

Dylan Thomas 研究 (I)

—主題의 形成과 發展—

李 泰 柱*

I

1934年 12月 18日 Dylan Thomas의 第一詩集 “18 Poems”가 The Sunday Referee紙와 Parton Bookshop 의 共同出版으로 印刷 500部(裝幀出版은 250部)로 刊行되었다. 이 詩集의 出版動機는 The Sunday Referee 의 第2回 新人賞을(第1回 新人賞은 Dylan Thomas와의 熱熱한 文通과 交友로 이름난 詩人 Pamela Hansford Johnson 였다.) 受賞한 때문이었다. Francis Scarfe가 그의 論文 “Dylan Thomas: A Pioneer”에서 밝힌대로 이 詩를 통해서 우리들이 感得할 수 있는 接觸點은 James Joyce와 聖書와 Freud인 것만은 確實하다. 이 세가지 詩의 原泉의 背景은 다시 말해서 言語學이며, 神話的인, 그리고 心理學的인 측면에 있어서 Dylan Thomas 의 關心이 어디 있었느냐하는 것을 分明히 해주고 있다. 結局 Scarfe가 言明한대로 이 세 가지 觀點에서의 그의 詩의 解明은 그의 詩世界의 문을 여는 어떤 열쇠를 제공하고 있는 것만은 確實하다.⁽¹⁾

“18篇의 詩”의 全內容에 걸쳐서 빈번히 부딪치게 되는 풍부한 sexual symbolism은 Dylan Thomas가 Freud의 影響을 받고 있었던 것을 分明히 해준다. 1934年 10月 “New Verse”誌 編輯者의 質問에 대한 그의 答변은 이 點을 더욱 더 확고히 해주고 있다.

Have you been influenced by Freud and how do you regard him?

“Yes. Whatever is hidden should be made naked. To be stripped of darkness is to be clean, to strip of darkness is to make clean. Poetry, recording the stripping of the individual darkness, must, inevitably, cast light upon what has been hidden for too long, and by so doing, make clean the naked exposure. Freud cast light on a little of the darkness he had exposed. Benefiting by the sight of the light and the knowledge of the hidden nakedness, poetry must drag further into the clean nakedness of light more even of the hidden causes than Freud could realise.”

※文理科大學(서울) 英語英文學科 副教授

(1) Francis Scarfe, “Dylan Thomas: A Pioneer, in “A Casebook on Dylan Thomas, ed. John Malcolm Brinnin(New York: Thomas Y. Cromwell Company, 1969), p. 21.

그러나 이와 같은 답변과 어긋나는 內容의 言及을 토마스는 1951년에 하고 있다. 1951년 여름, 라안(Laugharne)에서 토마스에 關한 小論文을 쓰려는 젊은 研究學徒가 이 詩人에 대해서 다섯 가지 質問을 했는데⁽²⁾ 토마스는 다음과 같은 解答을 했다.

“내가 후로이드의 理論이나 그밖에 여러 發見에 關해서 알게 된 것은 그의 病歷記錄에 마음이 팔린 小說家들이나, 또는 그의 業績을 뿌리채 俗化시켜 버린 通俗新聞의 記者들, 또한 오든(W.H. Auden)을 포함한 精神分析學의 用語나 理論을 自己自身の 詩에서 使用코자 企圖한 少數의 現代詩人들의 作品을 통해서였다. 나는 후로이드의 「꿈의 해석」을 꼭 한 권 읽은 것에 지나지 않고, 이 책 때문에 그의 影響을 받았다고는 생각지 않는다. 오늘날, 誠實한 作家라면, 「無意識」에 메스를 넣은 후로이드의 開拓的인 研究나 또는 그와 同時代의 科學的, 哲學的, 藝術作品에 關한 여러 가지 그의 發見에 影響을 받지 않은 사람은 없을 것이다. 하지만, 나는 후로이드 自身の 著作에 依하여 어떤 影響을 입었다고는 말할 수 없다.”

토마스의 詩에는 生, 死, 性의 心象으로 충만되어 있다. 무덤과 子宮은 그에게 있어서 同時的 連想作用을 일으킨다. 그의 觀念 속에서는 生, 死, 性이 同時에 認識되어진다. 후로이드의 學說에 依하면 人間의 모든 思考와 生活의 現象은 性과 直結되어져 있다. 이 점 토마스는 후로이드와 지극히 가까운 거리에 놓여 있다. 그러나 후로이드는 性의 活動과 꿈을 연결시켜서 생각하지만, 토마스는 지극히 팽팽한 意識의 覺醒狀態에서 性을 生과 死와 연결시킨다. 후로이드의 꿈은 潛在意識의 活動現象이지만, 토마스는 生의 活動現象으로서 性을 각성한다. 토마스는 슈르리어리스트를 論하는 자리에서 이렇게 말했다.⁽³⁾

“슈르리어리스트들은 潛在意識, 即 意識下의 精神 속으로 빠져들어가, 理性的 論理에 依한 도움을 빌리지 않고, 그곳에서 부터 이미지를 發掘하여, 非論理的으로, 또는 不合理하게 그림물감이나 言語로서 그 이미지를 定着시키려고 했다. 슈르리어리스트들은 精神의 四分之三은 물속에 潛入되어 있어서, 氷山の 頂點처럼 潛在意識의 바다에서 突出하고 있는 精神의 四分之一로부터 보다는 水中에 잠겨 있는 精神의 最大의 덩어리로부터 素材를 모아오는 것을 藝術家의 機能이라고 確信했다. 그들이 詩에서 使用한 方法의 하나는 아무런 合理的인 關聯이 없는 言語와 이미지의 並列이었다. 이렇게 하므로써, 그들은 觀念, 오브제, 이미지의 合理的이며 論理的인 關係에 依存하고 있는 意識的인 精神의 詩보다는, 그 大部分이 水中에 잠겨 있는 精神의 現實的이며 想像的인 世界에 보다 충실한 詩, 即 一種의 潛在意識 혹은 꿈에 到達하고자 希求했던 것이다. 아주 조잡하지만, 이것이 슈르리어리스트의 信條인데, 나는 이에 도저히 贊成할 수 없다.”

이어서 그는 言明하고 있다.

(2) 松浦直巳譯, *ディラン・トマス詩論集——詩と現實*(東京:國文社, 1968), pp. 16-17.

(3) 松浦直巳, *ibid.* pp. 18-19.

“나는 詩의 이미지를 어디서부터 끌어와도 상관하지 않는다. 기분이 내키면 숨겨진 自我 아주 깊은 바다 밑에서부터 그것을 끌어 오면 된다. 허지만, 그 이미지들은 原稿用紙에 쓰기 전에 知性에 依한 모든 合理的인 過程을 겪지 않으면 안된다. 슈르리어리스트들은 言語가 混沌에서 나오는대로 써갈진다. 그들은 言語에 形式을 부여하지도 않고 秩序를 주지도 않는다. 그들에게 있어서는 混沌이 形式이자 秩序인 것이다. 이런 方法은 나에게서는 어처구니 없기 止만해 보인다. 슈르리어리스트들은 그들의 潛在意識의 自我에서 포착한 것으로, 그림 意味와 言語로서 쓸 수 있는 것이라면 무엇이든 本質적으로 興味가 있고 價値가 있다고 생각한다. 나는 이런 思考方式을 否定한다. 詩人의 技術의 하나는 潛在意識의 源泉에서 나오는 것이 何나 理解될 수 있도록 明確하게 하는 일이다. 知性의 重要的 用途의 하나는 潛在意識 속의 이미지의 無定形의 塊로부터 詩人의 想像的目的을 가장 잘 도와 줄 이미지를 選擇해 오는 일이며, 이것이 最高의 詩를 쓰는 일이다.”

그의 이런 發言은 潛在意識에서부터 出發하여 現在의 活動을 分析한 후로이드의 學說 即 아무리 偶然한 것처럼 보이는 사소한 行爲도 거기에는 깊은 어떤 意圖와 意向이 潛在해 있다는 立場과 모든 心的 事實에는 深層的인 意味가 있다는 立場과 根本적으로 다를 바 없고, 토마스가 意識的인 行爲를 통해서 潛在意識을 탐색해 들어갔다면, 후로이드는 潛在意識에서부터 人格構造의 象徴을 發見하려 했을 뿐이다. 후로이드는 性을 꿈속에서 찾았고, 토마스는 性을 現實 속에서 發見한 차이점이 있다. 이런 結果에 이르렀을 때, 이것이 후로이드의 影響을 깊이 입었기 때문이냐 아니냐 하는 點은 토마스 自身도 分明히 對答할 수 없는 일이었을 것이고, 初創期에 影響을 입었다고 確信한 點이 後年에 이르러 自己의 獨自的인 思考의 結果였다고 생각되는 애매성은 짐짓 있을 수 있는 일이라고 본다. 이런 경우, 그가 후로이드에 影響을 입었다 또는 안입었다하는 判가름이 重要的 것이 아니라 詩의 方法을 追求하는데 있어서, 그리고 主題에의 固執觀念에 있어서 후로이드와 흡사했다는 것이 더 適當한 일일 것이다. Stuart Holroyd는 그의 論文 “Dylan Thomas and the Religion of the Instinctive Life”에서 “We shall take Dylan Thomas as an example of the psychological type whose religion is that of the instinctive life”라고 했다. 토마스의 이런 態度는 그의 宗教的인 立場을 “moral concepts”가 宗教와 聯關지어지기 以前의 時代에 있어서의 原始人의 그것과 같은 것으로 만 들고 있다고 홀로이드는 거듭 主張하고 있는데, 性에 對한 토마스의 態度를 이런 角度에서 究明해 보면 후로이드에 對한 一見 석연치 못한 토마스의 態度까지도 明白해 질 수 있다는 것이 나의 主張이다. 또한 후로이드도 自身이 그의 「精神分析入門」에서도 밝혔듯이——「心的 經過는 그 自體로서는 無意識的이고, 意識的 經過는 心生活全體에 있어서 보면 단순한 「個別的 部分에 지나지 않는다」라고 본다면 人間行動의 意味와 行動은 후로이드에 依하면 無意識的

세계에 빠져있음이 확실한데, 슈르리어리스트에 관한 토마스의 증언에서 확실해진 것은 潛在意識은 知性에 依한 모든 合理的인 過程을 겪지 않으면 안된다」는 전제가 있어서 根本적으로 후로이드와 토마스는 서로 다른 길을 걷고 있음을 알 수 있다.

性은 自然과 人間의 生成 붕괴가 神秘롭듯이 토마스에게는 無限한 挑戰의 對象이 된다. 宇宙 萬象에 神이 편재한다면, 그와 同時에 性도 創造的 原泉으로서 그 자리를 굳히고 있다. 性은 두 存在를 結合시키는 機能이 있으므로 한 存在의 죽음을 前提로 한다. 두 개가 合쳐 하나로 태어나기 위해서는, 그 중의 하나는 죽어야 한다는 지극히 當然한 原理다. 두 存在가 性의 行爲를 통해서 結合되는 것은 새로운 生命의 탄생을 위한 方法이기도 하지만, 그것은 곧 肉體的으로나 精神的으로 두 存在가 淨化되는 理由이기도 한 것이다. 1933年 10月 파메라·헨스워드·존슨에게 보낸 그의 편지는 이 點을 분명히 해두고 있다.

“but their (the boy and girl) domestic closeness and their sleeping together would blend the two individual lives in one & would keep both brains and bodies perpetually clean. And both would grow up physically and mentally uncontaminated and refreshed.”

토마스에 있어서 性은 erotic한 慾情의 發現이 아니고 恐怖의 發見을 可能케 해주는 方法이다. 그 恐怖는 生命의 탄생과 죽음이 同時적으로 파악되는 그의 認識의 特異性 때문에 생긴다. 그 恐怖가 황소의 殺氣 등등한 눈동자라면, 그의 詩는 그 눈동자를 겨냥하는 銃彈이다. 그 恐怖는 아름다운 것과 추한 것을 相反된 것으로 또는 對照的인 것으로만 보는 것이 아니라 同時에 同一한 것으로 파악하려는 視點에서 온다. 이같은 認識의 特異성과 視點은 한 그루 나무를 바라보듯이 죽음을 對할 수 있는 그의 詩人으로서의 態度에서 비롯된다고 본다. 따라서 生命의 象徴으로서, 또는 同時에 죽음의 象徴으로서 性을 파악하는 그의 感覺은 나무의 향기와 흙의 냄새를 感得하는 行爲와도 똑같은 것이 된다. 흐르는 피를 따듯이 느끼듯이 性을 느끼고 生命을 느끼고, 죽음을 느끼는 것이다. 이런 方法은 “real”한 것과 “unreal”한 것을 別個의 것으로 보고 綜合하려는 것이 아니고, “real”한 것과 “unreal”한 것을 같은 것으로 보고 그 “reality”에 肉迫해 보자는 일이다. 有限한 것 속에 無限한 것을 發見하려는 浪漫主義的 方法이 아니라 有限한 것과 無限한 것을 한꺼번에 보려는 態度이다. 肉體와 精神을 따로 區分하려는 것이 아니라 肉體와 精神을 하나로 파악하려는 態度이다. “unreal”한 것, 無限한 것, 精神 등을 內包하고 있는 “real”한 것, 有限한 것, 肉體 등은 各各 같은 通路에 놓여 있지만 그 機能이 入口에 해당된다. 토마스에 있어서 性은 生命과 죽음의 入口였던 것이다.

1933年 11月 파메라·헨스워드·존슨에게 보낸 편지의 內容은 위에서 말한 나의 見解를 더욱 더 뒷받침 해주고 있다.

“But I fail to see how emphasizing of the body can, in any way, be regarded as hideous. The body, its appearance, death, and disease, is a fact, sure as the fact of a tree. It has its roots in the same earth as the tree.”

“Therefore the description of a thought or action however abstruse it may be can be beaten home by bringing it onto a physical level. Every idea, intuitive or intellectual, can be imaged and translated in terms of the body, its flesh, skin, blood, sinews, veins, glands, organs, cells, or senses.”

“Through my small bonebound island I have learnt all I know, experienced all, and sensed all. All I write is inseparable from the island. As much as possible, therefore, I employ the scenery of the island to describe the scenery of my thoughts, the earthquake of the body to describe the earthquake of the heart.”

이같은 認識의 方法과 視點으로서 토마스는 自己 또는 人間속에 同時に 共存하고 있는 「집승과 天使와 狂人」의 상태를 探究한다. 서로 相反되고, 對照되며, 알려 상태를 이루면서 同時に 共存하고 있는 것을 究明하기 위해 그는 同時的 認識과 表現의 方法을 찾아 낸 것이다. 「집승과 天使와 狂人……」의 代목은 토마스가 1938年 5月 16日 라안에서 Henry Treece에게 보낸 편지에 적은 말이다.

“Very much of my poetry is, I know, an enquiry and a terror of fearful expectation, a discovery and facing of fear. I hold a beast, an angel and a madman in me, and my enquiry is as to their working, and my problem is their subjugation and victory, downthrow and upheaval, and my effort is their self-expression.”

이 發言은 그의 精神의 現住所를 精確한 比喩로서 表現한 것으로 토마스 自身이 自己의 自畫像을 뚫어지게 보는 氣分이 되어 余餘 言及하기를 꺼렸다는 것은 1939年 5月 Henry Treece에게 보낸 다음의 편지 內容으로 알 수 있다.

How could the publicity offend me? Only one thing: do, for friendship's sake cut out that remark of mine about 'I have a beast and an angel in me' or whatever it was: it makes me sick, drives me away from drink, recalls too much the worst of the fat and curly boy I know too well,.....

Francis Scarfe는 토마스의 詩속에는 sexual imagery가 압도적으로 많은 것을 發見했는데, 특히 그가 注目한 點은 “the sexual basis of all thought and action”을 主張하는 方式으로 sexuality가 토마스의 詩에서 使用되고 있다는 것이었으며, 또한 토마스의 imagery가 大部分 “masculine, to the point of onanism and homosexuality”였다는 것이었다. Francis Scarfe의 말을 引用해 보자.

”The male is constantly expressed, naturally, in heroic images, such as the tower, turret

trees, monster, crocodile, knight in armour, ghost, sailor, Jacob's ladder, skyscraper. But side by side with these are other equally male sex-images which carry also the idea of death and disgrace, such as the snake, the slug, the snail and the maggot:"

(Francis Scarfe. Dylan Thomas: A Pioneer)

이렇게 性과 죽음과의 關係를 言及한 다음 그는 이어 이렇게 結論짓고 있다.

"It must be concluded that the poet's interpretation of sex is still as close to the Old Testament as to the psychology of Freud. The Bible provides the mythology by which the problem can be raised to a high and universal plane."

(Francis Scarfe. Dylan Thomas: A Pioneer)

여기서 우리가 關心을 기울여야 하는 點은 性的 문제가 보다 높은 宇宙의 次元으로 고양될 수 있다 할 때 그것을 可能케 해주는 神話의 口實을 聖書가 한다는 것이다. 聖書의 神話는 한 마디로 죽음으로부터의 人間의 復活을 그 核心으로 삼고 있다고 볼 때, 性은 죽음과 再生에 密接한 聯關을 맺고 있다는 主張으로 받아들여진다. 1952년의 "The Collected Poems of Dylan Thomas"의 Note 속에서 토마스는 이렇게 말했다.

"These poems, with all their crudities, doubts, and confusions, are written for the love of Man and in praise of God."

人間을 사랑하는 그의 出發은 人間을 초월하는 神性的 讚揚으로까지 이르게 했는데, 人間을 感覺的인 根原에서 파악하는 일은 性的本能的의 形態로 存在樣式을 認識케 하여 마침내 죽음의 공포를 發見하도록 인도했고, 이 공포의 發見은 美와 生命과 再生의 希望을 그에게 안겨다 주었다. Stuart Holroyd는 토마스의 詩에 있어서의 death theme을 分析한 結果 "Deaths and Etrances"에 수록된 詩를 쓸 즈음 토마스의 詩世界에는 "the note of morbidity"가 사라지고 "Do not go gentle into that good night"의 反抗으로 代置되어 마침내 "Poems on his birthday"의 즐거운 죽음의 수락으로 이르게 되었다고 確信하기에 이르렀는데, Holroyd의 主張은 토마스가 기독교에의 信仰으로 方向을 돌린 時期는 토마스의 두번째 詩集 "25 Poems"에 수록된 詩를 쓰고 있을 때였다는 것이다. 그러나, Holroyd가 主張하듯이 Dylan Thomas가 기독교로 向한 것은 죽음에 대한 두려움 때문이었느냐 하는 點은 爭點이 될 수 있다. Holroyd는 이렇게 말하고 있다.

"Throughout his first two books of poems the themes of time's irrevocable passage and death's inexorable approach constantly recur. It was this fear of death which kept him bound to Christianity, even though he longed to move away from it."

(Stuart Holroyd: Dylan Thomas and the Religion of the Instinctive Life)

事物에 對한 이미지를 정확하게 획득하기 위해서 우리는 그 事物을 經驗한다. 死滅의 運命을 타고 난 事物의 意味를 悲觀的인 心情으로 直感하여, 그 死滅의 暗黑으로부터 自我를 구제하는 일은 그 죽음을 拒否하는 자세와 두려워하며 도피하려는 자세로 나타나기 쉬운데, 아무리 거부하고, 도피해도 남는 것은 目前의 죽음이라는 宿命 앞에 이를 때, 人間은 죽음에 대한 拒否姿勢로부터 죽음의 全面的 긍정이라는 立場을 취할 수도 있으며, 이때의 經驗을 노래하는 일은 人間과 事物에 대한 讚歌가 되고, 그 긍정의 이미지를 詩속에서 획득하는 일은 죽음에의 두려움으로부터 詩人을 해방시켜 준다는 것이 나의 信念이다.

死滅하는 人間과 事物 속에서의 經驗은 恐怖와 美를 同時에 感得할 수 있는 詩人에게 있어서는 苦惱의 연속이긴 하지만, 詩로 그 經驗을 表現하는 과정에 있어서 詩人은 그 苦惱로부터 脫出을 企圖하게 된다. 詩를 쓰는 作業은 따라서 詩人이 宇宙 속의 事物과 一體感을 이루려는 努力이며, 宇宙 속의 事物이 死滅해야되는 運命인 것을 詩人이 깨달을 때, 그 詩人은 自我 속에서 그 死滅과 直面하고, 對決하는 등 죽음에 깊은 참여를 하게 되는데, 이같은 참여는 決局 죽음이 파멸시킬 수 없는 것을 追求하고, 그 追求行爲를 긍정하는 일이 된다. 그리하여 詩의 創造로서 이룩되는 죽음으로부터의 구제 행위는 地上的인 事物, 죽어야 하는 事物에 대한 연민의 情으로 發展되어 生命의 찬양에까지 이르게 된다.

딜런·토마스는 生物學的 宇宙觀 또는 汎神論的 立場에 서서 誕生의 生命력과 破壞力로서의 죽음이 交錯되고, 重復되는 現象을 自然과 事物과 人間의 根源에서 보았다. 「十八篇의 詩」와 二年 後에 나온 「二十五篇의 詩」 그리고 다시 3年 後에 出刊된 「사랑의 地圖」에 있어서의 主題가 언제나 性과 죽음이였다는 理由는 이런 角度에서 볼 때 지극히 當然한 일인데, 「죽음과 入口」에 이르는 그의 詩의 主題的 發展이 宗教的 傾向을 띄우고 있다는 事實은 딜런·토마스의 關心의 方向은 언제나 自我와 世界와 神의 關係였음을 말해주고 있다. 죽음으로 인한 世界 속에서의 自我의 苦惱와, 그 苦惱의 經驗과 表現이 神의 이미지로 도달되는 神秘를 解明하는 일은 이 論文의 基本的 테마가 된다.

죽음이 詩의 핵심적인 부분이 되면서 그 主題를 形成하는 詩片을 나열해 보면 다음과 같다.

1. When once the twilight locks no longer(1934年作)
2. A process in the weather of the heart(1934年作)
3. Before I knocked(1933年作)
4. The force that through the green fuse drives the flower(1933年作)
5. Where once the waters of your face(1964年作)
6. When, like a running grave(1934年作)
7. I dreamed my genesis(1934年作)

8. My world is pyramid(1934년작)
9. The Conversation of Prayers(1945년작)
10. A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London(1945년작)
11. Poem in October(1934—44년작)
12. Unluckily for a Death(1939년작)
13. Do not go gentle into that good night(1951년작)
14. Death and Entrances(1940년작)
15. A Winter's Tale(1945년작)
16. Ceremony After a Fire Raid(1944년작)
17. When I Woke(1939년작)
18. Among those Killed in the Dawn Raid was a Man Aged a Hundred(1941년작)
19. Lie Still, Sleep Becalmed(1945년작)
20. Vision and Prayer
21. Fern Hill(1945년작)
22. Poem on his Birthday(1949—51년작)
23. In the white giant's thigh (1950년작)

그의 92편의 시 가운데서, 죽음의 문제가 직접적으로나 간접적으로 다루어지지 않은 것은 거의 없고, 죽음에 관한 어휘가 포함되지 않은 것은 9편뿐이며, 이미 열거한 23편의 시는 죽음의 主題가 그 特徵으로 나타나 있는 시들인 것이다.

이토록 그가 죽음의 觀念에 사로잡히게 된 理由는 여러 면에서 찾아 볼 수 있는데, 그 外的인 사정으로는 世界一次大戰이 發生한 해에 태어나서, 結婚後 곧 世界二次大戰을 겪게 되는 상황이었기 때문에, 軍隊에 入隊는 하지 않았지만 끊임없는 空爆을 經驗한 탓으로 늘 죽음의 恐怖에 直面해 있었다고도 볼 수 있지만,⁽⁴⁾ 나는 보다 根原的인데서 그 理由를 찾고 싶다.

(4) T. H. Jones, Dylan Thomas의 Chapter III "London and War"에 引用된 Vernon Watkins의 言及을 再引用한다.

"The advent of war filled Dylan with horror, and the war itself was a nightmare from which he never completely recovered. But for a tribunal at which he had to be a witness he would certainly have asked to be registered as a conscientious objector; but the attitude of the conscientious objectors themselves had also impressed him: he would never, he said, object on religious grounds. So he registered for the Army, 'as a never-fighter', as he put it in one of the letters which is not here." T.H. Jones가 引用한 바에 依하면, 戰爭에 對한 Thomas의 態度는 1945年 Oscar Williams에 보낸 편지와 1946年 Wilfred Owen에 關한 放送에 나타나 있다.

"We can't produce poetry, only poets can, and war can't produce poets either because they bring themselves up in such a war that this outward bang bang of men against men is something they have passed a long time ago on their poems' way towards peace. A poet writing a poem is at peace with everything except words, which are eternal actions; only in the lulls between the warring work on words can he be at war with man. Poets can stop bullets, but bullets can't stop poets. What is a poet anyway? He is a man who has written or is writing what he, in his utmost human fallible integrity, necessarily communal, believes to be

그의 죽음의 主題는 언제나 生과 性에 密接한 연관을 맺고 있다. 이같은 關聯속에서만이 詩人 토머스의 感情과 意識은 어떤 變化와 發展을 이룩하고 있다. 初期의 「18篇의 詩」(1934)의 時期에 있어서는 죽음은 性에 보다 많은 關係를 맺고 있고, 「25篇의 詩」(1936)와 「사랑의 地圖」(1939)의 時期에 이르면, 죽음은 공포의 對象이라는 否定的 立場에서부터 당연히 直面해야 하는 生의 유지와 內包로서의 죽음의 긍정적 樣相을 띄우게 되어 性은 生과 密接한 關係를 유지해 나간다. 그러면서 이 性은 공포로서의 죽음과 관련지어지는 것이 아니고 죽음의 궁극에 있는 神의 存在의 確認이라는 宗教性을 確立하게 된다. 性과 죽음과의 關係가 弱화되고 죽음은 生의 契期로서 再確認된다. 이 時期에 있어서 죽음은 다만 평범한 뜻에서의 죽음일 뿐이다. 「죽음과 入口」(1946)에서는 죽음보다는 生이 더 重要視된다. 精神的이며, 肉體的인 새로운 生命의 탄생의 契機로서 죽음이 다루어진다.

II

「18篇의 詩」는 토마스의 나이 19세에서 부터 20세 되던 해인 1933年서부터 1934年때 쓴 것이다. 詩人 自身이 「子宮—墓地時代」(womb-tomb period)라고 일컬었던 때의 作品이다.

good poetry. As he writes good poetry very rarely, he is most often at peace with the eternal actions of words and is therefore very likely to be caught up in any bang bang that is going. When he is fighting he is not a poet. Nor is a craftsman a craftsman. I think capital-lettered War can only in subject matter affect poetry. Violence and suffering are all the time, and it does not matter how you are brought up against them.”

“And this time, when, in the words of an American critic, the audiences of the earth, witnessing what will may be the last act of their own tragedy, insist upon chief actors who are senseless enough to reform a cataclysm, the voice of the poetry of Wilfred Owen speaks to us, down the revolving stages of thirty years, with terrible new significance and stagenhth. We had not forgotten his poetry, but perhaps we had allowed ourselves to think of it as the voice of one particular time, one place, one war. Now, at the beginning of what, in the future, may never be known to historians as the atomic age’ for obvious reasons: there may be no historians we can see, re-reading Owen, that he is a poet of all times, all places, and all wars. There is only one war: that of men against men.”

1940年 토마스의 家族은 Laugharne을 떠났다. 한동안 그들은 Oxfordshire와 Wiltshire에 있는 the Malting House 에 있다가 가을에 London에 나와 極貧生活을 한다. 이때 그 궁핍상을 토마스가 Spender에게 호소한다. Spender는 J.B. Priestley, Hugh Walpole, H.G. Wells, C.D. Lewis, Vernon Watkins등에 救濟基金을 요청한다. T.S. Eliot는 토마스가 라디오의 일을 얻을 때까지의 生活費를 대준다. 이윽고 토마스는 脚本作家, 第3프로그램의 詩낭독자로서의 BBC의 職場을 얻는다. 이때 그는 “Life of Robert Burns” (現在원고분실) “The Doctor and the Devils”, “Twenty Years A-Growing”의 씨나리오의 依頼를 받는다. 獨逸軍의 런던 大空襲後 “A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London”의 詩는 이때 쓴 것이다. 토마스는 잠시 Laugharne과 New Quay에 있었던 기간을 빼면 大部分의 戰時生活을 London에서 보냈다.

1941年과 1945年 사이에 토마스는 別로 詩를 發表하지 않았다. 戰爭에 關해서 그는 네편의 詩를 남겼을 뿐이다. “A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London,” “Deaths and Entrances,” “Ceremony after a Fire Raid,” “Dawn Raid.”등 네편의 詩는 토마스가 직접 겪은 London의 容態을 그 現實로 다루고 있다. 戰爭의 공포와 고민은 이 詩片들에 여실히 表現되어 있다. 그러나 特異한 點은 이詩에는 愛國心을 고양하는 프로파간다의 기미도 안보이고, 反戰思想도 엿볼 수 없다는 것이다. 이중 두편의 詩에서 個人의 죽음을 다루고 있다. “A Refusal to Mourn”에서는 어린아이의 죽음을 그리고 “Dawn Rarid”에서는 老人의 죽음을. 이 두편의 詩는 Elder Olson이 言及한 바에 依하면 “curiously external veins of death”만이 表現되어 있다.

이 詩集은 主로 誕生, 죽음, 그리고 再生의 瞬間的 過程을 그 重要主題로 삼고 있다고 William York Tindall은 풀이하고 있다.⁽⁵⁾ 나는 이 詩集에서 크게 다루고 있는 生, 性, 죽음의 樣相과 意味를 그의 詩作品을 분석하고 해명하므로서 究明해볼까 한다.

心臟 속의 氣候의 移行

心臟 속의 氣候의 移行은
 습한 것을 마른 것으로 바꾸고
 金빛 彈丸은 얼어 붙는 墓地 속에서 날뛰고
 血管區域의 날씨는 밤을 낮으로 바꾼다.
 血管 속 太陽의 피는 살아 있는 벌레를 비춘다.

눈(目)속의 移行은
 눈먼 뼈들에게 미리 警告한다.
 그리고 子宮은 生命이 빠져 나올때 죽음을 불러 드린다.

눈(目)의 氣候 속의 暗黑은
 반쯤은 그 빛이다. 깊이가 測定된 바다는
 낚시를 할 수 없는 陸地에 와서 부서진다.
 허리의 숲을 이루고 있는 種子는
 그 과일을 휘크로 반 토막 내면 나머지 半은
 잠자는 바람 속에서 서서히 방울져 나린다.

살과 뼈 속의 氣候는
 습하기도 하고 매마르기도 하여 亡者와 生者는
 두 개의 亡靈처럼 눈앞에 어른 거린다.

세계의 氣候 속의 移行은
 亡靈을 亡靈으로 變하게 하고 母體 속의 아이는
 生과 死의 二重의 그늘 속에 앉아 있다.
 하나의 移行은 달을 太陽으로 바꾸어 놓고
 허름한 피부의 커튼을 끌어 내리며
 心臟은 亡者를 引渡한다.

(A process in the weather of the heart)

이 詩는 人間과 自然界에 있어서의 內部的이며 또는 外部的인 變化 過程을 노래하고 있는데, 生과 死가 一致하고 있음을 表現하고 있다. “氣候”라는 어휘는 自然界에 主로 적용되는 말이지만 여기서는 人間の 內部的 氣候의 뜻으로도 쓰여, 이같은 並用으로 두 世界 即 生命

(5) William York Tindall, A Reader's Guide to Dylan Thomas (New York: The Noonday Press, 1962), p. 27.

(“damp”)의 세계와 죽음(“dry”)의 세계가 一致하는 뜻을 效果的으로 傳達하고 있다. 氣候라는 달이 導入되는 까닭으로 “낮과 밤”(“night to day”) “金빛(뜨거운)彈丸”과 “얼어붙는 墓地”(“the golden shot”/“the freezing tomb”), “子宮”과 “墓地”(“the tomb”) (the womb), “暗黑”과 “빛”(“darkness”) (“light”) “달”과 “太陽”(“the moon into the sun”) “種子”와 “果實”(“The seed”) (“fruit”) “뼈와 살”(“the flesh and bone”) 등의 對立되는 概念을 지닌 單語가 自然스럽게 生과 死의 根原의인 모티브를 강조하면서 鮮明히 살아나고 있다. 半(half)의 概念은 生과 死의 二重性을 말한다. 「그리고 子宮은 生命이 빠져 나올 때 죽음을 불러 드린다」와 「눈의 氣候 속의 暗黑은/반(半)쯤은 그 빛이다.」라든가 또는 「그 과일을 휘크로 반 토막 내면 나머지 半은/잠자는 바람 속에서 서서히 방울져 내린다」 등은 生命의 半은 죽음이요, 죽음의 半은 生命이라는 確信 即 生命의 한 部分으로서의 죽음의 認識을 意味한다. 이토록 形成된 半半의 意識은 不可變의 固定된 형태를 對象으로 하고 있는 것이 아니라 한쪽 半에서 다른쪽 半으로 事物은 不可避하게 移行되는 運命에 놓였다는 事實을 發見케 해준다. 自然界의 森羅萬象, 人間의 經驗의 全部는 움직이는 過程 속에 있다는 이 “移行”(Process)의 神秘야 말로 David Aviaz가 말한대로 「토마스의 모든 詩作品의 基本的인 主題」⁽⁶⁾가 되는 것이다. 이토록 半半의 實體는 他의 半으로 끊임없이 移行되는 過程에 있기 때문에 그 半은 定着된 形態로서 포착하기 힘들어, 언제나 서로가 서로에게 침투되고, 支配되는 긴장상태 속에서 그 명확한 線을 그을 수 없다. 따라서 이 半半의 實體는 “두 개의 亡靈처럼 눈앞에 어른거린다”(“move like two ghosts before the eye”)

이 詩의 처음 네 스타에서 다루어진 人間의 肉體는 마지막 스타에서 와서 世界와 宇宙로 擴大되어 人間의 內部와 外部의 二重的 變化過程으로 深化되고, 그것은 다시 人間內部에 있어서의 相反된 두 개의 樣相과 人間外部에 있어서의 相反된 두 개의 상황이 함축된 상태에서 提示된 것이어서, “두개의 亡靈”의 이미지로 表出되는 生命과 죽음의 二重的 作用을 根原의인 面에서 支配하는 보편적인 要素임이 強調된다. 그러나 이 詩의 끝맺음이 죽음으로 되어 있는데 注目하자. 生命과 죽음의 二重的인 상호작용에 있어서

A Process blows the moon into the sun,
Pulls down the shabby curtains of the skin;
And the heart gives up its deed.

그 移行은 죽음에로의 終結과 斷念이다.⁽⁷⁾ 이때, 죽음은 人間이 탄생되는 순간으로부터 시

(6) David Aviaz, “The Poetry of Dylan Thomas,” in *Hudson Review*, III (Autumn, 1950), p. 390.

(7) 이 詩의 終結部分에 대해서 Ralph Maud는 그의 著書 *Entrances to Dylan Thomas' Poetry* (New York: University of Pittsburgh Press, 1963, p.59)에서 다음과 같이 言及하고 있다. “The last three lines of the poem signify the end of the dual process in death.” 이 죽음에 대해서 Jacob Korg는 그것이 再生을 約束하는 것이라고 主張하고 있다. 그의 著書 “Dylan Thomas” (New York: Twayne Publishers, Inc., 1965), p. 57.에서 그는 말한다. “These apparently pessimistic images are also promises of renewal that maintain the balanced statement of the poem.”

작되는 破壞力의 한 過程으로 규정지을 수 있는데, 이런 죽음의 破壞力과 共存하는 再生力은 生命力의 根原으로서의 sex에 있다고 토마스는 보고 있다. 時間 속에서 人間은 無限한 죽음을 겪고 있지만, sex로 인해 人間은 영원히 滅하지 않고, 살아간다는 思想을 지극히 個性的인 言語로 表現하고 있는 것이 詩人 토마스의 獨自性이다.

1933年 1月 Trevor Hughes에게 보낸 편지 속에서 토마스는 말하고 있다.

“Nothing that dies is truly beautiful..... True beauty, I shall always believe, lies in that which is undestroyable, and logically therefore is very little.....You must live in the outer world, suffer in it and with it, enjoy its changes, despair at them, carry on ordinarily with money-making routines, fall in love, mate, and die. You have to do that. Where the true artist differs from his fellows is that that, for him, is not the only world.”

토마스는 영원히 滅하지 않는 美를 追求하고 있지만, 죽음의 파괴력은 간단없이 그를 휩싸고 있는 現實이었다. 같은 편지 속에서 그는 그 상황을 이렇게 말하고 있다.

“As I am writing, a telegram arrives. Mother's sister, who is in the Carmarthen Infirmary suffering from cancer of the womb, is dying. There is much lamentation in the family and Mother leaves. The old aunt will be dead by the time she arrives. This is a well-worn incident in fiction, and one that has happened time after time in real life. The odour of death stinks through a thousand books and a thousand homes. I have rarely encountered it, and find it rather pleasant. It lends a little welcome melodrama to the drawing-room tragic-comedy of my most uneventful life. After Mother's departure I am left alone in the house, feeling slightly theatrical. Telegrams, dying aunts, cancer, especially of such a private part as the womb, distraught mothers and unpremeditated train journeys, come rarely. They must be savoured properly and relished in the right spirit. She is dying. She is alive. It is all the same thing.....I don't feel worried, or hardly ever, about other people. It's self, self, all the time. I'm rarely interested in other people's emotions, except those of my paste-board characters. I prefer style to life, my own reactions to emotions rather than the emotions themselves.”

(下線 筆者)

밑줄친 部分은 極히 重要하다. 죽음의 냄새가 짙은 비탄에 빠진 집 속에서 그는 죽음을 客觀的으로 考察하고 있다. 죽음과 삶은 決局 같은 것이라는 自覺은 죽음과 生命의 二重的인 相互作用을 重視한 까닭이고, 他人의 죽음을 直面함에 있어서 自己 自身이 그 속에 끌려 들어가서 함께 슬퍼하지 않고, (오히려 즐거움을 맛보면서) 그 죽음에 대한 自己反應을 客觀的으로 응시하면서 自我의 探索에 依한 自我의 探求에 집중하는 일은 Trevor Hughes에게 보낸 편지 속에도 명확히 言及되어 있듯이 藝術家가 凡人과 다른 理由가 된다. 1933年 5月 9일에 보면 Trevor Hughes의 편지는 이 點을 더욱 더 分明히 해주고 있다.

“Now I am telling you to delve, deep, into yourself until you find your soul, and until you know yourself. These two bits of advice aren't contradictory. The true search for the soul lies so far within the last circle of introspection that it is out of it. You will, of course, have to revolve on every circle first. But until you reach that little red hot core, you are not alive. The number of dead men who walk, breathe, and talk is amazing.”

이토록 自我를 깊이 探索하는 理由는 그의 말대로⁽⁸⁾ “自由로운 自我에 到達”하고자 하는 갈망 때문이다. “自由로운 自我”는 肉體的으로 또는 精神的으로 오염되지 않고 成長할 수 있는 기반이기 때문이다. 이 점을 뒷받침하는 말을 그는 1933年 10月 Pamela Hansford에게 보낸 편지 속에서 하고 있다.

“It's impossible for me to tell you how much I want to get out of it all, out of narrowness and dirtiness, out of the eternal ugliness of the Welsh people, and all that belongs to them.”

또한 “自由로운 自我”는 한 觀點에 固定된 視野로부터 人間을 解放시켜 준다. 그것은 곧 因習과 日常的 慣習으로부터의 脫皮를 意味한다. 詩人이 藝術家인 이상 그는 多角度的 自由로운 事物의 觀察을 理想的 態度라 믿게 되고 이런 態度를 確立하기 위해서 그는 “自由로운 自我”의 狀態에 到達해야 한다고 믿는다.

“I am very often—especially in such fantastic frames of mind as have entertained me during the last few days—convinced that the angle of man is necessarily inconducive to the higher thoughts. Walking, as we do, at right angles with the earth, we are prevented from looking, as much as we should, at the legendary sky above us and the only-a-little-bit-more-possible ground under us. We can only (without effort) look in front of us and around us; we can look only at things that are between the earth and sky, and are much in the position of a reader of books who can look only at the middle pages and (without effort) at the tops and bottoms. We see what we imagine to be a tree, but we see only a part of the tree; what the insects under the earth see when they look upwards at the tree, and what the stars see when they look downwards at the tree, is left to our imagination.

.....Think how much wiser we would be if it were possible for us to change our angles of perspective as regularly as we change our vests.”

(From a letter to Pamela Hansford Johnson, 25th December 1933)

Suzanne Roussillat가 해석한대로 토마스의 詩는 그 無限한 靈感의 原泉인 自我를 叙情的으로 探求한 結果였다고 한다면⁽⁹⁾ 그 自我는 죽음의 파괴력과 싸우는 暗黑 속의 自我요, 苦闘하

(8) A Letter to Trevor Hughes (9th May, 1933) in Selected Letters of Dylan Thomas, ed. Constantine Fitzgibbon (New York: New Directions Publishing Corporation, 1966), p. 16.

(9) Suzanne Roussillat, “The Legend and the Poet,” in Dylan Thomas, ed. E. W. Tedlock (London: Heinemann, 1963) p. 3. “However, as his works are a lyrical inquiry into the springs of his own being.”

는 自我라 할 수 있다. 그 苦鬪의 過程을 詩로 表現한다. 그 詩는 곧 새로운 自我의 發見의 過程이다. ⁽¹⁰⁾

But seasons must be challenged or they totter
 Into a chiming quarter
 Where, punctual as death, we ring the stars;
 There, in his night, the black-tongued bells
 The sleepy man of winter pulls,
 Nor blows back moon-and-midnight as she blows.

We are the dark deniers, let us summon
 Death from a summer woman,
 A muscling life from lovers in their cramp,
 From the fair dead who flush the sea
 The bright-eyed worm on Davy's lamp,
 And from the planted womb the man of straw.

(I see the boys of summer, II)

生은 그속에 죽음을 내포하고 있고, 죽음은 예수 그리스도의 수난이 상징하고 있는 것처럼 새로운 生의 탄생의 契期가 될 수 있고, 性은 언제나 生과 죽음에 聯關되어져 새로운 生命을 創造하고 있다는 토마스의 평소의 생각이 잘 表現되고 있는 詩다. 'winter', 'worm' 등은 죽음을 연상시키고 第3部に 나오는 "O see the poles are kissing as they cross"는 生과 死의 結合 즉 그리스도의 十字架를 나타내고 있다.

I see the boys of summer in their ruin
 Lay the gold tithings barren
 Setting no store by harvest, freeze the soils;
 There in their heat the winter floods
 Of frozen loves they fetch their girls,
 And down the corgoed apples in their tides.

이 詩의 첫 스텐자인 위 引用을 읽으면, 우리는 'heat and cold' 'wet and dry' 'love and sterility' 등의 對照가 'fertility and sterility' 'life and death' 'creation and destruction'의 相反된 現象이 同時 二重的으로 進행된다는 것을 알 수 있다. 生命과 죽음의 문제는 性과 罪

(10) Francis Scarfe, Dylan Thomas: A Pioneer "in Dylan Thomas", ed. E.W. Tedlock (London: Heineman, 1963) p. 97. 이와 비슷한 그의 다음과 같은 見解는 注目할만하다. "Dylan Thomas, in writing poetry, is not expressing so much as discovering his feelings. This is as it should be, for the reading and writing of poetry at any time are largely acts of discovery. The poet conventionally offers what he knows has found, but Thomas offers the process of discovery itself."

의 문제와 함께 “theological dualism”으로 發展되어 ‘body-soul’의 갈등으로 表現된다고 말하는⁽¹¹⁾ 學者도 있는데 性を 罪와 연결시키는 點은 토마스의 경우에는 해당되지 않는다고 본다.

第2部の 첫行에서 時間이 人間을 죽음의 (“There, in his night, the black tongued bells”) 희생자로 만들기 以前에 時間에 도전하려는 意志가 (“But seasons must be challenged or they totter/into a chiming quarter”) 表現되어 있어서 그 時間에 도전하는 意志는 곧 “We ring the stars”에서 暗示된 生命과 탄생의 갈망이 있는 탓이기에 그때의 죽음은 (“Death from a summer woman,/A muscling life from lovers in their cramp”)로서 탄생의 前夜가 된다. 性이 곧 生命의 創造로서 수락되는 이유가 여기 있다.

“the winter floods,” “in their heat,” “in their tides,” “curdlers,” “honey,” “the cargoed apples,” “the jacks of frost,” “the black-tongued bells,” “the bright-eyed worm on Davy’s lamp,” “the merry squires,” “the poles”등이 男性의 sex를 연상시키는 이미지이고 “moon,” “in their mothers,” “womb,” “the fair dead,” “hall” 등은 女性의 sex를 나타내고 있는데 이때 이 모든 이미지는 죽음의 이미지와도 一致한다는데 그 特異性이 있다. 죽음, 生, 性의 密接한 연관성이 主題上으로 또는 言語的 表現面에서도 이루어지고 있다.⁽¹²⁾

J. Hillis Miller는⁽¹³⁾ 토마스의 詩의 方法에 대해서 이렇게 말한 적이 있다.

“The overlapping of mind, body, and world means that language which in conventional speech would apply to only one of these realms can be used by Thomas to describe all three simultaneously. The difficulty of so many of his poems derives from this assertion as literally true of what would usually be thought of as metaphorical relations. The result is statements which are contradictory, paradoxical, or absurd.”

Miller는 精神, 肉體, 世界가 同時에 表現되는 技術上의 特異性을 發見했지만, 죽음, 生, 性의 그 不可分の 關係를 言語上의 不可分の 關係와 一致시켜 表現한 事實은 “自由로운 自我”의 狀態에서만 가능한 일이라고 나는 본다. 이런 상태에서 토마스는 事物을 이미 있었던 當然한 것으로 받아들여기를 거부한다.⁽¹⁴⁾

(11) “Dylan Thomas: A Pioneer,” ed. Tedlock. p. 101. “So it is that the life-death problem in Dylan Thomas is as unresolved as the sex-sin problem. These dualisms are again related to a theological dualism, body-soul, as expressed in the first poem of the collection.”

(12) “Dylan Thomas: A Pioneer,” ed. Tedlock. pp. 101~102 “The technique is cumulative, impressionistic, though in one or two sonnets the subject is directly presented. Subjects, rather, for though the theme is the life-death antagonism, it is inextricably bound up with Old and New Testament mythology and sexual symbolism.”

(13) J. Hillis Miller, *Poets of Reality* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1965) p. 194.

(14) A Letter to Pamela Hansford Johnson (December 25th, 1933) in *Selected Letters of Dylan Thomas*. It leads me to resolve that I shall never take things for granted, but that I shall attempt to take them or they are, that nothing is ugly except what I make ugly, and that the lowest and the highest are level to the eyes of the air.”

All issue armoured, of the grave,
 The redhaired cancer still alive,
 The cataracted eyes that filmed their cloth:
 Some dead undid their bushy jaws,
 And bags of blood let out their flies;
 He had by heart the Christ cross-row of death.

Sleep navigates the tides of time;
 The dry Sargasso of the tomb
 Gives up its dead to such a working sea;
 And sleep rolls mute above the beds
 Where fishes' food is fed the shades
 Who periscope through flowers to the sky.

(When once the twilight locks no longer)

이 詩는 죽음의 觀念이 發生하는 과정을 말하고 있다. William York Tindall이 分析한 바에 依하면 방금 引用한 部分은 “womb-tomb poem”에 屬한다. “redhaired cancer”, “cataracted eyes,” “bushy jaws” 등의 表現은 죽음의 공포를 나타내고 있다. “bags of blood”는 womb을 나타내고 있다. 또한 W. Y. Trndall에 依하면⁽¹⁵⁾ “All issue armoured, of the grave”에 있어서 이 grave가 또한 “tomb”이라는 解明은 죽음, 生, 性이 同時에 파악되고 表現되고 있는 또 하나의 例라고 할 수 있다.

Sleer navigates the tides of time
 The dry Sargasso of the tomb
 Gives up its dead to such a working sea;

“tomb”으로 表現되는 죽음과 “a working sea”로 表現되는 womb은 죽음을 “dryness”로 再生은 “water”로서 서로 相反되면서도 密接한 이미지를 살려 表現하고 있다. 죽음과 탄생을 함께 憵쳐 보려는 그의 視點이 여기서도 확실해진 것이다. 이 詩의 여섯번째의 스텐자는 性을 노래하고 있다. 죽음, 再生, 性의 同時的 파악과 表現이 강조된다.

When once the twilight screws were turned,
 And mother milk was stiff as sand,
 I sent my own ambassador to light;
 By trick or chance he fell asleep
 And conjured up a carcass shape

(15) W.Y. Tindall, *ibid.* p. 33.

To rob me of my fluids in his heart.

(When once the twilight locks no longer)

“screws were turned,” “mother milk, “I sent my own ambassador to light” 등이 “sexual behaviour” 또는 “sexual endeavors” 등을 나타내고 있다. 이처럼 언제나 죽음이 노래되는 곳에는 創造의 theme이 수반된다. (“And conjure up a carcass shape/To rob me of my fluids in his heart.)

죽음과 創造의 主題는 “Before I knocked”의 核心을 이루고 있다. 人間은 어머니의 문을 두번 두드린다. 한번은 精子의 入宮時요, 또 한번은 出產時이다. 태어나기 위해서 일단 죽어야 하는 모순이 “mortal creature”라는 말로 압축되어 있다. 죽음과 性と 탄생이 여기서도 同時的으로 파악되고 表現된다.

And time cast forth my mortal creature
To drift or drown upon the seas
Acquainted with the salt adventure
If tides that never touch the shores.
I who was rich was made the richer
By ripping at the vine of days.

I, born of flesh and ghost, was neither
A ghost nor man, but mortal ghost.
And I was struck down by death's father.
I was a mortal to the last.
Long breath that carried to my father
The message of his dying child.

(Before I knocked)

“I smelt the maggot in my stool”에서 강하게 感得되는 죽음의 意識은 한편 生存에의 갈망과 교차되는(“my heart knew love, my belly hunger”)데, 이같은 갈망을 유발하는 것은 죽음의 파괴로부터 創造를 可能케 해주는 sex 때문이라고 토마스는 믿고 있다.

Before I knocked and flesh let enter,
With liquid hands tapped on the womb,
I who was shapeless as the water
That shaped the Jordan near my home
Was brother to Mnetha's daughter
And sister to the fathering worm.

(Before I knocked)

“I was a mortal to the last”와 “but mortal ghost”에서 풍기는 죽음의 絶望은 “death's

feather”의 죽음의 “feather”가 生命을 던져주는 “my father”로 變하여 “message” 또는 “Christ”로 宗教的 구원의 빛으로 진전되다가 “cross”와 “altar”의 祈願으로까지 昇화되어 生命의 根源으로서의 “Him”(神)을 확인하는(“Remember me and pity Him”) 대목까지 이르는데, “pity Him”은 나를(人間) 記憶해달라는 前提가 있기 때문에 늘 나를 포함한 人間을 불쌍히 여겨 달라는 뜻으로 해석된다. 이처럼 죽음과 再生의 개념은 “sexual endeavour”로서 Thomas의 詩에서는 강렬하게 表現되고 있지만 그것과 並置 또는 重復되어 다시 冠을 쓰고 十字架에서 拷問을 당하고 죽은 크리스트의 이미지가 바닥에 깔려 있어서 죽어서 다시 태어나는 일이 더욱 더 鮮明해 진다. Aneurin T. Davies는⁽¹⁶⁾ 말한다. “토마스의 作品의 注意깊은 讀者이면 著者 自身の 助言이 없더라도 다음의 事實을 明確하게 생각할 수 있을 것이다. 即 그의 第一 詩集 「18篇의 詩」에서부터 「죽음의 入口」까지 그리고 그 以後의 詩에 있어서도, 이 詩人의 主要한 關心은 神과 人間에 있었다는 것을.”人間에 있어서의 죽음의 問題는 sex로 인한 生애의 갈망으로 인도되고, 그 生은 곧 神의 찬양 속에서만 구제받을 수 있다는 것이 Thomas의 모든 詩作活動의 根源的 충동인 것을 그의 詩를 읽고 구체적으로 알았다. 生과 죽음을 主題로 하고 있는 이 詩를 검토해보면 生의 創造力과 죽음의 破壞力은 人間에게도 自然界에 있어서도 똑같이 作用하고 있다는 것을 우리는 알 수 있다. 토마스는 自己 存在의 神秘를 파헤치는 態度에서 한 걸음 더 나아가 自我와 宇宙와 神과의 關係를 깊이 探索한다.⁽¹⁷⁾

Pamela Hansford Johnson에 보낸 편지에서(1933年末頃) 토마스는 그의 心情을 이렇게 吐露했다.⁽¹⁸⁾

“And if I can bring myself to know, not to think, that nothing is uninteresting, I can broaden my own outlook and believe once more, as I so passionately believed and so passionately want to believe, in the magic of this burning and bewildering universe, in the meaning and the power of symbols, in the miracle of myself & of all mortals, in the divinity that is so near us and so longing to be nearer, in the staggering, bloody, starry wonder of the sky I can see above and the sky I can think of below. When I learn that the stars I see may be but the backs of the stars I see there, I am filled with the terror which is the beginning of love. They tell me space is endless and space curves.”

(16) Aneurin T. Davies, Dylan, “Druid of the Broken Body.” (J.M. Dent & Son, 1964.)

(17) Jacob Korg, “Imagery and Universe in Dylan Thomas’s 18 Poems” in Accent (Volume XVII, Number 1, Winter, 1957)에서 그는 다음과 같이 말했다.

“Actually, these poems are no less meaningful and exact in expression than Thomas’s later work: their obscurity is due to peculiarities imposed upon them by their subject, a vision of the universe reduced to a few absolute spiritual and biological facts. In these poems Thomas seeks ultimate reality within himself, examining the miracle of existence in the light of his own existence, seeing in his own birth a symbol of creation, and in such activities as sleeping and loving, analogues of the universal processes. 18 poems elaborate the self-discovery of adolescence into a grand cosmic drama.

(18) “Selected Letters of Dylan Thomas,” p. 83.

토마스의 이같은告白과 Francis Scarfe⁽¹⁹⁾가 토마스의哲學에 대해서 말하고 있는 대목, 即 “The philosophy is simple:the universe is sexually dynamic; bird, beast and stone share the same (sexual) life with man (an advance on the pretty pantheism of Wordsworth), but for ever conscious of a sense of sin, Thomas conveys this as something terrible:”와 같은 글속에서의 “The horreur de la vie et l’extase de la vie’ of Baudlaire are evenly balanced in Dylan Thomas. But, in consequence, death itself appears not as a negation, but as an equally dynamic force, as old as Adam:”은 토마스의 詩 “The force that through the green fuse drives the flower”를 解明하는데 도움을 준다.

The force that through the green fuse drives the the flower
 Drives my green age; that blasts the roots of trees
 Is my destroyer.
 And I am dumb to tell the crooked rose
 My youth is bent by the some wintry fever.

이 詩에서 한 젊은이가 말을 하고 있다. (“my green age,” “my youth”). 이 젊은이는 人生속의 죽음을 發見하지만 生成과 파괴의 原則에서 움직이는 人間界와 自然界的 繼續的인 現象 (“The force that through the green fuse drives the flower/Drives my green age; that blasts the roots of trees/Is my destroyer.”)에 어리둥절해져서 멍해진다. (“And I am dumb”) 이 詩는 죽음에 依해서 위협받고 있는 生命(또는 사랑)을 그 主題로 다루고 있다. 그는 또한 生命과 죽음이 똑같은 힘의 原泉에서 나온 것임을 안다. 그힘은 神의 힘인 것을 暗示하고 있다. 이토록 같은 힘이 發生하는 두 가지 相反된 現象을 첫 stanza로부터 세째 stanza에 걸쳐 각스텐자의 첫 3行에 Semicolon을 分界點으로하여 statement와 counterstatement 라는 相反된 言語의 方法으로 強力하게 나타내고 있다. 이때 statement는 生命의 記述이요 counterstatement는 죽음의 記述로 統一돼 있다.

The force that drives the water through the rocks
 Drives my red blood; that dries the mouthing streams
 Turns mine to wax.
 And I am dumb to mouth unto my veins
 How at the mountain spring the same mouth sucks.

反復과 變化로서 충격의 情感을 일으키는 이 詩의 方法은 곧 그것이 人間界와 自然界에 있어서의 反復과 變化, 生과 死, 創造와 파괴의 內容을 鮮明하게 파악될 수 있도록 도와주고 있

(19) Dylan Thomas, ed. Tedlock pp. 99-100.

다. 生命의 물을 흐르게 하고, (自然界) 나의 肉體를 약동시키는 그 힘은 다시 죽음으로 몰아넣는 힘일 것이다. (“turns mine to wax”). 솟아나는 힘과(“spring”) 빨아들이는 힘 (“sucks”)은 죽음이 곧 탄생이 되는 同時性이다.

The hand that whirls the water in the pool
Stirs the quicksand; that ropes the blowing wind
Hauls my shroud sail.
And I am dumb to tell the hanging man
How of my clay is made the hangman's lime.

運動을 뜻하는 “the hand”와(a clock를 暗示) 그리고 빠른 時間의 흐름을 意味하는 “quicksand”는 바람을 休息케 하는 힘 即 運動의 靜止를 이룩하고(“that ropes the blowing wind”) 죽음을 發生시키는(“Hauls my shroud sail”) 같은 힘이 된다. 네번째 stanza에서는 詩의 構造面에서나 意味 內容面에서도 變化가 일어나서 life-death의 페라독스는 love-death의 문제로 전환된다.

The lips of time leech to the fountain head;
Love drips and gathers, but the fallen blood
Shall calm her sores.
And I am dumb to tell a weathers wind
How time has ticked a heaven round the stars.

創造力(“The lips of time”)은 宇宙의 힘의 源泉으로 부터 그 힘을 빨아 들인다(leech to the fountain head). 그러자 사랑은 피가 되어 고이지만 그 상처는 神의 榮光 속에서 아물고 아픔은 가신다. 世界는 神의 偉大性으로 충만된다. “the fallen blood”는 “love gathers”의 counterstatement로서 죽음을 부른 부상의 피가 될 수도 있지만 그 피는 同時에 出産의 피가 될 수도 있어서 여기서도 生과 死의 同時的 파악과 表現이 있게 된다. 후렴으로 反復되는 “And I am dumb”는 네째번 stanza에 있어서만은 그 意味가 다른 聯과 다르다. 다른 聯에서의 이 refrain은 自己自身과도 交流가 이루어지지 않은(“dumb to mouth unto my veins”) 죽음 속에서의 좌절감과 절망감을 한층더 鮮明히 나타내고 있는 한편 사랑의 환희를 表現하고도 있다. 이 詩에서 出現하는 speaker는 그의 內部에 죽음을 갖고 있다. 아무리 그가 젊고 열렬한 人生을 산다하더라도 그의 肉體는 죽음쪽으로 기울어져 있는(“My Youth is bent by the same wintry fevers”) “crooked worm”에 依해 위협을 받으며, 죽음의 素材가 되고 있을 뿐이다(“How of my clay is made the hangman's lime”). 그러나 四聯의 refrain은 “a heaven round the stars”를 “ticking”하는 사랑이 있기에 그 기쁨에 도취한다. 역시 表現과 內容의

conflict가 unity로 轉用되고 있음을 알 수 있다.

“And I am dumb to tell the lover’s tomb/How at my sheet goes the same crooked worm.”에 있어서 “lover’s tomb”이 womb을, “my sheet”가 bed sheet를, “crooked worm”이 男根을 意味한다면 生과 死의 theme이 死와 性의 theme으로 發展되어 있음을 알 수 있는데, “tomb”이나 “worm”이 모두 죽음을 指示하는 單語이기도 한 點을 고려하면 이 詩에서도 어김없이 生과 死와 性은 서로 對立되고 分離되면서도 마침내는 一體感 속에서 統一되는 同時的 認識의 타당성을 發見할 수 있는 것이다.⁽²⁰⁾

죽음으로부터 生命의 推移가 表現되고 生의 환희를 찬양할 때마다 토마스의 詩에는 性이 아름답게 叙情的으로 表現된다. 그 例가 그의 詩 “When once the waters of your face”가 된다. “A process in the weather of the heart”에서는 生命에서 죽음의 과정이 그려져 있다면 이 詩에서는 그 正反對로 죽음에서부터 生命으로의 과정이 表現되고 있다고 보아야 한다.

Where once the waters of your face
Spun to my screws, your dry ghost blows,
The dead turns up its eye;

(20) 이 詩에 대해서 W.Y. Tindall은 다음과 같이 分析하고 있다. (A Reader’s Guide to Dylan Thomas pp. 40-41)

1. The image of explosive force, both creative and destructive, (“fuse”, “blasts”) is like that in the third stanza of “When once the twilight locks.” “Green age” (youth) wears the greenness of the fuse. “Crooked” means bent, deformed, aged, and wicked. The poet’s youth is as “bent” as old age, with which it shared “wintry fever,” a juxtaposition of hot and cold that refers to the sterility of love in age and adolescence alike.
2. Water in rocks and streams is parallel to blood in veins. “Mouthing,” which goes with “mouth,” “spring,” and “sucks,” can imply the mouth of a river, its source, or the mouth of the poet. Since “wax” is what undertakers fill veins with, this waxing is waning. In Thomas, however, it never wanes but it soars.
3. “Quicksand,” a brilliant condensation, unites the quick and the dead. A quicksand engulfs us as quick sand in an hourglass marks destructive time. The “hanging man” is both an embryo, hanging from its umbilicus, and an executed criminal, Christ on the cross, maybe. “Hangman’s lime,” in which corpses are buried, is quicklime, another union of the quick and the dead.
4. The image of water and veins from stanza two and three recurs. “Fallen blood” is that of death and birth. When the latter, it will calm mother’s sores. Ubiquitous “weather” suggests time (introduced by “quicksand”) which now ticks a clock. But the idea of heaven or eternity is a product of time, the above (heaven in the stars), a product of the below. Heaven, in the maternal context could also be a child. “Leech,” a noun used as a verb, means to act like a sucker,

The two-line coda, providing finality, catches up some of the themes. That of love-death is echoed in “lover’s tomb.” Tomb, as in Romeo and Juliet, remains lover’s tomb; but every tomb in Thomas is also womb, where dead men hang by living cords, and the end of love. The last line, packed with meanings, brings the senses of the poem together. If the “crooked worm” in Blake’s “crooked rose” is a coffin-worm, confirming the idea of death, then the “sheet” is a winding sheet or a “shroud,” “like the sail in stanza three. If this worm is phallic, the sheet becomes a bedsheet. If this worm is the poet’s finger telling us dumbly as it writes, the sheet is a sheet of paper. Worm and rose, united by crookedness, are opposites, the one masculine, the other feminine. Yet rose is a traditional image of Christ, as worm, a traditional image of Satan.

Where once the mermen through your ice
 Pushed up their hair, the dry wind steers
 Through salt and root and roe.

“Your face”는 womb이다. 따라서 “waters”는 創造와 生命의 原泉이다. “screws”가 sexual endeavour일때 “dry ghost”와 “The dead”는 숨을 쉬고 눈을 뜬다. 다음 聯에서 生産의 이미지가 表現됨으로써 다시 죽음과 性과 生命은 함께 密接한 聯關性을 이루며 노래된다.

Where once your green knots sank their splice
 Into the tided cord, then goes
 The green unraveller,
 His scissors oiled, his knife hang loose
 To cut the channels at their source
 And lay the wet fruits low.

여기서 “green”은 새로운 生命을 뜻하고, “The green unraveller”는 産婦人科醫 “scissors oiled”와 “knife” 등은 出産時 必要한 의료기구, “lay the wet fruits low”는 新生兒의 이미지. “scissors”나 “knife”로서 연상되는 죽음은 토마스의 詩에서 탄생이 죽음이라는 점을 고려하면 충분히 납득이 간다. 탄생된 이들은 生命의 바다를 갈망한다.

There round about your stones the shades
 Of children go who, from their voids,
 Cry to the dolphined sea.

“When, like a running grave”는 時間속의 죽음을 노래한 詩로서, 그 죽음의 공포 속에서도 生命의 기쁨으로서의 性을 갈구한다. 토마스에 있어서 grave는 womb이기 때문에

When, like a running grave, time tracks you down

죽음에 쫓기는 일은 곧 女性에 依해서 추적되어지는 경우와도 같다.

Everything ends, the tower ending and,
 (Have with the house of wind), the leaning scene,
 Ball of the foot depending from the sun,
 (Give, summer, over) the cemented skin,
 The action's end.

이같은 終末觀 속에서 그는

Heat of Cadaver's candle waxes thin,

이라는 초조감과 절망속에서

Deliver me, my masters, head and heart,

라고 구제를 호소하고 있다. 왜냐하면 그는 알고 있기 때문이다. 時時 각각으로 죽음이 쌓이는 것을.

Time on track

Shapes in a cinder death;

終末에 죽음이 있듯이 最初에는 言語가 있었다. 그러나 그 言語도 탄생과 죽음의 意味를 表現하는 수단 이외에 아무 것도 아니었다.

In the beginning was the word, the word
That from the solid bases of the light
Abstracted all the letters of the void,
And from the cloudy bases of the breath
The word flowed up, translating to the heart
First characters of birth and death.

(In the beginning)

“죽음과 生命이 어둠과 빛과 혼란과 形成.”⁽²¹⁾이라는 對照的인 이미지로 表現되고 있다. 이 詩에서도 토마스는 “同時에 두가지 事實을”⁽²²⁾ 表現하는 技巧을 보여주고 있다. 어둠 속에서의 빛의 우월성을 生命의 찬양에 焦點을 두고 相反, 모순, 對照, 逆說의 方法으로 노래하는 例를 그의 詩 “Light breaks where no sun shines”에서 볼 수 있다. 빛이 없는 곳에 (“where no sun shines”) 潮水가 흐르지 않는 곳에 (“Where no sea ruus”) 그리고 살(肉體)이 없는 곳에 (“where no flesh decks the bones”) 빛은 부딪쳐 부셔지면서도 뚫고 들어가려고 하고 (“Light breaks”) 潮水는 흘러 들어가려고 하며 (“the waters of the heart/Push in their tides:”) 肉體 속으로 밀고 들어가려 한다 (“The thing of light/File through the flesh”). 生命의 빛이 뚫고 들어가려는 곳은 生命이 形成되는 곳이다. 이같은 生命의 形成은 곧 파괴하는 (“breaks”, “broken”) 순간이기에 womb과 tomb의 同時的인 인식의 表現된다. 이 詩에서 우리는 죽음이 克服되는 方法(sex)이 生命과 깊은 유대를 형성하는 현상임을 알 수 있다.

A Candle in the thighs

Warms youth and seed and burns the seeds of age;

(21) A Readers Guide to Dylan Thomas, p. 59.

(22) A Readers Guide to Dylan Thomas, p. 62.

Where no seed stirs
 The fruit of man unwrinkle in the stars,
 Bright as a fig;
 Where no wax is, the candle shows its hairs.

위에서 인용한 이 시의 둘째 聯을 볼때, 첫 聯의 “where no flesh decks the bones”이 female sexual organ을 나타낸 것에 이어 계속 “a candle in the thighs”로서 그 이미지를 더욱 더 강조하고 있다. 그곳은 “seed”를 따뜻이 보존하고 있는 곳이며 (“womb”), 人間이라는 果實(“The fruit of man) 주름을 펼치는(“unwrinkle”) 곳이다. “the candle shows its hairs”에 있어 이 “hairs”가 pubic hairs일때 이 시에서 生命과 관련되어 sex가 얼마나 그 方法으로 강조되고 있는나 하는 것을 알수 있다.

Night in the sockets rounds,
 Like some pitch moon the limit of the globes;
 Day lights the bone;
 Where no cold is, the skinning gales unpin
 The winters robes
 The film of spring is hanging from the lids,

이 시의 4 聯은 죽음(暗黑)으로 둘러싸인 人間과 그 세계가 그 첫 두 行에서 表現되고 있고 세째 行에서는 첫 聯과 둘째 聯에서 解明된 生命의 빛이 그 어둠을 압도하는 양으로 表現된다(“Day lights the bone”). 이때 다시 죽음과 生命은 그 表現의 同時性을 획득하고 있다 womb에는 寒氣란 있을 수 없다(“Where no cold is”). 그곳은 2 聯에서처럼 “warms you and seed”이기 때문이다. 그러나 人間의 피부(肉體)를 形成시키는 힘은 (바람) (“the skinning gales”) 同時에 죽음을 招來할 수도 있기 마련이다. (“the skinning gale unpin/The winter robes:”) 죽음의 겨울을 이기는 生命의 봄은 아무리 바람이 일어 그 힘을 떨쳐 버리려해도 늦어져 매달리는 限이 있더라도(“The film of spring is hanging from the lids”) 결코 完全히 去勢當할 수는 없는 것이다.

Light breaks on secret lots,
 On tips of thought where thoughts smell in the rain,
 When logics die,
 The secret of the soil grows through the eye,
 And blood jumps in the sun,
 Above the waste allotments the dawn halts.

이 시의 마지막 聯에서 우리는 첫 聯의 빛이 어둠속을 뚫고 生命을 創造했다는 것을 알 수

있다. (“And blood jumps in the sun:”) 태양은 生命의 創造者이면서 그 파괴자인 점은 토마스의 womb-tomb의 思想에 立脚해 볼 때 당연한 것이다. 죽음에 통하는 性은 또한 새로운 生命을 낳고, 生의 기쁨을 준다. 이때 性은 빛이 된다. 죽음과 사랑의 主題가 “Today, this insect”에서 다시 되풀이 되어진다. 19行에서 에덴동산의 타락에서 빛어지는 충격적인 結果가 죽음으로 表現된다.

Death: death of Hamlet and the nightmen
 An air-drawn windmill on a wooden horse,
 John's beast, Job's patience, and the fibr of vision,
 Greek in the Irish sea the ageless voice:
 'Adam I love, my madmen's love is endless,
 No tell-tale lover has an end more certain,
 All legends' sweethearts on a tree of stories,
 My cross of tales behind the fabulous curtain.'

Bill Casey⁽²³⁾는 다음과 같이 이 聯을 說明하고 있다. “air-drawn windmill on a wooden horse”는 ① “Death is known to us only through our imagination; ② Death is mechanical, inhuman”; ③ “in imagination, we tilt at Death quixotically; and ④ Death comes both obviously and deceptively”. 죽음으로부터의 榮光스런 再生의 希望을 노래한 “And death shall have no dominion”은 그 첫 聯에서

And death shall have no dominion.
 Dead men naked they shall be one
 With the man in the wind and the west moon;
 When their bones are picked clean and the clean bones gone,
 They shall have stars at elbow and foot;
 Though they go mad they shall be sane;
 Though they sink through the sea they shall rise again;
 Though lovers be lost love shall not;
 And death shall have no dominion.

人間이 어떤 죽음의 상태에 놓이거나 그들은 다시 부활해서 바람과 별과 자연과 同化 된다는 생각을 읊고 있다. 結局 生命의 힘은 죽음도 屈服시킬 수 없다는 信念이다. 토마스의 詩에 있어서 가장 중요한 主題의 하나는 小年時節과 成年時節의 一體感이라 볼 수 있는데 탄생과 죽음이라는 根原的인 命題를 이 모든 詩의 밑바닥에 깔고 있다는 것이 特異하다. “A refusal to mourn the death, by fires, of a child in London”은 戰爭의 폭격 때문에 死亡한 幼兒에

(23) Bill Casey, Dylan Thomas; “Today this Insect.” The Explicator, XVII, (March, 1959)

서 詩의 發想을 얻어 온 것은 分明한데, 토마스는 戰爭이라는 상황을 反戰의 立場에서 노래하지 않고, 愛國的인 憤怒의 吐露로서도 表現하지 않고, 幼兒의 죽음에 대한 社會的 責任의 角度에서 詩를 쓰고 있는 것도 아니다. 죽음 그 自體를, 그것도 自己自身の 죽음의 省察로부터 詩作을 꾀한다. 이런 態度를 분명히 보다 더 잘 파악하기 위해서 우리는 Elder Olson의 다음과 같은 見解에 注目할 必要가 있다.⁽²⁴⁾

“Thomas’s imagination could transport him anywhere, through all space and all time: but it is also true that, wherever it takes him, he sees nothing but himself. He can enter into worm and animal, but he will look out through his own eyes. He can create worlds; but he creates world in his own image, and remains the centre of his own thought and feeling.” Elder Olson 依하면, 이 詩는 幼兒에 關한 것이 아니고 토마스 自身에 關한 것이라고 볼 수 있으며 죽음은 곧 生의 契期가 된다는 確信을 노래하고 있을 뿐이다.

III

헨리·트리스의 批評에 대한 反論으로서 토마스는 다음과 같이 말한 적이 있다.

「生命은 中心에서 탄생되지 않으면 안된다. 한 이미지는 다른 이미지 속에서 탄생되어 死滅하지 않으면 안된다. 따라서 나의 이미지에 어떤 연속이 있다면, 그것은 創造와 再創造 그리고 파괴와 對立의 연속일 뿐이다. 나는 꼭 한가지 動機만을 주는 經驗으로부터 詩를 쓸 수 없다. 나의 目的은 「事物을 옹계 파악하는 일」이다. 必然的인 이미지의 衝突로부터, 즉 자극을 주는 중심의 創造的, 再創造的, 破壞的, 衝突的 性質, 싸움의 母胎에 依한 必然性으로부터 나는 詩라고 하는 그 한 순간의 平和를 만들어 내고자 努力한다. ……나는 나의 詩가 時間의 흐름 바깥에 있는 질서정연한 經驗의 한 環狀이 되는 것을 바라지 않는다.」 토마스 詩의 方法을 究明하는데 도움이 되는 그의 이같은 證言은 토마스의 詩에서 두드러지게 나타나고 있는 죽음, 性, 生命이 그의 詩世界의 主題를 限定시키는 要素가 아니라 어떤 主題가 다루어 지더라도 그 表現過程에서 介入되는 詩의 根據임을 아는데 도움을 준다. 죽음, 性, 生命은 토마스가 直面하는 모든 日常的인 상황과 事物 속에 象徴으로서 存在한다.⁽²⁵⁾ 이런 日常的인 상황은 토마스로서 볼 때 곧 暗黑의 상황이기 때문에 “New Verse”誌에서 그가 밝힌대로 어둠의 仄仄을 받기면서 빛으로 向해서 苦鬪하는 과정으로서의 詩作行爲는 서로 相反되는 樣相을

(24) Elder Olson, “The Poetry of Dylan Thomas”의 內容을 T.H. Jones의 著書 “Dylan Thomas”(Edinburgh: Oliver and Boyd, 1970)에 引用된 것을 再引用했음. (p. 60)

(25) Baudelaire는 말했다. “In certain almost supernatural states of soul, the depth of life is revealed in ordinary everyday happenings. Ordinary life then becomes the Symbol.” William York Tindall의 著書 “The Literary Symbol”(Bloomington: Indiana Univevsity Press, 1945), p. 86에서 再引用.

對照시키면서 詩의 이미지를 發展시키는 변증법적 方法이 內容과 形式面에서 一致하고 있다. 그의 詩「心臟속의 氣候의 移行」의 例로서 토마스 初期詩의 이런 특징을 우리는 이미 살펴보고 알았다. 토마스는 죽음, 性, 生命 그 自體를 노래하거나, 自然 그 自體를 노래하지는 않는다. 죽음, 性, 生命, 自然을 통해서 人間과 事物, 人間과 自然, 人間과 世界와의 合一을 꾀했을 뿐이다. 人間과 그 주위의 것과의 有機的 聯關性을 파악하고, 그 聯關性을 表現하는 것으로 自己內部的 獸性和 神性을 關聯시킨다. 따라서, 그의 詩는 곧 混亂이면서 秩序가 된다. 單純하면서 복잡하다. 生成이면서 同時에 破壞가 된다. 그의 詩는 必然적으로 生命의 神秘 그 自體이다. 對立과 衝突의 긴장감 속에서 그는「事物을 옳게 파악」하고 있고, 그 眞相을 파악하는 努力속에서「詩라고 하는 한 순간의 平和를」획득한다. 후란시스 스카프가「오든과 그 以後」속에서 밝힌 토마스 詩에 있어서의 聖書的 심보리즘과 후로이드流의 섹슈얼 심보리즘이나, 엘더·올슨의 論文「初期詩의 世界」⁽²⁶⁾에서 올슨이 밝힌 토마스의 심보리즘의 세가지 根原이 ① natural, ② conventional, ③ private 한 심볼로 大別할 수 있다는 見解나 모두가 그의 象徴的 方法에서 지적하고 있는 點은 生의 밑바닥에 도사리고 있는「恐怖의 象徴化」⁽²⁷⁾였다. 即 自己分裂과 混亂, 信念의 一貫性이 결여된 상태 등에서 빚어지는 惡夢으로서의 죽음, 性, 生命의 恐怖다. 후레이저는⁽²⁸⁾ 이런 恐怖의 해석에 대해서 도움을 주는 意見을 이렇게 제시하고 있다.

“The last line of ‘A Refusal to Mourn,’ after the first death, there is no other, has a resonance and authority both for unbelievers and believers. At one level, the meaning may be, as Professrs Empson suggests, that life is a cruel thing and that the utter finality of physical death is welcome; but the logically contradictory Christian overtones——‘Do not let us fear death, since, once the body is dead, the soul lives for ever’——cannot possibly be excluded.”

죽음과의 충돌은 토마스도 하여금 性을 명상케 하고, 다시 그 性은 生命의 引火點으로서의 機能으로 해석하게 되었다. 그러나 이같은 發展은 肉體的 죽음의 恐怖가 “the soul lives for ever”라는 기독교적 信仰에 依한 죽음의 超克이 있을 때 비로서 可能的 것이다. 토마스는 자

(26) Elder Olson, “The Universe of the Early Poems” in “Dylan Thomas,” ed. C. B Cox (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc 1966.) p. 50. 그의 다음과 같은 主張은 注目할만 하다. “Indeed, the symbolism of Thomas is drawn from a whole variety of sources. It falls under three general heads: (1) natural (2) conventional and (3) private.”

(27) Elder Olsan, “The Universe of the Early Poems,” p. 59.

“The world of the early Thomas is not a melodramatic one because, as symbolic, it presupposes a referuce of its horrors to something further, and does not propose them for their own sake; it does not exaggerate, it can barely approximate, the horror of what it symbolizes. Thomas tells us that to a serious and sensitive individual, life in the absence of a sustaining faith is a nightmare, and so it is;”

(28) G.S. Fraser, “Dylan Thomas,” in A Carsbook on Dylan Thomas, ed. J.M. Brinnin, p. 53.

기의 詩가 「神의 世界의 讚美의 詩」임을 告白한 적이 있다. 그 神이 기독교적인 唯一神이나 혹은 범심론적인 神이나 하는 것은 앞으로 究明해 봐야 할 문제겠지만, 한가지 확실한 것은 自己 以外의 초월적인 存在에 대한 信仰이 마련되었다는 事實이다. 初期詩의 複合的인 象徴이 後期詩에 이르면 어떤 秩序에 順應할 때 이룩되는 安定되고 單純한 象徴으로 전환되었다는 사실도 그런 관점에서 주목해야 되는 일인줄 안다.

BIBLIOGRAPY

I Dylan Thomas

1. 18 Poems. London (The Parton Bookshop) 1934.
2. Twenty-five Poems. London (Dent) 1936.
3. The Map of Love. London (Dent) 1939.
4. The World I Breathe. Norfolk, Conn. (New Directions) 1939.
5. Portrait of the Artist as a Young Dog. London (Dent) 1940; New Directions) 1956.
6. Deaths and Entrances. London (Dent) 1946.
7. Collected Poems. London (Dent) 1952; New York (New Directions) 1952.
8. The Doctor and the Devils. London (Dent) 1953.
9. Under Milk Wood. London (Dent) 1954; New York (New Directions) 1959.
10. Quite Early one Morning. London (Dent) 1954; New York (New Directions) 1954.
11. A Prospect of the Sea. London (Dent) 1955.
12. Adventures in the Skin Trade. London(Putnam) 1955; New York (New Directions) 1955.
13. Christmas in Wales (rev. ed.) New York (New Directions) 1959.
14. Selected Lettters of Dylan Thomas. New York (New Directions) 1966. ed. Constantin Fitzgibbon

II Others

1. Elder Olson, The Poetry of Dylan Thomas. Chicago (University of Chicago Press) 1954.
2. Derek Stanford, Dylan Thomas. London(Neville Spearman) 1954.
3. John Malcolm Brinnin, Dylan Thomas in America. Boston (Little, Brown & Co.,) 1955.
4. J. Alexander Bolph, Dylan Thomas: A Bibliography. London (J.M. Dent & Sons) 1956.
5. G.S. Fraser, Dylan Thomas. London(Longmans, Green & Co.,) 1957.
6. Caitlin Thomas, Leftover Life to kill. London(Putnam & Co.,) 1957.
7. Lita R. Hornik, The Intricate Image: A Study of Dylan Thomas. Ann Arbor, Mich. (University Xerox Book) 1958.
8. E.W. Tedlock, Dylan Thomas, The Legend and the Poet. London(William Heineman) 1960.
9. John Malcolm Brinnin, A Casebook on Dylan Thomas. New York (Thomas Y. Crowell) 1960.
10. W.Y. Tindall, A Reader's Guide to Dylan Thomas. New York (Farrar, Straus and Cudahy) 1962.
11. Clark M. Emery, The World of Dylan Thomas. Coral Gables, Florida (University of Miami Press) 1962.
12. William, T. Moynihan, The Poetry of Dylan Thomas: A Study of its Meaning and Unity. Ann Arbor, Mich. (University Microfilms Xerox Books) 1962.

13. T.H. Jones, *Dylan Thomas*. Edinburgh and London (Oliver & Boyd) 1963.
14. Ralph Maud, *Entrances to Dylan Thomas' Poetry*. Pittsburgh, Pa. (University of Pittsburgh Press) 1963.
15. George J. Firmage and Oscar Williams, *A Garland for Dylan Thomas*. New York (Clarke & Way) 1963.
16. Hyman H. Kleinman, *The Religious Sonnets of Dylan Thomas: A Study in Imagery and Meaning*. Berkeley, Calif. (University of California Press) 1963.
17. Aneirin T. Davies, *Dylan: Druid of the Broken Body*. London (J.M.Dent & Sons) 1964.
18. Sidney Michaels, *Dylan*. New York (Raudom House) 1964.
19. David Holbrook, *Dylan Thomas and Poetic Dissociation*. Carbondale, Ill. (Southern Illinois University Press) 1964.
20. Bill Read, *The Days of Dylan Thomas*. New York (McGraw-Hill Book Co.,) 1964.
21. John Ackerman, *Dylan Thomas: His Life and Work*. London (Oxford University Press) 1964.
22. Jacob Korg, *Dylan Thomas*. New York (Twayne Publishers, Inc.,) 1965.
23. Constantine Fitzgibbon, *The Life of Dylan Thomas*, London (J.M. Dent & Sons) 1965.
24. William T. Moynihan, *The Craft and Art of Dylan Thomas*. New York (Cornell University Press) 1966.
25. C.B.Cox, *Dylan Thomas*. Englewood Cliffs, N.J. (Prentice-Hall, Inc.) 1966.
26. Robert Coleman Williams, *A Concordance to the Collected Poems of Dylan Thomas*. Nebraska (University of Nebraska Press) 1967.
27. Min Lewis, *Laugharne and Dylan Thomas*. London (Dennis Dobson) 1967.
28. Alphonsus M. Reddington, *Dylan Thomas: A Journey from Darkness to Light*. New York (Paulist Press) 1968.
29. Ralph Maud, *Dylan Thomas in Print: A Bibliographical History*. Pitts. Pa. (University of Pittsburgh) 1970.
30. Annis Pratt, *Dylan Thomas' Early Prose: A Study in Creative Mythology*. Pitts. Pa. (University of Pittsburgh Press) 1971.

Thematic Growth and Variations in the Poetry of Dylan Thomas

Lee, Tae-ju

Summary

In spite of the fact that many of Thomas's poems are extremely hard to comprehend and that the design of many of his earlier poems and some of his later poems is notably obscure, Thomas obviously did succeed in communicating in verse a concept of death to a much larger audience than most poets of his time. He saw "birth, and copulation, and death" as cyclical, recognizing that every death involves birth so far as human life and natural process are exactly equated. What Thomas is doing in many of his earlier poems is finding poetic symbols adequate to his sexual potency, frustrations and intense erotic imaginings. Dylan Thomas was wholly preoccupied with the overwhelming mystery of sex; sex related with death. In all things Thomas saw sex and death simultaneously.

Basing my inquiries upon the memories of his friends and upon the self-portraiture depicted in his poems and letters, I found that the man-nature equation gains strength from intertransference intervened between death and sex. And it is notable that death is one of the major themes in Dylan Thomas's poetry. All the minor themes in his poetry, the themes of growth and decay and beauty and terror, are some variations of the main theme of death.