

통합된 세계를 향하여 —Ezra Pound의 시와 사상연구—

이 철

Interviewer: Are you more or less stuck?

Pound: Okay. I am stuck. The question is, am I dead, as Messrs. A.B.C. might wish? In case I conk out, this is provisionally what I have to do: I must clarify obscurities; I must make clearer definite ideas or dissociations. I must find a verbal formula to combat the rise of brutality—the principle of order versus the split atom. There was a man in the bughouse, by the way, who insisted that the atom had never been split.¹⁾

1. 문제 제기 : 분열된 세계

Ezra Pound(1885~1972)가 20세기 초엽의 Modernism의 선구자로 여겨지는 까닭은 주로 그의 Imagism운동과 관련이 있다. Imagism운동은 19세기 영시의 感傷主義的인 매너리즘을 극복하고 간결하고 정확한 詩語를 바탕으로 한 詩風을 확립하고자 하는 노력이었다. Pound를 비롯한 Imagists의 이러한 노력은 Stendhal, Flaubert, Maupassant 등 불란서 작가들의 정확한 散文精神에 힘입은 바 크다.

초기의 Pound가 펼친 주장들은 한두 마디로 간단히 설명될 수 있는 것은 아니지만 역시 그 요체는 언어의 정확성(precision)이었다고 보아야 할 것이다. Imagism 운동은 image라는 말과 관련하여 그 視覺的 요소를 강조하기도 하지만 이러한 요소는 비교적 나중에 강조된 것이고, Imagism운동 출발 당시의 image라는 말은 주로 언어의 정확성에 대한 주장과 관계가 깊다.²⁾ 1918년에 시의 언어가 가진 세가지 기능을 melopoeia, Imagism, logopoeia로 나누었다가 나중에 Imagism의 시각적 요소를 강조하여 phanopoeia라는 말로 대체했을 때조차도 그 시각적 요소가 정확성과 관련하여 논의되고 있고, melopoeia에 대한 Pound의不信도 같은 문맥에서 다루어지고 있음에 주목할 필요가 있을 것이다.

In *Phanopoeia* we find the greatest drive toward utter precision of word; this art exists almost exclusively by it.

In *melopoeia* we find a contrary current, a force tending often to lull, or to distract the reader from the exact sense of the language.³⁾

Mallarmé, Symons 등의 불란서 Symbolists에게 표했던 Pound의 존경심은 Symbolism이

1) *Writers at Work: The Paris Review Interviews, Second Series*; edited by George Plimpton; Introduced by Van Wyck Brooks(New York: Viking, 1963). Schulman, Grace ed, *Ezra Pound* (New York: McGraw-Hill Book Co., 1974), p.33에서 재인용.

2) Theo Hermans, *The Structure of Modernist Poetry*(London: Croom Helm, 1982), p.94 참조.

3) Ezra Pound, *Literary Essays of Ezra Pound*. sel. and intro. T.S. Eliot(London: Faber & Faber, 1954), p.26.

갖고 있었던 反교훈주의, 反修辭學的 태도 때문이었지만 끝내 그들로부터 멀어졌던 것도, Symbolism의 melopoeia적 측면에 대한 강조 때문에 생기는 언어의 부정확성에 대한 反感 때문이었다.

느슨하고 장식적인 언어를 청산하려는 Pound의 이러한 노력은 사물과 언어를 정확하게 1對1 대응시키려는 一事一言(le mot juste)을 목표로 하고있다. 이것은 각각의 사물에 정확한 제 이름을 준다는 뜻이다. 사물에 언어를 부여하는 행위는 곧 그 사물에 대한 인간의 인식이다. 그리고 이러한 인식은 언어 없이는 불가능한 것이기도 하다. 그런데 인간이 사물을 인식할 수 있는 것은 그 사물 자체가 존재하기 때문이지만 그것의 존재를 인식할 수 있는 형식이 이미 우리의 인식구조에 있기 때문에 비로소 가능하다. 말하자면, 어떤 사물의 존재는 그것에 대한 인식과 별개로 생각할 수 없고, 인식은 또 그 존재에 대한 확인이다. 언어를 사물에 부여하는 행위는 곧 그 사물에 대한 인식이요, 인식을 통하여 사물은 비로소 존재하게 되므로, 존재는 곧 언어에 의해 誕生된다. (漢字를 분석해서 그 의미를 되새겨보는 Pound의 취향을 따라 誕이라는 말을 나눠보면 言+延, 즉 말을 사물에 연장하는, 뻗치는 과정이, 말하자면 사물에 언어를 부여하는 과정이 그 사물의 탄생과정이다.)⁴⁾

정확한 언어를 사용한다는 것은 그러므로 사물들을 죽은 상태에서 소생시켜 제대로 호홉하게 한다는 뜻이다. 그러나 현대 시인들에 의해 생명을 부여받은 사물들은 하나 하나 걸어나가 뿔뿔이 흩어져 버리는 것으로 보인다. 낱말의 사물, 개별자에 대한 현대 시학의 강조는 시인의 강력한 통합적 감수성 속에 세계의 단편들을 움켜질 수 없게 했다. 인류역사가 神的 권위를 부여 받은 1인 또는 소수 특권층으로부터 다수 대중이 중심이 되는 사회로 옮겨왔고 이러한 역사 또는 세계관이 각 시대의 문학에 반영되어 있듯이 個體에 대한 강조는 역사 발전의 필연적인 결과이기도 하지만 현대 시인들의 이러한 강조 속에는 오히려 해체되어버린 통일적 세계에 대한 고민이 짙게 반영되어 있는 느낌이다. 그러니까 언어의 정확성에 대한 현대 시인들의 강조는 19세기의 낭만적 시어와 도덕적 철학적 발언의 배제라는 내용을 담고 있는 동시에 중심이 버티지 못하는 세계에서의 시인들의 모습을 보여 준다 고 말할 수 있을 것이다.

정확한 언어에 대한 Pound의 관심은 1910년 대 초의 Imagism 운동 기간에 한정된 것은 아니다. 그의 그러한 관심은 1930, 40년대에 그가 정치·경제적인 문제에 집착할 때도 한결같았으며 그가 약 55년 간에 걸쳐 쓴 *The Cantos*에서도 줄곧 끊이지 않았다. 그렇다면 정확한 언어 사용이 가져오게 되는 개별성에 대한 강조는 그 개별적인 것들을 통합시켜 주는 전체성에 대한 배려를 무시한 것인가? 개체들의 명확성에 대한 강조는 그것들의 중심을 깨뜨리는 역사적 안목의 결여를 의미하는가? Imagism의 미덕에 대한 강조는 당대 생활에 대한 폭넓은 견해를 가질 가능성을 배제하는 것인가?

이 글 첫머리에 인용한 만년의 Pound의 대답에서도 그런 개별자와 전체에 대한 문제가 나타나 있다고 볼 수 있다. Pound는 자기가 죽기 전에 꼭 해야 할 두 가지를 말한다. 그 한 가지는 개개 사물과 생각의 한계를 분명하게 하는 일이고, 다른 한 가지는 단일자의 분

4) 성경에서 야훼가 천지만물을 창조한 후 아담이 그것들을 일컫는 바가 곧 그 사물의 이름이 되었다고 하는데, 이때의 이 이름을 붙이는 행위는 존재 인식 행위인 동시에 창조행위일 것이며, 이 아담의 행위에서 우리는 최초의 시인의 모습을 읽게 되는 것이다(「創世記」 제 2장 19-20절 참조.) 또한 老子가 無名 天地之始 有名 萬物之母라 한 것도 같은 문맥에서 이해될 수 있을 것이다.

말에 맞서 싸우는 일이다. 사실상 이 두 가치는 개체와 전체의 문제로 바꾸어 말할 수 있을 것이다. 그런데 기이한 것은 Pound 자신은 이 두 문제를 전혀 대립적인 관점에서 얘기하고 있지 않다는 사실이다. 원자가 결코 분열된 적이 없다고 주장하는 어떤 정신병자의 말을 언급하는 Pound의 얘기 속에는 결코 분열되어서는 안될 세계, 통합된 조화로운 어떤 세계에 대한 Pound 나름의 희망이 숨쉬고 있는지 모른다. 정확한 언어 사용의 주장과 거기서 비롯되는 개별자에 대한 강조에도 불구하고 그 뒤에는 하나의 통일된 세계가 상정되어 있는가, 뿔뿔이 흩어져 버린 현대의 사물들을 다시 불러들일 수 있는 통합적인 힘에 대한 고려가 있는가 하는 것이 이 글이 추적하려는 방향이다.

2. Imagism에서 Vorticism으로

Imagism운동이 그룹화하여 처음으로 나타난 것은 1912년 4월 경이다.⁵⁾ Pound는 어느날 교회길에서 Richard Aldington, H.D. (Hilda Doolittle) 등과 이야기를 시작해서 좋은 글의 3원칙에 관해 합의를 본다. 그 원칙은 첫째, 주제를 직접 취급할 것, 둘째, 표현에 필수적이 아닌 말은 쓰지 말 것, 셋째, 엄격한 규칙보다는 리듬을 고려할 것 등을 말하고 있다. Pound는 이 새로운 운동 집단에 *Les Imagistes*라는 이름을 붙였고, 그의 시집 *Ripostes*(1912) 뒷쪽에 Hulme의 시를 함께 실으면서 달아놓은 註속에 이 이름이 처음 문자화 된다. 그리고 Imagist 3원칙은 1913년 3월, 'Imagisme'라는 타이틀 아래 *Poetry*지에 F.S. Flint의 재가를 얻어 실리게 되는데, 이 3원칙은 1912년 4월 Pound가 Richard Aldington, H.D. 등과 합의한 좋은 글의 3원칙과 대동소이하다. 특히 이 1913년 3월호 *Poetry*지에는 Ford Madox Hueffer의 "On a Marsh Road: Winter Nightfall"(1904)이라는 시에서 보이는 "dim land of peace"와 같은 표현을 쓰지 말라는 Pound의 말이 나오는데, Pound는 이 시의 작자나 시 제목에 대해서는 구체적으로 밝히고 있지 않지만 그는 이와 같은 주장들으로써 당시의 영시에 대한 전반적인 진단을 내리고 있다.

이러한 Imagism운동도 그러나 1914년 중반에 이르면 느슨해지고, 이 때쯤엔 이 운동은, H. Kenner의 말에 의하면, 짧은 자유시(*vers libre*) 운동의 일종에 불과하게 된다.⁶⁾ 1913년 여름에 보낸 *Des Imagistes*를 미국의 인쇄업자가 다음해 3월까지 인쇄를 지체한 것도 Imagism운동이 실제보다 Pound를 오래 사로잡고 있었던 것처럼 보이게 하는 원인 중의 하나가 되었다. 늘 새로운 것을 찾아 끊임없이 문학적 편력을 하는 Pound의 정신은 그가 Imagism운동 속에 안주하지 않고 또 새로운 것을 향해 나아가도록 했다. 그런데 사실상 Imagism운동 자체도 Pound에게는 새로운 것이 아니었다. Imagism운동이 표방한 것은 실제로 Pound가 그보다 몇년 전 자신의 저서인 *The Spirit of Romance*(1910)에서 주장한, 표현의 정확성과 생생함, 명료성 등을 거의 그대로 답습하고 있다. 따라서 어쩌면 Imagism운동 자체는 Pound 자신에게 보다는 다른 시인들에게 준 영향과 관련하여 그 의의를 논해야 할 지 모른다.

이미 Pound는 1913년부터 화가이며 소설가인 Wyndham Lewis, 젊고 반항적인 조각가인 Henri Gaudier-Brzeska 등과 교류를 시작하는데 그들은 다른 예술가들과 협력하여 1914년

5) 이하 Pound의 전기적 사실은 주로 Noel Stock, *The Life of Ezra Pound*(London: Cox & Wyman Ltd, Penguin Books, 1974)를 참조함.

6) Hugh Kenner, *The Pound Era* (London: Faber & Faber, 1972), p.178.

6월에 *Blast*라는 잡지를 내면서 새로운 예술운동인 the Great English Vortex를 선언한다. Imagism에서 Vorticism으로의 전환에서 나타난 Pound의 변모된 생각의 내용은 한개의 축을 설정하여 고찰해보면 쉽게 드러날 것인데, Imagism운동 시의 Pound가 생각한 것이나 Vorticism운동 시의 Pound가 생각한 것이나 시의 基本素는 image("the primary pigment of poetry is the IMAGE")이므로⁷⁾ image의 개념에 대한 두 Pound의 생각의 차이를 비교해보면 Pound의 변모를 알 수 있을 것이다. 1913년 3월 *Poetry*지에서 Pound는 image를 다음과 같이 정의하고 있고,

An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.⁸⁾

1914년 9월 1일 *Fortnightly Review*에 실린 "Vorticism"이라는 글에서는 이렇게 정의하고 있다.

The image is not an idea. It is a radiant node or cluster; it is what I can, and must perforce call a VORTEX, from which, through which, and into which, ideas are constantly rushing.⁹⁾

1914년의 정의는 "image가 하나의 생각이 아니라, 생각들이 돌출하고 돌입하는 하나의 소용돌이"임을 말하고 있다. 말하자면 분리된 개별적 생각 하나 하나가 image가 아니고 그러한 생각들이 얼크러지는 하나의 구심력이 image로 설명되어 있다. Vorticist로서의 Pound의 이러한 생각 속에는 흩어진 세계를 한 곳에 모아들이려는 바램이 작용하고 있다. Imagism의 개별성 강조를 눈여겨 보아온 이들은 그런데 1913년의 image에 대한 정의가 1914년의 정의와 기본적으로 크게 다르지 않다는 데 놀라게 된다. 1913년의 정의는 image가 "한순간에 지적이며 정서적인 복합체를 제시하는 것"이라고 말하고 있는데, 주목할 것은 image가 어떤 단일체를 그제 제시하는 것이 아니라 복합체를 제시하는 것이라는 사실이다. Imagism운동 시기의 Pound는 사물과 언어의 1對1 대응, 一事—image를 주장했지만 그 image라는 것이 "지적이며 정서적인 복합체를 제시해주는 어떤 것"이고 보면, 개별체를 응집시켜 주는 어떤 통합적 힘에 대한 Pound의 관심은 초기에서부터 지속되는 것임을 알 수 있다.

그러나 Imagism과 Vorticism의 이러한 유사성에도 불구하고 그 차이는 명백하게 드러난다. 초기 Imagism에서 image가 다분히 靜的(stationary)인 개념으로 나타난 것은 그 imagist들의 불충분한 설명 때문이었고, 당연히 動的(moving)인 개념까지 포함된 것으로 Pound는 나중에 말하고 있지만¹⁰⁾, 실상 image의 動的인 양상이 강조되기 시작한 것은 Pound가 Vorticism으로 넘어가면서 부터이다. 1913년의 image에 대한 定義가 막연히 "복합체를 제시해주는 어떤 것"(that which presents...complex)으로 나타나있는데 반해 1914년의 정의는 "작열하는 마디 또는 덩어리"(a radiant node or cluster), "소용돌이"(a VORTEX)와 같이 그 動的인 측면이 두드러지게 나타난다.

7) *Blast*, no. 1 (20 June 1914), p.153. Clark Emery, *Ideas into Action: A Study of Pound's Cantos* (Coral Gables, Florida: Univ. of Miami Pr., 1958), p.71 재인용.

8) Ezra Pound, 『앞 책』, p.4.

9) E. Pound, "Vorticism," W. Sutton & R. Foster ed.의 *Modern Criticism* (New York, 1963), p.137에 인용됨.

10) E. Pound, *ABC of Reading* (London: Faber & Faber, 1951), p.52 참조.

이 Vortex는 그런데, 물(water) 자체가 아니라 소용돌이치는 물에 의해서 보이게 되는 어떤 틀을 갖춘 에너지이다. 그러니까 물은 그 에너지를 전달하는 매체가 될 뿐이다. (1913년의 image에 대한 정의도, 그 image가 복합체를 의미하는 것이 아니라 복합체를 제시해주는 그 어떤 것이었다는 사실에 주목할 필요가 있을 것이다.) 결국 시는 그 언어가 아니고 그 언어에 의해 전달되는 그 무엇이다. 그래서 Pound는 번역가들에게 충고할 때도 말을 버리고 그 에너지의 틀을 전달하라고 말한다. 말하자면 逐字的 번역을 피하고 원 저자의 진짜 의도를 제대로 전달하라는 말이다. (“Don’t bother about the WORDS, translate the MEANING,” “Don’t translate what I wrote, translate what I MEANT to write.”)¹¹⁾ 이런 식으로 번역할 경우 대담한 의역이 나오게 마련인데, 그 자신 번역가이기도 했던 Pound는 이런 예들을 많은 번역물에서 보여주고 있다.

To study with the white wings of time passing
is not that our delight
to have friends come from far countries
is not that pleasure
not to care that we are untrumpeted?

(Canto LXXIV: 437)¹²⁾

위에 인용한 시귀는 *Pisan Cantos*의 일부로서, 『論語』의 첫머리인 學而篇에 나오는 學而時習之, 不亦說乎? 有朋 自遠方來, 下亦樂乎? 人不知而不愠, 不亦君子乎?¹³⁾ 라는 귀절을 영어로 번역한 것이다. Pound의 대담성은 첫부분에서 잘 드러나는데, 그는 ‘習’字를 분해하여 ‘習’와 ‘白’으로 나누고 이것을 그 앞에 나온 ‘時’字와 결합시켜, 時間이 흰 날개를 달고 날아가는 것처럼 변용시켜 놓았다. 그래서 原文에서는 잘 살아나지 않는, 빨리 흘러가는 세월에 대한 느낌이 강하게 부각된다. 더구나 흰날개는, 공부할 때 사용하는 白紙와 빠른 세월이 가져다주는 白髮에까지 연상이 미치게 한다. 이런 연상들로 해서 Pound의 번역은 少年易老 學難成, 一寸光陰不可輕이라는 의미까지 함축하게 된다. 오래된 古典의 文句는 그리하여 살아 움직이게 되며, 2천여년 전의 孔子의 말씀은 우리에게 생생하게 전달되는 것이다.

말이 전달하는 이러한 에너지는 글의 핵심일 뿐만 아니라 여러 나누어진 부분들을 하나의 틀로 형성하는 힘이기도 하다. 통합적 힘으로서의 에너지에 대한 관심은 Pound에게는 초기부터 계속되었던 것으로 후기의 *Cantos*에도 잘 드러나고 있다.

Hast 'ou seen the rose in the steel dust
(or swansdown ever?)
so light is the urging, so ordered the dark petals of iron
we who have passed over Lethe.

(Canto LXXIV: 449)

11) H. Kenner, 『앞 책』, p.150에 인용됨.

12) Canto 인용은(Canto 번호 : page)이며, text로는 *The Cantos*(London: Faber & Faber, 1975)를 사용함.

13) 張基權 譯著, 『論語』(서울 : 明文堂, 1971), pp.51-2.

이것은 *Carito LXXIV*의 마지막 부분으로, 유리판 밑에 있는 자석에 의해 쇧가부들이 죽은 것과 같은 상태에서 살아나 장미꽃 모양을 이루는 것을 묘사한 것이다. 그리고 이러한 꽃잎들의 이미지는 마지막 행에서 “*Lethe*江을 건너온 우리들”이라는 진술과 접친다. 이것은 *Pisa*영창에서 기억상실증등을 겪고난 후 그 지옥과 같은 상태에서 벗어나려는 Pound의 희망을 효과적으로 나타내고 있다. (이 Pound의 장미는 Dante의 『*神曲*』, 『*天國篇*』에 나오는 聖人들과 福者들이 꽃잎에 앉아 있는, 눈처럼 흰 신성한 장미에 대한 울림을 담고 있다는 사실에 주목할 필요가 있을 것이다.)

움직이지 않는 쇧가부들을 하나의 장미꽃으로 만드는 자석의 에너지와 같은, 소용돌이 (*Vortex*)로서의 *image*는 조각난 단편들을 한데 묶는 힘으로서, 시를 통일된 하나의 전체로 살아나게 한다. 그런데 또 다시, 시를 통합시키는 중심으로서의 *image*의 개념은 Pound가 *Vorticism*운동에 참가하면서부터 강조된다는 사실을 말할 필요가 있다. *Imagism*운동 당시의 Pound의 시는 하나의 *image*를 중심으로 전체가 통일되어 있다기 보다는, *image*와 그 나머지 부분이 양분되어 있는 형태를 주로 취하게 된다. 다음에 인용되는 것은 Pound의 “*Gentildonna*” (*gentlewoman*이라는 뜻)라는 시의 全文인데 1913년 11월에 발표된 것으로, *imagism*시의 전형적인 모습을 띠고 있다.

She passed and left no quiver in the veins, who now
 Moving among the trees, and clinging
 in the air she severed,
 Fanning the grass she walked on then, endures:
 Grey olive leaves beneath a rain-cold sky.
 (CSP: 101)¹⁴⁾

이 시는 어떤 여인이 죽은 후에도 남기고 있는 인상에 대해 쓰고 있는데, 그 인상은 아직도 그녀가 나무 사이를 거닐고 있고, 그녀가 가르고 다녔던 공기 속에 아직 매달려 있으며, 과거에 그녀가 걸었던 풀밭의 풀을 흔들거리게 한다는 것으로써 표현되어 있다. 그녀가 남긴 끈질기고 지속적인 인상은 ‘endures’라는 동사가 1행 끝에 붙지않고 그런 진술의 맨 끝인 4행 마지막에 붙음으로써 더욱 효과적으로 나타나 있다. 그리고 이러한 진술은 5행에서 “비가 내린후 차가워진 하늘 아래 있는 갯빛 올리브 잎사귀”라는 하나의 *image*로 환치되어 있다. (4행 마지막에 붙어있는 colon은 이 점을 더욱 명백히 해준다.) 앞부분에서 시인은 그 여인의 움직임 표현하고 있는데, 이 진술은 마지막 행에서 하나의 객관적인 *image*로 환치되면서 고정되는 느낌을 준다. (진술부분에는 동사가 8개가 있는데 *image*로 환치된 부분에는 동사가 없는 점을 주목할 필요가 있다.) 그런데, 진술을 *image*로 환치했다고 해서, *image*를 단순한 장식으로 볼 수는 없다. 앞부분의 진술이 없이 단순히 *image*만 나열되었다면 이 *image*는 공허한 것이 되었겠지만, 앞의 진술은 뒤에 나오는 *image*가 주는 환기력에 의해 강화되는 것은 물론이다. 그러므로 *image*는 단순히 앞의 진술과의 등가물이 아니라 그 진술을 다시 해석하고 발전시키는 역할을 한다. 또 어떻게 보면 이 *image*는 앞의 진술과의 등가물이 아니라, 앞 진술에서 느낄 수 있는 혹은 앞 진술이 암시해 주는 어떤 상황에서 시인이 느끼는 감정을 객관화한 것이다. 그러나 엄밀한 의미에서 보면 앞의 진

14) *CPS*는 E. Pound의 *Collected Shorter Poems* (London: Faber & Faber, 1968)를 뜻함.

술과 뒤의 image는 별개의 것이 아니고 同一한 내용을 얘기하고 있다. 이와같이 Imagism시는 진술과 image라는 두 부분 사이의 類似性和 相異性, 統合과 對照에서 나오는 긴장에 의존하고 있다. 그러므로 이러한 시가 줄 수 있는 미묘함이나 복합성은 이 진술과 image의 관계가 가지는 미묘함이나 복합성에서 유래한다. 그런데 진술과 image가 유사하든 상이하든 Imagism시는 이 두 요소가 二分法的인 긴장 속에서 존재하게 되며, 이런 二分法的인 긴장이 하나의 통일적 관계 속으로 녹아 들어가는 것은 통합의 중심이 되는 에너지로서 image의 개념이 새로 성립되는 Vorticism운동 시기의 Pound에게 가서야 비로소 나타나게 된다.

예술의 이러한 動的이고 統合的인 힘에 대한 강조는 예술가의 통합적이고 창조적인 힘에 대한 강조와 보조를 같이하게 마련인데, Imagism에서 Vorticism으로 넘어가는 Pound는 이런 변화를 뚜렷이 보여주고 있다. 이러한 조짐은 이미 Imagism 태동 무렵인 1912년 3월부터 나타나는데, 그는 이때 “시를 胚胎하는 과정은 인상을 단순히 받아들이는 것보다는 더 강렬한 것” (The conception of poetry is a process more intense than the reception of an impression)¹⁵⁾이라고 말하고 있고, 1914년 9월 “Vorticism”이라는 essay에서 그는 또 예술가의 형성력과 창조력을 강조하여 예술가에게 중요한 것은 “단순한 반영이나 관찰이 아니라 胚胎하는 행위”(the act of ‘conceiving instead of merely reflecting and observing’)¹⁶⁾라고 말한다. 그리고 이러한 conception과 reception의 대조는 1915년에 접어들면서부터는 “주관적”(subjective)이라는 말과 “객관적”(objective)이라는 말로 변하게 된다.¹⁷⁾ 이런 일련의 변화는 Pound가 이제는 사물을 수동적으로 받아들이는 대신 능동적으로 수용하려는 태도를 취하고 있고, 사물보다는 인간인 예술가에게 그 비중을 더 크게 두려 한다는 점을 말해준다. 그래서 사물의 사물다움, 사물의 개별성, 또 그 개별성을 확인해 주는 정확한 시어의 사용 등에 대한 강조는 그러한 사물들을 하나의 통일된 전체로서 재조직하는 예술가의 창조력에 대한 강조로 탈바꿈된다. 말하자면 객체에서 주체로, 사물에서 인간으로, Pound의 관심은 코페르니쿠스적 전환을 한 셈이다.

Vorticism은 사실상 W. Lewis, H. Gaudier-Brzeska 등과 함께 문학, 음악, 회화, 조각 등의 모든 예술을 통합하려는 시도에서 출발했으므로, 그런 엄청난 경계 침입과 파괴 속에는 예술의 動的 양상과 구심력, 예술가의 통합력이 당연히 기본적으로 전제되어 있었다고 보아야 할 것이다. Vorticism은 모든 예술을 구분하지 않고 하나의 통일된 미학을 형성하려는 노력이었으므로 미술과 시를 별개로 생각하는 Cubism이나 Expressionism 또는 Imagism과는 현격한 차이가 있었다.

그러나 Vorticism의 이 엄청난 힘에도 불구하고 Pound는 고유한 Vorticism시라고 할 만한 것들을 별로 남기지 못했으며, T. Hermans의 말에 의하면¹⁸⁾, Vorticism시는 Imagism시→Hugh Selwyn Mauberley→Cantos에 이르는 Pound 시의 주 흐름에 들지 못하는, 단지 시에서 조형예술(plastic arts)의 효과를 나타내려 한 “결길”(a sidetrack)이었다고 한다. 이러한 Hermans의 견해는 일단 수긍해야 할 것으로 보인다. 그러나 시에 준 영향만으로 Vorticism

15) Stanley K. Coffman, *Imagism. A Chapter for the History of Modern Poetry* (Norman: Univ. of Oklahoma Pr.: 1954), p. 140. T. Hermans의 『앞 책』 p. 96에서 재인용.

16) E. Pound, *Gaudier-Brzeska. A Memoir* (New York: New Directions: 1970, 1st publ. 1916), p. 89. T. Hermans의 『앞 책』, 같은 곳에서 인용.

17) T. Hermans. 『앞 책』, pp. 96-7 참조.

18) T. Hermans, 『앞 책』, p. 112 참조.

운동이 Pound에게 갖는 중요성을 전부 말할 수는 없다. 만일 시에 국한시켜 Vorticism을 평가한다면, 이것은 Pound를 하나의 시인으로만 보고 그런 테두리 속에 가두어버리려는 하나의 음모라고 볼 수 있을 것이다. 사실상 Vorticism은 시의 벽을 부수고 다른 예술과 만나게 하는 운동이었던 것이다. 그런데 Vorticism이 가진 소용돌이의 거센 힘은 여러 예술 형태 사이의 벽을 부수는데 그치게 아니었다. 그것은 이제 예술 전체가 형성하고 있는 더 큰 벽을 깨뜨리고 정치, 경제, 사회 등 보다 큰 세계를 향해 Pound를 몰고 갔다.

3. 보다 큰 소용돌이를 향하여

이 소용돌이의 그러한 거대한 힘에도 불구하고 Vorticism운동 시기까지만 국한시켜 생각한다면, Pound에게 우리가 줄 수 있는 칭호는 역시 “시인”, “비평가”, 혹은 “번역가” 정도에 그칠 것이다. 그러나 상황의 새로운 변화에 따르는 Pound의 변모는 그에게 또다른 새 칭호를 붙이기를 요구했다. 이미 이런 상황의 변화는 1910년대 중반부터 서서히 나타나기 시작한다. 1914년에 제 1차 세계대전이 발발하게 되는데, Lewis와 Gaudier-Brzeska가 전쟁에 참가하면서 Vorticism운동은 느슨해지게 된다. 그러나 이 운동이 완전히 끝난 것은 아니었다. 문제는 1915년 6월 Gaudier-Brzeska가 전사하면서부터 일어난다. Gaudier-Brzeska는 전쟁 전 살아 있을 때도 경제적으로 아주 쪼들려 기차가 머리 위로 지나가고 바닥이 진흙 투성이인 작업실에서 일을 해야 했고, 그나마 작업재료인 돌마저 구할 돈이 없을 정도였다. 문학의 후원자로서 여러 시인·작가들의 책 출판을 적극 밀어 주었던 Pound는 Joyce, Eliot 등 많은 문인들의 경제적 궁핍함을 또한 보게 되었던 것이다. 이런 여러 경험들은 그로 하여금 예술과 경제와의 관계를 생각하게 했고, 그리하여 예술을 그 예술이라는 테두리 속에만 놓지 않고 전반적인 삶의 관계 속에서 볼 수 있도록 만들었던 것이다.

Pound에게 경제에 대한 관심을 더욱 고취시킨 사람은 그가 1918년에 만나게 되는 C.H. Douglas였다. Douglas는, Pound에 의하면, 예술 창작과 창조를 경제적 문맥 속에서 파악한 최초의 사람이었고, 화가나 조각가, 시인이 경제학에 관심을 가져야만 하는 명확한 이유를 역시 최초로 제시해 준 사람이었다.¹⁹⁾ Pound는 1919년부터 *New Age*에 글을 쓰기 시작한 Douglas의 경제이론에 심취하면서, 전쟁의 원인도 경제적인 문제와 관련된 것으로 은행가나 자본가들이 자신들의 이익을 위해 일으키는 것이라는 견해를 수용하게 되는데, 이런 일련의 과정에서 Pound는 경제가 삶과 가지는 관계, 나아가 하나의 문화 혹은 인류 전체의 문화와 가지는 관계에 대한 관심을 더욱 심화시켜 나간다.

Pound가 인류문화를 타락시킨 가장 심각한 원인으로 본 것은 역시 경제적인 것으로 소위 고리대금업(usura)이라는 것이었다. 1919년에 나온 그의 *Hugh Selwyn Mauberley*의 section IV에 최초로 ‘usury age-old and age-thick’ (CSP:208)이라는 귀절이 보이는데, 그런 점에서 이 시는 예술가와 상업주의라는 문제를 다룬 것으로 읽힐 수도 있을 것이다. 그러나 역시 이 고리대금업의 문제가 본격적으로 다루어지게 되는 것은 Pound가 정치·경제에만 주로 집착하게 되는 1930년대 이후의 일이다.

Pound가 가지고 있었던 경제이론은 다분히 증세적인 것이었는데, 그 연원을 따지자면 회람의 Aristotle에서부터 시작된다고 할 수 있다. Aristotle은 자신의 『政治學』(Politics) 1편 8장에서 11장까지에서 재산과 富의 획득 방법에 대해 논하고 있는데, Pound가 가진 usura

19) N. Stock, 『앞 책』, p. 399 참조.

개념도 여기서부터 나오게 된다. Aristotle의 설명에 따르면²⁰⁾ 모든 소유물은 사용가치와 교환 가치로 나눌 수 있다. 그런데 원래 물건이란 사용하기 위해 만들어지는 것이므로, 본래적인 것은 사용가치이며, 교환가치는 물건의 본래적 가치가 아니다. 그러나 인간은 모든 필수품을 다 소유할 수는 없으므로 자연 서로 물물교환에 의존하지 않을 수 없다. 이런 물물 교환은 富를 획득하는 기술도 아니며 또 자연에도 어긋나지 않고 인간의 자연적 욕망을 만족시키는 데도 필요하다. 물물교환을 한다고 하지만 인간은 모든 물건들을 손쉽게 가지고 다닐 수 있는 것은 아니므로 교환도구로서 화폐를 사용하게 된다. 최초의 화폐는 철이나 은 등의 크거나 무게로 그 가치를 정했지만, 나중에는 여기에다 印刻을 하여 그 크거나 무게를 재는 수고를 덜게 되었다. 그러므로 화폐란 하나의 교환수단에 불과하며 따라서 만일 사용자들이 다른 물건으로 대체한다면, 그 기존의 화폐는 인간生活에는 거의 가치나 용도가 없는 물건이 되고 만다. 그럼에도 불구하고 돈벌이가 사실 화폐와 관계가 있으므로 많은 사람들이 富를 화폐의 量이라고 생각하고 화폐를 하나의 목적으로 여기게 된다. 그래서 대금업이 발생하게 되는데, 이 때 생기는 이득은 자연적 대상물에서 얻어지는 것이 아니고 돈 자체에서 얻어지는 것이다. 돈은 원래 교환수단이었지만 이제는 마치 사람이 子息을 낳듯이 利子나 利息을 얻어 증식하게 되는데, 이것은 말하자면 화폐의 量이 그것의 원래 존재 이유였던 자연적 생산물에 의해 결정되지 않고 교환될 물건의 量과는 별도로 사람에게서 얻은 이득으로써 결정되는 것을 의미한다. 그래서 Aristotle은 이 대금업을 富의 획득방법 중에서 가장 부자연스러운 것으로 보았다. 이런 대금업에 의한 富의 획득에 대한 Pound의 언급은 여러 곳에서 나타나는데, 그는 Canto XLVI에서 다음과 같이 영국은행(Bank of England, 1694년 설립)의 설립자인 William Paterson을 들면서 그가 자연적 생산물과는 관계없이 만들어진 화폐에서 이득을 얻었음을 말하고 있다.

Said Paterson:

*Hath benefit of interest on all
the money which it, the bank, creates out of nothing.*

(Canto XLVI: 233)

이 Canto XLVI와 함께 Canto XLV는 대금업에 대한 Pound의 격렬한 매도라고 볼 수 있는데, 이 때의 대금업은 이미 경제적인 관점을 넘어서서 예술과 삶의 전반으로 확대되어 비판되고 있다.

with usura, sin against nature,
is thy bread ever more of stale rags
is thy bread dry as paper,
with no mountain wheat, no strong flour
with usura the line grows thick
with usura is no clear demarcation
and no man can find site for his dwelling.

.....

Duccio came not by usura

20) 아리스토텔레스, 『政治學』(서울: 박영사, 1975), 李炳吉·崔玉秀 譯, pp. 31-43 참조.

nor Pier della Francesca; Zuan Bellin' not by usura
nor was 'La Calunnia' painted.

.....
Usura slayeth the child in the womb
It stayeth the young man's courting
It hath brought palsey to bed, lyeth
between the young bride and her bridegroom

CONTRA NATURAM

They have brought whores for Eleusis
Corpses are set to banquet
at behest of usura.

(Canto XLV: 229-30)

이 시는 화폐개혁의 문제를 다루는 영국의 *Prosperity*誌의 1936년 2월호에 발표된 것인데, 인용한 첫행에서의, 대금업이 자연에 어긋난다는 입장은 역시 Aristotle에게서부터 얻어온 생각이다. 대금업은 처음에는 빵의 문제 곧 경제적인 문제와 관련하여 그 폐해가 언급되어 있지만 5~6행에 가서는 관점이 확대되면서 예술적인 문제와 관련되고 있다. 미래의 섬세한 비평가는 그림을 보고는, 그 그림을 산출해낸 시대와 환경이 대금업에 대해 어떤 태도를 취했는가를 알아낼 수 있을 것이라고 Pound는 말한 적이 있는데²¹⁾, 이 두 행은 그러한 생각을 잘 나타내고 있다. 말하자면 대금업에 대한 태도는 그 시대와 환경의 한 단면이며, 그 시대와 환경은 그것들의 산물인 예술품에 투영되는 것이므로 선이나 윤곽이 뚜렷치 못한 그림을 대할 때는 역으로 그 시대와 환경의 대금업에 의한 타락을 짐작할 수 있다는 생각이다. 결국 경제를 보면 예술을 알 수 있고, 예술을 보면 경제를 알 수 있다는 입장이다. 인용의 두번째 부분은 르네상스 시대의 예술가들과 그들의 작품에 대한 언급으로, 만일 그 당시 사회가 대금업으로 타락했다면 그러한 예술가들의 작품이 나올 수 없다는 말을 하고 있다. 당시의 예술품들은 건축이나 조각, 벽화등 이동이 불가능한 것들이 많은데 만일 팔아서 경제적인 이득을 보려 했다면 이런 작품들은 아예 만들어내지 않았을 것이기 때문이다. 고리대금업에 대한 Pound의 혐오도는 인용의 세번째 부분에서 더욱 짙어지는데, 대금업이 젊은이의 구애와 신혼부부의 결합 그리고 아이의 탄생을 방해한다는 것은 물론 극단적인 생각이고, 또 대금업이 그런 것에 영향을 미치기까지는 복잡한 일련의 과정을 거치겠지만, Pound는 대금업이 예술과 삶에 미치는 가장 희미한 영향까지 추적함으로써 경제적인 문제와 예술, 삶의 깊은 연관성을 강조하고 있다. 인용의 마지막 부분에서 Pound는 대금업이 자연에 어긋난 것(CONTRA NATURAM)임을 다시 강조하고, 풍요의 여신 Demeter를 모시는 제사에 매춘부를 데려오고 연회에 시체를 陳設케한 원인임을 말하고 있다. 말하자면 대금업은 자연의 정상적인 순환을 방해함으로써 궁핍과 죽음을 가져올 뿐이라는 것이다.

Canto XLVI은 같은 해 3월 *New Democracy*지에 실리게 되는게 여기에서 Pound는 신고(Protestantism) 발생과정의 대금업에 의한 타락을 지적하며, 1527년 이후 그로 인해 모든 예술이 타락하게 되었다고 말한다. 또 그리하여 모든 것에 죽음이 왔음을 말하고, 대금업

21) P. Brooker, *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*(London & Boston: Faber & Faber, 1979), p. 286에 인용됨.

을 Troy의 Helen에 비유하여 “사람과 도시와 정부의 파괴자”(helandros kai heleptolis kai helarxe)로 표현하고 있다.

Wanting TAXES to build St Peter's, thought Luther beneath
civil notice,
1527. Thereafter art thickened. Thereafter design went to hell,
Thereafter barocco, thereafter stone-cutting desisted.
'Hic nefas' (narrator) 'commune sepulchrum.'
.....
Aurum est commune sepulchrum. Usura, commune sepulchrum.
helandros kai heleptolis kai helarxe.
Hic Geryon est. Hic hyperusura.

(Canto XLVI: 234-5)

그리하여 또한 여기에서 Pound는 경제의 문제가 단지 경제의 문제에 국한되지 않고 정치, 예술, 사회 등 문화 전반의 문제와 연결되는 문제임을 말한다. 그런데 사실상 Pound의 경제이론의 바탕이 되는 Aristotle에게서도 ‘경제’라는 문제가 독립적으로 다루어지고 있지 않다는 사실에 주목할 필요가 있을 것이다. 지금 우리가 ‘경제’라고 이름붙인 것은 Aristotle의 도시국가(polis)이론에서 따로 떼어낸 것이며, 그에게 있어 경제이론은 윤리학에 종속되고 있어서 경제적인 동기가 윤리적인 동기와 별개의 것으로 인정되거나, 경제적 사실의 이론화가 개별적인 탐구 영역으로 생각되고 있지 않다. 그것은 도시국가가 보다 더 훌륭한 생활을 영위하기 위한 방법들을 이론화한 것이다. 이런 근거에서 富는 도덕적 목적에 대한 하나의 수단인 셈이다.²²⁾ 그러므로 경제적 타락은 단순한 경제적 타락에 그치지 않고 그것을 뒷받침하고 있는 문화 전반의 타락으로 볼 수 있다.

인류문화 타락의 주요한 원인이 된 대금업과는 반대편에서 인류문화 발전을 촉진시켜 왔던 것으로서 正名(precise definition)의 정신을 Pound는 설정하고 있다. Canto LI에는 Canto XLV의 대금업에 대한 매도와 같은 귀절이 이어지다가 돌연 대금업과는 다른 正名정신의 例라 할 제물뉘시에 대한 언급이 나오오²³⁾, 또 다시 대금업에 대한 매도가 있는 다음에 이 canto를 또 돌연 ‘正名’이라는 문자를 처음으로 언급하면서 끝냄으로써 대금업에 대한 대안으로서의 正名정신이 암시된다.

이 正名은 그 이후의 中國과 J. Adams를 주제로 한 cantos에서 여러 통치 방식의 옳고 그름을 다루면서 몇 번 거듭 언급된다. Canto LX에서는 淸나라 康熙帝를 언급하면서 이 정신을 중시하고

He ordered, em to prepare a total anatomy, et
qu'ils veillèrent à la pureté du langage
et qu'on n'employât que des termes propres
(namely CH'ing ming)

正名 (Canto LX: 332-3)

22) J.H. Edwards & W.W. Vasse, *Annotated Index to the Cantos of Ezra Pound* (Berkeley and Los Angeles: Univ. of Cal. Pr., 1957), pp.255-6 참조.

23) P. Brooker, 『알 책』, p.297 참조.

또 Canto LXVIII에서는 전국 초기의 미국을 언급하면서 이를 강조하며

to show U.S. the importance of an early attention to language
for ascertaining the language.

Ching
正名 Ming

(Canto LXVIII: 400)

*Pisan Cantos*에서도 훌륭한 사회를 이루기 위해 필요한 하나의 원리로서 계속 제시하고 있다.

“only the total sincerity, the precise definition”

(Canto LXXVII: 468)

正名은 『論語』의 子路篇에서 나온 말로서, 子路가 孔子에게 정치의 선결 요건을 묻자 이에 대한 대답으로 한 것인데, 이 대답에 대해 子路가 공자의 생각이 너무 우원하다(子之迂也)고 하자 공자는 자로를 꾸짖으며 正名の 중요성을 「…名不正, 則言不順, 言不順, 則事不成, 事不成, 則禮樂不興, 禮樂不興, 則刑罰不中, 刑罰不中, 則民無所措手足」²⁴⁾이라는 말로 역설한다. 즉 名稱이 正確하지 못하면 말이 인간 사이에서 순조롭게 통하지 못하고, 그러면 아무 일도 성취되지 못하고, 또 그러면 예악이 진흥되지 못하고, 또 그러면 형벌이 올바르게 시행되지 못하여 일반 국민들은 몸돌 곳 없게 되므로 正名이란 정치의 기본이라는 것이다. 그런데 이 공자의 말씀을 잘 살펴보면 正名은 도덕과 법률, 정치의 문제이면서도 일차적으로는 言語의 문제라는 것을 알 수 있다.

이렇게 보면 正名은 초기의 Pound가 언어의 추상화·장식화를 반대하고 正確한 언어사용을 위해 취했던 一事一言(le mot juste)의 입장까지 그 연원이 거슬러 올라간다. 그리고 결국 Imagism이라는 초기의 문학상의 문제가 나중에 국가의 도덕과 정치의 문제로 연장 발전한 셈인데, 그 싹은 이미 1929년에 발표되었던 “How to Read”, 1934년의 *ABC of Reading*에서 나타나기 시작한다.

Has literature a function in the state, in the aggregation of humans, in the republic...? It has.

.....

It has to do with the clarity and vigour of ‘any and every’ thought and opinion. It has to do with maintaining the very cleanliness of the tools, the health of the very matter of thought itself. Save in the rare and limited instances of invention in the plastic arts, or in mathematics, the individual cannot think and communicate his thought, the governor and legislator cannot act effectively or frame his laws, without words, and the solidity and validity of these words is in the care of the damned and despised *litterati*. When their work goes rotten—by that I do not mean when they express indecorous thoughts—but when their very medium, the very essence of their work, the application of word to thing goes rotten, i.e. becomes slushy and inexact, or excessive or bloated, the whole machinery of social and of individual thought and order goes to pot. This is a lesson of history, and a lesson not yet half learned.²⁵⁾

24) 張基樞 譯著 『안 책』, pp. 315-6.

25) E. Pound, *Literary Essays of Ezra Pound*, p. 21.

Good writers are those who keep the language efficient. That is to say, keep it accurate, keep it clear....

.....

If a nation's literature declines, the nation atrophies and decays.

Your legislator can't legislate for public good, your commander can't command, your populace (if you be a democratic country) can't instruct its 'representatives,' save by language.

.....

A people that grows accustomed to sloppy writing is a people in process of losing grip on its empire and on itself.²⁶⁾

正名의 정신은 문학에 있어서나 도덕·정치에 있어서나 名과 實을 符合시키려는 정신인데, 이렇게 보면 正名의 정신은 대금업에 반대한 정신과 다를 바 없다. 왜냐하면 대금업이란 실제의 물건을 재는 수단인 화폐가 물건의 양과는 관계없이 증식하는 것이고, 이에 반대하는 것은 결국 실제 물건과 명목가치인 화폐가 정확히 1對1 대응되는 것을 주장하는 것이기 때문이다.

고리대금업이나 正名에 관한 고찰에서 드러나는 것은, 한 문화를 이루는 정치, 경제, 사회, 예술 등의 모든 문제가 서로 긴밀히 연관되어 있고 결국은 같은 문제라는 것이다. 이와 같이 Pound는 하나의 문화 또는 문명을 하나의 유기체로서 파악하기 때문에, 그의 動的인 image가 표출하려는 것은 궁극적으로 하나의 문화 전체와 관련이 있다고 볼 수 있다. 그의 시들은 따라서 그가 인류학자 Leo Frobenius의 말에서 빌어온 개념인 "Paideuma"²⁷⁾의 한 부분을 이루는 것이었다. Paideuma는 한 장소, 한 문명의 특징적인 에너지의 집합체로서 시의 기능은 이 Paideuma를 드러내는 것이고, 그것을 드러내는 방법은 "빛을 내는 구체물"²⁸⁾ (luminous detail)로서의 image를 찾는 것이었다.

그런데, 시에 動的인 힘을 불어 넣어 다른 예술과 연결시키고, 또 예술을 그 테두리로부터 해방시켜 보다 큰 세계로 Pound를 물고가는 한 문화 또는 한 문명의 모든 분야를 유기적 연관성 속에서 볼 수 있도록 한 소용돌이의 힘은 Pound를 한 문화 혹은 한 문명 속에만 갇혀 있도록 내버려두지 않았다. 그런 소용돌이의 거센 힘은 인류문화 전체를 더 큰 또 하나의 유기체로 보도록 만들었다. 그가 여러 산문을 통해서 뿐만 아니라 자신의 *Cantos*를 통해서 고대중국, 18세기 미국, 르네상스, 고대 그리스, 20세기 유럽과 미국, 중세 등 여러 시대와 국가의 문화와 문명을 조감하고 있는 것은 상호 연관된 하나의 통합체로서 인류문화를 보고자 하는 태도의 반영이라고 볼 수 있다.

4. 맺 는 말

초반의 문제 제기에 대한 결론은 이미 명확히 나 있는 셈이다. 초기 Imagism의 정확한

26) E. Pound, *ABC of Reading*, pp. 32-4.

27) Paideuma는 H. Kenner의 『앞 책』 p. 507에 'a people's whole congeries of patterned energies, from their "ideas" down to the things they know in their bones, not a Zeitgeist before which minds are passive'라고 정의되어 있다.

28) H. Kenner는 『앞 책』 p. 152에서 오늘날의 시는 "method of multitudinous detail"을 보여 주고, 과거의 시는 "method of sentiment & generalization"을 보여 주는데 반해 Pound는 "method of luminous detail"을 사용하고자 했다고 말한다.

시의 사용에 대한 주장에서 비롯되는 개별자와 구체물에 대한 강조는 보편자와 전체에 대한 강조로 바뀌게 되는데, 그렇다고 초기의 주장이 후기에 가서 바뀐 것은 아니었다. 정확한 언어에 대한 관심은 후기에 가서는 오히려 Pound의 정치·사회사상의 근본이 되며, 사물의 사물다움에 대한 강조는 또 후기 *Pisan Cantos*(1945)에 가서 더 잘 드러난다. 결국 초기의 개별자와 구체물에 대한 강조는 후기의 보편자와 전체에 대한 강조 속에 자연스럽게 수용되고 오히려 후기의 주장을 강화시키는 역할을 한다.

그런데 이러한 수용 과정에서 Vorticism은 적지 않은 역할을 하게 된다. Vorticism 고유의 시라고 할 만한 것들이 별로 없고 또 그 효과도 대단치 않으므로 Vorticism이 Pound에게 미친 영향을 가볍게 평가할 수도 있을 것이다. 그러나 Vorticism의 정신이 그에게 시의 동적이고 통합적인 양상을 강조시키고, 예술 전체를, 나아가 한 문화 전체를, 더 나아가 인류 문화 전체를 하나의 유기적이고 통합적인 관점에서 보게하는 핵이 되었다면, Vorticism은 결코 과소 평가될 수 없을 것이다. 더구나 *Cantos*의 핵심이 하나의 유기체로서의 인류문화에 대한 관심임에라! 초기 Imagism은 언어의 정확성에 대한 강조를 통하여 특수자와 개별자에 대한 관심을 보여 줌으로써 神이 사라져 버린 세계, 중심이 버티지 못하는 현대 세계를 다른 한편으로 반영하고 있으면서, 一事一言(le mot juste)주의가 보여주듯 시의 언어는 시인의 의도 전부이고 시는 언어로 표현할 수 없는 어떤 숭고한 것은 아니라는 입장에는 어떤 결연한 정직성마저 느낄 수 있다. 그러나, 사실 Imagism은 1913년 3월 *Poetry*에 Imagist 3원칙이 실리고 1914년 6월 *Blast*지에 Great English Vortex가 선언되기 전까지 약 15개월 정도 밖에 Pound를 사로잡지 못했고, 또 그 Imagism의 주된 주장이 이미 그가 초기에 *The Spirit of Romance*(1910)에서 하던 주장의 답습에 불과하다는 점을 다시 상기한다면, 그리고 Vorticism이 Pound가 *Cantos*로 넘어가는데 있어 중요한 사상적 근거가 되었다는 점을 상기 한다면, Imagism과 Vorticism이 Pound에게 가진 상대적 비중을 평가하는데 신중할 필요가 있을 것이다.

Pound가 Vorticism을 거치고 여러 정치·경제적인 문제와 부딪히면서 갖게 되는, 세계문화를 하나의 통일적 질서 속에서 보는 유기적 세계관은 결국은 Aristotle이래의 유기적 세계관과 마찬가지로, 부분보다는 전체를, 가족이나 개인보다는 국가를 우위에 놓음으로써 20세기에 들어와서는 반자유주의적이고 반민주주의적인 Fascism을 낳게 된다. 그러므로 Pound가 1930년대 들어서면서부터 Fascism에 경도된 것은 Mussolini와의 면담 등에서 생긴 것이라기 보다는 그의 이러한 유기적 세계관의 한 표현으로 읽을 수 있을 것이다.

REFERENCES

- Pound, Ezra. *The Cantos*. London: Faber & Faber, 1975.
Collected Shorter Poems. London: Faber & Faber, 1968.
ABC of Reading. London: Faber & Faber, 1951.
Literary Essays of Ezra Pound. sel. and intro. T.S. Eliot, London: Faber & Faber, 1954.
- Brooker, Peter. *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. London & Boston: Faber & Faber, 1979.
- Edward, John Hamilton & Vasse, William W. *Annotated Index to the Cantos of Ezra*

- Pound*. Berkeley, Los Angeles & London: Univ. of Cal. Pr., 1957.
- Emery, Clark. *Ideas into Action: A Study of Pound's Cantos*. Coral Gables, Florida: Univ. of Miami Pr., 1958.
- Hermans, Theo. *The Structure of Modernist Poetry*. London: Croom Helm, 1982.
- Kenner, Hugh. *The Pound Era*. London: Faber & Faber, 1972.
- Schulman, Grace ed. *Ezra Pound*. New York: McGraw-Hill Bk Co., 1974.
- Stock, Noel. *The Life of Ezra Pound*. Penguin Books, 1974.
- 張基權 譯著. 『論語』. 서울:明文堂, 1971.
- 아리스토텔레스. 『政治學』. 李炳吉·崔玉秀 共譯, 서울:博英社, 1975.