

Frye와 Bloom의 批評(Ex-tensive Criticism)

李 一 煥

1.

M.H. Abrams는 작품과 세계와 예술가와 독자 (또는 청중) 사이의 관계를 가지고 비평이론을 4가지로 나누어 놓았는데, 이는 상당히 유용한 비평이론의 구분으로 여겨진다.¹⁾

우선 모방이론(mimetic theories)은 예술작품을 세계의 모방으로 보는 이론이다. 이는 Plato가 *Republic*에서 예술가에 대해 공박한 점이기도 하다.

But would you call the painter a creator and maker?

Certainly not.

Yet if he is not the maker, what is he in relation to the bed?

I think, he said, that we may fairly designate him as the imitator of that which the others make.

Good, I said; then you call him who is third in the descent from nature an imitator?

Certainly, he said.

And the tragic poet is an imitator, and therefore, like all other imitators, he is thrice removed from the king and from the truth?

That appears to be so.²⁾

Plato를 읽어본 사람이면 누구나 기억하겠지만, 그의 글에서 그가 그

- 1) M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford Univ. Press, 1953), chap. 1 참조. 또한 그의 글, "Poetry (Theories of)," *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger, F.J. Warnke, O.B. Hardison, Jr. (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1965; enlarged ed., 1974), pp.639-649도 참조.
- 2) *Dialogues of Plato*, Jowett translation, ed. J.D. Kaplan (Pocket Book, 1951), p. 375.

유명한 비유로써 말한 것은 우리 인간은 불에 의해 비쳐지는 그림자의 세계(동굴)로부터 나와 바깥세계(태양)로 나오는 여정을 겪어야 비로소 참의 세계에 이르게 된다는 것이었다. F.H. Bradley가 그의 책제목에서 쓴 표현대로 appearance에서 reality로 이르는 여정이 인간에게 요구된다는 것이었다. 그런데 예술작품이란 그러한 appearance의 세계를 또다시 imitate한 것에 지나지 않으므로 reality의 세계와는 너무나 멀어져 버려 단지 *eikasia*(모호한 환경)의 상태에 머무르고 만다는 것이다. 물론 이러한 Plato의 생각을 이해하기 위해서는 “現世(the here-and-now)”와는 다른, 현세는 단지 그 그림자에 불과한 “Idea의 세계”를 가정해야만 한다. 그런데 Plato는 모든 예술가를 추방할 수는 없었다. 왜냐하면 예술가중엔 그 태어나기 이전에 보았던 Idea의 세계를 순간적인 *divine madness* 속에서 볼 수 있는 사람도 있기 때문이었다. 그 세계는 Beauty의 세계요, Eros의 세계요, Goodness의 세계이다.³⁾ Plato가 추방한 것은 현세에서 만족하는 *techné*의 예술가들일 뿐이다.

현실주의자인 Aristotle은 *mimesis*에 현실주의적이고 심리학적인 해석을 내려 *mimesis*에서 조소적인 의미를 없애고 대신 상당히 고원한 의미를 줌으로써 *mimetic creation*으로서의 art를 옹호할 수 있게 되었다. 이 *mimesis*론은 Dr. Johnson의 *The Preface to Shakespeare*에 나오는 “the mirror of life”⁴⁾라는 말에서 그 가장 naive한 의미에서의 정점을 이룬다고 말할 수 있을 것이다.

그 이후로 현대의 Marxist, existentialist, “New Realist,” Surrealist, 심리학적 분석주의자에 이르기까지 이 *mimesis*이론은 그 맥박을 꾸준히 이어 내려오고 있다.

둘째로, 효용이론(pragmatic theories)은 작품과 독자와의 관계에 중점을 두고 있는 것이다. 이 또한 Plato에서 그 예를 찾아 볼 수 있다. Plato는 예술가들이란 가장 나쁜 형태의 거짓말장이(眞에서 멀리 떨어져 있으므로) 으므로 독자에게 좋지 않은 영향을 주리라고 생각했었다. 그러나 무엇보다 이 이론은 Horace의 *dolce et utile*이라는 생각에서 기원되고 있다고 볼 수 있다. 영국의 경우에는 Philip Sidney의 “a spea-

3) Cf. *Symposium and Phaedrus*.

4) *English Critical Texts*, ed. D.J. Enright and Ernst de Chickera (London: Oxford Univ. Press, 1962), p. 135.

king picture...to teach and delight”⁵⁾나 Dr. Johnson의 “to instruct by pleasing,” 또는 “to make the world better”⁶⁾라는 말에서 특히 잘 나타나고 있다.

이 이론은 Tolstoy 같은 naive humanist나 moralist들, 그리고 약간 변형된 형태로 Marx 같은 사람들을 통해, 그리고 또한 알게 모르게 매우 많은 이들의 머리속에, 이와 비슷한 생각은 끊임없이 그 자리를 차지해오고 있다.

작품과 독자와의 관계를 심리적인 측면에서 밝혀놓은 이론으로서 빼놓을 수 없는 것은 Aristotle의 fear and pity의 관념과 현대에서는 Kenneth Burke의 청중심리론이 있는데, 이것들은 특히 poetic drama를 그 논의의 대상으로 삼았던 것으로서, 이러한 이론들은 Abrams가 생각한 작품과 독자와의 관계와는 조금 거리가 있는 것들이긴 하지만, 언급하지 않을 수 없는 것들이다.

세째로, 표출이론(expressive theories)은 작가와 작품과의 관계를 생각한 것으로서, Longinus의 *On the Sublime*은 이러한 관점의 원천으로 여길 수 있겠다. 그의 sublime effect, 특히 *ekstasis* effect는 작품과 독자와의 관련에서 생각될 수도 있는 것이지만, 그의 글의 핵심은 작가의 noble soul에 놓여 있다. Sublime art를 만들어 내는 원천으로 5가지가 있는데, 그는 특히 “the ability to form grand conceptions”를 강조하고 있다. 다시 말해서 “nobility of soul”이 가장 중요하다는 것으로, 그의 “Sublimity is the echo of a noble mind”⁷⁾라는 말은 이러한 그의 생각을 잘 나타내 주고 있다.

이 표출이론은 시란 “the spontaneous overflow of powerful feelings”란 Wordsworth의 *Preface to Lyrical Ballads*의 저 유명한 구절을 굳이 인용하지 않더라도, 많은 낭만주의 시인들, 현대시인들, 그리고 자신이 시인이 아닌 많은 사람들(비평가도 포함하여)이 의식적이든 무의식적이든 지니고 있는 시란 강력한 개인 정서의 표출이라는 생각에서 다듬어지지 않은 형태로나마 항상 발견되어지는 것이다.

네째로, 객관이론(objective theories)이란 것이 있는데, 이는 작품 그

5) *An Apology for Poetry*, *ibid.*, p. 9.

6) *The Preface to Shakespeare*, *ibid.*, pp. 137, 140.

7) *Classical Literary Criticism* Trans. and intro. by T.S. Dorsch (Penguin Books, 1965), pp. 108, 109.

자체를 하나의 autonomous world로 보고 그 작품 자체만을 분체삼는 이론으로 Aristotle이 이 이론의 기본을 마련해 주고 있다. 이 이론은 Warren과 Wellek이 *Theory of Literature*에서 “intrinsic”이란 形容을 붙인 이론일 것이다. 현대의 Chicago Critics(Elder Olson이나 R.S. Crane)가 Aristotle의 이론을 바탕으로 시를 internal elements로 이루어진 하나의 artistic whole로 본 것이나, New Critics들이 시 하나 하나를 분석하며 그 속에서 tension(Allen Tate)이나 paradox(Cleanth Brooks), texture(J.C. Ransom) 등을 추출해내는 것이라든가, Wimsatt와 Beardsley가 “affective fallacy”와 “intentional fallacy”를 얘기한 것 등은 크게 보아 모두 같은 이론적인 관점에서 나온 것들일 것이다.

여기서 필자는 나름대로의 분류를 하나 해보고자 한다. 객관이론을 들로 나눠 바로 위에서 얘기된 비평을 *in-tensive criticism*이라 하고, Frye와 Bloom에 의해 대표되는 1950年代 후반부터 60年代와 70年代에 걸치는 현대영미비평을 *ex-tensive criticism*이라 명명하고자 한다.⁸⁾

2.

*In-tensive criticism*과 *ex-tensive criticism*과의 차이는 전자가 시 하나 하나의 세밀한 분석에 치중하는데 비해, 후자는 시 하나하나의 분석에 치중하는 것이 아니라 詩全體, 즉 古代로부터 지금까지의 모든 詩를(또는 모든 文學을) 하나의 text로 보고 그 거대한 하나의 text의 구조에 눈을 돌리고 있는 것이다.

이러한 일을 영미 지역에서는 Northrop Frye가 최초로 행했던 것이었고, 따라서 경탄과 함께 오해도 뒤따랐다. Wimsatt는 다음과 같은 논평을 Frye에 대해 가하고 있다.

Never mind the tress...It has remained for mythopoeic criticism to tell us that we must back away from all of them [poems], until they emerge in

8) “Ambiguity” 이론의 William Empson은 필자가 얘기한 *in-tensive criticism*에 속한 것으로 여겨지기 쉬우나, 사실은 이 두 비평 사이에 존재하는 미묘한 비평가로 생각된다.

여기서 필자가 쓴 *tensive*란 말은 Latin어원 *tendere*, 즉 “stretch”의 의미로 쓴 것임. *Ex-tensive criticism*은 크게 보아 여기서 논의된 Frye의 비평, Hillis Miller나 Bloom류의 “Deconstructive criticism”을 포함하여 structuralism, post-structuralism을 총괄하는 의미를 가진다.

a common formalism or "stylization" of archetypal colors and crude shapes⁹⁾

Frank Kermode도 이와 비슷한 논평을 Frye의 비평에 대해 하고 있다. 즉 그림에서 세 발자국을 물려서면 Frye의 관점을 얻을 수 있다는 것이다.¹⁰⁾ 그런데 실상 Frye자신 그런 비유를 쓰고 있었다.

In looking at a picture, we may stand close to it and analyze the details of brush work and palette knife. This corresponds roughly to the rhetorical analysis of the new critics in literature. At a little distance back, the design comes into clearer view, and we study rather the content represented: this is the best distance for realistic Dutch pictures, for example, where we are in a sense reading the picture. The further back we go, the more conscious we are of the organizing design. At a great distance from, say, a Madonna, we can see nothing but the archetype of the Madonna, a large centripetal blue mass with a contrasting point of interest at its center. In the criticism of literature, too, we often have to "stand back" from the poem to see its archetypal organization¹¹⁾

Frye는, Wimsatt가 오해하고 있는 것처럼, 어떤 inclusive하고 primitive한 Myth—예컨대, 성경이라든가 무슨 신화 등—를 강조하자는 것이 아니다. Frye는 인간정신의 구조를 문학을 통해서 드러내 보였던 것이고, Myth는 그 인간정신의 근본적인 놀이터였음을 밝혔을 뿐이다. 이 점은 Frye에 대해 살펴가면 저절로 드러나게 될 것이다.

원래 1949년에 발표되었던 *Anatomy of Criticism*의 "Polemical Introduction"에서 Frye는 그의 의도를 밝혀 놓고 있다. 자신의 의도는 "a conceptual framework for criticism *within* literature" (p. 6)를 만드는 것으로서, 자신의 관심은 "to fulfil the systematic and progressive element in research by assimilating its work into a unified structure of knowledge, as other sciences do" (p. 11)하는 데에 경주되고 있음을 얘기하고 있다. 우리는 "within"이라는 말에 주의할 필요가 있다. 그는 문학에의 접근방법으로서의 Marxism, Freudianism, Jungianism, existentialism 등을 배격한다. 그것들은 문학의 "outside"에 있는 framework인 것이다.

9) W.K. Wimsatt, Jr., "Criticism as Myth," *Northrop Frye in Modern Criticism*, ed. with an introductory essay by Murray Krieger (New York: Columbia Univ. Press, 1966), pp. 90-91.

10) "Deep Frye," *Continuities* (London: RKP, 1968), p. 117 참조.

11) *Anatomy of Criticism* (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1957), p. 140.

문학은 수학과 마찬가지로 그 자신의 “autonomous language”를 가지고 있고, 그 자신의 세계를 지니고 있다.

...pure mathematics exists in a mathematical universe which is no longer a commentary on an outside world, but contains that world within itself (p. 352).

言語란 그 자체가 affirm하는 것도 아니고 deny하는 것도 아닌, 다시 말해 어떤 truth도 그 자체로서 함축하는 것이 아닌데, 그러한 言語로 이루어지는 문학도 위와 같은 순수수학이나 마찬가지로인 것이다. 따라서 文學도 수학과 마찬가지로의 비평체계를 가져야 함이 마땅한 것이다.

全文學을 하나의 空間속에 모아놓고 그러한 체계를 시도한 그의 *Anatomy*는 그야말로 장대하다. 첫번째 에세이는 “Historical Criticism: Theory of Modes”라는 표제가 붙어있으며, 그 속에서 “myth”, “romance”, “high mimetic”, “low-mimetic”, “irony”의 5가지 mode를 역사적 흐름속에서 밝혀놓고 있다. “Ethical Criticism: Theory of Symbols”라는 표제가 붙어있는 두째 에세이는 “symbol as motif”, “symbol as image”, “symbol as archetype”, “symbol as monad”로 나뉘어 논해지고 있다. 세번째 에세이는 “Archetypal Criticism: Theory of Myths”로서 4가지 *mythos*, 즉 “mythos of spring(Comedy),” “mythos of summer (romance),” “mythos of autumn(tragedy),” “mythos of winter(irony and satire)”로 분류하여 논해지고 있다. 네번째 에세이는 “Rhetorical Criticism: Theory of Genres”로서 어떠한 rhythm이 주가 되느냐에 따라 “epos”, “prose”, “drama”, “lyric”으로 구분하고 있다. 그런데 이 모든 것이 Aristotle이 말한 詩의 6가지 요소에 그 근본을 두고 있음을 알 수 있다. 그 6가지 요소란 *dianoia*, *ethos*, *mythos*, *melos*, *lexis*, *opsis*이다.¹²⁾ Frye의 “Theory of Modes”는 *dianoia* (thought—theme)에, “Theory of Symbols”는 *ethos* (human nature and human situation—symbol)에, “Theory of Myths”는 *mythos* (human action—plot)에, “Theory of Genres”는 *melos*와 *opsis*를 합친 *lexis*(diction—rhetoric)에 각각 그 근원을 찾아 볼 수 있다.

그런데 우리가 흔히 잘못 생각하는 점이 있는데, 그것은 Frye의 위의

12) *Aristotle on the Art of Poetry*, tr. Ingram Bywater (London: Oxford Univ. Press, 1920), pp. 34ff.

체계를 文學 그 자체의 체계로서 오해하는 것이다. 그러나 위의 체계는 문학 그 자체의 체계라기 보다 문학을 성립시키는 또는 문학을 이해하는 인간정신의 체계로 생각함이 옳을 것이다. 즉 Kant가 物體 그 자체를 체계화한 것이 아니고 그 물체를 받아들이는 인간 오성의 범주를 체계화한 것과 같은 일을 Frye가 한 것이다. 따라서 "a structural organizing principle of literary form"으로서의 myth는 인간이 인간으로서 가지는 근본적인 관심의 場으로 확대되는 것이다. 이것은 Vico의 詩의 원천과, 그리고 Lévi-Strauss의 "structuring power"로서의 古代人의 myth와 일맥상통하는 것이고, 이런 관점에서 볼 때 Marxism과 Freudianism은 일종의 displaced myth가 되는 것이다.

Frye가 문학비평에서 value judgment를 제외시켰다는 것은 잘 알려진 사실이다. 그렇다면 그가 문학에서 찾은 것은 무엇인가? 그것은 다름 아닌 human concern이다. Frye가 Blake연구로부터 자신의 詩 이론을 쌓아간 것은 주지의 사실인데, 그는 Blake로부터 다음의 사실을 발견했다.

...in his reading of the Bible he identifies God with the imaginative or creative part of the human mind.¹³⁾

인간의 마음이 가지는 그 imaginative or creative force는 Aristotle이 말하는 telos를 향하는 욕구인데, 그 telos의 imaginative vision으로 나타나는 것이 utopia이다.¹⁴⁾ 이에 대한 Frye의 생각을 추적해보자. 그는 "Speculation and Concern"이라는 글에서 다음과 같이 얘기한다.

As long as man lives in the world, he will need the perspective and attitude of the scientist; but to the extent that he has created the world he lives in, feels responsible for it and has a concern for its destiny, which is also his own destiny, he will need the perspective and attitude of the humanist¹⁵⁾

위의 글은 Frye를 이해하는 데 key sentence 같이 보인다. Frye 그 자신 文學 또 더 나아가 文化와 연관지어 그것을 만들어내는 인간정신에

13) "The Imaginative and the Imaginary," *Fables of Identity* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1963), p. 164.

14) "Varieties of Literary Utopias," *The Stubborn Structure* (Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1970), pp. 109-134 참조.

15) "Speculation and Concern," *ibid.*, p. 55.

대해 사고할 때에는 systematic하고 scientific한 perspective와 attitude를 가지고 사고하지만, 항상 그 사고의 내용은 “human concern for human destiny”인 것이다. 그는 스스로없이 “myth of concern”, 그리고 “myth of freedom”이라는 표현을 쓰고 있다. (여기서 우리는 그의 “myth”가 단순한 神話를 가리키는 것이 아니라 “인간 마음의 본원적인 structure”를 뜻한다는 것을 충분히 알 수 있다.)

Concern is an essential part of the attempt to escape from this alienation [a sub-moral and sub-human world] by forming a human community. The myth of freedom is born from concern, and can never replace concern or exist without it...¹⁶⁾

인간과 인간이 만들어낸 세계에 대한 concern은 freedom의 세계에 대한 관념을 불러 일으키며, 文學은 그것을 imaginative vision으로 나타내준다. 진정한 freedom의 세계는 utopia의 세계이겠지만, utopia란 그리스 어원 뜻대로 “nowhere”이다. “Where is utopia?”, 즉 “Where is nowhere?”라고 물었을 때 그 유일한 대답은 “Here”라고 Frye는 말한다. 文學의 상상력은 목적을 성취하는 데 보다는 가능성을 그려내는 데 더 관심이 있는 것이다.¹⁷⁾

이러한 생각은 자연적으로 Frye로 하여금 romance에 가장 주의를 기울이게 만든다. 사실 어찌 보면 그의 *Anatomy of Criticism*은 Frye라는 hero가 어려운 adventure를 해가면서 문학비평의 Holy Grail을 찾으려 하는 하나의 거대한 romance이다. 최근에 그는 “A Study of the Structure of Romance”라는 부제를 붙인 *The Secular Scripture*라는 책에서 romance 文學에 대한 논구를 하고 있다.¹⁸⁾ 작가는 자신의 identity를 찾아, 크게는 utopia를 찾아 추구해 나가는 것이 인간이라 보건대, romance란 바로 그런 인간상황을 드러내주는 문학양식이라 할 것이다. *Odyssey*를 그런 문학의 한 전형으로 볼 때, Angus Fletcher가 Frye를 “Odyssey critic”

16) *The Critical Path* (Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press, 1971), p. 131.

17) *The Stubborn Structure*, pp. 134, 116.

18) (Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1976). 그런데 실제로 “Themes of Descent,” “Themes of Ascent” 등이 책에서 논의되고 있는 중요점들은 이미 *Fables of Identity*에 수록되어 있는 “New Directions from Old” (pp. 52-66)라는 글에서 찾아 볼 수 있는 것들이다.

이라 한 것은 참으로 적절한 표현이라 생각되는 것이다.¹⁹⁾ 결국 Frye에 있어 文學이란 인간의 symbolic action들이 인간에게 다시 드러내 보여지는 것이다. 그는 다음과 같이 말한다.

Literature is a human apocalypse, man's revelation to man.²⁰⁾

3.

Harold Bloom이 Frye의 많은 영향하에 있었다는 것은 틀림없다고 생각된다. 다음의 Frye의 말은 그대로 Bloom의 말이 되어버린다.

Poetry can only be made out of other poems; novels out of other novels. Literature shapes itself, and is not shaped externally (*Anatomy*, p. 97)

그러나 Frye와 Bloom의 차이로 지적할 수 있는 점이 우선 두가지가 있겠다. 첫째는 Frye의 spatial하고 synchronic한 점에 Bloom은 temporal하고 diachronic한 점을 덧붙였다고 볼 수 있다. 둘째, Frye가 value judgment를 항상 공공연히 가하지 않는 데 비해 Bloom은 처음부터 strong poets와 weak poets를 구별하는 가치 판단을 하고 있다. (물론 이 가치 판단은 전통적인 비평에서 얘기되는 판단과는 차이가 있다.)

그러나 Bloom이 Frye의 길을 가면서도 Frye의 길을 넘어선 것 같이 보이는 그 가장 주된 이유는 아무래도 Bloom이 Frye 보다는 연하이기 때문에 근간의 비평의 흐름을 보다 쉽게 받아들일 수 있었다는 점이 될 것이다. “The unconscious is the discourse of the Other”²¹⁾라는 말을 한 neo-Freudian structuralist인 Jacques Lacan, 文學은 그 자체가 원인이요 결과라는 文學神性論의 Maurice Blanchot, *différence*로서의 글 (*écriture*)을 주장한 absurdist metaphysician인 Jacques Derrida²²⁾ 등 많

19) “Utopian History and the *Anatomy*,” *Northrop Frye in Modern Criticism*, p. 71. 또한 Fletcher의 최근의 글, “Northrop Frye: the Critical Passion,” *Critical Inquiry* 1 (June 1975), 743.

20) “The Keys to Dreamland,” *The Educated Imagination* (Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press, 1964), p. 105.

21) “The Insistence of the Letter in the Unconscious,” *Structuralism*, ed. Jacques Ehrmann (Garden City, N.Y.: Anchor Books, Doubleday & Co., 1970), p. 133.

22) “Absurdist”라는 용어에 대해서는 Hayden White, “The Absurdist Moment

은 현대 구라파의 첨예한 비평 사고에 Bloom이 쉽게 자신의 융통성을 발휘했었으리라 믿어진다. 같은 미국의 비평가중엔 J. Hillis Miller와 상당한 유사성이 발견된다. 다음의 Miller의 말은 필자가 *in-tensive*라 칭한 비평에 대해 *ex-tensive* 비평이 가하는 공박이 되면서 또한 Bloom의 비평을 잘 설명해주는 말이다.

A literary text is not a thing in itself, "organically unified," but a relation to other texts which are relations in their turn. The study of literature is therefore a study of *intertextuality*.²³⁾ (강조 필자)

어느 한 문학 text는 그 자체가 유기적으로 통일된 것이 아니라 다른 문학 text들과의 관련성이 되므로, 문학의 연구는 text끼리의 상관관계에 대한 연구가 되어야 한다는 것이다. Bloom은 그러한 text끼리의 상관관계를 poetic influence라는 것으로 설명하는 것이다. 따라서 그는 Frye보다 더욱 철저하게 문학 그 자체의 세계속에서만 방향한다. 예를 들어 둘 다 똑같이 anxiety라는 Freud의 어휘를 즐겨 쓰면서도 Frye가 그것을 social context 속에서 인간이 자신과 세계의 운명에 대한 관심이 지나친 데서 나오는 것으로 쓰는 반면, Bloom은 literary context 속에서 후세의 시인이 앞선 시인에 대해 느끼는 긴장으로서 표현하고 있는 것이다.

Frye가 Blake의 연구에서 출발했던 것처럼 Bloom은 Shelley의 연구에서 출발했다. 그가 Shelley에서 발견했던 것은 Shelley가 자기보다 앞섰던 시인들의 영향을 심적으로 강하게 느낀 나머지 그 영향과 투쟁을 시작했고 그것이 Shelley를 daemonic poet로 만들었다는 것이었다. 그는 Keats에 대해 얘기할 때에도 그런 점을 얘기하고 있다.

in Contemporary Literary Theory," *Directions for Criticism: Structuralism and Its Alternatives*, ed. Murray Krieger and L.S. Dembo (Madison, Wis.: The Univ. of Wisconsin Press, 1977), pp. 85-110 참조. Derrida의 知覺(perception)이라는 것도 없다고 말하고 있다. Derrida의 글, "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences," *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, ed. Richard Macksey and Eugenio Donato (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1970), p. 272.

- 23) "Stevens' Rock and Criticism as Cure, II," *Georgia Review* 30 (Summer 1976), 334. Vincent B. Leitch, "The Lateral Dance: The Deconstructive Criticism of J. Hillis Miller," *Critical Inquiry* 6 (Summer, 1980), 596에 인용.

Some where in the heart of each new poet there is hidden the dark wish that the libraries be burned in some new Alexandrian conflagration, that the imagination might be liberated from the greatness and oppressive power of its own dead champions.²⁴⁾

사실 어떻게 보면 간단하다고까지 보여지는 위와 같은 관찰에서 Bloom은 그의 지적 해박성과 세련됨을 가지고 특출한 시이론을 전개해나간 것이다. 그 근본적인 예로 위에서 얘기된 “dark wish”가 Freud, Vico, Nietzsche의 사상의 영향을 입고 “anxiety”라는 말로 변모되는 것이다.

그의 *The Anxiety of Influence*²⁵⁾의 요점을 얘기하면 다음과 같다. 시인은 자기보다 앞선 시인들이 자기에게 끼치는 Influence에 anxiety를 느끼는데, 그 anxiety를 강하게 느끼는 시인일수록 “strong” poet가 된다. Strong poet는 6가지 단계를 거치게 된다. Bloom은 이것들을 “six revisionary ratios”라고 부르고 있다. 우선 *clinamen* (Lucretius로부터 따온 말로 그 뜻은 “swerve”)의 단계——앞선 시인에서 벗어나거나 또는 앞선 시인을 교정하려는 단계로서 poetic misreading의 본단계. 둘째, *tessera* (“mosaic-making”의 뜻이나 Bloom은 Mallarmé와 Lacan의 영향으로 “antithetical completion”의 뜻으로 쓰고 있음)의 단계——자기가 misreading한 대로 앞선 시인을 “완성시키려는” 단계. 셋째, *kenosis* (St. Paul로부터 따온 말로 “emptying-out”의 의미)의 단계——앞선 시인과 떨어지는 단계. 넷째, *daemonization*의 단계——자기 나름대로 앞선 시인에 대해 “Counter-Sublime”을 행하는 단계. 다섯째, *askesis* (Empedocles와 같은 pre-Socratic thinker로부터 따온 말로 Bloom은 실상 Walter Pater로부터 빌려와 쓰고 있는데 그 의미는 “self-purgation”)의 단계——자기정화의 단계. 여섯째, *apophrades* (“return of the Athenian dead”)의 단계——앞선 시인에게 다시 돌아가 그에게 자기의 시를 open 해 놓는 단계.

위의 시이론은 그의 보다 후의 저술에 이르러 더욱 세련되고 확대되어 나타나는데, 위 6가지 단계를 그는 “Primal Scene of Instruction”이라는 말로써 표현하고 있다.²⁶⁾ 그는 詩가 이 Scene of Instruction에서

24) “Keats and the Embarrassments of Poetic Tradition,” *From Sensibility to Romanticism*, ed. Frederick W. Hilles and Harold Bloom (New York: Oxford Univ. Press, 1965), p. 513.

25) (New York: Oxford Univ. Press, 1973).

26) *A Map of Misreading* (New York: Oxford Univ. Press, 1975), pp. 41-62.

생겨나는 것일 뿐만 아니라 그것이 시의 필연적인 목적이 되는 것이라고 말한다.²⁷⁾ 시인은 자신이 “belated” 되었다고 느낌에 따라 anxiety를 느끼며, 그 anxiety는 앞선 시인을 misreading하게끔 함으로써 자기 나름대로 revisionism을 가해서 text와 text 사이에 강한 dialectics를 이루게 하는 것이다. 그는 이 이론을 단지 시인에게만 적용시키는 것이 아니다. Freud와 Nietzsche가 서양에 있어 그토록 강한 사상가가 될 수 있었던 것은(Bloom은 그들을 서슴없이 strong “poets”라고 부른다) 그들의 강한 revisionism 때문이다. 그리고 Bloom에게 Kabbalah 사상이 중요한 의미를 갖는 이유는 서양사상에서 그 사상만큼 Bible과 Talmud를 strong misreading함으로써 진정하고 강력한 dialectics를 보여주는 것이 없기 때문이다.

그는 더 나아가 rhetoric에 대한 자신의 생각을 전개시킨다.²⁸⁾ Rhetoric이란 무엇인가? 간단히 말해 그것은 시인의 “방어수단”이다. 자신이 “belated” 되었다는 데서 생기는 anxiety가 언어로 굴절되어 나타나는 수단인 것이다. Bloom은 이 생각을 조금 추상화시켜 얘기한다. 시인이 앞선 시인을 문자 그대로 받아들이는 것은 “죽음”이다. 이 죽음에서 벗어나려는 데서 misreading을 하게 되며, 이 죽음에 대한 언어로서의 방어수단이 rhetoric이다. 이것은 다음과 같이도 얘기될 수 있다. 시인은 앞선 시인을 통하지 않고 자신이 직접 Muse(또는 대문자 W로서의 the Word, 또는 poetic origin)와 대하려 하는데, 이것은 결국 “시간에의 도전”이다. 언어를 통한 이 시간에의 도전이 rhetoric인 것이다. Rhetoric trope와 psychic defence, 그리고 revisionary ratio, 이 세가지의 연관 관계를 도표로 그리면 다음과 같다

Revisionary Ratio	Psychic Defense	Rhetorical Trope
Clinamen	Reaction-formation	Irony
Tessera	Turning against the Self. Reversal into the Opposite	Synecdoche
Kenosis	Undoing, Isolation, Regression	Metonymy

27) “Poetry, Revisionism, Repression,” *Critical Inquiry* 2 (Winter 1975), 251.

28) *A Map of Misreading*, pp. 83-105. 이 점에 있어 Bloom은 자기보다 앞섰던 사람들 중에 Vico와 Kenneth Burke를 특히 많이 언급하고 있다.

Daemonization	Repression	Hyperbole
Askesis	Sublimation	Metaphor
Apophrades	Introjection, Projection	Metalepsis

위의 도표는 Bloom이 자신의 6가지 revisionary ratios를 Anna Freud의 10가지 psychic defense categories와 Vico와 Burke가 기본적인 rhetorical trope로 얘기한 4가지 수사법에 hyperbole과 metalepsis (또는 transumption)를 추가시킨 것에 연결시킨 것인데, clever한 것만큼이나 매우 흥미로운 것이라 여겨진다.²⁹⁾

여기서 기본적으로 중요한 문제를 다뤄보자. 도대체 왜 misreading이란 것이 있을 수 있는 것인가? 그 이유는 text는 언어로 이루어져 있는데, 언어란 근본적으로 항상 figurative한 것이기 때문이다. 한가지 간단한 예를 들어보자. 내가 철수라는 사람의 이름을 종이위에 썼다 하자. 그 “철수”라는 글은 어느 한가지 referential meaning만을 가질 수 없다. 다시 말해서 “철수”라는 글이 그 이름을 가진 사람을 어느 한가지 고정된 통로를 통해서만 언급하는 것이 아니다. 그 글을 읽는 사람에 따라 “철수”라는 글은 무수히 많은 각기 다른 의미를 지니게 된다. 언어는 근본적으로 항상 figurative한 것이고, 따라서 어느 한가지만의 reading이 있을 수 없다. 이것은 많은 침예한 현대비평(Georges Poulet와 같은 phenomenologist도 포함하여)의 기본적인 전제이다. Derrida나 Hillis Miller의 말을 빌리자면 text는 “unreadability”한 것이다. 그러나 Bloom에게는 text가 unreadable하다는 바로 그점 때문에 misreading이 있을 수 있는 것이다.

Metaphysician과 literary critic으로서 각각 *danse macabre*를 추고 있는 듯이 보이는 Derrida와 Hillis Miller에 비하면 Bloom은 그래도 보수적이고 전통적 비평의 태도를 어느정도 취하고 있는 듯이 보인다. 전자의 두명은 전통적 비평과 너무나도 날카로운 대조를 보이고 있는데, 그 한 예를 “Shakespeare 그 자신은 없다. Shakespeare란 단지 text의 결과일

29) 이 연결에 대한 Bloom의 간결한 설명으로는 “Poetry, Revisionism, Repression,” 244-246 참조.

뿐이다”라는 Hillis Miller의 말에서도 찾아볼 수 있다. 그에게 있어선 詩人이란 主體마저도 사라져 버리는 듯하다. 그래도 Bloom은 詩人이란 主體만큼은 지키려 하고 있고, 그런 점에서 그는 Frye의 humanistic view를 文化가 아니라 文學속에서 어느 정도 지키려 애쓰고 있는 것이다.