

# PROBLEMS OF THE NEW CRITICISM

張 甲 相

## Contents

Preface	1
Introduction	2
I. The Background of the New Criticism	5
II. The Origin of the New Criticism	16
III. New Critics and Their Criticism	26
Conclusion	44
Bibliography	48

## PREFACE

時代의 變遷에 따라 “새로운” 것을 追求하는 것은 人間의 常情이고 常道다. 英文學에 있어서도 “새로운” 것을 追求하고, 그 批評에 있어서도 “새로운” 것을 追求하는 것은 當然한 일이라고 하겠다. 그 오랜 傳統 속에서 發展해 온 英文學에 있어서 現代의 批評家들은 各自 特色 있는 流派를 이루고 왔으나, 그 中에서도 가장 “새로운” 것은 所謂 New Criticism다.

우리가 英文學— 英美文學에 對할 때는, 그것이 어느 genre의 것이든 여러가지 異質의 要素를 通해서 보아야 하기 때문에, 그것이 지닌 形式的 內容의 特質과 文學的 價値를 完全히 理解 判斷하기가 어렵다. 英文學을 어떻게 생각할 것인가, 그것을 어떻게 다룰 것인가, 또 그것을 어떻게 받아들일 것인가, 하는 問題는 우리 學徒에게는 하나의 永久的인 課題라고도 하겠다.

이 課題를 풀기 爲해서는 우리는 먼저 英文學을 올바르게 理解하고 評價하여야 하며, 그러기 爲해서는 于先 英美 自體의 文學批評의 精神이나 態度나 理論이나 方法을 考察할 必要가 있다. 萬若 거기에서 우리가 取할 그 무엇이 있다면, 그것은 바로 우리가 英文學을 批評하는 主要한 基準이 될 것이다.

英文學批評은 今世紀에 이르러 体系的인 發展을 해 왔는데, 現在에 살고 現在에 關心이 많은 우리로서는 當然히 그 流派 中에서도 가장 “새로운” 것을 追求하지 않을 수 없으므로 自然히 New Criticism에 關心이 간다.

文學批評도 時代에 따라서 그 批評精神이나 基準이 다르게 되므로, 그 理論과 方法이 變遷하는 것은 必然的이라고 하겠는데, 이런 觀點에서 New Criticism를 볼 때, 거기에는 곧 首肯할 수 있는 그 特色과 아울러 再考해 보아야 할 여러가지 問題點을 發見할 수가 있을 것 같다. 여기에서 New Criticism가 다른 流派의 批評에 比해서 “new”한 그 特色을 檢討하고, 그것에 따르는 問題點을 考察해 본다.

## INTRODUCTION

### 1.

現代의 思想이나 科學은 主로 第一次 世界大戰을 經驗함으로써 그 樣相을 달리하게 되었고, 젊은 批評家 學者들은 모두 戰後의 思想과 學問의 影響을 받고는 先輩들이 남긴 그것과 比較해서 批判하였다. 英文學에 있어서도 Herbert Read의 psychoanalysis, Ivor Armstrong Richards의 psychology, Thomas Stearns Eliot의 Catholicism, John Middleton Murry의 commnism가 있었고, 또 言語學 人類學 考古學 等に 關한 새로운 學說을 받아 드려 새로운 批評을 展開하였는데, 實로 Eliot의 말처럼 “批評의 實驗”이 行해졌다. New Criticism도 批評的 思想的 理論과 方法을 가진 現代 英文學 批評의 한 實驗이라고 하겠는데, 이것은 最近 30年間 美國의 批評界를 風靡해 왔다.

New Criticism은 用語的으로는 在來의 批評 卽 “Old Criticism과 區別되는 “new”한 무엇이 있는 것 같은데, 元來 “New Criticism” 라는 말은 所謂 New Critics의 Leader 格인 John Crowe Ransom이 1941년에 出版한 評論集 *The New Criticism*의 題名에서 由來하고 있는데,<sup>(1)</sup> R. P. Blackmur는 “It was lalled new because it came into use at that time(兩次 大戰間의 뜻)”<sup>(2)</sup>라고도 말하고 있다.

所謂 New Critics에 屬하는 Ransom, Allen Tate, R. P. Warren, Cleanth Brooks, Blackmur, Yvor Winters, Kenneth Burke 등이 登場한 1930年代는 아직 社會的 批評이나 ideology批評이 盛行되고 있었으므로 이들의 批評傾向은 確實히 “new”한 것으로 보였고, 또 그들은 自身の “new”한 것을 強調함으로써 自身들의 存在를 確保하였다.

New Criticism의 本質이 本文의 分析에 依한 作品의 解明이라고 보는 見地에서, 그 名稱도 佛蘭西에서는 “explicationde texte”라고 불리어져 있고, William Van O'Connor는 “analytical criticism”로, Malcolm Cowly는 “close reading”로 하자고 提案하고 있다.

### 2.

New Critics는 個個의 批評家로서 各自 獨自의인 理論의 個人的 差異는 多少 갖고 있으나, 그들의 共通된 主張 卽 New Criticism의 主要한 特徵은 文學批評은 作品을 作品으로서 論해야 하며, 그것은 作品의 構成을 論하고, 本文의 말에 密着된 것이라야 한다는 것이다. 卽 그들은 文學作品을 그 作者의 時代 環境이나, 傳記의 事實이나 그 心理에서 分離해서, 어디까지나 作品 그것 自体만을 批評의 對象으로 한다.

New Critics의 이와 같은 主張은 그 主要한 源流를 英國의 I. A. Richards, William Empson, T. S. Eliot에서 얻고 있다고 하겠다. New Criticism에 哲學的인 基礎를 마련해 준 言語學者 中에서 semanticist인 Richards가 가장 重要하다고 하겠다. New Critics는 作品의 말의 分析에 努力을 集中하고, 그 結果 말의 意味論과 作品의 構成論에 理論을 展開해 왔는데, 意味論의 分野에서 New Critics의

註：(1) Willam Van O'Connor, *An Age of Criticism, 1900~1950*, P. 156.

(2) R. P. Blackmur, *New Criticism in the United States*, P. 1.

先輩가 된 것이 바로 Richards였다.

Richards는 “意味”를 하나의 複合体로 보고, “意味”를 네 개의 種類 또는 機能 卽 Sense, Feeling, Tone, Intention으로 分類했는데, 이 意味의 네 개의 種類는 單獨으로 나타날 때도 있지만, 普通은 綜合되어 나타나서 Total Meaning를 形成한다고 한다.<sup>(3)</sup> 또 그는 “... the arts are the supreme form of the communicative activity”<sup>(4)</sup>라고도 했다. 이 Richards의 생각을 Cleanth Brooks는 더 發展시켜 “作品의 形式과 內容은 分離할 수 없다”<sup>(5)</sup> “形式은 바로 意味이다.”라고 主張했는데, 이 “形式 卽 意味”라는 主張은 New Critics의 根本의 態度가 되었다.

Richards의 弟子인 Empson은 Richards의 抽象的인 理論에 對해서 實踐的 批評의 分野에서 훨씬 明確한 應用 方法을 附與했다. Empson은 Richards의 指導 아래 *Seven Types of Ambiguity*(1930)를 썼는데, New Critics는 이 冊을 批評의 Bible처럼 생각하였다. Richards는 藝術을 傳達 活動의 最高의 形式이라고 했는데, 詩에 있어서는 普通의 散文이 到底히 傳達할 수 없는 精神 經驗을 詩라는 形式을 通해서 傳할 수 있다. 卽 詩에서는 rhythm, metre, imagery, rhyme, 그 外 모든 言語의 意味와 語感의 結合과 分離가 이 傳達를 可能케 한다. 그런데 Empson은 詩에 있어서 傳達에 協力하는 諸 要素 中에 “ambiguity”라는 한 要素를 把握하여, 이것으로써 複雜한 作者의 經驗을 讀者가 理解할 수 있다고 說明하였다. “What is needed for literary satisfaction is not ‘this is beautiful because of such and such a theory,’ but ‘this is all right; I am feeling correctly about this; I know the kind of way in which it is meant to be affecting me.’”<sup>(6)</sup> 이와 같이 印象主義的 鑑賞으로부터 作品이 주는 快感의 理由에 對한 探求로 發展하는 것은 主知的 方法이라고 하겠는데, Empson의 批評은 第一次大戰 後에 活潑하게 된 批評에 있어서의 主知主義의 하나의 發露라고 하겠다.

Elit는 正統派의 New Critics와는 달리 文學은 強力한 形而上學的인 또는 倫理的인 內容이 있어야 한다는 信念을 갖고 있으며, *For Lancelot Andrews*(1928) 속에서 自身을 가르켜 “an Anglo-Catholic in religion, a classicist in literature, and a royalist in politics”<sup>(7)</sup>라고 말하고 있다. Eliot는 *Tradition and the Individual Talent*(1917) 속에서, 詩人은 創作의 過程에 있어서는 自身의 個性的인 것을 慎重히 除去하는 것이며, 完成된 作品의 優秀性은 主로 客觀性의 程度에 左右된다고 말했는데, 이 생각은 詩의 傳記的 解釋을 反對하고 作品 自体의 精審한 檢討를 強調하는 New Criticism와 直結되는 것이다. 嚴格한 知的 視野를 가지고, 古典主義者로 自稱하고, 讓步를 모르는 傳統의 支持者인 Eliot는 한편으로 보면 傳統的인 詩를 쓰는데 反逆하고 現代의 最尖端을 가는 革新者이기도 하다. 그의 생각에 依하면, 傳統을 踐머진 作家란 先人의 用語의 模倣을 하는 것이 아니라 “새로운 對象,<sup>(8)</sup> 새로운 對象群, 새로운 感情, 새로운 狀況을 消化하고 表現하려고 하는 말”을 쓰는 作家다. 이런

(3) I. A. Richards, *Practical Criticism*, pp. 174—176.

(4) I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, p. 26.

(5) Kazuo Ogawa, *New Criticism*, p. 14.

(6) William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, p. 254.

(7) Donald W. Heiney, *Essentials of Contemporary Literature*, p. 502.

(8) R. A. Scott-James, *Fifty Years of English Literature, 1900~1950*, p. 240.

생각은 곧 New Critics에 커다란 刺戟이 되었을 것이다. 또 Eliot는 *The Sacred Wood*의 序文에서<sup>(9)</sup> “...When we are considering poetry, we must consider it primarily as poetry and not another thing. ...in criticizing poetry, we are right if we begin, with what sensibility and what knowledge of other poetry we possess, with poetry as excellent words in excellent arrangement and excellent metre. That is what is called the technique of verse.”<sup>(10)</sup>라고 말하고 있는데, 이것은 바로 New Criticism의 한 源流가 되었다고 하겠다. 科學으로부터 詩의 獨自性을 찾기 爲하여는 詩人은 meaning나 substance에 注力할 것이 아니라, 무엇보다도 word와 form에 깊은 關心을 가져야 한다는 것이 Eliot의 變함 없는 持論이고, 이것은 또 現代의 New Critics의 理論의 根據이기도 하다.<sup>(11)</sup>

### 3.

New Criticism의 源流를 英國의 Richards, Empson, Eliot 등에 둔다고 하면, 그 主流는 John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks, R. P. Blackmur, Yvor Winters, Kenneth Burke 등의 美國의 New Critics에 있다고 하겠다

특히 New Criticism의 中心을 이루고 있는 Ransom, Tate, Warren, Brooks가 모두 美國의 南部出身이고 Nashville의 Vanderbilt 大學의 同窓이고 師弟 關係에 있었다는 것은 바로 New Criticism의 底流에 保守的인 美國의 南部精神이 흐르고 있다고도 하겠다. 특히 Tate는 南部의 傳統 위에 선 思想을 主唱하였다.

그의 著書 *The New Criticism*에서 名稱이 由來하고 있는 所謂 New Criticism의 leader 格인 Ransom은 Eliot의 影響을 받았는데, Vanderbilt에서는 Tate, Warren, Brooks를 指導하고 韻詩에 關한 雜誌 *The Fugitive*와 New Critics가 많이 關與하는 *The Kenyon Review*를 發刊 編輯하고, 많은 文學評論에 關한 著述을 하였는데, 특히 *God without Thunder*와 *The New Criticism*은 New Criticism의 basic text가 되었다. Ransom의 New Criticism에 對한 見解는 어렵고 特異한 것이 있는데, 그것을 說明하기 爲하여 “structure” “texture” 등의 用語를 썼다. 그의 文學批評 理論은 文學은 倫理的인 判斷을 超越한다는 假定에서 出發하고 있으며, 이 때문에 그의 傳統的 批評에 對한 論爭은 가장 注目을 끌고 왔는데, 한편 詩는 本質的으로는 하나의 全體的 經驗이며, 그러므로 그것은 倫理的 審美的 自覺까지 包含한다고도 主張하고 있다.<sup>(12)</sup>

*The Fugitive Group*의 한 사람인 Tate는 Ransom의 指導와 影響을 받았으나, 佛蘭西 象徵主義의 影響이 컸으므로 獨逸 觀念論 哲學의 影響이 큰 Ransom와는 意見의 對立도 보였다. 그는 *The Kenyon Review*, *The Sewanee Review*에도 關係하면서 다른 批評家들을 批評하는데 特色을 내고 있는데,<sup>(13)</sup> Marxist Critics나 New Humanists를 非難하였다. 그는 Ransom와 같이 文學 作品의 形式과 傳統

(9) T. S. Eliot, *The Sacred Wood*, p. viii.

(10) *Ibid.*, p. ix.

(11) English Literary Society of Korea, *English Language and Literature*, Vol. 9, p. 81.

(12) Albert D. Van Nostrand (ed.), *Literary Criticism in America*, p. 272.

(13) Heiney, *op. cit.*, p. 502.

가有機性에 注目하고 있으며, New Humanism, Freud의 精神分析, 自然主義에도 反抗하여, 審美的 原理에 基礎를 둔 分析을 詩圖하였다. 그의 *On the Limits of Poetry*에 依하면 詩가 가진 “動的 構文”과 “內的 特性”에 注目하고, 詩는 스스로 이룩된 自律的 世界이고, 詩人은 錯雜한 經驗에 따라 有機的인 意義있는 統一을 이룩하는 것이며, 따라서 政治學도 經濟學도 心理學도 倫理學도 詩의 領域을 侵犯할 수 없다는 것이다.

亦是 the Fugitive Group인 Warren과 Brooks는 1935年 *The Southern Review*를 發刊하여 그것을 New Criticism의 舞臺로 삼고, Ransom, Tate, Blackmur, Burke 등의 評文을 發表하였다. 또 그들은 같이 *Understanding Poetry, Understanding Fiction*을 編著하여 New Criticism의 分析批評을 大學의 文學教育에 크게 反映시키고, 그야말로 美國批評界에 新風을 일으켰다.

New Criticism의 “New”한 點은 結局 作品의 語句를 分析하는 努力이 從前에 보지 못할 程度로 意識的으로 徹底해졌다는 點이라고 하겠다. Blackmur는 New Criticism의 勃興期에 쓴 *A Critics Job of Work*(1935) 속에서 “批評에 依해서 分明히 할 수 있는 것은 作品의 事實 뿐이고, 이 事實 위에 知的인 意味뿐이다”<sup>(14)</sup> 라고 말했는데, New Criticism가 文學作品을 歷史的 社會的 背景이나, 文學史의 關係, 또는 作家의 傳記的 事實에서 分離시켜, 作品을 하나의 有機體로 보고, 作品을 作品 그 自体로서 다루고, 作品의 思想보다도 文体, 用語, imagery, 象徴, 構成 等 作品의 形式 面에 對해서 分析批評을 行하고 있다는 點은 注目할만 하다.

이와 같은 New Criticism의 思想과 方法은 第一次 大戰 後의 英國의 主知主義 批評에서 많은 影響을 받았기는 하지만, 文學의 社會的 批評에 對한 하나의 反動으로서의 New Criticism가 美國 南部의 保守的인 傳統 속에서 發生 成長한 것은 決코 偶然한 일은 아니었다.

Eliot가 英國의 傳統 속에서 하려고 한 것처럼, New Critics는 美國 南部의 傳統 속에서 하려고 하였다. 이 傳統 속에 있는 保守的인 要素는 必然的으로 文學의 社會的 批評에 對해서 하나의 反動을 자아내었다고 하겠다. 實도 New Criticism가 美國에서 發生한 背景에는 그 當時까지의 文學批評의 主要한 潮流가 있었고, 이것이 커다란 刺戟이 되어 New Criticism의 發生을 促進시켰다고 하겠다.

## I. THE BACKGROUND OF THE NEW CRITICISM

### 1.

New Criticism은 그 源流를 英國에 두면서도 美國에서 發生되고 發達되고 盛行되고 있기 때문에 그것은 바로 美國의 批評이라고 하겠다. New Criticism는 주로 1930年代부터 活潑해졌는데, 그것은 偶然한 것이 아니고, 그 때까지의 美國의 文學批評의 主流였던 印象批評 New Humanism 心理批評에 對한 特히 後者에 對한 하나의 反動으로서 發生한 것이라고 하겠다. 印象批評 New Humanism 心理批評 社會批評은 現代 美國 文學批評의 主流가 되어 왔을 뿐 아니라, 바로 New Criticism를 誕生

(14) Ogawa, *op. cit.*, p. 33.

시킨 背景이기도 하다. 現在까지의 美國의 文學批評은 그 發生 年代順으로 보면 印象批評—New Humanism—心理批評—社會批評—New Criticism라는 潮流를 가지고 있다.

New Criticism의 背景의 一部로서 먼저 印象批評을 瞥見해 보면, 그 主動은 James Gibbons Huneker와 Henry Louis Mencken이라고 하겠다.

印象主義批評家は 文學作品을 分析 評價하는데 單一한 method나 dogma나 principle을 使用하지 않고, immediate personal impression으로 個個의 作品을 判斷하며,<sup>(15)</sup> 作品과 自身의 主觀이 合致되는 點만 定着시키려고 한다.<sup>(16)</sup> 따라서 印象批評은 個個의 文學作品에 對한 批評家の 主觀的 反應을 單純히 表記한 것이라고 하겠다.

美國의 印象主義批評은 그 源流를 歐羅巴에 두고 있는데, 20世紀 初에 先導的 役割을 한 印象主義批評家 卽 佛蘭西의 Jules Lemaître, Anatole France, Rémy de Gourmont, André Gide와 伊太利의 Benedetto Croce와 英國의 Walter Pater 等の 影響을 생각할 수 있다.

美學에 精通하고 鑑識力이 높았던 Lemaître은 “獨斷的이든 아니든, 批評은 무엇이라고 해도 結局은 어느 藝術作品이 一定한 瞬間에 우리에게 주는 印象을 定義하는데 不過하다. 또 그 藝術作品 自体를 말하더라도 그것은 어느 때 外界에서 받은 印象을 記述하고 있다.”<sup>(17)</sup> 고 말했는데, 이것은 印象主義를 合理化시킨 詭辯이라고도 하겠다. 왜냐 하면, 完全한 印象主義라는 것은 純全한 點描가 될 것이며, 그點描인 印象을 連結하여 하나의 集合體를 만들려고 하면, 그에따라 純全한 文學的인 肉感에서 벗어난 知的 機能이 介在해 와서, 結局은 文壇이 認定하는 一般의 基準이나 定說이나 規則을 使用하지 않을 수 없기 때문이다.

印象主義는 무엇보다도 主觀的이기 때문에 그 批評도 批評家에 따라서 各人 各色이 되기 쉽다. 그러나 印象主義批評에도 어느 時代에나 共通할 必然的인 面 卽 逸樂的 側面과 分解的 側面과 主我主義的 側面이 있다는 것은 認定해야 할 것이다. Lemaître와 같이 逸樂的 批評을 한 France는 “作品이 주는 快樂이야말로 그 作品의 優劣을 測定하는 唯一한 基準이다.”<sup>(18)</sup> 라고 말했다. 分解的 批評을 한 Gourmont은 一種의 自由主義, 懷疑主義, 相對主義에 서 있었는데 그는 確實性이라는 것을 認定하지 않고, 信仰을 不信하고, 認識에 對한 自負에도 懷疑的이었다. 그는 Lemaître 와 France의 印象批評을 皮相的이라고 非難하고, 知性을 讚美하여 知性을 “分解”의 能力이라고 定義를 내렸다.<sup>(20)</sup> 그의 獨創的인 批評觀은 絶對的인 “美”의 存在를 否認하여, 모든 것이 相對的이라는 思想에서 出發하고 있는데, 그 結論으로서 “各 作家는 獨持한 個性을 가지고 있고, “美”에 對한 個人的 思想을 지니고 있다.<sup>(21)</sup> 따라서 批評은 各者의 理想을 “說明”하는 것이다.”라고 말했다. 한편 主我主義的 批評家 Gide는 自

(15) Heiney, *op. cit*, p. 486.

(16) J. -C. Carloni et J. -C. Filloux, *La Critique Littéraire*, p. 63.

(17) *Ibid.*, p. 64.

(18) *Ibid.*, p. 65.

(19) *Ibid.*, p. 66.

(20) *Ibid.*, p. 68.

(21) *Ibid.*, p. 69.

已를 爲해서만이 글을 쓰려고 했고, 他人의 作品을 研究하는 것은 바로 自己 自身을 探求하는 것이 라고 생각했다. 그의 藝術觀은 그의 批評에 反映되어, “藝術은 自然을 再現하는 것이 아니다. 나는 自然 아닌 것을 하나만 認定한다. 그것은 藝術이다.” “藝術은 證明하기 爲한 것이 아니다.” “藝術 作品은 完結된 것으로는 안된다.” “藝術은 束縛을 要求한다. 따라서 形式이 優先한다.”<sup>(22)</sup> 라고 말했는데, 그것은 純全한 印象主義의 範圍에서 벗어나 一種의 客觀性을 띤 見解라고 하겠다. 哲學者 歷史 家 政治家이면서 印象主義批評家였던 Croce는 人間 經驗을 包含한 宇宙는 本質的으로는 精神이고, 精神은 直覺(藝術) 概念(哲學) 經濟行爲 道德行爲의 諸 段階를 통해서 發展한다고 생각하였다. Pater는 “對象을 本來있는 그대로 바라보는 것”이 모든 참된 批評의 目標가 된다고 말해 왔는데, 그것은 옳다. 審美批評에 있어서, 對象을 本來 있는 그대로 바라보기 爲한 第一 段階는 自己가 받는 印象을 있는 그대로 認識하는 것이다.<sup>(24)</sup> 라고 말했는데, 그렇다면 印象을 받는 者의 感受性이 매우 重要해 진다.

美國에서의 印象批評의 創始者는 James Gibbons Huneker(1860~1921)이다. 그는 Paris에서 音樂을 研究한 後 音樂 藝術 文學 等 多方面의 批評을 하였는데, 比較美學에 確固한 土台를 가지고 纖細한 感受力과 新鮮한 表現力을 그의 莫大한 批評文에 發揮하였다. 그의 文學批評家로서의 態度는 寬大하고 折衷적이었는데, 그가 特別 關心을 가진 作家는 19世紀 末의 decadent 또는 iconoclast 라고 할 Nietzsche, Ibsen, Shaw, Huysmans, Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam, Strindberg 등이었다. Huneker는 Victoria朝 式의 清教徒의 moral에 反抗하여, 審美批評家 Walter Pater든가 Anatole France의 批評을 좋아하고, 嶄新한 exotic한 獨創的인 것을 重視하고, 唯美的 方向을 取했다. 그의 評論에 關한 主著는 *Iconoclasts: A Book of Dramatist* (1905), *Egoists: A Book of Supermen* (1909), *Promenades of an Impressionist* (1910)인데, 그가 自叙傳 *Steeplejack* (1920)에서 “I am Jack of the Seven Arts, master of none A steeplejack of the arts”라고 一種 自嘲를 한 것은 그의 率直한 批評態度를 보여 주는 것이라고 하겠다. 그의 批評에는 깊이가 없고, 學問的인 것이 없다고 하지만, 그의 批評이 美國의 粗野한 地方的인 世界에다 歐羅巴의 學藝에 關한 生々한 넓은 知識과 情感을 導入하고, Nietzsche, Ibsen, Synge, Gourmont을 처음으로 美國에 紹介한 功은 높이 評價되어야 할 것이다. His especial importance in the development of the contemporary American literature is that he helped to turn public interest toward the extremely influential field of fin-de-siècle European literature, which had been previously neglected in the enthusiasm for America's own literary awakening.<sup>(25)</sup> “美的 判斷은 精神現象이며, 精神的 進化의 所産”이라고 George Santayana는 말했는데, Huneker의 唯美的 批評態度는 文學에 있어서의 美的 自覺을 促進시키고, 나아가서 美國 批評精神의 發展에 寄與하였다.

(22) *Ibid.*, p. 71.

(23) Heiney, *op. cit.*, p. 487.

(24) John Lehmann(ed.), *The Craft of Letters in England*, p. 162.

(25) Heiney, *op. cit.*, p. 487.

한편 Henry Louis Mencken(1880~1956)은 印象主義批評家로서 1910年代에서 20年代에 걸쳐 文學과 思想의 世界에서 가장 顯著한 存在였고, 또 가장 有力한 形成力으로서 活躍하였다. Mencken은 그의 *A Book of Prefaces*(1917)와 *Prejudices*(1922) 속에서 自認하고 있는 것처럼 Huneker의 唯一한 正統的 弟子이며, 그의 思想的 系譜는 Nietzsche, Wagner, Ibsen, Shaw 등의 19世紀 末의 歐羅巴를 繼承하고 있는데, 그의 批評家로서의 信條는 “1. 宇宙란 一分間에 一萬回 廻轉하는 巨大한 fly-wheel이다. 2. 人間이란 그 바퀴에 타고 精神이 아득해지고 있는 病된 파리다. 3. 宗教란 그 바퀴가 人間을 매우도록 考察되어 있고, 그리고 廻轉을 繼續하고 있다고 하는 理論이다.”<sup>(26)</sup> 라는 그의 말에서 엿볼 수가 있다. 그는 不可知論者 決定論者 多元論者 한 몸에 지니고, 家庭과 社會에 있어서의 人間 行爲의 愚昧性을 指摘하고, 宇宙에 있어서 人間의 地位가 얼마나 보잘 것 없는 것인가를 強調하였다. 그는 文學에 있어서 英國과 歐洲에 依存하는 것을 排斥하면서, 한편 自國의 政治 社會 宗教 等 各方面의 積弊를 暴露 攻擊하였다. 그는 辛辣한 論陣을 펴고는 모든 因襲의인 것, 虛榮의인 것, 貴族의인 것을 攻擊하고, realistic한 것을 擁護했다. 그는 George Jean Nathan과 같이 評論詩 *The Smart Set*를 編輯하고 (1914~23), 또 *The American Mercury*를 創刊 編輯하여(1923~33), 當時 發展 過程에 있던 realism와 naturalism에 共鳴하여 Eugene O'Neill, Carl Sandburg, Theodore Dreiser, Edgar Lee Masters, Sherwood Anderson 등을 擁護 推獎하였다. Mencken은 “眞實한 藝術評論家의 職能은 藝術作品과 觀客과의 사이에 reaction을 일으키는 것이다. 觀客은 가르켜 주지 않으면 感動을 안느낀다. 藝術作品을 보기만 해서는 뚜렷한 印象을 일으키지 않는다. 萬若 自然히 이것을 느끼게 된다면 批評 같은 것은 必要 없겠지.”라고 말했는데, 이것은 印象主義批評家로서의 그의 立場을 如實히 나타낸 말이라고 하겠다.

New Critics는 印象主義批評을 反對하는데, Eliot도 이것을 非難하였다. 그것은 印象主義批評에 있어서 批評家가 藝術作品에 對해서 感得하는 個人的 情緒를 그대로 말하지 않고, 그 以上으로 誇張해서 批評家의 個性을 表現하기 때문이라는 것이다. 그는 印象批評에 對해서 이를 排擊하면서, 古典이나 傳統을 基準으로 하는 理知的 批評을 提言하였다. 또 Herbert Read는 印象批評이 가진 浮動하는 感受性과 雜多한 印象을 規制해 가는 一定한 立場 即 知的 基礎를 둘 것을 主張하였다. 批評에 있어서, 印象主義라는 것은 그 立場을 嚴格히 지키기가 困難하고, 따라서 自然히 거기에서 벗어나기 쉬우며, 또 그것은 作品을 性急히 皮相의으로 觀察하기 쉬운 難點을 지니고 있으나, 一面 印象主義의 必要性은 認定하지 않을 수 없을 것이다. 왜냐하면, 批評家가 너무 方法的으로 되면, 本質的인 것을 粗忽히 하기 쉽고, 또 批評家라면 어떤 體系의 人物이라고 하더라도, 어느 點에서는 말트시 印象主義者이기 때문이다.

## 2.

New Critics는 New Humanism 即 新人本主義도 排擊한다. 現代 英文學 批評의 主要한 傾向의 하나인 New Humanism는 1920年代 美國에서 일어나 主로 美國에서 展開되었다. 그 主導的 立場에 선

(26) Heinrich Strauman, *American Literature in the Twentieth Century*, p. 55.



批評家は Paul Elmer More와 Irving Eabbitt였다. 現代 美國文學의 相當한 部分이 “人間이란 무엇인가?”하는 問題 卽 pragmatism와 determinism의 立場에서 말하면 “人間은 주어진 環境 속에서 어떻게 行動할 것인가?”하는 問題부터 出發하고 있는데, 이 問題의 解答에 對해서는 (1)宇宙에 있어서의 人間의 地位를 哲學的 理想主義 또는 基督敎的 傳統에서 찾자는 派와 (2)人間의 靈魂의 深奧를 깊이 探求하여 人間의 神秘를 解明하자는 派와 (3)苛烈한 現實에 對해서 가지는 概念과 生死의 意義에 對해서 가지는 想像 사이에 다리를 걸어서, 同時에 거기에서 새로운 價値를 追求하자는 派로 大別할 수가 있는데, More와 Eabbitt는 Reinhold Niebuhr, Eliot, Thornton Wilder와 같이 第一派에 屬한다고 하겠다. (第二派에는 Sherwood Anderson, William Faulkner를, 第三派에는 Ernest Hemingway, Thomas Wolfe, John Steinbeck, Robert Penn Warren을 생각할 수가 있지마는). More와 Eabbitt에 앞서 New Humanism의 始祖的 位置에 있었던 것은 William Cary Brownell (1851~1928)였는데, 그는 佛蘭西 文學의 研究에서 出發하여, Matthew Arnold의 影響을 깊이 받아, 人間性的 調和 있는 發達과 理性的 秩序를 重視하고, 文學批評도 이 理性的 基準에 依해야 된다고 主張하였다.

(28)

New Humanism의 本質은 “a return to classicism”라고 하겠는데, 그것은 20世紀 初의 佛蘭西流의 自然主義나 印象主義로 기울어지는 傾向에도, 世俗的인 Americanism의 傾向에도 反對하면서, 道德的 社會的 問題도 視野에 둔 넓은 人道的 批評態度를 取하였다. New Humanism의 趣旨을 要約하면 그것은 人類의 傳統 속에 남아 있는 健全하고도 永遠한 要素를 繼承해서 이것을 活用하자는 것이다. 다시 말하면, Jean Jacques Rousseau가 主唱한 romanticism에도, 動物的 人間性的 暴露를 主로 하는 natura lism에도 反對하여, Arnold가 強調한 希臘的 傳統과 基督敎的 傳統이라는 二大 歐羅巴 精神을 土臺로 하여 圓滿한 人間성을 發展시켜, 人間 生活의 基準을 重視하여 嚴正한 美德을 讚揚하자는 것이다. 따라서 그것은 當然히 古典主義를 指向하고 人類 社會의 傳統을 尊重하게 되었다. As a doctrine of scholars and aesthetes the New Humanism above all demands that literature be based on discipline: moral discipline in the realm of content and formal discipline in technique. (29)

New Humanism를 領導한 Paul Elmer More(1864~1937)는 實質的인 그 創設者이며 代表者였는데, 그는 社會를 單純한 個人의 集合體로서보다, 그 自体가 重要한 것으로 보고, 또 人間을 社會의 本質的 構成分子로 보아 個人의 誠實性과 人格의 重要性을 強調하였다. 그는 社會의 安全을 爲해서 는 때에 따라 生命을 犧牲해야 된다고 했는데, 이것은 John Dewey와 그 學派가 社會制度를 主로 道具主義的 見地에서 判斷한데 對한 하나의 反動이기도 했다. More에 依하면, 批評精神은 非單 文學에만 局限한 것이 아니라 歷史學에도 社會學에도 言語學에도 適用되는 것이며, 또 世代에서 世代로 옮겨 가는 經驗 全體를 解釋하고 形成하는 것이며, 이 넓은 批評精神에 寄與하는 것이 바로 文

(27) *Ibid.*, pp. 87-88.

(28) Heiney, *op. cit.*, p. 489.

(29) *Ibid.*, p. 490

(30) Straumann, *op. cit.*, p. 91.

學批評이라는 것이다.

More는 巨大한 批評의 體系를 *Shelburne Essays*(1904~21) 11卷과 *New Shelburne Essays*(1928~36) 三卷에 集成했는데, 그의 思想은 1930年代에 있어서, 美國 社會의 經濟的 不況과 그의 理論 構成의 弱點 때문에 pragmatism를 背景으로 하는 知識階級에 充分히 appeal하지 못하였다.

More와 같이 New Humanism를 創設한 Irving Babbitt(1865~1933)는 그 가장 偉大한 指導者로서 큰 影響力을 가지고 있었는데, T. S. Eliot도 그의 影響을 받았다. Babbitt는 그의 代表的 著述인 *The New Laokoön*(1910)에서 浪漫主義와 自然主義를 猛烈히 非難하고, 自然主義는 浪漫主義를 轉倒한 것에 不過하다고 말했다. 또 그는 藝術의 genre의 混同을 慨嘆하였다.<sup>(31)</sup> Babbitt believed that the uniqueness of human experience lay in its compassing both natural and supernatural phenomena; that the knowledge of this experience was moral knowledge; and that the function of literature was to convey moral knowledge.<sup>(32)</sup> 要컨대, Babbitt는 天性的 保守主義者이고, 그의 該博한 知識을 土臺로 自己의 信念을 主張하였는데, 그의 理想은 基督教의 humanity와 希臘의 decorum이었고, 藝術에 있어서는 自我의 抑制와 表現의 整美를 要求하였다.

New Humanism를 指導한 More와 Babbitt의 批判態度에는 若干의 差를 發見할 수가 있는데, 그것은 More가 主로 sentimental한 人道主義에 對해서 批判한데 比해서, Babbitt는 主로 romanticism를 審美的 教育的 立場에서 批判하였다는 點이다.<sup>(33)</sup>

New Humanism가 文學에 道德的 要素를 強要한다고 H. L. Mencken은 이를 始終一貫 非難하였다. 같은 保守的인 T. S. Eliot는 New Humanism가 神과 動物 사이에 있는 人間의 位置를 重視하고, 人間에 內在하는 理性의 指導를 尊重하는 것은 純粹한 宗教的 敬虔에 違背되는 것이라고 이를 非難하였다. New Humanism에 難點이 있으나, 그것이 卓越한 人格과 學識과 誠實한 動機에서 나왔고, 또 그것이 1920年代의 美國의 混亂한 思想界에 對해서 嚴肅한 發言을 한 것은 事實이다. New Humanism가 古典主義에의 復歸와 傳統을 強調하여 自由主義를 攻擊했으나, 當時 美國의 自由主義는 이미 힘찬 前進를 繼續하고 있었고, 또 美國에는 歐羅巴의 古典的 傳統이 移植되고 있지 않아서 結局 New Humanism는 實質的으로는 文藝와 思想界에 깊은 影響을 주지는 못하였다.

New Humanism는 그 強力한 同調者로서 Stuart P. Sherman(1881~1926)과 Norman Foerster(1887~ )를 얻었는데, Babbitt의 弟子이며 Arnold의 影響을 많이 받은 Sherman은 *On Contemporary Literature*(1917)에서 Dreiser, Moore, Wells, Synge의 naturalism를 攻擊하고, Foerster는 *Nature in American Literature*(1923)와 *American Criticism*(1928)에서 More와 Babbitt의 思想을 解明하고 力說하였다. 本質的으로 보아서, New Humanism는 安價한 humanitarianism에 對한 反動이고, 現實의 醜惡을 暴露하여 滿足하는 naturalism에 對한 反抗이고, 傳統을 破壞하는 性急한 radicalism에 對한 攻擊이라고 하겠다.<sup>(34)</sup> 批評으로서의 New Humanism는 廣義의 Puritanism에 基礎를 둔 教養

(31) René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, p. 114.

(32) Van Nostrand (ed.), *op. cit.*, p. 253.

(33) Straumann, *op. cit.*, p. 90.

(34) Takeshi Saito, *A Historical Survey of American Literature*, p. 279.

이나 訓練을 重視하는 傾向의 作品을 文學的 價値가 있는 것으로 批判하고, 한편 그와 같은 教養이나 訓練을 無視하고 現實主義的 描寫와 自然主義的 描寫를 主로 하는 作品을 文學的 價値가 적은 것으로 斷定한다. 이것은 文學의 intrinsic value를 定하는 것이라기보다, 文學의 extrinsic value를 定하는 것이라고 하겠으며, 또 그것은 文學의 道德的 社會社 影響을 論하는 것이라고 하겠으므로, 그것은 文學論으로서는 多少 逸脫한 것이라고도 하겠다. 文學의 見地에서 보면 結局 New Humanism는 文學批評論이라기보다는 文學批評의 方向을 規定하는 人生觀이라고 보는 것이 妥當한 것이다. 文學은 倫理的인 判斷을 超越한다는 假定에서 出發하고 있는 New Critics가 New Humanism을 非難한 것은 當然한 일이라고 하겠다.

### 3.

New Critics가 反對하고 있는 또 하나의 批評은 心理批評이다. 現代의 時代思潮는 科學思想과 合理主義라는 같은 思想의 母胎에 서태어난 Darwinism와 Freudianism와 Marxism를 除外하고는 생각할 수 없으며, 적어도 20世紀 當初부터 30年代까지의 時代思潮의 主流는 이 세가지의 思想體系에 依하여 形成되었다고 해도 좋을 것이다. 特히 Freudianism와 Marxism의 文學에 준 影響은 文學의 創作의 面에서보다도 文學의 研究와 批評의 面에서 더 큰 것이라고 하겠다.

Psychoanalytic criticism in the United States owes its first impulse to the Freudians, who emphasized language and the unconscious; its second to the Jungians, who have concerned themselves primarily with symbol and myth.<sup>(35)</sup>

現代 英文學批評의 特色의 하나는 實證主義的 傾向이 強하다는 것인데, 實證主義的 批評의 하나인 心理批評은 心理學과 精神分析에 對한 解釋과 方法에 따라서 各派의 見解에 若干의 差異가 있다고 하더라도, Freud의 psychoanalysis에서 出發하고 있다는 點은 共通되고 있다.

心理批評의 土台인 Freud의 精神分析은 20世紀와 더불어 誕生하였다. 그것은 그의 劃期的인 大著 *Die Traumdeutung*(The Interpretation of Dreams)가 公刊된 것이 바로 1900년이기 때문이다.

..., I shall demonstrate that there is a psychological technique which makes it possible to interpret dreams, and that on the application of this technique, every dream will reveal itself as a psychological structure, full of significance and one which may be assigned to specific place in the psychic activities of the waking state.<sup>(36)</sup>

以上과 같이, Freud는 꿈을 分析함으로써 人間의 心理構造를 解明하려고 하였다. 覺醒 中은 意識이 心理를 支配하고, 睡眠 中은 無意識이 그것을 支配하므로, 꿈이 무엇인가를 알기 爲해서는 無意識이 무엇인가를 알아야 한다. 無意識이 무엇인가를 알기 爲해서는, 먼저 꿈을 分析하는 것이 빠르고 正確한 길이었다. Freud는 無意識의 五大 特徵으로서 (1) 否定을 모르는 것, (2) 矛盾을 모르

(35) Van G'Conner, *op. cit.*, p. 132.

(36) Sigmund Freud(Trd & Ed by A. A. Brill), *The Basic Writings of Sigmund Freud*, p. 183.

는 것, (3) 時間과 空間을 <sup>(37)</sup> 모르는 것, (4) 心理的 初步 過程, (5) 外的 現實에 代償하는데 內的 現實로 對하는 것을 들었다. Freud는 心的 生活을 “自己 保存의 原理”에 따르는 “自我 本能”과 快樂 原理”에 따르는 “性 本能”과의 鬭爭으로 생각했다. 그는 抑壓된 精神 要素를 無意識的인 것으로 認定하고, 이것을 “Super-ego”라고 稱하고, 이것을 宗教 道德 社會的 傾向에 由來하는 “人間의 高級的인 本質”이라고 생각했다. 또 意識的 前意識的 要素는 “Ego”라고, 本能的 傾向의 本據이며 同時에 抑壓된 것의 本據인 要素를 “Id”라고 稱했는. 1905年에서 20年까지의 時期는 精神分析이 特히 發展하였는데, 11年에는 Freud의 弟子인 Alfred Adler(1870~1937)와 Carl Gustav Jung(1875~1961)가 修正說을 내었다. Adler는 “性慾” 代身에 “攻擊性”의 役割을, “無意識” 代身에 “自我”의 役割을 強調하였고, Jung는 道德性 宗教性을 重視하고, 個人的 無意識에 對해서 集團的 無意識을 主張하였다.<sup>(38)</sup> 最近 20年間 無意識에 關한 研究는 매우 膨脹하였는데, Freud의 見地는 Adler나 Jung에 依하여 補充되고, 依然히 深層心理學의 基礎가 되었으며, 第一次 大戰에서 第二次 大戰 사이의 研究에는 精神分析을 文學에 適用하는 問題도 包含되었다.<sup>(39)</sup>

The Freudian psychology is the only systematic account of the human mind which, in point of subtlety and complexity, of interest and tragic power, deserves to stand beside the chaotic mass of psychological insights which literature has accumulated through the centuries.<sup>(40)</sup>

...the human nature of the Freudian psychology is exactly the stuff upon which the poet has always exercised his art. It is therefore not surprising that the psychoanalytical theory has a great effect upon literature.<sup>(41)</sup>

Freud는 分析的 方法으로써 (1) 藝術作品의 “內的 意味”를 說明하고, (2) 人間으로서의 藝術家의 性格을 說明할 수 있다고 確信했다. 心理批評의 基礎가 된 psychoanalysis의 現在의 動向은 依然 Freud의 思想이 優勢한데, 精神分析이 英國과 美國에서 더욱 活潑히 展開되고 있다는 것은, 그것이 英文學批評에 주고 있는 影響이 그만큼 크다는 것을 짐작할 수 있다. 精神分析學을 文學批評의 方法으로서 實驗한 것은 英國에서는 1920年代의 中葉 Herbert Read가 처음이었는데 美國의 代表的인 心理批評家는 Floyd Dell, Waldo David Frank, Joseph Wood Krutch였다.

Floyd Dell(1887~ )은 勞動者에서 journalist가 되고 小說家가 되고, 또 “one of the first American critics to attempt the application of Freudian doctrine to literature”<sup>(43)</sup>가 되었었는데, 그는 藝術의 社會的 意義를 強調하였다.

(37) Kenji Ohtsuk, *An Illustratory Introduction to Psychoanalysis*, p. 157.

(38) Daniel Lagache, *Psychanalyse*, p. 15.

(39) Jean-C. Filloux, *L'Inconscient*, p. 111.

(40) Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*, p. 44.

(41) *Ibid.*, p. 44.

(42) *Ibid.*, p. 55.

(43) Heiney, *op. cit.*, p. 493.

...he criticized literature from a basically Marxian point of view and only occasionally brought psychoanalytic theory to bear. He underwent psychoanalysis himself in 1917~18, and thenceforth turned increasingly to the Freudian point of view;...

Dell가 두 개의 實證主義의 批評 卽 Freudianism와 Marxism를 兼한 立場을 取하고, 批評의 根本 態度는 Marxism에 두고, 批評의 方法을 Freudianism에 두었다는 것은 注目할 일이다.

한편 Waldo David Frank(1889~ )는 1920年代에 精神分析學의 影響을 받고, *The Dark Mother* (1920), *Rahab*(1922) 등의 官能的인 小說을 썼는데, 그는 Freud派의 精神分析을 그의 小說 속 에서 “quite consciously”<sup>(45)</sup> 하게 썼다. 또 이 時期에 그는 社會主義의 傾向도 띠게 되어, *The Death and Birth of David Markand*(1934)에서는 革新的인 社會 理念을 表示하였다. 그는 美國을, Iuritanism에 支配되고, 知的 貧困에 抑壓되고 있는 國家라고 보고, 藝術家나 作家는 그 속에서 最大의 困難을 當하고 있다고 생각하였다. Frank는 그의 主要 論文 *The Re-discovery of America: An Introduction to a Philosophy of American Life*(1929)에서는 美國의 文化와 思想이 經濟的 權力의 支配 下에 있는 實情을 한層 넓은 視野에서 檢討하였는데, 이 論文은 Freud 學說의 影響을 받은 훌륭한 心理學의 入門書이기도 했다. Although Frank recognizes the importance of Freud and Jung in forming modern thought and uses their concepts widely in his own work, he is by no means a slavish disciple of either thinker.<sup>(47)</sup>

精神分析을 適用한 批評으로 特色을 發揮한 J. W. Krutch(1893~ )는 그의 心理批評의 名著인 *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*(1926)에서 矛盾 많은 天才 Poe를 研究하는데 精神分析의 手 法을 썼고, 亦是 心理的 理論이 많은 *The Modern Temper, A Study and a Confession*(1929)에서는 戰後의 虛無한 精神에 批判을 던지고, 近代의 知性人은 科學 때문에 素朴한 信仰과 自尊心을 喪失 하여 社會 現實을 떠나서 知識 속에서만 살게 되었다고 생각하였다. Krutch는 美國에 對해서 絶望 할 몇 가지 理由만 認定하고, 作家는 모두 거기서는 失敗者이며, 作家가 그 자리를 못가진 近代 世界에서는 그렇게 될 수 밖에 없다고 생각하였다.<sup>(48)</sup>

Edmund Wilson은 “The recent scientific experimentation in the combining of Freudian with Marxist method, and of psychoanalysis with anthropology, has had its parallel development in criticism. And there it thus another element added to our equipment for analyzing literary works, and the problem grows still more complex.”<sup>(49)</sup> 라고 말하고, 한편 Herbert Read는 “I believe that criticism must concern itself, not only with the work of art in itself, but also with the process of writing, and the

(44) *Ibid.*, p. 493.

(45) Wellek & Warren, *op. cit.*, p. 80.

(46) Straumann, *op. cit.*, p. 68.

(47) Heiney, *op. cit.*, p. 494.

(48) Jacques-Fernand Cahen, *La Litterature Américaine*, pp. 145-146.

(49) Louis Fraiberg, *Psychoanalysis and American Literary Criticism*, p. 181.

writer's state of mind when inspired—that is to say, criticism must concern itself, not only with the finished work of art, but also with the workman, his mental activity and his tools,”<sup>(50)</sup> 라고 말했는데, psychoanalysis가 精神科 醫學 以外 여러 分野에서 널리 活用되어 發達하고 있는 美國에서, New Critics가 心理批評을 反對하는 것은 一種의 偏狹이라고도 하겠는데, 그것은 作品을 心理에서 說明하는 것은 批評이 아니고 心理學的 研究에 不過하다는 그들의 主張에서 基因하는 것이라고 하겠다.

#### 4.

New Criticism가 發生하는데 가장 큰 刺戟이 된 것은 心理批評과 같이 現代의 實證主義의 文學批評의 하나인 社會批評이었다. 保守的인 New Criticism는 바로 社會批評의 反動으로 나타났고, 그것을 가장 猛烈히 反對하고 있다. 그것은 New Critics는 文學 作品을 그 作者의 時代的 社會的 環境에서 說明하는 것은 批評이 아니고 歷史에 不過하다고 생각하고 있기 때문이다.

元來 Marxist批評과 相通하는 社會學的批評을 創設한 것은 佛蘭西의 Hippolyte Tain<sup>(51)</sup>인데, 그는 文學에 關한 歷史的 社會學的 輪廓을 만들어 社會學的批評에 길을 열었다. 社會學的批評은 20世紀의 自然主義運動이 19世紀의 理想主義와 浪漫主義에 對한 科學的 唯物論的 反動으로서 文學批評에 反映된 것이라고 하겠다. The naturalistic movement in literature, which may be viewed as a scientific-materialistic reaction to the idealism and romanticism of the nineteenth century, is reflected in literary criticism by the various schools which may be roughly grouped together under the title of sociological or proletarian criticism.<sup>(52)</sup>

Modern sociological and materialistic critics, which differing widely in method and content, tend to share at least two fundamental concepts: (1) They present literature as a reflection of history, especially of the historical development of economics, technology, and class relations. (2) Their concept of characterization in literature portrays the individual as motivated mainly by his environment rather than by his internal will; his destinies are determined by the economic, social, industrial, and political processes going on about him.<sup>(53)</sup>

社會批評은, 觀念 形態로서의 文學作品은 總體的인 現實에 對한 一定한 觀點에 선 世界像의 表現이라고 본다. 그 世界像은 個人的인 것이 아니고, 社會的인 것이며, 여러가지 條件에 있어서 一團의 人間과 階級에 負課된 思想 體系라고 본다. 作家는 그러한 世界像을 생각하고, 느끼고, 表現한다는 것이다. 그리고 各 時代는 그 社會 構造에 對應하는 一般的인 theme을 지니고 있다. 例컨데 現實에의 反抗 또는 諷刺이라는 theme은 沒落하는 階級の 것이고, 現狀 辯護의 theme은 支配階級의 것이고, 革新과 希望의 theme은 新興階級の 上昇態勢를 表現하는 것으로 본다.<sup>(54)</sup> 現代 英文學에

(50) Herbert Read, *Form in Modern Poetry*, p. 14.

(51) Carloni et Filloux, *op. cit.*, p. 50.

(52) Heiney, *op. cit.*, pp. 495-496.

(53) *Ibid.*, 496.

(54) *cf* Carloni et Filloux, *op. cit.*, p. 116.

있어서 社會批評이 英國에서 보다 美國에서 活潑하였다는 것은, 美國의 capitalism가 今世紀에 꽃을 피었다는 社會的 條件과 이에 刺戟된 realism文學이 成長한데 起因하는 것이라고 하겠다. New Criticism와 같이 文學을 單純한 文學으로 보지 않고, 社會와의 關聯에서 考察하자는 社會批評은 Marxist批評까지 發展하였는데, 그것은 마침 1920年代의 끝에서 30年代에 이르는 美國의 經濟的 危機와 政治的 變動의 時期에서 더욱 發達하였다. 이 社會批評에 크게 關與한 것은 Victor F. Calverton, Vernon L. Parrington, Michael Gold, Granville Hicks였다.

Victor Francis Calverton(1900~40)은 그의 最初의 著書 *The Newer Spirit*(1925)에서 純粹한 社會學的 文學理論과 批評理論을 設定하려고 企圖하였는데, 그 根本的인 theme은 “class concepts shape and determine the literary consciousness”<sup>(55)</sup>였다. 또 그는 主著 *The Liberation of American Literature*(1932)에서는 社會學的 立場에 서서, 文學 研究는 社會的 環境을 土台로 해야 한다고 主張하였다. 人間의 性格이나 氣質은 結局 環境에 依해서 생기고, 環境의 變化를 받는 것으로 보았다. 또 美國文學을 歷史的으로 보고는, 文學의 發達을 經濟的 發展과 平行시키고, 文學에 對한 社會的 制約 卽 淸教思想의 拘束을 指摘하였다. 唯物論的 文學觀에 선 Calverton은 批評의 前提로서 이렇게 말했다. 作品을 形成하는 社會를 모르고서, 어떻게 作品을 理解할 수가 있을까. 作品 成立의 原因을 모르고서, 어떻게 作品을 올바르게 볼 수 있을까. 作品과 環境과의 關係를 안다는 것은 作品의 進化를 研究하고 解釋하는데 對한 根本的인 手段이다.<sup>(56)</sup> 그는 *The New Ground of Criticism*(1930)에서 그의 批評의 根本 態度를 表明하고 있다. “文學은 個性의 表現이므로 批評은 勿論 心理的인 것이 必要하다. 그러나 그것은 同時에 社會的 分析에 依해서 文學의 內容과 構成을 檢討해야 한다. 批評은 內外 兩面에서 作品에 接近함으로써 充分히 그 機能을 發揮할 수 있다.”<sup>(57)</sup>

美國에서 文學史를 社會史的으로 研究한 先驅는 Vernon Louis Parrington(1871~1929)인데, 그는 主著 *Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920*(1927~39)에서 思想과 文學의 發展에 對해서 아주 pragmatic하고도 社會改良論的 見解를 採擇하여,<sup>(58)</sup> 美國文學을 美國의 政治的 經濟的 社會的 現象으로 取扱하였다. Parrington은 作家를 그 審美的 素質 때문에가 아니고, 政治的 社會的 經濟的 發展 過程을 表現한다는 點에서 重要한 存在라고 생각하였다.

그 評論 活動에 있어서 Calverton과 같이 typical orthodox Marxist critic인 Michael Gold (1891~)는 1920年代의 美國 社會主義 文學運動에서 重要한 役割을 하였는데, 1929年의 大恐慌에 따르는 社會的 不安은 文學의 環境에 急激한 變動을 일으켜, 文學도 個人的 立場에서 積極的인 社會的 自覺으로 指向하였다. 이와 같은 時期에 나타난 그로서는 社會的 藝術批評에 있어서 中心의 役割을 하는 좋은 機會를 얻었다고 하겠다.

(55) Heiney, *op. cit.*, p. 497.

(56) cf. Gen Sakuma, *A Study of American Criticism*, p. 211.

(57) *Ibid*, pp. 212—213.

(58) Straumann, *op. cit.*, p. 63.

한편 Granville Hicks(1901~ )는 1930年代의 美國에서 指導的인 共産主義的 文藝批評을 하였는데, 그는 主著 *The Great Tradition, An Interpretation of American Literature since the Civil War*(1933)에서도 Marxist의 立場에서 解剖 評價하고, 美國文學의 傳統은 反抗的 精神에 있다고 말하고, 또 그것을 proletarian文學으로도 敷衍하였다.

The Marxist thesis may be briefly stated as follows: a work of literature reflects its author's adjustment to society. To determine the characetr and value of the work we must therefore, among ether things, understand and have an opinion about the social forces that produced the ideology it expresses as an attitude toward life. (59)

Bernard Smith는 Marxist批評에 對해서 위와 같이 말하고 있는데, 社會批評 乃至 Marxist批評에 있어서는, 文學作品은 그것이 發生한 基盤인 物質的 現實의 反映이라는 Marx의 公理가 批評을 支配하고 있으며, 作品의 價値에 對한 判斷은 恒常 그 作品을 產出한 여러 原因에 對한 判斷의 一種의 總和로서 計算된다. 그 計算은 藝術 作品의 觀念을 藝術의 言語에서 社會의 言語로 翻譯해서, 그 藝術作品에 對한 社會的 等價物을 發見한다는 節次로써 行해진다. 이것은 複雜한 性格을 띤 文學作品을 評價하는데 對해서는 너무 單純한 公式主義라고도 하겠으며, 그것은 또 作品의 內在的 價値를 잘 把握하기도 困難한 것이라고도 하겠다. 文學作品을 文學作品 그 自体로서만 보고, 文學作品을 그 作者의 時代 環境에서 說明하고 또 時代의 記錄으로 取扱하는 것은 文學이 아니고 歷史라고 主張하는 New Critics가 社會批評을 反對 非難한 것은 當然한 일이라고 하겠다. 實로 美國에 있어서의 社會批評은 New Criticism의 發生을 招來하는 最大의 促進劑였다고 하겠다. 1930年代의 美國의 批評은 20年代부터 持續되어 오던 新舊 兩派의 論爭이 社會 情勢 때문에 한 層 熾烈해졌으며, 保守派의 頹勢는 어찌할 수도 없었고, 結局은 New Criticism에 依한 文學의 內面的 藝術性을 尊重하는 文學論으로 轉身하여, 그 保守的 要素를 살렸다고도 하겠다. 要컨테, New Criticism의 背景에 Impressionistic Criticism, The New Humanism, Psychological Criticism, Sociological Criticism가 있었다는 것은 注目할 일이다.

## II. THE ORIGIN OF THE NEW CRITICISM

### 1.

歷史적으로 보면, New Criticism의 發生은 印象批評, New Humanism, 心理批評, 社會批評에 對한 하나의 反動이라고 하겠는데, 그 本質은 어디까지나 文學的인 것이라고 하겠다. 時代와 社會와 作者를 度外視하고, 作品 그 自体만을 問題視하는 New Criticism의 態度는 決코 새로운 것은 아니지만, 作品의 構造나 意味를 分析하는 方法이 英文學史上 가장 綿密하다는 點에서는 確實히 “New”한 무엇이 있다. Chiefly a reaction against academic pedanticism, the New Criticism was also greatly

(59) Van O'Connor, *op. cit.*, p. 122.

(60) cf. Kenkyusha (ed.), *The Study of English*, Vol. 48—No. 6—7, p. 30.



influenced by the findings of semantics, an area of philosophical and linguistic study which began to assume importance in the nineteen-twenties. In a sense the New Criticism merely applies the principles of semantics to the field of literature, although certain concepts not found in semantics were adopted by movement after its formation.<sup>(61)</sup>

John Crow Ransom은 그의 評論集 *The New Criticism*(1941)에서 I. A. Richards, William Empson, T. S. Eliot, Yvor Winters 等の 英美의 現代 批評家의 方法을 “New”한 것이라고 評하였는데, New Criticism의 主流가 美國에 있다고 하더라도, 그 源流는 英國의 Richards, Empson, Eliot에 있다고 하겠다. New Critics가 第一次 大戰 後에 일어난 英國의 主知主義批評에서 많은 影響을 받았으나, 特히 Richards에서 Empson에 發展한 批評態度는 作品의 “傳達”面에 關心을 갖고, 傳達이 어떻게 行해지는가를 “分析”에 依해서 實證하였는데, 이것은 New Criticism에게는 主要한 批評的 手段이 되었다.

New Criticism는 作品의 “말”의 分析에 注力하는 까닭에 그 理論의 展開를 말의 意味論과 作品의 構成論에 두고 있는데, 意味論의 分野에서 New Critics의 先驅가 된 것은 semanticist인 Ivor Armstrong Richards(1893~ )다. New Criticism에 哲學的 基礎를 마련해 준 言語學者 中에서 가장 큰 役割을 한 것도 Richards다. 批評家로서의 Richards는 初期에 있어서는 詩를 읽는 行爲를 意識적으로 分析함으로써 그의 批評理論의 嶄新性을 보였지만, 이 心理學을 基礎로 해서 讀者의 心理를 分析함으로써 理論을 展開한다는 心理主義的 傾向은 美國의 New Critics가 받아들이지 않았다. 그러나 그 分析의 方法은 Empson을 통해서 New Critics에게 깊은 影響을 미쳤다. 特히 그가 1930年代와 40年代에 Harvard大學의 教授로 있었고, 그의 *The Philosophy of Rhetoric*(1936)도 美國에서 出版되었고, 1941年 Brooks와 같이 Princeton大學의 symposium에도 出席하였으니, New Critics와의 交流를 통한 影響도 생각할 수 있다. Richards는 그의 中期 卽 1930年代에는 初期의 心理學에 對해서 哲學的 方法을 取하였는데, 이 方法의 變化는 그 理論에도 變化를 갖게 하였는데, Tate는 이 變化에 對해서 詩를 情緒로 생각하는 데서 詩를 認識으로 생각하게 된 變化라고 말하였다. Richards의 이 變化는 New Critics의 主動인 Ransom, Tate, Warren 等の 所謂 “The Fugitive Group”가 詩도 認識이라는 생각에서 哲學에서 詩로 發展해 간 것과는 一脈 相通하는 일이라고 하겠다.

The two pillars upon which a theory of criticism must rest are an account of value and an account of communication. we do not sufficiently realize how great a part of our experience takes the form its does, because we are social beings and accustomed to communication from infancy. That we acquire many of our ways of thinking and feeling from parents and others is, of course, a commonplace. But the effects of communication go much deeper than this. The very structure of our minds is largely determined by the fact that man has been engaged in communicating for so many hundreds of thousands of years, throughout the course of his human development and beyond even that. A large part of the distinctive features of the mind are due to its being an instrument for communication. An experience has to be formed, no doubt, before it is communicated, but it takes the form it does largely

(61) Heiney, *op. cit.*, p. 499.

because it may have to be communicated. (62)

위와 같이 Richards가 文學批評의 二大 支柱로 삼고 있는 것은 價値論과 傳達論인데, 價値는 衝動的 均衡을 維持하는데 있다고 한 價値論은 New Critics의 非難을 받았으나, 體驗을 知的으로 傳達할 수 있다고 하는 그의 傳達論은 그대로 New Critics의 分析批評의 基盤이 되었다.

... the arts are the suepreme form of the communicative activity. ... it is as a communicator that it is most profitable to consider the artist, ... (63)

...The arts, if rightly approached, supply the best data available for deciding what experiences are more valuable than others. (64)

藝術에 있어서는 언제나 內容에 對해서 그 形式이 問題가 되고, 形式的 要素가 內容的 要素보다 重要하다고 하는데, “藝術은 傳達 活動의 最高의 形式”이라는 Richards의 見解는 곧 “形式은 意味”라는 New Criticism의 重要한 理論的 土臺가 되었다. 잘 된 作品에 있어서는 形式과 內容은 分離할 수 없고, 形式이란 바로 意味라는 Brooks의 主張도 Richards의 傳達論을 發展시킨 것이라고 하겠다.

What concerns criticism is not the avowed or unavowed motives of the artist, however interesting these may be to psychology, but the fact that his procedure does, in the majority of instances, make the communicative efficacy of his work correspond with his own satisfaction and sense of its rightness. ...it is certain that no mere careful study of communicative possibilities...is ever sufficient without close natural correspondence between the poets impulses and possible impulses in his reader. (65)

批評에 있어서 注目할 點은, 作家가 制作 過程에서 自身の 滿足과 作品의 優秀性을 追求하면, 그것은 傳達力을 갖게 된다는 事實이라고 Richards는 말하고, 또 作品의 傳達力은 作家의 衝動과 讀者의 潛在的 衝動이 自然히 密接한 照應을 가질 때 잘 일어난다고 力說한다. Richards가 主로 關心을 가진 것은 作品의 制作面보다는 作品의 受容面이고 그 解明이다.

New Critics는 “形式 卽 意味”라고 主張하고, 그 批評도 作品의 形式的 技巧의 方面에 注力하고 있는데, 그것은 形式과 技巧을 통해서만이 作品의 綜合的 意味를 把握할 수가 있다는 것인데, 그들이 言語의 意味論의 分野에서 New Critics의 先驅가 된 Richards의 影響을 받은 것은 當然한 일이다. Richards는 文學 作品 뿐만 아니라, 日常生活의 言語도 單純한 意味로써 構成되는 것이 아니라, 複數的인 意味의 複合体라고 생각하고, Meaning를 네 個의 種類 또는 機能 卽 (1) Sense, (2) Feeling, (3) Tone, (4) Intention으로 分類하였는데, 이 Meaning의 네 個의 種類는 單獨으로 나

(62) Richards, *Principles of Literary Criticism*, p. 25.

(63) *Ibid.*, p. 26.

(64) *Ibid.*, p. 33.

(65) *Ibid.*, pp. 28-29.

타날 때도 있지만, 普通은 綜合되어 나타나서 Total Meaning를 形成한다는 것이다.

The all-important fact for the study of literature— or any other mode of communication— is that there are several kinds of meaning... Whether we are active, as in speech or writing, or passive, as readers or listeners, the Total Meaning we are engaged with is, almost always, a blend, a combination of several contributory meanings of different types.<sup>(66)</sup>

It is plain that most human utterances and nearly all articulate speech can be profitably regarded from four points of view. Four aspects can be easily distinguished. Let us call them *Sense, Feeling, Tone, and Intention*.<sup>(67)</sup>

Richards는 言語의 意味를 分析하는데 있어서, 作品의 制作과 그 鑑賞에 意味가 어떻게 作用하는 가를 細密히 考察하였는데, 그의 影響을 받은 New Critics는 모두 作品의 意味論을 批評 理論의 中心 課題로 삼고 있다. I. A. Richards was the first of the contemporary critics to address himself to the problem of “total meaning.”<sup>(68)</sup> ... no treatment of modern criticism is possible without discussing Richards, since in the most literal sense Richards created it.<sup>(69)</sup>

## 2.

New Critics가 從來의 印象主義批評家와 相異한 點은 作品 自体를 分析하여 自己가 받는 印象을 知的으로 解明하려고 試圖한다는 것이라고 하겠는데, 分析이라는 것은 그들에게는 不可缺의 批評手段이다. 이 分析主義의 先驅가 된 것은 바로 Richards의 弟子인 William Empson(1906~ )이다.

Richards가 抽象的인 理論을 展開하였는데 比해서 Empson은 實踐的 批評의 分野에서 훨씬 明確한 應用 方法을 提示하였다. Richards는 藝術을 傳達 活動의 最高의 形式이라고 말했는데, 詩人의 現實의 想像의 모든 經驗을 言語로써 表現한 詩에 있어서는 獨特한 詩의 形式을 通해서 作者의 經驗을 傳達할 수가 있다고 본다. 即 rhythm, metre, rhyme을 檢討하고, imagery를 究明하고, 言語的 分析을 加함으로써 이 傳達를 可能하게 한다. 그런데 Empson은 이 傳達에 協力하는 言語의 여러가지 要素 中에 “ambiguity”라는 한 要素를 把握하여, 이것으로써 複雜한 作者의 經驗이 讀者에게 受容되는 것이라고 說明하였다. 그는 Richards의 指導 아래 쓴 *Seven Types of Ambiguity*(1930)에서 그 理論을 展開하였는데, 이 著書는 New Critics에게는 批評의 Bible처럼 생각되었다.

이 著書는 Richards의 *Practical Criticism*의 variation이라고도 하겠지만, 詩의 形式과 意味를 有機的으로 分析한 點에서 劃期的인 것이라고 하겠다. Empson은 “ambiguity”의 概念에 對해서 다음

(66) Richards, *Practical Criticism*, p. 174.

(67) *Ibid.*, p. 175.

(68) Van O'Connor, *op. cit.*, p. 168.

(69) Stanley Edgar Hyman, *The Armed Vision*, p. 278.

과 같이 말하고 있다.

An ambiguity, in ordinary speech, means something very pronounced, and as a rule witty or deceitful. I propose to use the word in an extended sense, and shall think relevant to my subject any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions to the same piece of language.<sup>(70)</sup>

위와 같이, Empson은 同一한 말에 兩者擇一의 反應을 일으킬 餘地를 주는 말의 nuance를 “ambiguity”라고 하는데, 한 말의 意味가 多樣性을 띠고 있다는 점은 곧 首肯된다. 그는 “ambiguity”가 생기는 境遇를 考察하여 그것을 다음과 같이 七型으로 分類하고 있다.

(1) The fundamental situation, whether it deserves to be called ambiguous or not, is that a word or a grammatical structure is effective in several ways at once.<sup>(71)</sup>

(2) An example of the second type of ambiguity, in word or syntax, occurs when two or more meanings are resolved into one.<sup>(72)</sup>

(3) An ambiguity of the third type, considered as a verbal matter, occurs when two ideas, which are connected only by being both relevant in the context, can be given in one word simultaneously.<sup>(73)</sup>

(4) An ambiguity of the fourth type occurs when two or more meanings of a statement do not agree among themselves, but combine to make clear a more complicated state of mind in the author.<sup>(74)</sup>

(5) An ambiguity of the fifth type occurs when the author is discovering his idea in the act of writing, or not holding it all in his mind at once, so that, for instance, there is a simple which applies to nothing exactly, but lies half-way between two things when the author is moving from one to the other.<sup>(75)</sup>

(6) An ambiguity of the sixth type occurs when a statement says nothing, by tautology, by contradiction, or by irrelevant statements; so that the reader is forced to invent statements of his own and they are liable to conflict with one another.<sup>(76)</sup>

(7) An example of the seventh type of ambiguity, or at any rate of the last type of this series, as it is the most ambiguous that can be conceived, occurs when the two meanings of the word, the two values of the ambiguity, are the two opposite meanings defined by the context, so that the total effect is to show a fundamental division in the writer's mind.<sup>(77)</sup>

結局 Empson에 依하면, “ambiguity”가 생기는 境遇란 (1) 하나의 單語 또는 하나의 文法 構造

(70) Empson, *op. cit.*, p. 1.

(71) *Ibid.*, p. 2.

(72) *Ibid.*, p. 48.

(73) *Ibid.*, p. 102.

(74) *Ibid.*, p. 133.

(75) *Ibid.*, p. 155.

(76) *Ibid.*, p. 176.

(77) *Ibid.*, p. 192.

가 同時에 多樣으로 作用하고 있을 때, (2) 둘 이상의 意味가 하나의 單語나 構文 속에 溶合되어 있을 때, (3) 文脈上 双方에 通하는 까닭에 聯關되어 있는 두 觀念이 하나의 單語로 同時에 表現되고 있을 때, (4) 表現된 말의 둘 이상의 意味가 서로 矛盾되어 있으면서도 結合되어 있어, 作者의 複雜한 精神狀態를 明示하고 있을 때, (5) 作者가 執筆하면서 觀念을 發見하고 있거나, 觀念을 一時에는 把握 못하고 있을 때, (6) 表現된 말이 同義異語反復 矛盾 또는 不適當한 表現으로 아무 意味도 안나타낼 때, (7) 한 單語의 두 意味 卽 ambiguity의 두 價値가 文脈上 두 對立된 意味를 이룩할 때이다.

이 “ambiguity”를 土台로 한 Empson의 分析의 實際를 그 第一型의 例에서 살펴 본다.

Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang,

—Shakespeare : SONNET LXXIII—

이 一行에는 pun도 double syntax도 dubiety of feeling도 없지만, 이 比喩는 여러가지 理由로 効果의이다. 그것은 허무러진 修道院의 合唱隊席은 노래 부르는 곳이며, 거기에는 사람들이 출지어 앉는 곳이기 때문에. 또 그것은 木造이며, 彫塑가 되어 있기 때문에. 그것은 大概 숲의 結晶과 같은 어두운 建物에 둘러싸여 있고, 花草와 같은 色유리와 그림으로 裝飾되어 있고, 또 至今은 放置되어 겨울의 하늘 같은 灰色의 壁에 둘러싸여 있기 때문에. 또 合唱隊의 少年들의 쌀쌀하면서도 Narcissus와 같은 魅力은 Shakespeare가 그의 Sonnet의 對象에 對해서 가졌던 感情에 適合되어 있기 때문에. 또 여러가지 社會的 歷史的 理由(例컨데 protestant에 依한 修道院의 破壞, puritanism의 恐怖)가 있기 때문에. 以上과 같은 여러 理由와 그 直喩가 이 一行의 位置에 關係되는 여러가지 理由가 結合되어, 이 一行의 美가 생긴다. 이와 같은 理由中 어느 것을 가장 分明히 把握할 수 있는가 모르는 點에 一種의 ambiguity가 있다. 이와 같이 豊富하고 高尚한 效果 속에 ambiguity가 包含되어 있는 것은 分明하다. 詩作의 根本에는 ambiguity의 여러가지 考察이 있다.

Empson은 *Seven Types of Ambiguity*의 結末에서 詩의 分析의 効用에 對해서 다음과 같이 말하고 있다.

Normal sensibility is a tissue of what has been conscious theory made habitual and returned to the pre-conscious, and, therefore, conscious theory may make an addition to sensibility even though it draws no (or no true) conclusion, formulates no general theory, in the scientific sense, which reconciles and makes quickly available the results which it describes. Such an advance in the machinery of description makes a reader feel stronger about his appreciations, more reliably able to distinguish the private or accidental from the critically important or repeatable, more confident of the reality (that is, the transferability) of his experiences; adds, in short, in the mind of the reader to the things there to be described, whether or not it makes those particular things more describable.<sup>(79)</sup>

(78) cf. *Ibid.*, pp. 2—3.

(79) *Ibid.*, p. 254.

要컨데, 正常的인 感受性이란 意識的인 理論이 習慣的으로 되어 前意識的으로 된 것이므로, 意識的인 理論은 感受性を 增大시키며, 또 作品에서 받는 經驗을 意識的으로 說明함으로써 그 經驗이 普遍 妥當한 것으로 自信하게 된다는 것이다.

Empson in *Seven Types of Ambiguity* extended Richards' work by demonstrating that language tends to be <sup>(80)</sup> highly connotative, or, in wheelwright's term, "pluri-significant."

Empson은 *Seven Types of Ambiguity*에서는 詩의 言語의 分析을 企圖하였는데, 그의 第二의 批評書 *Some Versions of Pastoral*(1935)에서는 文學 作品에 內在하는 여러가지 有機的인 性格을 分析하고, 第三의 書인 *The Structure of Complex Words*(1951)에서는 單語가 가진 複雜한 構成을 綿密히 分析하였다. 結局 Empson은 하나의 單語 또는 語群이, 또는 하나의 作品이 두 個 以上の 意味를 含蓄한다는 事實에 注目하여 이를 考察하였다. Empson의 分析의 方法이 Cleanth Brooks 等の New Critics에 커다란 影響을 준 것은 當然한 일이다.

### 3.

New Criticism의 源流의 하나인 Thomas Stearns Eliot(1888~ )는 New Critics의 member는 아니지만 序論에서 言及한 것처럼, 그가 New Critics에 큰 影響을 주고 있는 것은 保守的인 思想에서 뿐만 아니고, 詩觀이나 批評 態度에 相通한 것이 많았기 때문이라고 하겠다. New Critics가 大部分 Eliot와 같이 詩人 兼 批評家라는 것도 共通點의 하나라고 하겠다. 元來 文學批評에는 一定한 標準, 嚴格한 基準, 嚴格한 原則이 있어야 하는데, 이것을 確立한 것이 Eliot의 影響 下에 일어난 New Criticism<sup>(81)</sup>이다.

美國에서 出生하여 Harvard大學에서 修學한 Eliot는 1927年 英國에 歸化하였는데, 詩作과 平行한 그의 評論은 現代 英文學批評에 있어서 커다란 役割을 하였다. 그의 最初의 評論集 *The Sacred Wood*(1920)는 그의 批評의 根本을 이룩하는 것으로서, 그 後에 나타난 많은 批評에 影響을 주고, 특히 New Critics는 깊은 影響을 받았다. Ransom은 그의 *The New Criticism*에서 Richards, Empson, Eliot 等の 批評 方法을 "New"한 것이라고 부르고, Eliot를 "Historical Critic"로서 取扱하여 그의 理論과 方法을 解説하고 批判하였는데, 이것으로써 Eliot가 美國 批評에 준 影響은 決定的인 것이 되었다.

Eliot는 詩를 詩로서 考察하고, 韻文의 技巧에 重點을 두고 批評해야 된다고 말하고 있는데, 이 態度는 바로 New Criticism의 立場인 것이다. *The Sacred Wood* 속에 있는 Eliot의 論文은 分解의 印象主義批評家인 Rémy de Gourmont의 "形式과 思想은 同一한 것이며, 形式을 內容에서 分離할 수는 없다"고 主張한 *Le Probleme du Style*(1902)에 많은 影響을 받고 있는데, 그렇다면 Richards<sup>(82)</sup>

(80) Van O'Connor, *op. cit.*, p. 168.

(81) Jacob Issacs, *An Assessment of Twentieth-century*, p. 43.

(82) *cf.* Eliot, *op. cit.*, pp. viii-ix.

(83) *cf.* *Ibid.*, p. viii.

—Empson—New Criticism와 Gourmont—Eliot—New Criticism라는 系譜도 생각할 수가 있다.  
Eliot는 *The Sacred Wood* 속에 있는 THE PERFECT CRITIC에서 이렇게 말한다.

...in matters of great importance the critic must not coerce, and he must not make judgments of worse and better. He must simply elucidate: the reader will form the correct judgment for himself. (84)

...a literary critic should have no emotions except those immediately provoked by a work of art... (85)

...the perceptions do not, in a really appreciative mind, accumulate as a mass, but form themselves as a structure; and criticism is the statement in language of this structure; it is a development of sensibility. The bad criticism, on the other hand, is that which is nothing but an expression of emotion. (86)

批評家は 強要를 해서는 안되며, 讀者가 스스로 良否를 判斷하도록 但只 說明만 해야 된다는 것인데, 이 Eliot의 말은 一見 評家の 權能을 無視한 것 같은데, 實은 評家가 客觀的인 立場에 서서 作品 自体에 對한 徹底한 分析과 解明을 할 것을 要求하고 있다고 하겠다. 또 文學批評家は 作品에서 直接 받는 情緒 以外的 情緒를 가져서는 안된다는 것인데, 이것은 評家가 個人的인 情緒를 誇張해서 個性을 發揮하는 것을 警告한 것이라고 하겠다. 眞正한 批評은 知覺한 것이 構成체로 形成되어 言語로써 表現되는 論述이며 感受性의 展開라는 것인데, 完全한 批評家가 되자면 그 만큼 主知主義的 立場에 선 綜合的 知識과 嚴正한 鑑賞力을 가져야 한다는 것이다. 이와 같은 Eliot의 態度가 徹底한 作品 分析을 信條로 하는 New Critics에 共鳴을 준 것은 當然한 일이라고 하겠다.

(87)  
아마도 今世紀 最大의 影響力을 가진 그의 評論 TRADITION AND THE INDIVIDUAL TALENT에서, Eliot가 文學의 傳統을 強調한 것은 New Criticism가 保守性을 尊重하는 態度에, 그리고 作家의 非個性을 強調한 것은 New Criticism가 作者의 傳記的 事實이나 心理的인 것을 無視하는 態度에 影響을 주었을 것이다.

...if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us in a blind or timid adherence to its successes, "tradition" should positively be discouraged... novelty is better than repetition. Tradition is a matter of much wider significance... It involves, in the first place, the historical sense, ...; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presentness; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the sametime what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his con-

(84) *Ibid.*, p. 11.

(85) *Ibid.*, p. 12.

(86) *Ibid.*, p. 16.

(87) Lehmann(ed.), *op. cit.*, p. 144.

(88)  
temporaneity.

Eliot는 英文學을 Homer 以後의 歐羅巴 文學의 一環으로 생각하여 傳統을 強調하고, 作家는 歷史的 意識 속에 그 傳統을 살려야 한다고 力說한다. 그리고 이 歷史的 意識이야말로 作家로 하여금 自己의 時代의 位置와 自己의 現代性을 가장 銳敏하게 自覺케 한다는 것이다. 그리고 “the conscious present is an awareness of the past”<sup>(89)</sup> 인 것이다.

T. S. Eliot, s contribution to the new criticism has been chiefly, as John Crowe Ransom once phrased it, “the recovery of old criticism.” His influence in this direction has been very great, and... Eliot is undoubtedly our chief spokesman for a critical viewpoint that can be roughly called “traditional.”<sup>(90)</sup>

Eliot의 二大 批評 概念은 “Tradition”과 “Impersonality”<sup>(91)</sup> 인데, 이 非個性 乃至 個性沒却에 對한 그의 見解는 作者 否定과 作品 中心의 New Criticism에 하나의 指針이 되었다고 하겠다.

What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.

There remains to define this process of depersonalization and its relation to the sense of tradition. It is in this depersonalization that art may be said to approach the condition of science.<sup>(92)</sup>

위의 “art may be said to approach the condition of science”라는 말은 New Criticism가 言語學의 한 分野인 semantics의 影響을 많이 받고 있다는 점을 想起시킨다. 그리고 “Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry.”<sup>(93)</sup> 라는 말은 New Critics에게는 커다란 示唆가 되었을 것이다.

Eliot는 個性을 沒却시키고 圓熟한 精神을 가지도록 努力하는 詩人의 精神에 對해서는 이렇게 말한다.

...It may partly or exclusively operate upon the experience of the man himself; but the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which which are its material.

The experience, you will notice, the elements which enter the presence of the transforming catalyst, are of two kinds : emotions and feelings.<sup>(94)</sup>

(88) Eliot, *op. cit.*, pp. 48—49.

(89) *Ibid.*, p. 52.

(90) Hyman, *op. cit.*, p. 54.

(91) *cf.* Lehann(ed.), *op. cit.*, p. 144.

(92) Eliot, *op. cit.*, pp. 52—53.

(93) *Ibid.*, p. 53.

(94) *Ibid.*, p. 54.



藝術家는 自身の 人間性과 創造하는 精神을 完全히 分離시켜야 하며, 이 精神은 藝術의 資料인 情熱을 消化 變質시키는 것이며, 그 變化의 接觸作用劑는 情緒와 感情이라는 두 種類의 經驗이라는 것이다. 實로 詩人의 精神은 “a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together”<sup>(95)</sup> 이고, 藝術의 情緒란 “impersonal” 한 것이기 때문에, the poet can not reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done<sup>(96)</sup> 인 것이다.

Eliot는 藝術 作品의 効果에 對해서는 이렇게 말한다.

The effect of a work of art upon the person who enjoys it is an experience different in kind from any experience not of art. It may be formed out of one emotion, or may be a combination of several; and various feelings, inhering for the winter in particular words or phrases or images, may be added to compose the final result.<sup>(97)</sup>

作品을 分析하는데 거기에 使用된 特殊한 word나 phrase나 image를 重視하는 New Critics가 위와 같은 Eliot의 見解에 共鳴하였다는 것은 當然한 일이다.

...it(poetry) is neither emotion, nor recollection, nor, without distortion of meaning, tranquillity. It is a concentration, and a new thing resulting from the concentration, of a very great number of experiences which to the practical and active person would not seem to be experiences at all.<sup>(98)</sup>

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.<sup>(99)</sup>

위와 같은 Eliot의 詩論은 作者를 度外視하여 詩 自体만은 考察하는 New Critics를 魅惑했을 것이다.

*The Use of Poetry and the Use of Criticism*(1933)은 創作力과 批評力을 兼備한 Eliot가 文學의 意義와 效用과 創作 技術을 論한 것이라고 하겠는데, 여기서 그는 批評의 二大 傾向을 다음과 같이 말하고 있는데, Eliot와 New Critics는 後者 卽 詩의 本質에 對한 理解를 土台로 詩 作品 自体를 評價하는 態度를 取한 것은 勿論이다.

...Criticism... may be separated from the beginning not into two kinds, but according to two tendencies, I assume that criticism is that department of thought which either seeks to find out what poetry is, what its use is, what desires it satisfies, why it is written and why read, or recited; or which, making some conscious or

(95) *Ibid.*, p. 55.

(96) *Ibid.*, p. 59.

(97) *Ibid.*, b. 54.

(98) *Ibid.*, p. 58.

(99) *Ibid.*, p. 58.

unconscious assumption that we do know these things, assesses actual poetry. (100)

比較와 分析은 批評의 主要手段이므로, 作品의 價値를 判斷하자면 偉대한 文學 作品을 分析 比較해서 그 偉大性을 明示해야 할 것이다. Eliot는 偉대한 Shakespeare의 劇에 對해서 그 意義의 豐富性을 이렇게 말하고 있다.

...In a play of Shakespeare you get several levels of significance. For the simplest auditors there is the plot, for the more thoughtful the character and conflict of character, for the more literary the words and phrasing, for the more musically sensitive the rhythm, and for auditors of greater sensitiveness and understanding a meaning which reveals itself gradually. (101)

Eliot's conception of the true critic is that he should be impersonal, instructed and without either the unfulfilled creative impulses which make some criticism an imperfect form of creation or the desire to use literature as a substitute for other things, e. g. for religion. (102)

大體로 Eliot는 批評態度에 對해서, 文學的 傳統을 基準으로 作品을 比較하고, 自身の 個性을 讀者에게 주지 말고, 事實에 依해서 作品을 說明하고, 倫理的으로 判斷할 것을 主張하고 있다고 하겠는데, New Critics에게는 특히 事實에 依해서 作品을 說明한다는 態度가 크게 作用하였을 것이다. 詩 自体를 論하는 것이 批評이라는 Eliot의 持論은 그대로 New Critics의 理論의 根據가 되었으므로, 實로 Eliot는 New Criticism의 가장 重要한 源流가 되었다.

### III. NEW CRITICS AND THEIR CRITICISM

#### 1.

New Criticism의 源流를 英國의 Richards, Empson, Eliot 등에 둔다고는 하지마는, "The New Criticism is chiefly an American movement" (103) 이기 때문에 亦是 그 主流는 Ransom, Tate, Warren, Brooks, Blackmur, Wintes, Burke, Wimsatt 등의 美國의 所謂 New Critics라고 하겠다. 그들 New Critics는 個個의 批評家로서 스스로 獨自의인 理論의 差異를 가지고 있으나, 그들에게는 共通된 New Criticism의 特色이 있다는 것은 勿論이다. 文學 作品을 그 作者의 時代 環境에서 說明하는 것은 批評이 아니고 歷史에 不過하며, 作品을 作者의 傳記의 事實이나 心理에서 說明하는 것은 批評이 아니고 心理學 乃至 心理學의 研究에 不過하며, 作品을 어떤 時代의 記錄으로서 取扱하는 것은 歷史에 屬하는 일이고 文學批評은 아니며, 文學 批評은 作品을 作品으로서 論하는 것이어야 하므로 作品의 構成을 論하고 本文의 말에 密着되어야 한다는 것이 New Critics의 共通된 主張이라고 하겠다.

(100) T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 16.

(101) *Ibid.*, p. 153.

(102) M. C. Bradbrook, *T. S. Eliot*, p. 45.

(103) Heiney, *op. cit.*, p. 499.

다. 그들은 어떤 批評 理論과 方法을 가지고 있는가, 이를 瞥見해 본다.

William Morton Payne, as we have seen, believing that the concept of evolution would make for a new critical method, had spoken about a new criticism around the turn of the century; Joel Spingarn, finding Croce's doctrine of expressive form equally promising, had written "The New Criticism" in 1910. But the term "new criticism" as used more recently derives from John Crowe Ransom's *The New Criticism*(1941), a volume in which he discusses I. A. Richards, William Empson, T. S. Eliot, Yvor Winters, and a few other critics. The characteristic common to all these latter critics is intensive analysis of the literary work. A designation more useful than "new criticism" would be "analytical criticism."<sup>(104)</sup>

... Coined by Joel Spingarn and defined by John Crowe Ransom, the term New Criticism represents a specific philosophy of criticism.<sup>(105)</sup>

New Critics의 leader 격인 John Crowe Ransom(1888~ )의 *The New Criticism*가 所謂 "New Criticism"라는 말을 넣었을 뿐 아니라, 그것이 美國 評壇에 新風을 일으킨 것은 Richards, Empson, Eliot, Winters의 批評 方法을 "new"한 것이라고 말하고, 徹底한 分析的인 批評 理論을 展開한 까닭이라고 하겠다. Empson은 "Ontological Critic"로서 自處하면서 自身の 本体論에 立脚한 批評 理論을 展開하였다. 여기에서 그는 스스로 "ontological"라는 立場에 서서 詩의 實體를 分析하는데 "structure"와 "texture"라는 用語를 使用하였다.

Ransom은 앞서 *The World, s Body*(1938) 속의 essay "Poetry: A Note in Ontology"에서 主題에 따라 詩를 分類하였는데, 그 主題는 그 ontology에 依해서 卽 그 存在의 本体라는 觀點에서 分類할 수가 있다고 하여, Physical Poetry, Platonic Poetry, Metaphysical Poetry로 三分하였다. Ransom은 詩의 構成 形態를 分析하는데도 ontological하게 이를 다루어, 文章으로서의 詩를 散文과 區別하는 것은 이 ontological한 것이며, 詩는 科學의 文章이 取扱할 수 없는 存在의 秩序를, 그와 같은 段階의 客觀性을 取扱한다고 말하였다. 그는 詩를 하나의 客體로서 存在하는 것으로, 또 그 存在의 本体에 關係되는 것이 ontological한 것이라고 생각한다. 그는 詩를 二元論의으로 "structure"와 "texture"라는 두 要素로 兩分하여 그 相互 關係를 分析하였다. 要컨데 詩란 "structure"와 "texture"의 有機的인 組合으로 된 것이라는 것이다. 詩人은 두 個의 일을 한번에 해야 되는데, 그 하나는 論理的 構造를 만드는 것이고, 또 하나는 韻律을 만드는 것이다. 그의 "structure"라는 것은 詩에 있어서의 論理的 意味 卽 paraphrase할 수 있는 rational content를 말하고, "texture"라는 것은 詩에 있어서의 論理的 意味와는 矛盾되는 異質的인 局部的인 것 卽 韻律과 比喻 등을 말하고 있다. 結局 韻律의 意味에 對한 關係는 "texture"의 "structure"에 對한 關係이며, 詩는 意味와 音으로 兩分되고, 다<sup>(106)</sup>

(104) Van O'Connor, *op. cit.*, p. 156.

(105) Van Nostrand(ed.), *op. cit.*, p. xiv.

(106) *cf.* John Crowe Ransom, *The New Criticism*, p. 281.

(107) *cf. ibid.*, p. 219.

시 그것은 각각 分化하여 “complex of meaning”와 “complex of sound”로 成立된다는 것이다.

Ransom에 依하면 科學이 우리에게 주는 世界는 “a scheme of abstract conveniences”이고, 詩는 우리에게 “the world which is made of whole and indefeasible objective”를 再現시켜 주는 것이다. 詩는 科學的 理論으로 取扱할 수 없는 “an order of existence”를 바탕으로 하여, 우리에게 “a kind of knowledge which is radically or ontologically distinct”를 提供하여 주는 것이다.<sup>(108)</sup>

Ransom's theory of literary criticism grows from the assumption that literature is beyond moral judgment;<sup>(109)</sup>

Probably the critic's ordinary job is to interpret the poem in common language... and does not stray far from the literary text.<sup>(110)</sup>

文學은 倫理的 判斷을 超越한 것이며, 批評은 本文에 充實해야 된다는 Ransom의 批評 態度는 바로 New Criticism의 本質인 것이다.

## 2.

Ransom와 같이 Fugitive Group의 한 사람인 Allen Tate(1899~ )도 Ransom와 같이 文學 作品의 形式과 傳統과 有機性에 注目하고는, New Humanism나 Freud의 精神分析이나 自然主義에도 反對하여 審美的 原理에 基礎를 둔 分析을 試圖하였다. Ransom가 獨逸의 觀念論哲學의 影響이 強한데 對해서, Tate는 佛蘭西의 象徵主義의 影響이 強해서, 서로 意見의 對立도 보였다. 그러나 “...Tate ...had publicly avowed his apprenticeship to his Southern master, John Crowe Ransom, and to his European one, T. S. Eliot.”<sup>(111)</sup> 라는 事實로 보아서, Tate가 Eliot와 Ransom의 影響을 많이 받았다는 것은 짐작된다.

“文學이란 人間 經驗의 完全한 認識이다. 여기서 말하는 認識이란 人間에게만 可能한 獨自的으로 鍛煉된 世界에 關한 知慧인 것이다.”<sup>(112)</sup> “내가 主張하는 것은 文學의 高度의 樣式은 人間 經驗의 唯一한 完全한 肖像, 그리고 그 까닭으로 가장 責任 있는 肖像을 提供한다는 것이다.”<sup>(113)</sup> Tate는 또 詩가 發生하는 態度에는 三種類가 있다고 하고, 이렇게 말한다. 卽 “第一의 態度는 實踐的 意志에 發動되는 態度이다. 詩에 對해서 말하면, 이 態度는 十七世紀까지는 道德的인 抽象觀念과 allegory에 依存했다. 現在에 있어서는 이 態度는 科學의 影響을 받고, 物質的 觀念에 支持를 求한다. 卽 이 態度는 知識에서 行爲를 바라는 것이다. 第二의 態度는 第一의 態度의 第二段階에서 發達한 것이다. 이 態度는 科學의 支配에 對한 反逆이다. 그것은 詩에 있어서 “romantic irony”로서 알려져 있는 情

(108) English Literary Society of Korea, *The English Language and Literature*, Vol. 9, pp. 134—135.

(109) Van Nostrand(ed.), *op. cit.*, p. 272.

(110) John Crowe Ransom, *Poems and Essays*, p. 159.

(111) Kenyon College, *The Kenyon Review*, Vol. XI—No. 3, p. 355.

(112) Allen Tate, *On the Limits of Poetry*, p. 24.

(113) *Ibid.*, p. 8.

緒를 우리에게 주고 왔다. 第三의 態度는 名稱이 없다. 그것은 完璧하고, 完結되어 있어, 缺点이 없  
는 全体이기 때문이다.”<sup>(114)</sup> 이와 같은 Tate의 文學觀은 그대로 그의 批評에도 反映되었다. 批評에 對  
해서 Tate는 다음과 같이 말하고 있다.

...we may think of criticism as three familiar kinds of discourse about works of literature... The three kinds of  
critical discourse are as follows: (1) acts of evaluation of literature (whatever these may be); (2) the commu-  
nication of insights; and (3) the rhetorical study of the language of the imaginative work.<sup>(115)</sup>

Many poems that we ordinarily think of as good poetry—and some, besides, that we neglect— have certain  
common features that will allow us to invent, for their sharper apprehension, the name of a single quality. I  
shall call that quality tension. In abstract language, a poetic work has distinct quality as the ultimate effect of  
the whole, and that whole is the “result” of a configuration of meaning which it is the duty of the critic to  
examine and evaluate.<sup>(116)</sup> (下線은 筆者)

...good poetry can bear the closest literal examination of every phrase, and is its own safeguard against our  
irony.<sup>(117)</sup> (下線은 筆者)

...good poetry is a unity of all the meanings from the furthest extremes of intension and extension.<sup>(118)</sup> (下線은 筆  
者)

Tate에 依하면, “good poetry”에는 “tension”이라는 特質이 있고, 가장 嚴格한 言語的 檢討에도  
讀者의 irony에도 견디며, intension과 extension의 兩極端으로부터 생기는 모든 意味를 統一한 것이  
다. 따라서 批評家는 “tension”을 檢討 評價해야 된다는 것이다. Tate가 말하는 “tension”이란 무엇  
인가. 이에 對한 그의 見解를 追求해 본다.

...I proposed, as descriptive of that achievement, the term *tension*. I am using the term not as a general me-  
taphor, but as a special one, derived from lopping the prefixes off the logical terms *extensin* and *intension*. What  
I am saying, of course, is that the meaning of poetry is its “tension,” the full organized body of all the extension  
and intension that we can find in it.<sup>(119)</sup>

Tate의 “tension”는 論理學 用語인 “extension”과 “intension”에서 prefix에서 “ex-”와 “in-”을 除  
去한 것인데, 詩의 意味란 詩의 “tension”이며, 그것은 詩 속에 있는 모든 extension과 intension을

(114) *Ibid.*, p. 54.

(115) Allen Tate, *The Man of Letters in the Modern World*, pp. 166—167.

(116) *Ibid.*, p. 64.

(117) *Ibid.*, p. 67.

(118) *Ibid.*, p. 70.

(119) *Ibid.*, p. 71.

有機的으로 組織한 總體라는 것이다. 結局 Tate는 言語의 概念과 含蓋, 外延과 內包에서 詩의 意味와 構成을 考察하고 있다.

### 3.

Tate와 같이 Ransom의 指導를 받은 Fugive Group의 member로서 New Criticism의 中心的 役割을 하고 있는 것은 Robert Penn Warren(1905~ )과 Cleanth Brooks(1906~ )이다. Warren과 Brooks는 Empson, Eliot, Ransom, Tate, Blackmur, Burke 등의 評文을 掲載하여 New Criticism의 機關誌 役割을 한 *The Southern Review*(1935~42)— 이것은 後에 *The Kenyon Review*에 引繼되었지만— 를 共同 編輯하고, 그 分析的 批評으로 美國의 文學界와 批評界에 큰 影響을 준 *Unberstanding Poetry*(1938), *Understanding Fiction*(1943)과 *Modern Rhetoric*(1949)를 共著하는 등 共同的 批評 活動을 하였다는 것은 그 만큼 共通點이 많다는 證據라고 하겠다. 이런 見地에서 Warren과 Brooks를 같이 考察해 보는 것도 無妨할 것 같다.

...Poetic value, as Eliot and Ransom knew, is not to be identified with its philosophical or ethical value. On the other hand, they did not come to terms with the fact that perverse or silly ideas can weaken or preclude poetic value. Somewhat younger critics have been able to accept both emphases. Thus Cleanth Brooks requires that a poem or story be able to withstand "ironic contemplation"; Robert Penn Warren wants an idea to "prove itself" in its context; and Lionel Trilling insists on quality, complexity, and maturity of perception, which he calls "moral realism."<sup>(120)</sup> (下線은 筆者)

Warren이나 Brooks는, 詩的 價値는 哲學的 倫理的 價値와 同一視할 수 없고, 曲解와 愚劣한 思考가 詩的 價値를 弱화 妨害한다는 Eliot와 Ransom의 主張에 同意하고 있다. 冷徹한 判斷으로써 文學的 價値는 文學的 價値로서만으로 보자는 것이다. 또 Warren은 하나의 觀念은 그 文脈에서 스스로 證明되기를 要求하고, Brooks는 詩나 小説은 反語的 觀照에 견디야 한다고 主張한다.

...R. P. Warren will provide a good instance of the tendency of critics influenced by Eliot to use the term irony itself as a structural principle.<sup>(121)</sup> (下線은 筆者)

Warren은 그의 評文 "Pure and Impure Poetry"에서 "irony"에 對하여 이렇게 말한다.

...The poet, somewhat less spectacularly, proves his vision by submitting it to the fires of irony— to the drama of his structure— in the hope that the fires will refine it. In other words, the poet wishes to indicate that his vision has been earned, that it can survive reference to the complexities and contradictions of experience.<sup>(122)</sup> And irony is one such device of reference. (下線은 筆者)

(120) Van O' Connor, *op. cit.*, pp. 108—109.

(121) William K. Wimsatt & Cleanth Brooks, *Literary Criticism*, p. . 675

(122) *Ibid.*, p. 675.

여기서 말하는 “irony”의 機能은 그 本質에 있어서 詩人の 態度에 關한 것이며, 一見 反對라고 생각되는 態度으로써 그 態度를 明確히 하는 것이 “irony”의 機能이므로, 結局 “irony”는 詩人の 事物을 보는 態度의 contrast이고, 取扱하는 題材에 對한 思考의 contrast를 意味한다. Warren과 Brooks가 말하는 “irony”는 單純한 비꼼이나 諷刺가 아니고, 그것은 詩의 機能의 本質이고, 詩의 構造의 中心인 것을 意味한다고 하겠다.

Warren은 人間과 社會와 作家에 對해서 이렇게 본다. 人間學에서 본다면, 個人의 出現은 두 個의 事態를 招來하였다. 卽, 하나는 重壓의 意識 卽 孤獨이나 利己의 重荷이고, 또 하나는 集團에서의 離脫에 依한 自己意識으로 到達하는 美德의 概念, 一種의 榮光이다. 作家의 役割 또는 任務라는 問題의 열쇠는 人間이 周圍의 世界와 어떤 關係에 있는가 하는 觀念을 軸으로 해서 回轉한다. 苦惱를 通해서 비로소 美德으로서의 忠誠心도 생긴다. 人間의 價値도 같은 過程을 通해서 생긴다. 但 現代의 世界에서는 커다란 工業技術 社會가 勃興하여, 個人의 機能의 喪失, 個人의 責任의 喪失이 생겼다. 卽 人間의 疎外라는 問題가 생겼다. 作家가 人間의 美德을 例證하려고, 社會가 要求하는 儀式的 形式으로 일을 하는 境遇는 人氣는 얻을 수가 있다. 作家는 疎外를 擇할 것인가, 社會에 阿附하는 儀式 行爲를 擇할 것인가의 dilemma에 빠진다. 이것을 作家는 想像力으로써 빠져 나간다. (123)

Warren은 또 外國 文學의 教授와 研究에 對해서는 (1) 傳記的 資料의 研究, (2) 審美的 法則의 研究, (3) 讀者에 對한 意味 傳達의 問題를 그 三大 課題로서 主張한다. (124)

Ransom은 “Brooks just now is probably the most forceful and influential critic of poetry that we have” (125) 라고 評하고 있는데, Brooks는 藝術을 傳達 活動의 最高의 形式이라고 한 Richards의 생각을 發展시켜, 作品의 形式과 內容은 分離할 수 없다고 생각하고, 나아가서 形式 卽 意味라는 New Criticism의 根本的 態度를 取하고 있다. 그들이 批評을 作品의 形式的 技巧의 方面에 集中시키는 것은, 結局 形式과 技巧을 通해서만이 作者의 말하고 있는 것과 作品의 綜合的 意味를 把握할 수가 있다고 생각하는 까닭이다.

Brooks는 New Critics 中에서 Empson의 影響을 가장 많이 받고 있다고 하는데, Empson이 詩의 語句의 分析에 注力한데 對해서 Brooks는 詩의 構成의 分析에 注力하고 있다. 이 形式 中心의 分析이라는 點에서 Empson의 Brooks에 對한 影響을 짐작할 수 있다.

Brooks는 *Modern Poetry and the Tradition*(1939)에서, 浪漫派 以後의 英詩의 態度를 反對하고, 17世紀의 形而上詩人과 現代 詩人の 價値를 새로운 觀點에서 確立하려고 했다. 卽 그는 事物 自体가 詩的인 것은 아니지만, 그 反對로 무엇이든 本質적으로 詩的인 것은 없으며, 또 知性의 作用은 情緒의 깊이와 相反되는 것은 아니라고 생각했다.

...We assume that poetry is something quite fixed and absolute, a stable world in the light of which we can

(123) cf. American Embassy in Japan(ed.), *Japan-American Forum*, Vol. 8—No. 3(Apr., 1962), pp. 78—83.

(124) cf. *Ibid.*, p. 83.

(125) Ransom, *Poems and Essays*, p. 148.

judge whatever particular poet is to be considered.

The is probably as it should be. If literature exists at all in any universal sense— if there are qualities shared by Homer and Webster, Keats and Auden, which allow us to compare all poetry, and rank it under a permanent standard— then it is proper that we should speak of poetry as we do. But even so, we are, as fallible human beings, constantly modifying our conception of poetry as we try to approximate the remote criterion. (126)

여기에서 Brooks는 文學의 普遍性を 認定하고, 詩를 固定的인 것으로 보아, 그 評價에는 올바른 詩觀을 土台로 恒久的인 基準을 둘 것을 主張한다. 그는 또 現代詩를 擁護하여, 分別 없는 批評家의 態度에 對해서 다음과 같이 兩者擇一할 것을 要求한다.

...The harder-headed critic will see that he must either condemn the modern poets in great part, or admit them and modify his conception of poetry, and with it, many judgments of the poetry of the past. (127)

Brooks는 現代詩가 難解한 것은 그 imagery에 있다고 하고, 또 그것이 現代詩의 特徵이므로, imagery의 考察이 바로 現代詩를 옳게 評價하는 길이라고 생각한다. 그는 Tate, Eliot, Yeats의 詩를 例示한 다음 이렇게 말한다.

What, in each case, is the poet trying to do? Such comparisons point to a mode of organization characteristic of modern poetry which to the common reader must seem illogical and puzzling. Our best point of entry into the problems raised by modern poetry would seem to lie here, in a consideration of the imagery. (128) (下線은 筆者)

그리고 image는 metaphor—“functional metaphor”가 만드는 것이고, metaphor가 表示하는 比喩는 構造的 意味에서는 詩 그 自体라고 Brooks는 생각한다.

Most clearly of all, the metaphysical poets reveal the essentially functional character of all metaphor. we cannot remove the comparisons from their poems, as we might remove ornaments or illustrations attached to a statement, without demolishing the poems. The comparison is the poem in a structural sense. (129) (下線은 筆者)

Brooks는 詩를 하나의 有機體, 構造로서 생각하고, 機能的인 metaphor는 但只 詩의 主題를 高尚하게 하는 肯定的 機能 뿐만 아니라, 그 反對로 否定的인 機能도 가지고 있으므로, 거기에 irony가 생긴다고 본다. 要컨대, Brooks는 機能的 metaphor를 詩의 本質로 보고, 이것을 分析 解明하는 것을 그의 批評의 本質로 삼고 있다고 하겠다. 그는 “it is highly important to understand the fundamental function of figurative language if we are to do justice to poetry which insists upon the imaginative process” (130) 라고 말하고 있다.

(126) Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition*, p. vii.

(127) *Ibid.*, p. viii.

(128) *Ibid.*, p. 3.

(129) *Ibid.*, p. 15.

(130) *Ibid.*, p. 17.



前述한 바와 같이 Brooks는 Warren과 相通한 點이 많은데, 個個의 詩篇을 close reading하여 그 構造를 分析하여 詩的 價値의 根源을 追求한 *Understanding Poetry*에서 그들의 共通的인 批評 方法을 一瞥해 본다. 한 例로 Andrew Marvell(1621~1678)의 詩 *The Definition of Love*에 對한 그들의 批評을 살펴 본다.<sup>(131)</sup>

My love is of a birth as rare  
As 'tis for object strange and high :  
It was begotten by Despair  
Upon Impossibility.

Magnanimous Despair alone  
Could show me so divine a thing,  
Where feeble Hope could ne'er have flown  
But vainly its tinsel wing.

And yet I quickly might arrive  
Where my extended soul is fixed,  
But Fate does iron wedges drive,  
And always crowds itself betwixt.

For Fate with jealous eye does see  
Two perfect loves, nor lets them close :  
Their union would her ruin be,  
And her tyrannic power depose.

And therefore her decess of steel  
Us as the distant poles have placed,  
(Though love's whole world on us doth wheel)  
Not by themselves to be embraced,

Unless the giddy heaven fall,  
And earth some new convulsion tear,  
And, us to join, the world should all  
Be cramped into a planisphere.

As lines so loves oblique may well  
Themselves in every angle greet;

(131) cf. Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, *Understanding Poetry*, pp. 293-297.

But ours, so truly paralld,  
Though infinite, can never meet.

Therefore the love which us doth bind,  
But fate so enviously debars,  
Is the conjunction of the mind,  
And opposition of the stars.

이 시의 主題는 一見 그 視野가 좁고 嶄新한 것이 거의 없는 것 같다. 熱烈한 사랑이란 平凡한 主題로서는 充分하다. 詩人은 그와 같은 主題를 다루는데 情意를 잘 傳達 못하거나, 또는 그것을 傳達함에 있어서 그 시를 誇張해서 豫期지 않은 虛無한 誇張的 表現이나 處理하기 어려운 感傷에 빠지기 쉽다. 이것은 至今 作者가 여기서 直面하고 있는 問題이다. 勿論 그의 解答은 唯一한 것은 아니다. 그것은 同一한 主題를 다룬 많은 名詩가 表示하고 있는 것과 같이, 여러가지 可能한 解答 中の 하나에 不過하다. 그러나 그것을 綿密히 檢討해 보면, 그것이 imagery를 여러가지로 쓰고 있다는 것을 안다. 왜냐하면, 그것은 이 시에 內包된 作者의 複雜하고도 豊富한 經驗에 關한 imagery가 많기 때문이다. 作者는 paradox에 依해서 그 內容을 說明하기 始作한다. 그리고 이 paradox의 shock 卽 急한 break는(大體로 平凡한 것이지만) 지나치게 安易한 感을 주지 않고서

My love is of a birth as rare  
As 'tis for object strange and high

라고 表現하게 되었다. 第二聯의 第一語는 paradox를 强要하고 있다. 作者가 自身の paradox를 固守하려는 것을 알 수 있다. “Despair”는 豫期할 수 있는 바와 같이 “grim” “harsh” “cruel” 한 것이 아니고 “magnanimous”한 것이다. 作者의 사랑은 너무 神聖해서 바랄 수 없었다. 自身으로서는 그것을 “Despair”라는 말로써만 表現할 수 있었으리라. 그 paradox는 우리를 習慣의인 態度에서 벗어나게 하는 以上の 作用을 하고 있다. 그러나 그것은, 사랑을 이룩할 수 없는 바로 그 絶望만이 그의 사랑의 眞實性和 理想성을 알 수 있게 하므로, 그 絶望 속에 一種의 寬容을 充分히 느낄 수 있는 作者의 複雜한 態度를 把握케 해 주는 方法에 不過하다. 作者는 이 paradox를 殘餘의 詩部에서 繼續 發展시킨다. 그 發展은 大部分 image에 依해서 이룩 된다. 作者와 그 愛人을 가로막고 있는 것은 바로 運命인데, 그는 “Fate”가 그들 사이를 켜기로 조개고 있다는 뚜렷한 image를 주고 있다. 그는 運命을 擬人化하여, 動機를 가진 사람으로 꾸미고 있다. 萬若에 完全한 것이 이루어지면 運命 自体는 存在하지 못할 것이다. 그들의 사랑은 아주 完全한 것이어서, 그 사랑의 達成은 運命의 惡意 있는 장난의 結果가 아니며, 사랑 自体의 性格이 “fate”를 決定하는 것이다. 이 觀點에서 作者의 運命에 對한 態度가 hysterical outrage가 아니라는 것을 알아야 한다. 우리가 “despair”를 “magnanimous”한 것으로 보는 能力 속에 이미 發見한 것 같은 calm reasoned tone이 있다. 더우기 이 道理에 對한 意識은, 普通 같으면 가장 지나친 誇張이라고 생각 될 表現을 하는 過程에서 이룩 되

고 있다. 그의 사랑은 아마도 가장 高貴한 것이고, 또 그것은 너무도 神聖한 것이라, 바라는 것조차 不可能한 것이다. 그 結果, 叙述은 곧 減價될 지나친 表現이 아니고, 道理에 맞는 眞實의 무게를 갖고 있는 것으로 느껴진다. 第五聯에서는 主要한 paradox는 매우 훌륭한 表象을 使用함으로써 特別히 豐富한 表現이 되고 있다. 運命은 두 愛人을 兩極地의 距離에다 메어 놓고 있다. “As far apart as the poles”라는 말은 처음은 아주 먼 間隔을 나타내기 爲한 平凡한 表現에 不過한 것처럼 생각되나, 作者는 곧 含蓄 있는 表象을 잡고는 그것을 擴大해 준다. 두 愛人은 地球의 兩極처럼 서로 손을 대일 수가 없으나, 그들이 世界의 끝에서 끝으로 隔離되어 있다고 할지라도, 그들은 地球의 廻轉을 決定하는 焦點인 것이다. 그리하여 愛人들은 떠러져 있으면서도, 사랑의 理想的 性格을 定義지운다. 사랑의 世界란 地球와도 같이, 서로의 關係를 軸으로 해서 도는 것이다. 比喻의 正確性은 그 叙述에 힘을 주고 있는데, Marvell은 나아가서 兩極의 合致될 수 있는 唯一한 條件을 說明함으로써 自身の 立場과 그것을 表現하기 爲해 쓰는 表象 사이의 關係의 正確性을 強調한다. 兩極은 地球가 突然히 全然 부피 없는 平圓盤 卽 “planisphere”로 壓縮될 때만이 合致가 될 수 있다. 技巧的인 單語의 聯想은 다시 그 詩에 있는 말이 正確하고 잘 算定된 것이라는 느낌을 도운다. 作者는 繼續해서 數學者의 態度로써 그 사랑의 非常한 性格을 說明한다. 그래서 우리는 그 叙述을 더욱 쉽게 理解할 수가 있다. 그 技巧的인 單語는 또 作者가 第七聯에서 쓰고 있는 表象을 爲해서 아마도 準備된 것이다. 사랑은 “oblique” 하는 것이다. 卽 完全한 調和를 갖지 못하는 者들의 사랑은 어느 角度에서 서로 가로지르는 線과도 같은 것이다. 그 線이 바로 平行性을 안갖고 있다는 것은 다시 接할 可能性을 이룩한다. 그 自身の 사랑과 그 愛人의 사랑은 너무도 完全하게 서로 調和를 이루고 있기 때문에, 그것이 無限히 빠져 있다고 할지라도, 조금도 가까워질 수는 없을 것이다. 그래서, 이 image에 있어서, 作者는 그가 쓰고 있는 paradoxical한 關係를 正確히 描寫하고 있다. 이 image의 使用은 사랑에 對한 생각과 無限에 對한 생각을 더욱 쉽게 聯想시킨다. 그것은 사랑의 詩에서 보는 平凡한 聯想이기는 하지마는, Marvell은 그 平凡한 聯想을 擇하면서도 그것을 發展시킴으로써 更生과 嶄新性을 抽出하였다. 作者는 또 하나의 paradox를 쓰고 있다. 이번에는 占星學에서 援用하고 있다. 運星이 하늘에서 아주 가까이 接해서 보일 때는 그것이 相合하고 있다고 하며, 하늘의 서로 反對 쪽에 位置하고 있을 때는 그것이 對立되고 있다고 한다. 占星學에 依하면, 相合하고 있는 運星은 서로 感應하고 있고, 對立하고 있을 때는 서로 싸우고 있다고 한다. 이 詩에서는 愛人들의 마음은 相合하고 있다. 그러나 그들의 運星 卽 fate는 그들에 對立되고 있다. 그러므로, 이 結論的인 比喻는 第三, 第四聯의 생각과 第五, 第六聯의 그것을 結合시키고 있다. 그것은 어느 程度 詩 全体를 要約하고 있다. 이 詩는 單純히 巧妙한 paradox의 뭉치인가? 어떤 讀者는, 여기에 보는 知性的 活潑한 作用을 싫어하거나, diction의 適確성과 數學과 類似한 主題에서 援用된 imagery를 싫어할지도 모른다. 그러나 이 巧妙한 表現과 正確性은 이 詩를 不誠實한 것으로 만들고 있는가? 實로 그것은 反對的 效果를 자아내고 있지 않는가? 사랑의 永遠함을 誓約하는 愛人은 實은 曖昧하고 外飾的인 때가 많다. 그는 多辯하고 感情을 露出시키는 感을 준다. Marvell의 imagery의 効果는 單只 陳腐하고 平凡한 것과 對照되는 嶄新한 것일 뿐 아니라, 그것은 또 無分別한 興奮에서 오는 그

것과는 對照되는 熟考 算定된 그것이기도 하다.

Brooks와 Warren의 이와 같은 批評은 paradox와 imagery에 너무 置重한 것이라고도 하겠으나, New Critics의 態度를 말해 주는 巧妙한 分析이라고 하겠다.

作品의 形式을 決定하는 style, diction, metaphor에 對해서 그들은 이렇게 말한다. Style에 對해서 “we use the general term STYLE to indicate the manner in which something is said or done……style is used to indicate ‘how’ a thing is said as distinguished from ‘what’ is said……STYLE can be used to designate a manner of writing characteristic of a whole age……STYLE can be used to designate a personal and individual manner.”<sup>(132)</sup>라고, diction에 對해서는 “Good diction is the choice of the right words.”<sup>(133)</sup>라고 말하고, 또 metaphor에 對해서는 “In metaphor there is a transfer of meaning. We apply an old word to a new situation.”<sup>(134)</sup>라고 말하고 있다.

……clearly theorists as different as Richards of *Practical Criticism* and Brooks and Warren(*Understanding Poetry*) think of a single standard for poetry and exactly stress that one should not try to “place” the poetry as to author, period, or school before judging it.<sup>(135)</sup>

Of course, paraphrase may be necessary as a preliminary step in the reading of a poem, and a study of the biographical and historical background may do much to clarify interpretation, but these things should be considered as means and not as ends. And though one may consider a poem as an instance of historical or ethical documentation, the poem in itself, if literature is to be studied as literature, remains finally the object for study. Moreover, even if the interest is in the poem as a historical or ethical document, there is a prior consideration: one must grasp the poem as a literary construct before it can offer any real illumination as a document.<sup>(136)</sup> (下線은 筆者)

詩에 對해서 單一한 標準을 생각하고, 한 篇의 詩를 判斷하기 前에 그 作者나 時代나 流派에 따라서 그 詩를 規定해서는 안된다고 主張하는 것은 Brooks나 Warren이나 다 같다. 文學을 文學 自体로서, 詩를 詩 自体로서 보아서 研究 批評하자는 것이 그들의 根本 態度인데, 이것은 바로 New Criticism의 本質인 것이다.

#### 4.

文學 批評이 文學 批評인 限, 文學 作品을 文學 作品으로 取扱해야 하며, 따라서 批評은 作品 自体 그 text에 密着해야 된다는 것이 Richard Palmer Blackmur(1904~ )의 主張인데, 이것은 바

(132) Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, *Modern Rhetoric*, pp. 365-366.

(133) *Ibid.*, p. 371.

(134) *Ibid.*, p. 403.

(135) Wellek & Warren, *op. cit.*, p. 239.

(136) Brooks & Warren, *Understanding Poetry*, p. xi.

로 New Criticism의 根本 主張인 것이다. 그는 所謂 Fugitive Group의 一員은 아니지마는 New Criticism에 있어서 先驅의인 役割을 해 왔다. Richards와 Empson의 影響이 큰 그의 批評 活動이 最近에 와서는 文學 作品의 分析 批評에서 視野를 넓혀 一種의 文明 批評에 接近하고 있는데, 이 傾向은 그의 *The Lion and the Honeycomb*(1955)에서도 엿볼 수 있다. 그러나 New Critic로서의 그의 特色은 作品의 form을 重視하는 技術的 批評이고, 따라서 그의 批評의 基準도 “organized expression”에 두고 있다고 하겠다. Blackmur는 New Criticism의 勃興期에 쓴 評文 “A Critic’s Job of Work”(1935)에서 다음과 같이 말하고 있다.

...there is no vicar for Poetry on earth. poetry is idiom, a special and fresh saying, and cannot for its life  
(137)  
be said otherwise :

...Criticism must be concerned, first and last —whatever comes between— with the poem as it is read and  
(138)  
as what it represents is felt.

詩는 特別한 意味를 가진 idiom이기 때문에, 批評은 읽어서 느끼는 詩 自体를 다루어야 한다고 Blackmur는 主張한다. 그는, 批評의 目的은 對象이 되는 그 作品의 解明에 있으니, 그렇게 하는데 도움이 되는 方法은 다 批評的인 것이라고 생각하는데, 이것은 New Critic로서는 幅 있는 態度라고 하겠다.

Any rational approach is valid to literature and may be properly called critical which fastens at any point  
(139)  
upon the work itself.

...A good critic keeps his criticism from becoming either instinctive or vicarious, and the labor of his understanding is always specific, like the art which he examines, and he knows that the sum of his best work  
(140)  
comes only to the pedagogy of elucidation and appreciation. He observes facts and he delights in discriminations.

Blackmur는 위와 같이 “good critic”란 恒常 自己 批評이 作品의 事實을 重視하여 識別을 옳게 하려고 努力하는 者라고 指摘한다. 그는 또 評文 “Make It New”에서는 批評의 形態를 다음과 같이 五種類로 나누고 있다.

1. Criticism by discussion, extending from mere yatter, logic-chopping, and description of tendencies up to the clearly defined record of procedures and an attempt to formulate more or less general principles.

(137) Richard Palmer Blackmur, *Form and Value in Modern Poetry*, p. 349.

(138) *Ibid.*, pp. 358—359.

(139) *Ibid.*, p. 346.

(140) *Ibid.*, p. 346.

2. Criticism by translation.
3. Criticism by exercise in the style of a given period.
4. Criticism via music, meaning definitely the setting of a poet's words... This is the most intense form of criticism save :
5. Criticism in new composition.

For example the criticism of Seneca in Mr. Eliot's *Agon* is infinitely more alive, more vigorous than  
(141)  
in his essay on Seneca.

批評에 依해서 分明히 할 수 있는 것은 作品의 事實 뿐이고, 이 事實 위에 선 知的 意味 뿐이라  
고 생각하는 Blackmur는, 作品을 構成하고 作品의 意味를 構成하는 “word”를 特別히 重要視 한다.  
그는 “The Craft of Herman Melville”(1938)에서 “words”에 對해서 이렇게 말한다.

...Words, and their intimate arrangements must be the ultimate as well as the immediate source of every  
effect in the written or spoken arts. Words bring meaning to birth and themselves contained the meaning as an  
(142)  
imminent possibility before the pangs of junction.

Blackmur's criticism grows from his extraordinary capacity for investigating language... he believes  
(143)  
the substance and the technique of imaginative writing to be inseparable. “Words”를 重視하는 Bla-  
(144)  
ckmur의 分析 技巧를 그의 “Language as Gesture”(1942)에서 찾아 본다.

In the dead vast and middle of the night (下線은 筆者)

—Shakespeare : HAMLET, Act I, sc. ii, 198

HAMLET의 First Quarto에서는 “vast” 이지마는, Second Folio 以下는 “vast”가 “waste”로 되어  
있는데, Blackmur는 어느 쪽이라도 같다는 것이다. 卽 “vast”로써든 “waste”로써든, 이 行을 읽을  
때 讀者는 (1) 밤의 巨大한 (vast) 넓이와, (2) 밤의 空虛한 荒涼함 (waste)과, (3) 밤의 허리  
(waist) 卽 中間部—한밤중을 同時에 聯想한다는 것이다. 그리고 感得하는 意味는 깊으면 깊을수  
록 “vast, waste, waist”가 未分化해서 重疊된 混然한 意味를 갖는다는 것이다.

Past reason hunted, and no sooner had,

Past reason hated. (下線은 筆者)

(141) cf. Hyman, *op. cit.*, p. 218.

(142) Richard Palmer Blackmur, *The Lion and the Honeycomb*. p. 138.

(143) Van Nostrand(ed.), *op. cit.*, p. 311.

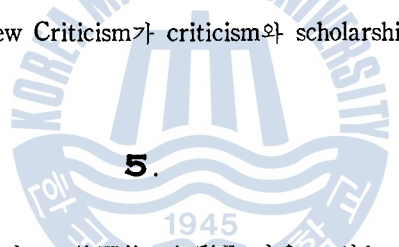
(144) cf. *Ibid.*, pp. 327—328.

Shakespeare : SONNETS, CXXIX

이 詩行에서, “hunted”와 “hated”의 二語 間의 意味의 交涉(play of meaning)이 곧 “haunted” 라는 第三의 意味를 誘發하여, “理性을 넘어 追求하고, 열자마자 곧, 理性을 넘어 미움을 받고.”라는 原 詩의 印象에 “past reason haunted (理性을 넘어 마음이 끌려)”라는 暗示가 作用하여, 讀者는 作者의 情態에 煩悶하는 모습을 더 生生하게 느낄 수가 있다는 것이다.

What is called the “new criticism” —now well enough established to have a public odor of disrepute about it —is, I should expect, a set of emphases in criticism and scholarship which have been objectively determined, like other sets of emphases in other times, by the literature, by the presumed reader, by the general state of culture and knowledge, and by the immediate history and tradition of critical and scholarly ideas and practice: (145)  
(下線은 筆者)

“What the new criticism is essentially, is the kind of formal criticism and the kind of technical criticism” (146) 라고 말하고, 分析에 있어서 銳利한 Blackmur가 New Criticism의 定義에 對해서 이와 같 이 隱健한 見解를 表明하고, 特히 New Criticism가 criticism와 scholarship를 包含하고 있다고 한 點은 注目할 點이다.



그 批評이 合理的인 分析 批評이면서도, 倫理的 色彩를 띠고 있는 좀 異色的인 New Critic는 Yvor Winters(1900~ )라고 하겠는데, 그는 詩에 對한 倫理的 問題에 關해서 Ransom과 論爭을 하면서도 New Criticism의 立場을 堅持해 왔다.

...although Winters is opposed to outright didacticism in literature, he believes a literary work ought to contain some ennobling or thought-provoking concept which will raise it above the level of mere verbal experiment. (146)

詩의 form의 分析을 重視하면서도 同時에 moral의 問題도 다루고 있는 Winters의 *Primitivism and Decadence*(1937)에 依하면, 言語는 二重의 性質을 지니고 있다. 하나 하나의 單語는 概念的인 同時에 喚起的이고, 外延的인 同時에 內包的이다. 感情이나 喚起가 內包는 概念의 直接의 結果이고 그 存在를 概念에 依存한다. 한 例로서 “tree”라는 單語에 對해서 생각해 보면, 그 單語는 于先 概念的이고, 事物의 어느 種類를 指示하고 있는데, 이 單語 乃至 概念은 漠然한 一聯의 知覺이나

(145) Blackmur, *The Lion and the Honeycomb*, p. 188.  
(146) Heiney, *op. cit.*, p. 503.



感情을 暗示한다. 이것은 “tree”를 보아 왔던 우리의 經驗의 結果에서 생긴다. 우리가 言語를 使用할 때 感情을 喚起하는 것은 概念을 通해서다. 單語를 形成하고 있는 音에서 概念을 除去하면, 音自体로서는 아무런 特定한 感情을 일으키지 않는다. 나아가서 詩에 對해서 생각해 본다. 한 篇의 詩는 單語로 構成된다. 따라서 詩는 起源에 있어서는 概念的, 卽 一次的으로는 抽象으로 成立되고, 二次的으로는 그 抽象에서 喚起되는 感情으로 構成된다. 詩는 言語의 感情의 側面을 最大限으로 利用하고 있는데, 詩의 用語의 結合 聯關이 어느 特定한 感情을 明確히 喚起시켜, 詩人의 內心에 있는 것과 符合되어, 그 傳達를 可能케 한다. Winters는 詩作을 “moral judgment”의 行爲라고 하는데, 이것은 詩란 人間 經驗을 充分히 明確하게 記述한 것인만큼 그 속에는 詩人의 態度나 關心이 決定(147)으로 包含되어 있기 때문이라는 것이다.

言語, 詩, 詩의 倫理性에 對해서 以上과 같이 생각하는 Winters는 詩의 構成 方法을 七型으로 分類한다. 卽, 그 (1) 第一型은 method of repetition, (2) 第二型은 logical method, (3) 第三型은 narrative, (4) 第四型은 pseudo-reference, (5) 第五型은 qualitative progression, (6) 第六型은 alternation of method, (7) 第七型은 duple mood이다.

Winters는 詩를 批評할 때 그 structure와 texture에 注力하여 分析을 하는데, 그의 評文 “Anatomy of Nonsense”에 依하면, 批評 順序는 다음과 같아야 한다는 것이다. 卽 (1) 그 作者의 精神과 方法을 理解하기 爲해서 必要한 歷史的 傳記的 知識을 말하고, (2) 그 作品을 理解하고 評價하는데 必要한 그 作者의 文學 理論을 分析하고, (3) 그 作品의 paraphrasable content의 合理的인 批判을 하고, (4) 말씨나 技巧의 style의 細部에 對한 合理的인 批判을 하고, (5) 最後의 判斷—卽 作者가 그 素材를 어떻게 判斷하고 있는가를 보고, 그 判斷을 判斷하는 것이다. Brooks는 Winters의 이 方法을 neoclassical theory라고 反對하고, (3)은 (4)와 (5)의 段階를 通過한 後에라야 可能하다고 指摘하고 있다. 이것은, 詩를 詩로서 論하고, 한 篇의 詩는 그 時代나 作者의 傳記 等の 知識을 빌리지 않고, 獨立된 單獨의인 作品으로서 批評하는 것이 可能하고 또 그렇게 해야 된다고 主張하는 Brooks로서는 當然한 일이라고 하겠다.

Winters는 *In Defense of Reason*(1947)의 Foreword에서, 在來의 文學 理論을 分類하여 (1) “didactic”한 것, (2) “hedonistic”한 것, (3) “romantic”한 것으로 三分하고, 自身의 理論은 (4) “moralistic”한 것이라고 말하고 있다.

...If we are to have any kind of critical method, we shall have to understand two topics with more or less clarity the potentialities of different kinds of subject matter and potentialities of various literary forms. Any understanding of these topics, in turn, will depend upon our view of the purpose, or final cause, of literature. (149)

(147) Ogawa, *op. cit.*, pp. 16—17.

(148) *cf. Ibid.*, pp. 96—97.

(149) Yvor Winters, *The Function of Criticism*, p. 15.



Winters는 위와 같이, 批評 方法이 成立되려면 明確한 文學觀에 立脚한 主題와 形式에 對한 理解가 前提가 되어야 한다고 한다. 그는 또 “the primary function of criticism is evaluation, and… unless criticism succeeds in providing a usable system of evaluation it is worth very little.”<sup>(150)</sup> 이라고 批評의 根本的 機能이 評價에 있고, 그것은 또 方式을 가져야 한다고 指摘한다.

…we regard as greatest those works which deal with experiences which affect human life most profoundly, and this criterion is not merely one of the intensity of the experience but of the generality or inclusiveness of the implications.<sup>(151)</sup>

文學이 人間의 經驗을 다루는 것이라면, 偉大한 作品은 人間 生活에 커다란 影響을 줄 것이다. 따라서 批評의 基準도 經驗의 깊이와 그 意義의 깊이에 두어야 한다. 이와 같은 생각은, 自身の 理論을 “moralistic”한 것으로 自認하고 있는 Winters로서는 當然한 일이라고 하겠다.

## 6.

重要한 New Critics로서는 前述한 批評家 外에 Kenneth Burke(1897~ )와 William kurtz Wimsatt, Jr. (1907~ )를 들 수 있을 것이다.

Veblen, Marx, Freud, Dewey 등의 影響을 받고 있는 Burke의 思想的 背景은 複雜한 것이지만, 그의 批評은 文學의 “form”의 分析에서 出發하여, 最近에는 semantics에 接近하고 있다. Burke는 文學 作品에 나타난 symbolism에 注目하고 있다가, Ogden과 Richards의 *The Meaning of Meaning* (1923)의 影響으로 言語的 表現에 關한 問題에 깊은 關心을 가지게 되었다. Burke's effect on contemporary criticism is, at least in America, fully as pervasive as that of Richards.<sup>(152)</sup>

Burke는 그의 *Counter-Statement*(1931)에서 “form”와 文學 作品이 자아내는 心理와의 關係에 對해서 *Hamlet*의 亡靈이 登場하는 場面을 分析하고는 이렇게 말한다.

I have gone into this scene [I, v of *Hamlet*] at some length, since it illustrates so perfectly the relationship between psychology and form, and so aptly indicates how the one is to be defined in terms of the other. That is, the psychology here is not the psychology of the *hero*, but the psychology of the *audience*…If, in a work of art, the poet says something, let us say, about a meeting, writes in such a way that we desire to observe that meeting, and then, if he places that meeting before us— that is form.<sup>(153)</sup> (下線은 筆者)

(150) *Ibid.*, p. 17.

(151) *Ibid.*, p. 27.

(152) Hyman, *op. cit.*, p. 354.

(153) Wimsatt & Bocks, *op. cit.*, p. 582.

위에依하면 Burke는, “form”은 作品이 가진 外面의 形式에 不適合한 것이 아니고, 讀者의 心中에도 內在하는 것으로 생각한다. 나아가서 그는 또 이렇게 생각한다. 文學 作品에 있어서 “form”라는 것은 徵求를 일으켜 그것을 充足시켜 주는 것이다. 文學 作品은 그 一部가 讀者를 이끌러 다음 一部를 豫測시키고, 그 連鎖에 依해서 讀者에게 滿足을 준다. 이렇게 해서 그것은 “form”을 갖는데, 이 “form”은 (1) “progressive form,” (2) “repetitive form,” (3) “conventional form,” (4) “minor form,” (5) “incidental form”으로 나누어 생각할 수 있다는 것이다.

그는 또 New Critics가 重要視하는 “irony”에 對해서는 “Irony arises when one tries, by the interaction of terms upon one another, to produce a *development* which uses all the terms.”<sup>(154)</sup> 라고 보고 있다.

...Kenneth Burke, a close student of Gourmont's criticism, had noted that the seeming breach between form and subject is a consequence of introducing scientific criteria into matters requiring aesthetic judgment.<sup>(155)</sup>

形式과 內容과의 反目은, 審美的 判斷을 要하는 問題에 科學的 基準을 끌어 넣기 때문이라고指摘한 Burke의 態度는, 形式과 內容은 分離할 수 없고, 形式 卽 意味라는 New Criticism의 本質과 一致된다.

If, as Kenneth Burke has sometimes insisted, a book is the indefinite expansion of one sentence, then a critical method is only the securing of material to document that sentence. Actually, Burke has a number of sentences—that is, a number of methods—in each of his books, but if he had to stand or fall by one sentence it would probably be: Literature is symbolic action. (下線은 筆者)<sup>(156)</sup>

Burke의 文學 理論의 核心은 文學을 詩를 하나의 “象徴的인 行爲”라고 본다는 것이다. 詩를 象徴的 行爲라고 보는 것은, 科學에 있어서와 같이 知識 傳達의 手段으로서의 言語와 詩를 區別하자는 것이다. 다시 말하면, (1) 言語를 知識의 道具로서 考察하는 것은 言語를 認識論的으로 意味論的으로 “科學”에 依해서 考察하는 것이며, (2) 言語를 하나의 行爲의 樣式으로서 考察한다는 것은 言語를 “詩”에 依해서 考察한다는 것이다. 왜냐하면, 詩 作品이란 하나의 行爲이고, 또 하나의 構造 乃至 客體로서 生存함으로써 讀者에게 그것을 體驗할 수 있게 하는 그런 性質의 行爲이기 때문이라고, 그는 생각한다.

In his later books like *A Grammar of Motives*(1945) and *A Rhetoric of Motives*(1950), Burke is a theoretician of a kind almost unique among literary critics... his critical observations are usually shrewd and sometimes

(154) *Ibid.*, p. 632.

(155) Van O'Connor, *op. cit.*, p. 71.

(156) Hyman, *op. cit.*, p. 327.

transferable to other contexts. In "Musicality in Verse" from *Philosophy of Literary Form*(1941), for instance, he says there is a "concealed alliteration" in Coleridge's "bathed by the mist" because *b* and *b* are "close phonetic relatives" of *m*. " 'B-b-the-b-' would be blunt. But in deflecting the third member from a *b* to an *m*,  
(157)  
the poet retains the same phonetic theme, while giving us a variation upon the theme."

Coleridge의 "bathed by the mist"라는 이 句節에 對한 위와 같은 'unique'하고 'shrewd'한 批評은 意味論에 造詣가 깊을 뿐만 아니라, 音樂 批評도 한 Burke 아니면 敢히 생각조차 할 수 없는 巧妙한 分析의 한 例라고 하겠다.

Wimsatt는 詩를 'verbal icon'이라고 생각하고, 'verbal icon'이라는 것을 metaphor나 symbol에 依해서 現實을 把握한 것이라고 생각한다. "The verbal object and its analysis constitute the domain of literary criticism"  
(158)  
라고 보는 Wimsatt는 客觀的인 批評에 對한 妨害物로서 두개의 誤謬 卽 'Intentional Fallacy'와 'Affective Fallacy'를 指摘한다.

...The Intentional Fallacy is a confusion between the poem and its origins... It begins by trying to derive the standard of criticism from the psychological *causes* of the poem and ends in biography and relativism. The Affective Fallacy is a confusion between the poem and its *results* (what it *is* and what it *does*) .....It begins by trying to derive the standard of criticism from the psychological effects of the poem and ends in impressionism and relativism. The outcome of either Fallacy, the Intentional or the Affective, is that the poem itself, as an object of specifically critical judgment, tends to disappear.  
(159)  
(下線은 筆者)

Wimsatt는 (1) 詩의 意味를 理解하여 詩의 價値를 判斷하기 爲해서 詩人이 意圖한 것을 알아야 한다는 것은 詩 自体와 그 發生을 混同하는 誤謬이며, (2) 詩를 批評할 때 詩가 讀者의 心中에 생기게 하는 效果를 重視해야 된다는 것은 詩 自体와 그 結果를 混同하는 誤謬이라고 指摘한다. 이것은 詩 作品 自体를 獨立된 存在로서 認識하고 있는 New Critic로서는 當然한 主張이라고 하겠다.

要컨데, New Critics는 그 批評의 態度나 方法에 있어서 多少나마 個人的 差異를 나타내고는 있으나, New Criticism의 本質인 text에 密着한 技巧的 分析的 批評을 하고 있다는 점은 共通的인 特徵이라고 하겠다.

(157) Van O'Connor, *op cit.*, p. 164.

(158) William Kurtz Wimsatt, Jr., *The Verbal Icon*, p. 232.

(159) *Ibid.*, p. 21.

## CONCLUSION

### 1.

現代 英美文學 批評에는 三大 形式이 主流을 이루고 있는데, 第一은 Freud의 精神分析的 方法이고, 第二는 Marxism의 批評 方法이고, 第三은 Coleridge에서 繼承된 審美的 方法이다. New Criticism가 第三에 屬하는 것은 勿論이다. New Critics의 눈에는 第一은 傳記的 研究이고, 第二는 社會的 經濟的 狀況의 研究이고, 第三은 文學 作品을 有機的인 全體로서 批評하는 分析的 方法이다. 現在의 批評의 趨勢에 비추어 보면 第三의 方法—New Criticism가 主要한 役割을 하고 있는 것 같다.

New Criticism을 考察할 때, 前述한 바와 같이 그것이 英文學 批評의 다른 流派에 比해서 그 時代性이나 基準이나 方法에 있어서 'new'한 무엇—批評의 特色을 가지고 있다는 것은 首肯할 수 있을 것 같다. 同時에 거기에는 文學의 本質이나 批評의 本質에 비추어 보아 再考할 問題들도 內包되어 있다고 하겠다. New Criticism는 어떤 背景에서, 왜 發生하였는가? New Criticism의 本質은 무엇이며, 批評으로서 어떤 特色을 가지고 있는가? New Criticism는 批評 方法으로서 가장 妥當한 것인가? New Criticism을 우리로서는 어떻게 받아 드릴 것인가? 이와 같은 것은 New Criticism에 對한 考察을 整理하면 當然히 惹起될 問題라고 하겠다.

New Criticism은 어떤 背景에서, 왜 發生하였는가? 現代의 思想이나 科學이 主로 第一次 世界大戰을 經驗함으로써 많은 變貌와 發展을 가지고 왔는데, 戰後의 思想과 學問 特히 心理學 社會學 言語學 等의 影響은 文學 批評에도 크게 作用하여, Eliot의 말처럼 '批評의 實驗'이 行해지고, 英國에서는 主知主義的 批評이 擡頭하였다. 이와 같은 霧圍氣와 影響에 刺戟되어 New Criticism는 1920年代 英美에서 發生하여, 主로 美國에서 盛行되어 30年代에는 그 成長期를 이루고, 最近 三十年間 美國의 批評界를 風靡해 왔다. 그 初期부터 主로 metaphysical poems를 取扱해 왔으나, 40年代부터는 小說에도 이 方法을 適用시켜, 그 理論과 方法에 發展을 가져 왔다. 英國의 主知主義派인 Richards, Empson, Eliot 等を 先驅로, 美國의 Ransom, Tate, Warren, Brooks, Blackmur, Winters, Burke, Wimsatt 等を 中堅으로 해서, New Criticism은 現在 그 性格을 確立하고 있다고 하겠다.

New Criticism가 本格的으로는 1930年代 美國에서 發生하여 美國에서 發展해 왔기 때문에, 그것은 바로 美國의 文學 批評이라고 하겠는데, 그런 見地에서 歷史的인 焦點을 美國에 두고 보면, 그것이 發生한 時代의 社會的 文學的 背景은 複雜한 것이 있다. 1920, 30年代의 美國은 社會的 變動이 激甚하고, 文學史的으로는 realism文學의 成長期에 處해 있었다. 共產黨과 勞動黨이 結成되어 勞動組合運動은 더욱 活潑해지고, 婦人參政權이 成立되어 女性들의 社會 進出은 增大되고, 戰後 景氣의 延長으로 株價가 急騰하는가 하면, 反對로 大暴落으로 大恐慌이 일어나고, F. D. R.의 New Deal 政策이 強行되는가 하면, 39년에는 第二次 大戰이 勃發하였다.

이와 같은 社會 情勢는 必然的으로 文學에도 反映되고, 나아가서 文學 批評에도 實證的 傾向을 띠는 心理批評과 社會批評이 盛行하게 되었다. 心理批評에서는 Dell, Frank, Krutch 等이, 社會批評

에서는 Calverton, Parrington, Gold, Hicks 등이 文壇에 큰 影響을 미쳤다. 이런 雰圍氣 속에서 特別히 社會批評에 對한 하나의 反動으로서 New Criticism가 保守的인 南部를 中心으로 發生하였다는 것은 必然的인 일이라고도 하겠다. 그것은, New Critics의 中心인 Fugitive Group가 南部의 保守的인 雰圍氣 속에서 哲學을 論하고, 詩作을 하고, 批評을 하고, 또 Agrarianism 運動에 加擔하여 南部의 傳統 위에 선 思想을 主唱하였다는 事實에 비추어 보아도 首肯될 것 같다. 이것은 保守的인 Eliot가 歐羅巴의 傳統 속에서 行動하려고 企圖한 것과 相通한다고 하겠다. 元來 美國의 文學 批評은 그 發生 年代順으로 보아 印象批評, New Humanism, 心理批評, 社會批評, New Criticism 라는 潮流를 가지고 있는데, 最後의 New Criticism가 社會批評에 가장 反撥을 느꼈다는 것은 그 保守性을 보아 當然한 일이라고 하겠다.

哲學을 하다가 詩도 認識이라고 느낀 Fugitive Group는 詩作으로 轉換하고, 나아가서 批評도 하여 理論과 實踐을 併行해 왔다. 文學 作品을 하나의 有機體로 보고, 言語를 中心으로 그 形式 面に 置重하여 分析 批評을 하는 New Criticism의 方法에 가장 큰 影響을 준 것은 semanticists인 Richards 와 Empson이라고 하겠다. 이 言語學의 影響은 主知主義의 그것과 더부러 New Criticism 發生의 하나의 要因이 되었다고 하겠다.

文學 作品을 獨立된 存在物로서 보고 批評하자는 New Criticism의 態度는 決코 'new' 한 것은 아니라고 하겠다. 왜냐하면, 作品을 그대로 두고 그 自体만을 보고 評하자는 態度는 鑑賞 批評하는 立場에서 볼 때, 그것은 古今 萬人에 相通하는 基本的인 一面이기 때문이다. 이것이 New Criticism의 發生을 可能하게 한 原因의 하나가 되었으리라고도 짐작된다.

結局 New Criticism은 主知主義와 semantics의 影響으로 社會批評에 對한 反動으로서 1930年代의 美國의 混亂한 社會에서 成長 發展해 온 保守的인 文學 批評이라고 하겠다.

## 2.

New Criticism의 本質은 무엇이며, 批評으로서 어떤 特色을 가지고 있는가? 英國 以上으로 批評의 大洪水가 일어나고 있는 美國에서 盛行되고 있는 New Criticism은 英國의 批評보다 熱狂的이고, 巧妙하고, 範圍가 넓고, 또 刺戟的인데, (160) 그것이 印象批評, New Humanism, 心理批評, 社會批評 다음에 發生한 最新의 批評이기 때문에, 時代的 感覺에서 그것은 確實히 'new' 한 것이라고 하겠다. 또 그 名稱도 Ransom의 *The New Criticism*에 由來해서 'new' 이고(註 1), 兩次 大戰 사이에 發生한 最新의 것이기 때문에 'new' 이라고(註 2)는 하지마는, 무엇보다도 'new' 한 것은 그 分析이 在來의 어느 批評보다도 徹底하다는 點에 있다고 하겠다. 그러나 New Criticism의 本質을 檢討해보면 文學史的으로는 決코 'new' 한 것이 아니고, 그것은 十九世紀 英國 批評의 連續이라고 하겠다. 人類學 哲學 心理學 등의 影響으로 Eliot, Tate, Blackmur 등이 文學 批評에서 文化 批評으로 視野를 넓혀 가고 있는 現象은 New Criticism가 社會的 觀念을 加味해 가고 있다는 點에서 注目할 일이

(160) cf. Lehmann(ed.), *op. cit.*, p. 130.

라고 하겠다.

Richards and Hulme are both indebted to Coleridge. So too are later critics like Herbert Read and Kenneth Burke. In fact, Coleridge is so much a part of the preconceptions in contemporary criticism that there is probably no critic who is not greatly in his debt. In this sense, then, the new criticism is not *new*— it is a continuation of nineteenth-century English criticism. It is undoubtedly new in that it borrows from contemporary anthropology, philosophy, and psychology— just as Coleridge borrowed from German philosophy. (161)

New Critics에 따라서는 그 방법에 個人的 差異는 多少 있다고 하더라도, New Criticism의 共通的인 本質 卽 主要한 特徵은 ‘文學 批評은 作品을 作品으로서 論해야 하며, 그것은 作品의 構成을 論하고, 本文의 言語에 密着된 것이라야 한다’고 하겠다. 卽 New Criticism은 文學 作品을 그 作者의 時代 環境이나 傳記的 事實이나 그 心理에서 分離해서, 어디까지나 作品 自体만을 批評의 對象으로 한다. 結局 本質적으로 보면 New Criticism란 (1) 文學 作品을 歷史的 社會的 背景이나 文學史的 關聯 또는 作者의 傳記的 事實에서 分離시켜, 하나의 有機體로 보고, (2) 作品을 作品 그 自体로서 다루고, (3) 作品의 思想보다는 文体, 用語, imagery, symbol, 構成 등 作品의 形式 面に 置重한 技巧的 分析 批評이고, 또 그것은 ‘explication de texte’ 이고, ‘close reading’ (INTRODUCTION—1.) 이기도 하다. 또 그것은 文學 批評이 文學 批評인 以上 文學 作品은 文學 作品으로서만 보아야 한다는, 文學을 社會에서 分離해서 文學 自体로서 보는 純粹한 批評 態度이기도 하다. 또 그것이 모든 關聯된 問題에서 文學의 獨立性을 主張한다는 意味에서, 그것은 바로 文學의 解放이기도 하다.

3.

New Criticism은 批評 方法으로서 가장 妥當한 것인가? 元來 批評이란 永久 不變의 絶對的인 基準이나 理論이나 方法이 있을 것이 아니고, 그것은 時代에 따라 多少 다르게 될 必然性을 지니고 있으며, 文學 批評 亦是 그와 같은 必然性을 內包하고 있다고 하겠다. 그러나 一定한 가장 妥當한 批評 基準이나 方法을 發見하려는 人間的 努力은 尊重되어야 할 것이다.

New Criticism의 實際的 批評 方法을 前述한 Brooks와 Warren의 例, Blackmur의 例에서 瞥見하였지만, 果然 New Criticism은 이에 先行해서 發生한 印象批評이나 New Humanism나 心理批評이나 社會批評에 比해서 가장 妥當한 批評이라고 하겠는가? 一面에서는 ‘Yes’ 라고, 또 一面에서는 ‘No’ 라고 해야 할 것이다. 왜냐하면, 가장 ‘new’ 하다고는 하지만 New Criticism도 他 流派의 批評처럼 長點과 短點을 가지고 있기 때문이다.

印象批評은 本質적으로 보면 單一한 方法이나 原理를 使用하지 않고, 卽刻的인 個人的 印象으로

(161) Van O'Connor, *op. cit.*, p. 162.

써 個個의 文學 作品을 判斷한다. 그러므로 이것은 가장 初步的인 批評인 同時에 가장 基本的인 批評의 節次라고도 하겠다. 印象批評의 必要性 卽 그것이 모든 綜合的 批評의 하나의 土臺라는 點은 否認할 수 없을 것이다. 그러나 印象批評은 各人 各색의 結果를 招來하기 쉽고, 作品을 性急히 皮相的으로 觀察하기 쉬운 難點을 지니고 있다고 하겠다.

New Humanism은 1920年代의 美國에서 일어나 30年代의 美國에서 衰頹한 現代 英文學 批評의 傾向 中에서도 가장 微弱한 것이다. 그것이 當時의 混亂한 美國의 思想界에 嚴肅한 發言을 한 功은 있다. 그 本質은 'a return to classicism'(註 28)인데, 그것은 人間性的 調和 있는 發達과 理性的 秩序를 重視하고, 文學 批評도 이 理性的 基準에 依할 것을 主張한다. New Humanism은 文學의 道德的 社會的 影響을 論하는 것이기 때문에, 그것은 文學 批評論이라고 하기 보다는 文學 批評의 方向을 規定하는 하나의 人生觀이라고 하겠다.

心理批評은 Freud의 精神分析學을 利用한 實證主義的 批評의 하나로 Freud의 所信처럼 作品의 '內的 意味'를 說明하고, 人間으로서의 作家의 性格을 說明하는데 合理的인 것(註 42)이라고 하겠다. 文學 作品이란 結局 어떤 心理的 要因의 結果이고, '表出된 內容'과 '潛在的 內容'을 가진 것이며, 作家의 精神 狀態의 投影이기 때문에, 精神分析의 方法에 依하여 이것을 分解한다는 것은 實證的이라고 하겠다. 文學 批評에 있어서, 精神分析의 方法에 依하면 作品과 作家의 心理와의 關係는 알 수 있으나, 그 關係가 作品 自体의 價値나 優劣에 對해서는 外的인 것이므로, 作品을 創造하는 原因에 對한 判斷은 되어도, 作品 自体에 對한 判斷으로는 不足한 것이라고 하겠다.

社會批評도 實證主義的 批評의 하나인데, 이것이 Marxist Criticism에 相通하고 있다는 點에 對해서는 아직 研究의 餘地가 많은 것이라고 하겠다. 本質적으로 보면, 社會批評은 二十世紀의 自然主義 運動이 十九世紀의 理想主義와 浪漫主義에 對한 科學的 唯物論的 反動으로서 文學 批評에 反映된 것(註 52)이라고 하겠다. 作家의 社會性과 作品의 社會性은 認定해야 하겠으나, 社會批評이 '文學 作品이란 그것이 發生한 基盤인 物質的 現實의 反映이다'라는 Marx의 公理를 作品 評價에 適用한다는 것은 素朴한 公式主義이며, 그것은 또 作品의 內在的 價値를 捕捉하기 어려운 難點도 지니고 있다고 하겠다.

印象批評이나 New Humanism나 心理批評이나 社會批評이 위와 같은 長短點을 가지고 있는데 比해서 New Criticism은 어떠한가? 그것이 그 本質에 內包되고 있다는 것은 이미 앞에서 考察해 보았지마는, 端的으로 말하면 New Criticism은 他 流派의 批評이 가진 '作品을 그 自体 獨立된 것으로 보지 않고, 作家와 時代와 社會의 關聯 속에서 본다'는 共通的인 短點을 是正하여, '作品을 作品 그 自体로서 본다'는 文學의 純粹性과 獨立性을 主張하고 있다는 點에 特色이 있다고 하겠다. 또 그것은 作品 自体를 尊重하는 態度에서 取하는 綿密한 分析의 技巧이라고 하겠다. 또 그것은 分析을 明確히 表現하기 爲한 獨特한 批評 用語나 解釋의 創造이라고 하겠다.

그러나 New Criticism가 '形式 卽 意味'라는 主張에서 言語의 機能만을 重視하여, 作品의 context를 切斷하기 쉽고, 一切의 背景이나 事實을 無視하고 있다는 것은 難點이라고 하겠다.

New Criticism의 方法이 美國의 大學을 風靡하였으나, 現在 美國의 文學 研究의 兩輪이 緻密한

explication de texte와 research work라는 점을 想起하면, 이것이 New Criticism의 難點을 是正하는 새로운 方向이라는 뜻에서 注目할 바 크다.

New Criticism은 우리로서는 어떻게 받아 드릴 것인가? 이것은 本質的으로는 “外國 文學으로서의 英文學을 우리는 어떻게 생각하고, 어떻게 다루고, 어떻게 받아 드릴 것인가?”하는 問題에 直結된다. 文學이 人生을 文字에 依해서 다룬 藝術이라는 점에서, 또 F. W. Bateson이 “Literature is a part of the general history of language and is completely dependent on it.”<sup>(162)</sup> 라고 말한 점에서, 英文學이 우리 文學과 相通한 점은 勿論 있으나, 言語的으로 文學的으로 異質的인 要素를 가진 英文學에 對할 때 英語 自体에도 生疎한 우리로서는 그것을 完全히 理解하기란 極히 어려운 일이다. 그러나 英文學 批評에 있어서 그 理論과 方法에 우리가 取할 바가 있다면, 그것은 바로 우리가 英文學에 對하는 基本的 態도와 方法을 마련하는 하나의 基礎가 될 것이다.

If, as I believe, a complete criticism must combine the view of literature as chronological order with the view of literature as simultaneous order, the prime theoretical problem for the New Critics is to find a way to add the values of the genetic and chronological approach to those which they are now obtaining by a method that resolutely ignores the historical approach.<sup>(163)</sup> (下線은 筆者)

Paul Soudy는 “文學은 人類의 良心이다. 批評은 文學의 良心이다.”<sup>(164)</sup>라고 말했는데, 가장 ‘new’한 것을 찾고, 가장 合理的인 것을 찾는 우리로서는 批評으로서의 New Criticism가 가진 長點을 받아 드리고, 그 短點은 印象批評이나 心理批評이나 社會批評의 長點으로써 補充해 간다는 것이 가장 妥當한 길일 것 같다. New Criticism가 作品이 作家에서 獨立된 藝術 作品이라는 것을 前提하고, 英語라는 言語的 要素를 強調하고, 原文에 密着한 分析을 主張하고 있다는 점은, 英語를 通해서 英文學에 對하는 우리로서는 語學的 文學的 見地에서 特히 銘心해야 할 일이라고 하겠다. (1963年3月)

## BIBLIOGRAPHY

### <Books>

1. Ransom, John Crowe. *The New Criticism*. Norfolk, New Directions, 1941.
2. Ransom. *Poems and Essays*. New York, Vintage Books, Inc., 1955.
3. Tate, Allen. *The Man of Letters in the Modern World*. New York, Meridian Books, Inc., 1958.

(162) Wellek & Warren, *op. cit.*, p. 163.

(163) Frederick A. Pottle, *The Idiom of Poetry*, p. 22.

(164) Carloni et Filloux, *op. cit.*, p. 73.



4. Tate. *On the Limits of Poetry*( Jap. Trans). Tokyo, Nanundo, 1960.
5. Brooks, Cleanth. *Modery Poetry and the Tradition*. Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1939.
6. Brooks, Cleanth & Warren, Robert Penn. *Understanding Poetry*. New York, Henry Holt & Co., 1956.
7. Brooks & Warren. *Modern Rhetoric*. New York, Harcourt, Brace & Co., 1949.
8. Blackmur, Richard Palmer. *New Criticism in the United States*. Tokyo, Kenkyusha, 1959.
9. Blackmur. *Form and Value in Modern Poetry*. New York, Doubleday & Co., 1957.
10. Blackmur. *The Lion and the Honeycomb*. London, Methuen & Co., 1956.
11. Winters, Yvor. *The Function of Criticism*. London, Routledge & Kegan Paul, 1962.
12. Wimsatt, William Kurtz, Jr. *The Verbal Icon*. New York, Noonday Press, 1958.
13. Wimsatt, William Kurtz, Jr. & Brooks, Cleanth. *Literary Criticism, A Short History*. New York, Alfred A. Knopf, 1957.
14. Richards, Ivor Armstrong. *Principles of Literary Criticism*. London, Routledge & Kegan Paul, 1955.
15. Richards. *Practical Criticism*. New York, Harcourt, Brace & Co., 1929.
16. Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. Harmondsworth, Penguin Books Ltd., 1961.
17. Empson. *Some Versions of Pastoral*. London, Chatto & Windus, 1935.
18. Eliot, Thomas Stearns. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London, Faber & Faber, Ltd., 1959
19. Eliot. *The Sacred Wood*. London, Methuen & Co., 1960.
20. Eliot. *Selected Prose*. Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1958.
21. Bradbrook, M. C. T. S. *Eliot*. London, Longmans, Green & Co., 1958.
22. Hyman, Stanley Edgar. *The Armed Vision*. New York, Vintage Books, Inc., 1955.
23. Van Nostrand, Albert D.(ed.) *Literary Criticism in America*. New York, Liberal Arts Press, 1957.
24. Heiney, Donald W. *Essentials of Contemporary Literature*. New York, Barron's Educational Series, Inc., 1954.
25. Van O'Connor, William. *An Age of Criticism, 1900—1950*. Chicago, Henry Regnery Co., 1952.
26. Daiches, David. *Literary Essays*. London, Oliver & Boyd, 1956.
27. Wellek, René & Warren, Austin. *Theory of Literature*. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1956.
28. Trilling, Lionel. *The Liberal Imagination*. New York, Doubleday & Co., 1957.
29. Lehmann, John(ed.). *The Craft of Letters in England*(Jap. Trans.). Tokyo, Nanundo, 1957.
30. Straumann, Heinrich. *American Literature in the Twentieth Century*(Jap. Trans.). Tokyo, Jijitsusinsha, 1957.
31. Ogawa, Kazuo. *New Criticism*. Tokyo, Kobundo, 1959.
32. Scott-James, R. A. *Fifty Years of English Literature, 1900—1950*. (Jap. Trans.). Tokyo, Eihosha, 1960.
33. Carloni, J. -C. et Filloux, J. -C. *La Critique Littéraire*(Jap. Trans.). Tokyo, Hakusuisha, 1956.
34. Cahen, Jacques-Fernand. *La Littérature Américaine*(Jap. Trans.). Tokyo, Hakusuisha, 1959.

35. Saito, Takeshi. *A Historical Survey of American Literature*. Tokyo, Kenkyusha, 1960.
36. Fraiberg, Louis. *Psychoanalysis and American Literary Criticism*. Detroit, Wayne State Univ. Press, 1960.
37. Sakuma, Gen. *A Study of American Criticism*. Tokyo, Kenkyusha, 1935.
38. Freud, Sigmund(Trd & Ed by A. A. Brill). *The Basic Writings of Sigmund Freud*. New York, Random House, Inc., 1938.
39. Ohtsuki, Kenji. *An Illustratory Introduction to Psychoanalysis*. Tokyo, Ikubunsha, 1956.
40. Lagache, Daniel. *Psychanalyse*(Jap. Trans.). Tokyo, Hakusuisha, 1957.
41. Read, Herbert. *Form in Modern Poetry*. London, Vision Press Ltd., 1957.
42. Issacs, Jacob. *An Assessment of Twentieth-Century*(Jap. Trans.). Tokyo, Senjoshobo, 1960.
43. Pottle, Frederick A. *The Idiom of Poetry*. New York, Cornell Univ. Press, 1946.
44. Harvey, Paul(ed.). *Oxford Companion to English Literature*. Oxford, Clarendon Press, 1946.
45. Saito, Takeshi(ed.). *Dictionary of English and American Literature*. Tokyo, Kenkyusha, 1961.
46. Ogawa & Hashiguchi(ed.). *Dictionary of New Criticism*. Tokyo, Kenkyusha, 1961.
47. Fukuhara, Rintaro(ed.). *Dictionary of Literary Terms*. Tokyo, Kenkyusha, 1960.
48. Kano, Hideo(ed.). *Literary Who's Who*. Tokyo, Kenkusha, 1961.

<Periodicals>

1. English Literary Society of Korea(ed.). *The English Language and Literature*, Vol. 9, December, 1960.
2. Kenyon College(ed.). *The Kenyon Review*, Vol. XI-No. 3, Summer, 1949.
3. Kenkyusha(ed.). *The Study of English*, Vol. 48—No. 6—7, June—July, 1959.
4. American Embassy in Japan(ed.). *The Japan-American Forum*, Vol. 8-No. 3, April, 1962.

## 正 誤 表

Page	行	誤	正
5	13	St. Lawrenre	St. Lawrence
7	1	벗으나	벗어나
12	16	German-Ameican	German-American
13	19	deek	Deck
"	"	Deek	Deck
14	16	Gülckauf	Glückauf
16	16	1917年으	1917년에
19	5	Longitudinal Framing Systemo	Longitudinal Framing System
20	9	Transverse System	Transverse System
24	7	Tarker	Tanker
27	圖表	Ballalt Space	Ballast Space
28	22	28, 3330 DW	28, 330 DW
"	23	速力11節	速力16節
"	27	32, 5000 DW	32, 500 DW
"	"	L 635'	L 653'
29	1	Maummoth Tanker	Mammoth Tanker
30	30	Taker	Tanker
33	11	Gonernor	Governor
35	6	커야하고	커야하고
38	14		Q는 Sleeve의 무게 (挿入)
38	28	Cyinder	Cylinder
39	28	cosq'	cosqt
40	8	S <sub>1</sub> , S <sub>2</sub> , S <sub>3</sub>	s <sub>1</sub> , s <sub>2</sub> , s <sub>3</sub>
40	19~20	iq <sub>2</sub>	iq <sub>2</sub>
41	9	- 1 + j	- 1 + i
41	9	- 1 - j	- 1 - i
41	14	$D_2 = \frac{S}{m}$	$D_2 = \frac{C}{m}$
41	18	$C > \frac{ABm}{JK}$	$C > \frac{ABm}{JK}$
42	19	sinqt + )	sinqt)
43	10	speed	Speed
43	12	persent	percent
43	20	얇을것을	얇은것을
43	22	persent	percent
43	27	sensitiue	sensitive
44	1	Marguette	Marquette
50	19	Governar	Governor
51	14	못지	못지
57	22	修理法은 oil level를	修理法은
59	22	X <sub>o</sub> = 2 cm	r <sub>o</sub> = 2 cm
59	22	Arm 支点	Flyball 이 垂直時 그 Centroid (挿入)
60	17	調整始何	調整如何

Page	行	誤	正
63	3	Fig. (11)	Fig. (1)
64	20	Fundamntals	Fundamentals
67	表 3	Asphalten	Asphaltene
74	3	Diesec	Diesel
74	6	Purifier	Purifier
74	21	噴油系	燃油系
76	第 2 圖	Elect Heater (12kw)	Elect Heater (9 kw)
89	表 22	Vandium	Vanadium
92	表 23	Asphalten	Asphaltene
93	9	14. 6	14. 7
93	9	0. 9685	0. 9678
95	16	Asphalten	Asphaltene
97	表 28	"	"
99	表 30	"	"
100	雜誌 ⑥	Miller Freeman Publishing Co., The Log,	Simmøns-Boardman Publishing Co., marine Engineering / Log,
110	9	Z <sup>2</sup>	g <sup>2</sup>
110	9	r	p
110	9	Z	x
110	9	Bernollis	Bernoullis
110	10	r	p
144	13	lalled	called
"	19	explicationde	explication de
"	20	colm"	colm
145	20	Elit	Eliot
146	12	Bnrke	Burke
147	11	Critics	Critic' s
150	12	評論誌	評論誌
"	15	Mencken	Mencken
"	29	받드시	받드시
154	6	稱했는.	稱했다.
158	4	敷衍	敷衍
160	17	poets	poet' s
162	18	autnor	author
164	5	wheelwright' s	Wheelwright' s
165	10	인때,	인때,
166	23	which which	which
168	1	actnual	actual
169	17	World, s	World' s
170	2	Ransrm	Ransom
171	14	fron	from
"	21	extensin	extension
"	"	intension	intension
"	24	Prefix에서	Prefix의
174	2	The	This
"	14	orgnizaton	organization
175	3	Thø	The
179	8	poetry	Poetry
180	14	form	from
181	19	experim-ent	experiment
182	13	duble	double