

『황무지』를 통해 살펴본 T.S. 엘리엇의 언어실험과 그 의의

정 경 심

I. 머릿말

현대시의 가장 두드러진 특성은 언어 사용의 측면이라고 말할 수 있을 것이다. 기존에 존재했던 언어의 의미 전달능력에 대한 믿음이 19세기 중반 무렵부터 붕괴되면서, 의미를 전달하는 언어(logopoeia)보다는 이미지를 전달하는 언어(phanopoeia)와 시어가 갖는 리듬 등의 음악성을 강조한 언어(melopoeia)에 대한 관심이 고조되었다. 그 대표적 운동으로 상징주의와 이미지즘을 들 수 있을 것이며 영미계의 대표시인으로서 에즈라 파운드(Ezra Pound)와 엘리엇(T.S. Eliot)를 꼽을 수 있을 것이다. 의미언어를 축소하려는 움직임이란, 언어는 곧 절대적 의미전달자라는 전통적 확신의 파기에서 초래된 것이다. 이는 철학, 역사학, 과학, 심리학 등의 영역에서 이루어진 새로운 발견으로써 인간에 대한 관점 자체를 전환시켰던 19세기 말엽의 역사적 상황을 반영하는 것이다. 그러나 엘리엇은 전적으로 의미언어를 배제하기보다는, 언어의 음악성과 이미지를 강조하면서도 신화나 전설, 기존 작품에 대한 암시적 언급 등을 통해, 이성중심의 역사가 배척함으로써 소외시킨 언어의 영역을 회복하고자 하였다. 그러므로 그에게서는 음악성이나 이미지란 것도 그것이 주제를 보다 효과적으로 전달하는 한에서 유의미한 것이었고, 형이상학과 시인들에 관한 글에서 사상을 장미 향기처럼 전달하는 것이 진정한 시인이라 했듯, 그는 자신이 전달하고자 한 의미를 독자로 하여금 “느끼게”하려고 했던 시인이다. 엘리엇가 이러한 의도를 가지고 초기 시에서 주로 사용한 언어는 전통적인 묘사적 언어(descriptive language)보다는 『황무지』(*The Waste Land*, 1922)에서 보이듯 이미지와 상징, 음악성 등을 강조한 “불러일으키는 언어(evocative [suggestive] language)”이다.

이 논문에서는 초기시에 해당하는 『황무지』를 통해서 느낌으로 사상을 전달하려는 그의 “불러일으키는 언어”에 대한 실험, 즉 언어의 잃어진 영역의 회복을 살피고자 한다. 그럼으로써 그의 언어실험이 의미하는 바는 비록 절대적이진 않지만 최소한 상실된 언어를 회복함으로써 인류 역사를 구원하려는 그의 희망의 표현임을 이해하고자 한다. 우선 이 글의 제Ⅱ절에서는 현대시에 있어 언어에 대한 인식변화를 개괄하고 엘리엇에게서 잃어진 언어회복이 의미하는 바를 규정하며, 아울러 『황무지』가 출판될 당시 엘리엇의 관심을 사로잡았던 시작이론을 살펴본다. 그리고 제Ⅲ절에서는 이러한 이론이 『황무지』에서 어떤 시적 기법(poetic technique)을 통해 표현되었는가 연구하고 제Ⅳ절에서는 그의 언어회복의 비전을 조망함으로써 역사와 현대인의 존재에 대한 그의 시각을 검토해보고자 한다. 마지막으로 이러한 작업을 통해 20세기 초의 시인이 바라본 당시 상황에 접근함으로써 우리의 현재를 이해하고자 하는 것이 이 논문의 기본 목적이다.

II. 언어의 회복을 위한 노력

1. 언어로써 표현할 수 없는 영역(Inarticulate)의 발견

르네상스 이후의 역사는 이성중심의 역사(Logocentrism)였으며 이성과 합리에 대한 믿음은 19세기 중반까지 거의 흔들림이 없었다. 그러나 이성, 합리, 발전의 이름으로 역사 스스로가 양산한 19세기 중엽의 과학, 심리학, 철학, 정치학의 결과물에서 지성인들은 오히려 합리 속의 불합리를 발견하게 된다. 합리성이라는 이름으로 저만치 밀어 놓았던 것들, 예컨대 감성이나 무의식, 충동, 상대적 가치들 등이 오히려 우리 존재의 진실을 말하는데 중요하다는 자각에 이르게 된 지성인들은 이성중심주의가 소외시켰던 것들을 회복하고자 시도한다. 이러한 비이성적인 것의 발견이 실은 이성의 이름으로 진행된 19세기 중반 이후의 사회, 정치, 과학, 윤리적 발전의 산물이었다. 까닭에 지성인들은 이성의 논리로써 이성의 불합리를 비판하려는 이른바 “역추론성”(counter-discursiveness)을 각분야에서 진행시킨다.” 그리하여 절대적 진리의 상실, 인간의 무의식에 대한 발견, 심리학적 시간의 중요성, 상대성 이론, 니체적 역사관, 공통된 의미 지시 기반(referent)의 상실 등 역사가 드러낸 모더니티(modernity)에 대해 회의를 갖고 이의 부정적 측면을 극복하려는 모더니즘 정신(modern spirit)이 예술분야에서도 두드러지게 나타났다.

예술에 있어 모더니즘의 전개는 이러한 역추론성을 어떻게 표현하는가의 문제에서 출발한다. 사회의 커뮤니케이션을 담당한 신화와 상징이 이성의 이름으로 너무 많이 양산되어 “언어”가 분화되었고, 이는 가치의 분화를 유발, 커뮤니케이션 자체를 불가능하게 하였다. 그리하여 진리, 정의, 미, 선, 사랑 등 옛날에는 하나로 연결될 수 있던 것들이 이제는 각기 단절된 세계가 되었고, 이제는 모든 사람이 자신의 언어로써 스스로를 가두는 시대가 되었다. “나는 내가 의도하고자 한 바를 말할 수가 없다! (It is impossible to say just what I mean!, 「프루프록의 연가」, 104)”고 외치는 프루프록은 바로 다름아닌 현대인의 모습인 것이다.” 그러므로 모더니스트들은 갇힌 인간의 현실을 그 안에서 뚫어보려는 역추론적 논리, 다시 말해 궁극적인 중심이면서 동시에 자기 속에 갇힌 단자로서의 인간을 통해 보편성에 도달하고자 하는 시도인 “주관적 보편성(subjective universality)”의 획득을 그들의 과제로 삼는다. 그것은 바로 커뮤니케이션 능력을 상실한 신화나 상징으로 하여 커뮤니케이션의 능력을 회복케 하려는 노력이다.

그러나 역사의 모더니티는 이성이 밀쳐놓았던 영역을 재발견하는 과정에서 인간의 무의식과 디오니수스적인 감성뿐 아니라 언어로써 표현할 수 없는 영역(Inarticulate)이 있다는 새로운 관점에 도달한다. 과거에는 작가가 그의 경험을 언어로 표현하면 그것이 그대로 작품의 의미로 전달될 수 있었다. 그러나 스스로 단절된 인간의 하나가 되버린 작가의 경험은 이제는 고통받는 한 인간의 경험일 뿐 그 자체로는 독자에게 전달될 수 없는 것이 되었

- 1) 역추론성이란 주어진 논리 내부에서 그 자신의 논리로써 자신의 모순을 도출함을 의미한다. 이 점에 있어서는 모더니즘 전반의 작업이 해당되는데 비록 모더니스트들이 이성의 한계를 인식했다고는 하나 지나친 이성의 중심화를 반대한 것이지 이성 자체의 부정을 선포한 것은 아니다.
- 2) 이 글의 인용에 사용한 엘리엇의 시는 *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*(London: Faber & Faber, 1962)를 사용하여 시의 제목과 행을 숫자로 본문 중에 병기하며, 비평적 에세이는 *Selected Prose of T.S. Eliot*(London: Faber & Faber, 1975)를 사용하여 에세이 제목과 페이지 숫자만 본문에 병기한다.

다. 예를 들어 작가가 개똥지바귀를 보고 강렬한 정서적 경험을 했다고 하자. 그가 자신이 본 개똥지바귀를 묘사할 경우, 그는 개똥지바귀의 “중고유의 특성(suchness)”을 말할 수 있지만 그 “suchness”를 다 모아도 “바로 그 당시의 즉각적인 개체의 특유성(immediate thisness)”을 표현할 수 없다. 다 표현하고 나면 그것은 그가 표현하고자 한 개똥지바귀와는 전혀 다른 뭔가가 되어 있는 것이다.³⁾ 이처럼 언어가 표현할 수 없는 영역까지 포함해서 작가가 그의 경험을 전달하려고 할 때 모더니스트들은 딜레마에 봉착하게 된다. 이는 가치기준의 소실로 말미암아 동일한 지시기준(referent)을 상실한, 그래서 그들이 절대적으로 신뢰할 수 없는 바로 그 언어로써 그들의 진실을 노래해야 한다는 패러독스에 다름 아닌 것이다.⁴⁾

그러나 이러한 패러독스에도 불구하고 표현의 수단은 언어밖에 없는 것이어서, 작가는 기존의 언어를 가능한 한 최대한으로 커뮤니케이션에 효과적일 수 있도록 사용하여야 한다. 그리고 그는 자신이 고통받는 한 인간(suffering man)으로서 경험한 것을 그의 상상력을 통하여 예술적 자아(artistic self)의 목소리로 전달하는 것을 과제로 삼는다. 즉 삶에는 언어로 표현할 수 없는 영역이 존재하는데, 스스로 불완전하며 시간 속에 존재하는 언어로써 어떻게 이 초시간적인 삶의 진리를 담아내는가가 모든 모더니스트의 과제였던 것이다. 이러한 현대작가의 임무를 가장 잘 보여준 사람으로 엘리엇을 들 수 있는데, 그는 「프루프록의 연가」에서부터 『사중주』에 이르기까지 그의 시작사(詩作史) 전반에 걸쳐 언어에 대한 고민을 보여주고 있기 때문이다.

2. 엘리엇의 언어회복의 노력

엘리엇의 언어에 관한 고민은 어디에서 출발하는가. 그는 시를 감정의 표현이라고 생각했다. 그러나 주관적으로 감정을 유출시키거나 묘사하는 방식이 아니라 작가는 자신이 고통받는 인간(suffering man)으로 느꼈던 감정을 독자가 그대로 느낄 수 있는 장치로 제시해야 한다.⁵⁾ 그래서 그는 사물을 감성으로 수용, 이를 비교의 방식에 의한 형이상학적 컨시트(metaphysical conceit)로 표현하여 감성과 사고를 통합시킨 17세기의 형이상학과 시인들을 영시의 언어사용에 있어 주류로 꼽는다. 그런데 엘리엇의 당대에 주어졌던 언어적 현실은 어떠한가. 한편으로는 디오니수스적인 에너지, 심리적 시간, 무의식의 발견으로, 또 다른 한편으로는 모든 것을 묘사성(descriptive quality)으로 제시하려는 논리성(logicality) 때문에 언어 내부에서 감성언어가 상실되면서 언어가 표현할 수 없는 영역은 점점 늘어나는 일종의 퇴행현상(degeneration)이 전통적 언어에 일어났다. 그러므로 엘리엇의 언어와

3) William Harmon, “T.S. Eliot’s Raids on the Inarticulate”, p.454. 참조. Inarticulate에는 Esoteric Inarticulate와 Exoteric Inarticulate가 있는데, 우리가 보통 “말로 표현할 수 없는 것(the ineffable)”이라고 할 때는 전자를 말하는 것이다. 예를 들어 *The Waste Land*에서 천둥이 한 말을 번역하면서 소실되는 것이나 아니면 ‘the idea of a bird’가 이에 해당할 것이고, 위의 예로 제시된 것이 후자에 해당하는 것이다. 그런데 엘리엇은 특히 후자에 관심을 가졌다.

4) Balachandra Rajan, “T.S. Eliot: Mythos, Logos, and the design of Accident,” *The Forms of the Unfinished* (Princeton: Princeton Univ Press, 1985) pp. 250-270.

5) *The Hidden God* (New Haven and London: Yale Univ. Press, 1978)에서 Cleanth Brooks는 시인이 스스로 불신하는 언어를 사용하지 않을 수 없는 그 패러독스를 지적하고, 이어 감정을 ‘describe’하는 것이 그 감정을 ‘express’하는 대신 오히려 손상만 주고 마는 것에 관해 설명하고 있다. (pp. 70-73)

의 싸움은 잃어버린 언어 (illogical language)를 회복하여 “중의 언어를 순화함(the purgation of the language of tribe, 『사중주』, 「리틀 기딩」)”으로써 언어가 표현하지 못하는 영역을 가능하면 좁히고, 언어의 창조적 기능을 최대한 회복하려는 것이었다. 그러므로 잃어버린 언어의 회복은 이성언어 또는 이성오용의 언어에 의해 밀려난 음악언어, 미술언어, 극적언어, 시각적 언어들을 문학에 가져오는 것이다.

그런데 언어창조행위란 다시말하면 삶과 언어 사이의 재현(representation)의 문제이다. 엘리엇은 삶과 언어 사이에는 반영성(reflective quality)이 아니라 은유성(metaphorical quality)이 존재한다고 믿어, 어떤 경험을 그대로 쓰는 것이 아니라 경험상태의 느낌을 전달하는 상징과, 상황의 언어인 이미지를 통해 이를 전달해야 한다고 믿었다. 상징과 이미지가 시인 자신의 감정표현이자 동시에 독자에게 정확하게 전달될 수 있는 것이라면 엘리엇 스스로 부르듯 객관적 상관물이 되어야 한다. 엘리엇은 언어의 이러한 객관적 상관물로서 은유적 상징과 이미지를 인간 무의식에 면면히 전해져온 신화체계에서 구하는 동시에, 현대에 와서 잃어버린 신화를 재건함으로써 인류 역사를 구원할 수 있다고 믿는다. 이는 그의 문학관이 역사관과 만나는 접점이며, 엘리엇의 시에서 상징과 이미지를 이해하고자 할 때 그의 역사관에 대한 이해가 중요한 이유이기도 하다.

3. 엘리엇의 언어와 역사가 만나는 접점

엘리엇은 사물의 종 특유의 특성을 묘사함으로써는 개체 특유의 특성을 구성하지 못한 채 이미지 부재의(imageless) 상태가 될 뿐이라고 인식했다. 그러나 개체 특유의 특성(thisness)은 앞서 개똥지바귀를 예로 들었듯 자신의 언어를 갖지 못하였다. 이러한 사실이 엘리엇에게는 딜렘마였다. 그러나 그는 「지론선」(*Gerontion*)에서 초시간적 언어를 대문자 ‘Word’로, 시간 속의 불완전한 언어를 소문자 ‘word’로 표기하면서 ‘Word’가 ‘word’속에서 표현될 수 있다는 그의 인식을 보여주고 있다. 즉 언어로써 표현 불가능(Inarticulate)하다는 점에서는 “Word without a word”이나 잃어버린 언어의 회복을 통해 “Word within a word”일 수 있는 것이다. 예를 들어 고양이를 고양이라 부르는 것(naming)이 고양이의 본질적인 정수를 부르는 것(Naming)이 될 수는 없으나, 고양이를 고양이라 부르는 것을 통해서만 우리는 고양이의 존재론적 본체에 다가갈 수 있는 것이다. 비록 무한한 근사치로 다가갈 뿐이지만 이를 가리켜 윌리엄 하몬(William Harmon)은 인간이 아무리 연구해도 발견할 수 없는 “존재론적 불가해성의 행복한 극치(a happy culmination of ontological enigma)”라고 표현한다.⁶⁾ 그리고 이처럼 개체특유의 특성과 종 특유의 특성 사이를 가로질러 존재하는 언어를 발견하려는 엘리엇의 노력이 그로 하여금 ‘비교적인 것(the esoteric)’ 보다는 ‘현교적인 것(the exoteric)’으로 향하게 하며, 객관적이며 복합적인 언어와 극적언어, 시각적 언어를 강조하게 하였다는 것이다.

그런데, 이처럼 “Word within a word”를 구하려는 그의 관심은 역사에 대한 인식과 궤를 같이 한다. 엘리엇에 의하면 역사에는 일시성(temporal aspect)—엘리엇의 시에서 흔히 ‘바람’으로 상징된다—과 초시간성(timeless aspect)의 두 측면이 있는데, 전자를 잊게 하고 후자를 복원시킴으로써 역사를 구원할 수 있다고 한다. 그는 역사의 구원을 염두에 두

6) 앞의 책, p. 455.

고 특히 엘리아데(Mircea Eliade)의 “archaic man”의 역사관에 관심을 두었다. 그 이유는 “archaic man”이 시간성에 의존하는 것—개인적 사건이나 기억들—에 가치를 두지 않고, 기원과 원형을 가지는 초시간성에 관심을 두었기 때문이다. 그들은 개체성(personality)이 아니라 몰개성(escape from personality)에 관심을 가졌다.”⁷⁾ 엘리어트의 역사관 역시 이러한 “archaic man”의 역사관과 흡사한 것으로, 그는 시간을 가로지르는 인간의 집단무의식을 패턴으로 가지는 신화나 상징 속에서 역사의 구원가능성을 보았으며, 동시에 잃어진 언어의 상징체계를 회복하려 한 것이다. 이는 그의 에세이 「전통과 개인의 재능」(“Tradition and the Individual Talent”)의 근저에 깔려 있는 생각이기도 하다.

이처럼 “수많은, 우리를 현혹시키는 통로들, 속임수로 기도된 회랑들(many cunning passages, contrived corridors, *Gerontion*, 34)”을 가지는 역사 속의 가식적인 신화를 벗어나 인류의 초시간적 신화를 회복시키고자 한 엘리어트의 의도는, 이제는 단절적이며 본질적으로 남아 있는 작은 파편들을 모아 과거를 재생시킴으로써 현재의 황폐함(“ruin”)을 막아보려 한 『황무지』(V. 430)에서 잘 나타나고 있다. 이러한 그의 노력은 또한 “언어의 정화(purgation of language)”를 말하는 『사중주』에 까지 이어지고 있다.

4. 엘리어트의 객관적 상관물이론(Objective Correlative)

엘리어트에게서 시인의 책무는 새롭고 기발한 정서를 찾는 것이 아니라 기존의 정서를 가지고 이를 새롭게 표현하는 것이다. 그런데 이러한 정서의 표현이 객관적인 표현, 즉 패턴을 담아내는 표현이기 위해서는 무엇보다 시인이 자신의 개성을 제거하며, 시가 ‘개인적’이 되지 않도록 유의해야 한다. 엘리어트는 이를 스스로 요약하여 “시의 몰개성 이론(Impersonal theory of poetry)”이라고 부르고, “시란 감정의 해방이 아니라 감정으로부터의 도피이다. 그것은 개성의 표현이 아니라 개성으로부터의 도피인 것이다(「전통과 개인의 재능」, p. 43)”라고 하였다. 그렇다면 한 인간인 시인은 어떻게 하여 자신의 감정을 주관적이지 않은 객관적 언어로, 즉 종(種)의 언어로써 표현할 수 있을까. 엘리어트는 셰익스피어의 『햄릿』이 주관적인 감정유출에 그쳤다고 언급하면서, 특정의 정서(particular emotion)를 일련의 외적 대상물을 통해 표현하는 것만이 예술적이라고 하였다. 이러한 외적 대상물을 가리켜 ‘객관적 상관물(objective correlative)’이라고 부르는데, 이는 감정을 전달할 때 바로 그 감정 자체를 유출시키지 않고 이를 적절히 표현할 수 있는 다른 대상물을 언급함으로써 그 대상물이 독자에게 주는 이미지나 상징을 통해 감정을 전달할 수 있게 하는 것이다. (『햄릿』, p. 48)⁸⁾

엘리어트는 특히 단테의 영향을 많이 받아, 「프루프록의 연가」에 단테의 “귀도적인 인물(Guido figure)”을 등장시키는 등, 단테의 상징을 많이 원용하는데 특히 귀도(Guido)가 지옥에서 불꽃의 이야기로 들은 진리를 해석하는 “단테적 인물(Dante figure)”을 예술가의 상징으로 설정한다. 불꽃의 이야기 [진리]를 인간의 언어로써 해석하는 단테는 이 진리를 인간의 언어로는 그대로 설명할 수 없어 상징적으로 이야기하는데 이것은 바로 모더니스트

7) Grania Jones, “Eliot and History,” *Critical Quarterly*, Vol. 18, no. 3, pp. 31-49 참조.

8) 이러한 생각을 표현한 그의 에세이들이 *The Waste Land* 출판 바로 이전 시기(1919~1921)의 산물이며, *The Waste Land*에 이러한 그의 생각이 많이 적용되었을 것이란 추론은 무리가 없을 듯 싶다.

가 처한 상황과 너무도 일치하는 것이다. 언어가 표현할 수 없는 영역[진리]을 언어로써 표현해야 하기에 상징과 이미지 등에 의존하려는 엘리엇에게서 단테의 상징은 적절한 객관적 상관물이었던 것이다. 단테는 또한 엘리엇에게 있어 정서의 탐구자('an explorer of feelings')였다. 이미 지적했듯이 시는 정서의 표현이라 했거니와, 낭만주의자처럼 무책임한 감정의 남용이 아니라 “느낌의 구조화(a structure, framework, organization of feelings [emotional formulation])”, 다시 말해 정서의 공식화를 목표로 한 반낭만주의자로서 엘리엇에게는 단테의 『신곡』(*Divine Comedy*)이 하나의 모범이 되었다. 그런데 단테에 대한 엘리엇의 이러한 열광은 바로 잃어버린 고대의 하모니를 회복하고자 하는 그의 예술적 열광을 의미한 것이었다.⁹⁾ 그래서 그는 『황무지』에서 현대사회를 단테의 연옥을 연상시키는 “불확실성의 도시(Unreal city)”라 부르며 황무지의 정화작업을 수행하려는 것이다. 이 점을 보면, 엘리엇은 세계에 질서를 부여할 가능성을 부정한 포스트모더니스트들과는 달리 세계에 질서가 가능하다는 낙관적 견해를 가지고 있었음에 틀림없다. 그리고 불완전하지만 언어가 갖는 의미 전달 기능을 완전히 포기하지도 않았다. 언어의 의미전달성(language as logopoeia)만을 고집하는 입장을 배제하는 대신, 언어의 음악성과 이미지를 강조하면서도 신화나 전설, 기존 작품에 대한 암시적 언급을 통해 언어가 갖는 의미 전달의 기능을 더욱 완벽하게 하고자 한 시인이다. 그러므로 그에게서 음악성이나 이미지도 그것이 주제를 전달하는 한에서만 유의미한 것이었다.¹⁰⁾ 엘리엇가 『황무지』에서 잃어버린 언어의 회복과 언어창조행위를 병행하면서 실행한 언어실험을 요약하면, 신화에서 가져온 객관적 상관물로서의 상징과 이미지, 극의 언어로서 극적 독백, 미술적 언어로서 몽타쥬식 표현, 음악적 언어로서 반복과 유운(類韻), 시각적 언어로서 대문자 표기(Ⅱ.168-169), 구두점의 생략(V의 전반부), 행의 배열(Ⅲ.203-4, 266-291) 등을 말할 수 있다.

그런데 그의 언어 실험에 들어가기 앞서 『황무지』를 말할 때 간과할 수 없는 것이 그 수정작업의 과정일 것이다. 현재의 분량보다 훨씬 길었던 분량이 파운드(Ezra Pound)에 의해 삭제되었다는 사실이 중요한 이유는, 그것이 작가의 개성을 추출하고 시를 객관화하는 작업이었다는 점 때문이다. 그리고 또 『황무지』의 서곡으로 「지론선」(*Gerontion*)을 위치시키려 하다가 그만둔 것이라든지, 에피그라프의 선택에서는 처음에는 콘라드(Joseph Conrad)의 『어둠의 속』(*Heart of Darkness*)에 나오는 커츠(Mr. Kurtz)의 죽음의 장면을 택했다가 파운드의 반대로 큐메의 시빌(Cumaeen Sibyl) 이야기로 대치한 것 등의 정당성에 관해서도 논란이 많다.¹¹⁾ 그러나 이 모두가 보다 정확한 객관적 상관물을 선택하여 강한 인상을 주려는 취지 하에서 이루어진 것임을 감안하면, 본래 분량의 반으로 줄어든 그 개정의 작업이 시사하는 바는 너무도 분명하다 할 것이다. 그러면 이러한 개정의 작업 후에도 살아 남은 400여행의 시를 놓고 간략하나마 엘리엇의 언어 실험을 살펴보자.

9) James Torrens, "Charles Maurras and Eliot's 'New Life'" 참조.

10) 엘리엇은 한참의 세월이 흐른 뒤이기는 하나 그의 에세인 "The Music of Poetry(1942)"에서 "the music of poetry is not something which exists apart from the meaning"(Selected Prose p. 110)이라고 분명히 밝히고 있다.

11) Eloise Knapp Hay, *T.S. Eliot's Negative Way* (Massachusetts: Harvard U.P., 1982) pp. 52-53 참조.

Ⅲ. 『황무지』에서의 언어 실험

1. 상징체계의 재건 : 신화적 방식 (mythic method)

우선 엘리어트는 『황무지』에서 객관적 상관물로서 신화를 설정하였고 신화가 가지는 의미 전달의 가능성을 높이 평가하였다. 심리학자 융(Carl Gustav Jung)은 일련의 신화적 패턴은 인류의 무의식을 통해 면면히 이어져 내려온 것으로 인류의 가장 중심적인 경험의 각인이라고 했다. 그리고 예술가란 이들 무의식적 이미지와 원형들을 인간 의식의 표면으로 드러낼 수 있는 재능을 가진 이로 이미지 창출자(image-maker)라고 하였다. 한편 『황무지』에 많은 영향을 준 『황금가지』(The Golden Bough)의 저자 프레이저(Sir James Frazer)는 어떠한 인간 행위도 독창적인 것이 아니라 공유된 상황에 대한 공유된 반응의 한 형태라고 하였다. 스스로 객관적 표현 방식을 찾고 있던 엘리어트는 프레이저가 말하는 “식물 신화(vegetation-fertility rites)”가 기독교 전파 이후에도 사라지지 않고 중세유럽 문학에서 기사도 로망스의 성배전설로 남아 있다고 말한 웨스턴(Jessie L. Weston)의 『의식에서 로망스로』(From Ritual to Romance)의 내용을 토대로 하여 신화적 방법을 채택한다.¹²⁾ 즉 신화나 전설 속에 구현되어 있는 인간 행위의 원형적 패턴과 현대인의 삶을 연결지음으로써 그 삶을 해석하고 의미를 끌어내며 이 척박하고 무정부적인 현대사에 의미와 질서를 부여할 수 있다고 생각한 것이다.¹³⁾

그러므로 신화가 어부왕이 무기력해지고 대지에 생산이 불가능해진 황무지에서 출발하듯, 『황무지』도 현대인의 정신적 불모지에서 출발하여 재생을 구하는 “추구—여행 (Quest-journey)”이란 모티브를 시의 주된 동인이요 시에 산재해 있는 파편적 상황(fragements)을 묶어주는 일관된 구조로 설정한다.¹⁴⁾ 제 1부, 2부, 3부로 계속되는 황무지의 여행과 제 4부의 수장(水葬)을 통한 재생의 비전, 제 5부의 사막을 가르는 계속되는 재생추구의 여행이 이처럼 “여행을 통한 추구”의 구조로 연결되는 것이다. 그런데 엘리어트는 신화적 방식을 따르되, 신화의 추구자들이 재생을 구하려는 창조적 추구를 이루는 반면, 현대의 황무지에 살고 있는 이 여행의 추구자들을 재생과는 거리가 먼 인물들로 그림으로써 신화적 틀

12) *A Reader's Guide to T.S. Eliot* (London: Thames and Hudson, 1980)에서 George Williamson은 성배전설의 무력화된 어부왕이 실은 식물신 신화에서 유래한 것이며, 아올러 나일강의 높낮이를 예언하는데 사용된 Tarot cards 역시 식물신 신화와 무관하지 않은 것으로 이들 세가지는 중요한 상징적 기능을 한다고 말한다. 그런데 엘리어트는 이러한 신화적 방식을 이용하되 신화가 재생을 그 목표로 한다면 현대의 황무지에 사는 현대인들은 이러한 재생의 의식 자체를 인식하지 못하고 있다는 점에서 신화의 내용을 아이러니컬하게도 역전시키고 있다고 지적한다. pp. 118-120 참조.

13) 이는 같은 해에 출판된 조이스의 *Ulysses*에 대한 서평에서도 잘 드러나 있다. 에세이 “*Ulysses, Order and Myth*” (1923)에서 엘리어트는 다음과 같이 말한다.

...In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him...It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the intense panorama of futility and anarchy which is contemporary history...Instead of narrative method, we may now use the mythical method. (177-8)

14) Terry Eagleton, *Exiles and Emigrés* (London: Chatto & Windus, 1970) pp. 155-6에서 대표적인 객관적 상관물이며, 각 파편적 상황을 통합 unifying하는 것으로 신화 myth의 사용을 들고 있다.

에 아이러니를 부여하고자 한다. 초서(Geoffrey Chaucer)의 『캔터베리 이야기』(*Canterbury Tales*)를 연상시키는 4월이 현대의 황무지처럼 생명이 없는 곳에서는 더욱 잔인하다는 식의 맨처음 도입부에서 제시된 아이러니는 시의 초두에서부터 초서가 살았던 과거의 4월과 아주 선명한 대조를 보여준다. 또한 신화적 상징이 제시되는 동안 그 의미가 현대인의 삶 속에서는 왜곡되고 있는 모습을 병치시킴으로써 대조와 아이러니 효과를 동시에 거둔다. 예를 들어 제 2부에서 그려진 “여성성의 능욕” 문제를 보면, 신화에서는 여성에의 능욕이 다산성의 능욕이면서 동시에 신성침범의 ‘범죄(crime)’로서 가해자에게는 죄악으로, 피해자에게는 부끄러운 것으로 여겨졌던 반면, 현대인은 능욕의 의미를 인식하지 못한채 스스로를 능욕에 맡기는 도덕부재의 상황에 놓여 있음이 병치되고 있다. 바로 현대인의 이러한 무감각과 마비가 과거에는 존재했던 재생의 의식(ritual)을 불가능하게 한다는 시인의 메시지는 신화와 현대적 삶의 대조적 병치를 통해 일관되게 보여지고 있다.¹⁵⁾

『황무지』의 기본적인 상징은 신화적 방식을 설명하며 언급했듯이 황무지에서 재생을 구하려는 성배전설과 식물신 신화에서 가져왔다. 그러므로 지배적인 이미지는 가뭄과 물의 이미지로서 “베마르고 척박한 천둥(dry sterile thunder)”과 “비(rain)”이다. 그런데 엘리어트는 상징을 사용하되 동일한 상징이 두 가지의 양면성을 띠게 함으로써, 상징의 이중적 해석과 신화적 상징이 현대적 상황에서 굴절되는 아이러니 효과를 동시에 획득한다. 예컨대 “물”은 ‘순수성과 결백함(purity and innocence)’의 상징이면서 동시에 포터 부인(Mrs. Porter)과 그 딸에 관한 장면에서 보이듯 ‘타락과 부도덕성(pollution and immorality)’의 상징이다. 또한 “불”은 ‘파괴적인 육욕’이면서 동시에 ‘정화의 불길’일 수 있다. 이러한 대조와 아이러니는 『황무지』의 곳곳에서 보여지는데, 특히 5개의 각 부분을 유기적으로 묶어 주는 구조적 측면에서도 전개되고 있다. 제 1부가 잔인한 4월과, 신화에서와는 달리 재생을 방해하는 시리우스 별(Dog star) 등 현대인의 삶에는 악의적인 자연을 배경으로 그러한 불모지대에 사는 파편적 인간들의 나른한 삶을 묘사하였다면, 2부에서는 남녀 간의 사랑이 갖는 불모성의 주제가 상류층과 하류층에 모두 걸쳐 제시된다. 역시 3부에서도 타이피스트와 애인의 기계적 사랑이 스펜서(Edmund Spenser)의 노래에 나오는 엘리자베스와 라이세스터의 사랑과 대조되고 있으며, 제 4부의 수장(水葬)은 수장이란 의식이 신화에서는 재생을 약속했던 반면 이제에는 회오리 물결만 맴돌고 그 재생의 비전은 찾을 수 없게 된 상황을 대조시키고 있다. 제 5부는 그리스도(Christ)를 찾으러 에마우스(Emmaus)로 여행했던 자들이 정작 그를 알아보지 못했다는 성경의 귀절을 암시하여 현대인이 처한 상황을 반어적으로 비유한다. 한편 생명의 물이 부재하는 메마른 바위산의 묘사는 현대인의 재생에의 비전을 어렵게 하며 동시에 서구 문명의 타락을 더욱 드러내 주고 있다. 이처럼 각 부분은 신화적 의미와 현대적 의미의 병치를 큰 틀로 하는데, 이러한 병치가 주는 암시는 각 디테일에 있어서도 여러 페이지에 달하는 주석처리에 의해 독자들의 주의를 환기시키고 있다.

2. 극적 기법(dramatic personas)

엘리어트는 셰익스피어와 자코비아 시대 극작가들에게서 사상과 정서가 잘 결합되어 있

15) Hugh Kenner, 앞의 책. p.132에서는 신화의 내용이 자연의 사이클을 따르는 재생의 추구라던 여기서는 “All things deny nature”라고 말하며 현대의 황무지의 모든 풍경이 자연의 생명의 사이클을 거부하는 방식으로 제시되어 있음을 지적한다.

음을 보았고, “시의 사회적 효용에 있어 가장 직접적인 수단은 극장”(“The Use of Poetry and The Use of Criticism” p. 94)이라고 생각하였다.¹⁶⁾ 그들에게서 받은 가장 직접적인 영향이라면 「프루프록의 연가」에서 보였던 것처럼 구어체 언어의 사용과 극적 독백을 들 수 있다. 셰익스피어의 극적 독백은 인물에 대한 작가의 감정이입 때문에 그 거리감이 거의 느껴지지 않는 것이라면, 브라우닝(Robert Browning)과 엘리엇의 극적독백은 작가가 피소나(persona)와 어느 정도 거리를 두고 아이러니를 유도할 수 있는 객관적 표현 기법이다. 특히 이러한 객관적 거리의 유지에 있어서는 브라우닝의 영향이 지대하다고 할 수 있는데, 브라우닝에 와서야 비로소 시인은 자신이 아닌 “I”피소나를 내세워 객관적인 청중이 존재한 가운데 그 화자의 말을 선택하고 조직하면서 그의 기질과 성격을 부지중에 드러낸다고 하는 ‘극적 독백’을 시의 한 유형으로 정착시켰기 때문이다. 그런데 브라우닝의 극적독백이 피소나의 한정된 관점에 국한된 것이라면 엘리엇를 비롯한 모더니스트는 이 극적 인물의 관점을 쪼개어 삼차원의 시간성과 역사성을 가지는 수많은 피소나를 등장시킴으로써 다양한 관점을 제공한다. 바로 이 점이 엘리엇가 사용하는 극적 기법의 독창적인 면모이면서 동시에 그의 시의 복잡성을 이해하는데 중요한 관건이기도 하다.

『황무지』에서는 성배신화의 어부왕, 태롯 카드(Tarot Cards)의 “목매달린 사람(Hanged Man)”, 익사한 페니키아의 선원인 플레바스(Phlebas), 유제니데스(Mr. Eugenides), 페르디난드(Ferdinand), 템즈강의 소녀들, 타이피스트와 그녀의 애인 등 많은 피소나가 등장하여 나름의 극적독백을 완성하는데 이들 등장인물들을 연결하며 통일성을 주는 중심인물이 티레지아스(Tiresias)이다. 엘리엇 자신이 제 218행의 주석에서 “티레지아스는 단순한 관찰자요, ‘중요한 등장인물’은 아니지만 나머지 인물 모두를 통합시켜주는, 이 시에서 가장 중요한 인물이다”라고 말하면서, 외눈박이 상인과 페니키아의 선원, 페르디난드까지 모두 티레지아스에게 녹아 있으며, 그야말로 두 개의 성(性)이 하나로 만나는 인물로서 “티레지아스가 보는 것이 사실 이 시의 본질이다”라고 했다. 티레지아스는 남성과 여성을 다 경험했기에 ‘고통받는 인간(suffering man)’이면서 동시에 예언적 재능을 지니는 점에서 ‘물개성적 시인(impersonal poet)’일 수 있다. 즉 그는 현대적 황무지에 서서 황무지를 살아가는 모든 인간의 마음의 눈이며 동시에 이 황무지를 극복하고자 하는 시인의 눈일 수 있다.¹⁷⁾ 그의 육체적 눈은 멀었으며 정신의 눈은 예언적 능력을 가졌다는 사실 또한 물질을 증시하는 현대인에 대한 풍자일 수 있을 것이다. 그는 과거와 현재, 미래 그리고 여성과 남성, 물리적인 것과 정신적인 것을 연결할 수 있는 인물이다.

그런데도 이처럼 중요성을 갖는 티레지아스가 시에서는 미미하게 그려지고 있을 뿐만 아니라 아주 소극적으로 제시되어 있다. 이는 에피그라프에서 단적으로 암시한 바처럼 큐메의 시벌 이야기가 시 전체에 중요한 단서를 주면서도 강렬하게 제시되지 않은 점과 상통하

16) 윌슨(Edmund Wilson)은 특히 *The Waste Land*가 극적 특성(dramatic quality)에 영향 입은 바 크다고 한다. *Axel's Castle*(N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1969) p. 113 참조.

17) Hugh Kenner는 모든 등장인물이 Tiresias에서 응해된다는 엘리엇의 주석을 근거로 모든 파편적 경험의 주체들을 황무지의 quest로 놓고 이를 Grail pattern으로 설명하면서 Tiresias의 관점을 적용하여 시를 해석한다(앞의 글, p. 129 참조). 또한 George Williamson은 “I, Tiresias”가 시 전체에서 화자가 스스로를 동일시하여 부르는 유일한 장면이라고 지적하면서, 그가 모든 ‘metaphoric transformations’를 이루는 ‘supreme metamorphosis’로서 모든 경험을 ‘summarize’한다고 하였다(앞의 책, p. 142).

는 것이다. 본스타인(George Bornstein)에 의하면 이처럼 비록 티레지아스가 이 시에서 주된 화자로 제시되기는 하나 낭만주의 시에서처럼 예언적 기능(revelation)을 발휘하는 것이 아니라 단지 관찰하는 이로써 남은 것은 다름 아닌 엘리엇의 반(反)-낭만적 정신의 발로라는 것이다. 다시 말해 각각의 퍼소나의 파편적 경험과 티레지아스의 수동성이 함께 어우러져 이 시가 전달코자 하는 현대인의 불모성과 그 극복의 어두운 비전이 더욱 현실적으로 드러날 수 있기 때문이라는 것이다.¹⁸⁾ 티레지아스가 보는 것이 이 시의 ‘본질’이라면 그가 느끼는 것이 바로 시(詩)일 것이다. 그러므로 황무지를 살아가는 인간들을 모아주면서 동시에 시인의 눈일 수 있는 티레지아스를 수동적으로 그려냄으로써 엘리엇은 더욱 철저히 자신의 개성을 몰각시키는 것이다.

이러한 몰개성적 효과의 또 한 일면은 각 퍼소나들의 파편적 경험 사이사이마다의 ‘의식의 연결’(conscious link)이 생략되어 있다는 것이다. 이는 작가의 음성을 가능하면 사상하고 독자들의 해석의 여지를 넓혀주는 효과를 가진다. 이러한 예는 『황무지』의 5개의 부분이 종결할 때 시인이 어떤 단정적인 의미를 주지 않고 독자에게 일종의 의문적 상황을 제시해 끝나는 것에서도 찾을 수 있다.

3. 회화적 기법과 음악성

패트리지는 엘리엇의 서술방식이 15세기의 네덜란드 화풍에서 영향을 받았다고 지적한 적이 있는데, 그의 시에서 두드러지게 드러나는 회화적 기법은 아마도 몽타주일 것이다.¹⁹⁾ 이는 엘리엇가 최초로 배워온 것은 아니며, 프랑스의 상징주의 시인들도 사용했던 방식이다.²⁰⁾ 몽타주란 생각과 느낌의 단편들을 논리적으로 잇지 않고 그대로 배열하는 ‘병치(juxtaposition)’의 방식인데, 이는 독자들에게 어떤 의미를 처음부터 직접적이고 명료하게 제시하는 것이 아니라 각각의 파편이 모아짐에 따라 연상적 방식에 의해 주제와 모티브가 드러나게 하고 반복과 에코(echoes), 그리고 유사성을 통해 작가의 어조와 각 등장인물들의 의미가 드러나게 하는 방식이다. 이러한 몽타주 기법은 시인의 목소리를 차단하는 동시에 해석의 가능성을 넓혀주는 것으로 ‘여행(journey)’ 모티브를 통해 수많은 단편적 의식을 제시하는 『황무지』의 방식과 잘 어울린다.

한편 우리의 감정을 불러일으키는 언어(evocative language)에 대한 엘리엇의 관심은 자연스럽게 언어의 음악성으로 모아지는데, 그는 영시의 작시법(versification) 뿐만 아니라 음악적 기법에도 상당히 달통했던 듯 싶다. 후기작품에 가면 이미지나 상징 등의 시각적 언어보다는 언어의 청각성이 “주술적 효과(incantation)”에 더욱 뛰어난 것을 알고 음악의 4중주 형식으로 그의 철학적 명상을 토로하는 『사중주』를 쓰기도 하지만, 『황무지』 시기에도 언어의 음악성은 상당히 눈에 띈다. 특히 시 전반에 걸치는 대표적인 음악적 방식으로는 ‘반복’을 들 수 있는데, 이는 「프루프록의 연가」에서도 이미 효과적으로 사용되었던 방식으

18) *Transformations of Romanticism in Yeats, Eliot, and Stevens* (Chicago: Univ of Chicago Press, 1976) pp.144-7 참조.

19) 앞의 책, p.171.

20) 프랑스 상징주의자들이 그에게 준 영향에 관해서는 Stoddard Marin의 *Wagner to the Waste Land* (London: Type Macmillan Press Ltd., 1982) pp.196-199와 신랄한 아이리니와 구어체의 구사, slang의 병치 등 특히 라포르그(Jules Laforgue)의 영향에 대해서는 Edmund Wilson의 앞의 글, pp.93-107 참조.

로, 친숙함을 주는 동시에 주술적인 효과도 띠고 있어서 무의식의 표현이나 그의 신화적 방식과 잘 어울리고 있다.

이러한 그의 음악적 언어의 예를 살펴보자. 제 3부 235행에 이르면 약 스무행에 걸쳐 남녀의 정사장면이 묘사되는데 여기서는 셰익스피어식 소네트의 운을 구사하며, 특히 제 5부 ‘천둥이 말한 것(What the Thunder said)’에서는 서정시적인 주문(incantation)의 정수를 보여준다. 여기서는 마치 노래하는 듯한 어조로서 바로 첫부분부터 “after, rock, and, water” 등 동일한 단어나 모음을 반복함으로써 주술적인 효과를 주고 있다. 5부 330행에서부터 394행에 이르는 곳에서는 특히 중요한 단어들, 예를 들어 “dry, grass, cracked, rock, mountains, sounds, water” 등의 반복과 유운을 가지는 음절의 반복, 또 ‘-ing’형의 “echoing sound—spring, singing, sings, swarming, stumbling, Ringed, swings, lightning, Bringing” 등의 반복이 두드러진다.²¹⁾ 358행의 “Drip, drop”과 같은 단어에서는 개똥지바퀴의 노래와 물 떨어지는 소리를 동시에 암시하는 의성어를 구사하는 등, 시 전반에 걸쳐 그 음악성이 강조되어 있으며 수많은 외국어의 사용도 한편으로는 의미를, 다른 한편으로는 청각적 효과를 고려한 시인의 의도를 담고 있다. 그래서 흔히들 『황무지』는 소리내어 읽어야 한다고 말하는데 이는 그냥 눈으로 읽어서만은 이 시가 전달하고자 하는 바를 다 얻을 수 없다는 뜻일 것이다.

Ⅳ. 언어회복의 비전과 새로운 질서의 부여

이상과 같이 『황무지』에서 엘리엇가 보여준 언어회복의 노력을 살펴보았다. 그런데 이러한 신화적 방식, 극적 기법, 감성언어 등 수많은 언어실험을 통해 엘리엇가 도달하고자 한 궁극점은 어디일까. 『황무지』를 대할 때마다 느끼는 독자편의 난해함은 별도로 하더라도 작가 스스로 매우 힘든 작업임이 틀림 없었을 이 시작(詩作)을 두고 엘리엇는 스스로를 단테에 비유한다. 마치 단테가 지옥의 불꽃 언어 [진리]를 해석하여 전달코자 했듯 그도 마비와 무감각에 빠져 그들의 진실을 인식하지 못하는 현대인으로 하여금 그의 진실을 볼 수 있게 무진 애를 썼는데 그의 이러한 노력은 무엇을 위한 것인가.

이 글의 앞머리에서 이미 밝혔던 바처럼 엘리엇에게서 언어회복의 노력은 역사의 구원과 황무지의 극복, 그리고 궁극적으로는 인간의 구원을 의도했던 것이다. 그의 이러한 관점은 『황무지』의 마지막 부분에서 아주 잘 암시되어 있다. 메마른 들판을 등지고 강가에 앉아 낚시질을 하며 “내가 최소한 나의 땅에서는 질서를 부여할 수 있을까?”(424-426행) 하고 자문하는 시인은 이어 “나는 나의 파산을 막고자 이들 파편을 낚시질하듯 주어모으고 있다”(431행)고 덧붙인다. 시인에게서는 이러한 파편의 낚시질 행위가 일종의 황무지 극복의 의식(ritual)을 의미하는 것이다. 그리고 여기서의 “파편”은 바로 『황무지』에 제시된 수많은 인간의 파편적 경험을 의미한다. 그리고 그것은 동시에 나와 전체를 통합시켜 주었던 절대적 진리로서의 기능을 상실하고 이제는 개개인에게 한정된 진실로 남아 서로의 커뮤니케이션을 불가능하게 하는 파편적 언어를 의미하는 것이리라. 이러한 파편화는 「프루프록의 연가」에서 삶을 커피스푼으로 재는 것이나, 『황무지』에서 마담 소소트리스(Madame Sosotris)의 예언적 기능이 단지 운명을 점치는 하찮은 것으로 퇴락하고 남녀간의 사랑이 애욕으로 전락한 사실과 무관하지 않은 우리의 현실이다. 이렇게 우리의 언어가 분절적일

21) A.C. Patridge. 앞의 글, p.170 참조.

수 밖에 없는 것은 인간이 이성을 앞세워 너무 많은 진실을 양산한 나머지 스스로 자신의 기원 조차 잊어버려서 단지 단절적이며 대응적인 제스처만으로 스스로의 기억을 연명할 뿐이기 때문이다. 그러나, 비록 이처럼 단절적이고 변조적인 상황을 전달하는 그 문체 또한 그럴 수 밖에 없다고 해도 이들 본질적이며 퇴락한 파편들이 모일때 바로 상실의 언어는 발음되기 시작하는 것이며, 이 상실의 언어가 아무리 찌꺼기만 남은 것이고 서로 분리되어 있는 것이라 해도 이 상실의 언어를 통하여 리얼리티로의 첫 발자국을 내디딜 수 있다는 것이 바로 시인 엘리엇의 생각이며 동시에 모더니스트들이 언어를 가지고 고민해야 했던 딜렘마였다.²²⁾ 그러므로 엘리엇에게서 상실의 언어를 발음하는 것은 바로 잃어진 질서의 회복을 의미하며 그의 시적 자아가 파편으로 삼았던 궁극적, 즉 역사적 구원과 인간성의 회복에 다름아닌 것이다.

그러나 여기서 확인해야 할 것은 『황무지』의 마지막 시행에 이르러 시인은 “파편”을 낚아야 하는 자신의 행위에 대해 궁극적으로는 어떤 비전을 던지고 있는가 하는 문제이다. 다시 말해 그의 어조는 황무지의 재생을 신뢰하는 희망의 어조인가 아니면 아이러니의 어조인가를 확인함으로써 시인의 역사적 관점을 이해하자는 것이다. 우리는 그의 역사적 비전을 이해함으로써만 언어실험의 역사적 의미를 끌어내는 동시에 언어적 행위로서의 시에 대한 신뢰와 이의 기능을 말할 수 있기 때문이다.

마지막 부분 히에로니모(Hieronimo)의 대사는 이러한 상황의 황무지에서 시인이 하는 행위는 “미친 짓”이라고 말하는 작가의 아이러니로 해석할 수도 있다. 그러나 혀를 잘린 필로멜(Philomel)처럼 제대로 의사를 전달할 수 조차 없는 시인은, 능욕을 경고하는 나이팅게일의 울음소리까지도 “Jug Jug” 소리로 들을 뿐인 현대인의 무감각하게 닫힌 귀에 왜 이렇게 힘들여 그의 이야기를 구성했는가. 그것은 아마도 언어가 가진 구원적 힘을 신뢰하기 때문일 것이다. 맨 마지막의 “Shantih shantih shantih”는 비록 원어의 중요한 부분인 “Om”이 생략됨으로써 혹시 구원의 희망을 부정하는 아이러니가 아닐까 의심할 수도 있으나 이러한 생략을 달리 바라볼 수도 있을 것이다. 다시 말해 ‘평화는 거의 없을 것’이라는 아이러니로서가 아니라 황무지에서 언어가 가지는 현실적 불완전성 때문에 표현조차 이렇게 불완전할 수 밖에 없었던 것으로 해석할 수 있을 것이다. 그렇다면 이는 황무지의 불모적 상황을 잘 드러내는 파편적 언어의 ‘파편적 표현’으로서 현실의 불완전성을 표현한 장치일 뿐 만드시 작가의 절망의 근거는 아니라고 볼 수 있다. 왜냐하면 비록 난해하지만, 진지한 독자라면 이 시의 이미지와 상징 등 시인이 자신의 느낌을 전달코자 한 객관적 장치들에 의해 자신도 모르게 스스로의 상황을 인식하며 “How to live?”를 자문하도록 유도되기 때문이다. 그러므로 『황무지』를 통한 엘리엇의 언어실험은 최소한 시와 시인의 역할에 대한 신뢰를 기반으로 한 것이며 이는 역사와 인간성에 대한 신뢰의 표현에 다름아닌 것이다. 그리고 독자가 부지불식간에 느끼게 되는 현실적 체험이 바로 그 언어실험의 의의일 것이다.

* Bibliography *

1. main sources

The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot. London: Faber and Faber, 1978.

Frank Kermode Ed., *Selected Prose of T.S. Eliot.* London: Faber and Faber, 1980.

22) Balachandra Rajan, 앞의 글 참조.

2. secondary sources

- Bornstein, George. *Transformations of Romanticism in Yeats, Eliot, and Stevens*. Chicago: Univ of Chicago Press, 1976.
- Brooks, Cleanth. *The Hidden God*. New Haven and London: Yale Univ. Press, 1978.
- Daiches, David. *The Novel and the Modern World*. The Univ. of Chicago Press, 1960.
- Eagleton, Terry. *Exiles and Emigres*. London: Chatto & Windus, 1970.
- Hay, Eloise Knapp. *T.S. Eliot's Negative Way*. Massachusetts: Harvard U.P., 1982.
- Kenner, Hugh. *The Invisible Poet: T.S. Eliot*. London: Methuen and Co. Ltd. 1979.
- Marin, Stoddard. *Wagner to the Waste Land*. London: Tye Macmillan Press Ltd., 1982.
- Patridge, A.C. *The Language of Modern Poetry: Yeats, Eliot, Auden*. Chatham: W & J Mackay Ltd., 1976.
- Rajan, Balachandra. *The Forms of the Unfinished*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1985.
- Williamson, George. *A Reader's Guide to T.S. Eliot*. London: Thames and Hudson, 1980.
- Wilson, Edmund. *Axel's castle*. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1969.