



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

博士學位論文

에밀리 디킨슨의 고통의 형상화와
구원의 비전

濟州大學校 大學院

英語教育專攻

元 鐘 燮

2018年 8月

에밀리 디킨슨의 고통의 형상화와 구원의 비전

指導教授 許允德

元鐘燮

이 論文을 教育學 博士學位 論文으로 提出함


2018年 6月

元鐘燮의 教育學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長

송일성 

委員

변종기 

委員

김신희 

委員

오호진 

委員

허윤익 

濟州大學校 大學院

2018年 6月

**The Imagery of Pain and the Poetic Vision
in the Poetry of Emily Dickinson**

Jong-Sup Won

Supervised by Professor Yoon-Deok Hur

**A Thesis submitted in Partial Fulfillment of the
Requirement for the Degree of
Doctor of Education**

June 2018

**Department of English Education
Graduate School
JEJU NATIONAL UNIVERSITY**

초 록

이 논문은 절망과 고통의 시인 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)의 작품에 나타난 고통의 형상화와 구원의 비전에 대한 연구이다. 디킨슨은 미국 청교도주의가 영향력을 크게 발휘하던 가부장적 사회에서 강한 억압과 상실의 고통을 겪게 된다. 그러나 그러한 고통은 오히려 그녀의 수많은 시를 잉태한 원동력이 되고 절망적 삶의 구원의 비전이 된다.

디킨슨의 시에서 절대적으로 많이 등장하는 고통의 모티브는 주로 사회제도와 관습, 자연과 신, 삶과 죽음, 그리고 내적 갈등에서 비롯된다. 시인은 고통과 직접 투쟁하지 않고 삶과 죽음의 경계 그 원주 위를 돌며 철저히 응시하고 기다리고 관찰하는 시적 전략을 구사한다.

디킨슨의 시들은 냉정하고 고독한 은둔자의 삶과 죽음의 고통을 호소하는 이미지리가 선명하고 절대적으로 많다. 주제마다 번득이는 이미지리의 재치와 열정 그리고 예리한 통찰이 돋보인다. 더욱이 그녀의 탁월한 지적 능력을 보여주는 자연에 대한 시들은 시간에 갇힌 인간 의식의 유한성에 대한 고통스런 역설을 강하게 일깨워 준다. 디킨슨이 평생 추구한 구원의 비전은 그녀의 주변 자연을 주제로 한 시들에서 잘 나타난다. 그녀의 시 속에서 자연의 모습은 완벽한 세계로 투영되고 자연은 그 스스로 영원성을 지닌다. 인간의 삶은 결국 끝나지만 우주의 자연은 결코 끝나지 않는다. 그것이 시인에게는 절망이자 아주 고통스러운 희망이 된다. 고독과 절망은 그녀의 고통의 재물이 되고 고독은 곧 절망을 순화하고 합리화한다. 그러한 절망의 순화를 통해 시인은 세계와의 융화 혹은 화해라는 종말적인 성취에 성공적으로 다다른다. 본 논문에서는 이것을 단계적으로 은둔과 시적 공간, 절망과 고통, 죽음과 우주와 화해 그리고 구원으로 설정한다.

결국 디킨슨이 고통의 형상화를 통해 나타내고자 한 것은 인간 존재의 지상적 가치는 삶과 죽음의 고통이라는 유한한 이미지리를 통해 드러난다는 것이다. 인간 존재의 유한함의 이미지리는 천상에서 드러나는 고통의 비밀을 지상의 이미지리에서 인식할 수 있게 하는 것이다. 그것은 삶과 죽음의 고통으로부터 영원불멸이라는 구원의 비전을 받을 수 있는 영광을 안겨주는 삶의 위안이자 그녀만의 창조적 글쓰기의 희망이다.

본 논문은 디킨슨이 억압과 상실의 시대에 굴하지 않고 스스로 선택한 철저한 은둔 생활을 통해 고착화된 가치관과 관습에서 벗어나서 시인 스스로의 의식을 통해 대상을 시적 형상화함으로써, 모든 자연의 이미지리 속에 숨겨진 대상의 본질을 고통의 형상화를 통해 인식하고자 함을 밝히고자 한다.

목 차

<초 록>	i
1. 서 론	1
2. 억압과 상실의 삶	11
3. 고통의 형상화	32
4. 구원의 비전	88
5. 결론	149
인용문헌	153
Abstract	160

1. 서 론

고통과 절망의 시인 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)은 평생 독신으로 자신의 집에서 칩거하며 문학에 모든 열정을 바친 미국의 천재적인 시인들 중 한 사람이다. 당시 문학의 풍토와 전통적 인습의 영향으로부터 벗어나 자유롭고 독특한 시의 세계를 구축하고, 시의 현대적 감각과 감수성을 독자적으로 확보하여, 오늘날까지도 19세기를 대표하는 최고의 미국 여류 시인으로 평가받는다.

디킨슨의 생애는 고독하고 절망적이고 체념적이고 고통스러웠지만, 그러한 고통은 오히려 그녀의 “신들린 듯한 상상력”(the Stupendous Vision)(J 802)¹의 시를 잉태한 원동력이 되고 절망적 삶의 “구원의 비전”(The Vision)(J 646)이 된다. 특히 삶과 죽음의 고통에 대한 시적 이미저리의 통찰은 뛰어나다. 디킨슨에게 시 쓰기는 당시 가부장적 사회질서와 문화에서의 억압의 주체인 아버지와 교회 그리고 가부장에 길들여진 진부한 여성들로부터 분리된 정반대의 세계가 된다. 디킨슨의 시는 당대를 뛰어 넘어 후기 자본주의 시대인 오늘날에도 여전히 읽혀지고 있다. 그 이유는 자본주의의 가부장적 시대정신이 19세기 이후 현재까지도 지속되고 있고, 그와 더불어 더욱 강화된 상품화와 가부장적 구조가 지금에도 실재하고 있기 때문이다.

디킨슨의 시집 출판을 만류했던 히긴슨(Thomas Higginson)은 1891년 디킨슨의 시집을 출판하며 독창적이고 현대적인 시를 창작했던 천재적인 시인의 시를 이해하지 못했던 자신의 무능력을 고백한다(Whicher 120). 히긴슨의 고백처럼 디킨슨의 시가 당대에서 인정받지 못한 것은, 19세기 당시의 대중들과 비평가들조차도 디킨슨의 시를 이해하고 수용할 문학적 역량이 부족했기 때문이다. 그러나 1955년 존슨(Thomas H. Johnson)에 의해 디킨슨의 시 전집이 출판되면서 디킨슨은 던(John Donne), 허버트(George Herbert)와 같은 영국의 형이상학과 시인, 난해한 시를 쓴 홉킨스(Gerald M. Hopkins), 예언적인 시를 쓴 블레이크(William Blake) 등에 못지않은 시인으로 각광을 받게 된다.

1. Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. London: Faber & Faber, 1970. 본 논문의 디킨슨의 시는 여기서 인용하고 (J 작품번호)로 표기한다.

디킨슨은 19세기 후반에 작품 활동을 했음에도 불구하고 그녀의 시작 기법 (Poem-Making)이나 시상(Poetic Imagination)의 전개 방식이 초기 현대시의 모습을 지니고 있기 때문에 그녀의 시를 19세기 미국적 전통의 그릇으로 담아내기는 힘들었을 것이다. 19세기 미국 문학이 요구하는 여성 작가는 디킨슨과 같이 혁신적이고 지적인 시인이 아니라(Tate 153), 그 시대가 원하는 인습적 사회의 여성상과 스타일에서 이탈하지 않는 시(Gilbert 561) 그리고 당시 미국 사회가 원하는 문학적 전통에 맞추어 독자들의 구미에 어울리는 글을 쓰는 작가인 것이다.

그동안 디킨슨의 시에 대한 비평은 전통적 비평과 현대 여성주의적 비평으로 볼 수가 있는데, 전자는 주로 휘처(George Whicher), 블랙머(R. P. Blackmur), 코디(John Cody), 맥레이쉬(Archibald MacLeish)와 같은 남성 비평가들이 주류를 이룬다. 이들은 디킨슨의 시를 실패한 사랑의 보상 행위로 평가하기도 하고, 그녀의 시가 이성적이고 객관적이라는 사실을 깨닫지 못하고 자기표현에만 몰두하는 개인적인 시인이라고 지적한다(Whicher 113). 그런가 하면 디킨슨의 시는 정신적 황폐함을 드러내기 때문에 시인의 비정상적인 상태와 마찬가지로 그녀의 시가 온전할 수 없다고 논평하면서, 코디는 디킨슨을 자신만의 유아론적 공간 속에서 창작 활동을 한 시인으로 평가한다(24).

그러나 이런 비평들에도 불구하고 디킨슨은 주관적 감정이나 당시의 이데올로기적 편견을 벗어나 사물의 본질을 제대로 파악하고 객관적 진실을 추구할 뿐만 아니라 사적이라기보다는 좀 더 직관적이고 이성적이며 객관적인 시인으로 평가되고 있다. 또한 진정한 자아의 추구가 디킨슨 시의 주된 주제이며, 자아를 확인하고 정의하는 것이 그녀의 목적이라고 평가하기도 하고(Anderson 290), 주하즈(Suzanne Juhasz)는 내면적 자아탐구가 디킨슨 시의 주된 주제라고 주장한다(121). 그러나 이들이 견지하고 있는 디킨슨의 자아에 대한 공통적인 관점은 자아가 단일성의 서정적 자아를 추구하고 있는 점을 강조하는데 그치고 있다고 볼 수 있다. 휘처는 또한 디킨슨이 시를 통해 삶과 죽음의 고통과 슬픔을 극복했다고 논평한다(109).

서정적 자아나 고통을 주된 관심사로 삼는 남성 중심의 비평과는 달리, 여성 작가로서 디킨슨의 정치성에 관심을 갖는 대표적인 여성주의 비평가들로는 베넷(Paula Bennet)과 구바(Susan Gubar), 길버트(Sandra Gilbert), 디힐(Joanne Diehl)

등이 있다(Diehl 145). 디킨슨의 시 세계를 여성 시인의 목소리로 읽어낸 이들의 연구는 디킨슨의 방대한 작품을 당대 여성들의 상실감에서 오는 억압된 의식과 분노의 표현 등으로 평가했지만, 다른 한편 더욱 복잡하고 다양한 문제를 제기하기도 한다. 디킨슨의 개인적 삶에 대한 연구 정보나 전기 자료가 사실 관계를 충분히 뒷받침할 수가 없는 상태에서 디킨슨 작품의 화자를 그녀 자신이라고 간주하거나 시적 화자의 발언을 당대 여성들의 진솔한 내적 표현으로 해석하기도 한다. 그러나 이것은 단일한 목적으로 텍스트를 기표(signifiant)로 간주하다가, 텍스트를 상실하는 결과적 환원론에 빠질 위험이 있다. 이에 대한 모이(Toril Moi) 및 디키(Margaret Dickie)의 관점은 길버트와 구바의 연구와는 다른 방향에서 디킨슨을 이해할 수 있는 몇 가지 가능성을 보여준다. 특히 이들은 디킨슨 작품의 다양한 화자 및 통일성 부재에 대해 새로운 시각을 제시하기도 한다. 예를 들어 모이는 여성 작가의 작품을 이해하는 데에 있어 바르트(Roland Barthes)식의 저자의 죽음을 적용해야 한다고 역설하여(Moi 63), 저자의 삶을 바탕으로 작품을 해석하는 비평의 경향을 경계한다. 이런 입장에서 볼 때 디킨슨 시의 화자가 곧 디킨슨의 여성으로서의 억압과 분노를 대변한다는 여성주의의 입장은 임의적이며 여전히 남성적인 한계를 지닌다고 할 수 있다. 그러므로 이들의 주제는 주로 가부장제도에서 여성의 문제를 다루며 그 영향을 살피려 노력했다고 볼 수 있다.

디킨슨의 시에서 자주 등장하는 고통의 모티브는 주로 삶과 죽음, 자연과 신과 종교, 사회제도와 관습 그리고 “자아(Me from Myself)의 갈등”(J 642)에서 비롯된다. 특히 죽음의 고통을 모티브로 한 시에서 고통의 이미저리는 동양적인 자비와 구원의 모습으로 나타나기도 한다. 시인은 고통과 직접 투쟁하지 않고 “원주”(Circumference)(J 802) 그 삶과 죽음의 경계 그 위를 돌며 철저히 응시하고 기다리고 관찰하는 창조적 글쓰기의 시적 전략을 구사한다. 고독과 절망은 상실 의식을 낳고, 그 의식은 고통을 낳지만, 시인으로서 디킨슨의 위대함은 그 고통의 의미를 비전의 과정으로 승화하는 힘을 가지고 있다는 점이다. 그러한 고통의 승화를 통해 시인은 세계와 융화 혹은 화해를 궁극적으로 성취하게 된다. 이 논문에서는 이것을 단계적으로 은둔과 시적 공간, 절망과 고독, 고통과 죽음, 우주와 화해 그리고 구원으로 정리할 수 있을 것이다.

디킨슨이 평생 추구한 구원의 비전은 자연을 주제로 한 시들에서 잘 나타난다.

그녀의 시 속에서 자연의 모습은 완벽한 세계로 투영되고 자연은 그 스스로 영원성을 지닌다. 인간의 삶은 결국 끝나지만 우주의 자연은 결코 끝나지 않는다. 그것이 시인에게는 절망이자 아주 고통스러운 희망이 된다. 특히 그녀의 고통의 시에는 그 시를 쓴 날짜가 쓰여 있고, 놀라울 만큼 열정적이며 자신을 몰입시키는 선명한 이미지들로 가득 채워져 있다. 디킨슨의 종교와 관련된 시들조차 자연의 이미지와 관련시켜 노래하는 경우에 더욱 선명한 의미를 가진다. 주제마다 번득이는 이미지들의 재치와 열정, 예리한 통찰이 돋보인다. 그런 종류의 이미지를 통해 디킨슨은 냉정하고 고독한 은둔자인 자신의 삶과 죽음 그리고 고통의 문제를 다룬다.

디킨슨의 탁월한 지적 능력을 보여주는 자연에 대한 시들은 시간에 갇힌 인간 의식의 유한성에 대한 고통스런 역설을 강하게 일깨워 준다. 또한 그녀는 뛰어난 유머 감각을 지니고 있으며, 시인이 다루는 주제의 다양한 범위와 표현 방법은 놀라울 정도로 선명하고 다양한 이미지들로 넘쳐 난다. 디킨슨은 새로운 사상과 시의 형식을 만들어 낸 선구자적인 시인이기도 하다. 기존의 사고방식과 전통적 종교에 대한 그녀의 의식적인 반항은 독특한 시 세계를 창조하는데 많은 역할을 한다. 특히 자연과 연관하여 노래하는 삶과 죽음의 절망적 고통에 관한 시들은 그녀만의 뛰어난 시 세계를 엿볼 수 있게 한다.

디킨슨의 시는 상당히 간결하고 압축적이고 선명하다. “정수”(essence)(J 675)가 남는 마지막 순간까지 자신의 경험과 처한 상황들을 거르고 또 걸러낸다. 이때 고통의 경험과 상황에서 느꼈던 강렬하고 선명한 감정도 함께 “증류”(distilled)(J 448)되어 나온다. 이렇게 하여 그녀의 시 속에 남는 것은 담담한 서술이고, 건조해 보이는 진술이며, 경우에 따라서는 한 개념 또는 단어에 대한 정의이고, 일반화된 주장이다.

디킨슨의 시는 대체로 단일 이미지나 상징을 사용하고 있기 때문에 그 길이가 짧다. 그래서 단순해 보이기도 하지만 압축된 그녀의 시적 이미지는 놀라울 정도로 정교하고 다양하며, 치밀하고 아주 풍요롭다. 이런 압축성으로 인하여 디킨슨의 시는 경구적이지만, 종종 난해하고 모호하다. 그녀의 화법은 감정을 직설적으로 분출하는 표현이 많고 때때로 문법도 많이 무시된다. 그녀는 단어와 문구의 의미를 뒤엎으며 충분한 역설적 효과를 활용하기도 한다. 또한 그녀는 어떤 의미

를 강조하기 위해 대문자를 사용하고, 음악적 이미저리의 효과를 내기 위하여 구두점 대신에 대쉬 기호를 자주 사용한다. 이런 그녀의 언어학적 기법들은 전통적인 형식을 파괴하려는 그녀만의 독특한 시적 전략이다.

디킨슨은 앵글로 색슨어의 특징인 구체적인 언어의 선명한 이미지와 라틴어가 보여주는 추상적인 언어의 모호한 의미를 자유자재로 결합함으로써 진지함과 가벼움을 동시에 표출해 내기도 한다. 이를 통해 공감각과 모순어법을 이용해 구상과 추상의 이미지를 결합하기도 한다. 짧고 응축된 시어의 사용은 그녀의 철저한 은둔 생활을 반영한다. 또한 디킨슨은 평범한 이미지와 초월적인 이미지를 암시하는 이질적인 이미저리를 상호 결합하는 형이상학파의 기법을 자주 활용한다.

디킨슨의 시들은 휘트먼(Walt Whitman)이나 에머슨(Ralph W. Emerson)과 같이 광활한 우주나 드넓은 대양처럼 시원스럽게 펼쳐놓는 것과는 달리 디킨슨의 시는 상당히 선명하고 압축적이다. 디킨슨의 간결하고 이미지즘적인 시풍은 휘트먼에 비하면 더욱 현대적이고 혁신적이다. 디킨슨은 추상적인 사고와 구체적인 이미저리를 거의 격언이나 속담처럼 응축된 이미저리로 결합한다. 그녀의 많은 시들은 심지어 이교도적이고 당대의 감수성을 조롱하기도 한다. 그녀는 가끔 놀랄 만큼 인간의 실존의 의미에 대한 깨달음을 보여주기도 한다. 더불어 그녀는 당시의 어둡고 감추어진 고통의 다양한 이미저리를 탐구하며 무덤과 죽음을 극화하기도 한다. 또한 디킨슨 시의 독특하고 이국적인 요소들의 호소력에 주목하면서 그녀의 시는 마치 고양이 한 마리가 영어를 말하면서 다가오고 있는 듯 느껴지게 한다(Blackmur 228)고 말한다.

디킨슨이 작품 활동시기인 미국의 19세기는 청교도가 종교적이거나 사회적인 면에서 가치관의 중심이어서, 청교주의자들은 스스로의 의지와는 관계없이 절대적인 신의 선택으로 사후 세계에서 구원을 받을 수 있다고 믿었다. 그러나 죽음을 내세의 것으로 생각하고 종교적 구원으로 연결시키는 당시의 삶과 죽음에 대한 기독교적 교리와는 다르게 그녀에게 죽음은 피할 수 없는 현실이며 디킨슨의 소중한 사람들을 빼앗아가는 지극히 고통스러운 절망적 상실의 경험이 된다. 그래서 디킨슨의 시에서 고통은 절망의 끝에 선 그녀 자신의 삶을 인식해야하는 필연적인 과정이었다. 그것은 시인의 존재가 유한한 지상적 존재에 대한 스스로의 자각이며 현실의 자각에서 오는 뼈아픈 고통이기 때문일 것이다. 그러나 유한

한 존재의 고통은 디킨슨에게 모든 것의 상실에 대한 두려움을 의미하게 된다.

디킨슨은 이러한 절망적 상실의 과정들은 고통 받는 육체의 조직들이 굳어지고 마비되어 수정처럼 결정화되어 가는 과정으로 나타난다. 그리고 결국 육체의 조직들이 마비되고 점차 상실되어 가는 상태에서 디킨슨은 삶의 순간이 마치 차가운 얼음 속에 갇혀있는 것처럼 정지하게 됨을 경험하고, 시인은 그 순간의 영역에서 삶과 죽음의 고통을 형상화한다. 디킨슨은 자신의 시나 편지에서 고통의 순간을 형상화하는 과정에서 열려 있거나 닫혀있는 문 또는 창문으로 표현한다. 이것은 그녀가 고통을 삶의 과정으로 보고 있음을 보여준다. 고통의 결과인 죽음을 삶의 “경첩”(the Hinge)(J 931)의 이미지리로 연결하여 스스로의 의식을 통해 삶의 문을 여는 순간이 되고 이 순간에 시인은 열린 고통의 문을 통해 존재의 영원한 과정을 보려고 애쓴다. 그래서 그녀의 시에서 고통은 죽음의 문을 여는 유일한 존재의 권능이다. 특히 디킨슨은 고통에서 죽음의 문이 열리는 순간을 “텅 빈 공간”(Blank)(J 761)으로 형상화하는데 그 순간은 고통의 이미지리가 가장 극에 달하는 지점이 된다. 이 순간이 외부적으로 육체적 이미지리가 마비되어 결정화되는 일시 정지의 순간이라면 내부적인 시인 영역에서는 “심연”(abyss)(J 1400) 혹은 텅 빈 “무”(nought)(J 1071)의 이미지리로 나타나는 의식의 진공상태가 된다.

디킨슨은 사랑의 고통이 때를 가리지 않고 언제나 쉽게 깨어질 수 있음을 자주 시의 화자를 통하여 암시하기도 한다. 사랑의 상실에서 오는 고통의 의미가 극대화되는 순간에 텅 빈 공간의 요소를 갖게 되고 그때 시간의 요소는 아무런 것도 의미하지 않는다. 디킨슨 시에 나타나는 이러한 고통의 텅 빈 공간은 그 순간이 고통으로 형상화되면서 외부의 시간의 개념이 사라진다는 점에서 현상학적 인식의 환원이라 할 수 있다. 결국 그녀는 이 순간의 개념에서 외부의 시간과 공간의 개념이 사라지면서 삶과 죽음의 선명한 경계가 이제 무의미해짐을 인식하게 되고, 이 순간의 요소는 “원주의 확장”(Circumference)(J 1620)을 하게 된다.

디킨슨에게 원주는 고통의 자각을 통해 확장되는 시인의 의식의 범주를 일컫는 말로, 이때의 범주는 지상적 범주를 초월하지 않은 상태의 시인의 극대화된 의식이다. 디킨슨의 많은 시들에서 원주는 고통과 함께하는 죽음의 과정이 삶의 문을 여는 순간에 인식의 확장이 시작되지만, 결코 고통 너머까지는 미치지 않는

다. 의식의 중심은 고통 저 너머의 영원과 시간의 간극, 즉 텅 빈 공간에 있으며, 그 의식은 텅 빈 공간인 중심에서 시작해서 고통의 경계를 넘어서는 확장이라 할 수 있다. 다시 말해 디킨슨의 시에서 나타나는 원주의 확장은 삶과 죽음의 고통 이후까지 진행되지만 언제나 의식의 중심은 인간의 유한한 존재를 인식하는 동시에 의식 자체인 텅 빈 공간의 경계에 있게 된다. 그것은 결국 지상적 경계의 범주를 초월하지 않는 것이다. 따라서 그녀의 시에서 고통의 텅 빈 공간은 유한한 인간 존재를 각성하는 순간이면서 유한한 존재의 각성을 통하여 의식의 확장을 이루는 원주의 중심이 된다.

디킨슨은 이렇게 의식의 경험을 통하여 삶의 순간에서 영원성의 형상화 과정에 놓인 고통의 순간을 인식하는 복합적이고 동시적인 각성의 순간을 경험한다. 디킨슨은 이러한 순간을 “복합적 비전”(Tis Compound Vision)(J 906)이라 말한다. 그녀는 이러한 비전을 전체적인 형상화 과정으로 자각하고 드러낼 수 있는 순간을 자연의 순환과정에서 찾으려는 전략을 펼친다. 디킨슨의 시 속에서 자연의 순환과정은 그녀가 삶과 죽음의 고통의 해결 방법, 즉 구원의 희망을 자연의 이미지에서 찾으려 한 결과 삶의 고통이 우리에게 영원의 희망을 주는 과정에 대한 상징으로 나타나게 된다. 그런 자연은 시인에게 치유의 공간을 제공한다. 그녀는 자연의 소리, 모습, 공간을 만나고 응시하고 관찰하면서 통찰의 기회와 여유를 갖게 된다. 자연에 대한 은유와 시적 이미저리는 마음속 깊은 곳에 자리한 갈등이나 감정을 자연스럽게 드러내고 치유하는 과정이 되어 간다. 그런 의미에서 그녀는 자연 존재의 고통이 삶의 연속적인 과정에 놓여 있음을 인식하게 되며 이러한 자연에서 나타나는 생성과 소멸의 순환과정에서 인간 존재의 고통이 삶의 연속적인 과정에 놓여 있음을 다시 각성하고 강조하게 된다.

디킨슨의 시에 나타나는 자연은 우리의 시야에 나타나는 단순한 풍경으로서의 자연이 아니라 시인이 철저하게 형상화한 비전을 유기적이고 전체적인 과정의 형태로 볼 수 있는 의식의 전체적인 풍경이다. 디킨슨은 자연의 순환과정에서 인간 존재의 고통은 삶의 과정에 필연적인 과정이라는 것을 인식하게 된다. 그리고 이러한 “인식”(Perception)(J 1071)²은 디킨슨의 시에서 고통의 순간에 삶과 죽음

2. Perception of an object costs/ Precise the Object's loss-/ Perception in itself a Gain/ Replying to its Price- (J 1071)

을 인식할 수 있는 동시적이고 복합적인 비전으로 나타난다. 이처럼 자연의 순환 과정을 통하여 복합적 인식을 하게 되고, 자연의 생성과 소멸의 모습에서 삶과 죽음에서 오는 고통의 전체적인 의미를 인식한다. 그러나 디킨슨이 자연의 순환에서 삶과 죽음의 고통을 전체의 풍경으로 확인할 수 있다면, 시인으로서 최종적으로 추구해야 할 단계는 그러한 전체적인 풍경의 이미지리를 시적 공간 속에 시 쓰기를 통하여 새로운 언어로 잡아 형상화시킨다는 것이다.

디킨슨은 자신의 시적 의식을 자연의 유기적 상호 관계 속에 투영하여 삶과 죽음의 고통에 연관된 전체적인 이미지리를 인식하게 된다. 이때 시적 의식을 통해 창조되어지는 언어의 이미지리는 현실의 시간적 공간적 이미지리의 자각을 초월할 수 있는 창조적 시적 비전, 즉 구원의 비전을 제시할 수 있게 된다. 이때 디킨슨의 은둔처이기도 한 시적 공간은 삶의 고통의 전체적인 풍경의 이미지리를 드러내어 영원의 의미로 만들 수 있는 “시적 공간”(Poetic Space)(Fox 3)이 된다. 디킨슨은 이러한 이미지리를 그녀의 시와 편지에서 “언어의 비전”(Vision of Language)(L 782)³이라고 강조한다.

디킨슨은 또한 억압과 상실의 고통을 통해서 영원불멸이라는 자신만의 시적 비전을 드러낼 수 있음을 주장한다. 즉 디킨슨은 억압과 상실의 고통을 자신만의 독특한 언어 구사 능력을 통해 고통의 진정한 의미, 다시 말해서 고통의 승화과정을 보여주는 것이다. 이 과정이 바로 앞에서 언급한 인식의 환원 과정이다. 이때 인식의 환원 과정을 거쳐 창조되는 시적 언어 하나 하나는 인간의 삶에 대한 정제와 증류를 거쳐 나온 본질적 정수를 보여준다. 그녀의 시에서 억압과 상실의 이미지들을 언어를 통해 정제하고 증류하는 목적은 삶의 본질적 의미를 추구하고자 하는 것이다. 디킨슨이 추구하는 시적 공간의 궁극의 도달점은 시의 진실을 대상 그 본질의 순간을 통해 자각하는 것이며, 본질은 상실과 고통의 과정을 거쳐야 얻어질 수 있다는 것이다.

디킨슨이 고통의 이미지리를 통해 나타내고 싶었던 것은 인간 존재의 지상적

3. Dickinson, Emily. *The Letters of Emily Dickinson*. Eds. Thomas H. Johnson & Theodora ward. Cambridge: Harvard UP, 1958. 디킨슨의 편지는 여기서 인용하고 (L 작품번호)로 표기한다.
I hope you are stronger than you were, and that all is safe in your unspeakable Home. Oh, Vision of Language!(L 782)

가치가 삶과 죽음의 고통이라는 유한한 의미를 가지고 있다는 것이다. 즉, 유한한 인간 존재의 모습에 대한 천상에서 드러나는 고통의 비밀을 지상의 이미지들을 통해서 인식할 수 있게 하는 것이다. 그것은 삶과 죽음의 고통으로부터 영원불멸이라는 구원의 비전을 받을 수 있는 영광을 안겨주는 삶의 위안이자 그녀만의 시 쓰기의 희망이다.

본 논문은 디킨슨이 억압과 상실의 삶에 대해 굴하지 않고 스스로 선택한 철저한 은둔 생활을 통해 고착화된 가치관과 관습에서 벗어나서 시인 스스로의 의식을 통해 자연을 시적으로 형상화함으로써, 모든 자연의 이미지리 속에 숨겨진 대상의 본질을 고통의 이미지리를 통해 인식하고 각성하고자 하고 있음을 밝히고자 한다. 그리고 고통의 의미를 자각하는 과정에서 나타나는 실제적 삶과 죽음과 상상적 죽음 그리고 삶을 마주하며 겪어야 하는 고통의 문제를 다룬다. 여기서 얻어지는 인식과 각성을 통해 나타나는 시적 비전을 자연의 순환과정으로 그려내는 그녀의 구원의 비전 전략을 고찰해보기로 한다. 아울러 디킨슨 시의 내면을 관통하는 시인의 고통의 의식과 창조적인 시 쓰기를 통해서 영원불멸을 향한 구원의 비전을 추구한 것을 밝혀보려 한다.

이를 위하여 2장에서는 디킨슨에게 상실의 의미로 다가왔던 시대적 배경에 대하여 살펴보고자 한다. 즉, 디킨슨이 고통과 은둔의 시인이 될 수밖에 없었던 억압과 상실의 원인들을 당시 사회적 배경과 가정적 성장과정을 통해서 알아본다. 또한 억압과 상실이 시적 공간으로서의 은둔에 어떻게 긍정적으로 작용되는지도 살펴보고자 한다. 억압이라는 문제는 19세기 문화적 전통과 청교주의가 초래한 문제들 그리고 가부장적 남성 중심의 글쓰기의 부정적인 결과들을 살펴보고, 아울러 상실이라는 문제는 사랑과 죽음에 의한 상실의 고통을 통해서 알아본다.

3장에서는 디킨슨의 시의 중심적인 모티브인 고통의 이미지리에 대하여 살펴본다. 대체적으로 이러한 것들은 은둔과 창조의 상징물인 거미의 이미지리와 화산과 하얀색의 이미지리, 켈버리의 여제 그리고 부인, 거주와 향유, 원주의 이미지리와 미녀들 속의 캥거루, 자아와 타자의 대립과 체념 그리고 상상적 죽음을 통한 고통의 인식과 구체적 이미지리의 확장 그리고 시적 비전을 발견하게 될 이미지리의 단초들을 살펴보기로 하겠다.

4장에서는 전략과 수사로서의 상상적 대화, 그리고 과감하고 단호한 시적 자아

의 창조와 시인의 고통스러운 창작 과정이 어떻게 나타나는지를 알아본다. 또한 역설의 부각과 자연과의 비전, 원주와 경계, 복합적 상상력, 수수께끼 같은 이미저리를 통해 삶과 죽음의 과정에서 경험하는 고통의 이미저리의 확장을 다루면서 새로운 시적 비전을 발견하게 되는 신들린 듯한 창조적 글쓰기의 과정을 살펴보기로 한다.

2. 억압과 상실의 삶

디킨슨의 억압과 상실에서 오는 두려움과 고통은 그녀가 시를 쓰게 된 원천이 되고, 평생 동안 끊임없이 써낸 1,775편의 시와 1,049통의 편지 속에서 시인 디킨슨이 궁극적으로 보여주는 중심적인 모티브이다. 디킨슨의 타고난 예민함과, 19세기 당시 사회 인습에 잘 적응하지 못하는 심리적 혼란과 그로 인한 무력감으로, 그녀의 고통은 외면상으로는 현실의 삶을 절망케 하는 부정적인 것으로 보이기도 한다. 하지만 그것은 디킨슨이 은둔의 시인이 되는 데 결정적인 요인으로 작용한다.

디킨슨이 태어날 당시 뉴잉글랜드는 이미 정신적, 문화적인 면에서 커다란 변화가 들끓고 있던 시기이다. 남북전쟁의 위기와 지적 풍토의 전환과 산업주의의 팽배로 사회는 물질화와 획일화로 치달는다. 그러한 문화적 변화와 더불어 오랫동안 뉴잉글랜드의 정신생활의 기반을 이루고 행동의 지표가 되었던 청교주의가 차츰 힘을 잃어가게 된다. 디킨슨은 19세기 미국의 상업화되어 가는 종교와 여성을 부속물로 여기는 남성 중심의 가부장적 사회, 그리고 엄격한 청교도적인 가정에서 억압과 자아의 상실을 겪으며 성장한다.

자기부정과 자기희생을 실천 덕목으로 강조하던 분위기에 디킨슨은 내면에서 솟구치는 강한 반발과 저항으로 결국 은둔을 선택하여 철저하게 칩거하며 살아가고 있다. 그녀는 현세의 삶과 구원의 희망에 대하여 끊임없는 의문을 던지며 자신의 내면세계를 철저히 탐구하게 된다. 이렇게 남성 중심의 사회, 정치, 종교, 문화적인 문제들에 더해 디킨슨이 독신 여성으로서 직면해야 했던 광범위한 사회적 편견들을 고려하면 한 개인으로서 디킨슨이 경험해야 했던 억압과 상실의 고통은 아주 심각한 것이라 할 수 있다. 그러한 남성 중심의 사회, 정치, 종교, 문화적인 억압에서 오는 디킨슨의 신앙의 상실과 사랑의 상실 그리고 시인으로서의 명성의 상실은 결국 더욱 철저한 은둔의 삶을 지속하게 만든다.

디킨슨이 열살 무렵 아버지가 주의원 재선에 실패하여 새로운 집으로 이사한다. 이 집이 공동묘지 가까운 곳에 위치하고 있어 디킨슨은 장례 행렬과 장례식

을 자주 보게 된다. 감수성이 예민한 시절 이 집에서 겪은 특별한 경험 때문에 디킨슨에게 죽음에 대한 사색은 생활의 습관이 되어간다. 이것은 나중에 그녀로 하여금 많은 죽음과 고통의 시를 쓰게 한 하나의 원인이기도 하다. 뿐만 아니라 디킨슨은 개인적인 삶에서도 주변 사람들의 죽음과 고통을 많이 겪게 된다.

디킨슨이 열네살 때에 다정한 친구 홀랜드(Holland)가 갑자기 사망한다. 이 사실은 어린 그녀에게 엄청난 충격과 상실과 고통을 안겨 준다. 디킨슨은 학교 공부도 그만두고 보스톤의 이모 댁에 가서 한 달 동안 정신 휴양을 해야 할 정도였다. 이때의 아픔 때문에 디킨슨은 교회와 절대 권능의 사랑의 하나님에 대한 강한 회의를 품게 된다. 당대 문단에 명성을 날리던 영국의 작가 에밀리 브론테(Emily Bronte)의 사망 소식을 접한 디킨슨은 다시 죽음의 고통에 대하여 깊은 사색을 하게 된다. 얼마 후 디킨슨의 문학 선생님인 험프리(Loenard Humphrey)가 뇌일혈로 27세의 젊은 나이에 갑작스럽게 죽는다. 디킨슨은 끝없이 흐르는 눈물을 닦지 않고 고인에게 바친다며 매우 슬프고 고통스러운 나날을 보내게 된다.

디킨슨은 1853년 3월쯤부터 시를 쓰게 된다. 오빠 오스틴이 하버드대학 법학과에 입학하여 그녀는 기뻐하지만, 시인의 길을 안내해준 첫사랑 뉴튼(Benjamin Newton)이 갑자기 사망하게 된다. 디킨슨은 다시 정신적 충격에 빠져 상실과 절망의 나날들을 보내게 된다. 어머니의 병환으로 디킨슨이 집안 살림을 도맡아 하게 된다. 디킨슨이 스물네 살 때 아버지와 여동생이 집에 없는 동안 까닭 모를 불안감이 들면서 심한 신경쇠약증이 다시 나타나, 교회 사람들로 부터 마귀 걸린 여자라는 아우성을 듣게 된다. 15년 만에 옛집 홈스테드로 이사를 왔는데, 모친의 병이 재발하여 디킨슨에게는 우울한 생활이 계속된다. 이 시기에도 디킨슨은 여전히 기독교 교회의 구원과 부활을 불신하고 있었다.

얼마 후 고아가 된 사촌 동생들이 오빠네 집으로 이사를 오자, 디킨슨은 다시 죽음에 대한 강박 관념으로 불면의 밤을 보내게 된다. 디킨슨이 스물두 살 때에는 고질적인 신경쇠약증세가 다시 나타난다. 1859년 동생 비니가 이모의 병간호차 보스톤에 가있는 동안 디킨슨은 병적인 공포증으로 매일 불안해한다. 2년 후 6월 엘리자베스 브라우닝(Elizabeth Browning)의 죽음 소식을 듣고, 슬퍼하며 당시 유럽에 체재중인 보울즈에게 나 대신 그녀의 무덤을 어루만져 달라는 편지를 보내며 애도의 기간을 지낸다.

디킨슨이 서른 살 때 보스턴의 이모마저 사망하게 된다. 디킨슨 자매가 가장 많이 따르던 이모였기 때문에 그녀의 죽음은 이들 자매에게 상실의 큰 고통의 시련을 준다. 9월에 디킨슨이 의지하던 엠허스트의 드와이트(Edward Dwight) 목사가 고별 설교를 하게 된다. 디킨슨은 신에 대해서는 근본적으로 회의를 가지고 있었지만 드와이트 목사의 존재는 디킨슨의 영혼에 하나의 힘이 되고 있었다. 그가 떠난 9월의 충격으로 인한 불안을 씻기 위하여 디킨슨은 창작에 더욱 몰두하게 된다.

디킨슨은 32세가 되던 해 히긴슨에게 보낸 편지에서 “테러를 당했어요- 지난 9월부터요- 아무에게도 설명할 수 없었어요- 그래서 나는 노래해요, 마치 소년이 영결식에서 노래하듯- 나도 두렵기 때문이에요-”(I had a terror- since September- I could tell to none- and so I sing, as the Boy does by the Burying Ground- because I am afraid-)(L 261)라고 두려움을 고백한다. 그러나 그 이듬해에 보스턴의 이모에 이어 이모부도 세상을 떠난다. 고아가 된 두 사촌들을 마음 깊이 위로하면서 그들을 위해 노래 부르겠노라고 다짐한다. 사랑하는 사람들과의 이별이 주는 아픔과 아끼던 사람들과의 사별로 인한 슬픔과 아픔이 더해짐으로써 디킨슨은 더 깊이 사색과 명상의 생활로 빠진다. 이로 인하여 디킨슨은 의도적으로 평생의 긴 절망의 은둔의 생활을 시작하게 된다.

디킨슨은 문학 선생님이자 첫 사랑을 느끼게 해준 엠허스트 수석 졸업자인 엘리트 청년 험프리를 열여섯 살 때 만나게 된다. 이로 인하여 엠허스트 아카데미 봄 학기부터는 문학에 대한 열정이 더욱 강해져서 문예 창작 훈련을 열심히 하게 된다. 하지만 디킨슨은 여름 방학 중 기침과 허약증 때문에 보스턴 이모 댁에서 체류하며 통원치료를 받는다. 그로 인하여 가을학기 등록 시기를 놓치고 만다. 이해에 신앙 대부흥회가 자주 개최되지만 죽음과 신과 종교에 대한 회의감 때문에 신앙에 흥미가 떨어져 단 한 번도 참석하지 않는다. 그러나 발렌타인 기간에는 사랑의 편지를 기다리는 발랄한 소녀의 모습을 보이기도 한다. 아버지가 딸의 건강을 염려하여 더 이상 학교공부를 시키지 않기로 결정하고, 이후부터 계속 집에서 머물게 된다.

그 해 8월부터 집에서 친하게 지내게 되는 애견 카를로(Carlo)가 디킨슨의 시와 편지에도 가끔 등장하게 된다. 카를로는 디킨슨의 시에서 그녀의 마음을 지켜

주는 이성의 상징으로 승화되어 나타나기도 한다(J 520). 엠허스트로 귀향한 디킨슨은 그 해 가을 모교인 엠허스트 아카데미에서 여학생 문예지 *Forest Leaves*의 유머 칼럼을 담당하게 된다. 이때 아버지의 법률사무소에 근무하는 청년 뉴튼이 자주 그녀와 어울리며, 디킨슨의 창작에 대한 야심을 불러 일으켜 주고 당대 작가들의 작품도 소개해 준다. 이것은 디킨슨에게 새로운 세계의 비전이 되고, 뉴튼을 “불멸을 가르쳐준 선생님”(who taught me Immortality)(L 261)이라고 부르게 된다.

1861년 5월에 디킨슨도 모르는 사이에 그녀의 시 “I Taste a Liquor Never Brewed”(J 214)가 *The Springfield*지에 “The May-Wine”이란 제목으로 발표된다. 그 해 여름 디킨슨은 뉴잉글랜드를 떠나 먼 곳에 있는 애인에게 “제가 하얀 드레스를 입고 찾아가면 어찌겠나요?”(What would you do with me if I came in white?)(L 233)라는 두 번째의 **Master Letter**를 써서 미발송인 채로 남긴다. 이 내용으로 보아 이때 그녀의 정신의 주인(Master)은 뉴욕에 있는 보울즈일 것이라는 추측과, 이때 디킨슨은 이미 흰 옷을 입기 시작했을 것이라는 추측을 동시에 할 수 있다. 이후 디킨슨은 평생 동안 흰 옷만 입고 산다. 흰 옷은 디킨슨에게 영적 결혼을 한 신부의 드레스로서의 의미와 육체적 죽음을 뜻하는 수의로서의 의미를 동시에 갖는다고 생각한다.

“나의 소명은 원주입니다”(My Business is Circumference)(L 268)라고 선언하여, 디킨슨 자신의 시 쓰기를 통한 미학의 핵심을 밝힌 것은, 그녀가 철저한 칩거를 하던 서른두 살 되던 때이다. 이해 6월부터 창작에 더욱 몰두하면서 열렬한 연정을 담은 세 번째 **Master Letter**를 쓰게 된다. 디킨슨에게 보낸 편지에 이어서, 홀랜드에게 보낸 편지에서 “나의 소명은 사랑입니다”(My business is to love) 그리고 “나의 소명은 노래하는 것입니다”(My business is to sing)(L 269)라고 덧붙여 부연하고 강조한다.

디킨슨은 성경책보다는 문학작품에 더 많은 흥미를 갖고 있었다. 피아노 공부도 열심히 하여 상당한 연주 솜씨에 이르게 된다. 디킨슨의 음악에 대한 관심은 평생 동안 계속된다. 그녀는 사람 대하기를 병적으로 기피할 때조차도 음악가들을 초청하여 2층 자기 방에서 감상하곤 한다. 가을 학기에는 휴학하여 가사를 익히고, 겨울 학기에는 독일어를 수강한다. 그녀의 시에서 대문자가 많은 것은 이

때 배운 독일어의 철자 버릇의 영향도 있는 것으로 여겨진다.

앰허스트 아카데미를 졸업하고, 홀리오크 여성 신학교(Holyoke Seminary)에 자진하여 진학하게 된다. 이 학교는 해외 파견 선교사의 신붓감을 양성할 목적으로 설립되어, 수준 높은 교양과목뿐 아니라 엄격한 생활관 생활을 통한 신앙인의 자세를 익히게 한다. 디킨슨은 따분한 청교도적 분위기의 가정에서 갇혀 있는 것보다는 나올 것이라는 생각에서 입학하여 생활관에서의 종교적인 형식의 억압적 강요에는 전혀 어떠한 관심도 보이지 않게 된다. 그 해 크리스마스 날 아침에 외출을 금지하고 금식기도를 강요하는 교장에게 혼자 강하게 저항한다. 그 후로 더욱 강하게 신앙에 대한 회의와 갈등을 겪는다. 디킨슨은 크리스마스 항명 이후 신에 대한 회의와 갈등과 그 지방을 휩쓰는 종교부흥운동 물결에 심각한 소외와 고독을 느낀다.

한편 19세기의 청교주의는 미국 건국 초기 사회의 중요한 지식과 문화적 매체였다. 그러나 정통파적인 청교주의의 전통은 당시 많은 변화를 겪게 된다. 이전의 청교주의자들에게 신앙은 복잡하면서 엄격하게 정의된 종파에 속한다는 신학적 의미가 강했지만, 당시 미국적 신앙의 흐름은 시민의 의무나 가정의 도덕 같은 사회적 기능으로 정의되기 시작한다. 청교도 교회는 교인들의 신앙적 교리에 대한 믿음이나 지적인 문제보다는 교회의 교인 수에 더욱 큰 관심을 갖게 되어 선교라는 새로운 돌파구를 찾게 된다.

디킨슨이 사는 앰허스트 지방에서도 신앙 대부흥운동이 성행하게 된다. 물론 디킨슨이 다니던 신학교에서도 학생들의 신앙 상태를 점검하고, 신앙이 없던 학생들에게 개종을 유도하지만 디킨슨은 끝내 개종하지 않는다. 디킨슨은 누구보다도 억압적인 청교도에 대해서 진지하고 철저하게 관찰하고 생각하기 때문에, 그녀가 개종할 수 없는 이유를 분명히 인식하게 된다. 그녀는 신앙이 주는 즐거움을 알고 있지만, 현세적 쾌락에 자신이 끌리고 있다고 친구인 루트에게 편지를 보내기도 한다. 디킨슨은 청교도들처럼 자신의 내부에 일어나는 억압과 갈등을 철저히 응시하게 된다. 청교도들이 구원의 증거를 발견하기 위하여 성경의 기준에 의해서 자신의 내부를 관찰하거나(Louis 160), 인간을 최악의 시궁창(a sink of iniquity)으로 보고 인간 내부의 자아를 견제하려고 가혹하게 자신을 분석하였다(Bercovitch 6).

반면 디킨슨은 그러한 규범에 좀처럼 구애되지 않고 좀 더 사실적으로 마음속의 갈등을 지켜보고 판단을 내리게 된다. 디킨슨은 당시의 기독교가 베푸는 행복이 현실의 행복과 양립할 수 없는 것이라 느끼고, 멀리 있는 신보다는 현세를 더욱 소중하게 생각하게 된다. 당시의 청교도 교회는 천국의 축복조차 물질적 용어로 표현한다. 에머슨은 교회에서 내세에서의 보상을 은행 주식, 금화, 고기와 삼페인으로 설교하는 것에 대해서 한탄하기도 한다. 천국이란 신앙의 대가로 받는 주식 배당금으로 이해되었다. 디킨슨이 신과의 관계를 그녀의 시에서 자주 상업적 계약의 용어로 묘사하는 것은 신에 대한 개인적 느낌일 뿐만 아니라 당시의 억압적인 교회의 풍토에 대한 풍자가 담겨 있기 때문이다.

디킨슨의 신에 대한 부정적인 태도에는 인식론적인 회의와 개인적 불만과 함께 당시의 청교도가 재현하는 신의 모습에 대한 불만이 내재해 있다. 디킨슨의 교회에 대한 비판은 당시 교회의 상업적인 면에만 해당되는 것은 아니다. 또한 감상적이며 선동적인 교회의 분위기도 그녀에게 교회에 회의적이 되도록 작용한다. 당시 엠허스트 교회의 분위기는 신에 대한 진지하고 지적인 성찰을 하게 하는 것이 아니라 신자들의 감정을 자극하는 것이었다.

특히 감리교나 침례교 같은 복음주의파에 의한 부흥운동은 사람들의 이성에 호소하지 않고 공포와 선동에 의존하기도 한다. 유니테리언교회, 조합교회, 감독교회, 장로교회 같은 비복음주의파의 목사들도 복음주의파의 설교가 세속적이며 광신적이라고 비난했지만, 복음주의파 목사들과 비교하여 그들은 청중들의 열정을 유도하는데 효율적이지 못함을 불안해한다(Douglas 36).

청중에게 교회는 마취제와 같은 것으로 디킨슨의 종교적 회의를 전혀 해결해 주지 못하는 무기력한 것이 된다. 디킨슨은 당대의 종교 혹은 청교주의가 현세와 관련하여 그 역할을 제대로 수행하지 못하고 있다고 판단한다. 그러한 종교로부터 신의 사랑을 경험한다는 것조차 불가능 일이라고 의심한다. 따라서 그녀는 이러한 청교도적 교회와 그 당시의 교회의 분위기에 대해 반발하게 된다. 청교주의에 대한 개인적 불만과 인식론적 회의, 그리고 당시 교회의 선동적이고 상업적인 분위기와 함께 디킨슨이 청교도 교회를 거부하게 된 주원인은 청교주의자들이 규정하는 무기력한 여성성 때문이다.

1830년대 이후 비복음주의파 목사들이 이전의 교회의 정치적, 경제적, 지적인

힘을 상실하고 설교에 있어서도 복음주의파에 비해서 위축되었으며, 그들은 외부 세계에 대한 영향력을 상실하게 된다. 그래서 일부 학자들은 이전 시대의 목사들이 상상도 못할 시, 소설, 회고록 같은 가벼운 읽을거리를 썼으며, 신학적 지식의 탐구 대신에 개인적 영역의 도덕을 관심의 대상으로 삼았다고 지적한다(Keller 67). 여성들도 이와 비슷한 시기에 목사들처럼 자기 정체성의 변화와 사회적 고립을 겪게 된다. 19세기 초의 산업화로 인하여 미국의 여성들은 가내 생산자로서의 위치를 상실하게 되고 소비자로 그 위치가 변하게 됨에 따라 여성은 사회적 책임과 자립을 결국 상실한다. 이러한 시대를 맞이하여 디킨슨을 비롯한 많은 여성 문인들이 여성의 성격을 기독교의 정신과 동일시하게 된다. 이러한 여성성에서 자신감을 얻고 이를 내면화하는 여성 문인들은 본격적인 여성 참정권론자보다 수적으로 훨씬 많았으며, 여성 참정권론자들도 그들에 점차 동화되어 갔다(Douglas 44).

여성들에게 19세기 당시 미국의 청교도 교회는 자기 정체성을 부여해줄 뿐 아니라 당시 여성이 참여할 수 있는 사회의 공적인 영역을 제공하게 된다. 이러한 상황 하에서 여성들은 기도회, 자선모임, 도덕 개혁회 등에 활발히 참여한다. 하지만 당시 분위기와는 달리 디킨슨은 여권 운동에 무관심하였으며, 당시 여성들이 활발히 참여하였던 자선 활동도 거부한다.

디킨슨이 기독교적 천국의 상실 즉, 청교도의 신을 거부한 이유는 교회가 그녀의 감정적, 지적 욕구를 해소하지 못하였기 때문이다. 그녀가 교회의 자선 활동까지 거부한 이유는 신과 당시 인습적 사회가 규정하는 여성성과 남성과 비교되는 여성의 역할에 순응할 수 없기 때문이라고 볼 수 있다. 디킨슨이 당대의 급진적 여성 운동에 무관심했던 것은 그녀가 신의 문제와 같은 보다 우주적 차원의 문제와 개인적 불안과 고통의 문제에 더 관심을 보였기 때문이다(Keller 228).

그러나 디킨슨이 여성 운동에 무관심하였던 까닭은 그녀가 사회 문제에 무관심하였기 때문이 아니라 그러한 운동이 여성에게만 자기 부정, 자기희생을 사회 개혁이라는 이름 아래 당연하게 요구하는 불평등한 성격 때문이다.

디킨슨은 교회가 여성의 개성이나 자유를 억압하고 자아를 상실시킨다고 생각했다. 자기희생적인 미덕과 자기 주장적인 미덕은 공동체적 삶에서 병행되어야 할 것임에도 불구하고, 당시의 남성은 산업화와 민주화의 과정에서 자아성취의

삶을 살아가는 반면, 여성에게는 희생과 체념의 미덕이 장려되었다고 디킨슨은 생각한다. 이러한 사회에서 교회가 규정하는 여성성이 당시 여성들에게 자기희생을 지나치게 강조하여 여성의 자아실현을 억압하고 당시 성적 도덕성은 남자와 여자에게 달리 적용되는 이중 잣대를 가진다. 가부장적 남성은 이러한 규범을 강요하고 사회보다 더 큰 권위를 가지는 반면, 종교적 권위와 사회적 관습에 의해서 여성의 쾌락 추구는 봉쇄된다. 그래서 당시의 미국사회에서 많은 남성들이 결혼을 통한 성적 경험 이외의 여성들의 성적 욕망은 일단 사회적으로 위험한 것으로 생각하고 그것의 존재조차도 부정하게 된다.

19세기 뉴잉글랜드의 학교 교육 역시 여성성에 관하여 여성에게 불합리하게 이루어졌다. 당시의 미국의 대부분의 교육 기관은 이러한 불합리한 여성성에 적합한 여성을 훈련시키는 의무를 담당하게 된다. 여성 억압과 자기희생이 강조되는 당시 미국의 학교의 교육 원칙은 공동체의 이익이 개인의 취향보다 앞서면서, 기독교적 의무를 다하기 위한 것이 우선이었다.

결국 당대의 미국의 여성교육은 여성 억압의 수단으로 여겨졌고, 당시의 여성의 주된 의무는 가사와 자선 활동이었다. 여성의 개인적 시간은 중요하지 않으며, 글쓰기는 필요 없으며, 편지를 쓰는 것은 성스럽지 못한 것으로 간주되었다. 따라서 여성은 자신이 하고 싶은 일을 하지 못하는데서 오는 분노를 느끼는 동시에 그러한 욕구 자체에 대해서 죄의식을 느낄 수밖에 없게 된다. 복종심을 고취함과 동시에 여성에게 부과된 의무는 물리적으로 시간을 제한함으로써 편지 쓰거나 생각하는 것과 같은 집중력을 요구하는 일을 어렵게 하는 동시에 정신적으로 온순함, 인내심, 그리고 복종심을 고취하는 것이다.

디킨슨은 사회적으로 용인되는 여성 활동 이면에 깔려 있는 여성의 정신을 불합리하게 조종하는 경향을 인식하고 이에 거부감을 느끼고 자선 활동을 거부한다. 그녀는 종교적 참회를 하며 울기보다는 “사탄이 꽃으로 덮어놓은 것”(Welter 21), 즉 시 쓰기를 선택한다. 그녀는 교회가 죄 많고 사악한 세계로 규정한 세계를 선택한 것이다. 빅토리아 시대의 교육, 종교, 사회적 예법 등은 여성의 개인적 기질이나 욕구를 통제하며, 사회의 실용적 운영을 위하여 여성의 삶을 획일적인 틀에 맞춘다. 당시 여성에 대한 종교적 신념은 빅토리아 시대의 숙녀를 상징하는 고상한 무명천에 비유된다. 이러한 상징을 통하여 디킨슨은 당시 뉴잉글랜드 지

방의 종교적, 세속적 출판물에서 예찬하던 진정한 여성성의 덕목들을 비판하고 있는데, 진정한 여성의 덕목은 신앙심, 정숙함, 순종성, 가사에 충실함이며, 이러한 덕목에 이의를 제기하는 사람은 여자건 남자건 신의 적일뿐 아니라 공화국의 적으로 즉시 매도되었다(21)고 주장한다.

그러나 이러한 덕목은 종교와 국가를 유지할 수 있는 미덕일지는 몰라도 여성 자신의 개인적 주장이나 욕구를 억압하는 부자연스러운 것이며, 결국은 종교와 인간에 대한 깊은 이해가 결여된 인형 같은 여성을 만들어 낸다고 그녀는 생각한다. 디킨슨은 숙녀의 정숙함과 순종적인 부드러움을 부자연스러운 것으로 생각하고, 숙녀의 신앙심도 본래의 종교적 의미와 다른 피상적인 것으로 생각하게 된다. 그녀에게 있어서 당시 규정된 여성성을 내면화한다는 것은 자유로운 정신을 구속당하는 것이며, 종교적, 현세적 삶에서 실패하는 것이다. 디킨슨은 성인 여성이 되는 것에 대해서 많은 정신적 갈등을 느끼게 된다.

디킨슨이 1853년 4월 12일에 오빠 오스틴에게 쓴 편지에서처럼 사춘기를 벗어나면서부터 “어떻게 어른이 되는가”(how to grow up I dont know)(L 115)는 지속적으로 그녀를 괴롭히던 문제였다. 어른이 된다는 것이 디킨슨에게는 자유의 상실로 여겨졌기 때문에 그녀는 “항상 어린애로 남기를 원한다”(I wish we were always children)(L 39) 친구들이 사회가 규정하는 여성성을 실천하며 결혼할 때, 그녀는 소외감과 외로움을 느끼지만, 그녀는 성인으로서의 자신의 길과 그들의 길이 다르다는 것을 인식하게 된다. 종교와 여성적 역할에서 스스로의 길을 찾지 못해서 그녀는 필연적으로 다른 것에서 자신의 미래를 찾아야만 했다. 자신만의 공간에서 시를 쓰는 일은 그녀가 추구하고 있는 여성으로서의 성 역할에 대한 대안이었다. 디킨슨은 그러한 시 쓰기를 사회가 부정하는 여성성을 표현하며 디킨슨 자신이 생각하고 느끼는 것들을 실천한다.

억압하는 가정과 사회 그리고 종교적인 상실의 결과로 디킨슨은 은둔을 선택하지만 1850년대 20대의 디킨슨은 비교적 바쁘고 활기찬 사교적인 생활을 한다. 그러나 시간이 흐르면서 은둔하게 되어 30대인 1860년대가 되어서는 바깥출입을 전혀 하지 않고 집에만 있었으며 방문객이 찾아 왔을 때도 이층으로 숨어 버린다. 1862년 디킨슨이 왕성한 시 창작 활동을 하게 된 시기와 은둔의 시기가 같다는 것을 감안해 보면 은둔은 그녀 스스로의 선택이다. 비록 여러 사람들과의 편

지를 통하여 교류를 넓히고 있지만 천재성을 지닌 여성이 은둔을 선택하여 비밀리에 글을 써온 것은 개인적인 정신적 장애이기도 하지만, 억압과 상실의 사회적 배경에서 그 원인을 찾을 수도 있다.

19세기 후반의 뉴잉글랜드는 가부장적인 가치관이 사회의 규범으로 정착되어 가는 시기이다. 그 안에서 여성으로서의 독립적인 정체성을 유지하는 길은 이러한 억압적 가치관에 도전하는 길이 된다. 특히 여성 시인으로서 디킨슨에게 자의식과 그에 관한 갈등이 자리 잡게 된다. 더불어 여성 시인의 시는 여성적이라는 이름하에 무시되어 왔으며 여성의 정체성은 개인과 같은 지적 직업에 의하여 정의되지 않고 아내, 어머니, 딸로서의 사적인 가족관계에 의하여 결정된다. 즉 사회의 규범과 문학 전통 속에서 여성은 시인과 매우 다르거나 상반되는 것이다 (Gilbert 16). 당시 남성 지배의 담론 구조 속에서 여성이 자신의 위치를 찾고 여성 자신의 목소리를 낸다는 것은 문화적 담론의 차원에서 전복을 꾀하는 것으로 매우 힘들고 드문 일이었다. 여성은 침묵을 강요당하고 사회적인 담론 속에서 언제나 배제되었기 때문에 여성으로서 말한다는 것은 커다란 위협이 되는 것이다.

19세기 여성들이 문학이라는 담론에 참여하면서 브론테(Charlotte Bronte)나 오스틴(Jane Austen)처럼 여성 소설가들은 자신의 창조적 영역을 확립해 나가는 한편, 여성 시인이 직면한 장애는 소설보다 더 험난했다(17). 디킨슨은 여성의 산문과 여성의 시 사이의 구별에 대한 당혹감을 느꼈으며 이에 대해 “그들은 저를 산문속에 가두었어요”(They shut me up in Prose)(J 613)라고 당혹감을 표현한다. 디킨슨은 여성이 쓴 시는 남성 중심적 뉴잉글랜드의 사회 속에서 전혀 여성답지 못하다는 당대의 보편적 인식 때문에 억압과 상실을 인식을 하게 된다.

여성 시인들은 자신의 주체성을 표현할 때 여성 자신의 성과 문학에서 “이중적 억압”(double bind)을 경험한다(Juhasz 6)고 말한다. 왜냐하면 소설이 바깥세상에서 여성 자신을 응시하고 관찰하며, 표면에 드러나지 않고 문학적 상상력을 펼칠 수 있지만, 시는 언제나 자기주장이 강하고 권위적인 자아가 표면에 나타나야 하므로, 가부장적 사회에서는 여성스럽지 못한 것으로 인식되어 왔다. 그러므로 시를 쓰는 여성은 스스로 느끼는 문학적 경멸을 이겨내면서 진실된 자아실현을 성취해야 하는 과정을 치러야 한다. 일반적으로 여성 작가들이 소설보다 시를 쓰는데 훨씬 더 많은 제약을 느끼는 까닭은, 곧 디킨슨이 은둔을 선택하여 시를

쓰게 된 이유와 밀접한 관련이 있다.

그동안 여성이 소설에 비하여 시로 진출하지 못한 주된 이유는 시가 지닌 영감의 속성 때문에, 당시에는 높은 지위의 성직자만이 시를 쓸 수 있다고 생각할 만큼 신성시되어서 시 쓰기가 귀족적 교육을 받은 남성에게만 허용되었기 때문이다. 그 결과 고전을 공부하거나 교육의 기회를 받지 못한 대부분의 여성들은 당연히 외면당했을 것이고, 설령 여성으로서 용감하게 고전을 연구하고 번역을 하더라도 아주 특별한 경우가 아니면 공식적으로 알려지지 못했기에 이 점을 “삼중의 억압”(triple bind)(Gilbert 21)이라고 지적한다.

디킨슨처럼 시 쓰기의 영역에 도전하는 여성 시인에게 당시 문학적 풍토에서 시인의 개념과 의존적이고 억압된 여성의 위치 사이에서 오는 모순감과 상실감은 엄청난 것이었다. 여성으로서 시인이 된다는 것은 대부분의 여성들에게 그들의 사회적이고 성적인 정체성과 여성들의 예술 작품사이에 깊은 괴리감을 느끼게 만들었으며 이는 그들의 작품에 공통적으로 나타나 있는 주제이다. 즉, 이 문제는 여성의 시에 때때로 명백하게, 때로는 숨겨지거나 대체되어 나타나는 것이다(Kaplan 71). 여성 시인들은 작품 속에서 그들 자신의 정체성을 추구하거나 전통적으로 내려오는 여성상과의 갈등과 모순을 해결할 수 없어 결국은 극단적인 해결책인 자살로 치닫게 되는 경우가 많다. 가부장적 사회가 여성 시인들에게 견지해온 편견과 이데올로기가 그동안 여성들이 글을 쓰는 시도에 대해 느끼게 하는 억압과 죄의식을 디킨슨도 당연히 의식하게 된다.

디킨슨은 가부장적 사회가 요구하는 어머니와 아내로서의 여성의 지위에 오르는 길을 포기하고, 그 사회로부터의 고립에서 얻어지게 되는 창작의 즐거움을 “고독의 기쁨”(a lonesome Glee)(J 774)으로 즐긴다. 그녀에게 여성과 아내의 역할은 사회적으로 가치를 인정받는다 하더라도 시인으로서 창조적인 면은 쇠락해가는 과정이다. 그녀는 여성의 잠재적인 강한 남성적 특징을 자신의 내면세계에서 탐색한다. 따라서 바다 깊은 곳에 감추어진 귀중한 보물과 같이 칠푼 속의 감추어진 그녀의 본성을 고수하기 위해서 오히려 인습적인 여성과 아내의 위치를 결국 포기한다.

디킨슨은 사랑하는 사람들과의 이별이 주는 아픔에 좋아했던 사람들과의 사별로 인한 슬픔과 상실의 아픔이 더해져, 디킨슨은 더 깊이 사색과 명상의 침거로

빠지게 된다. 그녀는 세상 사람들이 생각하는 인습적 가치에서 물러나 체념은 뼈아픈 고통의 미덕, 스스로를 억제하는 선택, “자신을 가려놓은 현재의 빛”(that Covered Vision— Here—)(J 745)이라 규정하고 체념 혹은 포기를 스스로 선택하였음을 밝힌다. 디킨슨은 여성 작가들이 개인적인 경험을 글로 쓰는 것이 규제되고 있음을 자각하기 때문에 여성 개인적인 자아의 추구를 조심스럽게 자신의 작품 세계에 담아내지만 출판은 완강히 거부한다(Dobson 24).

디킨슨이 38세에 어느 날 밤 남의 눈을 피하여 잠시 외출한다. 이것이 보스턴 눈 치료 이후 일생동안 유일한 외출이다. “진리를 말하되 비스듬히 말하라”(Tell all the Truth but tell it Slant)(J 1129)는 이때 쓴 시이다. 이처럼 그녀의 말하기 전략은 “비스듬히”(Slant)이다. 디킨슨은 자신이 말하고자 하는 진실을 숨겨야 하는 억압을 받는다. 사실 남성 중심의 문학적 전통에서 그녀의 글쓰기가 전복적인 것이 되기 위해서는 상당히 섬세한 언어의 전략이 필요하고 그것은 어떤 방어적인 표현이 되어 나타나게 된다. 이러한 방어 전략은 당시 가부장제의 모순을 들추어낸다는 점에서 억압과 상실이라는 가부장제에 대한 전복적인 수단이 되는 것이다.

종교적 갈등으로 고통스러워하는 디킨슨의 태도는 완전한 은둔 이후까지 계속되었으며 이웃의 관심의 대상이 된다. 그녀가 속한 뉴잉글랜드의 사회는 청교도 교회로부터 분리할 수 없는 관계이므로 당시 교회에 대한 거부는 지역사회에 대한 거부이다. 대부분의 사람들과 다른 선택을 함으로써 오는 갈등은 그녀의 정신과 마음에 큰 영향을 미친다. 디킨슨은 10년 이상 이러한 갈등을 계속 겪게 된다. 테이트는 그녀를 둘러싸고 있었던 청교도적인 환경에서 디킨슨의 종교적 회의와 거부에 관해 논평하면서 뉴잉글랜드의 청교도 사회를 지배한 매더 왕가 중에서도 가장 두드러진 활약을 하고 격렬한 논쟁가로 알려진 마터(Mather)였다면 아마도 디킨슨에 대해 마녀 화형식이라도 치렀을 것이라 말하면서(Tate 27) 그녀의 종교적 갈등과 회의가 얼마나 치열하였는지 지적한다(16).

하지만 이 시기의 미국의 사회적 가치관은 가정의 도덕, 시민의 의무 같은 사회적인 규범이 작용되어 당시 미국 여성들의 삶을 지배한다. 특히 디킨슨이 살았던 뉴잉글랜드 지역은 청교주의적 색채가 강해서 이러한 종교적 가치관에 나타나는 사회적 환경은 그녀가 성장하는 동안 크게 영향을 주었다.

이 당시의 뉴잉글랜드는 여성의 여성성과 가정에서의 역할을 유독 강조한 시기였다. 또한 이러한 사회 현상의 여파로 여성성에 대한 청교주의를 신봉하는 종교인들의 인습과 당시 교회에서 여성 신자들이 차지하는 수적 비율과 이를 유지해야하는 필요성이 제기되었다. 또한 산업혁명에 따른 사회 경제구조의 급격한 변화로 인하여 세속화해 가는 사회의 도덕성에 대한 최후의 보루로서 여성들에게 맡겨진 역할 규정 등이 맞물린 것으로 설명한다(Cott 18). 여기서 출발한 당시의 여성성에 대한 해석과 주장은 뒤를 이은 청교주의 종교인들에게 부드러운 영혼과 순수한 생명력을 당시 19세기 여성의 자연적인 품성으로 규정하게 한다. 또한 이러한 여성성은 당시 남성들이 속해있는 거친 사회적 인습의 세파로부터 보호받아야 하는 소중한 생명력으로 찬양받으면서 중요한 종교적인 힘과 같은 것으로 미화된다. 18세기 후반 당시의 문학 작가들은 초기 마터가 논평한 이브의 원죄성에 관한 논쟁은 피하고 당시 여성성에 깃들여 있는 자연적인 종교적 성향을 새롭게 강조한다.

19세기 미국의 사회 경제구조가 급변하면서 여성에 대한 이러한 인습적이고 유형화된 주장의 성행으로 비슷한 시기에 뉴잉글랜드 지역에서 청교도 교회 신자의 대부분을 여성이 차지하게 된다. 당시 미국 사회가 산업 자본주의화되면서 남성들은 감성과 도덕성을 자신의 이윤추구와 분리시켜 자신을 합리화하게 된다. 반면 여성들은 그들의 역할이 일단 가정 내로 한정되어진 것을 정당화시키기 위하여 산업자본주의 사회에서 필수적으로 붕괴될 위기에 놓여 있는 가정의 가치에 새삼 의존하기 시작한 것이다. 즉 남성에 대한 여성의 복종을 정당화시켜주는 합리성을 제공해 주는 교회의 역할이 여성들을 청교도 교회로 이끄는 주요한 이유가 되었다는 것이다. 이처럼 칼비니즘에서 중요시되는 가정의 역할은 남성들의 경제권과 외부적인 힘의 장악에 관하여 어쩔 수 없이 남성들에게 복종해야만 하는 위치에 있는 여성들에게 일종의 권위와 정당성을 부여한다(Epstein 62).

당대의 여성들은 사회의 악으로부터 가정을 지키는 마지막 도덕적 보루로, 집안의 등대가 되어야 했다. 당시 미국 자본주의 형성 과정에서 사회가 빠르게 세속화되는 가운데 여성들에게 한없이 강요되는 이상화된 도덕성과 어머니에게 강요되는 지나친 책임감은 여성들을 “가정의 인질”(hostage in the home)이 되게 하였다(Mossberg 21). 이러한 현상은 당시 집과 가정의 수호자인 어머니는, 도시

의 산업화되어가는 세상과 정면 대치되는 위치에 있었다. 집에 대한 이러한 관점의 중심은 모성애의 이데올로기적인 환상에서 비롯된 것이다. 여성성의 완성은 아내와 어머니의 역할을 완수하는데 있다고 볼 수 있다(Green 55).

더구나 19세기의 미국의 가정생활에서 여성들의 일은 에너지가 많이 필요로 하는 일들의 연속이었다. 요리하기, 청소하기, 세탁하기, 바느질 등은 가정생활에서 가장 중요한 것으로 전적으로 어머니의 역할에 속한다. 특히 미국이 여러 면에서 발전되고, 신으로부터 선택받은 국가라는 자부심은 국민들의 건강에 깊은 관심을 갖게 되어 여성들에게는 좋은 음식을 만드는 요리법이 강조된다. 디킨슨은 이러한 사회적 기준에서 여성의 역할이 자신의 개인적인 생활과 부합되지 않는 데서 오는 갈등을 느끼고 자신이 끊임없이 해야 하는 가정의 일에서 벗어나 글을 쓰거나 편지를 쓰는 행위가 필요 없거나, 성스럽지 못한 것이어서 죄의식을 느끼게 된다(Gelpi 8).

디킨슨은 신에 대한 인식론적 회의뿐만 아니라, 삶에서 어떠한 허위도 거부하고 진실을 향한 강한 자아를 갖고 있다. 교회의 상업적이고 선동적인 분위기와 더불어 가부장적인 가치관에서 규정하는 여성상은 그녀에게 큰 억압이 된다. 디킨슨은 결혼하지 않을 뿐만 아니라 결혼과 함께 요구되는 여성의 역할은 그녀의 선택의 대상이 아니었다. 19세기 중엽 미국의 사회적, 종교적 가치관의 관점에서 보면 평생 집을 떠나지 않고 칩거하며 창작 활동을 했던 디킨슨에게 가정의 억압과 상실의 요소는 중요한 요소가 된다. 휘처 같은 비평가들은 그녀의 고통의 삶과 예술에서 “에밀리에게 그녀의 아버지는 가장 중요한 요소였다. 그녀 옆에 그리고 그녀 안에 그의 존재를 당연시 해야만, 그녀의 인격이 올바르게 풀이될 수 있다”(Whicher 27)라며 디킨슨에게 아버지의 의미가 중요한 요소임을 강조한다.

에머슨이 『대표 인물들』(*Representative Men*)을 출간한 후 디킨슨의 오빠인 오스틴은 앰허스트의 초대 교회의 구성원들의 전기를 다룬 에머슨의 저서와 같은 제목 『대표 인물들』(*Representative Men*)을 출간한다. 그는 이 저서에서 자신의 아버지가 자부심, 도덕적 물질적 측면에서의 책임감과 신뢰, 명예와 충성심 그리고 지역의 대표로서 지역에 대한 무한한 헌신을 했다고 흠모한다(Gelpi 6). 디킨슨은 아버지에게 경외감에 가까운 존경심을 느꼈다. 아버지의 말과 행동 그리고 반응과 생각이 의식적이든 그렇지 않든 디킨슨에게는 매우 중요한 순간들이었다

(Johnson 24). 존슨의 논평처럼 긍정적인 측면에서 생각하면 디킨슨에게 아버지는 존경과 경외감의 대상이었지만, 그 의미가 과연 긍정적인가에 대해서 비평가들의 의견은 분분하다(Mossberg 68). 디킨슨의 아버지는 주의원으로 활약하면서 출타 기간이 길고 잦아지면서 디킨슨 남매에게는 서먹하고 무정한 아버지로 기억된다. 동시에 집안에 손님들이 끊이지 않게 되고, 후일 디킨슨이 갈수록 사람 대면을 기피한 것은, 어쩌면 이때부터 시작된 손님맞이에 대한 무의식적 거부감이 그 원인의 하나일 수 있다.

디킨슨은 편지에서 “아버지는 화가 나시면 크롬웰처럼 걷는다”(Father steps like Cromwell when he gets the kindlings)(L 339), “우리 아버지는 일요일에는 책만 읽으시는데 그것도 고립되고 엄격한 것들로 읽는다”(My father only reads on Sunday— he reads lonely & rigorous books)(L 342) 등으로 묘사하고 있다. 또한 히긴슨의 편지에서도 “그는 자녀들에게 성경 외에 것을 읽지 않기를 바랐다”(He did not wish them to read anything but the Bible)(L 342)라고 엄격한 모습으로 묘사되기도 한다. 그녀와 아버지의 정신세계는 합일점을 파악하기 힘들었던 것으로 보인다. 그러나 집에서 아버지가 차지하는 위상은 아버지가 세상을 떠난 후 디킨슨이 말한 집안의 분위기에서도 알 수 있다. 가족들과 그녀의 삶에서 아버지의 자리는 언제나 크고 강한 영향을 주었고 끝없는 내면의 세계를 갈구하고 추구했던 자아가 남다르게 강한 디킨슨에게 아버지는 디킨슨의 선택에 여러모로 강력한 영향을 끼쳤을 것이다. 즉 이러한 그의 영향력 때문에 언제나 착한 딸로 살아야 했던 그녀의 내면의 강한 반항과 반발이 그녀에게 칩거를 선택하게 했을 것이다.

디킨슨과 엄격한 아버지의 관계에 대하여 아마도 당대의 남성으로 보면 대단히 전형적이고 모범이었을 아버지에 대하여 디킨슨이 보였던 반응은 다양한 형태로 표출된다. 어떤 경우에는 과장될 만큼 아버지에게 순종하여 자신이 책임감을 지닌 딸이라는 점을 보여주기도 하고 때로는 아버지가 가정적인 성품을 지닌 존재라는 점을 끊임없이 보여주기도 한다. 그러면서도 동시에 그녀가 시와 관련된 창작행위에 대해서 입을 다물었거나, 아버지의 가부장적 권위와 관련된 많은 것들을 거부하고 그것을 자신의 시속에 담았던 것 등은 앞의 예와는 전혀 다른 그녀의 모습을 보여 준 것이다(Mossberg 73). 아마도 그녀의 아버지는 엄격하고

도 단호한 훈육을 중요시하면서, 자신의 아이들이 청교도적인 사회 가치관과 자신의 인생에 대한 신념을 구현해 주기를 바랬었을지도 모른다. 그러나 아버지의 이런 바램과는 달리 디킨슨은 오히려 이것을 거부하고 아버지와 딸 사이의 전통적 관계를 전복하거나 파괴함으로써 자신의 시적 비전을 완성하려 했을 것이다(Gilbert 598).

반면 어머니의 역할에 관해서는 대부분의 비평가들은 별로 중요하게 다루지 않는다. 아마도 그 이유는 상당 부분 그녀 자신의 편지에서 어머니의 미미한 존재를 어느 정도 무시하거나 부정적으로 묘사했기 때문일지도 모른다. 어머니는 세상을 하직할 때까지 디킨슨과 함께 살았고, 사망하기 전 10년 동안은 극진한 병간호를 받으면서 디킨슨에게 의존하여 산다. 어머니가 건강이 아주 약해지기 시작한 이후로 집안 살림은 줄곧 디킨슨이 꾸린다. 이러한 면에서 볼 때 표면적으로 드러나는 것들 이외에도 디킨슨의 삶에 있어서 어머니의 비중이 아주 크다는 것을 고려해 볼 때, 디킨슨의 어머니에 관한 부정적인 언급은 그 어떤 다른 의미를 암시하거나 내포한 것으로 해석해야 할 것이다. 모스버그는 이러한 관점에서 그녀와 어머니와 관계를 재해석해야 한다고 주장한다(38).

디킨슨의 어머니는 남편을 존경하고 그의 가정을 아늑한 둥지로 꾸리는데 일생을 헌신한다. 강한 남성들로부터 보호와 소유의 본능을 일으키는 복종적이고 부드러운 여인이었다(Whicher 29). 휘처의 지적처럼 디킨슨의 어머니는 당시 뉴잉글랜드가 요구하는 사회적 가치관에 잘 부합되는 여성이다.

그러나 디킨슨은 어머니와 달라서 자아가 강하고 삶에 대한 에너지와 활력이 가득 차 있었으며 존재한다는 것만으로도 생의 환희를 느끼는 여성이다. 또한 어린 시절 디킨슨이 친구에게 보낸 여러 편지에서 알 수 있듯이 자존심이 강하고 당시 뉴잉글랜드가 요구하던 여성으로서의 역할에 잘 순응할 수 없었다. 이런 딸의 입장에서 언제나 수동적이고, 자기주장이 없어 보이는 어머니를 쉽게 수용할 수 없었을 뿐 아니라 어떤 면에서 볼 때 어느 정도는 어머니가 딸인 자신에게 어머니의 삶의 방식을 강요한 것으로 느꼈을 가능성이 크다. 그리고 이러한 청교도 사회가 요구하는 이상적인 여성성에 대한 디킨슨의 거부감은 곧 어머니에 대한 거부감으로 연결되었을 것이다(Bennett 24).

따라서 어머니에게 느꼈던 상실감과 거부감은 이러한 맥락에서 해석이 가능하

다. 어머니 존재의 중요성에 대해 디킨슨은 누구보다도 절실히 느끼지만 자신의 예술적 감성과 당시의 사회적 가치관에 부합할 수 없는 강한 자아의 측면에서 디킨슨은 어머니에게 일종의 커다란 갈등과 상실감을 느낀다. 그러므로 어머니에 대한 디킨슨의 부정적인 진술들은 그녀가 가질 수 없었던 어머니에 대한 근본적인 열망을 표현하는 것이라며 또 한편으로는 그 시대적 가치가 요구하는 성실한 의무를 이행하는 여성의 역할에 대한 디킨슨의 거부가 이처럼 어머니에 대한 부정적인 진술과, 퇴행이라 보일 수 있는 은둔이나 일련의 시들에서 나타나는 어린 화자 선택, 결혼에 대한 거부 등으로 나타나고 있는 것이다(Mossberg 62).

디킨슨은 뛰어난 감수성과 자질을 지닌 시인이며 자신이 결코 보통 사람들처럼 평범하게 살 수 없음을 생각한다. 그러나 디킨슨이 파악한 그 시대의 가치관은 자신의 능력을 발휘할 수 있는 사회가 아니라는 것 또한 각성하게 된다. 그녀는 당시 사회가 원하는 여성성에 적응한다는 것이 그녀에게 얼마나 불편한 것이며 사회가 요구하는 여성이 된다는 것은 곧 여성 시인으로서 생을 포기해야 한다는 고통을 스스로 각성하는 것이다.

디킨슨의 어머니는 특별한 딸과 공유할 수 있는 것이 거의 없었으며 본인 스스로 본보기로서 그 어떤 역할도 하지 못했다. 이러한 면에서 디킨슨이 보여준 다른 여성 작가들에 대한 관심과 존경심이 바로 만족할 수 없었던 디킨슨의 어머니에 대한 보상심리였다. 그녀가 느낀 이러한 근원적인 박탈감이 나중에 성인이 되어 나타나는 수수께끼 같은 기이함을 이해하는데 전제가 된다(Cody 97). 어린 시절 어머니, 음식, 사랑 등의 연결고리를 생각할 때 그녀의 상실감과 박탈감은 이러한 주장을 뒷받침하는 것으로 나타난다. 엄격한 청교주의적 가치를 형상화하는 부친에 대한 경외감에 가까운 거리감과 피동적인 어머니에 대한 그녀의 갈등은 디킨슨에게 당대 사회의 주도적인 분위기와 더불어 큰 억압이었다. 이처럼 당시의 청교주의적 가치관과 그것이 가정과 사회에 미치는 영향력은 그녀에게 큰 영향을 미치는 것이다.

1860년대 이후 미국에는 대중적으로 평판이 있거나 상업적으로 성공한 여성 시인들도 많았다. 그러나 이들의 작품은 관습적인 틀 안에서 시대가 그들에게 정한 여성성의 가치를 충성스럽게 수용하거나, 가정 내에서의 여성의 역할에 안주하려는 경향을 드러낸다(Gelpi 122). 그렇다고 이 시기 활동했던 여성 시인들 중

에 당시 여성의 권리나 사회 참여를 옹호하는 여류 시인들이 없었던 것은 아니지만 그들의 작품은 대개의 경우 남성 담론의 장 혹은 남성의 고유 영역에 대한 여성의 도전으로 여겨졌다(Walker 11). 더욱이 가부장제에 대한 사회적 요구는 청교주의로 대표되는 교회의 요구와 맞물려 지적, 심리적, 성적 측면에서 여성성을 더욱 강화한다. 여성의 욕망과 사회적 성취 등을 철저하게 약화시키려 했다. 무엇보다 청교주의는 자기희생과 자기망각을 신앙의 실천 덕목으로 강조했다.

그 당시 기독교에서 여성의 침묵을 율법으로 지정한 많은 예들 중, 성서는 모든 성도의 교회에서 여자는 교회에서 잠잠하라. 저희의 말하는 것을 허락함이 없나니 율법에 이른 것 같이 오직 복종할 것이라고 말하며, 그 구체적 이유를 여자의 머리는 남자이기 때문이라고 한다(276). 이것은 곧 기독교의 교리가 남성의 지배 권력과 여성의 복종력이라는 이항적 구도에 뿌리를 두고 있음을 말해준다.

디킨슨에게 산문은 성인 여성으로서의 글쓰기이다. 산문은 당시 여성들이 텍스트에서 과감하게 여성 고유의 목소리를 내지 못하게 억압하는 당시 사회 집단, 즉 그들의 이데올로기를 상징한다. 디킨슨이 시적 관례를 파기한 것은 이 맥락에서 보아도 당연한 결과라 할 수 있다. 비평가들은 디킨슨이 대체로 전통적인 기독교에서 상징하는 천국의 의미를 현세에 대한 보상이 아닌 삶에 대한 위협으로 간주한다(Kher 236)고 말하지만, 오히려 디킨슨은 그녀에게 회의감을 안겨준 자신의 신을 마지막 순간까지 결코 포기하지 않고 완전히 부인하지도 못한다. 디킨슨이 그의 작품에서 신을 때로는 부당하거나 무능하고 때로는 허구적이거나 부재하는 존재로 언급하는 것은 바로 신에 대한 그녀의 회의가 어떤 것인지를 보여준다(105).

억압과 상실의 삶을 통해 디킨슨은 궁극적인 문제에 대해서 생각하기를 멈추지 않고 동시에 그러한 과정을 통해서 자신이 추구하는 세계에 대한 즐거움을 느낀다. 하지만 그녀가 추구하는 세계는 그 당시를 지배하던 청교주의의 영향에 저항하고 그것에서 벗어나는 일이다. 그녀가 추구하는 세계는 항상 회의적인 것이고, 파악하거나 표현하기 어려운 것이다. 특히 신의 세계는 그녀에게 “읽을 수 없는 힘”(A Force illegible)(J 820)으로 인식되며, 이러한 인식에 대해 그녀는 가치판단의 기준을 신이 아닌 자신에다 두고 모든 삼라만상을 바라본다. 디킨슨은 현세적 경험을 성경의 사건에 종속시키지 않고 항상 자신의 눈을 통해 새롭고

직접적으로 바라보고, 그것의 의미를 창조하려 애를 쓴다.

디킨슨은 시를 통해서 그 당시 신자들의 감정을 자극하여 선동하고, 축복조차 주식의 배당금에 비유하는 상업적 분위기와 설교자의 태도를 비판한다. 시를 창작하는 일은 그녀에게서 궁극적인 의미를 발견해가는 과정이고, 시를 통하여 디킨슨은 기독교적인 분위기에 저항하여 여성을 억압하고 있던 그 당시의 가치관과 종교, 교육, 및 사회적 예법 등에서 자유로울 수 있게 된다.

다시 말하면 디킨슨은 19세기 가부장적 사회가 인정하지 않는 자신의 다양한 자아를 인식할 수 있으며 내면으로의 탐험을 통해서 여성의 성에 대한 추상성, 일반성의 개념에 대한 오류에서 벗어날 수 있고 하나의 개체로서 자신의 진실에 주목하고 이를 표현한다. 이처럼 19세기 뉴잉글랜드는 전통적이고 인습적인 가부장제도와 청교주의 정신이 사상적 기반으로 사회전반을 지배하던 사회이다. 여성으로서 집안의 천사처럼 집안에서 순종적이고 수동적으로 사는 것이 미덕이고, 당시 사회는 종교적으로도 청교주의 교회의 정신에 의해 금욕적인 생활을 아주 강력하게 요구했다(Buell 114). 이러한 사회적 요구는 전통적인 사고에서 훨씬 앞서 나간 디킨슨에게는 받아들일 수 없는 것이었기에 청교주의와 가부장제도는 디킨슨이 시인이 되는데 이중적인 구속이라 할 수 있다(119).

다행히 이 무렵 에머슨의 초월주의는 사회적으로 정신적 억압과 고통을 받고 있던 디킨슨에게 사상적으로 지적으로 큰 영향을 주게 된다. 초월주의 사상 중에서도 보상 이론(Law of Compensation)은 디킨슨이 여러 가지 환경을 극복하고 여성 시인이 되는데 절대적인 역할을 한다. 이 이론은 아무것도 시도하지 않으면 아무것도 얻을 수 없고, 무엇이든 그에 상응하는 대가를 치러야 원하는 것을 얻을 수가 있다는 의미를 포괄적으로 암시한다. 다시 말해서 사랑을 받으려면 사랑을 해야 하고, 진리를 철저히 이해하려면 진리에 대항해서 싸워보아야 하고, 성공의 감미로움을 맛보려면 패배의 쓴 잔을 경험해야 하며, 영혼의 풍요를 누리려면 우상을 파괴해야 한다는 에머슨의 이론은 디킨슨이 사회의 억압적이고 고통스러운 상황을 그녀의 시적 근원으로 이용하는데 도움이 된다(Emerson 175). 고통을 통해 진정한 기쁨을 얻고, 물러남을 통해 획득을 얻을 수 있다는 보상 이론은 그녀가 사회적 억압과 구속을 이겨내는데 사상적 힘이 된다. 디킨슨은 자신에게 어려움을 주는 19세기 인식과 상황을, 그 상황에서 한 발 물러서서 즉 은둔

의 경험을 통해서 극복하려고 한다. 그녀는 은둔을 통해 청교도 사회의 가부장적 문화 속에서 여성 작가들이 처해있던 압박으로부터 벗어나고, 자신의 예술적 기질을 자유롭게 펼치고자 한다. 디킨슨은 외부세계와 단절함으로써 여성성의 억압, 시적 화자의 속박으로부터 자유로워질 수 있게 된다. 즉 은둔은 물리적으로 상실을 의미하지만 정신적으로 그 이상의 보상을 얻게 되는 것이다(Sewall 130).

결과적으로 디킨슨의 주요 모티브가 된 억압과 상실의 고통에서도 시인의 역설적 사상을 찾아볼 수 있다. 디킨슨은 자연, 사랑 등의 밝은 모습보다는 죽음, 고통, 억압, 상실의 어두운 면을 깊이 있게 다루고 있다. 물론 외부적으로 시 속에 다양한 소재들이 들어 있지만 공통적으로 그 안에는 고통이라는 모티브가 내포되어 있다. 그녀가 고통이라는 중심 주제를 표현하기 위하여 사랑, 자연, 신 등의 다양한 소재들을 사용한 것은 고통을 피해야 할 대상으로 생각하지 않기 때문이다. 만약 디킨슨이 자신에게 억압과 상실의 고통을 준 성장 배경에 대해서 끔찍하고 부정적인 것으로만 생각한다면, 그녀의 어린 시절을 그 누구에게도 털어놓지 않을 것이다. 고통은 있지만 고통을 부정하지 않아야 시인이 되는데 긍정적인 요인이 된다고 스스로 각성하기 때문에 스스로 스스럼없이 털어놓을 수 있는 것이다(Griffith 292).

평생을 칩거했다는 이유로 디킨슨을 이상하게 여기거나 그녀의 삶을 동정했던 외부의 인식과는 전혀 관계없이 시인의 삶과 시는 자유롭고 풍요롭다. 이것은 디킨슨이 스스로 시에서 정신적 고통의 풍요함과 삶의 깊이를 결코 외면하지 않았다는 것을 보여준다(Cody 28). 그녀는 고통을 통하여 자신이 이루고자 하는 시적 구원의 세계를 향하여 간다. 디킨슨에게 있어서 고통은 승리와 환희를 성취하기 위해 반드시 치러야 할 대가이다(Griffith 44).

디킨슨은 고통과 시작 활동이 정점에 오른 1862년에 역설적이게도 심각한 정신적 고통에 시달리고, 그 시기는 억압으로부터 자유를 얻기 위한 은둔이 철저해진 때와 그 궤를 같이 한다는 점은 매우 중요하다. 그녀의 시가 삶과 죽음의 고통으로부터 시작되며, 은둔은 시를 쓰는데 반드시 필요한 공간이라는 것을 말해주고 있는 것이다. 하지만 고통과 은둔이라는 단순한 전기적인 배경 사실만으로도 디킨슨 시를 이해하게 된다면 시인의 삶의 양상으로 여기던 상실의 고통과 절망의 삶인 은둔의 중요한 의미를 간과하는 것이 될 것이다.

은둔의 삶을 선택한 디킨슨에게 시 쓰기는 인간의 세계와 신의 세계를 이어주는 소중한 것이다. 시 쓰기를 통하여 삶과 죽음의 고통의 세계를 탐험하고 불멸의 세계를 꿈꾼다. 그러나 당시 신이 말하는 불멸의 세계는 현세적이며 사실주의적이고, 증거를 구하는 디킨슨에게는 추상적이고 확인할 수 없는 불확실한 것이 된다. 오히려 디킨슨은 관찰할 수도 없고 확인해 볼 수도 없는 불멸의 실체를 발견하려 애쓰기보다는 자연, 아름다움, 이승, 사랑 등 현실을 통해서 그 실체를 발견하려 한다.

평생 계속되었던 억압과 상실의 삶을 살았기에 지나칠 만큼 고통에 관한 시들이 많다. 디킨슨이 죽음의 고통에 치중하게 된 데에는 청교주의의 영향이 크다. 따라서 그녀가 청교주의에 저항하며 그 대안으로 자신만의 시적 비전을 통해 삶의 구원을 모색한 것은 시인으로서 당연하고 필연적인 행위였을 것이다. 동시에 그녀는 자신이 살았던 19세기 미국의 가부장적인 사회에서 겪어야 하는 억압을 명확히 인식하고 각성한다. 그리하여 디킨슨은 억압과 상실의 삶에서 벗어나 온전한 자아를 성취하고 표현하기 위한 방법을 적극적으로 모색하게 된다.

3. 고통의 형상화

절망의 고통 속에서 은둔하는 디킨슨의 시적 정신 안에서는 끊임없이 새로운 이미지들이 떠오른다. 디킨슨은 그 이미지들이 부여하는 내면의 소리에 스스로를 개방하고 그것들의 의미에 대하여 명상하고, 그 결과 시적 비전을 완성한다. 이미지 없이 영혼은 결코 사유될 수 없다는 아리스토텔레스의 말처럼(Arnheim 12), 모든 예술은 그 사유의 결과를 이미지로 형상화한다. 이미지는 감각적 체험을 허용하여 욕망이 억압될 때 저장된 감정을 재현함으로써 치유를 유도하고 욕망의 성취를 가능하게 한다(최소영 28). 상상력은 우울하고 불안한 디킨슨의 은둔의 현실을 탈피하게 하고 비상하고 싶은 욕망을 고통의 이미지로 형상화한다. 그 이미지의 형상화는 디킨슨의 구원의 비전을 모색하는 원동력이 된다.

디킨슨은 상상력이 열어주는 거대한 원형적 세계(archetypal world)의 이미지리를 수용하고, 깊은 사색을 하며, 열정적 삶을 향유하도록 시적 화자를 통하여 스스로에게 용기를 북돋운다. 디킨슨은 시적 상상력을 전략적으로 향유함으로써 현실감 상실의 위기에서 탈출할 수 있다는 사실도 깨닫게 된다. 왜냐하면 억압과 상실의 세상에서 인정받지 못하고 수용되지 못한 그녀의 환상들이 끈질기게 그녀의 현실의 영역을 침범하고 마침내 그 자리를 차지하게 되기 때문이다. 시 쓰기는 무기력한 디킨슨의 삶에 생기를 불어넣는다.

디킨슨의 시 쓰기는 그녀의 고통스러운 감정들을 불들어 스스로의 내면을 탐색하고 변화시킨다. 시 쓰기는 그녀의 고통스러운 현재의 삶을 짚어 보고 그것에 의미를 찾게 되는 원천이 된다(Fox 3). 디킨슨의 이미지리는 육체적인 감각이나 마음속에서 생성되어 언어로 표출되는 이미지의 통합체이다. 그 이미지는 시적 상상과 어원을 같이하며 시적 상상력이 창조해내는 심상 또는 심적 영상을 말한다. 이는 디킨슨의 어떤 체험이 마음속에 다시 떠오르는 영상을 말하며, 심상으로서 선택된 단일한 이미지가 유기적으로 서로 결합되어 구성되어진 것이다. 이러한 이미지리는 시인이 억압과 상실의 현실에서 분열된 자아를 스스로 표현하는 양식으로서 디킨슨의 내면을 구체화하는 언어적 수단이다. 디킨슨의 이미지리

의 표현은 현실적 소통의 단절을 극복하는 중요한 역할을 함으로써 그녀의 무의식적 욕구에 대한 정서의 환기와 전이가 가능하게 된다.

은둔의 여왕(Queen Recluse)⁴, 캘버리의 여제(Empress of Calvary)⁵, 다락방에 갇힌 미친 여자(The Madwoman in the Attic)⁶, 캥거루(Kangaroo)⁷, 반쯤 얼빠진 여류시인(half-cracked poetess), 괴이한 여류시인(grotesque poetess)⁸, 집안의 베수비우스화산(Vesuvius at Home)⁹, 거미예술가 아라크네(spider-artist Arachne)¹⁰ 그리고 조용한 열정(A Quiet Passion)¹¹은 디킨슨에게 따라다니는 수식어들이다. 디킨슨에 대한 세간의 평가는 오랜 세월 동안의 강렬하고 고통스러운 디킨슨의 상실의 정신적 경험을 반영한다.

극도의 감수성과 고통의 요소는 디킨슨의 작품에 나타나는 중심적인 모티브이다. 그리고 그녀의 시가 당대를 훌쩍 뛰어넘어 후기 자본주의 시대인 오늘날에도 여전히 읽히고 있다는 사실은, 바로 그녀의 시가 신들린 듯한 상상력으로 화산처럼 폭발하지만 그 속에 밤하늘의 종소리처럼 고요하고 선명한 이미지리가 살아 숨 쉬고 있기 때문일 것이다. 은둔의 공간에서 정서적인 허기와 영적인 굶주림 가운데 끊임없이 써 내려간 디킨슨 시의 고통의 이미지리 안에 담겨져 있는 고통의 진정한 의미와 가치를 인식하고, 놀랍도록 선명하게 쓰인 고통의 의미들이 구원의 희망을 향하고 있음을 살펴보는 것은 디킨슨의 시의 진수를 캐는 일과 같은 것이다.

2장에서 살펴보았듯이 절망의 끝으로 내몰린 디킨슨은 자신의 집 이층의 구석진 방을 선택하고 세상으로 통하는 문을 닫아버린다. 이 선택은 곧 삶의 고통을

4 디킨슨이 철저한 은둔생활을 하던 1863년 33세 때 *Springfield Daily Republican*지의 사장 겸 편집자인 사무엘 보울즈(Samuel Bowles)가 붙인 것이다.

5 사랑의 대상인 워즈워스(Reverend Charles Wadsworth)목사가 캘리포니아의 갈보리교회로 떠나자 자신을 “캘버리의 여왕”(L 250)으로 부를 만큼 고통이 극에 달한 상태가 된다(Ford 97).

6 Gilbert. *The Madwoman in the Attic The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Conn: Yale UP, 1979.

7 디킨슨이 1862년 히긴슨에게 쓴 편지 268번에서 언급한 캥거루의 이미지리.

8 Gelpi. *Emily Dickinson: The Mind of the Poet*. (New York: Norton, 1965), p.28. 히긴슨은 은둔하고 있는 디킨슨을 성차별주의적 논조로 이렇게 언급한다.

9 Adrienne Rich. “Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson.” Gilbert and Gubar, *Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets*. p.108.

10 Nancy K. Miller는 『아라크네학: 여성, 텍스트, 그리고 비평가』(“Arachnologies: The Woman, The Text, and the Critic.”)에서 여성 작가나 글을 쓰는 사람을 “거미이자 예술가”(spider-artist)인 아라크네(Arachne)로 비유한다. p.272.

11 2015년 디킨슨의 삶을 다룬 데이비스(Terence Davies) 감독이 만든 영화의 제목.

회피하지 않고 온몸으로 받아들이기 위한 시인으로서의 디킨슨의 전략적 선택이라고 할 수 있다.

영혼은 그녀만의 세상을 선택합니다-
그리고- 문을 닫지요-
그녀의 신성한 다수에는-
더 이상 아무도 나타나지 않으니까요-

그녀의 낮은 문가에- 전차들이 와 서있어도-
마음은 움직이지 않고-
그녀의 현관에 황제가 와- 무릎을 꿇어도-
마음은- 움직이지 않습니다-

The Soul selects her own Society-
Then- shuts the Door-
To her divine Majority-
Present no more-

Unmoved- she notes the Chariots- pausing-
At her low Gate-
Unmoved- an Emperor be kneeling
Upon her Mat- (J 303)

여기서 디킨슨은 억압과 상실의 고통스러운 인습의 사회로 향한 문을 닫는다. 그녀는 새로운 시적 공간의 세계에서 온전한 자아를 추구하고 자신이 평생 갈구하던 자유와 고독의 삶을 시작하리라고 선언하고 있는 것이다. 그녀의 영혼은 신성할 뿐만 아니라 전통적인 권력이나 힘에 맞먹는 강력한 힘과 영역을 소유한 주체로 등장하고 있다. 시의 화자는 기존의 사회를 구성하는 다수에 대적할만한 힘과 권위를 지닌 것으로 말하고 있다. 그녀가 선택한 영역에 방해가 될 만한 것은 그 어느 것도 등장하지 않는다. 또한 전통적으로 권위의 상징인 황제조차 그녀의 문 앞에선 무릎 꿇을 것이고, 그녀의 영혼이 선택한 것은 광범한 국가에서 온 것으로, 결코 편협하거나 강요에 의해 마지못해 선택한 것이 아님을 선언한다. 일부 비평가들은 디킨슨이 내면의 세계에 천착하기 때문에 현실성이 결여된다고 비난하기도 한다(Porter 55).

하지만 이는 디킨슨의 성에 대한 인식과 19세기 미국에서 여성 시인으로서의 삶의 경험을 무시한 시각이라고 생각한다. 디킨슨은 결코 현실세계를 모르거나 현실세계가 두려워 낭만적인 도피를 감행한 나약한 시인은 아니기 때문이다. 그녀는 자신의 여러 편지와 작품에서 밝히듯 그 시대 여성들이 살아가는 모습과 성인이 된 여성들이 결혼을 함으로써 필연적으로 겪어야 하는 자아상실과 절망감에 대해 너무도 명확하게 인식하고 있기 때문이다. 그리고 이를 극복하는 방법으로 그녀는 은둔의 삶과 시적 상상력의 세계를 선택한 것이며, 외부의 세계를 차단하고 선택한 영혼의 세계는 시와 동일한 것이라고 생각한다.

디킨슨은 은둔의 세계를 선택함으로써 때로는 죽음과도 같은 외로움을 견뎌내야 한다. 하지만 디킨슨은 그것이 오히려 한정된 인간의 육체에 부여된 영혼의 무한한 세계를 허락해 준다고 말한다.

우주와 같은 고독이 하나 있습니다
 바다와 같은 고독과
 죽음과 같은 고독, 하지만
 이 사회는 더 심오한 곳과
 비견되는 곳
 극지에서의 사생활
 나의 영혼은 스스로에게—
 유한한 무한을 허락합니다.

There is a solitude of space
 A solitude of sea
 A solitude of death, but these
 Society shall be
 Compared with that profounder site
 That polar privacy
 A soul admitted to itself—
 Finite infinity. (J 1695)

여기서 디킨슨이 선택한 삶이 그 외로움이 극단에 달하여 오는 죽음의 고통과도 같을지라도, 시인은 북극에서 향유할 수 있는 존재성과 자유 그리고 영원으로 향하는 무한을 보장받게 된다. 이렇게 함으로써 그녀는 그녀를 가두어 놓은 산문의 세계 그리고 억압과 상실의 세계에서 불가능했던 일들을 하나하나 전복하고 극

복해 나갈 수 있게 된다. 시인은 이를 통해 외부세계가 가하는 억압과 고통으로부터 벗어나 마음껏 우주의 끝까지 닿는 확장된 자아를 향유하게 된다.

죽음과 같은 절망의 고독 속에서 디킨슨은 은둔을 시작하면서 죽을 때까지 거의 매일 시를 쓰게 된다. 그녀의 시는 그녀의 진실을 말하고, 그녀가 일찍이 억압받고 상실하고 절망에서 느낀 깊은 상처를 이야기할 수 있게 된다. 디킨슨은 시적 이미지리를 통해 정신의 영감과 자신의 정신적 인식을 선율이라는 방식으로 표현한다. 그리하여 고통의 이미지리의 보편성은 그녀의 마음에 깊숙이 파고 들어서 가슴에 사무치는 것이 되고, 쉽게 이해할 수 있게 된다. 이처럼 디킨슨은 시를 쓰고 자신의 시를 사랑하는 법을 터득하고 난 후로, 깊이 세상을 사랑하는 법을 터득하게 된다(Fox 257).

여성주의 비평가들 역시 디킨슨의 삶과 시가 밀접한 상호관계를 지니고 있으며, 기존 사회의 가치관과 결코 화합될 수 없었던 그녀의 도전적 인식 때문에 갈등이 비롯됐다고 논평한다. 또한 이들은 디킨슨의 은둔의 삶은 이러한 갈등과 상실을 벗어나 자신만의 세상을 창조하기 위해 그녀가 전략적으로 선택했다고 이야기한다. 그녀는 다른 어떤 곳 보다 더 사적이고 드넓은 자신만의 또 다른 장소를 발견한 것이다. 자신의 내적 공간에 거주한다는 것은 곧, 시인으로서의 시 쓰기 방식과 자아에 대한 인식을 획득하고 진정한 자아를 성취하는 중요한 삶의 열쇠였을 것이다. 디킨슨은 이를 통해 자신만의 예술의 표현방식에 도달하게 된다(Juhaz 11).

이처럼 여성주의 비평가들이 주장하듯이 디킨슨의 삶은 온통 전략적인 것이다. 그녀는 당시 인습의 사회가 규정하고 요구하는 삶을 강하게 거부하고 스스로 내면의 세계로 침잠함으로써 19세기 미국 사회가 디킨슨에게 가하는 억압으로부터 자유로워진다고 생각한다. 이처럼 디킨슨에게 창조적 시 쓰기의 과정은 시인 스스로가 자신에 대한 각성과 인습적 전통에 대한 도전을 통해 고통스러운 자아를 회복해 가는 과정이며 고독한 그녀의 시적 비전이다. 시 쓰기에 관하여 디킨슨은 스스로 “시를 짓는 과정에서 자아가 시를 쓰는 것을 방해한다고 생각했었습니다. 하지만 그것이 잘못된 생각임을 알게 되었습니다. 시를 짓는다는 것은 자신의 아름다운 생각을 다시 보기 위해 고향으로 돌아가는 것과 같은 것으로 이는 오랫동안 금지되었던 것입니다”(L 413)¹²라고 말한다. 디킨슨에게 시 쓰기는 그 동안

억압되고 상실되어 온 자아를 온전한 자아로 다시 귀환하는 과정으로, 자신의 고향으로 귀향하는 것과 같은 행위가 되고 있는 것이다.

디킨슨은 자신이 시를 쓰는 것 때문에 그녀가 악인으로 정의된다 하더라도 그녀 자신이 원하는 길을 갈 것이라고 강력하게 선언한다.

나를 포박하시오- 여전히 노래 부를 수 있으리니-
추방하시오- 나의 만돌린은
내 마음 속에서 진실하게 울리리니-

Bind me- I still can sing-
Banish- my mandolin
Strikes true within- (J 1005)

여전히 “노래를 부를 수 있다”는 선언은 시 쓰기에 대한 디킨슨의 결연한 의지를 보여주는 것이다. 이처럼 그 무엇으로도 종식시킬 수 없는 디킨슨의 절망과 고통의 삶에 대한 열정과 창작의 에너지는 종종 환희로 그녀를 사로잡아, 스스로도 통제할 수 없는 강렬한 이미지로 표현되기도 한다. 디킨슨이 사용한 확산에 찬 언어는 성장을 거부하는 무의식에 단단하게 굳어버린 그녀의 내밀한 시의 정원의 흙을 부드럽게 풀어 줄 수 있다. 그러한 디킨슨의 시적 언어는 그녀의 내밀한 시의 정원을 위한 풍부한 거름과 같은 역할을 한다. 디킨슨 시의 화자의 감흥의 정신이 그녀의 정원 곳곳에 퍼져서 활기를 띠게 되는 것이다(Fox 90). 이 시의 디킨슨의 확언은 의도의 말, 행동의 말, 신념의 시적 언어이다. 디킨슨의 작품에서 이와 같은 단언적 표현들은 단순히 긍정적 사고를 위한 표현이 아니라, 그녀의 정신의 정수를 더 신비롭고 현명하게 만드는 촉매제가 되는 것이다.

디킨슨은 때로 자신이 알지도 못하는 죄에 대하여 그 죄를 알고 있을 것이라 추측되는 신에게 용서를 구한다. 시인 자신은 그렇게 나약하고 터무니없는 존재로 스스로를 그려내기도 한다.

12. *I thought that being a Poem one's self precluded the writing Poems, but perceive the Mistake. It seemed like going Home, to see your beautiful thought once more, now so long forbade it. (L 413)*

신께 드리는 한 가지 간청은
우리를 용서하시길-
무엇인지, 그는 알고 있으련만-
그 죄, 우리에게겐- 숨겨진-

Of God we ask one favor,
That we may be forgiven-
For what, he is presumed to know-
The Crime, from us, is hidden- (J 1601)

가까이에 있는 신은 대체로 인간에게 무관심하고 때때로 주변의 사랑하는 사람들을 사망으로 이르게 하며 가혹하기도 하다. 청교도의 신은 남자와 여자에게 이중 잣대를 적용하므로, 디킨슨에게는 더욱더 차별적인 대우를 하는 신으로 그려지기도 한다. 그러므로 청교주의 가치관 중심의 사회에서 겪는 여성의 고통은 더욱 크다고 할 수 있다. 19세기 억압과 상실의 가부장적 사회에서 디킨슨에게 아버지는 억압의 상징이었기도 하다.

당시 인습적 뉴잉글랜드 사회가 요구하는 가치관은 아버지 자신 스스로의 신념을 자녀들을 통해서도 구현하고자 했다. 엄격하고 단호한 훈육을 지속하는 아버지와 신이 동일한 의미로 교환되어 나타나기도 한다.

하늘에 계신 아버지여!
쥐를 굶어 살피소서
고양이에게 억압받고 있나니!
그대의 왕국 안에 허락하소서
쥐를 위한 “저택”을!

Papa above!
Regard a Mouse
O'erpowered by the Cat!
Reserve within thy kingdom
A “Mansion” for the Rat! (J 61)

이 시에서 디킨슨이 자신을 죽은 쥐와 동일시 한 것처럼 지상의 아버지와 천상의 아버지를 연결시킨다. 그녀가 진정으로 자신의 힘과 아버지 사이의 힘의 비례

또는 모든 딸들과 아버지 사이의 관계를 말하고 싶어 한다. 디킨슨과 아버지의 정신세계는 합일점을 파악하기 힘들었다. 집에서 아버지가 차지하는 위상은 언제나 크고 강하였다. 끝없는 내면의 세계를 갈구하고 추구했던 자아가 강한 디킨슨에게 아버지는 디킨슨에게는 크나큰 억압의 상대였다. 이러한 그의 영향력 때문에 언제나 착한 딸로 살아야 했던 그녀의 내면의 강한 반항과 반발이 그녀에게 집거를 선택하게 했을 것이다. 시인은 부친과의 그런 관계를 전복시키고자 한다.

디킨슨은 자신의 억압과 상실의 체념적인 삶의 현실을 고통받는 예수 그리스도의 삶에 비유한다. 은둔과 체념에 대한 그녀의 태도가 분명하게 잘 나타난다.

체념은- 뼈아픈 고통의 미덕-
 현재가 아닌-
 어떤 기다림 때문에-
 눈 앞의 것을 포기하는 것-
 태양이-
 그 위대한 창조자를
 압도할까 두려움에
 해 돋는 순간-
 이에 눈을 가립니다
 체념은- 선택
 자기를 억제하는 선택입니다

Renunciation- is a piercing Virtue-
 The letting go
 A Presence- for an Expectation-
 Not now-
 The putting out of Eyes-
 Just Sunrise-
 Lest Day-
 Day's Great Progenitor-
 Outvie
 Renunciation- is the Choosing
 Against itself- (J 745)

화자는 만일 여성들의 운명이 단념하고 굴복하는 것이라면, 체념을 받아들여 대담하게 세상에 알리고, 기쁨에 찬 비애감을 위해 체념을 탐구할 것이라는 신조를

선택한다. 비록 디킨슨이 정상적인 여성의 길을 가지는 못하지만, 그렇기 때문에 더욱 폭넓은 삶의 자세를 취하려 애쓴다. 여성으로서 디킨슨의 운명에 대한 정상적인 기대를 버릴 때, 시의 화자는 더욱 위대한 선택을 한다. 디킨슨은 권위에 대한 비판과 저항, 그리고 그것을 전복시키기 위해 체념을 통하여 자유를 얻고, 자신만의 내밀한 시적 공간을 키우고 변형시켜 나아간다. 체념은 디킨슨의 시의 큰 특징 중 하나이고, 그것은 체념의 미학이다. 그 당시 다른 여성 시인들에게 가정적이고 경건한 주제가 미덕이었다면 디킨슨에게는 체념이 미덕이 되기 때문이다. 그녀는 가장 친숙하고 사회적인 만남을 체념함으로써 자신의 은둔의 삶에 대한 통제력을 유지하게 된다. 시에 대한 지적이고 정서적인 근원을 보존하려 노력한다. 그녀에게 체념은 그녀를 시인으로서 성장할 수 있도록 만들어 줄 일종의 은둔의 전략인 것이다.

디킨슨은 자신이 직접 체념을 경험한 것으로 말하면서 자기 부정은 자아 상실을 의미하는 것이 아니라, 신성한 힘을 의미하는 것으로서 그녀는 고통을 하나의 시련으로 받아들인다.

비통함은—
 상실 또는 그러한 것—
 가장 아름다운 것의 길도—
 시선을 돌리는 것

Must be a Woe—
A loss or so—
To bend the eye
Best Beauty's way— (J 571)

이 시가 보여주는 것처럼 상실과 고통은 디킨슨을 시인으로서 살아나가는데 결정적인 역할을 했던 심미적 감각의 원천이다. 그녀에게 시련과 고통은 일종의 시적인 힘의 근원이 된다. 이렇듯 디킨슨은 정신적인 깨달음이란 자기 희생과 연관된 고통에서 나온다고 생각한다. 고통에 대한 개인의 경험은 정신적인 성장을 위한 기회를 주기 때문에 이러한 고통은 근본적으로 중요하지 않다. 그러나 디킨슨의 체념과 괴로움 그리고 고통에 관한 시들은 청교도의 신 중심이 아니다. 그

녀는 신성한 자비를 위해 신에게 영혼을 바치는 것이 아니라 축복하기 위해 그 영혼에 관심이 있는 것이다. 디킨슨의 화자가 말하는 체념은 수동적인 태도가 아니다. 그녀는 문화나 전통적인 당시 청교도의 교리에 의해 자기 자신을 체념 속에 강요된 것으로 보지 않고, 여러번 반복해서 자기 희생과 고독 그리고 순종을 찬양하는 것으로 본다. 디킨슨의 체념의 전략은 모든 것이 희망 속에서 구원받는 에머슨식의 보상주의와는 다른 것이다. 그녀가 상상하는 것은 신성한 은총의 부드러움이 아니라 디킨슨의 시적 승리와 힘인 것이다.

디킨슨은 고독하고 철저한 칩거 속에서 절망의 끝으로 내몰리지만, 고통을 회피하기보다 적극적으로 수용함으로써 죽음의 고통마저도 자신의 특권으로 설정하고 인식하기에 이른다.

우선 마음은 기도하노니- 제발 안락을
 그제 안 되면- 고통의 면제나마
 그도 안 되면 하다못해
 고통을 잊게 하는 진통제라도-

그도 안 되면 잠이라도 들게 해 주소서-
 그조차 마다하고
 판정관의 뜻이 정히 이 길 하나뿐이시라면
 죽을 권리 그것이나마 허락주소서

**The Heart asks Pleasure- first-
 And then, Excuse from Pain-
 And then, those little Anodynes
 That deaden suffering-**

**And then, to go to sleep-
 And then, if it should be
 The will of its Inquisitor,
 The liberty to die. (J 536)**

이 시에서 디킨슨은 죽음의 형벌을 내리려고 하는 판정관 앞에서 형벌을 가볍게 받기 위해 안간힘을 쓰고 있는 나약한 인간의 모습을 묘사한다. 무엇을 회구하거나 갈망하는 사람들의 솔직한 행위는 기도하는 것이다. 그녀가 32세 되는 해에

남북전쟁에 지원했던 앰허스트 대학생 한 명이 전사하여 3월 14일에 그의 유해가 돌아오자 디킨슨을 포함한 모든 시민들은 이를 충격으로 받아들여지게 된다. 이해 6월부터 창작에 더욱 몰두하며 그녀의 전략적인 은둔이 시작되고, 그녀는 가장 많은 시를 써서 남기게 된다. 이 시에서 그녀는 처음에 고통을 면제해 주거나 혹은 안락이라는 형벌을 부탁한다. 그러나 이것이 무모한 부탁임을 알기에 그녀는 그저 고통에서나마 면제받기만이라도 다시 간청해 본다. 그러나 이것 또한 받아들여질 수 없음을 아는 시인은 이번에는 고통을 조금이라도 줄일 수 있는 미미한 진통제라도 부탁해 본다. 죽음의 고통에서 절규하는 디킨슨의 시적 상상력에서 비롯된 이미지가 간결하고 선명하다. 시의 화자를 통하여 그녀는 원초적인 고통의 절규를 내던지고 있다. 디킨슨에게 신은 인간의 기도에는 냉담하고 오히려 오직 고통과 죽음을 가져다주는 이미지인 것이다. 디킨슨의 시적 언어와 이미지들은 이처럼 강렬하고, 복잡하지 않으며 명백하다. 그녀의 단어들은 시적 창작자의 관심을 처절한 고통과 외로움으로 이끌어 가고 있다.

디킨슨은 죽음을 자신의 특권으로 인식하는 것이 오히려 고통에서 자유로워지는 길이라고 생각한다. 그래서 그녀는 고통과 죽음과의 관계를 지인이라고 설정함으로써 오히려 죽음이라는 고통을 초월하는 시적 전략을 구사한다.

고통은 단 하나의 지인이 있습니다
 그것은 바로 죽음—
 각각 상대방에게는
 충분한 친구이지요.

고통은 죽음 아래인
 2인자의 권리 밖에 없습니다—
 죽음은 친절하게 그를 도와주고
 홀연히 모습을 감추지요.

**Pain has but one Acquaintance
 And that is Death—
 Each one unto the other
 Society enough.**

Pain is the Junior Party

By just a Second's right—
Death tenderly assists Him
And then absconds from Sight. (J 1049)

여기서 디킨슨은 고통스러운 얼굴 표정의 이미지를 통하여 고통은 사실적 죽음의 경험과는 달리 스스로의 의식 안에서 자각이 가능한 것으로 생각한다. 그녀에게 고통은 죽음 아래 있는 2인자로 죽음은 고통을 자각하는 순간 도와주기 위해 모습을 드러내다가 홀연히 모습을 감추어 버리지만, 고통은 가장할 수 없는 유한한 존재에 불과하다.

디킨슨은 어려움과 절망을 떨치고 적극적으로 극복하려는 시적 전략을 펼쳐 나아간다. 그녀는 인간 영혼의 깊이를 인식하는 그 순간에 나타나는 절망과 고뇌의 표정을 담아내고 있다.

나는 고뇌의 표정이 좋습니다,
그것은 진실이기에—
인간은 경련을 가장할 수 없고,
고통을 흉내 낼 수도 없으니까요—

눈은 한번 흐려지면— 그것은 죽음이기에—
가장할 순 없습니다
꾸밈없는 고통이 껴놓은
이마 위의 구슬땀을 흉내 낼 수도 없으니까요.

I like a look of Agony,
Because I know it's true—
Men do not sham Convulsion,
Nor simulate, a Throe—

The Eyes glaze once— and that is Death—
Impossible to feign
The Beads upon the Forehead
By homely Anguish strung. (J 241)

디킨슨이 31세에 죽음의 순간을 응시하고 관찰하여 쓴 시이다. 고뇌의 표정은 고뇌 자체의 인식적 증거가 되는 가장할 수 없는 진실 스스로가 되고 있는 이미지

이다. 고통을 인식하는 순간은 현재이지만 그와 동시에 과거에 드러나는 현재이며 순간 따라 나오는 현재는 상실에 의해 만들어지는 것이다. 디킨슨이 이 시에서 강조하는 것은 상반되고 대극적인 이미지들 사이에 작용하는 이 보상의 원리이며 이 원리에 대한 디킨슨의 강조를 뒷받침하는 것은 바로 경험의 복합적인 이중성에 대한 그의 긍정적 깨달음이다. 디킨슨에게는 고통이란 때로 무자비하고 잔혹한 것이긴 하지만 매우 값진 것이다. 왜냐하면 고통은 그에게 인간 영혼의 깊이를 측정할 수 있는 시금석을 마련해 주며 무엇보다도 그로 하여금 경험의 신비로운 이중성에 대한 통찰을 얻을 수 있게 해주기 때문이다.

디킨슨이 시에서 표현하는 시간의 의미는 과거에서 현재로 미래로 가는 연속적 시간에 대한 인식이 아니라 상실의 영역이라는 분리된 순간순간을 꿰매어 잇는 연속적 순간의 시간으로 각인된다. 그녀는 이러한 순간을 친숙한 고통의 실로 꿰어 엮은 이마 위의 구슬땀의 이미지로 표현한다. 이 시에서처럼 디킨슨 시의 특이한 모든 형태 중에 가장 기이하고 복합적인 것은 그 뿌리를 절망에 둔 것이라고 생각된다. 디킨슨에게 절망이라는 강렬한 재난은 그로테스크한 표현으로 나타난다.

디킨슨은 고통을 통해 인식하는 의식의 빈 공간을 창조하고 있는데 그녀는 이 빈 공간을 통해 형상화되는 고통이 갖고 있는 시간의 속성을 구체적으로 응시하고 사색하고 그 증거를 제시한다.

고통은— 공백의 요소를 갖고 있어—
 그것은 회상할 수 없지
 그것이 언제 시작되었는지—
 또는 그것이 없었던 때가 있었는지를—

고통은 미래가 없어— 그 스스로일 뿐—
 그것의 무한은 고통의— 과거를 포함해—
 고통의 새로운 시기를
 지각하는 눈을 갖고 있어.

Pain— has an Element of Blank—
 It cannot recollect
 When it begun— or if there were

A time when it was not—

It has no Future— but itself—

Its Infinite realms contain

Its Past— enlightened to perceive

New Periods— of Pain. (J 650)

여기서 고통이라는 단어가 맨 처음과 맨 마지막에 나온다. 그것이 마치 고통이 우리 인생의 전체를 꿰뚫고 있는 느낌을 주기도 한다. 디킨슨은 고통의 순간을 통해 외부적 시간의 존재를 초월하여 빈 공간의 이미지로 나타내고 있다. 외부의 시간의 존재를 자각할 수 없는 고통의 빈 공간에서 그녀는 고통의 시작이 언제 부터였는지조차 의식할 수 없게 되며 오로지 순간적 고통만으로 인식하고 있을 뿐이다.

디킨슨은 고통을 인식하는 순간에는 미래가 있을 수 없으며 고통 그 자체의 순간만이 있을 뿐이다. 고통을 인식하는 순간의 빈 공간에서는 과거에서 현재로 그리고 미래로 인식되는 외부의 시간성은 인식될 수 없으며 이때 시간성은 순간적이면서 연속되어 나타난다. 디킨슨은 고통에서 죽음의 문이 열리는 순간을 텅 빈 공간으로 나타내는데 이 순간은 고통이 가장 극에 달하는 지점이며 이 순간이 외부적으로 육체가 마비되어 결정화되는 일시정지의 순간이라면 내부적인 시인의 영역에서는 심연 혹은 텅 빈 무로 나타나는 의식의 진공 상태이다. 이 순간은 극한의 고통을 통해 시간의 개념이 사라지는 순간이다.

그녀는 시에서 사랑의 고통이 때를 가리지 않는다고 함으로써 사랑은 언제나 쉽게 깨질 수 있음을 암시한다. 사랑의 상실에서 오는 고통의 이미저리가 극대화되는 순간에서는 디킨슨이 시에서 표현한 텅 빈 공간의 요소를 갖게 되고 이때 시간은 아무런 의미가 없어진다. 디킨슨의 시에 나타나는 이러한 고통의 텅 빈 공간은 그 순간이 고통으로 인식되면서 외부의 시간의 개념이 지워진다는 점에서 현상학적 인식의 환원이라 할 수 있다. 결국 그녀는 이 순간이 외부의 시간과 공간의 개념이 사라지면서 삶과 죽음의 선명한 경계가 무의미해짐을 인식하고 각성하게 되며 이 순간에 그녀의 원주의 이미지는 확장을 겪게 된다.

디킨슨은 그녀의 시에서 이미저리를 시적 상상력 속에 존재하도록 허용하고,

그것이 무엇인지를 바라보며, 그것에 대해 숙고해 보는 것은, 그녀가 그것과의 만남을 향해 신중하게 나아가고 있음을 의미한다. 시적 상상력 안에서 자아와 이미저리는 서로 만나고 섞이고, 부딪친다. 이 두 세계는, 그 안에 문화적 가치를 담고 있는 그녀의 의식적 자아의 세계와 그녀를 매혹시키고, 끌어내고, 밀어내며, 일깨우고, 끌어당기는 의식 안에서 표현되는 원초적인 힘의 무의식 세계는 서로 마주보고 있다. 이 시간은 과거에서 현재로 미래로 가지 않고, 분리된 순간에서 순간적 연속성으로 가는 것이다. 디킨슨에게 예술 작품의 시간은 작품이 무형의 순간적 상태에서 정형의 지속적 상태로 변화하는 바로 그 순간이다(Lawall 112). 결국 디킨슨의 시에서 빈 공간의 이미저리는 시적 비전의 창조라는 시인으로서의 궁극적인 목표를 지향하고 있다.

디킨슨에게 빈 공간은 고통을 통해서만 인식되는 것이며 그녀는 이러한 비전의 순간을 죽음을 의식하는 극한의 고통의 순간에서 얻고 있는 것이다. 디킨슨은 이러한 극한의 고통을 통해 나타나는 빈 공간을 의식의 심연으로 나타낸다.

거기에는 고통이 있습니다- 아주 극심한-
 고통은 실체를 집어삼키고-
 그리곤 황홀로 심연을 덮어-
 그러면 기억은 옮겨 걸을 수 있습니다-
 고통의 주변을- 고통을 가로질러- 고통 위에서-
 혼절한 사람이 안전하게 가듯이- 열린 눈이면-
 그를 떨어트릴 곳에서 조차도- 뼈마디 마디를.

There is a pain- so utter-
 It swallows substance up-
 Then covers the Abyss with Trance-
 So Memory can step
 Around- across- upon it-
 As one within a Swoon-
 Goes safely- where an open eye-
 Would drop Him- Bone by Bone. (J 599)

여기서 디킨슨은 아주 극심한 고통 때문에 생겨나는 의식의 죽음을 혼절의 이미지로 나타내고 있다. 이러한 극한의 고통의 상태에서 시의 화자는 외부적이고 물리적인 세계의 실체를 송두리째 삼켜버림으로써 심연이라는 빈 공간의 의미를

암시한다. 그러나 그녀는 이 빈 공간을 고통을 통해 인식될 수 있는 황홀이라는 무형의 존재로 덮어버림으로써 안전하게 건널 수 있게 되며 이런 과정은 실체를 추상으로 교체시키는 이미저리의 상호적 구성이 된다(Anderson 23). 그녀는 황홀을 수단으로 현실 자체를 비현실로 만듦으로써 심연을 안전하게 건너갈 수 있는 것이다(Cody 324). 그러나 빈 공간을 안전하게 건너기 위해서 그녀의 의식은 혼절의 상태에 놓인 사람처럼 그 무엇도 의식하지 않은 채로 심연의 공간을 지나야 한다. 그녀에게 심연은 자신이 처한 현실을 나타내는 의식 자체로서 이것을 “심연으로서의 현실”(Reality as Abyss)(Stocks 66)이라고 하였다. 그러나 이때 다시 눈을 뜨게 된다면 의식은 다시 참아내기 어려운 고통의 나락으로 떨어지게 된다. 이 시에서처럼 억압과 상실과 고통 속에서 디킨슨이 육체와 영혼 속에 있는 감정의 우물에서 끌어올린 시어들은 그녀의 절망의 끝의 은둔 생활을 견뎌내도록 도와주기도 한다.

고통에서 인식되는 이러한 심연의 공간은 빈 공간에 대한 또 다른 표현일 뿐이며 그녀는 이 공간에서 외부적 세계와 자아의 인식이 소멸되는 죽음의 현상을 인식하고 있다. 디킨슨에게 죽음으로 인식되는 이 공간을 무사히 건너 새로운 비전의 순간을 인식하기 위해서는 그녀는 이 빈 공간들을 하나하나 이어간다. 다음 작품은 이러한 과정을 께맨 자국이 없는 길의 이미지를 통해 보여준다.

빈 공간에서 빈 공간으로—
 께맨 자국도 없는 길로
 나는 기계적인 발을 내딛습니다—
 멈추거나— 사라지거나— 또는 전진하는 데에—
 똑같이 무관심하게—

From Blank to Blank—
 A Threadless Way
 I pushed Mechanic feet—
 To stop— or perish— or advance—
 Alike indifferent— (J 761)

디킨슨에게 빈 공간의 순간순간은 삶의 과정에서 각인되는 고통의 순간이자 죽음의 순간이기도 하다. 이러한 순간들은 그녀의 삶의 과정에서 예고 없이 찾아오

는 순간들이며 이 순간들은 그녀를 멈추게 하기도 하고 또는 주저앉게 만들기도 하고 성장시키기도 한다. 그러나 이러한 과정들은 결국 앞으로 나아가는 삶의 과정으로 시인은 이러한 빈 공간의 순간을 이어 나가면서 삶의 과정이 께맨 자국도 없는 길에 놓여 있는 것임을 스스로 알게 된다. 그녀가 빈 공간으로 이동해 가는 영원을 향한 여정은 끝도 시작도 없는, 만약 끝이 있다면 그것은 끝이 아니라 끝을 넘어서 다음의 여정으로 가는 과정일 뿐인 것이다. 디킨슨은 강력하고 열려 있는 자신의 시적 상상력을 통해 모든 것을 인식하고 의미를 부여한다 (Ulanov 26). 이것이 디킨슨의 시적 상상력이 지닌 주요한 치유적 힘이다.

디킨슨은 상상력을 통해 사소한 사건들과 빈 공간에서 빈 공간으로 옮겨가면서 발생하는 간극(gap)들을 직접적으로 바라본다. 그녀는 자신이 시적 상상력을 통해 자신이 원하는 것과 얻는 것 사이의 간극, 그녀가 꿈꾸는 것과 실현한 것 사이의 간극, 그녀가 있어야 할 곳과 그녀가 현재 있는 곳 사이의 간극, 그리고 이상과 현실 사이의 간극을 들여다본다.

디킨슨은 이처럼 긍정적이고, 부정적인 것들이 서로 충돌하는 모습을 인식한다. 그녀는 그것들이 서로 인접한 채 살아간다는 것을 깨닫는다. 디킨슨은 빈 공간에서 빈 공간으로 나아가는 삶의 여정에서 가정의 요소를 통해 그것의 결론을 내린다.

만약 끝에 내가 이르면
 그것은 끝나지요 저 너머로
 무한이 드러난 채—
 나는 내 눈을 감았지요— 그러면서 더듬었어요
 그것은 더 밝았지요— 눈이 멀었다는 것은요—

If end I gained
 It ends beyond
 Indefinite disclosed—
 I shut my eyes— and groped as well
 'Twas lighter— to be Blind— (J 761)

만약으로 시작하는 시인의 가정은 끝이 저 너머에서 끝나는 것이다. 그러므로 그녀가 한 발자국씩 나아가는 빈 공간은 시작도 끝도 없는 심연의 모습이면서 그

너에게 고통과 상실, 죽음을 인식하게 하는 공간이기도 하지만, 이러한 여정 속에서 그녀의 끝에 대한 이미저리는 무한이 드러난 채 저 너머의 영원을 향해 나아가고 있는 자신의 모습이며 동시에 고통 속에서 새롭게 발견되는 시인으로서의 시적 비전인 것이다. 이 시에서처럼 디킨슨은 시적 상상력을 통해서 자기 자신과 대화를 시도한다. 시적 상상력과 함께 그녀는 목적들을 향하여 움직인다.

디킨슨은 시적 상상력을 통해서 그녀가 붙들고 싶고 그녀와 접촉하기를 원하는 것들에게 돌아가기도 하는데, 그것은 역동적 원주의 이미지를 통해 나타난다.

고통은- 시간을 확장시킵니다-
무수한 세월들은 고독한 머리의
작은 원주 안에서
응집합니다.

고통은- 시간을 수축 시킵니다-
일격에 점령되지
영원의 진 영역이-
이전엔 그렇지 않았지만-

Pain- expands the Time-
Ages coil within
The minute Circumference
Of a single Brain-

Pain- contracts the Time-
Occupied with Shot
Gamuts of Eternities
Are as they were not- (J 967)

디킨슨은 고통의 의미를 머리라는 작은 원주 속에서 응집된 이미지로 표현한다. 이처럼 고통의 의미에 대한 인식은 고통을 통해 외부의 시간 개념을 지우고 순간성에서 연속성으로 가는 빈 공간의 시간 내에서 이루어진다. 그러므로 고통은 일격에 시간을 확장시키기도 축소시키기도 하는 의식의 원주의 영역이 된다. 그러나 이미 앞장에서도 언급했지만 디킨슨의 시에서 비전을 인식할 수 있는 의식의 원주는 존재를 초월적으로 의미하는 것은 아니다. 다시 말해 원주의 중심축은

죽음으로 인식되는 고통의 빈 공간이 되며 언제나 존재의 의식인 유한성, 즉 죽음을 인식하는 비 초월적 의식인 것이다.

결국 그녀의 시에서 원주의 영역은 한계와 가능성의 거리를 한 순간에 포함하는 의식의 영역으로 그녀는 이 한 순간에서 진공상태 속의 시간의 초월적 의미를 인식하게 된다. 디킨슨의 고통의 이미지리에 포함된 시간의 의미에 대하여 극한의 고통은 시간의 속성까지도 변화시킨다. 그것은 시계와 달력으로 상징되는 인습적 시간의 의미를 무의미하게 만들고, 영원의 개념 자체를 지워버린다. 그래서 디킨슨에게 고통의 진정한 중심은 과거와 미래를 포함하는 순간적 진공상태에 존재한다. 공간적으로 그것은 한계가 없고 한정할 수 있는 지역이 없는 영역이다. 그러므로 그것은 곧 무한의 영역이 된다(Anderson 19).

디킨슨은 고통의 중심적 시간이 순간에 있다는 것을 인식하고 있으며 이때 모든 물리적 시간을 깨트린 극한의 고통이라는 자리의 중심부에는 순간과 연속의 순간적 진공상태의 양면의 순간이 존재함을 각성하게 된다. 그러므로 디킨슨의 시에서 빈 공간은 인간 존재로서 삶의 과정에서 겪는 고통에 대한 인식이며 그녀가 빈 공간을 이어가는 과정은 삶의 과정에서 고통을 극복하고 계속 앞으로 나아가는 모습이 된다. 그러나 한편으로 그녀는 이러한 고통의 순간을 시인으로서 시적 비전을 성취할 수 있는 순간으로 인식하고 있으며 이때 빈 공간은 고통을 통해 외부적 시간의 의미를 지우고 의식의 확장을 통해 원주의 범위를 갖게 되는 것이다. 이러한 점에서 앤더슨은 고통을 통해 죽음의 상태를 지향하고자 하는 디킨슨의 의식이 고통과 관련된 의미를 절망과 연결함으로써 더욱 생생하고 효과적으로 죽음을 형상화할 수 있게 된다고 지적한다(510).

디킨슨은 절망을 극한의 고통을 통해 모든 것이 사라진 죽음의 현상으로 인식하게 된다. 그러나 그녀의 시에서 절망은 단지 죽음의 인식에서 그치는 것이 아니라 절망 속에 숨겨진 희망과의 관계를 찾아내고자 하는 의도가 담겨있다. 그녀는 결국 극한의 고통을 통해 죽음으로 형상화되는 절망이 오히려 희망으로의 역설적인 의식 자체의 현상으로 인식되고, 그 순간은 삶도 죽음도 아닌 동시적인 현상이 된다.

디킨슨에게 이때 의식 자체의 현상으로 나타난 절망은 죽음으로 인식되는 죽음의 유형은 될 수 있지만 죽음은 아니다. 디킨슨은 계속하여 희망과 절망과의

관계를 통해 순간적으로 죽음의 그림자를 잡아보려는 시적 전략이 겨울의 빗긴 햇살의 이미지를 통해 나타난다.

겨울 오후
한 줄기 빗긴 햇살이 있어
성당에서 흘러나오는 선율의
무게와도 같이 짓누른다.

그것은 천상의 아픔을 우리에게 주지만
우리는 아무런 상처를 찾을 수 없고,
단지 내면의 차이만이 있을 뿐.
그 의미가 무엇인지

누구도 가르쳐 주지 않는다. 그 누구도
그것은 봉인된 절망—
대기로부터 전해 온
장엄한 고통.

그것이 다가올 때면, 풍경도 귀 기울이고
그림자도 숨을 죽인다.
그것이 사라질 때면, 죽음의 모습에 서린
거리감과도 같다.

There's a certain Slant of light,
On winter afternoons,
That oppresses, like the weight
Of cathedral tunes.

Heavenly hurt it gives us;
We can find no scar,
But internal difference
Where the meanings are.

None may teach it anything,
'T is the seal, despair,—
An imperial affliction
Sent us of the air.

When it comes, the landscape listens,
 Shadows hold their breath.
 When it goes, 't is like the distance
 On the look of death. (J 258)

여기서 디킨슨은 봉인된 절망과 삶과 죽음의 장엄한 고통을 빗긴, 즉 비스듬한 겨울 햇살의 이미지로 이야기하고 있다. 이 시에서 겨울 햇살은 단지 외부적 자연이 아니라 고통의 중심에서 인식하는 절망과 동일시되는 시인에 대한 이미지이다. 앤더슨 또한 이 시가 오랜 기간 동안 자연을 주제로 한 시로서 다루어져 온 오류를 지적하면서 겨울 햇살을 절망의 이미지로 보고 있다(30). 그러나 그녀가 인식하는 절망에 대한 경험은 보일 수 없는 내부적 의식의 경험으로서 그녀는 겨울 햇살의 빛을 통해 경험을 구체화시키고 있는 것이라고 생각된다. 햇살은 성당의 음악처럼 장중하면서 무겁게 그녀의 의식을 누르고 그녀는 천상의 아픔을 인식한다. 그러나 절망에서 오는 고통은 내면적인 것으로 외부에 상처의 흔적조차 남기지 않으며 단지 고통의 의미를 어디에 두느냐에 따라 인식의 차이가 생기는 것이다.

디킨슨은 절망을 봉인하는 것은 그녀가 고통을 통해 절망이 그녀의 내면에 각인되는 과정을 의미하는 것이다. 겨울 오후 성당에서 디킨슨이 침묵을 바라보는 것은 마음을 진정하고 깊은 수준의 느낌으로부터 언어를 받아들이기 위해 자신 안에 장소를 만드는 방법이다. 이 고요한 생활의 감성적인 장소는 가슴 속, 즉 신체적인 심장이 아니라 정신적 마음에서 발견된다. 내면의 고요를 깊게 만드는 것은 디킨슨 스스로의 마음을 열도록 자극한다. 그것은 차례차례 접근하기 쉬우면서도 자연스럽게 내면의 목소리를 받아들일 수 있게 한다. 디킨슨의 명상과 같은 침묵은 억압과 상실의 일상의 고요를 감상하고 적극적으로 들을 수 있게 된다. 디킨슨의 내면의 음성은 스스로 소통하기 위한 창조적인 방법을 찾는다. 이것은 그녀의 치유 경험에 결정적인 역할을 하게 된다. 여기에서 사이라는 인식 순간의 간격과 빗긴 즉 비스듬히라는 시어에 대하여 절망은 존재론적인 것이다. 그리고 특정한 섬광은 상실의 우울함을 암시하고 있다. 이것은 말하자면, 마지막 연의 언급되지 않은 사이에 숨겨진 이미지의 일부이다. 시인이 빗긴 빛이 왔다 사라진다고 얘기하는 것은 빗긴 빛이 지배하는 짧은 사이에 관한 것이다. 지적

화자는 빛의 효과를 시의 전체에 제시하고 있지만, 시에서 빛이 비스듬하게 내려 온다는 것 외에 빛 자체에 대한 이미지는 없다. 모든 시적 단어는 하나의 편견이거나 경향이듯이 디킨슨도 모든 진리는 비스듬한 것이라고 말한다. 모든 단어는 예단(prediction)으로서 이미 비스듬한 것이다. 비스듬히란 디킨슨의 여러 시어들 중의 하나이며, 그것을 통해 디킨슨은 절망에 대한 또 다른 이미지리를 만들고 있는 것이다(Bloom 303).

비스듬한 햇살이 던져졌다 사라지는 사이에 숨겨진 의미는 그녀의 의식이 인식하는 존재의 속성, 즉 상실과 획득, 있음과 없음을 동시에 인식하는 순간에 관한 것이다. 디킨슨은 이 사이의 순간에서 절망을 죽음의 고통으로 인식하고 있는데 이 순간의 경험은 나타내거나 잡힐 수 없는 순간에 관한 경험이다. 디킨슨의 시는 이미지리의 산물로서 그녀에게 빛은 의식이요, 존재론적으로나 창작의식으로나 가능성의 비전을 제시하는 상징이다. 그러므로 그녀에게 언어는 빛처럼 제시된다. 언어는 사물을 볼 수 있게 하고, 손으로 잡을 수 있는 것처럼 만들기도 한다. 그러나 빛의 근원인 태양을 정면에서 바라볼 수 없다는 점과 이미지리의 근원인 언어 역시 정확히 포착되지 않는다는 점에서 그녀는 “비스듬히”라는 전략으로 의식 속에 절망을 봉인시킴으로서 잡힐 수 없는 죽음의 표정을 다소 거리를 둬으로써 읽을 수 있었던 것이다.

디킨슨은 사이의 순간을 절망과 공포를 인식하는 순간의 차이의 이미지리로 설명하기도 한다.

절망과 공포 사이의
차이점은— 난파의 순간과—
난파가 되기까지의
차이와 같은 것입니다—

**The difference between Despair
And Fear— is like the One
Between the instant of a Wreck
And when the Wreck has been— (J 305)**

절망과 공포 사이와 차이의 이미지리에서 디킨슨은 평범한 자신들과 달리 특별

한 상상력을 가지고 있다고 생각한다. 그녀의 상상력은 여전히 정신과 영혼의 삶에서 중심적인 생명력의 원천으로 남는다. 그녀의 상상력은 단지 관찰할 뿐만 아니라 천천히 신중하게 받아들이고 보이는 것들 사이의 간극들을 채움으로써, 우리를 둘러싼 세상의 현실을, 즉 대상들을 확인한다. 그런 상상력 속의 디킨슨의 은유는 문자 그대로의 의미가 아닌 직관적인 의미다. 그리고 그녀는 이성적인 생각 너머에 존재하는 진실을 표현하며 고통의 삶에 더 넓은 의미를 부여한다. 그녀는 절망과 공포의 이미저리의 차이를 좌초의 순간에서 찾고 있다. 디킨슨에게 좌초가 진행되는 시간 속에서 느끼는 두려움과는 달리 절망은 시간의 존재를 느끼지 못하는 순간에서 각성되고, 그 순간에는 정지된 시간의 움직임 대신한다.

디킨슨은 죽음의 고통을 각성하기 위하여, 인간이 유한한 존재라는 사실을 긍정하는데, 그 사실이 고통과 절망으로 다가오지만 이것 또한 회피하지 않고 받아들인다. 디킨슨은 이처럼 절망의 순간에 대한 인식을 미각과 후각의 이미지를 통해 나타낸다.

절망의 이점은 절망을
 겪어야- 성취되지요-
 반전을 거들러면
 반전을 마음에 품고 있어야 하지-

고통의 가치 있음은
 죽음의 가치 있음과 같아서
 맛을 봄으로써 확인되지요-

딴 입으로는 안되듯이

우리가 직접 참여하는 것만큼-
 특유의 향을- 의식케 할 수는 없어-
 마찬가지로 우리들 자신이 고통을 직접 경험할 때까지는
 고통의 형체를 느낄 수 없지요-

Despair's advantage is achieved
By suffering- Despair-
To be assisted of Reverse
One must Reverse have bore-

The Worthiness of Suffering like
The Worthiness of Death
Is ascertained by tasting—

As can no other Mouth

Of Savors— make us conscious—
As did ourselves partake—
Affliction feels impalpable
Until Ourselves are struck— (J 799)

디킨슨에게 죽음의 향은 우리의 의식을 자극하고 이때 죽음은 더 이상 의식 밖의 초월적 대상이 아니다. 그것은 우리의 의식 안에서 내재되어 우리 스스로 직접 참여하게 만드는 의식을 형상화하는 대상이 된다. 디킨슨은 마지막 두 행에서, 시의 화자 스스로가 절망과 고통에 직접 참여하게 되는 순간까지는 죽음의 의식 밖에 존재하며, 그 순간은 인식이 불가능하다고 말한다. 그러나 고통이나 절망에서 죽음을 인식하고 있는 디킨슨의 의식은 이러한 순간에 정지되거나 지속되는 시간의 흐름을 동시에 인식하는 이중적이고 복합적인 시간의 의미를 인식하게 된다.

억압과 상실에서 오는 삶의 단절과 통증은 디킨슨에게 상실을 의미하는 뛰어난 은유다. 디킨슨에게 잃어버린 것은 결코 사라지지 않는다. 절망의 고통과 슬픔을 다루는 디킨슨의 시는 이성으로는 설명할 수 없는 디킨슨의 인생의 공백의 부분을 이야기한다. 디킨슨에게 공백은 텅 빈 여백과도 같고, 그 여백은 모든 대상들에게 스스로를 개방하는 공간이 된다. 따라서 디킨슨은 스스로 자신의 상태를 드러내는 창조적 글쓰기의 전략을 구사한다.

이중적인 순간에 대한 디킨슨의 경험의 이미저리는 소유와 상실을 통해 설명할 수 있다. 이러한 순간은 연속적으로 나타나 동시에 인식하는 이중 경험으로 각각의 시간들은 그녀의 의식에 내재됨으로서 존재에 반영되어 그녀의 내부적 삶과 그녀의 시를 통해 드러나게 되는 것이다. 그러므로 그녀는 의식을 통하여 고통을 순간적으로 경험하지만 그와 동시에 자아를 유한한 존재라고 인식하면서 이 순간은 상실되고 만다. 이 인식의 순간과 상실의 순간은 연속적인 것이

면서 동시적인 순간으로 결국 이 두 가지의 대립되는 인식은 존재의 이미저리들을 더욱 부각시켜 그녀의 삶을 더욱 진지하게 만든다.

그러므로 디킨슨이 고통이나 절망의 순간에서 인식하는 시간은 경험적 세계의 시간이 아니라 의식의 흐름 속에 내재된 채 삶의 의미를 부여하는 시간이다. 내재적 시간은 물리적 계기에 의해 일정한 양적 단위를 측정할 수 있는 객관적 물리적 시간이 아니라 주관적 현상학적 시간이다. 이때 주관이 인식하는 시간의 의미는 이중의 의미를 갖는 시간으로, 흐르고 있는 순간과 정지된 순간의 의미를 동시에 갖는다(Husserl 60). 그녀에게 유한한 존재의 실존적 문제를 극복하고 죽음을 인식할 수 있는 영역은 의식에서 인식하는 내재적 시간의 영역이다. 다시 말하자면 내재적 시간에 대한 인식은 오직 죽음이라는 존재의 유한성을 직시할 때만 얻을 수 있는 선험적 순수의식의 영역인 것이다.

디킨슨에게 소유를 위한 상실의 고통은 매 순간마다 희망과 절망을 반복하지만 그로 인해 실존의 의미는 더욱 선명해진다.

그것은 실패입니다— 희망의 실패가 아닌—
대담한 절망의— 실패—
천상의 명부에 실리는
연약한 지상의 권력으로—

그것은 영예입니다— 내가
그것을 위해 죽더라도 아무도 얻지 못합니다
그가 죽음으로 정당화되기까지는
이것은— 다시 얻어낸 것이니까요—

'Tis failure— not of Hope—
But Confident Despair—
Advancing on Celestial Lists—
With faint— Terrestrial power—

'Tis Honor— though I die—
For That no Man obtain
Till He be justified by Death—
This— is the Second Gain— (J 522)

고통에 대한 희망과 절망의 역설적 관계에서 시인이 더 큰 현실과 연결되어 있다는 사실을 나타낸다. 시적 화자가 추구하는 본질과 가치는 당시의 인습적 사고보다 훨씬 더 역동적이고 신비스럽고 아름답다. 이렇게 기쁨과 고통은 보다 시적이고, 역설적이지만 현실적인 맥락 속에서 생긴다. 그리고 이러한 역설적이면서도 이중적인 인식은 사라져버린 위인들이 했던 것처럼 어려운 일이기에 가치가 있는 일이다.

디킨슨은 자신이 경험하는 상실과 실패에서 인식하고 있는 것을 대담한 절망의 이미지로 표현한다. 그녀는 자신의 연약한 지상의 존재로서 각인하게 되는 상실과 절망의 관계를 오히려 지상적 힘으로 인식하며, 그녀는 이러한 지상의 유한함을 통해 천국의 명부에 오르는 경험을 하고 있는 것이다. 마지막 연에서 그녀는 죽음을 인식하는 것이 영예이며 인간은 죽음의 고통에 의해 자신의 존재성을 정당화 받을 수 있을 때만이 영예를 다시 얻어내는 것이다. 디킨슨이 형상화하고 있는 위기감은 바로 무(無)화 되어버릴지 모르는 죽음이라는 불안의 대상이다. 그러나 죽음의 고통은 인간존재가 떠맡은 하나의 존재방식이며 그 누구도 자신의 죽음의 고통을 타자에게 떠넘길 수는 없으므로 죽음의 고통은 존재 그 자체가 지닌 하나의 존재 가능성이 된다(Heidegger 186). 디킨슨에게도 죽음의 존재는 궁극적으로 실존적 존재를 의미하는 것이며 이러한 실존적 이미지리는 죽음과 동일시되는 절망의 상태에서 얻어진다는 깨달음을 인식을 하게 된다.

디킨슨의 시에서 절망의 고통에 대한 인간의 인식은 아무리 날카로워도 비전의 순간, 즉 영원성을 어렵듯이 보는 순간밖에 성취할 수 없다. 그래서 인간 탐구자의 피할 수 없는 상황은 순간 절망이다. 그러나 디킨슨에게 이 절망은 복합적 균형을 이루는 관계를 위한 열쇠이며, 이러한 관계는 인식의 중재와 창조적 시적 자세를 통해 이루어지고 인식의 효능을 고양시킨다(Johnson 59). 그래서 디킨슨은 시에서 죽음과 동시에 영원성의 비전까지도 제시하고 있다. 디킨슨에게 절망은 죽음과 동일시되며 영원을 인식하는 비전의 순간이며 시인으로서 추구하는 창조적 의식을 효과적으로 나타낼 수 있는 시적 이미지리의 영역이다. 그러므로 인간의 한계상황 속에서 피할 수 없는 죽음이라는 절망의 경험은 오히려 디킨슨에게 유한함을 극복할 수 있는 시적 비전으로 다가온다.

그러나 디킨슨은 실존적 시간이라는 지평선에서 죽음이라는 대상을 인식하고

자 할 때 인간존재로서 도달할 수 없는 거리감을 본다. 그러나 이러한 대상과의 거리감 또한 디킨슨에게는 실존의 필수적인 조건이자 시인으로서 창작 의식의 조건이 된다. 은둔의 삶 속에서도 디킨슨은 최종의 목표지점을 지니고 그것이 존재하는 중심을 향해 달려간다. 그러나 그녀는 목표에 다다랐을 때 결국은 추구되어 오던 것들이 정지되고 덧없음을 인식하게 된다. 이 중심을 향한 움직임은 그곳에 무언가가 있다는 가정 하에 이루어지는 인생의 목표일 것이다. 그러나 디킨슨은 결국 목표에 다다를 수 있을 지 또는 실제로 목표했던 내용이 존재할 지에 대해서는 신뢰의 가정일 뿐이기에 확신할 수 없는 것이다. 어쩌면 이것들은 한순간에 사라질 부서지기 쉬운 천상이나 무지개의 표상에 불과한 것인지도 모르는 것이다. 디킨슨은 천상이나 무지개처럼 실체를 확인하지 않고도 이들 대상을 인식하려하는 것은 자신과 대상 사이의 거리가 존재하기 때문이라고 생각한다. 거꾸로 이야기하자면 이미 알고 있는 대상이나 이미 획득한 대상은 그녀의 인식의 대상이 되지 못한다는 것이다.

디킨슨에게 인간의 모든 호기심과 상상력은 오히려 실체가 가려져 볼 수 없을 때 더욱 크게 작용한다. 다음 작품에서 디킨슨은 음식과 향의 이미지를 통하여 상상력의 기능을 비유적으로 표현한다.

굶어 죽어가는 사람은
음식에 과도한 의미를 부여하지-
멀리 떨어져 있어- 그는 한숨짓고- 그리고 절망하지-
그러므로- 음식은- 좋아-

먹고 난 후에는- 욕구는 사라지는 법-
우리가 증명할 수 있는 건
향은 말으면
날아가 버린다는 것- 향이 향긋한 것은-
다름 아닌 거리 때문이지-

Undue Significance a starving man attaches
To Food-
Far off- He sighs- and therefore- Hopeless-
And therefore- Good-

Partaken— it relieves— indeed—
 But proves us
 That Spices fly
 In the Receipt— It was the Distance—
 Was Savory— (J 439)

디킨슨은 굶주린 사람의 이미지를 통해 고통에 대해 노래하고 있다. 고통을 표현할 수 있는 용기는 시적 화자 스스로의 치유를 돕는다. 그녀는 인식하고자 하는 대상과의 거리감이 식전 입맛을 돋우는 향처럼 목표에 다다르고자하는 욕망을 더욱 더 크게 만드는 법이라는 것을 잘 인식하고 있다. 죽음의 고통으로 각성하는 이미지리와의 거리감은 결국 삶에 더욱 집착하게 하는 실존적 조건이자 가능성이 있는 것이다. 죽음으로서의 고통과 실재로의 통로에 대하여 디킨슨은 고통의 의식을 직접적으로 죽음의 현상으로 표현한다. 이때 죽음에 따르는 고통과 두려움을 통해 죽음의 실체를 확고하게 각인한다. 디킨슨은 여기서 삶의 새로운 비전으로 나아가는 실재로서의 통로를 인식하고 있는 것이다.

디킨슨은 이러한 고통을 통해 인식하고 각성하는 죽음의 본질적 속성들을 그녀 특유의 죽음의 고통에 대한 이미지로 나타낸다.

거대한 고통 후에 의례적인 느낌이 오고—
 사람들은 마치 딱딱한 무덤들처럼 자리를 잡는다네.
 뻗뻗한 심장은 묻는다네. 견뎌낸 자가 자신인가?
 그리고 어제 일인가, 아니면 수 세기 전이었는가?

발은 기계적으로, 주위를 돈다네—
 무감각한 길을
 땅, 혹은 하늘, 혹은 없음의 길을—
 무심히 변한 석영의 만족, 돌처럼—

이것은 낯의 시간이라네—
 기억해낸, 만약 살아남는다면,
 얼어 죽어가던 사람이, 눈을 회상하듯이—
 처음— 냉기— 다음 무감각— 다음 손을 놓아버리고—

After great pain, a formal feeling comes—

The Nerves sit ceremonious, like Tombs—
The stiff Heart questions was it He, that bore,
And Yesterday, or Centuries before?

The Feet, mechanical, go round—
A Wooden Way
Of Ground, or Air, or Ought—
Regardless grown,
A Quartz contentment, like a stone—

This is the Hour of Lead—
Remembered, if outlived,
As Freezing persons, recollect the Snow —
First— Chill— then Stupor— then the letting go— (J 341)

여기서 눈, 냉기, 얼어붙음, 납의 은유들은 죽음을 유추할 수 있는 이미지들이다. 이것들을 통해 그녀의 의식은 얼어 죽는 고통 속에서 눈을 회상하는 작업을 시작하면서 고통에서 죽음을 각성하는 의식의 과정을 실행하고 있다. 마지막 행에서 죽음의 자각은 처음에는 냉기, 그리고 무감각 그리고 죽음의 영역으로 진입하는 과정으로서 나타난다. 그러나 실제적인 죽음과는 달리 고통을 통해 인식되는 죽음은 존재 위에서 각성되는 것이므로 디킨슨은 이 시에서 죽음의 고통을 형상화하는 그녀의 의식 상태를 고통을 자각하는 존재 위에서 결정화시킴으로서 삶과 죽음을 동시에 의식하고 있음을 밝힌다. 고통 이후에 오는 죽음과 삶의 동시적 요소들은 시에 나타난 시체를 통해서도 각성될 수 있는데 디킨슨은 현재 시제 안에서 모든 변화를 각성하게 한다. 현재의 시간 안에서 의식은 시간의 앞뒤로 움직이며 죽음과 삶이라는 마치 반대적인 움직임으로 보이는 움직임을 수행하는데 이러한 움직임은 현재의 순간을 유지할 때 더욱 효과적이다. 그러나 그 순간 멈춤보다는 변화를, 어떤 것에 대한 발견보다는 새로운 것으로 향하는 발전을, 그리고 명료한 의식보다는 전이된 의식을 보게 된다(Lynen 133).

거대한 고통 후의 뻗뻗한 심장의 이미지에서 슬픔은 죽음뿐만 아니라 디킨슨의 삶에서 중요한 상실과 연관된 것일 수도 있다. 디킨슨은 그녀의 직접적인 경험과 관련된 상실 의식에 대해 글을 쓰면서 절망에서 벗어날 수 있었고, 냉소로

부터 스스로를 지키며, 고독한 삶의 애정을 돈독하게 만드는 방향과 희망을 찾게 된다. 그녀는 그러한 고통 후에 오는 느낌들에서 죽음의 요소를 나타내고 있다. 특히 신경, 심장, 발들을 의식에서 분리, 하나의 독립적 존재로서 인격화시켜 애기함으로써 고통의 영향을 구체적인 이미지들을 통해 표현한다(Anderson 26).

디킨슨은 고통의 주체를 자신이 아닌 그로 바꾸어 질문을 던짐으로써 직접적으로 오는 고통으로부터 거리를 두고 단계적으로 인식할 수 있게 된다. 고통이 물러오고 난 후에는 모든 감각들은 마치 무덤 속의 시체들처럼 뻗뻗하게 굳어져 간다. 그리고 뻗뻗한 심장으로 죽음의 상태를 인식하고 나면 외부적 세계는 그녀의 의식에서 지워지고 이후 인식하는 현상들은 더 이상 외부적인 현상들이 아니다. 이제 그녀는 죽음과도 같은 고통을 인식한 것이 어제였는지 몇 세기 전이었는지조차 인식할 수 없어진다. 그녀의 의식은 물리적 시간성에서 벗어나 반복적인 순환을 한다. 디킨슨은 이 과정을 무감각한 길에서, 하늘로 그리고 마지막으로 없음의 공간으로 표현하고 있다. 그녀는 기계적인 의식의 반복적인 이미지로서의 움직임을 통해 석영과도 같은 만족감을 얻는다.

다음 작품에서 디킨슨은 눈금 없는 정오의 이미지를 통해 시간의 물리적인 수치에서 벗어나 영원을 각성하고 인식하게 된다.

시계가 멈추었지만—
만텔의 기술도—
제네바의 최고의 기술로도
지금 막 정지해 대롱대롱 매달려 있는—
인형 시계를 까딱거리게 할 수 없습니다—

두려움은 시계의 얼굴에까지 드리워졌습니다!
숫자들은 고통으로 곱사처럼 웅크리고—
바르르 떨고는 십진법에서 벗어나—
눈금 없는 정오로 들어갔습니다—

의사도 움직이게 할 수 없습니다
이 눈의 시계추를—
수리공이 조른다 해도—
차가움으로— 관심 없이 거부합니다—

A Clock stopped—
Not the Mantel's—
Geneva's farthest skill
Can't put the puppet bowing—
That just now dangled still—

An awe came on the Trinket!
The Figures hunched, with pain—
Then quivered out of Decimals—
Into Degreeless Noon—

It will not stir for Doctors—
This Pendulum of snow—
This Shopman importunes it—
While cool— concernless No— (J 287)

여기서 디킨슨은 정지해버린 시계는 시계기술로 유명한 제네바의 만텔의 기술로도 가게 할 수 없다는 것을 말한다. 그녀는 멈추어버린 시간의 의미를 외부세계의 시간이 아닌 의식이라는 내부 세계의 시간의 영역에서 인식한다. 이때 디킨슨은 멈춘 시간의 의미와 동시에 각성되는 의식의 정지 상태를 지금 그리고 정지라는 시간과 공간의 영역을 통해 표현한다. 그러나 멈춘 시간의 의미는 숫자에 의존하는 물리적 세계를 벗어나는 의식의 해방을 수반하게 된다.

디킨슨은 죽음의 고통과 두려움을 그녀 자신이 아닌 인형시계의 이미지를 통해 표현하여 고통과 거리감을 뚫으로써 죽음에 대한 인식을 더욱 구체적으로 형상화한다. 결국 디킨슨은 인형시계가 받고 있는 고통의 모습을 통해 의식이 물리적인 수치의 시간에서 벗어나 시간이 멈춰버려 눈금 없는 정오의 영역으로 진입하고 있음을 표현하고 있다. 고통으로 곱사처럼 웅크린 멈춘 시계의 이미지에서 디킨슨은 기쁨 때나 두려울 때나 삶은 소중한다고 역설한다. 디킨슨은 단 하루, 단 한 시간 만에도 기쁨과 슬픔을 동시에 경험하기도 한다.

디킨슨은 그녀의 시에서 의식은 죽음을 형상화함으로써 죽음과 함께 사라지는 것이 아니라 죽음을 각성하고 있는 의식의 진자인 눈의 시계추에 의해 정지된 시간의 의미와 동시에 흐르는 내면화된 의식의 시간을 형상화하게 되는 것이다. 이처럼 디킨슨이 시를 통하여 시간의 구속을 벗어난 영역을 창조할 수 있는 것

은 그녀가 시간의 구속을 받는 인간 존재의 유한성을 철저히 형상화하기 때문이며 이러한 면에서 시인의 고통은 인간 존재의 근본적인 조건이 된다.

디킨슨에게 죽음의 고통은 삶의 끝이 아닌 현실로 이어지는 통로가 된다. 그리하여 일상의 삶을 보다 새롭게 확장시키고, 황홀의 순간을 더욱 강화시킨다. 디킨슨에게 죽음은 현실의 상징이며, 죽음은 고통스러운 것이 아니다. 그것은 무덤을 통과하면 죽음은 여전히 현실로 통하는 통로이다. 그래서 삶을, 기쁨을, 황홀의 순간을 강화시키는 존재로 남는다. 영혼의 위기인 죽음은 디킨슨의 그 모든 것을 새롭게 보다 나은 존재의 영역 내에 정착시킨다(Wells 98-99).

디킨슨에게 죽음은 더 이상 존재의 끝에 있는 무덤이나 고통스러움을 나타내지 않는다. 시인에게 죽음이란 삶의 과정을 지나가는 통로이며 그녀는 이 통로를 지나갈 때마다 인간 존재의 진정한 가치는 유한함으로 이루어지고 있음을 깨닫게 된다. 그녀는 죽음의 고통을 통해 삶의 가치를 깨닫고 있으며 이때 죽음의 고통은 삶의 일부가 된다. 그리고 이것은 디킨슨으로 하여금 “나는 생활 속에서 황홀경을 발견해요, 단순히 살아 있다는 그 느낌만으로도 충분한 기쁨이지요”(I find ecstasy in living, the mere sense of living is joy enough)(L 342)라는 고백과 일치한다. 디킨슨은 생애 속에서 고통과 죽음의 순간들을 경험하면서 시인으로서의 순수한 의식의 과정을 통해 이 순간 황홀경을 발견하게 하고 시인의 삶에서 기쁨의 순간을 인식하려 한다.

디킨슨은 고통에서 빈 공간 그리고 절망이라는 죽음과 동일시되는 고통의 이미지리를 발견한다. 그리고 시인은 죽음과 동일시되는 고통의 이미지리를 통해 물리적인 시간과 공간의 개념이 사라져버린 죽음의 영역을 통해 각성하게 된다. 이렇듯 디킨슨은 고통과 절망 속에 담겨진 희망과의 관계, 즉 죽음 속에 담겨진 삶과의 관계를 찾아내고자 하는 것이다. 그녀는 이처럼 역설적인 죽음과 삶의 관계를 통해 이 둘의 관계를 둘이 아닌 하나의 통합체로 연결한다. 그녀는 고통에 대한 이미지리를 통해 새롭게 강화된 삶의 기쁨을 발견하고 시인으로서 새로운 구원의 비전을 획득할 수 있는 수단을 발견한다. 그녀는 죽음의 존재를 유한한 인간 존재의 특권으로 의식하면서 죽음에 대한 각성을 삶의 고통의 연속선상에 놓인 하나의 과정으로 보게 된다.

고통의 이미지리와 관련하여 고통에 대한 디킨슨의 관심은 비관적인 현실도피

나 유아론적 집착에서 비롯된 것이 아니다. 그것은 그녀 주위에서 직접적 혹은 간접적으로 발생한 죽음에 대한 경험에서 나온 자연스러운 결과이다. 그녀는 삶의 과정에서 죽음의 고통을 많이 목격하고 관찰한다. 특히 사랑하는 사람들의 죽음과 관련된 쓰라린 경험 때문에 그녀는 상실의 슬픔과 죽음의 고통에 대한 깊은 관심을 갖게 되었으며, 이와 관련된 장면들을 통해 그녀는 자연스럽게 죽음을 응시하고, 관찰하며 그에 대해 적극적으로 사색하게 된다. 또한 사랑하는 이들의 죽음 외에도 그녀의 집 주변에는 공동묘지가 많이 있었기 때문에 자주 장례행렬과 장례식을 목격하게 된다. 시인은 그 누구보다도 죽음에 대한 남다른 경험을 하게 된다. 죽음과 관련된 고통의 경험 때문에 디킨슨은 죽음의 문제와 정면으로 마주하게 되고, 시인으로서 더욱더 성숙한 진전을 이루게 된다.

디킨슨은 주위에서 많은 사람들의 죽음을 경험하게 되지만 그로 인해 죽음의 고통에 대한 공포나 두려움에 쉽게 사로잡히지는 않는다. 오히려 그녀는 죽음을 목격하면서 죽음의 장면을 자세히 응시하고 관찰하는 자세를 보이며 이러한 경향은 시에서 죽음의 문제를 마치 해부하듯이 구체적으로 묘사한다. 시인은 죽음의 고통을 마치 임상 의사처럼 관찰하며 결코 죽음의 고통이 주는 공포나 불안에 동요되지 않으며, 이때 각성되는 죽음의 문제는 그녀에게 실존적 현상으로 형상화된다. 디킨슨의 시에서 죽음의 고통은 마치 살아있는 인간들이 겪는 한편의 드라마처럼 나타나게 된다. 그녀는 실제로 죽음의 문제를 인식하며 그 속에서 스스로의 죽음을 상상적으로 경험하기도 한다.

은둔의 시인 디킨슨의 시에서 이미지러가 이처럼 선명한 것은 그것의 특수성을 통해 공유된 인간 경험이기 때문이다. 이러한 방식을 통해 디킨슨은 삶을 추상화하거나 자신들과 다른 사람들을 일반화하지 않는다. 대신에 그녀는 이해하고 나눌 수 있는 것을 통해 그녀에게 진실하고 특별한 것을 상상력 속에서 만나게 해준다. 그것은 디킨슨의 과거, 현재, 미래의 연속성을 나타내며, 그녀의 내적 고통의 삶이 기록되는 장소인 동시에 신의 영이 거주하는 공간이기도 한 그녀의 내면세계를 구성한다는 점에서도 중요한 것이다.

죽음에 대한 이러한 경험을 통해 시인은 죽음을 친절한 신사로 형상화하여 죽음을 낭만적 대상으로 받아들이고 결국 죽음과 동행하는 여행을 통해 그것의 영원성을 인식하게 된다.

난 죽음을 위해 멈출 수 없었기에-
그가 친절하게 나를 위해 멈추어 섰습니다.
마차에는 우리들 외에도-
영원도 댕습니다.

우리는 천천히 마차를 몰았고- 그는 서두를 줄 몰랐습니다
그리고 나는 내 일이며-
내 여가도 제쳐 두었습니다
그의 정중함 때문에-

Because I could not stop for Death-
He kindly stopped for me-
The Carriage held but just Ourselves-
And Immortality.

We slowly drove- He knew no haste,
And I had put away
My labor and my leisure too,
For His Civility- (J 712)

디킨슨은 여기서 죽음을 시의 화자의 사명을 위하여 동행해야 하는 존재로 생각하고 있다. 그래서 시인은 마차를 쫓은 여성의 은유적 마차의 이미지로 나타냄으로써, 이 시는 그녀의 성(gender)의 이미지가 선명하게 나타나는 시라고 평가를 받기도 하고(Goodman 62) 또한 이 시에서 결혼을 죽음의 이미지라고 이야기하기도 한다(Galperin 73). 그러나 이러한 비평들은 이 시의 의미를 한정시킴으로써 이 시의 주제가 되는 죽음의 고통과 영원의 관계를 간과하고 있다. 이들의 부정적인 관점과는 달리 디킨슨은 시에서 죽음이라는 대상을 위협적인 요소로 혹은 두려움의 이미지로 보지 않고 정중한 태도를 가진 신사처럼 표현함으로써 죽음에 대한 그 어떤 거부감도 없이 스스로의 사생활들을 제쳐놓고 죽음과 함께 동행한다. 그리고 시의 화자는 죽음을 동행자의 존재로 받아들이고, 그 마차에는 영원 또한 동행하고 있음을 인식하게 된다.

디킨슨이 시인으로서의 사명을 위해서 죽음을 수용하고 죽음과 동행하는 순간 그들의 여행은 영원으로 향하는 여정이 된다. 그러므로 다음 연에서 그녀는 죽음을 형상화하는 과정에서 삶의 순환과정을 돌아보게 된다.

우리는 학교를 지나갔습니다- 그곳에서 아이들은
휴식시간에- 원형의 놀이터에서- 힘을 겨루고 있었습니다.
우리는 응시하는 곡식의 들판을 지나갔습니다.
우리는 지는 해를 지나갔습니다.

**We passed the School, where Children strove
At recess- in the ring-
We passed the Fields of Gazing Grain-
We passed the Setting Sun- (J 712)**

디킨슨은 이 시의 여행의 이미지를 통해서, 죽음의 경험을 회상하는 현재와 과거, 과거와 현재, 그리고 미래의 가능성으로 나아가는 순환적 세계를 보여주고 있다(Eberwein 216). 응시하는 곡식의 들판의 이미지 또한 자연 스스로의 모습을 나타내는 것이지만, 점차 상징적 의미를 띠게 된다. 어린이들의 이미지는 시적 화자의 죽음의 여행의 한 순간에 나타난 세상의 존재를 상징하며, 응시하는 곡식의 이미지는 지나치는 세상을, 지는 해는 그 세상의 과거를 표시한다(Cameron 125). 이 여행의 과정에는 죽음의 고통의 순간을 삶의 순환적 과정으로 형상화하는 외부적 의미가 있다는 것은 다른 비평들과 공통된 견해가 될 수 있다. 그러나 단어의 암시적인 의미를 본다면 원형 놀이터의 이미지는 아이들이 힘겨루기를 하며 노는 운동장의 모습을 연상할 수 있다.

디킨슨은 의식의 원주에서 과거와 현재를 넘나들며 물리적 시간의 차원을 넘어 삶의 순환과정을 표현한다. 디킨슨은 계속하여 죽음에 대한 인식과 죽음 너머에 있는 영원성의 문제에 대해 이야기한다.

그때 이후로- 그것은 몇 세기가 흘렀지만- 그러나
하루보다 더 짧게 느껴집니다
내 처음 말의 머리들이 영원을 향하고 있다고
짐작하던 그 날보다-

**Since then- 'tis centuries- and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity- (J 712)**

영원을 향한 말의 머리들의 이미지를 통해 시인은 자신의 순간적 상상적 죽음을 경험하고 있으며, 동시에 그 순간이 하루처럼 짧을 수도 있고, 몇 세기처럼 길어질 수도 있다는 점을 인식한다. 이 순간은 죽음을 인식함으로써 시간의 영역이 영원으로 확장되는 순간으로 인간의 시간이 무의미해지는 순간이 된다. 디킨슨에게 죽음의 마차는 전진과 연속성을 상징하며 시의 화자가 마차를 타고 함께 경험하는 영원의 이미저리는 죽음의 경험과 함께 구현되고 있다. 그러므로 시의 화자는 마차의 여행을 통해 죽음의 문제가 삶에 대한 연속적 인식과 인식의 과정 속에 일시적으로 정지한 순간일 뿐 끝이 아니라고 말하고 있다.

죽음의 의미를 보다 객관화하기 위해서 시간과 관련된 죽음의 의미를 노래하는 다음 시에서 디킨슨은 시적 화자를 나에서 우리로 표현한다.

관을 쓴 오후,
 그 누구도 이 자줏빛 옷을 피할 수 없습니다
 그 누구도 이 왕관을 회피할 수 없습니다.

이것은 마차와 시종과
 방과 군중과 의식을 보장해 주고
 우리가 말을 타고 위풍당당하게 갈 때
 마을의 종소리도 보장해줍니다.

One mitred afternoon.
 None can avoid this purple,
 None evade this crown.

Coach it insures, and footmen,
 Chamber and state and throng;
 Bells, also, in the village,
 As we ride grand along. (J 98)

디킨슨은 유한한 존재들의 삶과 겹쳐져 있는 죽음을, 불가피하기 때문에 자발적으로 맞이해야 할 대상으로 이야기한다. 여기서 죽음의 의미는 삶의 종말에 대한 인식이라기보다는, 오히려 그것은 지연된 삶에 대한 인식이다. 따라서 시인은 죽음에 대한 인식은 처음부터 우리를 기다린다고 생각한다. 시인은 1연에서는 모든

유한한 것들을 압도하는 위엄 있는 존재로서 죽음의 의미를 파악하고, 그것에 왕관과 자주 빛 옷으로 상징되는 고귀한 신분과 지위를 부여한다. 2연에서부터는, 무덤으로 나아가는 장례의 행렬의 의식이 마치 왕의 대관식으로 표현되어 나타난다. 당당하게 걸어가는 말들의 행진과 환호하는 군중, 그리고 축하의 종소리가 죽음의 의식을 이룬다. 심지어 충성스럽고도 정중한 태도를 갖춘 의장대로 묘사되는 죽음은 모자를 들어 올리며 경의를 표하는 귀족의 상징이다.

여기서 디킨슨은 자아의 상상적 죽음을 경험하는데 이 시에서의 죽음의 의미는 죽음의 순간을 지켜보는 사람들과 임종의 시간을 맞는 시의 화자 사이에 정적을 깨는 파리 한 마리를 통해 표현된다.

나는 파리 한 마리 뽁뽁대는 소릴 들었습니다-
내가 죽었을 때에- 방안의 정적은
대기의 정적 같았습니다-
폭풍 사이에 일어나는-

주변의 눈들은- 울어 너무나 말라있고-
사람들은 숨을 죽였습니다.
최후의 입성을 대비하여,
왕이 목격되는 순간에- 방 안에서-

I heard a Fly buzz- when I died-
The Stillness in the Room
Was like the Stillness in the Air-
Between the Heaves of Storm-

The Eyes around- had wrung them dry-
And Breaths were gathering firm
For that last Onset- when the King
Be witnessed- in the Room- (J 465)

뽁뽁거리는 파리와 죽음의 요소가 등장하는 이 순간에 디킨슨은 죽음을 통한 사후의 구원과 영원성에 대한 청교도적 믿음을 풍자적으로 묘사한다. 디킨슨은 죽음의 순간을 지켜보는 사람들의 반응을 통해서 당시 청교도인들이 생각하는 죽음의 풍경을 제시한다. 사람들은 왕으로 현현되는 당시 청교도적 영원성의 약속

을 드러내는 임종의 순간을 숨죽여 지켜보고 있다. 디킨슨은 이 순간 죽음이 다가오는 순간을 응시하고 관찰한다. 그녀의 관심은 바로 이러한 임종의 순간과 상황, 그리고 감정이다. 임종의 순간에 집중함으로써, 시인은 죽음의 실체에 대한 발 더 다가서게 된다.

디킨슨은 이런 순간 자신의 시적상상력을 동원하여 죽음의 순간이 어떤 모습을 띠고 있는가를 보여준다. 그녀는 감각의 세계에서 상상의 세계로 나아간다 (Ulanov 25). 다음 연에서 죽음에 대한 청교도적 의미는 파리 한 마리의 출현으로 반전된다.

내가 유품들에- 서명하고
양도할 내 재산들을 정리하자-
그때 거기에 날아든
파리 한 마리-

푸른 빛깔에- 뒹뒹대며- 불확실하게 비틀거리며
빛과- 나 사이에 있다가-
그리고는 창문이 닫히고- 그러자
나는 보려고 해도 볼 수 없었습니다.

I willed my Keepsakes- Signed away
What portion of me be
Assignable- and then it was
There interposed a Fly-

With Blue- uncertain stumbling Buzz-
Between the light- and me-
And then the Windows failed- and then
I could not see to see- (J 465)

여기서 디킨슨은 죽음 직전의 화자의 시선으로 죽음에 대해 이야기한다. 시의 화자가 죽음을 맞이하는 방 안의 정적은 마치 폭풍 전의 정적과도 같다. 그리고 매우 엄숙한 과정의 죽음의 절차를 통해 유언장 작성이 진행된다. 그러나 푸른 빛깔의 파리 한 마리가 그 정적 한가운데로 끼어들어 화자의 의식을 비집고 들어온다. 뒹뒹거리는 파리의 이미지는 죽음이라는 무거움과는 극명하게 상반되는 가

벼움을 상징한다. 이 시에서 디킨슨은, 하찮음과 진지함의 대조를 통하여, 죽음의 일상성을 역설적으로 표현한다. 다시 말해 죽음이란 법석을 떨며 맞이할 것도, 그리고 두려움에 떨며 기피해야 할 대상도 아니라고 이야기하는 것이다. 이 부분은 죽음에 대한 인습적인 개념을 순환시키는 중요한 순간이라고 생각된다. 디킨슨은 죽음의 순간에 대한 인습적인 태도를 한 마리 엉뚱한 파리의 출현을 통해 풍자적인 반전의 상황으로 이끌어 가고 있는 것이다(Anderson 263). 푸른 빛깔의 파리는 외부적 세계를 각성하는 구체적인 이미지이자 동시에 의식이 죽음을 각성하게 되는 상징적인 이미지이다. 디킨슨은 파리를 통해 자아의 죽음을 암시하고 동시에 외부 세계의 인습적인 개념을 전환한다. 이때 푸른 빛깔의 파리의 이미지는 내세의 영원성을 상징하는 빛과 죽음을 맞이하는 자아의 사이에 놓임으로써 죽음과 영원 세계와의 연결을 단절해 버린다. 결국 두 세계의 분리는 청교도적 의미의 죽음과 영원의 의미들이 분리되고 있음을 제시하는 것이다. 그리고 디킨슨은 마지막으로 죽음과 영원의 분리의 개념을 닫힌 창문의 이미지를 통해 묘사한다.

죽음의 장면은 전형적인 뉴잉글랜드의 장례식 이미지를 통해 더욱 구체화된다.

나는 장례식을 느꼈습니다. 나의 머릿속에서,
그리고 조객들은 이리 저리로
계속 발걸음을 옮겼습니다—
감각이 모조리 무너질 때까지—

그들이 모두 앉자,
장례식은, 북처럼—
계속 울렸습니다— 내가 느끼기에
정신이 무디어져 갈 때까지—

I felt a Funeral, in my Brain,
And Mourners to and fro
Kept treading— treading— till it seemed
That Sense was breaking through—

And when they all were seated,
A Service, like a Drum—
Kept beating— beating— till I thought

My Mind was going numb- (J 280)

이 작품에서 디킨슨은 장례식의 이미저리를 통해서 자아의 상상적 죽음을 형상화한다. 시의 화자는 장례식을 나의 머릿속에서 느꼈다로 표현함으로써 죽음의 경험이 감각으로 느끼는 단계와 의식을 통해 형상화되는 두개의 과정으로 이루어졌음을 이야기한다. 실제로 화자는 장례식 과정을 통해 단계적으로 감각의 세계가 무너지는 의식의 진행 과정을 보여준다. 결국 화자의 감각은 무너지고 그의 정신이 점차 마비된다.

디킨슨은 다음 연에서 장례식에서 마지막 남은 절차를 통해 죽음의 순간을 청각적인 이미지로 나타낸다.

이윽고 관을 들어 올리는 소리를 들었습니다
다시 내 영혼을 가로지르며 삐걱거리는 소리도 들었습니다
납으로 된 같은 장화를 신고서,
공간이- 종을 울려대기 시작했습니다.

온 천국이 하나의 종의 존재가 된 듯,
존재는 하나의 귀가 됩니다,
그리고 나, 그리고 침묵, 어느 낯선 생명은
난파 됩니다. 홀로, 이곳에서-

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space- began to toll,

As all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here- (J 280)

디킨슨은 납으로 된 장화를 신은 영혼의 모습을 통해 죽음을 표현한다. 납으로 된 장화는 또 다른 시에서 죽음의 고통의 의미로 묘사되는 시간인 납의 시간을 떠올리게 한다. 결국 디킨슨의 시에서 납은 죽음과 동일시되고 있다. 그리고 화

자는 천국을 하나의 종에 비유하고, 그 종을 통해 천국의 의미를 인식한다. 디킨슨은 마지막 연에서 무덤을 향하여 관을 내리는 하관식 의식을 통해 죽음에 대한 의식이 이성의 기관을 소멸시키고 있음을 말한다.

그리고 이성의 판자는 부서졌습니다
다음, 난 밑으로 떨어졌습니다, 밑으로, 밑으로—
그리곤, 떨어질 때마다, 한 세계에 부딪치고는,
앞을 끝냈습니다— 그 다음에는—

**And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down—
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing— then— (J 280)**

디킨슨은 이성을 판자의 이미지로 비유하고, 그것이 부서지는 모습을 통해 죽음에 대한 인식도 끝이 난다는 것을 표현한다. 결국 디킨슨은 이 시에서 죽음의 의식을 감각과 정신의 의식이 부서지는 과정에 이어 마지막으로 이성의 의식이 소멸되는 과정이라고 이야기한다. 그리고 시인은 이성이 소멸되는 마지막 단계를 언급하며 인간 의식의 한계를 고백한다. 이러한 의미를 놓고 보면, 이 시는 이성에 의거한 인간 지식의 영역을 묘사하고 있다는 주장도 일리가 있다(Kher 204). 결국 시인은 하강의 이미지를 통하여 상상적 죽음의 의식의 경험을 구현하고 있다. 이러한 하강의 이미지는 상상을 위하여 현실에서 도피하는 것이 아니라, 사후의 영혼이 가는 곳이 천국이 아니라 무한한 세계임을 암시한다.

디킨슨은 계속하여 죽음을 더 이상 삶의 종착지로 표현하지 않고 있으며 죽음을 통해 자신의 여정이 계속될 것을 암시한다.

우리의 여행은 진전되었습니다.
우리의 발은 존재의 길에 있는 이상한 갈림길까지
거의 다 이르렀습니다—
종착지 옆에 있는— 영원—

우리의 걸음걸이에는 갑자기 두려움이 실렸고—
우리의 발은— 마치못해— 끌려갔습니다—

전에는- 도시들이 있었고- 그러나 사이에는-
죽은 자들의 숲-

퇴각은- 절망이며
뒤에는- 봉인된 길-
앞에는- 영원의 하얀 깃발이-
그리고 문마다- 하나님입니다-

Our journey had advanced-
Our feet were almost come
To that odd Fork in Being's Road-
Eternity- by Term-

Our pace took sudden awe-
Our feet- reluctant- led-
Before- were Cities- but Between-
The Forest of the Dead-

Retreat- was out of Hope-
Behind- a Sealed Route-
Eternity's White Flag- Before-
And God- at every Gate- (J 615)

시의 화자에게 죽음의 고통은 끝이 없이 앞으로 나아가는 삶의 과정일 뿐이다. 디킨슨은 그 과정에서 앞으로 나아갈 수 있게 하는 것은 인간 존재의 유한성을 각성하게 하는 죽음에 대한 인식에 있다는 것을 강조한다. 그래서 그녀는 죽음의 의식을 길에 대한 존재의 인식 안에서 갈라지는 이상한 갈림길에 대한 인식으로 나타낸다. 그리고 그녀는 동시에 이 갈림길에는 종착지에 대한 인식인 죽음과 영원에 대한 인식으로 향하는 길이 있음을 형상화한다. 결국 이 두 길은 존재가 인식하는 길 안에 같이 놓여있는 길인 것이다. 그러나 디킨슨은 죽음에 대해 인습적인 의식을 갖고 있기에 죽음과 영원성을 인간 존재의 갈림길로 각성하고 있으며, 이러한 의식은 시인의 발길을 갑작스런 두려움으로 변하게 한다.

시인은 “전에”(Before)와 “옆에”(by) 그리고 “뒤에”(Behind)라는 어구에도 또 다른 함축적 인식을 부여하여 죽음의 인식이 죽음의 형상화 과정을 통해 변해가고 있음을 암시해준다(Cameron 111). 그녀는 죽음을 앞에 놓인 영원의 하얀 깃

발을 보기 전에는 죽은 자들의 숲이라고 인식했지만 마지막 연에서 영원의 하얀 깃발의 이미지를 통해 죽음을 넘어 앞으로 나아갈 수 있다는 가능성을 제시한다. 그녀는 이 시에서 죽음의 상황에서만 영원의 하얀 깃발을 발견할 수 있으며, 죽음이 더 이상 삶의 종착지의 이미저리가 아닌 앞으로 나아가는 영원한 여정이라고 말한다.

여기서 시의 화자는 종착지 옆에 있는 영원이라 부르는 영역에 도착한다. 그러나 누구도 죽음을 통하지 않고는 영원에 도달할 수 없다. 디킨슨은 영원에 근접했다고 말하는 것으로 시를 시작해서, 마지막 연에서 영원은 “하얀 깃발”을 통해서 앞에서 영혼을 인도한다. 이러한 순간의 추구에서 낭만적 영원은 공간이나 시간의 범주로 표현될 수 없는데, “하얀 깃발”에 의해 영원으로의 가능성을 열어두고 있다(Hartman 349).

디킨슨이 보고 있는 영원의 하얀 깃발의 이미지는 죽음을 지나서 보고 있는 것이 아니라 죽음을 통해서 의식이 응시하는 곳에 보이는 그녀의 시적 비전이다. 그러므로 디킨슨은 자신의 의식의 영역 안에서 상상을 통하여 죽음을 경험하는 순간에 화자가 추구하는 시적 비전을 얻게 되며 이 순간을 각성하는 시의 화자는 영원성을 관찰하고 응시할 수 있게 된다. 즉 시인은 자아의 상상적 죽음을 표현하면서 죽음의 한계를 각성하고 고백하게 된다. 그러나 시인은 자신의 무한한 영역에서 이루어지는 상상의 경험에서 죽음의 한계를 극복한다. 그리고 오히려 죽음의 고통의 순간에 경험하는 시간의 무의미성과 그것을 통한 시간의 의미를 확장함으로써 시인이 추구하는 영원불멸의 비전을 얻게 된다.

한편 디킨슨은 주변 사람들의 죽음을 직간접적으로 목격하면서 시인은 죽음의 순간에 생겨나는 심리적 또는 육체적 현상들을 구체적으로 응시하고 관찰하게 된다. 특히 디킨슨이 관찰하고 응시하는 죽음의 현상은 공통적으로 얼음의 이미지나 결정화된 돌의 이미지로 나타나는데, 이것은 죽음의 완전한 정지상태에 있는 죽음을 상징한다(Porter 129). 이처럼 디킨슨은 타인의 죽음에서 관찰되는 죽음의 현상을 차가운 얼음과 무감각한 돌의 이미지로 표현한다.

따뜻했습니다- 처음엔- 우리처럼-

냉기가 이곳을 지나갈
때까지는- 유리잔에 맺힌 서리처럼-
장면이 모두- 사라질 때까지는

이마는 돌이 되었습니다-
손가락은 너무 차가워져서
통증이 없고- 그리고 스케이트를 타는 개울에서처럼-
바빠 움직이던 두 눈도- 얼었습니다-

'Twas warm- at first- like Us-
Until there crept upon
A Chill- like frost upon a Glass-
Till all the scene- be gone.

The Forehead copied Stone-
The Fingers grew too cold
To ache- and like a Skater's Brook-
The busy eyes- congealed- (J 519)

시인은 싸늘하게 식은 타인의 시신을 대하는 순간 살아있던 순간의 따뜻한 체온을 떠올리며 죽음의 과정을 육신이 사물처럼 차갑게 식어가는 과정으로 죽음을 형상화하고 있다. 그녀는 죽은 이의 외부적 형상이 돌과 얼음으로 결정화되는 과정을 죽음의 현상으로 형상화한다. 이러한 관점에서 디킨슨은 죽음의 과정을 삶의 과정의 형상이 결정화되어 보석으로 탄생되는 형상화 과정으로 각인한다. 보석의 가치는 그것의 성분에 있지 않고 결정화에 있다. 다이아몬드조차 대부분 탄소로 이루어지며, 불가사의한 변형 안에서만 용광로의 검은 석탄과 구별된다. 그러나 정신적인 인간은 은혜로운 결정화를 통하여 신성한 빛을 반사하는 보석이 된다(Sewall 456).

디킨슨은 죽음의 외부적 현상을 통해 그 뒤에 숨겨진 고통의 신비를 의식하고 있는 것이다. 디킨슨에게 죽음은 무의미한 삶의 종말을 가는 것도 아니며, 또한 영원한 내세의 모습을 지니고 있는 것도 아니다. 디킨슨에게 죽음의 고통의 형상은 삶의 과정에서 죽음을 통하여 보석처럼 결정화되어 가는 과정이다. 디킨슨의 시 속에서 몸의 형상을 통해 표현하는 죽음의 외부적 형상화는 겉으로는 실망스러울 수도 있지만 궁극적으로 디킨슨의 시 안에 있는 묘사된 이미지들은 영혼이

숨어있는 신비의 장소이다. 그리고 시인은 육체를 통하여 보이지 않는 영혼을 탐색함으로써 죽음에 대한 새로운 인식의 가능성을 만들어 낸다(Benfey 100). 그러나 유리잔의 이미지와 개울의 형상은 죽음의 의식 과정에 있는 그녀의 투명한 순수 의식을 형상화하는 것이다. 이때 디킨슨은 죽음의 관찰자로서 응시자로서 또한 시인으로서 죽음의 외부적 현상을 순수 형상으로 투영시켜서 죽음 뒤에 숨겨진 죽음의 다른 형상을 각인하고 있는 것이다.

디킨슨이 측정하고 평가하고 증거를 찾는 대상은 죽음뿐만 아니라 신이나 천국, 시간, 공간, 자아, 생명, 슬픔, 고뇌, 고통 그리고 무덤 등 다양하다. 이러한 추상적인 것들을 정확히 재고 측정하려는 디킨슨의 의도는 죽음의 순간과 같은 존재를 대했을 때 모호하게 혹은 망상을 통해 바라보지 않고 명백한 증거를 가지고 인식하려는 시인의 태도를 암시한다.

디킨슨은 대상을 관찰하고 응시하고 만져보고, 그 무게와 크기 그리고 깊이를 측정한다. 이것은 곧 고통의 불안과 숙명을 비전으로 전환시키는 그녀의 시적 전략이다. 그러한 전략을 통해 시인은 죽음을 시각상실의 이미지로 표현하게 된다.

나는 죽어가는 눈동자를 보았습니다
 마치- 무언가를 찾는 듯이-
 이리저리 굴리며 방을 둘러보는-
 그리고는 시야가 흐려지고-
 안개로 희미해지면서-
 그리고는 굳게 닫혀버렸습니다
 보았던 축복이-
 무엇인지 드러내지도 않은 채

I've seen a Dying Eye
 Run round and round a Room-
 In search of Something- as it seemed-
 Then Cloudier become- obscure
 And then- obscure with Fog-
 And then- be oldered down
 Without disclosing what it be
 'Twere blessed to have seen- (J 547)

죽어가는 눈동자의 이미지를 통해 디킨슨은 죽어가는 사람이 찾고 있는 것이 내세의 영원에 대한 인식이라는 것을 알고 있다. 그러나 죽어 가는 사람의 시야는 점점 흐려지고 결국은 굳게 닫힘으로써 죽은 이가 받은 것은 축복의 의식이다. 디킨슨은 지인들의 죽음을 응시하고 관찰하면서 소멸과 상실이라는 죽음의 속성과 실체를 인식하고 있다.

이와는 달리 디킨슨은 다음 시에서 이러한 죽음의 실체를 있는 그대로 수용하고 오히려 이러한 인간의 유한한 모습을 통해 죽음의 의미를 인식하면, 또 다른 비전의 순간을 얻을 수 있음을 보여준다.

당신은 떠나서
결코 돌아오지 아니 하려고 하십니다
그리고 나는, 아무리 그렇다 할지라도
당신의 가신 길을 바라다보게 될 것입니다-

죽음은 처음이자
마지막이기에,
이 순간은 유한성 위에
매달려 있습니다-

Because that you are going
And never coming back
And I, however absolute,
May overlook your Track-

Because that Death is final,
However first it be,
This instant be suspended
Above Mortality- (J 1260)

여기서 디킨슨은 죽음의 순간이 삶의 유한성 위에 매달려 있는 의식의 순간이라 생각한다. 결국 죽음에 대한 인식은 죽음 후의 순간의 의식이 아니라 죽음의 순간이 유한성에 매달려있는 것임을 인식하는 것이다. 디킨슨은 존재의 유한성에 의해 죽음에 대한 인식을 현상세계의 일상적 모습으로 확장하고 있는 것이다 (Cameron 147). 디킨슨에게 존재의 궁극은 유한성에 대한 인식이며, 인간은 누구

나 죽는다는 유한성에 대한 긍정은 존재 스스로에 대한 긍정이며 존재에 대한 긍정은 죽음에서 오는 모든 존재의 번뇌와 속박에서 풀려남, 모든 고통에서 이탈하는 것을 의미한다. 이것은 곧 죽음의 긍정이라는 이 마지막의 의식에서는 존재의 구별이 사라지고 평등한 자격에서 이 순간은 존재의 근원적 뿌리에서 시작되는 가능성으로 회귀하는 초월의 의식이다. 화자는 죽음에서 마지막의 의식을 각인함과 동시에 다시 존재의 근원적 모습으로 회귀하여 처음의 의식을 판단하는 초월성을 각인하는 것이다.

디킨슨에게 죽음의 긍정을 통해 존재의 근원적 의미로 회귀하는 인식은 회귀적 초월, 초월하지 않는 초월의 인식이다. 그녀에게 존재의 문제를 망각하지 않은 초월은 죽음 너머를 바라보는 의식이다. 다시 말해서 디킨슨 또한 죽음의 화두가 죽음을 피하는 것으로 극복되는 것이 아니라 죽음이라는 과정을 수용하고 완료시킴으로서 극복될 수 있음을 형상화하고 있는 것이다.

디킨슨에게 죽음의 의식은 유한한 삶의 필연 속에서 일어나는 사건이 되며 그녀는 이것을 삶과 죽음 사이의 순간의 의식으로 표현하고 있다.

그녀가 살아있던 지난밤은
평범한 밤이었습니다
하지만 그녀의 죽음—
이것은 우리에게
만물을 달라 보이게 했습니다

우리는 그녀가 지나가는 동안 기다렸습니다—
그것은 짧은 시간이었습니다—
우리의 영혼은 너무 밀착되어 말도 못하고 있었습니다
드디어 통보가 왔습니다.

**The last Night that She lived
It was a Common Night
Except the Dying— this to Us
made Nature different.**

**We waited while She passed—
it was a narrow time—
Too jostled were Our Souls to speak**

At length the notice came. (J 1100)

여기서 디킨슨은 화자의 죽음이 있던 밤을 죽음을 제외하면 평범한 밤이라고 표현함으로써 삶과 죽음의 차이를 없애려한다. 시인에게 죽음의 고통의 의미는 그저 삶의 과정에서 일어나는 하나의 사건으로 의식되고 있을 뿐이다. 화자는 삶과 죽음의 차이를 시간의 간격 의식으로 제시하고 있다. 화자는 순간의 삶을 살아가면서, 죽음의 고통이 엄습해 오는 그 순간이 너무나도 짧은 순간임을 인식한다. 그리고 시인은 영혼들이 결국 죽음의 고통의 순간에 그 어떤 말도 못한 채 죽음을 맞이하고 마는 짧은 순간을 목격하면서 죽음과 삶의 순간은 단지 아주 사소한 간격일 뿐이라고 한다. 그녀에게 이러한 간격을 제외하면 결국 죽음의 고통은 삶의 과정의 일부에 불과한 것이다.

디킨슨은 죽음의 고통에서 오는 물리적 소멸과 고통과 상실에 대한 죽음의 속성을 인식하며 시인은 이를 통해 죽음에 대한 새로운 한계를 경험하게 된다. 그러나 디킨슨은 죽음의 이러한 실체를 있는 그대로 받아들이면서 오히려 죽음의 고통을 삶의 과정에서 하나의 사소한 사건으로 형상화한다. 그리하여 그녀는 죽음을 삶의 종언 아닌 삶의 필수적인 과정의 일부분으로 인식할 수 있게 된 것이다. 그녀가 지인들의 죽음의 순간을 목격하면서 형상화되는 죽음의 현상은 존재가 얼음과 같은 정지성과 부동성을 지니는 결정화된 상태로 인식하게 된다. 즉 죽음을 존재의 소멸로써 인식하지 않고 오히려 삶의 과정에 놓인 정지된 순간의 이미지리로 보고 있는 것이다. 시인은 죽음의 부동성과 정지성을 인식하고 이를 통해 시간의 흐름마저 정지시켜, 그 정지된 시간 속에서 무한성을 인식하는 비전의 순간에 다가간다.

디킨슨에게 죽음은 인간 존재의 삶이 무의미해지는 순간뿐만 아니라 오히려 유한한 존재임을 인식함으로써 새로운 시적 비전의 순간으로의 가능성을 여는 순간이 되는 것이다. 디킨슨은 자신의 상상적 죽음의 경험과 타인의 죽음을 직접 경험하면서 죽음을 통한 정지성과 부동성의 차원에서 시적 비전의 가능성을 경험한다.

디킨슨은 무덤의 이미지를 통해 죽음 이후의 상상의 세계의 이미지를 나타내는데, 여기서 무덤은 정지된 공간이면서, 동시에 죽음의 의미를 확장하는 공간이

된다.

그들의 설화석고 방에서 안전하게—
아침의 간섭도 받지 않고
정오의 간섭도 받지 않고—
부활을 기다리는 유순한 죽은자들이 잠을 잔다—
비단 서까래— 그리고 돌 지붕!

그들 위로— 세월이— 당당히 행진한다—
세계들은 그들의 호궁을 퍼올리고—
천체들이— 노저어 간다—
왕관들이— 떨어지고— 총독들이— 항복하는 것은—
우주의 눈 발 위에— 소리 없이 내리는 눈송이들인 것을—

Safe in their Alabaster Chambers—
Untouched by Morning
And untouched by Noon—
Sleep the meek members of the Resurrection—
Rafters of satin,
And Roof of stone.

Grand go the years— in the crescent— above them—
Worlds scoop their arcs—
And firmaments— row—,
Diadems— drop— and Doges— surrender—
Soundless as dots— on a disk of snow— (J 216)

디킨슨은 첫 행에서 무덤의 안전한 공간으로서의 무덤의 특성을 강조하고 있다. 그러나 무덤은 동시에 설화석고 방으로 대리석처럼 차갑고 밀폐되어 있는 공간이기도하다. 그녀는 첫 행 속에 죽음 이후의 공간인 무덤을 “안전”(Safe)과 “밀폐”(untouched)의 이중적 의미로 묘사한다. 무덤의 이미지는 외부 세계의 어떤 힘도 영향을 줄 수 없는 안전한 공간이지만, 동시에 돌 지붕으로 단단히 봉인되고 밀폐된 잠금 상태의 공간이기도 하다. 거기에는 구원을 기다리는 유순한 죽은자들이 저항이나 의심도 없이 잠들어 있다. 그러나 순간적으로 충만한 빛의 이미지와 동시에 기독교적 부활을 의미하는 아침과 정오의 이미지가 그들의 무덤의

공간에 미치지 못하므로 그들의 기다림은 결코 부활의 구원을 받을 수 없는 기다림이다(Smit 184). 이처럼 안전하고 밀폐된 상태의 무덤 위로는 천체의 장엄한 움직임이 진행되는데, 천체의 움직임은 자연의 운동을 따라 원을 그리며 순환한다. 이러한 천체의 우주적 순환 속에서는 인간들 중 가장 높은 지위를 가진 왕후나 총독들이라 하더라도 죽음은 똑같이 그들에게 다가가고 그들은 항복할 수밖에 없다.

디킨슨은 이 시에서 무덤의 내부와 외부의 공간에 대한 인식을 제시함으로써 정지된 상태의 무덤과 그 무덤에서 확장되는 인식을 우주적 순환과정과 비교한다. 죽음 너머의 세계인 무덤이라는 공간은 개인에게는 부활의 구원을 맞이하는 안전한 장소이지만 실제로 무덤의 공간은 돌 서까래와 지붕으로 밀폐되어 내세의 부활의 약속은 지켜질 수 없는 곳이기도 하다. 그러나 디킨슨은 이 시에서 죽음 너머의 세계를 이중적 의미를 담고 있는 무덤의 의미지로 제시한다. 죽음의 고통 너머의 세계가 무덤 속에서의 정지된 상태로 형상화되고, 동시에 그 상태에서 움직이며 확장되는 죽음에 대한 인식의 순환을 묘사하고 있는 것이다. 결국 디킨슨은 우주의 천체적 순환 과정의 죽음이란 한 점에 불과한 것임을 말하면서 죽음이 삶의 연속적인 과정에서 작은 일부분의 형상에 지나지 않음을 제시한다.

디킨슨은 다음 시에서도 무덤이라는 공간 이미지가 죽음으로 인해 모든 신분과 지위를 무의미하게 하는 공간의 의미로 담아낸다.

무덤은 평범한 사람보다
영웅을 위해 더 높이 있지도 않으며—
중풍 걸린 70세 노인보다
아이들에 더 가깝게 있지도 않지요—

이 최후의 휴식은 똑같은 위안을 주지요
거지와 그의 여왕을
이 민주주의자의 비위를 맞추지요
여름 오후는—

Not any higher stands the Grave
For Heroes than for Men—
Not any nearer for the Child

Than numb Three Score and Ten-

This latest Leisure equal lulls

The Beggar and his Queen

Propitiate this Democrat

A Summer's Afternoon- (J 1256)

최후의 휴식처이자 위안을 의미하는 무덤의 이미지를 통해 시인은 사후의 세계인 무덤 속에서는 신분이나 지위의 차이가 의미 없음을 묘사하면서 또한 거지나 여왕에게나 무덤은 똑같은 위안을 주는 휴식처임을 인식하고 있다.

디킨슨에게 죽음의 고통이 인간의 짧은 삶의 여정에서 필수적인 과정이며 이때 죽음은 모든 인간을 똑같이 흙으로 화하게 하며, 사후의 세계를 현재의 삶과 연결하는 접점이 된다.

원주가 충만해지고-

오랫동안 제한되었던 무덤은

여전히 살아있는 자신의 특권을 주장합니다-

흙은- 연결하고- 그리고 살아가는-

Circumference be full-

The long restricted Grave

Assert her Vital Privilege-

The Dust- connect- and live- (J 515)

디킨슨은 죽음의 고통 이후의 세계가 원주의 완결된 영역으로 이어지고 있음을 이야기한다. 그러나 이때의 원주는 죽음의 순간을 인식함으로써 확장되는 우리의 인식을 상징한다. 디킨슨은 죽음의 영역에서 삶과 죽음의 영역으로 연결되는 순환의 연결고리를 발견하게 된다. 이때 죽음의 공간인 무덤은 정지된 공간이며 시적 화자의 의식이 무한한 공간으로 확장되는 의식의 원주를 구현하는 공간이다.

디킨슨이 생각하는 시인으로서의 창조적 사명은 끊임없이 추구하는 궁극의 미와 진리 그리고 죽음의 의식을 통해서만 얻을 수 있는 것이다.

나는 미를 위해 죽었습니다- 그러나
무덤에 익숙해지자
진리를 위해 죽은 이가
옆방에 누입니다.

그는 “내가 왜 실패했느냐?”하고 부드럽게 물었습니다.
나는 “미 때문에”라고 대답했습니다-
그러자 그는 “나는 진리 때문이고- 그 둘은 하나이니까
우리는 형제네요”라고 말하였습니다-

그래서 우리는 형제로서, 밤을 맞이했습니다-
두 방 사이에서-
어느새 이끼가 우리 입술에까지 올라와 닿고
우리의 이름까지 뒤덮었습니다-

I died for beauty, but was scarce
Adjusted in the tomb,
When one who died for truth was lain
In an adjoining room.

He questioned softly why I failed?
“For beauty,” I replied.
“And I for truth,— the two are one;
We brethren are,” he said.

And so, as kinsmen met a night,
We talked between the rooms,
Until the moss had reached our lips,
And covered up our names. (J 449)

여기서 화자는 서로 미와 진리 때문에 죽었노라고 얘기하지만, 그들은 죽은 이유가 무엇이든 그들 자신은 하나이므로 서로가 형제임을 확신한다. 마지막 연에서 그 둘은 형제로써 밤의 공간에서 상봉하고 그들의 무덤 속의 대화가 마치 묘비에 이끼의 이미지리가 자라 이름까지도 다 덮어버릴 순간까지 이어진다. 이것은 곧 사후의 세계에까지 시인 의식이 확대되고 있음을 말해준다. 특히 디킨슨은 이끼의 이미지를 통하여 외부 세계의 인습의 결과물인 이름을 지워버리는 과정을 제시함으로써 진리와 미가 죽음의 영역 안에서 다시 하나가 될 수밖에 없음을

을 암시한다.

디킨슨이 이 시에서 제시하는 것은 시인으로서의 궁극적인 목표인 진리와 미의 추구 또한 죽음의 의식을 통해 성취해야 한다는 시인으로서의 사명에 대한 것이다. 디킨슨은 죽음의 순간을 삶의 끝의 의식으로 여기지 않고 죽음의 순간에서 죽음 너머까지 자신의 의식을 확대할 수 있는 시적 비전을 얻는 순간으로 형상화하고 있는 것이다. 결국 디킨슨은 죽음 이후의 세계에 대한 깨달음이 죽음이 갖는 외부적 실체인 상실의 고통과 소멸, 그리고 정지성의 의미를 진실로서 직접 수용할 때 시적 비전으로 다가올 수 있음을 인식한다.

디킨슨의 시는 스스로에게 질문을 할 수 있는 공간을 만들어 낸다. 사람은 결국 죽는다는 엄연한 진실의 의식 아래 디킨슨에게 죽음의 의식은 연속적인 삶의 과정의 일부분이다.

무엇이 해로운지요? 인간은 죽지요- 외부적으로-
그것은 피어린- 진실-
그러나 우리는- 드라마 속에서 죽고 있지요-
그런데 드라마는- 결코 죽지 않지요-

**What harm? Men die- externally-
It is a truth- of Blood-
But we- are dying in Drama-
And Drama- is never dead- (J 531)**

여기서 시인은 인간이라면 누구나 자신의 고통의 의식을 경험한다는 사실을 인식한다. 이러한 디킨슨의 상상적 죽음의 경험은 삶의 연속되는 과정 속에서 한 장면으로 등장한다. 디킨슨은 이러한 의식을 통해 삶의 드라마는 죽음으로 끝나 버리지 않고, 죽음은 끝나지 않는 드라마의 일부분이라는 것을 역설한다.

디킨슨은 시의 화자의 상상적 죽음을 상정하고 타인의 죽음을 목격하고 관찰하면서 소멸하고 정지하는 죽음의 속성을 다시 한 번 강조하며 죽음의 한계를 스스로 고백한다. 그러나 디킨슨의 시에서 한계에 대한 고백은 죽음의 불가능성이나 무의미성을 인식하는 고백이 아니다. 그것은 죽음과 고통의 실체를 우선 수용하고 직면하는 과정에서 나타나는 고백이다. 디킨슨은 이처럼 죽음과 맞서서

그 죽음을 수용함으로써 시적 화자의 무한한 의식의 영역에서 획득할 수 있는 상상의 경험을 한다. 그리하여 그녀는 죽음의 고통의 순간에 다가오는 정지된 죽음의 의미와 무의미한 시간의 영역을 확장함으로써 시인으로서 추구하는 새로운 시적 비전의 순간으로 연결시킨다.

디킨슨에게 죽음의 영역은 인간 존재의 삶이 무의미해지는 순간이 아니라 오히려 유한한 존재의 진정한 의미를 인식함으로써 시적 비전의 순간으로 나아갈 수 있는 상상력의 시적 가능성을 열어주는 것이다. 이로써 디킨슨은 죽음 너머의 세계에 대한 자각을 통해 죽음을 실제 삶의 연속적 과정으로 형상화한다. 그러나 디킨슨은 다양한 관점에서 죽음의 고통을 관찰하고 응시하고 역설하는 과정에서 순간의 중요한 의미를 포착하게 된다. 이 순간은 고통의 순간을 새로운 시적 비전으로, 시의 화자의 상상적 죽음이나 죽음을 목격하는 과정에서 나타나는 소멸과 상실의 고통의 순간을 의미한다. 디킨슨은 이 찰나의 순간에서 인식하는 고통을 통해 죽음의 순간을 시적 비전의 순간으로 형상화하게 된다.

디킨슨이 죽음과 고통의 역설에 대한 시들에서 상상적 죽음을 형상화하는 과정은 자신의 주위에서 직접 혹은 간접적으로 경험한 죽음의 장면을 자신의 의식의 영역으로 불러들여 상상을 통해 형상화하는 과정이다. 그러한 과정이 디킨슨에게 깊은 사색과 폭넓은 통찰력으로 죽음의 고통에 관한 인습적인 시야에서 벗어나 죽음을 시적 화자의 눈으로 응시하고 관찰할 수 있는 시야를 제공했고, 고통은 죽음의 영역을 시적 영역으로 연결시킬 수 있는 인식의 공간이 된다.

근본적으로 디킨슨의 시나 편지에서 고통은 사랑하는 사람들이나 가족들에 대한 사랑이나 주변에서 목격하는 죽음을 응시하는 과정에서 비롯되는 것이다. 그러나 고통의 배경이 되는 존재의 실제적 근원이 어디에 있든지 간에 시인에게 고통은 죽음과 동일시되는 영역인 동시에 시적 비전이 되는 새로운 죽음을 형상화할 수 있는 시적 화자의 의식 그 자체로 각인된다. 디킨슨은 이러한 이미지저리를 “죽음보다 더 고통스러운 일은 죽음을 위한 죽음이다”(Sharper than dying is the death for the dying's sake)(L 311)라고 역설하고 있다.

디킨슨은 육체적 죽음과 의식의 죽음, 두 유형의 죽음을 형상화하고 있다. 시인은 육체적 죽음의 고통을 아주 진지하게 다루지는 않는다. 그녀가 관심을 갖는 것은 후자의 의식 속의 죽음의 형상이다. 그녀는 의식에서의 죽음의 형상을 고통

속에 모든 감각이 마비되고 소멸되어 스스로 살아있다는 의식조차 깨닫지 못하는 죽음의 모습을 그려내면서, 동시에 죽음의 형상인, 존재성의 소멸에 대한 의식과 동시에 고통의 긴장 아래 외부 세계의 존재가 사라지는 죽음을 역설한다.

디킨슨은 시간의 의미를 그 근원과 행로를 포착하기 힘든 강물의 이미지로 구체화한다. 그리고 그녀는 수부의 역할을 맡고서, 강과 바다를 향해하는 선원으로서 그 자신의 영혼을 탐색하는 여행을 떠난다. 이것은 삶과 죽음의 고통을 통해 시인의 구원의 비전을 향해 향해하는 이미지를 통해 나타난다. 삶과 죽음의 고통에 대한 디킨슨의 역설적 이미지리가 구원의 비전을 향하여 나타난다.

시간의 기묘한 강을 따라서-
저을 노도 하나 없이
우리는 향해해야 합니다
비밀이라는 항구까지
강풍을 만나면
어떤 선장이 위기를 초래할 것인지
어떤 해적이 편승할 것인지
바람으로부터는 그 어떤 확실함도
조류 예정표도 없지만-

Down Time's quaint stream-
Without an oar
We are enforced to sail
Out Port a Secret.
Our Perchance a Gale
What Skipper would
Incur the Risk
What Buccaneer would ride
Without a surety from the Wind
Or schedule of the Tide- (J 1656)

거대한 강물의 여정에 비유되는 디킨슨의 영혼은 영원불멸의 심연으로 진입하기를 열망하지만, 선원으로서의 시인은 아직 영혼 탐색을 위한 그 어떤 준비도 하지 못한 자신의 삶을 표현한다. 수부에게는 이제 배를 저을 노도 없고, 강물은 기묘한 흐름을 보여준다. 그럼에도 불구하고 시인은 현실의 인간 존재의 삶이라

는 항해를 중단할 수도 없다. 디킨슨의 고통의 역설은 여기에서 그치지 않는다. 선원으로서 그녀가 닿아야 할 항구는 비밀이라는 미지의 세계이다. 즉 그녀의 삶의 여정은 쉽 없이 이어지는 운명이지만, 그녀를 기다리고 있는 것은 삶의 진지한 해명이나 변명 그리고 진리의 깨달음이 아니라 아직도 실체를 감추는 어두운 심연의 세계이다. 그것은 죽음의 영역일 수도 있고, 또는 죽음 너머에 서 있는 영원불멸의 영역일 수도 있다.

디킨슨 시에 등장하는 수많은 고통의 이미지리는 디킨슨의 내면을 형성한 경험들을 불러일으킨다는 점에서 시간을 초월하는 강력한 힘을 갖는다. 이렇게 개인적이면서 원형적인 이미지리는 무의식으로부터 흘러나오는 환상의 강물처럼 흐르면서 그녀를 자신의 더 깊은 실재로 인도해준다. 그것은 디킨슨의 의식과 무의식 사이의 간극을 메워준다. 그것은 디킨슨에게 일차적이고 근원적인 것을 향해 나아가도록 해준다(Ulanov 2).

디킨슨의 고통의 이미지리는 인식할 수 있는 방법으로 디킨슨의 경험을 표현하지만 그것들은 외부 현실에 대한 정확한 언급도 아니고 성취해야 할 어떤 특정한 목적을 가리키는 것도 아니다. 디킨슨의 상상은 그녀에게 일어났던 모든 것들로부터 나온 이미지리로 구성되어 있으며, 그녀는 그것에 대해 수동적으로 또는 능동적으로 반응한다. 그녀의 상상력은 이러한 상상들을 뛰어넘어 창조적인 정신적 활동을 할 수 있도록 이끌어준다. 디킨슨의 시적 상상력은 디킨슨에게 절망적 삶을 견디며 살 수 있는 능력과 원형적 이미지리에 참여하는 삶을 살 수 있는 능력을 보장해 주기도 하기 때문이다.

디킨슨의 시에는 시간에 대한 저항으로 죽음의 고통을 동경하는 심리적 세계 속에서 생명의 시계가 정지하는 죽음의 순간을 종국으로 여기지 않는 내면의 의식이 잠재되어 있다. 그것은 고통이 갖는 인습적인 이미지를 지우고 삶과 고통에서 영원성의 비전을 창조할 수 있는 그 의식의 무한함을 확인하게 된다. 디킨슨의 고통의 이미지리가 탐색하는 강렬한 힘은 알 수도 없는 기묘한 시간의 강물을 앞질러 그 목적지에 도달하며, 이는 그 너머 영역까지 들어가고자 하는 시인의 시적 상상력의 힘이다.

4. 구원의 비전

디킨슨은 시 쓰기를 통하여 고통과 절망의 끝에 선 자신에 대하여 진지하고 심오한 인식을 하게 된다. 그녀는 이를 통해서 구원의 시적 비전을 향유하면서 동시에 고통과 절망에 힘들어하던 그녀 자신의 영혼을 구원하는 비전을 마련하게 된다. 디킨슨의 시적 상상력은 그녀에게 시적 비전을 인식하게 하고 은둔하는 그녀에게 영혼의 구원을 가능하게 해준다.

디킨슨은 고통에 대하여 아주 민감하며 억압과 상실 혹은 고뇌의 본질을 꿰뚫어 보는 데 있어서 뛰어난 능력을 가지고 있다. 그러한 능력은 디킨슨의 타고난 예민한 감수성, 그 첨예한 상상력의 감성에 깊은 상처를 남긴 여러 가지 삶의 고통의 산물이기도 하다. 그러나 디킨슨의 관심은 고통의 원인이 아니라 고통의 상태 그 본질, 그리고 고통의 다양한 특질에 늘 집중된다. 디킨슨의 시에서 우리가 다양한 형태와 다양한 단계의 여러 가지 고통에 접할 수 있는 것은 바로 그런 이유에서이다. 절망과 고통의 현실을 극복하여 구원의 희망을 얻으려는 디킨슨은 대상을 철저히 관찰하고 측정하고 평가하며 증거의 잔가지를 잡으려 애쓴다. 디킨슨의 시적 상상력의 전략은 자연의 순환적 이미지리와 원주의 확장과 축소, 그리고 터져 나오는 화산의 이미지 속에서 어떻게 내면의 고통을 표현하고, 환기시키며, 정화할 것인가에 초점을 맞춘다.

디킨슨의 절망적인 삶 속의 비탄의 절규는 상실을 위한 공간을 열어내고 변화하기 시작한다. 디킨슨의 고통과 절망은 그녀가 피하고 부정해야 할 무가치한 것이 아니라 지고하고 고상하고 숭엄한 인간의 중요한 경험이라는 것을 의식하게 된다. 그것은 디킨슨이 고통과 절망으로 몸부림칠 때, 고통은 오히려 그녀의 정신적 인식을 증진시켜 주게 된다. 디킨슨은 이러한 인간 생존의 숙명적이고 보편적인 조건으로서의 고통의 신비를 그녀는 구원의 비전으로 생각하기에 이른다.

디킨슨의 시적 상상력의 언어는 평생 칩거하는 동안 그녀의 억압과 상실감, 고통과 좌절감과 이루어지지 않은 꿈을 담은 그릇 역할을 해왔다. 디킨슨은 슬픔을 인식하고, 그 슬픔을 해방하기 위해 평생 시를 읽고 쓴다. 또한 슬픔을 창조적으

로 표현함으로써 삶에 대한 더 큰 통찰력을 길러 나간다.

디킨슨은 시에서 고통은 오히려 성스럽고 또한 공백의 요소를 지니고 있다고 말한다. 그녀에게 그 공백은 새로운 시간을 지각하기 위하여 각성되는 비전의 장소이다. 디킨슨은 고통의 본질을 파고들며 고통의 경험을 시간과의 상관관계에서 파악해 보려고 노력한다. 디킨슨은 절망의 끝에서 어두운 상실감에 사로잡히기도 한다. 이때 디킨슨의 시적 언어는 그녀에게 장님의 지팡이나 다름없다. 심각하게 상실을 겪어 본 그녀는 상실이라는 망상적 통증이 얼마나 생생한지를 인식한다. 하나의 보편적인 인간의 조건으로서 고통은 항상 현존해 왔고 또 시간의 한계를 넘어 계속 현존해 갈 것이기 때문이다. 그녀의 시에서 고통은 인간 경험내에서의 무한한 현재로 존재한다. 사실 고통을 다루는 시에서 뿐만 아니라 디킨슨의 거의 모든 시에서 어떤 행위나 작용은 어떻게 시작이 되어 어떻게 끝이 나는 그런 역동적이고 극적인 것이 아니라 항상 진행되고 있는 현존일 따름이다.

디킨슨의 고통의 이중적 이미지리에 대한 통찰을 담고 있는 그녀의 많은 시들은 기쁨과 비애 그리고 고통과 은총 사이를 오간다. 그런 디킨슨의 의식의 상태는 구원의 희망을 향한 성스러운 시적 비전으로 나타난다.

고통의 성스러움은
천국의 성스러움처럼,
육체의 대가로 얻어지는 것입니다—
극치의 상태는

언덕 중턱에서
안간힘 쓰는 자에게가 아니라—
정상에 이른 자에게 주어지는 것입니다—
모든 것은— 모든 것의 대가이니까요—

The hallowing of Pain
Like hallowing of Heaven,
Obtains at a corporeal cost—
The Summit is not given

To Him who strives severe
At middle of the Hill—
But He who has achieved the Top—

All- is the price of All- (J 772)

여기서 디킨슨은 고통의 극한에 도달한 사람만이 고통의 성스러움의 지혜를 획득할 수 있고, 그 정상은 오직 스스로의 철저한 고통의 지고한 대가를 치르고 도달될 수 있다고 말한다. 여기서의 정상은 아마도 내세 즉 천국을 의미할 것이며, 그 정상에 이르기 위하여 바쳐야 하는 인간의 육체의 대가는 디킨슨에게 아마도 죽음의 고통일 것이다. 이런 상태에서 지옥의 이미지는 천국의 이미지와 하나가 되며 철저한 고통은 종교처럼 그녀에게 값진 보상을 부여한다.

디킨슨의 시들에서 고통은 영감을 주고 위안과 기쁨을 준다. 시인은 고통의 문제를 통찰하기 위해 역설적 시의 전략을 사용한다.

성공은 성공해 보지 못한 자에게는
가장 달콤하고 값진 것.
천국의 술 맛을 보기 위해서는
고통스런 목마름을 겪어야 하지.

Success is counted sweetest
By those who ne'er succeed.
To comprehend a nectar
Requires sorest need. (J 67)

디킨슨은 성공과 실패, 즐거움과 괴로움, 희열과 절망 사이의 신비로운 관계를 역설을 통하여 명쾌하게 드러내 보이고 있다. 디킨슨은 희열과 절망을 결코 단순한 등식의 관계로 파악하고 있는 것이 아니다. 지상의 고통은 천국의 기쁨의 보상에 이르는 예정된 길이라는 청교주의적 관점에 초점을 맞추는 것이 아니다. 대신에 디킨슨은 희열의 순간적인 발견을 인간 조건의 정수인 절망을 측정하는 척도로 삼고 동시에 그것을 절망의 원인으로 파악한다(Anderson 220). 때에 따라서는 절망과 희열 사이의 이러한 상호 보완적인 긴장 관계를 보상의 개념으로 이해하여 이 시가 보상의 원리를 밝히고 있다고 말할 수 있다(Wilbur 131).

디킨슨의 시 쓰기가 절정기에 이른 1862년 히킨슨에게 보낸 편지에서 그녀는 “마치 묘지를 지나는 두려움에 찬 아이처럼(as the Boy by the Burying Ground) 자신은 아무에게도 전할 수 없는(I could tell to none) 어떤 두려움 때문에

(because I am afraid) 노래를 부른다(I sing)"(L 261)고 쓴다. 그녀의 시는 이처럼 삶의 고통에 대한 두려움과 좌절로부터 시작이 된 것이다. 디킨슨은 그 두려움과 좌절의 개인적 차원을 극복하고 초월하여 고통을 인간 조건의 정수라는 보편적 차원의 모티브로 승화시키려 애를 쓴다.

다음 시에서 디킨슨은 고요한 밤하늘의 서정적 이미지리를 고요한 압축으로 펼쳐 보임으로써 그녀 특유의 구원의 비전을 보여준다.

종소리가 멈추고- 교회가- 시작될 때
그건 바로- 종소리의 궁극
톱니바퀴가 멈추고- 원이 될 때-
그건 바로- 바퀴의 궁극.

When Bells stop ringing- Church- begins
The Positive- of Bells-
When Cogs- stop- that's Circumference-
The Ultimate- of Wheels. (J 633)

여기서 톱니바퀴의 이미지를 통해서 시인의 시계는 초, 분, 시만 있는 것이 아니고 계속하여 보다 높은 단위의 시간을 가리키는 톱니와 바퀴들의 이미지로 연결되고 있다. 톱니바퀴의 회전과 확대는 어느 단계에 가면 인간이 헤아릴 수 있는 시간을 끝내고, 궁극의 시간 즉 초월적 시간을 전개하기 시작한다. 이때도 시계 바늘의 진행에 따라서 확대해 가던 시인의 의식은, 현상계의 시간이 끝나는 바로 그 지점에서 정지한다. "톱니바퀴가 멈추고"의 표현에서 암시된 것처럼 그 표현 전후를 대쉬로 둘러쌌으므로 이것이 갖는 의미는 한층 강조되어 경계선의 의미를 초월할 수 없음을 선명하게 말한다.

디킨슨은 짧은 4행으로 된 이 시 전체에서 경계선의 전후로 연속되어 있는 원들을 공간 축 위에 놓는다. 종도 톱니바퀴도 그 자체는 공간을 차지하는 것이기 때문이다. 다른 한편으로는 이들이 시간을 알리는 시침과 분침 그리고 초침의 도구들이라는 점에서 시간 축 위의 원들이기도 하다. 따라서 시인이 서 있는 경계선은 시공과 초시공의 경계선상에 위치한다.

종소리가 멈춘다는 것은, 하루의 낮이 끝남과 시간의 세계인 삶이 끝난다는 것

을 의미한다. 이들 두 의미는 시인의 입장에서 볼 때 동일한 것이다. 밤과 죽음의 의미는 본질을 같이 하는 것으로서, 둘 다 영원이라는 새로운 세계로 통한다. 이 새로운 세계는 디킨슨에게 진정한 의미의 세계이다. 디킨슨에게 그 세계는 신앙심 없는 인간들이 종소리만 듣고 찾아 드는 시끄러운 사교장으로서의 교회를 멀리함으로써 누리게 되는 명상의 세계요, 불멸의 세계이다. 그러나 그녀는 그런 정지에 도달하기 위해서는 단계적인 발전이 필요하다는 점을 인식한다. 그래서 단계적인 발전은 파상형으로 확대되는 종소리의 이미지를 통해 나타난다.

디킨슨의 작품에서 우주의 안과 밖, 일상세계와 명상의 세계, 의식세계와 초의식의 세계, 인습의 세계와 초월의 세계 등 이들 대립적인 두 세계는 다 같이 여러 동심원으로 구성된다. 이들 동심원을 따라 시인의 신들린 듯한 상상력이 비상한다. 시의 화자의 여행은 두 세계의 경계선에서 멈춘다. 그곳은 하나의 세계의 끝과 다른 세계의 시작이 접합하는 곳이며, 두 세계를 동시에 볼 수 있는 곳이다. 그 곳은 삶과 죽음 그리고 인간과 신이 함께 보이는 곳이다. 디킨슨은 이런 경계선을 시계의 정지에 비유하고 있는 것이다.

은둔의 시적 공간에서 시를 쓴 시인의 압축된 시어 안에는 생각지도 못했던 가능성이 잠재되어 있다. 디킨슨은 시 쓰기를 통해 삶의 고통에 대한 위안을 얻고 그에 대한 통찰을 함으로써 고통의 경험에서 스스로를 해방한다. 진정한 시인의 과업은 단순히 시를 읽고 쓰는 것뿐만 아니라 그 안에서 살아가는 것, 즉 거주주의 향유이다. 디킨슨은 상실과 좌절의 고통 속에 살지만, 어려운 시기에도 변화와 성장을 끊임없이 추구한다.

디킨슨과 그녀의 시의 화자에게 중요한 것은 상상적 대화이다. 그녀의 시에는 고통의 본질을 정확하게 꿰뚫는 장면들이 끊임없이 등장한다. 디킨슨의 상상력의 이미저리와 감각은 그녀의 절망과 은둔의 시에서 중요한 요소다. 이것을 통해 그녀는 현재의 삶의 흐름과 직접 조우한다. 또한 그 곳은 고통스런 삶과 죽음의 과정을 느끼고 그녀와 시를 살아 있게 만드는 접촉 장소가 된다. 시인의 이미저리와 감각은 이야기의 시간과 공간의 깊은 감정을 압축해 담아낸다. 디킨슨은 자주 강력한 이미저리와 감각만으로 일순간에 전체 단락과 이야기의 시간을 드러내기도 한다. 디킨슨의 깊고 침착한 목소리는 때로 간단한 이미저리와 감각을 통해 느끼고 말할 수 있다. 이미저리와 감각이라는 시적 요소는 디킨슨의 이야기를 평

범한 설명보다 실제적인 이야기로 만든다. 이미저리와 감각은 이야기를 느낄 수 있도록 만들어 준다. 시인이 표현한 것은 몸으로 느낄 수 있는 감각이 된다. 디킨슨은 좀 더 쉽게 그림을 그릴 수 있고, 자신이 쓰고 말한 시에 대하여 쉽고 선명하게 느낄 수 있다. 이런 결합을 통해 시인은 스스로의 치유 과정을 지속하고 활성화하는 집중력을 향상시킨다.

디킨슨은 다음 시의 귀뚜라미의 울음소리에서 곧 사라질 여름을 느끼는 시인의 고독한 심정을 이야기한다. 작열하는 여름의 태양의 이미지는 미사 중 성당의 녹아내리는 촛불과 디킨슨의 고통의 성스러움을 연상시킨다.

새보다 뒤 늦게 여름을 찾아—
풀밭에서 애수에 찬 목소리로—
어느 약소민족이
조출한 미사를 올린다.

성찬식의 기도 하도 느려—
질차를 볼 수는 없어도
명상에 적시는 의식이 되어—
고독을 더 해준다—

다 타들어가는 팔월—
유령의 성가 올려 퍼져
죽음을 예고하는 정오에
먼 고향이 생각난다—

아직 아름다움 시들지 않았고—
홍조 띤 얼굴엔 주름도 없건만
죽음을 예견하는 계절의 변화 앞에
지금의 자연이 새삼 소중하여라—

**Further in Summer than the Birds—
Pathetic from the Grass—
A minor Nation celebrates
It's unobtrusive Mass.**

**No Ordinance be seen—
So gradual the Grace**

A gentle Custom it becomes—
Enlarging Loneliness—

Antiquiest felt at Noon—
When August is burning low
Arise this spectral Canticle
Repose to typify—

Remit as yet no Grace—
No furrow on the Glow
But a Druidic Difference
Enhances Nature now— (J 1068)

여기서 화자는 빵과 포도주를 맛봄으로써 그리스도와의 합체를 경험하는데, 이성찬의 의식은 디킨슨의 육체적, 정신적, 영적인 만족을 상징한다. 절망의 끝에서 은둔생활을 택했으면서도 디킨슨은 유독 여름과 수직의 정오를 좋아했다. 생명의 절정의 이미지인 8월의 정오에 디킨슨은 가을을 알리는 귀뚜라미 소리를 듣는다. 그녀에게 보이지 않는 곳에서 겨울을 예고하는 귀뚜라미 소리는 부활, 영생을 기원하는 성가이고 미사이다. 이 미사가 시인을 더욱 애상에 젖게 하는 까닭은, 새들보다 뒤늦게 여름의 향연에 참가 했으면서도 그들보다 앞서 죽음을 맞게 되는 단명한 풀벌레의 운명이 인간의 숙명을 연상케 하고 겨울 뒤의 소생과 불멸을 갈망하며 부르는 그들의 노래가 시인 자신의 처지를 생각하게 하기 때문이다. 귀뚜라미가 노래하는 동안은 아마 시인 자신도 영원을 노래할 수 있기 때문이다.

디킨슨에게 자연은 개인적 고통과 불행을 치료하고, 잘 다룰 수 있는 시적 장소를 마련해 준다. 디킨슨이 시를 쓰는 행위는 그녀에게 영혼의 감각을 되돌려 주고 있다. 그녀는 상상력을 경험에 비추어 변형하기 시작한다. 시는 디킨슨을 어느덧 현실의 실체를 만질 수 있도록 연결해 주는 팔과 같고, 세상의 모든 것과 조우하도록 기회를 준다. 따라서 자연은 그녀의 생생한 경험이 살아 있는 장소인 풀밭이다.

디킨슨은 그녀의 시에서 공통의 단어를 통해 원시의 단어가 울려 퍼지도록 하는 시적 전략을 구사한다. 그래서 다음 시에서 시인은 보이지 않는 손에 은빛 공을 들고 있는 거미의 하얀 진주실의 이미지를 통해 그녀의 시 쓰기 전략의 일단

을 암시적으로 보여준다.

거미는 은빛 공을 들고 있네
보이지 않는 손에-
비밀스럽게 조용히 춤을 추면서
그의 진주 실이- 풀리네-

**The Spider holds a Silver Ball
In unperceived Hands-
And dancing softly to Himself
His Yarn of Pearl- unwinds- (J 605)**

디킨슨의 시적 아바타인 거미는 조용히 예술을 창작하지만, 거미가 이루어내는 성취는 눈에 띄지 않는다. 그럼에도 거미가 짠 눈에 띄지 않는 진주 실은 자아로부터 나온 자아의 이미지이며, 엄청난 가격의 진주와 비견될 수 있는 업적물이다. 그리고 여기서 거미인 그녀가 실을 잣는 방식이 진주 실이라는 실체가 없는 결과를 위해 은밀히 움직이며 거래를 하고 있다는 점과 그녀가 침묵 속에 있다는 점은 매우 여성적이다. 따라서 세상의 평가라는 것은 획 스치며 지나가는 것이고, 유명인이 된다는 것은 정말 따분한 일로 생각한 시인에게, 이 거미 예술가는 침묵 속에서 자신에게만 이름을 말하는 무명인에 가까운 존재이다. 보이지 않는 손을 가지고 있는 거미의 이미지는 보이지 않는 예술, 즉 19세기 억압과 상실의 문화적 풍토에서 드러내지 못하고 은밀히 창작하는 시인의 시 쓰기 작업을 의미한다고 할 수 있다.

디킨슨은 억압과 상실의 문화적 풍토에서, 문학적 성취에 대한 불확실성과 절망의 시간을 지내고 있지만, 시인은 근본적으로 자신만의 신비스러운 방법으로 승리를 획득하리라는 사실을 굳게 믿고 있다. 이제 디킨슨의 아바타 거미는 빛이 없어도, 승리를 예상하는 흰색의 원반위에 불멸을 확신하며 시를 짓는다.

거미가 한밤중에 실을 잣는다
빛도 없이
흰색의 원반위에

주름 깃이 귀부인의 것인지
또는 도깨비의 수의인지
자신만이 알려줄 뿐

A Spider sewed at Night
Without a Light
Upon an Arc of White.

If Ruff it was of Dame
Or Shroud of Gnome
Himself himself inform. (J 1138)

거미에게 밤은 특별히 허락되는 은밀한 시간이다. 이 거미 예술가는 자신의 창조적 행위를 낮의 화려한 빛에 의존하지 않는다. 은밀한 화자의 유일한 시 쓰기의 재료는 바로 스스로의 내적인 광휘이다. 그러므로 밤은 그가 어둠속에서 조용하고 은밀하게 시 쓰기의 작업을 진행할 수 있는 시간이다. 또한 화자는 자신의 시적 뮤즈를 만날 수 있는 시간이기도 하다. 거미 예술가가 자아내는 것이 귀부인의 주름깃옷 인지, 도깨비의 수의인지는 오직 거미 예술가 자신에게만 알려진 신비한 것이다. 그로 인해 비밀스러운 그의 작품은 불멸의 반열에 드는 것이다. 거미가 어두운 가운데 은밀하게 승리를 쟁취하는 것은 비밀스런 여성 예술가의 생존 전략이며 고통을 의미하기도 한다.

디킨슨의 시 쓰기 과정은 그녀의 개인적인 이야기와 보편적인 이야기 모두에 그녀를 연결한다. 그녀를 밖의 세상과 다시 연결하는 가장 강력한 방법은 관계와 공동체에 대한 시인의 감각을 활용하는 것이다. 그녀의 시적 언어는 개인적 현실과 보편적 현실 간의 연결 고리를 더욱 실체적인 것으로 만든다. 우리가 이러한 연결 고리를 이해한다면 원대한 삶의 풍경과 그녀와의 관계를 이해할 수 있다. 디킨슨은 시 쓰기를 통해 자신의 삶과 자신을 초월해 존재하는 것 사이의 관계를 발견하고, 모든 창조물과 미지의 것들이 어떻게 연결되어 있는지 깨닫는다. 그것은 곧 디킨슨 스스로의 치유 과정이다. 이처럼 디킨슨의 시적 상상력은 그녀에게 역설과 모호함과 모순을 넘어설 수 있게 해주며, 그녀의 이야기와 시 속에서 그녀에게 고통을 야기하는 요소들과 화해에 도달하게 해준다.

한편 디킨슨이 평생의 소명으로 말한 원주의 이미지리와 그 의미는 시인의 특

이한 삶의 형태와 독특한 시론은 말할 것도 없거니와 그녀의 시 세계를 이해하는 데 중요한 단초가 된다. 용에 따르면 대부분의 원시종족들 사이에서 원 혹은 원주의 이미지리는 영혼을 표상하는 원형상징이다(Jung 295). 그의 주장의 정당성과 보편성은 불교와 기독교미술에서도 입증된다. 기독교의 성서에서는 예수와 성모 그리고 모든 성자들의 머리 둘레를 밝은 후광(Halo)이 둘러싸고 있다. 원형비평가들에 따르면 이들 후광은 성스러운 영혼 그리고 신과 통하는 영혼을 상징한다고 말한다. 후광과 왕관이 상징하는 것은 불 또는 불타는 제물, 신과의 영적교감(Communion) 또는 영원불멸 등이라고 말한다(Frye 145).

요컨대 용을 비롯한 원형 연구가들의 일반적인 견해는 모든 원은 시대와 국가와 민족을 초월하여 자기완성, 자기 방어, 완전성, 통일성, 영적교감, 생명의 신비, 음양의 조화적 통일, 생성, 창조, 생명의 윤회 그리고 영원성 등을 상징한다는 것이다(Guerin 158). 이렇게 볼 때 원형적 상징으로서의 원의 이미지리는, 대체로 양극성의 화합에 의한 부단한 생성 발전과 자기 확대 및 완전성과 통일성 그리고 영원성을 표상해왔음을 알 수 있다.

디킨슨의 경우 그녀의 원주의 이미지리 개념은 이러한 원형적 상징의 어느 일면을 수용하고 있다. 그녀가 원주의 의미를 표현한 시에서 시인의 의식이 시간과 공간 축 위를 직선형으로 혹은 동심원으로 확대를 하거나 수직 비상을 해서 도달하는 곳은 광대무변한 영원이 내다보이는 경계지대이다. 디킨슨이 묘사하는 영원은 청교주의자의 후예답지 않게 기독교적 천상낙원으로 표현되기보다 천문학적 우주공간으로 표현될 뿐 아니라, 그 공간의 경계사이에서 시인의 의식은 구원의 비전을 발견한다.

디킨슨이 추구하는 대상이 근본적으로 기독교의 천국과는 분명 다르다. 디킨슨은 구속적인 일체 인습으로부터 초월하여 해방감을 향유하는 그녀 자신의 참된 자아로서의 이미지는 그 존재로서 불멸의 순간이며 영원의 세계라고 이야기한다.

우리가 향유하는 삶은 매우 대단하다네.
우리가 보게 될 삶은, 그것을 능가한다네
우리는 안다네, 왜냐면
그것은 바로 무한이니까.

그러나 모든 우주가 보이고
모든 영토가 보일 때
가장 작은 인간 마음의 범위는
그것을 아무것도 아닌 것으로 축소시킨다네.

The Life we have is very great.
The Life that we shall see
Surpasses it, we know, because
It is Infinity.
But when all Space has been beheld
And all Dominion shown
The smallest Human Heart's extent
Reduces it to none. (J 1162)

시인은 그 만의 의식세계에서 의미심장한 인간의 삶과 초월계의 영혼의 삶을 동시에 관조할 수 있다. 그것이 비록 가장 작은 인간 마음의 범위에서 나오는 것이라고 해도 그 의식의 세계가 확대 비상할 때 도달할 수 있는 영역이 무한의 세계보다 더 넓다는 점에서 그녀의 의식의 세계의 정체는 의미심장한 실존이다. 이러한 의식의 세계를 가진 그녀는 명상을 통해 자유롭게 미적 영원의 경지에 도달하게 되며, 이를 통해 그녀는 자기실현, 곧 그녀의 온전한 믿음의 세계를 만끽하게 된다.

디킨슨은 이러한 경험을 통해서 영원한 세계를 엿보게 된다. 그녀에게 영원불멸의 세계는 기독교의 영원의 개념과는 다르다. 디킨슨은 영원을 이상세계로 생각하고 추구하면서도 그의 인식은 그 세계 깊숙이 들어가지는 않고 경계지역에 머무른다. 시인의 의식은 영원을 갈구하면서도 시간과 영원의 경계지역을 벗어나지 않는다. 디킨슨은 영원 즉 경외의 세계가 접근하는 인간에게 자신의 정체를 보여주지 않는 점을 깨닫는다. 그래서 그녀는 그 주위에 하나의 막을 둘러쳐서 스스로를 방어하는 보호막으로 삼고 있다. 경외의 세계에 설령 접근한다고 해도 인간은 목격하는 순간 당황하여 감히 경외의 경계선 안에 들어갈 수가 없다고 그녀는 생각한다. 심지어 인간이 경계선 안에 들어선다고 해도, 경외의 세계는 그 내밀한 특성을 인간에게 결코 보여주지 않는다는 사실을 시인은 알고 있는 것이다. 그래서 시인은 의식은 무한보다 더 넓게 확대해 갈 수 있다고 했지만,

실제로 그렇지 못한 것으로 판단한다.

디킨슨에게 경외의 세계는 단지 관망의 대상일 때는 아름다운 이상의 세계여서 인간이 갈망하게 되지만, 경계선을 넘어 실제로 체험해 보려고 하면 공포의 세계가 된다. 디킨슨의 시에서 의식 확대의 형상화 과정을 표현하는데, 어느 경우이나 종국에는 시간과 공간과 존재가 하나로 되어 구분을 할 수 없게 된다. 미의 세계에 들어서는 순간, 디킨슨은 의식의 형태로서의 시간과 공간과 존재의 영역이 혼연일체로 되는 것을 경험하게 되는 것이다.

디킨슨은 시간과 공간을 동일시하면서 시간은 공간의 실재요, 공간의 노정이라고 하고 이 순간은 영원불멸의 세계를 체험하는 순간이라고 해석한다. 그녀의 시간은 삶과 죽음, 시간과 초, 빛과 어둠이 하나로 되는 수직의 시간이며, 사색의 시간이요, 융합되고 통일되는 시간의 이미지로 표현된다.

일곱 시 반, 요소도
도구도 보이지 않았다—
그리고 장소는 현존이
원주 사이에 있던 곳이었다.

At Half past Seven, Element
Nor Implement, be seen—
And Place was where the Presence was
Circumference between. (J 1084)

디킨슨의 수직의 시간 이미지는 확대되면 경외의 세계와 맞닿게 되고, 그 순간 양자는 서로가 상대방을 의식적으로 황홀하게 해주는 동시에 상대방에 의해서 황홀감에 빠지게 된다. 이것은 미의 불멸을 접한 의식의 숭고한 황홀을 성적 분위기로 처리한 결과라고 할 수도 있다. 디킨슨에 있어서 미의 세계와의 영적 교감으로 인한 이 같은 황홀경의 순간은 시간을 정지시킨다. 디킨슨의 시간은 보울즈에게 보낸 “여름이 멈췄어요, 그대가 여기에 온 이후로”(Summer stopped since you were here)(L 193)라는 내용의 편지에서처럼 기쁨의 순간에 정지하고 만다.

디킨슨의 창작력이 불타던 1862년 7월 디킨슨에게 쓴 편지 “나의 소명은 원주입니다”(L 268)에서 그녀의 미학 원리가 선명하게 드러난다. 여기서 디킨슨의 이

상은 음과 양의 영역이 서로 조화를 이루어 황홀한 완전미를 보여 주는 수직시간의 차원에 속하는 새벽과 일몰의 순간을 삶과 예술의 영역으로 재생시키는 일이다. 디킨슨에게 그러한 이상을 실현시키기 위해서는 고독한 명상을 통한 자기확대와 그것을 표현하는 이미지의 확장이 필요하다.

디킨슨은 자신의 모습을 미녀들 속의 유일한 캥거루라고 말하는데(L 268), 그것은 시인으로서의 디킨슨의 모습을 단적으로 말해주는 표현이다. 그녀가 스스로를 캥거루의 이미지리로 비유한 것은, 캥거루는 새벽과 일몰의 시간에만 나와서 풀을 뜯으며 자연을 만끽한다는 점에서 음양의 조화미를 추구하는 행위의 상징이라고 보았기 때문이다(Keller 67). 디킨슨은 캥거루는 네 발을 가졌으면서도 새처럼 뿔박질로 걸으며 한 번 뿔박질로 높이 오를 수 있고, 심지어 몇 미터를 날아갈 수 있어, 의식 비상과 존재의 승화를 상징하는 이미지로 적합하다고 판단했을 것이다. 또한 독립된 개체로 생활하기까지는, 어미의 태내에서 출생 후 어미의 주머니 속에서 그리고 주머니 밖에 나와서 보호양육을 더 받은 다음 비로소 독립하게 된다는 점에서 완전체를 향한 동심원적 발전을 상징한다고 볼 수 있을 것이다. 그리고 캥거루는 다른 동물과는 달리 일생동안 계속 성장하다가 그 연장선상에서 죽음을 맞게 된다는 점은, 한편으로는 미적이라는 수직시간에 잠입하기 전까지의 지속적인 의식 승화를 상징하고, 다른 한편으로는 일생동안 하나의 길을 선택하여 후퇴하지 않고 그 길을 고수해 나아가는 그녀의 삶을 상징한다고 할 수 있다. 그리하여 디킨슨은 캥거루의 이미지를 통하여 감각과 상상력을 세련시키고 영혼을 고양시켜, 양성조화의 완전미를 추구하는 고독한 작업을 일생동안 지속하겠다는 의지를 표현한다(68).

디킨슨은 이와 같이 다양한 시간의 이미지리를 통하여 구원의 비전 즉, 놀라운 영원의 나라를 향한 시간의 비상과 확대의 과정을 선명하게 드러낸다.

시간은 너무나 거대하게 느껴져서
만일 영원이 없다면—
나는 두려워요— 이 원주가
나의 유한한 존재를 뺏을 까봐.

그래서 큰 과정에 의해
놀라운 영원의 나라를

준비하시는 그분께 가지 못하게 될까봐
두려워요-

Time feels so vast that were it not
For an Eternity-
I fear me this Circumference
Engross my Finity-

To His exclusion, who prepare
By Processes of Size
For the Stupendous Vision
Of his diameters- (J 802)

디킨슨의 원주에는 직경을 달리하는 여러 개의 원이 서로 동심원을 이루고 그 중심에 가장 작은 원이 들어 있다. 가장 작은 원은 원래는 유한의 이미지를 갖고 있지만, 그 어떤 영혼이나 의식보다 자기 확대 능력이 강한 위대한 유한적 존재가 된다. 시인의 의식은 처음에는 인습의 세계에 둘러싸여 있어 폭이 좁은 존재에 불과하다. 그러나 점차 폭을 넓히면서 낮은 경험의 세계로부터 보다 높은 경험 세계의 동심원으로 확대 상승하면서 원주의 경험 세계는 너무도 광대하게 확장된다. 디킨슨이 시적 이미지리로 그것을 탐구하는데 몰두하려 할 즈음, 비상은 계속되어 마침내 어느 순간 인습과 경험의 영역을 넘어선 곳에 초시간, 초경험, 선형의 세계의 영역이 전개된다.

이어서 광막한 동심원의 이미지가 끝없이 이어지는 그야말로 영원의 영역을 내다보며 이제 시인은 넋을 잃는다. 그러면서 시인다운 만족감과 자부심으로 무한세계를 향하여 용기 있게 영적여행을 수행할 존재가 자신이 아니면 누가 있는냐고 호언한다. 궁극적으로 그녀는 신의 이미지리 즉 시적 비전을 포착하기 위하여 그녀의 영적여행은 이렇게 부단한 동심원을 그리며 점진적으로 확대, 상승한다. 이처럼 시인 스스로 자신의 인식 능력을 고양시킴으로써 궁극적으로 시인은 신성한 시적 비전의 차원에 도달하게 된다.

디킨슨은 원주의 삶을 추구하며 신을 철저히 인식하고 각성하여 시적 상상력의 천국에 도달하기 위한 수단으로 측정하고 평가하는 전략 외에도 여러 번 살펴본 원주의 이미지와 관련된 전략을 계속 펼친다. 디킨슨의 시에서 신은 자신의

존재를 빛이나 소리라는 매개체로 인간에게 계시하지 않고 크고 작은 몇 개의 동심원들을 매개체로 하여 자신의 존재를 드러낸다. 시인은 인간도 각각의 영혼의 크기에 따라서 원을 그리고 원주를 확대함으로써 신의 원주와 교섭할 수가 있다고 상상하는 것이다. 물론 인간의 원은 유한하지만 인간의 영혼이 고양된 순간에는 자신을 둘러싸고 있는 원주가 무한히 확대함으로써 영원의 영역으로까지 확장될 수 있다고 그녀는 생각하고 있는 것이다.

디킨슨이 원주의 이미지리를 통하여 자신의 생을 무한히 확대된 공간으로 인식한다는 것은, 천국을 획득하기 위한 하나의 전략이라 할 수 있다. 광대한 공간 속에 홀로 남은 시인은 멀리 있는 천국에 도달하기 위하여 그녀 나름대로 그 광대한 공간을 원으로 구획지어 작은 천국을 만들어내는 전략을 계속 구사한다.

디킨슨은 자신의 시적 미학의 중심 원리인 원주의 상징을 다음에서는 직접 선회 비상을 뜻하는 자유분방한 한 마리 나비의 이미지로 나타내기도 한다.

여인이 자기 집 문에서 나오듯이
어느 여름날 오후
나비 한 마리가- 고치에서 나와서-
온갖 곳을 돌아다녔다-

마침내 끝없는 물결- 일몰이 슬그머니 다가오자-
건초를 만들던 사내들-
오후- 그리고 나비는-
바다 속으로- 소멸해버렸다-

From Cocoon forth a Butterfly
As Lady from her Door
Emerged- a Summer Afternoon-
Repairing Everywhere-

Till Sundown crept- a steady Tide-
And Men that made the Hay-
And Afternoon- and Butterfly-
Extinguished- in the Sea- (J 354)

여기서 여름 날 오후 온갖 곳을 돌아다니는 나비의 행위 속에는 앞의 시와는 달

리 시 전체에 계속적으로 나선형 이미지리의 확대나 비상이 일어나는 것은 아니다. 그러나 나비가 전개하는 자유분방한 동작을 통해 시인은 단속적으로 원의 이미지를 상상해 낸다. 시인의 의식의 화신이라고 할 수 있는 나비는 고치에서 그 모습을 드러낸 후, 클로버 꽃을 배회하다 들판에서 잠시 쉬고는 원을 그리며 하늘로 올라간다. 그때 산그늘이 엄습하여 모든 것이 밤의 바다에 잠긴다. 이렇게 해서 고치에서 시작된 원은 선회운동으로 확대되어 원인 무한한 운동으로 확대된다. 이렇게 원이 확대되면 그 끝에 밤의 이미지로 상징되는 영원에 도달하게 된다. 이처럼 디킨슨의 시의 화자는 죽음의 자연과 대지의 여행에서 당연히 만나게 될 통과의례를 말하기도 한다. 시인은 특정한 인간적인 삶의 모습을 기념할 수도 있고, 지구와 우주의 신비에 대한 심오한 관계를 언급할 수도 있다. 디킨슨의 시에는 인간과 자연의 언어에 대한 시인의 지혜가 담겨져 있고, 이 모든 것들은 자연의 에너지를 우주 차원의 공간으로 방사한다고 그녀는 생각한다. 그것은 디킨슨에게 모든 생명의 존재는 더 넓은 삶의 장과 연결되어 있기 때문이다.

디킨슨은 원주의 확장으로 시적 비전을 찾아 광막한 우주로의 모험 끝에 궁극의 목표인 바다에 도달한다.

에덴동산으로 노저어가노라—
아, 저 바다!
정박할 수만 있다면— 오늘밤—
내 그대 안에!

Rowing in Eden—
Ah, the Sea!
Might I but moor— Tonight—
In Thee! (J 249)

시인의 비전은 이제 거친 바다를 헤치고 노 저어 드디어 갈구하던 에덴의 바다의 포구에 도달한다. 디킨슨은 이 시에서도 비상이 영원의 영역 깊숙이 파고들지 않고 두 세계의 경계의 이미지리 부근에 이를 때 시를 마친다. 디킨슨은 여기에서도 시적 상상력을 동원하여 격렬한 감정들을 지닌 연인들이 어떻게 내면세계의 한쪽 끝에서 다른 쪽 끝으로 움직이는지를 보여주고 있다. 그녀의 시적 상상

력의 지혜는 그녀 스스로 존재 안에서 흐르며, 그녀의 심장에서 계속 고동친다. 그것은 허비되고 있다고 느끼는 삶과는 대조적으로 스스로 가치 있게 느껴지는 그녀만의 삶의 향유가 되고 있기 때문이다.

디킨슨의 시적 상상력은 스스로를 여제의 모습을 띤 신의 이미지리로 나타내 기도 한다. 다음 작품에서 디킨슨은 자신 안에 있는, 타자와의 관계와 당시 억압된 가부장적 세계에 대한 그녀의 태도 안에 있는, 그녀가 잃어버린, 상실한 여성적 요소에 대한 갈망을 선언한다.

신성한 호칭은- 나의 것!
나에게 수여된- 예리한 칭호-
증표도 없는! 아내-
왕관은 없지만 제왕 같은-
캘버리의 여제!
기절하지 않은 약혼자-
하느님은 우리에게 여자를 보낸다-
석류석에서부터- 황금에- 이르기까지-
몸에 걸칠 때-
짧은 세월에- 세 번의 승리-
태어나서- 신부가 되고- 죽는다-
여성들은 말한다- “내 남편”-
이것이- 그 길인가?

Title divine- is mine!
The Wife- without the Sign!
Acute Degree- conferred on me-
Empress of Calvary!
Royal- all but the Crown!
Betrothed- without the swoon
God sends us women-
When you- hold- Garnet to Garnet-
Gold- to Gold-
Born- Bridalled- Shrouded-
In a Day- Tri Victory-
“My Husband”- women say-
Stroking the Melody-
Is this- the way? (J 1072)

디킨슨은 이제 제왕 같은 켈버리의 여제가 되고, 그녀는 부인의 이미지를 스스로에게 수여한다. 사랑의 표현 방식을 금기시하는 가정과 사회에서 시작된 사랑의 문제 때문에 발생한 고통 때문에 소녀 시절 이후 그녀의 삶은 사랑과 관련된 탐색으로 이어지기도 한다. 그래서 그녀의 독신생활과 그녀의 삶의 원리인 원주는 의미 있는 관계를 맺게 된다. 독신생활을 통해 겪었던 오랜 기간의 격심한 사랑의 고통은 그녀의 시에서 영원한 사랑의 경험으로 승화된다. 디킨슨에게 지상에서 천상적 존재가 되어 불멸의 미를 누리는 길은 바로 그런 십자가의 고통과도 같은 사랑을 하는 것이다. 사랑을 위하여 치르는 아픔이 있었기 때문에 천상의 영광을 차지하게 된 시인은, 죽음을 이기고 부활한 신부이다. 그래서 그녀의 의상은 수의인 동시에 결혼식 드레스이어야만 한다. 그것은 결국 독신주의자의 영적 결혼의 상징이 된다고 해석될 수 있을 것이고, 이는 곧 불멸을 추구하는 그녀의 원주적 삶의 한 형태라고 할 수 있을 것이다. 그녀의 의상은 물론이고, 방의 벽지며 벽난로와 테이블마저 흰색이었다(Bianchi 34).

디킨슨의 칩거 생활은 그녀의 흰 옷에 대한 집착과 더불어 무덤, 즉 육체의 죽음과 영혼의 불멸을 상징하는 원주적 삶의 한 측면이었다고 말할 수 있을 것이다. 따라서 자연의 이미저리를 향유하는 디킨슨에게 철저한 칩거 생활 속에서의 자연은 그녀에게 불멸을 가르쳐준 스승이다. 그녀는 불멸을 성취하는 방법만 터득하면 자신이 자연보다 위대해질 수 있다고 생각한다. 그래서 그녀는 자연을 통하여 배운 불멸과 불멸의 미를 자신에게서 실현하려고 그녀의 모든 영혼을 바쳐 싸우게 된다. 피할 수 없는 일상의 일과가 끝난 밤의 시간, 즉 진실이 열리는 죽음의 시간은 바로 그런 영적 고통의 시간이다. 시인 자신의 표현을 빌리면, 일과를 마친 뒤에 방문의 열쇠를 돌리는 순간은 곧 영혼의 자유를 뜻하는 동시에 불멸의 영역으로 들어가기 위한 고통의 시작을 뜻한다(66). 대리석 무덤 혹은 관을 방불케 하는 흰색의 방안에 들어서서 흰색 책상 앞에 앉는 순간부터 백의의 그녀의 영혼은 활발한 운동을 시작한다. 일상성이라는 시공 속에 갇혔던 그녀의 영혼이 영원으로의 비상을 시작하는 것이다.

디킨슨에 있어서 영원의 이미지에 의한 영원의 영역으로의 비상은 곧 미를 창조하는 창작이라는 작업, 즉 시적 상상력으로 나타난다. 디킨슨의 시는 말로 다 표현할 수 없다고 생각되는 감정을 표현한다. 그녀에게는 인생의 다른 어떤 것도

시 만큼 영혼을 울리는 연결고리는 존재하지 않는다. 디킨슨은 신앙의 요소로 여겨지는 요소들에 대한 믿음을 고백하면서, 평범한 현실을 축소시키기보다는 오히려 확장하는 상상력에 넘치는 시를 쓴다. 디킨슨이 상상력을 이용하여 시를 쓴다는 것은 그녀의 고된 현실을 살아있는 것으로 만드는 것이고, 세상의 억압과 인습적 사고방식에 대해 새로운 방식으로 대응하는 것이다.

그녀의 시는 때로는 자연의 계시처럼 신성한 것이다. 디킨슨의 시가 지닌 힘의 의미를 가지는 것은 세상의 억압과 인습과 악과 죽음을 정화하는 능력을 지닐 때이다. 그것은 회복할 수 없이 절망적이고 고통스런 그녀의 은둔의 삶 속에 현존하는 완전함이다. 불멸의 추구를 생애의 과업으로 삼은 시인이 당대의 명성, 즉 생전의 시집 출판을 기피한 이유는, 무엇보다 그녀에게는 출판은 인간 영혼의 경매라는 생각이 그녀를 지배하고 있었기 때문이다. 그것은 그녀에게 상업주의에 물들어 영혼을 파는 일과 같은 것이다. 그래서 무덤과 같은 방 안에서 자신만의 원주의 길을 최후까지 천착함으로써 진정한 불멸의 길에 이르는 것만이 그녀가 시인으로서 탐색했던 길일 것이다.

디킨슨은 자연의 다양한 빛의 이미지를 통한 원주의 신성과 불멸의 추구의 열정을 별새의 이미지를 통해 효율적으로 묘사한다.

회전 바퀴를 돌리며
사라져가는 행로—
에메랄드 빛 여운—
코치닐 빛 돌진—
덤불숲의 모든 꽃은
하늘대는 고개를 가누고—
어쩌면 튀니스에서 온 우편물이
날쌔게 아침 배달되나 보다—

A Route of Evanescence
With a revolving Wheel—
A Resonance of Emerald—
A Rush of Cochineal—
And every Blossom on the Bush
Adjusts its tumbled Head—
The mail from Tunis, probably,

An easy Morning's Ride- (J 1463)

회전바퀴를 돌리며 사라져 가는 별세의 이미지에서 양쪽 날개의 움직임이 이루는 원의 이미저리가 양극의 원융적 조화미 즉 신의 상징이라면, 에머랄드와 코치닐 빛깔은 묵시록에 나오는 신의 옥좌의 빛깔을 상징한다(Waggoner 197).

바퀴 모양의 빠른 움직임 때문에 별세의 존재는 구체적으로 정확하게 파악되지 않는 무와 유 사이를 오가는 존재이다. 그가 온 곳은 태양이 우체부 노릇을 해주지 않는 한 인간으로서는 갈 수 없는 먼 곳, 튀니스이다. 그 곳은 초시공의 세계인 불멸의 세계를 상징하는 이미지이다. 이렇게 시인은 별세의 날개가 만드는 원주 이미저리를 중심으로 그것과 우편마차의 바퀴와 신화에 나오는 신의 수레를 동일시함으로써 자연의 모습이 곧 불멸의 신을 투사한 존재로 파악한다. 이 시에서의 원주는 작은 별세의 날개 운동으로 축소되어 나타나 있지만, 그것이 상징하는 것은 역시 시의 세계인 영원이라는 사실을 알 수 있다.

바퀴의 변형인 원의 이미지는 밤낮의 순환과 계절의 순환을 암시한다. 디킨슨의 시에서 이 경우 자연의 묘사에서 시작해서 삶과 죽음과 부활이라는 철학적, 종교적 사색으로 이어질 때가 많다. 시인은 자연에서 부활과 불멸을 생각하기 때문에, 일출과 일몰, 봄과 가을의 이미지를 통하여 삶과 죽음의 경계선을 사색한다. 여름이 사라짐과 겨울의 도래, 정오의 퇴조와 밤의 엄습은 언제나 시인을 철학적 명상의 대상이었고, 그 순간 그녀의 영혼은 끝없는 수직시간으로 몰입하게 되는데, 이것은 사실은 원의 이미지와 관련이 깊다.

디킨슨은 밤과 낮의 중간색인 보라색의 시각적 이미지를 통해서 여왕과 조화의 의미를 동시에 상징한다.

보라색-
이것은 여왕의 색이지-
태양의 색-
해질 녘- 이렇게 그래서 호박색-
연한 청록색- 그래서 이렇게, 대낮에-

그리고 밤에는- 여명의 폭을-
사람에게 내던지기

이것이야- 그래서 마법이- 자연은 지키지
등급을- 요오드를 위해서-

Purple-
The Color of a Queen, is this-
The Color of a Sun
At setting- this and Amber-
Beryl- and this, at Noon-

And when at night- Auroran widths
Fling suddenly on men-
'Tis this- and Witchcraft- nature keeps
A Rank- for Iodine- (J 776)

시인은 여왕의 빛이 보라색이고 거기다 같은 유형의 색깔인 호박색을 더하면 석양의 빛이 되고, 에머랄드빛을 더하면 정오의 햇빛이 되며, 밤중의 북극광이 비치면 그것이 또한 보라색이다. 디킨슨에게 한마디로 보라색은 경외를 상징한다. 이 시에서처럼 원주와 밀접한 관계가 있는 것으로 중간색 이미지리들을 들 수 있다. 밤과 낮, 삶과 죽음의 혼화를 상징하는 일출과 일몰의 빛깔이 이에 해당된다. 자주색으로 대표되는 이미지는 디킨슨의 전체 색깔 가운데 가장 높은 사용 빈도를 기록한다. 그래서 그녀의 시에는 자주색과 그 동의어인 자수정, 요오드 그리고 자줏빛이 나타난다. 거기에 노란색, 호박색, 회색을 합하면, 삶과 죽음의 양극의 조화 즉 원주를 상징하는 색깔 이미지는 그녀의 시에서 130여회 등장한다. 이 같은 반복 회수는 눈, 서리, 흰 등을 기록하는 흰색 이미지군보다 수적으로 뒤지는 것 같지만, 순수한 색깔 이미지가 아닌 눈과 서리를 제외하면 흰색은 말할 것도 없고 빨간색과 푸른색보다 훨씬 높은 빈도를 보인다. 그녀의 시에서 무엇보다도 단일 색으로서 보라색 이미지의 사용이 가장 많다는 것은 주목할 만하다.

디킨슨의 시에서 생명의 원주를 상징하는 마지막 예로 이슬의 이미지를 들 수 있다. 디킨슨의 시에서 42회나 반복 사용된 이슬의 이미지 역시 보라색처럼 아침이나 저녁과 연결되어 쓰인다. 그리고 그녀의 이슬의 이미지는 소생과 황홀이라는 긍정적인 이미지리와 죽음, 냉기, 인생무상, 순간성이라고 하는 부정적인 이미

지를 갖는다(Lampert 44). 디킨슨에게 자연은 모두 생명 스스로가 지니고 있는 위상의 다양한 변화를 상징하는데, 특히 이 작품에서 디킨슨은 이슬의 이미지를 통해 죽음, 소생 그리고 황홀의 의미를 끌어낸다.

잔속의 일몰을 내게 가져오라,
아침의 포도주병을 함께하라
그리고 말하라 이슬이 얼마나,
내게 말하라 얼마나 멀리 아침이 솟아오르는지—
내게 말하라 몇 시에 베 짜는 사람이 잠드는지
누가 푸른색 천을 자아냈는지

내게 알려다오 로빈새의 새로운 황홀경 속에
얼마나 많은 노래 가락이 담겨있는지
깜짝 놀란 가지 사이에서—
거북이 얼마나 많은 여행을 하는지—
별이 얼마나 많은 술을 마시는지,
그 이슬의 난봉꾼이!

Bring me the sunset in a cup,
Reckon the morning's flagons up
And say how many Dew,
Tell me how far the morning leaps—
Tell me what time the weaver sleeps
Who spun the breadth of blue!

Write me how many notes there be
In the new Robin's ecstasy
Among astonished boughs—
How many trips the Tortoise makes—
How many cups the Bee partakes,
The Debauchee of Dews! (J 128)

여기서 이슬은 황홀의 이미지를 나타내는데, 디킨슨에게 인생은 고통의 연속이기도 하지만 즐거움과 황홀의 경지도 당연히 있는 것이다. 포도주와 일몰과 노래 가락은 자연에 나타나는 황홀한 경지를 암시한다. 이것은 디킨슨이 이미지를 창조할 때의 마지막 특징으로 생각할 수 있는 부분이기도 하다. 디킨슨이 예술의

목적은 황홀경에 두고 있는 것은 예술의 목적으로서 뿐 아니라 열렬한 사랑의 황홀, 격렬한 삶인 창작의 황홀, 불멸을 가르쳐 준 스승인 자연에 대한 심취에서 오는 황홀, 불멸에로의 몰입감에서 오는 황홀 등 황홀경의 경지는 그녀가 추구하는 전부였다고 해도 과언이 아니다. 앞에서 언급한 원주 역시 디킨슨에게 불멸의 미가 부여하는 황홀경의 추구를 나타낸다. 이러한 태도는 디킨슨이 묘사하는 성적 이미지리에 나타나는데, 이 성적 이미지리는 그녀의 시에서 소재나 주제에 관계없이 폭넓게 사용되고 있다(Patterson 50).

디킨슨은 시를 통하여 대담한 성적 사랑을 묘사하기도 한다. 색정적이고 감각적인 시를 쓰는 것은 그녀의 상상적 세속적인 성격을 직접적으로 보여주는 것이다. 다음 작품에서 디킨슨은 에덴동산의 이미지를 활용하여 대담하게 성적 이미지를 암시하는 시적 비전을 보여준다.

거친 밤- 거친 밤에!
 내가 그대와 함께 있을 수 있다면,
 거친 밤도
 우리의 낙원이 되리!

항구에 안겨 있는 가슴에게-
 바람은- 하찮은 것일 뿐-
 나침반은 무슨 소용 있으며-
 해도는 무슨 소용 있으리!

에덴동산으로 노저어가노라-
 아, 저 바다!
 정박할 수만 있다면- 오늘밤-
 내 그대 안에!

Wild Nights- Wild Nights!
 Were I with thee
 Wild Nights should be
 Our luxury!

Futile- the Winds-
 To a Heart in port-
 Done with the Compass-

Done with the Chart!

Rowing in Eden—

Ah, the Sea!

Might I but moor— Tonight—

In Thee!— (J 249)

앞에서도 살펴보았던, 이 작품에서 디킨슨은 거친 남성의 이미지를 이용하여 그녀의 시에는 드문 관능의 의미를 추구한다. “우리의 낙원이 되리!”라는 구절은 육체적 욕망을 의미하고, 에덴동산의 이미지는 디킨슨의 시나 편지에서 이 세상의 에로스적 관능의 세계를 암시하는 이미지로 종종 나타난다. 더불어 그녀의 에덴동산이나 천국이 반드시 종교적인 천국만을 의미하지는 않는다는 예 중의 하나이기도 하다. 히긴슨은 이 시가 너무 관능적이라고 생각하여 시집에 포함시키는 것을 주저했을 정도이다(Higginson 127). 디킨슨의 성적인 감정들은 자유로운 환상이나 책 속의 사진 또는 낯선 사람으로부터 오는 시선이나 연인을 바라보는 눈빛이나 상상력 속의 남성의 향기로부터 올 수도 있다. 이처럼 디킨슨의 시에서 이런 유형의 이미지는 그렇게 많이 등장하지 않으면서도, 역시 시인으로서의 다양한 면모를 보여주는 귀중한 소재이기도 하다. 이러한 상상력의 언어들은 이런 저런 방식으로 처음부터 디킨슨의 밑바닥 환상의 삶을 구성하기도 한다(Ulanov 16). 여기 시에서도 디킨슨의 목적은 행복을 가로막는 장애물을 넘어서서 앞으로 나아가는 것이다.

디킨슨은 이 작품에서 거친 시어들을 통해서 강렬한 감정을 분출하고 있다. 디킨슨 역시 다른 시인들처럼 진실을 가장 잘 말할 수 있는 형태의 시를 쓰고 나면 디킨슨은 스스로 정화된 감정을 느낄 수 있었을 런지도 모른다. 즉 그녀에게 그러한 강렬한 감정이 그녀에게 시적 비전과 구원을 향한 치유의 방법을 제공하는 길이라고 생각된다. 이러한 감각적 에너지는 디킨슨의 작품 속에서 선명하고 압축적인 이미지리로 표출된다.

디킨슨에게 성은 삶의 한부분일 뿐만 아니라 인간 자신들을 삶으로 인도하는 중심적인 통로이다. 성은 나이가 많건 적건, 결혼을 했건 독신이건 이성연애자이건 동성연애자이건 상관없이 모두에게 해당된다. 그러나 디킨슨에게 성은 포르노

그래피의 과장과 왜곡, 중세 로맨스의 혼란스러움이나 신비주의를 필요로 하지 않는다. 디킨슨이 책이나 상상력에서 경험한 모든 문화와 시대의 문학과 종교 문헌에서의 성적인 이미저리는 그녀의 환상을 일으키며, 그녀의 상상력을 채우기도 한다. 신비주의자들과 심층 심리학자들은 성적인 포용과 결합의 이미저리를 사용하여 정신과 영혼의 심오한 현상을 설명한다. 디킨슨의 시에서, 성적 결합은 미지의 무엇에 뛰어드는 것, 영혼에 도달하기 위한 것 그리고 모든 것을 포용하는 행복한 합일 상태를 의미한다(18).

디킨슨을 사랑했지만 그녀가 거부한 사람들, 그녀가 하찮게 여긴 사람들과 더불어 성의 문제와 관련된 그녀가 겪은 슬픔은 그녀에게 깊은 상처를 남긴 고통을 주었다. 그래서 자신의 의도와는 상관없이 표출하지 못한 성적 열정은 그녀의 삶에 커다란 상실의 고통을 초래했을지도 모른다. 이것은 대체로 과도한 공격 혹은 기피하는 경향, 반응의 억압 또는 불안한 정서 등의 모습으로 나타나기도 하지만, 디킨슨은 시적 상상력을 확장함으로 극복한다(19).

디킨슨에게 자연은 치유의 공간을 제공해 준다. 디킨슨은 자연의 소리와 자연의 모습 그리고 자연이 주는 무한한 공간을 만나고 응시하고, 관찰하면서 통찰의 기회와 여유를 갖게 된다. 자연에 대한 은유와 시적 이미저리는 디킨슨의 마음속 깊은 곳에 자리한 핵심 갈등이나 감정을 자연스럽게 드러내고 치유한다(Fox 7). 디킨슨이 시에서 묘사하는 자연은 외부적 자연 그대로의 모습이 아닌 시인 자신이 주인공이 되어서 인식하는 인간의 의식에 비춰지는 내부적 자연의 모습이다. 그러므로 디킨슨의 시는 단지 외부 자연의 묘사가 아닌 자아와 관련된 시가 된다. 따라서 자연에 새롭게 의미를 부여하는 디킨슨의 자아는 외부적 자연의 한계가 아닌 시인 자신의 한계에 대하여 인식하고 각성한다. 이것은 그녀에게 시는 “내밀한 경험”(self-contained experience)의 산물이기 때문이다(Walker 72). 디킨슨의 시에서 자연은 보편적으로 이해되는 자연의 모습과는 다르다. 오히려 자연은 그녀 자신의 “대상의 인식”(Perception of an object)(J 1071)의 한계인 죽음의 고통의 본질적 속성을 내재하고 있는 의식의 대상으로서의 영역에 속한다. 이러한 의미에서 디킨슨의 시는 죽음의 고통이라는 주제를 자연의 이미지로서 나타낸 가장 인상적인 시들 중 하나라고 평가된다(Chase 235).

디킨슨의 자연에 대한 태도는 자연 그 자체로부터 경험한 것에서 비롯된다. 그

너는 자연이 만물에 대해 차별 없이 무한한 애정을 가지고 대하는 존재이다.

자연- 그 가장 상냥한 어머니는,
어떤 아이에게도 짜증을 내지 않지요-
가장 연약한 아이나- 가장 못된 녀석에게나-
온화한 그녀의 훈계-

숲에서- 동산에서-
여행자에게- 들려오지요-
심하게 날뛰는 다람쥐나-
너무 격렬한 새를 제지하는 소리-

Nature- the Gentlest Mother is,
Impatient of no Child-
The feeblest- or the waywardest-
Her Admonition mild-

In Forest- and the Hill-
By Traveller- be heard-
Restraining Rampant Squirrel-
Or too impetuous Bird- (J 790)

여기서 다람쥐, 새, 귀뚜라미, 꽃의 이미지리를 통해 디킨슨은 자신과 자연과의 관계가 어떤 것인지를 인식한다. 그 인식의 과정은 시를 쓰는 과정과 똑같다. 그녀는 자연에 관한 시의 구절 구절들을 통해 삶의 여러 모습들을 드러내며, 자연과의 이러한 관계는 그녀의 마음을 정화하고 통찰력을 부여한다(Fox 206). 디킨슨이 시 쓰기는 그녀의 경험과 상상을 함께 엮는 과정과도 같다. 이렇게 결합된 요소를 통해 시인은 자연과 상실, 사랑의 경험에 대해 더 많은 것을 발견하게 되며, 궁극적으로 삶이 어떻게 그녀 주위의 것들과 연결되어 있는지 인식한다. 시의 장치 즉 소리, 상상, 리듬, 은유, 의인화 같은 것들은 자연과의 관계를 표현하는 방법들이기도 하다. 반대로 그녀가 자연에 주목하는 것은 그녀와 자연과의 내면적 관계를 인식하는 방법을 알려 준다. 자연이 가장 연약한 아이에게나 가장 못된 녀석에게도 차별하지 않고 약소한 민족이나 가장 가치 없는 꽃도 경시하지 않는 평등한 사랑을 베풀 듯이, 디킨슨은 그들로부터 똑같은 시적 외경을 느낀

다. 그녀는 쥐나 뱀, 박쥐, 버섯, 개구리, 잡초, 송충이, 심지어 굴러다니는 돌 까지도 아름다운 꽃이나 나비와 다름없이 평등한 개체로 인식하며, 그들에게서 우주의 질서와 신비를 느낀다.

디킨슨은 전통적으로 외면되었던 이들을 동일하게 시의 소재로 받아들인다. 다음 작품에서 그녀는 길가의 불품없는 돌을 통해 우주의 질서에 대한 시적 비전을 인식한다.

길에서 홀로 뒹구는
저 작은 돌은 얼마나 행복하랴.
출세에 대해 관심도 없고
재난을 걱정하지 않아도 되니—
저 자연스러운 갈색은
지나가던 우주가 입혀준 것,
홀로 놀며 빛나는
태양만큼이나 자유로이
평범하고 소박한 가운데
절대 섭리를 따를 뿐이네—

How happy is the little Stone
That rambles in the Road alone,
And doesn't care about Careers
And Exigencies never fears—
Whose Coat of elemental Brown
A passing Universe put on,
And independent as the Sun
Associates or glows alone,
Fulfilling absolute Decree
In casual simplicity— (J 1510)

자연 속에 굴러다니는 돌은 그녀에게 비록 작고 하찮고 고독한 듯하지만, 인간처럼 부귀영화 때문에 노심초사할 것도 재난 때문에 불안해 할 것도 없는 평화와 자유를 누리는 존재이다. 디킨슨의 시적 비전속에서 돌은 우주적 자유와 우주적 질서 그리고 꾸밈없는 모습 그대로, 고고한 실존적 자족을 향유하면서, 우주를 도도히 떠가는 우주나 다름없는 숭엄미를 지니고 있다.

디킨슨은 이 시의 돌의 이미지처럼 사소하고 아주 사실적인 묘사만으로도 시

를 시작하기도 한다. 그녀는 자신이 보고 듣는 것을 순수하게 받아들인다. 길에서 홀로 뒹구는 돌의 소재가 더 큰 어떤 존재들의 무리로 합쳐지기도 한다. 홀로 놀며 빛나는 태양만큼이나 자유로이 평범하고 소박한 가운데 그것은 마치 흐르는 강물처럼 어떤 특정한 것이 그녀를 놀라게 하고, 건드리고, 당황하게 만들고, 흥분하게 하고, 시인의 시야를 넓히고, 때로는 시인 스스로에게 치유력이 있는 시를 선물하기도 한다. 시를 통해 시인은 비전속에서 돌이라는 존재 스스로 자신의 권리를 알고 있는지 질문하고 있는 것이다.

시인은 이처럼 자연 가운데 외면되어 온 하잘 것 없는 존재에서까지도 신비감 뿐 아니라 숭엄미까지 인식한다. 그래서 그녀는 칸트가 말한 경외의 세계 즉 번개, 뇌우, 상상 속의 화산 등을 통해 살아있는 감정을 느끼는 경지에 올라서게 된다(Kant 128).

디킨슨은 자연의 모든 대상으로부터 경외감과 숭엄미를 읽어 내는가 하면, 하루의 정오와 한 해의 여름에서 불멸을 그리고 밤낮의 순환과 계절의 순환에서 죽음과 소생을 발견해냄으로써 자연을 경외의 근원으로 삼는다.

디킨슨의 시에서 자주 나타나고 있는 화산의 이미지는 강렬한 창작 에너지를 지닌 시인의 자아와 치유의 시적 상상력을 상징적으로 보여준다.

화산은 사실리와
남미에도 있지요
지리학으로 판단한다면—
이곳에 더 가까이 있는 화산은
일촉즉발의 용암계단이지요
난 오르고 싶어요—
내가 사색하는 분화구는
내부의 베수비우스 화산.

Volcanoes be in Sicily
And South America
I judge from my Geography—
Volcanos nearer here
A Lava step at any time
Am I inclined to climb—
A Crater I may contemplate

Vesuvius at Home. (J 1705)

디킨슨은 자신의 창작 에너지를 베수비우스 화산의 이미지로 표현함으로써 악마적이지만 창조적인 시인으로서의 힘을 표현한다. 화산의 이미지를 통해서 그녀는 시인으로서의 자신의 이상과 경험에 대한 내적 비전을 드러낸다. 디킨슨은 시를 쓰면서 화산이 폭발하듯이 그녀의 창의적이고 풍부한 표현의 에너지를 언어로 이끌어 낼 수 있다는 것을 깨닫게 된다.

때때로 디킨슨은 상상적 춤을 출 때만큼 진실을 지닌 단어들로 내부의 목소리를 표현한다. 분명 시인의 화산의 이미지는 창조적 에너지와 동시에 그녀가 지니고 있는 어떤 파괴적인 에너지의 양면적인 속성을 지니고 있다고 볼 수 있다. 비록 그것이 이중적 속성을 지니고 있다고 할지라도, 디킨슨은 그녀의 시가 화산처럼 강력한 힘을 지니고 있음을 상징적으로 보여주려고 하는 것이다.

디킨슨에게 화산은 들끓고 있는 그녀의 내면을 전달하기 위한 장치라고 볼 수 있다. 시인 내면의 강렬한 힘과 화산의 폭발력을 병치함으로써 시인은 자신의 에너지가 단지 파괴적인 의미만을 갖고 있는 것이 아니라, 사색과 경외감의 원천이라는 것을 밝힌다.

내 화산에서 풀이 자라나
사색의 장소가 되니—
새가 선택할 수 있는 넓이
일반적 사유가 되리—

바위 밑의 화염은 시뻘경고—
떼 입힌 언덕은 불안정해
내가 들추어내면
내 고독은 경외감에 거주하리.

On my volcano grows the Grass
A meditative spot—
An acre for a Bird to choose
would be the General thought—

How red the Fire rocks below—
How insecure the sod

Did I disclose

Would populate with awe my solitude. (J 1677)

화산의 창조적 에너지를 표현하는 이 작품 속에 나타나는 그것의 강렬한 힘은 가히 파괴적이라 할 수 있다. 1연에서 화자의 화산은 그 위에서 잔디가 자라나는 사색의 장소가 된다. 그것은 역설적으로 온화하고 평화로운 분위기와 관련이 있다. 이 안에서 시인은 “새가 선택할 수 있는 넓이” 즉, 장대한 사유의 공간을 확보하게 된다. 그러나 2연에서 1연의 분위기와는 전혀 다른 파괴적 분위기로 돌변한다. 1연에서 느껴졌던 자유와 평화의 이미저리는 여성의 스스로의 자아를 억압하고 내부의 들끓어 오르는 시적 창작의 에너지를 어떤 피상적인 이미저리로 억눌러 얻어진 일시적이며 위험천만의 상태라는 것이 드러난다. 시인은 여기에서 화산이 폭발하면 새가 누리던 자유도, 모든 이들이 받아들이던 일반적인 차원의 생각도 한 순간 재로 변하는 파괴력을 형상화함으로써 창조적 시 쓰기가 지니고 있는 전복적 힘을 암시적으로 보여주고 있는 것이다.

디킨슨의 시에서 상상력의 기적과 그것의 치유하는 힘이 지닌 비밀은 아주 사소한 일에서부터 심각한 사건에 이르기까지 확장될 수 있으며, 그러면서도 어떤 극단적인 것도 다룰 수 있는 능력을 갖는데 있다고 생각한다. 그녀의 시적 상상력 안에서 사물들은 계속적으로 다시 태어나고 신선함을 유지하며, 그것으로 인해 시인의 상상력은 고여있지 않고 늘 새롭게 흘러갈 수 있다. 상상력의 시인이자 비평가인 콜리지(Samuel T. Coleridge)는 그의 친구인 워즈워드의 작품 속에서 그를 직접적으로 사로잡는 것은 심오한 사상과 하나가 되는 깊은 감정, 즉 관찰된 대상을 수정하는 상상력과 진실을 볼 수 있는 섬세한 균형 감각을 지닌 관찰이라고 말한다(Ulanov 12). 지속적으로 낮설게 하기는 상상력의 결과이다. 워즈워드는 그의 시적 상상력을 통해서 빛을 바래게 하는 일반적인 견해, 반짝이는 이슬을 메마르게 하는 관습적인 형태들, 사건들, 상황들을 이상 세계의 깊이와 높이를 지닌 것들로 변화시킨다(15).

디킨슨에게도 상상력의 능력은 충분히 친숙한 것이다. 그녀는 그 능력 안에서 그녀 자신을 발견한다. 상상력을 온전히 발휘하는 이때 그녀는 자신의 내면에서 참된 존재로서의 스스로를 점검하고, 부정적이기도 하고 긍정적이기도 한 자신을

돌아볼 수 있는 가능성을 인식하게 된다. 그녀가 상상력을 펼칠 때, 그녀는 상처 입은 표면과 구멍 난 내면을 수용할 수 있고, 따라서 그것들의 크기가 어떠한지 몸과 정신과 영혼이 온전해질 수 있는 치유의 영역으로 들어갈 수 있다. 이 영역 속에서 디킨슨은 존재의 현실에 직접적으로 뿌리를 내리고 각각의 자기가 될 수 있고, 타자들과 함께 살 수 있는 존재가 된다.

디킨슨의 원주와 시적 비전의 창조에 대하여 특히 자연의 암호인 황홀에 대하여 그녀는 자신을 구원의 경지에 거주하는 영원한 미의 화신으로 만들기 위하여 극적인 삶의 한 형태를 창조하고 영원한 미적 세계를 지닌 예술을 창조하려고 노력한다. 디킨슨이 21세 때 북극광(Aurora) 현상이 나타나 온 밤하늘이 붉게 물들고 모든 엠허스트 시민들이 하늘을 보고 경탄한다. 디킨슨은 그 경험을 통해 자연의미를 재현함으로써 영원불멸의 요소를 시에 담는 것을 자신의 시적 지상 목표로 삼게 된다.

다음 작품은 그 경험을 바탕으로 자연의미를 재현함으로써 얻게 되는 황홀경의 경지, 다시 말해서 영원불멸의 영역이 무엇인가를 보여준다.

청동 빛- 화염인-
오늘 밤의- 북극광-
아주 안성맞춤인- 그 모습-
그 자체로 도취적이네-
아주 멀리서- 우주, 혹은 나에게-
군주답게 군림하며 알리는
그 도도함이-
왕다운 향취로
순박한 내 영혼을 감화시키네-

Of Bronze- and Blaze-
The North- Tonight-
So adequate- it forms-
So preconcerted with itself-
So distant- to alarms-
An Unconcern so sovereign
To Universe, or me-
Infects my simple spirit
With Taints of Majesty- (J 290)

시인은 여기에서 청동 빛 화염인 북극광의 이미지를 통해서 시적 비전을 획득한다. 그 비전은 그녀의 영혼을 즐거움으로 도취시키는 아름다움과 관련이 있다. 이를 통해 디킨슨은 미와 진리의 개념을 거의 동일한 차원에서 이해하고 있음을 알 수 있다. 즉 시의 아름다움은 진실을 전하는 것이라야 한다는 것이다. 이때의 미는 평범한 미가 아니고, 정신과 감각에 감전 현상이나 마비 현상에 가까운 전율을 느끼게 하는 미이다(L 342). 디킨슨의 이와 같은 견해는 “시의 목표는 즐거움이 넘치는 균형과 공존하는 흥분을 일으키는 것입니다”(Wordsworth 171)라고 한 위즈워드의 생각보다 진보한 생각이라 할 수 있다. 자연의 신비라는 암호를 대하는 순간 시인은 황홀을 느끼고 있고, 이때 독자들도 동시에 똑같은 암호를 지닌 황홀의 경지를 인식해야 한다.

디킨슨은 예술은 인생의 모방이라기보다는 예술은 자연의 모방이라는 관점을 취한다. 여기서 자연은 인생을 포함하는 넓은 의미의 자연이 아니고, 좁은 의미의 자연 그 자체를 말한다. 시인은 자연의 신비를 통하여 영원불멸을 배울 뿐 아니라 신성한 암호를 해독하여 알맞은 예술양식으로 표현할 때, 그 예술품이 황홀을 유발하는 미와 진실성을 갖게 된다. 동시에 그것은 독자를 감동시킴과 동시에 그 생명을 영원히 지탱할 수 있는 것이다. 실제로 자연을 있는 모습대로 재현한다는 것이 불가능한 이상, 시인은 불가피하게 시인과 자연 사이의 영적교류가 일어나는 순간에 포착되는 인상만을 재현할 수밖에 없다. 이렇게 포착된 인상에는 대상의 실제 모습은 증발되고 없지만, 대상의 인상 그 자체로서 충분하고 완전한 아름다움이 될 수 있다.

디킨슨은 자연을 통해 그들의 역동적 언어를 분별하고, 이것으로 스스로 황홀경의 비전속으로 들어간다. 자연과 대지의 언어는 그 자체로 포용하는 언어이지 강요하는 언어는 아니다. 그래서 디킨슨은 자연의 언어를 비전속에서 인식하고, 그것이 그녀를 기쁨의 세계로 인도한다는 것을 깨닫는다.

디킨슨이 시를 쓰는 것과 아울러 자연을 직접 접하는 것은 자신의 욕구를 잘 알고, 그것을 잘 다스릴 수 있는 능력을 바탕으로 감성을 발달시키는 좋은 방법이다. 디킨슨은 하찮은 풀잎이라도 시적 비전의 차원에서 들여다 보고, 그것의 신비와 미 그리고 황홀경의 세계를 이루고 있다는 것을 인식한다(Fox 206).

디킨슨은 신의 작품으로서의 자연이 지니는 아름다움만이 유일한 완전 미는

아니고, 인간에 의한 예술작품과 신에 의한 자연이 동등하게 완전한 미로서 불멸의 가치를 갖는다고 생각한다. 다음 작품은 대상의 인식과 상실에 대한 이미지를 동원하지 않고 자기 확신의 언어를 경구적으로 표현한다.

대상을 인식하는 것은 정확하게
대상의 상실이라는 값을 지불한다-
인식은 그 값을 지불한다는 점에서
인식 그 자체는 획득이다-
절대적 대상은- 허사인 것이다-
인식은 대상을 아름답게 만들고
그런 다음 그렇게 멀리 떨어져 있는
완벽함을 닮는다-

Perception of an object costs
Precise the Object's loss-
Perception in itself a Gain
Replying to it's Price-
The Object Absolute- is nought-
Perception sets it fair
And then upbraids a Perfectness
That situates so far- (J 1071)

디킨슨은 이 시에서 상실의 인식은 획득의 비전이라는 관점에 입각한 시적 비전의 창조 작업은 시적 소재로부터 구체적 묘사를 제거하고 암호만 남기는 작업이라고 생각한다. 그것은 그녀에게 마치 장미꽃에서 정유를 추출하는 공정 같은 것이 될 수밖에 없다. 이것은 곧 시인에게 구원의 시적 승화작업이기도 하다. 앞에서 살펴보았지만 진한 장미 향유를 위해서는 작열하는 태양열이 있어야 하지만, 아무리 질 좋은 기름을 간직한 장미가 있다 해도 압착기의 압착력이 부족하면 정유를 충분히 추출할 수 없는 것이다. 이것은 시인이 경험하는 일체를 시로 승화하는 데는 천부적 재능만으로는 부족하다는 점을 암시한다. 고통스런 단련이 결여된 천재성은 의미가 없는 법이다. 천재성에다 고통스런 단련을 더하지 않으면 안 된다. 이 두 조건을 동시에 충족시켰을 때의 예술작품과 예술가는 시대를 초월하여 불후의 영광을 누리게 된다.

디킨슨의 비전 속에서 여름 정오를 생각하는 시인 그 자신이 스스로 장미의

정유이고 재산인 것이다. 디킨슨의 시어는 상징적이며 함축적으로 시의 내용을 잘 전달하고 있다. 그녀의 시어는 절제되고 경제적이며, 그녀는 시상을 간결하고 소박하게 표현하는 능력을 갖고 있다. 이 점에서 장미 향유라는 표현 안에 집약되어 있는 그녀의 시론은 결국 시인이 소재에서 발견한 자연의 암호를 가장 정확하게 재현하기 위하여 동원할 언어의 최대 절약을 뜻하는 것이다.¹³

디킨슨은 그것이 내포한 일상적인 의미들로부터 독자에게 황홀을 유발할 충동적인 의미를 추출할 때까지 최대한으로 자신의 언어를 정련한다. 다음 작품에서 디킨슨은 이런 역할을 수행하는 시인을 정련과 추출의 관점에서 정의한다.

이런 사람이 시인이었죠- 바로 그가
일상적인 의미에서
놀라운 감각과
엄청난 꽃 향수를 추출해 내지요-

친숙한 종들로부터 그토록
문 옆에서 죽어간
우린- 그 전에- 우리가 그것을
포착하지 못했을까 의아해하지요-

그림을 드러내는 자이지요-
시인- 바로 그가-
우리를- 상대적으로-
끊임없는 가난에 처하게 만들지요-

의식하지 못하는- 뭉을-
흠친다해도- 해가 될 수 없지요-
그 자신이- 그에게- 재산이지요-
시간과는- 관계없는-

13. Donald E. Thackery, "The Commnication of the Word." *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Ed. Richard B. Sewall. Englewood Cliffs, N: Prentice, 1963. p. 59.

새커리는 디킨슨의 시어의 특성을 속기 언어와 관련지어 다음과 같이 말한다. "언어의 검소함. 경제성, 간결함, 과묵함 그리고 단순성에 고정된 확고한 집착은 속기 언어의 발전과 더불어 나타난다." *In conjunction with the development of a shorthand language arose an unshakable attachment to frugality, economy, conciseness, reticence, and simplicity. Any reader of the Dickinson's poems will recognize these concepts as typical and often recurring themes.*

This was a Poet— It is That
Distills amazing sense
From ordinary Meanings—
And Attar so immense

From the familiar species
That perished by the Door—
We wonder it was not Ourselves
Arrested it— before—

Of Pictures, the Discloser—
The Poet— it is He—
Entitles Us— by Contrast—
To ceaseless Poverty—

Of portion— so unconscious—
The Robbing— could not harm—
Himself— to Him— a Fortune—
Exterior— to Time— (J 448)

디킨슨은 시가 시작되면, 시인이란 꽃에서 엄청난 향수를 추출하는 존재로 정의한다. 물론 평범하고 일상적인 것들에서도 시인은 그의 상상력을 동원하여 놀라운 감각과 불멸의 로즈메리 향을 추출해야 한다. 1, 2연은 일상적인 것들 심지어 죽은 풀꽃에서도 의미 있고 가치 있는 것들, 즉 가치 있는 그림들을 뽑아내는 시인의 능력을 묘사하고 있다. 3연에서 시인을 그림을 드러내는, 즉 가려진 존재를 드러내 보이는 자, 우리가 보거나 느끼지 못하는 것들을 보고 느끼게 만드는 존재라는 것이다.

디킨슨은 그 풍부한 시적 상상력의 능력을 가진 시인 때문에 평범한 사람들은 “상대적으로” “끊임없는 가난”에 처해 있다고 생각한다. 4연 1, 2행에서 의식하지 못하는 주체가 누구인지 확실히 드러나지는 않는다. 시인이나 우리 둘 중 하나일 것이다. 그러나 전자는 자기의 무의식적 상상력을 동원하여 그림들을 훔쳐오는 시인이고, 후자는 일상에서 이런 그림들을 발견해 낼 수도 있지만, 의식하지 못해서 발견해 내지 못한 그림들을 시인이 먼저 찾아 낸 것을 훔쳐보려는 평범한 사람들이라 할 수 있다. 그러나 시인이 그렇게 훔친다고 해서 우리가 어떤

해를 받는 것은 아니다. 시인은 일상적인 것들과 자연에서, 게다가 우리가 의식하지 못하는 것들을 추출해 내고 그 결과물이 우리에게 영향을 끼치기 때문이다.

결국 이 작품의 결론은 “재산”으로 표현되는 시간의 제약을 넘어 영원이 존재하는 시인의 시적 상상력에 대한 것이다. 시인은 언제나 자연에서 무한한 보물을 추출해 낼 수 있으며, 그 보물은 그 가치가 시간이 가도 소멸되지 않을 것이기 때문이다. 이것이 아마도 고독과 절망의 시인 디킨슨이 꿈꾸었던 시인의 이상적인 모습이었을 것이다. 그래서인지 디킨슨의 시적 공간에는 언제나 그녀 특유의 놀라운 감각의 이미지러리가 가득하다.

디킨슨의 작품들은 어떤 상태에서부터 다른 상태로의 변화보다는 영속적인 현존 상태에 대한 의식의 해명 혹은 인식이나 각성을 보여 준다(Cameron 167). 즉 디킨슨의 시는 어떤 새로운 변화보다는 이미 있는 것에 대한 해명과 인식을 드러내는 데 이러한 해명과 인식은 대체로 이미 있는 것의 이중적 의미에 대한 깨달음에 기초를 둔다. 그리고 그 이중적 의미는 반어적이고 역설적인 성격을 드러냄으로써 그 인식이나 각성의 강도를 높여 준다. 이를 통해 삶의 진실한 양상으로서의 고통에 대한 디킨슨의 또 다른 비전을 볼 수 있다. 디킨슨의 시는 무엇보다도 그녀가 삶에서 경험하는 가장 어려운 문제에 대처하도록 도와준다. 디킨슨은 자신만의 시적 상상력을 동원하여 세상의 모든 것들을 창조적으로 경험하며, 그 경험을 표현하기 위해서 그녀만의 시적 언어를 창조한다.

디킨슨의 시적 소재와 언어는 정련과 단련의 과정을 거쳐야만 의미를 갖는다. 그녀는 용광로에서의 제련 공정과 다를 바 없는 백열의 고통이 수반되는 영혼의 빛이 마침내 발산하는 시적 비전을 펼친다.

감히 백색 열기의 영혼을 보았나요?
그렇다면 문 안에 끓어 엮드리세요—
빨간색은— 불의 평범한 흔적이죠—
하지만 생생한 광석이
불꽃의 조건을 이겼을 때엔
그것은 풀무에서 전율하지요
무색으로, 그러나 그 빛은
기름을 바르지 않은 광휘랍니다

Dare you see a Soul at the White Heat?
 Then crouch within the door—
 Red— is the Fire's common tint—
 But when the vivid Ore
 Has vanquished Flame's conditions,
 It quivers from the Forge
 Without a color, but the light
 Of unannointed Blaze (J 365)

디킨슨의 영혼은 백색 열기 속에 존재한다. 그것은 기름을 바르지 않은 광휘의 차원에 담겨있다. 시인은 비록 마음은 상처를 입지만, 마음으로도 충만한 영혼으로 의미 있게 살 수 있다는 사실을 다시금 깨닫는다. 또한 디킨슨은 시를 창작하는 행위에서도 사랑에서와 같은 고통의 몸부림이 있어야만 불멸에 이를 수 있다는 생각을 하게 된다. 그녀는 죽음이나 다름없는 이런 고통을 치르는 순교자들만이 불멸의 미의 주인공이 되어 후세의 모든 독자들의 폭 넓은 사랑 속에 살게 될 것이라 믿고 있는 것이다. 그녀에게 자연의 모방으로서의 시이자 장미 기름으로서의 시라고 하는 것은 비록 그것이 한정된 어휘라고 하는 불가피한 한계에 있다고는 하지만, 그것에서 읽어낼 수 있는 의미는 시가 압축되면 될수록 오히려 무한의 가능성을 향하기 때문이다.

디킨슨의 시 쓰기는 자신에게서 압착된 장미 향유 즉, 자신만의 고유한 시적 상상력이 존재한다는 것을 스스로 인식하는 행위이다. 그 행위는 곧 고통의 경험으로 점철된 그녀의 정신과 삶을 치유하는 원동력이 된다. 디킨슨이 은둔과 고독한 시 쓰기 활동을 하던 19세기 당시 미국의 여성은 언제나 주체가 되지 못하고 객체로 남는다. 이는 엄격한 의미에서 여성은 실제의 삶에서 혹은 문학작품 속에서 여성으로서의 자아가 없는 대상으로서만 존재하고 있음을 의미한다.

디킨슨에게 스스로 온전한 자아를 회복하는 것은 기존의 가치체계에 도전하여 그의 허상과 모순을 모두 파괴하고 새로운 세계를 추구하는 것과 그리고 치열한 노력과 투쟁의 경험을 통해서야만 가능한 일이다. 디킨슨은 그녀의 화자를 통하여 자아 회복의 전략을 끊임없이 시도한다.

나는 내 발가락을 딛고 서서 춤을 출 수 없어요—

그 누구도 내게 가르치지 않았지요-
하지만 종종 내 마음속에,
환희가 나를 사로잡아요-

I cannot dance upon my Toes-
No Man instructed me-
But oftentimes, among my mind,
A Glee possesseth me- (J 326)

여기서 “발가락을 딛고 서서 춤을 출 수 없는” 상황은 디킨슨 자신이 평생 직면했던 절대 고독의 상황을 상징한다. 그녀는 춤이라도 추고 싶지만, 누구도 가르쳐 주지 않았으므로, 스스로는 춤을 출 수도 없다. 하지만 그녀는 시적 상상력 속에서 스스로 환희를 경험한다. 상상적 공간에서 종종 마음속에서 그녀는 즐거움의 근원이 되는 강렬한 감각이 그녀를 사로잡는 것을 느낀다. 그러한 느낌은 그녀에게 그녀가 사랑하는 누군가와 견고 있을 때¹⁴, 그녀가 춤을 추고 있을 때, 용기 있고 정직하게 이야기할 때, 자연 샘의 심연의 자리에 있을 때¹⁵, 가슴 깊이 좋아하는 일을 할 때, 누군가와 사랑할 때, 신을 찬양할 때, 단순한 것 소박한 것에서 즐거움을 느낄 때, 이층 방에서 고요히 사색을 하거나 상상력의 나래를 펼칠 때 찾아오는 것이다. 아마도 디킨슨은 마음속에 있는 시적 상상의 달콤함이라는 하나의 원자가 천국에 있는 수천 개의 집보다 더 낫다고 생각하고 있을지도 모른다.

상상력에 의해 받는 내면의 메시지를 통해 디킨슨은 스스로의 내면에 있는 기적을 발견하고 그녀가 어디에 있는지 항상 즐길 수 있는 자발적인 통로를 경험한다. 고요함, 심미안, 자발성 그리고 호기심은 모두 그녀의 창조적 시 쓰기의 일부이며, 이것은 삶의 아주 사소한 부분까지 인식하게 한다. 디킨슨의 내면에서 자유롭게 솟아오르는 기쁨과 환희를 스스로 찾을 수 있도록 그녀를 돕는 것은 그녀 자신이다(Fox 147). 또한 디킨슨은 자신의 내부 깊숙이 강렬한 에너지의 근원으로서, 엄청난 정열과 폭발력을 품고 있는 화산 같은 창작 능력을 스스로 인식한다. 그 창작 능력은 고정화되고 도식화된 인습적 가치관으로 무장되어 있는

14. 22세 경에 엠허스트 대학생 에문슨(Henry Emmons)과 단 둘이서 숲길 드라이브와 산책을 즐기기도 했다.

15. 심연 “abyss”(J 1400)

외부의 어떤 세계보다 풍부하고 가치 있으며, 더 나아가 꺾질뿐인 세계를 파괴하는 힘을 가지고 있다.

디킨슨은 시대의 반항아로서 시인의 역할을 그 어떤 시인보다 훌륭하게 보여준 시인이다. 그녀는 여신 미네르바와의 베 짜기 시합에서 결국 패배하여 거미가 된 아라크네에 견줄만한 용기와 대담성을 지닌 여성으로 평가된다. 뿐만 아니라, 디킨슨은 19세기 당시 가부장적인 뉴잉글랜드의 사회에서 가장 강렬한 목소리들에 대항하여 시를 쓴 용기 있는 여성 시인으로 여겨지기도 한다(Diehl 145). 또한 디킨슨은 자신의 운명과 싸우는 여인으로, 싸우는 것을 자신의 타고난 운명으로 수용하는 여성이다. 그리고 자신의 천성, 자신의 성 정체성 그리고 자신의 다름과 자신의 능력 그리고 자기 자신을 받아들이는 여인이다(Keller 70).

디킨슨은 여성들을 종교적 차원의 도덕성을 지키는 존재로 이상화시키면서 여성들에게 제약을 가했던 그 시대에 살고 있었지만, 그녀는 자신이 지니고 있는 거대하고 폭발적인 내적 능력을 인식하게 된다. 이러한 그녀의 인식은 그 시대의 외부적인 가치들과 상반되는 디킨슨 내부의 감정들과 강렬한 충동을 일으킨다. 이러한 충동은 그녀에게 9월의 테러와 같은 정신적 전환점에 달하게 된다. 그러한 공포와 불안감을 그녀는 자신의 시 창작을 통해 극복할 수 있었던 것이다. 디킨슨은 그 불안감의 환영과의 싸움에서 자신의 진정한 시적 구원의 천사 예술적 자아를 만난다. 또 이를 시로써 형상화시키고 있는 자신을 시에서 그리고 있다.

유령을 슬쩍 엿보는 것은, 소심한 일—
맞붙어 싸우는 것이, 그것을 정복하는 것—
얼마나 편안한가, 고통은, 이제—

To scan a Ghost, is faint—
But grappling, conquers it—
How easy, Torment, now— (J 281)

이처럼 디킨슨은 당시 19세기 롱아일랜드의 여성들에게 가해졌던 형체 없는 강력한 유령과 같은 모순된 가치관을 이기는 유일한 길은 그것과 맞붙어 싸워 이를 정복하는 것이라 주장한다. 이러한 치열한 과정을 거친 후 고통은 더 이상 고통이 아니라는 것을 분명히 말한다.

디킨슨에게 세상에 대항할 수 있는 유일한 무기는 언어이고, 그 언어의 비전이 곧 구원의 희망이라는 그녀의 시적 전략의 성격을 말해준다.

손에 모든 힘을 쥐고-
세상과 맞서러 갔었지-
다윗만큼- 힘이 센 건 아니었지만
난- 그 두 배는 대답했어-
조약돌을 겨누어 보았지만-
쓰러진 건 나 자신 뿐-
폴리앗이- 너무 커서였을까-
아니면 내가- 너무 작아서였나?

I took my Power in my Hand-
And went against the World-
'Twits not so much as David- had-
But I-was twice as bold-
I aimed my Pebble- but Myself
was all the one that fell-
Was it Goliath- was too large-
Or was myself- too small? (J 540)

시의 화자는 자신의 운명과 싸우는 여인으로 다윗처럼 폴리앗에게 조약돌을 던진다. 그러나 신의 지지를 받았던 다윗과는 달리 디킨슨에게 허락된 것은 오직 자신의 손에 쥐고 있는 힘, 즉 시를 가지고 싸우려는 용기뿐이다. 시인은 그녀를 억압하고 그녀에게 상실을 안겨준 당대의 우월한 지배세력을 향해 다윗의 조약돌을 던지고 있는 것이다. 디킨슨은 당대의 사회를 향해 변화가 필요하며, 변화를 위해서는 단단한 바위를 깨부수는 조약돌을 손에 쥔 다윗의 용기가 필요하다는 점을 얘기하고 있는 것이다.

디킨슨은 이런 용기가 없다면, 밤을 새워 은백색의 실을 풀어 거미줄을 자아낸 거미 장인의 작품이 청소하는 아낙네의 빗자루에 쓸려 그 어느 한 순간 흔적도 없이 사라질 수도 있다는 것을 인식하고 있었던 것이다. 세상을 향한 시인의 투쟁은 그것이 시인의 삶의 의미이고 그것을 멈추기엔 대단히 강력한 상상력의 시적 에너지와 삶에 대한 강렬한 사랑이 있었기 때문이다. 디킨슨에게 그러한 싸움

은 그녀의 삶이었고, 그녀는 그러한 싸움의 과정을 스스로 자신의 시 속에 녹여 내는 나름대로의 전략이 필요하게 된다. 그러므로 디킨슨은 그녀만의 독특한 춤추는 법을 개발하여 춤을 추게 된다. 그리고 그녀의 독특한 창조적 시 쓰기의 전략은 이제까지 길들여진 방식에서 벗어나지 못하는 인습적인 세상 사람들이 쉽게 이해할 수는 없는 내밀한 방식의 시적 비전에서 비롯된다.

디킨슨에게 진실이나 믿음은 저절로 불타오르는 특별한 것이 아니라 시적 상상력 안에 초대된 사람들 사이에서 만들어지는 것이다. 이를 위해 디킨슨은 스스로에 대한 자신의 슬픔과 사랑을 간직할 수 있는 안전한 시적 공간의 장소를 찾아낸다. 디킨슨은 그 공간에 대해 아름다움을 느꼈고, 그 공간을 향해 내면의 문을 열고 자연의 의미를 온몸으로 즉, 그녀의 시적 비전의 문을 통해 받아들인다. 이처럼 디킨슨의 시 쓰기는, 삶에서 발생하는 일들에 대해 증언하고 그에 적절한 목소리를 찾아냄으로써 삶과 죽음사이의 관계를 유기적으로 결합한다(Fox 144).

디킨슨은 육체적으로는 자신의 집에서 칩거하며 바깥 세계와는 문을 닫아걸지만, 내면적으로는 내면의 여행을 통해 미적 진리와 내면의 신대륙을 발견한다.

그러므로 그대여 자신을 탐험하라!
그 안에서 그대를 발견하리니
“미지의 대륙”을—
안주하는 자는 마음이 없나니.

Soto! Explore thyself!
Therein thyself shalt find
The “Undiscovered Continent”—
No Settler had the Mind. (J 832)

디킨슨에게 끊임없이 시를 쓰며 스스로를 탐험하고 응시하는 디킨슨의 비전은 시를 쓰는 창작의 순례자로 기능한다. 그녀의 언어는 홀로 이름 없는 것들에 대한 두려움으로부터 그녀를 지켜 준다. 이처럼 디킨슨의 창조적 글쓰기 행위는 스스로 온전한 자아를 획득하기 위해 떠난 순례이며 안주하는 자는 결코 차지할 수 없는 미지의 대륙인 것이다. 그 세상은 폐쇄된 이 세상과는 전혀 다른 가능성의 세계였고, 디킨슨은 그리하여 지상과 천상의 아름다운 낙원으로 향하게 된다.

한편 디킨슨이 자주 사용하고 있는 집의 이미지는 작은 천국이다. 디킨슨이 소

너 때 쓴 편지를 보면 그녀가 몹시 집에 집착했고 집을 떠나 있는데 대해서 심한 불안을 품고 있었다는 것을 알 수가 있다(L 48). 또한 성서 속에 있는 천국으로서의 집의 개념이 그녀의 이와 같은 성향과 결합해서 중요한 의미를 창출한다. 디킨슨에게 집은 외계로부터의 피난 장소이며, 일종의 자기 충족적인 세계이다.

나는 가능성의 집에 거주합니다—
산문보다 더 아름다운 집이지요—
더 많은 창문들과—
뛰어난— 문들이 있습니다—

삼나무 같은 방들과—
난공불락의 눈으로—
영원한 지붕으로
하늘의 박공을 삼고 있습니다—

I dwell in Possibility
A fairer House than Prose—
More numerous of Windows—
Superior— for Doors—

Of Chambers as the Cedars—
Impregnable of Eye—
And for an Everlasting Roof
The Gambrels of the Sky— (J 657)

시인 디킨슨이 추구하는 가능성의 세계는 그녀를 억압과 상실로 가두어 두었던 산문의 세계와는 아주 대조적인 세계이다. 2연에서 보듯이 이 시속에서 그려지고 있는 시인의 집의 이미지는 외형적인 형태를 완전히 지닌 것은 아니다. 시 속에서 방은 고정된 인습의 방이 아닌 삼나무처럼 계속해서 자라날 새로운 가능성을 내포하고 있다. 시적 화자가 지붕으로 삼고자 하는 하늘의 박공은 영원불멸에 맞닿아 있다. 그 끝없이 넓혀진 공간에서 거주하는 시인은 자신의 좁은 손으로 천국을 잡으려고 한다. 천국의 세계는 시적 공간의 이미저리이고 곧 시인에게는 창조적 글쓰기의 낙원의 이미저리가 된다.

낙원의 비전 속에서 살고 있는 디킨슨이 가능성의 집에 거주하며 시를 쓰는

순간은, 고독한 명상과 시 쓰기가 뒤섞일 때이기도 하다. 그것은 스스로 자신을 치유하는 내면의 경험이기도 하다. 그녀는 명상을 통해 직관의 소리를 더욱 잘 들을 수 있다. 직관에 의해 소리를 듣는 것은 그녀의 내면의 집에 도달하는 치유의 시 쓰기와 같은 작업이다. 이처럼 디킨슨의 고독한 사색과 스스로의 치유의 과정, 독창성과 시 쓰기 사이에는 명확한 유사점이 있다. 자연 이외의 모든 것과 마찬가지로 평온, 내면의 음성, 미지의 세계는 서로 분리되지 않고 상호의존하며 하나의 명주실처럼 함께 직조된다. 이러한 사색의 요소들은 그녀의 치유를 도울 뿐만 아니라 그녀 자신의 일상을 더욱 의미 있게 만든다.

디킨슨이 집이라는 이미지를 즐겨 이용한 것은 집이 외부로부터의 피난처이기도 했지만, 그 안에 신이나 사랑하는 사람들, 혹은 자기 자신이 살고 있는, 즉 여러 가지 의미를 함축하는 공간이기 때문이다. 아무리 좁은 공간이라도 그 안의 의미로 풍부하다면, 그녀에게는 천국인 것이다. 디킨슨에게는 무덤이나 관 속도 천국이 될 수 있는 것이다.

두뇌는 하늘보다도 넓고
바다보다도 깊으며
하느님의 무게와 같다

**The Brain— is wider than the Sky—
The Brain is deeper— than the sea—
The Brain is just the weight of God— (J 632)**

이 시에서 디킨슨은 물리적으로 작은 공간이 거대한 혹은 풍성한 의미를 담고 있는 세계가 될 수 있음을 보여주려 한다. 디킨슨은 그녀의 시에서 집이나 묘, 관, 두뇌 등을 천국의 이미지리로 사용하고 있는데, 이것은 이 좁은 공간들이 그녀가 생각하고 있는 천국의 특징을 모두 그대로 지니고 있다고 느끼고 있기 때문일 것이다. 그녀에게 집이나 묘, 관, 두뇌 등은 모두 독립성을 지닌 풍부한 공간이다.

한편 디킨슨이 죽음의 고통을 삶의 연속적 과정으로 형상화 할 때 죽음에서 오는 부재와 상실의 고통은 다음에 올 삶의 전제가 된다. 그래서 그녀는 죽음의 고통에서 인식되는 부재와 상실의 순간을 새로운 과정으로 나아가기 위한 필수

적인 과정으로 여기게 된다. 이때 자연의 순환과정은 디킨슨의 시에서 죽음에서 오는 부재와 상실의 풍경을 삶의 풍경으로 연결시킬 수 있는 소재가 된다. 디킨슨은 자연의 모습에서 인간의 삶과 죽음, 희망과 절망, 소유와 상실의 모습들을 발견함으로써 자연의 모습을 인간 드라마의 전체적인 풍경으로 인식하고 있다 (Johnson 104). 그녀는 이러한 인식을 주로 시에서 자연의 순환과정에서 나타나는 부재와 상실, 소멸의 이미지리를 통해 나타내고 있는데 이러한 의미에서 그녀의 시는 부재의 풍경으로 나타나게 된다(Kher 85).

디킨슨은 주로 시에서 황량하고 차가운 겨울의 절정과 봄의 도래가 시작되는 순간, 정오의 해가 가장 높이 떠 있으면서 어느새 기울기 시작하는 순간, 반대로 한 밤중에서 막 새벽이 시작되려는 순간 등 마치 월식이나 일식처럼 한 순간의 절정의 극치이면서 또 다른 순간의 상실을 갖는 복합적이고 이중적인 순간 속에서 부재의 풍경을 표현한다. 그러나 그녀의 시에 나타나는 이러한 부재와 상실의 고통은 존재의 필멸의 성격을 인식하는 과정이며 상실과 소멸의 과정으로 나타나는 존재의 필멸의 성격은 삶의 연속되는 과정에서 필수적인 과정으로 인식되고 있다. 이때 그녀는 이러한 상실의 과정을 통해 삶과 죽음의 고통을 전체적인 과정으로 인식할 수 있게 함으로써 죽음의 고통에서 삶을, 절망에서 희망을, 상실에서 소유의 비전의 순간을 얻는다.

디킨슨이 스스로 시의 화자를 통하여 삶의 전체성을 방어하는 순간에 그녀가 방어하는 것은 그녀의 영혼이 살고 있는 장소이다. 또한 그곳은 그녀의 상상력이 거주하는 곳이며, 그녀가 광증과 우울과 실망과 파편화된 삶으로부터 안전하다고 느낄 수 있는 시적 상상력의 장소이다. 디킨슨에게 통합을 향한 이러한 움직임에서 상상력이 담당하는 역할은 영적인 삶을 방해하는 것이 아니라, 오히려 그것을 가능하게 하는 것이다. 시적 상상력을 통해 그녀는 모든 부분들 안에서 그리고 그 부분들과 함께 편안하면서도 충만한 관계를 맺는다. 그녀 자신이 경험할 수 있고 그 경험에 참여할 수 있으며, 필요하다면 동시에 그 경험으로부터 떨어져 있을 수 있을 때, 바로 그곳에서 그녀의 상상력은 정신과 영혼의 만남을 허용한다. 그것을 통해 그녀는 그녀 자신이 누구인지를 인식하고, 인식한 그녀를 하나의 독립된 존재로 당당히 내보인다. 그녀는 더 이상 그녀 자신으로부터 떠나 있는 떠돌이 신세가 아니며, 그녀 자신의 존재에 대해 낮설게 느끼지 않는다. 그녀

는 시적 상상력 안의 그리운 고향집에 돌아온 것이다.

디킨슨은 자연의 유기적 과정 속에 자신의 시적 존재를 투영하여 삶과 고통의 전체적인 풍경을 형상화한다. 이때 시적 존재를 통해 창조되는 시는 현실의 공간적 시간적 인식을 초월할 수 있는 시적 비전을 제시할 수 있게 된다. 결국 그녀는 자연에 나타나는 삶과 죽음의 고통스런 전체적인 풍경을 인식하는 순간을 자신의 언어로 시라는 공간에서 다시 나타나게 하는 과정을 통해서 자신의 시 세계를 추구한다. 이때 시적 공간은 삶과 고통의 전체적인 풍경을 드러냄으로써 삶과 고통의 관계를 구원 즉 영원성의 비전으로 만들 수 있는 공간이 되는 것이며 그녀는 이것을 “언어의 비전”(Vision of Language)(L 782)이라고 부른다.

이미저리와 창작 의식의 관계는 시인으로서 그녀가 추구하고자 하는 시적 비전이 무엇인지를 말해준다. 그녀는 자연의 변화 속에서 소멸과 생성의 과정을 각성하고 그 과정을 통해 인간 삶에 대한 복합적인 시야를 확보함으로써 죽음의 고통에 대한 새로운 비전을 제시할 수 있게 된다. 이러한 의미에서 그녀의 시에 나타나는 자연의 현상은 자연의 외부적이고 객관적인 현상이 아니라 자연의 모습에 시인으로서 예술적 의식을 투영시켜 각성되는 자연이다.

디킨슨은 자연의 이미저리에다 인간적 속성을 부여하여 다시 이를 통해 주관적 비전의 의미를 부여한다. 앞서서도 언급하였지만, 디킨슨의 시는 자연 그대로의 모습을 표현한 시가 아니라 자아의 의미를 역설한 시이다. 자연에 새롭게 의미를 부여하는 자아의식은 외부적 자연이 아닌 시인 자신의 한계를 인식한다. 그녀에게 시는 자아에 대한 내밀한 경험의 산물이기 때문이다. 그녀의 시에서 자연은 보편적으로 이해하는 자연의 의미와는 달리 그녀 자신의 인식의 한계인 죽음의 고통의 본질적 속성을 내재하고 있는 대상으로서의 영역이다.

디킨슨은 죽음의 고통이라는 주제를 자연의 이미지로서 나타낸 인상적인 시들을 많이 썼다. 디킨슨은 절망의 고통 속에서 자연을 천국의 모습을 지닌 존재로 선언하고 있다.

“자연”은 우리가 보는 것이지—
언덕— 오후—
다람쥐— 일식— 붕붕거리는 별이야—

아니- 자연은 천국이지-
자연은 우리가 듣는 것-
쌀새- 바다-
천둥- 귀뚜라미야-

"Nature" is what we see-
The Hill- the Afternoon-
Squirrel- Eclipse- the Bumble bee-
Nay- Nature is Heaven-
Nature is what we hear-
The Bobolink- the Sea-
Thunder- the Cricket- (J 668)

자연은 우리가 아는 천국이며 그것은 선명한 비전이라 말하는 디킨슨은 자연을 우리가 보는 것에서 우리가 듣는 것으로, 다시 우리가 알고 있는 것으로 정의한다. 그러나 그녀는 자연에 대하여 우리가 알고는 있지만 자연의 단순함을 표현할 말이 없다고 고백함으로써 삶에 대한 우리 인간의 무기력함을 잘 드러내고 있다. 이러한 고백은 시인이 자연에 대해 단순히 보고 듣고 아는 차원으로는 자신의 시 창작에 대한 시적 추구를 이룰 수 없다는 것에 대한 인식이다.

이 시에서 나열하고 있는 자연의 물상들은 객관적인 시선으로 본 하나의 자연의 모습에 불과할지 모르지만 시인에게는 스스로의 의식을 더 넓은 세계와 연결시킬 수 있는 상징적 의미를 지닌 세계이자 무한한 시적 공간이 될 수 있는 소재들이다. 그러나 이러한 자연의 모습은 인간의 인습적인 시야로는 덧없이 사라지는 현상으로 각인될 뿐이다. 그녀가 창조적 시를 쓰는 과정을 통해 자연을 가까이 살펴보면, 자연의 치유 능력을 더 잘 알게 되기도 한다. 이러한 치유의 관계는 그녀의 삶에서 스스로의 아름다움을 창조하게 된다.

디킨슨이 시를 자연과 대지의 상상력으로 가득 채우면 그녀만의 독특한 목소리가 탄생한다. 대지의 이야기는 태어나서 자라고 죽는 끊임없는 삶의 주기 변화를 조화롭게 짜 놓은 것이다. 그녀가 시를 쓰는 것과 자연의 세계는 자연 그대로의 상태, 그리고 숭고한 존재의 관점에서 서로 상호보완적 관계를 맺는다. 대지와와의 관계를 조용히 생각해 보는 시적인 사색은 디킨슨 스스로를 한층 성숙하게 만든다. 자연을 관찰하며 얻는 통찰력, 그리고 이러한 통찰력을 담아 쓴 디킨슨

의 시들은 걱정, 슬픔, 고통에서 벗어나도록 도와준다. 단지 대지는 죽은 역사를 가진 하나의 단편적인 조각이 아니라 그녀의 책의 각 페이지처럼 주로 지질학자와 고고학자가 연구하는 하나의 지층이 되기도 한다. 그러나 디킨슨의 시는 죽어 있는 화석이 아니라 꽃과 열매를 맺는 바람에 흔들거리는 나뭇잎과 같이 살아 있는 것이다.

디킨슨은 매일 자신과 삶에 대해 더 많은 것을 인식한다. 시인은 삶의 다른 부분에서 이들 모두를, 아니면 일부분을 느낄 수 있게 된다. 이러한 경험들은 신성한 것이며, 시 쓰기는 곧 그것을 시적 언어로 표현하는 창조의 과정이다. 디킨슨은 역설하고자 하는 대상을 그저 눈으로 보이는 자연의 대상을 통해서만 말하고 있는 것이 아니다. 그녀의 사고, 즉 시인의 의식을 통해 얘기하고자 한다. 시인으로서 현상학적 대상을 표현함으로써 자신의 창조적 비전의 글쓰기를 수행한다.

최상의 것은 시야 밖에 존재하지요
진주- 정의- 우리의 사상은요

이들 대부분은 대중에게 드러남을 피하지요
이치에 맞고, 그리고 희귀한 것은요-

**Best Things dwell out of Sight
The Pearl- the Just- Our Thought.**

**Most shun the Public Air
Legitimate, and Rare- (J 998)**

디킨슨은 시의 화자의 사상이 진주와 정의이고 그것은 최상의 비전이라 역설하고 있다. 그러면서 화자는 최상의 것은 시야밖에 존재하는 것이라며 시를 시작한다. 여기서 시야는 한계를 가질 수밖에 없는 인간의 지식과 경험의 영역으로서 시인은 이러한 한계를 넘어 보이지 않는 것도 볼 수 있는 각성된 의식의 눈을 갖기를 원한다. 둘째 행의 진주의 이미지는 정의와 사상의 요소와 동일시되고 있다. 이때 진주는 조개껍질이라는 외부적 시야에 가려 보이지 않는 그녀가 인식하는 정의의 상징이자 사상의 구체적 모습을 상징한다. 그래서 그녀는 자신의 시가 진주와 같아서 그것의 대부분은 사람들에게 드러내는 것을 피하려 한다고 이야

기한다. 그러면서 시인은 시를 통해 시인이 추구하는 것은 삶의 본질에 대한 인식이며, 그것이 이치에 맞고, 희귀한 모습의 시가 될 수 있음을 믿는다.

이 시에서 진주는 디킨슨의 의식 세계를 상징한다. 진주는 꼭 닫힌 안전한 조개 안에서 숨겨져 있어서 눈에 보이지 않는다. 디킨슨은 친구 홀랜드 부인에게 보낸 편지에서 “이번 겨울은 혹독하여, 저는 진주처럼 갇혀서, 여름의 태양을 낯선 얼굴로 생각하지요”(This is a stern Winter, and in my Pearl Jail, I think of Sun and Summer as visages unknown)(L 487)라고 쓰기도 했다. 그녀의 시에 나타나는 진주는 자신의 방에서 칩거하며 인간존재의 본질적 가치와 의미에 대해 탐구하고 사색하는 자신의 모습이다. 동시에 시인으로서 추구하는 예술적 비전을 상징하는 그녀의 시이기도 하다. 디킨슨은 이러한 진주의 희귀성, 색깔, 가치를 시에서 상징적으로 표현함으로써 외부 세계, 즉 물리적 세계의 인습적 사고에 갇혀 인식하지 못하는 인간 존재의 가치를 드러내고자 한다(Johnson 69).

디킨슨은 자신의 시가 지난 시적 구원의 비전을 진주로 빛은 술을 마시고 지상의 자연을 천상의 모습으로 묘사한다.

나는 그 누구도 빛은 적이 없는 술을 마신다—
진주를 우묵하게 파낸 잔으로
저 흐르는 라인강 지역의 모든 술과도
비교할 수 없는 것이지!

부드러운 공기에 취하고
맑은 이슬에 취하여
비틀거린다네— 이 끝없는 여름날에—
창공 주막에서 나와서—

I taste a liquor never brewed,
From tankards scooped in pearl;
Not all the vats upon the Rhine
Yield such an alcohol!

Inebriate of air am I,
And debauchee of dew,
Reeling, through endless summer days,
From inns of molten blue— (J 214)

여기서 시적 화자는 그가 좋아하는 여름에 자연의 술집을 차례로 돌아다니며 지금까지는 결코 양조된 적이 없는 자연의 술, 즉 신주를 마신다. 시인은 그 신주를 마심으로 새나 꽃의 자연의 말을 이해하고 태초의 혼돈의 소리를 듣고 지금은 상실된 태초의 낙원을 그릴 수 있는 시적 창조를 위한 힘을 부여받기를 원하고 있다(Emerson 164). 시인은 앞서서도 잠깐 언급했지만, 우묵하게 파낸 진주잔으로 천연의 이슬의 술을 마시고 있다. 시인은 보통의 술처럼 빚어서 주정한 것이 아니라 진주에서 퍼낸 순수하면서도 가치 있는 이미지로서의 술을 마시고 자연에 취하게 된다. 시인은 술로 유명한 저 흐르는 라인강 지역에 있는 모든 술들을 술 통째 다주어도 진주에서 갓 퍼 올린 술을 양보할 수는 없다. 이 술은 지상에서 인공적으로 빚은 술과는 전혀 다른 공기의 이미지로서의 이슬의 이미지라는 지상의 가장 순수하고 본질적인 천연의 재료로 만든 것이다. 시인은 지상적 자연을 자신의 시적 의식을 통해 인식할 때 그 순간은 지상의 시간에서 끝없는 여름날을 인식할 수 있는 지상적 천국의 비전, 즉 고통의 현실로부터의 구원의 비전을 획득할 수 있음을 역설한다.

디킨슨의 시는 순수하고 본질적인 것을 추구하는 시적 비전을 통해 지상을 천상으로 현실을 꿈으로 창조할 수 있는 구원의 시적 비전의 시적 공간이 된다.

작은 꿀벌 통 안에
 꿀이 지닌 상징들은
 현실을 꿈으로
 꿈을 현실로 만들지요-

**Within that little Hive
 Such Hints of Honey lay
 As made Reality a Dream
 And Dreams, Reality- (J 1607)**

여기서 별통의 이미지는 현실을 꿈으로 꿈을 현실로 변화시키는 디킨슨의 시적 비전의 공간을 상징한다. 꿀벌들은 세상의 어떤 공간으로도 날아갈 수 있고 세상 어디에서라도 꿀을 따 모을 수 있다. 시인의 창조적 의식은 실제 자연까지도 초월한다. 시인의 창조적 의식은 실제 대상까지도 필요로 하지 않게 되며, 인식되

지 않는 대상에 대해서도 생각할 수 있기 때문이다.

디킨슨의 창조적 의식은 외면적이고 물리적인 세계에서 내면적이고 영적인 것으로 옮겨가는데, 이 작품에서는 이러한 비전은 정오의 시간으로 나타난다.

만약 밤이 빠르다면— 다음은 정오가
우리에게 태양빛을 공급한다,
놀라운 응시를! 밤이 처음이

열린 눈에
수많은 하늘들이 나타날 때
정오는 빛난다!

**If night stands fast— then noon
To gird us for the sun,
What gaze!**

**When from a thousand skies
On our developed eyes
Noons blaze! (J 63)**

수많은 하늘들이 나타날 때 정오는 비전으로 빛나는데, 디킨슨은 그녀의 방문에서 구름에 귀 기울였을 때 느낀 조용함과 같이 아주 깊은 무언가와 심연에 머물고 싶어 하는 스스로의 열망을 얼핏 본다. 그녀의 의식은 보이는 외양에 숨겨진 비전을 인식할 수 있는 열린 눈의 이미지를 통해 밤과 정오의 순간들을 전체적인 과정으로 인식할 수 있다. 이러한 전체성을 인식하는 순간 시인의 의식은 수많은 하늘들을 동시에 볼 수 있는 의식의 비전인 정오의 순간을 인식하게 된다.

디킨슨의 시간의 의식에서 한여름 정오의 태양은 디킨슨에게 최상의 비전을 제시하게 된다.

태양의 확실성은—
한여름 의식 안에 있지요—
영혼 위의— 견고한 남쪽을 가져오지요—
그녀의 북극 시간은— 뒤에 있지요—

비전은— 오래 숙고하면—

너무나 그럴듯하게 되지요
나는 허구가- 진짜인- 듯 하고요
진짜가- 허구인 듯 보이지요-

But Certainties of Sun-
Midsummer- in the Mind-
A steadfast South- upon the Soul-
Her Polar time- behind-

The Vision- pondered long-
So plausible becomes
That I esteem the fiction- real-
The Real- fictitious seems- (J 646)

여기서 그녀의 의식에 나타나는 태양의 확실한 의미들은 북극의 시간과는 상반된 한여름의 순간 속에 존재한다. 이때 작성된 시인의 인식은 봄의 생성과 가을의 쇠퇴에서 있을 수 있는 실존적 문제들이 해소되는 정점의 순간이며 허구가 현실이 되고 현실이 허구가 될 수 있는 창조적 비전을 드러내는 순간이 된다. 그러나 그녀의 작성된 인식은 언제나 인간 존재의 유한함을 깨닫는 본질적인 의식을 의미한다. 그녀가 경험하는 의식의 최고의 정점은 의식이 가장 충만함을 작성하는 곳에 의식이 확장을 멈추고 다시 인간 존재의 유한성을 깨닫는 지점이다.

디킨슨은 다음 시에서 가을은 모든 만물이 무르익는 수확의 시기이며, 가장 충만한 시인의 인식을 느낄 수 있는 계절이지만, 그 순간 시인은 인간 존재의 유한성을 각성하게 된다고 말한다.

엄숙한 것은- 영혼 내부가
스스로 익어서 황금빛으로
고개 숙임을 느낀다는 것- 저 위에는-
창조자의 사다리는 멈추어 있고-
과수원 저 밑으로-
존재가- 익어 떨어지는 소리가 들린다

A Solemn thing within the Soul
To feel itself get ripe-
And golden hang- while farther up-

The Maker's Ladders stop—
And in the Orchard far below—
You hear a Being— drop— (J 483)

물론 여기서 과수원은 시인의 내면의 인식 속에 존재하며, 그 장소는 안전하고 황금빛 열매로 들어찬 풍요의 장소이다. 그러나 시인의 의식은 언제나 인간 존재의 유한성을 재인식하고 있기에 의식의 충만함은 존재의 지상적 범위를 초월하지 않는다. 시인의 인식이 지상적 경계에 다다른 순간 확장을 멈추고 다시 지상의 영역으로 하락하고 마는 것이다. 이렇게 디킨슨의 의식에서 가을은 의식의 열매가 충만한 황금빛 계절의 이미지로 인식되고 있다. 따라서 이 시에서 과수원은 시인 내면의 에덴의 상징으로, 태양은 비전의 의미로, 추수는 충만한 자아성장의 의미로 쓰이고 있다(Kher 252).

디킨슨의 시는 스스로의 느낌과 통찰력을 담는 그릇이 되고 있다. 그녀의 시는 인간 존재의 유한성에 대한 시인의 사색과 고통의 결과로 인한 감정이입을 보여준다. 그러나 그녀의 의식의 확장 범주는 언제나 인간 존재의 유한성을 인식하는 지상적 영역에 있으므로 가을 주기에 가장 극대화되었던 의식은 겨울로 접어들면서 존재의 유한성을 본질적으로 인식하게 된다. 특히 시인의 의식은 계절에 따라 변하는 자연의 이미지에서 불멸성과 필멸성을 동시에 인식함으로써 삶의 연속적인 과정은 죽음의 필멸적 의미를 전제로 한다는 것을 확인하게 된다.

디킨슨은 그의 작품들에서 창조적 비전이 가장 충만하고 존재성을 직시할 수 있는 의식의 순간으로 정오의 이미지를 통해 제시한다. 이러한 정오의 시간은 그녀가 불멸의 순간을 각성할 때 자주 사용하는 지상에서의 최상의 시간으로서, 해가 인간의 바로 머리 위에 위치하여 인간이 하루 중 그림자를 갖지 않는 유일한 시간의 영역으로 해와 합일되는 가장 완벽한 시간이면서 종교적인 차원에서는 인간이 그림자를 갖지 않는 시간이기에 누구나 구원을 받을 수 있는 시간의 영역이다.

정오의 이미지에 대하여 웰스는 신비주의자들의 전용물이라고 말하면서 디킨슨과 그들 간의 공통점을 “신비주의자들은 세계 속에서 그들의 비전을 정오의 완벽한 시간에 견주기를 즐겨왔다. 어느 누구도 이것을 디킨슨이 진보한 영혼에

대해 썼던 것보다 더 훌륭하게 표현하지는 못한다”(Wells 161)라고 지적한다. 신비주의자들과 마찬가지로 디킨슨은 정오를 완벽의 시간의 이미지리로 인식하고 이 순간에 고양된 자아의 의식 상태를 정오의 이미지를 사용하여 제시한 것이다.

디킨슨의 정오는 동시적 순간의 상징으로, 정지된 현재, 즉 무의 시간, 또는 영원, 또는 천국이며, 모든 우연 또는 조잡이 제거된 본질 외에는 아무것도 남지 않는다. 디킨슨이 제시하는 정오는 현재의 순간보다 더욱 광범위하여 지상의 유한한 현재의 순간이기도 하면서 영원성과 천상의 상태를 상징하는 유한함과 무한한 순간을 동시에 함유하는 복합적 순간을 의미한다.

디킨슨에게 정오의 순간은 현재의 모든 총체적 사건들을 소거해 버린 후에 남게 되는 순수한 순간이다. 다음 작품에서 그녀는 정오는 순수한 본질과 천상으로 인식되는 순간임을 직접적으로 밝힌다.

거기에는 어떤 지역이 있지요—
태양주기의 방해를 받지 않으며—
그 곳의 해는 영원의 정오를 만들고
그 곳의 완벽한 계절이 기다리고 있지요—

그 곳의 여름은 여름 속에 위치하여, 마침내
수세기의 유월
그리고 수세기의 팔월이 끝나면
이어서 의식은— 정오가 되지요.

**There is a Zone whose even Years
No Solstice interrupt—
Whose Sun constructs perpetual Noon
Whose perfect Seasons wait—**

**Whose Summer set in Summer, till
The Centuries of June
And Centuries of August cease
And Consciousness— is Noon. (J 1056)**

이 시에서 디킨슨은 구체적이고 명확하게 정오의 순간을 인습적인 시간의 영역에 지배받지 않는 완벽한 순간이라고 얘기하고 있다. 이 순간 시인은 최고의 정

점인 8월의 한여름에 멈추어 서서 여름의 본질이 무엇인지를 인식할 수 있다. 결국 디킨슨은 마지막 행에서 정오의 시간이 바로 의식의 순간이라고 밝힘으로써 그녀가 추구하고자 했던 영원불멸한 천상의 이미저리의 순간이 지상적 존재인 자아의 의식을 통해 인식될 수 있음을 깨닫는 것이다. 이러한 의식의 눈을 통해 자연을 바라볼 때 그녀에게 지상은 천상의 의미를 동시에 지닌 천상적 지상의 순간을 인식할 수 있는 본질적 영역으로 변화한다.

디킨슨에게 자연은 유령이 출몰하는 집, 즉 신비의 집이고, 신의 집이다. 그래서 시인은 지상의 시간 속에서 천상적 비전의 순간들을 경험할 수 있다. 디킨슨은 이런 신비스럽지만 동적인 합일의 순간을 정적인 영원의 순간보다 더 선호한다. 시인은 지상적 천국의 비전을 통하여 시간과 진행이라는 자연 질서를 총체적으로 수용하게 되는 것이다. 지상의 시간에 근거하고 있는 자연은 그녀의 의식에 내재됨으로서 지상적 천국의 모습으로 나타난다. 이러한 인식의 순간은 시인으로서 근본적으로 추구하는 죽음과 영원성을 동시에 인식할 수 있는 순간이다.

디킨슨은 다음 시에서 자연의 순환 속에서 인간 존재의 삶과 죽음의 의미를 유추하면서 인간 존재의 가치를 유한함에서 찾는다.

존재의
시작과 끝은 똑같지요,
만약 다르다면, 줄기와
그 위에 핀 꽃처럼 다르지요.

같은 씨앗에서 나와
같은 싹을 피듯이
줄기와 꽃은 나란히 가고,
다 썩어버린 것에서 완성된답니다.

The Opening and the Close
Of Being, are alike
Or differ, if they do,
As Bloom upon a Stalk.

That from an equal Seed
Unto an equal Bud

Go parallel, perfected
In that they have decayed. (J 1047)

여기서 디킨슨은 한 줄기에서 꽃이 피고 지듯 인간의 삶과 죽음 또한 하나의 순환의 일부에 불과하다는 것을 인식하고 있다. 그녀는 삶의 연속적 과정을 이야기함으로써 상실과 소멸의 과정을 거쳐야만 삶의 본질에 대한 진정한 인식이 이루어질 수 있음을 환기하고 있다. 그러므로 디킨슨은 존재의 완성은 소멸의 현상으로 나타나는 죽음의 변화 안에서만 성취할 수 있음을 인식하고 있는 것이다. 이때 디킨슨에게 인간 존재의 유한함은 존재의 완성을 이루는 하나의 특권이 된다. 그녀는 자연을 단지 변화하는 것으로 인식하는 것이 아니라, 자연의 변화를 통해 불멸의 의미를 인식하기도 한다. 계절의 순환은, 거대하면서 지속적인 흐름이며, 불변은 자연의 변화이다. 변화의 죽음의 수용 역시 그러하며 계절의 순환은 우리 각자에게 천국의 이야기를 풀어놓은 것이다(Gelpi 56).

디킨슨은 계절의 순환을 통해서 지속적인 삶의 과정을 상징적으로 보여준다. 디킨슨에게 삶의 지속성은 죽음을 수용하며 의식되는 변화 속에서 성취될 수 있다. 자연의 변화는 그녀에게 삶의 지속성을 말할 수 있는 어떤 것보다도 불변의 영역으로 인식되는 지상의 천국이 된다. 결국 존재의 완성은 변화를 전제로 하는 과정에 있는 것이다. 그러므로 유한한 존재가 겪는 변화의 과정에서 소멸과 상실의 순간은 디킨슨에게 지상의 고통의 이미지를 통해 표현된다.

교육처럼- 어둠의 흙을-
백합은 확실히 꺾이지요-
그녀의 하얀 발은- 떨림을 느끼지 않지만-
그녀의 신념은- 두려움이 없으니까요-

나중에- 풀밭에서-
그녀의 에메랄드 빛 종을 흔들어 대면서-
이제는- 골짜기에서- 땅 속의 삶은- 모두 잊고-
무아지경 속에-

Through the Dark Sod- as Education-
The Lily passes sure-

Feels her white foot— no trepidation—
Her faith— no fear—

Afterward— in the Meadow—
Swinging her Beryl Bell—
The Mold— life— all forgotten— now—
In Ecstasy— and Dell— (J 392)

디킨슨은 이 시에서 지상의 검은 흙을 뚫고 나오는 아름다운 백합의 모습을 자신의 의식에 내재화함으로써 자신의 의식과 백합을 동일시하고 있다. 시인의 의식은 지상적 존재성을 인식하게 하는 상실, 죽음, 고통의 지상적 어둠의 요소들을 수용함으로써 오히려 두려움에서 벗어나 그녀의 의식이면서 동시에 존재 자체인 하얀 발을 이야기한다. 그녀의 의식은 환원 과정을 거쳐 백합의 영원성에 대해 인식한다. 그녀의 의식은 영원성을 지닌 백합의 모습을 의식하는 과정에서 모든 실존의 궤적들에 가로를 치는, 즉 모든 걸 잊는 과정을 거쳐서 드러나는 백합의 영원성을 지닌 황홀경의 영역을 표현한다.

디킨슨은 죽음의 고통을 인식할 수 있는 복합적 인식이 자아의 순수한 의식 영역을 통해 이루어질 수 있다는 확신을 갖는다. 디킨슨은 이러한 순수한 의식 속에서 서로 동전의 양면처럼 존재하는 복합적 비전을 각성할 수 있다는 것을 깨닫는다. 디킨슨은 시에서 그러한 빛의 의미를 복합적 비전을 통해 인식한다.

복합적 비전—
빛은— 빛을 볼 수 있게 하고—
무한을 지닌—
유한이지요—
볼록렌즈와— 오목렌즈가 증언한답니다—
후진하면— 시간을 향하고—
전진하면— 주 하나님을 향하지요—

'Tis Compound Vision—
Light— enabling Light—
The Finite— furnished
with the Infinite—
Convex— and Concave witness—

Back— toward Time—

And forward— Toward the God of Him— (J 906)

이 시에서 볼록렌즈와 오목렌즈의 융합의 비전속에서 디킨슨은 무한의 세계와 유한의 세계가 별개의 영역이 아니라는 것을 깨닫는다. 그녀가 깨닫는 복합적 비전은 영혼과 물질이 융합되는, 즉 존재의 유한성에서 무한성을 각성할 수 있는 순간이 된다. 디킨슨은 모든 변화가 과정 속에 포함되어 있다는 것을 안다. 그러나 그녀는 그것들이 그녀의 존재의 자연스러움으로 환원되는 것을 보며 존재의 자연스러움에서 전체적 경험의 요소들이 연속적이 아니라 동시에 빛나는 복합적 비전을 인식한다(Kher 14).

디킨슨은 자신의 존재가 죽음의 고통과의 역동적 대치 가운데 더욱 의미 있다고 말한다. 그녀의 복합적 비전은 대상의 양극 간의 역설적이고 모순된 긴장으로 시간에 따른 순서적으로 나타나지 않고 동시에 나타난다고 말한다. 디킨슨은 어둠 속에서도 대담하게 빛의 이미지와 작별할 수 있는 것은 바로 복합적 비전에 대한 확신 때문이다.

빛의 이미지들이여, 안녕—
만남에 감사하오—
길기도 하고— 짧기도 한—
완전한 것을 가르치시는 이여—
우리들의 추기경이시여—
나누시고— 떠나시오—

Image of Light, Adieu—
Thanks for the interview—
So long— so short—
Preceptor of the whole—
Coeval Cardinal—
Impart— Depart— (J 1556)

여기서 어둠의 비전은 작별이지만 어둠 속에서도 빛을 인식할 수 있으므로 대담하게 빛과도 작별할 수 있다. 디킨슨은 사라져 가는 빛을 붙잡으려 하지 않는다. 그녀는 복합적 비전 속에서 빛과의 만남을 통해 그것이 부재하더라도 삶의 과정

을 동시에 인식할 수 있는 것임을 깨닫는다. 그녀는 빛의 도래와 순간적인 사라짐 속에서 영원의 영역을 보고 있는 것이다. 그녀는 이러한 빛의 비전 속에서 자신의 의식이 도약하는 순간을 깨닫고 있다(Farr 261).

디킨슨의 평생의 은둔은 그 당시의 여성 시인에게 필요한 체념을 뜻하기도 한다. 은둔은 디킨슨에게 자신의 생각을 시로 표현하는 태도에 비유될만한 것이다(Dobson 48). 체념은 그녀에게 삶의 일상적인 경험을 강화 시키고, 상상력을 확대시키면서 영혼이라는 영역 속으로 들어가는 수단이 된다. 그리하여 디킨슨의 체념은 자신에게 놓여있던 사회적 억압에 대항한 방어적인 태도 그 이상이었다.

디킨슨은 정신적인 삶의 방식을 아는 사람들이 체념적인 삶을 살아야 한다는 것을 다음의 시와 같은 여러 시에서 나타낸다. 그녀는 구원받는 자의 영역은 예술이어야 한다고 말한다. 그 예술의 일부는 개인 각자가 패배와 연관된 절망을 이해하도록 하게 하면서, 패배와 완전한 죽음을 구별하는 것이다. 그리하여 그녀는 예술의 본분과 목적에 대해 다음과 같이 이야기한다.

구원받는 자의 영역은
예술이어야 한다—
스스로 깨달은 기술을 통해—
죽음의 방법을 가르치기 위한—

자신 속에서—
죽음을 극복한 사람이 아니면
그 누구도 이해하지 못하리
그 사람만이— 절망을 이겨낼 자격이 있다—

그렇지 못한 사람들은—
거듭되는 실패를—
죽음으로 오해한다—
승리할— 때까지는—

The Province of the Saved
Should be the Art— To save—
Through Skill obtained in Themselves—
The Science of the Grave

No Man can understand
But He that hath endured
The Dissolution- in Himself-
That Man- be qualified

To qualify Despair
To Those who failing new-
Mistake Defeat for Death- Each time-
Till acclimated- to- (J 539)

이 작품에서 디킨슨은 정신적인 삶으로의 길을 시작하는 자들이 패배처럼 보이는 그들의 체념은 결코 죽음이 아니라는 것이다. 그녀는 이러한 사람들이 삶에 대한 체념적인 방식에 스스로 익숙해질 때까지 계속해서 절망을 합리화 시킨다. 디킨슨은 이것을 자신의 생각을 시로 표현하는 시인으로서의 의무라고 생각한다. 다시 말해 체념과 연관된 고통과 그 가치를 밝힐 때, 구원의 방식을 선언한 것이라 볼 수 있다.

시인의 시적 공간은 자연에서처럼 영혼들이 들락거릴 수 있는 지상적 천국이 된다. 그녀의 시는 파라다이스의 이미지들을 통해 지상에서 영원의 비전을 보여 줄 수 있는 가능성을 가진 공간이 된다.

가장 아름다운- 방문자에 끼어서-
이 거주- 이 일을 위해-
나의 좁은 손들을 넓게 펴-
파라다이스를 헤아린다-

Of Visitors- the fairest-
For Occupation- This-
The spreading wide my narrow Hands
To gather Paradise- (J 657)

여기서 디킨슨의 시적 공간은 지상에서 영원의 차원으로 확대된다. 디킨슨에게 시는 물리적인 시간과 공간의 영역을 초월하여 영원으로 향할 수 있는 문과 많은 창문들, 그리고 영원히 무너지지 않는 지붕으로 된 가능성의 집의 이미지를 통해 표현한다. 그녀는 가능성의 집의 방문객들, 즉 시인의 시적 비전을 통해 각

성되는 비전의 순간들을 하나하나 불러 모아 비전의 천국을 만들어 낸다. 이때 시인은 아름답고 영원한 차원의 시를 창조하게 되고, 이 창조의 순간은 곧 그가 시인으로서의 궁극적 목적인 시적 비전의 세계가 된다. 디킨슨은 시에 나타나는 자연의 순환과정을 통해 인간 존재의 죽음이 삶의 전체적 과정 속에 놓인 일부의 과정임을 제시하고, 자신의 시를 통해 삶에서 지상적 천국의 비전을 인식할 수 있게 함으로써 시인으로서 추구하는 시적 비전을 성취한다.

지금까지 살펴본 것처럼 디킨슨은 억압과 상실의 고통 속에서 성장했으나, 인간적 삶과 신에 대해 끊임없는 의문을 던지면서 자신의 내면세계를 끊임없이 탐구한다. 현세의 삶의 상실과 고통 속에서 내세에서의 신의 구원을 거부할 때 디킨슨이 빠진 절망과 좌절은 매우 심각한 것이 된다. 그러나 그녀는 스스로의 의식을 심화, 확장하여 절망과 고통의 이미저리로부터 영원과 불멸의 세계를 지향했으며, 매우 이성적인 눈으로 자신의 고통을 절제하며 삶의 고통의 근원을 탐구했고 그것의 참다운 극복을 시도한다. 디킨슨의 고독과 상실의 절망 속의 삶은 끝없이 흘러가는 시간 속에서 매 순간 각성되는 고통으로부터 출발한다. 시간 속에서 경험하는 고통의 각성은 시간과 영원의 이미지와 죽음과 불멸의 이미지를 결합시킨다. 이러한 융합을 통해 생성되는 사랑의 영역은 이 모든 것을 운행시키는 깨달음의 원동력이 된다.

시인이 세계를 바라보는 한 가운데에 억압과 상실의 고통의 이미저리가 있다면, 영원불멸의 이미저리는 그 원주를 돌고 사랑의 이미저리는 그것을 추동시키는 영원한 힘이 된다. 이것은 시인의 극대화된 인식을 통해 가능한 것이며, 이것은 눈부신 빛의 광휘 속에서 각성되고 각인되는 것이다. 이 세계는 무시간적인 세계이며 시인의 세계에서 영원히 빛나는 삶의 세계라고 할 수 있다. 유한과 무한, 죽음과 불멸, 시간과 영원 등은 이 빛나는 인식 속에서 통합된다. 이 의식의 광휘는 상반을 융합시키는 동심원적 에너지인 사랑에 의해 발휘된다. 이것이 시인의 영혼의 궁극적 지향점이 된다. 지금까지 살펴본 디킨슨의 시는 그녀의 아름다움이 외부에 있는 어떤 관념이 아니라 내면에 존재하는 것임을 보여 준다.

디킨슨은 억압과 상실의 고통 속에서도 포기하지 않고 평생 동안 끊임없이 시를 쓰며 스스로에게 고통을 고백한다. 디킨슨의 고독한 시 쓰기는 그녀를 신성과 연결하여 준다. 시적 언어의 아름다움을 인식하는 것 스스로가 치유의 조건이 되

고, 그녀의 아름다운 언어가 불안하고 우울한 그녀의 삶을 온화함이나 안정된 상태로 인도하여 주기 때문이다. 디킨슨의 시적 언어 속에는 차분하고 흔들림 없는 존재, 즉 지혜가 발현되기 시작하는 것을 몸과 마음으로 느끼게 하는 힘이 있다. 그녀의 시 속에는 성지도 성자도 없이 다만 그녀의 성스러운 시적 이미저리의 순간, 지혜의 순간만이 있을 뿐이다.

5. 결 론

디킨슨의 시에 나타나는 19세기 미국 사회의 여성에 대한 억압과 상실에서 오는 고통의 이미지리는 그녀가 삶의 과정에서 치열하게 겪은 실제 경험들에서 비롯된다. 그녀의 삶에서 남달리 많이 경험한 고통의 경험은 그녀로 하여금 그 현상에 대한 구체적인 관찰과 깊고 진지한 사색으로 이어진다. 이러한 고통에 대한 관찰과 사색을 통해 시인은 고통 뒤에 숨겨진 삶과 죽음의 연결고리를 발견한다. 그리고 억압과 상실에서 삶과의 연결고리를 발견할 때 고통은 삶의 연속선상에 놓인 하나의 과정으로 표현된다. 결국 이것은 삶을 강화시키고 영원의 비전을 얻을 수 있는 유한한 존재의 특권과 같은 상징이 된다.

디킨슨의 시에서 고통을 삶의 연속적인 과정의 한 부분으로 파악하게 되는 경험은 상상을 통해 삶과 죽음의 고통을 인식하는 과정에서 나타난다. 그녀는 상상 속에 죽음의 이미지를 경험하기도 하고, 과거에 목격했던 타인의 죽음의 의미를 상상함으로써 죽음의 고통을 직접 경험하기도 한다. 그녀가 경험하는 삶과 죽음의 고통은 물리적, 육체적 상실과 소멸의 현상으로 나타나는 시간적 공간적 정지성의 모습으로 표현된다. 그러나 상실과 소멸의 표현 과정을 통해 정지성으로 표현되는 고통의 속성에서 디킨슨은 시인으로서 추구하는 시적 비전을 얻는다.

디킨슨은 고통에서 오는 억압과 상실의 속성이 물리적인 시간과 공간의 이미지 개념을 무의미하게 한다는 것을 인식하고 그 순간을 통해 자신의 시적 의식을 확장시킴으로써 고통의 인식 순간에서 새로운 시적 비전을 이끌어내고 있다. 디킨슨의 시에서 상상의 비전을 통해 인식되는 고통의 현상은 실제의 고통과는 달리 실존적 현상으로 나타난다. 디킨슨은 고통의 인식 과정에서 나타나는 소멸과 상실에 대한 인식을 고통의 형상화를 통해 시적 비전의 순간으로 연결하고 있다. 그녀의 시에서 고통은 죽음의 속성인 소멸과 상실의 과정을 통해 구체화된다. 특히 무의 공간은 고통을 통해 물리적인 시간과 공간의 개념을 지우고 순수한 의식의 영역 속에서 새로운 시적 비전이 창조되는 공간으로 나타난다. 고통의 빈 공간에서 디킨슨은 외부적이고 물리적인 시간의 영역에 지배되지 않는 순수

한 의식세계 자체를 인식함으로써 고통을 넘어서 원주로 비유되는 영원의 비전을 인식할 수 있는 인식의 확장을 이룰 수 있게 된다.

그러나 이때 확장되는 원주의 영역은 존재의 영역을 초월하지 않는다. 그녀의 의식의 영역에서 원주의 중심은 존재의 본질인 유한성 위에 있기 때문이다. 그러므로 고통의 빈 공간을 통해 확장되는 원주의 존재는 언제나 존재의 본질인 유한성을 인식하고 있는 것이면서, 동시에 유한성의 인식을 통해 확장되는 동시적이면서 복합적인 영역으로 인식된다.

또한 디킨슨은 시에서 죽음의 상태로까지 극대화되어 나타나고 있는 고통을 절망으로 표현하고 있다. 그러나 디킨슨은 절망을 극한의 고통을 통해 단지 죽음을 인식하는 데에 그치는 것이 아니라 절망의 속성 속에 숨겨진 희망과의 관계를 찾아내고자 한다. 그녀는 절망의 의식을 통해 소유와 상실 그리고 삶과 죽음의 관계를 역설적인 관계로 인식하고 있으며 이러한 역설적 인식은 고통의 순간을 삶과 연결하는 복합적이면서 동시적인 상상력의 비전을 이끌어내고 있다.

소유는 상실에 의해서, 삶은 고통에 의해서 성취됨을 깨닫게 만드는 이러한 비전 속의 역설적인 관계를 인식한 디킨슨은 죽음과 삶의 관계가 분리가 아닌 통합적이고 동시적인 하나의 존재로 연결시켜 봄으로써 절망의 인식을 통해 죽음이 존재의 끝이 아니라 존재의 시작이 될 수 있음을 역설하고 있다. 결국 그녀는 죽음과 동일시되는 고통의 속성을 인식하는 과정을 통해서 존재의 유한함의 의미인 죽음의 고통이 새로운 시적 상상력의 비전으로서의 삶의 문을 열 수 있는 현실의 통로가 되고 더 나아가 죽음을 유한한 인간 존재의 특권으로 받아들일 수 있게 된다.

디킨슨에게 죽음은 더 이상 존재의 끝에 있는 무덤이나 고통스러움으로 의식되지 않는다. 그녀에게 죽음은 삶의 과정을 지나가는 통로이며 이 통로를 지나갈 때마다 인간 존재의 진정한 가치는 유한함으로 이루어지고 있음을 깨닫게 된다. 그러므로 아이러니하게 그녀는 고통을 통해 현세의 가치를 깨닫고 있으며 이때 고통은 삶의 전체적인 과정으로서 영원의 비전 즉 구원의 비전을 포함하고 있는 순간이 되는 것이다.

디킨슨의 시에서 고통이 삶의 전체적인 과정의 상징으로 나타나는 순간은 복합적 이미지리를 통해 표현된다. 그녀는 이러한 복합적 이미지리를 인식할 수 있

는 대상을 자연의 상징 속에서 찾는다. 특히 디킨슨에게 자연의 순환 과정에 대한 인식은 고통을 인간 존재의 삶의 연속적인 과정의 한 부분으로 인식할 수 있는 삶의 전체적인 풍경으로 표현된다. 디킨슨은 자연의 순환 과정에서 나타나는 부재와 상실 그리고 소멸의 이미지리를 통해 자연에서 부재의 풍경을 의식하는데, 이때 디킨슨은 부재의 풍경 속에서 자연의 전체적인 순환과정을 표현한다. 그녀의 시에 나타나는 이러한 억압과 상실의 고통은 존재의 필멸성을 깨닫는 과정이며 상실과 소멸의 상징으로 나타나는 존재의 필멸성은 삶의 연속되는 과정에서 필수적인 과정으로 나타내고 있다. 디킨슨은 이러한 상실의 과정을 통해 삶과 죽음을 전체적인 과정으로 의식할 수 있게 함으로써 죽음에서 삶의 진실을, 절망에서 희망의 진실을, 상실에서 소유의 진실을 인식할 수 있는 시적 비전을 얻게 된다.

디킨슨은 자연의 주기적 또는 계절적 순환의 과정 속에서 존재의 전체성을 드러내는데 황량한 겨울의 이미지 속에서 봄의 도래를, 하루 중 밤의 어둠 속에서 다시 나타내게 될 빛의 의미를 표현하면서, 그녀는 마치 동전의 앞뒷면을 인식하는 것처럼 자연의 현상에서 시적 비전을 인식할 수 있게 된다. 그리고 디킨슨은 이러한 복합적 인식 아래 마지막으로 추구해야 할 일이 자연의 순환과정에서 부재와 상실의 과정으로 표현되는 부재의 풍경을 시라는 공간에 그려 넣어 그 풍경 속에서 존재의 전체적인 과정을 표현할 수 있어야 한다는 점을 깨닫는다.

디킨슨에게 시 쓰기의 창작 과정은 자연을 비전 속에서 인식하여 그녀만의 시적 비전으로 표현하는 과정이 된다. 그녀는 자연의 전체적인 과정 속에 깨닫게 되는 소멸과 생성, 절망과 희망, 죽음과 삶의 고통의 역설적이면서도 복합적인 풍경들을 함축적 언어를 통해 구현되는 시라는 공간에서 드러내어야 한다. 그리고 그녀는 이것을 언어의 비전을 통해 나타낸다.

디킨슨은 시를 쓰면서 자기 자신만의 의미를 찾는 것에 천착한다. 고통을 극복하는 힘을 발견하고 이를 이끌어 내는 능력을 회복하는 것에서 시 쓰기는 시작된다. 그녀의 삶이 억압되고 상실의 고통으로 절망적일 때일수록 그 의미는 힘이 되어준다. 디킨슨의 시는 그녀의 고통스런 삶의 여정에서 경험한 시간들을 햇살이 비치듯 명료하게 해 주거나, 때로는 바람이 부는 것처럼 힘들고 치열한 시간,

무력감에 빛이 보이지 않을 때도 그녀를 자유롭게 한다.

디킨슨의 시는 은둔의 현실을 견디며 내일의 꿈을 품고 살도록 도와주는 그녀의 친구이자 노래이다. 디킨슨의 시 쓰기는 억압과 상실의 고통을 치료받고 그것으로부터 자유롭게 벗어날 수 있는 힘을 얻기보다는 그녀가 건강한 정신으로 절망의 은둔생활에 직면할 수 있도록 생기를 불어넣는 것이다. 은둔의 시인인 디킨슨은 육체의 시인이자 영혼의 시인이다. 그녀의 영혼은 천상의 기쁨도 함께 하고 지옥의 고통도 함께 한다. 그녀는 억압과 상실에서 오는 고통의 삶을 떨쳐 내고 스스로의 영혼을 되찾으려는 전략을 평생 포기하지 않는다. 그녀가 추구한 그 전략은 고통의 본질을 보는 것이고 그 전체를 아는 것이다.

결론적으로 디킨슨에게 구원의 비전은 고통의 순간에서 삶과 영원을 인식하게 하는 시적 비전이 된다. 디킨슨은 은둔생활 가운데 그녀만의 고독한 상상 속에서 고통을 경험한다. 그리고 자연 속에서 고통을 시적 형상화함으로써 고통의 순간에서 삶과 연결된 통로를 복합적 인식을 통해 제시한다. 이때 디킨슨은 오히려 고통과 절망 그리고 순간에서 깨닫게 되는 위기들을 통해 자신의 삶을 치열하게 강화시키고, 나아가 시인으로서 그 순간을 통해 영원의 시적 비전을 인식하고 구원의 비전을 획득하게 된다.

인 용 문 헌

- 최소영. 「신경증과 정신병의 증상완화 및 주체화 촉진을 위한 정신분석적 시치료 연구」. 경북대학교 대학원 박사학위논문. 2012.
- Anderson, Charles R. *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.
- Arnheim, Rudolf. *Visual Thinking*. Berkeley CA: California UP, 1969.
- Barker, Wendy. *Lunacy of Light: Emily Dickinson and the Experience of Metaphor*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1987.
- Benfey, Christopher E. G. *Emily Dickinson and the Problem of Others*. Amherst: Massachusetts UP, 1984.
- Bennett, Paula. *My Life a Loaded Gun: Dickinson, Plath, Rich, and Female Creativity*. Urbana and Chicago: Illinois UP, 1986.
- Bercovitch, Sacvan. *The Puritan Origins of the American Self*. New Haven: Yale UP, 1975.
- Bergson, Henri. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. Trans. F. L. Pogson. London: George Allen & Unwin Ltd, 1921.
- Bianchi, Martha Dickinson. *Emily Dickinson Face to Face: Unpublished Letters, With Notes and Reminiscences*. Boston: Houghton Mifflin Company, (1932): 32-34.
- Bingham, Millicent Todd. *Emily Dickinson's Home: Letters of Edward Dickinson and His Family*. New York: Harper and Brothers, 1955.
- Blackmur, R. P. "Emily Dickinson: Notes on Prejudice and Fact." *The Recognition of Emily Dickinson*. Ed. Caesar R. Blake & Carlton F. Wells. Ann Arbor: Michigan UP, (1968): 22-24.
- Bloom, Harold. *American Women Poets*. Critical Cosmos Series, New York:

- Chelsea House, 1986.
- _____. *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- Brooks, Cleanth and Warren, Robert Penn. *Understanding Poetry*. New York: Henry Holt Company, 1950.
- Browne, Sir Thomas. *Religio Medici in The Works of Sir Thomas Browne*. 3 vols. Ed. Simon Wilkins. London: Henry G. Bohn, 1852.
- Budick, E. Miller. *Emily Dickinson and the Life of Language: A Study in Symbolic Poetics*. London: Louisiana State UP, 1985.
- Buell, Lawrence. *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1973.
- Cameron, Sharon. *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- Chase, Richard. *Emily Dickinson*. New York: William Sloane Associates, 1951.
- Cioran, E. M. *On the Heights of Despair*. Trans. Ilinca Zarifopol-Johnston. Chicago & London: Chicago UP, 1992.
- Cody, John. *After Great Pain: The Inner Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Mass: The Belknap Press of Harvard UP, 1971.
- Cott, Nancy F. *The Bonds of Womanhood: "Women's Sphere" in New England, 1780-1835*. New Heaven: Yale UP, 1977.
- Cunningham, J. V. "Sorting Out: The Case of Dickinson." *In the Collected Essays of V. Cunningham*. Chicago: The Swallow Press, 1976.
- Deppman, Jed. *Trying to Think with Emily Dickinson*. Amherst: Massachusetts UP, 2008.
- Dickinson, Emily. *The Complete Poems*. Ed. Thomas H. Johnson. London: Faber & Faber, 1970.
- Dickinson, Emily. *The Letters of Emily Dickinson*. Eds. Thomas H. Johnson & Theodora ward. Cambridge: Harvard UP, 1958.
- Diehl, Joanne Feit. "Emerson, Dickinson, and the Abyss." *Modern Cical Views*:

- Emily Dickinson*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, (1985): 145-159.
- _____. *Dickinson and the Romantic Imagination*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Dobson, Joanne. *Dickinson and the Strategies of Reticence: The Woman Writer in Nineteenth-Century America*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1999.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Noon Day Press, 1977.
- Eberwein, Jane Donahue. *Dickinson: Strategies of Limitation*. Amherst: Mass. UP, 1985.
- _____. Ed. *An Emily Dickinson Encyclopedia*. Westport: Greenwood Press, 1998.
- Emerson, Ralph Waldo *Ralph Waldo Emerson: Essays and Journals*. Garden City, NY: International Collectors Library, (1968): 175-180.
- Epstein, Barbara Leslie. *The Politics of Domesticity: Women, Evangelism, and Temperance in Nineteenth-Century America*. Middletown: Wesleyan UP, 1981.
- Farr, Judith. *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. NJ: Prentice Hall, 1996.
- Ferlazzo, Paul J. *Emily Dickinson*. Boston: Twayne Publishers, 1976.
- Fox, John. *Poetic Medicine: The Healing Art of Poem-Making*. New York: Penguin Putnam Incorporated, (1997): 206-207.
- Frye, Northrop. *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*. New York: Harcourt, Brace and World, 1963.
- _____. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1957.
- Galperin, William. "Emily Dickinson's Marriage Hearse." *Denver Quarterly*, 18, (Winter 1984): 62-73.
- Gelpi, Albert J. *Emily Dickinson: The Mind of the Poet*. New York: W. W. Norton & Company, 1965.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman*

- Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Heaven: Yale UP, 1979.
- Goodman, Lizbeth. *Literature and Gender*. New York: Psychology Press, 1996.
- Green, Harvey. *The Light of the Home: An Intimate View of the Lives of Women in Victorian America*. New York: Pantheon, 1983.
- Griffith, Clark. *The Long Shadow: Emily Dickinson's Tragic Poetry*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1964.
- Guerin and Others. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. New York: Harper and Row, 1979.
- Hartman, Geoffrey. *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*. New Heaven: Yale UP, 1980.
- Heidegger, Martin. *Existence and Being*. Ed. Werner Brock. Chicago: Henry Regnery Company, 1949.
- Husserl, Edmund. *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*. Trans. W. R. Boyce Gibson. London: Collier, Macmillan, 1962.
- Johnson, Greg. *Emily Dickinson: Perception and The Poet's Quest*. Alabama: Alabama UP, 1985.
- Johnson, Thomas H. *Emily Dickinson: An Interpretive Biography*. Cambridge: Harvard UP, 1963.
- _____. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. London: Faber & Faber, 1970.
- _____. *Emily Dickinson: An Interpretive Biography*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1955.
- Juhasz, Suzanne. *The Undiscovered Continent: Emily Dickinson and the Space of the Mind*. Bloomington: Indiana UP, 1983.
- Jung, C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trans. R. F. C. Hull. Princeton, NJ: Princeton UP, 1968.
- Kaplan, Cora. *Sea Changes: Essays on Culture and Feminism*. London: Thetford Press, (1986): 71-75.
- Keller, Karl. "Notes on Sleeping with Emily Dickinson." *In Feminist Critics*

- Read Emily Dickinson*. Ed. Suzanne Juhasz. Bloomington: Indiana UP, (1983): 67-70.
- _____. *The Only Kangaroo among the Beauty: Emily Dickinson and America*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- Kher, Inder Nath. *The Landscape of Absence: Emily Dickinson's Poetry*. New Haven, CT: Yale UP, 1974.
- Kimmel, Friedrich. *Time as Succession and the Problem of Duration in the Voice of Time: A Cooperative Survey of Man's Views of Time as Expressed by the Sciences and by the Humanities*. Ed. J. T. Fraster, and Trans. Francesco Gaona. New York: G. Braziller, 1966.
- Lair, Robert L. *Emily Dickinson*. New York: Barron's Educational Series, 1971.
- Lampert, Nancy. "Dew Imagery in Emily Dickinson's Poetry." *Emily Dickinson Bulletin* 29. First Half, (1976): 44-53.
- Lawall, Sarah N. *Critics of Consciousness: The Existential Structures of Literature*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1968.
- Leyda, Jay. *The Years and Hours of Emily Dickinson*, 2 vols. New Haven: Yale UP, 1960.
- Lynen, John. *The Design of the Present: Essays on Time and Form in American Literature*. New Heaven: Yale UP, 1969.
- Martz, Louis L. *The Poetry of Meditation, a Study in English Religious Literature of the 17th Century, by Louis L. Martz, ...* New Heaven: Yale UP, 1954.
- Miller, J. Hillis. *Poets of Reality*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1966.
- Miller, Perry. "Introduction." *The Puritans: A Sourcebook of Their Writings*. Eds. Perry Miller & Thomas H. Johnson. New York: Harper & Row, Publishers, (1965): 63-66.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. 2nd Ed. London and New York: Routledge, 2002.
- Mossberg, Barbara Antonina Clarke. *Emily Dickinson: When a Writer is a Daughter*. Bloomington: Indiana UP, 1980.

- Patterson, Rebecca. *Emily Dickinson's Imagery*. Amherst: Mass. UP, 1979.
- Pearce, Roy Harvey. *The Continuity of American Poetry*. Princeton: Princeton UP, 1961.
- Philips, Elizabeth. *Emily Dickinson: Personae and Performance*. Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1996.
- Pickard, John B. *Emily Dickinson: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967.
- Pollak, Vivian R. *Dickinson: The Anxiety of Gender*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Porter, David. *The Art of Emily Dickinson's Early Poetry*. Cambridge: Harvard UP, 1906.
- _____. *The Modern Idiom*. Cambridge: Harvard UP, 1981.
- Poulet, Georges. "Timelessness and Romanticism." *Journal of the History of Ideas* 15.1. (January 1954): 346-351.
- Sewall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge: Harvard UP, 1974.
- Sherwood, William R. *Circumference and Circumstance: Stages in the Mind and Art of Emily Dickinson*. New York: Columbia UP, 1968.
- Smith, Martha Nell. *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*. Austin: Texas UP, 1992.
- Stocks, Kenneth. *Emily Dickinson and the Modern Consciousness: A Poet of Our Time*. London: Macmillan Press, 1988.
- Tate, Allen. "Emily Dickinson." *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Ed. Richard B. Sewall. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, (1963): 16-27.
- Thackery, Donald E. *The Communication of the Word*. *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Ed. Richard B. Sewall. Englewood Cliffs, N: Prentice, (1963) 51-69.
- Ulanov, Ann & Barry. *Healing Imagination: The Meeting of Psyche and Soul*. Canada: Daimon Verlag, (2008): 86-87.
- Waggoner, Hyatt H. *American Poets*. Boston: Houghton Mifflin, 1968.
- Walker, Cheryl. *The Nightingale's Burden: Women Poets and American Culture*

- Before 1900*. Bloomington: Indiana UP, 1982.
- Weisbuch, Robert. *Emily Dickinson's Poetry*. Chicago: Chicago UP, 1975.
- Welter, Barbara. *Dimity Convictions: The American Woman in the Nineteenth-Century*. Athens: Ohio UP, (1976): 21-28.
- Whicher, George Frisbie. *This Was a Poet: A Critical Biography of Emily Dickinson*. New York: Charles Scribner's Sons, 1938.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Grafton, 1977.
- Wordsworth, William. "Preface of 1800." In *Lyrical Ballads*. Ed. W. J. B. Owen. London: Oxford UP, 1969.

Abstract

The Imagery of Pain and the Poetic Vision in the Poetry of Emily Dickinson

Won Jong-Sup

Department of English Education

Graduate School

Jeju National University

Supervisor : Professor Hur Yoon-Deok

This study aims to examine the relationship between Emily Dickinson's Imagery of Pain and the Poetic Vision in her poetry. Dickinson suffers from the strong oppression and loss incurred by a patriarchal society in which American Puritanism exerts great influence. But such suffering becomes a driving force for her conceiving countless poems and a vision of salvation from the desperation of life.

In Dickinson's poetry, the motifs of pain, which emerge in absolute numbers, are largely derived from social institutions and customs, the conflict between nature and God, life and death, and me from myself. Especially in the poetry with the motif of the pain of death, the image of pain is expressed as oriental mercy and salvation. The poet does not struggle directly with pain, but moves on the circumference of the boundary of life and death,

and uses a poetic strategy to gaze thoroughly, wait and observe.

Dickinson's poetry is vividly filled with images that appeal to the isolated and lonely life of the hermit and the pain of death. Each subject has a wit-filled enthusiasm and a keen insight. Moreover, the poems of nature that show her great intellectual abilities strongly remind us of the painful paradox of the limitations of human consciousness trapped in time. Dickinson's life-long vision of salvation is evident in works based on her surrounding nature.

In her poetry, the imagery of nature is projected into a perfect world, and nature itself is eternal. Although human life is finite, the nature of the universe is infinite. It is a despair and a very painful hope for the poet. Loneliness and despair are an offering to her suffering, and this loneliness purifies and rationalizes despair. Through the purification of such despair, the poet succeeds in the accomplishment of harmony or reconciliation with the world. These ideas are outlined through seclusion and poetic space, despair and pain, death and universe, reconciliation, and salvation. Dickinson wanted to show through the image of pain that the earthly value of human existence is revealed by the finite image of life and the pain of death.

In conclusion, Dickinson's vision is a poetic vision that recognizes life and eternity in moments of pain. Dickinson portrays life through a moment of pain and nature. At this time, Dickinson fiercely strengthens her life through the crises recognized in pain, despair, and momentary images, and as a poet, creates moments of eternity through her moments and acquires a vision of salvation.

