

2011년 2월
박사학위 논문

에이츠의 『비전』 과 시들에 나타난
순환적 체계 연구

조선대학교 대학원

영어영문학과

정 재 희

에이츠의 『비전』 과 시들에 나타난
순환적 체계 연구

A Study on the Cyclic System in *A Vision*
and Poems of Yeats

2011년 2월 일

조선대학교 대학원

영어영문학과

정 재 희

에이츠의 『비전』 과 시들에 나타난 순환적 체계 연구

지도교수 조 동 렬

이 논문을 문학박사학위신청 논문으로 제출함

2010년 10월

조선대학교 대학원

영어영문학과

정 재 희

정재희의 박사학위논문을 인준함

위원장	강 정 석 (인)
위 원	오 문 길 (인)
위 원	정 옥 희 (인)
위 원	김 영 관 (인)
위 원	조 동 열 (인)

2010 년 12 월

조선대학교 대학원

목 차

Abstract.....	ii
I. 서 론.....	1
II. 『비전』의 신비주의 형성과 사상적 배경	
A. 신비주의 형성.....	5
B. 『비전』과 신비주의.....	17
C. 다이몬(Daimon)과 마스크(Masks)의 변용.....	29
III. 『비전』과 시 읽기	
A. VA와 VB의 동질성 및 차이점.....	40
B. 초기시: 나무의 체계와 이중환상의 상징.....	47
C. 중기시: 초자연적 환상의 상(相).....	59
D. 후기시: 순환상(循環相)의 체계.....	74
IV. 결 론.....	100
Bibliography.....	103

Abstract

A Study on the Cyclic System in *A Vision* and Poems of Yeats

Jeong Jae-heui

Faculty Advisor: Prof. Cho Dong-yeol, Ph. D.

Department of English Language and Literature,

Graduate School of Chosun University

This paper is an attempt to discuss the cyclic system in *A Vision* and the poems of W. B. Yeats, focusing on "Occultism" based on a system of tree gyres. Yeats' main idea which is described in *A Vision*, his poetry, essays, and autobiography is Oriental in origin, including occultism and transmigrationism. He thought that all things created inevitable conflicts and confrontations. This idea is similar to Hegel's ontology as well as being the general idea of cyclical Oriental philosophical systems. In this paper, I will especially concentrate on the interpretation of W. B. Yeats' poems in particular, the most important ones in the early, middle, and last period. This interpretation will be based on the central concepts of *A Vision* as a means to approach the topic logically.

This paper consists of four parts: Chapters I to IV. In Chapter I, the Introduction focuses on the aim of this paper and the logical developments. In Chapter II, I deal with the formal process of occultism and its basic backgrounds, in particular

the most important terms, "Daimon" and "Masks" as representative of Yeats' creative and artistic theories of poetry. In addition, I will comment on the same points of *A Vision* for better understanding of the subject. Yeats respected highly the legends of Ireland, the Irish folk and the mystic elements of the native environment which had been around him from childhood. He incorporated this visionary mysticism into his own creative occultism. Yeats strove to instill the fundamentals of human life in his ideas of the philosophy of art with its particularity and universality.

In Chapter III, the focus will be on four points as follows: First, as regards the first and second edition of *A Vision* I comment on the quality and discrimination. Second, in the early poems I discuss a tree system and symbols of a dualistic vision. Third, from the middle poems I will examine the supernatural and fantastic aspects. Fourth, from the last poems I will extract the cyclic phase system. In Chapter IV, the Conclusion, I will emphasize the relationship of the ontological life of man to the universal principle and the Unity of Being.

In Chapter III, *A Vision* will be given special attention as the culmination of the occult philosophy Yeats developed through his life. In *A Vision*, he created a Universe system as well as a dualistic synthesis system about Human Nature, and the principle of the Universe. Furthermore, he presented the idea of art as creation and developed his creation theory, applying this logic to the cyclical gyre which consists of the 28 phases of the lunar cycle. Also he incorporated the creation theory into the primary theory of the system of philosophy. For this reason we need to understand Yeats' main idea of philosophy prior to his profound Universe

principle. To help with this I will emphasize the Cyclical System and Unity of Being which Yeats claims in *A Vision*.

In *A Vision* (1925/1937) Yeats formulated his occult system and philosophy more successfully. Through the development of Yeats' occult thinking, from the Golden Dawn, through *Per Amica Silentia Lunae*, to the great work, *A Vision*, a continuous, coherent direction can be traced. If his ideal hero was Cuchulain, his self-portrait as an ideal poet was Michael Robartes; a poet who is passionate and sometimes foolish but also a mage who is acutely aware of his powers and style. Yeats, a poet of "insight and knowledge," deliberately positions himself on thresholds where the natural meets the supernatural, but always keeps one foot firmly grounded in the natural and the human.

As for "occult symbols" in the early poems I argue that, throughout his life, Yeats viewed art and the supernatural as inextricably entwined. His occult experiences gave him images, themes and structures that strengthened his poems and contributed to his self-renewal as a poet. Generally, we don't exactly know what Unity of Being is, but we are used to understanding it as a symbol. Yeats' poetry uses sex and dance as the symbol of Unity of Being. Sexual intercourse with the opposite sex is the traditional symbol of reconciliation and synthesis. In this process, self and anti-self, body and spirit continually come into conflict with each other. That is because, for Yeats, sex is a concrete form of truth that can dissolve contradictions and conflicts. For example, Yeats believes that a man and a woman go back to an original instinct when they are in love. That is the symbol of a timeless world beyond the time cycle that can be achieved through sexual intercourse. In a sense this is similar to Zen Buddhism.

In the middle poems Yeats' vision did not merely remain a legend or obscure mythology but was developed into a systematic Universe philosophy and an ideal world of reverie. Yeats' creative writing skill made this possible and formed the

basis of *A Vision*. Thus, Yeats' literary work did not only remain as reverie and mystic ambiguity but resulted in an ideal of human nature and universality.

Through the development of Yeats' occult thinking, he continued to embody his occult system and philosophy more successfully.

In the last poems, Yeats practices magic and views words, symbols, patterns and structures as means by which imagination can affect the external world. He suggests these are more than just communication. Sometimes they may also be attempts to reshape reality, not just in the imagination but in fact.

In Chapter IV, I emphasize that Yeats, through "occultism sublimed," identifies a tree system, a cyclic gyre, and "the ideal way for Being" with the universe principle or the Unity of Being. In short, only through understanding Yeats' occultism can we comprehend his intricately patterned, death-defying, beautiful cosmos of magical tradition. In doing so we can find a perpetual existences for ourselves through various psychological rewards contained in his works. I hope that this study will provide the motivation to re-evaluate Yeats' literature by pointing out his new value through re-illuminating his overall poems on the basis of his creation theory.

서론

에이츠(William Butler Yeats 1865-1939)에 관한 연구는 국내외를 막론하고 다양한 주제로 연구가 진행되고 있다. 작가의 정치적인 입장, 모드 곤(Maud Gonne)에 대한 사랑과 우정, 도덕성 및 휴머니즘, 명상기법의 창작이론, 인간과 자연 및 우주 질서를 단일체제로 일궈낸 ‘존재의 통합’에 관한 연구가 본류를 이루고 있다. 그러나 『비전』(*A Vision*)¹⁾에 제시된 신비주의(秘敎主義) 및 예술의 창작이론을 전제로 주요시들의 ‘순환적 체계원리’를 분석한 연구는 단편적이고 시작단계에 머물고 있다.

그동안 외국에서 발표된 연구동향을 살펴보면, 많은 학자들과 비평가들이 에이츠의 시를 『비전』과 연관시켜서 연구를 진행하는 경우는 극히 제한적이고 극소수에 불과했다. 일례로, 위타커(Thomas R. Whitaker)는 『비전』에 제시된 에이츠의 역사관에 입각하여 단편적인 시들에서 최초로 주제의 연관성을 거론하였다. 허쉬버그(Stuart Hirschberg)는 『탑의 꼭대기에서』(*At the Top of the Tower*)에서 『비전』의 이론과 사상을 접목시키는 내용을 핵심 주제로 에이츠의 시를 분석하였다. 하지만 위타커는 융(Adler Jung)의 이론을 접목시켜서 에이츠의 시를 분석함으로써 신비주의 상징성을 다소 희석시키고 있다고 볼 수 있다. 애덤스(Hazard Adams)는 『에이츠의 비전 연구서』(*The Book of the Yeats' Vision*)에서 위타커의 연구와 동일한 관점을 취하지만, 『에이츠의 시 연구서』(*The Book of Yeats' Poem*)에서 『비전』에 관해서는 전혀 설명하지 않고 있다.

한편, 위에서 언급한 기존의 연구경향과는 달리 『비전』의 신비주의 개념 및 사상, 그리고 연금술에 관한 창작이론을 전제로 초기, 중기, 후기 시들을 재접근하는 연구가 해외에서 활기를 띠고 있다. 일례로, 골드만(Arnold Goldman)의 『에이츠와 신비』(*Yeats and Occult*)에 발표된 고르스키(William T. Gorski)의 논문 “에이츠, 강신술, 심령연구”(Yeats, Spiritualism, and Psychical Research), 후드(Cornie K. Hood)의

1) W. B. Yeats, *A Vision*(London : Macmillan, 1925판)은 다음부터 VA로 표시하고, 또한 *A Vision* (New York: Macmillan, 1937판)은 VB로 표시함. 그리고 원문인용은 괄호 안에 쪽수만을 표시함.

『비전의 재구성』(*The Remaking of A Vision*), 레인(Katherlin Raine)의 『블레이크에서 비전까지』(*From Blake to A Vision*), 벤들러(Helen Hennessy Vendler)의 『에이츠의 비전과 후기 연극』(*Yeats' Vision and the Later Plays*)등을 열거할 수 있다.

에이츠는 시 쓰기에 관한 파격적인 도그마로서 다이몬(Daimon)과 마스크(Masks)²⁾라는 독창적인 용어를 창안하였다. 그는 밀턴(John Milton)을 비롯하여 블레이크(W. Blake), 콜리지(S. T. Coleridge), 셸리(Percy Bysshe Shelly)의 사상과 신플라톤 사상에서 이 같은 개념을 추출하였다. 이 용어는 고전 및 고대의 신화적 의미를 띠며, 인간이 초자연의 존재인 다이몬과 교감할 수 있다는 발상으로 그의 낭만주의의 근간이 되었다. 그는 고대의 전통개념에 토대를 둔 마스크를 시의 화자에 적용해 모순과 대립의 이원론적 양극 개념을 설정한다. 그는 다이몬을 영혼의 기저에 항상 존재하는 영적 자아이며 인간의 반자아로 이해하였다. 그는 다이몬을 ‘운명’이라고 정의한 그리스 철학자 헤라클레이토스(Herakleitos)의 대극개념³⁾을 차용하여 내외적 현상과 심리적 문제에서 비롯된 갈등, 즉 선과 악, 삶과 죽음, 사랑과 증오 등 대립적 원리를 강조한다. 그러나 이것은 과정일 뿐 다이몬의 초자연적 힘을 통해서 대립의 상태는 조화와 균형을 유지하다가 점차 통합의 단계로 발전한다.

에이츠는 심령문제에 관한 실험을 나름대로 계속하여 일상생활에서도 점성술을 활

2) 다이몬은 인간이나 인간의 의식이 시간과 관련되어서 진화하는 난해한 개념이다. 에이츠는 이 개념에 관해 전적으로 확신을 갖지 못했다. 다이몬은 인간과 초자연의 대립의 의미를 갖는다. 그러나 이것은 인간의 의식과 매순간마다 지속적으로 변화하는 것을 의미하기도 한다. 그리고 사후의 세계에서 그것은 인간의 ‘영혼’(Spirit)과 동일한 요소로 간주될 수 있다. 다이몬은 어느 정도 인간의 운명을 통제한다. 그러나 그것은 존재의 통합을 완성하기 위해 인간을 상대역으로 필요로 한다. 요컨대 에이츠는 『비전』을 출판하기 이전에 다이몬이라는 개념을 사용하였지만, 『비전』을 출판한 이후에 그것은 에이츠의 용어로 사용되지 않고 대신에 ‘4가지 원리’(Four Principles)의 ‘영혼’과 동일한 개념으로 사용된다.(만(Neil Mann)은 에이츠의 『비전』의 원리 및 용어를 체계적으로 분석하고 연구한 내용을 인터넷 화상에 띄어놓았음. <http://www.yeatsvision.com/Terminology.html> 참조.)

마스크는 『비전』에 제시된 ‘4가지 기능’(Four Faculties)이라는 ‘의지’(Will), ‘마스크’(Mask), ‘창조적 정신’(Creative Mind), ‘운명의 몸’(Body of Fate)중의 한 가지 기능이며, 우리가 바라는 것이나 선한 행위처럼 존경하고 싶어 하는 이미지이다.(이태릭체는 필자가 강조하기 위하여 사용함. 더 자세한 내용은 제 II장 C항 “다이몬”과 “마스크” 참조 / <http://www.yeatsvision.com/Terminology.html> 참조.)

3) 헤라클레이토스가 ‘만물은 유전한다’고 말한 것은, 우주에는 서로 상반하는 대립적 속성이 있고, 만물은 이와 같은 속성에서 생겨나는 것이라는 뜻이었다. 따라서 ‘대립은 만물의 아버지요 만물의 왕’이다. 그는 만물이 대립과정에서 숨겨진 조화를 발견하였고, 그것을 ‘반발조화(反撥調和)’라 하였다. 이것이 세계를 지배하는 로고스(理法)라 하였으며 그는 그러한 이법의 상징으로서 불[火]을 내세웠다. 그의 주장에 따르면, 불은 전화(轉化)하여 물이 되고, 물은 흙이 된다(下行의 길). 흙은 물이 되고, 물은 또다시 불로 환원(上行의 길)되는데, “하행의 길이나 상행의 길은 모두가 하나이며, 동일한 것이다.” 이 하나하나의 전화과정은 저항이지만 전체적으로는 조화를 찾을 수 있다. 그는 이와 같은 사상을 잠언풍(箴言風)의 문체로 기술하였는데, 너무 난해하였기 때문에 ‘스코티노스(어두운 사람)’라는 별명이 붙었다.(인터넷 두산백과사전에서 EnCyber & EnCyber.com을 참조.)

용했다. 그는 1910년부터 점차적으로 영매(靈媒)를 통해 죽은 혼령과 대화하는 강신술(降神術)에 몰입하기도 했다. 그는 1917년에 조지(George Hyde Lees)와 결혼한 이후에 아내의 도움을 받아 신비주의 전통형식에 의존하지 않고 자신만의 독특한 신비주의 체계를 확립하려고 노력했다. 그는 이러한 새로운 신비주의 체계를 VA로 작성하여 1925년에 출판하였다. 그 이후에 12년에 걸쳐 VA를 세밀하게 수정하여 1937년에 VB로 개정판을 출판하였다.

이러한 『비전』에 제시된 예이츠의 창작이론 및 신비주의를 핵심적인 연구과제로 하여 그의 초기, 중기, 후기 시들의 주제 변화 혹은 일관성을 전제로 연구할 때 그의 또 다른 문학세계에 접근할 수 있다는 가능성이 엿보인다. 그럼에도 불구하고 일부 비평가들은 『비전』을 예이츠의 시 창작이론 및 위대한 철학사상으로 수용하지 않으려는 경향이 없지 않다. 그러나 『비전』에서 문학의 특성이 넘쳐나고 우주의 원리, 질서 및 체계를 신비주의 관점에서 설명하기 위해 많은 은유들이 사용되고 있다. 다시 말해, 예이츠가 바로 그의 예술관이자 존재의 형이상학으로서 『비전』에 담아내고 있는 신비주의는 매우 독창적이지 예술 작품의 창작과 구성 원리에 대한 작가의 로드맵으로 제시하였다고 해도 지나침이 없다.

예이츠가 창작활동을 하고 있던 시기에는 청교도주의 사상이 인간의 의식을 지배하였기 때문에, 아일랜드의 민간신앙이나 예이츠의 신비주의 사상은 이단종교로 폄훼되거나 샤머니즘으로 이단시 되었다. 예이츠는 심령과학(Spiritual Science), 신지학(Theosophy), 연금술(Rosicrucianism), 장미십자회, 플라톤 사상, 신플라톤 사상, 블레이크의 이원론 등과 같은 많은 유사 종교철학 이론을 거쳐 비로소 『비전』에 자신의 종교관 및 철학사상을 정립한 것이다.

예이츠는 또한 『비전』에 우주원리와 음양원리를 제시함으로써 남녀관계의 조화와 균형, 어둠의 이미지, 인간과 우주와의 완전한 통합을 구현하는 일관된 주제의식이 나타나 있다. 그는 인간의 심리적 반자아(내재적 의지)에서 파생하는 모순과 갈등의 양상을 상징적 수사와 명상기법을 사용하여 시에 묘사했다. 시에 제시된 많은 은유, 상징, 이미지러는 『비전』에서 다시 상징화되고 체계화되어 형이상학적인 의미, 양성관계의 조화, 인간 내면의 심리변화, 우주의 체계와 순환, 중생의 윤회로 확립되어 마침내 ‘존재의 통합’을 일궈낸다.

예이츠의 시들은 위와 같이 다양한 주제에 걸쳐 연구가 진행되어 왔다. 이 논문에서는 예이츠에 관한 기존의 연구 접근법과 달리 그의 신비주의 사상을 토대로 『비

전』에 제시한 ‘체계원리사상’ 및 ‘창작이론’이 초기, 중기, 후기에 발표된 주요시들의 주제와 어떻게 상호 관련성을 지니는가를 논의코자 한다. 다시 말해, 예이츠가 인간의 궁극적 실체인 ‘4가지 기능’(Four Faculties)과 ‘4가지 원리’(Four Principles)가 달(月)의 상(相)과 우주의 가이어(Gyre)⁴⁾로 확대되어 자연과 인간을 우주의 순환원리로 어떻게 통합시키고 있는가에 초점을 두고자 한다. 그는 이러한 순환원리를 상징으로 이용하여 자신만의 독특한 순환체계를 완성하여 마침내 인간의 존재방식을 확립한다. 이러한 연구는 예이츠의 『비전』과 주요시들의 주제를 분석하는 본질적 과제가 될 뿐만 아니라 그의 예술관에 바르게 접근할 수 있는 기본 연구과제가 아닌가 한다.

이러한 논제를 합리적이고 효과적으로 분석하여 결론을 도출하기 위해, 제 I 장에서는 예이츠의 신비주의가 어떻게 형성되어 그것이 『비전』에서 자신의 독특한 용어, 즉 “다이몬”(Daimon)과 “마스크”(Masks)라는 용어를 내세워 이들을 개념화하여 시의 창작이론 및 구성기법으로 활용하고 있는가에 역점을 두고자 한다. 제 II장에서는 『비전』의 초판과 개정판의 동질성과 이질성을 밝히고 여기에 제시하고 있는 창작이론 및 신비주의 사상이 시의 이미지와 주제로 발전하고 재현되는 것을 초기, 중기, 후기 시들 가운데 몇 편의 주요한 시들을 중심으로 분석하고자 한다. 마지막 결론에서 예이츠의 신비주의 사상, 순환체계의 원리 및 존재방식의 통합체계를 강조하고자 한다.

4) 예이츠의 체계에서 성장과 생명의 근본적인 패러다임이다. 이것은 실제의 순환적 자연을 말하며 성장과 부패, 증식과 쇠퇴의 순환적 의미를 상징한다.(VA: 81) / [http:// www.yeatsvision.com/Terminology.html](http://www.yeatsvision.com/Terminology.html) 참조).

I. 『비전』의 신비주의(秘敎主義) 형성과 사상적 배경

A. 신비주의 형성

에이츠가 출생했던 아일랜드는 민족전설과 신비적 요소가 넘쳐나는 곳이다. 그의 신비주의 사상은 바로 출생과 성장의 태생적 환경의 특수성에서 비롯된다. 그는 아일랜드의 수도 더블린에서 출생했다. 그러나 그는 출생지보다는 외가가 있는 서부 항구도시 슬라이고(Sligo)에서 어린 시절을 보냈고 그 이후에 더블린과 런던을 오가며 적극적으로 신비주의를 탐구하기에 이른다. 화가인 부친 존(John Yeats)은 에이츠를 미술학교에 진학시켜 화가가 되는 수련을 쌓게 하고 싶었으나 에이츠는 미술에 이렇다 할 흥미를 느끼지 못하고 도중에 중단하게 되었다. 그는 또한 대학 진학에 대한 흥미나 호기심을 상실한 채, 십대 후반부터 아버지의 권유로 시 쓰기를 시작하면서부터 다양한 문학 활동에 참가하는 열의를 갖게 된다.

이렇듯, 에이츠는 유년시절부터 아일랜드의 초자연의 전설, 영웅과 신화 이야기에 둘러싸여 성장하게 된다. 그는 주변 사람들로부터 아일랜드 도처의 귀신, 요정, 혼령 등 온갖 초자연의 존재에 대한 이야기를 전해들을 때마다 남다른 호기심을 드러내곤 했다. 에이츠를 포함하여 역사의식을 갖고 있는 아일랜드 지성인들은 신비적 요소를 식별할 수 있는 “제 2의 안목”⁵⁾의 민족적 특수성을 가지고 있음을 알 수 있다.

에이츠의 가장 위대한 업적은 시의 창작과 『비전』의 방대한 저서로 집약된다. 『비전』은 에이츠의 시인으로서, 예술적 사상가로서의 정체성을 대변할 만큼 영문학사 가운데 위대한 업적이 아닐 수 없다. 이 저서는 1925년에 초판이 발표되었으며, 12년 후 1937년에 개정판을 완성함에 따라 그의 신비주의 사상은 완성단계로 접어든다. 이 신비주의 사상은 그의 문학의 핵심주제가 될 뿐만 아니라 황금새벽 여명회(이하 ‘황금회’로 줄임)와 신지학회⁶⁾의 활동에 주요한 지침이 되고, 나아가 초기, 중기, 후기 시들의 상징적 토대

5) Virginia Moore, *The Unicorn*(New York: Cornell Univ. Press, 1954), p. 43 참조.

6) 제 II장, C항 참조.

가 된다.

에이츠는 1901년에 황금회에서 탈퇴하였지만 신비주의에 더욱 몰입했다. 그는 심령 실험을 계속했고 일상생활에서도 점성술을 실험적으로 활용했다. 그는 1910년 이후부터 영매(靈媒)인 아내를 통해 죽은 혼령과 대화하는 강신술에 심취하여 아내의 넘두리처럼 주절대는 소리를 받아 적은 것이 『비전』의 창작기술의 배경이 되고 있다. 그는 1917년에 조지와 결혼을 한 후에 아내의 도움을 받아 기존의 전통 신비주의에 의존하지 않고 자신만의 독창적인 신비주의 체계를 확립하기 시작한다.

에이츠는 ‘신비’, ‘신비주의’, 그리고 ‘마술’, ‘마법사’, ‘마법’과 같은 용어를 신비 연구에서 사용했다. 이러한 용어들을 선택한 배경은 서구 문화의 마술 전통과 예술과의 관계를 특별히 고려한 것이었다. 그는 다소 애매한 신비주의 전통이 갖는 의미 보다는 연금술 전통이라는 보다 명확한 용어를 선택했다. 그래서 그의 문학작품을 분석할 때 신화라는 용어를 배제시키면 우리는 그의 핵심사상을 이해하지 못할 수도 있다. 1984년에 하우(Graham Hough)는 “나는 신비의 전통을 문학적 의식으로 도입하는 데 큰 몫을 했던 에이츠의 의견을 수용하는 것이 사실상 필요했다는 믿음을 갖고 있다”(Indeed I believe it was the need to accommodate Yeats that played the largest part in bringing the idea of an occult tradition into the literary consciousness)⁷⁾고 말한 바 있다. 이는 에이츠가 현대의 어떤 시인들보다 신비주의의 사상을 문학적 사상으로 접목시키는 데 지대한 공로자임을 평가한 것이다.

하퍼(George Mills Harper), 후드(Walter K. Hood), 코니 후드(Connie K. Hood) 등의 학자들은 에이츠의 신비주의에 관한 다양한 연구를 진행하고 있다. 야츠(Frances A. Yates)는 이태리, 영국, 독일의 르네상스 시대의 신비주의 개념을 기반으로 에이츠의 신비주의를 비교 연구하고 있다. 에이츠의 신비주의 철학을 연구하기 시작한 지 이제 50년의 세월을 거치면서 다양한 연구 성과를 보이고 있지만 그 중에 에이츠의 신비주의 전통과의 관련성을 다룬 하우의 연구가 여타의 연구들과 비교할 때 객관적 논리를 더 많이 보여주고 있다. 그는 엘리엇(T. S. Eliot)의 획일적인 전통주의의 논거에 대한 안을 제시함으로써 상징주의, 궁극적으로는 낭만주의 문학이 신비주의 전통을 계승하고 있다는 점과 신비사상의 전통이 다양하게 낭만주의 작가들에게 지대한 영향을 미치고 있다는 점을 강조한다. 에이츠는 초기와 후기의 수필에서 초자연이 예술에 미치는 영향을 강력히 주장하면서 신비주의에 관해 지속적으로 강한 열정을 보여주고 있다.

7) Graham Hough, *The Mystery Religion of the Yeats* (New Jersey: Barnes and Noble, 1984), p. 6.

하우는 신비주의 전통 측면에서 연금술의 의미를 명확히 제한시킬 의도를 가지고 있는 것처럼 보이지만 좀 더 모호하고 포괄적인 용어를 선호한다. 그는 에이츠를 연금술의 전통개념에 입각하여 평가하고 있다. 하지만 그는 여기에서 그치지 않고 에이츠를 마술과 강신술을 통해 영혼과 대화를 시도한 작가라고까지 주장하여 영매와, 과학적으로도 입증되지 않은 요소까지 수용하고 있다.

20세기 초반과 중반에 걸쳐 비평가들은 에이츠 작품의 신비사상을 연구·수용하는 태도를 보이면서 그 난해함을 호소하고 있다. 1946년에 리가디(Israel Regardie)가 황금회의 교육 자료와 의식들을 모아서 서적으로 출판하던 당시에는 에이츠가 신비집단에 심취한 사실은 널리 알려져 있지 않았다. 1954년에 무어(Virginia Moore)는 『일각수』(*The Unicorn*)에서 처음으로 에이츠의 신비주의 개념을 상세히 설명하면서 에이츠가 평생 동안 신비주의 사상의 탐구에 전념하였다고 주장한다.

1964년에 야츠가 『지오르다노 브루노와 연금술의 전통』(*Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*)에서 르네상스 시대의 문화에 끼친 신비주의 영향에 대한 연구가 간과되었다고 주장한 이후, 비평가들 사이에서 연금술의 원문에 대한 학문적 인식이 증가되었다. 그녀는 『연금술의 지혜』(*The Rosicrucian Enlightenment*)에서 황금회와 17세기 연금술 전통과의 관련성을 연구했다.⁸⁾

1972년에 하우(Ellic Howe)는 『황금새벽 여명회의 마술사들』(*The Magicians of the Golden Dawn*)에서 황금회의 역사와 그 곳에서의 에이츠의 역할에 관해 언급하고 있다. 에이츠가 신비주의에 더욱 깊이 몰입한 정황은 하퍼의 『에이츠의 황금새벽 여명회』(*Yeats' Golden Dawn*)에서 또한 입증된다. 하퍼의 『에이츠의 비전 창작하기』(*The Making of Yeats' A Vision*)와 『에이츠의 비전 논문들』(*Yeats' Vision Papers*) 등이 『비전』의 체계를 다룸으로써 에이츠의 신비사상에 대한 기존의 오해와 무지가 상당부분 해소되고 있다. 이러한 자료들이 에이츠 부부가 『비전』의 체계를 구축하는 데 들인 방대한 고증적 자료, 시간과 노력을 명백히 입증하고 있기 때문이다.

에이츠가 시인으로서 신비주의의 활동에 참여한 점을 강조한 첫 번째 비평서는 포스터(R. F. Foster)의 『에이츠의 생애』(*Yeats: A Life*)이다. 포스터는 『조지가 되다』(*Becoming George*)에서 에이츠 부부의 신비주의 활동을 전기적 관점에서 접근한다. 에이츠가 신비주의에 대한 사유를 통해서 자신의 신비주의 사상을 작품에 반영한

8) Yates, Frances A., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*(Chicago: University of Chicago Press, 1964) 참조.

사례를 제시한 비평서는 레인(Kathleen Raine)의 『에이츠, 타로카드, 황금새벽 여명회』(Yeats, the Tarot and the Golden Dawn)와 『블레이크에서 비전까지』, 후드(Walter Kelly Hood), 고울드(Warwick Gould), 시드넬(Michael J. Sidnell)의 수필들, 하퍼의 『에이츠와 신비주의』(Yeats and the Occult)이다. 하우의 『에이츠의 신비종교』(The Mystery Religion of W. B. Yeats)는 에이츠의 신비주의 사상의 최고 입문서이다. 키나한(Frank Kinahan)은 『에이츠, 민요, 신비주의』(Yeats, Folklore, and Occultism)에서 시인이 지상의 것들을 추구하는 이중 의식을 예리하게 논증하고 있다.

고스킨은 『에이츠와 연금술』(Yeats and Alchemy)에서 에이츠의 시들과 수필들에 묘사된 연금술의 상징성을 탐구하였다. 1917년에서 1939년 사이에 발표된 에이츠의 시들은 신비주의 관점에서 사실상 광범위한 독자층을 확보하지 못했다. 그 이유는 첫째, 많은 비평가들이 『비전』을 신비주의 사상에 관한 저술로 수용하지 않는 데 있었고, 둘째, 몇몇 비평가들은 『비전』의 신비주의 사상의 참신성을 인정하면서도, 그들의 신비주의에 대한 전문가적 식견이 부족하다는 데 있었다. 『비전』의 초판은 대부분의 에이츠 전문가들에게도 친근감을 주지 못했고, 특히 『비전』의 개정판은 문학 작품의 특성에 관한 이론과 체계이론으로서 은유의 수사법에 무게를 두었다. 따라서 에이츠가 주장한 독특한 신비주의 사상과 창작이론은 다각적인 연구검증을 비켜갈 수 없게 되었다.

에이츠의 신비적 체험과 탐구는 자신의 탁월한 상상력으로 더욱 세련되고 심화되어 마침내 막연하나마 자신의 환상적 신비세계로부터 더욱 구체적인 구조체계를 구축하게 된다. 그는 과학과 실증철학에 만족하지 않았을 뿐 아니라 전통 종교의 개념도 받아들이지 않았다. 바꾸어 말하면 그는 지금까지 관심을 기울여온 플라톤 사상, 신플라톤 사상, 유대교의 신비사상을 담은 카발라(Kabbalah)⁹⁾, 신지학, 힌두교, 블레이크의 우주관 등을 집대성하여 그것을 자신의 사유의 틀 속에서 명상적 창조과정을 통해 우주의 질서와 삶의 본질을 역사의 보편적 개념으로 이미지화하고 있다.

9) 카발라는 중세 유대교의 신비주의 분파를 가리킨다. '카발라'라는 말 자체는 히브리어로 '전승(傳承)'을 의미한다. 하지만 카발라가 반드시 중세시대에 시작된 것은 아니며, 오히려 기원전 1세기까지 그 시초를 올려놓기도 한다. 하지만 카발라가 가장 발전했던 것은 중세시대로, 그 실천적 내용은 13 세기의 독일에서, 이론적 내용은 14 세기의 에스파냐에서 성행하였다고 한다. 여하튼 카발라는 기원전이건, 중세시대이건 유대교의 신비주의 전통과 그러한 경향의 운동들, 또한 그 안에서 전해져 내려오는 수많은 전승들을 모두 통칭해서 일컫는 말이다. 유대인들은 고유의 역사적 특성상 오랜 세월 동안 광범위한 지역에 흩어져 활동을 해온 터라, 카발라 전통도 양적으로 엄청나게 많은 자료들과 함께 질적으로도 수많은 상이한 내용들을 담고 있다. 그 교리를 간략히 설명하자면, 신에 의해서 이 세상이 창조 혹은 신으로부터 세상이 발산되었으며, 그러한 창조를 통해 태어난 인간들은 신의 협력자로서 신의 창조과정을 역으로 거슬러 올라가 다시 완성해야 한다는 것이다.(위키 백과사전의 <http://ko.wikipedia.org/wiki> 참조).

에이츠는 자신의 창조적 영감을 “부인의 자동기술”¹⁰⁾로 설명한다. 그 때문에 특히 『비전』과 조지의 자동 기술은 어떤 성질의 관계가 있었기에 그것이 『비전』의 토대가 되어 에이츠의 신비 철학을 체계화시켰는가에 대한 많은 논란이 제기되어 왔다. 이 문제를 집중적으로 연구한 무어의 주장은 두 가지로 요약될 수 있다. 첫째는 에이츠의 부인이 황홀경의 상태, 또는 잠을 자는 동안에 자동 기술을 실행한 것은 그녀가 잠재의식 상태에서 표면 의식을 억누르고 심층 의식의 문을 두드리서 에이츠의 무의식의 창고에 저장된 이미지들을 불러낸 것이라고 할 수 있다. 그 이미지들은 그와 그의 부인이 함께 참여한 황금회와 같은 신비주의 집단들이 주장하는 논의와 사상을 반영한 것이었다.

둘째로 에이츠 부인은 영매의 강력한 집중력과 직관을 통하여 에이츠의 마음을 읽어낼 수 있었던 것이다. 그녀가 남편의 마음에서 읽어낸 내용은 그가 그 무렵에 주로 관심을 갖고 읽은 책과 집중적인 사유에 관한 것들이었다. 그는 부인의 자동 기술을 지휘하는 ‘정체불명의 필자’가 『상냥하고 고요한 달을 위하여』(*Per Amica Silentia Lunae*)에서 다루진 주제를 채택했다고 말한다. 이 말은 이 에세이의 주제가 바로 부인의 자동 기술의 내용과 관련이 있다는 것이다. 따라서 그때부터 구상하고 노력한 『비전』의 체계는 이미 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에 직간접으로 암시되었다는 것을 의미한다.¹¹⁾

에이츠는 자신의 신비 사상이 인류학적 원형으로 발전되어감에 따라 지금까지 초능력의 영감으로 믿어져 왔던 유령이나 요정이나 악령을 상상력을 통해서 인식될 수 있는 인류의 보편적 문화유산으로 여겼다. 그는 보편적 진리는 언제나 상상력을 통해서 얻어진다고 믿었다. 그는 그것이 다른 동물과 차별화되는 인간의 척도이고 규범이며 진리라고 생각했다. 그가 본능을 말하고 “세계령”(Anima Mundi)¹²⁾같은 집단의 대기역을 말하는 점에서 그는 무의식의 영역에서 벗어날 수 없다. 그의 상상력의 세계는 중세의 신비주의 철학

10) 에이츠는 VA의 서문에서 “결혼을 한 후 4일째가 되는 1917년 10월 24일 오후, 나는 아내가 자동 기술을 시도하는 데 놀랐다”(On the afternoon of October 24th 1917, four days after my marriage, my wife surprised me by attempting automatic writing)(VB 8)고 회고한 바 있다. 소위 자동 기술이라는 것은 지리멸렬한 내용인데 그것이 매우 흥미가 있고 때로는 깊은 뜻이 들어 있는 듯 했다는 것이다. 이 자동기술이라는 것은 구체적으로 어떤 것인가. 에이츠의 설명에 의하면 영매이었던 그녀가 환상이나 깊은 명상 속에서 무엇인가를 남편인 에이츠에게 넘두리처럼 계속 중얼거린다는 것이다.

11) Moore, op. cit., pp. 258-59 참조.

12) “세계령”(Anima Mundi)은 액면 그대로 세계의 정신 내지 숨결이다. 에이츠는 1921년 판 『마이클 로바티즈와 무용수』에서 간략하게 설명하고 있다. 이 저서에서 그는 꿈의 이미지들은 개인의 구체적인 기억의 이미지들과 결코 동일할 수 없다고 말한다. 로바티즈는 여러 가지 소스로 이를 대체할 수 있는 이미지를 추적한다. 첫째로 수면 중 나타나는 이미지들은 출생 바로 직전의 상태에서 나타나며, 둘째로 “세계령”에서 나타난다. 다시 말해 정지되었다가 어떤 개인이나 정신의 속성이 되는 일반적인 이미지의 축적에서 나타난다는 것이다. 자서전 같은 초기 저술에서 에이츠는 “세계령”과 동일한 의미를 나타내는 세계의 영혼, “세계령”을 사용했다.(*Mythologies* 319-69)

에 물들어 있는 블레이크의 영향으로 평가되기도 한다.

무어는 예이츠의 신비 사상의 영향을 연대기적으로 설명한다. 첫 번째가 아일랜드의 전통 신비 사상인 드루이드교(Druidism)이다. 두 번째가 블레이크의 영향임을 강조하고 있다. 그러나 예이츠 본인은 그의 영향이 그다지 크지 않다고 강변한다. 그것은 위대한 예술가로서 블레이크의 영향을 무시할 수는 없으나 예이츠가 나름대로 자신만의 독창적인 세계를 개척했다는 것이다. 그러나 예이츠의 신비사상은 블레이크의 상상력으로부터 상당한 감화를 받은 것만은 분명한 사실이다.

이외에도 예이츠가 활동했던 ‘신지학’과 황금회¹³⁾는 예이츠의 신비사상이 학문적 근거와 논리를 펼 수 있는 초석을 마련해 주었다고 볼 수 있다. 따라서 그의 신비주의 배경으로서 ‘신지학’과 ‘황금회’의 활동은 매우 중요하다고 볼 수 있다. 예이츠의 신비주의가 학문적인 근거와 논리를 앞세워 ‘주의나 사상’으로 뿌리내리게 된 것은 ‘신지학’과 ‘황금회’의 활동이 그의 신비사상의 확립에 크게 작용하고 있기 때문에 그의 신비사상을 파악하기 위해서는 신지학과 황금회의 배경을 살펴 볼 필요가 있다.

블라바츠키(H. P. Blavatsky)의 “신지학”(Theosophy)은 “황금회”의 핵심적인 토론의 주제가 되었다. 채터지(Mohini Chatterjee)는 신지학과 “현대 신비주의 학파”(the modern schools of mythical beliefs)에 대하여 강연하기 위해 당당한 모습으로 더블린(Dublin)에 입성했다. 1886년에 그는 더블린 모임에서 연금술 가운데 베단따 사상(Vendantism)에 관해 강의했다. 이것은 힌두사상으로서 행동과 물질주의를 배격한다. 그 당시 예이츠는 브라흐만(Brahman)에 관한 강의에서 받은 인상을 “의식은 단지 의식의 표면을 펼칠 뿐만 아니라 환상과 명상에서 또 다른 동작을 일으켜 높고 깊게 변화할 수 있다”(Consciousness, he taught, does not merely spread out its surface but has, in vision and in contemplation, another motion and can change in height and depth)¹³⁾고 술회하였다. 그러나 그는 더블린 신지학(Dublin Theosophical Society)에 곧바로 가입하지는 않았다.¹⁴⁾

비교주의(esotericism)와 신비주의(occultism)는 수행법에 있어서는 다르지만 교리에 있어서는 같은 맥락을 가지고 있다. 신지학의 선언서인 블라바츠키의 『가면을 벗은 아시스』(*Isis Unveiled*)라는 저술을 계기로 예이츠는 그가 이전에 접해볼 수 없었던 많은 연금술의 서적과 작가들에 관한 문헌을 접할 수 있게 하였다. 또한 그는 모어

13) W. B. Yeats, *Autobiographies*(London: Macmillan, 1955), p. 92. 다음부터 책명은 괄호 안에 Au로 표시하고 쪽수만을 표기함.

14) R. F. Foster, *W. B. Yeats: A Life*(Oxford: Oxford Univ. Press, 1997), p. 48 참조.

(Henry More)와 같은 신플라톤 사상가들에 관한 문헌도 손쉽게 접할 수 있었다. 신플라톤 사상과 신비주의의 관계는 때때로 퍼즐처럼 보이기도 한다. 예이츠에게 모어의 작품을 처음으로 소개한 올리어리(John O'Leary)는 한 가지 차이점을 강조한다. 신플라톤 사상은 철학의 한 분파로서 주목할 가치가 있다는 것이다. 더구나 플로티누스(Plotinus)는 마술의 실행을 설명하지 않았다. 하지만 신플라톤 사상과 연금술은 기원전 2세기에서 4세기에 걸쳐 일반적으로 대동한 것으로 보인다. 이들은 동일한 교리를 사용한 것으로 알려져 있다. 이러한 관점에서 접근하면 신비주의는 점성술과 타로카드를 사용하여 예언하는 것과 같은 마술의 형식을 떠올리게 한다.

예이츠는 『자서전』(*Autobiographies*, 1958)과 다른 작품들에서 마술의 실체를 명확하게 설명한다. 그는 블라바츠키가 르네상스시대의 연금술사들과 고대의 마법사들을 설명한 자료들에서 자신의 가족은 1887년 런던으로 이사한 후 바로 블라바츠키를 소개받았다고 적고 있다.¹⁵⁾ 그는 그녀에게 매혹되어 그녀를 “유머감과 대담성을 가진 아일랜드 늙은 농부 부인과 같은 여자”(a sort of old Irish peasant woman with an air of humour and audacious power)¹⁶⁾로 생각했다. 그는 1888년 말까지 그녀가 주도하는 런던 신지학에 가입하지는 않았다. 그가 신지학 회원으로 활동을 한 기간은 짧았으며, 회원이 된 목적 또한 기존 회원들과는 달랐다.

예이츠가 1889년에 런던 신지학에 가입하게 된 몇 가지 이유는 “그것이 진리를 완전히 감출 수 없기 때문에, 단 몇 분도 내가 지지할 수 없었던 가장 명백한 형식으로 된 가짜이론”(the fraud theory in its most pronounced form I have never held for more than a few minutes as it is wholly unable to cover the facts)¹⁷⁾에 속았다는 것이다. 그의 도덕관을 자극한 것은 신지학의 서약내용이었다. 그는 믿음이 무엇이든간에 완전한 최고의 학식을 갖춘 스승들이라는 확신이 서지 않아서 신지학의 모든 제재(題材)와 정신적 스승에 대한 믿음을 갖고 블라바츠키에게 맹목적으로 복종하지 않았다. 블라바츠키의 주장처럼 신지학이 정신적으로 뛰어난 실재이든지 “그녀 마음의 무의식적 극화”(unconscious dramatizations of her own mind)¹⁸⁾이든지 간에, 그는 신지학의 믿음에 의문을 가졌을지라도 이를 드러내놓고 말할 수 없었다. 그는 신비적 사

15) Ibid., p. 62 참조. 일레로 웰리의 『알라스토르』(*Alastor*), 시인이며 현자인 아하수에로(Ahaseurus), 스펜서(Spencer)의 요술쟁이인 알르키마고(Archimago), 셰익스피어의 프로스페로(Prospero), 밀턴의 펜세로스(Penserose) 등장인물들을 통해 원형의 이미지들을 착안하게 된 것이다.

16) Yeats, *Autobiographies*, p. 173.

17) Yeats, *Mythologies*(London: Macmillan, 1978), p. 281.

18) Ibid., pp. 281-82.

유와 문학적 사유를 섬세하게 통합하고 있었기 때문에 블라바츠키의 실재가 “그 자체를 상징으로 표현하는 본성의 무아경의 원리일지 모른다”(may be the trance principle of nature expressing itself symbolically)(281)는 생각에 이르렀다. 그는 20세 초반에 힌두교의 스승들을 추종하지도 않았고 자신만의 아젠다를 확실히 가지고 있었다. 그는 회의적 이상주의자였다.

에이츠는 젊은 시절에 미지의 신비적 대상에 호기심을 갖고 증거가 불충분하여 허구적임을 짐작하면서도 수용하는 자세를 취했다. 그의 초자연에 대한 관심은 조지를 만난 것처럼 신비적이지 않고 경험적이고 예술적이었다. 신비주의는 종교적 정서와 분리되지 않았으며, 르네상스 시대부터 과학과 마술이 실험과 관찰의 방법론적 과정에 의존할 때까지 마술은 과학이었다. 그는 재(災)에서 꽃의 망령을 불러내려고 노력하는 것과 같은 실험을 하기 위하여 자신이 만들었던 모임에서 경험론적 방법을 제안했다.

무어에 따르면 시블리(Sibley)의 『점성학』(*Astrology*)은 신지학의 서적에서 “17세기 작가들이 설명한 마술에 대한 수필”(an essay upon magic by some seventeenth-century writer)(Au 181)에서 에이츠가 꽃에 대한 실험을 한 것을 발견할 수 있다. 그의 마술 실행은 신지학자들 사이에서 논란이 되었다. 그가 “뿔루지 크기”(a good sized whelk)¹⁹⁾의 지식을 갖고 블라바츠키의 추종자들을 매섭게 비판한 것 때문에 소동이 벌어졌다. 그는 1890년 10월에 신지학회에서 탈퇴를 하였다.²⁰⁾

블라바츠키의 신지학회는 1880년대 말에 런던에 살던 신비주의자들의 중심지였다. 그 집회는 에이츠에게 신비주의에 관심을 갖도록 유혹하였다. 에이츠는 신지학회에서 킹스포드(Anna Kingsford), 베상트(Annie Besant), 맥켄지(Kenneth Mackenzie)와 같은 핵심인물을 만났다. 1887년 초에 그는 매더즈(MacGregor Mathers)와 베르그송(Mina Bergson(나중에 매더즈와 결혼을 하고 켈트식 이름을 따서 모이나(Moina)로 개명한다)이 활동하는 연금술 학생회(Hermetic Students)에 가입했다. 그가 황금회에 가입한 날짜는 1890년 3월 7일이다.²¹⁾ 그는 황금회에서 자신이 찾고 있었던 것을 마침내 발견함에 따라 철학과 마술의 실행에 헌신하는 신비집단에 가입하게 된다.

에이츠가 황금회에서 활동했던 사항을 간단히 설명하는 것은 쉽지 않다. 그는 1890년부터 1920년대 중반까지 지속적으로 활동을 했다. 한편으로 생각하면 이 집단은 복잡한 구조를 가지고 있지만 교육의 방향과 의식적 성향은 간단하고 명료하다. 그러나

19) W. B. Yeats, *Memoirs*, ed Denis Donoghue(New York: Macmillan, 1972), p. 282.

20) Foster, op. cit., p. 103 참조.

21) Ellic Howe, *The Magicians of the Golden Dawn*(London: Routledge, Ltd, 1972), p. 51 참조.

어디까지나 초월심리 현상이란 의식의 문제로서 객관적 기준이 없어서 명확하게 이해한다는 것은 불가능하다. 황금회에 관한 가장 완벽한 연구서적은 하우의 『황금새벽 여명회의 마술사들』이란 저서이다. 여기서 하우는 황금회의 설립에서부터 매더즈의 제명까지를 설명한다.²²⁾ 하우는 『에이츠의 황금새벽 여명회』에서 에이츠의 입장으로 그 집단의 성격을 규명한다. 하지만 이러한 두 비평가의 연구는 다채로운 인물들과의 논쟁에 초점을 맞추기 때문에, 가끔은 지나친 허구성으로 인해 신뢰감이 떨어지는 경우가 있다. 그러나 더 충격적인 사실은 회원들에게 교훈적 영감, 그들이 공부했던 마술 체계와 상징, 수행의식을 전혀 제시하지 못한다는 것이다. 실제로 이 집회에서 논쟁이 끝없이 일어났지만 오직 회원들의 마술의 연구와 수행에 대한 강렬한 몰입의 정황에서만 이해가 가능하다. 황금회는 신입자들을 기적에 대한 희망, 극단적인 의식, 동료의식 뿐만 아니라 집단의 문화를 서구 신비주의의 역사로 확대시키는 진귀한 자료를 가졌다. 모든 회원들이 황금회에 진지하게 참여하고 많은 노력을 한 것은 아니었다. 하지만 에이츠같이 가장 높은 수행단계에 도달한 회원은 상당한 시간과 노력을 투자하여 필요한 지혜를 얻고 높은 경지에 오르게 되었다.

에이츠는 『자서전』과 산문들에서 세밀하게 황금회의 맹세를 기술하고 있다. 회원들은 각자의 가입 동기나 추구하는 심령의 대상을 비밀에 붙여야 한다. 게다가 자기가 소속되어 있는 집회의 비밀을 철저히 지키는 것이 불문율로 되어있다. 책으로 만들어진 자료는 정본처럼 훌륭한 스승의 역할을 대신했다. 그는 여러 가지 의식에 참가하여 나름대로 신비주의의 전통과 초자연의 영감을 얻었다. 전통과 황금회의 특별한 교류는 초자연으로 시작된다. 인간의 오류를 회피하기 위한 의식들은 여러 저술에서 세분화되어 분야별로 요약되었다. 많은 종교의식처럼 마술의식에서 효율적으로 예측할 수 있는 결과들은 그 사람의 의도만큼 바른 수행에 의존하는 것으로 믿어졌다.

황금회의 서적들은 각 수행단계에 대한 정전의 가르침, 의식에 대한 지시사항, 예언이나 부적을 만드는 것과 같은 기술적 문제를 3가지 범주로 나뉘어 만들어졌다. 가입 증서교부 및 선서는 1900년 전에 만들어진 의식에 대한 매더즈의 권위를 표방하며, 또한 전부는 아니지만 거의 대부분 신앙의 지혜에 대한 강의가 주류를 이룬다.²³⁾ 하지만 에이츠는 황금회에 관한 서적을 집필하지는 않고 대신에 켈트 신비사상에 관한 저술에 지대한 관심을 보였다.

황금회 회원들은 에이츠의 시들을 토론 자료나 교본으로 사용하지 않았다. 왜냐하

22) Foster, op. cit., p. 614 참조 .

23) Howe, op. cit., p. 12.

면 그들은 하우가 설명한 것처럼 “문학 분야에서 19세기 후반에 지대한 영향력을 가진 작품들 중에서 높이 평가되는 황금회의 간행물이”(from a literary point of view must stand high among the most repulsive works of the later nineteenth century)(Au 3 3)²⁴⁾ 700쪽이나 되는 방대한 자료를 소장하고 있었기 때문이었다. 그러나 이와 같은 방대한 자료에도 불구하고 모호성이라는 문제는 여전히 남아 있는데, 매더즈의 과장된 문체가 바로 그에 대한 반증이라 할 수 있다.

황금회의 서적 내용은 수행에 관한 가르침들로 다양한 목록이 아주 상세한 지침으로 구성되었다(575-76). 그리고 황금회의 각종 문헌자료들이 그가 수용한 사유의 형식 및 통찰력을 위한 중요한 원천적 자료가 된 것을 부인할 수 없다. 황금회의 서적은 마술적 사유를 구체적으로 묘사한다. 또한 그것은 그의 시, 극작품, 수필의 순환적 구성과 유사해서 고려해 볼 만한 충분한 가치가 있다. 그의 작품과 특별하게 관련이 있는 것처럼 보이는 황금회의 서적의 몇 가지 특징은 다음과 같다.

첫째, 문화와 신앙의 전 영역에 상징과 용어를 무작위로 혼합한 기법을 사용한 점이다. 둘째, 초자연의 존재와 접촉할 수 있는 영감의 지평을 열었다는 것이다. 셋째, 강력한 계시는 황금회의 자료에서 영감을 얻어 자신의 비전으로 재창조하고 있다는 것이다. 허무주의는 현대문학과 대중문화에서 황금회의 계시가 강력한 요소로 작용하고 있다. 19세기 중엽에 레비(Eliphas Levi)와 같은 신지학자들, 그리고 후기 르네상스 시대의 많은 신비주의자들과 마찬가지로 에이츠가 이 모임에서 보인 활동도 긍정적인 평가를 받고 있다. 물질의 파괴는 존재를 파괴할 수 없지만 불에 의해서 정화된 다른 존재들이 제시되어 열띤 논의를 전개하곤 했다.

하나로 통합된 구조가 아닌 혼합주의는 일반적으로 황금회와 연금술 전통의 특징이다. 연금술의 사유에서 진리는 한 개의 정신구조로 제한되지 않는다. 그것은 인간의 정신이 인식하는 모든 관념은 불완전하기 때문이다. 신비주의는 두 가지 믿음을 수용하기 때문에 이러한 성격이 모순적인 것처럼 보이지만 이분법적 논리는 연금술의 담론에서 문제가 되는 것으로 여겨진다. 에이츠의 작품에서 가장 중요한 점은 수직적 우주(vertical cosmos)와 구형적, 순환적 우주(spherical cosmos)이다. 황금회의 수직적 상징은 신성이 하강하여 빛을 발산하는 것을 설명하는 카발라의 생명나무이다. 생명나무를 오르락내리락 하는 것은 나선형으로 굽은 뱀의 길을 비유한 것으로서 영감의 번갯불과 똑같은 느낌을 불러일으킨다. 점성술의 체계, 4가지 요소의 체계, 또는 이집트인

24) Ibid, p. 33.

들의 체계에서는 여러 단계에 걸쳐 신성의 섬광이 일어나기 때문에 수직적 우주는 작용하지 않는다. 이러한 것들은 순환적이다. 각각의 부분은 한정되고 전체는 장엄하다. 이 부분에서 깨달음은 성취되지 못하고 지속적인 변화를 하면서 순환한다.

황금회의 전문 수행자들은 두 가지 모형을 가지고 수행을 한다. 하지만 매더즈는 별자리 위에 카발라의 세피로쓰 나무(sephiroth)²⁵⁾와 여러 갈래를 겹쳐 놓음으로써 “견고한 구(球)에 투영된 것으로서의 생명나무”(Tree of Life as projected in a solid sphere)²⁶⁾를 점성술의 상징, 타로카드, 색깔, 4가지 요소의 상징과 조화시키려고 노력하였다. 이러한 복잡한 구조는 사유의 원인들이 되어 궁극적 측면에서 집단 간의 의견 차이를 일으켜 수행의 지침이 될 수 있는 일관된 황금회의 비전체계를 제공해주지 못했다.²⁷⁾

에이츠는 황금회의 획일화된 성격과 활동에 궁극적으로 만족하지 못했지만, 마법사와 시인 회원들에게서 유용한 기법을 배웠다. 에이츠는 『자서전』과 작품들에서 “환상을 시작하기 위하여 매더즈에게서 배운 이미지들”(images learned from Mathers to start reverie)(*Au* 528)을 활용하는 법을 설명한다. 황금회는 무아경을 승인하지 않았지만 의식의 통제와 함께 가벼운 무아경에 이르는 것을 허용하였다. 매더즈가 피력한 의식의 기법은 다음과 같다.

지각의 한 가지 형식에서 다른 형식으로 옮겨가 보자. 깨어있는 상태에서 적극적인 의지로 꿈의 실제적 환상을 만들어보자. . . 그리고 나서 당신의 주변 환경으로부터 추상적 상상을 지속할 때 계속해서 상징과 그것과 연결된 관념에 집중하다보면 당신은 그 장면, 연상, 또는 광경에 대한 지각을 탐구하게 될 것이다. 이것은 커튼이 열리듯이 갑자기 열려 당신 앞에서 상징의 내면을 보는 듯한 감각으로 나타날 수 있다.

Let one form of apprehension glide on into the other. Produce the reality of the dream

25) 일부의 유대 신비주의자에 의하면, 신이 우주를 창조했을 때 10의 기초가 되는 지력을 방출했다고 한다. 이 각각의 지력이 신성의 측면을 나타낸다. 카발라의 『미즈테루의 책』에서는 신과 우리에게 지식도 상상도 미치지 않은 존재이며, 너무나 고위에 위치하기 위해서 10의 세피로쓰를 사용해 창조물의 관리를 실시하고 있다고 한다. 세피로쓰의 나무는 하마 리스트의 심볼이 되고 있지만, 이것은 천국의 생명의 나무를 의미해, 우주 그 자체를 상징하고 있다. 이는 무한하게 펼쳐지는 대우주와 그리고 인체의 소우주를 나타낸다. 세피로쓰의 나무는 10개의 구(세피라)와 22개의 지름(페스)으로부터 완성되어, 각 세피라에 심볼이 되는 대천사가 있다. 또 각 세피라는 네 개의 세계로부터 형성되어 있다. 10개의 세피로쓰는 1) 케텔(왕관), 2) 코크마(지혜), 3) 비나(이해), 4) 케세드(자비), 5) 게브라(신의 힘), 6) 티페레트(미), 7) 네트후(승리), 8) 호드(영광), 9) 이소드(기반), 10) 마르크트(왕국)이다(<http://www.yeatvision.com/Terminology.html>).

26) Israel Regardie, *The Golden Dawn*, Sixth ed.(St. Paul: Llewellyn Publications, 2000), pp. 594-620.

27) Howe, op. cit., pp. 233-34, 247.

vision by positive will in the waking state. . . Then maintaining your abstraction from your surroundings, still concentrated upon the symbol and its correlated ideas, you are to seek a perception of a scene or panorama or view of the plane. This may also be brought on by a sense of tearing open, as a curtain is drawn aside, and seeing the 'within' of the symbol before you.²⁸⁾

이러한 설명은 수필집의 「시의 상징주의」(The Symbolism of Poetry)에서 설명한 시의 리듬에 관한 예이츠의 견해와 밀접한 관련이 있다.

나는 언제나 시의 운율의 목적은 매혹적인 단조로움으로 우리를 침묵시킴으로써 명상의 순간을 연장하는 것 같았다. 다시 말해, 여기에서 순간이란 우리가 잠을 잘 때나 깨어있을 때의 순간 즉 창조의 한 순간이다. 한편으로는 우리를 다양한 명상으로 깨어있도록 하면서 어찌면 실제적 무아지경의 그런 상태로 우리를 지속시키는 순간이다. 이러한 상태에서 의지의 억압으로부터 자유로운 마음은 여러 가지 상징을 통해 열려진다.

The purpose of rhythm, it has always seemed to me, is to prolong the moment of contemplation, the moment when we are both asleep and awake, which is the one moment of creation, by hushing us with an alluring monotony, while it holds us waking by variety, to keep us in that state of perhaps real trance, in which the mind liberated from the pressure of the will is unfolded in symbols).²⁹⁾

예이츠의 관점에서 시의 리듬은 무아경의 형식을 창조한다. 깨어있으며 동시에 잠들어 있는 상태처럼 의식과 의지작용은 보류되고 상상력은 열리게 된다.

이러한 신비주의의 개념을 예이츠는 『비전』을 통해 다채롭게 투영하고 있다. 아일랜드의 역사와 문화, 낭만주의의 새로운 모색, 19세기 퇴폐주의 문화와 문학의 특성, 켈트의 부흥, 모드 곤에의 지극한 사랑, 우주질서의 체계, 인간의 존재방식 등 다양한 주제를 담아내고 있다. 따라서 신비주의 관점에서 『비전』을 토대로 그의 시들을 분석하는 것은 그의 또 다른 진면목을 발견하게 하리라고 여겨진다. 이 같은 맥락에서 그의 예술관 및 체계이론의 결정판인 『비전』의 주제적 개념과 그의 철학사상에 합리적으로 접근하기 위해 『비전』의 신비적 배경을 살펴볼 필요가 있다.

28) Regardie, op. cit., p. 459.

29) W. B. Yeats, *Essays and Introductions*(New York: Macmillan, 1961), p. 159.

B. 『비전』 과 신비주의

1925년에 출판된 『비전』은 예이츠의 최상의 업적으로 여겨질 만큼 예술 및 심오한 철학사상을 담아내고 있는 일생일대의 저술이다. 그의 신비주의는 점성술이나 카발라, 또는 타로카드와 같은 심령의 문제를 체계적으로 서술하여 그의 신비주의 입문서라는 특징을 보여준다. 이 책에는 복잡한 목록과 표, 전형적인 우주의 기하학적 도형을 내포하고 있다. VA에는 설화와 시, 들락(Edmund Dulac)이 그린 삽화들도 있다. 그는 초판을 출판한 이후에 VA가 담고 있는 미진한 부분을 수정하여 개정판 VB를 1937년에 다시 출판하였다.

『비전』에는 새로운 신비 체계에 대한 추상적인 보고서, 몇 편의 훌륭한 시, 아이러니컬한 추상적 환상과 함께 삶과 죽음과 역사, 작품의 문체, 달의 28상(相) 등에 대한 사유의 도식이 포함되어 있다. 그의 중기와 후기 시기의 작품을 논하기 위해서는 우선적으로 『비전』을 이해해야 한다. 독자가 『비전』을 어떻게 이해할 것인가에 따라, 그의 시에 대한 분석은 다를 수 있다. 그 주된 이유는 『비전』의 난해성은 일반적 사유를 벗어나 특별한 접근방법을 필요로 하고 있기 때문이다.

그러나 20세기 중반에 비평가들은 『비전』을 예이츠의 핵심사상의 저술로 간주하지 않거나, 신비주의의 지리멸렬한 개념을 나열한 저술로 과소평가하는 경향이 있었다. 엔젤버그(Edward Engelberg)는 『비전』을 예이츠가 서사시와 자신의 중기, 후기시를 구체화하기 위하여 발견한 “파노라마식 건축구조”(the architecture of a panoramic scheme)³⁰라고 부른다. 케너(Hugh Kenner)는 『비전』을 “신비주의의 성서”(esoteric testament)³¹라고 부르지만, 예이츠의 아일랜드에 대한 묘사처럼 『비전』에 더 많은 관심을 갖는다. 프라이(Northrop Frye)는 『비전』에서 예이츠의 체계를 인식하고 영혼들과 거래를 하는 것이 파멸적이라는 것을 발견한다. “결과적으로 『비전』은 단편적이며 때로는 예이츠의 이미저리의 구조에 대한 오해의 소지가 된다. 이 경우는 마치 『비전』과 예이츠 제자들과의 관계가 『그리스도교의 교의』(*De Doctrina Christiana*)와 밀턴의 제자들의 관계를 연상케 한다”(A Vision, as a result, is a

30) Edward Engelberg, *The Vast Desig* (Washington D. C.: The Catholic Univ. Press, 1964), p. 4.

31) Hugh Kenner, *A Colder Eye: Modern Irish Writer* (New York: Alfred Knopf, 1983), p. 213.

fragmentary and often misleading guide to the structure of imagery in Yeats. It is to the student of Yeats what *De Doctrina Christiana* is to the student of Milton).³²⁾ 이러한 일부 비판적인 견해는 에이츠의 비전 체계의 중요성을 인정하면서, 그것을 문학의 도구로 단순화하기 때문이다.

『비전』을 바라보는 시각이 있는데 첫째는 드만과 블룸이 그러하듯이 『비전』을 철학적 근거로 분석한다. 드만은 “『비전』에서 볼 수 있듯이, 즉 모순된 대립사이의 긴장에서 야기된 단순한 운동의 반복, 즉 순환적이라고 하고, 궁극적 조화를 지향하는 모순들의 대립적 진행, 즉 변증법적이라고 주장하는 체계이론에는 일관성의 부재가 사실상 존재할 수 있을 것이다”(There may well be true incoherence in a system which, like *A Vision*, claims to be cyclical, a mere repetition of a movement resulting from tensions between irreconcilable opposites, and dialectical, a progression of antinomies toward their ultimate reconciliation)³³⁾고 말한다. 반대로 블룸은 『비전』에 대한 매혹을 인정하고 그것의 개념을 풍요롭게 사용한다. 그는 『비전』의 장르가 “지혜문학임에도 불구하고 때로는 지혜롭지 못한 경우가 있다”(... wisdom literature, yet it is sometimes very unwise)³⁴⁾고 주장한다. 그는 『비전』을 현대 심리학과 환원적 사유에 대한 블레이크의 반향으로 읽는다. 하지만 그는 “『비전』의 변증법이 스스로 환원하면서 인간의 가치를 축소시키는 경향이 있다”(its dialectics are themselves reductive, and tend to diminish man)³⁵⁾고 주장한다. 그래서 『비전』은 그에게 흠집이 난 낭만주의의 표본으로 여겨졌다.

한편, 많은 비평가들은 『비전』을 신비주의에 관한 작품으로 읽고 있다. 하우는 『비전』의 장르를 “계시록”(Apocalypse)과 동일시하여 성경의 다니엘과 에스겔에 관한 내용을 소재로 다룬 『천국과 지옥의 결혼』(*The Marriage of Heaven and Hell*), 보엠(Boehme)의 『오로라』(*Aurora*), 포우(Poe)의 『유레카』(*Eureka*), 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』(*Thus Spake Zarathustra*)와 동일한 장르로 분류한다.³⁶⁾ 레인(J. Lein)은 에이츠가 블레이크, 스베덴보리(Swedenborg), 밀턴, 단테, 르네상스 신비주의, 신플라톤 사상으로부터 전반적인 영향력을 확인한다. 이러한 접근은 비전체계

32) Northrup Frye, *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*(Bloomington: Indiana Univ. Press, 1976), pp. 252-53.

33) Ibid., p. 116.

34) Bloom, *Yeats*, p. 210.

35) Ibid., p. 211.

36) 36) Graham Hough, *The Mystery Religion of the W. B. Yeats*, pp. 63-4 참조.

의 신비주의적 특징을 명료하게 하는 데 도움이 되지만, 비전체계와 그것이 서술된 서적과의 관계를 논쟁의 범위로 삼지 않는다.

하지만, 일부의 비평가들은 직접적으로 이러한 관련성을 주장하고 있다. 헨(T. R. Henn)은 “조롱에서 벗어나거나 또는 어떤 잘못된 사랑을 추구하려는 욕구는 진짜 목판화처럼 보이는 구성의 탓이었을지도 모른다. 그러나 그것은 실제 돌락에 의해 만들어 졌다. 완성된 판목과 에이츠 자신이 답음을 가장하기 위하여 목판화에 턱수염을 덧 붙였다”(A desire to seek safety in derision, or a certain love of mischief, may have been responsible for the machinery that looks like an authentic woodcut, but which was done by Dulac. A beard was added to disguise the resemblance of the finished block to Yeats himself)³⁷⁾고 요약한다. 하지만 헨에게 있어서 비전체계의 분석은 별다른 도움이 되지 않는 것 같다.

VA와 VB의 구조를 분석한 시드넬(J. Sidnell)은 20세기 중기의 비평가들과는 입장이 다르다. 그들은 『비전』의 주제가 시와 극작품에 스며드는 것을 전제로 하여 에이츠 시론에 관심을 갖거나 심지어는 그것을 회피하였다. 헬링(Steven Helmling)은 『비전』을 신비주의 논문들을 모방한 것이라고 생각하고 칼라일(Thomas Carlyle)의 『의복철학』(*Sartor Resartus*)과 뉴만(Newman)의 『신비주의 회극』(*Apologia Pro Vita Sua*)과 함께 『비전』을 문학 장르 연구에 포함시킨다.

애덤스는 헬링처럼 『비전』을 문학의 구조로 설명하고 있다. 그의 견해에 따르면 『비전』은 신비주의의 안개에 쌓여 있음을 강조하고 있다.³⁸⁾ 애덤스는 『비전』을 문학의 안내서나 교재로 간주한다. 다시 말해, 그는 『비전』이 문학 작업의 지침서로서 정교하게 고안되어 있어, 『비전』에 기록된 신비주의는 예술의 목적에 종속되었음을 상기시켜 준다. 애덤스는 유보조항을 붙여서 프라이가 『비전』을 해부학 장르라고 주장한 것을 인정하고 『비전』의 기학학적 모형을 설명한다.³⁹⁾ 하지만 이러한 설명은 『비전』의 폭넓은 요소를 설명하는 데 한계가 있기 때문에 이를 보완하기 위해서 애덤스는 아일랜드의 희극전통을 조사한다. 그는 『비전』이 기존 문학 장르에 적합하지 않다고 공개적으로 제안하고 그것을 한 권의 ‘책’으로 읽을 필요는 있으나 시 읽기와 결부시키는 것은 반대한다. 그는 『에이츠 비전의 저서』에서 에이츠가 『비전』을 ‘이원론적 대립원리’라는 책을 만들기 위하여 장르의 개념을 해체한다고 주장한다.⁴⁰⁾

37) T. R. Henn, *Lonely Tower*(London: Mathuens, 1965), pp. 192-95.

38) Hazard Adams, *The Book of Yeats's Vision*(Ann Arbor: Univ. Press of Michigan, 1996), p. 2 참조.

39) *Ibid.*, pp. 68-87, 95-108, 122-39 참조.

비평가들 사이에서 『비전』에 대한 견해는 단지 한 가지 점에서 공통점에 이르는 것처럼 보인다. 그것은 “화나게 하는 책”⁴¹⁾이라는 것이다. 황금회를 모더니즘의 관점으로 보는 완벽하게 설명할 수 없다는 것이다. 『비전』의 체계가 진정한 신비주의 체계의 모든 특징을 보여줄지라도, 그것은 매너즈의 황금회의 텍스트들⁴²⁾과 같은 19세기와 20세기 초기의 입문서들과는 아주 다르다는 것에 동의하면서 『비전』을 현대 신비주의 입문서에 포함시키지 않는다.

『비전』이 속한 장르는 17세기에 독일과 영국에서 고대 신비주의 한 유파가 융성했는데 이 유파에서는 장미십자회를 태동시킨 텍스트들이 만들어졌다. 이러한 신비주의 텍스트는 해설의 기록, 설화와 시, 상징적이고 우화적인 상상력의 비약, 희극의 요소, 아이러니컬한 게임들로 특징을 이루고 있다. 내용의 측면에서 볼 때 『비전』은 장미 십자회의 텍스트에 포함되지 않지만. 그러나 장미 십자회의 부 장르로까지 불리는 것은 에이츠가 추구한 목적에 적합한 방법과 구조의 모형을 제공하고 있기 때문이다.

에이츠가 사용한 신비주의라는 용어는 서구의 마술 전통과 예술과의 관계를 강조하고 있으나 신비주의 전통보다는 오히려 연금술 전통과 관련이 깊다고 볼 수 있다. 하지만 신비주의 전통은 문학 연구에서 일반화된 용어이다. 그는 예술과 마술 사이의 병치를 제시하지 않는다. 그가 문학과 신비주의 사이를 지속적으로 옮겨 다닌 것은 그것들이 아일랜드 설화문학의 본질적 요소이며 아주 섬세하게 역동적으로 상호관련성을 형성했기 때문이다. 예를 들면 그는 영국 캠브리지 트리니티 대학에 입학하여 시인이 되는 길을 선택한다. 그의 신비주의에 대한 관심이 처음에는 올바른 선택이 아닌 것처럼 보였으나 신비주의 집단에서 아일랜드의 설화문학을 발전시킬 만큼 그가 시인과 신비주의자로 성장하는 계기를 마련하게 된다.

그 밖에도 신비주의 스터디 그룹에서 젊은이들과 함께 “서투르게 말을 하거나 글을 쓴 것이 아니라 중세 대학의 학자들이 난해한 문제를 토론하는 것처럼, 그들도 심오한 문제들을 열정적으로, 진솔하게, 인습에서 벗어난 방법으로 토론하곤 했다”(. . . spoke and wrote badly, but they discussed great problems ardently and simply and unconventionally as men, perhaps, discussed great problems in the medieval universities).⁴³⁾ 포스터(R. F. Foster)는 에이츠가 설명한 이 집단이 바로 현대의 대학

40) Ibid, pp. 2-4 참조.

41) Henn, *The Lonely Tower*, p. 191.

42) 일레로, 웨이트(Waite)의 『타로카드의 그림비결』(*Pictorial Key to the Tarot*), 파푸스(Papus)의 『보헤미안들의 타로카드』(*The Tarot of the Bohemians*), 또는 레비(Levi)의 『카발라(밀교)의 신비주의』(*The Mysteries of the Kabalah*)와 같은 저서들을 말한다.

들이 직면한 과제를 해결할 수 있는 교육의 대안으로 여길만하다고 강조했다. 포스터는 에이츠가 자서전에서 신비주의보다 사회정치적 주제를 더 많이 설명했지만 신비주의를 탐구한 중요성을 다시 인지하게 된다.⁴⁴⁾

더블린 연금술회(Dublin Hermetic Society)는 1885년 6월에 결성되었다. 에이츠는 연금술회 회원들에게 다음과 같이 설명하였으나 일부 회원들은 그의 제안을 깊이 숙고하지 않았다.

위대한 시인들이 자신의 절정기에 확인했었던 것은 무엇이든지 우리가 권위 있는 종교에 가장 가까이 다가갈 수 있는 것이었고, 그들의 신화, 그들의 물과 바람의 영혼들은 오직 꾸밈이 없는 진리였다. 나는 마음속으로 이러한 생각을 하면서 『해방된 프로메테우스』를 읽었으며 모든 문학작품을 섭렵하려는 나의 연구에 도움이 되기를 원했다.

. . . that whatever the great poets had affirmed in their finest moments was the nearest we could come to an authoritative religion, and that their mythology, their spirits of water and wind, were but literal truth. I had read *Prometheus Unbound* with this thought in mind and wanted help to carry my study through all literature. (Au 90)

에이츠는 신지학의 핵심적인 개념에 대한 실험과 서적들에 더 많은 관심을 가졌다. 하지만 그는 자신의 신념을 버리지 않았다. 그의 시에 제시된 이미지리가 초자연적 현상을 표현하고 투영하며, 심지어 시 창작의 근원이 되는 것은 그가 그 당시부터 지속적으로 사유한 주제였다. 그는 수필집의 “비밀의 장미”(Rosa Alchemica), 롤랑과 험릿과 파우스트 신들을 주장하는 시, 「무드」(“The Moods”), 1917년에 창작된 『상냥하고 고요한 달』에 제시한 초자연적 이미지리, 또한 생애의 마지막 순간에 창작한 「불벤산 기슭에서」(“Under Ben Bulben”)에서 시인과 조각가에게 한 권고까지 자연과 초자연 사이의 연결을 점진적으로 구체화함으로써 자신의 문학의 완벽한 장르를 지속적으로 완성시켜 나갔다.⁴⁵⁾

에이츠는 그의 수필 「셸리 시의 철학」(The Philosophy of Shelley’s Poetry)에서 더블린 연금술회에 대한 실망감을 토로한다. “나의 동료 친구들은 신비주의 신앙의 현

43) Yeats, *Uncollected Prose* Vol. 2. eds. John P. Frayne and Colton Johnson(New York: Columbia Univ. Press, 1976), p. 121.

44) Foster, *W. B. Yeats: A Life*, Vol. I: The Prentice Mage, 1865-1914(Oxford: Oxford Univ. Press, 1997), p. 47 참조.

45) Yeats, *Mythologies*, pp. 364-65 참조.

대학과들에 더 많은 관심을 가졌다. 그래서 나는 나의 확고한 믿음을 공유할 동료
찾을 수 없었다”(My fellow-students got more and more interested in certain
modern schools of mystical belief, and I never found anybody to share my one
unshakable belief).⁴⁶⁾ 그는 예술과 초자연 사이의 상호연관성을 탐구할 수 있는 동료
를 찾지 못했던 것이다. 그는 라이머스 클럽(Rhymers' Club), 켈트 부흥운동, 황금회와
같은 확고한 믿음을 공유할 수 있는 집단을 찾았다. 결국 그는 자신의 가장 강력한 관
심을 통합하기 위하여 신지학과 황금회에 관심을 갖게 된다.

『비전』의 핵심체계는 순환원리, 즉 두 개의 대극원리 및 가이어가 맞물려 서로
반대 방향으로 순환하는 원리이다. 두 개의 원추는 시작을 반대방향으로 출발하나 결
국 생즉사, 사즉생으로 존재의 통합을 일궈낸다. 이것은 우주원리의 체계이자 질서이며
『비전』의 핵심체계 원리라고 할 수 있다. 이 같은 원리를 형성하고 창조하는 과정에
서 그가 몰두해 왔던 신비사상이 그 기초를 제공했다고 할 수 있다. 또한 그는 『비
전』에서 그의 독특한 신비적 체계와 원리를 발전시키기 전에 수많은 글과 시에서 신
지학 및 신비교(神秘敎)에서 배웠던 여러 신비적 개념을 실험하고 발전시키고 있다. 그
대표적인 작품이 1917년에 발표된 『상냥하고 고요한 달을 위하여』(*Per Amica
Silentia Lunae*)이다.

이 시집에서는 영험의 이미지가 기본주제를 이루며 이원성의 논리를 다루고 있다.
이 주제는 예이츠가 신비사상을 공부하면서 진지하게 파고들여간 핵심적인 개념이다.
이 작품은 산문과 시로 구성되어 있으며 시는 히(Hic)과 일레(Ille)라는 두 명의 화자
사이의 대화로 전개된다. 또한 ‘인간의 영혼’(Anima Hominis)과 ‘세계령’(Anima
Mundi)이 주요한 산문부분을 형성하며, 전체는 서문과 끝맺는 말로 구성된다. 또한 주
제와 구조가 불가분의 관계에 있는 소우주의 단계에서 이중성의 문제가 작동한다.

이 시집의 서문은 예이츠와 모리스(Maurice) 사이의 대화를 회상하는 것으로 이루
어지는 반면에 끝맺는 말은 모리스에게 보낸 서신으로 이루어져 시인 자신의 정체성을
암시해 준다. 예이츠는 시 「나는 그대의 주인」(“Ego Dominus Tuus”)에서 자아와
반자아에 관한 두 가지 대립적인 관점 사이의 논쟁을 특징으로 내세운다. “인간의 영
혼”에서 역시 「나는 그대의 주인」의 주제를 다룬다. “세계령”은 산자와 죽은 자의
대조를 다룬다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 다뤄진 이중세계의 대립은 확장
되어서 이해하기 어려운 구성으로 서로의 주변을 선회하는 개념으로 1917년 초에 예이

46) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 65.

츠에게 통합된 영험의 환영을 인식시켜 준 카발라(밀교)에서 습득한 신비적 주제이다.

『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 ‘생명나무’(The Tree of Life)는 사라지지 않는다. “인간의 영혼”의 마지막 부분에서 성인이나 시인과 영웅에 관한 사색은 카발라의 대립적 상징인 “끔찍한 번개”(terrible lightning)(340)와 나선형 뱀으로 끝맺는다. 하지만 번개는 “실체를 벗어나 하늘로 상승하도록 허용되지 않는 시인과 예술가”(poets and artists, not being permitted to shoot beyond the tangible)(340)가 아니라 경험을 단념한 성인에게만 가능하다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 “가락(물레로 실을 자아 감는 데 쓰는 나무 막대기)에 실을 감는 것”(to wind the thread upon the pern)⁴⁷⁾에 대한 이미지는 『비전』보다 먼저 언급되어 있다. 예이츠는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 가락을 뱀의 길에 대한 은유로 표현한다. 그는 나이가 들어 변해가는 모습과 관련하여 연금술 전통을 다시 떠올리고, 때때로 강신술의 탐구로 그것을 재음미한다. 하지만 그는 자신의 사유에 깊이 스며들어 있는 연금술의 많은 상징과 사유방식과는 정반대로 강신술의 방식을 가끔 실험한다.

강신술은 카발라의 체계와 그노시스교(Gnostic)의 체계에 뿌리를 두고 있다. 예이츠의 작품에서 대립은 결코 새로운 주제는 아니다. 그러나 그의 초기 시들에 자주 등장하는 정신과 물질 사이의 대립은 수직적 상승과 하강이 “인간의 영혼”과 “세계령”에서 통합된 형태를 갖지 못하고 오직 각 쌍에서 끌어당김과 반발작용을 일으키는, 살아있는 사람과 다이몬, 영웅과 성인, 시인과 애인, 마스크와 거울, 삶과 죽음, 자연과 초자연, 개인과 “세계령”과 같은 이원적 상호작용의 모순으로 전환된다. 이러한 대립이 없다면 이들은 한 가지 방향으로, 더 정확하게 말하면 특별한 방향으로 이동하는 경향을 보인다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 이미지리는 텍스트 안에서 성취되지 않는 전진운동을 예시한다. 그러한 충동은 자주 표현되어 그것이 대립만큼이나 강력한 긴장을 형성한다. 이러한 형식은 서문에서 시작된다.

나의 사랑하는 ‘모리스’ -- 당신은 지난여름 상당한 거리를 두고 우리 뒤를 걸어오던 당신의 페르시아산 검은 ‘민나로쉬’가 가시덤불에서 날개를 퍼덕이는 소리를 들었던 칼바도스에서 오후를 기억하십니까? 오랫동안 우리는 헛되이 그를 ‘민나로쉬’라는 사랑스러운 이름으로 불렀습니다. 그는 가시덤불에서 밤을 보내는 것이 확고한 것처럼 보였습니다. 그는 가끔 전에도 그랬듯이, 우리의 대화를 방해했습니다. 그 대화는, 아주 오랫동안 습관이 되어 내가 나의 확신이라고 생각하여 묵인할 정도의 어떤 사상들에 관한 것입니다. 나는 런

47) Yeats, *Mythologies*, p. 364.

던으로 돌아와서도 마음은 계속해서 그러한 대화에 사로잡혀 있습니다. 그리고 나는 이 소책자에 내가 말했거나 말하고 싶었을 모든 것을 기록할 때까지 휴식을 취할 수 없을 것 같습니다. ‘민나로쉬’가 잠자는 어느 날 그것을 읽어 보십시오.

My dear ‘Maurice’ -- You will remember that afternoon in Calvados last summer when your black Persian ‘Minnaloushe,’ who had walked behind us for a good mile, heard a wing flutter in a bramble-bush? For a long time we called him endearing names in vain. He seemed resolute to spend his night among the brambles. He had interrupted a conversation, often interrupted before, upon certain thoughts so long habitual that I may be permitted to call them my convictions. When I came back to London my mind ran again and again to those conversations and I could not rest till I had written out in this little book all that I had said or would have said. Read it some day when ‘Minnaloushe’ is asleep.⁴⁸⁾

도브라(Dobra)가 설명한 것처럼, 사랑이 넘치는 서문의 구절은 상대방을 안심시키는 데 충분한 것으로 보인다. 모험을 찾아 편력하는 고양이를 감언이설로 속이기 위하여 그의 비상어(飛翔語)를 방해하는 시인의 착상은 흥미롭고 호감이 가는 일상적 단면으로 보인다. 하지만 고양이 민나로쉬가 문명화된 사람들로 부터 벗어나 야생 덤불로 뛰어어드는 것은 또한 문지방을 넘어서 미지의 세계로 비상하는 이미지들을 연상케 한다.

「나는 그대의 주인」이라는 시는 여러 가지 점에서 많은 흥미를 자아낸다. 이 시의 이미지는 『비전』의 근원과 정반대의 통찰력을 제공하는 희과 일레 사이의 논쟁, 에이즈가 일레의 호의에 대한 논증을 교묘하게 다루는 것, 단테와 키츠에 대한 논평, 밀턴과 셸리의 영향 등, 복합적인 의미를 연상시킨다. 이 시에서 “인간의 정신”에 대한 서술적 묘사는 간단명료하다. 일레는 개울의 뚝 위에 서 있다. 탑의 배경과 램프와 『사색하는 사람』(II *Penseroso*)을 암시하기 위하여 펼쳐진 책은 「장미 연금술」과 『갈대 사이에서 부는 바람』(*The Wind Among the Reeds*)에서 마법사이면서 시인인 마이클 로바티즈(Michael Robartes)를 책과 연관시킨 적이 있는 것으로 보아 마술 전통을 반영하고 있다고 할 수 있다.

이러한 이미지들은 우리에게 모래에서 형상들을 추적하고 있는 일레가 무엇을 하고 있는가를 추측하도록 만든다. 바람이 한번 불어서 생긴 에머슨(Emerson)의 “모래에 새겨진 선(線)”과 일레의 형상들은 심지어 비논리적이어서 유사성이 거의 없다. 그것들은

48) Ibid, p. 319.

‘술의 형상들’이다. 일레는 황금회의 전문가들이 사용한 예지법이라는 흠점(geomancy)을 치고 있다. 일레는 꿈꾸듯이 어둠도 아니고 밝음도 아닌 달빛 아래에서 강력한 상상력을 일으키면서 땅도 아니고 물도 아닌 장소에서 마술을 실행하고 있다. 다음 시행들은 일레의 활동을 불러일으키는 주문이다. 일레는 존재의 두 상태 사이에서 접촉을 위한 적절한 장소인 두 장소와 두 가지 요소 사이의 가장자리에서 자신의 의식을 실행한다. 그는 자연과 초자연 사이의 경계에서 반자아를 불러낸다. 희과 일레 사이의 논쟁은 두 세계의 경계와 마법의 힘을 부여하는 상황에서 일어난다.

논쟁이 점점 정점으로 접어 들어가게 되지만 대화는 의식적 마술을 수행하는 동안에 대화는 전혀 적절하지 않다. 희은 일레의 의식을 방해한다. 희은 일레의 ‘정복할 수 없는 망상’을 믿지 않는다. 하지만 희의 방해는 이 시에 긴장감을 불러 일으켜 서정시보다 더 좋은 시가 된다. 시는 자아와의 투쟁이며, 희의 현존이 불경스러운 방해가 아니라면 실제로 일레는 희과 논쟁을 하기 때문에 희은 또 다른 윌리(Willie)⁴⁹⁾ 즉 에이츠가 될 수 있다.

희은 일레가 주문으로 초자연의 존재를 성공적으로 불러내기 위하여 필요한 진심어린 마음을 가지고 계속 마법을 실행하기 전에 대화에 회의적인 태도를 취했던 일레가 직면해야 하는 의문점을 제기한다. 일레는 희이 “군중이 소중히 하는 것”(what the crowd values)⁵⁰⁾이라는 외부에서 얻어진 대상들에 안주하게 된다. 일레가 그렇게 하자마자, 그의 논쟁은 마침내 고양되어서 음악적이고 확신에 찬 강력한 힘을 갖는 운율로 변형될 수 있다.

나는 여전히 시냇가 젖은 모래밭을 걷는
신비스런 존재에게 소리친다오.
그리고 그것은 나와 가장 닮아 보이고, 진정 나와 흡사한 존재,
나와 전혀 같지 않는 것, 나의 반자아,
모든 상상할 수 있는 존재들을 실험한다오.
그리고 그 존재가 지금 이 형상기호 옆에 서서,
내가 구하는 모든 것을 속삭인다오.

I call to the mysterious one who yet
Shall walk the wet sands by the edge of the stream

49) 에이츠의 동료들은 그를 종종 윌리라는 별명으로 부르곤 했다.

50) Yeats, *Mythologies*, p 368.

And look most like me, being indeed my double,
 And prove of all imaginable things
 The most unlike, being my anti-self,
 And, standing by these characters, disclose
 All that I seek . . . (182-83)

흥미롭게도, 희곡 일레의 대화는 대화의 정황에 더 많은 의미를 갖는다. 미지의 존재를 만나는 것은 일레에게 능력을 주는 필요한 단계이다.

시 「나는 그대의 주인」은 “인간의 영혼”에서 다른 특별한 행동을 묘사하면서 동일한 장소와 일상적인 사건들을 소재로 하여 시의 이미지가 전개된다. 이 시에 등장한 화자는 “인간의 영혼”에서 다루어진 인물을 떠올린다. 그는 저녁에 열린 사교클럽에서 집으로 돌아오면서 침착성의 부족을 자책한다. 하지만 그는 문으로 들어갈 때 “대리석 같이 흰 뮤즈”(a marmorian Muse)를 초대한다. 그는 “나의 모든 사유가 평온하고 즐거울 때, 나는 모든 미덕과 담대함을 갖는다”(all my thoughts have ease and joy, I am all virtue and confidence)⁵¹⁾고 말한다. 신비의식과 일상적인 의식이 귀가를 통해 진정된 사유와 함께 균형감각의 조화를 이룬다. 일레는 땅과 물 사이의 경계에서 계시의 이미지를 불러낸다. 하지만 “인간의 영혼”의 화자는 외부세계와 내부세계의 경계를 지나가서 자신에게 영험을 주는 뮤즈를 초대한다. “인간의 영혼”은 치밀하게 「나는 그대의 주인」의 주제를 발전시키는가를 고려해 보면, 해변과 출입구 사이의 조화는 우연이 아니다. 흙점(占)(옛적에 한 줌의 흙모래를 땅에 뿌려 그 꼴로 점을 짐)의 상징은 “정신의 환상에서 스크리⁵²⁾를 통과하는 ‘문들’로서 그것들(흙점들)을 사용함으로써 한 가지 관점에서 신성시 될 수 있다”(may be divined, from one point of view, by employing them as ‘doors’ through which to skry in the spirit-vision).⁵³⁾ 이러한 문을 통과하여 지나가는 것은 일레와 “나”(I)에게 다이몬의 주문을 가능케 한다.

따라서 영험의 신비로서 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 모순에서도 하나의 통합된 상징은 나타나기 시작한다. 출입구 문들, 우람한 문들은 에이츠의 작품에서 종종 상징적 의미를 갖는다. 「장미 연금술」에서 사원의 문을 만짐으로써 유발된 환상은

51) Ibid., p. 325.

52) 여기서 스크리는 수정체, 물, 거울 또는 다른 대상들을 통해 환상을 볼 수 있는 실체를 말한다. 그러나 본래 스크리는 북유럽 신화에서 가끔 볼 수 있다. 스크리(Skry는 일명 Utgard-Lok로 불리진다.) 원래는 스크리미르(Skrymir)의 준말이다. Thor, Thialfi, 및 Loki를 Jotunheim으로 데려 간 거인을 말한다. 이 거인을 지나 문을 통과해야 하는데 이는 절대 불가능하다. 단지 마술적 환상으로만 가능하다.

53) Regardie, op. cit., p. 493.

많은 사례 가운데 하나이다. 마술에서 경계공간의 의미는 명확하며, 입회식에서 문의 이미지와 밀접하게 관련된다.

“인간의 영혼”에서 “다이몬”은 수필보다는 시에 더 많이 등장한다. 그러나 문지방은 수필에 다양한 형식으로 더 많이 서술된다. 살아 있는 사람과 다이몬이 통합되는 장소인 마스크는 살아있는 사람과 다이몬이 함께 들여다보는 구멍이며, 인간과 다이몬의 호흡이 혼합된 신탁의 입술과 일치되는 문지방이다. 또 다른 사례에서 죽음에 대한 예시는 청년기에서 중년기, 과도기를 거쳐 노년기까지 지속된다.

“인간의 영혼”에서 예이츠가 문지방을 넘어서 인간과 초자연이 교류하는 것을 사색한다면, “세계령”에서 예이츠는 경계 공간 그 자체에 대하여 사색한다. “세계령”의 집회와 망령은 자연과 초자연 사이의 장소이다. 예이츠는 망령을 실체가 아닌 살아있는 사람과 죽은 사람들 사이에서 자연과 초자연을 연결하는 ‘영매’로 다룬다. 그는 일반적인 꿈에 적용되는 프로이트 이론을 배제시킴으로써 현시의 꿈과 환상을 개인의 의식과 “세계령” 사이에 있는 문지방으로 검토한다. 마술에서처럼, 관찰은 사색을 자극하여 “세계령”과 상상력으로 생긴 예술 사이의 중요한 매개체를 형성한다. 1890년대와 1900년대 초에 시인은 작품에서 이러한 연계성을 아주 중요시했다. 실제로 시인의 신비적 사유는 과거, 현재, 미래를 아우르고 있다.

예이츠는 “세계령”에서 이중성보다는 통합된 이미지에 자신의 이론을 정립하기 시작한다. 그는 그렇게 하기 위하여 연금술을 사용한다. 마술의 4가지 방위는 구조화된 의미를 제공한다.

전통과 지각에 입각하여 사람들은 자신의 삶을 땅으로 상징하고. . . 사자의 정신의 이미지를 물에 투영되는 이미지들(죽은 자들의 영혼을 통해)로 생각했다. 그리고 사람들은 이미지 자체를 공기처럼 오직 신성시할 수 있었다. 이 모든 것을 초월하여 어떤 목적과 지배적인 사랑, 즉 모든 것을 단순한 요소로 만드는 불이 있다고 나는 확신한다.

From tradition and perception, one thought of one's own life as symbolized by earth. . . images [in the minds of the dead] as mirrored in water, and the images themselves one could divine but as air; and beyond it all there were, I felt confident, certain aims and governing loves, the fire that makes all simple elements.⁵⁴⁾

54) Yeats, *Mythologies*, pp. 346-47.

위의 단락은 심원한 은유에 묻혀있지 않다. 그것은 마술의 기본원리를 실제로 응용하는 것을 의미한다. 그러나 자세히 들여다 보면 삶의 원리와 우주의 질서체계는 결국 지수화풍으로 귀결된다는 은유적 수사가 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 그는 강령회에서 논의된 여러 가지 현상을 분류하고 그것의 의미를 추출하기 위하여 연금술을 사용한다. 네 원소중의 한 개의 원소가 타로카드에 의미를 전달할 때, 그의 강령회 명령은 “그들 자체가 4중이었으며, 사람들은 네 원소 중에서 한 개의 원소가 지배한다는 것에서 그들(타로카드)의 의미를 일부 파악했다”(themselves were fourfold, and one judged their meaning in part from the predominance of one out of the four)⁵⁵⁾.

또한 『비전』의 기능들과 원리들을 예시하는 그의 “또 다른 네 원소를 감추고 있는 베일이라는 5번째 원소”(fifth element, the veil hiding another four)⁵⁶⁾는 마술의 기본원리에서 파생한다. 3장에서 “세계령”의 허상의 실체를 벗기는 것은 중요한 의미를 갖는다. 그리고 4장에서 그것은 ‘주마등처럼 변하는 광경’의 효과를 설명하는 것이다. 베일 너머에 무엇이 있다는 영험의 존재는 아직까지 그 실체가 나타나지 않는다. 예이츠는 “인간의 영혼”에서 이원론과 카발라의 관련성을 설명하면서 전통적인 신비 모형을 실험하지만 그것이 자신의 목적에 적절하지 않은 모형이라는 것을 발견한다.

“세계령”은 “인간의 영혼”에서 시작한 것처럼 상징으로 구성된 일상적인 가족관계로 끝난다.

계단을 오르내리며 ‘이국적인 낱말들’이 적힌 무어인의 금박을 입힌 혼례상자 앞을 지날 때, 나는 내가 그것들을 또 다시 입어볼 수 있을지 의심스럽다. 나는 오직 오디세우스에게 여전히 말하는 그들의 목소리에 박쥐들만큼이나 당황하기 때문이고, 또는 노부인의 경건처럼 어떤 종류의 순수한 경건을 취하기에는 이제 나는 조금씩 늙어가게 될 것이기 때문이다.

As I go up and down my stair and pass the gilded Moorish wedding-chest where I keep my ‘barbarous words,’ I wonder will I take to them once more, for I am baffled by those voices that still speak as to Odysseus but as the bats; or now that I shall in a little be growing old, to some kind of simple piety like that of an old woman.⁵⁷⁾

55) Ibid., pp. 346-47.

56) Ibid., p. 347.

57) Ibid., p. 366.

이와같이 일반적인 은유와 카발라의 상징으로서 “계단”, 황금회의 의식과 켈트 신비회 (Celtic Mystical Order)의 의식으로서 “이국적인 낱말들”, 『오디세우스』 (Odyssey)에서 죽은 사람들의 영혼으로서 “박쥐들”, 명확한 지혜를 전달하는 데 실패한 심령술, 신비집단의 탐구를 계속할 것인가 또는 인습적 믿음을 수용할 것인가를 고민하는 노년의 갈등 등이 제시되어 있다.

선택을 거부하는 것은 환생을 거부하는 것이다. “그 다음에 [시인은] 영예를 얻었지만 기지가 없어진 80살 노인이 된 워즈워드를 기억할 것이며, 어느 사용하지 않는 방으로 올라가서, 젊은이들이 그 방에 깜박 잊고 놓고 간 맛있는 빵조각을 발견할 것이다”(Then [the poet] will remember Wordsworth withering into eighty years, honored and empty-witted, and climb to some waste room and find, forgotten there by youth, some bitter crust).⁵⁸⁾ 계단의 이미지는 『나선계단과 기타 시편들』 (The Winding Stairs and Other Poems)에서 더 깊이 발전되고 있으나 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 계단은 또 다른 중요한 이미지를 전달한다.

『상냥하고 고요한 달을 위하여』가 문학적이고 신비적이라면, 그것이 문지방을 넘어설 수 없는 이유는 그 자체가 문학의 장르가 될 수 있기 때문이다. 이 시집에 실린 시들과 수필에서 예이츠는 이미지를 다양화하여 이름을 붙이고, 정의하고, 명상을 작동시켜 『비전』의 시작을 알리는 단초를 제공한다. 「나는 그대의 주인」에서 볼 수 있듯이 『상냥하고 고요한 달을 위하여』는 예이츠의 확신을 명료하게 제시하고 시인의 자아변용을 위해 ‘다이몬이라는 반자아’를 불러낸다. 이러한 자아변용의 성취는 그의 예술을 견고하고 풍요롭게 만든다.

C. 다이몬(Daimon)과 마스크(Masks)의 변용

예이츠의 창작 이론 가운데 가장 중요한 용어는 ‘다이몬’과 ‘마스크’이다. 이는 시의 구성, 이미지의 형성 및 전개에서 작가의 신비주의 상상력을 예증하는 요소이자 이미지의 분류를 형성하고 있기 때문이다. 예이츠는 1917년에 들어서면서 20여년에 걸쳐 변함없이 유지해 온 작품의 문체를 변형시키려는 의도를 드러낸다. 일례로 그는 애비(Abbey) 극장을 운영하는 기간에 빈번히 사용하던 주제를 열정적인 문체로 단일화시

58) Ibid, p. 342.

킨다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 정열적인 단일화는 단순히 작품의 문체를 위한 필요조건으로 인정하면서도 예술의 충족요건으로는 수용하지 않는다. 그것은 그가 상상력의 예술을 성취하기 위해 필요한 정황을 창조하는 데 한계를 느꼈기 때문이다.

에이츠는 이러한 창작의 과정을 ‘각성’, ‘환상’, ‘실재의 계시’, ‘무아경’으로 인식한다. 특히 그는 추상적 주장을 회피하고 대신 이미지들을 깊이 숙고한 후 그것들을 상호 통합시키고 있다. 그는 예술가가 감수성을 초월하여 무아경을 성취하는 자아변용이 다이몬과의 만남이라고 확신했다. 그것은 올바른 마스크를 사용함으로써 성취된다. 그것은 『갈대 사이에 부는 바람』(*The Wind Among the Reeds*)의 불멸의 존재들과 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 다이몬과 유사점을 갖는다. “각각의 다이몬은 어떤 사람에게라도 다가가거나, 또는 다이몬의 본성이 더 일반적이라면, 자신과 아주 다른 어떤 민족에게 접근하여 자신의 이미지를 개인이나 민족의 대립적 꿈으로 형상화 한다”(Each Daimon is drawn to whatever man or, if its nature is more general, to whatever nation it most differs from, and it shapes into its own image the antithetical dream of man or nation).⁵⁹⁾ 언제나 그렇듯이 어떤 다이몬에서 발생하는 충동은 우리의 모호하고 만족하지 못하는 욕망에게 미, 의미, 모든 사람이 수용할 수 있는 형식을 부여한다. 에이츠는 ‘다이몬’의 충동을 예술의 시작이자 완성으로 인식한다.

에이츠는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 다이몬이나 반자아에 대하여 상세히 설명했다. 그의 상상력의 발전은 작품에서 근원을 찾아볼 수 있다. 하지만 그는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 명확하게 다이몬을 정의한다. 다이몬은 꼭 닮은 사람과 살아 있는 사람의 적이다. 다이몬은 애인과 공모를 한다. 다이몬은 초자연이다. 다이몬은 영웅들과 시인들이 자신의 업적을 성취할 수 있도록 도와주는 협력자인 매개물이다. 다이몬은 모든 영혼을 불러내는 마력을 지니고 있다. 에이츠는 자신의 다이몬이 의도하는 주관적 개념을 전달한다. 하지만 우리는 그의 아주 복잡한 모호성에 지나칠 정도의 단순성을 부여하지 않고서는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 다이몬을 정의하는 것이 불가능하다. 그 이유는 1917년까지도 그가 다이몬에 대하여 정확하게 정의하지 못했을 뿐만 아니라 확실한 이미지로 이해하지 못했기 때문이다. 그래서 이러한 발견과정의 흔적은 그가 나중에 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 다이몬에 대

59) Ibid, p. 33.

해 자신의 설명을 추가하는 계기가 된다. 그 주해는 1924년에 쓰여 졌다.

나는 다이몬이 두 가지로 구분된다는 것은 알았지만, 그 당시에 영원한 다이몬과 ‘한 유명한 죽은 사람’이 될지도 모르는 일시적 다이몬 사이는 구별할 수 없었다. 나는 그 문제를 『비전』에서 설명할 것이다.

I could not distinguish at the time between the permanent Daimon and the impermanent, who may be ‘an illustrious dead man,’ though I knew the distinctive was there. I shall deal with the matter in *A Vision*.⁶⁰⁾

그는 실제로 1925년 판 『비전』에서 마스크와 다이몬에 대하여 간결하게 정의한다.

마스크 또는 이미지는 어둠에서 나온 그러한 정서적 연상을 위해 본능적으로 선택된 형식이다. 그리고 이러한 형식은 그 자체가 우연히 우리 앞에 놓여 지거나 마음의 어두운 부분에서 떠오른다. 하지만 이 어둠속에는 또 다른 마음, 혹은 우리 마음의 다른 부분이 있다. 그것은 여전히 빛에서 마음 자체의 지각작용이다. 그 다음에 우리는 그 마음에 대하여 어둠이다. 이러한 두 개의 마음(단지 한 개의 마음으로만 숙고될 때, 그것은 항상 빛이고 다른 마음은 항상 어둠이다)은 인간과 다이몬을 만든다.

Mask, or Image, is a form selected instinctively for those emotional associations which come out of the dark, and this form is itself set before us by accident, or swims up from the dark portion of the mind. But there is another mind, or another part of our mind in this darkness, that is yet to its own perceptions in the light; and we in our turn are dark to that mind. These two minds(One always light and one always dark, when considered by one mind alone), make up man and Daimon.(VA 26)

『비전』에서 다이몬은 자연계를 벗어난 초자연의 자아와 닮은꼴이다. “우리가 꿈꾸는 것들, 또는 우리 머릿속에 갑자기 떠오른 것들”(The things we dream, or that come suddenly into our heads)(VA 27)은 다이몬의 사유에서 비롯된 것이다. 이러한 상징적 관계는 “영웅적 행위나 시의 아주 개별적인 형식”(a very personal form of heroism or of poetry)(VA 27)을 이루게 된다.

60) Ibid, p. 335.

우리는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』와 『비전』에 설명된 에이츠의 다이몬이 문학과 신비에 모두 근원을 두고 있다는 것을 알 수 있다. 다양한 철자로 사용된 다이몬은 『상냥하고 고요한 달을 위하여』보다 특별한 의미를 띠는 것은 아닐지라도 1915년 이전에 창작된 시들에서도 이와 유사한 의미가 암시되었다. 사악한 카발라의 “악마들”은 「두 그루의 나무」(“The Two Trees”)의 2연에 등장한다. 하지만 이전의 다른 시들은 다른 전통에 의해서 영향을 받은 다이몬을 다룬다. 『어선의 방랑』(*The Wanderings of Oisín*)에서 “악마”와 “악마들”은 몇 가지 의미를 함축한다. 성 패트릭(St. Patrick)은 어선에 “젊음과 무신론과 정열적인 나이에 대한 악마의 사랑을 통하여 상실된 그대 영혼을 위하여”(for your soul that is lost through the demon love of its youth and its godless and passionate age)(VA 386)라고 기도하라고 훈계한다. 성 패트릭의 의식은 기독교적 의식이지만 악마들이다. 그는 지옥에서 페니안(Fenians) 회원들을 채찍질하고 있는 악마들을 상상한다.

하지만 에이츠는 어선과 니아브(Niamh)를 악마로 보는 성 패트릭의 관점을 공유하지 않는다. 비록 에이츠가 인간의 형상을 취한 신들의 모습에 대한 부정적인 측면에서 “악마”를 사용하고 있지만 에드(Aedh)의 하프 옆에서 잠을 자기 위하여 누운 “신들과 악마들”을 언급한다. 그는 악마를 신들보다 더 낮은 존재이며 인간들에게 잠재적으로 유해한 존재로 인식하고 있다. 어선의 악마들은 옛날에 땅의 정령이 땅치로 콘쿠마의 칼날을 만든 것처럼 우주질서에 필수적인 구성요소이다. 성 패트릭과 어선 사이의 차이점은 어선이 악마가 쳐 놓은 함정에 빠지는 반면, 성 패트릭은 그러한 함정에 빠지지 않는다는 것이다. 니아브가 악마라면, 그것은 어떤 점에서 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 다이몬이 애인과 공모하는 것을 예견하도록 만든 것이다.

『환영의 바다』(*The Shadowy Waters*)의 “B”판에서 “악마”는 몇 가지 불러냄을 연상시킨다. 텍토라(Dectora)가 드루이드교도 포르가엘(Forgael)을 “악마를 불러낼 수 있는 마법사 / 나의 육체가 그대에게 키스를 위한 키스를 할 때까지”(A magic that can call a demon up, / Until my body give you kiss for kiss)라고 비난할 때, 그녀가 악마를 불러내기 위하여 관능적 유혹에 마술을 건다. 그래서 결국 “악마”는 시집의 「무드」(“The Moods”)에서와 수필집의 「무드」(The Moods)에서의 “무드”의 개념과 유사하다. 어선의 악마처럼, “무드”는 극악무도하기보다는 차라리 텍토라의 의도에 적개심을 드러낸다. 그것은 『갈대 사이에 부는 바람』(*The Wind Among the Reeds*)의 불멸의 존재들과 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 다이몬과 유사점을 갖는다. 또는 다이몬의 본성이 더 일반적이라면 자신과 아주 다른 어떤 민족에게 접근하여 자신의

이미지를 개인이나 민족의 대립, 즉 꿈으로 형상화한다.

에이츠는 낭만주의 문학과 신플라톤 신비주의와의 상관성을 간파하고 있었다. ‘악마’는 그에게 신비주의자로서 중요성을 갖게 한다. 황금회의 입문식에서 초심자들은 마법 실행에 사용할 모토를 선택했는데, 에이츠는 그의 모토로 「데몬은 부정의 神이다」(“Demon est Deus Inversus”)를 표방한다. 그 때문에 몇몇 동료들은 그를 “데몬”(the demon)⁶¹⁾이라는 별명으로 불렀다. 황금회의 모토가 신입회원들의 열망이나 정신적 정체성을 나타내기 때문에, 1890경에 「데몬은 부정의 신이다」에 맹목적이었던 인식은 사실상 에이츠 시 창작의 모토가 된다. 그가 소우주와 꼭 닮은 사람으로서 대우주의 연금술로 악마를 창조하였음을 암시한다. 이렇듯 자신의 의도를 정반대로 반영하는 것이 그노시스교의 기본개념이다. 1890년경 이 무렵에 그가 다이몬에 관하여 암시한 것은 연금술의 이원론적 사상과 초자연과 꼭 닮은 사람에 대한 개념이다. 그리고 그는 1925년 판 『비전』에서 사람과 그 사람의 다이몬이 서로 대립적이라는 것을 주장하기 위하여 「데몬은 부정의 신이다」(“Demon est Deus Inversus”)이라는 어구를 사용한다.⁶²⁾

『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 에이츠는 초자연을 현혹되지 않는 환상과 강력한 문체로 전환하고 싶은 욕구를 느낀다. “우리가 열정들이 성취를 발견할 수 없다는 것을 알게 될 때, 열정들은 환상이 되어버린다. 그리고 우리가 깨어있든 잠들어 있든 간에 환상은 리듬과 양식으로 그것의 힘을 연장한다”(the passions, when we know that they cannot find fulfillment, become vision; and a vision, whether we wake or sleep, prolongs its power by rhythm and pattern).⁶³⁾ 자아와 다이몬이 접촉하는 지점에서 창조의 불꽃이 일어난다. 그는 마스크의 이미지로 다이몬의 접촉지점을 구체화하고 있다.

에이츠는 아일랜드의 전통과 민족 설화에서 연극의 소재를 취하기도 했다. 그는 그리스극과 일본극의 배우들이 마스크를 착용한 것을 보고 매혹되어 고대극의 의식에서 이집트 성직자들이 착용한 신의 형상을 한 마스크로부터 “자신의 마스크”⁶⁴⁾를 착안한

61) Howe, op. cit., p. 97.

62) VA, p. 26.

63) Yeats, *Mythologies*, p. 341.

64) 에이츠의 마스크는 몇 가지 관점에서 논의 된다. 예를 들면, 쏘튼(R. K. R. Thornton)은 「와일드와 에이츠에서의 가면」(The Mask in Wilde and Yeats)라는 논문에서 19세기 말에 에이츠와 비어볼(Max Beerbohm), 도슨(Ernest Dowson), 쇼(G. B. Shaw)와 같은 다른 작가들에 의해서 마스크 이미지의 사용에 대한 와일드의 영향에 대하여 설명하며, 특히 자기 극화의 표현인 마스크와 모방예술을 가리키는 거울에 대한 대립 이미지들을 논의하고 있다. 에이츠가 마스크 이미지리를 사용한 것이 동시대 작가들의 사용과 유사

다. 그 당시에 그리스극의 마스크는 고대의 의식에서 직접 유래된 것이다. 실제로 마스크는 황금회의 마술에 대한 기록에는 나타나지 않는다. 하지만 비교(秘敎) 전문가들이 마음으로 마스크를 상상한 다음에 자신들의 목적에 적합한 가상의 마스크를 착용하는 것은 황금회의 마술에서 중요한 역할을 했다.⁶⁵⁾ 그들은 영혼을 불러내는 것이 마술 과정의 일부분이라고 믿었기 때문이다.

“별세계의 가설”에 대한 마스크 기법은 흥미를 자아낸다. “이제 마법사로 하여금 자신이 불러온 유령의 형태와 외관상으로 유사하게 옷을 입은 것으로 상상하게 하라. 이때 마법사는 그 자신을 유령과 동일시하지 않도록 주의하도록 하라. 이는 위험할 수 있기 때문이다. 그러나 당분간 착용하고 있는 마스크의 종류를 명료하게 말하는 것만은 주의하도록 하라”(Now let the Magician imagine himself as clothed *outwardly* with the semblance of the form of the Spirit to be evoked, and in this let him be careful *not to identify himself* with the spirit, which would be dangerous; but only to formulate a species of mask, worn for the time being).⁶⁶⁾ 주석자는 매더스이고, 강조한 어구는 마술사가 한 말이다. 한 영혼이 육체를 정신적으로 취함으로써, 마술사는 영혼을 불러내는 통신을 한다. 하지만 마술사가 자신을 영혼과 동일시하는 것은 영혼이 자신을 소유하도록 만드는 것이기 때문에 피해야 할 위험이다. 기독교의 성인은 마음으로 그리스도를 모방한다. 그러나 마술사는 육체의 닮음을 취한다. 성인의 목적은 분산된 의지의 한계를 상실하는 것이지만, 황금회의 마스크 착용자의 목적은 분산된 의지의 능력을 강화시키는 것이다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 핵심 단락과 비교해 보자.

나는 그 영웅이 그 곳에서 아마 이집트의 무엇인가가 서성거렸을 도도나 숲의 어떤 참나무에 매달려있는 고대의 마스크를 발견하고 그 마스크를 자신의 환상으로 바꾸어서 눈썹들에 금박을 입히거나 턱뼈가 나온 곳에 금박 선을 그리면서 마스크의 이곳저곳을 조금씩 만졌다고 생각했다. 마침내 영웅이 마스크를 착용한 눈으로 바라보았을 때, 그는 또 다른 숨결이 나타나고 자신의 숨결에 따라서 조각한 마스크의 입술이 움직이는 것을 알았다. 그의 눈은 환상세계에 순간으로 고정되었다. 그런데 신은 어떻게 숲에서 우리에게 올 수 있었을까?

하다고 해도, 마스크 이미지리는 다른 작가들보다 더 많은 의미를 내포하고 있다.

65) Regardie, op. cit., pp. 381-82, 408 참조.

66) Ibid.

I thought the hero found hanging upon some oak of Dodona an ancient mask, where perhaps there lingered something of Egypt, and that he changed it to his fancy, touching it a little here and there, gilding the eyebrows or putting a gilt line where the cheek-bone comes; that when at last he looked out of its eyes he knew another's breath came and went within his breath upon the carven lips, and that his eyes were upon the instant fixed upon a visionary world: how else could the god have come to us in the forest?⁶⁷⁾

『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 “인간의 영혼”에서처럼, 예이츠는 전사영웅을 시인과 연결시킨다.

나는 총검 앞에서 떨리지 않은 눈꺼풀에 대한 꿈을 꾸기 시작한다. 나의 모든 사유는 평온하고 즐겁다. 그리고 나는 모든 미덕과 자신감을 가진 사람이다. 내가 내 자신이 발견한 것을 시에 적용하게 될 때, 그것은 힘든 일이 될 것이다. 하지만 나는 잠시 동안 내가 내 반자아가 아닌 내 자신을 발견했다고 믿는다. 그는 영웅이나 성인과는 다르지만 마법사처럼 고의적으로 자신을 희생시키지는 않는다.

I begin to dream of eyelids that do not quiver before the bayonet: all my thoughts have ease and joy, and I am all virtue and confidence. When I come to put in rhyme what I have found, it will be a hard toil, but for a moment I believe I have found myself and not my anti-self.⁶⁸⁾

성인과 영웅은 때때로 그러한 공허한 이미지로 변형된 순간과 자신들의 이질적인 자아들을 갖는 것에 만족하지 않지만, 그들이 그러한 변형에 만족할 수만 있다면 항상 대립자아를 닮을 것이다. 원형 위에 원형에 대한 환영이 있다. 모든 위대한 시인의 방식에는 성인이나 영웅이 등장하기 때문이다. 하지만 그러한 변형이 모두 끝날 때, 단테는 자신의 방으로, 셰익스피어는 자신의 ‘술 단지’로 돌아올 수 있다. 그러나 그들은 종이나 양피지를 다룰 때만은 어떤 불가능한 완벽함도 추구하지 않았다.

Saint and hero cannot be content to pass at moments to that hollow image and after become their heterogeneous selves, but would always if they could, resemble the

67) Yeats, *Mythologies*, p. 335.

68) *Ibid.*, p. 25.

antithetical self. There is a shadow of type on type, for in all great poetical styles there is saint or hero, but when it is all over Dante can return to his chambering and Shakespeare to his 'pottle-pot'. They sought no impossible perfection but when they handled paper or parchment.⁶⁹⁾

“인간의 영혼”이라는 글에서 시인은 정서가 순간적으로 정지하지 못하고, 벽도 출입문도 없는 불의 상태를 갈망한다. 그리고 참나무에서 획득한 마스크는 율동적인 몸에 대한 상상만을 갈망하고 있다. 그 이후에 시인은 마스크를 벗고, 다시 “아침을 먹기 위하여 자리에 앉자 많은 우연성과 불일치성”(the bundle of accident and incoherence that sits down to breakfast)⁷⁰⁾이 떠오른다. 또는 시인은 『갈대사이에서 부는 바람』에서 반향 되는 이미저리처럼 “신성한 집안에 서 있지 않고 문지방을 봉쇄한 소용돌이 가운데 살지 않는다”(may not stand within the sacred house but lives amid the whirlwinds that beset its threshold).⁷¹⁾ 시인에게 마스크는 미와 욕구의 외적 대상이다. 이러한 속성을 가진 마스크는 자아와 반자아의 관계에 책임이 부여되는 상징적 역할을 수행한다.

다이몬처럼, 마스크는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』가 출판되기 이전부터 예이츠의 작품에 등장한다. 마스크라는 용어는 1910년에 창작된 시 「가면」 (“The Mask”)의 제목에서부터 비롯된다. 마스크는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』와 『비전』에서 욕망의 대상에 초점을 맞춘다. 소수 비평가들은 마스크를 남녀 성별에 비중을 둔다. 『여왕배우』 (*The Player Queen*)에서 데시마(Decima)는 마스크 착용자의 주요 관심사에 대하여 말하지만, 제파즈(Jeffares)가 주장한 것처럼, 시 자체는 남녀 성별을 구분하지 않을지라도 질문자를 남성으로, 마스크 착용자를 여성으로 간주한다.⁷²⁾

「가면」의 1연에서 남성 화자는 에메랄드 눈을 가진 황금빛으로 불타고 있는 가면 뒤에 숨겨진 얼굴을 보고 싶어 한다. 하지만 여성화자는 가면처럼 수수께끼 같이 대답한다. “오 아니오, 나의 사랑, 당신은 대담하게 확인하고 싶어하는 거예요 / 우리의 마음이 몹시 격렬하고, 현명하고, / 그러면서도 차갑지 않은 가를요”(O no, my dear, you make so bold / To find if hearts be wild and wise, / And yet not cold)(106). 남성

69) Ibid., p. 333.

70) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 509.

71) Yeats, *Mythologies*, p. 333.

72) A. Norman Jeffares, *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1968), pp. 108-9.

화자는 가면이 자신의 마음과 심장을 사로잡았다는 것을 안다. 그러나 남성 화자가 주장하는 것이 그 여자의 진심만은 아니다. “하지만 그대가 나의 적일지 모르니 / 나는 알아봐야겠소”(But lest you are my enemy, / I must enquire)(106). 여성 화자에게는 방어하거나 통제하고 싶은 충동이 일어난다. 여성화자인 마스크 착용자는 마스크를 벗는 것을 거절한다. 그녀는 “무슨 상관이요, 그대와 내 안에 / 불꽃만이 타고 있는데?”(What matter, so there is but fire / In you, in me?)⁷³라고 대답한다.

이러한 점은 사랑에 정직해야 된다는 도덕적 이상으로부터 크게 벗어나 있다. 우리는 연인들의 사랑이 진정성에서 너무 많이 벗어났기 때문에, 에이즈가 고정 관념에 뿌리박힌 남녀 성별의 역할을 옹호하는 것처럼 보일 수 있다. 가면은 아름답지만 황금빛으로 불타고 있는 ‘에메랄드 눈’으로 비인격화된다. 마스크를 통해 연인끼리 서로 상대방에게 자기이면서 자기 아닌 언어 행동을 하는 것이다. 그래서 우리는 여자 마스크 착용자가 ‘낭만적 고통’을 찬양하고 있음을 이해하게 된다. 수박 껍질기식의 시 읽기는 이러한 주제가 지닌 에이즈의 중요한 메시지를 이해할 수가 없다.

먼저, 우리는 남성화자의 애매모호한 말을 음미해보아야 한다. 잠재적인 적의 정체를 드러나게 하려는 그의 노력은 올바른 연인의 관계를 산산이 부수면서, 두 연인들은 각자 상대에 대한 신뢰감을 상실한다. 남성화자는 자신뿐만 아니라 마스크 착용자까지 속이려고 한다. 즉 속임수를 써 가며 애인을 관찰하는 것이다. 사랑하는 사람은 정열적인 연인이며 사리를 분별할 줄 안다. 그녀는 어쨌든 남성화자의 의도가 빛나갔다고 주장한다. 왜냐하면 두 연인들 사이에서 신뢰할 수 있는 것은 오직 열정 밖에 없기 때문이다. 이러한 에이즈의 전형적인 시에서 마스크 착용자의 마지막 대답은 질문을 회피하는 것이 아니라 지혜이다. 또한 궁극적으로 “불”은 구도자에게 뿐만 아니라 마스크 착용자에게도 있다. 마스크 뒤에 숨겨진 얼굴이 실제적 진실이다. 「가면」은 남성의 욕구와 여성의 욕구 사이의 차이점에 관한 시가 아니다. 남녀 성별에 관계없이 모든 정열적인 열정에는 추구자가 탐구하는 대상이 있다.

시 「가면」의 창작은 『상냥하고 고요한 달을 위하여』와 『비전』을 통해서 공명되는 이미지에 의미를 부여하고 있다. 마스크 이미지는 「장미 연금술」에서 세 번 나오며, 「모세의 십계명」(The Tables of the Law)에서 모습을 드러낸다.

「장미 연금술」에서 잠자는 사람의 얼굴은 두 번이나 마스크를 착용하고 있는 것처럼 보인다. 서술자는 장미 연금술 사원으로 가는 기차 여행에서 잠자고 있는 마이클

73) Ibid, p. 106.

로바티즈의 얼굴을 목상한다. “나의 들뜬 마음은 얼굴(마이클 로바티즈)보다는 마스크에 더욱 끌렸다. 마스크 뒤에 있는 남자가 물에 탄 소금처럼 용해되었고, 그리고 마스크가 사람보다 더 크거나, 더 작은 존재들의 명령에 따라 웃고 한숨짓고, 간청하고, 비난하는 환상에 나는 사로잡혔다. ‘이것은 전혀 마이클 로바티즈가 아니다. 그는 죽었다’(was to my excited mind more like a mask than a face. The fancy possessed me that the man behind it had dissolved away like salt in water, and that it laughed and sighed, appealed and denounced at the bidding of beings greater or less than man. ‘This is not Michael Robartes at all: Michael Robartes is dead’)⁷⁴⁾.”

또 다시 불멸자들과 춤을 춘 후에, 잠을 자고 있는 사람들은 어지럽혀진 겉옷에 쌓여서 눕혀지고, 그들의 위로 향한 얼굴은 움푹 파인 마스크처럼 상상력을 응시한다. 여느 때와 같이, 일상적인 의식의 물러남은 이러한 환영의 모습이 피상적임을 인지하도록 허용한다. 신비주의 집단의 입문자들은 변용되는 의식에 참가한다. 하지만 서술자는 그들의 상태를 공유하지 않는다. 그는 자신의 삶의 에너지를 흡혈귀처럼 마시는 불멸자에게서 느끼는 커다란 공포를 극복함으로써 변용을 달성하는 데 실패한다. 입회자들의 “움푹 파인 마스크들”(hollow masks)은 주신제(생물체)의 결과를 암시하는 무질서와 대조된다. 이러한 대조는 예이츠가 성취된 옥구의 이미지로 솔로몬(Simeon Solomon)의 행위를 설명하는 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 흥미롭게 반향을 불러일으킨다. 예이츠는 이러한 어구를 ‘즐거운 예술’의 기초가 되는 갈망과 아주 비극적으로 그를 감동시킨 키츠(John Keats)의 실패와 연결한다. 하지만 「나는 그대의 주인」에서 성공한 시인 단테는 사막의 바람이 조각한 돌처럼 초시간적이고 초자연적인 움푹 팬 얼굴로 연상된다. 이러한 모호성은 「장미 연금술」의 마스크 이미지리에 의문을 제기한다.

이러한 이야기에서 가장 생동감을 주는 마스크 이미지리는 화자가 신성한 장소에 있는 문을 만질 때 일어난다. 그는 세속의 장소에서 신성한 장소로 이동함으로써 다음과 같은 환상을 본다. “나는 마스크를 착용하고 조그마한 동양의 상점에 누워있을 때 마스크처럼 보이는 듯 했다. 내가 보통 사람들을 이상의 존재라고 알고 있던, 눈빛이 매우 눈부시고 고요한 많은 사람들이 상점으로 들어와서 나를 자신들의 얼굴과 비교해 보았다. 그러나 마침내 그들은 웃으면서 나를 모퉁이로 내동댕이쳐 버렸다”(in which I seemed to be a mask, lying on the counter of a little Eastern shop. Many persons,

74) Yeats, *Mythologies*, p. 279.

with eyes so bright and still that I knew them for more than human, came in and tried me on their faces, but at last flung me into the corner laughing).⁷⁵⁾

위의 부분과 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 마스크는 일반인들과 초자연인들 사이의 효과적인 접촉을 도와준다. 여기에서 도도나 숲의 참나무에서 일어난 환상은 적절하지만, 마스크 상점에서 일어난 환상은 미진한 부분이 많다. 화자는 마스크를 선택하지도 않고 착용하지도 않는다. 그와 마스크는 하나이다. 그래서 어쩔 도리가 없다. 살아있는 의식을 가진 그는 환영이며, 웃고 있는 불멸자들과 놀기도 하고 멀리 던져지기도 한다. 그것은 이성과 의견이 “분위기를 제공하도록 만들어지거나, 우리가 영원에 관여하지 못하는”(must be made to serve the moods, or we have no part in eternity)⁷⁶⁾곳이 시 「무드」이다.

「가면」과 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 마스크와 마스크 착용자 사이의 관계는 「장미 연금술」에서 마스크 상점의 환상으로 관계가 반전되지만 아마도 「장미 연금술」에서 마스크 주위의 동요는 화자의 흠집 많은 인식의 측면으로 생각되어야 할 것이다. 화자가 “무드”에게 자신을 넘겨줄 수 없는 것은 서문에서 로바티즈가 화자를 비판한 때문이다. 자아변용을 할 수 있는 로바티즈는 마스크를 착용한다.

그러나 마스크는 「모세의 십계명」에서 불멸이 아니라 죽음이다. 아헌(Owen Aherne)은 침침한 눈을 가진 생명이 없는 마스크를 착용한 얼굴로 자신의 탐구에서 되돌아온다. 이러한 생명이 없음과 반대되는 것은 장미 십자회에서 불멸자들을 잉태하는 햇불처럼 아헌의 마음이 혼란되지 않는 활기찬 자줏빛 옷을 입는 것이다. 이런 점에서 화자의 두려움은 불멸자들이 사용한 단순한 형식이 아니라 모든 외면의 형식을 드러내는 것이다.

에이츠는 1890년대에 이미 마스크 이미지를 실험하고 있었다. 대립적인 인물인 로바티즈가 마스크를 추구하고 인간의 원형적 인물인 아헌은 그것을 회피해야 하는 『비전』에서 마스크의 실현을 성취했다. 이 지점에서 에이츠는 마스크에 대한 사유가 아직은 미숙하지만 이러한 다양한 환영을 창조하고 있다. 1890년대에 마스크는 이미 문학, 연극, 신비주의를 혼합하여 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에 제시되었으며, 나중에는 『비전』에 등장한다. 비평가들은 보통 다이몬과 마스크를 인용하면서, 「나는 그대의 주인」이나 『비전』과 관련된 몇 편의 시들에서 자아변용과 예술에 그것들이 연관되었음을 인정하고 있다.

75) Ibid., pp. 286-87.

76) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 195.

III. 『비전』 과 시 읽기

A. VA와 VB의 동질성 및 차이점

에이츠는 『비전』에서 자신의 신비적인 사상을 체계적으로 서술하고 있다. 그는 1925년에 초판 『비전』(VA)을 출판했으며, 1937년에 다시 개정판 『비전』(VB)을 출판했다. 그가 『비전』을 그의 예술의 정본으로 집필한 것은 젊은 시절부터 신비주의 집단에 참여하여 체험한 지혜, 그리고 시, 극작품에 제시된 무수한 은유와 이미지들, 달의 28상(相) 배열을 우주의 원리와 체계로 통합시켜 일관된 문학의 주제로 확립하려는 의도가 엿보인다. 그가 마술활동에 참여한 것은 그에게 시의 신비적 이미지리와 구상력을 착상하기 위함이며, 연금술 전통에 몰입하게 된 것은 시라는 예술의 실재를 형상화하고 관념화하려는 의도가 짙게 깔려있다고 하겠다.

에이츠는 연금술과 낭만주의는 정열적인 상상력이 변형된 힘이라고 확신한다. 「스베덴보리, 영매들, 황폐한 장소들」(Swedenborg, Mediums and the Desolate Places)에 서술된 황금회와 신지학과 심령현상의 실험은 그에게 신비주의적 사유를 발전시켰다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』는 그가 다이몬과 마스크를 공식적으로 발표하는 계기가 되었으며, 자신의 예술을 변형시키고자 하는 희망의 전조가 되었다. 그는 마침내 『비전』을 출판하여 자신의 신비주의 목적과 문학의 목적을 결합시켰다.

에이츠는 『비전』에서 점성술이나 카발라, 또는 타로카드와 같은 신비적 요소들을 창작원리의 매체로 활용하여 시의 상징적 이미지를 추출하고 있다. 그는 여기에 그 당시의 비교(秘敎) 입문서의 특징을 보여주는 복잡한 목록과 표, 우주의 전형적인 기하학적 도형을 포함한다. 『비전』은 이야기들, 시들, 둘락(Edmund Dulac)이 그린 삽화들이 총체적으로 망라되어 있다. 그는 초판을 출판한 후에 『비전』을 상당부분 개정하여 VA와 VB를 서로 다른 별개의 작품처럼 만들었다. 따라서 『비전』의 초판과 재판의 동질성과 이질성을 검증하여 시론의 변화 및 신비사상의 추이를 먼저 살펴보고 그 다음으로 이와 관련된 주요시들을 접근하는 것이 논리상 순서가 아닌가 한다.

VA와 VB의 차이점을 개괄적으로 살펴보면 전자보다 후자에서 좀 더 주제 범위를 넓히고 내용적인 문제에서도 고증적이고 논리적인 체계가 돋보인다. 에이츠는 VB에서

그의 사상체계를 전개하면서 과거의 선례에 대한 자신의 논거를 강조하고 개인에서부터 시작하여 문화와 역사에 역점을 둔다. VB는 VA의 서론적인 이야기와 관련된 「하룬 알 라쉬드의 선물」(The Gift of Harun Al-Rashid)과 「플루토의 문들」(The Gates of Pluto)의 “길가에 있는 바보”(The Fool by the Roadside)를 삭제하였지만 시는 그대로 포함한다. VA에서 VB로의 가장 급진적인 변화는 서문의 형식이다. VA는 비교의 환상과 『아라비안나이트』(Arabian Nights)에 의해서 강력한 운치를 내는 허구로 시작된다. 반면에 VB는 예이츠부부가 비전체계에 도달하는 협력과정을 묘사하는 파운드(Ezra Pound)에게 서신으로 보내는 수필로 시작한다. 하지만 이러한 명료한 사실주의적 산문 뒤에는 VA에서보다 더 많이 지속적으로 현대적 이야기가 나타난다. VB에서 예이츠는 비로소 아내의 자동기술 체계의 근원과 “수면”(sleeps)의 상태를 묘사하고 있다. VA에서 비전체계의 기원은 마이클 로바티즈가 방랑생활을 하면서 후기 르네상스시대의 서적에서 Judywali(Judwali)의 가르침과 『아라비안나이트』에서 한편의 시와 이야기를 발견하는 것으로 시작된다.

첫 번째로 구성면에서 보면, VB는 「책 1권」(Book 1)에서 「책 5권」(Book 5)까지 개정을 통해 가이어의 상징은 더 구체적으로 표현되고, 기하학적 도형의 배열을 바로 잡아서 더욱 정교해진다. 이 부분에서는 VA와 VB사이에 두 가지 주요한 변화가 보인다. 첫 번째 변화는 「플루토의 문들」(The Gates of Pluto)이 개인의 다이몬을 강조하기보다는 집단의 역사에 더 무게를 두면서 「심판받는 영혼」(The Soul in Judgment)과 「고대의 위대한 연대기」(The Great Year of the Ancient)로 교체되었다는 점이다. 두 번째 변화는 독자들이 VA에서 대원추(Great Wheel)와 함께 흥미롭게도 그에 대한 사유에 몰두하지만 VB에서는 그리스 철학, 신플라톤 철학, 연금술 전통, 플로베르(Gustave Flaubert), 버클리(George Berkeley)에서부터 독자들이 이해하기 힘든 기하학들과 상징물들을 보다 더 정교하게 서술하고 있다는 점이다.

두 번째로 VB의 출판동기를 보면, 예이츠는 VA를 출판한 이후에도 그가 구상한 바를 완성하지 못했다는 아쉬움이 너리를 지배하고 있었다(VA xiii). 그는 그 이후에 VA를 보완해야겠다는 생각으로 VB의 구성에 몰입하였다. 그는 올리비아(Olivia Shakespear)에게 자신의 우주원리와 인간의 존재방식이 기존 철학과 일치해야 한다는 생각 때문에 『비전』(VA)에 자신의 사유를 “대담하게 서술되었어야 했지만 그렇지 못했다”(not as bold in thought as it should have been)⁷⁷⁾는 서신을 보냈다.

더욱 특별한 VB의 동기로서 예이츠는 일생일대의 야심작인 『비전』의 초판에 대한 독자와 신비주의 전문가들까지의 냉담한 반응에 실망과 충격으로 독자층에 파고들

77) W. B. Yeats, *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (London: Rupert Hartp Davis, 1954), p. 712. 이 후부터는 책명을 *Letters*로 줄이고 쪽수만 표기함.

어가기 위한 재시도를 계획하였다. 다시 말해, 폭넓은 독자층을 확보하려는 의도가 짙게 깔려있다고 하겠다. 그가 「에즈라 파운드에게 보내는 서신들」은 VB의 구성체계가 어디에서 유래되었는가를 더욱 명확하게 설명한다. 신비주의자들은 사실적인 정보를 원하지만, 독자들은 시인의 삶과 작품과의 관계에만 관심을 갖는다. 에이츠는 VA의 도입부에서 모든 잠재 독자층을 배제시킬 것인가 포함시킬 것인가를 망설였지만, VB의 도입부에서는 독자에게 텍스트를 폭 넓게 공개한다.

세 번째로 내용의 차이점을 보면, VA는 현사에서 신비주의에 대한 논의를 계속하지만, VB에 대해 「에즈라 파운드에게 보내는 서신들」(A Packet for Ezra Pound)에서는 문학적인 논쟁을 계속한다. 그것은 가이어를 카발라와 “디 박사의 검은 돌”(Dr. Dee’s black scrying stone)(VB 23)에 비유하고, 또한 그것들을 “경험의 문체적 배열들(stylistic arrangements of experience)(Letters 25)이라고 말하면서 단테와 블레이크의 작품의 토대가 되는 추상개념에 비유한다.

또 VB의 서문은 에이츠의 ‘해와 달의 순환’과 그의 예술이 인과적으로 상호 연관성이 있음을 강조한다. 「에즈라 파운드에게 보내는 서신들」의 “『비전』의 도입부”(Introduction to ‘A Vision’)는 VA보다 진일보하게 신비주의를 설명한다. 그리고 「에즈라 파운드에게 보내는 서신들」의 서론 “라팔로”(Rapallo)와 결구 “에즈라 파운드에게”(To Ezra Pound)는 신비주의를 배경으로 하여 삶과 예술에 대한 신비주의의 반영을 진경화 한다.

네 번째로 『비전』의 개정판을 포함하여 그에 대한 평가를 보면 VA와 VB의 차이점과 특색을 인정받고 진일보하여 신비주의자들로부터 긍정적인 반응을 받았음에도 불구하고, 에이츠는 올리비아에게 보낸 서신에서 『비전』에 대한 평가에 실망감을 토로한다. 러셀(George Russell)은 『아일랜드의 정치가』(The Irish Statesman)에서, 1889년에 에이츠와 갈등을 빚었던 신지학자 미드(G. R. S. Mead) 역시 『탐구』(The Quest)에서 『비전』을 신랄하게 논평했기 때문이다.

『비전』은 내가 어린이처럼 어떤 아주 깊은 우물에 떨어뜨리곤 했던 돌맹이들을 나에게 생각나게 합니다. 물결은 저 멀리까지 간 다음에 아주 희미해집니다. 러셀 이외에 어떤 사람도 『비전』을 논평하지 않았습니다. . . . 나에게 가이어들에 관한 고대 철학의 심오하고 호기심을 끄는 인용문들을 보낸, 잉글랜드 북부에 살고 있는 아주 학식 있는 의사 이외에 어떤 사람도 논평하지 않았습니다.

A *Vision* reminds me of the stones I used to drop as a child into a certain very deep well. The splash is very far off and very faint. Not a review except one by AE. . . and no response of any kind except for a very learned doctor in the North of England who sends me profound and curious extracts from ancient philosophies on the subject of gyres. (*Letters* 712)

에이츠는 『비전』에 대한 독자들의 반응이 부족한 것을 올리비아에게 설명했듯이 실제로 그러한 독자들의 반응에 크게 실망했다. 그는 VB의 구성을 명료하게 하기 위하여 불가해한 상징을 지적 사색으로 전환하여 모호한 암시로 가득 찬 환상을 드러내서 독자들이 등장인물들의 비밀스런 대화를 즐기게 한다. VA의 로바티즈에 대한 이야기와 VB의 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기」 (“Stories of Michael Robartes and his Friends”) 사이에는 명확한 연계성이 존재한다. 마술사 겸 시인인 로바티즈의 의도성, 아현의 그것에 대한 인습적인 비판, 기랄두스(Giraldus)의 거울(*Speculum*)의 발견, 로바티즈의 동양으로의 여행에 관한 대답이다. 또한 「장미 연금술」(*Rosa Alchemica*)과 「달의 상」 (“The Phases of the Moon”)의 작가이었으며 VA의 발표자인 에이츠의 역할도 비슷하다. 그리고 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기」는 달의 상(相)들과 가이어들의 기원들에 대한 설명을 제시한다.

위에서 제시된 VA와 VB의 구성 내용을 좀 더 구체적으로 살펴보면, VA는 장미 십자회의 신비주의 서적들의 내용을 차용하였지만 VB는 그렇지 않다. VB는 신비주의 사상과 설명들로 가득 차 있는, 다른 사상들과 문학적이고 문화적인 설명들을 보완하고 있다. VA에서도 동일한 문체로 제시했지만, VB에서는 대중적인 내용이 비교의 내용과 동일하게 설명되고 적절한 질문이 제기된다. VA와 VB는 마술의 목적을 구체적으로 제시한 신비주의 경전인가? 또는 그것들은 예술의 목적을 구체화한 문학작품인가?

『비전』을 신비주의 정본이라는 첫 번째 견해는 VB에서 가이어와 생존자, 그리고 사망자 간에 미치는 가이어의 영향력 이외에도 같은 구조 안에 있는 제재의 중요성을 두고 하는 말이다. 에이츠는 VB에서 추상적인 핵심사상의 사유과정을 좀 더 구체화하여 VB의 구성과 시들의 구성방법을 연계시켜 순환체계의 원리를 예증하고 그의 삶과 예술에 미치는 영향을 입증하려는 의도가 VA에서 보다는 더 적극적이다. 둘째로 문학작품이라는 견해는 VA의 중심에 구조화된 제재를 배치하지 않거나, 또는 최소한의 극작품으로 한정한다. 이 극작품은 햄릿이라는 인물로 제한되어 있다. 하지만 이 두 가지

견해가 모두 정확한 것은 아니다. 예이츠는 VA에서 연금술과 문학의 방법과 목적을 통합하는 것을 이미 제시하였기 때문에 시들과 예술에 대한 토론은 단지 논평과 예증으로 한정한다. 두 화자의 절제된 표현에도 불구하고, 두 가지 요점은 아주 극단적으로 단순화한다.

로바티즈와 아헌의 논쟁은 VA와 VB의 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기」에서 대립적이고 근원적 갈등을 의인화하고 가이어에 영향을 받은 사람들의 행동을 때러디한 것이다. VB에서 로바티즈는 지혜를 갖추고 있어서 아헌과 열띤 논쟁을 회피하고 자신의 확고한 견해만을 피력한다. 올리어리(O'Leary), 후돈(Huddon), 두돈(Duddon), 데니스(Denise)는 상징적 집단을 형성한다. 그들은 VA의 “4명의 왕족”처럼 ‘의지’(O'Leary), ‘창조적 정신’(Duddon), ‘마스크’(Denise), ‘운명의 몸’(Huddon)의 상호작용을 행한다.

‘의지’가 마스크로부터 능력을 받지 못한 올리어리의 어리석음, 액슬(Axel)에서 데니스가 지성적으로는 이해하지 못하지만 구체적으로 표현한 관념적 태도 이후의 그녀 자신의 재창조, 익살스런 두돈-데니스-후돈(Duddon-Denise-Huddon)의 삼각관계 사랑은 모두 「대원추」(The Great Wheel)의 3장인 “28상의 재육화”(The Twenty-eight Incarnations)에서 공유하게 된다. ‘4가지 기능’의 구체화로 네 사람을 읽는 것은 「마이클 로바티즈와 그의 친구들 이야기」에서 흥미로운 유머를 증가시키는 뉘앙스와 인간의 성격에 대한 ‘4가지 기능’의 구체적인 예증으로 네 사람의 상호관계를 읽은 것은 흥미를 자아낸다. 인간의 성격에 대한 ‘네 가지 기능의 영향을 피력한 예이츠의 이론 역시 중요한 신비주의 주제라고 할 수 있다.

애덤스는 『비전』을 대립적 구조를 가진 창작품으로 특징화하고, 그것의 체계를 정교한 대립적 익살로 특징화한다.⁷⁸⁾ 그는 예이츠가 신비주의에 참여하고 실제로 자동기술을 실행했다는 것을 인정하지만, 『비전』은 사실상 신비주의에 관한 저술이 될 수 없다고 주장한다. 『비전』은 문학의 특징이 아주 강렬하기 때문이다. 『비전』은 장미십자회의의 연금술 서적과 동일한 장르의 속성을 드러낸다. 하지만 애덤스는 예이츠가 『비전』에서 제재의 사용을 철저하게 변화시켜서 이전의 신비주의 체계를 “책이 문학의 목적에 종속되도록”(subordinate to the book's literary purpose)⁷⁹⁾ 구성했다는 견해를 피력한다. 이러한 주장은 상당한 타당성을 내포하고 있다. 왜냐하면 VA에서

78) Hazard Adams, *The Book of Yeats's Vision*(Ann Arbor: Univ. Press of Michigan, 1996), p. 156, 204-9 참조.

79) *Ibid.*, p. 2.

VB로의 개정은 중요한 메시지가 부분적으로 이동하여 더 심화되어서 순환적 체계로 확립되고 있기 때문이다.

『비전』의 가장 주목할 만한 몇 가지 특징 가운데 하나는 VB의 은유들이 현대화 되어 일반 독자들이 친근하게 다가갈 수 있다는 점이다. 그러면서도 VB는 VA의 은유들과 상징적 일치성을 유지하고 있다. 알(羿)들은 가이어에서 새로운 확장과 수축을 거듭하면서 부화한다. 4명의 사람들은 ‘4가지 기능’과 또한 여기서는 ‘4가지 원리’를 함께 의미한다. 로바티즈(대립적)와 아현(근원적)은 새로운 1,000년을 맞이할 때 마술사 겸 시인과 학자 겸 비평가의 역할을 한다. 현대적인 접근성을 제외하고 VA의 「서론」에 서부터 VB의 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기」까지 가장 큰 변화는 예이츠가 신비주의 내용을 해체하지 못하고 그것과 너무나 동떨어진 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기」에 자신의 비전체계에 대한 과도한 의욕을 담고 있다는 것이다. 대신 신비주의와 예술 사이의 관계는 더욱 밀착된 주제의 일관성을 띠게 된다.

『비전』의 두 번째 주제의 특징은 그리스 철학과 신플라톤 철학이 합류하여 대양의 바다로 흘러간다는 사실이다. 예이츠는 VB에서 가장 인습적인 독자들이 수용할 수 있는 담론에 상징을 가미시켜서 자신의 상징을 감추고 있다. 그는 신비주의 맥락을 이어가면서 디(Dee), 애그리파(Agrrippa), 카발라, 연금술, 점성술과 접목시킨다. 그는 가이어를 카발라와 그노시스교의 섬광의 하강을 사용하는 것으로 제한하고 있다. 그가 신비주의자들에게 한 공헌은 순환적 우주철학과 상하 이동의 우주철학에 관하여 말한 것이다. VB는 VA만큼 많은 신비주의 논쟁을 재론하지만 그는 자신의 신비주의 사상에 정통하지 못한 독자들에게 자신의 가이어를 철학이론으로 수용하도록 유인하고 있다. 그는 오직 신비주의의 범위를 넘어서거나 범위 안에서 그러한 타당성을 얻고자 노력한 후에 수레바퀴와 상(相)을 설명한다.

예이츠의 개정판이 폭넓은 독자층을 확보하게 된 세 번째 특징은 통합의 논리체계이다. 새로운 제제는 단지 고정되지도 않고, 자서전과 문학의 소재로 사용되지 않지만 언제나 상과 가이어의 활동을 설명한다. VB의 구성은 중심에 하나의 복잡한 상징을 설명하지 않거나 구체화하지 않거나 협력하지 않거나 사색하지 않는 것이 없다. VA처럼, VB는 신비주의의 정본이다. VA보다 VB는 문학성이 더 농후하다. 그는 VB에서 마술적, 문학적, 문화적 요소를 신비주의와 문학의 장르로 효과적으로 결합시키는 연금술사와 영매의 대리인이 된다.

VB의 네 번째 특징은 대립적 이중성 내지 이원성(二元性)을 전제로 마술적 신비와 예술적 감성에 대한 강력한 상호침투를 강화하고 있다. 이전에 예이츠는 「두 그룹의

나무」와 『갈대사이에서 부는 바람』과 같은 시들의 형식, 「마술」과 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 마술과 예술의 상호침투를 구체적으로 표현했다. 그는 VA와 「마이클 로바티즈의 이중환상」, 「재림」, 「악마와 짐승」, 「탑」과 같은 시에서도 동일하게 상호침투를 계속했다. 게다가 그는 VB에서 자신의 목적을 구체적으로 표현하기 위하여 형식을 만든다. 언제나 그렇듯이 그 형식은 이중의 형식이다.

에이츠는 “나는 개정판의 내용이 허구와 진리 사이의 관계에 대한 주제를 심화시키고 있다고 생각한다”(I think its inclusion furthers the theme of the relation of fiction to truth)(39-40)고 말한다. 하지만 애덤스는 “진리 / 허구는 더 이상 작용되지 않는 것처럼 보이거나, 또는 다소 이러한 반증에 약간 모순되는 것처럼 보이는 대립이 구조화되고 있다”(The opposition truth / fiction no longer seems to be operation, or rather some contrary to this negation is being constructed)(40)고 결론짓는다. 애덤스의 주장과 달리, 이러한 이중적 대립 작용은 사실주의와 상상력의 대립이라고 볼 수 있다. 에이츠는 이러한 이중적 대립을 얼굴 마스크, 또는 시원적(始原的), 대립적이라는 용어로 사용한다.

VB의 다섯 번째 특징은 “다이몬”과 “마스크”의 의인화를 시도하고 있다는 점이다. 다시 말하자면, 작품의 내용에 두 가지 다른 접근 수단을 암시한다. 노인의 건강이 실패하게 된 사유, 문학적이고 정치적인 관찰, 『비전』의 창작에 대하여 정교하고 세밀하게 설명한 「에즈라 파운드에게 보내는 서신들」은 마스크와 대립되는 얼굴에 해당한다. 이 서신은 『비전』의 핵심에 이르는 근원적 문제를 제시하고 있다. 열광적인 사건들, 문학비평의 기능, 『비전』의 창작에 대한 상징적 설명을 제시한 허구적인 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기들」은 일종의 마스크이다. 이 에세이는 『비전』의 중심에 이르는 대립적인 개념을 담아내고 있다. 이 두 편의 에세이는 전체내용 중에서 절반이 대립적 논쟁으로 이루어져 있으나 비전의 조망으로 접근할 때 서론의 성격으로 필히 읽기를 권하고 있다.

에이츠의 비전체계의 모형에서 진리는 근원적인 것과 대립적인 것으로 이루어짐을 강조한다. 하지만 아이러니컬하게도 이 두 가지 본질적 요소는 삶 또는 죽음의 경계 안에서 한 개의 존재나 한순간에 동시에 성취될 수 없다. 일시적 세계에서 근원적인 것과 대립적인 것은 오직 충돌하고 가이어들의 순환처럼 상호 의존한다.

요컨대, 「에즈라 파운드에게 보내는 서신들」과 「마이클 로바티즈와 그의 친구들의 이야기」는 주제가 일치하지만 문체의 논조는 대립적이면서도 서로 균형을 유지한다. 각 수필은 외견상으로 타자를 인정하지 않지만 서로 보완적이다. 『비전』의 체계

처럼 두 수필의 구조는 13원추와 통합된 구(球)의 존재를 암시하지만, 최종적인 통합을 시도하지 않는다. 『비전』은 초자연적 계시와 예술이 지속적으로 상호작용을 하고 서로 각자의 창조적 영역을 확충하는 에이츠의 신비적 창조의 온상으로서 평생 동안의 확신에 찬 사상의 결정판이다. 그는 궁극적 실재의 구현에 이르는 길을 제시하지 않고 예술과 문명이 함께 공존할 수 있는 가능성을 열어놓았다. 다음 장에서는 『비전』과 수필에 제시된 신비주의 및 신비사상을 토대로 초기, 중기, 후기의 대표적인 시들을 고찰함으로써 그의 심오한 ‘순환체계’ 원리를 검증하고자 한다.

B. 초기시: 나무의 체계와 이중비전의 상징

나무의 체계원리는 「두 그루의 나무」에서 이미 밝혔듯이 에이츠 연금술의 초기의 상징으로서 그에게 비전체계의 영감을 제공했다. 다시 말해, 1889년에 출판된 『갈대사이에서 부는 바람』에서처럼 나무체계의 이미지리는 비전체계의 구조와 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 황금회가 예상했던 개인의 변형과 천 년간의 변형대신에, 새로운 세기는 점진적으로 발전하는 공업기술, 유물론, 획일화로 환멸의 시대가 다가오고 있음을 예감하고 있었다. 에이츠 역시 산업문명에 대한 소용돌이에서 인간의 본성이 심히 위협받고 있음을 개탄한 나머지 괴로워했다. 그가 모드 곤에 대한 감성의 굴곡에서 연금술적 변형을 성취하지 못한 무능력과 아일랜드 문화를 부흥시키기 위하여 켈트 신화회를 설립한 것은 낭만적, 신비적, 문화적이라는 3가지 측면에서만 본다면 그가 의도한 바를 획기적으로 완수한 것은 아니었다.

연금술사들과 달리 에이츠가 카발라에서 실현할 수 있는 철학을 발견할 수 없었던 이유는 매혹적인 의문이다. 그의 시들은 그 질문에 대한 대답의 실마리를 제시하고 있을지 모른다. 『어선의 방랑』(*The Wanderings of Oisín*)과 「도난당한 아이」(“The Stolen Child”)에서는 영혼에 특권을 부여하여 육체를 경시하는 계급제도에 대해 모호한 태도를 보인다. 기독교, 유대교, 또는 그노시스교의 다른 수직적 모형들처럼 카발라의 생명나무는 다분히 계급제도를 말한다. 그러나 그가 말한 계급의식은 수직적이 아니라 어디까지나 순환적 개념이다.

에이츠의 『회고록』(*Memoirs*)의 「저널」(*Journal*)을 검토해 보면, 20세기 초기에 그의 신비주의는 계급적 우주 모형에 초점을 두기보다는 오히려 순환적 점성술로 초점

이 이동했다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 나중에 다루는 모순점들은 「두 그루의 나무」보다는 「가면」의 시가 보여주듯이 점진적으로 카발라의 사유에서 자유로워진다. 에이츠가 『비전』에 소개한 체계는 수직적 계급제도가 아니다. 『비전』의 체계에서 순환적 변형과 해결할 수 없는 모순들은 한 개의 새로운 상징으로 통합한다. 달의 상(相)들의 수레바퀴는 서로 엇갈리고 있는 근원적 가이어와 대립적 가이어를 의미한다.

에이츠의 신비주의 색채와 마술적 상징을 찾아내는 것은 아주 흥미롭고 의미 있는 작업이다. 하지만 이것은 그의 시들의 핵심적 주제를 찾아내는 것은 아니다. 1989년 『장미』(*The Rose*)시집에 발표된 「두 그루의 나무」는 카발라의 상징이 암시된 대표적인 시이지만, 이 시에 마술적 상징이 시의 이미지저리를 효과적으로 지배하고 있는지의 여부는 여전히 의문으로 제기될 수 있다. 그는 모드 곤에게 사랑하는 마음을 나무의 원리와 체계로 묘사하여 신비적인 이미지로 그녀의 영혼을 흔들여 본다.

사랑하는 이여 그대 자신의 가슴 속을 들여다보시오,
그곳엔 성스러운 나무가 자라고 있소.
기쁨에서 그 성스런 가지가 시작되었고,
그 가지는 온갖 하늘거리는 꽃이 생겨나게 했소.
그 열매의 변해가는 색조는
별들에게 반짝이는 빛을 주었소.
그 숨은 뿌리의 견고함은
밤에 고요히 뿌리박고 있소.
그 잎사귀의 흔들림은
파도에게 아름다운 멜로디를 주었고,
나의 입술과 음악을 결합시켜 주었소,
그대를 위해 마법의 노래를 웅얼거리며.
그곳에는 신들이 원을 이루고 있소,
우리 나날들의 타오르는 원을,
이리 저리 회전하며
그 거대하고 무지한 잎의 동작으로.
모든 흠어 진 머리칼과
그 날개 달린 신발이 얼마나 빨리 달리는지를 기억하면서,
그대의 눈은 부드러운 염려로 가득 차 있소.

Beloved, gaze in thine own heart,
 The holy tree is growing there;
 From joy the holy branches start,
 And all the trembling flowers they bear.
 The changing colours of its fruit
 Have dowered the stars with merry light;
 The surety of its hidden root
 Has planted quiet in the night;
 The shaking of its leafy head
 Has given the waves their melody,
 And made my lips and music wed,
 murmuring a wizard song for thee.
 There, through bewildered branches, go
 Winged Loves borne on in gentle strife,
 Tossing and tossing to and fro
 The flaming circle of our life.
 When looking on their shaken hair,
 And dreaming how they dance and dart,
 Thine eyes grow full of tender care:
 Beloved, gaze in thine own heart.(54-55)

무어는 황금회의 의식들을 예이츠의 시에서 찾으면서 그가 심오한 신비주의의 경험이라고 생각했던 원리와 상징의 희미한 흔적을 발견한다. 그녀는 이 시에서 “왕관의 꼭대기에 보이는 카발라의 생명나무의 꼭대기가 보인다”(there appears the Cabalistic Tree of Life with its summit in Kether), “선악의 지혜나무라는 나무의 그림자와 망령이 지상의 검은 물속에 비친다”(the Tree’s shadow and counterfeit, the Tree of the Knowledge of Good and Evil, is mirrored in the earth’s dark waters)⁸⁰⁾고 주장한다.

무어는 카발라의 상징에 주목하였지만, 그 다음에 바로 성경의 의미로 전환하여 2행의 “신성한 나무”는 왕관이며 에덴동산이라고 주장한다. 반면에 21행의 “쓴

80) Moore, *The Unicorn*, p. 179.

잔”(bitter glass)은 성경의 천지창조 신화의 혼돈 이미지인 “지상의 검은 물”(the earth’s dark waters)로 변하고 있음을 주장한다. 그러나 무어의 이미지리에 대한 설명은 예이츠의 의도에서 지나치게 벗어난다. 황금회에서 사용한 기독교의 카발라는 거꾸로 된 나무를 연옥에 연결시킨다.⁸¹⁾ 하지만 무어는 예이츠의 카발라적 상징의 발전을 설명하지 않고, 대신에 예이츠의 나무를 성경에 설명된 기독교 신앙과 일치시키기 위하여 기독교의 관점으로 시를 조명한다.

이에 대하여 엘만은 나무를 기독교의 카발라의 의미와 관련을 짓고 있으나, 카발라의 해석이 시 읽기에 도움이 된다는 것을 발견한다. 그는 생명나무의 은혜로운 세피로스(Sephiroth)와 무시무시한 쿨리포쓰(Qlipoth)에 대해 무어와 다른 관점에서 설명하고 있다.⁸²⁾ 엘만의 분석은 무어보다 시의 이미지리에 더욱 더 가까이 접근하여서 흥미를 자아낸다. 동일한 관점에서 예이츠와 ‘악마’의 일체화는 나무의 이중성을 황금회의 “생명나무 위의 쿨리포쓰”(The Qlippoth on the Tree of Life).⁸³⁾에 연결한다. 이러한 “악의 세계 또는 정반대 세피로스”(Infernal or Averse Sephiroth)는 세피로스의 부정적 거울 이미지이다.⁸⁴⁾ 엘만은 이러한 이중성이 대우주와 소우주에 존재한다는 견해를 밝히고 있다.

이러한 주장들은 타당성이 엇보이나 시를 해석하는 관점에 따라 다른 해석도 가능하다. 엘만은 이중으로 자라는 나무가 우주와 인간의 마음에 대한 그림이며, 마음의 속성은 심지어 지옥에서도 선한 마음이나 악한 마음으로 작용할 수 있다고 결론짓는다. 그러므로 예이츠는 애인에게 마음으로 신성한 나무를 응시하라고 요구하면서, “동시에 그녀에게 ‘쓴 잔’을 들여다보지 말라고 경고한다”(at the same time warn her not to look in ‘the bitter glass’).⁸⁵⁾ 이러한 이미지는 환상으로 투영된다. 이 시에서 풍부한 카발라의 이미지는 아주 모호함을 느끼게 하며, 엘만의 상징에 대한 해석도 또한 시를 명료하게 만들지 못하여 이 시가 왜 많은 카발라의 상징으로 넘치는 지에 대한 의문이 제기된다.

무어와 엘만이 유대교와 기독교의 상징에 오직 초점을 맞출지라도, 또 다른 초기 시에 대한 예이츠의 주제는 생명나무에 대한 더 폭넓고 통합적인 접근을 요구한다. 예이츠는 그것을 서양의 장미과 성모마리아, 동양의 연꽃과 이시스(Isis), 아일랜드 민요

81) Regardie, op. cit., pp. 193-99 참조.

82) Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (New York: Oxford University Press, 1954), p. 76 참조.

83) Regardie, op. cit., p. 82.

84) Ibid., p. 193.

85) Ellmann, op. cit., p. 76.

의 장미와 연결한다.⁸⁶⁾ 또한 예이츠는 「두 그루의 나무」에서 의도적으로 카발라의 상징을 사용하고 있다. 과일(의 변화하는 색깔은 신성의 하얀빛이 지상으로 하강하면서 부서지는 각각의 세피로쓰의 색깔을 회상시킨다. 각각의 세피로쓰는 점성술적 조화를 가진다. 이 시의 가장 두드러진 특징은 긍정적인 나무와 그것을 부정적으로 투영하는 이미지를 중첩하는 이중성이다. 시의 압도적인 느낌은 시의 구조가 신비적인 이미지라 하는 데 있다.

일부 비평가들은 마술적 내용을 자세히 살펴보지 않고 시의 구조를 분석하는데, 그 일례로 블룸(Harold Bloom)은 “매더즈와 동료 신비주의 전문가들의 사상이 혼합된 카발리즘”의 아류(the scrambled cabalism of Mathers and allied adepts)⁸⁷⁾라고 예이츠의 신비주의를 폄훼하는 태도를 취하면서 블레이크의 관점에서 그가 사용한 이미지리를 설명한다. 그는 예이츠의 나무를 “첫째는 순수(의 노래이거나 신성한 이미지이며, 둘째는 경험의 노래이거나 인간의 추상개념(바꾸어 말하면, 에덴동산과 지옥)”(the first a Song of Innocence or Divine Image, the second a Song of Experience or Human Abstract(again, Eden and the Fall)⁸⁸⁾이라고 설명한다. 하지만 그는 여자에게 마음속의 내면의 세계를 응시하도록 요구할 때 문제에 직면한다. “왜냐하면 블레이크는 본래의 마음에서 오직 이기적 ‘미덕들’이 자라는 것으로 인식했기 때문이다”(since Blake saw only selfish ‘virtues’ as growing in the natural heart).⁸⁹⁾ 블룸의 지적과는 달리 이는 블레이크 상징이 아니라는 관점에서 접근될 수도 있다. 그러므로 첫 연은 부정적인 것임에 틀림없다. 하지만 블룸의 읽기는 「두 그루의 나무」를 냉정하고 금욕적인 시로 간주한다. 그는 이 시를 “예이츠의 초기 서정시들 중에서 가장 통렬한 시”(the most bitter of Yeats’s early lyrics)⁹⁰⁾라고 주장한다.

더욱이 최근에 고르스키(William T. Gorski)는 「두 그루의 나무」의 상징과 구조 사이의 관계를 연구했다. 그는 각 연들에 제시된 “응시”(gaze)를 추적한다. 첫 번째 응시의 도착지는 내면의 세계이며, 두 번째 응시의 도착지는 외부의 세계이다. 그는 화자가 ‘애인’에게 하는 간곡한 권유와 같은 시의 수사학적 형식에 주의하면서 2연에서 “신이 과거에 잠들었을 때”(when God slept in times of old)를 18세기의 기계주의 이신

86) W. B. Yeats, *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, ed. Peter Allt and Russel K. Alspach (New York: Macmillan, 1987), pp. 811-12 참조.

87) Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), p. 116.

88) *Ibid.*, p. 116.

89) *Ibid.*, p. 117.

90) *Ibid.*, p. 118.

론에 연결시킨다. 그는 예이츠가 마술과 상상력(생명나무)을 위하여 추상적 수사학(깨진 거울에서의 지식의 나무)에 대하여 오랫동안 반대한 정황을 시에 고정시킨다. “예이츠는 예술가와 ‘애인’에게 상상력의 심연, 즉 열정과 상징의 저장소를 회복시키기 위하여 연금술의 사유로 되돌아가자고 제안을 하고 있다”(Yeats proposes a return to hermetic thought to restore the artist and his ‘beloved’ to the depths of imagination, the storehouse of passion and symbol).⁹¹⁾

예이츠는 첫 번째 응시의 도착지로 무어의 “머리 / 왕관”(head / Kether)보다는 차라리 “가슴 / 티페레쓰”(heart / Tiphareth)라는 명칭을 붙인다. 이러한 구별은 중요한 문제이다. 왜냐하면 황금회가 사용한 기독교의 카발라는 왕관을 지옥에 떨어지기 바로 직전의 상태, 티페레쓰를 구세주로 만들기 때문이다. 시에서 화자는 구원의 근원인 마음에 대하여 개인을 우주의 별들과 연결시키고 뿌리에서부터 머리까지 생명이 흐르면서 열매를 맺는 나무를 상징한다. 그것은 “나의 입술과 음악을 결합시켜 주었소, / 그대를 위해 마법의 노래를 웅얼거리며”(And made my lips and music wed, / Murmuring a wizard song for thee)(55)라는 여성의 모습이다.

그다음 시행들은 「카멜레온의 길」에 설명된 나선형의 길을 모색한다. 또한 현혹된 가지들 사이로 날개를 가진 연인들의 상승은 우리의 생명의 타오르는 순환이다. 예이츠가 초기시기에 나무와 순환을 조화시키려는 시도는 매더즈의 작품에 근원을 두고 있으며, 자신의 시와 켈트 신화회(Celtic Mystical Order)의 연금술 철학을 고대 아일랜드의 상징과 일치시키려는 의도를 드러낸다. 초자연적 여신으로서 “머리카락을 휘날리며” 춤을 추고 있는 “날개를 가진 애인”은 현상계와 영원 사이에서 현저하게 명확한 변형도 하지 않고 연인들이 움직이는 것처럼 움직인다. 그녀의 모습은 눈빛에 애정이 깃든 관심으로 가득 찬다. 그녀는 자신에게 솔직해졌을 때 화자의 사랑으로 되돌아 갈 수 있다.

2연에서 나무의 투영은 대체적으로 1연과 대비적으로 읽혀질 수 있다. 나무의 시에서 “쓴 잔”의 묘사는 연인의 마음은 부정적 의미를 발견하고 있다. 가지들이 위쪽으로 자라는 것은 악마들이 거울을 들어 올리는 것에 의해서 모방된다. 운명의 이미지는 열매 대신에 추상 개념을 자라게 하고, 첫 연의 살아있는 가지들, 꽃, 열매, 부정적인 이미지로서의 꺾인 가지들, 검게 된 잎사귀들, 눈 속에 반쯤 덮인 뿌리들처럼 생명을 회생하지 못한다. 정반대로 “나의 입술과 음악의 결합”은 연인들의 영혼이 서로 교감하

91) Ibid. p. 41.

는 것을 의미한다.

이와 관련하여 블룸은 갈가마귀는 짙은 그늘에 자신의 둥지를 만든다고 설명한다. 에이츠의 갈가마귀는 활기차지만 불쾌한 존재이며, 나중에 개정된 1929년 판 시에서처럼 훨씬 더 불길한 동물로 재등장한다.

이리 저리 날아다니고, 소리치면서,
잔인한 발톱과 굶주린 주둥이,
그렇지 않으면 그것들은 서 있거나 바람을 들이 마시고 있소,
그리고 그 누더기 같은 날개를 흔드오. 아!

Flying, crying, to and fro,
Cruel claw and hungry throat,
Or else they stand and sniff the wind,
And shake their ragged winged, alas! (55)

그럼에도 불구하고 갈가마귀는 추상적이지도 않고 자연적 존재도 아니며, ‘불안한 사유의 갈가마귀’이다. 이러한 갈가마귀들은 에이츠가 「시의 상징주의」(The Symbolism of Poetry)라는 수필에서 ‘정서적 상징’과 ‘지성적 상징’이라고 설명한 것의 통합을 의미한다. 상징주의 시인에 대한 그의 당연한 관심사이다.

이러한 주제는 에이츠의 대부분의 시들에 나타나 있으나 예외적으로 「두 그루의 나무」에서 화자는 사랑하는 연인에게 간곡한 권유를 한다. 그리고 정열적인 표현은 단순한 장식이 아닌 상징적 의미를 지닌다. 첫 번째 나무의 아름다움과 두 번째 나무의 무시무시함은 이 시의 의미를 드러내는 데에 중요한 역할을 하고 있다. 시에 여자의 답변이 있었기 때문에 역동적이며 정서적 균형이 유지되지만 단호함이 부족하다.

다른 한편으로 연인의 환기는 자주 상황에 따라 변화한다. 연인들은 서로에게 배필 기보다는 차라리 상대방에게 요구를 한다. 수사학적 형식과 상징과 구조 사이의 긴장은 한 가지 상징에 대한 명상이 아니라 불러냄의 기법이다. 이 시가 연인의 사랑을 환기시키는 것이라면, 그것은 환기시키기 위하여 무엇을 하며, 어떤 목적으로 불러내야 하는가? 분명히 화자는 여자를 더 가까이에서 유혹하고 싶어 하며, 그가 바라는 대로 그녀가 행동할 것이라고 확신한다. 하지만 흥미롭게도 그런 것 때문에 화자는 그녀의 연민을 찬미할지라도 그녀의 열정을 주장할 만큼 깊은 반향을 일으키지 못한다. 아주

흥미롭게도 그것은 조심스럽게 관심을 갖고 응시하는 방향을 통제하려고 노력하지도 않는다. 화자의 이러한 열정적 요구는 욕구, 칭찬, 용서를 결합하여 다양한 뉘앙스를 풍기는 모호성으로 승화된다. 이 시는 그녀의 이상적인 내면의 미를 불러내어진 존재에게 어떠한 것도 요구하지 않고 여자를 유혹하려고 한다. 문학과 마술의 기능이 결합된 연인의 환기로 느껴진 이 시는 오묘한 유혹이다.

에이츠는 「두 그루의 나무」와 장미 시편들과 같은 상징적인 시들에서 신비적 성향을 가진 다른 시인들처럼 상징에 대하여 명상만을 하지 않는다. 그는 화자가 처음에 실체에 명칭을 붙이게 한 다음에 그것에서 무엇인가를 요구하는 시 「시간의 교차로에 피어난 장미에게」(“To The Rose Upon the Rood of Time”)처럼 특별한 목적을 성취하기 위하여 그들이 가진 실체들을 불러낸다.

붉은 장미, 자랑스런 장미, 내 생애의 슬픈 장미여!
나에게 가까이 오라, 내가 그 옛날의 것들을 노래하는 동안;

Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!
Come near me, while I sing the ancient ways:(35)

위의 시행은 마술적 불러냄이다. 처음에 화자는 한 사물에 명칭을 부여하여 그것이 상징하는 정서를 불러일으킴으로써 이미지와 명칭과 속성을 일치시킨다. 그 실체는 어떤 특별한 목적으로 유도되어, 자신이 쿠홀린(Cuchulain), 드루이드교도, 퍼거스(Fergus)에 대하여 노래하는 동안 화자는 시인의 가까이에 있다. 그 실체의 이미지리가 시에 등장하며 시인과 통합된다.

힘든 파도와 싸우는 쿠홀린과.
백발의, 숲에서 자란, 조용한 눈을 지닌 드루이드교도와,
그들은 퍼거스에게 꿈과, 이루 말할 수 없는 파멸을 주었지.
그리고 그대 자신의 슬픔을, 별들이,
바다에서 은빛 샌달을 신고 춤추며 늙어 가는,
높고 외로운 곡조로 그 슬픔을 노래하네.
가까이 오라, 인간의 운명에 의해 더 이상 눈멀지 않도록,
나는 사랑과 증오의 가지아래에서,
하루를 살아가는 모든 가난한 어리석은 것들 가운데서,

마음대로 떠돌아다니는 영원한 미를 찾는다.

Cuchulain battling with the bitter tide;
The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed,
Who cast round Fergus dreams, and ruin untold;
And thine own sadness, whereof stars, grown old
In dancing silver-sandalled on the sea,
Sing in their high and lonely melody.
Come near, that no more blinded by man's fate,
I find under the boughs of love and hate,
In all poor foolish things that live a day,
Eternal Beauty wandering on her way.(35)

이 시의 애매모호한 시어는 1890년대 시들에 가끔 나타난다. 이러한 분위기의 효과는 의도적으로 시 쓰기에 활용하였으며 그것의 결과는 통제력의 결핍이 아니라 아주 능숙한 창작 기법이다. 화자가 장미와 별들에 접근하는 것은 불러내는 자의 의도이다. 이러한 접근은 결과적으로 강렬한 시를 만든다. 하지만 시인과 장미의 완전한 통합에까지는 미치지 못했다.

가까이 오라, 가까이 오라, 가까이 오라 - 아, 그러나 아직 남겨다오
장미의 숨결이 채울 수 있는 작은 공간은!
내가 갈망하는 일상적인 것들의 소리를 들을 수 있도록.
조그마한 둥굴 아래에 숨어 있는 약한 벌레 소리와,
풀밭에서 내 옆을 달려가는 들쥐 소리와,
애쓰다가 죽어 가는 인간의 무거운 희망의 소리를.
그러나 이상한 것들을 듣도록 노력하라
오래 전에 죽은 자들의 눈부신 가슴에 신이 말하는,
그리고 인간이 알지 못하는 표현을 노래하는 법을 배우라.
가까이 오라. 나는, 나의 시간이 사라지기 전에,
옛 아일랜드와 옛날의 것들을 노래하리라.
붉은 장미여, 자랑스런 장미여, 내 생애의 슬픈 장미여.

Come near, come near, come near--Ah, leave me still

A little space for the rose-breath to fill!
 Lest I no more hear common things that crave;
 The weak worm hiding down in its small cave,
 The field-mouse running by me in the grass,
 And heavy mortal hopes that toil and pass;
 But seek alone to hear the strange things said
 By God to the bright hearts of those long dead,
 And learn to chaunt a tongue men do not know.
 Come near; I would, before my time to go,
 Sing of old Eire and the ancient ways:
 Red rose, proud Rose, sad Rose of all my days.(35)

신비주의 화자는 신에게 몰두하면서 마술적 환기를 추구하나 그것에 함몰되지는 않는다. 왜냐하면 마술사는 현상계에서 살고 싶기 때문이다. 유사하게도 화자의 ‘말’은 효과적인 시적 이미지가 되어 독자들이 이해할 수 있어야 한다. 시에 대한 이러한 견해는 대부분의 신비적 명상과 정반대의 양상을 갖는다. 하지만 그것은 마술적 환기의 전형적 방법과 유사하다. 이렇게 화자를 자연과 초자연의 중간에 위치시키는 것은 마술사와 시인 사이의 유사성을 강조한 것이다.

에이츠의 시에는 신비적, 성경적, 그리고 그 밖의 다른 함축들을 느끼게 하는 풍부한 상징을 사용하고 있다. 불륨의 읽기와는 정반대로 이 시는 에이츠가 시인의 임무와 초자연에 대하여 정열적으로 선언한 시이다. 우리가 로맨스, 시, 지성미라고 부르는 것은 최고의 매혹자가 삶의 완성에서 과거에 행한 것과 미래에 다시 해야 할 것을 말하는 것이 중요한 일인가에 대해 의문을 제기한다.

하우, 키나안, 고르스키는 에이츠가 신비사상에서 이전에 깨달은 것보다 더 많은 이미지를 얻고 있으며, 신비사상에의 열망과 일상생활의 문제에서 야기되는 갈등이 그에게 시의 많은 주제를 탄생케 하였다는 것이다. 이러한 견해에 동조한 비평가들은 에이츠의 초기의 시와 그가 신지학과 황금회에 몰입해 있던 시기에 창작한 작품들에 초점을 맞추는 경향이 있다. 에이츠는 이 시기에 자신의 철학사상의 전형을 실험하였다. 그는 물질의 중요성을 거부하고 카멜레온처럼 변하기 쉬운 상징과 초자연적 존재 사이에서 혼란스러웠던 상태였다. 결국 그는 자서전 『카멜레온의 길』의 제목이 반영하는 것처럼 자신의 일관성 있는 철학의 필요성을 느끼고 있었다.

에이츠는 『비전』에서 그의 철학을 가이어로 표출한다. 가이어는 서로 맞물려서

동시에 반대 방향으로 순환하는 두 개의 원추이다. 일부 비평가들은 그의 중기 시와 후기 시를 『비전』의 관점으로 분석하는 데 한계를 느꼈다. 블룸은 예이츠의 초기 시기의 신비주의를 설명하면서 『비전』의 용어를 가끔 사용하는 것을 제외하고 “그것은 예이츠의 다른 작품들에서처럼 단순한 전율에 지나지 않다”(mere flutter as it is elsewhere in Yeats)⁹²⁾”고 주장한다. 위타커(Thomas R. Whitaker)는 『백조와 그림자』(*Swan and Shadow*)에서 『비전』의 역사관으로 예이츠의 시를 분석한다. 허쉬버그(Stuart Hirschberg)는 『탑의 꼭대기에서』(*At the Top of the Tower*)에서 『비전』을 분석의 도구로 활용하여 시를 읽어낸다.

키나한(Frank Kinahan)은 예이츠가 티난(Tynan)에 보낸 서신이 1889년에 『교차로』(*Crossways*, 1889)에 발표한 시들을 도피주의로 과장하고 있음을 지적한다. 한 가지 사례에서 키나한의 주장처럼, 『교차로』의 시들은 실제 세계와 초자연적 세계 사이의 대립을 도피로 제시한 것이 아니다. 예를 들면 「도난당한 아이」(“The Stolen Child”)에서 첫 번째 후렴은 요정들 사이에서 어린 아이에게 더 나은 삶을 제공하는 것처럼 보인다.

저 멀리 가자, 오 인간의 아이여!
호수가와 들판으로
요정과 손에 손을 잡고,
세상에는 네가 이해할 수 없는 슬픈 일들로 가득하니

Come away, O human child!
To the woods and waters wild
With a fairy, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you
can understand.(20-21)

운명적 존재로부터 어린이의 탈주는 현실적 상실감이 따른다. 그가 요정들의 유혹을 받아들이자마자, 집에 대한 향수적 거리감이 어린이와 과거의 가정의 따뜻함 사이에서 일어난다. 이것은 전혀 경험해보지 못한 슬픔이다.

이러한 시들에서 요정의 마법은 속임수이기 때문에 키나한과 같은 맥락으로 결론을

92) Bloom, op. cit., p. 115.

내릴 이유가 없다. 이 시는 요정의 가정에 대한 애착을 부정한 시가 아니라 초자연적 존재와 인간 사이의 적대적 관계를 나타내는 시라 할 수 있다. 신지학에서 문학이 “세상에 대한 마음의 욕구를 모은 것”(gathered up the heart’s desire of the world)⁹³⁾이며 고전적 신화의 요소들이 담긴 ‘신성한 책들’로 그 가치가 인정되었다. 따라서 문학은 그에게 삶의 철학적 주제를 담아낼 수 있으며, 또한 그의 신비주의 상상력은 그의 시들을 풍요롭게 하는 주요한 매체로 작용하고 있다.

신비주의 전통의 다양한 상징을 숙고하면서 1890년대에 창작된 예이츠의 시에서 신비주의의 마술적 상징을 찾아내는 것은 가치 있는 작업이다. 하지만 이러한 방법은 그의 시들의 핵심 주제를 찾아내는 것이 아니다. 「두 그루의 나무」는 카발라의 상징이 묻어나는 대표적 시이지만, 마술의 상징이 유용한 결과를 도출할 수 있는지 없는지에 대한 의문을 제기한다.

시집 『갈대 사이에서 부는 바람』에 실린 「만족하지 못한 무리」(“The Unappeasable Host”)에 등장한 인물은 천사나 악마가 아니라, 절망적인 바람이 천국과 지옥의 문을 두드리는 다나안(Danaan) 요정이다. 이 시는 “만족하지 못한 무리는 / 성모 마리아의 발 앞의 촛불들보다 더 아름답다”(the unappeasable host / Is comelier than candles at Mother Mary’s feet)(65)에서처럼 고대의 우상숭배를 지지하며 끝난다. 「비밀장미」(“The Secret Rose”)에서 장미의 반복은 영감을 주는 것으로서 “성스러운 무덤”(the Holy Sepulchre)으로 이름 붙여지지만 그 후 “술통”(the wine-vat)이 된다. “피를 흘리는 그리스도의 손과 오래된 십자가가 / 드루이드교도의 운무 속에 피어올라 햇불을 희미하게 하는 / 것을 바라보는 왕을 감싸고 있소”(the king whose eyes / Saw the Pierced Hands and Rood of elder rise / In Druid Vapour and make the torches dim)는 “빛나는 이슬 속을 걸어가고 있는 판드를 만나”(Who met Fand walking among flaming dew)(77)는 쿠홀린에 의해서 신비적 이미지가 다소 구체화된다.

예이츠의 신비주의를 처음으로 세부적으로 연구한 무어는 『일각수』(Unicorn)에서 “이교도의 성향에도 불구하고”(in spite of certain ‘pagan’ tendencies)⁹⁴⁾ 예이츠가 기독교도였다고 주장한다. 무어에게 켈트 신비회와 『갈대 사이에서 부는 바람』에서 이교도의 요소들은 단지 “드루이드교와 기독교 사이의 가정된 유사점”(supposed kinship between Druidism and Christianity)⁹⁵⁾을 발견하기 위한 노력이다. 그녀는 점성술, 환

93) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 65.

94) Moore, op. cit. p. 430.

생, 마술적 교동이 왜 기독교와 공존할 수 없는지에 대한 세밀한 논지를 제시한다.⁹⁶⁾ 하지만 리브(Ribh)의 남성, 여성, 어린아이들을 기독교의 삼위일체로 만들기 위한 그녀의 노력은 환상적인 발놀림으로 보인다. 그래서 그녀는 동양의 초기 기독교가 이집트와 아나톨리아(Anatolia)의 이교도와 화해를 시도했는가에 대해 생각하지 않았다. 심지어 확신도 없이 다음과 같이 주장한다. “그는(에이츠는) 성을 물리적 측면으로 전혀 생각하고 있지 않고, 심지어 천사의 측면으로 생각하고 있는 것도 아니며, . . . 오로지 통합의 유형으로만 생각하고 있다”(he is not thinking here of sex in physical terms at all, not even in angelic terms . . . but solely as type of the union of opposites).⁹⁷⁾

에이츠는 「초자연의 노래」(“Supernatural Songs”)에서 반복적으로 환상적 통합을 성적통합에 연결한다. 대조적으로 하우는 『에이츠의 신비종교』(*The Mystery Religion of W. B. Yeats*)에서 무어의 주장에 대하여 “에이츠가 소속된 것으로 생각되지 않는 기독교 집단에 그를 집요하게 소속시키려고 하는 것”(persistently tries to edge Yeats into the Christian fold, where I do not think he belong)⁹⁸⁾이라고 주장한다. 하우는 신비주의 전통을 비기독교의 전통으로 이해하고 있다. 이교도와 기독교의 이중적 전통성을 정확히 지적하고 있다. 하지만 그는 이러한 이중성 자체는 신비주의자가 되는 것이 비기독교인이 되는 것이라는 자신의 결론에 부합하지 않는 것이라고 주장한다. 에이츠를 기독교도로 볼 수 있는지의 여부는 기독교인들이 이교도의 상징과 신화를 기독교의 상징과 신화와 더불어 수용할 수 있는가의 여부에 의존하는 것처럼 보인다. 어떤 비평가들은 이것이 많은 사상을 받아들이는 이교도주의에 대한 정의라고 주장한다. 하지만 에이츠는 분명히 범신론자이다.

C. 중기시: 초자연적 환상의 상(相)

위타커는 『백조와 그림자』에서, 허쉬버그(Stuart Hirschberg)는 『탑의 꼭대기에서』라는 시집에 실린 에이츠의 중기 시들과 『비전』의 관련성을 체계적으로 설명하

95) Ibid, p. 48 참조.

96) Ibid, p. 385.

97) Ibid, pp. 388-89.

98) Hough, op. cit., p. 7.

고 있다. 다시 말해서 그들은 VA와 VB를 고찰하면서 이와 관련하여 예이츠의 시들을 분석하고 있다. 애덤스는 단지 VB에서 VA의 이론적 근거를 좀 더 체계화하고 있음을 긍정적으로 평가하고 있다. 그러나 VB와 관련된 많은 시들이 VA를 집필했던 당시의 시들과 연관성이 있음을 전제로, 이 장에서는 1925년 판 VA의 이론을 중심으로 중기 시를 분석해 보고자 한다.

마술사이며 시인인 로바티즈가 VA 읽기의 핵심적인 문제를 제시하고 있다. 예이츠는 1896년부터 1897년까지 「장미 연금술」(Rosa Alchemica)과 「모세의 십계명」(The Tables of the Law)이라는 두 편의 수필에서 로바티즈(Michael Robartes)는 육체적 관점에, 아헌(Owen Aherne)은 정신적 관점에 초점을 맞추고 있다. 시드넬(Gould Sidnell)은 「달의 상(相)」("The Phases of the Moon")에 등장한 VA의 로바티즈와 아헌, 예이츠와 그의 부인 조지 사이의 상호관계에서 허구속의 실재를 탐색하려고 한다.

예이츠는 「장미 연금술」에서 추상적 체계화로 대립적인 힘과 정열적인 상상력을 결합했는데 이러한 모순은 이미 마술의 양식으로 엮어내는 춤이라는 통합된 이미지에서 발견되고 있었다. 이 시에서 불멸의 춤은 “내면과 외면에서 나선형을 이루면서 머리 위에 있는 장미의 꽃잎들을 모방한 바닥위의 꽃잎들의 형상을 밟고 있다”(wound in and out, tracing upon the floor the shapes of petals that copied the petals in the rose overhead).⁹⁹⁾ 난봉꾼, 성인, 농부의 결합체인 로바티즈처럼, 춤은 추상적 지식, 감각적 미, 초자연적 열정을 함의하고 있다.

예이츠는 중기의 대표적인 시 「마이클 로바티즈의 이중의 비전」("The Double Vision of Michael Robartes")에서 지속적으로 자신이 비전을 시의 이미지로 제시하는 시인이라는 것을 드러낸다. 마음은 불멸의 존재들과 춤을 추기보다는 돌고 있는 팽이처럼 움직이고 있으나 정지한 듯이 보일 때의 무용수의 현현을 떠올린다. 그가 자신의 비전 체계를 착상하면서 처음으로 상기된 마음으로 집필했던 시가 바로 「마이클 로바티즈의 이중의 비전」이다. 이 시에서 로바티즈는 여전히 예언자이고, 연인이고, 시인이다. 그의 환상은 마술 시인의 ‘이중 환상’이다.

이 시에서 로바티즈는 마술사이면서 시인이라는 지위를 주목할 필요가 있다. 「그는 잊혀진 미를 기억한다」("He remembers Forgotten Beauty")에서 알 수 있듯이 그의 환상은 일상적인 시간 밖에 있다. 하지만 그는 특이성과 시간성의 고통에 사로잡혀

99) Yeats, *Mythologies*. p. 288.

있다. 트로이(Troy)의 헬렌(Helen)처럼 원형으로서 연인에 대한 그의 꿈은 지속적이고 아주 단순하여서 초승달과 만월 사이에 사로잡힌 시간의 경계 안의 삶에서 성취될 수 없다. 이중 비전은 두 가지 방향으로 자르는 칼이며, 순환을 하지만 시들을 창작하기 위한 도구를 제공한다. 에이츠는 그가 단테와 셸리의 상(相)으로 설명한 17상을 다룰 때 『비전』에서 상실과 창조라는 환상의 역동성을 더 깊이 있게 다루고 있다. 그는 몇 개의 마스크를 가지고 있지만, 로바티즈는 쿠홀린을 제외하고 그가 가장 오랫동안 사용한 마스크이다.

로바티즈와 아헌은 에이츠가 자신의 체계를 위하여 맨 먼저 등장시킨 인물들은 아니다. 그는 맨 처음에 「달의 상」을 앵거스(Aengus)와 쿠홀린 사이의 대화로 시를 시작하려고 했다. 자신의 체계를 고대 켈트 신화와 연결하려는 에이츠의 노력은 켈트 신화회를 설립한 그의 과거의 꿈을 상기시킨다. 하지만 그는 바로 현대 아일랜드의 연금술적 마술사(로바티즈)와 기독교 신비주의자(아헌)로 바뀌어서 자신의 체계를 발전시킨다. 그래서 다시 이 시에 등장한 두 사람은 방랑하다가 상상력과 존재의 순환에 동참한다. 그들의 속임수는 자연스럽게 진리를 은폐하고 감추었다.

아헌: 우리의 잠자리가 멀지 않았다면 나는 초인종을 누르고,
성문 옆에 현관의 거친 지붕 아래에 서고 싶다네.
그곳은 모든 것이 완전히
엄격한 곳, 그가 결코 찾을 수 없는
지혜를 위해 준비된 장소이고, 나는 하나의 역할을 하고 싶다네.
이 모든 세월이 지난 이후에는 그가 나를 결코 알 수 없을 테지.
단지 나를 어떤 술 취한 촌뜨기로 취급할 걸세.
나는 그가 ‘곱추와 성자와 바보’를 알 때까지
서서, 그들이 마지막 세 달 아래에 온다는 것을 중얼대고 싶어.
그런 다음 나는 비틀거리며 나올 거라네. 그는
하루하루 머리를 굴려도,
결코 그 의미를 알지 못하게 될 테지.

*그러자 그는 어려워 보이는 것은 지극히 단순해야 한다고
생각하고 웃었다-*

Aherne. Were not our beds far off I'd ring the bell,

Stand under the rough roof-timbers of the hall
 Beside the castle door, where all is stark
 Austerity, a place set out for wisdom
 That he will never find; I'd play a part;
 He would never know me after all these years
 But take me for some drunken country man;
 I'd stand and mutter there until he caught
 'Hunchback and Saint and Fool', and that they came
 Under the last three crescents of the moon,
 And then I' stagger out. He's crack his wits
 Day after day, yet never find the meaning.

*And then he laughed to think that what seemed hard
 Should be so simple--(188)*

「달의 상」은 대화체 형식으로 구성되어 있고 설화 색깔이 짙은 인유들과 유희, 그리고 화자의 추상적인 사유 전개를 통해 교훈적인 시가 되고 있다. 그는 이 시에서 한 가지 이론을 전달한다. 하지만 시의 무시무시한 이미지리와 아이러니컬한 유머는 시에 긴장감을 조성하여 극적인 효과를 나타냄으로써 그의 구성 전략은 부분적으로 성공을 거둔 듯하다. 그는 VA에서 보다 이 시에서 더 상세하게 체계를 설명한다.

VA의 도입부는 「달의 상」에 대해 언급하고 있다. 여기에서 현실주의자 아현과 동양으로 여행을 떠난 마이클 로바티즈와의 재결합이 다루어졌다. 체계의 궁극적인 근원은 아주 먼 고대시대로 거슬러 올라간다. “이러한 표현 형식들은 약간 멀리 떨어져 있는 시리아의 기원을 연상시킨다”(forms of expression suggest some remote Syriac origin)(VA xix). 로바티즈는 원로 주드왈리 부부에게서 도형들의 의미에 대한 가르침을 받은 후에 자신의 계시들을 가지고 아일랜드로 되돌아온다. 그는 계시를 발표하기 위하여 아현과 예이츠와 대화를 주선한다.

그러나 「달의 상」에서처럼 논쟁은 로바티즈, 아현, 예이츠 사이에서 일어난다. VA에서 시의 현재 이미지를 교체하는 것처럼, 로바티즈와 아현은 「장미 연금술」과 「모세의 십계명」을 실제 사건들의 모조품으로 비판하지만 신화적 표현은 실재를 형상화하고 있다. 불사조가 낳은 커다란 많은 알들과 껍질이 깨지지도 않고 그러한 알들이 끊임없이 안과 밖으로 뒤집히는 것처럼 아현은 로바티즈의 실재에 대한 설명을

회상하면서 이야기를 끝낸다. 로바티즈의 불사조 알(卵)들은 우리에게 가이어들의 수축과 확장을 말해준다. 불사조 알의 직접적인 영향은 VA의 도입부에 설명된 존재와 상상력의 순환에 대한 은유이다. 소수의 독자들은 재생, 불사조, 불사조의 알에 대한 연금술적 상징을 인지할 수 있다.

로바티즈처럼, 기랄두스라는 인물은 일종의 마스크에 속한다. 기랄두스의 얼굴은 예이츠의 얼굴과 닮았다. 하지만 기랄두스는 조지의 ‘억제 대상’중의 한 인물이었다.¹⁰⁰⁾ 그래서 예이츠는 신비의 의미를 반향 시키는 배경에 자신의 순환 체계를 위치시킨다. 기랄두스의 『천사와 인간의 거울』(*Speculum Angelorum et Hominorum*)은 1594년에 크라코우(Cracow)에서 출판되었다. 이것은 독일과 동유럽에서 카발라와 심령 연금술이 창작자들의 상상의 도구로 사용되었던 시기로서 디(Dee)가 크라코우를 방문하기 수십 년 전부터 있어 왔었다. 하퍼와 후드는 “명백히 예이츠의 상상력은 크라코우가 17세기보다 차라리 16세기 초에 인쇄술의 중심지이었기 때문에 역사적 실재를 덮고 일어섰다”(Apparently Yeats’ imagination triumphed over historical reality, since Cracow was a centre of printing in the early sixteenth century rather than the seventeenth)¹⁰¹⁾고 논평한다.

한편, VA의 도입부는 3가지 주변 환경을 불러일으킨다. 그것들은 현대와 과거의 아일랜드 신비 연구자들, 현재 성숙해 있는 후기 르네상스 시대의 연금술, 근동(近東)의 고대 지혜이다. 사이드(Edward Said)의 『동양주의』(*Orientalism*) 관점에서 로바티즈의 여행은 진부한 낭만적인 행동으로 보일 수도 있으나 더 많은 의미를 함축하고 있다. 새로운 질서를 찾아 그의 여행을 다른 시들에서도 탐색을 지속하고 있다. 그의 탐구는 실재에서 희미해진 역사와 우화와 신화를 찾아서 동쪽으로 향하고 있으며 연금술 지혜의 원문이 전해진 경로를 역으로 추적해 간다. 그는 예이츠가 『베일을 벗은 이시스』(*Isis Unveiled*)를 읽고 웨스트코트(Westcott)의 강의를 들은 후에 알게 되었던 체계의 근원들로 거슬러 올라가기 위하여 여러 단계로 여행한다. 예이츠가 의미한 비전 체계의 궁극적인 근원은 마술전통과 심령술에 대한 기억에 의존한다. 로바티즈의 여행과 체계의 발견은 그러한 계시들에 대한 특별한 전통의 계시로 특징화된다. 이와 같이 자연과 초자연 사이의 해결할 수 없는 긴장감은 「1916년 부활절」(“Easter, 1916”)이라는 시에서 알을 품는 힘으로 승화된다.

100) George Mills Harper, *Yeats's Vision Papers*, Vol. 2(Iowa: Univ. of Iowa Press, 1992), p. 183 참조.

101) W. B. Yeats, *A Critical Edition of Yeats's Vision*(1925), eds. George Mills Harper and Walter Kelly Hood(London: Macmillan, 1978), p. 5.

VA의 도입부 다음에는 「책 1부 -- 칼리프가 부분적으로 배웠던 것」(Book 1. -- What the Caliph Partly Learned)이 시작된다. 여기서 예이츠는 대부분의 도형들과 목록들을 이용해서 자신의 비전 체계를 보완하면서 설명한다. 하지만 「책 1부」는 「책 2부」(Book II)에서부터 「책 4부」(Book IV)까지 설명하지 않은 한 가지 요소를 내포하고 있다. 「책 1부」의 서두의 시는 로바티즈와 아현이 대화를 나누는 또 다른 설화 형식으로 되어있다. 고울드(Gould)가 설명한 것처럼, 「책 1부」의 2장 “네 명의 왕족들의 춤”(The Dance of the Four Royal Persons)은 『아라비안나이트』(*The Arabian Nights*)에서 상당부분을 차용한 것이다. 바꾸어 말하면, 아현은 로바티즈가 설명한 이야기를 가지고 작업을 하는 작가이다. 라쉬드가 죽은 후에 왕국을 통치하는 칼리프는 배신을 당한 후 쿠스타 벤 루카에게 인간의 본성을 아주 완벽하게 설명하지만, 이러한 인간의 본성을 말하는 어려움에 좌절한 칼리프는 고관을 추방하고 신분이 확실하지 않은 모든 방문객들을 처형하라고 포고한다(VA 9).

화려하게 옷을 입은 4명의 왕족이 왕궁에 도착하여 인간의 본성을 춤으로 드러내지만, 칼리프는 춤에 싫증을 느껴서 그들을 처형한다. 그러나 칼리프는 그들이 춤을 추면서 발로 그린 기하학적 선들이 비밀을 감추기 위한 것이라는 것을 나중에 알게 된다. 이 대목에서 이야기는 끝난다. 아현은 비전 체계에 대한 춤의 비유적 의미를 설명한다. 이 이야기의 신빙성에 대한 학자적인 그의 세밀한 반박은 지혜에 대한 주장에서 장엄함을 제거한다. 이야기의 허구, 환상, 익살은 비전 체계를 설명하는 데 중요한 요소가 되고 있다.

예이츠는 자신의 비전 체계를 허구, 시, 실재가 포개진 단계들로 에워싸으로써 장미 십자회의 신비주의 텍스트들을 창작한 안드레아, 본(Vaughan), 그리고 다른 작가들처럼 다양한 수준의 읽기를 요구한다. 탈 구성적이거나 혁신적인 것을 제외하고, VA는 전통적이면서도 혁신적이다. 예이츠는 동일한 양식의 다른 텍스트들을 소유한 것처럼 보이게 하기 위해 여기서 일관된 체계의 논리를 주장하고 있다. 그는 다양한 접근을 넘어서 한 개의 개념상의 핵심에 다가가면서 해설과 시의 좌우 대칭적 배열로 체계의 대립을 구체적으로 설명한다. 그래서 각각의 시는 다음의 설명에서 심미적 형식의 개념을 표방하고 있다.

예이츠는 VA에서 그가 『상냥하고 고요한 달을 위하여』에서 성취한 신비주의와 시적 어법을 통합하는 이음매 없음에 대해 속임수를 쓰지 않는다. 구조 안에서 체재(題材)는 아주 기교적이어서 상들과 비잔틴 예술의 설명, 마음을 동요시키는 이미지리의 섬광들로서 셰익스피어와 웰리를 토론하다보면 추상개념들의 무미건조한 여행을 하

는 동안에 결국 오아시스를 찾게 될 것이라는 확신을 갖게 한다. 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 상징적 단락들과 달리, VA의 기교적 핵심은 아주 공을 들여서 신비주의의 탐구와 시적 은유를 남용하는 이중구조를 사용하지 않고 한 구조로 통합된다. VA는 문학작품으로 성공하지는 못했지만, 독자들에게 문학적 관심과 신비주의적 관심을 유도하는 데는 소기의 목적을 달성했다고 본다. 왜냐하면 VA는 신비주의 체계를 정교하게 구체화하고 있기 때문이다.

에이츠는 “확실히 나는 언젠가 내가 시작했던 것을 완성해야 한다”(Doubtless I must some day complete what I have begun)(VA xiii)고 집념을 보이면서 VA의 원고를 출판사에 넘겼으나 만족스러운 것은 아니었다. 그가 1937년에 VB를 완성했을 때, VB는 VA와 현저한 차이를 보이게 된다. 그는 VA에 내가 무엇을 담아냈는가를 다시금 숙고하였다. 정령전달자들은 그에게 시의 은유들을 주기위하여 온다고 말했다(VB 8 참조). VA에 관련된 시들의 이미지리와 구조들이 수사법의 이론을 토대로 한 문학의 장치가 아니라 다이몬의 계시에 대한 표현으로 읽혀질 때 에이츠가 의도한 개념의 결과를 이해할 수 있을 것으로 보인다.

성년기 전반기동안 카발라의 생명나무(물질)에서 하늘로 향하는 신성으로의 여행은 자아완성을 의미한다. 이러한 나무의 모형과 체계는 에이츠가 집요하게 추구해 온 ‘철학적’이며 우주의 원리와 질서의 체계를 암시한 것이다. 이러한 형이상학적 철학에서 예술가들은 자신들의 가장 놀라운 관찰과 영감을 불러내어 신성한 삶의 어떤 부분이 단면으로 외연적 삶을 환기시킨다.¹⁰²⁾ 카발라의 모형은 생명의 투쟁이 위쪽으로 향해서 외적 삶의 전체와 우연한 기회들에서 신성으로 이동한다. 그래서 황금회는 이러한 여행을 통해서 연금술적 정화가 신성한 삶을 가능하게 하는 것으로 보았다.

1919년에 발표된 『쿨 호수의 야생 백조』(*The Wild Swans at Coole*)에 실린 「달의 상」은 시 「나는 그대의 주인」이 정지한 장소에서 다시 시작한다. 첫 번째로 두 편의 시는 형식이 같다. 이 시들에서 두 명의 화자는 자아에 대한 논쟁을 일으키기 위하여 대화를 나눈다. 화자들은 대립적인 견해를 제시한다. 게다가 두 편의 시는 부채한 세 번째 사람을 목표로 한다. 그들은 달빛이 비추는 밤에 투르 발릴리(Thoor Ballylee) 주변에 흘러가는 시냇물을 배경으로 펼쳐진다. 「나는 그대의 주인」에서 강쪽에 앉아 “마법에 걸린 모습”을 한 일레의 무아경은 시 「탑」(“The Tower”)에서 마이클 로바티즈가 남겨 놓고 떠난 펼쳐진 책을 연상케 한다. 일레의 마술은 로바티즈

118) Yeats, *Essays and Introductions*, p. 154 참조.

의 마술과 연결된다. 일레는 희이 앉아서 일하는 사람의 고통, 그리고 위대한 거장들의 모방에 의해서 문체에 몰두한다는 충고에도 불구하고 주관적 이미지를 통하여 문체를 찾는다. 희은 예술이 자기 인식으로부터 비롯된다는 견해를 갖지만, 일레는 자신과의 대립을 겨냥한다.

「달의 상」에서 로바티즈와 그의 오랜 대립적 인물인 아현은 시의 화자로 등장한다. 한편으로 마술사 로바티즈와 일레 사이에는 많은 유사성이 있으며, 다른 한편으로 희과 아현은 인습적으로 신중한 인물로 묘사된다. 로바티즈가 「장미 연금술」에서 허구적인 등장인물들이 실제로 불멸한다고 설명하는 것은 일레가 책이 아니라 이미지를 발견하고 싶어 하는 욕구와 초자연의 이미지를 마주하는 것이 그가 추구하는 시의 문체에 이르게 하는 것과 일치한다. 일레는 「나는 그대의 주인」을 끝내면서 이러한 이미지를 불러낸다. 「달의 상」에서 이러한 이미지에 도달하는 사람들은 바로 로바티즈와 아현이다.

로바티즈와 아현은 허구적인 인물이기 때문에 달의 상의 수레바퀴는 문학적 허구로 읽혀질 수 있다. 그러나 시에서 허구와 실제 사이의 흐릿한 구별은 그들의 계시가 사실인지 모른다는 가능성을 남긴다. 로바티즈의 노래는 「장미 연금술」에서 햄릿(Hamlet), 롤런드(Roland), 베아트리지체(Beatrice)처럼 예술이 예술 이상의 것일지 모른다는 ‘주마등같이 변화하는 광경’(phantasmagoria)의 영역을 차지한다. 이러한 것은 특히 천문학과 달리 물리적 달과 인간의 의식 변화뿐만 아니라 인간의 영혼의 윤회과정에 대한 체계를 전달하는 점을 드러낸다. 비전 체계에서 달의 상은 타로카드처럼 신비로움이 머무르는 힘을 상징한다.

「달의 상」에 관한 두 가지의 특이한 관찰은 유용성을 증명하는 것이다. 첫 번째 설명은 예이츠의 중기와 후기 작품에서 아주 빈번히 등장하는 탑 이미지와 관련된다. 이 이미지에 관한 다양한 논평들 중에서 한 가지 특이한 경향은 정화이다. 라인(Kathleen Raine)은 이 시와 『탑』(*The Tower*)에 제시된 “탑”을 타로카드의 탑이 그려진 카드와 연결한다.¹⁰³⁾ 채프만(Wayne K. Chapman)은 라인이 예이츠의 탑과 타로카드의 탑을 동일한 이미지로 반복해서 설명하며 타로카드에서 수행자가 높은 암석 뒤에 홀로 서 있는 것이 지혜를 상징한다고 말한다. 라인이 설명한 것처럼 이러한 이미지는 예이츠의 탑들의 이미지리와 유사하다.

그러나 타로카드에서 탑은 지혜를 의미하는 것이 아니라 억압적인 것을 파괴함을

103) Kathleen Raine, *Yeats, the Tarot and the Golden Dawn*(Dublin: Dolmen, 1972), pp. 48-51.

의미한다. 타로카드는 번개에 의해서 쪼개져 무질서한 혼돈 속에서 흔들리는 탑을 보여준다. 무어(T. Sturge Moore)가 난파선에서 솟아 올라오는 일각수와 함께 번개에 강타당하는 탑을 에이츠 부인을 위하여 디자인한 타로카드에 있는 탑의 상징성을 암시한다. 계시의 번쩍이는 섬광은 억압된 껍질을 깨뜨려서 영혼을 자유롭게 한다. 에이츠의 시에서 탑의 함축은 보통 타로카드의 탑을 묘사한 것이 아니라 그가 아주 빈번히 설명하였던 문학적 근원으로 묘사한 것이다. 「달의 상」에서 탑 안에 있는 에이츠는 조롱을 당한다. 하지만 이러한 조롱은 에이츠가 상징의 무능에 길들여져 있는 것을 질책하는 것이다. “나는 「달의 상」과 「나는 그대의 주인」과 같은 시를 더 이상 창작할 필요가 없다”(I need no longer write poems like ‘The Phases of the Moon’ nor ‘Ego Dominus Tuus’)(VA xiii)고 에이츠는 말한다. 이 두 편의 시는 변증법적이지만, 실재, 이미지, 수사법, 마술에 대하여 설명할 수 없는 모호성이 지속적인 흥미의 대상으로 이어진다.

「마이클 로바티즈의 이중의 비전」은 에이츠의 시들 가운데 가장 미감은 풍부하지만 난해한 시에 속한다. 이 시에서 화자는 고대 아일랜드 코르맥(Cormac)왕의 전설이 함축되고 폐허가 된 수도원의 신성이 깃든 카셸(Cashel)의 암석위에서 평범하고 일상적인 시각으로 접근할 수 없는 환상들을 본다. 그의 두 가지 환상은 ‘내면의 눈’이거나, 또는 햄릿이 아버지의 환영을 보는 것을 반항 시키는 것처럼 로바티즈가 ‘마음의 눈’으로 보는 것이다. 에이츠는 자신의 마스크 로바티즈를 통해서 그가 가장 제시하고 싶어 하는 초자연, 이미지, 시인과 시 사이의 관계에 관한 신념의 고백들 중의 한 가지 신념을 서술하고 있다.

첫 번째 환상은 달의 1상인 절대자(우주) 행성이다. 완전한 객관성과 추상적인 상태에서는 어떠한 인간의 생명도 존재하지 않는다. 오직 천사들, 다이몬들, 중간단계의 영혼들만이 존재한다. 그들은 수동적으로 “그들을 감명시키는 이미지는 무엇이든지 수용하고, 그들에게 강요된 목적은 무엇이든지 해결하면서, 정말로 살아있는 사람과 더 강력한 존재들 사이를 최종적으로 연결하는 초자연적 현현의 도구들이다”(accept whatever image is imprinted upon them, transact whatever purpose is imposed upon them, are indeed the instruments of supernatural manifestation, the final link between the living and more powerful beings)(VB 183).

에이츠는 VB에서 이러한 영혼을 가루반죽이나 사물이 용해된 것처럼 의식의 3차원적 재현성의 즐거움으로 설명하고 있다. 이 시에서 그는 영혼들의 빈약한 의지를 강조하며, 그들의 상태를 당황스런 것으로 조망한다. 이러한 연들에서 역학적이고 추상적인

이미저리의 불일치는 abab 운을 가진 4행시를 사용하여 규칙적으로 충돌하는 운율에 긴장감으로 확대된다. 그것은 의지와 초자연의 힘들 사이의 불일치를 느끼게 하는 제 1상의 영혼들이 아니라, 살아있는 존재인 “나”와 “우리” 사이의 불일치이다. 그러한 조망은 “언제 내 자신의 의지를 갖게 될까? / 오 생명이 시작된 이래 그러지 못 했구나”(When had I my own will? / O not since life began)(192)라는 영혼의 존재를 함축하는 초자연에 대한 굴종에 전율하고 있는 대립적 인간 로바티즈의 조망이다.

두 번째 환상은 로바티즈의 이중 환상으로, “카셀의 회색빛 암석위에서”(On the grey rock of Cashel)로 시 「마이클 로바티즈의 이중의 비전」은 시작된다. 그러나 이러한 환상의 이미저리 효과는 첫 환상의 이미저리와는 다른 것이다.

여자의 가슴을 하고 사자의 다리를 가진 스피링크스와
한 손은 부드럽게 하고, 또 한 손은 치켜든
자비를 드리운 붓다의 모습을.

그리고 이들 가운데서 놀고 있는 소녀를.
그녀는 인생 내내 마음껏 춤추어서
지금은 죽어 있으면서도
마치 무희를 꿈꾸는 듯이 보였다.

A Sphinx with woman breast and lion paw,
A Buddha, hand at rest,
Hand lifted up that blest;

And right between these two a girl at play
That, it may be, had danced her life away,
For now being dead it seemed
That she of dancing dreamed.(192-93)

이러한 두 번째 환상은 만월인 15상이다. 1상의 “냉정한 영혼들”은 모든 실체 또는 실체의 관련성이 일관되게 형상화될 수 없지만, 스피링크스와 부처와 한 소녀는 눈부신 활력을 갖는다. 생명이 있는 한 여자의 춤에는 근육이 움직이는 감각이 없다. 움직임은

그 소녀의 ‘춤을 추는 것’과 명상적이며 거의 정적인 특성을 제시하는 “춤”이라는 낱말의 반복사용에 의해서 전달된다. 행동에 나타난 정적은 “선회하는 팽이”(spinning-top)에 의해서 생기는 시각적 환상을 닮았다. 춤의 장면은 에이츠의 다른 작품에 제시된 것처럼 단순한 춤이 아니라 원형으로 인식되는 역동적인 춤이다. 그것은 사망한 소녀의 존재의 역동성이다. 이 역동성은 이중환상의 조망으로부터 가시화된다.

15상은 1상의 대립 상으로서 초자연의 상이다. 그러나 완전한 절대자(우주) 1상이 개인의 인식과 의지의 상실을 수반할지라도 대립 상인 15상은 주관적인 상이다. 15상에서 ‘의지’(Will)와 ‘창조적 정신’(Creative Mind)은 존재의 통합으로 통일되고, 수레바퀴(Wheel)의 정반대극에서 ‘마스크’(Mask)와 ‘운명의 몸’(Body of Fate)이 통합된다. 무용수의 달빛에 비친 환상, 부처와 스프링크스의 명료함은 자신들의 이미지에 의해서 동중정(stillness in motion)과 정중동(motion in stillness)을 성취한다. 그것은 어렴풋이 빛나는 눈과 세차게 움직이는 꼬리이며, 부처의 내면의 평화가 아니라 외적인 완벽한 고요함이며, 소녀의 춤이다. 각각의 이미지는 분리되지만, 그들의 공간적 관계는 서로에게 한 가지 원형을 형성한다.

에이츠는 VB에서 과거의 대립적 화신을 역사적 수레바퀴의 15상에서 태어난 트로이의 헬렌(Helen of Troy)과 동일시한다(VB 267-68). 이 시에서 로바티즈는 헬렌을 위해 춤을 추는 무용수에 비유된다. 「레다와 백조」(“Leda and Swan”)에서 레다(Leda)는 “부서진 벽, 불타는 지붕과 탑, / 그리고 아가멤논의 죽음”(The broken wall, the burning roof and tower / And Agamemnon dead)(241)을 탄생하는 지식의 섬광과 유사한 찰나적 지식이다. 그러나 로바티즈의 환상은 개인적 환상이다. 그의 꿈에 출몰하는 여자는 헬렌이다. 이러한 점에서 이중 환상은 4점의 환상이 된다. 비전 체계에 서처럼 이중성은 4가지 기능이 된 다음, 기능들과 원리들로서 8점이 되어 서로 교차한다.

무용수는 자신의 환상에 사로잡혀서 오직 그녀의 춤만을 명상한다. 하지만 로바티즈의 시선에 그녀는 그가 존재의 통합을 성취하는 데 필요한 “욕구의 이미지”인 “이미지로서 마스크”가 된다(VB 142 참조). 그녀 자신의 존재의 통합에 열중해 있는 그녀는 “꿈으로의 회귀”인 죽음의 상태에 있다. 이러한 상태는 과거 삶의 즐거움과 고통이 재현되고 동화될 때 도달된다.

그들 셋은 한순간에 깊은 명상에 잠겨

그 순간을 한껏 늘렸기에
시간은 타도되고
그들 또한 죽은 듯이 꿈쩍하지 않았지만 여전히 살과 뼈였다.

In contemplation had these three so wrought
Upon a moment, and so stretched it out
That they, time overthrown,
Were dead yet flesh and bone. (194)

엘만(Ellmann)과 다른 비평가들은 무용수를 지성과 정서 사이의 균형인 “예술 이미지”(An image of art)¹⁰⁴로 생각한다. 그러나 그것은 시간, 영원, 다이몬의 죽음, 예술가에 대한 재현의 표면을 표면적으로만 읽어낸 것이다. 이미지에 의해서 로바티즈의 내면을 자극한 열정과 지식은 시의 잉태를 가능하게 한다.

신음소리를 냈고,
돌에 키스를 했다.

그 후 나는 이것을 한 편의 시로 완성했다.
나는, 너무나 오랫동안 무지몽매했으므로
드디어 코맥의 폐허가 된 집에서
이처럼 보답 받은 것을 알기에.

Thereupon I made my moan,
And after kissed a stone,

And after that arranged it in a song
Seeing that I, ignorant for so long,
Had been rewarded thus
In Cormac's ruined house. (194)

로바티즈가 현세의 존재를 넘어서 다시 발견한 연인은 1890년대의 “무드”(Moods)

104) Paul De Man, *The Identity of Yeats*(New York: Oxford University Press, 1984), p. 255.

과 1900년대의 “세계령”의 영혼들처럼 그의 예술을 가능하게 한다. 로바티즈는 보고, 그리워하고, ‘노래’를 만든다. 죽은 사람과 살아있는 사람 사이의 이러한 창조적 접촉의 의미는 “사유들과 이미지들의 일반성 / 우리의 서쪽 바다의 광란과 같은”(The commonness of thoughts and images / That have the frenzy of our western seas)(194) 로바티즈의 찰나적 생동의 인식으로 함축된다. 일반적인 사유와 이미지는 혼돈 속에서 분노하지만, 반대로 그의 사유는 또한 「마술」과 『고요하고 상냥한 달을 위하여』와 그 밖의 다른 작품들에서 예술적 이미지의 근원이 된 “세계령”과 같이 평범하고 일상적인 것들이다.

에이츠는 「마이클 로바티즈의 이중의 비전」을 집필하고 나서 몇 달이 지난 후인 1920년 5월에 부인 조지의 수면 가운데 죽은 사람들은 “살아있는 사람의 정신과 감각을 이용한다. 우리는 때때로 그들의 지적 창조물에서 이익을 얻는다. -- 우리는 우리의 사랑에서 이익을 얻는다. -- 그리고 그들은 우리의 정서에서 이익을 얻는다”(use minds and senses of living. We sometimes gain from their intellectual creations--gain in our love--and they gain from our emotions)¹⁰⁵⁾고 꿈을 꾸듯 말했다는 것이다. 영혼과 예언자 사이의 관계는 상징적이다. 로바티즈의 시는 죽은 소녀(그의 과거와 미래의 애인)를 자유롭게 하여, 그녀가 15상으로 들어가는 것이 가능하게 한다. 에이츠에게 있어서 예술은 자연계를 벗어나 초자연계로 들어갔다가 다시 자연계로 되돌아오는 순환적 행동이며, 살아있는 사람을 죽은 사람과 연결시키고 다음단계로 죽은 사람을 다이몬들과 연결시킨다.

「마이클 로바티즈의 이중의 비전」은 VB의 심원한 양상에 너무 지나치게 의존하는 것이 단점인 시이다. 시에 제시된 이미지리의 아름다움은 이 시가 에이츠의 가장 중요한 시들 중의 한 편으로 간주되는 것을 당연하게 한다. 그러나 이 시는 「달의 상」이나 「나는 그대의 주인」처럼 교훈적인 시가 아니다. 에이츠는 이 시에서 자신의 비전 체계의 의미를 전달하기 위해 은유를 더 이상 사용하지 않는다. 그는 개인적 문제와 철학적 문제를 탐구하기 위하여 비전 체계를 사용하기 시작한다. 이러한 변화 때문에 비전 체계에 시의 은유들이 살아있다. 미래에도 비전 체계의 상징들은 에이츠의 경험과 주제에 대한 재평가의 개념적 구성을 제공할 것이다.

에덤스는 「마이클 로바티즈와 무용수」(“Michael Robartes and the Dancer”)와 「솔로몬과 마녀」(“Solomon and the Witch”)와 다르게 「토성 아래서」(“Under

105) George Mills Harper, *Yeats's Vision Papers*, Vol 3 (Iowa: Univ. of Iowa Press, 1992), p. 114.

Saturn”)는 “시인이 모든 우화적인 과묵함을 던져버리고 자신의 아내에게 직접적으로 말한다”(the poet throws off all allegorical reticence and speaks directly to his wife)¹⁰⁶⁾고 했다. 애덤스는, 에이츠가 조지에게 정직하게 대하려고 노력하는 것처럼, 시 「토성 아래서」에서 원형적 마스크의 결핍을 알아차리고, 에이츠의 애인이었던 모드 곤을 위한 ‘정화’의 찬양이라고 이 시를 해석한다.¹⁰⁷⁾ 아담의 시 읽기는 에이츠의 용어를 빌리면 아주 “근원적 접근”이다. 바꾸어 말하면, 그것은 마스크보다 일상적인 자아에 더 많은 가치를 둔다. 「마이클 로바티즈와 무용수」와 「솔로몬과 마녀」라는 두 편의 시는 대립적 구조의 성격을 띠고 있다. 대립적인 상상력은 이 두 편의 시의 주제이며, 이 시들의 대립적 마스크는 진솔할 뿐만 아니라 예술적으로도 적합한 선택이다. 「토성 아래서」는 에이츠 자신의 문제를 적나라하게 제시한 시이다. 그것은 이러한 특별한 시가 마스크보다는 차라리 얼굴을 보여주는 이유이다. 세 편의 모든 시는 소재의 동기가 순수하지만, 분위기와 주제의식은 다르다.

또한 「재림」(“The Second Coming”)은 두 가지 대립적인 지각과 실재에 대한 이해를 묘사한다. 그것은 시의 일관성과 힘을 생성하는 것 사이의 최고의 긴장이다. 1연은 보통사람들의 일반적인 지각으로서 역사적 시간에 구속되고 있음을 말함이다. 여기에 등장하는 화자는 새이다. 이 새는 사람들의 통제를 벗어나서 약탈을 일삼는 새로서 선회하는 매의 이미지로 시작한다. 매의 나선형 선회는 상호 침투한 두 개의 가이어에 대한 불완전한 상징이다. 이러한 매의 선회에서 원심력은 한계가 없는 것처럼 보이지만 모든 질서의 붕괴를 의미한다. 만물은 “중심이 지탱되지 않는”(centre cannot hold) 것처럼 분리되고 있다. 그리고 무질서와 “피로 물든 조수”(blood-dimmed tide)는 “순결한 의식”(ceremony of innocence)이 익사하고 있는 세태를 말한다. 그래서 문명은 전통과 예의바름으로 보여 진다. 4행에서 6행까지는 절망하고 있는 일반 관찰자의 지각으로부터 현재의 사건들에 대한 인상이다. “선한 사람들은 모든 신념을 잃고, 악한 자들은 / 격정으로 가득 차 있다”(The best lack all conviction, while the worst / Are full of passionate intensity)(211). 1연의 마지막 시행은 시인이 어떤 사람으로부터도 도움을 예견할 수 없는 절망에 대한 고백의 비밀이다.

2연은 “확실히 어떤 계시가 임박한 것이다. 확실히 재림이 다가오고 있다”(Surely some revelation is at hand; / Surely the Second Coming is at hand)(211)라는 동일한 일상적인 지각으로 시작한다. 그것은 고난의 시대에서 큰 소리로 말할 만큼 충분히

106) Adams, op. cit., p. 136 참조.

107) Ibid. 참조.

일반적이다. 에이츠가 인습적인 기독교 용어를 특징이 없이 사용한 것은 특별하게 특권화 된 지각의 결핍을 강조한다. 예언적인 어떠한 것도 없는 것처럼, 반복된 “surely”와 모호한 “some”은 강조를 의미한다. 하지만 11행에서 변화가 일어난다. 11행은 초자연을 불러낸다. 그리고 에이츠가 시들에서 초자연을 이미지를 요구할 때, 그것은 자연스럽게 일어난다. 다음 행들에서 환상은 그리스도의 재림에 대한 인습적인 개념을 다시 정의한다. 1연과 달리, 환상은 시간에 지배된 사색이 아니다. 추정하는 시어는 사라진다. 목소리는 지금 확실하다. 이러한 이미지들은 “세계령’에서 나온”(out of *Spiritus Mundi*)¹⁰⁸⁾ 것이다. 에이츠는 그가 여러해 전에 매더즈의 지도 아래에 경험하였던 환상을 시의 이미지들로 연상하고 있다.

매더즈는 티탄(Titan)을 불의 정령인 불도마뱀(Salamanders)의 질서 중의 하나로 설명한다.¹⁰⁹⁾ 이것과 사막의 배경은 에이츠가 초기 시의 환상에 대한 영향을 스피нк스(Sphinx)의 태양 상징으로 이동시킨 이유의 일부분일지 모른다. 초기 자동기술에서처럼 스피нк스는 특별한 의미를 갖는다. 그것은 대립적이거나 다음 천 년간의 화신(avatar)을 상징했다. 「재림」(“The Second Coming”)에서 태양처럼 매정하고 멍한 시선을 띤 돌로 만든 스피нк스는 천천히 괴물같이 움직이기 시작한다. 고르스키는 스피нк스가 느릿느릿 자신의 허벅지를 움직이는 것과 에이츠가 1909년에 꿈꾸었던 한 남자 마법사가 연금술적 재생의 전조가 되는 용광로의 불꽃 속에서 자신의 허벅지를 움직이는 꿈의 장면과 일치시킨다.

고르스키는 두 개의 장소에서 스피нк스의 나쁜 징조의 원인이 되는 성욕의 이미지에 주목한다. 그것이 창조하는 것은 오로지 인간적인 것만은 아니다. 교활한 지혜를 가진 그리스 스피нк스를 연상시키는 「마이클 로바티즈의 이중의 비전」의 시에서의 스피нк스와 달리, 이것은 명확하게 태양의 야수(solar beast), 인간, 신의 혼합물인 이집트 스피нк스이다.

18행에서 어둠은 다시 드리운다. 그리고 환상은 끝난다. 지각은 제한된 곳과 시간이 지배하는 곳으로 되돌아간다. 하지만 지각은 희미하게 보이는 환상에 의해서 얻어진 깨달음이 역사에 대한 일반적인 견해를 넘어 서서 초자연을 견해로 확장된다. “나는 이제 안다 / 바위처럼 잠든 스무 세기가 / 흔들리는 요람으로 악몽에 시달렸음을”(now I know / That twenty centuries of stony sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle)(211). 이러한 지혜는 질서의 명확한 결핍을 부정하는 것이 아니

108) Ibid., p. 187.

109) Adams, op. cit., p. 186 참조.

라 다시 정의하고, 유혈사태를 용서하는 것이 아니라 그것의 원인을 확인함으로써 그리스도의 인습적인 개념을 넘어 서서 초월의 단계로 진입한다. 부활된 환상은 우주의 질서가 여전히 영향을 미치고 있으며, 우리는 그것의 일부분이라는 것을 확신하고 파괴적인 매정한 변화의 시대에 접어들고 있다는 것에 두려움을 느끼게 된다.

스핑크스를 제외하고, 이 시와 시 「마이클 로바티즈의 이중의 비전」 사이에 또 다른 일치가 있다. 두 편의 시에서 환상이 축소되는 것처럼 거의 모든 이미지리를 구성하고 있는 시행들은 수사학적 이해에 대한 주장이 뒤따라온다. 불멸의 계시 순간 동안에 희미해지는 이미지들은 일상의 지각으로 되돌아간 후에 깨달음을 부여한다. 하지만 「재림」의 마지막 부분에서 시의 어조는 후자의 무아경과 다르다. 화자에 의해서 희미하게 보이는 ‘흔들리는 요람’은 심지어 슅핑크스도 악몽에 시달리게 했다. 사나운 짐승이 베들레헴(Bethlehem)을 향해 몸을 구부리는 것은 순결한 희생자들에 대한 시인의 연민을 모든 공포로 간주하게 만든다.

1918년에서부터 1928년까지 VA의 사상체계는 예이츠의 시를 더욱 신비롭고 풍요롭게 하였다. 시의 영역이 더 심화되고 철학적 입지를 확립하여 사실상 신비주의 지평을 확대하였다. 처음에는 시들 「달의 상」과 「마이클 로바티즈」에서처럼 계시의 무아경이 질게 물어났다. 하지만 필연적으로 예이츠는 평생 동안 그를 가장 몰입케 한 성애의 욕구, 아일랜드 문화정체성, 상실, 낭만주의와 실용주의, 상상력과 기계화 사이의 갈등과 같은 문제들을 VA에서 새롭게 개념으로 확립하여 적용하였다. 그가 점증적으로 무질서하고 파괴적인 것으로 때때로 보았던 이러한 문제들을 표현하기 위해 VA에서 새로운 은유를 사용했다. 또한 그것은 「재림」에서처럼 그에게 무질서한 렌즈의 초점을 단일화로 체계화하는 계기가 된다.

D. 후기시: 순환상(循環相)의 체계

1928년에 발표했던 시집 『탑』(The Tower)의 주축을 이루는 주제는 죽음과 사후의 삶이다. 애덤스는 시들의 배열이 VB에서 ‘꿈속으로의 여행’과 ‘회귀’라는 두 가지 죽음의 상태에 일치하는 과거로의 이동을 재현하고 있다고 주장한다.¹¹⁰⁾ 이러한 주장은 『탑』을 출판한지 9년 후에 출판된 VB에 적합하다고 볼 수 있다. 그러나 VA에서

110) Ibid., pp. 145-46 참조.

‘꿈속으로의 여행’과 ‘회귀’는 과거로의 두 가지 이동이 아니다. ‘회귀’는 번갈아 일어나는 과거로의 ‘꿈속으로의 여행’을 포함한 다음에 『탑』의 시들의 배열에 아주 적합하지 않은 형식인 앞으로의 이동을 말한다(VA 224-28 참조). 이 시집에 실린 「비잔티움 항행」(“Sailing to Byzantium”)와 같은 몇 편의 시들은 죽음의 단계와 연관성을 지니고 있다. 하지만 아주 개략적인 관점에서 애덤스의 제안은 독자의 호기심을 유발한다. 이 시에서 화자는 ‘꿈속으로의 여행’에 사로잡혀 약혼을 회피하기 위하여 어떤 정서적 환상을 시도한 것으로 보인다. 이 소녀의 상상력의 발전 과정은 고통스런 불꽃들을 회피할 수 없는 필연적인 존재의 상실감에 빠져 현재의 여행을 계속할 수밖에 없다. 바꾸어 말하면, 『탑』은 문학적 목적과 신비주의적 목적을 둘 다 함의한 이색적인 내용을 담고 있는 시들의 모음집이다.

「비잔티움 항행」은 몇 편의 다른 시들에서 삶과 죽음 사이의 변화와 늙음에 관한 의문들을 제기한다. 「재림」과 「비잔티움 항행」은 두 가지 대립적인 지각을 재현하는 이중적 구조를 가진다. 후자의 시에서 1연과 2연은 살아있는 사람의 지각을 반영하며, 3연과 4연은 죽은 사람의 지각을 반영한다. 하지만 ‘초자연적’ 이미지를 드러내는 3연과 4연은 불멸을 말하지 않는다. 이 이미지들은 VA에 의해서 설명되지만 VB에서는 더 깊이 다루어진다.

VA에서, 에이츠는 모든 상들 중에서 가장 대립적이며 다이몬과의 접촉에서 최고의 존재의 통합인 역사적 수레바퀴의 15상에 비잔틴 제국을 위치시킨다.

오, 황금 모자이크 벽에서와 같이
 신의 성화 속에서 계신 성현들이시여,
 그 성화에서 나와 빙빙 선회하며 내려 오사,
 내 영혼의 노래 스승이 되어 주소서.
 내 심장을 소멸시켜 주소서, 욕망에 병들고
 죽어가는 동물에 얽매어서
 내 심장은 제 치지도 모르오니. 그리하여
 나를 영원한 세공품으로 만들어 주소서.

O sages standing in God's holy fire
 As in the gold mosaic of a wall,
 Come from the holy fire, perne in a gyre,
 And be the singing-masters of my soul.

Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.(217-18)

위의 시에서 화자는 그에게 자연을 초월한 환상들을 보여 주어서 그를 ‘지고지순의 행복’상태로 만들기 위하여 가이어들을 넘어서 구(球)로부터 “가르치는 영혼들”(VA 226)을 방문한다.

‘영혼’은 여러 가지로 ‘이동’한 후에 잠시 ‘공간과 시간에서 벗어나’, 다른 모든 추상 개념이 되며, 그리고 영혼은 모든 곳에서 바로 나타나는 존재이기 때문에 가이어가 아니라 구에서 이동한다고 한다. ‘지고지순의 행복’(Beatitude)은 살아있는 사람의 속죄의 결과와 육체에서 분리된 영혼이다. 이러한 상태에서 우리는 모든 순환들이 끝날 때 천상의 육체도 그렇듯이 우리가 우리 자신의 천상의 육체의 환상을 스스로 형상화하는 것이다.

After the Shiftings the Spirit is for a short time ‘out of space and time,’ and every other abstraction, and is said not to move in a gyre but in a sphere, being as it were present everywhere at once. Beatitude is the result of the expiations of living man and disembodied soul. In this state we shape ourselves a Vision of our own Celestial Body as that body will be when all cycles end.(VA 235)

그러나 VB에서 “지고지순의 행복”은 “정화”되어서 그것의 목적을 더 명확하게 한다. 과거의 기억들과 정체성에서 해방된 영혼은 의도를 정화해야 한다. 이러한 목적을 달성하기 위해서 자아는 자신의 과거의 삶을 형상화함으로써 자아 이동이 이루어진다. 이러한 의식의 변화과정에서 “예술과 과학에서 모방된 그러한 형상들은 ‘천상의 육체’로 나타난다”(those forms copied in the Arts and Sciences are present in the Celestial Body)(VB 234). 자신의 형상들을 완성할 때, 수세기동안 영혼은 자신의 특별한 목적에 대한 아주 정교하게 만들어진 이미지로 존재할 수 있다는 것이다. 「비잔티움 향행」의 4부에서 시인은 사후의 결심을 말한다.

한 번 자연에서 벗어나면, 나는 정녕코
내 육신의 형상을 어떤 자연물에서도 취하지 않고,

그리스의 금공들이 망치질한 금에
황금유약을 발라 만드는 그런 형상을 취하리라

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling.(218)

에이츠는 영혼세계를 이색적으로 노래하지만 이러한 주문은 완벽한 정신세계의 영원한 완성이 아니다. ‘주마등같이 변하는 광경’, ‘정화’, 또는 삶과 죽음 사이의 어떤 다른 상태는 인과응보나 낙원으로 생각될 수 없다. 죽음과 삶 사이에서 영혼은 찰나적 행복보다 더 많은 것을 발견할 수 없다. 영혼의 목적은 자신의 수레바퀴를 빠르게 회전하여 그 수레바퀴에서 해탈을 발견하는 것이다.

연금술 상징과 비잔틴 예술의 이상화에 대한 에이츠의 의도를 헤아려보면, 망치질한 금의 표면에 황금 유약을 발라서 만든 새는 기괴한 수수께끼 같은 물건이 아니다. 그의 시들에 등장하는 많은 새들은 마술적이고 신화적인 상징을 가지며, 대부분의 새들은 죽은 사람들의 영혼들이 취한 형상이라는 고대의 믿음을 반영한다. 사후 자신의 영혼을 의미하는 이 새는 극작품에서 상상적인 공상에 의해서 형상화된다. 또한 금을 제련한 공인들이 금의 재료를 유아의 몸으로 형상화는 것처럼, 정화를 경험하지만 그것을 성취할 때 자신을 희생해야하는 그가 결혼한 지 6일 제부터 연금술의 새를 고려했을지도 모른다. 「비잔티움 항행」은 희생보다는 차라리 성취된 완벽함을 강조한다. 하지만 그러한 소망은 황제가 구상하는 나이팅게일처럼 영원한 존재가 아니다. 그것은 상상력과 예술의 완벽한 통합이라는 상상력의 승리에 대한 것이다. 신의 성화 속에 존재하고 있는 성현들의 도움으로 ‘지고지순의 행복’이나 ‘정화’의 완벽한 존재는 오직 잠시 동안 노년의 삶에 영향을 미친다. VA에서 스스로 형상화하는 정화의 세공품은 자연과 시간의 가이어를 지나서 다이몬과 최후의 결혼에 대한 전조이다.

「비잔티움 항행」처럼, 「탑」(“The Tower”)은 “개꼬리에 매달린 듯 나에 달라붙은”(tied to me / As to a dog’s tail)(218) 노년의 삶의 형태로 시작한다. “발뒤축에 매달린 찌그러진 종류의 주전자”(sort of battered kettle at the heel)(219)같은 시인의 늙은 몸은 창조적인 지성의 삶이 증가할지라도 무형의 것에 형체를 부여하고, 심지어 밖으로 향하게 된다. 하지만 여기에서 관심은 살아있는 존재를 초월하는 방법이 아니라

살아가는 방법이다. 1연은 두 가지 인습적인 대답을 제시한다. “뮤즈 여신”(The Muse)을 추방하고 지성적 추상을 환영하든지, 또는 심미적 시인으로 남아서 늙어가는 몸 때문에 조롱을 당하는 것이다. 바꾸어 말하면, 늙은 시인에게 어떤 역할은 조롱거리가 된다는 아주 고통스런 인식에 대한 거부감도 없다. 한 젊은이의 역할과 예술에 집착하는 것은 그것을 제안하자 바로 거부당한다. 하지만 다음 시행들은 무미건조하게 추상적인 노년에 만족하는 것에 이의를 제기한다. 뮤즈 여신에 가라고 하지 않았다는 것을 증명하는 서정적 변명에서 더 강력해진 상상력의 모험은 육체 제일주의, 자연의 형상에 대한 사랑, 소년시절에 낚시를 한 것, 불벤산 산등성이에 올라 간 것 등, 과거의 삶을 비유적인 수사로 재현시킨다.

대기억에 나온 두 가지 이야기와 에이츠 자신의 지식의 축적에 기여한 한 가지 이야기와 같은 세 가지 이야기는 장소와 주제뿐만 아니라 햇빛과 달빛, 새벽과 일몰, 눈과 귀, 이야기와 노래와 같은 이미지리를 서로 연결한다. 예상할 수 있는 것처럼, 상상력과 그것의 마법은 달빛과 관련된다. 유사하게도 프렌치 부인(Mrs. French)의 이야기에서는 양초들의 빛이 아니라 은촛대들의 빛이다. 반면에 낮의 평범한 빛은 근원적 지각이다. 시인의 눈은 내면화될지 모르지만, 그들의 노래의 마법은 외면의 지각을 변형시킨다. 호머와 라프테리(Rafferty)의 예술은 청각이다. 하인들은 프렌치 부인의 소원을 듣는다. 하지만 그들은 잘못 듣는 실수로 귀를 절단 당한다. 세상에서 활동하는 동안, 상상력이 풍부한 예술의 힘은 그것의 제작자에 의해서 통제를 받을 수 없다. 그것은 제국의 위용이 전쟁으로 허무하게 막을 내리듯이 양치기 소년의 피리소리가 순간 바람을 타고 사라져 다시 “세계령”의 힘이 된다. 이러한 결과들을 의도하지 않았을 지라도, 예술가는 책임감에서 벗어날 수 없다. 햇빛에 의해서 누그러지지 않은 달빛은 위험하다는 것을 상기시키고 있다.

아 달과 햇빛이 한 줄기
 뒤엉킨 빛으로 보였으면 좋으련만.
 내가 승리하려면 사람들을 미치게 해야 하나까.

O may the moon and sunlight seem
 One inextricable beam,
 For if I triumph I must make man mad.(196)

자연계와 초자연계의 사이에서 상상력이 풍부한 시인의 위치에 대한 모든 경이로움과 시인이 공유한 자연계와 초자연계에 대한 인식은 노년에 평온을 제공해 주지 않는다. 그는 자신의 모든 이미지의 눈으로 그에게 위로나 단념을 부여하는 어떠한 것도 지각하지 못한다. 그는 자신의 고안물이며 자신을 “세계령”에 연결시킨 한라한(Hanrahan)의 이미지에 마술처럼 의문을 제기한다. 자신의 지속적인 시의 힘에 대하여 그가 자신의 마음에 품은 두려움은 오직 자신만이 대답할 수 있다.

『탑』의 3부는 “유언장”의 연으로 시작한다. 3부는 시 「불벤산 기슭에서」(“Under Ben Bulben”)의 5연에서 아일랜드 시인들에게 남겨놓은 유산으로부터 그것의 몇 가지 반향을 얻는다. 『탑』의 구성에서 1연과 2연은 시의 1부와 2부에 제기된 질문에 답을 하는 것이다. 그 대답은 수사학적 논쟁처럼 요약하여 설명할 수 없지만 그것의 이미지들 사이의 반향과 시어와 주제 사이의 반향은 섬세한 태피스트리처럼 시를 통해서 모순을 엮어낸다. 여느 때처럼, 마법으로 엮인 것은 그것의 주제가 통합으로 용해되는 것이 아니라 역동적 균형에서 자신의 긴장을 유지하기 때문에 더욱더 복잡하다.

마지막 두 시행은 다른 시행들보다 더 많은 의미를 암시한다. 이미지리가 탑과 삶에서 몸을 떼어 놓는 것처럼, 이전에 지나갔던 모든 것은 더 폭넓은 정황을 얻는다. 서정적 이미지와 졸린 새는 미지의 상태에 대한 단순한 전조로서 외부로 도피하는 것처럼 보일지 모르지만 에이츠의 새들은 그것보다는 더 많은 것을 볼 수 있다. 특히 가장 자리와 어두운 장소에 거주하는 새들은 죽은 사람의 영혼일지 모른다. “질어가는 나무 그늘 속 / 한 마리 새의 졸리는 소리”(a bird’s sleepy cry / Among the deepening shades)(225)는 상실을 넘어서, 심지어 죽음의 자유를 넘어서 기억의 유령으로 자아를 변형시켜서 영혼을 잊어버리는데 이것은 ‘꿈속으로의 여행’의 변형을 말한다. 나중에 그것은 재생된 노력과 모험과 함께 새로운 화신이 될 것이다.

『탑』은 VA의 「하룬 알 라쉬드의 선물」(“The Gift of Harun Al-Rashid”)과 「모든 영혼의 밤」(“All Soul’s Night”)으로 끝난다. 『탑』의 시들이 창작된 순서대로 시집에 배열되지 않음으로써 죽은 사람이 지복(VA)과 정화(VB)에 도착하는 것을 허용하는 꿈을 제시한다면, 꿈이 마치 에이츠 자신의 재생인 것처럼 출생이 아니라 비전 체계의 탄생으로 궁극적으로 되돌아간다는 것이 흥미롭다. 이 두 편의 시에서 노년과 기억은 새로운 잠재성과 환기로 혼합된다. 「모든 영혼의 밤」에서는 그가 젊은 시절에 연금술을 탐구한 것을 지속적으로 강조하여, 동료 신비주의자들에게 자신의 승리를 알려서 발견의 실체를 제공하는 것처럼 그들의 망령을 불러낸다.

그러한 생각에 잠겨 있노라니
나에겐 그 어떤 것도 필요치 않노라,
미라가 미라 천에 감싸여 있듯이
마음의 상념 속에 싸여 있으니.

Such thought, that in it bound
I need no other thing,
Wound in mind's wandering
As mummies in the mummy cloth are wound.(259)

전체가 무아경의 중심지로 방향을 전환하는 것처럼, 『탑』의 마지막에서 앞으로 되돌아가는 것은 신비주의 계시와 유사하다.

예이츠는 시 「피와 달」(“Blood and the Moon”)에서 다시 가장 좋아하는 상징을 다룬다. 그는 『비전』에 대한 지식이 없는 독자들을 위하여 달의 전통적 상징을 통해 흥미를 자아내는 방법을 시에 재창조한다. 2연은 별자리와 관련해서 달과 태양을 한 쌍이 되게 하여 시간에 묶인 지각과 천체의 질서를 대조한다. 3연과 4연에서 달은 처녀의 순결과 관련되고, 그러한 관련은 다이애나(Diana)를 연상시키는 이미지가 화살처럼 달빛에 의해서 독자의 가슴 복판에 강렬하게 쏘인다. 달의 시간과 시간의 변화와의 관련성이 주제로 부각된다. 탑의 묘사에서 꼭대기를 삶과 죽음의 중간 영역으로 남겨둔 것은 일반적인 낭만주의 관념으로서 인생의 끝에 다가서는 임종을 암시한다.

탑의 고전적 의미는 노르만 귀족의 당당한 힘에서 투르 발릴리(Thoor Ballylee)의 기원이 시인에 의해서 재현되어 영국계 아일랜드인의 유산을 연상시킨다. 하지만 예이츠의 탑은 또한 파로스 등대(Pharos Lighthouse), 바빌론(Babylon)의 탑, 셸리의 탑을 포함하는 연속성을 띄고 있다. 영국계 아일랜드 사람 골드스미쓰(Goldsmith), 스위프트(Jonathan Swift), 버클리(Berkeley), 버크(Burke)의 업적은 폭력의 결과를 내포하는 “이 같은 실용주의적 돼지우리 같은 세상”(this pragmatical, preposterous pig of a world)¹¹¹⁾에서의 오만한 도피이다. 역사가이면서 자서전 작가인 포스터(R. F. Foster)는 예이츠가 시에서 자신을 “원주민”이라 칭하고 아일랜드 사람, 노르만계 아일랜드 사람, 영국계 아일랜드 사람의 고유한 정신의 유산을 재현하기 위하여 「피와 달」에

111) R. F. Foster, *W. B. Yeats: A Life 2: The Arch-Poet*(Oxford: Oxford Univ. Press, 2003), p. 346 참조.

서 관점을 이동한다고 주장한다.¹¹²⁾

피에 젖은, 당당한 힘이
민족으로부터 떠올라서
민족을 이야기하고 지배한다,
폭풍에 찌든 이 오두막집들의 벽처럼
떠올랐다--

*A bloody, arrogant power
Rose out of the race
Uttering, mastering it,
Rose like these walls from these
Storm-beaten cottages--(267)*

노르만계와 영국계 아일랜드의 유산을 고유한 것으로 창조함으로써, 예이츠는 과거와 최근의 아일랜드 역사가 폭력으로 얼룩진 탑의 계단을 “나의 조상의 계단”이라고 선언한다. 심지어 순수한 달은 화살들처럼 달빛을 뿌린다. 개인적으로 폭력을 저지르지 않은 “우리들은” 피를 요구한다. 증가하는 주변화의 도전에서 영국계 아일랜드의 지적유산을 중심에 모으거나, 또는 아일랜드의 업적과 유혈참사 사이를 연결하는 문제를 강조하기 위하여 이 시를 『비전』과 의도적으로 엮을 필요성은 없으나 이 시의 분위기를 한층 더 강렬한 민족적 애환으로 고조시키고 있다. 아일랜드의 오두막에서 비롯된 노르만 탑을 상상하는 것은 아일랜드 혈맥이라는 포스터의 주장에 타당성이 입증된다. 이 시에서 폭력과 지성의 승리가 아일랜드 발전의 상(相)들로 보이고, 국가가 통일체로 간주될 때 이미지의 상징적 타당성을 강조하고 싶다. VB는 유사하게 초기의 근원적 관점에서 개인의 개성과 영혼의 중요성을 부각시키고 있다.

제 1 상(相)이 지나갈 때 그들의 영혼의 모든 성취는 몸에서 솟아난다. 그리고 그들의 일은 모든 것이 규칙과 관습으로 경직된 운명인 삶을 대신하는 것이다, 다시 말해, 모든 것이 본능에 의해서 융합되는 삶이다. 그리고 영혼들과 더불어 굶주리고, 맛보고, 바라는 것은 지혜로워 지는 것이다.

112) Ibid.,

Every achievement of their souls, Phase 1 being passed, springs up out of the body, and *their work is to substitute for a life where all is Fate frozen into rule and custom, a life where all is fused by instinct;* with them to hunger, to taste, to desire, is to grow wise.(VB 111)

VB의 “피와 달”이라는 장에서 오두막, 노르만 탑, 영국계 아일랜드 사람들의 업적은 아일랜드 수레바퀴의 부분으로 연상될 때 이러한 심상이 떠오른다. 힘과 구상화된 탑은 민족을 지배하지는 못하되 민족의 혼을 말하고 있다. 탑은 힘이 강해지는 대중으로부터 차별받지 않은 대중의 잠재된 힘의 상징이다. 상충과 대립의 발생은 의도적으로 초기 시들의 근원적이고 본질적인 문화적 충격을 표현한다(VB. 287-89 참조). 일반적인 탑의 “상징”과 그것을 전달하는 시의 “상징”을 구별할 수 없도록, 언어의 마술을 통해서, 탑은 이 시의 1연의 마지막 시행들에서 마술적 신비감이 최고조에 달한다. 아일랜드를 근원적 문제로 접근하면, 탑의 꼭대기가 삶과 죽음의 영역이다. 하지만 탑은 현대 문명의 반쯤 죽은 상처를 드러내는 창조적 힘을 “조롱하는 사람”으로서 여전히 상충적인 것의 상징이다. 따라서 에이츠는 탑 시의 구성에서 제재의 체계적인 대립상을 상징적으로 표현하고 있다.

투르 발릴리의 “나선형 계단”은 과거와 현재, 화자와 탑, 화자와 달 사이의 관련성을 상징화하는 가이어와 같은 이미지이다. 나선형 계단의 길은 카발라의 상징이며, 천체의 빛으로 상승하는 카발라의 상징은 많은 잠재성을 암시한다. 하지만 카발라의 연상은 “피와 달” 장에서는 미미하게 나타난다. 에이츠의 나선형 계단은 “악마와 짐승”(“Demon and Beast”)에서의 ‘선회하기’와 ‘숫아나기’를 상기시킨다. 그는 1929년 발표한 「두 그루의 나무」의 수정된 시에서 비전의 이미지리를 소개할 때 “앞뒤로 흔들다”(Tossing and tossing to and fro)를 “선회하기, 앞뒤로 숫아나기”(Gyring, spiring to and fro)로 교체한다.¹¹³⁾ “피와 달” 장에서 계단들은 물질적 타락에서 정신적 완벽함을 의미하는 카발라의 길 대신에 영혼들이 환생하고 역사가 새롭게 열리는 것을 의미하는 “뺨아 돌리는 바퀴”(treadmill)이다. 카발라보다는 VA에서 후기 근원적인 것들이 멸망의 기로에 들어선 시대일지라도 시간을 통해서 쇠퇴하는 것에 대한 낭만주의의 주제는 시에서 작용하고 있지 않다는 것을 강조하고 있다. 비전 체계에서 시간은 쇠퇴하지 않는다. 시간은 흥망성쇠 사이를 순환하기 때문이다.

113) W. B. Yeats, *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, eds. Peter Allt and Russell K. Alspach (New York: Macmillan, 1987), p. 134 참조.

수레바퀴를 따라 순환하는 어떠한 상도 ‘피의 향기’의 순수성이 아니다. 아일랜드는 “피 흥건한 바다”이었다. 마지막 두 개의 연은 ‘지혜’와 ‘힘’을 대조시킨다. 지혜와 힘은 이전의 연들에서 상호의존적인 것으로 설명되었다. 하지만 지혜와 힘은 동일한 것이 아니다. 700년 동안 피는 “구름 견혀 맑은 달”에 자국을 남기지 않았다. 정복으로써 힘은 순환하는 700년에 속했지만, 효과적인 언어(예술의 마술적 관점)는 탐처럼 자국이 없이 맑은 달과 지혜에 도달한다. 시 「피와 달」에서 예이츠는 “지혜는 죽은 자의 것이니, / 인생과 공존할 수 없는 어떤 것”(For wisdom is the property of the dead, / A something incompatible with life)(269)으로 상상하고 있기 때문이다.

달이 “화살 같은 광선”으로 탐 속을 비출 때 그 이미지는 다이애나의 순수성을 넘어선 의미를 전달한다. 달이 탐에 발산하는 “화살 같은 광선”은 탐을 산산이 부수는 번개와 조지 부인의 장서표에서 영매의 계시를 의미하는 “일각수”를 해방시키는 번개를 상기시킨다. 시 「달의 상」에서 “위와 아래로 / 하나의 화살을 쏠 수 있었던 불타는 활”(The burning bow that once could shoot an arrow / Out of the up and down)(188)은 예이츠가 “모든 사람에게 존재하고 모든 사람에 의해서 자유라고 불리는 13번째 원추 또는 13번째 순환”(Thirteenth Cone or cycle which is in every man and called by every man his freedom)(VB 302)이라고 이름 짓게 되는 것이다. 그것은 가이어의 밧아 돌리는 바퀴로부터 해방이다.

마지막 연은 예이츠의 정신적 지혜의 상징인 세속의 것으로 생각되지 않는 빛을 내는 날개들을 가진 나비들의 해방 이미지로 시작한다.¹¹⁴⁾ 하지만 가이어들을 벗어난 구(球)의 섬광은 한 순간이다. 사유과정은 국가, 삶, 죽음으로 되돌아온다. 하지만 지금 「채립」에서처럼 가이어를 벗어난 통찰력이 확립된 것이다. 시의 마지막 이동은 힘의 구름 덮인 영광 속에서 바라볼 때 순수한 달 위쪽으로 향한다.

예이츠의 비잔티움 주제에 대한 보복성 이미지는 개인적 기원과 문학적 기원을 갖는다. 그는 일기에서 “비잔티움”을 한 친구의 죽음에 연결한다.¹¹⁵⁾ 그는 1929년에 최악의 건강상태를 맞게 되었다. 또한 무어(Sturge Moore)의 「비잔티움 항행」에 대한 비평은 충격적이었다.¹¹⁶⁾ 그럼에도 불구하고 그의 마술 이미지력에 관해서 종종 통찰력을 드러내던 무어는 그에게 더 많은 ‘정화’가 필요하다는 의견을 제시하고 있다.¹¹⁷⁾ 시

114) George Mill Harper, *Yeats's Vision Papers*, Vol. 1 (Iowa: Univ. of Iowa Press, 1992), pp. 104, 251 참조.

115) W. B. Yeats, *Exploration* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1968), p. 290 참조.

116) Jeffares, op. cit., pp. 352-54 참조.

117) Foster, op. cit., pp. 401-402 참조.

「비잔티움」(“Byzantium”)은 「비잔티움 항행」의 연장선상에 있으나 시의 분위기는 완전히 다르다. 「비잔티움」은 노년에 관한 ‘쓰라림’을 예감한 노래이기는 하나 블레이크의 정신적 즐거움과 축복(VA), 또는 정화(VB)과정에 있어 『비전』 체계의 무아지경의 자기표현으로 고양된다. 다이몬의 자아와 예술성을 확인하는 변덕성 및 로맨틱한 여운을 남기면서 끝맺는다.

「비잔티움」은 삶 자체의 모든 고통스런 끝맺음을 위해서 「비잔티움 항행」에 표현된 어느 관념들도 부정하지 않는다. 두 시의 읽기의 핵심은 비잔티움은 기독교의 천국, 이교도의 엘리시움(Elysium), 다른 영원한 천국이 아니며, 또한 그것은 연옥이나 천상의 낙원을 위한 준비도 아니다. 「비잔티움」에서 ‘몸을 정화하는 의식’과 다이몬 예술의 재방문은 「비잔티움 항행」에서 황금새와 초자연 불꽃의 도가니와 같은 연금술적 상징을 확장한 것이다. 전자는 단테의 수호정령, 신플라톤 사상의 지옥의 얼레(Hades bobbin)¹¹⁸⁾, 고전신화에서 자신들의 등을 보호하기 위하여 영웅들이 가지고 다녔던 돌고래 형상물들과 같은 더 접근하기 쉬운 연상을 첨가한다.

「비잔티움」에 대한 몇 가지 논평은 단테의 사상을 원용하고 있지만 엔젤바흐(Edward Engelbach)에 의하면 단일성 대 다양성, 움직임 대 정지와 같은 주제들을 주장할 때 시의 중심에 더 가까이 접근할 수 있다는 것이다. 「하룬 알 라쉬드의 선물」(“The Gift of Harun al-Rashid”)에서 『아라비안나이트』의 요소를 확인할 수 있듯이 이 시는 단테의 요소를 불러내지만 핵심 의미는 아니다. 단테와 콘스탄티노플은 친숙한 정황을 혁신적인 관념에 부여한다.

내 눈앞에 사람인지 유령인지, 아니 사람이라기보다는 유령,
 유령이라기보다는 이미지인, 한 이미지가 떠오른다,
 그 때문에 미라를 수의로 감싼 지옥의 얼레가
 그 감긴 길을 풀 수 있을지 모른다.
 메말라 숨쉬기도 어려운 입을
 숨을 멈추고 있는 많은 입들이 불러올지 모른다.
 나는 초인을 부른다.
 그 초인을 ‘삶 가운데 죽음’ 그리고 ‘죽음 가운데 삶’이라 이름 붙이며.

Before me floats an image, man or shade,

118) Jeffares, op. cit., p. 356.

Shade more than man, more image than a shade;
 For Hades' bobbin bound in mummy-cloth
 May unwind the winding path;
 A mouth that has no moisture and no breath
 Breathless mouths may summon;
 I hail the superhuman;
 I call it death-in-life and life-in-death.(280)

에이츠는 시 「비잔티움 항행」에서 ‘몸을 정화하는 의식’에 대한 다이몬의 완성을 상상하였으나 의도한 바가 실현되지 않았다고 판단한 나머지 또 다시 「비잔티움」에서의 변형을 시도한다. 망령에 대한 단테와 오시리스(Osiris)의 이미저리는 그것이 안내자 역할을 하지만, 그것은 결국 버질(Virgil)도 아니고 오시리스도 아님을 암시한다. 대신에 이미저리의 파악이 어렵다는 것을 강조한다. 여기서 남자는 망령이라기보다는 이미지에 지나지 않는다. “미라를 수의로 감싼 지옥의 열레”(Hade's bobbin bound in mummy-cloth)는 비전 체계에서 미라가 미라 천에 감싸인 것으로 시 「모든 영혼의 밤」을 연상시킨다. 망령 이상의 이미지는 「나는 그대의 주인」에서의 반자아를 상기시킨다. “나는 초인을 부른다. / 그 초인을 ‘삶 가운데 죽음’ 그리고 ‘죽음 가운데 삶’이라 이름붙이며”(I hail the superhuman; / I call it death-in-life and life-in-death)라는 표현에서 이러한 두 가지 반향은 다이몬의 안내자 또는 영혼을 환기하고 있다. 그 영혼의 정체성은 가이어 양식보다 덜 강조된다. 유사하게 전령전달자들이 한 가지 계시를 가르치기 위하여 다양한 모습으로 찾아온다. 『비전』에서 감은 것을 푸는 것은 ‘꿈 속으로의 여행’의 이미지이다. 「비잔티움 항행」은 이러한 사후의 단계를 뛰어 넘어서 곧바로 ‘몸을 정화하는 의식’으로 변화한다. 「비잔티움」은 감은 것을 푸는 더 어두운 이미지에 머무른다. 그것은 황금새를 다시 등장시키는 계기가 된다.

별이 비치는 금빛 가지 위에 심어진,
 기적, 새 아니 금으로 만든 공예품,
 아니 살아 있는 새나 공예품이라기보다는 기적에 가까운 황금새가,
 지옥의 닭과 같이 울부짖거나,
 아니면 영원불변의 금속의 광휘 가운데서도
 달빛에 초라해지긴 해도 큰 소리로 비웃을 수 있다.
 보통 새나 꽃잎

그리고 세속적인 인간의 오욕과 피에 서린 모든 복잡한 것들을.

Miracle, bird or golden handiwork,
More miracle than bird or handiwork,
Planted on the star-lit golden bough,
Can like the cocks of Hades crow,
Or, by the moon embittered, scorn aloud
In glory of changeless metal
Common bird or petal
And all complexities of mire or blood.(280-81)

위의 시행들은 「비잔티움 향행」에 나오는 새의 의미를 명쾌하게 이해하도록 도와 준다. 살아 있는 새나 공예품이라기보다는 기적에 가까운 자연의 창조물을 기계적으로 모방한 것이 아니라 정화된 자아에 의해서 성취된 연금술적 예술 이미지이다. 다음 시행들은 그것을 이전의 시에서 했던 것보다 더욱 명확하게 고대 신앙의 초자연의 영혼의 새와 관련시킨다. 다이몬의 상태에 있는 새는 변화가 없는 천궁도와 관련시키고 변화가 많은 달에 대립시킴으로써 더 강조된다. 「비잔티움 향행」에서 새는 예언을 하지만 이 시에서 새는 공작새가 새 시대에서 우는 것처럼 낮에 운다(VB 268). 「비잔티움 향행」의 연금술적 구성방법을 사용하여, 1행과 2행의 “기적”은 상상력의 예술이 세속적인 인간의 오욕과 피에 젖은 복잡한 것들을 초월하여 다이몬과 접촉하는 에이즈의 영혼개념을 상기시킨다.

하지만 두 시의 정서적 이미지를 대조해 볼 때, 가이어에 지배된 ‘세속적인 인간’의 오욕과 피에 서린 모든 복잡한 물체의 순환하는 이미지는 화자의 사유를 몸을 정화하는 의식을 성취하기 전에 경험해야 할 정화로 귀착된다. 특히 이러한 정화는 기독교의 연옥의 불을 떠올린다.

한밤중 황제의 포장도로에 불길이 인다.
장작불로도, 쇠로 만든 등으로도 일으키지 않은,
폭풍에도 미동도 않는, 불꽃에서 일어난 불길,
그 불길 속에서 피로 태어난 정령이 돌아오고
온갖 복잡한 분노가 떠나가,
춤으로 녹아 사라진다.

몽환의 고뇌로,
소매도 그슬릴 수 없는 불길의 고뇌로.

At midnight on the Emperor's pavement flit
Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,
Nor storm disturbs, flames begotten of flame,
Where blood-begotten spirits come
And all complexities of fury leave,
Dying into a dance,
An agony of trance,
An agony of flame that cannot singe a sleeve.(281)

여기서 연옥은 시인뿐만 아니라 누구에게나 다가올 수 있다. 하지만 인습적인 언급에 몹시 의존하는 독자들은 비잔티움을 “모호한 시”¹¹⁹⁾, 또는 “비밀스런 시”¹²⁰⁾라는 견해를 피력한다. 하지만 허쉬버그는 비잔티움에서 다음과 같은 점을 발견한다.

죽은 사람은 세속적인 인간의 ‘오욕과 격노’에 서린 모든 복잡한 것들로부터 해방되어 신비스러운 과정 속에서 황홀케 하는 심광이다. 이러한 진행은 그와 같은 것을 인지할 수 있는 사람에서부터 영혼이 세속적인 특징을 상실했지만, 그러나 영원히 지니게 될 형식을 지금까지 획득하지 못하는 상태로까지 이동한다.

. . . a fascinating glimpse into the mysterious process whereby the dead are released from the ‘fury and mire’ of human complexities. The progression moves from the recognizable man as such to the state where the soul has lost its earthly characteristics, but has not yet acquired the form it will have in eternity.¹²¹⁾

허쉬버그의 설명은 애덤스보다 더 설득력을 지니고 있다. 비잔티움은 시어의 표현이 복잡하고 때로는 충격적인 방법으로 공감케 하여, 결말은 완곡한 공포를 불러일으키기 때문에 현기증을 일으키는, 다분히 극적 효과를 자아낸다. ‘피로 태어난 정령’에 의해서 경험된 정화의 ‘신비스런 과정’에 대한 언급의 요지는 ‘주마등같이 변하는 광

119) Foster, op. cit., p. 403.

120) Adams, op. cit., p. 196.

121) Hirschberg, op. cit., p. 101.

경'(Phantasmagoria)을 지나서 '꿈속으로의 여행'의 상태이다.

소녀는 불꽃에 둘러싸여 있다. 그리고 스님은 그녀가 다만 이런 불꽃을 믿지 않는다면 불꽃은 존재하지 않을 것이라고 설명할지라도, 그녀는 믿어야 한다. 그리고 그 극작품은 그녀의 정교한 춤으로 끝난다. 그 춤은 고뇌 그 자체이다. 나는 어떤 정령이 생존자와 관련된 사건을 수행하는 것을 추구하지 않고 그 자신의 감성적 내지 도덕적 평화를 추구하는 곳을 요약했던 그런 이야기들을 생각한다.

She(girl) is surrounded by flames, and though the priest explains that if she but ceased to believe in those flames they would cease to exist, believe she must, and the play ends in an elaborate dance, the dance of her agony. I think of those stories which I have already summarized where some ghost seeks not to perfect an event that concerns the living, but its own emotional or moral peace.(VB 231)

'주마등같이 변화하는 광경', '정화', 또는 죽음과 삶 사이의 어떤 다른 상태, 즉 어떤 것도 보상이나 천국으로 고려되어서는 안 된다. 영혼은 죽음과 삶이다. 출생과 죽음 사이에서 찰나의 행복 그 이상의 것을 발견할 수 없다. 다시 말해, 영혼의 목적은 자신의 순환을 빠르게 돌아가는 그러한 순환으로부터 자유를 발견하는 것이다.

Neither the *Phantasmagoria*, nor the *Purification*, nor any other state between death and birth should be considered as a reward or paradise. Neither between death and birth nor between birth and death can the soul find more than momentary happiness; its object is to pass rapidly round its circle and find freedom from that circle. (VB 236)

위의 단락은 「비잔티움」의 메시지로서 의도한 가장 중요한 단락이다. 고르스키가 이 시에서 연금술적 토론을 전개한 것처럼, 시인의 창조행위는 시간을 초월하는 영역에 도달했는지 모른다. 하지만 그는 이러한 절정에서 자신의 명상을 막연히 지속시킬 수 없다.

「비잔티움 항행」에서 화자는 늪어감의 고통에서 일시적으로 벗어나 창조성에 영감을 주는 욕망의 새로운 이미지가 되는 상상력의 여정을 성취한다. 하지만 「비잔티움」은 다이몬의 도시와 자아를 마음에 그려내자마자 죽음의 고통이 성취된 순간이다. 다양한 죽음의 고통은 경험된 죽음의 사유에 의해서 압도되고, 죽음에 대한 고통을 견

덜 수 없을 때까지 등장인물들은 무수한 영혼들의 현현에 의해 압도되었다.

죽음은 최종적인 불러냄이 아니지만, 영혼의 정화를 무의미하게 하지 않는다. 궁극적으로 탈출구는 대장장이들이 홍수같이 밀려오는 그 정령들을 파괴하는 것이며, “무도회장의 대리석은 / 복잡한 쓰라린 분노를 파괴한다”(Marbles of the dancing floor / Break bitter furies of complexity)(281)와 같은 경험과 정화의 지속적인 순환의 완성에 의존한다. 하지만 이러한 최종적인 성취는 멀리 떨어져 있으며, 다이몬의 초월만큼 다양한 삶에 속해 있다. 「비잔티움」과 「비잔티움 항행」에서 에이츠는 환상의 체계를 명료하게 설명하고 있으나 그러한 환상과 화자와의 관련성이 다르며, 흥포한 이미지와 고통으로 울타리를 친다.

드만(Paul de Man)은 「초자연의 노래」(“Supernatural Songs”)를 “개인적인 신학에서 에이츠의 가장 광범위한 의도”(Yeats’s most far-reaching attempt at a personal theology)¹²²⁾라고 말한다. 그것은 물론 에이츠가 포용할 수 있는 기독교 신학에서 가장 포괄적인 의도이다. 이러한 종류의 시들에 대한 에이츠의 주해는 로마와 패트릭보다 아일랜드의 기독교 신앙과 동양의 기독교 신앙까지 범위를 확대한다. 고대인들은 독실한 신앙 전달자가 될 수 있으며, 9세기에 서양 기독교 신앙과 동양 기독교 신앙을 분리했던, 즉 대 종파분리 이전의 모든 교파들은 아일랜드의 천주교, 기독교, 연금술과 조화를 이룬다. 그것은 아일랜드의 기독교 신앙의 모든 이상화를 위하여 역사적으로 설립되지 않았다.

이집트에서 이주를 온 콕트족(Coptic) 수행자들은 초기 아일랜드 기독교 신앙의 몇 가지 양상에 영향을 미쳤다. 천주교와 기독교는 초기 기독교 신앙이 자신들의 근원이 라는 것을 인정하기 때문에, 이러한 영향이 패트릭과 로마보다 더 근본적인 영향이라고 선언하는 것은 아일랜드에서 천주교와 기독교 사이의 분열을 중요하게 여기지 않는다. 하지만 아일랜드의 기독교 신앙의 구성은 예술적 창작에 아주 중요한 고대 신앙의 특징을 포함시켜서 더 깊이 나아간다. 에이츠는 고대 이집트 종교와 마술의 많은 요소와 초기 콕트 수행을 수용한다. 그가 가끔 취미로 사실을 재형상화 할 때에 아일랜드의 기독교 정신은 어떤 점에서는 비판적 형식이며 또 다른 점에서는 실재를 재형상화하기 위하여 상상력과 언어의 힘이라는 마술행위를 연상한다. 이러한 주제의식의 통합은 「장미 연금술」, 「모세의 십계명」, 「마술사들의 예배」(The Adoration of the Magi)에서 유사하게 암시된다.

122) de Man, op cit., p. 226.

에이츠는 아일랜드의 문화와 지역 정서에 깊이 스며있는 향토색 짙은 소재를 채택하여 신비적 이미지를 승화시켜 후기 시 「나는 아일랜드 딸」(“I am of Ireland”)에서 아일랜드의 역사와 민족의 애환을 노래한 민족시인임을 알 수 있다.

“나는 아일랜드의 여인,
성스러운 땅 아일랜드의 여인,
시간은 흘러가게 마련이죠,” 여인은 흐느꼈다.
“부디 가련히 여겨,
나와 함께 춤을 추어요. 아일랜드에서.”

“I am of Ireland,
And the Holy land of Ireland,
And time runs on,” cried she.
“Come out of charity,
Come dance with me in Ireland.” (303)

「초자연의 노래들」에 등장한 화자는 수행자 리브(Ribh)이다. 그의 말과 언행은 시인의 종교관과 동일하다는 해석을 가능케 한다. 그는 에이츠보다 훨씬 더 기독교적이다. 하지만 그의 주제와 고백은 에이츠의 다른 작품에 제시된 고백과 유사하다. 리브는 에이츠의 마스크를 연상케 하며, 기독교 어조로 에이츠의 신앙을 제시하기 위하여 창조된 화자이다.

에이츠가 제안한 통합된 아일랜드의 기독교 신앙을 고려해보면, 이 시의 핵심 주제는 신과 인간 사이의 성적 결합과 인간과 신 사이의 환상적 결합이다. 하지만 이 같은 결합은 위협적인 선언, 증오, 창조된 세계와의 절연을 통해서 저항한다. 그는 종종 기독교 신앙을 물리적 세계의 단절로 인식한다. 그는 기독교 신앙을 저항이 아니라 조화로 보기 때문에, 리브의 갈등은 특별한 의미를 갖는다.

리브는 교회의 교리, 신플라톤 사상, 사마리아 서판(황금회)을 알고 있지만 『비전』의 내용을 전혀 알지 못하고 기독교 교리를 수행하는 사람이다. 그는 자신의 노래들과 비전 체계 사이의 직접적인 관련성을 전혀 알지 못하며, 사실 그의 이야기는 가이어, 달의 상, 다이몬, 대립적인 것과 근원적이 아니라 하나님, 삼위일체, 마술과 점성술과 함께 초기 기독교 시대와 관련이 있다. 시의 음조는 첫 번째 시 「리브는 발리아와 일인의 무덤에서」(“Ribh at the tomb of Baile and Aillinn”)에서 드러난다. 리브는

「나는 그대의 주인」에서의 화자처럼 밤에 자연과 초자연이 만나는 한 장소에서 발견된다. 『갈대 사이에서 부는 바람』과 『상냥하고 고요한 달을 위하여』의 시작처럼, 이 시는 발리아와 일인이 ‘정화된’ 것처럼 상상력을 정화하는 데에 도움을 받기 위하여 초자연의 힘을 주문으로 불러낸다.

수행자가 연인들의 무덤 옆에서 명상을 하는 이유는 두 번째 시 「리브는 패트릭을 비난하다」(“Ribh denounces Patrick”)에서 더 명확하게 밝혀진다. 「리브는 고대신학을 더 좋아한다」(“Ribh Prefers an Older Theology”)라는 제목으로 처음에 출판된 이 시의 4연은 리브의 4가지 논증을 전달한다. 첫째로 성부, 성자, 성령이라는 “남성 삼위일체”는 광적인 신학자의 망상이지만, 자연적이거나 초자연적인 삼위일체를 긍정하는 측면에서 보면 실제로 남자, 여자, 딸이나 아들이다. 둘째로 자연과 초자연은 똑같이 성관계로 자손을 생산한다. 황금회, 그노시스교, 신플라톤 사상의 관점에서, 우주는 일련의 하향성 창조물이어서 그것보다 위에 있는 창조물보다 덜 완벽한 모방이다. 모든 것은 가장 높은 구(球)에서 시작된 동일한 힘에 의해서 지배 받지만, 그것들의 어조는 내려올 때 퇴보한다. 셋째로 각각의 창조물은 모방을 흉내 내어 다양한 결과를 흠집낸다. 그것이 신으로부터 물질계로 하강할 때, 모든 것은 육체와 영혼에 젖어 가라앉는다. 하지만 넷째로 짝을 지어 쌍쌍이 달려오는 모든 것과 그들의 사랑은 신의 사랑처럼 완벽한 사랑이다. 리브의 4가지 논증은 그노시스교나 자연 마술로 변질된 신플라톤 사상의 사유와 유사하다.

3연의 중간 시행은 사원소의 방식에서 에이즈의 많은 시들을 상기시킨다. 불(火)은 지수풍(地水風)이라는 3가지 더 낮은 원소로 내려간다. 다음 시행의 이미지리는 뱀의 길로서 자연과 요술사의 환영을 상기시키는, 즉 파리를 들고 있는 뱀과 같은 카발라에서 유래된다. 마지막 연에서 신은 불처럼 3가지 더 낮은 원소로 나아간다. 그리고 뱀의 거울 장치는 「두 그루의 나무」의 매혹적인 거울을 상기시킨다. 시의 구조는 동일한 상징을 구체적으로 표현하고, 각 연의 3행은 관념을 “잉태하여”(bearing) 신의 사랑에서 현세의 사랑으로 4가지 원소를 통하여 4번 하강한다. 실제로 리브의 아일랜드 기독교 신앙은 기독교 카발라와 유사하다. 하지만 그것은 카발라와 자연마술에서 발견되지 못하는 요소를 내포한다.

‘추상적 개념’은 첫 번째 시행에 나온다. 에이즈는 가끔 대립적 존재의 통합과 반대되는 것으로서 단조로운 시원적 분열의 뉘앙스를 가진 ‘추상적인’ 시어를 사용한다. 여기에서 리브는 패트릭의 추상적인 독신주의의 삼위일체를 반대하고 『비전』의 대립적인 것과 관련된 감각적이고 육체적인 통합을 옹호한다. 또한 2연의 ‘고리’와 3연의 ‘코

일 감는 것'의 이미지들은 『비전』을 연상케 한다. 남성과 여성, 자연과 초자연의 결합의 순환에서 일어나는 것은 가이어의 피와 격노를 의미하는 요술사의 꿈에 비유되는 존재의 형식이라는 '코일'이다.

또한 비전 체계는 「초자연의 노래들」의 처음 4편의 시들의 진후관련을 제공한다. '의지'(리브의 불러냄)와 '창조적 정신'(리브의 상상력)이 소망한대로 '마스크'(발리아와 일인)를 명상하여 대립적 능력을 부여한다. 리브는 패트릭의 기독교 신앙의 배타적인 특성을 반대하기 위하여 근원적이라는 힘을 사용한다. 자연과 초자연의 결과로서 일어나고 있는 상호침투는 리브의 노래라는 예술을 가능하게 한다. 립의 대립적 자세는 이해되기 시작한다.

「초자연의 노래들」의 5번째 시는 리브의 증오에 대해 두드러진 찬양이다. 많은 비평들은 「리브는 기독교의 사랑이 불충분하다고 생각한다」("Ribh Considers Christian Love Insufficient")를 에이츠의 입장에서 분석하고 있다. 그래서 이 시는 특히 에이츠가 민주주의, 포폴리즘(지성에 반대하는 정치철학), 마르크스주의를 경멸한 것에 불쾌감을 드러낸다. 에이츠의 태도는 최악의 경우에는 파시즘에서 유래되며, 최상의 경우에는 니힐리즘에서 유래되어야 한다. 하지만 이 시는 비전 체계에서 직접적으로 얻어졌으며 그것이 없이는 올바르게 평가될 수 없다.

에이츠는 「초자연의 노래들」에서 예기치 않은 혁신적인 것을 표현하기 위하여 전통적인 용어를 사용한다. 그는 '결합'에 비밀스런 의미를 가진 점성술의 수수께끼에 탐닉한다. 각각의 2행 연구는 행성들의 연결을 한 이미지와 관련시킨다. 이전의 주제와 연결성은 있으나 이러한 연결은 점성술의 상징으로 명료하게 설명되지 않는다. 사실 두 가지의 결합은 에이츠 자녀들의 출생이라는 12궁도에 속한다.

목성과 토성의 만남은 에이츠가 출생할 당시에 처녀자리(Virgo)에서 이 행성들이 결합한 것을 의미한다. 목성은 성장과 확장을 상징하고, 토성은 물질의 형식, 한계, 연대기적 시간을 상징한다. 그래서 2행 연구의 '혼인상의' 주제는 두 개의 대립적인 힘과 관련된다. 처녀자리는 수행자의 명상적인 철회와 관련되며, 또한 발육과 수확과도 관련된다. 그러므로 이러한 결합은 확장하면서 형성하는 힘의 통합을 지혜, 비옥한 결과에 합체한다. "이집트 밀"(Mummy wheat)은 토양과 밀 씨앗들로 가득 찬 죽음의 신 오시리스같이 형상화된 경작자인 이집트 마술과 연관된다. 이것은 묘지의 어둠속에서 싹이 돋았으며, 사람의 죽음과 재생을 도와주었다.

에이츠는 시 「에드문드 둘락의 검은 켈타우로스의 그림에 대하여」("On a Picture of a Black Centaur by Edmund Dulac")에서 신비주의 비밀과 비밀 재생에 대한 동일

한 이미지를 사용하고, 「모든 영혼의 밤」과 「비잔티움」의 유사한 상징으로서 “미라의 천”(mummy-cloth)을 사용한다. 비둘기와 백조는 이러한 2행 연구를 미래의 신비와 관련시킨다(VB 302). 에이츠의 정령전달자는 그의 아들이 대립의 시대를 일으키는 데에 부분적인 역할을 할 것이라고 주장했다. 그가 이러한 선언을 얼마나 많이 믿었는가는 흥미로운 질문이다. 하지만 ‘결합’은 질문에 답을 주지 않는다.

둘째로 앤(Anne Butler Yeats)이 출생할 때 물고기자리에서 금성과 화성이 결합하는 것을 이미지화한다. 『비전』에서 토성과 목성의 결합은 15상의 시작을, 금성의 결합은 15상의 끝남을 관장한다(VB 208 참조). 이러한 조화는 「나의 딸을 위한 기도」(“A Prayer for my Daughter”)에서 에이츠가 앤의 미래를 상상하는 데 영향을 미친 정서적 기호인 물고기자리에서 결합이 이루어진다. 리브의 관점에서 그것은 완성 이전의 또 다른 신들의 기원인 삼위일체이다. 그것은 우주론의 양식에서 자신의 결혼과 자녀의 위치에 관한 에이츠의 사색이다.

「바늘 귀」(“A Needle’s Eye”)와 「메루」(“Meru”)는 「초자연의 노래들」을 끝내는 시들이다. 「바늘 귀」와 「베로니카의 손수건」(“Veronica’s Napkin”)에서 바늘의 귀는 작은 영역이지만, 모든 땅과 공기의 상징적 영광을 생성한다. 「바늘 귀」의 핵심은 다양한 세계에서 세상이 존재를 자극하는 “모든 것들이 태어나지 않고, 모든 것들이 사라져 버린 것”(Things unborn, things that are gone)보다 더 작다(VB 235-40 참조).

에이츠는 대략 이 시기에 시 「가이어」(“The Gyre”)에서 그의 일생에 걸친 인간적 가치의 탐구가 최종단계에 접어들었다는 것을 안다. 그는 1935년 6월에 만닌(Ethel Mannin)에게 다음과 같이 편지를 보냈다.

나는 아일랜드에서 내 작품이 나의 영혼에서 초래했던 괴로움, 격노, 증오를 제거하기 위하여 직접 물개성의 시에 몰입하고 싶습니다. 나는 마지막 노래를 달콤하고 의기양양한 노래, 다시 말해, 교리가 아니라 노래로 된 일종의 유럽의 *기따*, 또는 다소 나의 *기따*를 만들고 싶습니다.

I want to plunge myself into impersonal poetry, to get rid of the bitterness, irritation, and hatred my work in Ireland has brought into my soul. I want to make a last song, sweet and exultant, a sort of European *geeta*, or rather my *geeta*, not doctrine but song.(VB 136)

7월에 그는 웰러슬리(Dorothy Wellesley)에게 보낸 편지에서 도슨(Ernest Dowson)의 말을 인용했다.

에이츠는 행진하는 보병, 현대의 공리주의, 현대의 아둔함에 대하여 분노한다. 하지만 『비전』은 그러한 격노를 존재의 통합이 성취될 수 없는 ‘거짓 마스크’의 무익한 추구와 같은 ‘상 외곽에’ 있는 것과 동일한 것으로 간주한다(VB 140-44). 대립상에 속한 사람들에게 그 대답은 타자와의 논증과 같은 객관적 갈등이 아니라 자신과의 논증이라는 ‘주관적 갈등’이다. 상 외곽에 있는 “상에서 벗어난 셸리는 시사 논평을 쓰면서 세상을 교화시키는 꿈을 갖는다”(Shelley out of phase writes pamphlets, and dreams of converting the world)(VB 141) 하지만 그는 상 안에 있을 때 “두 가지 고독의 이미지. 하나는 사유의 압박으로 머리카락이 흰색이 된 한 젊은이 이미지, 다른 하나는 ‘신이나 당신만큼 접근하기 어려운’ 술탄에게 말을 할 때 부르는 것이 가능한 조개껍질로 뒤덮인 동굴에 있는 한 노인의 이미지”(two images of solitude, a young man whose hair has grown white from the burden of his thoughts, an old man in some shell-strewn cave whom it is possible to call, when speaking to the Sultan, ‘as inaccessible as God or thou’)(VB 143)와 같은 자신의 참된 마스크들을 창조한다. 이러한 관념이 시 「가이어」 (“The Gyres”)의 토대가 되었다.

소용돌이다! 소용돌이! 늙은 바위 얼굴이여 밖을 보라;
너무 오래 생각되던 것들은 더 이상 생각될 수 없다
아름다움은 아름다움으로, 가치는 가치로 죽어 없어지고,
옛 용모가 지워져버리기에.
핏물이 시대를 이루어 분별없이 세상을 더럽히고
엠페도클레스는 모든 것을 사방에 흩어 놓았다.
헥토르는 죽고 트로이에 한 줄기 불빛
바라보는 우리는 비극적 환희 속에서 웃을 뿐.

행실과 일이 거칠어지고 영혼도 거칠어지는구나.
무슨 대수냐! 저 바위 얼굴이 소중히 여기는 이들,
말과 여인들을 사랑하는 사람들은
부서진 대리석 무덤에서
또는 족제비와 부엉이 사이의 암흑에서
또는 어떤 비옥한, 암흑의 無에서 발굴 한다
노동자, 귀족, 성자를, 그러면 모든 것이

그 지켜온 소용돌이 위를 또 다시 선회한다.

The gyres! the gyres! Old Rocky Face, look forth;
Things thought too long can be no longer thought,
For beauty dies of beauty, worth of worth,
And ancient lineaments are blotted out.
Irrational streams of blood are staining earth;
Empedocles has thrown all things about;
Hector is dead and there's a light in troy;
We that look on but laugh in tragic joy.

Conduct and work grow coarse, and coarse the soul,
What matter? Those that Rocky Face holds dear,
Lovers of horses and of women shall,
From marble of a broken sepulchre,
Or dark betwixt the polecat and the owl,
Or any rich, dark nothing disinter
The workman, noble and saint, and all things run
On that unfashionable gyre again.(337)

제파즈(Jeffares)는 “늙은 바위 얼굴”이 “늙은 동굴사람”이라고 주장하면서 이러한 인물을 아하세우리스(Ahaseuris), 셸리의 진짜 마스크, “조개껍질로 뒤덮인 동굴에 있는 한 노인”과 동일시한다.¹²³⁾ 또한 “늙은 바위 얼굴”의 표현은 단테의 진짜 마스크를 상기시킨다. “그 심상은 문과 창이 난 절벽에서 / 베두인 족의 말의 털로 이는 지붕을 응시하고 있는 / 돌 같은 얼굴이었소”(An image that might have been a storied face / Staring upon a Bedouin's horse-hair roof / From doored and windowed cliff)(181). 시 「가이어」에서 예이츠는 이러한 마스크를 자신의 마스크라고 생각한다.

1연에서 『비전』의 핵심적인 개념이 제시된다. 이러한 성취는 어떤 것도 정지해 있지 않기 때문에 멸망의 씨앗들이 포함된다. 이 시에서 파괴와 공포를 목격하기 위하여 자신의 마스크를 불러내는 화자는 분별력을 상실한 폭력 때문이 아니라 모든 것이

123) Norman Jeffares, *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*(Stanfor : Stanford Univ. Press, 1968), pp. 435-39 참조.

드러나서 통합된 이후에 다른 어떤 것으로 죽기 때문에 인내하는 것이 이 세상에서 자연의 순리가 아니라는 것을 안다. 「채림」에서처럼, 5행에서 이성을 잃은 폭력은 르네상스에서 최고 절정에 도달한 문명의 조각들로 여긴다. 『비전』은 다가오는 위기를 마지막 대립적 문명을 시작한 트로이 전쟁과 비슷한 것으로 예시한다. 파괴의 필연성에 대한 마스크에 상응하는 반응은 사랑과 고통의 상실을 깨닫는 것이다. 결합된 고통과 마술사의 지각이라는 지식에서 태어난 영웅의 웃음은 대립적 비극의 환희이다.

마지막 연에서 다시 한 번 고통의 원인이 되는 근원적 상황이 전개된다. 하지만 지금 마스크는 닳아빠졌지만 영웅적 반응을 즉시 일으킨다. 이 연은 비극적 환희의 근원을 드러낸다. 이는 단순히 낭만주의의 도전, 또는 절망에 빠진 전사의 운명 지어진 열망이 아니다.¹²⁴⁾ 블룸과 드만, 다른 비평가들이 에이츠의 세계관을 운명론적이라고 주장하고 있으나 그의 신비주의는 낭만적 운명론과는 차별화된다. 상실된 미와 영웅적 행위는 새롭고 형식으로 나타난다 해도 재생하게 된다. 노동자, 귀족, 성인의 새로운 화신은 폐허에서, 한밤중의 최저점에서, ‘질은 어둠의 무’에서 나올 것이다. 그리고 그 화신들은 새로운 미와 가치를 형상화 할 수 있을 것이다. 유행을 쫓지 않는 가치는 새로운 장엄한 아름다움에서 필연적으로 열리게 될 것이다. 재생과 미래의 삶은 『비전』의 신비주의적 지각으로 보면 추상적 관념이 아니라 예견된 모험이다. 다이몬과 접촉하는 시인의 정열적이고 냉정한 용기라는 지각은 즐거운 미래를 기약한다.

포스터는 최근에 출판한 『에이츠의 생애』의 2판에서 「불벤산 기슭에서」의 특색을 재평가 한다. 그는 에이츠가 말년에 우생학에 관심을 보인 것을 설명하면서 독일과 이탈리아의 우생학을 공공연히 비난한다. “니체철학의 재평가, 반민주주의 격노, 비타협적 우생학, 어떤 광란한 계급사회의 흥분은 모두 우생학에서 비롯된다는 것이다. 하지만 반유대인 운동과 친나치주의(심지어 친파시즘)는 아니다”(Nietzschean ‘transvaluation’, anti-democratic rage, uncompromising eugenicism, and a kind of frantic class feeling are all there; anti-Semitism and pro-Nazism(even pro-Fascism) are not).¹²⁵⁾ 게다가 시 「불벤산 기슭에서」를 보면, 에이츠는 파시즘 신봉자가 아니라 퇴폐주의에 대한 자신의 견해를 부분적으로 표현한다. 결국, 시의 일부분은 그의 신념에 따라 독자들로 하여금 그의 영혼을 영원히 기억하도록 그의 묘비명이 되었다.

「불벤산 기슭에서」의 제 1부에서 최후의 진술처럼 초인들의 신비주의를 다시 상기시키고 마지막에서 초인을 시인 자신과 일체화 한다.

124) Yeats, *Mythologies*, p. 336.

125) Foster, op. cit., p. 631.

맹세하라, 저 기마수들과 저 여인들에 걸고서.
피부색과 자태가 초인의 증거다.
불멸 속에 대기를 호흡하는
저 창백하고 얼굴이 긴 무리는
그들의 정열을 완성했다.
이제 그들은 불벤산을 배경삼아
겨울 새벽에 말을 타고 달린다.

여기에 그들이 의미하는 요지가 있다.

Swear by those horseman, by those women
Complexion and form prove superhuman,
That pale, long-visaged company
That air in immortality
Completeness of their passions won;
Now they ride the wintry dawn
Where Ben Bulben sets the scene.

Here's the gist of what they mean.(397-98)

죽은 아버지의 목소리를 방불케 하는 망령의 목소리가 햄릿(Hamlet)의 컷전에 선연히 들려오는 것처럼 시에서 맹세의 소리는 시에 소리를 반항하는 청각적 이미지 효과를 자아낸다. 맹세하는 것은 불순한 의도를 자백하는 것이다. 하지만 그것은 또한 속박하는 것이다. 망령은 햄릿에게 자식으로서의 도리를 받아들여서 잘못된 것을 올바르게 바로잡도록 자극한다. 상속자는 그러한 의지를 행위로 옮김으로써 오직 왕국에 평화를 회복할 수 있을 것이다. 이 시에서 시인들과 조각들, 특히 예이츠 자신의 상속자들인 아일랜드 시인들에게 말을 한다. 또한 앞으로 설명하게 될 또 다른 주장들이 제기되고 있으나 여기에서 맹세는 자신의 신조나 신념이다.¹²⁶⁾

다음 시행들은 맹세를 목격하기 위하여 초자연의 힘을 불러낸다. 이러한 모든 힘은 예이츠가 시의 마지막 부분에서 제시하게 될 죽은 사람의 영혼을 시공간적으로 배치하

126) Foster, op. cit., pp. 631, 651 참조.

는 것이다. 현자들, 켈리의 미와 마술의 이미지, 쉬(Sidhe)라는 3가지 환기된 힘은 예이츠가 평생 동안 추구한 영감의 근원들이다. 하지만 증인의 선택에는 더 깊은 의미가 있다. 기독교 수행자인 마레오틱(Mareotic) 현자들과 미인 마법사인 ‘아트라스의 마녀’는 동일한 양식으로 서로에게 균형을 맞춘다. 「악마와 짐승」에서처럼, 콥트족(Coptic) 수행자는 신에게 “환희”(exultant)적 자아 상실의 달콤함에 대한 표상이다. 켈리의 아트라스의 마녀는 정령의 지혜와 미가 존재의 통합에서 개인 다이몬의 승리라는 이교도의 정령들이다. 그것들은 모두 근원적 1상과 대립적 15상에 의해서 재현된 초자연의 모순을 불러일으킨다. 또한 그것들은 『비전』에서 두 가지 지혜 전통의 근원이면서 천 년간의 변형을 번갈아 일어나게 하는 동양과 서양을 의미한다(VB 257-61 참조). 하지만 맹세의 증인들은 인물들이 아니라 정령들이 “말했던” 것이다. 쉬는 개별적으로 불러내어지지만, 그것이고 대화하는 것이 아니라 그 자체에 존재의 의미를 나타내고 있다. 다른 두 가지와 달리 말하기 보다는 구체적 형상을 취하는 쉬는 물리적 이미지리에 의해서 재현된다. 그것은 아일랜드의 언제나 살아 숨 쉬는 영기(靈氣)와 같은 존재이다.

이 시의 마지막 6부는 신비주의의 최후의 보루로서 수호신을 자처한다.

벌거벗은 불벤산 기슭 아래
 드럼클리프 교회묘지에 예이츠가 누워 있다.
 조상 한 분이 오래 전에
 그곳의 교구 목사였고, 근처엔 교회가,
 길가엔 해묵은 십자가가 서 있다.
 대리석이나, 진부한 비문도 필요 없다.
 인근에서 채석한 석회암 위에는
 그의 유언에 따라 이러한 구절이 새겨져 있다.

Under bare Ben Bulben's head
 In Drumcliff churchyard Yeats is laid.
 An ancestor was rector there
 Long years ago, a church stands near,
 By the road an ancient cross.
 No marble, no conventional phrase;
 On limestone quarried near the spot

By his command these words are cut.(401-402)

1연에 등장한 망령의 허약한 징후는 마지막 연에서 살아있는 시인의 목소리가 아닌 다른 목소리로 나타날 때에 확실하게 된다. 에이츠는 자신의 망령의 마스크로 그의 마지막 마스크를 추출해낸다. 그는 이러한 마스크를 통해서 자신을 「검은 탑」(“The Black Tower”)의 “산 위의 오래된 뼈들”(old bones upon the mountain)(396)은 아일랜드에 신비적으로 영구히 살아있게 될 마지막 한 가지 지속적인 힘을 기대한다. 그는 슬라이고 지방의 초자연의 힘들을 낚은 십자가와 망령들이 출몰하는 산으로 기독교와 이교도의 상징으로 연상하고 있다.

삶과 죽음에
차가운 시선을 던지고
말 탄 자여, 지나가라!

Cast a cold eye
On life, on death.
Horseman, pass by!(401)

“정열적이고 차가운” 모습의 화자는 비극적 환희를 바라보고 있는 턱이 움푹 꺼진 마스크인 ‘낡은 바위 얼굴’에 속한다. 그것은 다이몬의 눈이다. 지나가는 말 탄 자가 대립적 미래라면, 그는 또한 그러한 외로운 장소에서 연속성과 영원성을 구체화하는 초자연의 말 탄 자들 중의 한 명일 것이다.

에이츠는 후기 시집 『탑』(1928)에 실린 「비잔티움 항행」에서부터 『최후의 시들』의 마지막을 장식하고 있는 「불벤산 기슭에서」에 이르기까지 고대의 역사성에서 시작하여 자연과 인간과 우주의 체계를 좌우 대칭적 균형의 구도를 사용하여 신비주의 요소들을 적시적소에 배열하는 독특한 구상력을 보여주고 있다. 요컨대, 『비전』은 불사조의 껍질이 알을 품고 있듯이 아주 신비적이고 초월적인 내용과 구조를 지니고 있다.

IV. 결 론

에이츠는 유년시절 이래로 그가 자라난 태생적 자연환경과 전통적으로 전해오는 민족의 전설과 신화를 바탕으로 토속신앙, 샤머니즘적 요소에 환상적 신비주의를 접목시켜 자신만의 독창적인 신비세계를 구축하였다. 이러한 신비주의는 에이츠에게 새로운 주제들을 추구하고자 하는 열망을 갖게 하였고 지속적인 신비적 요소의 탐구 결과는 그에게 무한한 주제 범위의 확대와 예술세계의 지평을 열어주었다. 뿐만 아니라 새로운 자아형성을 모색하고자 하는 그의 집요한 염원은 그에게 철학적 사색의 원동력이 되었다. 에이츠는 황금새벽 여명회의 활동을 시작으로 『상냥하고 고요한 달을 위하여』를 발표하고 나서 『비전』의 초판과 개정판을 완성하기까지 신비주의 사고를 통해서, 모든 사물의 존재원리와 인간의 심리적 단계의 사유를 체계적으로 통합하여 마침내 인간의 존재방식과 우주원리를 아우르는 독특한 철학적 사고를 확립하기에 이른다.

초기 시들에 제시된 나무 체계와 이중 비전의 상징에 대해 하우, 키나안, 고르스키는 에이츠가 신비사상에서 많은 시의 소재와 이미지들을 차용하고 있다는 견해를 밝힌 바 있다. 이러한 견해를 수용한 비평가들은 신지학회 및 황금회의 활동, 그리고 다이몬과 마스크의 신비적 요소에 초점을 두어 시들을 분석하는 데 그쳤다. 그러나 중기사와 후기 시에서도 이와 같은 주제의 일관성은 유지되고 있다. 다만 중기 이후부터 초자연적 신비요소를 인간의 삶의 존재방식에 대입시켜 이를 순환적 체계와 우주원리의 비전으로 확립하고 있다는 점이 특색으로 지적될 수 있다.

에이츠는 신비주의적 영험을 시의 이미지와 주제의 밀도를 높이고 자아 혁신의 존재방식을 창조하는 데 적극 활용하고 있다. 그는 이러한 신비세계를 작가가 추구해야 할 예술과제로 여기며 인간의 유토피아로 착안하여 이를 완성하기 위한 토대로서 다이몬, 마스크, 자동기술, 세계령, 가이어 등과 같은 독특한 용어들을 설정하여 전달매체뿐만 아니라 표현과 기법의 도구로 사용하였다. 이러한 용어들은 에이츠에게 창작예술의 본원이자 작가의 신앙적 신비성 및 다양한 상징적 의미를 표현되어 시들을 비롯하여 수피, 희곡, 그리고 『비전』에서 일관되게 역동적 주제의 의미로 승화되고 있다.

에이츠는 깊은 통찰력을 발휘하여 자연과 초자연이 만나는 경계선에 자신을 위치시키면서도, 한쪽 발은 언제나 자연적이며 인간적인 것에 두고 있다. 일생 동안 에이츠는

예술과 초자연적인 것을 풀 수 없는 뒤얽힌 실타래로 인지하고 있다. 예이츠는 자기의 철학사상을 체계화하여 역사관과 개인적인 심리적 갈등을 역동적으로 제시하고자 우주의 원리 및 체계, 인간의 존재방식을 ‘본원적인’ 것과 ‘대립적인 것’으로 설정하여 가이어의 순환원리를 접목함으로써 마침내 통합체계를 완성하였다. 이로써 작가의 독특한 신비적 감수성은 도그마로 머문 것이 아니라 문학적 가치와 형이상학적 존재방식이라는 보편성을 확립하였다.

『비전』은 우주의 질서 및 체계라는 예이츠의 심오한 사상의 정본임에 논란의 여지가 없다. 『비전』에 담긴 창작이론은 단순히 시 쓰기에 머무르지 않고 VA에서 VB를 거치면서 사상체계의 기본적인 이론으로 발전하여 존재와 자아완성의 탐을 쌓아갈 수 있는 굳건한 토대를 구축하였다. 따라서 『비전』의 이러한 사상적 원류를 파악하는 것이 예이츠의 예술, 심오한 자연 사상, 우주의 순환적 체계를 이해하는 선결과제가 아닌가 한다. 그래서 필자는 시 분석에 앞서 우선 VA와 VB의 차이점을 파악함으로써 예이츠의 신비사상의 흐름이 어떻게 변화하고 발전되었는가 하는 논리의 과정을 제시하였다.

예이츠의 창작이론은 VA를 대폭 수정, 보완하여 거의 새로운 작품이 된 VB에서 더욱 체계화되고 심화된다. VB의 신비사상은 발전된 논리에 고증을 통한 객관성을 확보하며, 예이츠는 신비주의 이론을 실제로 작품에 사용하기 위해 보다 상세하고 현실적인 논증을 첨가시키고 있다. 예이츠는 초기 시 쓰기를 할 때부터 『비전』에 담아낼 사상을 시의 어조, 음조, 분위기, 운율 등에서 이미 수차례 실험하는 도전 정신을 가진 것으로 보인다. 그래서 독자들은 그의 중기와 후기의 주요시들과 수필들에서, 『비전』의 초판과 개정판의 주제의식 및 사상이 재 이미지화 되어 시들에서 재현되고 있음을 발견 할 수 있다.

만약 예이츠의 이상적(理想的) 영웅이 쿠홀린이었다면, 때로는 격정적이고 바보스러운, 그렇지만 또한 자신의 힘과 문체를 정확히 알고 있었던 마법사 마이클 로바티즈는 시인의 자화상, 바로 그의 이상적 모델이 아닌가 한다. 예이츠는 로바티즈의 이중 비전이라는 특수 렌즈를 사용하여 가이어의 순환과 달의 28상의 원리를 접목시켜 이를 우주의 체계원리 및 인간의 존재방식으로 확립하였다. 예이츠는 초기, 중기, 후기에 걸쳐 신비주의 체계와 상징기법을 도입함으로써 독자들을 신비의 안개 속으로 유도하여 미로나 동굴을 헤매게 하다가 마침내 밝은 빛을 볼 수 있도록 출구를 제시하는 그런 구성적 기교를 사용하였다. 이처럼 예이츠가 자신의 독창적인 구조에 몰입하여 지나치게 신비성과 상징성을 가미시킴으로써 일부 중기와 후기 작품들에서 난해하고 모호하다는

논란이 있었으나 이것은 그의 신비주의에 대한 냉소적이고 주관적 해석의 편향으로 빚어진 일시적인 오해에서 비롯된 것이 아닌가 한다.

우리는 예이츠의 시들의 연금술적 구성기법을 제대로 분석하기 위해 신비주의자가 될 필요는 없다. 하지만 신비주의를 이해하지 못하고서는 예이츠의 예술세계를 제대로 이해할 수 없을 뿐만 아니라 시의 합리적 분석은 난해할 수밖에 없다. 따라서 그의 난해하고 모호한 표현기법을 이해하고, 신비스러운 마술 전통의 세계를 파악할 때 예이츠 예술세계의 새로운 가치를 발견할 수 있을 것이라는 가능성을 이 논문에서 짚어보았다. 독자들은 예이츠가 『비전』에서 구체화한 신비사상을 잘 이해할수록, 그의 시들이 감동적이고, 우주적 주제의 특성 및 심오한 체계의 원리로 구성되어 있음을 알 수 있으며, 나아가 반 자아에서 완전한 자아의 영원한 존재방식을 발견할 수 있을 것 같다.

따라서 필자는 『비전』의 초판 및 개정판에 투영된 창작이론 및 우주원리의 순환적 체계 사상을 전제로 그의 전반적인 시들을 재조명하여 예이츠의 새로운 문학성을 발견하여 그의 문학세계를 재평가할 수 있으리라는 가능성을 짚어 보았다. 이 논문을 계기로 『비전』과 예이츠의 시 읽기가 다시 본 궤도에 진입하여 그의 문학세계를 재조명하는 계기가 되기를 바란다.

BIBLIOGRAPHY

- Adams, Hazard. *Blake and Yeats: The Contrary*. New York: The Macmillan, 1955.
- _____. *The Book of Yeats' Vision*. Ann Arbor: University Press of Michigan, 1996.
- Bembridge, Paul. "Rosicrucian Resurgence at the Court of Cromwell." *The Rosicrucian Enlightenment Revisited*. Ed. Ralph White. Hudson, New York: Lindisfarne Books, 1999. 217-246.
- Blackmur, R. P. "On Yeats' Magic as Machinery of Meaning." *Yeats: The Critical Heritage*. Ed. A. Norman Jeffares. London: Routledge Kegan Paul, 1977.
- Bloom, Harold. *Yeats*. New York: Oxford University Press, 1970.
- Bornstein. *Yeats and Shelley*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Brooks, Cleanth. *Modern Poetry and the Tradition*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1965.
- Copenhaver, Brian P. Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius," *A New English translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Croft, Barbara L. "Stylistic Arrangement:" *A Study of William Butler Yeats' A Vision*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1987.
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Ellmann, Richard. *The Identity of Yeats*. New York: Oxford University Press, 1954.
- _____. *Yeats: The Man and the Masks*. London: Macmillan, 1948.
- Engleberg, Edward. *The Vast Design: Patterns in W. B. Yeats' Aesthetic*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 1964.

- Fleming, Anthony. Introduction. *The Golden Dawn American Source Book: Paul Foster Case and the Thoth-Hermes Temple*. Ed. Darcy Kuntz. Edmonds, Washington: Holmes Publishing Group, 2000.
- Foster, R. F. *Yeats: A Life*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Frye, Northrup. *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Goldman, Arnold. "Yeats, Spiritualism, and Psychological Research." *Yeats and the Occult*. Ed. George Mills Harper. Canada: Macmillan of Canada, 1975. 108-129.
- Gordon, D. J. *W. B. Yeats: Images of a Poet*. Manchester: Carbondale, 1961.
- Gorski, William T. *Yeats and Alchemy*. New York: State University of New York Press, 1996.
- Grossman, Allen R. *Poetic Knowledge in the Early Years: A Study of The Wind Among the Reeds*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1969.
- Moore, Virginia. *The Unicorn*. New York: Cornell Univ. Press, 1954.
- Stock, A. G. *W. B. Yeats: His Poetry and Thought*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1961.
- Harper, George Mills. *The Making of Yeats's A Vision: A Study of the Automatic Script*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.
- _____. *Yeats' Golden Dawn: The Influence of the Hermetic Order of the Golden Dawn on the Life and Art of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1974.
- Henn, T. R. *The Lonely Tower*. London: Methuen, 1965.
- Hirschberg, Stuart. *At the Top of the Tower: Yeats' Poetry Explored through A Vision*. Heidelberg: Carl Winter, 1979.
- Hone, Joseph. *W. B. Yeats 1865-1939*. London: Macmillan, 1962.
- Hough, Graham. *The Mystery Religion of W. B. Yeats*. Sussex: The Harvester Press Ltd., 1984.
- Howe, Ellic. *The Magicians of the Golden Dawn*. London: Routledge & Kegan Paul, Ltd., 1972.
- Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*. Stanford: Stanford UP, 1984.
- _____. *W. B. Yeats: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul,

- 1977.
- Kenner, Hugh. *A Colder Eye: Modern Irish Writers*. New York: Alfred Knopf, 1983.
- Kuntz, Darcy. Ed. *The Golden Dawn Source Book*. Edmonds, Washington: Holmes Publishing Group, 1996.
- Levine, Bernard. *The Dissolving Image: The Spiritual-Esthetic Development of W. B. Yeats*. Detroit: Wayne State University Press, 1970.
- Lipking, Lawrence. *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- McIntosh, Christopher. "The Rosicrucian Legacy." *The Rosicrucian Enlightenment Revisited*. Hudson, NY: Lindisfarne Books, 1999. 247-264.
- Olney, James. *The Rhizome and the Flower: The Perennial Philosophy--Yeats and Jung*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Raine, Kathleen. *From Blake to A Vision*. Dublin: Dolmen, 1972.
- _____. *Yeats, the Tarot and the Golden Dawn*. Dublin: Dolmen, 1972.
- Putzel, Steven. *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and The Wind Among the Reeds*. Dublin: Gill and Macmillan, 1986.
- Regardie, Israel. *The Golden Dawn: An Account of the Teachings, Rites and Ceremonies of the Order of the Golden Dawn*. 4 vols, Chicago: Aries Press, 1937-40.
- Saddlemeyer, Ann. *Becoming George: The Life of Mrs. W. B. Yeats*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Senior, John. *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1959.
- Sidnell, Michael J. *Yeats' Poetry and Poetics*. New York: St. Martin's Press, 1996.
- Stock, A. G. *W. B. Yeats: His Poetry and Thought*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1961.
- Tate, Allen. *On the Limits of Poetry*. New York: The Noonday Press, 1948.
- Thompson, William Irwin. *The Imagination of an Insurrection: Dublin, Easter 1916*. New York: Oxford University Press, 1967.
- Unterecker, John (ed.). *Yeats: A Collected of Critical Essays*. New York: Macmillan, 1963.
- Vendler, Helen Hennessy. *Yeats' Vision and the Later Plays*. Cambridge,

- Massachusetts: Harvard University Press, 1963.
- Whitaker, Thomas R. *Swan and Shadow: Yeats' Dialogue with History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1964.
- Yates, Frances A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago: University of Chicago Press, 1964.
- _____. *The Rosicrucian Enlightenment*. London: Routledge & Kegan Paul, 1972.
- _____. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Yeats, W. B. *The Autobiographies of William Butler Yeats*. New York: Doubleday Anchor Books, 1958.
- _____. *The Collected Letters of W. B. Yeats*. New York: Macmillan, 1955.
- _____. *The Collected Poems of W. B. Yeats: A New Edition*. ed. Richard J. Finneran. New York: Macmillan, 1989.
- _____. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1951.
- _____. *A Critical Edition Of Yeats's A Vision(1925)*. Eds. Harper, George Mills and Walter Kelly Hood. London: Macmillan, 1978.
- _____. *Essays and Introductions*. New York: Macmillan, 1980.
- _____. *Explorations*. London: Macmillan, 1962.
- _____. Introduction. *Gitanjali: Song Offerings*. By Rabindranath Tagore. London: India Society, 1912.
- _____. *Letters to the New Island*. ed. George Bornstein and Hugh Whitemeyer. New York: Macmillan, 1989.
- _____. *Memoirs*. Ed. Denis Donoghue. New York: Macmillan, 1972.
- _____. *Mythologies*. New York: Touchstone, 1998.
- _____. *Uncollected Prose by W. B. Yeats*. Vol. 1, 2: First Reviews and Articles. ed. John P. Frayne. New York: Columbia UP, 1996.
- _____. *A Vision(1925)*. New York: Macmillan, 1925.
- _____. *A Vision(1937)*. New York: Macmillan, 1962.
- _____. *Yeats's Vision Papers*. Vols. 1-3. Eds. George Mills Harper et. al.. Iowa City, Iowa: University of Iowa Press, 1992.

저작물 이용 허락서

학 과	영어영문학과	학 번	20077503	과 정	박사
성 명	한글: 정 재 희 한문: 鄭 在 禧 영문: Jeong, Jae-heui				
주 소	광주광역시 동구 소태동 한국아데리움A				
연락처	e-mail : posco822@hanmail.net				
논문제 목	한글 : 에이츠의 『비전』과 시들에 나타난 순환적 체계 연구				
	영문 : A Study on the Cyclic System in <i>A Vision</i> and Poems of Yeats				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집과 형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사 표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물 이용의 허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 소속 대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

동의여부 : 동의(0) 반대()

2011 년 2 월

저작자 : 정 재 희 (인)

조선대학교 총장 귀하

