

상업주의와 시

—Ezra Pound의 *Hugh Selwyn Mauberley* 연구—

이 두 진

1

Ezra Pound의 *Hugh Selwyn Mauberley*¹⁾는 “Life and Contacts”라는 귀절이 첨언된 같은 제목으로 된 1부와 “Mauberley”라는 부제가 붙어 있는 2부로 구성되어 있다. 1부에는 13편의 시가 들어 있고 2부에는 5편의 시가 포함되어 있어서 *HSM*는 총 18편의 시로 구성되어 있는데, 1부의 “Envoi”에는 1919, 2부의 “Mauberley”에는 1920이라는 시작연도(詩作年度)가 붙어 있지만, 1920년에 런던의 Ovid Press에서 단행본으로서는 처음으로 출판되었다.²⁾ 그런데 이 해는 1908년 미국을 떠나 이탈리아를 거쳐 영국에 도착한 Pound가 런던생활을 청산하고 파리로 떠난 해이기도 하다.

*HSM*에서 Pound는 런던생활을 소재로서 많이 다뤘기 때문에 그러한 전기적 사실의 일치는 비평가들에게 각별한 의미를 띠게 된다. 그런데 그 의미에 대한 해석은 크게 봐서 두 갈래로 나뉘어져 있고, 그 분기점은 *The Cantos*에 대한 상이한 평가에서 비롯된다. F.R. Leavis는 *HSM*에서 “내면 깊숙한 곳에서 나오는 충동(an impulsion from deep within)”을 느낄 수 있으며 그 충동은 “파산을, 즉 헌신해 봤지만 결국 쓸모없게 된 생활을 인식하는 데서 나온다(to derive... from a recognition of bankruptcy, of a devoted life summed up in futility)”고 말한다.³⁾ 이러한 진술은, Leavis가 Mauberley와 Pound를 구분하지 않고 있기 때문에, Pound에 대한 평가로 직결된다. 즉, 좌절한 시인으로서의 개인적 정서가 담겨져 있는 *HSM*는 훌륭한 시이지만 *The Cantos*는 실패작이라는 것이다. Pound가 *The Pisan Cantos*로 Bollingen Prize를 받은 1949년 이후에도 Leavis는 초기 *Cantos* 밖에는 나오지 않은 상태에서 내려진 이러한 견해를 전혀 수정하지 않는다.⁴⁾ 이렇게 *The Cantos*를 Pound의 실패작으로 보는 견해와는 달리 그것을 문명비판의 성공적인 서사시로 보는 경우에는 *HSM*는 *The Cantos*에 직접적으로 연결되는 시로서 파악된다. *HSM*를 좌절한 시인의 런던생활에 대한 회고로 보는 Leavis의 견해를 공박하면서, Hugh Kenner는 Mauberley와 *The Cantos*를 쓴 시인으로서의 Pound를 대조적 관계로 파악함으로써⁵⁾ *HSM*를 Pound의 시편력상 중요한

1) 이후 *HSM*로略함.

2) 출판 당시에는 *Mauberley*라는 제목이 사용되었다. John Espey, *Ezra Pound's Mauberley*(Berkeley: Univ. of California Press, 1974), p.17 참조.

3) F.R. Leavis, *New Bearings in English Poetry*(“Peregrine Books”; Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1963), p.115.

4) *ibid.*, pp.189-90 참조.

5) Hugh Kenner, “Mauberley,” *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*, ed. Walter Sutton (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1963), p.43.

전환점으로 보는 견해의 효시가 된다. 그리고 이러한 견해는 시간이 흐를수록 점차 우세해지고 있는데 이는 Pound의 반애국적 행동에 대한 반감이 차츰 약화되어 감과 동시에 어렵게만 느껴지던 *The Cantos*에 대한 연구가 진전되었기 때문인 것으로 보인다.

*The Cantos*와 연계시켜서 볼 때 나타나는 *HSM*의 두드러진 특징은 사회풍자이다. 초기 시에서 Pound는 몇몇 예외적인 경우를 제외한다면 대부분 회고적 심미주의로 일관하고 있다. 그러한 그가 풍자의 단계를 넘어서서 절망을 보여주는 것으로 읽히기조차 하는 시를 쓰고, 그러한 절망이야말로 시에 대해 슬프게도 죄를 지어온 시대에 대하여 저지른 시인의 죄악이라는 공박을 받게 된다("It is a poet's sin against an age that has sinned grievously against poetry.")⁶⁾ 감정이 다분히 섞인 이러한 매도는 Pound에 대한 당시 영국문단의 적대적 분위기의 연장선상에서 이루어지고 있는 것으로 보인다. Pound는 1919년 10월에 번역 프로방스 시와 *Cantos* 1-3 및 *Homage to Propertius*를 수록한 *Quia Pauper Amavi*를 우여곡절 끝에 출판하게 되었는데 이것은 대체로 비난을 받았다. 또한 *Athenaeum*이라는 주간지의 극평(drama criticism)을 맡았다가 Gogol의 *The Government Inspector*에 대한 평을 쓴 게 화근이 되어 석달이 채 안되어 해고당하고 만다. 그는 문화계에서 점차 고립되고 있었고 경제적으로도 심한 고통을 받고 있었다. Pound가 런던을 떠난 후 A.R. Orage는 당시의 사정을 다음과 같이 기술하고 있다.

With all this, however, Mr. Pound, like so many others who have striven for the advancement of intelligence and culture in England, has made more enemies than friends, and far more powerful enemies than friends. Much of the press has been deliberately closed by cabal to him; his books have for some time been ignored or written down; and he himself has been compelled to live on much less than would support a navy.⁷⁾

그러한 상황 속에서 마침내 그는 미국으로 돌아 갈 것인지 의학공부를 할 것인지 고민하다가, "유럽의 생기 있는 한 도시(the one live spot in Europe)"인 파리로 가기로 결심한다.⁸⁾

여기서 우리의 관심을 끄는 것은 미국을 떠나 런던에 정착할 때와 런던을 떠나 파리에 도착했을 때 Pound가 취한 정신적 반응의 유사성이다. *The Dial*지에 발표된 "The Island of Paris"라는 글의 도처에서 Pound는 파리의 지적(知的)이며 예술적인 생활을 찬양하고 있는데 이는 20대 초반의 Pound가 런던에 도착했을 때 느낀 상황과 크게 다르지 않다.

... Pound wrote to William Carlos Williams that "There is no town like London to make one feel the vanity of all art except the highest. To make one disbelieve in all but the most careful conservative presentation of one's stuff." "I have," he adds, "printed too much."⁹⁾

시기는 다르지만, 두 번의 이주에서 그가 보이고 있는 일관된 관심사는 지적 풍토, 더 구

6) Eric Homberger, ed., *Esra Pound: The Critical Heritage*(London: Routledge & Kegan Paul, 1972), p. 195.

7) *ibid.*, p. 200.

8) Paris 관련부분에 대해서는 다음을 참조. Noel Stock, *The Life of Esra Pound*(Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1974), pp. 293-4.

9) Thomas H. Jackson, "Research and the Uses of London," *Esra Pound*, ed. Grace Schulman (New York: McGraw-Hill, 1974), p. 92.

체적으로 말해서 예술적 가능성에 치중된 것으로 보인다. 이러한 상응관계는 또 다른 유사 상응관계를 암시하고 있는데 그것은 바로 예술적 불모지로서의 미국적 상황과 예술을 왜곡시키는 사회로서의 영국적 상황이다. 그리고 그 두 상황에 대한 Pound의 비극적 인식은 현대의 파괴적인 물질주의를 체험하는데서 나오는 것으로 보인다. Peter Nicholls가 지적하듯이 초기의 심미주의 경향에 부채질을 한 것은 미국인의 생활에 단연된 조잡한 실용주의일 지도 모른다(“It was this element of crude pragmatism in American life which provided one stimulus to Pound’s early aestheticism”).¹⁰⁾ 미국이 실용주의적 사고에 빠져 철학적 사색을 할 시간적 여유자체를 허용치 않는 사회라면, Imagism운동을 주도하면서 한때 각광을 받으며 예술에 헌신했음에도 불구하고 Pound가 결국 좌절과 환멸을 경험한 영국은 철학적 사색을 수용치 못하는 타락된 사회라고 할 수 있다. Pound는 이 무렵 Major C.H. Douglas의 *Economic Democracy*를 읽고 큰 정신적 충격을 받게 되었는데, 이때 그는 현대문명 전반에 걸친 구조적 타락이 배금주의에 기인한다는 점을 깊이 인식하게 된 것으로 보인다. Pound는 경제학에 접차 매료되어, 나중에는 시를 포기하고 경제학에로 전향할 것을 선언하기까지 하였다.¹¹⁾ 이렇게 볼 때 *Economic Democracy*를 읽은 뒤 받은 Pound의 정신적 충격이 그 무렵 씌어진 *HSM*에서 무의식적으로라도 개입되었을 가능성은 충분히 있는 것으로 생각된다.

Pound가 런던생활에 환멸을 느끼고 그 사회와 문명, 그것에 속한 문화예술계의 풍토를 풍자했을 때, 그것은 단순한 좌절감이나 절망감을 피력한 것이 아니다. Pound가 받은 정신적 충격은 아마도 상업화된 사회에서는 예술 자체에만 헌신한다고 해서 최고의 예술이 창조되고 평가받는 것이 아니라는 깨달음인 것으로 보인다. 따라서 이제 예술을 예술로서 존제하지 못하게 하는 사회와 문명에 대한 검토작업이 요구되었다. 이러한 본격적인 검토작업이 *The Cantos*로 나타났다면 *HSM*은 그 예비작업이라고 볼 수도 있을 것이다.

Douglas의 *Economic Democracy*를 읽고서 Pound가 정신적 충격을 받은 시기에 *HSM*가 씌어졌음에도 불구하고, 상업주의적 관점에서의 *HSM*에 대한 별도의 연구는 눈에 띄지 않고 있으며 *The Cantos*와 관련되어 부분적으로 언급되고 있을 뿐이다. 앞으로의 연구에서 우리는 *HSM*에 나타난, 시대와 문명 그리고 예술적 상황에 대한 풍자의 기저(基底)에 현대의 상업성에 대한 Pound의 의식적이거나 무의식적인 비판이 담겨 있음에 유의하고자 한다.

2

Espey는 시인 Pound가 Mauberley와 어떤 관계에 있는가, 시의 구조가 짜여져 있는 것인가 아닌가, 또 시의 궁극적 기저(基底)는 무엇인가 등이 *HSM*에서 줄곧 논란이 되는 문제들이라고 말한다.¹²⁾ 이 글에서 우리가 목적하는 바는 위의 세번째와 관련되는데, 그렇다고 해도 *HSM*를 논의할 때 선결문제가 되는 화자설정 문제는 언급되어야 할 것이다. 그러나 본격적인 논의를 피하고¹³⁾ 이 논문과 관련하여 설정된 필자의 관점을 제시하자면, 제 1부의 첫번째 시 “E.P. Ode pour L’Election de son Sépulchre”에서부터 “XII”까지는 Mauberley가

10) Peter Nicholls, *Exra Pound: Politics, Economics and Writing*(London: Macmillan, 1984), p. 5.

11) R.P. Blackmur, *Form & Value in Modern Poetry*(Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1957), p. 85n 참조.

12) J. Espey, *Exra Pound’s Mauberley*, p. 13.

13) *HSM*에서의 화자설정문제에 대한 국내의 본격적 논문으로는 黃東奎, “The Speakers in *Mauberley*”가 있다. 한국아메리카학회, 「미국학논집 K」(서울대출판부, 1976), pp. 165-184 참조.

화자이며 마지막 시 “Envoi”는 시인 Pound가 화자이고, 제 2부의 “I”부터 “W”까지는 Pound가 화자이며 마지막 시 “Medallion”은 Mauberley가 화자인 것으로 보인다.

화자의 설정과 불가분의 관계를 맺으며 계속적인 논의의 대상이 되는 것은 시에 나타나는 E.P.와 Mauberley가 누구이며 시인 Pound는 그들과 어떠한 관계에 있는가하는 점이다. 비평가들은 E.P.를 후기 Pound와 구별되는 런던시절의 Pound로 보는데 의견의 일치를 보이고 있다. 그러나 Mauberley에 대해서는 다소 의견이 분분한 편이다. 동시대의 “minor poet”중의 한 사람으로 보는 일반적 입장에 대해서 런던생활을 계속하였더라면 결과되었을 Pound라는 다소 현학적인 주장도 있다.¹⁴⁾ 그러나 상황이 똑같았더라도 Pound가 Mauberley로 동일시될 수는 없는 것으로 보인다. 왜냐하면 Pound가 무모할 정도로 용감한 自我를 갖고 있는데 비해서 Mauberley는 Prufrock처럼 소심하고 우유부단한 성격을 가지고 있기 때문이다. 그렇다고 해도 Mauberley는 런던생활에서의 심미주의자로서의 Pound의 요소를 갖추고 있고, 따라서 타락한 시대를 헤쳐 나가지 못하는, 방향을 찾지 못한 상태의 Pound와 유사한 시인이라고 볼 수는 있다. 이렇게 볼 때 HSM에서 Pound는 거리를 두고서 E.P.와 Mauberley를 풍자하는 이중의 대조적 시선(antithetical eye)을 보이고 있다고 하겠다.

화자설정을 통해서 이미 그러한 대조적 시선에 대한 관점을 마련하기는 했지만 그것이 일률적으로 적용될 수 있는 것은 아니다. 왜냐하면 Pound와 Mauberley의 시선이 중첩되기도 하기 때문이다. R.P. Blackmur가 비난조로 지적하듯이 Pound가 mask를 사용하면서 철저히 개성을 배제하기 때문에¹⁵⁾, 구체적으로 이러한 시선의 중첩이 어디에서 일어나는가 하는 문제는 논란 없이 해결되기 어렵다. 그러나 HSM가 문명비평적 성격을 띤 풍자를 위주로 하고 있다는 점을 감안한다면 다음과 같은 시금석은 좋은 참고가 될 것이다.

To my view, the most persuasive argument to date has been William Spanos', who reasons that it is Mauberley's voice we hear before the "envoi," and that "Pound's own voice is never heard directly in the sequence; it is always implicit in the varied ironies that are sounded by Mauberley. It is identical with Mauberley's when the latter is least private, that is, when he is attacking the age; it is ambivalent in the 'I' poems, identifiable with Mauberley's insofar as the latter sympathizes with the victims of the age, but distinct insofar as Mauberley tends to identify himself personally with them; it is totally distinct from Mauberley's when the latter is most private, that is, when he is completely absorbed in himself."¹⁶⁾

지금까지 우리는 예비작업을 통해서 HSM에서 Pound가 취하는 풍자적 태도를 이해하는데 필요한 최소한의 관점을 마련해 왔다. 이것을 토대로 이제부터 HSM의 각 부분을 살펴보기로 하겠다.

“E.P. Ode pour L' Election de son Sépulchre”는 HSM의 이해에 방향을 제시해 주는 시이다. 여기에는 지금까지의 시작활동에 대한 Pound의 회고와 자기성찰이 들어 있다. E.P.가 런던시절의 Pound를 지칭한다는 점, 그리고 그러한 E.P.의 매장을 예고하는 묘비명의 형식

14) Wendy Stallard Flory, *Esra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*(New Haven & London: Yale Univ. Press, 1980), p.103.

15) R. P. Blackmur, *Form and Value in Modern Poetry*, p. 85.

16) Ronald Bush, *The Genesis of Esra Pound's Cantos*(Princeton Univ. Press, 1976), p. 259.

을 취하고 있는 점이 그것을 분명히 해 준다.

그런데 Pound의 자기성찰에서 주목되는 점은 Pound가 자신의 실패를 시대정신과의 부조화에서 오는 것으로 파악하고 있다는 점이다. “두 귀를 열고서 (in the unstopped ears)” 미의 추구에 전념한 결과는 비극적이기조차 하다.

No adjunct to the Muses' diadem.¹⁷⁾

이러한 비극적 결과는 “그가 서른이 되던 해에 (in l'an trentiesme/De son eage)”라는 표현에서 암시되듯이 François Villon이 이룩한 결과와 대조되고 있다. Pound는 *ABC of Reading*에서 Villon에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

If Chaucer represents the great mellowing and the dawn of a new paideuma, Villon, the first voice of man broken by bad economics, represents also the end of a tradition, the end of the mediaeval dream, the end of a whole body of knowledge, fine, subtle, that had run from Arnaut to Guido Cavalcanti, that had lain in the secret mind of Europe for centuries, and which is far too complicated to deal with in a primer of reading.¹⁸⁾

경제적 궁핍으로 좌절되고 패배자가 되었다는 점에서 Pound와 동질성을 띠고 있기는 하지만, Villon은 “한 전통의 종말, 중세의 꿈의 종말”을 대표할 수 있는 위대한 시인이 되었다는 점에서 Pound와는 다르다. 이러한 차이는 시인 개인의 천재성의 문제로부터 나온다고 보다는 배경이 되는 시대—헌신적으로 예술을 추구한 시인이 실패하는 시대—의 문제에 기인하는 것으로 “E.P. Ode pour L'Election de son Sépulchre”에서 파악되고 있다.

시에서 “숭고미(The Sublime)”를 찾는 시인을 시대에 뒤떨어진 것으로 여기고 스스로 떠난 세계를 빌어서 그를 매도하는 시대의 관점은 *Mauberry*를 통해서 제시된다.

Bent resolutely on wringing lilies from the acorn;
Capaneus; trout for factitious bait;

이러한 귀절에서 E.P.는 분명히 회화화되고 있다. 그러나 도토리가 척박한 문화적 풍토를 가리킨다면 백합은 그러한 풍토에 어울리지 못하는 시를 나타내고, 가짜 미끼가 오도된 예술적 경향에 비유될 수 있다면 송어는 타락한 시대정신에 적응하지 못하는 시인을 상징적으로 보여준다는 점이 간과되어서는 안될 것이다. 여기에는 자신의 지금까지의 예술활동이 정당하다는 Pound의 자기인식이 들어 있다. 스스로 정당하다고 생각하는 목표를 Pound가 포기하지 않을 것이라는 점은 E.P.와 Capaneus의 비유로서 암시되어 있다. Capaneus는 쥬피터 신에 대항하다가 죽음을 면치 못한 인물인데 단테는 그를 지옥에서조차도 저항적인 면모를 드러낸 인물로 묘사하고 있다.¹⁹⁾

그러나 미의 추구에 있어서의 목표의 정당성에 흔들림이 없다 하더라도 시대에 부적합한

17) HSM의 인용은 모두 Ezra Pound, *Collected Shorter Poems*(London: Faber and Faber, 1973)를 따랐다.

18) Ezra Pound, *ABC of Reading*(London: Faber and Faber, 1979), p. 104.

19) Peter Brooker, *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*(London and Boston: Faber & Faber, 1979), p. 190 참조.

방법으로서, 다시 말해서 “백합”과 같은 시로서는, 그러한 목표에 도달할 수 없다는 또 다른 인식이 가능하다. 이러한 점에서 제 4연은 복합성을 띠고 있다.

His true Penelope was Flaubert,
He fished by obstinate isles;
Observed the elegance of Circe's hair
Rather than the mottoes on sun-dials.

여기서는 진정한 이상으로서의 “Flaubert”와 그릇된 이상으로서의 “Circe's hair”가 대조되어 있다. 그런데 Circe는 미적 추구의 진정한 이상이 되지 못한다는 부정적 측면과 더불어 그러한 이상을 추구하기 위한 하나의 방법이 된다는 긍정적 측면을 가진다. 그것은 Circe가 윌리시즈에게 고향 이타카로 돌아갈 수 있는 방법을 제시한 것에서 암시된다. 그리고 그 방법이 *The Cantos*의 “Canto I”에서 드러나듯이 지옥으로의 여행인 것은 Pound의 현실인식과 묘한 대비를 이루고 있다. 예술이 가능하게 하는 미의 절대세계가 이 지옥과 같은 현실세계에서는 불가능할 수 밖에 없다면 그러한 현실세계의 개혁이 우선적으로 필요하다. 따라서 이제, 지옥과 같은 시대상황에 직면하여, 그러한 시대상황의 본질과 그것이 예술에 끼치는 영향을 점검하는 것이 선결문제로 남게 된다.

3

인간의 다른 활동과 마찬가지로 예술활동도 사회생활의 한 형태로서 이루어진다. 예술의 독자성이나 자족성을 강조하는 입장에 선 예술지상주의에 있어서도 그것은 마찬가지이다. Adorno식으로 말한다면 가장 순수하다고 할 수 있는 문학작품 속에서도 우리는 그러한 순수를 지향하게 되는 시인의 잠재의식—그것은 타락한 시대에 대한 혐오감일 수 있다—을 발견할 수 있기 때문이다. 이와는 다른 차원에서 본다면 문학이 궁극적으로는 의사전달의 한 양식이라는 점을 들 수 있다. 예술활동은 창조자와 향유자를 토대로 하고 있다는 점에서 사회적이다. 미에 대한 예술가의 추구가 자폐성(自閉性)을 띠더라도 그가 창조한 예술은 예술로서 존재하기 위해서는 궁극적으로 창조자와 향유자라는 사회적 관계로 환원되지 않으면 안된다. 모든 사회적 관계는 정당성을 기초로 하여 맺어지며 그러한 정당성이 왜곡되거나 해체된 사회는 타락한 사회이다. 예술이 매체로 되는 사회적 관계에 있어서의 정당성은 예술가는 아름다움을 추구하며 그것을 형상화하고 감상자는 그것을 향유하며 예술가의 창조행위를 북돋우는 것이라고 할 수 있다. 그러한 관점에서 볼 때 Pound에게 있어서 현대 사회는 타락한 사회이다. 현대는 아름다움의 전형(典型)에는 아랑곳 없이 점점 더 찌푸린 얼굴형상을 요구하는 시대인 것이다.

The age demanded an image
Of its accelerated grimace,
Something for the modern stage,
Not, at any rate, an Attic grace;

여기서 우리가 주목해야 될 점은 그러한 타락한 시대상황의 속성이 현대의 상업주의에 기인하는 것으로 Pound가 암암리에 제시하고 있다는 점이다. George Dekker가 지적하듯이,

“demanded”라는 단어에는 수요와 공급이라는 시장원리가 암시되어 있고 “at any rate”는 개별적인 상업행위를 연상시킨다.²⁰⁾ 이처럼 상업주의가 예술에 침투해 있을 때 예술적 정당성을 기초로 한 시인—독자의 평형관계가 해체되고 만다. Dekker는 위의 인용귀절을 예술가와 후원자의 관계(the artist-patron relationship)를 드러내는 것으로 보고 있으나²¹⁾ 그보다 확대하여 예술가와 향유자의 관계로 보는 것이 타당할 성싶다. 경제의 관점으로 환치시킬 때 그러한 관계는 생산자와 소비자의 관계가 된다. 그런데 예술의 감상은 단순히 소비적 형태로 이루어지는 것이 아니라 독자 편에서도 능동적 참여, 창조적 참여가 있어야 한다. 현대의 상업사회에서는 그것이 불가능하다. 왜냐하면 수요와 공급이라는 시장경제의 원리가 예술에도 적용되는 현대에 이르러 진정한 예술품에 대한 가치판단이 전도되고 말기 때문이다.

Better mendacities
Than the classics in paraphrase!

Pound가 “the classics in paraphrase”라는 귀절을 썼을 때 그는 *HSM*를 쓸 무렵 출판된 *Quia Pauper Amavi*(1919)에 실린 번역물들, 특히 *Homage to Sextus Propertius*를 염두에 두고 있는 것으로 보인다.²²⁾ *Quia Pauper Amavi*에 모두 출판되기 이전인 1919년 3월에 *Homage to Sextus Propertius*의 일부가 *Poetry*지에 발표되었는데 이것을 읽은 W.G. Hale은 그 해 4월 역시 *Poetry*지에 실린 “Pegasus Impounded”라는 글에서 Pound가 저지른 번역상의 실수를 조목조목 지적하였다.²³⁾ 이에 대해 Pound는 그 해 12월 *New Age*지에 실린 글에서 번역을 할 때 번역이 불가능한 귀절들이 있다고 변호를 하고 있다.²⁴⁾ 다른 번역가들에게 Pound가 한 충고에서 보여지듯이 이때 중요한 것은 원작의 정신을 살리는 것이다(“I’d like to see a ‘rewrite’ [he wrote W.H.D. Rouse] as if you didn’t know the *words* of the original and were telling what happened.”)²⁵⁾ 원작의 언어를 단순하게 그대로 옮기는 작업은 예술적 창조성이 결여된 거짓된 행위인 셈이다. 그럼에도 불구하고 창조적 정신을 살린 작품이 무시당하고 단순한 복제품에 불과한 엉터리 번역작품이 판을 치는 시대는 정신적으로 타락한 시대라고 아니할 수 없다.

상업화된 시대에서 예술품이 매매될 때 그러한 가치전도는 필연적이다. 이때 예술은 수요와 공급의 원리에 따라서 대중의 속물근성에 의해 지배되기 때문이다.

Art that sells on production is bad art, essentially. It is art that is made to demand. It suits the public. The taste of the public is bad. The taste of the public is always bad because it is not an individual expression but merely a mania for assent, a mania to be ‘in on it.’²⁶⁾

20) George Dekker, “Ezra Pound’s *Hugh Selwyn Mauberley*,” *The New Pelican Guide to English Literature* vol. 7, ed. Boris Ford(Penguin Books Ltd., 1983), p. 430.

21) *ibid.*

22) Peter Brooker, *A Student’s Guide*, pp.193-4 참조.

23) Eric Homberger, ed., *Ezra Pound: The Critical Heritage*, pp.154-7 참조.

24) *ibid.*, pp.163-4.

25) Hugh Kenner, *The Pound Era*(Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1974), p.150.

26) Peter Brooker, *A Student’s Guide*, p.193에서 인용됨.

*Pavannes and Divagations*에 나오는 이러한 귀절을 읽을 때 우리는 Pound의 엘리트의식이 드러난 것이라고 비판할 수도 있겠으나 여기서 Pound가 지적하는 점은 예술에 있어서의 대중화를 생각할 때 빼놓아서는 안될 부분임도 부인할 수 없을 것이다. 대중에 의해 예술적 가치가 결정될 때 개인적 차원에서의 예술성은 집단의 횡포에 의해 무시되기 십상이다. 결국, 대량생산과 대량소비의 메카니즘이 예술에 있어서조차 작용하게 될 것이다. 이러한 메카니즘 속에서 시대정신이 요구하는 대로 시간을 허비치 않고 즉석에서 만들어 지는 예술품에 창조적 정신이 배어 들기는 어렵다.

The "age demanded" chiefly a mould in plaster,
 Made with no loss of time,
 A prose kinema, not, assuredly, alabaster
 Or the "sculpture" of rhyme.

여기서 우리는 "prose"라는 말을 음미해 볼 필요가 있다. Pound는 "How to Read"라는 글에서²⁷⁾ 19세기에는 산문이 시보다 우세한 시기였다고 말하면서 시와 산문을 비교한 바 있다. 그는 시가 고전압의 상태로 충전되어 있다면 산문은 상대적으로 충전도가 낮다고 비유적으로 말한다. 따라서 똑같은 의미나 효과를 얻기 위해서 산문은 보다 많은 언어를 사용하게 된다(Pound가 시를 응축 condensare된 형식으로 보고 이미지의 명료성을 확보키 위해서 정확한 단어 les mot juste를 찾는 것도 이와 같은 맥락에서 이해될 수 있다). 이러한 비유는 Pound가 시에 있어서의 성적(性的)인 에너지를 강조하기 위해서 시와 산문을 구별지어 말할 때 사용한 용어와 부합되는 면이 있다.

Pound even speculated that poetry was 'phallic' in nature while (his eye on Rabelais, Flaubert and Joyce) prose fiction was 'excremental.'²⁸⁾

산문을 "배설적(excremental)"인 것으로 보는 Pound식의 이미지는, 장르상의 구분이라는 문제를 떠나서 창작의 문제로 전환시켜서 볼 때, "prose"라는 용어가 근본적으로 대량복제와 관련되고 있음을 보여 준다. 대량복제된 예술품에는 정신적 에너지가 내장되기 어려우며, 따라서 결모양만 떠내는 석고상("a mould in plaster")이나 배설적인 활동사진("a prose kinema")은 시대정신의 무기력을 보여줄 뿐이다. 시에 비해 정신적 에너지가 결핍된 산문이 19세기 산업혁명이 전개되면서 자본주의체제가 발전되고 중산층의 속물근성이 증대됨에 따라 융성하게 된 것을 감안한다면, 상업화된 사회에서의 대량복제가 예술에 있어서의 참다운 가치의 공동상태(空洞狀態)를 낳은 것은 우연이 아니다.

지금까지 우리는 예술적 가치의 혼돈이 본질적으로 상업주의적 시대정신 때문에 초래된다는 Pound의 인식이 시 "II"에 담겨져 있음을 살펴 보았다. 시 "III"에서는 가치의 전도 현상이 보다 더 구체성을 띠고 나타난다.

The tea-rose tea-gown, etc.
 Supplants the mousseline of Cos

27) T.S. Eliot, ed., *Literary Essays of Ezra Pound*(London: Faber and Faber, 1974), p. 26.

28) Boris Ford, ed., *The New Pelican Guide*, p. 437.

The pianola "replaces"
Sappho's barbitos.

대량생산된 복제품들이 진정한 가치를 대신한다. 만물이 변하는 것이 하나의 진리라면 인간의 역사는 점점 더 타락적 국면으로 변화한 것으로 보여지는데 번지르르한 싸구려는 쇠퇴하지도 않고 융성해 나가리라("But a tawdry cheapness/Shall outlast our days"). 이러한 시대에는 아름다움마저도 시장바닥에서 결정된다.

We see γὸ καλόν
Decreed in the market place.

그리하여 우리 시대에는 진정한 예술도 진정한 종교도 불가능하다("Faun's flesh is not to us, /Nor the saint's vision"). 시대를 바라보는 Pound의 시선은 여기서 단순히 시대와 예술의 문제로 향하는 것이 아니라 정치·사회·경제·문화의 전사회적(全社會的)인 문제로 확대되고 있는 것으로 보인다. 오늘날 대중민주주의의 발전은 자본주의적 경제체제의 발달과 그 궤적을 같이하고 있으며 그러한 대중민주주의의 근간을 이루는 것이 언론과 대중의 선거권이다. Pound가 보기에 이 두 가지 요소야말로 시대의 참다운 정신과 에너지를 상실하고서 우리가 얻은 뱃가이다("We have the press for wafer, /Franchise for circumcision"). 이제 와서는 역사적인 과오로 판명이 났지만, Pound가 한때 파시즘에 적극 동조했던 것도 이러한 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

시 "IV"에서는 전사회적인 타락에 대한 Pound의 인식이 전쟁을 통하여 부각된다. 목적도 명분도 없는 싸움에 처한 젊은 군상들이 벌이는 공연한 소동들이 회화화되는데 그들이 애써 추구하는 세계는 불행하게도 거짓과 기만으로 가득 찬 세계이다.

walked eye-deep in hell
believing in old men's lies, then unbelieving
came home, home to a lie,
home to many deceits,
home to old lies and new infamy;
usury age-old and age-thick
and liars in public places.

이 귀질은 Ulysses가 고향에 돌아오기 전에 Circe의 귀뿔을 받고 하게 된 지옥에의 여행을 상기시킨다. 명분도 없는, Helen도 없는 전쟁을 치루고 젊은이들이 돌아가야 할 세계는 Penelope가 없는 세계이다. 그리고 그러한 몰가치의 세계의 핵심에 고리대금업이 있다.

비평가들은 Pound가 *The Cantos*에서, 특히 *Pisan Cantos*에서 발전시킨 고리대금업(usury)이라는 개념이 그의 시세계에서 중요하다는 데 의견의 일치를 보이면서 이 개념이 *HSM*의 상기 인용부분에서 처음 나온다고 지적하고 있다.²⁹⁾ 고리대금업에 대한 Pound의 체계적 개념정립의 시기를 확실히 추정할만한 단서가 주어져 있지는 않으나, 윗 인용부분을 읽을 때 Pound의, 대사회적(對社會的) 진단의 핵심에는 이미 고리대금업이 중심적인 이미지로 작

29) Wendy Stallard Flory, *Ezra Pound and The Cantos*, p. 103.

용하고 있는 것으로 보인다. 고리대금업에서 문제가 되는 것은 다름 아닌 가치전도현상이다. 돈은 본래 물물교환의 불편을 덜기 위한 수단으로서 생겨 났다. 그럼에도 불구하고 악화가 양화를 구축한다는 통화의 흐름에 따라 사용가치가 줄어 들고 교환가치만 늘게 된다. 결국에 가서는 잉여산물의 축적이 부의 축적이 되는 대신에 돈의 축적이 곧 치부의 표징이 되고 궁극적으로는 돈이 재산증식을 위한 수단이자 목적이 되는 것이 고리대금업이다. 말하자면 화폐 본연의 역할이 사라지고 허울이 본질을 대변하는 현상을 야기시키는 것이다. 이러한 고리대금업을 시대정신의 표출로 보는 Pound의 견해에는 현대가 수단이 목적이 되고 목적이 수단이 되는 가치역전현상을 보여 주는 시대라는 인식이 들어 있다. Espey는 “age-old and age-thick”라는 귀절이 “image of incrustation”을 보여 준다고 지적하고 있거나³⁰⁾, Pound에게 있어서 현대는 타락한 시대정신, 고리대금업의 정신에 젖어 들어 그것을 저울재야 지울 수도 없는 시대로 나타나고 있다.

시 “V”에서는 제 1차 세계대전에서 희생된 젊은이들과 그들이 목숨을 바쳐 지켜야 할 가치가 없었던 누더기가 된 문명(“a botched civilization”)이 날카롭게 대조된다.

Charm, smiling at the good mouth,
Quick eyes gone under earth's lid,
For two gross of broken statues,
For a few thousand battered books.

시 “IV”와 시 “V”는 전쟁을 다루고 있는 시편들인데, 시 “IV”에서 Pound가 분노와, 그러한 분노의 반대편에 서서, 회화화를 보여 준다면 여기서는 다소 진중하고 애도적인 분위기를 보이고 있다. 그러면서도 Pound는 현대문명이 고물상의 재산목록을 연상시키는 문명이라는 판단을 주저 없이 보여 주고 있다.³¹⁾ 이것은 현대의 시대정신의 본질이 상업주의라는 Pound의 인식이 또 달리 구체적으로 표현된 것이라고 할 수 있을 것이다.

4

시 “II”에서 “V”까지에서는 상업주의의 지배를 받는 시대정신과 그것이 예술에 끼치는 영향이 일반적으로 다뤄지고 있다면, “Yeux glauques” 이후의 시에서는 그러한 시대상황에 처한 예술가들의 현주소 또는 반응들이 탐색되고 있다.

“Yeux glauques”에서는 Pound 자신이 런던시절에 간여하던 Imagism운동이나 Vorticism 운동과 역사적 근친관계를 이루는 Pre-Raphaelites가 다뤄진다. 이들의 입장을 변호하여 Pound는 폐쇄적인 도덕성으로 무장한 빅토리아조 사회가 예술에 있어서의 창조의 자유를 구속하는 것을 Mauberley의 시절을 통해서 풍자한다. 그러나 “Yeux glauques” 이후의 시에서 Pound가 그 시대의 예술가들에 대해서 취하고 있는 태도를 고려할 때, 여기서 Pound가 풍자하는 진정한 대상은 Pre-Raphaelites 자신들인 것으로 보인다. 그들은 자신들의 시대를 이해하지 못하고 따라서 거기에 적절히 대응하지 못한다. 시대에 대한 올바른 관점을 정립하지 못하고 우왕좌왕하면서(“bewildered”) 감상적인 신세 타령(“Ah, poor Jenny's case”)이 나 하고 있다. 이렇게 보면 “청록색 눈”이라는 제목도 아름다움의 진형으로 이해될 성질의

30) J. Espey, *Ezra Pound's Mauberley*, p. 89.

31) Walter Sutton, ed., *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*, p. 48.

것이 아니라 녹내장에 걸려서 눈이 멀게 되는 것을 나타낸다고 할 수 있다. 이러한 제목을 통해 Pound는 Swinburne이나 Rossetti같은 Pre-Raphaelites 시인들이 미래안을 갖지 못한 시인들임을 풍자하고 있는 셈이다. 청록색 눈을 제 2부의 “Medallion”에 나오는 “The eyes turn topaz”에 표면 그대로 연결시켜 미의 결정으로 보게 되면, Pound가 제 2부에서 Mauberley를 자기도취적인 인상주의자로 묘사하고 있는 것을 간과하는 결과가 될 것이다.

“Siena Mi Fe’; Disfecemi Maremma”에서는 시대에 대응하지 못하고 좌절하는 또 다른 유형의 예술가가 묘사된다. “1890년대 (The Nineties)” 시인들로 분류되며 예술을 위한 예술을 신봉하는 Rhymer’s Club에 속하는 시인들의 일원인 Monsieur Verog는 시를 가십 이상의 것으로 생각할 수 없는 사람이다.³²⁾ 그의 비극은 심각한 시대상황에 직면하여 있으면서도 그것을 제대로 인식하지 못하고 어릿광대 역할을 하는 예술가의 비극이다. Dante의 연옥편에서 따온 “Siena가 나를 만들고 Maremma가 나를 망쳤다”라는 이 시의 제목은 시대상황의 타락적 본질이 무엇인지를 암시해 준다. Maremma는 현대의 London을 가리킨다는 점에는 별다른 이의가 제기되고 있지 않다. Siena가 구체적으로 무엇을 가리키는지는 단정적으로 말할 수는 없으나 1935년에 나온 *Social Credit: An Impact*의 다음과 같은 귀결은 참고가 될 수 있을 것으로 보인다.

Two kinds of banks have existed: The MONTE DEI PASCHI and the devils.

Banks built for beneficence, for reconstruction; and banks created to prey on the people.

Three centuries of Medici wisdom went into the Monte dei Paschi, the only bank that has stood from 1600 till our time.

Siena was flat on her back, without money after the Florentine conquest.

Cosimo, first duke of Tuscany, had all the Medici banking experience behind him. He guaranteed the capital of the Monte, taking as security the one living property of Siena, and a certain amount of somewhat unhandy collateral.

That is to say, Siena had grazing lands down toward Grosseto, and the grazing rights worth 10,000 ducats a year. On this basis taking it for his main security, Cosimo underwrote a capital of 200,000 ducats, to pay 5 per cent to the shareholders, and to be lent at 5½ per cent; overhead kept down to a minimum; salaries at the minimum and all excess of profit over that to go to hospitals and works for the benefit of the people of Siena. That was in the first years of the seventeenth century, and that bank is open today. It outlasted Napoleon. You can open an account there tomorrow.³³⁾

Pound는 여기서 Siena를 건전한 금융이 이루어지는 사회, 돈이 정당성을 유지하는 사회로 생각하고 있다. 이러한 생각을 HSM에 그대로 적용시키는 것은 발표시기에 차이가 있으므로 유보적일 수 밖에 없으나, HSM의 곳곳에 나오는 상업문화에 대한 Pound의 혐오감을 고려한다면 그 적용가능성도 마땅히 지적되어야 할 것이다. 이러한 관점에 서서 볼 때, Siena와 대조되어 있는 Maremma도 고도의 상업화된 문명사회, 특히 사회의 모든 가치관이 배급주의에 물들어 본연의 가치기준을 상실한 런던을 지칭하는 것으로 구체화될 수 있다.

32) Espey는 Victor Gustave Plarr라는 실존인물이 Monsieur Verog의 모델임을 지적한다. Espey, *Ezra Pound's Mauberley*, p.91 참조.

33) William Cookson, ed., *Selected Prose 1909~1965* (London: Faber and Faber, 1978), p. 240.

그러한 사회에서 시대에 대한 인식이 투철하지 못한 Verog와 같은 시인의 좌절은 필연적인 것이다.

“Brennbaum”에서는 예술을 사교행위(社交行爲)로 알고 있는 예술가가 묘사되고 있다. Brennbaum의 모델인 실존인물 Max Beerbohm을 유대인으로 오인한 Pound는 Brennbaum에게서 Moses시대의 유대인들이 가지고 있던 정신적 힘이 부재함을 지적한다.³⁴⁾

The heavy memories of Horeb, Sinai and the forty years,
Showed only when the daylight fell
Level across the face
Of Brennbaum “The Impeccable.”

Pound는 Canaan을 찾아 고난을 마다 앓는 고대의 유대정신과 오늘날의 정신적 타락을 대조하고 있다. 위의 인용부분에 나오는 “daylight”는 “tawdry cheapness”를 연상시키는바, Pound는 유대인들의 정신적 힘의 상실이 그들의 배금주의에 기인하는 것으로 파악하고 있는 듯하다.

“Mr. Nixon”에서 Pound는 상업주의적 시대정신이 낳은 가장 타락한 예술가를 보여 준다. 이러한 예술가에 의해 오늘날 진정한 예술품을 가려 내는 가치판단의 기준이 혼돈되어 있다는 사실이 토로되고 또 그러한 상황이 이용되고 있음은 의미심장하다.

“And no one knows, at sight, a masterpiece.”
“And give up verse, my boy,”
“There’s nothing in it.”

시 “X”에서는 현대의 “The stylist”가 다뤄지고 있는데 여기서도 Pound의 시선은 부정적인 방향으로 움직이고 있다. Hugh Kenner는 Ford Madox Ford가 이 시와 관련된다고 지적하면서 Ford에 대한 Pound의 존경심을 들어서 이 시에 나타나는 예술가의 긍정적인 면을 부각시킨다.³⁵⁾ 그러나 시대에 대해서 환멸을 느끼고 도피적 태도를 취하는 예술가가 바람직한 예술가가 되기는 어렵다. 여기서도 은둔주의자로서의 예술가는 결국 시대가 처한 현실에서 유리되어 감상적인 넋두리나 토로하고 만다(“He offers succulent cooking”).

“Yeux glauques”부터 시 “X”까지에서 시대에 대한 예술가들의 반응을 유형별로 진단한 뒤, 시 “XI”과 시 “XII”에서 Pound는 소위 예술애호가와 예술후원자의 실상을 풍자한다. 시 “XI”에서 Pound는 예술의 보호자라는 평판을 듣는 중산층의 식견을, 근본적으로 그것이 투자가치에 의해 결정되는 것으로 보아서, 불신하고 있다(But in Ealing/With the most bank-clerkly of Englishmen?). 한편 시 “XII”에서 Pound는 예술이 예술 자체를 위해서 후원되는 것이 아니라 수단으로서 이용되고 있는 현실을 꼬집는다.

Poetry, her border of ideas,
The edge, uncertain, but a means of blending

34) Hugh Witemeyer, *The Poetry of Ezra Pound: Forms and Renewal 1908~1920*(Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1969), p.169 참조.

35) Walter Sutton, ed., *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*, pp.49-50.

With other strata

Where the lower and higher have ending.

예술은 여기서 신분을 뛰어 넘는 교제의 수단일 뿐 그 자체로서의 고유한 가치를 잃고 있다. Pound의 판단으로는 결국 런던, 더 나아가서 현대문명은 거기에 사는 대중은 물론 예술애호가와 예술후원자 그리고 예술가 자신을 포함한 그 누구에게 있어서도 진정한 예술에 대한 의식이 상실된 세계이다. 그렇게 된 원인은 물론 사회 전체에 만연된 상업주의가 이미 오래 전부터 진정한 예술이 가능했던 문명을 대체해 버린 데 있다(“The sale of half-hose has/Long since superseded the cultivation/Of Pierian roses”).

5

“Envoi”는 *HSM*의 제 1부의 발시(跋詩)로 되어 있으나 *HSM*를 구성하는 시들 중에서 *persona*를 사용하지 않으면서 동시에 풍자가 개입되지 않은 유일한 시이므로 먼저 *HSM*의 제 2부를 간략히 살펴본 뒤 언급하기로 하겠다. *HSM*의 제 2부 “Mauberley(1920)”가 어느 면에서는 덧붙임의 성격을 띠고 있어서 논의의 편의를 위해 먼저 다루는 것이 필요하다고 생각되기 때문이다.

“Mauberley(1920)”에서 Pound는 Mauberley를 재능이 없는 예술가로 묘사하고 있다.

Colourless

Pier Francesca,

Pisanello lacking the skill

To forge Achaia.

Piero della Francesca(1420~92)는 기하학적 구성과 채색으로 유명한 이탈리아 화가이며 Antonio Pisano(1397?~1455)는 솜씨 좋은 메달조각가인데, Mauberley는 색채를 제대로 표현해 내지 못하는 Francesca요 조각기술이 없는 Pisanello라는 것이다. 그러나 Mauberley는 자기 자신의 시세계를 창조할 역량은 없으나 시대와 타협하지도 않는다.³⁶⁾ 그가 살고 있는 시대는 황금만능주의가 지배하는 시대이다.

All passes, ANANGKE prevails,

ANANGKE는 필요(necessity)나 운명(fate)의 의미를 지닌, 로마자로 표기된 희랍어인데 Pound가 다른 글에서 “우리 시대의 필요는 돈이다(The *Anagke* of our time is money)³⁷⁾”라고 적은 것을 상기한다면 이 인용구의 의미는 명백해진다.

이러한 시대상황에 처한 재능이 부족한 예술가가 표류하는 것은 어찌면 당연한 것일지 모른다. 왜냐하면 그는 진정한 예술이 무엇인지 모르기 때문이다. Pound는 *ABC of Reading*에서 문학을 연구하는 올바른 방법은 작품을 면밀히 조사하고 그것을 다른 작품과 부단히 비교하는 것이라고 말한 바 있다.³⁸⁾ 바꿔 말해서 이 말은 분석하고 진단하는 과학적 방법을

36) Espey, *Ezra Pound's Mauberley*, p.99 참조.

37) William Cookson, ed., *Selected Prose*, p.242.

38) Ezra Pound, *ABC of Reading*, p.17 참고.

원용하여 예술가는 예술에 대한 올바른 가치관을 정립할 수 있다는 것이 된다. Mauberley의 경우 그러한 가치관의 정립가능성은 필경 실패로 귀착될 것인데 왜냐하면 그의 체(sieve)가 될 지진계는 기계적인 확실성을 띠고 있기 때문이다.

시대정신에 적절히 대응하지도 못하고 예술에 대한 자기 나름의 가치관을 정립하지도 못한 Mauberley는 결국 예술에의 주관적인 항해를 하게 된다. 이러한 주관적 항해가 자기도 취적인 성격을 띠리라는 것은 어렵지 않게 추정될 수 있다.

“I was
 “And I no more exist;
 “Here drifted
 “An hedonist.”

참예술과 사이비 예술을 가르는 판단기준을 세우지 못한 예술가가 주관적으로 자신을 평가하고 있기 때문에, 이러한 자기도취의 이면에는 분명 인상주의의 함정이 개재되어 있다. 이렇게 볼 때 “Mauberley(1920)”에서 Pound는 상업주의적 시대정신이 초래한 가치전도의 영향을 받지 않은, 그러면서도 사실상 예술에 대한 올바른 가치기준을 설정치 못하고 표류하는 인상주의자 Mauberley를 풍자하고 있는 것으로 보인다. 그러므로 Mauberley가 남긴 시로 간주되는 “Medallion”(“Envoi”와 함께 대칭구조를 이루고 있다)을 이미지스트의 시로 읽는 것³⁹⁾은 적절하지 못하다고 생각된다.

어느 시대의 문명이건 그것이 건전한 문명이기 위해서는 정치·경제·문화 등 모든 분야의 균형 있는 발전이 필요하다. 사회의 각 분야가 서로 유기적 보완관계를 맺으면서도 전체적으로 총체적인 사회를 이룰 때, 그러한 사회에서의 인간생활은 정신과 물질의 균형된 혜택을 누릴 수 있다. 불행히도 현대문명은 총체성이 해체된 타락적인 문명이며 그 타락의 근본원인은 물질만능주의이다.

배금주의가 지배하는 사회에서는 돈을 위주로 해서 가치관이 바뀌게 되는데 예술에 있어서의 가치판단에 있어서도 그 영향력이 행사된다. 초기시에서 순수미의 세계를 추구하던 Pound는 HSM에 이르러 이러한 상황 아래서는 예술에만 매진한다고 해서 예술가로서의 역할을 다하는 것이 될 수 없다는 인식에 도달한다. HSM에서 Pound는 상업주의의 기형적 발달이 인간을 인간답지 못하게 하고 예술을 예술답지 못하게 하는 사회 다시 말해서 정당한 가치관을 상실한 사회를 초래하게 됨을 풍자하는 한편, 그러한 사회에서 적절한 대응책도 없이 부유하는 예술가들, 혹은 시대에 영합하고 혹은 도피적 태도를 취하는 예술가들을 풍자한다. “Mauberley(1920)”에서 Pound가 인상주의자로 풍자하고 있는 Mauberley도 시대에 대응하지 못하는 예술가이기 때문에 “Envoi”가 본래 HSM의 제 1부에 대한 고별사이지만 HSM 전체에 대한 고별사로 보아도 무리는 없을 것이다. 물론 Pound가 “Envoi”를 이 시대의 사이비 예술가들에게 진정한 예술적 가치가 있는 서정시의 본보기로서 제시하고 있는 것이지만, HSM의 전체적인 흐름과 관련지어서 생각할 때 “Envoi”는 Pound에게 있어서 금후의 시작방향(詩作方向)의 변화를 예고하면서 런던생활을 청산하는 상징적인 고별사

39) Peter Brooker, *A Student's Guide*, p. 222.

로 생각될 수도 있다는 말이다. “Envoi”에서 Pound는, 진정한 예술이 무엇인지 이해하지 못하고 표류하는 다른 예술가들과는 달리, 스스로 진단한 시대정신에 용감히 맞서서 (“braving time”) 영원의 아름다움 곧 진정한 예술을 추구하려는 결의를 은연중에 표명하고 있는 것이다.

Works Cited

- Blackmur, R.P. *Form & Value in Modern Poetry*. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1957.
- Brooker, Peter. *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1979.
- Bush, Ronald. *The Genesis of Ezra Pound's Cantos*. Princeton Univ. Press, 1976.
- Cookson, William. ed. *Selected Prose*. London: Faber and Faber, 1978.
- Eliot, T.S. ed. *Literary Essays of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1974.
- Espey, John. *Ezra Pound's Mauberley*. Berkeley: Univ. of California Press, 1974.
- Flory, Wendy Stallard. *Ezra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*. New Haven & London: Yale Univ. Press, 1980.
- Ford, Boris. ed. *The New Pelican Guide to English Literature*. vol. 7. Penguin Books Ltd., 1983.
- Homberger, Eric. ed. *Ezra Pound: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1972.
- Kenner, Hugh. *The Pound Era*. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1974.
- Leavis, F.R. *New Bearings in English Poetry*, Penguin Books Ltd., 1963.
- Nicholls, Peter. *Ezra Pound: Politics, Economics and Writing*. London: Macmillan, 1984.
- Pound, Ezra. *Collected Shorter Poems*. London: Faber and Faber, 1973.
- Pound, Ezra. *ABC of Reading*. London: Faber and Faber, 1979.
- Schulman, Grace. ed. *Ezra Pound*. New York: McGraw-Hill, 1974.
- Stock, Noel. *The Life of Ezra Pound*. Penguin Books Ltd., 1974.
- Sutton, Walter. ed. *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1963.
- Witemeyer, Hugh. *The Poetry of Ezra Pound*. Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1969.
- 한국아메리카학회편. 「미국학논집 Ⅸ」, 서울 : 서울대출판부, 1976.