

現代詩의 構成問題

金 昞 澤

目 次

- | | |
|------------------|-------------------|
| 一, 序 論 | 4, 難解性的 根 |
| 二, 本 論 | 5, 現代詩의 이미지와 그 處理 |
| 1, 19C의 詩 | 6, 現代詩와 그 技巧 |
| 2, 20C의 詩 | 三, 韓國의 現代詩와 問題點 |
| 3, 詩의 構造와 小說의 構造 | 四, 結 論 |

1. 序 論

現代詩가 어렵다는 말을 자주 듣는다. 차라리 어려운 정도이면 이해하기 위해서 노력이라도 해볼 만한 일이나. 어려운 정도를 넘어서서 아무 것도 모르겠다는 사람도 있다. 그「아무 것도」의 근거가, 「어려운」의 근거가 무엇인가 하는 문제는 수많은 사람의 論點이 되어 왔다. 그러나 누구도 明決한 解答을 提示하지 못했다. 오히려 現代詩의 構造가 아주 複雜하다거나, 理解하기 困難하다는 點을 強調함으로써 讀者의 視線을 더 희미하게 해 놓았을 뿐이다.

우리는 지금까지의 無數한 評論을 읽으면서 지독한 懷疑를 느끼거나 自己侮蔑을 적지 않게 經驗해 왔다. 아마 그것은 經驗이 아니라 體驗이라고 불러야 할지 모른다. 그런 經驗이나 體驗의 理由는 무엇 때문인가. 쑤시는 듯한 頭痛을 안겨다 주는 橫說과 說, 그리고 그 尙學性이 주된 原因이다. 「尙學」이란 말은 學問이 있음을 뽐낼 뿐 아니라 學問의 秩序를 어

지컬러 어떤 分野의 純粹를 破壞할 경우도 包含된다.

이 論文에서는 最小限 術學을 排除하는 態度를 堅持하고 現代詩의 構成 周邊을 살펴봄으로써 詩의 한 側面을 筆者 나름대로 [影刻하려는 意圖를 가지고 있다. 예컨대, 하나의 詩를 上위에 놓고 깊고 넓게 分析하여 그 詩 自体의 本質 및 價値를 抽出해 내려는 것이 아니라 전반적인 詩의 構成 原理같은 것을 밝혀서 現代라는 時代, 엄청난 複合體에서의 詩에 대한 疏外가 과연 正當한가 하는 것까지도 區別하려는 것이다.

그러나 筆者가 文學作品을 평가하는 데 있어서 이미 널리 알려졌고 사용되고 있는 하나의 基準, 하나의 方法을 外面하는 것도 매우 艱鉅한 일일 수 있다. 오히려 그것은 우스운 일이기조차 하지 않은가. 가령, 20C에 들어와서 詩를 비평하는 方法은 크게 두 가지로 大別하는 게 普通이다. 그것은 原型分析과 言語分析의 方法을 말한다. 言語分析은 自然科學이, 또 社會學이 극도의 發展을 보이고 있는 西歐에 바탕을 두고 있는 것이인데 I.A.리차즈의 道具로 전용되다시피 하고 있다. tenor과 vehicle을 隱晦 안에서 分析하여 言語의 詩的 機能을 解明한 것은 훌륭했으나 리차즈나 그의 弟子인 엠프슨은 그 分析을 비평 자체로 잘못 認識해 했다는 생각이 든다. 구체적인 예를 들자면 엠프슨은 「뉴앙스가 비록 微妙한 것이더라도 同一語에 二者渾一的인 反應을 일으킬 여지가 있다면 그것을 예예성이라고 하겠다」고 定義를 내려서 밀톤의 「失樂園」 第6章, 천사와 사탄의 兩陣이 대치했을 때 사탄이 天使軍을 조롱하는 말을 하며 사탄軍의 砲兵들에게 명령하는 말을 分析한 것을 지적할 수 있을 것이다. 엠프슨은 거기서 지나칠 정도의 정밀한 분석으로 어떤 位置에서의 價値라는 座標를 상실하고 있다.

또 하나의 方法인 原形分析에서는 어떤가. 이것은 科學이나 哲學의 힘을 업고 프로이트의 精神分析에 기초를 두며 응그의 理論으로 더욱 확대되었다. 原型의 心像을 發見하는 작업인데 이것 역시 想像的 現實은 心像에 對應시키는 것은 환영할 만한 일이나 그 對應이 作品의 평가와 直結되

지 못하는 弱點을 지니고 있다.

筆者는 前述한 바와 같이 어느 방법도 勿論하지 않을 것이고 어느 한 방법을 理論의 武器로 삼지도 않을 것이다. 이 두 가지 態度는 이 글을 結論내리는 데 있어서 必要한 일이며 이 글의 目的에 알맞는 일이기 때문이다.

2. 本 論

1. 19C의 詩

우선 19C라는 말을 매우 애매한 느낌이 있다. 原則대로 한다면 1800년부터 1900년이 되기까지를 가리킬 것이나, 여기서는 文學上의 世紀라는 점을 뚜렷이 나타낼 수 밖에 없다. 그래서 이 項目에서는 英國의 浪漫主義文學을 주로 考察해 보려 하는 것이다.

18C의 Neoclassicist 시대에서 19C로 넘어 오는데 큰 역할을 한 것으로 The Lyrical Ballads를 들 수 있다. 이 책이 출판된 해가 1798년이니까 이 해를 浪漫詩의 起點이 되는 해라고 보는 데에 아무도 異義를 가지지 않을 것이다. 물론 순간적으로 浪漫詩로 바뀌어 졌다는 뜻은 아니다. 벌써 루소는 「자연으로 돌아가라」고 외치고 있었고 코울리지가 칸트같은 哲人의 思想에 심취하고 있었으니까 리바이벌의 기운은 그 전에 싹트던 셈이다.

浪漫詩의 특징을 한 마디로 하자면 곧 알 수 있을 정도로 確然하다. 理 한 反抗이며 Sense · Emotion · Imagination에 대한 禮讚, 超自然情緒, 中世紀趣味, 異國情趣, 驚異感이 곧 그것이다.

이러한 여러 特性이 한꺼번에 집약된 사람으로 워드워즈(1770~1850)가 있다. 自然에 대해 강렬한 愛情을 가지고 그는 모든 詩를 自然에 歸納시켰다. 有名한 Daffodils를 보자.

I wandered lonely as a cloud

That floats on high o'er vales and hills

나는 쓸쓸히 산 위에서 거닐었네

골짜기와 산위에 높이 떠 있는 구름과 같이

(皮千得譯)

여기서 일론 느끼는 것은 모든 것을 해탈하고 산이나 골짜기에 널려 있는
실선함을 추구하는 자세다. 아름다우며 가벼운 유혹마저 느낀다. 또
그의 「무지개의 노래」를 보면

My heart leap up when I behold

A rainbow in the sky

하늘에 걸린 무지개를 잡으면

내 가슴은 뛴다

(筆者譯)

이 얼마나 아름다운抒情인가. 오직 찬탄과 偉大를 느낄 뿐이다.

그런데 코올리지(1772~1834)에 이르면 아편적인 才氣가 짙어진다. 환
상을 짙게 배열시켰으면서도 영롱한 이슬이 언제나 存在하는 것 같다.

The Rime of the Ancient Mariner의 한 句節을 감상해 보면,

Unless Perchance it were

Brown Skeletons of leaves that lag

뒤에 처져 머뭇거리는

잎새들의 갈색 시체가 아니코서는

(皮千得譯)

과 같다. 다음엔 빅토리안 에이지의 시인이며 비평가인 아놀드(1822~
1888)의 詩 도우버 해변,

The sea is calm tonight

The tide is full, the moon lies fair

Upon the Straits-on the French coast the light
 Gleamo and is gone; the cliff of England stand,
 Glimmering and vast, out in the tranquil bay.
 Come to the window, sweet is the night-air !

바다는 오늘 밤 고요하고
 만조된 해협 위에 날이 아름답다.
 프랑스 해안에는
 등불이 보이더니 꺼지고
 잉글랜드의 절벽은
 환한 빛을 발하며 거대하게
 조용한 물굽이 속에 솟아 있다.
 창가로 오라, 밤 바람이 좋아라.

(皮千得譯)

이상에서 본 바와 같이 19C는 낭만주의로 무장되어 있을 뿐만 아니라 시인들 자신도 로맨틱하려는 자세를 가진 것 같다. 시의 이미지가 모두 평범하면서도 보통 사람이 쓰기 어려운 影像을 붙잡고 있다. 일백년 기간 동안과 학은놀랄만큼 人間을 危險에 처하게 했지만 詩人들은 조금도 이런 따위를 反映하려 하지 않았다. 슈레겔의 말대로 退漫主義 文學은 아직도 生成하는 文學이며, 이루어지지 않은 느낌이나, 完成은 곧 하나의 不滿을 나타내는 수가 많기 때문이다. 「낭만파란 일종의 질적인 강화에 지나지 않는다. …… 비속한 것에 고상한 의미를, 既知的 것에 未知的 취향을, 有限한 것에 無限한 意義를 줄 때 우리는 그것을 낭만화하게 되는 것이다」라는 노바리스의 말은 19C의 詩를 理解하는데 많은 도움을 줄 것이다.

2. 20C의 詩

어느 時期를 現代라고 規定하느냐 하는 問題는 사람에 따라 다를 것이

다. 그러나 大部分의 경우는 年代的인 制限을 받지 않고 규정하는 게 보통이다. 1901년부터 20C를 내세우는 사람은 거의 없다는 것이다. 觀點에 따라서는 이미 지름 운동이 일어난 1910년 대를 그 기준점으로 보는 이도 있다. 必要的인 規定 自体가 아닐지 모른다. 英國만 하더라도, 오늘날 19C 英詩와 區別할 수 없을 정도의 詩를 쓰는 사람도 있고, 빅토리아 왕조 때의 사람인 G.M. 홉킨스(1844~86)의 시는 가장 現代的이라고 評價 받고 있기 때문이다.

낭만시가 인간과 自然을 노래한데 反해서 20C시인들은 19C가 남기고 간 社會적인 矛盾과 世界觀에 대해 懷疑와 幻滅을 表現한 것이 그 특징이다. 오스카·와일드의 印象的인 감각 手法, 어네스트·도우슨의 世末的인 自叙傳 音樂 아더·시몬즈의 퇴폐, 토마스·하디의 厭世的 宿命은 그 세계를 더 두렵게 해주는 契機가 되고 있다. 다음은 하디의 시다.

Dear ghost, in the past did you ever find
Me one whom consequence influence much

다정한 유령이여, 전에 언제 나를
結果에 좌우되는 사람으로 본적이 있었던가

(金宗吉譯)

이 시는 英國과 같이 뿌리깊은 傳統을 가진 나라의 시인인 하디가 어떻게 서부른 技巧을 구사할 수 있을까 하는 의심을 갖게 한다. 그러나 이것이 계속적인 現象은 아니다. 홉킨스에 오면 극도의 難解와 獨創이 쉽게 눈에 보인다. 그 난해는 대단히 가치있는 것이어서 F.R. 리비스는 「우라 時代와 장래에 있어 빅토리아 시대의 유일한 影響力 있는 詩인이 될 것이며 내게는 最大의 詩인으로 보인다」고 評할 정도다. 홉킨스는 스스로 詩인이란 獨創的이라야 하며, 獨創性은 詩의 天才의 條件이어야만 한다는 것을 強調하고 있다. 그는 특히 inscape나 instress라는 用語를 만들어 내어 inscape는 개성적으로 구별짓는 (individually-distinctive) 形式이며 instress는 紹介의 事物을 지탱하는 存在의 힘, 하나의 inscape를 決定

것고 그것을 存在하게 하는 힘이라고 설명한다.

에이츠는 「나 자신을 詩에 담은 다는 생각을 가지고 人生을 出發하였다」고 밝히고 있듯이 그의 道程은 이 理想을 추구하고 實現시키는 과정이라고 할 수 있다. 그의 강렬한 象徴力과 장엄한 비저니은 다른 사람의 추종을 不許한다.

1910年代에 빠져서 안될 것은 T·E· Hulme이 주도한 Imagist movement이다. 1913년 3月號 Poety 誌에 실린 그 원칙을 보면 거기서 그들은 表現方式를 스스로 提示하고 있다. 원칙의 첫째는 주관적이든 객관적이든 事物을 직접 다룰 것, 둘째는 表出에 이바지하지 않는 말은 절대로 쓰지 말 것, 셋째, 리듬에 관해서는 메트릭노움의 繼起를 따르지 않고 樂節의 繼起를 따를 것등으로 되어 있다. 홉이나 파운드는 이미지스트가 缺如하기 쉬운 想像力의 形象精神을 한결같이 주장한다.

T·S·엘리옌트를 읽은 사람이면 누구나 느낄 수 있을 것이다. 종래의 자연에 찬과 인간승배에서 벗어난 획기적 思考와 感受性을 볼 수 있을 것이라는 말이다. 비평가로서, 시인으로서, 극작가로서 巨人의 위치를 차지하는 그가 시는 개성의 表現이 아니라 개성으로부터의 도피이며 전체로서의 개성(Personality as a whole)을 중시한다고 선언했을 때 세계 문단은 그에게 갈채를 보냈다. 「황무지」를 비롯한 「聖灰水曜日」「네 개의 4重奏」등에서 그는 이제까지 없었던 高度의 技法과 思想의 조화로 戰後의 疲허를 詩로 형상화시킨 것이다. 「J·엘프리트 프루프록 戀歌」에서 한 句節만 뽑아 보아도 알 수 있다.

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes.

The yellow smoke that rubs its muzzle on the window panes.

유리창에 비벼대는 노란 안개,

유리창에 등을 비벼대는 노란 연기

(李昌培譯)

엘리옌트는 初期에 現代人의 自嘲와 거기서 發生하는 空虛를 많이 나타

내고 있다. 그러니까 자연히 都市生活을 많이 素材로 삼았고 그 속에서
부단히 움직이는 人間의 무가치와 이른바 삶 가운데 있는 죽음 (death-in-
life) 을 질게 질러내려 한다.

I have measured out my life with coffee spoons

나는 나의 인생을 커피 숟갈로 되질했다.

흔히 엘리오프트는 프랑스 시인 라포르그와 앤드루·마아릴의 영향을 많
이 받았다고 전해지고 있다. 잘 알려진 이야기로 라포르그는 시는 인
간을 거울처럼 순화시키는 데 뜻이 있고 산문은 正午의 울버를 實現시키
는데 그 目的이 있다고 한 人物이다. 「J·프루프록의 연가」에서 나타난
아이러니의 방법과 다음에 적는 Gerontion은 엘리오프트가 라포르그의 풍
法을 배웠다는 것을 實證한다.

In depraved May, dogwood and chestnut, flowering Judas

To be eaten, to be didided, to be drunk

Among whispers; by Mr silvers

with caressing hands, at Limoges

who walked all night in the next room:

By Hakagawa, bowing among the Titiaus;

山萊萸. 밤나무, 꽃피는 유자나무, 타락된 五月

소근거리며 그를 먹고 나누고 마시는

리모오즈의 손으로 어루만지며

밤새도록 열방에서 거니는 셀베르씨,

티치안의 그림 사이에서 절을 하는 하카가와, ... (金宗吉譯)

이 Gerontion에서 독자들은 異質的인 이미지의 결합과 현재 과거의 날
카로운 대응을 관찰할 수 있을 것이다.

1930년대의 The Auden Group은 엘리오프트와 다른 體質을 구비한 사람
들이다. 그들은 시인의 孤立化를 경계하면서 누구에게 무엇을 어떻게 이
야기할 것인가를 문제삼았다. C.D. 루이스만 해도 그는 미래와 과거를

연결시켜 거기서 의식의 섬광을 보려고 노력한다. 오든은 재치있는 이미지러를 지적으로 구사하여 무의식을 여러 형태로 변경하고 때로는 유머스러운 작품도 쓴다. 한편 이것은 무리한 편견이나 비약 천박의 근거가 되기도 한다. 또 같은 그룹인 스펀더의 경우는 투명하며 균형이 잡혀 섬세하다.

파트릴 수 없는 사람으로 딜런·토머스가 있다. 그는 아주 사색적인 시와 정묘한 이론을 갖고 있다. 전체적으로 볼 때 토머스의 시는 네오클래시시즘에 대한 반동이라고 말 할수 있다. 시의 기교는 슈르리얼리즘에서 따온 게 많다. 토머스는 하나의 이미지를 자신 안에서 정서적으로 생겨나게 해서 그것에 知的이고 비평적인 作用을 가한다 그래서 그 이미지로 하여금 또 하나의 이미지를 창조케 하여 첫번째 이미지와 충돌하게 하고 두 이미지에서 생긴 셋째 이미지에서 넷째의 모순된 이미지를 만들어 그것들을 개인의 형식의 테두리안에서 모두 한꺼번에 같등하게 내버려 두는 것이다.

1950년대는 라킨과 휴즈스의 활동이 두드러지다. 라킨이 우수한 두뇌와 경험의 의미를 미묘하게 파해쳤다면 휴즈스는 전실한 형식과 강렬한 언어 사용이 특기이다.

3. 詩의 構造와 小說의 構造

양드레·지드는 벌써 20C초부터 앞으로 닥쳐올 예술의 고립을豫感하고 있었다. 예술가에게는 大衆이 필요하다. 따라서 시인이나 作家에게는 독자가 필요한 것이다. 시간이 흐르면 호를수록 독자의 수는 점점 줄어 간다. 그 이유는 어디 있는가. 理由를 分明히 알수가 없다. 또 알려고도 하지 않는 사람들이 많이 있다.

현대의 복잡한 구조가 시나 소설을 大衆으로부터 떨어진 거리에 있게 하고 있으며 순수한 이해를 위한 노력을 허용하고 있지 않다는데 대부분 동의할 것이다. 특별히 20C는 두차례의 세계대전으로 파쇄해졌고 황량하기만해서 당장 보아서 납득할 수 없는 구조가, 그리고 그 기교가 애용되고 있음을 알 수 있다.

시에 있어서 미국의 E.E. 커밍즈는 「어린이 노래」 등에서 언어의 擬人化를 꾀했을 뿐만 아니라 앙드레·브드롱, 트리스탄·차리에 의해 슈르리얼리즘, 다다이즘이 나타나 독자는 신문지 조각의 집합을 하나의 시로 감상할 수 있게 되었다. 그리고 우리는 제임스·조이스의 「젊은 예술가의 초상」의 첫 부분에서 참신하고 경이적인 서술을 느낄 수 있을 것이다. 그것을 조금 인용해 보자.

Once upon a time and very good time it was a moocow
 coming down along the road this moocow that
 was coming down along the road met a nicens little boy named
 baby tuckoo...

His father told him that storgy: his father looked at him through
 a glass: he had a having face

He was baby tuckoo The moocow came down the road where Betty
 Byrne lived: She aold lemon platt,

O, the wild rose blossoms
 on the little green place

He sang that was his song

O, the green wothe botheth

When you wet the bed, first it is warm then it get scold

His mothr put on the oilsheet

That had the queer smell.

His mother had a niler smell than his father.

또 불란서를 중심으로 한 로브·그리에, 나탈리·사로드의 양머 로망션엔
 에이어 요즈음은 미셀·뤼프르등에 의한 구조주의가 등장했다. 따라서 소
 설은 하나의 상황 설정에 목이 답답하도록 쏟아지는 의식의 언어를 입힌 날
 말의 때를 구경시키기 위해 창작되다시피 하고 있다. 양머 로망에 관한
 심포지움 席上에서 로브·그리에에는 이렇게 말했다.

「19C 소설, 즉 발작크, 플로베르는 번영의 길을 걷고 있던 市民社會
 에 연결되어 있다. 그런데 그 사회는 전환하여 가고 있다. 아니 거의 사

망했다. 小說 역시 사망하지 않으려면 그 사회와 함께 전환해야 할 것이다. 어떤 작가들은 19c의 小說樣式이 결정적인 형식이라고 아직도 생각하고 있으나 오히려 내친구들과 나는 小說은 어느 때고 존재할 수 있으며, 그렇게 되기 위해서는 소설은 끊임없이 전환하고 매일 새로운 形式을 발견해야 한다고 생각한다」

이 대담한 선언에서 우리는 詩든 小說이든 같은 文學이라는 범주 안에서 조금도 그 구조가 정지될 수 없는 性質을 가지고 있다는 것을 感知할 수 있는 것이다.

4. 難解性的 根抵

드라이든에 의하면 「詩人の 想像의 첫째 기쁨은 바로 創案 즉 思想의 發見 그것이다. 둘째 기쁨은 空想 즉 發見된 思想을 判斷力의 가리킴에 따라서 主題에 알맞게 변화하고 展開하고 形成하는 것이고 셋째 「기쁨은 表現 즉 發見된 未整理 狀態의 思想에 적절하고 함축있고 당당한 언어로 옷을 입혀 장식하는 技巧이다. 想像의 예민함은 창의에 나타나고 그 풍부한 공상에, 그 정확함은 표현에 나타난다」 드라이든의 이 말에서 우리는 詩人이 얼마나 高次的인 作業의 과정을 거치고 난 후에야 한편의 시를 탄생시키는가를 느낄 수 있다. 기교도 어렵고 판단력에 따른 주제의 변화, 전개, 형성도 어렵다. 때문에 思想이 發見되는 단계에까지 이르면 그것은 무르익은 한편의 抒情이다. 바로 이 사상이 發見되는 과정이 단순하지 않기 때문에 現代詩가 난해하다는 말을 듣는다. 따라서 현대는 철학이 시가되고 시가 철학이 될 수 있는 시대이다. 우리는 歷史에 劃期的인 기록을 남길 만한 일을 가지고 있다. 日帝時代와 해방, 6·25와 4·19 그리고 5·16등을 들 수 있는데 이것들은 모두가 과거로 매몰돼 있는 것이 아니라 現代와 함께 생생하게 움직인다.

이와 같이 움직이는 現象을 언어로 형상화시키려면 자연히 다양한 기법이 요구되며 약간 否定的인 부분도 나타나게 마련이다. 생활주변에 산재한 意味들과 그 심볼, 더 나아가서 인생의 희망과 意義를 부축하는 인

간의 에스프리, 이것이 現代詩를 形成하는 바탕이다. 따라서 現代詩가 어렵다는 것은 人生批判이라는 詩의 使命을 생각할 때 우리의 日常生活이 그만큼 격변하며 불규칙한 時代 精神을 가지고 있는 셈이 된다.

구체적인 작품을 놓고 생각해 보면 水墨畫의 境地의 詩와 現代生活의 詩를 대조하여 구분할 수 있을 것 같다.

새들은 戀書 대신 노래를 부르며
구름은 또 靑瓷항아리를 끼고 누웠다.

李東柱의 「五月의 詩」

傳統은

새처럼 저우 나무 그늘같은 곳에
定處를 찾았나 보다.

金洙暎의 「파리와 더불어」

前者에서 우리는 잘 옮겨진 이미지를 볼 수 있을 것이다. 그러나 어떤 遺産같은 것에서 정지해 버린 느낌을 떨쳐버릴 수 없다. 유산은 막강히 傳統과 同列에서 비판을 받아야 한다.

後者에선 어떤 의미를 갖게 되는 것일까. 우선 「새」 또는 「江南갔던 새」같은 심불이 前者에서는 戀書나 노래로 나타났는데 後者에서는 그자 잘 보이지 않은 微物로 상징된다. 그렇게 상징된 것과 同時에 우리는 事, 선을, 새라는 심불을 전통과 對批하는 심각성에 머무르게 하지 않을 수 없다. 이와 같은 종류로 金環麟의 「太陽이 直角으로 떨어지는 서울」을 들 수 있다.

꿈시도 나를 괴롭히던
華麗한 影像들이
決코 새로울 수는 없는
모멘트에 서서

여기에선 한국적 현실을 무시하려는 試圖가 엿보인다. 지금까지, 살판과 같이 現代詩는 비판도, 성토도, 성명도 모두 가능하다. 종래의 평판

한 이미지가 부당한 방법인 것이다. 이미지의 배열에서 이미지의 건축으로 변화한 것이기 때문에 비현실성조차 시의 영역에 등장하는 일이 있다.

현대시의 모티브가 난해하기 때문에 시는 난해할 수밖에 없지 않으나 상식적인 추리도 나을만하다. 물론 충분히 그럴 수 있다고 본다. 그 모티브는 현대의 인간이라는 점에서 그렇다. 그러나 시의 내용성과도 관련이 없다고 말할 수는 없다. 그런 모티브는 응당 격렬한 에스프리나 이데아를 말할 수 있어야 하기 때문이다. 독자도 현대시를 읽는 태도의 수정을 각오해야 할 것이다. 일상 생활의 심볼을, 이미지로 옷을 입힌 언어를 사용하는 현대시는 현대인의 습관과 동떨어지게 表現되는 것이다. 동떨어질 뿐 아니라 압축되기도 한다. 또 무엇인가를 실 새없이 강요한다. 의식의 심연을 배회하며 전율을 느낀다. 때문에 현대시는 어려워 질 수밖에 없다. 그리고 시는 그 자체를 곧잘 부정한다.

5. 現代詩의 이미지와 그 處理

I. A. 리차즈가 「시가 무엇을 말하느냐가 문제가 아니라 시란 무엇이나가 문제」라고 말했을 때 확실히 우리는 공경의 고개를 끄덕이지 않을 수 없다. 사실 부정확하고 연결성 없는 이미지의 구사는 이런 의문을 충분히 갖게 한다. 리차즈는 이미지의 확립을 위해서 메타포가 추상적 단어에 고정된 또 하나의 구체적 관계의 경우를 제공하거나, 서술적, 비문법적이 되어도 좋다고 말할 정도이다. 또 그는 비비드 (Vivid) 한 이미지, 일상적인 이미지, 시각적 이미지의 창조는 가장 공통적인 방법이며 흥미있는 일이라고 말한다.

이미지는 정적 이미지와 동적 이미지를 그 구별 기준으로 삼는게 대부분의 경우이다. 이 이미지는 다른 용어, 이를테면 이미지리(imagery)나 다른 분야와 어떤 관계를 가지게 되는 것일까. 르네·웰랙과 오스틴·워렌은 「문학의 이론」에서 다음과 같이 서술하고 있다.

Imagery is a topic which belongs both to psychology and to

literary study. In psychology, the word, 'image' means a mental reproduction, a memory, of past sensationalr pereceptual experience, not necessarily uisual, the pioneer investigation of Francis Galton, in 1880, sought to discover how far men could visually reproduce the past, and found that men greatly differed in their degree of visualization. But imagery in not visual only. The classificafions of psychologists and aestheticians are numerous. There are not only 'gustatory' and 'olfactory' images, but there are thermal images and pressure image ('Kinaesthetic', 'haptic' 'empathic').

이 이론에 부합된 시를 들라면 우선 엘리엇의 사색적이며 철학적인 시를 내세울 수 있을 것이다. 엘리엇에 있어서의 이미지 처리는 극히 압축적이며 知的이다. 이미지리가 얼마나 중요한가 하는 문제는 세삼 말할 필요조차 없다. 노스로프.프라이에는 형식적인 비평은 구별된 패턴에서 분명히 나타나는 견해를 보여주는 시의 이미지리에 대한 시험에서 출발한다고 말하고 있다. 현대시가 이 知的 특징을 포기한다면 현대시에서의 소외를 피할 수 없을 것이다. 그 예를 「J.엘프밀프루프록의 연가」에서 찾아 보자.

Let us then, you and I,
 When the evening is spread out against the sky
 like patient etherized npon the table;
 Let us go, through certain half-deserted stress,
 The muttering retreats
 of restless nights in one-night cheap hotels
 And sawdust restaurants with oyster-shells;

그러면 우리 갑시다 그대와 나,
 지금 저녁은 마치 수술대 위에 에테르로 마취된 환자처럼

리들을 배경으로 편집적 있습니다.

우리 잡시다, 거의 인적이 끊어진 거리와 거리를 통하여
값싼 - 泊物館에서 편안치 못한 밤이면 밤마다
중얼거리는 말 소리 새어 나는 골목으로 해서,
굴 껍질과 통밥이 흥어진 음식점의 사이로 빠져서 우리 잡시다.

(李昌培譯)

6. 現代詩와 그 技巧

現代詩는 이제 기교란 한 게 아니라 현란할 만큼 기교의 껍질을 쓰고 있기 때문에 기교는 어떤 시의 內容과 불가분의 관계에 있다. 이 테크닉의 문제는 또래의 중시 정신과 함께 시의 2요소를 차지한다.

시의 한 요소를 차지하고 있는 이상 가장 적당한 말로 사상 감정을 표현할 필요가 있다. 문학사실 문단을 조금만 거슬러 올라 가면 가장 압축된 언어로 감각성을 표현하여「최선의 순서로 최선의 말을」사용한 시인 보들레르나 베를렌트에게 가장 적절한 경우를 발견한다.

한국 문학에서도 요즘에 발표된 시론 아니라 1930년대 이후부터 본격적인 기교의 관계가 시인들에게 중시되기 시작했다. 가령 서정주나 朴木月은 代表的인 그 方面의 大家라 해서 별로 놀리지 않을 것이다. 이 두 사람은 발레리가 탈한 감정전달과 의미전달, 두가지를 모두 완성시킨 모습의 경지를 보이고 있다. 朴木月의 「나그네」를 보면

장나루 건너기

뒷발 짚음,

우물에 달 파동이

가는 나그네,

길은 외줄길

南道 三百里,

술 익은 마을마다
타는 저녁놀.

구름에 달 가듯이
가는 나그네.

간단하면서도 정묘하게 다듬은 조각을 대하는 느낌이 든다. 술익은 마을과 타는 저녁놀에 이르면 함축성 있는 이미지의 배합이 얼마나 이시를 훌륭하게 하는지 측정하기 어려울 정도다.

3. 韓國의 現代詩와 그 問題點

해방 前의 詩와 해방 後의 詩를 비교한 글에서 서정주씨는 「해방후의 시는 해방전의 시들에 비한다면 첫째 그 感動이 新鮮한 點에 있어 많이 回生되었다. 나는 이點 단 곳에서도 지적하고, 이것은 光復民族의 新生의 氣運을 나타내는 것이라고 말한 일이 있거니와, 누구나 이전 우리 解放 前後의 詩를 아는 이면 同感일 줄 안다. 또 하나의 해방전의 詩가 1930年代 後半期 이후 金起林등 몇사람에 의해 主知主義의 趨向을 띠었던 걸 계 의한다면, 거의가 다 主情主義의 土臺위에 生産되었던데 반해서 해방후의 詩가 더 많이 主知的 志向을 띠어온 점이다.」라고 했다. 시를 조금 공부한 사람이면 거의가 이 정도의 의견쯤은 開陳할 수 있을 것이다. 그는 일단 智識도 시가될 수 있으며, 詩의 領域을 넓혔다고 긍정하면서 마지막에 가서는 西歐의 知性 모방에 아주 비판적인 태도를 견지했다. 筆者도 여기엔 전적인 동감을 가진다.

그런데 문제는 그렇게 간단히 끝날것 같지 않다. 현대에 발달한 詩類을 손에 쥐고 나온 몇몇 시인들을 망라하여 그는 한마디로 否定的 姿勢를 취하고 있기 때문이다. 쉽게 그 단면을 잘라 본다면 현대의 시인들은 T·S 엘리엇이나 포울·발레리 또는 라이나·마리아·릴케의 詩風을 따르고 있다. 물론 이 시인들이 한국의 수많은 사람에게 영향을 끼쳐온 게 틀림 없

다. 그러면 한국의 시인들은 무작정 영향을 받아서 辭하기만 한 것일까. 결코 그렇지 아니고 부단히 외국 문학의 흥내만 내다느니, 학술어를 남용하고 나타는 것만 내다느니 할지라도 필자는 현대의 시인들을 옹호하려 한다. 存在·實在·形皮·意識·意味라는 말들을 썼다고 무슨 큰 잘못이 될 수 있을 것인가. 이런 어휘를 비난하는 사람들은 말할지 모른다. 그게 진정한 감동 전달이 될 수 있을까 하는 것을. 그러나 분명히 말할 수 있는 것은 이런 어휘들이 충분한 감동을 줄 수 있다는 것이다. 그 예를 金洙映과 黃東龍에서 찾을 수 있다.

불이 났기고 별이 켜지고 영혼의
행동이 났기고 가고 깨고
죽고하지만 모두가 坑 안에서
塹壕 안에서 일어난 일

墮眠의 蓄積으로 우리 불은 자라고
그러도 행동이 마지막 意味를 갖고
네가 씹는 음식에 내가 憎惡하지 않음이
내가 겨우 살아 있는 表示라

(金洙映의 「먼지에서」)

내 通迫의 눈이들
나이보담 어리게 또 어리게
落下하는 저 年上의 손길들
한마디로 滅種. 그러나 함께 살박에 없는
兄弟,
너와 내가 서로 북을 노릴 때
호흡의 마디마디가 손에 담겨지는
그 가까움에 겨를 필때
내 동을 머리 애칼하는 나의 一刀.

아니 내 동 가득히 받는 풍성한 亂刀,
그러나 힘겨 사랑할 수밖에 없는
兄弟,

날이 어둡다, 廢續한 地平
우리는 다시 서로 마주본다.
얼굴없는 하늘 가득
꿈길듯 꿈길듯 落下하는
내 逼迫의 누이들

(黃東奎의 「눈」 全文)

김수영과 황동규는 서로 이질적인 상황에서 태어난 시인이면서 두 사람 모두 이미지를 剗築하는 眼識과 銳智로운 視線을 가지고 있다. 한국시의 世界化를 위해서 그것은 참으로 必要하고 重要한 일이다.

그러나 이러한 現代詩에도 문제가 없을 수는 없다. 지나친 文弱의 생활 자세와 연구하지 않은 實驗詩등이 그 문제점이라 할 수 있을 것이다. 文弱의 생활자세란 現實에 參與하지 않는 시인의 태도를 말한다. 傍觀하고서 어떻게 생명에 넘치고 眞實한 시를 쓸 수 있을 것인가. 한국 시인의 반성은 아무리 깊어도 깊다고 말할 수 없게 되어있는 것이 오늘날의 상황이다.

4. 結 論

지금까지 筆者는 現代詩의 구조를 살펴보기 위해 부분적이거나 19C, 20C의 英詩를 고찰했고 현대시를 이루는 根幹을 論述했다. 그것들을 要略하면 다음과 같이 말할 수 있을 것이다.

첫째 시는 에이츠가 말한 대로 모든 事物이 知的인 불꽃으로 변하는 것을 바란다. 때문에 오늘과 같이 복잡다단한 상황에서는 더욱 더 知的인 작품을 만들지 않으면 안된다. 知的이라는 말은 철학적이라는 말과는

다르다. 시의 세계는 그 바탕과 자료가 감정이지만 그것을 제작하고 형성하는 法則은 이성적일 뿐이라는 것이다.

둘째, 워겐니히트 교수가 말한 바와 같이 시의 과정을 위하여 집중되는 강력한 노력은 詩的 표현을 요구한다. 그래서 이미지의 문제는 높은 차원으로 건축된 구조에서 다루어져야 한다.

셋째 한국의 현대시는 좀더 비비드한 이미지, 비주일한 이미지를 구성하기 위하여 시인의 연구 자세와 현실 참여의 활기를 요구한다.

넷째 현대시가 난해하다는 것은 그만큼 시대 정신이 심각해졌다는 것을 의미하며 다양한 기교를 필요로 하기 때문에 성명이나 성보도 충분히 있을 수 있는 문제다.

이미 수많은 사람들에 의해 논란되어 왔던 현대시의 구성문제가 여기서 확실히 다루어졌다고는 생각하지 않는다. 다만 필자는 그 구성 문제를 생각하는 사람들에게 약간의 실마리를 提供할 수 있었다고 자위할 뿐이다.

(국문과 4년)

參 考 文 獻

1. René Wellek and Austin Warren "Theory of Literature"
2. I. A. Richards "Principle of Literary Criticism"
3. Northrop Frye "Anatomy of Criticism"
4. 徐廷柱「韓國의 現代詩」
5. 宋 稔「詩學評傳」
6. 李昌培「二十世紀 英美詩의 理解」
7. 李昌培譯「T. S. 엘리오트 文學論」
8. 韓國英語英文學會「英詩概論」
9. 白 鐵「文學概論」
10. 崔載瑞「文學原論」
11. 朴榮濬 金東里, 「小說作法」
12. Leon Edel 著 龍口直太郎·高橋道 共譯「現代心理小說研究」
13. 李昌培譯「엘리온選集」
14. 朴太鎮「現代詩의 難解性」現代人講座 3 1962
15. 李御寧「現代藝術은 왜 孤獨한가」現代人講座 3 1962.
16. 申東旭「現代批評이 지닌 몇가지 問題」嶺大文化 第二輯 1969.

