

포우의 창작방법(創作方法)

—문학(文學)의 몰인격성(沒人格性)과 독립성(獨立性)

흔히 문학은 영감의 소산이라고 한다. 다시 말하면 작가가 자기로도 알지 못할 어떤 천래의 감흥을 얻어 그것을 그대로 적어 놓은 것이 곧 시라고 한다. 이리하여 영감의 문학적 복사가 곧 문학작품이 되므로, 소위 영감파에 있어서는 작품의 기록 기간은 있어도 제작과정은 없다. 과연 작가가 작품을 제작하기 전에 마치 바람이 나뭇가지에 오듯이 영감이 그의 마음속에 온다. 그러나 이와 같이 마음속에 온 영감이란 안개와 같이 몽롱한 것으로 그것이 구상적 작품이 되려면 지성에 의하여 분석·비판되고, 상상력에 의하여 어떤 효과로 향해 재구성되지 않으면 안 된다. 따라서 영감은 문학작품의 제1원천은 될지언정 그 전부는 아닌 것이며, 문학작품은 또한 반드시 일정한 제작과정을 밟지 않으면 안 된다.

이와 같이 어떠한 작품이고 반드시 일정한 제작과정을 밟아 산출되는 것이기 때문에, 작가는 그가 제작한 작품의 구성 요소와 그것들의 결합의 비밀을 알고 있다. 그럼에도 불구하고 대개의 작가는 자기들의 작품이 일종의 아름다운 광란, 즉 신비로운 영감의 소산으로 이해되기를 바라 그들의 제작의 비밀을 공개하기를 꺼린다. 그러나 이런 비밀의

가장 솔직하고 대담한 고백을 포우의 〈창작 철학〉 속에서 본다. 그는 이 글 속에서 그의 시 〈대아(大鵬)〉의 전 메카니즘을 완전히 폭로하여 보여 주었다. 「포우」에 의하면 시의 효과는 우리의 정신의 고양된 흥분에 있다. 그런데 우리의 정신은 그 심리적 필연성에서 이런 고양된 흥분을 오래 지속하지 못한다. 그러므로 장시란 있을 수 없는 것이다.

그리고 또 이런 정신의 고양된 흥분이란 일정한 기간의 경과가 있지 않으면 안 되므로 시는 또한 너무나 단시여서도 안 된다. 이에 포우는 우리의 심리적 필연성에 가장 적합한 시의 길이를 100행 내외라 하여 그의 〈대아〉는 108행으로 완결되게 하였다. 다음에 「가장 강렬하고 고양된 그리고 가장 순수한 쾌감은 미적인 것의 관조 속에서 찾을 수 있는 것이다」 하여 시의 영역을 미에 두고, 미의 최고의 표명을 위한 색조는 「비수(悲愁)」라 하여 시의 색조를 비수로 예정하고, 시의 구조의 기초가 되고 전체의 구조가 그것에 의하여 전화한 추구를 첩구로 하고, 첩구의 성질과 음을 생각한다.

그런데 첩구는 시의 각 연을 구분하는 것이요 각 연의 결미를 형성하는 것이므로, 그 결미를 힘있게 하기 위하여 그것은 좋은 명향(鳴響)을 가지고 있지 않으면 안 되며, 또 그 명향은 시의 색조로서 예정된 비수에 가장 적합한 것이 선택되지 않으면 안 된다. 그리하여 이런 조건에 가장 적합한 첩구로서 네버 모어(Never more)가, 그리고 각 연의 결미에 서마다 이 어구를 되풀이하는 것으로서 〈대아〉가 선정된다. 이는 네버 모어를 이성적 동물이 몇 번이고 되풀이하면 부자연스럽게 들릴 염려가 있으며, 또 이 시에서 의도된 색조를 〈대아〉가 가장 잘 갖추고 있기 때문이다. 다음에 포우는 「도대체 비수로운 화제 중에서 인정으로서의 일반적인 이해에 따르면 무엇이 가장 비수에 찬 것일까」 생각하여 그것은 「죽음」이라는 대답을 잇고, 또 다시 「어떠한 때에 이 가장 비수에 찬 제

목이 가장 시적일까」 자문하여, 「그것은 그 자신이 미와 가장 긴밀히 결합하고 있을 때다. 따라서 아름다운 여성의 죽음이야말로 이 세상에 서 가장 시적인 제목이요, 다시 이와 같은 제목에 가장 어울리는 입술은 미인의 입술이라」는 결론에 다다른다. 이와 같이 포우는 이런 모든 관념을 냉정히 이지적으로 분석하고 다시 결합하여 한 학자가 그의 죽은 아내를 슬퍼하는 그의 저 유명한 <대아>라는 시를 제작하였다고 한다.

지성(知性)과 제작과정(製作過程)

포우의 우울하고 고독한 심장의 고통을 듣는 듯한 이 시에 대하여 그에게서 이처럼 비영감적인 제작과정의 설명을 들을 때 너무나 의외임에 우리는 놀라지 않을 수 없다. 하기가 그 속에는 소위 영감파에 대해 조롱과 자기도취적 자조가 섞이었을지도 모른다. 그러나 어찌했든 우리는 이 글을 통하여 시에는 제작과정이 있고, 또 그 제작과정은 전연 이지적 활동이라는 것을 이해할 수가 있다. 그리고 포우가 말하려고 한 것도 진실로 이 점에 있었던 것이다.

이와 같이 작품의 제작 과정은 이지적 활동이므로 작자가 작품을 제작할 때에는, 그는 벌써 그 작품의 제1조건인 영감, 즉 몽환적 감정에서 벗어나 그것을 자아의 유기적 활동 밑에서 새로이 분석하고, 계량하고, 측정하고, 다시 어떤 효과를 향하여 재구성한다. 그러므로 작가는 언제나 작품 밖에 있는 것으로, 작자가 그의 작품에 속하는 것이 아니라 작품이 그의 작자에 속하는 것이며, 한 작품의 객관적 가치는 작자의 자아의 지배가 그의 작품에 대하여 얼마만한 정도로 완전히 행하여졌음에 의하여 결정되지 않으면 안 된다. 이것을 누구보다도 먼저 그리고

누구보다도 절실히 이해한 사람은 포우였다.

이에 포우에 있어서는 예술의 본령은 낭만주의나 자연주의자에 있어서와 같이 의미나 태도에 있는 것이 아니라 방법에 있었다. 그리고 이 방법이 그 산출을 목적인 미란 「이지나 심정이 아닌 심령의 강렬한, 그리고 순수한 고양」으로 그것은 성질이 아니라 효과였다. 이와 같이 미란 결국 효과이므로 그는 작품에 있어서 교훈이나 진리를 그 직접적 목적으로 함을 배격하여 문학의 도덕이나 학문에서의 독립성을 주장하였다.

그리고 또 심령의 강렬한, 그리고 순수한 고양, 즉 문학적 효과의 획득이 문학의 궁극적이므로 작가는 그의 창작과정을 통하여 언제나 강렬히 이것을 의식하고 있지 않으면 안 된다. 그리하여 포우는 그의 작품이 생산하려는 효과를 그의 창작과정을 통하여 일순간도 잊지 않았으며, 이 효과를 획득하기 위하여 작품제작의 제1원천인 영감을 그의 수법에 완전히 복종시켰다. 이에 포우의 그의 작품에 대한 지배는 철저하여 그의 작품세계는 그것만으로 한 완전한 세계였으며, 「포우」는 그 세계에서 벗어나 그 세계 속에서 움직이는 일원이 아니라, 그 세계의 창조자가 되어 그의 작품에 완전한 몰인격성을 부여할 수가 있었던 것이다.

앞에서 보아 온 바와 같이 문예작품은 반드시 그에 선행하는 제작과정을 가지고 있으며, 또 그 제작과정은 그 작품의 효과를 미리 의식하고 있는 이지적 정신활동으로, 그리하여 제작되는 작품은 필연적으로 정치나, 도덕이나, 학문 등 판 문화가치에서의 독립성과 그 작자로부터의 독립성, 즉 몰인격성을 갖추게 된다. 이에 우리는 작품의 독립성과 몰인격성을 그 극한에까지 발전시킨 포우의 문학이 띠고 있는 특성은 어디 있는가. 그리고 그 특성은 우리에게 대하여 어떠한 의의를 가지고

있는가를 생각하여 보자.

포우는 문학의 일정한 한계를 설정하고 그것에서 일보도 초탈하지 않았으므로 그의 작품은 어디까지나 순수하다. 그래서 그의 작품에는 흠이 없다. <대아>나 <애니벨 리>에서 받는 문학적 감명이 얼마나 순수한가를, 그러나 그 감명이 또한 얼마나 연연한가를 보라. 그리고 또 포우는 무엇보다도 작품의 궁극적 효과를 강렬히 의식하고 그것의 획득을 위하여서만 그의 모든 수법을 구사하였으므로, 그의 작품 속에는 생활의 발전과 인물의 성격이 없다. 그러나 그 대신 생활과 성격을 그 극한에서 정착시켜 그것에서 오는 추상적 형태와 사고 형식의 미가 있다. 감정의 극한으로서의 <리리아>의 미를 보라.

그런데 우리는 이와는 반대로 발자크나 디킨스나 톨스토이처럼 예술의 한계를 어느 정도까지 초탈함으로써 도리어 그의 작품에 힘을 부여하는 작가와, 뚜렷한 성격과 강렬한 생활을 통하여 우리의 심령을 그 절정에까지 고양시켜 주는 작품을 알고 있다. 그러면 이 두 상반된 문학세계의 사이에는 아무런 관련도 없는 것일까.

과연 발자크나 디킨스나 톨스토이 같은 작가는 포우가 설정한 문학의 한계를 벗어남으로써 도리어 그 한계를 고수한 포우에서보다도 힘이 있고, 포우와 같이 감정이나 성격의 극한을 통해서가 아니라 성격과 생활의 발전을 통해서 우리의 심령을 고양시켜 주었다. 그러나 이에서 문학의 한계를 초탈함으로써 힘을 얻는 작품이나 성격과 생활의 발전을 통하여 문학적 효과를 발휘하는 작품이나 다같이 순수한 문학세계에의 향수와, 성격이나 생활의 극한에의 지향성을 가지고 있다는 것을 우리는 잊어서는 안 된다.

문학이 문학의 한계를 어느 정도로 초탈함으로써 힘을 얻는 것은 마치 음악에 있어서 부조화음의 삽입으로써 더욱 굳센 음의 조화를 얻는

것과 마찬가지로, 만일 음악이 그 한계를 벗어나 부조화음만으로 될 때 그곳에 음악이 아니라 소음만 남듯이 문학이 그 한계에서 완전히 벗어나 그 독립성을 잃을 때 그곳에는 문학적 효과 대신에 오직 설교와 계몽적 연설과 소재 그대로의 현실생활이 있을 뿐이다.

그리고 또 성격과 생활의 발전은 그 극한에의 지향이 없이는, 즉 그 극한성에 의한 절조가 없이는 지리멸렬한 성격과 생활의 파편의 집합에 지나지 않는다.

이에 있어서 포우의 문학은 비록 힘에 있어서 약하고 생활의 움직임에 있어서 희박하나, 문학의 본질과 효과를 그 극한에 있어서 구현한 것으로 포우의 문학세계는 모든 문학작품의 XX적 XX를 갖지 않으면 안 된다. 따라서 돌아오는 곳은 「포우」가 보여 준 이런 문학세계인 것이다.

이 사실을 이해하기 위하여는 포우 이후의 가장 순수한 문학활동이 있던 상징과 운동이 포우의 문학세계에 가장 경도하였고, 그것의 가장 순수한 문학세계의 소지자 발레리가 또한 누구보다도 경이의 눈으로 포우의 세계를 들여다보았다는 사실을 상기하여 보면 족하다.

그리고 한 걸음 더 나아가 딴 어느 세계에서와 마찬가지로, 문학세계에 있어서도 확호한 방법만이 규범을 세울 수 있다는 사실을 이해하기 위하여 포우가 근대적 단시(短詩), 과학소설, 탐정소설 등 문학사상(文學史上) 누구보다도 많은 장르를 발견하였고 또 그 규범을 과시하여 주었다는 것을 생각해 보라.

포우에 있어서 이것이 가능했던 것은 그것의 효과에 대한 확호한 XX 과 작품 제작의 정밀한 수법이었던 것이다.

《조선일보》, 1939. 12. 28-1940. 1. 10)