

## 시적 전통과 언어 실험: 『서정담시집』의 서정성 \*

박찬길 (이화여대)

흥미진진한 사건은 내 업무가 아니다.  
 피가 얼어붙게 하는 기술도 내겐 없다.  
 「사슴 뛰는 우물」 (“Hart-Leap Well”) 97-100

1. 『서정담시집』(*Lyrical Ballads with a Few Other Poems*)의  
 출간경위와 담시(ballads)실험<sup>1)</sup>

『서정담시집』의 출간은 1797년 6월초 코울리지(S. T. Coleridge)가 워즈워스(William Wordsworth)를 방문하면서 그 계기가 마련되었다. 이 역사적인 만남에서 두 사람은 상대방의 천재적인 재능에 매료되었다고 한다. 코울리지는 워즈워스에게 자기가 최근에 완성한 비극 『오소리오』(*Osorio*)의 한 대목을 낭송해

\* 본 논문은 2000년도 이화여자대학교 교내연구비에 의해 지원되었음

1) 이 글에 인용된 시 본문은 모두 William Wordsworth, *Lyrical Ballads*, Michael Mason ed Longman, 1992에 의함. 우리 문학에는 ballad에 해당하는 시 형식이 없고, 따라서 정확한 역어도 없다. 이 글에서는 만족스럽지는 않지만 이야기시 또는 운문으로된 이야기라는 뜻을 전달하는 “담시”라는 기존의 역어를 그대로 쓰기로 한다. 『서정담시집』 초판의 자세한 출간경위는 버틀러(James Butler)와 그린(Karen Green)이 편집한 Cornell Wordsworth “Introduction” 3-15 참조.

주었고, 위즈워스는 훗날 우리에게 『무너진 오두막』(*The Ruined Cottage*)으로 알려지게 될 전쟁미망인 마가렛(Margaret)의 서글픈 사연을 담은 산문시를 읽어 주었다. 코울리지는 “자기가 아는 사람 중 가장 위대한 인물”이라며 위즈워스를 셰익스피어(William Shakespeare)나 동시대의 독일 극작가 쉴러(Friedrich von Schiller)에 비교했고, 위즈워스 남매 역시 코울리지를 “놀라운 인물”로 높이 평가했다. 며칠 간의 방문을 마치고 돌아간 코울리지는 네더스토위(Nether Stowey)에 있는 자기 집에서 4마일 떨어진 알폭스텐(Alfoxden)에 전셋집을 마련하고 위즈워스 남매를 초청했고, 이로부터 약 1년 간 코울리지와 위즈워스 남매는 매우 긴밀한 지적 공동체를 형성하고 살았다. 20대 후반의 남자 2명과 여자 1명이 “북방사투리”를 써가면서 밤낮을 가리지 않고 함께 쏘다니면서 알 수 없는 토론을 하는 광경은 곧 시골사람들의 눈길을 끌었고, 이들을 수시로 방문하는 개혁가(reformer)들은 동네 사람들뿐만 아니라 당시 프랑스와의 전쟁을 수행하던 영국정부의 공안담당자에게도 주목의 대상이 되었다. 그러나 이들이 도모했던 일은 마을사람들이나 정부당국이 의심하듯 프랑스크잡과의 접선이나 그들의 상륙작전을 지원하기 위한 정찰임무가 아니라 영문학사에서 결코 잊혀지지 않을 역사적인 문학적 협업이었다. 그리고 그 협업의 가장 직접적인 결과물이 바로 『서정담시집』이었던 것이다(Moorman 321-58, Gill 122-55).

하지만 애당초 이들이 담시를 쓰기로 한 것은 역사적 사명감 때문이 아니었다. 이들이 퀸톡힐즈(Quantock Hills)에서 이웃하여 살게 되면서 처음으로 했던 일은 담시가 아니라 드라마를 한 편씩 쓰는 것이었다. 위즈워스는 『변경사람들』(*The Borderers*)이라는 『오델로』(*Othello*)를 연상시키는 비극을, 코울리지는 『오소리오』를 각각 완성했고 두 사람은 이 작품들을 런던의 무대에 올리려고 시도했다. 1797년 11월에는 두 작품의 완성을 자축하는 도보여행을 떠나기로 계획했는데 문제는 비용이었다. 가장 쉬운 방법은 당시에 가장 잘 팔릴 만한 형태의 시를 잡지에 투고하여 원고료를 버는 것이었고, 그래서 선택된 것이 담시였다. 여행비용을 마련하겠다는 그들의 계획은 결국 무산되었지만 그렇게 시작된 「늪은 수부」(“The Rime of the Ancient Mariner”)는 『서정담시집』기획의 일부로 살아

남아 코올리지에 의해 완성된다. 위즈워스는 이 작품을 공동으로 기획하고 공동으로 집필에 착수하였지만 초반에 포기하고 손을 떼는데, 그것은 그 작업을 통해서 협업의 창의성과 효율성이 아니라 기질이나 경향의 차이를 분명하게 느꼈기 때문이었다.<sup>2)</sup> 「늙은 수부」는 결국 1798년 초판본 『서정담시집』의 간판작품으로 출판되긴 했지만 진정한 의미에서 협업의 결과는 아니었고, 나머지 시들의 경향을 대표한 것은 더욱 더 아니었다. 시간이 지나면서 저자들(적어도 위즈워스)의 관심사는 “담시”라는 하나의 장르에서 민중적 일상어의 문학적 가능성이라는 보다 광범위한 문학적 과제로 옮겨간다. 이것은 위즈워스가 「늙은 수부」의 공동집필을 포기한 후 『서정담시집』 프로젝트를 점차 자기 것으로 장악해나가는 과정에서 자연스럽게 나타났던 현상이었으며 초판에서는 「늙은 수부」가 제일 처음 나오는 간판작품이었다가 1800년 판부터 뒤로 밀려나면서 점차 처치곤란이 되어 가는 과정을 보면 분명히 알 수 있다.<sup>3)</sup> 그리고 바로 이것이 “담시” 실험이

2) 이 당시 이들의 공동생활과 문학적 협업, 갈등과 긴장관계를 실감있게 묘사한 영화가 최근에 출시되었다. 이 영화는 이 시기를 다룬 대부분의 학문적인 전기와는 반대로 모든 것을 코올리지의 시각에서 묘사하고 있는데, 여기 등장하는 위즈워스는 모짜르트의 천재성에 매료되면서도 좌절하는 살리에리처럼 코올리지의 천재성을 알아보고 그것을 시기하며 그것을 가로채는 이기적인 인물로 나온다. Julien Temple, dir, *Pandaemonium*, BBC, 2001.

3) 위즈워스는 1800년판 『서정담시집』에 붙였다가 삭제한 각주에서 이렇게 말했다. “나는 이 시(「늙은 수부」)를 그 일부라도 좋아했을지 모르는 독자들에게 그들이 그럴 수 있었던 것은 어떤 의미에서는 내 덕이라는 점을 얘기하는 즐거움을 포기할 수 없다. 왜냐하면 이 시의 저자 자신은 그것을 빼주길 몹시 바랐기 때문이다. 이러한 바람은 그가 이 시의 결함들을 의식하고 있었을 뿐만 아니라 많은 사람들이 이 시를 좋아하지 않았다는 사실을 알고 있었기 때문에 생겨난 것이다. 내 친구가 쓴 이 시는 정말로 결함들이 많다. 첫째, 주된 인물이 분명한 성격을 가지고 있지 않다. 수부라는 직업인으로서도 그렇고 또 초자연적 인상의 영향을 오래 받아서 그 자신이 어떤 초자연적 성격을 가지게 되었을 수 있는 한 인간으로서도 그렇다. 둘째, 그가 스스로 행동하는 것이 아니라 계속해서 수동적으로 당하기만 한다는 것이다. 셋째, 사건들은 서로 필연적인 연관이 없고 따라서 그 의미를 상호간에 분명히 밝혀주지 못한다는 것이다. 그리고 마지막으로 이미지가 어떤 면에서 너무 부담스럽게 집적되어있다는 점이다. 그러나 이 시는 여러 곳에서 감정을 절묘하게 묘사하고 있고, 그리고 그 감정은 어디서나 자연에 충실하다. 이런 이유로 나는 나의 친구에게 이 시를 다시 출판할 수 있게 해달라고 요청했던 것이다.”

『서정담시집』의 중심에 놓여 있으면서도 워즈워스 연구자들의 비평적 관심을 상대적으로 덜 받은 이유이기도 하다. 대부분의 워즈워스 연구자들은 “서정담시”보다는 “다른 시들,” 가령 그 대표주자 격인 「틴턴사원」(“Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey On Revisiting The Banks of the Wye During a Tour, July 13, 1798”)같은 시를 더 전형적인 워즈워스 시로 간주하며,<sup>4)</sup> 『서정담시집』의 문학사적 의의를 “서정담시” 자체보다는 후기 서정시와 유사한 「틴턴사원」 같은 시나 평등주의적 시학을 이론화한 1800년판의 「서문」(“Preface”)에서 찾은 것이 보통이었다(Campbell 28-34, 95-101).

이러한 맥락에서 이 글에서는 워즈워스가 쓴 『서정담시집』의 “서정담시”들을 시적 전통과 언어 실험이라는 맥락에서 재검토해보려고 한다. 비록 초판의 스물 세 편 중 서너 편에 불과하고 그 문학적 비중도 다른 시들에 비해 초라한 것으로 되어있지만 워즈워스의 “서정담시”들은 여전히 『서정담시집』의 단초가 된 두 시인의 창조적 협업의 정신을 가장 직접적으로 계승하고 있을 뿐만 아니라, 현재의 관점에서 보면 훗날 유명하게 된 “다른 시들” 보다도 1798년의 「발문」(“Advertisement”)과 1800년의 「서문」이 천명하는 민중언어의 시적 가능성을 오히려 더 충실하게 구현하고 있다고 볼 수 있기 때문이다. 기존의 “담시”를 “서정담시”로 만든다는 것은 과연 무엇이었으며, 워즈워스가 그 시들을 통해서 구현한 “서정성”은 어떤 것이었는가? 그리고 그것은 낭만주의운동의 원조로서 『서정담시집』이 가지는 문학적 의의와 어떤 관련이 있는가?

## 2. “서정담시”란 무엇인가?

4) 가령 20세기 초반의 대표적인 워즈워스학자인 Arthur Beaty는 이렇게 말했다. “시적 과정을 보여주는 워즈워스 특유의 방식을 「틴턴사원」에서 처음으로 분명하게 볼 수 있다는 사실에 주목해야 한다. 그것은 추억과 회상의 방식으로서 인간을 세 단계로 나누어보는 방식과 결합되어 있다(107).”

앞서 언급했듯이 『서정담시집』의 문학적 명성과 관련하여 흥미로운 것은 그 명성이 일반적으로 『서정담시집』의 구체적인 시편들보다 나중에 쓰여진 「서문」에 더 많이 의존하고 있다는 점이다. 『서정담시집』이 전체로서 학문적인 대상이 되지 않았던 것은 아니었지만,<sup>5)</sup> 일관된 주제라든지 개별 작품들의 배열과 그 상호연관성 등과 같이 하나의 작품집으로서 갖는 전체적인 의미는 가령 블레이크(William Blake)의 『순수와 경험의 노래』(*The Songs of Innocence and Experience*)와 같은 시집과 비교해볼 때 비평적 관심의 대상이 되는 경우가 매우 드물었고,<sup>6)</sup> 있어도 「늪은 수부」에서 「틴턴사원」까지 그 다양한 작품들을 포괄적으로 관련시켜 설명하는 경우는 거의 없었다. 대개는 『서정담시집』이후 워즈워스의 발전과정을 고려하여 특별한 의미가 부여되는 「틴턴사원」이라든지 1800년 판에 포함되는 “루씨 시편들”(Lucy Poems) 같은 서정시들을 개별적으로 주목하는 경우가 많았다. 다시 말해서, 『서정담시집』은 여러 방면으로 역사적 의의를 인정받고, 워즈워스 연구의 중요한 일부를 이루어왔지만 그러한 일반적인 평가가 그 시집이 원래 가지고 있던 실험적인 의도나 시집 전체가 가질 수 있는 총체적인 의미와 연결되는 경우는 별로 없었다는 것이다.

그것은 일차적으로 이 시집이 시집으로서 갖는 과도적 성격 때문이다. 앞서 말했듯이 이 시집은 하나의 장르실험으로 출발했지만, 기획 자체를 워즈워스가 주도하게 되면서 원래의 장르실험보다는 그가 새롭게 인식해나가던 새로운 감수성을 다양한 형식으로 형상화하는데 더 주력하게 되었으며, 1800년판 「서문」은 이러한 변화를 사후에 하나의 일관된 논리로 정당화하기 위해 쓰여졌다고도 할 수 있다.<sup>7)</sup> 집필과정에서 진화를 거듭한 『서정담시집』에는 여전히 제목으로 전

5) 『서정담시집』 전체를 대상으로 한 연구로 제일 유명한 것은 Robert Mayo의 기념비적인 논문 “The Contemporaneity of the Lyrical Ballads”이며, John Jordan의 *Why the Lyrical Ballads*, Stephen Parrish의 *The Art of the Lyrical Ballads*, Mary Jacobus의 *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads*(1798) 등이 있고 이러한 기본자료들은 이 글을 쓰는데 기본적인 참고자료로 활용되었다.

6) 『서정담시집』을 하나의 작품집으로 Blake의 “Songs”와 비교한 예로는 Glen의 논문을 들 수 있다.

7) 워즈워스의 「서문」에 대한 자세한 연구서를 쓴 Owen은 초판본 『서정담시집』의 “개

면에 부각되어있는 “서정담시,” 평등주의적 시학을 내용으로 하는 「서문」, 그리고 “루씨 시편”들과 같은 순수한 서정시들 사이에 일관되게 설명하기 어려운 간극이 존재할 수밖에 없는 것이다. 명색이 “서정담시집”이면서도 위즈워스의 이름이 명시된 1800년 판에는 말할 것도 없고, 1798년 초판에서도 정작 모든 면에서 “서정담시”라고 합의할 수 있는 작품은 코울리지의 「늙은 수부」를 제외하고는 「구디 블레이크와 해리 길」(“Goody Blake and Harry Gill”), 「가시나무」(“The Thorn”), 「백치소년」(“The Idiot Boy”) 세 작품뿐이다. 학자에 따라 「사이먼 리」(“Simon Lee”)나 「떠돌이 여인」(“Female Vagrant”), 「우리는 일곱」(“We are Seven”), 「마지막 남은 양」(“The Last of the Flock”)을 포함시키기도 하지만, 시집의 주 제목으로 붙은 “서정담시”가 총 23편중 최대로 잡아도 8편에 불과하다는 것은 이 시집의 성격과 주제적 일관성에 문제가 있다고 할 수밖에 없다. 단순히 “서정담시”가 양적으로 부족하다는 것뿐만이 아니라 “서정담시”와는 어떤 의미에서든 반대편 극단에 위치하고 있다고 할 수 있는 「틴턴사원」같은 시가 이 시집에 포함되었고, 그것도 가장 중요한 맨 마지막에 자리잡고 있다는 사실은 시집 전체에서 “서정담시”가 차지하는 비중을 경시하게 만드는 하나의 요인이다.

하지만 따지고 보면 1800년에 쓰여진 「서문」의 평등주의적 시학도 “담시”를 대상으로 하는 장르 실험과 무관하지 않다. “담시”중에서도 “민속담시”(folk ballad), 혹은 “전통담시”(traditional ballad)라는 형식의 담시는 가장 오래된 형태로서 그 형식과 내용이 가장 기본적이고 보편적 인간적 감정에 호소한다는 특성이 있었으며, 그런 면에서 위즈워스의 평등주의적 시학이 강조하는 보편적 인간의 본성과 잘 부합한다.<sup>8)</sup> 또 정치적으로도 1790년대의 개혁이념은 혁명의 이

---

관적인” 시 형식이 『서곡』같은 “주관적인” 시 형식을 지향하는 대 전환이 1798년 여름에 일어났다는 F. W. Bateson의 주장을 소개하면서 이론의 맥락에서는 비슷한 변화가 1800년 판 「서문」과 1802년 판 「서문」 사이에서 일어났다고 주장한다. (108-109).

8) 담시의 정의와 역사에 대해서는 Hodgart 참조. “서정담시”가 구상될 때의 문학적 배경이 되었던 18세기말 “담시의 부흥”에 관해서는 Fichman이 가장 상세한 설명을 제공한다. “서정담시와 문학적 경향이나 스타일에서 가장 비슷하다고 할 영국의 “문학 적 담시”(Literary Ballad)를 주제별로 자세하게 분석한 자료로는 Laws 참조.

상을 노르만족 정복 이전의 앵글로색슨의 정치체제를 회복하는 것, 그렇게 해서 이른바 “노르만족의 멍에”(Norman Yoke)를 극복하고 “옛 영국의 자유”(The Ancient British Freedom)를 회복하는 것을 기본적인 전제로서 공유하고 있었고, “담시”라는 토착적 시형식을 부활한다는 것은 문학적인 맥락에서 그것과 동일한 이념적 궤적을 그리는 것이라고 할 수 있다(Goodwin 50).<sup>9)</sup> 또한 인쇄술이 보급되면서 급격히 늘어난 “길거리 담시”(broadside ballad)는<sup>10)</sup> 기본적으로 정치적 목적을 가진 선전수단의 성격을 가지고 있었고, 그것이 가진 대중적 영향력과 정치적 효과는 문학의 도덕적(교양적) 효과를 강조하는 「서문」의 주장과 무관하지 않다(Venis 617-32, Friedman 35-63). 다시 말하면, “서정담시”의 비중이 축소되고 애초의 기획의도가 달라졌다 하더라도 여전히 본래의 담시실험과 「서문」의 새로운 시학을 단일한 맥락에서 이해하면서 『서정담시집』의 문학사적 성격을 통합적으로 설명할 수 있는 여지가 있다는 것이다.

그렇다면 “서정담시”란 과연 무엇인가?<sup>11)</sup> 저자들이(혹은 워즈워스가) 이론

9) 『서정담시집』이 갖는 문학사적 의미는 주로 「서문」에 개진된 시와 시인에 대한 새로운 정의에 근거하는 경우가 많다. 그리고 그러한 새로운 시학은 현실정치(프랑스 혁명이념의 변질과 영국개혁운동의 실패)에 실망한 워즈워스가 그의 급진적 정치관을 문학적으로 표현한 것이라는 생각이 많은 에이브람스(M. H. Abrams) 이래 많은 워즈워스 학자들 사이에 공유되어 왔다. 대부분의 경우 『서정담시집』의 정치적 급진성을 워즈워스의 시학이 전통적인 문학적 위계에 도전함으로써 정치적 성향을 간접적으로 드러냈는지 아니면 『서정담시집』에 실린 시들에 노인과 거지와 같이 꺾박받는 계층의 사연이 동정적으로 묘사되었다든지 하는 식으로 설명해왔다. 『서정담시집』의 개혁성과 정치적 의의에 관해 Li나 Sayr가 쓴 최근의 논문들도 여전히 이러한 주제적 접근법을 보여주는데, 50년대에 나온 메이요의 논문이 아직도 획기적인 의의를 인정받는 이유는 그러한 소재주의적 설명이 가지는 한계를 일찌감치 밝혀주었기 때문이다. 필자의 관심은 『서정담시집』에 실린 “서정담시”나 그 밖의 “다른 시편”들의 소재(노인, 거지, 버림받은 여인 같은 꺾박받는 계층의 고통스러운 사연)가 갖는 정치적 의미가 아니라 “서정담시”라는 형식실험 자체가 가질 수 있는 문학적, 정치적 의의를 규명하는 데 있다.

10) broadside ballad는 출판기술이 개발되면서 유행하기 시작한 한 장 짜리 담시이며, 시장이나 길거리에서 소리치며 팔았다. 문학적인 가치는 매우 낮았으며, 대중적인 관심을 끌만한 소재를 영터리시인들이 적당히 만들어 한 면만 쓰는 넓은 종이(broadside)에 찍어내어 사람이 많이 모이는 곳에 내다 팔았다. 이 글에서는 그 담시의 성격을 구분하여 분명히 나타내기 위하여 “길거리담시”라고 번역했다.

적으로 설정한 “서정담시”는 무엇이었으며, 또 작품으로서 직접 형상화한 “서정담시”들에서 그것들은 실제로 어떻게 구현되는가? 『서정담시집』을 하나의 작품집으로서 가장 상세하게 연구한 조단(Jordan)은 자신의 저서의 마지막 장을 “서정담시”의 개념을 다각도로 추측해보는데 할애하고 있다. 그는 우선 “서정담시”라는 개념은 「늪은 수부」를 염두에 두고 코올리지가 적극적으로 채택했다는 것, 따라서 워즈워스는 1800년 판을 찍을 때 “서정담시집”이라는 제목을 포기할 용의를 표명했을 만큼 그에 대한 애정이 없었다는 것, 또 애당초 그 제목은 자신들이 의도하는 시적 실험의 본질을 정확하게 표시하려는 목적으로 선택된 것이 아니라 당시의 “담시”가 가지고 있던 상업적인 가치를 희생하지 않으면서도 혼한 “담시”들과 구별될 수 있는 제목이었기 때문에 편의적으로 선택되었다는 것 등 당시의 구체적인 정황을 설명하면서 그들이 염두에 둔 “서정담시”는 아마도 형식적으로 “우월한 담시”(“superior” ballads)였을 것이라고 주장한다(172-86). 1800년 판에 대한 당대의 한 평자가 “서정담시”라는 제목에 “도대체 ‘서정적’이지 않은 담시가 어디 있느냐”면서 불만을 제기한데서 짐작할 수 있듯이(172) 당대에 “담시”는 비교적 잘 정의된 눈에 보이는 실체였던 데 반해 “서정시”는 보다 포괄적인 시의 일반적인 특성을 가리키는 용어였다. 당시에 두 시인이 “서정적”이라는 형용사를 붙이면서 구체적으로 무엇을 염두에 두었는지 정확하게 알기는 어렵지만 그것이 일차적으로는 “운율의 세련됨”이라는 것이 조단의 주장이다.

『서정담시집』에 대한 또 다른 고전적 저작의 저자인 패리쉬(Stephen Parrish) 역시 “서정담시”에 대한 워즈워스 자신의 여러 가지 발언들을 정밀하게 분석한 후 “(워즈워스의) 담시를 ‘서정적’으로 만드는 것은 주로 그 ‘울격’”이라고 단언한다(86). 『서정담시집』의 “서정성”을 “세련된 운율”과 같은 형식적 요인으로 설명하려는 조단과 패리쉬의 주장은 기본적으로 시의 본질과 울격의 역할에 대한 워즈워스 자신의 언급을 근거로 하고 있다. 그 중에서도 워즈워스가 1800

11) “서정담시”의 개념에 대한 논란에 대해서는 Campbell의 책 41-46과 최근의 『서정담시집』의 텍스트를 당대의 관련 문헌과 함께 엮어 낸 William Richey와 Daniel Robinson의 책의 짧은 해설 “The Ballad Revival” 236-42 참조.

년 판을 내면서 “서정담시”의 하나인 「가시나무」에 붙인 자세한 각주가 가장 중요한 근거이다.

나는 두 가지 목적을 가지고 있다. 첫째, 인상적인 광경을 재현하되 그것을 전달하는 사람의 성격과 어긋나지 않도록 하는 것이고, 둘째, 전달하는 사람의 문체에 충실하되 그런 식으로 느끼고 그런 말을 사용하는 사람과 잘 공감하지 못하는 독자들에게도 마음 속에 그런 감정이 각인되고 그런 감정이 잘 전달되게끔 하는 것이다. 내 생각에는 서정적이고 빠른 율격의 도움을 받으면 이런 것을 잘 해낼 수 있을 것 같다. (Mason 38).

워즈워스는 이것과 같이 출판한 1800년 판 「서문」에서도 “율격있는 언어”(metered language)가 다른 종류의 복잡한 시작법과는 달리 일정하고 규칙적인 법칙으로서 시적 즐거움을 배가한다고 누누이 강조하고 있는데(Parrish 1-33) 바로 이것이야말로 그가 운문의 언어와 산문의 언어의 구분을 부인하면서도 여전히 운문을 고집하는 이유이기도 하다. 그러나 이러한 형식적 특성에 의거한 “서정성”이 『서정담시집』의 핵심이라면, 메이요(Mayo)의 주장대로 워즈워스의 “서정담시” 장르실험은 그다지 새로운 것이 될 수 없다. 왜냐하면, 전통적 담시나 길거리 담시에 세련된 율격을 부여하여 문학성을 높이려는 것이라면 워즈워스가 최초로 시작한 것이 아니라 1719년에 워들로우인(Lady Wardlaw)이 “하디누트”(Hardyknute)를 쓴 이래 유사담시(Ballad Imitation)를 썼던 모든 유명한 시인들의 한결같이 추구했던 바이고 스위프트(Jonathan Swift), 프라이어(Matthew Prior), 쿠퍼(William Cowper) 같은 18세기 시인들이 워즈워스 이전에 이미 많이 시도했던 것이기 때문이다.<sup>12)</sup> 그러한 문학적 선례가 아니라도 “서정담시”의 장르실험을 순전히 형식과 기법의 문제로만 파악하는 것은 적절치 않다. 왜냐하면 워즈워스가 「발문」과 「서문」등을 통하여 일관되게 피력하는 실험정신은 기본적으로 어떤 새로운 형식적 기율을 창안하여 그것을 적용하는 것 보다는 기존

12) Lyrical Ballad, "Britannica Online, Encyclopaedia Britannica, 09 July 2003 <<http://search.eb.com/eb/article?eu=119370>> 참조.

의 형식적 규제를 혁파하려는 지향성을 가지고 있기 때문이다. 위즈워스의 “서정담시”를 “율격”과 같은 형식적 특징이 아니라 영국 담시의 전통 속에서 설명하는 프리드만은 이렇게 주장한다.

서정담시들이 길거리 담시의 파생물이라는 것은 명백하지만, 그렇다고 위즈워스가 길거리 담시나 쓰는 영터리 작가가 되기를 바랄 만큼 그렇게 영웅적으로 겸손한 것은 결코 아니었다. 그는 자기 자신을 “잡초”를 대신하는 “꽃과 유용한 풀”로 묘사했고, 이것은 그가 도덕적이고 교육적인 목적을 가지고 있었음을 뜻한다. 기술적인 변용의 과정이 “서정적”이라는 말의 애매함으로 가려져 있을 뿐이다. “서정적”이라는 말의 표면적인 의미와는 반대로 위즈워스는 그의 담시들의 음악적인 차원은 강조하지 않는다. 왜냐하면 그 담시들은 잡지시(Magazine Poems)들 만큼이나 곡조가 없고 노래할 수 없는 것들이기 때문이다. 위즈워스가 “서정적”이라는 말로 뜻할 수 있는 바는 오로지 그가 담시를 변화시키는데 있어서 감정적, 주관적 요소를 서사보다 압도적으로 우세하게 만든다는 것이다. (Friedman 274)

프리드만은 위즈워스의 “서정담시”를 문학적으로 세련된 길거리 담시, 즉 문학적 담시의 한 부류로 파악하면서, 그 특성을 형식적 우월성보다는 서정시의 본질이라고 할 수 있는 주관적 감성에서 찾고 있다. 위즈워스 자신이 “어떤 행동과 상황에서 생겨난 느낌이 그 행동과 상황에 중요성을 부여하는 것이지, 그 행동과 상황 때문에 느낌이 중요해지는 것이 아니”라고 주장한 대목(1802년 판 「서문」 210-12)은 “서정담시”에 대한 이러한 이해와 부합하는 면이 있다.

이처럼 위즈워스 학자들은 “서정담시”의 개념을 때로는 율격같은 형식적 특성으로 또 때로는 내면적이고 주관적인 감정 같은 내용적 특성으로 이해하면서 논쟁을 이어왔는데<sup>13)</sup> 리더(Zachary Leader)는 “서정담시”의 특성을 다시 조명한 한 최근의 논문에서 “서정담시”의 “서정적” 요소를 좀더 엄밀한 미학적 개념으로 설명하려고 시도한다. 그는 슐레겔(Schlegel)과 칸트(Kant)를 인용하며 “서

13) Leader 40n 참조.

정성”을 단순히 “내면의 주관적 감정”이 아니라 “숭고성”(sublime)으로 파악하고 그런 맥락에서 “극적” 성격이 제한적, 역사적인데 반해 “숭고성”과 관련된 “서정성”은 영원성, 무시간성을 지향한다고 주장한다. 그에 의하면 “서정담시”는 “담시”라는 형식에 고유한 객관성과 사실성, 역사성을 초월하여 영원성을 인지하고 실현하는 순간을 가지고 있고, 바로 그것이 “담시”를 “서정담시”로 만드는 요인이라는 것이다.

칸트에게 숭고성이란 제한 없고 형태 없는 현상들 및 대상들과 부분적으로 관련된다. ... 숭고성의 경험은 일차적으로 불연속의 경험인데, 다시 말하면 대상이나 사건(드높은 봉우리들 혹은 수없이 많은 별들) 같은 것들과 그것을 생각하거나 재현하려는 우리의 시도가 서로 조화되지 못하거나 상호소통하지 못하는 경험이다. 이러한 일차적인 봉쇄의 단계를 칸트는 ‘생동하는 힘에 대한 일시적인 제지’라고 표현한다. 그러나 봉쇄는 숭고성의 경험의 일부일 뿐이며 결국은 역설적이게도 긍정적이고 상서로운 현상임이 드러난다. 왜냐하면 그것은 곧 갑작스러운 힘의 유입을 초래하기 때문이다. 이러한 힘의 유입을 가능하게 하는 것은 초-분석적 혹은 탈-분석적 능력인데, 칸트는 이것을 ‘오성’(Understanding)과 대립되는 ‘이성’(Reason)과 연관시킨다. 정신 혹은 상상력은 그 이성에 의해서 감각이나 오성이 받아들이지 못하는 사물의 총체성을 인식하는 능력을 가지게 되는 것이다. 분석적 능력은 고차원적 의미 앞에서 쇠퇴하며, 종교적인 숭고성의 경우에는 신성을 인식할 때 쇠퇴한다. 숭고성과 서정성은 극적 성격과 연극적 성격에 대립된다. 그 이유는 부분적으로 숭고적, 서정적 깨달음이 주체를 시간 밖으로 가져다 놓기 때문이다. 예를 들어, 세월과 시간이 끝없이 이어진다는 생각은 다른 생각을 봉쇄하고 당혹하게 하지만, 그러나 숭고성 안에서는 그러한 당혹감이 곧이어 영원 혹은 무한, 혹은 시간과 세월의 ‘총체성’, 즉 시간 너머의 어떤 영역에 대한 인식으로 이어진다. 극적이거나 연극적인 것이 완전히 시간 안에 연관되어있다면 서정적인 것은 무시간성으로 나아간다(28-29).

레더의 이러한 개념화가 쇼단이나 패리쉬의 형식주의적 접근에 비해서 “서정담시”를 이해하는데 얼마나 더 적합한지를 이론적으로 결정짓는 것은 어차피 가능

한 일이 아니다. 그러나 리더의 이러한 접근은 적어도 두 가지의 장점을 가지고 있다. 하나는 “서정담시”와 “다른 시편들”을 내용적으로 일관된 맥락에 놓음으로써 『서정담시집』이 하나의 시집으로서 가질 수 있는 전체적인 의미를 가늠할 수 있게 한다는 점이고, 다른 하나는 위에서 설명한 이유로 위즈위스 시 발전의 맥락에서 다소 소외되어있는 “서정담시”들을 『서정담시집』 이후 이른바 위즈위스의 “황금의 십년(Golden Decade)”에 쓰여진 주된 시편들과 연속선상에서 이해할 수 있게 한다는 점이다.

### 3. “서정담시”에 나타난 서정성의 몇 가지 측면

위즈위스가 일련의 “서정담시”를 쓰면서 염두에 둔 것은 두 가지 다른 종류의 시를 결합하기 위한 이상적인 “조리법”이 아니라 이미 유행하고 있던 “담시”의 구체적인 선례들이었다. 그 하나는 당연히 1765년에 『고대영시의 유물』(*Reliques of Ancient English Poetry*)을 엮어 낸 퍼씨(Thomas Percy)였다. 위즈위스는 1815년에 출간한 자신의 시집의 서문에서 퍼씨가 자신에게 미친 영향을 공식적으로 인정하고 있다.<sup>14)</sup> 퍼씨는 『고대영시의 유물』의 서문에서 자신이 수집한 전통적 담시가 “즐거움을 주는 단순성”과 “기교없는 우아함”을 가지고 사람의 “마음을 끈다”면서 그 점에서 기계적인 운률의 정확성을 가진 당대의 담시들보다 낫다고 주장한다(Richey 237-38). 퍼씨의 이러한 주장대로 위즈위스가 전통적 담시에서처럼 인간의 가장 기본적인 감성을 소박한 언어로 재현하되, 이것을 당대에 유행하던 담시들의 기계적 정확성을 넘어서는 예술적 율격으로 구

14) 위즈위스는 1815년에 간행된 “*Essay, Supplementary to the Preface*”에서 다음과 같이 썼다. “현재 활동하는 능력있는 시인들 중 『유물』의 덕을 자랑스럽게 인정하지 않을 사람은 아무도 없으리라고 생각한다. 나는 내 친구들이 그렇다는 걸 안다. 나 역시, 이 기회에 기꺼이 내가 『고대영시의 유물』의 덕을 보고 있다는 것을 공개적으로 천명하고자 한다(qtd. in Jacobus 210).

현하겠다는 의지를 「서문」에서 표명하고 있는 것은 사실이지만, 이것이 그가 만든 “서정담시”에 얼마나 실제로 구현되는지는 한마디로 평가하기 어렵다. 오히려 워즈워스가 “담시”를 집필할 때 더 의식한 것은 그에게 일종의 반면교사 역할을 한 독일의 시인 뷔르거(Gottfried Bürger)였다(Jacobus 217-24). 워즈워스는 새로운 담시의 이상적인 “조리법”을 실현하려고 했다고보다는 뷔르거가 보여주는 고딕적인 선정성은 피해가면서도 그가 보여주는 형식적 완성도를 계승하는 것을 원했었다(Richey 240-41).<sup>15)</sup>

뷔르거의 시에서 “사건”들을 다 빼봐라. 그 “사건”들도 그가 새로 만든 것은 거의 없지만, 그것들을 다 빼도 남은 것이 많이 있다. 남아 있는 것은 언제나 활기있고 발랄한 서술의 방식인데, 그것은 특이한 천재성을 확연히 보여준다. 그렇지만 그에게 “위대한” 시인이라는 이름을 붙여줄 만한 그런 고차원의 아름다움을 그의 시에서 발견하지는 못한다... 뷔르거는 동물적인 정신을 가진 시인이다. 나는 그의 ‘트랄라라’를 매우 좋아한다. 하지만 그것은 그의 시에 있는 뿔피리같은 속성보다는 현금같은 속성 때문에, 아니 그보다는 훨씬 더 연필 같은 특성 때문이다. (qtd. in Jacobus 2)

워즈워스가 뷔르거에게서 피하고 싶은 것은 우선 “사건”들이었다. 테일러(William Taylor)의 번역으로 당시에 크게 유행하던 “레노레”(Lenore)나 “토벤 하인의 목사딸”(Des Pfarrers Tochter von Taubenhain)에 나오는 “사건”들은 모두 유행, 살인 등과 관련된 나오는 선정적 소재였고 이것은 워즈워스가 「서문」에서 “말도 안되는 자극에 대한 부도덕한 욕구”(degrading thirst after outrageous stimulation)에 영합하는 “부질없고 터무니없는 이야기 시의 홍수 (deluges of idle and extravagant stories in verse)”라고 비판한 부류들과 정확하게 일치하는 것이었다. 그러나 여기서 워즈워스가 하고 있는 말은 그런 “사건”들

15) 뷔르거가 『서정담시집』에 끼친 영향을 세부적으로 비교검토한 글로는 Piveau 참조. 고딕주의와 『서정담시집』의 관계에 관해서는 Gamer의 책 3장 “Gross and violent stimulants’: Producing *Lyrical Ballads* 1798 and 1800” 참조.

을 다 빼버려도 뷔르거의 시에 의미있게 남아있는 부분이 있다는 것이고, 그것은 “서술의 방식”이었다. 이 “서술의 방식”은 결국 화자의 설정이나 어법, 그리고 율격과 같은 형식적 요소이며 위즈워스가 배우고 싶은 부분도 바로 이 점이라는 것이다. 그 중에서도 “트랄라라” 즉 화자나 어법보다는 율격과 관련된 음악적인 효과를 좋아하는데, 그것은 곡조(빨피리)나 리듬(현금) 같이 내용과 상관없이 순수하게 물리적인 자극이 아니라 그것의 묘사적인 속성(연필) 즉 내용과 연관된 (내용을 도덕적 목적에 알맞게 순화시키는) 정서적인 자극으로서의 음악성을 좋아한다는 것이다. 결국 위즈워스가 뷔르거에게서 계승하고 싶었던 “서정적 특성”은 그의 특이한 서술방식, 특히 도덕적 효과와 관련된 정서적 자극으로서의 음악성이었다.

「구디 블레이크와 해리 길」은 형식이나 내용에 있어 뷔르거의 영향을 가장 많이 느낄 수 있는 “서정담시”이다. 뷔르거의 작품들을 포함하여 당대의 많은 담시들처럼 이 시 역시 “마녀”의 “저주”를 다루고 있다.<sup>16)</sup> 이 시의 “사건”은 매우 간단하다. 겨울이 되어도 땀감을 구할 수 없는 노파 구디 블레이크가 같은 마을의 젊은 가축상인 해리 길의 나무울타리를 뜯어내어 땀감으로 쓰다가 결국은 현장에서 잠복하고 있던 주인 해리에게 잡히는데, 잡히는 순간 블레이크가 내뿜은 “저주”—해리가 다시는 따뜻함을 느끼지 못하게 하라— 때문에 그 이후 해리는 죽을 때까지 언제나 추위로 덜덜 떨면서 지냈다는 것이다. “마녀”가 나오고 그 “마녀”의 저주가 실현되는 “초자연”적인 얘기로써 소재 자체로는 뷔르거의 고딕주의적 내용을 충실하게 계승하고 있는 것처럼 보인다. 뿐만 아니라, 첫 연과 마지막 연의 감탄사나 구어체적 표현, 경쾌한 운율은 뷔르거의 “트랄라라”의 영향을 느낄 수 있는 부분이다.

오, 무슨 일이야, 무슨 일?

젊은 해리 길을 괴롭히는 게 뭐냐구?

그 친구 이빨은 언제나 왜 달달달

16) 마녀, 유령 등 초자연적 존재에 관한 다른 담시에 관해서는 Laws 26-41 참조.

언제나 달달달 달달달 떠나구?  
 해리가 설마 조끼가 없을까  
 삼삼한 회색 나사, 고운 플라넬도 있네  
 등에 깔고 잘 담요가 없을까  
 아홉 놈은 너끈히 뒤덮을 외투도 있네

Oh! what's the matter? what's the matter?  
 What is't that ails young Harry Gill?  
 That evermore his teeth they chatter,  
 Chatter, chatter, chatter still.  
 Of waistcoats Harry has no lack,  
 Good duffle grey, and flannel fine;  
 He has a blanket on his back,  
 And coats enough to smother nine. (1-8)

이 대목이 당대의 담시들이나 워즈워스의 다른 “서정담시”들에 비해 볼 때도 경쾌한 리듬과 운율을 타고 있다는 것은 분명한 것 같다. 그렇다면 이 대목에서 현저하게 드러나는 음악적 요소가 진정으로 “연필”의 속성을 가지고 있는가?

이 시는 분명히 “미녀”의 “저주”를 다루는 초자연적 고딕주의 공포물이고, 더 구체적으로는 다윈(Darwin)의 『주노미아』(*Zoonomia*)에서 따온 것이지만<sup>17)</sup> 워즈워스는 「발문」에서 이 시를 “워릭셔(Warwickshire)에서 일어난 확실하게 확인된 사실”에 근거해서 만들어진 것이라고 유달리 강조하고 있다. 워즈워스가 사실에 근거한 것이라고 주장하는 것은 그것이 현실에서 실제로 일어난 초자연적 현상이라는 점을 강조함으로써 독자의 흥미를 끌기위한 면도 있지만 더 중요하게는 그러한 현상의 현실연관성을 부각함으로써 자신이 다루는 “사건”은 뷔르거류 담시의 터무니없는 가공의 소재와 다르다는 점을 지적하기 위한 것이다. 사실상, 이 시의 맥락에서는 블레이크의 “저주”가 실제로 통했다는 것이 문제가 되

17) Erasmus Darwin의 *Zoonomia* 중 이 시와 관련된 부분은 Mason이 편집한 *Lyrical Ballads* 385-86 참조.

는 것이 아니라, 그 “저주”의 계기가 무엇인가가 더 중요하게 제시된다. 블레이크의 “도둑질”은 분명히 “범죄”지만, 그 “도둑질”이 얼마나 불가피하게 저질러졌는가 하는 점을 보여주는 것이 내용의 대부분인 것이다. 이 시가 문제로 삼는 “도둑질”은 사유재산권과 관련된 매우 기본적인 사회도덕의 문제일 뿐만 아니라 혁명과 개혁의 논의가 여전히 진행중인 당시 영국의 상황에서는 이념적으로 매우 민감한 사안이기도 했다(박찬길 219-20). 위즈워스가 설정한 이 시의 화자는 매우 분명하게 피해자 해리보다는 가해자 블레이크의 편을 들면서, 블레이크가 남의 물건에 손을 댄으로써 실정법을 어겼다는 것을 부정하지는 않지만 그것보다는 그것을 가혹하게 단죄하는 해리의 행위를 문제삼는다. 그것은 좀더 높은 차원의 도덕률에서는 천벌을 받을 일이라는 것이다. 그리고 블레이크의 “저주”는 신기한 마술이라기 보다는 바로 그런 다른 차원의 도덕률을 일깨워주는 주문으로 기능한다.

그리고 그는 사납게 그녀의 팔을 니꿔챘다,  
그리고 그는 단단히 그녀의 팔을 잡았다.  
그리고 그는 사납게 그녀의 팔을 흔들었다 .  
그리고 소리쳤다. “드디어 너를 잡았다!”  
그러자 구디는 아무 말 없었다.  
다발을 무릎에 내려놓고  
그리고 막대위에 무릎꿇고  
모든 것의 심판관인 신에게 기도했다.

주름진 손을 높이 들고 그녀는 기도했다.  
해리가 팔을 잡고 있는 동안  
“늘 기도를 들어주시는 하느님!  
이 자가 다시는 따뜻하지 않게 하소서”  
그녀의 머리 위엔 차디찬 달이 떠있고  
무릎꿇고 구디는 기도했다.  
젊은 해리는 그 말을 듣고,

얼음장처럼 차갑게 변해갔다.

And fiercely by the arm he took her,  
 And by the arm he held her fast,  
 And fiercely by the arm he shook her,  
 And cried, "I've caught you then at last!"  
 Then Goody, who had nothing said,  
 Her bundle from her lap let fall;  
 And kneeling on the sticks, she pray'd  
 To God that is the judge of all.

She pray'd, her wither'd hand uprearing,  
 While Harry held her by the arm—  
 "God! who art never out of hearing,  
 "O may he never more be warm!"  
 The cold, cold moon above her head,  
 Thus on her knees did Goody pray,  
 Young Harry heard what she had said,  
 And icy-cold he turned away. (89-104)

이 장면은 첫 연에서 소개된 해리의 알 수 없는 추위의 원인, 즉 구디의 “저주”가 행해지는 결정적인 대목이다. “그리고”가 반복되면서 해리의 행위를 묘사하는 대목의 리듬과 운율은 그 행위의 도덕적 경직성만큼이나 여유없이 닫힌 느낌을 주는 반면에 “구디”의 “저주”는 이단적인 마술이 아니라 가장 경건한 기도의 형식으로 이루어진다. “이 자가 다시는 따뜻하지 않게 하소서”라는 기도에는 곧이어 “차디찬 달이 그에 응답하고, 해리는 곧바로 추워지는 것이 아니라 “그 말을 듣고” 차갑게 변해간다. 사실상 추운 겨울밤에 몇 시간동안 잠복하고 있던 해리가 추위를 느끼는 것은 그렇게 이상한 일이 아니다. 다만 그 동안은 자신의 울타리를 훑쳐간 도둑을 잡는데 몰두하여, 즉 재산법을 어기는 범법자에 대한 “정당한” 사회적 분노에 휩싸여 그 추위를 느끼지 못했던 것뿐이다. 만일 그 도둑이

잡히고 나서 다른 일반적인 담시에서처럼 자신의 잘못을 인정하고 뉘우치면서 용서를 구했다라면 해리는 일시 몸이 얼었다더라도 그렇게 춥지 않았을 것이었다. 그런데 이 도둑은 “회개”는커녕 당당한 태도로 “기도”의 형식을 빈 “저주”를 통해 자신의 행위의 도덕적 정당성을 주장한다. 해리는 그 “기도”를 “듣고”나서야 갑자기 추워지는 것을 느끼는데, 그것은 “저주”의 효과라기보다는 자신의 행위가 갖는 도덕적 의미에 대한 깨달음과 더 관련이 있어 보인다. 해리는 그러한 도덕적 인식에 힘입어 노파를 도둑질로 몰고 갔던 “추위”를 비로소 공유할 수 있게 되는 것이다. 이때 “추위”는 이들 둘이 같은 차원에서 공감하게 된 물리적인 공통이면서 해리가 구디와 새롭게 공유하게 된 도덕적 인식—즉 가난한 노인의 곤경을 외면하는 것은 천벌을 받을 일이라는—의 표현이다. 추위로 떠는 해리의 이빨이 부딪쳐 내는 소리 “달달달”(chatter)은 “matter” “clatter” “utter” “mutter” 등과 함께 경쾌한 운율을 형성하고 있는데, 이것은 실제 추위를 느끼며 내는 의성어이면서 동시에 해리가 획득한 새로운 도덕적 인식, 그리고 그것에 입각하여 해리가 가질 수밖에 없는 죄의식—따뜻한 해리의 “정당한” 분노를 거꾸로 뒤집은—의 육체적인 증상이다. 이런 맥락에서 해리의 “추위”는 마녀의 “저주”가 초래한 주술적 현상이 아니라 해리의 도덕적 깨달음과 죄의식을 포괄하는 심리적인 현실의 반영이라고 할 수 있다.

재코부스(Jacobus)가 지적하듯이 이 시의 내용은 하층 빈민들을 “계몽”하여 결국 당시의 사회적 현실을 그대로 수용하도록 유도하는 당대의 일반적인 “담시”들과는 달리 가난한 구디 블레이크의 “저주”에 정당성을 부여함으로써 일반적인 “담시”의 도덕주의적 문법을 뒤집어놓고 있다(235-37). 그렇게 함으로써 “저주”와 같은 담시의 전형적인 주제가 “부질없고 터무니 없는” 미신적인 이야기로 서술되는 것이 아니라 빈곤과 기근이라는 당대의 사회적 현상을 피해자의 입장에서 새롭게 인식하는 일종의 도덕적 우화로 발전된 것이다. 그리고 해리나 독자를 그러한 도덕적 인식으로 유도하는 것은 위즈워스가 뷔르거에게 물려받은 “서술의 방식,” “달달달”과 같은 “뿔피리”와 “현금”보다는 “연필”의 속성을 가진 정서적 자극으로서의 음악성이며 이것은 위즈워스의 “서정담시”가 새로이 이

특한 “서정성”의 중요한 한 면모이다.

영아 살해라는 엽기적 소재를 다루는 「가시나무」 역시 당시 인기를 얻고 있던 뷔르거의 담시들처럼 고딕적인 선정주의로 흐를 수 있는 측면을 많이 가지고 있다. 그러나 이 시의 특이한 점은 워즈워스가 1800년판의 본문의 각주에서 자세히 설명하고 있는 것처럼 “남의 말을 잘 믿고 수다스러운” 화자를 통해 이 이야기를 전달한다는 점이다. 워즈워스는 이렇게 말한다.

그런 사람들이 어떻게 해서 똑같은 생각에 집착하게 되는지를 보여주는 것, 그리고 그들의 대화를 좌지우지하는 언제나 서로 다른, 그러나 따지고 보면 그렇게 눈에 띄게 다르지도 않은 그들의 감정의 굴곡을 따라가며 보여주는 것이 내가 바랐던 바이다. (Mason 37-38)

따라서 워즈워스의 담시적 서술의 대상은 영아살해를 했을지도 모르는 그 여인이 아니라 남의 말을 잘 믿고 떠벌리기를 잘하는 그 화자의 내면이다. 당시에 유행하던 담시들의 단골주제인 미혼모의 영아살인과 유령의 출현 같은 엽기적인 소재가 흔히 볼 수 있는 시골 중년남자의 심성에 어떻게 작용하느냐 하는 심리학적 분석은 워즈워스가 이 시에서 담시의 선정적 소재와 객관적 서술 대신 서정시의 주관적 자기탐구를 시도하고 있음을 분명히 보여준다. 이 시에서는 독립적인 인물로 설정된 화자가 주인공인 마사 레이(Martha Ray)의 비극적인 이야기를 전달하는 극적인 구조가 견지되면서도 가령 다음과 같은 대목에 이르러서는 화자의 서술이 소재의 선정성과 이야기의 극적 구조를 순간적으로 뛰어넘어 화자의 감정이 도달하는 어떤 막다른 지점, 어수선한 감정적 동요를 진정시키고 성취되는 어떤 서정적 정지감이 경험된다.

나는 말하지 않았다. 나는 그녀의 얼굴을 보았다.  
정말이지 내겐 그것으로 충분했다.  
나는 돌아섰고, 그녀의 울부짖음을 들었다.  
‘오, 기구한 내 팔자, 기구한 내 팔자!’

그리고 그녀는 거기에 앉아 있었다  
달이 맑고 푸른 하늘 중턱을 넘어갈 때까지  
그리고, 가는 바람줄기가  
연못의 표면을 흔들고 지나갈 때면  
온 동네가 다 알지  
그녀가 별별 떨고 있다는 걸  
그리고 당신도 그녀의 울부짓음을 들을 수 있다  
오, 기구한 내 팔자! 기구한 내 팔자!

I did not speak—I saw her face,  
Her face it was enough for me;  
I turned about and heard her cry,  
“O misery! O misery!”  
And there she sits, until the moon  
Through half the clear blue sky will go,  
And when the little breezes make  
The waters of the pond to shake,  
As all the country know,  
She shudders and you hear her cry,  
“Oh misery! oh misery!” (199-209)

마사 레이가 진짜 자기 아이를 죽였는지, 그리고 거기에 암매장을 했는지, 그리고 바람소리가 진짜로 그녀에게 아이의 원한에 찬 울음소리로 들렸는지, 그녀의 울부짓음이 공포와 죄의식으로 인한 것인지, 그리고 그것이 "가시나무"와는 어떤 관련이 있는지, 밝혀지는 것은 아무 것도 없다. 화자는 말없이 그녀의 얼굴을 똑바로 바라보았고, 그녀의 울부짓음을 들었고, 그것이 “뜻하는 바”와 상관없이 맑고 푸른 하늘의 한 가운데로 솟아오른 달처럼 화자의 마음은 팽팽한 감정적 긴장감 안에서 인간의 순수한 고통과 만난다. 그리고 그렇게 정제된 감정적 긴장 속에서 마사 레이라는 현실적 존재와 그에 관한 말초적이고 자극적인 반응들은 순식간에 증발해버린다. 이것이야말로 위에서 언급한 서정적 순간이 도달하는

“무시간성”의 예라고 할 수 있을지 모른다. 위즈워스는 이 시에서 뷔르거의 “토벤하인의 목사딸”과 거의 같은 주제를 다루면서 버림받은 여인의 한과 그것과 관련된 영아살인과 유령이야기 등 당시의 전형적인 엽기적 소재를 자극적인 이야기 거리가 아니라 화자의 내면에 작용하여 상상력을 자극하고 공감의 폭을 넓히는 서정적 인식의 계기로 제시하였다. 위즈워스 자신의 말대로 “어떤 행동과 상황에서 생겨난 느낌이 그 행동과 상황에 중요성을 부여하는 것이지, 그 행동과 상황 때문에 느낌이 중요해지는” 것이 아닌 서정적 서술방식을 뷔르거를 서정적으로 변주하면서 잘 예시하고 있는 것이다.

또 다른 대표적 “서정담시”인 「백치소년」에서도 역시 수선스러운 화자가 등장하여 빠른 운율로 사건을 전달해 준다. 이 시 역시 그 빠른 운율에 깊은 영향을 주었다는 뷔르거의 「레노레」와 비교해보면 그 서정적 측면을 쉽게 이해할 수 있다. 위즈워스는 이 시의 운율을 모방하고 있고, 비슷한 소재를 다루고 있지만, 「백치소년」은 「레노레」의 패로디라고 할 만큼 그 줄거리를 반대로 적용하고 있다. 「레노레」의 대강의 줄거리는 이렇다. 전쟁터에 나간 애인의 전사를 받아들일 수 없는 여주인공 레노레는 신을 저주하며 자살을 하려고 한다. 그러자 죽은 줄 알았던 애인(사실은 애인의 유령)이 말을 타고 나타나 그녀를 데리고 어디론가 밤새도록 달려간다. 그들이 함께 도착한 곳은 그가 묻혀있는 무덤이었고, 레노레는 애인과 함께 죽어 그곳에서 지내려고 하지만, 신의 도움으로 애인의 유령은 환상처럼 사라지고, 심판의 자리로 나아가는 레노레의 영혼은 구원을 받는다.

반면에 어머니 베티(Betty)의 사랑을 한 몸에 받는 “백치소년” 역시 의사를 데려오는 임무를 받고 한밤중에 말을 타고 나간다. 아들이 제시간에 돌아오지 않자 뒤늦게 수색에 나선 베티는 아들을 백방으로 수소문하지만 실패하고 절망에 빠진다. 연못 옆을 지나가며 “끔찍한 죄”(deadly sin) 즉 자살을 잠시 생각하기도 하지만 아들을 찾으리라는 희망으로 곧 마음을 돌린다. 베티의 절망적인 수색의 결과가 무엇이었는지를 밝혀야 할 단계에 도달했을 때, 화자는 「레노레」와 같은 담시라면 펼쳐질 것 같은 여러가지 사연들을 가정법으로만 언급하고는 일반적인 담시의 화자와는 달리 서술의 상황 밖으로 빠져나와 다음과 같이 말한다.

오 자애로운 시신이여!  
 그 애에게 무슨 일이 일어났는지  
 반만이라도 얘기하게 해주소  
 그 애에게는 틀림없이 이상한 일들이 일어나지 않았겠소.

오 자애로운 시신이여!  
 정말 이게 친절하게 구는 거요?  
 내 부탁을 거절하는 이유가 뭐요?  
 왜 더 이상 나를 도와주지 않는거요?  
 나를 등지고 그렇게 떠날 수가 있는거요?  
 그대 시신이여, 그대를 내가 이토록 사랑하는데.

Oh gentle muses! let me tell  
 But half of what to him befel,  
 For sure he met with strange adventures.

Oh gentle muses! is this kind?  
 Why will ye thus my suit repel?  
 Why of your further aid bereave me?  
 And can ye thus unfriended leave me?  
 Ye muses! whom I love so well. (352-356)

전형적인 담시적 서술을 중단시키고 그 유효성을 문제삼는 이러한 자의식적 서술은 시신에 대한 불평이라는 전통적인 시적 장치의 외양을 하고 있지만, 독자들을 자극적인 이야기에 탐닉하지 못하도록 방해하면서 시적 서술을 서정적 반절정(anti-climax)으로 몰고 간다.

저기 누구지?  
 땅으로 천둥처럼 곤두박질하는 폭포 옆에  
 여전히 아름답게 빛나는 저 달 아래  
 마치 아무 것도 없다는 듯 태연하게

풀뜯는 말 위에 똑바로 앉아있는 저게 누구지?

Who's yon, that, near the waterfall,  
Which thunders down with headlong force,  
Beneath the moon, yet shining fair,  
As careless as if nothing were,  
Sits upright on a feeding horse? (357-361)

「레노레」의 비련의 여주인공이 되어 온갖 끔찍한 상상을 다하던 베틀과 그 상황을 수선스럽게 전달하던 화자의 예상과는 달리 “백치소년”에게는 아무 일도 일어나지 않았음이 드러난다. 절망에 빠져 다급하게 아들을 찾아 헤매던 베틀과 그런 베틀 만큼이나 다급한 운율로 그 상황을 전해주던 화자와는 매우 대조적으로 아름다운 달빛을 받으며 말 위에 곳곳이 앉아있는 “백치소년”의 존재는 그 자체가 워즈워스가 「서문」에서 “대항”하겠다고 밝힌 “극단적인 자극에 대한 타락한 욕구”를 간단히 넘어서는 서정성의 상징이다. 도대체 어떻게 된 일이나고 묻는 베틀의 다그침에 대하여 “백치소년”은 워즈워스가 염두에 둔 서정성이 무엇인지를 단적으로 보여주는 답변을 제시한다.

“닭들은 투-후, 투-후 울었고  
그리고 햇님은 아주 차갑게 빛났어요.”

“The cocks did crow to-whoo, to-whoo,  
“And the sun did shine so cold.” (461-462)

달과 해 조차 구분하지 못하는 백치의 존재는 『서정답시집』의 다른 시들에 나오는 소외된 사회적 약자의 하나이기도 하지만 적어도 이 맥락에서는 그 백치의 무지 그리고 그에 근거한 자연에의 친화감이 선정적이고 엽기적인 소재가 주는 감각적 즐거움만을 추구하는 당대의 수많은 “정상인”들의 타락한 감수성보다 우월한 정신적 자질로 제시된다. 이것은 일종의 자연적 인간성, 즉 인간성을 넘어

서서 자연에 접근하는 어떤 원시적인 인간성이며, 이것이야말로 워즈워스가 서정담시의 「서문」에서 강조한 보편적인 인간의 본성이라고 할 수 있다. 이 시에서 “백치”는 당대의 사회적 모순의 희생자나 엽기적인 사건을 저지르는 담시적 주인공이 아니라 그 무지와 단순함에 힘입어 자연과 교감함으로써 인간의 근본적 본성을 구현하고, 그렇게 함으로써 일종의 “영원성”을 체득한 서정적 인물이 되는 것이다. 이러한 단순하고 기본적인 인물의 설정은 담시라는 형식으로 돌아가 인간의 기본적으로 보편적인 감정을 표현하려는 “담시” 실험의 근본 취지, 그리고 촌부의 일상어를 시어로 채용하겠다는 「발문」과 「서문」의 언어실험의 근본 취지와 기본적으로 같은 맥락에 있다고 볼 수 있으며, 이러한 주인공은 “루씨 시편”들의 “루씨” 같은 보다 전형적인 서정시의 주인공, 「컴버랜드의 늙은 거지」(“Old Cumberland Beggar”) 같은 보다 분명한 정치적 메시지를 담은 인도주의적 저항시(humanitarian protest poems)의 주인공으로 점차 변용되어 나타나면서 각 장르의 관습적 규범 안에서 서정성을 구현한다.

전형적으로 담시적 소재와 인물을 가지고 서술을 진행하다가 결정적인 대목에서 서술을 중단하고, 그 서술의 유효성을 문제삼으며 지금까지 진행된 서술과는 전혀 상관없는 “서정적” 결말로 물고 가는 것은 「백치소년」에서 뿐만 아니라 「사이먼 리」에서도 적용될 수 있는 일종의 “서정담시적” 서술양식이다.<sup>18)</sup> 주지하다시피, 「사이먼 리」는 전형적인 농촌 빈민의 일대기이다. 한때는 동네에서 제일 가는 사냥솜씨를 자랑하던 건강하던 청년이던 “사이먼 리”가 이제는 거의 죽음의 문턱에 가있는 가난하고 무력한 노인이 되어 있다. 이러한 사연을 담시의 관습에 충실하게 묘사한 화자는 갑자기 담시적 서술을 중단하고 독자를 향해 이렇게 말한다.

18) Northrop Frye는 서정적 서술의 특징을 다음과 같이 설명한다. “서정시는 보통의 공간과 시간 뿐만 아니라 그 보통의 경험을 감당하기 위해 우리가 사용하는 그런 종류의 언어에게 등을 돌린다. 교훈적이거나 심지어 묘사적인 언어도 서정시에서는 제대로 작동하지 않는다. 서정시는 감각에서 소리로, 이성에서 운율로, 문장구조에서 메아리, 비슷한 소리, 후렴, 심지어 무의미한 음절로 후퇴하는 경우가 많다.” 「서정시에 대한 접근」, Hošek 34 참조.

나의 친절한 독자여, 나는 알고 있다네.  
 그대가 얼마나 참을성 있게 기다렸는지를  
 안된 일이지만 그대는  
 이제 무슨 이야기가 나올까 고대하고 있겠지.  
 오 독자여! 만일 그대에게  
 조용한 생각이 가져다 주는 마음의 양식이 있다면  
 오 친절한 독자여! 그대는  
 어디서나 이야기를 발견할 수 있다네.  
 내가 더 할 얘기는 짧지만,  
 바라건대 친절하게 받아주었으면 하네.  
 그것은 이야기가 아니네. 하지만 그대가 조금만 생각하면  
 이야기로 만들 수도 있을 걸세.

My gentle Reader, I perceive  
 How patiently you've waited,  
 And now I fear that you expect  
 Some tale will be related.

O Reader! had you in your mind  
 Such stores as silent thought can bring,  
 O gentle Reader! you would find  
 A tale in every thing.  
 What more I have to say is short,  
 And you must kindly take it:  
 It is no tale; but, should you think,  
 Perhaps a tale you'll make it. (73-80)

여기서는 「백치소년」에서 보다 더 직접적인 방식으로 일반적인 담시독자들의 “극단적인 자극에 대한 타락한 욕구”를 비판하며 그들에게 자극적인 줄거리에 수동적으로 탐닉하는 대신 “조용한 생각”에 빠져들 것을 권유한다. 화자가 서술의 “결말”로서 제시하는 것은 지금까지 진행된 담시적 서술의 서사적 구조와 전혀

상관없이 화자가 “사이먼 리”를 직접 대면하는 한 장면이다. 여기서도 무슨 대단한 일이 일어나는 것도 아니다. 아마도 “구디 블레이크”처럼 땀감을 구하기 위해 고목의 뿌리를 잘라내려 애쓰는 “사이먼 리”를 보고, 해리와는 달리 화자는 자신이 직접 나서서 단숨에 잘라준다. 그러자 “사이먼 리”는 감사의 눈물을 흘리고, 이 장면은 어쩐지 화자에게도 “슬픈 생각”(mourning)을 가져온다는 것이다. 불쌍한 사회적 약자의 고통을 동정하고 그들에게 자선심을 베푸는 것은 당대의 수많은 잡지의 시 부문을 채웠던 인도주의적 담시나 길거리 담시들의 단골메뉴였다. 그러나 “감사의 눈물”에 대하여 “슬픈 생각”을 가진다는 것은 무슨 의미인가?

앞에서 살펴보았듯이 워즈워스가 자신의 “담시”를 “서정담시”로 만든다는 것은 뷔르거의 고딕주의적 담시처럼 선정적이고 자극적인 즐거리로 독자들의 천박한 호기심을 충족시키지 않겠다는 것이기도 하고, 또 당대의 인도주의적 거리의 담시처럼 빈민에 대한 자선심을 고취하는 고식적인 교훈적 수사법에 안주하지 않겠다는 뜻이기도 했다. 워즈워스가 “서정담시”적 서술을 통해 성취하려고 하는 것은 일종의 “서정적 순간”으로서 그것은 서술의 대상의 비극적 운명에 대한 통속적인 공감이나 동정심을 갖는 것이 아니라, 그러한 인간의 고통이 촉발하는 감각적 자극을 넘어서는 “조용한 생각”을 통하여 순간적으로나마 완전히 다른 차원의 인간적 인식에 도달하는 것이다. 워즈워스는 몇 편의 “서정담시” 속에서 한편으로는 뷔르거의 담시에서와 같은 경쾌한 음악적 효과를 추구하면서, 다른 한편으로는 “서정적 화자”의 내면을 그리면서, 또 어떤 경우는 “서정적 인물”을 주인공으로 제시하면서 관습적인 담시의 선정적 소재와 즐거리를 극복하고 자기만의 독특한 “서정적 서술방식”을 확립하려고 노력한다. 이러한 “서정적 서술”이 유도하는 워즈워스 특유의 도덕적 명상을 워즈워스학자들은 흔히 자연주의나 범신론, 혹은 코올리지에게 물려받은 “일생론”(one-life philosophy)으로 설명하지만 적어도 『서정담시집』의 단계에서 워즈워스가 의도한 것은 독립된 이론이나 원칙으로 설명될 수 있는 어떤 “주의”라기보다는 독특하게 설정된 시적 서술의 공간에서 시적 사유를 통해서만 이루어질 수 있는 어떤 서정적 인식이었다. 그러한 “서정성”이야말로 워즈워스의 문학을 역사와 민중으로부터 격리시킨

다는 비판도 있지만, 앞서 살펴보았듯이 「서문」에 설파된 서정담시의 시학이 기본적으로 그의 평등주의적 관점에 근거한 시적 반역이기도 했거니와 그가 여러 가지 방식으로 추구했던 담시의 서정성 자체가 사회적 약자에 대한 좀더 높은 차원의 도덕적 명상을 그 수단과 결과로서 수반했다는 점에서 그것을 무조건 현실도피적이라거나 탈역사적이라고 할 수는 없을 것이다. 서정담시들이 추구하는 서정적 순간, 그 안에서 화자가 (그리고 바라건대 독자 역시) 성취하는 서정적 인식은 그 자체로는 서사적 구조와 역사적 설명을 초월하는 "무시간적" 특성을 가지고 있지만 그것이 좀더 넓은 맥락에서 인간성에 대한 옹호와 보다 발전된 역사에 대한 전망과 맞닿아 있다는 주장<sup>19)</sup>도 가능한 것이다.

#### 4. 맺음말: 『서정담시집』의 “서정성”과 그 문학적 의의

퍼씨로 인해 집대성된 전통적 담시나 인쇄술의 보급이래 꾸준히 쓰여졌던 길거리 담시, 그리고 이러한 담시들의 보다 예술적 형태인 문학적 담시 등을 위즈워스가 “서정담시”로 만들어보려고 했던 것은 『서정담시집』 내에서 「늪은 수부」와 균형을 맞추기 위해서였다. 코울리지가 “서정담시”를 만들면서 일상적인 현실과 단절된 초자연적인 경험을 좀더 전통적인 신비주의적 관점에서 형상화하려고 했다면, 위즈워스적인 “서정담시”는 뷔르거의 고딕주의적 선정성을 배격하면서도 그의 특이하게 음악적인 “서술방식”을 계승함으로써 일상적 현실 자체와는 단절되지만 여전히 그것과 도덕적 관련을 유지하는 “서정적 순간”을 시적으로 구축하려고 노력했다. 그러나 『서정담시집』의 내용이 채워지면서 코울리지의 “서정담시”구상과 균형을 맞추려는 동기는 점차 약화되었고, 이 시집에 여전히 제목을 제공하고 있는 “담시”의 테두리를 넘어서 시적 화자의 서정적 인식을 보

19) 서정적 화자의 서정적 서술방식을 반역사적 초월주의가 아니라 현실에 대한 다른 형태의 참여이며 현실 안에서의 자기탐구로 해석하는 예로는 Janowitz 참조. Jeffreys가 최근에 편집한 책도 서정시의 역사성을 옹호하는 흥미로운 논문들을 실고 있다.

다 다양한 방식으로 실험하려는 욕구가 강해졌다. 『서정담시집』의 “다른 시편”들은 그런 의미에서 점점 그 숫자와 비중이 커지게 되고, 결국은 서정적 주관성을 그 형식으로 이미 구현하고 있는 「틴턴사원」 같은 시로까지 진전되었던 것이다. 잘 알려져 있다시피 「틴턴사원」의 낭만적 자기고백은 후일 우리가 낭만적 주체라고 부르는 1인칭화자의 전형적인 자기탐구적 서술방식이었다. 이러한 형태의 서정시는 애당초 『서정담시집』의 “장르실험”과는 완전히 무관해 보였지만, 적어도 워즈워스의 “서정담시”와 “다른 시편들”은 시의 여러 가지 형식과 관습들을 “서정적”으로 활용하여 특유의 시적 즐거움을 생산하고 시의 도덕적 목적을 달성하겠다는 워즈워스의 의지를 공유하고 있다는 점에서 일관성과 통일성이 있다. 그리고 우리가 확인한 “서정담시”의 “서정적” 특성은 워즈워스의 장르실험이 『서정담시집』 안에서 가지는 의의를 다시 확인시켜줄 뿐만 아니라 그것이 하나의 작품집으로서 가지는 통일적 효과를 담보하는 중요한 근거가 된다.

## 인용 문헌

- 박찬길. 「워즈워스의 급진적 정치관 재론」. 『안과 밖』. 1호 (1996), 214-40.
- Beatty, Arthur. *William Wordsworth: His Doctrine and Art in Their Historical Relations*. 2nd ed. Madison: U of Wisconsin P, 1927.
- Campbell, Patrick. *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads, Critical Perspectives*. London: Macmillan, 1991.
- Dixon, Josie. “Revolutionary Ideals and Romantic Irony: The Godwinian Inheritance in Literature.” *Revolution and English Romanticism: Politics and Rhetoric*. Eds. Keith Hanley and Raman Seldan. Hertford: Harvester, 1990. 147-68.
- Friedman, Albert B. *The Ballad Revival: Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poetry*. Chicago: U of Chicago P, 1961.

- Gamer, Michael. *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formation*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Gill, Stephen. *William Wordsworth: A Life*. Oxford: Clarendon, 1989.
- Glen, Heather. *Vision and Disenchantment: Blake's Songs and Wordsworth's Lyrical Ballad*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Goodwin, Alfred. *The Friends of Liberty: The English Democratic Reform Movement in the Age of the French Revolution*. London: Hutchinson, 1979.
- Hodgart, M. J. C. *The Ballads*. New York: Norton, 1962.
- Hošek, Chaviva, and Patricia Parker, eds. *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- Jacobus, Mary. *Tradition and Experiment in Wordsworth's Lyrical Ballads (1798)*. London: Oxford UP, 1976.
- Janowitz, Anne. *Lyric and Labour in the Romantic Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Jeffreys, Mark, ed. *New Definitions of Lyric: Theory, Technology, and Culture*. New York: Garland Publishing, 1998.
- Jordan, John E. *Why the Lyrical Ballads?* Berkeley: U of California P, 1976.
- Laws, G. Malcolm, Jr. *The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imitation*. London: Feffer, 1972.
- Leader, Zachary. "Lyrical Ballads: The Title Revisited." *1800: The New Lyrical Ballads*. Eds. Nicola Trott and Seamus Perry. Houndmills, Hampshire: Palgrave, 2001. 23-43.
- Liu, Yu. "Revaluating Revolution and Radicalness in the *Lyrical Ballads*." *Studies in English Literature* 36.4 (1996): 747-61.
- Mayo, Robert. "The Contemporaneity of the Lyrical Ballads." *PMLA* 69 (1954): 486-522.
- Moorman, Mary. *William Wordsworth, A Biography: The Early Years*,

- 1770-1803. Oxford: Oxford UP, 1957.
- Owen, W. J. B. *Wordsworth's Preface to Lyrical Ballads*. Westport, CT: Greenwood, 1957.
- Parrish, Stephen M. *The Art of the Lyrical Ballads*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1973.
- Primeau, John K. "The Influence of Gottfried August Bürger on the *Lyrical Ballads* of William Wordsworth: The Supernatural vs. the Natural." *Germanic Review* 58.3 (1983): 89-96.
- Richey, William, and Daniel Robinson, eds. *William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge: Lyrical Ballads and Related Writings*. Boston: Houghton, 2002.
- Roe, Nicholas. *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Saylor, Kevin M. "Wordsworth's Prudent Conservatism: Social Reform in the Lyrical Ballads" *Modern Age* 43.2 (2001): 107-20.
- Trott, Nicola, and Seamus Perry, eds. *1800: The New Lyrical Ballads*. Houndmills, Hampshire: Palgrave, 2001.
- Venis, Linda. "The Problems of Broadside Balladry's Influence on the Lyrical Ballads." *Studies in English Literature* 24.4 (1984): 617-32.
- Wordsworth, William. *Lyrical Ballads*. Ed. Michael Mason. London: Longman, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Lyrical Ballads, and Other Poems, 1791-1800*, Eds. James Butler and Karen Green. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- \_\_\_\_\_. *The Prose Works of William Wordsworth*. Vol 1. Eds. W. J. B. Owen and J. W. Smyser. Oxford: Oxford UP, 1974.

## Poetic Tradition and Diction Experiment: The Lyric Elements of *Lyrical Ballads*

Abstract

Chan Kil Park

The real “lyrical ballads,” the direct result of Wordsworth’s poetic experiment, are not only fewer in number but also less attractive as a research agenda in Wordsworth scholarship than the “other poems” of the *Lyrical Ballads*. This article is yet another attempt to understand what Wordsworth meant by “lyrical ballad” and to reevaluate the “lyrical ballads” as the centerpiece of his poetic experiment. Wordsworth scholars have understood the idea of “lyrical ballad” in two ways: as a technical improvement of the “literary ballads” then in vogue, and as a new kind of ballad with an in-depth study of the human subjectivity. The “lyrical ballads” as are materialized in the collection, however, seem rather unique in having “lyrical moments” where the readers are made to share the poet’s (or the narrator’s) insight into something permanent and infinite, something beyond human imperfection. Such moments of lyrical recognition are achieved in various ways: sophisticated devices of meter with moral intention, lyric figures with inhuman innocence, and unique narrative frameworks containing lyric epiphany. The lyric nature of “lyrical ballad” seems meaningful because it allows us to establish the integrity of the “lyrical ballad” project as an experiment of poetic diction. It also allows us to comprehend the unity of Wordsworth’s poetic intention regarding various elements of the collection such as the proper lyrical ballads, traditional lyrics, and the new poetic theories presented in the Advertisement and the Preface.

It is also helpful in repositioning *Lyrical Ballads* as the true starting point of the poetic revolution Wordsworth thought himself conducting to the end of his life.

Key Words

ballad, lyric, lyrical ballad, diction, Wordsworth, Coleridge, meter, narrative