

# 詩 解釋의 態度와 類型

李 起 哲

## <內 容>

- |               |                               |
|---------------|-------------------------------|
| I. 序 論        | 2. 詩 解釋의 類型(하나의 Case-Study로서) |
| II. 本 論       | III. 結 論                      |
| 1. 新批評의 解釋 態度 |                               |

## I. 序 論

一端 現代詩는 難解하다는 一般的 通念에서 出發하자. 現代詩의 難解性은 詩 自體가 가지는 生來的인 難解性 즉 含蓄性(Implication) 曖昧性(Ambiguity) 詩語의 象徵的 機能 또는 構造上의 複雜性등에 그 理由가 있다. 그러나 詩의 難解性은 이와 같은 詩 自體의 理由에만 있는 것은 아닌 것처럼 보인다. 그것은 詩를 解釋하는 解釋의 基準, 말하자면 詩의 批評 基準에 더 큰 問題가 있는 것 같이 보인다. 흔히들 作品의 解釋과 批評은 批評家 自身의 美的 享受는 물론 作品 自體가 가리고 있는 어려움을 除去해 주고 풀이해 주며 그것의 眞髓를 讀者에게 알려 주는데 그 目的이 있다고 한다. 그렇다면 解釋家(批評家)의 存在 理由는 自身의 기쁨보다는 作品의 形式이나 表現 技法이 가리고 있는 어려움을 除去해 주며 그 眞實을 讀者에게 보여주는, 말하자면 讀者와의 關係下에 있다고 보아야 할 것이다. 혼한 말을 빌리면, 作家가 알지 못하는 것을 讀者에게 說明해 주는 것이 아니라 作家가 알고 있으면서도 讀者에게 說明해 주지 못하는 것을 解釋家가 說明해 주는 役割을 하는데 解釋家의 存在理由가 있다고 보아야 할 것이다.

作品 解釋의 基準을 어디다 두느냐에 따라 古典批評, 客觀批評, 印象批評 社會主義批評, 精神分析的 批評, 新批評등으로 나누어지고 거기다 人類學的인 影響을 받아 登場한 構造主義批評, 神話批評 또는 最近의 綜合的 解析論(Synthetisches Interpretieren)까지 습하고 보면 그 樣態는 참으로 多樣하다 할 것이다. 이렇게 볼 때 作品의 解釋은 作品 自體가 가진 어려움과

다 解釋論의 어려움이 더 큰 것으로 보이며 이런 뜻에서 本考는 現代詩의 解釋에 큰 勢力으로 부딪치고 있는 新批評을 主軸으로 하여 그 밖의 몇가지 解釋論의 影響과 實際 問題를 考察해 보고 詩의 解釋, 그 中에서도 우리 詩의 解釋이 얼마나 어려운 것인가를 말하는 立場에서 이 글을 쓸려고 하는 것이다.

## Ⅱ. 本 論

### 1. 新批評의 解釋 方法과 韓國詩

(特히 意圖批評과의 關係와 樣相)

新批評(New-criticism)은 사실 「새로운」 批評은 아니다.<sup>1)</sup> 그것은 이미 그 淵源이 오래인 점에서 그렇고 —그 淵源은 J. C. Ransom이 1941에 「New criticism」을 펴내기 前에 I. A. Richards, W. Empson, T. S. Eliot, Y. Winters 등에서 찾아야 되는 것이므로<sup>2)</sup>— 또 사실 정작으로 歐美 文學評壇에서도 활발한 업적이 나타난 것이 1920年代에서 부터 1940年代까지<sup>3)</sup>인 점 등에서 알 수 있다. 이것이 우리나라에 紹介되기 始作한 것은 적어도 白鐵교수의 「뉴 크리시즘의 方法(1958)」이란 論文이나 金秉喆교수와와의 共譯인 「文學의 理論」이후가 아닌가 한다. 以前의 우리나라 文學批評이란 고작해야 Pro —批評家들의 專橫的 發言(文學의 本領을 떠난)이나 아니면 金煥泰類의 審美批評, 金文輯類의 印象批評이나 毒舌法 좀 더 溯及하면 琴童類의 感情論이나 春園의 月評 정도가 있었고 그레도 이러한 寂寞함을 拂拭해 줄 수 있는 것으로서 石耕牛의 「主知主義文學」「新古典主義文學」理論 등 西歐의 文學批評 方法을 紹介하는 글이 있었을 뿐이다. 이러한 一見 蕪雜한 우리 評壇에 整然한 體系와 理論을 가진 新批評이 白鐵교수의 짧은 論文 한 篇 정도로서는 滿足하게 紹介될 수 없었던 까닭에 理論과 方法上의 混亂의 惹起는 既定事實이었을 것이며 여기에 關한 몇몇 小壯學者들의 理論과 實踐의 實際가 나타나기 前에는 많은 曲解와 混亂이 있었던 것을 否認할 수는 없을 것이다.

1) Cleanth Brooks 「Princeton Encyclopedia of Poetry and poetics. p.567.」 The N. C. is perhaps not susceptible of a formal definition for “New” in this context is not much more than a vague pointer.

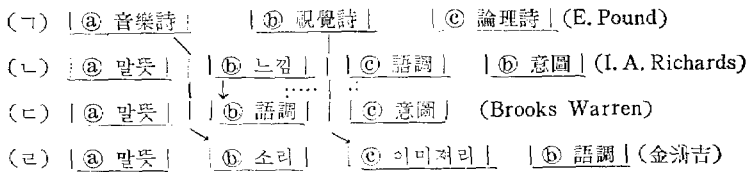
2) Ibid., p. 567

3) Ibid., p. 568. a very brief selected bibliog....., J. C. Ransom 「The N. C (1941). S. Hyman 「The Armed vision (1948)」 A. Tate 「on the limits of poetry (1948).」 W. Elton 「A. glossary of the N. C.(1949)」 Critiques and Essays in crit. 1920—1948. etc.

新批評은 以前의 批評이 作家나 社會背景 時代思潮 哲學 倫理 道德의 側面에서 作品을 解釋하려는 態度에 反旗를 든 批評運動<sup>4)</sup> 임은 周知의 事實이다. 따라서 이들에게서 가장 重要한 關鍵은 言語事實임은 말할 것도 없다. 그러나 이들의 너무도 言語(詩語) 一邊倒的 解析 方法은 그 自體로서의 많은 含蓄을 지니고 있다는 사실이 인식되었던 것이다.

우리는 이러한 新批評의 解析 方法이 배경하는 것들이 歷史主義의 態度나 社會背景, 時代 環境 등 傳記的 方法이며 또한 그들이 자주 使用하는 器具로서 「意圖의 誤謬 Intentional Fallacy」라든지 「感情의 誤謬 Affective Fallacy」라는 用語를 자주 접한다. 이른바 한 作品의 意味나 價値를 評價하는 일을 作家가 원래 가지고 있던 意圖나 設計가 무엇인가를 물어서 그 作品의 解釋을 내리는 일<sup>5)</sup>과 讀者의 作品을 읽은 뒤 맘 속에 남는 그 結果의 정도를 가지고 作品을 解析評價하는 일<sup>6)</sup>들은 排擊해야 한다는 것이다.

이러한 立場에 서는 數三의 解析家中에서 그 代表的인 例로 金宗吉교수와 金容稷교수를 들 수 있지 않을까 하는데 먼저 金宗吉교수의 경우<sup>7)</sup>를 예로 들어 보자.



이 表는 言語의 여러 局面을 E. Pound에서부터 金宗吉교수까지 차례로 늘어놓아 본 것인데 이를 要約하면 다음과 같다.

表 (ㄴ)의 4局面은 (ㄷ)에 오면 ㉑, ㉓가 합해져서 「語調」가 되고 ㉒는 그들이 말하는 Affective Fallacy로서 ㉓의 뒤에 숨어버린다. 또한 (ㄷ)의 ㉓역시 (ㄴ)에서 처럼 重要한 規程을 만지 않고(understanding poetry) (ㄹ)에 오면 (ㄱ)의 ㉑가 「소리」로 (ㄱ)의 ㉒가 「이미저리」로 부각되며 (ㄷ)의 ㉑와 ㉒간 남고 ㉓마저 Intentional Fallacy로서 없어질을 보게 된다. 말하자면 金宗吉교수의 경우는 Pound의 「音樂詩」와 「視覺詩」를 「소리」와 「이미저리

4) 金容稷 「意圖의 誤謬와 意圖批評」(檀國大 國文學論集 5.6輯 p.141)

5) M. H. Abrams; a glossary of literary terms. p.79 Intention—the design or plan—of the author in writing the work.

6) S. Hyman; Princeton Encyclopdia of poetry and poetics p.8.

7) 金宗吉 「意味와 音樂」(思想界 通卷 157號)

리」로 받아들이고 있고 Richards가 設定해 놓은 「느낌」은 「Affective Fallacy」, 「意圖」는 Intentional Fallacy로서 排擊하고 있음을 알 수 있다.

또한 金容稷교수의 경우는 많은 詩의 解析이 「意圖의 誤謬」를 범하고 있다는 見解인데 그의 論文 「意圖의 誤謬와 意圖批評」의 一部를 要約하면 다음과 같다.<sup>8)</sup>

- 金容稷교수의 「李相和論」은 「나의 침실로」가 尙和 18歲時의 作品으로서 당시 詩壇이 物議를 일으켰으며 아주 未熟한 詩人이라고 하는 點들을 보아 이는 「傳記的 考案 方式」이며 이러한 見解는 意圖批評이 빚어낸 誤謬다.
- 鄭芝容의 「카페 프랑스」의 「이국중 강아지가 내 발을 빨아 다오」라는 詩行은 비오는 날의 빗거리와 거기서 느끼는 作者의 悲感이나 感傷이지 日帝에 對한 적개심이나 民族 意識 등으로 풀이함은 완전한 「意圖의 誤謬이다.」
- 萬海에 「오세요」에 나오는 「당신」이나 「넌」은 祖國이 아니면 그것을 祖國으로 해석하는 것은 「意圖批評」이 갖는 誤謬다.
- 같은 理由로 尙和의 「나의 寢室로」나 陸史의 「정로도」의 「내가 바라는 손님」도 祖國이나 民族 解放이라고 풀이 解析함은 誤謬를 범하는 일이다.

이러한 見解는 新批評의 立場 즉 言語事實에만 그 意味機能을 부여하는 것이지 그외의 어떤 것에도 意味를 연관시켜서는 안된다는 態度를 볼 수 있는데 그렇게 되면 祖國 또는 光復을 노래한 詩란 「亡하는 집안에 서까래 半토막도 받쳐주지 못한」(梅泉) 痛恨이나 「祖國아 네 불타는 사랑 오직 너 하나 뿐 또 더하여 무엇하리」(鷺山) 정도 밖에는 없다는 論理가 可能해지는 것은 아닐까 하는 의문이 생기기도 한다.

이러한 新批評的 態度를 堅持하는 立場에 서서 金宗吉교수는 徐廷柱의 「韓國星史略」을 「잡끄대論」이라고 酷評한 적이 있다. 이 詩는 鄉歌 「誓星歌」에서 古 新羅 적 두 花郎의 金剛山 오름에 별이 내려와 길을 쓸어 주었는데 宋學 以後는 별은 아주 높은 곳으로 올라가 자리해버렸고 그 후 日人들이 와서 손과 별 사이를 虛無로 塗壁해 놓았는데 나(시인자신)는 그것을 다시 十二脂腸까지 이끌어 왔으나 새벽마다 그것은 나를 逸脫한다는 內容이다. 이 詩는 어찌 보면 巷間의 말처럼 徐廷柱는 「占星이로서의 詩人」이며 「靈媒術師로서의 詩人」이고 「接神術師로서의 詩人」이라 보여지는 좋은 例의 作品인데 이러한 作品을 新批評에서 解析할 때 「理性이나 現實 感覺을 完全히 無視한 一種의 謔語」이며 「狂人의 잡끄대」로 버릴 수는 있는 일이다. 이렇게 作家의 心理的 조건이나 創作의 過程 傳記의 方法 밖의 外的인 증거 (external Evidence)는 배제해버리고 作品의 內的 증거 (Internal Evidence)

8) 金容稷 op. cit. p. 147~153.

에만 依存하려고 할 때<sup>9)</sup> 詩(作品)의 解析이 더욱 어려워 지는 경우가 東洋 혹은 韓國詩에는 많을 것으로 보인다.

뿐만 아니라 M. C Beardsley 등이行하고 있는 作品의 數學的 圖式과 解析方法(例하면 X is good/bad/better or worse than Y/because……따위) 같은 것이 얼마나 詩 解析의 妥當性을 갖고 있는 것인가가 또한 문제시 되기도 한다.

이처럼 詩의 解析이 어렵게 되고 또는 한 文章이나 한 單語가 二重의 意味(couple meaning)를 띠게 되었을 경우 詩의 解析은 위와 같은 新批評의 立場에서는 심히 곤란을 느껴게 될 것이지만 「한 單語 속에 二重의 意味가 들어 있는 경우이거나 한 文章속에 두개 以上の 意味가 들어 있는 경우는 작전 크건 모두 曖昧性이라 부를 수 있다」<sup>10)</sup>는 W. Empson의 解析方法이 있는 것이다.

以上에서 詩의 解析을 純소한 言語事實에만 두려는 新批評의 解析 態度와 이러한 態度가 감당하기 어려운 東洋의 깊이와 幅을 지닌 詩의 解析의 경우를 한 가지의 문제로 提起했다. 그러나 그것은 한 짧은 形式의 理論으로서 解明되어질 性質의 것이 아니며 또한 本考의 目的이 거기에 있는 것도 아니다. 하지만 어쨌든 詩의 解析은 어떤 方法이나 態度로서이든 간에 原詩의 뜻에서 가장 손상없이 가장 가깝게 解析해야 함은 너무도 當然한 일이다. 그러나 그러한 方法은 一朝一夕 또는 어느 特定人의 힘만에 依해서 쉽사리 이루어지지도 않을 성질의 것이다.

## 2. 詩 解析의 類型(하나의 case study로서)

以上에서 本考는 詩 解析에 있어서의 新批評의 解析 態度가 감당할 수 있는 面과 그렇지 못한 面을 一瞥했다. 그리고 그것이 감당하지 못할 面은 마땅히 다른 方法에 依해서 克服되어야 한다. 그 克服되어지는 길은 반드시 새로운 方法에만 期待 또는 依存할 것이 아니라 마땅한 方法이라면 「擬古典의 方法에 편승해도 無妨할 것이다.

그리고 반드시 西歐의인 方法에 依存할 것이 아니라 東洋의 그 中에도 韓國의인 解析 方法의 創出이 반드시 研究되어야 할 것이다.

9) M. H. Abrams op. cit., p. 80.

10) W. Empson 「Seven types of ambiguity」(Princeton Encyclopedia, . . . , p. 18.)

이제 한 詩(作品)를 두고 相異한 여러가지 解析과 評價를 내린 例를 徐廷柱의 「鞦韆詞」를 통해서 보기로 한다. 內容을 統一의으로 이해하기 위해 먼저 典據를 밝혀두면 中東旭교수의 「徐廷柱의 鞦韆詞」<sup>11)</sup>와 金宗吉교수의 「鞦韆詞의 形態」<sup>12)</sup>의 두 論文에서의 詩의 解析의 類型을 借用한 것이며 原詩는 잘 알려진 作品임으로 例示는 省略한다.

### ◦ 第一聯에 對한 解析의 類型

㉑ ◦ 이 作品의 意圖는 政治나 實用을 떠난 純粹한 文學의 美를 보여주기 위한 것이므로 그 밖의 다른 解析은 不必要한 것이고 만약에 다른 解析이 可能하다 해도 그것은 詩人의 원래의 意圖와는 어긋나는 것이므로 特別히 문제 삼을 것이 없다.

◦ 이 作品이 쓰여진 社會的 背景이 左右의 銳利한 對立期인데 전혀 그러한 政治的 理念을 떠난 지나간 朝鮮王朝의 한 象徴的 人物인 「春香」을 제재로 택했다는 점이 우선 非政治的이다.

◦ 그녀는 韓國의 浪漫스런 民俗으로서 民族의 傳統性을 暗示하기에 充分하다.

㉒ ◦ 무엇보다도 먼저 題材가 훌륭한 詩的 題材다.

◦ 「머언 바다로/배를 내어 밀듯이……」의 直喩야 말로 아름다운 自然의 風光으로 받아들여지므로 浪漫的이다.

㉓ ◦ 「머언 바다로/배를 내어 밀듯이……」 「春香」이가 그녀를 밀어 올려 줄 것을 「喬丹」에게 요구하는 第一聯은 「春香」이가 처하고 있는 朝鮮王朝時代의 道德的 因襲을 거부하고 있는 精神的 態度的 表現이다.

◦ 「머언 바다로/배를 내어 밀듯이」 밀어 내 달라는 것은 妓女 「春香」이가 因襲을 打破하고 制度에 항거한 人物이란 詩的 表現이다.

㉔ ◦ 이 作品의 第二行에서 第四行까지가 特別히 짧은 行으로 되어 있는 것은 그 部分의 Tempo를 느리게 하기 위함이다.

◦ 머언 바다로 배를 내어 밀는 힘차고도 느린 동작의 이미지가 느리고도 힘찬 운율의 도움을 받아 充分히 효과를 발휘하고 있다.

◦ 여기서의 直喩 「……듯이」의 이미지가 매우 적절하며 이 作品의 關鍵이 되어 있다.

◦ 이 作品의 構造를 지탱하는 것으로서 가장 중요한 구실을 하는 바다와

11) 申東旭 「韓國現代文學論」(博英社) p. p. 167—184.

12) 金宗吉 「徐廷柱研究」 p. p. 36—49.

하늘이 이미 이 첫 부분에 함축되어 있다.

㉔·㉕의 경우 詩 自體의 構造的 感動을 무시하고 時代性을 論하는 것은 作品을 떠나 先入主見에 의해 作品을 보는 態度다.

◦㉖의 경우 낡고 常習化된 同情的인 情緒·反應이 좋은 詩가 되고 좋은 詩의 享受가 되는 것이 아니다.

◦㉗의 경우 「春香」은 사실상 因襲과 制度에 항거한 人物이 아니라 굳이 말하자면 順從한 人物이다. 故로 ㉗의 解析은 詩의 解析의 가장 큰 謬誤를 범하고 있는 것이다.

### ◦第二聯에 對한 解析의 類型

㉘·이 作品의 意圖는 政治的 異端인 社會主義的 文學觀과 對立되게 하려는 意圖로 쓰여진 것이다. <其他 一聯의 解析과 同一>

㉙·春香은 節介가 굳고 아름다운 容貌를 가졌고 美德 때문에 고통을 받은 즉 「春香傳」이라는 說話나 관소리, 小說이 가지고 있는 우리 國民들에의 既得權의 效果를 詩의 題材로 擇하여 득을 보고 있다.

◦「이 다수곳이 흔들리는 수양버들나무와/벼갯모에 뇌인듯한 풀꽃땡기로부터/자갈한 나비 새끼 피꼬리들로부터……」와 같은 表現은 「春香」의 아름다운 精神의 上昇의 指向을 表現하는 句節이다.

◦이 地上的이고 現實的인 美에 屬하는 花柳鳥蝶으로부터 더욱 高尚하고 理想的인 天上의 美를 나타내고 있다.

㉚·「수양버들나무와 벼갯모에…… 아조 내어 밀듯이……」는 路柳花나 探花蜂蝶의 頹廢的 道德感覺을 거부하는 「春香」의 意志를 克明하게 表現한 것이다.

◦이 詩는 「春香」이 살던 時代의 背景, 즉 舊制度와 新制度, (適意와 班常의 差別을 하던 舊習에의 항거)의 對立으로 파악 해석할 수 있다.

㉛·이 詩 第五行에서 第八行까지에 나오는 「수양버들나무」와 「풀꽃땡기」와 「나비새끼 피꼬리등」은 모두 「春香」에게는 地上的인 번뇌의 象徴들이며 春香은 이러한 地上的인 괴로움으로부터 아주 떠나고 싶어 하는 것이다.

◦이 詩 第二聯의 자갈한 地上的인 괴로움의 原因들을 연거하는 이 부분에서는 현저하게 音節數가 많아지고 行이 길어짐으로써 Tempo가 술차게 빨라지고 있다.

◦그러나 單純히 이 五行에서 八行까지를 地上에서 떠나고 싶은 마음이라고만 解析함은 잘못이다. 왜냐하면 그것은 表面上的 뜻일 뿐 사실은 그러한 地上的인 事實들에 對한 愛着의 表現이기 때문이다.(即 逆說的인 構造로 把

握해야 한다.)

㉔ ㉑의 경우 政治나 社會的인 理念을 作品化하는 詩人이나 作家와는 다른 立場에서 作品을 쓴다는 일단으로 制限하여 作品을 解析하는 것은 政治的 立場이나 信念을 理解하는 데는 도움이 될 수 있지만 作品 自體의 理解에는 도움을 주지 못하는 것이다.

㉑의 첫째 解析과 같은 解析은 詩「鞦韆詞」가 주는 感動이 아니라 小説이나 판소리의 「春香傳」이 주는, 詩와는 別個의 情緒의 反應이다.

㉔의 解析과 같은 「이미 言及된 見解」나 典故的인 知識의 資料를 照明하고 參考해야만 作品의 研究가 된다는 생각은 反省되어야 한다.

### ◦ 第三聯에 對한 解析의 諸 類型

㉑ 九行에서 十行까지의 「珊瑚도 섬도 없는 저 하늘로／나를 밀어 올려다오」의 心理的 狀態야말로 純粹를 지향하는 의미이다.

◦ 文學 以外の 모든 立場을 배격하고 純粹한 文學의 美를 表現하려고 한 作品의 例다.

㉒ 十一行에서 十二行까지의 「彩色한 구름같이 나를 밀어 올려 다오／이 울렁이는 가슴을 밀어 올려 다오」는 위의 花柳鳥蝶 등의 地上的인 美에서 「彩色한 구름」 즉 天上의 美로 昇華한 詩의 例다.

◦ 「이 울렁이는 가슴」이야말로 이 詩의 核心的인 感動을 주는 浪漫的 詩句인데 「春香」의 純情의 사랑을 의미하는 구절이라 할 수 있다.

㉔ 「珊瑚도 섬도 없는 저 하늘로／나를 밀어 올려 다오」는 新道德과 新體制를 갈구하는 「春香」의 所信을 暗示하는 것이다.

◦ 「울렁이는 가슴」은 「春香」의 사랑이 儒敎的인 困襲에서 벗어나 戀愛의 自德性을 主張하고 있는 것이다.

㉑ 앞 部分에서는 地上으로부터 밀어내어 달라던 것이 여기서는 「저 하늘로」 밀어 올려 달라고 하는 것에서 보면 「春香」이 이 괴로운 地上을 下直하고 가버리고 싶은 저 하늘은 珊瑚도 섬도 없는 텅빈 하늘 「彩色한 구름」 같이 虛無한 하늘이다.

◦ 「珊瑚와 섬」도 역시 「春香」의 地上的인 秩序 또는 自然의 秩序에 屬하는 것이다. 이 部分에 나타난 「春香」의 地上的인 秩序에 對한 逆說的인 愛着은 地上的인 아름다움을 하늘의 空虛에다 投射한 데 있다.

㉔ ㉑의 解析은 政治的인 異端인 社會主義的인 文學觀과 對立되게 하려는 意圖로 쓰여진 純粹志向의 意味를 띠었다고 하는 것인데 이러한 解析은 作品의 構造와 本質 理解에 도움을 주지 못하는 解析이다.



◦ ㉑의 解析은 例示한 두 解析만 보더라도 文脈的 相互 矛盾을 지니고 있으며 이러한 矛盾된 解析은 詩는 有機體의 構造임을 전혀 모르고 있는 例가 된다.

◦ ㉒의 解析도 마찬가지로 「鞞韃詞」를 舊制度와 新制度의 對立으로 解析해 내리다가 갑작스레 愛情論으로 突變하는 矛盾에 빠지고 있다.

◦ 第四聯에 關한 解析의 諸 類型

㉓ 이 作品은 解放 直後 社會主義 系列의 文人들과 民族主義 系列의 文人들의 熾烈한 對立속에서 民族主義 系列의 立場과 美學을 表現한 것이다.

㉔ 地上的인 美보다 天上의인 美를 志向한 「春香」이 「彩色한 구름」은 容納하지만 「西으로 가는 달같이 나는 아무래도 갈 수가 없다」라 하여 容納 못한다는 解析으로 볼 수 있다.

㉕ 「西으로 가는 달같이 나는 아무래도 갈 수가 없다」라는 行은 달의 運行은 一定한 軌道를 따르므로 儒敎的 因襲律을 反射하는 「春香」으로서는 同調할 수 없다는 의미이다.

◦ 前聯 끝 行의 「울렁이는 가슴」이 純淸의 사랑을 뜻했으므로 「西으로 가는 달같이 나는 갈 수가 없다」는 表現과 연결시켜 보면 결국 自由戀愛, 戀愛의 自律性을 主張하고 있는 것이다.

㉖ 이 詩의 第四聯의 두 行은 자기는 달이 하늘을 가듯이는 갈 수가 없다는 人間의 運命과 限界를 깨닫는 것이며 「西으로 가는 달같이 나는」하는 直喩도 이 作品의 逆說의 構造에 또한 이바지하고 있다. 즉 煩惱에 시달리는 人間이 自己를 西으로 가는 달에 比喩함으로써 「春香」은 스스로를 逆說의인 狀況에 두고 있다. 다시 말하면 「春香」은 人間으로서 달처럼 하늘의 秩序에 屬할 수는 없지만 설사 그럴 수 있다고 하더라도 선뜻 결정 짓지 못할만큼 그것은 괴롭고 무서운 일인 것이다.

㉗ ㉓의 경우 藝術의 時代性이나 社會性을 反映한다는 見解는 조금도 어색하거나 不當한 것은 아니지만 모든 作品이 時代와 同一한 水準에서만 다루어진다고는 할 수 없는 것임을 알 必要가 있다.

㉘의 경우 解析者의 觀點은 「彩色한 구름」은 天上의인데 「西으로 가는 달」은 天上의이 못된다는 解析은 그릇된 생각이 아닌가.

㉙의 경우 理想으로서의 新制度에는 統一의 意味를 지닐 것으로 보이면서도 실상은 常軌的 因襲에 對抗한다는 比喩로서는 適當하지 못하다.

◦ 第五聯에 對한 解析의 諸 類型

㉚ 第五聯에 따르는 特別한 見解는 보이지 않으나 위 ㉑~㉔聯의 解析처

덤 政治 社會的 與件에서 文學을 分離하는 純粹라는 立場을 固守하고 있다.

㉑ 역시 ㉑~㉔聯의 解析의 부연.

㉒ 「바람이 波瀾를 받아 올리듯이」는 「배를 내어 빌듯이」라는 一聯 三行의 語辭를 단지 修辭上의 지루함을 피하기 위하여 다른 말로 바꾼 表現이다. 똑 같은 句節이 계속됨은 詩의 美를 손상시키므로 되도록이면 多彩롭게 修辭를 부려야 한다.

㉓ 바람은 不斷히 파도를 기슭에 밀어 올리지만 파도는 번번이 되돌아 온다. 그러나 바람은 쉬지 않는다. 「春香」도 살아 있는 限이 같은 悲劇的 몸부림을 계속해야 한다. 그것은 바로 悲劇的인 人間 狀況이므로 이 作品의 主題는 이러한 人間의 悲劇的 狀況 가운데 設定되어 있다. 이것이 곧 作品의 主題다.

㉔ ㉑의 경우 作品의 構造나 文脈을 精密하게 검토하기 前에 詩人의 社會的 信念만을 고려한 것이다.

㉕의 경우 讀者의 想像 속에 살아 있는 詩의 魅力 있는 異性(春香)이 作品 속에서 發見될 때 마땅히 感動을 받아야 하지만 이러한 快樂原理도 題材 때문이 아니라 詩의 言語的 機能이 炸내는 것에서 確認되어야 한다.

㉖의 경우 道德的 實踐을 文學의 問題로 詩人이 썼다면 그러한 水準에서 作品을 理解하는 것도 경우에 따라서는 無妨하다. 그러나 이 경우 道德的 價値를 陳開하기 위해서는 作品 選擇이 적절치 못하다.

以上에서 보인 作品解析의 例示는 ㉑는 文學이 社會的 政治的 信念이나 實用的인 目的에서 쓰여지는 것이 아니라 文學 自體의 純粹한 立場에서 쓰여 진다는, 말하자면 文學의 政治 社會로부터의 獨自性 純粹性을 의미한다는 純粹文學的 立場의 解析이다. 그리고 ㉒는 主로 作品의 題材와 관련된 先入主見이 만들어 낸 解析 즉 傳統的・因襲的 批評의 例이다. 또한 ㉓는 術學的인 獨斷과 先入觀에 의해 때때로 學術論文으로 만들어지는 解析 즉 先入觀과 패단티즘 批評의 例이며 ㉔는 모든 위와 같은 (㉑~㉔) 여건을 버리고 純粹하게 詩 自體가 가지는 言語事實과 構造 自體만을 가지고 詩를 解析하자는 소위 新批評의 態度이다. 그리고 ㉕는 위의 모든 解析 態도의 盲點을 지적한 批評의 診斷이라 할 수 있다. 말하자면 ㉑를 新批評의 解析 態度라 볼 때 ㉒・㉓는 因襲批評에 不遇하다. 그리고 ㉔가 ㉑・㉒・㉓만 言及하고 ㉕에 對한 言及이 없는 것은 ㉕의 態度가 ㉑와 同一하기 때문이다.

近代 또는 現代의 文學을 理解하고 (純粹한 享受者) 解析하려는 (高級한

讀者 및 批評家) 사람들은 한결같이 因襲의인 態度를 拒否한다. 그러나 사실 因襲은 「作家와 讀者 사이의 默契」<sup>13)</sup>이다. 이 默契는 社會的 格式(Law of Decorum)과 같은 것이다. 우리가 이러한 <테크닉> 즉 因襲을 排擊하는 것은 낡은 것(文學에서의 장르 스토프 캐릭터 디션등의 因襲)을 싫어하고 새로운 것만을 노리는 新奇性(Novelty)에 그 이유가 있는 것인지도 모른다. 그러나 노벨티가 作品의 優秀性을 代身할 수는 없다. 같은 理由로 文學의 解析方法도 새로운 方法이면 옳은 것이며 過去의 것은 케케묵은 因襲에 젖은, 排擊해야 할 方法이라는 생각은 危險한 생각이다. 古來 「詩經」이나 「文心雕龍」에서부터 始作하는 東洋의 詩學은 事實 分析보다는 綜合을 知的 理解보다는 感性에의 呼訴를 重視하고 있었다.

그러나 그러한 東洋의 詩의 解析 方法이나 詩學은 그 후 아티스트를 이례의 出기한 研究와 補充의 努力이 加해진 歐美의 詩學(Poetics) 즉 綜合보다는 分析을, 傳達보다는 理解를 重視하는 解析 方法에 많이 侵潤되었고 오늘날은 詩의 解析 方法이라면 곧 歐美의 그것을 의미하는 것으로 理解되기에 이르렀다. 特히 其中에도 가장 學的인 理路와 體系를 존중하는 詩의 接近方法이 「新批評」이다. 그러나 周知하다시피 「新批評」은 詩를 綜合的인 美의 享受로부터 로마로만 잘라낸 分切된 知識의 理解로 물고 가는 結果를 초래하게 되었다. 可能하다면 詩人은 言語를 빌지 않고 詩를 만들고 表現하고 싶어 한다. 그러나 우리는 言語로 나타나지 않은, 詩人의 머리에 남아있는 「詩的 狀態」 그것을 詩라 부르지는 않는다. 그러나 더욱 詩的인 것은 詩人이 言語라는 記號를 빌기 前의 그 머릿 속에 남아 있는 「詩的 狀態」 그것이다. 그렇다면 「新批評」처럼 白紙위에 羅列된 數十 音節 또는 語節의 낱말과 콘텍스트 그 自體만 가지고 詩의 解析에 臨하는 事態는 얼마나 詩를 危險롭게 하고 有害하게 할 것인가?

### Ⅲ. 結 論

本考는 거의 全體가 詩(作品)의 解析의 어려움에 對한 論議에 빠져졌다. 콘텐트에 밝혀 놓은대로 本論의 一項에서는 「新批評」의 解析 方法과 그것이 갖는 韓國詩의 解析의 어려움에 對한 所見을 밝힌 것이고 二項에서는 그러한 우리詩 解析의 어려움을 政治 社會的 理念과 相關한 純粹詩觀으로서의 解析과 傳統主義的 歷史主義的 또는 風俗的인 觀點에서 解析하고 있는 解

13) 崔載瑞 「文學研究方法論 序說」(現代文學通卷 119號) 二項 「文學的因襲」

析 態度와 階단티즘 批評 方法 그리고 純然한 言語 事實에 立脚한 「新批評」的 解析 態度를 徐廷柱의 「鞦韆詞」를 通해 例示해 보았다. 本考가 이러한 여러 樣態의 解析 態度를 一覽하는 일은 各 方法(類型)이 갖는 缺陷과 長點을 보아내기 爲함과 詩 解析의 어려움을 말하기 爲함이며 또한 過去의 傳統主義的 歷史主義的 時代 環境의인 面에서 作品解析을 하려는 方法을 버리고 「言語事實」에만 重點을 두자는 이른바 新批評的 解析의 穩當치 못한 점도 아울러 말하려는 事이었다. 그러나 무엇보다 本考가 말하고자 하는 것은 東洋詩 또는 韓國詩의 解析에는 지나치게 歐美의 方法에만 依存하는 일보다 우리의 慣習 傳統 歷史 言語 등에 適切하고 妥當한 解析 方法이 研究되어져야 하리라는 事이다. 그러나 그것은 그리 쉬운 일이 아닐 것이다.