

에머슨의 글에 나타난 ‘존재’와 ‘초월’의 문제

김성오

‘Who’ ll tell me my secret,
The ages have kept? —
I awaited the seer,
While they slumbered and slept; —
— “The Sphinx”

에머슨의 글은 글쓰기에 대한 그리고 글쓰기의 효용성에 대한 은유로 읽게 만드는 요소가 많이 있다.¹⁾ 예를 들어서 Barbara Packer는 “Self-Reliance”가 분열되지 않은 완전한 개인에 대한 글이면서 동시에 글쓰기에 대한 글임을 지적한다. 개인의 자유로운 의식 혹은 창조성에 적대적인 사회에서 벗어난 자유로운 공간 창조에 대한 노력을 미국문학을 관류하는 주제 의식으로 해석하는 Richard Poirier는, 에머슨의 글들을 근본적으로 언어, 즉 ‘style’ 속에서 ‘시인/주인공’의 자유로운 의식을 확보하려는 노력으로 해석한다. 굳이 이들 비평가들의 판단에 기대지 않더라도, ‘표현’을 그 사람의 절반으로 본다던가, 자신의 생각을 그것에 알맞은 상징에 연결시켜서 말로 표현하는 것은 진리에 대한 그 사람의 사랑과 그것을 아무런 손실 없이 소통하고자 하는 열망에 달려 있다는 등의 문장에서는 에머슨의 글쓰기에 대한 자의식, 즉 자신을 제대로 표현하기 위한 노력을 쉽게 읽어낼 수 있다. 이와 같은 자의식은 특히 “Nature”의 ‘Language’ 장이나 “Self-Reliance,” “The Poet” 같은 글에서 중요한 문제의식으로 대두된다고 말할 수 있다. ‘적절한’ 표현과 ‘소통’에 대한 집착은 다른 무엇보다도 ‘작가’로서 자신이 이해되기를 바랬던 에머슨에게는 당연한 관심사일 수도 있다.

그러나 다른 한편 이러한 표현에 대한 집착은 표현자체의 어려움에 대한 인식을 밑바탕에 깔고 있다는 점을 상기할 필요가 있다. 그것은 시가 기본적인

1) 텍스트는 리처드 포이어어가 편집한 옥스포드판 에머슨 선집을 이용했고, 이하 참고문헌은 참고한 저자의 이름을 밝히고 인용 시 필요한 경우 글의 제목과 면 수를 기입하기로 한다.

으로 자연상태에 못 미치는 것이라는 생각이 전제된 “시는 자연이라는 원본의 훼손된 판본”(“The Poet,” 207)이라는 식의 표현에서 잘 드러난다. 표현의 어려움에 대한 우려는 근본적으로 언어의 불충분함에 대한 에머슨의 통렬한 인식에서 기인한다. 언어는 자연을 있는 그대로 가감 없이 온전하게 표현하지 못하고 언제나 과장하거나 역으로 과편으로 만든다. 언어의 불충분함은 새로운 이미지리가 만들어지지 않고, 낡은 언어가 더 이상 현실을 타당하게 표현해내지 못하는 상태를 의미하며, 이것은 무엇보다도 인간, 즉 사회의 타락에서 기인한 언어의 오염 때문이다. 그래서 에머슨이 언어에 대해 기울이는 관심은 곧 사회, 그것도 당대 미국사회에 대한 관심으로 이어지기 마련이다. 다른 한편으로 에머슨의 부정적 언어관은 쉽게 파악되지 않는 불가사의한 자연 그 자체의 의미와도 관계가 있다. 자연의 의미에 대한 이해의 진위는 오직 언어를 통해 ‘표현’ 되었을 때에야 비로소 ‘확인’ 받을 수 있기 때문이다.

에머슨의 글쓰기에 대한 자의식은 특히 “Nature”에서 에머슨적 주인공의 ‘변형’ 과정이 처음부터 끝까지 일관되게 ‘자기 세계’의 구축과정으로 재현되고 있는 것에서도 확인된다. “Nature”에서 두드러지게 제시되고 있는 이미지는 사회로부터의, 심지어는 자기자신으로부터의 ‘이탈’ 혹은 ‘고립’의 이미지이다. ‘혼자임’을 추구하는 것은 그가 “Nature”의 도입부에서 밝히고 있는 것처럼 독창성을 찾는 것, 우주와의 본원적인 관계를 맺는 것, 통찰과 직관에 의한 시와 철학을 창출하는 것을 행동으로 보여주는 것이기도 하다. 이는 곧 사회 문화적으로 이상화하고 인습이 되어버린 과거 전통과의 단절을 의미한다. 동시에 ‘어린이의 實直함’(simplicity)을 유지하며, 잃어버린 언어의 힘 그리고 통합된 감수성을 회복하는 준비작업이라고도 할 수 있다. “Nature”는 “To go into solitude, a man needs to retire as much from his chamber as from society”로 시작하여 “So shall we come to look at the world with new eyes”로 시작되는 마지막 문장으로 끝을 맺는다. 사회라는 공적인 공간에서만 아니라, ‘자기만의 방’이라는 내면의 공간에서도 물러나야 한다는 필요성을 확인하는 시작부분과, 이제 새로운 시각으로 자신이 물러나왔던 사회와 자기의 방을 바라볼 수 있게 된 듯이 표현되는 끝의 두 문장만을 본다면, “Nature”는 ‘고립’의 목적을 이룬 것처럼 보인다.

그런데 에머슨이 자신을 사회와 주위의 억압적이고 유해한 환경으로부터 고립시키고서 얻는 ‘거리를 견지하는 통찰’이라는 열매는 언제나 달콤할 수는 없고 씹쓸한 뒷맛을 가질 수밖에 없다는 문제가 생긴다. 이점은 대지에

발을 딛고 살아갈 수밖에 없는 인간이 몸과 마음을 통틀어 자유로워질 수 있는 정도가 한정되어 있다는 사실을 확인하는 것에서 생겨난다. 억압적인 환경에서 벗어나려는 충동과 객관적으로 결코 벗어날 수 없는 현실 사이의 괴리를 어떻게 극복할 것인가가 문제될 수밖에 없는 것이다. 이러한 괴리의 일면을 역설적으로 에머슨이 강조하는 바, 초월적인 자아 혹은 지고한 존재라는 개념들에서 찾아볼 수 있다. 다시 말하면 초월적 상승, 대령(‘Over-Soul,’ ‘Spirit’)은 에머슨에게 있어서 거슬리는 사소한 부정합의 요소들을 포괄해버리는 중요한 장치인데, 이 장치는 에머슨의 문제의식과 고뇌에 대한 올바른 이해를 어렵게 하고 때로는 그것을 문제로 인식하지 못하게 하는 효과적인 도구로 작용한다. “Nature”에서 볼 수 있는 에머슨의 방식을 상품 구조에 의해 규정되는 세계 속에서의 인간의 소외를 극복하고자 하는 노력으로 해석하는 Carolyn Porter는, 사회에 대한 에머슨의 저항이 결국 지배적인 이데올로기에 포섭되고(incorporated) 마는데, 이는 에머슨의 시적 자아가 자유를 직시하는 그 순간에도 이미 물화 된 세계의 이미지가 끼어들기 때문이라고(98) 말한다. 포터에 따르면 에머슨은 그가 사용한 방법, 즉 인간을 자연과 관계 맺어주는 자연의 ‘이용 과정’(the process of use)의 정당함을 확고히 하려고 했으나, 그 과정은 자연을 ‘도구’에서 나아가 그 실체성 자체가 의문시되는 ‘spectacle’로 변형시키는 것으로 귀결되고 말았다. 결국 에머슨은 우리들 자신의 존재증거와 세계 자체의 존재증거 사이의 전적인 불일치를 화해시키려는 시도를 예두르고, 하나의 이상적인 이론을 확립하려고 애쓴다는 것이다.

고독을 추구하는 것이 본원적인 관계의 회복을 기하는 구체적인 행동이라면, 언어의 부정성을 극복하는 것에 대한 에머슨의 사유는 보이는 사물과 인간의 사고 사이에 있었던 그러나 현재는 잃어버린 근본적인 조응, 즉 비유 혹은 상징의 회복에 모아진다. 이 문제는 곧 고독을 어떻게 획득할 것인가에 대한 사유와 맞닿는다. 과거와 단절하고, 어린아이의 천진무구한 감성을 회복하고, 언어의 상징성을 되찾으며, 궁극적으로 온전한 인간상을 구현하는 이 작업은 순차적인 것이 아니라 동시다발적인 사건의 연속이다. 다음 예문은 에머슨이 말하는 바 고독의 추구, 즉 시적인 자아의 자유로운 의식의 추구가 이뤄지는 과정을 그 시작에서 끝까지 잘 극화해서 보여준다

황혼 무렵에 구름 낀 하늘 아래로, 특별한 행운이 일어나리라는 생각도 없이 눈으로 질퍽거리는 행한 공유지를 가로지르면서 나는 평

장한 유쾌함을 맛보았다. 나는 두려우리 만치 즐거웠다. 마찬가지로 숲속에서 인간은 마치 뱀이 그의 허물을 벗듯 그의 세월을 벗어 던지고, 삶의 어떤 시기에 있던 간에 언제나 아이이다. 숲에는 영원한 젊음이 있다. 이들 신의 농장에는 예와 고결함이 지배하고, 연중 끊이지 않는 축제가 마련되어 있고, 손님은 천년이 지난들 그가 어떻게 그것들을 싫어할 수 있을지 알지 못한다. 숲속에서 우리는 이성과 신념을 회복한다. (내게 눈이 남아 있는 한) 그곳에서 나는 자연이 치유할 수 없는 그 어떤 것도, 불명예도, 재앙도, 내게 닥칠 수 없다는 것을 느낀다. 맨땅에 서서, 나의 머리는 유쾌한 대기에 감싸여 무한한 공간으로 들어올려지고, 모든 비열한 이기주의는 사라진다. 나는 투명한 안구가 된다. 나는 아무 것도 아니다. 나는 모든 것을 본다. 보편적 존재의 기류가 나를 통해 순환한다. 나는 신의 미립자의 일부분이다. 그렇게 되면 가장 가까운 친구의 이름도 이상하고 심드렁하게 들린다. 그렇게 되면 형제라는 것, 아는 사람이라는 것, 주인이거나 하인이라는 것도 사소한 것, 성가신 것이다. 나는 제약받지 않는 영원한 아름다움의 연인이다. 마을이나 가로에서보다 광야에서 나는 더 사랑스럽고 혈족과 같은 어떤 것을 발견한다. 그 평온한 풍광에서, 특히 먼 지평선에서 사람은 그 자신의 본성만큼이나 아름다운 그 무엇을 본다.

Crossing a bare common, in snow puddles, at twilight, under a clouded sky, without having in my thoughts any occurrence of special good fortune, I have enjoyed a perfect exhilaration. ***I am glad to the brink of fear.*** In the woods too, a man casts off his years, as the snake his slough, and at what period so ever of life, is always a child. In the woods, is perpetual youth. Within these plantations of God, a decorum and sanctity reign, a perennial festival is dressed, and the guest sees not how he should tire of them in a thousand years. In the woods, we return to reason and faith. There I feel that nothing can befall me in life, — no disgrace, no calamity, (leaving me my eyes,) which nature cannot repair. Standing on the bare ground, — my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space, — all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part of particle of God. The name of the nearest friend sounds then foreign and accidental: to be brothers, to be acquaintances, — master or servant; is then a trifle and a disturbance. I am the lover of

uncontained and immortal beauty. In the wilderness, I find something more dear and connate than in streets or villages. In the tranquil landscape, and especially in the distant line of horizon, man beholds somewhat as beautiful as his own nature. (“Nature,” 6, *italics added*)

이 글을 ‘적절한 행동’ 이 ‘사고의 완성’ 이라는 그의 말을 상기하면서 읽을 때 우리는 에머슨의 시적 자아의 행보가 갖는 의미를 파악할 수 있다. 그의 움직임은 “crossing”이라는 단어에 함축적으로 드러나 있다. 구체적으로 그의 움직임은 마을을 벗어나 숲속으로 들어가는 것이다. 이 고독을 찾는 여정이 다름 아닌 “crossing”이라는 단어로 표현됨으로써 그냥 한발 걸어 들어가는 점진적인 움직임이라기보다 두 개의 전혀 다른 시공간을 ‘건너편다’ 혹은 ‘뛰어 넘는다’는 초월의 의미가 더 두드러지게 된다. 에머슨은 이 말을 써서 마을과 숲에서의 “서로 다른 정신 상태”를 명확히 하면서, 즉 두 공간 사이의 간극을 극대화하는 효과를 넣음으로써 독자로서 하여금 부지불식간에 동시에 숲 속/광야에서 구현되는 시인의 의식 확장을 인정하도록 한다. 이 공간에서 시인은 인간의 외피를 벗어버리고 초월적 자아가 된다. 여기서 시인은 ‘동물의 눈’이 아닌 ‘이성의 눈’을 가지고서 (“In the woods, we return to reason and faith.”) 표피적 현상을 뚫고 들어가 그 안에 들어있는 인과관계와 그것이 일으키는 변화(metamorphosis)를 들여다볼 수 있는 사람이 된다.

이 대목에 그려진 그림 자체는 강력한 힘을 느끼게 하는 불거리이고 또한 충격적이기도 하다. 그러나 이 글의 전체에서 느껴지는 고양된 심리상태는 ‘공포’라는 한 마디 말로 인해 그 상승의 가치에 의문을 제기하게 만든다. 그 의문은 에머슨적 시인의 상승이 드러내는 한계에 대한 지각이기도 하다. 이와 같은 한계는 비단 비전을 맞이하는 순간 변화한 시인의 형상이 기괴하며, 상식적으로 이해되지 않는다는 것만을 의미하지는 않는다.²⁾ 이점은 여기서 그려지는 시적 자아의 상승이 곧 이지작용을 통한 의식의 고양임을 감안하면 쉽게 수긍할 수 있다. 실제로 “In the woods”부터 인용문 끝까지의 내용은 처음 문장에서 느낄 수 있는 구체적이고 감각적인 느낌을 담고 있지 않으며, 오히려 이지작용에 의해 덧씌워진 추상에 힘이 실리며, 결과적으로 최초의 느낌을 무화 시키고 만다. ‘투명한 안구’의 투명성은 감각과 지각의

2) 포터는 “Standing on the bare ground ... of particle of God”까지에 나타난 이미지가 ‘복 잘린 사람’의 모습이라고 말한다.

한계를 벗어난 어떤 상태를 표현하는 것이긴 하지만, 반대로 그 투명성으로 해서 정작 애초의 문제의식의 저변에 있었던 자아의 정체성에 대한 감 자체도 투명하게 만들어버리는 것이다. 이렇게 최종적으로 모든 이질적인 요소들을 아우르는 정신('the Universal Being')에 시인 자신만이 아니라 타인까지도 서로서로에 대해 이질적인 것으로 만들어버리는, 그 아우름의 취지를 무화 하는 묘한 배척의 여운이 감돌고 있다는 데에 에머슨의 핵심적인 문제점이 있다할 수 있다. '모든 것을 투시하는 아무 것도 아닌 존재', 자신의 실체성(entity)조차 상실해 버린 '투명한 안구'는 이미 투명한 대기, 포터가 말하는 "spectacle" 이상이 아니다.

'제약받지 않은 영원한 아름다움'에 대한 연모 또한 그것이 극단적인 추상에 대한 탐닉일 뿐이라는 점에서 대단히 공허한 것이다. 또 다른 문제는 이 공허함이 공허함만으로 남아있지 않는다는 점이다. 이 극단적 추상이 에머슨의 주변에 대해 관계를 맺는 방식에서 우리는 이 추상성이 갖는 묘한 기계적인 면모를 볼 수 있다. 시적 자아가 '신'의 면모를 갖게 된 후 친구들과 형제들 그리고 다른 친숙한 이들, 나아가 기타의 모든 인간세상의 전후관계들은 '사소한 것'이 되고 '귀찮은 것'이 되어버린다. 이 순간 시인의 의식확장이 일어나는 장소가 숲이나 황야라는 배경은 무의미해진다. 사실 숲과 황야에서의 의식확장이라는 설정 자체가 에머슨적 시인의 성취에 담겨져 있는 이와 같은 배척적인 면모를 약화하려는 의도적인 노력의 산물일 수 있다. 고도의 추상작용에 의해 야기되는 에머슨의 이와 같은 기계적인 면모와, 그것이 낳는 결과와 관련하여 휘트먼에 대한 로렌스의 논의는 유용한 통찰을 제시한다. 모든 것을 아우르는 하나의 정체('One Identity')를 주창하는 휘트먼은 진정 초인이며, 그 초인의 위험은 그가 기계적이라는 점을 지적한 후 로렌스는 다음과 같이 말을 잇는다.

이 엄청난 휘트먼. 이 사후 시인. 그만의 영혼이 내내 새나가고 있는 시인. 그의 모든 개별성은 방울져 떨어지듯이 새나가 우주 속으로 스며든다.

윌트는 몸소 모든 세상이, 전 우주, 모든 영원한 시간이 되었다. 그러니까 그가 아는 역사에 대한 개략적인 지식이 그를 날라주는 데까지 말이다. 어떤 것으로 되기 위해서 그는 그것을 알아야만 했기 때문이다. 어떤 것과의 동일성을 취하려면 그것을 알아야만 했다.

This awful Whitman. This post-mortem poet. This poet with the

private soul leaking out of him all the time. All his privacy leaking out in a sort of dribble, oozing into the universe.

Walt becomes in his own person the whole world, the whole universe, the whole eternity of time, as far as his rather sketchy knowledge of history will carry him, that is. **Because to be a thing he had to know it. In order to assume the identity of a thing he had to know that thing.** (*Studies*, 174. emphasis mine)

여기서 로렌스가 비판하는 핵심은 휘트먼이 주창하는 하나의 정체가 단지 구체성을 상실한, 마치 기관차의 엔진처럼 작동하는 일반화의 원리일 뿐이라는 점이다. 시인 자신의 개체성(individuality, 혹은 soul)을 상실하는 것은 진정한 의미의 개체성을 이루는 것이 아니며, 오히려 자신의 진정한 자아를 죽음에 이르게 한다. 존재하는 것(to be)은 어떤 것에 대해 안다는 것(to know) 이상이다. 그런데 휘트먼은 자신이 무엇에 대해 알면 그것이 바로 자신이 되는 것인 양한다. 그러나 이것은 감각적인 신체를 정신작용으로 대체시키는 것이고, 무엇보다도 자신을 모든 것에 '융합시키는'(merging) 것, 즉 '죽음'일 뿐이다. 그렇다면 에머슨이 자신의 정신이 고양되는 순간에 느끼는 '공포에 가까운' 정서는 바로 자신의 존재가 사라지는 것, 다시 말해 죽음에 대한 에머슨 자신의 무의식적 두려움이 표출되었다고 볼 수 있지 않을까? '투명한 안구'로 제시되는 에머슨의 모든 것에 아울러지는 시적 자아는 로렌스의 논의를 빌어본다면 극단적인 정신작용 혹은 추상에 다름 아니다. 이러한 극단적인 추상에의 경도는 이미 자연을 '내가 아닌 것'으로 규정하면서 그 안에 '자연과 예술, 모든 다른 사람들과 '나 자신의 몸'("Nature," 3)까지를 포함시키는 논리에서 이미 그 싹을 틔우고 있었다고 말할 수 있다.

사물을 있는 그대로 온전토록 하는 것과 그것에 이르는 과정에서 불가피하게 대두하는 사물의 지적전유가 야기하는 문제점은 그의 시 "Each and All"에서도 확인할 수 있다. 이 시는 크게 1-12행, 13-36행, 37-51행의 세 부분으로 나눌 수 있다. 첫 부분은 마치 들판에서 일하는 농부가 내가 그 들판을 바라보면서 자신을 내려다보고 있는 것을 깨닫지 않고, 멀리서 들려오는 어린 소의 울음소리가 내 귀를 즐겁게 하려는 것이 아닌 것처럼 모든 사물이 나와외의 관계를 중심으로 해서 존재하는 것은 아니지만, 그렇다고 해서 그들의 존재가 나와 무관한 것이 아님을 노래한다. 둘째 부분은 첫 부분에서 확인한 명제, 즉 "모든 것이 서로를 필요로 하고, / 혼자서는 아무 것도 아름답

답거나 선하지 않다”는 것을 실제 자신의 경험을 통해서 설명한다. 먼저 오리나무 가지에서 지저귀는 참새를 집에 데려 왔으나 그 지저귀는 더 이상 그를 즐겁게 하지 않는다. 다음에 해변에 있던 아름다운 조개를 집에 가져왔으나 불품없고, 냄새 나는 성가신 것이 되고 만다. 마지막으로 식당에서 아름다웠던 처녀가 집에 들어와서는 상냥한 아내일 뿐 더 이상 식당에서처럼 요정 같은 모습은 지니지 않게 된다. 셋째 부분은 둘째 부분의 경험에서 실망한 시인이 '아름다움'에 대한 추구를 포기하고 대신 '진리'를 탐색하겠다고 천명하자, 자연이 시인의 “감각을 은밀하게 파고드는 아름다움을 통한” 치유력을 발휘하기 시작하며, 첫째 부분에서 시인이 말했던 “모든 것이 서로를 필요로 하고, / 혼자서는 아무 것도 아름답거나 선하지 않다”는 사실을 재차 확인하는 극적인 구성을 보여준다.

그때 나는 말했다. '나는 진리를 선망한다.
아름다움은 미숙한 어린 시절의 속임수이고,
그것은 어린 시절의 유희와 함께 뒤에 내버려두노라'
내가 말하고 나자 내 발 밑에서
깔쭉깔쭉한 이끼 위로 뻗어나가면서
석송이 그 아름다운 화환을 꺾었다.
나는 오랑캐꽃의 숨을 들이켰다.

.....

나는 다시 보았다. 나는 다시 들었다.
굽이치는 강과 아침 새의 노래를.
아름다움이 나의 감각을 파고들었다.
나는 그 완벽한 전체에 나를 내맡겼다.

Then I said, 'I covet truth;
Beauty is unripe childhood's cheat;
I leave it behind with the games of youth.'
As I spoke, beneath my feet
The ground-pine curled its pretty wreath,
Running over the club-moss burrs;
I inhaled the violet's breath;

.....

Again I saw, again I heard,
 The rolling river, the morning bird;
 Beauty through my senses stole;
 I yielded myself to the perfect whole.

이 시는 시인의 임무가 풍광을 보고 그 세부를 하나하나 나열하는 것이 아니라 다양성이 일체성과 어떻게 관계를 맺는지를 파악하는 것이라고 한 에머슨의 말에 잘 맞아떨어지는 작품이다. “Each and All”은 표면적으로는 참새와 조개를 숲과 해안에서 가져왔을 때, 즉 그들의 유기적 환경에서 이탈시켰을 때, 그들의 ‘전체성과 유기성’은 상실되고, 귀찮은 것이 되고 만다는 부정성을 상기시킴으로써 그 유기성이 얼마나 중요한가를 보여주는 노래로 읽을 수 있다. 그러나 그 심층에서 ‘완전한 표현’의 성취에 대한 에머슨의 부정적 인식을 읽어낼 수 있다. “말은 행위이며 행위는 일종의 말이다” (“The Poet,” 198)와 같은 에머슨의 말을 적용시켜 본다면, 시인이 참새와 조개를 자신의 것으로 ‘소유’하기 위해 집으로 가져오는 행위 자체는 완전한 표현의 성취에 대한 충동, 진리발견에의 노력으로 볼 수 있다. 그런데 그럴 생각으로 가져온 새의 지저귀음이 더 이상 즐겁지 않고, 조개의 모습이 아름답지 않고 오히려 처치 곤란한 것으로 남는다. 왜 그런가? 새가 앉아있던 나무와 주변의 강과 하늘을 가져오지 않았기 때문이고, 파도의 거품과 해초와 맹렬한 바다의 파도를 가져오지 않았기 때문이다. 아니 가져올 수 없었기 때문이다. ‘천상의 선율’ 같은 새의 노래와 ‘아름다운 조개’의 모습을 자신의 것으로 만들지 못하는 것, 즉 눈으로 보고 귀로 들을 수는 있으나 그것을 적절한 언어로 담아내지는 못하는 안타까움, 진리 발견의 어려움에 대한 유비가 여기서도 되풀이되고 있다.

‘하나의 정체성’이라는 개념의 문제점은 그것이 개별자와 보편자의 관계 설정에 있어서, 그 중심을 창조적인 길항이라는 측면에 두는 것이 아니라, 융합(merging)이라는 측면에 두는 데에 있다. 위의 시에서 볼 수 있는 것처럼 에머슨의 이지는 자연을 내버려두지를 못하고 소유하려고 한다. 그런데 시인이 자신의 창조적인 자아상을 확립하는 과정과, 그렇게 해서 창조된 자아상을 확대시키는 과정 사이에는 언제나 배척적인 힘이 작용할 수밖에 없다. 이것이 에머슨 자신이 성취하려는 바 완전한 표현을 어렵게 만드는 근본적인 요인일 것이다. 에머슨의 산문에서 나타나는 바 시인의 정서에 귀속되어 버리는 ‘방법으로서’ 혹은 ‘추상으로서 제시된’ 자연의 모습이 이 시에서

도 반복되는 것은 어찌면 당연한 것이라고 할 있다. 그런데 에머슨이 주창하는 바 모든 것의 '관계되어 있음'이 그에게는 시인의 자유로운 의식 창조를 저해하는 요인이 되는 까닭은, 외계에 객관적으로 존재하는 자연과 그것을 대하고 내면화하는 자아의 의식이 서로 개별적 존재이며, 그가 바라고 주장하는 것처럼 즉각적인 조응을 이루지 못한다는 사실에 그가 천착하지 않기 때문이 아닐까? 결국 여기서도 유기적인 전체의 확인, 즉 시인의 의식 확장은 그 자신을 "완벽한 전체에 내맡김"으로써 이뤄진다.

그렇다면 에머슨에게서 다른 대안적인 가치를 발견할 수 없는가? 그렇지 않다. "The Rhodora" (그 부제는 "그 꽃은 어디서 생겨났는가? 라는 질문을 받고"이다)에서 우리는 이와는 다른 시인의 모습을 확인할 수 있다.

오월에, 해풍이 우리의 고독을 파고들었을 때,
 나는 숲속에서 황량한 대지와 굵뚱 시내를 즐겁게 하면서,
 축축한 귀퉁이에서 잎사귀 없는 꽃망울들을 펼치고 있는,
 갓 피어난 철쭉을 보았다.

.....

철쭉이여! 만약 현자들이 왜 이 아름다움이
 대지와 하늘에 허비되고 있는지를 묻거든, 사랑스러운 이여,
 그들에게 말해주렴. 만약 눈이 보기 위해 만들어진 것이거든,
 그렇다면 아름다움은 그 자체의 존재이유라고.
 왜 네가 거기에 있는지, 오 장미의 경쟁자여!
 나는 물을 생각을 전혀 하지 않았고, 나는 전혀 몰랐다.
 그러나, 나의 순전한 무지함으로, 생각해본다,
 그곳에 나를 있게 한 바로 그 똑같은 힘이 너를 있게 했다고.

In May, when sea-winds pierced our solitudes,
 I found the fresh Rhodora in the woods,
 Spreading its leafless blossoms in a damp nook,
 To please the desert and the sluggish brook.

.....

Rhodora! if the sages ask thee why
 This charm is wasted on the earth and sky,
 Tell them, dear, that if eyes were made for seeing,
 Then Beauty is its own excuse for being:

Why thou wert there, O rival of the rose!
 I never thought to ask, I never knew;
 But, in my simple ignorance, suppose
 The self-same Power that brought me there brought you.

이 시에서 두드러지는 인상은 “Each and All”과는 달리 그야말로 한줄기 풀
 잎이나 창가에 피어나는 장미, 즉 아무런 구애가 없는 자체로 존재하는 장미
 를 대하는 시인의 모습이 그려져 있다는 점이다. 황량한 들판에 피어난 꽃은
 현자의 어리석은 질문을 무색하게 만들고, 그 자체가 “아름다움은 그 자체의
 존재이유”란 말을 실감하게 한다. 다음 인용문을 보자.

우리는 광대한 지성의 품안에 누워있다. 그리고 그 지성은 자체의
 진리를 담는 그릇이면서 자체의 활동 기관이 된다. 우리가 정의를
 분별해내고 진리를 분별해 낼 때, 우리 자신은 아무 것도 하지 않고
 그 빛줄기로 들어가기만 하면 된다. 만약 우리가 이것이 어디서부
 터 오는지를 캐묻고 그러한 원인들의 핵심을 들여다보려고 애쓴다
 한들 모든 철학이 소용없게 될 것이다. 그것이 있고 없음이 우리가
 확인할 수 있는 전부이다. 모든 사람은 자기 지성의 자발적인 행위
 들과 부지불식간의 지각행위들을 구별하고, 또 그의 부지불식간의
 지각은 그의 철저한 신념에 근거한다는 것을 알고 있다. 그는 그것
 들을 잘못 표현할 수도 있지만, 이런 것들이 낮과 밤처럼 어찌해볼
 수 없이 그러하리라는 것 또한 알고 있다.

We lie in the lap of immense intelligence, which makes up receivers of
 its truth and organs of its activity. When we discern justice, when we
 discern truth, we do nothing of ourselves, but allow a passage to its
 beams. If we ask whence this comes, if we seek to pry into the soul
 that causes, all philosophy is at fault. Its presence or its absence is all
 we can affirm. Every man discriminates between the voluntary acts of
 his mind, and his involuntary perceptions, and knows that to his
 involuntary perceptions a perfect faith is due. He may err in the
 expression of them, but he knows that these things are so, like day
 and night, not to be disputed. (“Self-Reliance,” 140)

이 글에서와 같이 시인은 자신의 무지를 겸손하게 수긍하면서, 자신이 만유
 의 질서에 관계되어 있음을 ‘간파하는’(suppose) 관조적인 모습을 보여준

다. 이 시인은 'Spirit' 안에 모든 것들을 담아내려는 노력을 하기보다 "그 것이 무엇이던 간에 내가 내 감각의 정확함을 시험하지 못하는 한 그것은 내게 이상적인 것이다"고 말하는 솔직함을 보여준다.

에머슨의 '시학'이 활기에 넘칠 때는 이렇게 그가 진정 고정되어 있지 않고 언제나 가변적이면서 유동적인 삶의 원리, 즉 존재 자체를 말할 때이다.

나의 창문 아래 피어있는 이 장미들은 이전의 장미들이나 더 낡은 장미들에 대해 아무런 언급을 하지 않는다. 그들은 존재하기 때문에 존재하는 것이다. 그들은 신과 함께 오늘을 산다. 그들에게는 시간은 없다. 단지 그 장미가 있을 뿐이다. 이것은 그것이 존재하는 매 순간 완전하다. 하나의 꽃망울과 잎새가 피어나기 전에 그것의 모든 생기가 작용한다. 활짝 피어난 꽃에 더 있는 것이 아니고, 잎사귀가 없는 뿌리에 덜 있는 것이 아니다. 그것의 본성은 충족되고, 이것은 모든 순간 똑같이 자연을 충족시킨다.

These roses under my window make no reference to former roses or to better ones; they are for what they are; they exist with God to-day. There is no time to them. There is simply the rose; it is perfect in every moment of its existence. Before a leaf-bud has burst, its whole life acts; in the full-blown flower there is no more; in the leafless root there is no less. Its nature is satisfied, and it satisfies nature, in all moments alike. ("Self-Reliance," 141)

그러나 그가 삶을 어떤 고차원적인 보편적인 존재나 영원한 원리 ('the ever-blessed ONE,' 142) 안에 귀속시키려 할 때, 그의 논리는 다시 답보상태에 빠져든다. 자연은 '소유'와 '이론화'의 대상이 되고, 인간은 혼을 가진 자유로운 존재가 아니라 한낱 사물에 지나지 않는 존재로 변화하고 만다. 물론 에머슨의 초월적인 상승에 대한 경도는 명백한 이유가 있다. 에머슨에게서 초월의 문제는 시인의 의식이 외계와 관계를 맺는 과정에서 불가피하게 대두된다. 그 관계맺음은 우선 시인과 독자의 관계에 대한 에머슨의 인식과 관련되어 있다. 독자는 시를 읽는데 참여함으로써 그 시를 '성화' (consecrate) 한다. 그는 독자를 그 성화의 과정에 어떻게 해서든 끌어들이어야 하는 것이다. 그 관계맺음에서 발견할 수 있는 더 근본적인 사실은 에머슨적 시인이 공적 자아와 사적 자아를 동시에 지향하고 있다는 점이다. 시인의 공적 자아상은 사적 자아의 의식확대 속에서 형성되고, 이때서야 비로소 시인은 대표

자가 되고 완전한 인간이 된다. 독자를 끌어들이는 문제, 사적인 자아를 공적인 자아상과 연결시키는 문제를 에머슨은 이미 존재하고있으며, 지금도 존재하고, 앞으로도 존재할 어떤 원리, 즉 보편자애의 유대를 확인하는 것으로 해결하려고 한다. '지각작용이 숙명적'이라는 말은 에머슨의 이러한 사고편향을 잘 드러낸다. 그러나 에머슨이 상정하는 대령이나, 영원한 원리는 '생명의 원천'이나 '치유력'이 아니고 오히려 그의 자유로운 정신의 발현을 방해하는 것임을 앞서 살펴본 바 있다. 시인의 자유로운 의식 창조를 위한 공간을 이지의 힘을 빌어 무리하게 확장시킬 때, 이는 시인의 구상력을 유동적인 삶으로 이끄는 것이 아니라 역으로 극단적인 추상의 세계로 이끈다. 그래서 순화되고 정제된 정신상태를 향한 추구는 결과적으로 구체적인 사상(事象)의 확인이기보다는 이지의 작용이고, 의식의 확대는 필연적으로 주체 의식의 소멸을 수반한다. 이것은 명백한 모순이라고 할 수 있다.

그렇다면 다시, 에머슨이 이렇게 할 수밖에 없는 이유는 무엇일까? 그리고 이러한 에머슨에게서 읽어낼 수 있는 것은 무엇인가? 다시 로렌스의 휘트먼에 대한 평을 상기해보자.

확실히 미국의 예술작품 모두가 근본적으로 도덕적이라는 것은 특히 맞는 말이다. 호손, 포우, 롱펠로우, 에머슨, 멜빌, 이들 모두를 사로잡은 것은 도덕적인 문제이다. 그들은 모두가 낡은 도덕성에 대해 불편함을 느꼈다. 감각적으로, 그리고 열정적으로 그들은 모두 그 낡은 도덕성을 공격했다. 그러나 그들은 이지적으로 더 나은 것을 아무 것도 알지 못했다. 그래서 그들은 그들의 열정이 파괴하려고 하는 도덕성에 엄정한 정신적인 충정을 바쳤다. 여기서 그들에게 치명적인 오류인 표리부동성이 생겨난다.

Surely it is especially true of American art, that it is all essentially moral. Hawthorne, Poe, Longfellow, Emerson, Melville: it is the moral issue which engages them. They all feel uneasy about the old morality. Sensuously, passionately, they all attack the old morality. But they know nothing better, mentally. Therefore they give tight mental allegiance to a morality which all their passion goes to destroy. Hence the duplicity which is the fatal flaw in them. (*Studies*, 180)

로렌스는 휘트먼이 자신의 시에서 노래한 '공감' (Sympathy)에 기독교적 사

량의 개념이나 구원의 메시지 담아내려고 했던 것이 그의 문제점이라고 지적하는데, 위 인용문에서 미국의 예술 작품들이 근본적으로 '도덕적'이라는 평은, 말하자면 휘트먼의 시에 왜 이렇게 기독교적 사랑이나 구원의 메시지가 있을 수밖에 없는가에 대한 일종의 원인 규명이라고 할 수 있다. 시인으로서의 도덕적 책임감에 대한 자의식이 그것에 저항하는 자신의 '감각적이고 열정적인 자아'를 억누르고 휘트먼으로 하여금 '사랑'과 '구원'에 기대게 만들었다는 뜻이다. 그 결과 '이지작용에 대한 경도' (mental allegiance)가 성(盛)하게 되는 것이다. 에머슨의 도덕적 책임감은 상승/고양('ascension,' 206), 혹은 초월에 대한 그의 욕망 표출로 나타난다. 에머슨에서 나타나는 공적인 시인상, 즉 '해방자'로서의 시인상은 바로 이와 같은 기제에서 생겨난다고 할 수 있다. 그러나 이는 결과적으로 자신의 진정한 자아에 화합하지 않고 근본적으로 갈등하는 이지작용을 자신에게 강요하는 것과 다름없다. 그리고 사회적으로 규정되고 사로잡힌 의식에서 벗어나기 위한 방편으로 그가 쓰는 방식은, 결국 예의 숲과 황야와 같은 '중립성' (neutrality)의 영역 안으로 들어가는 것 이상이 아니었다. 나아가 그 여정의 결과가 투명한 안구라는 점에서 그것은 아무런 의미 있는 결과를 낳지 못한 것으로 볼 수 있다.

이러한 순전한, 아무런 자기 색깔을 갖지 않는 영역이나 공간을 상징하는 태도나 초월적 상승의 이미지는, 에머슨 자신이 타인을 의식하고 과거에 집착하는 태도('consistency')라고 규정하며 배척하는 바로 그 '사회적/도덕적 자아상'에 그가 여전히 얽매어 있는 모습을 드러내는 것이라고 볼 수 있다. 진정한 자아구현은 죽음에 이르는 의식의 확장이나 외계와의 융화보다는 '즉발적인 인상' (spontaneous impression)에 머무는 개별적인 존재의 확인에서 이뤄지는 것이 아닐까?

처음 우리는 그것 때문에 사물들이 존재하는 삶을 공유하다 나중에는 사물들을 자연의 현상들로 파악하고, 우리가 그것들의 근거를 공유했다는 것을 잊는다. 여기에 행동과 사고의 원천이 있다. 여기에 인간에게 지혜를 주고, 불경하거나 신앙이 없지 않고서는 부정될 수 없는 영감의 폐가 있다. (중략) 그러나 인간은 미루거나 기억한다. 그는 현재를 살지 않고 눈길을 돌려서 과거의 일을 한탄하고, 아니면 그를 둘러싸고 있는 풍요로움에 관심에 주의를 기울이지 않고 발끝을 세우고 미래를 예기하며 서있다. 그는 그가 자연과 함께, 시간에 구애받지 않고 현재를 살지 않는 한 행복해지고 강해질 수 없다.

We first share the life by which things exists and afterwards see them as appearances in nature, and *forget* that we have shared their cause. Here is the fountain of action and of thought. Here are the lungs of that inspiration which giveth man wisdom, and which cannot be denied without impiety and atheism. ... But man postpones or remembers; he does not live in the present, but with reverted eye laments the past, or, heedless of the riches that surround him, stands on tiptoe to foresee the future. He cannot be happy and strong until he too lives with nature in the present, above time. ("Self-Reliance," 140 - 141, *italics added*)

이 글의 핵심 단어는 '잊는다'이다.³⁾ "Fate"에서 에머슨은 '운명'은 사고의 불길을 통과하여 정련되지 않은 사실들이나 사건들이자, 아직 그 의미가 통찰되지 않은 제 원인들에 불과한 것이라고 하면서(358), 이 운명을 극복하는 '힘'의 근원을 '삼라만상의 단일성과 법의 편재에 대한 심안(心眼)을 여는"(355) 능력, 즉 시적 상상력에 두고 있다. 에머슨에 따르면 비록 운명은 궁극적으로는 인간의 삶의 영역 위에 군림하고 있지만 인간은 상상력을 통해 운명을 극복하면서 점점 더 높은 삶의 경지를 구축해나간다. 이때 새로운 단계의 삶의 지평을 열어 나가는 과정은 곧 이전 단계에서의 삶의 내용과 전망을 극복하고 망각하는 과정('a loving resignation,' 351)이라고 할 수 있다. 망각은 인식의 확장에 있어서 필연적으로 거칠 수밖에 없는 절차인 것이다. 우매한 일관성과 이지작용을 통한 전유에 집착하지 않고, '떨어져 있음'(detach)과 개별자를 인정하게 해주는 망각이 있음으로 해서 존재는 매 순간을 온전하게 만들며 이뤄질 수 있게 된다. 또한 이렇게 되어야만 앞서가 피어나고 꽃망울이 터지는 것처럼 언제나 현재 진행형으로 일어나는 삶이 제대로 인식될 수 있으며, 나아가 "새롭고 전례 없는 방식으로 새로운 관계들"을 채워나갈 수 있게 되는 것이다. 그렇게 함으로써만 에머슨이 추구하는

3) We hear eagerly every thought and word quoted from an intellectual man. But, in his presence, our own mind is roused to a activity, and we *forget* very fast what he says, much more interested in the new play of our own thought, than in any thought of his. 'Tis the majesty into which we have suddenly mounted, the impersonality, the scorn of egotisms, the sphere of laws, that engage us. Once we were stepping a little this way, and a little that way; now, we are as men in a balloon, and do not think so much of the point we have left, or the point we would make, as of the liberty and glory of the way. ("Fate," 356. emphasis mine)

진정한 자기의식 탐색이, '유동하는' (fluxional) 상징과 '매개하고 전이시키는' (vehicular and transitive) 언어 본래의 힘을 복구하는 것으로 모아질 수 있을 것이다.

참고문헌

Primary Source

Poirier, Richard. ed. *Ralph Waldo Emerson* (Oxford: Oxford UP, 1990)

Secondary Sources

Cady, Edwin H. and Budd, Louis J. ed. *On Emerson: The Best from American Literature* (Durham and London: Duke UP, 1988)

Elliott, Emory et al. ed. *Columbia Literary History of the United States* (New York: Columbia UP, 1988)

Lawrence, D.H. *Studies in Classic American Literature* (Harmondsworth: Penguin, 1977)

Poirier, Richard. *A world Elsewhere: The Place of Style in American Literature* (Madison: The U of Wisconsin P, 1985)

_____. *Poetry & Pragmatism* (Cambridge: Harvard UP, 1992)

_____. *The Renewal of Literature: Emersonian Reflections* (New York: Random House, 1987)

Porter, Carolyn. *Seeing and Being: The Plight of the Participant Observer in Emerson, James, Adams, and Faulkner* (Middletown: Wesleyan UP, 1981)