

낭만적 엘레지와 애도의 정치학: 셸리의 『애도네이즈』 읽기*

박 찬 길

I. 셸리(Percy Bysshe Shelley)의 엘레지: 토리(Tory)와의 문화전쟁과 그 문학적 대응

존 키이츠(John Keats)는 1821년 2월 23일에 이탈리아 로마에서 죽었다. 그의 유해는 로마의 신교도를 위한 공동묘지에 묻혔고, 그의 묘비에는 “존 키이츠”라는 이름 대신 “그 이름을 물 위에 썼던 한 사람이 누워 있다”고 쓰여 있다. 그것은 물론 키이츠 본인의 뜻이었다. 하지만 묘비명에 반영된 키이츠의 지나친 겸양은 오히려 시의 역사에 자신의 이름을 남기고 싶다는 열망을 암시한다. 그리고 그러한 열망을 실현해 준 사람은 다름 아닌 그의 친구 셸리였다. 영문학에서 가장 위대한 엘레지(Elegy)중 하나로 꼽히는 『애도네이즈』(Adonais)를 써서 키이츠를 잊을 수 없는 시인으로 만든 사람이 바로 셸리였기 때문이다. 『애도네이즈』는 엘레지로서도 정전(正典)의 일부가 되었지만 키이츠의 죽음에 관한 유명한 신화를 만들어낸 것으로도 유명해졌다. 그 신화의 핵심은 키이츠를 죽음으로 몰아넣은 것은 결핵이 아니라 그의 첫 번째 야심작 『앤디미온』(Endymion)에

* 이 논문은 2013학년도 이화여자대학교 교내연구비의 지원을 받았다.

대한 악랄한 비평이었다는 것이다. 셸리는 『애도네이즈』에서 키이즈를 폄하했던 일련의 비평가들을 격렬하게 저주했다. 그리고 결국에는 자기 자신의 유서를 읽듯이 시를 마무리했다.

시에서 불러왔던 시신(詩神)의 숨결이
 내게 내려와 내 정신의 쪽배를 밀고 간다.
 해안으로부터 멀리,
 폭풍에 돛을 맡겨본 적이라곤 전혀 없는
 저 떨고 있는 군중들로부터 멀리.
 광대한 대지와 둘러싼 하늘이 갈라진다!
 나는 어둠 속으로, 두렵게, 멀리 실려 간다.
 애도네이즈의 영혼이 하늘의 가장 안쪽 장막 속에서
 별처럼 타오르며
 영원의 거처로 인도한다.

The breath whose might I have invoked in song
 Descends on me; my spirit's bark is driven,
 Far from the shore, far from the trembling throng
 Whose sails were never to the tempest given;
 The massy earth and sphered skies are riven!
 I am borne darkly, fearfully, afar:
 Whilst burning through the inmost veil of Heaven,
 The soul of Adonais, like a star,
 Beacons from the abode where the Eternal are. (486-95)¹⁾

『애도네이즈』는 영문학사에서 가장 뛰어난 엘레지 중 하나로 평가받는 작품이다. 물론 그레이(Thomas Gray)의 『시골교회 마당에서 쓴 엘레지』(*An Elegy Written in a Country Churchyard*)나 워즈워스(William Wordsworth)의 『무너진 오두막』(*The Ruined Cottage*)과 같은 뛰어난 작품들이 있었지만 고전적 엘레지

1) 『애도네이즈』의 본문은 Rciman의 *Norton Critical Edition* (1977)에서 인용함.

의 맥락에서 보면 그 시들은 상당히 희석되거나 변형된 형태였다(Curran, “Romantic Elegiac Hybridity” 238). 셸리의 시대에 이르면 쉘레오크리투스(Theocritus)와 비질(Virgil)에서 비롯된 고전적 엘레지는 거의 소멸되었다고 해도 과언이 아니다(Cronin 169). 그럼에도 불구하고 셸리는 고전적인 엘레지의 형식을 다시 불러내어 키이즈를 추모하고자 했던 것이다. 그렇다면 셸리의 이러한 문학적 복고주의는 그 시점에서 왜 필요했던 것일까? 셸리가 『애도네이즈』에서 엘레지의 새로운 지평을 열었다면 그것은 무엇인가? 특히 셸리 자신의 유사와도 같은 마지막 연의 의미는 무엇인가?

그에 대한 답을 위해 이 글에서는 『애도네이즈』를 둘러싼 두 가지 맥락에 주목한다. 하나는 키이즈에 대한 그 악의에 찬 비평의 맥락이다. 존 윌슨 크로커(John Wilson Croaker)는 셸리가 『애도네이즈』서론에서 거론한 문제의 『쿼터리리뷰』(*Quarterly Review*) 평론문(1818년 9월호)의 실제 저자였다.²⁾ 크로커의 비평은 리 헌트(Leigh Hunt)로 대표되는 자유주의적 문인들에 대한 정치적 공세가 대부분이었지만(Cox 16-37), 키이즈의 경우에는 어휘선택이나 운율의 구성능력과 같은 기본적 소양을 주로 문제 삼았다(Matthews 109). 사실 어린 시절에 고전어를 배울 기회가 없었던 키이즈에게는 계급적 열등감을 자극하는 이러한 평가가 더욱 더 뼈아팠을 것이다. 같은 방식으로 키이즈를 자극한 토리 비평가³⁾는 크로커 말고 또 있었다. 존 로카트(John Gibson Lockhart)는 『블랙우드의 에딘버러 매거진』(*Blackwood's Edinburgh Magazine*)에 기고한 비평문에서 “그렇게 지루한 시를 쓰느니 때려치우고 약방으로 다시 돌아가라”고 야유했다(Matthews 106). 이러한 악평과 독설이 2년 후(1820년)에 일어나는 키이즈의 자혈에 얼마나 직접적으로 작용했는지는 물론 확인하기 어렵다. 다만 키이즈가 이

2) 크로커의 글을 실은 『쿼터리리뷰』는 그 창간(1809년)에서부터 토리적 보수주의의 색깔을 분명히 밝히며 출범했고, 키이즈 당대에는 1802년에 창간된 휘그(Whig)잡지 『에딘버러리뷰』(*Edinburgh Review*)와 함께 영국문단에서 가장 영향력있는 문학잡지로 확립되어 있었다(Weatley 1). 『쿼터리리뷰』의 보수주의 이념에 관해서는 Cutmore 참조.

3) 토리 비평가(Tory Critics)는 『쿼터리리뷰』나 『블랙우드의 에딘버러 매거진』처럼 토리당의 정치적 입장을 분명히 하는 잡지의 필진들을 지칭하는 말이다. 크로커나 로카트가 모두 이에 해당된다.

탈리아로 떠나면서 친구였던 테일러(B.R. Taylor)에게 “내가 죽으면, 네가 로카트를 몽개버려야 돼”라고 말했다는 것을 보면(Matthews 17) 마지막 순간까지 상당한 원한을 품고 있었음이 분명하다.⁴⁾ 셸리는 물론 이러한 사정을 잘 알고 있었고, 그것이 그를 위한 엘레지를 쓰게 된 가장 직접적인 계기였음에는 틀림이 없다. 그러나 셸리가 그토록 신속하게 『애도네이즈』를 완성한 것은 키이츠의 원한을 풀어주기 위해서만은 아니었다. 셸리는 키이츠를 늘 호의적으로 대해왔지만, 그를 위해 원수를 갚아 줄 정도로 가까운 친구는 아니었으며, 심지어 키이츠의 시에 대해서도 언제나 높게 평가한 것은 아니었기 때문이다(Knerr 1-9; Cameron, *Shelley* 422-27). 셸리가 키이츠를 위해 나선 것은 그러한 일련의 악의적 비평들이 몇몇 비평가의 우연한 공격이 아니라 매우 확고한 원칙하에 진행된 문화적 전쟁의 일부였고, 자기 자신도 그들이 설정한 적 중 하나임을 알고 있었기 때문이었다. 셸리는 계급적 신분 때문에 이 논쟁의 초반에는 다소 특별하게 취급되기도 했다(Matthews 20). 하지만 오래지 않아 그의 『이슬람의 반란』(*The Revolt of Islam*) 역시 엄청난 공격과 야유의 대상이 된다. 토리진영의 비평가 존 콜올릿지(John Coleridge)는 『이슬람의 반란』을 “견딜 수 없을 만큼 지루하고, 고심해서 만들었지만 흐리멍덩한” 작품이라고 혹평했다(Barcus 126). 그는 셸리의 실패를 그의 그릇된 세계관과 사회의식에서 비롯되었음을 세세하게 지적하며 셸리는 “자기 가슴속의 작은 세상 말고는 다른 어디에서도 개혁을 시도하기에는 너무 젊고, 너무 무식하며, 너무 미숙하고, 너무 사악하다”며 개혁가 셸리를 맹공했다(Barcus 134). 이러한 상황에서는 셸리도 자기 나름의 전면적인 대응을 하지 않을 수 없었던 것이다. 네르가 지적한대로, 셸리는 키이츠의 죽음 때문에 자신에 대한 폄박을 더욱 더 실감했고, 거기서 비롯된 “강렬하게 개인적인 생각들”을 변형하여 엘레지로 만들었던 것이다(Knerr 6).⁵⁾ 『애도네이즈』에서는 키이

4) 이와 비슷한 또 다른 증언이 있다. 키이츠의 친구 벤자민 베일리(Benjamin Bailey)는 “지난번 내가 런던에 있을 때 레이놀즈가 전해주었는데 불쌍한 키이츠는 다가오는 그의 최후가 로카트의 독 묻은 펜 탓이라고 생각했다고 한다”고 진한다(Cameron 1974, 426).

5) 베리 셸리는 『애도네이즈』가 이미 셸리 자신의 싸움이 되었음을 간파하고 다음과 같이 말했다. “『애도네이즈』안에는 애도의 대상인 젊고 재능있는 시인보다 셸리 자신에게 더 잘 적용될 것 같은 내용들이 많다” (Holmes 658).

츠에 대한 애도도 해야 했지만, 동시에 정치적인 이유로 평가절하되는 자기 시의 가치를 입증하기도 해야 했다(Cameron, *Shelley* 422). 그렇기 때문에 셸리 당대에는 다소 새삼스럽게 보일 수도 있는 고전적 엘레지에 다시 눈길을 돌렸고,⁶⁾ 키이츠와 자기가 각각 『엔디미온』과 『이슬람의 반란』에서 사용하여 토리 비평가들의 비웃음을 샀던 바로 그 스펜서 연(*Spenserian Stanza*)을 통해서 자신의 시적 기량을 과시하고자 했던 것이다.⁷⁾

요컨대 셸리는 『애도네이즈』에서 엘레지쓰기와 문학적 논쟁을 동시에 의도했다고 할 수 있다(Holmes 656). 흥미로운 것은 셸리가 그 문학적 논쟁의 상대, 즉 자신을 공격한 『퀴털리리뷰』의 평자를 호반파 시인 로버트 싸우디(*Robert Southey*)라고 믿고 있었다는 사실이다.⁸⁾ 과거에는 워즈워스와 함께 프랑수아혁명을 지지했던 급진적 개혁가로서 존경의 대상이었지만 이제는 돌이킬 수 없이 변절하여 체제(*The Establishment*)를 대변하는 인물이 되어버린 싸우디를 이 문화전쟁의 가장 중요한 배후로 간주했다는 것이다. 하지만 싸움을 벌여야 할 전장(戰場)이 정치가 아니라 문학이라면 싸우디는 셸리에게 이미 의미있는 적수가 아니었다. 그는 명색이 계관시인이긴 했지만 시인으로서의 존재감이 거의 없었기 때문이다.⁹⁾ 싸우디가 공식적인 문단에서 “체제”를 대변했다면, 문학사에서 “체제”의 위치를 점하고 있었던 것은 그의 동료 윌리엄 워즈워스였다. 셸리가 “체제”의 탄압에 한 편의 엘레지로 대응하겠다고 결심하는 순간 그의 머릿속에 떠오른 진짜 적은 싸우디가 아니라 워즈워스였다는 것이다. 이러한 뜻에서 문화전쟁의 백락과 더불어 이 글에서 고려하고자 하는 또 하나의 백락은 이 워즈워스에 대

6) 셸리가 『애도네이즈』에서 얼마나 많은 엘레지의 고전들을 원용했는가는 울머의 글 주 20 참조 (Ulmer 435).

7) 셸리가 『애도네이즈』를 “기술적으로 상당히 공들여 만든 작품”(a highly wrought piece of art)이며 “자기 작품들 중 가장 덜 불완전하다”(the least imperfect of my compositions)고 표현한 것에는 이 작품의 기술적 완성도에 대한 자부심을 엿볼 수 있다(Shelley, *Letters vol II* 294, 299).

8) 셸리와 싸우디의 논쟁에 관해서는 Cameron의 “Shelley vs. Southey” 참조.

9) 바이런의 증언에 의하면, 그의 적은 물론이고 그의 박역한 동료였던 워즈워스조차도 사석에서는 “싸우디가 쓴 모든 시를 5실링에 판다고 해도 사지 않겠다”고 공언했을 정도로 시인 싸우디에 대한 평가는 낮았다(Madden 268).

하여 셸리가 느꼈던 “영향력의 불안”라는 맥락이다.¹⁰⁾

워즈워스는 셸리의 가장 중요한 문학적 스승이었다. 셸리는 초기 대표작인 『얼래스터』(*Alastor*)의 제사(題詞, epigraph)로 워즈워스의 『무너진 오두막』의 한 구절을 선택했을 정도로 그에 대한 존경심을 숨기지 않았고, 바이런은 한 친구에게 “스위스에서 지낼 때, 셸리가 워즈워스라는 약을 너무 많이 처방해줘서 멀미가 날 정도였다”고 술회하기도 했을 정도였다(Woof 909). 그러나 워즈워스가 인지발행인에 취임하고(1813년), 『유람』(*The Excursion*)을 간행하자(1814년), 셸리는 큰 충격에 빠졌다. 워즈워스의 “정치적 변절”을 실감했기 때문이었다. 셸리는 『유람』의 일부를 읽고 나서 “이제 워즈워스는 노예에 불과하다”고 생각했고(Woof 499), 그 이후 이러한 실망감을 담아 「워즈워스에게」(*To Wordsworth*)를 발표했다(1816년 3월). 셸리는 그 이후에도 「애기똥풀에 관한 시」(*Verses on the Celandine*, 1816년 7월. Quinn 88-89), 「피터벨 3세」(*Peter Bell The Third*, 1819년 10월) 등 워즈워스의 시를 조롱하거나 풍자하는 시를 써서 워즈워스에 대한 반감을 표출했다. 하지만 워즈워스에 대한 셸리의 실망감이 보다 직접적으로 드러난 것은 피콕(Thomas Peacock)에게 쓴 1818년 7월 25일자 편지에서였다.

워즈워스는 정말이지 야비하고 보기에 딱할 정도로 나쁜 놈이다. 그런 놈이 그런 시인이라니! 내가 보기에 그는 시실리의 독재자들에게 아첨꾼 노릇을 하면서도 가장 자연스럽고 섬세한 서정시인이었던 씨모니데스에게 비교할 만한 인물이다.

What a beastly and pitiful wretch that Wordsworth! That such a man should be such a poet! I can compare him with no one but *Simonides* that flatterer of the Sicilian tyrants, and at the same time the most natural and tender of lyric poets. (Woof 987)

10) 이것은 물론 블룸의 표현이다(Bloom, *The Anxiety of Influence*). 워즈워스가 셸리에게 끼친 영향에 관해서는 Blank의 책 참조.

이것은 워즈워스가 1818년의 국회의원선거에서 로우더 경(Lord Lowther)을 위
한 두 편의 지지연설을 발표한 것을 보고 셸리가 보인 반응이었다(Douglas
437-449). 주지하다시피 이 당시 워즈워스가 지지했던 로우더경의 선친은 워즈
워스 부친의 고용주였고, 그의 사망이후 밀린 임금을 채불하여 그의 형제자매들
을 산지사방으로 해체시킨 장본인이었다. 워즈워스가 다른 사람도 아니고 바로
그러한 가족의 “원수” 집안을 위하여 그들의 정치적 지배를 영속화하는 지지연
설을 했다는 것은 다른 무엇보다도 그의 “변질”을 확실하게 입증하는 증거였다.
흥미로운 것은 셸리가 워즈워스에게 그토록 심한 인간적 혐오감을 느꼈음에도
불구하고, 여전히 그를 “가장 자연스럽고 섬세한 서정시인”으로 인정했다는 점
이다. 이미 내면화되어 있는 워즈워스의 유산을 극복하는 문제는 그렇게 간단한
문제가 아니었던 것이다.

토리 비평가들의 정치적 탄압에 대한 대응이라는 논쟁적 맥락과 워즈워스를
넘어서는 시적 정체성의 확립이라는 문학적 맥락은 『애도네이즈』에서 서로 만난
다. 토리 비평가들의 야유의 주된 기초가 키이츠나 셸리의 문학적 기량을 무시하
는 것이었다면, 이에 대응하는 하나의 방법은 가장 고전적인 문학양식 안에서 그
들이 금과옥조로 여기는 그 문학적 “관습”들과 싸워 이기는 것이었다. 말하자면
엘레지는 원래 그들의 게임이었고, 셸리는 그 안으로 뛰어 들어가 그들의 규칙으
로 그들을 제압하고자 했다는 것이다. 만일 가장 정형화되고 가장 보수적인 장르
였던 엘레지를 통해 토리 진영의 거장 워즈워스와 싸워 이길 수만 있다면, 그것
이야말로 키이츠를 위한 가장 속 시원한 앙갚음일 뿐만 아니라 헌트 그룹을 위한
시적 정의를 성취하는 길이기도 할 것이었다(Blank 5-6; Bloom, *The Anxiety*
104). 『애도네이즈』는 셸리의 그러한 문학적 도전을 응집하고 있는 작품이다.

II. “애도”(哀悼, lamentation)의 논리와 워즈워스의 엘레지

엘레지에서 일어나는 가장 중요한 행위는 “애도”다. 애도는 사랑하는 사람이
갑자기 죽었을 때, 그 고통과 슬픔을 표현하는 것을 말한다. 슬픔을 일정한 방식

으로 표현함으로써, 죽은 자의 명복을 빌고, 애도자는 마음의 상처를 위로받으며, 사랑하는 사람의 부재(不在)를 현실로 받아들인다. 엘레지에 대해서 많은 정의들이 있었고, 그것들은 문학사에서 수많은 형태로 변주되었지만, 슬픔을 토로하고 망자를 축복하며 그 결과 위안을 얻는다는 기본구도는 대체로 공통된다고 할 수 있다.¹¹⁾ 슬픔의 토로를 위한 원망(怨望)과 조문객 행렬묘사, 망자에 대한 “신격화”(神格化), 애도자의 위안을 위한 논리와 같은 엘레지의 관습들이 모두 그러한 기본 요소들을 중심으로 형성되었다(Norlin 294-312). 엘레지의 발원지인 고대 그리스에서는 엘레지가 서사시나 비극의 일부로서 존재하거나 아니면 토론회(Symposia)나 축제의 한 부분으로 기능했다(Nagy 13-45). 그래서 그리스의 고전적 엘레지는 애도자 개인의 주관적 정서보다는 망자에 대한 공동체의 존경과 축원을 표현하는 객관적 의식(儀式)의 성격이 강했다. 반면에 기독교 문화의 엘레지에서는 망자의 사후 운명보다는 애도자의 삶을 더 중시했기 때문에 망자의 죽음을 현실로 받아들이고 마음의 평화를 되찾는 위안의 논리를 더 중시했다. 고전적 엘레지에서도 물론 애도자 개인의 슬픔이 표현되지만, 그것은 일정한 의식을 통해 조절·경감되며, 궁극적으로는 공동체의 운명으로 포섭된다. 그러나 기독교적 엘레지에서는 애도자 개인의 상실감과 슬픔이 무엇보다 더 중요한 관심사다.

위즈워스 역시 『무너진 오두막』을 쓸 때 자신의 시를 “새로운” 엘레지로 규정했었다.

시인들은, 엘레지와 시편들에서
 죽은 자를 애도하며 숲을 부른다.
 언덕과 시내를 부르고,
 심지어 무감각한 바위도 불러 애도하게 한다.
 그리고 그건 헛된 일은 아니었다. 왜냐하면 이런 초혼(招魂)은
 인간 정념의 강력한 창조력을 따르는 목소리로 이루어지기 때문이다.

11) 엘레지의 정의에 관해서는 Kennedy의 책 참조. 엘레지에 관한 일반론을 가장 다양하고 폭넓게 모아놓은 최근의 연구서로는 Weisman이 편집한 *The Oxford Handbook of The Elegy*가 있다. 영국의 엘레지 전통을 가장 심도있게 연구한 연구서는 Sacks의 책 참조.

공감 중에는 더 잔잔한 것들도 있다. 여전히 비슷한 뿌리를 가졌지만 그것들은 명상하는 마음에 스며들어와 사유(思惟)와 함께 자라난다.

The Poets, in their elegies and songs
Lamenting the departed, call the groves,
They call upon the hills and streams to mourn,
And senseless rocks-nor idly, for they speak
In these invocations with a voice
Obedient to the strong creative power
Of human passion. Sympathies there are
More tranquil, yet perhaps of kindred birth,
That steal upon the meditative mind
And grow with thought. (475-84)¹²⁾

워즈워스가 말하는 “새로움”이란 새로운 종류의 공감, “여전히 비슷한 뿌리를 가졌지만 더 잔잔한 공감”에서 생겨나는 것이다. “더 잔잔하다”는 것은 여기서의 공감이 고전적 엘레지의 초혼과 원방의 관습에서처럼 꼭 슬픔의 격정 속에서만이 아니라 보다 일상적인 상황에서도 발생할 수 있다는 뜻이다. 또 “여전히 비슷한 뿌리를 가졌다”는 것은 자신의 시에서 나타나는 공감이 격렬한 슬픔을 동반한 애도와 직접 연관되지 않는다고 해도 자신이 의도하는 것은 여전히 “인간 정념의 강력한 창조력”을 따르는 엘레지의 일종이라는 것이다. 한마디로 고전적 엘레지의 관습들을 통하지 않고도 그 취지를 살릴 수 있는 새로운 종류의 엘레지를 쓰겠다는 뜻이다. 이러한 발상은 1798년에 발표되는 「『서정답시집』 서문」(The Preface to *Lyrical Ballads*)의 민주주의적 시학과 일맥상통하는 반전통적 문학론의 반영이기도 하다. 그런데 여기서 주목해야 할 점은 워즈워스가 말하는 공감의 일차적인 대상이 애도의 대상인 마가렛이 아니라 그녀를 둘러싼 자연환경, 그중

12) 『무너진 오두막』의 원문은 『유람』(*The Excursion*)에서 인용함. 『무너진 오두막』은 1814년에 『유람』의 1권으로 간행되었고 셸리는 『무너진 오두막』을 『유람』의 일부로 읽었다 (Woof 986).

에서도 “무너진 오두막”이라는 사실이다. 물론 마가렛과 그녀의 집은 화자의 서술 속에서 의도적으로 겹쳐지고, 그 결과 화자의 공감은 결국 마가렛으로 향하긴 하지만, 위즈워스의 엘레지에서는 애도자와 망자간의 교감과 공감이 망자의 죽음이 촉발한 슬픔 안에서 직접 형성되는 것이 아니라 자연물이라는 매개체를 통해야 한다. 또 이러한 공감은 슬픔을 토로하는 애도의 과정이 아니라 “명상하는 마음에 스며들어와 사유와 함께 자란다.” 위즈워스의 애도는 슬픔을 토로하고 위안을 구하는 의식이 아니라 명상과 사유(思惟)의 과정이며, 이 과정이 의미가 있는 것은 망자의 사후 안녕이 도모되거나 망자와 애도자의 공감이 강화되기 때문이 아니라 애도자가 정신적으로 성장하기 때문이다. 따라서 화자의 망자에 대한 공감과 동정은 부차적인 뿐이며, 애도의 “사유”는 궁극적으로 망자보다는 애도자를 위한 것이다. 위즈워스의 “새로운” 엘레지는 망자와의 적극적인 공감을 도모하기보다는 애도자 자신의 도덕적 자각과 정신적 성장을 더 중요한 목표로 삼았다. 좀 더 냉정하게 말한다면 위즈워스에게 망자의 죽음은 애도자의 정신적 성장의 계기로서 의미가 있을 뿐이지, 망자와 애도자의 단절된 관계, 망자의 삶의 의미 자체는 부차적인 요소일 뿐이었다. 엘레지의 계기는 어떤 경우든 죽음이 야기하는 도덕적 분노와 슬픔이지만, 엘레지의 ‘반전’(反轉)의 논리는 그 내용이 무엇이든 분노와 슬픔에 잠재된 저항과 반역의 에너지를 제거하는 방향으로 작용하기 마련이다. 그런 뜻에서 엘레지의 문법은 대부분 현재의 질서(*status quo*)를 옹호하는 보수적인 지향성을 내포하고 있다고 할 수 있다. 따라서 셸리로서는 『애도네이즈』라는 자신의 “새로운” 엘레지를 통해 기존의 엘레지들과는 다른 애도의 논리를 보여줘야 했고, 특히 가장 가까운 문학적 스승이었던 위즈워스가 보여준 “새로운” 엘레지적 사유를 확실히 극복해야 했다.

III. 셸리의 엘레지: “위안은 없다.”

『애도네이즈』 전체를 통해서 엘레지의 관습을 가장 충실하게 따르는 부분이 21연까지 이어지는 첫 번째 단계이다. 여기에서 애도자는 애도네이즈의 죽음을

알리고 애도에 참여할 것을 종용한다. 애도네이즈의 어머니로 설정된 유레니아(Urania)를 포함해서 “메이리”같은 자연현상, “봄”같은 계절도 의인화되어 애도에 동참하고, 특히 키이츠 시에 나오는 여러 인물들과 소재들이 살아있는 인물처럼 묘사되며 키이츠의 시신을 수습한다. 이 모든 것들에는 그리스 엘레지의 관습들이 긴밀하게 관련되어 있다.¹³⁾ 그러나 그 관습들이 활용되는 방식은 매우 셸리적이다. 기존의 엘레지들에서도 애도자들의 안타까운 슬픔과 되살리려는 노력, 살아있다는 착각 등이 실제로 효력을 발휘하는 경우는 없지만, 『애도네이즈』에서처럼 육체적인 죽음의 불가역성이 그토록 확정적으로 제시되는 경우는 별로 없다. 『애도네이즈』의 화자는 3연에서 이미 관습적인 애도의 전 과정에 대해 비판적인 전망을 내린다.

오, 애도네이즈를 위해 울어라 그가 죽었다!
 깨어나라, 우울한 어머니여, 깨어나 울어라!
 하지만 왜? 그대의 눈물의 화염은
 그 불타는 못자리 안에서 꺼버리라. 그대의 아우성치는 가슴은
 마치 그의 가슴처럼 말없이 불평없이 잠들게 하라.
 이제 그는 가벼웠으니. 지체롭고 아름다운 모든 것들이 내려앉는 그곳으로.
 오, 사랑에 빠진 바다가 그를 살아있는 대기로
 다시 되돌려놓는다는 것은 꿈도 꾸지 말아라.
 죽음은 그의 말없는 목소리를 먹고 살며, 우리의 실망을 비웃는다.

O, weep for Adonais—he is dead!
 Wake, melancholy Mother, wake and weep!
 Yet wherefore? Quench within their burning bed
 Thy fiery tears, and let thy loud heart keep

13) 『애도네이즈』본문의 내용이 엘레지의 관습들과 어떻게 연관되어 있는지는 너르의 텍스트의 “Notes and Commentary”에 가장 자세히 설명되어있다(Knerr 55-104). 『애도네이즈』에 대한 거의 모든 비평들이 엘레지의 관습들을 설명하고 있지만, 시 본문의 구체적인 이미지들을 그러한 전통들과 연관지어 가장 자세하게 분석한 학자는 웨셔만이다(Wasserman “Adonais”).

Like his, a mute and uncomplaining sleep;
 For he is gone, where all things wise and fair
 Descend; — oh, dream not that the amorous Deep
 Will restore him to the vital air;
 Death feeds on his mute voice, and laughs at our despair. (19-27)

여기에는 이미 통상적인 애도의 전 과정이 압축적으로 모두 들어있다. 화자는 방자의 죽음을 알리고 애도에 대한 동참을 독려하는 바로 다음 순간에, 곧바로 눈물을 거두라고 권한다. 방자가 이미 “지혜롭고 아름다운 모든 것들이 내려앉는 그 곳”으로 갔으니 방자와의 재회에 대한 미련을 버리라는 것이다. 아무런 큰 슬픔을 토로한다 해도 전통적인 엘레지에서처럼 “사랑에 빠진 바다”같은 신화적 존재가 그를 살려내는 일 같은 것은 아예 없을 것이기 때문이다. 냉혹한 현실에서는 “죽음이 우리의 실망을 비웃을 뿐”이다. 삶과 죽음의 단절이 이렇게 절대적이라면, 그 사이의 인간적 개입이 처음부터 비웃음의 대상일 뿐이라면, 도대체 무엇을 위해 엘레지를 쓴다는 말인가? 그러나 회의적 질문이 애도를 아예 가로막지는 않는다. 셸리는 바로 이어지는 연에서 애도베이즈가 아니라 밀튼(John Milton)을 위해 새로운 애도를 하라고 요구하는 것이다. 그 이유는 키이츠를 위한 엘레지의 맥락을 자기 나름으로 새롭게 구성하기 위해서이다. 워즈워스가 『무너진 오두막』에서 “여전히 비슷한 뿌리를 가졌지만 더 잔잔한 공간”을 가져오는 “새로운” 엘레지를 표방했듯이 셸리 역시 키이츠를 위한 자신의 엘레지를 호며, 단테, 밀튼을 정점으로 하는 위대한 유럽문학의 전통의 맥락에 놓으려고 했다. 셸리가 “애도”를 통해 이룩하고자 하는 “공간”은 워즈워스에서처럼 마가렛 같은 평범한 서민들을 향한 것이 아니라 유럽문학에서 뚜렷한 족적을 남긴 위대한 시인들을 대상으로 한다. 셸리의 이 구절도 방자의 신격화라는 엘레지의 관습과 무관하지 않지만, 더 중요한 것은 이러한 특정한 관습이 앞에서 설명한 “문화전쟁”의 맥락에서 더 큰 의미를 갖는다는 점이다. 셸리를 분노하게 한 것은 단지 키이츠가 일찍 죽었기 때문만이 아니라 토리 비평가들의 악랄한 공격에 그의 시가 함께 죽었기 때문이었다. 따라서 셸리가 애도하는 것은 개인 키이츠

를 넘어 키이츠와 셸리를 포함하는 헌트그룹 전체의 문학적 정체성이었다. 키이츠는 그냥 재능 있는 한 시인이 아니라 “가시밭길을 걸으며, 고통과 증오심을 견뎌가며 명성의 고요한 거처로 나아가는”(treading the thorny road,/Which leads, through toil and hate, to Fame’s serene abode 44-5) 시인들 중에서 “가장 젊고, 가장 소중한”(thy youngest, dearest one 46) 시인이었다. 그 정반대편에는 “태양들이 소멸한 밤에도 여전히 (생명의) 심지를 태우는”(Whose tapers yet burn through that night of time/ In which suns perished 40-41) 시인들이 자리 잡고 있었다. 셸리에 의하면 그들은 아무리 현실에서 “더 행복한 삶”을 즐긴다고 해도 결코 밀튼과 같은 반열에 오를 엄두는 낼 수 없을 터였다. 이제 셸리의 엘레지가 “애도”를 통해 해야 할 일은 키이츠가 “여전히 생명의 심지를 태우며” 희희낙락하는 시인들과는 달리 밀튼과 같은 위대한 시인의 한 사람으로 문학사에 아로새겨지는 과정을 설득력있게 제시하는 것이었다.

셸리가 여기서 현실안주형으로 분류하는 시인들을 “여전히 심지를 태운다”고 묘사한 것은 흥미로운 일이다. 왜냐하면 그 표현은 『무너진 오두막』의 한 구절, “착한 사람이 먼저 죽는다./ 하지만 마음이 여름 먼지만큼이나 매마른 자들은/ 심지 끝까지 탄다.”(the good die first,/And they whose hearts are dry as summer dust/Burn to the socket 500-502)와 매우 흡사하고, 이것을 썼던 장본인이 다름 아닌 워즈워스였기 때문이다. 셸리는 그의 초기시 『얼래스터』의 제사로 바로 이 구절을 골랐을 만큼 『무너진 오두막』에 익숙했기 때문에 이러한 표현의 유사성이 단순한 우연일리 없다. 셸리가 여기서 워즈워스를 인용(引喻)했다면, 그 당시의 워즈워스는 더 이상 “착한 사람”을 함께 애도하는 입장이 아니라 오히려 “마음이 매마른 자들”에 속하게 되었다는 사실을 안타깝게 인식했음을 뜻하며, 자신의 엘레지를 그와는 다른 방식으로 이끌고 가야겠다는 결의를 표명한 것이기도 했다. 가령 엘레지에서 자연을 바라보는 태도에서도 워즈워스와는 달랐다. 워즈워스는 “루씨 시편”(Lucy Poems) 중 하나에서 아주 일찍 죽은 세살짜리 루씨(Lucy)에 대한 애도를 이렇게 마무리했었다.

그녀는 죽었다. 그리고 나에게 남겨줬다
 이 황야와, 이 차분하고 조용한 장면을.
 그리고 한 때 있었지만,
 다시는 없을 일들에 대한 기억을!

She died, and left to me
 This heath, this calm, and quiet scene;
 The memory of what has been,
 And never more will be.
 ("Three Years She Grew" 39-42) (Abrams 177)

워즈워스의 루씨는 자연의 뜻에 따라 일찍 죽었지만 “나”에게 많은 것을 남겼다. 그리고 죽음 후에 남은 “차분하고 조용한 장면”은 죽은 루씨에 대한 기억을 듬뿍 담고 있다. 이것은 인간의 상상력에 생동감있게 반응하는 워즈워스적인 자연을 전형적으로 예시한다. 이러한 자연은 그 자체로는 자연법칙에 따라 움직이는 독립적인 체계이지만 인간의 사유와 상상력이 적용되면 얼마든지 “살아 숨쉬는” 인격적 존재가 될 수 있다. 워즈워스의 자연은 그 자체로는 물질일 뿐이지만 마음만 먹으면 그리스신화의 신격이나 기독교신학의 신격을 언제라도 결머질 준비가 되어있다. 이에 비해 셸리가 『애도네이즈』에서 묘사하는 자연은 인간적 의미를 조금도 담고 있지 않다. 죽은 키이츠를 “창백한 꽃”에 비유하는 6연의 한 구절이 전형적이다.

꽃잎이 미처 피어나기 전,
 열매의 약속만 머금은 채 죽은
 그런 꽃은 부질없는 낭비다.
 부러진 백합이 누워있고, 폭풍은 지나갔다.

The bloom, whose petals nipt before they blew
 Died on the promise of the fruit, is waste;
 The broken lily lies-the storm is overpast. (52-4)

“창백한 꽃”은 물론 보호해주고 싶은 소중한 존재이지만, 결국 결실을 못하고 죽어버렸다면, 아무리 안타까워도 그건 “낭비”된 자연물일 뿐이다. 우리가 정직하게 받아들여야 하는 자연의 진실은 “창백한 꽃”이든, 싱싱한 잡초든 가리지 않고 휩쓸어버린 폭풍우이고, 부러진 채 널브러져 있는 백합의 잔해다. 이러한 자연은 어떠한 인간적 개입도 전혀 허락하지 않는다. 이러한 자연에서 일어나는 죽음의 자의성, 무차별성, 비인간성, 그리고 불가역성은 살아남은 인간의 애도에 전혀 반응하지 않는다. 엘레지의 애도는 자연의 섭리든 기독교적 신이든 인간적 인식과 표현력을 넘어서는 초자연적 존재에 대한 일정한 믿음을 전제로 해야 위안을 가져올 수 있다. 인간으로서는 어차피 죽음 이후를 알 수 있는 방법이 없고, 그러한 외적인 힘의 도움이 없이 삶과 죽음에 걸친 인간의 운명을 논할 수 없기 때문이다. 그러나 셸리는 공공연한 무신론자였고, 그의 애도 역시 무신론적 신념을 넘어서지 않는 범위에서 이루어져야 했다. 따라서 셸리에게 자연은 위즈 위스에서처럼 그 자체로 신비로운 힘의 원천이 아니라 시적 비유를 담아내는 중립적인 매체에 불과했다. 르네상스시대의 신비극의 관습에 따라 죽음, 타락, 굶주림 등이 의인화되어도 그들의 인격화된 행위가 자연의 물리적 법칙에 어긋나는 일은 결코 없다(8연, 64-72). 또 “아침”이나 “메아리” 같이 익숙한 자연의 “인물”들도 조문객에 포함되지만 그들의 슬픔의 표현 역시 그 자연현상에 대한 문학적 비유의 범위를 넘어서지 않는다(14-15연, 118-35). 전통적 엘레지에서처럼 이교적 신이나 요정들이 슬픔을 토로하며 시신을 어루만지는 장면도 나오지만(9-12연, 73-108) 그 인물들은 독립적인 실체를 가지고 있는 것이 아니라 키이츠 자신의 꿈의 산물, 즉 그의 시 작품들의 의인화일 뿐이다. 특히 셸리가 『애도네이즈』를 자신과 키이츠의 문학을 옹호하는 “문학적인” 엘레지로 의도했음을 고려할 때, “모든 자연이 애도에 동참”하는 엘레지의 관습을 따르면서도 자연물이나 신화적 인물 대신 키이츠 자신의 시를 의인화하여 활용한 것은 불가피하면서도 적절한 조치였다. 이들의 지극한 정성과 염원이 정점을 이루는 곳(20연, 172-80)에서 죽음으로 향하는 일방통행에 변화의 조짐이 생기는 것 같은 착각(172-77)도 잠시 생기지만 “강렬한 원자가 잠시 반짝이다 이내 꺼지면서 몹시 차가운 휴지(休止)로 접어든다”(th' intense atom glows/ A moment, then is

quenched in a most cold repose 179-80). 크로닌의 말대로 이들의 정성과 노력은 “우아하게 헛된”(gracefully futile) 일일 뿐이다(Cronin 183). 전통적 “애도”의 효력에 대한 불신과 무신론적 자연관에도 불구하고 어렵사리 재현한 관습적 애도는 결국 물질적인 자연과 인간의 경험적 인식 안에서는 어떠한 위안도 제공할 수 없음을 확인하는 비관적인 결론으로 이어진다.

아뿔싸! 우리가 사랑하는 그의 모든 것들이,
 우리의 슬픔이 아니라면, 마치 처음부터 없었던 것처럼 되어야 하다니!
 그리고 그 슬픔 자체도 결국 유한할 뿐이랴니! 이 고통이여!
 우리는 어디에서 왔고, 왜 존재하는가? 우리는 과연 어떤 장면에 있는 것인가?
 우리는 배우인가 청중인가? 위대한 자와 비천한 자는
 죽음에서 만나 한 무리가 되고, 삶은 죽음이 잠시 빌려준 것일 뿐이다.
 하늘이 파랗고, 풀밭이 푸르른 한,
 저녁은 밤을 재촉하고, 밤은 아침을 불러온다.
 이번 달은 고통 속에 다음 달로 이어지고, 올해는 슬픔 속에 내년으로 깨어난다.

Alas! that all we loved of him should be,
 But for our grief, as if it had not been,
 And grief itself be mortal! Woe is me!
 Whence are we, and why are we? of what scene
 The actors or spectators? Great and mean
 Meet massed in death, who lends what life must borrow,
 As long as skies are blue, and fields are green,
 Evening must usher night, night urge the morrow,
 Month follow month with woe, and year wake year to sorrow. (181-89)

통상적인 엘레지에서는 슬픔의 표현을 통해 망자와의 단절이 주는 고통을 달래고, 어떤 형식으로든 그러한 단절을 뛰어넘어 망자와 재결합할 수 있는 가능성을 발견하면서 위안을 얻게 되는데, 셸리에 의하면 그러한 가능성은 있을 수 없다는 것이다. 죽음 이후에도 망자와의 유대감을 확인할 수 있는 것은 역설적

이게도 그와의 단절이 가져온 정신적 고통, 즉 애도자의 슬픔뿐이고, 슬픔이 종료되면서 위안이 주어지는 것이 아니라 오히려 위안의 근거가 사라진다는 것이다. 셸리의 이러한 주장은 통상적인 엘레지의 문법을 정면으로 부인하는 것이다. 특히 아름다운 자연 속의 “지혜”가 더 이상의 “슬픔”을 금한다며 젊은 시인의 공감적 자세를 꾸짖는 위즈워스식 엘레지와는 정반대의 결말을 보여주고 있다.

친구여, 슬픔은 그 정도로 족하다.
 지혜의 의도는 더 이상 요구하지 않는다..
 그렇다면 우리가 왜 자격없는 눈으로
 사물의 형태들을 읽어야 하는가?
 그녀는 고요한 대지에 잠들었고, 여긴 평화가 깃들었다.

My Friend! enough to sorrow you have given,
 The purposes of wisdom ask no more:..
 Why then should we read
 The forms of things with an unworthy eye?
 She sleeps in the calm earth, and peace is here. (971-80)

셸리의 입장에서는 슬픔속의 사유가 “고요의 심상”(an image of tranquillity, 986)을 전해주는 커녕 비관이 깊어져 일종의 심리적 공황상태를 초래한다. 위즈워스는 “슬픔”을 멈추고 자연의 아름다움에 집중하라고 권유했지만,¹⁴⁾ 셸리가 하고자 하는 것은 오히려 “슬픔”의 지속성을 확보하는 일이며, 그것은 전통적인 엘레지가 의심스럽게 약속하는 “위안”을 거부하고, 자신만의 엘레지 쓰기를 계속하는 것뿐이다.

14) 위즈워스의 이러한 입장은 사실상 슬픔(grief)을 억압하는 것에 치중했던 밀턴 이전의 기독교적 엘레지의 기조로 후퇴하는 셈이다. 당대의 맥락에서는 밀턴의 『리시다스』(Lycidas)는 오히려 슬픔과 분노를 마음껏 표출했다는 점에서 획기적인 시였다(Pigman III 1-26, 104).

IV. 새로운 애도자 쉘리: “소멸하는 폭풍의 마지막 구름”

자신만의 엘레지 쓰기의 중심에는 쉘리 자신이 있었다. 문학사에서 밀튼의 적자(嫡子)의 자리를 놓고 워즈워스와 벌이는 싸움의 맥락을 고려할 때, 애도자의 위치에 누가 있느냐 하는 것은 매우 중요한 문제였다. 엘레지를 장례식이나 제사에 비유한다면, 의식을 이끌어가는 애도자는 제사장에 해당하고, 제사장의 지위는 곧 애도의 대상이 남긴 유산을 계승하는 권한을 의미하기 때문이다. 바로 그러한 이유로 『바이언을 위한 애도』를 쓴 모스쿠스(Moschus)는 바이언을 위해 “오소니족의 애가”(the dirge of an Ausonian)를 바치며 “이 노래는 나를 위한 그대의 선물이었다. 다른 이들에게는 재산을 남겼지만, 나에겐 그대의 시를 물려줬다”(Lang 106-7)고 말함으로써 자신이 바이언의 적통을 잇는 시인임을 선언한 바 있다. 쉘리는 스스로 애도의 주체로 나서서 워즈워스와는 전혀 다른 방식의 애도를 주도함으로써 자신이야말로 키이츠의 계승자이며 영문학에서 밀튼의 뒤를 잇는 적통은 워즈워스가 아니라 자기 자신임을 주장해야 했다. 따라서 30년부터 35년까지 묘사되는 애도자들의 행렬에서 쉘리 자신이 가장 중점적으로 부각되는 것은 너무나 당연했다.

눈에 덜 띄는 자들 가운데, 한 허약한 형상이 나타났다.

사람들 틈에 섞여있는 동지없는 유령처럼,

마지막 천둥소리가 조종처럼 울리면 사라져버릴

소멸하는 폭풍의 마지막 구름처럼.

내 생각에 그는 마치 액티온처럼

자연의 벌거벗은 아름다움을 응시한 죄로

황량한 세상에 미약한 발걸음을 옮기며

이리저리 도망 다니게 되었다.

그리고 자기 자신의 생각들이 그 거친 길을 따라

마치 성난 사냥개처럼 그들의 아비이자 먹잇감을 뒤쫓았다.

Midst others of less note, came one frail Form,
 A phantom among men; companionless
 As the last cloud of an expiring storm
 Whose thunder is its knell; he, as I guess,
 Had gazed on Nature's naked loveliness,
 Actaeon-like, and now he fled astray
 With feeble steps o'er the world's wilderness,
 And his own thoughts, along that rugged way,
 Pursued, like raging hounds, their father and their prey. (271-79)

셸리를 지칭하는 “한 허약한 형상”은 “유령,” “소멸하는 폭풍의 마지막 구름”처럼 소외되고 위태로운 존재로 나타나는 것은 물론 도덕적인 비난에 밀려 망명객의 처지로 살고 있는 자신의 입장을 반영한 것이다. 그러나 그러한 고립은 자비로운 것이기도 했다. 왜냐하면 “폐지은 늑대들”(244)이나 “음란한 까마귀들”(245)이 지배하는 현실로부터의 자유로움을 의미하기 때문이다. 셸리 역시 키이츠처럼 그들의 공격에 고통을 당하긴 했지만, 소멸되는 순간까지 “천둥소리”를 “조종처럼” 울리는 “마지막 구름”의 기개와 위엄을 잃지 않는다. “마지막 구름”의 비유는 54연의 “차갑게 죽을 운명의 마지막 구름들”(the last clouds of cold mortality 486)이라는 표현과 맞물리면서 키이츠처럼 장렬하게 산화하는 셸리의 마지막 행보를 예견한다. 하지만 셸리는 여기서 자기 자신을 소외되고 고통받지만 굴복하지 않고 인류를 위해 헌신하는 프로메테우스(Prometheus)의 이미지로 형상화한다. 이러한 고귀한 반역자의 이미지는 이어지는 “액티온”의 비유와도 잘 어울린다. 사냥꾼 액티온은 달의 신 다이아나(Diana)가 목욕하는 장면을 몰래 구경한 죄로 사슴으로 변하여 자기 사냥개들에게 쫓기다가 찢겨 죽는다. 이러한 신화적 비유는 셸리가 프로메테우스처럼 고귀한 반역자이면서 동시에 신들의 진노를 가라앉히기 위해 제공된 인간 제물임을 뜻하며, 그런 의미에서 셸리 자신이 뱀뱀지에 물려 희생된 아도니스에 비유된 키이츠와 동질적인 존재임을 드러낸다. 이 맥락에서 눈길을 끄는 것은 “자연의 별거벗은 아름다움을 응시한”이라는 표현이다. 셸리의 맥락에서는 자연의 아름다움을 바라본 행위가 알

수 없는 도덕률을 거스르고, 그 참혹한 희생을 강요하는 단초가 되었지만, 비슷한 행위가 워즈워스의 경우에는 사뭇 다른 결과를 가져왔었다.

그들 옆에서 파도가 춤췄다. 하지만
 그들(수선화)의 기쁨은 반짝이는 파도를 능가했다.
 그렇게 흥겨운 것들 곁에서
 시인은 즐겁지 않을 수 없었다.
 나는 응시하고, 또 응시했다. 하지만 그 모습이
 어떤 부를 나에게 가져다주었는지 별로 생각나지 않았다.

The waves beside them danced but they
 Outdid the sparkling waves in glee;
 A poet could not but be gay,
 In such a jocund company;
 I gazed – and gazed – but little thought
 What wealth the show to me had brought:
 (“I Wandered Lonely as a Cloud,” 13-18) (Abrams 211)

워즈워스가 그러한 “응시”를 통해 결국 획득한 “부”는 그의 가슴을 가득 채운 “즐거움”(pleasure)임을 우리는 잘 알고 있다. 그리고 그러한 “즐거움”이야말로 워즈워스가 시에서 추구하는 지식(knowledge)의 핵심임을 또한 알고 있다. “응시”가 “즐거움”을 가져오고, 또 “즐거움”이 결국 순간적인 깨달음을 통해 자연과 우주에 대한 심오한 인식으로 이어지는 것은 『무너진 오두막』의 행상인이 폐허가 된 오두막의 아름다움을 인식하고 마가렛에 대한 슬픔을 떨쳐버리는 과정과 기본적으로 같은 맥락이다. 셸리는 이 대목에서도 워즈워스와는 정반대로 갔다. 셸리의 경우에는 그러한 “응시”와 아름다움에 대한 인식이 “즐거움”으로 이어지는 것이 아니라 오히려 슬픔어린 공감으로 심화되었고, 그러한 공감은 다시 도덕적 책임감을 통해 자기희생으로까지 승화되었다. 그래서 셸리는 “아름답고 재빠른 표범같은” 정령(Spirit)이지만 동시에 “꺼지는 등불”(a dying lamp

284)이고 “떨어지는 빗물”(a falling shower 284)이며, “부서지는 파도”(a breaking billow 285)와 같은 존재인 것이다. 셸리의 이 같은 자기설정(自我設定)은 표면적으로는 셸리 당대에도 낯설지 않았던 일종의 베르테르 효과(Werther effect)와도 같은 것이지만, 엘레지의 맥락에서는 매우 파격적인 일이다. 셸리는 애도의 대상과의 단절을 인정하는 대신, 오히려 그것과의 무제한적 공감, 즉 동일시의 방향을 선택했던 것이다.

모두들 조금 떨어져 서있었고, 그가 혼자서 신음하자
 눈물 속에서도 웃었다. 그 점잖은 패들은
 타인의 운명을 보고 자신의 운명을 슬퍼하는 자가 누구인지
 잘 알고 있었기 때문이다. 마치 잘 모르는 지방의 억양으로 노래하듯
 그는 새로운 슬픔을 노래했다. 슬픈 유레니아는 이 낯선 자의 행동거지를
 유심히 살피다가 이렇게 물었다. “그대는 누구인가?”
 그는 대답하지 않았다. 그리고 갑자기 손을 올려
 낙인찍혀 피가 흥건한 이마를 드러내 보였다.
 그건 카인이나 예수의 이마 같았다. 오, 그래도 할 수 없는 일이지!

All stood aloof, and at his partial moan
 Smiled through their tears; well knew that gentle band
 Who in another's fate now wept his own;
 As in the accents of an unknown land,
 He sung new sorrow; sad Urania scanned
 The Stranger's mien, and murmured: "who art thou?"
 He answered not, but with a sudden hand
 Made bare his branded and ensanguined brow,
 Which was like Cain's or Christ's—Oh! that it should be so! (298-306)

헌트그룹을 지칭함이 분명한 “그 점잖은 패들”조차도 망자에게 무제한의 슬픔을 토로하는 셸리에게 선뜻 공감할 수 없었다.¹⁵⁾ 왜냐하면 셸리는 “타인의 운명을

15) 가령 셸리의 주된 문학적 동지였던 바이런도 키이즈의 죽음에 관한 셸리의 주장을 접하

보고 자신의 운명을 슬퍼”하고 있었기 때문이었다. 셸리는 엘레지의 백락에서도 “새로운 슬픔”을 노래하고 있는 셈이었다. 전통적 엘레지든, 기독교적 엘레지든 애도자가 자신을 애도의 대상과 완전히 동일시하는 것은 “잘 모르는 지방의 억양”으로 된 노래만큼이나 낮은 것이었다.¹⁶⁾ 사실 애도의 대상보다 애도자에 더 초점을 맞추는 것은 기독교적 엘레지의 일반적인 특징이긴 하지만, 여기서 특이한 것은 애도자 일반이 아니라 그들과 구분되는 한 사람의 특별한 애도자인 시인과 “전적으로” 연관된다는 점이다. 『애도네이즈』의 애도자 행렬 중에서 이 정도로 애도의 대상과 운명을 같이 하는 애도자는 셸리를 지칭하는 그 인물이 유일하다. 바로 그 때문에 밀튼과 워즈워스의 시인이었던 유레니아가 “새로운 슬픔을 노래하는” 셸리를 보고 “그대는 누구인가”라고 물을 수밖에 없었던 것이다. 셸리도 자신의 “무절제한” 애도가 문제가 되리라는 것을 짐작하고 즉답은 피했지만, 카인처럼 저주의 표식으로 받아들여든 아니면 예수처럼 자기희생의 표식으로 이해하든 상관없이 자신의 “낙인찍혀 피가 흥건한 이마”를 내보임으로써 엘레지의 모든 관습과의 결별을 극적으로 선언한다. 어차피 기독교 신학을 적으로 삼는 바에야 카인을 예수와 동급으로 취급하는 “신성모독”(Webb 166)의 혐의쯤은 셸리에게 두려움의 원인이 아니라 저항과 반역의 또 다른 기회일 뿐이었다.

V. 낭만적 엘레지의 새로운 결말: 애도자의 문학적 “순교”

그렇다면 그렇게 “본색”을 드러낸 셸리가 보여준 셸리적인 애도의 논리는 무엇이었는가? 36-37연에 나오는 셸리의 애도는 역시 부드러운 원망이 아니라 जु브날식 풍자(Juvenalian Satire)처럼 직설적이고 파괴적인 저주였지만, 키이즈

고는 “그대(셸리)가 키이즈에 대해 하는 말을 듣고 나도 매우 가슴이 아프지만, 그게 실제로 사실인가? 나는 평론문이 사람을 죽일 정도라고 생각하지는 않는다. ... 나도 『엔디미온』에 대한 『퀴털리』의 평론을 읽었다. 가혹했다. 하지만 그런 잡지들이 다른 사람들에 대해 썼던 다른 평론들만큼 그렇게 가혹하진 않았다”고 말했다(Holms 648 개인용).
 16) 망자와의 공간에 있어 획기적으로 관대했던 밀튼조차도 “파도 위를 걸으신 그 분”의 “고귀한 능력”(『리시디스』 173행)을 언급하며 망자와의 과도한 동일시를 경고하고 있다.

를 죽음으로 몰아넣었던 토리 비평가들의 사악한 논법에 비한다면 의외로 간결하고 절제된 편이다. 애도네이즈는 그들이 준비한 독배를 마셔서 죽었지만, 살아 남은 그들의 삶은 결국 “후회,”(Remorse) “자기모멸,”(Self-contempt) “부끄러움”(Shame)으로 점철될 것이라는 것이다(331-32). 키이츠의 순수한 정신이 “영원의 한 조각”이 되어 불멸성을 획득하고 난 다음에도 그들은 “먼지”의 본질을 벗어나지 못한 채 치욕스러운 삶을 이어갈 운명이다.

먼지에서 먼지로! 하지만 순수한 정신은
 그것이 원래 비롯된 불타는 샘으로 다시 흘러갈 것이다.
 영원의 한 조각, 그것은 시간과 변화를 겪으면서도
 꺼뜨릴 수 없이 같은 모습으로 빛나지만,
 너희들의 차가운 불씨는 치욕의 더러운 화로를 숨막히게 할 뿐이다.

Dust to the dust! but the pure spirit shall flow
 Back to the burning fountain whence it came,
 A portion of the Eternal, which must glow
 Through time and change, unquenchably the same,
 Whilst thy cold embers choke the sordid hearth of shame. (337-42)

앞부분에서 애도자의 “슬픔”만이 지금 여기에서 그의 존재를 입증하는 유일한 방법이었던다면, 이제 애도네이즈가 “영원의 한 조각”이 된 이상, 더 이상의 “슬픔”은 갑자기 무의미해졌다. 그렇다고 하여 그동안의 모든 문제가 일거에 해결된 것인가? 무신론자인 셸리가 갑자기 “영원”으로의 구원을 받게 된 것인가? 만일 셸리가 워즈워스처럼 “영원의 한 조각”을 궁극적인 해결책으로 제시한 것이라면 그의 엘레지는 여기에서 멈춰야 했다. 그러나 애도네이즈의 신격화를 말하는 이 최초의 묘사에서도 셸리의 더 큰 관심사는 정신의 근원인 “그것”(the One) 자체가 아니라 거기에 쉽게 도달할 수 없는 “우리”들의 운명이었다. 사실상 셸리를 포함해서 여전히 살아있는 애도자들이 확실하게 알 수 있는 것은 애도네이즈의 상태가 아니라 그 뒤에 남겨진 “우리”들의 운명이었기 때문이다.

조용, 조용! 그는 죽지 않았다. 그는 잠들지 않았다.
 그는 삶이라는 꿈에서 깨어났을 뿐이다.
 폭풍우에 눈이 가린 채 유명들과 헛되이 씨름하며
 정신의 칼로 다칠 수 없는 공허를 미친듯이
 내리치는 건 바로 우리들이다.

Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep—
 He hath awakened from the dream of life—
 'Tis we, who lost in stormy visions, keep
 With phantoms an unprofitable strife,
 And in mad trance, strike with our spirit's knife
 Invulnerable nothings. (343-48)

변화와 퇴락으로부터 해방된 애도네이즈의 “죽은” 상태가 진정한 삶이고, 그렇지 못한 나머지의 “삶”이 죽음과도 같다는 주장이 담은 논리적 전도는 파격적인 듯 보이지만, 사실상 기독교 신학의 내용을 셸리적인 논법으로 포장한 것이다. 중요한 것은 셸리의 애도의 초점이 여전히 “삶이라는 꿈”에서 깨어남에 대한 안도감과 위안이 아니라 그것에서 배제된 나머지 대부분의 비관적 운명에 맞춰져 있다는 점이다. 사실 이것은 애도의 통상적인 목표인 위안과는 정반대의 방향을 가진 진술이다. 셸리가 애도네이즈의 신경화와 더불어 보여주고 있는 것이 애도자들의 위안과 안도감이 아니라 오히려 그 불가능성이기 때문이다. 삶과 죽음의 구도가 완전히 뒤바뀐 상황에서는 죽음 같은 삶의 본질이 바뀌지 않는 한, 진정한 위안은 있을 수 없으며 죽은 자와 산 자의 분리는 한층 더 심화된다. 반면에 애도네이즈는 엘레지의 관습대로 신적인 존재가 된다. 심지어 이 대목은 워즈워스를 연상시키기도 한다(“그는 자연과 하나가 되었다.” [He is made one with Nature 370]). 하지만 워즈워스와의 유사성은 표면적인 것에 불과하다. 애도네이즈가 동화되는 자연은 인간의 역사에 초연하거나 무관한 우주가 아니라 여전히 현실적인 삶을 변화시키려는 “하나의 정신이 가진 형성력”(the one Spirit's plastic stress 381)이기 때문이다. 워즈워스의 자연은 모든 인간적 가치를 단숨에

무의미하게 만들고 인간의 역사에 초연하게 존재하는 힘이지만 셸리의 “하나의 정신”은 초월적 영역에 존재하면서도 여전히 인간적 역사에 관여하고자 한다. 인간적 가치의 세세한 차이를 섬세하게 구분하고, 그것에 맞게(“각각의 물질이 감당하는 만큼” [each mass may bear 385]) 자신의 힘을 행사하고자 하는 것이다. 똑같이 살아있는 존재들이라도 이러한 힘을 이해하고 그에 동화하고자 하는 존재와 그렇지 않은 존재(“응하지 않는 찌꺼기” [th’ unwilling dross 383]) 사이에는 큰 차이가 있다. 그리고 후자의 경우는 당연히 삶의 악몽에서 결코 깨어날 수 없으며, 불멸의 존재로 다시 태어날 가능성도 전혀 없다. 하지만 빌튼처럼 “하나의 정신”의 힘을 이해하고 그것에 부응할 수 있는 능력이 있는 소수는 또 다른 삶으로의 도약이 가능했다. 채터튼(Chatterton), 시드니(Sydney), 루칸(Lucan)과 같은 요절한 천재들이 그러했고, 현재에는 방금 “우리”의 곁을 떠난 애도네이즈가 그러한 존재였다. 그리고 마침내 애도네이즈는 그들처럼 천상의 우주에서 별의 주인으로 등극하면서 영원성을 획득한다(397-414). 반면에 이러한 별의 주인들과 영원히 분리된 “어리석고 비참한 자들”(Fond wretch)은 아무리 애를 써도 그들과의 좁힐 수 없는 거리를 확인할 뿐이다.

너의 혈떡이는 영혼으로 (우주에) 떠있는 지구를 꼭 잡아라.
 그리고 네 정신의 불빛을 중심에서 바깥쪽으로 쏘아 올려라.
 그 널찍한 빛의 파동이 그 사이의 공간을 다 채우도록.
 그러곤 우리의 낮과 밤이 있는 이곳으로 다시 움츠러들라.
 희망이 희망을 일깨우고, 그대를 가장자리까지 유혹한다 해도
 낙담하지 않게 마음을 가볍게 하라.

Clasp with thy panting soul the pendulous Earth;
 As from a centre, dart thy spirit's light
 Beyond all worlds, until its spacious might
 Satiates the void circumference: then shrink
 Even to a point within our day and night;
 And keep thy heart light lest it make thee sink

When hope has kindled hope, and lured thee to the brink. (418-23)

잘 알려져 있듯이 애도네이즈의 신격화를 위해 필요했던 초자연적 체계는 플라톤적 언어로 표현된다(Woodman 659-75). 그러나 적어도 『에도네이즈』의 맥락에서는 이러한 우주관이 신격화를 위한 엘레지적 논법의 일환으로 도입되긴 했지만 그 자체가 그의 정서적 믿음을 온전하게 신고 있지는 않다. 애도네이즈의 신격화와 구원을 얘기하면서도, 셸리적 엘레지는 안도감이 아니라 “혈떡이는 영혼”의 현실적 한계와 구원의 불가능성이 가져오는 이득한 절망감에 더 주목한다. 현재의 상황에서라면 그들은 애도네이즈가 속한 곳에 영원히 도달할 수 없으며, 그들이 구원될 가능성은 전혀 없다. 삶과 죽음의 상태를 어떻게 묘사하고, 어떻게 평가하든, 그리고 나 자신이 현재 어디에 속해 있든 삶과 죽음의 분리는 엄정하고, 절대적이며 되돌아킬 수 없다. 셸리의 애도는 다른 엘레지의 애도처럼 애도의 대상을 신격화하지만, 그것이 애도자에게 위안을 가져오는 것이 아니라 구체할 수 없는 절망을 가져오고, 산자와 죽은 자의 정신적 통합이 아니라 절대적 단절을 환기한다. 하지만 그러한 절망과 단절 속에 있는 “삶이라는 꿈”에 대한 시각은 그렇게 부정적인 것만은 아니다.

삶은 여러 색깔의 유리 원형지붕처럼
영원성의 흰 광채를 얼룩지게 한다.
죽음이 그것을 짓밟아 박살낼 때까지.

Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments. (462-64)

우드만은 셸리의 플라톤적 우주관을 셸리적 엘레지의 형이상학적 근거로 제시하며 그의 비관적 논의가 애도자를 결국 “형이상학적 자살”로 인도한다고 말했지만(Woodman 670), 셸리의 비관적인 현실인식에도 불구하고 그의 애도의 정서적 중심은 여전히 구원받지 못하는 애도자들의 현실과 함께 남아있다. 셸리가

만일 신화에 기대는 고전적 엘레지의 시인처럼, 기독교적 구원을 최종적 해결책으로 삼는 기독교 시인들처럼, 그리고 자연을 위안의 근거로 제시하는 워즈워스처럼, 플라톤적 우주관을 모든 것의 필연적인 결론으로 생각했다면, 희망없는 삶을 “영원성의 흰 광채를 얼룩지게 하는 여러 색깔의 유리 원형지붕”으로 아름답게 비유하지도 않았을 것이고, 그것이 죽음에 의해 어김없이 박살나는 현실에 대한 비극적 인식도 애당초 존재하지 않았을 것이다. 삶은 “영원성의 흰 광채”를 “얼룩지게 한다”(stains)는 점에서는 분명히 타락이었지만, 그럼에도 불구하고 그 “얼룩”은 채색유리창(Stained Glass)의 화려한 색채를 가졌다는 점에서 매력적이고 아름다운 타락이었다. 이러한 얼룩의 역설은 셸리가 스스로 악몽으로 규정된 삶에 대해 여전히 가지고 있는 애정을 입증하는 증거이며(Bloom, *The Visionary Company* 348) 그가 삶과 죽음에 관해 가졌던 복잡한 관점을 보다 솔직하게 반영한 수사법이였다. 애도자 셸리에게 삶 너머의 영원성은 확인되고 확보된 진리라기보다는 애도를 가능하게 하기 위한 논리적인 필요성일 뿐이었다. 사실상 무신론자 셸리에게 삶의 이쪽 편에서 삶 너머의 영원성을 궁극적으로 확인할 수 있는 방법은 애당초 존재하지 않았다. 그럼에도 불구하고 “태풍에 돛을 맡겨본 일이라고는 전혀 없는, 떨고 있는 대중들”에게 애도네이즈가 획득한 영원성을 납득시키기 위해서는 자기 목숨을 담보삼아 증언하는 것, 즉 “카인이나 예수처럼” 자기 자신을 “영원성의 거처”로 내보내는 수밖에 없었다. 구원의 불가능성을 알면서도 셸리의 정서적 공감은 여전히 삶의 악몽 속에 갇혀있는 “우리들”을 향해 있었고, 그 상황에서 셸리가 실제로 택할 수 있는 방법은 밀튼처럼 스스로 “두려움 없이 죽음의 계곡으로 가는 것”(he went, unterrified, / Into the gulph of death 34-5) 뿐이었다. 이것은 신념에 입각한 “형이상학적 자살”이 아니라 “우리들”의 절망에 대한 자신의 공감과 연대의식을 희생하지 않으면서 자신의 “새로운” 엘레지를 완성하기 위해 불가피했던 수사적 선택이었으며, 동시에 토리 문인들의 정치적 권력과 문학적 권위에 굴하지 않고 정치적 정의와 시적 진리를 위해 목숨을 걸고 복무하고자 하는 예술적 의지의 반영이었다.

VI. 요약 및 결론

『에도네이즈』는 토리 비평가들의 공격에 대한 셸리의 논쟁적 대응이면서, 동시에 워즈워스를 보이지 않는 적으로 상정한 문학적 투쟁이었다. 셸리는 전통적 엘레지의 관습을 충실하게 차용하면서도 그 애도의 논리는 자기만의 방식으로 전복했다. 위안은 애당초 가능하지 않았고, 영원성에 대한 희미한 비전은 슬픔의 조절이 아니라 오히려 슬픔에의 탐닉으로만 주어질 수 있었다. 셸리의 애도 역시 슬픔의 극복이 아니라 솔직한 좌절과 진정한 슬픔을 통해서만 지속될 수 있었다. 셸리의 이러한 “새로운” 애도의 방식은 당시의 문학계에서 “체제”를 대표하던 워즈워스의 시학을 근본적으로 부정하는 문학적 논리였다. 셸리는 유레니아를 대신하는 새로운 애도자로 등장하여 스스로를 “영원성의 거처”로 몰고 가지만, 이것은 엘레지의 완성을 위한 논리적인 필요성에 의한 것일 뿐, 메시아를 대신하는 “그것”에 대한 믿음의 표현은 아니었다. 셸리는 “소멸하는 폭풍의 마지막 구름”으로서, 결국 본인이 “순교자”가 되어 키이즈와의 완전한 결합을 지향하는 것으로 엘레지를 완성하지만, 그의 공감적 시선은 여전히 “삶이라는 꿈”에서 깨어나지 못하는 “우리”들의 운명에 머물고 있으며, 죽음의 잔인한 현실을 냉엄하게 인식하면서도 삶이라는 “여러 색깔의 유리 원형지붕”의 아름다움을 끝까지 포기하지 않았다. 셸리적인 엘레지의 비극적 깊이는 셸리가 그의 비관적 전망에도 불구하고 바로 그러한 인간적 관점을 견지함으로써만 가능한 것이었다(Bloom, *The Visionary Company* 343). 셸리의 엘레지는 의심스런 위안 대신 솔직한 절망으로, 산 자와 죽은 자의 궁극적인 통합 대신 타락한 자들과의 완전한 단절로 귀결되며, 애도자인 셸리는 애도의 대상인 키이즈와의 결별이 아니라 완벽한 통합을 지향한다. 셸리가 『에도네이즈』에서 전개한 이러한 애도의 논리는 통상적인 엘레지의 문법에 분명히 반하는 것이었다. 하지만 그가 보여주는 삶에 대한 여전한 애정과 정직한 비관주의, 그리고 프로메테우스와 같은 인류애와 자기희생을 통해 추구하는 문학적 이상주의는 그 논리적 취약성에도 불구하고 셸리의 엘레지에 전례없는 진정성과 비극적 깊이를 부여한다. 그런 의미에서 셸리의 『에도네이즈』는 전통적인 엘레지의 논리를 자신의 낭만주의적 이

념에 걸맞게 재구성한 새로운 엘레지였으며, 엘레지 역사의 새로운 지평을 열었던 기념비적 작품이었다고 평가할 만하다.

<이화여대>

인용 문헌

- Abrams, M. H., ed. *The Norton Anthology of English Literature(4th edition)* vol 2. New York: Norton, 1979.
- Barcus, James E., ed. *Percy Bysshe Shelley: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1975.
- Blank, G. Kim. *Wordsworth's Influence on Shelley*. London: Macmillan P, 1988.
- Bloom, Harold. *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Ithaca: Cornell UP, 1961.
- _____. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1971.
- Butler, James, ed. *The Ruined Cottage and The Pedlar, The Cornell Wordsworth*. Ithaca: Cornell UP, 1979.
- Cameron, Neill Kenneth. "Shelley vs. Southey: New Light on an Old Quarrel." *PMLA* 57 (1942): 489-512.
- _____. *Shelley: The Golden Years*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1974.
- Cox, Jeffrey N. *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Cronin, Richard. *Shelley's Poetic Thoughts*. New York: St. Martin's P, 1981.
- Curran, Stuart. *Poetic Form and British Romanticism*. Oxford: Oxford UP, 1986.

- _____. "Romantic Elegiac Hybridity." *The Oxford Handbook of The Elegy*. Ed. Karen Weisman. Oxford: Oxford UP, 2010. 238-71.
- Cutmore, Jonathan. *Conservatism and the Quarterly Review: A Critical Analysis*. London: Pickering & Chatto, 2007.
- Douglas, Wallace W. "Wordsworth in Politics: The Westmoreland Election of 1818." *Modern Language Notes* 63 (1948): 437-49.
- Fosso, Kurt. *Buried Communities: Wordsworth and the Bond of Mourning*. Albany: State University of New York P, 2004.
- Holms, Richard. *Shelley: The Pursuit*. London: Flamingo, 1974.
- Kennedy, David. *Elegy*. Abington, Oxon: Routledge, 2007.
- Knerr, Anthony D., ed. *Shelley's Adonais: A Critical Edition*. New York: Columbia UP, 1984.
- Lang, Andrew, ed. & trans. *Theocritus, Bion and Moschus rendered into English Prose*. Middlesex, UK: The Echo Library, 2006.
- Madden, Lionell, ed. *Robert Southey: The Critical Heritage*. London: Routledge, 2002.
- Matthews, G. M., ed. *Keats: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1971.
- Nagy, Gregory. "Ancient Greek Elegy." *The Oxford Handbook of The Elegy*. Ed. Karen Weisman. Oxford: Oxford UP, 2010. 13-45.
- Norlin, George. "The Conventions of the Pastoral Elegy." *The American Journal of Philology* 32.3 (1911): 294-312.
- Pigman III, G. W. *Grief and English Renaissance Elegy*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Reiman, Donald H. *Percy Bysshe Shelley*. London: Macmillan, 1976.
- Reiman, Donald H. and Sharon B. Powers, eds. *Shelley's Poetry and Prose*. New York: Norton, 1977.
- Rhoades, James. Trans. *The Poems of Virgil*. Chicago: William Benton, 1952.
- Quinn, Mary A. "Shelley's 'Verses on the Celandine': An Elegiac Parody of

- Wordsworth's Early Lyrics." *Keats-Shelley Journal* 36 (1987): 88-109.
- Sacks, Peter M. *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1985.
- Shelley, Mary, ed. *Essays, Letters from abroad, Translations and Fragments by Percy Bysshe Shelley Vol I & II*. London: Edward Moxon, 1852.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Ed. F. L. Jones, 2 vols. Oxford: Clarendon P, 1964.
- Ulmer, William A. "Adonais and the Death of Poetry." *Studies in Romanticism* 32.3 (1993): 425-51.
- Wasserman, Earl W. "Adonais: Progressive Revelation as a Poetic Mode." *ELH* 21.4 (1954): 274-326.
- _____. *Shelley: A Critical Reading*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1971.
- Webb, Timothy. *Shelley: A Voice Not Understood*. Manchester: Manchester UP, 1977.
- Weisman, Karen. *The Oxford Handbook of The Elegy*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Wheatley, Kim. "Introduction." *Romantic Periodicals and Print Culture*. Ed. Kim Wheatley. London: Frank Cass, 2003: 1-19.
- Woodman, Ross. "Adonais." *Shelley's Poetry and Prose(Norton Critical Edition)*. Eds. Donald H. Reiman and Sharon B. Powers. New York: Norton, 1977: 659-75.
- Woof, Robert, ed. *William Wordsworth: The Critical Heritage, Vol. 1: 1793-1820*. London: Routledge, 2004.
- Wordsworth, William. *The Excursion*. <http://www.bartleby.com/145/ww398.html>.
- _____. *The prose works of William Wordsworth*. ed. W. J. B. Owen and Jane Worthington Smyser. Oxford: Clarendon P, 1974.

Romantic Elegy and the Politics of Lamentation : A Reading of Shelley's *Adonais***Abstract**

Chankil Park

Adonais is an elegy written as a response to Tory critics' onslaught on Keats. Shelley wanted to take revenge on Tory critics not in the political arena of verbal joust but in the higher ground of literary tradition. He chose to compose an elegy to commemorate Keats. He had two objectives in his composition: one was to defend Keats and himself from the calumny of Tory critics' in the contemporary literary society, and the other was to fight Wordsworth who was Shelley's own mentor of poetry in his early years but became now the most dominant poet of the Tory camp. Wordsworth was the major enemy to fight in Shelley's mind because he still remained "the most natural and tender of lyric poet" even after his political apostasy. He had to win Wordsworth in his private war of poetry not only to revenge Keats but also to bring justice to the Hunt group in the history of English poetry.

Shelley's *Adonais* is a subversion of Wordsworth's elegy in its logic of lamentation. The mourner's grief, for example, was discretely contained in Wordsworth's elegy, whereas it is offered in *Adonais* as the only way of going beyond human mortality. The consolation based on the idea of the mourner's reunion with the mourned in the afterlife proves impossible from the beginning of *Adonais* because the division of life and death is inexorable and irreversible. Shelley's nature, unlike Wordsworth's, does not respond to human passions at all, leaving no room for sympathetic communication between them. The mourning process in *Adonais* is now taken over by Shelley himself who, unlike other mourners, willingly and completely identify himself with the mourned. This self-apotheosis appears to be a "metaphysical suicide" to some scholars, but to me only a rhetorical device required by the elegy's logic. Shelley's

literary “martyrdom” at the concluding stanza should be understood as his efforts to convince readers of Keats’ (and his own) apotheosis without compromising his atheist conviction. *Adonais* is a peculiar poem indeed as an elegy with a skeptic view of life, its lack of consolation, and the mourner’s complete identification with the mourned, which, however, makes it the finest example of the elegy produced in the romantic period.

- ▶ 주제어: 애도네이즈(*Adonais*), 키이츠(Keats), 엘레지(Elegy), 애도(mourning), 쿼터리리뷰(*Quarterly Review*), 리 헌트(Leigh Hunt), 워즈워스(Wordsworth), 무너진 오두막(*The Ruined Cottage*)

논문 투고 일자: 2014. 01. 10.

심사 완료 일자: 2014. 01. 25.

게재 확정 일자: 2014. 02. 04.