

# 키츠의 마음 비우기의 시학과 작가의 죽음

이 정 호

“여기 물로 이름이 찍여진 사람이 누워 있다”

—키츠의 묘비명

“시인이란 세상에 존재하는 어떤 사람보다도 가장 시적이 아닙니다. 왜냐하면 그는 정체성이 없기 때문입니다” —키츠가 리처드 우드하우스(Richard Woodhouse)에게 1818년 10월 27일에 보낸 편지에서

## I. 입을 열면서

영문학에 나오는 많은 시인과 소설가가 있지만 키츠만큼 독자들의 사랑을 받는 시인은 별로 많지 않다. 그가 독자들의 사랑을 받는 이유야 여러 가지가 있겠다. 우선 그는 아주 젊은 나이(만 25세 3개월)에 세상을 떠났다는 이유도 있다. 또한 그의 시 못지 않게 그의 편지에 담겨 있는 사연은 많은 독자의 심금을 울리게 한다. 다른 이유로 그는 낭만시인답게(?) 시인이 앓는 병인 폐병(폐결핵)으로 꽃다운 나이에 죽었다는 사실이 많은 독자의 애처로운 감정을 자극한다. 그러나 무엇보다도 시인은 그의 시에 의해서 죽어서도 죽지 않는 법이다. 키츠가 우리의 사랑을 오래 받는 이유는 뭐니뭐니 해도 그가 우리에게 남긴 시들이 오랜 세월이 지나도 빛을 잃지 않기 때문이다. 그러면 그의 시의 어떤 면이 독자를 오래도록 감동시키는 것일까? 필자는 이 글에서 이 질문에 초점을 맞춰 그의 시론과 시를 살펴 보고자 한다. 특히 그의 시의 어떤 면이 끊임없이 변하는 문학 이론속에서도 언제나 빛을 잃지 않는 것인가를 살펴보자.

## II. 키츠의 마음비우기와 불교의 무아(無我)

대개의 경우 위대한 시인이나 작가는 자신이 전범(典範)으로 삼는 선배 작가가 있게 마련이다. 키츠의 경우도 예외는 아니다. 많은 사람들이 셰익스피어는 위대한 작가라고 전성으로 말한다. 그러나 키츠처럼 셰익스피어를 자신의 문학에서 작가의 전범으로 삼은 사람은 드물 것이다. 그가 벤저민 로버트 헤이든(Benjamin Robert Haydon)에게 쓴 1818년 5월 10일과 11일의 편지에 보면 키츠의 셰익스피어에 대한 열정을 잘 읽을 수 있다.

당신이 [언젠가] 뛰어난 [선배] 천재작가가 당신을 감싸주고 있는 느낌이 든다는 말을 하는 것을 들은 기억이 있습니다. 저도 최근에 그런 생각이 언뜻 든 적이 있습니다. ... 셰익스피어가 나를 감싸주고 있는 수호신이라고 상상해 본다면 이는 너무 주제넘은 생각일까요? 내가 와이트 섬(Isle of Wight)에서 하숙하고 있을 때 하숙집 복도에서 셰익스피어의 흉상을 봤습니다. ... 나는 그 하숙집에서 일주일 밖에 머물지 않았는데도 하숙집 여주인이 이 셰익스피어의 흉상을 가져가라고 하더군요. ...<sup>1)</sup>

1) Hyder Edward Rollins, ed., *The Letters of John Keats 1814-1821* (Cambridge, MA:

헤이든에게 쓴 또 다른 편지에서 키츠는 “나는 셰익스피어의 초상화를 책상 바로 위 벽에 걸어놓고 있습니다”(Letters I, p.130)라고 쓴 것을 보면 키츠의 셰익스피어에 대한 열정의 정도를 알 수 있다. 그러나 키츠가 셰익스피어에게 보인 이 같은 열정은 그저 팬이 자기가 좋아하는 작가에게 보이는 열정만은 아니다. 키츠는 셰익스피어를 자신이 따르고 배울 선배 작가로 보기 때문이다.

그러면 셰익스피어의 어떤 면이 키츠에게 이처럼 커다란 열정을 불러 일으켰는가? 이는 키츠가 가지고 있는 시인관에 그 근거가 있다. 키츠는 시인을 두 가지 종류로 분류한다. 그 첫째는 워즈워스(Wordsworth)처럼 자신을 내세워 창작을 하는 부류의 시인이다. 이러한 시인은 주관이 뚜렷하고 개성이 강하여 자신의 시에서도 이러한 개성과 주관이 분명히 드러난다. 이를 키츠는 “강한 개성이 드러난 숭고함”(egotistical sublime, Letters I, p.387)이라고 부른다. 또 다른 시인의 부류는 위에 든 시인과는 정반대의 특성을 가지고 있다. 그는 전혀 개성이 없다.

이러한 시인은 개성이 없다. ... 그는 이아고(Iago)를 창조할 때도 아주 신이 나 있고, 또한 이모겐(Imogen, 셰익스피어의 *Cymbeline*에 나오는 여주인공의 이름)도 신나게 창조한다. ... 시인은 이 세상에 존재하는 어느 누구보다도 시적이지 않다. 왜냐하면 그는 개성이 없고 계속해서 다른 사람의 역할을 해내기 때문이다.(Letters I, p.387)

이런 성질을 가진 시인의 대표적인 예로 키츠는 셰익스피어를 꼽고 있으며, 자신도 그와 같은 시인의 특질을 갖고자 한다. 키츠는 이러한 시인의 능력을 <마음 비우는 능력(negative capability)>이라고 부르고 특히 셰익스피어처럼 위대한 업적을 남긴 작가가 이러한 특성을 가지고 있다고 말한다. 키츠가 말하는 이 <마음 비우는 능력>은 그의 시론의 근본이며, 또한 그의 시를 이해하는 데 있어 가장 중요한 개념이다. 키츠는 <마음 비우는 능력>을 다음과 같이 정의한다.

... 나는 [셰익스피어의 이런 능력을] <마음 비우는 능력>이라고 부른다. 작가가 이런 능력을 갖게 되면 그는 어떤 (확실한) 사실이나 이론적 근거를 찾아내려고 안달하지 않고 불확실한 것이나 풀리지 않는 것이나 의문이 되는 것이 있어도 이를 마음속에 그냥 있는대로 놔두게 된다.(Letters I, p.193)

키츠는 그의 다른 서한에서 이를 다른 말로 다음과 같이 말하고 있다.

우리의 지성을 연마하는 유일한 길은 사물에 대해 아무런 작정(作定)을 하지 않는 것이다—마음을 열어 모든 생각이 마음 속에 그저 있게 하는 것이다.(Letters II, p.213)

이처럼 키츠는 어떤 작정을 하는 따위의 행위는 지성을 제발시키는 데 장애요인으로 생각했으며, 가능하면 이런 방해 요인을 마음에서 제거하여 자신의 정체성을 갖지 않도록 했다.

키츠는 그가 살던 시대에 불교를 들어 보지도 못했을 것이고, 더구나 선(禪)에 대해서는 아무것도 알지 못했을 것이다. 그렇다고 우리가 키츠의 <마음 비우는 능력>에서 선적(禪的)인 요소를 보는 것은 엉뚱하다고만은 할 수 없다. 불교의 교리는 교조적이기보다는 철학적이며 수행에 바탕을 둔 것이기 때문에 키츠처럼 어떤 종류의 이론적인 근거나 교조적인 원리를 배

---

Harvard U.P., 1958), 2 vols. Vol. I, pp.141-1422. 이후로 이 책에서의 인용은 *Letters*로 표기하겠음.

격하는 시인의 경우에 우리는 이 둘 사이의 공통점을 흥미있게 눈여겨 볼 수 있다. 비록 키츠가 불교에서(또는 선에서) 말하는 깨달음의 경지에 이른 것인지에 대해서는 논란의 여지가 있다 하더라도 적어도 그가 지향하는 것은 선의 그것과 크게 다르지 않음을 본다.

여기서 우리는 키츠의 <마음 비우는 능력>과 불교에서 말하는 무아(無我)를 대비시켜 볼 수 있다. 무아란 불교 특유의 개념이다. 불교의 원류는 힌두교인데 힌두교의 철학적 문헌 중 《우파니샤드(Upanishad)》에는 힌두교의 중심 교리가 담겨져 있다. 이 문헌에 담겨져 있는 개념 중에서 “범”(梵, Brahman)과 “아”(我, atman)는 힌두교 교리에서 중요한 자리를 차지한다. 힌두교에서는 범은 우주의 근본원리이고 아는 개인의 중심 주체이다. 힌두교 교리에서 이 두 가지는 같다고 여겨진다. 그러므로 우주는 범과 아가 일체가 된 것이며, 개인의 완전한 계발 또한 범과 아의 합일에 그 초점이 맞추어진다. 그렇기 때문에 힌두교의 근본 사상은 범아일여(梵我一如)에 있으며, 이것이 곧 《우파니샤드》의 중심사상이기도 하다. 그러나 불교에서는 힌두교에서 이처럼 중요한 자리를 차지하는 아(我)의 개념이 근본적으로 수정돼 있다. 불교에서는 “아”를 항상적인 것으로 절대시하는 힌두교 교리에 대항하여 무아설(無我說)을 주장한다. 즉, 무아설은 아(atman)의 부정인 무아(anatman)를 그 근본으로 삼는다. 다시 말하면 불교에서는 항상적이고 불변의 존재인 나(我)의 중심성을 부정하기 때문에 힌두교에서 그렇게 중요하게 여겨지는 “아” 대신에 무상(無常)으로서의 무아가 중요시된다. 이는 더 나아가 사물에는 고정적인 실체가 없다는 무자성(無自性)에까지 이르게 된다. 불교에서는 그러므로 “절대유일의 원리, 중심주체 같은 것은 존재하지 않는다.”<sup>2)</sup> 이러한 불교의 무아라는 개념에서 나온 우리 말 표현으로 “무아의 경지”라는 것이 있다. 무아의 경지란 다른 말로 하면 자기의 존재를 의식하지 않는 상태인 망아(忘我)의 경지를 이룸이다. 또한 “무아애”(無我愛)라는 말도 있다. 무아애란 자기를 생각하지 않는 순수한 사랑을 가리킨다. 여기서 다시 키츠의 <마음 비우는 능력>을 생각해 보자. 그의 마음 비우는 능력은 바로 불교에서 말하는 무아의 개념과 같은 것이라는 사실은 위의 설명에 의해서 쉽게 짐작이 간다. 키츠의 마음 비우는 능력은 곧 무아의 지경에 이르는 것이라고 바꿔 말해도 의미상의 차이는 없다.

그러면 어떻게 해서 무아의 경지에 이를 수 있으며, 무아의 경지의 특성은 무엇인가? 키츠나 불교 모두 이같은 무아의 경지는 무심(無心)에 의하여 가능함을 말한다. 우선 불교에서의 무심을 보자. 무심은 마음을 비우고 자의식을 없애는 것이다. 무심을 또한 무상(無想)이라고도 부르며, 이는 마음 속에 생각을 품지 않음을 말한다. 무심에 대해 스즈키 다이세츠는 다음과 같이 말한다.

자기 자신을 의식하지 않는 마음은 어느 것에 의해서도 흐트러지지 않는다. ... 무심은 [그 마음 속에] 아무것도 품지 않는다. 무심은 무상이라고도 불리우는데, 무심과 무상은 동의어이다. 무심이나 무상의 상태에 이르면 마음은 마치 흐르는 물처럼 [한 곳에 머무르지 않고] 이것에서 저것으로 흐른다. 이런 이유로 해서 무심의 상태가 되면 무엇이냐 될 수 있다. 그러나 흐름이 한 곳에서 막히게 되면 다른 모든 것도 막히게 되며 그 결과 경직과 아집이 생긴다. ... 마음 속에 무엇인가 있으면 마음은 활동을 정지한다. 그렇게 되면 소리가 귀로 들어 가거나 불빛이 눈 앞에 번뜩거려도 마음은 듣거나 보지 못한다.<sup>3)</sup>

2) 《불교의 지식 100》(서울: 민족사 편집부, 1988), p.65.

3) Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture* (Princeton U.P., 1959), p.111.

무심의 흐름을 그치게 하는 것, 무심의 상태를 깨는 것은 그러면 무엇인가? 그것은 이성의 분별력이다. 이성 은 그러므로 무심의 상태를 방해하는 훼방꾼이다.

키츠에게 있어서도 이성의 분별력은 마음 비우기를 방해한다. 그는 《레이미어(Lamia)》라는 시에서 분별력의 이런 해로운 측면을 다음과 같이 적고 있다.

모든 마술이 다 달아나지 않는가  
차가운 이성이 살짝 닿기만 해도?

Do not all charms fly  
At the mere touch of cold philosophy?

키츠는 이처럼 마술에서 깨어나게 하는 달갑지 않은 존재를 “논리적이며 비약을 모르는 이성”(consequitive [*sic*] reasoning)이라고 부른다(Letters I. p.185). 그러면 그가 생각하고 있는 상상력은 불교에서 말하는 무심의 경지를 말하는 것이 된다. 그가 베일리(Bailey)에게 쓴 편지에 나타난 상상력의 특성을 보자.

나는 감성이 신성하다는 것과 상상력이 진실하다는 것 이외에는 확신하는 것이 없습니다—상상력이 아름다움이라고 느낀 것은 진실일 수 밖에 없습니다—그것이 이전에 존재했던 안했던 간에—… 상상력은 아담이 꿈에 비견됩니다—그는 꿈을 깨고 나서 자기가 꿈이 진실임을 알았습니다. 나는 이런 사실을 열렬히 믿고 있습니다. 왜냐하면 세상에 어느 것이 비약을 모르는 이성에 의해서 밝혀질 수 있을까를 나는 전혀 상상해 본 적이 없습니다.(Letters I. pp.184-185)

여기서 키츠가 말하는 상상력이란 마음 비운 상태인 무념무상의 상태에서 가능하고 무심의 상태에서만 가능하다. 이와같은 무심의 상태는 또한 칸트(I. Kant)와 쉴러(F. v. Schiller) 이래로 미학에서 중요한 개념으로 여겨지고 있는 미적 태도인 무관심성(無關心性, disinterestedness[英], Interesselosigkeit[獨])과도 맥이 닿는다. 칸트에 의하면 관심이란 대상의 존재와 결부되는 쾌감이다. 그러므로 쾌감은 대상의 존재를 예상하여 비로소 생기므로 그것은 대상에 대한 욕망이나 의지나 행위를 불러 일으킨다. 이에 반하여 미적 쾌감은 일체의 관심과 무관계한 상태에서 가능하다. 즉, 대상의 존재와 결부되지 않고 생기는 이와 같은 미적 쾌감의 속성을 무관심성 또는 정관성(靜觀性, Kontemplativität[獨])이라 부른다.<sup>4)</sup> 이러한 정관적인 상태에서는 대상의 존재와 결부되지 않은 진리로서의 아름다움이 가능하고 또한 아담의 꿈이 가능하다. 아담의 꿈은 어느 특정 대상의 존재와는 별개의 것이고 또한 이해관계를 떠난 상태에서 가능하기 때문에 꿈을 깨고 난 후에도 이해관계에 영향받지 않고 언제나 진리로 남게 된다. 이처럼 키츠가 말하는 마음 비운 상태에서 가능한 상상력은 불교에서 말하는 무심, 무념, 무상의 경지와도 같은 맥락에 있으며, 미학에서 말하는 무관심성이나 정관성과도 맥을 같이 한다. 비록 키츠가 이성적으로 이런 개념을 창출해 낸 것은 아닐지라도 그가 직관적으로 감지한 높은 상상력의 경지는 바로 <마음 비운 경지> 그것이다. 비운 마음에 의하여 다다르게 된 상상력의 경지에서 씌여진 “시는 [그러므로 우리 감성의] 강력한 순간들을 만들어 준다.”<sup>5)</sup>

4) 강영선 외편, 《세계철학대사전》(서울: 교육출판공사, 1989), p.320.

5) James Engell, *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism* (Harvard U.P., 1981), p.288.

키츠의 <마음 비우기>에 대한 생각은 그의 시를 살펴봄으로써 더욱 잘 알 수 있다. 특히 <나이팅게일에 부치는 노래>를 읽어보면 이 시의 화자가 다다른 상상력의 정도가 바로 <마음 비우기>의 정도와 정비례함을 알 수 있다. 이 시의 첫 연은 다음과 같이 시작된다.

마음은 아려오고 멍멍한 아픔은  
 오관을 짓누른다. 독약이라도 마신 듯,  
 아편을 바닥 훑어 마신 듯, 그리고  
 이내 땅각의 강 속으로 가라앉아 가는 듯,  
 그러나 이는 너의 행복을 시새워서가 아니라  
 너의 행복에 너무 행복한 때문—  
 너, 나무에 깃든 가벼운 날개의 요정이어!  
 참나무의 푸르름  
 수없는 그늘 어두운 아늑한 곳에서  
 드높고 편안스런 소리로 여름을 노래한다.

My heart aches, and a drowsy numbness pains  
 My sense, as though of hemlock I had drunk,  
 Or emptied some dull opiate to the drains  
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:  
 This not through envy of thy happy lot,  
 But being too happy in thy happiness,—  
 That thou, light-winged Dryad of the trees,  
 In some melodious plot  
 Of beechen green, and shadows numberless,  
 Singest of summer in full-throated ease.

이 시의 화자는 나이팅게일의 노래를 듣고 이상하게도 “멍멍한 아픔”을 느낀다. 이는 어디  
 서 오는 아픔일까? 나이팅게일은 시적 영감과 이의 성취를 상징한다. 이는 영시에서 새가 시  
 와 시인의 상징으로 쓰여온 것과 무관하지 않다. 새에게는 두 가지의 두드러진 특징이 있다.  
 그 하나는 새의 <노래>이다. 이러한 새의 노래는 시인의 노래를 상징하는데 아주 제격이었다.  
 또한 새는 자유롭게 나는 특징을 가지고 있다. 이처럼 자유롭게 난다는 특징은 시인이 그  
 의 상상력에 의하여 이 세상을 초월하는 능력에 비견된다. 이러한 새들 중에서도 나이팅게일  
 은 특히 시와 시인의 상징으로 영시에서 자주 쓰이고 있다. 그러면 어쩌서 이 시의 화자는 나  
 이팅게일의 노래를 듣고 “멍멍한 아픔” 속에 있는 것일까? 그 이유는 그가 관심의 그물에 갇  
 혀 있기 때문이다. 그리고 또한 생각들로 그의 머리가 채워져 있기 때문이다. 이것은 “이는  
 너의 행복을 시새워서가 아니라”라는 귀절에서도 읽을 수 있다. 화자는 “편안스런 소리로 여  
 림을 노래”하는 나이팅게일과 자기 자신의 시름을 의식하는 자의식과의 괴리를 알고 있기 때  
 문에 자신은 나이팅게일처럼 행복할 수 없음을 안다. 행복이란 자의식의 산물이 아니며 무의  
 식 상태에서 가능하기 때문이다. 화자의 이러한 자의식은 삼 연에서 아주 잘 드러나 있다.

사라지고 녹아지고 잊어버리고져,

잎사이에 사는 네가 아지 못하는  
 고달픔과 신열(身熱)과 바자님.  
 앉아서 서로의 신음 소리나 듣는 이 곳,  
 한옹큼의 흰 머리 중풍으로 떨고  
 젊음이 핏기 없이 그림자로 말라 죽는 이 곳,  
 생각을 하기망정이면 서러움과  
 낯빛 눈에 절망이 오는 그런 곳,  
 아름다움이 그 맑은 눈을 지키지 못하고  
 맑은 눈을 그리는 새 사랑 내일을 못 넘기는 곳.

Fade far away, dissolve, and quite forget  
 What thou among the leaves hast never known,  
 The weariness, the fever, and the fret  
 Here, where men sit and hear each other groan:  
 Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,  
 Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies:  
 Where but to think is to be full of sorrow  
 And leaden-eyed despairs:  
 Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,  
 Or new Love pine at them beyond to-morrow.

나이팅게일의 행복한 노랫 소리에 비하여 화자가 사는 이 세상은 어떤 곳인가? 그것은 “앉아서 서로의 신음 소리나 듣는” 곳이고, “한 옹큼의 흰 머리 중풍으로 떠는” 곳이며, “젊음이 핏기 없이 그림자로 말라 죽는” 곳이기도 하다. 이러한 곳에서는 무관심과 정관이 자리하기 힘들다. 아름다움은 무관심의 산물인데, 그렇기 때문에 이 세상은 “아름다움이 그 맑은 눈을 지키지 못하고/맑은 눈을 그리는 새 사랑 내일을 못 넘기는 곳”이다.

그러나 무관심은 사실은 화자 자신도 모르게 마음을 비움으로써 얻어질 수 있다. 제4연에서는 화자가 무관심성을 획득하여 나이팅게일과 하나가 된 상태를 보여준다. 이상하게도 그가 어떻게 하여 이런 경지에 이르렀는지에 대한 언급이 없는 것을 보면 그는 자기도 모르는 사이에 마음을 비운 것임에 틀림없다. 이는 곧 이러한 마음 비우기란 노력이나 이성애 의하여 이루어지는 것이 아님을 보여주는 것이다. 그리고 이것은 갑자기 이루어진다. 이는 불교에서 말하는 돈오(頓悟)의 경지와도 비견될 수 있다. 이는 곧 생각이 미치지 못하는 경지이며 언어도 단(言語道斷)의 경지이다. 이런 경지는 “언어를 떠나서 뜻이 서로 통할뿐 온갖 고찰 같은 것은 초월해”<sup>6)</sup> 있는 경지이기도 하다.

화자는 이런 경지를 이 시의 4연에서 다음과 같이 적고 있다.

나도 벌써 너와 함께 날으노라!

Already with thee!

6) 《불교의 지식 100》, p. 157.

이어서 그는 그가 이런 경지에서 체험한 것을 다음과 같이 적고 있다.

## 4

    밤은 정다웁고,  
어찌면 달의 여왕은 옥좌에 앉으시고  
중녀 별들도 시위하여 있으리니,  
그러나 불빛도 없는 이 곳,  
오직 푸르른 어스름과 이끼진 오솔길로  
바람과 더불어 부는 하늘의 빛이 있을 뿐.

## 5

무슨 꽃들인지, 발 밑의 꽃들이며  
가지 끝에 달리는 싱그러운 향기들  
보이지 않으나 향기로운 어둠 속에 미루어 알 뿐.  
풀이며 나무 섞이며 들과일 나무에  
철따라 세월이 마련하는 향긋한 것들,  
흰 산사나무꽃, 들장미, 잎에 싸여  
어느 사이라 없이 이루는 제비꽃,  
한 오월의 만 아기,  
이제 피는 사향 장미, 이슬의 포도주 넘치며  
여름 저녁 파리들 잉잉거려 모이는 곳.

## 6

어둠 속에 나는 듣는다. 너무나 자주 나는  
편안한 죽음을 반쯤은 사랑했거니,  
많은 노래로서 죽음을 다정스러이 부르며  
내 고요한 숨결을 바람에 홀으리라 빌었거니,  
지금은 어느 때보다도 죽음이 풍요한 듯  
아무런 고통없이 한밤중에 끝나버림에는.  
그러나 황홀 속에 네가 너의  
영혼을 쏟는 그 동안.  
그때도 너는 노래하고 내 귀는 들어도 못 듣고  
너의 드높은 진혼곡(鎮魂曲) 속에 나는 한줌의 흙이 되리.

## 7

너는 죽음을 위하여 태어나지 않았다. 불사(不死)의 새여!  
나고 죽는 배고픈 사람들의 발아래 너는 밟히지 않는다.  
이 덧없는 밤에 내가 듣는 이 소리를  
옛날의 제왕도 광대도 들었다.  
눈물로 고향을 그리며 낯선 고향  
밀 밭에 섰던 루쓰의 슬픈 가슴 속으로도

오솔길 따라가 듯 스며들었을 노래를.  
 때로는 거품이는 험한 바다  
 그 위에 솟은 성채의 마술의 창에도  
 들렸으리라. 헛개비의 나라, 버려진 땅에.

## 4

[T]ender is the night,  
 And haply the Queen-Moon is on her throne,  
 Cluster'd around by all her starry Fays:  
 But here there is no light,  
 Save what from heaven is with the breezes blown  
 Through verdurous glooms and winding mossy ways.

## 5

I cannot see what flowers are at my feet,  
 Nor what soft incense hangs upon the boughs,  
 But, in embalmed darkness, guess each sweet  
 Wherewith the seasonable month endows  
 The grass, the thicket, and the fruit-tree wild:  
 White hawthorn, and the pastoral eglantine:  
 Fast-fading violets cover'd up in leaves:  
 And mid-May's eldest child,  
 The coming musk-rose, full of dewy wine,  
 The murmurous haunt of flies on summer eves.

## 6

Darkling I listen: and for many a time  
 I have been half in love with easeful Death,  
 Call'd him soft names in many a mused rhyme,  
 To take into the air my quiet breath:  
 Now more than ever seems it rich to die,  
 To cease upon the midnight with no pain,  
 While thou art pouring forth thy soul abroad  
 In such an ecstasy!  
 Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—  
 To thy high requiem become a sod.

## 7

Thou wast not born for death, immortal Bird!  
 No hungry generations tread thee down:  
 The voice I hear this passing night was heard



In ancient days by emperor and clown:  
 Perhaps the self-same song that found a path  
 Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,  
 She stood in tears amid the alien corn:  
 The same that oft-times hath  
 Charm'd magic casements, opening on the foam  
 Of perilous seas, in faery lands forlorn.

위에 인용한 부분은 화자가 이같은 무심의 경지에서 느끼는 것들이다. 이런 체험은 불교에서 말하는 오도송(悟道頌)<sup>7)</sup>과도 비견될 수 있겠다.

우선 이런 경지에서 화자는 밤의 정다움을 느낀다. 이는 1연에서 3연까지 묘사된 <관심>의 세계와 대조를 이룬다. <무관심>의 세계에서 그가 처음 느낀 것은 관심의 무게가 없어져서 느껴지는 가벼움일 것이다. 그런 느낌은 바로 “정겨운 밤”이라는 느낌에서 볼 수 있다. 또한 지금까지 느껴지던 관심의 무게에서 해방된 순간, 화자는 옥좌에 앉은 달의 여왕과 그녀를 시중 들고 있는 궁녀 별들을 본다. 또한 그는 불빛도 없는 이 곳에서 바람과 더불어 부는 하늘의 빛을 느낀다. 가벼워진 존재는 이처럼 무관심(무심)의 상태에서 하늘로 가볍게 날아 오르는 영혼을 느낀다. 그는 빛만을 보고 있지는 않다. 이제 화자는 지금까지는 말아 보지도 못한 향기를 맡는다. 가지 끝에 달리는 싱그러운 향기, 흰 산사나무 향기, 들장미 향기, 제비꽃과 사향 장미의 향기는 이슬의 포도주처럼 넘쳐난다. 지금까지 화자는 빛을 보며 향기를 맡았다. 이제 그는 나이팅게일의 노래를 듣는다. 그러나 그가 듣는 나이팅게일의 노래는 그가 자주 사랑하던 “편안한 죽음”의 노래이며, 또한 죽음을 다정스레 부르는 노래이다. 그래서 그는 고요한 숨결을 바람에 흩으러 적멸(寂滅)하고픈 강한 충동을 느끼며 또한 지금은 어느 때보다도 죽음이 풍요하게 느껴진다. 죽음은 대개의 경우 바람직하지 않은 것으로 여겨진다. 그러나 무심의 최고 경지에 이른 지금 더 이상 바랄 것이 무엇이 있겠는가? 여기서 화자가 말하는 “편안한 죽음”(easeful Death)은 곧 불교에서 말하는 열반(涅槃, Nirvana)과도 일맥 상통한다. 이런 증거는 그가 죽음을 대문자(Death)로 썼다는 사실에서도 찾아질 수 있다. 화자에게 있어서 죽음은 단지 이 세상에서의 목숨을 마치는 것이 아니라 적멸(寂滅)의 경지에 이른다. 열반은 불교에서는 최고의 이상이다. 열반의 경지는 “모든 번뇌의 속박에서 해탈하고, 진

7) 깨우치는 방법도 가지가지여서 오도송 또한 형형색색이다. 여기에 만공(滿空)스님의 오도송을 소개한다.

빈 산 서릿기운 고금(古今) 밤이요,  
 흰 구름 맑은 바람 스스로 왔다 스스로 가네.  
 무슨 일로 달마는 서천(西天)을 넘었 왔는고,  
 닭 울자 먼산 뺨치는 햇살 몇 가닥.

空山理氣古今外 白雲清風自去來  
 何處達摩越西天 鷄鳴丑時寅日出

(석지현, 《선으로 가는 길》(서울 一志社, 1985), p.324.)

여기서도 우리는 닭의 울음소리와 햇살 그리고 바람을 볼 수 있으며, 이를 <나이팅게일에 부치는 노래>에 나오는 나이팅게일의 노랫소리와 하늘의 빛과 바람과 비교해 볼 수도 있다.

리를 궁구하여 미(迷)한 생사를 초월해서 불생불멸의 법을 체득한 경지”<sup>8)</sup>이다. 또한 화자가 여기서 말하는 죽음은 해탈(解脫)로서의 열반이다. 열반의 산스크리트어의 원 뜻은 “마치 등불이 바람에 꺼져진 것처럼 미혹 같은 것이 없어진 상태”<sup>9)</sup>를 이룬다. 이는 곧 마음 비우기의 최고의 경지로서 비울 마음마저 없어지고, 대신에 마음이 우주와 하나가 되는 경지이다. 이것이 바로 키츠가 말하는 “편안한 죽음”의 궁극일지도 모른다. 이런 열반으로서의 “편안한 죽음”을 화자는 바라고 있다.

그러나 “편안한 죽음”을 바랄 정도로까지 비워진 마음은 오래 가지 못한다. 이 세상에서는 이런 상태가 오래 갈리가 없다. 이 세상은 <관심>의 세계인데 <무관심>에 의하여 다다른 무심의 세계가 오래 갈수 없다. 키츠는 이 시의 마지막 연에서 이 시의 화자가 다다른 무심의 경지가 환상이든가 헛개비였을 것이라고 의심해 본다. 그에게 세상의 <관심>은 “버려진”(Forlorn)이라는 말과 함께 종소리처럼 울려 밀려 오고 있다.

버려진! 이 말은 종처럼 울려서  
 나를 불러 외로운 나에게 돌아오게 한다.  
 잘 있으라! 꾸밈새 좋은 환상도,  
 소문과는 달리 우리를 오래 속이지 못하느니.  
 잘 있으라! 잘 있으라! 너의 서러운 노래는 스러진다.  
 저곳의 풀밭을 지나 고요한 개울을 넘어  
 언덕 모퉁이로, 그리하여 깊이 묻힌다,  
 저 골짜기의 숲 속으로.  
 헛개비였던가, 눈뜨고 꾸는 꿈이었던가.  
 음악은 사라졌다. 꿈인가, 생시인가.

Forlorn! the very word is like a bell  
 To toll me back from thee to my sole self!  
 Adieu! the fancy cannot cheat so well  
 As she is fam'd to do, deceiving elf.  
 Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades  
 Past the near meadows, over the stream,  
 Up the hill-side: and now 'tis buried deep  
 In the next valley-glades:  
 Was it a vision, or a waking dream?  
 Fled is that music:—Do I wake or sleep?

지금까지 보아 온 것처럼 <나이팅게일에 부치는 노래>는 <관심>의 세계(1-3연)에서 <무관심>(무심)의 세계로 들어 갔다가(4-7연) 다시 <관심>(8연)의 세계로 돌아오는 화자의 심리 상태를 보여 준다. 특히 8연에서는 “음악은 사라졌다”(Fled is music)라고 씀으로써 키츠는 무심의 경지와 음악을 같은 것으로 보고 있다. 음악은 감성과 직관에 의해서 이해될 수 있는

8) 운허 용하, 《불교사전》(서울: 동국역경원, 1988), p.125.

9) 《불교의 지식 100》, p.32.

것이지만, 이는 또한 아주 추상적인 정신 상태를 보여주는 예술 형태이다. <관심>의 차원에서 그러므로 진정한 음악의 이해가 불가능하며, 또한 음악이 존재할 수도 없을 것이다. 구체적인 소리를 통하여 추상적이고 정신적인 세계로의 비상을 가능하게 하는 음악은 그러므로 비상(非常)은 평상(平常)에 의하여 이를 수 있다고 보는 불교의 평상심(平常心)과도 맥이 닿음을 알 수 있다.

### III. 빈 마음, 모순 어법, 그리고 공감각

키츠의 시에는 많은 모순 어법이 나타난다. 모순이란 글자 그대로 구성인들이 서로 상충되는 것을 이름이다. 이것이 문학에서는 모순어법(oxymoron)이란 이름으로 사용되어 서로 상반되는 요소가 결합된 표현을 지칭하게 되었다. 예를 들면 차디찬 열기, 괴로운 즐거움 따위가 모순어법이다. 모순어법이라는 말에서도 알 수 있듯이, 이러한 표현을 우리의 일상적인 이성으로는 설명할 수 없기 때문에 이를 모순어법이라고 부르게 된 것이다. 어떻게 해서 뜨거움을 지칭하는 열기가 차가울 수 있으며, 즐거움이 괴로울 수 있겠는가? 그러나 잘 생각해 보면, 이런 표현이 그저 표현만으로 존재하는 것이 아니라 실제로 그런 상황이 있음을 생각할 때 이런 모순어법은 단지 표현에만 그치지 않고 사실을 나타내 주는 표현이라는 것을 알게 된다.

그러면 이런 모순어법은 어떻게 해서 가능하며, 왜 키츠의 시에는 모순어법이 많이 나오는가를 보기로 하자. 모순어법이 모순어법이라고 불리우는 이유는 위에서 든 예에서처럼 모순어법에는 서로 상반되는 요소들이 포함돼있기 때문이다. 서로 상반된다는 기준은 말할 것도 없이 이성(理性)에 의한 것이다. 이성은 서로 다른 요소들을 이항(二項) 대립시킴으로써 이들의 차이를 보여준다. 이런 기준에서 보면 찬 것은 더운 것의 반대요, 고통은 즐거움의 반대일 수밖에 없다. 그러나 키츠처럼 모순을 있는 그대로 받아들일 경우에는 이와같은 이항대립의 기초가 되는 이성의 작용을 배제시켜 모순이 모순으로 존재하지 않고 그저 스스로 있음이 된다. 이는 그가 말하는 마음 비우는 능력(negative capability)을 가진 사람의 경우에는 가능하다. 이는 마치 일상생활에서는 고양이와 쥐가 같은 시간에 같은 곳에 평화롭게 있을 수 없으나, 엘리스의 이상한 나라(Wonderland)에는 이런 것은 얼마든지 가능하다. 키츠는 이처럼 마음 비우는 능력의 기초로서 이성의 작용을 배제한다. 이러한 예를 그의 <빛나는 별이여(Bright Star)>에서 보기로 하자.

#### 빛나는 별이여, 나 또한 너처럼

빛나는 별이여, 나 또한 너처럼 한결되다면—  
 허나 밤하늘 높이 외로운 광채 속에  
 누리의 잠 없는 파수꾼 수도승처럼  
 영원히 감기지 않는 눈가풀 열고서  
 휘도는 물이 사람 세계의 기슭을 씻어 내어,  
 스님처럼 죄 닦음에 정진함을 보거나 또는  
 새 눈이 소복히 내려 산과 들에  
 부드러운 덮개를 씌우는 것을 보는—  
 그런 것이 아니라 그래도 한결되고 변함 없이

고운 념의 무르익는 젓가슴을 베크하여  
 그 고즈넉한 오르내림을 한없이 느끼며  
 달콤한 설레임 속에 영원토록 깨어 있어  
 언제까지나 언제까지나 부드러운 숨소리에 귀 기울이며  
 그와 같이 살고저 아니면 죽음으로 찾아들고저.

Bright star, would I were stedfast as thou art

Bright star, would I were stedfast as thou art—  
 Not in lone splendour hung aloft the night  
 And watching, with eternal lids apart,  
 Like Nature's patient, sleepless Eremite,  
 The moving waters at their priestlike task  
 Of pure ablution round earth's human shores,  
 Or gazing on the new soft-fallen mask  
 Of snow upon the mountains and the moors—  
 No—yet still stedfast, still unchangeable,  
 Pillow'd upon my fair love's ripening breast,  
 To feel for ever its soft fall and swell,  
 Awake for ever in a sweet unrest,  
 Still, still to hear her tender-taken breath,  
 And so live ever—or else swoon to death.

이 시를 살펴 보면 키츠의 시에 나타나는 모순어법의 흥미있는 측면을 볼 수 있다. 이 시의 클라이맥스는 “달콤한 설레임 속에 영원토록 깨어 있어”인데, 이 시행의 핵심은 바로 “달콤한 설레임”(sweet unrest)이라는 모순어법이다. unrest라는 단어를 여기서는 설레임으로 번역하였으나 이는 또한 안절부절하지 못하는 동작을 나타내는 “동요”라고도 번역될 수 있다. 어쨌든 “동요”나 “설레임”이 달콤하다면 이는 분명히 모순어법이다. 그러면 어떻게 해서 이런 모순어법이 가능한가?

키츠가 염원하는 바는 밤하늘에 떠 있는 한결같이 빛나는 별이다. 별은 시에서 변하지 않는 이상이나 영원을 상징하는 것으로 여겨져 왔다. 그러나 별은 영원히 변하지 않는다는 측면이 있기는 하지만 외롭게 높이 떠 있다는 측면에서 볼 때 고뇌 속에 사는 인간에게는 먼 거리에 있는 고독한 존재이다. 그러므로 인간적인 고뇌 속에서 무상의 삶을 사는 키츠에게는 별은 바람직한 존재만은 아니다. 더구나 별이 하는 일은 하늘 높이 떠서 세상에서 일어나는 일을 응시하기만 하는 것이므로 별은 우리와는 직접적인 관계가 없는 초월적인 세계의 존재이다. 그렇기 때문에 키츠는 별과 동일시하기를 꺼린다.

그러나 별의 이와 같은 불변성만은 변화 무쌍한 이 세상에서 그가 염원하는 바이다. 이와 같은 그의 염원은 특히 변화와 생성을 상징하는 “고운 념의 무르익는 젓가슴”과 대비하면 더욱 두드러진다. “한결같은 별”과 “무르익는 젓가슴”—이는 영원과 시간, 불변과 변화라는 두 개의 서로 다른 세계를 보여준다. 그러나 이 시의 화자는 “고운 념의 무르익는 젓가슴을 베크하여” 누워서 “영원토록” 그 부드러움을 느끼기를 염원한다. 여기서 “영원토록”(for ever)이

라는 말은 바로 별의 “한결같은”(stedfast) 특성의 전이(transfer)이다. 그렇다면 키츠가 여기서 바라는 것은 생성과 변화를 나타내는 “고운 님의 무르익는 젓가슴”이 별처럼 영원히 변치 않게 되는 것이다. 이는 곧 영원과 시간이라는 서로 다른 특성이 모순어법적으로 융합됨을 의미한다. 이러한 정황이 바로 “달콤한 설레임”이라는 모순어법의 생성을 가능하게 하는 계기이다. 키츠는 영원하고 불변하는 것이 인간을 초월한 다른 세계에 있는 것이 아니고 변화와 생성의 세계인 지금 우리가 사는 세계 속에 같이 있기를 바랐으며, 그것이 바로 이 시의 화자가 사랑하는 님의 젓가슴을 베고 누워 있을 때의 염원이기도 하다.

키츠의 모순 어법은 그의 시에서 모순어법으로만 나타나는 것은 아니다. 그의 시에 자주 나타나는 공감각(synesthesia)은 바로 그의 이런 모순어법의 또 다른 측면이라고 볼 수 있다. 공감각은 하나의 감각이 자극되었을 때 다른 하나 또는 그 이상의 감각이 동시에 자극되는 것을 말한다. 예를 들면 소리를 듣고 색깔과 무게를 느낀다든가 향기를 맡고 색채와 소리를 듣는 것 등이 바로 그 예이다. 이러한 공감각의 예로 우리는 흔히 키츠의 <나이팅게일에 부치는 노래(Ode to a Nightingale)>의 두번째 연을 든다.

오, 한모금의 포도주여! 깊은 땅 속에  
오랫동안 서늘히 채워진 술에서 풍기는 것은  
꽃의 여신 플로라와 농촌의 풀밭과  
춤과 프로방스의 노래와 햇볕에 익는 놀이.  
오, 따스한 남국이 넘치는 한잔의 술이여!  
불그레 붉어오는 순정한 시의 영천(靈泉)이여!  
술잔에 반짝이는 방울진 거품  
붉게 물든 입술이 술을 들고서,  
아무도 모르게 세상을 떠나서 너와 함께  
어스른 숲으로 사라지고져!

O for a draught of vintage! that hath been  
Cool'd long age in the deep-delved earth,  
Tasting of Flora and the country-green,  
Dance, and Provençal song, and sun-burnt mirth!  
O for a beaker full of the warm South,  
Full of the true, the blushful Hippocrene,  
With beaded bubbles winking at the brim,  
And purple-stained mouth:  
That I might drink, and leave the world unseen,  
And with thee fade away into the forest dim.

여기서 우리는 상상 속에서 포도주 한 모금을 마심으로써 꽃과 시골의 푸른 목장을 보고, 거기서 춤의 울동을 느끼고, 노래를 들으며, 포도송이가 햇빛에 익어가는 따듯한 느낌까지를 공감각적으로 모두 느끼게 된다. 이는 하나의 감각이 다른 감각과는 별 개의 것으로 존재하는 것이 아니라, 하나의 감각은 다른 감각과 밀접히 연관돼 있다는 의미에서, 그리고 이러한 감각은 이성의 획일적인 통제 밖에 있다는 의미에서 모순어법적이다. 이와같이 키츠 시에 나타

나는 모순어법과 공감각은 그가 마음을 비워서 의계나 감각까지도 거기에 스스로 있게 하는 그의 빈 마음을 보여주는 좋은 예이다.

#### IV. 키츠의 <마음 비우기의 시학>과 엘리엇과 <비개성의 시학>

키츠가 말하는 <마음 비우는 능력>(negative capability)은 시인의 개성의 죽음을 뜻한다. 이 경우 시인 개성의 죽음은 후에 T.S. 엘리엇가 말하는 <비개성의 시학>(poetics of impersonality)과도 맥을 같이 할 뿐만 아니라 그후 포스트-구조주의자들이 말하는 “작가의 죽음”과도 같은 맥락에서 말하여질 수 있다.

우선 키츠와 엘리엇과의 관계를 보자. 엘리엇가 낭만시와 낭만시인을 싫어한 것은 이제 아주 잘 알려진 사실이다. 거의 모든 낭만시인들이 엘리엇의 혹독한 비평으로 그들의 성가(聲價)를 부지할 수 없었음에도 불구하고, 키츠만이 거의 유일하게 엘리엇의 열렬한 비평적 지지를 받았던 것은 키츠의 <마음 비우기의 시학>이 엘리엇의 <비개성의 시학>과 맥을 같이하기 때문으로 보는 것은 크게 틀리지 않은 평가일 것이다. 엘리엇은 <셀리와 키츠>라는 논문에서 이점을 분명히 하고 있다. 그는 셀리가 아직도 미숙한 사춘기에 머무르는 시인이라고 말한다.

셀리가 가지고 있던 생각들은 내(엘리엇)에게는 언제나 사춘기에 있는 사람들이 가지고 있는 생각(꿈으로) 보인다. ... 누가 셀리를 열정적으로 좋아한다고 할 때 나는 그런 사람이 그저 사춘기에 있는 사람(꿈으로) 보인다. ... 내가 그의 시집을 펼칠 때는 그의 시를 읽고 싶어서 펼치는 것이 <결코>(필자의 강조) 아니고 그저 그의 시를 확인해야 할 특별한 이유가 있어서 그렇게 하는 것임을 고백한다. 나는 그가 가졌던 생각들이 아주 못마땅하다.<sup>10)</sup>

엘리엇은 이렇게 말하면서 키츠와 셀리를 다음과 같이 비교한다.

그(셀리)는 키츠와 아주 재미있는 대조가 된다. 키츠는 [내게] 매력적이다.<sup>11)</sup>

같은 글에서 엘리엇은 키츠는 위대한 시인이라고 말한다.

키츠는 내가 보기에는 위대한 시인이다. ... 그의 오우드(賦)들—특히 <사이키에 부치는 노래(Ode to Psyche)>—은 그가 시인으로서의 명성을 지키기에 충분하다.<sup>12)</sup>

키츠의 <마음 비우기의 시학>이 엘리엇의 <비개성의 시학>과 얼마나 닮았는지 보기 위하여 엘리엇의 <전통과 개인의 재능>에 나오는 몇 구절을 보기로 하자.

한 예술가의 발전은 끊임없는 자기 희생이요 개성의 지속적인 몰각(沒却)이다.<sup>13)</sup>

10) T.S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England* (London: Faber and Faber, 1933), p. 89.

11) Eliot, *The Use of Poetry*, p. 89.

12) Eliot, *The Use of Poetry*, p. 100.

13) T.S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932), p. 17. 이 책에서의 인용은 SE로 줄여서 쪽수와 함께 본문에 표기한다.

그러므로 나는 독자에게 한 암시적인 유추로서 한 줄의 가늘게 묶인 백금선(白金線)이 산소와 이산화유황을 담은 용기에 들어갈 때 일어나는 작용을 고찰해 보도록 권유하는 바이다. (SE, p.17)

앞서의 유추는 촉매에 관한 유추이다. 거기에서 말한 두 종류의 기체가 백금선이 있는 데서 합성되면 그것은 아황산이 된다. 그럼에도 불구하고 새로 만들어진 산(酸)에는 백금의 자취가 없을뿐만 아니라 백금 자체는 길로 보기에 아무런 영향을 받지 않은 듯이 보인다. 백금은 전과 같이 중립적인 상태에서 아무런 변화가 없다. (SE, p.18)

키츠의 <나이팅게일에 부치는 노래(Ode to a Nightingale)>에는 수많은 감정이 들어 있는데, 그 감정들은 나이팅게일과 특별한 관계가 있는 것이 아니라, 일부는 그 새의 매력있는 이름으로 인하여, 일부는 그 명성으로 인하여 감정들과 결합하게 된 것이다. (SE, p.19)

시인은 표출할 개성을 가진 것이 아니고 특별한 매개체를 가진 사람이다. 즉, [시인은] 여러가지 인상과 경험이 특이하고 예기치 못한 방식으로 합성되는 매개체를 가진 것이지 개성을 가진 것은 아니다. (SE, pp.19-20)

시는 정서의 분출이 아니고 정서로부터의 도피이다. 시는 [또한] 개성의 표출이 아니고 개성으로부터의 도피이다. (SE, p.21)

위에서 조금은 장황하게 엘리엇의 비개성에 대한 언급을 인용했지만, 여기서 우리가 유의할 것은 그가 자신의 이론을 설명하면서 키츠의 <나이팅게일에 부치는 노래>를 예로 든 점이다. 이처럼 엘리엇은 그의 시론과 키츠의 시사이에 큰 차이가 없다고 느꼈다. 그러나 엘리엇에게는 <백금>의 비유로 나타나는 단단한 자아(ego)가 있음을 우리는 유의해야 한다. 키츠에게는 촉매를 일으키는 자아까지도 없어진 <텅빈 마음>(虛心) 만이 있을 뿐이다. 이렇게 볼 때 키츠의 <마음 비우기의 시학>은 바르뜨(Roland Barthes)가 말하는 <작가의 죽음>과 더 가깝다고 할 수 있다. 키츠는 그런 면에서 자신의 시대를 앞서 산 시인인 셈이다.

#### V. 키츠의 <빈 마음>과 바르뜨의 <작가의 죽음>

그러면 키츠가 말하는 빈 마음으로서의 <마음 비우는 능력>이 바르뜨가 말하는 <작가의 죽음>과 어떻게 연관되는지를 구체적으로 살펴보기로 하자.

키츠는 시인의 진정한 자아는 무자아(無自我)임을 말하면서 이에서 더 나아가 이러한 특성을 가진 시인을 “카멜레온 시인”(camelion[sic] poet, *Letters I*, p.387)이라고 부른다. 카멜레온이 자신을 보호하기 위하여 주위 환경에 따라 색깔을 달리하듯이 시인도 자신의 개성을 내세우지 않고 시의 소재를 빈 마음에 담을 것을 역설하기 위하여 키츠는 이런 표현을 쓴다. 키츠 자신도 그가 이런 능력을 가지고 있다고 생각했을 뿐 아니라 키츠 주위에 있는 사람들도 키츠가 이런 능력을 가지고 있는 것으로 생각했다. 리처드 우드하우스(Richard Woodhouse)가 존 테일러(John Taylor)에게 1818년 10월 27일 경에 보낸 편지에도 이런 사실이 드러난다.

그[키츠]는 자신이 당구공이 된 것처럼 느껴서 당구공의 둥글음, 부드러움 그리고 [공의] 부피와 빠른 움직임도 느끼면서 즐거움을 맛볼 수 있습니다. (*Letters I*, p.389)

이같이 느끼는 것은 단순히 마음을 비우는 것에서 더 나아가 대상이 곧 키츠 자신이 되는 것을 의미한다. 이는 곧 영매(靈媒, medium)로서의 시인을 의미한다. 키츠 자신도 <사이키에 부치는 노래>에서 화자의 입을 빌어 자신이 사이키의 사제가 되겠노라고 말한 바 있다.

그렇소, 나는 당신의 사제가 되어  
내 마음의 어느 인적드문 땅에다 (그대의) 신전을 짓겠소.

Yes, I will be thy priest, and build a fane  
In some untrodden region of my mind.

이렇게 말한 키츠의 화자는 《하이페리언의 몰락(Fall of Hyperion)》에서 모네타(Moneta)의 능력을 전수 받아 “신처럼 볼 수 있는 … 능력”(A power ... To see as a God sees)을 갖게 된다. 이는 시인이 영매로서의 능력을 부여받는 것을 의미한다. 이렇게 되면 시인은 자신의 말을 하는 것이 아니고 단지 영매로서 역할하는 것이다.

키츠의 이런 생각은 바르뜨의 생각과 아주 비슷하다. 바르뜨에게 있어 글쓰기는 곧 목소리의 소멸이며, 독창적인 개성의 없어짐이다.

글쓰기는 모든 목소리의 소멸이며, 시발점의 없어짐이다. 글쓰기는 우리의 주체(subject)가 빠져 나가는 중립적이고 합성적이며 모호한 공간이다. 글쓰기는 또한 정체성(identity)이 상실되는 빈 공간(the negative)이다. 이곳은 글을 쓰는 개인의 정체성조차도 없어지는 공간이다.

[W]riting is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is that neutral, composite, oblique space where our subject slips away, the negative where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing.<sup>14)</sup>

바르뜨의 이와 같은 말은 키츠의 생각과 다를 게 없다. 바르뜨의 글쓰기(writing)를 시(poetry)로 바꿔 써 넣을 경우 우리는 바르뜨의 말이 곧 키츠의 말이 됨을 알 수 있다. 더구나 바르뜨가 쓴 “빈 공간”(the negative)이라는 표현은 키츠의 <마음 비우기>와 같지 않은가? 또한 옛날 원시 공동체에서는 이야기는 “한 개인이 아니라 영매”(靈媒, mediator, shaman, Barthes, p.168)에 의하여 말하여졌다는 사실을 상기할 때 시작(詩作)에는 시인의 천부적인 재능이 아니라 그의 실연(實演, performance)이 더 중요한 것으로 생각되었다. 이 경우 개인의 능력은 단지 <마음 비우는> 능력일 뿐이며, 얼마나 영매로서의 자질이 탁월한가가 시인에게는 더욱 중요하다.

바르뜨는 말라르메(Mallarmé)의 예를 들어 시인 또한 이러한 영매임을 보여준다. 말라르메의 경우 시쓰기는 작가가 하는 것이 아니고 언어 자체가 말하는 것이다(Barthes, p. 168). 그러므로 글을 쓴다는 것은 필연적으로 비개성적이며, 작가인 내가 아니고 언어가 시인을 통하여 실연(實演)하고 공연하는 경지에 다다른 것을 의미한다. 말라르메의 시학은 이처럼 글쓰기를 위하여 작가가 자신을 억압하여 결국에는 작가가 독자에게 자신의 자리를 되돌려 주는 데에 있다(Barthes, p.168). 이 경우 하나의 텍스트는 창조자로서의 작가의 유일무이한 의미만을 담는 것이 아니다. 하나의 텍스트는 “여러가지의 글쓰기가 — 이경우

14) Roland Barthes, “The death of the author,” in David Lodge, ed., *Modern Criticism and Theory: A Reader* (London: Longman, 1988), p.168.



어느 글쓰기도 독창적인 것은 아니다—혼재하여 충돌하는 다층적인 공간”이다(Barthes, p. 170). 그러므로 작가나 시인은 타동사로서 “무엇을” 쓰는 것이 아니고 목적어를 가지지 않는 자동사로서 쓰는 것이다. 작가는 이처럼 “어떤 것”(something)을 쓰는 사람이 아니고 영매로서 그저 쓰는 사람이다.<sup>15)</sup>

이런 예를 키츠의 〈회랍 항아리에 부치는 노래(Ode on a Greian Urn)〉에서 보기로 하자. 이 시의 화자는 자신의 얘기를 하는 사람이 아니고 단지 회랍 항아리의 존재를 알려 주는 인물이다. 그러므로 그는 정체성(identity)이 없다. 그렇기 때문에 이 시는 항아리를 지칭하는 “그대”(Thou)로 시작된다. 그리고 이 항아리는 물론 상상 속의 실체이지만 독자가 이 시를 읽을 때에만 존재하기 때문에 실체가 아니다. 회랍의 항아리를 이 시의 화자가 보게 되기 까지는 오랜 세월이 흘렀듯이, 이 시의 미래 독자도 또한 오랜 세월 동안 다양한 사람들이 될 것이다. 이 시의 첫째 줄은 바르뜨가 말하는 “여러가지의 글쓰기가 혼재하여 충돌하는 다층적인 공간”의 좋은 예이다. 이 경우의 글쓰기는 물론 바르뜨가 말하는 독자가 쓰는 글쓰기이기 때문에, 이는 그가 《텍스트의 즐거움(The Pleasure of the Text)》에서 말하는 씌여지(SCRIPTIBLE, WRITERLY) 텍스트를 의미한다. 이런 예를 이 시의 첫 줄에서 보기로 하자.

그대 더럽혀지지 않은 고요의 새색시여!

Thou still unravish'd bride of quietude!

여기에 나오는 “still”이라는 단어는 시간을 나타내는 “아직”이라는 뜻과 또한 공간적인 느낌을 주는 “부동적”(不動的)이라는 뜻과 상태를 나타내는 “고요한”이라는 적어도 세 가지의 뜻을 동시에 갖는 말이다. 또한 “unravish'd”라는 단어는 더럽혀졌다는 뜻인 “ravish'd”와 이를 부정하는 “un”이 합쳐진 단어로서 이 단어는 더럽혀져 있음과 더럽혀져 있지 않음을 동시에 보여준다. 더구나 unravish'd가 신부라는 뜻을 가진 “bride”라는 단어 앞에 음으로써 의미의 상충은 더욱 심해진다. 이러한 의미의 상충은 곧 의미를 확정짓는 작가가 없어지고 의미의 생산자로서의 독자가 그의 위치를 다시 찾음을 보여준다.

#### IV. 맺는 말

지금까지 본 바와 같이 키츠의 시에서 중요한 점은 그의 〈마음 비우기〉가 차지하는 자리이다. 이는 선에서 말하는 무심(無心)과도 맥을 같이 하며, 또한 바르뜨가 말하는 〈작가의 죽음〉과도 맥이 닿는다. 키츠가 비록 이러한 생각들을 염두에 두거나 또는 그의 사후에 이러한 이론들이 그의 〈마음 비우기〉와 연관될 것을 상상하지 못했다 하더라도 그의 이같은 독창적인 생각은 그가 그의 시에서 실제로 드러내 보여줌으로써 더욱 빛을 발한다.

15) Barthes, “To Write: An Intransitive Verb?” in Richard Macksey and Eugenio Donato, eds., *The Structuralist Controversy* (Johns Hopkins U.P., 1970), p. 141.