Of Emer*)에서 시작된 여러 이미지의 통합은 예이츠부인의 자동기술로부터 유래한 제재들로 계속되었다. 『쿨 호의 야생백조들』("*The Wild Swans at Coole*")에서 물새는 '대 순환'(the Great Wheel)에 연결된다. 지금까지 바다 새는 여성으로서의 의미를 지니고 「흰 새들」("The White Birds")에서 사랑을 통해 존재의 통합과 영원한 연인들을 상징하였지만 이 시집에 등장하는 새는 죽음과 환생의 순환을 설명한 타이틀 시 「쿨 호의 야생백조들」("The Wild Swans at Coole")에서의 백조처럼 '대 순환'의 가이어(gyre)를 의미한다. 「쿨 호의 야생백조들」("The Wild Swans at Coole")의 가장 인상적인 이미지는 여러 요소들의 통합이다. 예를 들면 호수는 하늘을 투영하여 위의 하늘과 물에 투영된 하늘을 결합시킨다. 사람은 늙어서 죽을 수 있지만 그러나 백조들은 대 순환의 가이어들처럼 "깨진 큰 원을 그리면서" 선회를 계속할 것이다. 화자는 백조가 자신의 호수를 떠나리라는 사실을 인정하는 듯하며 이것은 '대 순환'(the Great Wheel)의 싸이클에 대한 순응일 수 있다.[18)]

백조는 순수하게 시에 묘사된 것처럼 점점 더 많은 은유적인 집합체를 형성한다. 백조들의 선회하는 비행의 양식과 4연에서 그들의 불멸성은 선회를 영원한 것으로 만든다. 예이츠는 물의 이미지를 대 순환의 체계에 연결시킨다.

예이츠는 물의 이미지를 가이어에 종속시키기보다는 대립되는 쌍으로 결합시킨다. 『비전』(*A Vision*)에서 가이어 위에서 두 개의 극점들은 서로를 잡아당기고

---

18) Daniel Albright, Notes. *The Poems.* By W, B. Yeats. Ed. Albright (London: Everyman-J.M. Dent and Sons, 1990), P. 551.

네 개의 요소들은 '대 순환'의 4분의 1을 형성한다. 예이츠는 백조들의 비행에서 과거, 현재 그리고 미래가 분리되어 있지 않는 시간의 유동성을 생각하였으며, 그러한 유동성은 한 순간(호수)을 다음 순간(비행)에 연결시킨다.

삶과 환생의 순환인 가이어를 상징화하는 새와 물의 결합적 이미지는 가이어에서 자신의 운명을 따르는 주관적 인간을 의미한다. 새의 환생의 양상은 아일랜드의 민요에서도 발견된다. 민요에서 새는 이 세상과 저 세상 사이를 여행하는 죽은 사람들의 변형된 영혼이다. 예이츠의 상징체계에서 새들은 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)의 세계령의 바다처럼 생성의 바다로부터 내던져진 환생한 영혼의 형상이다. 이러한 새의 비행은 아일랜드의 오딧세이(Odyssey)에 상당하는 “임람(*imram*)의 바다 여행의 유사물” 이거나 혹은 죽었다가 생명을 가지고 다시 출생하는 오르페우스의 변형물이다. “바다는 순수한 존재(being)에 대립되는 변화하는(becoming)조수에 대한 예이츠의 표상이다”[19]고 윌슨은 설명한다. 이러한 관점에서 볼 때 새는 변화의 구상화이다.

예이츠의 중요한 사상 체계 중 하나인 윤회는 달을 통해 물과 연결되는데 바로 달의 28상이 대 순환을 특징짓는다. 예이츠는 달의 이미지에 초점을 맞추면서 물과 불과 땅과 공기의 4가지 요소의 이미지를 통합하며, 물과 불의 대립적 이미지를 네 개로 구분된 죽음과 환생의 순환으로 통합한다. 네 개의 요소는 각각 네 순환 중 한 부분에 연결되며, 초승달과 보름달은 물의 부재와 많음에 따라 양 극에 위치한다. 달은 차오르고 기울면서 물의 조수의 기능을 대신한다. 달은 역시 조수보다 더욱 풍부한 의미를 함축하고 있는 이미지이다. 달은 비옥함과 미에 연결되며, 태양과 함께 하루의 순환을 형성한다. 달의 28상은 성인과 꼽추와 바보와 영웅과 같은 많은 다른 이미지로 상징화된다. 달은 대체 제재들을 한 고리로 연결하는 활동의

---

[19] F. A. C. Wilson, Yeats's *Iconography* (London: Methuen, 1969), P. 23.

초점이다. 그 고리는 목가적 풍경의 정원으로 시작되어, 정원에 있는 나무-촛불-새-가이어는 마른 극에서 습한 극으로 이동하면서 달의 상들이 되며 달은 물에 연결된다.

네 원소들은 여전히 긴장된 역설적 쌍을 형성하고 심지어 가이어도 습하고 건조한 대립을 갖는다. 「어부」(“The Fisherman”)의 “거품아래 돌이 검은”에서 물과 돌, 하얀 거품과 검은 돌의 대립을 보여준다. 그것은 서로 대립적이지만 「붉은 머리 한라한의 아일랜드에 관한 노래」(“Red Hanrahan′s Song About Ireland”)에서 등대의 불빛이 아일랜드 민족의 바다와 함께 하나의 배경을 형성하였던 것과 같이 하나의 광물적 배경을 형성한다. 만월과 초승달, 물과 불의 대립 요소들의 통합은 「마이클 로바츠의 이중환상」(“The Double Vision of Michael Robarts”)(1918)의 캄캄한 달과 만월의 인력의 이미지에서 계시적으로 변하였으며 이 이미지는 극에서 극으로 변화하게 되는 과정에서 역사의 순환이 겪게 될 폭력적 힘, 즉 ‘서쪽 바다의 분노’로 묘사되는 혼돈을 암시하고 있다.

돌은 불처럼 예이츠가 물과 대조시키기를 좋아하는 요소들 중의 하나이다. 돌과 물의 대조는 실체와 비전, 안정성과 유동성, 건성과 수성과 같은 대조이다. 변형된 목가적 풍경의 부분으로서 나무를 대체한 돌은 긍정적인 상황을 암시한다. 「마이클 로바츠의 이중환상」(“The Double Vision of Michael Robarts”)에서 비전을 유도하는 가젤(Cashel)의 바위와 돌은 서로 결합되어 환상의 격정을 끝나게 한다. 또한 반대로 그 돌의 이미지는 부정적 상황을 암시할 수 있다.

「1916년 부활절」(“Easter, 1916”)에서 예이츠는 과거에 다루어 왔던 자연의 이미지들, 계시적인 비전과 예언, 시냇물의 돌, 미, 미와 예술의 등대적 역할과 같은 모든 이미지들을 통합하며 역사적 사건을 신비적 의미로 묘사해간다. 지도자와 등대로서의 미의 이미지는 시냇물의 돌의 이미지와 병행하며, 가이어에 영향력을 발휘하는 만월과 등대의 융합을 상세히 설명한다. “모든 것은 변했다, 완전히 변했다. 끔찍한 아름다움이 태어났다”는 그녀의 미 때문에 전쟁이 일어났던 헬렌(Helen)의 미를 상기시킨다. 그녀는 「호머가 노래한 여성」(“The Woman Homer Sung”)과 「붉은 머리 한라한의 아일랜드에 관한 노래」(“Red Hanrahan′s Song About

Ireland")에서 확인해 볼 수 있는 것처럼 변형된 목가적 풍경에 있는 등대이다. 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)의 판드처럼, 헬렌의 미는 매혹적이지만 잔인하고 몰 인간적이다. 아일랜드의 독립을 위해 봉기한 자를 사형시키는 이러한 야만적인 미는 아일랜드의 민족주의에 대한 영감을 불러일으킬 수 있다.

Heats with one purpose alone
Through summer and winter seem
Enchanted to a stone
To trouble the living stream.[20)]

시냇물의 돌은 "한 지독한 아름다움이 태어났다"를 대신하고 있다. 이러한 시 행의 변화는 돌이 인간의 고통을 요구하여 탑-등대-헬렌처럼 전쟁을 일으키게 하는 끔찍한 미라는 것을 확인한다. 배경으로서 돌은 「두 그루의 나무들」("The Two Trees")에서 파도에게 멜로디를 주는 잎이 우거진 나무를 환기시키며 사회적 적정성을 가진 예술, 행동을 고무시키는 예술, 그리고 유혈을 야기시키는 미이다.

피가 육체의 탄생을 상기시키는 때문만이 아니라 행동이 없는 민족주의가 정치적 독립을 유도해 낼 수 없기 때문에 피 흘림은 필요한 것이다. 이러한 사람들이 죽음을 통해서 자신의 미의 배경을 창조했던 것처럼, 지금 장미나 "다리를 서로 맞대고 대화하고 있는" 사람에게나 "초록 잎이 다시 피도록 하기 위하여" 물을 줄 필요가 있다. 피어스(Pearse)는 영국이 아일랜드에서 물이 마르도록 다 빨아 먹어버렸기 때문에 아일랜드에는 물이 없다고 말하였다. 남아있는 유일한 물은 아일랜드 국민의 몸 안에서 흐르고 있는 피이다. 피는 물 요소의 계시적 변형물이다. 피 속에 있는 불은, 격렬함과 부활절의 민중 봉기, 그리고 환생의 폭풍우가 새로운 형태

---

20) W. B. Yeats, *The Poems,* P. 229.

의 물의 열정, 아일랜드의 민족주의라는 것을 의미한다.

피는 콜리지(Coleridge)의 노 수부(Ancient Mariner)처럼 갈증으로 인해 죽어가는 사람들의 최후의 수단이다. 피는 아일랜드 민족이다. 피는 초기 시에서 예이츠가 아일랜드와 미의 상징으로 사용하였던 장미처럼 붉은 색이다. 피는 새 시대의 미와 새로 태어나는 아기의 미를 형상화하는 투쟁을 상징한다. 피는 재생을 상징하고 만월과 대립된 초승달의 배경이다. 만월에 바다와 매혹적인 미가 존재하지만 초승달에 피 흘림과 잔인한 미가 발생한다. 전자는 물에 의한 죽음이고 후자는 불에 의한 죽음이다. 또한 전자는 침몰되어 재출현하는 것이고 후자는 불에 의해 변형되는 단순화이다.

예이츠는 「1916 년 부활절」(“Easter, 1916”)처럼, 「장미」(“The Rose Tree”)에서 가이어의 계시적 반전인 재림이 아주 가까이 와 있는 것으로 묘사한다. 피는 순환의 회전을 야기하는 대변동의 선구자로써 흘려진다. 새로 도래할 시대는 기독교의 객관적 시대에서 주관적 시대로 전환될 것이다. 그 차이점은 두 가지 피 흘림에서 발견할 수 있다. 기독교에서의 피 흘림은 물과 불의 대역인 십자가에 못 박힘과 미사에서 사용하는 포도주였으며 반면에 새 시대에서의 피 흘림은 잠자는 자(민족주의, 전쟁을 유도하는 영웅들)를 바위와 같은 무거운 잠으로부터 깨운다.

쇠물닭의 울음은 새로운 새벽을 알린다. 검은색 물새인 쇠물닭은 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)에서 새로운 시대의 탄생 혹은 만월의 상을 의인화한 하얀 바다 새들과 대조된다. 더 진한 검은색을 띤 새는 만월(달빛)과 대립되는 초승달(달빛이 없는 상태)인 새로운 상에서 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)에 묘사된 것처럼 흰 새의 모습으로 나타난다. 이것은 물과 피흘림 사이와 똑같은 차이점이다. 반역자들과 구름들이 변화하지만 변화의 예언자로서 검은 새들은 변화하지 않는다. 그들은 이러한 점에서 늙지 않았던 쿨 호수의 야생백조들과 유사하다. 검은 물새의 이미지는 순환의 종말(어두운 달)에 사용되는 반면에 백조는 만월의 이미지로 사용되었다.

달과 달의 상, 그리고 차오르고 기우는 만월과 초승달은 예이츠의 초기 이미지로 자주 사용되었다. 초기에 수성과 건성, 주관성과 객관성 중 어느 한 속성에만

속해 있던 개성은 지금은 두 극 중 가까운 정도에 따라 전자나 후자의 어느 속성이 될 수 있다. 이것은 삶의 두 기간의 교체를 설명하는 예이츠의 서신에서 확인할 수 있다.

> That conflict is deep in my unconscious, perhaps in everybody's. I dream of clear water . . . . then come erotic dreams. Then for weeks perhaps I write poetry with sex for theme. Then comes the reversal __ it came when I was young with some dream. . .with a flame in it. Then for weeks I get a symbolism like that in my Byzantium poem. . . with a flame for theme. All this may come from the chance that when I was a young man I was accustomed to a Kabalistic ceremony where there were two pillars, one symbolic of water and one of fire.[21)]

변화의 극으로서 두개의 기둥은 가이어에 통합된 수성의 배경과 건성의 배경이다. 즉 시적 배경에서 새, 나무, 수직적 대상의 자연은 두 가지 양상을 가지는데, 하나는 만월에 대한 것으로 매혹적이고 물과 연관된 것이며 다른 하나는 초승달로서 혐오스럽고 건조하다. 『비전』(*A Vision*)의 근간을 이루는 이와 같은 예이츠의 주제와 사상은 『비전』(*A Vision*)이 쓰인 시기 이전의 시에서도 엿볼 수 있다. 이원적 요소에 대한 그의 초점은 중기 시의 존재의 통합에서 후기 시의 두 역사적 문화의 충돌과 같은 갈등으로 옮겨진다. 양극화된 바퀴의 이미지의 단순성은 그가 당시 대립물의 융합보다 역사적 사건의 긴장에 더욱 몰두했음을 보여준다. 그는 물과 불의 극의 교체를 나아가 인간의 삶에도 적용한다.

쿠후린의 순환은 예이츠가 의도했던 것을 보여준다. 여러 개의 극작품들은 각 단

[21)] From *Letters on Poetry from W. B. Yeats to Dorothy Wellesley* as quoted by Daniel Albright in Yeats, The Poems, P. 720.

계를 따라 이루어진 주인공의 변이를 묘사하지 않는 대신 그는 극작품들을 한 개의 극(pole)에서 다른 극(pole)으로 교체하도록 한다. 즉 건조한 초승달의『매의 우물』(*At the Hawk's Well*)에서, 물의 속성인 만월의 『베일리 해안에서』(*On Baile's Strand*)와 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)로 교체하고, 『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)에서 한 번의 순환이 끝나게 되면 불과 건성으로 되돌아간다. 극작품들이 객관성과 주관성의 대립, 대립되는 개성의 충돌, 그리고 순환의 끝과 같은 각각 다른 주제를 가지고 있지만 그들에게 공통적인 제재는 수성과 건성의 대립이며 이미지가 각각의 극(pole)에 어떻게든 적용되고 있다는 것이다. 그는 한 개의 극(pole) 혹은 다른 극(pole)에 이미지를 일치시킴으로써 대체적 이미지의 사슬을 만든다. 물의 배경은 만월의 끌어당김에 대한 등가물로 잎이 무성한 나무, 흰 물새, 미인 등으로 나타나고 대 순환에서 한 등대를 형성한다. 불모의 배경은 시든 나무, 돌, 석조건축물, 검은 새, 그리고 추한 늙은 노인으로 나타나며 물이 부재한 극(pole)을 형성한다. 쿠후린은 평범한 사람이고 그의 삶은 일반적으로 사람들이 변화의 상들 또는 각 극의 견인력에 의해 어떻게 영향을 받는지를 보여준다. 쿠후린은 때로 욕망의 대상을 추구하기도하고 때로는 대상에 의해 추적되기도 하는데 이때는 각각 욕망 가득한 객관성이 초승달에 위치한 때이거나 자아로 충족된 주관성이 만월에 있을 때이다. 제 1상에서 제 15상까지의 쿠후린은 번창하는 국면인 반면 단순화시키는 불로 향하는 상들은 쿠후린의 영웅적 행동과 영광의 최고점으로부터 퇴행하는 국면이다.

Ⅳ. 대 순환과 물의 이미지

예이츠는 『비전』(*A Vision*)을 출판한 후에 확실히 자신의 메시지에 확신을 가진 것처럼 보인다. 모든 이미지에 대한 양극 가이어에로의 통합이 현저하게 나타나고 대체의 연쇄도 비약적이었다. 수성 또는 건성의 경치, 물새 또는 육지 새, 아름다움 또는 추함과 같은 물과 불의 대체 이미지는 반대 편 배경의 여성-새-수직적 요소와 연결된다.

이러한 체계 안에서 늙어가는 과정은 「쿠후린의 바다와 싸움」(“Cuchulain′s Fight with the sea”)에서 피를 물에 떨어뜨리는 노년과 병치되어 필연적으로 말라가는 이미지와 연결된다. 「장미」(“The Rose Tree”)에서처럼 마른 뼈들은 마지막 상에 근접하는 것이다. 노인에 상응하는 목소리는 예이츠가 스스로 늙었다고 느꼈던 63세 때 쓴 『탑』(*The Tower*)에 드러나기 시작한다. 그는 젊었을 때 물로 연상되었기 때문에 시적 영감의 결여를 의미하는 마른 우물이 되는 것 즉 말라간다는 것을 두려워하였을 지도 모른다. 영감의 결여에 대한 공포는 예이츠가 더욱 『비전』(*A Vision*)의 체계에 의존하는 이유라고 볼 수 있다.

『탑』(*The Tower*)에서의 이미지는 노년의 냉소적이고 건조한 목소리로 가득하지만, 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)에서처럼 순환의 회피에 대한 희망으로 또한 가득 차 있다. 이 시집의 첫 네 편의 시 「비잔티움으로의 항해」 (“Sailing to Byzantium”), 「탑」(“The Tower”), 「내란 당시의 몇 가지 명상들」 (“Meditations in Time of Civil War”), 그리고 「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)은 예이츠의 상상력의 초점이 액체에서 순환의 마지막 상들에 유사한 먼지로 전환되어져 가는 순서로 배열되어 있다. 그래서 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)에서 세계령의 바다를 항해하였던 화자는 「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)에서 추하고 냉소적이며 깡마른 노인으로서 정점에 이른다.

위 네 편중 마지막 시 「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)의 주요한 이미지는 말라가는 노화의 이미지이다. 바람은 건조하고 ‘먼지

투성'이다. 그리고 바람은 마지막 연에서 먼지를 가라앉게 하기 위해서 그친다. "남자는 사랑에 빠져 있고 공허한 것을 사랑한다"라고 예이츠는 성 아우구스터스의 말을 인용하고 있는데 성 아우구스터스는 그의 강렬한 욕망이 낙원을 황폐화시키며 초승달의 단순화시키는 불을 나타내는 전형적 객관성의 존재이다.

Incendiary or bigot could be found
To burn that stump on the Acropolis[22)]

먼지로 변화되지 않고 아직 생존해 있는 존재는 물과 불의 혼합물인 계시적 마지막 상의 폭력에 의해 파괴될 것이다.

a drunken soldiery
Can leave the mother, murdered at the door,
To crawl in her own blood, and go scot-fre[23)]

건조한 바람은 「쿨 호의 야생백조들」("The Wild Swans at Coole")에서 만월에 나선형의 비행을 하는 야생백조들에 대한 응답이다. 이 바람과 마지막 상들에서 피를 부르는 울부짖음과의 관련성은 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)에서 만월에 새가 해변에서 목욕할 때의 바다 폭풍우처럼 초승달에서의 탄생을 환기한다. 윌슨(Wilson)은 이를 다음과 같이 설명한다.

This wind ... is Yeats's symbol for the destructive bouleversement that takes place at a reversal of the gyres; it is the apocalyptic "great wind of love and hate" which destroys the established world order of "The Secret Rose," and

---

22) W. B. Yeats, *The Poems,* P. 254.

23) *Ibid.,* P. 253.

> "the sudden blast of dusty wind" which (together with Yeats's equally apocalyptic horsemen) presages the final overthrow of civilization in "Nineteen Hundred and Nineteen."[24)]

건조한 바람의 이미지는 물의 부재에도 불구하고 물과 연관되어 있다. 그것은 만월에 바다 폭풍의 건조한 초승달의 변형물이다. 물과 통합된 또 다른 이미지는 「내란당시의 몇 가지 명상들」("Meditations in Time of Civil War")의 2부에서 볼 수 있다. 그 시에서 나무는 일반적으로 가이어를 상징화하기 위해서 다른 이미지들로 대체된다.

가이어의 극들(poles)을 수반하는 네 단계는 『탑』(*The Tower*)의 첫 부분의 네 편의 시들에서 발견된다. 물의 이미지는 수성의 극에서 최고점에 도달하는 순환 중 한 단계이다. 네 편의 시들은 각각 한 요소 또는 순환의 한 단계와 일치한다. 순환에서 네 단계의 과정은 「인간의 네 시대」("The Four Ages of Man")의 이미지와 유사하다.

Earth	bowels	Instinct	Early nature-dominated civilization
Water	blood, sex organ	Passion	An armed, sexual age, chivalry
Air	lungs	Thought	From Renaissance to end of 19th century
Fire		Soul	The purging away of our civilization by our hatred

---

24) F. A. C. Wilson, *W. B. Yeats and Tradition* (London: Victor Gollancz, 1958), P. 228. As quoted in Edward Hirsch, "Yeats's Apocalyptic Horsemen," (*Irish Renaissance Annual 3,* 1982), P. 86.

네 가지 원소들은 예이츠가 자연에서 상상력, 이성, 끝으로 초월로 진행하는 것으로 묘사했던 『탑』(*The Tower*)의 첫 네 편의 시에 적용된다.

> First, Phases 1-8, the soul's disengagement from nature, its emerging strength; second, Phases 9-15, the soul's perfection of imagination; third, Phases 16-22, the soul's attempt to master the world through reason, and its compromises with the world; fourth, Phases 23-28, the soul's dismissal of the world and reason, its absorption into God.[25)]

위의 설명에 따르면 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)는 화자의 자연으로부터의 이탈 때문에 땅과 일치한다. 그는 자연의 순환을 피하기 위해 기계적인 새로 환생하기를 희망한다. 만월로 최고의 절정에 도달하는 순환의 두 번째 단계는 물과 상상력이 가득한 상들을 보여주는 「탑」(“The Tower”)에 제시된다. 그 단계에서 이미지들은 「자아와 영혼의 대화」(“A Dialogue of Self and Soul”)에서 볼 수 있는 것처럼 계속해서 생성된다. 물의 상들이 역사적 가이어의 한 단계와 일치하는 시는 「세 가지 움직임」(“Three movements”)이다. 충만한 물의 상상력은 셰익스피어(Shakespeare)가 살던 시대이며, 반면에 순환의 끝에 더욱 가까운 예이츠 시대의 물고기는 “해안에 헐떡이며 누워있다.” 세 번째 단계(공기)는 화자가 상상력의 단계로부터 모아 왔던 이미지들에 질서를 부여하려고 하는 「내란 당시의 몇 가지 명상들」에 연관된다. 「세 가지 움직임」(“Three movements”)에서 세 번째 단계는 시인이 그물로 물고기 또는 이미지를 잡는 낭만주의 시기이다. 마지막 단계는 냉소적인 화자가 세상을 무시하는 「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)에 일치한다. 이 시들에서 네 가지 원소와 어떻게 연관되는가를 자세히 살펴 볼 필요가 있다.

---

25) D. Albright's notes in Yeats, *The Poems,* P. 766.

「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)는 자연으로부터의 화자의 초연함을 보여주는데, 이것이 바로 가이어의 첫 번째 단계이다. 화자는 시의 첫 번째 부분에서 묘사된 운명의 세계로부터 자신을 해방시킨다. 화자가 과거 세계로 떠날 때 그의 강인함은 “신의 신성한 불 속에 서 있는, 그리고 그의 영혼을 인도하는 현인들”로부터 유래된 것이다. 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)는 화자의 희망을 통해서 자연을 떠나는 과정을 보여주고 있다. 첫째로 영혼은 바다(두 번째 단계)를 건너야 궁극적으로 불의 상태(순환의 끝)에 도달한다. 이 여행에서 그를 안내하는 현인들은 등대의 이미지를 환기한다. 초기 시에서 아일랜드의 여자 캐드린이었던 이 등대의 불꽃은 이 시에서는 동양에서 불타고 있음을 볼 수 있다. 바로 동양과 서양의 만남인 것이다.

열정의 물에 지배되는 두 번째 단계는 「탑」(“The Tower”)에서 노래의 정열적으로 취하게 하는 힘과 동등한 것이다. 맹인의 노래는 모든 사람들을 도취시킨다. 이러한 가수들, 노인, 시골소녀 그리고 “한라한”을 창조해서 그를 술 취하게 하거나 술에서 깨도록 하였던 화자는 가이어의 극(pole)에 해당하는 인물 즉 꼭두각시나 주인들처럼 행동한다. 그 노래는 영감을 불러일으키는 행위를 통해 예술의 역할을 드러낸다. 두 번째 단계의 절정인 만월의 상에서 노래의 견인력과 유사하게 초승달의 극은 또한 도취시키는 효과를 갖는다. 「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)에서 초승달의 배경에 있는 군인들은 자신들보다 힘센 어떤 것의 영향 아래에서 행동하며, 그들의 행위는 아무런 책임을 수반하지 않는다.

「탑」(“The Tower”)에서 물은 열정 속에서 살아가는 삶을 나타내며 화자는 그러한 사람에게 자신의 비전을 전해준다.

I choose upstanding men
That climb the streams until
The fountain leap ...
Or that of the sudden shower
When all streams are dry,
Or that of the hour

When the swan must fix his eye
Upon a fading gleam,
Float out upon a long
Last reach of glittering stream
And there sing his last song[26)]

위의 시 행들은 「장미」(“The Rose Tree”)에서의 피 흘림과 『매의 우물에서』(*At the Hawk's Well*)에서 쿠후린처럼 그들이 백조의 노래를 부를 때까지 물이 비로 흘러내리게 할 수 있는 열정적인 사람을 묘사한다. 이러한 주관적인 사람들은 인생의 행로를 따르다 죽음을 받아들이며, 오직 죽음을 피하려고만 하는 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)의 노인과 대조된다.

「내란 당시의 몇 가지 명상들」(“Meditations in Time of Civil War”)은 물의 단계에서 얻어진 이미지들에 질서를 부여하는 사고인 세 번째 단계이다. 이렇게 함으로써 화자는 「내란 당시의 몇 가지 명상들」(“Meditations in Time of Civil War”)에서 「두 그루의 나무」(“The Two Tree”)와 「마녀」(“The Witch”)에서 나오는 주관적 사람과 객관적인 사람의 대조를 재설정한다. 주관적인 사람은 정신적 풍요함을 갖추고 있어서 삶의 풍요가 넘쳐흐른다. 그리고 대야가 넘칠 때까지 삶이 충만하며 삶 자체의 기쁨에서 풍부하고 빛나는 분출이 이루어진다.

「내란 당시의 몇 가지 명상들」(“Meditations in Time of Civil War”)의 마지막 부분에서 화자는 동일한 주관과 객관의 대립을 이번에는 역사적 순환과 개성에 적용하였다. 초승달의 영향력 근처에서 인간을 추동하고 조종하는 것은 불이며 이는 「탑」(“The Tower”)에서 만월로 향하는 물과 연관된 단계에서 사람들을 도취하게 한 노래와는 정 반대의 것이다. 「내란 당시의 몇 가지 명상들」(“Meditations in Time of Civil War”)의 마지막 부분에서의 건성의 극(pole)의 불은 군인들로 하

26) W. B. Yeats, *The Poems,* P. 244.

여금 행동하도록 고무시킨다. 그들의 폭력은 가이어들의 역행 운행에 속하며 또한 그것을 예고한다. 반면에 「탑」(“The Tower”)에서 물은 예술 즉 사람을 춤추게 하는 노래를 통해서 영향력을 행사한다. 군인들에 대립되는 것은 화자이다. 그리고 화자는 이처럼 행동에 옮기는 사람들을 존경하면서도 정작 “우박과 비”에 관해 불평만 한다. 화자와 군인들은 개성의 대립을 상징화한다. 화자는 꿈과 예술을 의미하는 달과 연관되고, 반면 군인들은 증오로 인해 문명을 정화시키는 행위를 나타내며 아울러 현대의 상인 태양과 연결된다. 화자는 현대의 상에서 벗어나 주관적 극에 위치해 있다. 반면에 현대의 역사적 시기는 불의 극에 도달해 있지만, 행동을 요구하는 시대에도 상상력에 관련된 꿈꾸는 특성의 사람들은 행동에 옮기지 못한다. 이것은 예이츠가 똑같은 용어들을 다른 관념들에 적용한 것을 생각하면 이해가 쉬워질 것이다. 태어날 때부터 존재의 통합이 가능한 주관성 또는 객관성의 인격의 특징이 있다. 예를 들면 태양신의 아들로 태어난 쿠후린이다. 이러한 사람들이 그들의 삶 속에서 겪게 되는 상들이 있다. 쿠후린이 각각의 극작품에서 다른 단계의 모습으로 등장하는 이유이다. 이 시에서 현대의 상에서 벗어난 달의 화자(군인들의 태양을 직면한)는 몽상가가 된다. 화자의 물의 이미지는 악몽이 되며 이 악몽은 「내란 당시의 몇 가지 명상들」 (“Meditations in Time of Civil War”)의 마지막 부분에서 불의 극의 폭력을 부채질하는 분노의 변형이다.

> A mist that is like snow is sweeping over all, valley, river, and elms, under the light of a moon. That seems unlike itself, that seems unchangeable, A glittering sword out of the east ..[27]

「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)은 대 순환의 마지막 단계에 위치한 작품이다. 이 마지막 단계에서 사람들은 마지막 단계의 요소인 태양

---

[27] *Ibid.*, P. 251.

을 응시하고 있다. 「내란 당시의 몇 가지 명상들」(“Meditations in Time of Civil War”)의 마지막 부분에서 시사된 폭력은 이 시에서 현실로 나타난다. “술 취한 군인”과 “방화범 또는 괴팍한 사람”은 모두 파괴적인 행동을 하는 사람으로 변한다. 여기서 본질적으로 이미지를 지배하는 것은 불이 아니라 바람이다. 윤회의 부활에서 이는 폭풍우의 바람은 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)에서 흰 새의 탄생을 단순화시키고 건조시키는 불의 힘을 가진다. 물의 부재는 많은 의미를 지니는데 「일천 구백 십 구년」(“Nineteen Hundred and Nineteen”)의 마지막 부분에서 순환의 다가오는 종말을 암시하고 또한 후기의 작품들에서 화자들이 냉소적이고 깡마른 노인이 될 때의 생명의 종말을 의미한다.

네 편의 시들은 모두 인공 새, 백조, 둥지 트는 것을 응시하는 새, 올빼미, 공작, 붉은 뇌조의 암컷과 같은 새가 등장한다. 이 새들을 특징지어주는 것은 물과 그 새와의 관계가 아니라 새들의 노래이다. 그래서 가이어와 가이어의 극들(poles)과 동일시된 새들은 새벽에 우는 수탉처럼 울음으로 새 시대를 알린다. 「내란 당시의 몇 가지 명상들」(“Meditations in Time of Civil War”)의 마지막 부분에서 예시된 초승달의 건조한 극(pole)에 황동의 매가 등장하는데 이 새는 만월의 상에 해당하는 흰 물새의 메마른 변형물이다. 그런데 달을 내 쫓는 것이 바로 이 새의 무수한 땡그랑거리는 날개 짓인 것이다.

새의 이미지는 「레다와 백조」(“Leda and Swan”)에서 보다 많은 의미를 얻는다. 물새의 형상을 한 신인 백조는 동정녀 마리아의 반대 변형물로 인간과 교접한다. 레다가 강간당하며 내는 사랑의 신음소리는 새 시대를 알리는 새의 울음이다. 기독교의 비둘기는 주관적이며 고독한 물새인 백조로 가장한 제우스로 대체되어진다. 이러한 교접으로 태어난 어린이들은 「학교 아이들 사이에서」(“Among School Children”)에서 어린이들이 새로운 아일랜드 공화국에 속하는 것처럼 새 시대에 속한다.

「학교 아이들 사이에서」(“Among School Children”)의 어린이들은 새로운 순환의 일부분로서 아름답게 태어나서 깡마른 노인으로 생애를 끝마치는 가이어의 수성과 건성의 극을 경험하게 된다. 젊음과 늙음과 같은 대립은 가이어의 양극에 위

치한 두 개의 달처럼 똑같은 사물의 다른 양상이다. 수성과 건성의 쌍은 또 다시 가이어와 관련되어 진다. 아이가 자라 노인이 되는 사례는 네 원소를 가이어에 연결함으로서 순환에 대한 예이츠의 가장 간결한 상징적 체계의 정점을 이룬다. 즉 뿌리는 땅이고, 잎은 잎이 무성한 배경으로서 물의 현존이며, 꽃의 만발은 세 번째 단계 즉 공기이며, 그리고 나무줄기는 결국 단순화시키는 불에 의해서 발가벗겨진 나무이다.

O chestnut tree, great-rooted blossomer,
Are toy the leaf, the blossom or the hole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can you know the dancer from the dance?[28)]

이 시에서 가이어의 노래와 춤 사이에는 믿을 수 없는 통합이 있다. 생명의 나무는 춤이고, 음악이고, 가이어이다. 레다와 백조의 교접하는 소리는 가이어와 춤의 음악이며, 죽어가는 백조의 노래이며, 인공 새의 노래이며, 매의 울음소리이며, 『탑』(*The Tower*)의 시들에 작은 반점을 찍는 많은 새들의 울음소리이다. 가이어의 음악은 새로운 생명이나 죽음 그리고 새로운 상을 알리는 종의 야만스러운 쨍그랑거리는 소리이다. 술은 『탑』*(The Tower)*에서 모든 사람을 이끌어 미치도록 하는 노래처럼 춤의 도취되는 양상 때문에 또한 가이어의 음악과 통합된다.

『나선형계단』(*The Winding Stair*)은 예이츠의 초기 시에서 보여준 물의 이미지에 대한 강조에서 크게 벗어난 시집이다. 이 시집에서 그는 배경적인 네 원소 중 한 원소이며 탑의 일부분인 계단이라는 상승하는 가이어에 의해서 대체되어 지는 나무에 집중한다. 하지만 물의 이미지는 버려지지 않고 단지 대체되어서 시에 어조를 제시하는 역할로 발전하고 있다. 이러한 점이 잘 제시된 시가 「비잔티움으로의

---

28) *Ibid.*, P. 263.

항해」(“Sailing to Byzantium”)이다. 숨겨진 가이어 사이에 있는 물과 바다 그리고 함축된 원소에 나타난 물은 세계령의 바다이다. 그것은 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)에서처럼 재생의 바다이며 꿈속으로 되돌아가는 바다이다.

물과 불 사이의 긴장은 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)에서 비교(秘敎)적 의미로 나타난다. “찢겨진 돌고래”, 불의 상태와 세계령의 고통당하는 바다의 “종”, 그리고 대장간의 순수한 불꽃들이 그 예이다. 두개의 대립물인 물과 불은 어느 정도 근접해진다. 그들의 통합은 사후의 두 단계이기 때문에 더 이상 모순 되지 않는다. 피로 태어난 형체에 얽매이고 돌고래의 오욕과 피에 걸터앉아 항해하는 영혼들은 초자연적 도시에 몰려들고 대장간의 단순화시키는 불에 의해 깨어져 인간의 오욕과 분노에서 벗어나 춤을 출 수가 있다. 그러한 여행은 대장간으로 향하는 바다여행으로 시작되며 그 대장간에서 오욕과 피(진흙, 혹은 흙-물, 그리고 물-물)가 단순화된 불의 상태로 정화된다. 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)에서 과거, 현재, 혹은 미래를 노래하는 새처럼, 이미지를 드러내려고 예이츠 부인의 손을 안내하는 계시자들처럼, 영혼들이 되돌아와 이미지로 다시 태어나기 위해 바다가 다시 사용되어 진다. 프라이(Northrop Frye)는 「비잔티움으로의 항해(“Sailing to Byzantium”)를 “물에서 생성되어 돌고래에 의해 바다를 건너 단순화시키는 정화의 불의 세계로 인도되어지는 이미지들”에 관한 시로 설명하였다.[29] 프라이는 순환이 비전을 제공하는 물과 만월의 상태인 한 극(pole)에서 이미지의 불순물을 제거하는 불과 초승달의 상태인 다른 극으로 이동하고 있음을 암시한다. 「동요」(“Vacillation”)와 『나선형 계단』(*The Winding Stair*)의 많은 시들처럼 「비잔티움으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)는 그믐달과 만월의 인력

---

[29] Northrop Frye, “The Rising of the Moon: A study of ‘A Vision’,” *An Honoured Guest.* Eds. Donoghue and Mulryne (London: Edward Arnold, 1965), P. 32.

사이에 서 붙들린 가이어의 양극의 영향 아래 있는 인간의 삶을 다루고 있다.

돌고래들은 대립적 요소들이 만나는 흥미로운 이미지이다. 돌고래는 흰 새와 항해의 기능을 갖지만 포유동물로 인간에 보다 가까운 이미지이다. 돌고래는 "분노와 인간의 정맥에 있는 오욕"처럼 실로 "오욕과 피"의 복합체이다. 돌고래는 엠슨(William Empson)이 지적했듯이 물 밖으로 점프하여 다시 물로 되돌아가고 "공기와 물을 먹고" 산다.[30] 다시 설명하면 예이츠는 세계령의 바다를 건너 불의 상태로 가는 인간의 과정을 설명할 때 더욱 인간적인 이미지를 찾으려고 노력한다. 인간적인 것을 좋아하는 그는 「회색바위」("The Grey Rock")에서 화자가 신의 술보다 돌에 얽매인 피 묻은 발자국을 더 좋아하는 것과 똑같다.

비잔티움의 도시는 바다의 배경이 있는 건축물로 형성되었다. 예이츠가 동양의 도시를 선택한 것은 동양과 서양이 반드시 만나야 한다는 것을 제시하고 있으며, 실제로 비잔티움은 동양과 서양의 중간 지점에 위치한다. 그러므로 비잔티움은 기독교의 특징과 동양의 특징을 모두 가장 잘 포함하고 있는 장소이다. 유럽은 태양의 종교의 지역이고 동양은 달의 종교의 지역이다. 그래서 두 지역은 조화를 이룬다.

「학교 아이들 사이에서」("Among School Children")에서 어린이가 노인으로 성장함으로 그리고 「비잔티움으로의 항해」("Sailing to Byzantium")에서 동양과 서양, 바다와 불의 상태의 결합으로 제시되었던 대립적 요소들의 결합은 「동요」("Vacillation")에서 습한 나무와 건조한 나무의 관계로 계속된다. 마침내 예이츠는 대립하는 역사의 충돌에 초점을 맞추는 동안 도외시되던 존재의 통합에 관심을 돌리고 그것을 「비잔티움으로의 항해」("Sailing to Byzantium")에서는 역사에, 그리고 「동요」("Vacillation")에서는 인간의 마음에 적용시킨다.

예이츠는 여전히 가이어에 대한 매력을 갖고 1938년에 발행된 『새 시집』(*New*

---

[30] William Empson, "Yeats and Byzantium," (*Grand Street* 1.4, 1982), P. 93.

Poems)에서도 그러한 종류의 결합을 계속 시도하였다. 「옥돌」(“Lapis Lazuli”)에서 돌과 물의 이미지는 「쿨 호의 야생백조들」(“The Wild Swans at Coole”)에서 하늘과 호수의 통합과 유사하게 완전한 상태로 통합되었다. 즉 도자기의 변색이 하나의 물길 혹은 눈사태처럼 보이거나, 또는 아직도 눈이 쌓여 있는 높은 산비탈처럼 보일 정도로 돌과 물의 완전한 결합이 나타난다.

예술가와 예술 사이에 통합이 이루어지고 아울러 예술가의 역할을 설명하면서 예이츠 자신과 그의 체계의 통합이 성취되는 「세 개의 수풀」(“The Three Bushes”)(1936)에서 통합에 대한 흥미로운 전환이 일어난다. 한 하녀가 두 연인이 묻힌 곳에 두 그루의 나무를 심고 숲 즉 나무의 배경을 형성하게 된다. 그리고 그녀가 그들의 비밀을 끝까지 지키고 죽을 때, 그녀는 한 그루의 장미나무가 된다. 나무를 심었던 그녀가 스스로 나무가 됨으로써 무덤 위에 나무를 심었던 예술가는 「학교 아이들 사이에서」(“Among School Children”)의 무용수처럼 그녀의 작품과 더 이상 구분할 수 없는 존재가 되는 것이다. 이러한 통합으로 예이츠는 자신을 그의 시의 소재인 가이어의 피할 수 없는 음악과 춤에 연결시키면서 무아경에 빠지는 노래를 부르는 가수로서의 시인이라는 평가를 받게 되었다.

예이츠는 『비전』(*A Vision*)의 초판과 최종판 사이의 10년 동안 모든 이미지를 가이어에 통합하는 엄청난 열정을 쏟았다. 갈라이스(Gallais)의 목가적 풍경(로쿠스 아모에누스 locus amoenus)에 대한 정의에서 원소들은 본질적으로 상호 의존적이며 그 상징은 서로 압축되어 있다는 것이다.[31] 가이어에서 만월의 극을 상징하는 미인은 잎이 무성한 나무 그 자체로 대체될 수 있다. 그녀는 또 흰 물새인 백조로도 대체될 수 있다. 그녀와 대립되는 것은 추하게 늙은 노인과 초승달의 극에 속한 검은 새이며 또한 대체되어진 풍경의 시든 나무이다. 물 또는 불, 만월의 빛이나 초승달의 어둠과의 관계로 특수화된 모든 이미지는 가이어나 또는 그것의 양극 중

---

[31] Pierre Gallais, *La Fée à l'arbre et à la fintaine* (Amsterdam: Rodopi, 1992)

어느 극을 의미하게 됨으로 가이어는 이와 같은 대체되어진 이미지의 연쇄에 예속된다. 이 대체의 연쇄는 세계령의 바다에서 시작하여 다시 세계령의 바다로 돌아오는 순환의 형식을 갖는다. 예를 들면 세계령의 바다는 배경의 정원으로 대체되고 정원의 나무는 인간들을 인도하는 등대 또는 촛불이었던 여자로 대체된다. 그리고 이 여자는 돌 또는 탑들과 새들로 대체되고, 선회하는 새들은 탑과 탑의 나선형 계단들로 대체되고, 호수에서 호수로 또는 두 개의 세계 사이를 날아다니는 선회하는 새들은 불꽃의 도시이며 세계 영의 바다인 비잔티움으로의 여행으로 대체된다. 예이츠는 가이어를 물과 관련된 이미지에 연결시킴으로써 달의 상의 이미지와 더불어 완전한 순환에 도달하게 된다. 이러한 10년이 걸리는 순환이 끝날 무렵 대립하는 것들은 더 이상 충돌하지 않는다. 일단 가이어에 연관성을 갖게 되면 수성과 건성, 물과 불, 그리고 주관성과 객관성은 똑같은 가이어의 두 가지 양상이나 양극이 된다. 양극은 서로 상대 극에 양분을 제공하며 아울러 서로 잡아당겨서 가이어에 추진력을 준다.

그러한 모든 통합의 소음이 지나간 후에는 일시적 고요함이 있다. 예이츠는 자신의 주제를 모두 소진해버리고 시적 영감인 『비전』(*A Vision*)의 체계가 고갈되었을 수도 있다. 그러나 블룸(Harold Bloom)은 예이츠가 『최후의 시편들』(*Last Poems*)에서 "주제의 결핍으로 절망하지만, 어떤 새로운 주제를 찾는 능력을 이미 능가해있다"[32]고 확신한다. 그는 한 가지 핵심을 지적하는데 시가 정교한 장인의 보석이라고 할지라도 면밀히 음미해보면 시는 돌을 세공하는 새로운 방법을 제안하기보다는 보석 세공인의 기술에 관해 더 많이 설명한다는 것이다. 예이츠는 재주를 펼치는 서커스단의 동물들처럼 익숙한 이미지들을 다시 사용한다. 그러나 예이츠는 통합의 소음으로부터 비교적 자유로운 주제와 이미지를 사용했는데, 그것은 피, 그리고 주관적 시대와 객관적 시대의 보다 단순한 대립이다.

---

[32] Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), P. 457.

『부활』(*The Resurrection*)에서 피의 이미지의 사용은 주관적 시대를 촉발하는 피 흘림과 객관적(기독교) 시대에 이르게 하는 피 흘림 사이의 대조를 설정한다. 『부활』(*The Resurrection*)에서 "디오니소스의 추종자들은 들판에서 염소를 칼로 자르며 피를 마신다," 하지만 "예수는 그들에게 빵과 포도주를 나누어 주었다."라는 대사에서 보듯이 디오니소스를 추종하는 그리스인들은 염소의 피를 즐겁게 마시지만, 반면에 기독교인들은 예수의 피와 살을 오직 상징적으로만 입에 댄다. 예수는 그리스인들이 진짜 피를 마시는 동안에 기적을 보여준다. 예이츠는 액체 이미지 즉 진짜 피와 신에 의해 성화된 포도주를 사용하여 인간보다 더 위대한 존재를 갈구하는 객관적 사람과 지상의 존재를 수용하는 주관적 사람을 대조시키고 있다.

예이츠가 물과 연관시켰던 성적 이미지는 "신탁의 소식"("News for the Delphic Oracle")의 3편의 시에서 적극적으로 강조된다. 첫 번째 시의 한숨에서부터, 두 번째 시에서 돌고래들처럼 '물고기 같이' 움직이는 연인들, 그리고 마지막 시의 육체적 사랑의 행위에 이르기까지 사랑은 어디에나 존재한다. 이 시들에서 사랑은 모든 성적 신음소리, 사랑하는 행위와 관련되며, 비옥함을 주는 물과 결합된 이미지이다.

> Foul goat-head, brutal arm appear,
> Belly, shoulder, bum,
> Flash fishlike; nymphs and satyrs
> Copulate in the foam[33)]

순환을 계속 이어가게 하고 생성의 바다를 반향하는 것은 바로 육체적인 사랑이다. 연인들은 아프로디테(Aphrodite)의 탄생 이미지를 회상시키는 바다 거품 속에

---

33) W. B. Yeats, *The Poems,* P. 386.

서 성적 결합을 하며 물고기에 비유된다. “신탁의 소식”(“News for the Delphic Oracle”)은 세계령의 바다의 물리적 변형을 제공한다.

시는 가이어 주변에서 강렬한 통합으로부터 고요하게 되지만 후기의 극작품들은 마지막까지 집중적인 추진력을 드러낸다. 이러한 모습은 특히 『헤르네의 알』 *(The Herne's Egg)*과 『쿠후린의 죽음』*(The Death of Cuchulain)*에서 볼 수 있다. 두 개의 극작품은 가이어들에 대한 예이츠의 관심을 입증하면서 가어들 안에서 달의 완전한 순환을 다루고 있다. 물은 가이어와 통합적인 이미지의 경우처럼 가이어의 일부분으로 대체된다. 『헤르네의 알』*(The Herne's Egg)*은 만월에서 암흑으로 진행한다.

Agnes. The last time she went away
The moon was full - she returned
Before its side had flattened.
Kate. This time she will not return.
Agnes. Because she is called to her marriage?
Kate. Those leaps may carry her where
No woman has gone, and he
Extinguish sun, moon, star.
No bridal torch can burn
When his black midnight is there.[34)]

『매의 우물』*(At the Hawk's Well)*의 초승달로부터 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)의 만월까지 운행하였던 쿠후린의 순환을 결론짓고 있는 작품인『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)은 이제 건성의 초승달로 종결

34) W. B. Yeats, *Collected Plays,* P. 665.

된다. 이 극에서 아주 늙은 남자가 극을 소개하고, 에이드네(Eithne)의 말에 의하면 쿠후린의 집은 불타고 있고, 까마귀 (물새가 아닌 검은 새)의 머리를 가진 여신, 모리구(Morrigu)가 출현한다.

두 극작품에서 전통적인 네 원소의 이미지보다는 무용수의 이미지가 더 부각되지만 아직도 이전에 보여준 이미지들에 대한 통합의 힘이 발휘되어 느슨하게나마 그 네 원소의 이미지에 연결되어 있다.『헤르네의 알』(*The Herne's Egg*)에서 아트락타(Attracta)의 춤은 물새로 나타난 신에게 그녀를 임신시키도록 유도하는데 이는 다가오는 시대를 위한 메시아의 수태와 동시에 가이어를 상징한다.『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)에서 쿠후린의 머리를 한 에머의 살로메(Salome) 같은 춤은 쿠후린을 다가오는 시대의 세례 요한 같은 존재로 만든다. 예수의 피 흘림이 그랬듯이 그의 피 흘림은 새 시대를 예고한다.

자아 탐색의 성공 또는 실패를 의미하며 나무가 탑과 계단에 연결될 때 가이어 자체였던 목가적 풍경(locus amoenus)의 완전한 의미는 『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)에서 로쿠스 아모에누스가 인간 자신으로 나타남으로써 드러난다. 쿠후린이 연못의 근처에 있는 비석에 자기 자신을 묶을 때 그는 배경의 서있는 원소 자체가 된다. 인간과 나무의 통합은 대체의 연쇄를 통해 의미를 축적함으로써 가이어가 삶이라는 사실을 보여준다. 연못 근처에 있는 바위는 물과 관련된 수직적 요소로 쿠후린의 순환에 대한 중심 이미지가 된다. 조단(Camel Jordan)은 쿠후린의 극작품들을 순환과 연관시키는 것은 나무, 미인, 샘과 같은 배경의 세 원소의 통합이라기보다는 바로 돌이라고 말한다.[35]『매의 우물』(*Hawk's Well*)은 순환에서 첫 번째 단계이다. 돌들 사이에 놓여있는 마른 우물과 "건조한 눈"을 가진 여자 요정은 초승달의 배경이다. 『베일리 해안에서』(*On Baile's Strand*)와 『에머의 유일

---

[35] Camel Jordan, "The Stone Symbol in Easter, 1916′ and the Cuchulain Plays." (*College Literature* 13, 1986), P. 40.

질투』(*The Only Jealousy of Emer*)는 바다의 파도와 볼리야의 나무 등과 같은 만월의 수성의 배경을 지닌다. 『에머의 유일한 질투』(*The Only Jealousy of Emer*)에서 자신을 광물적 요소와 바다로 일체화하는 여성이 등장한다.『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)은 돌과 검은 새의 이미지로 인해 초승달로 회귀한다. 쿠후린에 관한 극작품들은 순환의 각 단계와 일치하지만, 더 정확하게는 그 극들은 가이어의 교차되는 양극을 의미한다. 쿠후린이『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)에서 초승달의 상에 접근할 때 물은 말라서 메마른 돌만 서있다. 돌은 역시 보다 단순한 이미지로 나타나고 있다. 모든 것이 초승달의 상에 접근하면 단순화되는 것처럼 인공 탑과 계단과 백조들의 비상과 같은 이미지를 겪은 후 돌은 단순화된 수직적 원소의 이미지로 나타난다. 쿠후린은 자신이 모험을 시작했던 곳과 똑같은 메마른 환경 즉 돌과 우물 옆의 검은 새가 있는 환경에서 죽음으로써 순환은 끝이 난다.

쿠후린의 영혼은 그가 죽을 때 한 마리의 새로 변형된다. 주인공은 “나는 그것이(새, 그의 영혼의 첫 번째 형상) 막 노래를 하려고 한다.” 그리고 “그것은 위대한 전사의 영혼에 대한 낮선 형상이 아닌가?”라고 마지막 말을 남긴다. 그 새는 「흰 새들」(“The White Birds”)에서 연인들처럼 그리고 고독한 백조와 주관적 개성을 상징화하는 헤르네(Herne)처럼 사후에 변형된 영혼의 형상이다.

쿠후린의 순환을 종결짓는 「위로받은 쿠후린」(“Cuchulain Comforted”)은 새의 이미지를 변형시키고 있다. 살아 있을 동안 새는 주관성의 고독과 연결되고, 반면에 죽은 후 쿠후린의 영혼인 새는 새의 집단에 합류한다. 영혼은 세계령의 바다로부터 투사된 이미지가 되며, 집합적 불의 상태와 결합한다. 어떠한 개체성도 힌두교에서 브라마(Brahma)의 실재에 흡수된 영혼같이 남아있지 않다. 죽은 사람들의 나라에서 “우리는 모든 것을 하되/우리 모두는 함께 해야 한다.” 마지막으로 「검은 탑」 (“The Black Tower”)은 만월과 초승달의 순환 그리고 영혼의 재생을 상기시키면서 「위로받은 쿠후린」(“Cuchulain Comforted”)을 완성한다.

But winds come up from the shore,

They shake when the winds roar,
Old bones upon the mountain shake.[36)]

---

36) W. B. Yeats, *The Poems,* P. 379.

V. 결 론

예이츠의 시에 대한 신념은 그의 시가 실체를 지녔다는 확신에서 그리고 그의 메시지의 힘에서 유래한다. 그는 결합되고 또는 충돌하는 대립에 대한 그리고 죽음과 재생에 대한 철학적 체계를 사용하였는데 이 체계는 그의 시에 주제를 제공하고 있다. 또한 그가 주제를 묘사하기 위해 사용한 이미지는 물 또는 물과 관련된 이미지에 근원을 두고 있었다. 물 이미지의 구심점은 그가 자기 자신을 달로 보았다는 사실, 여러 가지 형태로 변화 가능한 물이 상당히 유연한 이미지이며, 물은 그가 시를 쓸 때 환상을 제공해 주는 상상력이라는 사실, 그리고 그가 목표로 삼았던 아일랜드의 독자가 물과 관련되어 있다는 사실에서 찾아볼 수 있다. 그는 존재의 통합의 원리로 불과 물, 달과 해, 물과 나무 또는 돌과 같은 대립되는 요소의 쌍을 한 개의 시스템으로 발전시켰다. 물의 요소는 태양의 활동성 그리고 나무, 돌, 섬의 고형성과 같은 다른 요소들의 특성을 빌리는 것이 필요하였다. 그는 아일랜드적인 이미지 체계를 확립하는 것에 관심을 가지고 있었고 아일랜드가 자주독립의 정체성을 획득하고자 노력하고 있기 때문에 동양과 서양이 반드시 만나야 하고 아일랜드는 독립을 해야 하며 세계에 개방되어야 한다는 것을 암시하였다. 철학적 체계가 대립적 역사의 시대에 적용되는 양극의 가이어의 단일한 이미지로 발전하듯이 물의 심상도 양극의 가이어의 한 이미지로 연결되고 통합된다.

예이츠의 물의 이미지가 변화되어가는 과정을 요약하면, 초기 시는 불과 물, 수성과 건성 등의 대립적 요소와 그리고 자아를 발견하기 위해서 대립적 요소를 결합하는 일에 집중되었다. 1910년경에 쌍으로 연결된 여러 원소들이 역사적 시대의 전환기에 폭력에 따른 비전을 제시하기 위해 주관적(수성의) 개성과 객관적(건성의) 개성의 개념을 포괄하도록 발전되었다. 중기의 작품에서 목가적 풍경(로쿠스 아모에누스 locus amoenus)의 이미지는 잎이 무성한 나무와 시든 나무와 같은 대립의 측면으로 발전되었다. 그는 후기 작품에서 두 개의 대립물이 서로에게 영향을 미치도록 만들어서 중기 시에서 대립적 충돌 때문에 등한시되었던 존재의 통합의 사상으로 회귀하였다. 예이츠가 원소들을 한 주기의 순환으로 통합하고 대립적 요

소들이 소란한 사랑의 행위로 결합하여 반기독교 문명을 탄생시킬 때 까지 원소들은 대립적 요소로 그대로 남아 있었다.

처음에 자아의 내적 탐구의 목표였던 목가적 풍경(로쿠스 아모에누스)은 순환이 진행되는 동안에 점차 영혼에서 일어나는 변화를 표시하는 이정표로 다루어졌다. 메마른 나무와 잎이 무성한 나무 대신 돌탑과 같은 이미지의 대체는 어울리지 않는 어떤 것의 지표들이었다. 탑은 「달의 상들」(“The Phases of the Moon”)에서 시인의 혼돈을 의미하였다. 그러나 서서히 자연적인 요소를 인공적 이미지로 대체하는 것이 중요하게 되었다.

후기에 여러 이미지를 가이어와 양극에 결합하는 과정에서 여러 상징들이 수성의 잎이 무성한 나무와 건성의 시든 가지와 같은 이미지와 같이 사용되었기 때문에 원래의 원소들의 선명성은 희박해졌다고 할 수 있다. 가이어와 관련된 이미지의 혼돈은 그가 서로 맞물리고 있는 가이어의 한 체계에 많은 다른 개념들을 집중시켰기 때문에 증대되어 졌다. 그래서 물과 불의 결합으로 상징화된 존재의 통합을 독자적으로 성취할 수 있었던 주관적 또는 객관적 개성은 물의 주관성과 불의 객관성이 교차하는 양극으로 이루어진 삶의 순환에, 동시에 대립적 시대에 서서히 움직이는 역사적 순환에 예속된다.

예이츠가 『비전』(*A Vision*)을 개정하던 시기에 가이어는 모든 이미지의 초점이 되었고, 이시기는 이미지들이 통합되는 시기였다. 이 통합은 바다나 정원으로서의 세계령과 함께 시작되었다. 바다와 네 원소는 「비잔티움」(“Byzantium”)에서 동일한 여행의 두 부분으로 통합된다. 정원의 나무는 등대나 돌이나 조각상이 되었던 탑이었다. 이러한 대체들은 캐드린이나 판드와 같은 미인들과 명확하게 연결되었다. 탑은 또한 계단으로 해체되어 그 계단은 가이어가 되고 그 가이어는 극들에서 두 여성과 함께 달의 28상의 순환이 되었다. 그 여성들은 백조와 같은 흰 새로 또는 매, 까마귀, 그리고 초승달의 암흑과 같은 검은 새와 같이 선회하는 외로운 새로 변형되어졌다. 잎이 무성한 나무의 음악은 새를 상징하는 여성들의 울음소리와 가이어가 실행하는 춤의 음악으로 발전되었다. 그 음악은 잎이 무성한 나무와 세계 령의 바다의 이미지들을 통해서 명백하게 물과 관련되어졌다. 이러한 모든 것

을 통해서 물과 물새들과 잎이 무성한 나무와 관련된 이미지들은 근원적 본질을 상실했지만 여전히 주관적 시대, 주관적 영웅과 메시아, 그리고 가이어의 한 극을 상징하였다. 그리고 물은 여전히 객관성의 건성, 세계령의 바다를 건넌 후의 불의 상태, 또는 가이어의 대립 극에 있는 불과 대립된다. 정맥의 피와 오욕을 단순화시키는 불과 같은 대립의 만남은 『쿠후린의 죽음』(*The Death of Cuchulain*)과 「장미」("The Rose Tree")의 피 흘림처럼 순환의 끝에서 폭력을 예고한다.

예이츠는 철학적 체계를 통해서 시에 의미를 부여하려했던 강한 충동에도 불구하고 몇 편의 매우 개인적 감정이 나타난 시를 완성하였다. 노년기처럼 상상력이 고갈되어가는 것에 대한 두려움, 예술과 예술가로서의 중요성과 역할에 대한 열망, 그리고 모드곤(Maud Gonne)으로부터의 여러 차례의 거절에 대한 고뇌는 비전에 관한 시들에서 모두 해명되었다. 그는 모드곤을 그의 반대적 성향의 남자에게 잃어버린 상실감을 몽상가로서의 시인의 역할을 정당화하고 그의 대립적 요소를 포용하는 사상 체계를 형성함으로써 스스로 위로하고자 하였다.

참고문헌

Works by Yeats

Yeats, William Butler. *A Vision*. N.P.: Macmillan, 1937. London: Papermac-Macmillan, 1981.

--- *Colleceted Plays*. London: Macmillan, 1934. Dublin: Gill and Macmillan, 1992.

---. *Essay and Introductions*. New York: Collier-Macmillan, 1968.

---. ed. *Fairy and Folk Tales of Ireland*. New York: Collier-Macmillan, 1986.

---. *Mythologies*. London: Papermac-Macmillan, 1989.

---. *The Poems*. Ed. Daniel Albright. London: Everyman-J.M. Dent and Sons, 1990.

---. *The Secret Rose and Other Stories*. London: Papermac-Macmillan, 1982.

---. *Under the Moon: the Early Unpublished Poetry*. Ed. George Bornstein. New York: Scribner, 1995.

---. *Writings on Irish Folklore, Legend and Myth*. Ed. Robert Welch. London: Penguin, 1993.

Works Consulted

Albright, Daniel. Notes. *The Poems*. By William Butler Yeats. Ed. Albright. London: Everyman-J.M. Dent and Sons, 1990.

Bergmann Loizeaux, Elizabeth. "Yeats's Early Landscapes." *Yeats: An Annual of Critical and Textual Studies* 2 (1984): 144-164.

Bloom, Harold. *The Ringers in the Tower: Studies in the Romantic Tradition*. Chicago: Chicago University Press, 1971.

---. *Yeats*. New York: Oxford University Press, 1970.

Delumeau, Jean. *La Peur en Occident*. Paris: Hachette-Pluriel, 1993.

Donoghue, Denis, and J. R. Mulryne, eds. *An Honoured* Guest. London: Edward Arnold, 1965.

Dunseath, T.K. "Yeats and the Genesis of the Supernatural Song." *ELH* 28.4 (1961): 399-416.

Ellmann, Richard. *The Identity of Yeats*. New York: Oxford UP, 1954.

---. *Yeats: The Man and The Masks*. Oxford: Oxford UP, 1979.

Empson, William. "Yeats and Byzantium." *Grand Street* 1.4 (1982): 67-95.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1957.

---. *Fables of Identity*. New York: Harcourt, Brace and World, 1963.

---. "The Rising of the Moon: a Study of 'A Vision'," Donoghue and Mulryne 8-33.

Gallais, Pierre. *La Fée à l'arbre et à la fontaine*. Amsterdam: Rodopi, 1992.

Hough, Graham. "*A Vision*: Some Notes and Queries." *Yeats Annual* 3 (1985): 213-221.

Maclean, Kenneth. "The Water Symbol in The Prelude (1805-6)." *University of Toronto Quarterly* 17 (1948): 372-389.

Morris, Bruce. "Elaborate Forms: Symons, Yeats, and Mallarmé." *Yeats: An Annual of Critical and Texual Studies* 4 (1986): 99-119.

---. "Symons, Yeats, and the Knave of Hearts." *Notes and Queries* 229.12 (1984): 509-511.

Pearce, Donald R. "The Systematic Rose." *Yeats Annual* 4 (1986): 195-200.

Skene, Reg. *The Cuchulain Plays of W. B. Yeats: A Study.* New York: Columbia University Press, 1974.

Wilson, F. A. C. *Yeats's Iconography.* London: Methuen, 1969.

Worley, Lloyd. "Joyce, Yeats, Tarot, and the Structure of *Dubliners.*" *The Shape of the Fantastic: Selected Essays from the Seventh International Conference on the Fantastic in the Arts.* Ed. Olena H. Saciuk. London: Greenwood, 1986. 181-191.

APPENDIX 1

THE BINARY SYSTEM OF SUBJECTIVITY AND OBJECTIVITY

(adapting Northrop Frye's contrast of antithetical and primary)

'Bad' (Present age)	Favoured (the coming age)
barrenness, dryness	wet: water/blood
sand and stone	water
demon	beast
objectivity	subjectivity
desert birds	falcon
self-effacement/mortification	heroism and passion
peace	war and bloodshed
Christian	Greek
Christ	Sphinx
dove*	swan*
virgin	sex, rape of Leda or Attracta
science*	art*
reasonable*	natural*
solar*	lunar*

The asterisk (*)indicates Northrop Frye's terms as Listed in "Northrop Frye, "The Rising of the Moon: A Study of Yeats's 'A Vision'," *An Honoured Guest,* ed. Denis Donoghue and J. R. Mulryne (London: Edward Arnold, 1965): 17-8.