

新批評理論의 發展樣相에 관한 한 考察

張 敬 烈

- I. 問題의 提起
 - 1. 新批評理論成立의 直接的 背景
 - 2. 新批評理論成立의 歷史的 根據
- II. 理論發展의 樣相
 - 1. J. C. Ransom과 Structure 및 Texture
 - 2. Cleanth Brooks와 Dramatic Structure
 - 3. Allen Tate와 Poetry in Tension
- III. 結語—問題點, 혹은 그 理論에 대한 懷疑

I. 問題의 提起

1. 新批評理論成立의 直接的 背景

現代英美批評의 흐름 가운데는 文學에 대한 전통적인 학문적 접근방법을 거부해오는 경향이 포함되어 있다. 즉, 문학에 대한 이제까지의 접근방법은 文學自體를 회피하기 때문에 부적절한 것이라는 입장이 일각에서 취해지고 있다. 批評界의 이러한 경향을 대표하는 것으로서 우리는 John Crowe Ransom의 견해를 취할 수가 있다. Ransom은 文學에서 시작하여 다른 어떤 것으로 비약해왔던 文藝學者들을 공격하면서, 이러한 문예학자들의 誤謬 때문에 이제까지의 문학연구는 그 어떤 獨自性도 확보하지 못했었음을, 말하자면, 대부분의 문예학자들이 文學外的인 歷史家의, 哲學者의, 또는 社會改革者의 역할을 해왔음을 비판하였다.¹⁾ 실로 Brian Lee의 견해와 같이, 오늘날만큼이나 詩란 詩로서 그 자체이지

1) J. C. Ransom, *The World's Body* (New York: Charles Scribner's Sons, 1938), pp. 326-29, recited in Lee T. Lemon & Marrion J. Reis, "Introduction," to *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (Lincoln: Univ. of

그외의 어떤 다른 것이 아니라 觀點이라든가, 文學作品 스스로가 지니고 있는 構造(structure)라든가 組織(texture), 또는 唯一하고도 自足的인 全體로서의 文學作品에 대한 개념이 批評에 있어서 강조된 적은 없었다.²⁾

바로 이러한 現代의 비평정신을 침예하게 흡수하고 있는 비평운동으로서 우리는 新批評(the New Criticism)을 지적할 수 있다. 물론 이상의 개괄적 진술로는, 무엇이 '新批評'인가라는 이 운동의 명칭과 성격에 대한 여러가지 論爭에서 우리가 자유로울 수 없음은 사실이다. 때때로 “美學的 形式主義”(aesthetic formalism)라든가 “分析的 批評”(analytical criticism)이라는 명칭이 가장 적절한 '新批評'에의 정의라고 주장되어 왔다.³⁾ 그러나 이런 정의는 新批評을 단순한 형식주의운동과 구별지어 주지 못하는 것이다. 즉, 1910년 Spingarn이 이 用語를 사용한⁴⁾ 이래의 혼란⁵⁾을 배제할 수 없게 된다. 최선의 방법은 前述한 바 있는 Ransom과 일련의 批評家들의 비평태도와 이론을 살피는 것이라 생각된다.

이들은 Lee T. Lemon과 Marion J. Reis가 말하는 바,

- (1) the mounting of an attack against traditional academic scholarship;
- (2) the development of a critical theory which would separate literature from history, sociology, and philosophy;
- (3) the creation of a way of talking about literary works that would replace discussions of background, social usefulness, or intellectual content with analysis of structure.⁶⁾

Nabraska Press, 1965), p. x.

- 2) Brian Lee, "The New Criticism and the Language of Poetry," in *Essays on Style and Language*, ed. Roger Fowler (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), p. 29.
- 3) Walter Sutton, *Modern American Criticism* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1965), p. 99.
- 4) *Ibid.*, 99.
Peter Mercer, "New Criticism," in *A Dictionary of Modern Critical Terms*, ed. Roger Fowler (London: Routledge & Kegan Paul, 1973), p. 124.
- 5) See Karl Uitti, *Linguistics and Literary Theory* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1969), p. 151;
"New Criticism" is a misnomer in the sense that the term ... says too much and too little: too many individual points of view are summed up by it, and its very "newness" is open to question. The advantage of the term is its obvious cohesiveness and great diffusion.
- 6) Lee T. Lemon & Marion J. Reis. P. x.

라는 文學에 대한 세가지 기본태도 이외에 일치된 哲學的·社會的·政治的·宗教的 견해를 공유하여 왔다. 즉, Ransom등은 “美學的 면에 있어서는 古典的이고 社會·政治的 태도의 면에서는 貴族的이고, 宗教의 면에서는 保守的인”(classical in its aesthetics, aristocratic in its social and political attitudes, and conservative in its religion)⁷⁾ 입장을 취하는 동시에 그들의 출신지인 남부세계의 전통수호라는 이른바 南部農業主義運動(Agrarianism)을 정신적 배경으로 하여, 북부의 물질주의·과학주의·상공업중심주의에 대한 도전적 대립을 표명하여 왔던 것이다.⁸⁾ 이들의 이러한 반발은, Watson이 지적한 바와 같이, 일종의 “반동적 운동”(reactionary movement)⁹⁾으로, 現代文明에 대한 위기의식에서 발단되었다고 할 수 있다.

科學文明에 의한 文化의 획일화를 방지하려는 이들의 노력은, 科學에 대항한 文學의 守護者的 역할에 대한 옹호로 나타나게 된다. 결과적으로, Ransom등은 물질주의·과학주의 등의 사상과 이론을 일차적으로 배격하면서, 전통적인 文學的 資料에 의존하게 되었고, 또한 새로이 그들 자신이 구상해낸 方法論에 의존하게 되었다.

이러한 작업의 과정으로, 그들은 ‘詩’를 ‘科學’과 구분할 수 있는 理論的 기준확립에 대한 시도를 보이게 된다. 이러한 구분의 근거에는 물론, 詩라든가 想像力에 의한 文學은 과학이 제공하는 것과는 다른 진리를 전달하여 준다는 가정이, 과학에 대한 그들의 반발과 더불어, 놓여 있다. 아울러, 이미 示唆한 바와 같이 예술작품의 진리는 바로 예술작품 자체가 지니고 있는 美的 象徴이나 心像(image, icon)에 대해 숙고함으로써만이 이해될 수 있는 것이라는 태도를 취하게 된다.

2. 新批評理論成立의 歷史的 根據

Ransom등이 이러한 논리를 펼치는 이면에는 어떠한 역사적 근거가 놓이는 것일까? 그들의 이론자체가 지니는 反歷史性¹⁰⁾에도 불구하고, 우

7) Sheldon N. Grebstein, “Introduction,” to “The Formalist Critic,” in *Perspectives in Contemporary Criticism* (New York: Harper & Row, 1968), p. 77.

8) A. Kazin, *On Native Ground* (Garden City: A Double Day Anchor Book, 1956), p. 329.

9) George Watson, *The Literary Critics* (London: Penguin Book, 1962), p. 220.

10) 反歷史性이란, 물론, 작품을 시대적 산물로 보지 않고, 시간을 초월하여 존재하는 공시적인 것으로 보는 태도에서 비롯된다. 新批評의 反歷史性은, 유

리는 Aristotle에게서 이미 新批評理論의 원형을 찾아볼 수 있다. 즉, Cleanth Brooks의 한 에세이에서도 확인될 수 있듯이¹¹⁾ 문학작품의 구조라든가 형태, 문체, 아울러 “美學的 판단의 성격과 한계”(the nature and limits of aesthetic judgment)에 대해 Aristotle의 자신의 *Poetics*를 통해 관심을 보였던 것이다. 그러나 보다 직접적인 영향을 우리는 Coleridge에게서, 이어서 Richards에게서 찾을 수 있다.

즉, Coleridge 역시 詩를 사물지시적인 과학과 구분하여 시인 자신의 內的 眞實을 대변하는 것이라고 보았던 것이다.¹²⁾ 아울러 이러한 眞實의 開陳은 전적으로 시인의 想像力에 의한 것인 바, “통합적이고도 마술적인 힘”(synthetic and magical power)¹³⁾으로서의 想像力에 대한 고찰에서 시작하여, 유기적인—보다 중립적인 용어를 사용하자면, 구조적(structural)인—언어관을 제시하게 되었다. 이어서 Coleridge는 批評의 문제에 있어서까지도 詩의 구조와 그 언어에 대한 고찰의 중요성을 밝히게 되었거니와, 다음의 引用에서 볼 수 있듯이, 이 역시 新批評의 이론적 근거를 확인할 수 있는 자료가 될 것이다.

...if the definition sought for be that of a legitimate poem, I answer, it must be one the parts of which mutually support and explain each other; all in their proportion harmonizing with, and supporting the purpose and known influences of metrical arrangement. The philosophic critics of all ages coincide with the ultimate judgment of all countries, in equally denying the praises of a just poem, on the one hand to a series of striking lines or distiches, each of which absorbing the whole attention of the reader to itself, disjoins it from its contexts, and makes it a separate whole, instead of a harmonizing part; and on the other hand, to an unsustained composition, from which the reader collects rapidly the general result unattracted by the component parts.¹⁴⁾

럽과 달리 문화적 전통이 깊지 않은 미국에서 그 이론이 발생되었다는 점에서도 기인된다고 볼 수 있다. 즉, 별다른 문화적 전통이 없기 때문에 자연스럽게 이들은 역사성의 문제를 소홀히하게 되었다고 볼 수도 있다. 같은 근거로 신비평에서는 文學史의 문제도 별 의미를 지니지 못한다고 볼 수 있다.

- 11) See Cleanth Brooks, “Literary Criticism: Poet, Poem, and Reader,” in *Perspectives in Contemporary Criticism*, ed. Grebstein, pp. 97-100.
- 12) Samuel T. Coleridge, *Lectures and Notes on Shakespeare*, ed. T. Ashe (London: George Bell & Sons, 1908), p. 55.
- 13) Samuel T. Coleridge, *Biographia Literaria*, in *Biographia Literaria & Two Lay Sermons* (1817; rpt. London: George Bell & Sons, 1905), p. 150.
- 14) *Ibid.*, p. 149.

Coleridge의 이러한 비평태도에 각별한 관심을 가졌던 사람은 바로 위에서 示唆한 바와 같이 Richards이다. 그러나 Richards의 1次的 想像力과 2次的 想像力에 대한 해명에서 볼 수 있듯이, 그는 “文化的 생활”(civilized life)에 대한 選好라는 心理的 假設을 새로이 도입하고 있다.¹⁵⁾ 더우기 그는 “대립적 혹은 불일치하는 성질의 균형 혹은 융합”(the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities)¹⁶⁾으로서의 想像力을 해명함에 있어서, “균형”이란 “자극을 주는 대상의 구조”(the structure of the stimulating object)에 있는 것이 아니라 “반응”(the response)에 있는 것이라고 주장함으로써,¹⁷⁾ 그의 心理學的 견해를 확고히 하고 있다. 결국 그는 “대립되는 충동의 심리적 平衡”(the equilibrium of opposed impulses)¹⁸⁾이라는 표현까지 사용하게 된다. 한마디로 말해 批評을 과학화하려는 Richards의 시도는, 그로 하여금 心理學的 理論을 도입하게 함으로써, ‘詩의 言語’를 ‘科學의 言語’로 해명해야 하는 모순에 빠지게 하였다.

그럼에도 불구하고, Wellek이 지적하였듯이,¹⁹⁾ ‘詩의 言語’에 관심을 가졌던 批評理論家 Richards는, “意味論”(semantics)과, “知的·科學的 言語”(intellectual, scientific language)에 대비되는 “情緒的 言語”(emotive language)의 역할에 대해 분석함으로써, 新批評에 직접적인 이론적 근거를 제시하였다고 볼 수 있다.

Richards의 경우, 과학과 시를 구분하는데는, “人間事에 있어서 詩의 높은 위치를 설명하기 위해서”(to explain the high place of poetry in human affair), 또는 “詩가 어떻게 중요한가를 보이기 위해서”(to show how poetry is important)라는 대전제가 놓여 있다.²⁰⁾ 즉 시의 독자적인 위치를 규명하기 위해서, 시가 과학과 구별될 필요가 있다는 것이다.

15) I. A. Richards, *Coleridge on Imagination* (London: Kegan Paul, Trench & Trubner, 1934), p. 58.

16) Coleridge, p. 150.

17) I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (1924; rpt., London: Routledge & Kegan Paul, 1960), p. 195.

18) *ibid.*, p. 197.

19) René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale Univ., Press, 1963), p. 351.

20) I. A. Richards, *Poetries and Sciences* (1926; rpt. London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 21.

이러한 의도가 “시의 언어”와 “과학의 언어”라는 “언어의 두가지 용법”(the two uses of language)에 대한 구분으로 나타나게 된다.

A statement may be used for the sake of the *reference*, true or false, which it causes. This is the *scientific* use of language. But it may also be used for the sake of the effects in emotion and attitude produced by the reference it occasions. This is the *emotive* use of language. The distinction once clearly grasped is simple. We may either use words for the sake of the references they promote, or we may use them for the sake of the attitudes and emotions which ensue.²¹⁾

以上에서 볼 수 있듯이, Richards는 과학의 언어의 존재이유를 “reference”에, 시의 언어의 존재이유를 “emotion”과 “attitude”에 두고 있다. 그에 의하면 과학에서는 이 “reference”의 옳고 그름이, 즉 “논리적 배열”(logical arrangement)가, 시에서는 “attitude”의 “적절한 조직”(proper organization)과 “정서적 상호관련”(emotional interconnection)이 중요하다는 것이다. 따라서, 대부분의 정서적 글의 경우, 비록 “attitude”의 전개를 위해 “reference”가 필요하기는 하나 여전히 attitude가 reference보다 중요하며, reference의 眞僞는 문제가 되지 않는다는 것이다.²²⁾

이러한 가정은, 文學에 있어서 옳고 그름이 유보되어야 한다는 文學의 허구성(fictionality)을 이론적 선행조건으로 하고 있는 것이라 볼 수 있다. 물론 여기에서 시가 그 자체로서 의미론적 분석의 대상이 될 수 있을 것이라는 주장이 가능하게 된다.

이러한 이론은 *Poetries and Sciences*에서, “陳述”(statement)로서의 科學, “假陳述”(pseudo-statement)로서의 詩라는 개념으로 확대·논의되고 있다.

... let me call it [the more important function of words in the poem] *pseudostatement*.

It will be admitted—by those who distinguish between scientific statement, where truth is ultimately a matter of verification ... and emotive utterance, where “truth” is primarily acceptability by some attitude, and more remotely is the acceptability of this attitude itself—that it is *not* the poet’s business to make scientific statements. Yet poetry has constantly the air of making statements, and important ones....²³⁾

21) I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, p. 211.

22) *Ibid.*, pp. 211-12.

23) I. A. Richards, *Poetries and Sciences*, p. 58.

詩와 科學을 구분하려는 이 모든 집요한 Richards의 시도에는, 詩만이 그 풍요한 의미를 머금고서 우리의 정신에 작용함으로써 우리의 心理的 平衡(equilibrium)을 가능케하고,²⁴⁾ 따라서 詩가 우리를 구원해줄 수 있는 유일한 수단이라는 생각이 놓여 있다.

그러나 Richards는 시인의 假陳述에 관하여 또한 다음과 같이 말하고 있다.

The poet makes a statement about something, not in order that the statement may be examined and reflected upon, but in order to evoke certain feelings, and when these are evoked the use of the statement is exhausted... This is a hard saying for those whose habit it is to look for inspiring messages in poetry....²⁵⁾

즉, 詩는 내용지시만을 위한 것이 아닌, 충동의 상호작용에 의해 독자의 감정을 고조시키기 위한 것이기 때문에, “message”만을 찾아내는 일은 무의미하다고 보았다. 말하자면 詩의 의미론적 분석이 단순히 내용파악을 위한 “paraphrase”가 되어서는 안된다는 것이리라.

어쨌든 Richards는 詩를 규명함에 있어서 이미 示唆한 바와 같이 心理學的 假定에 지나치게 의존하고 있다. 그리하여 詩를 心理學이라는 科學에 의해 해명하게 됨으로써, 詩의 고유한 독자성이 상실될 지경에 이르게 된다. 한편, 文學이 어떤 지시적(referential) 내용도 갖지 않는 다든가 文學만이 情緒的 특질을 소유한다는 생각은 지나친 단순화이다. 모든 언어는 그 스스로가 지니는 광범위한 잠재능력에 의거하여 존재하며, 또한 대부분의 言語行爲는 복합적인 의사전달의 기능을 동시에 수행한다.²⁶⁾

결국 Richards는 現代批評의 확립에 많은 도움을 주었지만 극복의 대상이 되지 않을 수 없었다. 이에 대한 新批評家들의, 특히 心理學的 측면에 대한 극복과 새로운 이론전개에 관해 살펴봄으로써——本稿에서는 이 이론의 대표격인 Ransom, Brooks, Tate, 3人으로 편의상 범위를 국한시키고자 한다——新批評理論의 發展樣相에 대한 하나의 이해가 가능할 것이다.

24) I. A. Richards, *Poetries and Sciences*, p. 28.

25) I. A. Richards, *Practical Criticism* (London: Routledge & Kegan Paul, 1929), p. 354.

26) Roger Fowler, “Language,” in *A Dictionary of Modern Critical Terms*, p. 104.

II. 理論發展의 樣相

1. J. C. Ransom과 Structure 및 Texture

이미 示唆한 바와 같이, Ransom의 이론은 언어에 대한 이분법적 구분을 지나치게 엄밀히 하려는 Richards의 시도와, 詩를 심리학적 가정에 관련시켜 설명하는 그의 이론에 대한 反撥에서부터 비롯된다.

I. A. Richards에 관한 “A Psychologist Looks at Poetry”라는 글에서 Ransom은 詩의 연구에 대한 과학적 방법의 적용에 관해 論하고 있다. 우선 인간의 動機를 충동과 같은 가정적인 心理學的 知識에 의해 설명하려는 Richards의 행동주의적(behavioristic) 경향에 불만을 표시한다. 아울러 詩란 구체적인 이미지를 통해 제시된 “認識”(knowledge)의 한 분야이므로, “입증 가능한 과학적 진술”(the verifiable propositions of science)과 ‘詩의 가진술’(the pseudo-statements of poetry)간의 구분이 무의미하다고 보았다.²⁷⁾

실상 감정을 이례적인 충동에 의해서만 끌어낼 수 있다는 투의 詩에 대한 定義에 따르게 되면, Ransom의 말마따나 詩란 졸렬한 것이 되고 만다. 따지고 보면, Richards의 行動心理學的 理論은 일종의 역사적 아이러니라 할 수 있다. 즉, Coleridge가 집요하게 공격했던 Hartley등의 경험주의자들의 입장과 Richards의 입장은 다를 바가 없는 것이다. 批評에 있어서 心理學的 假定的 적용에 대한 거부와 詩를 감정적인 것 뿐만이 아닌 하나의 認識으로 보는 Ransom의 입장은 Richards에 대한 극복일 뿐만 아니라, 모든 新批評家들의 理論의 核心이 된다.

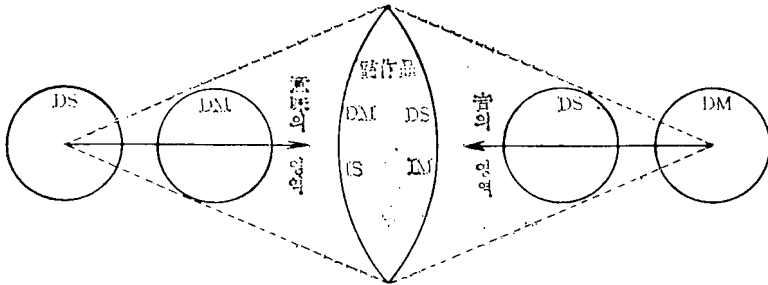
그리하여 Ransom은 구조(structure)와 조직(texture)이라는 개념을 사용하여 보다 설득력 있는 詩批評의 기준을 제시하게 된다. 우선 Ransom은 과학을 “순수한 상징”(pure symbol)을 배타적으로 다루는 것이라 보고, 예술을 본질적으로 “心像的 기호”(iconic sign)를 다루는 것이라 하여, 과학과 詩 간의 구분을 그 나름대로 정립한다. 아울러 Ransom의 주장에 의하면, 이미 언급한 바 있듯이, 詩는 감각적 특성 이상의 것을 지니고 있다는 것이다. 즉 詩를 이루는 요소들은 과학의 경우만큼 엄밀한 논리를 요구하고 있지는 않지만, 적어도 유연성 있는 추상적 논리를 필

27) See Sutton, p. 111.

요로 한다는 것이다. 이것이 바로 詩의 본질적 특성이라고 Ransom은 주장한다. 이러한 관점에서 제시된 바가 바로 “論理的 構造”(logical structure)와 “局部的 組織”(local texture)이라는 개념이다.

What is the value of a structure which (a) is not so tight and precise on its logical side as a scientific or technical prose structure generally is; and (b) imports and carries along a great deal of irrelevant or foreign matter which is clearly not structural but even obstructive? This *a-* and *b-* formulation is what we inevitably come to if we take the analysis our best critics offer. We sum it up by saying that the poem is a loose logical structure with an irrelevant local texture.²⁸⁾

詩에 있어서 “논리적 구조”와 “국부적 조직”에 대한 Ransom의 구분은, 詩創作에 있어서의 두가지 기본개념——즉 “意圖된 意味”(intended meaning)와 “意圖된 律格 혹은 음”(intended meter or sound)——과 연결된다. Ransom의 이론에 의하여 한 편의 詩는 두가지 창작작업과정——“의도된 의미”에서 출발되는 창작과 “의도된 율격 혹은 음”에서 출발되는 창작——의 결과라는 것이다. Ransom은 詩創作에 대한 이와 같은 견해를 다음과 같이 도식화하고 있다.



D.S.: 확정된 音(Determinate Sound) 혹은 율격(metre)

I.S.: 불확정한 音(Indeterminate Sound) 혹은 율격과 관계 없는 音

D.M.: 확정된 意味(Determinate Meaning) 혹은 작품의 논리적 내용

28) Ransom, *The New Criticism* (New York: New Directions, 1941), p. 280.

I.M.: 불확정한 意味(Indeterminate Meaning) 혹은 시자체의 논리적 필연성에 의해서가 아닌, 율격적 강요에 의해 나타나게 된 의미²⁹⁾

결국 詩人의 의미쪽에서 출발하여 詩를 쓰려하는 경우, 音의 영역을 통과하는 가운데 변화를 겪어야 하고, 그 逆도 성립된다는 것이다. 그 결과 이미 확정된 의미는 음과 타협에 의해 불확정한 의미가 되고, 음으로 시작되는 경우에는 그 음이 불확정하게 된다는 것이다.

Ransom의 관점은, 律格을 수용하기 위해 意味가 완전히 논리적인 수 없다는 점, 따라서 意味의 不確定性을 인정해야 한다는 점이라든가, 律格은 意味를 구체화하는 가운데 부분적으로나마 불확정하게 된다는 점에 있다. 결국 詩에는 항상 이러한 律格과 意味의 타협이 존재한다는 것이다. 그러므로 批評家는 이러한 D.M.과 I.M.을 논리적 구조와 국부적 조직의 개념에 관련시켜 詩分析을 해야한다고 보았다.

논리적 구조와 국부적 조직이라는 개념에 의해, 작품의 명백한 논리적 요소와 다양한 세부묘사 간의 관계를 설명 가능케 한 점은 Ransom 理論의 성과라고 할 수 있다.

그러나 Ransom의 이러한 구분에 의해 작품의 논리성과 세부묘사 간에는 항상 不連續線이 존재하게 된다. 즉, 작품은 有機的 總體로서 설명되지 못하고, 論理에 살을 붙인다든가 살을 억지로 論理化한다는 투의 機械論的인 것이 되고 만다. 더우기 Ransom의 구조와 조직은 Richards의 "reference"와 "attitude"에 상당하는 것이라고도 볼 수 있다. 이 경우 詩의 독자적 위치는 흔들리고 만다. Ransom의 二分法을 극복하는 자리에 바로 Brooks와 Tate가 놓이는 것이다.

2. Cleanth Brooks와 Dramatic Structure

Ransom의 제자이자 Richards를 통하여 Coleridge에 연결되는 이론을 도입하여 文章脈絡上의 관점에서 詩를 分析하였던 Brooks는 Ransom의 극복이라는 의미를 갖는다. 그의 理論體系가 완전히 일관된 것은 아니나, 그는 투철한 新批評的 批評態度和 方法論을 開陳하고 있는 바, Ransom과 마찬가지로 Richards의 心理學的 假定을 극복함으로써 詩의 言語에 대한 분석을 추구해 나가고 있다. 즉 詩를 心理學에 관련시키기를 거부하고, 하나의 "認識"(knowledge or cognition)으로 파악하고 있다.

29) Ransom, *The New Criticism*, pp. 299-300.

Brooks에게 있어, 詩는 科學이나 哲學과 겨루지 않지만 “상황”(situation)과 타협을 필연적으로 수반하고, 따라서 詩自體는 어떤 윤리적 一般化에 몰두하지 않지만 “지식”(wisdom), 즉 “眞理”(truth)를 제시해 주는 것이다.³⁰⁾

즉, 그에게 있어 詩는 Urban의 말과 같이, “情緒的일 뿐만 아니라 認識的인 것이다”(is not merely emotive...but cognitive). 따라서 詩는 우리에게 진리를 제공한다. 그러나 은유, 나아가서는 상징을 통해서 제시하기 때문에 詩는 “美的 直觀”(aesthetic intuition)에 대한 특수한 힘을 갖는 것이며, 그런 이유로 詩를 “형식과 내용”(form and content) 또는 “내용과 매체”(content and medium)로 나눌 수는 없다고 보았다. 그러므로 內容을 전달한다는 것은 불가능하다는 Urban의 입장에 동조하게 된다. 말하자면, 詩의 象徵은 “무언가를 말”(say something)하지만, 바꿔 말해 “認識을 제공”(gives cognition)하지만, 詩는 번역될 수 없다는 것이다.³¹⁾

詩가 번역될 수 없다는 입장은 Brooks에게 있어서, 詩로부터 어떤 “주장”(proposition)을 抽象해내거나 이러한 주장을 과학적 혹은 철학적 강령에 의해 측정해서는 안된다는 입장이라든가, 詩作品은 그 시가 具體化하고 있는 觀念의 眞僞에 의해 판단되어서는 안된다는 입장으로, 즉 “paraphrase”될 수 없다는 입장으로 이어진다.³²⁾

그렇다면 詩에 대해 “말하는 것”, 즉 批評은 전혀 불가능한가? 詩는 詩로써만 제공할 수 있는 眞理를 지니는 것이라면, 分析하여 설명하는 투의 행위는 불가능한 것이 아닌가? 사태가 이렇다면 批評自體가 거부되어야 하지 않을까?

이에 대해 Brooks는 역시 Urban의 해결책을 검토하고 있다. Urban은 詩란 어떤 의미에서 보면 종교나 과학과 마찬가지로 “눈에 띄지 않는 형이상학”(covert metaphysics)이라고 보았다. 따라서 詩의 설명불가능성은, “눈에 띄지 않는 형이상학”을 “눈에 띄는 형이상학”으로 전향함으로써 해소될 수 있다는 것이다.³³⁾ 즉 일반적 의미에서의 형이상학을 말한다.

30) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn* (1947; rpt., New York: A Harvest Book, 1975), p. 258.

31) *Ibid.*, pp. 259-60.

32) *Ibid.*, pp. 255-56.

33) *Ibid.*, pp. 261-62.

Brooks는, 형이상학이 詩—혹은 宗教, 科學—의 “象徴的 眞理”(symbolic truth)를 비평하고 설명할 수 있다는 이유로, 또한 형이상학은 그 자신의 象徴(symbol)을 갖고 있기 때문에 “象徴性”(symbolism)을 배제하지도 않는다는 이유로, “詩에 의해 주어진 진리를 다른 영역에 의해 주어진 진리와 관련시키는”(to relate the “truths” given by poetry to the truths given in other realms of discourse) Urban의 입장에 동조한다.³⁴⁾

Brooks는, Urban의 입장에 이와 같이 동조하면서 자신의 해결책이 Urban의 것과 크게 다르지 않다고 말한다. 별로 명백치는 않으나, “형이상학에로의 전향”은 “태도의 복잡성”(complexity of attitude)에 대한 테스트와 관련되는 것이라. 이러한 테스트를 취함으로써 유도되는 利點을 (1) “어떤 외부적인 가치척도에 의해서가 아닌 詩自體가 지니고 있는 組織에 의해 우리 자신의 분류체계를 확립할 수 있다”(we shall be able to set up our hierarchy in terms of the organizations of the poems themselves—not by having to appeal to some outside scale of values) (2) “이러한 유형의 가치평가방법이 詩의 構造에 대한 빈틈없는 설명이라는 것에 뿌리를 내리게 되면, 우리는 현재 인정된 詩의 분류체계를 수정하고 개선할 수 있을 것이다”(we shall, if the mode of evaluation rests upon what is really a more accurate account of the structure of poetry, be able to correct and improve the presently accepted hierarchy of poems)라고 밝히고 있다.³⁵⁾ 이상과 같은 전제 하에 Brooks는 構造의 개념을 도입하면서, “詩의 의미심장함에 대한 독자적이고도 적절한 테스트는 劇的 發言으로서 構造를 보는 가운데 전개되어야 한다”(the characteristic and proper tests for the significance of poetry are to be developed from a consideration of its structure as dramatic utterance)라고 주장하게 된다.³⁶⁾

이제 Brooks자신이 설명하고 있는 “구조”와 “극”의 개념을 살펴보기로 한다. Brooks는 “구조란 확실히 내용을 포함하는 外皮의 한 종류라는 뜻으로 쓰이고 있는 인습적인 의미에서의 형식이 아니다”(The struc-

34) Brooks, p. 262.

35) *Ibid.*, p. 257.

36) *Ibid.*, pp. 264-65.

ture meant is certainly not "form" in the conventional sense in which we think of form as a kind of envelope which "contains" the "content".) 라고 하면서, "구조란 詩 속에 채용된 자료의 성질에 의해 어떤 부분에서도 설정되어진다"(The structure...is everywhere conditioned by the nature of the material which goes into the poem.)고 주장하였다.³⁷⁾ 그리하여, 그에게 있어 구조란

...is a structure of meanings, evaluations, and interpretations; and the principle of unity which informs it seems to be one of balancing and harmonizing connotations, attitudes, and meanings. But even here one needs to make important qualifications: the principle is not one which involves the arrangement of the various elements into homogeneous groupings, pairing like with like. It unites the like with the unlike. It does not unite them, however, by the simple process of allowing one connotation to cancel out another nor does it reduce the contradictory attitudes to harmony by a process of subtraction. The unity is not a unity of the sort to be achieved by the reduction and simplification appropriate to an algebraic formula. It is a positive unity, not a negative; it represents not a residue but an achieved harmony.³⁸⁾

결국 Brooks는, Ransom과 달리, 구조는 "논리적"인 것이 아니라 "극적"(dramatic)인 것이라고 주장하고 있거니와, 이는 Ransom이 완전히 논리적이 아니라는 점을 설명하기가 난처하게 되자 組織이라는 개념을 병행할 수 밖에 없었던, 이원론적 입장에 대한 극복이라고 할 수 있다. 詩를 劇으로 보는 입장은 "詩는 연속적으로 인생을 묘출하는 극적 방법"(poetry as constantly "empolying the dramatic way of rendering life")이라는 Urban의 견해 뿐만 아니라, 詩를 "하나의 행위"(mode of action)라고 본 K. Burke의 견해 및 詩를 "gesture"로서 "내적이면서 心像화된 의미의 外的이며 劇적인 연출"(the outward and dramatic play of inward imagined meaning)이라고 본 R. P. Blackmur의 견해와도 共鳴되는 것이다.³⁹⁾

Brooks는 劇의 力動的 성격에 대하여 다음과 같이 論하면서 詩에 관련 시키고 있다.

37) Brooks, p. 194.

38) *Ibid.*, p. 195.

39) *Ibid.*, p. 264, p. 203.

...the structure of a poem resembles that of a play.... The dynamic nature of drama, in short, allows us to regard it as *an action* rather than as a formula for action or as a statement about action. For this reason, therefore, perhaps the most helpful analogy by which to suggest the structure of poetry is that of the drama; and for many readers at least, the least confusing way in which to approach a poem is to think of it as a drama.⁴⁰⁾

이리하여 Brooks는 詩에 있어서 통일성은 劇的 과정에서 획득되는 것이지, 論理的 과정에서 획득되는 것이 아니라는 입장과 함께 劇的 發言으로서의 構造라는 일원론적 입장을 확립하게 된다.

그렇다면 실제 이 劇的 發言으로서의 構造의 개념은 詩分析에 어떻게 적용되는가? 여기에서 전술한 바의 태도의 복합성에 대한 테스트가 다시 문제된다. 즉, Brooks는 “paradox”, “irony” 및 Empson이 탐구한 바 있는 “ambiguity”와 같은 言語裝置(linguistic devices)를 도입하게 되는 바, 劇的 構造는 이들 언어장치를 사용함으로써 규명될 수 있다는 것이다. 여기에서 문제가 되는 점은 이미 일반화된 paradox라든가 irony에 대한 意味概念을 배제하고서, 그 나름의 전문적인 文學的 意味를 부여하고 있다는 데 있다. 따라서 paradox라든가 irony와 같은 Brooks 자신의 독창적인 言語裝置에 대한 이해는 그의 批評理論에 대한 검토에서 基本項이 되는 것이라 할 수 있다.

Brooks가 제시한 言語裝置 중 “逆說”(paradox)은 특히 중요한 의미를 더하는 바, 그는 “詩의 言語는 逆說의 言語이다”(the language of poetry is the language of paradox)라고 보았다.⁴¹⁾ 즉 詩의 언어에 있어 paradox는 과학의 경우에서와 달리 적절한 것이고 필연적인 것이 된다는 것이다.

Our prejudices force us to regard paradox as intellectual rather than emotional, clever rather than profound, rational rather than divinely irrational.

Yet there is a sense in which paradox is the language appropriate and inevitable to poetry. It is the scientist whose truth requires a language purged of every trace of paradox; apparently the truth which the poet utters can be approached only in terms of paradox.⁴²⁾

그의 견해에 의하면, 과학에서는 말을 엄밀한 外延(denotation)으로 고착화시키려는 경향이 있는 반면에, 詩에서는 분열에 의해서 발생되는

40) Brooks, p. 204.

41) *Ibid.*, p. 3.

42) *Ibid.*, p. 3.

對照에 의해 자신의 언어를 해결하는 경향이 있다는 것이다.

위의 관점을 Brooks는 Richards의 진술을 빌어서 설명하고 있는데, 즉 感情(emotion)의 모든 정교한 상태는 그 표현을 위해 필연적으로 은유(metaphor)를 요구한다는 것이다. 이때, 詩人은 유추화(analogy)에 의해 그의 작업을 수행하므로, 은유는 동일평면 위에 놓이는 것도 아니며 혹은 하나가 다른 하나에 꼭 들어맞는 것도 아니다. 여기에는 끊임없는 평면의 경사, 즉 중복, 不一致, 모순이 필연적으로 존재하게 되는데 그리하여 아무리 단순하고 직선적인 시인이라도 paradox를 사용하게 된다는 것이 Brooks의 견해이다.⁴³⁾

즉 詩人은 체험의 통일성을 유지하고 있는, 또한 명백하게 대립하고 상호 충돌하는 요소를 새로운 패턴으로 統一化함으로써 거두어지는 洞察을 우리에게 제공하느 바, 詩에 있어서 이러한 경향을 Brooks는 paradox라고 보고 있다.⁴⁴⁾ 물론 이러한 입장은 Coleridge의 영향권에서 크게 벗어나지 않는 것으로서, 우리의 흥미를 끈다. 어쨌든 詩의 劇化를 위해서는 필연적으로 paradox가 요구된다고 Brooks는 보았다.

The dramatization demands that the antithetical aspects of memory be coalesced into one entity which ... is a paradox, the assertion of the union of opposites.⁴⁵⁾

한편 irony 역시 詩의 劇的 구조를 설명하는 데 있어 중요한 개념이라 보면서 Brooks는 irony를 satire나 “사회계의 詩”(vers de société) 혹은 그밖의 “知的인 詩”(intellectual poetry)와 연관시키게 되는 경우, 詩를 교활하고 自意識的인 것으로 보게 될 위험이 있다고 주장함으로써⁴⁶⁾ 通念的인 irony概念을 배제하고 있다.

Brooks에게 있어, irony는 “한 맥락 안에서의 다양한 要素들이 그 맥락 안에서 부여받은 자격”(qualification which the various elements in a context receive from the context)⁴⁷⁾이라고 정의된다. 詩에서의 이러한 irony의 발생은 다음의 진술이 示唆하는 바와 같이 과학과 대비해 불

43) Brooks, pp. 9-10.

44) *Ibid.*, p. 214.

45) *Ibid.*, p. 213.

46) *Ibid.*, p. 209.

47) *Ibid.*, p. 209.

때 명백해진다.

The terms of science are abstract symbols which do not change under the pressure of the context. They are pure(or aspire to be pure) denotations; they are defined in advance. They are not to be warped into new meanings.⁴⁸⁾

이에 반해 詩에 있어서의 陳述은, 연못에 막대기를 넣을 때 생기는 굴절과 같이, 그 진술이 어떠한 것이건 간에 적극적으로 직선적인 공식화와는 별개로 굴절된 채 나타나게 된다는 것이다. 그리하여 詩人이 言語를 사용할 때, 그 언어는 “의미의 潛在力”(potential of meaning)을 갖게 된다. 즉, 굴절된 진술 가운데 잠재적으로 존재하는 의미를 인정할 때, 바로 irony의 개념이 성립된다.⁴⁹⁾

결국 詩의 모든 요소가 특수하게 조합되는 가운데 詩의 진정한 의미가 발생되는 바, 表面的으로 드러나 있는 의미를 떠나 맥락에 의해서 결정된 숨은 意味를 파악하여, 그것을 드러내는 것이 Brooks가 말하는 irony에 의한 詩分析方法이다.

이런 관점에서 볼 때, 결국 Brooks에 있어 irony란 詩의 어떤 부분에 대한 맥락의 압력이 주어질 때 존재하는 것이라고 할 수 있다. 따라서 讀者의 충동이라는 모호한 영역 속에 irony를 위치시켰던 Richards의 입장을 극복하여, Brooks는 詩자체에 irony가 존재하는 것으로 보게 된 것이다.⁵⁰⁾

이상의 paradox와 irony에 대한 다음과 같은 요약 아래에 Brooks는 wit를 제시하고 있는 바, 一瞥이 요청된다.

(1) wit, as an awareness of the multiplicity of possible attitude to be taken toward a given situation;

(2) paradox, as a device for contrasting the conventional views of a situation, or the limited and special view of it such as those taken in practical and scientific discourse, with a more inclusive view;

(3) irony, as a device for definition of attitudes by qualification.⁵¹⁾

여기에서 paradox와 irony가 “device”로 규정되고 있는 반면에 wit는

48) Brooks, p. 210.

49) *Ibid.*, pp. 210-11.

50) Hazard Adams, *The Interest of Criticism* (New York: Harcourt, Brace & World, 1969), p. 102.

51) Brooks, p. 257.

“an awareness”로 규정되고 있을 뿐이다. 즉, wit와 달리, paradox와 irony는 실제 詩分析을 위한 수단으로 이해될 수 있다. 그러나 wit는 分析을 유도할 수 있는 능력으로 이해될 수 있을 뿐이다.

3. Allen Tate와 Tension in Poetry

Brooks와 쌍벽을 이루는 新批評家로서 우리는 Tate를 들 수 있다. Tate의 이론은 Brooks의 이론과 유사한 것이며, 不一致하는 특성들을 통합하고 해결짓는 詩의 全體的 構造를 강조하고 있다. 이와 같은 詩의 統合된 構造에 대한 설명의 방법으로 Tate는 “tension”이라는 용어를 제시한다.

“Tension in Poetry”라는 에세이에서 이 用語가 소개되고 있는 바, “tension”은 文字 그대로의 의미와 隱喻的 혹은 修飾的 의미의 同時存在 (extension과 intension, denotation과 connotation)를 뜻한다. 물론 이는 논리적 구조와 국부적 조직 사이에 존재하는 긴장의 詩에 대한 Ransom의 견해와도 공명을 이루는 것이라 할 수 있다.

I am using the term [tension] not as a general metaphor, but as a special one, derived from lopping the prefixes off the logical terms *extension* and *intension*. What I am saying, of course, is that the meaning of poetry is its “tension,” the full organized body of all the extension and intension that we can find in it. The remotest figurative significance that we can derive does not invalidate the extensions of the literal statement. Or we may begin with the literal statement and by stages develop the complications of metaphor: at every stage we may pause to state the meaning so far apprehended, and at every stage the meaning will be coherent.⁵²⁾

축어적인 진술은 아니나 거의 그에 가까운 진술에서 은유의 복잡성으로 전개해 나간다면, 비유적 의미에서 출발하여 적절하게 살아 있는 外延을 포착한다면, 대조적인 방법으로 Tate의 分析觀은 요약될 수 있다. Tate는 이 두 종류의 접근방법이 각 詩에 사용된 “詩的 戰術”(strategies)에 따라 적용될 수 있다고 보았다.

여기서 戰術이란 內包와 外延의 척도에서 詩人이 의미의 원천을 개발하는 지점을 말하는 것으로, Tate는 대조적인 詩的 戰術을 각각 형이상학과 시인(metaphysical poet)과 낭만파 또는 상징파 시인에서 발견하고 있다. 형이상학과 시인은 理性派로서 外延측의 근방이나 외연의 極端에

52) Allen Tate, *The Man of Letters in the Modern World* (London: Meridian Books, 1958), p. 71.

서 創作을 시작하며, 낭만파나 상징과 시인은 內包축의 극단에서 詩創作을 시작하는바, 각기 詩人들은 전체의 스케일을 점령하도록 想像力에 의한 詩的 수련으로서 가능한 限 멀리 반대의 極을 향해 각자의 의미를 투입하려 한다는 것이다.⁵³⁾

결국 Tate에 있어서 최상의 詩는 詩에 채용된 특별한 戰術이, 단일의 효과를 획득하는 가운데, 즉 tension을 얻을 때 가능해진다는 것이다.⁵⁴⁾ 훌륭한 시에서는 바로 intension과 extension의 극단적 의미가 통합되어져 있다고 할 수 있다. 詩에 있어서 이러한 tension概念은, Ransom의 경우에서와 같이, 일종의 詩創作上的 기법에 근거를 둔 것이라 볼 수 있다. 그러나 Ransom의 것이 이원론이라 한다면, Tate의 경우는 tension이라는 단일효과를 노린 것으로서, Brooks와 같이 일원론이라 할 수 있을 것이다.

한편 Tate의 分析方法은 비록 理論上으로는 어떨지 몰라도 짚막한 서정적 혹은 劇的 詩를 지지하는, 新批評家들이 공유하는 詩의 批評의 先入見에 존재하는 것이라고 할 수 있다.⁵⁵⁾ 실제 이 점을 Tate는 다음과 같이 인정하고 있다.

I do not know what bearing my comment has had, or my touchstones may have, upon the larger effects of poetry or upon long poems. The long poem is partly a different problem. I have of necessity confined both commentary and illustration to the slighter effects that seemed to me commensurate with certain immediate qualities of language. For, in the long run, whatever the poet's "philosophy," however wide may be the extension of his meaning ... by his language shall you know him; the quality of his language is the valid limit of what he has to say.⁵⁶⁾

이는 물론 Tate가 제시한 “中心의 詩”(poetry of the center) 혹은 tension의 詩에 대한 例에서도 명백히 확인되고 있다.

III. 結語—問題點, 혹은 그 理論에 대한 懷疑

以上에서 살핀 바와 같이, 新批評은 詩에 대한 그 나름의 意味論의 分

53) Tate, pp. 73-74.

54) *Ibid.*, p. 74.

55) Natan Zach, "Tension," in *A Dictionary of Modern Critical Terms*, pp. 192-93.

56) Allen Tate, p. 73.

析⁵⁷⁾을 기본으로 하고 있다. 이들의 이러한 태도고수에는 크게 두가지의 동기가 있는 바, 科學의 言語에 대한 詩의 言語 옹호 및 그 독자적인 方法論試圖가 그 하나이다. 다른 하나는 詩에 대한 “印象主義”(impressionism)와 “感情主義”(emotionalism)로부터, 또는 文學史家の “意圖主義”(intentionalism)로부터 벗어나서 詩를 “다른 아무것도 아닌 우선 詩로서”(primarily as poetry and not another thing)⁵⁸⁾ 보려는데 있다고 할 수 있다. 따라서 이들의 詩의 言語에 대한 分析은 作品 自體가 고유하게 지니는 意味上的 중복성과 다양성에 대한 나름의 意味論의 탐구로 이어지게 되었고, 그 실천적 도구로서, structure, texture, paradox, irony, tension과 같은 핵심개념들을 산출해내기에 이르렀다.

이들의 이러한 方法論은, 感情的·意志的 측면을 중시하는 Richards의 心理學的 입장에 반대하여, “認識으로서의 詩”에 대한 自覺에서 출발된 이미 검토한 바 있다. 그러나 이와 같이 詩를 認識으로 볼 때, 詩에 대한 論理的·統一體的 分析을 위해, 科學에 대한 그들의 도전에도 불구하고, Richards와 유사하게, 理論的 武裝과 함께 詩를 과학적으로 치밀하게 분석해야 한다는 비평의 과학화를 피할 수 없게 되었다.

한편, 詩는 詩에 의해서 이해되는 認識을 전달해주는 것이라는 생각에도 불구하고, 그리하여 詩는 詩를 떠나면 설명이 불가능하기 때문에 詩에 대해 말하는 것의 불가능성을 주장하면서도 批評家로서의 의무를 포기할 수 없었기 때문에, Brooks의 경우와 같이 다른 영역에 의한 認識 혹은 방법론과 관련시킴으로써 그 해결책을 찾고 있다. 그러나, 그리하여 얻어진 Ransom의 논리적 구조진, Brooks의 劇의 구조진, Tate의 tension이건 詩作品을 대상으로하여 詩를 paraphrase하는 것, 즉 詩를 “말”하는 것이다.

57) See Brian Lee, p. 49;

Somewhere between the extremes of statistical linguistics and intuitive philology, most of the writings of the New Critics can be located. Their major effort ... has been directed to an explanation of the relation between logical structure and local texture, philosophical aphorisms and their embodiment in pictorial images.

신비평의 분석이 의미론적이라고 해서 일반적 의미에서의 의미론적 분석은 아니다. 신비평의 의미론적 분석이 지니는 특수한 의미는 위에 인용된 Brian Lee의 진술에 적절하게 시사되고 있다.

58) Peter Mercer, p. 125.

물론 Brooks의 말따따나 詩의 의미를 풀어쓰면 그 詩에 대한 우리의 理解도 바뀌어지게 될 것이다. 新批評家들이 취급하는 몇몇 시의 경우, 高度로 시적 분위기가 高揚되어 있기 때문에 이러한 주장은 당연한 것일 수도 있지만, 新批評家들도 실천비평문에서는, 어떤 의미에서 본다면, paraphrase에 의존하고 있다고 할 수 있다.

어쨌든, 新批評의 이론이 實踐批評에 적용될 때 다음과 같은 문제점들이 제기되지 않을 수 없다.

무엇보다도 먼저 이들이 지니고 있는 문제점은 反歷史性(antihistoricism)과 視野의 협소성에 있다고 할 수 있다. 즉 이들은 “言語나 詩로서의 詩作品”(poems as either poetry or language)이 아닌 “詩作品으로서의 詩”(poetry as poems)에 대해 흥미를 가졌다는 Uitti의 지적이 示唆해 주는 바와 같이⁵⁹⁾ 個個의 詩에 대해 획일적인 意味論的 接近을 시도하는 등 反歷史主義의 性格을 띠고 있다. 한 例가, “*Odyssey*와 *The Waste Land* 兩者의 본질적인 구조를 기술할 수 있을 것이다”(…seems …to describe the essential structure of both the *Odyssey* and *The Waste Land*)⁶⁰⁾는 투의 Brooks의 發言에서 찾아질 수 있다. 즉 그들은 Homer 건 Eliot건 모두 同時代人으로 만드는 경향을 보이고 있다. 그리하여 進능한 몇몇 言語裝置에 의거한 몇몇 詩의 特性에 관한 연구가 實踐批評文을 이루게 되었고, 따라서 분석된 작품자체에만 관련되는 가치판단과 평가가 유도되었기 때문에, 비록 絶對普遍的인 批評의 基準을 세우려는 것처럼 보이나, 실상 新批評의 實踐批評은 어떤 확고한 歷史的 展望도 획득할 수 없었고, 따라서 文學史를 무시할 수 밖에 없었던 것이다. 우리는 “詩人은 개별적인 詩作品을 쓰는 것이지 普遍的 개념의 詩를 쓰는 것은 아니”라는 Crane의 다음과 같은 날카로운 批判을 상기해야 할 것이다.

...a poet does not write poetry but individual poems. And these are inevitably, as finished wholes, instances of one or another poetic kind, differentiated not by any necessities of the linguistic instrument of poetry but primarily by the nature of the poet's conception, as finally embodied in his poem, of a particular form to be achieved through the representation, in

59) Karl Uitti, pp. 158-59.

60) Brooks, p. 209.

speech used dramatically or otherwise, of some distinctive state of feeling, or moral choice, or action, complete in itself and productive of a certain emotion or complex of emotions in the reader.⁶¹⁾

Uitti는 이들 方法論의 성과를 인정하면서도 진정한 문학비평과 이들의 성과가 혼동되어서는 안된다고 하면서, 동시에 이들에 의해 시도된 意味論的 分析은 단편적·이차적인 것이라고 비판하였다.

Discussion of individual ideological or formal aspects of any single work or group of works, without reference to complete wholes, can be informative and useful, and is even to be encouraged, but it cannot be confused with true literary criticism. It is secondary. Consequently, linguistic commentary, as indulged in by Brooks, Tate, Empson, Blackmur, and their peers, is either fragmentary, that is, subordinate to the context of more general analyses, or becomes a frankly secondary, essentially non-critical, by-product of their universal fascination with literature.⁶²⁾

Uitti가 말하는 바의 “진정한 文學批評”이라는 발언에는 물론 論難의 여지가 있지만 그의 진술은 新批評의 反歷史性과 斷片性이라는 한계를 올바르게 지적하고 있다.

물론 그들의 實踐批評이 갖는 視野의 협소성은, 言語構造라는 차원에 집착함으로써 발생하는 것이리라. 그들의 詩의 言語에 대한 分析은 짧고, 복잡하고, 高度로 잘 짜여진 抒情詩의 경우에서 高度의 세련성을 보여주는 반면, 장편작품이 갖는 거대한 규모의 構造에 대한 설명에서는 충분한 기능을 발휘하지 못한다. 즉 新批評家들의 비평방법은 작품의 세부에 지나치게 집착할 수 밖에 없다는 한계성 때문에, 짙막한 詩의 分析에서와 같은 효과적인 批評을, 거대한 文學作品에 대한 分析에서는 보여줄 수 없다.

이에 대해선, 이미 檢討한 바의 어쩔 수 없다는 Tate의 입장과 달리 돌과구를 찾으려는 시도도 무수히 있어 왔다. 그 例로서, Brooks의 다음과 같은 試圖을 살펴 보기로 하자.

Brooks는 *A Shaping Joy*라는 그의 최근 저서에서, 自身の 新批評的 태도를 여전히 고수하면서도 확산 혹은 유연성을 보이고 있다. 그는

61) R. S. Crane, "The Critical Monism of Cleanth Brooks," in *Critics and Criticism*, ed. R. S. Crane (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1968), p. 90.

62) Uitti, p. 159.

우선 批評을 (1) 讀者 (2) 作家 (3) 作品에 초점을 맞춘 것 세가지로 나누고 있다. 첫째, 批評家가 讀者에 초점을 맞추게 되는 경우 그것은 “感情的 批評”(affective criticism)이 될 수 있으며, 둘째 作家에 초점을 맞추게 되는 경우, 作品外的인 背景·傳記的인 설명에 치우친 批評이 될 수 있다는 견해를 밝히고 있다. 이어서 세번째의 경우, 즉 作品에 초점을 맞추는 경우, 이것이 바로 新批評의 本領인 바, 형식과 構造를 통한 作品自體——그것이 “詩든, 小說이든, 戲劇이든”(the poem or play or novel)——의 의미를 파악할 수 있게 되며, symbol, metaphor, tone, 심지어는 diction과 plot 같은 것이 비평의 主觀心事가 될 수 있다고 하였다.⁶³⁾

여기에서 注目할 점은 詩뿐만 아니라 장편소설에까지도 구조개념에 의해 分析하겠다는 점이다. 이는 新批評家들이 詩쪽에만 배타적으로 관심을 보였던 점에 대조될 수 있다. 이러한 注目은, 新批評의 단편성을 비난하는 Chicago 그룹의 批評家들이 추구하는 plot이라는 개념의 등장에도 주어질 수 있을 것이다.

또 하나의 問題點은 新批評家들이 고집하는 作品 自體의 의미라는 것이, 어떤 관점에서 보면, 批評家自身の 의미일 수 있다는 점에 놓인다. 즉 그들이 客觀的 分析裝置로서 제시한 tension, dramatic structure 등에 의한 분석도 어떤 의미에서 보면 批評家 自身이 의도하는 主觀的 意味傳達의 과정일 수도 있다. 따라서 그들이 반발하고 있는 前時代批評이 보여주는 바의 인상주의·의도주의의 함정에 스스로 빠져버릴 수 있는 위험을 전적으로 배제하고 있지는 못하다. 아울러, 言語裝置에만 비평이 의존하게 되는 경우, 그것은 人間의 삶에 대한 자제와 철학이 결여된 일종의 딜레타머즘이 될 수도 있다.

이상의 論難에도 불구하고, 詩의 言語의 복잡성과 다양성에 대한 新批評家들의 意味論의 탐구는, 정신의 單純化에 의해 지배되는 현대과학 문명에 대항하여 文學의 심오성에 대한 새로운 이해를 고취시켜 주었던 점에서, 또한 文學形式에 대한 이해와 文學批評에의 흥미를 독자적인 方法에 의하여 啓發시켜 주었다는 점에서,⁶⁴⁾ 결코 거부될 수 없는 文學研究와 批評에 있어서 새로운 방향을 제시하여 주었다고 할 수 있다. 아울러 비록 限定된 작품에 대해서 이긴 하나, 다양한 言語裝置를 이용하

63) Cleanth Brooks, *A Shaping Joy* (London: Methuen, 1971), pp. xii-xiii.

64) Sutton, p. 151.

여 作品 內의 統一의 構成原理를 제시할 수 있었던 점은 新批評의 고유한 성과이다.

그러나, 新批評의 問題點과 성과를 검토하는 과정으로, 우리는 보다 一般의인 觀點에서 우리의 懷疑를 드러낼 수도 있을 것이다. 즉, 이른바 “批評會社”(Criticism, Inc., or Criticism, Co., Ltd.)⁶⁵⁾로서의 新批評이, 批評으로서의 批評을 넘어서는 경우, 우리에게 어떠한 文學의 眞實 및 存在理由를 보여줄 수 있겠는가? 文學作品自體에 대한 分析은 이미 확인한 바와 같이 적지 않은 성과를 낳았으나, 新批評이 딜레망뜨적인 언어유희와 부분적으로나마 無關할 수 없다는 사실도 부정될 수는 없을 것이다. Wellek의 “新批評의 根本的 洞察은 詩의 理論에 관한 限 확실한 근거가 있는 것으로 보이긴 하나, 이제 의심할 여지없이 고갈의 한 계점에 이르렀다”(The New Criticism—whose basic insights seem to me valid for poetic theory—has, no doubt, reached a point of exhaustion.)⁶⁶⁾는 발언도 이 맥락 안에서 이해될 수 있을 것이다.

文學이 音樂의 상태를 지향한다는 것을 인정할 수 있는 만큼, 또는 文學 스스로가 본질적으로 포함하고 있는 藝術的인 면과 藝術外的인 면 사이에서의 갈등에도 불구하고 예술에 대한 끊임없는 지향을 인정할 수 있는 만큼, 文學이 生の 확실한 부분과 어쩔 수 없는 관련을 맺고 있다는 사실을, 바꿔 말해 藝術은 그 社會·文化·歷史의 產物 혹은 反映物 일 수도 있다는 사실을, 우리는 新批評의 그 모든 理論에도 불구하고, 認定하지 않을 수 없다. 한편, 新批評이라는 詩의 言語에 대한 意味論的 分析도 결국 文學作品과 文學에 대한 해설이 피할 수 없는 主觀主義 (subjectivism), 客觀主義(objectivism), 相對主義(relativism), 絕對主義(absolutism)라는 아포리아에서 제시된 하나의 方法論임을 인정할 수 밖에 없는 이상, 우리는 新批評 역시 文化에 대한 體驗의 한 類型 내지 過程이라는 사실도 수증하여야 할 것이다.

65) See Kazin, pp. 336-37.

66) Wellek, p. 359.