

수축뒤의 팽창 : 미국시의 모더니즘¹

황 동 규

미국시의 역사는 수축과 팽창의 반복이라는 특징적인 패턴 하나를 보여준다. 미국시는 두 차례의 완전한 수축-팽창의 반복을 겪었는데 첫번째는 미국시를 진정한 의미에서 '미국시'로 만든 1830-50년대의 것이고 또 하나는 미국시를 '세계적으로' 만든 1910-30년대의 것이다. 첫번째 팽창에 앞선 수축은 「바다의 도시」나 「잠든 사람」을 쓴 포우로 대표되고 두번째 수축은 삶 자체를 한 작품에 한 이미지 시로 수축한 이미지즘으로 대표된다.

미국시의 모더니즘은 두번째 팽창을 의미하며 그것은 의미를 최대한 억압한 이미지즘의 수축을 선행조건으로 하고 있다. 프로스트나 크레인을 엄밀한 의미에서 모더니스트로 부르기를 꺼리게 되는데 그 이유는 그들이 이미지즘의 세례를 받지 않았기 때문이다. 형식이나 정신에서 모더니스트 팽창은 첫번째 팽창과의 친화를 보여준다. 미국시의 모더니즘은 첫번째 팽창의 퇴조 속에서 새로운 미국적 정체를 발견하려는 시도였다고 할 수 있는 것이다. 오늘날 두번째 팽창의 퇴조 속에서 '미니멀리즘'이나 '언어시'같은 수축의 현상을 발견하게 되는데 그것은 또한 차례 팽창을 예고하고 있다고 볼 수도 있는 것이다.

An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time…… It is the presentation of such a 'complex' instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.

— Ezra Pound

I

미국시의 흐름 속에 모더니즘이 엄연히 자리잡고 있음에도 불구하고, 영미시 전반의 모더니즘의 속성을 규정하려는 노력은 있었으나 그 속성이 미국문학 혹은 미국 정신과 어떤 관계를 가지고 있는가에 대한 탐색은 별로 이루어져 있지 않다. 예컨대 미국 시인인 파운드(Ezra Pound)가 영국인인 홀름(T. E. Hulme) 및 포오드(Ford Madox Ford)와 서로 주고 받음 속에서 이미지즘을 완성하고, 그 이미지즘이 그후 그의 시학의 근본이 되

1 1991년 9월 28-9일 "미국문학에 있어서의 모더니즘" 주제로 열린 「미국학 세미나」에서 발표하고 『미국학 제 14호』(1991.12)에 실린 요약에 대폭 확충을 가해서 원래의 의도대로 완성한 것이다.

었다는 식의 연구는 되어 있다.² 그러나 파운드 정신이 미국문학의 흐름 속에서 어떤 자리를 차지하고 있는가에 대한 검색은, 그리고 그 검색 속에서 모더니즘의 성격을 규명 하려는 노력은 아직까지 별로 없었다고 할 수 있다.

여러 인간이 한 시대에 걸쳐 이룩한 것을 지나치게 단순화시켜 설명하는 데는 위험이 따르게 마련이지만, 넓게 보아 낭만주의가 19세기말 유럽의 라틴계 문화 우위 속에서 게르만계 민족들의 정체성(identity) 확보 노력의 일환이었다고 볼 수 있듯이 모더니즘은 영국문학의 절대적인 영향 아래 세계문학 속에 자기 자리를 채 잡지 못했던 미국문학의 정체성 확보 시도였다고 볼 수 있다. 모더니즘 시의 물리적인 발상지는 물론 런던이었지만, 그 운동의 실질적인 리더는 미국인 파운드와 엘리엇(T. S. Eliot)였다. 그리고 모더니즘의 전성기가 지나자마자 영국에서는 시가 곧 넓은 의미의 하야디(Thomas Hardy) 전통으로 되돌아간 것을 보아도 모더니즘이 非영국적인 것임을 추정할 수 있다. 게다가 미국에 남아 활동한 스티븐즈(Wallace Stevens)와 윌리엄즈(William Carlos Williams)의 시세계를 묶어서 생각하면 그 사정은 더욱 명료해진다. 구조주의 및 후기구조주의가 미국 문화의 헤게모니 속에서 프랑스 자신의 정체성 확보 노력이라고 할 수 있을 만큼, 모더니즘은 뚜렷하게 미국적인 요소를 가지고 있다고 할 수 있는 것이다.

물론 모더니즘 자체를 에머슨(Ralph Waldo Emerson)과 휘트먼(Walt Whitman)적인 전통 속에서 찾을 수도 있을 것이다. 실제로 영미 현대시의 대표적인 텍스트의 하나로 사용되어 온 엘만(Richard Ellmann)과 오클레어(Robert O'Clair) 편찬의 『노오튼版 현대시 앤솔로지(The Norton Anthology of Modern Poetry)』는 ‘현대시’의 시작을 휘트먼으로 잡고 있다. 그리고 홉킨스(Gerard Manly Hopkins)나 예이츠(W. B. Yeats)가 휘트먼의 시를 읽었고 또 영향을 받았다는 것은 잘 알려져 있는 사실이다. 그러나 미국 현대시의 근원은 에머슨이나 휘트먼보다도 역사적으로 더 뿌리 깊은 미국 퓨리턴 정신의 ‘도덕률 초월주의(antinomianism)’ 전통에서 찾아야 할른지도 모른다. 물론 에머슨과 휘트먼의 흐름을 미국시의 전통으로 내세우는 비평가는 모더니즘을 미국시의 본령으로 삼기를 꺼릴지도 모른다. 휘트먼 이후의 미국시는 휘트먼과의 다름이되었다³라고 말하며 휘트먼식의 ‘새 아담(New Adam)’ 창조 시도를 미국시의 전통으로 삼은 피어스(Roy Harvey Pearce)는 『미국시의 연속성(The Continuity of American Poetry)』에서 모더니즘을 전체적인 미국시 흐름의 일종의 역류(counter-current)로 보았다.⁴ 그러나 아렌스버그(Mary Arensberg)같은 비평가는 『미국식崇高美(The American Sublime)』에서 모더니즘 자체 까지도 에머슨 정신의 확장으로 보고 있다.⁵ 역류로 보든 확장으로 보든 리(Robert Lee)의 다음과 같은 말은, 더구나 20세기 미국시가 아닌 19세기 미국시를 취급하는 자리에서 언급한 그의 발언은, 미국시와 모더니즘 사이의 관계를 이해하는데 도움이 되리라

2 예컨대 Michael H. Levenson의 *A Genealogy of Modernism* (Cambridge Univ., 1984)를 참조할 것.

3 Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry* (Princeton Univ., 1961), p. 57.

4 Pearce, p. 293.

5 Mary Arensberg, ed., "Introduction," *The American Sublime* (Albany: State Univ. of New York, 1986), pp. 8-19.

생각된다.

If we acknowledge, and it is hard not to, that almost by cultural and historic birthright American poetry—and indeed all the best and liveliest of American writing—has been ‘modernist’, concerned in Ezra Pound’s lustrous phrase to ‘make it new,’...⁶

그러나 십구세기말에서 이십세기초에 이르는 미국시의 독창성 공백기 속에서 파운드와 엘리엇트가 미국을 버리고 유럽으로 가서 문학활동을 시작했다는 사실도 간과할 수 없을 것이다. 다시 말해서 미국시가 언제나 ‘모더니스트’적이지는 않았다는 것이다. 그 공백기는 피어스조차 간신히 로빈슨(Edwin Arlington Robinson)을 앞에 내세워 전통적인 ‘아담식 양태(Adamic mode)’와 당시의 리얼리즘 사이에 놓여 있는 특수한 현상이라고 어색한 논리를 펴서 설명하고 있는 것이다.⁷ 그러나 오늘날의 시점에서 볼때, 그 공백기는 새로운 미국시의 탄생을 위한 준비기간이었다고 할 수 있다.

1915년 파운드가 『시편(The Cantos)』을 구상하기 시작할 무렵 쓴 「약속(A Pact)」이라는 시 속에서 휘트먼과의 정신적인 재회를 술회한 것은 그 시 자체가 가지고 있는 내용보다 훨씬 많은 것을 것을 시사해준다.

I make a pact with you, Walt Whitman——
I have detested you long enough.

『시편』을 구상하기 전까지는 파운드가 휘트먼을 그저 싫어한 것이 아니라 ‘매우 싫어했다는(detested)’ 사실은 그가 그 전까지 휘트먼의 길과는 전혀 다른 길을 걸었다는 것을 나타내주는 것이며, 파운드를 비롯한 모더니스트들이 1910년대에 와서야 에머슨이나 휘트먼을 향한 발걸음을 내딛기 시작했음을 시사해 주는 것이다. 그 발걸음은 엘리엇트의 경우에도 예기치 않게 충분히 발견할 수 있는 것이다.⁸ 그렇다면 그 전까지 그 혹은 그들이 걷은 길은 무엇이었는가?

II

파운드와 엘리엇트가 미국을 버리고 건너간 당시 유럽에서는 프랑스의 상징주의가 시의 대세를 이루고 있었다. 사이먼즈(Arthur Symons)가 예이츠(W. B. Yeats)에게 헌정한 『상징주의 문학운동(Symbolist Movement in Literature)』(1899)은 세기말에 이미 상징

6 Robert Lee, “Introduction,” ed. Robert Lee, *Nineteenth-Century American Poetry* (New York: Vision and Barnes Noble, 1985) p.8.

7 Pearce, p. 256.

8 Stanley Sultan, *Eliot, Joyce & Company* (Oxford Univ., 1987) pp. 17-20 참조.

주의가 영국에 확실히 발을 붙이고 있었음을 보여주며, 전기적으로 살펴보면 하바드 대학 시절의 엘리엇에게도 결정적인 영향을 주었다는 사실을 확인할 수 있다. 말라르메(Stephane Mallarme)나 베를레네(Paul Verlaine)가 대표하는 상징주의 시의 기본구조는 二元論적 세계관, 이원론을 이루는 현상세계와 영혼의 세계 사이의 상응(correspondences), 탈개성(impersonality), 그리고 그 무엇보다도 음악과 이미지의 중요성이다. 파운드식으로 표현하자면 melopoeia와 phanopoeia의 배타적인 강조이다. 그러나 좀 더 정확히 이야기하자면 그 무엇보다도 음악이다. 파운드 초기시의 뛰어난 작품 「복귀(The Return)」 「멋진 친구(Ballad of the Goodly Fere)」등의 성공은 주로 언어의 음악적인 요소에 의존하고 있다. 1912년 출판된 『예리한 응수 (Ripostes)』에 실린 「복귀」를 예로 들어보자.

The Return

See, they return; ah, see the tentative
 Movements, and the slow feet,
 The trouble in the pace and the uncertain
 Wavering!

See, they return, one, and by one,
 With fear, as half-awakened;
 And murmur in the wind,
 and half turn back;
 These were the "Wing'd-with-Awe,"
 Inviolable
 Gods of the winged shoe!
 With them the silver hounds,
 sniffing the trace of air!

Haie! Haie!

 These were the swift to harry;
 These the keen-scented;
 These were the souls of blood.

Slow on the leash,
 pallid the leash-men!

이십세기 초에 영어로 씌어진 작품 가운데서 형식적으로 볼 때 가장 상징주의시에 가까운 작품 가운데 하나라고 할 수 있다. 물론 문자 그대로 상징주의 시라고 볼 수는 없을 것이다. 파운드는 상징주의의 영향을 받아 초기의 설익은 낭만주의 시들을 벗어날

수 있었지만 그의 작품에는 상징주의가 표현하려 하는 영혼의 상태 [etat d'ame]를 향한 지향이 적다. 대충 말해서 파운드나 그와 정신이 유사한 윌리엄즈의 시에는 상징주의가 가지고 있는 형이상학이 없는 것이다. 그 대신 대상의 존재가 언어로 부각될 때의 쾌감, 혹은 존재론적인 의미확인이 들어 있는 것이다. 상징주의 시가 흔히 그렇듯이 이 시는 무엇에 대한 것인지가 불분명하다. "They"가 이미 사라진 옛날의 신들이라는 판단을 내려도 상태는 마찬가지이다. 언어의 음악적인 요소를 충분히 살려서, 다시 말해서 미리 정해진 리듬 대신에 시의 대상이 요구하는 음악을 살려서(natural music rather than metronome) 화자의 기분과 정신적인 상태를 잘 살리고 있을 뿐이다. 이 시에서 파운드의 언어의 효과적인 구사능력은 대단하다. 공간을 고려하여 예를 하나만 든다면, 제 1행의 "망설이느(tentative)"이라는 낱말을 공중에 띄우는 기술을 보라. 한편 제2행의 단음절 단어로만 엮어진 "and the slow feet"은 힘없이 터벅터벅 걸어가는 神들 혹은 사람들의 모습을 잘 나타내주고 있다. 앞서 말했듯이 이 시는 자신의 실체를 끝까지 드러내지 않는다. 파운드 자신은 이 작품을 非구상 조각가인 엡스타인(Jacob Epstein)이나 브르제스카(Henry Gaudier-Brzeska)의 조각작품과 같은 것을 만들려고 했다고 술회하고 있다. 위 두 사람의 조각은 그 무엇보다도 음악을 지향하고 있는 것이 특징인 것이다.⁹

이런 음악적인 고려는 비슷한 시기에 씌어진 스티븐즈나 엘리엇의 작품에도 그대로 적용된다. 특히 스티븐즈의 「항아리 逸話(Anecdote of the Jar)」는 해석하는 방법도 많겠지만, 그리고 그 가운데는 상상력과 상상력이 작용하는 대상과의 관계 설정이라는 극히 매력적인 것도 있지만, 그래도 가장 중요한 것 가운데 하나는 이 시가 독자의 마음을 사로잡도록 만드는 음악적인 구조일 것이다.

Anecdote of the Jar

I placed a jar in Tennessee,
And round it was, upon a hill.
It made the slovenly wilderness
Surround that hill.

The wilderness rose up to it,
And sprawled around, no longer wild.
The jar was round upon the ground
And tall and of a port in air.

It took dominion everywhere.
The jar was frayed and bare.
It did not give of bird or bush,

⁹ "The Return"에 대해서는 Richard Gray, *American Poetry of the Twentieth Century* (London: Longman, 1990), pp.75-6을 볼 것. Gray는 "'The Return' refers nothing outside itself."라고 단언하고 있다.

Like nothing else in Tennessee.

장소가 왜 하필 테네시냐고 묻는다면 답변하기 힘들 것이다. 테네시州는 스티븐스가 여행한 곳도 아닐 뿐더러, 미국에서 가장 황량한 州 가운데 하나도 아닌 것이다. 이 시는 운(rhyme)이 없는 시이기 때문에 운을 고려한 결과라고 할 수도 없을 것이다. 그냥 음악적인 고려라고 볼 수 밖에 없는 것이다. 아마 테네시주가 컨트리 송(country song)의 발상지이며 중심지라는 사실이 속에 숨어 있을지는 모르지만, 여하튼 후에 모더니스트가 될 시인들이 한 때, 그리고 그들에 앞서 상징주의자들이 내내, 왜 음악적 언어에 집착했는가는 아마도 그 두 부리 시인들 모두 logopoeia를 배제한 시를 쓰려고 했기 때문일 것이다.

그러나 파운드는 음악적인 관심에만 머무르지 않고 곧 이미지즘(Imagism) 그리고 보오티시즘(Vorticism)으로 뛰어든다. 보오티시즘은 이미지즘의 靜적인 분위기를 병청부터 動적으로 바꾸려는 파운드의 의도에서 나온 것인지, 파운드의 뒤를 이어 이미지즘 기관지의 발행을 맡은 錢主 로우웰(Amy Lowell)과의 불화 때문에 다른 이름을 부여하려는 의도에서 비롯된 것인지 분명치 않지만, 그 실체에 있어 별로 차이가 있는 것은 아닌 것처럼 보인다. 1913년 시카고에서 출판된 『시(Poetry)』 3월호에 실려 있고 이 글 첫머리에 題詞로 그 일부가 실린 「이미지스트가 범하지 말아야 할 몇개의 조항(A Few Don'ts for an Imagist)」에 표현된 파운드의 견해는 보오티시스트가 된 다음에도 그대로 지속되며, 2년후에 출간된 『이미지스트들(Des Imagistes)』 서문에서도 약간의 다른 표현으로 반복될 뿐이다. 게다가 파운드의 “보오티시즘(Vorticism)”(1914)이라는 에세이 자체도 원래는 이미지즘에 관한 글로 의도되었던 것이다.¹⁰ 물론 파운드의 시 전체를 놓고 볼 때 이미지즘에서 보오티시즘으로의 移行은 단순한 자연 속의 언어 대신에 정신이 영겨 있는 “神話적 언어”를 찾아가는 과정이라고 할 수 있지만, 이미지즘에서 보오티시즘으로 옮겨가는 1913년 경에는 그런 것을 찾아볼 수 없다. 그러나 「약속」에 나타난 그의 의지까지 포함해서 1914년 이후 파운드가 걸은 길 전체를, 다시 말해서 『모벌리(Hugh Selwyn Mauberley)』와 『시편(The Cantos)』을 만드는 정신을, 앞서 題詞 속에 강하게 암시되어 있듯이 넓은 의미로 ‘보오티시스트的’이라고 한다면, 그 말은 일리가 있는 발언이 될 것이다. 그리고 파운드의 글 속에서 이미지즘과 보오티시즘이 확연히 구분되지 않는다는 사실이야 말로 모더니즘 속에서 이미지즘이 차지하고 있는 위상을 보여주는 것이라 할 수 있는 것이다.

‘대충 그리고 편리하게 잡는다면, 현대시의 출발점은 1910년경 런던에서 “이미지스트”라고 칭해진 그룹이다.’라고 엘리엇트는 단언했다.¹¹ 물론 그 그룹에는 훔(T. E. Hulme)이나 플린트(F. S. Flint)같은 영국인들이 있었고 그들의 작품 특히 훔의 시는 이미지즘 시의 전범(典範)을 이루지만, 이미지즘 운동이 정작 널리 알려지게 된 것은 파운드를

10 K. K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's Personae*, (Berkeley: Univ. of California, 1969), p. 16.

11 T. S. Eliot, *To Criticise the Critic* (London: Faber and Faber, 1965), p. 58.

동해 시카고에서 출판되던 『시』에 의해서였다. 그 이전에 이미 미국서 런던으로 거처를 옮긴 H. D.나 미국에 남아 있던 윌리엄즈들에 의해 이미지즘은 실험의 대상이 되고 있었다. 그리고 좋은 의미에서든 나쁜 의미에서든 정작 이미지즘이라는 용어를 정착시킨 사람은 런던에서 이미지스트 시 앤솔로지를 세 권이나 출간한 미국인 에미 로우월이었다. 그 앤솔로지들이 영국에서는 거의 냉담한 반응을 받은 데 반해 미국에서는 큰 성공을 거두었고 이미지즘이란 말이 현대시(modern poetry)의 대용어까지 되었다는 사실은 이미지즘 및 모더니즘의 미국적인 성격을 강조해 준다.

지금 이 시점에서 보면, 상징주의에서 음악성은 물론 몰개인성까지 영향을 받기는 했어도 미국인 특유의 사물 자체에 대한 믿음을 가지고 상징주의의 형이상학을 배제하고 상징주의의 음악적 언어(musical language)를 회화적 언어(pictorial language)로 바꾼 이미지즘은 미국적인 것이었다. 후에 파운드가 이미지즘을 phanopocia란 어휘로 대체한 사실은 그 사정을 단적으로 보여준다.¹² 그것은 또한 모든 것을 전통과의 연결 없이 새로 보려는 에머슨 이후의 「새 아담(New Adam)」 정신과 같은 흐름의 시학이라고 할 수 있다. 이미지즘 체계화의 해인 1913년은 또한 파운드가 예이츠의 비서로 일한 해로, 예이츠를 모더니스트로 만드는 데 있어서, 다시 말해서 예이츠의 시를 더 구체적으로(more concrete)하게 만드는 데 있어서, 파운드의 역할을 생각한다면 모더니즘과 미국 정신과의 관계가 더 선명히 드러날 것이다. 게다가 예이츠 자신도 휘트먼의 시를 주의깊게 읽은 것으로 알려져 있는 것이다. 여하튼 이미지즘은 영시의 리듬에서 벗어나 미국 언어 행위 자체의 리듬에 근거를 두고 이미지를 내세운 운동으로 최초의 국제적인 미국어의 발견 운동이라고 할 수도 있을 것이다.

한편 윌리엄즈도 후에 『페이터슨(Paterson)』에서 언명한 시는 ‘관념에 있지않고 사물에 있다(No ideas but in things)’라는 모토에 걸맞는 작업을 하고 있었다. 비록 파운드가 서구문화 속에서 이미지들을 찾은 데 비해 그가 미국의 생활 속에서 찾으려한 차이는 있지만, 그의 시 가운데 가장 잘 알려진 작품이라 할 수 있는 「빨간 외바퀴 손수레(The Red Wheelbarrow)」를 읽어 보자.

The Red Wheelbarrow

so much depends
upon

a red wheel
barrow

glazed with rain

¹² Ezra Pound, *Literary Essays of Ezra Pound*, selected with Introduction by T. S. Eliot (London: Faber & Faber, 1954), p. 26.

water

beside the white
chickens.

이 작품을 인식 과정을 표현하는 시로 이해하려는 노력도 있었고, 또 이 작품에 존재론적 의미를 부여하려고 한 시도도 있었다. 그러나 이 작품은 사물의 사물다움을 이미지 제시를 통해 보여주고, 사물다움이 그 나름대로의 아름다움을 가지고 있음을 보여줄 뿐인 것이다. ‘너무 많은 것이 달려 있다’라는 첫머리는 시가 진행되면서 우리의 기대를 무너트린다. 어떤 철학적인, 혹은 인생론적인, 명제나 발언이 전혀 없는 것이다. 그러나 그레이(Richard Gray)의 말처럼 이 시는 추상적인 명제를 열망하는 우리의 기대를 무너트리고 현존하는 사물의 아름다움을 보여 줌으로써 미학적으로 아주 중요한 일을 해내고 있는 것이다.¹³

윌리엄즈보다는 상징주의 영향을 훨씬 더 많이 받은 스티븐즈의 경우도 예외는 아니다. 그의 초기시는 이미지즘 시라고 불려도 좋을 작품들로 차있다. 대표적인 예를 들자면 「찌르레기새를 보는 열세 가지 방법(Thirteen Ways of Looking at a Blackbird)」이겠지만 가장 음악적인 시의 하나로 알려진 「건반악기를 연주하는 피터 퀸스(Peter Quince at the Clavier)」도 사실은 이미지들의, 연속적이고 이미지가 이미지를 새로 유도하는 식의, 제시로 되어 있는 것이다. 「열세 가지 방법」 가운데 한 ‘방법’을 읽어 보자.

VI

Icicles filled the long window
With barbaric glass.
The shadow of the blackbird
Crossed it, to and fro.
The mood
Traced in the shadow
An indecipherable cause.

뒤의 3행에는 스티븐즈가 앞으로 걸을 길, 다시 말해 사변적인 요소가 들어 있으나 전체적으로는 틀림없는 이미지즘 시이다. 같은 시집(*Harmonium*)에 실린 「플로리다의 寓話詩(Fabliau of Florida)」도 전형적인 이미지즘 시이다.

Barque of phosphor
On the palmy beach,

¹³ Gray(1990), p. 82.

Move outward into heaven,
 Into the alabasters
 And night blues.

Foam and cloud arc one.
 Sultry moon-monsters
 Are dissolving.

Fill you black hull
 With white moonlight.

There will never be an end
 To this droning of the surf.

이미지즘과 꼭 연결지을 필요는 없을지 모르지만 엘리엇의 초기시도 이미지즘과 무관하지 않다. 우선 그가 내세우는 “객관적 상관물”이라는 것도 결국은 이미지로 제시될 수 밖에 없는 것이다. 그리고 초기시 「전주곡(Preludes)」같은 작품은 이미지즘 시들의 결합체라고 볼 수도 있을 것이다. 어느 작품에서 예를 이끌어내도 괜찮겠지만 길이만 가지고 보더라도 이미지즘과는 거리가 먼 것 같은 「프루프록의 사랑노래(The Love Song of J. Alfred Prufrock)」에서 두어 부분 뽑아보자.

When the evening is spread out against the sky
 Like a patient etherised upon a table;

이 놀라운 비유의 근원을 찾아서 17세기 형이상학과 시인들이나 제임스 1세 시대의 극작가들, 혹은 19세기 후반부의 몇몇 프랑스 시인들에게까지 밝아 올라갈 비평가도 많겠지만, 1910년초 미국시, 그것도 새로 태동하는 미국시, 특히 이미지즘과 관련된 미국시의 분위기 속에서 그 씨앗을 발견할 수도 있을 것이다. 활력을 잃은 대도시의 스모그가 낀 가을 저녁을 이 이미지처럼 잘 나타내줄 수 있는 이미지 혹은 객관적 상관물이 어디 따로 있겠는가? 이 시를 전부 읽었을 때 우리는 이 시 전체가 위의 이미지 하나로 수렴됨을 깨닫게 되는 것이다. 그리고 도시의 10월 저녁이 안개 또는 연기로 표현되는 환유(metonymy)와 그 안개가 고양이로 그려지는 은유(metaphor)가 동시에 사용되는 다음과 같은

The yellow fog that rubs its back upon the windowpanes,
 The yellow smoke that rubs its muzzle on the windowpanes
 Licked its tongue into the corners of the evening,
 Lingered upon the pools that stand in drains,
 Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,

Slipped by the terrace, made a sudden leap,
 And seeing that it was a soft October night,
 Curled once about the house, and fell asleep.

특이한 장면도 가치판단 없이 객관적으로, 그리고 구체적인 이미지로, 묘사하려는 20세기초 미국시의 이미지즘 특성이 그대로 들어 있는 것이다. 그리고 현재의 입장에서 되돌아볼 때 “Prufrock”의 출현이 이미지즘의 종말을 유도했다고 볼 수도 있는 것이다. 이미지스트들이 주장하는 원칙에 따르면서도 단순한 이미지의 제시가 아닌 역동적인 시를 엘리어트는 구체적으로 제시했던 것이다. 우리는 그것을 모더니즘의 탄생이라고 부른다.

III

앞 장(章) 끝머리 엘리어트에 대한 언급에서 보여주었듯이 이미지즘을 곧 모더니즘이라고 할 수는 없다. 이미지즘은 모더니즘의 출발점이 될 뿐이다. 엘리어트처럼 이미 만들어진 이미지즘을 이용한 시인은 별 문제 없지만 (따라서 파운드가 엘리어트를 칭하여 남에게 배우지 않고 스스로의 힘으로 현대시인이 된 사람이라고 말했지만), 대부분의 이미지스트들은 파운드가 「지하철역에서(In a Station of the Metro)」를 쓰면서 겪은 체험을 각기 자기 나름대로 겪게 되었다. 빠리의 몽고르드 지하철 역에서 사람들의, 특히 아름다운 여자들의, 얼굴을 보고 직관을 통해 얻었던 파운드의 경험은 처음에는 같은 제목의 30행의 시로 되었다가 반년 후에는 그 길이가 반으로 줄고 다시 일년 후에는,

The apparition of these faces in the crowd;
 Petals on a wet, black bough.

같이 서술적인 1행과 그 서술에 병치되는 겹침 이미지(superpositive image) 1행, 합쳐서 단 2행의 시가 되어버린 것이다. 뿐만 아니라 거의 모든 이미지즘 시들은 하나만의 이미지로 몸을 축소시키려는 성질을 가지고 있는 것이다. 윌리엄즈의 「빨간 외바퀴 손수레」도 결국 한 손수레와 닭 몇마리 그리고 이들을 적시는 비가 이룩하는 이미지 한 장면일 뿐이다. 「지하철역에서」가 완성된 1915-6년은 파운드가 보오티시즘 선언을 한지 이미 한두해 지난 후이기 때문에, 이 시가 파운드의 좁은 의미의 이미지즘 시대의 작품이며 따라서 보오티시즘 시대의 시와는 별개의 것이다라고 변명할 수도 없을 것이다. 이미지즘은 기껏 전통이 없었다는 특성을 지닌 미국시가 포우의 의미를 최대한 축소시킨 시와 그에 잇따른 휘트먼의 ‘야성적인 외침(barbaric yawp)’이후 또 한번 이룩한 극단적인 실험이었던 것이다. 그러나 이미지즘은 그 성질상 완성되자자마자 자체의 한계

를 노출시킬 수 밖에 없는 것이고 시간이 갈수록 그 사정은 더욱더 명백해졌던 것이다. 물리적인 길이를 생각하지 않더라도 이미지 하나 시 한 편의 세계는 지나치게 단순해질 수 밖에 없는 것이다. 따라서 스테드(C. K. Stead)가 말한대로 총체화(aggregation)가 이룩될 수 밖에 없었던 것이다.

What Eliot and Pound added to Imagism was what I shall call the principle of aggregation.¹⁴

‘총체화’는 앤틴(David Antin)이 모더니즘 시, 특히 모더니즘의 대표적인 작품이라고 할 수 있는 『황무지』와 『시편』에 대해서 말하는 플라쥬 수법과도 일맥상통하는 바가 있다고 생각된다.

The Waste Land and *The Cantos* are based on the principle of collage, the dramatic juxtaposition of disparate materials without commitment to explicit syntactical relations between elements.¹⁵

그러나 내용이 관계되지 않은 형식이 없듯이, 총체화이든 플라쥬이든 간에 단순히 형식적인 면을 넘어서 어떤 의도가 이들 시인들에게 있었다고 보아야 할 것이다.

1910년대 초중반에 이미지즘이 자리를 잡자 후에 모더니스트로 불리울 시인들은 거기서 떠나 각자 자신의 길을 가기 시작한다. 파운드는 주로 melopoeia와 phanopoeia에 의존했던 초기시에서 떠나 logopoeia의 세계로 나가 『보벌리(Hugh Selwyn Mauberley)』 1부와 2부를 완성하고 동시에 결국 미완성으로 끝날 지장한 ‘서사시’ 『시편』을 쓰기 시작하는 것이다. 그것은 이미지즘의 극단적인 수축으로부터 건장을 수 없을 정도의 팽창으로 나가는 세계이다. 그러나 카알(Frederic R. Karl)이 『현대와 모더니즘(Modern and Modernism)』에서 파운드의 『시편』의 기본 구조를 영화 기법이라고 했듯이¹⁶ 파운드는 장면과 장면의 연결, 혹은 이미지와 이미지의 연결을 시의 기본 기법으로 삼았던 것이다. 그리고 「지하철 정거장에서」와 같은 이미지 겹침기법을 효과적으로 사용했던 것이다. 그 당시 조잡한 영화에 의해 연극이 침해받는 것을 보고 영화를 “a prose kinema”(Hugh Selwyn Mauberley, II)라고 부르며 풍자한 파운드이고 보면 의식적으로 영화의 기법을 따르려고 한 것으로 볼 수는 없기 때문이다. 그리고 그는 「지하철 정거장에서」와 같은 이미지 겹침기법을 더 효과적으로 더 광범위하게 사용했다. 예를 들면 『피사 시편(Pisan Cantos)』을 여는 「시 LXXIV」의 첫머리는

The enormous tragedy of the dream in the peasant's bent shoulders

14 C. K. Stead, *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement* (Macmillan, 1986), p.39.

15 David Antin, “Modernism and Postmodernism: Approaching the Present in American Poetry,” *The Avant-Garde Tradition in Literature*, ed. Richard Kostelanetz (Buffalo, N. Y: Prometheus Books, 1982), p. 217.

16 Frederick R. Karl, *Modern and Modernism* (New York: Atheneum, 1988), p. 366.

이미지를 내세워 그 시 전체와 대응되는 겹침 이미지로 사용하고 있으며, 동시에 『피사 시편』 전체를 조용하는 이미지가 된다. 손쉬운 예를 또 하나 든다면, 『피사 시편』의 중심을 이루는 시의 하나인 「시 LXXX」는

sunset grand couturier.

로 끝맺는다. 이 이미지는 바로 앞에 있는 8행의 진술을 덮어씌우는 겹침 이미지일 수도 있고, 1975년 Faber and Faber 판으로 24페이지나 되는 이 시 전체의 내용과 겹치는 이미지가 되기도 하는 것이다. 다시 말해 이미지즘을 확대시키고 더 역동적으로 사용하고 있는 것이다. 그러나 그 무엇보다도 이미지즘과 파운드의 후기시와의 관계를 단적으로 보여주는 것은 피사 영창에서 고통 속에 얻은 비전(영창에 나타난 아프로디테의 눈을,

sky's clear
night's sea
greem of the mountain pool(Canto LXXXI, line 127-9)

라고 이미지만으로 표현하여 오히려 역동성을 획득하는 예일 것이다. 물론 그동안 파운드가 中國文字 속에 들어 있다고 생각한 언어의 독특한 구성원리 연구를 통해 획득한 ideogram 이론의 결과이기도 하겠지만, 그 무엇보다도 이미지즘에 logopoeia를 포용하려는 파운드의 의지가 만들어낸 결과라고 보아야 할 것이다.

어디 파운드의 『시편』뿐이라? 윌리엄즈도 계속 시를 쓰면서 점점 처음의 이미지스트 입장에서 멀어지게 되었다. 쓸만한 가치있는 것 모두가 이미지로 만들어질 수는 없다는 사실을 깨닫게 된 것이다.¹⁷ 그 깨달음은 초기시에도 나타난다. 「바다송어와 버터고기 (Sea-Trout and Butterfish)」의 중간쯤을 보면 그때까지 제시되고 있던 정적인 이미지와는 다른

quick tails
whipping the streams aslant

같이 화자의 상상력 속에서 새로 탄생한 동적인 움직임이 이미지들 속에서 태어나는 것이다.

후기의 대표적 작품 『페이터슨』만 해도 이미지와 이미지의 연결 이상의 것이라고 할 수 있다. 동적인 연결이라고 해도 마찬가지이다. 그 작품은 미국의 한 지역이 지니고 있는 삶, 퇴락성까지도 포함하고 있는 삶의 총체성을 포착하려는 야심(logopoeia의 세계)

17 Nancy Willard, *Testimony of the Invisible Man* (Columbia, Missouri: Univ. of Missouri, 1970) p.17.

의 궤적을 보여주고 있는 것이다. 파운드와 윌리엄즈 모두 제어할 수 없는 야심, 제어할 수 없는 에너지의 확산의 기록이라고 할 수 있다. 제어할 수 없기 때문에 처음부터 미완으로 끝날 운명을 타고났는지도 모른다. 지금 이 자리에서 볼 때, 그들은 결국 『나 자신의 노래(*Song of Myself*)』처럼 극(劇)적인 구성과 끝맺음이 없는 넓은 의미의 휘트먼의 정신구조로 계속 접근하는 존재들로 파악되는 것이다.

스티븐즈의 경우도 별로 다르지 않다. 『하모니움(*Harmonium*)』에 실린 시편들 속에도 이미 이미지즘과 거리를 둔 시들이 많고, 「일요일 아침(*Sunday Morning*)」 같은 시는 벌써 후에 『최상의 허구를 위한 비망록(*Notes Toward a Supreme Fiction*)』(1942)을 예고하고 있는 것이다. 프랑스 상징주의의 영향을 그 누구보다도 많이 받은 그였지만, 모든 허구가 극(劇)적 상태를 지향한다는 점에서 보면, ‘최상의 허구’를 위한 비망록을 쓰고자 하는 의도 표명은 드라마가 없는 시를 향해 먼 길을 걷기 시작했음을 보여주는 것이다. 그것은 우리가 보통 극적인 짜임새라고 부르는 요소를 휘트먼의 시가 결여하고 있다는 사실을 다시 상기시켜준다. 그것은 또한 초기시부터 스티븐즈가 휘트먼식의 다국어사용자(polyglot)이었고 새 말 제조자(neologist)였음을 상기시켜준다.¹⁸ 결 보기와는 달리 그는 휘트먼적인 정신을 많이 담고 있었던 것이다. 스티븐즈를 비롯한 20세기 미국 시인들이 휘트먼과 얼마나 가까운 혈연을 가지고 있는지는 밀러 (James E. Miller, Jr.)의 『최상의 허구를 위한 미국적 추구(*The American Quest for a Supreme Fiction*)』에 잘 나타나 있다.¹⁹ 그리고 『하모니움』 이후의 거의 모든 시들이 ‘최상의 허구’, 즉 진정한 ‘현대시’를 어떻게 쓰느냐에 바쳐지는 것이었으며 그것은 파운드나 윌리엄즈의 경우처럼 진정한 미국적인 삶이 무엇이나를 추구한 『나 자신의 노래』가 미완인 것같이 장엄한 미완으로 끝나는 것이었다. 결국 새로운 ‘형이상 허구(metafiction)’를 추구하다 끝나는 것이다. 그러나 그 미완은 니체(Nietzsche) 하이데거(Heidegger) 단테(Dante) 에머슨을 동원해야 하는 정신의 궤적을 보여주고 있는 것이다.²⁰ 그래도 이미 지즘의 흔적은 끝까지 그를 따라다닌다. 손쉽게 찾아 예를 든다면, 그가 생전에 출판한 마지막 시집 『바위(*The Rock*)』의 첫번째 시 「잠든 노인(*An Old Man Sleeping*)」을 뽑을 수 있을 것이다. 그 작품의 모든 것은 마지막 행

The river motion, the drowsy motion of the river R.

이라는 이미지 하나에 집중되어 있다고 해도 과언이 아닌 것이다.

엘리어트의 경우는 좀 다르다고 할 수는 있다. 자연인이 아닌 시인의 입장에서 볼 때,

18 *Harmonium*의 “Bantams in Pine-Woods”같은 시들을 참조할 것.

19 James E. Miller, Jr., *The American Quest for a Supreme Fiction: Whitman's Legacy in the Personal Epic* (Chicago: Univ. of Chicago, 1979), pp.ix-xiii 와 pp.51-66을 참조할 것.

20 See James Applewhite, “Wallace Stevens and His Recent Critics”, *Swanee Review*, (Fall, 1991) pp 631-640

그가 영국인으로 국적을 옮긴 것은 친왕파(royalist)였고 영국정교도였기 때문만이 아니라 시적으로 휘트먼류(流)가 아니었기 때문이었을지도 모른다. 다시 말해 그의 국적 변경은 자신과 휘트먼 사이의 뛰어 넘기 힘든 거리를 상징적으로 보여주고 있는지도 모른다. 그러나 그의 시, 특히 『황무지(The Waste Land)』의 특징 가운데 특히 눈에 띄는 ‘다국어 사용(polyglot)’이나 당시로서는 대담하게 자유시(free verse)를 다양하게 쓴 것은 미국적이었고 휘트먼적이었다고 할 수 있을 것이다. 게다가 일찌기 체이스(Richard Chase)는 다음과 같이 말한 바 있다.

Both *Song of Myself* and *The Waste Land* are loosely organized by a stream of consciousness or musical technique, having a protagonist called "I" who merges regardless of the space with a variety of historic and mythical personages, and celebrating cycles of death and rebirth.²¹

두 작품이 구조적 유사성뿐만 아니라 구체적인 대비(對比) 관계를 보여주고 있다고 주장하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 『황무지』에 대한 시인 자신의 말을 들어보자.

Various critics have done me the honour to interpret the poem in terms of criticism of the contemporary world, have considered it, indeed, as an important bit of social criticism. To me it was only the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life; it is just a piece of rhythmical grumbling²²

엘리어트의 미국인적인 면모가 잘 드러나는 고백이며, 동시에 이 작품이 『나 자신의 노래』와 별 다름없이 미리 세워진 완벽한 계획 아래 씌어지지 않았음을 극명히 보여준다. 창작 의도 면에서 볼 때 『황무지』는 『시편』이나 『페이터슨』과 같은 차원에 있는 것이다. 他者(파운드)에 의해 이 작품이 완성되었다는 사실은 두 시인의 효과적인 협동 작업이라는 사실 이외에도 많은 것을 시사해주고 있는 것이다.

엘리어트의 관심의 확대는 그가 쓴 산문의 제목 몇만 보아도 알 수 있다. 「프루프록」에서는 예측할 수 없었던 「전통과 개인의 재능」은 말할 것도 없고 그 후에 씌어진 「신앙에 관한 노트(A Belief on Beleif)」, 「문학과 선전(Literature and Propaganda)」, 「시의 사회적 기능(The Social Function of Poetry)」들은 그의 관심이 이미 이미지스트들의 단순함을 벗어버리고 삶 전체의 문제로 확대되었음을 보여주고 있는 것이다. 그러나 엘리어트는 마지막까지 이미지즘의 실체를 잃지 않고 지니고 있었다고 할 수 있다. 쉽게 고를 수 있는 여러 예들을 다 제쳐놓고 그의 시로서는 마지막 작품이라고 할 수 있는 『리틀 기딩(Little Gidding)』에서 예 하나만 든다면, 첫 마디 41행 전체가 버려진 聖所 리틀 기딩으로 가는 길목에 피어 있는 꽃 속에서 차갑게 불타고 있는 빛 이미지 하나에 집중 되어 있는 것이다.

21 Richard Chase, *Walt Whitman Reconsidered* (New York: William Sloane Associates, 1955), pp. 88-9.

22 T.S.Eliot, *The Waste Land: A Facsimile*, ed. Valerie Eliot (London: Faber and Faber, 1971), p. 1.

이미지즘을 거치지 않은 미국시인을 모더니스트로 부르기를 꺼리게 만드는 대표적인 경우를 우리는 프로스트(Robert Frost)나 크레인(Hart Crane)에게서 찾을 수 있을 것이다. 프로스트의 生觀은 모더니스트들의 생觀과 흡사한 점이 많고, 또 그의 “Desert Places”나 “Design”같은 작품은 현대인이 처해있는 위기의식을 그 어느 누구의 시보다도 잘 보여주고 있다고 할 수 있다.

그러나 예를 들어 “Desert Places”의 끝머리는 프로스트와 다른 모더니스트와의 차이를 극명하게 보여준다.

They cannot scare me with their empty spaces
Between stars — on stars where no human race is.
I have it in me so much nearer home
To scare myself with my own desert places.

프와리에 (Richard Poirier)는 이 부분을 다루는 자리에서 다음과 같이 말을 하고 있다.

The self-assertion here is implicit in the slangy school-yard tone of “They cannot scare me” as it applies itself to something akin to Eliot’s “vacant interstellare spaces.”²³

프로스트가 그럴듯하고 속어적인 표현으로 끝맺음을 잘한다는 예를 보여주는 자리에서 프와리에에는 엘리엇트 같으면 이미지로 처리할 것을 그가 사변적으로 처리한다고 지적하고 있는 것이다. 다시 말해 우리가 프로스트의 작품을 ‘프로스트류의 모더니즘’이라고 부를 수는 있을지 모르나 그를 모더니스트라고 부르는 것은 힘든 것이다. 이미지즘을 거치지 않았기 때문인 것이다.

크레인으로 말하면 일찍부터 상징주의의 영향도 받았고, 모더니즘이 한창때인 1920년대에 시를 쓰기 시작했으며, 또 당시 그 누구보다도 휘트먼적이었지만, 그 또한 모더니스트로 부르기 힘든 것이다. 그의 작품 가운데 뛰어난 시로 알려진 「멜빌의 무덤에서 (At Melville’s Tomb)」의 마지막 4행을 읽어보자.

Compass, quadrant and sextant contrive
No farther tides... High in the azure steeps
Monody shall not wake the mariner.
This fabulous shadow only the sea keeps.

뚜렷한 이미지가 없다. 특히 마지막 행은 더구나 “fabulous”라는 낱말이 “신화를 만드는”이라는 의미를 가지고 있어서 사변적인 구조를 이 부분에 강요하고 있다. 그레이는

23 Richard Poirier, *Robert Frost: The Work of Knowing* (Oxford Univ., 1977), p. 146.

자기가 편찬한 『이십세기 미국시(American Poetry of the Twentieth Century)』에서 이 마지막 행을 다음과 같이 해설하고 있다.

The idea is that the sea alone is a suitable guardian of the spirit of Melville, and of the visionary statements which are his achievement.²⁴

그레이의 의미전달식 해설이 아니더라도 이 마지막 행은 모더니스트的이 아니다. 이 부분은 크레이이 이미지스트들이 완성한 melopoeia와 phanopoeia 만으로 이룩하는 극단적인 단순화 과정을 거치지 않았고, 다시 말해 모더니즘의 중요한 특징인 실험정신이 원래 적었고, 처음부터 미국적인 신화의 창출이라는 logopoeia의 세계에 뛰어들었다는 사실을 용변적으로 보여준다고 할 수 있다.

미국시의 모더니스트들은 경중의 차이는 있겠지만 모두 이미지즘의 세례를 받은 사람들이다. 다시 말해서 logopoeia를 향한 팽창을 위하여 logopoeia가 극도로 억제된 수축의 단계를 기친 사람들이다. 그러나 이미지즘과의 관계에만 너무 집착해서는 안될지도 모른다. 제3章 전체의 맥락 속에서 찾아볼 수 있지만, 수축은 침체라기보다는 멀리 뛰기 위한 움추림이라고 보는 편이 더 타당하다고 생각되기 때문이다. 그리고 또 하나 제2 팽창의 디오니소스적인 요소(엘리어트의 『황무지』까지 포함해서)를 간과해서는 안 될 것이다. 그 사실은 파운드의 중후기 작품들 특히 『시편』이나 윌리엄즈의 중후기 시들에 잘 나타나 있다. 그것은 스티븐즈, 특히 「아이스크림이 제일이야(The Emperor of Ice-Cream)」를 비롯한 여러 작품에서 발견할 수 있는 것이다. 그러고 보면 이 지점에서 우리는 또 휘트먼과 만나게 된다. 제1 팽창이어나 제2 팽창이어나 모두 넓은 의미에서 디오니소스적인 팽창이었던 것이다. 그리고 그 두 팽창 모두의 배면에서 우리는 미국 문화가 특징적으로 지니고 있는 퓨리탄의 도덕률 초월주의(antinomianism)를 발견하게 될 지도 모른다.

IV

모더니즘을 미국시의 두번째 팽창이라고 생각하면, 첫번째 팽창 직전의 포우(Edgar Allan Poe)의 시가 지니고 있는 위상이나, 오늘날 미국시의 ‘최소한도주의(minimalism)’ 또는 ‘언어시(language poetry)’의 위상이 드러난다. 비록 미국적인 시가 아니고 영국시의 흉내에 가까운 것이었지만 브라이언트(William Cullen Bryant)들의 ‘의미 있는 시’ 이후에 시의 공백기가 있었던 것이다. 그 공백기를 채우는 거의 유일한 시인인 포우의 작품은 ‘의미’를 거의 포기한 시이며, 상징주의의 원조답게 melopoeia가 더 승하기는 하지만 여하튼 melopoeia와 phanopoeia만으로 된 시인 것이다. 당시 상황에서 보자면 ‘무용도

24 Gray, ed. *American Poetry of the Twentieth Century* (Cambridge Univ., 1976), p. 225.

의 시(usclese poetry),²⁵ 다시 말해 극단적으로 의미가 수축된 시를 썼던 것이다. 한번 더 말을 바꾼다면, 그는 거의 의도적으로 logopoeia를 제거한 시를 썼다고 할 수 있다. 그러나 그의 정신이 완전히 비미국적이라고 할 수는 없을 것이다. 미국시다운 극단성을 그의 시는 갖고 있는 것이다. 그리고 후에 가장 미국적인 시인 가운데 하나라고 할 수 있는 윌리엄스가 특별히 자기 시를 이해시키기 위한 주요한 용어 가운데 하나로 사용한 ‘가변적 운보 (variable foot)’가 실은 포우가 쓴 용어였다는 사실은 많은 것을 시사해 준다.²⁶ 윌리엄스의 출발에도 의식하지 못하는 사이에 포우적인 정신상황이 존재하고 있었던 것이다. 포우의 시가 미국인에 한정되지 않고 오히려 프랑스 시인, 특히 보들레르와 말라르메에게 직접적인 영향을 주어 국제적인 성격을 띄게 된 것도 이미지즘 시가 국제적인 성격을 띄게 된 것과 통한다. 포우 하나만을 예로 든다고 폄하할지 모르나, 포우같은 시인이 그 당시 미국에 존재할 수 있었다는 사실을 인식하는 것만으로도 미국 정신의 숨은 구조의 일부를 보는 행위라고 할 수 있다. 여하튼 포우적인 수축 뒤에 미국시에 미국적인 logopoeia를 부여한 에머슨 휘트먼 그리고 디킨슨(Emily Dickinson)의 팽창이 뒤따랐던 것이다.²⁷

오늘날의 미국시도 수축기에 와 있는 것으로 생각된다. 바로 전세대의 것이라고 할 수 있는 고백시(Confessional poetry)도 넓은 의미에서는 수축의 준비과정이라고 할 수 있는 것이다. 휘트먼의 자기 확대적인 고백과 달리 로우웰(Robert Lowell), 베리먼(John Berryman), 로터케(Theodore Roethke) 그리고 플라스(Sylvia Plath)들의 고백에는 자폐성 성향이 강하게 들어 있는 것이다. 그리고 에머슨이나 휘트먼의 삶의 찬가(讚歌)와는 달리 이들의 시에는 삶의 무의미와 참을 수 없는 삶의 고통이 특징적으로 들어 있는 것이다. 이 네 시인 가운데 세 시인이 자살로 자신들의 생애를 끝낸 것은 우연한 일이 아니라고 생각된다.

모더니즘은 제2의 수축기를 거친 팽창기의 산물이다. 제1의 수축 팽창과는 달리 이번의 수축 팽창은 우선 영어권뿐만 아니라 전세계적으로 영향을 미쳤고, 전세계의 현대시에 자취를 남겼다. 특히 영국적인 성향을 지닌 엘리엇을 예외로 한다면 (그러나 그의 『황부지』도 전통적인 의미에서 완결된 작품은 아니다. 포스트모더니즘 입장에서 보아 ‘탈중심적’인, 다시 말해서 중심이 없는, 중심을 찾아 헤메다 끝나는, 작품으로 볼 수도 있는 것이다.), 파운드, 스티븐즈, 윌리엄즈도 모두 메타픽션(metafiction)을 찾다가 미완의 시도로 끝난 시인들이라고 할 수 있다. 그 미완은 후에 ‘고백시’파, ‘블랙 마운틴(Black Mountain)’파, 그리고 ‘비트(Beat)’파의 몸부림에서 반복된다. 그 누구도 위 세 파의 특징적인 작품들을 아리스토텔레스적인 의미에서, 혹은 신고전주의나 낭만주의적인 의미에서, 완결된 작품이라고 생각하지는 않을 것이다. ‘블랙 마운틴’파의 가장 뛰어난 이론

25 Gray (1990), p. 4.

26 Robert von Hallberg, "Edgar Allan Poe, Poet-Critic," ed. A. Robert Lee, *Nineteenth-Century American Poetry* (New York: Vision and Barnes Noble, 1985), p. 94.

27 디킨슨의 시는 언뜻 보면 팽창의 시로 보기 힘든 면도 있으나 그녀의 시의 중요한 개념인 ‘圓周(circumference)’가 意識의 극단, 또는 神까지 포함한다는 사실을 감안할 것.

가라고 할 수 있는 오울슨(Charles Olson)의 「투사시(Projective Verse)」를 보아도 틀에 대한 관심 속에 의미가 극도로 축소화되고 있는 것이다.²⁸ 그리고는 최근에 와서는 ‘최소한도주의(minimalism)’와 ‘언어 시(language poetry)’까지 등장한다. 둘 다 의미를 최소화하거나 의미를 아예 제거하자는 시운동들인 것이다. 다시 말해서 logopocia가 거의 완전히 제거된 시를 지향하는 시운동들인 것이다. 그 점에서는 펠로프(Majorie Perloff)가 『과격한 책략(Radical Artifice)』에서 ‘년센스 詩’라고 한 부류도 포함되리라.²⁹ 그러나 그것은 미국시의 제3의 수축현상으로 볼 수 있으며, 이제 제3의 팽창을 조심히 기대해볼 적도 한 것이다. 그 팽창이, 이 글 첫머리에서 모더니즘이 미국문학의 정체성 확보 노력의 일환이었다고 말했듯이, 무엇을 지향할 것인가에 대해서도 관심을 갖고 지켜볼 필요가 있을 것이다.

〈참 고 문 헌〉

Antin, David.

1982 “Modernism and Postmodernism: Approaching the Present in American Poetry,” *The Avant-garde Tradition in Literature*. Ed. Richard Kostelanetz. Buffalo, N. Y.: Prometheus Books.

Applewhite, James.

1991 “Wallace Stevens and His Recent Critics,” *Swanee Review*. Swanec, Tenn: Univ. of the South, Fall.

Arcnsberg, Mary. Ed.

1986 *The American Sublime*. Albany: State Univ. of New York.

Chase, Richard.

1955 *Walt Whitman Reconsidered*. New York: William Sloane Associates.

Eliot, T. S.

1971 *The Waste Land: A Facsimile*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber.

1965 *To Criticise the Critic*. London: Faber and Faber.

Gray, Richard. Ed.

1976 *American Poetry of the Twentieth Century* (Cambridge Univ.)

1990 *American Poetry of the Twentieth Century*. London: Longman.

Karl, Frederick R.

1988 *Modern and Modernism*. New York: Atheneum.

28 Charles Olson, “Projective Verse,” ed. Richard Kostelanetz, *The Avant-Garde Tradition in Literature* (Buffalo, N.Y.: Prometheus Books, 1982), pp. 248-56.

29 Majorie Perloff, *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media* (Univ. of Chicago, 1992)를 참조할 것.

- Lec, A. Robert.
1985 *Nineteenth-Century American Poetry*. New York: Vision and Barnes Noble.
- Levenson, Michael H.
1984 *A Genealogy of Modernism*. Cambridge Univ.
- Miller, Jr., James E.
1979 *The American Quest for a Supreme Fiction*. Chicago: Univ. of Chicago.
- Olson, Charles.
1982 "Projective Verse." Ed. Kostelanetz, Richard. *The Avant-garde Tradition in Literature*. Buffalo, N.Y.:Prometheus Books.
- Pearce, Roy Harvy.
1961 *The Continuity of American Poetry*. Princeton: Princeton Univ.
- Perloff, Majorie.
1992 *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Univ. of Chicago.
- Poirier, Richard.
1977 *Robert Frost: The Work of Knowing*. Oxford Univ.
- Pound, Ezra.
1954 *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. T. S. Eliot. London: Faber & Faber.
- Ruthven, K. K.
1969 *A Guide to Ezra Pound's Personae*. Berkeley: Univ. California.
- Stead, C. K.
1986 *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement*. London: Macmillan.
- Sultan, Stanley.
1987 *Eliot, Joyce & Company*. Oxford Univ.
- Willard, Nancy.
1970 *Testimony of the Invisible Man*. Columbia, Missouri: Univ. of Missouri.

The Expansion after Contraction: Modernism in American Poetry

Tong-gyu Hwang

The history of American poetry shows a characteristic pattern: repetition of contractions and expansions. American poetry has witnessed two full contraction-expansions: the first in 1830-50 and the second in 1910-30. The first expansion made American poetry really 'American,' and the second made American poetry 'international.' The first contraction which preceded the first expansion is represented by Poe with his 'useless poems' like "The City in the Sea" and "The Sleeper." The second contraction is represented by Imagism

which tends to reduce life into one image per poem poetry.

Modernism in American poetry comprises the second expansion, which presupposes the second contraction, Imagism with its suppressed logopoeia, as a prerequisite. We don't usually call Frost or Crane Modernists proper, for they have never been baptised in Imagism. The Modernist expansion in spirit and form shows its affinity with the first expansion. We can say Modernism in American poetry was an attempt to find a new American identity on the ebb of the spirit of Emerson and Whitman who are the forerunners of the first expansion. Now on the ebb of the spirit of the forerunners of the second expansion we find another contraction in the form of Minimalism and Language Poetry which makes us expect another imminent new expansion.

황동규, 서울대 영문과 교수

Tel: 880-6096(O), 537-8573(H)