

“그녀가 존재하기를 멈추었을 때”: 루시 시편들에서 나타나는 시간성과 언어의 역할

정민아

상실과 애도의 감정을 근간으로 하는 윌리엄 워즈워스(William Wordsworth)의 작품에서 비문(epitaph)은 핵심적인 역할을 수행하며, 더 나아가 시 자체가 일종의 비문이라는 주장은 프란시스 퍼거슨(Frances Ferguson)을 위시한 비평가들에 의해 꾸준히 제기되어 왔다. 워즈워스는 「비문에 관한 글」(“Essay upon Epitaph”)을 통해 비문의 본질에 대해 논한 바 있는데, 타인의 죽음으로 발생한 상실감과 그리움의 감정을 보상해 주는 “영원성에 대한 믿음”(the belief in immortality; 498)이 비문을 이룬다고 주장했다. 비문은 현실과 망자와의 분리를 상기시키지만 동시에 비석 위에 언어를 새겨 기억하는 행위를 통해 망자가 영영 사라지지 않고 여전히 존재 수 있다는 인식을 일깨운다는 것이다. 워즈워스는 인간이 본성적으로 자신의 존재를 인식할 때 불멸성을 전제로 하며, 자연스럽게 불멸에의 욕망을 추구한다고 믿었다. 「비문에 관한 글」에서 워즈워스는 인간이 태어나기 이전에 이미 존재했으며, 죽은 후에도 여전히 존재한다는 사실을 어린 아이가 불멸을 인지하는 과정을 통해 알 수 있다고 말한다. 워즈워스는 어린 아이가 시냇가에 끊임없이 흐르는 물을 보며 인간이 어디에서 왔으며, 어디로 가는지에 대한 의문을 가지게 되는 과정에서 “기원과 경향은 서로 분리될 수 없는 상관 관계에 있는 개념”(Origin and tendency are notions inseparably co-relative; 497)임을 알 수 있듯 존재의 발원과 그것이 궁극적으로 향하는 곳이 연결되어 있음을 밝힌다. 시냇가로 흘러 들어오고 나갈 물의 엄청난 흐름을 모두 담을 수 있는 “경계도 범위도 없는 그릇”(a receptacle without bounds or dimensions; 497-8), 다시 말해

모든 존재의 근원이자 본질은 다름아닌 “무한성”(infinity)에 있다는 것이다.

이와 같은 워즈워스의 시간성, 더 구체적으로는 시간의 영원하며 무한한 연결이라는 개념은 워즈워스의 루시 시편들(Lucy poems)에서 루시의 죽음으로부터 물리적인 단절과 한계를 넘어선 의미를 읽어내게 한다. 일견 이 시편들은 죽은 루시와 살아있는 화자 사이에 벌어진 시공간적 간극과 불가역성 앞에서 발생하는 인간적인 무력함에 그 초점이 맞추어진 듯 보인다. 루시의 죽음을 받아들이는 화자는 상실로 인한 고통과 변화에 대해 아무것도 할 수 없는 모습으로 그려지기 때문이다. 이처럼 죽음으로 인한 단절과 불가역성의 관점에서 프란시스 퍼거슨은 루시가 시의 언어로는 완전히 재현할 수 없으며 루시 시편들은 궁극적으로는 시가 재현하려는 대상, 또는 “기의”(signified)가 시적 언어를 통해서만 표현될 수 없음을 명확히 보여준다고 지적한다. 더 나아가 퍼거슨은 루시 시편들이 시적 언어를 통한 “현실 모방”(imitation of reality)이 가능하다는 개념에 대한 모종의 조롱이라고 주장한다(Ferguson 174).

그러나 시에서 드러나는 언어의 불가능성에도 불구하고 루시 시편들은 인간이 단순히 시간의 흐름과 물리적 변화로 소멸되지 않으며, 물리적인 삶과 죽음의 상태와 관계없이 계속해서 '존재'할 가능성을 제시한다. 루시의 물리적 소멸과 화자로부터의 단절이 인간의 감각으로는 온전히 파악되지 않는 세계에서 이루어지고 있는데, 표현되고 감각되는 차원 너머의 존재 가능성을 일깨우는 것이 다름 아닌 언어이기 때문이다. 워즈워스는 루시가 화자가 더 이상 인식할 수 없는 대상이 되었지만, 그가 자연으로 상징되는 영원한 시간의 축 안에서는 여전히 존재하고 있다는 괴리를 부각시킨다. 이 과정에서 화자의 언어는 루시의 생명이 지속되던 과거의 삶과 그가 죽은 후의 상황을 분리하면서도, 한편으로는 삶과 죽음의 경계를 흐리면서 자연의 무한하고 목적성이 없는 시간의 축 위에서는 육체의 죽음이 완전한 단절이 아님을 시사한다. 따라서 루시 시편에서 과거와 현재, 그리고 미래로 분절된 '시간성'이 애초에 무의미하며, 워즈워스가 이를 초월한 자연의 무한한 시간을 제시하고 있다는 사실을 염두할 때 루시 시편에서 반복적으로 나타나는 단절과 재현 불가능성은 인간 언어가 담지하는 한계 이상의 의미를 갖는다. 이는 곧 단순히 인간의 시적 언어가 과거를 온전히 재현할 수 없는 한계에 머물기보다는 감각을 초월한 자연의 무한한 시간성 위에서 인간의 감각과 언어가 수행할 수 있는 역할과 가

능성을 모색할 수 있게 한다.

루시의 삶을 표현할 때 화자의 언어는 형식적으로는 명백한 시간의 차이를 내포한다. 루시 시편 중 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」(“*She Dwelt among the Untrodden Ways*”), 「삼 년간 그녀는 자랐네」(“*Three Years She Grew*”), 그리고 「선잠이 내 영혼을 봉인했네」(“*A Slumber Did My Spirit Seal*”)에서 루시의 죽음 이전과 화자의 발화가 이루어지는 현재의 시점은 구조상으로는 연과 연으로, 표현상으로는 각기 다른 시제로 뚜렷이 구분된다. 예컨대 「선잠이 내 영혼을 봉인했네」에서 루시의 죽음 전과 후는 각각 1연과 2연으로 분리되고, 루시의 죽음 자체는 두 연 사이에서 공백으로 압축되고 생략된다. 또한 “그녀는 느끼지 못하는 사물 같았다”(“*She seemed a thing that could not feel*; 3 필자 강조)에서 나타난 바와 같이 루시의 삶은 과거 시제로 표현됨으로써 “**지금** 그녀에게는 어떠한 움직임도, 어떠한 힘도 없다”(“*No motion has she now, no force*; 5 필자 강조)에서 나타난 바와 같이 루시의 죽음 이후 화자의 시점을 강조하기 위해 현재 시제가 사용되는 두 번째 연과 대비된다. 그러나 바로 이 지점에서 화자가 사용하는 언어의 ‘형식’(시제)과 그것이 내포하는 의미 간에 균열이 발생한다. 화자의 언어는 죽은 루시를 현재 시점에서 표현함으로써 루시가 여전히 시간의 축 위에 있음을, 다시 말해 죽음 이후에도 루시가 (어떤 형태로든) 여전히 존재하고 있음을 암시한다. 가령 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」의 마지막 연에서 화자는 “그러나 그녀는 그녀의 무덤에 있다”(“*But she is in her grave*; 11 필자 강조)고 말하는가 하면, 「선잠이 내 영혼을 봉인했다」에서는 루시를 “지금 그녀는 어떠한 움직임도, 어떠한 힘도 **갖지 않는다**; / 그녀는 듣거나, 보지도 않는다”(“*No motion has she now, no force; / She neither hears nor sees*; 3-4 필자 강조)라고 진술함으로써 죽음 이후의 루시는 과거 어느 시점에 ‘있었던’ 존재가 아니라 명확히 현재 시점에 어떤 상태로든 ‘있는’ 존재임을 밝힌다. 왜냐하면 루시의 상태를 표현하기 위해 쓰인 “있다”, “갖지 않는다”와 같은 동사가 존재함을 전제로 하기 때문이다. 이러한 맥락에서 워즈워스가 루시를 통해 제시한 죽음은 존재의 종말이 아닌 삶과 상이한 존재의 방식일 뿐이다.

인간이 인지할 수 있는 차원을 초월하여 존재할 가능성은 루시 시편 외의 워즈워스의 작품에서도 종종 등장하는 제재이다. 예컨대 루시 시편들보다 2년

앞서 쓰여진 「우리는 일곱이에요」(“We are Seven”)에서 어린 아이와 화자는 죽은 형제들에 대한 대화를 나눈다. 이 대화는 어린 아이와 화자가 삶과 죽음을 인지하고 표현하는 방식의 차이를 나타내며 죽음으로 인한 단절에 대한 위즈워스의 관점을 재치 있게 드러낸다. 어린 아이의 형제들이 “어디에”(where are they; 17) 있는지, 다시 말해 현실 세계라는 물리적 공간과 망자들의 세계인 “천국”(heaven; 62) 중 어느 곳에 속해 있는지를 재차 확인하려는 화자와 달리 어린 아이에게 형제들의 죽음은 그 자신의 삶을 공유할 수 있는 조금 다른 방식의 존재 양식일 뿐이다. 특히 아이의 죽은 형제들이 묻힌 교회 묘지라는 장소는 죽음으로 인한 물리적, 거리적 단절을 인식하는 두 인물의 차이를 함축적으로 드러낸다. 아이에게 형제의 죽음이란 대문에서 “열 두어 걸음쯤”(Twelve steps of more; 39) 떨어진 아주 가까운 곳에서 “종종 거기서 내 스타킹을 짜고”(my stockings there I often knit; 41), “또 거기서 내 저녁을 먹”(And eat my supper there; 48)는 등의 자잘한 일상을 공유하며 여전히 삶을 함께 살아가는 일이다. 그러나 화자에게 죽음은 곧 (교회로 상징되는 종교 제도에서 규정하듯) 이 세상에서의 완전한 소멸인 동시에 “천국”이라는 철저히 단절된 세상으로의 완전한 이동이다. 그렇기에 화자에게 살아있는 몸은 존재와 비존재를 가르는 기준이 된다.

너의 몸이야 살아있지;
 만약 두 명이 교회 묘지에 누워 있다면
 그렇다면 너희는 다섯 명뿐 이란다.
 Your limbs they are alive;
 If two are in the church-yard laid,
 Then ye are only five. (34-36)

그러므로 소녀의 살아있는 몸과 같이 감각으로 인식할 수 있는 대상만을 존재의 기준으로 삼는 화자의 인식 체계 안에서 죽은 아이들을 살아있는 아이들과 동일한 상태로 간주하여 ‘일곱 명’이라는 수 안에 함께 포함시키는 소녀의 말은 도저히 받아들일 수 없는 개념일 수밖에 없다. 그러나 흥미롭게도 죽음이 곧 소멸임을 전제로 하는 화자의 언어는 곧 자가당착에 빠진다. 죽은 두 형제를 포함해 형제의 수를 헤아리는 소녀에게 화자는 “둘은 천국에 있음”(two

are in heaven; 62) 을 거듭 강조하며, 두 형제가 죽었음을, 따라서 그들이 더 이상 존재하지 않는다는 사실을 이해시키려 한다. 그러나 마지막 연의 “그렇지만 그들은 죽었어; 그 둘은 죽었던 말이야! / 그들의 영혼은 천국에 **있잖니!**” (“But they are dead; those two are dead! / Their spirits *are in heaven!*”; 필자 강조 65-6) 라는 화자의 말에서는 죽은 형제들이 어딘가에 “있음”(are in)을 표현함에도 불구하고 그들을 단순히 죽어 사라진 존재로 치부하여 지우려는 언어의 모순성이 드러난다.

같은 맥락에서 루시 시편의 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」에서 루시의 죽음은 과거의 삶보다 더 생동감 있는 새로운 삶의 시작이다. “아무도 모르게 살았던”(She lived unknown; 9) 루시의 고립된 삶은 “그리고 아주 적은 이들만 알 수 있었다 / 그녀가 존재하기를 멈추었을 때”(and few could know / When Lucy ceased to be; 9-10)라는 구절에서 보여지듯 루시가 죽음을 맞이하는 순간 비로소 (비록 극히 소수로부터 인식될지라도) 고립으로부터 벗어나게 되기 때문이다. 시간의 흐름에 관계없이 죽은 상태로 ‘존재’하는 루시의 상태가 더욱 의미심장한 것은 마치 죽은 것처럼 살았던 루시의 삶과 날카로운 대조를 이루기 때문이다. 살아있지만 무감각하고 정적인 “사물”(thing)과 같았고 죽음으로써 비로소 생동감을 찾게 된 루시가 자아내는 모순성은 존재와 소멸, 또 삶과 죽음의 경계가 명확히 그어져 있지 않다는 사실을 환기시킨다. 살아 있지만 살아 있지 않은 듯한 루시의 삶에 내재한 모순은 그의 고립에서 특히 두드러진다. 고립은 곧 타인으로부터의 단절이며, 이는 대상으로서 수용되는 문제와 직결된다. 이러한 맥락에서 고립은 외부로부터 감지되지 않는 존재도 여전히 존재한다는 개념을 내포한다. 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」에서 화자는 루시를 철저히 고립된 존재로 그린다. 외부와의 접촉 없이 “인적 없는 길”(the untrodden ways)에서 살았다는 루시는 일견 화자만이 인지할 수 있으며 오직 그만이 사랑할 수 있는 대상으로 비춰진다. 그러나 잇따른 연에서 루시의 고립성과 루시의 삶은 침예하게 대립하며 서술상의 모순을 형성한다. 예컨대 2연에서 나타나는 루시는 “칭찬해줄 이가 아무도 없는”(there were none to praise; 3) 절대적으로 고립된 존재이지만, 동시에 “사랑해줄 사람이 거의 없는”(And very few to love; 4) 상태이기도 하다. 여기서 쓰인 “few”라는 형용사는 그 수가 극히 적다는 의미에서 부정적 용법으로 쓰이지

만, 이를 바꾸어 말하자면 루시를 받아들이는 외부의 인물이 분명히 존재하고 있다는 의미를 내포하기도 한다. 이러한 서술의 충돌은 루시의 삶을 화자가 인식하고 규정하는 행위가 명확한 진리에 도달하는 과정이 아니라 어딘가 조금씩 빛나가는, 그 자체로 역설적인 접근이라는 사실을 시사한다. 또한 루시의 절대적 고립은 외부로부터 인식되지 않아도 여전히 존재할 수 있는, 다시 말해 인식을 초월하는 존재 양식을 보여준다.

한편, 화자의 이목은 루시의 삶이나 죽음 자체가 아니라 그것이 화자 자신에 의해 수용되는 방식과 한계에 쏠려 있다. 이러한 관점을 가장 잘 보여주는 것은 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」의 2연에 등장하는 “제비꽃”(violet)과 “별”(star)의 비유인데, 이를 통해 화자와 루시로 비유되는 인지의 대상 사이에 놓인 거리는 함축적으로 표현된다. 제비꽃은 “반쯤 눈으로부터 가려진”(Half hidden from the eye; 6) 존재로서 완전하게 드러나지도, 숨어 있지 않은 애매한 상태에 머무른다. 다시 말해 보이면서도 “가려진”(hidden) 꽃처럼, 루시는 인지되지만 결코 완전히 받아들여질 수는 없는 괴리감을 언제나 내포한다. 이러한 모순성은 이어지는 비유인 “별”(star)의 묘사에서도 드러나는데, 광활한 하늘에서 유일하게 빛을 내는 별은 바로 그 고립성으로 인해 외부로부터 그 “아름다움”(fair)의 가치를 부여 받으며 시선의 대상이 될 수 있다. 그러나 별이 보내는 빛은 이미 먼 과거의 시점에서 시작되어 오랜 시간이 지난 뒤에야 인간의 시야에 도달한다. 인간이 별을 인식하는 순간 그것은 이미 별 자체가 아닌 별의 과거의 족적일 뿐이다. 화자가 오래 전 별이 남겼던 흔적인 빛을 별의 전부로 인식할 수 밖에 없는 것처럼 루시를 인지하는 화자의 시선은 그의 감각을 통한 인식의 본질적인 한계를 시사한다.

화자의 애도는 끊임없이 루시가 살아있었던, 그리하여 그가 루시를 인식할 수 있었던 과거를 회상하는 데 초점이 맞추어진 듯 보이나 사실상 화자가 현재 시점에 느끼는 변화된 감정에 그 방점이 찍힌다. 가령 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」에서 시의 중심은 엄밀한 의미에서 루시의 생명과 죽음 자체에 있지 않다. 마지막 행이 강조하듯, 시는 화자에게 일어나는 상실을 전후로 화자 자신에게 일어난 인식과 감정상의 “변화”(difference)에 초점이 맞추어져 있다. 비록 슬픔의 표현이 세밀하게 드러나지는 않지만 화자의 “변화”는 자명하다. 그것은 「삼 년간 그녀는 자랐네」에서 그녀가 죽은 후 “나에게 남겨

진”(left to me; 39) 것들, 다시 말해 그가 여전히 인식할 수 있는 황야의 풍경과 지나간 과거의 추억 등으로 루시의 죽음 이후의 현실 모습을 반영하는 화자의 모습과도 맥을 함께 한다. 특히 이 시에서 “변화”라는 시어는 루시의 죽음 후의 모든 감정과 사건을 함축한다. 약강 4음보와 3음보가 번갈아 나타나는 형식으로 진행되는 이 시의 마지막 행인 “그리고, 오, / 나에게 그 변화란!” ([...] and, oh, / The difference to me!; 11-2)에서는 “변화”를 의미하는 시어 “difference”에만 두 번의 강세가 나타남으로써 루시의 죽음이 아닌 화자가 가진 인식의 변화를 부각시킨다. 다시 말해 루시의 죽음은 루시 자체의 문제가 아니라 “나에게” 일어나는, 화자만이 겪는 모종의 변화인 것이다.

그에 반해 루시의 변화는 화자의 변화와는 대조되는 양상을 띤다. “변화”라는 시어가 암시하듯, 화자의 인식은 시간의 흐름과 그 영향을 전제로 한다. 반면, 그 장소와 방식만이 바뀔 뿐, 루시는 그가 살아 있거나 죽은 상황이 구별될 수 없을 만큼 언제나 정적인 상태를 유지하기에 루시의 변화에서는 시간에 따른 구분이 더 이상 무의미해진다. 「선잡이 내 영혼을 봉인했다」에서 화자는 살아있던 루시가 세속적인 시간의 흐름에서 벗어난 “사물”(thing) 같았다고 말한다. 주목할 만한 점은 이것이 죽음 후에 루시의 상태와 크게 다르지 않다는 것이다. 비록 움직임이나 감각이 없다고 표현되지만, 오히려 루시는 죽음 후에 비로소 “지구의 일일 자전”(earth’s diurnal course) 안으로 들어감으로써 감각을 초월한 물질성과 시간성을 가지게 되어 명백히 ‘존재’하게 된다. “지구의 일일 자전”은 루시의 시간성을 논하는 데 핵심적인 시어인데, 감각 가능한 시간과 감각할 수 없는 초월적인 시간성으로 시간의 개념을 분리시키는 기제이기 때문이다. 우선 루시가 “세속적 시간”(earthly years)에서 벗어나 “자전”으로 상징되는 초월적인 시간 안에서 자연물과 합치된 순간, 그는 감각적인 인식의 범위로부터 비로소 자유로워진다. 빛의 속도를 따라잡으면 과거와 미래 사이를 구분 짓는 시간의 경계가 허물어지 듯 세상의 시간을 만드는 자전 안에 들어감으로써 더 이상 루시는 시간의 흐름에 영향을 받지 않으며 인식이 불가능한 존재가 된다. 더 나아가 아무것도 느끼지 못하는 “사물”과 같았던 루시는 죽은 후 비록 감지될 수 있는 “움직임”(motion; 5)은 없지만 감각으로 인지할 수 없는 지구의 자전 속도로 돌게 됨으로써 초월적인 동적 에너지를 갖게 된다. 새로운 시간성, 다시 말해 영속하며 불변하는 시간성의 개념은

시간에 대한 새로운 관점을 열어 놓는다.

그러므로 이 작품에서 루시와 화자 사이의 괴리가 발생하는 본원적 이유는 분절되는 시간이 아니라 초월적 시간성 안에서 존재를 인지할 방법을 알지 못하는 화자의 감각의 한계성에 있다. 루시 시편에서 루시가 표명하는 시간성은 탄생부터 죽음까지 지속되다가 일순간 소멸하는 단선적인 개념이 아니라 감각의 차원을 넘어선 초월적으로 존속하는 개념이다. 그러나 삶과 죽음으로 분리된 인간의 시간관에서 죽음으로 인해 육체적 생명의 시간이 종결되었을 때, 화자가 유일하게 할 수 있는 것은 이미 지나간 것을 되돌아보며 기억하고, 그것을 인지할 수 있는 흔적으로 남기는 것뿐이다. 화자에게 그 흔적은 위즈워스가 「비문에 관한 글」에서 밝힌 바와 같이 언어로 쓰여진 시일 것이다. 그러나 언어의 한계는 여지없이 드러난다. 루시 시편 전체를 관통하는 화자의 무력함이 잘 보여주듯, 언어는 과거를 과거로서 반추할 수 있게 할 뿐, 절대로 과거를 현재로 옮겨와 온전히 되돌이킬 수 없다. 이 작품에서 시적 언어는 이미 잃어버려 가질 수 없는 대상인 루시의 과거를 재현하려 시도하지만, 그와 동시에 끊임없이 현재에 위치한 화자와 과거 속의 루시 간의 간극을 드러냄으로써 그 본질적인 한계를 드러낸다. 루시 시편의 말미에 언제나 화자의 상실감이 표현되어 나타나는 데서도 유추할 수 있듯, 시의 언어는 언제나 재현과 발화의 시점 간에 좁힐 수 없는 간극을 내재한다. 언어가 발화되는 바로 그 순간 바로 과거가 되어 버리는 언어와 그것이 재현하고자 했던 과거의 시차 속에서 화자는 철저히 현재의 관점에서만 과거를 돌아보고, 현재로 돌아와 상실감을 다시 겪는 정형화된 패턴을 따를 수 있을 뿐이다.

「삼 년간 그녀가 자랐네」의 마지막 연을 제외한 시의 대부분을 차지하는 자연의 발화는 시인의 언어와 날카롭게 대조되면서 그 한계성을 뚜렷이 부각시킨다. 위즈워스는 화자가 아닌 외부의 화자이며 더군다나 연인을 앓아가는 연적으로 묘사되는 자연의 발화에 그의 시 대부분을 할애하는데, 독특한 점은 자연의 언어가 (마치 비문과 같이) 망자의 과거를 끊임없이 회상하려는 화자의 애도의 언어와 달리 죽음을 미래 시제로 선포하거나 예언하는 듯한 형식을 띠는 것이다. 가령, “이 아이는 내가 직접 데려갈 것이다; / 그녀는 나의 것이 될 것이다”(This Child I to myself will take; / She shall be mine; 4-5)에서와 같이 화자로서 자연은 다가올 루시의 죽음을 ‘예정’한다. 화자의 언어

와 같이 자연의 언어 역시 따옴표에 묶여 시에 쓰이는 순간 과거의 발화가 되지만, 그와 동시에 자연의 언어를 통해 제시되는 루시의 미래는 “그렇게 자연이 말했다.그 일은 이루어졌다”(Thus Nature spake - the work was done; 37)에서 드러나는 바와 같이 그대로 실현되어 과거와 (발화하는 시점에서는 미래였을) 현재의 시점이 일치하는 사건이 된다. 상실한 과거를 되돌이키기 위해 현재에서 과거로, 다시 현재로 회귀하는 화자와는 달리 자연의 언어는 과거로부터 미래를 자유롭게 연결 짓는다. 자연 안에서 루시의 죽음은 삶이 시작하는 순간부터 언제나 예정된, 그렇기에 언제나 현재로서 존재하는 사건이다. 「우리는 일곱이예요」에서 죽은 형제들의 쉼터가 살아 숨 쉬는 어린 아이의 공간과 다르지 않듯, 자연은 삶의 기원이자 궁극적으로 도달할 목적지이다. 따라서 과거와 현재와 미래로 끊어진 시간의 구분은 자연 안에서는 그 의미를 잃는다. 워즈워스가 「비문에 관한 글」에서 제시했던 “무한함”(infinity)의 시간성은 바로 자연에 내재한다. 그러나 시는 이처럼 무한하며 구분되지 않는 자연의 시간성을 명확한 시제를 포함한 언어를 통해 표현할 수밖에 없는 언어의 한계를 여실히 드러낸다. 시에서 루시를 데려간 자연이 사용하는 언어, 즉 “될 것이다”(shall be)와 “되었다”(was done)라는 각기 다른 두 시제의 표현은 정확히 동일한 사건을 지칭하며, 자연의 언어에는 시차가 없는 반면 인간의 언어로는 그 순간을 완전히 재현해낼 수도, 유한한 시간성을 초월한 자연의 시간 개념을 표현해 낼 수도 없기 때문이다.

자연이 루시에게 부여하는 미래가 루시에게 형태를 부여하며, 생동감과 생명력이 넘치는 ‘삶’이라는 점도 화자의 언어와 대조되는 지점이다. 자연은 화자의 시선에서 살아서도 죽은 듯 마치 “사물”(thing)과 같았던 루시를 “새끼 사슴처럼 명랑하”(sportive as the fawn; 13)며 “활력 넘치는 기쁨의 감정들”(vital feelings of delight; 31)을 느끼는 살아있는 존재로 재창조한다. 특히 자연의 언어는 마치 조물주의 창조 행위와 같이 다른 루시 시편들에서 철저히 지워졌던 루시의 물리적 형태를 적극적으로 그려낸다. 자연의 언어는 인간의 애도의 언어에서 그러하듯 죽은 이의 생전 모습을 묘사하지 않는다. 오히려 그것은 죽은 이후 루시의 성장이라는 생명력에 방점을 찍는다. “아가씨의 몸을 빚어낼 우아함”(Grace that shall mould the Maiden’s form; 23)이나 “졸졸거리는 소리에서 태어난 아름다움이 / 그녀의 얼굴의 일부가 될 것”

(beauty born of murmuring sound / shall pass into her face; 29-30), 또는 “그녀의 처녀 가슴은 부풀”(Her virgin bosom swell; 33) 것임을 예견하는 자연의 발화는 루시를 영원히 그의 유아기의 모습으로만 기억하는 화자와 달리 아이에서 점차적으로 “처녀”로 성장해가는 루시의 모습을 재현함으로써 루시의 존재를 실체화하며 지속시킨다. 이는 곧 “이전에 있었던 일의 추억 / 그리고 다시는 더 없을”(The memory of what has been / And never more will be; 41-2) 것이라는 표현에서 나타나듯, 이제는 박제된 순간의 기억으로만 루시를 인식할 수 있는 화자의 한계와 극명히 대조된다. 자연의 마지막 말인 “그러한 생각들을 나는 루시에게 주겠다 / 그녀와 내가 함께 살아가는 동안”(Such thoughts to Lucy I will give / While she and I together live; 34-5)에서 “주겠다”(give)는 곧 “산다”(live)는 시어와 각운을 이룬다. 지나간 과거를 그리워하지만 그것을 과거의 대상으로만, 그리하여 이미 지나간 죽음으로만 인식할 수밖에 없는 화자의 언어와 달리 자연의 언어는 루시를 죽음 후에도 생동감 넘치게 존재하는 새로운 ‘삶’을 ‘준다’.

그러나 루시 시편이 제기하는 더 큰 문제는 유한한 시간의 경계를 지우고 대상에 무한한 실체를 부여하는 자연과는 대조되는 인간의 언어의 한계를 인지하고 있음에도 불구하고, 시인이 여전히 언어를 통해 과거를 만추하고 상실을 애도한다는 사실이다. 모리스 블랑쇼(Maurice Blanchot)는 『문학의 공간』(*The Space of Literature*)에서 오르페우스 신화를 통해 시의 기원을 찾으려는 예술가의 욕망과 그 한계에 대해 논한다. 자신의 죽은 아내 에우리디케를 만나기 위해 저승으로 향하는 오르페우스의 행위를 “예술이 이를 수 있는 극단”(the furthest that art can reach; 171)으로 향하는 예술가의 근원적 욕망의 표상으로 제시한다. 금기를 깨고 오르페우스가 뒤돌아 보듯, 시인은 시의 기원에 다가가기 위해 법칙에 기반한 시 자체를 ‘희생’시키고 욕망의 대상마저 잃지만, 오직 이러한 행위를 통해서만 시인은 그가 재현하고자 했던 대상의 본질에 다가갈 수 있다. 같은 맥락에서 언어의 불가능성에서 우리는 인간이 언어를 통해 표현하고 인지할 수 있는 것 너머에 존재하는 초월적인 차원을 비로소 짐작할 수 있게 된다.

폴 드만(Paul de Man)은 「훼손으로서의 자서전」(“Autobiography as De-Facement”)에서 이러한 비문의 언어가 담지하는 성질을 해체주의적 관점에

서 조명한다. 드만은 특히 비문에서 자주 사용되는 의인법의 본질에 대해 논하는데, 그에 의하면 언어는 대상 자체가 아니라 언제나 재현이며, “영원히 목소리를 빼앗기고 침묵하도록 선고받은 그림과 같이 말이 없는”(silent as a picture, that is to say eternally deprived of voice and condemned to muteness), 기의와 분리된 개념으로서의 기표이다. 따라서 드만의 관점에서 이처럼 “비유로서 언제나 결핍되어 있는 언어”(language, as trope, is always privative; de Man 930)를 전제로 하는 비문은 언어의 재현 불가능성이라는 특성을 가장 단적으로 보여주는 대상이다. 그럼에도 불구하고, 비문을 통해 망자를 기리는 행위와 같이 더 이상 인식할 수 없는 대상을 “결핍된” 언어의 차원으로 옮겨 오려는 시도들이 인간의 인식의 한계를 뛰어 넘는 자연의 무한성을 시적 역설을 통해 분명히 드러내고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 죽은 루시를 그리는 시의 언어는 루시의 실체를 직접적으로 재현해내지 못하지만, 역설적으로 인간의 인식과 능력을 벗어난, 재현할 수 없는 존재가 있다는 사실을 바로 그 언어로서 간접적으로 드러낸다. 이러한 시의 역설은 한계를 인식하는 지점에서 비로소 바로 그 한계를 뛰어넘는다. 앞서 논의한 블랑쇼의 오르페우스의 시선은 루시 시편에서 드러나는 시의 역설과 궤를 같이 한다. 저승에서 가까스로 잃어버린 대상을 찾은 오르페우스는 뒤를 돌아보지 말라는 금기를 껌으로써 스스로 예술이 다다를 수 있는 한계점에 도달한다. 그러나 욕망의 대상을 다시 잃게 되는 이러한 ‘희생’의 순간을 통해서만 비로소 그는 그가 찾아 해냈던 예술의 본질적인 기원을 볼 수 있게 된다. 드만과 같은 해체주의자들이 지적한 시간의 단절과 언어의 근본적 한계를 워즈워스는 부정하지 않는다. 인간의 시간성과 언어로는 존재의 무한한 본질을 완전히 포착할 수 없다는 사실은 특히 화자와 루시 간의 단절을 통해 뚜렷이 드러난다. 그러나 워즈워스의 시는 궁극적으로 언어의 한계를 뛰어넘는 무한한 존재가 있음을 여전히 언어로서 인식할 수 있게 한다.

또한 언어는 더 이상 감각을 통해 대상을 수용하고 인지할 수 없을 때, 불완전하게나마 과거의 기억과 감정을 떠올릴 수 있게 하는 유일한 수단이다. 앞서 논의하였듯 「삼 년간 그녀는 자랐네」에서 “이전에 있었던 일의 추억 / 그리고 다시는 더 없을”(The memory of what has been / And never more will be; 41-2)이라는 구절은 유한한 인간에게 상실한 과거와 가장 가까이 맞닿을

수 있는 유일한 지각능력이 바로 과거를 되돌아보는 기억임을 드러낸다. ‘기억함’을 통해 우리는 그것이 이미 지나간 사건임을 동시에 인지하는 셈이다. 비록 언어를 통해서서는 지나간 과거를 완전히 되돌이키거나 시간의 변화를 무효화할 수 없지만, 시는 더 이상 인식할 수 없는 대상에 다시금 실체를 부여하려는 근원적인 욕망을 내재한다. 과거를 완전히 재현할 수 없다는 한계를 전제로 하면서도, 마치 공명하는 메아리처럼 시의 언어는 과거를 향해 표출되고, 다시 돌아옴으로써 끊임없이 지나간 과거와 맞닿으려는 발화자의 욕망을 반영한다.

죽음이라는 완전하게 이해되거나 체험될 수 없는 사건 앞에서 루시 시편의 화자는 인간적인 감각과 언어의 한계를 철저히 인식한다. 그럼에도 불구하고 그가 지나간 과거에 대해 취할 수 있는 유일한 대응책은 그것을 자신이 인식할 수 있는 물리적인 대상으로 옮겨오는 것이다. 루시 시편의 마지막 작품인 「모르는 이들 가운데 나는 여행했다」(“I Travelled among Unknown Men”)는 바로 이러한 욕망이 시의 언어를 통해 발현되는 양상을 보여준다. 이 시에서 화자가 애정을 표하는 잉글랜드는 그의 조국이라는 표면적인 의미보다 더 큰 의미를 내포한다. 작품에서 화자가 부르는 ‘잉글랜드’는 곧 루시가 살아 있었던 과거 자체를 표상하는 하나의 지표로 치환되기 때문이다. 잉글랜드는 “내가 사랑하는 그녀가 바퀴를 돌렸던”(she I cherished turned her wheel; 11)장소이자, “그녀가 놀던 방”(the bowers where Lucy played; 14), 그리고 “루시의 눈이 훑었던 / 마지막 녹색 들판”(the last green field / That Lucy’s eyes surveyed; 15-6)등 루시와 관련해 의미를 가지는 장소로서 죽은 루시의 부재를 대체하고, 루시의 기억을 화자가 인식 가능하도록 물질화한 대상이다. 즉 잉글랜드가 망자의 기억을 되살리는 하나의 거대한 모비가 된 셈이다. 잉글랜드에 루시의 기억을 묻고, 비문에 애도의 정신을 담듯 시는 인식 가능한 시간성 위에서는 더 이상 포착할 수 없는 대상을 돌과 같은 고정된 대상에 잡아 두려는 (실패가 예정된) 시도이다.

메리 제코부스(Mary Jacobus)는 그의 저서에서 “무감각한 돌”(senseless rocks)이 낭만주의 문학에서 등장하는 양상을 분석하면서 특히 위즈위스의 작품에서 돌이 다른 여러 요소의 소리를 울리는 “음향판”(sounding board)으로서 역할을 하거나 심지어는 그 스스로 “노래”(sing)한다는 점에 주목한다

(Jacobus 151). 제코부스는 망자의 과거를 묻는 묘지 역할을 하는 돌은 그 자체로 역사가 언어로 쓰여지기 이전의 물질로서 과거에 속하는 것이지만, 동시에 현재 시점에 사는 사람들이 그의 근원과 과거에 대한 지식을 (위즈워스에 의하면 어렵게) 읽을 수 있는, 다시 말해 그 자신이 메시지를 담고 있는 매개임을 지적한다. 같은 맥락에서 「그녀는 인적 없는 길 위에 살았네」에서 루시의 고독과 그 모순을 비유적으로 나타낸 제비꽃은 옆에 놓인 “이끼가 낀 돌”(a mossy stone; 5) 역시 생명력이 느껴지지 않는 정적인 대상이지만, 동시에 이끼로 덮일 만큼 오랜 시간의 흐름을 상징한다. 시의 2연에서 한 자리에 고정된 딱딱한 돌과 생생히 살아있는 제비꽃은 병치됨으로써 시간의 흐름 위에 변화하며 ‘살아가는’ 실존의 방식이 지나가는 시간을 온전히 수용하는 돌과 같은 정적인 죽음의 상태와 완전히 분리되지 않음을 시사한다. 차가운 돌의 이미지는 후에 「선잠이 내 영혼을 봉인했다」의 마지막 행과 관련 지어 논의될 수 있는데, 루시가 죽어서 감각의 범위를 벗어난 시간의 축에서 존재할 때, 그의 옆에 함께 존재하는 것은 “바위들과 돌들과 나무들”(rocks, and stones, and trees; 8)과 같은, 미동없이 정적으로 고정되어 있는 존재들이기 때문이다. 위즈워스의 시에서, 특히 루시 시편에서 돌은 빈번히 등장하는 소재이다. 돌은 딱딱하고, 차가운 이미지로 생동감 없이 이미 죽어있는 물질이지만, 그렇기에 변화없이 ‘죽은’ 상태로 영속하여 망자를 향한 변함없는 감정을 담는 비문이 될 수 있다. 영원성을 내포하기 위해 삶은 본질적으로 죽음을 내포하는 것이어야 한다. 언어의 단발성과 일시성, 그리고 시간을 재현할 수 없는 한계를 인지하면서도 언어를 돌에 ‘새김’으로써 반복되어 읽힐 수 있는 매개로 물질화하는 것, 그리하여 인간의 감각으로는 다가갈 수 없는 영속성을 미미하게나마 모방하여 그것을 다시 인간의 감각으로 드러내려는 시도가 바로 이 시편들이 표명하는 언어의 한계이자 진정한 역할일 것이다.

참고문헌

Blanchot, Maurice. “Orpheus’s Gaze.” *The Space of Literature*. Trans. Ann Smock. Lincoln: U of Nebraska P, 1982. 171-76.

de Mann, Paul. “Autobiography as De-facement.” *MLN* 94.5 (1979): 919-30.

- Ferguson, Frances. "The Lucy Poems: Wordsworth's Quest for a Poetic Object." *Wordsworth: Language as Counter-Spirit*. New Haven: Yale UP, 1977. 173-94.
- Jacobus, Mary. *Romantic Things: A Tree, a Rock, a Cloud*. Chicago: U of Chicago P, 2012. 150-175.
- Wordsworth, William. "She Dwelt among th' Untrodden Ways." *Wordsworth's Poetry and Prose*. New York: W.W. Norton & Company, 2013. 14-15.
- _____. "A Slumber Did My Spirit Seal." *Wordsworth's Poetry and Prose*. New York: W.W. Norton & Company, 2013. 115.
- _____. "Essay upon Epitaphs" *Wordsworth's Poetry and Prose*. New York: New York: W.W. Norton & Company, 2013. 496-506.
- _____. "I Travell'd among Unknown Men" *Wordsworth's Poetry and Prose*. New York: W.W. Norton & Company, 2013. 392-93.
- _____. "Three Years She Grew in Sun and Shower." *Wordsworth's Poetry and Prose*. New York: W.W. Norton & Company, 2013. 131-32.

ABSTRACT

‘When Lucy ceased to be’:
Temporality and the Significance of Poetic Language
in William Wordsworth’s Lucy Poems

Mina Jung

This paper aims to demonstrate the role of poetic language as the epitaph which accentuates the separation between the deceased and the living, but at the same time brings to the attention the possibility of existence without perceivable bodies and concepts. Wordsworth’s Lucy poems focus on the inevitable impotence in facing the spatiotemporal discrepancy between the speaker and dead Lucy. However, Wordsworth presents Nature’s temporality in which the boundless time is not separated nor terminated by physical death, and thus demolishes the concept of time segmented into the past, present, and future. The language of Nature, in contrast to that of the speaker in terms of portraying Lucy, successfully represents the vitality of Lucy by giving forms and timeless life without physical and temporal gap. For the speaker, however, achieving his ultimate desire of reenacting the past when Lucy was still alive is never possible because of the limits his poetic language holds. When faced with death, which cannot be fully understood or experienced by human perception, the speaker thoroughly recognizes the limitations of human perception and language. Nonetheless, the only reaction the speaker can take to trace the past is reconstructing it with the only, but limited medium he owns: the poetic language. However, in doing so, the poetic language ironically succeeds in indicating the existence beyond the human senses. In short, it is only

at the very moment the poetic language reaches its limit when it can surpass its innate linguistic capacity.

Key Words William Wordsworth, Lucy poems, poetic language, epitaph, temporality