

Dramatic Situation 比較 試論

李 起 哲

<目 次>	
I. 序 信	at night〉〈Parting at morning〉
II. 本 論	과 金素月의 「님에게」
1. Walt Whitman의 〈Battle of the Bonhomme Rechard and The Serapis〉와 李相和의 〈나 의 寢室로〉	3. W. H. Auden의 〈The Fall of Rome〉와 金洙喚의 〈어느날 古宮 을 나오면서〉
2. Robert Browning의 〈Meeting	III. 結 論

I. 序 言

文學作品을 어떻게理解할 것인가 하는 것은 항상 우리의 크나큰宿題 중의 하나다. 그리고 文學作品을理解하기 위한方法 역시 여러 가지類型으로存在해 왔다. 여기서 취급하고자 하는「Dramatic Situation」역시題目처럼 하나의試論에不過한 것이고 이런方法이成功할 수 있는 것인지는筆者로서도未知數의 것에 가깝다고告白해야 하겠다. 그러면서도 이와 같은方法을試圖해 보는 것은英美文學批評方法의援用可能性打診에 있는 것이고 그러한批評方法과 우리의方法이 어떤차이를 갖느냐 하는 것을 살펴보고자 하는 것이다. 그러나 이같은方法이英美文學批評에서도 이미남은 것중의 하나라는 사실도 처음부터 인정하지 않을 수 없지만 그렇다고 이같은method이無用한 것은 아니라고 보여져 우리의詩作品 및 그批評方法과 비교

1) 「嶺南語文學」5輯에 1회분이 쓰여진「韓國詩歌의 形式과 韻律에 關한 研究」는 이후 3~4회에 걸쳐 계속될 예정이나筆者の 제반사정에 의해 이후로 미룰 수밖에 없음을 밝힌다.

2 懷南語文學(第 6 輯)

를 해보는 태도를 취하려고 합이 이 글의 주안점이 되겠다²⁾

「Dramatic Situation」이란 人間의 日席事에서 일어날 수 있는 둘발적이고 치명적인 사건들, 이를테면 농촌의 어린이가 제재소의 쟁쟁거리는 톱날 근처에서 부주의로 사고를 당한단지, 자기를 배신한 애인을 찾아가 권총으로 사살한 여인의 이야기³⁾와 같은 것들을 연상할 수 있고, 이같은 극적 사건들을 시의 재료(Stuff of Poetry)로 쓰게 되었을 경우에 붙이는 말이다. 그러나 이와 같은 것이 장르상 시를 택할 때는 반드시 위와 같은 극적인 상황을 제시해 준다고는 말할 수 없는 것이고 특히 抒情詩나 短詩에 있어서는 이러한 事情은 더욱 피할 수 없는 것이 된다. 따라서 이 같은 用法이 詩의 理解에 結付될 때는 일단 「Form」 또는 「Structure」라는 말로 바꿔 理解할 필요가 있다. 이 때의 「Form」이란 형상 (a Shape), 모형 (a Pattern), 구조 (a Structure), 발음법 (an Articulation)과 같은 것을 모두 포함하는 개념을 지닌 말⁴⁾로서 특히 詩에서는 우리의 전체적 체험을 선택되고 정리된 상태로 명확하게 표출할 수 있는 것을 가리킴⁵⁾도 물론이다. 뿐 아니라 「Dramatic Situation」을 「Structure」라는 말로 이해하게 된다면 또한 詩에 있어서의 話法 (Narration)이나 漸層法 (Climactic)과 같은 修辭法을 의미하게도 된다⁶⁾. 또한 「Form」이란 흔히 장르나 타입, 미터, 행, 라임을 가리키기도 한다. 「Form」이란 文學作品 속에서는 가장 중요한 組織的 原理임에 틀림 없다. 그러나 이 「Form」은 병에서 一定量의 물을 부어내듯이 또는 어떤 틀에 짜 맞춘 형태의 것은 아님은 모든 비평들에 있어서 다 같은 것이다. 新古典主義에 있어서는 相異한 부분의 結合, 적당한 짜맞추기 (Mutual Fittingness)정도로 이것은 통했고 浪漫主義에 있어서는 기계적 형태와 조직적 형태⁷⁾로 나

2) 여기서 낡았다고 하는 것은 순전히 연대적으로 몇십년이 지났다는 말일 뿐이며 이 方法論 자체가 낡은 것이라는 말과는 다르다. 연대적으로 얼마 가량 지났다는 것은 이 글의 原典을 〈Understanding Poetry〉에 두었기 때문에 하는 말이고 사실 이 책의 첫 발간은 1938년에 된것이나 1950년, 1960년에 再版, 3版의 발간에 이르렀고 이미 4版까지 나온 것을 보면 방법상으로 낡은 것이라는 단정은 무모한 것임을 아속히 조작해 볼수 있게 하는 것이기도 하다.

3) Cleanth Brooks & R. P. Warren *Understanding Poetry* Holt Rinehart Winston, fourth Edition p. 17.

4) *Ibid.* p. 18.

5) *Ibid.* p. 18.

6) C. R. Reaske *How to analyze Poetry*, Monarch notes p. 113.

7) 아래 기계적 형태란 前註 (4.5.6등)의 기계화된 형태를 말함이고 조직적 형태란 外的인 것을 지향하면서 內的 발전을 일으키는 형을 말한다.

누었다. 그러나 新批評에서는 「Form」과 「Structure」를 서로 交代하여 사용할 수 있는 것으로 생각했고 단순히 平衡을 유지하며 相互作用하는 것으로 이를 보았으며 의미에 있어서 안정된 전체성으로서의 말이나 이미지의 逆用으로서의 아이러니나 패러독스와의 強化를 생각하기도 했고, 어떤 說明에 따르면 作品에서의 神話 祭式 (Ritual) 등으로서의 原型 (Archetypal)을 말하기도 했다.⁸⁾

이상에서 설명되어진 것은 「Form」과 「Structure」에 관한 것이었지만 이는 C. Brooks와 R. P. Warren 自身이 「Dramatic Situation」은 「From」이라는 말로 이해해도 된다⁹⁾는 전제에 따른 것이고 이같은 相互交流가 용인된다면 「Dramatic Situation」이란 詩의 形態와 構造의 이해에 관한 또 하나의 다른 용어에 不過한 것으로 밀어도 된다는 이해에까지 온 것이라 하겠다.

II. 本論

1. Walt Whitman의 <Battle of the Bonhomme Rechard and the Serapis>와 李相和의 <나의 寢室로>

본 톰 리처드와 세라피스의 전투¹⁰⁾

W. Whitman

I

1. 구시대의 해전에 관해서 들었겠지?
2. 달빛과 별빛으로 이긴 자를 배웠겠지?
3. 항해사인 의조부가 내게 말해 준 옛사람 얘길 들어 보라.
4. 우리의 적은(그에게서 들은대로라면) 그의 배에서 살금살금 숨지 않고
5. 그의 것은¹¹⁾ 영국인을 속여 빼앗은 기분 얻잖은 것이었지만, 거기엔 더 강연하고 더 진실함도 없다, 과거에도 없었고 앞으로도 없을 것을.

8) 그러나 R.S. Crane 등 시카고 학파에 있어서는 다시 이것을 분류해야 한다고 한 사람도 있다. (cf. M. H. Abrams, *a glossary of literary terms*, Third Edition p. 65.)

9)註 4.5 參照

10) 여기 번역한 詩의 原文은 *Understanding Poetry*에 있는 것이며 拙譯의 결함을 보완하고 讀者의 이해를 돋기 위해 原詩를 아래 밝히기로 한다.

11) 「영국인을 속여 빼앗은 기분 얻잖은 것」(The Surly English Pluck)의 번역

4 嶺南語文學(第6輯)

6. 쬐푸린 저녁을 따라 그는 무섭게도 우리를 찾으면 왔다.
7. 우리는 그에게 접전해 갔고 선장엔 싸움이 얹혔고 대포가 부딪쳤다.
8. 선장의 손이 바빠 채찍을 움직인다.
9. 우리는 물 아래서 쓰는 18파운드의 포탄을 받고
10. 더 낮은 포갑판에서 두발의 포탄이 첫 발사되고 주위의 것들을 죽이고 머리 위로 포탄이 나른다.
11. 해가 질 때까지 싸우고 어둠에 잡아들 때까지 싸워
12. 밤 열시가 되어 滿月은 떠오르고 漏水가 증가되고¹²⁾ 5피트의 누수가 차오름이 보고되고
13. 위병장이 뒷 荷室에 깜끔된 포로들을 풀어주고 그들에게 자유로움을 부여했다.
14. 화약고에서부터의 수송은 보초에 의해 중단되고
15. 그들은 그들이 밀을 수 없고 알 수도 없는 수 많은 새 얼굴을 보게 된다.
16. 우리의 구축함이 불탄다.
17. 다른 사람의 물음이 幕舎를 요할 것인가?
18. 우리의 軍旗가 찢어지고 싸움은 끝날 것인가?
19. 그러면 나는 나의 작은 선장의 목소리를 듣고 만족한 웃음을 짜고
20. 우리는 공격하지 않았는데 우리가 해야 할 싸움은 이제 막이라고 선장은 참작하게 소리친다.
21. 다만 세 門의 포를 사용하여
22. 하나는 적진 선장에 의해 적의 주돛을 향하고
23. 두대는 포도와 장통과 함께 소총대와 깨끗한 갑판 위에 소리 없이 나누어 진다.
24. 장루¹³⁾들만이 이 보잘 것 없는 포대의 火力を 지원하고(특히 주장루가 그렇다)
25. 그들은 전 작전을 통해 용감히 저항했다.
26. 잠시의 쉼도 없이
27. 물은 평포 위에 차오르고 불길은 화약고를 향해 타들어 간다.
28. 평포의 하나가 사격을 받아 날아가고 그리고 우리들은 문 속에 잡기는 것 같았다.
29. 조용히 서 있는 작은 선장
30. 서두르지 않고 그의 목소리는 높지도 낮지도 않다.

12) 漏水가 증가되고 (our leaks on the gain)의 번역

13) 장루—화장 목대기의 원형대

31. 그의 눈빛은 활동보다 더 우리에게 빛을 준다.
 32. 칼맞에 젖은 12시에 그들은 우리에게 투항한다.

II

33. 기지개를 켜고 고요히 누운 한밤
 34. 어둠의 가슴 속에 아무 움직임 없는 두 쪼ん 船體
 35. 우리의 배는 구멍투성이 되어 천천히 가라 앓고, 우리가 점거한 그 배로 옮겨 갈 준비를 하고 있다.
 36. 선장은 뒷갑판에서 백짓장처럼 하얀 열굴로 차갑게 명령을 내리고
 37. 선실에서 밥먹던 어린 아이의 시체가까이
 38. 노련했던 水兵의 죽은 얼굴에 긴 흰머리칼과 자극적인 구레나룻
 39. 上下론 너풀대는 원한의 불꽃
 40. 두社会效益들의 목쉰 소리는 아직 자기 직무에 매달려 있고
 41. 아무렇게나 쌓인 그들 無形의 시체와 시체더미, 마스트와 圓材 위에 살더미
 가 불고
 42. 맷줄 토막, 索具¹⁴⁾가 딸랑이고 물결을 잡채우는 가벼운 진동이 일고
 43. 겹고 무던 총포, 화약포대가 흘어져 있고, 강한 냄새
 44. 머리 위엔 수개의 굽은 별, 조용하고 애처롭게 빛나고 있다.
 45. 바다 미풍의 섬세한 호흡, 만에 펼쳐진 들판엔 사초의 풀냄새, 생존자들에
 게 지워진 죽음의 메시지
 46. 軍醫의 엷하는 칼소리 군의의 텁날 갈리는 소리
 47. 씨근거리고 꼭꼭¹⁵⁾내고 듣는 깃방울의 춤정임, 짧고 무뚝뚝한 외침 그리고
 걸고 여려져 가는 신음 소리
 48. 이 광경, 이 회복할 수 없음을.

I

*Would you hear of an old-time sea-fight?
 Would you learn who won by the light of the moon and stars?
 list to the yarn, as my grandmother's father the sailor told it to me.
 our foe was no skulk in his ship I tell you, (said he,)
 his was the surly English pluck, and there is no tougher
 5. or truer, and never was, and never will be;*

14) 索具—탐색할 때 쓰는 기구 (rigging)

15) 「꼭꼭」 (cluck)—암탉이 병아리 부르는 소리

along the lower'd eve he came horribly raking us.

*we closed with him, the yard entangled, the cannon touch'd my caain lashedt^p
fast with his own hands.*

*we had receiv'd some eighteen pound shots under the water, on our lower-gun-deck
two large pieces had burst at*

10. *the first fire, killing all around and flowing up overhead.*

*Fighting at sun-down, fighting at dark,
Ten o'clock at night, the full moon well up, our leaks on
the gain, and five feet of water reported,
The master-at-arms loosing the prisoners confined in
the afterhold to give them a chance for themselves.*

*The transit to and from the magazine is now stopt by the sentinels,
They see so many strange faces they do not know whom*

15. *to trust.*

*our frigate takes fire,
the other asks if we demand quarter?
if our colors are struck and the fighting done?
now I laugh content for I hear the voice of my little captain,
we have not struck, he composedly cries, we have just
20. begun our part of the fighting.*

*only three guns are use,
one is directed by the captain himself against the enemy's main—mast,
Two well serv'd with grape and canister silence his musketry and clear his
decks.*

*The tops alone second the fire of this little battery, especially the main—top,
25. they hold out bravely during the whole of the action.*

*not a moment's cease,
The leaks gain fast on the pumps, the fire eats toward the power—magazine.
one of the pumps has been shot away, it is generally thought we are sinking.
serene stands the little captain,*

30. *he is not hurried, his voice is neither high nor low,
his eyes give more light to us than our battle—lanterns.
Toward twelve there in the beams of the moon they surrender to us.*

II

stretch'd and still lies the midnight,
 Two great hulls motionless on the breast of the darkness,
 our vessel riddled and slowly sinking preparations to pass
 35. to the one we have conquer'd,
 The captain on the querter—deck coldly giving his orders
 through a countenance white as a sheet,
 near by the corpse of the child that serv'd in the cabin,
 The dead face of an old solt with long white hair and
 carefully curl'd whiskers,
 The flames spite of all that can be done flickering aloft
 and below,
 The husky voices of the two or three officers yet fit
 40. for duty,
 Formless stacks of bodies and bodies by themselves, dabs
 of flesh upon the masts and spars,
 cut and cordage, dangle of rigging slight shock of
 the soothe of waves,
 Black and impassive guns, litter of powder-parcels, strong scent,
 a few large stars overhead, silent and mournful shining,
 delicate sniffs of sea-breeze, smells of sedgy grass and
 fields by the shore, death-messages given in charge to
 45. survivors,
 The hiss of the surgeon's knife, the gnawing teeth of
 his saw,
 Wheeze, cluck, swash of falling flood, short wild
 scream, and long, dull tapering groan,
 These so, these irretrievable.

물 음¹⁶⁾

1. 여기엔 J. P. 존스의 가장 유명한 승리가 생생히 그려져 있다. 시는 「작은 선장」에 대한 축전으로 쓰여 있지만 과연 그것이 이 시의 진의인가? 여

16) 이 「물음」 또한 *understanding poetry*의 著者가 本書에서 형한 물음을 그대로 번역한 것임

기에 대한 대답으로 모든 행위의 진술이 어떤 문맥을 연상케 할지도 모른다. 시작 부분의 「달빛과 별빛으로 이 긴자를 배웠겠지」라는 둘째 행에서 휘트먼의 의도를 물어본다면 밤중에 몇 시간 계속되는 싸움의 사실이 이행에 포함되어 있음을 알 수 있다. 그러나 그것이 전부인가? 만일 그렇다면 왜 우리는 I부의 끝부분에서 더 효과적인 세밀한 부분인 42행 「물결을 잠재우는 가벼운 진동」과 45행 「만에 펼쳐진 들판엔 사초의 풀냄새」에서 32행 「달빛에 젖은 12시에 그들은 우리에게 항복한다」의 밤장면으로 돌아가야하는가? 만약 이것들이 존스의 사기를 돋우기 위한 의도의 단순한 의식이라면 제 II부의 대부분은 어디에 쓰여질 것인가? 그러나 그렇지 않다면 이런 것들이 선장과 水兵의 용기를 파소평가하고 이 사건들을 한탄하기만하는 휘트먼의 의도로 차 있다고 볼 것인가? 그보다 차라리 그의 의도는 특수한 문맥 속에서만 그의 용기를 북돋우려는 의도라고는 볼 수 없는가? 이러한 요소의 문맥은 무엇인가? 그러한 문맥으로부터 느낄 수 있는 차원의 더 보람은 무엇인가? 우리들이 지금 이 시에서 주된 관념(즉 테마)을 향한 무엇을 찾으려했는가? 그러한 표현은 어떻게 나타나 있는가?

2. 만일 우리가 시에서 테마에 대한 어떤 관념을 가지고 있다면—그것은 시인이 표현하려고 하는 가장 효과적인 일이 될 것은 당연한데—우리는 작자가 세밀한 부분을 선택하고 그것을 통어하는 원리가 무엇인가를 생각하게 된다. 출거리 (Action)¹⁷⁾는 역사적으로 말한다면 매우 복합적인 것이다. 휘트먼은 그것을 대부분 등한시했는데 그것은 왜 그렇게 했는가? 출거리에 있어서는 전쟁의 주요 운동은 제 I부에서 거의 다 취급된 것이라 할 수 있을지 모른다. 그런데 이러한 단순한 개요로부터 무엇을 찾아낼 수 있을 것인가? 리듬인가? 드라마틱한 출거리의 번역임인가? 빈틈없이 관찰된 세부묘사인가? 또는 이미지인가? 날카로운 적유나 은유인가? 클라이맥스를 향한 진전인가? (그런 질에 의한다면 I부의 클라이맥스는 어디인가?)

출거리는 출발부터 있는 이야기다. 이는 일반적인 산문에서의 대화보다 하나의 사실이 다른 사실로 운동경기처럼 비약하는 것을 말한다 할 수 있다. 그런데 그것이 더 확대된 상상적 포괄성을 어떻게 만들게 되는가? 이러한 하나의 비약을 5행에서 6행 사이에서 예를 들어보기로 하자. 4행과 5행에서는 적의 묘사를 「영국인을 속여 빼앗은 기분 언짢은 것」이라고 묘사했다.

17) 「action」은 행위, 행동, 진행, 출거리(극의) 등의 뜻이 있으나 여기서는 출거리로 번역해야 문맥이 자연스러울 것으로 보인다.

그리다가 갑자기 「찌푸린 저녁을 따라 그는 무섭게도 우리를 찾으며 왔다」의 6행으로 온다. 그런데 이러한 비약이 주는 효과는 무엇인가? 제Ⅰ부의 땐 곳에서 이와 비슷한 효과를 발견할 수 있는가? 시가 혼히를 생생한 표현과 기대하지 않았던 상상력을 자극시키는 세부묘사를 보려면 「The Demon lover」의 블음 4를 보라.¹⁸⁾ 그러나 한번 이러한 상상력이 일게 되면 시는 같은 힘으로 그들이 공급해 주려는 특자의 상상력에 의해서 세부묘사를 보류하게도 된다. 말하자면 억압, 절제 (economy), 생략, 암시와 같은 것들이 상상력을 직접적으로 자극하게 된다. 그러나 이러한 원리들은 각각 관련지 위치면서 사용되어야 한다.

3. 우리는 지금까지 제Ⅰ부의 주요한 줄거리의 윤곽에 대해 얘기해 왔다. 그러면 제Ⅱ부의 관심은 무엇인가? —정경의 세밀한 부분인—이미지의 덩어리 속에서 Ⅰ부의 줄거리를 뛰어넘을 수 있는 효과에 대응할만한 놀라운 변 이를 발견할 수 있는가?

4. 전체의 시를 다시 관찰하고 47행의 「꼭꼭」이라든가 38행의 「노련한 水兵의 꼽슬꼽슬한 구레나룻」과 같이 특히 효과적으로 보이는 단어, 구, 이미지를 가려내어 보라. (예를 들면 꼽꼭(cluck)이라는 단어는 이 시에서는 어떤 뜻을 지니고 있는가, 여기에서 생동감을 위해 어떤 충동을 주고 있느냐 하는 것 등)

5. 다음과 같은 몇 개의 세밀한 부분을 조사해 보라.

(a) 왜 19행에서는 「our」나 「the」라는 말대신에 「my little captain」이라는 말을 話者가 하고 있는가? 여기서 「little」이라는 말의 효과는 무엇인가 존스는 아주 작지만 그렇다고 이것이 단순히 작다는 사실만을 말하는가?

(b) 33행의 「stretch'd」라는 말은 어떤 의미를 가진 말일까? 34행의 「Br-east」는?

(c) 왜 휘트먼은 35행에서 「포로 : captur'd」란 말을 쓰지 않고 「정복자 : conquer'd」라는 말을 썼는가?

(d) 36행의 「선장은 뒷 갑판에서 벽짓장처럼 하얀 얼굴로」라는 구절에서 왜 with countenance white as a sheet보다 「through a countenance white as a sheet」가 나은 것인가?

(e) 42행의 「물결을 잠재우는 가벼운 진동」이라는 구에서 「진동 : shock」과 「잠재움 : soothe」이라는 말은 외양으론 서로 모순되는데 이를 어떻게 볼 것

18) 「The Demon lover」. 匿名의 시로써 총 60행의 작품인데 여기서는 소개하지 않는다. (cf: *understanding poetry* pp. 27~29.)

인가? 사실 그것이 조용한 바다였다면 왜 진동이라는 필요 없는 말을 쓰는가? 혹은 물결은 무심히 지나는 것들에게도 진동을 줄 수 있는가? soothe라는 말이 여기서 명사처럼 쓰이는 것에 주의하자. 이러한 왜곡이 우리들에게 주는 것은 무엇인가? soothe라는 말이 여기서는 사실적인 묘사보다 더 어떤 변이된 뜻을 담고 있는가? 만일 그렇다면 다른 어떤 요소—세부묘사 또는 해석—가 그것들과 우릴 연결시켜 주는가?

(f) 45행부터 끝까지의 구절들에서 감성이나 관념에 있어서의 어떤 진보의 원리를 발견할 수 있는가? 만일 그럴 수 있다면 그것을 밝혀 보자.

(g) 우리들의 질문, 처음에 지적했던 것처럼, 나의 작은 선장과 영웅적 승리, 그리고 인간적 고뇌와 황폐함이 그렇게 생생하게 표현된 그 부분의 대조로 돌아가 보자. 확실히 시란 단순한 祝典은 아닌 것이다. 그러나 그것만으로 전쟁에 대한 반대자의 징표가 되는가? 아니면 평화주의의 그것은 되는가? 사고와 감성의 두 행¹⁹⁾—영웅주의의 축복과 고통, 황망함의 각성인이 시의 양극으로써 공존 할 수 있는가? 말하자면 시란, 궁극적으로 비극—영웅주의적 영광과 고통과 죽음은 역사와 생의 사실 속에서 불가피한 것이라는 반어적 양상과 같은—에 관여하는 것이라 말할 수 있는가? 패트릭 스펠스경에 대해서도 같은 말을 할 수 있는가?

나의 寢室로

李 相 和

「마돈나」 지금은 밤도 목거지에 다니노라 疲困하야 돌아가려는도다.

아, 너도 먼동이 트기 전으로 水蜜桃의 네 가슴에 이슬이 맷도록 달려 오느라.

「마돈나」 오렴으나 네 집에서 눈으로 遺傳하든 真珠는 다 두고 몸만 오느라,

빨리 가자 우리는 밝음이 오면 어떤지 모르게 숨는 두 별이어라.

「마돈나」 구석지고도 어둔 마음의 거리에서 나는 두려워 멀며 기다리노라.

아, 어느듯 첫닭이 울고—뜻개가 짓도다. 나의 아씨여 너도 듯느냐.

「마돈나」 지난 밤이 새도록 내 손수 닦아둔 寢室로 가자 寢室로 !

낡은 달은 빠지려는데 내 귀가 듯는 발자욱 —오 너의 것이냐?

「마돈나」 짧은 십지를 더우잡고 눈물도입시 하소연하는 내 맘의 燭불을 봐라.

19) 감성과 사고의 두 행으로 했으면 좋을듯 한다. 原文에는 「Two lines of thought and feeling」으로 되어 있다.

양털가튼 바람결에도 窒息이 되어 알푸른 연기로 끼지려는도다.

「마돈나」 오느라 가자 암살 그름애가 독감이처럼 발도 업시 이곳 갖가이 오도다.

아, 행여나 누가 볼는지 —가슴이 뛰누나, 나의 아씨여 너를 부른다.

「마돈나」 날이 새련다, 빨리 오렴으나 寺院의 쇠북이 우리를 비웃기 전에
네 손이 내 목을 안어라 우리도 이밤과 가터 오랜 나라로 가고 말자.

「마돈나」 뉘우침과 두려움의 외나무다리 건너 잇는 내 寢室 옆 이도 업느니!

아, 바람이 불도다. 그와가터 가볍게 오렴으나 나의 아씨여 네가 오느냐?

「마돈나」 가엽서라, 나는 미치고 말았는가, 업는 소리를 내 귀가 들음은—.

내 몸에 파란피— 가슴의 샘이 말라 버린듯, 마음과 목이 타려는도다.

「마돈나」 언젠들 안갈수 잇스랴, 잘테면 우리가 가자 괴울려 가지 말고!

너는 내말을 잇는 「마리아」…내 寢室이 復活의 洞窟임을 네야 알년만…….

「마돈나」 밤이 주는 꿈 우리가 얹는 꿈 사람이 안고 궁그는 목숨의 꿈이 다르지 안흐니,

아, 어린애 가슴처럼 歲月 모르는 나의 寢室로 가자, 아름답고 오랜 거끼로.

「마돈나」 별들의 웃음도 흐려지려 하고 어둔밤 물결도 자자지려는도다.

아, 안개가 살아지기 전으로, 네가 와야지 나의 아씨여 너를 부른다.

이 詩에 대해서는 이미 많은 사람들이 해명과 분석을 해 놓았다.²⁰⁾ 이러

20) 특히 시 「나의 寢室로」의 해명에만 관련된 글들을 참고로 적어보면 다음과 같다.

金容稷, 「包括能力과 民族意識」, 轉形期의 韓國文藝批評, 悅話堂 pp.66~79.
(1979) 「日帝時代의 抗日文學」新丘文庫, p.77 (1974)

金澤東, 「李相和 文學의 再構」, 文學思想 통권 10, 「尙火 李相和論」, 韓國近代詩人研究, 一潮閣 pp.179~181 (1974) 「李相和作品集」螢雪出版社(詩人研究 再錄分)

金允植, 「1920年代 詩 장르 選擇의 條件」韓國現代詩論批判, 一志社 pp.222~226.

鄭泰榕, 「李相和 論」韓國現代詩人研究, 語文閣, p.66 (1976)

趙東一, 「金素月, 李相和, 韓龍雲의 命」 文學과 知性, 제17권 제2호 pp.445~450.

徐廷柱, 「李相和와 그의 詩」韓國의 現代詩 一志社, pp.172~174 (1969)

金春洙 「自由詩初期」韓國現代詩 形態論, 海東文化社, pp.40~41 (4291)

「李相和 論, 一나의 寢室로를 中心으로」詩論 松園文化社, p.169~174.

宋穡, 「詩와 知性」詩學評傳, 一潮閣 pp.373~390 (1963)

白基萬, 「尙火와 古月」青丘出版社, (4284)

한 해명과 분석의 글 중에서 金春洙교수의 <李相和論> 一나의 寢室로를 中心으로>를 여기선택한다.²¹⁾

해 명

1. 이 시에서는 表現이 모호한 데가 있어 해석하기 곤란한 부분이 있다. 제1현 제1행 「목거지」²²⁾ 제2현 제1행 <눈으로 遺傳하던 眞珠>등이 그것인데 이들은 想을 가다듬어 정리한 것이 아니라 지나치게 서둘고 情熱에 시인 자신이 압도되어 있어 그렇게 된 것이다.
2. 「水蜜桃의 네가슴에 이슬이 맷도록 달려 오너라」라는 表現은 아주 官能的이고 신선하다. 이러한 대목에서 우리는 어떤 숨막히는 듯한 애욕의 세계를 대하게 된다.
3. 제2현은 밝음 속에서는 살 수 없는 사랑, 그러니까 밝고 건강한 사랑이 아니라 어둡고 그늘진 사랑이라는 것, 또한 그러니까 체면이고 관습이고 다 버리고 알몸으로 어둠 속으로 오라는 초조한 심정이 드러나 있다.
4. 제4현의 침실은 애인을 맞는 자세와 정성을 볼 수 있다.
5. 제5현은 비유들이 가장 생동하고 있는 부분이다. 촛불이 타들어감과 마음이 타도록 애인을 기다리는 것이 비유되어 있다.
6. 제8현이 이 시의 내용을 캐는데 가장 중요한 부분이다. 「뉘우침」과 「두려움」의 「외나무 다리」 즉 아슬아슬하게 위험한 곳을 지나야 갈 수 있는 「침실」인데 이 시의 사랑은 아주 심각한 사랑이라는 것을 알려 주고 있어

「尙火와 生涯의 藝術」 尚火詩集, 正音社, 再錄分

李善榮, 「殖民地時代의 詩人」 現代韓國作家研究, 民音社, pp. 158~187 (1976)

金容誠, 「尚火 李相和」 韓國現代文學史探訪, 國民書館, pp. 112~121 (1973)

鄭漢模, 金容稷, 「李相和」 韓國現代詩要覽, 博英社, pp. 136~139 (1974)

金允植, 김현 「個人과 民族의 發見」 韓國文學社, 民音社, pp. 145~147 (1973)

의 송명희 趙東民 전정남 등의 글이 있음.

21) 金春洙 「李相和論」 詩論, 松園文化社, pp. 169~174 그러나 金春洙 교수의 「李相和論」을 선택하는 것이 반드시 「Battle of the Bonhomme Richard and the serapis」와 불가결한 관계가 있어서는 아니며 다만 그 해명 방법의 유사성과 시의 구체적 전개의 유사성 때문에 선택된 것이다. 金春洙 교수는 이 글에서 매우 정교한 분석을 하고 있지만 여기서는 그 글을 필요한 데로 압축하여 필자의 의도대로 요약한다.

22) 金春洙 교수는 이 글에서 「목거지」를 제1현 제2행이라 하고 있으나, 原典(白潮 3호 p. 13)에 보면 제1현 제1행이므로 이같이 고쳐 쓴다.

단순한 향락이 아니라는 것을 알 수 있다.

7. 제10연 제1행은 뜨거운 사랑의 봄부림, 11연은 다시 애인을 기다리는 초조한 마음으로 나타나 있다. 이상과 같이 이 시는 離劇的으로 내용이 전개되어 있다. 말하자면 대립을 통하여 하나의 통일을 노리고 있다. 육체와 영혼, 순간과 영원의 대립이 하나로 승화되는 과정을 보여 주며 마지막에는 영혼과 영원이 하나가 된다.

8. 이 시의構造를 보면 각연 첫머리에 「마돈나」를 내세워 심경의 다급함을 말하여 구조상의 성공을 거두고 있다. 그러나 이 시는 군더더기가 많아 4. 6. 7. 9연을 없애버리면 훨씬 정돈된 시가 될 것이다.

이 두 분석의 예를 비교해 보면, Brooks와 warren의 경우의 1과 2의 물을과 金春洙교수의 7번이 거의 대응된다. <Battle of the Bonhomme Rechard and the serapis>²³⁾에서의 J. P. 존스의 유명한 승리를 생생히 그리기 위해 사용한 극적 장면과 진행(Dramatic Situation), —그것은 이 시의 시작 부분이 「달빛과 별빛으로 이진 차를 배웠겠지」라는 정적이면서 사건의 전개를 암시하는 대목에서부터 「물결을 잡지우는 가벼운 진동」과 「만에 절쳐진 들판에 사초의 풀냄새」까지, 그리고 「달빛에 죽은 12사에 그들은 우리에게 투항한다」라는 밤장면으로 다시 돌아가게 하는 진행과정과 같은—이 있고, 이 시 제 1부에서는 전쟁의 세부를 상세히 그려 보이고 있다는 점이 <나의 寢室로>²⁴⁾와 같다.²⁵⁾ 앞의 시 해명 3과 4는 단어, 구, 이미지 등에 관한 해명인데 뒷시 해명의 1 2 3 5 6 등 대부분이 이에 대응되지만 앞서 역시 5의 2~g 까지가 이와 거의 유사한 대응임을 발견하게 된다.

2. Robert Browning의 <meeting at night>, <Parting at morning>과 金素月의 <님에게>

夜　　會

R. Browning

1. 잿빛 바다, 길고 검은 대륙
2. 노란 반달은 크고도 낮게 떠

23) 이하 앞에 나온 시를 「앞시」라 한다.

24) 이하 뒤에 나온 시를 「뒷시」라 한다.

25) 「나의 寢室로」는 사실상 줄거리에 의해 진행되는 이야기를 담은 시 (Narrative Poem)라 해도 된다. (이 겹은 여러 사람이 해명한 바 있다)

3. 찰싹이는 찾은 물굽이에 놀라며
4. 잠속에 빠지는 불빛 고수머리
5. 내 벗머리가 만으로 돌아올 때
6. 질펀한 모래에서 속력을 출인다.
7. 그러면 바다 냄새 풍기는 따스한 한마일의 해안
8. 들이 나타날 때까지 가로 지르는 삼각주
9. 창유리를 두드리는 소리 채빠르고 날카롭게 할키는 소리
10. 성냥불 불이면 쓸어지는 푸른 불빛
11. 즐거움과 공포로 소리없는 시끄러움
12. 두개의 십장이 방망이질 하는.²⁶⁾

*The gray sea and the long black land;
and the yellow half-moon lorge and low;
and the startled little waves that leap
in fiery ringlets from their sleep,
as I gain the cove with pushing prow,
and quench its speed in the slushy sand.*

*Then a mile of warm sea-scented beach;
Three fields to cross till a farm appears;
Tap at the pane, the quick sharp scratch,
and blue spurt of a lighted match,
and a voice less loud, thro' its joys and fears,
Than the two hearts beating each to each!*

아침의 이별

R. Browning

1. 선뜻 다가서는 바다의 둥근 岬
2. 산정에 걸려 있는 해를 쳐다보며
3. 쪽뻗은 황금 小路는 그를 위해 있고
4. 나에게 이 세상 사람 그리움²⁷⁾

26) 이 시의 행의 번호는 필자 의도대로 불인 것이며 시 번역도 그렇다.

27) 「나에게 이 세상 사람 그리움」은 「the need of a world of men for me」를 의역 해 본것.

*round the cape of a sudden came the sea,
and the sun looked over the mountain's rim:
and straight was a path of gold for him,
and the need of a world of men for me.*

물 음

1. 이 짧막한 시는 얼마나 많은 이야기를 가지고 있는가? 더이상의 것이 우리에게 필요한가?

2. <夜會>에서 인간의 세밀한 부분이 매우 주의 깊게 삼가져 있다면²⁸⁾ 왜 이 시인은 그렇게 했으며 육체적(Physical)인 세밀한 부분의 묘사가 「불타는 고수머리」, 「질펀한 모래」와 같은 표현으로 여러개의 들판과 성냥불을 켜대는 묘사와 근접해질 수 있는가? 우리는 過의 강조를 발견하기를 기대할 수 없는가? 혹은 있는가?

3. 이 시의 경우, 두 연인의 야회를 노래하는 시로써 꺽 로맥틱하다. 그런데 이 시인은 왜 대부분이 그의 시를 외부묘사의 사실적인 말들로 채우고 있는가? 왜 시에서 꽃잎의 芳香 같은 것은 맡을 수 없으며 나이팅게일의 노래 같은 것은 들을 수 없고 미풍의 보드라운 애무는 느낄 수 없는가?

4. <아침의 이별>의 첫 두행의 이미지를 생각해 보자. 어떻게 해서 갑자기 바다의 둥근 岬이 나타나 있는가? 그것이 문학적인 것인가? 아니면 이러한 인상에서 관찰자는 무엇을 얻을 수 있는가? 그것이 이미지라면 열핏보면 당황하게 되며 왜 이 시인은 전적으로 그런 것을 쓰고 있는가? 왜 이 시는 처음부터 그런 것으로 출발하고 있는가?

5. <아침의 이별>의 마지막 두 행의 느낌은 어떤가? 두 시는 어떤 연관성을 가지는가? 만일 그것들을 관련 지우려 한다면 무슨 일이 일어날 것인가?

님 에 계²⁹⁾

金 素 月

한때는 만흔날을 당신 생각에

28) 이 시에서는 외부 묘사 뿐이고 인간의 세부묘사는 숨겨져 있으므로

29) 이 두 시인의 시를 선택한 것은 다같이 서정시인의 시라는 것과 시형이 같다는 것 그리고 분석의 유사성과 같은 이유에서다.

밥까지 세운일도 업지 안치만
아직도 때마다는 당신 생각에
축업는 벼개까의 땀은 잊지만

낫보를 한세상의 베길꺼리에
애달피 날저무는 갓스물이요
캄캄한 어둠은 밤 들에 헤매도
당신을 잊어버린 서름이외다

당신을 생각하면 지금이라도
비오는 모례밭테 오는 눈물의
축업은 벼개까의 땀은 잊지만
당신은 나저바린 서름이외다.

金素月의 詩에 대한 해명도 많이 있지만 여기서는 趙東一교수의 것을 사용키로 한다.³⁰⁾

해명

1. 이 시는 일정한 律格的 질서를 갖고 있다. 각행은 글자수가 3.4.5로 고정되어 있는 3음보격이고 각연은 4행, 시전체는 3련으로 되어 있다.
2. 7.5조의 글자수와 3.4.5로 분단되는 글자수는 시의 형식으로는 갑갑한 것이다. 이 갑갑함은 님 또는 당신을 잊고사는 시인에게는 어쩔 수 없는 것이라 봐야한다.
3. 이 시는 형식을 다듬어 놓고도 문장이 끝나지 않는다. 제8행에 와서야 문장이 한번 끝나고 12행에서 다시 끝나는데 12행은 8행의 되풀이일 뿐이다. 이렇게 말(문장)이 끝나지 않는 것은 문장이 끝나면 임을 잊어버린 것이 되기 때문이며 「당신은 나저버린 서름이외다」라는 결말을 받아 들이지 않으려고 계속 미완의 상태에 머물고 있다.
4. 제1련은 대체로 정적이며 제2련에 이르면 실제의 움직임으로 바꾸고 동적이 된다. 어두운 들판과 네거리를 헤매며 울분을 토로한다. 그러나 결론은 「캄캄한 어둠은 밤 들에 헤매도」언을 수 있는 것은 「당신은 나저바린 서름이외다」뿐이다.

30) 趙東一「金素月, 李相和, 韓龍雲의 남」, 文學과 知性, 1976. 여름. 이 글 역시 필자의 의도대로 필요한 부분만 압축 요약한다.

5. 1련은 정적이고 2련은 동적이다가 3련은 동과 정이 함께 나타난다. 「비오는 모래밭에 오는 눈물의」는 동증정이며 「축입는 벼개까의 숨은 잊지 만」은 정증동이다. 그러나 여기서도 앞의 꿈은 있다는 희망이 마지막의 「당신은 나저바린 서름이외다」로 부정되기에 이른다.

6. 이 시에서 시인은 꿈을 강조하고 있다. 님은 꿈이면서 동시에 서름이다. 님이 꿈이라는 것은 희망적이지만 이 희망 때문에 계속 고통이 생긴다. 님이 잊어버린 서름이라는 것은 절망적이지만 이 절망 때문에 외려 절망에서 벗어날 수 있다. 님을 잊고난 뒤에 님을 생각하는 꿈에서 살것인가, 아니면 님을 생각하는 고통에서 벗어날 것인가 하는 고민은 시인의 당면한 가장 큰 문제이다. 이 두가지 방향의 공존은 역설이며 이 두가지 방향은 각기 그것들대로의 역설을 지니고 있다.

이 두 시의 해명 중 앞시에서는 4.5가 행과 행 사이에서 일어나는 이미지와 느낌을 캐고 있는 것이라면 뒷시에서는 역시 4.5가 거기에 대응되나 앞시 보다는 뒷시의 해명이 훨씬 구체적이다. 또한 앞시 3의 해명은 뒷시 3의 해명에 대응될 수 있고 앞시 1.2의 해명은 뒷시 3.4와 대응될 수 있다. 그러나 뒷시의 해명의 1.2와 같은 律格에 대한 분석해명은 앞시 해명 보다는 더욱 명료한 분석에 바쳐지고 있다. 그러니까 앞시의 분석과 뒷시의 분석은 일면 대응될 수 있으나 기실 뒷시의 분석이 구체적이고 명쾌하다는 것을 말할 수 있다.

3. W. H Auden의 <The Fall of Rome>와 金洙暎의 <어느날 古宮을 나오면서>

로마의 멀망

cyril connolly를 위하여

W. H. Auden

1. 부두엔 물결이 철새 없이 부딪친다.
2. 외로운 들녘엔 버려진 기차를
3. 때리는 벗발
4. 산속 동굴에는 추방당한 사람들이 득실댄다.
5. 夜會服은 환상적으로 걸어나
6. 시끌 소음의 습지로

18 嶺南語文學(第 6 輯)

7. 도망간 脫稅人을 추적하는
8. 금고 대리인³¹⁾
9. 마술의 은밀한 제식들은
10. 寺院의 배출부를 잡들게 하고
11. 모든 識者들이 갖는
12. 상상적인 친구들.
13. 腺病質의 장군들은³²⁾
14. 고전적 인 규율을 찬양하나
15. 맥빠진 海兵은
16. 식료품과 보수를 위해 폭동한다.
17. 캐사르의 더블베드는 따스하고
18. 권태로운 서기들은³³⁾
19. 나는 내일을 좋아하지 않는다고
20. 분홍빛 관제서식에 쓴다.
21. 富와 동정은 기부되지 않고
22. 진홍색 다리의 작은 새들은
23. 알록달록한 알을 낳고 앉아서
24. 인푸렌자에 감염된 도시를 본다.
25. 그밖의 모든 것들, 거대한
26. 말사슴의 폐들이
27. 황금빛 이끼낀 수마일을 가로지른다.
28. 조용하게 그리고 아주 빨리.

31) 「agent of the Fisc」을 「금고대리인」으로 번역했다. (原文에 「Fisc」을 「treasury」로 「註해 놓았다」) cf: *understanding poetry* p. 44.

32) 「Cerebrotonic」: 허약한 신체의 구성요소들과 상관있는 기질의 바탕, Cerebrotonic한 기질의 특성은 자세에 있어서의 금지, 감수성과 심한 억제, 환경에 적응하는데 있어서의 어려움이라原文에 脚註되어 있는데 인용하면 다음과 같다.
a quality of temperament corrected with ectomorphic bodily components, characteristic traits of the cerebrotonic temperament are restraint in posture, sensitivity, strong inhibitions, and difficulty in making adjustments with one's environment.

33) 「Unimportant」를 「on a pink official form」에다 「I do not like my work」라
고쳐거리는 정경과 연관시켜 「권태로운」이란 했다.

*The Piers are Pummelled by the waves;
in a lonely field the rain
lashes an abandoned train;
outlaws fill the mountain caves.*

*Fantastic grow the evening gowns;
agents of the Fisc Pursue
absconding tax-defaulters through
The sewers of provincial towns.*

*Private rites of magic send
The temple prostitutes to sleep;
all the literati keep
an imaginary friend.*

*cerebrotonic catos may
extol the ancient disciplines,
But the muscle-bound marines
mutiny for food and pay.*

*caesar's double-bed is warm
as an unimportant clerk
writes I DO NOT LIKE MY WORK
on a pink official form
unendowed with wealth or pity,
little birds with scarlet legs,
sitting on their speckled eggs,
eye each flu-infected city.
altogether elsewhere, vast
herds of reindeer move across
miles and miles of golden moss,
silently and very fast.*

여기에는 로마제국의 멸망에 따르는 다양한 사건의 기록을 서술해 놓고 있다. 그것은 제목에서부터 나타나고 있다. 그러나 로마제국의 잔영이 비록 선왕과 부두와 그 시대에 추방당한 사람들이 산속, 동굴 속에 살고 있지만, 그러나 거기엔 철도의 자취조차 없다. 로마제국이 관료체제였지만 서기들은 확실히 근대식 「본홍빛 관제서식」을 사용치 않았다. 시인은 분명히 몰락으

로 이끌려간 제국의 고도로 발달된 文明의 환경을 덮고 있는 총체적인 묘사 를 하고 있다. 이리하여 시인은 고대세계의 물질로부터 현대의 것에 이르기 까지 모든 것을 혼합하여 시를 보편화시키고 있다. 역사란 인간의 영역이다. 꽃, 새, 동물에게는 역사가 없다. 그들에게는 인간의 상상적인 노력과 기교로서는 할 수 없는 자연에 대한 깊은 침잠이 있다. 그러나 그들은 인간의 투미한 짓과 사악한 짓, 또한 할 수 없다. 앞서 제6현의 작은 새의 묘사는 인간의 도시에서 일어나는 일에 대해서는 완전히 무관심한 표현이다. 제국의 흥망은 그들(꽃, 새, 동물)에게는 아무 영향도 주지 않는다.

물 음

1. 분명히 시인은 이 시에서 그가 본 사실들이 몰락한 제국의 뒤틀리고. 실패하고, 음탕하고, 우매한 특질의 면을 단순히 묘사시로써 표현하려고 했다. 그런데 그는 이같은 역사적 서술체를 사용함으로써 무엇을 얻었는가? 그의 그러한 진술에서 우리가 얻은 것은 무엇인가?

2. 5행의 *haute couture* (5행에 보이지 않음)의 터무니없음과 문명의 몰락의 여러 가지 징후에 주의하라. 그리고 3행의 진부한 기교, 5~8행의 문명의 부패와 脫稅人이 말하는 것에 주의하라. 그리고 상류계급에서 자행되는 방종한 환상, 중류계급의 권태, 노동자, 군인·제총 사이의 폭동과 방황에 대해 귀기울여야 한다.

3. 마지막 현의 효과에 대해서 논의하자. 그것은 제6현에서 보여주는 역사적인 서술과 함께 대조적인 것을 제공해 주는데 그러나 그것이 그밖의 무엇을 할 수 있는가? 그것이 이 시의 적절한 클라이맥스를 보여줄 수 있는가? 어찌하여 매년 말사슴의 이주가 인류의 역사와 관계되는 것인가? 그것이 인류역사에 던져주는 빛은 무엇인가?

어느 날 古宮을 나오면서³⁴⁾

金 淚 曉

왜 나는 조그마한 일에만 분개하는가

34) 「The Fall of Rome」와 「어느 날 古宮을 나오면서」를 선택한 이유는, 두 시인 공히 참여시 쪽에 맥이 닳고 있다는 점과 金洙曉이 英詩, 특히 Auden group과 상통하는 점이 있다고 보아서이며 거기에 시의 語調나 수사법도 닮은 데가 있음을 가끔 보기도 한다.

저 王宮 대신에 王宮의 음탕 대신에 五十원짜리 칼비가 기름덩어리만 나왔다고
분개하고

옹졸하게 분개하고 설농탕집 쾌지 같은 주인년한테 욕을 하고
옹졸하게 욕을 하고

한번 정정당당하게

붙잡혀 간 소설가를 위해서

언론의 자유를 요구하고 越南과 병에 반대하는

자유를 이행하지 못하고

二十원을 받으려 세 번씩 네 번씩

찾아오는 야경 군들만 증오하고 있는가

옹졸한 나의 전통은 유구하고 이제 내앞에 情緒로 가로놓여 있다.

이를테면 이런 일이 있었다.

부산에서 포로수용소의 第十四野戰病院에 있을 때

정보원이 너어쓰들과 스폰지를 만들고 거즈를

개끼고 있는 나를 보고 포로경찰이 되지 않는다고

남자가 뭐 이런 일을 하고 있느냐고 놀란 일이 있었다.

너어쓰들 옆에서

지금도 내가 반항하고 있는 것은 이 스폰지 만들기와

거즈 접고 있는 일과 조금도 다름없다.

개의 울음소리를 듣고 그 비명에 지고

머리에 피도 안마른 애놈의 투정에 진다.

떨어지는 은행나무잎도 내가 밟고 가는 가시밭

아무래도 나는 비켜 서 있다 絶頂 위에는 서있지

않고 암만해도 조금쯤 옆으로 비켜 서 있다.

그리고 조금쯤 옆에 서 있는 것이 조금쯤

비겁한 것이라고 알고 있다!

그러니까 이렇게 옹졸하게 반항한다.

이발생이에게

방주인에게는 못하고 이발생이에게

구청직원에게는 못하고 동회직원에게도 못하고

야경군에게 二十원 때문에 十원 때문에 一원 때문에

우습지 않으냐 一원 때문에

보래야 나는 얼마큼 쳐으냐
 바람아 먼지야 풀아 얼마큼 쳐으냐
 정말 얼마큼 쳐으느냐……

이 시의 해명에 대해서는 白樂晴씨의 것을 보기로 한다.³⁵⁾

해명

1. 이 시는 단순히 소시민적 일상성을 시로써 다루었다거나 일상생활의 일부로서 자유의 결핍에 언급했다는 사실이 중요한건 아니다. 이 시에는 매우 힘들여 얻은 통찰과 성실성과 공지가 담겨 있다. 「옹졸한 나의 전통은 유구하고 이제 내안에 정서로 가로놓여 있다」, 「포로수용소의 野戰病院에서 한 일」, 「너어쓰들 옆에서」 놀림을 받았다는 등의 행은 현실의 엄청난 요구에 비해 너무 옹졸하기는 했지만 바로 그렇게 엄청난 현실이 옹졸한 것 밖에 달리 길이 없다는 표현에 해당한다.
2. 「월억지는 은행나무잎도 내가밟고가는 가지밭」이라는 행은 자기연민보다 차라리 공지에 차 있다. 다음 련에서 스스로 조금쯤 비쳐 서 있고 옆에서 있는 것이 비겁한 것이라는 것까지 알고 있다는 말도 자기 변호나 자학의 외침이라기보다 자기의 최선을 다해 이야기하고 있는 것이다.
3. 이 시 마지막 련 「보래야 나는 얼마큼 쳐으냐／바람아 먼지야 풀아 얼마큼 쳐으냐／정말 얼마큼 쳐으느냐」는 한탄도 자기가 과연 모래처럼, 먼지처럼 작다는 것을 강조하면서도 모래와 먼지와 바람과 풀에게도 마음을 열만큼 소시민적 양심에서는 벗어나 있는 것이다.

이 두 시의 해명에서는 역사적 추이와 현실을 작품자체와 관련시키려 하고 있다는 점에서 물음 1은 두 시가 대응되고, 행을 분석해 나가며 그것을 사회적 맥락 속에서 설명해보려고 하는 점이 있음은 역시 2.3이 대응된다. 그러나 이 시의 해명을 참고할 때 주의할 것은 白樂晴씨의 市民文學論의 주요 論據와 해명 方法을 신중히 제거해가며 보아야 한다는 점이다. 여기서 요약한 것은 가능한 한 그러한 면에 치중하여 발췌한 것이다.

35) 이 해명은 白樂晴씨의 「市民文學論」(創批 통권 제 14호 pp. 505~507)을 요약한 것이다. 이 글은 서구와 한국의 市民文學의 형성과 배경, 그리고 그 실상에 대한 고찰이 시의 순수한 해명으로 쓰여졌다가 보다는 그의 신념을貫徹시키기 위한方便으로 쓰여진 것이지만, 비교적 그러한 면이 적은 궂만 필자의 의도대로 발췌 요약했다.

III. 結論

이 글은序言에서 밝힌 바와 같이 어떤 명확한結論에 이르고자 하는 노력으로 쓰여진 것은 아니다. 그러므로 일단 제목도「比較試論」이란 말을 붙여 보았다. 이 글은 신비평가들이라고 알려져 있는 C. Brooks 와 R. P. Warren 이設定한 「Dramatic Situation」이 회곡에서의 위기의 장면을 제시해 주는 고조되고 아슬아슬한 극적 장면만을 이야기하려는 것은 아니고 「Form」이나 「Structure」 「Shape」나 「Pattern」 「Articulation」등의 일반화된 시의 분석과 해명에 사용되는 모든 방법의 含義인 것을 알아보았고 각詩들의 分析解明에 필요한 질문 방법을 살펴 보았다. 물론 本書 「Understanding Poetry」에는 수 많은 古典 및 現代作品들을 다루고 있으나 이 글에서는 필요한대로 W. Whitman, R. Browning, W. H. Auden의 作品만을 취급했고 이에 대응시키기 위해 우리의 시인으로는 李相和, 金素月, 金洙暎의 作品을 사용했다. Whitman, Browning, Auden과 李相和, 金素月, 金洙暎의 作品이 특히 대응될만한 특징이 있다기보다는 오히려 그 해명방법과 태도가 유사한 점에 착안하여 이들을 대응시켰던 것을 또한 참고로 말하지 않을 수 없다. 李相和의 해명은 金春洙, 金素月은 趙東一, 金洙暎은 白樂晴 교수의 것을 사용했는데 여기서 보면 金春洙교수의 방법은 외려 신비평가들의 방법에 가까운 것을 알 수 있고 趙東一교수의 방법은 構造的 해명에 치중한 것으로 볼 수 있으며 白樂晴씨의 방법은 自己 신념의 천명³⁶⁾을 捨象하고 나면 이것 역시 金春洙교수의 방법과 같은 유형의 것이라 할 것이다.

그러나 이 글은 많은 부분을 原文 번역으로 사용했고 시의 번역은 필자의 유추로 메꾸어진 부분이 없지 않아³⁷⁾ 再考가 요청되기도 한다. 또한 이 글에서 끝으로 말할 수 있는 것은 新批評과 같은 分析批評은 작품을 하나의 단순하고 단절된 <물건짝>의 나열처럼 본다든지, 그들이 시작품에서 믿을 수 있는 것은 개별적 <언어>밖에 없다는 말은 턱무니 없고, 믿을 수 없는 말이라든지 하는 비판이나, 가장 정확하고 과학적인 방법의 비평은 分析批評의 方法 뿐이라는 용호도 모두 일장일단이 있다는 것을 인정해야 하겠고 이러한 분석비평의 방법을 표방한 評家이거나 아니거나 잠에 우리의 현대시 해명에는 이같은 방법이 은연 중에 두루 쓰이고 있다는 것을 아울러 살펴야 하겠다.

36) 자기 신념의 천명이란 論文제목이 말해 주는 「市民文學論」이다.

37) 특히 W. H. Auden의 경우가 그렇다.