

워즈워스의 열린 서사 구조

황 병 훈

차 례

- I. 서 론
- II. 내러티브의 간극 및 재창조
- III. 결 론

I. 서 론

오닐(Michael O'Neill)은 워즈워스(William Wordsworth)가 “시인과 독자가 상이한 관점을 탐험하게끔 허용하게 해주는데” 관심이 있다고 본다(44). 그가 이해한 워즈워스는 상호 소통의 기교를 보여주면서도 독자에게 더 많은 것을 파악하게 할 여지를 열어주는 고도로 능숙한 기획자였던 셈이다. 시인과 내레이터(narrator)를 따로 분리시킨 바흐친(M. Bakhtin)의 방식에 관심을 가진 비알로스토스키(Don H. Bialostosky)는 『서곡』(*The Prelude*)에서 서사의 주도권을 행사하는 워즈워스의 예술이 “의식 통합을 지향하는 미학적 요구를 거부할 뿐만 아니라, 통합된 원리를 이데올로기적으로 투영하는 것을 거부한다”고 주장한다(76). 이들 비평가들은 워즈워스의 내레이터가 주장하고 제시하는 것들에는 항상 아이러니의 문제가 제기된다고 지적한다.

내레이터가 주장하는 것으로부터 독자의 독창성과 혹은 상상력을 통해 워즈워스의 의도를 재정립해 볼 새로운 가능성의 여부를 타진해 보려는 것이 이 논문의 주요한 접근 방식이다. 워즈워스는 과거와 현재를 서로 통합시키고 젊은 주인공의 견해와 나이든 내레이터의 견해들을 서로 엮어서 극화시킴으로써 자신의 시 프로젝트를 수행하였음을 알 수 있다. 워즈워스가 설정한 내레이터는 그의 상상력을 투영하는 인물이면서도, 독자들이 그의 기교를 사용하게끔 보여주는 방식으로 설정된 인물이기도하다. 워즈워스는 사람들에게 말을 거는

한 사람이며, 내레이터가 전하는 이야기 속에서 또 다른 이야기의 잠재성을 독자가 엿볼 수 있게끔 의도한다.

어린이의 감수성과 같은 시적 힘은 일반적으로 그러하리라고 여겨지는 것보다 더 널리 확산되어 있다고 워즈워스는 인식한다. 그리고 그는 말로 표현하는 기술이 부족한 시골 인물들에게서 감수성 많은 어린이와 같이 반응하고 인식하는 흡사한 능력이 있음을 확신한 작가이다. 시에 내포되어 있는 것으로써 여러 가지 간극과 불확실한 것들(정확히 규명하기 어려운 것들)은 오히려 독자에게는 내레이터가 전하는 여러 이야기들의 가능성을 인식하는 과정이 되기도 하며 독자 스스로가 교정적 활동과 역할을 수행해볼 수 있는 계기가 되기도 한다. 워즈워스는 능동적 차원에서 이러한 것들의 간극을 재조명해볼 것을 주문한다.¹⁾ 워즈워스는 내레이터의 이야기에 간극들이 존재함을 의식하고 있으며, 독자에게 이 간극들에 능동적으로 참여할 수 있는 가능성을 제공한다. 이 논문에서는 워즈워스의 작품에 근거하여, 그의 서사구조를 살펴보고 독자의 창조력과 상상력을 통해 보다 더 새로운 서사적 가능성을 열어보고자 하는 것이 워즈워스의 의도였음을 증명하고자한다.

II. 내러티브의 간극 및 재창조

『서정민요집』(*Lyrical Ballads*)의 서문에서 워즈워스는 감각적 자극을 남용 및 오용하게 함으로써 대중에게 “엄청난 무기력”을 양산하는 대중오락산업을 비판한다(*William Wordsworth: The Major Works* 739).²⁾ 비평가들은

1) 많은 비평가들은 여러 가지 간극과 불확실한 것들이 눈에 띄게 많다는 점을 들어 이 것들이 워즈워스 개인의 심리적 혹은 정신적 억압이라고 해석을 하거나 혹은 이러한 것들은 그가 착수하는 작업의 불가능함을 암시하는 것이라고 생각하는 경향이 있었다. 하트만은 인간 정신과 자연의 결합을 염두에 두고서, 자연에 관한 인간의 생각을 시적으로 표현하는 것이 있을 수 있고, 인간 정신의 본질을 시적으로 표현하는 것이 있을 수 있다고 생각한다. 그는 워즈워스의 말과 표현들이 자연에 관한 인간의 생각을 시적 표현으로 대신해 보고자 하는 방법을 추구한다고 주장한다(Hartman 103).

2) 『서곡』을 제외한, 워즈워스의 시작품과 『서정민요집』의 서문은 *William Wordsworth: The Major Works* (Oxford: Oxford UP, 1984)에서 인용하며, 이후의

「틴턴사원」(“Tintern Abbey”)에 나오는 눈과 『서곡』 9권에 나오는 “전제적인 눈”(despotic eye)(『서곡』 1805, 9. 173)에서 유발된 즐거움을 폄하하며,³⁾ 워즈워스가 감각 기관의 능동적 힘을 보여주고자 했음을 간과하려한다. 그러나 워즈워스가 시각과 같은 감각 수단을 사용하여 능동적 힘을 모색하려고 했다는 것은 사물을 바라보는 방식 그대로 독자도 상황과 사물을 봐달라고 요청하는 정도의 차원이 아니라, 그가 그려내는 예술 작업이 실제로 어떻게 다루고 있는지의 방식을 보여주는 것과 관련이 있다. 완벽한 환상의 연속성을 담고 있는 할리우드 영화 장면들과 달리, 워즈워스는 과거와 현재를 결합시키는 데 있어서 있을 수 있는 간극에 관심을 갖고서 독자를 창조적 과정으로 안내한다.

워즈워스에게는 자신이 그려낸 강력한 시각적 이미지들뿐만 아니라, 이러한 이미지들을 하나의 일관된 관점으로 일별될 수 있도록 하는 작업, 즉 일관된 주제로 서사적 구성과 이야기를 만들어 낼 수 있도록 하는 과정을 수행하는 데에 상당한 노력이 필요했고, 여기에서 독자와의 협력이 절실히 필요했을 수도 있다. 그는 자신이 마련한 이미지들을 독자들이 인식하고 반응하기를 희망한다. 또한 그 이미지들이 재현되고 연결되는 방식들은 독자들이 그 이미지들이 갖는 중요성에 대해 이해하는 정도를 바꿀 수 있는 계기가 되기를 희망한다.

「사이먼 리」(“Simon Lee”)의 예를 들자면, 워즈워스는 “독자가 일반적인 도덕적 느낌 혹은 감흥의 차원에서 익숙한 것보다는 오히려 더 유익한 인상을 받아들여게끔 위치시켜 놓고” 앞서 말한 바를 수행하게끔 하고 싶어 한다(*MW* 739). 그는 여러 이미지들을 배열하고 조합함과 동시에, 독자가 위치하고 있으면 싶은 그러한 장소를 선정하고 그 장소에다가 독자를 엮어 놓고자 기획한다.

워즈워스가 그려내는 등장인물들과 내레이터들은 어떠한 시각적 관점이든 혹은 산만한 관점이든 간에 권위적 관점을 독자에게 제시하려들지 않는 인물들이다. 정도를 벗어난 시각들이나 견해들이라고 하더라도 당대의 지배적인 담론들과 부합되어 그 생각들이나 견해들이 잠식당하거나 제약을 받고 혹은

인용은 *MW*로 표기한다.

3) 본 논문에 인용된 『서곡』은 1805판본에서 인용한 것이다. 이후에는 각 권 표시와 행 표시만 하겠다.

전체적 의미에 동화되는 방식들을 보여주는 것이 비평 분석인 경우가 많다 (Cohan 152). 그렇지만 워즈워스의 경우에는 자신이 그려낸 내레이터들이 다양한 시각에 개방되어 있음을 강조하면서 일관성을 만들어 내는데 있어서 그들이 느끼는 불안을 노골적으로 보여 준다. 그리고 표면적으로 시에 드러난 상호 관련성이라든가 혹은 통일성을 갖춘 듯 보이는 대목의 이면에 독자의 상상력이 보충되어야 함을 강조한다.

그가 시인의 기본 기술이 “사물이 감각에 들어오는지 혹은 기억 속에서 특별한 한 장소를 점유하는지에 관계없이, 정확하게 사물을 있는 그대로 관찰하고 서술자의 마음속에 들어있는 감정과 느낌으로 변형되지 않도록 사물을 있는 그대로 충실하게 묘사하는 능력”(MW 741)이라고 본다. 시적 허구에 맞서는 것으로써, 실체라는 것의 가치를 높이 평가한 그의 이러한 생각은 『서곡』에서 내레이터가 보여준 “실제로 확실한/ 이미지들의 세계”(real solid world/ Of images)(8. 604-05)에 역점을 둔 것에도 반영되어 있다. 이미지들에는 암시성이 내포되어 있다. 그리고 그것들이 “시적”이라는 말을 부여받을 수 있을 때는 시 내부의 상황에서 파악될 수 있을 때이다. 그에게 있어서 사실성이란 시인의 변형시키는 능력과 연관되어 있다.

「가시나무」(“The Thorn”)와 「결의와 독립」(“Resolution and Independence”)에서는 핵심 인물들에 대한 중립적 시각이 어느 정도 잘 제시되어 있다. 대화 상대자와 좀 더 친숙한 관계가 형성되면서부터 거미리 잡이 노인은 공손하고 정감어린 유머로 시적 변형을 거부한다. 이런 과정을 거치면서 그는 상상력과는 거리가 먼 실제의 인물로 자리 잡는다. 그로부터 조연을 얻은 내레이터는 애초부터 자신이 찾고자 했던 초월적 종류 같은 그 무엇 혹은 그 누군가가 아닌, 노인의 변함없는 마음속에서 심오한 의미를 발견하게 된다. 「가시나무」의 내레이터는 이 시에서 가장 관심의 초점을 받는 인물로서 가시나무와 흙더미, 연못 등의 특징들을 포함해 제반적인 것들에 대해 객관적으로 설명하는 인물이다. 하트만(Geoffrey Hartman)은 「가시나무」의 내레이터를 워즈워스의 “동공 속 인물”이라고 칭한다(148). 그 내레이터가 사실에 집착하는 것은 워즈워스가 영적인 암시성을 보여주고자 하는데 방해가 되기도 한다.

“누가 말하는가?”라는 서사적 질문은 때로 “누가 보고 있지? 어떻게 보고 있지?”라는 시각적 차원의 질문으로 대체될 필요가 있다. 이러한 관점의 전환은 독자의 참여를 유도한다. 이것은 상이한 시각적 관점들뿐만 아니라, 이데올로기적 관점들을 분석해보는 방식이기도 하다. 「사이먼 리」에서는 여러 장면들을 여러 각도에서 바라보는 작업에 다양한 상충적 관점들이 있을 수 있음을 보여준다. 각도를 폭넓게 설정하는 작업은 독자들로 하여금 고상한 시골 집 배경의 즐거운 전경을 바라볼 수 있게끔 초대하는 효과도 있지만, 이와는 대비되어 이보르(Ivor) 집이 몰락하게 된 주요 기표로서 “키 작은 사람”에게 관심이 집중되게 하는 효과도 있다. 과거와 현재 사이에 수많은 시나리오들이 환기되면서 이 시나리오들 사이에 참여자의 목소리가 개입되기도 한다.

독자를 대리하는 역할의 내레이터가 시에 등장할 때, 독자는 내레이터가 제시하는 관점에 만족하지 않고 전혀 다른 각도에서 바라 볼 수 있는 사실들로 이야기를 구성하고자하는 도전을 느끼게 된다. 누군가는 이보르가 귀족적 즐거움을 만끽하면서 세월을 보내고 결국에는 절름발이가 되어 궁핍하게 된 것에 대해 이보르 집안을 비난할 수도 있을 것이다. 좀 더 폭넓은 관점에서 바라본다면, 독자는 권력을 갖춘 집주인들이 시행한 법령으로 인해서 사이먼에게는 공유지의 일부만을 남겨준 의회의 공유지 사유화 법령에 대해 관심을 갖게 될 것이다. 이러한 관점들과는 달리, 윤리적 전통에 대해 지켜보는 관점이라면, 사이먼이 주변 사람들로부터 널리 칭송받은 사냥 기술로 인해 자만심이 가득했던 것을 지적하며 보다 나은 노년을 보장해줄 수도 있었을 절약과 농사짓는 일을 소홀히 한 것에 대해 질타를 가하는데 초점을 둘 수도 있다. 이와는 반대로 사이먼은 자신이 이룩한 것에 자긍심을 느끼며 시골 삶과 그곳에서의 놀이들에 대해 지속적으로 애정을 갖고 있었다는 상반된 견해가 있을 수도 있다. 아무리 늙었다고는 하더라도, 내레이터가 안타까워하는 마음은 노인의 모습에 대한 적절한 반응처럼 보이지 않는다. 「사이먼 리」는 샬록(Roger Sharrock)이 “문학에 대한 위즈워스의 저항”이라고 논평하는 계기가 되었던 시이다(150). 독자는 “가능한 한 적나라하게 사물 혹은 경험을 전할 수 있는 언어로만 표현된 실제에 직접 반응하게끔 되어 있다”고 그는 주장한다(161). 독자는 시력 상실에 대한 두려움과 “불쌍한 노인의 발목”(poor old ancles)이

라는 사지의 고통에 주목하게 된다(MW 68). 이 표현은 사이먼 스스로가 자신의 곤경을 묘사하는데 사용한 용어이기도 하다. 독자는 사이먼이 검은 빛깔의 코트를 드러내보고 싶어 할 때, 이 코트에 대해 자긍심을 느끼는 것을 알 수 있다. 좀 더 신중한 도덕적 시나리오의 의도가 가미되어 있는 듯 보이는 하지만, 추후판본에서는 이 장면을 “검은 색의 가난”(liveried poverty)을 언급하는 장면으로 대체하여 시각적 모습에 사회 비평적 판단이 가미되게끔 해 놓았다(MW 128).

작가가 미학적 의미를 담고 있는 인물로 주인공을 설정할 때는 그 주인공에게서 감정 이입뿐만 아니라 감정 초월 모두가 담기게끔 의도한다(Bakhtin 205). 자아는 자아 주변의 타자를 필요로 한다. 즉 자아는 본인의 분명한 이미지를 만들어내기 위한 공간/시간의 경계 안에 있는 존재로 그 자아를 지켜볼 수 있는 타자를 필요로 한다. 타자를 바라보는 관점에는 바라보는 자의 자아의 내적 존재의 탈경계적 직관이라는 것이 포함할 수도 있지만, 타자와의 완전한 합일을 이룰 수는 없다. 타자로의 완전한 몰입이나 혹은 자기 망각은 의미의 상호 작용이 불가능하게 만든다. 이런 부작용을 차단하기 위해서 위즈워스는 독자가 등장인물과 동일시될만한 망상의 순간을 아주 짧은 순간으로 제한시키기도 한다(MW 740). 바흐친은 완벽한 이미지를 구축하면서 주인공을 완성하는 작업은 실제적으로는 그를 죽이게 되는 것이라고 주장한다.⁴⁾ “작가가 제시하는 것과 관련지어서 작가와 독자가 함께 하는 경험은 작가의 능동적 창조 작업을 독자가 함께 공유하는 것을 의미한다. 또한 그것은 공동 경험이라는 것보다는 함께 창조하는 것에 더 가깝다고 볼 수 있다”(Bakhtin 65-6).

자기 성찰적 이미지를 구축하는 작업이 미학적 그리고 창조적 작업이 될 수

4) 한 인물에 대한 다양한 내적 외적 견해들은 「미학적 행위에서 작가와 주인공」 (“Author and Hero in Aesthetic Activity”)에서 바흐친이 내놓은 대화주의 이론과도 부합한다. 바흐친의 번역가들은 완성이라는 것은 언제나 상대적 용어이며 감정이 입과 권위주의적 객관화 사이의 갈등으로 구성되어 있음을 강조한다. 그것은 “투쟁되어야 하며 작가와 보는 사람, 둘 모두에 의해 예술 작품 내에서의 정복을 통해 쟁취된다. 이 둘 중 어느 누구도 반드시 승자로서 투쟁을 벗어나지는 못한다. 이러한 정복은 작가/명상가가 자신의 의도와 위치를 주인공 외부에서 유지하기만 한다면 성취될 수 있다(84). 서로를 바라보는 두 사람에게 관한 바흐친의 예 - “우리의 눈의 동공에 투영된 ... 두 개의 다른 세계들” - 는 대화를 통한 보충적 시각이 필요함을 보여준다(23).

있다는 점에서 볼 때, 자서전과 전기의 근본적 차이는 그다지 크지 않다. 그렇지만 어렸을 적 내레이터 혹은 내레이터와 주인공 사이의 거리는 자서전에서는 항상 문제점이 있을 수 있다. 내레이터는 자신이 과거에 어떠했었는지를 그려낼 수가 없는 경우가 있기 때문이다.

행위 수행에 관해 나의 의식은 “무엇을 위해서? 어떠한 목적으로? 어떻게? 그것이 올바른 것인가 아니면 그렇지 않은가? 반드시 해야만 하는가? 아니면 그렇지 않은가?”와 같은 종류의 질문만을 제기할 뿐이다. “내가 누군가? 나는 무엇인가? 나는 어떠한 종류의 사람인가?”와 같은 종류의 질문에 대한 생각은 절대로 떠오르지 않는다. (Bakhtin 139)

내레이터가 후자의 질문들에 관한 답을 제시하는 경우, 그것은 항상 사후(事後)적임으로 드러난다. 그렇다고 해서 완벽히 객관화시키는 작업을 수행하게 되면 주인공은 내레이터로 발전해가지 못한다. 그리고 발전의 완성 단계에 이르지 못하면 주인공이나 내레이터는 완전히 별개로 그리고 모호한 상태로 남게 된다. 워즈워스도 “축복받은 어린 아이”(Blessed the infant babe)(2. 237-81) 문단을 통해서 이러한 어려움을 인정한다. 이 문단을 통해서 그는 처음에는 주인공의 관점에서부터 시작해서 추후 내레이터의 관점으로 통합되는 것에 관한 생각을 얻게 된다.

“시인의 마음의 성장”이라는 부제목을 달고 시작하면서 워즈워스는 “극히 엄밀한 의미에서 깊게 저울질해도/ 단서가 전혀 없는”(in the words of reason deeply weighed— / Hath no beginning)(2. 232-6) 근본 원인을 추적하는 것에 대해 의구심을 느낀다고 기록하고 있다. 그러면서 그는 다음과 같이 질문을 던진다.

point as with a wand, and say
 ‘This portion of the river of my mind
 Came from yon fountain’? .(2. 213-15)

마법사가 막대기를 휘두르는 것처럼,

‘내 정신의 이 부분의 흐름은
아득히 먼 원천에서부터 온 것이라고 [누가] 지적해줄 수 있을
까?’

내레이터는 연속성과 성장을 보여주는 전형적인 예가 될 수 있는 “시간의 지점”(spots of time)을 통해서, 젊은 위즈워스의 경험을 노년의 자신의 경험과 서로 엮어 짠다. 그는 열정의 힘과 눈의 움직임을 통해 통일성을 만들어내는 이야기를 하며 능력이 성장하는 것에 관한 이야기를 시작한다. 그가 할 수 있는 “가장 훌륭한 추측들”(best conjectures)은 아이가 “엄마의 눈으로부터 열정을 모으는 것”(gather passion from his mother’s eye)이고, 따라서 “지리멸렬한 통합을 싫어하고/ 이탈되기 쉬운 동일체의 부분들과 모든 요소들을/ 한번 드러나는 것에 통합시키려고 열심히 노력한다”(In one appearance all the elements/ And parts of the same object, else detached / And loth to coalesce)(2. 241, 246-8)는 것이다. 이것들은 그의 “인체 장기들과 지각 능력”(organs and recipient faculties)을 훈련시켜주고 그것들이 “확장되는 것”(spread)을 활발하게 해주며 “사랑스런 엄마의 존재에서/ 받아들인 사물의 형체에”(of the forms which it receives/ In one beloved presence)(249-55) 달라붙어 있게끔 해준다.

카루트(Cathy Caruth)는 엄마의 젖가슴을 빼는 행위가 차후의 모든 성적(애정적) 관계의 타입을 만들어 준다는 프로이드적 관점에서 이 문단에 대해 논의한 바 있다. 위즈워스가 자신의 모친의 죽음에 대해 “내 애정의 버팀목들”(props of my affections)(2. 294)을 제거한 것이라고 묘사한 것은 모친의 살해에 버금가는 것이라는 언급이나 다름없다. “모친 혹은 그녀의 몸인 가슴을 “버팀목”이라고 묘사한 것은 모친의 부양을 하나의 인위적인 구조 틀로 설정하는 것, 즉 영혼이 사체의 건축학적 목적을 달성하기 위해 조종하는 건물의 일부를 만드는 것이다”(Caruth 104). 애정적 관계에서 인식적 관계로 교차되는 사건은 모친이 완성체로서 하나의 전체로 목격되고 “읽혀지다”가 “제거될” 때, 발생한다(108). 모친은 위즈워스에 의해 만들어진 건축물의 영혼과 같은 그 무엇이었음에 틀림없다. 그렇지만 달리 보자면, 그의 모친의 존재는 그의 건축물의 빛을 어둡게 가리며 빈번하게 출현하는 죽음의 존재나 다름없는 것으로

써 상당히 불안을 야기케 하는 영혼이라고도 볼 수 있다. 카루트의 해석에는 모친의 가슴이 점유하는 장소에 관한 한 가지 난해한 점이 있다.

Nursed in his mother's arms, the babe who sleeps
Upon his mother's breast, who when his soul
Claims manifest kindred with an earthly soul,
Doth gather passion from his mother's eye.
Such feelings pass into his torpid life
Like an awakening breeze. (2. 239-45)

모친의 양팔에 안겨 자라난 아기,
모친의 가슴 위에서 잠자고 있는 아기,
그의 영혼은 지상의 영혼과 명백한 혈연을 주장할 때,
모친의 눈의 표정에서부터
열렬한 사랑을 모으는 아이
뭔가 일깨워주는 미풍처럼 그러한 감정이 아이의
무감각한 삶 속으로 잠입한다.

프로이드식의 경험에서 보자면, 아이가 모친을 의식하게 되어 영혼의 혈연 관계가 명백하게 되는 순간, 모친의 가슴이란 깨우쳐지게 될 바로 그 무감각한 삶의 일부라고 받아들여지는 듯 보인다.⁵⁾

워즈워스는 모친의 눈에 담긴 자신을 사랑의 대상으로 본다. 또한 모친의 눈에 담긴 자신이 가진 전체적 특성과 분리적 특성, 동일성에 대해 본인 스스로를 불안하지 않도록 안심시켜주는 거울 이미지를 통해 자신을 지켜보기도 한다. 내레이터가 기억하는 것은 결과적으로 볼 때, 특정 요소 혹은 구성 요소들을 다시 편집하는 것이나 다름없다. 한 개인이 본인의 온전성을 잃게 될까봐 느끼게 되는 불안은 자기 자신이나 자신에 관한 이야기에 전체성과 조화를 부여하려는 노력을 지향하게끔 유도한다. 『서곡』의 내레이터도 이러한 불안한 처지에 놓여 있다. “가장 훌륭한 추측들”에서와 같이 추측성 특징들은 모친과

5) 아이의 영혼은 본래 천상의 것으로써, 엄마를 의식하지 않는 동안은 아직 지상의 영혼(즉 엄마의 영혼)에 대한 혈연을 주장하지 않는다.

외부 세계를 똑같은 부류와 비중이 있는 것으로 통합시키려는 어휘를 통해 더욱 부각된다. 세상과 그 세상의 의미를 바탕으로 하여 아이의 전체성을 아우를 수 있는 것도 모친이며, 또한 과도하다 싶을 정도 애정을 갖고 아이를 지켜봄으로써 아이를 완성되게 만드는 것은 바로 모친이라는 존재이다. 아이의 생애 평생토록 그 아이의 외부로부터 인간 존재의 틀을 형성하게 하는 이러한 사랑은 아이의 내부의 몸을 더욱 구체화시켜준다(Bakhtin 51). 부모의 언어에 대한 희생물이 아닌 대화적 관계에 들어가는 것으로써 아이의 존재는 의미화에 접근하게 된다.

모친의 가슴에 안긴 아이와 서로 지켜보는 가운데에서 모친의 눈빛, 그리고 관심의 대상이 되자마자 사랑으로 빛나는 꽃 등과 같은 일련의 이미지들이 나열되는 것은 이것들이 상호 연관되어 있는 것임을 알 수 있다. 모친의 사랑은 아이가 세상을 사랑하는 것을 배우고 세상 안에서 사랑을 찾는 매개체가 될 수 있다. 자신의 삶을 이론화시키려고 하고 또한 젊은 위즈워스가 가진 활력을 자신의 성장 신화에 도움이 되게끔 합치고자 시도하는 내레이터는 『서곡』의 마지막 권에 나오는 “커다란 정신”(mighty mind)(13. 69)을 소유한 시인임에 틀림없다. 자신이 공들여 애쓰는 상황을 극화시킨 시인이자 저자는 젊은 위즈워스와 내레이터, 둘 모두와 대화를 하면서 불안뿐만 아니라 뭔가를 건설하려는 에너지를 이해하게끔 독자를 유도한다.

여러 가지 견해들과 이미지들을 통합하는데 있어서의 어려움이 『서곡』에서 드러난 하나의 주제이기도 하다. 내레이터는 자신에 관한 이야기에 의구심이 든다는 운을 떼면서 독자에게 이야기를 들려주는 방식을 사용한다. 그는 불안하고 혼란스럽기도 하며 젊음 가득한 활동들과 움직임들이 가득했던 한복판에서 자연의 조화에 대해 인식하게 된 순간들이 찾아오게 되었음을 이야기한다. 그러한 순간들이 현재에는 평온한 존재를 정립할 수 있게 해주는 계기가 되었음을 알고 있다. 비숍(John Bishop)은 “시간의 지점들”(spots of time)이란 “위즈워스가 그러한 명칭을 사용하게 되면서 소개한 사건들을 가리킨다”고 지적한다(133).

다소 넓게 보자면, “시간의 지점들”에는 도요세에게 덮을 놓은 인물과 새 등지의 알을 도적질한 인물, 스케이트를 탄 인물, 말을

탄 기수와 보트를 훔친 에피소드에서의 사건들, 시 작업에 몰두한 것, 퇴역 군인, 아랍인과 돈키호테의 꿈, 위엔터 소년에 관한 기억, 역사한 사람, 런던에 갔던 일, 부친과 아이, 눈먼 거지, 심플론 고갯길, 파리에서 보낸 밤, 로베스피에르의 죽음과 스노우돈에서의 일 등과 같이 워즈워스가 소년 시절에 세운 업적에 관한 묘사들이 담겨 있다. 어떤 이들은 코커머스에서 보냈던 유년시절 놀이에 대한 기억들과 워즈워스가 ‘태고 지역의 유령 언어’(2. 309)를 듣게 된 순간, 그리고 바위 아래에 있었던 일이나 드루이드에 관한 몽상 같은 심리적 사례들을 포함하고 싶어한다. (134-35)

자기에 대해 인식하게 된 이러한 순간들은 상세한 시각적 이미지들로 그려지고, 상당히 공을 들여 소개되기도 한다. 이러한 이미지들의 핵심에는 사물의 생명에 관해 신비적으로 인식하는 순간들이 들어 있다. 그렇지만 내레이터는 젊은 워즈워스가 겪었던 경험들에 대해 우려를 느끼고 있음을 찾아 볼 수 있다. 내레이터는 “어느 것이 실제로 당시의 적나라한/ 추억이고, 어느 것이 나중에 명상하여/ 얻을 수 있는 지를 확실히 말할 수 없음”(cannot say what portion is in truth/ The naked recollection of that time,/ And what may rather have been called to life/ By after-meditation)(3. 644-8)을 고백한 적이 있다. “나는 어떠한 맹세도 하지 않았지만,/ 그때 확실히 맹세했다. 나도 알 수 없는 맹세를/ 주고받았다”(I made no vows, but vows/ Were then made for me: bond unknown to me /Was given)(4. 341-43)라는 고백은 당시에 젊은 워즈워스가 자신이 기약한 맹세나 혹은 자신을 위해 한 맹세에 대해 뚜렷한 인식을 하지 못하고 있었음을 의미한다.

“당시 내가 거의 알지 못하고, 별로 관심도 없었으나/ 뭔가 틀림없이 느꼈던 것”(Of this I little saw, cared less for it, / But something must have felt)(8. 427-8)이라고 인정하고 난 이후에, 내레이터가 불품없고 어정쩡한 사람으로 여겼던 양치기를 숭고하게 그려보는 작업이 이어지게 된다. 그러다가 자연 사랑이 인간 사랑으로 바뀌는 작업에 위기가 오게 된다.

Yet do not deem, my friend, though thus I speak
Of man as having taken in my mind

A place thus early which might almost seem
Preeminent, that this was really so. (8. 472-5)

나의 친구여, 지금 내가 이렇게 인간에 대해
내 마음 속에 제법 뚜렷해 보이는 장소를
그토록 일찍이 점령하고 있었듯이 말하고는 있지만
실제로 완전히 그러하다고는 생각하지 말아주소.

이 대목은 통제력을 잃어가는 “나”에 대해 기록하고 있음을 알 수 있다.

스토리텔링에 있어서의 어려움은 “나”라는 권위에 도전하는 내러티브의 우연성과 직면하게 되었을 때, 진실된 “나”를 유지한다는 것이 때로 힘들다는 점이다. 내레이터가 뭔가 역설적 느낌을 갖게 되는 순간은 그가 자연의 성직자에서부터 인도주의적 자유주의자로 바뀌게 된 것을 전하는 이야기를 통해 뒤바뀐 사건들의 순서를 의식적으로 문제 삼을 때 더욱 부각된다. 수사학적 차원에서 볼 때, 내러티브의 흐름을 원하는 궤도로 수정하고자 하는 시도는 이전 내러티브에서 벗어나는 일탈적 표현들이 전개되는 과정으로 이어진다.

“내러티브 우연성”으로 인해 야기된 일탈 혹은 불일치, 불협화음 등에 대해 통제권을 행사하지 못하는 사람은 바로 내레이터가 될 것이다. 위즈워스는 이러한 현상들을 뺄질할 능력이 없는 그러한 내레이터를 만들어 놓았다. 위즈워스가 내레이터를 통해 자신의 이전 이야기를 반박하거나 혹은 이전 이야기에 추가적 내용을 덧붙인 『서곡』의 수정부분들을 검토하고 나서 아메드(Soheil Ahmed)는 다음과 같이 주장한다.

『서곡』의 수정 부분들은 기억의 행위가 서사성과 시간성이라는 상호 구성 요소에 토대를 두고 있을 뿐만 아니라, 자서전적 글쓰기와 문학적 자기 발명이라는 구성 요소에 토대를 두고 있다는 것을 보여준다. (20)

내레이터가 이전 내러티브에서 벗어나는 일탈적 표현들을 사용하는 것은 독자가 인식할 수 있는 방식으로 재창조를 행하 것이라고 볼 수 있다.

아메드가 관심을 둔 것은 내러티브에서 찾아 볼 수 있는 일탈 혹은 불일치,

불협화음등에 대해 미학적으로 탐구해 보는 작업이다. 심리학적 이론에 근거하여, 울프슨(Susan Wolfson)은 ‘익사한 사람’의 에피소드를 워즈워스가 수정한 부분은 그 에피소드가 워즈워스의 모친의 죽음에 대한 미학적 억압 혹은 차폐기억(screen memory)임을 보여주는 장치라고 본다(108). 생명력 없이 쓰여진 책과 그 죽음을 연관 지으면서, 울프슨은 워즈워스가 계속해서 수정하는 작업은 심리적으로 지워지지 않는 기억들을 몰아내기 위해 끊임없이 노력하는 것이라고 생각한다. 워즈워스가 익사자의 자살 사건을 “정신적 삶을 단련시키고 비현실화시킨 문학 인물”(112)을 상징하는 것으로 바꾸려고 시도하는 것도 이러한 노력의 일환이라고 볼 수 있겠다. 또한 시각적 묘사를 통해 그려지는 무시무시한 공포는 수정 판본에서 더욱 실제적이고 강력해 보인다.

At last, the dead man, 'mid that beauteous scene
Of trees and hills and water, bolt upright
Rose, with his ghastly face, a spectre shape
Of terror. (5. 448-51)

마침내 나무들, 산들, 호수가 어울린 아름다운 광경 한복판에서
익사한 사람이 무시무시한 얼굴을 한
공포의 망령의 형상이
불쑥 솟아올랐다.

워즈워스가 자신의 글들이 얼마나 해체적 특징들을 담고 있는지에 대해 의식했는지는 확실하지 않다. 또한 워즈워스가 독자들에게 심리적 억압을 보여줄 의도를 갖고 그것을 보여주었는지 아니면 현대의 비평가가 당시의 이론에 대해 “가장 훌륭한 추측들”이라는 관점으로 해석할 수 있는 무의식적 내용들을 그가 보여주었는지는 확실하지 않다. 울프슨은 “무대”라는 용어를 사용하여 이러한 내용의 해석 가능성을 열어 놓았다. “드 만(de Man)이 언어 배후의 부정성에 대해 설명하기 오래 전에 이미 워즈워스는 “죽음의 정복”에 관한 문단에서 상당한 부분을 무대에 올려놓은 것”이나 다름없다(Wolfson 131).

워즈워스는 로크식의 “사물의 질서”가 칸트식의 “정신의 질서”로 대체되는

철학적 혁명 사이에서 글을 쓴 작가이지만 실제의 이미지에 충실했던 작가임에는 틀림없다. 때로 내레이터가 독자들이 회의적 견해를 갖게끔 유도한다고 하더라도, 이는 내레이터가 언급한 경험들이 부정되는 것이 아니라 독자의 잠재적 상상력에서 생존하게 된다. 시의 사건들을 경험한 주인공과 자신을 동일하게 볼 경우에도, 독자는 주인공의 경험들이 주인공이 말하는 언어라기보다는 성숙한 내레이터의 언어로 전개된 경험임을 받아들인다.

크게 신뢰할 인물도 아니면서 그다지 권위가 있다고도 볼 수 없는 내레이터가 극화된 인물일 경우에는, 저자이자 시인이 통솔력을 갖게 되는 경우가 일반적이라고 볼 수 있겠다. 비알로스토스키는 “시인이 내레이터의 상상력에 허가를 내어주지 않으면 내레이터의 경우에는 정신의 심연으로부터 상상력을 일어나게 할 수 없다”고 주장한다(168). 워즈워스의 경우에, 이러한 불확실성이 내레이터에 극화되어있는데, 그러한 불확실성이 있을 수 있음을 강조하기 위해 작가는 내레이터를 창조한 것으로 볼 수 있겠다.

비알로스토스키의 견해와는 달리, 내레이터도 워즈워스와 같은 시인일 것이라고 생각하는 것도 가능한 추측일 것이다. 그는 시에서 변화되는 요소들과 방법들을 안내하고 얼마나 힘들어서 시적 통일성이 성취되는 지를 보여주는 일을 수행하는 역할을 하기도 한다. 이를 증명해볼만한 예를 들자면, 내레이터는 워즈워스에게 장차 부인이 될 여자와 그의 여동생이 서로 친구가 되게끔 봉화대 경계 지역에 코울리지를 심어 놓는 작업을 수행한다. 내레이터는 “그대[코울리지]는 우리 곁에 사는 것이다. 옛날에도/ 함께였고, 지금도, 다가올 미래에도 함께 있는 것이다/ 지금은 고뇌, 비탄, 절망도 있을 리 없다”(But thou art with us, with us in the past,/ The present, with us in the times to come./ There is no grief, no sorrow, no despair)(6.251-3)라고 외쳐댄다. 독자는 이러한 부담을 부과하는 것이 어느 정도 작위적임을 느낀다. 내레이터는 당당하게 자신의 시적 자료들과 정보들을 능숙하게 다루기는 하지만, 독자 입장에서는 그가 이러한 것들을 다루는 능력과 기교에서 드러나는 간극과 혹은 그 과잉에 대해 주의를 기울이면서 건설적 혹은 해체적인 수정 활동을 하는 작업이 필요하다.

주인공과 내레이터, 시인을 염두에 두고 서사적 장치들을 통해 서로의 상이

한 관점들이 상호작용하는 것을 분석하는 것은 흥미로운 일이다. 이들은 전체 구조를 이루는 통합적 요소이기는 하지만, 내부적으로는 서사적 일관성에서 어긋남, 혹은 이탈이 되는 인물적 요소이기도 하다. 미알(David Miall)은 몇 개의 장면에서 현재와 미래의 주인공이 공존하는 것과 전경과 배경의 반전⁶⁾이라고 부르는 것을 예로 들어 『서곡』의 효과를 분석한 바 있다.

자연 풍경 속에서 전경들은 일종의 전경-배경 역전 현상을 겪게 된다. 그리고 인간이 의미와 동인을 이끌어내는 환경 자체가 앞으로 부각되기도 한다. 워즈워스가 자신의 유년시절의 경험과 알프스 횡단과 같은 에피소드에 역점을 둔 것은 그의 관심이 경험하는 자아에서부터 내레이터의 느낌이 연속적인 것처럼 보이게 만드는 자연스런 과정으로 바뀌게 된 것을 의미한다. (11)

새 등지 에피소드에서는 주변 요소들에 대한 인식이 주인공들이 들어 있는 전경과 그 속에서의 그의 행동을 대체하는 것으로 그려지고 있다. 이 장면을 좀 더 면밀하게 검토해보면, 여러 관점들이 다양하게 전개되고 있음을 알 수 있다. 바위산에서 위험하게 달라붙어 새의 알을 갈취하려고 손을 뻗는 주인공의 전경에 독자가 함께 엮이게 됨을 알 수 있다.

Oh, when I have hung
 Above the raven's nest, by knots of grass
 And half-inch fissures in the slippery rock
 But ill sustained, and almost, as it seemed
 Suspended by the blast which blew amain,
 Shouldering the naked crag, oh, at that time
 While on the perilous ridge I hung alone,
 With what strange utterance did the loud dry wind
 Blow through my ears, the sky seemed not a sky

6) 인간이 한 물체를 바라 볼 때, 바탕은 “배경”이고, 그 바탕에서 튀어나온 것은 “전경”이라고 본다. 전경과 배경의 반전이라는 것은 심리학에서 인간의 지각작용에서 전경이 역전되어 배경이 되고 배경이 역전되어 전경이 되는 것을 의미한다.

Of earth, and with what motion moved the clouds! (1805,
1.341-50)

어, 내가 미끌미끌한 바위의 약간 갈라진 틈새에 끼서
서로 얽힌 풀 옆 갈가마귀 보금자리 위에 매달려있을 때
지탱하고 있을만한 것도 없는데다가,
마구 세차게 불어대는 강풍에 겨우 몸을 띄워,
노출한 바위를 마치 어깨로 받치는 것 같은 모습으로,
어, 바로 그 때, 그 위험한 낭떠러지에 혼자서 매달려 있었을 때,
메마르고 요란한 바람소리는 이상한 말을 나의 귓속에
불어 넣고, 하늘은 이 땅위의 하늘같지가 않았고,
또한 저 구름들은 어떤 움직임으로 이동했는지!

여기에서 초점은 그의 모든 주의력이 집중되어 있는 세세한 것들, 얽힌 풀들과 틈새, 손과 발을 놓을 수 있는 공간이 되는 갈라진 틈, 아주 가까이에서 불어내는 바람의 압력 등에 관해 인식하고 있는 것에 맞춰져 있다. 독자라면 모름지기 어지러움을 느꼈음직하다. 만약 그가 그러한 위험한 위치에 있었다면 그는 구름의 움직임에 대해 생각하며 갖가지 요소들에 대해 신비스러움을 이해하려고 감히 생각하지도 못했을 것이고, 자신이 힘들게 유지하고 있는 균형 감각을 위협하는 바람에 대해 말로써 표현(“어”)하기가 쉽지 않았을 것이라고 느낄 것이다. 여기에서 논의해 볼만한 또 다른 관점은 생생하게 살아 유지되는 우주의 힘들에 대한 암시를 엿볼 수 있다는 점이다. 내레이터는 주인공의 의식의 배경으로 우주의 힘을 설정해 놓았음을 알 수 있다.

『서곡』 2권에 나오는 폐허가 된 성모 마리아 사원 부분에서도 여러 관점들의 차이가 있을 수 있음이 드러난다. 말이 필요하다는 상황 설명을 장황하게 하고, 말이 어느 정도 갈 수 있는지에 대해 거짓말로 말 주인을 속이고 말이 갈 수 있는 거리 때문에 목표 지점 선정도 달라질 수 있다는 것을 언급하고 난 이후, 성모 마리아 사원의 고요하고 무한한 아름다움을 기념하기 위해 내레이터의 목소리가 개입한다. 그렇지만 독자는 소년들이 활기찬 게임을 시작할 때, 이들의 의식에 뒤섞이게 된다. 그리고 그 즐거운 몸짓들에 기뻐 어쩔 줄 몰라한다.

Our steeds remounted, and the summons given,
 With whip and spur we by the chauntry flew
 In uncouth race, and left the cross-legged knight,
 And the stone abbot, and that single wren
 Which one day sang so sweetly in the nave
 Of the old church that, though from recent showers
 The earth was comfortless, and, touched by faint
 Internal breezes—sobblings of the place
 And respirations—from the roofless walls
 The shuddering ivy dripped large drops, yet still
 So sweetly 'mid the gloom the invisible bird
 Sang to itself that there I could have made
 My dwelling-place, and lived for ever there
 To hear such music. Through the walls we flew
 And down the valley, and, a circuit made
 In wantonness of heart, through rough and smooth
 We scampered homeward. (2. 122-38)

우리가 다시 말 위에 오르고, 신호가 있고나서,
 채찍과 박차를 가해 무모히 경쟁하는 기분으로
 예배당 옆을 앞질러 달려
 고승의 석상과 다리를 포갠 기사상과
 한 때 이 사원 본당 안에서 달콤하게 노래하던
 굴뚝새의 소리를 지나갔다
 최근 내린 비로 인해 땅은 질퍽했고,
 그 장소의 흐느낌이자 호흡이나 다름없는
 희미하게 안쪽 어디엔가부터 불어오는 미풍이 있었다
 떨고 있는 담쟁이덩굴은 지붕 없는 벽면으로부터
 큰 물방울을 떨어뜨리고 있었다
 그러나 보이지 않는 그 새가 어두운 곳에서 계속하여 감미로운
 노래를 불러 주었고 나는 그곳을 나의 거처로 삼고
 언제까지나 이 아름다운 노래 소리를 들으면서 살아갈 수만
 있다면, 얼마나 좋을까. 우리는 그 벽을 지나 질주해서

계곡 아래쪽으로 일부러 길을 돌아
울퉁불퉁한 길과 매끈한 길을 지나 집으로 질주했다.

독자는 무모한 듯한 경쟁을 벌이는 등장인물들의 관점에 녹아들어 예배당, 기사상, 고승과 같은 표시물로 작용하는 다양한 형상물에 주목하게 된다. 말을 탄 사람이 어떠한 용모의 얼굴을 하고 있는지 보여주는 바는 없다. 그렇지만 독자는 골똥새가 처음 위치하고 있었던 그곳으로 현재와는 다른 시간대를 여행하게 된다.

“시간의 지점들”의 상당 부분이 이러한 구조를 갖고 있으며 특정한 시간의 틀 내부에 사건을 위치시키는 것으로 시작된다. 그리고 각 장면에 환유적 보충 작업들이 이루어진다. 각 에피소드에서 내레이터가 주인공의 에피파니를 인식할 때면, 일상적 삶이 잠시 중단되기도 하며, 그리고 시간과 장소, 인물에 여러 가지 이미지들이 뒤섞이기도 하며, 배경/ 전경이 뒤바뀌는 현상도 발생한다. 생생히 묘사되는 이미지들이 승고한 이미지들과 고결한 의미와 이어지기도 한다.

“벽”과 “종탑,” “예배당,” “다리를 끈 기사상” 그리고 “고승의 석상”은 고대와 조용한 예배에 관한 이야기를 담고 있는 환유라고 볼 수 있는데, 이것들은 내레이터의 이야기에 숭배적 분위기를 더욱 짙게 해준다. 다리를 끈 기사상은 말을 타고 벌어진 그 어느 때의 폭력에 관한 암시적 의미도 담고 있다. 그리고 고승의 석상에는 비인간적인 혹독한 단련 및 시련이 담겨 있다. 제한과 분리라는 상징성을 담은 벽은 쇠락해가는 모습이 더 자연스러운 듯 보인다. 이러한 상이한 관점들이 상호작용한다는 점은 내레이터가 단순하게 여러 장면들을 감상적으로만 투영할 수만은 없음을 전제로 한다.

III. 결 론

이 논문은 워즈워스가 사용한 서사학적 장치들에 근거하여 다양한 견해들이 상호작용하고 있음을 추적해보며 그의 작품을 심층적으로 조명해보고자 하였다. 워즈워스가 능동적으로 그려내고자 했던 것들로 내레이터를 통해 드러난

여러 가지 간극과 불확실한 것들은 그의 시에서의 여러 요소들의 상호 연속성을 확립하는데도 도움이 됨을 알 수 있었다.

『서곡』의 끝부분에서 위즈워스는 자신이 이룩한 시적 우수성을 기념하는 대신에, 직접적으로 독자에게 말을 걸고 독자의 창조성을 독려한다. 위즈워스가 “그대”와 “인간”에게 호소하며 광범위한 계획을 세워 놓고 있었음을 알 수 있다. 그는 인간 각 개인이 떠맡아야 하는 개인적인 노력을 강조하며 “제 2의 어떠한 손이 개입해서 이 능력을 흉내 낼 수는 없음”(13. 192-93)을 천명한다. 『서곡』은 낭만주의 시대의 삶을 기록하는 방법을 스스로 행할 수 있도록 알려주는 일종의 안내서 역할을 한다. 위즈워스는 자신이 기록하고 있는 “나”를 “우리”로 넓히기 위해 부단히 노력한다. 비록 그가 겪었던 삶의 사건들이 지극히 개인적인 것이기는 하지만, 그는 특별한 교육보다는 “자연”의 삶 혹은 “자연”을 통한 삶 속에서 공유할 수 있는 경험, 그 경험이 비록 똑같지는 않더라도 유사한 경험을 이야기하고자 하였다.

『서곡』의 끝부분에서 (코올리지를 포함하기도 하지만 코올리지에게만 국한되지 않는) “우리”는 창조적 공동체로 통합된다. 그리고 “우리”는 도시 생활과 여러 가지 서적들, 그리고 학교 교육의 영향력 등에 대해서 위즈워스의 이야기를 수정하고 보충하도록 초대받는다. 그도 밝힌 바 있듯이, “너무나도 많은 것이 빠졌다”(13. 279). 그렇기 때문에 그는 내레이터의 이야기 속에서 좀더 보충해야 할 여러 가지 견해들을 자극하고 뒷받침할 만한 대화적 상황과 대화 참여를 독려했던 것이다.

이상에서와 같이 위즈워스는 창조적 공동체에 함께하고자 독자의 참여를 독려하는 의도를 갖고 있었음을 알 수 있다. 이러한 관점을 토대로 해서 그의 작품을 재조명해 본다면, 무엇인가 통일된 목적이 있을 것이라는 전제 설정을 불가능하게 만드는 교묘한 부분들과 더불어 정확히 파악하기 어려운 여러 암시적 내용들에 관한 보다 세밀한 의미 파악 작업이 필요함을 알 수 있다. 수정판본들 또한 위즈워스의 시가 생생하게 살아있게끔 해주는 기능을 수행함을 알 수 있다. 위즈워스는 작가와 내레이터, 독자의 서사적 구조 속에 “새로운 시작업의 가능성”이 내포되어 있음을 보여주었던 것이다.

인 용 문 헌

- Ahmed, Soheil. "Textual Revision and the Historicity of the Self: Some Factual Inaccuracies in The Prelude." *Romanticism on the Net* 28 (November 2002): 35 Pars.
<<http://www.erudit.org/revue/ron/2002/v/n28/007204ar.html>>
- Bakhtin, Mikhail M. "Author and Hero in Aesthetic Activity." *Art and Answerability*. Ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Austin: U of Texas P, 1990. 4-256.
- Bialostosky, Don H. *Making Tales: The Poetics of Wordsworth's Narrative Experiments*. Chicago: Chicago UP, 1984.
- Bishop, Jonathan. "Wordsworth and the 'Spots of Time'." *Wordsworth: The Prelude*. Ed. W. J. Harvey and Richard Gravil. London: Macmillan, 1972. 134-54.
- Caruth, Cathy. "Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud." *Romanticism*. Ed. Cynthia Chase. London: Longman, 1993. 98-112.
- Cohan, Steven. *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. London and New York: Routledge, 1988.
- Hartman, Geoffrey H. *The Unremarkable Wordsworth*. Minneapolis: Minnesota UP, 1987.
- Sharrock, Roger. "Wordsworth's Revolt Against Literature." *Lyrical Ballad: A Case Book*. Ed. Alun R. Jones and William Tydeman. London: Macmillan, 1972. 157-73.
- Miall, David S. "The Self in History: Wordsworth, Tarkovsky, and Autobiography." *The Wordsworth Circle* 27(1996): 9-13.
- O'Neill, Michael. *Romanticism and the Self-Conscious Poem*. Oxford: Clarendon, 1997.
- Wolfson, Susan J. *Formal Charges: The Shaping of Poetry in British*

Romanticism. Stanford: Stanford UP, 1997.

Wordsworth, William. *The Prelude: 1799, 1805, 1850*. Ed. Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams, and Stephen Gill. New York: Norton, 1979.

_____. *William Wordsworth: The Major Works*. Ed. Stephen Gill. Oxford: Oxford UP, 1984.

Abstract

Wordsworthian Open-Ended Rhetorical Structure

Hwang, Byeonghoon

Based upon the works of William Wordsworth, this paper focuses upon his rhetorical structure. What it emphatically demonstrates is that he opens new rhetorical possibilities from what his narrators claim to the reader's creativity and imagination. He, as a writer, requires the reader to actively explore the rhetorical gaps, or a space for the reader to engage in with their own meanings. He admits that he is fully conscious of the gaps in the narrator's stories. It is assumed that while he performs his work to make his rhetorical elements and stories consistent he desperately needs a considerate effort and cooperation with his readers. He doesn't endow his characters and narrators with any authoritative powers.

What makes the author and the reader share their experiences, in relation to what is presented by the author, encourages the reader's active creation. It actually lays stress upon the co-creation rather than upon the mere shared experiences. In the process of co-creation, the reader needs to pay attention to the gaps and the surplus, the lack betrayed in the narrator's manipulations of his materials. The reader supplements them and performs his constructive and deconstructive actions as well. Wordsworth's intention is to show that the capacity to make the reader recognize the possibility of his authorship is included in his rhetorical structure.

Key words: William Wordsworth, Rhetorical Structure, Reader, Re-creation, New Authorship

윌리엄 위즈워스, 서사 구조, 독자, 재창조, 새로운 시작업

논문접수일: 2014.11.15

심사완료일: 2014.12.25

게재확정일: 2014.12.23

이름: 황병훈

소속: 계명대학교

주소: 우편번호: 704-701

대구광역시 달서구 달구벌대로 1095

계명대학교 성서 캠퍼스 영어영문학과

이메일: byehoon7557@kmu.ac.kr

