

『저녁산책』과 픽처레스크의 정치성

박 찬 길

I

워즈워스(William Wordsworth)의 데뷔작인 『저녁산책』(*An Evening Walk*)과 『소묘』(*Descriptive Sketches*)가 출판된 것은 그의 대표작으로 꼽히는 『서정담시집』(*Lyrical Ballads*)이 나온 1798년 보다 5년이나 앞선 1793년의 일이었다. 당시의 워즈워스는 혁명이 한창 진행되고있던 프랑스에서 막 귀국한 형편이었고, 당대의 어떠한 영국인보다도 진보적인 이념을 가진 개혁가 지식인이었다(Roe 118-144). 그의 급진적인 정치적 성향은 귀국직후에 쓰여진 「랜다프주교에게 보내는 편지」에서도 분명히 드러나거니와 그가 선택한 출판업자가 프리스틀리(Joseph Priestley)나 고드윈(William Godwin) 같은 당대의 대표적인 개혁가들의 책을 도맡아 출판했던 조지프 존슨(Joseph Johnson)이었다는 점에서도 쉽게 짐작해볼 수 있다(Moorman 218-219). 워즈워스의 이러한 진보성은 5년 후 그로 하여금 영시사상 가장 개혁적인 문학이론을 개진할 수 있도록 한 토대였지만 그때가 되면 당대 영국의 개혁운동의 운명이 그러하였듯이 그의 혁명적 의지와 열정도 결정적인 좌절을 경험하게 된다는 것 또한 널리 받아들여지는 사실이다. 말하자면 개혁가 워즈워스가 죽은 다음에야 시인 워즈워스가 태어났다는 것이다. 「틴턴사원」(Tintern Abbey)과 같은 시에서 워즈워스 자신이 유포하고있고, 많은 워즈워스 학자들이 승인한 이러한 이론을 확대 해석하면 결국 그의 『저녁산책』과 『소묘』는 그의 진보적 사상과는 무관하게 18세기시의 전형적인

관습을 따르는 습작에 불과하다는 평가로 연결되기 쉽다(Jacobus 136). 따라서 워즈워스의 정치적 성향에 관심을 가진 학자들은 대부분 『저녁산책』과 『소묘』 보다는 그 이후에 쓰여진 「쉴즈브리평원시편」(Salisbury Plain Poems)이나 『변방인』(*The Borderers*)들 같은 미발표작들에 집중적인 관심을 표명해 왔다. 이 글의 목적은 『저녁산책』이 18세기에 융성했던 명상적 풍경시(landscape poem)로서 풍경시의 미학적 원칙을 충실하게 따르고 있다는 점에서 개혁가 낭만주의 시인 워즈워스와 잘 어울리지 않는 듯하지만, 자세히 따져보면 『폐가』(*The Ruined Cottage*)나 『서곡』(*The Prelude*)에서 느껴지는 도덕적 정열이 이미 그 안에 숨쉬고 있다는 점을 보여주는데 있다. 1790년대의 영국에서는 『저녁산책』이 기대고 있는 가장 전통적인 문학적 관습 자체도 프랑스혁명을 촉발한 밑으로부터의 정치경제적 압력에서 완전히 자유롭지 않았을 뿐만 아니라, 시인의 사회적 정의감과 도덕적 정열이 그가 공화주의적 개혁가의 전망을 획득하기 이전의 문학적 실험에서도 이미 강력하게 작용하고 있었다는 것이다. 이처럼 『저녁산책』의 숨겨진 정치성을 조명하는 것은 이 작품이 워즈워스 시세계에서 차지하는 비중을 재평가하고, 『저녁산책』과 『서정담시집』 전후의 대표적 시편들을 하나의 연속적인 발전의 과정으로 새롭게 이해하기 위한 것이다.

II

『저녁산책』의 가장 전형적인 ‘관습(convention)’은 그 회화적인 형식이다. 풍경시, 지형학적 시(topographical poem), 묘사시(descriptive poem) 등으로 불리는 이러한 시의 전통은 고대 로마의 오거스탄시대로 거슬러 올라갈 만큼 장구한 역사를 가지고 있고, 영국에서도 드레이튼(Michael Drayton)의 ‘폴리올비온」(*Polyolbion*)이래 데넘(Sir John Denham), 포우프(Alexander Pope), 톰슨(James Thomson)등 18세기 시의 대표적 장르로 번성하고 있었다. 워즈워스는 톰슨이 확립해놓은 18세기 회화시의 전통에서 출발했고, 그 이후 워즈워스의 시세계에서 이러한 회화성은 그의 독특한 스타일의 중요한 일부로 자리잡는다. 이러한

시의 회화성을 미학적으로 이론화한 것이 바로 픽처레스크(the picturesque)의 이론이다.

픽처레스크는 원래 그림으로 그렸을 때 어떤 것이 아름다우냐, 그림으로 그리기에 적합한 형상은 어떠한 것이냐를 규정하기위한 미학적 범주이다. 1770년대에 픽처레스크를 최초로 체계적 이론으로 정리했던 윌리엄 길핀(William Gilpin)은 1776년에 완성되고 1792년에 출판된 책(*Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape: to Which is Added a Poem, On Landscape Painting*)의 첫번째 에세이에서 픽처레스크의 정의를 다음과 같이 내리고 있다.

거칠거칠함(Roughness)이야말로 아름다움(the beautiful)과 픽처레스크(the picturesque)를 구분하는 가장 본질적인 특성이다. 그림에서 사물들을 보기 좋게 하는 주된 요인은 바로 그 독특한 성질인 것 같기 때문이다...나는 ‘거칠거칠함’이라는 일반적인 용어를 사용한다. 그러나 제대로 얘기한다면 ‘거칠거칠함’이란 사물의 표면에만 적용되는 말이다. 그 외형적 윤곽에 대하여 말할 때 우리는 ‘울퉁불퉁함(ruggedness)’이라는 용어를 쓴다. 그러나 두 가지 모두 똑같이 픽처레스크의 범주에 들어간다. (Hipple 194)

1794년에 출간된 프라이스(Uvedale Price)의 『픽처레스크에 관한 에세이』(*Essays on the Picturesque*)에서도 시간의 역할이 더 강조되었다는 것만 다를 뿐, 거의 비슷한 정의가 내려진다(Andrews 58). 그렇다면 픽처레스크가 “거칠거칠함”이나 “울퉁불퉁함”을 회화적 묘사의 핵심으로 규정한 이유는 무엇인가? 그것은 이러한 성질이 인간의 감각에 주는 자극을 생물학적으로 고려한 것이라기보다는 그것이 인간적 질서에 편입되기를 거부하는 자연의 측면을 표현한 것이라는 점 때문이다. 자연은 인간이 그것을 점유하기 위하여 부여하는 질서를 언제나 거부한다는 것이고 그러한 거부의 물질적 표현이 “거칠거칠함”이나 “울퉁불퉁함”이며, 픽처레스크는 인간의 질서를 비껴가는 자연의 그러한 측면에 주목함으로써 자연의 가장 자연다움을 복원한다는 것이다. 여기에는 있는 그대

로의 자연이 모든 예술적 형상화의 원형이며 그러한 자연의 솜씨는 모든 인간적 기예를 능가한다는 믿음이 그 배경에 깔려있다. 길핀은 같은 책 두 번째 에세이에서 다음과 같이 주장한다.

우리가 자연을 연구하면서 점점 더 세련된 취향을 갖게 될수록 인간적 기예에 의거한 작품은 점점 더 맥빠진 것으로 느껴진다. 인간적 노력에 의해 즐거움을 얻는 경우는 거의 없는 것이다. (자연이) 위대한 원형이라는 관념이 너무나 강해서 인간의 작품들이 거부감을 주지 않으려면 (자연)을 순수하게 복사해야 한다. 그러나 자연의 도표는 너무나 다양해서 우리가 아무리 연구를 해도 여전히 새로운 변형이 나타나기 마련이다. 그리고 우리의 취향이 아무리 세련되게 된다 하더라도 그것의 원형이 되는 자연의 작품들은 우리가 그것들을 작품의 대상으로 삼는 한 인간의 작품들을 능가할 수밖에 없다. 그리고 그것은 쾌락과 즐거움의 새로운 원천이 된다. (Hipple 196)

자연묘사를 의도하는 예술가의 유일한 지침은 이처럼 가장 자연다운 자연을 “순수하게 복사”한다는 것인데, 이것은 일견 아주 단순해 보이지만 실제로는 많은 문제를 내포하고 있다. 우선 자연은 그 자체가 끊임없이 변화하기 때문에 ‘자연’이라 규정할 수 있는 어떤 형상을 확정하는 것이 어려운 일이고, 또 인간이 자연 속에 사는 한 인간의 손길이 전혀 미치지 않는 자연이란 현실에서 거의 존재하지 않을 뿐더러, 또 설사 존재한다 하더라도 인간의 눈으로는 그것을 완전히 비인간적 자연 그 자체로 인식하기는 어렵겠기 때문이다. 그렇다면 자연을 “순수하게 복사한다”는 것은 대상을 기계적으로 모사한다는 뜻에서의 사실주의적 원칙이 아니라 오히려 특정한 자연물을 특정한 방식으로 그리는 기법을 뜻할 수 있다. 그리고 그 특정한 방식이란 대개 자연에 남겨진 인간적 흔적을 지우고 배제하는 방향으로 작용하는 것이 일반적이다.

그러나 이러한 픽처레스크의 원칙을 아무리 철저하게 추구한다 하더라도 그러한 지침의 실천에는 한계가 있기 마련이다. 더우기 18세기말 영국의 전원 풍경은 인클로저(Enclosure)와 산업혁명으로 급격한 변화를 겪고 있었고, 작

품을 감상하는 사람들의 공감을 최소한이라도 확보해야 한다는 필요성을 감안한다면 그러한 변화를 외면하기란 점점 더 어려워지는 상황이었다. 그것을 전적으로 외면할 수 없다면, 가장 덜 고통스러운 방식으로 수용해야 했다. 길핀 자신도 이러한 필요성에 무감각하지 않았는데, 가령 전원풍경에 포함될 수 있는 사람들의 모습을 어떻게 묘사할 것인가에 대해 다음과 같이 주장한다.

만일 우리가 ‘꾸며진’ 자연을(픽처레스크적 시선은 그것을 가능한 한 피하려고 하지만) 끌어들이야 한다면 저 길목에 거주하는 저런 현대적인 사람들도 할 수 없이 포함시켜야 한다. 그러나 우리가 ‘야생적인’ 장면, 심지어 ‘꾸며지지 않은’ 자연의 장면을 제시할 때는 그러한 품위 있는 지주들의 모습은 없애버려야 한다. 파라솔을 들고 있는 귀부인들, 돌씩 짚지어 거니는 백의의 처녀들, 작은 마차의 창밖으로 몸을 내밀고 있는 아이들, 이런 인물들은 허용될 수 없다. 그들은 우리가 제시하는 장면을 속되게 만든다. 우유짜는 처녀, 쟁기끄는 사람, 추수하는 노동자, 그리고 자신의 직분을 수행하는 온갖 종류의 농부들도 모두 허용되어서는 안된다. 물론 그들이 알맞게 변형된다면, 가령 일없이 한가롭게 노니는 모습으로 변형된다든지 하면 등장할 수 있는 그런 종류의 풍경들도 있다. 야생적이고 황량한 장면들에는 탈영한 도적떼 군인들처럼 그 장소에 어울리는 인물들이 우리에게 기쁨을 준다. (Barbier 144)

길핀이 제시하는 타협책은, 사람들을 등장시키는 것이 불가피하다면 그들의 사회적 지위와 직분을 나타내는 모든 표지를 없애는 방식으로 “적응(adapt)”시켜야하고 그것도 자연적 분위기와 조화될 때만 허용할 수 있다는 것이다. 요컨대 ‘자연화된(naturalized)’ 인물들만이 픽처레스크적 묘사의 대상으로서 적합하다는 것이다.

그러나 자연풍경 속에서 인물들이 갖는 의미를 오로지 그 미학적 효과라는 점에서만 고려하는 이러한 지침은 도덕적 혹은 정치적인 차원에서는 많은 문제를 야기시키는 것이었다. 하층계급의 입장에서는 그들의 노동의 고통을 얼버무리는 이러한 탈사회적 “적응”이 비인간적인 처사로 받아들여질 것이고, 지배계

급에게는 노동자들이 휴식을 취하거나 일없이 노닐고 있는 모습으로 묘사되
는 것은 사회정치적으로 대단히 무책임하고 위험한 메시지를 전하는 것이 된
다. 길핀 자신은 자신의 미학적인 관점이 그 주제들이 담고있는 도덕적 혹은
정치적 함의와 무관함을 역설하고 있기는 하지만, 그의 미학주의는 그의 의도
와는 상관없이 하나의 특정한 계급, 즉 신흥산업자본가들에게 사회적 주도권을
위협받고 있었던 토착지주계급의 이해관계와 일치하는 것이었다(Birmingham
69-70). 길핀이 전원 속의 인물들, 특히 전원예 직접 거주하던 시골의 빈민들을
탈사회화하도록 권고하는 것은 사실상 풍경화나 풍경묘사 시의 주된 소비자인
지주계급의 모순된 요구를 수용하는 것이다. 배렐(John Barrell)이 지적하듯 18
세기 후반 영국의 풍경화가들은 언제나 “빈민들의 실상을 더 많이 드러내면서,
동시에 그 실상을 더욱 더 효과적으로 은폐할 수 있는 방식을 고안하고, ...그
렇게 함으로써 시골생활에 대한 ‘반쪽이미지’만을 제시하도록 끊임없이 노력”
해야 했던 것이다(Barrell 16). 따라서 이 당시의 풍경화에는 시골의 빈민들이
픽처레스크의 묘사대상으로 이전보다 더 많이 등장하였지만, 동시에 픽처레스
크의 묘사방식은 더욱 더 강력하게 그들의 현실을 억누르는 방향으로 작용했던
것이다.

『저녁산책』은 픽처레스크의 미학이 달라진 사회정치적 환경에 적합한 새로
운 묘사원칙을 세워나가고 있을 때 지어졌다. 그런 뜻에서 이 시의 출판을 전
후해서 픽처레스크의 탈정치적 관점을 체계화한 길핀과 프라이스의 저서가 출
간된 것은 아이러니이다. 프랑스와의 전쟁을 개시한 이래 엄습했던 흉년과 기
아로 인하여 시골 빈민들의 고통을 덜어주기 위한 사회적 처방들이 다양하게
제시된 것도 바로 이즈음이기 때문이다. 『저녁산책』에 담겨진 픽처레스크의 인
물묘사들은 이러한 미학주의와 시인의 잠재적인 도덕적 정열과의 모순을 가장
침예하게 드러나는 대목이기도 하다. 그리고 바로 이 대목에서 위즈워스가 프
랑스에서 새로 받아들인 인도주의적 혁명이념과 진보적 개혁가로서의 예술적
실천이 연결되는 접점이 발견되는 것이다. 이런 의미에서 『저녁산책』에 처음
등장하는 여자겨지라는 인물이 이후의 위즈워스 시에서 각기 다른 방식으로 계
속 등장하는 것은 전혀 이상한 일이 아니다. 따라서 위즈워스가 그의 최초의

작품에서 이러한 모순을 어떻게 처리하고 있는가 하는 점은 향후 위즈워스의 시적 성장을 가늠해보는데 중요한 단서가 된다.

III

『저녁산책』이 얼마나 픽처레스크적인가 하는 것을 보이는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 가령 이 시의 전반부에 나오는 시냇물의 묘사는 그 길편이 정의한 픽처레스크의 개념을 활용한 좋은 예이다.

그리고 정적은 서둘러 흐르는 시냇물로 나를 이끌었다.
 어둑어둑한 냇물을 부서지는 물살로 밝히면서.
 거기에는 냇물 위로 나뭇가지들이 뻗뻗하게 얽혀있고,
 진갈색 웅덩이엔 거친 물결이 쉬고있다.
 거꾸로 선 관목들, 그리고 검은 녹색 이끼가
 바위들에 매달렸고, 그 사이는 창백한 숲풀들로 가득찼다.
 다만 맨꼭대기 한군데, 울퉁불퉁 바위들에 힘없이 늘어진 짙레 덩굴위로
 희미한 햇살이 내리쬐는 그곳만 제외하고는.
 여기에 받아들여진 유일한 빛, 그 작은 폭포가
 황혼의 그늘을 반짝이는 물거품으로 환히 밝힌다.

—Then Quiet led me up the huddling rill,
 Bright'ning with water-breaks the sombrous gill;
 To where, while thick above the branches close,
 In dark-brown bason its wild waves repose,
 Inverted shrubs, and moss of darkest green,
 Cling from the rocks, with pale wood-weeds between;
 Save that, atop, the subtle sunbeams shine,
 On wither'd briars that o'er the craggs recline;
 Sole light admitted here, a small cascade,
 Illumes with sparkling foam the twilight shade.

(『저녁산책』 72-80)

이 대목은 아마도 『저녁산책』에서 가장 정치(精緻)하게 짜여진 자연묘사일 것이다. 움직임과 정지의 대조(서둘러 흐르는/ 쉬고 있다), 점강법으로 세밀하게 조절된 조도(밝히면서/ 어둑어둑한/ 진 갈색/ 검은 녹색) 등이 빚어내는 긴장감은 “유일한 빛”이 “받아들여지고 “그 작은 폭포”가 “반짝거리는 물거품”으로 환하게 부서질 때 그 절정에 달한다. 이러한 회화적 묘사는 길핀의 픽처레스크 이론을 전형적으로 반영한 대목이다. 우선 이 장면이 주는 전반적인 인상이 “거칠거칠함” 혹은 “울퉁불퉁함”에 해당하는 것이다. 이 장면을 구성하고있는 물체들, 가령 “부서지는 물살”, “거친 물결”, “창백한 숲풀들”, “짙레덩굴”, “울퉁불퉁 바위들” 등은 극도로 복잡하고 다양한 형상으로 그려진다. 여기에서는 냇가에 비치는 햇살을 비유적으로 표현한 것이긴 하나 길핀은 “폭포”를 호반지역에서 볼 수 있는 가장 픽처레스크한 항목으로 꼽고 있다. 그러나 이 장면에서 더 인상적인 것은 빛과 그늘을 절묘하게 대조시키면서 빚어내는 효과이다. 길핀의 이론을 정리한 바비어(C.P. Barbier)는 “빛과 그늘”이 길핀에게는 “풍경화의 생명과 영혼”이었다고 정리하면서 다음과 같이 말한다.

풍경은 빛과 그늘로 된 대조적인 영역들로 크게 나누어지며 그것들은 서로를 온화하게 만든다. 이러한 빛의 세밀한 조절은 “밝은 물체는 그 광채를 다소 바래게 함으로써, 어두운 물체는 그 어두움을 완화시킴으로써” 빛과 그늘에 싸인 물체들의 형상에 다양성을 더해준다. (Barbier 134)

요컨대 자연스럽게 물체의 다양성과 복잡성을 더해주는 세밀한 명암조절이야말로 길핀적인 픽처레스크의 묘사기법 중 가장 중요한 항목이었다는 것이다. 위즈워스가 길핀의 픽처레스크 미학에 익숙했었다는 것은 그가 1793년에 틴턴사원(Tintern Abbey)을 방문했을 때 길핀의 책을 가지고 있었다는 사실에서도 드러나지만(Moorman 402), 확실한 것은 위즈워스가 자신의 데뷔작인 『저녁산책』을 쓰는데 있어서 의식적으로 픽처레스크적 관점을 채택했다는 사실이다.¹⁾

1) 위즈워스는 이 시의 193-4행, “그리고, 참나무는 밝은 서쪽을 배경으로 더욱 뚜렷한 선으로 드러나며/ 어둑어둑한 가지의 앞새를 뒤틀고 있다(And, fronting the

그런데 위즈위스가 이 시에서 픽처레스크적 묘사를 채택한 것은 단순히 풍경묘사시의 전통에 따르는 것 이상을 뜻한다. 앞서 언급한 바와 마찬가지로 이 시기의 픽처레스크의 묘사원칙은 독자의 공감을 확보하기 위해서는 이미 산업화의 자취들을 어떤 방식으로든 “적응(adapt)”시켜서 수용하도록 압력을 받고 있었다. 이 시에 등장하는 “사람들”을 묘사하는 방식은 이러한 보이지 않는 예술적 제한(*artistic constraint*)에 의거하여 위즈위스가 의식/무의식적으로 구사하는 “적응”의 전략을 잘 보여준다. 아름다운 풍광속에 둘러싸인 일련의 노동자들의 모습도 그 한 예이다.

한 때의 도공들은 광주리를 진 노새들을 몰아치며
 가파른 언덕길을 굽이굽이 오르고,
 무섭게 깎아지른 벼랑 위엔 한 농부가
 비탈밧으로 짐썰매를 쓴살같이 내리민다.
 산중의 외로운 말 한마리, 밝은 빛을 내비치며
 자주빛 히스, “초록 원들”과 금작화 속에 풀을 뜯는다.
 가파른 언덕이 느리게 움직이는 대열을 어지럽히고,
 나무를 무겁게 짊어진 마차는 소리내며 비탈길을 내려간다.

bright west in stronger lines/ The oak its dark'ning boughs and foliage twines)”의 배경을 설명하며 다음과 같이 말했다.

이것은 미약하고 불완전하게 표현되었다. 그러나 나는 내가 처음으로 이 광경과 맞닥뜨렸던 바로 그 장소를 분명하게 기억한다. 그곳은 흑스헤드와 엠블사이드 사이였는데, 내게 엄청난 즐거움을 주었다. 그 순간은 내 시의 역사에서 매우 중요하다. 왜냐하면 자연물의 모양이 가지는 무한한 다양성에 대한 인식을 바로 그 순간에 처음으로 획득했기 때문이다(*Grosart 5 필자강조*).

자연물이 가지는 “무한한 다양성”이라는 위즈위스의 표현은 다음과 같은 프라이스의 표현과 정확하게 일치한다.

자연은 언제나 웅대한 계획에 의거한 것이지만, 그 구성은 균일하지 않다. 자연은 색깔 잘하는 화가이다. 자연은 자신의 색조를 그 “무한한 다양성,” 그리고 모방할 수 없는 아름다움과 조화시킬 줄 안다(*Barbier 18*).

Their pannier'd train a groupe of potters goad,
 Winding from side to side up the steep road;
 The peasant from yon cliff of fearful edge
 Shot, down the heading pathway darts his sledge;
 Bright beams the lonely mountain horse illume,
 Feeding mid' purple heath, "green rings," and broom;
 While the sharp slope the slacken'd team confounds,
 Downward the pond'rous timber-wain resounds;

(『저녁산책』 109-116행)

“한 떼의 도공들”, “한 농부”, 나무 짐을 싣고 산을 내려오는 나무꾼 등은 그 자체로는 별로 중요하지 않다. 그들이 나무를 하고있든, 썰매를 타고있든 중요한 것은 그들이 하고있는 일이 아니라 그들이 거친 계곡의 비탈길을 타고 부지런히 움직이고 있다는 사실이다. 그들은 너무나 먼 거리에서 묘사되고 있기 때문에 구체적인 생김새나 행동의 구체적인 목적은 극도로 절제된 묘사로 인해 잘 드러나지 않는다. 그들의 바쁜 움직임과 그들이 내는 소리는 “산중의 외로운 말 한 마리”의 목가적인 이미지에 압도되어 자연의 정적에 묻혀버리는 것이다. 다소 비현실적으로 보이는 “외로운 말 한 마리”를 한 가운데 위치시켜서 그것을 둘러싸고 재미때처럼 움직이는 사람과 짐승들의 고통스러운 노동을 한 폭의 그림에 어울리는 자연배경으로 만들어 버리는 것이다. 워즈워스는 “도공”이나 “농부”, “나무꾼”등을 이 그림에서 배제하거나 왜곡하지 않으면서도, 그 움직임들을 “그들의 생업에 종사하지 않는” 것처럼 느껴지도록 제시함으로써 그들을 길핀적인 의미에서 자연에 “적응”시키는데 성공한 것이다. 이러한 픽처레스크적 인물묘사는 채석장 장면에서도 마찬가지로 나타난다.

밝게 빛나는 낭떠러지 사이로, 칙칙한 소나무와
 주목들이 은빛 바위 위로 가지를 드리운 그 사이로,
 나는 채석장의 움직이는 대열을 즐겁게 바라본다.
 광주리를 짊어진 난쟁이 짐말들, 그리고 사람들, 그리고 마차들,
 그 거대한 벌집안은 얼마나 바빠 돌아가는가,

메아리가 그 다양한 소음들과 수작하는 동안!
 쟁그렁하고 돌쫓는 소리는 거의 들리지도 않지만,
 소인족처럼 작게 보이는 어떤 이들은, 깊은 계곡 속에서, 고되게 일한다.
 아스라이 보이는 벼랑 사이로 희미하게 보이는,
 어떤 이들은 보이지 않는 징검다리를 이리저리 건너다닌다.
 그들은 끊임없이 쟁그렁거리는 검푸른 바위에
 가벼운 바구니를 메고, 즐겁게 매달려 노래한다.

Bright'ning the cliffs between, where sombrous pine
 And yew-trees o'er the silver rocks recline,
 I love to mark the quarry's moving trains,
 Dwarf pannier'd steeds, and men, and numerous wains;
 How busy the enormous hive within,
 While Echo dallies with the various din!
 Some, hardly heard their chissel's clinking sound,
 Toil, small as pigmies, in the gulph profound;
 Some, dim between th' aerial cliffs descry'd,
 O'erwalk the viewless plank from side to side;
 These by the pale-blue rocks that ceaseless ring
 Glad from their airy basket hang and sing.

(『저녁산책』139-150)

이 장면은 이른바 “산업화된 풍경(industrial landscape)”이라 할 만한 것이다. 앞서 언급했듯이 18세기말에 이르면 이미 자연풍경의 도처에서 나타나는 산업화의 흔적을 완전히 도외시하기란 어려운 일이 되었다. 채석장과 탄광, 농촌지역의 공장들은 당대의 많은 시인들의 개탄의 대상이었지만, 어떤 시인들은 그러한 산업의 현장을 그 자체로 일종의 장엄미(sublimity)를 자아내는 새로운 정경으로 묘사하기도 했다.²⁾ 그러나 픽처레스크적 미학이 산업현장을 다루는 보다

2) 예를 들면 농업개혁가 아서 영(Arthur Young)은 다음과 같이 말했다. “용광로와 공장 등이 내는 소리는 그 엄청난 기계들의 모습, 불타는 석탄으로 가득찬 용광로로부터 뿜어나오는 화염, 석회가마의 연기 등과 함께 장엄(sublime)하다(Hoskins 217).”

일반적인 방식은 그것 자체의 심미적 가치를 추구하기보다는 앞에서 살펴보았듯이 그것들을 “적응”시키는 것이었다. 그러한 “적응”의 대표적인 수법은 그것을 원경(遠景)으로 처리하는 것이었다. 위의 장면에서도 화자의 위치는 채석장으로 부터 대단히 멀리 떨어져있는 것으로 설정되어있다. “깊은 계곡”속의 채석공들은 “소인족처럼 작게” 보이고 광주리를 짊어진 말들도 “난쟁이” 짐말로 보일 뿐이다. “사람들”을 묘사한 앞의 인용문과는 달리 이들의 움직임들도 “희미하게”만 보일 뿐이다. 채석공들의 일을 “고된 일”이라고 말하면서도 그것들은 “쨍그렁하고 돌쪼는 소리”, 그 “다양한 소음”이라고 표현될 뿐이다. 청각으로만 감지되는 그들의 노동의 고통스러운 현실은 자연풍경의 아름다움을 만끽하는데 분명히 방해되는 것이지만, 이 장면에서는 그 념을 수 없는 거리감 덕택에 그들이 내는 “쨍그렁거리는” 정소리의 주체는 채석공이 아니라 그들을 매달고 있는 “검푸른 바위”가 되었고, 그것이 어느새 채석공들의 노랫소리와 섞이며 그 모든 소리를 심지어 “즐겁게” 들리도록 만들고 있는 것이다. 그리하여 이 채석장은 하나의 커다란 별통이며 그곳의 웅웅소리는 꿀을 모으는 일벌들의 “즐거운” 노랫소리가 될 수 있는 것이다.

자연풍경속에 존재하는 “사람들”의 모습을 자연에 어울리도록 이렇게 “적응”시키는 기법은 워즈워스가 의식적으로 행한 것이라기보다는 사실상 픽처레스크적 미학의 본질적인 요구로서 그 정치적인 함의는 앞에서 상술한 바 있다. 그러나 워즈워스가 이 시에 등장하는 또 다른 종류의 “사람”, 즉 여자거지를 묘사하는 방식을 보면, 워즈워스의 서술과 묘사가 대단히 의식적으로 조절되고 있음을 느낄 수 있다. 사실상 버림받은 여자는 앞서 다뤄진 종류의 “일하는” 사람들에 비하여 픽처레스크적으로 다루기 훨씬 쉬운 항목이라고 할 수 있다. 왜냐하면 그들은 어떤 다른 인물들보다도 “거칠거칠한” 모습을 가지고 있는 “폐허화된” 인물들이기 때문이다. 주지하다시피 사람이든 자연물이든 “폐허”의 외양은 픽처레스크적 묘사의 핵심적 내용이다. 그러나 워즈워스는 이 대목에서 그것들을 픽처레스크적으로 그려내는데 상당한 어려움을 겪고 있는데, 그 이유는 그것들이 당시의 문학잡지들을 가득 메우고 있었던 사회저항시(the poetry of social protest)의 단골메뉴였기 때문이다(Mayo, 494-506). 워즈워스는 여자거

지의 에피소드에서도 기본적으로는 픽처레스크의 미학주의적 관점을 따르고는 있지만, 그녀를 형상화하는 태도는 위즈워스가 지식인으로서 가졌던 도덕적 정열이 그의 초기 문학적 기획에도 상당한 영향을 미치고 있음을 보여준다.

영국 낭만주의시를 픽처레스크적 묘사와 관련하여 연구한 왓슨(J. R. Watson)이 이 에피소드에 대해 불만을 가지는 것도 이러한 견지에서는 충분히 이해할 만하다. 위즈워스가 여자거지의 에피소드와 연관하여 묘사하고 있는 백조가 단지 자연의 아름다움을 예시하는 하나의 소품이 아니라 “자애로운 배려와 부드러운 가정적 사랑”의 상징으로서 제시됨으로써 여자거지는 미학적 묘사의 대상에서 도덕적 관심의 대상으로 전환되고 있기 때문이다. 왓슨은 이 이야기를 하나의 안타까운 예외로 간주하면서 “이 에피소드는 시와 통합되지 못하고 있으며 분명히 전혀 다른 종류의 신념과 전통들에 속하는 것들”이라고 주장하고 있다(Watson 71). 그러나 왓슨이 간과하고 있는 것은 위즈워스가 이 시에서 구사하는 픽처레스크적 묘사는 이미 그러한 “다른 신념과 전통”이 풍경묘사 시에 부과하는 ‘예술적 제한(artistic constraint)’의 영향하에 있었고, 위즈워스가 이 에피소드를 다루는 방식은 바로 그러한 ‘예술적 제한’의 내용을 보다 가시적으로 드러내고 있다는 사실이다.

왓슨이 말하는 “다른 종류의 신념과 전통”도 결코 단일하지 않다. 가령 여자거지가 “화살 같은 번개불빛(arrowy fire)”과 “지독한 비(bitter shower)”속에서 죽어가는 불쌍한 장면에서는 톰슨의 『계절(The Seasons)』에서 전형적으로 구사된 바 있는 악천후에 노출된 인간의 고통이라는 관습적인 문학적 소재를 계승하고 있다. 톰슨의 「여름」에 나오는 켈라돈과 아멜리아의 이야기나 「겨울」에 나오는 눈 속에서 동사하는 남자의 이야기는 이 시의 묘사에 ‘다양성과 따끔한 맛’을 더해주는 요소로서 18세기 시에 흔히 등장하는 장치인 것이다. “공포의 차고 젖은 손에 이끌리고, 죽음에 쫓기면서, 죽음은 그녀가 (아기와) 입맞춤하려고 목을 돌리자, 그 무서운 입맞춤을 성난 비명소리와 함께 중단시켰다”(Led by Fear's cold wet hand, and dogg'd by Death;/ Death, as she turns her neck the kiss to seek,/ Breaks off the dreadful kiss with angry shriek, 『저녁산책』 286-88)에서처럼 공포의 체험을 과장되게 표현하는 것은 다윈(Erasmus Darwin)

의 『식물원』(The Botanic Garden)에서 전형적으로 구사된 고딕적 묘사와 관련 된다고 할 수 있다. 이러한 가혹한 자연환경 속의 인간 고통은 고통 그 자체나 사회적 의미를 탐구하는 것이 아니라 그것이 독자들에게 갖는 심리적 효과, 즉 슬픔, 장엄, 공포와 같은 심리적 상태를 유도하기 위한 것이다(Averill, Wordsworth 61-68). 그것들이 사회적 현실에 대한 도덕적 명상이 아니라 슬픔과 공포라는 일련의 심리적 상태를 유도하기 위한 문학적 장치인 한, 그것이 비록 도덕적 감정을 불러일으키는 소재를 다루고 있다고 하더라도 그것의 시적 기능은 기본적으로 미학적이다. 그런 점에서 워즈워스가 여자거지를 이렇게 묘사한 것이 픽처레스크의 미학적 차원과 반드시 상치되는 것이라 할 수는 없다.

그러나 당대의 잡지지면을 채우던 사회저항자들은 연민의 감정 자체에 탐닉하는데 만족하지 않고 사회정의에 대한 정치적 열망과 도덕적 책임감도 함께 강조하였다. 골드스미스(Oliver Goldsmith)의 「버려진 마을」(The Deserted Village)은 그 고전적인 예가 될 수 있다.

피어나는 생명의 활기는 모두 가버렸다.

남편을 잃고 외롭게 남아

흙탕물 투성이의 샘물에 간신히 몸을 기울인 저 사람을 제외하고는.

그녀는 불쌍한 여인이었다. 나이든 몸으로는 연명을 위해

수초로 뒤덮힌 시냇가를 뒤져

가시덤불속에서 겨울 딸감을 구해야 했다.

아침이 올 때까지 흐느끼며 밤을 지낼 거처를 찾아야 했다.

그녀는 그녀의 선량한 일행중 유일한 생존자요,

이 애달픈 벌판의 사연을 전해줄 슬픈 역사가이다.

...All the bloomy flush of life is fled.

All but yon widowed, solitary thing

That feebly bends beside the plashy spring;

She, wretched matron, forced, in age, for bread,

To strip the brook with mantling cresses spread,

To pick her wintry faggot from the thorn,

To seek her nightly shed and weep till morn;
 She only left of all the harmless train,
 The sad historian of the pensive plain.

(『버려진 마을』 128-36)

『저녁산책』의 여인묘사는 대체적으로 이러한 전형에서 크게 벗어나지 않는다. 위즈워스는 『저녁산책』에서 이러한 관습적인 묘사양식을 단순하게 답습했던 것이 아니라 이것이 이 시의 중심적인 미학적 원칙과 관련하여 불리일으킬 수 있는 문제점에 대하여 민감하게 의식하고 있었다.

뒤쪽을 응시하며, 굳어진 관절과 고통스런 발걸음에도
 움직여보려 안간힘을 써도, 지런, 그녀는 자리를 뜰 수가 없네!
 자신의 다리가 타버릴 듯 뜨거운 길을 따라
 몇 걸음이라도 짐을 지고 견도록 다그쳐보지만,
 무거운 짐으로 마비된 팔은 떨리기만 하고,
 눈물 머금은 눈은 그늘 한 점 없는 산봉우리를 응시하네.
 어서 달려와 고통을 함께 나누자고 그녀의 병사를 부르지만
 그는 저 멀리 참호 납골당 언덕에 잠들어있을 뿐.
 희망이 말라버린 그 샘물에 미련어린 눈길은 왜 줄까?
 오솔길은 막히고, 물주전자는 깨져버렸는데.

—With backward gaze, lock'd joints, and step of pain,
 Her seat scarce left, she strives, alas! in vain,
 To teach their limbs along the burning road
 A few short steps to totter with their load,
 Shakes her numb arm that slumbers with its weight,
 And eyes through tears the mountain's shadeless height;
 And bids her soldier come her woes to share,
 Asleep on Bunker's charnel hill afar;
 For hope's deserted well why wistful look?
 Chok'd is the pathway, and the pitcher broke.

(『저녁산책』 247-256)

미국 독립전쟁사에서 유명한 “참호 언덕”의 전투는 이 시 전체에서 유일하게 발견되는 역사적 사실이다. “참호 납골당 언덕”에서 “납골당”이라는 말은 7년전쟁과 관련된 “마인든의 납골당 평원”(Minden’s charnel plain)에서 유래된 것이고, “마인든”은 랭고온(John Langhorne)의 「시골의 정의」(The Country Justice)에 나오는 “캐나다의 언덕이나 마인든의 평원”(Canadian Hills, or Minden’s Plain)과 같은 표현을 통하여 당대의 독서대중들에게는 익숙한 지명이었다. 이것을 근거로 재코부스(Mary Jacobus)는 랭고온의 이 시를 여자거저 에 피소드의 문학적 출처로 지목한다.

아마도 오갈 데 없는 나라의 한 구석에서
 남편없는 여인이 그 갈 곳없는 어린 것을 낳았고,
 그 여인은 이제 황금빛 희망을 접고
 가난한 인디언들에게 지푸라기 잠자리를 구걸한다.
 그 차디찬 캐나다의 언덕이나 마인든의 평원에서
 아마도 그곳은 그녀가 죽어버린 그녀의 병사를 그리워하는 곳.
 젖먹이를 뚝으로 감싼 그녀의 눈에는 이슬이 맺혀
 커다란 눈물방울이 젖먹이의 젖과 뒤섞이고,
 어린 것의 미래에 대한 슬픈 전조를 가져온다.
 눈물로 세례받은 고통의 아이여!

Perhaps on some inhospitable Shore
 The houseless Wretch a widow'd Parent bore;
 Who, then, no more by golden Prospects led,
 Of the poor Indian begg'd a Leafy bed.
 Cold on Canadian Hills, or Minden's Plain,
 Perhaps that Parent mourn'd her Soldier slain;
 Bent o'er her Babe, her Eye dissolv'd in Dew,
 The big Drops mingling with the Milk He drew,
 Gave the sad Presage of his future Years,
 The Child of Misery, baptiz'd in Tears!

(랭고온, 「시골의 정의」, 17-18)

워즈워스가 거의 비슷한 장면을 연출하면서도 애써서 “마인들의 평원”이라는 말을 피한 것은 시적 화자의 도덕적 개입과 독자의 온정주의적 공감을 전제로 하는 당대 사회저항시의 전통을 민감하게 의식하고 있었다는 증거이다. 워즈워스는 이러한 사회저항시의 도덕적 함축과 감상주의적 개입은 최소화함으로써 픽처레스크 묘사의 심미적 객관성을 유지하면서도 그것의 강렬한 정서적 효과는 유지시켜보고자 했던 것이다. 그러나 여자거지에 대한 워즈워스의 픽처레스크적 “적응”이 결과적으로 얼마나 성공적으로 관철되었는지는 별개의 문제이다. 가령 앞서 인용한 대목 바로 다음에 나오는 다음과 같은 대목에서는 화자의 심미적 객관성이 상당히 심각하게 동요되고 있음을 느낄 수 있다.

내겐 지금 그녀가 보인다. 춥고 우울한 밤,
 헛간이나 지푸라기 속이라도 머리를 누일 곳 없는 그녀가.
 하늘의 별뿔별을 가리키며, 졸음에 칭얼대는 아이의 울음소리를
 조용한 미소로 바꾸어놓는 그녀가.
 내게 들린다. 깊은 숲 속에서 아이가 하늘을 쳐다보는 동안
 열려진 나뭇가지 사이로 떠오른 달의 고정된 시선이
 그 어미의 슬픔을 자극하여 흐느끼게 하는 소리들.
 아이는 기도하는 사람처럼 두 손을 하늘로 올린다.
 아버가 산다는 저 먼 나라에서
 아버도 저 착한, 저 친절한 별을 볼 수 있을까 하면서.
 아, 저런, 모든 빛이 어둠 속에 꺼졌다.
 달 속의 동굴 무덤에 간혀서.

I see her now, deny'd to lay her head,
 On cold blue nights, in hut or straw-built shed;
 Turn to a silent smile thier sleepy cry,
 By pointing to a shooting star on high:
 I hear, while in the forest depth he sees,
 The Moon's fix'd gaze between the opening trees,
 In broken sounds her elder grief demand,

And skyward lift, like one that prays, his hand,
 If, in that country, where he dwells afar,
 His father views that good, that kindly star,
 —Ah me! all light is mute amid the gloom,
 The interlunar cavern of the tomb.

(『저녁산책』 257-268행)

묘사 대상과의 심미적인 거리는 “내겐 지금 보인다”, “내게 들린다”와 같은 표현에서 결정적으로 좁혀지고, “아, 저런, 모든 빛이 어둠 속에 꺼졌다/ 달 속의 동굴 무덤에 갇혀서”에서는 화자의 도덕적 개입과 공감이 분명해진다. 워즈워스는 여자거지라는 인도주의적 사회저항시의 전형적 인물을 묘사하면서도 픽처레스크의 미학주의를 견지하려고 시종일관 노력하지만, 이 대목에서 화자의 미학적 객관성은 심각하게 위협받고 있다. 이러한 위협은 왓슨에 의하여 『저녁산책』의 미학적 완결성을 해치는 것으로 비난받기도 하지만, 이것은 예술적 기량의 부족이라기보다는 초기 워즈워스에게서 이미 숨쉬고 있던 도덕적 정열의 표출이라고 보는 것이 더 타당하지 않을까 한다. 이 작품이 출판될 무렵 워즈워스가 민중들의 고통에 깊은 도덕적 책임감을 느끼고 있었다는 것은 후일 『서곡』에서도 밝혀지는 바이지만, 워즈워스가 이 여자거지의 에피소드에 특별한 관심을 가지고 있었다는 것은 이 부분에 관한 원고가 1788년까지 거슬러 올라간다는 사실에 의해서도 간접적으로 입증된다. 또한 이 이후에도 『솔즈베리평원 시편』(Salisbury Plain Poems)들과 『폐가』에 이르기까지 워즈워스의 관심이 버림받은 여자라는 인물에 집중되는 것을 보면 『저녁산책』에서의 여자거지 에피소드는 하나의 관습적인 픽처레스크적 소품 이상의 의미를 가지고 있었음을 확인할 수 있다.

그러나 워즈워스는 이러한 도덕적 정열을 픽처레스크적 묘사 안으로 끌어 들여야 했고, 여자거지에 대한 화자의 도덕적 개입은 억압되어야 했다. 워즈워스는 당시 잡지시의 과장된 감상적 온정주의와 사회비판을 빙자한 고딕적(Gothic) 탐닉에 대하여 대단히 비판적이었고, 픽처레스크의 미학적 일관성을

유지하는 것이 일단 중요했기 때문이었다. 그러한 억압의 가장 분명한 증거는 여자거지의 비참한 이야기가 갑자기 백조들의 평화로운 모습에 대한 묘사로 전환된다는 것이다.

멀리서 들려와 뒤섞이는 소리는 감미롭다.
 저녁별이 엿보기 시작하면 고요한 호숫가에서 들려오는 소리,
 그곳엔 바스락거리는 사초 사이로 오리들이 첨벙거리고,
 호수 가장자리에는 먹이를 문 창고기가 튀어오르거나,
 아니면 백조가 갈대숲을 휘젓는다. 목과 부리를
 물에 적시면서, 잔잔한 호수면에 물방울을 떨군다.
 백로는 호숫가를 소란하게 뛰어다니다
 긴 목을 화살처럼 겨누고서 하늘로 날아오른다.
 이런 정경에 진정된 마음이 조용히 가라앉을 때면,
 아무 것도 그 고요한 물결을 깨우거나 뒤흔들지 않는다.

Sweet are the sounds that mingle from afar,
 Heard by calm lakes, as peeps the folding star,
 Where the duck dabbles mid the rustling sedge,
 And feeding pike starts from the water's edge,
 Or the swan stirs the reeds, his neck and bill
 Wetting, that drip upon the water still;
 And heron, as resounds the trodden shore,
 Shoots upward, darting his long neck before.
 While, by the scene compos'd, the breast subsides,
 Nought wakens or disturbs it's tranquil tides;

(『저녁산책』 301-10)

여기에서 위즈워스는 여자거지의 가련한 처지를 사나운 비바람에 노출된 그녀의 육체적 고통으로 생생하게 묘사하고 있는데, 당대의 관습적인 사회저항시에 서라면 바로 이 대목에서 화자의 도덕적 혼계가 시작되어야 했다. 그러나 위즈

워스는 아무런 설명없이 백조를 비롯한 호숫가의 동물들이 평화롭게 노니는 모습으로 장면을 전환시킨다. 이러한 갑작스러운 전환은 많은 비평가들에게 수수께끼 같은 일로 받아들여져 왔다. 쉬이츠(Paul Sheats)는 그것을 “이 시에서 가장 폭력적인 전환”이라고 보았고(Sheats 57) 하트만(Geoffrey Hartman)은 자연에 “진정한 조화”가 없다는 증거라고 파악하였다(Hartman 57). 에이브릴은 여자거지의 에피소드가 놀랍게도 “그 사연에 대한 논평이나 현재 이야기로의 연결이 없이” 끝나버려서 뒤이은 호숫가 장면을 “더욱 더 강렬하고, 섬뜩하게, 그리고 감동적으로” 만들고 있다고 평한다(Averill 62-63). 리유(Alan Liu)는 이 호숫가 장면을 “대단히 고요하면서도, 감춰진 불안으로 가득 차”있고, 그래서 마치 창고기가 튀어오르듯이 언제라도 여자거지의 비참한 모습이 다시 튀어나올 것 같다고 해석하고 있다(Liu 124-25). 호숫가 장면에 대한 묘사는 드러나지 않은 긴장감으로 가득 차 있는 것이 사실이다. 그리고 여자거지의 에피소드가 머금고 있는 도덕적인 함축과 그것을 가까스로 포섭하고 있는 픽처레스크 미학간의 보이지 않는 힘겨루기가 이러한 긴장감의 진정한 원인이다. 워즈워스의 화자가 가련한 인물에 대한 도덕적 개입을 멈추고 픽처레스크의 미학주의로 갑자기 복귀한 것은 그가 의지하고있는 상이한 시적 전통간의 절충이 필요했기 때문이다. 그리고 이것은 인간적 자취에 대한 픽처레스크적 “적응”의 또 다른 예이며, 이러한 “적응”에 그와 같은 긴장이 따르는 것은 변화하는 사회의 압력을 그 나름으로 수용하며 스스로를 변화시켜가는 픽처레스크 묘사원칙의 과도기적 성격을 지시해주는 것이기도 하지만, 그만큼 워즈워스의 도덕적 정열이 잠재적으로 강렬했다는 사실에 대한 간접적 증거가 되기도 한다. 『저녁산책』의 픽처레스크는 기본적으로 길핀류의 미학주의에 입각해있으면서도 그러한 미학적 묘사의 객관성을 위협하는 도덕적 충동도 함께 포괄하고 있다는 점에서 특징적이다. 버림받은 인생에 대한 워즈워스의 도덕적 충동은 이처럼 그가 본격적으로 급진적 정치의식을 가지게 되기 전에도 이미 싹트고 있었으며, 인도주의적 사회저항시의 관습을 실험하면서 시적 표현을 얻기 시작했다. 『저녁산책』에서는 아직 이러한 도덕적 충동이 픽처레스크의 미학주의와 근본적으로 맞서는 도덕적 전망으로 발전하지는 못하지만, 이러한 관심이 후일 그의 혁명적 정

열과 결합하여 『폐가』와 같은 위대한 시적 성취로 열매맺게 되는 것은 주지의 사실이다. 『지녁산책』은 이처럼 픽처레스크 미학 자체의 변화과정을 명료하게 예시할 뿐만 아니라, 워즈워스의 인도주의적 시학의 실제적인 출발점이 된다는 점에서 보다 진지한 문학적 성과로 인정되어야 한다.

〈이화여자대학교〉

인용문헌

1. Text

Wordsworth, William, *An Evening Walk*, ed. James Averill. Ithaca: Cornell UP, 1984.

Wordsworth, William, *The Prose Works of William Wordsworth*, ed. Alexander B. Grosart. 3 vol.. London: Edward Moxon, 1876.

2. Other Materials

Andrews, Malcolm, *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760-1800*, Aldershot: Scolar Press, 1989.

Averill, James H., *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering*. Ithaca: Cornell UP, 1980.

Barbier, Carl Paul, *William Gilpin: His Drawings, Teaching, and Theory of the Picturesque*. Oxford: Clarendon, 1963.

Barrell, John, *The Dark Side of the Landscape: The rural poor in English painting 1730-1840*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.

Bermingham, Ann, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*. London: Thames & Hudson, 1987.

- Gilpin, William, *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape; with a Poem, on Landscape Painting. To these are added Two Essays, giving an account of the principles and mode in which the author executed his own drawings.* London, 1808.
- Goldsmith, Oliver, *Collected Works of Oliver Goldsmith*, ed. Arthur Friedman, 5 vols. Oxford: Clarendon, 1966.
- Hartman, Geoffrey, *Wordsworth's Poetry 1787-1814.* New Haven: Yale UP, 1964.
- Hipple, Jr., Walter John, *The Beautiful, The Sublime, & The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory.* Carbondale, 1957.
- Hoskins, W. G., *The Making of the English Landscape.* London: Hodder & Stroughton 1955.
- Jacobus, Mary, *Tradition and Experiment in Wordsworth's "Lyrical Ballads", 1798.* Oxford: Clarendon, 1976.
- Liu, Alan, *Wordsworth: The Sense of History.* Stanford: Stanford UP, 1989.
- Mayo, Robert, 'The Contemporaneity of the Lyrical Ballads', *PMLA* 69 (1954), 494-506.
- Moorman, Mary, *William Wordsworth, A Biography; The Early Years: 1770-1803.* Oxford: Clarendon, 1957.
- Price, Uvedale, *Essays on the Picturesque.* London, 1810.
- Roe, Nicholas, *Wordsworth and Coleridge; The Radical Years.* Oxford: Clarendon, 1988.
- Sheats, Paul D., *The Making of Wordsworth's Poetry, 1785-1798,* Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1973.
- Watson, J.R., *Picturesque Landscape and English Romantic Poetry.* London: Hutchinson Educational, 1970.

An Evening Walk and the Politics of the Picturesque

Abstract

Chankil Park

An Evening Walk, Wordsworth's first published poem, has usually been taken as a product of his poetic apprenticeship, a preparation for his maturing poetic genius. It is a traditional 18th century meditative landscape poem full of picturesque descriptions which seems to have little to do with radical politics and humanitarian concerns, the hallmark of Wordsworth's early masterpieces. This paper re-examines the quality of *An Evening Walk*'s picturesque descriptions to establish a closer connection between *An Evening Walk* and the poems of Wordsworth's golden decade(1798-1808) that are supposed to contain more genuinely Wordsworthian poetic quality. The main agenda, therefore, is to explore the political implication of the picturesque both as an artistic discipline and a descriptive practice as is materialized in *An Evening Walk*.

In the later 18th century, the picturesque was established as an aesthetic category by William Gilpin and Uvedale Price, and their versions of the picturesque were markedly aesthetic in their orientation, which implies paradoxically that they were under great pressure to accommodate more social reality in their picture of the picturesque landscape. The picturesque descriptions of *An Evening Walk*, in fact, are based on the artistic compromise the Gilpin's aesthetic picturesque had to make, which tend to suppress or "adapt" the human figures of the picture into the natural landscape in which they are placed.

Such descriptive strategy of "adaptation" is by and large successfully applied in *An Evening Walk* until it reaches the episode of a female vagrant, a stock character of the humanitarian social protest poems. Wordsworth tries to

contain the moral implication of the episode but only with partial success. The poetic narrator of *An Evening Walk*, safely distanced, sober, and objective all along, fails here to suppress his emotional involvement with the pathetic case of the female vagrant. Sudden change of the scene into that of the swans, an emblem of “tender Cares and mild domestic Loves,” which, in my view, is his desperate measure to maintain the aestheticism of the picture, only testifies to the depth and intensity of the poet’s moral impulse that is due to articulate itself more clearly in the ensuing poems. The politics of the picturesque in *An Evening Walk*, and the invisible, yet powerful existence of Wordsworth’s moral impulse behind the picturesque description, therefore, should be more properly appreciated to allow a fair share of poetic esteem to Wordsworth’s first published poem.