

와동주의

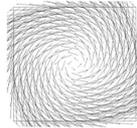
渦動主義 Vorticism

Ezra Pound 저
주근옥 역

와동주의(渦動主義; Vorticism)¹⁾

에즈러 파운드(Ezra Pound)²⁾ 주근옥 역

1) 1. Vorticism(vórtasizam)은 와동주의(渦動主義)로 번역되며, 20세기 초 영국에서 일어난 예술운동으로 미래주의 및 큐비즘의 영향 속에서 탄생했다. 1914년 영국의 화가이자 소설가인 윈덤 루이스(Wyndham Lewis)의 주도하에 일어났고, 잡지 「질풍 Blast」의 창간과 동시에 발간되었다. 윈덤 루이스는 잡지 「질풍: 위대한 영국의 와동에 대한 리뷰 Blast: Review of Great English Vortex」를 통해 와동주의를 공표했다. 이 용어는 이 잡지의 부제인 “와동(vortex)”에서 비롯되었고, 이 와동을 에너지의 최고 정점이라고 본 시인 에즈러 파운드(Ezra Loomis Pound)의 정의에 기대어 발기되었다. 2. 와동(渦動): 유체(流體) 안에서 팽이처럼 회전하는 부분. 점성 때문에 유체의 각 부분에 운동 차이가 생겨 일어나는 것으로, 유체 안에서 물체를 움직이거나 반대로 물체를 유체 속에 넣을 때나, 또는 유체가 세차게 흘러 나가거나 흘러 들어갈 때 일어난다. 3. 에즈러 파운드는 벡터장을 염두에 둔 것 같다. $(-y, x)$ 으로 주어진 벡터장(vector field): 수학의 벡터 미적분학 등에서 벡터장(vector field)은 (국소)



유클리드 공간의 각 점에 벡터를 대응시킨 것이다. 이는 물리학에서 유체의 흐름이나 중력장 등의 각 점에서의 크기와 방향을 나타내기 위해 사용된다. 보다 수학적으로 엄밀하게 말하면, (집)벡터장은 다양체 위의 접다발의 단면으로 정의된다. 이는 텐서장의 특수한 경우이다. tensor: 線型代數學(linear algebra)에서 다중선형상상(multilinear map) 또는 텐서(tensor)는 선형 관계를 나타내는 다중선형대수학의 대상이다. 19세기에 요한 카를 프리드리히 가우스(Johann Carl Friedrich Gauss, 1777~1855, 독일의 수학자)가 곡면에 대한 미분 기하학을 만들면서 도입하였다. 기본적인 예는 내적과 선형 변환이 있으며 미분 기하학에서 자주 등장한다. 텐서는 기저를 선택하여 다차원 배열로 나타낼 수 있으며, 기저를 바꾸는 변환 법칙이 존재한다. 텐서 미적분학에서는 리치 표기법, 펜로즈 표기법, 지표 표기법, 비교적 단순한 문맥에서 사용하는 아인슈타인 표기법 등의 다양한 표기법을 사용하여 텐서를 구체적으로 나타낸다. 4. 이 글은 「Fortnightly Review 96(1914. 09. 01)」 pp. 461~471에 처음 게재되었다. 5. 역자는 이 논문이 Minimalism · OuLiPo와 궤도를 같이 타고 있다고 생각한다. (역자주)

2) Ezra (Loomis) Pound(1885~1972): 미국의 시인·비평가. 20세기 영미 시에 끼친 지대한 영향 때문에 “시인의 시인”으로 불린다. 제2차 세계대전 중 이탈리아에서 파시스트를 지지하는 방송을 하여 전쟁 후에 체포당해 1958년까지 정신병원에 억류되었다.

아이다호의 작은 광산촌에서 연방 토지사무국 공무원인 위스콘신 출신의 아버지 호머 루이스 파운드와 뉴욕 시 출신 어머니 이사벨 웨스턴 사이의 외아들로 태어났다. 1887년경 가족은 동부로 이사했고, 1889년 6월 아버지가 필라델피아에 있는 미국 조폐국에 취직하면서 원코트 근처에 정착했다. 파운드는 여기서 평범한 중산층 아이로 자랐다. 첼트넘 사관학교에 2년간 다니다가 졸업 전에 그만두고, 지방 고등학교에 다녔다. 그 뒤 펜실베이니아대학교에 2년간(1901~1903) 다니면서 평생의 친구 윌리엄 칼로스 윌리엄스를 만났다. 1905년 뉴욕 주 클런턴의 해밀턴대학에서 철학 학사학위를 받았고, 펜실베이니아대학교에 돌아와 대학원 과정을 밟았다. 1906년 6월에 석사학위를 받았고 박사과정을 1년 다니다가 그만두었다. 학교에서 영문학과 영문법은 물론 라틴어·그리스어·프랑스어·이탈리아어·독일어·스페인어·프로방스어·앵글로색슨어에 대한 지식을 쌓았다.

1907년 가을 인디애나 주 크로퍼즈빌에 있는 워버시장로교대학의 로망스어 교수가 되었다. 대체로 그는 장로교 교육을 받은 사람처럼 행동했으나 시를 쓰기 시작하면서 자유분방한 태도를 보였다. 첫 직장을 곧 그만두고 1908년 2월 가벼운 짐과 적어도 한 미국 출판업자로부터 출판을 거절당한 시

사람들이 언어에서 양상이나 측면(planes)³⁾이나 색채(colours) 조합의 증명사(中名辭)로 정서를 수용하고 운반하는 것은, 음악에서 음표의 조합으로 그러한 정서를 수용하고 운반하는 것보다 더 엉뚱한 것이 아니다. 나는 이 제안이 자명하다고 생각한다. 휘슬러⁴⁾가 몇 해

집 원고를 들고 유럽으로 가는 배를 탔다. 그전에도 유럽에는 3번이나 갔었는데, 1898년에는 대고모와, 1902년에는 부모와, 1906년 여름에는 혼자서 방문했다. 이때 모은 자료를 기초로 르네상스 시기 라틴 시인에 대한 “라파엘롱 라틴 Raphaelite Latin”과 음유시인에 대한 “흥미로운 프랑스 출판물 Interesting French Publications”(둘 다 필라델피아의 “북 뉴스 먼슬리 Book News Monthly” 1906년 9월호에 실림), “부르고스, 꿈의 도시 옛 카스티야 Burgos, a Dream City of Old Castile”(“북 뉴스 먼슬리” 1906년 10월호에 실림)를 썼다. 그러나 이번에는 돈도 별로 없이 떠나 배를 타고 지브롤터와 스페인 남부를 지나 베네치아로 갔다. 1908년 6월 베네치아에서 자비로 첫 시집 ‘A lume spento’를 출판했다. 1908년 9월경에는 런던으로 가서 작가이자 편집자인 포드 매덕스 포드(그가 펴내는 ‘잉글리시 리뷰 English Review’에 파운드의 글을 실어줌)와 사귀었고, 윌리엄 버틀리 에이츠의 문학 서클에 들어갔으며, 철학자 T. E. 흠이 주관하는 현대 그룹 ‘이미지주의’에 들어갔다. -한국브리태니커회사, 1999. (역자주)

3) 예즈러 파운드는 옐름슬레우의 기호학 용어를 인용하고 있다. 즉, plane: 공간적, 비유적

 측면(plane: since F. de Saussure and L. Hjelmslev)은 기호학적(semiotic) 함수
 (function: $y=f(x)$)인 2차원적 “시니피앙/시니피에” 또는 “표현/내용”의 두 팀을 분리
 해서 지시한다. 언어 측면의 인식은 기호학의 정의(Hjelmslev)를 위한 기호학 체계의
 이중평면은 기호학체계의 “true”이다.)를 위한 공준(postulates) 가운데 하나이다. -
 A. J. Greimas, J. Courtés, Larry Crist 외 역, 『SEMIOTICS and LANGUAGE』
 (Bloomington: INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1979), p. 236. (역자주)

4) James Whistler, 1834~1903): 1. 미국의 화가. 매사추세츠주 로우웰에서 출생. 런던에서 사망. 1855년 파리로 가서 그뢰르의 지도를 받으나 그 아카데미즘에 반발. 오히려 쿠르베 등의 혁신적인 경향에 공명했다. 1859년 런던으로 건너가 이후 런던과 파리를 근거로해서 제작, 落選者展에도 출품했다. 팡탱 라투르와 친교를 깊게 하고 인상주의의 영향을 받았지만, 회화와 음악과의 상관성에 착안한 비구상적 경향의 작품은 현대미술의 선구로서 주목된다. 애칭에도 뛰어나, 베네치아 풍경 등 많은 판화 작품을 남기고 있다. 대표작은 「Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket(검은색과 금빛의 야상곡: 떨어지는 불화살)」(1875, 디트로이트 미술연구소). 러스킨과의 논쟁과 소송으로 유명하다. 2. etching: 동판 위에 질산에 부식되지 아니하는 초 같은 것을 바르고 그 표면에 바늘로 그림이나 글을 새긴 다음에 질산으로 부식하여 만드는 요판(凹版) 인쇄술. 또는 그런 인쇄물. 색채와 명암의 표현이 쉽다. 반면에 대량 인쇄가 어렵다. 토널리즘(色調主義, Tonalism) 창시자 중 한 명이다.

Tonalism: 色調主義(Tonalism)의 스타일리시한 특징은 12가지 시각적 요소 또는 시각적 감정으로 구성된다.

1. 다양한 녹색, 보라색, 파란색, 회색으로 구성된 미묘한 색채 톤을 사용하여 눈에 편안하게 사용할 수 있다.
2. 미적 色調主義와 표현적 色調主義
3. 상징적 형태에 대한 스트레스
4. 大氣의 묘사

전에 그 정도의 언급을 했고, 페이터⁵⁾는 “모든 예술은 음악의 조건에 접근한다”고 선포했다. 내가 이것을 언급할 때마다 나는 “예, 그렇습니다. 그러나…” “그러나 왜 이것은 미래주의가 아닙니까?” “왜 안 됩니까?” 그리고 특히, “도대체 당신의 이미지즘의 시와 무슨 연관이 있습니까?”라고 하는 폭풍처럼 밀려드는 소리를 듣는다.

나는 천천히, 그리고 친절하게, 정중하게, 사려 깊은 산문으로 설명하겠다. 우리는 모두 “아버지의 시체를 어디든 가지고 다닐 수는 없다.”⁶⁾고 하는 기욤 아폴리네르⁷⁾의 신앙만큼의 미래주의자들이다. 그러나 ‘미래주의’가 예술 안으로 진입하면, 최대공약수가 된다. 인상주의의 후예가 된다. 일종의 가속상각(加速償却)⁸⁾이다. 거기에는 피카소와 칸딘스키⁹⁾로 이

5. 자연에서의 움직임 또는 변형 감각(色調의 진동과 굴절)

6. 감정을 구현하거나 자연의 느낌-생활을 모방하기 위해 표현적인 페인트 처리를 할 수 있다.

7. 내장된 패턴의 형식적 전략의 사용과 자연 및 추상적 형태(휘슬러에서 유래하고 동양 예술의 영향을 받은)의 장식적 배치는 종종 같은 주제를 다양한 빛과 다양한 지각 각도에서 연속적으로 렌더링하는 것과 함께 사용된다.

8. 장소의 모호성과 신비감을 높이기 위해 부드러운 가장자리 형태를 사용할 수 있다(19세기에는 잃어버린 가장자리 기술로 알려짐)

9. 주요 형태의 광범위하고 그래픽적이며 궁극적으로 추상적인 읽기에 중점을 두어 특히 멀리서 그림에 대한 반응을 즉각적으로 생성한다.

10. 풍경의 엘리자베스 시에 대한 성향(남북전쟁의 트라우마를 반영하는)

11. 조각가와 조각가 사이의 신비롭고 유기적인 관계(에머슨과 소로가 지지하는 後素적 주제성)의 묘사

12. 非話術的(non-narrative) 양상불의 예술. 특정 장소의 현실적이거나 표현적인 묘사가 아닌 감정을 투사하기 위해 풍경 요소를 배열함으로써 불러일으키는 감정이나 분위기에 관한 예술

David Adams Cleveland, What Is Tonalism?(12 Essential Characteristics) 참조. (역자주)

5) Walter Pater(1839~1894), 영국의 소설가. 비평가. 빅토리아 시대 후기의 유미주의자. 논문집 “르네상스(1873)”로 예술지상주의 사상을 표명하고, 역사소설 “쾌락주의자 마리우스(1885)” 등을 썼다. 그는 지성과 날카로운 감각을 무기로 하여 금욕적일 정도로 엄격하게 미를 탐구하여 이를 뛰어난 인상주의적 문체로 표현했다. (역자주)

6) “On ne peut pas porter partout avec soi le cadavre de son pere.”[sic] (역자주)

7) Guillaume Apollinaire, 1880~1918): 프랑스의 시인. 소설가. 작품은 “씩여가는 요술사(1909),” “동물시집” 등이다. 20세기의 새로운 예술창조자의 한 사람이다. 평론 “입체파 화가,” “신정신”은 모더니즘 예술의 발족에 큰 영향을 끼쳤다. (역자주)

8) 加速償却: 耐用 연수 단축으로 인해 앞당겨지는 상각(約數), 인수(因數). (역자주)

9) Wassily Kandinsky(1866~1944). 러시아 태생의 프랑스 화가. 독일 인상주의에 반대하고, 마르크(Marc, F.)와 함께 미술 단체 「靑騎士」를 조직하여 추상 회화의 선구가 되었다. 작품에 “검은 선들,” “청색 분할,” 저서로 「점·선·면」 따위가 있다. (역자주)

어진, 즉 큐비즘과 표현주의로 이어진 혈통이 있다. 신인상주의나 급진적 인상주의에 대해 그리고 “그들의 동시성”에 대해 불평하는 사람은 아무도 없다. 그러나 그들에 의해 만족감을 느끼는 사람도 없다. 아마 다른 욕구가 있을지도 모른다.

이 세 가지 예술을 동시에 일반화하는 것은 매우 어렵다. 내가 매우 긴밀하게 연관된, 다시 말해서, 와동주의의 시를 포함한 와동주의 예술의 역사를 간략히 언급한다면, 아마 더 명료해질지도 모른다. 와동주의는 이러이러한 회화와 조각 그리고 운문에서의 ‘이미지즘’으로 선포했었다. 나는 ‘이미지즘’을 설명할 것이다. 그런 다음 어떤 현대(modern) 회화와 조각과 관련된 그것의 내부를 파헤치는 것으로 진전할 것이다.

어쨌든 알려진 한에 있어서, 이미지즘은 주로 창작보다 오히려 문체적 비평 활동으로 알려져 왔다. 왜냐하면, 이것이 발표의 민첩성에도 불구하고, 대중은 언제나, 그리고 필연적으로, 예술가들의 실제적 사상보다 몇 해 뒤져있기 때문이다. 어떤 사람은 거의 시의 일부로, 꼭 시의 일부로서의 “정서의 발로”로 받아들인다.

한 편으로, 음악, 순수한 멜로디가 마치 파롤(speech)과 같은 일종의 시가 존재한다. 다른 한 편으로, 회화 또는 조각이 마치 “파롤 안으로 갑자기 밀려드는” 것처럼 보이는 일종의 시가 존재한다. 첫 번째 종류의 시는 오랫동안 ‘서정시’로 호칭되어 왔다. 사람들은 ‘서정시,’ ‘서사시’ 그리고 ‘교훈시’를 식별하는데 쉽게 습관화되었다. 사람들은 드라마 또는 ‘서정시’가 아닌 장지에서 ‘서정적’ 추이를 발견할 수 있다. 이러한 분류는 문법서와 교과서에 존재한다. 그리고 사람들은 그것을 가르쳐왔다.

또 다른 종류의 시는 서정시만큼 오래되었고 그것만큼 고결하지만, 최근까지 아무도 명명하지 않았다. 이비쿠스(Ibycus)¹⁰⁾와 나의 시 유철(劉

10) 이비코스(Ibykos: Ibycus, BC 6세기에 이오니아 사모스에서 활동한 서정시인): 이탈리아의 그리스 식민지 레기움 출신으로 훗날 그리스 비평가들이 인정한 9명의 서정시인들 가운데 한 사람이다. 이비코스는 시칠리아를 떠나 에게 해의 사모스 섬으로 가서 사모스의 참주인 폴리크라테스의 후원을 받게 되었다. 고대에는 그의 초기 작품이 스테시코로스의 작품과 구별하기 어

徹· Liu Ch'e)¹¹⁾은 '이미지'를 나타냈다. 단테는 이러한 능력으로 위대한 시인이 되었고, 밀턴은 그것의 결핍으로 다변가가 되었다. '이미지'는

려울 만큼 비슷하다는 주장이 지배적이었지만, 이비코스의 현존하는 서정시 단편들에서는 뚜렷한 개성의 흔적이 엿보인다. 가장 유명한 단편들은 잘생긴 젊은이들의 매력을 묘사한 것으로 사랑에 빠질 것을 두려워하는 늙은 시인의 심정을 드러내고 있다. 키케로는 그를 알카이오스나 아나크레온보다 한층 더 연애시에 몰두한 시인으로 꼽았다. 후세에 의하면 코린트 근처에서 노상 강도들에게 살해당할 때 머리 위를 지나가는 두루미 떼에게 자신이 살해당한 것을 증언해달라고 부탁했다고 한다. 나중에 강도들 가운데 한 사람이 코린트 상공에서 두루미 떼를 보고 무심코 이비코스의 복수자라고 불렀는데, 이 말 때문에 결국 살인자들의 정체가 드러나게 되었다. 실리는 이 전설에서 "이비코스의 두루미 떼 Die Kraniche des Ibykos"라는 시의 주제를 얻었다. (역자주)

11) 劉徹: 武帝: 중국 漢 제국의 권위를 크게 높이고, 중국의 영향력을 해외로 확대한 전제 황제(BC 156~BC 87). 유교를 국교로 지정했다. 무제는 한의 제6대 통치자인 景帝의 11번째 아들이라고 전해진다. 맏아들이 아니었기 때문에 정상적으로는 제위에 오를 수 없었으나, 황족들은 7세인 그를 황태자로 책봉해 후계자의 지위를 확보해 주었다. 그는 친척과 스승들로부터 기본적인 사상이 상반되는 두 학파인 道家와 儒家의 영향을 받았다. 도가에서는 법률 만능주의 철학을 받아들여 편의주의적 통치를 바탕으로 한 독재적 통치를 가능하게 할 수 있었고, 유가에서는 典禮를 비롯한 여러 가지 통치 수단을 받아들여 점점 커지는 한나라 군주들의 권력을 억제하려고 애썼다. 이 한무제를 소재로 쓴 시다. (역자주)

Liu Ch'e
Ezra Pound

The rustling of the silk is discontinued,
Dust drifts over the court-yard,
There is no sound of foot-fall, and the leaves
Scurry into heaps and lie still,
And she the rejoicer of the heart is beneath them:

A wet leaf that clings to the threshold.

비단의 바스락거림이 끊어지고,
먼지가 뜰 위로 흩날립니다.
발소리도 들리지 않고, 나뭇잎들이
무더기로 쓸려가 멈춰 서 있습니다.
그리고 마음을 기쁘게 하던 그녀는 그 아래에 있습니다.

문지방에 들러붙은 축축한 나뭇잎.

漢武帝 劉徹의 李夫人은 미모와 歌舞에 뛰어났던 후궁이다. 그녀는 오라버니인 악사 李延年的 추천으로 무제의 총애를 받게 되었다. 무제는 그녀를 깊이 사랑하여 그녀의 형제들에게도 높은 벼슬을 내렸다. 이 부인은 아들 劉純을 낳았으나, 병으로 일찍 세상을 떠났다. 그녀가 죽기 전, 무제가 병문안을 왔을 때 얼굴을 보여주지 않고 이불을 뒤집어썼던 이야기는 유명하다. 이는 그녀가 자신의 아름다움이 사라진 모습을 보이면 무제의 사랑 또한 식을까 염려했기 때문이라고 전해진다. 사후에는 무제의 깊은 그리움으로 인해 '孝武皇后'로 추존되었다.

수사(rhetoric)와는 아주 거리가 멀다. 수사는 눈앞의 청중을 속이기 위하여 보잘것없는 것을 겉치장하려는 술책이다. 일반적 범주를 위해서는 그것으로도 충분하다. 아리스토텔레스도 “계략적 설득으로서의 수사”와 진리의 분석적 고찰을 구별하고 있다. 1912년에서 1914년까지의 “임계적(critical)¹²⁾” 활동은 시를 수사가 없는 산문의 수준으로 끌어올렸다. 오늘날의(contemporary) 시가 그러한 수사적 위치를 차지하고 있다고 믿는 다시 말해서 돈키호테적 공상을 소유하고 있다고 믿는 사람은 아무도 없다. 스탕달은 그의 소설 ‘연애론’에서 산문의 필요성을 형식화했다.

서정시와 이미지즘의 시 그것들을 꼭 비교해야 한다면, 이미지즘의 시가 믿지 않는, 루이 14세 스타일의 기품으로서의, 그리고 서정시가 시적이라고 하는 꾸밈으로서의 자잘한 그 모든 소지품(수사)으로서의, 그 신화가 정확성과 마음의 움직임에 명확하게 포착한 관념을 제공할 때 아주 낮은 수준의 산문이 된다. 하지만 이미지즘의 시는 오로지 논리적으로 명석 판명한 것에 의해서만 작동한다.

1913년 3월 공표된 이미지스트의 신념의 교의는 다음과 같다.

- I. 주격이든 목적격이든 ‘사물’의 직접적인 취급.
- II. 표현에 기여하지 않은 단어는 절대로 사용하지 말 것.
- III. 리듬에 관하여: 박절기의 시퀀스가 아닌, 음악 프레이즈¹³⁾의

12) 臨界狀態(critical state): 1. 어떤 물질 또는 현상의 성질에 변화가 생기거나 그 성질을 지속시킬 수 있는 경계가 되는 상태를 가리키는 물리학 용어이다. 예를 들어, 기체를 일정한 온도에서 압축시키면 액체가 되는데, 임계온도를 넘어서면 아무리 압축해도 액화되지 않는다. 또, 이때의 기체는 임계상태에 있다고 말한다. 2. René Thom(1923~2002, 1958년에 수학에 있어서의 노벨상이라고 하는 필즈상을 수상했다)의 破局理論(catastrophe theory): 이 이론은 한 체계를 조정하는 하나 또는 그 이상의 변수들이 연속하여 변할 때 그 체계가 갑자기 큰 변화를 일으킬 수 있는 방법을 연구·분류하는 일련의 수학적 방법이다. 파국이론은 변수와 결과인 양상이 곡선이나 곡면으로 묘사되기 때문에 기하학의 한 분야로 간주한다. 파국이론의 간단한 예로서 점점 많은 무게가 실릴 때 아치형 다리의 변화하는 모습을 들 수 있다. 무게가 임계값(critical value)에 이를 때까지 다리는 비교적 일정하게 변하다가 이 값에 이르면 다리는 갑자기 변한다(즉 붕괴).

13) phrasing: motive는 2마디, Phrase는 motive의 두 배인 4마디, Phrase 중, 앞은 테제(Thesis) 또는 앞작은약절(Antecedent Phrase)이라고 하며 뒤는 안티테제(Antithesis) 또는 뒤

시퀀스로 시를 쓸 것.

초보자들에게 일련의 대략 40여 개의 계고가 뒤따르나, 여기서는 필요 없다.

부조(浮彫) 형제(flenites Relief). (Jacob Epstein)¹⁴⁾

예술은 정말 모종의 공통 인연, 모종의 상호인식을 가지고 있다. 그러나 어떤 정서나 주제는 어떤 특수 예술 속에서 가장 적합한 표현으로 발견된다. 최고의 “유익 가치가 있는” 예술작품은 그것을 알기 쉽게 하는 다른 여러 종류의 예술의 수많은 작품을 필요로 하는 작품이다. 하나의 훌륭한 조각품은 수많은 시의 핵심으로 존재한다.

작은악절(Consequent Phrase)이라고 한다. 앞작은악절과 뒤작은악절은 흔히 “질의↔응답” 또는 “진술(statement)↔확인(confirmation)”의 대화형 관계를 유지한다. 큰악절(period, sentence)은 Phrase 두 개가 합쳐진 8마디. (역자주)

14) 제이콥 엡슈타인 경(Sir Jacob Epstein KBE, 1880~1959): 현대조각의 개척을 도운 미국계 영국 조각가이다. 그는 미국에서 태어나 1902년 유럽으로 이주해 1911년 영국 국적을 취득했다. 그는 종종 공공 미술품에 적합한 소재가 무엇인지에 대한 아이디어에 이의를 제기하는 논란이 많은 작품을 제작했다.

엡슈타인은 경력 초창기인 1912년, “The Pall Mall Gazette”로부터 “현재의 조각 개념과 치열하게 대립하는, 반항적인 조각가”라는 평가를 받았다. 그는 화려하고 예쁜 예술에 반발하며, 종종 거칠고 육중한 청동 또는 석재 조각을 만들었다. 그의 조각은 힘차고 투박한 사실주의로 두드러진다. 개념과 양식 면에서 아방가르드였던 그의 작품은 종종 대중에게 충격을 주었다. 이는 노골적인 성적 표현뿐만 아니라, 유럽의 비평가와 조각가들이 선호했던 고전 그리스 조각의 관습을 버리고 인도, 중국, 고대 그리스, 서아프리카, 태평양 제도 등 다양한 예술 전통의 미학을 실험했기 때문이다. 그의 대형 조각품들은 가장 표현력이 풍부하고 실험적이었지만, 동시에 가장 비판에 취약하기도 했다. 이러한 요인들 때문에 성에 대한 묘사를 둘러싼 금기를 깬 그의 작품들이 길고 생산적인 경력의 특정 측면에만 지나치게 초점을 맞추게 만들었을 수 있다. 그는 공공 예술 작품의 적절한 주제에 대한 기존 관념에 도전하는 논쟁적인 작품들을 자주 만들었다. 그는 친구, 우연한 지인, 심지어 거리에서 본 사람들의 모습을 자주 조각했다. 그는 심지어 세상을 떠나는 날까지 작업에 몰두했다. 그는 또한 그림도 그렸는데, 그의 수채화와 과슈 작품 중 상당수는 한동안 살았던 이핑 숲을 소재로 한 것이었다. 이 작품들은 런던의 레스터 갤러리에서 자주 전시되었다. 청동 초상 조각은 엡슈타인의 주요 작품 중 하나이자 가장 잘 알려진 분야일 것이다. 이 조각들은 종종 거친 질감의 표면을 가지고 있었으며, 작은 표면과 얼굴의 세부적인 부분을 표현적으로 다루었다.

엡슈타인은 유대인이었으며, 그의 작품에 대한 부정적인 평가는 때때로 반유대주의적 색채를 띠기도 했다. 하지만 그는 자신의 작품에 대한 “평균적인 비판”을 반유대주의의 탓으로 돌리지는 않았다. (역자주)





한 편의 시는 심포니 악보의 총보(總譜)이다. 그것을 표현하는데 수많은 회화를 필요로 하는 음악이다. 사모트라케의 “승리의 여신”¹⁵⁾ 또는 앵

슈타인의 조각 “부조(浮彫) 형제(flenites Relief)”의 유사품은 없다. 프랑수와 비용¹⁶⁾의 ‘형제’의 회화는 없다. 그러한 작품은 우리가 “최초의 폭주(intensity: 輻輳, 집중, 긴장)¹⁷⁾”의 작품이라고 부르는 것이다.

소정의 주제 또는 정서는 예술가에게, 또는 그것을 가장 심오하게 그리고 그가 그의 예술 속에서 그것으로 될 수 있도록 할 수 있기 전에 가장 집중적으로 알아야만 하는 그런 예술가에 속한다. 화가는 일몰에 대해 작가보다 더 많이 알아야만 한다. 만약 그가 캔버스 위에 그것을 옮겨놓고자 한다면, 그러나 시인이 “고동색 망토를 걸친 여명¹⁸⁾”을 읊을 때, 그는 화가가 표현할 수 없는 어떤 것을 표현한

15) 1. 에게 해 최북부, 트라키아 연안에 있는 그리스령(領)의 섬. 1863년 사모트라케 섬의 신역 한쪽 구석 바위의 감(龕, 사원에 있는 탑 아래에 장치된 감실)에서 발견된 헬레니즘기의 대리석 니케(Nike) 상으로, 16년 뒤에는 니케가 서 있던 船首 부분이 발견되었고 또다시 1950년에는 오른손이 발견되었다. 머리 부분이나 양팔은 없어졌으나 오른손을 들고 왼손은 내려 올림포스에서 뱃머리로 내려서려는 찰나의 여신의 움직이는 모습과 옷자락의 힘차고 다이내믹한 표현이 극적인 효과를 보이고 있다. B.C. 191~B.C.190년 시리아의 안티오코스 3세(Antiochos III, 재위 B.C. 223~B.C. 187)와 벌인 해전의 승리를 감사하여, 로도스 섬 사람이 이곳에 봉납한 것이라 추정된다. 높이 2.45m, 루브르 박물관 소장. 2. Nike: 날개를 단 여신 니케는 티탄족(Titans)의 딸로 스틱스(Styx) 사이에서 태어났다. 질투를 의미하는 켈로스(Selos), 힘을 뜻하는 크라토스(Kratos), 폭력을 상징하는 비아(Bia)의 남매이기도 하다. 니케는 거인 기간테스와 올림포스 신들의 전쟁인 기간토마키아에서 제우스 편을 들면서 승리의 여신이라는 칭호를 얻게 된다. 니케의 이미지는 그리스 미술에서 특별한 존재로 전통적으로는 전쟁, 운동경기, 시정 논쟁에서의 승리와 관련이 있다. (역자주)

16) 프랑수아 비용(francois villon, 1431~1463)은 “저주받은 시인의 시조”로 불리는 중세 말기 프랑스 시인. “자신과 자기 시대의 불행, 나아가 그 비극성을 구체적으로 표현함으로써, 근원적인 비극성을 새롭게 주시”했던 현대적인 시인이다. 이십 대에 몸싸움에 휘말려 상대방이 죽어 파리에서 추방되는가 하면 나바르 신학교의 금고에서 거금을 훔치고는 자량삼아 떠벌리는 등 일련의 기행들로 가혹한 감옥살이를 하다가 간신히 교수형을 면한다. (역자주)

17) 1. 폭주(輻輳): 한곳으로 많이 몰려들다. 수레의 바퀴통에 바퀴살이 모이듯 한다는 뜻에서 나온 말이다. 2. 눈의 注視線이 눈앞의 한 점으로 집중하는 일. 전화 통하나 관심, 접속이 한데 몰리는 모습은 輻輳라고 한다. 輻輳并臻의 약자로 ‘쇄도(殺到)하다’라는 뜻이다. 수레바퀴의 바퀴살이 축의 중심을 향해 모이는 모습을 말한다.



다. 輻은 바퀴살이다. 輳는 바퀴살이 축으로 모여드는 모습이다. 폭주의 반대는 輻射다. 바퀴살이 바퀴 둘레를 향해 사방으로 뻗어나간다는 의미다. 폭주가 쓰인 옛 典故도 적지 않다. “여러 신하들이 잘 다스려지고 통합되어 바퀴살처럼 하나로 모여들어 군주를 섬기고(群臣修通 輻湊以事其主), 백성들은 서로 화목하여 정령을 듣고 법에 따라 일을 처리한다(百姓輻睦聽命 道法以從其).”(管子 任法). (역자주)

다.

서언에서 나는 절대 리듬을 믿었던 귀도 카발칸티¹⁹⁾에게 언급했다. 나는 모든 정서와 모든 정서의 국면은 어떤 단조로운 음조(toneless)의 프레이즈를, 그것을 표현하는 어떤 리듬-프레이즈를 가지고 있다고. (이 소신은 자유시와 음량적 운문의 실험을 유도한다). 일종의 영구불변의 메타포에 대한 유사소신을 포유하는 것은, 내가 이해하는 바로는, 심원한 의미에서 '상징주의'다. 그것은 필연적으로 영구불변의 소신이 아니라, 영구불변의 지시명령이다.

이미지즘은 상징주의가 아니다. 상징주의자들은 “연상(association),” 즉 일종의 인유(引喩), 거의 풍유(諷喩)로 처리한다. 그들은 상징주의를 단어의 지위로 격하시켰다. 그들은 그것을 환유(換喩, metonymy)²⁰⁾의 형식으로 만들었다. 예를 들어, 환유는 “십자가(cross)”를 “고난(trial)”으로 사용함으로써 상스럽게 “상징주의적인 것”이 될 수 있다. 상징주의자들의 상징은 산술의 숫자처럼, 1, 2, 그리고 7처럼, 고착된 가치를 가지고 있다. 이미지스트의 이미지는 부호 a, b, 그리고 대수의 x와 같이 변화무쌍한 의미를 가지고 있다. 또한 이미지스트들은 상징주의자로 호칭되는 것을 원치 않는다. 왜냐하면, 상징주의는 일반적으로 감상적인 기법과 한패가 되었기 때문이다.

18) 「햄릿」에서의 호레이쇼의 말(1막 1장). 아름다운 새벽을 묘사한 것. 조명과 배경 등의 무대장치가 없었던 엘리자베스 왕조의 연극에서는, 시간, 장소, 情景 묘사는 모두 등장인물의 대사로 처리해야 했다. (역자주)

19) Guido Cavalcanti(1255?~1300): 이탈리아 피렌체 출생의 시인·철학자. 대대로 겐프당(敎皇派)에 속하는 이름난 집안에서 태어나 단테와 친밀하게 지냈다. 현존하는 52편의 시 중에는 단테와 G. 다레초에게 써 보낸 소네트도 수록되어 있다. 단테를 제외하면, 淸新體主義의 가장 중요한 시인으로서, 단테는 친히 자신의 시집 「新生: 1293?」을 카발칸티에게 바쳤다. 그러나 카발칸티는 “사랑(아모레)” 속에 至上의 기쁨과 이웃한 죽음의 존재를 인정하고 있어, 그의 작품에는 늘 어두운 그림자가 드리우고 있다. 피렌체 市政 요직에 취임하여 드너티가(家)와 날카롭게 대립하다가 1300년 6월 사라차나로 流刑되었으나 特赦로 2개월 후에 풀려났다. (역자주)

20) metonymy: 그리스어 미토노미아(metōnumia)가 어원. “이름을 바꾸다”라는 의미. 이름을 바꾸면서 이름과 이름 간의 관계에 주의를 기울인다. 이 관계란 경험을 토대로 한다. 은유가 현실의 한 분류(classification: division-門, class-綱, order-目, family-科, genus-屬, species-種, variety-變種)에서 다른 분류로 그 속성을 이항하는 것으로 효과를 내는 것이라면, 환유는 동일 분류 내에서 의미를 연관시켜 효과를 내는 것이다. 은유는 사물 간의 관계를 창조하고, 환유는 동일 분류 안에서 그 관계의 의미를 내포한다. “白衣, 또는 사람은 밥 만으로 살 수 없다(환유). 삶은 긴 강물이다(은유).” (역자주)

다른 한편, 이미지즘이 인상주의자들의 표현방법으로부터 많은 것을 차용하거나, 차용할 수 있을지라도, 인상주의는 아니다. 그러나 이것은 부정적 정의에 불과하다. 만약 내가 '내면으로부터' 심리학적 또는 철학적 정의를 내린다고 한다면, 나는 자전적으로 그렇게 할 수 있을 것이다. 그 명제 본질의 명료한 진술은 자신의 경험에 기초해야 한다.

“자기자체를 탐색하기 위하여,” “정직한 경험자체”를 탐색하기 위하여, 인간은 암중 모색을 하고, 어떤 진실 같은 것을 발견한다. 인간은 “나는 존재한다.” 이것, 저것, 또는 다른 것으로 존재한다고 내면으로 언급한다. 그리고 간신히 내면에서 발화된 그 말은 밖으로 발설되는 것을 중지한다. 나는 시집 페르소나(Personae)²¹에서, 말하자면 각각의 시 속에서 자아의 완벽한 가면을, 벗어던지면서 실체를 탐색하기 시작했다. 나는 아주 정교하게 만들어진 가면일 뿐인, 변질의 긴 시리즈를 계속하고 있었다.

두 번째로, 나는 객관적 실체이며, 엡슈타인의 “태양의 신”과 같이, 또는 브르제스카의 “토끼를 안고 있는 소년”과 같이, 일종의 복합의미를 소유하고 있는, “귀환(The Return)²²”과 같은 시를 썼다.

21) Personae: 1. 다른 사람들 눈에 비치는, 특히 그의 실제 성격과는 다른 한 개인의 모습.
2. 기독교-지혜와 자유의사를 갖는 독립된 인격적 실체. 삼위일체론에 이용되는 개념으로, 신의 존재 양식을 뜻한다. (역자주)

22) The Return
Ezra Pound

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:
As if the snow should hesitate
And murmur in the wind,
 and half turn back:
These were the "Wing'd-with-Awe,"
 inviolable.

세 번째로, 나는 ‘함축하거나,’ ‘연좌시킨,’ 의식의 상태를 묘사한 “헤더(Heather)²³⁾”를 썼다. 한 러시아 특파원은 그것을 상징주의의 시

Gods of the wingèd 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!

보라, 그들이 돌아온다. 아, 저 조심스러운
움직임과 느린 발걸음을,
고뇌에 찬 걸음과 불확실한
동요를 보라!

보라, 그들이 하나씩 돌아온다.
반쯤 잠에서 깬 듯 두려움을 품고서.
마치 눈이 망설이듯
바람 속에서 중얼거리다가
반쯤 되돌아가는 것처럼.
이들은 “경외를 날개 삼은”, 침범할 수 없는 존재들이었다.

날개 달린 신발의 신들이여!
그들과 함께 은빛 사냥개들이
허공의 흔적을 쿵쿵거린다!

하이에! 하이에!
이들은 재빠르게 약탈하던 자들.
예리한 후각을 가졌던 자들.
피의 영혼들이었던 자들.

목줄에 매여 느릿하게,
창백한 목줄잡이들이여! (역자주)

23) *Calluna vulgaris*(heather): 스코틀랜드 광야에 자생하는 석남과의 작고 낮은 종 모양의 야생화. 밝고 연한 보라 기미가 있는 청색, 분홍색, 흰꽃. 일반적으로 heather, ling, 또는 그냥 heather라고 불리는 이 식물은 진달래과 (Ericaceae)에 속하는 칼루나속(*Calluna*)의 유일종이다. 높이 20~50cm, 드물게는 1m 이상까지 자라는 키 작은 상록 관목으로, 유럽과 소아시아의 개방된 햇볕이 잘 드는 곳이나 적당한 그늘진 곳의 산성 토양에서 널리 발견된다. 이 식물은 유럽의 대부분의 황무지(heathland)와 황야(moorland), 일부 습지 식생, 그리고 소나무 및 참나무 숲에서 잘 자라는 식물이다. (역자주)



Heather

라고 말한 후, 상징주의가 아니었음을 깨닫고, 천천히 말했다. “알았 습니다. 당신은 사람들에게 어떤 새롭고 특별한 사물을 만들어 주는 것이 아니라, 사람들이 사물을 보고 그것에 대해 새로운 차원에서 깨 달게 되기를 원하시는군요.” 후자의 이 두 종류의 시는 몰개성적이고, 그 객관적 사실은 우리가 절대 메타포에 대해 언급했던 것으로 다시 돌아가게 한다. 그것들은 이미지즘이며, 그것들이 이미지즘인 한, 그것들은 새로운 회화와 새로운 조각이 된다.

휘슬러는 어딘가에서 품위 있는 예술에 대해 언급했다. “회화는 싱 싱한 채소(Trotty Veg)가 아니라 색채의 배합이기 때문에 흥미롭다.” 그것을 인정하는 순간, 당신은 정글에 들어가게 되고, 자연과 진실과 풍요와 큐비즘과 칸딘스키, 그리고 많은 우리와 만난다. 휘슬러와 칸 딘스키와 일부 큐비스트는 그들 예술과 관계없는 문제에 직면하게 되었다. 그들은 문학적 가치를 구축(驅逐)하고 있었다. 플로베르 추종 자들은 “주장(constatation)”에 대해 많은 것을 이야기했다. “1890년 대(The ‘nineties)²⁴”는 수사(rhetoric) 반대 운동이 전개되었었다.

Ezra Pound

The black panther treads at my side,
And above my fingers
There float the petal-like flames.

The milk-white girls
Unbend from the holly-trees,
And their snow-white leopard
Watches to follow our trace.

내 곁에는 흑표범이 걷고,
내 손가락 위에는
꽃잎 같은 불꽃이 떠다닌다.

우윳빛 피부의 소녀들이
호랑가시나무에서 몸을 펴고
그들의 눈처럼 흰 표범은
우리의 흔적을 쫓기 위해 지켜보고 있다.

24) Gay Nineties: 추잡한 1890년대(the Naughty Nineties): 영국에서 Victoria 왕조의 신 앙심이나 전통적인 걸치레만의 도덕심을 비웃은 1890년대로 Beardsley나 Wilde가 대표됨. Aubrey Vincent Beardsley(1872~1898: 영국의 삽화가). Oscar Wilde(1854~1900): 아일랜드

나는 이 모든 것들이, 물론 보조를 맞추지 않았을지라도 함께 움직였다고 생각한다.

화가들은 문제가 형태(또는 도형, form)와 색채라는 것을 깨닫는다. 오래전에 음악가들은 표제음악(標題音樂; programme music)²⁵⁾이 궁극의 음악(ultimate music)이 아니라는 것을 배웠다. 거의 누구든지 설교 끝에 붙이는 송영(頌詠) 같은, 의도된 의미가 있는, 상징을 사용함은 일반적으로 최악의 예술을 생산하는 것이라는 것을 깨달을 수 있다. 우리 모두 예술은 새로운 의미의 왕관과 십자가와 무지개라는 것을, 그리고 흉측하게 얼버무려진 색채로 만들어진 게 아니라는 것을 기억하고 있다.

이미지는 시인의 색소(pigment)이다. 화가는 색소를 보고 느끼기 때문에 그의 물감을 사용해야 한다. 나는 그가 묘사적이든지 묘사적이지 않든지 관여하지 않는다. 물론 그는 작품 속에서 모방적이거나 묘사적인 부분이 아니라 반드시 창조적인 것에 의지해야만 한다. 시를 쓰는 것도 마찬가지이다. 시인은 그가 어떤 신조나 어떤 윤리적 경제적 체계를 지원하는데 사용할 수 있다고 생각하기 때문이 아니라, 보고 느꼈기 때문에 그의 이미지를 사용하지 않을 수 없는 것이다. 이러한 의미에서 이미지는 우리가 직접 알고 있기 때문에 실재적이다. 만약 오랜 전통적 의미를 품고 있다면, 이것은 불멸의 지식 속에 멈춰선, 또는 우리가 그의 전통적 파라디조(paradiso)²⁶⁾의 어느

드의 시인·소설가·극작가. 19세기 말의 유태파를 대표하며, 작품에 희곡 '살로메', 동화 "행복한 왕자", 장편 소설 "도리언 그레이의 초상" 따위가 있다. (역자주)

25) programme music(標題音樂): 곡의 내용을 설명·암시하는 標題로써 구체적 또는 추상적인 대상을 묘사하려는 음악. (역자주)

26) paradiso: 理想의 여러 요건을 종합적으로 만족시키는 것으로서, 인류의 상상력은 두 가지 낙원의 유형을 만들어냈다. 하나는 海上樂園, 또 하나는 山中樂園이다. 전자는 바다 위 멀리 떨어져 있으며, 거친 바다로 외적으로부터 지켜진 섬의 낙원이다. 서양의 전승에서는 고대 그리스인의 멀리 태양이 지는 서방 바다 위에 축복된 사자의 나라 헤스페리아(Hesperia, 서방의 나라)를 상상하고, 특히 헤스페리데스 동산의 전설을 낳았다. 이는 서쪽 하늘에 빛나는 새벽의 명성 헤스페로스(Hesperos)의 딸들(헤스페리데스)이 한 마리 용의 도움을 받아서 황금의 사과를 지키는 常春의 동산이다. 이 전설은 고대 로마 세계에서 축복된 사자가 간다는 포르투나타 인술라(Fortunata Insula, 행복의 섬)의 전승과 용이하게 결부되었다. 이 섬 낙원의 구체적인 위치는 당초에는 지중해 세계의 서단 지브롤터 부근에 상정되었는데, 결국 지중해 민족의 행동반경의 확대에 의해서, 서방의 대서양 위의 카나리아 제도로 압축되었다. 그것은 사람이 알지 못하

특별한, 즉 사과나무가 있는 산책길을 걸었던, 상징기호를 연구하는 전문 연구자의 증거로 보일지도 모른다. 그러나 이것은 우리의 용무가 아니다. 이미지를 감지하거나 마음속에 그리는 것이 우리의 용무이다.

브라우닝²⁷⁾의 ‘소르델로’²⁸⁾는 지금까지 제공된 최고의 이미지(the finest masks) 가운데 하나이다. 단테의 ‘파라디조’는 가장 경이로운 이미지이다. 그렇다고 나는 그것이 끈질긴 이미지적 퍼포먼스라고 생각하지 않는다. 항구적인 부분은 이미지이며, 나머지 성인들의 일정에 대한 담화와 달의 본성에 대한 토론은 문헌학이다. 구체 위의 구체 형태, 다양한 빛의 범위, 이마에 있는 진주의 섬세한 장식, 이 모든 것들이 이미지의 부분들이다. 그 이미지는 시인의 색소이다. 그것을 마음속에 품고 당신은 앞으로 나아가 칸딘스키를 적용할 수 있고, 형태와 색채의 언어로 그의 화제를 바꾸어놓을 수 있으며, 그것을 운문에 적용할 수 있다. 나는 당신이 칸딘스키의 “예술의 영성에 대해

는 계류를 거슬러 올라간 곳에 숨겨진 상춘의 비경이다. 또한 보다 가깝게는 J. 힐턴 작 「잃어버린 지평선」(1933)의 무대가 된 샹그리라(Shangri-La)가 있다. 이 외에도 각종 숨겨진 마을 전설과 얽혀서 이런 종류의 산중낙원은 동굴이나 나무의 근원의 구멍을 빠져나간 쪽에 있거나, 비밀의 곡전을 거슬러 올라간 그 근원에 해당하는 경우가 많다. 서양에서는 산중낙원의 전형은 에덴동산이다. 그것은 일반적으로 에덴이라는 이름의 낙원을 의미하는 것으로 이해되는데, 본래 에덴은 수메르 아카드어로 평편한 토지를 의미한 것 같으며, 메소포타미아 지방의 평원을 가리킨 것으로 보인다. 어쨌든 고대 이스라엘 전설에서, 평원에 하나의 높은 산이 우뚝 솟아 있고, 그 꼭대기에 신이 만든 낙원이 있었다고 하는데 그것이 에덴동산이다. 그리고 인류의 시조 아담은 그 낙원에 있었다. 그러나 후에 아나 이브와 함께 금단의 지혜의 나무 열매를 먹었기 때문에 낙원에서 영원히 추방되었다. 인류가 무지에서 知로, 無垢에서 경험으로 이행하는 이 문명적 체험은 개인의 성장으로의 유추를 포함하고 있으며, 낙원이라는 지켜진 소공간에서 황야로 추방된다는 아담 이야기는 모태에서 탄생하는 개체의 체험을 신화화했다고 할 수 있을 것이다. 여기에서도 낙원은 일종의 모태였다. (역자주)

27) Robert Browning: 영국의 시인(1812~1889). 테니슨과 함께 빅토리아 시대를 대표하는 시인으로, 광범위하게 제재를 구하고, 강건하고 활달한 시풍을 보였다. (역자주)

28) Sordello: Robert Browning의 서사시(1840). 천재의 심리상태와 영혼의 계발에 대한 화술 연구인 소르델로(Sordello)는, 1840년 출간되었을 때 브라우닝의 작품 중에서 가장 몽롱하고, 臨界적인 실패작이었다. 그것은 13세기 음유시인(troubadour) 소르델로(Sordello da Goito)의 삶을 근거로 만든 픽션이다. 북부 이탈리아의 배경은 교황파(Guelph)와 황제파(Ghibelline) 간의 투쟁에 의해 지배된다. 소르델로는 황제파이다. 이 시는 실제적인 것과 웅대한 것 사이의, 그의 시적 상상력의 요구와 정치권력과 영광 속에 말려들 사이의 토네이도인 그 문제의 곤경을 폭로한다. (역자주)

(Ueber das Geistige in der Kunst)”를 읽을 수 없다고 믿기 때문에, 내 이야기를 계속 밀고 나갈 것이다.

3년 전 파리에서, 나는 콩코드 역 지하철에서 빠져나오다가 문득 한 아름다운 얼굴, 또 다른 얼굴, 한 어린이의 얼굴, 그리고 나서 다른 미녀를 보았다. 그리고 나는 이것이 나에게 의미했던 말을 온종일 찾으려고 애를 썼으나, 나에게 알맞은 또는 갑작스러운 감정같이 사랑스러운 어느 말도 찾을 수 없었다. 그리고 그날 저녁 레이누아르 거리를 따라 집에 가면서 여전히 고심하다가 문득 그 표현법을 찾았다. 말을 찾았다는 의미가 아니다. 파롤(speech)이 아니라, 작은 색채의 얼룩 속에서, 하나의 반응식이 나타났다. 당신이 그 안에서 “후소(後素)적으로 반복(repeat)” 되는 어떤 것을 의미하는 “원형(pattern)”에 의한다면, 그것은 틀림없이 “원형(原型)” 또는 거의 원형이 아닐 것이다. 그러나 그것은 말이 아니었으며, 나를 위한 색채 속 낮은 자연언어(language)의 발단이었다. 나는 음악의 음색(tones) 같은 색채의 존재에 대하여 유치원의 이야기로 낮설게 했다는 의미가 아니다. 나는 그런 종류의 사태는 터무니없는 일이라고 생각한다. 만약 당신이 특별한 색채와 영구히 교감하는 음표를 만들려고 한다면, 그것은 협의의 의미를 상징으로 만들려는 것과 같을 것이다.

그날 저녁, 레이누아르 거리에서, 내가 화가였든지 아니었든지, 또는 그런 정서를 간직하고 있었든지 아니었든지, 또는 정말로 채료(彩料)와 붓을 구하고 그것을 유지할 에너지가 있었든지 없었든지, 하여간 나는 아주 생생하게 깨달았을 것이다. 나는 오로지 색채의 배합으로만 언급하는 “비표현적(non-representative)” 회화의 신화학파를 발견했을지도 모른다.

그래서 내가 자연언어의 형식과 색채 위에서 칸딘스키의 장(章)을 읽었을 때, 나는 새로운 것을 거의 발견하지 못했다. 나는 내가 그 책을 읽고 겉으로만 이해했던 것, 그가 매우 명료하게 썼던 것을 다른 누군가가 읽고 이해했던 것을 그냥 느낄 뿐이었다. 그것은 어느 예술가가 측면(planes)의 배합 또는 형상의 원형 안에서처럼, 고운

숙녀의 초상화 안에서, 또는 상징주의자들이 우리에게 명령한 것으로서의 그 성모 초상화 안에서처럼, 반드시 많은 환희를 간직해야만 한다는 것이 나에게 아주 자연스러운 것 같았다.

사람들이 새로운 예술을 조롱하는 것을 내가 발견하거나, 우리가 그들끼리 이야기하며 사용하는 서툰 기묘한 용어의 말놀이를 발견했을 때, 그들이 피카소의 “입체 회화의 특징(ice-block quality)²⁹⁾”에 대한 우리의 언급을 조롱할 때, 나는 그들이 사색의 의미를 모르기 때문에 그러는 것일 뿐이라고 생각하며, 그들은 오로지 논쟁과 우롱과 여론에 친숙하기 때문이라고 생각한다. 말하자면, 그들은 그들이 즐기려고 꺼낸 그것을 즐기는 것일 뿐이거나, 어떤 평론가가 감미로운 음악의 프레이즈에 대해 언급했던 것 같은 것일 뿐이라고 생각한다. 그들은 구르몽³⁰⁾이 언급했던 것처럼 이미 다른 사람들이 생각했던 “사고의 껍데기”만 언급할 뿐이라고 나는 생각한다.

화가는 마치 색채의 현존 명칭보다 더 많은 색소와 미묘한 차이의 보이지 않는 음영을 간직해야만 하는 것처럼, 소리 없이 애절하게 마음을 끌어당기는 그 가치로 존재하는 어느 마음은 현존 자연언어의 카테고리르 초월하는 결핍을 간직하고 있어야만 한다.³¹⁾

29) 透視圖法(perspective)을 상기하라. 이것은 다음의 하이퍼큐브(hypercube: 정사각형과 정육면체 등을 n차원으로 확장한 polytope이다. 이는 서로 평행이거나 직교하는 선분들로만 이루어져 있으며, 닫혀 있고 볼록한 컴팩트 공간을 이룬다), 4차원 입방체의 3차원의 그림자를 참조할 것. cubism의 cube, 즉 정육면체의 투명 얼음 덩어리를 참조할 것. (역자주)



30) Remy de Gourmont(1858~1915)은 프랑스의 시인·소설가·문학 평론가이다. 상징파의 잡지 「메르키르 드 프랑스」를 창간하였으며, 비평과 미학에 커다란 공적을 남겼다. 노르망디의 명문 출신이다. 26세 때 결핵의 일종인 낭창에 걸려 얼굴이 추해지자, 문 밖 출입을 하지 않고 고독한 생애를 보냈다. 그는 상징주의의 이론가일 뿐 아니라, 자유로운 입장에서 세련된 취미와 학식을 가지고 시·소설·평론을 썼다. 그의 대표적인 상징시인 ‘낙엽’은 전 세계에서 널리 읽혀지고 있다. 소설로는 「룩셈부르크의 하룻밤」, 평론집으로 「프랑스어의 미학」, 「문학 산책」 등이 있다. (역자주)

31) 에스레 파운드는 이미 後素 또는 A. J. Greimas의 기호학의 경지에 이르고 있다. 1. 後素는 後功, 餘白, 餘韻, 토운, 神話體系, 深層構造, 冰山技法(the iceberg technic)이라는 유의어를 가지고 있는데, 어원적으로는 孔子(BC 551~BC 479)의 논어에 “子夏問曰 巧笑倩兮 美目盼兮 素以爲絢兮 何爲也 子曰 繪事後素”라 하였는데, 여기에 근거한다. 繪事後素의 素는 文質彬彬의 質과 “素 猶見在也”의 보이는 것이 유예된 在이다. 그리고 “素富貴 行乎富貴”의 “어떤 처지에 놓이다”라는 뜻의 素이다. 鄭司農은 素란 회화의 質 즉 색채의 정신적

이것은 아마 나의 “와동(渦動; Vortex)”의 말을 설명하는데 충분한 것이라 믿어도 좋을 것이다.

모든 콘셉트, 모든 정서는 그 자체를 어떤 최초의 형식 안에서 생생한 자각으로 나타낸다.³²⁾ 다시 말해서, 파리에서의 나의 경험은 색소로 표현해야만 했다. 만약 색채 대신 내가 관계 안에서 소리나 측면(planes)을 지각했다면, 나는 음악이나 조각 안에서 그것을 표현해야만 했을 것이다. 예를 들어, 색채가 “최초의 색소(primary pigment)”였다. 나는 그것이 지각되었던 최초의 적당한 반응식이었음을 의미한다. 와동주의자들은 “최초의 색소”를 사용한다. 와동주의는 그것이 무기력으로, 정교화와 제2의 선형사상(線形寫像: applications)³³⁾으로, 스스로 전개되기 전의 예술로 존재한다.

표현으로써 後功이라고 한다. 朱熹는 絢과 대비하여 보이지 않는 質이라고 한다. 예를 들면 四君子인 梅蘭菊竹은 絢이며 眞善美貞은 素, 즉 梅=善, 蘭=美, 菊=眞, 竹=貞이다. 그러나 이것도 보편성이므로 보다 더 개별성이 있는 것을 찾아야 할 것이다. 화가는 이 後素의 원리를 알아야 하고 이 원리를 이해하기 위해서는 자연의 진의를 알아야 한다. 그러므로 後素는 老子的 “谷神의 玄牝”과 莊子の “渾沌의 七竅” 또는 禪에서의 “見山祇是山”의 경지와도 통하는 것으로 보아도 될 것이다. 2 “Minimalism”-Cynthia Whitney Hallett, Warren Motte/주근옥 역”과 주근옥 역. “A. J. Greimas의 기호학”을 참조하라. 3. 마사오카시키키(正岡子規; まさおかしき)는 後素를, “物陰(ものかげ)과 隱微(いんび)”로 표현하고 있다. 그의 叙事文을 참조하라. 日本付録週報 메이지(明治; めいじ) 33=1900. 01. 29(월), 日本付録週報 메이지(明治; めいじ) 33=1900. 02. 05(월), 日本付録週報 메이지(明治; めいじ) 33=1900. 03. 12(월) 발표. (역자주)

32) 롤랑 바르트(Roland Barthes)/주근옥 역; “오늘날의 신화”를 참조하라. 그가 만든 아래 도표에서 보는 바와 같이 평범한 3의 sign(기호, 평범한 형식, 랑그) 위에 다시 시니피에(콘셉트)가 포개진, 2중구조이기 때문에 III의 SIGN(기호, 아주 특별한 형식, 의미 작용, 파를)이라고 부연하고 있다. 랑그 그 자체가 깨진 것이 아니다.



“Of course, it is not any type.”
 “Naturellement, ce n'est pas n'importe quelle parole.”
 “물론 신화는 그저 평범한 형식(랑그)이 아니라 아주 특별한 형식(파를)이다.” (역자주)

33) ‘application’은 “application linéaire”를 의미한다. 線形寫像(application linéaire → multilinéaire); 두 집합 사이의 寫像. 선형 空間으로부터 선형 空間으로의 寫像. (작용소) T가 $T(x + y) = Tx + Ty$, $T(\alpha x) = \alpha Tx$ (단 x, y 는 선형 空間의 要素, α 는 수)인 性質을 지닐 때에, 이 사상을 이름. 이 사상에 連續性을 假定할 경우도 있음. 다중선형사상(multilinéaire); 수학에서 다중선형대수학(multilinear algebra)은 선형대수학을 확장한 것이다. 19세기에 나타난 텐서(tensor)의 개념은 미분기하학 및 일반상대론 및 여러 응용 수학 분야에서 사용되었다. 이를 정식화하여 “텐서 해석학” 혹은 “텐서장의 텐서 미적분학” 등으로 불리는 분야가 출현했는데, 여기에서 다중선형대수학의 기원을 찾을 수 있을 것이다. 20세기 중반에 들어서서 텐서의 개념은

내가 어느 와동주의자의 예술에 대해 언급한 것은 다른 와동주의자의 예술로 이항될 수 있다. 그렇다면 내가 아마 더 명료하게 언급할 수 있을지도 모르는, 나만의 와동주의로 밀고 나아가기로 하자. 모든 시적 자연언어(language)는 탐험의 랑그(langue)이다. 나쁜 글쓰기가 시작된 이래, 작가들은 이미지를 장식품으로 사용했다. 이미지즘의 포인트는 이미지를 장식품으로 사용하는 것이 아니다. 이미지는 그 자체가 파롤(speech)이다.³⁴⁾ 이미지는 형식화된 자연언어를 초월한 말이다.

전에 나는 한 어린이가 전기 스위치가 있는 곳으로 가서 말하는 것을 보았다. “엄마, 불을 열까요?” 그 어린이는 오래도록 관습화된 탐험의 언어를, 예술의 언어를 사용하고 있었다. 그것은 일종의 메타 포였으나, 그 어린이는 그것을 장식품으로 사용하는 것이 아니었다. 사람들은 장식품(수사)에 넌더리가 나고, 그것은 모두 속임수이고, 예리한 사람은 그것을 체득한다.

일본인은 탐험의 五感(色聲香味觸)을 가지고 있었다. 그들은 이런 지식의 미를 이해하고 있었다. 오래전에 한 중국인은 만약 사람이 말해야 할 것을 12행으로 말할 수 없다면³⁵⁾, 침묵하는 것이 낫다고 말했다. 일본인은 그보다 더 짧은 형식 훗쿠(發句)³⁶⁾를 발전시켰다.

니콜라 부르바키의 영향을 받아 보다 추상적으로 구성되었는데, 특히 '다중선형대수학'이라는 단어 자체도 부르바키의 저서 「수학 원론」 2권(대수학)의 3장 제목인 “Algèbre multilinéaire”에서 유래한 것으로 추정된다. (역자주)

34) 롤랑 바르트의 랑그와 파롤을 참조하라. (역자주)

35) 排律을 말한다. 排律은 五言排律이 주류를 이루는데, 이것은 보통 10句節 이상으로 이루어져 있다. 또한 오언배율은 대개 짝수 구절의 마지막 글자에 押韻을 하기 때문에, 6韻 12句, 8韻 16句와 같은 형식을 이루게 된다.

36) 發句(ほっく)는 5·7·5의 17음(音)형식으로 이루어진다. はいく(俳句), はいかい(俳諧·誹諧)라고도 한다. 荒木田守武(あらかだもりたけ, 1473~1549)가 和歌의 5·7·5·7·7에서 7·7을 제거하고 5·7·5만 발췌하여 훗쿠(發句)를 최초로 만들었다. 字余り도 있다. 字余り: 和歌(わか)·發句(ほっく) 등에서, 음수가 정해진 음보다도 많은 것. 예: 枯枝(かれえだ)に鳥(からす)のとまりたるや秋の暮-松尾芭蕉(まつおぼしゅう, 1644~1694). 원래 일본에는 중세 무렵부터 조롱가(長連歌)라는 장시(長詩)가 있었는데, 15세기 말부터 이 조롱가는 정통(正統) 랑가(連歌)와 서민생활을 주제로 비속골계화(卑俗滑稽化)한 하이카이랑가(俳諧連歌)로 갈리었고, 에도시대에 이르러 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉) 같은 명인이 나와 하이카이랑가는 크게 유행하였다. 이 하이카이랑가의 형식이 제1구(句)는 훗쿠(發句)라 하여 5·7·5의 17음으로 이루어지고, 제2구는 7·7의

“The fallen blossom flies back to its branch:
A butterfly.”

落花枝に歸ると見れば胡蝶かな。

지는 벚꽃 가지로 돌아간다 보았더니 나비로구나.

— 荒木田守武(あらきだもりたけ, 1473~1549)

이것은 아주 잘 알려진 훗쿠의 실제이다. 빅터 플라아³⁷⁾는 일찍이 일본 해군 장교와 눈 위를 걷고 있었는데, 그들은 보도를 건너고 있는 고양이와 마주쳤고, 장교가 말했다. “잠깐, 난 시를 짓고 있어요.” 그 시는 대략 다음과 같았다.

“The footsteps of the cat upon the snow:
(are like) plum-blossoms.”

눈 위의 고양이 발자국, 매화꽃송이(같구나)

어구 “같구나(are like)”는 원문에 나타나지 않았지만, 나는 그것을 명확하게 첨가했다.

한 개의 이미지로 만들어진 시는 후소(後素)적 중첩 형식으로 존재한다. 다시 말해서, 하나의 心象이 다른 心象 위에 포개진 형식이다. 나는 지하철의 감정에 휩싸인 곤경에서 벗어나는 데 유용하다는 것을 알았다. 나는 30행의 시를 썼고, 다시 그것을 부숩버렸는데, 그

14음, 제3구는 다시 5·7·5의 17음 등, 장·단이 교대로 엮어져 많은 것은 100구, 짧은 것은 36구 등이 있다. 마쓰오 바쇼는 이 령가의 제1구, 즉 훗쿠를 매우 중요시하여 훗쿠만을 감상하기도 하였으며, 에도 중기 이후에는 이 훗쿠의 비중이 더 커졌다. 메이지(明治) 시대에 이르러 시인 마사오카 시키(正岡子規)는 령가의 문예적 가치를 부정하고 그 훗쿠만을 독립시켜 하이쿠(俳句)라 이름하였는데 이것이 정착하여 오늘에 이르고 있다. 해학적이고 응축된 어휘로 人情과 사물의 機微를 재치 있게 표현하는 이 하이쿠는 일본의 와카(和歌)와 함께 일본 시가문학의 커다란 장르를 이룬다. (역자주)

37) Victor Plarr(1863~1929): 프랑스에서 태어나 보불전쟁 후 영국으로 건너간 「도리언 무드(In the Dorian Mood)」의 저자. (역자주)

이유는 “긴장도가 떨어지는” 작품이었기 때문이었다. 6개월 후에 나는 그 길이를 반으로 줄인 시로 만들었다. 1년 후엔 다음의 훗쿠 같은 시로 만들었다.

“The apparition of these faces in the crowd:

Petals, on a wet, black bough.”

군중 속에 문득 나타난 이 얼굴들

검고 축축한 나뭇가지의 꽃잎들

나는 사람의 사교가 어떤 틈으로 누수되지 않는 한(랑그를 초월하지 않는 한) 의미가 없다고 감히 언급한다. 이런 종류의 시는 외부의 그리고 객관적인 사물이 자신을 변형시킬 때, 또는 내부의 그리고 주관적인 사물로 돌진할 때, 그 찰나를 기록하려고 한다.

이러한 종류의 특별한 자각은 인상주의 예술과 일치되지 않았다. 그것은 주목할 만한 가치가 있는 것이라고 나는 생각한다. 인상주의 예술의 귀결은 무성영화(cinematograph)이다.³⁸⁾ 인상주의자들의 마음 상태는 무성 영화예술이 되려고 하는 경향이 있다. 달리 말하면, 무성 영화촬영기술은 인상주의 예술 영역의 필요성을 제거해버린다.

38) 1. cinematograph: 1895년 프랑스 파리에서 뤼미에르 형제에 의해 시네마토그래프가 공개된 것을 영화의 시발점이라 한다면, 본격적으로 유성화되는 1927년까지의 영화는 무성으로 만들어졌다. 영화 창안 당시 카메라로 촬영되어 스크린에 투영되던 “움직이는 사진”은 현실 속에서 일어나는 것을 수록한 實寫短篇이나 짤막한 뉴스 종류였으나 이어 카메라의 성능을 이용한 트릭 영화를 고안하게 되어 “달나라 여행”과 같은 작품이 만들어졌다. 그다음 인간을 주제로 한 극형식의 영화가 창안되었다. 처음에는 무대에서 일어나는 장면만을 촬영한 것이었으나 차차 영화의 독자적인 표현을 구사하게 되고 내용도 다채로워져서 여러 나라에서 독특한 형태의 작품을 만들게 되었다. 2. 몽타주(montage): 무성영화에서는 1920년대 초기 프랑스의 이론가 레옹 무시나크(Léon Moussinac)에 의하여 사용되었고, 특히 레프 쿨레쇼프(Lev Kuleshov), 푸도프킨(V. I. Pudovkin), 세르게이 아이젠슈타인(Sergei Eisenstein: 1925년 “전함 포템킨”에 몽타주 기법 사용) 등 소련 영화인들의 손에 의해 발전되었다. 그 후 몽타주는 영화 창작 상의 기본요소가 되어 단순히 편집이라는 기술적 조작을 지칭할 뿐만 아니라 몽타주론으로서 무성영화의 대표적 이론이 되었다. 3. 에즈러 파운드의 ‘Vorticism’은 「Fortnightly Review 96(1914. 09. 01)」, pp. 461~471에 처음 게재되었다. (역자주)

남자(Gaudier-Brzeska)³⁹⁾



남자의 사고방식에는 2가지 상반된 시각이 있다. 첫째로, 당신은 남자를 시각이 움직이는 방향으로 움직이는 풍향계로, 상황의 장난감으로, 인상을 받아들이는 소성(塑性) 물질로 생각할 수 있다. 다음으로, 당신은 남자를 그저 반영과 관찰만 하는 존재가 아니라 착상하는 존재로, 상황에 맞서 어떤 유동적 힘을 지시하는 것으로 생각할지 모른다. 사람은 어떤 한 가지 방법이 다른 방법보다 낫다고

주장하지 않고, 기질의 다양성에 주목한다. 그 두 진영은 항상 존재한다. 1880년대에, 인상주의를 반대하는 상징주의자들이 있었고, 이제 당신은 와동주의 쪽에 서 있고, 대략 말하자면, 표현주의, 네오큐비즘, 그리고 한 진영에 모인 이미지즘과 다른 진영에 모인 미래주의가 있다. 미래주의는 인상주의의 후예이다. 예술운동인 한 그것은 일종의 가속화된 인상주의이다. 그것은 수레바퀴의 폭주(輻輳)처럼 집중적인 와동주의와 상반됨으로써 확산 또는 표면예술로 존재한다.

와동주의는 과거의 영광을 파괴하는 이렇게 기묘한 턱장애가 없다. 나는 이탈리아(파시즘)가 마리네티⁴⁰⁾를 필요로 했다는 것을 의심치 않는다. 그러나 그는 품은 달걀(미래주의) 위에 나를 올려놓지 않았다. 그리고 난 전적으로 그의 심미적 원칙과 상반되기 때문에, 나와 내 의견에 동의하는 여러 방면의 사람들이 우리 자신을 미래주의자라고 부를 이유가 없다고 생각한다. 우리는 과거와 비교되는 것을 회피하고 싶지 않다. 우리는 “전통(the tradition)”에 대한 생각이 4, 5세기와 유럽 대륙의 관습적인 취향에 의해 제한되지 않는 지적인 사람과 비교하는 것을 선호한다. 와동주의는 집중적인(폭주적인) 예술이다. 나는 그것이 관계적 집중 또는 별종 표현의 관계적 의미와 연관

39) Gaudier-Brzeska: 고디에브레스카(1891~1915). 프랑스의 와동주의의 조각가.

40) Filippo Tommaso Marinetti(1876~1944): 이탈리아의 시인, 미래주의의 주창자. 이집트의 알렉산드리아에서 출생, 벨라지오에서 사망. 1909년 2월 파리의 「Le Figaro」지에 “미래주의선언”을 발표, 밀라노에서 보초니, 칼라, 루소로, 발라, 세베리니 등과 미래주의의 미술운동을 추진함. 제1차대전 전 이탈리아에서 가장 활기 있는 미술운동이 된다. 무솔리니와 개인적으로 친해져 파시즘에 동조했다. (역자 주)

된다는 것을 의미한다. 사람은 가장 강렬한 집중을 요구한다. 왜냐하면, 표현의 어떤 형식은 다른 것보다 더 ‘집중적’이기 때문이다. 그들은 더 역동적이다. 나는 그들이 어조가 더 강한, 또는 더 큰 소리로 외친다는 것을 의미하지 않는다. 나는 내가 의미하는 것을 수학으로 가장 잘 설명할 수 있다.

대개 영리한 대학생에게 알려진 수학적 표현의 4가지 다른 강도가 있다. 즉, 산수, 대수학, 기하학, 그리고 해석 기하학이 그것이다.

예를 들어, 당신은

$$3 \times 3 + 4 \times 4 = 5 \times 5,$$

또는 다르게, $3^2 + 4^2 = 5^2$ 로 쓸 수 있다.

그것은 그저 대화 또는 “보통의 공통의미”로 존재한다. 그것은 한 사실의 단순한 진술이며, 어느 다른 의미를 함축하는 것이 아니다.

두 번째로, 그것은 진리이다.

$$3^2 + 4^2 = 5^2, 6^2 + 8^2 = 10^2, 9^2 + 12^2 = 15^2, 39^2 + 52^2 = 65^2.$$

이것들은 모두 개별적인 사실이며, 사람들은 그것들의 밑에 있는 유사성을 언급하고 싶을지 모른다. 각각에 대해 차례대로 언급하는 것은 따분한 일이다. 사람들은 그것들을 간단히 “대수적 관계”로 표현한다.

$$a^2 + b^2 = c^2$$

이것은 철학적 언어이다. 이것은 회화가 아니다. 이러한 종류의 진술은 사실의 영역에 적합하지만, 아주 흡족한 상태는 아니다.

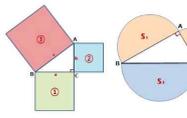
세 번째로, 유클리드를 연구할 때 $a^2 + b^2 = c^2$ 의 관계가 직각삼각형의

두 변에 있는 정사각형과 빗변에 있는 정사각형 사이의 비율에 적용된다는 것을 발견했다. 누군가는 여전히 그것을 $a^2+b^2=c^2$ 라고 쓰고 있지만, 누군가는 기하 형태(또는 도형, form)에 대해 언급하기 시작했다. 또 다른 특성이나 삶의 질이 자신의 문제에 스며들었다. 그때 까지 사람들은 숫자만 다루었다. 그러나 이러한 진술까지도 기하 형태를 창작하지 못한다. 이 그림은 직각삼각형의 빗변의 정사각형이 다른 두 변의 정사각형의 합과 같다는 명제에서 제공된다. 측면(plane) 또는 설명 기하학의 진술은 예술에 대한 이야기와 같다. 그들은 기하 형태에 대한 비판이다. 기하 형태는 창작되지 않는다.⁴¹⁾

넷째로, 우리는 데카르트 또는“해석 기하학”에 이르게 되었다. 공간은 두 개 또는 세 개의 축으로 분리된다. (사람들이 form 즉 plane을 하나 이상의 데카르트의 기하학적 평면에서 다루든지 엘름슬레우의 언어학적 측면에서 다루든지 그 여부에 따라 다름). 사람들은 일련의 좌표로 이러한 축을 나타내며, 엘름슬레우의 언어(the idiom)가 제공되면, 그 기하 형태는 실제로 창작될 수 있다.

따라서 우리는 방정식 $(x-a)^2+(y-b)^2=r^2$ 이 원을 지배한다는 것을 체득한다.⁴²⁾ 그것은 원이다. 그러나 그것은 특정 원이 아니라, 어떤 원

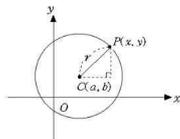
41) 1. 에즈러 파운드는 피타고라스의 정리로 와동주의를 설명하고 있다. 피타고라스의 정리는 직각삼각형에서, 가장 긴 변인 빗변 위에 그린 정사각형의 넓이가 다른 두 변 위에 그린 두 정사각형의 넓이의 합과 같다는 것을 말한다(아래 그림 참조). 직각삼각형의 세 변을 각각 a, b, c라 하고 c를 빗변이라 할 때 이 정리는 식 $a^2+b^2=c^2$ 으로 나타낼 수 있다. 정리는 놀라울 정도로 많은 곳에서 활용되고 있으며, 특히 a와 b의 길이를 알고 있을 때 나머지 한 변 c의 길이를 구하는 데 이용된다. 에즈러 파운드는 아직 함수(function: $y = f(x^n)$)를 인지하지 못하고 있다. 정사각형뿐만 아니라 각 변을 지름으로 하는 세 반원에서 $s_1+s_2=s_3$ 을 만족한다. 2. 측면(plane)은 엘름슬레우의 용어이다. 각주 3 참조하라. (역자주)



42) 중심이 C(a, b)이고, 반지름이 r인 방정식을

$$\overline{CP} = r \text{에서}$$

$$(x-a)^2+(y-b)^2=r^2 \quad (r < 0)$$



과 모든 원이다. 원이 아닌 것은 아무것도 아니다. 그것은 시간과 공간의 제약이 없는 무제약의 원이다. 수학은 해석에 이르기 전에는 침체되어 실로 형편없는 것이다. 그러나 해석에서 우리는 기하 형태를 다루는 새로운 방법을 발견했다. 이런 방식으로 예술은 삶을 다룬다. 예술과 해석 기하학의 차이는 주제의 차이에 불과하다. 예술은 삶과 인간의 의식이 기하 형태와 숫자보다 더 복잡하고 흥미롭기 때문에, 비례적으로 더 흥미롭다.

이러한 진술은 ‘자발성’과 ‘직관’을, 또는 예술에서의 그들의 기능을, 조금도 방해하지 않는다. 나는 순수 직관의 수학에서, 마지막 시험을 통과했다. 나는 이미지를 그 어느 때보다 더 선명하게 보았거나, 하늘의 생명력(caelestem intus vigorem)을 느꼈던 것처럼 선이 어디로 가야 하는지 알았다.

‘해석학’의 진술은 사실이라기보다 그 위의 “영주(領主)”이다. 그것들은 기하 형태와 後素적 반복을 통치하는 권좌와 권세이며, 그리고 마찬가지로, 사실 위의, 장거리 경주 분위기 위의, 내일 위의, 예술 영주의 위대한 작품이다. 예술의 위대한 작품은 이러한 4종류의 방정식을 담고 있다. 그것들은 형태(평면과 측면)가 생겨나게 한다. ‘이미지’란 그런 방정식을 의미한다. 수학 방정식이 아니라 a, b, c에 관한 것이 아니라 형태와 관련이 있는 것이다. 그러나 바다, 절벽, 밤에 대해서는 분위기와 관련이 있다.

이미지는 관념이 아니다. 그것은 매듭 또는 한 덩어리이다. 그것은 내가 할 수 있는 것, 필연적으로 해야만 하는 것, 그리고 관념이 끊임없이 돌진하는 곳으로, 들어가고 통과함으로써 渦動을 불러일으키는 것이다. 점잖게 사람들은 그것을 와동이라고 호칭할 수 있을 뿐이다. 그리고 이러한 필요성은 “渦動主義(vorticism)”라고 하는 명칭을 만들었다. 명칭은 사물의 窮極(nomina sunt consequentia rerum)이며, 토마스 아퀴나스⁴³⁾의 이 진술은 와동주의 운동의 경우

43) 1. Thomas Aquinas(1225~1274): 이탈리아의 서방교회의 저명한 신학자이자 스콜라 철학자이다. 또한 자연신학의 으뜸가는 선구자이며 서방교회에서 오랫동안 주요 철학적 전통으로 자리잡고 있는 토마스 학파의 아버지이기도 하다. 교회학자 33명 중 하나이며, 현재 로마가

보다 더 진리인 적이 결코 없었다.

시와 마찬가지로 회화와 조각도 진리이다. 워즈워스와 윈덤 루이스는 말을 사용하는 것이 아니라, 형상과 색채를 사용하고 있다. 브르제스카와 엡슈타인은 “관계의 측면”을 사용하고 있다. 그들은 기하학에서 다루는 평면관계와 다른 측면관계(2차원이 아니라 3차원)를 다루고 있다. 따라서 “조각에서 유기적 형태”의 필요성이라고 불리는 바로 그것이다.

나는 내가 “집중적(폭주적) 예술”이라고 한 것을 명료하게 만들었다. 이 와동주의 운동은 신비화의 운동이 아니다. 비록 ‘호의적인’ 사람들이 꽤 당황했었을지라도, 형태의 구성은 건초 더미에서 반짝 떠오른 이미지(발광체, light)를 복사하거나 모방하는 것보다 훨씬 더 활기차고 창의적인 행동이다. 거기에는 틀림없이 형태와 색채의 자연언어가 존재한다. 그것은 책에서 어떤 기호와 색채에 부여된 어떤 의미에 따라 생긴 상징적이거나 우의적인 자연언어가 아니다.

서로 다른 미디어에서 일하고 있는 어떤 예술가들은 서로 이해하게 되었다. 그들은 일하는 가운데 서로의 장단점을 알고 있었는데, 공동의 담화가 없이는 알 수 없는 것이다.

어떤 당대(contemporary) 예술가의 우수성에 대해 내가 할 수 있는 일은 나 자신의 신념을 옹호하는 것뿐이다. 나는 윈덤 루이스가 디자인의 대가라고 믿는다. 그는 우리 예술에 새로운 디자인의 단위와 새로운 구성방식을 도입했다. 나는 연속물 “티몬(Timon)”⁴⁴⁾이 위대한 작품이라고 생각한다. 나는 그가 10년 동안 가장 잘 표현한 사람이라고 생각한다. 만약 당신이 티몬이 무엇이냐고 질문한다면, 나는 고전극이 무엇인지 질문함으로써 대답할 수 있다. 왜냐하면, 그의 디자인은 티몬과 같은 모티프(motif)로 만들어진 창작물이기 때문이

톨릭교회는 그를 신학자요 박사로 존경하고 있으며, 이에 따라 그의 이름을 딴 학교나 연구소 등이 많이 있다. 2. 서방교회는 동방 기독교와 구분되는 말로 쓰인다. 11세기 교회의 대분열로 그 형태가 구체화 되었다. 칼케돈파 교회 중 동방교회의 전통을 따르는 교단들을 제외한 천주교와 개신교가 여기에 포함된다 (역자주)

44) 사람의 이름을 제목으로 삼았다. Timon(BC 320년 추정~BC 230년 추정). 고대 그리스 철학자. 회의적 사상가. 플레이우스 출생. 아테네에서 철학을 교수. 그는 判斷中止에 의한 마음의 평정을 유지하라고 주장하였다. (역자주)

다. 그 모티프는 주변의 우행(愚行)에 당황하고 차단된 지성의 분노이다. 그것은 정서적 모티프이다. 윈덤 루이스의 회화는 언제나 거의 정서적이다.

마이덤로오이드⁴⁵(워즈워스, Edward Alexander Wadsworth)

워즈워스의 작품은 나에게 즐거움, 어떤 때는 중국인과 일본인의 판화와 회화를 받은 즐거움 같은 것을 제공한다. 예를 들어, 나는 그의 “카키색(Khaki)”으로부터 그러한 즐거움, 어떤 때는 그의 작품이 나에게 모차르트 시대와 마찬가지로 음악에서 내가 가진 즐거움과 비교할 수밖에 없는 즐거움을 제공한다. 만약 국외자가 이 새로운 작품에 대해 신속하게 이해하기를 원한다면, 그가 음악에 접근하는 정신으로 접근하는 것보다 나쁜 쪽으로 이해할 수 있다.



“윈덤 루이스⁴⁶는 바흐이다.” 아니, “Lewis is Bach”라고 말하는

45) 에드워드 워즈워스(Edward Alexander Wadsworth, 1889~1949): 영국의 화가, 와동주의자. 마이덤러이드(Mytholmroyd, *maiðəmroïd*): Colnaghi 101; Greenwood W4): 1914년경 제작된 희귀한 흑색 및 회색 목판화로, 갈색 직조 용지에 인쇄되었다. 연필로 서명 및 날짜가 기입되어 있으며, 여백에 약간의 얼룩이 있지만 전반적으로 양호한 상태이다. 판목: 215 x 175mm, 종이: 324 x 225mm. 워즈워스는 渦動主義(버터시점: Vorticism, *vó:rtēsizam*) 운동의 대표자로서 추상화를 통해 현대 기계 시대의 역동성을 포착하고자 했다. 그의 목판화는 20세기 판화 제작에서 혁신과 정밀함의 정점으로 평가받고 있다. 영국 북부 요크셔(Yorkshire)에서 태어난 워즈워스는 아버지가 방직 공장을 운영했기 때문에 마이덤러이드와 같은 산업도시의 형태에 익숙했다. 그는 공학 제도 도면을 공부하며 목판화 제작에 필요한 기술적 정밀성을 높이 평가하게 되었고, 이것이 추상적 이미지로 얼마나 잘 표현되는지를 깨달았다. 이 목판화에서 우리는 도시의 굴뚝과 공장 지붕을 알아볼 수 있지만, 기하학적 형태와 제한된 색상 팔레트에서 명확한 추상적 표현 기법을 확인할 수 있다.

마이덤러이드(Mytholmroyd, *maiðəmroïd*): 핼리팩스(Halifax)에서 서쪽으로 7마일 떨어진 웨스트 라이딩 오브 요크셔(West Riding of Yorkshire)에 있는, 헵든 브리지(Hebden Bridge)에서 동쪽으로 3km 떨어져 있는 큰 마을이다. 헵든 브리지와 함께 헵든 로이드(Hebden Royd) 시민 교구의 일부를 형성한다.

46) 퍼시 윈덤 루이스(Percy Wyndham Lewis, 1882~1957)는 영국의 작가이자 화가, 비평가였다. 그는 예술의 Vorticism 운동을 공동 창시했으며, Vorticism의 문학 잡지인 “블라스트(Blast, 疾風)”를 편집했다. 그의 소설로는 “Tarr, 1916~1917)와 “인간 시대(The Human Age)” 삼부작 “The Childermass(1928)”, “(Monstre Gai, 1955)”, “Malign Fiesta(1955)가 있다. 네 번째 작품인 “인간의 재판(The Trial of Man)”은 그가 사망할 때까지 미완성으로 남았다. 그는 두 권의 자서전, “Blasting and Bombardiering(1937)”과 “Rude Assignment: “A Narrative of my Career

것은 옳지 않다. 그러나 우리의 느낌은 피카소의 특정 작품과 윈덤 루이스의 특정 작품이 그 안에 음악에 대한 바흐의 어떤 특성을 회화로 표현할 수 있는 무언가를 소유하고 있다. 로맨스와 정취와 묘사로 들어가기 전에. 음악은 바흐-모차르트 시대의 와동주의자였다. 새로운 와동주의자의 음악은, 안개 속에서 죽은 고양이의 모방적 묘사로부터가 아니라, 하모니의 수학적 새로운 계산으로부터 도래할 것이다.⁴⁷⁾

Up-to-Date(1950)”를 썼다. 1913년부터 1915년까지 루이스는 그가 오늘날 가장 잘 알려진 기하학적 추상화 스타일을 발전시켰는데, 그의 친구 에스러 파운드는 이를 ‘Vorticism’이라고 불렀다. 루이스는 자신이 “살아 있지 않다”고 생각했던 입체주의의 강력한 구조와 구조가 부족했던 미래파 예술의 생동감을 결합하고자 했다. 이러한 결합은 근대성에 대한 놀랍고 극적인 비판이었다. 초기 시각 예술 작품에서 루이스는 베르그송의 과정 철학에 영향을 받았을 수도 있다. 비록 그가 나중에 베르그송을 맹렬히 비판했지만, 시어도어 와이스(Theodore Weiss)에게 보낸 편지(1949. 4. 19)에서 그는 “그의 진화론적 체계를 받아들이는 것으로 시작했다”고 인정했다. 독일 철학자 프리드리히 니체 또한 그에게 중요한 영향을 미쳤다.

47) 바흐의 칸타타 중 마지막 합창 부분에 고양이가 등장하는 아주 유명한 작품이 있다. 바로 세속 칸타타인 “커피 칸타타(Coffee Cantata)”, BWV 211이다.

이 칸타타는 바흐의 다른 종교적인 작품들과는 달리 유쾌하고 코믹한 내용을 담고 있다. 딸인 리셴(Lieschen)이 커피를 너무 좋아하여 아버지가 끊임없이 커피를 끊으라고 잔소리하는 내용의 한 편의 짧은 코믹 오페라와 같다.

바로 이 작품의 마지막 합창(Trio) 부분에 고양이가 등장한다. 가사는 다음과 같다.

Die Katze lässt das Mäusen nicht, Die Jungfern bleiben Kaffeeschwestern.

고양이가 쥐잡기를 그만둘 수 없듯이, 아가씨들도 커피를 끊을 수 없네.

이 구절은 딸이 커피를 끊지 못하는 이유를 비유적으로 설명하며, 커피를 향한 당시 사람들의 애정을 재미있게 보여준다. 즉, 고양이가 본능적으로 쥐를 잡는 것처럼, 커피를 사랑하는 마음은 어쩔 수 없는 것이라는 뜻이다.

바흐의 “커피 칸타타”는 당시 독일에서 급부상하던 커피 문화에 대한 사회상을 풍자하는 작품으로, 고양이를 이용한 비유는 이 작품의 익살스러움을 더욱 잘 드러내는 요소이다.

모차르트와 고양이에 대한 직접적인 기록이나 일화는 거의 찾아보기 어렵다. 모차르트의 서신이나 전기 등에서도 고양이를 키웠다는 언급은 없는 것으로 보인다.

하지만 모차르트가 고양이와 관련된 행동을 했다는 흥미로운 일화가 있다. 모차르트가 12살이던 1768년, 이탈리아 여행 중에 쓴 편지에서 다음과 같은 내용이 발견된다.

“여기에는 훌륭한 고양이가 하나 있어요. 나는 그 고양이에겐 카발리에레(Cavaliere, 기사)라는 이름을 붙여주었지요. 그 고양이는 내가 연주할 때마다 내 옆에 와서 앉아 있습니다.”

이 일화는 모차르트가 고양이에 대해 호의적인 감정을 가지고 있었음을 짐작하게 한다. 또한, 모차르트가 고양이에겐 이름을 붙여주고 연주할 때 옆에 두었다는 것은 그가 동물을 사랑하고 교감하는 것을 즐겼다는 것을 보여준다.

오페라 “피가로의 결혼”에는 “고양이와 쥐”라는 은유적인 표현이 등장한다. 이는

엠피타인은 너무 잘 알려져 있어 이 논문에서 소개할 필요가 없다. 브르제스카48)의 조각은 모든 진영에서 일반적으로 인정받고 있으며



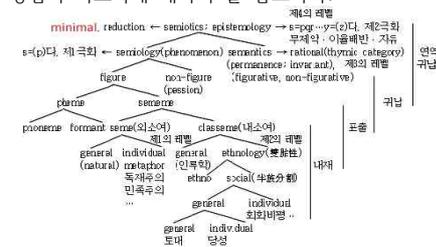
로 그것에 대해 간략히 설명할 필요가 없다. 브르제스카는 조각에 대한 감상을 “측면관계에서의 평가의 덩어리(the appreciation of masses in relation)”로, 그리고 조각을 만드는 재능을 “측면의 이러한 덩어리를 규정하는 것으로” 규정했다. 사람들은 대리석 고리를 자유자재로 연결하거나, 청동을 뽑아내서 장군의 모자 위의 깃털 모양으로 만들어 놓을 수 있는 인내와 책략의 그 결합보다 “측면관계의 덩어리”를 제공할 수 있는 지성의 형태로 더 교묘히 움직인다.49) 에첼스는50) 여전히 미스

직접적으로 고양이 소리를 묘사하는 것은 아니지만, 고양이와 쥐의 관계를 통해 인물들의 심리적 갈등을 표현하는 데 사용된다.

결론적으로, 모차르트가 고양이를 특별히 좋아했다는 결정적인 증거는 없지만, 위의 일화처럼 그가 고양이를 사랑스러운 동물로 여겼을 가능성은 충분히 있다.

48) 앙리 고디에 브르제스카(Henri Gaudier-Brzeska, 1891~1915)는 프랑스의 조각가이다. 루아르 태생이며 1910년 조각가로서 데뷔, 다음 해 런던으로 이주하여 윈덤 루이스를 알게 되고 Vorticism의 멤버로서 활약했다. 1915년 프랑스 육군에 입대하여 제1차 세계대전에 참가, 전사하였다. 추상 조각의 선구자 중 한 사람으로서 헨리 무어 등에게 강한 영향을 끼쳤다. 대표작에 “사슴(1914, 시카고 미술연구소)”이 있다.

49) I. A. J. Greimas/주근옥 역; “구조의미론, 의미론선집, 정념의 기호학(제1장 정념의 인식론, 구조언어학과 시학의 관계, 그리고 Paul Perron, Paolo Pabbri/주근옥 역; 그레마스의 정념의 기호학에 대하여”를 참조하라.



2. 각주 3의 용어 “plane”과 아래 용어를 참조하라.

planar semiotics(평면기호학): 일반기호학이 즉시 드러내는 개념적 인식의 프레임 안에서, 우리는 2차원적 시니피양(예를 들어, 3차원적 시니피양을 사용하는 내포기호학적 공간과 구별됨으로써)의 사용에 의해 성격이 만들어진 평면내포기호학(planar semiotics)의 시각기호학을 구별하기 시작하고 있다. 평면기호학은 사진, 광고부호, 그림, 서예 등을 취급한다. 어떤 외연기호학은 근본적으로 類比(analogy) 그리고 이미지의 초상성(iconicity)에 기초한다. 최후의 분석에 있어서 그들은 이미지의 언어학적 轉寫만을 제공한다. 이제 적어도 잠시 내용형식과 그들이 관련되고 있음을 고찰하기 전에 표현측면의 레벨에서 명확한 시각범주를 확립하는 것에 의해 이들과 평면내포기호학을 구별하려고 한다. 예를 들어, 정지 이미지의 분석을 이러한 견지에서 볼 때 單子の 문제(흔히 이분법으로서의 외연

터리로 남아있다. 그는 여행 중인데, 몇 가지 우수한 데생을 보내줬다. 와동주의자들의 작품과 와동주의에 대한 일반적인 잡음 이전에 존재한 “내적 필요성의 감정”이 더 명료하게 만들어질 수 없다. 우리는 따로 일했고, 근본적인 합의를 찾았고, 함께 작업하기로 결정했다.⁵¹⁾

[denotation]/내포[connotation]에 의지했던 “재현된” 대상의 遷語적 번역)도 예견차원(확신과는 거리가 먼 관측자의 일견적 궤도에 순응하고 있는 “시각적 통사론”을 확립하려고 하는)과 연결된 가능한 궤도의 단순이해도 제공되지 않는다. 그러한 접근에 대한 관심은 그러한 표현측면의 성격이 의미작용의 표출을 강요하는 일반적 강압을 폭로한다. 또한 그 관심은 심미적 이론 또는 문제의 각 “장르”의 전통이 항상 공표하도록 준비되어있는 그 기왕에 만들어져 있는 공준(예를 들어, 초상성 또는 시각부호의 성격을 지니고 있는)보다 이전에 다른 시각영역(상위계열에서 편파적으로 목록이 만들어진)과 일치하는 최소의 내포기호학적 형식(관계, 결합)을 자유롭게 하는 그 안에 존재한다. -A. J. Greimas, J. Courtés, Larry Crist 외 역, op. cit., pp. 235~236. (역자주)

pheme(格要素): 1. Bernard Pottier는 용어 격상소(pheme)의 용법을, 의미소(eme)와 대비해서, 내용측면(the content plane)의 생김새, 즉 표현측면의 특색 있는 생김새를 지시하는 것으로 시사했다. 이 새로운 명목은 보다 더 단순하고 언어의 두 측면의 단위 사이에 확립된 유용한 특징을 허락한다. 2. 그러함에도 불구하고 격상소는 격상소의 범주를 구성하고 있는 관계의 마지막 텀일 뿐이다. 그것이 메타언어의 측면(이것은 구성된 것이다)에서 최소 단위의 예외로 고찰될 수 없는 이유이며, 그리고 어느 실체(substance)에도, 어느 실재(reality)에도 속하지 않는다. 다시 말해서, 격상소의 범주는 표현측면(또는 더 정확하게, 그 form)의 구성의 관점으로 사용된 의미론적 범주와 다른 것이 아니다. 3. 격상소 범주의 이러한 추상적 성격은 R. Jakobson이 음운론적 세계(이러한 범주의 계층적 구조와 마찬가지로)의 존재자를 공리화 하도록 허락한다. compact(빽 차다)/diffuse(흩어지다), grave(저음 악센트)/acute(예음 악센트) 등등과 같은, 12가지 이원 대당적 격상소의 범주는 모든 자연언어의 표현측면의 아티클레이션을 고찰하기에 충분하다. 그것에 대한 여러 가지 비판에도 불구하고, R. Jakobson의 공리는 우리의 관점에 유용하게 남아있는 것으로 시사(그 범주는 필연적으로 이원적인 것이 아니다. 그들은 보다 단순한 방식으로 재 정의될 수 있을 것이다)되었다. 만약 그것이 활동하고 있는 조건명제의 명석 판명한 전제라고만 한다면, 주어진 기호학적 조직으로 보이는 원리의 보다 더 나은 이해를 허락할 것이다. -A. J. Greimas, J. Courtés, Larry Crist 외 역, op. cit., p. 232.

위 도표가 측면관계(planes)의 덩어리이다. (역자주)

50) Frederick Etchells(1886~1973). 영국의 화가, 와동주의자.

51) Ezra Pound가 마사오카 시키의 叙事文을 읽은 것 같다. 문학사에서 가정법이 나 추측은 불허되지만, 둘의 글이 아주 유사하다. Vorticism: 1914-叙事文: 1900. 叙事文(마사오카 시키, 正岡子規, まさおかしき: 1867~1902): “문장의 재미가 여러 가지 있지만, 옛글의 우아하고 아름다운 언어 용법에 따른 언어의 장식을 주로 하는 것은, 여기서는 사용하지 말 것. 자칫하면 작자의 이상 등 기교를 부리는 취향의 진기함을 주로 한 글도 사용할 수 있는데, 여기서는 사용하지 말 것. 여기서 언급하고 싶은 것은 세상에 나타난 사물(자연계 및 인간계에)을 사진 찍듯 묘사해서 재미있는 문장을 만드는 것이다. 혹은 경치와 인간사를 보고 재미있다고 생각할 때, 그것을 문장으로 직접 만들어 독자와 자신과 함께 느끼게 되는 것은, 언어를 장식하지 않고, 과장하지 않고, 단지 있는 그대로 본 그대로 그 사물을 묘사하였기 때문인 것이다. 예를 들면,



스마(須磨 すま: 神戸 서부의 해안 지대)의 경치를 언급할 때, 산수가 맑아 뛰어나게 아름답고, 특히 공기가 청결해서 기후의 변화가 적고 요양 손님의 병을 저절로 낫게 한다. 등으로 쓰는 것은 아무 재미도 없다. 한 걸음 더 나아가, 등의 서간체랄까, 앞의 문장에 비해 정밀하게 서술한 기분이랄까, 스마(須磨)를 묘사했다고 해도 스마(須磨) 경치의 활

에즈러 파운드

주석

나는 이미지스트나 와동주의자의 장시(長詩)도 가능한지 자주 질문을 받는다. 훗쿠를 발전시킨 일본인들은 노(能, のう)⁵²⁾ 연극도 발전시켰다. 최고의 노(能, のう) 연극에서, 노(能, のう) 연극 전체는 하

동(活動)은 오히려 볼 수 없다.” …(이하생략)-日本付録週報 明治33年=1900. 01. 29 (월).

어니스트 프란시스코 페놀로사(Ernest Francisco Fenollosa, 1853~1908): 일본 미술의 미국 미술사학자, 도쿄 제국대학의 철학과 정치경제학 교수였다. 메이지 시대 일본 근대화 시대의 중요한 교육자였던 페놀로사는 일본의 전통 예술을 보존하는 데 많은 공을 세웠다. 또한 그는 일본 미술을 서구에 알리는 데 큰 공헌을 했다.

1908년 런던에서 그가 사망한 후, 페놀로사의 미망인은 漢詩와 일본 能(のう)에 관한 그의 미발표 노트를 미국의 저명한 시인 에즈러 파운드에게 맡겼다. 파운드는 윌리엄 버틀러 예이츠(William Butler Yeats, 1865~1939)와 함께 이 노트를 사용해 모더니즘 작가들 사이에서 동양 문학에 대한 관심이 높아지도록 자극했다. 파운드는 영국의 저명한 신학자인 아서 월리의 도움으로 페놀로사의 연구를 끝냈다.

Arthur David Waley(출생시 姓名: born Arthur David Schloss, 1889~1966): 그는 중국과 일본의 고전 문학을 영어로 훌륭하게 번역하여 W. B. 예이츠, 에즈러 파운드와 같은 근대 시인들에게 깊은 영향을 미쳤다. (제1차 세계대전 발발 시 성을 Schloss에서 어머니의 성인 Waley로 변경했다)

그의 가장 뛰어나고 영향력 있는 번역서로는 「漢詩 170편(1918)」, 「일본 시(1919)」, 그리고 세계에서 가장 오래된 현존 소설 중 하나인 무라사키시키키부(紫式部, らさきしきぶ)의 「겐지 이야기(源氏物語, げんじものがたり)」가 있다. (역자주)

52) 노(能, のう): 일본의 전통적인 연극형식. 현존하는 연극 중에서 세계 최고의 것 중 하나로 손꼽힌다. ‘재능’ 또는 ‘솜씨’를 의미하는 말인 노(能, のう)는 서구의 이야기체 연극과 다르다.

노(能, のう)에 등장하는 배우들은 서구적 의미의 배우나 연기자와는 달리, 이야기의 내용을 연기한다기보다는 이야기의 핵심적 요소를 암시하기 위해 시각적 외양과 동작들을 사용한다. 또한 노(能, のう)에서는 거의 아무런 사건도 일어나지 않기 때문에, 전체적 효과를 내는 것은 진행되는 행위보다는 주로 직유나 은유에 의한 것이 대부분이다. 그 줄거리는 보편적으로 잘 알려져 있는 것이기 때문에 관객들은 배우들의 대사와 동작 속에서 일본의 문화사에 대한 상징과 미묘한 암시를 감상할 수 있다. 노(能, のう)는 고대 무용극과 12~13세기에 신사(神社)나 절에서 벌어지던 다양한 형태의 축제극에서 발전한 것이다. 14세기에 들어오면서 독특한 형식을 갖추게 된 노(能, のう)는 도쿠가와 시대(徳川時代: 1603~1867)를 통해 계속 다듬어졌다. 노(能, のう)는 경사스러운 일이 있을 때 무사계급을 위해 직업 배우들이 벌이는 儀式劇이 되었으며, 어떤 의미에서는 사회 지배층의 안녕과 長壽, 번영을 기원하는 행사였다. 그러나 귀족 이외에 평민들이 구경할 수 있는 공연도 있었다. 메이지 유신(明治維新)으로 봉건질서가 붕괴되면서 노(能, のう) 역시 존립의 위협을 받게 되었으나 몇몇 저명한 배우들에 의해 그 전통이 유지되었다. 노(能, のう)가 활기를 되찾게 된 것은 제2차 세계대전 뒤 교육을 받은 젊은이들이 관심을 갖게 되면서부터였다. (역자주)



나의 이미지로 이루어져 있다. 그것은 하나의 이미지로 모인 것을 의미한다. 폭주(輻輳)와 같은 그 단일성은 율동과 음악으로 보강된다. 나는 와동주의자의 장시에 반대할 생각이 전혀 없다.

다른 한편, 어떤 예술가도 자신이 만드는 모든 시나 회화에 와동을 일으킬 수는 없다. 그렇게 하고 싶지만, 그것은 그것의 한계를 초월한 것이다. 어떤 것들은 박절기 같이 계량된 표현, 또는 산문이 받아들일 수 있는 리듬보다 더 동요된 리듬으로의 표현을 강요받는 것 같다. 그리고 비록 그들이 와동을 포함하고 있지 않더라도, 이러한 주제는 어떤 흥미, “삶의 비판” 또는 예술의 비판 같은 어떤 흥미를 담고 있는지 모른다. 이러한 것들을 표현하는 것은 자연스러운 일이며, 그리고 와동주의자 또는 이미지즘의 작가는 그가 단순히 교훈적 산문 논설을 인쇄하는 것이 정당화되는 것처럼, 와동주의 또는 이미지즘이 아닌 일정량의 작품을 제공함으로써 정당화될지 모른다. 미완성된 스케치와 데생(drawings)은 유사 흥미를 포함하고 있다. 그것들은 와동주의를 향한 시련이자 시도이다.

*

Citation: This article was first published in the Fortnightly Review 96 [n.s.], 1 September 1914, pp. 461~471.

2020년 11월 15일 겨울호 (통권 제148호) 문화 바 02799 1958년 5월 20일 제1집 발행 **문예운동** 개재 **문예운동** (재)한국문학진흥재단

문예운동

THE LITERARY MOVEMENT

2020 겨울

148호



- 기획특집·1 해외문예사상 / 영미문학 사상 27
- 기획특집·2 작시법을 위한 나의 시, 나의 시론
- 기획특집·3 문학의 풍향계 / 호모 이야기 6
- 기획연재·1 생각의 동서남북
- 기획연재·2 한국근대여성소설론·12
- **오늘의 시인** 박선영
- **신작소시집** 최병운
- 원로중진의 시 정려성
- **신인추천** 김향숙, 이규민, 채은아



문예운동사

<http://cafe.daum.net/munyacundong> e-mail: skj907@hanmail.net

CONTENTS



문예운동

2020년 겨울 148호

계절의 향기	故郷抄 정광수 · 18	
권두언	겨울을 살아내는 마음 성기조 · 20	
기획특집 1 영미문학 사상 (27)	해외문예사상 T. S. 엘리엇의 환경생태사상: 『거룩한 숲』과 『문화론』을 중심으로 정정호 · 24	
기획특집 2 릴레이 연재	작시법을 위한 나의 시, 나의 시론 시간 여행자를 위한 가이드 최지하 · 44	
기획특집 3 문학의 풍향계	호모 이야기 (6) 문화하는 인간(호모 리터라리우스) (2) 황인용 · 57	
	에즈러 파운드의 시론 와동주의(渦動主義; Vorticism) 주근옥 번역 · 62	
오늘의 시인	문을 열고 외 9편 박선영 · 95	

편 / 집 / 후 / 기

- 청하문학회 회원들은 서문시단 제135회 시낭송회를 위해 성기조 회장님과 제주로 날아가, 제주청하문학회(회장 신상범 수필가)의 환대 속에, 10월 16일부터 2박 3일간의 문학기행을 겸하였다. 코로나의 장기화로 모임을 거의 하지 못한 뒤의 나눔이라, 저지 예술인마을, 규당 조종숙 서예관, 현대미술관, 주사 유배지 탐방이 한층 기념적인 행사가 되었다. 17일의 서문시단(대표 주원규 시인)과 제3회 제주청하문학회의 합동 시낭송회는 어느 때보다 화기애애한 분위기에서 이루어졌다.
- 10월 30일에는 청하시극단(단장 박상정 시인)의 제주 공연이 있었다. 코로나 방역의 규범 아래 제주시민과 관광객이 모인 제주신산공원 야외무대에서 성기조, 문승성, 윤석산(尹石山), 이생진, 故황금찬 시인 등의 시가 낭송되고, 가수들의 특별공연, 그리고 분행사인 시극 '어머니의 메아리'의 공연이 진행되어 감재를 받았다.
- 인기 릴레이 연재 특집 '나의 시 나의 시론' 겨울호의 집필은 최지하 시인이 맡아 주었다. 슬픔의 주제를 유니크한 발상과 문체로 형상화해 온 최지하 시인은 이번 시론에서 시간과 공간의 관계론적 인식을 토대로, 난해한 영역의 하나인 창작과 시공(時空)의 문제를 심도 있게 펼쳐 보인다. 그 방면의 압도적인 시론을 실게 되어 기쁘다. 이 시론을 기대하는 독자들에게 좋은 기회가 될 것으로 여긴다. 최지하 시인에게 거듭 고마운 마음 표한다.
- 특집연재 '세계문예사상'(정정호), '한국근대여성소설론'(송명희), '문학의 풍향계'(황인용) 등은 재간지가 누릴 수 있는 본지의 핵심 콘텐츠이다. 한편, 유려한 시인의 작품을 특집하는 '원로·중진시인 시 특집'은 '오늘의 시인', '신작소시집'과 함께 특집시의 정통을 이어가게 되었다. 겨울호에는 원로 정력성 시인의 시를 특집하였다.
- 테마 평론의 한창훈 평론가, 세계테마기행의 김귀희 시인의 연재가 겨울호로 일년락된다. 그간의 노고에 감사한다. 신년 불호부터 테마기행은 세계의 지방 파미르까지 여행한 최혜순 시인이 집필을 맡게 되었다.
- 값지던 시대에 공동발행인의 참여는 든든한 버팀목이 되고 있다. 원고 청탁이나 본사의 특전은 공동발행인을 우선으로 하고 있다.
- 시와 수필, 소설과 논문으로 본지를 빛내 주신 필자 여러분에게 감사하며, 코로나로 어수선했던 이 해를 무사히 넘기시고, 문운대 길의 2021년 새해를 맞으시길 기원한다.

주간 조영제

문예운동

재단법인 한국문학진흥재단
한국문학세계화추진본부

2020년 겨울호 통권 제148호
2020년 11월 15일 펴냄

발행 겸 편집인 성기조

주간 조영제
기획위원 신상범 임완속 서정혜
편집위원 김귀희 성낙수 이충호
정영자 주원규

발행소 문예운동
등록번호 서대문, 바 00059
주소 우) 03741 서울시 서대문구
서소문로 27 (충정리사운)
423호
전화 (02) 363-5815
전송 (02) 363-5816
이메일 skj907@hanmail.net
cafe.daum.net/munyaeundong

총판 및 보급 스티디자인
정기구독 입금처
우체국 011965-01-007746
동협 032-12-175038
국민은행 011201-04-039236
(성기조)

ISSN 1228-3967
청가 15,000원