

# 〈있음〉과 〈없음〉에서 의미작용으로 — 워즈워스의 “틴턴 수도원”을 중심으로

이정호

## 1. 시작하는 말

워즈워스의 시를 읽는 일은 결보기와는 다르게 쉬운 작업이 아니다. 그것은 우리가 자주 대하는 그의 시의 경우에도 예외는 아니다. 그 이유는 아마도 그의 시가 철학적이기 때문이라는 사실에 근거하는 것일 수도 있다. 월터 페이터 (Walter Pater) 가 이미 지적한대로 워즈워스의 시를 읽는 데 있어 우리는 “항상 표면만을 [파상적으로] 볼 것이 아니라 … 행간을 읽는 버릇을 길러야” (Wolfson 61에서 재인용) 할 필요를 느끼는 것은 바로 이유에서이다.

그렇다면 그의 시가 쉽게 읽히지 않는 이유는 구체적으로 어떤 이유에서 일까? 그것은 아마도 워즈워스가 〈있음〉에 대한 질문을 그의 시의 밑바탕에 깔고 있기 때문일 것이다. 이같은 예는 우리가 자주 읽는 그의 시의 경우에도 예외는 아니다. 이러한 사실을 염두에 두고 그의 “틴턴 수도원 몇 마일 위에서 지은 시” (“Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour, July 13, 1798”, 이하 “틴턴 수도원”으로 줄임)를 읽어 보기로 한다.

## 2. “틴턴 수도원”에 나타난 〈없음〉으로서의 〈있음〉

“틴턴 수도원”은 아주 격앙되고 절박한 어조로 다음과 같이 시작된다.

다섯 해가 지나갔다. 다섯 번의 긴 겨울과 함께  
다섯 번의 여름이!  
~~~

Five years have passed; five summers, with the length  
Of five long winters!

우리는 이같이 절박한 시의 시작을 거의 본 적이 없다. 이 시의 절박감은 이 두 줄밖에 되지 않는 길지 않은 인용에서 “다섯”(five)이라는 표현이 무려 세 번이나 나오고, 길다는 의미를 가진 long과 length가 각각 한 번씩 (합쳐서 두 번) 나온다는 사실로도 나타난다. 이에서 더 나아가, 워즈워스는 자신의 시를 여러번 수정하는 버릇이 있었으나, 이 시를 착상한 후 이를 옮겨 쓰는 과정에서 “단 한 줄도 고치지 않았다”(Not a line of it was altered, Wolfson 61)는 그의 말에서 알 수 있듯이 그는 이 시를 거의 수정하지 않았다. (그가 이 시를 후에 수정한 경우에도 그것은 아주 소소한 것만을 고쳤다) (Wolfson 61). 그렇다면 그가 이 시를 처음 썼을 때와 그 뒤에 이 시가 발표된 뒤에도 그가 이 시에 대해 가지고 있던 생각에는 큰 변화가 없었음을 의미한다. 이는 그가 이 시의 주제에 대해 가지고 있던 그의 관심사가 크게 변하지 않았음을 의미한다.

워즈워스는 와이 강변을 그가 23세 때인 1793년 8월에 찾은 적이 있다. 이 시는 그가 그후 5년 뒤인 1798년 여동생인 도로시(Dorothy)와 함께 이 곳을 방문하고 쓴 것이다. 이번 여행에는 당시의 여행자들이 하던대로 그들도 윌리엄 길핀(William Gilpin)의 “와이강 여행”(Tour of the Wye)이라는 여행 안내서의 도움을 받았을 가능성이 높다(Noyes 64-5). 당시는 도보 여행이 품을 이루고 있었으며, 여행자들은 대개 여행 안내서를 가지고 여행을 떠나는 것이 보통이었다.

이렇게 하여 5년만에 도로시와 다시 찾은 와이 강변은 그에게는 벽찬 감격을 안겨 주었다. 이같은 벽찬 감격은 어디에서 오는 것인가? 그것은 무엇보다도 그가 도시의 삶에서 오는 일상의 비본래성(Uneigentlichkeit)에서 떠나 자신의 본래성(Eigentlichkeit)을 마주-대함(Gegen-wart)에서 오는 벽찬 감회에 기인한다. 따지고 보면 그는 이 순간을 기다리는 기대(Gewaertigen) 속에서 지난 5년을 꼬박 살아 왔다 해도 과언이 아니다. 그가 이 순간을 얼마나 고대했는지는 제2연에 나오는 다음과 같은 묘사에서 아주 잘 나타나 있다.

이 아름다운 광경들은,  
오래 보지 못했어도, 내게는  
장님의 눈에 갖다 댄 풍경과 같은 것은 아니었다.  
자주, 쓸쓸한 방에서, 그리고 도시의  
소음 속에서, 나는 이들의 신세를 졌다.

지리한 시간에, 감미로운 느낌들을.

These beauteous forms,  
Through a long absence, have not been to me  
As is a landscape to a blind man's eye;  
But oft, in lonely rooms, and 'mid the din  
Of towns and cities, I have owed to them,  
In hours of weariness, sensations sweet.

여기서 우리가 보는 쓸쓸한 방, 도시의 소음, 그리고 지리한 시간들은 모두 이 시의 화자가 타향살이를 하면서 겪게 되는 도시 생활에서 오는 일상의 비본래적인 것 (Uneigentlichkeit)들의 예이다. 이제 그는 다시 5년만에 와이 강변을 찾아와 이같은 자신의 쌓였던 비본래성을 말끔히 털어낸 것이다. 이 어찌 후련한 일이 아니겠는가? 이같은 기대감 속에 다시 찾은 와이 강변을 보고 화자는 벽찬 감격을 얹누르지 못하여 이처럼 이 시의 처음을 시작한 것이다. 이렇게 시작된 이 시는 단지 처음에서만 북받치는 감정을 표현하는데 그치는 것이 아니다. 이 시의 첫 연에서 “다시” (again)라는 단어가 무려 다섯 번이나 반복됨으로써 이러한 화자의 감격이 주체할 수 없는 것임을 보여 준다. 이같이 북받치는 감정을 제 2연에 나오는 “오래 보지 못했어도” (Through a long absence)라는 표현에서 다시 long이 쓰임으로써 와이 강변을 보지 못한 5년의 세월이 화자에게는 아주 오랜 세월처럼 느껴졌음을 나타내고 있다.

워즈워스가 와이 강변을 다시 찾아 보고 이처럼 감격스러워 하는 이유는 어디에 있는가? 그 이유는 그의 자전적 사실에서 찾을 수 있다. 그는 8세 때인 1778년에 (그는 1770년 생임) 어머니를 사별하고, 13세 때인 1783년에 또 다시 아버지를 여읜으로써 고아가 된다. 이처럼 어릴 적에 고아가 된 그는 이 세상에서 외톨이가 되었다는 정신적인 외상 (trauma)을 가슴에 간직하고 평생을 살게 된다 (Onorato 63-66). 그는 자신의 정신적인 성장을 주제로 한 시인 “서시” (The Prelude)에서 그가 어머니를 여의고 난 후에 느낀 외톨이의 쓸쓸한 감정을 이렇게 적고 있다.

내 마음 속으로 나도 모르게  
충격이 엄습해왔다: 나는 세상에 외톨이가 되어  
무작정 자연을 찾게 되었다.

내 사랑의 기둥이 빠져 나간 것이다. (1805: II, 291-4)

For now a trouble came into my mind  
From unknown causes: I was left alone  
Seeking the visible worl, nor knowing why.  
The props of my affections were removed.

여기에 묘사된 상실감은 언뜻 보면 언더스테이트먼트(understatement)이다. 이는 그처럼 큰 충격을 적합하게 표현할 수 있는 어휘나 언어적 기법이 없었기 때문에 이렇게 된 것이다. 이를 이 시의 처음에 나오는 감정의 분출과 대비해 보면 그 차이를 쉽게 알 수 있다. 너무나 커다란 감정은 이처럼 언어도단(言語道斷)의 경지를 보여 준다.

어머니를 잊은 충격을 해소하기 위해 그는 무작정 자연을 찾게 된다. 이제 자연은 그에게 대리모(surrogate mother)가 되었으며, 그는 공허한 삶에서 얻을 수 없는 허전함을 자연에서 메꾸려 한다. 이것이 바로 그가 와이 강변을 5년 동안이나 못 잊어 한 이유이며, 그가 다시 그곳을 찾고나서 그처럼 감격해 하는 이유이다. 따라서 그가 말하는 쓸쓸한 방이나 도시의 소음 그리고 지리한 시간 등은 어머니의 부재를 상징적으로 보여 주는 것이며, 아름다운 광경, 감미로운 느낌 등은 대리모로서의 자연이 그에게 안겨주는 풍요로운 느낌이다.

그러나 우리는 여기에서 아주 재미있는 사실을 발견하게 된다. 그것은 이 시의 화자에게 그렇게 오래 된 것으로 느껴지는 5년 동안 와이 강변으로부터 멀리 떨어져 있었음에도 불구하고, 그같은 그의 부재(absence)는 단순히 부재로 끝나는 것이 아니라 그가 지금 여기 있음을 뒷받침하는 현전으로서의 부재(absence as presence)라는 사실이다. 이같은 사실은 위에서 인용한 구절에서도 아주 잘 드러난다. 즉, 그가 지금 여기서 보는 아름다운 광경들은 그가 오래 보지 못했음에도 불구하고 그가 도시의 쓸쓸한 방에서 그리고 도시의 시끄러운 소음 속에서도 언제나 그에게 감미로운 느낌을 느끼게 하는 원천이 되었다는 것이다. 그렇다면 그가 와이 강변으로부터 멀리 떨어져 있던 지난 5년간은 단지 부재의 세월이 아니라 현전의 세월이라고 하는 것이 보다 더 타당할 것이다. 그런 의미에서 그의 부재는 “있음으로서의 없음을 나타내는 표시이며, 항상 이미 존재하지 않는 현전”(the mark of the absence of a presence, an always already absent present, Derrida xvii)일뿐이

다. 이같은 생각을 좀 더 연장시킨다면, 우리는 화자가 여기에 와 있는 것 자체가 오히려 그의 부재를 드러내는 것이라고 말할 수 있다. 이 시는 따라서 화자의 여기 있음(현전)이 없음(부재)과 떼어 놓을래야 떼어 놓을 수 없는 관계 속에 있음을 보여줌으로써 이 시를 읽는 모든 독자의 <있음>까지도 문제삼는다는 의미에서 우리 모두의 존재에 대한 근본적인 물음을 제기하는 시이다.

그러면 이 시에서 화자가 하는 일은 무엇인가? 그는 이 시에서 자신의 <있음>을 드러낸다. 그가 자신의 있음을 드러내는 방법은 자신의 <있음>이 곧 자신의 <없음>과 다름 아님을 보임으로써 자신의 벌거벗은 존재를 드러나 본다는 것을 의미한다. 그런 의미에서 이 시는 워즈워스의 묘비명(epitaph)이라고 해도 지나친 말은 아니다. 어느 의미에서 보면 엘리엇의 말대로 “모든 시는 하나의 묘비명”(Every poem an epitaph, Eliot 197)이지만, T.S. 엘리엇의 이 말은 워즈워스에게는 아주 잘 들어 맞는 표현이기도 하다.

하이데거(Martin Heidegger)에 따르면 진리를 나타내는 그리스어인 알레테이아(aletheia)는 존재의 감추어진 것을 드러낸다(unhiddenness, unconcealment, Makaryk 356)는 어원을 가지고 있다. 워즈워스의 경우에도 이같은 하이데거의 진리에 대한 정의가 아주 잘 들어 맞는다. 워즈워스가 이 시에서 하는 것은 바로 자기 자신의 <존재>의 진실을 드러내는 것이다. 그에게 있어 존재의 진실이란 바로 자신의 <있음>과 <없음>이 서로 별개의 것이 아니라 이명동의어(異名同意語)임을 드러내는 것을 의미한다. 여기에서 워즈워스는 또 다른 알레테이아의 형태를 통하여 이를 보여준다. 그는 ‘진리’(aletheia)는 ‘망각’(lethe)의 부정(a) (a는 부정의 접두어임)인 기억을 통해서 이루어진다는 사실을 이 시에서 보여주고 있다. 오디세우스가 갖은 고난 끝에 성공적으로 부하들을 이끌고 자신의 고향 이타카(Ithaca)로 귀환할 수 있었던 것은 그가 자신의 부하들처럼 망각의 풀(lotus)을 먹지 않고 자신의 기억을 온전히 보존했기 때문이었던 것과 마찬가지로, 이 시의 화자가 지난 5년 동안 도시의 소음 속에서 지리하고 쓸쓸한 나날을 지내면서도 다시금 와이 강변을 찾을 수 있게 된 것은 바로 그가 망각을 부정할 수 있는 능력을 굳게 간직할 수 있었기 때문이다.

워즈워스의 망각을 부정하는 능력은 이 시에서는 아주 독특한 형태로 나타난다. 망각의 부정이란 기억을 의미하는 것으로, 이 시에서 기억은 과거와 현재 그리고 미래를 하나의 장소에서 모으는 역할을 한다. 하나의 장소란 이 시에서는 와이 강변을 의미한다. 화자는 이곳에서 (5년전의 과거뿐만 아니

라 그의 어릴 적을 포함하는) 그의 과거를 되살려 내고, 자신의 현재를 돌아보며, 또한 자신의 여동생을 매개로 하여 미래를 예견하기도 한다. 그러나 이같은 그의 회상은 직선적인 시간의 흐름을 따르는 것이 아니라, 현재에서 시작된 회상의 실마리는 과거를 거쳐 미래로 갔다가 다시 현재로 돌아오는 순환적인 원운동을 이룬다. 그러나 이같은 순환 운동은 하나의 장소에서 모아지기 때문에 이 장소는 곧 현재와 과거 그리고 미래가 합쳐지는 신화의 공간이기도 하다.

신화의 공간은 일상과 신비, 시간과 공간, 그리고 과거와 미래가 현재의 시점에서 만나는 것을 의미한다. 이같은 만남은 서로 상충되지 않는 조화와 화합을 이룬다. 이같은 사실은 이 시에서 all이 모두 16회나 쓰였다는 사실로 미루어 보면 잘 알 수 있다(Skarda 84). all은 제4연에서 가장 많이 쓰였는데, 이 연은 특히 화자의 성장기를 집중적으로 보여준다는 사실을 염두에 둔다면 그의 성장에 있어 자연과 인간의 조화로운 화합이 얼마나 중요한 것 이었나를 쉽게 짐작할 수 있다. 특히 다음에 인용하는 구절에서는 all이 집중적으로 사용되어 세상의 모든 사물과 정신이 합일을 이루어 이같은 합일이 그의 정신 속에 스며 흐르는 것을 보여준다.

그리고 나는 느꼈다,  
고양된 생각의 기쁨으로  
내 마음 설레게 하는 한 존재를. 한 층 더 깊이  
침윤되어 있는 어떤 존재의 숭고한 느낌을.  
그 존재의 거치는 저무는 태양의 빛이며,  
동근 바다와 살아 있는 공기,  
그리고 푸른 하늘이며, 그리고 사람의 마음 속이다.  
그리고 그 거치는 모든 생각하는 것들, 모든 생각의 대상들을  
추동시키고, 모든 사물 속에 흐르는  
운동과 정신 속에 있다. 그러므로 나는 한결같이  
풀밭과 숲과 산을 그리고  
우리가 이 푸른 대지로부터  
바라보는 모든 것을 사랑하고 눈과 귀의  
거대한 세계를 — 눈과 귀가 반쯤 창조하는 것과  
인식하는 것을 사랑한다. 자연과 느낌의 언어 속에서  
나의 가장 순수한 생각의 뒷을, 내 심장의  
유모, 안내자, 보호자를, 그리고 모든 나의 정신적인 존재의

핵심을 발견하고 즐거워한다.

And I have felt  
 A presence that disturbs me with the joy  
 Of elevated thoughts; a sense sublime  
 Of something far more deeply interfused,  
 Whose dwelling is the light of setting suns,  
 And the round ocean and the living air,  
 And the blue sky, and in the mind of man:  
 A motion and a spirit, that impels  
 All thinking things, all objects of all thought,  
 And rolls through all things. Therefore am I still  
 A lover of the meadows and the woods,  
 And mountains; and of all that we behold  
 From this green earth; of all the mighty world  
 Of eye, and ear — both what they half create,  
 And what perceive; well pleased to recognize  
 In nature and the language of the sense  
 And anchor of my purest thoughts, the nurse,  
 The guide, the guardian of my heart, and soul  
 Of all my moral being.

이 시에서 *all*이 모두 16회 쓰였는데, 위에 인용한 식구에서만도 *all*이 7번이나 쓰인 것을 보면, 이 식구가 이 시에서 차지하는 비중이 대단히 중요함을 알 수 있다. 그는 이같이 여러번 *all*을 씀으로써 사람과 자연, 그리고 생각과 느낌이 서로 따로따로 떨어져 있는 것이 아니라 서로 침윤되어 있어서 (*interfused*) 결국 이같은 상호 침투는 우리에게 숭고한 느낌을 준다는 사실을 상기시켜 주고 있다. 이같은 느낌은 *all*이 하나의 열린 모음과 유음 (liquid)인 l로 이루어져 있다는 사실이 이를 더욱 두드러지게 한다. 그렇다면 워즈워스는 왜 이 시에서 모든 것이 서로 연결되고 조화를 이루어 살아 있는 하나의 유기체로 보이게 했을까? 이는 그가 도시에서의 객지 생활을 통해 인간이란 죽음을 향한 존재 (Sein zum Tode)라는 사실을 빼저리게 느꼈기 때문이다. 따라서 이 시의 화자로서의 워즈워스는 그가 5년전에 처음 찾아왔던 텁턴 수도원을 다시 찾음으로써 자신의 존재의 본래적 성격을 다시 확인하고 싶었던 것이다. 따라서 그가 이같이 잃어버린 자신의 본래적 자아를

찾기로 결심한 이 곳을 자신의 망각된 현존(Anwesen)의 현재화(Gegen-waertigendes)를 가능하게 하는 곳으로 그는 생각했다. 이같은 현존의 현재화는 이 시가 가지고 있는 구심적인(centripetal) 구조에서도 나타난다.

이 시의 구심적인 구조는 화자가 이 시에서 하는 맨 처음의 행동에서 구체적으로 나타난다. 그렇게 애타게 5년 동안이나 다시 오기를 원하던 와이 강변에 와서 그가 처음 하는 행동은 〈듣는〉 것이다.

이제 나는 다시 〈듣는다〉

이 강물 소리를, 산 속에서 발원하여 굴러 흐르는  
부드러운 내지(內地)의 속삭임을. (강조는 필자의 것임)

And again I hear

These waters, rolling from their mountain-springs  
With a soft inland murmur.

여기서 〈듣는〉것이 중요한 것은 이것이 “통합체로 통하는 통로”(an avenue to the whole, Haney 152)를 제공한다는 사실에 있다. 따라서 듣는다는 것은 분산되고 파편화된 현실을 하나의 조화로운 전체로 통합하는 구실을 한다. 더구나 여기서 화자가 〈듣는〉것이 일상에서 흔히 듣는 소음이 아니라 산 속에서 발원하는 부드러운 물소리라는 사실은 물이 가지는 생명력과 침윤성으로 인하여 그 이미지가 독자의 마음 속에 더욱 강한 인상을 남긴다. 이 시에서 물의 이미지가 자주 나올뿐만 아니라(예를 들면 물의 이미지는 자연에서 발견되는 물의 흐름인 와이 강의 이미지로도 나타나고, 이어서 더 나아가 사람의 몸속을 흐르는 피의 이미지로도 나타난다), 그의 다른 시들, 특히 그의 걸작인 “서시”에 자주 나타나는 것은 바로 이같은 이유에서이다.

그 다음에 그가 하는 행동은 〈보는〉 행동이다.

다시 한 번

나는 바라본다 저 가파르고 높다란 절벽을,  
황량하고 격리된 풍경에  
한층 더 격리된 느낌을 느끼게 해주고,  
이같은 풍경을 하늘의 평온과 연결시켜주는.

Once again

Do I behold these steep and lofty cliffs,

That on a wild secluded scene impress  
 Thoughts of more deep seclusion; and connect  
 The landscape with the quiet of the sky.

여기서 우리는 <바라봄>의 행위가 어떤 의미를 갖는지를 살펴볼 필요가 있다. 바라봄은 위에서 본 <듣는> 행동과는 다르게 높고 가파른 절벽을 보는 행동이다. 이같은 행동은 이미 격리된 절벽을 더욱 더 격리된 것으로 받아들이게 한다. 그러나 보는 행동은 단지 이처럼 격리된 느낌만을 불러 일으키는 것은 아니다. 화자는 여기서 절벽을 봄으로써 이같이 격리된 절벽이 하늘의 평온과 <연결되어> 있음을 본다. 따라서 “본다는 행위는 근본적으로 외부와 내부를 연결시켜주는” (Vision is essentially an adequation of exteriority with interiority, Haney 153) 행위이다. 여기서 외부는 하늘을 의미하고 내부는 절벽을 의미한다고 할 수 있지만, 이에서 더 나아가 인간의 마음과 자연이라고도 할 수 있다. 이처럼 <본다>는 것은 인간을 외로운 개별자의 차원에서 전체의 일부가 되게 한다.

이 시의 화자는 이처럼 <보고> <듣는> 예비적인 행동을 통하여 자신과 자연이 둘이 아니라 하나임을 확인한 후 그 다음의 행동인 <쉬는> 행동을 취한다.

내 다시 여기서 쉴 날이  
 왔다, 이 울창한 시카모나무 아래서 …

The day is come when I again repose  
 Here, under this dark sycamore ...

이 시의 화자가 이처럼 시카모나무 아래서 마음 푹 놓고 쉴 수 있다는 것은 그가 자연의 품 속에서 자연과 하나가 되어 자족의 상태에 이른 것이다. 이같은 자족의 느낌은 현재의 기쁨만을 느끼는 것에서 오는 것일뿐만 아니라 “이 순간에 미래의 세월을 위한 /생명과 양식이 있다는 즐거운 생각” (pleasing thoughts/ That in this moment there is life and food)에 기인하는 것이다. 그렇다면 그는 5년전에 이 곳에 와서 자연을 느끼던 그와는 질적으로 다른 사람임에 틀림없다. 5년전에 그가 여기에 왔었을 때 그는 자연이 이끄는대로 여기 저기를 뛰어 다녔으며, 자연은 단지 격정(passion)과 욕정(appetite)이었을뿐이었다. 그 당시에 자연은 그에게 있어 그 자체로 모든 것이었기 때문이다(For nature then/ To me was all in all).

그렇다면 그가 어렸을 때 자연에서 느끼던 감정과 그 후에 다시 찾은 자연에서 느끼는 느낌의 차이점은 어디서 오는 것일까? 그 차이는 그가 자연을 대하는 태도의 차이에서 찾아질 수 있다. 어렸을 때 그는 자연에서 단지 천박한 기쁨(coarse pleasures)과 동물적인 운동(animal movements)만을 느끼고 거기에서 더 이상 나아가지 못했다. 그는 자연 속에서 단지 자족만을 느끼는 즉자(即自, en-soi, being in-itself)의 상태에 있었다. 그러나 지금의 그는 자연과 그 사이에 끊을래야 끊을 수 없는 연계가 있음을 느낌에도 불구하고, 그는 이에서 더 나아가 자연을 객관적으로 보는 눈을 갖게 되었다. 그는 자연의 부드럽고 조화로운 소리를 들을 수 있게 되었을뿐만 아니라, 그는 또한 그 속에서 가끔 “조용하면서도 슬픈 인간의 음악”(The still, sad music of humanity)을 들을 수 있게 된 것이다. 이같은 상태는 이전의 즉자적인 상태와는 달리 그가 대자(對自, pour-soi, being for-itself)의 상태에 이르렀음을 의미한다.

이에서 더 나아가 워즈워스는 자연과의 소통을 통하여 상상력이 풍부한 하나의 시인으로 머무는 것이 아니라 인간의 원형(an archetype of humankind, Skarda 84)으로 변신한다. 이같은 변신은 지금까지 이 시에서 시인 자신을 치칭할 때 쓰던 “I”가 “we”로 바뀌는 사실에서 나타난다.

그러므로 나는 언제나  
초원과 숲과 산을 사랑해 왔다. 그리고  
이 푸른 대지로부터 우리가 바라보는 모든 것을  
사랑한다. 눈과 귀로 느껴지는  
이 거대한 세계를. (고딕은 필자 첨가)

Therefore am I still  
A lover of the meadows and the woods,  
And mountains; and of all that we behold  
From this green earth; of all the mighty world  
Of eye, and ear. (고딕은 필자 첨가)

### 3. 〈없음〉으로서의 기표

이와 거의 같은 맥락에서 우리는 이 시의 후반부에 도로시(Dorothy)의 갑작스런 등장에 유의할 필요가 있다. 도로시는 이 시의 전반부에서는 전혀 기

척이 없었기 때문에, 그녀의 이같은 갑작스런 출현은 거의 충격에 가까운 사건이라고 할 수 있다. 도로시의 등장이 더더욱 충격적인 것은 그녀가 조용히 그리고 슬며시 나타나는 것이 아니라, 이 시의 처음에서 워즈워스가 보여준 폭발적인 감정의 분출에 버금가는 감정의 표출과 함께 등장한다는 사실이다. 이 시의 처음에서 워즈워스는 그가 5년만에 다시 찾은 와이 강과의 감격스런 해후를 마치 복의 결정적인 울림처럼 다음과 같이 적었다: *Five years have passed.* 도로시의 등장도 이와 맞먹는 감격적인 강세로 묘사돼 있다: *thou my dearest Friend.* 따라서 이 시에는 두 개의 강세를 중심으로 단원이 나누어지는데, 그 처음은 워즈워스가 와이 강을 두 번째로 찾았을 때의 감격을 묘사한 맨처음 부분이고, 두 번째의 강세는 도로시의 등장을 알리는 부분에 있다. 이같은 두 개의 단락은 이 시의 흐름에 있어서도 변화가 있음을 극명하게 보여준다.

우리는 여기서 도로시가 이 시에서 차지하는 위치를 생각해 볼 필요가 있다. 워즈워스와 도로시는 그들의 동기간 사이에서도 아주 특별한 관계를 가지고 있다. 워즈워스는 동기간이 모두 다섯이었는데, 워즈워스는 둘째이고, 도로시는 셋째였다. 이들은 한 살 터울이었으며, 도로시는 5남매 중 유일한 여자였다. 워즈워스의 동기간들은 어렸을 때 고아가 되어 여러 다른 친척집에서 따로따로 키워졌다. 그러다가 1795년 레이즐리 캘버트 (Raisely Calvert)가 물려준 유산 덕분으로 도로시와 워즈워스는 헤어진 후 처음으로 한 집에서 같이 살게 되었다. 그 때 도로시의 나이는 24세, 그리고 워즈워스의 나이는 25였다. 이렇게 함께 살게 되고 나서 가진 이들의 와이 강으로의 여행은 이들에게는 아주 특별한 의미가 있다. 이전까지만 해도 도로시는 남동기간들을 여름 방학이 돼야 잠시 볼 수 있을뿐이었다. 그후 이 둘은 죽을 때까지 함께 살았다(도로시는 결혼하지 않고 워즈워스가 결혼한 후에도 같은 집에서 살았다).

고아가 된 후 워즈워스에게는 자연이 그의 대리모가 되었지만, 도로시와 함께 살게된 지금에는 그녀가 그의 어머니 역을 하게 된다. 그녀는 워즈워스에게 “어머니 같은 포근함” (the fostering maternal presence, Onorato 83)으로 대해 주었다. 이렇게 되면 대리모로서의 자연은 도로시에 의하여 치환되는 셈이다. 여기에서 우리는 재미있는 사실을 보게 된다. 이전까지 자연이 어머니를 대신 (substitution) 한 것은 따지고 보면 수직적인 대체였다. 그러나 이제 도로시는 자연을 단지 수직적으로만 대체하는 것이 아니라 수평적으로도 치환한다는 사실이다. 따라서 도로시는 대리모로서의 자연의 특질을 가질뿐

만 아니라 어머니로서의 친근감과 직접성을 가지게 된다. 자연이 어머니를 대신했을 때는 자연은 아직 구체적인 실체가 되지 못하고 멀리있는 부재적인 실재(an absent reality, Onorato 67)일뿐이었다. 그러나 도로시가 자연을 치환한 지금, 그녀는 이제 워즈워스 곁에서 그의 말을 듣고, 그와 얘기하는 구체적인 존재가 된 것이다. 이것이 바로 그가 도로시를 “나의 가장 애지 중지하는 친구여, 나의 사랑하는, 그리고 또 사랑하는 친구여”(my dearest Friend, /My dear, dear friend)라고 부르고, 곧 이어 동어 반복적으로 “나의 사랑하고 사랑하는 여동생이여”(My dear, dear Sister!)라고 부르는 이유이다.

이 시의 첫째 단락에서는 즉자로서의 자연이 워즈워스에게는 모든 것(For nature/ ... To me was all in all)이었다. 그러나 이같은 자연이 이 시의 둘째 단락에서는 도로시에 의하여 치환(displace)된다. 따라서 두 번째 단락에 나타나는 자연은 더 이상 첫 번째 단락에서 우리가 본 자연이 아니다. 첫 번째 단락에 나오는 자연은 그의 현전을 느끼기 위하여 워즈워스가 자연을 〈보고〉, 〈듣고〉, 〈느껴〉야만 가능했다. 그러나 두 번째 단락에 와서는 자연은 〈현전〉으로 우리에게 오는 것이 아니라 〈부재〉로서 우리에게 온다. 이같은 자연의 부재는 전치된 도로시가 복원한다는 데에 그녀의 중요성이 있는 것이며, 이것이 바로 워즈워스가 이 시의 두 번째 단락에서 도로시의 등장을 그처럼 감격적으로 묘사하고 있는 이유가 된다. 더구나 처음 단락에서는 워즈워스가 자연을 직접적으로 〈느꼈던〉 것에 반하여, 두 번째 단락에서 그가 느끼는 자연은 언어라는 기호를 통하여 느끼는 자연이며, 이 또한 도로시에 의하여 치환된 자연(displaced nature)이라는 차이점을 보여준다. 이같이 치환된 자연은 워즈워스가 직접적으로 감지하던 자연은 아닐지 모르나, 이런 자연은 곧 언어를 통하여 그의 시로 표출된다는 사실을 상기한다면, 워즈워스에게 있어 시는 도로시로 매개된 자연이 언어로 표출된 것이라는 사실과 등치를 이룬다. 이는 다음과 같은 도로시의 묘사에 극적으로 드러난다.

그리고 네 목소리에서 나는  
내 지난 날의 마음의 언어를 포착하고,  
너의 열정적인 눈의 섬광에서 나의 지난 날의 기쁨을  
읽는다. (고딕은 필자의 첨가)

[A]nd in thy voice I catch  
The **language** of my former heart, and read  
My former pleasures in the shooting light

## Of thy wild eyes. (고딕은 필자의 첨가)

자연의 이같은 변화는 이전의 자연이 직접적으로 현전하고 작용하던 것과는 질적으로 변화된 것임을 보여준다. 이전의 자연은 그것의 영향력이 커서 그것이 없을 때에도 자연을 사랑하는 사람을 배반하지는 않았다. 그렇다고는 해도 이전의 자연은 어느 누구나 무엇에 의하여 치환될 수 있는 것은 아니었다. 그러나 이제 사정은 달라졌다. 도로시가 자연을 치환한 지금에 와서는 자연은 도로시에 의하여 <부재>로서의 <현전>이 가능해진다. 이같은 치환은 도로시를 매개로 한 것이지만, 이러한 치환을 가능하게 하는 것은 <기억>이다. 기억은 단지 과거를 잊지 않게 하는 것에 머무르지 않고, 우리의 현전하는 <있음>을 가능하게 할 뿐만 아니라 부재하는 <있음>을 현전화하는 힘을 가지고 있다.

그리하여 후년에

이 격렬한 황홀이 무르익어  
 차분한 쾌락이 될 때; 네 마음이  
 온갖 아름다운 형상들의 저택이 될 때,  
 네 기억이 보던 감미로운 소리와 조화의  
 저택이 될 때; 오! 그때  
 고독이나 두려움 혹은 고통이나 비탄이  
 네 뭋이 된다면 얼마나 부드러운 기쁨의  
 치료해 주는 생각들로 너는 나를 기억하겠는가. (고딕은 필자)

[A]nd, if after years,  
 When these wild ecstasies shall be matured  
 Into a sober pleasure; when thy mind  
 Shall be a mansion for all lovely forms,  
 Thy **memory** be as a dwelling place  
 For all sweet sounds and harmonies; oh, then,  
 If solitude, or fear, or pain, or grief  
 Should be thy portion, with what healing thoughts  
 Of tender joy wilt thou **remember** me. (고딕은 필자)

이처럼 도로시가 자연을 치환함으로써 생기는 변화는 단지 그녀가 자연의 대체물이라는 단순한 사실에서만 찾아지는 것은 아니다. 도로시는 이에서

더 나아가 부재의 자연을 복원하는 역할까지도 수행할 수 있게 된 것이다. 이같은 그녀의 자연 복원 능력은 그녀가 현전할 때뿐만 아니라 그녀가 부재 할 경우에도 가능하다는 사실은 그녀가 자연을 치환한 사실이 얼마나 중요한가를 단적으로 보여준다. 이제 워즈워스가 그녀를 보거나 듣지 못하는 경우에도 그는 그녀와 와이 강 언덕에 같이 있었다는 사실을 〈기억〉(여기서 ‘기억’은 망각의 부정인 aletheia를 의미한다)하기만 하면 그는 이것만으로도 자연을 복원할 수 있게 된다. 이처럼 기억은 단지 과거의 〈있음〉을 잊지 않게 할 뿐만 아니라, 이를 복원하며, 그렇게 함으로써 〈있음〉을 드러낼뿐만 아니라, 〈있음〉과 〈없음〉(부재)의 구별 자체를 무의미하게 만든다. 이를 도식으로 그려 보면 다음과 같다: 즉자로서의 자연 → 워즈워스와 도로시의 와이 강 방문 → 자연의 부재 → 도로시에 의한 자연의 치환 → 도로시에 의한 자연의 복원 → 도로시의 부재 → 기억에 의한 자연의 복원.

그러나 자연 자체의 부재와 도로시의 부재에도 불구하고 복원된 자연은 즉자적인 자연이 아님을 우리는 알 필요가 있다. 즉자로서의 자연은 그것이 직접적이고 즉각적이며 감감적인 현전이라는 측면에서 찰나적이다. 그러나 도로시에 의하여 치환된 자연은 도로시 자신이 부재할 경우에도 기억에 의하여 복원된다는 의미에서 이는 〈부재〉로서의 〈현전〉인 셈이다. 이는 기억이 부재를 전제로 한 것이기도 하지만, 기억으로서의 알레테이아(aletheia)는 부재와 현전의 벽을 이미 헤어 놓았기 때문이다. 워즈워스가 자연을 단순히 즉자적인 의미에서 보지 않고 대자적(對自的)인 견지에서 보는 것은 이 때문이다. 따라서 워즈워스에게 있어 자연은 더 이상 기표와 분리되지 않는 기의로서의 자연이 아니라 기의와는 분리된 기표로서의 자연이 된다. 이같이 분리되고 부유하는 기표로서의 자연은 워즈워스에게 현전하는 자연 그 자체로 존재함과 동시에 부재하는 (그래서 치환된 도로시에 의해서 복원 가능한) 자연이 되며, 이에서 더 나아가 도로시가 없이 기억에 의해서만으로도 복원이 가능한 기호로 존재하게 된다. 따라서 워즈워스에게 있어 자연은 단순한 〈있음〉으로만 존재하는 것이 아니라 〈없음〉을 전제로 한 〈있음〉이기도 하다. 이같은 사실은 이 시의 마지막 부분이 아주 잘 보여준다.

또한 너는 먼 훗 날 잊지 않을 것이다  
 많은 방황과 오랜 부재(不在) 후에도  
 이 가파른 산과 높은 절벽들이  
 그리고 이 푸른 목가적인 광경이 내겐

그 자체로 그리고 너 때문에 한층 더 소중했음을. (고딕은 필자 첨가)

**Nor** wilt thou then **forget**,  
 That afte many wanderings, many years  
 Of **absence**, these steep woods and lofty cliffs,  
 And this green pastoral landscape, were to me  
 More dear, both for **themselves** and **for thy sake!** (고딕은 필자 첨가)

#### 4. 시간의 응축과 공간의 고정으로서의 〈지금 여기〉

워즈워스는 이 시에서 압축과 고정을 보여준다. 이는 이 시에 나타나는 시간의 압축과 공간의 고정으로 나타난다. 이것이 중요한 이유는 이 두 가지 일이 동시에 일어난다는 사실에 있다. 우선 시간의 압축을 보기로 하자. 시간의 압축은 과거와 현재와 미래가 현재라는 하나의 시점으로 압축된다는 사실에 있다. 우선 과거는 기억에 의하여 현재로 압축된다. 그리고 아직 실현되지 않은 미래는 “우리가 바라보는 모든 것이 /축복으로 가득차 있다는 행복한 신념” (Our cheerful faith, that all which we behold / Is full of blessings)에 의하여 현재로 응축돼 있다. 이처럼 과거, 현재, 미래의 시간은 현재를 구심점으로 하여 구심적(centripetal)으로 응축돼 있다. 따라서 이 시에서의 현재는 단순히 시간적인 의미에서의 현재가 아니라 과거, 현재, 미래가 합쳐진 통합체로서의 현재이며, 이는 또한 미래에 실현될 현재이기도 하다. 우리가 여기서 유의할 점은 이같은 통합체로서의 현재는 과거의 〈없음〉까지도 현재의 〈있음〉으로 바꿔 놓게 하는 마력을 가졌다는 사실이다. 따라서 과거의 〈없음〉은 〈없음〉 그 자체로 존재하면서도, 그것이 〈있음〉으로 변한다는 불가사의한 현상이 현재에서 일어난다.

이같이 불가사의한 일이 그러나 아무런 매개체 없이 단순한 기억에 의해서 일어나는 것은 아니다. 시간이 이처럼 현재로 통합되고 압축되는 것은 자연의 다른 이름인 장소에 의하여 매개되는 현상일뿐이다. 자연 속에 있는 시인은 자연을 보고, 듣고, 그리고 그 속에 편히 앉아 있을 수 있는 장소를 제공받기 때문에 이 모든 것이 가능한 것이다. 따라서 장소(자연)는 그의 모든 존재를 하나의 지점에 고정시키는 닻이 된다. 자연이 그의 기억을 고정시켜 주지 않는다면, 기억은 시간을 통합된 현재로 응축시킬 수 없기 때문이다. 이처럼 공간으로서의 자연은 과거의 없음이 현재의 있음이 되게하는 장이

며, 실현되지 않은 미래가 이미 여기에 와 있는 신비의 장소가 된다. 따라서 공간 있음은 그 자체로서 의미가 있다기 보다는 이같은 현상이 일어나게 하는 신비스런 마당을 제공한다는 데에 그 의의가 있다. 워즈워스의 시에서 자연은 이처럼 신비적인 현상이 일어나게 해주는 마술적인 공간이라고 할 수 있다. 자연은 현재를 있게 하는 공간일뿐만 아니라 소멸된 과거를 재현하는 장이며, 미래를 앞당기는 곳이기도 하다. 따라서 자연은 있음으로서 없음을 보여줄뿐만 아니라, 없음을 있게 해주기도 하는 마법의 장소인 셈이다.

### 5. 결론을 대신하여: 시의 〈있음〉으로서의 〈없음〉

이 시의 중요성은 그러나 시인의 〈없음〉이 시를 있게 한다는 사실을 보여 줌에 있다. 이 시가 있게 된 것은 워즈워스가 자신의 〈없음〉을 절실하게 느껴, 이러한 자신의 〈없음〉을 현전으로 바꾼데 있다. 따라서 이 시의 있음은 그의 없음을 전제로 해야만 가능한 것이다. 그가 언제나 현전으로만 존재했다면, 그래서 그가 〈없음〉을 의식하지 못했다면 그는 우선 시인이 되지도 않았을 것이며, 이 시의 탄생 자체도 불가능했을 것이다. 모든 시는 시인의 〈없음〉을 전제로 한다. 따라서 워즈워스가 이 시에서 보여주는 것은 그의 시는 그의 없음을 밑 텍스트로 깔고 있으며, 이같은 없음이 곧 이 시의 있음을 굳건히 받치고 있다는 사실이다. 그렇다면 시의 텍스트는 언제나 〈없음〉을 〈없음〉으로 보여주는 〈있음〉의 텍스트인 셈이다. 이 시의 텍스트에서는 워즈워스와 자연과 도로시가 모두 한 자리에서 만난다. 그러나 이같은 만남의 장은 모두 독자의 상상력의 공간이며 이는 실제의 공간이 아니다. 그렇다면, 텍스트의 〈있음〉은 단지 텍스트의 존재 근거의 없음만을 드러내는 작업일뿐이다. 따라서 이 시는 우리에게 텍스트 밖에는 〈있음〉이 없다는 사실을 보여주는 메타-텍스트인 셈이다.

이 시의 처음에서 워즈워스를 그처럼 홍분으로 열광시키던 〈현전〉으로서의 자연은 이 시의 끝에 이르면, 하나의 〈부재〉의 〈현전〉으로, 그리고 기의가 빠져나간 기표로 드러나게 된다. 그러나 이같은 변화를 겪은 자연은 워즈워스로 하여금 자연을 언이라는 기호(기표)로 재현하는 시인으로 변신하게 한다. 따라서 이 시는 자연의 〈있음〉에서 시작하여, 자연의 부재를 거쳐, 시인으로서의 워즈워스의 〈있음〉을 알리는 출생 증명서가 된 셈이다.

시인의 〈있음〉은 그러나 시간과 공간이라는 두 축을 중심으로 한 응축에 의해서 가능하다. 시간은 현재의 〈있음〉을 중심핵으로 하며 과거의 〈없음〉은

기억에 의하여 <있음>이 되고, 아직 이루어지지 않은 미래는 신념에 의하여 <있음>이 된다. 공간으로서의 자연은 또한 이같은 <지금 여기>로서의 현재의 <있음>을 있게 하는 장(場)이 된다. <지금 여기>는 단순한 있음의 장이 아니라 소멸되는 시간을 영원으로 응축하는 공간(자연)에 의하여 가능하다는 의미에서 신화의 공간이며, T.S. 엘리엇이 말하는 정점(still point)이기도 하다. 워즈워스에게 있어 <있음>은 따라서 시간이 응축되고 공간이 영원히 고정된 <지금 여기>라는 신화적인 시공이 있기 때문에 가능한 것이다. 여기서의 <있음>은 단순히 <있음>으로서의 <있음>만을 의미하는 것이 아니라 있음과 없음을 초월한 있음이다. 따라서 이 시가 보여주는 시공은 있음과 없음을 그 속에 여전히 품고 있으면서도 동시에 이를 초월한 <있음>의 경지이다. 이 같은 내재(內在)와 초월이 동시에 가능한 것은 시인 자신이 이미 있음과 없음 속에 있으면서도 동시에 이를 초월한 상태에 있음을 전제로 한다. 이 시의 위대함은 시인이 바로 이같은 내재와 초월 속에 있으면서 동시에 그리고 언제나 이를 재현해 준다는 점에 있다.

### 인용문헌

- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Spivak, Gayatri Chakravorty. London: The Johns Hopkins UP, 1976.
- Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*. London and Boston: Faber and Faber, 1969.
- Haney, David P. *Wordsworth and the Hermeneutics of Incarnation*. The Pennsylvania State UP, 1993.
- Makaryk, Irena R. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. U of Toronto P, 1993.
- Noyes, Russell. *William Wordsworth*. Twayne, 1971.
- Onorato, Richard J. *The Character of the Poet: Wordsworth in The Prelude*. Princeton NJ: Princeton UP, 1971.
- Skarda, Patricia L. "Verbal Repetition in 'Tintern Abbey'" in *Approaches to Teaching Wordsworth's Poetry*. Eds. Spencer Hall and Jonathan Ramsey. New York: MLA, 1986.
- Wolfson, Susan J. *The Questioning Presence: Wordsworth, Keats, and the Interrogative Mode in Romantic Poetry*. Cornell UP, 1986.

Wordsworth, Jonathan, M. H. Abrams, and Stephen Gill, eds. *The Prelude: 1799, 1805, 1850: Authoritative Texts, Context and Reception, Recent Critical Essays*. New York: Norton, 1979.