

‘절대’의 언어적 형상을 찾아서

—T.S. Eliot의 *Four Quartets*

강 필 중

1. 머리말

T.S. 엘리엇의 『네개의 사중주』(*Four Quartets*)에는 인간의 삶과 시의 언어에 대한 시인의 부정적인 태도가 확연하게 드러나있다. 인간의 삶에 대한 부정적인 태도가 ‘절대’(the Absolute)라고 칭할 수 있음직한 ‘대상’의 언어적 형상을 추구하고자 하는 시인의 시적 기도(企圖)의 출발점이 되어 있고 시의 언어에 대한 부정적인 태도가, 자신이 언어적 형상화의 대상으로 설정한 것의 궁극적인 형상을 찾지 못하는 시인의 실패와 결부되어 있는 것이다.

인간의 삶에 대한 시인의 부정적인 태도는 작품의 전제처럼 되어 있으면서 작품이 전개되어나가는 과정에서 거듭 확인된다. ‘절대’를 형상화할 수 있는 정확한 언어를 찾는 시인의 노력이 반복적으로 가시화되는 과정이 곧 작품의 전개과정이기 때문이다. 인간의 삶에 대한 부정적인 태도와 ‘절대’를 언어로 형상화하려는 시적 기도는 동전의 양면처럼 하나로 합쳐져 있다. 그런데 이러한 양면의 틈새에는 일정한 모순이 깃들여 있다. 인간에 대한 부정적인 태도를 견지하면서 인간의 언어를 통해 ‘절대’를 형상화하려는 시도를 하고 있기 때문이다. 그러나 작품자체를 통해 나타나는바 ‘절대’의 언어적 형상화가 궁극적으로 불가능하다는 자의식을 시인이 갖게 되면서부터는 ‘두가지’ 사항, 즉 인간의 삶과 시의 언어에 대한 시인의 부정적 태도가 하나로 합치된다. 그렇게 됨으로써 ‘인간의 삶’이라는 범주에 대한 시인의 부정 자체가 완결된다. 그와 동시에 ‘절대’에 대한 믿음 자체도 더욱 순수한 것이 된다. ‘절대’를 언어적으로 형상화하지 못하기 때문에 <시는 중요하지 않다>¹⁾고 한다면 자신의 시도가 기본적으로 인간의 언어에 속하는 시의 언어를 통해서 인간의 삶을 부정하고 ‘절대’를 추구하는 모순된 시도였음을 은연중에 자인하는 것이지만 인간에 관련된 모든 것에 대해 부정적인 태도를 취함에 있어서는 보다 철저해지는 셈이며, 자신도 하나의 ‘인간’에 불과하고 자신의 언어 또한 ‘인간’의 언어에 불과하다는 자의식을 통해 ‘절대’를 더욱 더 절대적인 것으로 만들어주는 것이다.

자신이 ‘인간’의 언어로 ‘절대’를 형상화하려는 모순된 시도를 하고 있다는 엘리엇의 자의식은 『네개의 사중주』의 곳곳에 나타나있는데 여기서 문제가 되는 것은 자기모순에 대한 엘리엇의 자의식이 한쪽 방향으로만—‘절대’를 절대화시키는 방향으로만—작용하고 있다는 점이다. ‘절대’라는 엄청난 ‘대상’을 형상화하려는 만만찮은 시도가 인간의 언어를 통해 이루어질만큼 인간의 언어 자체가 상당한 창조적 잠재력을 지닌 것이며 바로 그

1) T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot* (London & Boston: Faber & Faber, 1969), 179면, 이하 CPP로 줄이고 면수만 표시함.

러한 언어를 사용해서 인간의 언어를 궁극적으로 부정하는 방향으로 나아간다는 것이야말로 자기모순이 아닌가 하는 의식은 부재하는 것이다. 자기모순에 대한 엘리엇의 일면적인 자의식이 인간의 삶에 대한 당초의 부정적인 태도를 확고하게 하는 방향으로만 작용하기 때문에 엘리엇가 근본적으로 색다른 각도에서 자기모순의 의미를 파악할 가능성은 그 자신이 인간의 삶을 부정적으로 보았을 때는 물론이고 자신이 사용하고 있는 인간의 창조적인 언어마저 부정하는 데 이르러서는 더욱 희박해진다.

이렇게 볼 때, 『네개의 사중주』에서 엘리엇가 언어적 형상화의 대상으로 삼고 있는 ‘절대’라는 것이 어떠한 것이며 ‘절대’의 언어적 형상으로 제시된 것들이 ‘절대’ 자체를 얼마나 잘 표현해주고 있는가 하는 문제에 못지 않게—혹은 그보다 더—중요한 것이 바로, 엘리엇가 인간의 삶을 부정하는 데서 시작하여 ‘절대’를 추구한 이유는 어떤 것이며 작품 자체의 언어가 말해주는 것이 과연 엘리엇의 의식적인 의도와 일치하는 것인가 하는 등의 문제라는 데 생각이 미치게 된다. 엘리엇의 의식적인 의도나 그러한 의도에 입각해서 그가 실제로 거둔 성과보다도 그 의도의 의미가 더 중요한 것일 수 있는 동시에, 엘리엇가 인간의 언어로 엄청난 시도를 하면서 인간의 언어를 부정하고 있다면 그가 그러한 자기모순을 의식하지 못한다고 하더라도 인간의 언어가 지니는 창조적인 가능성이 그의 의식적인 의도와는 일단 무관하게 작품 자체의 언어를 통해 나타날 수 있기 때문이다.

엘리엇가 ‘인간의 삶’과 ‘절대’를 단순하게 기계적으로 대립시켜 놓고 후자만을 강조한 것은 결코 아닌 만큼 엘리엇의 의도, 즉 ‘절대’를 언어로 형상화하려는 시적 기도가 ‘작품 자체의 언어’라는 것과 확연하게 구분되는 것은 물론 아니다. 엘리엇의 의식적인 의도와 무관해 보이는 부분도 결국은 어떤 식으로든 그 의도와 관련을 맺지 않을 수 없다. 엘리엇가 인간의 삶에 대해 부정적인 태도를 취하면서 ‘절대’를 추구한 것은 그 자신이 궁극적으로 무의미하다고 본 인간의 삶에 ‘궁극적인 의미’를 부여함으로써 인간의 삶 자체가 제대로 지속될 수 있도록 하기 위한 것이었고 그러한 만큼 엘리엇의 의식적인 의도가 인간에 대한 엘리엇 나름의 관심 또는 애착과 결부되어 있는 것이기 때문에 작품내에서 작품 자체의 언어를 통해 창조되는 부분들이 있다고 하더라도 그러한 부분들은 엘리엇의 의식적인 의도와 관련을 맺게 된다(그러한 연관관계를 엘리엇 자신이 의식하고 있는가 아닌가 하는 문제는 다른 문제이다). ‘절대’를 추구하는 행위가 인간의 삶에 대한 관심의 엘리엇적인 표현방식이라고 말할 수 있는 한에 있어서는, 엘리엇 자신의 의식적인 의도하에서 ‘절대’의 형상으로 제시되었다가 ‘절대’의 정확한 언어적 형상이 못된다고 해서 거부되는 형상이 역으로 인간의 삶에 대한 뛰어난 형상이 되기도 하는 것이다. 따라서 의식적인 의도 자체보다는 그 의도의 의미를 살펴보면 작품 자체의 언어에 주목한다고 할 때 엘리엇의 의도와 작품 자체는 분리되는 것이 아니라—일단 분리되는 측면이 있기는 하지만—엘리엇 자신이 의도했던 것과는 색다른 방식으로 연결된다. 양자가 일치하지는 않으면서도 밀접한 상호관련을 맺고 있는 것이다.

이 글의 목적은 그러한 점들을 염두에 두면서 『네개의 사중주』라는 작품을 살펴보는 데 있다.

2. ‘절대’의 언어적 형상을 찾아서

엘리엇가 인간의 삶에 대해 부정적인 태도를 취하는 데서 출발하는 것은 사실이지만

그가 인간의 삶이라는 장(場)을 떠나서 ‘절대’를 추구하는 것은 아닌 만큼 ‘절대’를 언어로 형상화하는 일은 엄청난 지적 노력을 요하는 험거운 일이 될 수밖에 없다. 기본적으로 인간의 삶이라는 장에 속하는 시의 언어를 통해서 ‘절대’를 형상화 한다는 것은 인간의 삶이라는 장 속에서 ‘절대’가 어떤 모습으로 자리잡고 있는가 하는 문제와 씨름하는 동시에 ‘절대’가 ‘인간의 삶’ 속에 ‘매몰’되지 않게 해야 하는 이중의 노력을 요하는 것이 된다. ‘절대’의 언어적 형상화를 위해 자신이 사용하고 있는 언어 자체에 대해서도 엘리엇가 부정적인 태도를 취하게 되는 것은 바로 그러한 노력을 요하는 자신의 시적 기도가 험거운 일이기 때문이다.

단어들이 긴장한다,
금가고 때로는 깨진다, 무게를 못이겨,
긴장을 못견디, 빠진다, 미끄러진다, 파괴된다,
부정확해서 퇴색하고, 제자리에 머물지 못하며,
가만히 있지를 못한다.

Words strain,

Crack and sometimes break, under the burden,
Under the tension, slip, slide, perish,
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not stay still.²⁾

그래서 매번의 시도가
새로운 시작이고, 명료하게 표현되지 않는 것에 대한 공습이다
부정확한 감정의 진반적인 혼란 속에서
정서라는 혼란안된 분대들의 혼란 속에서
항시 악화되고 있는 조잡한 장비를 동원해서 하는.

And so each venture

Is a new beginning, a raid on the inarticulate
With shabby equipment always deteriorating
In the general mess of imprecision of feeling,
Undisciplined squads of emotion.³⁾

엘리엇의 시적 기도는 <명료하게 표현되지 않는 것>인 ‘절대’를 표현하기 위해 매순간 새로운 시도를 한다는 말로 요약될 수 있다. 매순간 새로운 시도를 한다는 것은 ‘인간의 삶’에 의미를 부여해주는 ‘절대’를 보다 정확하게 형상화하겠다는 의지를 적극적으로 나타내는 것이기도 하지만 그와 동시에—혹은 그보다는—‘인간’이라는 범주와는 궁극적으로 구분되는 ‘절대’를 ‘인간’이라는 범주 속에 ‘매몰’시킬 수 없다는 의지의 표현이 되는 것이다. 따라서 엘리엇가 보기에 ‘절대’를 형상화하려는 하나하나의 시도는 항상 불완전할 수밖에 없고 그러한 점에서 실패하게 되어 있는 것이다. <매번의 시도가 새로운 시작>이 되고 그렇게 됨에 따라 항상 <부정확해서 퇴색하는> 언어는 <항시 악화되고 있는 조잡한

2) CPP., 175면.

3) CPP., 182면.

장비)가 되고만다는 엘리엇의 다분히 자기소모적인 탄식은 자신이 최선을 다해 ‘절대’의 형상으로 제시하고자 했던 부분들에 대해서조차도 부정적인 태도를 취하는 시인 엘리엇의 자의식을 직접적으로 드러내준다. <명료하게 표현되지 않는 것>인 ‘절대’를 제 아무리 치밀하게 <공습>해 보아도 그것을 형상화해내야 할 정확한 언어에의 추구는 매번 <부정확해서 퇴색하는> 단어들의 산출로 <끝>나고 동시에 그 <끝>이 새로운 시도의 <시작>이라는 엘리엇의 생각⁴⁾은 결국, ‘절대’라는 순수한 실체에 비추어 볼 때 시작(詩作) 작업이라는 것 자체가 궁극적으로 무의미하다는 관념과 연결되는 것이 된다.

그럼에도 불구하고 엘리엇가 ‘절대’를 언어로 형상화하고자 하는 시적 기도를 할 수밖에 없는 것은 <오직 시간을 통해서만 시간이 정복된다>⁵⁾는 엘리엇 자신의 말대로, 과거·현재·미래라는 선을 따라 움직이는 상대적인 시간의 세계 속에서만 ‘절대’와 접촉하려는 인간의 시도 자체가—나아가, ‘절대’를 언어로 형상화하고자 하는 시인의 시도 자체가—가능해지기 때문이다. 순수한 실체로서의 ‘절대’의 존재를 인정한다고 하더라도 그러한 존재에 대한 인간의 정신적 체험 자체가 상대적인 시간의 세계 속에서 ‘인간의 탈’을 쓰고 나타날 수밖에 없는 것이다. ‘절대’는 ‘절대’ 자체를 통해서가 아니라 ‘절대’에 대한 상대적 체험을 통해서 드러날 수밖에 없다. 정체(identity)가 밝혀지는 순간 시간의 세계 속에서 상대화되어버릴 것이기 때문에 ‘절대’는 본연의 속성상 자기동일성(identity)을 지니지 못하고 상대적인 현상형태들만을 지니게 된다. 이러한 현상형태들이 바로 ‘절대’에 대한 인간의 상대적인 체험들이자 『내개의 사중주』에서 드러나는 ‘절대’의 언어적 형상들로서, ‘절대’를 정신적으로 체험하고 표현하고자 하는 인간의—시인의—시도의 산물이다. ‘인간’의 번주에 의해 오염되지 않은 순수한 ‘절대’라는 것도 그러한 ‘절대’의 존재를 믿는 인간의 정신작용 속에서만 존재하는 것이고 그러한 정신작용을 통해서만 가시화되는 것이기 때문에 ‘절대’의 존재를 믿는 인간은 ‘절대’를 표현하려는 시도를 하게 된다. 엘리엇의 의식적인 의도가 그러하듯이 순수한 ‘절대자체’와 상대적으로 순수하지 못할 수밖에 없는 ‘절대’의 현상형태들을 엄밀하게 구분하고자 하는 입장에서는 역설적으로 더욱더 그럴 수밖에 없다. 양자를 엄밀하게 구분할 때 ‘절대자체’는 궁극적으로 표현불가능한 것이 되지만 그럼에도 불구하고—아니, 바로 그렇기 때문에—언어를 통해 가시화된 ‘절대’의 현상형태들에 만족하지 못하고 보다 정확한 현상형태를 산출하려는 시도를 하게 되기 때문이다. ‘절대’를 언어로 형상화하는 일이 궁극적으로 불가능하다는 엘리엇의 생각이 역설적으로 그로 하여금—적어도 『내개의 사중주』의 공간내에서는—더욱 치열하게 그 일에 매달리게끔 하는 것이다.

사실 이처럼 서로 모순되는 양면은 엘리엇의 의식적인 의도에 담겨있는 양면이자 엘리엇의 고민의 요체이다. 상대적인 시간의 세계 속에서 절대적으로 순수해야 할 ‘절대’와의 접촉을 시도할 수밖에 없다는 데에 엘리엇의 고민이 놓여있는 것이다.

한겨울의 봄은 그 자체만의 계절
일물무렵 절뚝거리지만 영원하고,

4) CPP., 177, 183면(In my beginning is my end...In my end is my beginning), 197면(What we call the beginning is often the end/And to make an end is to make a beginning...Every phrase and every sentence is an end and a beginning./Every poem an epitaph...) 참조.

5) CPP., 173면.

시간 속에, 극지와 열대 사이에 매달려 있는 계절,
 짧은 낮이 서리와 불로 가장 밝게 빛날 때,
 마음의 열기인 바람없는 추위 속에서
 짧은 하루 해가 언뜻과 도랑 위의 얼음에 불 붙이고,
 수면의 거울 속에
 이른 오후의 눈부신 섬광을 반사한다.
 장작불이나 화로불보다 강렬한 불빛이
 둔감한 정신을 뒤흔든다. 바람은 없고, 한 해의
 암울한 시기에 타는 성령강림의 불만이 있다. 용해와 결빙 사이에서
 영혼의 수액이 떨고 있다. 흙냄새나
 생물의 냄새는 없다. 이것은 봄의 시간이나
 시간의 계약 속에는 없다. 지금 산울타리는
 한 시간 동안 눈꽃의 일시적인 개화로 하얗다
 여름의 꽃보다 더 급작스럽게 피어나
 꽃망울도 안맺고 시들지도 않는,
 생식의 계획에는 없는 꽃으로.
 여름은 어디 있나, 상상할 수 없는
 영(零)의 여름은?

Midwinter spring is its own season
 Sempiternal though sodden towards sundown,
 Suspended in time, between pole and tropic.
 When the short day is brightest, with frost and fire,
 The brief sun flames the ice, on pond and ditches,
 In windless cold that is the heart's heat,
 Reflecting in a watery mirror
 A glare that is blindness in the early afternoon.
 And glow more intense than blaze of branch, or brazier,
 Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire
 In the dark time of the year. Between melting and freezing
 The soul's sap quivers. There is no earth smell
 Or smell of living thing. This is the spring time
 But not in time's covenant. Now the hedgerow
 Is blanched for an hour with transitory blossom
 Of snow, a bloom more sudden
 Than that of summer, neither budding nor fading,
 Not in the scheme of generation.
 Where is the summer, the unimaginable
 Zero summer?⁶⁾

여기서 '절대'는 <한겨울의 봄>의 한 아름다운 정경으로 형상화되어 있다. 낮이 짧은 한

6) CPP., 191면(Little Gidding, I, 1~20행),

겨울의 이른 오후에 밝고 강렬한 햇살이 내려와 서리나 얼음이나 눈꽃과 어울리면서 겨울의 삭막한 추위를 누그러뜨리는 동시에 나무의 수액이 추위에 떠는 가운데 요동치게끔 하는 순간이 <성령강림의 불길>이 나타나는 순간으로 형상화되어 있는 것이다. 이 순간은 평범한 봄이나 겨울의 한 순간이 아니라 <한겨울의 봄>에 해당하는 특별한 순간으로, 상대적인 시간의 세계 속으로 불쑥 뛰어들어와 <시간 속에 매달려 있는>—자체로는 <영원한>—‘절대’와 시인이 접촉하는 순간이다. 그런데 엘리어트는 여기서, 자신이 ‘절대’가 가시화되는 순간으로 제시하는 <한겨울의 봄>의 순간이 ‘절대’의 형상으로는—‘절대’ 자체를 온전히 드러내 주기에는—불충분한 것이라는 생각을 동시에 하고 있다. 따지고 보면 <한겨울의 봄>이라는 순간이 특별한 것은 그 순간이 ‘절대’가 가시화되는 순간이라서기보다, 우리가 충분히 접해보았거나 접해볼 수 있는 순간들 중에서 그다지 빈번하게 나타나지는 않는 순간이기 때문인데 그 순간이 아름답다면 그러한 아름다움은 상대적인 시간의 세계 속에서 느껴지는 아름다움이다. 엘리어트는 하나의 아름다운 형상을 성공적으로 제시하면서 동시에 그러한 사실을 의식하고 있다. <흙냄새나 생물의 냄새가 없다>거나⁷⁾ <시간의 계약 속에는 없는 봄의 시간>이라거나 <생식의 계획에는 없다>는 등의 발언이 제시되는 형상에 추가되는 것은 바로 그 때문이다. 이처럼 추가되는 말들이 없다면 <한겨울의 봄>의 형상을 상대적인 시간의 세계 속의 한 아름다운 순간에 대한 형상으로 보면서 그와 동시에 ‘절대’가 가시화되는 순간에 대한 일종의 비유적 형상으로 볼 수도 있겠지만 그와 같이 추가되는 말들이 있음으로 해서, 엘리어트 자신이 비유적 형상에 만족하지 못하고 ‘절대’ 자체를 온전하게 드러낼 수 있는 형상을 추구하고자 한다는 사실을 우리가 느끼는 한에 있어서는 엘리어트의 예의 고민을 확인하지 않을 수 없게 된다.

<한겨울의 봄>이 특별한 순간이긴 하지만 ‘절대’가 가시화되는 순간으로서는 충분하지 못하다는 의식을 하면서 엘리어트는 <생식의 계획에는 없다>는 말을 덧붙인 뒤 ‘봄’에서 ‘여름’으로 한걸음 더 나아가면서 <여름은 어디 있나...?>하는 탄식어린 질문을 던진다. 그런데 이 때의 ‘여름’은 <상상할 수 없는/영(零)의 여름>이다. <영의 여름>이라는 표현은 <한겨울의 봄>의 형상이나 그 형상에 추가된 말들과는 또 달리 축어적으로도 쉽게 이해하기 어려운 표현인데 엘리어트가 그러한 표현을 사용하는 것은 물론 ‘절대’ 자체를 곧바로 지칭해보기 위해서이다. ‘봄’의 형상을 제시해보는 것과 같은 방식으로 ‘여름’을 제시할 수 없기 때문이다. 그렇지만 이러한 ‘여름’ 즉 <영의 여름>은 <상상할 수 없는>, 말그대로 형상(image)을 생각할 수 없는 것이다. 그러한 점에서 <영의 여름>이라는 표현은 ‘절대’의 형상화의 어려움을 절감하는 엘리어트의 자의식을 집약적으로 표현해준다. 사실 이러한 표현은 <한겨울의 봄>의 형상과 그것에 추가되는 ‘논리적인’ 성격의 발언들이 완벽하게 하나로 어우러지지 못함을 스스로 의식하는 엘리어트가 형상 아닌 ‘형상’인 한마디 말로 양자를 포괄해보고자 하는 데서 비롯된 표현이다. <오직 시간을 통해서만 시간이 정복된다>고 했지만 시간을 통한다는 것과 시간을 정복한다는 것이 제대로 된 형상 속에서 합치되지 못한다는 사실과 그러한 사실에 대한 엘리어트의 자의식을 드러내주는 것이 <영의 여름>이라는 표현인 것이다. 그러나 문제는 역시 그러한 표현이 아니라 엘리어트가 제시하는 ‘절대’의 형상 자체이다.

7) 형상화되어 있는 장면과 자연스럽게 하나로 어울릴 여지가 전혀 없는 발언은 아니지만 아무래도 엘리어트가 의도적으로 추가한 발언인 감이 짙다.

『내개의 사증주』에서 엘리엇가 의도하는 바에 의하면 <오직 시간을 통해서만 시간이 정복된다>고 할 때의 시간은 시간 속의 특정한 순간, 즉 ‘절대’가 가시화되는 시간 속의 ‘점’을 통해서 정복된다. 성령이 강림하거나 신의 계시가 드러나는 특정한 순간인 시간 속의 ‘점’을 통해서만 그러한 ‘점’의 <앞뒤로 펼쳐져 있는 황량하고 슬픈 시간>⁸⁾인 인간의 상대적인 시간이 정복되는 것이다. 그러한 ‘점’은 시간 속에 들어와 있는 동시에 시간을 벗어나 있다. 그런데 문제는 <한겨울의 봄>과 같은 형상이 과연 그러한 ‘점’의 형상인가 하는 데에 있다. 이미 언급한대로 이 형상은 몇몇 ‘논리적인’ 발언들과 결합되어 있으면서 그러한 발언들에 힘입어 시간을 <정복>하고 있다. 그 형상 자체가 시간을 <정복>하고 있지는 않은 것이다. <한겨울의 봄>이 겨울만도 아니고 봄 또한 아닌 <그 자체만의> 독자적인 계절이라 할 때의 독자성은 자연의 계절이 순환하는 상대적인 시간의 세계 속에서 인간이—혹은 시인이—체험할 수 있는 독특하고 각별한 한 순간의 성질 그 자체이다. 시간의 흐름 속에 휩쓸리지 않고 정지한 상태로 <시간 속에 매달려 있는> 것 역시 그 순간이 우리가 따로 떼어 두고두고 반추해보고 싶어질만큼 독특한 아름다움을 지닌 순간이기 때문이다. 일견하여 <그 자체만의 계절>이라거나 <시간 속에 매달려 있다>는 말이 <시간의 계약 속에는 없>다거나 <생식의 계획에는 없>다는 말과 그럴듯하게 어울리는 것처럼. 보이기도 하지만⁹⁾ 자세히 살펴보면 양자 사이에서 일정한 균열이 느껴진다.

이러한 균열은 <장미정원>이 형상화되어 있는 부분¹⁰⁾에서 보다 강하게 드러난다. 이 부분은 시간에 대한 관념적 진술에서 시작하여 그 진술의 골자를 상상적으로 ‘형상화’하는 중간인 긴 부분(11~45행)을 거쳐 다시 관념적 진술이 제시되는 마지막 3행으로 끝나는데, 여기서 첫부분과 마지막 부분이 <명제적이고 논리적이고 일반적인> 진술이라면 <장미정원>으로 독자를 인도하는 중간부분은 그 진술을 <직접적이고 구체적이며 개인적인> 것으로 급작스럽게 전환시키는 부분이다.¹¹⁾ 이처럼 서로 명백히 대조되는 두가지 문체는, <발자국 소리가 기억 속에서 매아리친다>로 시작되는 중간부분이 시간에 대한 관념적 진술이 제시되어 있는 부분을 예증해주는—개별화해주는—부분이 되지 못하고 오히려 그 진술 자체를 의심스러운 것으로 만들게 되면서¹²⁾ 서로 평행선을 그으며 병치된다. <발자국 소리가...>로 시작되는 중간부분은 상대적인 시간 속의 특정한 순간에 있을 수 있었거나 실제로 있었던 구체적인 개별적 경험을, 시적 자아와 자연계의 사물들이 하나로 어울리는 자족적이고 유기체적인 공간 속에 복원시켜 형상화해놓은 부분이다. 전형적인 낭만적 상상력의 산물인 일종의 비전적 경험이 제시되어 있는¹³⁾ 셈인데 그러한 경험이 형상화되어 있는 이 공간은 그 자체의 자족적인 질서로 인해서 당초 엘리엇가 의도했던 것과는 달리 ‘절대’ 혹은 그에 대한 체험의 공간이 되지 못한다. 첫부분에서 진술된 ‘절대’의 ‘시간’의 체계 속으로 편입되지 않는 것이다.¹⁴⁾ 다시 말해서, 진술과 정의(定義)를 통해 ‘절대’를 나타내려는 지

8) CPP., 176면.

9) 사실 이 장면은 작품의 다른 부분들에 비해 상대적으로 형상과 추상적인 진술이 가장 잘 어울려 있는 부분이기도 하다.

10) CPP., 171-172면(Burnt Norton, I, 1~48행) 참조.

11) F.R. Leavis, *The Living Principle*(London: Chatto & Windus, 1977), 155-156면 참조.

12) 위의 책, 157면 참조.

13) David Spurr, *Conflicts in Consciousness*(Urbana: University of Illinois Press, 1984), 81-3면 참조.

14) 서강목, 「Searching for the Absolute: T.S. Eliot의 *Four Quartets* 연구」(서울대학교 대학원 영문학석사학위논문, 1985), 31-2면 참조.

력(intellect)과 낭만적 비전을 통해 '절대'를 형상화하려는 상상력(imagination)이 대립하는¹⁵⁾ 양상을 보이는 가운데 형상을 생각하는 상상력이 의지적으로 작용하는 지력에 포섭되지 않고 독자적인 공간을 창출하고 있다. 그러한 만큼 숲바꼭질을 하면서 <웃음을 머금고 신이 나서 숨어있는 어린아이들>을 비롯하여 <지빠귀>, <장미>, <관목 숲>, <햇빛>, <웅덩이>, <구름> 등이 모두 서로에게 <호응하는> 중간부분이 그 전후에 위치한 두 부분에 전혀 호응하지 못한다.

일견하여, 다음과 같은 부분은 '절대'에 대한 일종의 신비체험을 형상화한 부분처럼 보이기도 한다.

물마른 웅덩이, 매마른 콘크리트, 갈색의 가장자리,
 햇빛이 비치자 웅덩이는 물로 가득 찼고,
 연꽃이 조용히 조용히 솟아올랐으며,
 수면은 빛의 중심에 부딪쳐 번쩍였다,
 그들이 우리의 등 뒤에서 물위에 비치었다.
 그때 구름 한 점 지나가자 웅덩이는 텅 비었다.

Dry the pool, dry concrete, brown edged,
 And the pool was filled with water out of sunlight,
 And the lotos rose, quietly, quietly,
 The surface glittered out of heart of light.
 And they were behind us, reflected in the pool.
 Then a cloud passed, and the pool was empty.¹⁶⁾

햇빛으로 인해 물이 마른 웅덩이에 물이 찼다거나 연꽃이 솟아올랐다는 말이 연꽃의 상징적인 의미나 <빛의 중심>이라는 말과 어울려, 상대적인 시간너머에 있는 '절대'가 자연계의 사물에 대한 개인의 내밀한 체험에 의해 가시화되는 순간을 형상화하는 것처럼 보이는 것이다. 게다가, <구름 한 점 지나가자 웅덩이는 텅 비었다>는 말은 그러한 순간의 순간성, 즉 '절대'가 가시화되는 시간 속의 '점'을 자연스럽게 강조해주는 것으로도 보인다. 그러나 상대적인 시간상의 한 순간 혹은 한 지점에서 한 개인이 하게 되는 체험이 가히 절대적일만큼 중요한 의미를 지닐 수 있는 것은 그 체험이 제아무리 신비롭고 환상적인 체험이라 할지라도 어디까지나 상대적인 시간의 세계 속에서 다른 순간들과 구분되는 바로 그 순간에 하게 되는 체험이기 때문임을 생각하면 사정은 달라진다. 지각대상으로서의 사물에 대해 지각주체가 신비롭고 환상적인 체험을 하게 되는 것은 지각주체가 지각대상에 충실하게 몰입함으로써 특정순간에 각별한 느낌을 갖게 되기 때문인데(그러한 느낌이 얼마만큼의 설득력을 갖는가는 또 다른 문제가 되겠지만) 이 때 그러한 순간이, 상대적인 시간 속에 위치한 지각대상과는 전혀 다른 어떤 것에 대한 체험의 순간을 상징하는 것으로 처리된다

15) 위의 논문과 G. Bornstein, *Transformations of Romanticism in Yeats, Eliot and Stevens* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1976), 157-9면 및 Spurr의 앞의 책 77-107면("The Disjunctive Universe of *Four Quartets*") 참조(이 글에서 Spurr는 *Four Quartets*에서 두드러지는 이질적인 두가지 문체에 주목하면서 엘리엇의 의식내부에서 일어나고 있는 갈등의 면모를 살피고 있다).

16) CPP., 172면.

면 그 ‘다른 어떤 것’ 자체가 제아무리 신비로운 것이라고 할지라도 당초의 지각대상에 대한 각별한 체험 자체는 그다지 신비롭지 못한 체험이 될 것이다. 의도된 신비로움 혹은 신비주의가 본연의 자연스러운 신비로움을 손상시킬 것이기 때문이다.

〈장미정원〉의 형상을 엘리어트가 어떤 의도하에서 제시하고 있는가 하는 점을 염두에 두면 위의 〈물마른 웅덩이〉 장면에 의도된 신비로움이 깃들어 있음을 알 수 있다. 그러나 〈연꽃〉이나 〈빛의 중심〉과 같은 말이 지닐 수 있는 상징적인—의도된—의미들에 크게 구애 받지 않으면 이 장면은 그 자체로 자연스럽게 신비롭고 환상적인 장면으로 느껴진다. 물이 마른 상태로 오랫동안 방치되어 있던 웅덩이에 햇빛이 환하게 비치자 그곳에 물이 들어차는 것처럼 보이고 ‘들어찬’ 물위로 연꽃이 솟아오르는 아름답다면 아름다운 환상에 사로잡히면서 집중한 강렬한 빛에 의해 ‘수면’이 번쩍거리는 것처럼 보였다는 것은, 아이들이 보이지 않게 숨어서 놀고 있고 새와 꽃과 숲과 길이 어우러져 있는 장미정원의 분위기 속에서 시인이 충분히 가질 수 있었을만한 특정한 한 순간의 강렬한 느낌을 형상화하는 것이다. 웅덩이에 햇빛이 가장 강렬하게 내리비쳤던 순간의—〈구름 한 점이 지나가〉기 직전의 순간의—신비롭고 환상적인 이러한 비전적 경험은 초자연적인 분위기를 자아내기는 할망정 자연 자체를 벗어나 ‘초자연’ 혹은 ‘절대’를 향해 나아가가는 않는다. 게다가 이때의 초자연적인 분위기라는 것도 자연의 사물이나 배경과 긴밀하게 얽혀있는 주관적 체험이 강렬해지는 순간 그 자체와 본질적으로 다른 것일 수가 없다.

이제까지 살펴보았듯이 〈한겨울의 봄〉이나 〈장미정원〉과 같은 장면은 그러한 것들을 ‘절대’가 가시화되는 순간의 ‘절대’의 형상으로 제시하려는 엘리어트의 의도를 뒷받침해주기 보다 상대적인 시간의 세계—그와 동시에, 인간의 삶이라는 장—속에서 인간이 각별한 체험을 하게 되는 각별한 순간의 형상으로 드러난다. 제시된 형상 속에 추가되거나 형상의 전후에 위치하는 ‘논리적’이고 관념적인 발언 또는 진술이 형상 자체와 조화를 이루지 못하고 대립하는 것도 바로 그 때문이다. 따라서 〈오직 시간을 통해서만 시간이 정복된다〉는 진술은 엘리어트의 신념을 표명해주는 진술이 될 뿐 그에 걸맞는 형상을 발견하지 못하게 된다. 엘리어트가 ‘부정의 길’을 경유하는 방식(via negativa)을 통해¹⁷⁾ ‘절대’를 파악하고자 하게 되고 나아가 ‘절대’의 〈빛〉과 접하려면 〈어둠〉 속 깊은 곳으로 들어가 〈검혀〉하게¹⁸⁾ 기다려야 한다는 내용의 설교 아닌 설교를 하게 되며¹⁹⁾ 결국에는 기도와 침묵에 의존하게 되는²⁰⁾ 것은, 상대적인 시간의 세계 속에서 ‘절대’와의 접촉을 시도하고 ‘절대’를 형상화하는 일이 궁극적으로 불가능하다는 사실이 바로 엘리어트 자신에 의해 제시된 형상들을 통해 밝혀지기 때문이다. ‘절대’를 드러내기 위해 지속적으로 자신의 지력(知力)을 행사하는 ‘설교자’나 ‘절대’에 대한 순수한 믿음을 견지하는 독실한 신앙인으로서의 엘리어트와 ‘절대’가 상대적인 시간상의 ‘점’으로 가시화될 수 있다고 보고 인간의 언어로 ‘절대’를 형상화하고자 하는 시인으로서의 엘리어트는 동일인으로서의 온전성(integrity)을 지니지 못한다. 사실, 엘리어트가 제시하는 형상들을 통해서 드러나는바 그 자신의 내밀한 체험들

17) CPP., 181면(East Coker, III의 마지막 부분) 참조.

18) humility는 절대자인 신 앞에서의 인간의 자기비하를 뜻한다(CPP., 179면 참조. ...Do not let me hear/Of the wisdom of old men... The only wisdom we can hope to acquire/Is the wisdom of humility: humility is endless.)

19) CPP., 180면 참조.

20) 〈침묵의 법률〉이나 신의 사랑(Love) 및 소명(Calling)에 관한 언급 참조(CPP., 196-197면).

은 엘리엇 자신의 의식적인 의도와는 달리 ‘절대’에 대한 체험들이라기보다는 상대적인 시간상에 위치하는 가히 절대적이라고 할만큼 아름답고 순수한 순간에 대한 체험들이다. 그러한 순간의 <앞뒤에 펼쳐져 있는> 시간이 <황량하고 슬픈> 것도 시간상의 다른 순간들에 비해 그 순간이 상대적으로 절대적인 각별한 의미를 지니기 때문이다. 그러한 순간 자체를 시간너머에 있는 ‘절대’가 현현하는 순간에 대한 상징이나 비유로 볼 수 있을지도 모르지만 그럴 경우 그 순간 자체가 지니는 생생하고 각별한 의미는 크게 손상될 것이다.

그렇다면 엘리엇의 의식적인 의도와 그가 제시하는 형상들간의 그러한 괴리가 우리에게 말해주는 것은 무엇이며 신앙인으로서의 엘리엇가 아닌 시인으로서의 엘리엇의 시도—‘절대’를 형상화하려는 시도—가 어떤 의미를 지니는가 하는 문제를 좀 더 살펴보지 않을 수 없다. 엘리엇가 제시하는 형상들 중에서 『네개의 사중주』 전체를 통해 가장 돋보인다고 생각되는 「이스트 코우커」의 마을축제 장면이 그러한 문제에 대해 보다 많은 것을 이야기해주는만큼 이제 그 장면을 검토해 보기로 한다.

3. ‘절대’의 형상과 인간의 삶의 형상

지금 불빛이

트인 별판을 가로질러 나린다, 깊숙한 오솔길을
 오후의 어둠 속에, 나뭇가지들로 가려진 채로 두고,
 마차가 지나가는 동안 거기에서 그대는 강둑에 기댄다.
 깊숙한 길은 마을로 들어가는 방향만을
 고집한다, 전기 열기 속에서 최면에 걸려, 따뜻한 안개 속에서 후덥지근한 빛은
 굴절되지 않은 채 회색의 돌에 흡수된다.
 다알리아가 텅 빈 적막 속에서 잠잔다.
 일찍 눈뜨는 부엉이를 기다린다.

그 트인 들판에서

너무 가까이 가지 않는다면, 너무 가까이 가지 않는다면,
 여름날 한밤중에, 연주소릴 들을 수 있으리라
 가냘픈 피리소리와 조그마한 북의 소리들
 모닥불 주위에서 춤추는 그들을 보리라
 남자와 여자의 어울림
 춤을 추고 있는, 결혼의 의식을 의미하는—
 위엄있고 거대한 성채.
 돌씩 돌씩, 필요한 짝지움으로,
 서로서로 손이나 팔을 붙잡으니
 이는 곧 화합의 표시. 모닥불을 돌고 돌며
 불 속을 건너뛰거나 원형으로 모인다.
 소박하게 엄숙하고 소박한 웃음 웃으며
 불품없는 구두로 무거운 발을 들어 올린다,
 시골의 환희 속에서 들려진, 흙문은 발, 진흙발
 오래전부터 흙 속에서 옥수수를 키우는
 이들의 환희.

Now the light falls

Across the open field, leaving the deep lane
 Shattered with branches, dark in the afternoon,
 Where you lean against a bank while a van passes,
 And the deep lane insists on the direction
 Into the village, in the electric heat
 Hypnotised. In a warm haze the sultry light
 Is absorbed, not refracted, by grey stone.
 The dahlias sleep in the empty silence.
 Wait for the early owl.

In that open field

If you do not come too close, if you do not come too close,
 On a summer midnight, you can hear the music
 Of the weak pipe and the little drum
 And see them dancing around the bonfire
 The association of man and woman
 In daunsinge, signifying matrimonie—
 A dignified and commodious sacrament.
 Two and two, necessarye coniunction,
 Holding eche other by the hand or the arm
 Whiche betokeneth concorde. Round and round the fire
 Leaping through the flames, or joined in circles,
 Rustically solemn or in rustic laughter
 Lifting heavy feet in clumsy shoes,
 Earth feet, loam feet, lifted in country mirth
 Mirth of those long since under earth
 Nourishing the corn.²¹⁾

이 장면에는 시골사람들의 삶의 단면이 함축적인 언어를 통해서 형상화되어 있다. 첫 부분은 마을에 이르기까지의 주변정황을 묘사하는 부분인데 마을로 향하는 길을 묘사하는 데서 사용된 insists라는 단어는 우거진 나무들 사이로 길게 나있는 구불구불한 길이 잘 보이지는 않지만 그 길을 끝까지 따라가면 결국은 마을에 이른다는 것을 마치 길이 마을로 들어가는 방향을 <고집하>기라도 하는 듯한 느낌으로 전함으로써 주변묘사를 하는 단어들과 어울려 정경묘사에 최대의 효과를 주고 있다. 마을에 당도한 후인 둘째 부분에서는 모닥불 주위에서 서로 어울려 춤추며 결혼의식의 축제를 즐기는 시골사람들의 <소박하게 엄숙한> 모습이 제시된다. <소박하게 엄숙하>다는 표현은 축제를 즐기는 사람들의 꾸밈없는 모습과 더불어 예식을 행하는 사람들의 진지한 모습을 동시에 담는다. 소설에서라면 적어도 여러 면수를 차지할 장면이 불과 30행이 채 못되는 시행 속에 집약되어 있고 그러한만큼 장면묘사에 할애된 단어들은 활력을 지닌다.²²⁾ 단어들이 <함께 춤추고 있는 완벽한 조

21) CPP., 177-178면.

22) 엘리엇은 시만큼 길긴 민족적 성격을 지니는 예술도 없다고 하면서 시야말로 다른 어떤 것보

화)²³⁾를 이루고 있는 것이다. <산업화 이전 영국의 시골사람들>²⁴⁾의 삶의 모습이 형상화되어 있다고 생각되는 이 장면은 분명 상대적인 시간의 세계 속에서 삶을 살아가는 인간의 아름답고 건강한 형상이 함축적인 언어를 통해 드러나는 순간이며 그러한만큼 ‘절대’의 가시화 여부와는 무관한 순간이다.

엘리어트가 이 장면의 의미를 무화시키는 것은 바로 그 때문이다. 자신이 ‘절대’의 형상으로 제시하고자 한 장면이 시간너머에 있는 ‘절대’와 시간이 교차하는 ‘절’이 되지 못하고 시간 속에서 자연의 질서와 조화를 이루고 있는 유한한 인간의 삶—<시간 속에서 질서 잡힌 의미있는 존재양식>²⁵⁾—에 대한 형상이 되기 때문인 것이다. 엘리어트가 장면묘사를 <지금>으로 시작하여 장면 전체를 현재의 순간으로 제시하는 것은 그가 과거의 순간을 시간상의 현재가 아닌 ‘현재’, 즉 시간 속에서 상대화될 수 없는 ‘절대’가 현현하는 현재로 제시하기 위해서인데 이 장면에서는 실제로 그 현재성이라는 것이 지각주체가 지각대상 속으로 보다 철저히 몰입함으로써 양자가 거의 하나로 합쳐지는 데서 느껴지는 생생함 이상의 어떤 것일 수가 없다. 연이어서 반복되는 <너무 가까이 가지 않는다면>이라는 말이 <인간이란 너무 벽찬 진실은 감당할 수 없다>²⁶⁾는 말을 연상시키면서 엘리어트의 의도를 어느 정도 반영하는 것은 사실이다. 그러나 따지고 보면 이 말은, 마을축제 장면이 ‘절대’의 형상이기 때문에 ‘절대’를 감당할 수 없는 보잘 것 없는 인간이 가까이 다가갈 수 없다거나 다가가서는 안된다는 말이라기보다—바로 그러한 말이라고 보는 것이 일단 엘리어트의 의식적인 의도에 부응하는 것이겠지만—막상 가까이 다가간다면 아무리 아름답다고 하더라도 결국은 상대적인 시간 속에 위치한 인간의 삶의 모습만이 보일지도 모르므로 가까이 다가가기가 망설여진다는 엘리어트 자신의 생각을 은연중에 드러내주는 말이다. 결국, 자신이 제시한 마을 축제 장면에서 인간의 삶의 형상만을 확인한 엘리어트는 남자와 여자의 <어울림> 혹은 <결합>을 뜻하는 association을, <교배>나 <교미>의 뉘앙스를 지닌 <짜지음>(coupling)으로 바꾸어 놓으면서 바로 <짐승들의 짜지음>이라는 표현을 제시한다. 이처럼 남녀간의 <결혼>은 <짜지음>으로 환원되고 <짜지음>은 <짐승들의 짜지음>으로 환원되어 버림으로써²⁷⁾ 삶의 숭고한 의식(儀式)이 지니는 의미는 극소화되며 <먹고 마시기>가 되어 버리는 축제의 장면은 <똥과 죽음>이라는 말에서 무화된다.²⁸⁾ 이처럼, 어디까지나 ‘절대’라는 것을 형상화하려는 엘리어트에게 있어서 인간의 삶의 아름다움이나 건강함은 그러한 삶의 유한함이라는 ‘약점’의 뒷전으로 밀려나버린다. 인간의 삶 속에 긍정적인 측면들이 아무리 많이 깃들어있다고 하더라도 그 삶이 상대적이고 유한한 것인 한 그 삶은 결국 <똥과 죽음>이라는 두마디 말로 요약될 수밖에 없다는 것이 『네개의 사중주』에서 엘리어트를 지배하는 뚜렷한 관념인 것이다.

다도, 다른 언어로 번역해내기가 어렵다고 하는데 바로 그러한 점이 단어들의 활력과 밀접하게 연결된다고 할 수 있다(T.S. Eliot, *On Poetry and Poets*(The Noonday Press, 1957), 7면 참조).

23) CPP., 197면.

24) F.R. Leavis, 앞의 책, 195면.

25) N.D. Hargrove, *Landscape as Symbol in the Poetry of T.S. Eliot*(Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1978), 150면(서강목의 앞의 논문 46면에서 재인용).

26) CPP., 172면.

27) F.R. Leavis, 앞의 책, 196면(특히 각주) 참조.

28) CPP., 178면 참조.

그렇다면 그러한 관념의 지배를 받고 있는 엘리어트가 어떻게 해서 인간의 삶의 아름다움과 건강한 단면을 그토록 효과적으로 형상화할 수 있는가? 엘리어트가 '절대'의 형상으로 제시하고자 의도했던 것이 어떻게 해서 인간의 삶의 형상이 될 수밖에 없었는가? 이러한 물음에 답하기 위해서는 우선, 엘리어트가 '절대'에 의지하면서 '절대'를 믿게 된 이유가 무엇인가를 생각해보지 않을 수 없다.

엘리어트가 자연 및 인간의 삶을 포괄하는 상대적인 시간의 세계 전체를 궁극적으로 무의미하다고—'절대'가 시간 속에 개입하지 않는 한—보는 부정적인 태도를 취하게 된 것은 무엇보다도, 그 자신의 눈에 당대현실에서 가장 두드러지는 것으로 비쳤을 '기술공학적—벤삼적'²⁹⁾인 풍토—이와 더불어, 삶의 진정한 가치와 의미에 대한 관심을 상실하면서 속물화되어가는 인간의 성향—을 부정적인 것으로 볼 수밖에 없었기 때문이다. 당대현실을 부정적으로 보는 것과 인간의 삶 자체를 부정적으로 보는 것은 인간의 삶의 현실이 가변적이라는 사실을 염두에 둘 때 상당히 다른 것일 수밖에 없지만, 인간의 삶의 현실인 역사현실의 전개과정을 눈여겨 보면서 역사의 미래를 창조적으로 예견하고자 하지 않는 입장에서는 양자를 심정적인 차원에서 동일시하기 쉬운 법이다. 동일시하지 않는다고 하더라도 당대현실에 비추어 '보다 나은 미래'라는 것이 낫다고 해도 얼마나 나올 것이며 궁극적으로 무슨 의미가 있는냐는 식의 허무주의에 젖어들게 된다면 결과적으로 양자를 동일시하게 되는 셈이다. 엘리어트 자신이 과연 그러했는가는 세심하게 살펴보아야 할 또 다른 문제이겠지만 어쨌든 『네개의 사중주』에서 드러나는바 인간의 삶에 대한 엘리어트의 부정적인 태도가 양자를 동일시하고 있는 것만큼은 분명한 사실이다. 양자가 동일시되면서 당대현실의 부정성(否定性)이 인간의 삶 자체의 부정성으로 일반화되는 한에 있어서는 인간의 역사현실— 나아가, 상대적인 시간의 세계—속에서 인간구원의 길을 찾을 수 없게 된다. '절대'에 의지할 수밖에 없는 것은 그 때문이다. 결국 엘리어트는 당대현실의 반(反)인간적 풍토를 부정하는 데서 시작하여 인간의 삶이라는 범주 자체를 부정하는 반인간적 태도를 취한 셈이다. '절대'에 대한 엘리어트의 믿음의 배후에는 그러한 모순이 숨어있다.

엘리어트가 '절대'에 의지하게 된 배경에서 우리가 주목해야 할 부분은 바로 그러한 모순인데 이 모순은 '절대'를 형상화하려는 엘리어트의 의식적인 의도와 실제로 제시된 형상들간의 괴리와 긴밀하게 연관되어 있다. 실제로 제시된 형상이—'절대'의 형상으로 의도되었지만 실제로는 인간의 삶의 뛰어난 형상인 형상이—숨어있는 모순을 가시화시키기 때문이다. '절대'를 형상화하려는 엘리어트의 의도가 당대현실의 반인간적 풍토에 대한 비판을 함축한다는 점에서 설득력을 지닌 것이면서도 엘리어트 자신의 '반인간적' 태도를 드러낸다는 점에서는 그 자체로 부정적인 것인 반면에, 실제로 제시된 형상들은 엘리어트 자신의 '반인간적' 태도 자체를 무력하게 만듦으로써 엘리어트의 의도에 담겨있는 모순을 드러낸다. '절대'에 대한 엘리어트의 의식적인 진술이 아닌 형상들 자체는, 엘리어트가 '절대'의 순수한 형상을 찾고자 하면 할수록 실제로 드러나는 것은 인간의 삶—상대적 시간의 세계 속의—더욱 더 순수한 형상이라는 사실을 알려준다. 진술한바 엘리어트의 '일반화'가 잘못된 것이었음을 알려주는 것이다. 『네개의 사중주』 자체의 언어를 통해서 가시화되는

29) 질적인 면에 무관심하고 양적인 면에 치중하며 그러한 점에서 창조성에 적대적인 현대의 문명을 일컫는 F.R. Leavis의 표현(김영희, 「F.R. LEAVIS와 RAYMOND WILLIAMS 연구」(서울대학교 대학원 문학박사학위논문, 1991), 30-31면 참조).

엘리어트의 상상력—형상사유능력—은 그 자신의 의식적인 의도를 ‘배반’한다. 인간의 삶—보다 구체적으로는 당대현실—의 부정적인 면모에 대한 비판을 바로 그러한 면모와 얼크러져 있는 긍정적인 면모—반인간적인 풍토 속에서도 결코 소진될 수 없는 인간의 삶의 가능성—에 대한 부정과 동일시하는³⁰⁾ 엘리어트의 시적 기도에 반해서 엘리어트의 창조적 상상력과 그러한 상상력에 의해 창조된 형상들은 양자가 결코 동일시될 수 없음을 알려준다. 나아가, 인간의 삶에 의미를 부여해줄 수 있는 것이 있다면 그것은 다름아닌 인간의 삶 속에 있다는 사실 또한 환기시킨다. 마을축제 장면과 같은 형상이 우리에게 말해주는 또 하나의 중요한 사실은, 엘리어트가 ‘절대’의 형상이 되지 못한다는 이유로 그러한 장면의 유효성을 부정하고 나아가 자신이 언어를 통해 시도한 일들을 부정하면서 언어를 통한 창조라는 것 자체를 의문시한다고 하더라도 그 자신이 언어의 창조적인 활력을 이용하여 창조적인 작업을 하고 있다는 것만큼은 절대로 부정될 수 없다는³¹⁾ 사실이다. 엘리어트가 인간 지성의 일차적인 무기인 언어 자체를 부정하는 <예술적으로 스스로를 죽이는 태도>³²⁾를 취한다고 하더라도 형상을 통해 드러나는 작품의 언어가 그러한 태도에 반하여 창조적 상상력의 소유자인 엘리어트를 예술적으로 ‘구출’하는 것이다. 이처럼 엘리어트의 의식적인 의도와, 형상을 통해 드러나는 작품의 언어 및 엘리어트 자신의 창조적 상상력은 일정하게 분리된다.

그러나 양자가 분리되기만 하는 것은 물론 아니다. ‘절대’를 형상화하려는 엘리어트의 시적 기도는 인간의 삶의 부정적 측면—현대문명의 반인간적 측면—에 대한 그의 비판적 태도를 함축하고 있는 것인 만큼 인간의 삶의 바람직한 형상이라고 하는 그러한 기도의 산물과 이어질 가능성을 애초부터 지니고 있는 것이다. 그러한 가능성이 자연스럽지 못하게 모순된 방식으로 작품 속에서 가시화되는 것은 엘리어트의 기도가 인간의 삶의 부정적인 측면과 인간의 삶 자체를 동일시하는 그의 태도와 맞물려 있기 때문인데 따지고 보면 그러한 태도 또한 인간의 삶에 대한 관심을 표명하는 하나의 방식이다. 엘리어트가 인간의 삶의 반인간적 측면에 대한 부정에서 출발했다고 한다면 인간의 삶 자체에 대한 그의 부정은 곧 ‘그 삶 자체의 반인간성’에 대한 부정이 되는 셈이며 그러한 만큼 ‘절대’에 의탁해서 ‘절대’와의 접촉이 없이는 인간이 자신의 삶 자체 속에서 인간답게 살아갈 수 없다는 입장

30) 이에 대해서는 F.R. Leavis의 다음과 같은 발언을 참조할 것. In his [Eliot's] witness to the disastrousness of today's triumphant philistinism Eliot performed a great service to life and humanity; in his assertion of human abjectness and nullity he denied his implicit affirmation... (앞의 책, 205면).

31) 이 때의 창조성은 물론 문체의 형상들을 통해서만 드러나는 것이 아니다. 크게 보면, 인간의 삶에 대해 부정적인 태도를 취하면서 ‘절대’를 형상화하려고 하는 시적 기도와 더불어, ‘절대’를 손쉽게 긍정해버리지 않고 치밀하고 정치하게 언어를 사용함으로써 ‘절대’를 이지적으로 파악하려는 시도 자체가 창조성에 적대적인 시대에서는 매우 값진 것이 된다. F.R. Leavis, "Why *Four Quartets* matters in a Technologico-Benthamite age," *English Literature in our time and the University* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), 131-132면 참조 (The evoking in *Four Quartets* of what we ordinarily call reality as unreal, the astonishing resource with which the ways in which it is unreal are brought home to us, is part of the total process by which our need to recognize values and apprehensions not allowed for by the technologico-Benthamite ethos is enforced. And the enforcing takes a form that compels a close attention to the subtleties of linguistic expression...).

32) Spurr, 앞의 책, 80면.

을 취하는 것도 인간의 삶 자체를 ‘인간적인’ 것으로 만들고자 하는 것이 된다. 물론 이때의 ‘인간성’이라는 것은 인간이 자신의 존재 및 삶 자체를 보잘 것 없는 것으로 인식하고 자신을 비하하는 겸허한 자세로 ‘절대’와 접촉할 때 얻어지는 ‘인간성’이다. 그런데 이러한 ‘인간성’은 어쩔 수 없이 인간의 삶 자체에 대한 억압을 전제한다는 점에서 반인간적인 것이다. 엘리엇의 ‘인간적인’ 의도 자체가 인간의 삶에 대한 부정을 전제하기 때문이다. 엘리엇의 ‘인간적인’ 의도에 의하면 인간의 삶에 궁극적인 의미를 부여해 주어야 할 순수한 정신적 실체로서의 ‘절대’가, 인간의 삶의 전개과정 속에 내재하면서 그 삶을 제대로 지탱해주지 못하고 반인간적으로 인간의 삶 위에 군림하는 것이다. 이미 언급했듯이 마을축제 장면과 같은 인간의 삶의 형상이 그러한 모순을 드러내주면서 엘리엇의 이른바 ‘인간적인’ 의도 이면에 깃들여 있는 그야말로 인간적인 감수성—엘리엇의 두뇌적 의식(mental consciousness) 이면의 창조적 상상력—을 가시화시키는 것은 사실이다. ‘절대’를 형상화하려는 엘리엇의 시적 기도가 안고 있는 모순이 하나의 예술작품으로서의 『내개의 사중주』의 창조적 가능성을 새삼스러운 것으로 만들어주고 있으니, 그와 동시에, 『내개의 사중주』의 창조성이 그러한 모순으로 인해 소극적인 의미의 제한된 것이 될 수밖에 없는 것 또한 사실이다. 엘리엇가 자기시대의 진실을 의식적인 차원에서 제대로 통찰하지 못하고 자신의 잠재적인 창조적 상상력과 작품의 창조적인 언어를 통해서 징후적으로만 자기시대의 진실을 드러냄으로써, 다시 말해 시간 속의 무의미하고 공허한 삶의 현실—인간의 삶의 현실 전체가 아닌 현실의 바로 그러한 부분—에 대해서 역시 시간 속에 위치한 인간의 삶의 창조성을 의식적인 차원에서 적극적으로 부각시키지 못하고 현실 전체를 넘어서는 정신적 실체(the Real)로서의 ‘절대’를 추구함으로써, 부정적인 현실을 진정한 의미에서 초극할 수 있는 현실적인 전망까지를 작품 속에서 보여주지 못하기 때문이다.

엘리엇은 그러한 점에서 실패했다면 실패한 시인이다. 그러나 자기시대—나아가, 우리 시대—의 진실을 작품의 언어로 말해주는 시인 엘리엇의 ‘실패’는 매우 뜻깊은 것이다.

실패한 천재도 천재이고 창조력은 그 실패의 중요성과 불가분의 관계에 있다. 엘리엇은 우리 문명의 희생자였다. 우리 모두는 우리 문명을 괴롭히는 질병으로 고통받는데 엘리엇가 우리로 하여금 그 질병을 인식하게 하고 있는 그대로 느끼게 만드는 힘은 그를 우리 시대의 위대한 시인, 우리의 기본적인 문제들과 밀접하게 관련되는 작품의 산출자로 세워놓는다. 이렇게 말하는 것은 그의 진단—그가 진단을 하는 한—용인될 수 있다는 뜻이 아니라 그의 진단을 단순히 용인할 수 없는 것으로 무시할 수가 없다는 뜻인데, 내가 입증해 보이고 있듯이 그의 시는 독자에게 심오한 영향을 미치고 우리의 반대도 심오한 것이다.

The defeated genius is a genius, and the creative power is inseparable from the significance of the defeat. Eliot was a victim of our civilization. We all suffer from the malady that afflicts it, and the power with which he makes us recognize the malady and feel it for what it is, establishes him as a great poet of our time, one whose work has the closest relevance to our basic problems. This is not to say that his diagnosis, in so far as he offers one, is acceptable. But it is not to be dismissed as merely unacceptable; his poem, as I am testifying, affects the reader profoundly, and one's disagreement is profound...³³⁾

33) *The Living Principle*, 228면.

4. 맺 음 말

이제까지, '절대'를 언어로 형상화하려는 엘리어트의 시적 기도가 지니는 의미를, 그러한 기도에 내재해 있는 엘리어트의 자기모순과 '절대'의 형상으로 의도된 몇몇 형상들의 실제적인 면모와의 관련하에서 살펴보았다. 일차적으로 엘리어트의 의식적인 의도와 제시된 형상들간의 괴리에 주목해서, 상대적인 시간의 세계 및 인간의 삶 자체—나아가, '절대'를 형상화하기 위해 엘리어트 자신이 사용하고 있는 언어 자체—에 대한 엘리어트의 부정적 태도에 담겨있는 모순이 실제로 제시된 형상들—'절대'의 형상으로 의도되었지만 실제로는 자연에 대한 인간의 체험이나 인간의 삶의 단면에 대한 뛰어난 형상으로 가시화된 형상들—에 의해 드러남을 보았고, 나아가 엘리어트의 의도와 형상간의 상호연관성을 염두에 두면서 당초 엘리어트의 의도에 내재해 있었던, 시대현실의 부정적—반인간적—측면에 대한 정당한 비판이 뛰어난 형상의 산출로 이어지는 면과 역시 엘리어트의 의도에 내재해 있는 한계 혹은 모순으로 인해, 형상을 통해 드러나는 『네개의 사중주』의 창조성이 제한된 창조성이 됨을 살펴보았다.