

『영미연구』

제54집 (2022): 75-106

<http://doi.org/10.25093/ibas.2022.54.75>

# 셰이머스 히니의 「장소 감각」과 21세기적 장소 감수성: 『디스트릭트 노선과 써클 노선』(*District and Circle*)을 중심으로\*

염 정 인

단독 / 경인여자대학교

## [국문초록]

본 논문은 히니의 2006년 시집 『디스트릭트 노선과 써클 노선』에 실린 표제 시 「디스트릭트 노선과 써클 노선」 및 여타의 시를 그의 1977년 얼스터 박물관 연설인 「장소 감각」 시론과 연결 지어 분석해보려는 시도이다. 또한 히니 연구에서 자주 언급되어온 히니의 「장소 감각」을 동시대 여러 작품의 21세기적 ‘장소 감각’과 연결 지어 새롭게 조명하는 계기를 만들어봄이 본 연구의 목적이다. 이에 21세기에 발표되거나 주목받는 여러 문화권의 작품에서 히니의 2006년 시집의 장소 감각과 연결될 수 있는 부분을 참고하고 언급하고자 한다. 본 논문은 이 시집을 기억의 무작위성, 설명의 불확실성, 장소의 유동성 등에 근거하여 장소 감각 및 자아 감각의 발상의 전환을 다루었다는 점에서 설명할 것이다. 이로써 2006년에 발표된 히니의 이 시집이 동시대의 장소 감각과 자아 감각, 나아가 장소와 관련된 타인에 대한 공감의식까지 포괄하는 21세기적 감수성으로 확장할 수 있는 가능성을 타진해보고자 한다.

---

\* 본 논문은 2021년 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(2021S1A5B5A17050301)

주제어: 디스트릭트 노선과 써클 노선, 셰이머스 히니, 장소 감각, 자아 감각, 21세기적 장소 감수성

## I. 서론: 히니의 「장소 감각」과 21세기적 장소 감수성

히니의 “장소 감각”(the sense of place)<sup>1)</sup>을 “21세기적 장소 감수성”으로 다루는 일은 두 가지 과제를 갖고 시작한다. 우선 히니의 장소 감각에 대한 규명이며, 다음 21세기적 감수성이란 무엇인가에 대한 질문이다. 21세기적 감수성이라 명명한 것은 21세기의 시작과 함께 발생한 전 세계적 재난과 위기 이후 발표된 히니의 2006년 시집이 새로운 세기의 동시대성을 어떻게 반영하고 있는가에 주목하기 위함이다. 본 논문은 두 질문을 염두에 두고 규명할 것이며, 특히 장소를 다루는 히니의 감각에 집중함으로써 답을 모색할 것이다. 이는 히니의 시집 『디스트릭트 노선과 써클 노선』(District and Circle)<sup>2)</sup>의 특성을 장소의 관점에서 조명하고, 새로운 시대가 그의 시 세계에 미친 영향을 분석하는데 기여할 것이다.

우선 폴란드 작가 토크르츠크(Olga Tokarczuk)가 2018년 노벨 문학상 수상작인 『방랑자들』(Flights) 중 “여행 안내서”에서 어떤 장소를 묘사하는 일에 관하여 던지는 충격적 화두를 살펴보기로 한다.

뭔가를 글로 묘사한다는 건, 그것을 사용하는 것과 비슷해서 결국엔 그것을 망가뜨리게 된다. ... 특히 장소에 관한 글이 그렇다. 여행 안내서들은 침략이나 전염병처럼 지구의 상당 부분을 파괴하고 막대한 손실을 초래했다. 다양한 언어로 수백만 부를 찍으면서 해당 장소를 속박하고 약화시키고 그 윤곽을 지워 버렸다. ... 뭔가를 글로 쓴다는 건, 그것을 파괴한다는 의미였다. (토크르츠크 108)

토크르츠크는 설명의 윤곽에 귀속되는 장소의 고착을 경계한다. “인간의 삶은 끝없이 움직이는 성좌”와 같으므로 “인간을 설득력 있게 묘사하기를 원한다면 우리는 인

간을 한 지점에서 다른 지점까지 향하는 움직임 속에서 파악해야”하기 때문이다(토카르추크 118).

이처럼 인간의 삶이나 장소가 설명의 윤곽에 고착되기를 경계한다면, 장소와 이름에 대한 인간의 영원한 집착과 탐닉은 어찌할 것인가. 설명이 “결국엔 그것을 망가뜨리는” 파괴적 작업이라면, 이름과 장소를 매개로 소환되는 기억, 그 기억을 설명하려는 끊임없는 이야기 열망은 어떻게 설명되는가. 나아가 시간과 장소, 이야기를 계속 낫설게 재구성하려는 21세기 문학의 감수성은 어떤 것인가. 토카르추크의 본 명제는 여러 가지 질문을 제기하는 가운데, 장소에 대한 새로운 상상력을 환기하는 점이 있다. 본 논문은 히니의 “장소 감각”을 도구로 본 명제가 제기하는 질문을 성찰하면서 시집 『디스트릭트 노선과 씨클 노선』을 중심으로 히니의 장소 감각을 분석하기로 한다. 아울러 2006년 작품으로서 본 시집에 실린 다수의 시편의 장소 감각을 동시대적 감수성으로 설명해보고자 한다.

2006년 엘리엇(T. S. Eliot) 상을 수상한 이 시집에 대한 평가는 히니의 여전한 언어 감각을 인정하면서도, 현대인의 일상적 불안과 공포를 다룰 때 언어 감각이 어떤 식으로 증폭되는가에 초점을 맞추는 듯하다. 도어스키(Doreski)는 1999년 무렵 『베오울프』 (“Beowulf”)를 번역한 히니의 언어 감각이 특히 『디스트릭트 노선과 씨클 노선』에서 활성화된 것으로 본다. 『베오울프』를 번역하며 습득한 중세적 진중한 자음 감각, 고고학적 어휘 발음은 “디스트릭트 노선과 씨클 노선”이라는 금속성의 장소 지하철을 단테의 지옥처럼 묘사하는 신 중세적 문맥(neo-medieval context)을 만들어내며, 고전의 지옥을 철근과 콘크리트로 재건하는데 동원된 히니의 단단한 어법(diction)을 무엇보다 이 시의 강력한 동력으로 보는 것이다(Doreski 199-201). 리타우저(Brad Leithauser) 역시 “삽, 쟁기, 펌프, 망치 등 농기구를 생생히 감각케 하는 매력을 보여주는” 등 금속성의 지하철과 쇠를 다루던 농부였던 부계의 전통을 연상시키는 표제 시 “디스트릭트 노선과 씨클 노선”의 장소 감각에 주목한 듯하다(12). 리타우저는 “평범한 사람이 실제 말하는 듯한 감각으로 행마다, 특별한 것을 말할 줄 아는” 히니의 변함없는 재능을 높이 평가한다.

2006년 시집 출판 당시 주간지 등의 좀 더 즉각적 반응들을 살펴보면 그의 언어 감각과 동시대적 주제가 결합되는 방식이 상당한 파장을 일으켰음을 알 수 있다. 맥도널드(Peter McDonald)는 그 “평범한 듯 특별한 것을 말하는” 언어적 재능이 오히려 강렬한 풍경시를 만든다고 본다. “매우 유창하여 별 공을 들이지 않은 듯 보이지만, 실은 놀랍도록 강렬하고 의도적인 시들이 그 시집에 실려 있고, 그 산문시들은 그가 학동 시절에 바라본 군상들의 풍경을 담는다”(The Clutch of Earth 23 Sep. 2012)는 점이 강조된다. 모션(Andrew Motion)은 히니가 초기 시집에서는 그 언어 감각으로 고통의 가장 폭력적 단계에 뚜렷한 목소리를 낼 줄 알았다면, 2006년 이 시집에서는 동시대 평화의 취약성을 조심스럽게 관찰하며 다른 더 큰 주제와 연관시켰다고 본다. 특히 「디스트릭트 노선과 써클 노선」은 “현대의 일상적 불안감에 오싹하게 공감하도록 하며, 시집은 이제 그저 파고드는 것이 아니라, 깊이 파고든다”고 평가한다(Digging Deep 1 Apr. 2006).

이와 같이 평가된 언어 감각으로 히니는 2006년 시집에서 과거의 장소 시 「학기 중간의 조퇴」(“A Mid-term Break”), 「아나호리쉬」(“Anahorish”), 「대장간」(“The Forge”) 등 몇 편을 재구성하여 무작위적 기억이 현재에 미치는 불안한 정서적 영향력을 다시 재현한다. 이 시집의 장소 시편은 일상에서도 불현듯 촉발되는 현대인의 만성적 불안감을 다루면서, 또한 그 불안한 정서를 대단한 결론 없이 수용하는 법을 보여준다. 한편 히니의 1977년 시론 「장소 감각」은 다가올 시대의 장소 감수성에 대한 예언적 성격이 있으며, 본 시집의 출현을 암시할 수 있는 점이 있다고 본다. 그러므로 본 논문은 히니의 시론을 「장소 의식」보다 「장소 감각」으로 번역하며, 이를 타인에 대한 예민한 반응 및 공감 능력까지 포함하는 좀 더 포괄적 개념인 「감수성」과 연결 지어 설명하고자 한다.

히니의 「장소 감각」은 그의 여러 시론 중 하나이다. 「장소 감각」은 1977년 얼스터(Ulster) 박물관 연설이었으며, 1980년 첫 출판된 히니의 산문집 『몰두한 생각들』(Preoccupations)에 최초 수록되어 여러 차례 히니 연구에서 언급되어 왔다. 히니의 “장소 감각”에 의하면 장소에 대한 상상력이 풍부한 자아는 장소에 대한 단단한

설명을 해체하고 이야기를 계속 재구성하는 과정에서 삶에 대해 새로운 감각을 얻는다. 새로운 “장소 감각”을 확보하는 ‘자아 감각’은 결국 새로운 ‘이야기’에 대한 감각이다. ‘자아 감각’은 수시로 삶을 ‘약탈하는 조건과 현실’에 맞서 이를 제압하며 살아 나갈 수 있는 삶의 감각을 장소에 대한 상상력, 즉 이야기로부터 제공받는다. 상상력이 풍부한 “장소 감각”으로 이야기는 삶의 연속성에 대한 감각, 삶에 대한 신뢰를 회복시키며 ‘자아 감각’에 효과적으로 기여한다. 히니의 장소 감각과 자아 구성에 대한 이론은 「장소 감각」 (“The Sense of Place” 131-149)에 제시된 내용을 요약한 것이며, 자세한 내용은 본문에서 다루기로 한다. 또한 장소, 이야기, 자아 감각의 연결성을 다음 장에서 구체적으로 다루기로 한다.

2006년의 시집에서 히니는 불확실성에 이전 시집보다 수용적 태도를 보인다. 새로운 장소 감각으로 자아 감각을 확장하려는 자아는 늘 불확실한 것, 미지의 ‘어둠’을 수용하는 탐색 중에 있다. 그러므로 자아는 항상 표류하고, 한편 늘 열려 있다. 21세기에 들어와 가장자리에서의 삶의 감각, 이방인 의식, 소외감, 여행자 의식 등은 좀 더 구체적인 자기 목소리를 내기 시작했다. 유동적이며 동시에 유연한 가장자리의 삶을 감각하는 개별 자아들은 가장자리의 이야기를 재구성할 목소리가 있다. 그리고 그 가장자리는 실상 느슨하고 거대한 중심이었다. 이러한 삶의 감각은 원심력적, 환유적 상상력에 힘입어 느슨한 확장성을 갖는다<sup>3)</sup>. 본 논문은 이를 21세기적 감수성으로 파악하고, 본문에서 환유와 원심력적 상상력이 21세기적 감수성에 기여하는 바를 언급할 것이다. 그러므로 본 논문은 히니의 시집이 이러한 21세기적 장소 감수성을 어떻게 증명하며 어떤 점은 차별되는지, 또한 기존의 히니 시집과 어떤 차이점을 갖는지 살펴볼 것이다. 그럼에도 불구하고 여전히 ‘히니다움’은 무엇인지 결론에서 정리하기로 한다.

## II. 장소, 이야기, 그리고 자아 감각

시론 「장소 감각」에서 히니는 아일랜드의 민간 신화와 이야기로써 아일랜드 문예

부흥을 염두에 뒀던 예이츠의 목적을 크게 두 가지로 분석하고 있다. 첫째는 “아일랜드 인들을 세계의 실체(實體)로 단단히 붙들어주는 전설과 민간 신앙을 회복시키는 것이다”(SP 135). 장소에 맞물린 구체적 이야기는 장소의 물성(物性)을 넘어 장소에 대한 역사적 감각을 회복시킨다. 즉 이야기는 장소 및 자아, 삶의 연속성을 바라볼 수 있게 돕고, 이로써 장소의 거주민은 이야기, 장소, 역사에 단단히 묶이는 삶의 감각을 복구한다. 이야기로써 아일랜드 인으로서의 장소 감각을 회복시키는 것을 예이츠의 일차적 목적으로 본 히니는, 예이츠의 두 번째 목적에서는 ‘현대 아일랜드 문학의 사명’에 집중한다. 예이츠가 진단한 현대 아일랜드 문학의 사명은 “새로운 연상을 붙여 넣어서 회복된 역사적 장소에 대한 감각을 보충하는 것”이다(SP 135). 이것이 이른바 ‘현대 문학의 의무’라는 점인데, 이를 히니의 시 「자작나무 숲」 (“The Birch Grove”)에서 살펴보고자 한다.

정원 뒤, 강물 소리 지척에 들리고,  
지붕 없는 대수도원 혹은 바닥 부서진 로마식 빌라의  
목욕실 혹은 빵 굽던 곳 떨어져나간 벽돌 모퉁이에.  
그들은 자작나무 숲을 심었다. 최근에 심었을 뿐이지만,  
벌써 아침마다 햇빛 속에 들어대는 모양새가  
그들 자신의 다 자란 자아 같다, 껍질의 하양  
그득하고 서늘한 것이 하얀 공단 드레스 같다  
그녀가 몸을 굽혔다 펴며, 차를 따를 때,  
그는 맞은편에 앉아 건들거린다  
대수도원장만큼이나 험벗은, 박자 맞추는 그의 큰 발 위에 걸린 샌들을.  
붉은 벽돌과 슬레이트, 자두나무와 사과가 간직한다  
각자의 믿음직함을, 바흐의 CD 한 장은 돌아본다  
그 평범한 혹은 정원의 공기를. 그들 위로 제트기 지나간 자국  
점점 가늘어지고 파도 친다 버드나무 지팡이 혹은 양초처럼.  
“예술이 가르치는 게 있다면,” 그가 말한다, “인간의 조건은  
사적이라는 거지.” 라는 인용으로써 인생을 이기며.

At the back of a garden, in earshot of river water,  
 In a corner walled off like the baths or bake-house  
 Of an unroofed abbey or broken-floored Roman villa,  
 They have planted their birch grove. Planted it recently only,  
 But already each morning it puts forth in the sun  
 Like their own long grown-up selves, the white of the bark  
 As suffused and cool as the white of the satin nightdress  
 She bends and straightens up in, pouring tea,  
 Sitting across from where he dandles a sandal  
 On his big time-keeping foot, as bare as an abbot's.  
 Red brick and slate, plum tree and apple retain  
 Their credibility, a CD of Bach is making the rounds  
 Of the common or garden air. Above them a jet trail  
 Tapers and waves like a willow wand or a taper.  
 "If art teaches us anything," he says, trumping life  
 With a quote, "it's that the human condition is private." (DC 74)

내용상 구분되는 전반부 10행과 후반부 6행, 불규칙한 압운, 2행 결구의 정리 등은 이 시가 변형된 소네트 형식임을 보여준다. 화자는 평화로운 전원에 정착해 강물 소리가 들리는 정원에서 작은 자작나무 숲을 바라보며 한때 웅장했던 역사의 폐허를 바라보고 있다. “지붕 없는 대수도원,” “바닥 부서진 로마식 빌라”가 한 때 대의명분으로 가득했던 ‘큰’ 역사라면, “목욕실 혹은 빵 굽던 곳”은 그들에게도 필요했을 사생활의 흔적이다. 하지만 큰 역사나 작은 사생활의 흔적은 모두 폐허로 남아 짐작만 가능하고, 그곳에는 최근에 심은 자작나무 숲이 있다. 자작나무는 “아침마다 햇빛 속에 들이대는 모양새”만큼 의욕적이지만, 그저 “다 자란 긴” 창백하고 미숙할 뿐인 현대인의 쓸쓸한 자아 이미지를 투영한다. 그러나 쓸쓸할 여유도 없이 “껍질의 하양”은 바로 “그득하고 서늘한 것이 하얀 공단 드레스”같은 그녀의 이미지로, 쉼 없이 차를 따르는 “그녀”에게 호르트 연결된다. 그의 연상 작용이란 쓸쓸할 여유도 없이 유연하게 흐르는 것이다. 맞은편에서 차를 마시며 “큰 발 위에 걸린 샌들을 건들거리는,” “대수도원장만큼

이나 헐벗은” 그는 여유롭게 대의명분의 역사를 관조한다.

큰 이야기의 강박에서 벗어나 이제는 “그녀”와 이 자작나무 숲에서 담소하는 힘 빠진 “헐벗은 대수도원장”이 곧 시인 자신의 모습이다. 연상되는 이미지의 도열과 유연한 흐름은 힘 빠졌으나 훨씬 자유로워진 시인 자신을 반영한다. 그는 여전히 창백하고 미숙한 “다 자란 긴 자아”이지만, 자작나무가 작은 숲을 이루는 이 정원에서 “차,” “박자,” “샌들”을 가진 자이다. “붉은 벽돌,” “슬레이트,” “자두나무,” “사과” 등은 이제는 “헐벗은 대수도원장”의 소박한 목록이다. 작은 숲 안에서의 작은 여행은 자아 감각에 새로운 연상을 계속 추가한다. 현대 문학이 자아 이미지에 붙여 넣는 새로운 연상은 자아의 미숙한 이미지이며, 자아를 계속 축소시키고, 불안의 증거가 된다. 그러나 불완전한 자아 이미지로써 삶의 구체성은 확장된다. 이러한 장소의 여행에 기꺼이 따르는 독자에게 삶은 좀 더 불확실해 보인다. 그 삶은 보다 불확실하고 작아졌지만, 대신 더욱 생생해진 개인의 구체적 사생활이다. 결국, 현대의 예술이 가르치는 “인간의 조건은 사적”임에 크게 수긍하게 된다.

“인간의 조건은 사적”라는 명제는 사적인 인간 조건을 다룬 예술이 어떻게 보편성을 확보할 것인가에 관한 질문을 던져 보게 한다. 본 시집에는 히니가 과거 자신의 시들을 소환하여 새로운 감각으로 재구성하는 몇 편의 장소 시가 있다. 그 중 유년기를 보낸 장소 “아나호리쉬”를 다룬 과거와 현재 두 편의 시를 비교 분석하여, 사적인 인간 조건이 보편성을 확보해나가는 과정을 살펴보고자 한다. 히니가 유년기를 보냈던 아나호리쉬 지역을 묘사한 「아나호리쉬」는 1972년 세 번째 시집 『겨울나기』(*Wintering Out*)에 실린 작품이다<sup>4)</sup>. “나의 ‘깨끗한 물터’이자 / 세상 최초의 언덕”(My ‘place of clear water,’ / the first hill in the world)이었으며 “샘이 반짝이는 풀과 / 썩길 바닥에 / 거뭇해진 조약돌들 / 씻어 내렸던”(where springs washed into / the shiny grass / and darkened cobbles / in the bed of the lane.) 그곳을 추억하는 「아나호리쉬」는 비어(Patricia Beer)의 표현처럼 “발음에 사로잡힌 시인이, 자음과 모음, 말하는 기관 자체로써 비유를 제공하는...언어, 단어가 이미 씨앗을 품은” 시이다(Buttel 81 재인용). 히니 시의 잘 짜인 청각적 언어 질감을 증명하는 대표적 장소 시이다.

아나호리쉬, 부드러운 자음의  
경사, 모음의 초원,

겨울의 저녁  
마당을 가로지르며 흔들거리던  
등불의 잔상.  
양동이 들고 손수레 몰고

그 둔덕에서 살던 사람들  
허리까지 안개 차오르며  
빛의 얼음을 깬다  
우물과 거름더미에서.

Anahorish, soft gradient  
of consonant, vowel-meadow,

after-image of lamps  
swung through the yards  
on winter evenings.  
With pails and barrows

those mound-dwellers  
go waist-deep in mist  
to break the light ice  
at wells and dunghills. (WO 16)

장소 시 “아나호리쉬”가 소리의 아름다운 질감을 증명하는데 그치지 않는 이유는, 겨울 저녁 마당에서 흔들리는 등불의 잔상에 대한 기억, 역경 속에서도 허리까지 차오르는 안개를 감수하며 얼음을 깨뜨리고 물을 길던 사람들에게 대한 윤리적 평가가 함축되어 있기 때문이다. 우물과 거름더미의 공존을 아나호리쉬”의 자음과 모음의 어우러짐,

빛과 얼음의 결합처럼 자연스러운 흐름으로 받아들인 사람들의 이야기가 그곳에 있었다. 그들은 “아나호리쉬”의 조화로운 소리에 부합되는 삶을 살았다. “아나호리쉬”는 물리적 장소와 소리, 추억의 결합이 이뤄낸 서정적 기억의 힘이 삶을 이끄는 윤리적 방향을 보여준다.

그러나 2006년 시집에서 다시 소환된 「아나호리쉬 1944」 ( “Anahorish 1944”)에서 기억이 이끄는 삶의 방향을 판단하기는 쉽지 않다. 1944년 2차 대전 종료 직전의 어느 날 돼지를 잡느라 피 묻은 앞치마를 두른 익명의 아일랜드 촌사람들과 상륙 작전을 수행 중인 역시 익명의 미군 무리의 우연한 만남은 산만한 기억이다. 1972년의 시와 2006의 시가 기억하는 시점이나 그 장소, 당시의 일상은 별 차이가 없다. 다만 1972년 「아나호리쉬」가 샘, 풀, 조약돌, 등불, 손수레, 거름 더미 등의 낭만적 연상이 뚜렷한 일상을 기억했던 것과 달리, 2006년의 「아나호리쉬 1944년」은 어느 화요일, 도랑의 핏물, 햇볕에 그을린 손과 팔, 무명, 꼬맹이, 미군의 껌, 과자 등으로 기억의 산만한 범주를 확대한다. 무작위적 기억의 과편에서 어떤 일관성을 찾기는 힘들다. 누추한 일상의 가장자리는 유의미로 확대 재생산될 수 없어 그동안 치워두고 바라보지 않았을 뿐 없던 것은 아니었다. 1972년 작품인 「아나호리쉬」의 단정한 발라드 형식과 대조되도록 소네트 형식을 어지럽게 비틀어 사용한 점은 아마도 의도적일 것이다.

‘우리가 돼지들을 잡고 있는데 미국인들이 도착했다.  
 어느 화요일 아침, 햇빛과 도랑의 핏물  
 도축장 바깥에는. 대로에서부터  
 그들은 들었을 거다 껍뻑대는 소리를.  
 그런 다음 그 소리 멈추는 것을 들었고 시야에 잡혔다  
 장갑 끼고 앞치마를 두르고 언덕을 내려오는 우리가.  
 그들은 2열, 어깨에 포를 메고, 행진 중.  
 장갑차와 탱크와 무게 지프들.  
 햇볕에 탄 손과 팔, 이름도 모르는, 무명으로,  
 노르망디를 향해 떼를 짓는.

우리가 그 당시

그들이 가는 방향을 알았던 것은 아니었다, 거기 꼬맹이들처럼 서 있는데  
 그들이 우리에게 껌과 색깔 들인 사탕과자 통을 던져주었을 때.’

‘We were killing pigs when the Americans arrived.  
 A Tuesday morning, sunlight and gutter-blood  
 Outside the slaughterhouse. From the main road  
 They would have heard the squealing,  
 Then heard it stop and had a view of us  
 In our gloves and aprons coming down the hill.  
 Two lines of them, guns on their shoulders, marching.  
 Armoured cars and tanks and open jeeps.  
 Sunburnt hands and arms. Unknown, unnamed,  
 Hosting for Normandy.  
 Not that we knew then  
 Where they were headed, standing there like youngsters  
 As they tossed us gum and tubes of coloured sweets.’ (DC 7)

전작 「아나호리쉬」가 일정한 발라드 형식과 자, 모음의 부드러운 결합으로 놀라운 청각 효과를 만들어냈던 것과 달리, 이 시는 어떠한 음악적 효과도 부리지 않는다. 건조한 서술로 그날의 투박한 진실을 가감 없이 제시한다. 우리가 돼지 잡는 무지한 익명의 아일랜드 촌사람으로 기억되었듯, 그들 미군은 작전을 수행 중인 익명의 무리로 기억되었을 것이다. 익명은 또 다른 익명을 오해와 편견으로 왜곡한다. “어느 화요일 아침, 햇빛과 도랑의 핏물, 껍뻑대는 소리, 2열, 행진, 장갑차와 탱크와 무개 지프들. 껌과 색깔 들인 사탕과자 통” 등 무의미한 기억의 파편들은 저변으로 밀려나 있다가, 향후에 기이한 방식으로 결합되어 불현듯 소환되기도 한다. 그 불확실성과 무작위성에 삶을 윤리적 방향으로 이끌 힘은 없다.

어색한 꼬맹이처럼 서 있는 우리에게 “껌과 색깔 들인 사탕과자 통을 던져주었을 때” 그 기억은 각인되었다가 이렇게 불현듯 향후 현대시에서 발굴되기도 한다. 현대시

에서 기억의 힘은 무엇인가. 2006년의 시집에서 히니가 스스로 시인인 자신에게 던져 보는 화두인 듯도 하다. 그것은 삶의 폐허와도 같은 기억을, 삶의 윤리적 의미와 함께 동시에 조망할 수 있는 힘이기도 하다. 기억의 힘이란, 어떤 우발적인 결합으로 위로의 힘이 되거나 폐허의 증거가 될 수도 있는, 매우 취약한 것임을 이 시는 드러낸다. 시인이란 장소를 운색하고 서정적 기억만을 발굴하는 자는 아닐 것이다. 시인이란 “시인 자신이 발견하고 지키는 자이며, ... 그들의 소명이란 미처 돌보지 못한 것을 발견하고 관리함으로써 예술과 삶을 돌보는 것”을 의무로 삼는다(Russell 141 재인용). 2006년의 시집에서 히니의 윤리적 깊이와 서정성은 이러한 방식으로 드러난다. 이처럼 장소 시가 삶의 구체성에 집요하게 파고들어 도달하는 지점은, 의외로 추상의 발견이다. 그것은 이 삶에서 반복되는 불안한 회귀에 대한 감각이다. 이전의 시집에서 히니는 삶의 근원적 불안함을 뛰어난 언어 감각과 일상의 윤리로 해소해 왔다면, 본 시집은 사실상 삶을 움직이는 “불확실성의 원리”를 새로운 미학으로 제시할 수 있는 그의 언어 감각을 보여준다.

「글랜모어의 검은 새」(“The Blackbird of Glanmore”)는 이 시집의 마지막 시이다. 「글랜모어의 검은 새」는 1972년부터 1976년까지 히니가 가족과 함께 거주했던 글랜모어를 방문했을 때 다시 조우(遭遇)한 찌르레기과의 검은 새로부터 연상되는 죽은 동생 크리스토퍼의 기억을 다시 소환한 시이다. 마당에서 우연히 검은 새 한 마리를 발견하고 숨죽인 시인은 “그분에게 간 한 사람... 먼저 간 동생...마당을 휘저으며 신나게 놀던, / 내가 집에 오면 그리 좋아하던” 동생을 기억해낸다(DC 77). 네 살 때 교통사고로 죽은 어린 동생에 대한 기억을 불러내므로 이 시는 히니의 첫 시집에 실린 「학기 중간의 조퇴」에 대한 후기와도 같다.<sup>5)</sup> 준비 없이 받아들여야 했던 동생의 비극에 청소년이었던 화자가 할 수 있었던 일은 집으로 돌아가기 전 그저 “양호실에 오전 내내 앉아”(sat all morning in the college sick bay) 있는 것이었다(DN 15). “가없어 어찌나’...제가 첫째인데, / 학교에 가고 없었다고 내게 말하는”(tell me they were ‘sorry for my trouble,’ / Away at school) 이웃의 속삭임이나 무기력한 어머니의 “눈물도 나지 않는 노한 한숨,”(angry tearless sighs) 웬만한 일에는 의연했던 아버지의

눈물 등 화자의 죄책감을 자극하는 일들은 3행씩 7연에 걸쳐 묘사되지만, “대단한 상처도 없고, 범퍼가 단 한 번에 그 애를 깨끗이 치고 갔다. / 네 피트짜리 관이니. 일년에 한 피트씩인가”(No gaudy scars, the bumper knocked him clear. / A four foot box, a foot for every year)라는 1행의 결구는 석연치 못하다. 겨우 네 피트만큼 자라고 세상에서 퇴장당한 동생의 삶은, 이 사건을 묘사하는 7연과 마지막 1행의 대비만큼 불공정해 보인다. 짧은 결구는 화자의 죄책감과 애도가 미해결의 상태로 성급히 종결되었음을 의미한다.

한편 후속 시 「글랜모어의 검은 새」는 찌르레기과의 작은 검은 새와의 현재의 조우로, 미해결의 애도, 해결되지 못한 죄책감은 언제라도 귀환하는 것임을 보여준다.

내가 오면 풀밭 위에서,  
적막함을 생기로 채우는,  
그러나 언제든 겁에 질린 태세  
이상한 동작을 취하는 그 즉시 말이지.  
내가 움직이면 담쟁이덩굴 속에서.

그대 너, 검은 새, 내가 사랑하는.

On the grass when I arrive,  
Filling the stillness with life,  
But ready to scare off  
At the very first wrong move.  
In the ivy when I leave.

It's you, blackbird, I love. (DC 77-78)

다시 방문한 글랜모어 풀밭에서 화자는 적막함을 생기로 채우는 작은 새를 마주친다. 불현듯 학교에서 돌아오면 집안을 생기로 채우던 동생 크리스토퍼를 떠올리는 순간이다. 그러나 뭔가 이상하게 움직인다 싶다면 겁에 질린 태세를 취하는 작은 새와의 긴

장감은, 이미 유년기의 다정한 기억이 온전히 같은 방식으로 재현될 수는 없음을 암시한다. “내가 오면 풀밭 위에서...내가 움직이면 담쟁이덩굴 속에서”로 시작하는 첫 연은 다시 “내가 움직이면 담쟁이덩굴 속에서”를 반복하는 마지막 연으로 마무리된다. 반복의 패턴은 삶에서 반복적으로 귀환하는 것들, 이를테면 불안함에 대한 삶의 감각을 직조한다.

나의 향수병 1학기는 끝났다.

그리고 생각 난다 어느 이웃의 말  
사고 한참 뒤:  
“저 헛간 지붕 위 새 한 마리가,  
몇 주 동안 마룻대 위에 있더라고 —  
그 때는 아무 말 안했지만

난 저 새가 언짢더라고.”

. . .

초저공비행, 나는 절대적이다  
네게, 네 준비된 말대꾸에,  
매번 너의 서늘한 회귀에,  
네 까다로운, 신경질적인 황금빛 부리에 —  
내가 도착할 때 풀밭 위에,

내가 움직이면 담쟁이덩굴 속에서.

My homesick first term over.

And think of a neighbour's words  
Long after the accident:  
“Yon bird on the shed roof,

Up on the ridge for weeks -

I said nothing at the time

But I never liked yon bird.”

. . .

Hedge-hop, I am absolute

For you, your ready talkback,

Your each stand-offish comeback,

Your picky, nervy goldbeak -

On the grass when I arrive,

In the ivy when I leave. (DC 77-78)

완결되지 못한 애도 때문에 화자는 잊을 수 없는 것들이 회귀할 때마다 수시로 “겁에 질릴 태세”를 취한다. “몇 주 동안 마룻대 위에 있던” 새에게는 언짢은 신경이 계속 쓰인다. “초저공비행”하는 새의 느낌에, 화자는 은근히 불안하지만 “너의 서늘한 회귀에, / 네 까다로운, 신경 곤두 선 황금부리에” 매번 신경 쓸 수밖에 없다. 잊을 수 없는 것들은 잊었다고 생각한 순간 초연히 돌아와 반드시 마음 쓰이게 한다. 사라지지 않는 불안함, 완결되지 못한 애도는 언제라도 돌아와 이 삶에 대한 절망이 반복됨을 상기시킨다. 동시에, 막막한 절망의 심연 속으로 쉽게 추락하지는 않으려는 인간의 안간힘도 보여준다.

이처럼 불안함, 불확실성의 추상적 원리가 생생하고 구체적인 고백의 목소리로 발현되자 여러 독자는 각기 인접성의 경험을 반추하며, 이는 잠재되었던 내밀한 표현력을 추동한다. 즉 환유의 느슨한 연쇄적 파동이 발생하는 것이다. 이는 애도의 경우에 비취볼 때 애도를 정확히 표현할 언어가 없기 때문에 애도에 대해 정확히 말할 수 없으며, 다만 “또 다른 애도의 경험으로 표현할 수 있다”는 점과 같다(김은영 42). 환유의 험거운 연대는 이처럼 불안한 자아 감각을 낫설고 활기찬 이야기 감각으로 유도한

다. 즉, 히니의 21세기 장소 시편은 자아 감각에 새로운 은유를 제공하고, 동시에 각자 환유의 연쇄 파동을 일으킨다. 이로써 불안함의 회귀라는 보편적 삶의 감각으로 느슨한 연대를 이루어낸다. 21세기 문학의 감수성은 파편 경험들의 잠정적인 결합을 험겁게 수용하는 능력, 가장자리로 밀려난 삶에 더욱 끌림을 느끼며 언어로써 감각의 범주를 확장시켜 나가는 상상력, 즉 원심력적 상상력의 확장성에 있기 때문이다.

### Ⅲ. 지하철의 장소 감각: 은유에서 환유로, 구심력에서 원심력으로

환유의 언어로 사적인 예술이 확장되는 바를 잘 보여주는 작품이 바로 이 시집의 표제 시 「디스트릭트 노선과 씨클 노선」이다. 본 시는 삶의 가장자리로 밀려난 나의 자아 감각을 비롯하여, 생사를 막론하고 잇을 법했던 타인과 조응할 수 있는 모든 감수성을 동시다발적으로 동원할 때 비로소 읽히는 작품이다. 「디스트릭트 노선과 씨클 노선」은 14행(세 번째 소네트는 13행이다)의 불완전한 압운을 갖춘 다섯 편의 소네트 연작시이다. 이 시는 지하철에서의 한 풍경과 명상을 다루었으며, 한편 2005년 7월 출근 시간에 런던 지하철에서 벌어졌던 폭탄 테러의 고통을 함축한다. 지하철을 이용하는 현대인의 삶을 지하철 이용 승객, 그 안에서 만난 익명의 버스커(busker), 음악, 금속성의 지하철, 런던 테러의 흔적이 남아 있는 플랫폼 등 은밀한 연관성을 갖는 장면들의 험거운 결합성을 응시하는, 원심력적 상상력을 추동하는 작품이다.

“지하철 양철 호각”(Tunes from a tin whistle underground)이 내는 금속성의 소음이 “둥글게 마음을 모아쫘다”(curled up)는 장면으로 시작해서, 다시 출발하는 열차 창밖으로 런던 지하철에서 발생한 폭탄 테러의 흔적인 “폭파되어 우는 바위벽”(blasted weeping rock-walls)을 바라보는 장면으로 끝나는 이 다섯 편의 소네트에서 화자는 금속성의 청각, 촉각에 이끌린다. 그런 점에서 이 작품의 기원은 대장간 안으로 들어갔던 대장장이의 삶을 다룬 히니의 1969년 시집의 「대장간」(“Forge”)에 있다. 히니의

초기 시 「대장간」 은 쇠를 다루는 대장장이의 삶에서 시인의 과업을 연상하는 작품이다.

내가 아는 것이라고는 어둠 속으로 들어가는 문일 뿐.

바깥에서는 낡은 굴대와 녹슬어가는 쇠고리.

안에서는 망치에 두드려 만든 모루의 짧은 울림,

부채꼴 모양의 알 수 없는 섬광

혹은 편자를 담금질할 때 나는 피식 소리.

...

때로, 가죽 앞치마를 두르고, 코털이 빠죽한 채,

그가 문설주에 기대어, 떠올린다

차량 행렬이 변칙이는 불빛 가운데서 말발굽 달그락거리는 소리를.

문을 쿵 닫고는 툭툭거리며 안으로 들어간다, 그리곤

진짜 쇠를 두들겨 패며, 풀무질한다.

All I know is a door into the dark.

Outside, old axles and iron hoops rusting;

Inside, the hammered anvil's short-pitched ring,

The unpredictable fantail of sparks

Or hiss when a new shoe toughens in water.

...

Sometimes, leather-aproned, hairs in his nose,

He leans out on the jamb, recalls a clatter

Of hoofs where traffic is flashing in rows;

Then grunts and goes in, with a slam and flick

To beat real iron out, to work the bellows. (DD 19)

대장장은 자신의 일에 헌신하면서도 현실의 매 순간 아련한 과거를 떠올리며 애뜻한 ‘철 지난’ 자이다. 그러나 곧 다시 현실로 돌아와 “문을 쿵 닫고는 툭툭거리며 안으로 들어가”는 담대한 ‘일상의 장인’(匠人)이기도 하다. 시인은 “진짜 쇠를” 버려내겠

다는 다소 촌스러운 다짐에서 건실한 대장장이가 희화화될 수 있음도 감수한다. 현대에 들어와 “진짜”를 찾는다는 다짐이 어색하지만, 대장장이는 다시 안으로 들어가 “진짜 쇠를 버리며, 풀무를 돌리며” 자신만의 소리와 형체를 만드는 일에 헌신하겠다는 패기를 보인다. 쇠로 된 연장, 불의 삶은 대장장이 신 헤파이스토스(Hephaestus)의 신화로도 연결되므로, 이 시는 신체적 결합과 사랑의 좌절 등 전반적 실패에도 불구하고 다시 용감히 쇠를 버리고 연장을 만드는 현대의 헤파이스토스인 시인에 대한 은유다.

그러나 21세기의 지하철 플랫폼 한복판에 다시 선 화자에게는 오로지 금속성의 소음과 기계적 삶만 남겨져 있다. 과거의 꿈에 비해 현재는 초라하고 그는 오로지 기계적으로 운송될 뿐이다. 이제 그는 어떤 확신도 없이 불안하게 지하철 벽을 쳐다볼 뿐이다. 대신 그는 런던 테리의 흔적을 지하철 벽에서 보며 다시 가물거리는 것들에 이끌리기 시작한다. 21세기에 다시 소환된 ‘대장장이 시인’은 불확실하지만 가물거리는 것들에 마음을 쓰는 사람이다.

그리 가면 나는 알았다 나는 언제나 볼 참이었다  
 타일 깔고 앉은 나의 관찰자, 모자를 옆구리에 끼고,  
 손가락 세우며, 두 눈은 나를 보는 그 사람  
 (뭔가를) 비난하지 않는 시선을 나는 피하지 않은 했다,  
 혹은 딱히 아직 그러지는 않았거나, 왜냐면 둘 다 스스로  
 보러 나왔으므로.

음악이 장난치거나 희롱하므로  
 나는 그 뜨거운 동전의 방아쇠, 준비 완료된 것을  
 나는 당졌다 풀었다, 그러나 나는 곧 응시를 낮추었다  
 왜냐하면 우리의 교통(소통)은 인정받은 거 아니었나?  
 허락된 통로를 따라가며(허락된 통과를 따르며), 나는 다시 집어넣고  
 끄덕이곤 했다,  
 그리고 그도, 여전히 나를 보며, 고개를 끄덕이는 거였다.

To where I knew I was always going to find

My watcher on the tiles, cap by his side,  
 His fingers perked, his two eyes eyeing me  
 In an unaccusing look I'd not avoid,  
 Or not just yet, since both were out to see  
 For ourselves.

As the music larked and capered  
 I'd trigger and untrigger a hot coin  
 Held at the ready, but now my gaze we lowered  
 For was our traffic not in recognition?  
 Accorded passage, I would re-pocket and nod,  
 And he, still eyeing me, would also nod. (DC 17)

“타일 깔고 앉은 구경꾼”은 지하철에서 연주하는 익명의 버스커로 추정된다. 나 역시 익명의 지하철 이용객이다. 그러나 지하철에서 화자는 음악에 동요된다. 화자는 런던 지하철을 이용하는 익명의 소시민에서, 대번 준비 완료된 “뜨거운 동전의 방아쇠”를 갖춘 역동적 관찰자가 된다. “비난하지 않는 시선” 둘은 스스로 뭔가를 보고자 하지만, “딱히 아직 그러지는 않을” 수도 있다. 즉, 무엇 하나 아직 확신은 없다. 이 통로, 혹은 소통(passage)은 “인정받거나 허락받았다”고 추정되지만 그 결론을 유보함으로써, 시인은 잠정적인 것만을 오로지 최선으로 본다. 두 사람의 소시민은 그러한 비밀에 연루되기 시작하고, 확실한 것은 없고, 다만 음악의 은밀한 희롱을 수궁할 뿐이다.

(그렇게) 배치되어, 눈은 정면으로,  
 진행 중인 지루하고 미미한 흔들림에 따라  
 오르락내리락 에스컬레이터의 꿈같은 성벽을 따라  
 우리는 옮겨졌다, 곳곳이 서서.  
 다른 곳에서, 밑에서, 엔진은 힘을 받고,  
 우르르 울리고, 빨라지고, 차분해지고, 이내 조용해진다.

Posted, eyes front, along the dreamy ramparts  
 Of escalators ascending and descending  
 To a monotonous slight rocking in the works,  
 We were moved along, upstanding.  
 Elsewhere, underneath, an engine powered, (DC 18)

확신할 수 없는 “우리의 교통(소통)”이 오랫동안 유지되지 않는다는 “배치된” 사람들은 에스컬레이터의 흔들림에 따라 “ 옮겨졌다.” 무기력하고 지루하지만, 그래도 우리가 곳곳이 서서 버틸 수 있는 이유는 “꿈같은 성벽” 때문이다. 금속성의 에스컬레이터 벽이 뜻밖에도 꿈을 보호하는 성벽이 되는 순간, 지하철의 공간은 새로운 장소 감각을 제공한다. 그곳에서 잠정적이지만 화자의 “엔진은 힘을 받는다.” 움직이는 열차 안에서 화자는 자신만의 “엔진”으로 과거의 한 장면을 소환해낸다. 이때 이동하는 열차는 때로 자신의 과거를 “후기억”을 통해 발굴함으로써, 낯은 감각을 재구성할 수 있는 장소이다(김은영 43).

보다 시원한 통로에서 나온 바람  
 흐르는 통로에서, 나는 그 빛이 그리웠다  
 전면적인, 오래전 신비로웠던 그 날,  
 체열에 더워진 벤 폴에 아무렇지 않게,  
 일광욕하는 사람들 누운 점심시간의 공원들  
 부활 몇 분 전의 부활 장면,  
 휘청했던 그 즐거운 여름 정원의,  
 단골손님들.

In passages that flowered  
 With draughts from cooler tunnels, I missed the light  
 Of all-overing, long since mysterious day,  
 Parks at lunchtime where the sunners lay

On body-heated mown grass regardless,  
 A resurrection scene minutes before  
 The resurrection, habitués  
 Of their garden of delights of staggered summer. (DC 18)

“보다 시원한 통로”를 지나며 화자는 어느 여름날 오후 공원의 기억, “전면적인 밝음”의 순간을 회상한다. 아무렇게나 흩어져 자유로웠던 그날의 기억은 ‘재’소환되고 ‘재’발굴될 때 비로소 빛이 된다. 그때부터 그 기억은 ‘그의 정신적 날씨에 매우 압도적이어서, 이후 기억의 분위기를 바꾸어 놓는다.’<sup>6)</sup> 그것은 “멀리 떨어진 곳에서 서로 무관하게 일어난 사건들, 그렇지만 나에게에는 동일한 기운의 영향 아래 일어났다고 보이는 사건들의 은밀한 교류”이다(제발트 92-93). 왜 하필 그 순간 그 기억이 재소환되었는지, 왜 서로 무관해 보이는 사건과 기억이 마음속에서 연결되기 시작했는지 스스로도 잘 설명이 안 되지만, 내면의 원칙의 흐름에 따르는 무의식적인 연상 작용은 생각의 속도를 붙게 한다는 것이 제발트의 설명이다. 그것은 공식적인 기독교의 부활과는 다른, 그러한 “부활 몇 분 전의 부활 장면,” 바로 사적인 부활이자 회복의 순간이기 때문이다. 이처럼 짧은 회복의 순간은 “후기억”을 통해 발굴되며, 비록 잠정적이지만, 그 장소에 대한 새로운 감각을 제공한다. 이로써 무엇보다도 새로운 자아 감각을 발생시킨다. 화자는 다시 일상 속으로 편입되지만, 작은 균열만으로도 자아는 충분히 재구성된다.

이어지는 세 번째 소네트에는 “늘 내게 새롭기도, 익숙하기도 한,” “이토록 회개하지 않는, 이제는 회개하는 전환”이 있다. “부활,” “회개” 등의 기독교적 언어 사용은 인간에게는 결국 종교적 전환의 순간이 있으며, 현대인에게 이는 아주 사적인 시간에서 개별의 방식으로 이루어지는 것임을 암시한다.

또 한 차원 아래, 플랫폼은 와글와글.  
 나는 숫자의 안전 속으로 다시 들어갔다,  
 반은 흩어졌다 뒤엉켰고 반은 인간 사슬처럼  
 잡아당겨진 한 무리, 밀치는 새 합류자들

둥근 지붕 아래서 밀치고 소용돌이치며,  
 맨 처음 문을 통과한 표시(성과)를 내고,  
 (전철 차량 안)통로 떠들썩하게, 그런 다음 떼-침묵에 굴복하면서..  
 내가 배반한 것은 아니었던가, 나 스스로를 혹은 그를?  
 늘 내게 새롭기도, 익숙하기도 한,  
 이토록 회개하지 않는, 이제는 회개하는 전환

Another level down, the platform thronged.  
 I re-entered the safety of numbers,  
 A crowd half straggle-ravelled and half strung  
 Like a Human chain, the pushy newcomers  
 Jostling and purling underneath the vault,  
 On their marks to be first through the doors,  
 Street-loud, then succumbing to head-quiet..  
 Had I betrayed or not, myself or him?  
 Always new to me, always familiar,  
 This unrepentant, now repentant turn (DC 19)

이 대목에서 도어스키는 명백히 처벌을 받은 것도 아니지만 얼떨떨하게 휩쓸려 한 차  
 원 아래로 내려가는 지하철 대중의 무심한 모습에서 단테의 지옥을 연상한다. “홀어졌  
 다 뒤엎키고,” “밀치고 소용돌이”치는 히니의 특징적 어휘는 소위 “신 중세적 문맥을  
 만들며 으스스한 읽기“를 가능케 한다(201). 앞서 언급한 대로 『베오울프』를 번역  
 한 경험으로 히니가 추가한 중세적 언어 감각이 이 대목에서 돋보인다. 대중교통 속  
 에서 현대인은 “숫자의 안전” 속에 정신없이 편입되며 안도감을 찾는 순간도 있다. “인  
 간 사슬”처럼 엮히고 밀치고 당기며, 때로 맨 처음 문을 통과해야 하는 성과 강박 중  
 에 개별적 자아로서의 감각은 잠시 잊힌다. 그 떠들썩함조차 잠정적이며 열차가 출발  
 하면 다시 “떼-침묵에 굴복”하는 현대인의 모습은 자조적이다. 그러나 열차가 출발하  
 고 조용해지자 매일 ‘오늘도 내가 스스로를 혹은 그 누구를 배반하고 의면하는가’ 자  
 신에게 질문을 던지는 그 순간은, 다시 “늘 내게 새롭기도, 익숙하기도 한,” “이토록

회개하지 않는, 이제는 회개하는 전환”의 순간이다. 이처럼 지하철 속의 화자는 계속 새롭고도 익숙한 균열과 재구성의 사적인 순간을 반복적 일상 속에서도 늘 경험한다.

다섯 번째 소네트에서 화자는 드디어 열차에 탑승한다. 즉, “금속성의 탈 것”(carriage metal)에 발을 내딛는다(DC 20). 나는 “배에 힘주고, 그러나 벼랑 끝에서 안절부절”(well girded, yet on edge)하듯 위태롭지만, 한편 그 “부드러운 견인과 무거운 하강이 나를 버티게 했다”(sweet traction and heavy down-slump stayed me)는 점도 알고 있다. “금속성의 탈 것”이 추인하는 기계적 힘이 있기에 화자가 이 불안한 삶을 버틸 악력(握力)도 생겼음을 인정하는 것이다. 그는 사라지는 소리에 귀를 기울이며, 다만 이 틈새의 회복 시간이 좀 더 지속될 수 있기를 바란다.

그렇게 그 속으로 깊숙이 파고들어, 인파에 휩쓸려, 끈에 매달려서,  
 내 들린 한쪽 팔은 도리깨 같은 한낱 회전 고리  
 나 자신의 무기력해짐과  
 목을 길게 빼는 동작 속에는 아버지의 윤기 나는 얼굴...  
 다시 문 닫히는  
 으르렁 소리, 쇠가 쇠에 부딪치는  
 급격한 동요와 일회성의 고음, 그런 다음에는 긴 원심성의  
 온갖 질질 끄는 구멍 관통하는 속도의 끌어당김.

So deeper into it, crowd-swept, strap-hanging,  
 My lofted arm a-swivel like a flail,  
 My father's glazed face in my own waning  
 And craning ...  
 Again the growl  
 Of shutting doors, the jolt and one-off treble  
 Of iron on iron, then a long centrifugal  
 Haulage of speed through every dragging socket. (DC 21)

화자는 막간을 끈질기게 붙들었다가도 다시 차량 깊숙이 편입된다. 인파에 휩쓸려서

들린 한쪽 팔을 회전 고리 삼아 차량 안에서 흔들리고 있지만, 무기력한 자신의 팔에서 “도리깨”를 연상한다. 금속성의 도리깨는 농부의 도구이자 원래 전사의 병기(兵器)였다. 그에게는 현재는 힘을 못 쓰는, 잠재적인 대장간의 무기를 인식한다. “도리깨,” “아버지의 윤기 나는 얼굴” 등은 과거의 유산이며, 과거는 수시로 회귀하는 사생활의 시간들이다. 그것은 화자를 자주 물성과 관성의 시간 밖으로 끌어당긴다. 그것은 동시다발적으로 일어난다. 화자는 그 동시다발적으로 발생하는 “긴 원심성의 끌어당김”을 별수 없이 자주 받아들이는 자이다.

그리하여 밤낮으로 운송되는  
 회랑을 낸 땅속을 그들과 함께 통과하여, 내가 속했던 그 모든 것의  
 유일한 유물, 앞으로 내던져져,  
 폭파되어 우는 바위벽 때문에  
 거울에 반사되는 유리창에 비치는.  
 가물거리며.

And so by night and day to be transported  
 Through galleried earth with them, the only relict  
 Of all that I belonged to, hurtled forward,  
 Reflecting in a window mirror-backed  
 By blasted weeping rock-walls.

Flicker-lit. (DC 21)

“진짜 쇠를 버려”내겠다는 지난 세기의 대장장이 앞에 놓인 것은 밤낮으로 운송되는 기계적 삶뿐이다. 그러나 그 시절의 “대장간”의 유물의 끌어당김에 반응하는 나는 “도리깨”를 바꿔 진 대장장이이다. 잊을 수 없는 것들은 온갖 구멍을 통해 그를 관통해 들어온다. 특히 “폭파되어 우는 바위벽”처럼 폭력과 테러의 흔적에는 어쩔 수 없이 흡인력을 느낀다. 그는 잠재적인 이 막간을 끈질긴 악력과 시선으로 오래 기억하려는, 그럼으로써 이 순간에서 해방되려는 원심력을 지하철 역사 안에서 은밀히 추진한다.

그것은 이제 그의 의지로 되는 일도 아니며, “진짜 쇠를 버리며, 풀무를 돌리는” 일처럼 유용한 일도 아니다. 어쩔 수 없이 끌리는 일이다. 21세기의 불확실하지만 자유로운 대장간은 바로 여기에 위태롭지만 유력하게 서 있다.

『디스트릭트 노선과 씨클 노선』에는 「상급반 아동」 (“Senior Infants”), 「찾아낸 산문」 (“Found Prose”), 「이 세상 밖으로」 (“Out of the This World”), 「방문 돌봄」 (“Home Help”), 「난롯불」 (“Home Fire”) 등 다섯 편의 연작시가 있다. 연작시들은 가장 사적인 기억으로 시작하여 해방되고 확장되는 순간을 각기 다른 방식으로 구현한다. 과거는 몸에 체류하는 죄책감, 불안, 수치심, 분노, 상처, 몰락 등으로 제각기 말을 찾지 못한 채 혼란스럽게 묶여 있었다. 그것은 “넌 뱉어내야 해.”(You have to spit) “씹는 담배는 죽어라 뱉어낸다면 괜찮아”(a chow’s no good / Unless you spit like hell)라는 조언에도 괜찮아지지 않는, 소멸될 수 없는 몸의 기억이다(DC 32). 몸에 깊숙이 각인된 기억들을 해방하는 계기는 각기 소환된 가장 사적인 것을 설명하는 순간이다. 토카르추크의 말처럼 불완전한 “설명외 윤곽”으로 아무것도 제대로 포착할 수 없지만, 그렇게 위태롭게 설명되며 기억은 나름의 방식으로 자유로워진다. 불안한 환유적 연쇄는 결국 연약한 자아감각들이 가장자리로부터 시작하는 거대한 해방을 추진하는 원심력이 된다.

#### IV. 결론

베디언트(Calvin Bedient)는 같은 해인 2006년 발표된 톰린슨(Charles Tomlinson)의 『우주 속의 균열』 (*Cracks in the Universe*)과 히니 시집의 동시대 감각을 비교 평가한다. 두 시집은 모두 무력한 현대의 일상에 대한 내밀한 비판 및 소년기와 장년기를 추억으로 연결 짓는 과정에서 탁월한 어휘력을 발산하지만, 결국 “시골의 담벼락 위에 턱을 괴고 응시하는” 낭만성으로 모든 것을 우호적으로 바라보는 감각으로는 동시대를 예리하게 통찰할 수 없다는 점에서 베디언트는 톰린슨의 시집을 비판적으로 바라

본다. 고통을 다루되 사색하거나 비유로 다루니 진정한 호소력이 없으며, 특히 톨린슨은 소위 “타고난 아름다운 영혼의 시인,” 고상한 시인인 것이다(165). 베디언트는 동시대 감수성이란 21세기의 유례없는 비극적 재난 상황에 한 점 낭만적 타협 없이 날카롭게 반응할 수 있어야 한다고 보는 듯하다. 무엇보다 히니의 언어 감각은 톨린슨보다 탁월하다고 평가한다. “과거의 회고를 다룬다고 하여 모든 작가가 성공하는 것은 아니며, 특히 히니의 청각적 재능은 모든 토질의 어둠 속까지 뛰어들어 과거와 현재의 경험이 주는 예측불가한 모든 표징을 정확한 소리 감각으로 포착해내니 그 언어에 대한 열정이 톨린슨을 능가한다”는 것이다(160).

본 논문은 이 대목에서 히니의 탁월한 소리 감각 평가에 베디언트와 동의한다. 덧붙여, 히니의 감수성이 톨린슨의 낭만성보다 좀 더 동시대성을 반영한다는 점을 히니의 표제 시가 보여준 장소 감각과 연결 지어 마무리해보고자 한다. 「디스트릭트 노선과 써클 노선」은 지하철이라는 현대의 대표적 공간을 재현함으로써 과거와 현재를 연결 짓는다. 그로부터 얻는 삶의 감각들은 비체계적인 연상의 방식으로 나열되어 있다. 불연속으로 나열된 삶의 감각은 물리적 장소로부터 나왔지만, 장소에 대한 가장 사적인 시간을 만들어냄으로써 결국은 장소의 중립적 물성을 초월한다고 본다. “인생은 아무 의미 없는 에피소드의 연속이며 에피소드 간에는 절대적 인과 관계도 없다. 개별적인 에피소드는 결코 지속적으로 진행되는 법도 없다”(토카르추크 263). 불완전한 자아인 우리는 퇴행을 거듭하고 실패는 이미 담보되어 있다. 그러나 무의미한 에피소드로부터 구원을 받고 장소로부터 받은 영감에 힘입어 자아 감각을 재구성하기 위해, 우리는 끊임없이 움직여야 한다.

불완전한 자아, 무의미한 에피소드, 이동성 등은 모두 자아 감각을 찾는 여행을 구성하는 현실이다. 그 현실은 잠정적인 것이라 구성과 해체를 거듭하며 여행 중인 자아에게 새로운 감각을 제공한다. 이미 히니는 “오십 년 동안 같은 돌을 갈아왔지만, 내게 돌아오는 것은 없었음”을 알면서도 히니는 그 무의미를 탐색했다(HL 8). 「돌 가는 자」(“The Stone Grinder”)에서 시인은 무의미한 자신의 과업을 기념하는 방법으로 “무수한 낡은 석판 더미 위에 질외사정을 / 연습하라”(Practise / *coitus interruptus*

on a pile of old lithographs)(HL 8)고 명령한다. 어떠한 생산의 결과로도 이어지지 않을 “질외 사정,” 그 무의미의 극단을 시로써 승화시키는 시인은 자신의 무의미조차 유희한다. 그 “과감하고 활기찬 성적 비유”를 1987년 시집에서 감행했음은, 이미 무의미한 일상의 구원을 위한 21세기 여행의 예고였는지도 모를 일이다(염정인 274). 히니의 장소 여행은 평범한 현대인의 일상 곳곳에 각인되어 있는 폭력의 기억, 죄책감과 불확실성, 불안함 등이 부대끼는 삶의 감각을 다만 수용하고 기억함을 목표로 삼는다. 그러므로 “불확실성을 수용하고 기억”하려는 목적의식이 뚜렷하다는 점에서 한편 역설적이기도 하다. 이는 “일상의 기적과 살아있는 과거를 고양시키는, 서정적 아름다움과 윤리적 깊이의 작품”이라는 1995년 노벨문학상의 평가를 다시 한 번 상기시키는, 결국 삶에 대한 히니의 일관된 윤리로 여겨진다.

#### Notes

- 1) 히니의 “sense of place”에 대한 국내의 해석은 다양하다. 강민건은 탈식민화 이후 왜곡과 오독으로부터의 해방을 모색하는 의식적 공간으로서 아일랜드의 “공간 의식”(259), 박미정은 아일랜드라는 공간에 혼재한 정체성을 탐구하는 장소 상상력을 보여주는 “장소성”(1-3)으로 번역하였다. 성장규는 “sense of place”를 직접 언급하지는 않았지만, 히니의 초기 시에서 ‘휴’의 현상학적 이미지가 시적 화자의 근원에 대한 탐구 여정을 밀도 있게 보여주면서도 아일랜드 역사의 지속성을 구현함으로써, 지리적 장소를 정신 영역으로 확장하는 사례를 보여준다고 평가한다(25-29). 본 논문은 히니가 1972년 남 아일랜드로의 이주 이후 아일랜드라는 현실 공간보다는 자아 및 장소에 대한 보편적, 추상적 감각에 몰입했다는 점, 시론 “The Sense of Place”는 그 시기 이후 쓰였다는 점, 또한 2006년 출판된 『디스트릭트 노선과 써클 노선』은 장소 묘사를 통해 히니의 동시대적 감각, 타인과 세계에 반응하는 보다 확장성 있는 감수성을 보여준다는 점에서 이 용어에서 “감각”을 살려 “장소 감각”으로 번역하고자 한다.
- 2) 시집의 제목은 1949년 운행을 시작한 런던의 지하철 써클 노선(Circle Line)이 원래 내부 순환선이었다는 점, 1868년에 개통한 런던 최초의 지하철 노선이 디스트릭트 노선(District Line)이라는 점을 고려하여 원문을 그대로 표기했다. 두 노선이 교차하는 에지웨어 로드(Edgware Road) 역에서는 두 노선의 환승이 가능하다. 시집의 표제 시 「디스트릭트 노선과 써클 노선」 (“District and Circle”)은 지하철을 매일 이용하는 도시민의 삶을 다룸과 동시에, 지하철 벽에 흔적을 남긴 2005년 런던 지하철 폭탄 테러 사건을 암시한다. 2005년 7월 7일 오전 런던 지하철에서는 네 군데에서 폭탄이 터졌다. 그 중 리버풀 가(Liverpool Street)에서 출발한 써클 노선 열차에서는 출발 8분 후 폭탄이 터졌고, 이어서 에지웨어 로드 역에서 출발한 써클 노선 열차 역시 출발 8분 만에 터널 안에서 폭발했다. 두 노선의 이용객은 여전히 테러의 흔적을 목격하며 테

러 당시의 공포를 상기하게 될 것이다. 표제 시는 그 열차 사고의 희생자들에 대한 묘상을 바탕으로 쓰였다. 본 논문의 본문에서 이 시를 중점적으로 다루었다.

- 3) 원심력적 상상력에 관하여 표제 시 「디스트릭트 노선과 써클 노선」에 언급된 바가 있다. 본 논문은 이 시가 언급한 원심력적 상상력에서 다시 환유적 상상력을 유추하며, 이를 본문 97-99에서 자세히 논하였다.
- 4) 게일어로 “anach fhior uisce”인 아나호리쉬는 “깨끗한 물터”(place of clean water)를 의미하며 북 아일랜드 데리(Co. Derry) 주의 작은 마을 이름이다. 히나가 어린 시절 다녔던 초등학교 명(Anahorish School)이기도 하다.
- 5) “학기 중간의 조퇴”는 히나의 첫 시집 『어느 자연아의 죽음』에 실린 시로, 당시 네 살의 동생 크리스토퍼의 사망일의 충격적 경험을 회고한 시이다. 전체 8연 중 동생 사망 당시의 기억과 감정을 회고하는 전반부 7연은 각 3행씩으로 구성되어 있고, 마지막의 결구는 1행으로 분리되어 있다. 원문은 페이지만 언급하기로 한다(DN 15)
- 6) 이 대목은 히나의 「장소 감각」 중 일부를 필자가 재구성한 것이다. 개인의 회상 경험과 그것들의 가치매김에 관하여 쓴 예이츠의 글과 히나의 장소 감각 차원에서의 해석은 다음과 같다. “‘오래전 어떤 밤의 풍경은 내 가치 정리 서열의 선두에 있다, 어느 작은 호수가 옆 갈대 숲 바닥에 불고 있는 바람 소리를 들었고, 그것은 푸른 하늘을 통과해 날아가는 두루미를 그린 일본의 한 그림 같았고, 한 두 행의 호머의 시였다.’ ... 내가 생각하기에, 예이츠의 회상의 서열 중에서 첫 번째는 확실히 그 지역에 속해 있고 그의 장소의 정신에 대한 이해와 깊숙이 연관된 경험이었다. **그와 함께 머물던 밤의 갈대 사이에 불던 바람은 그의 정신적 날씨에 매우 압도적이어서 사년 후에 그가 출판한 시 모음집의 제목이 되었는데, 그 책은 아일랜드의 날씨의 분위기를 영국 시에 가져왔으며, 영국 시의 분위기를 바꾸어 놓은 그런 것이었다**(*The wind among those night reeds stayed with him and was so persuasive in his mental weather that it formed the title of a collection of poems that he published four years later, a book that brought the moods of the Irish weather into English poetry and changed the atmosphere of that poetry.*).”(SP 136) 이탤릭체 부분은 원문을 불필요가 있어 필자가 강조한 대목이며, 예이츠가 이후에 출판한 시집은 1899년의 『갈대 사이에 불던 바람』 (*The Wind Among the Reeds*)이었음을 밝혀 둔다.

## 인 용 문 헌

- 강민건. 「어둠으로 통하는 문: 공간 의식에 나타난 탈식민화와 탈영토화」. 『한국 예이츠 저널』, 42권, 2013, pp. 259-84.
- 김은영. 「숨겨진 역사의 복원을 위한 애도, 폰크툼, 그리고 기록 -나타샤 트레더웨이 의의 「네이티브 가드」. 『현대영미시연구』, 25권 1호, 2019, pp. 33-65.
- 박미정. 「세이머스 히니의 공간적 상상력: 『산사나무 등』 과 『사물보기』 를 중심으로. 『현대영미시연구』, 24권 1호, 2018, pp. 1-36.
- 성창규. 「세이머스 히니의 초기 시에 나타난 흙—의지와 휴식의 이미지」. 『현대영미시연구』 18.1 (2012): 25-46.
- 염정인. 「세이머스 히니의 시의 에로티즘 연구-과잉에의 헌신」. 『현대영미시연구』, 25권 2호, 2019, pp. 273-308.
- 제발트. W.G. 『현기증. 감정들』. 배수아 역, 문학동네, 2014.
- 토카르추크, 올라. 『방랑자들』. 최성은 역, 민음사, 2019.
- Bedient Calvin. “Seamus Heaney, District and Circle Charles Tomlinson, Cracks in the Universe.” *The Harvard Review*, vol. 53, no. 1, 2007, pp. 160-65. Web. 17 Jan. 2022.
- Buttel, Robert. *Seamus Heaney*. Bucknell, 1975.
- Doreski, William. “District and Circle: Poems.” *The Harvard Review*, vol. 4, no. 31, 2006, pp. 199-201.
- Heaney, Seamus. “The Sense of Place.” *Preoccupations*, Farrar, Straus and Giroux, 1980, pp. 131-49. [SP]
- \_\_\_\_\_. *Death of a Naturalist*. London: Farrar, Straus and Giroux, 1966. [DM]
- \_\_\_\_\_. *District and Circle*. Farrar, Straus and Giroux, 2006. [DC]
- \_\_\_\_\_. *Door into the Dark*. Faber & Faber, 1969. [DD]
- \_\_\_\_\_. *Haw Lantern*: Farrar, Straus and Giroux, 1987. [HL]

- Leithauser B. "District and Circle. By Seamus Heaney." *New York Times Book Review*, vol. 111, no. 29, 2006, 12. Web. 17 Jan. 2022.
- McDonald, Peter. "The Clutch of Earth," *Literary Review*. Web. 23 Sep. 2012.
- Motion, Andrew. "Diggin Deep." *Guardian*, 1 Apr. 2006. Web. Mon. 17 Jan 2022.
- Russell, Richard Rankin. "Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001 (Review)." *New Hibernia Review*, vol. 7, no. 2, 2003, pp. 141-43. Web. Mon. 17 Jan 2022.

## Abstract

### Seamus Heaney's "Sense of Place" and 21<sup>st</sup> Century's Sensitivity Focused on *District and Circle* (2006)

Jeongin Yeum

Kyung-In Women's University

This paper analyzes Seamus Heaney's poems in *District and Circle*, in terms of Heaney's 'Sense of Place' which was the title of his lecture given in the Ulster Museum and later included in his selected prose *Preoccupations*. This study focuses on how his prose and poems can be connected to other 21<sup>st</sup> century's works trying to reinterpret the 'sense of self,' inspired by various places, human spirit, eventually. It can lead to the possibility of rediscovering Heaney's well-known prose, "Sense of Place" which has been mentioned repeatedly. First, some poems in *District and Circle* show how the 'sense of place' nourishes the 'sense of self.' They present the process of recomposing specific and private stories relating the place. Each poem divining private places, stories and experiences owes its universality to the strategy of language which delivers the fundamental human sense of being unsettled and insecure. Secondly, Heaney's sequence sonnets "*District and Circle*" presents how established metaphor of 'subway' fluctuates and grows into private metonymy serially. This study analyzes five sequence sonnets which shows the process of retrieving personal 'resurrection' in the most public place through daily unrest and mental breakdown. This analysis examines how Heaney's poems in *District and Circle* can be adapted to the sense of place and self in this new era. Consequently,

other 21th centuries' works are mentioned and referred, in terms of verifying Heaney's contemporary sensibility.

**Key Words:** *District and Circle*, Seamus Heaney, the sense of place, sense of self, 21<sup>st</sup> centuries' sensibility.

논문접수일: 2022.01.19

심사완료일: 2022.02.10

게재 확정일: 2022.02.25

이름: 염정인

소속: 경인여자대학교 초빙교수

주소: 인천광역시 계양구 계양산로 63

이메일: yji0119@hanmail.net