

영어교육 26호
1983년 8월

詩의 言語와 'Poetic Licence'

尹 三 夏

(弘 益 大)

I. 서 론

언어연구와 문학연구 사이에는 상당한 거리가 있는 것은 사실이지만 문학은 언어를 그 표현수단으로 하기 때문에 언어학적 분석이나 해석이 문학비평에 도움을 줄 수 있는 것은 두말 할 나위가 없다. 이를 입증하기 위해서 우선 언어학적 연구와 문학비평과의 관계 또는 언어학적 분석이 문학연구에 끼치는 영향에 관한 여러 논의들을 살펴보고자 한다.

Geoffry N. Leech는 문학비평에 있어서 언어학적 연구의 필요성을 다음과 같이 밝히고 있다.

...it is obvious that a literary work cannot be properly understood without a thorough knowledge of the language which is its medium of expression. But there is a deeper reliance of literary studies on linguistic studies than this. Most critical discussions of literature revolve, at some stage, round appeal to 'linguistic evidence'—that is, the evidence of words and sentences which actually occur on the printed page, in literary texts. (Leech 1969: 1)

즉 문학에 대한 비평적 논의는 대부분 언어학적 근거에 의존한다는 것이다.

또한 Mark Lester는 'The Relation of Linguistics to Literature'란 글에서 문학연구가는 언어학적인 훈련을 통해서 무엇을 배울 수 있는가라는 질문에 대하여 첫째로 언어는 문학의 매체 (medium)이며 그 매체에 대해서 알면 알수록 문학을 더욱 잘 이해할 수 있을 것이며 둘째로 비평가는 작가의 의식적이든 무의식적이든 언어학적인 선택의 pattern을 찾아냄으로써 작품을 더 잘 이해할 수 있다고 말한다.¹⁾

1) *College English*, 30, February 1969, pp. 366—375. W.L. Guerin and Others, *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (N.Y.: Harper & Row, 1979), p. 258.

그러나 문학이 언어로 구성되어 있기 때문에 언어학적 비평이야 말로 문학에 대한 완벽한 해명을 줄 수 있다고 말할 수는 없다. 왜냐 하면 문학은 언어에 대한 지식 외에도 가령 전기나 역사적 지식이든가 심리학 혹은 신화나 인류학 그리고 사회학적 지식등 여러가지 문학외적인 지식의 도움으로 그 복잡한 구조에 접근할 수 있기 때문이다.

문학분석에 대한 언어학의 공헌과 그 한계에 대해서도 여러 학자들이 조심스런 견해를 밝히고 있는데 Mary Louise Pratt는 문학연구와 언어학과의 관계에 대해서 문학이 언어학적으로 독립되어 있다는 관념이 있는 한 서로 도움이 되지 않는다고 말한다.

...I have intentionally avoided claiming that linguistics can offer the literary critic new insights into works of literature. I do not believe such a claim can be made, certainly not at this point, when linguists are still struggling with utterances of a single sentence. Nor do I believe, however, that such a claim need be made in order to justify the "application" of linsic analysis to literary texts. Since they are utterances, literary works by definition form part of the data for which linguistic theory must account. Both linguists and critics have been at fault in regarding the linguistic analysis of literature as some kind of special case of applied linguistics. (Pratt 1977: xv)

즉 언어학이 문학비평에게 새로운 시야를 제공해줄 수 있다고 주장하기를 회피하면서 문학의 언어연구가 어떤 특수한 응용언어학의 분야도 아니고 다른 언어표현(utterance)과 마찬가지로 문학의 언어를 다룰 때 비로소 언어학에 공헌이 될 수 있다고 말한다.

Leech는 비평가와 언어학자가 언어전달행위의 기술이나 설명에 있어서 어느 정도 같은 임무를 띄고 있다고는 하나 언어학자의 문학에 대한 접근은 문학비평가의 전문성에 비해서 비록 거칠기는 하지만 비평가의 견해로서는 쉽게 얻을 수 없는 특수한 관찰이나 일반화를 통해서 보다 넓은 시야를 가질 수 있다고 말한다. (Leech: 5)

한편 문학연구자인 René Wellek은 문학비평과 언어학적 연구의 관계에 대하여 이렇게 설명한다.

Language study ...becomes extraordinarily important for the study of poetry. But by language study we mean, of course, pursuits usually ignored or slighted by professional linguists. ...Linguistic study becomes literary only when it serves the study of literature, when it aims at investigating the aesthetic effects of language—

... (René Wellek and Austin Warren 1970: 176—8)

이러한 견해는 언어학과 문학의 언어연구가 서로 다르다는 태도에 있는 것 같다. 여기서 문학(특히 시)의 언어와 다른 언어와의 관계를 살펴 볼 필요성을 느끼게 되는데 소위 “시적 언어”(poetic language)와 “비시적 언어”(nonpoetic language)의 개념을 구명함으로써 시인의 언어사용에 대한 태도를 밝혀 보려는 것이 본 논문이 의도한 바이기도 하다.

문학은 “언어예술”(verbal art)이라고 말하듯이 어떤 언어가 가지고 있는 음운적 혹은 문법적 양식(pattern)을 따르기 마련이지만 특히 시에 있어서 창조적 언어사용의 특성으로 일반적인 언어의 규칙 다시 말해서 정상적 언어구조에서 벗어나려는 경향이 두드러짐을 눈여겨 볼수 있다. 전통적으로 볼 때 언어의 자유로운 사용은 산문에서 보다 시에 있어 더 뚜렷한 것이 사실이다. 시에 있어서 시적 효과를 높이기 위해 파격적으로 허용되는 소위 ‘poetic licence’는 시인의 이러한 창조성 혹은 자유주의(‘liberalism’)에 근거를 두고 있는 것으로서 시의 언어를 구명하는데 필수적 요소로 간주된다.

문학에 대한 언어학적 연구는 위대한 작가(혹은 시인)들이 일상언어의 구속을 넘어서 언어의 성장과 발전에 능동적으로 기여하는 정도에 집중된다고 하겠다. 그들이 어떻게 그 시대의 언어의 구속(한계) 안에서 혹은 구속을 넘어서 보통사람보다 한층 효과적으로 작품을 쓸 수 있는 것인가를 밝혀보아야 할 것이다.

더구나 소위 <영어영문학과>라는 단일 학과에서 언어학과 문학을 동시에 가르치면서 사실 서로 다른 분야로 다루어지고 있는 우리의 현실에서 언어학과 문학의 두 분야를 단일한 학문적 훈련(single discipline)으로 결합시켜 보는 것도 의의가 있으리라고 본다.

II. 시적 언어와 일상언어

시의 언어의 특성을 살펴 보기 위해서 우선 시에서 쓰이는 언어와 다른 언어와의 관계를 밝혀 볼 필요가 있다. 시의 언어와 일상언어를 갈라 놓는 견해들은 문학이 언어학적으로 독립되어 있다는 문학의 자율성(autonomy)의 개념에 기인하는데 이러한 구분은 흔히 문학을 정의하는데 사용되어 온 것이 사실이다.²⁾ Wellek 은 문학의 본질을 논하는 가운데 언어의 문학적 사용과 일상적

2) ...Theoretically, there is no reason to expect that the body of utterances we

사용 그리고 과학적 사용등 언어의 세가지 사용으로 구분하고 있는데 과학적 언어 (scientific language)는 수학이나 기호논리학과 같은 기호체계의 경향이 있고 일상언어 (everyday language)는 획일적인 개념은 아니지만 가령 "colloquial language, the language of commerce, official language, the language of religion, the slang of students"등 다양한 양상을 보여 준다고 말한다. 이들에 비하면 문학적 언어 (literary language)는 애매모호성 (ambiguity)이 풍부하고 고도의 함축성 있는 ('highly connotative') 언어라고 강조한다. 또한 일상언어가 공식적인 발표문으로부터 정서적인 위기의 순간에 터져 나오는 격정적인 항변에 이르기까지 표현적인 기능 (expressive function)을 가지고 있지만 문학의 언어에 비해서 부조리 (irrationalities)로 차있다고 말한다. 여기서 그의 말을 직접 인용해 보기로 하자.

Certain types of poetry will use paradox, ambiguity, the contextual change of meaning, even the irrational association of grammatical categories such as gender or tense, quite deliberately. Poetic language organizes, tightens, the resources of everyday language, and sometimes does even violence to them, in an effort to force us into awareness and attention. (René Wellek 1970: 24)

이러한 구분은 시의 언어와 일상언어가 다르다고 이해되기 보다는 일상언어를 다루는 시의 언어의 특수한 역할로 보아야 할 것이다. 시적 언어와 일상언어와의 사이에 확연한 선을 그을 수 없듯이 시의 언어와 다른 문학의 언어를 구별하는 것도 부자연스럽다.

일반적으로 언어의 의미전달 (communication)의 역할은 주위의 사정 (circumstances)이나 상황 (situation)에 따라서 담화의 어조 (tone of discourse)를 달리한다. 가령 colloquial or formal, familiar or polite, personal or impersonal 과 같은 tone이 여러 유형의 언어, 즉 legal English, scientific English, liturgical English, advertising English, the English of journalism 등 서로 다른 역할을 하는 언어로 분류시킬 수 있다 (Leech: 9).

call "literature" should be systematically distinguishable from other utterances on the basis of intrinsic grammatical or textual properties. Nevertheless, the belief that such a distinction could be made and could give rise to an interesting and adequate definition of literature underlies nearly all of the language-based intrinsic or formalist criticism of this century, from Russian Formalism through Prague School poetics and Anglo-American structuralism to presentday French literary semiotics. (Pratt 1977: xi)

이와 같이 상황에 따라 그 역할이 달라지는 언어의 특성은 문학도 언어의 특수한 역할을 가지고 있음을 입증해 준다. 문학적 역할이란 단순히 사회적 문화적 혹은 심미적(aesthetic) 기능과 일치하지만 이것도 결국 언어학적 행위에 속하는 것이다.

이러한 언어의 역할의 차이는 서로 다른 상황에서의 특수한 언어습관으로 그 폭이 크게 달라지는데 Leech가 언어학적으로 보다 엄격한 언어의 역할('strict roles')과 보다 자유로운 역할('liberal roles')로 나누어 생각하고 있는 것은 매우 흥미롭다.

...it is useful to draw a distinction here between LIBERAL roles, in which the pressure to linguistic conformity is weak, and STRICT roles, in which it is strong. The language of legal documents and the language of religious observance are the clearest examples of strictness in this special sense. ...From a historical viewpoint, strictness often means conservatism, and hence the cherishing of archaic forms of language, whereas liberalism goes with a ready acceptance of innovation. (Leech 1969: 12)

이러한 언어의 보수적 역할과 자유의 역할을 살펴 볼 때 시의 언어는 극단적인 자유의 특성으로서 이해된다. 시에 있어서 법칙은 마치 거기에서 벗어나기 위하여 있는 것처럼 보이기도 한다.

시의 언어에 있어서 보수적 경향으로 가령 영시에서 흔히 볼 수 있는 고어(archaism)의 형태를 들 수 있을 것이다.

Hail to *thee*, blithe Spirit!

Bird *thou* never wert,

That from Heaven, or near it,

Pourest thy full heart

In profuse strains of unpremediated art.

Teach us, *sprite* or bird,

What sweet thoughts are *thine*:

(Shelley, 'To a Skylark')

위에서 'thou', 'thy', 'thee', 'thine' 과 be 동사의 고어체('wert') 그리고 'sprite' (=spirit)와 같은 어휘들은 19세기 영국 사람들에게는 이미 과거의 언어가 되었지만 시적 표현으로서의 이러한 고어체는 오히려 시의 위엄(dignity)과 엄숙감(solemnity)을 나타 내는데 도움이 된다. 이것은 Authorized Version 이나

Revised Version 을 새로운 영어로 바꾸어 놓았을 때 장중감(*grandeur*)을 느낄 수 없는 것과 같다.

그밖에 *behold, betimes, burthen, damsel, eftsoons, eld, ere, fain, hither, lief, oft, quoth, smite, unto, wight, wot, yonder*, (Leech: 13) 등 일반적으로 이미 쓰이지 않는 어휘들도 시에서 재생되고 있는데 이러한 고어체의 사용은 비단 어휘에만 한정되지 않는다. 문법적인 특징으로서 역시 19세기 낭만주의 시인들이 즐겨 사용한 *-(e)st* 나 *-(e)th*의 동사 어미라든가 *'tis, 'twas, 'gainst, ne'er, e'en, o'er* 등 운율효과를 위해 음절수를 줄이는 두음소실(Aphesis)이나 중간음 소실(Syncope), 그리고 *spake, holp, -èd*(분리된 음절로 발음되는 과거 또는 과거분사형 예: *clothèd*)와 같은 동사의 과거형, 조동사 없는 부정문과 의문문('I know not'; 'Saw you anything?') 등 이미 퇴화한 문법현상들이 사용되고 있음을 볼 수 있다.

이러한 현상은 시적 언어의 관습에 기인한다기 보다 Authorized Version 이나 Spenser, Shakespeare, Milton 등 과거의 시의 영향 때문이라고 말할 수 있다(Leech: 13). 과거의 위대한 문학작업이 시에 권위를 부여함과 동시에 문화적 연속감을 나타낼 수 있다고 보는 것이다.

다음으로 이러한 archaism 과 함께 방언(dialect)도 시에서 특이한 역할을 한다.

As fair art thou, my bonie lass,
 So deep in *luve* am I;
 And I will *luve* thee still, my dear,
 Till a'the seas *gang* dry.

 Till a'the seas *gang* dry, my dear,
 And the rocks melt wi' the sun;
 And I will *luve* thee still, my dear,
 While the sands o'life shall run.
 (Robert Burns, 'My Luve')

위에서 'luve' 와 'gang' 이라는 Scottish dialect 는 'love' 와 'go' 라는 Standard English 에 비해서 우리에게 주는 tone 이 다르다. 즉 Scotland 에 대한 그의 사랑이 함축 될 수도 있고 오히려 언어의 신선감을 줄 수도 있기 때문이다.

또 하나 시적 언어의 보수성으로서 'poetic diction' 이라는 것을 들 수 있다. 시에서 쓰이는 언어(the language of poetry) 혹은 시적 언어('poetic language')

와 시의 냄새가 강하게 풍기는 시어(poetical language)와는 구별해야 할 것이다. “시어”와 “비시어”의 기준이 엄격히 준수 되었던 18세기의 인습적인 ‘poetic diction’은 poetic language 와 반드시 일치하는 개념은 아니다.

18세기 시인인 Thomas Gray 는 시의 언어가 그 시대의 일상언어와 분리된 과거의 언어 가운데 가장 좋은 것을 모아 놓은 보석과 같은 것이라고 생각하여 다음과 같이 말한다.

The language of the age is never the language of poetry ...Our poetry ...has a language peculiar to itself; to which almost every one that has written, has added something by enriching it with foreign idioms and derivatives: Nay, sometimes words of their own composition or invention'.³⁾

이러한 그의 주장과 더불어 다음과 같은 시를 보면 그의 ‘poetic diction’에 대한 태도를 확인할 수 있다.

Say, Father Thames, for thou hast seen
 Full many a sprightly race
 Disporting on thy margent green
 he paths of pleasure trace,
 Who foremost now delight to cleave
 With pliant arm thy glassy wave?
 The captive linnet which enthrall?
 What idle progeny succeed
 To chase the rolling circle's speed,
 or urge the flying ball?
 (Thomas Gray, 'Ode on a Distant Prospect of Eton College')

여기서는 강가에서 뛰어 노는 어린 아이들의 일상적인 모습이 전혀 일상적인 언어로 묘사되어 있지 않다. 가령 children 대신 ‘sprightly race’, play 대신 ‘disporting’, ‘swim’ 대신 ‘cleave/With pliant arm’과 같이 시에서만 쓰이는 표현들로 가득 차 있다. 이것은 18세기 영시에서 흔히 볼 수 있는 완곡법(periphrases)의 기교에 해당한다. 즉 ‘watery store’ (=sea), ‘fleecy care’ (=sheep), ‘feather’d race’ (=bird), ‘finny tribe’ (=fish), ‘reddening Phoebus’ (=the rising sun), ‘green attire’(=grass) 등 이러한 완곡한 표현들은 모두

3) *Correspondence of Thomas Gray*, ed. Paget Toynbee and Keonard Whibley, 3 vols. (Oxford, 1935), II, p. 593. (Leech 1969: 15)

형용사를 동반한 것이 특색이다. 그밖에 시에서만 사용되는 어휘로서 *billow*, *main*(=the sea), *nymph*, *slumber*, *steed*, *swain*, *verdant*, *woe*(Leech: 15) 등은 앞에서 언급한 *archaism* 과 함께 시인의 적극적인 보수성의 예가 된다.

그러나 Robert Scholes의 말대로 이러한 시적 표현들은 거의 모든 시에서 볼 수 있는 특징이 아닌가 한다.

A poetic diction which acts as a kind of screening or censoring device to eliminate "unpoetical" language from poems may indeed be an aspect of much poetry—perhaps all poetry. (Robert Scholes 1977: 29)

'Poetic diction'을 공박한 Wordsworth 자신도 'Tintern Abbey'나 'Ode' 그리고 Miltonic sonnet에서 'blessed mood', 'corporeal frame', 'purest thoughts'; 'celestial light', 'shadowy recollections', 'seer blest', 'mighty Being'과 같이 관념적인 시어의 전통에서 쉽게 벗어날 수 없었던 것이다.

시적 언어의 특성 가운데 보수주의에 반하여 언어의 자유화 혹은 창조적 경향으로서 구어체(*colloquialism*)와 산문화 현상을 들수 있다. 19세기 초 Wordsworth가 그의 *Lyrical Ballads*(1800)의 서문에서 소위 'poetic diction'이나 의 인법(*personification*)을 피하고 가능한 한 'language of men'을 사용해야 한다고 강조한 것은 이러한 시의 언어의 역할을 강조한 것이다.

The principal object,.....was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible in a selection of language really used by men,.....

...a large portion of the language of every good poem can in no respect differ from that of good prose. ...I do not doubt that it may be safely affirmed, that there neither is, nor can be, any essential difference between the language of prose and metrical composition.⁴⁾

이와 같이 Wordsworth는 시와 산문은 사실상 운율 외에는 구분할 수 없고 시인의 언어는 일반 사람들이 현실에서 쓰고 있는 것 중에서 골라 써야 한다고 말한다.

언어는 항상 변화 발전 하듯이 오늘날의 시는 특히 일상언어에 충실하려는 경향이 있다.

4) Derek Roper, ed. W. Wordsworth & S.T. Coleridge, *Lyrical Ballads* 1805 (London: Macdonald and Evans, 1976), p. 20, p. 28.

'My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.
 Speak to me. Why do you never speak. Speak.
 What are you thinking of? What thinking? What?
 I never know what you are thinking. Think.'

(T.S. Eliot, *The Waste Land*, II. A Game of Chess)

The river's tent is broken; the last fingers of leaf
 Clutch and sink into the wet bank. The wind
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
 Sweet Thames, run softly, till I end my song.

The river bears no empty bottles, sandwich papers,
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends

Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed. (T.S. Eliot, *The Waste Land*, III. The Fire Sermon)

위에 든 T.S. Eliot의 시는 안에서 인용한 Gray의 시와는 대조적으로 일상 언어가 그대로 사용되고 있는 것을 볼 수 있는데 특히 'the nymphs are departed'는 poetic diction과 구어체를 혼합하여 과거의 아름다운 전통이 사라지고 없는 현대의 무질서한 강변의 묘사로서 매우 효과적인 표현을 이루고 있다. 영시에 있어서 회화체언어로서의 발전 과정을 여기서 일일이 더듬어 볼 수는 없지만 우수한 시인일수록 일상용어에서 시의 활력을 찾고자 했던 것이다.⁵⁾ T.S. Eliot는 그의 'The Music of Poetry'라는 비평에서 역시 시의 모든 혁명은 구어체로의 복귀이며 Wordsworth의 선언은 정당하다고 말한다.⁶⁾

17세기 시인인 John Donne도 구어체언어의 사용과 더불어 산문적인 image를 통하여 매우 독창적인 시를 보여준다.

Busy old fool, unruly Sun,

Why dost thou thus,

Through windows, and through curtains, call on us?

Must to thy motions lovers' seasons run?

(John Donne, 'The Sun Rising')

5) 이창배, 20세기 영미시의 형성 (민중서관, 1972), p.66 참조.

6) Every revolution in poetry is apt to be, and sometimes to announce itself to common speech. That is the revolution which Wordsworth announced in his prefaces, and he was right: but the same revolution had been carried out a century before by Oldham, Waller, Denham and Dryden; and the same revolution was due again something over a century later. (T.S. Eliot 1975: 111—112)

Mark but theis flea, and mark in this,
 How little that which thou deniest me is;
 It sucked me first, and now sucks thee,
 And in this flea our two bloods mingled be;
 (John Donne, 'The Flea')

태양을 향하여 'old fool' 이라고 야유를 하는가 하면 사랑의 주제를 courtly love의 관습에서 과감히 벗어나 한마리 벼룩속에서 결합된 육체적인 사랑의 주제로 바꾸어 놓았다. 또한 회화적인 의문문과 명령문의 사용도 당시의 시로서는 대담하게 보인다. Donne의 시가 아직도 우리에게 새로움을 느낄 수 있게 하는 것은 바로 이러한 구어체와 산문의 힘이 아닌가 한다.

그러나 이러한 경향은 어디까지나 시의 창조적 역할에 기인하는 것으로 일상언어라고 해서 그 진부성(banalitv)마저 그대로 따르는 것은 아니다. 과거의 언어는 진부하고 오늘의 언어는 새롭다고 말할 수 없다. 시인의 창조적인 언어는 이미 확립된 언어의 rule의 테두리 안에서 독창성(originality)을 발휘하는 것이다. 이것은 그러한 rule을 깨뜨리고 전혀 새로운 언어를 창조하는 문학적 발명성(inventiveness)과는 일단 구별해 두는 것이 좋을 것 같다. 왜냐하면 문학에 대한 언어학적 접근은 객관성(objectivity)을 그 정신으로 삼아야 하기 때문이다.

Ⅲ. 'Poetic Licence'

John Dryden은 시적 과격용법(poetic licence)에 대하여 다음과 같이 정의하고 있다.

... "the liberty which poets have assumed to themselves, in all ages, of speaking things in verse which are beyond the severity of prose."⁷⁾

즉 문법이나 단어 그리고 율격의 관습에 있어서 언어(특히 표준산문)의 규제를 벗어 나서는 시인의 특권을 말하는데 시인에게 허용되는 그러한 자유의 범위는 각 시대의 관습에 따라 다르지만 시적 효과의 성공 여부에 달려 있다고 하겠다.

넓은 의미에 있어서 'poetic licence'는 언어의 통상적인 규범(norms) 이외

7) M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Third Edition (Holt, Rinehart and Winston, 1957), p. 133.

에도 metre 와 rhyme 을 포함해서 fiction 의 사용에 이르기까지 모든 부분에서 다 적용할 수 있다. 가령 시대착오(anachronism)에 의한 의상의 차이라든가 지리적 혹은 역사적 사실과의 거리등은 의식적이든 무지에 의해서든 시에서는 큰 문제가 되지 않을 수도 있는 것이다. 영시에서 가장 현저하게 눈에 띄이는 전통적인 licence 는 운율효과를 위해서 허용되는 음절수의 조절이다. 이미 앞에서 언급했듯이 'tis, 'gainst, ne'er, e'en, wi', o' 등 음의 소실은 마치 시인의 특권처럼 보인다. 현대시인 가운데 Ezra Pound 의 다음과 같은 시에서도 음의 생략이 엿보인다.

Ha' we lost the goodliest fere o' all
 For the priests and the gallows tree?
 Aye, lover he was of brawny men,
 O' ships and the open sea.

When they came wi'a host to take Our Man
 His smile was good to see,
 "First let these go!" quo' our Goodly Fere,
 "Or I'll see ye damned," says he.
 (Ezra Pound, 'Ballad of the Goodly Fere')

이것은 단순히 작시상의 기교에 지나지 않는다고 할지라도 정형시의 규율속에서도 언어가 가지고 있는 자유를 충분히 활용하고 있는 시인 특유의 언어 습관을 확인할 수 있다.

다음으로 시인이 허용 받고 있는 가장 보편적인 licence 는 불규칙적인 어순이다. 가령 형용사가 명사 앞에 오는 대신 명사 뒤에서 수식을 한다든가 동사와 주어 혹은 목적어의 위치가 바뀌는 등 어순의 변화가 자유로운 것이 특징이다.

I will arise and go now, for always night and day
 I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
 While I stand on the roadway, or on the pavements *gray*,
 I hear it in the deep heart's core.
 (W.B. Yeats, 'The Lake Isle of Innisfree')

위에서 3행의 형용사 'gray'가 명사 뒤에 온 것은 1행의 'day'와 rhyme 을 맞추기 위한 시적기교이다.

The Sun came up upon the left,
 Out of the sea came he!
 And he shone bright, and on the right
 Went down into the sea.

(Coleridge, 'The Rime of the Ancient Mariner', Part 1)

여기서는 2행에서 주어와 동사의 도치를 볼 수 있는데 이러한 변화의 동기가 되는 것은 문법적으로 'initial adverbial'을 포함하고 있기 때문이기도 하지만 문법보다도 2행의 'he'가 4행의 'sea'와 rhyme scheme을 맞추기 위한 것이라고 할 수 있다. 산문에서 주어와 동사의 도치(subject-verb inversion)의 동기는 정상적인 의문형 외에 there(혹은 here)로 시작하는 문장이나 initial adverbials에 의해 특별히 의미를 강조하는 'marked theme'⁸⁾의 현상에 의한 것이지만 다음과 같이 주어가 명사 일 때와 대명사 일 때는 차이가 생긴다.

Into the thick of the smoke we plunged (ASV)

Into the thick of the smoke plunged the intrepid cavalry (AVS)

다음으로 시인의 보다 적극적인 탈선(deviation) 현상으로서 신어의 사용(neologism)을 들 수 있다. 가령 forsee, foreknow, foretell, forewarn과 같은 단어에 맞추어 T.S. Eliot가 'And I Tiresias have *foresuffered* all/ Enacted on this same divan or bed;' (The Waste Land', III)라고 했듯이 'foresuffered'라는 말을 만들어 썼는데 이러한 시인의 특성은 얼마든지 찾아 볼 수 있다.

Hopkins는 'The Wreck of the Deutschland'에서 'the widow-making unchilding unfathering deeps'라는 재미 있는 표현을 쓰고 있는데 'unchilding', 'unfathering'은 unhorse, unfrock, unchurch 그리고 Shakespeare가 *Macbeth*에서 'unsex'(여성 상실)라고 한 것과 유사한 것으로서 전혀 엉뚱한 말은 아니다. 'widow-making' 또한 music-loving과 같은 합성어가 있는 것처럼 가능한 것이다. 이것을 정상적인 언어로 바꾸어 본다면 'the deeps which deprive (wives) of husbands, (children) of fathers, and (parents) children'라는 말이 된다(Leech: 44). 그러나 이러한 긴 문장에 비하면 시의 언어는 압축과 언어경계를 최대한 이용하고 있다고 하겠다. 다음과 같은 보기에서도 Hopkins의 기이한 언어습관('oddity')을 엿볼 수 있는데

8) R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik, *A Grammar of Contemporary English* (N.Y.: Seminar Press, 1972), p. 948.

.....My heart in hiding
 Stirred for a bird, —the *achieve* of, the mastery of the thing!
 (Hopkins, 'The Windhover')

추상명사 achievement 대신 동사 'achieve'를 품으로서 산문적인 평면성을 피하고 있다.

Thomas Gray는 그의 'Elegy Written in a Country Churchyard'에서 'ivy-mantled tower', 'incense-breathing morn', 'straw-built shed', 'long-drawn aisle', 'hoary-headed swain', 'woeful-wan' 등 hyphen으로 연결된 독특한 형용사를 만들어 사용 함으로서 시적인 함축을 나타내고 있다. 즉 완만하고 장중한 운율이 요구되는 'Elegy'의 정서에 알맞는 용어들이다.

다음은 시인의 문법적인 파격현상을 보기로 하자.

Thou hast bound bones and veins in me, *fastened me flesh* (Hopkins, 'The Wreck of the Deutschland')

여기서 동사 'fasten'은 make, elect와 같은 동사처럼 S+V+O+OC의 구문에 맞지 않는다. 정상적인 어법으로 한다면 'to make (me) into (flesh) by fastening'이라고 해야 할 것이다(Leech: 46).

이어서 Shakespeare의 반문법적인 구문의 예를 들어 보기로 하자.

I saw Mark Antony offer him a crown, yet 'twas not a crown neither, 'twas one of these coronets;

(*Julius Caesar*, I. ii. 237.)

여기서 'neither'는 이중부정이 되는데 논리적으로는 부정의 부정으로서 긍정이 되지만 부정의 관념을 강하게 전달하기 위하여 부정어를 중복 사용하고 있는 것이다.

Had you rather Caesar were living, and die all slaves, than that Caesar were dead, to live all freemen?

(*Julius Caesar*, III. ii. 24)

이것은 논리적으로 서로 맞지 않는 두개의 어법이 한 문장 안에 혼합되어 있는 예이다. 즉 "Had you rather Caesar were living than Caesar were dead?"와 "Would you rather die all slaves than to live all free men?"을 동시에 표현하고 있는 것이다.

그러나 다음과 같은 경우는 문제가 다르다.

So Nature deals with us, and takes away
 Our playthings one by one, and by the hand
 Leads us to rest so gently, that we go
 Scarce knowing if we wish to go or stay,
 Being too full of sleep to understand,
 How far the unknown transcends *the what* we know.
 (Longfellow, 'Nature')

관계대명사 'what' 는 이미 선행사를 포함하고 있으므로 정상적인 어법으로 한다면 that which we know 혹은 the one that we know 라고 해야 할 것이다. 차라리 앞의 'the unknown' 과 parallel 을 이룰려면 the known (by us) 라고 해야 할 것이다. 그러나 Longfellow 는 what we know 를 강조하기 위해서 'the' 를 붙인 것이 아닌가 생각된다. 이렇게 어법이 제한하는 범위를 지나치게 벗어날 때는 오히려 비난의 대상이 될 것이다.

His steps are not upon thy paths—thy fields
 Are not a spoil for him—thou dost arise
 And shake him from thee; the vile strength he wields
 For earth's destruction thou dost all despise,
 spurning him from thy bosom to the skies,
 And sendst him, shivering in thy playful spray,
 And howling, to his Gods, where haply lies
 His petty hope in some near port or bay
 And dashest him again to earth—there let him *lay*.
 (Byron, 'The Child Harold's Pilgrimage', Canto IV)

Byron 은 위에서 'lie' 대신 'lay' 를 써서 rhyme 을 맞추고 있는데 Matthew Arnold 는 이러한 그의 solecism 을 태만 (negligence) 에서 오는 'anacoluthon' (파격구분) 이라고 혹평하고 있다⁹⁾.

그밖에 시적 파격용법으로서 capitalization 이나 punctuation 의 무시, 그리고 Emily Dickinson 의 시에서 볼 수 있는 빈번한 dash 의 사용 등 비정상적인 현상들을 볼 수 있으나 여기서는 일단 제외해 두기로 한다. 다만 끝으로 의미론상의 탈선 (semantic deviation) 에 대해서 언급해 본다면 Wordsworth 의 'The child is father of the man' 이나 Keats 의 'Beauty' is truth, truth beauty...'

9) Matthew Arnold, *Essays in Criticism: Second Series*, ed. by S.R. Littlewood (London: Macmillan, 1969), p. 99, p. 104.

John Donne의 'When thou weep'st, unkindly kind'...와 같은 paradox는 표면의 논리상 모순되지만 상식적인 의미와 논리를 초월하여 의미 있는 시적 진술이 되게 한다. 어린이는 빛의 세계 즉 천상의 세계에서는 반대로 어른의 위에 있고 예술의 세계에서는 beauty와 truth가 융합된 상태가 가능하며 이 변의 눈물은 친절이 아니라 가슴 아프게 하는 것이기 때문에 "불친절한 친절"(unkindly kind)이 되는 것이다. Cleanth Brooks가 'the language of poetry is the language of paradox'¹⁰⁾라고 한 것도 이러한 모순이 언어학적 문맥에서 보다 시에 있어서 비유적 언어(figurative language)로서 강조되기 때문이다.

IV. 결 론

이상에서 시의 언어의 특성을 살펴 보았거니와 시는 언어로 구성되어 있기 때문에 그 언어를 연구하는 것은 언어학적 비평의 영역에 속한다. 그러나 시의 기계적 분석은 자칫하면 시의 묘미와 신비성을 빼앗는 결과를 낳기 쉽다. 이점에 대해서는 언어학자인 Leech 자신도 다음과 같이 고백하고 있다.

There is quite a widespread view--or shall I say superstition?--that to scrutinize a poem by the cold light of reason and common sense is to deprive it of the mystery, the miraculousness, which should be felt by anyone responding to a work of art. (Leech: 226.)

However much the analyst may be able to illuminate, whether by linguistic or critical exegesis, there will always remain the inexplicable residue, the marvel of creative achievement. (Leech: 227)

위에서 살펴 본 시의 언어와 일상언어와의 관계를 다시 요약해 본다면 첫째로 시의 언어는 여러가지 방법으로 언어의 일반적인 규칙에서 벗어 내려는 경향이 있다. 둘째로 창조적인 작가 특히 시인들은 그들이 속해 있는 사회적 혹은 역사적 맥락을 고려하지 않고 언어의 전달기능을 넘어서 그들 특유의 자유로운 언어 사용을 즐겼다고 한다. 가령 과거의 언어를 끌어 들이거나 Ezra Pound와 T.S. Eliot의 경우처럼 일상대화화도 같은 비시적인 언어나 구어체, 그리고 산문의 언어를 즐겨 사용하기도 한다. 셋째로 대부분 문학적 언어의 특성으로 간주되는 요소(예를 들면 irony, metaphor, paradox와 같은)들도 결

10) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of poetry* (New York: Harcourt, Brace & World, 1947), p. 3.

국 그 근원은 일상언어에 있다.

문학에서 좋은 시와 좋은 산문의 이상은 서로 다르지만 시와 산문의 구별은 단순히 운율의 문제에만 있지 않다. 역사적으로 볼 때 우수한 시인 일수록 일상언어에서 시의 활력을 찾았고 항상 언어를 새롭게 함으로서 독창적인 시를 쓸 수 있었던 것이다.

시인의 이러한 창조적인 노력은 언어학적으로 충분히 연구의 대상이 될 수 있으며 문학교육의 범위를 넘어서 특히 영어교육에 있어서도 문학적 표현의 수단으로서 영어의 특성을 깨닫게 하며 반문법적인 표현들이 왜 생기게 되는가에 대한 그 나름대로의 이유를 찾아 내게 함으로서 인간의 정신활동에 대한 통찰력을 기를 수 있지 않을까 하는 것이다. 일상언어를 사용하면서도 의미의 함축을 효과 있게 이루는 시적 언어의 연구는 어느 시대 어느 특정한 시인의 style에 대한 연구보다 한층 더 언어의 변천에 관한 역사적 지식이나 문학 해석에 도움이 되지 않을까 한다.

Bibliography

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*, Third Edition, Holt, Rinehart & Winston, 1957.
- Abrams, M.H. & Others, ed. *The Norton Anthology of English Literature*, Vols. 1, 2, N.Y.: Norton, 1962.
- Arnold, Matthew. *Essays in Criticism: Second Series*, ed. by S.R. Littlewood, London: Macmillan, 1969.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in Structure of Poetry*, N.Y.: Harcourt, Brace & World, 1947.
- Danziger, M.K. & Johnson, W.S. *An Introduction to Literary Criticism*, Boston: D.C. Heath, 1961.
- Gleason, Jr., H.A. *Linguistics and English Grammar*, Holt, Rinehart & Winston, 1965.
- Guerin, W.L. & Others *A Handbook of Critical Approaches to Literature: 2nd Edition*, N.Y.: Harper & Row, 1979.
- Harrison, G.B. ed. *The Complete Works of Shakespeare*, Harcourt, Brace, 1953.
- Kermode, Frank, ed. *Selected Prose of T.S. Eliot*, London: Faber & Faber, 1975.
- Leech, Geoffrey N. *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longman, 1969, 1980.
- Pratt, Mary Louise. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1977.

- Quirk, R. & Others. *A Grammar of Contemporary English*, N.Y.: Seminar Press, 1972.
- Scholes, Robert. *Structuralism in Literature: An Introduction*, Yale Univ. Press, 1977.
- Wellek, René & Warren, Aussten. *Theory of Literature*, Penguin Books, 1942, 1970.
- Wordsworth, W. & Coleridge, S.T. *Lyrical Ballads* 1805, ed. by Derek Roper, London: Macdonald & Evans, 1976.
- 이창배, 20세기 영미시의 형성, 민중서관, 1972.

〈Abstract〉

Poetic Language and 'Poetic Licence'

Sam-ha Yun
(Hongik University)

In many ways linguists and literary scholars seem remote from one another. But linguists and literary scholars may operate with exactly the same material—language. They interact in various ways, so that neither can be fully understood without attention to both. Linguistic description and critical interpretation should be complementary and mutually assisting to explain a literary text.

The investigation of poetic language cannot proceed very far unless we have some notion of the relation between the kind of language which occurs in poetry and other kinds of language. For formalists who regard literature as 'verbal art', the differentiating quality of 'literariness' resides ultimately in the poet's distinctive use of language.

In objecting to the traditional opposition between 'poetic' and 'nonpoetic' (or 'ordinary', 'everyday', or 'practical') language, Pratt says that the most serious of misconceptions about the relation between literature and the rest of our verbal activities is 'the belief that literature is linguistically autonomous.

There is no firm dividing line between 'poetic' and 'ordinary' languages, but poetic language has characteristics as following:

1. Poetic language may violate or deviate from the generally observed rules of the language in many different ways.
2. The creative writer, and more particularly the poet, enjoys a unique freedom, to range over all its communicative resources, without respect to the social or historical contexts to which they belong. The poet can draw on the language of past ages, or can borrow features belonging to other, nonliterary uses of language, as Ezra Pound and T.S. Eliot,

for example, have made use of the English of banal, prosy conversation or colloquialism.

3. Most of what is considered characteristic of literary language (for example, the use of tropes like irony and metaphor) nevertheless has its roots in everyday uses of language.

A poem must first of all be in a language. So it must follow the normal phonologic and grammatical patterns of some language. But we are most familiar with departure from normal language structures in poetry. Perhaps a little 'licence' is occasionally permitted for poets who must follow their versification or convention, but never so much. Poets are pardoned for their faults by giving greater virtues in the work.

Words may be shortened or lengthened to fit the meter, or unnaturally stressed. Archaism, dialects and neologism are also used for poetic effect, and word orders not used in prose are fairly common in poetry.

In poetry rhyme or scansion might provide a motivation. Much of 'poetic licence', then, consists only in the slightly more common use of constructions that are permissible. But if the poet takes too many liberties, his licence is revoked. Poetry operates within the freedom that the language system allows.