

프로스트의 '집'

황 동 규

(영어영문학과 교수)

1

폭풍 공포

바람이 어둠 속에서 우리 향해 몰려와,
동쪽으로 난 아래층 침실 창을
눈으로 억척스레 들이치고,
그리고 숨죽여 짓는 것처럼 속삭인다,
저 짐승,
“밖으로 나오라, 나오라!”—
나가지 못해도 마음의 부담은 없어,
없고 말고!
나는 우리의 힘을 가늠해본다,
어른들과 아이 하나,
난로불이 꺼지며 어떻게 추위가 기어드는지
어쩔 수 없이 보게 된 잠못든 우리들—
어떻게 눈이 싸이는지,
앞마당과 길이 분간할 수 없게 되는지,
마음의 위안 마굿간도 아득히 멀어질 때까지,
내 마음이 의심을 품을 때까지,
날이 샅 때 우리
타자의 도움 없이 살아남을 수 있을까?

Storm Fear

When the wind works against us in the dark
And pelts with snow

The lower-chamber window on the east,
 And whispers with a sort of stifled bark,
 The beast,
 “Come out! Come out!”—
 It costs no inward struggle not to go,
 Ah, no!
 I count our strength,
 Two and a child,
 Those of us not asleep subdued to mark
 How the cold creeps as the fire dies at length—
 How drifts are piled,
 Dooryard and road ungraded,
 Till even the comforting barn grows far away,
 And my heart owns a doubt
 Whether 'tis in us to arise with day
 And save ourselves unaided.

그 누구보다도 자연을 사랑하고 자연과 인간 사이의 친화관계를 노래한 시인으로 널리 알려져 있는 프로스트가 자연의 비인간적인 (“저 짐승”) 폭력에 대해 이런 공포의 시를 썼다는 것은 놀라움을 준다. 물론 자연을 사랑한다고 해서 자연의 무서운 위력을 그리지 말란 법은 없을 것이다. 자연의 무서운 힘은 위즈워스나 그밖의 여러 시인들에게서 두루 발견할 수 있는 것이다. 그러나 자연의 힘을 ‘짐승’으로 보고 그 짐승의 폭력 앞에서 “남의 도움 없이 살아남을 수 있을까”를 자문하는 시인을 프로스트에게서 발견하는 것은 놀랍다. 미국 서남부의 토네이도 폭풍이 아니라 눈 때문에 “앞마당과 길이 분간할 수 없게 될” 정도, 그리고 마굿간 가는 길이 눈에 깊이 덮여버리는 정도의 폭설과 폭풍인 것이다. “살아남는” 일은 물리적인 살아남음이라기 보다는 샬머(T.R.S. Sharma)가 판단한 것처럼 “자연의 분노로부터 살아남을 용기가”¹⁾ 있는가에 있다고 보아도 그렇다. 그 ‘공포’ 속에서 신(神)의 도움까지도 포함해서 “남의 도움없이”, 살아남을 용기가 있을까 걱정하는 것은 특이한 심리의 표출이라고 할 수 있는 것이다.

이 시가 실려 있는 프로스트의 첫 시집 『소년의 의사(The Boy's Will)』의 거의 모든 작품은 그의 조부가 사주어 십여년간 그가 소유하고 살았던 뉴햄프셔주(州) 데리농장집(Derry

1) T.R.S. Sharma, *Robert Frost's Poetic Style* (New Delhi, India: Macmillan India, 1981), p. 116.

(Derry Farm)에서 씌어졌다. 같은 시집에 실린 황폐된 집을 노래하는 「유령의 집 (Ghost House)」과 이 시는 이 집이 그의 정신에 비추준 집의 모습을 보여주고 있다고 할 수 있는 것이다. 겉으로 보기에 이 집은 그와 그의 가족에게 만족을 준 것처럼 보인다. 후에 그의 아내는 유언으로 자신의 뼈를 그 농장에 흐르는 하일라 개울(Hyla Brook)에 뿌려달라고 했고, 새 임자가 적의를 가지고 그를 대하지 않았다면 그는 그 유언을 지켰을 것이다. 화장한 뼈를 가지고 갔다가 그는 그곳에 뿌리지 못하고 되돌아왔던 것이다.²⁾ 그러나 그 집도 그에게는 특이한 심리적 반응을 일으켰던 것이다.

물론 이 시기가 역사적으로 뉴잉글랜드 지역의 농촌 재편기여서, 사람들이 농촌을 떠나 도시로 가든가 서부로 가고 집이나 마을이 폐허로 변하는 과정에 있었다는 사실을 참조하지 않을 수 없을 것이다. 그 상황은 그의 마음에 깊이 찍혀 첫시집의 「유령의 집」이나 1947년에 출간된 시집 『조팝나무 관목숲(Steeple Bush)』에 실려 있는 잘 알려진 뛰어난 시 「지시문(Directive)」의 소재를 이룬다. 그러나 그것만으로 「폭풍 공포」를 설명할 수는 없을 것이다.

잘 알려져 있듯이 프로스트는 대표적인 늦깎이이다. 사십이 다 되어 영국에 가서 『소년의 의사』와 『보스톤의 북쪽(North of Boston)』을 출간하여 명성을 얻고 귀국할 때까지 그는 계속해서 자신의 정체성(identity)을 찾지 못해 고통을 겪은 시인이다. 그의 전기 작가 톰슨(Lawrence Thompson)이 프로스트 전기에서 지적한 그의 '이중적' 성격도 상당한 부분 그의 정체성 못찾음의 공포에서 나온 것으로 생각된다. 「폭풍 공포」에 나오는 공포도 그 고통의 투사(投射)로 볼 수 있는 것이다. 그러나, 이 글 마지막에 다시 밝히겠지만, 그것만으로는 설명되지 않는 부분이 있다.

'뉴 잉글랜드의 시인'으로 널리 알려져 있는 그가 결혼 후 작고할 때까지 영국 체류때를 포함해서 미국 여러곳에 사십 채 가량의 집을 옮겨 다니며 살았다는 사실은 또 놀라움을 준다.³⁾ 여행할 때를 빼고는 뉴 잉글랜드, 특히 보스톤 북쪽에 있는 농촌 집 두세 곳에서 생의 대부분을 보냈으리라는 생각을 떨쳐버리기 힘든 것이다. 그러나 그는 명성을 얻은 후에 계속 몇몇 대학의 '캠퍼스 시인(poet in residence)'으로 미국 각처의 대학 캠퍼스를 옮겨다니며 살아야만 했기 때문에 우리가 항용 '집'이라고 부르는 공간을 확보하기 힘들었다. 그렇기 때문에 그 어느 시인보다도 '집'에 의미를 두게 되었는지도 모르지만, 우리가 당대의 시인 엘리엇나 스티븐스 또는 윌리엄즈와 비교할 때 집에 대한 그의 집착이 유난히 돋보이는 것이다. 작고할 때 그가 다섯 채의 집을 소유하고 있었다는 사실도 그의 작품 이해에서 빼 수 없는 참조항이 될 것이다.

2) Vivian C. Hopkins, 'The Houses of Robert Frost,' *Frost: Centennial Essays*, ed. Jac L. Tharpe et al. (Univ. of Mississippi, 1974), p. 183.

3) Hopkins, p. 182.

프로스트의 시에 있어서 '집'의 중요성에 주목한 학자들도 몇 있다. 우선 프로스트 탄생 백주년을 기념해서 미시시피대학이 출판한 『논문집 *Essays*』에도 '집' 문제만을 다룬 홉킨스(Vivian C. Hopkins)와 에킨스(Roger Ekins)의 글이 실려 있다. 그리고 렌트리키아(Frank Lentricchia)의 『프로스트: 현대 시학과 자아의 풍경(*Frost: Modern Poetics and the Landscape of Self*)』에도 상당한 부분이 집 혹은 가정 문제에 할애되어 있다. 그러나 그들의 글들은 사실을 밝히는 데 치우쳐 있거나 렌트리키아의 경우처럼 문제가 있는 가정의 부인들을 모두 심한 정신병에 걸린 존재들로 몰아붙이는 경향을 갖고 있다.⁴⁾ '집'이 프로스트의 시 속에서 어떤 구조를 가지고 있느냐라는 문제에 대해서는 소홀한 감이 있는 것이다.

프로스트가 영국에서 성공을 거두고 돌아와 (1916) 다음해 앰허스트대학에서 캠퍼스 시인으로 나서기 전에 쓴 희곡인 『출구(*A Way Out*)』는 물론 기먼드(James K. Guimond)가 지적한대로 시를 쓰는 농부로 남을 것이냐 대학 교수가 될 것이냐 양자택일 사이에서 고민을 한 프로스트 보여주는 면을 가지고 있다.⁵⁾ 그러나 한 농장의 은둔자가 구두공장에서 살인을 저지르고 도주하여 농장에 침입한 자에 의해 살해되는 것은 농장 혹은 집이 결코 보호받는 은둔자가 되지 못함을 단적으로 보여주고 있는 것이다. 최후에 살아남는 자가 농장의 은둔자나 도망자냐에 대해서는 의심이 있을 수 있다. 그러나 그 결말을 보기 전에 벌써 무대 위에서 침입자의 폭력이 행해지는 것이다. 게다가 마지막에 경찰이 왔다 갈 때 무대에 남은 인물의 행동을 보면 (특히 은둔자는 슬리퍼만 신는데 그는 구두를 신고 있었다) 은둔자가 살해당한 것으로 생각이 감을 어쩔 수 없을 것이다. 만년에 쓴 두 편의 종교 시극까지 포함해서 이 극은 진상이 모호하다는 점과 기법면에서 1950년대의 프랑스를 중심으로 일어난 부조리극의 특징을 가지고 있다. 그 사실은 후에 가서 천착하기로 한다.

'집'은 단순히 우리가 자고 쉴 수 있는 공간만이 아니다. 사회학적 의미가 물론 따로 있겠지만 우선 시현상학에서 차지하고 있는 의미 하나를 살펴보기로 하자. 앞에 언급한 비비안 호프킨스도 프로스트의 집에 대한 글 속에 바슐라르(Gaston Bachelard)의 『공간의 시학』을 인용했지만 이 글도 바로 같은 책에서 좀 더 주제에 가깝다고 생각되는 구절 하나를 인용하기로 한다.

집은 인간의 사유나 회상 몽상에 대해서 엄격히 통일성을 갖고 있다. 집에서는 과거와 현재 미래가 상호 충돌하며 대립하고 또한 서로를 자극하는 다양한 역동성이 있다. 인간의 삶에서 집은 우연성을 배제한다. 집은 인간에게 일관성 있는 삶을 영위하도록 만든다. 집이 없

4) Frank Lentricchia, *Robert Frost: Modern Poetics and the Landscape of Self* (Duke Univ., 1975), pp. 69-74.

5) James K. Guimond, 'A Way Out: Pastoral Drama,' *Robert Frost*, ed. Kathryn Gibbs Harris (Boston: G. K. Hall, 1979), pp. 133-41.

었다면 인간은 중심점이 결여된 산만한 존재가 되었을 것이다. 집은 자연의 어두운 현상인 폭풍이라든지 또는 현실의 세파로부터 인간을 보호해주는 기능을 갖는다. 집은 인간에 있어서 최초의 세계이다.⁶⁾

이런 보호의 기능을 가진 '집'의 상실 혹은 부재를 노래한 것의 대표적인 예가 프로스트의 '어두운' 면을 이야기할 때 자주 인용되는 「밤과 아는 사이가 되었다(Acquainted with the Night)」라고 할 수 있다.

밤과 아는 사이가 되었다

나는 밤과 아는 사이가 된 사람.
 나는 비맞고 나가 — 비맞고 돌아왔다.
 나는 도시의 가장 먼 불빛 밖으로 나가기도 했다.

나는 가장 슬픈 골목길을 보았다.
 순라도는 야경원을 지나쳤고
 해명하기 싫어 눈을 내리깔았다.

나는 조용히 서서 발소리를 멈췄다
 멀리서 끊긴 고함소리 하나가
 다음 거리로부터 집들을 넘어 들려왔을 때,

허나 나를 되부르는 소리도 잘 가라는 소리도 아니었다.
 그리고 더 멀리 지상의 것 같지 않은 높이에
 하늘을 등지고 빛을 뿜는 시계 하나가

시간이 좌(左)편도 우(右)편도 아니라고 선언했다.
 나는 밤과 아는 사이가 된 사람.

Acquainted with the Night

I have been one acquainted with the night.
 I have walked out in rain—and back in rain.
 I have outwalked the furthest city light.

I have looked down the saddest city lane.
 I have passed by the watchman on his beat
 And dropped my eyes, unwilling to explain.

I have stood still and stopped the sound of feet
 When far away an interrupted cry
 Came over houses from another street,

6) Gaston Bachelard, *La poetique del l'espace* (Presses Universitaires de France), 1957, p.26.

But not to call me back or say good-by;
And further still at an unearthly height
One luminary clock against the sky

Proclaimed the time was neither wrong nor right.
I have been one acquainted with the night.

이 시는 프로스트가 충분히 시적 명성을 얻은 후 씌어져서 다섯번째 시집 『서쪽으로 흐르는 개울(West-Running Brook)』(1928)에 실린 작품이다. 화자가 시인의 분신이라면 (물론 그렇지 않은 화자도 있을 수 있으나, 특별히 개성과 개별성이 주어진 화자를 뺀 대부분의 프로스트 시의 화자는 프로스트의 분신이라고 할 수 있다) 당시 시인으로 성공을 하고 교수로도 상당한 명성을 얻은 프로스트의 분신이 이렇게 ‘집없이’ 떠돌 필요가 없다. ‘집 없음’ 혹은 현상학적으로 보호의 성채로서의 ‘집’의 결여는 인간 프로스트의 정체성 확보와 관계없이 프로스트 문학의 실체를 이루는 핵심적인 구성 요소라고 할 수 있을 것이다. 마지막 연의 “시간이 좌(左)편도 우(右)편도 아니라고 선언했다”는 “시대가 그르지도 옳지도 않다고 선언했다”로 해석될 수 있는 ‘요소도 있고 바로 앞 행의 “빛을 뽑는 시계”도 달을 표현하는 것으로 이해될 수도 있으나, 페린(Laurence Perrine)이 밝힌대로 “빛을 뽑는 시계”는 프로스트가 캠퍼스 시인으로 살던 미시건대학 소재지 앤 아버의 미시건 중앙역(驛)건물에 있던 자모판에 불이 들어오는 거대한 시계로 보는 편이 자연스럽다.⁷⁾ 그 건물은 1925년 그와 그의 가족이 살던 집에서 모퉁이 하나만 돌면 보이는 곳에 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 계속을 나타내는 현재완료형 시제가 암시하듯이 계속 ‘집없이’ 떠돌았던 것이다.

2

프로스트와 집의 관계는 의외로 깊다. 그에게는 여성을 찬양한 시가 드문데, 그 드름을 밝혀주는 아름다운 소네트 하나가 있다. 바로 「실크 천막(Silken Tent)」이다. 전부가 한 문장으로 되어 있는 이 시의 앞 8행만 소개하면,

그네는 들판에 있는 실크 천막,
화창한 여름 미풍이 이슬을 말리고
천막의 모든 줄끈들이 느슨해진 한낮,
당김बाट줄 안에서 부드럽게 편안히 몸을 흔드는,

7) Laurence Perrine, 'Frost's "Acquainted with the Night,"' *The Explicator* (Vol 37, No 1, Fall 1978), p. 13.

하늘을 향한 침탑이며
영혼의 확고함을 나타내는
천막을 지탱하는 삼나무 중심기둥은
어느 줄 하나만에 몸을 의지한 것 같지 않고.

She is as in a field a silken tent
At midday when a sunny summer breeze
Has dried the dew and all its ropes relent,
So that in guys it gently sways at ease,
And its supporting central cedar pole,
That is its pinnacle to heavenward
And signifies the sureness of the soul,
Seems to owe naught to any single cord,

여자를 꽃이나 달에 또는 호수에 비유한 시들은 세상에 많다. 아름다운 건축물에 비유한 시도 꽤 있다. 포우(Edgar Allen Poe)의 「헬렌에게 (To Helen)」의 경우처럼 아름다운 여성을 예날의 아름다운 돛배에 비유한 경우도 있다. 그러나 천막에 비유한 시는 아마 찾아보기 힘들 것이다. 그것이 설사 “실크”로 만든 천막일지라도.

프로스트는 독립적이고 성숙한 여성을 사람들이 설 수 있는 구조물에 비유했다. 그것도 여름 한낮 미풍에 조용히 몸을 흔드는 편안한 천막에 비유했다. 그러나 천막은 역시 채집이 아니기 때문에 언젠가는 건어버릴 구조물이고, 더구나 실크로 만든 것이기 때문에, 눈비 맞도록 방치해 둘 수도 있다는 사실마저 배제되어 있다. 게다가 첫행에 나오는 “들판(field)”은 다음에 논의될 「황량한 곳들(Desert Places)」에서 볼 수 있듯이 프로스트에게 시원하게 펼쳐진 공간이라기보다는 공포의 공간이 될 소지가 다분히 있는 장소인 것이다. 거기에 처있는 비록 우아하지만 곧 사라질 “실크 천막”이야말로 어쩌면 프로스트의 ‘집’을 특징적으로 보여주는 이미지가 아닌가 하는 생각도 든다. 예를 들자면, 「하녀가 하인들에게 (A Servant to Servants)」에는 프로스트의 많은 불쌍한 주인공들 가운데서도 가장 불쌍한 사람⁸⁾인 ‘하녀’가 화자로 나오는데 그녀가 살고 있는 안전이 결여된 집이 바로 ‘천막’으로 비유되어 나타나기 때문이다.

놀라운 건 침대에 누워 있는 동안
몸 위 쳐진 천막이 건어져버려지지 않는 거였어.

The wonder was the tent weren't snatched away
From over you as you lay in your beds. (line 168-9)

8) Lentricchia, p. 65.

그 '하녀'는 미친 숙부가 간혀 있었던 방 속의 방인 히코리 나무로 만든 '가축 우리'를 머리 속에 넣고 살아야 할만큼 안전을 필요로 한 사람이었기 때문에 집을 천막으로 비유하는 마음의 상태는 특히 의미를 가지는 것이다.

「황량한 곳들(Desert Places)」은 앞서 인용한 「밤과 아는 사이가 되었다」와 더불어 '무서운(terrible)' 시인의 '어두운(dark)' 시 가운데 대표적인 것으로 되어 있다. 트릴링(Lionel Trilling)이 1959년 프로스트의 80세 생신기념 파티에서 행한 강연⁹⁾에서 거론한 두 편에는 들지 않았으나 (그 두 편은 「의도 [Design]」와 「멀리 내다보기도 아니고 깊이 들여다 보기도 아닌 [Neither Out Far nor In Deep]」이다. 그러나 그 두 작품에 대한 개별적인 언급이 없어 즉흥적인 선택으로 볼 여지가 충분히 있다.) 그 강연 이후 각광을 받게 시작해서 지금까지 프로스트 평가에 지울 수 없는 참조항 가운데 하나인 '무서운'이라는 측면을 이 시가 특징적으로 뒷받침을 하고 있는 것은 그 누구도 부인하기 힘들 것이다. 그렇기 때문에 도처에서 여러 평자들에 의해 논의되어 왔으면서도 정작 이 시 해석에 여러 평자들이 놓친 면이 하나 있다. 겉보기와 다르게 이 시는 '집'과 밀접하게 관련되어 있는 것이다.

황량한 곳들

눈이 펴붓고 밤이 급급히 덮어온다, 오 급급히,
 내 지나가며 들여다본 들판에,
 바닥은 거의 골고루 눈에 덮였다,
 잣풀과 곡식 그루터기 몇이 마지막으로 보일 뿐.

둘러싼 숲들이 차지했다 —이 들판을 그들 것이다.
 모든 동물은 구렁 속에서 숨죽이고 있다.
 나는 너무도 멍해져서 세는 것도 잊었다.
 모르는 사이에 고독이 나를 자기 것으로 했다.

지금도 고독하긴 하지만, 그 고독은
 언젠가 탈해지기 전까지 더 진해지리라.
 밤에 잠긴 눈의 더 공허한 흰색
 표정도 없고, 표현도 없고.

사람들은 자기들의 텅빈 공간으로 날 겁주지 못할걸,
 별과 별 사이의—인간이 없는 별 위의.
 그걸 너무 집 가까이 내 안에 가지고 있어
 날 겁주려고 나만의 황량한 곳들을 만들어낼 수도 없어.

9) Lionel Trilling, 'A Speech on Robert Frost: A Cultural Episode,' *Robert Frost*, ed. James M. Cox (Prentice-Hall, 1962), pp.151-8.

Desert Places

Snow falling and night falling fast, oh, fast
 In a field I looked into going past,
 And the ground almost covered smooth in snow,
 But a few weeds and stubble showing last.

The woods around it have it—it is theirs.
 All animals are smothered in their lairs.
 I am too absent-spirited to count;
 The loneliness includes me unawares.

And lonely as it is, that loneliness
 Will be more lonely ere it will be less---
 A blanker whiteness of benighted snow
 With no expression, nothing to express.

They cannot scare me with their empty spaces
 Between stars--on stars where no human race is.
 I have it in me so much nearer home
 To scare myself with my own desert places.

전형적인 프로스트의 '어두운' 시이다. 이 시는 프로스트의 시답게 현실적인 사물의 묘사로 시작한다. 그러나 곧 공포가 화자를 휩싼다. 둘째 연의 "너무 멍해져서 세는 것도 잊었다"라는 구절은 프와리에(Richard Poirier)가 에머슨이 아들을 잃은 상황과 비교하고 있다.¹⁰⁾ '숲'은 프로스트의 숲이 대체로 그렇듯이 비인간적이고 두려운 공간이다. 숲으로 들어가려다 마는, 다시 말해서 비인간적이고 두려운 공간으로 들어가려다 마는 시 가운데 잘 알려진 작품인 「장작덤이(Wood-Pile)」도 숲 속으로 들어가다 인간이 남긴 '마지막' 발자취인 '장작덤이'가 있는 곳 이상 더 들어가지는 않고 돌아나오는 프로스트의 전형적인 이야기를 담고 있다. 다시 말해서 도시도 아니고 숲도 아닌 그 사이의 공간을 담고 있는 것이다. 그런데 그 사실을 「장작덤이」에서 프로스트는

나는 바로 집에서 멀리 떨어져 있는 거였어.

I was just far from home.

라고 표현하고 있는 것이다. 프로스트가 아니면 '집' 보다는 도시나 마을을 멀리 떨어져나온 곳의 표적으로 삼았을 것이다. 「황량한 곳들」의 제 4연은 프로스트의 '집'과 그 집의 상황을 단적으로 보여주고 있다. 이 연은 첫행은 중요한 발언을 할 때 프로스트가 자주

10) Richard Poirier, *Poetry and Pragmatism* (Harvard Univ., 1992), p. 47.

사용하는 학생들의 캐주얼한 어조를 사용하고 있다. 뒤따르는 두려움은 “사람들은 자기들의 텅 빈 공간으로 날 겁주지 못할걸(They cannot scare me with their empty spaces)” 같은 어투 때문에 더 불길한 감을 획득하게 된다. 그 감은

그걸 너무 집 가까이 내 안에 가지고 있어
날 겁주려고 나만의 황량한 곳들을 만들어낼 수도 없어.

I have it in me so much nearer home
To scare myself with my own desert places.

에 이르기까지 울림을 가진다. 그런데 여기서 놓치지 말고 주목할 것이 하나 있다. [그 황량한 곳을] “내 안에 가지고 있어”만 가지고도 의미는 충분히 전해질 것이다. 다른 시인들 같으면 오히려 ‘내 안’을 구체적으로 표현하려고 애썼을 것이다. 그러나 프로스트는 “너무 집 가까이”라는 말을 해서, 다시 말하면 ‘집’과 공포 사이의 간격이 옅음을 암시함으로써 “텅 빈”공간의 무서움을 나타내려 했던 것이다. 그 시도는 동시에 그의 ‘집’이 가지고 있는 존재론적 구조를 동시에 보여주고 있다.

그 사정은 후기시에 가서도 마찬가지이다. 후기의 대표시라고 알려진 「지시문(Directive)」에서 화자는 이미 사라진 마을의 사라진 집을 찾아가보라고 종용한다. 그러나 “그대가 길을 잃기만을 바라는(Who only has at heart your getting lost)”(line 9) 안내인의 말을 그나마 새겨들으며 어렵게 옛집을 찾아간다 해도, 가서 어렸을 때 감춰 두었던 굵이 높은 잔을 찾아내

물을 마시고 혼란을 넘어 다시 온전해 지시라.

Drink and be whole again beyond confusion. (line 62)

에 따른다 한들 그 잔은 부서진 잔이고 어린이들 놀이터에서 흠친 잔이며, 또 그것은 다른 사람들이 구원을 받지 못하도록 찾기 힘들게 해달라고 마가복음을 잘못 인용하면서 주문(a spell)과 함께 감추어 두었던 것이다. 이 작품은 구원의 암시보다는 오히려 프로스트가 시를 정의해서 “혼란에 대항하기 위한 순간적인 멈춤(a momentary stay against confusion)”이라 한 것의 진짜 의미를 내비치고 있다고 보아야 할 것이다. “혼란”에 대항하기 위한 순간적인 ‘안식’도 결국 어린이 장난이 될 위험성을 내포하고 있는 것이다. 그것이 애써 찾아간 ‘집’에서 일어나기 때문에 이 시는 프로스트 정신 이해에 더더욱 중요한 빛을 던지고 있다고 할 수 있을 것이다.

좀 단순한 면이 있으나 바로 그 단순함 때문에 후기시 가운데 하나인 「들어와요(Come In)」는 그 사실을 그 어느 시보다도 더 자세히 보여준다. 지빠귀새의 노래가 아름답지만 그 새가 노래하고 있는 어두운 숲 속으로 들어가지는 않겠다는 시이다. 설사 들어오라고

요청을 받더라도.

들어와요

내가 숲 변두리에 오자
지빠귀새 노래—들어라!
지금 밖은 어스름이지만
속은 어둠.

숲 속은 너무 어두워 새가
재주있는 날개짓으로
밤 보낼 햇대 더 잘 잡을 수도 없다.
노래는 할 수 있지만.

서쪽에서 다한 해의
마지막 빛이
지빠귀새의 가슴 속에
노래 하나 부를만큼 더 살아 있다.

기둥나무 가득한 어둠 속 멀리에서
지빠귀새의 노래는 왔다—
거의 들어오라는 부름처럼
어둠 속에 들어와 슬퍼하라는.

허지만 아니, 난 별을 보러 나왔다.
나는 들어가지 않겠다.
들어오라고 해도 안들어 가겠다.
요청을 받지도 않았다.

Come In

As I came to the edge of the woods,
Thrush music—hark!
Now if it is dusk outside,
Inside it was dark.

Too dark in the woods for a bird
By sleight of wing
To better its perch for the night,
Though it still could sing.

The last of the light of the sun
That had died in the west
Still lived for one song more

In a thrush's breast.

Far in the pillared dark

Thrush music went—

Almost like a call to come in

To the dark and lament.

But no, I was out for stars:

I would not come in.

I meant not even if asked,

And I hadn't been.

흔히 볼 수 있는 프로스트의 시라고 해버리면 그만일지는 모른다. 그러나 숲 속이 너무 어두운 사실을 새들이 깃대(perch)를 고쳐 잡는 일 즉 새들이 자신들의 집에 안주하는 행위를 하기가 힘든 정도라고 표현하고 있는 곳에 프로스트의 진면목이 드러나는 것이다. 새들이 생리적인 노래는 할 수 있어도 안주할 수 없는 상태, 이것이 프로스트의 '집'이 아니고 무엇이겠는가?

3

이제 프로스트의 '집'의 내부에 들어가 볼 수 있는 기회를 「집안 매장(Home Burial)」을 통해 가지기로 하자. 왜 꼭 이 작품을 택하는가에 대해서는 이의가 있을 수 있다. 그러나 가정 속에서의 생활을 그린 작품들, 예컨대 앞에서 잠깐 논의한 「하녀가 하인들에게」나 「구릉집 아내(The Hill Wife)」는 모두 극단적인 상황을 그리고 있다는 평가를 내릴 수 있는 것이다. '하녀'는 확실히 광증을 가진 존재이며, '구릉집 아내'는 자신의 정신적인 두려움에 빠져 남편이 일하는 곳에 따라나갔다가 구체적인 이유없이 숲 속으로 도망쳐 죽는 존재이다. 남편과의 부조화가 암시되고 자연과 인간 사이의 따뜻하지 않은 관계가 암시되어 있을 뿐 '아내' 쪽의 이런 행동에는 수긍할만한 심증이 적다. 암시가 있다 하더라도 정신의 지주를 잃은 여자의 독백을 그대로 믿기도 힘들 것이다. 혹시 아이가 없는 사실을 그 이유로 들 수도 있겠지만, 그건 마지막에 가서 남편이 죽은 아내에 대해서 이야기할 때 나올 뿐 그 여자의 독백에는 그 사실이 비치지도 않는다. 그 비치지도 않는 사실을 심리적인 억압이라고 한다면? 그렇게 되면 그 어떤 것도 다 이유가 될 위험이 뒤따를 것이다. 그리고 이 시를 이루고 있는 다섯개의 마당 가운데 네번째 마당이며 '아내'가 화자인 마지막 마당 "자주 반복되는 꿈(The Oft-Repeated Dream)"에 나오는 검은 소나무의 이미지가 너무 강렬한 것이다.

그녀는 충분히 킁킁한 속담을 알지 못했다

그들 [부부]이 자는 방
창의 걸쇠를 끊임없이 열려고 드는
저 검은 소나무에 대하여.

She had no saying dark enough
For the dark pine that kept
Forever trying the window latch
Of the room where they slept.

프로이트의 도움을 받지 않는다 하더라도 그 나무가 남성 성기의 상징이라는 것을 뚜렷하게 알 수 있는 것이다. 그 상징이 너무 강하기 때문에 아이가 있느냐 없느냐는 사실이 뒤로 물러가게 되고 '아내'의 문제가 무엇이었는지가 흐려지는 것이다. '하녀'처럼 집안에 광적인 내력을 가지고 있는 것도 아니고, 「집안 매장」에서처럼 아이가 죽은 것도 아닌 것이다. 그렇기 때문에 이 작품을 「집안 매장」의 미래형으로 보려는 노력을 무산시키고 마는 것이다.

「집안 매장」은 「구름집 아내」보다는 더 잘 짜여 있고 그 속에 나오는 가정도 그 나름대로 일반적이라 할 수 있다. 그리고 「구름집 아내」처럼 처음 네 마당은 아내의 독백, 나머지 한마당은 남편의 독백 혹은 해명식의 산만함이 없고 남편과 아내의 두 힘이 직접 부딪치는 한 마당의 드라마를 가지고 있다. 이 시는 남편이 아내의 이상한 태도를 관찰하는 것으로 시작한다.

그는 그녀가 자기를 보기 전에 층계 밑에서
그녀를 보았다. 그녀는 어깨 넘어로
어떤 공포를 돌아보며 내려오기 시작했다.
그녀는 확실치 않은 한 걸음을 내딛다가 도로 가져갔다,
다시 보기 위해 몸을 높이려고. 남편은
아내쪽으로 올라가며 물었다. “그 위에서 언제나
보곤 하는 것이 뭐요? —알고 싶소.”

He saw her from the bottom of the stairs
Before she saw him. She was starting down,
Looking back over her shoulder at some fear.
She took a doubtful step and then undid it
To raise herself and look again. He spoke
Advancing toward her: “What is it you see
From up there always—for I want to know.” (line 1-7)

프로스트 시의 출발다운 구체적이고 섬세한 일상사 관찰이다. 그러나 자세히 살펴보면 남편측의 이런 관찰은 대개의 프로스트의 시가 그렇듯 '일상사'를 벗어나는 것이다. 이

시가 시작되기 전 벌써 상당 기간동안 두 사람의 관계가 비정상적인 긴장상태에 있었는데 아내가 층계 위에서 “언제나(always)” 무엇을 보곤 하는가를 지금까지 모르고 있었다는 것은 무언가 남편쪽의 무신경에 문제가 있지 않나 하는 느낌을 불러 일으켜주는 것이다. 이 점부터가 렌트리키아가 이 시의 아내에게 모든 책임을 돌리려는데 대한 반론의 단초가 된다. 그는 “그녀가 실로 자신의 고통스러운 고립 상태에서부터 나오고 싶어하는지가 의심스럽다.”¹¹⁾ 라고까지 말하고 있는 것이다.

남편은 층계를 올라가 이제는 층계 윗쪽에 앉아 있는 아내 위에 군림하듯이 선다. 이 부분에 대한 표현은 “그녀가 밑에서 질리리만큼 위축될 때까지 올라가(Mounting until she cowered under him)”이다. 이 것은 아내쪽의 관점이나 남편쪽의 관점이 아니고 화자의 ‘객관적인’ 표현인 것이다. 거기서 그는 드디어 아내가 층계 위에서 “언제나” 보곤 하던 것의 정체를 보게 된다. 집 울타리 안 가족 묘지에 있는 첫 아이인 아들의 무덤이 층계 위에서 보였던 것이다. 그것을 남편은 이렇게 말하고 있다.

곧 알아보지 못한 것이 이상해.
전에 여기서 누에 띠엔 적이 없어.
아마 너무 눈에 익어서겠지—그럴꺼야.
내 집 사람들이 있는 저 조그만 묘지!
너무 작아 창틀 안에 전부가 들어가지.
침실보다 별로 더 크지 않지 않아? ...

“The wonder is I didn't see at once.
I never noticed it from here before.
I must be wonted to it—that's the reason.
The little graveyard where my people are!
So small the window frames the whole of it.
Not so much larger than a bedroom, is it? ... (line 20-25)

뉴 잉글랜드 농부의 ‘무뚝뚝함’을 고려한다 하더라도 이진 구차한 변명에 가깝다고 보아야 할 것이다. 프와리에는 위의 말이 남편의 ‘우둔함(stupidity)’을 잘 보여주고 있다고 말하고 있다.¹²⁾ 게다가 “침실”과의 비교는 현재 아내의 마음 상태에 대해 너무도 관심이 없음을 보여주고 있다. 거기에 덧붙여 그는 무덤 위에 놓는 석판 얘기를 하다가 아이의 시체를 위한 “흙 도진데(mound)”에 대해 언급한다. 물론 일부러 자신의 괴로움을 삭이기 위해 그런 말을 하는 것으로 볼 수도 있겠지만 그것은 아내의 마음을 완전히 도외시키는 언술행위인 것이다. 아내가 “제발 그만, 그만, 그만 댜요, (‘Don't, don't, don't don't,’ she

11) Lentricchia, p. 63.

12) Richard Poirier, *Robert Frost: The Work of Knowing* (Oxford Univ., 1977) p.128.

cried.)" 하고 소리치는 것은 당연하다고 할 수 있다.

그렇다고 해서 책임을 남편에게만 지우는 것은 옳지 않다고 생각된다. 아내는 곧장 층계를 내려가 밖으로 나가려고 하는 것이다. 그리고는 남자들은 누구나 어떻게 말해야 하는지 모른다고 불평을 한다. 남편이 아내의 마음을 헤아리려 들지 않는 것과 꼭 같이 아내도 남편의 마음을 헤아리려 들지 않는 것이다. 이때 남편의 말은 의미심장하다.

내 말은 거의 언제나 당신의 감정을 해치는구려.
당신 맘에 들기 위해 무엇을 어떻게 말해야 할지
모르겠소.

My words are nearly always an offense.
I don't know how to speak of anything
So as to please you. (line 45-7)

이 부분은 아내와의 논쟁에 대해서가 아니라 자기 자신의 상태를 단적으로 보여주는 곳이라고 할 수 있다. 다음에 이어지는, "그러나 나도 배울 수 있지 않소/난 그렇게 생각하는데. (But I might be taught, I should suppose.)" 라는 말은 그의 상태를 뒷받침해 준다. 그리고 서로의 감정을 건드리지 않을 어떤 협약(arrangement)을 맺자고 하는데 그 것에 이어지는 말에 이따금씩 프로스트의 시에서 보이는 진부한 '진리'의 어구가 나타난다.

사랑하는 사람 사이에 그런 게 있는 걸 좋아하지 않지만.
사랑하지 않는 둘은 그것 없이는 같이 살 수 없지만
사랑하는 둘은 그것이 있으면 같이 살 수 없는 거요.

Though I don't like such things 'twixt those that love.
Two that don't love can't live together without them
But two that do can't live together with them. (line 34-55)

그 '진리'의 말을 듣고 아내가 빗장을 더 밀치는 것은 당연한 반응일지도 모른다. 웨스트브룩(Perry D. Westbrook)이 이 시의 남편을 주로 진부한 말로 대화하는 사람¹³⁾이라 했을 때도 틀림없이 이 부분을 놓치지 않고 참조했을 것이다. 사실 남편은 말을 잘하는 것 같지만 말을 잘 할 줄 모르는 것이다. 이 부분은 카마이클(Charles Carmichael)같은 평자가 이 작품은 사회 규범(남편)과 알룩을 일으키고 있는 낭만적 자아의 문제¹⁴⁾라고 판단한 데 대한 반증의 하나가 될 것이다.

13) Perry D. Westbrook, 'Robert Frost's New England,' *Frost: Centennial Essays*, (Univ. of Mississippi, 1974) p. 247.

14) Charles Carmichael, 'Robert Frost as a Romantic,' *Frost: Centennial Essays*, (Univ. of Mississippi, 1974) p. 162.

이어서 남편은 자기가 아내의 슬픔에 동참할 기회를 달라고 한다. 다만 그가 쓰는 표현, 예컨대 “나를 당신의 슬픔 속에 들어가게 해줘(Let me into your grief)” 같은 성(性)적인 표현이 아내의 감정을 더 건드렸으리라는 생각이 든다. 그렇기 때문에 “지금까지 정도만 가지고도 그 애에 대한 추억은 충분하지 않겠소(You'd think his memory might be satisfied)”라는 이성적으로 정당한 말로 끝을 맺어도 “이젠 비웃기까지 하는군요!(There you go sneering now!)”라는 반응을 얻는 것이다.

71행부터 시작되는 아내의 말에 남편에 대한 아내의 감정의 계기가 드러난다. 아이가 죽고 남편이 직접 무덤을 팠다는 것이다. 그것도 어떻게 보면 신나는듯 열심히 팠다는 것이다.

만일 당신에게 감정이라는 게 있다면, 당신 자신의 손으로
그의 조그만 무덤을 판 당신에게, 어떻게 그럴 수 있죠—
나는 바로 저 창에서 당신을 봤지요,
자갈을 공중에 튀게 튀게 하고
이렇게 튀고, 이렇게, 그리고 것처럼 가볍게 땅에 떨어져
구멍 옆에 있는 흙 도진데서 굴러내려가게 하는 걸.

If you had any feelings, you that dug
With your own hands—how could you?—his little grave;
I saw you from that very window there,
Making the gravel leap and leap in the air,
Leap up, like that, like that, and land so lightly
And roll back down the mound beside the hole. (line 72-77)

이 점에 대해서는 두 가지 주장이 다 성립될 수 있을 것이다. 하나는 아내의 항변이 맞다는 주장이고, 또 하나는 남편이 슬픔을 이기기 위해 겉으로 더 열심히 무덤을 팠을 것이라는 주장이다. 그러나 무덤 파는 일을 다른 사람에게 맡길 수 있는 여유가 남편에게 필요했을 것이라는 말에는 답하기가 곤란할지도 모른다. 남편의 ‘무감각’은 무덤을 만들고 나서 거실에 들어와 한 말

‘사흘 아침 안개 끼고 비 하루 오면
그중 잘 만든 자작나무 울타리도 썩게 만들 걸.’

‘Three foggy mornings and one rainy day
Will rot the best birch fence a man can build.’ (line 92-93)

에도 나타나고 그것도 두 가지 주장이 동시에 가능한 발언인 것이다. 하필 이런 때 그런 말을 했을까 하는 것이 그 하나요 또 하나는 남편이 오죽 고통스러우면 그런 이야기를 했겠느냐이다. 그렇더라도 남편은 죽은 아이의 어머니의 마음 상태가 어떻겠는가에 조금이

라도 생각을 했어야 하지 않았겠는가라는 질문이 있을 수 있고, 설사 그렇더라도 그후 아내의 지속적인 행동은 너무 지나치다라는 견해가 있을 수 있다. 누구에게 책임이 있는가에 대해서, 아니 그 누구가 이 시에 제시되어 있는 딜레마의 동기가 되고 있는가에 대해서, 판단을 내리려고 들면 들수록 더욱 더 미궁에 빠지게 되는 것이다.

결국에 가서 남편은 아내의 나감을 막으려하고 아내는 떠나려 한다. 그러나 둘 다 결정적인 행동은 하지 못하고, 열린 문 앞에 아내가 서있고 층계에 남편이 서있는 채 이 시는 끝난다. 아무것도 해결된 것이 없고, 사실 아무것도 해결 안된 게 없다. 문만 열린 채 있다. 베케트(Samuel Beckett)의 『고도를 기다리며』의 끝

블라디미르: 그래? 가볼까?

에스트라곤: 그래, 가자.

(그들은 움직이지 않는다.)

와 구조적으로 흡사한 상황인 것이다.

「집안 매장」이 부조리극의 구조를 가지고 있지 않나 생각이 미칠 때, 앞서 이 글이 언급했고 지나친 부분들이 새로운 조명을 받게 된다. 예를 들어

“아버지가 죽은 아들에 대해서 얘기도 못한단 말ियो?”

“A man can't speak of his own child that's dead?” (line 35)

라고 하자 아내가

“당신은 못해요 말할 줄 모르니까.

“You can't because you don't know how to speak.” (Line 36)

라고 하는 대화는 그대로 부조리극의 대화라고 볼 수 밖에 없지 않은가? 그리고 “자작나무 울타리에 대한” 언급 자체도 ‘부조리한’ 것이다. 그리고 보면 앞서 살펴본대로 프로스트가 1916년에 쓴 희곡 「출구」가 ‘부조리극’ 이었다는 사실도 새로운 의미를 갖는 것이다.

4

프로스트에 있어서 ‘집’ 이 프로스트의 시 이해에 중요한 의미를 가지는 존재라는 것을 미리 살핀 우리로서는 ‘집’의 내부를 잘 보여주는 「집안 매장」이 부조리극적인 구조를 가지고 있다는 판단을 얻은 후 그 판단을 자(尺)로 해서 미리 살펴본 프로스트의 작품들을 되돌아볼 유혹을 느끼게 된다. 이번엔 앞서 다른 순서의 역순으로 살펴보기로 하자.

「들어와요」는 단순한 시이다. 그러나 지빠귀새의 노래에 끌리며 동시에 더 가까이 가지 못하는 화자는 마지막 연에서 거의 부조리극의 인물처럼 행동하는 것이다. 지금까지 별에

대한 복선이 하나도 없었는데도 “허지만 아니, 난 별을 보러 나왔어”라고 말할 수 있는 그는, 물론 별 이야기는 변명으로 한 이야기겠으나, 숲에 대한 이유없는 공포로 해서, 에스트라곤이나 블라디미르에서 그리 멀지 않은 곳에 있는 존재가 되는 것이다.

「지시문」도 ‘부조리극’이다. 우선 “그대가 길을 잃기만을 바라는” 안내인이야 말로 부조리극의 단골 인물 혹은 나레이터가 아닌가? 그리고 마지막에 가서 독자를 과거에 어린이 놀이터에서 훔쳐 숨겨두었던 부서진 잔에 물을 따라 마시게 하고 “물을 마시고 혼란을 넘어 다시 온전해 지시라”라고 하는 화자도 영락없이 쥘네(Jean Jenet)나 이오네스코(Eugene Ionesco)의 극에 나오는 인물인 것이다.

「황량한 곳들」도 마찬가지이다. 이 시의 화자는 겨울 들판의 황량함을 세 연에 걸쳐 묘사하고 나서는 마지막 연에서 장난스런 학생아이의 말투로 어조를 바꾸어 “사람들은 자기들의 텅 빈 공간으로 날 겁주지 못할 걸”하는 것이다. 지금 까지 쌓아온 의미를 허물고 부조리하게 회화적인 양상을 띄게 하는 것, 그것이 부조리극적 요소가 아니고 무엇이겠는가?

「밤과 야는 사이가 되었다」는 아마 그 어느 작품보다도 대표적인 예가 될 것이다. 화자가 왜 밤의 도시를 헤메는지, 비맞고 헤메는지, 죄인처럼 야경원을 피하는지 알 수가 없다. 그야말로 부조리하다. 열두시 정각을 가리키는 시계 부분이 하나의 가능성으로 내포하고 있는 “시대가 그르지도 옳지도 않다고 선언했다”라는 뜻을 참고로 한다면 더욱더 부조리해진다.

우리는 처음에 [폭풍의 공포]가 정체성 미확보식의 이성적인 이해에서 벗어난다는 사실을 점검한 바 있다. 그 해답은 감정적이지만 부조리적인 공포가 아닌가 하는 것이다. 더구나 그 시가 ‘집’과 관련되어 있기 때문에 더욱 그렇다는 판단이 간다. 프로스트에 있어서 집은 보호의 공간이 아닐 뿐더러 부조리한 삶이 가지고 있는 공포의 공간인 것이다.

프로스트의 시에서 ‘집’이 중요한 모티프가 됨을 살펴 보고, 그의 집이 바슐라르가 말하는 “인간을 보호하는” 공간이 아니고 부조리극이 지니고 있는 공간임을 살펴보았다. 그리고 걸로 드러나 있지는 않지만 ‘집’을 내포하고 있음을 증명하기 위해 예로 든 ‘중요한’ 시들에 그 사실을 적용해 보았다. 그 적용의 결과 지금까지 화자가 판단을 주저하는 듯이 보이던 것들도 결국 그의 시가 가지고 있는 본질적으로 부조리극적인 요소 때문에 그런 것일 수도 있다는 하나의 가설을 새로 제시할 수 있게 해주는 것이다.

Works Cited

Bachelard, Gaston. *La poetique del l'espace*. Presses Universitaires de France. 1957.

Carmichael, Charles. 'Robert Frost as a Romantic,' *Frost: Centennial Essays*. ed. Jac

- Tharpe et al. University of Mississippi. 1974.
- Guimond, James K. 'A Way Out: Pastoral Drama,' *Robert Frost*. ed. Kathryn Gibbs Harris. Boston: G. K. Hall. 1979.
- Hopkins, William C. 'The Houses of Robert Frost,' *Frost: Centennial Essays*. ed. Jac Tharpe et al. University of Mississippi. 1974.
- Lentricchia, Frank. *Robert Frost: Modern Poetics and the Landscape of Self*. Duke University. 1975.
- Perrine, Laurence. 'Frost's "Acquainted with the Night,"' *The Explcator*. Vol. 37, No. 1, Fall 1978.
- Poirier, Richard. *Robert Frost: The Work of Knowing*. Oxford University. 1977.
- _____. *Poetry and Pragmatism*. Harvard University. 1992.
- Sharma, T. R. S. *Robert Frost's Poetic Style*. New Delhi, India: Macmillan India. 1981.
- Trilling, Lionel. 'A Speech on Robert Frost: A Cultural Episode,' *Robert Frost*. ed. James M. Cox. Prentice-Hall. 1962.
- Westbrook, Perry D. 'Robert Frost's New England,' *Frost: Centennial Essays*. University of Mississippi. 1974.

《Abstract》**‘Home’ in Frost’s Poetry****Tong-gyu Hwang**

‘Home’ in Frost’s poetry deserves special attention, for it defies our common ontological reality it customally evokes. From the early “Storm Fear” on to the late “Directive” his poems show that ‘home’ does not provide the ‘protective’ space for the speaker/poet as it usually does for others. It is not strange that his ‘dark’ poems have ‘hidden homes’ in their structures.

‘Home Burial’ shows Frost’s typical space where a hyper-psycholgical or absurd drama is taking place. The element of the ‘absurd drama’ which we can find in most of his ‘dark’ poems might be used as a clue to his ‘unreasonable’ and/or absurd fear in his poems.