

노수부의 죽음과 시인의 탄생:

코울리지의 「노수부의 노래」 읽기

이정호

1. 시작하는 말

「노수부의 노래」(“The Rime of the Ancient Mariner”, 이하 「노수부」로 약 함)은 1798년에 코울리지(Coleridge)가 워즈워스(Wordworth)와 함께 익명으로 펴낸 『서정 담시집』(Lyrical Ballads)의 맨처음에 나오는 시이다. 이 시는 처음에는 코울리지와 워즈워스의 공동 작업으로 시작됐다. 그러나 워즈워스는 후에 그의 문체와 코울리지의 문체가 다르다는 것을 알게 되어 이같은 이들의 공동 작업은 코울리지의 단독 작업이 되었다. 이렇게 해서 코울리지에 의해 완성된 「노수부」가 1798년 3월 23일에 알폭스든(Alfoxden)에서 있은 시 낭송회에서 낭송되었다고 도로시 워즈워스(Dorothy Wordsworth)는 그녀의 일기에서 적고 있다(Fry 9). 이처럼 코울리지에 의해 완성된 「노수부」는 1798년 워즈워스와 코울리지가 공동으로 발간한 『서정 담시집』 초판의 맨처음에 실린 시가 되었다. 그러나 『서정 담시집』 초판에 실린 「노수부」에는 우리가 지금 보는 해설(gloss)이 붙어 있지 않았다. 해설이 붙게 된 것은 1817년에 발간된 『예언 시편』(Sibylline Leaves)에 이 시가 실리면서부터이다.

이같은 텍스트적인 역사를 가진 「노수부」는 이 시가 처음 발간되면서부터 논란의 대상으로 떠오른다. 우선 코울리지와 더불어 이 시를 공동으로 시작했다가 그만 둔 워즈워스는 이 시에 나오는 노수부가 개성이 없으며, 능동적으로 행동하기보다는 수동적이라는 사실을 지적한 최초의 비평가가 되었다. 그는 또한 이 시에서 일어나는 일련의 사건들이 인과율(因果律)을 가지지 않는다는 점을 지적하기도 했다. 워즈워스는 또한 이 시에 나오는 이미지의 과잉은 부자연스럽다는 사실도 지적했다(Fry 80). 워즈워스의 이같은 지적은 이 시가 가지고 있는 문제점을 정확히 지적한 것이며, 그가 지적한 문제점들이 현재에 이르기까지도 계속적으로 논의의 대상이 된다는 사실은 워즈워스의 비평적인 안목이 대단히 세련된 것이라는 사실을 드러내는 것이

기도 하다.

워즈워스가 제시한 이 시에 대한 지적들이 이 시의 구조와 연결된 시쓰기의 기술적인 차원의 문제점들이라면, 코울리지와 바볼드 부인(Mrs. Barbauld)의 대화에서 바볼드 부인이 지적한 이 시의 문제점들과 이에 대한 코울리지 자신의 대답은 또 다른 측면에서 이 시의 이해에 중요한 쟁점을 부각한 것이다. 그녀는 이 시에서 일어나는 사건들이 사실과는 거리가 멀고 “엉뚱하다”(improbable)는 사실과 또한 이 시에는 “교훈이 없다”(no moral)는 점을 지적했다. 이에 대해 코울리지는 다음과 같이 답변한다.

제가 감히 말씀드린다면, [이 시의] 유일하고 가장 큰 결점은 이처럼 순수한 상상력의 산물[인 이 시]에서 도덕적인 교훈이 작동 원리와 동인으로서 독자에게 너무 드러내 놓고 간섭한다는 사실입니다. (*Table Talk VI 324*)

[T]he only or chief fault, if I might say so, was the obtrusion of the moral sentiment so openly on the reader as a principle or cause of action in a work of such pure imagination.

이 시에 대한 코울리지 자신의 비평은 아주 적절한 것이다. 그는 자신이 쓴 작품에서 너무나 많은 도덕적인 교훈이 담겨 있다는 사실을 혐오하면서, 그는 또한 이 시가 “순수한 상상력의 산물”임을 동시에 지적하고 있다. 필자는 이 글에서 이 시가 순수한 상상력의 산물이라는 사실에 초점을 맞추어 이러한 사실이 시쓰기와 어떤 관계를 가지고 있는가를 중점적으로 조명해 보기로 한다.

2. 순수한 상상력으로서의 무의식

「노수부」가 순수한 상상력의 산물이라는 증거는 이 시의 도처에서 발견된다. 우선 순수한 상상력이라는 말을 간단히 정의한 후에 이 시가 순수한 상상력의 산물이라는 예를 이 시에서 찾아 보기로 하자. 코울리지는 상상력을 다음과 같이 정의한다.

나는 〈상상력〉을 따라서 일차적인 것과 이차적인 것으로 나눈다. 일차적인 〈상상력〉은 모든 인간의 지각 속에 잠재해 있는 생명력이며

동인(動因)이다. 이는 무한한 신의 영원한 창조력이〔인간의〕 유한한 마음에서 반복되는 것이라고 나는 생각한다. 이차적인 상상력은 일차적인 상상력의 반향이라고 생각한다. (*Biographia Literaria I*, 304)

The IMAGINATION then I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former.

여기에서 알 수 있듯이 코울리지에게 있어 인간의 상상력은 창조주의 무한한 상상력이 인간의 유한한 마음에서 “반복”되는 것을 의미한다. 이같은 상상력은 인간의 지각 능력의 모체라고 그는 생각한다. 코울리지가 인간의 지각 능력을 일차적인 상상력이라고 본 것은 그러나 중요한 의미를 갖는다. 인간이 사물을 인식하는 방법은 대체로 다음 세 가지로 나눌 수 있다. 첫째는 인간이 사물을 직접 접촉해서 아는 방법인데 이를 감각(sensation)이라고 부른다. 그러나 이렇게 해서 얻어진 사물에 대한 지식은 객관성이 없다. 감각과 정반대의 위치에 있는 것이 인지(cognition)이다. 이는 감각의 도움없이 순전히 인간의 심리나 정신에 의해 사물에 대한 지식을 얻는 것을 말한다. 인간의 오관에 의해 감지되지 않는 신의 존재를 아는 것 등이 이에 속한다. 그러나 감각이 너무나 직접적이고 객관성이 결여된 반면에, 인지는 그 반대로 너무나 사변적이라는 결점을 가지고 있다. 이같은 감각과 인지의 결점을 보완하는 것이 지각(perception)이다. 지각은 감각과 인지 사이에 위치하여 감각이 가지는 직접성과 인지가 가지는 사변성을 절충하여 사물에 대한 지식을 구축한다. 따라서 지각은 한 쪽으로 치우치지 않고 감각과 인지를 절충해서 사물에 대한 지식을 얻는 것을 말한다. 이같은 지각은 코울리지가 말하는 상상력의 창조 작용과 맥을 같이 한다. 그러나 상상력은 감각에 의존해야 하므로 순수할 수 없다. 상상력이 순수하려면 상상력은 무의식이 돼야 한다. 무의식은 우리가 깨어 있는 동안에는 의식에 의해 억압받기 때문에 활동하지 못한다. 그러므로 무의식의 작용은 의식이 활동하지 않는 동안인 우리가 잠든 사이에 일어난다. 따라서 코울리지가 「노수부」를 순수한 상상력의 산물이라고 말할 경우, 우리는 이를 또한 무의식의 산물이라고 받아 들일 수 있다. 이는 무의식의 존재는 코울리지가 살던 때보다 훨씬 이후에 프로이트

에 의해 발견된 것이기 때문이다. 이 시에 나타나는 이같은 상상력은 보울저 (James D. Boulger)에 의하면 다음과 같은 네 가지 특징을 가지고 있다. 그에 의하면 이 시에 나타나는 상상력은 (1) 이 시에 나타나는 “꿈” 같은 특징, (2) 사건의 특별한 논리 또는 “비논리”(non-logic), (3) 유령(spirits)이라는 문학적인 장치, (4) 현상과 실재를 정의하는 특별한 방법 등 네 가지 특징을 가지고 있다(Boulger 12). 특히 (4)의 경우, 이같이 특별한 정의 방법은 항해 도중의 바다와 바다에서 일어나는 사건들의 경우에 두드러진다고 그는 주장한다. 그렇다면 이 시는 상상력이 무의식의 상태에서 나타나는 것을 문자로 기록한 것이라고 해도 크게 잘못된 것은 아닐 것이다. 이를 좀 더 정확히 말한다면, 이 시의 화자인 노수부가 항해 도중에 경험한 것을 묘사한 부분은 그의(또는 이 시의 작자인 코울리지 자신의) 무의식을 드러내 보여주는 것이라고 말할 수 있다. 우리가 이렇게 말할 수 있는 것은 이 시는 노수부의 항해를 다룬 부분과 이같은 경험을 한 노수부가 자신의 경험을 다른 사람에게 전달(말)하는 부분으로 나누어져 있기 때문이다. 따라서 노수부가 바다에서 경험한 것이 무의식에 나타난 상상력이라면, 그가 이를 말하는 것은 이같은 무의식에서의 경험을 그가 지상(의식) 세계에서 다시 “반복”하는 것이라고 할 수 있다. 이제 이를 다른 말로 하자면, 그가 바다에서 한 경험은 창조주의 무한한 창조 능력이 드러난 것이라고도 말할 수 있는데, 이는 또한 무의식의 세계에서 일어난 일이라고도 말할 수 있다. 이같은 무의식에서의 경험이 그의 말(시)를 통해 “반복”된다고 말할 수 있다. 따라서 이 시는 노수부 (또는 복화술사(ventriloquist)로서의 코울리지)의 무의식의 경험을 글(시)로 써서 기록한 것이라고 말할 수 있다.

3. 무의식에로의 항해

이 시는 따라서 노수부의 무의식에로의 항해를 기록한 것이다. 이 시가 무의식에로의 항해의 기록이라는 증거는 이 시에서 아주 많이 발견된다. 우선 이 시의 제사(epigraph)로 쓰인 T. 버네트(T. Burnet)가 쓴 『철학적 고고학』(Archaeologiae philosophicae)의 부분을 보기로 하자.

우주에는 눈에 보이는 자연 현상보다는 눈에 보이지 않는 자연 현상이 더 많다고 나는 믿는다. 그러나 누가 이 모든 존재의 무리들을 우리에게 설명할 수 있겠는가? 그리고 이들 각각이 가지고 있는 등

급과 관계와 차별성과 특징들은 무엇인가? 이들은 무엇을 하는가? 이들은 어디서 사는가? 인간의 지능이 이같은 현상들에 대한 지식에 접근하려고 항상 시도했으나 그것(지식)에 결코 접근할 수 없었다. 반면 나는 우리가 살고 있는 세계보다 나은 세계를 칠판에 그리듯이 마음 속에 그려 보는 것은 더 좋은 일이라는 사실을 부정하지 않는다. 그렇게 함으로써 일상적인 일만을 접한 우리의 마음이 오히려 들어 왜소한 생각만을 하게 되는 것을 막을 수 있게 된다. 그러나 우리는 진실을 찾는 노력을 게을리 하지 않으면서 균형 감각을 유지해야 한다. 이렇게 하는 것은 확실한 것을 불확실한 것으로부터, 그리고 낮을 밤으로부터 구분하기 위함이다. (Fry 27)

I can easily believe that there are more invisible natures than visible ones among the entities in the universe. But who will explain for us the family of all these beings? And the ranks and relationships and distinguishing features and qualities of each? What they do? What places they inhabit? The human intellect has always tried to approach knowledge of these matters, but has never touched it. Meanwhile, I do not deny that it is sometimes better to represent in the spirit as on a tablet, the image of a greater and better world, lest the mind, used to the daily occurrences of life, contract itself and subside completely into petty thoughts. But at the same time we must be vigilant for the truth and keep due proportion, so that we may distinguish the certain from the uncertain, day from night.

이 인용에서 나오는 “보이지 않는 자연 현상” (invisible natures)는 물론 항해 도중에 노수부가 경험하는 여러 가지 초현실적인 현상을 지칭하는 것으로, 이는 또한 무의식의 세계에서 일어나는 여러 가지 현상과 궤를 같이한다. 여기서 우리는 베네트가 말한 “인간의 지능이 이같은 현상들에 대한 지식에 접근하려고 항상 시도했으나, 그것(지식)에 결코 접근할 수 없었다”라는 말에서 우리는 이같은 초현실적인 사건에 대한 묘사가 무의식에 대한 묘사와 별로 다르지 않음을 곧 알 수 있다. 노수부는 따라서 우리의 의식으로 대표되는 지상 세계를 떠나 무의식으로의 여행을 떠난 셈이다. 베네트의 다음과 같은 말은 노수부가 무의식 세계에서 경험하게 될 새로운 현상에 대한 예견이라고 말할 수 있다: “그러나 우리는 진실을 찾는 노력을 게을리 하지 않으면서 균형 감각을 유지해야 한다. 이렇게 하는 것은 확실한 것을 불확실

한 것으로부터, 그리고 낮을 밤으로부터 구분하기 위함이다.”

이 시의 구성면에서도 의식과 무의식의 구별은 잘 드러나 있다. 1817년 판에 처음으로 추가된 이 시의 해설(gloss)은 이 시의 이같은 이중 구조를 잘 드러내 보여 주는 아주 좋은 예이다. 이 시의 내용이 전적으로 무의식을 기록한 것이라면, 이 시의 해설은 의식의 기록이기 때문이다. 시에서도 육지가 의식 세계를 나타내는 것이라면, 바다로의 여행은 무의식 속으로의 여행인데, 노수부가 의식 세계를 떠나 무의식으로 떠나는 여행은 다음과 같은 네 줄의 묘사로 시작된다.

배는 환호리에 항구를 빠져 나가,
우리는 즐겁게 항해했소.
교회와 언덕을 지나고
등대를 뒤로 하면서. (ll.21-24)

The ship was cheered, the harbour cleared,
Merrily did we drop
Below the kirk, below the hill,
Below the light-house top.

여기에 나오는 항구와 언덕은 의식 세계의 일상적인 풍경을 보여주는 사물이다. 교회는 사회적인 도덕 규범을 규제하는 초자아로 기능하고, 등대는 일상 세계에서의 이성을 나타낸다. 이같은 일상 생활의 구조는 위의 묘사에서 드러난 것 말고도 여기서 사용된 통사 구조를 살펴 보면 더 잘 알 수 있다. 이 묘사에 나오는 문장들은 대부분 수동태의 문장이거나 그렇지 않으면 동사의 경우 자동사가 주류를 이룬다. 이는 노수부가 와디푸스 전 단계(pre-Oedipal stage)인 크리스테바가 말하는 기호학적인 코라 상태(the semiotic *chora*, Williams 243)로 들어감을 의미한다. 더구나 그와 선원들이 바다로 항해한다는 사실을 염두에 둔다면, 바닷물과 어머니의 양수(羊水)는 동가물임을 알 수 있다. 이에서 더 나아가서 이러한 묘사에 나오는 일인칭 복수 대명사는 노수부가 단순히 개인적인 무의식 속으로의 여행을 떠나는 것이 아니라 집단무의식 속으로 들어감을 나타낸다.

무의식의 세계는 합목적성(teleology)과 이성으로서의 로고스(logos)가 존재하지 않는 영역이다. 이같은 영역에서는 의식 세계의 가장 중요한 특징인 인과율(causality)이 존재하지 않는다는 것을 의미한다. 이는 노수부 일행이

항해를 시작한 (무의식 세계에 진입한) 후 곧바로 나타나는 다음과 같은 묘사에서 잘 드러난다.

해가 왼쪽에서 솟아,
바다에서 떴소!
해는 밝게 비추다가 오른쪽에서
바다 속으로 내려 갔소. (ll. 25-28)

The Sun came up upon the left,
Out of the sea came he!
And he shone bright, and on the right
Went down into the sea.

여기서 우리가 볼 수 있는 것은 해가 왼쪽에서 떠서 밝게 비치다가 오른쪽으로 졌다는 사실이다. 이같은 묘사에는 이성중심적인 사고에서 쓰이는 동서남북(東西南北)과 같은 방위(方位)의 개념이 없다는 사실이다. 우리가 동서남북이라는 개념을 쓸 경우 대개 동은 서에, 그리고 남은 북에 대해 우월적인 위치(privileged position)에 있음을 뜻한다. 그러나 위의 묘사에서는 이같은 방위의 개념이 무시됨으로써 이와 더불어 이러한 방위의 우열 개념 또한 없어졌음을 알 수 있다. 이 부분에 대한 코울리지 자신의 해설을 보면 이 시에 나오는 묘사에서와는 대조적으로 노수부 일행이 어떤 방향으로 그리고 어떤 상태에서 항해했는지를 분명히 알 수 있다.

노수부는 배가 어떻게 순풍과 좋은 기후 속에서 남행하여, 적도에 도달했는지를 말한다.

The Mariner tells how the ship sailed southward with a good wind
and fair weather, till it reached the line.

여기서 우리는 이 시에 나타난 묘사와 코울리지 자신의 해설을 비교함으로써 무의식 세계와 의식 세계의 차이점을 잘 볼 수 있다. 시에 나타난 묘사에서는 모든 이성적 논리가 무시돼 있다. 따라서 우리는 배가 어디로 향하고 있으며, 또한 해가 또는 쪽이 어느 방향인지에 대해서도 전혀 알 수 없다. 그러나 코울리지 자신의 해설을 읽으면, 이같은 우리의 혼란은 곧 해소된다. 해설은 무의식과 반대되는 의식의 수준에서 묘사가 이루어져 있기 때문이

다. 따라서 해설에서 쓰인 “남쪽”(southward)이라는 묘사는 우리로 하여금 노수부 일행이 가고 있는 방향을 곧 알 수 있게 한다. 더구나 “적도”(the line)이라는 개념은 이 배가 다다른 목표 지점을 명기함으로써 우리로 하여금 이 배의 방향과 목적지를 알 수 있게 한다. 더구나 적도라는 개념은 자연에 기초한 개념이 아니라 인위적으로 그리고 과학적으로 인간이 자신의 편의를 위해 설정한 개념이라는 사실을 상정한다면, 코울리지는 그의 설명을 인간의 도구적 이성에 의지하고 있음을 곧 알 수 있다. 그렇다면 우리는 이 시의 묘사가 이성과 논리에 기초한 것이 아니라 무의식과 무논리(또는 논리 이전)에 기초한 감각적인 것임을 알 수 있다. 따라서 노수부의 항해는 무의식으로의 항해임을 알 수 있다.

크리스테바가 말하는 코라는 플라톤의 『티마에우스』(*Timaeus*)에 나오는 용어로 이는 “정신과 육체 또는 지적인 세계와 감각적인 세계를 잇는 다리나 통로”(a bridge or passage between mind and body or the intelligible and sensible worlds, Brooker 28)를 뜻하는 것이었다. 이같은 의미로 쓰인 “코라”라는 개념은 여성과 연관하여 “용기”(容器, receptacle), “보육자”(nurse), 그리고 “어머니”的 의미로 쓰인다(Brooker 29). 이같은 “코라”的 의미를 크리스테바는 “어머니와 아이에 의해 공유된 미분화된 자궁같은 공간”(the undifferentiated womb-like place shared by mother and child, Brooker 29)로 확장시켜 사용하고 있다. 이같은 공간은 곧 어머니의 자궁에 있는 태아가 생활하는 공간으로 크리스테바는 이를 기호계(the semiotic)이라고도 부른다. 코라는 따라서 비남근중심적(non-phallogocentric) 공간이며, 가부장제의 주류 상징 질서가 미치지 않는 곳이기도 하다. 따라서 이 곳에서의 담론과 존재 양식은 “모성적이고, 율동적이고, 미분화된 언어 이전”(maternal, rhythmic, inchoate and pre-verbal, Brooker 29)이다. 또한 코라는 “본능적인 욕동”(instinctual drives)으로 구성돼 있으며, 이같은 욕동은 초월적인 주체와 언어를 무의식적인 이질성(unconscious heterogeneity)으로 탈중심화시킨다(Makaryk 521). 노수부가 항해하고 있는 바다는 바로 이같은 코라 상태에로의 여행이며 또한 언어 이전의 무의식으로의 여행인 셈이다.

여기서 우리는 크리스테바에 의해 개발된 또 다른 개념인 미추(未追, the abject)를 이 시의 읽기에 적용할 수 있다. 미추는 위에서 말한 코라와 밀접한 관계를 가지고 있는 개념으로, 이는 자궁 속에 있는 태아가 자신과 어머니의 몸을 구분하지 못 하기 때문에 경험하는 공포(horror)를 말한다. 브루커(Brooker)는 이를 다음과 같이 정의한다.

미추는 주체가 독립된 정체성을 갖기 위해 추방하려는 것이지만 주체는 객체를 받아 들이면서 동시에 이를 추방할 수 없다. 이같은 객체는 눈물, 대변, 소변, 토사물, 점막등인데, 이들은 태아에게 있어 미래의 성감대가 될뿐만 아니라 문화적인 금기[의 공간]이 된다. 미추는 불결과 청결, 외디푸스 이전과 외디푸스[상징 질서] 사이의 미묘한 구분이 된다. 이는 또한 안과 밖 그리고 체내와 체외의 불확실한 경계선의 표지이며 또한 분열된 주체의 식별이기도 하다. 크리스테바에 따르면 미추는 “어중간하고 불명확하며 혼성적인 것”이다. (Brooker 1)

The abject is what the subject seeks to expel in order to achieve an independent identity but this is impossible since the body cannot cease both to take in and expel objects. The latter includes tears, faeces, urine, vomit, mucus, which in the infant are the site of future erogenous zones as well as of cultural taboos. The abject is a troubled marker between the unclean and clean and between the pre-Oedipal and Oedipal, the sign of an undecidable boundary line between the inside and the outside of the body and therefore of a divided subject: it is, says Kristeva, the “inbetween, the ambiguous, the composite”.

이 시에서 묘사된 노수부의 항해의 경험은 대부분 바로 이같은 코라 상태에 있는 태아가 경험하는 미추에 대한 공포라고 말할 수 있다. 이를 다음에 인용한 구절에서 구체적으로 보기로 하자.

물, 물, 어디를 봐도 물,
그런데도 선판(船板)은 말라 오그러 들었소.
물, 물, 어디를 봐도 물,
그러나 마실 물은 한 방울도 없었소. (ll. 119-122)

Water, water, every where,
And all the boards did shrink;
Water water, every where,
Nor any drop to drink.

위의 묘사는 노수부가 바다 한 가운데에 있으면서 목말라하는 상태를 묘사한 것이다. 이와 연관하여 우리는 “음식에 대한 혐오는 아마도 가장 기본

적이고 원초적인 미추의 형태이다” (Food loathing is perhaps the most elementary and archaic form of abjection, Powers 2) 라고 말한 크리스테바의 지적을 염두에 둘 필요가 있다. 노수부는 바닷물이 원초적인 생명수이지만, 이를 마실 경우 바닷물은 죽음에 이르게 하는 물이 된다는 사실을 알고 겉잡을 수 없는 공포를 느낀다. 더구나 그의 모든 경험은 바다에서 일어난다는 사실을 염두에 둔다면, 바닷물을 그에게 있어 어머니의 자궁에 있는 양수와 같은 것이기도 하다. 이같은 생명의 바닷물이 또한 마셔서는 안 되는 물이라는 사실을 아는 순간 주체로서의 노수부는 공포 속에 빠진다. 이는 아직도 완전히 성숙하지 않은 주체로서의 태아가 어머니로부터 떨어져 나오려고 하는 순간에 느끼는 미추에 대한 공포와 비슷한 감정이라고 말할 수 있다. 이같은 미추의 공포가 이 시의 시작 부분에 나오는 것은 이 시에 나오는 노수부의 경험의 대부분이 미추의 공포와 연관돼 있음을 보여주는 것이라 하겠다. 크리스테바는 미추에 대해 다음과 같이 말한다.

미추는 [중략] 어머니로부터 분리되어 나오기 이전에 언어의 독자성에 힘입어 <모성적> 실체로부터 벗어 나려는 우리의 최초의 시도에서부터 우리를 가로 막는다. 그것은 격렬하고 굼뜬 분리 과정이다. (Powers 15)

[T]he abject confronts us . . . with our earliest attempts to release the hold of maternal entity even before existing outside of her, thanks to the autonomy of language. It is a violent, clumsy breaking away.

이같은 미추 상태에서 연약한 태아는 사물의 물성(物性)을 인식하며, 또한 이의 육성(肉性, corporeality)를 인정하게 된다. 이같은 물성과 육성의 인식은 곧 공포의 원인이 되기도 한다. 어머니의 양수같은 바닷물을 마시지 못한다는 것, 이를 마시지 못 할 뿐만 아니라 마실 경우 죽게 된다는 사실을 노수부가 인식하는 것은 이같은 미추의 공포가 어디에 연원하는지를 극명하게 보여 주는 예라 하겠다. 이제 그는 사물의 물성과 육성을 감지하고 공포를 느낀다. 이같은 그의 공포는 그가 바닷물이 음용(飲用)이 아니라는 사실을 알고 난 바로 다음에 나오는 다음과 같은 묘사에서 잘 볼 수 있다.

바다물은 썩었소. 오, 그리스도여!

이런 일이 일어나다니!

이런, 끈적 끈적한 산것들이 다리로
끈적 끈적한 바다 위를 기어 다녔소. (ll. 123-126)

The very deep did rot: O Christ!
That ever this should be!
Yea, slimy things did crawl with legs
Upon the slimy sea.

바다는 부패해 있고 그 수면 위로는 역겨운 생물이 걸어 다닌다. 이제 바다는 어머니가 제공하는 생명력에 의해 유지되는 것이 아니라 생명을 위협하는 장소로 탈바꿈한 것이다. 특히 위의 인용에서 쓰인 “끈적 끈적한” (slimy)이라는 단어는 이것이 드러내는 점액질적 (mucous)인 특성으로 인해 미추의 특성을 잘 드러낸다고 할 수 있다. 이같은 미추의 공포는 그러나 아무런 이유없이 생겨난 것은 아니다. 이는 노수부가 알바트로스는 쏘아 죽이고 난 후에 생겨난 것이므로, 이같은 공포감을 노수부가 갖게 된 것은 그의 알바트로스의 살해에 기인하는 것이라고 보는 것은 타당할 것이다. 물론 코라의 상태에서는 인과론적 관계가 성립되지 않기 때문에 굳이 그렇게 말할 수 있는 것은 아니다. 사실상 코라의 상태에서는 선악에 대한 구분이 없고 인과론이 존재하지 않기 때문에 이분법적인 사고가 성립되지도 않는다. 코라 상태에서는 개별적인 행위와 사건이 상호 연관 관계없이 단독적으로 존재할뿐, 인과 관계의 틀 속에 들어 가는 것은 아니다. 이러한 상황에서는 단지 우연성만이 존재할 뿐이다. 노수부의 알바트로스 살해도 같은 맥락에서 읽을 수 있다. 알바트로스가 처음 나타났을 때 선원들은 그 새가 기독교인이라도 되듯이 하느님의 이름으로 이 새를 환영했다. 그리고 알바트로스의 출현을 선원들은 좋은 징조로 받아 들였다. 알바트로스는 배에 내려 앉아 음식을 먹기도 했다. 인류학에서는 음식을 같이 먹는 행위는 주인과 손님이 친교를 서로 나누는 의식으로 보는 데, 이 경우 알바트로스가 배에 내려 앉아 음식을 먹는다는 것은 이 새가 선원들과 호의를 상호 교환함을 의미한다. 더구나 알바트로스는 선원들과 친구가 되어 이들이 주는 음식을 먹기도 한다. 그러는 사이 배의 통로를 막고 있던 얼음이 깨지고, 남쪽에서 순풍이 불어와 배는 무사히 항진 할 수 있게 된다.

알바트로스는 전에 먹어 본적도 없던 음식을 먹었고,
배 위로 빙빙 날았소.

얼음이 천둥 소리를 내며 깨지고,
타수(舵手)는 그 사이로 [배를] 저어 갔소!

그리고 남쪽에서 순풍이 뒤에서 일고,
알바트로스도 뒤따라 왔소.
그리고 알바트로스는 날마다 먹거나 놀려고
선원들이 부르면 내려와 앉았소. (ll. 67-74)

It ate the food it ne'er had eat,
And round and round it flew.
The ice did split with a thunder-fit;
The helmsman steered us through!

And a good south wind sprung up behind;
The Albatross did follow,
And every day, for food or play,
Came to the Mariner's hollo!

그러나 이처럼 좋은 징조의 새라고 여겨지는 알바트로스를 노수부가 죽이고 만다.

십자궁(十字弓)으로
나는 <알바트로스>를 쐬소. (ll. 81-82)

With my cross-bow
I shot the ALBATROSS!

이러한 노수부의 행동에 대해 코울리지는 해설에서 이렇게 쓰고 있다: “노수부는 길조의 경건한 새를 무자비하게 죽인다” (The ancient Mariner inhospitably killeth the pious bird of good omen).

노수부가 알바트로스를 죽이고 난 후 여러 가지 흥취한 일들이 매일 매일 꼬리에 꼬리를 물고 일어난다. 그러나 이같은 재앙이 알바트로스의 살해에 기인하는 것인지의 여부는 확실하지 않다. 이는 선원들의 태도에서도 드러난다. 바람이 없어 배가 항진하지 못 하면, 선원들은 노수부가 알바트로스를 죽였기 때문에 이런 재앙이 일어난 것이라고 그의 행동을 원망한다. 반면 안개를 가져 오는 알바트로스를 죽인 것은 잘 한 일이라고 앞뒤가 안 맞는 말

을 하기도 한다.

나는 끔찍한 일을 저질렀소.
그 일로 인해 선원들에게 화(禍)가 미칠 것이오.
순풍을 몰고 오는 새를 내가 죽였다고
모두들 말했으니까요.
아 제길할! 그들은 말했소.
순풍을 몰고 오는 새를 죽이다니!

희미하지도 붉지도 않은 신(神)의 머리 같이 생긴
장엄한 태양이 떴소.
그러자 모두들 말했소. 안개와 운무를 가져오는 새를
내가 죽였다고.
그런 새를 죽인 것은 잘한 일이야, 그들은 말했소.
안개와 운무를 가져 오는 새를 죽인 것은. (ll. 91-102)

And I had done an hellish thing,
And it would work 'em woe:
For all averred, I had killed the bird
That made the breeze to blow.
Ah wretch! said they, the bird to slay,
That made the breeze to blow!

Nor dim nor red, like God's own head,
The glorious Sun uprise:
Then all averred, I had killed the bird
That brought the fog and mist.
'Twas right, said they, such birds to slay,
That bring the fog and mist.

선원들이 이처럼 종잡을 수 없는 말을 하는 것은 이들 또한 코라 상태에 있음을 의미하며, 코라 상태는 언어 이전의 상태이므로 이 상태에서는 남근 중심적인 이성이 존재하지 않는다. 노수부가 알바트로스를 죽인 것과 그 뒤에 일어나는 여러 가지 상서롭지 못한 일들은 이들 간의 필연적인 인과 관계에 의한 것이라기 보다는 우연의 일치일 가능성이 높다. 왜냐하면 코라 상태에서는 이성이 미분화돼 있기 때문에 모든 사건은 양가적(ambivalent) 가

치를 가지고 있기 때문이다. 이같은 예는 노수부가 알바트로스를 죽인 것을 놓고 선원들이 나쁜 짓이라고 말하기도 하고 좋은 일이라고 말하기도 하는 사실에서 드러난다.

그러나 한 가지 분명한 사실은 노수부가 알바트로스를 죽인 것은 그가 가지고 있는 원초적이고 본능적인 공격성이 발로된 것이라는 점이다. 이것이 라캉(Lacan)이 말하는 공격성(aggressivity)이다. 이같은 원초적인 본능이 코라 상태에서도 이처럼 본능적인 욕동(instinctual drives)의 형태로 나타나는 셈이다. 이에 대해 라캉은 본능적 욕동으로서의 공격성은 인간의 폭력적인 행동의 근저에 있을 뿐만 아니라 많은 선한 행동의 근저에서도 “근본적인 관계”(a fundamental relation, Evans 6)로 존재함을 지적하고 있다. 그는 이러한 “공격성은 [중략] 자선가, 이상주의자, 교육자, 그리고 심지어는 개혁가의 행동의 근저에도 있다”([A]ggressivity . . . underlies the activity of the philanthropist, the idealist, the pedagogue, and even the reformer, *Ecrits* 7)고 말한다.

그렇다면 이같은 공격성은 인간이 본질적으로 가지고 있는 본능이라고 할 수 있다. 이같은 공격성이 인간의 본능의 근저에 도사리고 있다면, 기독교에서 인간은 태어날 때부터 원죄(the Original Sin)를 가지고 있다고 하는 교리와 라캉의 주장과는 일맥상통한다고 할 수 있다. 노수부가 그의 무의식상태, 언어 이전의 코라의 상태에서 알바트로스를 활로 쏴 죽인 것은 바로 이같은 인간의 공격 본능의 발로라고 볼 수 있기 때문이다. 노수부가 알바트로스를 죽인 것은 그가 무의식 상태(코라의 상태)에서 행한 일이므로 우리는 그의 이같은 행동을 선/악의 기준으로 논할 수 있는 것은 아니다. 그의 행동이 선/악의 가치 판단 너머에 있다고 말할 수 있는 것은 그의 이러한 행동 뒤에는 아무런 합목적적 원인이나 인과론이 없었다는 사실로 미루어 봐서도 알 수 있는 일이다. 그는 아무런 이유없이 그가 가진 공격 본능의 발동에 의해 알바트로스를 쏴 죽인 것이기 때문이다. 이같은 그의 무목적인 행동이 의식 세계의 기준으로 보면 사악한 행위이고 반인륜적인 행동으로 평가되는 것뿐이다. 따라서 이 시를 감싸고 있는 꿈같은 분위기는 노수부의 이런 행위가 일어나는 영역이 현실 세계가 아니기 때문에 합목적이 지배하는 현실 세계의 기준으로 이를 재단할 수 없다는 논리를 성립하게 한다. 이에 대해 로우즈(Lowes)는 다음과 같이 말한다.

이 시의 “교훈”은 이 시〈밖에서는〉 타당성이 없다. 그것[교훈]은

마술의 범위 안에서만 타당성이 있을뿐이다. (Lowes 274)

For the “moral” of the poem, *outside* the poem, will not hold water. It is valid only within that magic circle.

그가 여기서 말하는 마술은 필자가 지적한 무의식의 상태를 다른 말로 표현한 것일뿐이다. 그의 이같은 말은 다른 문맥에서 시의 특성을 부연설명한 그의 다음과 같은 말에서도 잘 드러난다.

시의 세계는 편견이 없는 세계이다. 우리가 다른 곳에서 느껴야 하는 도덕률과 실제적인 판단은 이 곳[시]에서는 적용되지 않는다. 우리는 다른 곳에서는 없으면 안전하게 느끼지 못 할 현실성과 비현실성과 같은 판단까지도 [시에서는] 뒤로 미룬다. 여기서는 단지 인상을 정당화하기 위해 [인상만이] 생생해야 한다. 이것은 맥베스가 범죄(살인)를 저지르기 직전 [관객으로서의 우리가] 그의 범죄 행위가 성공하지 못 하면 어떻게 하나 하고 우려하는 그런 세계이다. (Lowes 521-2)

The poetic world is a world without prejudice. The writ of those moral and practical judgments which we feel compelled to exercise elsewhere, does not run here. We have even left behind those judgments as to reality and unreality without which we cannot elsewhere feel safe. But here an impression has only to be vivid enough in order to justify itself. This is the world in which Macbeth, on the brink of his crime, alarms us with the fear that his wickedness may not succeed.

시에서 이처럼 도덕률과 실제적인 판단이 중지되는 이유는 이같은 행위가 일어나는 공간이 시적 공간이기 때문이라고 로우즈는 주장하지만, 이보다 더 설득력 있는 설명은 노수부의 경험은 무의식, 또는 크리스테바가 말하는 “코라”의 상태에서 일어나는 것이기 때문이다. 코울리지 자신은 이를 가기켜 “믿기지 않는 것을 접어두기” (*suspension of disbelief*)라고 말하면서, 이같은 생각을 가지고 「노수부」를 썼다고 솔직했다 (*Biographia II* 6-7). 이러한 상태에서 선/악과 같은 도덕율이 미분화돼 있고 단지 본능적인 욕동만이 존재한다.

노수부가 알바트로스를 죽인 행위가 이처럼 무의식 속에서 일어났고, 이

는 또한 무의식 속에 존재하는 공격성의 본능적인 욕동이 아무 생각 없이 무작위적으로 발동한 것임에도 불구하고 그의 이러한 행동이 있고 난 후 그는 온갖 고통을 겪는다. 그는 그 결과 외로움과 그리움 그리고 공포와 두려움을 경험하게 된다. 이러한 여러 가지 고통 속에서도 그가 겪는 가장 큰 고통은 외로움이다. 이는 그가 동료 인간으로부터 고립되었기 때문에 오는 고통이다. 그의 소외감은 다음의 묘사에서 아주 잘 드러난다.

홀로 홀로 아주 아주 홀로
넓고 넓은 바다 한 가운데서 홀로!
고뇌하는 내 영혼을
불쌍히 여기는 성인은 하나도 없었다. (ll. 236-239)

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

이같은 그의 고독감은 그가 알바트로스를 죽이고 나서 느끼는 가장 절실한 경험이다. 특히 이 시의 4부에서는 “내” (I) 가 14번이나 나올뿐만 아니라 “I” 음이 율동적으로 반향하면서 노수부가 겪는 소외감의 도는 높아 간다. 특히 “십자가 대신 알바트로스가/나의 목에 휘감겼다” (Instead of the cross, the Albatross/ About my neck was hung, ll. 141-2)라는 묘사는 그가 느끼는 고독감이 그에게는 저주로 느껴졌음을 보여주는 것이다. 이같은 묘사는 그가 무의식 속에서 본능적으로 죽인 알바트로스가 그 자체로 죽음이 됨을 보여주는 것이다. 무의식의 세계에서는 이성이 감성으로부터 미분화돼 있으므로 이처럼 기표와 기의가 분리되지 않고 기표 자체가 곧 기의가 됨으로써 환유로 작용한다. 죽은 알바트로스는 이처럼 희생의 제단에 올려지지 않고 노수부의 몸을 얹어 매는 수단이 되는 셈이다.

노수부의 소외감을 더욱 가중시키는 것은 그와 동료 선원들 간에 야기된 의사 소통의 두절이다. 이같은 의사 소통의 두절은 그와 동료들간에 형성된 적의(敵意) 때문이기도 하지만, 이보다는 그가 느끼는 목이 타들어 가는 갈증이 더 큰 원인이 된다. 이같은 갈증은 곧 생명력의 고갈을 보여 주는 것이다. 노수부는 갈증을 해소하기 위하여 자신의 팔목을 물어뜯어 피를 뺏아 먹기까지 한다. 이는 노수부가 자신을 미추의 대상으로 만드는 퇴행 행위

(regressive act) 이기도 하다.

목구멍은 타들어 가고, 검은 입술은 바싹 말라,
우리는 웃지도 울지도 못 했소.
갈증이 극에 달해 우리는 아무 말도 못 하고 서 있었소!
나는 팔뚝을 물어 뜯어 피를 빨아 먹었소. (ll. 156-160)

With throat unslackened, with black lips baked,
We could nor laugh nor wail;
Through utter drought all dumb we stood!
I bit my arm, I sucked the blood.

이같은 절망의 나락에서 노수부 일행은 배가 오는 것을 본다. 그러나 가까스로 나타난 배는 설상가상으로 사중생(死中生)의 죽음의 여인이 젓는 배였다. 이 사중생의 여인은 피카소(Piccaso)나 달리(Dali)의 그림에서나 볼 수 있는 기괴한 모습을 하고 있었다.

〈그녀의〉 입술은 새빨갛고 〈그녀의〉 모습은 고혹적(蠱惑的)이었소.
그녀의 머리칼은 황금 빛으로 노랗고
그녀의 살결은 나병환자의 살처럼 희였소.
그녀는 인간의 피를 얼어 붙게 하는
사중생(死中生)의 악몽이었소. (ll. 190-194)

Her lips were red, her looks were free,
Her locks were yellow as gold:
Her skin was as white as leprosy,
The Night-Mair LIFE-IN-DEATH was she,
Who thickens man's blood with cold.

알바트로스의 살해는 그러나 노수부에게만 그 영향이 있는 것은 아니었다. 그가 알바트로스를 살해한 뒤 그의 동료 선원들이 죽어 쓰러졌기 때문이다.

쉰을 네 번 곱한 수 만큼의 생생하게 살아 있는 사람들이
(한숨 소리도 신음 소리도 내지 못하고)
큰 덩치가 쿵 소리를 내며 힘없이

하나씩 하나씩 쓰러져 갔소. (ll. 220-223)

Four times fifty living men,
 (And I heard nor sigh nor groan)
 With heavy thump, a lifeless lump,
 They dropped down one by one.

이같은 동료 선원들의 죽음은 단지 이들만의 죽음으로만 끝나지는 않는다. 죽은 알바트로스가 미추의 증거물이듯이, 죽은 동료들의 시체 또한 노수부의 고독한 자아(self)를 드러내는 무시무시한 증거물이 된다. 이제 동료까지 모두 잃은 노수부는 넓고 넓은 바다 한가운데서 혼자(孑子單身) 홀로 남겨진 고독 그 자체가 되었다. 이처럼 고독의 나락에 빠진 노수부는 배의 그림자 저편에서 물뱀의 무리를 보고 자기도 모르는 사이에 이들을 축복한다. 그가 이들을 축복한 유일한 이유가 있다면 이들이 살아 있는 생명체라는 점이다.

오 행복한 살아있는 것들이여! 어느 인간도
 그들의 아름다움을 혀로 다 묘사하지 못 하리라.
 사랑의 감정이 마음 속으로부터 솟구쳐 나와,
 나는 이들을 나도 모르게 축복했소!
 분명 나의 주보 성인이 나를 궁휼(矜恤)히 여겼던가 보오.
 나는 이들을 나도 모르게 축복했소. (ll. 286-291)

O happy living things! no tongue
 Their beauty might declare:
 A spring of love gushes from my heart,
 And I blessed them unaware!
 Sure my kind saint took pity on me,
 And I blessed them unaware.

노수부는 알바트로스를 아무런 이유없이 죽였다. 그는 마찬가지로 아무런 이유없이 물뱀들을 축복한다. 그가 알바트로스를 죽인 행동이 무의식의 차원에 존재하는 공격 본능의 발로라면, 그가 물뱀을 축복하는 것 또한 무의식 속에 내재한 삶의 욕구의 발로라고 할 수 있다. 이는 프로이트가 삶의 본능(libido)과 죽음의 본능(thanatos)을 똑같이 중요한 것으로 보는 관점과도 궤를 같이 한다. 노수부가 물뱀을 축복한 것이 그의 무의식의 발로라는 사실은

위의 인용에서 “나도 모르게”(unaware)라는 말이 두 번이나 나옴으로써 이를 강조한 사실에서도 알 수 있다.

이처럼 노수부가 자신도 모르게 물뱀을 축복하자, 그는 자신이 예상하지도 않은 변화를 보게 된다. 그의 목을 십자가 대신 저주의 상징처럼 휘감고 있던 죽은 알바트로스가 스르르 풀려 마치 납덩이처럼 바다물 속으로 가라앉는 것이다.

바로 그 순간 나는 기도 할 수 있었소.
그리고 내 목으로부터 알바트로스가
스르르 풀려
납덩이처럼 바닷물 속으로 갈아 앉았소. (ll. 292-295)

The self same moment I could pray;
And from my neck so free
The Albatross fell off, and sank
Like lead into the sea.

이렇게하여 그가 알바트로스를 죽인 후 그에게 걸려 있던 저주가 풀린다. 이제 그는 성모 마리아가 내린 포근한 잠(gentle sleep) 속으로 가라 앉듯이 푹 빠져 듈다. 그는 이같이 깊은 잠 속에서 그렇게 기다리던 비가 내리는 것을 느낀다. 깨어 보니 실제로 비가 내리고 있었다. 이리하여 그의 타들어 가던 목도 촉촉히 적셔진다. 더욱 이상한 것은 이제껏 죽어 넘어져 있던 동료 선원들이 모두 다시 살아나 노를 저어 가는 것이 아닌가! 이렇게 해서 배가 항구에 가까이 가자 이제는 선원들 대신에 천사들이 배를 저어 노수부는 무사히 고향으로 귀환한다. 귀환한 노수부는 결혼식장에서 만난 하객을 불들고 자신의 항해 경험을 말하면서 그는 다음과 같이 말한다.

사람과 새와 짐승을 모두 다 잘 사랑하는 사람만이
기도를 잘 하는 사람이오.

크고 작은 모든 살아 있는 것들을 가장 잘 사랑하는 사람만이
기도를 가장 잘 하는 사람이오. (ll. 616-619)

He prayeth well, who loveth well
Both man and bird and beast.

He prayeth best, who loveth best
 All things both great and small.

4. 노수부의 죽음과 시인의 탄생

독자가 이 시를 읽고 난 후에 자연적으로 던질 수 있는 질문은 “그러면 이 시는 무엇을 말하려고 하는 것인가?”라는 질문이 될 것이다. 이같은 질문에 성급하게 답하는 독자들은 이 시의 마지막에 나오는 “[세상의] 크고 작은 모든 살아 있는 것들을 가장 잘 사랑하는 사람만이/기도를 가장 잘 하는 사람”이라는 구절을 이 시가 말하려는 핵심으로 여길 수 도 있다. 그러나 이 시가 말하려고 하는 요지가 이처럼 단순한 것이라면 이 시는 하나의 작품으로 성공했다고 말할 수 없다. 이 시의 마지막에 오는 이같은 말은 이 시를 바르게 읽는데 도움을 주기보다는 오히려 방해 요인으로 작용하기 때문이다.

이 시가 전하고자 하는 의미는 이같이 단순한 교훈에 있다기보다는 시인의 시작(詩作), 좀더 정확히 말하면 시인의 탄생을 보여 주는 것이라고 말할 수 있다. 필자의 이러한 주장은 물론 좀 더 자세한 설명을 요한다. 이 시의 노수부는 갖은 고생 끝에 무사히 항구로 귀환한다. 그러나 이같은 그의 무사한 귀환은 시쓰기라는 측면에서 보면 곧 그의 죽음된다. 코울리지는 그의 귀환으로 이야기를 끝맺지만, 이같은 그의 귀환은 자신의 경험을 되돌아 보게 하는 계기를 제공하기 때문이다. 이제 노수부은 단순한 하나의 뱃사람이 아니라 자신의 항해 경험을 통해 세상을 새롭게 보는 눈을 갖게 됐을뿐만 아니라, 자신의 이야기를 해야 하는 절실한 욕구를 갖게 되었다. 이는 곧 그가 시인이 되었음을 의미한다.

노수부는 자신의 항해를 통해 온갖 고통을 겪은 뒤 고국으로 돌아온다. 고국에 돌아 와서 그는 자신이 알바트로스를 죽인 것을 속죄하기 위해 은수자(隱修者)에게 자신의 고해를 들어 줄 것을 청한다. 이에 은수자는 그에게 대뜸 “당신은 도대체 어떤 사람이오?”(What manner of man art thou? l. 581)라고 묻는다. 이같은 갑작스런 질문을 은수자로부터 받자, 노수부는 자신도 모르게 몸이 뒤틀리면서 그의 이야기를 하기 시작한다.

즉시 내 몸은
 참담한 고뇌로 뒤틀리고,

나는 내 이야기를 시작하게 됐소.
그러자 내 가슴이 후련해졌소. (ll. 582-585)

Forthwith this frame of mine was wrenched
With a woeful agony,
Which forced me to begin my tale;
And then it left me free.

이같은 노수부의 묘사에서 우리는 그가 은수자의 질문을 받고 영매(靈媒)로서의 시인으로 태어났음을 알게 된다. 그가 항해하는 동안에 겪은 고통과 경험이 이 시의 내용이라는 사실을 상기한다면, 우리는 그의 이같은 시인으로서의 새로운 태어남이 곧 자신의 이야기를 시로 들려 주기 위함임을 알 수 있다. 그의 몸이 자신도 모르게 뒤틀리면서 이야기를 시작하고, 그가 이야기를 모두 끝낸 후에야 몸이 풀리고 가슴이 후련해졌다는 사실은 그가 시인으로서 접신(接神)되었음을 보여 주는 것이다. 이같은 접신의 경험을 하고 난 후에야 그는 말(시)의 영매가 되어 자신의 이야기(시)를 말하는(쓰는) 시인이 되었음을 의미한다. 더구나 그는 자신의 이야기를 들려 주고자 하는 의도를 스스로 가지고 있는 것이 아니라 자신도 모르는 사이에 이같은 고뇌가 그를 염습하게 되고, 그러면 그는 자신의 이야기를 하지 않고는 견딜 수 없는 상태에 이르게 된다. 그가 겪는 이같은 접신의 경험은 그가 신들린 시인이 되었음을 보여 준다.

그 때 아래로 불시(不時)로
그 고뇌는 다시 찾아 오지요.
그러면 내 끔찍한 이야기가 다 끝날 때까지
내 가슴은 답답하지요.

나는 마치 암흑처럼 이리 저리 떠돌아 다니지요.
나는 언어의 이상한 힘을 가졌소.
내가 어떤 사람을 보는 순간
그가 내 이야기를 들어야 할 사람인지를 곧 알죠.
그러면 나는 그에게 내 이야기를 들려 주죠. (ll. 586-594)

Since then, at an uncertain hour,
That agony returns;
And till my ghastly tale is told,

This heart within me burns.

I pass, like night, from land to land;
 I have strange power of speech;
 That moment that his face I see,
 I know the man that must hear me:
 To him my tale I teach.

이렇게 하여 노수부는 자신의 이야기(시)를 들려 줄 수 있는 “언어의 이상한 힘”을 갖게 됐다. 그는 이제 더 이상 단순한 뱃사람이 아니라 신들린 시인이 된 것이다.

그가 신들린 시인이 되었다는 증거는 위의 인용 말고도 이 시의 구성 자체에서도 드러난다. 이 시는 속과 겉이라는 격자(格子)의 이중 구조를 가지고 있다. 이 시의 속 구조는 노수부의 바다에서의 항해 경험을 보여 주는 부분이다. 겉 구조는 그가 이같은 자신의 항해 경험을 독자/결혼식 하객에게 들려 주는 부분이다. 그런데 이같은 이 시의 안과 밖의 격자 구조는 따로 따로 떨어져 있지 않고 서로 순환의 고리를 형성하여 원(圓) 같은 순환적인 운동구조를 가지고 있다. 이같은 순환적인 원 운동은 또한 지구의 자전이나 공전처럼 우주적인 운동이기도 한데, 그런 의미에서 이 시의 운동 구조는 우주적인 순환 구조라고 할 수 있다. 그렇다면 노수부의 이야기는 단순히 그 자신의 개인적인 이야기가 아니라 순환적이고 우주적인 구조를 가진 신화의 차원으로까지 승화될 수 있음을 알 수 있다. 같은 논리로 그의 이야기는 개인으로서의 그만의 이야기만으로 그치는 것이 아니라 그의 동료 선원들을 포함하는 사회적인 이야기(시)가 된다. 대개 인간의 이야기는 의식의 차원에서 말해지기 때문에 처음과 중간과 끝이 있는 합목적적이고 직선적인 이야기 전개의 구조를 가지고 있다. 그러나 노수부의 이야기는 격자 구조와 신화적인 순환 구조를 가지고 있어서, 마치 일년 사계절이 순환적인 구조를 가지고 있듯이 그의 이야기도 순환적인 구조를 가지고 있기 때문에 그의 이야기는 시간 속에 있으면서도 인류와 함께 끝나지 않는 이야기가 된다. 그러므로 그의 이야기는 끝이 없고 우주적인 신화의 차원으로까지 승화된다. 이 시는 따라서 인간의 집단 무의식을 나타내는 이야기라고 할 수 있다.

이 시에서 우리는 노수부가 자신의 이야기를 들을 사람을 직감하는 능력을 가지고 있을뿐 아니라 또한 자신의 이야기를 들려 주고 싶어하는 반복 강박증(repetition compulsion)을 가지고 있음을 알 수 있다. 이같은 그의 반복

강박증은 그가 “언어의 이상한 힘”的 고집스러움 (insistence)에 사로잡혀 있음을 보여 준다. 그의 이같은 반복 강박증은 그가 항해에서 경험한 것을 자신의 이야기를 통해 시가 되게 함으로써 그 자신이 말하기/글쓰기의 치유 (talking/writing cure) 과정을 거친다고 할 수 있다. 그의 항해 경험은 거의 대부분이 시각적인 묘사 (visual description)이며 언어적인 묘사는 아니다. 이처럼 그의 항해 경험이 시각적인 이유는 그것이 무의식의 차원에서 이루어진 것이며, 또한 언어 이전의 코라 (chora) 상태에서 일어난 것이기 때문이다. 이제 노수부는 자신이 신들린 시인이 됨으로서 이같은 자신의 시각적인 묘사가 대부분인 항해 경험을 이상한 언어의 힘을 통해 상징계의 언어로 옮겨 놓을 수 있는 능력을 갖게 된다. 그러나 그가 이처럼 반복 강박증의 증상을 보이는 것은 상징계의 언어와 언어 이전의 경험 사이에 근본적으로 존재하는 괴리 (乖離, gap) 또는 결핍 (缺乏, lack)를 드러낸 것이라고 볼 수 있다. 이는 시인으로서의 그 자신의 결핍인 동시에 또한 인간 조건으로서의 기본적인 결핍이기도 하다.

그의 이같은 시인으로서의 언어의 이상한 힘은 그러나 그 자신이 임의로 그리고 자발적으로 얻은 것이라기보다는 언어가 그를 사로잡음으로써 그의 의지와는 상관없이 그가 얻게 된 것이다. 노수부는 따라서 “그가 들려주는 이야기의 저자라기보다는 [이야기의] 도구” (Instrument rather than author of the tale he tells, Eilenberg 289)라고 할 수 있다. 이를 다른 말로 하면, 노수부는 “시의 귀신이 쪄워져 죽은 사람” (a dead man possessed by a demon of loquacity, Eilenberg 289)이라고 말할 수 있다. 그런 의미에서 노수부/시인은 전통적인 의미의 저주받은 시인 (*poète maudit*)라고 말할 수 있다. 이같이 볼 때 노수부/시인은 낭만 시인의 전형이라고 할 수 있다. 그가 저주받았다는 것은 다른 말로 하면 그가 시인으로서 특별히 선택됐다는 것을 의미하기 때문에 이는 천형 (天刑)으로서의 저주인 동시에 또한 축복이기도 하다. 이같은 역설적인 그의 신분은 그가 치유자로서 진실과 아름다움을 말하는 사람인 동시에 또한 보통 사람들로부터 소외된 국외자 (outsider)이고 동시에 보통 사람들의 세계로부터 추방된 사람 (outcast)이며, 그 결과 정치없이 방랑하는 사람이라는 것을 의미한다 (Hill 157). 이같은 그의 역설적인 위치는 그의 특유한 항해 경험에 그 원인이 있지만 이는 또한 이같은 자신의 경험을 이야기 / 시로 옮길 수 있도록 접신을 경험한 사람이기 때문에 가능하다. 이같은 노수부/시인의 시인으로서의 축복/저주에 대해 위런 (Robert Penn Warren)은 다음과 같이 말한다.

그러나 그의 방랑은 그가 축복받은 혜안을 가지고 있음을 나타낼 뿐만 아니라, 이는 그가 저주받았다는 표시이기도 하다. 따라서 우리는 여기서 하나의 특이하고 역설적인 상황을 보게 된다. 이 시는 시적 상상력이 소생시키며 치유하는 능력을 가지고 있음을 보여준다. 뿐만 아니라 이 시에 나오는 주인공은 결국에는 치유되지만 저주받은 시인의 모습으로 나타난다. 따라서 우리는 상상력이 축복일 뿐만 아니라 축복을 내리면서도 저주를 내린다는 사실을 알게 된다. 노수부가 구원을 약속하지만, 그는 자기 자신을 구원할 수 없고, 자신이 설파하는 인간의 연대감을 완전히 맛볼 수도 없다. 사회는 그를 뼈딱하게 본다. (Warren 44)

But his wandering is not only a mark of his blessed vision: it is also a curse. So we have here a peculiar and paradoxical situation: the poem is a poem in which the poetic imagination appears in a regenerative and healing capacity, but in the end the hero, who has presumably been healed, appears in one of his guises as the *poète maudit*. So we learn that the imagination does not only bless, for even as it blesses it lays on a curse. Though the Mariner brings the word which is salvation, he cannot quite save himself and taste the full joy of the fellowship he advertises. Society looks askance at him.

노수부는 항구에 닿은 후 은수자로부터 “그대는 어떤 사람인가?”라는 질문을 받고 이에 대한 대답으로 자신의 항해 경험을 말함으로써 시인으로 새로 태어나지만, 그 이전에 그는 이미 시인으로서의 접신을 경험한다. 이런 접신은 그의 배가 항구에 도착하자 은수자를 태운 수로 안내원의 배가 그의 배에 접근하면서 일어난다. 수로 안내원이 노수부의 배에 닿자 이상하게도 노수부가 타고 있던 배가 굉음을 내면서 물 속으로 가라앉고 만다. 그러는 사이 노수부는 자신도 모르게 수로 안내원의 배에 옮겨져 있는 자신을 발견 한다. 노수부가 말을 하기 위해 입술을 움직이자 이를 본 수로 안내원이 놀라 소리를 지르면서 기절한다. 그러자 노수부는 수로 안내원의 노를 잡고 이 배를 젓기 시작한다.

나는 노를 잡았소. 수로 안내원의 사동(使童)은
그만 미쳐서
큰 소리로 오래 웃었소. 그러는 동안
그의 눈은 초점을 잊고 이리 저리 둘러 보았소.

“하! 하!” 하면서 그는 말했소. “똑똑히 보았소.
귀신이 배를 저을 줄 아는 것을.” (ll. 568-573)

I took the oars: the Pilot's boy,
Who now doth crazy go,
Laughed loud and long, and all the while
His eyes went to and from.
“Ha! ha!” quoth he, “full plain I see,
The Devil knows how to row.”

수로 안내원과 그의 사동이 이처럼 미친 것은 그들이 노수부를 귀신으로 알고 있었기 때문이다. 이는 수로 안내원의 사동이 노수부를 “귀신” (Devil)이라고 부르는 것에서 잘 드러난다. 그가 노수부를 귀신이라고 부르는 이유는 노수부가 범상치 않은 경험을 한 것에도 그 원인이 있겠으나, 그보다는 사동이 그가 접신된 사람인 것을 알고 있었기 때문이다. 그는 이제 이처럼 보통 사람과는 다른 종류의 신들린 시인이 된 것이다. 그의 접신은 이제부터 그가 자신의 이야기/시를 말하는/쓰는 사람이 되었음을 나타내는 계기가 된다.

그러나 이러한 시인으로서의 글쓰기 (*écriture*)는 그러나 그 자신의 의지에 의한 글쓰기는 아니다. 그의 신들림은 단지 그가 언어의 영매 (medium)가 되었음을 의미한다. 노수부가 자신도 모르는 사이 가슴이 답답함을 느끼고, 이같은 답답한 가슴은 자신이 이야기를 다 한 후에야 후련해진다는 그의 말에서 시의 귀신이 그에게 붙었음을 알 수 있다.

그 때 아래로 불시(不時)로
그 고뇌는 다시 찾아 오지요.
그러면 내 끔찍한 이야기가 다 끝날 때까지
내 가슴은 답답하지요. (ll. 586-589)

Since then, at an uncertain hour,
That agony returns;
And till my ghastly tale is told,
This heart within me burns.

노수부는 자신의 이야기/시를 “끔찍한 이야기” (*ghastly tale*)라고 부름으로써 이 이야기가 보통 사람의 이야기가 아니라 접신된 자신의 이야기이며 이

는 보통 사람의 이야기가 아님을 시사한다. 따라서 자신의 이야기/시는 그의 개인적인 노력이나 욕망의 산물이 아니라 그에게 접신된 귀신이 하는 이야기임을 드러낸다. 이렇게 되면 시쓰는 과정에서 노수부/시인의 정체성은 증발하고 그를 사로잡고 있던 언어가 그를 통해 시로 씌여진다고 말할 수 있다. 이같은 코울리지의 생각은 바르트(Barthes)의 다음과 같은 생각과 궤를 같이한다.

글쓰기는 모든 목소리와 모든 시발점의 붕괴이다. 글쓰기는 우리의 주체가 스러지는 중립적이고 복합적이며 불분명한 공간이다. 글쓰기는 글쓰는 사람의 육체의 정체성을 위시하여 모든 정체성이 상실되는 빈 공간이다. (Barthes [Death] 118)

[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.

따라서 우리는 이 시에서 주체로서의 노수부의 죽음과 언어의 영매로서의 시인의 탄생을 목격하게 되는 셈이다. 이는 곧 그가 언어에 죽어 언어의 영매인 시인으로 다시 태어남을 의미한다. 바르트는 주체로서의 작가의 죽음을 다음과 같이 말한다.

언어학적으로는 작가는 글쓰는 것 이상이 결코 아니다. 이는 <내>가 <나>라고 말하는 것 이상이 아닌 것과 마찬가지이다. 언어는 [개성을 가진] “사람”을 인식하기보다는 “주체”를 인식한다. 이 주체는 발화에 의해 정의되며, 그렇지 않을 경우에는 텅 비어 있다. [따라서] 이 주체가 언어를 “고정시킨다”고 말할 수 있으며, 또한 주체가 언어의 모든 내용이라고 할 수 있다. (Barthes [Death] 120)

Linguistically, the author is never more than the instance writing, just as *I* is nothing other than the instance saying *I*: language knows a “subject”, not a “person”, and this subject, empty outside of the very enunciation which defines it, suffices to make language “hold together”, suffices, that is to say, to exhaust it.

「노수부」에서 우리는 바르트가 말하는 이같은 개인으로서의 시인의 죽음

과 주체로서의 시인의 탄생을 목격하게 된다. 이같이 태어난 시인은 충실향 언어의 노예이기 때문에 그는 언어 속에 갇혀 있는 “저주받은 시인”인 동시에 또한 그는 오직 언어의 부름 속에서만 자유를 누리는 축복 받은 존재이기도 하다.

여기서 우리는 바르트가 말하는 두 종류의 글쓰는 사람에 대한 구별에 유의할 필요가 있다. 그는 글쓰는 사람을 단순히 글을 쓰는 사람(*écrivain*)과 작가(*scripteur*)의 두 종류로 구분한다. 전자는 생활의 방편으로 또는 작가로서 아무런 소명의식 없이 글을 쓰는 사람을 말한다. 그러나 후자는 언어의 영매가 되어 글을 쓰는 사람을 지칭한다(Barthes *To Write* 120). 그는 이처럼 언어의 영매가 된 작가의 예로 말라르메, 제임스 조이스, 프루스트 등을 들고 있다. 작가가 글쓰는 사람과 구별이 되는 근거는 글을 자동사로 쓰느냐 또는 타동사로 쓰느냐 하는 점에 있다. 영매로서의 작가는 글을 자동사로 쓴다. 자동사로 글을 쓴다는 말로 바르트가 무엇을 의미하는지 다음에서 보자.

〈글쓰다〉라는 동사가 어느 시점(時點)에서 확연히 자동사로 쓰여지기 시작하여, 작가가 〈무엇〉인가를 쓰는 사람이 더 이상 아니고, 절대적으로 글쓰는 사람이 되는가를 아는 것은 흥미로운 일이다. (중략) 〈글쓰다〉라는 동사가 타동사에서 자동사로 명확히 변하는 것은 작가의 의식에서 분명히 중요한 변화의 표지(標識)가 된다. 그러나 그것은 진정 자동사의 문제인가? 어떤 작가라도, 그가 어느 시대에 속해 있던지 간에, 자신이 〈무엇〉인가를 쓴다는 것을 인식하지 않는 작가는 없다. 동사로서의 〈글쓰다〉가 자동사가 되는 순간 그것[〈글쓰다〉라는 동사]의 대상인 책이나 텍스트는 역설적으로 특별한 중요성을 갖게 된다고 우리는 말할 수 있다. (Barthes *To Write* 47)

It would be interesting to know at what point the verb to write began to be used in an apparently intransitive manner, the writer being no longer one who writes *something*, but one who writes, absolutely. . . . This passage from the verb *to write*, transitive, to the verb *to write*, apparently intransitive, is certainly the sign of an important change in mentality. But is it really a question of intransitivity? No writer, whatever age he belongs to, can fail to realise that he always writes *something*: one might even say that it was paradoxically at the moment when the verb *to write* appeared to become intransitive that its

object, the book or the text, took on a particular importance.

노수부/시인은 이처럼 언어의 영매가 되어 바르트가 말하는 자동사로 글을 쓰고, 또한 절대적으로 글을/시를 쓰는 사람이 된 셈이다. 이러한 글쓰기는 바르트가 “신화적 알리바이” (mythical alibi)라고 부르는 전통적인 글쓰기를 대체하게 된다.

현대 문학은 다양한 실험을 통하여 글쓰기의 행위자에게 글쓰기의 새로운 지위를 확립해 주고자 시도하는 중이다. 이러한 시도의 의미와 목표는 실체(다른 말로 하면 지시 대상) 대신에 담론을 그 자리에 놓으려는 것인데, 실체(또는 지시 대상)는 문학이라는 개념을 지배하는 신비적인 “알리바이”로 지금까지 여겨져 왔고, 아직도 그렇게 여겨진다. (그러나) 작가의 장(場)은 예술을 위한 예술의 미학에서 말하는 순수한 “형식”이라기보다는 글쓰기 자체 이상이 아니다. 이를 좀 더 극단적으로 말하면 작가의 장은 작가에게 있어 유일한 공간이다. (Barthes [To Write] 49)

[M]odern literature is trying, through various experiments, to establish a new status in writing for the agent of writing. The meaning or goal of this effort is to substitute the instance of discourse for the instance of reality (or of the referent), which has been, and still is, a mythical “alibi” dominating the idea of literature. The field of the writer is nothing but writing itself, not as the pure “form” conceived by an aesthetic of art for art's sake, but, much more radically, as the only area [*espace*] for the one who writes.

노수부/시인은 자동사로 글을 쓰고, 절대적으로 글을/시를 씀으로써 지금 까지 신화적 알리바이라고 부르는 글쓰기를 대신하게 된 것이다. 「노수부」는 이같은 노수부의 시인으로서의 탄생 신화를 보여 주는 것이지만, 이는 또한 코울리지의 시쓰기에 대한 시이기도 하다.

인용문헌

- Barthes, Roland. “The Death of the Author.” In Philip Rice, et al., pp. 118-122.
 _____ . “To Write: An Intransitive Verb?” In Philip Rice, et al., pp. 41-50.

- Boulger, James D. *Twentieth-Century Interpretations of "The Rime of the Ancient Mariner": A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1969.
- Brooker, Peter. *A Concise Glossary of Cultural Theory*. London and New York: Arnold, 1999.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria; or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Eds. James Engell and W. Jackson Bate. Princeton UP, 1983. 2 vols. No. 7 of *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*.
- _____. *Table Talk*. In *Complete Works of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Shedd. 7 vols. New York: Harper and Bros., 1853.
- Eilenberg, Susan. "Voice and Ventriloquy in 'The Rime of the Ancient Mariner'." In Paul H. Fry, pp. 282-314.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge, 1996.
- Fry, Paul H., ed. *The Rime of the Ancient Mariner*. Boston and New York: Bedford/St. Martin's, 1999.
- Hill, John Spencer. *A Coleridge Companion: An Introduction to the Major Poems and the Biographia Literaria*. New York: Macmillan, 1984.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Tr. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Tr. Alan Sheridan. London: Tavistock, 1977.
- Lowes, John Livingston. *The Road to Xanadu*. Boston: Houghton Mifflin, 1955.
- Makaryk, Irena R. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: U of Toronto P, 1993.
- Rice, Philip, and Patricia Waugh, eds. *Modern Literary Theory: A Reader*. 3rd ed. London and New York: Arnold, 1996.
- Warren, Robert Penn. "A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading." In James D. Boulger, pp. 21-47.
- Williams, Anne. "An Eye for an Eye: 'Spectral Persecution' in 'The Rime of the Ancient Mariner.'" In Paul H. Fry, pp. 238-260.