

李廷基 : 국민대학 조교수 · 영문학

The Pattern of Eliot's Voyeurism(I)

“프루흐럭(Prufer)의 戀歌”에서의 實例

R. H. Pearce는 이 “J. 앨프렛 프루흐럭의 戀歌”를 詩人 자신의 묘사는 아니라고 하면서도 시인 자신의 感性面(an aspect of the poet's sensibility)을 나타내고 있다¹⁾고 지적한다. 이에 앞서 Eliot와 Pound의 비교에서 역시 엘리어트의 모든 작품은 자기의 영혼적 자서전의 기록²⁾이라고 가정한다. 이는 곧 한 시인의 작품은 역시 그 시인 자신의 特形³⁾이라는 것과 상통되겠다.

어쨌든 엘리트는 이 시의 주인공에서, 오늘날 모든 사람이 公認하듯이, 무기력하고도 늙은 인간—시인—이 젊음과 힘찬 일과 영혼적인 인생과, 우유부단 대신 결단의 행동과, 절망 대신 꿈과 용기와, 고독 대신 어울림과, 권태 대신 흥미와, 자기에의 증오대신 긍지 등을 간절히 바라면서도 여전히 아무 것도 못하고 험릿과 같이 모든 것을 질질끌어 연장시키고 마는 그런 상황(그러면서도 자기는 험릿 보다도 더 못한, 오히려 험릿의 시종자 같은 인생의 부속품이라고 自己卑下를 한다)을 소위 「늙은 이가 연애하는 광경」에서, 그 意味와 이미지를 상호작용시키며, 헤시오드(Hesiod), 단테(Dante), 셰익스피어등의 작품적 反響音을 이용하여⁴⁾ 일종의 리듬의 분위기로⁵⁾ 이끌어 나가고 있다.

그러나 문제는 모든 향락을 다 소모한 나머지 세상살이에 죽도록 지겨움

1) Roy Harvey Pearce, “The Modern Age(1)”, *The Continuity of American Poetry*, Princeton University Press, 1965, p.298.

2) *Ibid*, p. 297

3) Cf. 本論文의 序論篇; 高村勝治, “T.S. Eliot”, 英米現代詩の鑑賞, 研究社, 昭和31, p. 140.

4) Cf. *The Norton Anthology*, p. 1934

5) Cf. George MacBeth, *Poetry 1900 to 1965*, Faber and Faber, 1967, p. 103.

을 느낀 이 早老의 中年이 체험하는 한 연애 사건의 노래⁶⁾를 엘리어트가 1910년, 그러니까 하바드大學 4학년 때인 22歳의 젊음에서 썼다는 사실에 있다 하겠다.

그렇다면 어째서 그다지 새파란 젊은 時代의 엘리어트가 이같은 늙은 사람의 心理를 포착할 수 (그것도 그의 處女發表作으로서)가 있었겠는가? 하는 것이다. 여기에 바로 이 연애사건의 상황이 단순한 연애 이야기가 아니라, 보다 次元을 높이 한 어떤 중대한 世界問題와 詩的, 文化的 自我問題가 결부되어 있다고 아니 할 수 없는 일이다.

프루흐터의 이 연애 사건⁷⁾을 한 인간 성격의 욕구불만 및 쇠약 증세에 국가, 국민 및 종교적 신앙의 타락을 결부시킨⁸⁾다든가 不毛의 현실 세계를 배경으로 하는 비유적인 데카당스의 묘사⁹⁾라고 한다든가 하는 풀이는 모두 상기한 이유에서 연유한다고 할 수 있겠다.

이를 R.H.피어스는 엘리어트가 소위 詩的「反詩流」(counter-current) 운동을 시작하기 전부터 이미 그러한 징조가 있었다는 사실을 이 「연애 사건의 詩」에서 보여주고 있는¹⁰⁾ 것과 같다고 해석했다. 무슨 말인고 하니 E. 파운드가 1932년에 자기와 엘리어트의 작품적 의의성을 설명하는 데¹¹⁾에서, 엘리어트가 1914년 런던으로 건너 왔을 때, 그들은 함께 미국에서 일어난 이매지즘 운동의 소위 앤미 로월(Amy Lowell—女流詩人)式 시풍이나, 리 매스터(Lee Master—역시 이매지즘 운동 시인)式 시풍 같은 vers libre(自由詩)의 방법이 너무 지나칠 정도로 힘이 빠져있기 때문에, 그것에 대처하는 反詩流

6) *Ibid.*

7) *Pruferock* 이 겪는 이 心理過程, 즉 이 詩의 내용을 筆者는 하나의 「연애사건」이라고 보고싶으며, 앞으로는 모두 「이 사건」이라고 칭한다.

8) *The American Tradition in Literature* p. 1414.

9) Louis Untermeyer, *Great Poems*, p. 481.

10) Roy Harvey Pearce, *op. cit.* p. 297.

11) *The Criterion*, July 1932; Epsy, *Ezra Pound's Maubelly*, p. 25; Charles Mourman, *Ezra Pound*, New York, 1960, pp. 165-168. 여기서 보면 실재 會談은 1914년이었다는 것이다. 筆者는 R.H. Pearce의 note에만 의존했다.

를 일으켜야 겠다¹²⁾고 마음 먹었던 모양이었다.

그래서 「프루흐력 및 기타의 관찰」이라는 시집을 엘리어트가 1917년에 냈을 때는, 이 시집이 곧 그같은 反詩流, 즉 보다 새로운 詩型을 보여주는 동시, 이러한 새로운 추구를 시도하지 않으면 안되게끔 해준 종래의 詩的自我의 고갈성을 나타낸 것¹³⁾이라고 했다.

그러니까 그 시집속에 넣어, 재독의 중심을 삼은 이 「프루흐력의 戀歌」는 결국 상기한 1917년, 또는 1914년 전인 1910년에 썼다는 것이므로, 엘리어트가 反詩流를 시도한 이전부터 그러한 징조가 이미 있었다고 할 수 있는 것이다.

이렇게 깊빠진 20세기 초두의 革新詩流인 이매지즘 운동에 대한 反詩流를 조성하는 동시, 당시의 도시 생활에서 무기력 해진 조지언(Georgian) 派 시인들의 낭만주의적 전통의 고갈을 암시하여 이들에 대한 새로운 언어의 흥분과 창작적 기법을 보이고자¹⁴⁾ 한 것도 사실일 것이며 또 나아 가서는 19세기적 自我의 파괴에서 소생을 원하는 현대인¹⁵⁾의 방황을 여기다 결부시키는, 그러한 多重的인 상징의 목적이 바로 이 연애 사건의 의도라고도 할 수 있겠다.

고로 筆者는 이 시의 주인공 프루흐력(Prufrock=Prudence in frockcoat—흐력코들의 禮服을 입은 점잖고 분별심 있는 한닢의 노신사라는 합축의 이름)을 19세기적 인간상 내지 詩精神, 그것에 도전한 이매지즘 詩流의 薄弱化 19세기의 田園詩的 연장인 죠지언 詩派의 무기력, ——이러한 모든 복잡한 전통의 피를 지닌 엘리어트 자신을 위시한 당시의 시인—당시의 現代人—이 늙고 지친 영혼에서 현실적 돌파구를 찾고자 하는 기막힌 마음은 간절하나, 그것을 감행할 수 없는 전통에 억매인 인간—시인—의 상징으로 보며

12) *Ibid.*

13) Roy Harvey Pearce, op. cit. p.296

14) Cf. The Norton Anthology, *Ibid*

15) Cf. Roy Harvey Pearce; *op. cit.* p. 296.; 英美現代詩の 鑑賞,; F.R. Leavis, *New Bear in English Poetry*, 2n. pt. The University of Michigan Press, 1964, p.75.

이 시의 주제인 「사랑」은 곧 그러한 프루흐력의 인간상 내지 시 정신이 찾는 理想의 현실 및 詩 자체를 암시하는 극히 상징적인 연애시로 취급하는 종합적 진단이 가장 타당하다고 생각한다.

물론 이러한 것은 다 이 詩의 意義的인 문제이고, 이 시에서 한 독자로서 염는 殘像은, 역시 연애를 주제로 한 만큼, 연애 사건에서 염는 이미지의 현실적 방향이다. 바꾸어 말해서 이 詩의 연애는, 첫째 19세기적인 윤리성의 연애가 아니라. 한 쇠퇴한 중년이 연애를 하지 않으면 안되겠다는 딱한 심정을 동정과 비꼼에서 관찰하는 20세기적 젊은 학생—시인(Eliot)의 자세를 筆者는 뜻한다.

이러한 시의 테마는 19세기의 로맨틱한 연애시에선 있을 수 없는 일이고 또한 19세기의 윤리성이 혀용할 수도 없는 사건의 처리이다. 바로 이것이 19세기를 거역하는 엘리어트의 정신을 연애라는 소재에서 보여준 것이며, 그러한 시적 표현의 스타일 역시 종래의 방법과는 전혀 다르다.

이러한 것은 결국 엘리어트가 하바드에서 공부할 때 어떤 중년 교수의 비열한 애정문제를 눈치 챘거나 아니면 자기 주변의 기성세대에서 끌불견의 어떤 광경을 체험하고서, 그것에 동정과 냉소를 지니며 作詩하지 않았나 하는 심리 추측이 가능하기도 하다. 그러나 엘리어트는 자기 시에 대해서, 시인이 된 후부터, 일체 함구했다¹⁶⁾는 것은 주지의 사실이니, 오직 필자는 그에 대한 심리 분석을 해볼 뿐인 것이다.

둘째로 이렇게 혁신적 소재를 다루자니, 애뜻하고 달콤한, 또는 플라토닉한 애정의 낭만성¹⁷⁾에 대한 現代人の 反浪漫性一性欲的 묘사의 새 연애시가 등장하지 아니할 수 없는 일일 것이다. 그것은 바로 이러한 새로운 거역의 詩에 부합되는 그의 거역적 詩型과 기교가 대변을 해주는 것이라 하겠다.

물론 프루흐력이라는 이 시의 주인공이 지니는 인간상 내지 시인상은 前述한 바처럼, 전통의 고갈을 이어받고 있는 만큼 反浪漫性에다 浪漫性의 표

16) Cf. Hugh Kenner, "Introduction" to T.S. Eliot, Englewood Cliffs N.J. 1962, p. 5.

17) Cf. Malcolm Cowley, "The Revolt against Gentility," *After the Genteel Tradition* 1910-1930, Southern Illinois University Press, 1967, pp. 9-10.

현이 대조를 이루는¹⁸⁾ 것은 두 말할 나위도 없다.

어쨌든 필자는 이 연애 사건의 시 속에서도 엘리어트의 性慾的一에로스의
一사랑 표현이 어떤 非正常的 변태성을 지니고 있는 것이며 文學·藝術人의
특권인 性欲倒錯疾患症¹⁸⁾을 엘리어트 특유의 질(fuality)에서 여실히 제시하
고 있다고 본다.

우선 그같은 변태 性欲疾患은 서두에서부터

그럼 갑시다, 그대와 나여,
지금 하늘에 번진 저녁 노을은
수술대 위 마취된 환자를 닮았구랴.
(Lét us gó then, yóu and I,
Whén the évening ís spréad óut agaínst the sky
Líke a pácient étherísed upón a táble;¹⁹⁾)

처럼 암시의 초대로 시작한다. 물론 우리는 주인공이 어디에서 말하고 있
으며 또 누구를 왜 초대하는지 알 길 없는²⁰⁾ 매우 劇的인 시의 출발이다.

그러나 揚抑調와 抑揚調의 불분명한 격조²¹⁾의 출발과 그 신중을 기한 언
어 배열은 독자에게 일종의 감칠 맛을 내키게 해 주는 것을 어찌할 수가 없
다.

이렇게 비틀거리는—우유부단한—가락은 이미 주인공이 지니는 정신적 혼
란의 병(disorder)을 암시하며, 스스로가 마취된(etherised) 상황의豫告인지
도 모르겠다.

좌우간 「…그대와 나」에서, 이는 연애 사건이니까, 대번 보아 어떤 애인
과 주인공을 생각할 수 있다. 그러나 차츰 뒷聯들을 읽어가면 알겠지만, 이
것은 두 사람이 아니라 결국 한 사람, 바꾸어 말해서 「그대와 나」는 주인공
자신을 분석(self-analysis)한 것²¹⁾이 확실하다. 이를 安藤一郎는 「타락한 자

18) 本論文의 序論編 참조.

19) OP. 1~3. *여기의 強勢 표시는 H. Gross, *Sound and Form in Modern Poetry*, The University of Michigan Press, 1965, pp. 178-79의 이론과 필
자의 생각이 같음을 표시한다.

20) Cf. George MacBeth, *Ibid*; Joseph Margolis, "The Love song of J. Alfred Prufrock"; ed. John Wain, *Interpretations*, London, 1965, pp. 183-84.

21) Joseph Margolis, *Ibid*.

기를 끌어 구하려는」自我와 「타락한 자기」의 자아라고 했고, 高村勝治는 이 시의 序句에 나오는 단테의 神曲의 인용처럼 「그대」는 「일반적 독자」로서 주인공의 쇠약한 몸뚱이가 이제 자기의 연애 사건을 드라마틱하게 제시하여 자기의 「비밀을 알리고 싶은 상대자」²²⁾라고 했다.

본래 엘리어트의 시는 外科歷의 解副學的 방법과 같고 그의 詩 批評이 또 한 그러한²³⁾ 만큼 「그대와 나」는 결국 주인공 자신의 해부이다. 그리고 엘리어트의 해부학자적 메타포는 늘 두 사람이 무엇을 하는 그전 식으로 대화를 이용하고 있음²⁴⁾은 누구나 주지의 사실이다.

그러니까 이 「그대와 나」는 주인공 자신이다. 그러면서 또한 「애인과 주인공」을 말한다고 필자는 본다. 왜냐하면 쇠약한 중년의 주인공이 자기의 연애하는 非論理的인 자화상을 남에게 노출시킨다는 것은 적이 괴로운 일이며(이는 곧 엘리어트의 감성적 자아일 수도 있다), 그것을 얼버무려야 하면서도 시인이기에 시로 표현해야 하자니, 「그대와 나」를 주인공 자신의 분석처럼 가장하는 모호성을 띄게 해야하지 않을까 하는 견지에서이다. 이를 피어스는 자화상을 그려내기에 알맞지 않는 자기의 처지이기 때문에 고민한 나머지, 솔직하고 자발적인 생각의 표현 대신 모호한 형식의 推論 비슷한 표현을, 그리고 감각력을 발휘시키지 않고 해부학적 분석의 제시를 하는 것이 이 시—주인공—으로서는 더 무난한 것²⁵⁾이라고 하고, 그러기에 이러한 주인공에게는 메타페지컬한 奇想的 표현(metaphysical conceits)이 제격으로 들어맞고 있다고 한다. 그래서 지난 英語英文學會 秋季學術大會에서도 필자는 현대시가 16, 7 세기의 形而上學的 詩를 많이 응용하는 까닭은 결국 「점잖은 체면에 대변에 뾰족하자고 표현할 수 없으니, 빙빙 돌려서 말하는 것이 아니냐」²⁶⁾라고 유머를 던졌던 것이다.

22) 「英米現代論の鑑賞」, p.141.

23) 이에 대한 비평으로서 Robert Lynd, "Old and New Masters," *The Atheneum*, No. 4650, June 13, 1919, pp. 456~7과 Wyndham Lewis, *Tarr*, London, 1918, p.295를 참조.

24) Cf. Hugh Kenner, *op. cit.* p.3.

25) Roy Harvey Pearce, *op. cit.* pp. 297~298.

26) 1969. 9. 30. 首都女師大에서 개최한 秋季學術大會의 "Metaphysical Poetry

이러한 견지에서 필자는 이 시 속의 첫 「you」는 주인공 자신이라고도 볼 수 있으며 그의 애인이기도 하다고 풀이한다.

그런데 주인공이 애인—자신의 전통적 이성—을 초대한 시간이 「저녁」이며, 그것도 노을이 꼭 마취되어 수술을 받으려 누워있는 환자를 맑았다는 것이다. 이는 이 詩의 분위기를 마치 生體처럼 다루는²⁷⁾ 이미지에서 자기의 무기력을 상징하며, 당시 세상의 절망적 병 증세²⁸⁾를 신호하는 표현이겠지만, 스태미너가 빠진 인간의 연애가 하필이면 「저녁」에서 始端을 끊는다는 것은 문제이다.

저녁은 밤—사랑의 침실—의 문턱을 뜻한다. 19세기의 사랑이라면 낙엽의 보도라든가 황량한 풍경이 이 절망의 육신—주인공에게는 제격이겠지만, 여기서는 「밤」인 것이다. 보들레드의 「覺書」라는 시에서 말하는 「사랑의 行爲가 고문의 罪로움이나 外科手術」과 같다는 것의 재응용²⁹⁾은 異常性欲의 幻像이다.

물론 이 고문이나 外科手術의 메타포는 여러가지로 생각이 되겠지만, 밤의 침실에서 흐르는 호흡을 그야말로 狂喜的(rapturous) 고문의 아픔과 外科手術 과정 그것일 것이다.

이렇게 엘리어트는 첨부터 주인공으로 하여금 음란(obscene)한 방향으로 이끌어 간다. 이는 인간이 노쇠하면 할수록 정신 분석학적 벨런스에서 오는 필연적 현상일 것이다. 이리하여 주인공의 독백은 자꾸만 意味的內容의 주객이 도치되는 반복에서 性欲의 변태적 환상에 탐의한다.

가롭시다, 저 인적 드문 거리를 지나,
불안한 밤들을 중얼대는
하룻 밤의 싸구려 여인숙 사이로 해서,
굴 깨질, 톱밥 깔린 음식점을 지나.

의 現代的 해석” 發表에서 comment의 요청을 받고 필자가 한 말이다.

27) Joseph Margolis, *op. cit.* p.184; 安藤一郎, *op. cit.* p.142.에서 Baudelaire의 外科醫의 手術과 비슷한 점에 있는 것이 연애 행위라는 말을 인용하고 있다.

28) Louis Untermeyer, *op. cit.* p.482.

29) 本註 27 참조.

져 거리는 자꾸만 지루하게 말을 끄내는
 음흉한 심보처럼 뻗어
 그대를 엄청난 의문의 장소로 이끌…….
 아니, 그만 따지지 맙시다, “그게 뭐냐?”고.
 가서 한 번 구경합시다.
 (Lét us gó through cértain hálf-desérted stréets,
 The mútteríng retréats
 Of réstless níghts in óne-night chéap hotéls
 And sáwdust réstaurants with óyster-shélls;
 Stréets that fóllow like a tédious argument
 Of insídious intént
 To léad you tó an óverwhélming quéstion.....
 Oh, do not ask, ‘Wh’at is it?’
 Lét us gó and máke our vísit.³⁰⁾)

다시 가자고 초대를 하는 「인적 드문 거리」는 주인공—현대인의 「고독」인데, 거기에는 하룻밤의 숙박비가 싸구려인 여관이 있고, 그 여관에는 不義의 사랑으로 불안한 良心을 중얼거리는 목소리가 울려 나오는 구석진 방들—은퇴소(retreats)가 있고, 비프 스테익의 뼈다귀 아닌 값싼 굴껍질과 톱밥이 깔린 음식점이 늘어 서 있다.

여기서 「불안한 밤의 중얼거리는 목소리가 들리는 여관방」은 매우 윤리적인 비판인데, 그 뒤에서는 톱밥과 굴껍질의 아이러니가 나타난다. 밤을 새우며 중얼거리고 愛欲을 반복한 사람은 혀가 마르며, 음식 맛이 톱밥을 씹는 것이나 마찬가지가 아닐까? 安藤一郎는 그의 “Prelude”에 나오는 「톱밥밟히는 거리」(saw-dust-trampled street)를 빗대어 보는데,³¹⁾ 이 역시 도시의 뒷골목 환락가에서 저녁도 짖고 술에 취하여 하룻 밤을 여인과 새우고 밖으로 나서는 사람의 아랫도리는 톱밥을 밟는 것처럼 후둘후둘 할 것이다. 굴껍질은 못쓰게 된 또는 다 쓰고 남은 男根일까? 아니면 性病 방지물일까? 이것을 빈민굴의 묘사내지 방문으로서 주인공으로서는 異邦地帶³²⁾ 또는 주

30) *op. L.* 4-8.

31) 「英米現代詩の 鑑賞」, p.143.

32) Joseph Margolis, *op. cit.* p. 184.

인공 자신의 환경 내지 세계³³⁾라 하겠으나, 어쨌든 筆者로서는 애인—시인 자신의 理性的自我인 「그대」를 안내하여 갈, 애인에게는 처음 체험되는 곳이라 하겠다.

이것은 바로 다음 3行이 論理的으로—논리가 있다고 한다면—뒷바침 해준다. 즉 다음 詩行 序頭 Streets(거리)는 through에 연결되는 것이겠지만, [;]의 표시로 독립시켜, 여관과 음식점이 붙은 Streets를 재설명한다. 이 Streets가 어째서 「음흉한 심보의 지루한 논의(말)처럼 뻗어」가고 있는가? 여기서 「음흉한 심보」(<Of> insidious intent)라는 것은 정말 문제이다. 그러기에 독자에게 생각의 기회를 주기 위하여 위의 「중얼대는 피신처」(The muttering retreats)와 함께 억양조 5운각의 半行을 만들지 않았나 말이다.

환언해서 이 음흉한 심보라는 것은 그대=애인이 엄청난 놀람에서 「왜 이런 곳에까지 끌고 보느냐?」고 물게 될 그 장소에 초대하기 위하여 이려쿵 저려쿵하고 쓸데없이 끄내는 지루한 말(tedious argument)이 아닐까? 「그대」를 안내할 길거리가 바로 그 말처럼 길게 뻗었다고 한다면, 이렇게 미리 뇌까리는 주인공은 양심적인 사람=시인인 동시에, 벌써 이 연애가 실패의 사건으로 돌아가고 만다는 예고이기도 하겠다. 그러므로 위의 톱밥과 굽 껍질은 性行爲의 後遺症과 性器의 허무한 勢力を 상대편에게 미리 암시하는 것으로서 筆者の 진단이 합리적임을 뜻한다고 하겠다.

이같은 합리적 판단은 마지막 couplet(二聯句)에 의하여 더욱 확고해 진다 즉, 여기서의 Oh,는 overwhelming(압도적)이라는 단어에 대응되는 詩的 감탄사가 아니라, 간단한 否定文을 끄내는 유도적인 生理的 표현하로서, 위의 [...]으로 더 설명을 하려다가 그만두고, 「오,—」하고 가볍게 부정하면서 「어쨌든 방금 내가 한 <지루한 논의>, <음흉한 심보>, <엄청난 의문>등의 말을 What is it? 하고 따지지 말고서 나만 따라 오너라」라는 극히 산문적인 성질의 것이다. 그러다가 주인공은 갑자기

방 안에서 여인네가 왔다 갔다 하는구나
미켈란젤로가 어찌고 저찌고 하며.

33) 高村藤治, *op. cit.* p. 143.

(In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.³⁴⁾)

라고 하여 영뚱한³⁵⁾ couplet의 第2聯을 집어 넣는다. 그러나 필자는 이것이 영뚱한 삽입이 아니라고 본다. J. Margolis는 이것을 주인공이 「사랑」이라는 白日夢에서 깨어나 자기의 분망한 社會, 즉 위의 초대에 나타나는 빈민굴 아닌 中產階級의 salon 社會으로 제 정신이 되돌아 온 것³⁶⁾이라 하며, 미켈란젤로의 話題는 藝術을 아는 체하는 俗物性을 빙정댄 것³⁷⁾으로서 이러한 자기 세계에서도 주인공은 역시 소외되어 어느 곳에도 갈 수 없는 비참한 자기 열등감의 표현³⁸⁾이라고 한다. 白日夢에서 그러한 장경을 생각하든, 또는 실재로 「그대」 자기 자신의 한 part를 끌고 어디로 가다가 결국 살롱에 들렸든 간에, 이것은 영뚱한 詩聯이 아니라, 연극에서 第2場이 나타나듯, 새 씬(scene)이 나타나서, 나중에도 이것이 자꾸 반복된다고 보면 아무 것도 의심스러울 게 없다. 결국 드라마틱한 技法을 엘리어트는 사용하고 있으니까 말이다. 어쨌든 여기서의 women은 you와 계급적으로나, 性的으로 동일. 그는 「荒蕪地」에서도 女人은 다同一한 사람으로 취급하고 있다. 그렇다면 women 역시 性欲的 연애를 하려온 주제에 미켈란젤로니 어찌니 하고 고상한 척 하는 것이 웃으팡스럽기도 하다. 이렇게 엘리어트의 性欲 도착질환은 아이러니까지 결들여 독자의 감각 속에 스며 든다.

좌우간 「그대와 나」는 살롱에 도착하여 이제 第3場³⁹⁾으로 사건은 옮겨 간다.

「유리 창에 등을 비비는 노란 안개가
유리 창에 주동일 비비는 노란 연기가,
혀 바닥으로 저녁 구석구석을 핥고,
하수구에 편 물웅덩이 월 어슬렁대다,

34) Op. L. 9-10 (2nd, Stanza)

35) Joseph Margolis, *Ibid.*

36) *Ibid.* pp. 184-85,

37) *Ibid.*; The American Tradition in Literature, note, 7, p.1424.

38) *Ibid.*; R.H. Pearce, *op. cit.* p.298.

39) 필자는 앞으로는 聯句를 dramatic 한 작품인 만큼 場으로 간주하겠다.

굴뚝의 그을음이 제 등을 미끌어지 듯,
미끌어져 테라슬 지나, 깽총 뛰어,
아득한 시월 밤을 비로소 깨닫고
한 바퀴 집을 돌더니, 잠이 들었구려.」

(The yellow fog that rubs its back upon the window-pánes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-pánes
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let slip upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house and fell asleep.⁴⁰⁾)

여기서는 날씨의 이야기. you 가 이곳—살롱(호텔에 붙은 살롱?)에 초대되어 제 1연에서 예고했던 「왜 이런 곳에까지 끌고 왔느냐?」라는 overwhelming question(엄청난 질문)을 하게 될 것을 이제 더 피하지 못한다는 것을 깨달았는지, 주인공은 날씨 이야기로 화제를 빙 돌려 그 암시를 더욱 확실하게 하려는 듯하다. 그러나 그런데도 불구하고 주인공은 여기서도 정확한 언질을 회피⁴¹⁻¹⁾하는 비굴(음흉한 심보?)이 보인다.

그러니까 질문을 던지려는 you에게 그 대답을 하는 대신 돌아서서 창 밖 가을철의 안개만 바라보고 중얼거리는 주인공의 모습이라 하겠다.

유리창에 등과 주둥이를 비비는 노란 야개, 연기같은 안개—무기력하고, 世紀末的이며 퇴폐적인⁴¹⁻²⁾, 남의 침실 문을 들려다 보려 스며들기를 좋아하는, 그리고 외롭고 지겨운⁴²⁾ 존재—는 you에게 그처럼 性欲的 애무 행위를 하겠다고 벼르면서도 스태미너가 없는 주인공 자신의 암시가 아닐까?

이놈의 노란 안개(주인공)가 마취된 저녁一生體化된 자기 愛人, 즉 you—의 肉體 구석 구석을 훑고, drains(下水溝)—you의 排泄器에 달린 pools(옹

40) *Op. L. 15-22(3rd Stanza)*

41-1) Joseph Margolis, *op. cit.* p.186.

41-2) The American Tradition in Literature, note 8, p.1424에서는 이 노란 안개를 French symbolism 的 용법이라 하고, “The Waste Land” II, 60-61 行과 결부시킨다; cf. 安藤一郎, 高村勝治, *op. cit.* p.144.

42) Joseph Margolis, *Ibid.*

덩이)一性器 위에서 방황하다가, Chimneys(굴뚝)一男子의 性器, 자기의 것—에서 떨어지는 soots(그을음)—배설문을 back(등)—성기의 등에서 미끌어져 내리게 하고, 마치 그렇게 미끄러지게 하듯이, terrace(테라스)—여자의 성기 上部의 언덕진 평면을 미끌어져, 껑충 뛰어(made a sudden leap)—you의 육체에서 내려와, 비로소 10월달 아득한 밤인 줄 깨닫고, (자기 정신으로 되돌아 와), 집(house)—여자의 누워 있는 육체 주위—를 한 바퀴 돌고 (담배를 갖이려 침대를 돌아 간 것인지도 모른다) 나서는 잠이 들었다.⁴³⁾

이렇게 자기가 앞으로 저질겠다는 사견의 예고 16, 7세기의 metaphysical conceit(形而上學詩的 奇想)의 묘사 법을 응용하여 고양이로 비유한 안개의 행동에서 상징된 주인공의 무기력 증세는, 제 4場에 가서 주인공이 눈길을 길거리(street)로 옮기면서, 더욱 그 이미지의 반복으로 하여금 스스로의 결단을 질질 끌어간다. 하기야 스테미너가 없기 때문에 요절을 별만한 능력조차 보이지 않는 존재인 것이다.

「그런데 유리 창에 등을 비비고
저 거리를 미끌어져 흐르는 노란 연기는
정말 서둘러 가지 않아도 되겠구먼.
당신도 마냥 맞나는 열굴들을
맞나려 치장을 서둘지 마오, 서둘지 마오.
落胎와 孕胎를 저질 시간은 넉넉할게요,
그리고 식사 쟁반에서 문제를 들었다 놓았다
하는 모든 일상사의 시간도 넉넉할 게요.
당신의 시간과 黃의 시간이,
그 밖에 무수히 망서릴 시간,
또 무수히 幼像짓다 되고칠 시간도,
토스트와 차가 나올 때까지는.
(And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street,
Rubbing its back upon the window-panes;
There will be time, there will be time.
To prepare a face to meet the faces that you meet;

43) Cf. 高村勝治, 安藤一郎 *Ibid.*

There will be time to murder and create,
 And time for all the works and days of hands
 That lift and drop a question on your plate;
 Time for you and time for me,
 And time yet for a hundred indecisions,
 And for a hundred visions and revisions,
 Before the taking of a toast and tea.⁴⁴⁾

위에서 주인공은 집과 테라스로부터 눈길을 들어, 이제 길거리를 느릿느릿 미끌어져 흘러가는⁴⁵⁾ 안개—자기 자신을 보며, 저 안개가 길거리를 지나 가는데 있어 정말 시간을 서둘 필우가 없을 게 아니냐라는 엉뚱한 생각을 털어 놓는다. 그것은 물론 자기 행위의 변명일게다. 그리고는 안개란 놈도 「그러니」라는 뜻을 [;]로 표시하고는, 다음부터 5行까지에서 you도 살롱 파티⁴⁶⁾에 나가 사람들을 만나는 社交를 위한 화장을 할 시간은 넉넉하니 서둘지 말라고 話題를 돌려, 자기의 자연작전을 얼버무린다.

그런데 다음이 to murder and create (殺害하고 창조하는) 가 또 문제이다. 이것을 高村勝治는 「파괴와 창조」 安藤一郎는 「死와 生誕」⁴⁷⁾이라 하고, 張世紀 교수는 create만을 「어린애를 낳다」⁴⁸⁾라고 설명했다.

筆者는 張 교수의 주석에 同意한다. 그 이유는 이 시가 소위 genteel tradition (상류계급의 점잖은 전통)인 19세기의 소녀같은 연애에 거역하는 연애 사건이며, 이 murder and create가 앞 詩行의 [you meet;]와 뒤의 「on your plate;」 사이에 끼어 있으니, 분명코 주인공이 murder and create 하는 게 아니고, you—애인, 주인공의 다른 自我, 또는 미켈란제로를 말하는 살롱 社會의 여성 一般—라는 초대받은 사람이 행하는 일인 것이기 때문이다.

44) *Op. L. 23-34 (4th Stanza)*

45) J. Malgolis는 이러한 안개의 느린 동작을 you가 던지는 overwhelming question에 대한 대답의 노출을 늦추는 과정과 같다고 비유했다. *op. cit.* pp. 186-87.

46) *Ibid.*: 高村氏는 이를 tea party 라 하여 英國風이라고 강조한다. *op. cit.* p.146,

47) *Ibid.*

48) 張世紀, note 28, "The Love Song of J. Alfred Prufrock," *Selected Modern Poetry*. 영어영문학회, 1968, p. 202.

곁

으로는 늘 얌전하고 미켈란젤로를 말하면서도, 「荒蕪地」의 the lady of the rocks(마리아 같은 아름답고 우아한 여자)가 密通의 선수인 것⁴⁹⁾처럼, 落胎나 시키고 또 孕胎하고 하는 그런 上(中)流社會 여자, you가 그런일을 반복하려 갈 시간은 얼마든지 있으니, 나에게 자꾸 「뭣하려」 여기에 데리고 왔는지, 그 용건을 대라」고 내쫓지 말라는 것이 아닐까? 이렇게 점잖게 you에게 충고하고 빙정대면서도 자기가 결행할 그 시간을 질질 끄는 것이다. 이것은 흔히 짊은 女子를 데리고 다니는 中年紳士의 능글맞은 수작과도 공통되지 않을까?

다음 works and days⁵⁰⁾ (일상사)를 식사 접시 위에서 하나의 문제로 삼아 steak를 떨어 먹 듯이, 들었다 놓았다 하는 것은, 구질구질한 일들의 메타포.

그리고 you에 대한 그 점잖은 충고는 다음에서 자기에게도 해당을 시켜, Time for you and time for me(당신이 위에서 말한 그런 짓을 하려 파티에 가자면 아직 시간이 넉넉하듯이, 나—안개처럼 질질 동작을 끌어, 그 질문에 대답을 주지 않는 나에게도 역시 그 대답을 서둘지 않아도 될만한 시간이 있다고 중얼거린다).

그뿐 아니라 자기가 결행을 하지 못하는 우유부단성, 그렇게 사건을 끄는 동안에 일어나는 환상⁵¹⁾과 그 修正을 행할 수 있는 시간이 역시 아직도 주문한 토스트와 茶가 들어 와서 먹을 때까지는 충분히 있다는 것이다.

다음 聯에서부터는 초대했던 you가 없어지고 사뭇 주인공 I만이 나온다. 이것은 you가 다시 分解되어 각기 還元되고 말았다고 할 수 있다.

49) T.S. Eliot, *The Waste Land*, I. pp. 49-50.

50) 희랍의 시인, Hesiod의 *Works and Days*라는 農業詩의 引用. Hesiod는 거기서 전전한 農耕의 日常事를 말했으나, Eliot는 그 반대로 지저분한 日常事로 contrast 시키고 있다. Cf. *The Norton Anthology*, note 5, p. 1938; *The American Tradition in Literature*, note 9, p. 1425.

51) 安藤一郎氏는 이러한 vision을 「食事라든가 tea-party」라고 했으나, 李昌培 교수는 직접 이에 대한 言及은 없으나,主人公이 敢行할 그 일에 대한「주저」에서 오는 幻像이라고 하는 듯하다. 筆者도 同感이며, 이 visions와 revisions는 性行爲에 대한 것이며, 그것은 뒤의 decisions and revisions, 그리고 그 뒤의 I have known~의 三聯句가 뒷받침해 주는 것이라고 생각된다. Cf. 李昌培, 「20世紀 英美詩의 理解」 民衆書館, 1968, p.103.

무슨 말인고 하니, 앞서서도 言及한 바와같이 you는 주인공 프루흐터의 다른 自我 즉 자기에게 훈계할 수 있는 자아(another prudent part of his own ego), —또는 讀者나 그 어떤 비판할 수 있는 現代人の 代表라 할 수 있는 自我와 역시 우리가 선듯 보기에 초대된 相異한 性—女性이라는 상대편인 自我 그 二重性의 의미적 상징성이 분해되어, 前者は 완전히 주인공 내부로 환원하여 들어 갔고, 後者は 미켈란젤로니 어찌고 저찌고 하는 살롱社會의 女性一般으로 환원되고 말았다고 필자는 진단한다.

그래서 주인공은 자신에게 反問하여

「敢行해 볼까?」 또 「敢行해 볼까?」
(...‘Do I dare?’ and, ‘Do I dare?’⁵²⁾)

하고 스스로의 망서림을 나타내며, 스스로의 늙고 대머리진 現實에서 스스로의 주착을 意識한다.

그리고는 「敢行해」(dare)서는 안되겠다는 증명으로써 女子社會를 잘 안다⁵³⁾는 식으로 살롱社會 女性들의 목소리, 눈동자, 팔뚝 등을 안다고 떠벌인다. 여기서는 피곤하고 지루한 中年의 人生이 風俗的인 것에 지쳐 그것을 탈피하려 자기(you and I)를 초대⁵⁴⁾해 온 活氣가 추억 담의 형식으로 생생하게 묘사된다.

그러나 우리는 주인공이 대체 무엇을 자꾸 敢行하겠다고 하면서 줄곧 연기시키는지를 먼저 확인해야 겠는데, 단도직입적으로 말해서 그것은 늙은자가 연애—性行爲를 한다는 뜻임은 불문이 가지다. 왜냐면 앞선 6聯에서

「머리 한 가운데에 털이 벗겨진 채
돌아 서서 階段을 내려갈 시간은……」
(Time to turn back and descend the stáir
With a báld spót ín the middle of my hair—⁵⁵⁾)

넉넉히 있으리라고 하면서 시간을 끄는 것이 그 뜻을 입증해 준다고 하겠

52) *Op.* L. 38(5th Stanza)

53) Joseph. Margolis, *Ibid.* p.188.; op. 7~9 stanzas.

54) *Ibid.*

55) *Op.* LL. 39~40.

다. 여기서의 the stair(계단)은 단테의 「神曲」에서 말하는 것으로서, 前生의 色欲으로 인하여 지옥에 빠진 12세기의 프로방살(Provencal) 詩人 A. 다니엘(Daniel)이 지옥을 방문한 단테에게 이 계단을 밟고 지옥을 벗어나라고 일러주며 자기는 불 속으로 뛰어들어, 속죄를 하는 바로 그 계단⁵⁶⁾이다.

그러므로 이러한 계단을 올라오지 않고 내려가는 것은 性行爲의 敢行인 동시에 色欲의 죄를 씻는 속죄행위를 암시하므로써 매우 거창한 宇宙的 重大性과 하찮은 性行爲一일을 혼합시킨⁵⁷⁾ 이미지라 하겠다.

이렇게 해서 엘리어트는 추억담 속에서 주인공으로 하여금 가일층 에로티시즘을 구사하게 한다.

「먼 방에서 들리며 스르르 沈降하는 음악에 쉬여

스르르 사라지는 저 목소리도 안다.」

(I know the voices dying with a dying fall

Benéath the music from a fárther room.⁵⁸⁾)

이때, the voices dying(스르르 사라지는 목소리들)을 安藤氏는 「잡담, 쓸데없는 말」(gossip, small talk) 「속삭이는 소리」⁵⁹⁾라고 하지만, 그런 것이 아니고 …the voices dying with a dying fall처럼 母韻(assonance)으로 dying fall(스르르 沈降하는 가락)에다 with로 等比(parallel)시키는 「사랑의 呻吟」이라고 筆者는 간주한다.

이 dying fall은 셰익스피어作 「12日節의 밤」(The Twelfth Night)의 오시노(Orsino)公이

That strain again! it had a dying fall.⁶⁰⁾

(또 저 가락이구나! 스르르 간장을 녹이며 사라지는 맛이 있더라.)

라고 한 것에서의 dying fall⁶¹⁾로서, 오시노가 「음악이 사랑의 양식」이라면

56) Cf. *The Waste Land*, V. L. 428. 위의 stress 中 [-]는 counterpointing 을 표시해 본것.

57) Cf. Joseph Margolis, *Ibid.*

58) *Op.* LL. 52-53.

59) 「英米現代詩の 鑑賞」 p. 151.

60) W.Shakespeare, *The Twelfth Night*, I. i. II. 4.

61) Cf. The Norton Anthology, note 6. p. 1938; The American Tradition in Literature, note. 3 p. 1425.

얼마든지 듣겠다고 한 것과 결부할 때, 「사랑의 음악과 사랑의 신음 소리의交響曲」을 엘리어트는 the voices dying with a dying fall이라고 한 것이리라. 본래現代詩에서 assonance(母韻) 이용은 조용한 音樂的 효과를 노리는 것⁶²⁾이니만치, 이 詩行 전체는 「음악과 사랑」의 교향곡이며, 결코 허무하고 무의미 한 잡담 따위를 암시한 것은 아니다.⁶³⁾ 요는 엘리어트의 상징 방법 (extended conceit)은 構文, 語義學, 비유, 은유 등으로서만 「파악」되는 것이 아니고, 그의 높은 音樂性의 리듬과 결부하여 「느껴져」야만 할 것이다. 그렇다면 그다음의

「난 이미 그 눈들을 안다, 다 안다——
 公式的 언어를 속삭이는 그 눈들을,
 하니, 公式的 속삭임에서, 핀 위에 폐들아져
 핀에 꽂히어, 그리고 벽 위를 꿈틀대며,
 어찌 짚은 시절처럼
 말뚝 머리에 액체가 흘러 내리게 하겠다.
 (And I have known the eyes already, known them all——
 The éyes that fix you in a formuláted phrase,
 And whén I am fórmulated, spráwing ón a pin,
 Whén I am pínned and wríggling ón the wáll,
 Then hów should I begin
 To spít oút áll the bútt-ends óf my dáys and wáys?⁶⁴⁾

에서 ...fix you* in a formulated phrase 도 「公式化된 언어⁶⁵⁾—어떤 종류, 혹은 어떤 계급, 혹은 어떤 능력자 등의 카테고리⁶⁶⁾—에 고정시키는」 것이 아니고, 「애정의 意味를 담은 公式的인 秋波의 言語로 꼼짝을 못하게 고정

62) Jacob Korg, *An Introduction to Poetry*, Holt, Pinheart and Winston, 1959. p.34.

63) Joseph Margolis 도 *op. cit.*에서 'voices', 'eyes' and 'arms' of the ladies of the salon 이라고 이것들을 한데 묶어서 두번이나 설명하고 있다. pp. 188, 189.

64) *Op. LL. 55~60.*

* 이 you 는 「주인공의 自我」의 一部로서 다시 분석되어 나타났다고 보이나, 되 자기에게로 還元되어 버리고 만다.

65) 安藤一郎, *op. cit.* p. 151.

66) 李昌培, *op. cit.* p.105.

시켜 주는」의 내용이라 하겠다. 왜냐하면 Joseph Margolis 가 「핀을 자기 捲問의 도구로 바꾸어」 그것에 주인공이 「황홀을 느낀다. (be fascinated)」⁶⁷⁾ 고 한 것처럼, 뒤의 詩行들이 그 眞意를 보충해 주고 있기 때문이다.

물론 「핀 위에 퍼들아진」다는 것은 昆蟲標本의 着想⁶⁸⁾이겠지만, pin 이라는 것에는 ① 4 갈론 半 들이의 그릇—女子의 性器 ② 열쇠 구멍에 들어 간 (놋 열쇠의) 부분—삽입된 男子의 性器, ③ 船員 용어로서 tholepin(놋총)—삽입하여 上下左右 운동을 시킬 수 있는 男子 性器 부분의 뜻이 있어, 곤충 표본 핀의 意味와 上記 여러意味가 종합된 複合 은유(multiplied metaphor)임을 알아야겠다.

이렇게 되면 여자의 육체는 그야말로 프루호력으로서는 감당하기 어려운 「벽(the wall)」이다. 벽 위에서 핀에 꽂혀 퍼들아진 채 허우적이는 한 마리 곤충, 그 人生의 별례는, 곧 早老의 中年 주인공의 性行爲 광경일 것이다.

다음 두 詩行은 그러한 주인공의 自問의 파토스(pathos)가 깃들어 있다. 즉 my days and ways 는 「나의 지난 과거와 그 생활 태도」⁶⁸⁾이나 「새로운 생활」⁶⁹⁾에 반대되는 「하찮은 일상 생활」⁷⁰⁾이 아니고, 「젊은 즐거운 시대와 그때에 하던 式」으로서 매우 경쾌한 青年 시대를 母韻의 운률로 나타내고 있는 것이다. 母韻이란 영어에서만 즐겁고 가벼운 효과를 가져다 주는 것이 아니고 우리 한국어에서도 마찬가지로

「계룡 융내 간 계룡,	(開寧 邑內 가니까,
정지 앞에 선 계룡,	부엌 앞에 서니까,
누른밥을 긁은 계룡,	누룽질 긁으니까,
한 주국을 준 계룡,	한 주국을 주니까,
먹은 계룡, 단 계룡,	먹으니까, 다니까
꼬싱 계룡, 단 계룡……」 ⁷¹⁾	고수하니까, 다니까……)

처럼—押韻과 母韻을 결합하여—경쾌한 음악성을 표시한다.

67) Toseph Margblis, *op. cit.* p. 189.

68) 李昌培, *Ibid.*

69) *Ibid.*

70) 高村勝治 *Ibid.*, p.152.

71) 慶尙北道 金泉에서 口傳된 도붓 장수의 民謡

이러한 즐겁던 때의 butt-ends 는 역시 「뾰투리—本性」⁷²⁾인데, 이 butt-end 엔 「총, 낚싯대, 휘초리, 말뚝 따위의 굽은 머리 쪽」이라고도 鑄典에 표시되어 있다. 이는 곧 「男性器의 頭部」의 이미지이며, 그것을 spit out(뱉아내다—촛물처럼 질질 흘려 내다)한다는 것은 I hear you.(나는 너를 듣는다→나는 네 말 「소릴」 듣는다)의 構文形態와 같다고 할 수 있겠다.

팔(arms)의 이미지에 가서도

「팔찌를 낀, 허옇게 들어난 팔들을
<허나, 불 빛 아래선 연고동 솜털 투성!>
(Arms that are bráceleted and white and báre
<But in tha lamplight, downed with light brown hair!>)⁷³⁾

처럼 로맨틱하고도 官能的⁷⁴⁾인 性欲의 幻像에다 野獸의이며 毒舌의인 性欲의 「등불」 밑을 對照시키므로 해서 엘리어트 특유의 性欲倒錯 疾患症을 여지없이 과시한다. 高村氏는 「연고동 색 솜털이 돌아있다」는 것을 여성에 대한 幻滅을 느낀 때문이라⁷⁵⁾고 하지만, 솜털의 「연고동 색」이라는게 그 얼마나 性欲의 구미를 담기게 하는, 逆說的 表現인지, 詩人의 이 매지네이션 이 없이는 이해가 가지 못한다 하겠다.

위까지에서 주인공의 白日夢—you 의 초대가 일단 긴 幕을 내리고 (<…>線으로 그것을 표시해 주고 있다.), 이제는 이 초대에서 결국 자기가 性欲發揮를 감행할(dare) 수 없다는 것을 自認하자, 자신의 孤獨을 와이샤스 바람의 고독한 사내들의 담뱃대에서 흘려 나오는 연기로 비유하고난 후,

「차라리 침묵의 바다 밑을 허둥대는
털이 송송한 한 쌍의 게발이나 될걸」
(I should | have been | a páir | of rággéd cláws
scúttling acróss the flóors of sílent séas.⁷⁶⁾)

72) 安藤一郎, *Ibid.*

73) *Op. LL.* 63-64.

74) 「英米現代詩の 鑑賞」 p. 152.

75) *Ibid.*

76) *Op.* 73~74.

하고 사납고도 詩的으로 동떨어진 울부짖음⁷⁷⁾을 토한다. 이는 햄릿이 한 말⁷⁸⁾의 냉소적 응용으로서 늙어가는 주인공이 性行爲의 敢行을 못한 것⁷⁹⁾을 암시하며 차라리 집에서 고독하게 「침묵의 바다」 밑바닥을 허둥데는(手淫 속 空想에서 바삐 혼드는)⁷⁹⁾ 털이 송송난 한 쌍의 게발(手淫行爲하는 손가락들)이나 되었을 것을 하고 한탄하는 이 연애시의 애처롭고 처량한 클라이막스라 하겠다.

특히 이 二聯句는 「방 안에서 미켈란젤로가 어찌고 저찌고 하며 왔다 갔다」하는 그 여자들—애인 일반의 동작을 나타내는 二聯句와 形態를 같이 만들어, 극한적인 contrast(對照)를 이루게 하는 것⁸⁰⁾이 꼭 女子와의 性行爲에 正反對되는 手淫行爲를 암시하는 일이 아니고 무엇이겠는가? 이 詩가 19세기적 낭만의 사랑아닌, 20세기적 性欲의 詩인 혁명적 연애시의 형태와 스타일과 테크니크를 과시하는 詩라고 할진데는 말이다.

드디어 주인공의 독백은 다시 第二幕이 내리고, 창문을 뚫고 스며들어 오는 안개(고양이)로 全體化한 現象—자신의 解體된, 勃氣不能症의 늙어서 꿀이사 나운 “déssected, impotent and deformed”⁸¹⁾ 肉體 내지 性器的 幻像)의 동작을 「午後에서 저녁의 시간」이 행하는 性器 勃氣不能의 동작으로 표현해내는 文三幕이 펼쳐진다.

「그런데 午後에서 저녁이 저렇듯 평화로히 잠들다니 !

긴 손가락에 쓰다듬어진 채,
잠들어…지쳐서…아니 음산을 부리며,
마룻바닥에 퍼들아졌구나, 그대와 내 옆을.」

(And the áftérnoón, the évening, sleéps so peácefully!
Smoothed by lóng fingers,
Asléep | ...tíred | ...or it | malíng|ers,

77) Joseph. Margolis, *op. cit.* p.189.

78) Cf. The Norton Anthology, note 7. p.1939: 安藤一郎, *op. cit.* p.154.

79) 이 「바다」의 Image는 Eliot에 있어 water 와 함께 「多產」「生殖」의 뜻으로 서 性欲의 상징이며, 이 詩 마지막에서도 그 뜻을 묶기 위하여 다시 나온다. The Wast Land 속 「익사한 페니키아 商人」등을 참조할 것.

80) Joseph Margolis, *Ibid.*

81) *Ibid.*, p.191.

Stréched òn | the flóor, | here | beside yóu* | and mé.⁸²⁾

이러한 안개낀 저녁의 동작으로써 자기의 늙음을 you에게 암시하고는 「나는 도저히 당신과 性行爲를 할 수가 없소.」라는 뜻을

「茶와 파자와 아스크림을 다
「그 기막힌 막바지」로 밀어갈 힘이 내겐 날겠가?
(Should I, áfter teá and cáke and íces,
Have the strength to force the móment tó its crisis?⁸³⁾)

처럼 독백한다. 여기서 after～는 should 節의 가정절 구실을 하고, force the moment to its crisis(순간을 그 重大局面월로까지 강행시키다)는 물론 「性行爲의 클라이맥스」로서 프루흐력월로서는 「새로운 生命의 인생으로 소생하느냐 않느냐의 重大局面」이라고 거창스럽게 생각하는 것을 암시한 것이다.

이러한 性交의 완전 무능력 상태를 주인공은 洗禮 요한이 Herodias 王妃의 密通秋沈에 응하지 않았다 해서 목이 잘리어 쟁반에 담겨져 나오는 것⁸⁴⁾에다 견주어, 자기변명을 이제 확실히 나타내면서도 倫理性과 現實性의 갈등을 씨블렁거리는 어쩔 수 없는 양심적이고 정직한 詩人의 素性을 들어낸다.

그리고는 다음 場景에서, 주인공은 자기가 좀더 짚고 세상이 두렵지 않는 青年처럼 한 바탕 일을 치루었더라면(사실 그렇게 하지 못했지만) 어찌되었을까고 자문자답을 한다.

「히 죽 웃으며 <그걸> 물고 드려*진다,
 宇宙를 뭉쳐 공을 만들어
 엄청난 「질문」을 향해 굴려 나가며,
 “난 죽은 자가 돌아온 라자로요.

82) *Op. 75~78 scanning* 은 sprung rhythm에서 오는 對話體의 prosody를 보여 주려고 試圖해 보았다.

83) *Op. LL. 79-80.*

84) Cf. Oscar Wilde 作 *Salme*; R. Strauss의 單幕 opera; Mark vi, 17~28; Mathew XIV, 3-11; Luke XVI, 19-31; John XI, 1-44.

85) Cf. Joseph Margolis, *Ibid.* pp. 190-191.

* 물건을 문 채 놓아 주지 않고 드리워지는 행동의 준 말(고기가 낚시밥 따위를)

그대에게 모든걸 말하려 돌아온. 다 말하지.”

하고 속삭일만한 일이 였는지도 모르리——

만일 여편*이 머리 맡에 배게를 놓으면서

“전 그려 뜻이 전혀 아니예요,

그게 아니예요, 전혀.”라고 한다면야.

(Would it have been worth while,

To have bitten off the matter with a smile,

To have squeezed the universe into a ball

To roll it toward some overwhelming question,

To say: “I am Lazarus come from the dead,

Come back to tell you all, I shall tell you all”—

If one, settling a pillow by her head,

Should say: “That is not what I meant at all.

That is not it, at all.⁸⁶⁾)

이 詩行들은 It would~ if one should~의 公開條件作法으로서, 未來의 가정이 과거의 가정과 결합된 가장 막연한 公開條件文이다. 둘째 行의 matter는 「어떤 重大問題」⁸⁷⁾가 아니고 生理的「분비물, 사출물」이다. bite off 가 「고기 등이 낚시 밥을 물고 드리워 젓서 따 먹는다」는 뜻이니까, 이 詩行은 性行爲의 패팅 過程으로 女子를 만족시키는 방법이며, 이렇게 흥분이 絶頂에 도달하면 universe(宇宙)가 마치 恍惚한 공덩이(ball)로⁸⁸⁾ 변하는게 원칙인데 이때쯤 되면 여자가 「왜 여기에 초대해서 이렇게 하세요?」라고, 주인공에게는 그 엄청나고도 중대한 질문을 하게 될 것이다.

그러한 overwhelming question 을 받은主人公은 恍惚속에서 무엇이라고 대답해 주어야 할 것인가? 여기서 프루흐터은 라자로를 업고 들어간다. 이는 「내가 지옥에 가보니 善도 惡도 행하지 않고 이성에서 체면만 지니며 잘 산,

* 여편(女便) : 여편네의 준 말로서, 男便이 자기 아니에게 「당신」이라고 하기가 쑥스러워 하는 말로서, 필자는 이 낱말을 麋尙道 農民들의 生活用語에서 뜯어, 막연한 女子를 뜻하는 것으로 사용해 본 것이다.

86) Op. LL. 90~98.

87) 李昌培 op. cit. p. 108, 英米現代詩の 鑑賞 pp. 160~61.

88) 이것은 A. Marvell의 “To His Coy Mistress”를 이용한 것. Cf. 高村勝治, op. cit. p. 160.

또는 암체 노릇을 한, 또는 無氣力하고 우유부단하게 살아온 인간은, 한 사람도 지옥에도 천국에도 갈 수 없는 막막한 中間場所에서 영원히 고생을 하고 있더라. 그래서 決行을 하지도 못하고 우물쭈물한 나는 지옥에서 아무 곳에도 못갔는데, 예수가 나를 되살려 주어(영혼적으로), 이제 이렇게 決行을 너와 함께 하는 것이다』라는 뜻이다⁸⁹⁾ 이러한 것도 오직 상대편 여자가 주인공의 말을 받아, 「그런 뜻으로 제가 말씀(question) 드린게 아니고, 性行爲를 진행하려는 이 일이 무엇이길레 이다지도 저를 흥분시키는 건가요?」하고 물었다고 설명을 하여 자기 머리 말에다가 배게를 固定시킨다고 假定한다면야 그렇다는 것이다. 요는 이 광경은 西歐人의, 그리고 엘리어트 특유의 性欲倒錯症에서 오는 性行爲의 作業過程을 상상시킨다.

이리하여 이 幕은 點線으로 끝나는 표시를 짓고, 다시 또 한번 같은 自己反問의 막을 만드는데 여기서도 마지막에 가서 역시,

『만일 여편이 배게를 놓으며, 솔을 벗어 버리며
그리고 창문을 향하여 돌아 서서…』
(If one, settling a pillow or throwing off a shaw,
And turning toward the window,...⁹⁰⁾)

하고, 女子가 솔을 벗어, 배게를 놓은 후, 침대 위로 「안고 가달라」는 듯이 창문 쪽을 향하여 서는, —무척 에로틱한 場景을 한 번 더 묘사한 것은 아마 性行爲의 過程 묘사에 있어 엘리어트가 매우 미련을 버리지 못한 것에서 연유하는 것인지는 모르겠다.

그런데 여기까지의 問題에서 自己反問의 두 幕이 모두 Would it have been...했으니, 疑問처럼 생각하는⁹⁰⁾ 모르지만, 이는 두 聯에서 아무데서도 의문 부호를 발견치 못한다. 다만 뒷 聯에서

And this, and so much more?—

(그리고 이렇게 또 더한 일(?)에서 ——)

89) Cf. Luke XVI, 19-31; John XI, 1-44 그리고 이는 Dante가 연옥에 門前에 서 본 간판의 뜻과 상통되며, 이에 관해서 E.M. Forster의 "The Celestial Omnibus"에도 主題가 되고 있다. J.Margolis의 說明(*op. cit.* p.191)도 아마 上記한 筆者의 所見을 두고 하는 것 같다.

90) Cf. 李昌培. *op. cit.*와 「英米現代詩の 鑑賞」의 이 聯句 번역편

의 ?는 문장 전체가 아니고, 上記 詩行에만 결려, 決行一人間一般의 決行과 자기의 것을 마치 구획이라도 짓듯이 dash(—)로 끊었다. 어쨌든 上記 詩行을 더 설명한다면 「이렇게 you를 초대하여 우물쭈물하고 있는 상황, 아니 이에 더 붙여서 일어날 다른 <것>도 또 있을까<?> 만일 있다면, 그런 <것>까지도 다 지나가고 난 뒤에—」라는 뜻이다. 그러기에 뒤 詩行에서 그 <것> (또는 자기의 反問까지)이 자기로서는 뭣이라고 꼭 집어서 표현할 수가 도저히 없다(It is impossible to say what I mean!)고 하는 것이다.

어쨌든 이같은 主人公 프루흐력의 우유부단한 不成功의 연애 사건은 모두 끝나고, 마지막 結聯으로 들어선다.

이 結聯에서 주인공은 그같은 모든 자기 행위를 햄릿의 行爲와 같지만 자기는 햄릿처럼 위대하지도 않고 또 이 社會에서 그러한 자가 되고자도 안했으며, 오히려 햄릿의 시종자와 같다는 극한의 自己卑下로써 자기 행위를 定義한다. 이는 現代人の 모습을 암시한것⁹¹⁾이다. 하나의 연애 사건—아무 것도 아닌 것에서 宇宙가 들먹거려지고, 거창하고 준엄한 문제가 결부되며, 위대한 고전의 주인공들이 聖書의 內容이 왔다 갔다하며, 여기서 現代人の 定義가 나타나고 하는 것은 정말 웃으운 일이겠지만, 이것이 곧 프루흐력 자신의 상황이오, 또한 연애하는 사람에게는, 이렇게 無氣力하며 社會의 倫理와 자기 威信에 저해될까 두려워 하는 늙은이의 심각한 사랑이 아닌, 젊은 그 어느 사랑에서도 일아나는 일이 아닐까? 이같은 사랑의 心理⁹²⁾를 엘리어트는 포축하여, 그것을 勃氣不能症과 우유부단의 행위에다 집어 넣어, 소위 19세기적 낡은 詩精神—muse—을 분석했다고 筆者는 생각한다.

그리하여 이것—연애 사건의 주인공이 지닌 상황이 바로 늙음의 탓이라고
「나는 늙는구나… 나는 늙는구나…
바지 가랑이 밑이나 걸어 올려야겠다.」
(I grow old... I grow old...

91) Joseph Margolis, *op. cit.* pp.191~192.

92) Joseph Margolis, *op. cit.* p.193. Eliot의 작품을 Freudians의 精神分析學的方法을 서용하고 있으나, 자기 자신은 그러한 이론은 읽어보지 않했다고 말한 것은 주지의 사실이다.

I shall wear the bottoms of my trouser rolled.⁹³⁾)

하며 病的인 흥분(hystery)⁹⁴⁾에 사로 잡힌다. 이 히스테리는 「바지 가랑이⁹⁵⁾를 걷어 올리겠다」 이미지에서 처참할 정도를 如實하게 나타난다. 남자는 늙으면 바지 가랑이를 접어 올리 듯, 性器의 皮質을 한층 걷어 올려야 肉塊가 露出될 것이 아닐까?

이렇게 농담⁹⁶⁾이 아니라, 病的인 히스테리의 표현이 다음 聯의 3行에서 더욱 짊어지겠다는 가쁜 영혼의 안간힘과 함께 그려한 노력의 험무함을 斷切된 三行⁹⁷⁾의 聯으로 표현해 냈다. 그 중에서도 역시

「머리를 뒤에서 갈라 볼까? 복숭아를 먹어 봐?」

(Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?⁹⁸⁾)

하는 것은 엘리어트의 마지막 異常性欲的 도착질환종의 표현이라 하겠다. 늙고, 머리가 다 베껴졌으니, 뒤에서나 갈라서 감추어 볼까고 하며 복숭아—싱싱하고도 아름다운 이팔 청춘의 아가씨—로 먹어 부잔다!

그리고는 그러한 짓의 不可能을, 「人魚들—아름다운 아가씨들—이 자기에게 노래에 불러주지 않으리라는 이미지로써 표현해 냈다. 주인공은 그 人魚들의 幸福한 生活을 묘사하여 보이고는 자기의 지금까지의 白日夢—you 를 초대하여 놓고도 性行爲를 執行하지 못한 채, 人生과 社會와 文學과 藝衆과 哲學과 倫理등을 결부시키며 스스로의 無氣力を 커뮤라지하던 행동—에서 깨어난 환 現實의 自己社會에 되돌아와 빠져 버리는 것이다.

이것은 곧 싱싱한 人魚들인 바다 아가씨들(sea-girls), 즉 草新詩 옆에서, 두 개로 분석해 보인 낡은 詩精神의 自我(we)가 온갖 안간힘의 白日夢도 허

93) *Op. LL. 120~21.*

94) Joseph Margolis, *Ibid.*

95) Cf. 「英米現代詩の 鑑賞」 p.164 여기서 高村氏와 安藤氏는 늙으면 몸이 줄어 들어 바지가 길어진다고 했고, 이 같은 表現은 unpoetical 한 것이라고 F.R. Leavis도 말한 바 있음을 상기시키고 있다.

96) Cf. 李昌培 *op. cit.* p.110.

97) Arther Quiller-Couch는 이렇게 Eliot의 詩가 斷切의 詩行의 集合이라 하고, Eliot가 평생에 단 3行 연속적인 詩行을 만든 적이 없는 것 같다고 까지 極言을 했다. Cf. A. Quiller-Coch "The 1943 Letter to Lord Alfred Douglas, *Arther Quiller-Couch*, ed. F. Brittain, New York, 1948, p.151,

사인 채 自己內部끼리의 연애만 해야 하는 것(살롱社會의 목소리)에 빠진다는 뜻으로서, 결국 엘리어트의 독특한 性欲倒錯疾患症을 발휘하여, 「늙은 詩精神은 매스터베이션(masturbation) 밖에 할 것이 없다」는 심히 잔인한 해부학자의 결론을 詩의 메타포로 제시한 것이라고 필자는 結論을 짓는다.