

포스트모더니즘과 현대 미국시

申 正 鉉

(영어영문학과 조교수)

1. 무엇이 문제인가?

요즈음 우리들의 생활 주변에서 포스트모더니즘이라는 말을 자주 듣는다. 그러나, 정작 포스트모더니즘이란 무엇인가라는 질문을 받으면 어느 누구도 만족스럽게 대답을 하지 못 한다. 아마 그것이 우리들과 너무 가까운 거리에 너무 키다란 모습으로 버티고 있어서 전체를 드러내지 않기 때문에 어느 한 쪽을 설명하고 나면 다른 쪽을 설명할 수 없게 되거나 그것이 아주 새로운 것이어서 설명할 수 있는 말이 아직 생기지 않았기 때문일 것이다. 또는 포스트모더니즘이라는 현상 자체가 아예 존재하지도 않았거나, 존재했다 하더라도 아직은 어떤 미완성의 思潮이기 때문이다. 이유가 무엇이든, 아직은 포스트모더니즘이 언제, 무엇 때문에, 어떻게 생겨났는가, 누가 포스트모더니스트인가, 무엇이 포스트모더니즘이라는 질문들에 대해서 단정적인 대답을 찾으려는 것은 무리인 듯하다.

현재라는 것이 미완성이고 뚜렷한 모양을 찾기가 어려운 것이어서 그것을 아는 것은 굉장히 어려운 일이며, 그것에 대해서 어떤 단정을 내리는 것이 무리인 줄 안다면, 우리는 왜 그러한 무리를 계속하는가? 핫산(Ihab Hassan)의 말을 빌어서 대답하면, 현재를 알려는 욕구는 인간의 숙명이기 때문이다. 현재와 가까운 아니면 현재 진행중인 어떤 현상이기에 어느 누구도 포스트모더니즘을 만족스럽게 설명하지는 못하지만, 이 숙명 때문에 우리는 이러저러한 방법으로 이 현상을 설명하려고 궁리한다. 우리가 것난아기의 이름을 지으며, 그 애의 생김새와 장래에 대해서 소망하고 말하는 것을 그만둘 수 없듯이, 새로이 생겨나 이름이 없는 어떤 현상에 대해서 궁금해하고, 이름짓고, 소망하고, 그것이 어떤 모양을 하고 있는지, 해야 하는지, 할 것인지에 대해서 억측하고 억지를 쓰는 일을 그만둘 수는 없을 것이다.

20세기 중반 언젠가에 미국의 어딘가에서 나타나기 시작한 듯한, 삶과 예술에 대한 어떤 태도로서의 포스트모더니즘이 대하여 수많은 억지와 억측들이 있었다. 그리고 우리나라에 소개된 억측과 억지들은 대체로 ‘제 3 세계’의 문화를 설명하기 위해서 또는 리얼리즘 예술론을 응호하기 위해서 쓰여진 것들이거나, 그것의 기원에 관한 것들, 脫一超모더니즘 논쟁에 관한 것들, 또는 그것의 가치에 관한 것들이었다. 포스트모더니즘이 제 3 세계의 정치·경제 상황을 설명하거나 리얼리즘 예술론을 돋보이게 하기 위해서 이용된다고 해서 나쁠 것

은 없다. 그것의 元祖가 바흐친(Mikhail Bakhtin)이라느니, 남미의 소설가 보르헤스(Jorge Luis Borges)라느니, 자렐(Randal Jarrell)이 로월(Robert Lowell)의 시를 비평하면서 이 용어를 처음 사용했다느니 등등의 주장도 그것을 이해하는 데 도움이 될 것이다. 그것이 탈모더니즘인가 초모더니즘(ultra-modernism)인가의 문제를 놓고 논쟁을 벌이거나, 후기/탈구조주의자의 시작에서 그것의 본질을 ‘해체’(deconstruction)라고 선언하는 것도 그것에 대한 이해의 폭을 넓혀 줄 것이다. 그러나, 포스트모더니즘이 대한 이 많은 작업들은 모두 그것이 무엇인가라는 보다 근본적인 질문에 대답하고 난 후에 이루어져야 한다. 그렇지 않다면, 아무리 많은 노력도 그것에 대한 완전한 이해를 돋지 못할 것이다.

포스트모더니즘의 이해를 어렵게 하는 것은 그것이 지금 우리에게 어떤 가치를 가지고 있는가라는 가치문제에 지나치게 집착하는 것이다. 제3세계의 문화는 도덕적인 것이고 리얼리즘 예술론은 至高의 것이라는 편파적인 가정이나 모더니즘은 귀족주의·엘리트주의의 산물로서 버려야 할 것이라는 잘못된 가정을 가지고 그것을 설명하려 하거나, 그것의 본질을 ‘해체’, ‘재현불가능성’, 혹은 ‘삶의 多抑揚性’(multi-accentuality)으로 정의하면서 그저 좋은 것이라거나 나쁜 것이라는 가치판단을 할 뿐, 왜 그것이 이런 모습을 가질 수 밖에 없는가에 대해서 물지 않는다면, 그것은 앞으로도 오랫동안 이해될 수 없는 어떤 현상으로 머물러 있을 것이기 때문이다. 그러므로 포스트모더니즘이라는 20세기 중반 경에 서구에서 새로 생겨난 어떤 문화현상의 참모습을 이해하기 위해서는, 그것으로부터 얼마만큼의 미학적 거리(aesthetic distance)를 두고 그 현상이 어떤 연유로, 어떤 경과를 거치면서, 어떻게 생겨나서, 지금은 어떤 모습을 하고 있는지를 물어야 할 것이다.

포스트모더니즘이라는 용어의 구성을 주의깊게 들여다보면, 그 용어가 지닌 의미의 대강을 짐작할 수 있다. 이 용어는 ‘포스트’, ‘모던’, ‘이즘’의 세부분으로 구성되어 있다. 만약 그것이 정말 존재했던 어떤 현상에 붙여진 이름이라면, 그것은 ‘모던’한 시대와 ‘포스트’의 관계에 있는, 포스트모던한 시대의 삶과 예술에 대한 어떤 뚜렷한 ‘태도’나 ‘주장’이며, ‘모더니즘’과도 ‘포스트’의 관계에 있는 삶과 예술에 대한 태도이거나 주장이다. 그러므로 그것의 정의를 위해서는 무엇보다 ‘모던’의 시대와 ‘모더니즘’에 대해서 정의함으로써 ‘포스트’라는 접두어가 의미하는 변화의 속성을 파악해야 하고, 모더니즘과 구별되는 삶에 대한 태도로서의 포스트모더니즘의 본질은 무엇인가에 대하여 대답하려고 노력해야 한다. ‘근대이후의’(postmodern) 역사에 대한 태도나 주장으로서의 포스트모더니즘은 ‘근대성’(modernity)을 지닌 역사의 어떤 필연적 결과로 생겨난 ‘근대후기성’(postmodernity)과 깊은 관련을 가지고 있을 것이며, ‘근대성’을 지닌 역사에 대한 의도적인 저항으로서의 ‘탈근대성’(postmodernity)과 깊은 관련을 가지고 있을 것이기 때문이다. 그러므로 포스트모더니즘의 이해를 위해서는 ‘근대성’이란 무엇이며, 그것이 어떤 因果性을 지니고 ‘후기/탈근대성’으로 移行하게 되는지를 생각해야 하고, 변화된 삶의 조건으로서의 ‘후기/탈근대

성'에 대하여 그것이 나타나는 사회 속에서 살아가고 있는 사람들이 어떤 태도를 갖게 될 것인지를 생각해야 한다.

포스트모더니즘은 '근대' 이후로 삶의 조건이 달라지고 존재조건이 변화한 결과, 삶을 대하는 사람들의 태도에 변화가 있었으며, 따라서 인식과 경험을 조직하는 異美的 방법에 도 급격한 변화가 있었음을 전제로 하고 있다. 우주와 자아의 본질에 대한, 역사와 자의식의 형성에 대한 가정들이 달라지고 삶과 삶에 대한 태도가 달라졌을 때, 일상의 경험은 새로운 모습을 띠고 나타나게 되며, 새로운 리얼리티(reality)는 새로운 예술적 질서를 찾아내는 능력, 즉 새로운 감수성을 요구한다. 그러므로 포스트모더니즘에 대한 물음은 한편으로는 포스트모던의 시대에 생겨난 새로운 리얼리티가 무엇인가와 그것이 왜 생겨났는가에 대한 물음이며, 다른 한편으로는 그것의 속성을 규명하는 새로운 감수성이 어떤 종류의 것인가, 그 감수성으로 새로운 리얼리티 속에서 어떤 예술적 형식을 찾아낼 수 있었는가에 대한 물음이다.

2. 모더니티, 포스트모더니티, 포스트모던 문화

제사상을 차려놓고 할아버지와 아버지, 그리고 손자들이 제사에 대해서 서로 다른 의미를 부여하려 할 때, 어릴 때 미역을 감던 시냇물이 농약과 공장폐수로 썩어가고 있는 것을 볼 때, 양반의 권위를 상징하던 모시도포가 사라지고 기계로 만들어낸 똑같은 모양의 잠바들이 귀족과 천민의 구별을 없애줄 때, 대중가요가 고전음악을 밀어내고 보통사람들의 삶의 중앙에 자리잡고 있는 것을 볼 때, 컴퓨터와 자동차가 없는 문화를 생각하기도 싫어질 때, 건축이나 예술의 양식에서 혹은 의상이나 음식에서 동·서양의 만남을 볼 때, 코카콜라 상표를 보고 이국적이라는 느낌을 갖지 못할 때, 사람의 가치가 상품가치로 평가될 때, 우리는 부정할 수 없이 포스트모던한 문화 속에 살고 있다. 그러나, 근대까지 우리가 경험한 적이 없는 이 포스트모던한 문화가 인간의 삶의 조건을 개선시켰던 것만은 결코 아니었다. 왜냐하면, 이 시대의 많은 사람들이 그들이 사는 세계의 삶의 조건을 부조리하고 불합리한 것으로 규정하고, 존재조건의 변화를 가져온 제도나 사상의 체계에 대하여 특별한 방법으로 否定하거나 저항했기 때문이다.

포스트모던의 시대에 사는 사람들은 20세기 중반에 그 모양을 드러내기 시작한 포스트모던한 문화 속에서의 삶의 조건에 대하여 그 이전에 살았던 사람들과는 전혀 다른 가정을하게 되었다. 르네상스 사람들에게 삶의 의미를 창조하는 능동적인 힘으로 여겨졌던 인간의 '이성'은, '제3차 산업혁명'이 문명의 모양을 바꾸어 놓기 시작한 20세기 중반의 사람들에게는, 인간의 자기파괴적인 능력으로 여겨지게 되었다. 우주가 합리와 아름다움을 향하여 움직일 것이라는 전통적인 가정이 무너지게 되었고, 존재 그 자체는 부조리하고 불합리

한 것이며, 추악한 것일지 모른다는 실존주의적 가정이 그 자리를 대신하게 되었다. 20세기 초반까지 우주는 ‘이성적 법칙’—로고스(logos)—에 따라 움직이고, 인간은 그가 지닌 ‘이성’(reason)의 힘으로 우주의 로고스를 찾을 수 있다고 생각되어 왔으나, 서구인들의 이러한 믿음은 제2차 세계대전후 인간과 우주의 ‘이성’에 대한 불신으로 바뀌었다. 까뮈가 『시지풀스의 신화』(*The Myth of Sisyphus*)에서 보여준대로, 인간의 존재조건은 어쩌면 산꼭대기로 둘을 밀어 올리는 일을 영원히 되풀이해야 하는 부조리한 것일지 모른다고 생각되었다.

삶의 조건에 대한 가정이 바뀌었다는 것은 삶의 모양을 비춰줄 거울, 즉 삶의 의미를 참조할 참조체계—媒體談論(metadiscourse)—가 바뀌었다는 것을 의미한다. 그렇다면 이제까지와는 전혀 다르게 삶을 보게 했던 포스트모던한 문화는 왜 생겨난 것이며, 어떤 속성을 가진 것일까? 포스트모던의 문화는 갑작스럽게 하늘에서 떨어진 것이 아니라, 따지고 보면 우리가 지금 근대라고 부르는 르네상스시대 이후에 우리들의 삶을 지배해 왔던 철학 속에 이미 예정되어 있었다. 르네상스시대에 인간의 바깥에 존재하는 神에 대한 믿음은 인간의 思惟하는 능력에 대한 믿음으로 바뀌었고, 인간의 이성과 그것에 바탕을 둔 합리와 진보, 경험과 과학의 법칙이 곧 우주의 존재법칙일 것이라고 생각되었다. 그러므로 르네상스 이후 20세기 초까지의 近代가 지닌 가장 중요한 역사적 속성—‘近代性’(modernity)—은 인간의 이성에 대한 절대적인 신뢰와 그 믿음으로 생겨난 서구사회의 변모라고 할 수 있다. 그리고 20세기 중반에 있었던 전자공학과 생명공학을 기초로 한 제3차 산업혁명은 역사가 지닌 이 近代性의 필연적인 결과였고, 포스트모던한 문화와 그것의 속성—‘近代後期性’(postmodernity)—도 近代性으로부터 생겨난 어떤 필연적인 것이었다. 즉 ‘포스트모더니티’란 ‘모더니티’가 역사 속에 나타난 어떤 극단적인 모습이라고 할 수 있다.

블루멘버그(Blumenberg)가 『근대의 정당성』(*The Legitimacy of the Modern Age*)에서 지적한 대로, 역사에 있어서 ‘모더니티’는 ‘역사의 파산상태’를 의미하는 것만은 아니었다.¹⁾ 근대사는 인간의 사고를 인간의 바깥에 존재하는 힘에 묶어두던 信仰의 힘을 무너뜨림으로써, 인간이 스스로를 존재의미의 창조행위에 능동적으로 참여하게 했다는 점에서 ‘정당성’을 갖는다. 그러나 근대사의 하나의 오류는 존재의미의 근원을 이성적 경험의 영역으로 제한함으로써 사고와 언어에 대한 또 다른 감금을 가져왔으며, 삶의 범위를 좁히고 한정해 왔다는 데에 있다. 이성적 경험의 영역 밖에 존재하는 세계에 대한 거부는 삶의 의미에 대한 전반적인 한정 혹은 왜곡을 뜻했고, 상상하고 느끼고 생각하고 소망하는 심미적·무이성적 경험의 표현방식에 대한 파괴를 의미했다. 현실구성에 있어서 기계론적 가치들이 지나치게 높이 평가되었고, 상대적으로 상상과 믿음의 有機的 가치들은 그들이 지닌 현실

1) Hans Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, trans. M. Wallace (Cambridge: Cambridge Univ., 1983), p. 136.

창조적 기능에도 불구하고 무시되었다. 언어는 기계론적 가치들을 의미화하는 ‘언어의 감옥’ 혹은 ‘파리잡이 병’이 되어 이성적 경험의 영역 밖에 있는 삶의 의미들을剝製하게 되었다.

포스트모던의 시대에는 이러한 경향이 더욱 극단적으로 나타났으며, 그러므로 포스트모더니티는 기계론적인 가치들에 대한 병적인 믿음이며 유기적 가치를 담는 언어의 기능전복으로서, 모더니티의 강화이고 동시에 기형화이며, 포스트모던한 문화는 포스트모더니티의 역사속으로의 내면화이고 그것으로 비롯된 삶의 방식이다. 그 문화는 물질적 가치·기계적 가치·능률가치·상품가치를 중시하는 기형적이고 타락된 이성중심의 (Apollonian) 문화로서, 대중문화, 인간이 기계에 종속된 문화, 언어가 의사소통의 기능을 상실한 문화, 삶 속에서 자연을 소멸시키는 문화, 지식이 인격의 도야와 아무런 관련을 갖지 못하는 문화, ‘異質世界’(heterotopia)를 낳는 문화, ‘시장 아래울로기’에 의해 지배되는 문화였다.

포스트모던한 문화는 대중문화였다. 20세기 중반의 응용과학의 발달은 대중통신·교통매체의 발달을 가져왔고, 귀족문화가 갖지 못했던 대중들의 생활양식을 만들어 냈다. 대중들은 그들의 경험을 얇으로 바꾸는 특유의 형이상학적 장치들을 갖게 되었고, 문화와 예술에 대한 전통적인 정의가 변질되고 확대되었다. 아무런 기교도 목적도 없는 글과 손놀림, 다리놀림들이 문학과 예술의 영역을 기웃거렸고, 전통적으로 문화라고 정의되어왔던 ‘고급문화’는 ‘대중문화’의 언저리로 밀려나게 되었다. 대중문화는 ‘현재’가 갖는 의미를 깨닫지 못한 채 ‘현재’가 가진 모든 질곡을 무너뜨리려는 거대한 야성적 에너지를 갖고 있었다.

포스트모던한 문화속에서 인간은 기계에 종속되었다. 과학자들은 맹목적으로 자연을 유린하여 그 법칙들을 찾아냈고, 인본주의적 정신을 결한 기술자들은 그 법칙들을 이용하여 원자폭탄이나 화학무기와 같은 수많은 프랭컨슈타인(Frankenstein)들을 만들어 내거나 삶을 규격화하고 표준화하는 엄청난 장치들을 고안해 냈다. 컴퓨터로 음소가 분석된 뒤 재배열된 음소들의 결합이 문학이라고 여겨졌고, 기계적 장치들에 의해 만들어진, 인간의 영혼이 제거된 음들의 연결이 음악이 되었다. 그 결과 기계가 만들어 주는 삶의 리듬에 매달려 살아온 현대인들은 과학문명을 통제할 정신적 힘을 상실한 채 ‘마취’되거나, ‘백치화’되었다.

료따르(Lyotard)의 주장대로, 이성의 오용에 의한 과학기술의 발달은 ‘지식’(knowledge)과 ‘언어’(language)의 성격을 변화시켰다. 정신의 단련을 고유한 기능으로 했던 知識의 전통적인 기능은 마비되고, 정보화될 수 없는 많은 전통적인 지식은 死藏되었다. 사회적 유대감을 형성하고, 진리·정의·아름다움이 융합된 상태로 하나의 가치를 이루고서 비이성적, 무논리적, 무의식적인 규범체계를 만들어오던 ‘설화적 지식’(narrative knowledge)—民譚, 신화, 전설 등에 의해 전수되는 소박한 삶의 철학—은 추상적이고 기계적인 인간관계를 형성하고 이성적, 논리적, 추상적, 지시적, 인과적 규범체계를 만들어내는 ‘과학적

지식' (scientific knowledge)에 압도당하여 무용화되었다.²⁾ '그것이 참인가'라는 물음에 대답하기 위해서 필요했던 지식이 이제는 '그것이 능률적이며 팔릴 수 있는가'라는 물음에 대답하기 위해서 필요해졌다.

포스트모던한 사회속에서는 언어도 의사소통의 가장 중요한 기능을 그만두었다. 전통사회 속에서는 진/위 (true/false)를 가리기 위해서 사용되는 언어와 당/부당 (just/unjust)을 가리는 언어, 그리고 능률/비능률 (efficient/inefficient)을 가리는 언어는 같은 언어였다. 즉, 국왕이나 아버지가 하는 말은 진리이며, 정당하고, 동시에 능률과 아름다움을 담고 있었고, 할아버지와 아버지와 손자는 진리와 정의와 능률과 아름다움에 대하여 같은 생각을 하고 있었다. 그러나 포스트모던의 사회 속에서는, 사람들은 참을 말하고자 할 때와 정의에 대해서 말하고자 할 때, 그리고 능률에 대해서 말하고자 할 때, 서로 다른 언어체계를 참조한다. 정의를 실현하기 위해서 법정에서 사용되는 언어가 진실과 능률을 동시에 말할 가능성은 희박해졌다.³⁾

과학의 발달이 언어를 분화시키고, 지식의 전통적 기능을 마비시키는 것은 그것이 어떤 사실이 진리이기 위하여 '증거' (proof)와 '합의' (consensus)를 요구했기 때문이다. 사람들은 증거와 합의를 확보함으로써 이전에 존재하던 언어와 지식을 언제든지 거부할 수 있다고 믿었고, 기계적 장치를 이용해 증거와 합의를 도출하는 데 집착하게 되었다. 전통사회에서 사회구성원들간의 유대를 공고하게 해주던 모든 '설화'들이 '증거'와 '합의'를 확보하지 못함으로써 폐기되었고, 사람들의 삶은 생산의 극대화, 자본순환의 극대화, 그리고 그로 인한 잉여가치의 극대화를 지향하는 '능률성' (efficiency)의 게임 (game)으로 바뀌었으며, 사회는 능률가치가 지배하는 사회가 되었다.⁴⁾

'설화적 지식'이 '중심설화' (grand narrative)로서의 기능을 상실하자, 삶을 과편화시키고 분열시키는 '과학적 지식'이 그 자리를 대신했다. 이성과 합리를 근거로 언어도 '과학적 지식' 그 자체도 분열되었으며, 따라서 이제까지 진리라고 여겨졌던 어떤 것들도 무너졌다. 20세기의 과학은 우주속의 모든 존재가 '불확실성의 원칙'에 지배되고 있음을 입증했고, 인간의 모든 과학적 행위들은 實在界的 신비를 벗기기 위한 게임에 불과하다고 스스로 인정했다. 핫산(Hassan)에 의하면, 20세기 초에 수학이나 과학의 영역에서 느껴졌던 진리의 상대성과 불확실성, 상호보완성과 불확정성이 포스트모던 시대에 와서는 언어와 철학 등의 인문학의 영역에서도 인식되기 시작했고 진리의 불확정성과 불확정의 보편편재성에 기초한 새로운 지적 질서가 이루어지게 되었다.⁵⁾ 모든 의미의 절대적 중심을 당연

2) J.F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester Univ., 1984), pp.18-26. For a digest, see Madan Sarup, *An Introductory Guide to Poststructuralism and Postmodernism* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1988), pp. 121-23.

3) Ibid., pp. 9-11.

4) Ibid., pp. 23-6.

5) 경정호 편역, 『포스트모더니즘 : 이합 핫산의 문화 및 문학이론』(서울 : 종로서적, 1988), 180쪽.

한 것으로 받아들였던 전통적인 인문학은 절대적 중심과 절대적 의미의 반대쪽에서 중심이 틸, 확산, 해체, 불연속의 존재를 보았고, 따라서 유일, 일원, 통합, 목적을 지향하던 세계는 선택, 다원, 분열, 우연이 지배하는 세계로 되었다.

‘설화적 지식’에 입각한 ‘중심설화’들이 와해되면서, 포스트모던 시대의 삶의 조건은 힘의 중심의 부재였다. 그 결과 세계속에 존재하는 무수히 많은 것들은 이제 하나의 질서로 설명이 불가능해졌으며, 중심상실의 현대사회는, 푸코(Foucault)가 지은 이름대로, ‘異質世界’(heterotopia)가 되었다. 세계는 이제 ‘순수한 차이’를 지니고 영원히 평행선상에 존재할 수 밖에 없었다. 보르헤스(Gorge Luis Borges)의 단편속에 사용된 중국의 어느 백파사전의 은유(metaphor)는 중심부재의 현대세계에 대한 멋진 이미지(image)였다. 하나의 예를 들면, 그 백파사전에는 ‘황제소유의,’ ‘미이라로 보존된,’ ‘길이 절든,’ ‘돼지 새끼들,’ ‘浮浪犬,’ ‘미친’… 등으로 동물들이 무질서하게 분류되어 있고, 법주를 정하는 데에는 아무런 기준이 없다. 푸코와 보르헤스가 암시한 대로, 현대세계는 어떤 사물들도 비슷한 성질을 가지고 같은 법주로 분류될 존재의 기초를 갖지 못한 세계가 되었다.⁶⁾

포스트모던한 문화의 왜곡에 대한 또 하나의 적절한 이미지는 제임슨(F. Jameson)의 ‘시장’(the market) 이미지이다. 포스트모던한 문화 속에서 ‘시장’은 그것이 지닌 상업문화의 가치체계로 일반반대중을 ‘식민화’하고 있다. 그 사회속에서 사람들은 상품가치로 평가되고, 그들의 마음속에 있는 ‘자연’을 잃어가고 있다. 자연과학의 발달이 자연법칙을 유린하여 인간바깥에 있는 자연을 황폐화시키고 있었다면, 사회과학의 발달은 인륜의 법칙을 유린하여 인간의 마음속에 있는 자연을 황폐화시키고 있었다. 제임슨의 주장을 따르면, 근대에 이르기까지는 적어도 인간의 내부에 있는 자연의 영역은, 그리고 그것이 문화의 형태를 띠고 나타나는 예술이나 문학의 영역은 상품가치에 의해서 ‘식민화’되지 않고 남아 있었다. 그러나 포스트모던의 시대에 와서 이데올로기나 정치체제로부터 벗어나 있던 무의식의 영역도 ‘시장 이데올로기’에 의해 ‘식민화’되었다. 각종 전자매체를 통한 선전은 무의식을 공격대상으로 하고 있고, 각종 예술은 상품화를 목적으로 하게 되었다. 포스트모던의 시대는 모든 자연이 상품화되는 시대이며, ‘과학적 사고’에 의한 자연의 蹤躡이 ‘거짓 욕망’과 ‘거짓 행복’을 창출하여 삶을 과파하고 비틀거리게 하는 시대였다.⁷⁾

포스트모더니티가 理性과 科學에 대한 병적인 믿음이며 그것으로 야기된 역사의 속성이라면, 포스트모던 문화는 理性의 非理性에 대한, 意識(consciousness)의 無意識(unconscious)에 대한 억압과 지배의 문화이며, 自然의 소멸과 人間精神의 상품화를 지향하는 타락한 이

에서 재인용.

6) Michel Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Science* (London: Tavistock Press, 1970), p. xv. “What is impossible is not the propinquity of the things listed, but the very site on which their propinquity would be possible.”

7) 프레드릭 제임슨과 백낙청, “F. 제임슨과의 특별대담 : 맑시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동,” 『창작과 비평』, 1990년 봄호, 271-2쪽.

성중심의 문화였다. 능률가치·기계적 가치·상품가치가 지고의 가치가 되었고, 진리는 증거와 합의를 필요로 했으며, 언어는 문화되어 의사소통을 가져오지 못했고 삶과 경험의 의미는 파편화되었다. 새로운 증거가 제시되고 새로운 합의가 이루어지면서, 진리라고 여겨지던 것들은 곧 진리이기를 그만두게 되고, 어떠한 생각도, 어떠한 믿음도 불확실성에 종속되었다. 예술행위와 상거래 행위의 구분이 없어지면서 예술활동은 상업적 이윤에 종속되는 경향을 보이게 되었으며, 이 시대에 보편화된 대중문화는 일반대중들의 문화적 경험의 폭을 넓혀놓았지만 그들에게 바람직하고 깊이있는 경험만을 제공해 주었던 것은 결코 아니었다. 포스트모더니스트들의 입장에서는 이러한 변화의 과정은 역사의 발전이라기보다는 역사의 퇴행이었다. 그들에게는 현상너머의 세계는 조리와 합리에 의해 지배되는 세계라기보다 부조리와 우연에 의해 지배되는 세계였다.

3. 이성중심문화의 해체

포스트모더니즘의 하나의 정의는 포스트모던한 문화가 이성중심문화의 병적 현상이라는 깨달음이며, 그 문화를 가능하게 했던 형이상학적 체계—참조체계, 또는 媒體談論(metadiscourse)에 대한 否定이며 저항이고 解體(deconstruction)이다. 포스트모더니스트들은 포스트모던의 문화속에서 이성중심주의(logocentrism)적 사고의 삶에 대한 한정과 감금을 보았다. 포스트모던의 이성적 질서는 삶의 유기적 에너지를 消盡하고 있었고, 위대한 정신을 체질하고 있었다. 그들은 역사의 엔트로피—유기적 에너지의 소진—과정을 늦추기 위하여 어떤 형태의 ‘되먹임’(feed-back)을 필요로 했다. 그리고 그 ‘되먹임’의 한 방법은 이성중심문화의 형이상학적 기초들—로고스(logos), 진리(truth), 의식(consciousness), 주체(subject), 正史로서의 역사(history)—의 허구성을 밝힘으로써, ‘부조리’, ‘불합리’, ‘무고한 회생’, ‘급격한 변화’, ‘비인간화된 기계적 힘’, ‘엔트로피’, ‘불연속성’, ‘불확실성’에 의해 지배되는 포스트모던 문화를 해체하는 것이었으며, 해체를 통하여 그 문화가 삶의 중심에서 疏遠시켰던 것을 다시 삶 속으로 끌어들이고 삶을 확대하는 것이었다.

라캉(Lacan), 데리다(Derrida), 후코(Foucault)와 같은 후기/탈구조주의자로서의 포스트모더니스트들은, 당위론의 입장에서 새로운 ‘이성적’ 가치를 만들어내려는 제임슨과 같은 사회주의 비평가들의 비판을 거부하면서, 존재론적 입장에서 포스트모던의 문화를 진단하고 쳐방했다. 그들은 포스트모던한 문화의 모양이 어떤 모양이어야 하는가라는 당위적 질문에 앞서, 포스트모던한 문화의 모양이 왜 이런 모양일 수 밖에 없는가라는 존재론적 질문에 답하려고 했으며, 그 문화가 가치의 不在現狀이 아니라 가치의 頽倒現狀임을, 중심지향성의 중심이 탈성의 경지에서 오는 삶의 불균형의 문제임을, 이성중심주의(logocentrism)의 어떤 부정적 결과임을, 이성의 반이성에 대한 독백의 결과임을 논증해 내려고 노력했다.

니체(Nietzsche)나 제임스(William James)를 뒤따른 후기/탈구조주의자들에게는, 真理는 만들어지는 것이며, 진리아닌 것과 마찬가지로 허구(fiction, lie)이다. 그러므로 모든 신학나 종교, 과학과 예술도 어쩔 수 없이 허구이고, 어떤 허구도 절대적 허구일 수 없으며, 그들 사이의 位階(hierarchy)도 인위적인 것이다.⁸⁾ 知(knowledge)은 언제나 實在(presence; Being)에 대한 경험의 끝나고 그것이 상징의 형태로 변형된 후에야 얻어지므로, 실재를 어여한 손상도 없이 있는 그대로 표현하려는 노력은 일종의 억지이다. 만약 어떤 경험이 억지에 의해 어떤 틀 속에 고정될 수 있다고 해도, 그것은 실재의 변질된 일부일 뿐 더이상 실재 그 자체일 수는 없다. 토인비의 지적대로, 만약 인간이 말의 모양을 하고 있었더라면 神의 모양도 말의 모양이 있을 것이다. 여기에서 상징(언어)의 재현기능에 대한 믿음이 흔들리게 되고, 상징(언어)을 통해 얻어진 진리, 혹은 진리를 얻는 수단으로서의 삶의 중심들—‘주체’, ‘의식’, ‘개체성’, ‘로고스’, ‘역사’ 등—도 ‘앎’의 다른 어떤 형태와 마찬가지로 허구적 속성을 갖게 된다. 포스트모던에 이르기까지의 이성중심문화가 실재의 재현으로서 절대적 진리이며 삶의 중심이라고 여겨 왔던 것들은 이제 해체되어야 하며, 그렇게 함으로써 주변으로 밀려났던 삶을 구성하는 많은 것들을 삶 속으로 다시 들여와 균형있는 삶을 만들어야 한다.

라깡(Lacan)은 르네상스 이후 구조주의에 이르기까지의 이성중심문화가 그 문화의 형이상학적 기초—참조체계, 혹은 媒體談論(metadiscourse)—로 삼았던 ‘주체’, ‘의식’(consciousness), ‘자아’(ego), ‘매개언어’(metalanguage)의 개념들을 재정의함으로써 포스트모던한 문명이 존재의 언저리로 밀어냈던 삶의 주변적인 것들—‘무의식’, ‘꿈’, ‘상상’, ‘자연’, ‘존재론적 자아’(the ontological self)—을 삶의 중심으로 다시 끌어들이려 했다. 프로이트를 거쳐 포스트모던에 이르기까지, ‘의식’(consciousness)은 實在(presence)를 인식하고 진리에 도달하며 그것을 재현하는 제일의 정신능력으로 여겨져 왔고, ‘자아’(ego)와 ‘주체’(subject)는 그것을 운용하는 힘을 가진 것으로, 언어는 의식에 실재를 재현시키는 매체로서 중요했다. 라깡은 인식의 과정을 통찰하고 ‘의식’과 ‘주체’의 생성과정을 재고함으로써, 그리고 상징(언어)의 본질을 밝혀냄으로써, 합리주의 문명의 형이상학적 기초들을 해체했다.

라깡은 ‘내’가 의식하는 ‘나’의 정체는 무엇인가라는 물음에 대답하면서, 이제까지의 ‘주체’(subject), ‘자아’(ego), ‘개체’(the individual)에 대한 생각을 뒤집어 놓았다. 라깡에 의하면, 있는 그대로의 ‘존재론적 자아’(the ontological self)는 선협적인 인식능력을 지닌 하나의 가능성일 뿐 자기 스스로를 인식할 수 없고, 자기를 비춰주는 거울로서의 ‘타자’

8) Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, trans. Walter Kaufman and R.J. Holingsdale (New York, 1976), p. 451. 니체에 의하면, 삶의 조건은 진리아님(untruth)이며, 인간의 존재는 어쩔 수 없이 ‘거짓’으로부터 출발한다. 토인비에 의하면, 인간이 말의 모양이었더라면 神의 모양도 말의 모양이었을 것이다.

(the other)가 없이는 결코 ‘주체’, ‘자아’, ‘개체’에 이르지 못한다. 그러므로 ‘존재론적 자아’가 ‘나’라고 인식하는 것—‘주체’, ‘자아’, ‘개체’—은 결국 타자라는 거울에 비춰져 굴절되고 변형된 ‘존재론적 자아’이다. 왜냐하면, 타자라는 거울은 ‘나’와 마찬가지로 ‘주관성’(subjectivity)을 지니고 있어서, ‘나’는 언제나 ‘타자’와 ‘상호주관의 관계’(intersubjectivity) 속에서 만들어지고, ‘타자’의 주관성에 의해 변형되기 때문이다.⁹⁾

‘존재론적 자아’가 ‘타자’와 관계하여 ‘주체’와 ‘자아’를 생성할 때, 상징(언어)이 관여 한다. 그리고 그것은 사회적 규범과 법, 제도 등으로 존재하면서, ‘상호주관성’에 의해 굴절되고 변형된 ‘나’를 다시 한번 변형시킴으로써, ‘주체’와 ‘자아’를 ‘존재론적 자아’로부터 더욱 더 멀리 疏外시킨다. ‘거울상단계’(the mirror stage)—거울속에서 자기의 얼굴을 가려내고 그 像을 실물로 착각하기 시작하는 단계—이전의 유아는 선형적인 능력에 의해 언어를 창조할 수 있고, 그 언어는, 경험이 상징의 형태로 바뀌어진 것이지만, 경험에 가장 가까운 것이다. 그러나 ‘거울상단계’를 지난 어린이가 배우는 언어는 타자의 경험에 의해서 ‘이미’ 만들어진 것이다, ‘존재론적 자아’는 사회적인 의미가 ‘이미’ 부여된 언어에 의해 조건지워지고 모양지워질 수 밖에 없게 된다. 유아는 이제 ‘상징단계’—언어에 의해 사회화되고 개체화되는 단계—에 들어서게 되는데, 최초로 그가 사회화되는 것은 ‘아버지의 상징’을 담고 있는 ‘아버지라는 이름’(the name of the father)에 의해 원초적인 욕구가 거제되고 자연상태의 완전함을 상실할 때이다. 즉 유아는 상징으로 존재하는 ‘法’을 내면화함으로써 ‘주체’와 ‘자아’를 형성하고, 본연의 모습을 잃어버리면서 ‘개체화’(individualization) 된다.¹⁰⁾ 언어는 경험을 상징으로 바꾸는 변형성(metaphoricity)에 의해, 그리고 그것이 ‘이미’ 가진 사회적 의미에 의해 ‘주체’와 ‘자아’로서의 ‘나’를 ‘존재론적 자아’로서의 ‘나’로부터 멀리 疏外시킨다.

라캉에게 있어서 ‘주체화’나 ‘개체화’란 상징에 의한 ‘존재론적 자아’의 변형이며, ‘완전한 상태’로부터 허구적 상태로의 ‘자기소외’(self-alienation)의 과정이다. ‘자아’란 사회의 요구에 의하여 생겨난 언어적 산물이며, 자아의 획득과정은 자연상태로부터의 유리의 과정이고, 그것은 필연의 과정이다. 프로이트의 경우와는 달리, ‘자아’(ego)는 이제 더 이상 무의식적 충동에 규율을 주어 문화를 창조하는, 정신에 있어서 가장 고결한 부분이 아니다. 헤겔에게 있어서와는 달리, ‘주체’는 이제 더 이상 자연을 ‘변형’(negation)시켜 ‘욕구’를 충족시키고, 인간을 ‘필요’로부터 완전히 자유롭게 하는 절대적인 능력이 아니다. ‘자아’와 ‘주체’는 ‘상징’이 만들어낸 허구적 구성체로서 자연상태의 완전함으로부터 유리

9) Jacques Lacan, “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience” in *Contemporary Critical Theory*, ed. Dan Latimer (London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989), pp. 500-9.
For a digest, see Sarup, pp. 16-9.

10) See A. Lemaire, *Jacques Lacan* (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), ch. 9. See also Sarup op. cit. pp. 14-29.

된, 끊임없이 완전한 상태를 지향하지만 더욱 더 불완전해지도록 ‘결정된’ 존재로서, 실존 주의자들이 주장하는 것처럼, ‘이성적인 선택’(rational choice)을 할 수 있는 능력을 갖고 있는 것도 아니다. 그러므로 합리주의 형이상학의 기초였던 ‘개체의 자율성’, ‘합리적 선택’, ‘절대적 주체’, ‘통합적 자아’의 개념들은 포스트모던한 문화의 왜곡을 바로잡기 위하여 해체되어야 한다.

데리다(Derrida)는 포스트모던한 문명의 기반을 ‘로고스’(logos), ‘實在’(presence), ‘존재’(Being), ‘진리’라고 보았고, 그것들을 축으로 하는 이성중심주의 형이상학을 해체하려 했다. 플라톤(Platon) 아래의 합리주의 사상가들은 모든 존재의 근본이 되는 확실성의 영역으로서의 ‘실재’(presence)를 가정하고 있었고 이 영역이 인식의 다른 영역에 비해 우월한 것으로서 ‘로고스’이며 ‘진리’라고 믿고 있었다. 데리다는 이성중심주의 문명이 우주운행의 근본으로 삼아왔던 ‘로고스’(logos)의 본질을 문제삼음으로써 ‘로고스’의 ‘중심성’을 해체했다. 라깡이나 푸코처럼, 데리다는 우리가 ‘실재’이며 그러므로 ‘중심’이라고 믿는 것은 ‘지금’, ‘여기서’, 제한된 인식능력을 지닌 개체에 의해서 지각된 것일 뿐, 영원히 변하지 않을 ‘직접적이고 순수한’ 실재는 인간의 인식 속에 어떤 형태로도 존재할 수 없다고 주장한다. 진리는 무한히 상대적이고, 무한히 가변적이며, 끊임없는 인간적 가치부여이고, 다른 것과 떨어져서는 존재할 수 없는 것이다. 그러므로, 인식된 모든 것은 ‘이성적’인 것인든, ‘비이성적’인 것인든 존재의미에 있어서 동등한 지위를 가져야 한다.

왜 ‘實在’(presence)라고 여겨져 왔던 것들이 ‘실재’(presence)일 수 없는가? 이 물음은 데리다가 하이데거(Heidegger)로부터 이끌어낸 해체주의의 핵심을 이루는 물음이다. 하이데거는 ‘존재’(Being)는 ‘존재아님’(≠Being)이므로 그 단어 위에 가위표를 해서 사용해야 한다고 했다.¹¹⁾ 데리다도 라깡과 함께 상징과 상징이 참조하는 실재사이의 관계는 불안정하고 불완전한 것이며, 언어란 인간이 실재를 재현하기 위한 최선의 수단일 뿐이라고 생각했다. 왜냐하면, 끝없는 상징의 사슬을 따라 실재의 흔적이 언어 속에 남겨질 뿐, 실재가 궁극적으로 재현되는 것은 끝없이 지연되기 때문이다. 데리다는 이러한 생각을 ‘differance’라는 불어로 표현했는데, 이 단어는 상징(언어)으로 표현된 것은 실재와 다를 수 밖에 없다는 의미에서 ‘차이’(difference)를 의미하며, 동시에 상징(언어)을 통한 어떤 再現의 노력도 실재의 재현을 지연시키는 상징의 사슬을 만들어 갈 뿐이다라는 의미에서 ‘지연’(deferring)의 의미를 지닌다.¹²⁾

상징(언어)이 ‘재현’의 피할 수 없는 수단이지만 그 수단이 불완전할 수 밖에 없다면,

11) Martin Heidegger, “Thinking and Destruction,” in *Contemporary Critical Theory*, pp. 124-34. Sarup, p. 35.

12) Jaques Derrida, “Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences,” in *Literary Theories in Praxis*, ed. Shirley F. Staton(Philadelphia: The Univ. of Pennsylvania, 1987), pp. 393-408. For a digest, Sarup, pp. 48-9.

‘순수하고 직접적인’ 실재라고 여겨지고 그러므로 중심이며 진리로 생각되는 것들—‘이성’(Logos), ‘말씀’(the Word), ‘神’(God), ‘정신’(the Mind), ‘의식’(consciousness) 등—은 중심임과 진리임을 그만두어야 한다. 그리고 二元的 對立概念(binary opposition)들—정신/물질, 주체/객체, 영혼/육체, 속/겉, 시작/끝, 자연/문명, 말/글, 의식/무의식, 實存/本質, 진실/거짓, 실제/상상, 공산주의/자본주의, 민주주의/전체주의 등등—사이에 존재하는 位階(hierarchy)도 해체되어야 한다. 이제 ‘진리아님’으로 여겨져 삶의 주변으로 밀려났던 것들도 하나의 ‘으뜸원리’ 혹은 ‘중심원리’에 종속됨이 없이 의미를 지닐 수 있게 되었고, 모든 상징들의 의미를 예비하고 있던 ‘초월적 상징’(the presence; the transcendental signified)은 그 어디에도 내재해 있지 않았다.¹³⁾

하나의 예를 들면, 말/글의 위계에 대하여 테리다는 다음과 같이 해체한다. 일반적으로 글은 ‘은유’(metaphor)와 ‘활유’(metonymy)에 의해서 그리고 禁忌의인 것들을 감추려는 본능으로 實在를 변형시켜 표현된 것이므로, 그것은 實在界로부터 이중으로 벌리 떨어졌다 고 생각되어 왔고 그러므로 실재의 세계를 직접 표현하는 말에 비해 열등한 것이라고 여겨져 왔다. 그러나 실제로 따지고 보면 실재에 대한 이중의 변형인 글은 말 이전에 이미 존재하며, 그러므로 말로 표현되기 이전의 의식에 자국을 남기게 되어 말의 전제조건이 된다. 말 가운데서 실재에 가장 가깝다고 여겨지는 꿈 속의 말조차도 글이 무의식에 남긴 자국을 전제조건으로 하여 일어지는 경우가 많으며, 그것도 글과 똑같은 변형의 과정—은유와 대유에 의한 변형과 禁忌의인 것들의 표현을 피하려는 본능에 의한 변형—을 거쳐 표현되므로 실재의 글보다 더 가깝다고 할 수 없다. 다시 말하면, 무의식은 책 받침(writing pad)과 같아서 글을 통해 받아들인 경험을 포함한 모든 경험을 받아들여 그 자국을 영원히 간직할 수 있고, 그 자국 때문에 실재를 조건없이 인식하는 것은 불가능하게 된다. 무의식 속에 있는 글의 자국은 어떤 힘의 장치를 통해 언제나 꿈이나 의식 속으로 들어올 수 있게 되고, 의식의 언어뿐 아니라 무의식의 언어를 만드는 데도 관여하기 때문이다.¹⁴⁾

푸코(Foucault)의 포스트모던 문학에 대한 해체는 ‘歴史가 인류의 삶에 대한 진실한 기록인가?’라는 물음에서 비롯된다. 푸코에게도, 진리는 ‘앎’(knowledge)으로부터 만들어지며, ‘역사’도 만들어진 진리의 하나이다. ‘앎’이란 인간의 의식에 남겨진 實在의 자국으로서 실재에 대한 인간적 편견이며, 실재와는 영원히 평행선상에 있고, 그것은 어떤 주어진 시간에 신묘한 방식으로 작용하는 ‘힘’(power)을 얻게되면 ‘진리’가 된다. 따라서 역사 는 삶의 ‘진실한’ 기록이 아니라 ‘힘’(power)을 소유한 자의 하나의 ‘담론’(discourse)—주관적 편견을 담은 논리적인 주장—에 지나지 않는다. 그렇다면, ‘앎’을 ‘진리’로 바꾸는 그 신묘한 ‘힘’은 무엇이며 어떻게 진리를 만들어 내는가? 그것은 어떤 특정한 개체나 정

13) Staton, op. cit., pp. 388-9. Sarup, op. cit., pp. 40-1.

14) Sarup, pp. 46-7.

치집단, 혹은 제도에 속해 있는 것이 아니라, 존재하는 ‘담론들’(discourses) — 학문적인 이론들, 법률들, 인습들, 제도들, 전통들 — 뿐만 아니라, ‘말해지지 않았지만 사람들의 행동을 지배하거나 지배할 수 있는 모든 것들’(the unsaid)에 내재되어 있다. 그것이 어떠한 형태로 나타날 것인지는 아무도 모르지만, 한가지 확실한 것은 ‘힘’과 ‘앎’은 상호의존적이라는 것이며, ‘말해지지 않은 것’ — 억압에 의해 말해지지 못한 것을 포함해서 — 을 말해지도록 함으로써 ‘힘’의 장치는 변형된다는 것이다. ‘힘’은 ‘앎’을 낳고 ‘앎’은 ‘힘’의 장치를 변형시키며, 거기에서 생겨난 ‘힘’은 또 ‘앎’과 관계하여 ‘진리’를 만든다.¹⁵⁾

『나, 빼에르 리비에르, 19세기에 있었던 어떤 존속살해』(*I, Pierre Riviere... A Case of Parricide in the 19th Century*)에서, 푸코는 ‘진리’라는 것이 어떻게 만들어지는지, ‘진리’와 ‘힘’과 ‘앎’과 ‘담론’의 관계는 무엇인지를 적절하게 보여주고 있다. 이 책에서 빼에르는 친족들을 살해한 죄로 감옥에 갇힌다. 그는 거기에서 범행의 동기와 범행사실에 대한 자서전을 쓴다. 그의 죄를 재판하기 위하여 그의 자서전이 증거로서 제시되고, 그 증거를 중심으로 역사, 정치학, 문학, 심리학, 생리학, 법학, 정신병리학 등 각 분야의 담론과 제도들이 만나, ‘진리’ 혹은 ‘의미’를 낳기 위하여 갈등한다. 진리의 창조에 관여하는 모든 사람들이 어떤 것을 설명하는 논리를 갖고 있는 한, 빼에르라는 ‘작가’(the author)는 죽고 텍스트만이 남게 되며, 그 텍스트의 의미는 어떤 담론이 지닌 ‘힘’에 따라 결정된다. ‘의미’(진리)가 결정될 때까지는 서로 상반되는 많은 의미가 공존하며 갈등하지만, 빼에르의 사건에서는 정신병리학이라는 이 시대에 새로이 생겨난 ‘담론’ — ‘앎’의 체계 — 이 알 수 없는 힘을 갖게되어 존재하던 ‘힘’의 장치를 변화시켜, 새로운 담론을 만들고 새로운 진리를 만들었다. 정신병리학자의 주장에 따라 이 사건의 판결이 나왔기 때문이다.

‘진리’를 만드는 힘의 장치는 어떤 방향으로 변화해 왔는가? 이것은 푸코가 합리주의 문명의 해체를 위해 제기한 또 하나의 질문이다. 푸코에 의하면, 스스로의 정신을 감금하면서 만들어낸 ‘거창한 지배담론’(master narrative)은 이성에 대한 절대적 믿음을 기초로했던 18세기의 인문과학으로부터 생겨났다. 중세와 르네상스에는 문동병(leprosy)이나 팡기(madness)와 같은 감정적으로 받아들일 수 없는 것들만 빙이성의 증거로서 바다위에 떠 있는 배로 만들어진 감옥에 격리되었다. 그러나 18세기 이후 이성의 시대에는 ‘과학성’과 ‘합리성’을 근거로 하여 반실용적인 것들 — 계으름, 熱情, 히스테리, 우울증, 거지근성, 獸性 등 — 모두가 빙이성의 증거가 되었고, 그것들은 ‘합리적인’ 사회로부터 격리되어 감금되었으며, 사람들은 ‘합리적’ 생활양식을 배우도록 교육되었다. 19세기에 이르러, 이성의 역사 는 반실용적인 것 뿐만 아니라 비능률적인 것도 모두 ‘반합리적인’ 것들로 규정했다. 결국

15) See. Michel Foucault, “Nietzsche, Genealogy, History,” ed. D.F. Bouchard, *Language, Countermemory, Practice: Selected Essays and Interview* (Oxford: Blackwell, 1977). For a digest, Sarup, pp. 30-1.

‘이성적’ 사회는 모든 사람들에게 도덕적 획일성을 요구하며, 언제 어디에서나 모든 사람들을 감시하는 ‘全方位監視體制’(panopticonism)를 갖게 되었고, 모든 자유분방한, 열정적인, 위대한 정신은 이성의 문화속에 감금되었다. 이성의 역사는 ‘반이성’의 팽창과 확대의 역사였으며 그것의 대감금의 역사였고, 이것이 곧 ‘광기의 역사’였다.¹⁶⁾

푸코에게 있어서, ‘역사’는 ‘이성’(reason)의 ‘비이성’(unreason)과의 대화로부터 ‘이성’의 ‘비이성’에 대한 독백에로의 과정이며, 그러므로 포스트모던의 시대는 이성의 독백에 의한 비이성의 감금의 시대이다. 그것은 ‘광기’ 속에 내재한 ‘지혜’의 소실의 시대이며, 자유분방한 위대한 정신의 대감금의 시대이고, 일상의 의식이 획일성을 요구하는 사회적·심리적 통제체계가 지닌 폭력에 의해 곤경에 처해 있는 시대이다. 푸코의 딜레마는 존재는 ‘이성적’·‘합리적’인 것 이상의 무엇을 가지고 있는데, 왜 역사는 존재를 ‘이성’과 ‘합리’로 한정하며, 비이성을 그것으로 감금하여, 비이성이 지닌 지혜를 버리려는 것일까 하는 것이다.

헤겔이나 막스(Marx)와 같은 목적론자(telogeologist)들에게 있어서와는 달리, 푸코에게는 역사는 어떤 ‘불변의 것’이나 ‘본질’로부터 생겨난 것도 아니고 ‘거대한 목적’(grand thesis)의 성취를 위해 움직여 가지도 않았다. 역사는 우리가 알 수 없는 어떤 우연에 의해 움직이는 복잡한 힘의 장치에 의해서, 인간의 보잘 것 없는 삶의 경험으로부터 생겨났으며, 그 때 그것은 아주 부서지기 쉬운 의미들만을 지니고 있었다. 그러나, 이 보잘 것 없는 인간적 경험들이 그 시대를 지배하는 ‘담론’(discourse)에 의해서, 혹은 그 담론이 근거로하는 ‘상수’(constants)라는 것, ‘본질’(essences)이라는 것에 의해 의미를 지니게 되었고, 일부는 ‘중심’이 되고 일부는 주변으로 밀려나게 되었다. 그러므로 우리가 구겨지지 않고 가두어지지 않은 삶의 본래의 모습을 알기를 원한다면, 지배 담론의 의미생성의 장치를 해체하고, 변방으로 밀려난 것, 가치를 박탈당한 것, 정당성을 상실한 것, 일관성을 잃어버린 것—the “local,” the “disqualified,” the “illegitimate,” the “discontinuous”—들의 삶 속에서의 의미를 재발견해야 하고, ‘진실’의 이름으로 그들에게 질서를 부여하고, 위계를 정하며, 그들을 걸러내던 가지런하고 일관성 있는 지배이론과 지배 담론에 맞서야 한다. 그렇게 함으로써 이제까지 써어져 온 ‘역사’(history)가 아닌 ‘雜史’(genealogy)를 써야 한다.

라깡과 테리다 그리고 푸코의 포스트모더니즘은 근대의 합리주의 문화가 기초로 했던, 그러나 포스트모던의 문화속에서 보다 극단적인 모습을 띠고 나타난 이성 중심의 사고에 대한 저항이다. 포스트모던의 문화는 ‘非理性’을 ‘反理性’의 증거로 하여 고결하고 가치로 옮길 수 있는 위대한 정신을 감금하는 문화이며, 능률가치를 인본주의적 가치위에 놓고 ‘기술적 합리성’을 강조하는 문화였다. 라깡과 테리다 그리고 푸코와 같은 후기/탈구조주의자들은

16) Foucault, *Madness and Civilization* (London: Tavistock, 1967), especially chapters “The Great Confinement” and “The Birth of the Asylum.”

이성중심문화의 근거가 되는 형이상학적 기초들—‘주체,’ ‘자아,’ ‘로고스,’ ‘역사’ 등등—을 해체함으로써 이성중심문화를 해체하려 했다. 그들에게 있어서는 ‘주체’나 ‘로고스,’ ‘진리’나 ‘역사’는 모두 상정을 통해 얻은 ‘허구’이며 ‘거짓’이다. 우리가 ‘진리’이며 그러므로 삶의 중심으로 여겨 왔던 것들은 모두 어떤 ‘앎’과 ‘힘’의 장치에 의해서 조건지워진 실재이며, 온갖 종류의 주관적 편견에 영원히 종속될 수 밖에 없다. 그렇다면, 어떤 ‘지배담론’(master narrative)으로 존재의 한쪽에 있는 삶의 일부를 어떤 이성적 체제 밖으로 몰아내는 것은 삶의 왜곡이며 제한이며 감금이다. 포스트모던의 ‘웅장하고’ 빠물어진 삶으로부터 보다 자연스러운 모습을 되찾기 위해서는 非理性의 정열과 지혜를 담은 ‘작은 담론’(petit narrative)들로 삶을 구성해야 하며, 그렇게 함으로써 삶을 원초적 모양으로 환원해야 한다.

4. 이성중심미학의 해체

포스트모던의 세계는 ‘이성’의 신화만으로 설명될 수 없는 부조리(absurdity)와 역설(paradox)을 담고 있었다. 포스트모더니스트 작가들도 ‘이성’에 대한 지나친 믿음으로 감금되는 삶과 언어, 역사의 발전뒤에 숨어 있는 역사의 퇴행, ‘조리’와 나란히 존재하는 존재원리로서의 ‘부조리’를 보았다. 그들도 또한 ‘부조리’와 ‘불연속,’ ‘부재’와 ‘불확정’의 원리가 지배하는 세계에서 이성중심의 허구적 진리로 蹤躕된 삶을 자연상태로 환원하기 위해서 이성중심의 문화를 해체하려 했다. 문학에 있어서의 포스트모더니스트들을 다른 영역에서의 포스트모더니스트들과 구별지워 주는 특징이 있다면, 그것은 그들이 포스트모던의 새로운 ‘현실’(reality)을 표현하기 위해서 기존의 이성중심문화가 근거로 하던 미학—특히, 모더니즘 미학—을 해체하려 했다는 것일 것이다.

포스트모더니스트 작가들은 1920년대의 전위작가들이 발휘했던 것과 유사한 미학적 실험정신을 보여주었다. “消盡의 文學”(“The Literature of Exhaustion”)에서의 바쓰(John Barth)처럼, 포스트모더니스트 작가들은 그들이 살고 있는 세계를 존재의 ‘벼랑’(ultimacy)으로 느꼈고, 그것을 표현하는 문학형식은 ‘심미적 벼랑’(aesthetic ultimacy)으로서 그 현실과 미학적으로 동시대적이어야 한다고 생각했다.¹⁷⁾ 그들은 이성중심의 문화가 상실한 非理性과 無意識의 지혜와 정열과 환희를 삶 속으로 되돌려 놓아야 한다고 생각했고, 그러므로 그 문화를 떠받쳐 주던 상정체계는 해체되어야 한다고 생각했다. 그들은 모더니즘 미학의 철학적·修辭的 기초였던 ‘초월’(transcendence), ‘再現’(representation), ‘잘 짜인 구조’(well-wrought urn), ‘심리적 시간’(psychological time), ‘공간적 형식’(spatial form)

17) John Barth, “The Literature of Exhaustion,” in *The Harper American Literature* Vol. 2 (New York: Harper & Row, 1987), pp. 2134-5.

등의 개념들을 해체했고, 해체의 바탕위에서 새로운 미학을 추구했다. 포스트모던의 문학은 ‘부조리 문학’(literature of absurdity)이었으며 ‘굳증의 문학’(literature of assent)이었고, ‘상실의 문학’(literature of loss)이었으며 ‘침묵의 문학’(literature of silence)이었다. 또한 그것은 ‘재현’의 가능성은 받아들이지 않는 ‘허구의 문학’이었으며, 시간의 우연성을 인정하는 ‘우연의 문학’이었다.

포스트모더니즘의 문학은 존재의 부조리를 부조리한 형식으로 표현하려 했다는 점에서 ‘부조리 문학’이다. 모더니즘 시대의 카프카(Kafka)나 조이스(Joyce)처럼, 포스트모던한 시대의 베케트(Samuel Beckett)나 보르헤스(Jorge Borges) 같은 작가들은 ‘消盡’을 속성으로 하는 이성중심문화 속에서 모든 소설형식이 ‘消盡’되었다고 느꼈고, 그 시대가 만들어낸 존재의 ‘벼랑’을 표현해 줄 적절한 미학을 찾지 못한 채 ‘눈멀었다’는 느낌을 가졌으며, ‘침묵’ 속으로 빠져들어 합리주의 문명이 창조해낸 형식으로 ‘말하지 않는 무언극’(wordless mimes)의 형식을 창조했다. 바쓰가 주장하고 있듯이, 케이지(John Cage)는 『4분 33초』(4'33'')에서, 베케트는 『와트』(Watt)와 『몰리』(Molly)에서, 그리고 보르헤스는 “뻬에르 메나르, 동키호테의 작가”(“Pierre Menard, Author of the Quixote”)와 “꿈으로 더럽혀진 현실”(“Contamination of Reality by Dream”)에서 이성중심미학에 비추어 보면 ‘부조리’하다고 생각될 주제와 형식을 창조했다.

케이지는 그의 극을 텅비고 말없는 무대와 대화없는 대사로 구성했고, 베케트는 몰리로 하여금 ‘우주의 형성원리로서의 침묵’—‘the silence of which the universe is made’—에 대해서 말하게 했다. 또 보르헤스는 그의 주인공들로 하여금 세르반테스(Cervantes)의 원작을 배껴 쓰게 하거나, 강력한 상상력의 힘으로 실제세계를 침범하게 했다. 이들 포스트모더니스트들은 항상 무엇인가 ‘일어나고,’ ‘존재하고,’ ‘말해지는’ 세계에 대하여, ‘배껴쓰는’ 것을 금기시하고 상상력에 의하여 얻은 것을 끝내 접하는 세계에 대하여, ‘일어나지 않는 것이 일어나는 세계,’ ‘침묵이 존재원리인 세계,’ ‘상상력으로 더럽혀진 세계’를 부딪치게 함으로써, 합리가 지배하던 세상에서는 당연한 것으로서 전혀 의심받지 않던 세계를 깨뜨려 열고자 했다. 그들은 독창성의 죽음을 피하기 위하여, ‘부조리’한 형식의 창조를 통해 모든 문학 형식을 消盡해온 이성중심미학을 극복하려 했다.

포스트모더니즘 문학은 이성적 언어의 ‘監禁性’과 그로 인한 삶의喪失을 문제삼는 ‘상실의 문학’이다. 포스트모던의 역사는 꿈꾸고, 상상하고, 느끼고, 절망하고, 환희하며, 인내하는 인간의 모습을 허용하지 않는 反人間의 역사였으며, 그러므로 삶의 유기적 에너지를 소진된 역사였다. 피들러(Leslie Fiedler)가 그의 에세이 “경계를 넘고 간격을 좁혀라”(Cross That border—Close That Gap)에서 시사했던 대로, 보네굴(Kurt Vonnegut)이나 바쓰, 올슨(Charles Olson), 긴스버그(Allen Ginsberg), 베리만(John Berryman), 안틴(David Antin)과 같은 포스트모더니스트 작가들은 삶의 유기적 에너지를 잃어버린 모더니즘의 ‘고급문

화'에 대해서 저항했다.¹⁸⁾ 콘래드(Conrad)나 조이스(Joyce), 엘리웃(Eliot)이나 울프(Woolf)나 예이츠(Yeats) 같은 모더니스트들은 '변방적인 것,' '천한 것,' '공상적인 것,' '로맨스적인 것,' '모험소설적인 것'을 祭物로 하여 성스럽고 신비한 '고급문학'을 창조했었다. 이에 대하여 포스트모더니스트들은 무계급의 대중들이 향유할 수 있는 꿈과 비전과 환희와 절망을 그들의 문학 속에 담으려 노력했고, 그렇게 함으로써 '위대하고' '숭고한' 삶을 잃어버리는 모더니즘의 예술을 해체하려 했다.

포스트모더니즘이 문학이 대중들의 삶을 소재로 했다고 해서 그것이 피들러의 주장대로 '대중문학'은 아니었다. 20세기 중반 즈음에는 대중문화의 힘이 너무도 거대해졌기 때문에, 포스트모더니스트들 가운데 어느 누구도 대중문화와 대중들의 삶을 무시하고 작품을 쓸 수 없었지만, 그들이 대중문화를 '환유'로하여 표현하려 했던 것은, 모더니스트들이 '승업화'라고 주장하던 인간의 자연에 대한 질서부여행위가 궁극적으로는 자연의 毀損이며, 문명은 인간의 해방이면서 동시에 인간의 감옥이고, 역사는 이런 시각에서 바라보면 어쩔 수 없는 退化(degeneration)라는 그들의 철학이었다. 그러므로 그들은 대중들이 향유할 수 있는 꿈과 비전과 환희를 통해, 대중문화를 포함하는 현대문명이 천대하여 잃어버린, 인간의 마음 속에 잠재해 있는, 원시적인 삶의 원형을 일깨워 주기 위해 그렇게 하고 있는 것이다. 모더니즘이 혼돈의 자연을 질서화하는 '문학' (literature)으로의 '초탈'의 시도였다면, 포스트모더니즘은 '반문학' (aliterature)으로의 환원의 시도였다. 포스트모더니즘의 미학은 '합리의 시학' (Apollonian poetics)을 두드려 열어 원시의 삶을 위한 언어를 찾으려는 노력이었다.

『오르페우스의 사지절단』(The Dismemberment of Orpheus, 1971)에서 핫산이 지적한대로, 포스트모더니즘 문학은 모더니즘의 아폴론적인 에너지를 거세하고 그것의 디오니수스적 에너지와 破戒的 속성을 물려받은 '되돌림'과 '원시성'의 문학으로서 '침묵의 문학'이다. 이 책에서 핫산은 포스트모던의 문학을 디오니수스 神의 시녀들에 의해 사지가 절단당한 오르페우스의 수금소리에 비유한다. 원시적 환희의 神 디오니수스의 시녀들은 목적과 이성과 짚음과 남성적인 것만을 죽는 오르페우스의 四肢를 절단하고 수금과 함께 그를 헤브루스(Hebrus)강에 던져 넣었다. 포스트모던한 시인 오르페우스는 절단당한 사지의 상실에 대하여 슬픔을 느꼈다가보다 해방의 회열 같은 것을 느꼈으며, 그의 수금은 물 속으로 던져지며 이성과 합리의 운율을 담는 혐이 끊겼다. 그후 사지가 절단당한 오르페우스는 이성과 합리의 운율로부터 스스로를 소외시키려는 몸짓을 하며, 끊어진 혐에서 나오는 '침묵'으로 삶의 환희와 고통을 계속해서 노래했다. 오르페우스의 '침묵'은 理性과 필요와 목

18) Leslie Fiedler, "Cross That Border—Close That Gap," in *The Collected Essays of Leslie Fiedler* (New York: Stein and Day, 1971), pp. 461-85.

신문수 번역, "경계를 넘고 간격을 메우며," 『포스트모더니즘』, 정정호·강내희 편(서울: 도서 출판 티, 1988), 29-62쪽.

적의 원칙 하에서 건설된 사회와 역사에 대한 거부이며, 그것들로부터의 자기추방이며, 다른 한편으로는 절단 후에 남은 디오니수스적 에너지의 방출을 통한 새로운 자아의 창조를 의미한다.¹⁹⁾

포스트모더니스트 작가들은 모더니즘의 아풀론적인 전통으로부터 고의적인 이탈을 음모하면서 ‘침묵의 문학’을 써왔다. 베케트나 밀러(Henry Miller) 같은 작가들이 조국과 母國語로부터 스스로를 추방했던 것은 커다란 상징적 의미를 지니고 있었다. 그것은 자신들의 존재양식을 결정짓는 존재조건들—세계, 세계관, 전통, 생활양식 등—로부터의 자기추방이며, 아버지와 어머니가 물려준 세계의 傳承의 거부였다. 그들은 ‘침묵’을 통한 문학의 자기정화와 파괴를 통한 재창조를 지향하고 있었다. 그들은 금세기의 초에 전위작가들이 그랬던 것처럼 예술과 문화의 제 영역에서 기성의 관습에 대하여 공격을 가했으며, 기교로서의 예술을 거부하고, 삶이 숨쉬는 예술을 원했다. 부정을 통한 긍정, 해체를 통한 재창조, 역사 밖의 역사라는 다다이스트들의 역설적인 예술이론은, 핫산의 주장대로, 포스트모더니즘이 전형적인 규범이었다.

모더니즘이 포스트모더니즤처럼 파괴를 통한 영웅적인 재창조를 지향하고 있었지만, 모더니스트들이 재창조하려 했던 것은 보다 커다란 당위적 중심, 보다 포괄적인 로고스, 보다 ‘최상의 허구’(supreme fiction)였다. 베케트나 밀러를 비롯한 포스트모더니스트들은 ‘절단’ 후에 남은 작은 것—‘침묵’—으로부터 무언가 진실에 가까운 것, 무언가 진정한 것, 그리고 순수한 어떤 것을 찾아내려고 노력했고, 그것을 찾아내줄 형식을 필요로 했다. 그러므로 포스트모더니스트들에게 있어서 ‘해체’라는 것은 한편으로는 부정이며, 자기파괴적, 악마적, 허무주의적인 것이지만, 다른 한편으로는 삶 혹은 존재의 긍정이며 자기추방, 자기초월이며 존재에 대한 새로운 의미를 세우는 신성한 의식, 그리고 어떤 절대적인 것의 추구이다.

포스트모더니즘이 문학은 또한 존재의 부조리를 거부하지 않고 그것을 삶의 일부로 받아들인다는 점에서 ‘동의의 문학’이며,²⁰⁾ 그것에 저항하는 인간능력의 한계를 인정한다는 점에서 ‘굴종의 문학’이다. 포스트모더니스트들은 그들이 살고 있는 세계에 대하여 그들이 전의 합리주의자들과는 상당히 다르게 생각했다. 모더니스트들도 그들의 세계속에서 혼돈·역설·부조리, 불연속·비질서·불확실, 그리고 우연함·誣告함의 존재를 보았으나, 그들은 예술가들이 상상력을 가지고 완전한 조화의 세계에 도달할 수 있다고 믿었으며, 그것을 ‘순화된’(purified) 언어로 표현한 것이 ‘최상의 허구’(supreme fiction)일 것이라고 생각했다.²¹⁾ 그러나 포스트모더니스트들에게는 부조리와 우연 너머 질서있는 세계는 존재하지

19) Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, 2nd ed. (New York: Oxford Univ., 1982), pp. xvii-viii.

20) See Allan Wilde, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and Ironic Imagination*, (Baltimore: Johns Hopkins Univ., 1981).

21) 이 논문에서 모더니즘에 관한 부분은拙稿 “모더니즘과 의미의 창조,” 『미국학』十二輯(서울대 미국학연구소, 1989), 45-78쪽 참조.

않았고, 존재한다 해도 그것은 인간의 능력 밖의 일이었다. 그러므로 포스트모더니스트들은 무질서와 부조리와 우연이 지배하는 세계를 존재하는 그대로 두고 그것과 더불어 살아가는 방법을 찾으려 했다.

물리학에서의 열역학 제 2 법칙을 역사해석에 적용한 헨리 아담스(Henry Adams)의 역사 이론에 따르면, 모든 닫힌 공간(enclave)은 에너지가 변환될 때마다 사용가능한 에너지의 손실이 일어나고 사용불가능한 에너지가 증가하게 되며, 이 부조리한 법칙은 인간의 역사에 대해서도 사실이다. 펜천(Thomas Pynchon)과 같은 포스트모더니스트들은 아담스의 역사관에 동의하면서 포스트모던의 세계를 보았다. 그들에게는 우주의 닫힌 공간 속에 또 하나의 닫힌 공간으로서의 인간의 역사는 끊임없이 퇴행하면서 유기적 에너지의 변환을 가져와 포스트모던의 시대에 오면 삶의 닫힌 공간은 사용불가능한 에너지로 가득차게 되고 구성원 소들 사이에는 차이가 없어지는 ‘불모의 均質現像’(sterile homogeneity)이 일어나게 되었고, 궁극적으로 이 세상은 생각과 느낌조차 전달할 수 없는 烈死狀態에 이르게 되었다.

펜천의 단편 “엔트로피”(“Entropy”)는 포스트모던의 역사가 ‘불모의 균질현상’—소음, 마약, 매음, 연결, 술, 쓰래기 더미, 의사소통의 부재, 의미없는 언어들로 가득찬 세계—에 이르렀음을 보여준다. 이러한 세계에서는 언어는 더 이상 의사소통의 기능을 유지하지 못하며, 가장 인간적인 유기적 에너지의 흐름인 ‘사랑’도 더 이상 삶을 결속시켜주는 기능을 상실한다. 인생의 황혼기를 앞둔 캘리스토(Callisto)는 젊은 여인 오베이드(Aubade)와 석물, 새, 인간 등으로 구성된 최적의 생태계로 또 하나의 닫힌 공간을 만들어 역사의 엔트로피를 막으려고 안간힘을 쓴다. 그러나 인간의 상상력으로 고안된 캘리스토의 닫힌 세계는 우주의 엔트로피 과정을 호전시키거나 정지시키지 못한다. 캘리스토는 죽어가는 새를 품에 안고 체온의 전이를 통하여 그 새의 죽음을 막아보려 하지만 불모의 균질세계에서는 어떠한 유기적 에너지의 전이도 일어나지 않는다. 오베이드는 캘리스토의 ‘완전한’ 세계를 구획지우는 유리창을 깨고 ‘바깥 세계’의 엔트로피와 더불어 살아가기로 결심한다. 다른 한편, 물리건(Mulligan)은 자기가 사는 세계의 엔트로피를 옷장속으로 들어가 쭈그리고 앉음으로써 피해볼까 생각하다가, 또 다른 밀폐된 공간을 만들어 냄으로써 그 과정을 촉진시키기 보다는 엔트로피가 진행되는 세계의 구성요소가 되어, 최선의 작은 질서행위로 엔트로피의 ‘되먹임’(feed-back)을 실행하려고 결심한다.

펜천의 “엔트로피”에서 오베이드와 물리건처럼, 나보코프(Nabokov), 로날드 슈케닉(Ronald Sukenick), 레이몬드 페더만(Raymond Federman), 도날드 바슬미(Donald Barthelme), 그리고 스탠리 엘킨(Stanley Elkin)들과 같은 ‘초소설’(surfiction)의 작가들은 포스트모더니스트 예술가들이다. 그들은 캘리스토처럼 부조리와 무질서의 우주를 대신 할 인간의 상상력에 의한 완전한 세계를 만들어내려고 노력하지 않는다. 그들은 역사의 엔트로피 과정에 저항하는 데 있어서 모더니즘 예술의 무용성을 깨닫고, 닫힌 공간을 지배하는 우주의 부조

리한 원리를 받아들여 그것과 함께 살아가려고 결심한다. 포스트모더니즘의 문학은 부조리와 ‘虛無’(nothingness)를 존재의 원리로 받아들이는 ‘實存의 문학’이며 그것들의 존재를 인정하는 ‘동의의 문학’이고, 인간의 한계를 깨닫는 ‘굴종의 문학’이다. 포스트모더니스트들은 겉으로 보기에도 세상이 혼돈과 우연에 종속되어 있지만 사실은 어떤 심오한 첩리를 감추고 있는 것이라는 합리주의적 가정에 더 이상 신뢰를 보이지 않는다. 그들은 모더니스트들처럼 상상력으로 통제된 부조리의 재구성을 통해서 세상을 추상화하거나, ‘최상의 허구’(supreme fiction)를 만들어 현실을 空洞化하지 않는다. 그들은 세상에 대하여 많은 것을 요구하지 않으면서 세상을 경험하고 혼돈과 무질서, 우연성과 부조리성을 내면으로 흡수하면서 그것들을 수정하고, 인내하며, 극복한다.

포스트모더니즘의 문학은, 제임슨이 비교는 말투로 지적했듯이, 재현이란 불가능한 것이며 ‘총체성’이란 없는 것으로 여기면서 총체성 재현작업을 포기해 버린 ‘허구의 문학’이다. 포스트모더니스트들은, 모더니스트들과는 달리, ‘경험’이 소실되거나 변형될이 없이 ‘앎’의 형태로 옮겨질 수 있다는 믿음을 포기했다. 그러므로 그들은 ‘경험’의 ‘앎’과의 괴리를 좁히려는 모더니즘의 언어실험들—꽉닫힌 예술의 형식, 명백한 예술의 목적과 계획, 주제와 기교상의 위계적 질서, ‘초월적 상징’(the transcendental signified)과 존재의 로고스, ‘총체적 담론’(totalizing discourse)의 창조, 상징·해석·초탈의 추구 등—을 그만두게 되고, 궁극적으로 상징과 은유, 재현, 아이러니, 모호성(ambiguity)을 기초로 하는 모더니즘의 ‘이성시학’(Apollonian poetics)을 해체한다. 그들에게 있어서는 ‘환유’(metonymy)가 ‘은유’(metaphor)보다 유효한 표현기법이며, 경험의 확장을 위한 언어의 유회가 경험의 재현을 위한 언어의 창조보다 더 바람직한 방법이다. 그들의 문학에서는 형식이 무너지고, 우연이 지배하며, 중심과 로고스는 해체되고, ‘침묵’과 ‘작은 담론’들이 이야기를 이룬다.

모더니스트들도 내면세계의 경험과 ‘앎’ 사이에는 고통스러운 간격이 있음을 깨닫고 있었지만, 근본적으로 합리주의자들이었던 그들은 다양한 경험 너머에 존재하는 보편적 진리를 확신하고 있었고, 변화하는 시간 너머에 변화하지 않는 시간의 원형이 있다고 믿고 있었다. 그들은 시인의 상상력을 통해서 시간 속에서 시간 밖의 것을 볼 수 있고, 시간에 종속된 언어로 시간 밖의 진리를 찾을 수 있다고 믿었다. 낭만주의가 모더니즘에 물려준 유산은 이성의 로고스를 바탕으로한 경험 바깥에 직관과 상상력에 의한 넓고 가치있는 또 다른 경험에 있다는 사실의 재발견이었다. 그러나 모더니즘의 패러독스는 직관과 상상력으로 얻어진 경험을 이성의 로고스로 설명하려는 것이었다. 모더니스트들은, 파운드와 죠이스, 에이츠와 엘리옷이 ‘서술적 언어’(descriptive language)의 형식을 버리고 ‘불러일으키는 언어’(evoking language)의 형식을 실험했을 때처럼, 확대된 비이성적 경험을 담을 ‘이성적’ 예술형식—‘최상의 허구’ 또는 초시간적 언어—을 찾고 있었다.

포스트모더니즘은 경험과 ‘앎’ 사이에 메우기 힘든 간격이 있다는 깨달음이라는 점에서 모

더니즘이 ‘중첩현상’이다. 핫산이 지적했듯이, “역사란 쓴 것을 지우고 다시 쓴 것이다.”²²⁾ 그러나 포스트모더니즘은, 아무리 정교한 상징장치로도 그 간격은 좁혀질 수 없으며, 상징에 의한 표현은 경험의 변형일 수밖에 없다고 주장한다는 점에서 모더니즘으로부터의 이탈이다. 포스트모더니스트들에게는 경험은 언제나 미완성의 상태이며, 현재는 미완성의 의미만을 가지며, 과거를 수정하지만 미래에 의하여 수정당할 운명에 놓여있다. 그러므로 삶에 대한 완결된 의미는 존재할 수 없으며, ‘최상의 허구’도 있을 수 없다. 따라서 그들은 경험을 재현시키는 ‘상징’보다는 경험의 충실했던 일부인 ‘환유’를 중요한 예술적 기법으로 선택한다. “상징론으로부터 내재론으로”(From Symbolist Thought to Immanence)에서 알티어리(Charles Altieri)가 지적했듯이, 포스트모더니즘의 미학은 “가치있는 경험 자체가 경험의 해석을 대신함으로써… 철학적, 문화적, 신화적 全稱命題(the universal)에 의존하지 않고 가치문제를 해결하려는 시도이다.”²³⁾

1950년대와 60년대에 들어서면서 영국에서는 살리토우(Alan Sillitoe)나 라킨(Philip Larkin) 같은 시인들이, 미국에서는 윌리엄스(William Carlos Williams), 긴스버그(Allen Ginsberg), 올슨(Charles Olson), 로월(Robert Lowell) 등의 시인들이 모더니즘의 상징문학을 버리고, 사소한 삶의 편린(片鱗)들을 복잡한 현실의 환유로 삼으면서 시작활동을 했다. 모더니즘이후의 영미작가들은 경험을 되살려내는 ‘형식’의 연구로서의 문학작품보다는 ‘경험’을 머무르게 하는 ‘삶의 연구’(*Life Studies*에서의 로월의 용어)로서의 문학작품을 쓰기를 원했다.

포스트모더니스트 소설가들이 즐겨 사용하는 ‘초소설’(surfiction)도 ‘경험’과 ‘앎’의 간격을 받아들이는 문학형식이다. 베케트, 바쓰, 바풀미, 베로우즈(William Burroughs)와 같은 작가들은 시간 속의 역사성을 재현하는 서술체 형식(narrative)과 리듬으로 소설을 쓰지 않았다. 그들에게는 어떤 것이 보다 寫實的인가하는 것은 의미없는 질문이며, 공상과학 소설이나 환상소설도 존재에 대한 가치있는 허구로서, 존재를 두드려 삶의 의미를 만드는 하나의 방법이다. 모든 삶의 의미는 ‘主觀性’(subjectivity)—개체적 편견을 지닌 의식—에 의해서 받아들여진 외계가 ‘텍스트성’(textuality)—경험이 언어적 허구로 변형된 것—을 지닌 상정을 통해 얻어지기 때문이다. 조이스나 포크너가 ‘의식의 흐름’의 수법으로 리얼리즘보다 더 잘 삶을 반영하는 작품을 쓰려했던 것과는 달리, ‘초소설’의 작가들은 허구의 현실창조력과 현실유지력을 중요하게 생각했다. 그들은 기꺼이 문학이라는 삶의 장르가 삶 자체와 유리되어 있음을 인정한다. 그러나 그들은 삶의 어떠한 장르도 실재에 대한 虛像 이상일 수 없으며, 삶의 의미는 많은 허상들이 관계하며 갖게되는 ‘多抑揚性’(multi-accentu-

22) Hassan op. cit., p. 264.

23) Charles Altieri, “From Symbolist Thought to Immanence: the Logic of Post-Modern Poetics,” in *Boundary 2*, I (1973), pp. 605-41.

ality)에 의해서 결정된다고 주장한다.²⁴⁾

후천(Linda Hutcheon)이 ‘修史的인 매체소설’(historiographic metafiction)이라고 명명했던 소설들도 경험과 삶 사이의 거리를 어쩔 수 없는 것으로 받아들인다. 루시디(Salman Rushdie)의 『치욕』(Shame), 토마스(D.M. Thomas)의 『하얀 호텔』(The White Hotel), 리드(Ishmael Reed)의 『덤보 점보』(Mumbo Jumbo)와 독토로우(E.L. Doctorow)의 『다니엘』(The Book of Daniel)에서는 전통적인 역사소설의 기법이 급격히 변질된다. 그들도 소설의 题材를 역사속에서 취하고, 역사속의 주인공을 인물로 선정하지만, 그들의 제재는 새로운 관점에서 뒤틀려지고 변조되며(falsified) 허구화된다. ‘修史的 媒體小說’을 쓰는 작가들은 正史의 허구적 속성을 폭로하며, 역사와 허구 사이에 구분을 인정하지 않고, 역사는 오직 여러가지 형태의 역사를 재현하는 담론들의 부딪침으로 의미를 드러낼 수 있다고 주장한다. 그러므로 그들에게 있어서 모든 종류의 역사는 허구로서의 문학이다.

포스트모더니즘 문학은 ‘우연’에 지배되는 시간의 철학을 바탕으로 하는 ‘우연의 문학’이다. 베르그송이 ‘심리적 시간’(psychological time)을 발견한 이후 우주는 더 이상 19세기까지의 과학이 수립한 ‘절대적 시간’(기계적 순서에 따라 진행되는 시간)과 ‘절대적 공간’(기계적 공간의 조립으로 만들어진 공간)의 개념에 의하여 설명될 수 없었다. 어떤 개인의 어느 순간의 의식 속에 있는 시간—‘심리적 시간’(psychological time)—은 현재라는 기계적 시간과 역사적으로 축적된 시간, 그리고 현재의 공간과 인류의 집단적 기억 속에 있을 수 있는 공간을 동시에 가지고 있다. 이러한 심리적 입체공간에서는 시간이란 끝없는流入이면서, 동시에 종족적 원형이 반복되어 구현되는 공간이다. 따라서 현재의 시간을 증류하여 정지된 시간(stasis)을 만들어 내면, 그것은 삶과 역사의 모든 변화를 설명해줄 로고스(pattern)를 드러낼 것이다. 모더니스트들은 이 로고스의 발견을 통하여, 영원성을 위협하며 모든 것을 변화시키는 힘을 지닌 기계적 시간을 거부하고 예술작품의 영원성을 확보하려 했다. 모더니스트들의 작품들은 대체로 혼돈의 기계론적인 시간 너머에 있는 로고스를 싣고 있는 시간을 형상화하며, 그들은 대체로 그것에 대한 메타포—‘에피퍼니’(조이스), ‘이미지’(파운드), ‘침정의 곳/때’(엘리옷), ‘통합된 존재’(예이츠)—를 갖고 있다.

니체나 비코(Vico), 또는 베르그송의 시간관과 역사관에 영향을 받아 시간을 영원한 流入이라고 생각하고 역사를 영원한 ‘반복’이라고 생각했던 모더니스트들과는 달리, 포스트모더니스트들은 제임스(William James)나 로티(Richard Rorty)의 주장을 쫓아 시간의 많은 부분이 ‘우연’에 종속되어 있다고 생각했다. 그들에게 있어서, 경험은 시간과 함께 무한히 확장될 수 있고, 궁극적인 진리에 도달하는 것은 불가능하며, 경험의 편린들은 단지 진리의 단편적인 부분 부분을 나타낼 뿐, 그 부분들의 연결은 궁극적으로 믿음의 영역에

24) 삶의 ‘다언 양성’(multi-accentuality)이라는 표현을 처음 사용한 비평가는 소련의 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)이지만, 그는 포스트모더니즘 문학에서 중요한 쟁점이 되는 ‘재현 불가능성’의 문제에는 깊이 생각해본 듯하지 않다.

속한다. 제임스와 그를 뒤따른 로띠에 의하면, 우리는 결코 알도록 놓여있는 모든 것을 다 알 수는 없다. 또한 우리는 전체를 구성하는 모든 부분들을 연결시켜 완전한 고리를 찾아낼 수도 없다. “세상은 이따금씩 시작되고 끝나기도 하면서 서로 평행선을 달리는 이야기들로 가득차 있다.”²⁵⁾ 우리들에게는 모든 것을 포괄하는 통합이란 있을 수 없으며, 우리는 “영원히 불완전한, 영원히 더해져야 하고 손실받기 쉬운”, 평행을 이루는 우주를 향하고 있다.²⁶⁾ 포스트모더니스트들은 제임스와 로띠의 시간에 대한 실용주의적 가정에 공감하면서, 시간은 우리들의 경험에 영원히 무언가를 더하게 하고 영원히 무언가를 빼게 하는, 그러므로 우리들의 경험에 영원한 변화를 가져올 뿐, 그것을 영원히 불완전한 상태로 있게 하는動因이라고 생각한다.

포스트모더니즘의 문학은 超時間性의 형이상학 대신에 기계론적 시간(clock-time, or mechanical time)의 우발성을 강조한다. 그리고 우발성과 부재성, 불연속성을 가져오는 시간과 함께 사는 인간의 모습을 보여준다. 코너(Steven Connor)의 지적처럼, 파운드가 자신의 『시편들』(*Cantos*)에서 사용한 ‘周航記’(periplus)라는 메타포는 이런 종류의 문학을 설명하는 데 적절하다.²⁷⁾ 크릴리(Robert Creeley)나 올슨(Charles Olson) 같은 1950년대 미국의 블랙마운틴 시인들(Black Mountain Poets)과 긴스버그(Allen Ginsberg)와 같은 비이트(Beat) 시인들, 또는 영국의 안틴(David Antin)과 ‘구술시’(talk poetry)를 쓰는 시인들의 작품들은 초시간성을 표현하는 이미지들의 정교한 결합보다는 시간성을 지닌 시간의 無理致한 흐름대로 기록하는 항해일지의 성격을 지니고 있다. 이런 시들은 추상적 존재(abstract Being)보다는 ‘구체적 존재’(being-in-the-world)를, ‘순수한 생각’(pure ideas 혹은 pure being)의 고정된 본질성(presence, essence)보다는 불완전하지만 구체적인 破片들의 역동성을 선호한다. 그러한 시들은 역사 속에 육화된 존재의 우발적 특수성을 강조하며, 사물에 대하여 私心이 관여하지 않은 완전히 객관적인 행위의 가능성을 거부한다. 그것들은 각기 독자적으로 시간을 횡단하면서 독특한 주관성을 지니게 된 텍스트를 의미의 유희에 개방하고, 알티어리(Charles Altieri)가 지적하고 있듯이, 의미를 전달하는 시인의 권위를 확인하기 위해 서가 아니라 시인과 청중을 서로 交通하도록 通路를 만들어 주기 위해서 존재한다.

포스트모더니즘 문학은 이성문화의 숭배로 현대인이 잊어버린 원시의 삶을 되살려내려는 문학이었다. 포스트모더니스트들은 20세기 중반 언젠가, 자기들의 몸 속에서 균형을 잃은 기괴한 육신이 자라나고 있음을 깨달았다. 그들은 해체와 부정의 전통을 가졌던 베림 받은 낭만주의자들과 다다이스트들과 초현실주의자들의 전통을 물려받아, 기형으로 자라난 수족의 절단을 참을성있게 견디어내고, 삶을 파괴하는 부조리한 힘에 저항하는 디오니수

25) William James, *Pragmatism* (New York: 1955), p. 33.

26) Ibid., p. 112.

27) Steven Connor, “Postmodernism and Literature,” in *The Postmodernist Culture* (New York: Basil Blackwell, 1989), pp. 118-9.

스적 에너지로 재생을 꿈꾸면서, 이성중심문학이 지향하던 미학을 해체했다. 모더니스트들과는 달리, 그들은 부조리와 역설을 존재의 원리로 받아들였고, 그들이 인식한 바를 얇으로 바꾸려고 애쓰지 않았으며, 그것들을 질서롭게 할 존재의 틀이나 로고스 같은 것을 만들어내지도 않았다. 그들은 존재의 아이러니에 대안을 제시하려 들지 않았고, 그 너머 존재하는 초시간과 초월적 상정을 추구하지 않았다. 그들은 불확정과 부재의 공간을 삶의 일부로 받아들이며, ‘우연’의 시간 속에서의 그만둘 수 없는 유희를 통하여, 더 이상일 수도 더 이하일 수도 없는 삶에 가까이 가려 했다.

5. 이성중심시학의 해체

포스트모던의 문화는 ‘순수이성’(analytical reason)에 대한 병적인 믿음으로부터, 현실에 대해 너무나 많은 해석을 양산하면서 끊임없이 가치를顛置시키는 대중매체의 발달로부터 이룩되었다. 그것은 스스로 합리의化身임을 자처하면서 그 시대를 살아가는 사람들에게서 삶을熟考하는 힘을빼앗고, 그들을 ‘느낌’의 세계로부터 차단시키면서, 객관의 세계와 인간의交感을 가능하게 하던 언어의 기능을 전복시켰다. ‘느낌’이 ‘기계적인 생각’에 의해 거세되기까지, ‘무의식’이 ‘의식’에 의해서 유린되기까지, ‘자연’이 더 이상 자연일 수 없을 때까지, 삶에 대한 어떤 허무주의적 사고체계로서의 포스트모더니즘이 태동하기까지, 병든‘理性’이 창조해온 프랭컨슈타인(Frankenstein)적 역사앞에 무방비상태로 노출되어 있었던西歐의精神은 그것이 지닌 거대한 힘에順應하거나, 물질적 풍요를 실현해온 자유민주주의와 자본주의의 이념적 진통제를 맞고 ‘麻醉’되었었다. 미국의 1950년대는, 호우(Irving Howe)의 말대로, ‘順應의時代’(the age of conformity)였으며, 로월(Robert Lowell)의 말대로, ‘안정제를 맞은 50년대’(the tranquilized fifties)였다. 메일러(Norman Mailer)가『裸者들과死者들』(The Naked and the Dead)에서暗喻(allusion)를 통해서 보여주고 있듯이, 현대문명의 ‘反文明’을 퇴치하려는 의지는 서구인들이 바탕으로 하여 살아갈 수 있는 물질적 토대를 마련했지만 그와 동시에 정신의剝製化 혹은 죽음을 가져왔다. 1950년대를 살았던 미국인들은, 적어도 이 시대 미국작가들의 눈에는, 정신적으로 ‘죽은자들’이거나 모든 인간적 가치들—사랑, 아름다움, 인정, 감정, 상상력 등등—을 빼앗긴 ‘별거승이’들이었다.

“생각은…염병할! …영혼을 빨아먹는 모기란 말이야”(Thoughts...damn pests!...mosquitoes of the soul). 이 말은 1928년에 출판된『알 수 없는 막간극』(Strange Interlude)에서 ‘생각’이 ‘느낌’을 지배하고, 말이 ‘생각’으로 오염된 세상에서 정신의 분열을 겪게되는 오닐(O'Neill)의 주인공 리즈(Nina Leeds)의 외침이다. 1920년 대가 끝나기 전에 미국적 정신은 ‘느낌’을 가두는 ‘생각’의 무덤 속으로 힘들하기 시작했지만, 이러한 외침들은 간헐적

으로 더져나와 혀공으로 사라졌을 뿐 계속되지 못했다. ‘순응의 시대’는 단순한 ‘황무지’의 시대를 넘어선 정신적 죽음의 시대였으며, 그것은 문학정신에 있어서도 마찬가지였다. 이 시대 미국의 문학정신은, 슈워트츠(Delmore Schwartz)의 말대로, 엘리웃 등이 만들어 놓은 ‘생각’의 무덤 속으로 새어 드는 ‘쾌적한 한여름 오후의 햇살이 가득한 한가로운 공원’에서 노닐고 있었다.²⁸⁾ 엘리웃(T.S. Eliot)의 모더니즘은 그것이 한때 보여주었던 戰意를²⁹⁾ 잃어버린 채 ‘이성시학’(Apollonian poetics)—총체성(totality)의 재현, 형이상학적 의미체계의 구축, 예술의 달힌 형식의 추구, 예술의 명백한 목적과 계획, 주제와 기교의 위계적 질서, 로고스의 존재와 초월적 상징(the transcendental signified)의 가정, 총체적 담론(totalizing discourse)의 창조, 상징·해석·초월에의 의존 등을 바탕으로 하는 시학—의 牙城을 높이 쌓고 전후의 세대들을 安住시키고 있었으며, 랜ansom(J.C. Ransom)과 테이트(Allen Tate)가 주도하던 신비평(New Criticism)도 엘리웃의 시대보다 더한 “허무와 혼돈의 거대한 파노라마였던 당시의 역사”³⁰⁾로부터 도피할 ‘피난처’(sanctuary)를 마련해 주었었다. 50년대 깊숙히까지, ‘냉전 정치학’(Cold War politics)이 사회적 순응과 지적 무기력을 유도해냈듯이, 모더니즘의 미학과 신비평은 ‘체제’에 길들여진(domesticized), 그것을 신봉하고(religious) 존경하며, 그 안에서 안전함을 구가하는 예술정신을 함양했다. 1940년대의 미국시는 포스트모던의 역사로부터 미국인들이 겪었던 고통과 번민을 실어내지 못했다.

엘리웃과 조이스의 모더니즘이 경험철학과 사실주의가 전제로 했던 ‘경험적 실재’(empirical reality)를 거부하고 ‘무의식,’ ‘심리적 시간,’ ‘초시간적 존재의 틀’을 가진 ‘은유적 실재’(metaphorical reality)를 그들의 예술적 題材로 받아들이면서 그것에 도달하고 그것을 표현하려는 비상한 언어실험을 했던 것은 사실이었다. ‘극적 인물’(dramatic persona)의 기교가 ‘주관적 보편성’(universal subjectivity)—인식은 어쩔 수 없이 주관적일 수 밖에 없지만 주관적인 인식들은 보편성을 지닌 존재의 틀 속에서 얻어진다는 생각—을 확보하기 위해 모더니즘 미학의 중요한 기교로 개발되었고, 인간의 복잡한 정서상태를 표현하기 위해 보다 조밀하고 고단위의 에너지를 가진 ‘이미지’(image) 혹은 ‘상징’(symbol)을 찾으려는 노력이 경주되었으며, ‘가치로운 과거’(usable past)—신화, 전설, 전통 등등—속에 숨겨져 있던 ‘이미지’와 ‘상징’은 발굴되어 모더니즘의 작품 속에서 재조명되었다. 의식세계의 경험공간이 아니라 무의식이 의식세계와 깊은 관계를 가지는 ‘심리적 공간’이 표현의 대상이

28) Delmore Schwartz, “The Present State of Poetry,” in *Selected Essays of Delmore Schwartz* (Chicago, 1970), p. 44.

29) 예를 들면, 엘리웃은 『파운드 비평집』의 서문에서, 20세기 초의 미국문단의 풍경을 보고 내마음은 “완전한 空洞”(a complete blank)이 되었다고 말하고 있다.

T.S. Eliot, “Ezra Pound,” in *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*, ed. Walter Sutton (Englewood Cliffs, 1963), p. 17.

30) T.S. Eliot, “Ulysses, Order, Myth,” in *Selected Prose of T.S. Eliot*, ed. Frank Kermode (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1975), p. 177.

되면서, 시간의 기계적 흐름을 寫實的으로 기록하던 전통적인 기법들이 상대적으로 평가절하되고 의식의 내면세계에서의 시간의 흐름과 무의식적 경험을 언어화하는 ‘의식의 흐름’의 수법이 높이 평가되었다. 또한, 의식의 내면세계의 경험은 實寫的 언어보다는 ‘은유’에 대해서 보다 효과적으로 표현될 수 있는 ‘은유적 실재’이기 때문에, 묘사(description)보다는 ‘떠올림’ 혹은 ‘불러일으킴’(evoking)에 대해서 전달이 가능한 것이었다. 모더니스트들은 ‘심리적 시간’을 표현하는 ‘공간적 형식’ 외에 ‘음악적 언어’(musical language)와 ‘繪畫的 언어’(pictorial language)에서 그것을 표현할 적합한 언어를 찾았다. 그들에게 있어서 ‘시인’(poetic persona)은, 자신의 모습을 변모하지 않으면서 화학반응을 가능하게 하는 백금촉매처럼, ‘몰개성’(impersonality)을 지님으로써 ‘은유적 실재’에 대한 충실햄 전달을 가능하게 하는 ‘예술적 자아’(artistic self)였고, 공간적 형식 속에 담겨있는 ‘신화적’ 상징과 음악적·회화적 언어는 ‘은유적 실재’에 대한 ‘객관적 상관물’(objective correlative)이었다. 그리고 훌륭한 객관적 상관물을 가진 작품은, 윌셋(W.K. Wimsatt)의 말대로 ‘말로 만들어진 聖像’(verbal icon)이거나, 브룩스(Cleanth Brooks)의 말대로, ‘잘 구운 항아리’(well-wrought urn)였다.

엘리웃 등의 모더니즘은 ‘상징’과 ‘이미지’, ‘아이러니’와 ‘多層言語’(ambiguity), 음악적·회화적 언어와 ‘공간적 형식’(spatial form) 등의 기교들을 개발함으로써, 이전의 시학이 표현해 낼 수 없었던 무의식의 깊숙한 곳에서 흐르는 삶의 暗流들을 효과적으로 ‘재현’하면서 몰개성적 판점에서 존재의 로고스를 可視化하고 그렇게 함으로써 삶에 대한 총체적 담론을 창조하는 데 성공했다. 그러나 다른 각도에서 보면, 그것은 인간의 ‘분석적 이성’(analytical reason)에 바탕을 두고 精神의 질서를 추구하면서 우주와 자연의 질서를 인간의 질서로 갈금하는 인문주의적 의미체계의 구축을 위한 노력으로서, 부조리하다고 여겨져 온 우주본연의 질서를 인위적 질서를 통해 초월하려는 노력이었다. 1930년대와 40년대의 약 20년 동안 미국시인들은 엘리웃 등의 모더니즘 미학을 비판없이 담습하면서 매너리즘이 빠져있었고 심지어 엘리웃 자신도 만년에 가서는 더 이상의 시적 ‘혁명’을 경고했다.³¹⁾ 모더니즘은 재능이 없는 작가들이 그들의 작품을 정당화하기 위해 이용되는 미학적 틀이 되어 가고 있었으며, 새로운 언어의 개척을 가로막는 장애물이 되었다.

그러나, 호머(Homer)의 언어로 프로이트와 라깡 이후의 인간심리와 우주선이 우주의 공간을 비행하는 포스트모던의 不條理神(the Absurd God)의 세계를 그려낼 수 있을까? 모더니즘의 언어로 포스트모던한 시대의 삶을 표현하는 것은 불가능한 일이었다. 모더니즘 미학은 합리지향의 철학이 지배하는 세상에서, 로고스(logos)에 대한 믿음을 버릴 수 없었던 모

31) recit. from James Breslin, “Poetry,” in *Columbia Literary History of the United States*, ed. Emory Elliot (New York: Columbia Univ., 1988), p.1080.

“We cannot, in literature, any more than in the rest of life, live in a perpetual state of revolution.”

더니스트들이 그들의 세계를 받아들이고, 그것을 표현하는 방식이었기 때문이다. 역사에 대한 ‘순응’은 오래가지 않았으며, 이념의 진통체가 모든 감각을 마비시킬 수는 없었다. 1940년대에 장년기를 보냈던 로월의 세대들—자렐(Randall Jarrell), 슈와르츠(Delmore Schwartz), 뢰트키(Theodore Roethke), 올슨(Charles Olson), 베리만(John Berryman), 긴스버그(Allen Ginsberg) 등을 포함하는—은 오닐처럼 “삶이 不條理神(the Absurd God)의 전자오락에서 짧은 막간극”에 지나지 않는다는 생각을 하거나 그것이 ‘염병할’ ‘생각’ 때문에 더욱 비참해지고 있다는 생각을 하게 되었고, ‘不條理神’과 더불어 살아가는 방법을 찾거나, 속세의 삶이 지닌 무의미함을 말해주기 위해서 되살아난 라자루스(Lazarus)처럼, ‘생각의 무덤’ 속의 삶이 어떠한가를 말해주기 위해서 죽은 영혼으로부터 분열된 정신을 가지고 삶 속으로 되돌아 왔다.

포스트모던의 ‘미친’ 감수성은 합리에 대한 병적인 믿음이 불고온 존재의 奇形的 현상에 대해서 깨달음을 가졌으며, 모더니즘에 저항해서 ‘말의 혁명’(‘Revolution of the Word’)을 수행했다. 1950년대와 60년대의 미국시인들은 그들이 살았던 포스트모던의 세계를 ‘切下時代’(pejorocracy)³²⁾라고 명명했고, 이 ‘切下時代’는 삶이 땅을 떠나 초월의 세계를 지향하면서 유기적 에너지를 가진 삶의 세계를 인간이 인위적·의식적 상징장치 속에 가두어 놓았기 때문에 생겨났음을 날카롭게 인식하고 있었다. 그들은 또한 모더니즘까지의 ‘언어시학’(logopoeia)이 ‘切下時代’를 떠받치는 이성중심의 상징체계였음을 알고 있었다. 그들은, 니체(Nietzsche)의 짜라투스트라(Zarathustra)나 올슨의 물총새(Kingfisher)처럼, ‘객관의 세계’(objective world)를 감금하는 의식에 의해서 찾아진 모든 언어장치를 부수고, ‘언어시학’에 바탕을 두지 않는 새로운 경험전달의 방법을 찾으려고 노력했다. 그들의 시학은 우주본연의 리듬을 감지하는 ‘선율시학’(melopoeia)이거나 그것을 지향하고 있었으며, 최소한 ‘언어시학’의 효용에 대한 강한 의심을 드러내고 있었다. 그들은 삶을 초월하여 존재의 로고스에 도달하게 하는 ‘초월적 상징’의 가능성을 믿지 않았으며, 끊임없이 만들어지고 끊임없이 부서지는 불확정의 삶의 단편들이야말로 불완전하지만 가장 ‘寫實的’(realistic)인, 더 할 수도 없고 뺄 수도 없는 존재의 환유임을 주장했다. 그들은 자연이 거세된 인간의 삶보다는 우주의 무질서와 부조리, 질서와 조화에 동참하는 마음의 자연을 가진 인간적 삶을 원했으며, 인간의 정신 속에서 재단된 형식보다 인간이 자연 속에서 공명하는 형식을 바랐다. 그들의 시는 삶을 가두고 한정하는 ‘부패한 상징시’(decadent metaphorical poetry)에 대한 ‘저항시’이며, ‘열린’(open), ‘자연과 접점을 가진’(tangential), ‘의미가 총체성을 결한’(untotalized), ‘의식의 언어로 살찌워지지 않은’(emaciated, minimized, naked),³³⁾ ‘직접성을 지닌’(immediate), ‘절익한’(raw), ‘반체계적인’(anti-Sys-

32) Charles Olson, *Letters for Origin 1950~1956*, ed. Albert Glover (New York, 1970), p. 11.

33) Wyatt Prunty, “Emaciated Poetry,” in *Sewanee Review*, 93 (Jan-March 1985), pp. 79-84.

See also *Naked Poetry*, ed. Stephen Berg and Robert Mezey (New York, 1969).

tematic), ‘반시적인’(antipoetic), ‘전통에 얹매이지 않는’(bohemian), ‘미개한’(barbarian) ‘환유시’(metonymic)였으며, 이러한 시는 곧 우주와 인간의 신비를 인간의식의 ‘언어’로 짐금하고 ‘변형’(negation)하면서 그것을 ‘재현’이며 ‘진리’라고 가정해 온 ‘언어시학’에 대한 거부와 해체이며, 체제(system)를 무너뜨림으로써 삶의 영역을 넓히는 ‘神殿의 擴張’³⁴⁾이며 재건으로서, 미국시에 있어서의 포스트모더니즘이었다.

포스트모던의 미국시에서 이성시학의 중심을 지향하는 힘은 더 이상 견디지 못하고 산산히 부서져 흩어졌으며, 체제는 거부되고, 체제 밖에 있던 억압된 삶이 시의 가치있는 주제로 받아들여졌다. 1930년대와 40년대의 ‘순응의 시대’를 지나면서, 1950년대의 초반까지는 기성의 모더니즘 ‘체제’에 대한 몇가지 대안들이 마련되었으며, 이들은 후에 ‘블랙마운틴 시인들’(Black Mountain poets), ‘비이트 시인들’(beat poets), ‘고백 시인들’(confessional poets), ‘深像 시인들’(deep image poets), ‘뉴욕 시인들’(New York poets)이라고 불리우게 된 여러 시인들에 의해 계승·발전되었다. 그 하나는 파운드(Ezra Pound), 쥬코프스키(Louis Zukovsky), 윌리엄스(W.C. Williams)에 의해 주창된 ‘객체주의’(objectivism), ‘우연의 시학,’ ‘자연물 상징주의’(natural symbolism)였으며, 다른 하나는 퀴트키(Theodore Roethke), 비숍(Elizabeth Bishop), 슈와르츠(Delmore Schwartz)에 의해 시도된 ‘主體(subject)의 해체와 재건,’ ‘병든 문명의 창조자로서의 병든 영혼의 표현,’ ‘역사와 자아의 경계의 해체’였고, 또 다른 하나는 블레이크의 ‘신비사상’(mysticism)과 에머슨(R.W. Emerson)과 홀트만(Walt Whitman)의 ‘유기체설’(organicism)의 영향으로 미국인들의 정신을 관류하는 초월주의적 경향이었다. 그러나 이 시대 미국시인들의 모더니즘과의 결별은 굉장히 고통을 수반했다. 베리만(John Berryman)은 서로 다른 소리를 내는 “두개의 성대” (“Two Organs”)에서 “내가 다음에 쓸 시가 예이츠나 오든(W.H. Auden)의 시와 꼭 같기를 원하지 않았다. 그 경우 나는 어디에도 존재하지 않았기 때문이었다. 그렇다면, 나는 무슨 소리를 갖기를 원했는가?”³⁵⁾라고 苦言했고, 로월은 1946년에 『워어리 영주의 城』(Lord Weary's Castle)과 1951년에 『카바나우家の 맷돌』(The Mills of the Kavanaughs)을 출간한 후, 1959년 『삶의 탐색』(Life Studies)을 내놓기까지 10여년 동안의 침묵기를 가졌다. 뿐만 아니라, 50년대 초에 파운드가 재평가되었고, 올슨이 “투사시”(“Projective Verse,” 1950)를 집필했으며, 긴스버그(Allen Ginsberg)가 “울부짖는 소리”(“Howl,” 1956)를 썼지만, 이들은 아직 미국시의 가장자리를 맴돌고 있었다.

원시적 생명력은 있으나 절제와 규율을 갖지 못한, 그러므로 역사의 물리적 힘으로부터 억압받아온 디오니수스적 충동들을 理性神의 治域으로부터 해방하여, 존재하는 그대로의 삶이 예술의 근본이 되게하고, 삶과 예술의 위계를 무너뜨리며, ‘삶의 해석’을 거부하려는

34) Charles Altieri, *Enlarging the Temple: New Directions in American Poetry during the 1960s* (Lewisburg, Bucknell Univ., 1979).

35) John Berryman, “Two Organs,” in *Love and Fame*, revised ed. (New York, 1972), p.76.

새로운 감수성은 1940년대에 이미 폭넓게 형성되어 있었지만, 포스트모던의 미국시가 본격적으로 플라톤 이후의 ‘理性神을 숭배하는 儀式’(the cult of reason)³⁶⁾을 해체하게 되는 것은 1950년대 후반에 와서였다. 이 시기에 올슨의 ‘투사주의’의 영향으로 ‘블랙마운틴 시인群’이, 긴스버그를 軸으로 하여 ‘비이트 시인群’이, 로월의 영향으로 ‘고백시인群’이 각기 느슨한 紐帶意識을 지니고 형성되었으며, 또한 약간의 시간적 간격을 두고 리치(Adrienne Rich)를 대표격으로 하는 ‘深像詩人群’과 오하라(Frank O'Hara)를 축으로 하는 ‘뉴욕시인群’이 50년대가 끝나기 전에 세력권을 형성했다. 1960년에 앨런(Donald M. Allan)이 편집한 詩選集『새로운 미국시』(The New American Poetry)는 새로운 前衛詩의 등장을 예고했었고, 이들은 서로 각축하면서 1970년대가 끝날 무렵까지 모더니즘이 대체할 새로운 시이론들과 문체들을 생산해냈다. 이들 가운데에서 가장 학계의 주목을 끌었던 것은 고백시인들이었지만, 여러 흐름들 가운데에서 어느 하나도 엘리웃의 모더니즘이 30여년 동안이나 누렸던 것 같은 영향력을 짧은 기간만이라도 누려보지 못했다.

1950년대와 60년대에 있었던 미국시의 급격한 변모에 새로운 에너지의 분출을 가능하게 했던 것은 삶을 무미하고 무기력하게 하는 합리주의와 과학주의를 바탕으로 만들어진 체제에 대한 저항정신이었다. 그들은 포스트모던의 이성중심문화에 대하여 강한 강박관념을 가지고 있었으며, 시적 문맥에서 그 문화를 깨뜨려 열기 위해 노력했다. 올슨은 그가 블랙마운틴의 道場에서 속세로 내려와 그의 ‘投射詩論’을 세상에 펼치는 이유를 “소크라테스의 시대 이후로 ‘추론하는 이성’(discursive reason)에 의해 목졸려지고 소외당해 온 인간의식의 해방을 위해서”³⁷⁾라고 천명하고 있으며, 블라이(Robert Bly)도 ‘자아에 짓밟힌’(ego-ridden) 감수성으로 쓰여진 시를 대체하기 위해 ‘深奧한 이미지’(deep image)를 찾는다³⁸⁾고 말했다. 또한 긴스버그가 “과거의 모든 사상들은 터무니없고 무의미하다. 역사도 그렇다. 역사로부터 더 이상 배울 것은 없다”³⁹⁾라고 말할 때나, 플라쓰(Sylvia Plath)가 ‘모조문명’(sham-culture)이 量產해낸 금기들(taboos)의 테두리를 무너뜨릴 때, 그들은 모두 50년대의 ‘높은 문화’(high culture)를 脫神話化하고, 그것의 혀구성을 폭로하고 있었다. 로월은 “근시의 밤”("Myopia: a Night")에서 이 시대 시인들의 감수성을 절제있게 그러나 섬뜩하게 담고 있다.

침대에 누워 안경을 벗으면,
모든 것은 혼들리고 괴상한 모양으로 변한다,
근시에게는,

36) Fiedler, “New Mutants,” in *The Collected Essays of Leslie Fiedler*, Vol. 2 (New York: 1971), p. 403.

37) Recit. from James Breslin, *From Modern to Contemporary: American Poetry, 1945~65*, (Chicago: The Univ. of Chicago, 1984), p. 54.

38) Ibid.

39) Jane Cramer, *Allen Ginsberg in America* (New York: Random House, 1968), p. 86.

지척에 있는 것조차도.

불빛은

지금 이 순간도 아직 비치고 있다.
그러나 책들의 표제가 가물거리고,
책들은 푸른색 둔덕이나, 갈색의 둥치, 초록더미,
들판, 아니면 그저 어떤 색깔에 지나지 않는다.

이것은

어딘가로 떠나야 할 길이며,
환상의 길이다. 누가 그것을 만들었는지,
그 위에는 숫자와 말과 방향표지가 남겨져 있다.
그는 굽히 떠나야만 했다.

나는

흐릿하고 낯선 방을 둘러본다,
한때는 내 지식의 저장소였던 곳,
하얀 담배연기로, 청소용 구멍으로 새는 증기로
하얗게 빛나는 방을..... 나는
스팀의 셋덩이가 혼자서 숨을 들이쉬며,
환자처럼 거르렁거리는 소리를 듣는다.
내 눈은 아직 그 방을 의연한다.
볼 필요가 없다.
마치 바늘 귀가...하는 것처럼
내五官이 꽉 조이고
생각이 뒤엉킬 때,
나는 그 텅빈, 점점 확산하는 하얀 색의 침투가
그 흐릿함을 태워 없애 주기 바랐음을
알 필요가 없다.

나는 샛별이...을 본다.

에덴의 동산에 숨어든 그를 생각해보라.
인간의 타락과 하늘에 대한
승리에 골똘했던,
지식의 씨앗, 이브의 유혹자,
사탄은 그 동산에서
승리했다! 잠시후,
그 눈부신 광휘가 뱀으로 변했다,
배를 땅에 깔고 누워서 기는 뱀으로.

무엇이 이 집안을 흐트려 놓았는가?

한치 앞의 낯익었던 얼굴들이 흐릿해진다.
나이 오십에 우리는 너무나 연약하다,
깃털만큼이나....

눈이 해야 할 일들은 끝났다.
 불빛이 비친 검은 문자판위에
 어떤 새로 솟은 달빛으로 드러나는 초록색깔 암호들—
 일, 이, 삼, 사, 오, 육!
 나는 숨을 쉬지만 잠을 절 수 없다.
 그때 아침이 와서,
 “이게 하룻밤이었노라”고 이른다.

이 시에서 시적 자아는 자연법칙에 대한 ‘지식’과 하늘에 대한 ‘승리’를 추구하는 사탄의 역사에 조건화되어 ‘근시’가 되었다. 사탄이 만들어준 ‘지식’의 ‘안경’은 존재의 의미를 명료하게 하는 참조체계였으며, 그것을 벗은 시적 자아는 의미의 혼란을 경험한다. 의식되는 외계는 빼겨거리는 소리를 내며 지각이 불가능한 상태로 뒤엉켜 있고, 감각은 지각을 거부한다. 새벽이 오고 날이 셀 때까지 새로운 출발을 염원하거나 어떤 초인간적 힘에 의한 ‘無知의’(‘white’) 세계로의 되돌림을 꿈꾸어보지만, 사탄의 본질이 ‘뱀’이며 지식은 인간의 타락을 위해 사탄에 의해 창조된 것임을 깨달을 뿐이다. ‘지식’의 세계는 통합과 조화가 있는 ‘무지’(innocence)의 세계와는 달리 승패의 세계이며, 승리한 자의 참조체계를 통해서만 의미가 이루어지는 세계이다. 승리의 섭광으로 눈을 멀게 했던 ‘지식’의 빛이 바래자 사탄은 천박하고 야비한 뱀으로 정체를 드러냈고, 온 세상은 생소해졌다. “무엇이 이 집안—가정, 문명, 상징체계, 우주—을 망쳐놓았는가?” 겨우 나이 50에, 또는 겨우 1950년의 역사에, ‘우리’를 ‘깃털’처럼 가볍게 한 것은 무엇인가? 인습에 젖은 ‘눈’이 아닌 五官으로 ‘달’과 ‘새롭게’ 交感하는 환상을 가지며 불안과 혼돈의 강박상태 속에서 잠못 이루게 했던 것은 무엇인가? 이 물음들에 대한 대답은 비단 로월만이 해결해야 할 숙제가 아니었으며 이 시대의 많은 미국시인들에게 주어졌던 숙제였다.

50년대와 60년대의 소위 ‘中葉의 세대들’(the middle generation)은 ‘역사’를 재정의하고, 시적 자아, 시의 본질, 형식, 주제 등을 대담하게 그리고 근본적으로 재검토함으로써 ‘순응’의 늪에 빠져 있던 미국시를 소생시키려 했다. 그들은 관여와 수공의 정도의 차이에도 불구하고, ‘익힌(cooked) 시’와 ‘절익은(raw) 시,’ ‘학구적인(academic) 시’와 ‘인습을 거부하는(bohemian) 시,’ ‘문명화된(civilized) 시’와 ‘미개한(barbarian) 시’의 양진영으로 나뉘어져 열띤 논쟁을 벌이면서, 미국시의 韻律(measure)을 전반적으로 재검토했고, 신비평가들과 형식주의자들이 만들어 놓았던 미리 裁斷된 ‘닫혀있는’ 형식들을 역사 속에 肉化되어 있는 존재의 우발적 특수성을 무시하고 변화를 가져오는 시간에 맞서 시간성 밖에 있는 존재의 본질성을 찾는 형식이라고 거부했으며, 문명에 의해 버림받은, 시간 속의 ‘불순한’(impure) 삶을 존재 속으로 되돌려 놓을 수 있는 형식을 찾으려 했다. 그들은 ‘지식’의 ‘체제’ 밖, 개인의 내면 깊숙이에서 억눌려 병들어 있는 삶이나, ‘기술’과 ‘이윤’을 추구하며 메마르고 탕진된 인간들 간의 삶에 대해서도 ‘열려있는’(open) 유연한 형식과 운율

을 원했으며, 이제까지 존재했던 모든 형식에 저항하는 ‘다른 종류의’ 형식, 즉 ‘예술적 자아’(artistic self)가 가진 고도의 기술로 자연을 인간적 필요에 따라 재조직하는 형식이 아닌, ‘예술적 중매자’(artistic mediator)가 자연과 인간이 교감하는 모양을感知하여 표현하는, ‘기술’로부터 해방된 ‘자유시’(free verse)의 형식을 원했다.

그들은 대체로 헤겔이나 마르크스가 주장하던 ‘목적론적인’(teleological) 역사관을 받아들이지 않았고, 베르그송, 니체, 비코가 주장하던 ‘심리적 시간’과 ‘초시간’의 시간관을 수정했으며, 모더니즘 미학의 ‘자기목적적인’(autotelic) 예술의 개념도 거부했다. 그들은 ‘우연의 시간’에 종속된 ‘역사’는 영원히 불확정의 상태이며, 영원히 불완전하고 영원히 변화를 거듭한다고 믿었고, 논리를 찾고 ‘지식’을 추구하는 인간의 마음—‘Satanic mind’—때문에 보다 추악하고 보다 잔인한 속성을 갖게 된다고 생각했다. 그들은 또한 예술에 대하여, 예술은 架室의 ‘자기목적’으로 존재와 삶을 한정하거나 왜곡해서는 안된다고 생각했다. 그들에게 있어서 시적 자아는 ‘우연의 시간’을 횡단하며, 특유의 주관성을 지니고 역사를 만나며, 미완성의 경험으로 미완성의 존재의미를 만들어가는 하나님의 표본으로서, 독자들에게 ‘객관의 세계’와 ‘자아’ 사이에서 어떻게 우주적 에너지가 이동하고 힘의 磁場을 이루게 되는지를 보여주는 중매자이다. 그러므로 그들에게 있어서 시는 예술의 ‘자기목적’을 현현시켜 담는 그릇이 아니라 우연에 종속된 순간순간의 경험을 적어둠으로써 우주의 힘이 움직이는 모양을 찾아가는 과정이다. 브레슬린의 주장대로, 포스트모던의 미국시는 ‘창조의 시학’이 아니라 作詩의 과정에서 경험이 키가는 ‘발견의 시학’⁴⁰⁾을 바탕으로 하고 있다. 크릴리(Robert Creeley)가 말했듯이, 그들에게 있어서 시는 “사물을 발견하는 하나의 방법, 사물을 들여다보는 하나의 방법, 사물에 대하여 깨달음을 얻는 하나의 방법”이며⁴¹⁾, 애쉬베리(John Ashbery)의 표현대로, “갑자기 활짝 열려 미지의 공간으로 인도하는 하나의 문”이었다.⁴²⁾

포스트모던의 미국시는, 던컨(Robert Duncan)의 “길”(“Passages”)이나 올슨(Charles Olson)의 『막시무스의 詩篇』(The Maximus Poems, 1960~68)에 있는 시들에서 알 수 있듯이, 틈이 벌어지고, 울퉁불퉁하고, 논리의 비약과 탈선이 있는, 그리고 순간순간 새로운 모습으로 변화하는 삶의 흐름을 劇化함으로써 水晶같이 투명한 형식 속으로 잡아가두는 모더니즘의 紋情詩 대신에, 어떤 결말은 끝없이 연기되고, 잠정적으로 이루어진 결말은 곧 무너져 시인이 통제할 수 없는 다음 순간의 흐름 속으로 뉙아들어가 끝없이 생성사멸하는 삶을 끊임없이 자라나는 형식 속에 담는다. 이 시대의 미국시도 서정시이지만, 모더니즘의

40) Breslin, pp. 61-2.

41) Robert Creeley, “Notes Apropos ‘Free Verse,’” in *Naked Poetry*, p. 186.

42) John Ashbery, “The Invisible Avant-Garde,” in *Avant-Garde Art*, ed. Thomas Hess and John Ashbery (New York, 1968), pp. 182-3. See also Robert Duncan, “Man’s Fulfillment in Order and Strife,” in *Caterpillar* 8/9 (October 1969), p. 229.

시에 비하면, 보다 자연발생적이고, 돌발적 충동으로 일어진 것이며, 보다構想的이고, 보다 직접적이다. 그들의 시는 ‘완성’, ‘수렴’, ‘통합’, ‘원숙’에 저항하고 ‘미완성’, ‘발산’, ‘이탈’, ‘미숙’을 인정한다. “코슨즈 河口”(“Corsons Inlet”)에서 아몬즈(A.R. Armmoms)는, “나는 무질서에 대한 더해가는 이해, 점점 넓어지는 시야,/ 그러나 그 시야가 내 이해의 범주를 넘어서, 눈이 닿는 곳의 끝이 없어지고,/ 내가 어떤 것도 완전하게 인식할 수 없게 되어, 내일 내딛게 될 발걸음이/ 새로운 발걸음이 될 때 얻게 되는 신나는 자유를 염두/ 질서를 만들고자 애쓸 것이다”라고 쓰고 있는데, 이 말은 포스트모던의 미국시를 포괄적으로 설명하는 훌륭한 한 귀절이다. 1960년에 즈음해서 엘리옷과 신비평의 미학 원칙들이 지녔던 권위는 40년대 이후의 ‘문화의 폭발’(explosion of culture)과 이 시대에 느껴진 존재의 부조리를 다루는 데 있어서 부적합한 것으로, 삶에 생명력을 주는 너무나 많은 것을 억압하는 것으로 廢嫡되었다. 포스트모던의 미국시인들은 모더니즘 미학의 공허한 속박에 몹시 심기가 불편하여, 正典의 수정작업을 수행했고, 이성중심 시학의 변두리로 밀려나 벼랑받았던 블레이크나 휘트만같은 낭만주의자들, 파운드와 윌리엄즈, 또는 세기말 프랑스의 초현실주의자들과 같은, 이성시학에 속해 있는 正典의 파괴자들을 그들의 正典으로 받아들임으로써, 미국현대시의 새로운 가능성을 열었다.

포스트모던의 미국시 가운데에서 가장 많은 논의가 이루어져 왔던 것은 ‘고백시’(confessional poetry)였다. 그러나 고백시인들—로이트카(Theodore Roethke), 로월(Robert Lowell), 플라쓰(Sylvia Plath), 섹스톤(Anne Sexton), 베리만(John Berryman) 등—이 모더니즘의 전통을 무너뜨렸던 것은, 브레슬린이 지적한대로, “비이트 시인들처럼 길거리에 바리케이드를 쳐놓고” 수행한 혁명이 아니라, “궁중혁명 같은 무엇”이었다.⁴³⁾ 그들의 고민은 무엇보다 예술이 예술이기 위해서 어디까지 ‘이성시학’(Apollonian poetics)을 버릴 수 있는가라는 문제였다. 로월이나 플라쓰와 같은 고백시인들은, 한편으로는, 역사가 단순히 어떤 절대력의 지속되는 광란이 아니기 위하여 우주의 광기를 길들이는 예술의 힘이 필요하다고 믿고 있었으며, 다른 한편으로는, 예술이 ‘인간적’(human)이기 위해서 모더니즘의 ‘상징적’(symbolic) · ‘신화적’(mythic) · 추상적 질서를 추구하는 미학을 버려야 한다고 생각했다.⁴⁴⁾ 시인으로서의 그들의 고민은 양립되기 어려운 예술의 두가지 절대명제들—자발성(s spontaneity)과 기교(art), 즉 경험에 충실향해야 한다는 철학적 요구와 경험은 언어로 변형될 수밖에 없다는 修辭的 요구—을 양립시키는 것이었다. 로월은 이러한 예술적 딜레마를 그보다 먼저 겪었던 윌리엄즈의 후기시집 『사랑의 여로』(Journey to Love, 1955)를 읽고, “그대의 시집을 읽으며 내 시의 등장인물들이 친부하고 어색하게 보였소. 그러나 그대도 그랬겠

43) Breslin, “Poetry,” p. 1086.

44) 로월의 “알프스를 넘어”(“Beyond the Alps”)는 고백시인들의 시학이 모더니즘의 신화를 중심으로 하는 상징시학에서 포스트모더니즘의 ‘풍경’(landscape)을 중심으로 하는 자연물 상징시학으로 변화하고 있음을 보여준다. “Life changed to Landscape.”

지만, 내가 만약 韻과 韵律이 없는 시를 쓴다면, 나는 매우 서글픈 마음을 버리지 못할 것 이오”라고 쓰고 있다.⁴⁵⁾ 그는 경험의 적접성을 詩作의 가장 중요한 원칙으로 했던 윌리엄즈의 업적을 높히 치하했지만 韵과 운율이 없는 시를 생각할 수 없었다. 고백시인들은 예술을 통해 혼돈과 광기의 역사에 형식적 질서를 주려는 의지를 보이고 있다는 점에서 모더니스트들이었지만, 정신의 질서가 아닌 ‘땅에 발을 딛고 있는’(earthly, downward), ‘찌르면 피가 나는’ 삶의 질서를 추구했다는 점에서 탈모더니스트들이었다.

로威尔의 본격적인 고백시집 『삶의 탐색』(*Life Studies*, 1959)이나 그의 마지막 고백시집인 『하루하루』(*Day by Day*, 1977)에 실려있는 시들에서, 『삶의 탐색』 제 2 부의 “리비어 街 91 번지” (“91 Revere Street”) 편을 제외하면, 이성시학의 질게 드리운 그림자를 지워버리는 것은 어려운 일이다. 거기에는 파운드가 그처럼 깨뜨리려고 노력했던 ‘약강오보격’ (iambic pentameter) 운율의 잔재가 즐비하고, 抒情형식으로서 중요한 쏘네트(sonnet)의 변형된 형식이 있으며, 의식적으로 찾은 ‘자음운’ (consonance)과 ‘모음운’ (assonance), ‘頭韻’ (alliteration)과 ‘脚韻’ (rhyme)이 교묘하게 감추어져 있다. 이 점에 있어서는 다른 고백주의 시인들도 마찬가지였다. 그들 가운데에서 비교적 가장 먼저 고백시를 쓰기 시작했던 뢰트키가 가장 보수적이었으며, 그는 심지어 후기의 고백시인들이 버리려고 노력했던 ‘신화’에서 상징을 찾는 방법’ (mythic method)을 그대로 답습하고 있었다. 베리만과 플라쓰도, 뢰트키만큼 보수적이지는 않았지만, 각기 쏘네트의 형식을 고집하거나 단테의 神曲에서 배워온 ‘3운구법’ (terza rima)을 자주 사용함으로써, 적어도 운율의 면에 있어서만은 그들의 ‘혁명’은 대단한 것이 못되었다.

운율에 있어서의 보수성에도 불구하고, 고백시인들은 전통적인 시학에 대하여 과격한 거부의 몸부림을 했다. 고백시의 혁신적 성격은 詩語(poetic diction)와 상징(symbol), 그리고 ‘열려있는’ 형식에서 찾을 수 있다. 고백시인들은 엘리웃이나 모더니스트로서의 파운드보다 훨씬 더 느슨한 일상의 언어를 詩語로 사용했고, 후기의 파운드, 비숍, 윌리엄즈 등의 영향을 받아 생활주변의 일상적인 것들에서 삶의 의미가 자연스럽게 드러나는 ‘자연물 상징’ (natural symbol)을 사용했다. 그들의 본격적인 고백시들은, 포스트모던의 ‘구술시’ (talk poetry)가 그렇듯이, 추상적이고 영원한 것보다 개성적이고 우연적인 것을 소재로 하고 있으며, 삶을 추상하기보다 삶에 반응하는 시들이다. 로威尔의 “스컹크의 시간” (“Skunk Hour”)에서의 ‘스컹크’나 플라쓰의 “튤립” (“Tulip”)과 “아빠” (“Daddy”)에서의 ‘튤립’이나 ‘아빠’, 베리만의 『꿈 속의 노래들』 (*The Dream Songs*, 1969)에서의 ‘헨리’ (Henry) 등은 모두 신화나 역사 속에서 찾아진 孤高한 ‘초월적 상징’들이 아니라, 일상의 삶 속에 여기저기 흘어져 있는 삶의 단편들이며, 삶의 寫實的인 환유에 불과하다. 또한 뢰트키의 시를 제

45) Lowell's letter to W.C. Williams, Feb. 15, 1959, (Yale), recit. from Steven Axelrod, *Robert Lowell: Life and Art* (Princeton: Princeton Univ., 1978), p. 88.

의하면, 대체로 여러 고백시인들의 후기시는 ‘우연의 시학’을 바탕으로 하고 있다. 특히 베리만의 『꿈속의 노래들』이나 로월의 『하루 하루』(Day by Day, 1977)는 그 제목이 시사하고 있듯이 경험의 완결성을 결코 주장하지 않으며 그것의 주관성을 배제하지 않는다. 이 시집들에 들어 있는 시들에서 어떤 ‘계획’이나 ‘목적’을 찾는 것은 불가능하며, 시 속의 주인공들은 우연의 시간을 따라 표류하면서 순간 순간 지각되는 경험들을 어떤 이성적 修辭에 의존하여 ‘해석’하지 않고 있는 그대로 포용한다. 그 경험들은 역사 속에서 구체적인 문맥을 지니고 있는 진술하고 우발적인 것들이며, 그것들은 말을 창조하는 고도의 기술을 가진 ‘시적 자아’(artistic self)가 초시간적 존재의 틀에 반응하는 것이 아니라 불완전하지만 부정될 수 없는 삶에 반응한다.

그러나, 모더니즘의 시로부터 고백시를 구별해주는 가장 두드러진 특징은 고백시인들이 시의 소재로 사용했던 경험의 ‘금기(taboo)적 성격’에 있다. 모더니스트들도 무의식이 존재하는 의식의 내면공간을 시의 주제로 삼고 있었지만, 그들은 ‘가면’(mask)을 쓴 ‘극적 인물’(dramatic character)을 ‘시적 자아’(poetic persona)로 전면에 내세움으로써, 시인 자신의 무의식 속에서 꿈틀거리는 무절제한 충동들을 감추고 가릴 수 있었다. 그러므로 그들의 시 속에 등장하는 ‘고통받는 인간’(suffering man)의 정서는 사회적 ‘전통’—엘리옷이 정의했듯이 ‘가치있는 과거’라는 의미에서—에 의해서 미리 裁斷된 이성시학의 의미체계를 가진 ‘예술적 자아’에 의해서 걸러지고 모양지워진 후에야 비로소 예술의 경지에 도달하게 된다. 그러나 고백시인들은 詩作 행위를 고통스러운 자기노출, 즉 극히 사사로운 개인의 극단적인 경험에 의해서 야기된 절박한 정서의 적절적인 표현이라고 정의한다. 그들은 삶을 예술로 변형하는 ‘예술적 자아’가 ‘禁忌’(taboo)를 만들어 경험을 한정하는 것을 허용하지 않는다. 로월이 “프로이트(Freud)는 나의 유일한 종교적 스승인 것 같았고, 내 삶의 일부였다”라고 고백했듯이⁴⁶⁾, 프로이트는 로월 뿐만 아니라 뢰트키나 플라쓰 같은 고백시인들에게도 분명히 ‘종교적 스승’이었지만, 그들은 문명이 무질서하고 부조리한 충동과 욕구로 이루어진 자연을 ‘승업화’하는 ‘이성적 자아’(rational self)의 고결한 힘에 의해 창조된다는 프로이트의 이론을 받아들일 수 없었다. 그들은, 어떤 의미에서는 라깡(Lacan)처럼, 무의식의 세계와 자연상태를 부정적인 어떤 것, 의식의 세계와 문명상태를 긍정적인 어떤 것으로 양분하지 않았으며, 선과 악, 사랑과 증오, 건전함과 미친, 합리지향의 힘과 충동지향의 힘은 모두 하나의 인간성으로서 어느 하나를 제거하고 나면 인간성은 그만큼 온전하지 못할 것이라고 생각했다. 그리고 얼마만큼의 인간성을 잃어버린 문명은 결코 바람직할 수 없었다. 뢰트키의 『집들이』(Open House, 1941), 로월의 『삶의 탐색』(Life Studies, 1959)과 『하루하루』(Day by Day, 1977), 플라쓰의 『아폴로의 巨像』(Colossus, 1962)과 『에이리얼』(Ariel, 1966), 베리만의 『꿈속의 노래들』(Dream Songs, 1969)에 들어 있는 고백시들에서

46) A. Alvarez, “A Talk with Robert Lowell,” in *Encounter*, (Feb. 24, 1965), p. 43.

는 대체로 모더니스트들의 시에서 볼 수 없는 ‘禁忌的’ 경험이 ‘가면’을 쓰지 않은 시인의 목소리로 직접 표현된다.

고백시인들에게 있어서, 존재는 원초적으로 모순이며 갈등이고 不條理이지만, 그것들을 ‘이성적 자아’의 힘으로 ‘금기’(taboo)를 설정하여 무의식과 자연을 가두고 길들이며 통제하려는 것은 그만큼의 인간성의 상실을 의미한다. 理性에 대한 믿음으로 삶에 있어서의 갈등과 부조리를 제거하려 했던 ‘역사’는 인간이 ‘승업한’ 문명을 이룩해온 과정이 아니라 삶에 있어서 ‘금기’의 영역을 넓혀온 과정이었으며, 모든 風俗은 벗어버려야 할 사회적 가면이었다. 그러므로 디오니수스적 희열과 파괴를 거부하는 포스트모던의 과학문명 속의 ‘자아’는 模造文明(sham culture)의 禁忌에 감금된 ‘상실된 자아’(lost self)이며, 문명에 의한 자아의 상실을 깨달은 고백시인들의 감수성은, 기존의 사회적 규범에 비추어 보면, ‘미친’ 감수성이다. 고백시인들은 포스트모던의 ‘높은 문화’가 만들어 놓은 禁忌들을 무너뜨리고, 의식을 마비시키는 사회적 규범에 조건화되어 있는 ‘사회적 자아’(social self)의 ‘가면’을 해체함으로써, 사회적 관습에 억눌려 숨어 있는 희열과 파괴가 동시에 깃든 자아의 핵, 즉 원시적 자아를 회복하려 했다. 그리고 원시적 자아가 선형적으로 지닌 부조리와 갈등과 투쟁의 욕구와 충동을 ‘고백’ 함으로써 역사의 잔인성을 설명하고, 역사란 修辭(rhetoric)를 통하여 인간의 내면에 숨어 있는 충동과 욕구가 갈무리되고 미화되어 外在化된 것이라고 규정함으로써 자기 자신들을 병든 역사의 창조자이면서 동시에 잔인한 역사의 피해자임을 입증한다. 그들은 스스로에게서 문명의 가면을 벗김으로써 자아와 역사를 해체하고, 역사의 잔인성이 자신의 잔인한 人性에 기인하는 것임을 고백 함으로써 자아와 역사를 정화하려 했다. 이러한 고백의 과정은, 뢰트키의 시에서 볼 수 있듯이 존재의 부조리 너머에 있는 부조리 속의 조화로운 신비에 도달하는 희열을 가져다 주기도 했지만, 플라쓰의 시에서 볼 수 있는 것처럼 끊없는 번민과 죽음을 요구하기도 했다.

고백시는 사회적 규범과 법, 그리고 타부에 조건화된 ‘이성적 자아’(rational self)와 ‘예술적 자아’(artistic self)를 해체하는 시이다. 1940년에 쓰여진 뢰트키의 시 “집들이”(“Open House”)는 고백시의 이러한 흐름을 일찍부터 예견하고 있다.

숨겨져 있던 것들이 소리질러
나는 혀를 움직일 필요가 없다.
내 혼은 대문을 열어 젖힌채 두고
문들은 활짝 열려 혼들린다.
오 내 사랑, 이제 그대의 눈이
모든 것을 있는 그대로 보게 되리.

내 진실은 모두 예지되고
영혼의 고뇌는 스스로 드러난다.
나는 裸身을 방폐 삼아

뼛속까지 벗겨벗는다.

내 자신은 내 혼이 입고 있는 옷일 뿐—
나는 옷을 벗겨 내 영혼을 파리하게 한다.

분노는 지속되며

순수하고 강직한 언어로

진실을 말하리.

나는 거짓말하는 입을 다문다.

내 혼은 미쳐, 또렷한 외침소리를 비틀어
아둔한 고통을 짠다.

여기에서 ‘집’은 사회적 통념과 전통에 걸들여진 ‘이성적 자아’이며, 원시적 자아가 들어가 살도록 되어 있는 영혼의 집이다. 그러나 이성적 자아에 의해 억압된 원시적 자아의 디오니수스적 충동들은 이제 파괴적 힘으로 소리치며, 입고 있던 禁忌의 ‘옷’을 벗는다. 시인의 영혼은 자신의 일부를 배어내는 아픔을 견디고, ‘순수하고 강직한 언어로’ 斷末魔의 ‘아둔한 고통을 짠다’, 스스로를 정화한다. 이제 원시적 자아를 회복한 영혼은 우주가 움직이는 원리에 대해서 깨달음을 얻을 것이며, 순수하고 예리한 ‘실재’(the Real)의 빛을 얻을 것이다.

자기정화를 위한 儀式으로서, 기형으로 지어진 自我(ego)의 집의 파괴에서 오는 受難의 고통을 고백하는 고백시에는 모더니즘의 시에서 존재했던 ‘시인’과 ‘시’, ‘시’와 ‘독자’ 사이의 ‘심미적 거리’(aesthetic distance)는 없어진다. 플라쓰가 “라짜루스 부인”(“Lady Lazarus”)에서 자신의 시에 대해 냉소조로 논평했듯이, 그것은 “규모가 큰 하나의 스트립 쇼”(a big strip tease)이다. 섹스톤(Anne Sexton)이 말했듯이, 그들은 “어떤 것도 숨기지 않는다.” 플라쓰는 “라짜루스 부인”에서 모조문명에 길들여 무력해진 자신에게 격노하며 자살을 기도했던 경험을 전혀 여과하지 않고 시로 옮겨놓는다. 그리고 “아빠”에서 시인 플라쓰는 무의식의 세계를 여행하며, 자신의 무의식 속에 잔인한 獣性을 가진 아버지/파시스 트로 형상화되는 잔인한 충동들이 미친 플라쓰/문명에 유폐된 자/유태인으로 형상화되는 억압되는 충동들과 공존함을 본다. 그녀는 짐승같은 아버지를 중오하면서도 동시에 그에 대한 사랑을 겨우 할 수 없음을 고백한다. 그렇게 함으로써 그녀는 잔인한 역사의 창조자이며 동시에 피해자로서 자신을 살상하며 피학성 채감을 구하고 있음을 조금도 감추지 않고 고백하는 것이다. 또한 로월은 “西路와 랙키의 추억”에서 유치장 안에서의 고통스러운 ‘추억’을 북받쳐오르는 감정을 진정하면서 고백한다. 그는 자신을 한편으로는 역사에 폭력을 휘둘러 상업자본주의적 전체주의를 몰고온 역사의 가해자 랙키와 동일시하고 다른 한편으로는 ‘양심적인 반전론자’이며 이상주의자로서 역사의 피해자인 ‘나’와 동일시하면서, 지금은 프랭크슈타인적 힘을 지닌 역사의 감옥 속에 갇혀 절망하는 무력한 자신의 모습을 다음과 같이 묘사한다.

미치고, 머리는 빠져, 백치가 될체,
그[랩키]는 겁먹은 양처럼 조용히 표류했다.
어떤 괴로운 되뇌임도
전기의자에 쓸린 그의 마음을 훔어놓지 못했다—
그것은 因果의 고리를 잊어버리고
그의 心谷에 오아시스처럼 걸려 있었다….

고백시는 열려 있는 형식의 환유시에 대한 하나의 갈망이며, 역사에 유폐된 병든 영혼의 확대된 감수성으로 무의식 속에 숨겨진 못된 욕구와 충동들을 찾아내고, 영혼을 구금하는 ‘이성의 집’을 무너뜨리며, 殺身하는 아픔을 참고 영혼을 정화하는儀式이다. 고백시인들은 주관적 편견이 가득 실린, 못된 충동과 욕구로 가득찬 자신의 삶을 모든 존재의 환유로 하면서, 시와 함께 삶이 앞으로 나아가는 미완성의 열린시를 自虐을 통해 얻은 통찰력과 창조력을 가지고 썼다. 그들은 존재에 대한 비전을 얻기 위해서, 『꿈속의 노래들』에서의 베리만의 말대로, “살갗을 벗겨 도배를 했으며,” 섹스톤의 말대로, “마음속의 열어붙은 바다를 도끼로 쪄았다.” 고백시는 더이상 ‘언어로 된 聖像’일 수 없었으며, 시인의 육신으로부터 찢어낸 ‘한점의 살점’이었다. 그들은 포스트모던의 사회가 삶을 경계지워 온 모든 경계선을 무너뜨리고, 광란, 자살의 기도, 근친상간, 중오, 마약복용과 같은 금기적 경험을 삶의 일부로 받아들이며, 순화하거나美化하지 않고 열려있는 형식의 서정시에 담았다.

이들에게 있어서는 자아를 해체하여 의식의 범위를 넓히는 것은 곧 형식의 해체를 의미했으며, 그것은 또한 새로운 자아의 발견으로서, 이제까지 자신으로부터 감추어져 있던 것을 드러내는 것이었다. 그들이 ‘비이트 시인들’이나 ‘블랙마운틴 시인들’처럼 모더니즘의 시형식에 대해서 프로메테우스적인 반항을 하지는 않았으며 따라서 ‘반예술’의 자세를 취하지는 않았지만, 그들은 상당한 위험을 감수했던 개혁자들이었으며, 경험의 ‘직접성’을 그들의 예술의 중요한 원칙으로 함으로써 삶과 예술의 구분을 무너뜨리려고 했다. “마음을 찌르는 바늘”(“Heart’s Needle”)을 쓴 스낫그래스(W.D. Snodgrass)가 잔명하게 표현했듯이, 그들에게는 “사랑의 고통과 가정생활의 고통은 역사책에 나오는 전쟁이나 餓饉, 압박이나 그외의 어떤 것들보다 훨씬 더 심각한 고뇌를 자아”냈다. 고백시는 모더니즘의 시와는 반대로 개체의 욕망과 충동으로부터 시작되는 사회와 그것으로 建造된 역사를 역사와 사회에 감금된 개체보다 더 중요하게 생각했다. 모더니스트들에게 있어서는 역사가 인간의 내면세계를 표현하는 상징이었지만, 고백시인들에게는 개인의 정신적 위기가 역사의 위기에 대한 환유였다. 고백시에서는, 플라쓰가 2차 대전중에 있었던 유태인의 대학살이 자기 자신의 피학적 패감을 추구하는 부조리한 인간성에 이미 예정되어 있었음을 고백하고 있듯이, 역사의 위기는 개체가 겪도록 죽명지워진 정신적 위기의 구현이다. 고백시의 형식적 ‘혁명’은 역사를 인간의 의식세계에 대한 상징으로 삼지 않고, 금기적 경험을 역사에 대한 환유로 삼았다는 데에 있다.

1950년대에 와서 모더니즘이 신비평의 ‘이성시학’에 대한 저항은 보편화되었지만 그 가운데에서 가장 먼저, 그리고 가장 과격한 모습으로 가시화되었던 것은 ‘비이트 시인들’이었다. ‘비이트 시운동’의 시작은 1955년 샌프란시스코에 있는 ‘제 6 화랑’(the Six Gallery)에서 열렸던 ‘시독회’(poetry reading)에서였다. 그후 렉스로쓰(Kenneth Rexroth)가 그들의 시독회를 주관했으며, 긴스버그(Allen Ginsberg)와 슈나이더(Gary Snyder) 등이 자작시를 낭송했고, 퍼링게티(Lawrence Ferlinghetti), 케로우액(Jack Kerouac) 등이 거기에 청중으로 참가했다. 코어소(Gregory Corso) 같은 시인들이 후에 비이트 시운동에 동참하게 되었지만, 이 날 긴스버그가 “울부짖는 소리”(“Howl”)를 낭송했던 것은 이 운동을 탄생시키는 극적인 순간을 연출했다. 이 시가 바로 그들 세대의 시인들이 어렵게 찾아오던 엘리옷의 모더니즘시에 대한 하나의 대안을 제공해 주었기 때문이었다.

1956년에 출판된 『울부짖는 소리 외 몇편』(*Howl and Other Poems*)에 실려 있는 시들에서 긴스버그는 포스트모던의 이성편향적 질서 속에서 이민 2세대의 도시빈민이 겪는 처참한 고통을 휘트만적인(Whitmanesque) 破戒의 형식으로 노래한다. 이 시에서 긴스버그는 역사의 局外者로서 역사의 場으로부터 초탈하려는 의지를 강하게 보이며, 煩惱의 현실을 신비와 환상의 비전으로 극복하려 한다. 그는 승리한 문화와 역사로부터 과감한 단절을 추구하며, 패배한 문화와 역사로부터 새로운 힘의 근원을 찾았다. 그의 시는 시간 속의 역사성을 ‘상징’을 통하여 抽象하지 않으며, 블레이크와 휘트만을 본받아 고통받는 자아를 포용할 수 있는 ‘초월적 하나’(Transcendental Oneness)의 세계를 건설한다. 그 세계는 고통스러운 현실에 부딪쳐 그것을 깨뜨릴 수 있는 가공의 초현실적 세계이며, 합리주의 문명의 禁忌들—마약복용, 알코홀 중독, 변태성욕, 범죄, 광란, 자살의 기도 등등—을 깨뜨림으로써 얻을 수 있는 확장된 의식의 세계이다. 그 세계는 역사의 승자들에 의해서 ‘짓밟힌’(beaten) ‘비이트’ 세대들이 ‘지복의’(beatific) 순간을 경험하며 역사를 초탈할 수 있게 하는 바로 그 세계이다.

나는 이 시대의 가장 쓸모있는 사람들이 미쳐서 마음이 부서지는 것을 보았네, 굽주려 울부짖으며
벌거벗은 채,

새벽에 검둥이들의 거리를 지나, 성난 몸짓으로 봄을 끌면서, 한대의 마약주사를 찾을 때,
거룩한 비이트족들이 밤의 天界속에서 반짝이는 별빛과 해묵은 천상의 관계를 열당할 때, …

(“울부짖는 소리,” 1-3행)

비이트 시인들은—비이트 시인群에 속해 있으면서도, 비이트 시인들과 상당히 다른 시풍을 지녔던 슈나이더(Gary Snyder)를 제외하면—부도덕한 자본주의의 神 몰로크(Moloch)의 체제 하에서 가난과 고통, 정신적 긴장과 억압, 또는 정신분열과 자살로 “그들 세대들 가운데에서 가장 쓸모있는 사람들이” 무너지는 것을 보았다. 그들은, 긴스버그처럼, 가공한 역사의 힘 앞에서 무력하게 무너지는 패배한 자아와, 그것을 뒤따르는 광기, 고뇌, 그리고

자살을 휘트만적인 카탈로그 형식으로 무의식에서 쏟구치는 에너지를 이용해서 초월적 통상의 세계를 노래했다. 그들의 시는 한편으로는 체제에 대한 도전이었으며, 禁斷의 구역으로 스스로 넘어들어가는 自虐이었다. 그러나, 다른 한편으로는 呪文으로 초월의 세계를 불러내어 몰로크의 귀신을 물아내는 儀式이었다. 그 儀式은 意識의 껍질을 벗어버리고 원시의 자아를 드러낼 것을 요구했고, 그것의 우주에 대한 매개되지 않은 반사적 感應을 요구했다. 비이트 시인들은 마약이나 알코홀, 변태성욕과 자살의 경험을 통하여 의식 너머의 세계, 평범한 일상의 것들이 존재에 새로운 빛을 던져 주는 비전의 세계에 도달하려 했고, 언어시학에 의해 모양지워지지 않은 의계와의 반사적 교감을 가지고 시를 쓰려 했다.

비이트 시는 예술적 자아의 언어시학으로 우주와 인간의 원시적 交感이 손상되는 것을 거부했다. 그들의 시학은 ‘實在의 시학’(poetics of presence)으로서, 궁극적으로는 “口述”(oral)에 기초하는 시학이었다. 그들은 19세기에 버림받았던 두 낭만주의 시인들, 즉 블레이크(W. Blake)와 휘트만(W. Whitman)으로부터 “모든 인간적인 희망에 치명타를 가하는”⁴⁷⁾ 승리한 역사의 ‘언어시학’에 저항하는 법을 배웠다. 그들은 도시의 더러운 삶에서 영원을 경험하는 방법을 블레이크에게 배웠으며, 생각하는 힘이 다해버린 몽상하는 자아의 동물적 에너지로 모든 ‘우아한 전통’(gentle tradition)을 부수는 법을 휘트만에게 배웠다. 그들의 시는, ‘블랙마운틴 시인들’의 ‘투사시’처럼, 순수문학의 모든 戒律을 깨뜨리는 생체리듬을 바탕으로 하여 쓰여졌지만, ‘투사시’와는 달리 현실에 대한 분노와 초월의 세계에 대한 狂想의 리듬을 담고 있다. 퍼어링게티와 커로우액의 시들은 대체로, 긴스버그의 “울부짖는 소리”처럼, 길게 늘여진 동물의 고함소리로, 본능의 함성으로 구성되어 있다.

비이트 시는 오랜 비틀림 후에 갑작스럽고 도도하게 터져 나오는 충동의 분출이며, 간힌 채 소외되고 부패하여, 과괴적 힘을 얻게 된 에너지의 방출이다. 그것은 삶에 인위적 질서를 창조하는 문명화된 시인의 시가 아니라 한오라기의 문명도 결치지 않은, 예언적 비전을 가진 원시적 시인의 노래이다. 그것은 모더니즘의 고고한 ‘자기목적’을 거부한 시로서, 분노에 찬 저항의식으로 도시거리에 흩어진 조악한 풍물들을 보고 들으며 얻게 되는 狂想의 口述이며, 자연발생적으로 터져 나오는 원시의 발성이다. 비이트시인들은 기존의 모든 인식의 법칙과 예술창작의 원칙을 벗하고, 이성시학·언어시학의 중심으로부터 과감한 이탈을 시도했다.

모든 비이트 시인들의 시가 꽃 같은 시풍을 지니고 있었던 것은 아니었지만, 그들은 대체로 폭넓은 공감대를 지니고 있었다. 하나의 예를 들면, 슈나이더(Gary Snyder)의 문체는 긴스버그의 그것과 눈에 띄이게 다르다. 긴스버그가 성난 도시빈민의 분노의 표호였다 면, 슈나이더의 문체는 沈靜의 마음을 가진 고독한 思索家의 나즈막하고 잔잔한 지껄임이

47) Allen Ginsberg, “Allen Ginsberg: An Interview,” in *Writers et Work, Third Series* (New York: Viking, 1967), pp. 302-11.

었다. 『雜石』(Riprap, 1959)과 『신화와 교재』(Myths and Texts, 1960)에서, 슈나이더는 짧은 행과 살이 불지 않은 修辭, 여리고 느린 리듬을 사용했으며, 자연에 대한 치밀한 관찰을 조심스럽게 시행으로 옮겨놓고 있다. 긴스버그가 휘트만의 현대적 모습이라면, 슈나이더는 쏘로우(Thoreau)의 현대적 모습이다. 그러나, 슈나이더가 沈靜의 시인이고 절제된 마음의 전원시인이었으며 긴스버그가 광상의 도시 시인이었다 해도, 그들은 무시할 수 없는 많은 공통점을 가지고 있었다. 그들은 모두 시인이 '순수 문학인' (man of letters)이라고 생각하지 않았으며, 시는 보다 '인간적인' 원시의 삶과 親交하는 것이며, 숨결과 목소리와 자연과의 친교에서 오는 황홀함으로 얻어진다는 생각에 공감하고 있었다. 비이트 시인들은 포스트모던의 미국시인들 가운데에서 가장 과격한 '반문학적' (antiliterary) 시인들이었다.

고백시인들과 비이트 시인들은 1950년대의 미국시단을 지배하던 詩作의 전제들을 근본적으로 뒤흔들어 놓으면서, 삶의 저변에 깔려 있는 둔탁하지만 원초적인 충동과 욕구, 그리고 그것들을 가지고 하게 되는 사고와 논리 이전의 원시적 경험을 미국시의 소재로 다시 끌어들였다. 그러나 그들 중 어느 계보도 모더니즘과 신비평의 미학적 원칙들을 완전히 벗어나지는 못했다. 무엇보다 그들은 역사적 '공간'에 구체적으로 肉化되어 現身하는 우발적 사건들을 모양지우는 보다 포스트모던적인 '공간적 형식'을 편안한 마음으로 받아들일 수 없었다. 그들에게는 아직도, 퇴트키나 로월, 그리고 긴스버그의 시들에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있듯이, '상상력' (imagination)을 역사의 장으로부터 초탈하는 인간적 능력으로 생각했고, 고뇌와 번민, 고통과 갈등을 끊임없이 요구하는 우연에 지배되는 속세의 시간—역사—은 상상력에 의해서 새로운 인간적 의미가 부여되어야 할 무엇이었다. 고백시인들은 상상력이 찾을 수 있는 비전의 원천을 지극히 私事로운 개인적 영혼의 위기에서 찾았으며, 비이트 시인들은 어떤 종교적인 狂想에서 찾았다. 그러나 그들은, 로월의 『하루하루』에 대한 평가를 유보한다면, 그들의 노력에도 불구하고, 혼돈의 역사로부터의 도피라는 신비평적, 모더니즘적 신조를 끝까지 버릴 수 없었다.

고백시인들이 殺身의 告白聖事에 의한 心靈의 정화를, 비이트 시인들이 자학을 통해 얻은 秘教적 초월세계를 표현할 형식을 개발함으로써, 모더니즘의 시에 대해서 '反詩的' 입장을 보여 왔다면, '블랙마운틴 시인들' (Black Mountain Poets)은 '생명과 의식이 생겨나 움직이는 이치' (physiology of consciousness)를 연구함으로써 모더니즘 미학의 형식적 원칙들을 해체했다. 그들이 목표로 했던 것은 단순히 포스트모던 문학에 대한 사회적·예술적 '순응'을 교정하는 것이 아니라, 서구인들이 생각하고 표현할 때 의존해온 참조체계의根本 자체를 바꾸기를 요구했다.

블랙마운틴 시운동은 올슨(Charles Olson)이 노쓰 캐로라이나(North Carolina) 서부에 있는 조그만 실험대학인 블랙마운틴 대학의 학장으로 재직하던 1950년대 초에 태동했다. 크릴리(Robert Creeley)와 던컨(Robert Duncan)은 그 대학의 교수였으며, 후에 그 대학과

인연이 없던 데브로트(Denise Levertov)를 포함한 몇 사람이 여기에 가담하게 되었다. 그들은 크릴리를 편집주간으로 하여 『블랙 마운틴 리뷰』(Black Mountain Review)를 발간함으로써 그들의 시론을 평으며, 올슨은 이 운동의 원동력이었다. 브랜데이스 시독회(Brandeis poetry reading)에서 있었던 어떤 사건에서 올슨은 자신의 시를 이해하지 못했던 청중들에게 다음과 같이 욕설을 폄부었다. “여러분들은 지나치게 박식해서, 나는 여러분들에게 더 이상 내 시를 읽어드릴 수가 없소.”⁴⁸⁾ 1950년에 올슨이 발표한 논문 “투사시”(“Projective Verse”)는 명료하고 구체적으로 블랙 마운틴시학의 골격을 제시하고 있다. 여기에서 올슨은 ‘글을 배우는 능력’(literacy)과 그것을 가지고 찾아낸 修辭의 규칙들—구문론과 그밖의 복잡한 시작의 규칙들—그 자체를 문제삼으며, 그것들이 바로 우리들을 보다 규모가 크고, 보다 풍만한, 그러므로 우리가 삶과 가장 친근해야 할 생명과 존재의 이치를 삶으로부터 소원시키고 있다고 주장하고 있다. 그의 주장을 따르면, 우리가 가장 친밀해야 할 것은 어떤 수사적 매개체 없이 육체가 갖게 되는 힘의 磁場이 언제나 유동적인 우주와의 적접적인 感應이다. 그러나, 우리가 그것을 抽象하고 논리적 범주로 구분지으면서, 경험의 지닌 본래의 적접성은 우리의 의식으로부터 멀어진다. 화이트헤드(A.N. Whitehead)의 ‘有機哲學’(the philosophy of organism)—우주는 生成의 과정으로 이루어져 있고, 神은 세계와 상호의존적인 것으로서 세계와 함께 커간다—에 영향을 받았던 올슨은 ‘實在’(reality)를 유동적이고, 끊임없는, 다층적인 ‘변화과정’(process)이라고 생각했고, 시인의 임무는 실재로부터 이탈해 나아가는 길이 아니라, 실재 속으로 들어가는 길을 찾는 것이라고 생각했다.⁴⁹⁾

올슨의 “투사시”는 적접경험의 시적 표현에 대한 파운드와 윌리엄즈의 생각을 발전시킨 것으로, 경험의 의미를 미리 한정하는 이미 존재하는 참조체계들을 어떻게 벗어날 것인가에 관심을 두고 있다. 어떤 생각도 미리 하지 않고 어떤 느낌과 생각을 표현해 줄 미리 정해진 언어적 형식을 갖고 있지 않다면, 다시 말해서 경험을 시로 바꾸는 시적 자아의 ‘서정적 간섭’(lyrical interference)이 없다면, 경험은 시 속으로 적접 투사될 수 있을 것이다. 시인은 인습의 조건화를 피하기 위해서 논리와 의식 이전의 肉感하는 상태로 돌아가야 하며, ‘생각의 수단으로서의 말’(word as thought)이 아니라, 마음이 세계와 만나고 에너지의 흐름으로 생겨나는 과정이 숨결을 이룰 때, 그 숨결을 옮겨 주는 어떤 기구의 ‘손잡이로서의 말’(word as handle)을 찾아야 하며, 이때 시는 우주의 힘이 ‘전달되는 통로’(passage of force)가 된다. 올슨에게는 우주 본유의 선율은 시인의 생체리듬에서 감지되며, 그것은 파운드가 주장했던 바의 ‘절대리듬’(absolute rhythm)이다. 그리고 이 절대리듬은 “귀를 통해 음절로/ 숨결을 통해 행으로” 바뀐다.⁵⁰⁾ 『막시무스의 詩篇』 1장 6절에서 인용한 다음의

48) Recit from Breslin, “Poetry,” p. 1091.

49) Ibid.

50) Charles Olson, “Projective Verse,” in *Poetics of the New American Poetry*, ed. Donald Allen and Warren Tallman (New York: Grove Press, 1973), pp. 148-50, 153, 156.

싯퀴는 기성의 수사적 범칙들을 무시하면서, 斷音的인 리듬으로 우주의 맥박과 숨결을 받아들여 그것과 결합되는 시인의 생체리듬을 나타낸다.

안으로! 안으로! 제 1斜檣, 원반, 衡角도
 안으로, 하나로 된다, 안에서, 들어간다, 모양이
 네가 만드는 모양이, 지탱되는 것, 그것이 바로
 객체의 범칙이다, 버티고 버텨주고, 그것은 네 모양, 네 모양이 되어야 하는 것,
 힘이 솟아나 만들어질 수 있는 것, 지금, 지금부터 세울 수 있는 것,
 둑대, 둑대, 배를 기울이는
 둑대!

의미화된 말을 기초로 한 이성시학으로서의 ‘언어시학’(logopoeia)에 대하여, 올슨의 시학은 ‘선율시학’(melopoeia)이며, 덩컨과 크릴리에 의하여 다듬어지고 발전된다. 『신화의 진실성과 생명력』(The Truth and Life of Myth, 1968)에서의 덩컨이나 “투사시”에서의 올슨처럼, 투사시인들은 우주를 실제시키는 힘이 事物(physical reality)속에 깃들어 있음을 믿고 있었다. 그들은 현대의 산업자본주의와 제국주의 문명은 논리적 사고와 抽象의 의지로 우주를 존재시키는 근원적인 힘의 흐름을 왜곡하고 억압해 왔다고 생각했다. 올슨이 말했듯이, 그들의 ‘투사주의’(Projectivism)는 “그것을 너무 세계 움켜잡아”—the too strong grasp of it—감금하거나 훼손하지 않기 위해서, 원시의 마음과 생경한 물질계가 만나서 이루어는 힘의 자장을 범하지 않는 의미체계를 구축하려 했다.⁵¹⁾ 투사주의 시인들은 ‘끊임없이 앞으로 나아가는’(ongoing) 세계와 마음이 손상되지 않고 살아서 존재하기를 바랐으며, 문학적 문맥에서는, 의식하고, 사고하고, 언어로 상정을 만드는 주체로서의 ‘자아’(ego)의 作詩上의 간섭을 배제하고자 했다.

“투사시”(Projective Verse)에서의 올슨의 다음과 같은 주장은 엘리웃의 모더니즘이 어떻게 해서 존재의 생명력을 ‘투사’ 하지 못하는가와 왜 배척되고 해체되어야 하는가를 분명히 하고 있다. “서구인들은 ‘주체’ 혹은 영혼이라고 불리우는 자아를 자연의 피조물로서의 자신과 객체들이라고 부르는 또 다른 자연의 피조물들 사이에 위치시켜 왔다. 객체주의(Objectivism)는 바로 이 자아로서의 개체가 서정시를 쓸 때 하게 되는 시적 간섭을 제거하는 것이다.”⁵²⁾ 윌리엄스(W.C. Williams)와 쥬코프스키(Zukovsky)의 ‘객체주의’를 물려 받았던 투사주의 시인들은 그것을 “투사주의”로 발전시키면서, 예술이 시인의 상상력을 통하여 혼돈의 자연을 다스리고 질서롭게 한다는 ‘統御’(mastery)의 개념을 거부하면서 그 개념에 연유하는 하부개념들—자기목적, 달힌 결말, 예술적 자아, 초시간적 상정 등등—을 해체했다. ‘투사시인’(projective poet)은 인식하는 원시자아를 인식의 場 밖에서 지켜보며

51) Olson, “The Kingfishers,” in *Selected Writings of Charles Olson*, ed Robert Creeley (New York, 1966), p.171.

52) Olson, “Projective Verse,” p. 156.

통제하는 모더니스트의 ‘예술적 자아’가 아니라, 원시자아의 인식의 場 안에서 그 순간을 느끼고 경험하며, 우주의 생명력의 원천을 자아와 분리시키지 않고 표현하는, 즉 체험을 기록하는 자아이다.

모방(mimesis)과 재현(representation)에 근거를 둔 모더니즘 이전의 시학은 인식을 생각으로, 생각을 언어로 바꾸는 언어시학이었다. 그러나 투사시학에서는 인식은 생각이나 개념으로 바꾸어지지 않으며, 시작행위는, 올슨이 “인간적 우주”(“Human Universe,” 1965)에서 말했던 것처럼, ‘순간의 행위’(the act of the instant)⁵³⁾로서 미리 규정된 어떤 참조체계도 갖고 있지 않기 때문에 記述하거나 모방하지 않는다. 적어도 이론상으로는, 이러한 순간의 행위는 실재(reality) 그대로의 표현이며, 존재론적인 풍만함을 지니고 있다. 데브레토브(Denise Levertov)가 말했듯이, 시는 “참조물이 아니라 현상”이다. 순간의 행위를 하는 시인이나 그가 쓴 시는 인식의 순간에 존재하는 우주 속의 에너지의 흐름을 길들이거나 범하지 않는다. 시인은 힘의 흐름의 형성·소멸과정에 참여하는 사람이며, 그 흐름을 지배하려고 하지 않는다. 그는 우주운행의 비결을 지각하여 알 수 있는 자아로서 감각하고, 기억을 저장하고, 욕구하는 무의식과 문명과 질서를 추구하는 의식을 동시에 지닌 존재로서 뼈와 살로 이루어져 있고 신경과 피로 이루어져 있다. 투사시인들에게 있어서, 詩作이란 “혀를 대어 맛을 본 후” 의미를 제한하고 범하는 것이 아니라, “알게 되는 것을 그대로 말하되 친밀한 형식으로 말하는 것이다.⁵⁴⁾

투사시인들의 노력으로 미국시는 ‘우아한 전통’(gentle tradition) 하에서 삶을 위태롭게 하는 것으로 변방으로 밀려났던 다양한 사유와 정서와 물리적인 경험들을 다시 시적 題材로 갖게 되었다. 목적과 의도 밖에서 주의를 기울이지 않을 때에도 끊임없이 일어나는 생각과 정서들, 새로운 경험들, 삶을 갑작스럽게 솟아오르게 하고 상쾌에서 벗어나게 하는 것들, 시인 자신도 모르게 불쑥 튀어나오는 음절들과 소리들—이 모든 것들이 시의 재료가 되었으며, 시시각각 변화하는 힘의 차장을 감지하여 발성하는 시는 의식에 의해 고쳐 쓰지 않은 시이다. 그것은, 융(Jung)을 연상시키며 던컨이 묘사했듯이, ‘숨어서 봉봉거리는 비이성의 무리’(its swarming background of unreason)를 삶으로부터 분리하여 제거하지 않는다.

비이트 시인들이나 고백시인들과 마찬가지로, 투사시인들은 시인이 삶에 대한 통찰력을 얻는 것은 체험에서 비롯된다고 생각했다. 그러나 비이트 시와 고백시가 각기 斷末魔적 체험이나 自虐의 체험을 요구하고, 영혼을 정화하기 위해서 혹은 역사를 초탈하기 위해서 살

53) Recit. from Breslin, “Poetry,” p. 1092.

54) See, Robert Creeley, “I’m Given to Write Poems,” pp. 203-272; Robert Duncan, “Ideas of the Meaning of Form,” pp. 195-211; Denise Levertov, “Some Note on Organic Form,” pp. 312-17; Charles Olson, “Projective Verse,” pp. 149-158, in ed. Donald Allen and Warren Tallman, *Poetics of the New American Poetry* (New York: Grove Press, 1973).

신을 요구하는 데 비해, 투사시인들은 체험의 전혀 다른 측면을 중시했다. 그들은 체험 속에 들어 있는 생체의 리듬에서 우주의 리듬을 느꼈으며, 그것을 作詩의 원리로 삼았다. 올슨이 “투사시”를 쓰면서 상상했던 것처럼, 詩行은 박자와 강약의 음절로 이루어지는 것이 아니라 시인의 숨결로 이루어진다. 그리고 시인은 시를 써가면서 생체의 리듬을 시 속에 구현한다. 사실 어느 시인도, 올슨이 주장하고 있는 것처럼, 생체가 우주의 힘을 접하는 적접성을 완전하게 시 속에 존재시킬 수는 없지만, 투사는 ‘하나의 고출력의 구조물’(a high energy construct)로서 의식의 가장자리에 있는 모두를 시 속으로 스며들게 하고 명백한 숙명적 한계 속에서 인위적 한계를 최대한 무너뜨린다. 던컨이 토로했던 것처럼, 투사시인들에게서도 시는 어쩔수 없이 “썼다가 부수고 다시 쓴 것”이지만, 그들이 그렇게 하는 것은 초시간과 초경험의 세계를 경험의 언어로 잡아가두기 위한 것이 아니라, 생성사멸하며 변화하고 넓어지는 체험의 리듬과 파장을 지진계가 지진의 강도를 기록하듯이 입체적으로 되살려내려는 것이다.

던컨이 “韻의 구조”(“The Structure of Rime,” 1960)와 “길”(“Passages”)에서, 올슨이 『막시무스 詩篇』(The Maximus Poems, 1975)에서, 크릴리가 『斷想들』(Pieces, 1969)에서 극적으로 보여주고 있듯이, 그들의 시는, 잠시 하나의 매듭을 이루었다가 느슨해져 곧 풀어지거나 끊어지고 또 다른 힘의 소용돌이 속으로 다시 맺어지지만 곧 다시 풀어져 보다 큰 변화무쌍한 힘의 일부가 되는 생성사멸하는 우주적 힘의 파장을 기록한다. 가까이는 파운드(Ezra Pound)와 윌리엄스(W.C. Williams)의 객체주의(Objectivism)의 영향을 받고 멀리는 에머슨(R.W. Emerson)과 홀트만(Walt Whitman)의 ‘유기체론’에 영향을 받았던 투사시학은, 스스로 모든 ‘문예’를 벼릴 수 없는 궁극적인 한계에도 불구하고, 이성시학의 문예체제에서 체질된 삶을 다시 삶 속으로 끌어들이는 과업을 수행하고, 구대륙의 형이상학적 상징시학을 절정에 이르게 했던 엘리엇의 모더니즘이 신비평에 대한 하나의 代案으로서 에머슨, 홀트만, 파운드, 쥬코프스키, 윌리엄스를 재평가하면서, 미국시의 새로운 正典을 만들어 냈다.

한편, 블라이(Robert Bly), 웨일(W.S. Merwin), 썸슨(Louis Simpson), 조이트(James Wright), 칸넬(Galway Kinnell) 등을 동인으로 하는 ‘深像시인들’(Deep Image Poets)은 베이트 시인들의 삶의 不毛化와 고백시인들의 광기어린 감수성, 그리고 투사시인들의 物神崇拜詩學을 받아들일 수 없었다. 그들도 엘리엇의 모더니즘에 대하여 동시대의 다른 시동인들과 마찬가지로 대단한 불만을 토로하고 있었지만, 심상시인들은 그들의 동시대 시인들과 다른 超寫實主義(surrealism)를 표방했다. 深像詩도 모더니즘이 규정한 예술의 자기목적을 탈신화화한다는 점에서 그리고 인간의 ‘지성’(human intellect)이 다른 존재들과의 교감을 가로막는 장애물이라고 생각했다는 점에서, 다른 포스트모던의 시와 공통점을 갖고 있었지만, 그것이 스페인과 라틴 아메리카의 초현실주의의 영향을 받아, 모더니즘이 반시적이

라고 규정하던 무의식의 또 다른 영역에 대한 ‘深像’(deep image)을 찾으려고 노력했다는 점에서 특징을 갖는다. 심상시인들은 한편으로는 상징과 이미지를 수단으로 하여 ‘몰개성’(impersonality)과 ‘보편성’(universality)을 추구하는 모더니즘의 흐름에 대하여, 다른 한편으로는 太極의 ‘理’를 무시하고 現象의 ‘氣’만을 강조하는 氣一元論적인 ‘객체주의’(Objectivism)와 충동과 욕구의 惡性을 역사의 유품원인(first cause)으로 파악하는 ‘고백주의’(confessionalism), 自虐을 통하여 역사의 초탈을 狂想하는 비아트들의 세계관 모두에 저항했다.

파운드의 이미지즘과 엘리엇과 에이츠의 상징주의도 의식의 내면세계를 표현해 줄 ‘이미지’를 추구했다. 그러나 그들은 의식의 내면세계를 몰개성화하여 보편적 존재의 초시간적 틀을 찾고 그것을 ‘모방’ 혹은 ‘재현’ 할 수 있는 ‘객관적 상관물’(objective correlative)을 신화와 역사, 음악과 회화에서 찾았다. 모더니스트들의 이미지나 상징은 ‘재현이론’(mimetic theory)에 근거하고 있었으며, 실재세계는 초월적 세계의 모방이며 재현이고 超現象(noumena)의 상징이며 이미지로서 그것에 대한 궁극적인 표현이었다. 모더니스트들은 실재세계의 사물들이 超現象을 具顯하는 힘을 믿고 있었으며, 또한 그러한 힘을 지닌 사물들을 찾아내고 예술화하는 시인의 상상력을 믿고 있었다. 그러나 深像시인들은 의식 밖에 드러난 事物이 지닌 순수예지적 직관의 세계에 대한 상징능력을 믿지 않았으며, 전통적으로 경험을 받아들이고 개념화해 온 ‘의식하는 자아’(ego) 밑 깊은 곳에 숨어있는 순수한 주관의 세계에서, 즉 주관과 객관의 구별이나 내면세계와 외면세계의 구분이 없는 세계에서 약동하는 생명의 이미지를 찾았다.

深像詩도 투사시처럼 경험에 대한 시인의 감응범위를 넓히고 있지만, 투사시가 인간을 포함한 모든 자연물을 ‘하나의 사물’(an object)로서 동등한 지위를 부여하고, 자연물 하나하나에서 실재를 존재시키는 힘을 부여했던 반면, 深像詩는 인간의 무의식 속에 내재한 순수한 욕구와 충동에서 실재를 존재시키는 원시적 힘을 찾았다. 심상시인들에게 있어서 詩作은 단순히 사물 속에 내재한 에너지의 투사가 아니라, 太極의 理氣를 맴돌며 약동하는 정신을 超寫實的・超意識的 연상과 은유를 통해 구현하는 것이다. ‘深像’이란 무의식 속에서 약동하는 超現象의 본체에 대한 이미지이며, 상상력으로 찾은 ‘살아있는 세계’에 土着해서 사는 ‘동물’(animal)의 像이다. 블라이가 쓴 “잠에서 깨어나”(“Waking from Sleep”)의 첫번째 연은 초사실적 동물 이미지를 추구하는 심상시인들의 노력을 잘 보여주고 있다.

핏줄 속에서 해병들이 전진한다,
물가를 따라 작은 폭발이 있고,
바다 갈매기들이 소금끼있는 피가 일으키는 바람 속에서 서로 엉킨다.

知性에 의해 정돈되지 않은 무의식의 세계는 겉으로 보기에도 혼돈이며 무질서인 것 같지만, 블라이는 그 속에서, 블레이크나 퀴트키가 그랬던 것처럼, 궁극적인 통합과 조화가 있는 영

원의 彼岸을 바라보고 있는 것이다.

深像시인들도 고백시인들처럼 무의식(unconscious)에서 시적 이미저리(imagery)를 찾았지만, 고백시인들과는 달리, 사회나 역사의 병적 현상이 인간의 병든 영혼에서 비롯된 것임을 받아들이지 않았다. 그들도 포스트모던의 사회와 역사가 산업자본주의 이념과 제국주의적 의지, 抽象하는 이성에 의해 지배되고 있음을, 그리고 그 세계가 ‘죽은’ 세계임을 명백하게 깨닫고 있었지만, 『눈덮힌 들판에서의 침묵』(Silence in the Snowy Fields, 1962)과 『육체를 감고 있는 빛』(The Light around the Body, 1967)을 쓴 블라이나 『나무가지는 부러지지 않으리』(The Branch Will Not Break, 1963)을 쓴 브라이트 같은 심상시인들은 지배, 소유, 초월, 추상의 욕구가 평정되어 전원적 고독이 서린 인간의 은밀한 내면에 ‘살아있는 세계’(live world)가 있음을 보았다. 그 세계는 현대적 문명에 파묻혀 잊어버린 세계로서 ‘내면 깊숙한 곳에 자리잡은 세계’(deep inwardness)이며, 자아가 지닌 太極의 이치에도 달하는 힘으로 되찾아야 할 세계였다. 그들은, 고백시인들이 병든 역사의 뿌리를 규명하기 위해서 무의식을 뒤졌던 것과는 달리, 문명의 껍질로 덮혀 버린 진정한 자아의 모습을 되찾기 위해서 무의식의 세계로 여행했으며, 그 속에서 마음 깊숙히 숨어있는 原始의 공간을 찾았다. 그것은 오묘한 정신과 창조적 에너지가 서려 있는 곳이었으며, 신묘한 통찰력이 숨쉬는 곳이었다. 그리고 뢰트키(Theodore Roethke)는 자아의 사회적 가면을 벗기라고 요구했다는 점에서 고백시인이었지만, 의식의 깊은 저변을 여행하며 그곳에서 ‘약동하는’(leaping) 생명의 ‘像’(images)을 찾았다는 점에서 심상시인의 선구자였다. 深像詩人們은, 뢰트키처럼, 끈적거리고 불유쾌한, 칠혹같은 무의식의 ‘심연’(the abyss, 뢰트키의 용어)에서 존재를 밝혀 줄 빛을 보았다.

고백시인들이 프로이트적 관점에서 무의식을 욕구와 충동의 원시적 파괴력이 내재한 공간으로 생각했다면, 深像시인들은 융(Jung)의 관점에서 창조의 원동력으로서의 무의식을 생각했다. 심상시인들도 융과 같이, 무의식이 어떤 원시적 이미지들로 구성되어 있을 것이라고 생각했으며, 그것은 문명 속의 원시로서 삶 속에서 생각보다는 느낌에, 목적보다는 본능에, 이성보다는 정열에 관여하는 지극히 송고한 창조적 힘이었다. 그러나 융과는 달리, 그것이 인류에게만 보편성을 지닌 ‘종족적 경험을 담고 있는 무의식’(collective unconscious) 일 뿐 아니라, 우주에 존재하는 모든 자연물들에 이르는 길이라고 믿고 있었다. 그러므로 그들의 무의식으로의 여행은 자아를 넘어서 외계에 이르는 방법이며, 자연으로서의 육신과 그것이 외계와의 교감을 통하여 자연계에 이르는 방법이다. 킨넬(Galway Kinnell)이 말했듯이, “계속해서 깊이 깊이 들어가면, 너는 더이상 사람이 아닐 것이며, 하나의 동물일 것이다. 그래도 멈추지 않고 깊이 들어가면, 너는 풀잎이거나 하나의 돌일 것이다.”⁵⁵⁾ 深像詩에서 무의식은 의식을 발산시켜 肉에 이르게 하고, 인간적인 것을 무너뜨려 자연에 이르

55) Recit. from Breslin, “Poetry,” p. 1095.

게 하는 길로서, 우주의 理와 氣가 들어 있는 생명의 현장이다. 그 생명의 현장은 원시적인 생물들과 무생물들이 어우러져 살아가는 공간이며, 深像시인은 그것들의 이미지를 찾아 시로 옮겨놓는 임무를 수행한다.

모든 深像시인들이 태초의 조화를 비전으로 갖고 있었던 것은 아니다. 블라이는 『肉身의 다툼』(Body Rags, 1962)에서 태초의 분열과 갈등에 대한 공포를 적나라하게 드러내고 있고, 뭐원은 그의 유명한 ‘바다 연작시’(sea poems series)에서 그리고 보다 후기의 『움직이는 표적』(The Moving Target, 1963)과 『사다리를 옮기는 사람』(The Carrier of Ladders, 1970)에서, 살아있는 모든 것을 파멸로 몰고가는 무시무시하고 가차없는 어떤 힘의 존재를 느낀다.

……이것들은 무한히 존재 할 수는
없다. 우리는 어디엔가에 그들의 끝이 있음을 안다,
비록 네가 눈을 들어 어디를 보아도
그들이 네 눈이 끊은 곳보다 멀리까지 있다 해도.

“뼈 다귀들”(“The Bones”)

일부 深像시인들의 눈에도 우주는 자기소멸의 고통스러운 과정을 반복하고 있었으며, 모든 피조물들은 그들 스스로 가해자이며, 그들 스스로 피해자였다. 그러나 그럼에도 불구하고 그들이 원시적 삶을 지향해서 문명에 언어로 된 테러를 가하고, 지금은 잃어버리고 없는 원시의 삶에 대한 비전을 얻기 위해서 무의식으로 여행하며, 그 비전을 위한 초사실적 언어를 찾으려고 노력했다는 점에서는 공통성을 갖고 있다.

1960년대에 기성의 모더니즘 시학을 해체하고 그것에 대해서 하나의 대안을 찾았던 또하나의 詩同人們은 ‘뉴욕파 시인들’(New York school of poets)이었다. 그러나 올슨의 투사시, 진스버그의 바이트시, 블라이의 深像詩는 각기 나름대로 열린 경험, 즉 기존의 의미체계에 의해 매개되지 않은 자연발생적 경험을 중시하는 시학을 마련했었던 것과는 대조적으로, 뉴욕파 시인들은 그들이 의존해서 시를 쓸 명쾌한 미학적 프로그램, 즉 시학을 가지고 있지 못했다. 그들은 애쉬베리(John Ashberry), 게스트(Barbara Guest), 코흐(Kenneth Koch), 오하라(Frank O'Hara) 등 하버드 대학이나 뉴욕출신 시인들로 구성되어 있었으며, 이념이 아니라 地緣으로 맺어진 관계이기 때문에, 그들을 한데 묶어줄 미학적 원칙을 발견하기는 대단히 어려운 일이었다. 그들은 모더니즘과 신비평의 미학적 원칙들을 거부한다는 점에서는 異見이 없었지만, 그리고 올슨의 투사시 이론에 대체로 공감하고 있었고 당시에 유행하던 드 쿠닝(Willem de Kooning)의 그림과 前衛的 ‘행위미술’(Action Painting)에 영향을 받고 있었지만, 그들이 지닌 전위지적 성격을 제외하면, 어떤 예술이론도 이 시파에 속한 많은 시인들을 묶어주기에는 충분하지 못했다.

공통성의 결여라는 어려움을 딛고서, ‘뉴욕파 시’의 운파를 가장 잘 보여 줄 대표적 시인

을 찾는다면, 그들은 아마 50년대와 60년대에 대담한 실험시를 썼던 오하라와 애쉬베리일 것이다. 그들은, 20세기 초에 전위 예술가들이 했던 것처럼, 지배체제를 떠받치는 창조체계를 뒤집어 엎음으로써 평상의 의미 밖에 존재하는 존재의 의미를 되살리려 했다. 예를 들면, “떠나는 것이 사랑하는 것이다”라고⁵⁶⁾ 강변하는 오하라에게는 ‘사랑’은 변하지 않고, 관심을 가지며, 아끼고, 고통을 함께하는 것이 아니라, 변하고, 미워하고, 떠나서, 고통을 더해주며, 불안하게 하는 것이다. 휫트만과 월리엄스 뿐만 아니라 프랑스의 다다이스트들과 초현실주의자들의 영향과 동시대 전위작가였던 케이지(John Cage)의 영향을 동시에 받아들였던 이들은 전통적인 이성시학의 모든 예술적 질곡과 통제를 벗어 던졌으며, 시간의 우발적 속성을 인정했고, 非寫實的인 것이 감금된 寫實的 세계에 대하여 갖는 효용을 인정했다. 그들에게는 뒤틀린 현실세계나, 터무니없는 초현실적 허구도, 삶 속에서 얻어진 것이라면, 각질화된 사실적 세계의 껍질을 깨뜨리는 가치있는 삶의 도구였으며, 그것이야 말로 사실(fact)만을 추구하는 세상에서 진정한 예술의 영역이었다. 그들에게는 기존의 의미체계를 가지고 받아들일 수 없는 것만이 받아들일 가치가 있는 것이었고, 詩作이란 그것을 찾아내는 시인의 창조적 행위를 연대기적으로 기록하는 것이다.

애쉬베리와 오하라의 시는 ‘反射的 글쓰기’(automatic writing)에 속하는 것으로서, 앤틴(David Antin)의 시처럼, 일종의 ‘구술시’(talk poetry)이다. 오하라의 시풍이 행의 진행이 빠르고, 있는 그대로를 서술하며, 투명한 반면, 애쉬베리의 시풍은 내면을 향하고, 행의 진행이 느리며, 명상적이고, 불투명하고, 끊임없이 확장되는 모양을 지님으로써 대조적이기는 하지만, 그들의 시는 삶을 체질하지 않고 투망한다는 점에서, 경험의 반사적 직접성을 추구한다는 점에서, 삶이 영원히 더해지고 빼지는 변화의 과정임을 인정한다는 점에서, 완성은 무너지기 위해서 존재하고, 미완성은 완성을 향해 영원히 움직인다고 생각하는 점에서 동일한 시풍을 갖고 있다. 그러나 투사시인들과는 달리, 그들은 사물에 대하여 자아를 굴종시키지 않으며, 그렇다고 그것들을 통제하는 자아을 강력하게 주장하지도 않는다. 그저 자아는 세상이 존재하듯이 존재하고 나무가 자라듯이 詩想을 얻어 시를 쓴다. 애쉬베리가 말했듯이, “시는 존재 속으로 들어와, 존재를 지나서, 보다 큰 존재 속으로 되돌아 간다.”⁵⁷⁾ 『2번가』(Second Avenue, 1960)에 들어 있는 시들이나 “부활절”(“Easter”), “내 느낌을 기리며”(“In Memory of My Feelings”) 같은 시들에서의 오하라나, 『품속의 봄꿈』(The Double Dream of Spring, 1970)이나 『볼록거울에 비친 내모습』(Self-Portrait in a Convex Mirror, 1975)에 들어 있는 시들에서 애쉬베리가 원했던 것은, 포스트모던의 불변의 一元體制에 저항할 변화하는 多元體制였으며, 과정으로서의 삶, 진행중인 삶, 덧없이 변화하는 삶에 대한 깨달음이었다. 그들은, 다른 포스트모던의 시인들과 마찬가지로, 완결과 초시간에로의

56) Frank O'Hara, *The Collected Poems of Frank O'Hara*, ed. Donald Allen (New York, 1971), p. 256.

57) Ashbery, “The Invisible Avant-Garde,” p. 183.

초월을 추구하는 모더니즘의 미학을 해체했다. “내 느낌을 기리며”에서 발췌한 다음의 연은 오하라의 시학을 잘 반영하고 있다.

보이지 않은 내 분신들이
통속에 든 독사들처럼, 와다닥거리며 들아다닌다.
쥐어짜며 식식거리며, 두려움도 없이, 적당히 반응하며,
풀 매 같은 독사가 메두사 같이 무섭게 된다.

포스트모던의 다른 시들과 마찬가지로 뉴욕파 시인들의 시도 예술의 고고한 자기목적을 받아들이지 않으며, 삶과 예술의 경계를 해체한다. 오하라는 그의 예술선언인 “사람주의—하나의 선언”(“Personism: A Manifesto”)에서 “나는 리듬이나 母音韻 따위를 좋아하지 않는다”라고 말함으로써 기교를 버리려는 결심을 보여주고 있으며, “고통은 언제나 논리를 낳고, 그것은 너에게 이로울 게 없다”고 말함으로써 抽象을 통하여 삶을 초탈하는 전통적인 예술정신도 부정한다. 그의 선언처럼, 그의 ‘사람주의’는 “우리가 알고 있던 시학에 대한 사형선고”였다.⁵⁸⁾ 오하라의 “사람주의”라는 말이 무엇인지 상당히 애매하진 하지만, 이 용어가 내포하고 있는 가장 최소의 의미는, 모더니즘의 몰개성의 미학에 대하여 시는 “두쪽의 종이 사이에 존재해서는 안되며 두 사람사이에” 존재해야 한다는 그의 말에 암시되어 있듯이, 삶을 修辭로 변형시키지 않은채 표현하고자 하는 그의 욕구를 나타내는 것이라고 볼 수 있다. 뉴욕파 시인들, 특히 오하라와 애쉬베리는 그러나 올슨의 투사주의에 대해서 마저도 이론적 경직성을 염려했다는 점에서 보다 과격한 반체제주의자들이다.

기존의 시학을 깨뜨려 열고, 자기 시대에 고유한 경험에 대하여 이름을 부여하려는 것은 모든 세로 태어나는 세대들의 당연한 욕구이다. 미국시에 있어서의 포스트모던 세대들도 포스트모던의 문화 속에서 그들이 가졌던 고유한 경험을 표현할 적절한 형식과 언어적 규칙들을 필요로 했다. 그들의 눈에는 포스트모던의 문화는 인간성의 많은 부분을 잊어버리는 ‘상실의 문화’였으며, 모더니즘의 시학은 그 문화로 작고 안락한 예술의 세계를 건설하는 ‘감금의 시학’이었다. 포스트모던의 세대들은 1950년대부터 약 30여년동안 모더니즘의 시학을 무너뜨림으로써 시적 언어의 가능성을 넓히고, 무한히 유연하고 그려므로 보다 폭넓은 사고와 정서를 담을 수 있는 시학을 만들어 내려고 노력했다. 그리고 그들은 그들의 詩가 포스트모던의 문화와 모더니즘의 시학 때문에 잊어버린 삶을 되살려 낼 수 있기를 바랐다. 그들의 노력으로, 이 시대의 미국시는 반이성 속에 담겨 있는 정열과 지혜와 고결한 정신을 다시 삶 속으로 되돌려 놓을 수 있었고, 그것을 위한 새로운 언어의 형식을 찾아낼 수 있었다.

많은 비평가들이 이 기간 동안에 조직적이고 계획적인 개혁이 없었음을 들어 포스트모던의 미국시를 과소평가한다. 그러나 그것은 엘리웃의 모더니즘이나 신비평(New Criticism)과는 달리 중심과 권위로부터의 이탈을 목적으로 했기 때문이다. 브레스린의 지적대로 포

58) Frank O'Hara, "Personism," in *Poetics of the New American Poetry*, pp. 354-5.

스트모던 미국시의 시학은 ‘창조의 시학’(poetics of creation)이 아니라 ‘발견의 시학’(poetics of discovery)이다. 그것은 알고 있는 경험을 위한 언어적 틀을 창조하는 과정이 아니라 경험한 바 없는 것을 찾아가는, 혹은 드러내는 과정이다. 리치(Adrienne Rich)가 말했듯이, 시를 쓴다는 것은 “잘 다듬어진 얼마간의 재료를 미리 정해진 구조 속으로 집어 넣는 것”이 아니라 “앞으로 나아가며 새로운 감흥과 새로운 깨달음을 만들어 내는 것이다.”⁵⁹⁾ 포스트모던의 미국시는 경험의 해석이 아니라 그 자체가 경험이다. 그것은 삶이 그렇듯이 시간에 대하여 열려 있고 시간의 흐름과 인과적 관계를 갖지 않는다. 고백시가 전통적인 형식과의 결별을 뜻내 아쉬워하고 있지만, 그러나 그것은 이미 이러한 시에 대한 前奏를 울리고 있었다. 그리고 비이트시와 투사시, 深像詩와 뉴욕파의 시들은 모두 본격적으로 열려 있는 詩들이다. 그것들은 의미를 열며 앞으로 나아가며, 스스로 자신을 교정한다. 또한 그것들은 주어진 현실을 비틀어 의미를 짜내지 않으며, 그것을 그대로 둔채 그것과의 만남을 목적으로 한다. 그들에게는 자신이 곧 우주의 환유이며, 자신의 경험이 역사의 환유이다. 그러므로 그들은 예술의 자기목적을 추구하는 시적자아의 ‘서정적 간섭을 거부하고’ 경험스스로 자기에게 알맞는 형식을 가지며, 그 형식이 곧 의미가 되게 하는 ‘환유시’(metonymic verse)를 썼다.

포스트모던의 환유시는 편지나 잡지, 대화나 일화, 뉴스나 신변잡기 등의 흐트러지고 비시적인 형식의 언어를 포용한다. 그것은, 애쉬베리가 주장했듯이, “잡동사니의, 변화하는, 불순한, 呪術로 나타나는” 예술을 받아들인다.⁶⁰⁾ 그 속에서 예술가는 경험을 판단하는 재판관도, 삶을 가르치는 훈장도 아니며, 삶과 예술에 담겨있는 ‘경이로운 불확실성’(marvelous uncertainty)을 우리들에게 상기시켜 주는 길잡이일 뿐이다. 그는 우리들에게 균형을 잃어버린, 추한, 그리고 메마른 것 같지만 부정할 수 없이 우리들의 삶의 일부인 어떤 것들이 삶의 저편에 존재해 웃음을 가리켜 준다. 포스트모더니스트 예술가에게는 ‘진정한 자유’란 ‘환상의 뒷’으로부터의 자유이다. “환상을 버릴 수 있다는 환상도 다른 어떤 환상과 마찬가지로 환상에 불과하기 때문이다.”⁶¹⁾ 그리고 퍼어로프(Majorie Perloff)가 지적했듯이, 이러한 종류의 시는 모더니즘의 바로 그 중심이었던 파운드와 그의 뒤를 이은 윌리엄 카를로스 윌리엄스(William C. Williams)로부터 생겨났다. 파운드의 『시편들』(Cantos)은 모더니즘의 중심에서 포스트모던의 형식적 개방성이 배태되고 있음을 입증한다. 파운드의 『시편들』과 윌리엄스의 『페터슨』(Paterson)은 시적인 언어와 일상의 언어의 구분을 없애고 절대 권위를 지닌 낭만적 자아의 중심지향의 원칙을 무너뜨렸다. 또한 여기에는 시적 자아의 관

59) Adrienne Rich, “Poetry and Experience: Statement at a Poetry Reading (1964),” Recit. from Breslin, *From Modern to Contemporary American Poetry*, 1945~65, p. 61.

60) John Ashbery, *Reported Sightings: Art Chronicles, 1957~87*, ed. David Bergman (Knopf). Recit. from Killarney Clary, “In Doubt and Thus Alive,” In *The Yale Review*, Vol. 79, No. 3. (Spring 1990), p. 323.

61) Ibid., pp. 324-5.

심은 다변화되고, 원시와 현대, 기계론적 시간과 심리적 시간은 공존하며, 시의 주인공은 그 모든 다양한 시간을 가로지른다. 시는 끝내 미완성의 상태로, 시간적 변화에 종속된 채 남아 있게 된다. 파운드의 유산은 쥬코프스키 (Zukovsky)와 윌리엄즈를 거쳐, 한편으로는 크렐리와 올슨의 블랙마운틴 시인들의 시로, 긴스버그에게서 로월과 베리만의 시로, 또 다른 한편으로는 케이지 (John Cage)를 거쳐 블라이와 오하라의 시로 결실을 맺는다. 그들의 시들은 미완성이지만 잠재력을 지닌 경험을, 결코 일어난 적이 없는 무언가를 지향하는 경험을 연출한다.

6. 글을 맺으며

포스트모더니즘은 ‘불모의 균질성’ (sterile homogeneity)을 속성으로 하는 포스트모던한 세계에 관여하는 하나의 지배적인 방식이다. 포스트모더니스트들은 20세기 후반의 ‘풍요로운 사회’ 속에서 목적의식과 창조성을 상실할 채 균질화된, 인간 본연의 모습으로부터 멀어진 인간의 모습과, 곁으로 보기에는 기계적 에너지의 이동으로 열려 있는 듯하지만 실제로는 언어의 분화와 유기적 에너지의 소진으로 꽉 달혀 있는 폐쇄회로에 갇힌 현대사회를 보았다. 그 곳에서의 삶은 ‘능률’을 추구하는 게임이었고, 돈과 계산과 기계적 리듬에 종속되어 있었다. 포스트모더니즘은 포스트모던의 ‘이성중심문화’가 만들어 온 역사의 폐쇄회로 속에서 서구인들이 갖게 된 자폐증의 자각이며, 부조리한 세계에 관여함으로써 그 세계를 벗어나려는 창조적 노력이었다.

포스트모더니스트들이 포스트모던의 문화에 관여하는 방식은 ‘해체’ (deconstruction)였으며, ‘해체’를 통한 삶의 ‘多抑揚性’ (multi-accentuality)의 재건이었다. 그들은 포스트모던의 역사로 이어지는 근대사의 속성이 중심지향성과 인간의 思惟하는 능력에 대한 절대적 신뢰였음을 알았고, 그 결과는 인간의 抽象하는 능력에 의한 우주질서의 재구성이었으며 ‘최상의 허구’에 의한 존재의 空洞化임을 깨닫고 있었다. 포스트모더니스트들은 삶을 공동화하는 중심지향의 매체담론—로고스, 주체, 역사—을 해체함으로써 존재의 안쪽이면서 ‘웅장한 매체담론들’ (grand metadiscourses)에 의해 體制의 밖으로 버려진 모든 것들의 가치를 회복하고, 그렇게 함으로써 존재의 폭을 넓히고, 삶의 다양한 목소리들이 어울려 존재를 구성하도록 하려 했다.

심미적 측면에서 보면, 모더니즘이 詩學은 초시간적 로고스에 대한 ‘언어로된 聖像’ (verbal icon)을 만들어 문학을 통한 ‘더러운 현실’ (sordid reality)의 초탈을 목적으로 하고 있었다. 포스트모더니즘은 꽉닫힌, 자기목적적인, 초월을 목적으로 하는 모더니즘의 시학을 거부했다. 포스트모더니스트들은 중심지향의 문화 속에서 중심 밖으로 밀려난 삶을 회복시키는 문학을 원했으며, 삶을 변형시키는 ‘부패한’ 상징문학 대신에, ‘총체성을 결했지만’

(untotalized) ‘삶과 접점을 가진’ (tangential) 환유문학을 썼다. 그들은 모더니스트들과는 달리 인간이 스스로 만들어낸 문화의 極端으로 버려진, 환희하고 인내하고 찬미하는 인간성에서 구원을 보았으며, 인과적 속성과 영원히 함께 존재하는 우발적 속성을 강조했다. 그들은 부족(部族)의 언어를 정화하는 ‘말 속의 말’ (word within word)을 찾아내고, 야생의 에너지를 길들여 중심을 만들며, 가치의 통일과 형식의 통제와 완결을 추구하는 모더니즘의 미학을 거부하고, 열려 있는 미완성의 형식을, 놓축된 의미를 지니지 못한 채 항상 진행중인 삶을 표현해 줄 ‘불순한’ 문학을, 그러나 다른 어떤 삶의 장르와 마찬가지로 어쩔 수 없이 삶의 유희에 불과한 ‘허구’로서의 문학을 창조했다.

포스트모던의 시대에 쓰여진 미국시는 아풀론적인 형식이 이완된 포스트모더니즘의 시였다. 그것은 팽팽한 형식을 지닌 모더니즘의 자기현현의 서정시를 넘어서 존재한다. 모더니즘의 서정시에서는 날카로운 상상력을 가진 시적 자아가 사회로부터 스스로를 유리시키고 특수한 정황 속에서 의계와 독특한 관계를 가짐으로써 존재의 본질에 대한 어떤 통찰의 순간에 이르게 되고, 그것을 표현하기 위하여, 시인은 고통스러운 언어실험을 하게 된다. 그러나 포스트모더니즘의 이완된 시에서 시적 자아는, 올순이 요구했던 대로, 자작의 ‘주체’ 이면서 동시에 ‘객체’인 인간으로서 사물 속에서 우주의 운행비결을 그의 생체리듬으로 느낄 수 있는 자아이며, 갑작하고 기억을 저장하고 욕구하는, ‘무의식’과 ‘의식’의 중재자이다. 그는 자신의 생체리듬으로 우주 본유의 선율을 감지하여 ‘구술’ 할 뿐 그것에 대하여 의식적으로 형식을 부여하지 않는다. 모더니즘의 시가 의미있는 삶만을 ‘잘 짜놓은’ 꽉 달한 시라면, 그러므로 ‘반이성’ (unreason)의 경열과 지혜를 잃어버린 ‘상실의 시’라면, 포스트모던의 미국시는 모든 삶에 대하여 ‘열려있는’, ‘실재의 시’ (poetry of presence)이다. 모더니즘의 시가 무시간성의 로고스에 대하여 초월적 상징을 요구했다면, 포스트모던의 시는 역사속에 肉化되어 나타나는 구체적이고 직접적인 삶 속에 내재한 생명력과 부조리성에 대한 통찰을 요구한다. 포스트모던의 시는 보다 덜 고상하고, 보다 덜 자아중심적인 것, 느슨하고, 불연속적이며, 모양이 꽉 짜이지 않고, 불완전한 것을 적대시하지 않는 ‘살아있는 시’이다.

포스트모더니즘은 이성중심문화가 야기한 시간, 언어, 자아, 사회, 우주의 과편화와 분열증에 대한 현대인의 强迫神經症이며, 동시에 그것에 저항하는 하나의 방식이다. 그것은 과학에 접탈당한 현대문명의 枯死를 막고 존재의 자연상태를 찾기 위하여, 모든 이성적인 것, 모든 과학적인 것을 祭物로하여 ‘謝肉祭’ (carnival)를 지낸다. 그것은 신화화되어 온 우주와 인간에 대한 모든 합리적 가정들과 그것들을 표현해 온 모든 심미적 형식들을 탈신화화한다. 이 ‘謝肉祭’가 언제 끝날는지, 아니면 언제 끝날 것인지는 모를 일이지만, 信仰을 잡아먹는 이성의 “謝肉祭”가 2~3세기 동안 지속되었다는 사실을 감안하면 그렇게 쉽게 끝날 듯하지는 않다. 어쩌면 이 ‘사육제’가 끝나기 전에 이 지구의 운명이 먼저 끝나게 될

지도 모를 일이다.

포스트모더니스트들이 그들의 세계에 관여하는 방식이 바람직한가 혹은 가치있는가라는 물음에 대하여 우리는 아직 이렇다 할 대답을 찾고 있지 못하다. 예술을 통한 부조리한 세계의 초월을 요구하는 목소리가 여전히 높기 때문에 기도 하지만, 더 중요한 이유는 우리가 아직 그 세계속에 살고 있으므로 그 세계의 모양을 정확하게 파악하지 못하고 있기 때문이다. 생각의 어떤 흐름에 대하여 그것에 속해 있던 언어로 내린 평가는 언제나 가혹한 재평가에 종속되었다. 그것은 한편으로는 우리와 너무 가까이 있기 때문에 원래의 모습보다 지나치게 확대된 모습으로 비춰지기 때문이기도 하지만, 어떤 생각의 본질에 대한 규명이 미흡한 상태에서 그것에 내려진 평가가 올바르지 못할 것은 자명한 일이기 때문이다. 그러나 이러한 위험들을 전제하고 조심스럽게 포스트모더니즘의 공과를 논의해 보는 일은 가능할 것이다.

포스트모더니즘은 포스트모던한 문화의 병적인 중심지향성에 지나치게 민감한 반응을 보이면서 ‘보편적 가치,’ ‘진리,’ ‘로고스’의 문제에 대하여 대답하려 하지 않았다. 그것이 병든 이성중심문화를 효과적으로 해체하고 있지만, 그러므로 우리가 우리 자신들을 되돌아보고, ‘이미’裁斷되고 감금된 의미만을 가지지 않고 살아갈 수 있도록 도와주고 있지만, 우리는 아직도 정말 우리가 믿고 의지해야 할 보편적 절대가치는 없는 것인가라는 물음으로부터 해방될 수 없다. 모든 삶과 언어가 實在에 대한 허구일지라도, 삶이 부정할 수 없는 ‘현실’(reality)인 이상, 포스트모더니즘은 허구의 위계가 존재해야 함을 받아들이고, 그것이 내일 재구성되어야 할 운명일지라도, 오늘 그 위계를 만들어 존재와 질서와 가치를 부여하려는 노력을 의식적으로 보여야 할 것이다.

포스트모더니즘은 중심의 이탈이 필연적으로 수반하게 될 의미와 가치의 아노미(anomie) 현상에 대해 어떤 쳐방을 갖고 있어야 한다. 포스트모더니즘은 그것이 후기산업사회의 감수성을 표현하는 하나의 효과적인 방법이었음에도 불구하고, 그 시대의 감수성을 전부 설명해낼 수 없는 스스로의 한계를 지니고 있을 뿐 아니라, 왜 ‘위계’를 무너뜨리는가, 왜 ‘닫힌 결말’과 ‘재현’과 ‘작가의 권위’를 거부하는가라는 근본적인 문제에 대한 점검이 없이 남용되고 타락되었기 때문에, 뉴만(Charles Newman)이 지적했듯이, 곧 ‘현실’(reality)에 뿌리가 없는 ‘담론의 양산’(inflation of discourse)을 가져오게 되었다.⁶²⁾ 타락한 포스트모더니즘이 고의적으로 보편적 의미의 창조를 포기하고 끝없는 자기정당화의 나선형 사다리 속에서 모호함 위에 모호함을 포개놓고 있다.

그러나, 포스트모더니즘이 가치의 문제에 대한 궁극적인 해답을 줄 수 없다고 해서, 무분별한 수용으로 담론을 양산해 내거나 우발적 시간을 강조함으로써 전통의 와해를 가져올 위험이 있다고 해서, 그리고 그 이론 자체에 자가당착의 측면이 있기 때문에 그것의 존재

62) Charles Newman, *The Aura of Postmodernism: The Act of Fiction in an Age of Inflation* (Evanston: Northwestern Univ., 1985), pp. 27-35.

를 결코 과소 평가할 수는 없다. 어떠한 논리도 존재의 모든 것을 설명할 수는 없으며, 어떠한 논리도 ‘자기반영성’(self-reflexivity)를 지니지 않은 것은 없기 때문이다. 그렇다면, 우리는 포스트모더니즘이 존재 함으로써 우리가 세상을 어떻게 다르게 인식할 수 있게 되었는가라는 물음에 대답하면서 그것의 功過를 평가해야 할 것이다.

포스트모더니즘은 무엇보다 하버마스(Jurgen Habermas)가 ‘합법성의 위기’(legitimation crisis)⁶³⁾라고 불렀던 오늘날의 보편적 문화현상에 대한 진정한 비판이다. 思惟하는 힘에 대한 절대적 믿음과 ‘설화적 지식’(narrative knowledge)의 상실로 시작된 합리에 의한 합리의 불신은 ‘합법성’과 ‘정당성’의 위기를 물고왔다. 그 결과, ‘합법성’을 바탕으로 하던 모든 전통이 무너지고 모든 가치는 消失되었다. 포스트모더니스트들은 그들의 문화가 지닌 속성때문에 가치에 이르는 길이 모두 차단되었다는 것을 고통스럽게 받아들임으로써 가치의 문제를 생각하려 했고, 그것을 받아들이고 난 후에 어떤 가치를 만들 수 있는가를 고민했다. 그들이 어떤 절대가치도 존재할 수 없다고 선언했을 때, 그것은 가치창조의 어려움으로 인한 회피가 아니라, 존재의 부조리성에 맞서는 인간능력의 한계를 굴욕적으로 받아들인 것이다. 그들이 전통적인 의미의 중심들을 해체했다면, 그들의 목적은 해체 그 자체가 아니라, 그 중심들의 속성상 그것들의 해체는 불가피하다는 것을 밝히는 것이었으며, 그것들을 해체하고난 후에 ‘작은’ 삶으로 존재의 의미를 재건하는 것이었다.

포스트모더니즘은 현대사회 속에서 일어난 ‘문화의 폭발현상’(explosion of culture)에 관여하는 하나의 방법을 제시하고 있다. 현대사회에는 다양한 종류의 문화가 만들어지고 있고 여러 문화간의 팽팽한 긴장이 존재한다. 가치의 전위가 빠른 속도로 일어나고 첨단의 방송매체들이 거름장치없이 가치들의 전위를 전달한다. 전통적인 가치의 위계가 무너지고, 무질제하고 방만한, 이윤과 실용과 능률을 중시하는 ‘대중문화’(mass culture)가 세력을 확대하면서, 지성과 질서와 규율을 최고가치로 하던 ‘고급문화’를 변방으로 밀어 내고 있다. 포스트모더니스트들은 ‘문화의 폭발’을 기정의 사실로 받아들이면서, 포스트모던의 문화가 잃어가고 있는 원시성의 삶을 환원하려 했다. 그들은 자유를 바탕으로 한 어떠한 묘사방법이나 표현형식으로도 재현이 불가능한 것, 자유에 의해서 통제되고 관리될 수 없는 것을 묘사하고 표현하려는 욕구를 가졌으며, 자유의 그물로 체질당한 삶을 존재의 테두리 안으로 다시 끌어들이려는 강한 욕구를 보여주었다. 그것은 료마르가 ‘충업한 것을 향해 내딛는 힘찬 발걸음’이라고 불렀던 것이었으며⁶⁴⁾, 뉴만이 20세기 초의 아방가르드(avant-garde)를, 모양이나 형식도 없이 존재하는 야생의 유기적 에너지를 통제 속으로 들어오게 하기 때문에 ‘제 2의 혁명’⁶⁵⁾이라고 불렀던 것을 다시 가능하게 하는 것이었다.

63) Jurgen Habermas, “Modernity: An Unfinished Project,” in Postmodern Culture, ed. Hal Foster (London and Sydney: Pluto Press, 1985), pp. 3-15.

64) Recit. from Steven Connor, p. 19.

65) Ibid.

Postmodern American Poetry and Postmodernism: Abstract

The main stream of criticism on postmodernism in Korea has attacked it as a cultural logic of the post-industrial Western society, confusing "postmodernity" with "postmodernism," and trying to answer the question "Does the so-called postmodernism have some intrinsic values?" Another stream has focused its concern on the authorial origin of the cultural phenomenon, or its relationship to modernism and post-structuralism. But to understand it more properly, we should question "What is postmodernism?" rather than "Is postmodernism valuable to us?" or "Who started the movement?"

The postmodern culture which has developed since around 1945 in the Western hemisphere illustrated many negative aspects of a life-denying culture, despite its material prosperity. Its most unbearable attributes are sterile homogeneity, uncertainty, absurdity, mercantile ethic, absence of moral values, irrationality, innocent victim, entropy in history, exhaustion, overwhelming mechanical forces, mercantilization of knowledge and language, and so on. These may be defined as the negative side of "postmodernity," which has been nourished by logocentrism in the postmodern culture, and embodied as mass culture, media society, the society of spectacles, the bureaucratic society of controlled consumption, postindustrial society, and the highly industrial society.

Postmodernism is a dominant attitude toward the postmodern maimed, logocentric culture. Postmodernists, whose potent progenitor is Nietzsche, were at odds with the predominant values of the postmodern age, and rocked the very metaphysical footings of the postmodern culture by the roots. They "deconstructed" such concepts of the "subject," "logos," "history," "rationality," "truth," "representation," "mimesis," "structuralistic language," "transcendental idea," and so on, as the very source of values in the metaphysical and symbolic "system" of logocentrism. They probed another sources of values in the primitiveness and the peripheral side of the human mind and character, and in the elementary laws of the universe.

Postmodernism in literature shared the deconstructive spirit of the postmodernists in other areas. Postmodernist writers tried to tear away all the masks of "rational" ideals and explored the ways in which human beings made and believed in such masks. They accepted, like postmodernist philosophers, psychologists, and historians, the "peripheral," "non-rational" side of human nature as important and noble as the rational characteristics.

They pursued the liberation of the ecstasy and wisdom of the “unreason,” which has been confined by the various kinds of “systems” of logocentrism. They valued the positive function of instincts and desires in human life, and thought that limiting human activity to strictly rational behavior is impoverishing human life and experience. Or, at least, they waged a fierce struggle to embrace the genetic absurdity of existence itself, recognizing that life is at the mercy of “chance” rather than “causality.”

As a flow of postmodernist criticism against mechanical rationality as the major contributory element to the decadence of Western culture, postmodern American poetry called in question the basic tenets of “logopoeia,” an Apollonian poetics which emphasizes art as “machine” representing reality rather than art as life. It denied decadent symbolic poetry, transcendental design drawn from the omniscient point of view, aesthetic distance, representation, closed form, mastering purpose, transcendental logos. Rather, it preferred metonymic verse, playfulness subject to chance, pure subjectivity, immediacy, open form, silencing dispersal, absence of truth. It was the poetry of resistance groping for “melopoeia,” a Dionysian poetics which emphasizes openness, tangentialization, untotalization, nakedness, minimalism, immediacy, the raw, anti-system, and primitiveness. It was not an ego-building process by means of negation of nature, but an enlarging of the temple of life by means of purgation of the ego-ridden self.