

想像力の 概念과 浪漫詩

禹 相 均*

目 次

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| I. 머리말 | Ⅲ. Shelley와 Keats |
| II. Wordsworth와 Coleridge | IV. 마무리 |

I. 머 리 말

「낭만주의 시인들」이라고 불리는 사람들이 동시대인들에 의해 그러한 이름으로 불리웠거나 그러한 하나의 類派가 있어서 거기에 自意的으로 가담했던 사람들이 아니었다 함은 周知의 사실이다. 「浪漫的」이라는 말이 함축하는 의미가 너무나 다양해서 그것을 몇마디의 말로 일관성있게 정의하기가 불가능하다고 보는 사람도 있으니¹⁾ 「낭만시」라든지 「낭만주의 시인」도 또한 무척 다양한 형태로 그 성격을 드러낼 수 밖에 없는 것이다. 본고에서는 「낭만적」인 것이 어떤 것인가 하는 데 대한 어떤 특정한 정의를 명시적으로 지적하여 이를 따르지 않고, 통상 영국의 「낭만시인들」 또는 「낭만주의 시인들」이라고 불리워져 온 시인들 중 Wordsworth, Coleridge, Shelley, 그리고 Keats의 작품들이 보여주는 상이한 특성들을 想像力에 대한 그들 나름의 생각들에 비추어서 간략하게 검토해 보고자 한다. 낭만주의 시대의 가장 중심된 예술적 쟁점이 된 것이 바로 상상력의 의미와 작용이라고 할 수 있거 때문에 중요 낭만시인들의 다양한 성격의 작품들에 대한

1) Arthur O. Lovejoy, "On the Discrimination of Romanticisms" in *Romanticism: Points of View*, ed. Robert F. Gleckner and Gerald Enscoe (Detroit; Wayne State Univ. Press, 1975), pp. 66~67.

* 師範大學 專任講師

종합적인 이해를 위해 상상력의 문제에 초점을 맞추어 이들 작품에 접근해 보는 것은 바람직한 하나의 방법이 될 수 있을 것이기 때문이다.

II. Wordsworth와 Coleridge

Wordsworth는 Coleridge와는 달리 상상력에 대해서 이론적으로 분명하고도 자세하게 정의를 내리지 않고 있다. *Prelude*에서 그는 상상력을

...but another name for absolute power
And clearest insight, amplitude of mind
And Reason in her most exalted mood.

이라고 했으며, 어떤 때에는 '성질이 가장 다르고 근원이 가장 먼 요소들을 함께 섞어서 하나의 조화롭고 동질적인 전체를 만들어내는 화학적 기능'이라고 말하기도 했다.²⁾ 이러한 말들의 뜻을 제대로 알기 위해서는 그가 '고요 속에 회상된 정서'(emotion recollected in tranquility)라고 달리 표현하기도 했던 '느낌'(feeling)³⁾이 뜻하는 것이 무엇인가를 먼저 알아야 한다.

Wordsworth가 말하는 '느낌'은 단순한 정서적 반응이 아니다.⁴⁾ 이 말이 함축하고 있는 것은 분석과 추상을 통해서 얻어질 수 있는 것보다 경험을 더 강하게 인식하며 그것을 더 넓게 사용한다는 것이다. '초보적 느낌'(elementary feeling)은 직접적이며 생생한 경험을 뜻하며 여기에서 뒤에 생각들(ideas)이 끌어내어지고 형성된다. 다시 말하면 생각(thought)은 감정이 사라진 뒤에 그것의 흔적으로 남아서 그것을 대리하는 것이다. 느낌의 연속적인 流入은 우리의 모든 과거의 느낌들의 대리자들인 생각들에 의해 이루어진다. 그다음, 경험으로 얻어지고 內省(reflection)으로 성숙된 생각들(ideas)이 다시금 느낌이 되어야 하는데, 이것은 원래의 초보적 느낌이 '교육'(education)을 통해 더 커지고 더 발전된 것이다. 이러한 과정을 거쳐 나온 느낌이 바로 '고요 속에 회상된 정서'인 것이다. Wordsworth에게 있어서 시란 '강한 느낌들의 자발적인 넘쳐흐름'(the spontaneous overflow of powerful feelings)이지만 그 느낌들은 '교육된 느낌'이다. 이러한 교육이 계속되고, 또 우리가 본래 풍부한 감수성(sensibility)을 지니고 있다면, 우리의 마음(mind)에 하나의 습관이 붙어서 우리가 안심하고 맹목적이고도 기계적으로 그러한 습관의 충동들에 복종할 수 있게 되는 경지에 이르게 되는데, '자발적인 넘쳐흐름'이란 말의 뜻을 이러한 습관과 결부시켜 생각해야 하는 것이다. 생각의 가르침을 거치기 때문에 느낌에는 넓은 의미에 있어서의 도덕적 특성과 또한 타인과의 증가되고 넓어진 공감의 수반된다.

2) M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford Univ. Press, 1953), p. 366, n. 93.

3) 'feeling'을 'emotion', 'passion' 등과 구별하기 위해 이하 이렇게 '느낌'으로 옮긴다.

4) 'feeling'에 관한 이하의 언급은 W. J. Bate, *Criticism: The Major Texts* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1970), pp. 334~35를 참고한 것임.

Wordsworth가 말하는 상상력이란 이 교육받은 감수성(educated sensibility)을 통합시키고 안내하는 능력이다. 그가 상상력을 ‘가장 들떠있는 상태의 이성’(Reason in her most exalted mood)이라고 하는 이유가 여기에 있다. 느낌은 생각 또는 오성(understanding)의 바탕이 될 뿐 아니라 생각의 최후 단계이기도 하기 때문이다. 이러한 생각을 Wordsworth가 여기서 ‘고양된 상태’(enhanced state)라 하지 않고 ‘고양된 기분’ 또는 ‘들떠있는 상태’(exalted mood)라고 한 것에 주목함으로써 우리는 그의 절대적 이성(Reason)의 또다른 본질이 느낌임을 알 수 있다. 그에게 있어서 상상력은 인상들을 결합하고 정서적인 반응을 안내하고 상호 관계의 미묘한 차이들을 찾아내며, 논리적 推想을 허락하지 않는, 공감을 실현시키는 능력이다. 상상력을 통해서 우리는 참모습 그대로의 사물, 분리된 단편들이 아니라 각기 살아있고 의미있는 총체로서의 사물을 파악하고, 그런 다음에 이러한 총체적 개념들을 능동적인 반응이나 느낌으로 바꿀 수 있는 능력을 얻게 되는 것이다. 앞서 인용한 ‘하나의 조화롭고 동질적인 전체를 만들어내는 화학적 기능’이란 말은 이상과 같은 상상력의 기능을 가지고 설명될 수 있을 것이다.

T. S. Eliot는 그의 논문 “Tradition and the Individual Talent”에서 詩에 있어서의 非個人性 또는 沒個性의 중요성을 주장하면서 Wordsworth의 ‘강한 느낌의 자발적인 넘쳐흐름’이라는 생각이 자신의 詩의 견해와 대립적 위치에 있으며, 극복되어야 할 하나의 중대한 오류라는 입장을 취하고 있다.⁵⁾ Wordsworth가 말하는 ‘느낌’의 개념과 ‘자발적인 넘쳐흐름’이 어떠한 과정을 거쳐 나오는가 하는 데에 대해서 Eliot가 W. I. Bate와 견해를 같이했다면 作詩의 과정에 대한 자신의 생각⁶⁾과 Wordsworth의 상상력의 개념의 類似性에 대해서 한번쯤 고려해 보았음직도 하다.

독일 철학의 영향을 받아 관념론자였던 Coleridge의 경우는 Wordsworth보다 훨씬 분석적이다. 그는 이성과 오성을 구별했는데, 오성은 우리가 감각을 통해 파악하는 세계인 구체적인 세계로 향하고, 이성은 보편적인 것에 대한 직접적인 통찰력이다. 정신이 궁극적인 보편적 형태들과 구체적, 개별적 세계를 동시에 인지하는 데에 사용하느 수단으로써 Coleridge는 이성과 감각 및 오성(senses and understanding)이라는 정신의 두 相異한 국면을 도입했다.⁷⁾ 그러나 자연은 보편적인 것만도 아니고 특수한 것만도 아니며 이들이 서로 밝혀 드러내고(declare) 지탱시켜가는 하나의 과정이다. 따라서 인간의 정신이 이러한 과정을 실현시키려 한다면 정신의 상이한 국면들에 의해 파악된 것을 함께 결합시키는 ‘완성시키는 힘’(completing power)을 통해서만 그렇게 할 수 있는데 이 ‘완성시키는 힘’을 Coleridge는 상상력이라고 했다. 인간의 정신에서 물질계를 파악하는 능력은 감각 및 오성이고 보편적인 것을 파악하는 능력은 이성이며, 또한 인간의 정신에서 보편적인 것과 특수한 것을 통합하는 자연의 창조행위에 해당하는 것이 상상력이다. 상상력은 이성이 통찰한 것들과 감각 인상들 및 오성의 개념들을 함께 융합시킨다.

5) T. S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1951), pp. 20~21.

6) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London: Faber and Faber, 1964), pp. 144~47.

7) 정신의 능력을 이렇게 양분시킴으로써 Coleridge는 자신의 유기적 개념을 스스로 부정하게 되는 자가 당착을 범했다.

Coleridge는 상상력의 특이한 기능을 강조하기 위해서 공상(fancy)과 상상력을 구별했는데 그가 의도한 것은 결국 감각 인상들로부터 끌어낸 이미지들을 단순히 생산하고 결합하는 하나의 '이미지 조성 기능'(image-making faculty)으로서의 그것의 낡은 의미로부터 상상력이란 용어를 분리시키는 것이었다.

또한 그는 상상력을 일차적 상상력(the primary imagination)과 이차적 상상력(the secondary imagination)으로 나누었다. 이성을 감각의 이미지 속에 붙들어매고 구체화하고, 동시에 이성의 영원한 自轉的 에너지로써 감각들의 흐름(flux)을 왕성하게 하고 조직화함으로써 상상력은 '보편적인 것'(the general)과 구체적인 것, 관념과 이미지, 개별적인 것과 대표적인 것 사이에 역동적인 균형을 창조한다. 이리하여 상상력은 實在(reality)를 複製하는 진정한 통찰을 성취한다. 이런 이유로해서 상상력은 자연 그 자체의 창조적 충동과 같은 것이며 '무한한 자아의 영원한 창조 행위가 유한한 정신 속에서 되풀이 되는 것'이라고 할 수 있는 것이다. 상상력은 모든 인간 인식(perception)의 살아있는 힘이자 으뜸되는 作因(agent)이다. 그것의 창조 행위는 모든 형태의 인간의 반응에 침투하기 때문에 이성과 감각 및 오성을 결합시킬 뿐 아니라 우리의 존재 전체에 완전히 배어들어 옴으로써 상상력은 그것이 깨달은 것을 느낌으로 바꿀 수 있다. 인식(awareness)을 美로 바꾸는 것이다.

이상이 Coleridge의 일차적 상상력의 개념이다. 이차적 상상력에 대해서 Coleridge는 다음과 같이 말하고 있다.

The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify.⁸⁾

일차적 상상력과 이차적 상상력의 근본적인 차이는 전자가 무의식적인 것인데 비해 후자는 意識的 意志와 관계가 있다는 점이다. 또한 이차적 상상력은 그 스스로가 추구하는 통일을 항상 달성할 수는 없으며 통일을 지향하는 투쟁에서도 항상 전적으로 성공적일 수는 없다는 것이다. 그러나 두 가지의 상상력은 모두 창조적인 과정이다.

그러나 상상력에 대한 Coleridge의 이러한 이론은 대단히 관념적이고 막연한 것이어서 그 개념을 분명하게 파악하기란 참으로 어려운 것이며, I. A. Richards의 다음과 같은 말에 암시되어 있는 바와 같이 공상과 상상력 자체의 구별마저 어쩌면 불가능한 것일지도 모른다.

Although many readers have gathered from them that the distinction is in some way 'metaphysical'; that the Primary Imagination is a finite repetition of creation; that the Secondary Imagination is an echo of the primary; that it dissolves to recreate or, at least, 'to

8) *Biographia Literaria*, Ch. X III.

idealize and to unify'; and that it is vital, as opposed to Fancy which 'has no other counters to play with but fixities and definites' and is 'a mode of memory emancipated from the order of space and time'; neither Coleridge's grounds for the distinction nor his applications of it have as yet entered our general intellectual tradition. When they do, the order of our universes will have been changed.⁹⁾

T. S. Eliot도 Richards의 이러한 생각에 공감하면서 상상력과 기억이 불가분의 관계에 있다는 입장을 취함으로써 공상이 '시간과 공간의 질서에서 해방되어 나온 기억의 한 형태일 뿐'이기 때문에 상상력과 구별된다고 한 Coleridge의 생각을 정면으로 부정하고 있다.

There is so much memory in imagination that if you are to distinguish between imagination and fancy in Coleridge's way you must define the difference between memory in imagination and memory in fancy; and it is not enough to say that the one 'dissolves, diffuses and dissipates' the memories in order to re-create, whilst the other deals with 'fixities and definites'. This distinction, in itself, need not give you distinct imagination and fancy, but only degrees of imaginative success.¹⁰⁾

Eliot의 주장대로 기억이 상상력에 있어서 매우 큰 역할을 담당한다면¹¹⁾ 일차적 상상력이 무의식적인 인식(perception)이며 神의 창조 행위¹²⁾의 반복이라는 Coleridge의 정의는 기억의 역할을 배제하고 있다는 점에서 중요한 하나의 오류를 범하고 있는 듯하다. Eliot의 주장에 대답하기 위해 이차적 상상력의 개념을 참조하려 할 수도 있겠으나 作詩의 과정에 대한 Eliot 자신의 생각을 Coleridge의 상상력의 개념과 연관시켜 생각해 보면 Coleridge가 두 가지 상상력의 역할에 대한 다소 난잡한 定義로써 뜻하고자 했던 것이 무엇인지 짐작할 수 있을 것 같기도 하다.

Eliot에 의하면 시인의 내면에서 오랜 부화의 과정을 거친 자료들이 어느 순간 무의식 중에 우리의 日常의 속박을 깨뜨리고 터져나오는 때가 있는데 이때 시인은 靈感(inspiration)과는 다른 어떤 종류의 해방감을 경험한다.¹³⁾ 그것은 비록 매우 짧은 순간 동안만 지속되기는 해도 신비스런 비전과는 달라서 타인에게 전달하는 것이 불가능하거나 시간이 지나면 스스로 기억할 수 없을 수도 있는 그런 것이 아니라 말로 떠올라서 말로 기록되어 남는 것이다.¹⁴⁾ Eliot는 Shakespeare의 창작 과정에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

9) I. A. Richards, *Coleridge on Imagination* (London: Routledge & Kegan Paul, Ltd. 1950), p. 72.

10) *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, op. cit., p. 79.

11) *Ibid.*, p. 78.

12) Richard Gravil, *Samuel Taylor Coleridge: Selected Poems*, York Notes (Immeuble Esseily: York Press, 1982), pp. 50~51.

13) *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, op. cit., p. 144.

14) *Ibid.*, p. 145.

The re-creation of word and image which happens fitfully in the poetry of such a poet as Coleridge happens almost incessantly with Shakespeare. Again and again, in his use of a word, he will give a new meaning or extract a latent one; again and again the right imagery, saturated while it lay in the depths of Shakespeare's memory, will rise like Anadyomene from the sea. In Shakespeare's poetry this reborn image or word will have its rational use and justification; in much good poetry the organisation will not reach to so rational a level.¹⁵⁾

여기에서 알 수 있는 것은 오랜 부화를 거친다고 Eliot가 말한 것이 바로 心像(imagery)이나 말이며, 그것이 시인의 내면에서 변형되어 무의식 중에 다시 떠올랐을 때, 그 다음의 단계로 의식적 노력으로 시인은 이를 한 편의 시로 엮어낸다는 것이다. 시인의 내면에 가라앉아 있던 그 상상이나 말은 시인의 경험과는 무관한 초현실적이며 완전히 독자적인 어떤 성질의 것이 아니라 시인의 기억의 내용일 수 밖에 없다.

Coleridge의 일차적 상상력을 신비한 비전을 만들어 내는 기능이 아니라 이러한 언어적 창조 과정의 한 단계로 해석한다면 기억력과 상상력의 역할에 관계된 그의 오류를 극복하게 할 수 있을 것이다. Coleridge의 이차적 상상력은 위 인용문의 마지막 문장에 거의 그대로 반향이 되고 있다.

지금까지 Wordsworth와 Coleridge의 상상력 이론에 대해서 그 대강을 알아보았다. 어떠한 문학 이론이든지 그것이 실제로 그것을 주장한 사람의 모든 작품에 완전하게 실현되어 있다고 생각할 수는 없다. 또 설령 그렇게 되어 있다고 해도 상상력의 작용은 극히 추적하기 어려운 암묵적이고 내밀한 과정이며 구체적 실체인 작품의 내용이나 형식에서 전혀 읽어내지 못할 수도 있는 것이다. 여기서는 단지 시인의 상상력 이론을 참조해서 읽어볼 수 있는 몇몇 작품들에 대해서 언급해 보고자 한다. Wordsworth의 경우 그의 詩的 理論과 관련하여 자주 인용되는 작품 중 하나는 'I wandered lonely as a cloud'로 시작되는 것이다. 그 마지막 聯에서 그러지고 있는 것은 이 시를 있게 한 '고요속에 회상된 정서'이다.

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
The flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude:
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

이 작품이 분명하게 말해 주는 것은 최초의 느낌이 시간이 지난 뒤의 생각을 거쳐 한층 강렬해지고 고양된 느낌이 되었다는 것이다. 이러한 느낌을 촉발시키는 작용을 함으로써 그것과 밀접하게 연결되어 있는 것이 '내면의 눈'(inward eye)에 비친 '섬광'(flash)인데, 이 내면의 눈은 '느낌'이 아니라 어떤 형태의 '생각'의 한 상징이다. "Tintern Abbey"에서는

15) Ibid., pp. 146~47.

That time is past,
And all its aching joys are now no more
And all its dizzy raptures.

와 같이 어린 시절의 기쁨이 사라졌음을 말하면서도 그러한 상실에 대한 충분한 보상으로 자연을 바라보는 법을 배웠다고 하면서 다음과 같이 노래한다.

but hearing oftentimes
The still, sad music of humanity,
Nor harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue. And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts;
.....
In nature and the language of the sense
The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being.

그가 여기서 ‘자애로운 음악’(music of humanity), ‘高揚된 사상의 기쁨’(joy of elevated thoughts), ‘가장 순수한 생각들’(purest thoughts), ‘정신적 존재’(moral being)라고 한 것을 앞에서 언급한 그의 상상력의 개념과 연결시켜 생각할 수 있다.

이들 시들이 그렇다고 해서 반드시 Wordsworth 자신이 말하는 상상력이 잘 발휘되어 쓰여진 작품이라거나 그러한 상상력의 작용을 잘 보여 주는 작품이라고 할 수는 없다. 이들 작품에서 우리가 생각할 수 있는 것은 그것들이 우리에게 그의 상상력이 어떻게 작용했는가 하는 것을 일부 ‘설명해 준다’는 것이다. 어떻게 느꼈었다고 말하는 것이 반드시 그렇게 느끼는 과정에 작용한 원리가 구현된 것을 보여주는 것이라고는 말할 수 없기 때문이다.

일반적으로 Wordsworth의 작품에서 그것이 그의 상상력의 산물임을 알게하는 한 가지 요소는 대부분의 그의 시가 현재와 과거라는 두 개의 시간의 軸을 가지고 있다는 것이다. 그가 상징과 시인이거나 고도의 기교적 실험을 한 현대의 시인이 아니었기 때문에 그의 상상력의 산물인 작품에서 회상과 새로이 솟아난 강한 느낌이 드러나는 것은 너무나 당연한 것이다. 또 한 가지 요소는 Lucy 시편들 중 하나인 다음과 같은 작품에서 볼 수 있는 것과 같은 연민의 느낌이다.¹⁶⁾

16) 같은 Lucy 시편들 중의 하나인 “Lucy Gray; Or Solitude”라는 작품에 붙인 *Norton Anthology of English Literature*, 4th ed., Vol. 2, M. H. Abrams et al. ed. (New York: W. W. Norton & Co., 1974)의 脚註 참조.

Written in 1799 while Wordsworth was in Germany, and founded on a true account of a young girl who drowned when she lost her way in a snowstorm. “The body however was

She dwelt among the untrodden ways
 Beside the springs of Dove,
 A Maid whom there were none to praise
 And very few to love;

A violet by a mossy stone
 Half hidden from the eye!
 -Fair as a star, when only one
 Is shining in the sky.

She lived unknown, and few could know
 When Lucy ceased to be;
 But she is in her grave, and, oh,
 The difference to me!

그의 상상력의 작용은 풍부한 감수성의 바탕 위에 內省으로 성숙된 생각들에서 나온 느낌을 통합시키고 이끄는 것이기 때문에 대부분의 그의 잘된 시가 良識(good sense)과 양심과 윤리, 그리고 인간과 자연에 대한 따뜻한 사랑과 憐憫을 담고 있으며, 거기에서 Shelley의 초월적 의지나 Byron의 소위 악마주의나 Blake의 神話 등을 볼 수 없는 것은 자연스럽다 할 것이다.

Coleridge의 작품은 Wordsworth의 그것과 뚜렷하게 다른 점을 보인다. 그의 대표작들이라고 할 수 있는 "Christabel", "The rime of the Ancient Mariner", "Kubla Khan"은 Coleridge의 *Divina Commedia*를 이루는 세 부분이라고 Wilson Knight는 말하고 있으며¹⁷⁾ Harold Bloom은 原罪와 失樂園의 신화로 "The Ancient Mariner"를 해석하려는 시도에 반대하고 있다.¹⁸⁾ Knight는 이 세 작품에서 드러나는 초현실적인 분위기와 비전에 주목하고 있으며, Bloom은 예술적 창조에 관계된 Coleridge의 의식과 노력에 더 많은 관심을 기울이고 있다. Bloom은 "The Ancient Mariner"와 "Kubla Khan"을 Coleridge의 상상력에 결부시켜 다음과 같이 말하고 있다.

"The ancient Mariner" is not, like "Kubla Khan", a poem about poetry. The shaping spirit, or Secondary Imagination, is not its theme, though recently critics have tried for such a reading. The Mariner's failure, and his subsequent salvation, is one of the Primary Imagination, 'the repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM.'¹⁹⁾

found in the canal. The way in which the incident was treated and the spiritualizing of the character might furnish hints for contrasting the imaginative influences which I have endeavored to throw over common life with Crabbe's matter-of-fact style of treating subjects of the same kind" (Wordsworth). Compare Wordsworth's statement (in the Preface to *Lyrical Ballads*) of his undertaking to throw over ordinary things "a certain coloring of imagination."

17) M. H. Abrams, ed., *English Romantic Poets* (New York; Oxford Univ. Press, 1960), p. 158.

18) Harold Bloom, *The Visionary Company* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1971), p. 208.

19) *Ibid.*, p. 211.

Bloom의 이와같은 언급은 Coleridge의 작품과 그의 상상력의 개념을 직접적으로 연결시켜 설명한 드문 예이다. Eliot는 “Kubla Khan”을 한 편의 시로 인정할 것을 부정하면서 다음과 같이 말하고 있다.

The faith in mystical inspiration is responsible for the exaggerated repute of “Kubla Khan” The imagery of that fragment, certainly, whatever its origins in Coleridge’s reading, sank to the depths of Coleridge’s feeling, was saturated, transformed there—those are pearls that were his eyes’—and brought up into daylight again. But it is not used: the poem has not been written. A single verse is not poetry unless it is a one-verse poem; and even the finest line draws its life from its context. Organisation is necessary as well as ‘inspiration’.²⁰⁾

그러나 대부분의 다른 비평가들은 Eliot와 생각을 달리하고 있으며 이 시를 하나의 미완성의 단편이 아니라 의식적인 노력의 완성된 산물로 보는 사람도 있다.²¹⁾

Coleridge의 좋은 작품들, 특히 “The Ancient Mariner”와 “Kubla Khan”에 대한 여러 견해들이 어떠한지 필자는 여기서 이 두 작품이 보여주는 하나의 공통점에 주목하고자 한다. 즉 이들 시에는 환상적인 사건이나 정경이 있어서 일인칭 話者가 그것을 과거의 경험으로 서술하고 있으며, 과거에 경험한 환상의 내용과 그 내용을 깨어있는 정신으로 말하는 인물이 있다는 것이다. “The Ancient Mariner”의 경우 분명히 명시되어 있지는 않으나 이 시의 대부분이 그의 이야기이기 때문에 이 시는 그의 시이기도 하다.

The three poems are also unified by their dream-like quality. They are all instances of the most imaginative kind of poetry, concerning nightmarish or visionary experience, or both. They all have, also, a close relation to the imagery of Coleridge’s own dreams, and each poem touches upon aspects of Coleridge’s conception of the poet. The tale of “The Ancient Mariner” has been seen as an allegory of the poet’s curse, in that the poet, too, surrenders domestic tranquillity in order to undergo strange visions, whose content it is his fate to preach.²²⁾

라는 말은 이러한 관점에서 수긍할 수 있는 것이다.

“Kubla Khan”은 크게 세 부분으로 나누어서 생각할 수 있다.

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man

20) *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, op. cit., p. 146.

21) Gravit, op. cit., p. 72.

22) *Ibid.*, p. 67.

Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile **ground**
With walls and towers were girdled ground
And there were gardens bright with sinuous rills.
Where blossomed many an incense-bearing tree:
And here were forests ancient as the hills.
Enfolding sunny spots of greenery.

.....
The shadow of the dome of pleasure
Floated midway on the waves:
Where was heard the mingled measure
From the fountain and the caves.

에서는 Coleridge 자신이 아편에 의한 환각 상태에서 보았다는 그 비전의 내용이 그려지고 있다. 그런데 그것은 그가 환각 상태에 빠지기 전에 읽고 있던 책의 한 귀절에 의해 촉발되고 방향 지워진 것이기 때문에 비록 무의식 상태에서 떠오른 것이긴 해도 기억의 작용과 무관하지 않다. 또한 그 비전이 순전히 환상적 影像으로만 나타난 것이 아니라 무의식 속에서도 언어로 표현되어 그가 그 환각 상태에서 깨어났을 때에도 그것을 다시 기록할 수 있을 만큼 얼마동안 뚜렷하게 기억되었다고 그는 말하고 있다.²³⁾

다음에 이어지는 七行에서 시인은 환각 상태에서 이미 깨어나고 있다는 추측을 가능하게 하는 표현을 쓰고 있다.

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

A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw:
It was an Abyssinian maid.
And on her dulcimer she played,
Singing of Mount Abora.

여기서 그가 본 것이 '기적이었다'라고 한 것이나 '환상으로 본 적이 있다'라고 한 것은 시인이 그 기적같은 정경이나 환상 속에서가 아니라 그것으로부터 깨어나서 '그것에 대하여' 말하고 있다는 느낌을 갖게 한다.

마지막의 13행에 나타나 있는 것은 환각에서 깨어난 시인이 자신의 환상적 경험의 아름다움을 그것에 손색없는 아름다운 시로 재현할 수 있기를 바라는 예술적 소망을 표현하고 있다.

23) *Norton Anthology of English Literature*, op. cit., pp. 353~54.

Could I revive within me
 Her symphony and song,
 To such a deep delight 'twould win me,
 That with music loud and long,
 I would build that dome in air,
 That sunny dome! those caves of ice!
 And all who heard should see them there,
 And all should cry. Bewar! Beware!
 His flashing eyes, his floating hair!
 Weave a circle round him thrice,
 And close your eyes with holy dread,
 For he on honeydew hath fed,
 And drunk the milk of Paradise.

이 시가 Coleridge 자신이 말한 대로 어떤 종류의 무의식 상태에서 창작된 것인지, 또 이것이 정말 하나의 단편에 불과한 것인지에 대해서는 많은 논란이 있어 왔다. 사실이 어떠한 위에서 살펴본대로 이 시에는 전체적으로 무의식 상태에서 깨어 있는 상태로, 환각적 상태에서 강한 예술가적 의식으로의 轉移가 나타나 있다. 이런 점에서 전자를 Coleridge가 말하는 일차적 상상력의 작용과, 그리고 후자를 이차적 상상력의 작용과 연관시켜 생각해 볼 수 있으며, Eliot가 말한 作詩의 과정과 대단히 흡사한 것을 Coleridge의 그것에서 볼 수 있다. 여기서 깨어있는 상태가 아편에 의한 무감각 상태가 아직도 계속되고 있을 때의 것인지, 아니면, Coleridge 자신의 말의 진실성을 받아들이지 않고, 완전히 아편의 영향에서 벗어난 뒤의 것으로 볼 것인지에 대해서는 단정적으로 말할 수는 없으나 다음과 같은 언급이 하나의 참고가 될 수는 있을 것이다.

[Out of this kind of rêverie most addicts] can produce nothing of value...because they have not got the imagination, the memory, the learning of a Coleridge. He, with his external senses switched off but his mind still awake and able to observe the linked words and images unwinding simultaneously out of itself, was able to produce a draft of what was to become "Kubla Khan".²⁴⁾

"Kubla Khan"에 대한 이상과 같은 생각은 "The Ancient Mariner"와도 무관하지 않다. 이 시의 일인칭 話者를 둘로 나누어, 하나를 일차적 상상력의 작용과, 다른 하나를 이차적 상상력의 작용과 관련시킬 수는 없을 것인가? 환상적 항해의 경험을 하는 화자와 그것을 타인에게 이야기해야 하는 고달픈 운명의 화자는 분명히 별개의 세계에 존재하고 있으며 그 관계는 앞서 말한

24) R. L. Brett, *Fancy and Imagination*. The Critical Idiom Series (Fakenham: Cox & Wyman Ltd., 1969). p. 60.

“Kubla Khan”에서의 그것과 유사하기 때문이다. 이렇게 볼 때 Bloom의 견해보다는 앞에서 인용한 Richard Gravil의 견해가 더 주의를 끈다.

이와 같이 Coleridge의 개별 작품은 그의 상상력의 개념에 비추어 생각할 수도 있으나 이와 관련하여 그의 시 전체에 대한 일반적인 고려를 해 볼 수도 있을 것이다. Wordsworth와 다른점은 Coleridge의 작품들이 각기 하나의 확대된 은유(extended metaphor)라고 할 수 있다는 것이다. 그는 설명하는 것이 아니라 보여주는 비전의 시인이며 이렇게 함으로써 그가 시의 직접적인 목적이라고 한 즐거움²⁵⁾을 즉각적으로 喚起시키는 것이다. 그는 감각적이며 구체적이고 개별적인 인상들을 보편적이며 관념적인 것과 연결하여 구체적인 현실이 아니면서도 지극히 실재적인 것을 만들었으며 그의 작품들이 환상적인(visionary) 까닭을 여기서 찾을 수 있다. 이것은 즉 이러한 그의 작품이 그의 상상력의 개념을 생각할 때 그것의 왕성한 작용의 산물이기 때문이라고 할 수 있다. 또한 Bloom이 생각한 것과 같이 그의 작품에서 시인 Coleridge의 예술적 정신과 고뇌가 느껴진다면 그것이 또한 그의 이차적 상상력이 작용한 뚜렷한 흔적일 것이다.

그의 개별 작품이나 몇몇 작품들을 *Divina Commedia*와 같은 寓意的 작품이나 기독교적 原型을 가지고 설명하려는 시도가 있다는 것 자체가 Coleridge가 그의 상상력으로 특수한 경험을 어떻게 효과적으로 보편화했는가 하는 것을 알게 해준다.

“The Ancient Mariner”에서 水夫가 말하는 모험은 萬有에 대한 사랑이다. Coleridge가 여기서 도덕적 설교를 하려고 하는 것이 아님은 시의 목적에 대한 앞서 언급한 그의 태도를 생각하면 알 수 있다. 사랑이 인간과 세계를 지탱하는 가장 보편적이고 영속적인 원리가 될 수 있기 때문에 그가 환상적이고 초현실적인 이야기의 주인공인 水夫의 입을 통해 이것을 말하고 있는 것으로 보이며 ‘보편적인 것과 구체적인 것, 관념과 이미지, 개별적인 것과 대표적인 것 사이에 역동적인 균형을 창조’하는 상상력의 작용이 여기에서도 드러난다고 할 수 있다.

Coleridge와 Wordsworth에 있어서 상상력이 감각을 넘어서 발견하는 세계에 대한 개념이 서로 다르다. Coleridge는 영혼으로부터 ‘지구를 둘러싸는 하나의 빛, 하나의 光輪, 하나의 희고 빛나는 구름’(A light, a glory, a fair luminous cloud / Enveloping the Earth)이 나와야 한다고 주장한다. 상상력의 작용을 통해 생기없는 싸늘한 세계가 실재하며 살아있는 어떤 것으로 변형된다. 상상력이 주어진 세계를 영혼의 세계 속으로 흡수함으로써 창조한 것이 Coleridge에게 있어서 유일한 실재(reality)이다. 그러나 Wordsworth가 추구하거나 발견한 것은 그가 可視의 세계를 넘어 경이로운 어떤 다른 세계로 들어간 순간들이었다. Coleridge가 주어진 세계를 상상력을 통해 변형시키려 했던 반면, Wordsworth는 그 주어진 세계 저쪽으로 건너가서 어떤 다른 세계로 갔던 순간들을 경험하는데 그는 이것이 본질적으로 상상력의 한 작용이라고 믿는다.²⁶⁾

그렇다면 이 두 사람에게 있어서 상상력이 상실되었거나 현저히 약화되었을 때, 또 그들이 그러한 사실을 분명히 알게 되었을 때 그들의 반응은 어떠한 것인가? Wordsworth의 “Intimations Ode”와 Coleridge의 “Dejection: An Ode”를 비교함으로써 우리는 그들의 상상력이 어떻게 그

25) *Biographia Literaria*, II, 8-10.

26) C. M. Bowra, *The Romantic Imagination* (London: Oxford Univ. Press, 1950), p. 93.

개념을 달리하는가를 알 수 있다.

여기서 다시 Bloom의 말을 참고하기로 한다.

The higher Imagination shapes truth: the lower merely takes it, through nature, from the Shaping Spirit of God. The poem celebrates the continued power of creative joy in its creator. But the poem also foreshadows the eventual fate of its creator, when the activity of the whole soul will yield to torpor. Coleridge as theologian and philosopher found more willing auditors than the Mariner did, but his quest came to duplicate that of his creation.²⁷

여기서 Bloom은 보다 낮은 상상력은 일차적 상상력을 뜻하고 水夫가 구현하고 있는 것이며, 보다 높은 상상력은 물론 이차적 상상력이며 Kubla Khan이나 Coleridge 자신이 행사하는 힘이라고 보고 있다. Bloom이 여기서 말하고 있는 무감각(torpor)의 치절한 고백이 바로 “Dejection Ode”이다. 상상력이 모든 정신적 창조 행위의 가장 으뜸되는 원리인 Coleridge로서는 그가 더 이상 상상의 힘을 발휘할 수 없다고 말하는 것은 참으로 쓰타린 고백인 것이며²⁸⁾ 여기에는 어떠한 구원의 빛이 자리할 여지가 없는 것이다. Wordsworth에게 있어서처럼 그것은 자신만의 문제로 귀착되는 것이 아니라 진정한 實在의 완전한 소멸을 뜻하기 때문에 우주적 문제가 되는 것이다.

Wordsworth에게 있어서도 상상력의 상실은 비통한 것이다. “Intimations Ode”의 첫 4聯에서 지상에서 영광이 사라졌다고 하는 것은 그의 상상력 이론에서 초보적 느낌과 교육을 거쳐 나온 새롭고 강한 느낌이 모두 사라졌다는 것이다. 자연은 그에게 어떠한 감흥도 주지 못하는 외부적 실체일 따름이기 때문에 상상력이 작용할 바탕이 사라진 것이다. 생각은 그것의 대상이 되는 최초의 느낌을 상실했고 거기에서 아무것도 나올 수 없는 것이다. 그가 출생 전의 존재로부터의 기억으로 설명하는 자신의 상실된 영광은 이러한 느낌이 나이를 먹어가면서 점점 없어진다는 것을 설명함과 동시에 또 하나의 면을 설명한다. 즉, Wordsworth에게 있어서 상상력의 상실은 그 자신의 개인적 문제일 뿐, 세계는 그 자체의 의미를 상실하지 않았다는 것이다.

만일 이 세상에 있어서의 삶이 점점 더 많은 환멸을 느껴가는 과정이라면 어떻게 인생을 정당화할 수 있는가? 9~10聯에서 그는 잃어버린 것에 대한 세 가지 위안을 지적한다. 여기서 그가 말하고 있는 세 개의 위안은 다음과 같이 요약된다. 첫째, 자연이 아직도 그것(天上의 빛)을 회상한다. 둘째, 감각 및 외부적인 것들에 대한 영혼의 집요한 의문과 잃어버린 天上의 빛에 대한 회상이 우리의 가장 순수한 지혜의 샘인 영혼의 영원불멸성의 가장 확실한 증거다. 셋째, 다른 피조물들과 원초적 공감을 가지면서 이 세상에서 살아가고 괴로워하는 것은 우리들에게 애정과 지혜와 신념을 준다.

Wordsworth는 그의 창조적 상상력을 잃었지만 그것을 자연의 종교에서 찾으려 했으나 “Intimations Ode”를 쓴 후 곧 이를 버리고 정통 기독교 신앙에 귀의함으로써 새로운 구원을 얻

27) Bloom, op. cit., p. 212.

28) Bowra, op. cit., p. 89.

게 되었으며, 말년의 그는 습관적으로 반복되는 일상적인 생활에 만족하면서 행복하게 살 수 있었던 것이다.²⁹⁾

Ⅲ. Shelley와 Keats

新古典主義 시대에 보편적인 것, 類型的인 것을 중시했던 것에 비해서 낭만주의 시대에는 개별적인 것, 특수한 것에 중점을 두었다. 이와 병행해서 예술의 개념을 표현에 중심을 두고 생각하는 것이 낭만주의의 보편적 특성이었는데 이 점은 일반적으로 현대에 있어서도 마찬가지이다. 여기에서 '표현'이라는 것은 사물의 독특한 성질을 강렬하고 생생하게 언어로 포착하는 것을 말한다. W. J. Bate는 William Hazlitt가 19세기 비평가들 중에서 가장 이것을 중심적인 개념으로 삼은 사람이며, Keats가 이를 이어받았다고 보고 있다.³⁰⁾ Keats는 한 편지에서 '상상력이 美로 포착한 것은 진리임에 틀림없습니다. 그것이 전에 존재했던 그렇지 않건'이라고 말했는데³¹⁾ Jeffery Baker는 Keats가 여기서 생각하고 있는 것은 상상력의 통합하는 힘이 아니라 知覺 기능이며 이 말의 뒷 부분이 암시하는 것은 상상력의 창조적 역할이라고 해석하고 있다.³²⁾ Keats는 너무 일찍 죽었으며 Coleridge 같은 철학적 思辨에 몰두하기를 좋아하지 않았던 것 같다. '소극적 능력'(negative capability)이라는 그의 용어를 스스로 설명한 것을 보면 이 점을 알 수 있다.

I mean Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason—Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half knowledge.³³⁾

상상력에 대한 그의 생각이 분석적이거나 明示的인 것이 아니고 다소 모호한 것은 당연한 것으로 받아들여야 할 것이다. 그는 구체적 대상들의 견고한 세계에 너무나 집착한 나머지 감각을 넘어서 존재하는 實在의 어떠한 美學에도 이끌리지 못했다.³⁴⁾ 그의 모호한 몇 마디의 말을 Hazlitt의 생각과 연결시켜 보면 Keats가 말하는 상상력의 개념을 다음과 같이 정리해 볼 수 있다. 즉, 상상력은 구체적인 감각 대상인 사물에서 그것의 가장 본질적인 특성을 끌어내어서 강렬하고도 생생하게 재창조해내는 능력이다. 그가 상상력을 아담의 꿈에 비유한 것³⁵⁾은 꿈 속에 본

29) Ibid., p. 102.

30) Bate, *Criticism: The Major Texts*, op. cit., p. 272.

31) D. J. Enright et al., *English Critical Texts* (London: Oxford Univ. Press, 1962), p. 256.

32) Jeffery Baker, *John Keats and Symbolism* (Sussex: The Harvester Press, 1986), p. 12.

33) W. J. Bate, ed., *Keats: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1964), p. 56.

34) M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford Univ. Press, 1953), p. 314.

35) Enright, op. cit., p. 256.

이브가 깨어보니 현실에 그대로 있었듯이 시인이 상상력으로 포착한 美가 구체적인 작품으로 현실 속에 존재하기 위해서는 아담이 꿈에서 깨어나듯이 시인의 상상력이 활동하는 상태에서 깨어나야 한다는 것으로, Coleridge의 이차적 상상력이나 Wordsworth의 ‘교육받은 느낌’의 통합과 안내라고 하는 것에서 볼 수 있는 창작의 과정에 작용하는 상상력의 기능의 문제가 대단히 모호하게 처리되어 있다. 어쨌든 다음과 같은 그의 말을 볼 때 그의 상상력이 理性이나 悟性의 개념과는 거리가 먼 것임을 알 수 있다.

I have never yet been able to perceive how any thing can be known for truth by consecutive reasoning—and yet it must be. Can it be that even the greatest Philosopher ever arrived at his goal without putting aside numerous objections? However it may be. O for a life of Sensations rather than of Thoughts.³⁶⁾

Shelley는 이성과 상상력의 비교로 그의 “A Defence of Poetry”의 서두를 삼는다. 그는 도구에 대해서 사용자가, 육체에 대해서 영혼이, 그리고 그림자에 대해서 實體가 우위이듯이 理性에 대해서 상상력이 우위를 차지한다고 하면서 시란 상상력의 표현이라고 말한다.³⁷⁾ 그는 또 시는 신성한 어떤 것이며³⁸⁾ 그에게 있어서 한 편의 시는 ‘그것의 영원한 진리를 드러내도록 표현된 삶의 이미지 그 자체’(the very image of life expressed in its eternal truth)이다.³⁹⁾

이와 같은 것을 두고 볼 때 Shelley는 Platonism의 전통으로 되돌아가고 있으며 자연에 대한 그의 낭만적이며 유기적인 이론을 超絶論으로 만들고 있다.⁴⁰⁾ Shelley에게 있어서 상상력은 시인으로 하여금 감각적 外樣 뒤에 숨어 있으면서 그 頂點에 至善(the Good)의 이데아를 갖고 있는 Platon的 이데아들을 식별할 수 있게 하는 것이다.⁴¹⁾ 그가 “A Defence of Poetry”를 다음과 같은 말로 끝맺으면서 시인에게 혁명가적 역할을 부여하는 것은 그의 이러한 상상력 이론에 비추어 당연한 것으로 여겨진다.

Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration: the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present: the words which express what they understand not: the trumpets which sing to battle and feel not what they inspire: the influence which is moved not, but moves. Poets are the unacknowledged legislators of the world.⁴²⁾

“A Defence of Poetry”에서 Shelley가 말하는 상상력의 중요한 하나의 기능은 공감을 喚起하는 작용을 한다는 것이다. 그것은 그 자신의 독창적인 생각은 아니고 18세기 영국의 實證主義

36) Ibid., p. 256.

37) Ibid., p. 225.

38) Ibid., p. 250.

39) Ibid., p. 231.

40) Bate, *Criticism: The Major Texts*, op. cit., p. 48.

41) Brett, op. cit., p. 63.

42) Enright, op. cit., p. 255.

윤리학자들에 의해 이미 定立되었고,⁴³⁾ Hazlitt에 의해 그 의의가 충분히 논의가 된 것이다.⁴⁴⁾ 시의 도덕적 의의를 Shelley는 다음과 같이 말한다.

The great secret of morals is love; or a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own. A man, to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively: he must put himself in the place of another and of many others: the pains and pleasures of his species must become his own. The great instrument of moral good is the imagination: and poetry administers to the effect by acting upon the cause. Poetry enlarges the circumference of the imagination by replenishing it with thoughts of ever new delight, which have the power of attracting and assimilating to their own nature all other thoughts, and which form new intervals and interstices whose void for ever craves fresh food. Poetry strengthens the faculty which is the organ of the moral nature of man, in the same manner as exercise strengthens a limb.⁴⁵⁾

플라톤적 이데아는 시인 자신의 개인적 특수성을 초월한 것이며, 또한 시간과 공간을 초월하여 만인에게 공감을 주는 시를 탄생시키기 위해서는 상상력의 산물이 특수한 것, 개별적인 것이 아니라 보편적인 것이어야 한다. 이러한 보편성의 문제에서 Shelley와 Keats는 서로 만난다. Keats가 Shakespeare의 천재성을 규정하기 위해 사용한 ‘生得的 보편성’(innate universality)⁴⁶⁾이란 말은 그의 ‘소극적 능력’이라는 말과 상통하는 것이다. 후자도 결국은 Shakespeare의 객관성을 묘사하기 위한 용어인 것이며 객관성과 보편성은 종이의 양면과 같은 것이다.

Shelley와 Keats의 상상력의 개념에 대한 이해는 그들의 작품을 바로 이해하기 위한 필요하고도 효과적인 하나의 과정이라는 것은 Wordsworth와 Coleridge의 경우에서와 마찬가지로이다.

善의 이데아를 식별하는 상상력이 시의 목적과 시인의 사명에 대한 Shelley의 생각과 함께 만들어진 것이 “Prometheus Unbound”이며 상상력의 작용이 감각 세계의 영역을 넘지 않는 Keats에게서는 Prometheus같이 고뇌하는 인물은 결코 탄생될 수 없는 것이다.

Prometheus의 神話는 낭만주의 작가들에게 잘 알려진 분명한 하나의 주제를 제공한 것이 사실이다. 그러나 그 중 가장 대표적인 작품인 “Prometheus Unbound”에서 찾을 수 있는 것이 권력에의 반항과 혁명적 투쟁에 의하여 얻어진 최후의 승리라고만 생각한다면 큰 오류를 범하는 것이 될 것이다. 비평가들의 해설을 참고할 것도 없이 작품을 실제로 정독한 뒤에 그렇게 생각할 사람은 거의 없을 것이다. Prometheus는 이 작품에서 결코 투사가 아니다. Shelley는 그의 서문에서 Prometheus를 도덕적, 지적 본성이 최고로 완성된 상태를 典型化한 것이라고 말하고 있다. 서두의 Prometheus의 독백은 그의 파국을 초래한 증오의 표현일 뿐, 그를 승리하게 한 원리를 나타내는 것은 아니며 그 스스로 곧 이를 누우치고 있다.

43) Abrams, *The Mirror and the Lamp*, op. cit., p. 130.

44) Bate, *Criticism: The Major Texts*, op. cit., pp. 283~86.

45) Enright, op. cit., pp. 233~34.

46) Abrams, *The Mirror and the Lamp*, op. cit., p. 376, n. 64.

It doth repent me: words are quick and vain;
 Grief for awhile is blind, and so was mine.
 I wish no living thing to suffer pain.⁴⁷⁾

M. H. Abrams는 Prometheus와 Asia의 결합에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

Within the frame of Shelley's dramatic fiction Prometheus, like Blake's Albion, is also a descendant of a familiar mythical figure: the one man who was once whole, has fallen into division, and proceeds to redeem his lost integrity. Throughout the work, however, Shelley sustains the bodily separateness of Prometheus and Asia, his divided feminine complement, so that their reunion is not represented as a reintegration of the primal man, but as a culminating marriage.⁴⁸⁾

Asia와 Prometheus의 결합은 사랑과 의지력(power of the will)의 결합을 뜻한다. 그 어떤 것도 굴복하지 않는 것이 영원한 사랑이라고 Demogorgon은 말하는데,⁴⁹⁾ Prometheus가 승리할 수 있었던 것도 바로 사랑을 통해서이다. Asia는 사랑에 대해서 다음과 같이 노래한다.

The words are sweeter than aught else but his
 Whose echoes they are — yet all love is sweet,
 Given or returned; common as light is love
 And its familiar voice wearies not ever
 Like the wide Heaven, the all-sustaining air.
 It makes the reptile equal to the God...
 They who inspire it most are fortunate
 As I am now; but those who feel it most
 Are happier still, after long sufferings
 As I shall soon become.⁵⁰⁾

Demogorgon은 세계를 치유시키고 지탱시키는 으뜸되는 원리로서 사랑 이외에 네 가지의 다른 특성을 말한다.

Gentleness, Virtue, Wisdom and Endurance, —
 These are the seals of that most firm assurance

47) Act I, Scene I, ll. 303~05.

48) M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism* (New York: W. W. Norton & Co., 1971), pp. 300~01.

49) Act II, Scene IV, ll. 119~20.

50) Act II, Scene V, ll. 38~47.

Which bars the pit over Destruction's strength:
 And if, with infirm hand, Eternity,
 Mother of many acts and hours, should free
 The serpent that would clasp her with his length —
 These are the spells by which to reassume
 An empire o'er the disentangled Doom.⁵¹⁾

이러한 것은 어떤 특정 사회의 문맥에만 맞출 수 있는 것은 아니며, 그런 까닭에 “Prometheus Unbound”를 시인의 사회적 의식의 劇化로 볼 수만은 없는 것이다.

Bloom은 이 작품의 내포된 의미를 시인의 예술적 의식과 연관시키면서,

This is not the apocalypse of any time-bound sect, political or religious or philosophical, but the humanizing dream of the autonomous Imagination, holding to a faith in the truth and effectuality of its own disinterestedness.⁵²⁾

라고 이 작품을 해석하고 있으며, Abrams는 이 작품이 Blake의 예언시들과 마찬가지로 증오를 사랑으로 바꿈으로써 분열된 인격을 다시 통합시키는 것을 보여주는 심리 드라마라고 말하고 있는데,⁵³⁾ 이러한 생각들이 모두 그 나름대로 한층 더 큰 설득력을 지니는 것으로 보인다. 이러한 관점에서 볼 때 “Prometheus Unbound”는 ‘諸道德의 중요한 관건’(the great secret of morals)인 사랑을 실현시키는 최선의 원리가 상상력이라는 Shelley 자신의 생각의 예술적 구현이라고 할 수 있는 것이다.

Shelley와 Keats의 시에 각자의 상상력이 작용한 것을 확인하기 위한 적절한 한 가지 방법은 그들의 시에 나타난 心像의 차이를 찾아보는 것이다.

Keats의 시에는 Shelley의 “Ode to the West Wind”나 “To a Sky-Lark”에서 볼 수 있는 운동 심상(motor imagery)은 보기 어렵다. “To a Sky-lark”와 Keats의 “Ode to a Nightingale”은 다같이 새를 두고 노래한 시이지만 Keats는 나이팅게일이나 그 소리를 직유(simile)로 묘사하지 않는다. 그는 나이팅게일의 소리가 그에게 주는 직접적인 느낌 그 자체의 온전한 표현을 위해 더 애 쓸 뿐 나이팅게일의 모습이나 움직임이나 그 소리를 묘사하려 하지 않는다. 그의 시에서 우리는 시인의 느낌을 읽을 수 있을 뿐, 새에 대해서는 알 수 없다. 그의 시에 운동 심상이 약하게 드러나는 것이 반드시 종달새와는 달리 비상의 모습보다는 소리로 우리를 자극하는 대상을 다루었기 때문일 것만은 아니다. 그것은 그의 상상력이 사물의 독특한 본질을 파악하고 그것을 생생하고 강하게 표현하는 것이기 때문이다. 사물의 독특한 본질(identity)은 감각으로 포착된 것이기 때문에 사물 그 자체의 형태나 성질과는 다른 것이다. Shelley의 상상력이 그를 플라톤적인 것이건 다른 어떤 것이건 가시적 세계의 경계 넘어에 있는 어떤 것으로 달음질치게 할 때 그의 시에 운

51) Act IV, ll. 562~69.

52) Bloom, op. cit., p. 323

53) Abrams, *Natural Supernaturalism*, op. cit., p. 302.

동 심상이 강하게 드러나는 것은 당연하다 할 것이다. 하늘 높이 솟는 종달새는 그의 상상력의 상징이라고도 할 수 있다.

시각적 심상에 있어서 두 시인의 대조되는 점을 정리해 보면, Keats는 모든 대상의 모든 특수한 개별 요소를 자세히 관찰하며, Shelley는 개별적인 점보다는 전체적 통일성에 맞도록 상세한 것들을 일반화하고 줄이며 스케일을 크게 하는 것이 보통이다. Shelley가 일반적으로 상하로 바라보는 데에 비해 Keats는 그의 앞에 있는 것은 똑바로 수평으로 바라본다. Shelley의 시선은 항상 물리적 사물의 뒤에 있는 초자연적인 영역으로 뚫고 들어간다. 그러나 Keats의 시선은 고정되어 있고 이미 주어져 있는 영역내에 남는 데에 만족한다.

Keats의 청각 심상은 보통 부드럽고 무르익은듯 아름다우며 귀에 저슬리는 소리는 없다. 그러나 Shelley의 경우에는 즐거운 소리와 기분나쁜 소리는 확연히 구별되며 후자가 더 생생하게 그려진다. Keats의 시에는 폭풍이나 성난 파도는 없고 모든 자연은 조용하고 정겹다. Keats의 자연이 이러한 것은 그의 상상력만으로는 설명하기 어려울지 모르나 Shelley의 경우는 운동 심상의 경우와 같은 설명을 할 수 있을 것이다.

IV. 마 무 리

지금까지 네 사람의 중요 낭만주의 시인들이 생각하는 그들 나름의 상상력의 개념을 대강 정리해 본 다음, 그들의 작품에 이러한 그들의 생각이 어떻게 반영되어 있는가 하는 것을 생각해 보았다. 작품을 하나 하나 깊이 있게 분석 검토해 가는 것이 이런 종류의 노력에는 반드시 필요한 것이라고 여겨지며, 보다 넓은 시야를 가지고 각 시인들의 자연관, 인간관, 예술관 등을 두루 살피면서 문체에 접근해야 할 것이지만 그 모든 것이 본고에서 다룰 수 있는 범위를 벗어나는 것일 수 밖에 없다. 여기서는 되도록 상상력이라는 용어를 중심에 두고 거기에만 매달리려고 노력함으로써 자칫 산만하고 방대해지기 쉬운 주제에 통일성을 부여하려고 했다. 그 결과 낭만주의 시를 이해하는 데에 가장 중요한 하나의 원리인 상상력에 대한 포괄적인 이해에 접근하지 못한 감이 있다. 그러나 본고에서 살펴본 바로는 각기 다른 상상력의 개념이 그것을 주장한 시인의 작품 속에 다양한 방식으로 드러나 있다는 것이다. 그들이 가장 스스로에게 성실했던 작품이 어떤 것인가 하는 것을 이렇게 해서 알아볼 수도 있을 것이다.

Summary

Concepts of Imagination and Romantic Poetry

Woo Sang-kyoon

We can hardly discuss 19th-century English romantic poetry without giving the notion of romantic imagination some consideration. Imagination is said to be the paramount principle of romantic poetry. Although what can be meant by 'romantic' is so diverse that it is almost impossible to define it neatly in a few words, some English poets such as Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats, and Byron have been called 'romantic poets'. They didn't call themselves romantics and the romantic movement was not an organized and conscious one, and their concepts of imagination and their artistic ideals were different from each other.

The purpose of this study is to explicate and compare the concepts of imagination of Coleridge, Wordsworth, Shelley, and Keats, and to read some of their poems in the light of their own characteristic notions of imagination.

Coleridge was also a philosopher and his definition of imagination is highly metaphysical. It is very difficult to grasp the exact meaning of it. His distinction of fancy and imagination, and of the primary and secondary imagination seem to have some wrong notions as their foundation. But for all this, his poetry shows the intense working of his own kind of imagination.

Wordsworth's idea of imagination is far less sophisticated than that of Coleridge. However, it has very often been incorrcetly considered too simple and naive to give a second thought. His poetry is not 'spontaneous overflow' of direct raw feelings, but it is the output of a very complex and long-drawn poetic process of which the working principle is imagination. His own poetry shows clear marks of the shaping hands of his imagination.

Shelley and Keats show some contrasts in their ideas of imagination, and such contrasts are reflected in their poetry. the difference of their concepts of imagination is most strikingly shown through the contrast in the imagery of the two poets.