

『영미연구』

제51집 (2021): 135-160

<http://doi.org/10.25093/ibas.2021.51.135>

## 키츠의 하이페리온 시편 연구: 고통과 파편\*

장 성 현

단독 / 고려대학교

### [국문초록]

키츠의 『하이페리온』과 『하이페리온의 추락』은 새턴을 중심으로 한 타이탄 신족이 올림푸스 신들에게 패하고 세계의 지배권을 넘겨준 그리스신화에 바탕을 두고 있다. 키츠는 두 편 모두 완성을 하지 못하고 파편으로 남겼다. 본 논문은 두 하이페리온 시편의 파편성을 탐색한다. 시 자체에 내재한 파편성 때문에 키츠가 집필을 중단할 수밖에 없었다는 것이 본고의 전제이다. 1819년 4월 동생 부부에게 보낸 편지에서 드러난 삶의 고통에 대한 그의 인식이 하이페리온 시편을 파편화한 핵심 요소이다. 키츠는 고통을 원죄의 결과, 신의 자의적 간섭에 의해 벗어나야 할 상태로 보는 기독교적 입장에 반발해 기독교가 들어오기 이전의 서구의 인식체계를 담고 있는 그리스신화를 이용해 고통의 유익함에 대한 나름의 체계적 설명을 구축하려 한다. 키츠는 세상을 “영혼을 만드는 골짜기”라고 부르면서 각자가 현실의 역경과 고난을 통해 영혼(즉 개성)을 창조해가는 것이고, 인류 문명의 진보 역시 고통의 경험을 통해 가능하다고 생각한다. 키츠는 이러한 생각을 그리스신화의 내러티브를 통해 극화하고자 하지만, 이러한 시도는 처음부터 파편화될 수밖에 없는 성격을 지녔다는 것이 본고의 주장이다.

---

\* 이 연구는 2020학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비의 지원을 받아 수행되었음.

(This study was supported by a faculty research grant from the College of Liberal Arts at Korea University in 2020.)

주제어: 키츠, 그리스, 하이페리온, 파편, 기독교

## I. 들어가는 말

키츠가 1818년 가을에 집필에 착수하고 다음 해 4월 미완의 상태로 중단한 『하이페리온: 단편』(*Hyperion: A Fragment*)은 다음과 같이 시작한다.

골짜기의 그늘진 슬픔 속 깊이  
아침의 건강한 숨으로부터 멀리 가라앉아,  
불타는 정오와 저녁의 한 별로부터 멀리 떨어져,  
젓빛 머리털의 새턴은 앉아 있었다, 돌처럼 고요히,  
그의 자리 주변의 침묵처럼 조용히.

Deep in the shady sadness of a vale  
Far sunken from the healthy breath of mom,  
Far from the fiery noon, and eve's one star,  
Sat gray-hair'd Saturn, quiet as a stone,  
Still as the silence round about his lair;<sup>1)</sup>

『하이페리온』의 시작 부분에서 새턴은 이미 아들 주피터의 반란에 굴복해 신계(神界)의 지배권을 주피터에게 넘겨주고 깊숙한 골짜기 속에서 슬픔에 잠겨 앉아있다. 다른 타이탄들도 기존에 누리던 권력을 올림푸스 신들에게 빼앗기고 (일례로 바다의 신 오케이누스(Oceanus)의 지위는 넵툰(Neptune)에게 이양된다) 상실의 충격과 슬픔에 잠겨있다. 키츠는 밀턴(Milton)의 『실락원』(*Paradise Lost*)에 대한 언급에서 “위대한 시의 서두엔 언제나 큰 매력이 있다. ... 첫 단계는 영웅적이고 힘이 넘쳐야하고, 행위의 개시보다 더 인상적이고 그늘진 것은 없다”라고 말한 바 있다.<sup>2)</sup> 그러나 정작 『하이페리온』의 서두는 이 말과는 정반대이다. 새턴은 아무 움직임도 없이, 마치 ‘돌처럼’, 침

목 속에 앉아있다. 아침의 숨결도, 정오의 햇빛도, 저녁의 별빛도 미치지 않는 골짜기, 즉 시간의 흐름을 감지할 수 없는 장소에 있다는 것은 새턴의 그리스식 이름이 크로노스, 즉 시간임을 고려할 때 새턴이 지금 완전히 무력한 지경에 빠져있음을 의미한다. 영웅적이고 힘이 넘치는 상태가 전혀 아닌 것이다. 애스크(Martin Aske)가 지적하다시피 이미 전쟁은 끝났다는 점에서 『하이페리온』은 행위의 개시가 아닌 행위의 종결이 출발점이다. 서사시가 종래 시작하던 방식인 ‘사건의 한가운데에서’(in medias res)보다는 “부재와 상실의 입구”(threshold of absence and loss)에서 시작함으로써 종결의 느낌을 너무 이른 시점에서 준다(Aske 88). 물론 『하이페리온』의 창작에 심대한 영향을 준 『실락원』도 신(God)과의 전쟁에서 이미 패하고 지옥으로 쫓겨난 사탄과 그의 추종자들의 모습으로 시작한다. 그러나 사탄의 영웅적 기개는 키츠를 비롯한 후대의 많은 독자들을 매료시켰고, 밀턴의 근본 목적은 인간의 타락과 구원을 그리는 것에 있었다. 『실락원』은 총 12권에 일만 행이 넘는 장편 서사시이지만, 『하이페리온』은 총 9백 행을 넘기지 못하고 3권의 문장 중간에서 끝난다. 키츠가 애초에 구상한 『하이페리온』의 분량이 어느 정도인지는 알 수 없지만 『실락원』의 10분의 1도 안 되는 분량에 그친 것은 무기력과 비애의 정조가 작품 초반부터 너무 지배적이었기 때문일까? 서사시의 전통적인 서두와는 너무나도 다른 분위기의 서두가 『하이페리온』을 미완성작으로 만든 것일까?

『하이페리온』은 새턴을 비롯한 타이탄 신족(神族)이 새턴의 아들 주피터를 중심으로 연합한 올림푸스 신들과의 전쟁에서 패하고 하늘에서 쫓겨난 그리스신화에 바탕을 둔 작품이다.<sup>3)</sup> 키츠는 특히 새턴의 형제이자 태양신이었던 하이페리온에 주목한다. 다른 타이탄들의 몰락 이후로도 건재하던 그가 결국 태양신의 지위를 올림푸스 신 아폴로에게 넘겨주는 과정이 키츠가 처음에 구상한 『하이페리온』의 주요 내용이었다. 그러나 키츠는 1권과 2권에서 전쟁에 패한 타이탄들의 고통과 절망에 초점을 맞추고 3권에 가선 아폴로가 기억의 여신 므네모쉬네(Mnemosyne)의 도움으로 온전한 신으로 변모하는 과정을 그리던 중 136행의 첫 단어 “천상의”(Celestial)에서 집필을 멈춘다. 이렇게 『하이페리온』은 미완의 단편(fragment)으로 남게 되고, 1820년에 ‘단편’을

부제로 달아 출간된다. 키츠는 『하이페리온』을 중단하고 3개월쯤 후인 1819년 7월에 『하이페리온』을 단테의 『신곡』(*The Divine Comedy*)을 모델로 삼아 『하이페리온의 추락』(*The Fall of Hyperion*)이란 제목으로 개작하기 시작하지만 가을에 이르러 이 역시 중단한다. 『하이페리온』과 『하이페리온의 추락』 모두 단편으로 남은 것이다.

본 논문은 두 편의 하이페리온 시편이 왜 단편이 될 수밖에 없었는지에 대한 일종의 규명 작업이라 할 수 있다. 단순히 키츠가 완성을 포기했기 때문이 아니라 하이페리온 시편 자체에 내재한 ‘파편성’(fragmentariness)으로 인해 이 작품들이 미완성으로 남게 되었다는 것이 본고(本稿)의 기본 전제이다. 다시 말해 구조적으로 단편이 될 수밖에 없는 시였다는 것이다. 사실 하이페리온 시편에 대한 이런 주장은 처음 나온 것은 아니다. 에스쿠에 따르면 『하이페리온』은 “본질적으로 파편화되어있는,” “안에서부터 자신을 파편으로 만드는 텍스트”이다(86).<sup>4)</sup> 에스쿠는 헬레니즘의 부흥이라는 19세기 초의 문화적 환경 속에서 키츠가 고전그리스의 유산을 자신의 작품세계에 흡수한 한 예로 『하이페리온』을 분석한다. 필자는 키츠의 헬레니즘 수용 양상도 중요하게 고려할 요소라는 점을 인정하나 더 근본적으로는 인간의 죄와 고통의 문제에 대한 그의 인식에서 하이페리온 시편의 파편성이 비롯되었다고 본다. 키츠는 인생의 고통에 대한 기독교적 이해방식에 반발해 기독교 이전의 인식체계를 반영하는 그리스신화를 활용해 고통의 문제에 대한 나름의 이성적 설명을 구축하려 하지만 이 시도는 처음부터 파편화될 수밖에 없는 성격의 시도였다는 것이 필자의 기본 주장이다.

## II. 고통과 진보

본고의 주제와 관련해 위에서 인용한 『하이페리온』의 서두에서 특히 필자의 관심을 끄는 구절은 1행의 “슬픔의 그늘진 골짜기”이다. 이 표현은 키츠가 1819년 4월경 동생 조지 부부에게 보낸 편지에서 소개한 그의 유명한 개념 “영혼을 만드는 골짜기”(vale of Soul-making)를 떠올리게 한다.

미혹되고 미신에 사로잡힌 무리가 흔히 이 세상을 부르는 말이 ‘눈물 골짜기’이지. 우리가 이 골짜기로부터 신의 어떤 독단적 간섭에 의해 구해져 천국으로 옮겨진다는 거야—이 얼마나 좁은 범위의 고지식한 생각인지! 세상을 “영혼을 만드는 골짜기”라고 불러봐. 그러면 넌 이 세상의 용도를 알게 될 거야 . . . 내가 ‘영혼의 창조’라고 말하는 그 영혼은 지성과는 구별돼 . . . 너는 고통과 근심의 세상이 지성을 가르쳐 그걸 영혼으로 만드는 데 얼마나 필요한지 모르겠니? 마음이 천 가지의 다양한 방식으로 느끼고 고통받아야 하는 이 세상! (249-50)<sup>5)</sup>

The common cognomen of this world among the misguided and superstitious is ‘a vale of tears’ from which we are to be redeemed by a certain arbitrary interposition of God and taken to Heaven—What a little circumscribe[d] straightened notion! Call the world if you Please “The vale of *Soul-making*” Then you will find out the use of the world . . . I say ‘Soul making’ Soul as distinguished from an Intelligence . . . Do you not see how necessary a World of Pains and troubles is to school an Intelligence and make it a soul? A Place where the heart must feel and suffer in a thousand diverse ways!

여기서 키츠는 구원을 각자가 고통을 통해 성취하는 것이 아니라 신의 “독단적 간섭”에 의해 성취되는 것으로 믿는 기독교적 구원관을 강력하게 비판한다. 키츠의 신념으로는 인간은 본래 고통스러운 현실 속에서 스스로를 연단하고 교육시키며 자신의 영혼을 창조하는 것인데, 기독교는 인간이 고통받는 이유를 원죄(Original Sin)에 돌리고 인간이 먼저 요구하지도 않은 신의 간섭에 의해서만 이 고통에서 벗어나 구원받다고 믿는다. 기독교는 인간의 본래적 죄성(罪性)을 상정하고 이 세상의 고통과 악을 이 죄성의 필연적 결과물로 설명함으로써 인간이 스스로 구원에 이를 가능성을 차단한다. 신이 ‘제멋대로’ 하는 간섭이 아니고서는 죄의 본성에서 해방될 길이 없기 때문이다. 키츠는 이런 점에서 기독교가 “우리의 이성과 인간다움”(our reason and humanity)을 모욕한다고 말한다(250). 기독교가 세상의 고통에 대한 보상 차원으로 천국을 제시하는 것도 인간의 존엄에 대한 모욕이다. 키츠는 세상을 신의 은총에 힘입어 벗어나야 할 “눈물 골짜기”로 보는 기독교 관념을 거부하고, 대신 세상을 “영혼을 만

드는 골짜기”라고 부른다.<sup>6)</sup> 키츠의 관점에서 영혼이란 기독교 교리에서처럼 육체 이전에 존재하는 불멸의 것이 아니라 현세의 경험, 특히 역경을 통해 빚어지는 개성(identity)이다. 그는 세상이 곧 영혼을 빚는 법을 배우는 학교라는 자신의 생각이 기독교보다 “더 웅대한 구원의 체계”(grander system of salvation)가 아니냐고 묻는다(250).

위에서 인용한 편지 대목은 같은 편지에 필사된 「프시케에게 부치는 송시」(“Ode to Psyche”)와 관련해 자주 언급되곤 하지만<sup>7)</sup>, 키츠의 하이페리온 시편을 이해하는 데도 중요하다. 기독교 이전의 신 새턴이 슬픔에 잠겨 앉아있는 골짜기는 속세에 대한 기독교적 은유인 “눈물 골짜기”와 얼핏 비슷해 보이지만 성격은 아주 다른 공간이다. 『하이페리온』의 첫 행에 골짜기가 등장하는 것은 “눈물 골짜기” 은유가 동생에게 편지를 쓰기 꽤 오래전부터 키츠의 마음속에 있었음을 암시한다.<sup>8)</sup> 그는 이 시를 쓰기 시작할 때 이미 기독교적 인생관을 단호히 거부하고 그와는 다른 관점에서 삶이란 골짜기를 이해하고 있었던 것이다. 사실 키츠가 『하이페리온』에 착수하기 몇 개월 전인 1818년 5월 초 친구 레이놀즈(J. H. Reynolds)에게 보낸 편지를 읽어보면 “영혼을 만드는 골짜기”의 바탕이 되는 삶에 대한 비기독교적 인식이 이때의 그에게 이미 자리 잡고 있었음을 알 수 있다. 키츠에 따르면 인간의 본성과 정신을 궁구하는 사람은 “세상이 불행과 비탄, 고통, 병, 억압으로 가득 차 있다”고 확신하게 되고<sup>9)</sup>, 인생에 “선과 악의 대조”(balance of good and evil)가 있다고는 더 이상 믿지 않게 된다(95).<sup>10)</sup> 기독교는 인간을 악의 길로 몰아넣는 고통과 불행을 원죄의 결과물로 보고 그 대책점에 신의 본성인 선을 두지만, 세상이 실은 고통과 불행으로 가득 찬 “어두운 통로”(dark passages)임을 깨달은 사람은 더 이상 이 어두움을 죄의 대가로 간주할 수가 없다(95). 키츠는 「틴턴 사원」(“Tintern Abbey”)을 쓸 때의 워즈워스(Wordsworth)가 이러한 인식에 이른 생애였다고 생각한다. 그는 워즈워스를 인간 마음에 자신을 희생한 “순교자”(martyr)라고 칭송한다(93). 그러나 『실락원』에서 선의 힘과 악의 힘 간의 대조를 그리는 데 치중했던 밀턴은 워즈워스처럼 인간의 마음을 깊이 들여다보지는 못한 시인이라 평가한다. 키츠는 삶의 괴로움과 비참함을 인간의 타락한 죄성이 초래한 것,

신의 은총으로 벗어나야 할 상태로 보는 기독교적 관념을 거부하고, 고통과 수난이 “지성의 당당한 전진”(grand march of intellect)에 불가결함을 역설한다(96).

### Ⅲ. 『하이페리온』의 파편성

인간 지성의 진보는 고통의 체험을 거쳐야 가능하다는 키츠의 생각은 몇 개월 후 착수한 『하이페리온』에서 그리스신화를 통해 구체화된다. 키츠는 『하이페리온』에 대한 언급을 1818년 1월 헤이든(B. R. Haydon)에게 보낸 편지에서 처음 하는데, 여기서 이 작품의 주제는 “보다 꾸밈없는 그리스 방식”(more naked and Grecian Manner)으로 다루어야 한다고 말한다(51). 그는 그리스신화가 후대의 기독교에 비해 인간에 대한 보다 꾸밈없는 이해를 보여준다고 믿은 것이다. 그가 고전그리스에서 시적 영감을 구한 것은 이전 세기부터 시작된 헬레니즘의 부흥이 그리스문화와 예술에 대한 새로운 인식을 가져왔기 때문이다. 그레이버(Bruce E. Graver)에 따르면 고대그리스 문화가 기존의 로마를 대신해 작가와 예술가, 사상가들이 추구해야 할 이상으로 자리잡은 건 낭만기였다(41). 이 시기 영국에서 그리스작가들의 텍스트가 새롭게 편집되고, 해외에서 그림과 조각을 비롯한 그리스 미술품들이 전례 없는 규모로 쏟아져 들어오면서 그리스의 문학과 미술에 대한 재평가가 이루어졌다. 독일의 예술사가 빙켈만(Johann Joachim Winckelmann)은 이러한 재평가의 기준을 제시한 사람으로 꼽힌다. 그는 고대그리스 미술의 특징을 “고요한 장엄과 숭고한 단순함”(quiet grandeur, noble simplicity)으로 요약하고, 이를 예술가가 성취해야 할 최상의 목표로 보았다(42). 폼페이와 헤르쿨라네움 등지에서 이루어진 고고학적 발굴도 고대그리스 미술에 대한 관심을 크게 고조시켰다.

키츠는 헬레니즘의 확산이라는 문화적 상황 속에서 고전그리스에 깊이 매료된다. 전통 교회에 대한 그의 반감은 그로 하여금 그리스의 문화유산을 더욱 열렬히 흠모하게 만들었다.<sup>11)</sup> 특히 키츠는 랑프리에르(John Lemprière)의 그리스신화 안내서인 『고

전 사전』(*A Classical Dictionary*)을 거의 외울 정도로 탐독했다.<sup>12)</sup> 이 책에서 읽은 타 이탄과 올림푸스 신들의 전쟁 이야기, 특히 태양의 신 하이페리온이 아폴로-태양과 음악, 시, 치료와 예언의 신-로 교체된 것은 고통이 지성의 전진을 가능케 한다는 그의 신념에 내러티브적 틀을 제공한다. 그런데 흥미로운 점은 키츠의 이 믿음을 가장 직접적으로 표현하는 인물이 하이페리온이나 아폴로가 아니라 해신(海神) 오케아누스라는 사실이다. 2권에서 상실의 충격에 빠진 새턴에게 오케아누스는 다음과 같이 말한다.

그래서 우리 뒤꿈치를 새로운 완전함이 밟는다네.  
아름다움에서 보다 출중한 힘, 우리가 낳았으나  
우리를 능가하도록 우리가 영광 가운데 그 오래된 어둠을  
통과할 때 운명지어진. 그것으로 우리가 형체 없는  
혼돈의 지배를 정복한 것보다  
더 정복당하는 건 아니라고. 여보게, 둔한 흙이  
자기가 길렀고 여전히 기르는, 자기보다 더 아름다운  
훌륭한 숲과 싸우던가?  
흙이 작은 초록 숲들의 관할 지역을 거부할 수 있던가?  
아니면 나무가 비둘기를 부러워해야 하는가,  
비둘기가 꾸꾸 울고, 방랑하며 자신의 기쁨거리를 찾게 해줄  
눈빛 날개를 가졌다는 이유로?  
우린 그런 숲의 나무들이고, 우리의 아름다운 가지들은  
창백하고 외로운 비둘기들이 아닌 황금빛 깃털의 독수리들을  
낳은 거라네. 이들은 우리보다 뛰어난 미를  
지녔고, 그 이유로 의당 지배하는 거라네.  
아름다움에서 앞선 자가 힘에서도 앞선다는 것이  
영원한 법칙이기 때문이지. (212-29행)

So on our heels a fresh perfection treads,  
A power more strong in beauty, born of us  
And fated to excel us, as we pass

In glory that old darkness. Nor are we  
 Thereby more conquered than by us the rule  
 Of shapeless chaos. Say, doth the dull soil  
 Quarrel with the proud forests it hath fed,  
 And feedeth still, more comely than itself?  
 Can it deny the chieftom of green groves?  
 Or shall the tree be envious of the dove  
 Because it cooeth, and hath snowy wings  
 To wander wherewithal and find its joys?  
 We are such forest trees, and our fair boughs  
 Have bred forth not pale solitary doves  
 But eagles golden-feathered, who do tower  
 Above us in their beauty, and must reign  
 In right thereof; for 'tis the eternal law  
 That first in beauty should be first in might:

여기서 오케아누스가 설파하는 진보의 이론에 따르면 올림푸스 신들이 그들이 몰아낸 타이탄들보다 완벽한, 우월한 존재인 것은 그들이 타이탄들보다 강하다는 (다소 단순하게 들릴 수 있는) 사실 때문인데, 오케아누스에게 강함은 곧 아름다움을 의미한다. 그의 말대로 “아름다움에서 앞선 자가 힘에서도 앞선다”는 것, 다시 말해 미(美)의 우열이 힘의 우열을 결정짓는다는 것이 진보의 영구한 법칙이고 역사를 움직이는 원리이다. 우월한 미의 소유자는 그렇지 못한 자를 대신해 통치권을 행사할 정당한 권한이 있다. 오케아누스는 위 인용문 바로 아래에서 새로운 해신으로 등극한 넵툰의 얼굴과 전차, 두 눈에서 빛나는 아름다움을 보고 넵툰이 차지한 자신의 왕국에 작별을 고할 수밖에 없었다고 말한다. 그는 새턴과 타이탄들에게 “진실을 받아들이고, 그것을 당신의 위안으로 삼으시오”(243행)라고 충고한다.<sup>13)</sup> 오케아누스는 넵툰이 자신보다 아름답기에 더 강하고 완벽한 존재라는 진실을, 비록 상실의 고통을 수반하는 진실이지만, 받아들인 것이다. 그는 이러한 진실을 “벌거벗은”(naked) 진실이라고 부른다(203행). 이것은 미와 힘의 관계에 대한 진실이고, 역사의 진보를 추동하는 법칙이다. 블레이크

(John Blades)는 “완벽”(212행)이란 단어에서 키츠의 대변자인 오케아누스가 역사의 흐름에 따른 진화(evolution)를 진보와 개량으로 이해하고 있음이 드러난다고 지적한다(76). 오케아누스는 타이탄 신족에게 지배권의 상실을 굴욕이 아닌 진화의 필연적 결과로 인식할 것을 촉구한다. 키츠는 앞서 인용한 헤이든에게 보낸 편지(1818년 1월)에서 『하이페리온』을 언급하며 인류의 “열정과 노력의 전진”(march of passion and endeavor)은 결코 멈추지 않을 것이라 쓴 바 있고(51), 1819년 9월 동생 부부에게 보낸 편지에서도 인류의 역사는 점진적인 계몽과 진보의 역사였다는 그의 믿음을 피력한다.<sup>14)</sup>

오케아누스의 뒤를 이어 발언하는 그의 딸 클리메네(Clymene)도 아폴로의 음악을 듣게 된 경험을 이야기하며 그의 역사관을 뒷받침한다. 클리메네는 꽃의 향내 가득한 고요한 해안가에서 “새롭고 기쁨에 찬 탁월한 선율”(new blissful golden melody, 280행)을 듣고, 이에 기쁨과 슬픔이 동시에 밀려옴을 느낀다. 처음 접하는 아폴로의 음악에 환희를 느끼면서, 그 소리에 자신의 음악을 능가하는 아름다움이 있음에 탄식한 것이다. 그런 클리메네에게 한 목소리가 들려온다.

한 목소리가 모든 곡조보다 달콤히, 달콤히 들리더니,  
조용히 외쳤다. “아폴로! 젊은 아폴로!”  
난 달아났으나 그 목소린 날 따라오면서 외쳤다. “아폴로!”(292-95행)

A voice came sweeter, sweeter than all tune,  
And still it cried, “Apollo! Young Apollo!”  
I fled, it followed me, and cried “Apollo!”

클리메네의 경험은 우월한 미(美)를 지닌 자가 힘도 우월하다는 아버지의 법칙을 재확인하면서, 타이탄 신족에서 올림푸스 신족으로의 권력 승계를 진보와 발전으로 합리화한다. 클리메네는 동족 타이탄들의 처지에 비통해하지만, 그녀의 이야기는 올림푸스 신들의 지배가 세상에 보다 유익할 것임을 암시한다.

이렇게 키츠가 본래 『하이페리온』에서 그리스신화의 재창조를 통해 극화하고자 했던 주제는 진화와 진보의 필연성이었다. 진화의 과정은 시련과 고통이 뒤따르게 마련이지만, 보다 아름다운 존재로의 진화를 위해 이는 불가결한 경험이다. 그러나 키츠는 3권에서 아폴로가 이제 막 신으로 변모하는 장면에서 집필을 중단한다. 그는 1권과 2권에서 타이탄 족의 애통함을 묘사하는 데 집중하면서 그들의 감정에 스스로 너무 몰입한 나머지 아폴로의 태양신 등극이 의미하는 진화에 환희를 표할 수 없었던 것일까? 필자는 이 점이 『하이페리온』의 내재적 파편성을 낳았다고 본다. 블레이즈에 따르면 키츠는 타이탄이 겪는 몰락의 고통을 상세히 묘사함으로써 그들을 인간화하며, 그 결과 이 작품은 깊은 심리적 호소력을 지니게 된다(80). 불멸의 존재인 신이 필멸의 인간과 똑같이 고통과 절망 속에서 신음하는 모습이 독자의 공감을 이끌어내는 것이다. 자녀 세대인 올림푸스 신들에게 추방당한 충격에서 헤어나지 못하고 번민하는 타이탄의 인간화된 모습은 3권에 가서야 등장하는 아폴로보다도 독자의 뇌리에 더 깊이 박힌다. 크린퀼드(Sylvie Crinquand)는 『하이페리온』의 시적 아름다움 대부분은 타이탄의 슬픔과 상실을 묘사하는 대목에서 나온다고 말한다(190). 독자는 오케아누스와 클리메네가 대변하는 이성적이고 낙관적인 진보의 이론에 설득당하기보다는 절망과 비애의 분위기를 아름답게 창조하는 키츠의 시 언어에 매료된다. 흥미로운 점은 이러한 분위기가 종종 타이탄들을 그리스 석상처럼 묘사하는 데서 연출되고 있다는 것이다. 앞에서 인용한 1권의 첫 장면에서 “돌처럼 고요히” 앉아있는 새턴의 모습은 석상 그 자체이며, 10여 행 밑의 다음 대목도 비슷한 느낌을 준다.

젖은 땅 위로

그의 늙은 오른손이 힘없이, 멍하게, 죽은 듯이,  
 홀(笏)이 없이 놓여있다. 그리고 그의 비할 데 없는 눈은 감졌다,  
 그의 숙인 머리가 대지의 말을 듣는 것 같을 때 . . . (17-20행)

Upon the sodden ground

His old right hand lay nerveless, listless, dead,  
 Unscptred; and his realmless eyes were closed,

While his bowed head seemed list'ning to the earth . . .

에스크는 여기서 키츠가 새턴을 신체의 전부가 아니라 일부(오른손과 눈)를 확대시켜 묘사한다는 점에서 새턴의 모습이 조각상의 파편처럼 제시되고 있다고 설명한다(89). 이어서 새턴을 위로하기 위해 등장하는 테아(Thea)의 얼굴도 이집트 멤피스의 궁전에 있던 스팅크스 상의 얼굴에 비교된다(30-31행). 실제로 키츠는 대영박물관에서 이 스팅크스 상을 본 적이 있다. 바닥에 쓰러져 “얼어붙은”(frozen, 87행) 듯 미동도 없는 새턴과 그의 발치에서 우는 테아의 모습은 거대한 동굴 속 “자연의 조각물”(natural sculpture, 86행)로 묘사되기도 한다. 키츠가 새턴을 당대에 미적 이상의 구현으로 여겨지던 그리스 조각상을 연상시키는 방식으로 묘사한 것은, 새턴이 대표하는 타이탄 신족이 올림푸스 신들에게 축출된 게 아름다움에서 그들보다 열등했기 때문이라는 그 자신의 설명과 모순된다. 키츠는 신화 속 인물인 새턴이 겪는 패배와 상실의 고통을 그 자신이 현실세계에서 경험하고 목도하는 고통과 거의 동일시하는 과정에서 새턴에게 헬레니즘의 이상미를 부여한다. 빙켈만이 그리스 예술의 특징으로 꼽은 “고요한 장엄”의 미를 새턴 묘사가 언어적으로 보여주고 있다고 말할 수 있을 정도이다. 키츠가 역사의 발전에 대한 자신의 믿음의 표상이라 할 올림푸스 신들보다 타이탄 신족에게 감정을 깊이 이입할 수 있었던 것은 그들이 인간처럼 죽음과 직면하고 있는 존재들이기 때문이다. 물론 타이탄은 불사의 신(神)이다. 그러나 신으로서 누렸던 지위와 권력을 잃고 인간에게 합당한 경배를 받지 못한다면 그 신은 그저 이름만으로 존재할 뿐이고 신에게 이것은 죽음과 다름없다. 신의 권위를 박탈당한 타이탄 족의 비애와 고통은 피할 수 없는 죽음의 운명 앞에서 인간이 느끼는 감정과 본질적으로 같다.

키츠는 타이탄 신들의 몰락이 올림푸스 신족의 지배라는 역사의 진보를 실현하기 위해 겪어야 할 불가피한 진통이라는 논리를 펼치면서도, 그들을 인간화하며 그들의 고통에 깊이 공감한다. 논리와 감정의 이 같은 상충은 『하이페리온』 시를 안에서부터 파편화한다. 키츠는 올림푸스 신들의 등극에 진심으로 환호할 수가 없었고, 그래서 3권에서 아폴로의 신적 변모를 묘사하던 중에 집필을 그만둔 것이다. 필자의 견해로는 아폴로에 대한 묘사 역시 내적 파편성을 드러낸다. 아폴로는 자신의 신성(神性)을 인

지하고 있긴 하나 그것을 어떻게 실현해야 할지 몰라 슬픔에 빠져있다. 이때 기억의 여신 므네모쉬네가 등장하고, 여신의 눈을 들여다본 아폴로는 신성을 실현하는 데 필요한 지식을 획득한다.

거대한 지식이 날 신으로 만들어요.  
 이름, 행위, 태고의 전설, 무서운 사건들, 반란,  
 주권, 군주의 목소리, 괴로움,  
 창조와 파괴, 모든 게 즉시  
 제 두뇌의 넓은 공동(空洞)에 부어져  
 절 신으로 만듭니다. 어떤 유쾌한 포도주나  
 투명하고 비길 데 없는 엘릭시르를 제가 마시고,  
 그래서 불사의 존재가 된 거 같아요. (113-20행)

Knowledge enormous makes a god of me.  
 Names, deeds, grey legends, dire events, rebellions,  
 Majesties, sovran voices, agonies,  
 Creations and destroyings, all at once  
 Pour into the wide hollows of my brain  
 And deify me, as if some blithe wine  
 Or bright elixir peerless I had drunk,  
 And so become immortal.

블레이크가 설명하듯 므네모쉬네는 아폴로를 계몽하는 인물이란 점에서 중요하다. 여신과의 만남을 통해 아폴로는 세상의 현실에 대한 “거대한 지식”, 즉 이 세계를 가득 채우는 고통에 대한 지식을 얻게 되고, 그 결과 진정한 신, 타이탄 족의 하이페리온을 대체할 태양신으로 변모한다(Blades 81). 므네모쉬네가 아폴로에게 전수하는 지식은 “지적인”(intellectual) 성격의 것이 아니라 “경험적”(experiential) 지식, 세상의 고통을 겪어본 자만이 터득하는 지식이다(Blades 81). 그러나 여기서 문제는 아폴로 자신이 고통의 경험자는 아니라는 사실이다. 그는 여신의 머릿속에 있는 티타노마키아—타이

탄 신족과 올림푸스 신족의 전쟁—에 대한 기억을 통해 고통을 간접 경험할 뿐이다. 타이탄 족의 일원 므네모쉬네가 경험하고 목도한 “무서운 사건들”, “반란”, “괴로움”, “창조와 파괴” 등은 주피터의 아들 아폴로가 태어나기도 전에 일어났던 일들이다. 필자는 아폴로가 자기 자신과는 무관한, 자신은 겪지도 않은 타이탄 족의 고통에 관한 지식을 통해 완전한 신으로 등극한다는 설정은 이즈음 키츠가 구상 중이던 “영혼을 만드는 골짜기”의 개념과 모순을 일으킨다는 점을 지적하고 싶다. 세상이라는 골짜기를 통과하며 마주치는 고난과 역경으로부터 자신의 영혼(혹은 개성)을 빛는 법을 배운다는 것이 그의 생각 아니었던가? 아폴로가 고난을 몸소 겪으며 스스로를 연단해 태양과 시, 음악의 신이라는 자아 인식에 도달하는 것이 아니라 므네모쉬네의 고통스런 기억을 단순히 자신의 머릿속 “넓은 공동”에 부음으로써, 달리 말해 기억의 전수를 통해 신적 정체성을 획득한다는 것은 고통의 의미에 대한 키츠의 사유와 근본적으로 충돌한다. 아폴로는 므네모쉬네의 도움 없이는 신이 될 수 없다. 키츠는 (위에서 인용한) 1819년 4월 편지에서 기독교가 개인의 구원을 스스로가 성취하는 것이 아닌 신의 “독단적 간섭”에 의해 이루어진다고 믿는 것을 신랄하게 비판한다. 그러나 키츠의 논리대로라면 므네모쉬네의 개입 역시 독단적 간섭으로 볼 여지가 있다. 키츠는 므네모쉬네가 왜 동쪽 타이탄들을 등지고 아폴로의 일에 개입하는지를 설명하지 않는다.<sup>15)</sup> 분명한 것은 여신의 간섭이 없었다면 아폴로의 신화(神化)는 불가능했을 거라는 사실이다. 이 시점에서 3권의 마지막 세 행을 다시 읽을 필요가 있다.

마침내

아폴로가 비명을 질렀다—그리고 보라! 그의 손발로부터  
천상의 . . . (134-36행)

At length

Apollo shrieked—and lo! from all his limbs  
Celestial . . .

키츠의 친구 우드하우스(Richard Woodhouse)는 『하이페리온』을 필사하면서 136행을

“천상의 영광이 밝아왔다. 그는 신이었다!”(Celestial Glory dawn'd: he was a god!)라고 완성했다.<sup>16)</sup> 키츠가 정말 이렇게 쓰려 했는지는 확실치 않지만, 그가 아폴로의 신적 변모를 선포하려는 순간에 문장을 끝맺지 못하고 펜을 놓은 것은 분명하다. 키츠는 필자가 위에서 지적한 모순을 깨달았기에 아폴로가 신임을 선포할 수 없었던 것일까? 다시 말해 아폴로가 고통의 직접적 경험 없이 신으로서의 잠재력을 실현한다는 것, 키츠의 표현대로 “영혼의 창조”(Soul-making)를 완수한다는 것이 고통에 대한 자신의 전제와 어긋난다는 것을 깨달았기 때문에 아폴로가 신이 되었음을 선포하지 못하고 펜을 놓고 만 것일까? 키츠가 결국 집필을 포기하고 이 시를 파편인 채로 남긴 것은 『하이페리온』 안에서 이 모순의 해결이 불가능했음을 암시하는 것일 수 있다.

#### IV. 『하이페리온의 추락』의 파편성

『하이페리온』을 중단하고 3개월여 후에 착수한 『하이페리온의 추락: 꿈』(앞으로 『추락』으로 약칭)에서 키츠는 이 모순을 의식한 듯 고통의 당사자와 자기 영혼의 창조자를 합치시킨다. 그리고 이 인물을 키츠 자신이라 할 일인칭 화자, ‘시인’으로 설정하고, 전작(前作)에서 구상한 내용을 화자의 드림비전(dream vision)<sup>17)</sup>으로 제시함으로써 밀턴보다는 단테의 서사시적 전통을 계승한다. 전작의 내용 단위는 『실락원』처럼 ‘권’(book)이었지만 『추락』에선 『신곡』을 모방해 ‘편’(canto)으로 바꾼다. 1편의 첫 장면에서 시인(즉 화자)은 에덴동산을 연상시키는 낙원에서 있다. 그는 누군가 먹다 남은 성찬(盛饌)을 발견하고 허기를 느껴 과일을 먹는다. 마지막으로 갈증 해소를 위해 마신 투명한 과즙은 그를 깊은 잠에 빠뜨린다. 시인이 꿈속에서 깨어나 보게 된 것은 『신곡』의 연옥을 떠올리게 하는 돔 모양의 지붕을 가진 거대한 신전(sanctuary)이다.<sup>18)</sup> 그 서쪽에는 (나중에 새턴으로 밝혀지는) 거대한 형상이 보이고, 발치엔 양쪽으로 계단이 늘어진 제단(altar)이 있다. 제단 위 성소(shrine)에선 모네타(Moneta)—전작의 므네모쉬네—가 사제의 직무를 수행 중이다. 이 작품에서 모네타는 타이탄 신족의

유일한 생존자로서 그들에 대한 기억을 간직하고 있는 인물이다. 모네타는 시인에게 계단을 오를 것을 청한다. 계단에 밧을 디디려던 시인은 순간 “마비의 냉기”(palsied chill, 122행)를 전신에 느끼고 비명을 지른다. 마비와 질식의 상태에서 죽을 직전까지 간 시인은 밧이 계단에 닿자 간신히 기운을 회복하고 성소까지 오른다. 시인은 모네타와 대화를 나눈다.

‘고귀한 예언자시여’, 난 말했다. ‘내키시거든  
내 마음의 껍질을 친절히 벗겨주소서.’  
‘아무도 이 높이를 범할 수 없다’, 그 그림자가 대답했다.  
‘세상의 불행이 그 자신에게도 불행이고,  
자신을 쉬게 놔두지 않는 사람들을 제외하곤.  
세상에서 안식처를 찾는 다른 모든 사람들,  
생각 없이 나날을 잠으로 보내는 사람들이  
우연히 이 신전 안에 들어오면  
네가 반쯤 썩은 포석 위에서 썩게 된다. (145-53행)

‘High Prophetess’, said I, ‘purge off  
Benign, if so it please thee, my mind’s film.’  
‘None can usurp this height’, returned that shade,  
‘But those to whom the miseries of the world  
Are misery, and will not let them rest.  
All else who find a haven in the world,  
Where they may thoughtless sleep away their days,  
If by a chance into this fane they come,  
Rot on the pavement where thou rotted’st half.’

이어지는 대목에서 모네타는 시인이 계단을 오를 수 있었던 이유로 그가 같은 세대 중 유일하게 인도주의자이면서 몽상가인 것을 든다. 그는 다른 이의 고통을 함께 느낄 줄 아는 자이며, 시적 영감에 들떠 꿈꾸기도 하는 자이다. 스페리(Stuart Sperry)는 모

네타가 므네모쉬네와 같은 생기 없는 추상 개념이 아니라 시인 화자의 안내자이자 충고자, 판관이며, 시적 양심과 인도주의적 관심의 지고한 체현(體現)이라고 설명한다(313). 바너드(John Barnard)도 『추락』이 모델로 삼는 『신곡』과 관련해 모네타가 단테의 안내자였던 버질(Vergil)과 비어트리스(Beatrice)의 역할을 함께 담당한다고 지적한다(130). 모네타에 따르면 시인이 제단을 오를 수 있었던 것은, 키츠의 편지를 가져와 설명하자면, 그가 세상의 골짜기에서 고통과 불행을 직접 경험한 자이고, 자신의 영혼(즉 시적 자아)을 창조하는 데 부단히 노력한 인물이기 때문이다. 고통에서 도피해 안식처를 찾은 이들은 영혼 창조의 수고 없이 인생을 낭비할 뿐이다. 시인이 계단을 밟을 때 비명을 지르는 장면은 『하이페리온』의 마지막 행들(위에서 인용)에서 아폴로가 신으로 변화하면서 지른 비명을 연상시킨다. 영단어도 shriek로 동일하다. 그러나 아폴로는 므네모쉬네의 기억에서 얻은 고통에 대한 간접적 지식으로 인해 비명을 지른 데 반해, 시인은 온몸을 꿰뚫는 극심한 통증 때문에 비명을 지른 것이 다르다. 뉴이(Vincent Newey)는 『하이페리온』에서 “시적 능력의 탄생”의 과정으로 그려진 아폴로의 번민이 『추락』에 가서는 고통으로 시험당하는 인간 시인의 모습으로 개작되었다고 지적한다(79). 아폴로의 신적 변모는 『추락』에서 시인이 속세에서 신성한 경지로 올라서면서 “인식의 새로운 질서”에 들어서는 것으로 바뀐다(80). 뉴이에 따르면 키츠는 1편에서 이미 클라이맥스를 다 썼기 때문에 『추락』을 2편에서 포기할 수밖에 없었다(82). 비명을 수반했던 아폴로의 변화를 시인의 시적 영혼이 고통의 시련을 통해 변모하는 것으로 개작하니 그 이후 쓸 내용이 없어진 것이다. 이것은 뉴이가 『추락』을 시의 가치와 기능에 관한 “내적 갈등”(psychomachia), 혹은 “마음속 토론”(mind-debate)으로 이해하기 때문이다(78).<sup>19)</sup> 이 갈등이 이미 1편에서 절정에 달하며 해소되는 까닭에 전작 『하이페리온』의 내러티브가 반복되기 시작하는 1편 294행 “골짜기의 그늘진 슬픔 속 깊이”(전작의 1행) 이후로는 시가 앞으로 나아갈 동력을 상실하게 된다. 키츠는 2편에 가서 하이페리온을 등장시키지만 61행에서 집필을 중단한다.

필자는 뉴이의 견해에 동의하긴 하지만 기독교적 구원관에 대한 키츠의 공격에 비추어볼 때 『추락』의 보다 근본적인 파편성은 모네타의 묘사에서 비롯되었다고 본다.

그리고 난 창백한 얼굴을 보았다,

인간의 슬픔에 수척해진 게 아니라, 죽지 않는  
 영원한 병에 의해 밝게 표백된.  
 그 얼굴의 부단한 변화는, 행복한 죽음이  
 종지부를 찍을 수 없었다. 죽음으로 전진하면서도  
 죽음엔 도달하지 않는 게 그 얼굴이었다.

.....  
 그래서 슬픈 모네타의 이마를 보면서  
 난 텅 빈 두뇌 안에 깊숙이 묻힌 것들이 무엇인지  
 보려 애썼다. 그녀의 두개골  
 검은 비밀의 방들에서 어떤 고귀한 비극이  
 상연되고 있는지 . . . (256-79행)

Then saw I a wan face,  
 Not pined by human sorrows, bur bright-blanch'd  
 By an immortal sickness which kills not;  
 It works a constant change, which happy death  
 Can put no end to; deathwards progressing  
 To no death was that visage;  
 .....  
 So at the view of sad Moneta's brow  
 I ached to see what things the hollow brain  
 Behind enwomb'd, what high tragedy  
 In the dark secret chambers of her skull  
 Was acting . . .

모네타는 해방될 수 없는 영원한 고통을 겪고 있다. 타이탄 신족의 몰락이라는 “고귀한 비극”이 모네타의 “텅 빈 두뇌”(혹은 그녀 두뇌의 “넓은 공동”) 안에서 펼쳐지고 있기 때문이다.<sup>20)</sup> 이런 면에서 뉴이의 해석대로 모네타의 머릿속은 고통의 공간, 그녀의 영혼이 영원히 만들어지고 있는 골짜기라 할 수 있다(80-81). 모네타는 동족의 고통을 영원히 짊어지고 있는 인물이다. 그렇다면 모네타를 인류의 고통을 대신 짊어졌

던 그리스도에 비교할 수 있을까? 스페리는 여러 비평가들이 모네타의 얼굴에서 십자가 수난을 겪는 그리스도의 모습을 본 것을 비판한다. 스페리는 단테의 비에트리시나 밀턴의 그리스도처럼 모네타가 대신 고통받고 구속(救贖)하는 자의 역할을 하고 있음을 인정한다(326). 스페리에 따르면 모네타가 구속자이기도 한 것은 시인 화자가 예텐 동산을 났은 낙원에서 성찬의 과일을 먹은 죄를 모네타의 도움과 증재로 사함 받다고 이해하기 때문이다.<sup>21)</sup> 그러나 스페리는 그리스도의 수난은 죽음과 함께 종결이 있었던 데 반해 모네타는 “죽지 않는 영원한 병”을 앓고 있음을 지적하며 모네타와 그리스도의 유사성을 인정하지 않는다(330-31). 스페리는 다음과 같이 쓰고 있다. “모네타의 고통은 살아있는 죽음, 결코 끝나지 않지만 무수한 세월 동안 견뎌야 하는 비극이다”(331).

필자의 입장에서 보기에 스페리는 위 인용 대목을 과도하게 문자적으로 해석하고 있다. 벤들러(Helen Vendler)는 모네타의 얼굴 묘사가 키츠의 실제 경험에 기반을 둔다고 설명한다. 키츠는 (『추락』을 쓰기 전 해인) 1818년 말 폐결핵으로 숨진 동생 톰(Tom) 키츠의 증상뿐 아니라 외과의(外科醫) 훈련을 받을 때 보았던 시체들에 대한 기억을 바탕으로 모네타의 얼굴을 묘사했을 것이다. 모네타의 창백하고 핏색한 안색, 수의 같은 베일, 죽은 이의 눈처럼 반쯤 열려있는 눈, 차가운 입술 등이 그러하다. 또 두개골 안 비밀의 방들을 언급한 데선 해부학적 지식까지 엿보인다. 벤들러에 따르면 모네타의 얼굴은 키츠가 인생의 비극을 죽음과 같은 일회성의 사건이 아니라 “연속적인 과정”, “영원히 진행 중인 병”으로 인식했음을 보여준다(214). 키츠가 관찰한 바로는 고통 속에 있는 자에겐 치유도 없지만 죽음이라는 종결도 보이지 않는 것이다.

『하이페리온』의 므네모쉬네보다 훨씬 더 인간화된 모네타의 모습, 필멸하는 인간의 고통에 대한 키츠의 경험적 인식이 녹아있는 모네타의 모습은 타이탄 족의 여신임에도 그녀를 고통받는 모든 인류의 대표자이자 위로자로 보게 한다. 즉 수난받는 그리스도 같은 인물인 것이다. 모네타의 눈이 “자신이 보지 못하는 사람들을 위로하고, 누구의 눈이 위를 향하는지 알지 못하는 고운 달”(269-71행)처럼 빛난다는 구절은 십자가에 달린 그리스도를 연상시키기도 한다.<sup>22)</sup> 키츠는 1819년 4월 편지에서 기독교의

구원이 개인의 의지와 무관하게 신의 독단적 간섭의 결과로 일어난다는 점을 비판한다. 그러나 시인 화자가 모네타의 기억 속에서 새턴과 테아의 절망과 슬픔을 목도함으로써 새로운 시적 경지에 올라서는 것 역시 모네타의 독단적(이라 할) 간섭이 낳은 결과로 이해할 수 있다. 모네타는 시인에게 제단의 계단을 오르지 않으면 지금 서 있는 곳에서 죽게 될 거라 말하는데(107-8행), 이는 그리스도의 진리가 아니면 인간은 죽음의 권세 아래 놓여있게 된다는 기독교 교리와 비슷하게 들린다. 키츠는 모네타의 얼굴에 고통과 죽음의 생생한 리얼리티를 부여함으로써 그녀를 신성을 가졌으며 온전한 인간이기도 한, 그리스도적 인물로 제시한다. 기독교 교리에 따르면 그리스도는 완전한 신이지만 또한 완전한 인간으로서 “질고를 아는 자”(a man of sorrows)이다.<sup>23)</sup> 키츠는 1818년 5월 친구 레이놀즈에게 보낸 편지에서 바이런(Byron)을 인용하며 “지식은 슬픔이다”(Knowledge is Sorrow)라고 말한 바 있다(93). 타이탄 신족의 슬픈 지식을 지닌 모네타는 여신이지만 인간의 질고를 아는 여인(a woman of sorrows)이다. 키츠는 기독교가 서구문명에 들어오기 이전의 그리스신화(정확히는 티타노마키아 신화)에서 고통의 의미와 문명의 진보 원리를 탐색하지만, 그의 탐색은 기독교적 이미지들과 사유의 영향에서 자유롭지 못하다. 특히 모네타에게 그리스도적 구속자의 성격을 부여함으로써 기독교성은 『하이페리온』에서 『추락』으로 가면서 더욱 짙어진다. 키츠가 『추락』을 2편에서 포기한 것은 비기독교적 세계에서 고통과 고난을 통한 개인 영혼의 교육과 문명의 진화를 그리려는 자신의 본래 의도를 견지하기가 불가능하다는 것을 깨달았기 때문일 수 있다.

## V. 끝맺는 말

지금까지 본고는 두 하이페리온 시편에 내재한 파편성을 고찰하였다. 키츠는 고통과 구원에 대한 기독교적 설명에 반발해 기독교가 로마의 국교가 되기 이전의 사유체계를 반영하는 그리스신화를 소재로 삼아 고통의 유익함에 대한 설명을 시도한다. 키츠

는 세상이 기독교가 말하는 눈물의 골짜기가 아니라 실은 “영혼을 만드는 골짜기”이고, 이 골짜기를 지나가며 각자가 고통의 경험을 통해 스스로를 교육하며 영혼을 창조하는 것이라고 생각한다. 그는 인간 지성과 문명의 발전을 위해서도 고통과 역경은 불가피하고 믿는다. 키츠는 이러한 생각들을 타이탄 신족이 올림푸스 신족에게 굴복해 세계의 지배권을 넘겨주는 티타노마키아 신화의 내러티브 안에 극화하려고 하지만, 이 시도는 지금까지 설명한대로 처음부터 파편으로 귀결될 수밖에 없었다. 어쩌면 키츠는 자기 자신과 주변 사람들의 고통과 비극에 직면하면서 그 참담한 현실 앞에 고통의 유익함은 감히 말할 수 있는 게 아니라고 느꼈을지 모른다.

#### Notes

- 1) 키츠 시의 텍스트로는 Duncan Wu 편집의 *Romanticism: An Anthology*를 사용한다.
- 2) “there is always a great charm in the openings of great Poems . . . The first step must be heroic and full of power and nothing can be more impressive and shaded than the commencement of the action.” 본 논문에서 본문의 긴 영어원문은 각주에 넣기로 한다.
- 3) 그리스신화에서는 이 전쟁을 ‘티타노마키아’라고 부른다.
- 4) 에스크는 『추락』은 다루지 않는다.
- 5) 키츠 편지의 텍스트로는 Robert Gittings 편집의 *Letters of John Keats*를 사용한다.
- 6) “눈물 골짜기”는 구약성경 시편 84편 6절의 일부이다. “그들이 눈물 골짜기로 지나갈 때에 그 곳에 많은 샘이 있을 것이며 이른 비가 복을 채워 주나이다” (개역개정 성경)
- 7) ‘프시케’란 이름이 그리스어로 영혼을 의미하며, 프시케는 연인 큐피드(혹은 에로스)와 결혼하기 위해 많은 고난을 이겨내야 했다.
- 8) “눈물 골짜기”란 표현이 유독 키츠의 기억에 남은 것은 셸리(Shelley)가 1817년 1월에 출간한 시 「지적 미에 바치는 찬가」(“Hymn to Intellectual Beauty”) 때문인가? 이 시의 2연 5행에서 세상은 “이 어둡하고 거대한 눈물 골짜기, 공허하고 황량한”(this dim vast vale of tears, vacant and desolate)이라고 불린다. 게다가 「지적 미에 바치는 찬가」는 키츠의 초기 멘토 역할을 했던 헌트(Leigh Hunt)가 창간한 『이그재미너』(*The Examiner*)에 실렸다. 따라서 키츠가 이 시를 읽었을 가능성은 아주 크다. “눈물 골짜기”가 셸리 고유의 표현은 아니지만 이 어구가 키츠의 시와 편지에 흔적을 남기게 된 것은 셸리의 시 때문일 수 있다.
- 9) “the World is full of Misery and Heartbreak, Pain, Sickness and oppression”
- 10) 이 어구의 balance는 ‘균형’보다는 ‘대조’로 해석하는 것이 맞을 것이다.
- 11) 이러한 반감은 그의 1816년 소넷 「저속한 미신에 대한 혐오에서 쓰다」(“Written in Disgust of Vulgar Superstition”)에 잘 드러나 있다.
- 12) 『고전 사전』은 1788년에 처음 출간되고, 다른 학자들에 의해 증보판이 계속 나오면서 19

세기 말까지 그리스로마 신화에 대한 가장 권위 있는 안내서로 널리 읽혔다.

- 13) “Receive the truth, and let it be your balm”
- 14) 키츠는 이렇게 말한다. “모든 문명화된 국가들은 점진적으로 더 계몽되었고(enlightened), 보다 나은 상황을 위한 부단한 변화가 필요하다”(312).
- 15) 르네모쉬네는 주피터와의 관계에서 뮤즈들을 낳는다.
- 16) 원고를 보면 키츠는 135-36행에 “그는 신이었다! / 그리고 신과 같이”(he was the God! / And godlike)를 썼다 삭제했다.
- 17) Dream vision에 대한 마땅한 번역어가 없어 ‘드림비전’으로 표기한다.
- 18) 『신곡』에서 연옥은 위로 갈수록 반경이 줄어드는 거대한 원탑의 모양을 하고 있다.
- 19) 울프슨(Susan J. Wolfson)은 비슷한 맥락에서 키츠가 『추락』의 초점을 자전적 인물의 시험(trials)에 맞춘 것은 “자아”(self)의 시를 탐색하고자 했기 때문이라고 말한다(346).
- 20) 모네타의 텅 빈 두뇌는 『하이페리온』에서 르네모쉬네의 기억이 부여졌던 아폴로 두뇌의 “넓은 공동”을 연상시킨다.
- 21) 스페리는 『추락』의 시인이 과일을 맛본 것과 아담과 이브가 에덴동산에서 선악을 알게 하는 열매를 따먹은 것을 동일선상에서 이해한다. 즉 시적 상상력의 획득과 원죄가 유사하다고 본다.
- 22) “the mild moon / Who comforts those she sees not, who knows not / What eyes are upward cast”
- 23) 이사야 53장 3절. 한글성경은 개역개정 4판, 영어성경은 King James Version 사용.

## 인 용 문 헌

- Aske, Martin. *Keats and Hellenism: An Essay*. Cambridge UP, 1985.
- Barnard, John. *John Keats*. Cambridge UP, 1987.
- Blades, John. *John Keats: The Poems*. Red Globe Press, 2002.
- Crinquand, Sylvie. “‘Hyperion: A Fragment’ John Keats (1820).” *Encyclopedia of Literary Criticism*, edited by Andrew Maunder, Facts on File, 2010, pp. 189-191.
- Gittings, Robert, editor. *Letters of John Keats*. Oxford UP, 1970.
- Graver, Bruce E. “Classical Inheritances.” *Romanticism: An Oxford Guide*, edited by Nicholas Roe, Oxford UP, 2005, pp. 38-48.
- Newey, Vincent. “*Hyperion*, *The Fall of Hyperion*, and Keats’s epic ambitions.” *The Cambridge Companion to John Keats*, edited by Susan J. Wolfson, Cambridge UP, 2001, pp. 69-85.
- Sperry, Stuart M. *Keats the Poet*. Princeton UP, 1973.
- Vendler, Helen. *The Odes of John Keats*. Harvard UP, 1983.
- Wolfson, Susan J. *The Questioning Presence: Wordsworth, Keats and the Interrogative Mode in Romantic Poetry*. Cornell UP, 1986.
- Wu, Duncan, editor. *Romanticism: An Anthology*, 4<sup>th</sup> edition, Wiley-Blackwell, 2012.

## Abstract

### A Study of Keats's Hyperion Poems: Pain and the Fragment

Sunghyun Jang  
Korea University

Keats's fragment poems *Hyperion* and *The Fall of Hyperion* are based on a Greek mythic story in which the Titans are forcibly expelled from heaven by their children the Olympian gods. The purpose of this paper is to explore the fragmentariness of the two poems, whose inherent fragmentary nature forced Keats to stop writing. The paper argues that Keats's understanding of human suffering, as it was shown in his letter of April 1819, constitutes the essential elements of the Hyperion poems' fragmentariness. He fiercely attacks the Christian notion of human misery, which is believed to be the inevitable result of Original Sin in Christian thinking. The Hyperion poems are Keats's attempts to offer a comprehensive account of the benefits of pain using Greek mythology which, he believes, reflects Western perceptions of human existence before the rise of Christianity. He calls the world "the vale of Soul-making"—a vale in which each individual must create his or her own soul by means of the experience of pain and suffering. Keats's dramatization of these ideas within the narrative framework of the Titanomachia myth results in fragmentation, which appears inevitable.

**Key Words:** Keats, Greece, Hyperion, Fragment, Christianity

논문접수일: 2021.01.18

심사완료일: 2021.02.09

게재 확정일: 2021.02.24

이름: 장성현

소속: 고려대학교 영어영문학과 부교수

주소: 02841 서울특별시 성북구 안암로 고려대학교 문과대학 221호

이메일: [sunghyun-j@korea.ac.kr](mailto:sunghyun-j@korea.ac.kr)

