

판타지로서의 시: 『황무지』의 정신분석학적 읽기

이 정 호
(서울대 영문과)

1. 시작하는 말

1922년에 출간된 엘리엇의 『황무지』는 20세기 영시의 금자탑 일뿐만 아니라, 영문학사에 남겨진 하나의 걸출한 문화 유산이다. 이 시는 제1차 세계 대전(1914-1918)을 겪은 유럽인들에게는 미증유의 전쟁에서 겪은 정신적인 외상을 덧나게 하는 아픈 기억을 되살리는 시로 생각되어, 이 시가 난해한 시임에도 불구하고 대단히 열광적으로 받아 들여졌다. 이 시가 이처럼 열광적으로 받아들여진 것은 이들이 가진 정신적인 외상을 되살림으로써 그들이 앓고 있는 마음의 병을 집단적으로 치료할 수 있는 기회를 가질 수 있었기 때문이다. 따라서 이 시는 하나의 시대 정신(*Zeitgeist*)의 구현으로 여겨졌다. 그러나 엘리엇 자신은 이 같은 일반적인 통념이 타당한 것이 아니라고 다음과 같이 천명한다.

여러 비평가들이 이 시가 현대 사회를 비판하는 것으로 해석함으로써 이 시를 중요한 사회 비판이라고 여기는데 이는 본인에게는 영광이다. [그러나] 내게는 이 시는 단지 개인적이고 전적으로 대수롭지 않은 삶에 대한 불평을 늘어놓은 것에 불과하다. 이 시는 단지 푸념을 운율에 맞춰 적어 놓은 것일 뿐이다.

Various critics have done me the honour to interpret the poem in terms of criticism of the contemporary world, have considered it, indeed, as an important bit of social criticism. To me it was only the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life; it is just a piece of rhythmical grumbling. (Facsimile 1)

엘리엇은 시치미떼기의 명수인데 파운드가 이 같은 그의 성격을 연두에 두고 노련한 시치미떼기꾼이라는 의미로 그에게 붙여준 ‘늙은 주머니쥐’(Old Possum)라는 별명을 그 자신도 바다하지 않고 받아 들여, ‘늙은 주머니쥐’의 약자인 O. P.를 엘리엇 자신 스스로도 애용했다(Ackroyd 174). 이 같은 엘리엇의 성격에 비추어 보아 위에서 인용한 엘리엇 자신의 말을 액면 그대로 받아들일 수 있을지는 대단히 의문스럽다. 그럼에도 불구하고 우리는 이 글에서 그의 말을 편의상 그리고 잠정적으로 곧이곧대로 받아들임으로써 이 글을 시작하기로 하자. 우리가 이처럼 이 글을 시작하는 것은 그가 쓴 『황무지』는 그의 무의식의 텍스트라는 이 글의 진제를 설정하는 첫 걸음이 되기 때문이다.

이 시가 엘리엇의 무의식을 드러낸 것이라는 우리의 가정은 이 시에는 서사(narrative)가 없다는 사실로 가장 설득력 있게 제시될 수 있다(Nevo 455). 따라서 “이 [시]텍스트에는 처음이나 종결이 없다. 이 시는 어디에서나 시작해 어디에서나 끝나도 괜찮은데 이는 이 시에는 시작과 중간과 종결이 없기 때문이다”(“[T]his text has no beginning or end. It could begin anywhere and end anywhere because it has no inception and no center and no closure, Nevo 456). 따라서 이 시는 “무의식의 언어”(the language of the unconscious, Nevo 456)와 흡사하다. 이처럼 이 시에는 우리가 전통적으로 알고 있는 서사 구조가 없다는 사실은 이 시에는 시간의 전개에 의한 진행이 없다는 것을 의미하는데, 이 같은 무시간적인 진행(?) 또한 무의식의 특징이기도 하다. 이 시에 서사가 없다는 것은 또한 이 시가 판타지(phantasy)¹⁾라는 것을 의미한다. 라이크로프트(Charles Rycroft)에 따르면 “판타지는 상상, 백일몽, 공상을 지칭한다. [중략].

1) 미국의 정신분석학자들은 fantasy와 phantasy를 구분하지 않고 사용하면서 이 둘을 모두 fantasy라고 표기하는데 반하여, 영국의 정신분석학자들은 이 두 단어를 구별하여 사용한다. 영국 정신분석학자들은 “변덕”(caprice)이나 “총잡을 수 없는 생각”(whim) 또는 “기발한 발상”(fanciful invention) 등 부정적이고 일상적인 의미로 fantasy를 사용한다. 반면 phantasy는 “상상력”(imagination)이나 “통찰력있는 생각”(visionary notion) 등 형이상학적이고 고답적인 의미를 가진 용어로 사용한다(Rycroft 55-56). 이 글에서는 이 두 용어를 구별할 필요가 있을 경우에는 각기 다른 표기를 한다.

이런 의미에서 판타지는 노이로제적인 백일몽과 동의어이다”(phatasy refers imagining, daydreaming, fancying. . . . In this sense it is synonymous with neurotic daydreaming, 131). 노이로제는 욕망의 억압에 의해 나타나는 주요 증상으로, 억압된 욕망은 무의식 속으로 가라앉는다. 우리는 두 개의 구별되는 세계에 동시에 살고 있다. 하나는 정신적이고 사적인 내적(internal) 세계이고, 또 다른 하나의 세계는 육체적이고 공적인 외적(external) 세계이다. 그러나 이 같은 내적 세계와 외적 세계 사이의 거래는 그 어느 영역에도 속하지 않기 — 또한 이 둘 모두에게 속하기 — 때문에 신비 상태로 남는다. 정신분석은 무의식의 이동을 통하여 이처럼 신비스러운 거래 영역, 즉 판타지로서의 접근이 가능하다고 말할 수 있다(Wright 84). 라캉 또한 이 같은 신비스런 영역을 “또 다른 현장, 또 다른 공간, 또 다른 장면, 인식과 의식 사이 지역”(another locality, another space, another scene, *the between perception and consciousness*, Lacan [1991] 56)이라고 본다.

이처럼 판타지는 일상적이고 현실적인 영역이 아니기 때문에 이런 판타지의 영역에서 일어나는 사건들은 기괴하고 과장돼 있으며 뒤틀린 이미지를 통해 드러난다. 우리가 『황무지』를 판타지라고 보는 일차적인 이유는 이 시에 나타나는 많은 이미지들이 이처럼 기괴한 모양으로 나타나는 것에 유의했기 때문이다. 이 시의 이 같은 특징에 대해 파울러(Douglas Fowler)는 다음과 같이 말한다.

그러나 [이 시에 나오는] 이처럼 수많은 상징, 인용, 그리고 히스테리에 가까우리만큼 괴상한 문체는 엘리엇이 설명을 하려 한다기보다는 경험을 전달하려고 하는 것이 아니었나 하는 느낌을 들게 한다. [따라서 이 시에 나오는] 모든 행(行)과 이미지들을 “의미”라는 틀 속에 가두려 하기보다는 이것들이 우리들의 의식 아주 깊은 곳에 존재하는, 이성의 밑바닥에서 솟아 오르는 에너지에 의해 활기를 띠는, 원초적인 꿈을 복원하려는 시도라고 이해한다면 우리는 이 시를 좀더 잘 심정적으로 이해할 수 있다.

And yet this very profusion of symbol and allusion and the near-hysterical eccentricity of style may well signify to us that Eliot intends to capture an experience, not provide an explanation. Instead of trying to manipulate every line and image into little cubes of

“meaning,” we can more sympathetically receive the poem if we understand it as an attempt to replicate primal dream stuff from our deepest consciousness, animated by energies from far below the bottom edge of the reasonable. (130)

따라서 이 시에 많은 일그러지고 왜곡된 이미지와 상징들이 나오는 이유는 엘리엇이 자신의 무의식의 공간인 판타지에 나타난 꿈을 독자에게 이성적으로 설명하는 것이 아니라 감성적으로 직접 전달하기 위한 시적 기법이라고 말할 수 있다. 따라서 이 시가 판타지인 한에 있어서는 이 시는 무의식의 텍스트가 된다. 또한 이 시의 가장 중요한 특징으로 꼽히는 파편성(fragmentariness)은 우리가 꾸는 꿈과 아주 유사한데, 꿈이 무의식에 가장 근접한다는 사실을 상기한다면, 이 시는 무의식의 텍스트이며, 판타지이며 또한 꿈의 텍스트라고 말할 수 있다.

그렇다면 무의식의 텍스트인 이 시에서 우리는 무엇을 읽을 수 있는가? 무의식은 우리의 억압된 욕망의 집하장(集荷場)이다. 우리의 원초적인 욕망은 의식이 지배하는 일상 생활에서는 억압되고 제어되기 때문에 이처럼 억압된 욕망은 무의식 속에 피난처를 찾게 된다. 우리가 이 시에서 읽는 것은 엘리엇의 무의식에 저장된 이같이 억압된 욕망과 욕동(drive)이다. 엘리엇의 무의식에 묻혀져 있는 욕동과 억압된 욕망들이 어떤 형태로 이 시에 나타나는가를 읽어보기 위해 이제 무의식의 텍스트인 이 시의 텍스트 속으로 들어가 보기로 하자.

2. 죽음 욕동과 삶 욕동의 양가성(ambivalence)

이 시는 조롱(鳥籠) 속에 매달려 메말라 가면서 동네 개구쟁이들의 조롱 감이 된 쿠마의 무녀(巫女)를 묘사한 페트로니우스의 『사티리콘』(Satyricon)을 인용한 다음과 같은 제사(題詞)로 시작된다.

한번은 쿠마에서 나도 그 무녀가 조롱 속에 매달려 있는 것을 보았지요. 애들이 ‘무녀야 넌 뭘 원하니?’하고 물었을 때 그녀는 대답했지요. ‘죽고 싶어.’ (황동규 44)

회람 신화에서 무녀는 미래를 예언하는 신통력을 가진 여자 점쟁이이다. 이러한 무녀들 중에서도 회람의 식민 도시였던 이탈리아의 쿠마의 무녀는 유명했다. 그녀는 아폴로 신에게 청하여 그로부터 손안에 든 먼지만큼이나 많은 햇수 동안 살 수 있는 수명을 허락 받았다. 그러나 그녀는 이 같은 청을 하면서 이렇게 오래 사는 동안 지속될 수 있는 젊음을 청하는 것을 잊었기 때문에 새장 속에 들어가 말라 비틀어져 가고 있다. 이처럼 비참하게 새장에서 비틀어져 가는 쿠마의 무녀는 동네 꼬마들의 조롱의 대상이 된다. 그녀는 이처럼 오랜 수명을 허락 받았지만 이는 오히려 저주일뿐 축복이 되지 못한다. 그녀의 하루하루는 죽음보다도 못한 삶의 나날이기 때문이다.

그렇다면 이 시의 제사가 의미하는 것은 무엇인가? 이러한 질문에 대해 대부분의 독자는 이 제사는 “죽음보다도 못한 죽은 상태의 황무지를 상징한다고 볼 수 있다”(황동규 45)고 대답할 것이다. 그러나 필자의 생각으로는 쿠마의 무녀의 가장 큰 잘못은 그녀가 삶이 죽음보다 더 중요한 것으로 생각했으며, 그렇기 때문에 죽음은 그녀의 고려 대상이 되지도 않았다는 데에 문제가 있다. 삶이 삶으로서의 가치를 가지는 것은 죽음이 있기 때문이라는 사실을 그녀는 모르고 있었기 때문이다. 따라서 그녀가 조롱에 간히는 것과 같은 비극을 면하기 위해서는 그녀는 아폴로 신에게 적어도 다음과 같은 세 가지를 간청하여 허락을 받아야만 했었다. (1)오랜 삶을 허락 받을 것. (2)그에 상응하는 젊음을 허락 받을 것. (3)영원히 살기보다는 오래 산 뒤에는 죽을 수 있기를 허락 받을 것. 마지막 청은 그녀에게는 오히려 가장 중요한 청이 된다. 왜냐 하면, 그녀가 죽음이 없는 오랜 삶만을 살 경우 그녀는 삶이 얼마나 중요한가를 알지 못할 것이기 때문이다. 따라서 그녀가 이처럼 참담한 처지에 놓이게 된 가장 큰 원인은 그녀의 무의식 속에 삶 욕동과 함께 공존하는 죽음 욕동을 의식에 의해 억압하고 배제하면서 의식이 원하는 수명, 즉 삶 욕동만을 추구했다는 데에 있다. 그녀의 비극은 이처럼 의식에 의한 무의식의 억압이 불러온 필연적인 결과인 셈이다.

프로이트는 그의 『쾌락 원리를 넘어서』(*Beyond the Pleasure Principle*)에서 죽음 욕동(*death drive* [*Todestrieb*])이라는 개념을 확립했다. 그는 여기서 죽음

욕동과 삶 욕동(life drive, *eros*)은 서로 반대인 것으로 가정했다. 그러나 이러한 프로이트의 생각은 아직 미성숙한 단계에 있다. 이는 죽음 욕동과 삶 욕동이 순수하게 반대되는 경우가 있다기보다는 이 둘이 서로 얽혀 있는 것이 대개의 경우이기 때문이다. 라캉은 프로이트가 처음 거론한 죽음 욕동의 중요성을 더욱 강조하면서 “그[프로이트]의 이론 세계에서 죽음 욕동을 무시하는 것은 이 개념을 완전히 오해하는 것”(to ignore the death instinct in his [Freud's] doctrine is to misunderstand that doctrine entirely, English *Écrits* 301)이라고 말한다. 라캉은 또한 “죽음 욕동은 하나의 따로 떨어진 욕동이 아니라 사실은 모든 욕동의 한 측면”(the death drive is not a separate drive, but is in fact an aspect of every DRIVE, Evans 33)이라고 주장한다. 이에서 다 나아가 라캉은 “모든 욕동은 사실상 죽음 욕동”(every drive is virtually a death drive, French *Écrits* 848)이라고 주장한다. 따라서 쿠바의 무녀의 비극의 원인은 이처럼 강력한 죽음 욕동이 단순히 삶 욕동에 의해 영구히 억압될 수 있을 것이라고 의식적으로 생각하여, 죽음 욕동의 막강한 힘을 인식하지 못하는 실수를 저지른 데에 기인한다.

이 시에서 죽음 욕동과 삶 욕동이 밀착된 경우를 보기 위해 우리는 다음과 같은 구절을 좀더 면밀히 읽어 볼 필요가 있다.

지던 뜰에 심은 시체에
 싹이 트기 시작했나? (황동규 58)

That corpse you planted last year in your garden,
 Has it begun to sprout?

위에 인용한 구절은 대단히 황당하게 읽힌다. 이것이 이처럼 황당한 이유는 이 시가 바로 판타지의 시이기 때문이다. 이 시는 현실에 기초한 것이라기 보다는 상상이나 백일몽에 기초한 것이며, 또한 이 같은 판타지는 우리가 일상 생활에서 사용하는 논리적인 사유가 비껴 간 자리에 위치한다. 이처럼 황당한 구절에 대해 이제껏 많은 비평가들이 설명을 시도하고 있는데, 그 중

에서도 다음에 인용하는 자인(Manju Jain)의 설명은 꽤 설득력이 있다.

프레이지에 따르면 과종(播種)의 축제에서 사제들은 흙과 밀로 만든 오시리스의 형상을 매장하곤 했다. 이 형상들이 다시 발굴되면 오시리스의 형상에서 밀이 싹터 있고는 했다. 이처럼 곡식이 싹이 튼 것은 농작물이 잘 자랄 징조라고 여겨서 축하했다. [따라서] “시체”는 매장된 기억이거나 매장된 삶일 수도 있다. 그것[시체]은 인간의 분신을 형상화한 것일 수도 있다. 1914년 9월 엘리엇은 콘래드 에이션에게 보낸 편지에서 다음과 같이 쓴 적이 있다: “당신 자신을 가끔 잘기잘기 찢어 이런 부분들이 싹이 트나들 지켜보는 것은 재미있을 것이오.”

According to Frazer, at the festival of sowing the priests used to bury effigies of Osiris made of earth and corn. When these effigies were taken up again, the corn would be found to have sprouted from the body of Osiris. This sprouting of the grain would be hailed as the cause of the growth of the crops. The ‘corpse’ could be a buried memory, or the buried life of the self. It could also be an image for a split in the self. In September 1914 Eliot wrote to Conrad Aiken that ‘it’s interesting to cut yourself to pieces once in a while, and wait to see if the fragments will sprout.’ (163)

위에 인용한 자인의 글에서 그는 친절하게도 “시체는 매장된 기억일 수도 있다”고 말한다. 그러나 이 같은 자인의 친절에도 불구하고 우리는 그의 이 같은 설명에 전적으로 동의하기는 쉽지 않다. 엘리엇이 그의 시에서 사용한 시체라는 말을 이해하기 위해 우리는 좀 더 많은 사색과 탐색을 필요로 하기 때문이다.

다행히도 우리는 제임스 조이스가 쓴 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)에서 시체를 이해하기 위한 실마리를 찾을 수 있다. 조이스는 이 소설에서 *cropse*라는 신조어를 사용한다. 김종건 교수는 이 단어를 시곡체(屍穀體)라고 번역한다. 그는 이 단어를 이렇게 번역한 이유를 다음과 같이 설명한다.

cropse(屍穀體)란 **경야**어는 영어의 새로운 혼성어(portmanteau word)이요, 이를 해체하면 *crop*(곡물)-*corpse*(시체)가 된다. 그리하여 이 단어에는 죽음과 부활, 나아가, 원시적 종교와 의식, *funferall*(萬興葬儀)(fun for all), 즉 언어의 현란한 의미와 그의 상징적 정확이 함께 담겨 있다. (경야 632)

김종건 교수는 다른 글에서 시곡체에 대해 다음과 같이 말한다.

모든 생체학식 체계는 자기정화식自己淨化的인 성격을 띠는 비, 조이스의 유명한 신조어인 “시곡체屍骸體(cropse)”에서 보듯, 죽음은 생물학적 이득이 된다. 죽음과 부패, 재생과 성장의 위대한 환경은 완전하며, 이는 직품 속에 끝없이 반복하고, 대환大環 속에 소환小環으로, 즉 환중환環中環(cycle within cycle)을 이룬다. 생태계의 모든 생물들은 너무나 조화롭게 그리고 아름답게 균형을 짓고 있기 때문에, 이들은 수수만년에 걸쳐 우리들 지구상의 생명의 연속 그 자체로서 진화되어 왔다. 결국 자연은 인간에 의하여 악에 몰리지 않는 한, 선할 그 자체이요, 조이스의 작품은 분명히 생태계의 이 건전한 섭리 위에 바탕을 두고 있다. (안내 7)

이제 우리는 조이스가 사용한 시곡체라는 단어와 정신분석학, 특히 라강의 정신분석학 이론을 원용하여 엘리엇이 이 시에서 사용한 구질의 의미를 살펴볼 수 있다. 라강은 프로이트가 주장한 무의식에 대한 이론을 좀 더 발전시켜, “무의식은 언어처럼 구조되어 있다”고 주장한다. 그렇다면 조이스가 시곡체라는 신조어의 어위로 사용한 crop과 corpse는 무의식에서는 아무런 충돌 없이 공존하고 있음을 알 수 있다. 이같이 평화적으로 공존하는 이 두 개념은 『피네간의 경야』에서는 합성되어 시곡체(cropse)라는 단어로 합성된다. 여기서 조이스와 엘리엇의 차이를 보자. 조이스는 이처럼 무의식에 존재하는 두 개의 서로 다른 단어를 의식의 차원에서 합성하여 시곡체라는 신조어를 만든다. 그러나 엘리엇은 이 두 단어 중 한 단어만을 사용한다. 엘리엇은 crop은 배제하고 corpse만을 사용한다. 그 결과 우리는 이 시에서 보는 바와 같은 의미의 산출이 힘든 문장을 가지게 된 셈이다. 그러나 엘리엇이 여기서 사용한 시체(corpse)는 따지고 보면 조이스가 사용한 시곡체(cropse)와 같은 것이라고 말할 수 있다. 우리가 『황무지』의 중요한 주제가 죽음 욕동(thanatos)이라는 사실을 상기한다면 이는 쉽게 이해할 수 있다.

이 시 텍스트의 무의식에는 이처럼 죽음 욕동과 삶 욕동(libido)이 동시에 공존한다. 이는 촘스키(Chomsky)가 말하는 심층구조에서의 언어 무의식인 셈이다. 그러나 이 같은 심층구조에 존재하는 단어들은 변형(transformation)을 거쳐 우리가 실제 생활에서 사용하는 표층 구조에서의 표현이 된다. 조이스

의 경우 신층 구조에 있는 단어들이 변형과정에서 ‘시체’와 ‘꼭물’ 중 어느 하나를 배제하지 않고 모두 합쳐져서 표층구조에서는 ‘시꼭체’라는 신조어가 된다. 그러나 엘리엇의 경우에는 그가 자의식(self-consciousness)이 강하기 때문에 무의식에서 동시에 공존하는 ‘꼭물’과 ‘시체’라는 두 개의 단어가 변형과정을 통과하는 동안 따로 따로 분리된다. 이처럼 분리된 두 단어는 표층 구조가 되기 위해서는 그의 무의식에서 우월적인 지위를 차지하는 죽음 욕동이 작용하여 ‘꼭물’이라는 단어를 배제하고 억압하여 ‘시체’라는 단어만 남게 된다. 이런 이유로 해서 “작년 뜰에 심은 시체”라는 구절에서는 삶 욕동(life drive)을 나타내는 ‘꼭물’이라는 단어가 배제되고 죽음 욕동을 드러내는 ‘시체’라는 단어만 남게 된다.

그러나 우리가 이 구절에서 엘리엇이 그의 무의식에 있는 죽음 욕동만을 드러낸 것이라고 가정한다면 그것은 오독이 될 것이다. 엘리엇의 무의식에는 죽음 욕동과 삶 욕동이 공존하는데 이 두 욕동을 나타내는 ‘시체’와 ‘꼭물’이 표층 구조로 변형과정을 거치는 동안 이 문장의 앞부분(“작년 뜰에 심은 시체”)에서는 죽음 욕동만 드러난 것은 사실이다. 그러나 이 부분에서 배제되고 억압되었던 삶 욕동은 이 구절의 뒷부분(“그것[시체]에 싹이 트기 시작했나?”)에서 다시 살아나기 때문이다. 그러나 여기서 삶 욕동이 이처럼 다시 되살아났다면, 왜 ‘그것[시체]’이라는 단어가 쓰였는가는 의문이 아닐 수 없다. 이에 대한 설명은 엘리엇이 삶 욕동과 죽음 욕동에 양가 감정(ambivalence)을 가졌다고 말하는 것이 될 것이다. ‘싹트다’라는 말은 분명 생명이 있는 사물에 쓰는 말이므로 이는 삶 욕동을 드러내는 말이다. 그런데 이처럼 삶 욕동을 나타내는 단어인 ‘싹트다’라는 단어가 죽음 욕동을 나타내는 단어인 ‘시체’라는 단어와 조합되는 것은 의미론적으로 말하면 불가능한 일이다. 우리는 이런 일이 어떻게 가능한지 살펴 볼 필요가 있다.

이를 살펴보기 위해 우리는 ‘시체’라는 명사와 ‘싹트다’라는 동사에 유의할 필요가 있다. 명사는 의미론적으로 볼 때 개념어이기 때문에 어떤 생각을 살아 움직이게 하기보다는 이를 울타리 속에 가두어 고정시키는 역할을 한다. 따라서 명사는 개념의 화석화(fossilization)를 가능하게 하는 문법적인 기능을

가지고 있다. 이처럼 명사는 실체에 중점을 두고 만들어진 단어이기 때문에 죽어서 더 이상 움직이지 않는 개념을 지칭하는데 사용되는 표제어(entry)이다. 그러나 동사는 이처럼 죽은 개념을 나타내는 명사와는 질적으로 다르다. 동사는 상태나 동작을 나타낸다. 상태나 동작은 유동적이고 확정이 불가능한 살아 있는 현상을 보여준다. 그렇다면 “시체에 싹이 트기 시작했나?”라는 문장은 도대체 어떻게 가능한가? 이를 설명하는 가장 설득력있는 방법은 여기에서 쓰인 ‘시체’라는 단어는 곧이곧대로 ‘시체’만을 의미하는 것이라기보다는 이 문장의 전반부에서 배제되고 억압되었던 ‘곡물’까지를 내포하는 것이라고 볼 수 있다. 엘리엇은 조이스와는 달리 신조어를 만들지 않기 때문에 ‘시체’와 ‘곡물’이라는 두 개념을 합친 ‘시곡체’라는 단어를 만들지 못하고 단지 ‘시체’라는 단어만을 사용했다. 물론 이렇게 된 데에는 그의 무의식에서 강력한 위치에 있는 죽음 욕동이 작용한 것이기도 하다. 그럼에도 불구하고 “시체에 싹이 트기 시작했나?”라는 문장을 엘리엇이 쓴 것으로 봐서 여기서 그가 말하는 ‘시체’는 ‘시체+곡물’을 지칭하는 것이 된다. 그러므로 엘리엇이 여기서 사용한 ‘시체’는 조이스가 사용한 ‘시곡체’라고 말해도 큰 잘못은 안 된다. 따라서 “시체에 싹이 트기 시작했나?”라는 표현은 판타지에서나 읽을 수 있는 단어처럼 보이지만, 이 표현이 나타내는 것은 “시곡체가 싹이 트기 시작했나?”로 바꿔 읽을 수 있다. 엘리엇은 이 같은 표현에서 사물을 명사화하여 개념을 고정시키고 살해하는 대신에 ‘싹이 트다’라는 동사를 사용함으로써 이를 생동시키고 있다. 따라서 그는 이 같은 표현 속에 죽음 욕동과 삶 욕동의 양가 감정을 드러낸 셈이다. 이렇게 해서 드러난 삶 욕동은 ‘싹이 트다’와 ‘시작하다’라는 동사를 두 개나 겹쳐 놓음으로써 더욱 더 생동감을 얻는다. 따라서 “시체에 싹이 트기 시작했나?”는 『황무지』에서 드러난 엘리엇의 죽음 욕동과 삶 욕동의 양가성을 보여 주는 가장 핵심적인 표현인 셈이다. 이 시 구절은 또한 단순한 시적 표현으로만 머무르는 것이 아니라 『신약』에 나오는 “밭알 하나가 땅에 떨어져 썩지 않으면 한 알 그대로 남아 있고 죽으면 많은 열매를 맺습니다”(요한 12. 24)라는 구절과 일맥 상통한다. 엘리엇은 이 구절을 통해 죽음 욕동만을 드러낸 것이 아니라, 재생의 욕망까지도 드러냈다는 의

미에서 이 구절이 『황무지』에서 차지하는 위치는 대단히 중요하다. 이 구절을 통해 엘리엇이 말하려고 했던 것은 죽음이 단지 죽음으로 끝나는 것이 아니라 죽음이 없으면 재생이나 부활 또한 불가능하다는 메시지를 전하려 했던 것이다. 모진 겨울의 추위 속에서도 매화가 피듯이 불모의 황무지에서도 죽음을 통한 부활과 재생이 가능하다는 엘리엇의 암시는 현대 독자에게 시사하는 바가 많다.

3. 티레시어스에 투사된 엘리엇의 성 정체성

이 시에 나오는 많은 인물들 중에서 가장 기괴하면서도 우리의 호기심을 자극하는 인물은 무어니 무어니 해도 티레시어스 일 것이다. “티레시어스는 단순한 방관자일뿐 등장인물은 아니지만, 이 시에서 가장 중요한 인물이다”(Tiresias, although a mere spectator and not indeed a ‘character’, is yet the most important personage in the poem, CPP 78)라는 엘리엇 자신의 말은 우리의 호기심을 부추기기에 충분하다. 이 같은 엘리엇의 말은 그가 이처럼 자신의 견해를 솔직하게 밝힌 적이 없기에 우리를 놀라게 할 뿐만 아니라, 그렇기 때문에 그의 이런 말이 사실일지에 대해서도 우리를 아주 의아하게 한다. 그가 이렇게 말한 것이 독자로 하여금 판단의 오류를 범하게 하기 위한 것인가 또는 그와는 반대로 그의 솔직한 심경인가에 대해 우리가 의아하지 않을 수 없음에도 불구하고, 이 같은 그의 말은 이 시를 읽는 데 있어 아주 중요한 단서를 제공한다. 그가 비록 독자를 오도하기 위해 이런 말을 했을 경우라도 그는 이런 말을 통해 그 자신이 숨기고 싶어하는 무엇이 있음을 드러냈다고 추측할 수 있다. 우리가 할 일은 이 같은 그의 진술 뒤에 무엇이 숨어 있는가를 찾는 것이 될 것이다. 엘리엇은 탐정 소설을 무척 좋아하여 셜록 홈즈(Sherlock Holmes)의 탐정 소설에 나오는 긴 구절들을 줄줄 외울 정도였다고 한다(Ackroyd 167). 그렇다면 그가 주에서 밝힌 티레시어스의 역할에 대한 언급은 독자로 하여금 탐정 소설적인 기법을 사용할 것을 종용하는 것으로 추측할 수 있다. 그렇다면 우리는 정신분석학적인 기법을 원용하여 이러

한 엘리엇의 언급 뒤에 숨어 있는 심리적인 기제가 무엇인가를 탐색해 보기로 하자. 정신분석학 또한 무의식 속에 숨어 있는 억압된 욕망을 찾아내는 것이라는 관점에서 볼 때, 이 또한 탐정 소설적인 기법이 아닐 수 없다.

여러 가지 상황 증거를 볼 때, 엘리엇은 티레시어스에 대해 많은 관심을 가지고 있었을 뿐만 아니라 그와 동일시했음을 알 수 있다. 엘리엇은 여러 가지 별명을 가지고 있었으며 또한 여러 가지 이름으로 서명하는 버릇이 있었다. 이는 그가 자신을 숨기면서 여러 가지의 정체성을 가지고 싶어했기 때문이다. 그는 이탈리아의 학자인 마리오 프라즈(Mario Praz)에게 ‘티레시어스’라는 이름으로 서명하여 편지를 보낸 적이 있는데(Southam 99), 이는 그가 티레시어스와 동일시하고 있음을 의미한다. 엘리엇은 또한 다른 사람들과 마음을 터놓고 사귀기보다는 거리를 두고 사귀는 성격을 가지고 있었다. 이같은 그의 성격은 남들과 격의 없이 어울리기보다는 남을 관찰하는 것으로 나타난다. 이 같은 그의 성격은 남에게 자신을 노출하지 않으려는 의도로 보인다. 이러한 엘리엇 자신의 성격은 티레시어스의 성격과 아주 흡사하다. 따라서 엘리엇이 그의 주에서 최상급을 써서 티레시어스가 이 시에서 “가장 중요한 인물”(the most important personage)이라고 말한 것은 과장된 표현이 아닌가 하는 느낌을 주지만 한편으로는 그가 티레시어스와 동일시하고 있음을 드러내는 것이다.

그렇다면 엘리엇이 티레시어스와 자신을 동일시하는 이유는 어디에 있는가? 이러한 질문에 해답을 찾는 가장 적절한 방법은 티레시어스라는 인물에 나타나는 성 정체성을 살펴보는 것이 될 것이다. 엘리엇은 그리스 신화에 나오는 아주 특이한 성 정체성을 가진 인물인 티레시어를 통해 자신의 성 정체성과 이의 불안을 투사(projection)한다고 말할 수 있기 때문이다. 엘리엇이 티레시어스와 자신을 동일시하는 근본적인 이유는 그가 주(註)에 인용한 오비드(Ovid)의 『변신』(Metamorphoses)에서 찾을 수 있다. 여기에 나온 티레시어의 이야기를 간단히 소개하면 다음과 같다. 회랍의 남신인 조브(Jove)는 그의 부인인 주노(Juno)와 부부 싸움을 하고 있었다. 이들이 부부 싸움을 하는 이유는 남녀의 성행위에서 여자가 남자보다 더 많은 성적 쾌락을 느낀다고 조

브가 주장하는 것에 대해, 주노가 그 반대라고 주장하기 때문이다. 이에 조브는 남녀 양성을 모두 경험한 티레시어스를 중재자로 하여 이같은 부부 싸움을 끝내고자 한다. 티레시어스는 한 때 숲에서 교미를 하고 있는 두 마리의 뱀을 자신의 지팡이로 때려 이들이 교미하지 못하게 갈라 놓은 적이 있다. 그렇게 하자 그는 여자가 되었다. 7년 후 그는 전에 본 뱀 두 마리가 교미하는 것을 다시 보게 되자 자신의 지팡이로 때려 이들의 교미를 방해하게 된다. 그러자 티레시어스는 자신이 바라는 대로 다시 남자가 된다. 티레시어스가 이러한 경력의 인물이기 때문에 조브와 주노의 부부 싸움에서 심판관이 되기에는 최적의 인물인 셈이다. 그러나 신들의 싸움에, 더구나 신들의 부부 싸움에 인간이 심판관이 되어 끼어 든다는 것은 대단히 위함 부담이 높은 일이 아닐 수 없다. 이들의 부부 싸움 중재를 맡게 된 티레시어스는 성행위에서 여자가 더 많은 성적 즐거움을 누린다고 주장하는 조브의 손을 들어준다. 이에 화가 난 주노는 티레시어스를 눈멀게 한다. 이 같은 광경을 본 조브는 티레시어스에게 예언하는 능력과 함께 긴 수명을 허락한다.

이것이 오비드의 『변신』에 나오는 티레시어스의 이야기이다. 그렇다면 오비드가 쓴 이러한 티레시어스 이야기에서 엘리엇이 자신과 동일시할 수 있는 것은 무엇일까? 우선은 티레시어스가 두 마리 뱀이 교미하는 것을 보고 이들을 지팡이로 후려친 것은 엘리엇이 티레시어스와 무의식적인 동일시를 이룬 것이라고 말할 수 있다. 이러한 엘리엇의 티레시어스와의 동일시는 여러 가지 의미가 있다. 우선 이러한 동일시에서 유추할 수 있는 것은 엘리엇이 이성애적인 성관계(heterosexual intercourse)를 혐오했다고 말할 수 있다. 또한 조브와 주노의 싸움에서 문제가 된 것은 이러한 이성애적 성 관계에서 남녀 중 누가 더 많은 성적 쾌락을 느끼는가 하는 문제인데, 이 논쟁에서 티레시어스는 여자가 더 많은 쾌락을 얻는다고 결론지은 것에 유의할 필요가 있다. 이러한 논쟁이 시사하는 바는 성적 쾌락을 더 많이 느끼는 것은 좋은 것이라기 보다는 혐오스러운 것이라는 진체가 깔려 있다. 그렇기 때문에 주노는 티레시어스의 이같은 결정에 불복한 것이다. 그렇다면 엘리엇 자신도 성관계에서의 성적쾌락 자체를 혐오한 것이라고 결론지을 수 있다. 이는 엘리

엇이 동성애적인 성향(homosexual orientation)을 가진 것이 아닌가하는 강한 의구심을 불러일으킨다.

엘리엇의 이 같은 성적 경향은 이 시에 나오는 여드름투성이 청년과 타이피스트 사이에 벌어지는 성 관계의 묘사에서 잘 드러난다. 이 묘사는 다음과 같이 시작된다.

쭈글쭈글해진 젖이 달린 늙은 남자 나 티레시어스는
 이 장면을 보고 나머지는 예언했다.
 나는 이 기어 다니는 벌레들의 작태를 알고 있고,
 또한 놀러 올 손님을 기다렸다.

I Tiresias, old man with wrinkled dugs,
 Perceived the scene, and foretold the rest,
 Knowing the manner of these crawling bugs,
 I too awaited the expected guest. (Facsimile 33)

이 묘사에서 우리는 다음과 같은 흥미 있는 사실 두 가지를 발견할 수 있다. 그것은 “나 티레시어스”라는 표현이다. 이러한 묘사는 티레시어스라는 주체를 전면에 드러내는 것으로 이 시에 전반적으로 나타나는 시의 낮은 어조와는 기법상 아주 큰 대조를 이룬다. 화자(?)로서의 티레시어스는 이 같은 표현으로 두 번이나 전면에 부각된다. 티레시어스가 이처럼 전면으로 나타나는 것은 이성애적 성행위에 대한 혐오감을 나타내기 위한 장치이다. 이러한 이성애적 성행위에 대한 엘리엇의 혐오감은 이러한 행위를 하는 인물들을 “기어다니는 벌레들”(crawling bugs)이라고 부르는 것에서도 잘 드러난다.

엘리엇의 이성애적 성관계에 대한 혐오감은 여기서 그치지 않는다. 청년은 “여드름투성이의 젊은이”(the young man carbuncular)로 묘사되는데, 여기서 우리는 “여드름투성이”(carbuncular)라는 용어에 유의할 필요가 있다. 여드름은 젊은 에너지의 왕성한 표출로 여겨지는데, 이는 또한 불결한 느낌을 불러일으키기도 한다. 또한 이 단어가 라틴어에 어원을 둔 긴 단어라는 사실은 엘리엇이 이 같은 성적인 표출이 불결한 것임을 강조 하고자 한 것이다. 청년과 타이피스트의 성행위가 끝난 후 청년이 보여주는 다음과 같이 묘사된 그

의 행위는 이 같은 성행위가 얼마나 더러운 것인가를 극명하게 드러낸다.

[그는] 생색내는 마지막 키스를 해주고
 디듬거리며 내려간다, 불켜진 층계들,
 그리고 마구간 모퉁이에서
 오줌을 누고 침을 뱉으려고 잠시 머뭇거리다.

—Bestows one final patronising kiss,
 And gropes his way, finding the stairs unlit;
 And at the corner where the stable is,
 Delays only to urinate, and spit. (Facsimile 35)

청년이 마구간이 있는 곳에서 소변을 보고 침을 뱉는 것은 남녀간의 성행위가 소나 말이 하는 동물적인 행위처럼 불결하고 더러운 것이라는 의미를 풍긴다. 물론 청년과 타이피스트가 가지는 성행위가 정당한 것이 아니라는 면에서 본다면 이를 미화할 필요는 없겠으나, 이를 또한 이처럼 정도 이하로 비하(卑下)하는 것은 엘리엇이 무의식에 있는 성행위, 특히 이성애적 성행위에 대한 불결감을 드러낸 것이라고 말할 수 있다.

티레시어스는 양성(bisexuality)을 구유하고 있음에도 불구하고 타이피스트가 그녀의 정부를 기다리는 것을 묘사하는 부분에서는 티레시어스가 그녀와 동일시하는 것은 우리의 관심을 요한다. 더구나 대개의 경우 비밀스런 성적인 밀회가 있을 경우 남녀가 가지는 정신적인 상태는 성적인 호기심이 교조된 것으로 묘사되는 것이 보통이다. 그러나 타이피스트의 경우는 그와는 정반대로 성행위에 대해서는 아무런 흥미를 느끼지 못한다. 이는 아주 특이한 현상이다. 물론 기계화된 현대 사회에서는 인간의 원초적인 욕망인 성 관계까지도 기계적이 되어 인간에게는 아무런 흥미의 대상이 되지 못한다는 설명이 가능할 수도 있다(Coote 82). 그러나 타이피스트가 성에 대해 대단히 권태로운 태도를 보일 뿐만 아니라 또한 티레시어스가 그녀와 동일시하는 것에서 우리는 엘리엇이 이같은 묘사를 통해 자신의 동성애적 경향을 드러낸 것이 아닌가 하는 의구심을 가지게 된다. 타이피스트와 청년과의 정사에 대한 묘사가 남성적 관점이 아닌 여성적 시각으로 이루어져 있다(Miller 100)는 사실

은 엘리엇의 동성애적 경향에 대한 우리의 의구심을 부채질한다. 이 같은 우리의 의구심을 확실하게 하는 것은 이들의 성 관계가 끝난 후 타이피스트가 보여주는 다음과 같은 행동에서 잘 드러난다.

그녀는 돌아서서 잠시 기울을 들여다본다.
애인이 떠난 것조차 거의 의식하지 않는다.
머리 속에는 어렴풋한 생각이 지나간다.
“홍 이제 일을 다 치뤘으니 좋아.” (황농규 88)

She turns and looks a moment in the glass,
Hardly aware of her departed lover;
Her brain allows one half-formed thought to pass:
“Well now that's done; and I'm glad it's over.” (CPP 69)

타이피스트가 이 같이 성에 대해 혐오감에 가까운 냉담을 드러낸 것은 엘리엇 자신이 가지고 있던 이성애적 성 관계(heterosexual sex)에 대한 혐오감과 구토감을 타이피스트에게 투사한 것으로 볼 수 있다. 『황무지』에 나타난 이 같은 엘리엇의 동성애적 경향에 대한 우리의 의구심은 이미 1952년에 존 피터(John Peter)가 제시한 『황무지』의 새로운 해석에서 지적한 바 있다. 피터의 의견에 따르면 엘리엇은 파리에 머무는 동안 장 베르드날(Jean Verdenal)과 동성애에 빠진 적이 있었다. 그 후 베르드날은 익사했는데, 엘리엇은 그후 출간된 『프루프록과 다른 관찰들』(*Prufrock and Other Observations*)을 베르드날에게 헌정했다. 이같은 동성애적 경험 때문에 『황무지』에는 “성적인 죄의식과 여성 혐오증”(Ackroyd 309)이 나타나게 된 것이라고 피터는 주장한다. 이같은 피터의 지적은 대단히 큰 반향을 일으켰다. 엘리엇은 1956년 4월 30일 미네소타주 미니애폴리스의 한 야구장에서 14,000명의 인파가 운집한 가운데 「비평의 신경지」(“The Frontiers of Criticism”)라는 제목의 강연을 한 적이 있다. 여기서 그는 이 같은 피터의 비평을 염두에 두면서 시의 해석에서 “너무 많은 심리적인 해석이나 전기적인 추측을 하는 것에 대해 경고했다”(Ackroyd 317). 엘리엇이 이처럼 심리적인 비평에 대해 경고한 것은 피터의 지적이 엘리엇의 아픈 곳을 찌른 것은 아닌가 하는 추측을 가능하게 한다. 이 시 텍스

트에 나타나는 동성애적인 경향과 여성 혐오는 엘리엇 자신의 부인에도 불구하고 우리가 가지는 그의 성 정체성에 대한 심층을 굳히는 움직일 수 없는 증거이기 때문이다.

티레시어스는 이 같은 동성애적인 성향과 여성 혐오증을 드러낼 뿐만 아니라, 거세 불안(castration anxiety)을 보여준다는 의미에서 우리의 관심을 요한다. 티레시어스는 희랍 비극의 주인공인 오이디푸스 왕처럼 시력을 잃은 인물이다. 남성이 시력을 잃었다는 것은 단순히 본다는 신체적인 기능 하나를 잃은 것만을 의미하는 것은 아니다. 시력의 상실이 무엇을 의미하는지에 대해 프로이트는 「기괴한 것」(“The Uncanny”)이라는 논문에서 다음과 같이 말한다.

꿈, 상상, 그리고 신화에 대한 연구 결과 눈에 대한 불안, 즉 실명에 대한 공포는 거세에 대한 공포에 다름 아님이 밝혀졌다. 신화에 나오는 죄인인 오이디푸스가 스스로 눈을 멀게 하는 것은 완화된 거세 징벌일 뿐이다. 이것은 복수의 법에 의해 그가 마땅히 받아야 하는 유일한 벌인 셈이다.

A study of dreams, phantasies and myths has taught us that anxiety about one's eyes, the fear of going blind, is often enough a substitute for the dread of being castrated. The self-blinding of the mythical criminal, Oedipus, was simply a mitigated form of the punishment of castration—the only punishment that was adequate for him by the *lex talionis* [the law of retaliation]. (352)

그러나 엘리엇은 이 시에 불인 주에서 “티레시어스가 <보는> 것이 사실상 이 시의 내용이다”(What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem, CCP 78)라고 말하면서 그가 눈이 멀었음에도 불구하고 잘 볼 수 있음을 강조한다. 이같은 엘리엇 자신의 말은 그 자신의 거세 불안을 티레시어스에게 투사했음을 의미한다. 이 뿐만 아니라, 엘리엇은 티레시어스의 실명을 방어함으로써 그 자신이 가지고 있는 거세 불안에 대해 방어기전(defence mechanism)을 발동하는 셈이다. 방어 기전은 억압(repression), 치환(displacement), 반동형성(reaction formation), 투사(projection), 격리(isolation) 등 여러 가지 형태로 나타나는데, 엘리엇은 자신의 거세 불안을 티레시어스에게 투사함으로써 이를 방어하는 셈이다. 남성중심 사회에서의 남성의 주도적인 남성성은 남성적 응시

(male gaze)라는 방식을 통해 나타내는 경우가 많은데, 티레시어스는 그 자신의 남성성이 거세됐기 때문에 그의 응시 또한 왜곡되어 나타난다. 이는 그가 청년과 타이피스트 사이의 정사를 훑쳐보는 것에서도 드러나는데, 이것은 남성적 응시의 도착(perversion)인 관음증(voyeurism)으로 나타난 것이다. 엘리엇은 티레시어스가 이 시에서 중요한 인물이라고 말함으로써 자신이 가지고 있던 거세 불안과 성도착적인 성향을 방어한 셈이다. 따라서 티레시어스가 양성을 구유(具有)한 성적으로 일그러진 인물로 나타나는 것은 엘리엇 자신이 가지고 있던 성 정체성의 일그러진 모습이기도 하다. 여기서 우리가 말하는 거세란 프로이트가 생각했던 것과 같은 생물학적인 기관으로서의 남근의 거세를 말하는 것은 아니다. 따라서 우리가 말하는 남근은 상징적이고 상상적인 의미에서의 남근을 의미한다. 그러나 이러한 남근은 인간에게 있어 성 정체성의 근간을 이룬다는 의미에서 중요하다. 라캉에 따르면 주체는 결국 어머니도 이 같은 상징적인 남근을 가지고 있지 않을 뿐만 아니라 주체 자신도 이러한 남근을 결여하고(lacking) 있다는 인식에 이르게 된다고 말한다. 이 같은 남근 결여를 받아들임으로써 주체는 어느 정도의 정신적인 정상성에 도달할 수 있다고 라캉은 주장한다. 따라서 거세의 거부가 모든 정신병리학적 구조들의 근원이 된다. 거세를 받아들이는 것이 곧 주체의 성 정체성을 확립하는 길이 되기 때문이다(Evans 23). 거세를 거부하는 것은 여러 가지 성도착으로 나타나는데, 티레시어스가 양성을 동시에 가지고 있는 것은 그가 거세를 받아들이지 않았음을 의미한다. 이 같은 그의 거세 거부는 관음증이라는 성도착으로 나타나는 셈이다. 따라서 엘리엇이 이 시에서 티레시어스라는 기괴한 인물을 등장시킨 것은 그가 무의식 속에 가지고 있는 거세의 거부일 뿐만 아니라, 성 정체성의 확립이 이루어지지 않았음을 의미하는 것이기도 하다. 티레시어스는 단지 이 시에 나오는 하나의 인물이 아니라, 이처럼 엘리엇 자신의 무의식의 투사라는 점에서 우리가 주목해야 할 인물이다.

4. 『황무지』에 나오는 여인들

이 시에는 소소스트리스 부인, 릴, 포터 부인, 타이피스트 등 많은 여인들이 등장한다. 그러나 우리를 의아하게 만드는 것은 이 많은 여인들이 히야신스 아가씨(hyacinth girl)만을 제외하고 모두 혐오스러운 여성들로 묘사돼 있다는 사실이다. 이렇게 볼 때 이 시에 나타나는 여인들은 좋은 인상을 주는 여성과 나쁜 인상을 주는 여성이라는 두 가지 부류로 나뉜다고 말할 수 있다. 그렇다면 이 시에 나오는 여인들이 왜 이처럼 양극화된 모습으로 나타나는가를 살펴 볼 필요가 있다. 이 같은 현상을 설명할 수 있는 한 가지 방법은 프로이트의 정신분석학 이론에서 말하는 모성 고착증(mother fixation)이라고 말할 수 있다. 이에 대해 배어리(Peter Barry)는 다음과 같이 설명한다.

모성 고착증 이라고 알려진 고전적인 증상은 [중략] 어머니에 대한 지나친 존경이다. 이러한 증상을 보이는 남성들은 어머니를 닮은 여성들에게 매력을 느낀다. 그러나 이들이 어머니를 닮은 여성에게만 매력을 느끼므로 근친상간의 위험성을 내포하고 있기 때문에 이러한 여성들에 대해 성적인 감정을 표현하기가 어렵거나 불가능하다. 따라서 이들에게 유일한 해결책은 어머니를 닮지 않았기 때문에 그들이 경멸하는 여성들과 성 관계를 추구하는 것이다. 따라서 이 경우 성적인 흥미를 유발시키기 위해 이들은 그들의 성적 상대의 체면을 훼손시켜야만 한다. 성적인 대상인 여성들이 이처럼 훼손되지 않을 경우 이들은 어머니를 닮게 되며, 그렇게 되면 이러한 남성들의 마음 속에는 이 여성들이 그들의 성적 상대가 되지 못 한다고 느끼게 된다. 그러므로 [이러한 남성들에게는] 여성은 한편으로는 이상적인 모성형과 또 다른 한편으로는 창부형으로 이분화 된다.

[A] classic condition known as a mother fixation . . . is an exaggerated reverence for the mother. Such people are attracted only to women who resemble the mother, but because of this the shadow of the incest taboo makes the expression of sexual feelings towards them difficult or impossible. Hence, their only way out is to seek sexual relationships with women who do not resemble the mother, and whom they therefore despise. So in order to generate sexual excitement such men have to degrade the love object, since if they are not so degraded they will resemble the mother, and hence, in the man's mind, not to be available as a sexual partner. Thus, women are polarized into idealized maternal figures on the one hand and prostitute figures on the other hand. (108)

이 시에 나오는 여인들이 두 가지의 부류로 나뉘는 것은 이 같은 이론으로 설명할 수 있다. 더구나 엘리엇이 질서(order)에 대해 집착했다는 사실(Ackroyd 155-6)은 그가 항문 고착증(anal fixation)을 보였음을 알 수 있는 측면이기도 하다. 이러한 가정을 뒷받침하는 여성 인물로는 그가 파운드의 충고로 삭제했지만 초기 원고에 남아 있는 프레스카(Fresca)에 대한 묘사이다. 이 시의 초기 원고에 나타나는 프레스카에 대한 묘사는 대단히 혐오스러운데, 특히 그녀가 용변을 보는 것을 묘사하는 다음과 같은 구절은 대단히 역겹다.

끓고 있는 차를 식게 놔두고
 프레스카는 다급해진 용변을 보기 위해 [화장실로] 살그머니 빠져나간다.
 거기서 리차드슨의 눈물나게 하는 소설을 읽으면서
 일이 끝날 때까지 작업을 힘들지 않게 진행시킨다.

Leaving the bubbling beverage to cool,
 Fresca slips softly to the needful stool,
 Where the pathetic tale of Richardson
 Eases her labour till the deed is done. (Facsimile 23)

프레스카에 대한 이같이 혐오스런 묘사는 엘리엇의 여성에 대한 혐오감을 가장 두드러지게 보여주는 예인데, 이는 그의 여성에 대한 혐오가 무의식에 깊숙이 잠재해 있음을 보여주는 것이라 말할 수 있다.

5. 맺는 말

지금까지 우리는 『황무지』를 정신분석학 이론을 원용하여 읽어보았다. 그러나 이 같은 우리의 읽기가 이 시를 읽는데 얼마나 효용이 있는가에 대해 의구심이 생기지 않을 수 없다. 더구나 엘리엇 자신이 그의 작품을 정신분석학이나 평전(biography)을 원용하여 읽는 것에 대해 적대감을 드러냈기 때문에 이러한 작업이 필요한 것인지에 대해 점검할 필요성을 느낀다. 그러나 이같은 우리 자신의 의구심은 엘리엇 자신이 「시의 세 가지 목소리」(“Three Voices of Poetry”)에서 밝힌 다음과 같은 말을 읽음으로써 다소 가라 앉힐 수 있다.

그[시인]는 악마에 들려 있다. 이 악마에 대하여는, 그것이 처음 나타날 때에 그것은 얼굴도 이름도 아무 것도 없기 때문에 시인은 저항할 힘을 갖지 못 한다. 그리고 말, 즉 그가 쓰는 시는 이 악마를 쫓아내기 위한 일종의 주문이다. (이창배 128)

[H]e(the poet) is haunted by a demon, a demon against which he feels powerless, because in its first manifestation it has no face, no name, nothing; and the words, the poem he makes, are a kind of form of exorcism of this demon. (*On Poetry and Poets* 107)

이런 말을 할 때 의식하고 있었는지의 여부에 대해 알 길은 없지만, 엘리엇이 여기서 악마라고 부르는 것은 그의 무의식에 깔려 있는 억압된 욕망이라고 말할 수 있다. 이 같은 그의 말로 미뤄 볼 때 그는 무의식에 감추어진 이름도 없고 얼굴도 알 수 없는 악마인 억압된 욕망을 시 쓰기를 통해 쫓아냄으로써 자신을 치유한 것이라고 볼 수 있다. 엘리엇에게 있어 시[쓰기]는 이처럼 자신의 무의식에 자리한 억압된 욕망을 해소하는 작업이 된다. 엘리엇의 시를 읽는 독자들은 그의 시에 나타난 이같이 억압된 욕망 해소를 통해 자신과 시인을 동일시하게 된다. 엘리엇의 시는 따라서 시인과 독자가 자신들의 억압된 욕망을 공동으로 해소하는 장(場)을 제공하는 셈이다. 『황무지』가 아주 난해한 시임에도 불구하고 많은 독자들에게 친숙해진 것은 바로 이 같은 이유에서이다.

인용한 문헌

- 김종건(번역). 『피네간의 경야』. 서울: 범우사, 2002.
 김종건. 『피네간의 경야 안내』. 서울: 범우사, 2002.
 이창배(번역). 『T. S. 엘리엇 문학비평』. 서울: 동국대학교 출판부, 1999.
 황동규 (번역). 『황무지』. 서울: 민음사, 1991.
 Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot*. London: Hamish Hamilton, 1984.
 Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester, UK: Manchester UP, 1995.

- Brooker, Jewel Spears, ed. *Approaches to Teaching Eliot's Poetry and Plays*. New York: MLA, 1988.
- Coote, Stephen. *The Waste Land. Penguin Critical Studies*. London: Penguin, 1985.
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London and Boston: Faber and Faber, 1978. CPP로 약칭함.
- Eliot, T. S. *On Poetry and Poets*. Noonday Press, 1957.
- Eliot, T. S. *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1971. Facsimile로 약칭함.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge, 1996.
- Fowler, Douglas. "The Waste Land as Gothic Fantasy: Theology in Scary Pictures." In Brooker, pp. 127-132.
- Freud, Sigmund. *Art and Literature*. Penuing Freud Library Vol. 14. Tr. James Strachey. London: Penguin, 1990.
- Jain, Manju. *A Critical Reading of the Selected Poems of T. S. Eliot*. Delhi and New York: Oxford UP, 1991.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Tr. Alan Sheridan. London: Tavistock, 1977. English Écrits로 약칭함.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. French Écrits로 약칭함.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London: Penguin, 1991.
- Miller, Jr., James F. *T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons*. University Park, PA: PA State UP, 1977.
- Nevo, Ruth. "The Waste Land: Ur-Text of Deconstruction", *New Literary History* 13 (1982 Spring), 453-461.
- Rycroft, Charles. *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*. 2nd ed. London:

Penguin, 1995.

Southam, B. C. *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. 4th edition. London and Boston: Faber and Faber, 1981.

Wright, Elizabeth, ed. *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. London: Blackwell, 1992.

《ABSTRACT》

Poem as Fantasy: A Psychoanalytic Reading of
The Waste Land

Chong-Ho Lee

One of the cogent reasons why we can read *The Waste Land* is provided by no other than Eliot himself. Refuting many critics' claim that it is a "criticism of the contemporary world", Eliot said that the poem was simply written as "the relief of a personal and wholly insignificant grouse against life." Even though we do not really know how the poem was written, we can not deny the claim that a psychoanalytical reading of the poem is a very valid approach to it.

One very convincing piece of evidence that we are on the right track in reading this poem from a psychoanalytic point of view can be found in the many expressions evincing ambivalent attitude toward life and death. The fact that the poem begins with a very impressive image of the Sybil who shows an ambivalent attitude toward life undeniably constitutes a firm basis for this argument.

In the poem we come across a semantically very bizarre phrase: The corpse you planted last year in your garden, /Has it begun to sprout? This expression shows the mixture of libido and thanatos lurking in the unconscious of T. S. Eliot himself. Tiresias himself can be seen as another very interesting representation of Eliot's unconscious ambivalence toward his sexual identity.

Read from a psychoanalytical point of view, the poem clearly shows Eliot's private fantasy deep in his unconscious. As psychoanalysts say, this poem clearly shows how Eliot's repressed desire comes to the surface of consciousness in a bizarre and twisted manner.