

분열된 화자들 사이의 거리

- 로버트 브라우닝 (Robert Browning)의 1인칭 화자 연구*

손영도**

- 차례 -

1. 서론
2. 본론
 - 2.1. 목소리의 정체
 - 2.2. 욕망 주체의 구조들
 - 2.3. 욕망 주체의 이미지
3. 결론

[국문 초록]

본 연구는 로버트 브라우닝 시문학의 화자 '나'에 대한 새로운 해석을 제안한다. 극적 독백은 영문학사의 위대한 전통에 깊게 뿌리를 내리고 있다. 전통적인 독백에 따르면, '나'는 일반적으로 시인 자신의 분신이다. 그러나 브라우닝의 시

* 이 논문은 2018년도 고려대학교 글로벌비즈니스대학 특별연구비로 수행되었음.

** 고려대학교 글로벌비즈니스대학 영미학전공 교수, soyodo@korea.ac.kr

의 화자는 분열되어 있다. 「밤의 밀회」의 '나'는 여러 공간을 점유하면서 주체의 분열을 재현하며 주체 간 거리를 생산한 반면, 「그녀와의 마지막 승마」의 독백은 시제 일치를 고의로 파괴하면서 텍스트 속의 '나'를 조형한다. '아침이별'과 「밤의 밀회」의 '나'는 단지 산포된 존재를 인지하였지만, 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」속 '나'는 불연속 속의 주체들을 연합하려고 시도한다. 브라우닝의 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」는 해체된 주체의 통합에 노력하는 '나'의 좌절을 보여 준다. 브라우닝 시학의 입장에서, 이와 같은 절망은 역사 발전이 거둔 진보의 성취로부터 고립된 세계를 대적할 수 있는 여유로운 의지를 공급해준다. 브라우닝 시편에서 '나'라는 주체는 세 단계의 수사적 성격을 지닌다. 첫 번째는 텍스트의 고통과 슬픔을 겪는 '나'다. 두 번째는 역사 현실적 인과 관계를 공유하는 '나'다. 세 번째는 이상의 두 주체를 전복하고 살아남는 '나'다. 이와 같은 세 층위의 화자 개념이 브라우닝의 시학을 모호하고 불안정한 것처럼 보이게 한다.

주제어 : 로버트 브라우닝, 독백, 1인칭 화자, 주체, 애매성, 시학, 이미지

1. 서론

영국역사의 흐름 속에서 발견할 수 있는 사실 가운데 하나는, 제프리 초서(Geoffrey Chaucer) 이전의 익명의 서정 화자들이나 초서의 캐릭터들, 또 초서 개인을 대변하는 시적 언술에서는 희박하긴 하지만, 중세 서정시 「강어귀의 새들」("Fowles in the Frith") 등에서 그 가능성을 엿볼 수 있듯이, 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare), 존 던(John Donne), 로버트 브라우닝, T. S. 엘리엇(T. S. Eliot) 등이 보여주는 탁월한 독백 전통이다. 이때의 독백은 크게 두 가지로 대별될 수 있겠는데, 그 하나는 물론 허구적 인물과 상황에 의존하는 극적 화자에 의한 독백이고 다른 하

나는 1인칭 화자에 의한 서정 독백이다. 본고의 관심은 후자에 놓인다. 이 경우 서정 화자 "I"에 있어서 시적 원체험 주체인 시인과 텍스트의 "I" 화자가 동일시되건 아니면 제3의 존재로 변별하여 취급되던 간에 이 독백은 개별 시인 나름대로 흥미로운 관점을 생산한다. 이러한 특색은 시인의 주된 원체험 무대인 당대적 특징과 관련을 맺을 수 있겠지만, 본고의 입장은 일단 시인의 시적 경험과 역사 인식을 별개로 나눈다. 역사적 상황과 서정 화자의 언술을 연루시켜 바라볼 경우 자칫 서정 주체의 "I"의 체험을 이데올로기화함으로써, 서정 언술의 본령을 손상시킬 위험을 안고 있기 때문이다. 이데올로기적 자아를 괄호로 묶고 나면, 경험 주체의 순수한 언술만을 들 수 있게 되고, 이는 다른 장르와 차별되는 서정시만이 탑재하고 있는 고유한 사랑의 실체에 대한 탐구를 가능케 한다.

로버트 브라우닝의 서정 시편들은 시대적으로는 T. S. 엘리엇의 서정과 존 던의 형이상학적 서정, 즉 사랑의 철학 사이에 놓인다. 그러나 그 주제 탐구의 강도에 있어서는 존 던의 텍스트나 셰익스피어의 소네트 연작들에 필적한다고 판단되며, 화자 "I"의 자아 인식도에 있어서는 엘리엇이 보여준 하이 모더니즘을 넘어서는 현대적 (긍정적이든 부정적이든 간에 포스트모던이라고 속칭되는) 자아 개념으로 무장되어 있다. 이 사실은 아이러니컬하게도 브라우닝 당대에 그의 초기 시편들이 받았던 비난의 근거가 되기도 한다.

브라우닝의 시편들에 대한 빅토리아 동시대 문단의 반응은 크게 두 가지로 대별될 수 있겠다. 그 하나는 브라우닝 비평의 대부분을 차지하는 브라우닝 시의 난해성과 관련된 비판론들이고 또 하나는 그런 평가에 상반되는 명징성을 강조하는 옹호론에 해당된다. 난해성은 "인간 본성에 대한 불감증 (frigidity to human nature)"¹⁾에서 기인하는 브라우닝 텍스

1) 홉킨스는 디슨(W.R. Dixon)에게 보낸 편지에서 브라우닝을 평가절하하고 있다. G. M. Hopkins, "Strictures on Browning," Robert Browning's Poetry, ed. James F. Loucks (New York: Norton, 1979), 479면.

트의 치명적인 약점으로 지적되기도 하지만, 대체로 이 애매성은 브라우닝 자신의 르네상스 취미²⁾와 브라우닝 “사유의 기저 흐름 및 독자 내면의 추상성 (underground stream of thought ... superficiality in ourselves)”³⁾에 근거하며, 이는 보다 구체적으로 과잉된 “자아 탐색 (self-seeking)”, “자아 숭배 (self-worshipping)”, “자기모멸 (self-disdain)”⁴⁾ 등에 의한다고 지적된다. 한편 명징성이란 브라우닝의 형이상학적 사유와 그가 창조한 인물과 모티프의 깊이에 근거한다. 이것은 “영혼을 선명하게 재현 (vivid spiritual illumination)” 하는 것이며 “자기 불신에 가득 찬 시적 신념 (self-distrustful confidence)”, “자기 정당화 (self-justified)”, “자의식적인 범죄 (self-conscious crime)” 등의 혐의⁵⁾로부터 브라우닝의 텍스트의 난해성을 구제한다. 브라우닝 시편들에 대한 평가가 긍정적이든 부정적이든 간에 위와 같은 빅토리아조 문단의 몇몇 평자들이 보여주는 공통점을 찾는다면, 그것은 브라우닝의 시편들에서 찾아낼 수 있는 자아 탐구의 요소들이다. 브라우닝이 워즈워드 (William Wordsworth)와 키츠 (John Keats)와 달리 자신의 초고를 습관적으로 없앴다는 전기적 사실은 어떤 의미에선 어떤 선배 시인의 것보다도 가장 강한 영향력을 끼치는 자기 자신의 텍스트를 혹은 시적 자아를 더욱 심히 잘못 읽어 오해하고 그를 극복하기 위한 것으로 파악되며, 그를 “자기 영향 (self-influence)”의 시인으로 명명하게 하는 계기도 된다.⁶⁾

2) 러스킨 역시 브라우닝의 시학이 비영국적이라는 논점으로 당대의 많은 이태리 거주 영국 시인들을 싸잡아 비난한다. John Ruskin, "Browning and the Italian Renaissance" Loucks, 464면.

3) 조지 엘리엇(George Eliot)은 브라우닝에게 호감을 보이지 않고 있지만, 그녀는 독자의 입장에서 그의 시가 애매성을 띠게 되는 원인에 대하여 나름대로 차분히 유추를 하고 있다. George Eliot, "Review of Men and Women," Loucks, 459면.

4) 존 스튜어트 밀 (John Stuart Mill)은 브라우닝의 시적 자아와 그의 시학 사이의 관계에 관하여 브라우닝의 자의식적 글쓰기를 “솔직한 고백(sincere confession)”이라고 인정하면서도 그것을 도덕적 관점에서는 수용하지 못하고 있다. Adam Roberts, Robert Browning Revisited (New York: Twayne, 1996), 15면.

5) 스윈번은 조지 엘리엇 등이 비난의 근거로 인용하는 브라우닝 시학의 애매성을 전면 거부한다. A.C. Swinburne, "Browning's Obscurity," Loucks, 477면.

6) 울포드는 20세기 독자들이 인식하는 낭만주의 시인들과는 다른 체계로 브라우닝

본고는 브라우닝이 1840년대와 1850년대에 걸친 기간에 발표한 「밤의 밀회」("Meeting at Night"), 「아침의 이별」("Parting at Morning"), 「그녀와의 마지막 승마」("The Last Ride Together"), 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」("Two in the Campagna") 등의 네 작품을 대상 텍스트로 삼는다. 표면적으로 이 시들은 모두 1인칭 서정 화자 "I"에 의해서 두 연인 간의 사랑이 주는 기쁨과 고통을 그 주제로 삼고 있으며 전적으로 화자 입장에서 서술되고 있다. 이 가운데 노골적으로 드러나는 자의식적인 시행들은 불과 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 11연에서의 단 다섯 행에 불과하지만, 화자-서술자인 "I"는 시인과 화자 사이의 거리만을 드러내는 것이 아니고 화자-주체 내부에서의 또 다른 주체를 의식하고 있음을 보여준다. 한편 각 시편들은 나름대로 이런 양상을 다르게 내비추고 있기 때문에 본고는 각각의 특징과 함께 이들을 비교하며, 이들이 공통적으로 주장하고 있는 것의 의미를 텍스트의 서술 구조 내부의 어법과 연쇄 이미지들을 또 직유와 은유와 환유 등의 수사법에 의하여 밝히고자 한다.

2. 본론

2.1. 목소리의 정체

기쁨과 두려움으로 서로서로 두근거리는

두 심장 소리보다도 작은 어느 목소리.

And a voice less loud, through its joys and fears,

Than the two hearts beating each to each! ("Meeting at Night",

2, 5-6)

을 파악했다고 주장한다. John Woolford, "Browning Rethinks Romanticism" Essays in Criticism, 43.3 (1993,) 211면.

반달이 떠있는 밤, 배를 타고 바다를 건너 해변에 도착한 화자 “I”, 그는 들판을 지나고 어느 농가에 도착해서, 그곳에서 화자를 기다리고 있는 그의 여인에게 창문을 두드리며 성냥을 켜다. 자신의 도착을 알린다. 「밤의 밀회」의 서술 구조는 이렇게 지극히 완만하고 평범하다.⁷⁾ 그러나 이러한 평면적 서술로 진행되고 완결되는 이 12행 (각 6행인 2개의 연)이 각 별한 비평적 관심을 유발시키는 근거는 2연 5행의 “어느 목소리 (a voice [2,5])” (이하 인용 어휘 뒤의 숫자는 텍스트의 연과 행을 지시함)에 있다. 그 목소리가 「밤의 밀회」를 입체적으로 조명케 한다. 이 어느 목소리가 만약 텍스트의 서술 진행만을 전적으로 따른다면, 그것은 “어느 목소리”가 아니라 화자의 목소리 (my voice)가 되거나 화자를 맞이하는 그의 연인의 목소리 (her voice)가 되어야 한다. 물론 단순히 어떤 목소리 (a voice)라고 해도 눈치껏 그것을 화자 쪽보다는 화자의 연인의 목소리로 확정시킬 수도 있을 것이다. 그러나 그러한 편의적 해석 혹은 단련된 시 읽기가 끌어내는 독서는 마지막 두 행이 빚어내는 절묘한 호응을 무시한 데서 비롯되는 오류다. 두근거리는 두 심장의 고동소리와 덜 두근거리는 어느 목소리의 비교가 단순한 병렬에 의해 반복의 기능만을 하도록 쓰였다고 말하기는 어렵기 때문이다. 그렇다면 그들은 어떤 관련이 있는가? 일단 그들이 비교의 대상이 되고 있다는 점에 주목해야 한다. 「밤의 밀회」의 화자의 심장 고동과 그의 연인의 심장 고동은 “어느 목소리”보다는 더 큰 소리가 난다고 서술되어 있다. “어느 목소리”는 아주 작은 소리인 셈이다. 그들이 비교의 대상으로 진술된다는 사실은 그들이 서로 다

른 아이덴티티로 존재함을 전제로 한다. 결국 바다를 건너온 “I”의 심장 소리와 그를 기다려온 연인의 심장 소리와 그 “어느 목소리”의 정체는 브라우닝의 다른 극적 화자 독백의 텍스트들과의 관련 하에서 탐색이 가능하겠지만, 일단 「밤의 밀회」 텍스트와 그의 후편 시로 소개되고 있는 「아침의 이별」과 관련을 지어서 생각해 보기로 한다.

이 두 작품의 관련은 먼저 감각적 이미지들의 연쇄 효과에서 찾아볼 수 있다. 「밤의 밀회」에는 여러 종류의 감각들이 혼재되어 있다. 1연에는 시각(“gray sea”[1,1], “black land” [1,1], “yellow half-moon”[1,2], “ringlets”[1,4]와 촉각(“slushy sand”[1,6])이, 2연에는 후각(“sea-scented beach”[2,1]), 시각(“blue spurt”[2,4], “lighted match”[2,4]), 청각(“a tap”[2,3], “a voice”[2,5], “hearts beating”[2,6])이 그것들이다. 2연 5행의 “어느 목소리”는 이러한 감각 재현의 일부 (청각)를 담당하고 있다. 한편 이런 감각 이미지들은 키츠의 텍스트에서 볼 수 있는 공감각이 아니라 각기 독립된 기능을 담당하고 있다. 따라서 이런 감각적 기능의 측면에서 보면, “어느 목소리” 역시 독립된 기능을 하고 있는 것이다. 물론 “어느 목소리”는 화자 “I”가 그의 연인의 “창을 두드리는 소리”와 연결된다고도 판단할 수 있다. 둘 다 청각에 의존하는 이미지이기 때문이다. 그러나 이들이 서로를 단순한 은유 고리로 연결하고 있는 것은 아니다. 왜냐하면 창문을 두드리는 소리 이미지의 연결 대상은 “굵은 소리(the quick sharp scratch [2,6])”로 바로 이어져서 서술되고 있기 때문이다. 그것은 “불붙은 성냥”과 “파란 불꽃”의 관계에서도 마찬가지이며, 각기 두 쌍의 은유들이 어울려 제몫을 하고 있음을 봐도 분명하다. 그렇다고 해서 성냥에 불을 붙이는 행위는 두 연인의 사랑을 상징하는 차원으로까지 확대되는 것보다 바다를 건너다거나, 들판을 넘어 농가에 도착한다는 식의 텍스트적 현실 속에서 서술되는 단순한 사실적 차원의 시어로 파악하는 것이 옳을 듯하다. 왜냐하면 그것의 의미 중심은 불붙은 성냥보다는 그 성냥의 파

7) 이 시는 브라우닝의 두 번째 시집인 *Dramatic Romances and Lyrics*(1845)에 실려 있다. 그의 대표적 극적 독백 서술의 관점에서 볼 때는 이 시집 이후의 작품들보다 미숙한 것으로 평가되지만 (Michael Mason, "Browning and the Dramatic Monologue," *Writers and Their Background: Robert Browning*, ed. Isobel Armstrong [London: Bell, 1974], 237면), 그 주제에 있어서는 오르가즘의 단속성에 대한 미련과 그것의 영구성에 대한 희구를 성공적으로 표현했다는 상반된 평가가 내려진다. (Isobel Armstrong, "Browning and the Poetry of Sexual Love," *Armstrong*, 268-9면.)

란 불꽃에 놓이기 때문이다.

정체불명의 이 독립적 기능의 목소리는 도대체 무엇인가? 그 해답의 일부는 별개의 시로 수록되어 있는 「아침의 이별」에서 얻을 수 있다. 「아침의 이별」에서 “어느 목소리”의 공간은 밀물의 이미지와 함께 아침으로 변한다. 시간-공간의 변이만이 수반되는 것이 아니라, 밤을 형상화했던 원형 이미지(“moon”[2], “waves”[3])가 선형 이미지(“And straight”[3], “a path”[3])로 변형되어 나타난다. 그 변이의 점진적 형상은 “태양이 산 등성이를 넘겨다봤다(the sun looked over the mountain's rim[2])”는 서술에서 요약된다. 이렇게 시간의 변이가 공간적 감각의 변환만을 가지고 오는 이유는 “어느 목소리”를 돌출시키기 위해서다. “어느 목소리”는 다름 아닌 화자의 “인간 세계에 대한 욕구 (the need of a world of men for me[4])”인 것이다. 그 욕구는, 물론 화자 “I”에게서 출발하는 것이지만, 태양과 태양광의 길이 서로 달라야만 하는 것처럼 화자 자신과는 변별되는 존재인 것이다.

위에서 살핀 바와 같이 브라우닝의 서정 화자 “I”는 자신의 감정과 사고에 있어서 분열된 주체의 특징을 보여준다. 그것은 “어느 목소리”라는 분열된 주체의 기표⁸⁾가 “인간 세계에 대한 욕구”라는 기의로 요약되면서 확인되었다. 이는 브라우닝의 서정 화자 “I”가 통일된 의식을 구성하고 있지 않고 있음을 지시하며 따라서 1인칭 화자 “I”는 개인의 개념으로 아이덴티티가 설정될 수 없음을 암시한다. 결국 브라우닝의 서정 화자 “I”는 텍스트 내에서 여러 가지로 존재하는 주체성의 개념으로 파악되기를 기대하고 있는 것이다.

8) 테니슨 (Alfred Tennyson)의 경우를 보면 「추모시」(“In Memoriam”)나 「율리시즈」(“Ulysses”)와 같은 독백 형식에서 테니슨은 위에서와 같은 브라우닝의 분열된 주체의 특징을 보여주지 않는다. 한편 「철썩, 철썩, 철썩」(“Break, Break, Break”)의 제 3연 4행의 “조용해진 목소리여!(And the sound of a voice that is still!)”의 “어느 목소리(a voice)” 역시 기표 상으로는 위의 브라우닝의 예와 같지만, 이때의 “어느 목소리”는 화자의 언술 객체인 “그대(thy)” 이외의 존재로는 해석의 여지를 남기지 않는다.

2.2. 욕망 주체의 구조들

주체는 소리로 재현된다. 이때의 소리는 시인의 소리, 시인이 그를 대변하는 화자 주체로 재현하는 소리, 또 그 소리를 듣게 되는 텍스트 속 청자의 소리, 그리고 최종적으로 이들 간의 소통을 엿듣게 되는 독자의 소리로 존재한다.

서로 짝으로 딱 맞는 손과 머리가 어디 있는가?

동시에 사색과 과감한 행동을 같이하는 가슴이 어디 있는가?

생각을 모두 실천했던 행동이 그 무엇일는지?

육체의 장막을 느끼지 않는 의지는 무엇일는지?

What hand and brain went ever paired?

What heart alike conceived and dared?

What act proved all its thought had been?

What will but felt the fleshly screen? (“The Last Ride Together”, 6, 1-4)

「그녀와의 마지막 승마」⁹⁾는 11행을 독립된 1연으로 한 전체 11연으로 되어 있으며, 여러 겹의 구조적 아이러니를 수반한다. 이때의 각 아이러니는 주체의 분열과 관련을 맺고 있다. 화자 “I”의 일방적 언술로 형상화되는 이 시의 표면적 서술 내용은 이별을 전제로 한 연인과 함께하는 화

9) 이 시는 브라우닝의 세 번째 시집 Men and Women(1855)에 실려 있다. 에드워드 존슨은 이 시를 사랑하지만 이별의 기로에 서있는 연인들의 이상적 사랑의 희구라는 낭만적 주제로 파악한다. (Edward D. H. Johnson, The Alien Vision of Victorian Poetry [Princeton: Princeton UP, 1952], 105면.) 한편 울포드는 이 시에서 브라우닝의 낭만적 체의 자족적 자아를 새롭게 개편하고 있다고 지적한 바 있다. (John Woolford, “Sources and Resources in Browning’s Early Reading,” Armstrong, 21-2면.)

자 “I”의 마지막 승마 에피소드다.

「그녀와의 마지막 승마」에는 이별의 감정에 수반되는 슬픔이나 여운, 미련 따위의 어조 대신 냉소와 여유, 자족 등의 감정들이 반복되고 있기 때문이다. 진술 배경과 실제 서술상의 아이러니 말고도 시의 제목 자체 역시 아이러니컬하다. “마지막 (the last)”이라는 형용사의 유음 [] 사운드가 “승마 (ride)”의 [r] 사운드와 어울리며 이별의 비장감을 의도적으로 역전시키고 있다. 또 각 연의 마지막 행 (2연과 3연을 제외)들은 모두 승마 행위 (riding)와 결부된 화자의 심사로 요약되어 있다. 이런 사실은 이 작품에서 승마가 구체적으로 지시하는 것이나 상징하는 것이 무엇이던 간에, 이 시의 화자 혹은 독백자는 이별의 고통이나 절망과는 분리된 정서의 존재임을 확인할 수 있게 한다.

위에서와 같이 작품 전체를 주도하는 화자의 어조로부터 알 수 있는 것은 이 시가 텍스트의 배경적 정황과 화자의 메시지 사이에서 불균형을 드러내 보인다는 사실이다. 이런 불균형은 다시 말하면 화자의 현실과 그가 진술 혹은 독백하는 내용의 현실이 아이러니를 이룬다는 의미다. 이 아이러니들 가운데 구조적으로 찾아볼 수 있는 하나는 첫째, 7연과 8연이 작품 전체와 관련되어 형성하는 것이다. 화자의 언술이 독백이던 방백이던 간에 이 시의 화자 “I”는 불특정 다수를 향해 자신의 심경을 토로하고 있다. 그 토로의 방식은 물론 텍스트라는 11행 연시의 제작 표면을 통해서다. 그럼에도 불구하고 7연의 화자는 능청맞게도 마치 자신은 “시 한편도 써보지 않은 사람 (who have never turned a rhyme, [7,10])”인 양 불특정 다수의 시인들에게 승마의 현실만을 강조한다. 8연에서도 화자의 너스레를 들어줄 대상 (조각 예술가와 음악가) 만이 바뀐 것을 제외하고는 그가 유일한 텍스트적 현실인 승마의 효용만을 강조한다는 점에서 7연과 차이가 없다. 텍스트의 구조적 아이러니는 둘째로, 과거형 시제와 현재형 시제가 혼용되고 있다는 점에서 찾아낼 수 있다. 그것은 이 시

가 독백으로만 파악될 수 없는 이유이기도 하다. 이 사실의 가장 두드러진 노출은 4연의 첫 행인 “그리고 우리는 승마를 시작했었지 (Then we began to ride, [4,1])”의 과거형 진술과 그 연의 마지막 행인 “그래서 우리는 여기서 승마를 하고 있지 (And here we are riding, [4,11])”의 현재형 진술이 초래하는 시제적 모순에서 밝혀진다. 화자 “I”는 독백자로서도 합당한 캐릭터를 구성하고 있지도 못할 뿐만 아니라 통일된 정서를 유지하는 1인칭 서술자로서도 불안정한 것이다. 그렇다면 이렇게 일관성을 잃고 있는 화자-주체가 드러내고 있는 아이덴티티가 의미하는 것은 무엇인가? 그것은 6연의 몸과 머리의 불일치 (“What hand and brain went ever paired?” [6,1])의 예나 생각과 행동이 다른 마음 (“What heart alike conceived and dared?” [6,2])의 예, 또 사유와 행동의 불일치 (“What act proved all its thought had been?” [6,3])의 예, 그리고 본능과 의지의 교통 (“What will but felt the fleshly screen” [6,4])의 예에서 화자가 드러내는 특징인 분열된 주체의 기표들이다. 이 기표들이란 화자-주체의 손 (감성)과 두뇌 (지성), 사유와 행동, 본능과 의지이며 이들은 각기 동일한 주체에 의해서 통제되거나 일관된 향방을 유지할 수 없는 것들이다. 그것들은 각각 제 몫의 소임을 다할 뿐이다. 그렇다면 텍스트는 이들 가운데 무엇에 의해서 진술되고 있는가? 밀회를 하던 연인들의 심장 고동보다 작은 소리로 규정되었던 어떤 목소리가 이별의 공간에서 “욕망”으로 현현되었듯이, 「그녀와의 마지막 승마」 역시 분열된 주체의 모습들 가운데 하나인 “욕망”이 화자의 모습으로 텍스트적 현실의 주체가 되고 있다는 가능성을 설정할 수 있겠다. 왜냐하면 「그녀와의 마지막 승마」의 중심 모티프인 승마의 의미가 드러내는 현실이 기표 승마를 단순한 스포츠로서의 표제적 의미만으로 생산하고 있지 않기 때문이다.

승마는 “나란히 (side by side [2,8])”, “함께 하고 숨 쉬는 것 (be together, breathe [2,8])”이지만 동시에 화자 입장에서는 “신이 되는 것

(deified [2,10])”이기도 하다. 말이 많았을지도 모르는 화자의 연인인 그녀는 승마 중에는 말이 없고 (“And yet, she has not spoke so long?” [10,1]), 순간을 영원으로 만들기 때문에 (“The instant made eternity” [10,9]) 그것은 세계의 종말에서라면 더욱 절실한 것이 되며 (“Who knows but the world may end tonight?” [2,1]), 승마를 하면서 화자는 그의 영혼이 날아가는 것을 보고 (“it seemed my spirit flew” [5,3]), 그녀의 가슴이 부푸는 것 (“I see her bosom heave” [6,5])도 보게 된다. 승마 중인 화자의 현실은 현실이라는 천국 (“Earth being so good, would Heaven seem best?” [9,10])이며, 천국/현실의 우열 관계에 있는 천국이 아니다. 또한 텍스트의 서술 주체는 승마적 현실 (“here we ride” [5,11]) 밖의 그녀 즉 사랑해 주기를 기대했으나 떠나야만 하는 텍스트적 현실 밖에 거주하는 그녀 (“I hope she would love me” [5,11])를 거부한다(“Heaven and she are beyond this ride” [9,11]). 결국 「그녀와의 마지막 승마」의 승마의 의미는 비록 대부분이 관념적 언술로 추상화되고 있기 때문에 확정적 이미지로 형상화되어 나타나 있지는 않지만, 이 추상화된 언술은 위에서 보듯이 일단 현실적 차원의 승마적 속성을 거부하고 있음을 알 수 있다. 이러한 거부는 육체를 지우고 관념을 주로 강화하는 방법이 사용됨으로써, 승마라는 어의가 희언(戲言)으로 작용될 때의 부산물로 파생될 수 있는 관념적 사랑과 육체적 사랑의 혼재에서 오는 혼란을 브라우닝이 의도적인 전략으로 예방하고 있는 장치라고 생각된다. 결국 이때의 승마는 관념의 것을 일체 배제한 순수한 정욕만의 대응을 상징한다고 볼 수 있다. 따라서 텍스트에서 화자-주체의 태도가 이별을 앞둔 자의 서러움이나 정한을 완벽하게 물리치고 있는 이유는 분열된 주체인 순수한 욕망만의 발화이기 때문인 것이다.

이 발화 주체의 시공간적 위상은 과거 (제목이 암시하는 과거의 승마 경험)와 현재 (“ride together” [10,11]), 그리고 미래 (“forever ride?” [10,11])

가 혼재된 현실을 떠돈다. 이 현실은 다만 텍스트 내에서 그 흔적들만으로 추적할 수 있는데, 발화 주체의 텍스트적 공간은 정치적 현실 (“a statesman’s life” [6,7]), 전장의 현실 (“a soldier’s doing” [6,9]), 예술적 현실 (“great sculptor” [8,1], “man of music” [8,6]) 등이지만, 이들은 모두 승마적 현실만으로 패배할 뿐이며 승마의 기의는 이들을 극복한다. 그러나 이때의 승마적 현실은 불확정적이다. 그것은 이 현실에 붙박이거나 거주하거나 관계없이 (“We, fixed so, ever should so abide?” [10,5]) 계속하여 진행될 것이지만 (“What if we still ride on, we two” [10,6]), 승마로 은유되는 천국 자체도 그것을 증명할 수 없기 (“And heaven just prove that I and she/ Ride, ride together, forever ride?” [10,10-11]) 때문이다. 분열된 주체의 자리는 결국 끊임없이 떠돌게 된다. 최후의 승마는 끝나지도 않을 것이며 그것은 존재하지도 않던 것일 수도 있다. 최초의 승마가 이미 지워져 있듯이 말이다.

「그녀와의 마지막 승마」는 어둡거나 밝거나 하는 식의 판가름을 무기력하게 만든다. 어둠 자체의 억압이나 밝은 자체의 긴장 모두를 거부한다. 분열된 주체 간의 응시를 노출하는 자의식적 행간도 보이지 않는다. 이상의 이유는 「그녀와의 마지막 승마」가 욕망의 순수한 언술 구조만을 드러낸 채 방향도 알리지 않은 채 달리고 있기 때문이다.

2.3. 욕망 주체의 이미지

브라우닝 화자의 균열은 서술 구조의 숨김과 드러냄으로 재현되었다. 브라우닝 화자 주체의 생동력은 그가 구사하는 주체의 이미지들로 형상화된다.

이미 얼마나 멀리 나는
 저 순간에서 떠났나? 나는 가야 하나?
 영원히 저 엉덩퀴 숨털뭉치처럼, 거침없이, 앞으로,
 산들바람이 불 때마다,
 별의 인도도 없이?

Already how I am so far
 Out of that minute? Must I go
 Still like the thistle-ball, no bar,
 Onward, whenever light winds blow,
 Fixed by no friendly star? ("Two in the Campagna", ll, 1-5)

「캄파냐 초원에서 그대와 함께」¹⁰⁾의 서정 화자 “I”는 쪼개진 주체들의 놀이를 거미줄 (thread spiders throw)로 포획하려 든다. 분열된 주체들의 회귀를 갈구하는 것이다. 그러나 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」는 이런 허구적 통일을 갈망하는 화자-주체 “I”의 의지가 좌절되는 양상을 고통스럽게 형상화하고 있다. 이와 같은 좌절의 플롯을 각 연별로 대별해 보면 1, 2, 3연은 통일 주체의 회복에의 결연한 의지를, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10연은 회복에의 노력에 수반되는 주체의 다양한 의식과 감정을, 11, 12연은 그것의 좌절을 노래한다고 말할 수 있다.

화자가 회복하려는 대상은 앞서 말한 대로 거미줄-회향풀의 은유 쌍

10) 왓슨은 이 시를 “갈구(longing)”와 “불확실성(uncertainty)”의 구현으로 보고 밀러(J.H. Miller)의 말을 빌려 이 시의 특성을 감탄사와 의문부호 등의 “무거운 언어(heavy language)”의 사용으로 규정한다. (J. R. Watson, Browning: "Men and Women" and Other Poems [London: Macmillan, 1974], 22-4면). 한편 암스트롱은 성애와 관련된 브라우닝의 다른 사랑 시편들과 마찬가지로 이 시에서도 “환상의 은밀성(privacy of Fantasy)”, “역할놀이의 본질(nature of role playing)”, “대화를 위한 투쟁(struggle for communication)”과 “영속성을 위한 투쟁(struggle for continuity)” 등이 나타난다고 지적한다. (Armstrong, 267-98면)

으로 재현된다. 이는 그가 회복을 시도하는 대상이 복합적 기능의 이미지 균을 함축하고 있기 때문이다. 이 회향풀은 시각 이미지와 후각 이미지를 동시에 품고 있으며 그것에는 다시 이 시의 공간적 배경인 폐허의 이미지와 또 그 폐허가 과거의 것이라는 시간적 격리가 겹쳐서 수식되고 있는 것이다. 물론 과거의 폐허인 “캄파냐”의 공간도 단순히 역사적 현실만을 지시하는 것이 아니라 브라우닝의 동시대에 대한 입장과 맞물리고 있다. 앞의 예의 시편들에서 분열된 주체들로 파악된 이미지나 어휘들은 제각기 텍스트 내에서 독립적 기능만을 담당하여서 그것을 집합의 개념으로는 파악할 수 없었다. 그것은 다음과 같은 텍스트의 순서를 그대로 따르고 있다. 1, 2, 3연의 화자는 자신의 또 다른 분열 주체 가운데 하나인 회복 의식을 내세워 거미줄-회향풀의 구도 속에 떠돌았던 분열 주체들을 포획하려 든다. 4연에 등장하는 분열된 주체의 상징들인 다섯 마리의 풍뎅이를 (“Five beetles” [4,2]) 잡으려 따라다니며 화자는 역사의 공허와 원시의 경이, 연인과의 관계에 대한 사유에 빠지게 되고, 결국 11연의 노골적인 자의식 노출을 거치며 12연의 좌절에 도달하게 되는 것이다.

1, 2, 3연의 화자의 어조는 「밤의 밀회」와 「아침의 이별」의 화자의 어조와 다르며 「그녀와의 마지막 승마」와도 사뭇 다르다. 이런 차이의 근거는 물론 화자-주체의 분열과 관련이 있고 각 시편들에 각기 다른 주체성에 의한 서술이 행해지고 있기 때문이다. 「밤의 밀회」와 「아침의 이별」에서의 화자는 분열된 주체의 존재를 막연히 인식하는 정도이지만, 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 1, 2, 3연의 화자는 잃어버린 (“As I have felt since” [1,2]) 언술의 존재를, 즉 분열 주체에 의한 「그녀와의 마지막 승마」에서의 순수 욕망 주체와 「밤의 밀회」와 「아침의 이별」의 인식 주체를 동시에 회복하려고 한다. 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 화자는 이들의 부재를 역사적 비유 (“Rome’s ghost after her decease” [5,5])로 아쉬워하고, 그들의 언술과 인식을 기적 (“Such miracles” [6,2])으로 칭송

한다. 화자는 이런 아쉬움과 결핍의 정서 속에서 그의 연인과의 절대적 합일 (“Nor yours nor mine, nor slave nor free!” [8,3])을 요구하지만 이때의 화자의 인식은 승마를 절대화하던 상태의 존재와는 다르다. 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 화자는 황홀한 순간도 지나가버리는 것 (“Then the good minutes goes” [10,5])으로 파악할 수밖에 없는 존재다. 따라서 이런 인식을 통한 화자는 11연의 자의식적 서술을 통해 분열된 주체로 구성된 자신의 아이덴티티를 “영경귀 주머니 (Thistle ball [11,3])”로 직유하며 이것의 무한한 유동성만을 한탄할 수밖에 없는 것이다. 그가 결국 분열하는 것 (“Only I discern” [12,3])은 분열된 주체의 “끝없는 욕망 (Infinite passion [12,4])”과 그 욕망과의 통합을 그리워하는 또 다른 분열된 주체의 고통 (“the pain/ Of finite hearts that yearn” [12,4-5])이다. 그러나 그들의 통합은 불가능한 것이며 (“Where is the thread now? Off again!” [12,2]), 바로 이 점이 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 화자가 이런 현실을 주체라는 자아에 본원적으로 내장된 속임수 (“The old trick!” [12,3])라며 어쩔 수 없이 자위하게 되는 원인이 된다.

브라우닝은 5행 12연의 깔끔한 독백인 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」에서 앞의 예의 시들과는 다른 주체성의 특징을 크게 두 가지로 보여주고 있다고 말할 수 있다. 그것은 첫째, 통일된 주체에의 갈망을 보여주는 화자 “I”의 좌절과 자의식을 통하여 주체는 분열되지만 끊임없이 그들을 일관된 질서로 구도하려는 또 다른 분열 주체의 의지가 존재한다는 사실이다. 둘째, 그런 주체의 분열은 역사적 존재로서의 개인의 의식과도 결부된다는 점이다. 거미줄-회향풀의 은유 쌓에다가 분열된 주체의 기호들을 덧붙여 연결고리를 만들 수 있는 것은 앞서 그 은유 쌓의 이미지가 복합적 의미로 기능하기 때문이라는 근거에 추가하여 11연의 자의식 언술에 등장하는 “영경귀 주머니”의 이미지가 거미줄-회향풀-영경귀 주머니의 기의들로 자연스럽게 이어지기 때문이다. 화자-주체의 언술이

상호 역사적 관점에서 해석될 수 있는 근거는 이 시의 공간적 서술 배경이 로마의 캄파냐라는 특정 장소로 지정되어 있기 때문에 가능하다. 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」는 물론 유한과 무한의 대립 속에서 유한한 것인 사랑의 속성을 역시 유한한 것의 증거인 폐허의 이미지 위에서 서럽게 노래한다는 서술 표면을 지닌다. 시간과 사랑의 주제를 노래한다는 점에서 그것은 셰익스피어의 몇몇 소네트들의 서술 표면과 궤를 같이 한다. 그러나 이때의 로마의 고대나 셰익스피어의 르네상스가 브라우닝의 인유적 공간인 캄파냐와 새롭게 연대하는 기능은 주체와 주체성의 의미와 결부되어 해석될 필요가 있겠다. 브라우닝이 셰익스피어의 주제를 반복하고 있는 것은 사실이지만 이때의 주제는 앞의 여러 예에서 보았듯이 새롭게 보완되고 있다. 이 보완 가운데 가장 두드러진 특징은 브라우닝이 로마의 폐허인 캄파냐를 시적 공간으로 차용하고 있기 때문이다. 만약 브라우닝은 빅토리아 당대를 폐허로 보고 있지 않다면 그는 다만 분열된 주체의 특징들을 보여주는 그의 서정 화자 “I”를 내세워 당대의 영광과 진보에의 희망 뒤에 다가올 수도 있을 폐허와 절망에 의연하게 맞서고 있는 것이다.

3. 결론

본고는 빅토리아 조 당대의 브라우닝 비평의 두 축을 애매성과 명징성으로 설정하고, 이 두 비평적 관점에 공히 근간이 되고 있는 브라우닝의 자의식적 서술 방식에 논점을 맞춘 후, 극적 독백 화자¹¹⁾가 아닌 서정 서

11) 브라우닝의 독백 화자 가운데 대표적으로 인정되는 안드레아 델 사르토(Andrea del Sarton), 수사 리포 리피(Fra Lippo Lippi), 「내 전처」(“My Last Duchess”)의 공작 등도 본고의 관점으로는 브라우닝 개인의 분열된 주체들의 기표로 파악될 수밖에 없다. 그러므로 이들은 브라우닝 시적 원체험의 분열된 주체들인 것이다.

술 주체인 1인칭 화자에 의한 네 편의 텍스트를 검토하였다. 「밤의 밀회」와 「아침의 이별」의 독서를 통해 텍스트 내에 “어떤 목소리”라는 화자 이외의 음성축이 존재함을 파악하고 그것은 서정 주체 “I”와는 별도의 존재 즉 「밤의 밀회」의 주 서술 화자 “I”에 의해서 통제될 수 없는 존재이며, 그것의 아이덴티티를 화자-주체로부터 분열된 존재인 것으로 설정하였다. 이는 곧 이어 「아침의 이별」에서의 화자의 “인간 세계에 대한 욕망의 환유”임을 연쇄 이미지들의 의미를 판독하여 알아냈다. 이어서 「그녀와의 마지막 승마」의 서술 주체인 1인칭 화자를 텍스트의 여러 구조적 아이러니들 및 서술의 주요 모티브로 반복되고 있는 “승마”의 의미와 관련시켜 해석해 보았을 때, 「그녀와의 마지막 승마」는 「밤의 밀회」와 「아침의 이별」에서 분열된 주체의 가능성으로 파악된 “어떤 목소리”에 의한 즉 순수한 욕망에 의한 서술 구조를 보여주고 있음을 밝히게 되었다. 그러나 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 거미줄 이미지 해석을 통해서 텍스트의 화자-주체는 위의 분열된 주체를 통합하려는 또 다른 인식 주체로 규정되면서 그의 역할이 그들을 통제하고 일관화하려는 것임을 알게 되었다. 결국 브라우닝은 주체들 혹은 주체성의 관계를 “영경귀 주머니”의 이미지로 구체화시키고 있음을 확인하였다. 이에 덧붙여 「캄파냐 초원에서 그대와 함께」의 화자-주체는 고대 로마의 공간인 캄파냐를 차용함으로써 역사적 문맥에서 주체와 세계 사이의 관계 인식의 가능성까지 보여주고 있다.

브라우닝은 분열된 주체의 여러 존재 양상을 텍스트화 함으로써 사유가 존재라는 인식소를 일단 거부한 것으로 볼 수 있을 것이며, 브라우닝의 텍스트는 존재와 사유의 변별을 주장하는 사례에 해당할 것이다. 그가 제공하는 남성 주체의 환상은 브라우닝이 실제로 그의 아내 바렛(Elizabeth Barrett Browning)에게 보여준 각별한 사랑과는 관계없이 페미니스트적 관점에서의 해체적 접근을 허락할 것이다. 또한 주체의 위기

혹은 분열은 물론 브라우닝 당대의 종말 의식과도 관련이 있겠지만, 후기 산업 사회의 여러 다양한 병적 징후들과 관련지을 때 브라우닝의 예언자적 입지를 부각시킬 수 있을 것이다. 끝으로 브라우닝적 주체와 빅토리아조 당대의 여타 시인들의 간의 입장 차이, 모더니스트들의 시학, 또 현대 작가들의 견해, 나아가 형이상학과 시인들, 르네상스 소네티어들의 사유 방식들에 대한 비교 연구는 역사 밖의 존재로서의 글쓰기 주체들과 그들을 끊임없이 찌르는 적대적 세계와의 관계에 대한 새로운 조감도를 그릴 수 있게 할 것으로 생각된다.

[ABSTRACT]

The Distance between the Split Subjectivities

- A Study on Robert Browning's 'I' in the Dramatic Monologue

Sohn, Young-Do(Korea University)

This essay suggests the new interpretation of 'I' in Robert Browning's short poems. Dramatic monologue in English poetry roots deeply in the great tradition of literature. According to the traditional monologue in English poetics, the 'I' relies in general upon the poet's personal alter ego. But Browning's personae are disjointed. Whereas the multi-positional occupation of the 'I' in the "Meeting at Night" covers the narrative, the contradiction of the tense of the monologue and the soliloquy of "The Last Ride Together" is the key to make the 'I' in the narrative out. The 'I' could not be placed in any spot or space try to enrapture the dispersed entity in a maze. 'I' in the "Parting at Morning" and "Meeting at Night" merely recognized the being in dispersed, but the 'I' in the "Two in the Campagna" try to combine them in discontinuities. However it tries, it confronts the misery of disruptions of subjectivity. Browning's 'Thistle Ball in the Victorian Campagna' shows the failure of the 'I's endeavor to unify the disengaged subjectivity. The subjectivity of 'I' in the Robert Browning's poems has three different rhetorical dispositions. The first one is the 'I' who suffers the lyrical pain or sorrow of the narrative. The second one is the 'I' who shares the historical contexts of the verse. And the final one is the 'I' who setbacks

and survives the above two. These three different layers of poetic persona make his poetics cloudy and insecure.

Key word : Browning, monologue, first-person narrator, persona, ambiguity, image, poetics

[참고문헌]

□ 단행본

Armstrong, Isobel. Ed. Robert Browning: Writers and Their Background. London: Bell, 1974.

Johnson, Edward D. H. The Alien Vision of Victorian Poetry. Princeton: Princeton UP, 1952.

Loucks, James F. Ed. Robert Browning's Poetry. New York: Norton, 1979.

Roberts, Adam. Robert Browning Revisited. New York: Twayne Publishers, 1996.

J. R. Watson, Browning: "Men and Women" and Other Poems. London: Macmillan, 1974.

□ 논문

Hopkins, G. M. "Strictures on Browning," Robert Browning's Poetry, ed. by James F. Loucks (New York: Norton, 1979), pp. 479-80.

Eliot, George. "Review of Men and Women," Robert Browning's Poetry, ed. by James F. Loucks (New York: Norton, 1979), pp. 458-61.

Mason, Michael. "Browning and the Dramatic Monologue," Robert Browning: Writers and Their Background, ed. by Isobel Armstrong (London: Bell, 1974), pp. 231-66.

Ruskin, John. "Browning and the Italian Renaissance," Robert Browning's Poetry, ed. by James F. Loucks (New York: Norton, 1979), pp. 463-64.

Swinburne, A. C. "Browning's Obscurity," Robert Browning's Poetry, ed. by James F. Loucks (New York: Norton, 1979), pp. 475-79

Woolford, John. "Sources and Resources in Browning's Early Reading," Robert Browning: Writers and Their Background, ed. by Isobel Armstrong (London: Bell, 1974), pp. 1-46.

_____. "Browning Rethinks Romanticism." *Essays in Criticism*, 43.3 (1993), pp. 211-27.

접수일 : 2019. 11. 18	총평일 : 2019. 12. 17	게재확정일 : 2019. 12. 29
--------------------	--------------------	----------------------