

윌리엄 카를로스 윌리엄스 객관주의 시 읽기*

양 현 철
(나사렛대학교)

Yang, Hyun-chul. "William Carlos Williams' Objectivistic Poetry." *Studies in English Language & Literature* 46.3 (2020): 151-168. The purpose of this paper is to show how Williams developed his poetic techniques with varying theories. The progress of his poetic theory is drawn from the influence of other artists—Imagist and Zukofsky. His poetic techniques develops from the early 1910's through 1920's to the early 1930's. Each period represents his attention to the poetic elements: from the thing itself of Imagism to the object and structural necessity of Objectivism. His development of poetic techniques takes a dialectical pattern to achieve a final theory of Objectivism. His dissatisfaction with Imagism caused by his awareness of structural necessity in poetry led him to his later involvement in the Objectivist movement. He often emphasizes the 'structural necessity' of his new poetic practice: 'Imagism completely lacked structural necessity,' and 'the Objectivist attempted to remedy this fault by fusing with each image a form.' He often emphasizes the "structural necessity" of poetry in terms of this theory of Objectivism. If Imagism changes the reader from the real world to the actually experienced world of the artist, Objectivism will take one further step. It will change the reader from the experienced world of the poet to the created world of the poem, where he experiences the creation directly. It moves, logically, from the world in itself to the world the poet perceives, and from thence to the world the poet makes—the 'complete little universe' of the individual poem. (Nazarene University)

Key Words: Imagism, objectivism, object, structural necessity, Zukofsky

* 이 논문은 2020년도 나사렛대학교 교내연구비 지원으로 이루어졌음.

I. 시작하기

윌리엄 카를로스 윌리엄스(William Carlos Williams 1883-1963)는 1920년대 말에 초기의 이미지즘에서 벗어나 1930년대에는 객관주의로 시가 바뀌었는데 그것은 자신의 시에 있어서 ‘형식의 필요성’을 인식했기 때문이다. 그가 초기에 즐겨 쓰던 이미지즘이 정적이고 형식과 구조가 없기 때문에 더 이상 이미지즘 시를 쓰지 않았다. 그러나 그가 초기시의 이미지즘에 대해 관심을 잃은 것은 오히려 그의 이미지즘이 객관주의로 나아가기 위한 준비 단계가 되었다.

윌리엄스는 종종 객관주의 이론들을 논의하면서 객관주의를 이미지즘보다 우위에 두었다. 그는 장황한 수식어를 대체하기 위해 초기 시에 이미지즘을 사용하였는데, 그의 이미지즘 시에는 시의 형식이 존재하지 않음을 알게 되었다. 그에 따르면, 이미지즘의 약점은 ‘형식의 필요성’이 부족하고, 시에 이미지만 제공한다는 것이다. 반면에 객관주의는 시 자체가 하나의 대상인데, 시가 취하는 바로 그 형식에 의해서 그 대상이 제시되는 것이라고 그는 주장하였다(*The Autobiography* 264).

비평가들은 당시 시인들의 형식주의가 부분적으로는 보다 더 시에 있어서 정결함을 요구하면서 생긴 것이라고 언급했다. 윌리엄스도 1920년대 말에서 1930년대에 쓴 시에서 보다 더 정결한 연(stanza)을 배열하여 시에 긴장감을 부여했다. 더 나아가 그는 이러한 점에 만족치 않고 자신의 시에 있어서 강한 유기체적인 구조의 조화를 이루려고 시도했다. 시의 소재에서도 수식어가 사라지고 굳 더기 없이 그 자체가 객관적이 되게 하였다. 그는 “중요한 것은 시인이 언급하는 내용이 아니라, 그것을 언급하는 태도이다”(Paterson xii)라고 자주 강조했다.

이처럼 이미지즘은 시에서 구체적인 이미저리의 중요성에 집중하기 위해 사용되지만, 이미지즘 시는 구조적인 형식이 부족하다는 것이 단점이 되었다. 윌리엄스는 “그의 객관주의 시에서 이러한 이미지에 형식을 부여해서 결점을 보완했다”(Riddel 129). 그가 1930년대 쓴 시들은 객관적이 되면서 수식어가 없는 담백한 시가 되었다. 또한, 그의 시는 진지한 관점을 갖게 되었고, 쉽고 가벼운 것들은 다 제거되었다. 그는 시가 단호하고 진지한 작업이기 때문에 시인이나 독자들에게 쉽게 되어서는 안 된다는 것이다. 그는 『자서전』에서 “시는 대상, 즉 단

어로 만들어진 사물이다. 따라서 시는 그 의미가 제시되는 본질적인 형식이나 구조를 가져야 하며, 시가 구조를 갖기 위해서는 자유시가 되어서는 안 된다”(150)라고 언급했다.

본고에서는 윌리엄스가 초기의 이미지즘 시를 발전시켜 이미지즘 영역을 벗어나 1930년대부터 객관주의 시론이라는 새로운 영역을 개척하고 그와 관련된 시를 쓰기 시작했는데, 윌리엄스의 객관주의 시론을 언급하면서 그 이론이 어떻게 자신의 작품들에 반영되었는지 논하겠다.

II. 객관주의와 시어

객관주의의 목표는 그 의미가 시어 속에 내재해있고 척도에 의해서 조절되는 시적인 형식, 즉 구조를 만들어 내는 것이다. 이러한 객관주의는 이미지즘과 차이가 분명히 나타나는데, 이미지즘은 시를 통해서 현상의 세계를 초월함을 표방한다는 점에서 객관주의와 동일하다. 이미지즘 시에서 자연은 일상의 경험 중에서 보고 들은 경험들을 사용한다. 이때 사용되는 재료가 언어이므로 객관주의에 대해서 논할 때는 주로 시 형식에 대해서 다루어야 하지만, 먼저 시어에 대해서 초점을 맞추어야 한다.

랩(Rapp)은 “이미지즘의 문제점은 사물의 이미지에 집중하는 반면에 시 자체를 언어의 구조로서 보지 않는데 있다”(99)고 지적했다. 이러한 결점을 해결하기 위해서, 윌리엄스는 부재하는 사물의 허상인 이미지가 아니라 실질적인 시어의 구조에 관심을 보였다. 그는 단어는 사물이고 시 자체는 대상이라고 하였는데, 이것은 시와 단어가 어떤 절대적이고 상호 불가침적인 방식이고 독립적으로 존재한다는 것을 의미하는 것은 아니다. 이와는 반대로, ‘단어가 사물이다’라고 한 말은 ‘사물 자체도 단어다’란 말과 일맥상통한다. 즉, 단어와 사물은 서로 상관관계에 있는 필연적인 존재들이다. “단어와 사물은 정확히 같은 지위를 지니고 있는 똑같은 실존물이다”(Rapp 100). 따라서 시는 사물로 구성된 장(field)이라고 할 수 있는데, 다른 사물들처럼 시어는 우선적으로 직접적인 힘을 지닌 에너지로서 존재한다. 이러한 힘은 문법적인 구조를 형성키 위한 다른 단어들과 조화를

이루기 위한 단어들의 잠재력이다.

윌리엄스는 “시 한 편은 단어로 만들어진 작거나 큰 기계이다. 거기에는 실제의 다른 기계처럼 불필요한 부분이 없다. 모든 기계처럼 그 기계의 동작은 고유하고 파동적이다. 이러한 동작은 시에서 사용되는 담화(speech)의 속성에 의해서 달라진다. 담화는 그 자체의 성격을 지니고 있는데, 그 담화가 생성하는 시는 그 자체의 본질적인 형식 속에서 그 독특함을 지닌다.”(A poem is a small or large machine made of words, in which there be no part, as in any other machine, that is redundant... As in all machines its movements are intrinsic, undulant, a physical more than a literary character. In a poem this movement is distinguished in each case by the character of the speech from which it arises.)(*Selected Essays* 256)라고 말했다. 윌리엄스가 시를 기계에 비유한 시 형식에 대한 이론은 코올리지(Coleridge)의 유기체적인 시 형식 이론과 동일하다. 이것은 두 시인 모두 시 형식이나 구조를 살아있는 식물에 비유한 것이다. 즉, 윌리엄스의 고유한 본질적인 시 형식과 코올리지의 유기적인 형식에 대한 이론은 시의 구성요소의 내적인 움직임에 강조한다는 점에서 같다. 이러한 움직임에 의해서 시의 형식이 만들어지는 것이다. 이러한 시 형식 이론을 만들기 위해 윌리엄스는 평생의 노력을 기울였다.

윌리엄스는 “언어가 시의 형식이나 척도의 기원”(Brinnin 35)이라고 믿고, 시를 쓰는 데 있어서 중요한 것은 사상이 아니라 언어에 중점을 두어야 한다는 이론을 실천하였다. 그는 새로운 시어들을 창조하는 데에 중요한 관심을 갖고 있었다. 그는 이러한 언어가 “어떤 대상에 관련되어 그 의미가 살아나도록 해야 한다”(Selected Essays 235)고 주장하였다. 시인은 자신의 느낌대로 자연을 해석해서는 안 되며 시에서 자연을 그리는 것은 바로 언어이기 때문에 시어가 중요하다는 것이다. 시에서 언어를 다룰 때는 시의 소재인 대상에 대한 묘사가 객관적이어야 하고, 시인의 편견이나 감정이 배제되어야 한다. 객관주의 이론의 대가인 주코프스키(Zukofsky)가 객관주의를 설명하기 위해서 주로 윌리엄스의 시를 선택했는데, 그것은 윌리엄스의 시가 객관주의적이라는 것을 반증해 주는 것이다. 주코프스키는 윌리엄스의 시속에 시인의 견해나 설명 없이 모든 시어가 객관적으로 자연이라는 대상을 잘 묘사하고 있음을 지적했다. 그는 객관주의 묘사는

“대상의 잔영이 렌즈의 초점에 이르는 잔상과 같은 느낌을 독자가 받도록 해야 한다”(Doyle 53)는 것이다. 이처럼 객관주의는 시의 내용보다 시인의 태도를 중요시 여겼다.

윌리엄스의 시 「어린 향나무」(“Young Sycamore”)는 단순한 향나무를 묘사한 시로 해석해서는 안 된다. 이 시는 나무라는 대상에 관한 시이지만, 시인이 자연과 동화되는 과정 속에 성장하고 살아있는 존재로서 그 대상을 묘사하고 있기 때문이다. 이 시는 어린 향나무의 정적인 그림이 아니라 역동적이며 동적인 생명력을 지닌 ‘어린 향나무’라는 시인의 창조물인 대상에 관한 시이다. 이처럼 생명력이 있는 자연을 대상으로 하는 시를 창조하기 위해서는 자연에 대해 시인의 감정을 배제하고 객관적인 묘사의 단어들로 구성되어야 한다. 독자는 이러한 객관적으로 표현된 단어들을 만날 때 마치 살아있는 어린 향나무를 접하는 느낌을 갖게 된다. 윌리엄스가 “시는 단어들로 만들어진 구조”(Selected Essays 256)라고 언급한 정의가 가장 실감나게 실현된 시라고 할 수 있다.

나는 여러분에게 말해야만 한다

이 어린 향나무에 대해서

둥글고 단단한 몸통이

젖은

도로와 하수도

(그 곳에서 물이

줄줄 흐르고)

그 사이에서 자라서

하늘로

굳게 뻗어

물결치듯

나부끼고

나뉘고 작아지며

작은 가지를

사방으로

뻗는다.

방울이 주렁주렁
 줄기는 가늘어져
 마침내 남은 거라곤
 두 개의

괴상한 뒤엀킨
 나뭇가지
 뿔 나팔 마냥 꼭대기가
 앞으로 휘어진다.

I must tell you

this young tree
 whose round and firm trunk
 between the wet

pavement and the gutter
 (where water
 is trickling) rises
 bodily

into the air with
 one undulant
 thrust half its height—
 and then

dividing and waning
 sending out
 young branches on
 all sides—

hung with cocoons
 it thins
 till nothing is left of it

but two

eccentric knotted

twigs

bending forward

hornlike at the top¹ (75)

이 시는 단어가 서로 연결되어 하나의 ‘장’(field)을 이룬다. 예컨대, “솔방울”(cocoon)들은 가지에 연결되어 있고, 가지는 줄기에, 줄기는 땅과 하늘을 연결하고 있다. 이 나무 전체는 공간적으로 “젖은/ 도로와 하수도 사이에”(between the wet / pavement and the gutter)위치한다. 이 시를 단순히 나무의 이미지만 그린 시로 보아서는 안 된다고 위에서 언급했는데, 그것은 이 시가 “나는 여러분에게 말해야만 한다”(I must tell you)로 시작되는 하나의 스토리 또는 연설로써 볼 수 있기 때문이다. 시의 서두에서 “I” 와 “You”를 언급한다는 것은 둘 중의 어느 하나라도 없으면 안 되므로 언어의 모든 시스템이 완벽한 공간인 장(field)을 창조한 것이다. 동시에 이러한 완벽한 구조가 자연과 나란히 놓여있을 때 그 의미를 갖는다. 이것은 마치 “나무가 자연의 구조적 필요성에 대한 대응물인 것처럼 이 시도 담화나 발언의 대응물이다”(Riddel 133). 이 시에 사용된 시어들은 언어의 선형적 차원 이상의 것을 실현하고 있다. 왼쪽에서 오른쪽으로 이어지는 단어들, 꼭대기에서 바닥에 이르는 선들 모두가 각 부분들의 특징, 즉 단지 서로 서로의 연결 속에서만 존재하는 특별한 것들을 실현하고 있다.

이 시에 나오는 어린 향나무는 자연의 대상물이면서 동시에 시인이 자연과 동화됨으로서 자라고 있다. 즉, 시인 자신이 자연의 일부이고, 자연이 곧 자신의 일부가 되는 것이다. 그러므로 이 시를 가장 중요한 존재 양식 중의 하나인 성장의 과정을 예시하는 시로 읽어야 한다. 예컨대, “둥글고 단단한 몸통”(round and firm), “육체적”(bodily), “일어나다”(rises), “발산하다”(sending out)등과 같은 단어들은 이 시에서 시인과 나무가 하나 되기를 표현하는 것으로 보아야 한다. 이들 시어들은 살아있는 나무처럼 이 시를 살아 움직이면서 존재하게 한다. 이런

¹ 본 논문에서 인용한 시들은 *The Collected Poems of William Carlos Williams*. New York: New Directions Pub., 1986.에 수록된 시로 이후 본 논문의 시인용은 페이지 수만 기재함.

이유로 이 시는 역동적이며 생기 넘치는 자연물인 대상(object)이 된다. 밀러(J. Hillis Miller)는 이 시에 대해서 “윌리엄스가 끊임없는 시작을 통하여 단지 보여만 주는 어떤 정적인 그림이 아니라 동적인 대상으로 자신의 시를 여기도록 했다”(Miller 62)는 것을 증명한 시라고 언급했다. 다시 말하면 윌리엄스의 시들이 살아 움직이는 대상물이라는 것이다. 여기에 사용된 단어들도 그 의미가 부여된 역동적인 시어들이다. 그것들은 시가 단순히 나무의 외적인 모습에 대해 말하기 보다는 나무의 생명에 참여하여 나무의 생명을 구현하는 하나의 대상으로 존재하기 때문이다. 나뭇가지가 여러 갈래로 가늘어지며 하늘로 힘차게 뻗는 광경을 보며 독자는 자연스럽게 어린 향나무의 성장 과정을 마음속에 그리게 된다.

윌리엄스의 시어에 대한 이론은 또 다른 짧은 시 「꽃 핀 로커스트 나무」(“The Locust Tree in Flower”)에서도 잘 보여주고 있다. 이 시는 긴 서술적인 이미지와 문장들이 한 단어로 축약되고 전치사와 형용사에 새로운 의미를 부여했다.

초록의
뻗뻗한
오래된

생기 있는
부러진
나뭇가지
가운데

하얀
달콤한
오월이

다시금
다가온다.

Among
of
green

stiff

old

bright

broken

branch

come

white

sweet

May

again (93)

이 시에서 시인은 여러 단어들로 구성된 한 문장을 만들기 위해서 의도적으로 시어에서 군더더기를 강력하게 제거한 응집된 짧은 시를 만들었다. 그 결과로 이 시가 살아 움직이는 효과를 가지게 되었다. 이것은 마치 살아있는 사물을 묘사한 것처럼 언급된 시어의 힘이라고 할 수 있다. 첫 단어 “among”은 동작을 암시하는데, 이 시어는 여러 가지 요소를 분리해서 재배치함을 의미한다. 또한, 처음 두 단어 “among”과 “of”는 서로를 배제하면서 대조적인 의미를 지녔다. 시인은 이 두 단어를 극점으로 정하고 시가 스스로 자신의 길을 나아가도록 서술했다. 「어린 향나무」처럼 이 시도 하나의 나무 그림을 그린 것이 아니라 살아있는 생명력을 지닌 대상으로서의 로커스트 나무다. 이러한 대상을 시에서 묘사하기 위해 시인이 본질적이고 역동성을 지닌 시어들을 잘 사용한 또 하나의 대표적 시라고 할 수 있다.

III. 객관주의와 주코프스키(Zukofsky) 이론

윌리엄스의 객관주의 이론은 1920년대 말과 1930년대 초에 등장했는데, 이것은 그의 독창적인 이론은 아니었다. 구이몬드(James Guimond)는 “윌리엄스 스스로 자신의 시작의 변화를 설명하기 위하여 주코프스키의 객관주의 이론을 차

용한 것이다”(95)라고 주장했다. 요컨대, 주코프스키가 윌리엄스의 객관주의 시작에 상대한 영향력을 끼쳤음을 알 수 있다. 주코프스키는 『객관주의자 선집』(*An Objectivist Anthology*) 서문에서 윌리엄스의 『봄과 만물』(*Spring and All*)을 필독서로 포함시키고, 그 시집에서 객관화로 보이는 시 작품을 선정했다(Doyle 109).

윌리엄스의 시에 지대한 영향을 준 객관주의 두 이론은 객관주의 운동 그룹에 의해서 출판된 시 선집 서문에 나온다. 첫째는, 객관주의가 “대상에서 나오는 빛을 초점으로 모으는 대물렌즈”(rays of the object brought to a focus)와 같다는 것이다(Guimond 95). 윌리엄스도 “단지 눈으로 보이는 것만 사실대로 묘사한다”(Selected Essays 234)고 주코프스키의 객관주의 이론을 반영해 주는 말을 했다. 이 이론은 대물렌즈 시스템이 어떻게 작동하는가를 알아야만 이해할 수 있다. 카메라에서 사물의 영상을 담는 대물렌즈를 통해서 비춰진 데로 묘사하는데, 초점에 맞는 것은 선명하게 나타나고 그 초점에 맞지 않는 것은 흐리게 나타나는 원리를 적용해서 필요한 것만 초점에 맞추고 나머지는 흐리게 나타내는 것이다. 이때 대물렌즈는 대상을 정확하게 초점으로 가지고 와서 그것을 밝게 드러내어 준다. 이것은 “전체적인 조화를 깨트리고 모아진 빛들이 객관적으로 새로워진 존재를 형성하는 것”(Riddel 139)을 말한다. 즉, 렌즈의 초점이 맞는 부분은 선명하지만 초점이 맞지 않는 부분은 흐린 영상이 되는 원리를 적용하여 어떤 이미지를 객관화한다는 말은 표현하고자하는 내용을 선명하고 강렬하게 묘사하고 그 밖의 다른 주변 사물들은 흐릿하게 묘사하는 것이다.

이러한 방식으로 객관주의 시인들은 자신의 경험에 전적으로 마음을 집중하여 무관하거나 우연한 감정적인 반응을 제거한다. 그들은 자신이 쓰고자하는 내용에 초점을 맞추기 위해 다른 불필요한 사항들을 축소하거나 삭제하는 것이다(Weaver 56). 그래서 객관주의 특징은 개인의 감정, 편견, 주장 등을 배제하고 자연의 모습을 있는 그대로 객관적인 시각으로 사물을 묘사하는 것이다. 객관주의는 대상을 설명하거나 장광하게 서술하려고 하는 것이 아니라 있는 그대로를 사실적으로 보여주는 것이다(Selected Essays 268). 그래서 객관주의 시학은 “사물 자체를 제시하고 그 사물 자체가 스스로 말하도록 하는 간접적인 시의 기교를 사용한다”(Autobiography 241). 이렇게 해서 새롭게 창조되는 것이 객관

주의 시 작품이 되는 것이다.

둘째로, 객관주의는 “객관적으로 완벽한 것으로서 자연을 창조주체로 인정하는 것”(nature as a creator—desire for what is objectively perfect)이다 (Guimond 95). 윌리엄스는 모든 시는 대상에 충실하기 위하여 통제되어야 한다고 말했는데, 이 두 번째 원리는 대상에 충실하기와 연관성이 있다. 이것은 객관주의의 철학적인 신조, 즉, 실재가 객관적이고 인간의 마음 밖에 존재한다는 것에 미학을 적용시킨 것이다(Guimond 102-3). 따라서 객관주의 시인은 자연의 대상물들이 얼마나 자연적이고 객관적으로 묘사되어 창조되어지는 정도에 따라 시의 완벽함의 정도를 평가한다. 즉, 객관주의 시는 자연을 단순히 복사하는 것이 아니라 전혀 다른 새로운 것을 창조하는 것이다.

윌리엄스는 1930년대에 들어서 본격적으로 그의 시에서 자신의 존재감을 제거하고 주관적인 묘사를 회피했으며 적극적으로 객관주의자가 되었다. 그러한 객관주의 이론들을 잘 보여주는 대표적인 시가 「어린 순교자」(“An Early Martyr”)와 같은 작품이라 할 수 있다.

차라리 그에게 법정에서
증언하게 해주고
왜 비싼 가게에서 물건을 훔쳤는지
이유를 말하기 위해서
경찰에 엽서를 보내어
와서 체포하도록 했다
그들은 그를 재판도 없이
정신 이상자의 범죄라고
정신병원으로 보냈다.

Rather than permit him
to testify in court
Giving reasons
why he stole from
Exclusive stores
then sent post-cards

To the police
 to come and arrest him
 –if they could–
 They railroaded him
 to an asylum for
 The criminally insane
 without trial (377)

이 시의 줄거리는 법 자체와 싸우기 위해 코피(John Coffey)가 자본주의 사회에 대한 저항으로서 비싼 가게에서 물건을 훔친 이야기를 다루고 있다. 그는 법 자체와 싸우기 위하여 재판을 받고자 했다. 그러나 그들은 그를 재판도 없이 정신 병원으로 보냈다.

그가 사회의 경종 소리가 되어
 언제나 불타게 하라
 양심을, 양심을, 양심을!
 그를 기억할 마음이 있어
 그 정신을 기리도록 외치는
 소리가 있으리

Let him be
 a factory whistle
 That keeps blaring-
 Sense, sense, sense!
 so long as there's
 A mind to remember (377)

여기에서 시인은 코피가 사회의 경종이 되어 울려 퍼져서 사회의 불평등과 그늘진 곳을 비쳐 주기를 바랐다. 그는 시의 절반을 코피의 범죄와 재판에 대한 일반적인 간결한 묘사만 하고 있다. 이처럼 시인은 외부의 보이는 부분만 묘사하고 독자는 그 이면의 보이지 않는 부분을 상상력으로 볼 수 있게 하는 것이 객관주

의의 표현 기법이다(Weaver 53-4). 이와 같이 객관주의 시는 하나의 대상이 되어 그 자체로서 독자에게 의미를 제공하는 것이다.

이즈음에 쓰인 대부분의 시들에서 윌리엄스는 개인적인 감정과 어조를 피하고 객관적이고 함축적인 묘사를 통해 그가 독자에게 전달하고자 하는 의견과 주제가 시 스스로 발화되도록 노력했다. 또 다른 대표적인 시 「요트」(“The Yachts”)도 「어린 순교자」(“An Early Martyr”)처럼 분명한 메시지를 지닌다.

요트

는 육지가 제어되지 않은 바다의
큰 타격으로부터 보호해 주며 부분적으로
에워 짠 바다에서 겨룬다. 마음 내키면

제일 큰 선체도 괴롭히고 제일 기술 있는
사람에 맞서 두들기고 사정없이 침몰시키는,
안개 속에서는 나방이 같고, 구름 없는 날의

요트는 젊게 보이고 행복한

눈빛처럼 진기하게 보이고 우리 마음에 흠 없고
자유롭고 바람직하게 비치는 아름다움으로
살아있다. 지금 요트들을 안고있는 바다는

The Yachts

contend in a sea which the land partly encloses
shielding them from the too-heavy blows
of an ungoverned ocean which it chooses

tortures the biggest hulls, the best man knows
to pit against its beatings, and sinks them pitilessly.

Mothlike in mists, scintillant in the minute

they appear youthful, rare

as the light of a happy eye, live with the grace
of all that in the mind is fleckless, free and
naturally to be desired. Now the sea which holds them (381)

이 시에서는 바다에 파도가 심하게 칠 때 배에서는 사람들이 살기 위하여 투쟁이 벌어진다. 그러는 가운데에도 사람들이 요트라는 대상에 지나친 환상과 관심을 갖고 있는 것에 비난한다. 사람들이 절망과 고통 속에서 물에 빠져갈 때, “요트는 / 우리 마음에 흠 없고 / 자유롭고 바람직하게 비치는 아름다움으로 / 살아있다.” 시인은 그러한 장면을 무덤덤하게 아무 감정없이 상세히 묘사한다. 그는 가능한 설명 없이 신중하게 개인적인 감정의 개입 없이 객관적인 태도로 요트의 완벽함과 인간들의 고뇌를 대비하여 묘사하고 있다. 아헤른(Ahearn)도 이 시에 대하여 “실감 있게 객관적으로 바다의 난파 현장을 묘사하고 있기 때문에 시인의 동정이나 감정은 전혀 개입되지 않고 사실적인 묘사에만 치중하고 있다”(79)고 지적했다.

「근원」(“The Source”)은 자연이 창조자의 역할을 행하고 있다는 것을 증명해주는 좋은 예의 시이면서 윌리엄스의 객관주의가 단순한 개인적인 감정의 제거 이상이라 할 수 있는 대표적인 시이다. 이 시는 시의 대상이 객관적이고 개인의 마음 밖에 존재해야 된다는 의미에서 객관주의를 실천한 시라고 할 수 있다. 이 시의 구조는 주코프스키의 두 번째 신조인 ‘창조자로서의 자연’에 대해서 객관적으로 잘 극화하였다. 구이몬드는 이 구조에 대해서 “윌리엄스가 자연이 자신의 사상과 정서를 교정하고 창조하도록 하기 위하여, 이 전의 시보다 더 강렬하고 극적이며 명확하고 분명한 형식적인 구조를 이룩하였다”(104)고 언급했다. 이 시는 시인이 정적인 숲이라는 대상 자체에 직면하고, 결국에는 자연의 진리와 정서적인 조화를 이루어 가는 과정의 동작들을 묘사하고 있으며 그의 다른 시와는 달리 초반부 중반부 종반부라는 분명한 형식적인 시의 구조를 지닌다.

경사진 무성한 숲은 완만하게
안개 덮인 산 너머로 사라지고
그 산 위에는 어제 밤에 달이 떴다

그렇지만 아침에는 햇살에
새로운 경치가 보인다
목장이 펼쳐진다

고목과 발삼나무가 그늘에 가려
분명하지는 않지만

세 그루의 단풍나무들이
빨간 창고 옆에
가까이 자라고 있다

The slope of the heavy woods
pales and disappears

in the wall of mist that hides

the edge above whose peak
last night the moon

But it is morning and a new light
marks other things
a pasture which begins

where silhouettes of scrub
and balsams stand uncertainly

On whose green three maples
are distinctly pressed
beside a red barn (346)

이 시는 식물의 성장 근원을 시인이 하나의 장면을 만들어가며 설명해 주고 있는 조용하고 정적인 일련의 이미지들로 시작한다. 제1연에서는 빨간 창고 옆에 세 그루의 단풍나무가 있는 한가한 목장 풍경을 보여준다. 이러한 자연의 정적인 이미지들은 한 폭의 풍경화를 보는 듯하다. 이것은 시인이 자신의 의견을 최소화하고 자연을 있는 그대로 객관적으로 묘사하고 있기 때문이다. 제2연에서 시인은 1연에서 서술된 목장 너머 숲속으로 들어간다. 여기에서 그는 성장하고, 변화하고 유기적으로 살아 움직이는 자연의 이미지를 그리고 있다. 숲의 풍성함과 그 장면의 움직임의 근원으로부터 자연이 유기적인 성장의 심오한 질서를 내포하고 있다. 이 시의 제 1연과 제 2연은 군더더기와 같은 설명 없이 객관적으로 자연의 질서를 잘 묘사하고 있다. 이 시에서 객관적인 묘사로써 자연의 모습을 잘 나타내기 때문에 장황한 설명이나 수식적인 시어가 없어도 생생한 자연 물상의 이미지를 전달해 준다. 제 2연의 끝부분에서 시인은 자신을 “변치 않는 돌 위를 걷는 / 큰 몸뚱이”(profuse body advances / over the stone unchanged)로 묘사함으로써 자신이 자연의 질서를 따라 행동하는 존재라고 말한다.

IV. 결 론

윌리엄스는 1930년대 전성기 작품에서 자신의 시의 주제를 이미지즘에서 객관적인 자아 표현으로까지 향상시켰다. 그는 이들 시에서 자연의 대상물들을 항상 분명하고 정확하고 객관적으로 묘사하였다. 그의 객관주의는 자신들의 주관 을 객관적인 수단에 의해서 ‘사물 그 자체를’ 표현하고 서술하는 많은 현대 시인 들과 다르다. 이러한 차이점에 대해서 구이몬드는 “시인은 자신의 개성은 최소한 표현하고 시에 대한 객관적인 묘사는 최대를 살려야 된다는 의미에서 윌리엄스 가 전통적인 객관주의자들과 아주 다르다”고 주장했다(125). 이것은 시인이 시 에서 자신의 의견 제시를 최소화하고, 시 속에 대상을 사실대로 객관적으로 묘사 를 하며 그 속에서 독자가 의미를 찾아내야 한다는 것이다. 시에 있어서 시인의 간섭을 최소로 하고 독자의 몫을 최대로 한다는 이론은 윌리엄스의 중요한 시론 이 되었다. 따라서 그에 의해 실현된 객관주의는 오로지 작품에 대한 객관적인

요구가 최대로 되어있다는 것이다. 도일(Charles Doyle)은 윌리엄스가 초기의 이미지즘 시를 보완하여 1930년대의 객관주의 시로 발전시켰음을 지적하며, “이미지즘 시는 비록 구조는 없지만, 윌리엄스가 시적 대상에 강렬하게 집중하도록 했다. 그는 이미지즘을 두 가지 방식으로 심화시켰다. 첫째는 시에서 자아를 제거함으로써, 둘째는 객관적인 경험이 내포된 담화나 시어를 가져옴으로써 이루어질 수 있었다”고 주장했다(175).

그러나 시에서 자아를 부정하는 것만이 객관주의의 목적은 결코 아니고 오히려 그 반대이다. 시인은 독자들에게 언어를 사용한다는 것이 진정으로 의미하는 것이 무엇인지 보여줌으로써 깊은 인상을 주려고 노력해야 했다. 그러므로 객관주의 시는 시인이 ‘생각하는 주체’로서 자신을 표현하기 위한 유일한 방법으로 하나의 대상을 시속에 등장시켜 객관적으로 서술하는 것이라고 말할 수 있다. 또한 객관주의 시인은 자연의 진실을 파악하고 그 자연을 있는 그대로를 묘사하고 자연이 지닌 진실을 독자들에게 객관적으로 제시하려고 추구하였다.

결론적으로, 이미지즘이 우리로 하여금 실제 세계에서 시인이 경험한 세계를 보도록 했다면, 객관주의는 한 단계 더 나아간다. 객관주의는 시인의 경험의 세계에서 시라는 창조된 세계로 나아가게 하고 독자로 하여금 각자의 새로운 창조된 세계를 직접적으로 경험하게 한다. 즉, 객관주의 시는 실제 세계에서 시인이 지각하는 세계로, 그리고 거기에서 한 걸음 더 나아가 시인이 만드는 세계, 즉 개개의 시가 “완전한 소우주”(Paterson 261)가 되는 것이다. 결국, 독자는 이 창조된 세계인 소우주를 보고 그 의미와 주제를 스스로 찾아내는 것이다.

Works Cited

- Ahearn, Barry. *William Carlos Williams and Alterity: The Early Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1994. Print.
- Brinnin, John Malcolm. *William Carlos Williams*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1963. Print.
- Doyle, Charles. *William Carlos Williams and The American Poem*. London: Macmillan Press, 1982. Print.

- Guimond, James. *The Art of William Carlos Williams: A Discovery and Possession of America*. Chicago: University of Illinois Press, 1968. Print.
- Miller, J. Hillis. *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1966. Print.
- Rapp, Carl. *William Carlos Williams and Romantic Idealism*. Hanover: Brown UP, 1984. Print.
- Riddel, Joseph N. *The Inverted Bell: Modernism and the Counterpoetics of William Carlos Williams*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1974. Print.
- Weaver, Mike. *William Carlos Williams: The American Background*. Cambridge UP, 1977. Print.
- Williams, William Carlos. *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: New Directions Pub., 1951. Print.
- _____, *The Collected Poems of William Carlos Williams*. New York: New Directions Pub., 1986. Print.
- _____, *Paterson*. New York: New Directions, 1963. Print.
- _____, *Selected Essays of William Carlos Williams*. New York: New Directions Pub., 1954. Print.

양현철 (나사렛대학교/교수)

주소: (31172) 충청남도 천안시 서북구 월봉로 48 나사렛대학교 항공호텔관광경영학과

이메일: hcyang@kornu.ac.kr

논문접수일: 2020. 06. 30 / 심사완료일: 2020. 08. 12 / 게재확정일: 2020. 08. 12