

## 옥타비오 빠스에 있어서 「비판(Crítica)」의 의미

김 홍 근 (한국외대, 중남미문학)

### 序 論

본 논문에서는 멕시코 출신의 시인이며 사상가인 옥타비오 빠스(Octavio Paz)의 詩思想의 면모를 살펴보고자 한다. 그의 시사상은 젊은 시절 詩作과 병행한 思索에서 잉태되어 『할과 리라(El arco y la lira, 1956)』와 『진흙의 아이들(Los hijos del limo, 1974)』에서 결정적으로 成熟되었다. 여기서는 1990년 그의 노벨상 수상時 스웨덴 한림원에서 행한 연설문인 「현재를 찾아서(En busca del Presente)」와 1991년 12월에 발간된 그의 평론집 『歸一(Convergencias, 나는 이 말을 좀더 능동적인 의미에서 '和解'로 해석하고 싶다)』의 제목이 의미하는 바를 살펴 봄으로서 그의 詩學이 다다른 結論을 음미해 보고자 한다.

詩人으로서 그리고 詩理論家로서 세계詩壇에서 그가 차지하고 있는 位相을 고려해 볼 때, 그의 전생애를 건 詩의 行路의 종착지를 살펴보는 것은, 현대시의 오랜 傳統의 현주소와 20世紀末의 詩의 위치, 그리고 다음 세기의 詩의 모습을 類推해 볼 수 있는 계기가 될 수 있을 것이다.

序頭에서 미리 이 글이 진행될 방향을 豫示해 보자면, 빠스가 말하는 <現在>와 <歸一>은 서로 밀접한 관계를 맺고 있다는 것을 지적해 둘 필요가 있을 것 같다. 또한, 그가 晩年에 이른 시적 결론이 그가 유년기부터 걸어온 일관된 시적 旅程의 자연스런 결과라는 사실도 念頭에 두자.

빠스는 詩人으로서 詩를 쓰는 의미에 대해서 깊은 사색을 했고, 그 결과 많은 評論들을 써왔는데, 그 글들은 모두 엄정한 一貫性을 유지하고 있다. 나는 빠스의 많은 글들을 꿰고 있는 실(hilo)을 <비판정신(conciencia crítica)>으로 보고자 한다. 이 비판정신은 빠스가 그의 시적 路程의 구비구비마다 마주친 정신적 위기에서 그를 지탱해준 지팡이였으며, 歷史가 드리우는 암흑속에서 길을 잃지 않게 해준 등불이었다. 20세기의 거친 세월을 헤쳐온 老詩人이 생애의 가장 중요한 순간(el momento más sagrado de su vida)인 노벨상 연설 식장에서 진솔하게 고백한 것은, 비판정신에 의해 인도되어 걸어온

그의 생애가 곧 <現在를 찾아나선 巡禮의 길>이었다는 것이다. 이 길의 말미에 이르러 그가 깨달은 것은 그 순례가 그 혼자만의 것이 아니라 낭만주의 이후 대부분의 詩人들이 걸어왔던 길이라는 사실이다.

현대의 많은 시인들이 시적 현대성을 찾아 나섰을 때, 현대성이란 <새로움>에 있다고 믿고, <남보다 먼저 앞서 나가기>라는 詩的 北極星에 인도되어 앞으로 앞으로 달려 나갔지만, 그들이 이르는 곳은 결국 그들의 原點이라는 사실을 빠스는 깊이 자각하고 있는 것 같다. 終點인 동시에 原點인 그곳은, 비록 외견상으로는 별로 새로운 것이 없는 듯이 보이고 따라서 현대성이란 가치와는 거리가 먼 것 같지만, 바로 모든 새로움의 원천인 <現在>가 솟아나는 샘인 것이다. 그 샘에서 솟아나는 물을 떠먹는 순간, 시인들은 그들이 추구해온 <시적 현대성(modernidad poética)>은 곧 동서고금의 모든 인간들과의 <시적 同時性(contemporaneidad poética)>으로 변한다는 것을 깨달았다. 현대예술의 주된 가치인 獨創性(lo original)은 동시에 가장 원초적인 것(lo original)일 때 이루어지는 것이다. 가장 현대적인 것 즉, 가장 오리지널한 것은 바로 나의 발밑에 있었다는 자각이 빠스가 추구한 긴 순례길이 가져다 준 교훈인 것 같다. 하지만, 그 순례길은 결코 헛된 것이 아니었는데, 왜냐하면 빠스는 그 과정이 혼자만의 것이 아니라 모든 현대시인들의 공통된 길이었다는 사실을 철저히 깨달았기 때문이다.

따라서, 그는 이제 시적 현대성을 추구했던 현대시의 전통이 마감되어질 때가 왔다고 믿는다. 낭만주의에서 시작되어 상징주의와 모데르니즘(el modernismo)를 거쳐 아방가르드(la vanguardia)에서 찬란한 황혼기를 맞이했던 현대시의 전통이 서서히 종결되어 가고 있고, 이제 바야흐로 새로운 시의 전통이 수평선 아래에서 솟아오르고 있는 중이라고 그는 보고 있다.

새로운 시가 어떤 모습을 가질 지 우리는 알 수 없다. 하지만, 그 모습은 현대시의 전통이 얻은 값진 교훈을 바탕으로 해서 형성되어질 것이다. 빠스는 현대시가 이르는 궁극적인 곳은 歸一과 回歸의 샘이었다고 믿는다. 모든 인류가 소유해 왔지만 영원히 고갈되지 않는 샘, 그것은 바로 우리의 目前에 펼쳐져 있는 이 <현재>라는 시간이다. 빠스는 철저한 비판의식의 소유자였다. 빠스는 철저히 현대시인이 되도록 노력해 왔다. 그가 가장 현대적인 시인이 되었을 때, 그의 치열한 비판의식은 頂點에 달했고, 이어 승화된 모습으로 변모하게 된다. 비판(crítica)은 그 極에 달했을 때 스스로를 비판하게 되고, 그 때 발견한 <현재의 샘>에서 화해(reconciliación)로 돌아온 것이다.

나는 위에서 <현재>란 영원히 고갈되지 않는 샘이라고 말했다. 이 말은 요즈음 흔히 사용되고 있는 <포스트모더니즘>의 한 특성인 <고갈의 문학>

이란 말을 부정하는 것처럼 보인다. 바로 이점 때문에 나는 빠스의 최근 글들의 의도가, 어쩌면 과도기적이고 파괴적인 성격이 강한 <포스트모더니즘> 이후를 겨냥하는 것이 아닌가 생각한다. 그것을 구태여 표현하자면, <포스트-포스트모더니즘>을 염두에 두고 글을 쓰고 있는 것이 아닌가하고 생각한다는 것이다. <포스트모더니즘>이 모더니즘에 대한 斷絶(ruptura)이며 모더니즘 뒤(post)에 오는 것을 지칭한다면 그 용어는 오래가지 못할 것이다. 왜냐하면, 모더니티(modernidad) 즉 앞서 있다거나 혹은 뒤쳐져 있다는 생각과 그것의 바탕을 이루었던 직선적인 시간관은 이제 그 종말이 가까웠기 때문이다.

단선적인 시간의 앞뒤를 표현하는 프리(pre)나 포스트(post)로 불리는 모든 시대용어는 머지않아 폐기처분될 것이다. 아니, 벌써 그 조짐이 보이고 있다. 최근들어 신문지상에서 가장 많이 쓰이는 용어 중의 하나가 환경문제이다. 이것이 가장 우리 피부에 와 닿는 것은 <쓰레기>를 통해서인데, 시간을 직선적 진보적인 것으로 보는 사고방식은 과학을 발전시키고 물질을 양산시킬 수 있었지만 동시에 수많은 물질적인 쓰레기를 생산했다. 그것은 그뿐 아니라 수많은 정신적인 쓰레기도 양산했다. (어쩌면 현대성의 산물인 이데올로기들도, 그것이 인간성을 외면하면서, 이미 추악한 쓰레기로 변했는 지도 모른다.) 이제 앞으로의 인류의 과제는 얼마나 과거와 빨리 단절하고 앞으로 나갈 것이냐가 아니라, 정복과 파괴의 대상이었던 他者(los otros)와 자연과 어떻게 조화하고 화해를 이루어 나가는가 하는 것이다.

1789년 프랑스 혁명의 3대 표어였던 <자유(libertad)>, <평등(igualdad)>, <박애(fraternidad, 동지에 혹은 형제애로 번역하는 것이 원 뜻을 더 잘 살리는 것 같다)> 중에서 인류는 지난 2세기 동안 앞의 두 가치에 바탕을 둔 사회건설이라는 실험을 해왔다. 이 둘은 서로 조화를 이루기가 매우 어렵다. 그들 사이의 중재자는 바로 박애이다. 이제 인류는 그동안 별로 조명을 받지 못했던 이것에 눈을 돌려야 할 때가 온 것 같다. 어쩌면 박애는 단순한 중재자의 역할을 넘어서는 것이 되어야 할 지 모른다. 인간과 인간 사이의 화해 그리고 인간과 자연 사이의 화해는 더이상 미룰 수 없는 시급한 문제이기 때문이다.

빠스는 이점에 있어 詩가 큰 역할을 할 수 있으리라고 믿는다. 왜냐하면, 시는 모든 대립물들 사이를 떼어놓거나 하나의 사물을 분석의 이름으로 쪼개 나가는 것이 아니라, 그들 사이의 유사성(비유나 은유)을 통해 다리를 놓아주고 화해시켜 주는 것이어 왔기 때문이며 또한 인간과 자연 사이의 친화의 증거물이어 왔기 때문이다. 인간이 자연과 친구가 되고자 할 때, 그는 필연적으로 시

인이 되지 않으면 안될 것이다. 21세기 사상의 핵심은 <환경론(ecología)>이 될 것이며 이는 필연적으로 詩思想에 기초하여야만 할 것이다. 詩는 무엇보다도, 보들레르(Baudelaire)가 표현한 것처럼, 인간과 자연 사이의 交感(correspondencias)의 예술이기 때문이다.

옥파비오 빠스의 비판의식은 단절에서 시작했지만 결국엔 화해와 대화합에 이르렀다. 否定에서 시작하여 大肯定에 이르는 과정은 그대로 빠스가 시인으로서 20세기를 살면서 걸어간 길이며 그것은 동시에 우리가 사는 시대가 당면한 전환점의 성격을 보여주기도 한다. 어찌면, 이 시대의 <시대정신>은 옥파비오 빠스라는 한 인간을 통해서 肉化되고 있는지도 모른다.

## I. 옥파비오 빠스 비판의식의 성숙과정

옥파비오 빠스의 一代記는 비판정신의 구현과정으로 볼 수 있다. 그는 어릴 때부터 詩人으로서의 사명을 감지하고 평생 시인으로서 충실하려고 했다. 그러나 많은 다른 시인들에게도 그랬던 것처럼, 1914년 생인 이 멕시코 시인에게 닦친 것은 20세기의 歷史가 가져온 폭풍우였다. 시인으로서 그의 사명감은 곧 치열한 비판정신으로 무장되었다. 옥파비오 빠스는 오로지 시인이 되려고 했지만 바로 그 이유 때문에 역사의 바람앞에서 풍전등화의 위기에 처한 <詩쓰기의 의미와 가치>를 수호하기 위해 누구보다도 적극적으로 현실에 뛰어들어 시를 옹호해 나가야 했다.

옥파비오 빠스는 그의 윗세대의 증남미 시인들이 미처 감지하지 못했던 詩와 歷史사이의 갈등관계를 선명히 의식했다. 빠스의 유년기와 청년기는 멕시코 혁명이 끝나고 그것이 완수되어 가는 시기여서 모든 지식인들이 그 열기에 들떠있던 시기였다. 혁명에의 열정을 간직한 젊은 시인이었던 빠스는 시대의 조류속에서 <詩>와 <歷史>를 결합시키기 위한 사명감으로 불타올랐다. 그러나 이런 열정이 고조되면 될수록 그의 속마음 깊숙한 곳에서는 하나의 갈등이 자라나갔다. 외면적으로 외쳤던 그의 정치적 견해와 사회의식 밑에는 그로서는 어쩔수 없는 사춘기적 고뇌와 내면적 고독 그리고 시대적 물결이 해결해 줄 수 없는 근원적인 인간문제 등이 끊임없이 솟아 나왔던 것이다. 외면적 역사의식과 내면적 시의식을 결합하려는 그의 노력은 가면 갈수록 현실의 벽에 부닥쳐갔다. 자유로운 글쓰기에 대한 추구는 이데올로기라는 장애 앞에서 번번히 無力化되고 좌절 당했다.

빠스가 20대 초반에 활동했던 문예지들(특히, 『작업실(Taller)』)에 발표한

글들을 보면, 그가 참여문학의 입장에서 순수작가들을 비판하고 있는 것을 알 수 있다. 특히 그는, 『Contemporáneos』誌를 중심으로한 그보다 바로 윗세대의 작가들을, 시대와 역사에 대한 사명감을 외면하고 인간과 사회의 문제로부터 도피한 순수파로 부르며 강력히 비판했다. 이런 빠스의 글들은 당시 외교관으로 멕시코를 드나들던 빠블로 네루다(Pablo Neruda)의 눈에 띄었고, 이로 인해 빠스는 네루다의 추천으로 1937년 내란중의 스페인 발렌시아에서 열렸던 <반파시스트 세계지식인 대회>에 참가하게 되었다. 이 경험은 빠스가 당시의 많은 시인들을 사귄 수 있는 계기를 마련해 주었으며, 여기서 빠스는 커다란 정신적 성장(maduración espiritual)을 하게 되었다. 그러나 아이러니컬하게도 빠스가 스페인 내란이라는 전쟁의 소용돌이 한복판에서 깨달은 것은 시와 역사를 결합시키려는 그의 시도가 얼마나 위태롭고 깨어지기 쉬운 것인가 하는 것이었다.

그 목적이 아무리 신성한 것이 되었던 간에, 이념과 혁명의 이름으로 수많은 사람들이 죽어가는 것을 목격하는 것이 그에겐 충격이었다. 그는 전쟁의 와중에서 사회혁명보다 더욱 더 깊고 심원한 투쟁이 있다는 걸 감지하게 되었다. 그것은 곧 시적 반란(rebelión poética)이었다. 여기서 빠스가 젊은 시절 줄곧 간직했었던 현실참여의식 즉, 혁명의 열기에 영향받았던 사회비판의식은 심대한 변화를 겪게 된다. 그는 당시까지 의심할 여지없이, 인류의 이름하에 반드시 내쪽에 있다고 믿었던 옳이나 正義라는 가치들이 가변적일 수도 있다는 것을 깨달았다. 적들도 똑같이 옳이나 正義의 이름으로 싸우고 있었던 것이다. 그리고 수호해야 할 진짜 가치는 인류의 집단적인 행복을 약속하는 사회혁명의 이데올로기가 아니라, 인간의 원초적인 진실이 담긴 시적 가치라는 것도 체득하게 되었다.

이 때 빠스는 낭만주의 이후 현대시인들이 추구해온 것이 사회적 혁명 못지 않게 심원하고 절박한 반란이며 끈질긴 투쟁이었다는 것을 알게 된다. 현대시인들이 싸워온 대상은, 정치적 혁명으로는 무너뜨릴 수 없는, 보다 근원적인 시대적 억압구조였다. 여기서 빠스는 현대시 전통의 참다운 의미를 깨닫고 그도 이 핏줄을 이어 받아 詩的 鬪爭의 대열에 뛰어들어야겠다는 생각을 한다. 당장의 눈앞의 현실 보다는 그 뒤에 숨어있는 깊은 구조적인 세계의 모습에 눈을 뜬 것이다. 이 때부터, 당시까지의 사회성이 강했던 빠스의 비판의식은 <시적인 비판의식>으로 변하게 된다. 일단 이 시적 비판의식에 눈뜨게 되면서, 즉 현실 참여적인 비판의식에서 한걸음 더 나아가 보다 심원하며 본질적인 투쟁을 벌여온 현대시인들에 대한 통찰에서 얻어진 새로운 인식과 사유의 폭에 접하게 되면서, 빠스는 낭만주의, 프랑스 상징주의, 중남미 모데르

니스모, 아방가르드에 이르는 현대시 전통의 탐구에 몰두하게 된다. 그러나 그 이전에 그는 이런 사유와 인식의 전환을 허용치 않았던 당시의 문단 분위기에 의해 고통스런 통과의례(*dura iniciación*)를 거쳐야만 했다.

1937년 스페인에서의 반파시스트 지식인 대회를 다녀온 뒤, 옥따비오 빠스는 프랑코를 피해 멕시코로 망명해 온 스페인 시인들을 도와주는 등 활발한 정치활동을 펼쳤다. 그는 『민중(*El Popular*)』이라는 신문에서 국제정치에 관한 평론을 쓰면서 일했지만, 신문사를 장악하고 있던 공산관료와의 이견이 날로 심해 갔다. 1939년 뮌헨 협약(*Pacto de Munich*)에 이어 스탈린과 히틀러 사이에 독·소협약(*Pacto germano-soviético*)이 맺어졌을 때 빠스는 스탈린의 정책에 심각한 의문을 품게 된다. 이어 1940년, 당시 스탈린과의 권력투쟁에서 밀려 멕시코에 망명해 있던 레프 트로츠키(*León Trotsky, 1879-1940*)가 스탈린이 보낸 자객에 의해 암살당한다. 이 사건은 빠스를 전율에 빠뜨리게 했다. 이 사건은 빠스로 하여금 결정적으로 스탈린에 대해 환멸을 품게 했고, 그는 모든 스탈린주의 작가들(*escritores estalinistas*)과 멀어지기로 마음 먹게 된다. 그러나 이들 중에 빠스가 존경하고 있었으며, 그의 시적 재능을 일찍 발굴하고 아껴주었던 猛將 빠블로 네루다도 포함되어 있었다.

1941년 빠스는 스페인·중남미 시선집(*antología poética*)인 『월계수(*Laurel*)』에 選者로 참여하게 되었는데, 이 책에 포함시킬 시인들을 선하는 과정에서 빠블로 네루다의 강한 압력이 들어왔다. 그는 이 선집에서 <후안 라몬流>로 분리되던 순수시파 시인들과 트로츠키파 시인들을 제외시킬 것을 요구해 왔다. 빠스는 결국 이 요구를 뿌리치게 되는데, 이 때부터 노장인 네루다와 신예였던 빠스는 문예지를 통하여 논쟁을 벌이게 된다. 하지만 당시의 일방적인 시대 분위기에서 빠스는 날이 갈수록 고립되어가고, 멕시코의 질식할 것같은 공기속에서 더 이상 버텨내지 못하게 된다. 멕시코에 망명해 있던 빅토르 세즈(*Víctor Serge*)나 벤자민 빠레(*Benjamín Péret*)같은 프랑스 초현실주의 시인들의 위로도 잠시, 결국 빠스는 구겐하임 장학금을 통하여 미국으로 떠나게 된다. 이때부터 그는 9년간에 걸쳐 유럽과 아시아에서 긴 해외생활을 하게 된다.

그 고통스런 통과의례에서 빠스가 얻은 교훈의 요체는 무엇인가? 그것은 革命과 詩 사이의 이율배반적인 관계였다. 혁명이 일어나면, 혁명가 못지 않게 새롭고 정의로운 사회를 꿈꾸는 시인들은 혁명에 참여하여 매진하지만, 일단 혁명이 완수되면 권력의 고삐를 쥔 혁명가들은 타도의 대상이었던 구체제(*Ancien Régim*) 못지 않게 그들의 권력구조를 확고히 다져나갔다. 혁명가들은 혁명뒤 비판세력을 제거해 가는 과정에서, 그들의 이상주의라는 가면을 내던지고, 숙청과 탄압의 소용돌이를 통해 권력을 굳혀 나갔다. 이 과정에서 혁

명가들은 결국 시인들을 배반하게 된다. 왜냐하면, 혁명뒤의 사회의 모습은 언제나 시인들이 추구하던 사회의 모습과는 거리가 먼 것이었으며, 따라서 시인들은 다시 권좌에 올라있는 혁명가들을 비판하게 되는 것이다. 혁명가들은 그들의 권력유지를 위해 이데올로기를 종교화시키기를 원하고, 시인들을 혁명이란 종교하의 사제로 부리기를 원한다. 혁명과 그 체제의 옹호와 찬양 아니면 침묵만이 시인들을 기다리고 있었다. 혁명은 신을 몰아냈지만, 그 체제를 굳히는 과정에서 우상, 참회, 희생, 종교재판, 추방, 화형식으로 가득차게 된다.

시는 언제나 이단(heterodoxia)이다. 혁명이 끝나면, 자신의 공화국에서 시인들을 추방하려 했던 플라톤 못지 않게, 혁명가들도 시인들을 추방해 왔다. 시가 혁명에 느껴왔던 <매혹과 환멸>, 이것은 프랑스 혁명시 로베스피에르와 그뒤 나폴레옹에 대해 느꼈던 독일과 영국의 낭만주의 시인들의 감정에서 부터, 제 3인터내셔널에 대해 프랑스 초현실주의 시인들이 느꼈던 감정까지 동일한 감정의 사이클이 반복되어 왔던 것이다. 현대시라는 수레바퀴는 근 200년 동안 반복되어온 이 동일한 리듬에 의하여 굴러져 왔다. 빠스가 느꼈던 감정의 굴절현상도 이 매혹에서 환멸에 이르는 동일한 감정의 매카니즘의 한 모습이었던 것이다.

현대시는 혁명적 정열로 가득찬 것이었지만, 불행히도 그 정열은 번번히 배반을 당해 왔다. 혁명은 미래를 위해 현재를 담보하지만, 현재라는 시간의 육화인 시는 그에 따르기를 거부한다. 혁명가들은 유토피아라는 이상향을 내 걸지만, 시인들이 바라는 것은 그런 미래가 약속하는 <존재하지 않는 시간(el tiempo que no existe)>이 아니라 생생히 살아있는 <지금, 여기의 시간(el tiempo de aquí y ahora)>인 것이다.

현실의 소용돌이에서 귀중한 교훈을 배운 빠스는, 그뒤 현대시 전통이 남긴 유산의 진정한 의미를 캐기 위해, 낭만주의와 상징주의 그리고 초현실주의를 탐구하기 시작한다. 그의 창작의 동력인 <비판의식>은 현대시의 광맥에 본격적으로 접함으로써 <시적 비판의식>으로 더욱 성숙하게 되고, 이 과정에서 그는 시인으로서의 정체성(identidad poética)을 확립해 나가게 된다.

## II. 옥따비오 빠스의 시적 정체성

우리는 앞에서 빠스의 비판의식이 어떻게 성숙해 가는가를 보았다. 이제 그 비판의식의 성숙이 어떻게 빠스의 시적 아이덴티티를 확립시켜 나가는 지

를 살펴보자. 앞에서 나는 빠스의 젊은 시절, 혁명으로 향한 외향적인 열정 아래 그의 내면 깊숙한 곳에는 세계와 존재에 대한 의문이 자리잡고 있었다고 말했다. 그는 이 두 상반되는 세계, 즉 시와 역사를 조화시켜 보려고 무던히도 노력했지만 결과는 그렇게 긍정적인 것이 아니었다. 그의 초기 시집에 실린 시들은 뚜렷하게 서로 다른 경향을 띠고 있는 두 부류의 그룹으로 묶을 수 있는데, 그 하나는 혁명적, 사회적 정열이 담긴 시이며, 다른 하나는 사랑과 고독을 노래한 시들이다. 역사와 시 사이의 갈등에서 시인으로서의 빠스를 성숙시켜 준 것은 결국 그의 개인적인 고독이었으며, 그의 시는 결국 内面詩(poesía íntima)적인 성향이 짙어갈 수 밖에 없었다. 그의 내면적인 고뇌와 고독은 혁명과 현실이 가르쳐 줄 수 없었던 본질적인 문제들을 성찰하게 했으며, 그로 하여금 시대적인 문제를 뛰어 넘어 <시를 쓴다는 것>의 근본적인 의미에 천착하게 했다.

블레이크, 셸리, 보들레르, 포우, 파운드, 엘리엇, 보르헤스..... 이들 대표적인 현대시인들의 공통점은, 그들이 시인이면서 동시에 시쓰기에 대해 깊은 사색을 했고 그 결과 많은 에세이를 써왔다는 점이다. 옥타비오 빠스는 이 전통을 20세기 후반에 이어나간 대표적인 시인이다. 그는 시를 쓰는 의미를 타인들에게 그리고 무엇보다도 스스로에게 대답하기 위하여 끊임없이 <시쓰기>에 대한 질문을 던져왔다. 그의 시적 정체성은 이 질문에 대한 답들로 이루어진 것이다.

빠스는 젊은 시절 그가 주관했던 잡지들에 일기체의 내적 고백록인 「不眠(Vigilancias)」을 몇 차례에 나누어 게재하였다. 그후 1942년, 십자가의 성 요한(San Juan de la Cruz)의 탄생 400주년을 맞아 세네카 출판사가 주관하는 강연회에 참가하는 기회를 얻는다. 여기서 빠스는 그동안 자신의 시에 대한 사색을 점검해 보게 된다. 그 결과, 빠스 시학의 출발점으로 볼 수 있는 「고독의 시와 일치의 시(Poesía de soledad y poesía de comunión)」가 쓰여지게 된다.

이 글에서 빠스는 모든 시는 고독의 시이거나 일치(꼬무니온)의 시라고 파악한다. 그런데, 현대라는 시대는 인간들에게 일치를 허용하지 않는 시대이며, 따라서 그는 현대를 일치의 시가 쓰여지지 않는 불행한 시대라고 본다. 빠스는 현대가 본격적으로 진행되기 전, 마지막으로 인간과 他者 사이의 일치가 이루어 졌던 기념비적인 시로 십자가의 성 요한의 「영혼의 노래(Cántico espiritual)」를 꼽았다. 또한, 인간이 자신과, 혹은 타자와, 혹은 자연과의 交感(correspondencia)과 和合(uni6n)이 불가능해져 가는 사회를 직시하고 처음으로 그 찢어진 의식을 그대로 나타낸 시, 즉 현대시의 시초로는 께베도



(Quevedo)의 「속죄자의 눈물(Lágrimas de un penitente)」을 예로 들었다.

케베도가 느낀 사회는, 죄를 지은 인간에게 과거처럼 속죄를 통해 구원을 받는 길이 열려져 있어 일치(꼬무니온)가 가능한 것이 아니라, 낙원에서 추방된 인간들이 돌아갈 歸路를 잃고 미로속에서 자신의 찢어진 의식을 부등켜 안고 있는, 그런 개인들로 구성된 사회였다. 이런 사회에서 인간의 고독의 문제는 그 개인에게 국한된 것이 아니라 사회의 구조적인 문제로 확장되며, 근본적으로 고독을 견디지 못해 일치를 추구하는 시인들은 구조적인 고독을 부가하는 사회를 비판하게 된다.

여기서 빠스는 그동안 풀지 못했던 시와 역사 사이의 방정식의 해답에 대한 힌트를 얻게된다. 시와 역사의 결합을 추구한 이유는 불행한 현실에 대한 인식 때문인데, 문제는 이 불행한 현실이 역사적인 불평등의 구조 때문이 아니라 분석과 이성이 지배하는 현대성과 역사성이라는 가치와 특히 그 대표적인 산물인 현대사회의 이데올로기 체제 때문이라는 사실이다. 좌든 우든 그것들은 모두 현대성이라는 가치의 산물이다. 따라서, 인간을 해방하는 혁명적 진실은 거리에서의 투쟁이 아니라, 어쩌면 현대성이 양산하는 가치들을 본질적으로 거부하는 가장 내면적인 시세계속에 담겨 있을 지도 모른다는 생각에 이르른 것이다. 시쓰기야말로 -그것이 어떠한 종류의 시이든 간에- 진정한 의미에서 혁명일 지도 몰랐다.

시와 역사의 만남은 시를 통해 혁명적 구호를 외치는 데 있는 것이 아니다. 고독한 인간이 사랑과 일치를 추구하는 증거인 시는 그것들을 불가능하게 만드는 현대사회를 비판함으로써 빼앗긴 인간의 진실을 되찾는 도구의 구실을 했고, 이점에서 시는 역사와 만나는 바탕을 마련할 수 있는 것이다. 시장 경제 사회이든 사회주의 사회이든 그것들은 모두 이성주의와 직선적인 시간관에 바탕을 둔 현대성 위에 구축된 사회들이다. 그들은 모두 미래라는 시간, 즉 진보를 지향하기 때문에 항상 이 순간의 진실을 추구하는 시적 가치를 외면해 왔다. 바로 이 때문에 이성주의가 득세한 현대사회에서 시는 이성주의에 밀린 인간의 본모습을 수호하기 위한 反이성주의와 反현대성의 길을 걸어왔던 것이다. 현대라는 시대를 사는 시인들의 역사적 사명은 유토피아적 미래를 건설하는 데 있는게 아니라, 돈이나 이념 등의 현대성의 가치들에 억눌려있는, 바로 인간들로 하여금 순수한 사랑을 하지 못하게 만드는, 그런 사회체제를 고발하고 그에 저항하는 데 있다. 하지만 빠스가 이런 생각을 체계적으로 이론화하는 것은 좀더 나중의 일이다. (주: 현대성과 그 기원에 관한 사색은 『진흙의 아이들(Los hijos del limo)』에 잘 나타나 있다.)

빠스는 <고독의 시와 꼬무니온의 시>에서 자신의 고독이 혼자만의 문제

가 아니라 사회적인 구조의 산물이기도 하다는 것을 알게 되었으며, 이런 깨달음 또한 그 혼자만의 것이 아니라 낭만주의 이후 모든 시인들이 공유해온 것이라는 사실을 인지하게 되었다. 일치(꼬무니온)가 구조적으로 불가능한 사회에서 그것을 추구하는 시인은 필연적으로 실패할 수 밖에 없고, 그 실패의 쌍입은 그로 하여금 체제의 비판자(heterodoxo y rebelde)가 되게했던 것이다.

고독이 혼자만의 것이 아니라는 생각은 빠스로 하여금 모든 멕시코인들의 고독의식을 탐구하게 했다. 그 집단적 고독의식의 해부결과로 1950년 <고독의 미로(El laberinto de la soledad)>가 나오게 된다. 또한 이 책은, 빠스가 전술한 이유로 멕시코를 벗어나서 거리를 두고 조국을 바라 보았을 때, 그리고 외국에서 멕시코인으로서의 자기모습을 돌이켜 보았을 때 나온 물음인 “멕시코인은 누구인가?”에 대한 나름대로의 해답이라고 볼 수 있다. 즉, 이 책은 빠스의 ‘멕시코인으로서의 자신의 정체성(identidad personal como un mexicano)’ 확립에 대한 시도이다.

이 책의 말미에서 빠스는 고독이 멕시코인들 것만이 아니라, 모든 현대인들의 공통적인 현상(fenómeno común de todos los modernos)이라는 확신에 이르른다. 또한, 그는 고독의 시대인 현대에서 고독의 미로로부터 탈출할 수 있는 유일한 길은 ‘사랑과 시’라고 결론짓는다. 이제 그를 기다리는 것은 일치(꼬무니온)를 향한 시의 길이며, 이를 위해 그는 현대시의 전통을 본격적으로 탐구하기 시작한다.

현대시에 대한 탐구에서 제일 먼저 빠스의 시선을 사로잡은 것은 낭만주의였다. 빠스는 그가 고민해 왔던 많은 테마를 낭만주의 시인들에게서도 발견할 수 있었다. 빠스의 비판의식과 시사상은 낭만주의와의 만남에서 결정적으로 성장할 수 있었다. 그는 여기서 두가지의 교훈을 끄집어 내는데, 첫째는 시와 역사 사이의 모순적인 관계에 대한 낭만주의자들의 생각이었다. 신고전주의 시대를 휩쓴 이성주의와 그뒤의 역사주의가 몰고온 일치(꼬무니온)의 파괴를 목격한 그들은 강력히 그것들에 반발했었다. 사회와 시 사이의不和는 낭만주의 이후 현대시의 가장 중요한 테마 중의 하나가 되었다. 시인들은, 당시의 진보에 대한 확신으로 인한 낙관주의적인 사회에 대한 유일한 해독제로서 시를 상정했었다. 두번째 교훈은 우주를 보는 낭만주의자들의 관점이었다. 그들의 일치(꼬무니온)에 대한 추구는, 옛부터 서구의 저류에서 흘러온, 우주를 하나의 관계망의 체계(sistema de correspondencias)로 보는 <아날로지(analogía)> 관점의 부활을 낳았고 또한 꼬무니온의 불가능함에 대한 인식은不和를 그대로 표현한 <아이러니(ironía)>를 낳았다는 것을 알게 되었다. 이 두가지 테마는 그 후 모든 현대시의 내부 깊숙이 간직되어 오는 주테마가 되

었다.

낭만주의에서 시적 성장을 맞본 빠스는 이후 새로운 시선으로 유럽각국의 현대시 운동을 이해하게 된다. 예를 들어, 그리스·라틴 전통에서 보면 영국과 독일이라는 변두리 지역에서 먼저 일어난 낭만주의운동이, 중심권에 있었던 프랑스(로망스언어를 사용한다)에서는 시대적으로 다음 세대인 상징주의에서 만개했다고 보는 것이다. 상징주의가 낭만주의의 주테마인 아날로지와 아이러니의 시학에서 크게 벗어나지 않는다는 의미에서, 빠스는 상징주의를 <프랑스의 뒤늦은 낭만주의(romanticismo tardío de la Francia)>로 보는 것이다. 이런 시선을 자신이 속한 서·중남미 문학으로 돌렸을 때, 같은 논리에 의해, 상징주의에서 결정적인 영향을 받은 모데르니즘모를 <중남미의 낭만주의>로 볼 수도 있다는 관점이 탄생한다. 실제로 빠스는, 바로 이점 때문에 모데르니즘모가 매우 중요한 의미를 지닌다고 본다. 말하자면, 모데르니즘모야말로 서어권 문학에서의 본격적인 현대시의 출발점이라고 보는 것이다. 물론 여기서 문제삼는 것은, 18세기 말과 19세기에 걸쳐 스페인과 중남미에서 낭만주의 작품이 쓰여지지 않았다는 것이 아니라, 아날로지와 아이러니라는 <낭만주의의 정신>이 본격적으로 발휘되었던 것은 모데르니즘모로부터 시작한다고 보는 점이다.

프랑스 상징주의와 중남미의 모데르니즘모 외에 빠스의 시학과 시적 정체성에 결정적으로 영향을 주었던 것은 초현실주의였다. 초현실주의와의 만남은 그의 시학의 폭을 넓혀 주었을 뿐 아니라, 시와 역사 사이의 관계에 대한 인식을 성숙시켜 주었다. 특히 시와 역사 사이의 딜레마에 대한 브르통 등의 초현실주의적 문제해결 방식은 빠스에게 많은 시사점들을 던져 주었다. 초현실주의는 빠스로 하여금 그의 비판의식을 탄탄히하고 시적 정체성을 확립하도록 도와주었던 것이다.

빠스는 젊은 시절, 시와 역사 사이의 결합을 현실참여 속에서 이루고자 했었지만 당시의 대안이었던 <사회주의 리얼리즘(realismo socialista)>에서는 끝내 그것을 찾을 수 없었다. 이것은 그에게 <예술의 죽음>처럼 보였던 것이다. 예술을 통하여 혁명의 목표인 '인간을 개조하고 사회를 개조하는 것'을 추구했지만, 그것이 남긴 것은 공허한 구호 뿐이었다. 그러나 빠스는 초현실주의에서 시와 역사가 이상적으로 매치되며, 인간과 사회가 근본적으로 개조될 수 있다는 희망, 즉 긍정적인 의미에서의 <서구의 부정(negación del Occidente)>을 보았다. 초현실주의자들의 혁명은, 사회적 것이 아니라 근본적으로 시적인 진실을 담고 있는 것이었다. 빠스가 2차세계대전 후의 빠리에서 초현실주의자들을 사귀게 되었을 때, 그의 눈에 비친 그들의 정치·예술적인 태도는 빠스

가 통과의례를 통해 깨달은 진정한 의미에서의 시와 혁명의 조화를 일상생활 속에서 살아내고 있는 것이었다. 그들에게 있어 글쓰기란 삶과 시의 진실을 지키는 행위였다.

초현실주의에서 빠스가 배운 또 다른 것은, <누가 먼저 앞서가느냐>의 경쟁으로 여겨졌던 '현대성(모더니티)'이 사실은 <원점으로 돌아가기>라는 사실을 일깨워 주었다는 사실이다. 빠스는 『고독의 미로』 말미에서, '서구가 앞서 살았던 시간을 뒤쳐져서 밟아간다'는 의식에 중남미인들이 더 이상 사로 잡혀있지 않겠다는 것을 표현하기 위해, "역사상 처음으로 우리는 모든 사람들과 동시대인이 되었다"고 선언했었다. 초현실주의, 특히 그 캄뎀이었던 앙드레 브르통(André Breton)이 빠스에게 일깨워 주었던 것은, 현대성이 추구하는 새로움이란 선진국의 독점물이 아니라, 어느 곳이 되었든 지 간에, 작가가 디디고 선 땅 바로 밑에 있다는 사실이다. 빠스가 후일 1967년에 그를 회상하면서 『앙드레 브르통, 태초를 찾아서(Andre Breton o la búsqueda del comienzo)』를 쓴 것이 우연이 아니었다. 남보다 앞서 찾고자 하는 것이 결국 원점인 태초에 있었다는 교훈을 준 초현실주의는 진보와 역사성을 신봉하는 현대성에 대한 시적 비판이었으며, 바로 이점 때문에 그것은 단순한 문예운동의 차원을 넘어 인간정신 해방운동의 영역으로 확산되었던 것이다.

옥파비오 빠스가 해석하는 초현실주의는 그가 상징주의와 모데르니즘을 해석했던 데에서 크게 벗어나지 않는다. 즉, 빠스는 초현실주의를 20세기에서 낭만주의정신이 구현된 것이라고 보는 것이다. 말하자면, 원초적인 시간의 고양을 통해 직선적인 현대시간관에 대해 시적 비판을 가한 것이라고 보는 것이다. 이것은 거꾸로 빠스가 초현실주의의 가장 주된 기법인 <자동필기법(la escritura automática)>에 동의하지 않았다는 사실을 설명해 준다. 빠스는 기법상에서의 초현실주의자가 아니라 <정신적인 면에서의 초현실주의자>였던 것이다. 초현실주의가 현대의 이성주의에 대한 극단적인 혐오감에서 무의식의 세계를 반영하는 反이성주의인 <자동필기법>을 제안했지만 이것이 현대성에 대한 궁극적인 해결책이 될 수는 없었다. 바로 이점에서, 빠스는 초현실주의를 뛰어넘었다. 빠스의 비판정신은 이성을 非이성으로만 비판할 수는 없었다. 이성을 비판하기 위해 빠스는 이성적 논리의 牙城 못지 않게 튼튼한 또 다른 논리를 찾아나설 수 밖에 없었고, 여기서 그는 시와 종교의 접경지대를 탐험하게 되며, 결국 동양사상에서 그 해답을 구하게 된다.

초현실주의 제 1선언에 나타난 바와 같이 완벽한 초현실(surrealismo absoluto)에 대한 절대적 믿음에 근거한 종교성(주: 물론 여기서 기독교적인 것이 아니라 '인간의 원천적인 종교는 시'라고 하는 뜻에서이다)의 추구에 자극을 받은

빠스는 <시적 체험이란 무엇인가?>라는 테마에 천착하게 된다. 그 결실이 1956년에 발간된 『활과 리라(El arco y la lira)』이다. 이 책에서 빠스는 시적 체험이란 인간이 일상생활 속에서 시도하는 <죽음의 도약(salto mortal)>이라고 보았다. 하지만, 어디로 향한 도약인가? 초현실주의자들은 그것이 <태초의 태초(comienzo del comienzo)>라고 보았지만, 빠스는 헤논의 六祖壇經을 읽으면서 만난 <彼岸(la otra orilla)>에서 그 해답을 보게 된다. 시적 체험이란 빠스에겐 젊은 시절부터 <일치(꼬무니온)의 경험>으로 인식되었으며, 일상의 틈틈히 맛보는 그 신비한 경험(lo cotidiano maravilloso)을 통한 놀라운 도약의 경험을 표현하는데 있어 더할 나위 없이 완벽한 표현인 ‘피안’이란 용어를 빠스는 대승불교에서 차용해온 것이다.

이후로 빠스는 더욱 더 자주 <시적 깨달음>의 경험을 하게 되고, 그것을 통하여 <他者>와의 일치(꼬무니온)의 깊이를 더해 간다. 빠스의 비판의식은 여기서 새로운 차원을 맞게 되며, 詩는 그에게서 內密한 宗教化의 경지에 이른다. 젊은 시절 빠스는 고독을 절실히 체험했으며, 시대의 흐름속에서 어떻게 시와 역사와의 결합이라는 이상이 좌절되는가를 경험했다. 그 뒤 현대시의 전통들과 조우하면서 그의 비판의식은 날로 성숙해 갔으며, 드디어 그가 동양사상을 접하게 되면서, 그의 시는 일치(꼬무니온)를 향한 좌절을 딛고 <聖스러움(lo sagrado)>의 경험으로 빠져들어 갔다. 이 때의 그에게 시는 <존재의 근원적인 타자성(la esencial otredad del ser)>을 증거해 주는 유일한 수단이었다.

시적 체험은 근원적인 면에서 종교적인 체험과 크게 다를 바 없다. 하지만 그 체험이 종교화되기 위해서는 조직적으로 체계화되고 해석되어야 하지만(따라서 도그마가 탄생한다), 詩에서는 사적으로 내밀화될 뿐이다. 시는 그 체험을 해석하는 것이 아니라 그냥 그대로 보여주지만 하는 것이다. 따라서, 시는 종교와 뿌리를 같이 하면서 종교에 자양분을 공급하지만(모든 성서들은 기본적으로 詩集으로 읽을 수 있다), 때때로 그의 무서운 적이 되기도 하는 것이다. 왜냐하면 시는 모든 종교의 도그마를 거부하기 때문이다. 시가 혁명에 보이는 <매혹과 환멸>은 종교에도 똑같이 적용될 수 있다. 혁명은 바로 19, 20세기의 종교였던 것이다.

동양사상과의 만남은 빠스가 결정적으로 시적, 인간적으로 성장하는 계기를 마련하였다. 특히, 동양사상과의 만남은 그의 비판의식의 완성을 의미했다. 데카르트 이후 이성적, 과학적 확실성만을 추구해오던 서양의 현대성에 반하여, 동양사상은 빠스에게 이성의 덫(trampa)을 일깨워 주었으며, 왜 동양사상에서는 완고하고 절대적인 진리를 추구하는 대신 그들의 사상속에, 서구에서

처럼 부정적인 의미의 <불확실(inexactitud)>이 아니라 긍정적인 의미에서, 한방울의 <불확정함(incertidumbre)>의 여지를 남겨 두었는가하는 것을 배우게 되었다. 또한 龍樹(Nagarjuna)의 <공(sunyata)사상>에서 비판이 진정한 의미에서 승화되려면 긍정과 부정의 대립을 넘어서야 한다는 사실, 즉 비판의 식이 진짜가 되려면 <대부정>을 넘어서 <대긍정>으로 승화되어야 한다는 것을 깨치게 되었다.

서구의 시적 전통과의 만남, 또한 심리학, 인류학 등을 포괄하는 광범위한 현대사상과의 만남, 그리고 무엇보다도 동양사상과의 만남 등을 겪으면서 빠스가 60년대 말에 이르렀을 즈음 그의 시적 정체성은 확고한 자리를 잡고 있었다.

### III. 현대성에 대한 시적 비판

지금까지 살펴본 빠스의 詩的 行路는 <고독의 미로>에서 <피안>으로 옮겨가는 旅程이었다. 이 피안의 경험은 또한 그에게, '시와 역사의 결합이라는 모든 현대시인들의 사명은 혁명운동에 대한 시인들의 적극적인 참여로 이루어진다고 보다는 <본질적으로 혁명적인 시적 목소리>를 충실히 발현하는 데 있다'는 확신을 더욱 굳게해 주었다. <죽음의 도약>을 통한 시적 깨달음의 경험은, 그로 하여금 피상적인 참여문학을 뛰어넘어 깊은 시적 진실을 체득하게 했으며, 여기서 그는 영원히 마르지 않는 시의 샘에 대한 믿음을 굳히게 된다. 그가 발견한 시의 샘은 참여문학의 역사주의가 추구하는 <유토피아적 미래(futuro utópico)>라는 이름의 태양이 아니라, 역사상 한없이 있어 왔지만 매순간 순간 태초의 순간같이 새로운, 우리 앞에 무한히 펼쳐져 있는 <현재(presente)>라는 시간이다.

동양사상과의 접촉을 통하여 지나친 이성중심주의(logocentrismo)의 폐단으로 이지러진 서구의 모습을 확연히 조명해본 빠스는, 현대 서구를 건설해온 기본적인 제가치들에 대해서 깊이 회의하게 되면서, 그의 시적·비판적 정체성이 확립된 60년대말 이후부터는, 현대성의 이데올로기들과 그 가치들의 허상을 파헤치게 된다. 이 때 성숙된 그의 비판의식이 맞닥뜨린 대상은 현대성의 바탕을 이룬 시간관(visión moderna del tiempo)이다. 현대성은 무엇보다도 철저히 시간의식의 산물이기 때문이다. 빠스는 현대성에 대한 그의 비판을 <미래에 대한 비판(crítica del futuro)>으로 불렀다. 이 사상이 체계적으로 가장 잘 집약되어 있는 책이 1972년에 나온 『진흙의 아이들(Los hijos del

limo)」이다.

<현대성>의 시간관을 떠받치고 있는 것은 역사의식이다. 현대성은 ‘현대적인 것이 좋다(moderno는 nuevo의 뜻이다)’는 가치관을 깔고 있으며, 그것은 곧 역사가 과거에서 미래를 향해 일회적, 직선적으로 진보하는 것이라는 믿음에 바탕을 둔 것이다. 인간의 역사가 <이성적 세계정신>의 자기실현으로서의 역사라면, 미래로 향해 갈수록 인간의 사회는 더 나은 사회가 될 것이고, 그렇다면 시간의 原形(제일 좋은 시간)은 <미래>에 위치할 수 밖에 없다. 이 미래의 시간을 하루빨리 건설해야 한다는 것이 혁명사상의 요체였다. 사람들, 그리고 각 국가들은 남보다 먼저 미래에 가 닿기 위하여 뛰기 시작했는데, 처음엔 서구에서 그리고 나중엔 전세계에서 행진나팔이 울려 퍼졌다. <미래>라는 역사의 자석에 의해 끌려가는 사람들은 역사를 불가피한 진보의 실현으로 믿었고, 그 맹목적인 목적앞에서 폭력과 전쟁 그리고 무차별한 자연 파괴가 저질러졌다.

이런 믿음은 과학의 진보를 불러왔으나, 아이러니컬하게도 바로 그 결과로 <늘 오늘보다 나은 내일>이라는 값비싼 환상이 깨지게 되었다. 원자탄의 출현이 그것이다. 과연 내일이 오늘보다 더 나올까? 핵폭탄으로 지구가 송두리채 날아갈 수 있는데도? 진보라는 이념은 과학발전과 풍요로운 사회를 가져왔지만, 또한 1, 2차 세계대전이라는 유례없는 대량살육전쟁과 수많은 내란들, 집단수용소들, 분열되고 광기에 사로잡힌 수많은 인간 군상들, 파괴되고 오염된 자연이란 해악을 낳았다.

현대성의 해독에 대한 반성은 현대시가 지난 이백년 동안 끈질기게 현대성의 주된 이데올로기에 대항해 온 사실을 새롭게 조명해보는 계기를 마련했다. 현대는 이성에 근거한 비판정신으로 이루어진 시대이다. 이성은 과거를 비판하고 새로운 세계를 건설했고, 새시대의 시들은 그에 걸맞게 비판의 특성을 띠었다. 현대시의 두드러진 모습중의 하나는 그 비판적인 색채였다. 그러나, 시의 비판적 현대성은 이중의 모습을 띠었다. 현대시는 과거와 단절하고 새로운 미학을 찾아 나섰지만, 곧 시의 비판의 대상이 과거뿐만이 아니라는 사실을 깨달았다. 시는 또한 자신의 바탕을 이루는 언어와 그 언어들을 탄생시키는 부르조아 사회를 비판했다. 현대시의 비판기능이 그 정점에 달했던 것은 시가, 비판을 토대로 건설된 현대성에 대한 <재비판>이라는 사명을 말할 때였다. 비판기능을 행사하는 주체인 이성과 그 건설물인 현대성은 스스로에 대한 비판으로부터 자유로울 수는 없었다. 현대를 건설한 이성을 비판하면서, 비판시대의 시는 더욱 더 현대적인 모습을 띠게 되었다. 객체와 주체에 대한 총체적인 비판, 그것은 현대시에 부여된 시대적 사명이었다.

현대성의 중심을 향한 시적 비판은 낙관론에 사로잡혀있던 사회에 커다란 파문을 던졌으며, 시간이 갈수록 시인의 삶은 순교자의 삶이 되어갔다. 산업혁명의 절정기에 있던 영국사회에 던진 블레이크의 비판은 다음 세기 프랑스 부르조아 사회에 대한 상징주의 시인들의 경고로 이어지며, 이것은 오늘날 빠스에게까지 이어져 내려온다. 현대성의 가치에 도취되어 있던 사회는 시인들의 비판을 수용할 수 없었으며, 결국 그들을 <나쁜 놈들(los poetas malditos)>로 몰아부쳤다. 진보와 혁명 등의 현대성의 제가치들이 황혼기에 접어들고 있는 요즈음, 현대성이 남긴 독소들을 소독하고 치료하고자 노력해왔던 시인들의 진심이 재평가되고 있으며, 이것을 가장 본격적으로 수행한 사람들 중의 한 명이 옥따비오 빠스였다.

## 結 論

지금까지 우리는 옥따비오 빠스의 정신적인 動力이었던 비판정신이 어떻게 탄생했으며, 그 뒤 여러 변모를 겪으면서 어떻게 발전되어 왔는지를 살펴 보았다. 빠스의 비판의식은, 젊은 시절, 혁명에 대한 열기와 현실 참여적인 문학의 입장에서 발휘되었다. 그후 통과의례를 통해 사회적 혁명 못지않게 깊고 정열적인 시의 혁명성에 눈을 뜨게 되어, 현대시의 전통속에서 시적 혁명의 진정한 모습을 탐구했다. 그는 자신을 낭만주의, 상징주의, 모데르니즘, 초현실주의로 이어져 내려오는 현대시의 전통속에 접목시키는 과정을 통해 그의 시적 정체성을 확립해 나갔다.

그의 비판의식은 초기의 사회적 성격에서 시적 비전을 담은 것으로 변모되어 갔다. 동양사상과의 만남은 현대 서구 이념들의 맹점을 비판해온 시적 사명에 대한 확신을 더욱 굳혀주었으며, 이후 빠스의 관심은 현대성의 한계와 그 극복의 모색이란 테마에 집중되게 된다. 현대성의 산물인 비판의식은 결국 빠스에 이르러 현대성 자신에 대한 총체적 비판이라는 국면을 맞이하게 되었던 것이다. 빠스는 현대성에 대한 시적 비판을 수행하는 과정에서 현대성이 지향하는 <미래>라는 가치가 이제 종말을 맞게 되었다는 확신에 이르른다.

현대의 비판정신에 충실하여 단절의 미학(estética de la ruptura)에 바탕을 둔 현대시 전통의 일부는 아방가르드의 종말과 더불어 끝이 났다. 빠스는 이제, 맹목적으로 미래를 향했던 단절의 미학 대신, 가장 앞선 것과 가장 오래된 것 사이의 만남을 가능케하는 <화해의 미학(estética de convergencias)>을 제안한다. 단절의 미학을 받쳐주었던 시간관이 <미래>에 그 중심을 둔 것이었다면,



빠스는 이제 앞으로의 미학은 영원한 새로움이 솟아나는 <현재>에 중심을 두어야 하지 않을까 생각한다. 그에 의하면, 현재는 에덴동산의 과거와 유토피아적인 미래가 만나는 시간이다.

비판정신에 인도되어 오랜 기간동안 현대시를 순례해온 빠스가 최후에 다른 곳은 그의 비판정신이 大乘적으로 승화된 곳이며 和解와 一致의 샘인 <현재(presente)>라는 곳이었다. <시적 현대성>이란 이름의 새로움을 찾아 나선 순례길에서 그는 결국 원점으로 돌아갔으며, 그 때 깨달은 것은 그가 찾던 현대성은 저멀리 외부에 있는 것이 아니라 바로 자신속에 있었다는 사실이다. 빠스 시의 주된 테마 중의 하나인 <시적 깨달음>을 가능케 해준 것은 항상 그의 내부에 있던 <현재>라는 시간과의 만남이었다.

그 시간은 또한 분열된 自意識의 인간과 인간이, 이제 서로 떨어진 인간과 자연이, 말과 사물이, 순수와 참여가, 삶과 죽음이, 모든 대립된 사물들이 스스로를 열고 화합하는 공간이기도 하다. 모든 시간의 교차점인 <현재>는 현대성이 남긴 독소들에 대한 해독제이기도 하다. 따라서 <현재>를 담는 그릇인 詩는 이 시대에서 더욱 필요한 <화해의 예술>인 것이다.

이 글의 서두에서 나는 빠스 사상의 완숙된 모습을, 그의 노벨문학상 수상 연설인 <현재를 찾아서>가 가리키는 의미를 살펴봄으로써 그려보고자 했다. 결국 빠스는 그의 생이 그의 비판의식의 성숙과정이었으며, 그 완성은 그가 찾아다녔던 시적 현대성이 미래로 향한 전진이 아니라 원점으로서의 회귀에 의하여 구현된다는 자각을 통한 것이었다. 여기서 그는, 그를 동서고금의 인간들과 대화할 수 있게 해주었으며 또한 원점으로 인도해 주었던 비밀통로인 현재를 발견했던 것이다.

현대를 이루어 왔던 많은 철학적, 역사적 가설들이 무너져가는 요즈음 <詩人> 옥파비오 빠스는 현대시의 전통이 간직한 경험이 앞으로의 세계를 건설하는데 이바지할 것이라고 확신한다. 내일의 사상은 유일한 진짜 시간인 '현재'가 담겨있는 <시>의 목소리를 경청해야 하리라고.

## El sentido de la 『Crítica』 en Octavio Paz

Kim, Hong-Gun

Este estudio se propone acercarse al pensamiento poético de Octavio Paz, para el que la poesía es un modo excepcional de conocer el mundo. Lo haremos a través del estudio de lo que significa 『En busca del presente』, su artículo leído en la conferencia Nobel.

<La soledad> es el punto de partida de la poesía de Octavio Paz. En su juventud, a pesar de sus fervores revolucionarios y de la tentativa de unir la casi imposible unión de poesía e historia, el poeta mexicano se inclina cada vez más por la poesía <intimista> en vez de <socio-realista> que estaba de moda en aquel tiempo. La soledad le impone inevitablemente a buscar <la comunión>. Para Paz toda la poesía es <poesía de soledad> o <poesía de comunión>. Pero en la edad moderna la situación degenera hasta que la comunión llega a ser casi imposible en la sociedad burguesa y progresista. Entonces Paz intenta criticar los valores que la modernidad impone obstaculizando a los poetas el escribir poesía de comunión.

La conciencia crítica, que es la característica más notable de nuestro poeta, se dirige hacia la relación conflictiva entre poesía e historia que ha durado toda la época moderna. El se da cuenta de que la subversión poética es más revolucionaria que los movimientos sociales. Paz adopta otra manera de participar en los asuntos sociales: criticarlos. A través de una iniciación muy dolorosa, nacida por una serie de debates entre él y Pablo Neruda, Paz aprende una lección con la que puede entender claramente lo que significa la tradición de la poesía moderna, que era manifestación que exige la valoración justa de la parte oprimida por las ideologías de la modernidad.

La modernidad que pone el futuro en el centro de la triada del tiempo (la expresión <lo moderno> implica la sobrevaloración del futuro, pues significa que lo nuevo es siempre mejor que el pasado) no puede

convenir con la poesía, ya que el tiempo de ésta es siempre <el presente>, como cuando para los enamorados el único tiempo que existe es el presente, un tiempo que no busca la eternidad fuera del tiempo sino que exalta la vivacidad eterna de aquí y ahora.

Octavio Paz, que comprende el sentido profundo de la tradición disidente de la poesía moderna, intenta insertarse en ella. En el proceso de búsqueda de la propia identidad como poeta, estudia el romanticismo alemán e inglés, el simbolismo francés, el modernismo hispanoamericano y el surrealismo. Después de identificarse con la tradición de la poesía moderna, Paz vive varios años en Oriente donde se madura decisivamente.

Desde finales de los años sesenta la preocupación de Paz se centra en el tema de la crítica del futuro, que se caracteriza por la conciencia sobre la crisis de los valores de la modernidad. Según corresponde a la edad crítica, la poesía moderna es una poesía crítica. El arte moderno es moderno porque es crítico. Pero su modernidad crítica es ambigua: es crítica del pasado y, a la vez, crítica de la modernidad misma. Negando la sociedad burguesa y sus valores centrales, sus objetos, y al mismo tiempo negándose, la poesía moderna se confirma su modernidad.

La conciencia crítica de Paz llega finalmente a un punto de convergencia, <el presente>, que incluye dos temas centrales del poeta: uno es la experiencia poética basada en la iluminación de <la otredad> que aparece como PRESENCIA en un instante eterno; el otro, la visión del tiempo, una conciencia poética que niega el tiempo lineal y progresivo de la modernidad y busca el <verdadero tiempo>, el presente en que se conjugan todos los tiempos.

En el mundo de nuestro tiempo en donde la certidumbre de los valores de la modernidad ha dejado de ocupar el centro del mundo y, en consecuencia, ha creado un hueco, un mundo sin imagen y sin sentido, Octavio Paz confía en la verdad poética del <presente>. La poesía es, en el fondo, la experiencia humana de ese <presente>, el tiempo que únicamente existe. El pensamiento poético de Octavio Paz se construye sobre esta experiencia del <presente>. Así podemos afirmar que toda la vida de Octavio Paz ha sido, es y será 「En busca del presente」.