

틀과 결: 랜섬의 이원론에 대한 고찰

봉준수
(연세대학교)

시인이자 비평가인 존 크로우 랜섬(John Crowe Ransom)은 틀(structure)과 결(texture)이라는 두 개념을 통하여 시의 정의를 내렸다. “시는 한가로이 떠도는 지엽적인 결을 가진, 느슨한 논리적인 틀이다”(The New Criticism 281: 이하 TNC). 시의 구조를 연구하는 비평가들은 종종 이 정의를 논의의 대상으로 삼는데, 틀과 결이라는 랜섬 특유의 용어를 불충분하게 이해하거나 오해하는 경우도 적지 않다. 랜섬의 정의는 인용하기에 편한 간결한 표현이지만, 그 밑바탕에는 문학과 세계에 대한 그의 이원론이 깔려 있기 때문에 단순한 시론의 범주를 뛰어넘는다. 그의 이론이 품고 있는 난점은 대체로 이원론적 사유를 여러 가지 영역에 적용해보려는 일관성에서 비롯되지만, 이는 또한 그의 이론적 독창성과도 불가분의 관계에 있다. 문학 작품을 이해하기 위하여 작가의 배경에 대한 지식이 요긴한 것처럼, 시론을 이해하기 위하여 비평가의 개인적 편향과 정신적 배경에 적절히 주목하는 것도 필요한데, 랜섬의 경우 농업을 근간으로 하는 미국 남부의 문화가 바로 틀과 결의 이론의 배후에 어른거리고 있다. 이 글은 틀과 결의 개념을 중심으로 하는 랜섬의 시론을 검토한 후, 그것이 문학 이외의 영역과 어떠한 관련을 맺는지 살피면서 그 문제점과 의의를 논한다.

I

테네시주의 풀래스키(Pulaski)에서 태어난 랜섬은 미국 남부의 농본주의적인 문화를 흡수하면서 성장하였고, 남부의 명문 밴더빌트(Vanderbilt)를 졸업한 후 로우즈 장학생(Rhodes scholar)으로 영국의 옥스포드에서 수학하였다. 그는 1888년에 태어나 1974년에 타계했으나 텍스트를 해체하는 여러 가지 독법이 유행하는 시절의 비평가는 결코 아니었지만, 텍스트의 전체적 의미와는 무관한, 부분의 개별성을 강조함으로써 해체론을 주장하는 비평가들처럼 유기론을 부정하는 입장을 취하였다. 유

기론에 대한 랜섬의 거부는 그가 우연하게도 명칭을 부여한 비평의 유파—‘신비평’(the New Criticism)—를 고려할 때 더욱 주목할 만한데,¹⁾ 이는 대부분의 신비평가들이 랜섬과는 달리 시를 하나의 유기체로 취급하는 일원론적 성향을 보이기 때문이다. 가령 시의 소리(sound)와 의미(sense)가 서로 무관하다는 랜섬의 주장은 유기론에 대한 그의 반발을 보여주는 한 가지 예로서, 이는 시론의 차원에서 볼 때 매우 독특한 입장임에 틀림없다.²⁾ 사실 소리와 의미의 관계는 대체로 운율(metre)을 통해 얻을 수 있는 표현력의 문제로서, 알렉산더 포우프(Alexander Pope)의 『비평론』(*An Essay on Criticism*)에서 발견되는 다음 구절이 소리와 의미의 관계에 대한 일반적 견해라고 보아도 무방하다: “소리는 의미의 반향 같아야 한다”(The sound must seem an echo to the sense [2.365]). 경구와도 같은 이 표현은 시인이 소리를 통해 성취해야 할 목표를 적절하게 제시하고 있지만, 운율의 기능을 논할 때의 어려움도 암시하고 있음에 유의해야 한다. 포우프는 본질이 아니라 외양을 나타내는 seem이라는 단어를 택함으로써 소리를 통한 표현의 한계를 암시하기 때문이다. (소리와 의미는 근본적으로 존재의 차원이 다르기 때문에 소리를 통한 “의미의 반향”은 애초부터 비교적 낮은 수준의 모방이거나 비유 관계에 머물 수밖에 없다.) 그러나 운율에 대하여 논의하는 비평가는 작업의 성격상 소리와 의미의 근본적 차이보다는 비유적 관계를 통한 소리의 표현력 획득에 더 많은 관심을 쏟는 것이 사실이며, 바로 이 때문에 랜섬은 운율의 기능을 논한 수많은 비평가들 중에서도 드문 존재가 된다. 소리와 의미가 상이한 존재의 영역에 속한다는, 그 자체로는 부인할 수 없는 사실을 강조하면서 그는 비유적 관계를 통한 소리의 표현 기능을 인정하지 않기 때문이다. 이러한 랜섬의 관점을 살피기 위해서는 정형시에 대한 논의가 불가피한데, 그는 자유시가 유행하던 시기에도 정형시의 중요성을 강조하였으며, 또한 그것을 대상으로 하는 시론을 전개하였다는 점을 우선 언급할 필요가 있다. (의외로 랜섬이 쓴 최초의 시는 자유시였는데, 그것은 결국 그가 쓴 마지막 자유시가 되었다.) 그가 정형시에 집착한 이유는 시에 부과되는 전통적인 소리의 형식, 즉 운율에 대한 남다른 통찰이 있었기 때문이다. 단순히 출생 시기만으로 본다면 랜섬은 문학 형식의 실험이 왕성하던 모데

1) ‘신비평’이라는 명칭은 1941년에 출간된 랜섬의 대표적 저서 『신비평』(*The New Criticism*)에서 온 것으로서, 하나의 비평 유파를 명명하려는 것이 그의 의도는 아니었다.

2) 랜섬은 소리와 의미의 유기적 관계를 부인하는 것처럼 은유의 유기적 기능 또한 받아들이지 않는다. 그가 보기에 은유는 시의 한 부분이지는 하지만 전체적 논지에 공헌하지 아니며—표현을 달리하자면 그는 은유를 시의 전체적 맥락에 맞추어서 분석하기를 거부하며—이 역시 그를 독특한 비평가로 만든다.

니즘의 세대에 속하지만, 시의 형식적 전통에 대한 믿음이 투철하였고 많은 현대 시인들이 정형시를 버리고 자유시를 택하는 유행에 대하여 탐탁치 않게 여겼다. 이를 테면 『황무지』(*The Waste Land*)라는 문제작을 발표한 T. S. 엘리엇(T. S. Eliot)이 영미 양쪽에서 주목을 받고 있을 때 랜섬은 그에게 지지를 보내지 않았는데, 엘리엇이 정형시가 아니라 자유시를 주로 썼다는 점에서 하나의 이유가 발견된다.³⁾

랜섬에게 전통적인 시 형식이 중요한 이유는 그것이 정해진 운율을 요구하기 때문이다.

운율은 시인이라는 예술가에게 주어진 궁극적인 문제이다. (*The World's Body* 6: 이하 *TWB*)

운율의 형식(metrical form)이라는 관습은 예술 그 자체만큼이나 오래된 것으로 간주된다. 아마 그것이 예술 그 자체인지도 모른다. (*TNC* 295)

이와 같이 전통적인 시 형식에 대한 랜섬의 강조는 앨런 테이트(Allen Tate)에게 보낸 1924년 4월 15일자 편지에서도 잘 드러난다. 만약 시의 임무가 테이트가 말한 바와 같이 “관념과 감흥”을 제시하는 것이라면, 이는 산문이나 자유시에서도 충분히 가능하기에 결국 시의 본령을 규정할 수 없게 된다고 보았다(“Art” 782). “관념과 감흥”만으로, 즉 내용만으로 시의 특성을 논할 수 없으며, 운율을 반드시 고려해야 한다는 것이 랜섬의 입장이다. 그의 견해를 따르자면 의미와 직접적인 연관이 없는 소리의 차원 때문에 시와 산문은 서로 구별되는데,⁴⁾ 산문은 전체주의국가에, 그리고 시는 민주주의국가에 비유할 수 있다. 산문의 궁극적 목적은 의미의 명확한 전달—일종의 효용성—에 있으며, 그러한 목적의 달성을 위해서는 모든 부분들이 전

3) 엘리엇의 작품 가운데에서도 전통적인 시 형식을 취하는 경우를 찾을 수 있다. 예를 들어 1920년에 간행된 그의 시집에서 엘리엇은 4행연구(quatrain)를 시종일관 쓰고 있는데, 이 시집은 영국에서는 「나 청하노니」(*Ara Vos Prec*)로, 미국에서는 「시집」(*Poems*)으로 제목을 달리하여 출간되었다. 그러나 엘리엇의 시는 전반적으로 행과 운문 단락(verse paragraph)의 길이가 불규칙한 자유시라고 말할 수 있다. 엘리엇에 대한 랜섬의 평가는 처음에는 부정적이었지만 그의 평론집 『세계의 본체』(*The World's Body*)를 1969년에 재판할 때 덧붙인 「후기」(*Postscript*)에서 드러나듯 점차 호의적으로 변하고 있다(351-78).

4) “운율이 정확하면 할수록, 논지는 더 자유롭고 예측불가능하다. 이는 시인이 운율을 만들어 낼 의무를 받아들이면 실제적 차원의 의미를 형성할 의무에서 해방되는 것처럼 보이게 한다”(TWB 258). 여기에서 “실제적 차원의 의미”란 일상적인 의사소통을 할 때의 내용, 즉 산문적 의미에 해당한다.

체적 의미에 종속되어야 한다. '이상적'으로 말하자면 효과적인 산문에서 독립적인 기능을 가진 부분이란 있을 수 없으며, 한 부분은 오로지 전체에 편입될 때 의미를 가질 수 있다. 과학의 언어가 바로 그러한 추상성, 정확성, 그리고 효율성을 추구하는 산문이며, 랜섬이 예시하는 바와 같이 수학적 등식도 산문의 범주에 속한다: $(a+b)^2=a^2+2ab+b^2$ (TNC 298). 시에서와는 달리 이러한 수식은 지엽적인 의미를 허용하지 아니한다. 반면 시라는 민주주의국가에서는 전체의 목적도 추구하지만—산문적 의미의 전달도 피하지만—그와는 무관한 부분, 즉 전체에 편입되지 아니하고 한가로게 남아도는 의미가 있다. 이렇게 한가로운 부분이 생기는 이유는 울격을 만족시키기 위해 오직 시인이 원하는 의미만을 제시하는 것이 불가능하기 때문이다. 그러나 이렇게 전반적인 의미의 흐름에서 빠져나와 자유롭게 존재하는 부분들이 전체를 붕괴시키지는 아니한다. 다시 말해서 시라는 민주주의국가는 전체적 의미를 전달함으로써 국가의 작용을 수행하며, 아울러 국지적 의미의 공존을 허용하여 국민 개개인의 자유를 인정한다.

방금 살펴본 시와 산문의 차이는 틀과 결의 개념에 직결된다. 우선 시의 산문적인 내용은 의미의 틀이며 정형시의 울격은 소리의 틀인데, 둘 다 시 전체를 통해 발견되는 다양한 의미와 소리가 추상적으로 축소 내지 환원된 것이다. 랜섬은 다른 신비평가들과 마찬가지로 그 어떠한 산문적 요약도 시 자체를 대체할 수는 없다고 보았지만, 시를 요약하여 산문적 대의를 추출하는 것이 가능하다고 믿었다. 이러한 산문적 대의, 혹은 시적 논지가 의미의 틀이다. 반면 소리의 틀은 시인이 선택한 전통적인 규칙, 즉 정형시의 울격이다. 가령 영시에서 가장 자주 볼 수 있는 약강5보격(iambic pentameter)은 강세를 받는 음절(/)과 강세를 받지 않는 음절(˘)이 다음과 같이 배열된 것이다.

˘ / | ˘ / | ˘ / | ˘ / | ˘ /

이는 영시의 전통적인 소리의 형식으로서, 하나의 행 속에 들어갈 보격(foot)의 수, 하나의 보격을 형성할 음절(syllable)의 수, 그리고 그 음절들의 강세(stress)의 유무와 배열 순서를 결정해놓은 것에 불과하다. 두말할 나위도 없이 이러한 소리의 형식은 의미의 영역에 속하지 아니하는, 실로 기계적이며 추상적인 틀이다. 정형시를 쓴다는 것은 이렇게 의미와 무관한 틀을 택하여 그것에 실제 단어를 채워넣음으로써, 상이한 속성을 가진 두 요소—소리와 의미—로부터 일종의 타협을 이끌어내는 과정이다. 소리와 의미는 서로 상대를 누르려고 하지만, 어느 한 쪽이 다른 쪽을 압도하기

힘든 까닭에 일종의 절충이 이루어지는데, 랜섬은 윌리엄 셰익스피어의 잘 알려진 소넷(30번)을 통해서 이를 구체적으로 예시한다. (1)은 셰익스피어가 실제로 쓴 것이고, (2)는 비교를 위하여 랜섬이 가상적으로 제시한 것이다.

(1) 즐겁고도 조용한 상념의 법정으로

지난 일의 기억을 내가 불러낼 때

When to | the ses | sions of | sweet si | lent thought

I sum | mon up | re- mem | brance of | things past (TNC 319)

(2) 즐거운 옛 기억을 새로이 심판하러

나의 조용한 상념의 의회가 작성할 때

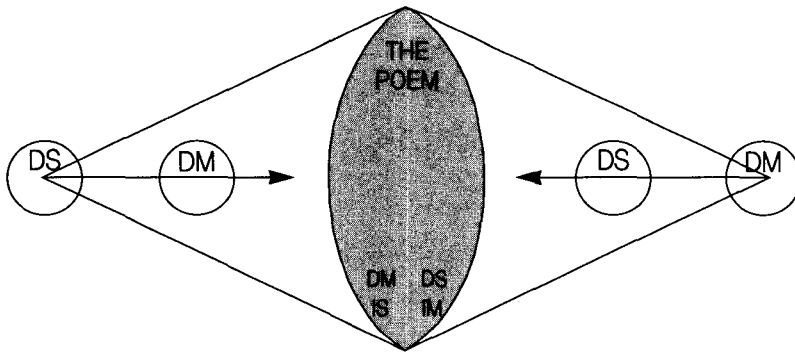
When sits | my par | lia- ment | of si | lent thought

To try | a- fresh | the sweet | re- mem | ered past (TNC 320)

소리의 차원을 보면 (1)에서는 열 개의 보격 가운데 약강격(iambus, ~ /)에서 벗어나는 부분이 네 군데 발견된다. 물론 랜섬의 운매김(scansion)과는 달리 둘째 줄의 마지막 음보는 강강격(spondee, //)이 아니라 약강격으로 처리할 수도 있는데, 이는 그만큼 약강5보격이라는 기본율에 더 근접하는 운매김이 될 것이다. (2)에서는 단 한 번의 변화도 없이 철저하게 기본 율격을 따르고 있는데, 소리를 위해 의미가 많은 양보를 했다고 말할 수 있다. 랜섬은 (2)에서 비유가 지나치게 기묘하다고 지적하는데(TNC 320), 그 구체적인 이유를 살펴본다면 규칙적인 운율을 만들기 위해 들어간 parliament라는 단어가 시의 비유를 (1)보다 불투명하게 만들기 때문이다. 물론 오직 하나의 시어 때문에 불투명성이 생겨났다고 말할 수는 없지만, (2)의 경우 “의회”(parliament)라는 단어에서 비유와 문장 구조의 몇 가지 어려움이 교차하는 것이 사실이다. 비교적 간명한 (1)의 문장 구조와 비교할 때 (2)는 즐거운 옛 기억을 ‘심리하는’(try) 주체가 사람이 아닌 “나의 조용한 상념의 의회”(my parliament of silent thought)인 까닭에 즉각적인 비유의 파악이 쉽지 않다. 전체적 의미의 흐름으로 볼 때 (2)에서의 심리한다는 행위는 일견하여 “의회”라는 단어에 정확하게 맞아들어가지 않는다. 이에 반하여 (1)에서는 법적인 문제로 ‘호출’ 내지는 ‘출두시키는’(summon up) 행위와 ‘법원’ 혹은 ‘재판소’를 의미하는 sessions가 잘 맞아서 무엇인가를 심리한다, 시비를 가린다는 행간의 의미가 자연스럽게 생겨난다. 그러나 (2)에

서는 parliament라는 단어에 법적인 시비를 가린다는 의미가 두드러지지 않기 때문에 try라는 단어가 등장한 것이다. 시인은 이상과 같은 소리와 의미의 관계를 고려해 가면서 비교적 의미가 명확하지만 기본 울격에서 벗어나는 쪽을 택할 것인지, 아니면 의미가 불투명하지만 운율이 완벽한 쪽을 택할 것인지를 결정해야 한다. 만약 (1)을 택하게 된다면 랜섬이 설명하듯 네 번에 걸친 운율상의 변화가 모두 “관례적이며 허용 가능한 것”이라는 이유를 덧붙일 수 있을 것이다(TNC 320).

지금까지 논의한 소리와 의미 간의 타협 과정은 아래와 같은 도표(TNC 299)로 나타낼 수 있다. 우선 확정적인 소리(DS)와 확정적인 의미(DM)가 상반되는 힘으로서 도표의 좌우에 각각 위치한다. 중앙에는 두 개의 호(弧)로 형성되는 영역이 있는데, 결론적으로 말하자면 소리와 의미의 상호작용으로 생겨나는 바로 이 부분이 시가 존재한다. 오른쪽의 호는 확정적인 소리(운율이라는 규칙)에 맞추기 위하여 의미가 희생될 수 있는 한계를 규정한다(DS, IM).



- DS(Determinate Sound): 확정적인 소리(추상적인 울격)
- DM(Determinate Meaning): 확정적인 의미(산문적인 대의)
- IS(Indeterminate Sound): 지엽적인 소리(울격에서 벗어나는 소리)
- IM(Indeterminate Meaning): 지엽적인 의미(대의에서 벗어나는 의미)

시의 구조

시란 상호 작용을 하는 두 가지 과정의 결과로 생겨나는데, 그것들은 상반되는 방향에서 부터 온다.... 시인은 운율-확정적인 소리-에 대해 각별히 열중하는데, 그것은 시행 속에 배열된, 강세를 갖거나 갖지 않는 음절들의 연속이라고 일반적으로 말할 수 있다.... 그러나 확정적인 의미, 즉 산문적 논지 또한 존재하는데, 그것은 운율의 음성적 형식 속으로 쭉

그러져 들어가야 한다. (TNC 299-300)

이렇게 소리의 요건을 충족시켜야 하기에 시인은 전하고 싶은 의미에 정확히 들어맞는 단어만을 골라서 쓸 수는 없다. 랜섬이 제시한 가상의 예에서 *parliament*가 그러한 타협의 과정에서 선택된 단어이며, 이는 소리의 압박 때문에 생겨난—“운율의 필요성에 의하여 뒷문으로 기어들어오는”(TNC 303)—지엽적인 의미(IM)를 포함한다. 그리하여 시의 논리는 전체적으로 느슨한 것이 되며, 이는 일관성이 있는 논지의 흐름에서 벗어나는 잉여의 의미가 생겨남을 암시한다. 한편 소리의 측면에서도 양보가 불가피하여 의미의 틀 속으로 “쭈그러져” 들어가는 소리가 생겨난다. 즉 미리 결정된 율격의 요건을 충족시키지 못하는 경우가 생겨나는데, 셰익스피어가 실제로 쓴 것을 보면 확정적인 소리(DS)—율격—에서 벗어나는 음보가 도합 넷이다. (왼편의 호가 바로 이렇게 소리가 의미에게 양보할 수 있는 최대치, 혹은 한계를 나타낸다.) 결국 시는 소리가 의미를 위해, 그리고 의미가 소리를 위해 서로 양보할 수 있는 한계 내에서 존재하며, 위의 도표에서 두 개의 호로 둘러싸인 부분의 속성이 시의 정의가 된다: “시는 한가로이 떠도는 지엽적인 결을 가진, 느슨한 논리적인 틀이다”(TNC 281). 이 정의는 시의 의미에 대해서만 언급하는 것이 아니라 소리에도 적용됨에 유의해야 한다. “논리적인 틀”은 추상적인 소리의 틀, 즉 율격에도 적용되기 때문이다.

랜섬이 제시하는 이론은 그 이원론적인 외양 때문에 형식-내용의 관계로 종종 오해되기도 한다. 형식-내용의 이분법은 형식이라는 그릇에 의미라는 내용물이 담기는 것으로 생각될 때가 있는데, 이 때의 형식은 물론 기계적 형식으로서 랜섬의 소리의 틀—시의 기본 율격—은 바로 그러한 기계적 형식에 속한다. 그러나 이 경우 결에 해당하는 부분이 없다. 그런가 하면 엄밀한 의미에서 형식과 내용의 구별이 불가능한 유기적 형식의 경우에도 랜섬의 결에 해당하는 부분은 없다. 흔히 내용이라고 지칭되는 것이 랜섬의 틀과 결에서 모두 발견되기에 모건 블럼(Morgan Blum)처럼 이를 형식-내용의 일반적 구분으로 바꾸어 이해하는 것은 오류이다.

랜섬의 비평은 형식-내용의 방식을 취한다. 이는 비평가의 입장에서 볼 때 두 가지 접근법을 포함하는데, 시가 취급하는 산문적 대상과 그것을 제시하는 형식을 검토해야만 한다. (92)

블럼은 랜섬의 틀에 해당하는 것들을 지적할 뿐, 결을 놓치고 있다. 블럼이 “산문적 대상”이라고 칭한 것은 시의 전체적 논지이며, 이는 의미의 틀에 해당한다. 그렇

지만 “그것을 제시하는 형식”이 운율과도 같은 기계적 형식인지, 아니면 유기적 형식인지 불림은 명시하고 있지 않다. (만약 전자라면 랜섬의 소리의 틀에 해당할 것이다.) 하비 그로스(Harvey Gross)도 랜섬의 결이라는 개념이 어떠한 중요성을 지니는지를 파악하지 못하고 있다: “랜섬의 ‘결’이라는 것이 신고전주의의 ‘장식’이 아니고 무엇인가? 운율은 의미와 그 어떠한 내재적 관계도 형성하고 있지 아니다; 그것의 기능은 장식적이다”(74). 랜섬에게 있어서 운율이 의미와 무관하다는 그로스의 지적은 옳지만, 운율의 기능이 장식적이라는 그의 표현은 적절하지 않다. 운율의 존재로 인하여 생겨나는 소리와 의미의 결은 단지 장식적이거나 종속적인 위치에 머물지 않기 때문이다. 그것은 “시 안으로 들어가서 틀의 권위를 비웃고 있는, 건방진 미세한 자질들”이며(Stewart 282), 독립적이며 역동적인 부분으로서 “분명히 시의 구조에 동참하지 않고 심지어 방해가 되기도 하는, 상당히 많은 양의 한가롭거나 이질적인 내용물이다”(TNC 280). 운율의 기능이 의미와 무관하다면, 즉 운율의 압박으로 생겨나는 소리의 결이 자유롭고 독립적이라면, 이를 주종관계를 암시하는 “장식”이라는 말로 지칭하는 것은 부적절하다.

블럼과 그로스의 부정확한 이해를 논하는 과정에서 어느 정도 드러나는 바이지만 랜섬의 이론에서 독특한 부분은 역시 결이라는 개념이다. 이 개념은 『신비평』(*The New Criticism* [1941])에서 집중적으로 논의되지만, 그는 이미 오래 전부터 시가 품고 있는 미세하고도 다양한 자질들에 대하여 깊게 생각하고 있었음에 틀림없다. 예를 들어 테이트에게 보낸 1922년 12월 17일자 편지에서 그는 나중에 결이라고 명명할 부분들—“주변적 의미, 연상, 그리고 행간의 요소들”(Stewart 263에서 재인용)—에 대하여 언급하고 있기 때문이다. 그렇지만 랜섬은 그러한 자질들을 전체적 의미와 연결시킬 유기적인 해석의 방향을 모색하지 않는다. 과연 시인은 시의 전체적 논지와는 무관한 의미와 소리의 결에 대하여 어떠한 태도를 취하게 되는가? 이러한 요소들이 지니는 궁극적인 의의는 과연 무엇인가?

결은 이질적인 힘의 충돌로 생겨난, 썩 달갑지 않은 부산물로 보일 수도 있지만, 랜섬은 이에 긍정적 가치를 부여한다. 가령 의미의 결은

확정적이며 분명한 것[의미의 틀] 속으로 약간의 이질적인, 혹은 별 관계가 없는 내용이 들어왔음을 의미한다; 그러나 곧 시인은 [전체적 논지와는] 별 관계가 없지만 바람직하다고 생각되는 의미를 발견하며, [전체적] 의미에 가하여지는 새롭고 긍정적인 자질이라고 보아 스스로 그것에 빠져들기 시작한다. (TNC 314)

소리의 영역에서도 이와 유사한 상황이 일어나는 바, 시인은 소리의 결에서도 긍정적 의미를 발견한다: “시인은 의미와는 무관하게 [소리의] 변화를 좋아하게 되는데, 이는 소리의 틀과 함께 할 소리의 결의 존재에 있어서 변화가 필수적임을 깨닫기 때문이다”(TNC 324). 한 걸음 더 나아가 시인은 적극적으로 그러한 소리의 변화를 추구하게 된다: “[시인의] 감식력은 계속되는 소리의 규칙성을 제한적이며 건조하다고 생각하여 거부한다...”(TNC 324). 즉 지엽적인 의미와 기본 운율에서 벗어나는 소리는 단순히 형식의 부담 때문에 발생하는 것만은 아니며, 시인이 스스로 자기의 시 속으로 도입할 수도 있다는 것이다. 그것이 의미의 틀이건 소리의 틀이건 전체적인 틀에서 벗어나는 상이한 자질들을 시인이 스스로 끌어들이는다는 이야기가 된다. “이 세계는 사물들의 상호 관계와 상호 교차로 가득차 있는데, 시가 세계를 그렇게 재현하지(represent) 못할 이유가 무엇인가?”(TNC 73). 이 대목에서 “재현”이라는 단어가 암시하듯이 랜섬은 넓은 의미의 모방론을 펼치고 있다. 그는 의미와 소리의 다양한 결을 통하여 시가 이 세상의 존재 양식을 모방한다고 보고, 이러한 모방적 측면이 시의 일반적인 가치라고 생각한다. 이를 엄밀히 말하자면 시가 세계에 관하여 무엇을 가르쳐준다기보다는, 하나의 의미로 통합되지 아니하는 시의 존재 양식 그 자체가 세상을 닮는다는 주장이다. 즉 시는 특정한 대상의 외양을 모방하는 것이 아니며, 그렇다고 일련의 행위를 모방하는 것도 아니다. 모방의 대상은 이 세계의 존재 양상 그 자체, 추상으로 환원되지 아니하는 상이한 자질들이 뻘뻘하게 존재하는 상태 그 자체이다. 결국 랜섬에게 있어서 시의 일반적인 가치는 논리적 혹은 추상적 뼈대인 틀이 아니라 하나로 통일되지 아니하는 결에서 비롯되는 셈이며, 그의 이론은 이원론적인 외양을 갖추고 있지만 궁극적으로 중요한 것은 결이다.

II

소리와 의미의 충돌, 그리고 그 절충 과정에 대한 랜섬의 논의는 그 자신이 우수한 시인이었음을 감안할 때, 그리고 운율이라는 요건과 관련된 일반적인 창작 심리를 고려할 때 적지 않은 설득력을 지닌다. 정해진 울격에 맞는 시를 쓰지 못해서 리듬의 변화가 생겨나는 것이 아니라 단조로움에서 벗어나기 위하여 일부러 규칙성을 깨뜨린다는 점에 수긍하기 위해서는 뛰어난 심미적 감각을 필요로 하지 않는다. 그러나 랜섬은 의미와 소리의 결이 시의 논지와 무관하다고 생각함으로써 신비평을 특징짓는 유기론적 접근과는 차이를 보인다. 의미와 소리의 결을 통하여 시가 다양

한 자질들이 뻣뻣하게 공존하는 이 세계의 존재양식을 닮는다는 주장은 하나의 일반적 진술로 가능하지만, 실제비평의 측면에서 그 비평적 유용성이 의심스러워지는 것 또한 사실이다. 랜섬의 결은 시가 유기체가 아님을 강조할 뿐이며, 그렇다고 세련된 차원의 '해체'를 향하는 것도 물론 아니기 때문이다. 그렇지만 의미의 결이 시적 논지, 즉 의미의 틀에 공헌하지 아니한다는 랜섬의 주장은 시의 전체적 논리와 무관한 요소들을 강조하기 위한 것이며, 이러한 입장은 소리가 의미의 표현을 돕지 않는다는 견해도 일맥상통한다. (시의 소리 그 자체는 시의 의미에 대한 결이기도 하다[TNC 259].) 결국 랜섬은 결이라고 명명할 수 있는 영역의 정체성을 보호하기 위해서 이원론적인 사고방식을 철저하게 유지하는데, 가령 지성과 감성, 과학과 예술의 차이에 대한 그의 강조 역시 추상적인 지성과 과학으로부터 구체적인 감성과 예술을 보호하기 위함이다. 바로 이러한 이유 때문에 그는 감성과 지성의 통합을 역설하였던 엘리엇에 대해 반발한다. 17세기 형이상학과 시인들에 관하여 논하면서 엘리엇은 시인이 생각을 느낄 수 있어야 하며, 다양한 경험들을 통합하여 새로운 전체를 형성해야 한다고 주장하지만,⁵⁾ 랜섬에게 있어서 사고와 감정의 영역이 융합된다는 것은 감성의 영역이 위협받음을 의미하며, “새로운 전체”가 형성된다는 것은 다양한 경험들의 개별성이 사라짐을 의미한다.

엘리엇이 언급하는 것을 17세기 시인들에게서 찾아보려고 최선을 다해 노력했지만 실패한 후, 나는 그런 것이 없다고 생각하고 싶어진다.... 우리는 몇몇 철학자들처럼 '통일성'이나 '융합'과 같이 번쩍이긴 하지만 비실제적인 이상을 추구하는 바보가 되어서는 안된다.... 우리는 어떻게 생각을 느낄 수 있을지 썩 잘 알지는 못한다. 우리가 할 수 있는 최선의 일은 생각을 해나가면서, 그 과정에서 생겨나는 있는 그대로의 느낌, 혹은 논리와는 무관한 느낌을 부정하지 않는 것이다. (TNC 183-84)

5) 「형이상학과 시인들」(The Metaphysical Poets)이라는 널리 알려진 평론에서 엘리엇은 17세기의 형이상학과 시인들과 19세기 후반의 시인들을 비교하면서, 전자가 후자에 비해 우월하다는 평가를 내렸다. “테니슨(Tennyson)과 브라우닝(Browning)은 사색하는 시인들이다; 그러나 그들은 장미의 향기처럼 즉각적으로 생각을 느끼지 않는다. 던(Donne)에게 있어서 하나의 생각은 하나의 경험이었다; 그것은 그의 감수성을 변화시켰다. 시인의 지성이 작업을 할 수 있도록 완벽하게 준비가 되어 있을 때, 그것은 끊임 없이 서로 다른 경험들을 융합시킨다; 일반인의 경험은 혼란스럽고, 불규칙적이며, 단편적이다. 일반인은 사랑에 빠지거나, 스피노자(Spinoza)를 읽거나 하지만 이 두 경험은 서로 아무 관계도 없으며, 타자의 소유이나 요리의 냄새와도 무관하다; 시인의 의식 속에서 이러한 경험들은 항상 새로운 전체를 형성하고 있다”(247).

이렇게 랜섬에게 사상과 감정의 융합이 불가능한 것처럼, 소리와 의미의 조화도 불가능하다. 즉 운율은 의미를 표현하지 못하며, 은유 역시 그러하다.

의미를 표현하는 것은 운율의 임무가 아니다. 운율의 표현력을 조금 더 높여보면 운율은 산문이 되어 사라지고, 의미에 대한 외부적인 결로 작용할, 뚜렷한 음성적 자질이 남지 않을 것이다. 운율은 은유와 같다: 은유가 의미 차원에서의 논리적 기능에 완전히 예속되는 순간, 그것은 더 이상 은유가 아니다. (TNC 259)

랜섬은 소리가 의미의 반향이어야 한다는 일반적인 생각을 받아들일 수가 없는 데, 이는 소리가 추상적 의미의 영역으로 사라지지 않고 그 개별적인 자질을 유지하기를 원했기 때문이다. 은유 역시 유사한 관점에서 설명할 수 있다. 랜섬은 하나의 은유가 의미와 감각의 차원에 있어서 다양한 자질을 지닌다고 보는 까닭에, 시의 산문적 흐름에 맞는 의미만을 은유에서 뽑아내는 것은 그것을 “논리적 기능”에 예속시키는 행위가 된다. 랜섬과 같이 의미의 결을 중시하는 비평가라면 이러한 독법을 거부할 수밖에 없다. 그의 일관성이 다시금 기묘한 경직성으로 변하는 대목인데, 결국 비유를 통한 부분적인 유사성 혹은 전체와의 연관성은 시의 산문적 논지와는 무관한 여러 가지 자질들에 의하여 뒷전으로 밀려난다.

일반적으로 운율과 은유의 기능은 각각 소리와 의미, 그리고 원관념과 보조관념의 비유적 관계—부분적인 유사성—에 의존하는데, 로버트 프로스트(Robert Frost)가 경고하는 바와 같이 모든 비유는 일정 한도까지만 의미상의 기능을 유지하며 그 한도를 넘어가면 허물어진다. 그는 비유의 붕괴를 보이기 위하여 “우주는 기계와 같다”(335)는 표현을 예로 드는데, 우주의 별들이 이미 정해진 물리적 법칙에 의하여 일사분란하게 움직인다는 식으로 생각하면 이 비유는 성공적으로 유지된다. 그러나 우주가 보통 기계처럼 페달이나 레버, 누름단추를 갖고 있느냐는 식으로, 그야말로 고지식하게 축자적, 사실적 질문을 던지면 이 비유는 무너질 수밖에 없다(335). 랜섬 역시 프로스트처럼 비유에 접근하여 그것의 시적 논리를 무너뜨린다. 예를 들자면 그는 던의 대표작 「고별사: 애도를 금함」(A Valediction: Forbidding Mourning)이라는 시에서 사용되는 형이상학적 기상(conceit)—잠시 헤어져야 하는 남녀의 영혼을 컴퍼스의 두 다리에 비유한 것—을 분석하면서, 은유의 논리성은 제한적이지만 여타의 자질은 풍부하며 또한 인상적임을 강조한다. 던의 묘사에 의하면 여행을 떠나는 남자는 돌면서 원을 그리는 컴퍼스의 다리이며, 집에서 기다리는 여자는 원의 중심부에 있는 다리이다—남자가 멀리 원을 그릴 때 여자는 남자를 향해 기울게 되며

남자가 원의 중심부로 돌아올 때 곳곳하게 서게 된다. 랜섬이 보기에 연인들의 영혼을 컴퍼스와 동일시하는 것은 어색하다: 남자는 곧바로 가서 할 일을 처리하지 못하고 원을 그리면서 비스듬히 누운 자세로 달려야 하고, 여자는 남자가 가장 멀리 떨어져 있을 때 가장 많이 기울어져야 하며, 그가 돌아올 때 달려나가 그를 맞이하는 게 아니라 똑바로 선다. “그리고 돌아왔을 때, 이 한 쌍이 할 일이 뭐가 있는가?”(TNC 190). 그러나 이런 “어색함”에도 불구하고, 던의 비유는 연인들을 조금 별나게 보이게 해서

그들에게 개별성을 부여하며 우리들이 아끼게 되는 존재로 만들려고 한다.... 왕정복고시대와 18세기에는 그런 시적인 묘사가 흥미롭기는 해도 무책임하다고 느꼈다. 오늘날 우리는 그것이 선명한 결을 가진 묘사로서 뛰어나다는 점을 다시금 더 민감하게 느끼게 되었다.(TNC 190)

던의 비유가 어색하다는 점을 강조할 때의 랜섬은 “우주는 기계와 같다”는 비유를 무너뜨릴 때의 프로스트와 유사하다. 그러나 비유를 무너뜨리는 그들의 궁극적 목적은 다르다. 프로스트는 비유의 한계에 대한 깨달음과 그것의 분별력 있는 사용이 문학뿐 아니라 모든 인간 활동에서 필수적임을 일깨우는 반면,⁶⁾ 랜섬은 비유의 논리적 기능보다 감각적, 정서적 기능—“개별성”으로 인한 애착—을 강조하고 있다. 비유의 논리적 한계를 잘 알고 있는 랜섬은 그것의 붕괴 가능성에 대한 프로스트의 경고를 필요로 하지 않는다. 그렇지만 그가 비유의 다양한 자질들을 시의 추상적 의미의 차원에서 긍정적으로 생각하지 않는 것은 유기론을 받아들이는 다른 남부비평가들과의 결정적인 차이점으로서, 그의 이론을 논할 때 가장 다루기 힘든 부분 중의 하나이다. 특정한 비유나 이미지가 시의 추상적, 산문적 논리에 연결될 때 그 연결점은 제한적이지만, 문학이 지니는 의미 예술로서의 특성을 생각할 때 그 연결점을 살피는 것은 필수불가결한 작업이다. 비유적 의미는 언어라는 매체와 문학이라는 구조를 통해 우리가 확보할 수 있는 의미의 최대값이며, 그 값은 여러 가지 섬세한 미동으로 인해 확실한 포착이 불가능하다. 랜섬은 이러한 의미의 변방지역

6) 프로스트는 1930년 가을에 “시에 의한 교육”(Education by Poetry)이라는 제목으로 애머스트(Amherst) 대학에서 강연을 하면서 비유의 속성을 정확히 이해해야 한다고 역설하였다. “시에 의한 교육은 은유에 의한 교육”(331)인데, 여기에서 “은유”는 여러 가지 종류의 비유를 대표하는 의미로서 사용되고 있다. 프로스트가 보기에 많은 대학 졸업자들은 문학 수업을 통하여 비유에 대한 훈련을 제대로 받지 못했기에 어디에서 무엇을 하건 안전하지 않다.

을 시적 논지와와의 관련을 중심으로 탐색하기를 거부하고, 하나의 비유나 이미지가 그 복합적인 자질로 말미암아 확정불가능한 언어상(icon)이 된다고 말함으로써(TNC 291-92) 결국 시의 의미 차원에서 떠나간다. 이 경우 언어상은 심미적 지각의 대상이 될 수 있지만, 랜섬은 자질들의 다양성과 밀도를 증시할 뿐, 그 이상의 가치판단을 하지 않는다. 가령 자질들 간의 비교를 통한 가치평가는 없다. 그 결과 자신이 보호하기를 원했던 개별성—이 경우 특정한 작품의 결—의 가치를 실제비평의 차원에서 그다지 흥미롭게 옹호하지는 못한다. 랜섬이 강조하는 여러 가지 자질들에 대한 관조는 일종의 심미적 ‘지식’이라고 말할 수 있지만, 비평의 과정에서 그것의 의미는 일반적, 혹은 철학적 차원에서 긍정될 뿐, 컴퍼스의 비유가 만들어내는 (의미의) 결에 대한 랜섬 자신의 해설이 그러하듯 구체적인 ‘꼼꼼히 읽기’(close reading)를 통해서 제시하기에는 분명히 어색하다. 추상적 의미의 흐름이 시 전편을 지배하는 것을 방지하기 위한 랜섬의 의식적인 독법은 결의 다양성과 독립성을 보여줄 수는 있어도, 한 번의 일반적 진술을 통하여 그 의의를 확인하면 충분하다. 랜섬은 ‘지식으로서의 시’를 긍정하기 위해 실제비평의 유용성을 포기한 것이다.

III

틀과 결에 대한 지금까지의 논의는 주로 시의 범주 내에서 이루어졌지만, 랜섬에게 있어서 이 두 개념은 세계에 대한 인식으로 일관성 있게 확장된다. 가령 시에서 하나로 통합되기를 거부하는 다양하고 미세한 자질들이 결이라고 불리운다면, 이에 상응하는 이 세계의 자질은 “소중한 대상물”이라고 명명된다(*Selected Essays* 216-20: 이하 SE). 이들은 우리가 살고 있는 이 세계를 실제로 구성하며, 창백한 이성의 영역을 넘어서는, 감각(sense) 혹은 지각(perception)의 대상이다: “그렇게 대답해지기를 원한다면, 감각은 이성이 도달할 수 없는 몇들어진 영역에서 은거할 수 있다, 자질들이 혼란스러울 정도로 뻘뻘하게 자리잡고 있는 그 영역에서”(Beating The Bushes 66: 이하 BTB). 이원론적 사고에 입각하여 랜섬은 이러한 구체적인 지각의 영역을 철학이나 과학의 특징인 추상성과 철저하게 대비시킨다. 그에게 있어 이 세계는 상이한 자질들의 집합체인데, 과학적 이성만으로는 그것을 충분히 이해하기 힘들다. 현대 문명에서 주로 과학적 합리주의나 기술을 통해 발현되는 이성은 실용적 차원의 삶을 향상시키지만, 인간의 지각을 통해 얻어지는 감정이나 ‘지식’—차 후에 언급되겠지만 추상화되지 아니한 이 세계의 “뭉뚱이”에 대한 관조적인 깨달

음—에 의하여 필히 보완되어야 한다는 것이 랜섬의 생각이었다. 이러한 ‘지식’은 심미적인 것으로서 과학과 기술이 신을 대치한 현대 사회에서 일종의 해독제로 필요한 것이다. 랜섬의 이러한 시각은 이성을 찬양하고 감수성을 평가절하한 어빙 배빗(Irving Babbit)을 비판할 때에도 잘 드러난다: “이성의 승배는 그로 하여금 곧장 과학의 승배로 나아가게 하며, 그는 산업가들의 진영 한 가운데, 바로 그 본부에 자리잡게 된다....”(God Without Thunder 190: 이하 GWT). 랜섬에게 있어서 과학은 자연을 추상화하여 그것의 몸뚱이, 즉 실제성을 박탈하고, 효용성을 위한 수탈을 일삼는다. 그는 기술문명이 항상 기치로 내거는 진보라는 개념을 공격하며, 과학을 사탄과 동일시한다(GWT 110-38).

물론 과학과 기술을 토대로 하는 산업사회에 대한 부정적인—때로는 과민한—반응은 랜섬에게만 국한된 것이 아니라 그와 비슷한 시기에 활동한 대부분의 남부비평가들에게서 공통적으로 발견되는데, 이는 추상화에 대한 혐오감이라고 요약할 수 있다. 예를 들어 테이트가 “독일의 낭만주의 미학이 헤겔을 통해 추상화의 오류로 붕괴한다”(Karnikas 204에서 재인용)고 말할 때, “물론 핵심이 되는 부정적인 단어는 과학의 저주받은 자식인 추상화라는 단어이다”(Karnikas 204). 추상화는 하나의 거대한 구조를 통하여 세계를 이해하려는 일원론적인 철학의 불가피한 특성이기에 랜섬이 플라톤이나 헤겔과 같은 철학자들을 즐기치게 공격하는 것은 놀랄만한 일이 아니다. 그가 보기에 자연을 수탈하는 과학적 사고방식의 토대는 바로 플라톤의 관념론이다.

우리는 진리라고 생각하는 보편적 혹은 과학적 관념을 통해 세계를 보는 것을 좋아한다; 이는 관념들이 공정함이 아니라 지배에 이바지하는 것처럼 보이기 때문이다. 플라톤적 세계관은 궁극적으로 약탈적이다.... 플라톤적 관념은 과학이 승배하는 로고스가 되며, 그것은 서양의 신이며, 우리는 그 신의 심복이자 자식으로서, 그의 권능을 상속받고자 큰 몫을 요구한다. (TWB 123)

보편적인 관념이 궁극적으로 구체성을 지배한다는 점에서 헤겔 또한 크게 다르지 않다. 가령 헤겔의 역사철학은 세계 정신이 그 스스로를 구현하는 과정으로서 하나의 거대한 목적을 향해 구체적인 것들을 모두 흡수하면서 단선적으로 진행하기에, 개체들의 구체성을 소중히 여기는 랜섬의 세계관과 병립할 수 없다. 헤겔이 “구체적 보편”(the concrete universal)이라는 용어를 앞세워 구체성을 인정하려는 몸짓을 보여도 랜섬은 헤겔의 철학 체계에서 개별성이 어떻게 추상적인 틀 속으로 흡수되는

지 예리하게 감지하고 있다.

[헤겔은] 물질의 추상화된 측면에만 한정되어 있지 않은—모든 측면들을 다 포함하며 하나의 구체적 보편이라고 할 수 있는—일종의 보편성을 지식에 제공함으로써 가장 후하게 실재성을 인정하는 것처럼 보인다. 헤겔이 취급하는 바의 구체성은 정직하게, 혹은 적어도 정당하게 옹호되지 않았다. 그것은 항상 보편성을 가리키며 그것을 도와주는 과정에 있는 것으로 제시된다. 그는 하나의 예술 작품을 보고서 그것의 모든 실체(substance)가 지배적인 ‘관념’ (idea)에 거의 흡수되는 것으로 이야기할 수 있었다. (SE 139-40)

마지막 문장에서 “실체”를 “결”로, 그리고 “관념”을 “틀”로 바꾸어 읽어보면, 랜섬이 왜 헤겔의 구체적 보편을 경계의 대상으로 삼는지 분명하게 드러난다. 또 다른 맥락에서 랜섬이 주장하는 바이지만, 애초부터 “구체”와 “보편”이라는 상극적인 단어들로 이루어진 이 구절(“구체적 보편”)은 전자가 후자를 위해 존재하게끔 의도된 것이며, 두 단어들 사이로 조화를 이루지 못하여 결국 구절 자체가 허물어지게 된다고 본다(BTB 172).

플라톤이나 헤겔과 같은 일원론자들의 관념과 추상에 대항하여 랜섬이 즐겨쓰는 용어는 ontology인데, 이는 합리성을 벗어난, 길들여지지 아니한 세계, 즉 있는 그대로의 세계에 대한 지식을 의미한다. 그가 이 용어—세계의 ‘몸뚱이’에 대한 그의 강조를 상기할 때 “존재론”이 아니라 “본체론”이라고 옮기는 편이 더 나은 것이다—에 부여한 의미는 철학에서의 일반적 용례를 벗어나기에 주의를 요한다.

랜섬에게 있어서 ‘본체론’이란 종종 실재적 현실에 대한 관심과 동의어로서 사용된다. 이 용어를 ‘탐미적’ 혹은 ‘형식주의적’이라는 의미와 동일시하는 것은 커다란 오해이다. 그와는 반대로 본체론이란 존재에 대한 지식인데, 가장 높은 차원의 추상화로 이해하면 안 되고, 실존주의적 사고의 의미로 이해해도 결코 안된다. 그것은 실제로 존재하는 것들의 조합으로서, ‘자연’이라고 이해해야 한다. (Wellek 182)

일반적으로 철학에서의 “존재론”(혹은 “본체론”)은 “가장 높은 차원의 추상화”를 의미하는 까닭에, 랜섬이 부여하는 의미와는 정반대라고 할 수 있다. 그의 본체론에서 자연은 관념화되거나 방법화된 자연이 아니라 있는 그대로의 자연, 곧 랜섬 자신의 조어인 Dinglichkeit(TWB 113)를 통해 드러나듯, ‘사물 그 자체’를 의미한다.

IV

랜섬의 글에서 거듭 확인되는 특징은 한 쌍의 대립적인 개념들이 비유 혹은 조응의 관계를 통하여 여러 가지 영역에 적용된다는 점인데, 물론 이를 가능케하는 것은 일관성 있게 비유를 적용할 수 있는 랜섬의 능력이다. 가령 산문과 시라는 대립적인 개념들이 전체주의와 민주주의의 차이에 비유되고, 나아가서 지성과 감성, 그리고 과학과 예술의 차이와도 연결되듯, 그는 여러 쌍의 대립적 개념들을 설정하고 한 쌍의 개념에서 다른 쌍으로 유연하게 오간다. 그러나 이러한 유연성은 대립적으로 제시되는 두 개념의 차이를 절대시하는 일종의 경직성 때문에 가능하다. 가령 그는 의미와 소리를 대극적으로 내세우면서 그들 사이의 비유적 관계를 인정하지 않는데, 상이한 대상이나 자질, 혹은 영역에서 부분적인 유사성을 찾는 것이 바로 비유라면, 랜섬은 선별적으로, 혹은 제한적으로 비유를 사용하는 셈이다.

랜섬의 이론에서 대립적으로 제시되는 개념들이 절대적인 본질의 차이를 드러내는 것은 아니지만, 그의 이원론적 사유 체계를 기술하기 위하여 이 글은 지금까지 그 개념들의 차이에 대하여 별 다른 의문을 제기하지는 않았다. 가령 랜섬은 ‘과학’이나 ‘기술’과 같이 공격의 대상이 되는 개념들에 대하여 엄밀한 정의를 내리지 않았으며, 필자 역시 랜섬의 사유체계를 검토하면서 그러한 느슨함을 반복하였다고 인정하지 않을 수 없다. (랜섬의 논지를 충실하게 따라서 시나 예술 전반의 속성과 문화적 의미를 부각시키면서 과학, 수학, 기술 등을 한꺼번에 묶어서 상대적인 영역으로 제시하는 것은 다분히 논의상의 편의를 위하여 엄정한 구분을 생략한 것이다.) 과연 산문과 시의 차이는 어느 정도이며, 틀과 결은 시를 논할 때 언제나 대립적으로 적용될 수 있는 비평 개념들인가? 과학과 문학의 언어는 어느 정도로 확연히 구분될 수 있는가?

문학은 과학적 성향을 가진 사람들에게는 다른 어떤 예술만큼이나 밀교적이며 불가해하다. 문학의 언어와 과학의 언어는 [상이한] 두 언어이다. 명백하거나 축적적이기를 의도하는 [과학의] 언어는 함축적이거나 문학적인 것을 기본정신으로 삼아 그것을 위해 부단한 노력을 기울이는 [문학의] 언어와 같지 않다. (SE 108)

랜섬이 내세우는 여타의 대립적 개념들과 마찬가지로 문학의 언어와 과학의 언어를 확연히 구별하기란 불가능하다. 이를테면 과학자로서 낭만시인 윌리엄 블레이크(William Blake)에 대한 뛰어난 연구서를 남긴 J. 브로노우스키(J. Bronowski)는 “상

정과 은유는 시에 필요한 것만큼이나 과학에도 필요하다”(Baym 249에서 재인용)고 말하는데, 이는 문학의 언어, 좀 더 구체적으로 표현하자면 문학적인 기법들이 과학자들의 연구서에서도 모습을 드러낸다는 사실에서 확인할 수 있다. 랜섬은 문학과 예술의 영역이 그 구체성으로 인해 두터운 몸뚱이를 가지는 반면, 과학은 추상화를 통하여 몸뚱이의 두터움을 제거해버린다고 일관성 있게 주장하지만, 월터 서튼(Walter Sutton)이 지적하듯 “모든 예술과 모든 언어는 추상화의 산물”임을 부인하기 힘들다—한 걸음 더 나아가서 “논의의 양식 사이의 그 모든 구분은 잠정적일뿐”이며 궁극적 차원에서 볼 때 “강조의 문제”로 귀결된다(113).

시와 산문의 구분 역시 절대적인 것이 아니다. 랜섬의 시론에서 산문이나 자유시에 대한 심도 있는 논의를 찾아보기 힘든 이유는 이원론적 사유를 유지하기 위하여 시와 산문의 대립적 측면을 크게 부각시키기 때문이다. 그러나 틀과 결의 이원론에서 시의 일부를 이루는 의미의 틀이 바로 산문적 요약이라는 점을 상기할 필요가 있다. (즉 랜섬의 시론은 시가 산문적 요소를 포함하고 있음을 간접적으로 인정한다.) 따라서 시와 산문의 차이는 본질적이라기보다는 리듬에 있어서의 정도의 차이, 혹은 각도를 달리하여 독법의 차이라고 보는 것이 타당하다. 그런가 하면 틀과 결 역시 항상 대립적으로 내세울 수 있는 개념들은 아니다. 랜섬은 일단 틀의 개념에서 출발하여, 결의 강조에 도달하지만—소리와 의미의 틀이 충돌하는 과정에서 결이 생겨난다—이를 창작 과정에 일반적으로 적용시키기는 힘들다. 물론 정형시를 쓸 때 소리의 틀은 율격에 의해 일찌감치 정해지지만 의미의 틀은 그렇지 않을 수도 있기 때문이다. 쓰고자 하는 시의 전체적인 의미를 확정짓지 아니한 상태에서도 몇 가지 단편적인 비유나 이미지를 가지고서 시를 써나가는 것이 가능하며, 이 경우 의미의 틀은 창작 과정에서 결정되는 것이지 랜섬이 암암리에 전제하는 바와 같이 애초부터 확정된 의미가 틀의 구실을 한다고 단정지을 수는 없다.

이와 같이 랜섬이 대립적으로 사용하고 있는 개념들의 복합성을 부각시킬 때 그의 이원론은 적지 않은 문제점들을 드러낸다. 그러나 대립적 범주의 불안정함을 보이기 위하여 특정한 용어의 정의에 집착하는 것은 그보다 더 근본적인 문제, 즉 랜섬의 방법론 그 자체가 갖는 의의를 간과하게 만들 수 있다. 그의 사유체계를 전반적으로 고려할 때 가장 두드러지는 것은 이원론적인 관계를 끈질기게 설정하고 확장시키는 의식의 기제인데, 이는 그의 문화적 배경과 불가분의 관계를 지닌다. 가령 그의 이론이 “한편으로는 시와 감정, 다른 한편으로는 산문과 지성이라는 해묵은 낭만적 분리”를 의미한다면(Foster 235), 이는 그가 19세기 이후 산업화로 인해 수세에 몰리는 인본주의적 전통에 맞닿아 있음을 암시한다. 그가 제시하는 대립적인 가치

의 항목들은 대체로 현대 산업사회의 속악함에 대한 문인의 위기의식을 대변하며, 여기에는 마치 진리를 독점하는 듯한 과학이 쉬지 않고 가시적 성과를 올려서 플라톤 이래로 항상 수세에 몰려 있던 문학을 더욱 궁지에 몰아넣었다는 점이 결정적 요인으로 작용한다. 랜섬이 '지식으로서의 시'를 내세운 이유도 과학의 팽창에 대한 절박한 대응이라고 볼 수 있다(Stewart 303).

한 걸음 더 나아가서 그의 이원론적 사고는 남북전쟁 이후 문화적 정체성으로 고심하던 남부의 농본주의와도 불가분의 관련성을 지닌다.⁷⁾ 많은 남부인들은 그들의 경제적인 문제가 산업화에서 비롯된 것이라고 생각했는데(Sutton 109), 이는 남부의 농업과 북부의 산업이라는, 남북전쟁 당시의 대립적 양상이 20세기 초까지도 첨예하게 지속되고 있었음을 보여준다. 속도와 효율성을 중시하는 북부의 산업사회와는 달리 농업에 기반을 둔 남부는 삶에서 속도가 아니라 여유를 추구했는데—인정하기에 고통스런 사실이지만 바로 그 여유는 노예제도에 기반을 두고 있다—이는 욕망의 대상을 향해서 직선으로 달려가는 것이 아니라 우회로를 택함으로써 그 대상물을 약탈의 대상이 아닌 심미적 대상으로 승화시킨다는 랜섬의 주장(SE 61-62)과도 연결된다. 그런가 하면 시종일관 구체성을 중시하는 랜섬의 태도 역시 남부인의 일반적 성향(Holman xiv; Brooks 5)이라고 볼 수 있으며, 시 형식에 대한 그의 존중도 의례를 중시하는 남부 문화의 특징(Young 186)과 연결되어 있다. 랜섬은 정형시가 사라져가는 것을 안타깝게 여긴 것과 마찬가지로 남부의 전통적 의식—사회적 '형식'—이 소위 진보라는 개념을 앞세우는 상업과 산업화의 팽창으로 인하여 파괴되는 것을 막으려고 노력한 바 있으며, 그러한 노력은 다른 농본주의자들과 합세하여 『나의 위치를 지키려다: 남부와 농본주의 전통』(*I'll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition*)이라는 저서를 출간한 것에서 단적으로 드러난다. 이는 남부의

7) 역시 '추상화'의 문제인 까닭에, 미국의 남부가 어떠한 문화적 특징을 지니는지, 그리고 그곳에서 성장한 작가들과 비평가들이 과연 어느 정도로 남부의 문화적 환경과 긴밀한 관계를 맺고 있는지를 일률적으로 논하기는 힘들다. 남부의 문화적 특성을 기술하기 위하여 어느 정도의 일반화 혹은 단순화가 불가피하지만, 남부 문학을 규정하기 위하여 그것을 "완전한 통일체"(monolith)로 제시해서는 안된다는 주장(Holman xxiii)이나, 남부의 특성이 개인에게 주어지는 운명이라기보다는 하나의 의식적인 결정이며, 훌륭한 재능을 가진 사람들은 장소에 얽매이지 아니한다는 견해(Hardwick 18) 등을 상기하는 것이 온건한 시각으로 랜섬의 문화적 배경을 검토하는데 도움을 줄 것이다. 그러나 그가 진지한 농본주의자로서 남부의 문화적 정체성을 탐구하고 또한 그것을 실제로 구현하고자 노력했던 사실을 감안한다면, 그리고 그의 시와 비평에서 농본주의의 특성이 배어나오고 있음을 고려한다면, 그가 남부의 문화적 배경과 밀착되어 있음을 어렵지 않게 긍정할 수 있다.

문화와 경제를 보호하자는 주제로 랜섬을 위시한 열 두 명의 남부인들이 기고한 글을 모은 것인데, “남부와 농본주의 전통”이라는 부제 뒤에 무엇이 어른거리고 있는지 어렵지 않게 감지할 수 있다.

이처럼 남과 북, 전통과 진보, 농업과 산업 등의 상반되는 항목들은 이원론적 시각이 문화적 정체성과 직결되는 환경에서 랜섬이 살았음을 보여준다. 물론 그 대립적인 항목들이 절대적인 차이를 보이는 것은 아니며, 단지 그의 문화적인 배경을 파악하는데 도움을 줄 수 있는 느슨한 범주라고 보는 편이 안전하다. 그러나 랜섬에게 있어서 그러한 개념들 사이의 구분은 문화적 배경, 혹은 논리나 인식 범주의 문제 이전의 개인적 차원의 것일 수도 있다.

과학적 지식과 심미적 지식은 서로를 조명해야 한다; 아마 그들은 양자택일적인 지식인지도 모르며, 어느 하나를 선호하는 것은 기질의 근본적인 편향을 나타내는지도 모른다. (TNC 292)

첫 문장은 과학적 지식과 심미적 지식을 일단 상보적인 관계로 규정한다. 그러나 “상보적 관계”라는 표현은 이미 둘 사이의 차이를 암시하고 있다. 그리고 그 차이를 인정하더라도, 과학적 지식과 심미적 지식은 “양자택일적인 지식”이 되어야 할 필요가 없음은 물론이다. 사실 위의 인용문은 자신의 기질에 대한 랜섬의 간접적 고백으로 읽을 수 있다—대립적으로 제시되는 개념들을 필요로 하고, 그 가운데 한 쪽을 지지하며, 둘 사이의 통합을 끝내 이끌어내지 않는 것이 그의 “기질”이라면, 그 바탕에는 “강력한 감정”이 깔려 있다:

기질상으로, 그리고 철학적으로, 랜섬은 그의 [대립적 개념들을] 포기할 수 없는데, 왜냐하면 그에게 인간 조건이란 욕망과 가능성, 도덕적 성향과 세상의 무관심 사이의 아이러니칼한 대립이기 때문이다. (Bradbury 146)

그는 엄청난 가정에서 출발하는데, 그 가정에 강력한 감정으로 밀착되어 있다.... 랜섬에게 있어서 논리와 논증은 열정적인 정서적 경험을 길들이고 통제하는 한 가지 방법이었다.... 논리가 그의 정서를 체계화하였다. (Rubin, “Critic” 2-3).

랜섬이 보기에 인간이 바라는 것과 실제로 얻을 수 있는 것의 차이는 현격하며, 이는 그의 시와 비평에서 거듭 확인되는 주제이다(Stewart 206). 그가 제시하는 이원론적 대립은 변증법적인 종합을 이루지 아니하기에 그의 시론에서는 유기론이 거부

되며, 그의 시에서는 상반되는 가치나 시각이 팽팽히 맞서는 까닭에 뚜렷한 결론이 주어지지 아니한다. 틀과 결의 개념 역시 이상과 현실의 차이를 드러내는데, 가령 소리의 틀은 규칙적인 운율이라는 하나의 추상적인 '이상'을 제시하지만, 시인이 의미의 틀과 갈등을 일으키며 실제로 만들어내는 소리의 결은 그 이상과는 다른 '현실'이다. 그리고 시의 추상적 의미에 있어서 유기론, 즉 일원론에 대한 거부는 거저된 "지배의 환상"(Stewart 222)에 대한 경계심의 표현으로서, 거시적 맥락에서 볼 때 실제로 우리의 의식을 강력하게 지배하고 있는 플라톤의 이상론적 요소들에 대한 랜섬의 자의식을 드러낸다. 그가 보기에 인간의 삶이란 이상과 현실, 영과 육, 지성과 감성 사이의 불안정한 균형에 의존하며, 이를 미화하거나 이상화하지 않고 있는 그대로 파악하는 것이 중요하다(Rubin, "Fugitive" 599). 넓은 의미에서의 신화적 비유를 동원하자면 에덴 동산에서 쫓겨난 이후의 인간은 갈등과 균열의 상태를 존재의 조건 그 자체로 삼게 되었다는 것이 랜섬의 이원론의 밑바탕에 자리잡은 직관이다. 그의 이원론은 그러한 타락한 세계의 속성을 정확히 이해하고자 하는 성숙한 노력을 대변하는 것이 사실이지만, 그와 아울러 삶에 대한 "경건한 애착" 혹은 "삶이 우선해야 한다"(Warren 243)는 태도와도 밀착되어 있다. 시에서 논리적인 빼인 틀보다 예측불가능하며 구체적인 결을 더 중시하는 그의 비평적 입장은 비록 "예술적 진실을 위협한다"(Stewart 302)는 비판을 불러일으킬 수 있지만,⁸⁾ 그 어떠한 추상적인 이론보다도 구체적인 삶이 더 크다는 태도와 일맥상통하며, 한 걸음 더 나아가서 그가 시인으로서 주로 가정에서 소재를 발견하여 시를 썼다는 사실과도 무관하지 않다. 그의 이원론적 시각—혹은 이상과 현실 사이의 균열에 대한 인식—은 궁극적으로 삶의 표면을 예민하게 감지하고 최대한도로 향유하기 위한 노력을 보여준다.

8) 결에 대한 강조가 예술적 진실을 위협한다는 점은 틀에 흡수되기를 거부하는 결을 실제비평에서 부각시킬 때 어색할 수밖에 없다는 자명한 사실에서 간접적으로 확인된다. 통일성을 추구하는 틀에 대해 일종의 "오점"과도 같은 다양하고도 미세한 자질들은 틀에서 "분리된 그들 자체의 즐거움을 즐지도 모르며 ... 어느 정도의 엄정한 사실성을 더할지도 모른다; 그러나 이런 것들은 예술가가 예술가 고유의 입장에서 원하는 즐거움이나 사실성은 아니다. 그것들은 작품의 예술적 진실을 위협하는데, 그 진실은 단지 외양에 있어서의 박진성은 아니다. 왜냐하면 작품은 소재와 상징적 관계에 있으며 이러한 오점들은 그 상징 및 그것과의 관계에 무질서를 불러들이기 때문이다"(Stewart 302). 이는 물론 정확한 비판이지만, 랜섬이 예술보다 삶을 우위에 두었다는 점을 상기하면 더 간명하게 문제의 핵심에 도달할 수 있다.

❖ 인용문헌

- Baym, Max I. *A History of Literary Aesthetics in America*. New York: Frederick Ungar, 1973.
- Blum, Morgan. "The Fugitive Particular: John Crowe Ransom, Critic." *Western Review* 14 (1950): 85-102.
- Bradbury, John M. *The Fugitives: A Critical Account*. New Haven: College and University P, 1964.
- Brooks, Cleanth. "Southern Literature: The Past, History, and the Timeless." Castille and Osborne 3-16.
- Castille, Philip, and William Osborne, eds. *Southern Literature in Transition*. Memphis: Memphis State U, 1983.
- Eliot, T. S. *Selected Essays of T. S. Eliot*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- Foster, Richard. "The Romanticism of the New Criticism." *Hudson Review* 12 (1959): 232-46.
- Frost, Robert. *Robert Frost, Poetry and Prose*. Ed. Edward Connery Lathem and Lawrence Thompson. New York: Henry Holt, 1973.
- Gross, Harvey. *Sound and Form in Modern Poetry: A Study of Prosody from Thomas Hardy to Robert Lowell*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1968.
- Hardwick, Elizabeth. "Southern Literature: The Cultural Assumptions of Regionalism." Castille and Osborne 17-28.
- Holman, C. Hugh. "No More Monoliths, Please: Continuities in the Multi-South." Castille and Osborne xiii-xxiv.
- Karanikas, Alexander. *Tillers of a Myth: Southern Agrarians as Social and Literary Critics*. Madison: U of Wisconsin P, 1966.
- Pope, Alexander. *An Essay on Criticism*. London: Lewis, 1711.
- Ransom, John Crowe. "Art as Adventure in Form: Letters of John Crowe Ransom, 1923-1927." Ed. Thomas Daniel Young and George Core. *Southern Review* 12 (1976): 776-97.
- _____. *Beating the Bushes: Selected Essays 1941-1970*. New York: New Directions, 1972.
- Ransom, John Crowe. *God Without Thunder: An Unorthodox Defense of Orthodoxy*. 1930. Hamden: Archon, 1965.
- _____. *The New Criticism*. 1941. Westport, CT: Greenwood, 1979.
- _____. *Selected Essays of John Crowe Ransom*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1984.

- _____. *The World's Body*. 1938. Baton Rouge: Louisiana UP, 1968.
- Rubin, Louis D., Jr. "A Critic Almost Anonymous John Crowe Ransom Goes North." *The New Criticism and After*. Ed. Thomas Daniel Young. Charlottesville: UP of Virginia, 1976. 1-21.
- _____. "The Wary Fugitive John Crowe Ransom." *Sewanee Review* 82 (1974): 583-618.
- Stewart, John L. *The Burden of Time: The Fugitives and Agrarians*. Princeton: Princeton UP, 1965.
- Sutton, Walter. *Modern American Criticism*. Westport, CT: Greenwood, 1963.
- Warren, Robert Penn. "John Crowe Ransom (1888-1974)." *Southern Review* 11 (1975): 243-44.
- Wellek, René. "John Crowe Ransom's Theory of Poetry." *Literary Theory and Structure: Essays in Honor of William K. Wimsatt*. Ed. Frank Brady et. al. New Haven: Yale UP, 1973. 179-98.
- Young, Thomas Daniel. *Gentleman in a Dustcoat: A Biography of John Crowe Ransom*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1976.

[Abstract]

**Structure and Texture:
A Note on Ransom's Dualism**

Joon-Soo Bong
(Yonsei University)

According to John Crowe Ransom, "the poem is a loose logical structure with an irrelevant local texture." As is implied in the opposition between "structure" and "texture," Ransom's is a dualistic, that is, non-organic, theory of poetry, in which the poem's sound does not have any expressive function while its figurative language always goes beyond the realm of abstract meaning and celebrates the ontological density of the world. His theory relies heavily upon a series of oppositions—poetry and prose, art and science, concrete and universal, artistic and utilitarian, to name only a few—in order to uphold the humanistic value of poetry ("poetry as knowledge").

There is, however, a sense that his theoretical consistency derives from a determined refusal to see the blurry borderline between the oppositions. It is more or less easy to point out where Ransom's theory falters, but more critical efforts should be made to probe into the personal and cultural significance of his persistent dualistic viewpoint. For Ransom the southerner, life demands the precarious balance between the oppositions as the very precondition for its existence and his dualism represents a way to understand man's fallen state at the realistic level.