

爬蟲類에 대한 哺乳類의 詩

- William Blake 論(2) -

姜 通 源

I

William Blake의 初期詩를 말하기 위하여 그 論題를 “爬蟲類에 대한 哺乳類의 詩”라고 한 것은 Northrop Frye의 견해에 의한 것이다.¹⁾

Northrop Frye는, 英文學史上 18世紀 후반은 그에 적용시킬 만한 하나의 명확한 歷史的 또는 機能的 “label”이 없었던 탓으로 항시 혼란을 겪은 시대라고 하면서, 만약 어떤 名稱이 붙여진다면 “the age of sensibility”라고 부르게 될 것이라 규정하고 있다. 따라서 이 時代는 일면에 Augustanism, 다른 일면에는 Romanticism을 갖고 있어서 일종의 過渡期的 의미로 접근할 수 있는 “Pre-romantic”의 “reaction against Pope and anticipation of Wordsworth”라 언급하면서, 그는 계속하여 다음과 같은 이야기를 하고 있다. 말하자면 “the age of sensibility was the time when poetry moved from a reptilian Classicism, all cold and dry reason, to a mammalian Romanticism, all warm and wet feeling”²⁾이 바로 그것이다. 매우 諧謔的이며 적절한 比喻로 생각된다.

우리가 아는 바, 아마도 爬蟲類는 냉혈 난생이며 哺乳類는 온혈 태생이라는 것이 상식이다. 그렇다면 “싸늘하고 메마른 理性”의 시대인 古典主義에 대하여 “reptilian”이란 epithet를

1) Northrop Frye, “Towards Defining an Age of Sensibility,” *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology* (New York and London: A Harvest/HBJ Book, 1963), p. 130.

2) *Ibid.*, p. 130.

붙이는 것이나, 대조적으로 “따뜻하고 축축하게 젖은 感情”의 시대인 浪漫主義에 대하여 “mammalian”이란 用語를 사용하는 것도 무리가 아닐 것이다.

결국, 그 epithet 또는 terminology가 어떠한 우리에게 중요한 것은 오랫동안 英文壇에 포후하고 있었던 파충류적인 “neoclassic formalism”에 대하여 포유류적인 “boyish and smiling defiance”로서 새로운 感性의 시대가 열리고 있었다는 사실과,³⁾ “its cold, rationalistic surface”의 밑바닥에 “a warmer current”가 흐르고 있었다는 사실이며,⁴⁾ 그것이 詩라는 樣式으로, 그리고 비할 데 없이 강렬한 “creative imagination”을 통하여 영국 急進主義의 主調를 이루면서 당대의 어느 哲人보다도 준엄하고 독창적이며 꾸준하고 조리있는 思想으로써,⁵⁾ “the imaginative climate”에 혁명을 가져오고 “the revolutionary structure of imagery”에 완성을 기하고 있었던 낭만주의의 선두주자가 바로 Blake 라는 사실에 있다.

As the eighteenth century proceeded, the imaginative climate began to change, and we can see poets trying to move toward a less conservative structure of imagery. This became a crucial problem when the French Revolution confronted the Romantic poets. No major poet in the past had been really challenged by a revolutionary situation except Milton, and even Milton had reverted to the traditional structure for *Paradise Lost*. Blake was not only older than Wordsworth and Coleridge, but more consistently revolutionary in his attitude: again, unlike most English writers of the period, he saw the American Revolution as an event of the same kind as its French successor. He was, therefore, the first English poet to work out the revolutionary structure of imagery that continues through Romantic poetry and thought to our own time.⁶⁾

물론, Blake의 詩는 *Poetical Sketches* (1783)로부터 시작된다. 따라서 그의 浪漫詩는 “the reaction namely of the heart and the imagination against the spirit and the limitations of the Age of Reason, the *Aufklärung*.”⁷⁾ 으로부터 출발한다. 그러므로 사람들이 흔히 사용하는 “Romantic imagination”이라든가 “back to Nature”라는 用語는 그의 初期詩를 논의하는 데 있어 하나의 평가 기준이 되지 않을 수 없을 것이다. 이러한 근거에서, 本稿는 그의 첫 詩集에 수록된 몇 편의 odes를 논의의 대상의 主題詩로 선정하여, 거기에 나타나는 낭만적 性格에 대한 필자 나름의 한 解釋을 가해 보려는 것이다.

3) Alfred Kazin(ed.), *The Portable Blake* (Penguin Books, 1979), p.6.

4) Herbert Grierson and I.C. Smith, *A Critical History of English Poetry* (Penguin Books, 1966), p.274.

5) Christine Gallant, *Blake and Assimilation of Chaos* (New Jersey: Princeton University Press, 1978), p.3.

6) Harold Bloom(ed.), *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism* (New York: W.W. Norton & Company, 1970), pp. 236~237.

7) Grierson and Smith, *op. cit.*, p.291.

II

Blake는 낭만주의자이며 神秘主義者요 象徵主義 시인이었다. 그러므로 그의 시는 Romanticism, Mysticism, 그리고 Symbolism의 특질을 보유하고 있다. 그래서 우리는, 그의 詩가 *Poetical Sketches*로부터 *Songs of Innocence*, *Songs of Experience*의 영역을 거쳐 *The Marriage of Heaven and Hell* 이후의, 이른바 일련의 “Prophetic Books”라는 보다 심원한 世界로 진전해 나간 文脈을 따르면, Robert F. Gleckner가 지적한 것처럼, “Blake employed a central group of related symbols to form a dominant symbolic pattern; his are the child, the father and Christ, representing the states of innocence, experience, and a higher innocence.”⁸⁾라고 정리할 수가 있을 것이다. 그러나 이러한 詩的 體系의 분석은 대개의 논자들이 이해하고 있는 바, 그 思想的 중심에 뿌리박고 있는 두 개의 概念이 형성되기 以前 단계에 어떤 비중을 두지 않은 발언이라 볼 수 있으며, 그가 확고한 理念的 차원으로 들어서기 전에 지향없이 막연한 喪失의 영역을 방황하며 그 나름의 神話를 창조하고 있었던, 초기의 낭만주의적 抵抗의 시대에 대해 특별한 의미를 부여하고 있지 않은 것으로 간주할 수가 있다.

그러기 때문에 우리의 關心은 그의 사상적 前兆로서의 뿌리를 캐어보고 싶은 것이며, 그러한 단계가 확실한 전조로서의 깊은 意義를 가지고 있는 것인지, 또는 後日에 대한 하나의 vision으로서 어느만큼 강도가 있는 潛在的 빛을 비치고 있었던 것인지 하는 問題에 일단 경도하지 않을 수 없을 것이다.

At the center of Blake's thought are the two conceptions of innocence and experience, “the two contrary states of the human soul.” Innocence is characteristic of the child, experience of the adult. In innocence, there are two factors. One is an assumption that the world was made for the benefit of human beings, has a human shape and a human meaning, and is a world in which providence, protection, communication with other beings, including animals, and, in general, “mercy, pity, peace and love,” have a genuine function. The other is ignorance of the fact that the world is not like this. As the child grows up, his conscious mind accepts “experience,” or reality without any human shape or meaning, and his childhood innocent vision, having nowhere else to go, is driven underground into what we should call the subconscious, where it takes an essentially sexual form. The original

8) Robert F. Gleckner, “Point of View and Context in Blake's Songs,” *Blake: A Collection of Critical Essays*, ed. Northrop Frye (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1966), p. 9.

innocent vision becomes a melancholy dream of how man once possessed a happy garden, but lost it forever, though he may regain it after he dies.”

위에서 보는 Frye의 論理는 Blake 자신이 진술한 “Two Contrary States of the Human Soul”⁹⁾에 대한 해석이다. 그러나 이러한 해석에 나타나고 있는 “innocence and experience”로 表象되는 두 개의 世界 내지 개념은 人間靈魂의 내부에 각각 별개의 것으로 시간적·단계적으로 존재하는 것이 아니라, 人生의 어떠한 시기에는 복합적인 意識內容으로서 공존할 수가 있고, 단순하고 소박하면서도 混和된 형태로 기능화될 수도 있는 것이기 때문에, 이러한 精神的 상황에서 우러난 藝術 또는 문학작품은 역시 그러한 성격과 樣相에서 벗어날 수 없으리라는 것이다.

그러므로 Blake가 mystic, 또는 prophet로서 詩的 “prophecies”의 세계에 이르기까지는 말할 수 없는 방황과 실의와 갈등과 고뇌가 수반되었으리라는 것은 자명한 일이다. 그렇다면, 그 가장 初期의 段階가 바로 *Poetical Sketches*의 세계가 아닌가 하는 것이다. 주의 깊은 讀者는 이 최초의 作品集에 반영되거나 실험되고 있는, 한 사람의 感傷的 내지는 虛無主義的 romantist로서의 면모를 보게 될 것이며, 이 詩集이 그의 후기 象徵詩篇들에 대한 두 가지 概念의 사상적 전조의 빛을 동시에 가지고 있다는 사실을 발견하게 될 것이다. 말하자면, Blake의 모든 詩의 상징적 pattern인 “the child, the father, and Christ, representing the states of innocence, experience, and a higher innocence.”는 *Poetical Sketches*에서부터 試圖된 것이며, 이 시집이 그 뿌리이며, 그 뿌리에서 차종하고 난삽한 幻視的·象徵的·豫言的인 수림이 우거지게 되는 것이다. 그러므로 *Poetical Sketches*는 한 世紀와 세기의 분수령을 넘어서는 과정의 애상적이고 우울한 것이면서도 강렬한 저항과 도전과, 막연하지만 樂園喪失로부터 人間回復을 위한 혁명적 의지를 풀어 놓은 젊은이의 문학이라 할 수 있으며, 詩와 사랑의 회복을 위한 새로운 神話 창조적 세계로 들어서는 문학예술이라 할 수 있을 것이다.

요약해서 말하면, 論議의 대상이 되는 Blake의 초기시편들은 文學史의 한 轉機를 가져온 낭만주의의 불씨이며, 그것은 또한 統合을 지향하는 하나의 낭만적 形而上學이기도 한 것이다.

9) Northrop Frye, “The Keys to the Gate,” *Romanticism and Consciousness*, ed. Harold Bloom (New York: Norton & Co., 1970), p.237.

10) D.G. Gillham, *William Blake* (London: Cambridge University Press, 1973), p.ix.

III

한 詩人의 詩論은 그 작품이 해명해 준다. 그러므로, 낭만적 형이상학자로서의 Blake 의 시론은 그의 작품이 설명해 줄 것이며, 그의 初期 시편들은 그가 초기에 가지고 있었던 詩에 관한 意思를 표명해 주는 것이라 볼 수 있다. 그렇다면 “To the Muses”는 詩에 관한 Blake 의 의사를 진술한 최초의 語調가 되는 것으로서 季節 題材의 odes 에 앞서 일별을 요하는 작품이다.

Whether on Ida's shady brow,
Or in the chambers of the East,
The chambers of the sun, that now
From antient melody have ceas'd;

Whether in Heav'n ye wander fair,
Or the green corners of the earth,
Or the blue regions of the air,
Where the melodious winds have birth;

Whether on crystal rocks ye rove,
Beneath the bosom of the sea
Wand'ring in many a coral grove,
Fair Nine, forsaking Poetry!

How have you left the antient love
That bards of old enjoy'd in you!
The languid strings do scarcely move!
The sound is forc'd, the notes are few!¹¹⁾

여기에 관해서 Harold Bloom이, “The movement from personification to mythical confrontation, evidenced in the Revival, is nowhere clearer than in Blake's four poems on the seasons, which open *Poetical Sketches*.”¹²⁾라 언급하고 있지만, 이것은 문제의 季節詩에서 황야에 멀리 비치는 한 줄기 閃光을 보고 그것을 추적하는 步前의 모습을 반영하는 시이며, 18세기적 Augustan 傳統에 대한 불신과 회의적 혼미상태에서 “옛 사랑”과 “옛 旋律”의 상실을 탄식하고 있는 작품이라 하겠다. 말하자면 “ancient love”와 “ancient melody”는 한 개인의 의식과 社會的인 문제에 있어서 이성적 閉鎖性에 대립하는 감성적 開放性을 의미하는 것이

11) William Blake, “To the Muses,” *Poetical Sketches*.

12) Harold Bloom, *The Visionary Company* (Ithaca & London: Cornell University Press, 1971), p. 15.

며, 시간적·공간적으로 “reptilian” 전통의 前時代인 Elizabeth朝 시대에 대한 鄉愁를 의미하는 것이라고도 볼 수 있다.

역시 Bloom이 “Wherever the “fair Nine” are, they are not on the English earth, and have forsaken poetry.”¹³⁾ 라고 지적한 것처럼, 詩神 Muse 는 英國의 땅에 존재하는 것도 아니며 동시에 詩까지도 포기해 버렸기 때문에 Blake 는 생활의 주변에 생동하는 詩神을 호롱할 수도 없고 그 체온을 느낄 수도 없으며, 시인이 어떠한 노역을 치르고 고통스러운 몸부림을 쳐도 시다운 시를 창조할 수가 없다는 것이다. 따라서 Muses 와의 이러한 訣別은 그의 存在空間을 황량한 것으로 채워버리며, 침묵과 虛無로 충만한 존재공간에서는 시가 이루어질 수 없는 것이기 때문에, 詩的 生産이 없는 그의 인생은 무의미한 것인 동시에 人生論의으로도 불행하고 絶望的인 것이 되지 않을 수 없다. 더구나 그가 결별하고 그가 잃어버린 Muses 는 古代 회랍의 시신이며 회랍의 地靈에 대한 神話的 표현이다. 그러므로, Blake 는 그 血脈과 그것을 이어준 자기의 國土에 대한 집착을 통하여 自然과의 communication 을 도모하고, 시신의 사랑으로부터 소외된 實存的 불안상태에서 벗어나서, 개념화 내지는 思辨化된 인생의 메마른 황무지로부터 탈출하지 않으면 안 되는 상황에 부딪치고 있는 것이다.

결국, Blake 와 예술은 숙명적인 관계이며 그에게 있어서의 “Poetry”, 그리고 진정한 “bards” 는 英國이라는 땅과 민족과 피에 접촉함으로써 모든 것을 生命化하고 질서화하지 않으면 안 되는 관계이다. 그것은 곧 파충류적인 세계에 終焉을 고하고 포유류적인 빛과 열기의 세계로 지향하는 길이다. 여기에, 그의 제절 제재의 odes 는 확실히 “mammalian” 의 시이며 그런 의미에서 새로운 秩序回復의 시편들이다. “Miscellaneous Poems” 란 內題로써 *Poetical Sketches* 의 서두에 등장하는 “To Spring” 은, 자연에 있어 繼起的으로 반복되는 循環原理의 한 고리이며 표정이며 흐름이다.

In *To Spring* the tone of the Song of Songs is heard. The lovesick Earth has bound up her modest tresses in mourning for her absent lover, Spring. He returns to deck her forth with his fair fingers, and to put the crown of new growth upon her head. In this poem personification clearly still prevails.¹⁴⁾

봄의 詩는, 위의 인용에 요약되고 있는 것처럼, “The lovesick Earth” 와 “her absent lover, Spring” 과의 관계를 擬人法에 의하여 표현하고 있는 감성적·상상적인 시이며 自然을 소재로 한 애정 主題의 작품이다.

13) *Ibid.*, p. 19.

14) Harold Bloom, *op. cit.*, p. 15.

TO SPRING

O thou, with dewy locks, who lookest down
 Thro' the clear windows of the morning; turn
 Thine angel eyes upon our western isle,
 Which in full choir hails thy approach, O Spring!

The hills tell each other, and the list'ning
 Vallies hear: all our longing eyes are turned
 Up to thy bright pavillions: issue forth,
 And let thy holy feet visit our clime.

Come o'er the eastern hills, and let our winds
 Kiss thy perfumed garments: let us taste
 Thy morn and evening breath: scatter thy pearls
 Upon our love-sick land that mourns for thee.

O deck her forth with thy fair fingers; pour
 Thy soft kisses on her bosom; and put
 Thy golden crown upon her languish'd head,
 Whose modest tresses were bound up for thee!

詩의 外形의 구성은 전통적인 格調인 iambic pentameter 를 主調로 삼고 있으나, 18세기 Pope 流의 strict couplet에서 벗어나 자유로운 unrhymed verse 를 이루고 있으며 4-line stanza 를 네 번 반복함으로써 詩想 전개에 필요한 기승전결의 정연한 구조를 드러내고 있다. 作者의 시상 표현에 있어서는 그가 가장 유효하다고 생각되는 手法으로서 personification 을 이용하여, 大地(여인)가 경건한 자세로 안타깝게 봄(天使)을 기다리는 형식의 內面構造를 취하고 있음을 알 수 있다.

第1 聯에서는, 大地가 봄을 기다리는 절실한 심정과 봄의 到來를 환대하려는 정신적 환희의 분위기에 젖어 있으며, 西쪽의 섬나라를 먼 하늘의 맑은 窓으로부터 내려다보는 天使의 눈과의 合一을 통하여 ecstasy 의 豫感으로 충만해 있다. “our western isle”은 Blake가 살고 있는 영국의 땅이며 한 女人의 擬人化이며 정숙한 신부의 상징적 표현이라 볼 수 있다. “angel eyes”의 천사는 그녀가 고대하는 봄의 化身인 이상적인 애인이다. 그러므로 “in full choir hails”로 맞이하지 않을 수 없다. 결국, 봄과 대지의 사이에는 이미 精神的 communication이 형성되고 있다. 그러나 봄은 아직도 희망과 不安의 계절로서 典型的인 상징을 이루고 있다. 第2 聯에서도 待望은 계속된다. 봄과 대지의 현실적 공간은 먼 相距를 두고 있지만 상호간의 意識空間에는 상호간의 交感이 절절하게 흐른다. 봄을 기다리는 대지의 모든 언덕과 계곡, 그리고 “all

our longing eyes”의 모든 感覺이 “our clime”을 찾아오는 “thy holy feet”로 향하여 총동원 상태로 긴장해 있다. 第3聯에서는 대지의 불안감이 수반되는 歡喜의 감정이 보다 고조되고 있는 가운데, 한층 근접한 거리에서 봄과의 사랑의 행위가 이루어지려 한다. 東쪽의 언덕을 건너올 때 바람이 봄의 향기로운 衣裳에 입을 맞추고 아침과 저녁의 숨결을 맛보게 하고, 특히 “... scatter thy pearls / Upon our love-sick land that mourns for thee.”라고 하면서 번민하는 대지가 사랑의 完成을 갈구한다.

이러한 憧憬과 열망은 第4聯에 이르러 더욱 간절하게 진전된다. 천사의 손가락으로 대지를 장식하고 가슴에 입을 맞추고, 그리고 정숙하게 따올린 머리에 “... put / Thy golden crown upon her languish'd head,”라고 마지막 陳述을 함으로써 이 詩는 끝나고 있으나 아직도 사랑은 끝나지 않았다. 봄의 來訪이 어떤 可能性을 가지고 강력하게 암시되고 있으나 현실적인 統合과 完成의 現場이나 그 實相은 묘사하지도 노래부르지도 않는다. 다만 환시적 想像을 통한 봄의 image로 가득 채우고 있는 낭만적 분위기의 시다. 따라서 Blake의 상상의 세계가 意圖的이며 概念的이라는 것도 부인할 수 없다. 그러나 봄과 대지와와의 관계에 있어서 詩的 취지 내지 理想이 제시하는 바 상징적 의미는 매우 깊은 작품이라 할 수 있다.

어떻든, 이 시는 Blake의 “Romantic imagination”이 강력하게 드러나는 하나의 象徵詩다. 앞에서도 잠깐 언급한 것처럼, 봄은 四季의 계기적 순환과정에서 출발의 계절이다. 그러므로 봄은 겨울철 다음에 놓이는 순환원리의 한 고리이며 표정이며 흐름이다. 싸늘하고 어두운 엄동 설한을 헤치고 밀어내면서 따뜻하게 싹터 오는 生命의 계절이다. 겨울을 죽음의 계절이라고 한다면 봄은 삶의 계절이라고 比喩할 수가 있다. Blake는 이러한 봄을 기다린다. 파충류적 계절로부터 포유류적인 계절로 移行하고 싶은 것이다. 이것이 곧 생의 指標를 상실하고 방황하던 10代의 허무주의적·감상적 精神 領域으로부터 생기가 약동하는 새 삶과 秩序의 세계로 나아가는 시인의 자세를 暗示하고 상징하는 중요 motif의 제시라 말할 수 있을 것이다.

TO SUMMER

O thou, who passest thro' our vallies in
 Thy strength, curb thy fierce steeds, allay the heat
 That flames from their large nostrils! thou, O Summer,
 Oft pitched'st here thy golden tent, and oft
 Beneath our oaks hast slept, while we beheld
 With joy, thy ruddy limbs and flourishing hair.

Beneath our thickest shades we oft have heard
 Thy voice, when noon upon his fervid car
 Rode o'er the deep of heaven; beside our springs

Sit down, and in our mossy vallies, on
Some bank beside a river clear, throw thy
Silk draperies off, and rush into the stream:
Our vallies love the Summer in his pride.

Our bards are fam'd who strike the silver wire:
Our youth are bolder than the southern swains:
Our maidens fairer in the sprightly dance:
We lack not songs, nor instruments of joy,
Nor echoes sweet, nor waters clear as heaven,
Nor laurel wreaths against the sultry heat.

여름의 詩는, 봄의 시와 동일한 格調를 사용하고 있으나 聯構成에 있어서는 6행련에 7행련이 끼인 전 3련의 작품이다.

To Summer is an address from the landscape to an Apollo figure who resembles the Poetical Character of Collins' *Ode*:

thou, O Summer,

Oft pitched'st here thy golden tent, and oft
Beneath our oaks hast slept, while we beheld
With joy thy ruddy limbs and flourishing hair.

Here the abstraction and the figure are too fused for separate consideration; neither the season nor the god takes priority.¹⁵⁾

第1聯은, 위의 인용에서 지적하고 있는 것처럼 Collins의 시를 일부 끌어들이는 것이지만, 여기서는 여름이라는 계절이 불타오르는 熱氣를 내뿜는 말을 타고 “our vallies”를 힘차게 달려가는 Apollo의 모습으로 의인화되고 있다. 그러나 그는, 무성하게 자란 나뭇가지와 이파리의 image로서 “the ruddy limbs and flourishing hair”를 바라보는 동안, 때때로 금빛 천막을 쳐서 참나무 밑에 잠이 들기도 하는 한 人間像으로 묘사한다. 흐뭇한 개방감과 充實感을 주는 동시에 “Thy strength, curb thy fierce steeds,”가 암시하는 바 힘과 力動을 느끼게 한다. 앞에 인용한 “neither the season nor the god takes priority”의 계절이 여전히 거리를 유지하며 완전한 性愛的 結婚 상태에 이르지 못한 “To Spring”의 단계를 넘어서, “To Summer”에서는 그러한 空間이 제거된 局面을 획득하고 있다. 때문에 第2聯의, 짙은 나무그늘 밑에서 듣는 목소리라든가 새가에 내려 앉거나 이끼 낀 계곡 어느 물 맑은 江獨에서, “... throw thy/Silk draperies off, and rush into the stream:”이라고 하는 感覺的 묘사는 말할 것도 없이 여름철과 대지의 결혼에 대한 일종의 比喻的 표현이라 볼 수 있다. 마지막 행에서 “Our vallies love

15) *Ibid.*, pp. 15~16.

the Summer in his pride.”라고 대답하면서도 신념에 찬 發言을 하는 것은 물론 性的인 결합을 통한 황홀경을 시사하는 것이며, 대지와 계절이 의식공간을 共有하는 일체적 和合의 차원을 의미하는 것이다. 이것으로 말미암아 第3聯은, 말할 수 없는 환희에 넘치는 祝祭의 현장과도 같은 現實로 전환하며, 영광스럽고 밝은 세상의 새 국면을 맞이하게 된다는 論理의 전개다.

“bards are fam'd,” 그리고 “dance,” “songs,” “instruments of joy”, “laurel wreaths against the sultry heat.” 등은 모두 이러한 분위기를 설명하는 imagery의 결합이다. 부연해서 말하자면, 여름의 詩는 대지와 계절의 合一, 그리고 계절과 畵의 和合이라는 命題를 충족시키는 과정을 통하여, 詩人이 지금까지 상실의 의식 속에서 갈망하던 時間性和 空間性和 血脈의 흐름을 회복시킴으로써 예술창조의 Muses를 포착하게 되는 경위를 상징적으로 표현한 것이다. 그러므로, 그는 가을에 들어서서 풍요로운 가을의 노래를 부를 수 있게 된다.

In *To Autumn* the humanization of landscape and season is complete, as Earth and Autumn carry on a dialogue. Earth speaks:

.....

It takes an effort to remember that “my shady roof” refers to foliage, and that the jolly singer who replies is a season.¹⁶⁾

가을의 詩는, 상기의 인용이 의미하는 바와 같이, 대지의 친절하고 情感的인 이야기에 대하여 아름답고 즐거운 노래를 부르는 계절의 和答으로 구성된 작품이다. 格調上으로는 앞에 살펴본 여름의 시와 같은 形式을 취하고 있으나 詩의 분위기와 tone에 있어서는 상당한 변화를 보여준다. 자연의 風景과 계절의 人間化가 특히 인상적이다.

TO AUTUMN

O Autumn, laden with fruit, and stained
With the blood of the grape, pass not, but sit
Beneath my shady roof, there thou may'st rest,
And tune thy jolly voice to my fresh pipe:
And all the daughters of the year shall dance!
Sing now the lusty song of fruits and flowers.

'The narrow bud opens her beauties to
'The sun, and love runs in her thrilling veins;
'Blossoms hang round the brows of morning, and
'Flourish down the bright cheek of modest eve,
'Till clust'ring Summer breaks forth into singing,
'And feather'd clouds strew flowers round her head.

16) *Ibid.*, p. 16.

'The spirits of the air live on the smells
 'Of fruit; and joy, with pinions light, roves round
 'The gardens, or sits singing in the trees.'
 Thus sang the jolly Autumn as he sat,
 Then rose, girded himself, and o'er the bleak
 Hills fled from our sight; but left his golden load.

第1聯은 대지와 계절을 향하여, 그늘 진 지붕 밑에서 자기의 新鮮한 피리에 맞추어 풍성한 "fruits and flowers"의 노래를 부르라고 여유있게 권유하면서 "all the daughters of the year shall dance,"라고 속삭인다. 계절과 대지는 아무런 갈등도 불화도 없는 純然하고 평화스러운 和解의 정황에 놓인다. 그러므로 第2聯에서 시작된 가을의 노래는 第3聯의 중간부까지 울려나간다. 꽃과 사랑과 구름의 노래를 부르고, "The spirits of the air"까지도 가을의 成熟과 힘을 상징하는 것으로 보이는 열매의 香氣로 산다고 하면서, "and joy, with pinions light, roves round / 'The gardens, or sits singing in the trees.'"가 의미하는 바 환희의 樂園을 장식한다. 그래서 가을은 떠나간다. 여장을 꾸리고 언덕을 넘어 우리의 視野에서 사라진다. 그렇지만 이 계절은 "his golden load."를 소중하게 남겨 놓고 간다. 作者는 그의 倫理的 배려를 잊지 않았다.

詩 전반에 시각적 心象의 수법을 구사하여 繪画的 효과를 거두고 있다. 말하자면, visual image의 연속으로 생생하게 부각된 가을의 情景에 부드러운 노랫소리가 諧調를 이룸으로써, 이른바 "the humanization of landscape and season is complete."의 경지를 現出시키고 있기 때문에 시의 독자는 빛나는 계절의 싱그러운 숨결을 느낄 수가 있고, 詩情이 빛어내는 평화스럽고 흐뭇한 정취에 젖게 될 것이다. 따라서 가을의 imagery가 제시해 주는 收穫의 즐거움, 열락에 충만한 노래와 춤이 끝나는 背後에 어떤 적막감 같은 것을 감동케 하는, Blake 특유의 낭만적 情調가 유니크하게 形象화된 작품이다.

부연하면, "To Spring"에서 그의 戀人인 봄을 기다리는 大地의 사랑을, "To Summer"에서는 여름과 대지의 性的 結合을, 그러한 결과로서 "To Autumn"에 이르러서는 많은 금빛 열매를 남겨 놓고 대지와 결별하는 계절적 推移가 정연하게 표현되고 있다. 물론, 이 가을의 시 마지막 부분에 드러나는 "Thus sang the jolly Autumn as he sat, / Then rose, girded himself, and o'er the bleak / Hills fled from our sight;"의 作別은 단순한 계절적 순환의 한 계기를 표명하고 있는 것에 불과한 것으로서, 우리가 우려할지 모르는 詩神과의 영원한 결별을 뜻하는 것은 아니다. 가을의 노래는 봄에서부터 장차 豫期되는 겨울에의 移行 과정에서 가을까지의 사랑과 환희의 諸相을 요약한 것이며, 한 해의 계절순환의 질서를 의식하고 있었던 Blake의 상상적 宇宙觀의 시적 표현이라고 보아야 할 것이다. 따라서 그에게 있어 1년의 의미는, 待望의 봄과 작별의 가을까지의 變轉 가운데 여름은 生の 충실과 회열에 대한 時期的 상징으로서,

그리고 가을은 여름의 榮光을 잃어버렸지만 그 모든 것을 기억 속에 오래 간직하게 되는 시기적 상징으로 認識하였던 것이라 해석할 수 있다. 그러면, 여기에 겨울은 어떤 의미로 作用하는지, 결론에 앞서 일별해 보아야 될 것이다.

in *To Winter* the transition to myth-making is complete. Urizen, the withered limiter of desire, makes a premonitory appearance as the devouring season:

.....

The groaning rocks are nearly those of the barren realm of Ulro, where the self-absorbed consciousness will dwell in holy communion with itself. These hints of incipient myth are subtler elsewhere in *Poetical Sketches*.¹⁷⁾

겨울의 詩는, 역시 Bloom의 견해에 따르면 “the transition to myth-making”이라는 것인데, 실상은 “transition”이라기 보다는 매우 단순하고 소박한대로 이 作品 자체가 벌써 하나의 “myth-making”이라 볼 수 있다. 그러므로 이 用語를 구태어 “To Winter”에 적용시킬 필요가 있다면, 그것은 이 작품에 국한할 것이 아니라 餘他の odes 에도 해당시켜서 무난할 것으로 보인다. 특히나 이 겨울의 詩가 Urizen 神話의 “a premonitory appearance”라고 하는 주장에 일리를 붙인다면, 그것은 Luvah, Thamas, Urthona 등 Urizen 과 連鎖되는 Blake의 神話體系에서 그 “Fallen Character”가 바로 “Doubt”라든가 “Tyranny”라는 것으로 보면,¹⁸⁾ 그가 점유하는 영토에 상관없이 겨울이라는 怪物, 즉 “the direful monster”의 正體가 “The north is thine; there thou has built thy dark / Deep-founded habitation.”이라 記述된 사실과 결부시켜 유추함으로써 그러한 主張을 성립시킬 수가 있을 것이다. 어쨌든, 이 시와 神話와의 관련은 Anglo-Saxon Literature의 *Beowulf*와 Grendel의 예에 대비시킬 경우에도 하나의 신화적 思考에 의한 발상이라고 이야기할 만하다. 결국, “To Winter”에서는 詩神의 회복이라는 차원에서 보면 일종의 神話 창조에 의한 신화의 排除라고도 볼 수 있겠으나, 이것은 앞에서 언급한 것처럼 해마다 반복되는 계절순환에 대한 시적 表現의 한 상징적 方法에 불과한 것으로 이해하지 않으면 안 될 문제인 것이다. 詩神의 회복과정에서 하나의 신화적 思考, 또는 하나의 새로운 신화창조가 시신을 배제하거나 시신과 연관되는 神話を 抑壓한다는 것은 있을 수 없는 일이기 때문이다.

17) *Ibid.*, p. 16.

18) Alicia Ostriker(ed.), *William Blake: The Complete Works* (New York: Penguin Books, 1979), p. 1048.

TO WINTER

O Winter! bar thine adamantine doors:
 The north is thine: there hast thou built thy dark
 Deep-founded habitation. Shake not thy roofs.
 Nor bend thy pillars with thine iron car.

He hears me not, but o'er the yawning deep
 Rides heavy; his storms are unchain'd; sheathed
 In ribbed steel, I dare not lift mine eyes:
 For he hath rear'd his sceptre o'er the world.

Lo! now the direful monster, whose skin clings
 To his strong bones, strides o'er the groaning rocks:
 He withers all in silence, and his hand
 Unclothes the earth, and freezes up frail life.

He takes his seat upon the cliffs, the mariner
 Cries in vain. Poor little wretch! that deal'st
 With storms; till heaven smiles, and the monster
 Is driv'n yelling to his caves beneath mount Hecla.

詩의 形態는 “To Spring”과 동일한 구성을 가지고 있고, 시의 序頭는 “To Autumn”과 같은 형식으로 시작된다. 英詩史는 그 유례가 드물 정도로 소름끼치는 전율적인 恐怖 분위기를 조성하고 있다. 앞에 논술한 바 季節詩 각개의 odes를 擬人化하여 그에 적절한 명칭을 부여한 것처럼, 겨울의 시에 대해서도 최대한의 속고와 상상력과 聯想을 통하여 이에 알맞는 이름과 性格을 부여했으며, 힘찬 진술과 박진감 넘치는 묘사으로써 현장 體驗的 감동을 환기시키는 작품이다. 이것은 물론 이 시가 하나의 抒情詩로서 대단한 걸작이라는 의미는 아니다. 다만 詩 자체가 계절 象徵의 한 단편적 신화로서, 여타의 odes와 더불어 뒤의 *Songs of Innocence and Experience*를 예기케 하는 前奏曲이며, 그 후기의 豫言書群까지도 상기시키는 하나의 상징시이기 때문이다. 그러나, 이 시에 관해서는 장황한 interpretation이 요청되지 않을 것으로 사료되기 때문에, 여기서는 단지 그 大意를 필자의 拙역으로 다시 한 번 읽어 보고 넘어가기로 하겠다.

아 겨울이여! 그대 鐵壁의 門에 빗장을 질러라.
 北쪽은 그대의 것, 그대 거기에 礎石 깊은 암흑의
 住居를 세웠다. 그대 지붕을 흔들지 마라,
 그대 鐵馬車로 집 기둥을 휘게도 하지 마라.

그는 내 말을 듣지 않고, 크게 입 벌린 大海에 맹렬히 말을 달린다.
그러자, 허리의 칼집에 쌓인 그의 暴風은 사슬에서 풀리고,
나는 나의 눈을 들어올리지 못한다.
그것은, 겨울이 世上을 지배하는 그의 王權을 세웠기 때문이다.

보라, 이제 그 무서운 怪物은, 강한 뼈에 달라붙은
그의 피부로, 씹음하는 바위들을 뛰어 넘으며,
萬物을 침묵 속에 枯死시켜 버리고,
그의 손은 大地를 발가벗기며 연약한 生命을 얼어붙게 한다.

그가 絶壁에 걸터앉으면, 水夫는 부질없이 울부짖는다.
暴風을 일으키는 이 가엾은 자여! 마침내,
하늘이 微笑를 지으면, 이 괴물은 소리 지르며
헤클러山 속의 洞窟로 쫓기어 간다.

위에 읽은 겨울의 詩는, Blake의 思想體系를 정립시키는 초기 단계에 있어 詩 odes와 더불어 매우 큰 비중을 차지하는 것으로서 사물의 實在와 자신의 位相을 밝히는 자각의 시이다. 그는 여기에서 일체의 人間的 또는 감상적 情緒까지도 거부하는, 냉엄한 파충류적 성격의 시적 성취를 획득하고 있는 것으로 보인다. 물론 이러한 論理는, 그가 앞서 Muses를 찾아 방황하고 포유류적 세계에 시적 vision을 느끼면서 몇몇 odes를 통하여 새로운 질서와 신화창조의 영역을 展開해 나가는 경로에 逆流하는 것으로 착각할른지도 모르지만, 실상은 그런 논리가 아니고, 이른바 파충류적 狀況에 대한 비판적 逆說의 제시이며, 그러한 paradox의 배후에 설정한 포유류적 幻視의 세계를 명료하게 照明해 주는 것이다. 詩의 마지막 3행은 그것을 잘 설명해 준다.

... Poor little wretch! that deal'st
With storms till heaven smiles, and the monster
Is driv'en yelling to his caves beneath mount Hecla.

詩의 文脈을 따르면, 겨울이라는 怪物이 비명을 지르며 Hecla山 속의 동굴로 구축당할 때까지 하늘은 微笑를 짓는다. 하늘은 집요한 미소로 對應하며 새로운 질서를 회복시키고 새로운 신화창조의 理想을 펼친다. Blake의 理念은 자연의 순환원리에 의한 완결성과 조화적 질서의 성취인 것이다. 이것이 곧 그에 있어 사상적 中心이라 할 것이다.

IV

본고에서 논의의 對象이 되었던 Blake의 초기 詩篇들은, 앞서서도 언급한 바와 같이 文學史의 한 轉機를 가져온 낭만주의의 불씨이며, 그것은 또한 통합을 지향하는 하나의 낭만적 形而上學이기도 한 것이었다.

Romantic philosophy is thus primarily a metaphysics of integration, of which the key principle is that of the "reconciliation," or synthesis, of whatever is divided, opposed, and conflicting.¹⁹⁾

Abrams의 理論에 나타나고 있는 것처럼, 온갖 분열·대립·갈등으로부터의 和解 내지는 綜合을 위한 원리가 거기에 있다. 우리 人間은 자신들을 개개의 분열·소외된 존재로 보고 거기에 대한 反定立을 모색한다. "We think of ourselves as separated beings, and place nature in antithesis to the mind, as object to subject, thing to thought, death to life."²⁰⁾ 이것은 Blake의 경우에 있어서도 예외일 수 없다. 그러나 그의 분열·소외·고립·상실·비정 등에 대한 統攝의 原理는 낭만정신과 상상력에서 찾을 수 있다. 그것은 바로 초기의 문학을 총괄하는 가장 중요한 요체가 된다.

"The Nature of my Work is Visionary or Imaginative," he wrote: but vision is not hallucination, it is imaginative insight; nature he called one continued vision of imagination. Not only did he consider the Bible a work of vision but also the writings of Milton, Shakespeare, Ovid, and Apuleius, the paintings of Dürer, Fra Angelico, Constable. Nearly the whole of ancient art must be called, in Blake's sense, "Visionary or Imaginative."²¹⁾

위의 이야기는 그러한 사실을 명백히 例證하고 있다. 그러므로 그의 "Visionary or Imaginative"는, 그보다 앞서 막연히 試圖되고 있었던 몇몇 pre-romantics에 의하여 서서히 발전되어 나간, "a conception of the creative imagination, which became the basis of Romanticism."

19) M.H.Abrams, "Forms of Romantic Imagination," *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York, London: W.W. Norton & Co., 1973), p.182.

20) *Ibid.*, p.183.

21) Kathleen Raine, *Blake and Antiquity* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979), p.3.

으로 파악할 수 있는 것이며, 그의 詩文學은 철두철미 “as the product of the creative imagination”으로 보는 입장에서 성립되는 것임은 다시 말할 필요도 없다.²²⁾ 그러므로 그의 대부분의 초기작품은, 自然과 藝術의 문제에 관하여 Northrop Frye가 “For the Augustan, art is posterior to nature because nature is the art of God; for the Romantic, art is prior to nature because God is an artist.”²³⁾ 라고 지적한 바를 마치 예증이라도 하는 것처럼, 초기 浪漫主義者로서 자연을 題材로 강렬한 상상력을 발동시킨 시편들이다. 따라서, 이것들은 그의 思想的 성숙의 뿌리를 읽을 수 있는 소박한 상징시편들이며 하나의 神話的 싹이기도 하다. 이로써 英詩는 영국의 풍토를 오래 풍미하고 있었던 “reptilian”의 시대로부터 “mammalian”의 세계로 들어설 수 있게 되었다. 그러므로, 본고가 對象으로 삼은 William Blake의 몇몇 odes에 관한 檢討는, 이러한 문제와 관련하여 우리의 관심사를 풀어주는 일부 관건이 되었던 것으로 생각한다.

22) Northrop Frye, *Fables of Identity*, p.134.

23) *Ibid.*, p.134.

— Abstract —

**Poetry of Mammalian to Reptilian
— On William Blake's Poetry-(2) —**

Tongwon Kang

The conclusion of this paper summarizes its substance, so I should like to present here the conclusion (Chap. IV) in English as its abstract.

William Blake's early poems, some seasonal odes of *Poetical Sketches*, which have been the subject of this study, are live charcoal of Romanticism, marked a turning point in history of English literature, and a metaphysics of intending to integrate every aspect.

Romantic philosophy is thus primarily a metaphysics of integration, of which the key principle is that of the "reconciliation", or synthesis, of whatever is divided, opposed, and conflicting.

As a theory of M. H. Abrams, we human beings are conscious of themselves as individual existence of dissociation and alienation, and grope for antithesis against them. If we must say, "we think of ourselves as separated beings, and place nature in antithesis to the mind, as object to subject, thing to thought, death to life." This can not be excepted in the case of Blake. But his principle of integration to dissociation, alienation, isolation, bereavement, cruelty, and all that sort of thing is able to seek after it in the spirit of Romanticism and imagination. That is essential to generalization of Blake's early literature.

"The Nature of my Work is Visionary or Imaginative," he wrote; but vision is no hallucination, it is imaginative insight; nature he called one continued vision of imagination. Not only did he consider the Bible a work of vision but the writings of Milton, Shakespeare, Ovid, and Apuleius, the paintings of Dürer, Fra Angelico, Constable. Nealy the whole of ancient art must be called, in Blake's sense, "Visionary or Imaginative."

The statment above plainly illustrates such things. So Blake's "Visionary or Imaginative" can be understood as "a conception of the creative imagination, which became the basis of Romanticism," previously had developed by pre-romantics, and so his poetry comes into shaping thoroughly from the point of view which is considered "as the product of the creative imagination." Accordingly, the greater part of his early poems is poetry of natural subject matter and powerful imagination of an early romantic, as Northrop Frye has already indicated that the question of nature and art is "For the Augustan, art is posterior to nature because nature is the art of God; for the Romantic, art is prior to nature because God is an artist."

Therefore, not only Blake's early poems, some seasonal odes, are simple, emotional, and symbolic poetry that we can see the root of his thought, but also the shoots of his posterior mythology. At any rate, from this cause, history of English literature of the 18th-century, the age of a reptilian Classicism, was succeeded by tradition of English poetry of the 19th-century, the age of a mammalian Romanticism.