

예이츠 시 작품에서의 춤과 여성*,**

허 현 숙***

I. 서론

II. 육체 없는 춤: 환상세계의 현현(顯現)

III. 춤과 춤추는 여성

IV. 결론

참고문헌

Abstract

I. 서론

예이츠(W. B. Yeats, 1865-1939)의 시 작품은 낭만적 시풍에서부터 20세기 전반기를 휩쓴 모더니즘의 정수를 아우른다. 이는 당대의 시적 흐름을 그대로 보여주는 것이라는 점에서 의의가 있을 뿐만 아니라 그 자신 시를 비롯한 문화의 변화에 대해 예민하게 반응하고 그것을 작품을 통해 드러내 보였다는 것을 의미한다. 그는 20세기 전반기에 새로이 등장한 여러 이론이나 주장들을 받아들이거나 또는 그 자신이 주도하여 주장하는 한편 이전부터 논의되어온 전통적 관점들을 자신의 고유한 시적 방법으로 형상화하였다. 가령 블레이크(William Blake)가 이미 시 작품을 통해 형상화한, 인간 존재의 이중적 내면과 경험의 양식을 예이츠는 초기 작품에서부터 말기에 이르기까지 줄기차게 다루고 있다. 그래서 예이츠는 19세기 블레이크의 인간 이해의 관점을 현대적인 시적 형상화의 방식으로 계승했다고 할 수 있다. 특히 예이츠의 작품에서 나타나는 이중적 힘들의 상호 보합 또는 상호 견제의 역학은 그의 완숙기 작품들에서 보이는 '존재통합'(Unity of Being)의 이미지를 통해 인간 존재 또는 인간 역사에 대한 비전을 제시한다는 점에서 의미가 클 것이다.

예이츠의 작품들은 일관된 주제를 견지하고 있는 것과 마찬가지로 몇몇 주요한 이미지들을 계속 사용하고 있다. 그중에서 춤은 초기 작품에서부터 말기 작품에 이르기까지 줄곧 나타나면서 예이츠의 시적 변화와 함께 다양하게 그 의미 변용을 보여준다. 편이를 위해 그의 작품을 초기 중기 후기로 나누어 볼 때¹⁾ 그의 춤 이미지는 이러한 분류에 맞는 성격의 변화를 드러낸다. 가령 예이츠의 초기 작품들에서 춤은 현실세계와 환상세계를 대비시켜 현실의 고통이나 괴로움으로부터 벗어나 환상세계로 더 기울어지는

* 이 논문은 2015년도 건국대학교 KU학술연구비 지원에 의한 논문임.

** 이 논문은 2014년 10월 이화여자대학교 무용학연구소에서의 초청 특강 내용을 발전시킨 것임.

*** 건국대학교 문과대학 영어영문학과 교수, hhs33@konkuk.ac.kr

1) 예이츠 작품은 1895년 처음 발표한 시집 *The Poems*에서부터 1899년의 *The Wind Among the Reeds*까지를 초기, 1904년의 *In the Seven Woods*에서부터 1928년의 *The Tower*까지를 중기, 1933년의 *The Winding Stair and Other Poems* 이후의 작품들을 후기로 나뉜다.

화자의 태도를 묘사하나, 현실의 제약과 한계를 정면으로 마주하려는 의지를 갖고 있는 듯한 중기 작품들의 특징 역시 춤 이미지를 통해 암시되고 있다. 그리고 예이츠의 후기 작품들에서 춤의 이미지는 상호 배타적으로 보였던 현실세계와 환상 세계의 힘을 상호 통합의 이상적 상태를 구현하는 것으로 나타난다. 그러니까 예이츠 작품의 춤 이미지는 그의 작품세계의 변화를 일관되게 읽게 하는 중심 표식이고, 이미 커모드(Frank Kermode)가 자세히 논한 바 있듯이,²⁾ 예이츠의 작품 세계를 관통하고 있는 주요한 이미지인 동시에 예이츠가 평생 매료된 이미지이기도 하다. 이는 춤이 지닌 제의적 성격으로부터 비롯된 것일 수도 있으나 ‘순수한 이미지’³⁾로 여겨졌기 때문이다.

이러한 예이츠 작품의 주요한 이미지인 춤에 대한 연구는 그리 다양하지 않다. 이미 커모드의 연구를 통해 춤이 예이츠의 낭만적 특성과 관련된다는 점과 그의 핵심사상인 통합의 개념을 춤이 형상화하고 있다는 점은 널리 인정받고 있다. 그런데 춤은 춤추는 사람에 의해 형상화되는 예술양식임을 전제하므로 춤 이미지의 변용이 단순히 주제를 표현하는 방법으로만 그치는 것은 아니다. 즉 시인이 춤을 이미지로 제시할 때에는 시인 자신의 춤에 대한 관점 뿐 만 아니라 춤추는 존재에 대한 관점이 스며들어 있는 것이다. 예이츠의 경우 그의 초기 작품에서 춤은 춤추는 존재의 성별 구분은 무의미하다. 그러나 후기 작품으로 갈수록 춤은 육체 그것도 여성의 육체를 통해 표현되는 것으로 나타난다. 이 논문은 바로 예이츠의 춤에 대한 인식을 초기에서부터 후기에 이르기까지 살펴보되 춤추는 존재에 대해 어떤 태도로 인식하고 있는가에 초점을 맞춰 논의한다. 그러니까 단순히 춤 자체로부터 기인한 이미지로서의 기능 뿐만 아니라 춤추는 사람의 존재성을 점차 인식하는 과정을 추적함으로써 이 논문은 여성 존재에 대한 예이츠의 인식이 차츰 분명해졌음을 드러내려 한다. 이는 곧 여성에 대한 묘사와 여성 화자에 의한 시적 형상화 등을 통해 여성에 대한 그의 관점을 보다 더 분명하게 이해하도록 할 것이다. 예이츠는 후기로 갈수록 자아를 주장하고 그 존재를 각인시키는 여성상을 제시하고 있어서, 그의 춤 이미지의 활용에서부터 이미지를 현현하는 존재로서의 춤추는 여성에 대한 인식은 그의 여성 존재에 대한 인식과 궤를 같이 하는 것이다.

II. 육체 없는 춤: 환상세계의 현현(顯現)

예이츠 초기 작품에서 춤과 관련하여 가장 먼저 주목하게 되는 점은 평화로움과 고요함의 요체로서 제시된다는 점이다. 춤이 움직임의 수반하는 역동성을 지닌 것임에도 불구하고 그의 초기 작품세계에서 춤은 고요함 속에서 자연의 생명체들이 누리는 조화로움과 생명력의 구현으로 나타난다.

섬은 여명의 빛 아래 꿈을 꾸고
 커다란 가지들은 고요를 떨군다.
 공작새들은 부드러운 잔디밭에서 춤추고
 앵무새는 나무 위에서 혼든다,

2) Frank Kermode(1971), *The Romantic Image*(London: Fontana), pp.62-106.

3) Richard Ellmann(1979), *The Man and the Mask*(New York: W. W. Norton), p.216.

반짝이는 바다에 비친 자신의 이미지에 열중하여,
 The island dreams under the dawn
 And great boughs drop tranquillity;
 The peahens dance on a smooth lawn,
 A parrot sways upon a tree,
 Raging at his own image in the enamelled sea.
 (「인디언이 자신의 사랑에게 *The Indian to His Love*, CP 15」⁴⁾)

이러한 묘사에서 보듯이 예이츠 초기 작품의 춤은 자연이나 환상 세계의 아름다움에 대한 묘사의 한 부분으로서 낭만적 서정의 분위기를 돋우는 시적 방편이다. 즉 춤은 시의 서정성을 높이는 방식으로, 특히 자연의 아름다움을 표현하는 한 방식으로 제시되고 있다. 그래서 춤을 이미지로 제시하거나 그것 자체가 지닌 특성을 시적 형상화의 도구로 활용하는 등의 시도는 예이츠 초기 작품에서도 비교적 나중의 작품들에서 찾아볼 수 있다. 물론 서정성의 요체로서 춤이 그의 초기 작품들에서 계속 나타나기는 하지만 이는 춤 자체의 성격에 대해 규명하거나 그것을 시적 이미지로 적극 활용하려는 것으로는 보이지는 않는다. 오히려 춤은 자연의 정적과 조화, 그것을 통해 느끼게 되는 자연의 생명을 환기시킨다.

그리고 초기 작품들에서 화자의 정서나 느낌이 보다 더 강하게 드러나는 작품으로 갈수록 춤은 또 다른 부가적 성격을 갖는다. 그것은 화자의 환상세계에 대한 지향적 태도와 관련된 작품들에서 조금씩 나타나, 화자가 현실의 고통이나 외로움을 암시하거나 토로하면서 현실이 아닌 다른 세계, 즉 요정들의 세계로 향하는 태도를 다루는 작품들에서 그 다른 세계가 지닌 강력한 힘을 지닌 것으로 형상화된다.

많은 평자들이 이미 논의한 바 있듯이 예이츠 초기 작품들은 대체적으로 요정을 비롯한 환상세계에 대한 동경으로 가득하다.⁵⁾ 그곳은 현실에서의 외로움이나 고통에서 벗어난 축복의 상태를 구가하는 곳이며, 필멸의 존재들이 눈물 흘리며 살아가는 이곳과는 달리 영원을 누리는 현실 초월의 세계이다. 예이츠는 이러한 지극한 축복의 세계를 '장미' 등의 주요한 몇 개의 상징으로 표현하는데, 이 중에서 춤은 그 역동성으로 인해 환상세계의 동적 특성을 형상화한다. 특히 춤은 요정들이 추는 것으로 제시되어 화자의 방황이나 행동 없는 지향적 태도와 대조된다. 가령 「행복한 마을 *The Happy Townland*」에서 화자가 바라는 세계는 음악이 넘쳐흐르는 가운데 여왕들이 무리지어 춤을 추는 곳이다.

많은 긴장한 농부들
 심장이 두 쪽이 될거다,
 만약 우리가 말달려 가고 있는
 나라를 볼 수 있다면.
 그곳은 나뭇가지에 사시사철
 열매와 꽃이 있고,

4) 시 작품에 대한 번역은 모두 논문 필자의 번역임.

5) 파킨슨(Thomas Parkinson)은 예이츠 초기 작품의 이러한 경향을 아일랜드 신화, 인도 및 아카디아에 대한 관심에서 비롯된다고 분석한 바 있다. Thomas Parkinson(1971), *W. B. Yeats: Self Critic and the Later Poetry*(Berkeley and L. A.: University of California P.), p.20. 이와 관련하여 예이츠의 초기 작품에서 그러지는 환상세계의 존재들은 그가 사랑했던 모드 곤(Maud Gonne)을 '미로'로 받아들이고 이상향의 아름다움으로 형상화하면서 그러게 된 것이라는 투미(Deirdre Toomey)의 주장도 참조할 것.

강들엔 붉은 맥주 갈색 맥주
 넘쳐흐르며,
 금빛 은빛 숲에서 한 노인이
 백파이프를 켜고
 여왕들은, 얼음처럼 푸른 눈으로,
 무리지어 춤을 추는 곳.
 There's many a strong farmer
 Whose heart would break in two,
 If he could see the townland
 That we are riding to;
 Boughs have their fruit and blossom
 At all times of the year;
 Rivers are running over
 With red beer and brown beer,
 An old man plays the bagpipes
 In a golden and silver wood;
 Queens, their eyes blue like the ice,
 Are dancing in a crowd.
 (『행복한 마을 *The Happy Townland*』, CP 94)

예이츠의 화자가 그리는 이상의 세계는 자연의 풍요로움을 구가하는 요정들의 세계이다. 그곳에서 춤추는 요정들은 화자에게 ‘여왕들’로 보이며 무리지어 춤추는 그들의 열정적 모습은 ‘얼음과 같은 푸른 눈들을 지녔다’는 비유를 통해 서로 다른 특성을 모두 아우르는 존재됨을 암시한다. 즉 요정들의 세계에서는 어떤 모순된 성격의 것들이라 할지라도 서로 나란히 존재할 수 있을 것임을 알 수 있다. 그래서 예이츠 초기 작품에서 춤은 화자가 그리는 현실 모순의 것들이 병행되어 존재하는 세계를 형상화하는 요체이다. 이러한 의미에서 화자의 눈에 비친 요정들의 춤은 인간 삶의 현실 너머, 요정들의 세계 너머 까지도 경험하게 하는 매개체인 셈이다.

현실에 발을 딛고 있는 화자의 눈에 그저 꿈결에서나 만날 수 있는, 실현불가능의 대상으로 그려지면 서 그들의 춤은 곧 해 그들 세계의 환상적 특성을 드러내 보인다. 이를 통해 예이츠는 인간 삶의 시간적 한계를 벗어나는 상태를 그들이 추는 춤으로 나타내고 있는 것이다. 엘만(Richard Ellmann)은 이를 요정나라의 상태와 축복받은 상태를 표현하는 것이라고 말한 바 있는데,⁶⁾ 춤이 곧 요정들이 구가하는 축복의 상태를 드러낸다는 주장이다. 따라서 춤을 추는 존재인 요정들은 인간의 세계와는 다른 세계에서 춤을 추며 지극한 축복의 상태를 ‘춤’으로 표현한다. 예이츠는 이들을 여성이나 남성과 같은 성을 지닌 존재로서가 아니라 성과 관련짓지 않은 존재로 그려 보인다.

이러한 축복의 세계를 표현하는 요정들의 춤은 전설의 왕 퍼거스가 왕의 자리를 내던지고 숲으로 들어가 마법의 힘으로 세상을 다스리려고 해변으로 가서 표현하는 환희의 행동이기도 하다(『누가 퍼거스와 함께 가는가 *Who Goes with Fergus?*』). 그리고 요정나라를 꿈꾸던 남자는 하나님의 손가락으로부

6) Richard Ellmann(1979), p.79.

터 흘러나온 ‘빛나는 여름’이 ‘춤추는 요정’ 위로 흐르고 있음을 꿈속에서나마 보게 된다(「요정나라를 꿈꾸었던 남자 *The Man Who Dreamed of Faeryland*»). 이 작품에서 화자가 묘사하는 춤추는 요정은 하나님의 자비로운 손길 아래에서 변함없는 젊음과 영원을 구가하는 모습이다. 그래서 이 세계를 꿈꾸었던 사람으로서는 현실에서 누릴 수 없는 영원의 세계로 받아들여지는 것이다. 그러니까 춤을 추는 요정들의 세계는 사회적 지위나 성과 관련된 어떤 제약도 없고, 한계도 없는 세상이다.

이처럼 예이츠 초기 작품에서 춤은 화자가 이상으로 그리는 세계의 환희와 축복의 상태를 상징한다. 그리고 이 춤은 대개 요정들이 무리지어 이뤄내는 군무이며 그래서 역동적인 특성을 지닌다. 그런데 주목할 점은 이들 요정들의 춤이 지닌 역동성은 수동적이며 부유하듯 떠돌아다니는 현실의 자아에 대해 자못 유혹하는 힘으로 제시된다는 점이다. 가령 「잃어버린 아이 *The Stolen Child*」에서 어린 아이를 유혹하는 것은 요정들의 무리인데, 그들은 어린 아이에게 ‘요정과 손에 손을 잡고’ 물가로 들판으로 오라고 부른다. 그렇게 자신들의 세계로 온 아이와 함께 요정은 ‘밤새 어두컴컴한 잿빛 모래를 밟으며, 손과 시선을 얽히면서, 서로 얽히어 오래된 춤을 춘다’(CP 20).

이러한 요정들은 그의 두 번째 시집인 『갈대밭 사이의 바람 *The Wind Among the Reeds*』에서는 아일랜드 신화로 전해지는 요정들 이름으로 지칭되면서 구체성을 띠고, 아일랜드 신화세계와 관련되는 특성을 지니게 된다. 이 시집의 첫 시 작품인 「시히의 무리들 *The Hosting of Sidhe*」에서 시히의 무리들은 ‘오라, 와버려라’(Away, come away)라고 계속 노래하는데, 이는 「잃어버린 아이 *The Stolen Child*」에서 아이를 불러내는 요정과 마찬가지로 현실 삶의 무게를 감당하기 어려워하는 화자를 염두에 두는 듯, 그를 자신들의 세계로 유혹하는 모습이다. 그리고 이런 노래를 부르는 그들의 몸짓은 ‘내달리고’ ‘폴짝 뛰며’ ‘숨을 헐떡이고’ ‘열에 들떠’ ‘부르는’, 모두 춤추는 모습을 연상시키는 어휘들로 묘사되고 있다. 그러니까 이 작품에서의 춤은 요정들의 정체성을 표현하는 결정적인 요소이다.

그러므로 화자의 눈에 이들 요정들의 춤은 현실 삶을 버리도록 유혹하는 몸짓으로 받아들여진다. 그래서 자신을 유혹하는 요정들에 대해 갖는 시적 화자의 욕망과 아직 정형화된 ‘춤’의 형태를 갖추지 않은 요정들의 동작 사이에서 그들 요정들의 몸짓은, 메스터(Terri Mester)의 평가를 빌리자면, “성적 욕망과 춤 사이의 경계”를 강화하는 의미를 띠기도 한다.⁷⁾ 즉, 요정들의 춤은 현실에 속한 화자의 눈으로 보기에 유혹의 몸짓이며 그 세계로 가려는 욕망의 발현을 자극하면서 동시에 채 무르익지 않아서 오히려 더욱 안타깝게 욕망하게 만드는 불완전한 힘이다. 그래서 화자의 내면에서 그곳으로 향하는 힘은 현실 삶에 충실하려는 욕망까지 모두 소진시키면서 점점 더 역동적 힘을 발휘한다. 이러한 이유로 인해 초기 작품들이 중기로 가까이 갈수록, 화자가 환상의 세계로 향하면 향할수록, 그가 지향하는 곳의 요정들의 춤은 역동적으로 넘치며 그를 그곳으로 오라고 유혹한다.

그런데, 이러한 요정들의 춤이 예이츠 초기 작품들에서 단순히 유혹의 힘으로서만 제시되는 것은 아니다. 강력한 힘으로 화자를 현실이 아닌 자신들의 세상으로 넘어 오도록 하는 요정들의 몸짓으로서의 춤은 영원의 초월세계를 바로 지금 춤추는 순간에 구현하는 것으로서도 의미를 지닌다. 「대기의 무리들 *The Host of the Air*」에서 묘사되는 오드리스콜(O’Driscoll)의 노래와 춤이 바로 그것을 형상화하고 있다. 이 작품에서 오드리스콜은 들판에서 야생오리와 수오리들을 몰고 가다 브리짓트를 자신의 신부라고

7) Terri Mester(1997), *Movement and Modernism: Yeats, Eliot, Lawrence, Williams and Twentieth Century Dance*(Fayetteville: The Univ. of Arkansas P.), p.44.

꿈꾸면서 꿈결의 세계로 젖어든다. 그곳에서 그가 만난 브리짓트는 그를 카드놀이를 하는 노인들에게로 데려가기도 하고 빵과 술을 대접하기도 하며, 자신의 머리카락을 매만지게 허락하기도 한다. 이러한 일련의 즐겁고도 황홀한 체험을 제공하는 브리짓트의 세계에서 춤은 하나의 의식(ritual)⁸⁾이며 외부에서 온 오드리스콜을 그 세계로 들어오게 하는 일종의 유혹의 힘이자 통과 의례이다.

그런데 이러한 초기 작품에서 춤에 대한 묘사에 춤추는 존재의 육체는 전혀 나타나지 않는다. 이는 요정들의 환상세계는 유한한 육체성이 배제된 세계이기 때문이다. 그러니까 예이츠 초기 작품에서의 춤은 육체 없는 춤으로 보인다. 그들은 소멸할 수밖에 없는 인간이 아닌, 영원불멸의 존재인 까닭에 그들의 춤은 육체 없는 춤인 것이다. 이러한 특징은 예이츠가 춤추는 사람, 즉 여성 무희에 대한 인식에 이르지 않았음을 암시한다. 예이츠 초기 작품들은 춤 자체가 지닌 매력을 현실이 아닌 환상세계의 영원성과 관련하여 시적 형상화의 도구로 제시하는 것에 그치고 있는 것이다.

III. 춤과 춤추는 여성

『갈대밭 속의 바람 *The Wind Among the Reeds*』 다음 작품집인 『일곱 숲에서 *In the Seven Woods*』 이후의 작품들은 소위 이전의 19세기적 낭만적 서정성에서 차츰 벗어나 20세기 전반의 모더니즘을 구현하기 시작한다. 즉, 이상세계로 시선을 돌려 현실의 고통과 외로움을 외면하는 듯한 초기 작품들에서의 화자의 태도와는 달리 현실의 서로 다른 측면들이 빚어내는 다양하면서도 서로 긴장을 일으키는 힘들이 작품의 중심으로 다뤄진다. 그래서 춤이 시 작품에서 함축하는 성격도 이와 같은 변화를 반영하여 이제 현실의 역동적 변화를 보여주는 동시에 춤을 추는 상황이나 춤추는 사람에 대한 관심이 혼재되어 묘사된다. 가령 「바람을 맞으며 춤추는 아이에게 *To a Child Dancing in the Wind*」에서 춤은 요정이 아닌 아이, 해변의 바람이나 파도소리 등을 신경 쓰는 아이가 추는 춤이다. 즉, 이즈음의 작품에서부터 춤은 엘만의 표현을 빌리자면 ‘다른 세계로부터 벗어나’,⁹⁾ 현실 속에 발을 딛고 있는 유한한 존재인 인간의 춤이다. 그러니까 사라질 운명의 몸으로 행해지는 춤인 것이다. 이는 이 작품의 화자가 춤추는 아이를 향해 바람이나 파도소리 등에 대해 염려할 필요가 없다고 말하는 것에서 잘 드러난다. 춤추는 아이는 자신이 지금 대면해야 하는 바람이나 파도 등 춤추고 있는 상황의 조건을 의식하는 존재이며 화자 역시 이를 잘 인식하고 있다. 이로써 화자는 춤의 현실적 제약과 춤을 출 때의 현실의 조건 자체가 그만큼의 힘으로 춤에 작용하고 있음을 암시한다. 그래서 춤에 몰두하기 위해서는 그 주변 조건들로부터 자유로워야 한다고 말하면서도 화자는 ‘춤 자체가 지닌 힘을 통해 현실에서 겪을 수밖에 없는 사랑의 고통, 죽음, 또는 삶에서의 절망적 패배 등을 일시적이거나 유념하지 않게 된다는 점을 지적하게 되는 것이다.

해변에서 춤을 추라.
바람이나 포효하는 물결에

8) 이러한 꿈속이나 다름 바 없는 세계에서의 춤은 예이츠가 말한 바 있는 종교의식으로서의 춤이라고 할 수 있다. 그는 요정들의 세계에 대해 묘사하면서 그들의 춤은 최상의 종교의식이며 성스러운 황홀함이 감돈다고 말한 바 있다 (EI 178).

9) Richard Ellmann(1964), *The Identity of Yeats*(London: Faber and Faber), p.167.

신경 쓸 필요 무엇 있는가?
 그리고 소금기 물방울에 적셔진
 네 머리칼을 흔들어 펼쳐보라.
 네 아직 젊으니 바보의 승리도
 알지 못하고, 사랑을 얻은 만큼 빨리 잃지도 않으니,
 가장 훌륭한 일꾼이 죽지도 않으니
 모든 곡식 단들을 묶을 수 있으니.
 무서운 바람의 외침 소리를
 두려워할 필요 무엇 있겠는가?
 Dance there upon the shore;
 What need have you to care
 For wind or water's roar?
 And tumble out your hair
 that the salt drops have wet;
 Being young you have not known
 the fool's triumph, nor yet
 Love lost as soon as won,
 Nor the best labourer dead
 And all the sheaves to bind.
 What need have you to dread
 The monstrous crying of wind?

(「바람을 맞으며 춤추는 아이에게 *To a Child Dancing in the Wind*, CP 136-37)

해변의 바람이나 파도소리, 바다에서 감지되는 짠 맛 등이 그곳에서 춤추는 이에게 어떤 염려의 대상도 될 수 없다는 화자의 말은 춤이 현실을 살아가는 존재에게도 가능한 것임을 암시한다. 이는 이전의 초기 작품들에서 요정들의 세계에서 육체 없는 요정들의 춤이었던 것과는 달라진 점이다. 물론 춤추는 젊은이는 불어대는 바람에 두려움을 느끼고 사랑의 실패나 죽음을 대면해야 할 터이지만, 다시 말해 현실의 어려움들을 겪을 수밖에 없지만 그러한 어려움들을 춤추는 사람으로서는 미리 두려워할 필요는 없는 것임을 이 시의 화자는 전하고 있는 것이다. 그러니까 춤은 유한한 몸(현실)을 지닌 존재가 추는 행위이고 그 자체의 움직임은 몸을 통해 구현된다. 춤은 육체에 대한 가장 순수한 표현인 것이다.

예이츠의 중기 시 작품들은 이러한 춤의 특징, 현실에서 있는 사람의 행동으로서의 춤을 그리면서, 현실 너머의 세계를 그린다. 어느 여성에 대해 쓴 작품인 「여인에 대해 *On Women*」에서 솔로몬이 추는 춤은 영원회귀의 '위대한 해'(the Great Year)가 현실에서 구현되기를 기대하는 화자의 내면을 형상화한다. 달의 절구공이 지속적으로 움직이는 것에 맞춰 인간은 과거 내가 어떤 것을 지녔었는지를, 무엇을 알았었고 알고 있는지를 깨닫는다. 이러한 계속되는 깨달음의 끝에 화자가 기대하는 영원불멸의 상태로 회귀하는 시점이 있다. 그 지점은 '모두가 그 어떤 한 사람으로 인해/우연의 피조물을 뒤틀어/시바가 춤을 이끌었던/솔로몬처럼 살 때'의 시점이다. 그러므로 춤은 현실의 한계를 버터내는 사람이 영원토록 계속되는 영원불멸에 대한 추구의 정신을 형상화한다. 이 과정에 춤을 추는 사람의 육체는 소멸로 향하는 운명에도 불구하고 영원을 모색하는 주체로서 기능한다. 그래서 춤추는 사람이 구현해내는 춤은 마치

춤추는 사람 외부의 영원 세계가 그러한 듯, 찰라와 영원, 현실과 이상, 물질과 정신 등 상반된 것들이 서로 상대를 일으키는 구조를 상징한다. 그러니까 춤은 춤추는 사람 외부의 단일하고도 영원한 세계와 사라져버릴 운명의 육체가 빛나는 상반된 속성, 그리고 변화를 거듭하는 세계 속의 영속성을 통합한다.

이 작품에서 주목할 또 다른 점은 ‘위대한 해’에 도달하는 시점이 시바와 솔로몬이 이뤄내는 춤 동작으로 형상화된다는 점이다. 이는 춤이 비로소 육체를 지닌 존재로부터 나온다는 사실을 인식하고 있음을 보여준다는 점과 함께 앞에서 말한 춤과 춤추는 사람으로부터 이뤄지는 모순된 성격의 것들에 대한 통합이 한 개인으로부터 성취가능하다는 점을 드러낸다. 이와 관련하여 예이츠가 20세기 초반 유럽에 널리 알려지기 시작한 무용수 로이 풀러(Loie Fuller)의 공연을 접했다는 사실을 간과해서는 안 된다. 그는 미국 출신의 무용수 로이 풀러의 공연¹⁰⁾을 보고 그녀의 춤에서 인간 삶의 모든 기원이자 종착 지점인 ‘플라톤의 해’(Platonic Year)가 마치 파도처럼 밀려갔다 밀려오는 것을 보았다. 예이츠는 이를 「1919년 *Nineteen Hundred and Nineteen*」에서 로이 풀러의 춤이 현실 삶에서의 ‘움음과 그림’에 대한 새로운 지침을 제시하며, 그에 따라 사람들은 현실 속의 삶을 살아낸다고 묘사한다.

로이 풀러의 중국 무용단원들이
반짝이는 그물, 떠다니는 리본 조각을 휘감을 때,
그건 마치 공중에서 용이
무용수들 사이에 내려와, 그들 주변을 휘돌다
격렬한 길 위로 내 몬 것 같았다.
그렇게 플라톤의 해는
새로운 움음과 그림을 내뿜으며
대신 옛 것 안에서 휘돌아 감긴다.
When Loie Fuller's Chinese dancers enwound
A shining web, a floating ribbon of cloth,
It seemed that a dragon of air
Had fallen among dancers, had whirled them round
Or hurried them off on its own furious path;
So the Platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead;
(「1919년 *Nineteen Hundred and Nineteen*」 CP 233)

원래 로이 풀러의 춤은 나비의 날개 모양의 의상을 입은 무용수가 양 날개를 휘젓다 회오리 바람이 불어대는 듯 격렬한 움직임으로 이어지는 것으로 널리 알려져 있다. 그런데 예이츠는 풀러의 춤을 통해 ‘용’이 내려와 어지러운, 현대의 역사적 상황을 암시한다. 즉 풀러의 춤으로부터 예이츠는 우주의 움직임의 한 궤가 다해 새로운 ‘위대한 해’ 즉 플라톤의 해가 시작되는 시점에 닿았음을 암시한다. 그러니까

10) 로이 풀러(Loie Fuller 1862-1928): 로이 풀러의 무용 공연은 ‘불의 춤’을 통해 당대 공연예술계에 주역 여성 무용수로서의 역할을 확고하게 각인시켰다. 예이츠는 여성 역시 남성과 마찬가지로 주요한 예술가가 될 수 있다는 한 예를 풀러를 통해 경험했다. 로이 풀러의 춤에 대한 논의는 다음의 논문 참조: 김말복, 로이 풀러의 아르누보적 상징, 『무용예술연구』 36(3), 2012.

폴러의 춤에서 예이츠는 ‘우주 공간의 천문학적 확장과 원시로의 시간 회귀’¹¹⁾를 읽어내고 있는 것이다. 그리고 시바가 이끄는 대로 춤을 추었던 솔로몬의 예화를 통해 예이츠는 현실 삶에서 가능한 궁극의 경지, 그가 『환상록 *A Vision*』에서 설파하는 완벽한 상태, 달의 변화에 따른 양극단의 삶의 성격이 하나로 통합되는 경지를 암시하고 있다. 그러므로 과거 요정들의 세계에서 엿보이는 춤으로 그곳의 완벽함, 현실과는 다른 요정 세계의 아름다움을 표현했던 것과 달리 이제 현실에서의 춤을 통해 인간 존재가 겪는 서로 모순된 욕망의 통합의 경지를 구현하는 것이다. 「마이클 로바티즈의 이중 환상 *The Double Vision of Michael Robartes*」에서 시적 화자가 바라보는 소녀의 춤이 바로 이 예를 형상화한다.

카셸의 회색 바위 위에서, 나는 문득 보았다.
 여자의 가슴을 하고 사자의 발을 가진 스피ング스를,
 한 손을 편히 하고 한 손을 치켜든
 자비를 드리운 붓다를.
 그리고 이들 한 가운데서 놀고 있는 소녀를.
 그녀는 인생을 마음껏 춤추어
 지금은 죽어 있으면서도
 춤추는 것을 꿈꾸고 있는 듯 했다.
 나는 모든 것을 마음의 눈으로 보았지만,
 죽는 날까지 이만큼 확실한 것은 있을 수 없다.
 나는 지금 제 15상 보름
 달빛에 보았다.

On the grey rock of Cashel I suddenly saw
 An Sphinx with woman breast and lion paw,
 A Buddha, hand at rest,
 Hand lifted up that blest;
 And right between these two a girl at play
 That, it may be, had danced her life away,
 For now being dead it seemed
 That she of dancing dreamed,
 Although I saw it all in the mind's eye
 There can be nothing solidier till I die;
 I saw by the moon's light'
 Now at its fifteenth night.

(「마이클 로바티즈의 이중 환상 *The Double Vision of Michael Robartes*」 CP 192-93)

위 작품의 시적 화자가 바라보는 스피ング스와 붓다, 그리고 그 둘 사이에서 춤추는 소녀의 형상들은 모두 그의 내면의 상상 속에서 그려지는 모습들이다. 그런데, 이들이 제 15상의 보름달빛 아래에서 나타난 형상들이라고 함으로써 예이츠는 완벽한 존재의 구현으로 이들을 제시하고 있다. 특히 스피ング스와 붓다 사이에서 춤추는 소녀는 누구에게도 의식되지 않는 존재로서, ‘생각’을 능가하는 그 의미를 형상화한다.

11) Helen Vendler(2007), *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form*(Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP), p.68.

아 그들은 누가 한가운데서 춤을 추는지 개의치 않았고,
그녀 또한 자신의 춤이 누구에게 보이는지 관심도 없어
그녀의 춤은 인간의 생각을 능가했다.

육체가 완성에 이르렀으니,
눈과 귀가 아니라면 그 무엇이
인간의 세목들을 지닌 마음을 잠잠케 하라?
마음은 움직였지만 정지한 것 같았다
마치 돌고 있는 팽이처럼.

O little did they care who danced between,
And little she by whom her dance was seen
So she had outdanced thought,
Body perfection brought,
For what but eye and eye silence the mind
With the minute particulars of mankind?
Mind moved yet seemed to stop
As 'twere a spinning-top.

(「마이클 로바티즈의 이중 환상 *The Double Vision of Michael Robartes*」 CP 192-93)

소녀의 춤은 어떤 생각이나 의식, 또는 판단의 소재나 대상이 소재나 오로지 그녀 자신의 주체성을 표현한다. 그래서 그녀의 몸 자체가 완벽을 이루는 지점을 그녀의 춤이 형상화하는 것이다. 이 지점에서 육체는 살아 있는 것이 아니라 할지라도 여전히 빠져 살을 지닌다. 그러므로 소녀의 춤은 삶과 죽음, 생명과 죽음의 양면성을 모두 포괄하면서 인간 존재의 모순성을 모두 통합한다. 커모드가 지적했듯이 예이츠의 춤은 ‘죽음 속의 삶, 삶 속의 죽음, 움직임과 고요, 행위와 응시, 육체와 영혼을 포함하고 조화를 이루는 이미지 중의 이미지’¹²⁾이다.

서로 모순되는 성격의 것이 통합된 상태를 표현하는 것으로서의 춤은 예이츠의 ‘존재의 통합’(Unity of Being)을 상징하는 매개물이다. 「학교아이들 사이에서 *Among School Children*」라는 작품에서 화자가 말하는 존재의 통합은 한 그루의 나무가 뿌리와 나뭇가지, 줄기, 열매 및 꽃 모두를 의미하는 것과 마찬가지로, ‘춤추는 사람’과 ‘춤’을 서로 구별하지 않는 것과 같다. 그러니까 우리 존재의 내면이 지닌 이중적 성격의 것들은 나란히 공존하면서 서로 분리되지 않는다. ‘춤’이 춤추는 사람에 의해서 형상화되는 몸짓이지만, 그 자체에 이미 춤추는 사람을 품고 있듯 그러하다는 것이다.

육체가 영혼을 즐겁게 하기 위해 상처받지 않고,
아름다움이 자신의 절망으로부터 나오는 것이 아닌,
침침한 눈의 지혜가 한밤중 등불에서 나오지 않는,
그런 곳에서 노동은 꽃피고 춤을 춘다.
오, 밤나무여, 거대한 뿌리를 박고서 꽃피는 자여,
그대는 잎인가 꽃인가 아니면 즐기인가?
오, 음악에 맞춰 흔들리는 육체여, 빛나지는 눈이여,

12) Frank Kermode(1971), p.61.

우리가 어찌 춤과 춤추는 자를 구별할 수 있겠는가?

Labour is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.

O chestnut tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

(「학교아이들 사이에서 *Among School Children*」 CP 244-45)

여성은 자아가 부정되어 왔던 상태에서 벗어나 춤을 통해 자신의 자아를 드러내고 주장한다. 그런데 여성이 자신을 표현하는 동시에 자아를 주장하는 한 수단으로서의 춤은 이 작품에서 자아와 자아 표현의 방법이라는 구별 자체도 모두 무의미하게 만든다. 오로지 춤추는 사람의 ‘흔들리는’ 몸과 ‘빛나게 되는 눈’이 있을 뿐, 춤과 춤추는 사람의 구별은 사라진다. 그래서 춤추는 사람은 춤을 출수록 시간의 흐름이나 육체의 소멸에 대해서는 안중에 두지 않고 춤에 몰두할 것이다. 춤을 통해 육체는 ‘영혼에 희생되지 않는 상태¹³⁾에 도달한다. 따라서 춤은 이 작품에서 시간에 갇힌 육체의 한계를 뛰어넘어 연속적으로 존재하는 삶의 의미를 그려낸다. 벤들러(Helen Vendler)가 지적하듯이 춤추는 사람은 ‘존재의 본능적 통합이 아닌 생애에 지속적으로 일어나는 우리 의식의 필연적 진화¹⁴⁾를 형상화한다. 이러한 형상화에 따르면 예이츠에게 춤은 우리로 하여금 시공간을 넘어 무한히 확장된 존재일 수 있게 하는 매체이다.

「여자에 대해」, 「1919년」, 「마이클 로바티즈의 이중 환상」, 그리고 「학교아이들 사이에서」에서처럼 ‘춤’과 ‘춤추는 사람’이 주요한 시적 제재로 나타난 작품에서 ‘춤추는 사람’은 모두 여성들이다. 춤은 여성이든 남성이든 성과 관련 없는 예술 활동인데 예이츠는 굳이 춤추는 사람에 대해 여성성을 부여하고 있는 것이다. 이는 로이 풀러의 공연을 통해 그가 여성 무용수가 펼쳐내는 여성 몸의 아름다움과 그 힘을 직접 경험한 것으로부터 나온 시적 형상화이기도 하고, 또 한편 당대 일어나고 있던 여성 선거권 운동 등을 통해 여성지위 향상에 대한 관심의 표출이기도 하다. 특히 작품 「학교아이들 사이에서」의 배경인 학교는 여자 아이들과 수녀들로 운영되는 학교인데, 학교를 둘러보는 화자와 학교에서 아이들이 배우는 철학자들은 모두 남성들이다. 이러한 성적 대비 속에서 서로 다른 성격의 것들이 융합되어 궁극적인 통합의 아름다움을 이루는 것은 여성 무희를 통해 이뤄진다. 이를 통해 예이츠가 암시하는 것은 여성의 존재가 결국에는 우리 인간이 지향하는 가장 기본적인 통합의 상태를 구현한다는 점이다. 이러한 맥락에서 컬링포드(Elizabeth Cullingford)는 이 작품을 예이츠의 가장 유토피아적 작품이라고 평한 바 있는데,¹⁵⁾ 이러한 평가 역시 춤추는 여성의 존재가 인간 삶의 여러 요소들을 통합하는 힘을 지닌다는 점을 이 작품이 형상화한 것으로 이해한 결과이다.

‘춤’이 인간이 이를 수 있는 가장 완벽하게 통합된 경지에서의 희열이며 그 희열은 춤추는 여성을 통해 나타난다는 예이츠의 관점은 여성 역시 창조적 예술가로서의 존재성을 발휘할 수 있다는 의견을 형

13) Terri Mester(1997), p.58.

14) Helen Vendler(2007), p.286.

15) Elizabeth Cullingford(1996), *Gender and History in Yeats's Love Poetry*(New York: Syracuse UP), p.202.

상화하는 것으로 나타난다. 예이츠는 말년에 만난 마곳 러덕(Margot Ruddock)으로부터 자극받아 몇 작품을 쓴 바 있는데,¹⁶⁾ 특히 그녀로부터 시적 계기를 얻어 쓴 작품으로 알려진 「사랑스런 소녀 *A Sweet Girl*」와 「미쳐버린 소녀 *A Crazy Girl*」는 ‘소녀’의 춤으로부터 일어나는 광휘와 환희의 순간을 잘 보여준다. 그 순간은 춤추는 사람이 누리는 절대적인 순간이며 그것을 바라보는 사람에게 그 아름다움에 압도되어 계속 춤추라고 고무할 정도의 힘을 지닌다. 그래서 춤추는 사람은 그 춤을 바라보는 사람의 눈으로 보자면 ‘미쳐버린’ 상태이다.

저 미쳐버린 소녀가
 즉흥적으로 자신의 음악,
 시를 만들어, 해변에서 춤을 추네,
 그녀의 영혼은 스스로 분리되어
 어디인지 그녀도 알지 못하는 곳으로
 오르고, 떨어지며,
 화물 증기선 사이에
 깨져버린 무릎보호대를 숨기네. 나는 저 소녀를
 아름답고 숭고한 것이라고, 아니,
 용맹스럽게 잃어, 늠름하게 찾은 것이라 칭하네.
 That crazed girl improvising her music,
 Her poetry, dancing upon the shore,
 Her soul in division from itself
 Climbing, falling she knew not where,
 Hiding amid the cargo of a steamship,
 Her knee-cap broken, that girl I declare
 A beautiful lofty thing, or a thing
 Heroically lost, heroically found.
 (「미쳐버린 소녀 *A Crazy Girl*」 CP 348-49)

‘자신의 음악 안에서 돌고 돌다’ ‘의기양양하게’ ‘평범하게 들리지 않는 소리를 내며’ ‘노래하는 소녀’를 통해 예이츠는 자신의 존재를 구현할 때의 아름다움과 힘을 표현한다. 그리고 ‘소녀’의 이러한 성취는 바로 그 자신이 바라는 인간 존재의 현현이 이뤄지는 순간이며, 궁극적 희열의 지점이다. 그러므로 예이츠는 춤을 추는 여성을 통해 궁극적 통합의 아름다움과 힘을 형상화한다.

IV. 결론

예이츠의 ‘춤’에 대한 태도는 초기 작품에서부터 후기에 이르기까지 변화를 보인다. 특히 춤추는 존재와 관련지어 춤을 살펴본다면 그의 여성에 대한 인식이 어떤 변화를 보여주는가를 알 수 있어 더더욱 흥

16) Joseph Hassett(2010), *W. B. Yeats and the Muses*(Oxford:Oxford UP), pp.173-75.

미롭다. 초기 작품들에서 춤은 자연의 움직임이나 요정들의 환상적 특성을 묘사하는 행동의 양태로 제시되지만 후기로 올수록 춤이 여성이 추는 예술 양식으로 제시된다. 그가 계속 추구한 바 있는 ‘존재 통합’의 개념을 춤의 이미지로 형상화하면서 예이츠는 춤의 주체로서 여성을 설정한 것이다. 고준석의 연구에서 예이츠의 ‘춤’ 이미지는 남녀 간의 성적 결합의 이미지로 재현된다고 하여 성행위를 상징하는 것으로서의 춤으로 해석한 바 있으나,¹⁷⁾ 예이츠 작품에서의 춤은 춤추는 사람과 관련지어 볼 때에 오히려 인간 존재에 대한 예이츠의 관점을 잘 이해할 수 있다. 즉 예이츠는 춤을 통해 인간이 이를 수 있는 완전한 상태를 구체화하고 이는 춤추는 사람 즉 여성을 통해 제시한 것이다. 그리고 그는 여성의 존재를 인식하고 여성들이 활약하기 시작한 20세기 전반기의 변화를 자신의 시 작품으로 드러내 보인 것이다.¹⁸⁾ 춤추는 사람이 여성이라는 것이 자연스럽게 받아들여져서 이러한 춤추는 여성을 형상화한 것이라고도 할 수 있지만, 예이츠는 여성이야말로 황홀과 환희의 궁극적 지점을 현현하는 존재라고 보았고 이러한 관점을 춤추는 여성으로 드러낸 것이다. 물론 코릿츠가 말하듯이 이를 여성의 성적인 힘과 춤을 연관지어 형상화한 것¹⁹⁾이라고도 평가할 수 있으나, ‘미친 제인’을 화자로 등장시킨 일련의 작품을 보면 오히려 여성 존재의 사회적 의미를 인정하는 것으로 보는 것이 타당하다.²⁰⁾ 이 작품들에서 화자인 미친 제인을 통해 예이츠는 무엇보다도 여성이 ‘존재의 통합’을 가시적으로 드러내는 존재임을 형상화하고 있기 때문이다. 그리고 이를 일련의 춤을 소재로 한 작품들에서 더욱 강력하게 드러낸다. 그래서 예이츠는 여성의 존재가 단순히 남성화자들의 사랑의 호소 대상이거나 정숙함과 수동성을 바탕으로 남성들의 힘에 의존해 살아가는 나약한 존재에 그치지 않는다는 것을 묘사한다. 예이츠에게 여성은 남성에 부속된 존재가 아닌, 그 스스로 강력한 힘을 지닌 존재로서 특히 그에게 시적 영감을 불러일으키는 힘을 지닌 존재였다. 그래서 그의 궁극적 환희는 여성들의 육체를 통해 경험하는 지점에 닿아 있다. 그리고 그러한 환희를 현현하는 존재로서의 여성은 그의 시 작품에서의 시적 화자들에게는 강력한 욕망의 대상이기도 하다. 그의 마지막 작품으로 알려진 「정치 Politics」가 바로 이러한 예이츠의 관점을 잘 드러낸다.

나 어찌, 저 소녀가 저기 서 있는데,
 로마, 러시아,
 또는 스페인의 정치에
 집중할 수 있겠나?
 그렇지만 자신이 말하는 바를 잘 아는
 어떤 여행객이 있고,
 또한 읽고 사색하는
 어떤 정치가가 있어,
 어찌면 그들이 전쟁과 전쟁의 경고에 대해
 말하는 바가 진실일 수도 있겠지.
 그런데 아 나 다시 젊어

17) 고준석(2014), 예이츠의 춤 이미지에 제시된 ‘존재의 통합’(II), 『한국예이츠저널』 44, p.227.

18) 하우스(Marjorie Howes)에 따르면 이는 예이츠가 상원의원으로 활동한 경험과 무관하지 않다. Marjorie Howes(1996), *Yeats's Nations: Gender, Class, and Irishness*(Cambridge: Cambridge UP.), pp.138-142.

19) Amy Koritz(1995), *Gendering Bodies/Performing Art: Dance and Literature in Early Twentieth-Century British Culture*(Ann Arbor: The University of Michigan Press), p.87.

20) 미친 제인을 화자로 한 작품에 대한 필자의 논문 참조.

그녀를 내 품에 안을 수 있다면!
 How can I, that girl standing there,
 My attention fix
 On Roman or on Russian
 Or on Spanish politics?
 Yet here's a travelled man that knows
 What he talks about,
 And there's a politician
 That has read and thought,
 And maybe what they say is true
 Of war and war's alarms,
 But O that I were young again
 And held her in my arms!
 (「정치 *Politics*」 CP 392-3)

‘인간의 운명은 정치적 견지에서 그 의미를 표현한다’는 토마스 만의 말을 제시어로 삼은 이 작품에서 예이츠는 정치적 맥락에 대한 사색보다 여성에 대한 관심이 더 강렬해졌음을 말하고 있다. 즉 당대 유럽 사회가 직면하고 있던 정치적인 상황은 그 자신에게 한 소녀에 대한 욕망을 무화시킬 수는 없는 것이고, 젊은이들처럼 여성에 대한 욕망이 강렬할수록 비로소 전쟁에 대한 정치가들의 경고의 목소리도 정치적인 의미로 받아들일 수 있다는 것이다. 그러므로 모든 관심을 전쟁이나 정치적 변화에만 한정한다는 것은 오히려 정치적인 의미에서 벗어난다. 예이츠에게 여성 존재는 정치만큼이나 인간 운명을 표현하는 의미를 지닌다. 이것이 그가 토마스 만의 말에서 역설적으로 읽어내는 정치학이다. 그의 정치학에서 여성의 존재는 그만큼 강한 의미를 지닌다.

이러한 인식은 예이츠의 작품 전체에 걸쳐 춤을 추는 여성의 존재에 대한 형상화의 변화를 통해 드러난다. 초기 작품들에서 춤은 요정이나 자연의 움직임으로 제시됨으로써 아직 춤의 의미가 인간 삶의 궤적과는 다른 형태를 지닌 세계의 것으로 제시되지만, 중기를 지나면서 그의 작품은 춤추는 사람을 통해 춤이 지닌 형태와 의미 사이의 동일성, 그리고 춤추는 여성을 통한 여성 존재의 의미를 형상화하는 것으로 나아간다. 따라서 그의 작품에서 춤에 대한 이해는 여성에 대한 그의 관점이 점차 뚜렷해지면서 여성 존재를 인간 삶의 전체적 맥락에서 규정하는 것으로 나아가는 특징을 지닌다.

■ 참고문헌

- Cullingford, Elizabeth(1996). *Gender and History in Yeats's Love Poetry*. New York: Syracuse UP.
- Ellmann, Richard(1979). *The Man and the Mask*. New York: W. W. Norton.
- _____ (1975). *The Identity of Yeats*. London: Faber and Faber.
- Hassett, Joseph(2010). *W. B. Yeats and the Muses*. Oxford: Oxford University Press.
- Henn, T. R(1979). *The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W. B. Yeats*. London: Methuen.
- Howes, Marjorie(1996). *Yeats's Nations: Gender, Class and Irishness*. Cambridge: Cambridge UP.
- Kermode, Frank(1971). *The Romantic Image*. London: Fontana.
- Koritz, Amy(1995). *Gendering Bodies/Performing Art: Dance and Literature in Early Twentieth-Century British Culture*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Mester, Terri(1997). *Movement and Modernism: Yeats, Eliot, Lawrence, Williams and Twentieth Century Dance*. Fayetteville: The Univ. of Arkansas Press.
- Parkinson, Thomas(1971). *W. B. Yeats, Self-Critic and the Later Poetry*. Berkeley and L.A: University of California Press.
- Vendler, Helen(2007). *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP.
- Yeats. W. B(1961). *The Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan & Co Ltd., (본문 중에 CP로 약기).
- _____ (1972). *Memoirs: Autobiography-First Draft Journal*. Ed. Denis Donoghue. London: Macmillan, 1972. (본문 중에 Mem로 약기).
- _____ (1969). *Essays and Introductions*. London: Macmillan and Ltd.(본문 중에 EI로 약기).
- 고준석(2014). 예이츠의 춤 이미지에 제시된 '존재의 통합'(II). 『한국예이츠저널』, 44: 227-250.
- 김말복(2012). 로이 풀러의 아르누보적 상징. 『무용예술학연구』, 36(3): 1-18.
- 허현숙(2000). 미치광이 제인: 성담론을 통한 예이츠의 사회 비판. 『한국예이츠저널』, 14: 85-107.
- Toomey, Deidre(1991). Labyrinths: Yeats and Maud Gonne. *Yeats and Women*. Ed. Warwick Gould. *Yeats Annual* (A Special Number), 9: 95-131.

논문투고일 2015. 10. 15.
심사일 2015. 10. 20.
심사완료일 2015. 10. 30.

Dance and Woman in William Butler Yeats's Poetry

Huh, Hyun Sook

Professor, Dept. of English Language and Literature, Konkuk University

W. B. Yeats's poetry as a whole is to be read as his efforts to share a woman's desire to express herself. Specifically the image of 'dance' is developed through his entire stages of poetic changes in signifying his mind towards a woman. In his early poems the immortal fairies dance separated from human reality. In this respect the dance is just an image of the heavenly world and lacks the human blood.

However, the dances in Yeats's poems written in the early 20th century are embodied with female dancers. With this embodiment the dance image forms the equation of the form and contents and expresses Yeats's own concepts on women as a medium of "Unity of Being." The use of a female dancer for a mystic heroin signifying the "Unity of Being" suggests his achievement of full understanding of human beings as well as dance.

Keywords: W. B. Yeats(W. B. 예이츠), Dance(춤), Dancer(춤추는 사람), 여성(Woman), Unity of Being(존재의 통합)