

Seamus Heaney의 詩 世界 — 郷土에서 祖國, 그리고 人類社會로 —

沈 明 鎬
(英語教育科)

머 리 말

필자는 한국 영어영문학회 1991년도 가을 학술발표회(동아대학교에서 개최)에서 「Seamus Heaney의 詩」라는 제목으로 구두 발표를 하였다. 그 이후로 필자는 영국의 대표 현역시인들을 집중적으로 살펴 왔고, 그러는 동안에 자연스럽게 Seamus Heaney의 詩에 대하여 보다 더 큰 관심과 흥미를 갖게 되었다.

이 논문은 앞에서 언급한 영어영문학회 학술발표회의 구두 발표를 바탕으로 하여 거기에서 필자가 최근에 관찰한 바를 더하여 감히 「Seamus Heaney의 詩 世界」라는 제목을 내걸고 글로 발표하는 것이다. 필자는 현시점에서 Heaney의 詩 世界를 충분히 파악하고 나서 논문으로 여러분들에게 보고드린다는 의미보다는, 그의 詩의 발전 전개 과정을, 副題에 나타나 있는 것처럼, 「郷土... 人類 社會로」 나아가는 詩의 世界라고 여기고, 우선 이 논문의 제목을 그렇게 정하였음을 밝혀둔다.

본 론

1. Seamus Heaney의 位置

Seamus Heaney(1939-)는 愛蘭 County Derry의 農家에서 7남 2녀의 맏이로 태어났다. 그의 부친 Patrick Heaney는 50 에이커의 Mossbawn 농장에서 농사일을 하는 한편 가축을 거래하는 장사도 했다. 1945년에서 1951년 사이 Seamus Heaney는, 그 지방의 Anahorish 소 학교를 다녔고, 1951에서 1957년까지 Derry市에 있는 기숙학교인 St. Columb's College에 다녔다. 이 학교는 집에서 50 마일 쯤 떨어져 있는 Derry市에 있는 중등학교였는데, Heaney가 이

학교에 진학하게 된 것은 물론 그 자신이 공부를 썩 잘한 탓도 있지만, 1947년에 통과된 교육법의 혜택이라는 말이 있다. 이 교육법은 아마도 아일랜드의 카톨릭교도들에게도 학교진학과 장학제도에서 차별을 두지 않는 쪽으로 개선된 교육법으로 보인다.

Heaney가 14세가 되던 해에 집안에 몹시 불행한 일이 생겼다. 이는 다름이 아니라 그의 동생 한 명이 집 근처에서 교통사고를 당하여 세상을 떠난 것이다. 아마도 이 불행한 사고 때문에 그의 부친은 그가 성장한 집안의 다른 농장으로 가족을 데리고 이사를 하였다. The Wood라는 이 농장은 그가 작은 아버지에게서 유산으로 물려 받은 농장인데, Mossbawn의 반대쪽 끝에 있었다고 전한다.

집 근처에서 교통사고를 당하여 목숨을 잃은 네살난 동생 Christopher가 앰뷸런스에 실려 집에 도착하던 광경을 Seamus Heaney는 그의 초기 시의 하나인 "Mid-Term Break"에서 생생하게 묘사하고 있다. 이 시 全文을 소개한다.

I sat all morning in the college sick bay
Counting bells knelling classes to a close.
At two o'clock our neighbours drove me home.

In the porch I met my father crying—
He had always taken funerals in his stride—
And Big Jim Evans saying it was a hard blow.

The baby cooed and laughed and rocked the pram
When I came in, and I was embarrassed
By old men standing up to shake my hand

And tell me they were 'sorry for my trouble';
Whispers informed strangers I was the eldest,
Away at school, as my mother held my hand

In hers and coughed out angry tearless sighs.
At ten o'clock the ambulance arrived
With the corpse, stanced and bandaged by the nurses.

Next morning I went up into the room. Snowdrops
And candles soothed the bedside; I saw him
For the first time in six weeks. Paler now,

Wearing a poppy bruise on his left temple,
He lay in the four foot box as in his cot.
No gaudy scars, the bumperknocked him clear.

A four foot box, a foot for every year.

14세를 전후하여 Seamus Heaney는 Mossbawn과 The Wood라는 두 곳의 농장에서 살았다. 그러나 그는 The Wood 보다는 Mossbawn에 대하여 유년기의 애착심을 품고 있다. 그가 詩를 통하여 우리에게 전하고 있는 鄉土는 The Wood라기 보다는 Mossbawn이라 생각된다.

Neil Corcoran은 그의 저서 「Seamus Heaney」에서 다음과 같이 서술하고 있다.

The move to The Wood seems definitively to have sealed off the world of Heaney's childhood: in his prose recollections, it is the 'kindly' name of Mossbawn which stands guardian over that first, given world, the world he instinctively returned to for the material of most of his earliest poems. 'Mossbawn' is also the title of two poems which dedicate his fourth book, *North*, to his aunt, Mary Heaney, who lived with the family. Her position in Heaneys early life was clearly a very significant one....

Everything Heaney has himself written about his childhood reinforces the sense of intimate domestic warmth and affection as its prevailing atmosphere. It is a quality which Heaney's wife, Marie, envied when she first came across it:

His family life was utterly together, like an egg contained within the shell, without any quality of otherness, without the sense of loss that this otherness brings. They had confidence in the way they lived, a lovely impeccable confidence in their own style.

quoted in Polly Devlin, *All Of Us There*, p. 17 (corcoran 12-13)

Corcoran이 지적하고 있는대로, Seamus Heaney는 유년시절을 애정이 넘치는 단란한 집안의 분위기 속에서 보냈다. 가족이라는 울타리 안에서 온 식구가 푹푹 함께 뭉친 보금자리와 같은 분위기였다. Heaney의 부인 Marie에게도 Heaney의 이와 같은 특이한 가정의 단란함과 모두 함께 뭉친 굳은 단결은 딱이나 예외적으로 보였던상 싶다. 그러나 이처럼 하나로 뭉친 가정적 단란함은 어디까지나 Heaney가 가정 안에서만 누릴 수 있었던 일종의 타고난 특혜였으며, 집 밖에서는 전혀 다른 구별과 차별과 이질감을 겪어야 했던 것이다. 이 점에 대해서는 후에 논술하기로 한다.

Seamus Heaney는 1957년 Belfast의 Queen's University에 진학하여 1961년 이 대학을 졸업할 때까지 영어영문학을 전공하였다. Queen's University에 진학할 당시 그는 성적이 뛰어나 장학생으로 England의 Oxford 대학으로 진학할 수도 있었으나, Heaney의 집안사람들은 Oxford 대학으로 진학하는 의미를 전혀 알지 못했고, Heaney 자신은 고향의 부모님과 가족들을 멀리 떠나지 않는 것이 좋겠다고 여겨 Ireland의 Belfast에 있는 Queen's University를 선택했다고 한다. 아무튼 그는 Oxford 대학에 진학하려면 할 수도 있었으나 그 기회를 쉽게 흘려보냈다. 그

러나 30년 뒤인 1989년에 그는 마침내 Oxford 대학에 詩學교수라는 영예로운 자리에 초대되었다(그가 취임식에서 행한 연설 “The Redress of Poetry”의 일부를 이 논문의 말미에 부록으로 인용한다.).

Seamus Heaney가 Queen’s University에서 영문학을 읽을 때 가장 심취되었던 작가로는 John Webster, John Keats, Gerard Manley Hopkins 등을 들 수 있는데, 이들 중에서 Heaney는 Hopkins의 詩에 압도되었던상 싶다.

Corcoran이 지적하고 있는 대로, Heaney는 대학 재학시절 Hopkins를 읽고 심취된 나머지, 그 영향으로 Hopkins 風의 詩를 써서 발표한 바 있다. 이 詩는 “Feeling into Words”라題한 수필 속에 들어 있는데, 이 수필은 *Preoccupations*라는 학예지에 실렸다. 이 詩에서 심히 Hopkins적인 한 stanza를 인용한다.

Starling thatch-watches, and sudden swallow
 Straight breaks to mud-nest, home-rest rafter
 Up past dry dust-drunk cobwebs, like laughter
 Ghosting the roof of bog-oak, turf-sod and rods of willow.

위의 詩行은 Hopkins의 詩行과 심히 유사하다. thatch-watches, mud-rest, home-rest, dry dust-drunk, bog-oak, turf-sod 등의 연결된 낱말들이 집중적으로 사용된 것만 보아도 우리는 즉각적으로 Hopkins를 연상하게 된다. 그런데 우리가 이 詩行을 자세히 관찰하면, 여기에 나와있는 모든 것들은 Heaney가 그의 鄉土에서 흔히 보아온 것들이란 사실을 알아낼 수 있다. 그것들을 대표하는 낱말은, Corcoran이 적절히 지적하고 있는 대로, turf-sod라 하겠다. 이처럼 Heaney는 詩를 翫作하던 대학시절부터 鄉土에 깊은 관련과 애착심을 품고 있었다.

Heaney는 1961년 Queen’s University를 졸업하고, 곧 이어 Belfast에 있는 St. Joseph’s College of Education에서 그 이듬해까지 교사자격증을 취득하기 위한 대학원 과정을 밟았다. Heaney는 여기서 교사자격을 취득한 후 1962년부터 St. Thomas’s Intermediate School에서 교편을 잡았다. 교직생활을 하는 한편 그는 Queen’s University에서 학위를 취득코자 대학원 과정을 part-time으로 이수하였다.

대학생 시절에 詩의 습작기를 지내 보낸 Heaney가 본격적으로 작품을 쓰기 시작한 것이 이 무렵이라고 생각된다. 왜냐하면, 이미 1962년 11월 *Belfast Telegraph*에 “Tractors”라는 詩가 발표되었고, 그 이듬해인 1963년 초에 *Kilkenny Magazine*에는 앞에서 인용한 바 있는 “Mid-Term Break”가 게재되었기 때문이다.

그 이후 1964년에 *New Statesman*에는 Heaney의 詩 3편이 실렸는데, 그 詩들은

“Digging,” “Storm on the Island,” “Scaffolding”이다.

이 무렵 Heaney는 아마도 20편 내외의 詩 원고를 Dublin 있는 Dolmen Press 보내 놓고 있었던 상 싶다. 왜냐하면 1965년초에 London에 있는 Fabers(출판사)에서 Heaney에게 詩集 편찬을 문의하는 편지가 온 일이 있고, 이어서 Heaney는 Dolmen Press에 편지를 보내 그가 이미 그곳에 보내 두었던 詩 원고에 관하여 문의를 했기 때문이다. Heaney는 그 문의에서 만약 Dolmen Press가 그 원고를 받아들여 詩集으로 펴낼 의사가 없으면, 그것을 돌려달라고 하였다. Heaney에게는 꼭 다행스럽게도, Dolmen Press는 그 원고를 반송하였고, Heaney는 그것을 Fabers에 보낼 수 있었다. Heaney의 詩 원고를 검토한 Fabers에서는 그 원고에 들어있는 詩의 수가 부족하므로 Heaney에게 詩를 10여 편 더 써서 그 원고를 보충하도록 요청하였고 Heaney는 즉각 그 요청에 응하여, 불과 수개월 내에 부족한 詩의 수를 보충하기에 이르렀다.

한편 1965년 Belfast에서는 축제가 열렸고, 이 축제기간에 여러 권의 소책자가 간행되었다. 11월에 나온 한 소책자에는 Heaney의 詩 11편이 한군데에 모여 게재되었는데, 그 제목은 *Eleven Poems*였다.

1966년 마침내 Seamus Heaney의 완전한 詩集 한 권이 처음으로 영국 런던의 유명한 출판사 Fabers에서 출간되었다. 이 처녀 詩集의 제목은, 이제는 많이 알려진, *Death of a Naturalist*이다.

Seamus Heaney의 첫번째 詩集인 이 *Death of a Naturalist*에 대한 각 신문잡지의 평을 요약하면 다음과 같다.

- *New Statesman* (Christopher Ricks)—“Outstanding”.
- *Spectator* (C. B. Cox)—“the best first book of poems I’ve read for some time”.
- *London Magazine* (Alan Ross)—“a book of enormous promise”.
- *Belfast Telegraph*(John Hewitt)—“we confidently expect him to broaden his range and our imaginative estate”.
- *Irish Times* (Michael Longley)—“his childhood landscape has acquired the vitality of myth”.

그 후의 Heaney의 활동과 저술을 간략하게 소개한다.

- 1966년 Queen’s University에서 영문학 강의를 담당.
- 1969년 詩集 *Door into the Dark* 출간.
- 1970~71년 미국 UC at Berkeley에서 강의.
- 1972년 Queen’s를 사임하고 Northern Ireland에서 the Republic of Ireland로 이사함. Freelance writer로 저작활동 계속함.
- 1973년 Denmark의 Aarhus를 방문. 詩集 *Wintering Out* 출간.
- 1975년 詩集 *North* 출간.

- 1976년 Dublin으로 이주하여 Caryfort 대학 영문과 과장으로 1981년까지 재직.
- 1979년 詩集 *Field Work* 출간. 한 학기를 미국 Harvard 대학에서 詩學 강의
- 1980년 10월 詩選集 *Selected Poems*와 散文集 *Preoccupations* 동시 출간.
- 1982년 Ted Hughes와 *The Rattle Bag*을 함께 편집함.
매년 한학기 Harvard 대학에 건너가서 詩 Workshop을 지도함.
- 1983년 愛蘭에서 *Sweeney Astray, An Open Letter* 출간.
- 1884년 Rhetoric과 Oratory 담당 the Boylston Chair에 선임됨.
詩集 *Sweeney Astray*와 *Station Island*가 London의 Faber에서 동시 출간됨.
- 1989년 Oxford University의 語學교수 취임. (이때 취임 강연 “The Redress of Poetry”를 하였음.)
- 1991년 *Seeing Things* 출간.

2. Seamus Heaney의 詩

Seamus Heaney의 초기 詩 중에는 그가 어린시절을 보낸 고향 County Derry의 농촌생활을 읊은 것들이 여러 편 있다.

먼저 “Digging”이라 題한 그의 詩를 살펴보기로 한다. 이 詩는 밭에서 삽으로 감자를 캐내는 아버지, 그리고 옛날에 삽으로 토탄을 캐내던 할아버지, 그리고 삽 대신 몽탁한 펜을 손에 들고 있는 자기 자신을 대조적으로 묘사하고 있다. 조상 대대로 이어오던 농사일에서 벗어나 그는 삽 대신 펜을 들고 책상머리에서 공부를 하는 처지가 되었다.

Between my finger and thumb
The squat pen rests; snug as a gun.

Under my window, a clean rasping sound
When the spade sinks into gravelly ground:
My father, digging, I look down

Till his straining rump among the flowerbeds
Bends low, comes up twenty years away
Stooping in rhythm through potato drills
Where he was digging.

...

My grandfather cut more turf in a day
Than any other man on Toner's bog.
Once I carried him milk in a bottle
Corked sloppily with paper. He straightened up
To drink it, then fell to right away
Nicking and slicing neatly, heaving sods

Over his shoulder, going down and down
For the good turf. Digging.

The cold smell of potato mould, the squelch and slap
Of soggy peat, the curt cuts of an edge
Through living roots awoken in my head.
But I've no spade to follow men like them.

Between my finger and my thumb
The squat pen rests
I'll dig with it.

이 詩에는 할아버지와 아버지가 하시던 힘겨운 농사일에 대한 자식으로서의 羨望이라 할까 의무감 같은 것이 나타나 있다. 그러나 자기에겐은 삽 대신 펜이 주어졌으니, 그 펜으로 열심히 학문의 길을 닦아 나아가, 할아버지와 아버지의 勞苦에 보답하고, 부끄럽지 않은 자식이 되겠다는 결단이 잘 표현되어 있다.

그러나 Seamus Heaney에 대한 研究書を 낸 Blake Morrison은 이 詩와 Heaney의 또 하나의 詩 "Follower"에 대하여 일부 부정적인 시각을 갖고 있다. Morrison은 다음과 같이 評하고 있다.

There is indeed something clumpingly deliberate about the way Heaney claims kinship with his father by turning his writing implement into a violent weapon: 'Between my finger and my thumb / The sequat pen rests; snug as a gun'. It is too macho, melodramatically so, and not even the insertion of the adjustives 'squat' and 'snug' can allay the feeling that the analogy is in any case not right—inaccurate visually and misleading in its implication that what follows in *Death of a Naturalist* is the work of a poetic hard Man. (Morrison. 1982: 26)

Morrison이 위에서 주장하고 있는 바는, 詩인이 억지로 펜을 총의 이미지로 바꾸어 자기와 자기 父親과의 친근 관계를 주장하였으나 결국은 실패했다는 것이다. 펜에다 squat라는 형용사, 그리고 총에다 snug라는 형용사를 붙여봤자 어떻게 펜이 총이 될 수 있느냐는 것이다. 그러나 筆者가 보기에는, 詩人の 손에 잡혀있는 펜은, 詩人の 마음에는, 마치 험한 산속을 헤매는 사람에게 주어진 엽총처럼, 미덥고 마음 든든하다는 뜻이 아닐까 생각한다. 어릴 때부터 공부하기를 좋아한 Heaney에게 있어서 펜은 그의 친구이자 길잡이요 파수꾼이라 할 수 있다.

Blake Morrison은 Seamus Heaney가 이 詩에서 자기와 父親과의 親近性을 주장하였다 고 하나, 筆者가 보기에는, 詩人은 先親들과 다른 길을 가게 된 자기의 처지에 대한 감회를 서술하고 있는 듯하다.

"Follower"라는 詩는, 말(馬)에 쟁기를 메워 밭을 가시던 아버지, 그 아버지를 따라 뛰어 다

니며, 넘어지며 귀찮게 굴던 자기 자신, 그리고 이제는 늙고 다리에 힘이 빠져, 자기 뒤에 늘 처져 비틀거리며, 잘 걷지를 못하여, 멀리 가지를 못하시는 아버지에 대한 자식으로서의 서글픈 마음을 서술하고 있다.

My father worked with a horse-plough,
His shoulders globed like a full sail strung
Between the shafts and the furrow.
The horses strained at his clicking tongue.

An expert. He would set the wing
And fit the bright steel-pointed sock.
The sod rolled over without breaking.
At the headrig, with a single pluck

Of reins, the sweating team turned round
And back into the land. His eye
Narrowed and angled at the ground,
Mapping the furrow exactly.

I stumbled in his hob-nailed wake,
Fell sometimes on the polished sod;
Sometimes he rode me on his back
Dipping and rising to his plod.

I wanted to grow up and plough,
To close one eye, stiffen my arm.
All I ever did was follow
In his broad shadow round the farm.

I was a nuisance, tripping, falling,
Yapping always. But today
It is my father who keeps stumbling
Behind me, and will not go away.

그런데, 이 시에 대해서도 Morrison은,父子之間の親近性보다는距離感이 더 두드러졌으므로 詩人이 묘사하려던父子之間の親近한 共同의 터전은 결국「갈라진 터전」이 되고 말았다고 주장하고 있다. 그러나 여기서도 Morrison은 이 시를 지나치게 해석한 나머지 시 전체의 뜻을 왜곡하고 있다. 다음은 Morrison이 시 “Follower”에 대해 언급한 것이다.

Here the father is seen at work, ploughing, silent and remote (the only sound he makes is his ‘clicking

tongue'), while the 'yapping' son desperately follows him about. The adult's skill at 'mapping the forrow exactly' is contrasted with the clumsiness of the child, only for this order of things to be reversed at the end.... The poem brings visually alive the figure of speech about a son 'following his father's footsteps', and its reversal at the end carries a possible double meaning: We can take it, literally, that the father is now old and clinging; or, metaphorically, that the son, as a writer, is shackled with his father as poetic subject matter. Whichever the reading, though, we are again struck more by distance than by intimacy: not only do father and son have different skills, but they are at the height of their powers at different times. The common ground is divided ground. (Morrison 25-26)

첫째로 Morrison은 발같이 하는 아버지가 아들에게 멀리 떨어져서 (remote), 아들이 한사코 (desperately) 접근하려고 해도, 父子之間에는 거리가 있었다고 보았다. 그러나, 이 해석은 정확하지 못하다. 왜냐하면, 아들이 아버지에게서 멀리 떨어져 있었더라면, 아버지가 한쪽 눈을 감고, 한쪽 눈으로 발이랑을 정확하게 측정하시던 모습을 볼 수 없었을 것이다. 아버지가 발같이 하는 동안 아들은 바로 뒤를 따르며 아버지에게 귀찮은 방해자가 되었던 경험을 이 詩는 표현하고 있다고 보아야 옳다. 이처럼 졸졸 따라다니며 귀찮게 구는 자기를 아버지는 발같이 하시면서 등에 업어 주셨다.

I stumbled in his hob-nailed wake,
Fell sometimes on the polished sod;
Sometimes he rode me on his back
Dipping and rising to his plod.

그러니, 이는 어디까지나 父親의 뒤를 바짝 따르던 어린 시절에 대한 詩人의 회상이다. 그런 父子 사이에 어떤 距離感이란 있을 수 없다. 그런데, 그러던 父親이 이제는 年老하여 걸음을 걸을 때 비틀거리며 자기 뒤로 처지는 모습을, 이 詩는 옛날의 父親의 모습과 대조하여 묘사하고 있다. 이 詩에서 드러난 距離가 있다면, 그것은 옛날 발같이 하는 때의 父親과 지금은 年老하여 몹시 허약하신 父親 사이에 흘러간 歲月이 만들어 놓은 거리일 뿐이다.

그런데 Blake Morrison은 처음부터 "Digging"이나 "Follower" 같은 Heaney의 초기 詩들이 父子之間의 親近性을 主張하려 했다고 前提하고 이 詩들에 대한 해석을 시도한 나머지, 이 詩들이 親近性을 드러내기는 커녕, 오히려 距離感을 드러냈다고 속단하고 있는데, 筆者가 보기에는 그 前提가 잘못되지 않았나 생각한다. Seamus Heaney는 先親들이 대대로 해오던 힘든 農事에서 벗어나 정규교육을 받고 교직에 들어갔기 때문에 늘 先親에게나 고향 사람들에 대하여 마음에 가책 같은 것을 느껴오던 중, 이 詩들을 통하여 자기가 先親이나 고향 사람들에 대한 親近感을 아직도 품고 있음을 묘사하려고 했다는 것이 Morrison의 견해이다.

How, having been out of them, to keep faith with one's family and tribe? How to write a poetry that will honour that sense of 'not giving a damn' without wholly acceding to it? These questions, which have nagged at Heaney throughout his career, lie behind three early poems about his father, 'Digging', 'Follower', and 'Boy Driving His Father to Confession', all of which are anxious to assert an intimacy between father and son. (Morrison 25)

그러나 Seamus Heaney에 대한 Blake Morrison의 생각은 어디까지나 그의 생각에 지나지 않으며, 그것을 前提로 하여, 이 초기 詩들에서 父子之間의 親近性(an intimacy between father and son)을 그 나름대로 탐색하다가 실패한 詩人에게 돌리는 것은 論理上 심한 무리를 범하였다고 본다. 筆者의 견해로는, Morrison이 이 詩들을 통하여 지적한 父子間의 距離感이 사실이라고 가정하더라도, 詩人은 결국 그 距離感을 슬퍼하는 입장이므로, 父子之間에 생긴 距離를 슬퍼하는 詩人의 마음에서 우리는 詩인이 父親에 대한 親近한 愛情을 읽을 수 있다. 어렸을 때 詩人은 자기도 장차 성장하여 어른이 되면 先親처럼 밭을 갈려고 했으나, 그러지 못하고 있고, 어렸을 적에는 밭갈이를 하시던 父親의 뒤를 따라 다니며 방해만 놓았다고 술회하고 있다.

I wanted to grow up and plough.
To close one eye, stiffen my arm.
All I ever did was follow
In his broad shadow round the farm.

Seamus Heaney는 "The Early Purges"라는 詩에서 어린 시절 그가 자라난 愛蘭의 빈한한 농촌생활에서 목격한 참혹하고 무서운 광경을 되살리고 있다.

I was six when I first saw kittens drown.
Dan Taggant pitched them, 'the scraggy wee shits',
Into a bucket; a frail metal sound,

Soft paws scraping like mad. But their tiny din
Was soon soused. They were slung on the snout
Of the pump and the water pumped in.

'Sure isn't it better for them now?' Dan said.
Like wet gloves they bobbed and shone till he sluiced
Them out on the dunghill, glossy and dead.

Suddenly frightened, for days I sadly hung
Round the yard, watching the three sogged remains
Turn mealy and crisp as old summer dung

Until I forget them. But the fear came back
 When Dan trapped big rats, snared rabbits, shot crows
 Or, with a sickening tug, pulled old hens' necks.

Still, living displaces false sentiments
 And now, when shrill pups are prodded to drown
 I just shrug, 'Bloody pups'. It makes sense:

'Prevention of cruelty' talk cuts ice in town
 Where they consider death unnatural,
 But on well-run farms pests have to be kept down.

Seamus Heaney는 이 詩의 마지막 2聯에서 그가 어린 시절에 경험하였던 두려움은 성인이 되면서 사라지고, 오히려 농촌에서는 농사에 피해를 입히는 해로운 동물은 무참히 없애버려야 한다는 생각을 갖게 되었음을 말하고 있다. 이 詩는 동물애호라는 견지에서 항간에 많은 물의를 일으켰다. 그러나 중등학교 교사들은 이 詩에 담겨 있는 도덕적인 문제가 시험문제로 삼기에 적합하기 때문에 이 詩를 출제할 때에 자주 사용하였던 모양이다. 그러자 이 詩의 도덕성을 들어 한 국회의원이 맹렬히 비난을 퍼붓고 Heaney를 질책했다. Heaney 자신도 문제가 된 부분에 대해서는 불만족을 나타내고 있다. 다음은 *Viewpoints: Poets in Conversation with John Haffenden*에서 Heaney가 Haffenden과 나눈 대화의 한 토막이다.

Those poems you would consider lesser now, would you rather do over again in a kind of Audenesque way or would you cancel them?

I'd rather cancel than do them again... There's a poem in *Death of a Naturalist* which is a great favourite with teachers and gained some notoriety a couple of years ago (some M.P. scolded it for being on an exam paper), called 'The Early Purges', about drowning kittens... I think that poem is unresolved, and precisely because it's unresolved, it's great poem for teachers because you don't have to deal with the poem, you can deal with the moral question raised in it. I think, if I were doing a Selected Poems, I would keep the first three or four stanzas of that, and dump the rest of it: the rest of it is a kind of commentary. So there are little things like that. But once the poems are in a book, they're there and usually forget about them. (Haffenden 65-66)

그러나 筆者가 보기에는 "The Early Purges"는 빈한한 농가에서 실제로 일어나는 일을 묘사하였고, 詩의 마지막 부분에 들어 있는 동물애호라는 관점에서의 시비도 있을 수는 있으나, 그렇다고 이 詩를 개작한다든지 문제된 부분을 삭제할 필요는 없다고 본다. 이 詩는 어디까지나 Seamus Heaney가 자라난 애란의 빈한한 농촌생활을 있는 그대로 묘사하였고, 그러한 농촌

에서는 개나 고양이가 새끼를 너무 많이 낳으면 새끼들을 죽일 수 밖에 없는 것이 현실이기 때문이다. 다시 말해서, 속된 말로 표현한다면 「사람이 먼저 살고 나서야 동물애호니 도덕이니 하는 문제가 문제시 된다」는 농촌의 견해도 상당한 진실을 담고 있기 때문이다.

지금까지 살핀 Seamus Heaney의 詩에서 보는 바와 마찬가지로 그의 詩에는 우리가 이를테면 Charles Causeley의 詩 “By St. Thomas Water”나 “Reservoir Street”에서 보게되는 어린시절의 순진함이 생생하게 드러나 있다. 이 점에 있어서 Heaney와 Causeley는 서로 흡사한 일면이 있다.

우리는 모두 어린시절의 청진난만하고 순진했던 일들을 기억하고 있지만, 그 일들을 詩에 생생하게 재현시키려면, 우리는 어린 시절의 천진난만하고 순진했던 본성을 마음속에 퇴색되지 않은 채로 간직하고 있어야 하리라고 생각된다.

農村을 배경으로 한 Heaney의 詩 중에 “The Diviner”와 “Rite of Spring”이 있다. 전자는 개암나무 가지로 지하의 水脈을 찾는 사람을 묘사한 것이고, 후자는 겨울 추위에 뽕뽕 얼어붙은 펌프를 새 봄에 새끼줄을 감아 불을 질러 녹여서 물이 나오게 하는 장면을 그린 것이다. 둘 다 시골에서나 가끔 볼 수 있는 일인데, Heaney는 실제의 경험을 바탕으로 하여 그 場面을 생생하게 묘사하고 있다.

The Diviner

Cut from the green hedge a forked hazel stick
That he held tight by the arms of the V:
Circling the terrain, hunting the pluck
Of water, nervous, but professionally

Unfussed. The pluck came sharp as a sting.
The rod jerked down with precise convulsions.
Spring water suddenly broadcasting
Through a green aerial its secret stations.

The bystanders would ask to have a try.
He handed them the rod without a word.
It lay dead in their grasp till nonchalantly
He gripped expectant wrists. The hazel stirred.

이 詩는 4행의 聯이 셋으로 이루어진 비교적 짧은 詩이다. 첫째 聯은 水脈을 짚는 사람이 개암나무 가지로 水脈을 찾으려 지면 위를 이리저리 조심스럽게 돌아다니는 모습을 그렸다. 둘째 聯은 그가 마침내 水脈을 찾아내는 장면인데, 개암나무 가지가 꿈틀거리며 그곳 地下에

물이 있음을 지적해준다. 마지막 聯은 구경하던 사람이 水脈 詰기를 시도하는 장면을 묘사하고 있다. 구경꾼이 혼자서 水脈을 찾으려고 할 때 그 개암나무 가지는 꿈쩍 않았다. 그러나 水脈을 詰는 사람이 그의 손목을 꼭 잡아주자 그 개암나무 가지는 떨리기 시작했다.

이 詩는 물론 농촌에서 태어나 농촌생활을 익히 아는 Seamus Heaney와 같은 詩인이 아니라는 이처럼 실감있게 써내기 어려우리라고 생각한다.

이와 같은 맥락의 詩가 다음에 인용하는 “Rite of Spring”이다. 먼저 이 詩를 살펴보기로 한다. 이 詩도 “The Diviner”처럼 짧은 詩이다.

Rite of Spring

So winter closed its fist
And got it stuck in the pump.
The plunger froze up a lump

In its throat, ice founding itself
Upon iron. The handle
Paralysed at an angle.

Then the twisting of wheat straw
Into ropes, lapping them tight
Round stem and snout, then a light

That sent the pump up in flame.
It cooled, we lifted her latch,
Her entrance was wet, and she came.

이 詩를 자세히 관찰하면 흥미로운 데가 있다. 이 詩는 겨울에 꽂꽂 얼어붙은 펌프를 봄에 불로 녹이는 장면을 묘사하고 있다. 그런데 이 詩의 마지막 聯에서 詩人을 갑자기 her latch, her entrance, she came이라 하여 여성 대명사를 사용하였다. 그런데, 문법적으로 따진다면, 여기의 her는 the pumps를 대신한다고 볼 수 밖에 없고, 따라서 she는 the pump가 될 수 밖에 없다. 그러나 詩의 전체적인 의미에 견주어 보면, she는 pump에서 나오는 물이어야 한다. 그런데, 이 詩에는 물(water)이라는 말이 전혀 없다. 그러니, she는 water가 아니라 the pump여야만 하고, the pump came이라는 말은 pump에서 물이 나왔다는 뜻이라고 주장할 수도 있음직하다. 그러나 애당초 the pump를 어째서 her나 she라는 여성 대명사로 받았느냐는 문제가 남는다. 그런데 우리는 그 해답을 이 詩의 題目에서 찾아낼 수 있다. 즉, her나 she는 the pump만이 아니라 Spring(봄)이다. 펌프에서 솟아나온 물은 다름아닌 봄이었던 것이다. 그리고 이 詩 전체는 얼

어붙은 펌프를 녹이는 일을 가지고 「봄을 불러오는 儀式」처럼 묘사하고 있는 것이 재미있다.

지금까지 살핀 詩들은 Seamus Heaney의 첫번째 詩集 *Death of a Naturalist* (1969)에 수록되어 있다. 그러나 그의 두번째 詩集 *Door into the Dark*는 좀 색다른 詩들을 담고 있다. 이 詩들 중에서 *The Forge*라는 詩를 살펴보기로 한다.

이 詩는 표면상 한 대장간을 묘사한 sonnet에 불과하다. 대장간 밖에는 녹슬은 쇠붙이가 널려 있다. 그러나 컴컴한 대장간 안에는 이리저러한 물건이 여기저기에 놓여 있으리라고 詩人是 상상한다. 그리고 불에 달구어진 쇠붙이를 모루 위에 놓고 망치로 두드리는 소리며, 거기에서 튀어나오는 불티가 마치 공작새가 펼쳐 보이는 부채꼴 꼬리처럼 공중에 퍼지는 것을 상상한다. 달구어진 편자를 물에 담글때 나는 칩하는 소리도 상상한다. 또, 모루는 대장간 중앙에 마치 교회의 제단처럼 놓여있으리라고 상상한다.

설명은 이 정도로 하고 직접 *The Forge*라는 詩를 살펴보기로 한다.

All I know is a door into the dark.
 Outside, old axles and iron hoops rusting;
 Inside, the hammered anvil's short-pitched ring,
 The unpredictable fantail of sparks
 Or hiss when a new shoe toughens in water.
 The anvil must be somewhere in the centre,
 Horned as a unicorn, at one end square,
 Set there immoveable: an altar
 Where he expends himself in shape and music.
 Sometimes, leather-aproned, hairs in his nose,
 He leans out on the jamb, recalls a clatter
 Of hoofs where traffic is flashing in rows;
 Then grunts and goes in, with a slam and flick
 To beat real iron out, to work the bellows.

이 詩를 단순히 한 대장간의 묘사라고만 보아 넘겨서는 안될 어떤 의미있는 상황이 詩 안에 벌어져 있다. 첫째로 이 詩는 이 詩가 담겨있는 詩集에 제목을 제공하고 있다. 즉, 다시 말해서, 이 詩의 첫 行의 후반 부분인 *door into the dark*가 바로 詩集의 제목이 되었다는 말이다. 둘째로 이 詩集에 수록되어 있는 詩들은 거의 전부가 *darkness*와 관련이 있다. 하기가 그렇지 않고서야 이 詩集의 제목을 *Door into the Dark*라고 표방할 수 없었으리라고 생각된다. 뒤집어 말한다면, 이 詩集에 수록된 詩들은 모두가 대장간 속과 같은 어둠 속으로 들어가 그 어둠 속에 들어 있는 것들을 더듬어 살피고자 하는 그의 정신적인 탐색을 그린 詩들이란 뜻이다.

그런데 Seamus Heaney가 여기에서 말하고 있는 「어두움」(the Dark)이 무엇이나 하는 것이 중요한 문제로 대두된다.

잠깐 앞으로 돌아가건대, 앞에서 우리는 Séamus Heaney가 가정에서 온 가족이 한데 뭉친 단란함 속에서 유년시절을 보냈다는 이야기를 했다. 그러나 가정 밖에서의 분위기는 판이하게 달랐다. 집 밖에는 늘 분열과 구획이 있었다. 그리하여 그는 그 어느 쪽에도 완전히 속하지 못한 채, 항상 불확실해 하고 이질감을 느껴야만 했었다. 이것은 그가 성장하던 시절의 지역적 상황이 그러했기 때문에 어쩔 수 없었던 것이다. 그의 말을 직접 들어보기로 한다.

From the beginning I was very conscious of boundaries. There was a drain or stream, the Sluggan drain, an old division that ran very close to our house. It divided the townland of Tamniarn from the townland of Aahorish and those two townlands belonged in two different parishes. Bellaghy and Newbridge, which are also in two different dioceses: the diocese of Derry ended at the Sluggan drain and the diocese of Armagh began. I was always going backwards and forwards. I went to school in Anahorish School, so I learnt the Armagh catechism; but I belonged, by birth and enrolment, to Bellaghy parish. So I didn't go with the rest of the school to make my first communion in Newbridge. And when I was confirmed in Bellaghy, the bishop had to ask us these ritual questions and I didn't know the Derry catechism. When we moved to the other end of the parish when I was fourteen, I still played football for Castledawson, though I was living in the Bellaghy team's district, I seemed always to be a little displaced; being in between was a kind of condition, from the start. (Corcoran 13)

Seamus Heaney가 위에 언급하고 있는 지역적인 분열은 그것에 그치지 않고 결국은 그가 북아일랜드에 태어나서 거기에서 성장하게 됨으로써 겪어야 했던 더 큰 분열과 연결되어 있었다. 그것은 복잡하게 얽힌 문화와 종교상의 분열이었다.

Seamus Heaney가 겪어야 했던 문화적 종교적 분열 내지는 양면성을 우리는 아주 단순화하여 애란적인 것들과 영국적인 것들의 마찰에서 오는 것들이라고 말할 수 있을 것이다. 그리하여 그는 성장하면서 그의 선조들이 걸어온 길, 그의 선조들이 이루어 놓은 문화의 자취를 더듬어 보려는 일종의 숨은 갈구를 느꼈을 것이다.

그 결과가 *Door into the Dark*에 실려 있는 일련의 詩들을 포함하여 그가 그의 선조들의 과거를 탐색하는 여러 詩들로 나타나고 있다고 생각된다.

Seamus Heaney의 詩 중에 “The Tollund Man”이라는 특이한 詩가 있다. 이 詩는 Jutland 반도의 동부에 위치한 덴마크의 항구도시 Aarhus의 토탄늪에서 우연히 발견된 2천 년 전 철기시대 사람의 시체에 대한 그의 감회를 읊은 것이다.

1950년 5월에 발굴된 이 철기시대 사람의 시체는 토탄에 묻혀 조금도 부패하지 않은 채,

흡사 최근에 살해되어 매장된 시체처럼 보였고 조용히 잠들어 있는 듯한 모습이었다. 그러나 이 Tollund인은 목에 밧줄이 감겨 있었고, 위(胃) 속에는 아직 완전히 소화되지 않은 여러 잡초의 씨가 응고된 죽이 들어있는 사실로 미루어 보아, 어떤 잘못을 저지르고 붙잡혀 있다가 교수형에 처해진 경우로 추정되었다.

그러나 그후 인류학자들의 연구는 이 Tollund인이 범죄를 저질러 사형에 처해진 것이 아니라, 옛날 풍요제의 의식에서 한 남자가 봄의 여신(*spring goddess*)에게 희생 제물로 바쳐지기 위하여 살해된 경우에 해당한다는 것이다. (Glob. 1969)

Seamus Heaney는 “The Tollund Man”이라는 이 詩에서 덴마크의 Tollund Man과 1969년 아일랜드의 暴動에서 희생된 민간인들의 시체를 연결하고 나아가 사람을 살해하여 희생물로 삼는 옛날의 행위와 현대의 행위를 같은 맥락에서 연결짓고 있다.

I

Some day I will go to Aarhus
To see his peat-brown head,
The mild pods of his eye-lids,
His pointed skin cap.

In the flat country nearby
Where they dug him out,
His last gruel of winter seeds
Caked in his stomach,

Naked except for
The cap, noose and girdle,
I will stand a long time.
Bridegroom to the goddess,

She tightened her tore on him
And opened her fen,
Those dark juices working
Him to a saint's képt body.

Trove of the turfcutters
Honeycombed workings.
Now his stained face
Reposes at Aarhus.

II

I could risk blasphemy,
 Consecrate the cauldron bog
 Our holy ground and pray
 Him to make germinate

The scattered, ambushed
 Flesh of labourers,
 Stockinged corpses
 Laid out in the farmyards,

Tell-tale skin and teeth
 Flecking the sleepers
 Of four young brothers, trailed
 For miles along the lines.

III

Something of his sad freedom
 As he rode the tumbril
 Should come to me, driving,
 Saying the names

Tollund, Grabaulle, Nebelgard,
 Watching the pointing hands
 Of country people,
 Not knowing their tongue.

Out there in Jutland
 In the old man-killing parishes
 I will feel lost,
 Unhappy and at home.

Seamus Heaney에게 이 Tollund man은 이름 모르는 한 외국인이 아니다. 이 Tollund man은 어쩌면 Heaney의 조상인지도 모른다. 그리고 옛날 그의 조상들이 봄의 여신에게 사람을 제물로 바치던 풍습은 오늘날의 북아일랜드에 전해내려오고 있을 뿐 아니라 그대로 행해지고 있는 것이다. 다만 그 형식과 규모가 달라졌을 뿐이다. 그리하여 Heaney를 1969년 북아일랜드의 폭동에서 희생된 자들이 옛날 Julland 반도의 Aarhus에서 봄의 여신에게 제물로 바쳐지기 위하여 희생된 Tollund man과 무관하지 않다고 여기고 있다.

끝으로 “Seeing Things”라는 詩를 살펴보기로 한다. 이 詩는 Seamus Heaney가 1991년에 내

어 놓은 詩集 *Seeing Things*에 들어 있는 대표적인 詩이다.

이 詩는 어느 화창한 아침 아일랜드 서해안의 *Inishbofin*이라는 곳에서 바다를 건너가려고 서로 모르는 사람들이 들썩 셋씩 배를 타는 모습을 묘사하고 있다. 마침 날씨도 화창하고 파도도 일지 않아 순조로운 뱃길을 예상할 수 있다. 아무것도 두려워 할 필요는 없었다. 그러나 깊은 바다를 들여다 보는 순간 승객들은 모두 겁에 질리고 몸이 굳어져 마치 끌려가는 죄수처럼 전전긍긍한다.

I

Inishbofin on a sunday morning.
 Sunlight, turfsmoke, seagulls, boatslip, diesel.
 One by one we were being handed down
 Into a boat that dipped and shilly-shallied
 Searesomely every time. We sat tight
 On short cross-benches, in nervous twos and threes,
 Obedient, newly close, nobody speaking
 Except the boatmen, as the gunwales sank
 And seemed they might ship water any minute.
 The sea was very calm but even so,
 When the engine kicked and our ferryman
 Swayed for balance, reaching for the tiller,
 I panicked at the shiftiness and heft
 Of the craft itself. What guaranteed us—
 That quick response and buoyancy and swim—
 Kept me in agony. All the time
 As we went sailing evenly across
 The deep, still, seeable-down-into water,
 It was as if I looked from another boat
 Sailing through air, far up, and could see
 How riskily we fared into the morning,
 And loved in vain our bare, bowed, numbered heads.

II

Claritas. The dry-eyed Latin word
 Is perfect for the carved stone of the water
 Where Jesus stands up to his unwet kness
 And John the Baptist pours out more water
 Over his head: all this in bright sunlight
 On the facade of a cathedral. Lines

Hard and thin and sinuous represent
 The flowing river. Down between the lines
 Little antic fish are all go. Nothing else.
 And yet in that utter visibility
 The stones alive with whats invisible:
 Waterweed, stirred sand-grains hyrrying off,
 The shadowy, unshadowed stream itself.
 All afternoon, heat wavered on the steps
 And the air we stood up to our eyes in wavered
 Like the zig-zag hieroglyph for life itself.

III

Once upon a time my undrowned father
 Walked into our yard. He had gone to spray
 Potatoes in a field on the riverbank
 And wouldn't bring me with him. The horse-sprayer
 Was too big and new-fangled, bluestone might
 Burn me in the eyes, the horse was fresh, I
 Might scare the horse, and so on. I threw stones
 At a bird on the shed roof, as much for
 The clatter of the stones as anything,
 But when he came back, I was inside the house
 And saw him out the window, scatter-eyed
 And daunted, strange without his hat,
 His step unguided, his ghosthood immanent.
 When he was turning on the riverbank,
 The horse had rusted and reared up and pitched
 Cart and sprayer and everything off balance
 So the whole rig went over into a deep
 Whirlpool, hoofs, chains, shafts, cartwheels, barrel
 And tackle, all tumbling off the world,
 And the hat already merrily swept along
 The quieter reaches. That afternoon
 I saw him face to face, he came to me
 With his damp footprints out of the river,
 And there was nothing between us there
 That might not still be happily ever after.

詩가 진행됨에 따라 우리는 이 詩가 단지 아일랜드의 서해안에서 바다를 건너가려는 승객들

의 묘사에서 시작됐지만 결국은 이 지구라는 작은 위성에서 태어나서 인생이라는 여행길에 오른 우리 인간 모두를 묘사하고 있음을 감지하게 된다.

아일랜드의 서해안에서 작은 배를 타고 바다를 건너면서 그 항해가 순탄할런지에 대하여 두려워하는 이 지방사람들처럼, 우리 인간 모두는 인생의 여정에 대하여 심히 불안을 느끼면서 살아나가고 있는 것이다.

Heaney의 詩를 살펴보면 우리는 고향의 향토에서 시작된 그의 詩가 결국은 그의 조국과 조상들에 대한 관심으로 확대되고 나아가서는 인류전체에 대한 테마로 전개되었음을 알 수 있다.

맺는 말

Seamus Heaney는 현재 Oxford와 Harvard 대학에서 詩學교수직을 역임하고 있다. 그의 詩는 英國과 美國에서 애송되고, 그의 명성은 현재 최고조에 달하고 있다. 詩集 *Seeing Things*는 그의 詩의 중요성을 한층 더 높혀 주리라고 생각한다.

이처럼 Seamus Heaney는 現役詩人 중에서 현재 英美에서 가장 높이 평가받고, 가장 애호를 받는 詩人이다. 그는 정확한 언어의 구사와 완벽에 가까운 詩的인 구성과 성취로 독자의 마음을 사로잡고 있다. 아마도 Seamus Heaney는 우리가 앞으로 얼마 동안 가장 주목해야할 詩人이 아닌가 생각한다.

부 록

THE REDRESS OF POETRY

An Inaugural Lecture delivered before
the University of Oxford
on 24 October 1989

by Seamus Heaney
Professor of Poetry

It was a very great honour for me to be elected last June to this historic professorship. Past

masters have made the post an illustrious one: this afternoon I think particularly of Matthew Arnold and hope that he who so eagerly recommended the study of Celtic literature would be glad to see an Irish writer installed among his successors. But I think also of the original statute which founded the chair and commended the reading of the old poets in order to 'give keenness and polish to the natural endowments' of the young, and in order also to contribute to 'the advancement of severer learning, whether sacred or human'.

These terms had a definite anxiety-inducing effect when I first read them, so I was grateful for the reassurance I received from the many distinguished members of the university who supported my nomination and the many others who subsequently welcomed me—including, I am happy to say, Oxford poets and previous holders of the professorship. In particular, Peter Levi's immediate kindness and advice meant much to me. Five years ago, Peter began his tenure with a wonderful recollection of poetry's ancient office to lament the dead, so I was especially confirmed in my new situation when he concluded his term by exercising another ancient office of the poet in Gaelic society, which was to give praise to the living.

Professors of poetry, apologists for it, paractitioners of it, from Sir Philip Sidney to Wallace Stevens, all sooner or later have to attempt to show how poetry's existence at the level of art relates to our existence as citizens of society—how it is of present use'. Behind such justifications, at any number of removes, stands Plato, calling into question whatever special prerogatives or even useful influences poetry would claim for itself within the *polis*. Yet Plato's world of ideal forms also provides a court of appeal in which the poetic imagination can seek redress against the affronts of the prevailing conditions. If nature's world is brazen, Sidney argues, then poetry's world is golden in despite of it. The nobility of poetry, says Wallace Stevens, playing his own grave variation on the theme, 'is a violence from within that protects us from a violence without'. It is the imagination pressing back against the pressure of reality.

Still, as an Irish writer whose education was undergone in Northern Ireland, on the crest of the 1947 Education Act (A definite British benefit) and in the wake of the Irish Literary Revival, I am sensitive to the claims and counter-claims exerted by the terms 'English Literature' and 'Irish' or 'Anglo-Irish Literature'. And I am well aware of the complications which English-language poetries must encounter as they attempt fission from the central English canon and seek redefinition within a new historical, geographical, and political framework. Writers, after all, are among the most sensitive of readers, and they will certainly have internalized the form of the dominant literature. Whether they are feminists in reaction against the patriarchy of language or nativists in full cry with the local accents of their vernacular, whether they write Anglo-Irish or Afro-English or Lallans, all writers of what has been called 'nation language' are caught on the forked stick of their love of the English language itself. Helplessly, they kiss the rod of the consciousness which subjugated them. No matter that the black poet from Trinidad or Lagos, or the working-class writer from Newcastle, can cry out that their education in Shakespeare or Keats was an exercise in alienating

them from their authentic experience, devalorizing their vernacular and destabilizing their instinctual at-homeness in their own non-textual worlds: this may be a demonstrable fact of life, but its truth should not obliterate other truths about language and self-valorization which I shall come to presently.

Certainly in any culture moving towards self-determination or its own demarginalization, it will be imperative to question the normative place of the colonizer's literature or of the dominant literature, which in our case comprises the English poetic tradition. At a special moment in the Irish Literary Revival, this was precisely the course adopted by Thomas MacDonogh, Professor of English at the Royal University in Dublin, whose book on *Irish Literature in English* was published in the year of his execution for being one of the signatories of the 1916 proclamation of an Irish Republic. At a more seismic level of effect, it was also the course adopted by James Joyce. But MacDonogh knew the intricacies and delicacies of the English lyric inheritance which he was calling into question, to the extent of having written a book on the metrics of Thomas Campion. And even from looking through *Finnegans Wake* darkly, it would appear that Joyce knew everything. Neither of them, evidently, considered it necessary to proscribe within his own reader's memory the riches of the imperial culture whose imprint they were, in their different ways, intent on displacing within the general consciousness. Neither of them curtailed his susceptibility to the truth of poetry in order to prove the purity of his truth to a cause. Which is why both of them are instructive when we come to consider the scope and function of poetry in the world. They remind us that poetry's integrity is not to be impugned by its status as symptom of some particular cultural moment or political system.

The *OED* has four entries for 'redress' as a noun, and I began by calling upon the first sense which it provides: 'Reparation of, satisfaction or compensation for, a wrong sustained or the loss resulting from this.' For 'redress' as a verb, the dictionary gives fifteen separate entries, all of them subdivided two or three times, and almost all of the usages noted as obsolete. I have also taken cognizance of the first of these obsolete meanings, which is given as 'To set (a person or thing) upright again: to raise again to an erect position. Also *fig.* to set up again, restore, re-establish.'

But in following these rather sober extensions of the word, in considering poetry's possible service to programmes of cultural and political realignment, or in reaffirming poetry as an upright, resistant, and self-bracing entity within the general flux and flex of language, I don't want to give the impression that its force must always be exercised in earnest, morally premeditated ways. On the contrary, I want to profess the surprise of poetry as well as its reliability, its given, unforeseeable thereness, the way it enters our field of vision and animates our physical and intelligent being in much the same way as those bird-shapes painted on the transparent surfaces of glass walls or glass doors and windows must suddenly cross the line of the real bird's flight. In a flash those shapes register and transmit their unmistakable presence so the birds then veer off instinctively and thereby avoid collision with the glass. And this natural, heady diversion reminds me of a further (obsolete) meaning of 'redress', with which I would conclude, a meaning which comes in entry 4 of

the verb, subsection (b): 'Hunting. To bring back (the hounds or deer) to the proper course.' In this 'redress' there is no hint of ethical obligation; if there is a control being obeyed, it is the control of the rules of a game, and the game entails finding a course for the breakaway of innate capacity, a course where something unhindered yet directed can sweep ahead into its full potential.

Herbert, for all his inclination to hold to the *via media*, at the line between exhaustion and unappeasability, Herbert also provides us constantly with those unforeseen images and stanzas that send our reader's mind sweeping and veering away in delighted reflex:

Lovely enchaning language, sugar-cane.
Honey of roses, whither with thou fly?

Such an apostrophe, from his poem 'The Forerunners', a poem which typically accommodates extremes of jubilation and severity, such an apostrophe is surely also one that we desire poetry to call from us. That impulsive straining towards felicity—which we get in 'Dullness', for example—is a *sine qua non* of lyric power:

Where are my lines then? my approaches? views?
Where are my window-songs?
Lovers are still pretending, and ev'n wrongs
Sharpen their Muse:

참고문헌

- Corcoran, Neil, *Faber Student Guides*. Faber and Faber, 1986
 Glob, P. V., *The Bog People*. Faber and Faber, 1969
 Haffenden, John, *Viewpoints: Poets in Conversation with John Haffenden*. Faber and Faber, 1981
 King, P. R. *Nine Contemporary Poets: A Critical Introduction*. Methuen, 1979
 Morrison, Blake, *Seamus Heaney*. Methuen, 1982
 Summerfield, Geoffrey, ed, *Worlds: Seven Modern Poets*. Penguin Books, 1976

Abstract

The Poetic World of Seamus Heaney: From His Native Province to
His Fatherland, and then, to the Society of All Human Beings

Myung-ho Sym

Department of English Education

College of Education

Seoul National University

This paper is no more than a preliminary survey of the poetry of Seamus Heaney, the leading poet of Ireland and England today. Heaney's poetry seems to have sprung from his native province which is Anahorish in County Derry in Northern Ireland and extended to its history and culture and then finally to the society of all human beings.

This is strictly my own view of Heaney's poetry, which may be altered to some extent with my further reading of his poetry in the future. At the moment, however, this notion of mine concerning the three phases of Heaney's poetic development has fairly firmly been placed in my mind.

For the first phase of Heaney's poetic development, I have examined a number of his early poems such as "Mid-Term Break," "Digging," "Follower," "The Early Purges," "The Diviner," "Rite of Spring, and" "The Forge." For the second phase of his poetic development, I have discussed one particular poem entitled "The Tollund Man." For the third phase of his poetic development, I have also introduced only one poem which is "Seeing Things," the title poem of a poetic collection with the same title published in 1991.

With the growing awareness of Seamus Heaney's poetic achievement, his reputation has been well established both in England and America. To me it seems that Heaney is a poet who has an exceptional skill of describing things, of concrete or abstract, in words to such a degree that it can never be surpassed by any other poets. In other words, he is a superb magician in words. After W. B. Yeats and T. S. Eliot, he seems to be the most important modern poet.