

# 탈중심화된 세계에서의 <있음>의 시학—

Wallace Stevens의 시의 경우

李 廷 鎬

For the listener, who listens in the snow,  
And, nothing himself, beholds  
Nothing that is not there and the nothing that is.  
Wallace Stevens, "The Snow Man"

## I. 들어가는 말

Wallace Stevens의 시는 신이 사라졌다는 경험에 그 전체와 시작이 있다. 이 신의 개념은 기독교의 유일신일 수도 있고, 또한 희랍이나 로마의 신화에 나오는 신들(gods)일 수도 있다. 그에게는 사실상 신이라는 개념은 이 들 중 어느 것이든지 상관 없이, 또한 이들 모두를 포함할 수 있다. 그는 종교학자나 기독교신자가 아니고 시인이기 때문에 신의 죽음이나 신의 사라짐이 시적인 경험의 중요한 부분을 차지하는 것이지, 신앙에 있어서의 믿음과는 큰 관계가 없기 때문이다. 그에게 있어서는 그러므로 “하나의 신의 죽음은 모든 [신의] 죽음”이기 때문이다. Stevens는 신(들)의 죽음의 경험을 다음과 같이 적고 있다.

To see the gods dispelled in mid-air and dissolve like clouds is one of the great human experiences. It is not as if they had gone over the horizon to disappear for a time; nor as if they had been overcome by other gods of greater power and profounder knowledge. It is simply that they came to nothing. Since we have always shared all things with them and have always had a part of their strength and, certainly, all of their knowledge, we shared likewise this experience of annihilation...It left us feeling dispossessed and alone in a solitude, like children without parents, in a home that seemed deserted, in which the amical rooms and halls had taken on a look of hardness and emptiness. What was most extraordinary is that they left no mementos behind, no thrones, no mystic rings, no texts either of the soil or of the soul. It was as if they had never inhabited the earth. There was no crying out for their return. (OP, 206, 207).

신의 사라짐은 사실은 Stevens 혼자만이 느낀 현상이 아니고, Stevens가 살던 시대인 20

1) *The Collected Poems of Wallace Stevens* (N.Y.: Random House, 1982), p.11 이후로는 Wallace Stevens의 시와 산문은 다음에서 인용하겠으며, 인용은 본문에서 책이름의 약어(略語)를 표시한 다음, 약어 다음에 쪽수를 표시하겠음.

*The Collected Poems of Wallace Stevens* (N.Y.: Random House, 1982): CP.

*Opus Posthumous* (N.Y.: Random House, 1980): OP.

*Letters of Wallace Stevens*, ed., Holly Stevens (N.Y.: Alfred A. Knopf, 1981): Letters.

*The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imaginatnon* (N.Y.: Vintage Books, 1942): NA.

세기라는 시대의 특징이기도 하다. 지금까지의 철학적인 형이상학에서는 사물에는 근원(origin)이 있고, 이 근원은 중심(center)에 존재한다고 여겨졌다. 그러나 이러한 사물에는 근원과 중심이 존재한다는 생각은 구조주의에 의하여 무너지고 만다.

it has always been thought that the center, which is by definition unique, constituted that very thing within a structure which while governing the structure, escapes structurality. This is why classical thought concerning structure could say that the center is, paradoxically, *within* the structure and *outside it*. The center is at the center of the totality, and yet, since the center does not belong to the totality (is not part of the totality), the totality *has its center else where*. The center is not the center.<sup>2)</sup>

그리고 origin과 center의 개념을 서양에서 뒷받침해온 것은 presence의 개념이었다.

It could be shown that all the names related to fundamentals, to principles, or to the center have always been designated an invariable presence.<sup>3)</sup>

이러한 presence는 대개의 경우 archē, telos, transcendentality, consciousness 등이었고, 이 중에서 가장 중요한 것은 신(God)이었다. 이처럼 서구 사상의 근간을 이루는 origin, center, presence의 개념은 구조주의에 이르러 무너졌고, 이와 더불어 신의 개념도 무너지고 말았다. Stevens는 궁극적인 지시어(ultimate referent)로서의 신이 사라진 시대에 살며, 신의 사라짐(죽음)을 느꼈고, 이의 경험을 그의 시로 쓴 위대한 미국 시인이다. Joseph N. Riddel의 Stevens의 시와 상상력에 대한 다음과 같은 지적은 Stevens의 시의 풍경을 아주 적절히 지적한 것이다.

It is a search, of course, that must repeatedly bring into question all other centers, and thus all myths, and ultimately bring into question the idea of center itself, until in the centerless center of imaginative activity, of the poem speaking itself, we understand the significance of the poetry of "play," the freedom of its activity within the space of language.<sup>4)</sup>

이제 center와 origin과 presence가 없어진 Stevens의 시가 펼치는 언어의 유희(play)를 살펴 보면, 그의 시 속에 담겨진 그의 경험을 살펴보기로 하자.

## II. 본 론

### I

Stevens의 시에서 제일 중요한 가정 중의 하나는 기독교의 죽음이며, 기독교의 죽음은 예수의 죽음이 우리의 구원으로 이어지지 못하고 단지 예수의 죽음만으로 끝난다는 점이다. 지금까지 서양 철학을 떠받치고 있던 가장 큰 사상은 그리스도가 약속한 사후의 영생(永生)에 기초한 신학이었다. 그러나, Stevens는 이러한 기독교의 교리는 허구에 지나지 않을 뿐, 우리가 가지고 있는 유일한 가치는 "지금, 여기"일 뿐이라고 말한다. 더구나, 신이 사라지

2) Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. and intro. by Alan Bass (Univ. of Chicago Press, 1978), p. 279.

3) Derrida, p. 279.

4) Paul A. Bové, *Destructive Poetics: Heidegger and Modern American Poetry* (N.Y.: Columbia Univ. Press, 1980), p. 186에서 재인용.

고 난 후에 우리가 느끼게 되는 죽음의 공허감이야말로 우리의 이 세상에서의 삶을 더욱 값지게 하는 것이라고 Stevens는 말하고 있다. 그런 의미에서 그는 William Burney의 지적처럼 “분명히 실존적 낭만주의의 전통에 속한다.”<sup>5)</sup>

이러한 Stevens의 생각은 “Sunday Morning에 아주 잘 나타나 있다. 이 시를 좀더 자세히 보기로 하자. Miller에 따르면 “Sunday Morning”은 초자연적인 존재(신, 또는 예수)가 사라지고 난 후의 세계를 가장 잘 보여주는 시이다.<sup>6)</sup> 신이 없어지고 나면 인간은 큰 상실감과 더불어 불안스런 자유를 누리게 된다. 그러나 인간은 이때 비로소 죽음이 하나의 실존으로 존재하는 지구를 보게 되고, 거기에서는 사물은 그들 나름대로의 존재이유를 가지고 살고 있음을 알게 된다. 이 지구에서의 삶은 변화가 없는 죽어 있는 시간의 연속이 아님을 알게 된다. Keats의 “Ode on a Grecian Urn”을 연상시키는 제 6연에서는 소위 말하는 초자연의 천국(paradise)이란 변화가 경지되어 시간이 썩는 아주 지루한 곳임을 보여 준다.

Is there no change of death in paradise?  
Does ripe fruit never fall? Or do the boughs  
Hang always heavy in that perfect sky,  
Unchanging, yet so like our perishing earth,  
With rivers like our own that seek for seas  
They never find, the same receding shores  
That touch with intricate pang? (CP, 69)

그러나 이처럼 변화가 없는 천국이란 인간에게 아무런 의미가 없다. 천국이 우리에게 천국에게 하는 것은 인간이 사는 세계가 천국에서 다시 재현되기 때문일 것이다. 그러나, 초자연적인 세계가 사라져 버리고만 지금, 이제 천국은 사후(死後)의 저 먼 어떤 다른 세계가 아니고 바로 우리가 살고 있는 세계, 죽음이 자리하고 있는 세계일 뿐이다. 이러한 세계는 우리에게 있어서 유일한 세계일 뿐이다. 이러한 세계를 가치있게 하는 것은 우리 밖에 존재한다고 생각했던 죽음을 우리의 일부로 인정하여 받아들이는 일이다. 왜냐하면, 이 경우 죽음은 모든 것들을 영원히 존재하는 것이 아니고, 언젠가는 없어져야 할 것들로 만들기 때문에, 소중한 가치있는 것으로 만든다. Stevens는 “Death is the mother of beauty”라고 이 시의 5련과 6련에서 두번씩이나 강조함으로써, 시간 속에 있는 존재의 아름다움을 역설적으로 보여준다.

Death is the mother of beauty; hence from her,  
Alone, shall come fulfilment to our dreams  
And our desires. (CP, 68-69)

Death is the mother of beauty, mystical,  
Within whose burning bosom we devise  
Our earthly mothers waiting, sleeplessly. (CP, 69)

이처럼 아름다움의 어머니인 죽음이 있음으로 해서 우리는 우리의 삶이 아름답고 신선하며

5) William Burney, *Wallace Stevens* (Twayne's United States Authors Series), (New Haven, Conn.: College and Univ. Press, 1968), p.177.

6) J. Hillis Miller, *Poets of Reality: Six Twentieth-Century Writers* (N.Y.: Atheneum, 1974), p.222.

가치있는 것으로 받아들여지게 된다. 사실 죽음은 우리 삶을 삶답게 하는 근원이기 때문이다. 삶의 근원이 죽음에서 온다는 것은 삶이 빈 중심에 근거하고 있다는 뜻이기도 하다.

She [Death] makes the willow shiver in the sun  
 For maidens who were wont to sit and gaze  
 Upon the grass, relinquished to their feet.  
 She causes boys to pile new plums and pears  
 On disregarded plate. The maidens taste  
 And stray impassioned in the littering leaves. (CP, 69)

죽음이 자리잡고 있는 세계에서는 이처럼 역설적으로 생명이 움트고, 남녀가 사랑을 느끼며, 또한 남자들은 오얏과 배들로 여자들을 유혹하기도 한다. 여기에 나오는 버드나무는 전통적으로 죽음을 상징해 왔다.<sup>7)</sup> 그러나 버드나무 그늘에 앉아 있던 처녀들을 기억하면서 햇빛 속에서 떨고 있는 버드나무는 이제는 더 이상 죽음의 상징이 아니고 영원한 계절의 순환을 상징한다. littering leaves로 상징되는 죽음에 의해서 죽음이 부정되는 삶의 순환이 가능하게 되었다. 이제 총각들은 접시에 오얏과 배를 쌓놓고 처녀들을 유혹한다. 이는 Eden에서 Eve가 Adam을 사과로 유혹하던 것을 연상시킨다. 과일 자체는 죽음의 씨이지만, 이는 또한 삶의 씨를 내포하고 있다. 이러한 과일을 먹게 되는 처녀들은 이 세상에 대한 욕망과 보람을 느끼게 될 것이다. 이 모든 것은 죽음에 의해서 가능해진다.

죽음을 부정하는 삶의 세계는 사실은 실제의 세계가 아니다. 초자연의 세계가 인간에 의하여 만들어진 허구의 세계였다면, 죽음이 주재하는 삶의 세계도 또한 허구의 세계일 뿐이다. 우선 인간이 만든 허구에 의하여 존재했던 초자연의 세계에서는 인간은 신에 의지함으로써 행복할 수 있었다.

This happy creature-It is he that invented Gods. It is he that put into their mouths the only words they have ever spoken! (OP, 167)

신의 존재가 단지 형이상학적인 허구로 판명된 지금, 인간은 또 다른 하나의 허구를 만들고 이를 믿지 않으면 안된다. 더구나, 이 경우 인간은 이 허구를 흔쾌히 얻어야만 한다. 이는 곧 Coleridge가 말한 willing suspension of disbelief이기도 하다.

the final belief is to believe in a fiction, which you know to be a fiction, there being nothing else. The exquisite truth is to know that it is a fiction and that you believe in it willingly. (OP, 163)

이러한 허구를 만드는 것이 시이고, 이것이 곧 지금까지 기독교에서 믿던 천국이 없어지고 나서 시가 할 수 있는 역할이기도 하다.

Poetry is the supreme fiction, madame.  
 Take the moral law and make a nave of it  
 And from the nave build haunted heaven. (CP, 59)

Stevens의 위대함은 시가 종교나 마찬가지로 역시 허구임을 인정함으로써, 죽음이 아름다

7) Richard Gray, ed., *American Poetry of the Twentieth Century* (Cambridge Univ. Press, 1976), p. 163.

움을 생산하는 활력소가 되게 한다. 이러한 허구를 혼쾌히 받아들임으로써 이 세상은 죽음으로 인해서 활력과 생동감을 얻게 된다. 세상의 모든 종교와 신화, 철학과 문화도 모두 허구이며, 이들도 언젠가는 사라질 것이다. 그러나 죽음으로 인해 생기는 “4월의 신록은 [언제까지나] 남아있을 것이다”(CP, 68). 이는 곧 죽음이 지니는 역설이기도 하다.

Deer walk upon our mountains, and the quail  
Whistle about us their spontaneous cries;  
Sweet berries ripen in the wilderness;  
And, in the isolation of the sky,  
At evening, casual flocks of pigeons make  
Ambiguous undulations as they sink,  
Downward to darkness, on extended wings. (CP, 70)

신이 없는 쓸쓸한 하늘에(in the isolation of the sky) 비둘기들이 정처없이(casual) 아래로 어둠 속으로 내려 앉는다. 비록 비둘기들이 어둠 속으로 내려 앉는다 하더라도 이는 삶의 동작일 뿐, 죽음에 절망하여 자포자기 하는 절망의 동작은 아니다. 이들은 어디까지나 펼쳐진 날개로 날고 있기 때문이다. 이처럼 죽음은 삶의 허구를 만들고, 인간과 모든 다른 생물들은 이러한 삶을 기꺼이 받아들여 그 속에서 활력을 찾는다.

## II

Stevens의 시를 이해하는데 있어 가장 중요한 개념 중의 하나는 그의 시에 자주 나오는 nothing을 이해하는 것이다. 우선 Stevens의 시에 나오는 nothing은 부정적인 의미의 nothing이 아니고 긍정적인 의미의 nothing임을 알 필요가 있다. 이는 Heidegger가 말하는 〈있음, Being, *das Sein*〉으로 봐야 할 것이다. 인간은 nothing을 배경으로 하여 자신을 분명히 드러낼 수 있기 때문이다. 그러므로 Stevens의 nothing은 존재(being)와 비존재(non-being)로 구별되는 사물을 모두 포괄하는 〈빔(空, Sunyata)〉로서의 nothing이다. 이러한 nothing은 우리의 삶을 보여 주는 근원이기도 하다. 다음과 같은 Bergson의 설명은 이를 잘 보여 준다.

[Nothing is] an image full of things, an image that includes at once that of the subject and that of the object and, besides, a perpetual leaping from one to the other and the refusal ever come to rest finally on either. Evidently this is not the nothing that we can oppose to being, and put before or beneath being, for it already includes existence in general.<sup>8)</sup>

그러므로 Stevens는 이 nothing 위에 자신의 시의 허구를 건축한다. 그에게는 “nothing이란” 하나의 별거벗음이고, 하나의 접이며, 이 지점을 지나서는 사실은 사실로 여겨지지 않는 곳”(CP, 402)이기도 하다. 이러한 예를 그의 시에서 보기로 하자.

“The Snow Man”은 Stevens의 이러한 생각을 가장 잘 보여 주는 시이다.

One must have a mind of winter  
To regard the frost and the boughs

8) Henri Bergson, *Creative Evolution*, trans. Arthur Mitchell (N.Y.: The Macmillan Co., 1944), p.304. Edward Kessler, *Images of Wallace Stevens* (N.Y.: Gordian Press, 1983), p. 36에서 재인용.

Of pine-trees crusted with snow;  
 And have been cold for a long time  
 To behold junipers shagged with ice,  
 The spruces rough in the distant glitter

Of the January sun; and not to think  
 Of any misery in the sound of the wind,  
 In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land  
 Full of the same wind  
 That is blowing in the bare place

For the listener, who listens in the snow,  
 And, nothing himself, beholds

Nothing that is not there and the nothing that is. (CP, 9-10)

이 시에서 Stevens는 우리가 현실을 보기(regard) 위해서는 “겨울의 마음” a mind of winter 처럼 마음을 비워야 한다고 말한다. 이는 “현실은 빈 공간(vacuum)이기”(OP, 168)때문에, 이를 잘 보려면 마음도 비워 있어야 함을 뜻한다. 이 시에서는 본다는 의미로 쓰인 단어는 두 개가 쓰이고 있다. 그 하나는 regard로 이는 respect의 의미가 있고, 다른 하나는 behold로서 이는 be-hold로 분리될 수 있는데 이는 껴안는다(embrace)라는 의미가 있다.<sup>9)</sup> 그러므로 현실을 가장 잘 껴안아 존경하는 것은 우리의 마음에서 선입견이나 편견을 배제하여 눈사람처럼 빈 마음을 가지고 현실을 바라보는 것이다. 이 경우 우리는 아무 생각도 하지 말고 마음을 비워야 한다. 그래야만 우리는 바람 곁에 스치는 몇 개의 가랑잎 소리를 우리의 마음에 품을 수 있고, 또한 황량한 대지에 부는 바람 소리를 우리 속에 품을 수가 있다. 이렇게 되면 우리는 우리가 아니고, 이 모든 현상이 일어나는 빈(空) 곳이 된다. 우리가 우리 속에 빈 곳을 안고 있기 때문에, 우리는 존재하지 않는 없음(無)과 존재하는 빔(空)을 볼 수 있고, 품에 안을 수 있게 된다.

눈사람의 실체는 무엇인가? 이는 “존재하는 없음(無)”일 뿐이다. 눈사람은 단지 없음으로서의 존재일 뿐으로, 겨울의 추위에 의해서 만들어진 존재이다. 왜냐하면 눈사람은 햇빛이 나기만 하면 녹아 <없어질 존재>이기 때문이다. 이러한 존재를 보기 위해서는 <겨울의 마음>이라는 특수한 마음이 있어야 하고, 겨울의 마음은 “채워져야 할 비움(空)으로 언제나 비어 있어야 한다”(CP, 467).

겨울로 연상되는 추위는 Stevens에게는 사계절로 묘사되는 상상력 중의 하나이다. 겨울은 춥기 때문에 모든 나무들은 잎이 없이 앙상하게 서 있다. 겨울은 이처럼 현실이 별거벗은 채로 있는 것을 말한다. 이와 반대되는 여름에는 상상력과 현실이 조화를 이루고, 허구가 왕성한 상태를 말한다. 봄은 상상력이 활력을 찾기 시작하는 것을 보여주고, 가을은 그와 반대로 겨울의 별거벗은 상상력으로 돌아갈 준비를 하는 때를 이룬다. 겨울의 상상력을 보여주는 시로는 “The Course of a Particular”(1951)가 있다. 이 시는 후기에 쓰여진

9) Susan B. Weston, *Wallace Stevens: An Introduction to the Poetry* (N.Y.: Columbia Univ. Press, 1974), p.8.

시이지만, 초기에 쓰여진 “The Snow Man”과 같은 이머저리를 갖고 있는 시이다. 이로 미루어 볼 때 Steven에게는 nothing에 대한 생각은 그의 전 생애를 통해 중요했음을 알 수 있다. Nothing는 또한 죽음을 나타내므로, 앞에서 살펴본 죽음의 주제와 더불어 nothing은 Stevens에게는 아주 중요한 주제 중의 하나이다.

Today the leaves cry, hanging on branches swept by wind,  
Yet the nothingness of winter becomes a little less.  
It is still full of icy shades and shapen snow.

The leaves cry... One holds off and merely hears the cry.  
It is a busy cry, concerning someone else. (OP, 96)

이 시에서는 겨울 잎들은 울음소리를 낸다(cry). 이는 “The Snow Man”에서 본 sound와는 질적으로 다른 뉴앙스를 갖는 말이다. “The Snow Man”에서의 sound가 소극적인 “소리”였다면, 이 시에 나오는 “cry”는 적극적인 부름이다. 이제 “겨울의 빈터”(the nothingness of winter)가 시인의 마음에서 적극적으로 울려 퍼지고 있다. 거기에는 물론 겨울 잎의 소리도 섞여 있다. 다섯 연으로 된 이 시에는 cry라는 단어가 무려 여덟 번이나 나온다는 사실은 시에서 쓰이는 말이 절제돼야 한다는 기본원리에 비추어 볼 때 의미 심장한 일이 아닐 수 없다. 위에 인용한 구절에서 concern이라는 단어와 cry를 연관시켜 보면 이는 cry의 뜻을 더욱 분명하게 해 준다. Heidegger에 의하면 “우리는 단지 언어로 말을 하는 것이 아니고, 언어로 인해서(by way of it) 말한다. … 우리는 언어가 말하는 것을 듣는다”<sup>10)</sup>고 한다. 이 경우 우리는 겨울잎이 말하는 것을 듣는 것이다. 겨울 잎은 <있음, Being>을 보여준다. 또한 concern이라는 단어는 Heidegger가 쓴 *besorgen*을 영어로 번역할 때 쓰는 말이다.<sup>11)</sup> 그러므로 시인은 초기에 그가 보였던 자연과 <있음>에 대한 무관심의 상태에서 관심(concern)의 상태로 변모했다. 더구나 이것은 겨울 잎이 내는 소리에 귀를 기울이는 관심의 소산이기도 하다. 이 시에서 겨울 잎이 내는 소리는 한가한 소리(sound)가 아니고 적극적이고 급박한 부름(cry)이며, 자주 부르는 소리(busy cry)이기도 하다. 이는 신의 소리도, 명예만을 생각하는 영웅의 소리도 아니며, 또한 사람의 소리도 아니다. 이는 단지 현세에 대한 미련과 집착을 끊어버리지 못하는 겨울나무 가지에 매달린 나뭇잎의 울부짖음일 뿐이다. Cry는 제 4연에서는 무려 네 번이나 나오는 것을 보면 아주 급박한 부르짖음에 틀림없다.

The leaves cry. It is not a cry of divine attention,  
Nor the smoke-drift of puffed-out heroes, nor human cry,  
It is the cry of leaves that that do not transcend themselves. (OP, 96).

이처럼 빈 겨울은 우주의 생명을 보여준다. 그러나 이 시의 마지막 연에서는 이상한 일이 생긴다. 이 시는 이렇게 끝나고 있다.

in the final finding of an ear...  
the cry concerns no one at all. (OP, 97)

10) Martin Heidegger, *On the Way to Language*, trans. Peter D. Hertz (N.Y.: Harper and Row, 1971), p.124.

11) Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (N.Y.: Harper and Row, 1962), p.83.

그렇다면 cry는 누가 듣는다 해도 아무런 의미도 없다는 말이 아닌가? 다시 말하면, imagination와 reality의 사이에는 아무런 관계가 없다는 말이 아닌가? 이러한 자문은 다시 “Snow Man”으로 우리의 관심을 돌리게 하며, Stevens의 많은 시는, 그의 시에 있어서 중요한 위치를 차지하고 있는 imagination과 reality의 문제에 관한 것임을 알 수 있다. 그러면 “Snow Man”의 주제와 이미저리가 비슷한 몇 편의 시를 살펴봄으로써 그의 상상력과 현실에 대한 생각을 보기로 하자.

### III

Stevens는 그의 “Adagia”에서 “시란 인간과 세계의 관계에 관해 적는 것이다”(OP, 172). 라고 말했다. 이는 본질적으로 시에서 가장 중요한 요소는 이들 둘 사이의 관계를 보여주는 것이다. 그러면 그에게 있어서 현실과 상상력 중 어느 것이 더 중요한가 하고 우리는 자연스럽게 질문하게 된다. 같은 “Adagia”의 한 곳에서 그는 “현실보다도 더 위대한 것은 세상에는 아무 것도 없다. 이러한 곤경 속에서 우리는 현실 자체를 유일한 생산능력으로 받아들여야만 한다”(OP, 177)라고 말한다. 다른 곳에서는 “상상력만이 유일한 생산능력이다”(OP, 179)라고 정반대의 말을 하고 있다. 그렇다면 Stevens는 때에 따라서 그의 말을 바꾸는 것인가? 그렇지 않다면 그는 이에 대해서 아무런 생각을 갖고 있지 않는 것일까? 그것도 아니라면 그의 상상력과 현실에 대한 생각이 그의 초기 시에서와 후기 시에서 각각 다르다는 것인가? 이에 대한 대답은 Randall Jarrell이 “generosity”라고 하고 Heidegger가 *Gelassenheit*라고 부르는 Stevens의 시에 대한 태도에서 찾을 수 있다.<sup>12)</sup> 이는 곧 타자(他者, the other)를 있는 그대로 인정함으로써, 이러한 타자에게 인간의 선입견이나 편견을 부여하지 않으려는 태도인 것이다. 그러므로 어느 때는 현실이 상상력보다 우세할 때도 있고, 또 어느 때는 상상력이 현실보다 우세하게 보일 때도 있다. 그러나 상상력이 현실을 누르고 우세하게 되면 이는 현실과 상상력 사이의 관계를 불균형하게 만들기 때문에 상상력은 (그리고 더 나아가서는 이렇게 해서 쓰여진 시는) 아주 파괴적이 될 수밖에 없다. 우리는 이러한 예를 “Poetry is a Destructive Force”에서 볼 수 있다.

That's what misery is,  
Nothing to have at heart.  
It is to have or nothing.  
It is a thing to have,  
A lion, an ox in his breast  
To feel it breathing there.      (CP, 192)

시인은 본래 자신 속에 빈 중심인 nothing을 가져야 한다. 이는 곧 시인은 아무런 허구를 용납하지 말아야 한다는 뜻으로서, “The Snow Man”에 나오는 화자(話者)처럼 현실을 빈 마음으로 봐야 한다는 뜻이다. 이것이 곧 시인의 불행(misery)이라면 불행이겠으나, 그러나 아직은 그 자체가 비극으로 여겨지지 않는다. 이것은 단지 인간의 (그리고 시인의) 조건일 뿐이다. 셋째 줄의 문맥을 잘 알기 위해서는 이 문장을 다음과 같이 써 봐야 할 것이다. It is to have X or nothing. 여기 X에는 무슨 단어가 들어가야 하는데 여기에 들어갈 가

12) Bové, *Destructive Poetics*, p.214.



장 적당한 단어는 nothing 뿐이다.<sup>13)</sup> 그러므로 이는 시인의 빈 마음을 요구한다. 왜냐하면 그 자신이 빈(空)이고 아무것도 아닌 존재(無)이기 때문이다.

그러나 문제는 다음에 오는 네 연에 있다. 빈 마음을 가져야 할 시인이 그의 상상력으로 인하여, 사자도 만들고, 소도 만들고, 개도 만들고, 곰도 만들어 자신의 마음속에 놓았다. 그렇게 되면 그는 사나운 야수의 몸을 가진 사람이 되거나 마찬가지로 마찬가지이다(4련). 결국 그의 마음 속에 있는 사자는 가만히 있을 수가 없어 그 사람을 죽이고 만다. 이것이 바로 상상력의 파괴적인 힘이다. 그러므로 다시 이 시의 첫 줄로 올라가 보면, 왜 이것이 (빈 마음을 갖는 것이) 결국에는 불행을 초래하게 되는지를 알게 된다. 눈사람의 빈 마음을 끝까지 갖지 못하고, 상상력에 의해 마음 속에 야수들을 키운 것이 바로 불행의 원인이 되었다.

우리는 덧없는 삶의 현실이 상상력보다 훨씬 위력이 세다는 사실을 "The Emperor of Ice-Cream"에서 볼 수 있다. Stevens 자신의 말에 따르면, 이 시는 그가 아주 좋아하는 시였다(Letters, 263). 그가 이 시를 쓴 경위를 기억하지는 못하지만, 이 시에서 그는 자신을 가장 잘 드러내기 때문에 이 시를 좋아한다고 William Rose Benét에게 보낸 편지에서 쓰고 있다(Letters, 264). 그리고 Stevens의 딸이 아이스크림을 아주 좋아했다는 사실도 그가 이 시를 좋아하는 이유가 될런지 모르겠다.<sup>14)</sup>

이 시에서 중요한 것은 서로 상반되는 두 가지의 특질들이 서로 구분없이 얽혀있다는 점이다. 우선 아이스크림의 이미지를 보기로 하자. 아이스크림을 아이스크림이게 하는 것은 바로 얼음으로서의 아이스크림과 그것이 입속에서 녹아서 물이 되는 성질의 복합적인 요소에 그 본질이 있다. 얼음으로서의 아이스크림이 언제까지나 녹지 않고 돌처럼 딱딱하게 있다든지, 또는 고장난 냉장고 속에서 아이스크림이 녹아 있다든지 하면, 이 둘은 모두 아이스크림의 특성이 아니다. 그러므로 아이스크림의 본질은 그것이 우리의 혀에 닿는 순간이며, 이는 물이 얼어서 딱딱한 상태와 그뒤 곧이어 이것이 녹는 두 가지의 특성이 순간적으로 결합됨에 있다. 이 시의 첫 연에 나오는 다른 이미지들도(cigars, flowers, newspapers, curds) 같은 의미를 갖는다. 예를 들면 여송연은 그것이 불이 붙어 피워지는 순간에 그것의 진가가 있고, 꽃은 그것이 꺾여져서 시들기까지의 시간동안, 그리고 신문은 그것이 발행되는 날에 읽지 않으면 그 진가가 없다(묵은 신문의 진가를 도서관의 서고에나 있을 것이다). 그러므로 이들의 존재이유는 이들의 시한성(transience)에서만 찾아진다.

죽어 누워있는 여인의 가치도 따지고 보면 그녀가 죽고 난 지금에야 나타나는지 모른다. 왜냐하면, 그녀의 생전에 이처럼 많은 사람이 그녀의 집에 모인 적은 없었을지도 모르기 때문이다. 그러나 지금은 그녀의 죽음으로 인하여 많은 사람들이 모여 장례식 준비를 한다. 그러나 이들은 엄숙하게 죽은 이를 위하여 밤샘(wake)을 하는 것이라기보다는 덧없이 지나가는 삶을 한 순간에 잡아두고서 잔치(party)를 하는 것이다. 여기에서는 죽음과 삶이 분명한 경계선을 갖지 않고 섞여 있다. 그녀의 뼈죽이 나온 딱딱한 발은 단지 그녀가 싸늘하게 식어 있다는 것을 보여주어, 그녀는 이러한 잔치에는 참여할 수 없기 때문에 멍청하다(dumb)는 것을 보여줄 뿐이다. 여기에 모인 사람들은 그가 천국에 갈 수 있게 하기 위하여 기도를 드리는 것도 아니고, 그녀가 살아있었을 때 행한 훌륭한 행실을 얘기하는 것도 아니다. 이들과 그녀의 차이는 단지 그들은 살아 있어서 피가 뜨겁고, 그녀는 죽어서 차다

13) Miller, *Poets of Reality*, p. 220.

14) Burney, p. 58.

는 것뿐인데, 이들은 이러한 삶과 죽음의 벌거벗은 상태를 보고 놀라는 기색이 없다. 오히려 그녀의 죽음으로 인하여 이들의 활동이 더 활발해졌을 뿐이다(제 1련에 나오는 명령법을 볼 것).

이 시에는 두 개의 중요한 구절이 나온다. 그 첫째는 “Let be be finale of seem”이고, 그 다른 하나는 “The only emperor is the emperor of ice cream”이다. 첫번째의 표현에 대해 Stevens 자신은 다음과 같이 적는다.

the true sense of Let be be the finale of seem is let being become the conclusion or denouement of appearing to be: in short, ice cream is an absolute good. The poem is obviously not about ice cream, but about being as distinguished from seeming to be (Letters, 34).

위의 인용을 다시 정리해 보면, 그의 시는 아이스크림에 대해서 쓴 것이 아니고, 아이스크림의 이미지를 빌어서 겉으로 나타나는 것과 구별되는 <있음 being>\*에 대한 그의 생각을 적은 것이다. 즉, <있음>은 있음 자체로만 존재하는 것이 아니고, 죽음은 죽음만으로 따로 존재하는 것이 아니다. <있음>은 그 속에 “삶과 죽음과 상상력을 내포하고 있는 <있음>의 힘으로 이해해야 할 것이다.”<sup>15)</sup> 그러므로 <있음>은 좋다 나쁘다 하는 가치판단을 떠나서 있는 그대로의 있는 것이고, <있는 것 같은 것>은 <있음>을 모방하거나 이상화한 것으로서 이는 빈 껍질에 지나지 않는다. 그러므로 아이스크림이 제일 훌륭한 것이다(The only emperor is the emperor of ice-cream)라는 뜻은 <있음>의 현실은 삶과 죽음, 그리고 현실이 합쳐져 있다는 의미이다. 여기에서는 어느 하나가 다른 하나보다 우위에 있거나, 더 중요한 것이 아니다. 아이스크림을 아이스크림이게 하는 것은 그것이 혀에 닿는 순간의 차디찬 죽음의 감촉과 그리고 다음 순간 이것이 녹는 것이듯이, <있음>의 현실도 죽음과 삶, 그리고 상상력이 모두 합쳐 하나가 된 것이다. Stevens는 이들이 따로따로 독자적으로 존재하는 것이 아니고 이처럼 서로 서로 관계를 맺으면서 떼어 놓을 수 없는 것으로 보았다.

#### IV

Stevens의 시는 중심이 없는 세계를 보여준다. 중심이 없는 세계에서는 현실은 목적(telos)을 상실한 많은 조각들의 집합일 뿐이다. 그러므로 이 많은 현실의 조각들은 각자 아무런 방향도 없이 그저 전후 좌우 상하로 움직이기만 할 뿐이다. 그러므로 이 경우 현실은 아주 혼돈스런 움직임이고, 종잡을 수 없는 이합집산의 연속일 뿐이다. 이러한 끊임없는 움직임도 사실은 거기에는 아무런 목적이 없기 때문에 어떤 의미에서는 무의미의 집산일 뿐이다. 그러므로 Stevens는 “Reality is a vacuum”(OP, 168)이라고 말한다. 이런 것을 잘 보여주는 시로 “Domination of Black”을 보기로 하자. Stevens는 1928년 3월 31일에 L.W. Payne, Jr.에게 보낸 편지에서 이 시에서 의미를 찾지 말 것을 부탁하면서, 이 시에는 단지 소리와 이미지가 있을 뿐이라고 다음과 같이 말한다.

I am sorry that a poem of this sort has to contain any ideas at all, because its sole purpose is to fill the mind with the images & sounds that it contains. A mind that examines such a

\* <being>과 <Being> 모두를 <있음>으로 번역했으므로 이에 대한 차이는 문맥에서 찾을 것.

15) Richard Ellman, “Wallace Stevens’ Ice-Cream,” *Kenyon Review*, XIX (Winter, 1957), 92. (Joseph N. Riddel, *The Clairvoyant Eye: The Poetry and Poetics of Wallace Stevens* (Louisiana State Univ. Press: 1965), p.87에서 재인용.)

poem for its prose contents gets absolutely nothing from it. (Letters, 251).

이 시는 검정이 지배하는 세계를 보여줌으로써 목적이 없고 통합성을 잃은 현실을 보여준다. 검정은 색이라기보다는 색의 상실이므로, 이는 곧 어두움을 나타내며, 어두움은 죽음을 보여준다. 이러한 세계에서 무엇이 일어나고 있는지를 Stevens는 소리와 이미지로 보여준다.

At night, by the five,  
The colors of the bushes  
And of the fallen leaves,  
Repeating themselves,  
Turned in the room,  
Like the leaves themselves  
Turning in the wind.  
Yes: but the color of the heavy hemlocks  
Came striding.  
And I remembered the cry of the peacocks.

The colors of their tails  
Were like the leaves themselves  
Turning in the wind,  
In the twilight wind.  
They swept over the room,  
Just as they flew from the boughs of the hemlocks

Down to the ground.  
I heard them cry—the peacocks.  
Was it a cry against the twilight  
Or against the leaves themselves  
Turning in the wind,  
Turning as the flames  
Turned in the fire,  
Turning as the tails of the peacocks  
Turned in the loud fire,  
Loud as the hemlocks  
Full of the cry of the peacock?  
Or was it a cry against the hemlocks?

Out of the window,  
I saw how the planets gathered  
Like the leaves themselves  
Turning in the wind.  
I saw how the night came,  
Came striding like the color of the heavy hemlocks  
I felt afraid.

And I remembered the cry of the peacocks. (CP, 8-9)

위에 인용한 길지 않은 시에서만도 동작을 나타내는 말인 turn이라는 단어가 무려 아홉번이나 나온다. 그 이외에도 동작을 나타내는 단어는 fall, repeat, come, stride, wind, sweep, fly, down, gather 등이 나오며, came striding이라는 구절은 두번이나 반복되어 쓰이고 있다. 이는 이 시의 주요한 이미지리가 움직임이라는 것을 보여준다.

또 하나 이 시에서 중요한 것은 이미지 자체가 하나의 현실일 뿐 그 이상의 다른 것을 상징하지 않는다는 점이다. 그러므로 이러한 혼란스러운 운동은 어느 방향으로의 진전이 아니고 그저 turn일 뿐이다. 이는 어지러운 느낌을 불러 일으키며, 더 나아가서는 어둠 속에는 초월적인 어떤 것이 없다는 두려움까지를 불러 일으킨다. 이는 신이 죽고 나서 중심을 잃은 세계에서의 현상만을 표현해 주는 표현주의(expressionist) 그림과 같다. 지시어와 지시대상의 관계가 단절된 세계에서의 leaves와 flames와 peacocks와 planets——이들은 이들 자체 속에 자신의 현실(reality)를 간직하고 있을 뿐 아무것도 지시하거나 상징하지 못한다. 그의 시중의 하나의 제목처럼 이들은 “the surface of things”(CP, 57)일 뿐이다. Stevens에게 있어서는 자연계에 존재하는 사물과 시에 나타나는 이미지는 그저 존재할 뿐, 그 이외의 다른 의미를 우리는 거기서 찾을 수도 없고, 찾을 필요도 없다. 시에 대한 Stevens의 다음과 같은 말은 이를 아주 잘 보여 주는 말이다. “A poem need not have a meaning and like most things in nature often does not have”(OP, 177).

이 시에서는 이미지나 사물이 아무것도 상징하지 못하듯이 색도 마찬가지로 어느 무엇을 지칭하는 것이 없다. 이미지나 마찬가지로 색도 사물의 겉모양만을 나타내줄 뿐, 그 이상의 의미를 갖고 있지 않다. Stevens는 “art, broadly, is the form of life or color, images”(OP, 157)이라고 말한다. Miller는 Stevens의 시에 나오는 이러한 현상을 다음과 같이 설명한다.

As in Conrad's work, this insistence on colors is a way of bypassing the intellectual perception that the thing has such and such a name, and a way of keeping close to what it may “really be”: a colored shape, moving or motionless. Stevens too recognizes that color is anonymous. Even the most delicate nuance of tint can be shared by any number of things. Color is no means of identifying an object and has nothing to do with its individuality. It is an abstract quality which a thing shares with all the other things which are the same color<sup>16)</sup>

이는 선(禪)에서 말하는 不立文字이기도 하고 指直이기도 하다. 이는 분별심과 분석력을 거치지 않고 마음을 비우고 밖의 사물을 있는 그대로 받아들이는 자세이기도 하다. Stevens에게 있어서는 색이란 사물의 있는 그대로를 나타내는 것일 뿐, 그 이상의 아무것도 지칭하거나 상징하지 않는다. 현실인 붉은 빛이나 초록색이 상상력의 푸른색과 합쳐서 자주색이라는 삶을 노래하는 시의 배경이 될 경우에도, 여기에서 보이는 색은 Stevens의 감각에와 닿는 색일뿐 그 이상의 의미는 없다. 그는 현실을 붉은색이나 초록색으로 보았고, 이것이 푸른색의 상상력과 합쳐서 자주색으로 된다고 느꼈을 뿐, 이 색들에게 그 이상의 상징성을 부여하지는 않았다. 그는 색에 대해서 “Poems from ‘Primordia’”의 제 2련에서 다음과 같이 말한다.

16) Miller, *Poets of Reality*, p.228.

The child's hair is of the color of the hay in the haystack, around which the four black horses stand.

There is the same color in the bellies of frogs, in clays, withered reeds, skins, wood, sunlight. (OP, 8).

그러므로 어떤 경우에는 Stevens가 쓰는 색깔은 우리가 일상적으로 쓰는 색깔이 아니고, 색깔들의 추상적인 면을 드러내는 경우가 많다. 예를 들면 우리는 일상적으로 “하늘은 푸르다”라고 말하지만, Stevens에게 있어서는 하늘은 푸르기만 한 것은 아니다. 어느 때는 붉을 수도 있고 어느 때는 하얗수도 있다. 이러한 예는 Stevens의 시에 수없이 많이 나오지만, 다음에 몇 개의 예를 보자.

The yellow glistens.

It glistens with various yellows,

Citrons, oranges and greens

Flowering over the skin.

(“Study of Two Pears,” CP, 196-197)

The green roses drifted up from the table

In smoke. The blue petals became

The yellowing fomentations of effulgence,

Among fomentations of black bloom and white bloom.

(“Attempt to Discover Life,” CP, 370)

If awnings were celeste and gay,

Iris and orange, crimson and green,

Blue and vermillion, purple and white...

(“Mandolin and Liqueurs,” Op, 28)

그리고 Stevens에게는 세상의 “사물은 혼자 단독으로 존재하는 것이 아니다”(CP, 244). 개개의 사물은 이제 전체적인 구도 속에서 각기의 고유한 역할을 상실했으므로 이들이 존재하는 근거는 “상호간의 관계와 작용에 의해서 결정된다”(OP, 163). 그렇기 때문에 사물은 그들에게 고유한 색깔이 있는 것이 아니고 상황에 따라 각기 다른 색깔을 가질 수가 있다.

Stevens는 아이미지나 색깔에게서 상징성이나 지시성을 제거했을 뿐만 아니라, 단어 자체에서도 단어가 가지는 지시적인 의미(referential meaning)을 없애 버림으로써 언어가 그 자체로서 사물 자체가 되게 한다. 대개의 경우 시인이 쓰는 언어는 실재(reality)를 지시하는 기능을 갖고 있다. 그러나 이 경우, 언어는 사물 자체가 아니고 사물을 지시하는 역할만을 하므로, 시에서 쓰인 언어는 아무래도 실재자체가 아니고 실재의 결만을 보여주는 것이 된다. Stevens는 이러한 언어의 지시적 기능에 불만을 느껴, 그의 시의 제목이 말하는 것처럼 “사물에 대한 생각이 아니라 사물 자체”(“Not Ideas about the Thing but the Thing Itself,” CP, 534)를 원한다. 이렇게 지시적인 의미가 제거된 언어를 씌으로써 Stevens는 그의 시가 현실(reality) 자체를 아무런 여과 없이 보여주도록 한다. 이는 Keats가 말한 negative capability를 가진 시인이 그의 시로 하여금 현실을 수용하게 하는 것이다. 이 경우 시인의 의식은 현실을 숨김없이 보여 주는 역할을 하므로, 현실과 상상력이라는

두 개의 대립 개념 중 상상력은 현실 앞에 완전히 녹아 없어진 셈이다. 그러므로 이러한 시인은 “목소리를 가진 거울처럼 유리창같은 사람이 되어 [현실을] 그대로 보여준다”(CP, 250). 이처럼 언어가 지시적 의미를 갖지 않고 쓰인 예는 그의 시의 제목에서도 보이고(그의 시의 제목들은 많은 경우 시의 내용을 지칭하는 것이기도 하지만, 그 자체로서도 시가 되는 수가 많다), 시 속에서 나타나기도 한다. 그의 시 제목들에는 “Le Monode de Mon Oncle”이라든지 “The Bagatelles the Madrigals” 같은 것들이 있다. 이같은 제목들은 리듬이 아주 재미있기 때문에 제목의 의미는 묻지 않게 되는 수도 있다.

그의 시 속에 언어 자체가 지시적인 의미 없이 나타나는 예를 보기로 하자. 그 대표적인 예는 “The Man with the Blue Guitar”이다. 여기서는 단조로운 singsong rhythm을 사용하여, 시 자체가 하나의 주문이 돼버린 느낌이다. 여기서는 시가 일상적인 리듬이나, 구문(syntax), 그리고 시의 의미까지도 파괴된 하나의 즉흥시처럼 되어버렸다.<sup>17)</sup> 그리하여 시인은 완전히 실제(reality)와 박자가 맞아 흥이나 있다. 이는 곧 Heidegger가 말하는 흥이 나서 신바람이 난 상태이다.<sup>18)</sup> 이 경우 이 시에서 나는 소리는 시인의 소리라기보다는 <있음 Being>의 소리이다. 이 시의 셋째 연에 나오는 다음 구절을 보자.

Ah, but to play man number one,  
To drive the dagger in his heart...  
  
To strike his living hi and ho,  
To tick it, fock it, turn it true... (CP, 166)

이렇게 함으로써 현실은 언어 속에서 울려 퍼지게 된다. 그 외의 몇 가지 예를 더 들어보면 다음과 같다.

Poet, be seated at the piano.  
Play the present, its hoo-hoo-hoo,  
Its shoo-shoo-shoo, its ric-a-ric,  
Its envious cachination.  
("Mozart, 1935," CP, 131).

Such a tink and tank and tunk-a-tunk-tunk,  
May, merrely may, madame, whip from themselves  
A jovial hullabaloo among the spheres.  
("A High-toned Old Christian Woman," CP, 59)

And-a-fee and-a-fee and-a-fee  
And-a-fee-fo-fum  
Voilà la vie, la vie, la vie,  
And-a-rummy-tummy-tum  
And-a-rummy-tummy-tum.  
("Poems from 'Lettres d'un Soldat,' OP, 15)

17) Miller, p. 252.

18) Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (Harper and Row, 1962), p.172. 이를 Heidegger는 *Gestimmtheit* (attunement)라고 부른다.

그러나 이와같이 의미가 배제된 실재의 언어만으로 쓰여진 시는 실재를 아무런 여과없이 나타내 주는 것이 아니다. 언어로만 만들어진 “하나의 비실재의 세계 an unreal world”<sup>19)</sup>를 보여준다. 앞에서 우리는 이 경우에는 상상력이란 단지 실재만을 나타내주는 거울같은 것으로서 상상자체는 아무런 작용을 하지 않는다고 생각했다. 그러나 언어만으로 만들어진 현실(reality)<sup>20)</sup>이 비실재의 세계라면 이는 상상력이 아주 왕성하게 작용하여 독자를 현실로부터 단절한다는 역설에 도달하게 된다. 이것이 바로 상상력의 마력이기도 하다. 그러면, 어떻게 해서 상상력이 전적으로 배제된 상태가 곧 상상력이 가장 왕성하게 작용하는 상태인가? 이에 대한 논의는 Stevens가 어떤 사람인가를 살펴봄으로써 더 잘 이해될 수 있을 것이다.

## V

Stevens의 시를 보다 잘 이해하기 위해서 우리는 그의 기질을 이해해야 한다. Roy Harvey Pearce에 따르면 Stevens는 실존주의자(existentialist)이다.<sup>21)</sup> 실존주의자의 입장에서 가장 두드러진 점은 세상은 그것을 받쳐주던 기본원리(예를 들면 신등)이 없어졌다는 생각이다. 그러므로 세상은 부조리(absurd)하고 의미가 없는 것으로 여겨진다. Stevens도 어느 정도에 있어서는 이러한 부류의 실존주의자에 든다. 그러나 어떤 실존주의자들은 절대적인 원리가 없어진 세계가 부여하는 자유를 즐기며, 근원에 대한 향수를 느끼지 않는데 반하여, Stevens는 신이 없어진 세계에서도 신에 대한 향수를 아직도 느끼고 있는 시인이다.

Like some existentialists, he would strike beyond particular existences to the fact of existence-in-general, existence as a kind of essence<sup>22)</sup>

이 경우 Stevens는 실존(existence)은 본질(essence)에 우선한다는 실존주의자들의 일반적인 가설을 받아들이지 않는 셈이 된다. Stevens는 이 세계에서 신은 없어졌지만, 그러나 지금까지 우리가 알던 신이 아닌 다른 종류의 신이 있을 수 있다고 생각한 것이다. 이러한 신은 곧 시인이 된다. 왜냐하면 시인은 “아담의 진정한 아들”이기 때문이다.<sup>23)</sup> 시인은 “이 세계를 초월한 다른 하나의 세계를 [만들고] 그런 세계에서 누릴만한 삶”(NA, 130)을 그의 시 속에서 만들어내기 때문이다. 사실 실존주의의 근본 가설은 무신론에 입각한 것이다. 그런데 이러한 무신론을 믿는 이들은 두 가지 종류가 있을 수 있다. 그 첫째 부류는 아예 신의 존재 자체를 믿지 않는 무신론자라면, 두번째 부류는 신을 미워하는 무신론자가 될 것이다.<sup>24)</sup> 그렇다면 Stevens는 두번째 부류의 무신론자일 가능성이 크다. 이러한 의미에서 그가 말하는 <궁극적인 믿음 the final belief>이 <허구 fiction>라는 사실을 이해할 수 있을 것이다.

The final belief is to believe in a fiction which you know to be a fiction, there being nothing else. (OP, 163)

19) Miller, p. 253.

20) reality라 는영어는 경우에 따라서 “현실”로도 “실재”로도 번역함.

21) Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry* (Princeton Univ. Press, 1961), p. 405.

22) Pearce, p. 406.

23) Miller, p. 245.

24) Pearce, p. 416.

그렇기 때문에 그는 시인은 <언제나 탈 중심화 always de-centered><sup>25)</sup> 되었었다고 믿으면서도 또한 시인은 이 세상을 초월한 다른 하나의 세계를 창조할 수 있다고 믿은 이유이다.

Stevens의 시와 시인에 대한 생각을 이해하는 데 가장 중요한 개념 중의 하나는 그가 말하는 “(first) idea”라는 개념이다. 사실 이 개념을 구성하고 있는 first라는 말이나 idea라는 말 모두 탈중심화된 세계에는 걸맞지 않는 말들이다. Stevens가 이러한 말들을 써서 자신의 중요한 생각을 나타내려고 한 것을 보면, 그는 분명히 신이 사라진 세계에서 신에 대한 그리움을 간직하고 있는 시인임에 틀림없다. first idea라는 말은 Stevens가 1942년 10월 28일 Henry Church에게 보낸 편지에서 쓴 표현이다.

Someone here wrote me the other day and wanted to know what I meant by a thinker of the first idea. If you take the varnish and dirt of generations off a picture, you see it in its first idea. If you think about the world without its varnish and dirt, you are a thinker of the first idea<sup>26)</sup>

여기서 Stevens가 쓴 first idea라는 말은 그림에 묻은 먼지를 털어내어 그림을 좀 더 확실히 본다는 의미로, 이는 플라톤의 관념적인 idea와는 거리가 멀다. idea란 말은 Stevens가 그의 장시인 *Notes Toward a Supreme Fiction*의 제 1부인 “It Must Be Abstract”에 자주 나오는 말이기도 하다. 이 시에 나오는 몇 가지 예를 보기로 하자.

You must become an ignorant man again  
And see the sun again with an ignorant eye  
And see it clearly in the idea of it. (CP, 380)

How clean the sun when seen in its idea... (CP, 381)

It [The sun] is the celestial ennui of apartments  
That sends us back to the first idea. (CP, 381)

...the first idea becomes  
The hermit in a poet's metaphors. (CP, 381)

May there be an ennui of the first idea. (CP, 381)

The poem refreshes life so that we share,  
For a moment, the first idea... (CP, 382)

이처럼 (first) idea란 마치 최초의 인간이 생전 처음으로 해를 볼 때 느끼는 감정으로서 이때 그는 아무런 선입견 없이 해를 보게 된다. 그에게 해는 해라는 말이 존재하기 이전의 순수 그 자체이다. 그러므로 그에게는 이 최초의 경험은 경이와 황홀과 피기함과 공포 등 아주 복잡한 감정의 총화로 다가왔을 것이다. 이러한 idea에 대한 Stevens의 생각은 플라톤의 관념론적인 idea는 아니라 Edmund Husserl의 *Ideen*와 아주 가깝다. Husserl가 이 말을 쓸 때, 그는 회랍어원에 가까운 뜻으로 쓴다. 회랍어의 idea는 *idein*에서 온 말로 이는 <본다

25) Frank Doggett and Robert Buttel, eds., *Wallace Stevens: A Celebration* (Princeton Univ. Press, 1980), p. 322.

26) Michel Benamou, “Wallace Stevens and the Symbolist Imagination,” in Pearce and Miller, eds., *The Act of the Mind* (Baltimore, MD: Johns Hopkins Univ. Press, 1965), p. 110.



see)는 뜻이다. 그러므로 우리가 세계를 분명히 보고, 그것의 진수를 직접 경험으로 느끼기 위해서는 세계에 대한 〈판단 중지 in parentheses〉를 해야 한다고 할 때 쓰이는 Husserl의 *Ideen*과 Stevens의 idea는 비슷한 생각이라고 할 수 있다.<sup>27)</sup> 그러므로 Stevens에게 있어서 first idea란 인간의 감각[과 의식]에 의하여 사물을 직접 느끼고 파악하는 방법이다.

그러면 이처럼 중요한 first idea는 어떻게 해서 얻어지는 것인가? Stevens는 decreation이라는 말로 이 과정을 설명한다. 이 말은 Stevens 자신이 만든 말이 아니고 Simone Weil이 그녀의 *La Pesanteur et La Grâce*라는 책에서 쓴 말을 그가 사용한 것이다.

She says that decreation is making pass from the created to the uncreated, but that destruction is making pass from the created to nothingness. Modern reality is a reality of decreation, in which our revelations are not the revelations of belief, but the precious portents of our own powers.<sup>28)</sup> (NA, 174-175)

이처럼 decreation은 불신앙(不信仰)의 시대에 사는 현대의 우리들에게는 신앙의 계시(啓示)가 아니더라도, 우리가 가지고 있는 귀중한 능력을 보여준다. 그러므로 우리는 생각이 만들어 낸 군더더기같은 허구를 일소하고 그 뒤에 숨어 있는 실재(實在, reality)라는 아직 창조되지 않은(uncreated) 바위에 도달할 수 있다. 물론 Stevens에게 있어서 실재란 플라톤의 관념론에서 말하는 idea적인 실재가 아니다. 그에게는 지상의 현실이 곧 실재이다. 주체와 객체는 구별되지 않으며, 하나이다. 그러나 이 경우 하나라고 말할 때, 이는 실재로 하나라는 말이 결코 아니고, 언제나 둘이 하나가 될 가능성이 있으며, 그러므로 궁극적으로는 하나가 돼야 한다는 말이다.<sup>29)</sup> 그러므로 decreation은 결국 사물의 중심에는 〈불가능하면서도 가능한 철학자들이 상정(想定)하는 인간 impossible possible philosophers' man〉이 있다는 사실에 이르게 된다. 이는 이 세상 저 너머에 상정되는 초자연(supernatural)의 세계가 아니고, 〈실재의 중심에 위치한 자연 내에 존재하는 세계 또는 내재 자연의 세계 a reality within reality, an intranatural, or an infranatural〉<sup>30)</sup>를 만드는 것이다. Decreation은 이처럼 실재에 대한 이론을 만드는 것이 아니고, 실재를 아는 것이다. 이는 바로

27) Miller, p. 249.

28) Roy Harvey Pearce에 의하면, decreation에 관한것은 Simon Weil의 다음 구절을 Stevens가 임의로 번역한 것이다. "Décréation: faire passer du crée dans l'incrée/Destruction: faire passer du crée dans le néant" (*Le Pesanteur et La Grâce* [Paris, 1948], p. 36). 그러나 이것을 더 잘 번역한 것으로는 A. Wills의 번역이 있다. Wills의 번역은 다음과 같다. "Decreation: to make something created pass into the uncreated. Destruction: to make something created into nothing" (*Gravity and Grace*, trans. A. Wills [N.Y., 1952], pp. 78-86). 여기서 우리가 보듯이 Simone Weil의 "faire passer"를 Stevens "making pass"라고 번역한 반면, Wills는 "making something... pass"로 번역했다. 이는 Stevens의 종교적 입장과 Weil의 종교적 입장의 차이에서 기인하는 것이다. Wills는 Weil의 종교적 입장을 이해하였기 때문에, 그녀가 뜻한 바대로 원문을 번역한 반면, Stevens는 Weil의 원문을 자의적으로 해석(interpret)한 것이다. 즉, Weil은 신만이 유일한 창조자(the sole creator)이며, 인간은 아무것도(nothing)도 아니라고 생각했다. 그러므로 인간이 신의 창조에 참여하기 위해서는 신에게 전적으로 자신을 내맡기고 자신을 decreate 해야 한다고 보았다. 그러나 Stevens는 Weil의 유신론적인 입장과는 반대인 무신론적인 입장을 취했다. 그는 인간의 자아(self)는 그 나름대로의 창조능력이 있기 때문에 이를 없앨 수 없다고 본다. 위에 적은 논의는 다음을 참조할 것. Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry* (Princeton Univ. Press, 1961), p. 412 n. 14.

29) Pearce, p. 413.

30) Pearce, p. 413.

Stevens가 말하는 abstract 또는 abstraction과 아주 밀접한 관계가 있다.

Decreation, then, is not so much a means of theorizing about reality as of knowing it. The end of the decreative process is that abstraction of the adventitious, the contingent, and the particularly transformative and possessive from the reality on which the transformation has been worked and over which possession has been gained<sup>31)</sup>

그러면 abstraction이 무엇인지 보기로 하자. Stevens는 abstract 또는 abstraction이라는 개념을 자주 쓴다. 그의 시의 제목에도 “The Ultimate Poem Is Abstract” (CP, 429)가 있고, 장시인 *Notes Toward a Supreme Fiction*의 첫 시의 제목도 “It Must Be Abstract” (CP, 380)이다. 이 시의 제10련에는 다음과 같은 구절이 있다.

The major abstraction is the idea of man  
And major man is its exponent, abler  
In the abstract than in his singular  
More fecund as principle than particle (CP, 388)

어떻게 보면 abstraction이란 위에서 본 first idea를 얻기 위한 과정이다. First idea는 앞에서 세월의 때와 먼지가 낀 그림을 예로 들어 설명했다. 즉, 때와 먼지를 벗기면 그 그림의 진면목인 first idea를 보게 된다는 것을 보았다. 이렇게 first idea를 볼 수 있게 하는 것이 곧 abstraction이다. 처음으로 우리가 abstraction이라는 단어를 발견하게 됐을 때, 우리는 우리의 눈을 의심하게 된다. Stevens가 “추상”이라는 의미도 갖고 있는 abstraction이라는 단어를 그의 시작(詩作) 과정을 설명하기 위해 왜 썼으며, 썼으면 무슨 뜻으로 썼을까 하고 우리는 호기심을 갖게 된다. 이 단어를 그의 시의 구절을 인용하여 설명한다면, “It Must Be Abstract”에 나오는 다음 구절이 가장 좋은 설명이 될 듯 하다.

You must become an ignorant man again  
And see the sun again with an ignorant eye  
And see it dearly in the idea of it. (CP, 380).

여기서 Stevens는 ignorant라는 말과 again이라는 말을 각각 두번씩 쓰고 있는데, 이 두 단어들은 두번씩 쓸만한 충분한 가치가 있는 단어들이다. 여기서 쓰인 ignorant는 단어는 불교(또는 선)에서 말하는 “마음 비우기”(虛心)에 해당되는 말이다. 해를 볼 때에도 지금까지 보던 해의 생각을 모두 잊고, 다시금 <빈 눈 ignorant eye> 즉 <빈 마음>으로 본다면, 이는 얼마나 경이롭고 외경스러우며 무시무시하겠는가? 이것이 바로 abstraction이다. 이는 또한 Victor Shklovsky가 그의 “Art as Device”(1917)에서 말하는 <낯설게 하기, defamiliarization (ostranenie)>와 같은 개념이다. 같은 생각을 다른 말로 설명했을 뿐이다. Shklovsky가 말하는 <낯설게 하기>에 대한 설명은 다음과 같다.

art exists that one may recover the sensation of life; it exists to make one feel things, to make the stone *stony*. The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects “unfamiliar.”<sup>32)</sup>

31) Pearce, pp.412-413.

32) Roger Fowler, ed. *A Dictionary of Modern Critical Terms*, rev. and enlarged ed., (N.Y.: Routledge and Kegan Paul, 1987), p.101.

이러한 <낯설게 하기>의 수법은 결국에는 예술은 하나의 물체의 인위적인 기교성(artfulness)을 경험하는 방법이 돼서, 물체 자체가 중요하지 않게 돼버리지만,<sup>33)</sup> 그것의 출발에서는 “삶의 느낌을 회복”한다는 면에서는 Stevens의 abstraction과 같은 개념이다. 오히려 <낯설게 하기>가 결국에는 물체의 작위성을 경험하는 방법이 돼 버린다는 점에서도 Stevens abstraction과 <낯설게 하기>는 같은 맥락에 있다. 왜냐하면, 앞에서도 보았듯이 인간의 상상력의 중재를 받지 않고 직접 느껴진 외계의 사물은 결국 사실성이 없고(unreal) 피기하게 보이기(grotesque)까지 하기때문이다. 현실은 상상력에 의해서 허구(fiction)가 되기도 하지만, 동시에 상상력(인간의 의식)이 없으면 마찬가지로 현실은 인식될 수가 없기 때문이다.<sup>34)</sup> 이것이 바로 상상력의 이중성이며, 이러한 이유 때문에 Stevens는 사물의 진면목(first idea)을 보는 과정을 조금은 부자연스러운 철학적인 개념까지도 포함하고 있는 단어인 abstraction이라는 말로 부르고 있다. Stevens는 30년이 넘게 한 가지의 일관된 주제의 시를 썼다. 이 일관된 주제는 “상상력의 생성과 구조와 작용”<sup>35)</sup>인데 그런 의미에서 볼 때 그의 시는 metapoetry라고 해도 좋겠다.

Robert R. Tompkins에 의하면 Stevens는 그가 죽기 2~3년 전 즈음야 비로소 <마음 비우기 unmaking of themind><sup>36)</sup>에 이룰수 있었다고 한다. 이렇게 볼 때 <마음 비우기>는 abstraction의 다른 이름이라고 여겨진다. 그래서 이 시기에 쓰여진 대부분의 시들은 짧고, 직접적이고 소박하며 자전적(自傳的)인 요소가 많이 들어있다.<sup>37)</sup> 그런 예를 우리는 “An Ordinary Evening in New Haven”의 제12련에서 볼 수 있다.

The poem is the cry of its occasion,  
Part of the res itself and not about it.  
The poet speaks the poem as it is,  
Not as it was: part of the reverberation  
Of a windy night as it is, when the marble statues  
Are like newspapers blown by the wind. He Speaks  
By sight and insight as they are. There is no  
Tomorrow for him. The wind will have passed by,  
The statues will have gone back to be things about. (CP, 473)

바람이 부는 날 밤에, 시인은 대리석으로 만든 석상들도 마치 바람에 나뭇기는 신문지처럼 가볍고 무게없는 것처럼 느낀다. 이제 그는 죽음을 마주하고 있으므로, 그에게는 내일이 없다. 이 때 시인은 마음을 비우고 있기 때문에 사물을 있는 그대로 말할 수 있다. 그는 이제 보는 것과 직관에 의해서 말하는 것을 배웠기 때문이다. 바람이 자면, 그는 죽게 될 것

33) Fowler, p.101.

34) Miller, p.254.

35) Roy Harvey Pearce, “Wallace Stevens: The Life of the Imagination,” in *Wallace Stevens: A Collection of Critical Essays*, ed. Marie Boroff (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963), p.111.

36) Robert R. Tompkins, “Stevens and Zen: The Boundless Reality of the Imagination,” *The Wallace Stevens Journal*, Vol. 9, No. 1 (Spring, 1985), 36.

37) Tompkins, 36.

이고, 그러면 대리석상은 다시 그들의 무게를 찾고 그들이 나타내는 바를 나타낼 수 있리라. 이같이 <마음을 비운> 시인은 그때 그때 그의 귀에 들려오는 소리를 듣고 시를 쓴다. 시는 이 경우 <물 자체 res itself, *Ding an sich*>이지 <사물에 관해서> 쓴 것이 아니다.<sup>38)</sup> 이러한 그의 심경은 “As You Leave the Room”에서도 나타난다. 이 시의 제목이 암시하듯이 이 시는 다가오는 죽음을 느끼고 있는 시인이 그가 살아온 인생——시인으로서의 삶——을 회상하며 그것이 무슨 가치가 있었는가를 자문하고 있다.

I wonder, have I lived a skeleton's life,  
As a disbeliever in reality,  
  
A countryman of all the bones in the world?  
Now, here, the snow I had forgotten becomes  
  
Part of a major reality, part of  
An appreciation of a reality (OP, 117)

여기에는 두 개의 서로 대조적인 이미지가 나온다. 하나는 뼈의 이미지이고 다른 하나는 그의 초기 시에서 우리가 보았던 눈의 이미지이다. 뼈는 단단하여 실체가 있는 것으로 생각되지만, skeleton's life라고 할 때에는 그와는 정반대의 무의미한 삶을 의미한다. 이 경우 skeleton's life가 아니고 <달아없어지는 삶>이었다면 오히려 역설적으로 의미있는 삶을 나타내 줄 것이다. 시인은 그가 잊고 있었던 눈이 이제 아주 중요한 현실의 일부임을 깨닫는다. 눈은 뼈에 비하면 일시적이고 순간적인 것이다. skeleton's life를 살 때에는 오히려 실재(reality)를 믿지 않았었는데, 이제 잊었던 눈을 새삼 느끼게 되어 실재를 더 잘 알게 된 것이다. 마음을 비운 지금 시인은 <없음>으로 <있던> 눈사람의 눈이 곧 실재의 진면목임을 알게 된다.

### Ⅲ. 맺 는 말

지금까지 우리는 Stevens 시의 특질을 짚어 왔다. 그의 시는 논리의 체계를 거부하며, 논리화를 불가능하게 하는 시이다. 그런 의미에서 그의 시는 <열린 시>이지만 그렇기 때문에 그의 시에의 접근은 더욱 어렵다. 그의 시에 대한 접근이 어려운 이유는 그의 시는 체계가 없는 세계를 담은 그릇이기 때문이며, 그의 시가 곧 <있음>의 세계 자체이기 때문이다(그의 시가 <있음>의 세계에 <대항> 것이 아님을 다시 언급할 필요는 없으리라). <열린 시>로서, 그리고 <있음>의 시로서의 Stevens의 시는 처음은 곧 끝이며 끝은 곧 처음이다. 그의 시에서는 처음이 시작에 있고 마지막이 끝에 있지 않는 경우가 많다. 이는 우리의 <있음>의 세계가 이미 목적성을 잃어버린 세계라는 직접적인 표시이기도 하다. “Of Modern Poetry”는 그의 다른 시들과 마찬가지로 <시에 대한 시 metapoetry>이다. 이 시의 첫 줄은 다음과 같다.

The poem of the mind in the act of finding what will suffice. (CP, 239).

그리고 마지막 줄은 이렇게 끝난다.

38) 같은 주제의 시로 CP에 마지막으로 실린 “Not Ideas about the Thing But the Thing Itself”가 있다.

The poem of the act of the mind.

이 시의 시작과 끝은 약간의 변화는 있지만 거의 같은 내용이다. 이는 곧 이 시의 처음은 처음이자 마지막이라는 뜻이다. Stevens는 “An Ordinary Evening in New Haven”에서 다음과 같이 쓰고 있다.

Reality is the beginning not the end,  
Naked Alpha, not the hierophant Omega,  
Of dense investiture, with luminous vassals. (CP, 469).

이는 여러가지로 해석되겠지만, 또한 이 모든 해석중의 하나만을 의미하기보다는 이 모든 것은 포괄한다. 여기에는 Eliot가 말한 “나의 처음에는 나의 끝이 있다”는 신비주의적인 통찰도 있고, 사물은 일회적이고, 무목적적이라는 실존적인 의미도 있다. 이러한 Stevens의 생각은 Miller의 다음과 같은 말로 정리하면서 이 글을 맺으려 한다.

Imagination is reality is the only genius is life is poetry is the theory of poetry is the theory of life is words is the ego is God is redemption<sup>39)</sup>

이처럼 목적과 중심과 기원이 없어진 Stevens의 <있음>의 시에는 모두가 모두와 연결돼 있다. 여기서는 어느 하나가 다른 하나에 우선하지 않으며, 상상력은 곧 현실이라는 등가(等價)가 성립한다. 신이 없는 세계에서는 나의 의식도 없지만, 그러므로 내(ego)가 신이 된다. Stevens의 시는 <있음>이 열려 드러나 있는 구원이고, 실재이다.

39) Miller, p. 275.