

# 엘리어트와 포스트모더니즘

—《황무지 *The Waste Land*》의 포스트모던성을 중심으로—

李 廷 鎬

(영어영문학과 부교수)

## 1. 문제의 제기

우선 modernism 시인들 중의 대표격인 Eliot, 그리고 더 나아가서 우리가 통념적으로 modernism의 대표격인 시라고 여기고 있는 *The Waste Land*의 postmodernity에 대하여 논의를 전개하려는 마당에서, 이에 대한 몇 가지의 문제 제기는 당연한 일이 아닐 수 없다. 이는 이 글을 전개시키는 과정에서 자연스럽게 생기게 마련인 몇 가지의 문제점을 미리 예견하여 이에 대한 한계를 정한다는 의미에서도 필요한 것일 뿐 아니라, 또한 이 글의 논의를 전개하는 방향을 보여준다는 의미에서도 필요할 것이다. 그러므로 여기서는 이 글의 논의를 전개하기 위한 예비작업으로서 몇 가지 점을 짚고 넘어 가고자 한다.

우선 이 글의 제목에서도 나타나는 postmodernism과 postmodernity라는 두 개의 개념이 불러일으키는 혼란을 정리해야 할 듯하다. postmodernism에 대한 개념 규정부터가 사실은 처음부터 우리가 부딪치는 어려움 중의 하나이다. Madan Sarup은 postmodernism이 명확한 개념이 아님을 지적하면서, 이의 발생을 다음과 같이 보고 있다.

The concept of postmodernism is ambiguous and is not yet widely understood. It has probably emerged as a specific reaction against the established forms of high modernism.<sup>1)</sup>

포스트모더니즘에 대한 개념은 모호하며 또한 [포스트모더니즘은] 아직도 널리 알려지지 않았다. 그것[포스트모더니즘]은 아마도 본격 모더니즘이 확립한 형식에 구체적으로 반발하여 생겨났을 것이다.

이처럼 Sarup은 postmodernism을 high modernism에 반발하여 일어난 것으로 보고 있다. 그는 더 나아가서 Foucault, Derrida, Lyotard와 같은 post-structuralists도 postmodernists라고 보고 있다.<sup>2)</sup> 이에 대하여 필자도 같은 의견을 가지고 있으며, 이 글의 전개에서도 이는 보여질 것이다.

1) Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism* (Athens, GA: U of Georgia P, 1989), p. 131.

2) Sarup, p. 131.

Sarup가 postmodernism을 high modernism에 반기를 든 것으로 본 것에 대하여, Charles Jencks는 이와는 상반되는 견해를 표명하고 있다. 그는 postmodernism이 modernism의 연장상에 있으며, 또한 modernism을 지양내지는 초월하는 것으로 본다.

Post-Modernism has the essential double meaning: the continuation of Modernism and its transcendence.<sup>3)</sup>

포스트모더니즘은 근본적으로 두가지의 의미를 내포하고 있다. [그 하나는] 모더니즘의 연속이며, [다른 하나는 모더니즘의] 극복이다.

필자는 위와 같은 두 가지의 상반되는 postmodernism에 대한 견해 가운데에 후자의 입장을 택한다. 물론 postmodernism이 Sarup의 말대로 high modernism에 대한 반발로 인하여 생긴 것이기는 하지만, 이것이 modernism과 단절된 것으로는 보지 않는다. 이러한 필자의 견해는 특히 T.S. Eliot과 같은 modernist의 작품인 *The Waste Land*를 살펴보는 데 큰 도움을 주기 때문이다.

위에서 본 postmodernism에 대한 견해는 그러나 *The Waste Land*의 postmodernity를 논의하는 데는 큰 도움이 되지 못한다. 더구나, M.H. Abrams 같은 비평가가 postmodernism을 제 2차 세계 대전이후의 현상으로 본다는 점을 감안한다면<sup>4)</sup> 1922년대 쓰여진 *The Waste Land*는 이러한 postmodernism의 시대구분 안에 드는 작품이 아니다. 이 경우 Richard E. Palmer가 제시한 postmodernity라는 개념은 아주 유용한 역할을 할 수 있다.

Postmodernism and postmodernity differ, then, profoundly. Postmodernism is something like a movement or current of thought, whereas the term postmodernity points to a diverse range of activities.<sup>5)</sup>

포스트모더니즘과 포스트모던성은 그러므로 대단히 다르다. 포스트모더니즘이 하나의 운동이나 사상의 조류같은 것이라면, 포스트모던성이라는 말을 여러가지 다양한 활동영역을 지칭한다.

Palmer가 여기서 말하는 “a diverse range of activities”에 Derrida, Foucault, 그리고 Lyotard 같은 Post-structuralists들의 이론 활동도 포함시킨다면, 우리는 *The Waste Land*가 비록 postmodernism이라고 여겨지는 시대에 쓰여진 시가 아니라 하더라도 이의 postmodernity를 논할 수 있는 충분한 근거를 갖게 된다.

*The Waste Land*, that seminal modernist poem of 1922, can now be read as a postmodernist poem of 1982; as a deconstructionist Ur-text, even as a Deconstructionist Manifesto.<sup>6)</sup>

3) Charles Jencks, *What is Post-Modernism?* (N.Y.: St. Martin's, 1987), p. 14.

4) M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (N.Y.: Holt, Rinehard and Winston, 1988), 5th ed., p. 109.

5) Richard E. Palmer, “Postmodernity and Hermeneutics,” *Boundary 2* 5(Winter 1977), p. 364.

6) Ruth Nevo, “*The Waste Land*: Ur-Text of Deconstruction,” *New Literary History* 13 (Spring 1982), p. 452.

1922년에 쓰여진 모더니즘시의 맹아(萌芽)라고도 할 수 있는 《황무지 *The Waste Land*》는 1982년에는 포스트모던 시의 하나로 읽혀질 수 있다. [더구나 이 시는] 탈구축적인 원(原) 텍스트로 읽혀질뿐더러, 하나의 탈구축 선언으로도 읽혀질 수 있다.

그러므로 우리는 *The Waste Land*의 postmodernity를 점검함에 있어, 이시에 나타난 post-modernism적인 요소를 점검함과 더불어 post-structuralism의 접근법을 원용할 수 있다. 그렇게 함으로써 우리는 이 시가 modernism의 시대에 쓰여진 시임에도 불구하고 이미 modernism을 뛰어넘는 postmodernism적인 요소를 얼마나 많이 내포하고 있는가를 잘 살펴볼 수 있을 것이다.

## 2. 본 론

### 1. 〈이야기〉 없는 이야기로서의 *The Waste Land*

우선 *The Waste Land*에는 하나의 〈이야기〉를 끌어갈 수 있는 narrative가 없음을 우리는 주목할 필요가 있다. 이는 postmodernism을 논의할 때 가장 두드러지는 요소이다. 다시 말하자면 *The Waste Land*는 〈이야기〉가 없는 시이다. 이것은 아주 중요한 사실이며, 이 시를 postmodern poem으로 만드는 가장 두드러진 특징이기도 하다. postmodern age의 특징은 바로 이러한 〈이야기〉의 상실의 시대이며 동시에 〈이야기〉의 복원이 불가능한 시대이기 때문이다. 그렇다면 〈이야기〉의 상실이란 무엇을 의미하며, 〈이야기〉의 복원이 불가능하다는 것은 무엇을 의미하는가? 이에 대한 Frederic Jameson의 견해는 많은 시사점을 준다. 그는 우리가 쉽게 〈이야기〉라고 부르는 story나 narrative는 굳이 문학에서만 쓰이는 형식이 아니라 “하나의 인식의 범주”(an epistemological category)라고 보고 있다.<sup>7)</sup> 이것을 좀 더 쉽게 풀어보면, 우리가 생각하고 있는 세계는 〈이야기〉가 없으면 그 존재 자체가 가능하지 않다는 것이다. 과학을 예로 들면 물리학은 미립자(subatomic particles)에 대한 〈이야기〉이다. 이야기의 중요성은 여기서 끝나지 않는다. Aristotle은 그의 *Poetics*에서 비극을 정의하면서, 비극이란 처음과 중간과 끝이 있는 〈이야기〉라고 보고 있다. 또한 기독교에서도 이러한 이야기의 중요성은 마찬가지로 나타난다. 신약의 요한복음 1장 1절에서 “태초에 말씀이 있었다”는 표현으로 이야기의 중요성을 부각시키고 있다. 이러한 〈이야기〉의 중요성은 Descartes이래 서양에서는 modernism이라는 이름으로 유지돼 왔다. Lyotard는 이러한 modernism의 특성을 다음과 같이 지적하고 있다.

Societies which anchor the discourses of truth and justice in the great historical and scientific narratives (récits) can now be called modern.<sup>8)</sup>

7) Sarup, p. 141.

8) Sarup, p. 132.

진리나 정의라는 답론을 커다란 역사적인 서술이나 과학적인 서술로 담아내려는 사회는 이제는 모던한 사회라고 부를 수 있다.

여기서 우리는 Lyotard가 지적한 몇 가지 점을 유의해 볼 필요가 있다. 우선 그가 쓴 “discourses of truth”라는 표현을 보자. modernism에서 말하는 truth에는 여러가지의 의미가 복합적으로 첨가되어 있다. 여기서 그가 말하는 truth는 그 자체로서 이것의 반대 개념인 falsity를 억압함으로써만 <이야기>를 성립시킨다. falsity는 자연적으로 억압된 모든 것이며, 이는 일차적으로 <이야기>의 흐름과 성립을 저해하는 반이성적인 요소인 emotion과 또한 이성이 존재하지 않는 상태를 지칭한다고 여겨지는 madness 등이다. 그러므로 modernism 내에서의 truth란 바로 logos의 반대개념인 emotion이나 madness 등을 억압하는 구조 위에서만 성립되는 “discourses of truth” 일 뿐이다.

그가 지적한 modernism의 또 다른 요소는 “scientific narratives”이다. 이는 Descartes 이후 서양의 과학 문명을 가리키는 것이다. Descartes의 과학적인 방법론이 가져온 병폐의 대표적인 몇 가지를 지적하면 다음과 같다. 우선 Descartes의 철학체계에서는 모든 것이 <사람>을 중심으로 하고 있는 humanism 체계이다. 언뜻 들으면 humanism은 아주 좋은 사유 체계처럼 보인다. 그러나 이것은 <사람만>을 위한 억압체계일 뿐이다. 그가 <Cogito ergo sum>이라고 말할 때 의식으로 대표되는 <사람>이외의 모든 것을 억압하고 배제하려는 의도가 이러한 언설 뒤에는 응크리고 있다. 이러한 사람 중심주의의 humanism은 곧 물질로 이루어진 세계와 이에 대응하는 비물질적인 의식의 두 가지의 세계를 상정하는 이분법적인 사상체계를 가능케 한다. 이러한 이원 구조 밑에서는 의식의 중심인 이성(reason)이 우위를 차지하며, 비이성적인 요소는 배제되거나 억압된다. 이것이 곧 <자아 중심적이고, 사람 중심적이며, 이성 중심적인 현대 사상>이다.<sup>9)</sup> 여기서서 사람 자체도 정신/육체라는 이분법에 의하여 이 둘 사이의 연관이 단절될 뿐만 아니라, 세계를 보는 견해에 있어서도 주체/객체라는 이분법에 의하여 재단된다. 이 경우 앞에 오는 항목(정신, 주체)은 뒤에 오는 항목(육체, 객체)에 우선하고, 또한 앞의 것은 뒤의 것을 배제·억압할 뿐만 아니라 이를 조작하고 임의로 처리할 수 있게 된다. 이 경우 세상의 모든 행위는 (의식까지를 포함하여) 목적성(telos)을 갖게 되며, 목적성을 가진 행위는 자신의 <이야기> 속에 이 목적을 내포하게 된다. 물론 이 경우 이야기 속에 들어 있는 목적성이 겉으로 드러나기도 하고 또는 감추어져 있기도 하지만, 그러나 목적이 <이야기> 속에 있다는 의미에 있어서는 이 둘 사이에는 큰 차이가 없다. 이러한 목적성은 과학성이 되기도 하는데, Galileo가 말한 것처럼, 세상의 모든 것에는 다음과 같은 한 가지의 기준만이 적용된다. 즉, “측정할 수 있는 모든 것을 측정할 것이며, 측정되어질 수 없는 모든 것을 측정이 가능하게 하라”는 명제가 곧 그것이다. 이러한 사고방식은 자본주의와도 연결되는데, 서양의 자본주의의 연원은 물

9) Palmer, pp. 369-370.

론 Calvin의 예정설에 기인함에도 불구하고, 자본주의는 궁극적으로 모든 것을 화폐와 물질로 환원시키는 단일 기준에 머물게 했다.

그렇다고 해서 Lyotard는 자본주의의 반대 개념인 유물론이나 마르크스주의가 자본주의보다 나은 사상체제로 보지 않는다. 마르크스주의 역시 목적성이 있는, 오히려 자본주의보다도 더 강력한 목적성을 가지고 있다는 측면에서 볼 때 자본주의와 크게 다르지 않다. 마르크스주의는 정신의 변증법, 노동자의 해방, 계급없는 사회 등의 목적성을 갖는다는 측면에서 볼 때, 위에서 본 scientific narratives를 가지고 있는 Descartes적인 과학주의와 별로 다를 게 없다. 그러므로 Lyotard는 Descartes적인 과학주의와 유물론적인 변증법적 발전 이론을 주축으로 하고 있는 마르크시즘, 이 둘을 모두 “modern”이라고 부르고 있다. 더구나 전자(Descartes적인 과학·이성주의)는 scientific narratives를 가지고 있고, 후자(Marxism)는 historical narratives를 갖는다는 측면에서 공통점이 있다. 더구나 후자의 경우에는 강요에 의하여 동질성의 사회(a homogeneous society)를 창조하고자 한다는 측면에서 볼 때, <이야기> 속에 내포된 목적성이 더 강할 수 있다. 그러므로 이 둘은 모두 <근대성이라는 큰 줄거리를 가진 이야기들>(the *grands recits* of modernity)을 가지고 있다는 측면에서 공통점이 있다.<sup>10)</sup> 이 <이야기>들 뒤에는 언제나 목적성이 도사리고 있어서, <이야기>의 전개 밑에는 통일성과 일관성이 깔려 있다.

그러나, 위에서 본 modernism이 내포하고 있는 수미일관된 통일성과 목적성을 부정하는 것이 postmodernism의 특성이다. 단적으로 말하면 postmodernists는 modernism에서 보이는 metanarratives를 부정하기 때문이다.<sup>11)</sup> Postmodernism에는 Descartes에서 나타나는 이성중심주의라든지 또는 합목적성이 나타나지 않는다. 이런 의미에서 postmodernism은 modernism에 반기를 든 것일 뿐만 아니라, 계급이 없는 사회주의 전설이라는 목적성을 내세우는 Marxism에게도 도전하고 있는 셈이다. 그러므로 postmodernism의 출현은 <이야기>의 합법성에 하나의 위기가 왔음을 보여주는 것이다. *The Waste Land*에 일관되고 통일된 <이야기>의 전개가 없다는 당혹스러운 사실은 바로 이 시가 postmodern한 시라는 점을 단적으로 보여주는 가장 큰 이유가 되는 것이다. postmodernism에서는 그러므로 커다란 흐름을 가진 <이야기>는 더 이상 훌륭한 것으로 여겨지지 않으며, <작은 이야기들>(little stories)이 대신 자리를 차지한다. 이는 postmodernism에 와서는 더 이상 보편성이라거나 합목적성, 또는 억압이나 배제가 통하지 않음을 보여주는 것이다. 이러한 사실이 바로 *The Waste Land*에서는 <이야기>의 전개가 불가능한 상태로 나타나 있다. 이 시는 여러 개의 <작은 이야기들>의 조합이며, 모자이크일 뿐, 이 시 전체를 관통하여, 시전체에 일관성이나 통일성을 부여하는 장치나 어딘가에 존재하지 않는다. 이 점이 바로 많은 평자들을 곤혹스럽게 하는 점이기도 하

10) Sarup, p. 132.

11) Sarup, p. 132.

다. 대부분의 평자들은 이 시에서 어떤 형태로든 하나의 <이야기>를 끄집어 내려고 하지만, 이는 단지 modernism의 문학에 익숙해 있는 비평가들의 습관에서 나온 것일 뿐, 거기에는 아무런 <이야기>가 없음을 그들은 모른다. 이러한 비평가의 대표적인 예가 M.H. Abrams인데, 그는 이 시에서 일관된 주제와 구조를 찾으려는 노력이 부족했다고 다음과 같이 적고 있다.

Most of its critics misconceive entirely the theme and the structure of the poem. There has been little or no attempt to deal with it as a unified whole.<sup>12)</sup>

《황무지》를 비평한 대부분의 비평가들은 이 시의 주제와 구조를 아주 잘못 알고 있다. 이 시를 하나의 통합적인 전체로서 이해하려는 노력은 지금까지는 아주 적었거나 또는 전혀 없었다고 해야 할 것이다.

이 시에 나타나는 무질서 자체가 아마도 일관되게 나타나는 질서정연한 <이야기>의 흐름 자체라고 한다면 이는 지나친 과장이 아닐 것이다.<sup>13)</sup>

그러면 도대체 어떻게 해서 *The Waste Land*에서는 <이야기>가 전개되지 않는가? 이는 아주 흥미있는 질문이며, 이 질문에 대한 해답은 질문 자체의 재미만큼이나 흥미있는 사실을 보여준다. 이 질문에 답하는 한 가지 방법은 Eliot 자신의 관심에서 찾아질 수 있다. 그의 주된 관심중의 하나는 어떻게 하면 시간을 극복하고 초월하는가 하는 것이었다. 이것이 그의 초기의 비평이론으로 나타난 것이 바로 objective correlative이론이다. objective correlative라는 개념은 Eliot가 *Hamlet*는 문학적으로는 성공적이지 못하다는 그의 이론을 전개하는데 쓴 용어이다. 그는 *Hamlet*가 문학작품으로서 잘된 작품이 아닌 이유로, 이 희곡에서는 구체적인 이미지로 상황이 형상화되지 못했음을 지적하면서, 이 작품에는 objective correlative가 이루어지지 않았음을 지적한다. 이러한 그의 지적 밑에는 modernism적인 사고방식이 깔려있다. 이러한 그의 생각은 imagism에서 주장하는 image의 객관화와 같은 맥락에서 이해될 수 있기 때문이다. Eliot의 objective correlative 이론은 또한 New Criticism의 근간이 되는 이론이기도 하다. New Criticism에서는 image에 통합성과 자족성(self-sufficiency)을 부여하는 통일성의 원칙을 중요하게 여기기 때문에, 하나의 통합된 image는 그것이 나타내고자 하는 대상이나 감정을 모두 다 담을 수 있다고 보기 때문이다. 이런 의미에서 볼 때, *Hamlet*에는 Hamlet 자신의 감정을 모두 담을 수 있는 objective correlative로서의 단단한 image들이 결여돼 있기 때문에 희곡으로서의 *Hamlet*는 Eliot에 따르면 문학적으로는 형상화가 잘 되지 못한 작품이다.

또한 Eliot의 objective correlative 이론 뒤에는 다음 몇 가지 점에서 modernism적인 요소가 버티고 있다. 그 첫째는 objective correlative라는 개념 뒤에는 signifier와 signified는 단

12) Nevo, 454.

13) Alan Wilde, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphia: U of Penn. P, 1987), p. 21.

단한 끈으로 연결되어 있다는 생각이 있다는 사실이다. 이는 modernism의 기초가 되는 Cartesian dualism과도 맥이 통하는 것으로 어느 하나의 사물은 다른 하나의 image로 모두 담을 수 있다는 사고방식에서 나온 발상이다. 이는 세상의 모든 사물은 그것이 지칭하는 의미세계가 있으며, 목적(*telos*)이 있다는 생각으로, 이를 Heidegger는 재현적(再現的)인 생각 representational thought—*das vorstellende Denken*—이라고 부른다.<sup>14)</sup>

Eliot의 객관적 상관물 objective correlative이라는 생각 뒤에는 또한 과정이라고도 바꾸어 말할 수 있는 시간이 공간화된다는 의미가 숨어 있다. 주관적인 시간은 주관적인 한에 있어서는 측정이 불가능하다. 그러나 이것이 공간화되면 측정은 가능하다. 같은 의미에서 주관적인 감정이 하나의 objective correlative로서의 image로 나타나면, 이는 시각화되고 공간화되는 것으로, 이는 비물질적이고 측정이 불가능한 의식(consciousness)이 가시화됨을 의미한다. 시간과 감정 등을 하나의 image로 나타낼 수 있다는 것은 주체와 이성의 통합작용의 역할이라는 것을 생각할 때, 우리는 Eliot의 objective correlative라는 이론에서 그의 modernism적인 요소를 찾을 수 있다. 더구나, 그가 일회적이고 직선적으로 흐르는 시간을 가시적이고 구체적이며 지속적인 objective correlative로서의 통합된 image속에 담으려고 했다는 사실의 이면에는, 찰나적인 순간으로서의 시간을 영구적인 공간으로 환원시켜 보고자 했다는 그의 신비주의적인 의도까지도 읽을 수 있다. 대개 공간은 시간에 비하여 항구적이고 지속적이며 불변이기 때문이다. 그의 이러한 이론은 그의 초기 시인 “The Love Song of J. Alfred Prufrock”에 자주 나타난다. 다음의 예를 보면 시간이 image로서 시각화 내지는 공간화가 아주 잘 되고, 구체화되었음을 볼 수 있다.

When the evening is spread out against the sky  
Like a patient etherised upon a table.<sup>15)</sup>

저녁이 수술대 위에서 에테르로 마취된 환자처럼  
하늘을 배경으로 널브러져 있을 때

여기에 나타나는 image는 저녁이라는 무기력한 시간이 마치 수술대 위에서 수술전에 마취된 상태로 누어져 있는 환자의 image로 나타나 저녁 시간은 그것을 나타내는 image와 objective correlative 관계를 이루고 있다. 이는 다분히 정적인 image이지만, 다음에 보는 구절에서는 하나의 image가 움직임으로 시각화되고 공간화되어 나타난다.

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,  
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,  
Licked its tongue into the corners of the evening,

14) Palmer, p. 371.

15) T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1969), p. 13. 이 논문에서 인용된 Eliot의 작품은 위의 책에 의거한 것이며, 이후로는 인용문 뒤에 이 책 이름을 CPP로 약하고, 쪽 수를 아라비아 숫자로 표기함.

Lingered upon the pools that stand in drains,  
 Let fall 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. (CPP 13)

유리창에 등을 비벼대는 노란 안개,  
 유리창에 코를 비벼대는 노란 연기,  
 저녁의 구석 구석까지 허로 활고서,  
 수채에 편 웅덩이 위에서 머뭇거리다가,  
 골똥에서 떨어지는 그을음을 등에 받으며,  
 테라스 걸을 살짝 빠져 경총 한번 뛰고선,  
 아늑한 10월 달밤인 줄 알았던지,  
 집 돌베를 한 바퀴 빙 돌고선 잠이 들어 버렸다.

여기에서 보듯이 Eliot가 objective correlative로 사용한 image들은 modernism에서는 무엇을 나타내는 signifier로서 icons와 images를 자주 썼다는 사실에서 크게 벗어나지 않는다.<sup>16)</sup> 이러한 image들에서 또한 우리는 원근감 (perspective)을 가질 수 있다. 이는 이 image들 속에는 각기 다른 요소가 유기적인 관계를 유지하고 있음을 보여준다. 즉 어떤 것은 앞에 오고 어떤 것은 뒤에 가기 때문에 이들은 흐트러짐이 없는 질서를 유지하고 있으며, 이것을 감지하는 자아(ego) 및 의식(consciousness)은 이성에 의하여 통합을 유지하고 있음을 보여준다. 즉 유리창에 등을 비벼대는 것은 노란 안개이지, 유리창이 등을 노란 안개에 비벼대는 것으로는 나타나 있지 않다. 또한 노란 연기는 유리창에 코를 비벼대기도 하는데 여기서도 마찬가지로 유리창이 코를 노란 안개에 비벼대는 것으로 나타나 있지는 않다. 어느 경우에는 후자의 묘사가 가능할지도 모르나, 적어도 우리가 논의하고 있는 시의 경우에는 그렇지 않다는 말이다. 그리고 우리는 유리창에 등을 비벼대는 노란 안개를 바라보고 있는 의식의 주체의 시선을 느끼게 되며, 이 모두는 원근감을 유지하고 있다. 위에서 든 예에 나타나는 특징(예를 들면, 통합성을 유지하는 image, 원근감 등)들은 모두 modernism의 특징이기도 하다.

Eliot가 그의 tradition의 이론을 전개한 논문인 “Tradition and the Individual Talent”에 오면 그의 이러한 modernism적인 특징은 아주 크게 변해 있다. 앞에서도 말한 바 있듯이 그는 시간의 영속화에 큰 관심이 있었다. 그의 objective correlative 이론에서 그는 시간을 가지화시키고, 공간화시켰으나 image라는 좁은 공간에 가두어진 시간은 그가 바라던 목표에 미치지 못한 듯하다. 그는 이번에는 어떤 이미지가 무엇을 나타내는 것이라는 좁은 안목에서 벗어나 있다. 그는 시간을 그저 시간으로 내버려 두면서도 시간이 그 속에서 하나의 질서를 유지하는 것을 전통으로 본다. 이 경우 전통이란 하나의 고정된 공간 속에 갇힌

16) Palmer, p. 383.



활력이 없는 그 무엇이 아니라, 언제나 새로운 요소를 받아들이고 그렇게 함으로써 더욱 살찌가는 시간의 쌓임이다. 그러나 전통이란 언제나 <현재>적인 시점 위에서만 가능하다는 사실을 우리는 기억할 필요가 있다. Eliot는 자신의 필요에 의하여 이렇게 융통성있는 전통이란 개념을 정립했을 테지만, 그의 손을 떠난 이러한 개념은 그 자신의 생명력을 갖게 된다. 이러한 생명력의 나타남은 postmodernism적인 특성으로도 발전할 수 있다. 그러면 tradition이 갖는 postmodernism적인 요소를 보기로 하자.

우선 modernism에서는 시간을 objective correlative로서의 image로서 형상화가 가능했으며, 공간화와 시각화가 가능했다는 점이다. 그러나 다시 시간이 시간속으로 환원된 전통의 개념에서는 시간은 가시화와 공간화가 불가능하다. 우리는 전통이라는 큰 테두리 안에서 Shakespeare나 Chaucer의 특징을 말할 수 있을지 모르나, 이 특징들을 공간화시키거나 가시화시킬 수 있는 것은 아니다. 이런 측면에서 볼 때, 전통에 대한 그의 이러한 생각은 postmodernism과 비슷한 점이 많다. modernism에서는 묘사가 불가능한 것조차도 묘사하려 했다면, postmodernism에서의 묘사는 묘사로서는 담아낼 수 없는 것을 묘사하는 것일 뿐이다. Lyotard는 이를 “the unrepresentable in presentation itself”<sup>17)</sup>라고 부르고, Kristeva는 “That which, through language, is part of no particular language.... That which, through meaning, is intolerable, unthinkable: the horrible, the abject” (Hassan 20)라고 부른다.

지금까지의 필자의 설명으로는 Eliot가 말하는 전통의 postmodern적인 요소가 분명해진 것 같지는 않다. 좀 더 자세히 보기로 하자. 우선 그의 tradition의 개념에는 modernism에서처럼 하나의 통합된 의식으로서의 ego나 central consciousness가 존재할 수 없다. 각각의 작가들은 전통 속에서 자기의 자리만을 유지할 뿐, 어느 누가 이들을 교통신리하고 자리를 정해줄 수는 없는 노릇이기 때문이다. 작가들은 자기 현재라는 시간 속에서 그저 제자리를 차지하고 있는 하나의 작은 중심(a small center)이고, 전통은 이들 작은 중심들이 모인 것일 뿐이다. 여기에다 전통이 갖는 <현재>성을 덧붙이면, Eliot가 말하는 전통은 Lacan이 말하는 schizophrenia와 같은 것이 돼버린다. schizophrenic은 우선 <하나의 변함없는 현재> (a perpetual present)<sup>18)</sup> 속에서만 사는 사람이다. 그에게는 현재, 과거, 미래라는 시간의 흐름이 존재하지 않으며, 그러므로 그에게 있어 모든 것은(특히 과거와 기억은) 현재로만 나타난다. modernism에서는 사물에는 원근감이 있고, 과거와 현재와 미래는 자기의 자리를 가지고 있다. 그러나 postmodernism과 schizophrenic에 있어서는 과거와 현재와 미래가 모두가 <현재> 속에 있는 유일한 현재이며, 그러므로 꿈과 현실은 단지 하나의 현재일 뿐, 아무런 구획을 갖지 못한다. 물론 과거와 미래가 현재에서 만나며, 꿈과 현실의 구분을 모르는 schizophrenic은 어떤 주어진 시간을 보통사람보다 더욱 강하게 경험할 수는 있다(그는 언제나

17) Ihab Hassan, “Pluralism in Postmodern Perspective,” *Exploring Postmodernism*, eds. Matei Calinescu and Douwe Fokkema (Philadelphia: John Benjamins, 1987), p. 20.

18) Sarup, p. 134.

현재에 살기 때문에). 그러나 그는 시간의 흐름을 느끼지 못하기 때문에 이렇게 강하게 경험되는 현재가 흐르는 전체적인 시간으로서의 경험이 아니고, 조각난 시간의 경험일 뿐이다.

On the one hand, then, the schizophrenic does have a more intense experience of any given present of the world than we do, since our own present is always part of some larger set of projects which includes the past and the future. On the other hand, the schizophrenic is "no one," has no personal identity. Moreover, he or she does nothing since to have a project means to be able to commit oneself to a certain continuity over time. The schizophrenic, in short, experiences a fragmentation of time, a series of perpetual presents.<sup>19)</sup>

한편 그렇기 때문에 정신 분열증 환자는 우리들보다 더 강력하게 현재의 순간을 경험한다. 그 이유는 우리들이 경험하는 현재는 과거와 미래를 포함하는 포괄적인 시간의 일부분인데 반하여, [정신 분열증 환자의 현재는 그렇지 않기 때문이다.] 반면에 정신 분열증 환자는 "자아"가 없으며, 개인으로서의 정체(正體)가 없다. 더구나, 정신분열증 환자는 아무런 계획을 갖지 않는다. 계획을 갖는 것은 어느 기간의 시간동안 자신이 어디에 전념함을 뜻하기 때문이다. 간단히 말하면, 정신 분열증 환자는 조각으로 나뉜 시간을 경험함으로써 일련의 영원한 현재를 경험하는 셈이다.

이렇게 본다면, Eliot가 그의 전통론에서 말하는 <현재> 시점에서의 문학전통이란 현재라는 시점에 과거를 포함하는 것이긴 하지만, 이 현재라는 것이 schizophrenic이 경험하는 현재와 별로 다르지 않다는 측면을 보여주고 있다. 이 경우, 과거로서의 현재인 전통은 과거와 현재 사이의 벽을 무너뜨림으로써, 이들 사이의 자유스런 유희(free play)를 가능하게 하는 길을 트는 셈이다. 이러한 열려진 시간의 가능성을 가장 잘 보여주는 시가 그의 *The Waste Land*이고, 그런 면에서 우리는 이 시를 postmodernistic하다고 볼 수 있다.

이렇게 확트인 시간의 벽을 넘나드는 개념으로서의 전통은 우리에게 많은 가능성을 제공한다.

This makes for a different concept of tradition, one in which continuity and discontinuity, high and low culture, mingle not to imitate but to expand the past in the present. In that plural present, all styles are dialectically available in an interplay between the Now and the Not Now, the Same and the Other. Thus, in postmodernism, Heidegger's concept of "equitemporality" becomes really a dialectic of equitemporality, a new relation between historical elements, without any suppression of the past in favor of the present.<sup>20)</sup>

이러한 생각은 전통에 대한 다른 개념을 가능하게 한다. 이러한 새로운 전통의 개념은 연속과 단절, 고급문화와 저급문화가 서로 융합할 수 있게 한다. 이는 현재 속에 과거를 되풀이 하기 위함이 아니고, 현재 속에 과거를 확대시키기 위해서이다. 이와같이 많은 "현재"가 공존하고 있는 상태에서는 모든 스타일이 공존함으로써 현재와 비현재(非現在), 동일자와 타자 사이에 변증법적인 상호작용이 가능하게 된다. 그러므로, 포스트모더니즘에서는 하이데거가 말하는 "등시간(等時間)"이라는 개념은 진정한 등시간의 변증법이 되어, 현재를 선호함으로써 과거를 억압함이 없이 역사적인 요소 사

19) Sarup, p. 134.

20) Hassan, 21.

이에 하나의 새로운 관계가 성립된다.

이제 우리는 Hassan의 지적을 보고, 왜 *The Waste Land*에는 여러가지 잡다한 allusion들과 quotation들이 병치(parataxis)돼 있는지를 알게 된다. 병치는 종속(hypotaxis)과는 다르게 모든 요소들이 서로를 배제하지 않고 독자적으로 존재하는 양식이기 때문이다. 과거는 현재를 억압하거나 배제하지 않을 뿐더러, 또한 현재는 과거를 배제하거나 종속시키지 않는다. 이는 곧 <무질서의 질서>이기도 하다. 이러한 사실이 곧 *The Waste Land*의 구성 원리이기도 하다.

Cliché and plagiarism (“playgiarism,” Raymond Federman punned), parody and pastiche, pop and kitsch, enrich *re*-presentation.<sup>21)</sup>

진부한 표현과 표절(Raymond Federman은 표절이라는 영어인 plagiarism의 발음에 착안하여 이와 같은 발음을 가진 “playgiarism”을 표절대신에 쓰고 있는데 후자의 한국어말 번역은 놀이라는 뜻이 강한 유절(遊竊)임)패러디와 혼합, 팝과 저급예술, 이런 것들은 재현(再現)과 현전(現前)을 살찌게 한다.

그러므로 Eliot가 “Tradition and the Individual Talent”에서 문학사를 “a simultaneous order”이며 “a living whole of the poetry that has been written”<sup>22)</sup>이라고 함으로써 역사를 하나의 단절없는 흐름으로 보려고 했음에도 불구하고, 그가 *The Waste Land*에서 보여주듯이 결국 이러한 전통에 기초한 문화는 독자로 하여금 “the interplay of collage simultaneity”와 “the historical disjunctions of its elements”<sup>23)</sup>를 경험하게 한다. 우리는 이제 왜 *The Waste Land*에는 <이야기>가 진행되지 않는가를 좀 더 잘 알 수 있게 되었다. 시간의 흐름이 모두 <현재>로만 축약된 (telescoped) 상태에서는 이야기의 진행이 있을 수 없기 때문이다. 오히려 이러한 상태에서는 Eliot가 바라던 “simultaneous order”와 “a living whole”은 시간성의 흐름이 배제된 “an atemporal simultaneity”<sup>24)</sup>일 뿐이다.

Solipsism, indeterminacy of knowledge, and the failure of these various historical plots and strategies lead to the fragmented knowledge of *The Waste Land*. With its encyclopedic range and mania for allusion, it ends up presenting the past not as a continuous narrative but as an atemporal simultaneity, a collage.<sup>25)</sup>

유아론(唯我論), 지식의 불확실성, 그리고 실패로 끝난 여러 가지 역사적인 사건들은 《황무지》에 나타난 조각난 지식을 보여준다. 이 시가 암시하는 바가 백과사전적이고 방대함에도 불구하고, 《황무지》는 과거가 연속성이 있는 서술이 아니라 비시간적인 동시성, 즉 하나의 콜라주(collage)임을

21) Hassan, 21.

22) T.S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1980), p. 14와 p. 17.

23) Wendy Steiner, “Collage or Miracle: Historicism in a Deconstructed World,” *Reconstructing American Literary History*. ed. Sacvan Bercovitch (Cambridge: Harvard U.P. 1986), p. 331.

24) Steiner, p. 331.

25) Steiner, p. 331.

보여준다.

이제 우리는 postmodernism의 출현으로 인하여 이야기 없는 이야기인 *The Waste Land*의 불모성을 있는 그대로 읽게 된 셈이다.

## 2. 〈이야기〉 없는 이야기로서의 *The Waste Land*의 구성 원리

〈이야기〉가 없는 〈이야기〉로서의 *The Waste Land*는 이야기의 〈없음〉이 곧 이 시의 이야기로 〈있게〉하는 중요한 요소이다. 그렇다면 이야기 없음이 이야기 〈있음〉을 만들어내는 구성 원리가 무엇인가를 하나씩 살펴보기로 하자.

우선 이시를 쓴 이(또는 쓰고 있는 이)가 분명치 않다. 이 글의 독자 중에는 이게 무슨 소리냐고 물으면서 의아해 할 사람도 있을 것이다. 우리는 *The Waste Land*를 쓴 사람은 T.S. Eliot이라고 알고 있다(이러한 사실은 MBC T.V.의 대학생 퀴즈에도 나올 문제이다). 그러나, 이 마당에서 *The Waste Land*의 저자가 분명치 않다고 한다면 도대체 그게 말이 나 되는 소리인가? 잠깐만 흥분을 누르고 필자의 얘기를 들어보기 바란다. 이 시의 저자인 Eliot는 이미 죽었다. 그러나 내가 하려고 하는 얘기는 그게 아니다. 우리는 이 시가 Eliot에 의해서 씌여졌음을 알지만, 그가 〈진짜〉(original) 저자인지에 대해서는 의문이다. 우선 그는 이 시의 처음에 〈더 나은 예술가 Ezra Pound에게〉라고 쓰고 있지 않은가? 여기에서 Eliot가 〈더 나은 예술가 *il miglior fabbro*〉라고 한 Pound가 이 시의 진짜 저자일 수 있다. 이 시의 *Facsimile*<sup>26)</sup> 판을 보면 이러한 사실은 더욱 확실해진다. 그렇다면, 우리는 Eliot가 이 시의 저자가 아니고 Pound가 이 시의 저자라고도 말할 수 있다. 그러나, 이러한 단입은 〈이것이냐 저것이냐〉식의 이분법적인 사고 방식이므로, 〈이것과 저것의 합〉이라는 사고 방식에 따르면, 이 시의 저자는 Eliot와 Pound 두 사람이 되며, 그러므로 이 시는 이 두 사람의 공저(共著)이며, 합작이다. 요새 말로 하면 집체시(集體詩)이다. 그러나(너무 그러나를 많이 쓰는 것 같긴 하지만), 그렇게 얘기해도 석연치 않기는 마찬가지이다. 왜? 이 시는 우선 이 둘 또는 이 둘 중 어느 하나의 창작물만이 아니기 때문이다. 그렇기 때문에 이 둘은 〈진짜〉(original) 저자일 수가 없다. 이 시는 이 둘(또는 어느 하나)의 창작이라기보다는 유럽의 다른 작가들의 작품이라고 하는 편이 훨씬 더 나을 것이다. 그래도 이 시를 창작시라고 할 수 있겠는가? 이는 마치 도둑놈을 물건의 주인으로 모시는 거나 마찬가지이다. (Eliot을 도둑놈이라는 비유로 너무 심하게 말한 것 같으나, 이는 강조하기 위한 것이니 양해있기 바람). 그러므로 이 시의 〈진짜〉 저자는 이 시에 나오는 유럽의 다른 시인들일 가능성이 더 높다. 그러면, 우리는 여기서 하나의 타협점을 찾을 수 있다. 이 시는 Eliot의 창작시가 아니고, Eliot와 Pound, 그리고 이 시에서 인용된 다른 유럽의 시인들의 합

26) Valerie Eliot, ed., *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound* (London: Faber and Faber, 1971).

작품이라고. 그러나 (또 그러나다), 이것도 석연치 않다. 지금 방금 우리가 다다른 타협점(즉, 이 시는 Eliot+Pound+다른 유럽시인들의 합작품이라는 사실)에서도 우리는 만족할 수 없기 때문이다. 여기서 중요한 것은 이 시를 쓴 사람(또는 사람들)이 아니라, 누가 이 시를 지금 쓰고 있느냐가 중요하다. 이게 무슨 뚱딴지같은 소리인가? 우리는 이 경우 Brecht의 서사극들을 연상해 보자. Brecht의 서사극(epic drama)에서는 Coleridge가 말한 suspension of disbelief가 일어나는 것이 아니고 breaking of disbelief가 일어나기 때문이다. 그러므로 이 시의 독자는 그가 이 시를 읽을 때 이 시를 다시 <쓰는> 것이다. Eliot은 “The Burial of the Dead”의 마지막에서 <그래! 위선의 독자여! —나의 동포여—형제여!>라고 말하면서 우리의 환상을 깨지 않는가? 그래도 이 문제에 대한 해답은 아직도 나오지 않았다. Ruth Nevo의 다음 말을 인용하고 일단 이 문제는 덮어 두기로 한다. 왜냐하면, 이 질문은 당장에 해답이 나올 성질의 문제가 아니고, 이 글 전체와 연결된 문제이기 때문이다. 이 글의 다른 부분이 이 질문에 답을 할 소지가 많기 때문이다.

Is what Ezra Pound omitted part of the poem or not? Part of the “original” poem? Or is the original poem now Pound’s? What is “original”? Tradition, speaking in the actual phrases of countless dead European authors, or the individual talent’s, Eliot’s or Pound’s? Author, referent, language, message (to read round Jakobson’s model of functions) have all been dislocated or deconstructed, and the result is to foil and confound every attempt to construe a total meaning or to provide a unified or single interpretation out of whole cloth.<sup>27)</sup>

에즈라파운드가 삭제한 것은 이 시의 일부인가 아닌가? “원(原)”시의 일부인가? 또는 원시는 파운드의 시인가? “원(原)”이란 무엇인가? [원시란]이미 세상을 떠난 수 많은 유럽의 작가들의 인용문에 나타나는 전통인가 그렇지 않으면 개인의 재능인가, 엘리어트의 것인가, 파운드의 것인가? (아급슨이 분류한 기능에 대한 모델은 쓰면서도 그 정의를 쓰지 않을 경우) 작가, 지시어, 독자, 언어, 메시지 이 모든 것들은 뒤죽박죽이 되거나 또는 탈구축되어졌다. 그 결과로 전체적인 의미를 찾아내려는 모든 기도는 좌절되고, 이 작품에서 통합된 하나의 해석을 내릴 수 없게 되었다.

그러면 도대체 어떻게 해서 이런 현상이 가능하단 말인가? 이 질문에 대한 대답은 간단치 않지만, 몇 가지의 가능한 답을 찾아보기로 하자. 우선 이러한 현상을 가능하게 한 것으로는 구조주의(structuralism)의 출현으로 들 수 있다. 구조주의는 언어학에 적용되어 언어분석에서 아주 유용한 도구가 되었는데, 이의 근본 원리는 언어는 구조에 의하여 그 작용이 설명된다는 가설이다. 이 가설의 아주 간단한 예를 살펴보기로 하자. Ferdinand de Saussure 이전의 언어학에서는 인간의 언어는 그 무엇을 지칭하는 것으로 여겨졌다. 그러나, Saussure 이후의 구조주의 언어학에서는 그렇지 않음이 판명되었다. 예를 들어보자. 여기 dig와 dog라는 두 개의 영어 단어가 있다. Saussure 이전에는 이 두 단어는 각각 다른 어떤 것을 지칭하는 것으로 여겨졌다. 그러므로 dig라는 지시어(signifier)는 dig가 지칭하는

27) Nevo, p. 457.

어떤 지시 대상(signified)과 일대 일의 관계에서 그 의미가 생성되는 것으로 여겨졌다. dog의 경우에도 마찬가지이다. 그러나 구조주의에서는 이러한 설명이 통하지 않는다. 구조주의 언어학에서는 우리가 쓰는 언어에는 위에서 본 signifier와 signified의 일대 일의 연결에 의하여 의미가 생성되는 것이 아니고, 단지 소리의 차이에 의하여 의미가 생성된다고 본다. 왜냐하면 우리의 언어는 자의적인(arbitrary) 상징체계이기 때문이다. 그러므로 dig와 dog는 단어 자체로서 어떤 고유하고 근본적인 차이가 있는 것이 아니고, 단지 그 단어에 들어있는 모음인 /i/와 /o/의 소리의 차이만으로 뜻의 변화를 준다는 원칙이다. 그러므로 우리가 개를 영어로 꼭 dog라고 해야만 할 이유가 없으며, 개를 dig나 god라고 해도 언어의 자의성 때문에 아무런 논쟁의 소지가 없게 된다는 말이다.

이 이론을 좀 더 진전시켜 보자. New Criticism은 형식을 중요하게 여기는 formalism이다. formalism은 말만 다를 뿐 structuralism과 그 근본 원리에 있어 크게 다를 것이 없다. 신비평가들은 문학 작품의 의미가 형식(또는 구조) 속에 있는 것으로 생각하여, 이러한 의미의 중심은 형식(구조)과 같은 것으로 생각했다. 그러므로 그들은 작자의 주관적인 의도까지도 문학 작품을 논함에 있어 배제했다. 이것이 곧 그들이 말하는 intentional fallacy이다. 또한 독자가 각자 가지는 의미의 생성까지도 금기시하여 이를 affective fallacy라는 이름으로 불렀다. 이제 signifier와 signified의 관계는 단지 허구임이 밝혀진 이상, New Criticism의 주장도 같이 무너지게 되었다. 이제 더 이상 형식(form)이나 구조에서 의미의 중심을 찾는 것은 불가능하게 되었다. 이러한 상황에서 지시어가 지칭(또는 상징)하는 지시대상을 찾는다는 것은 불가능하다. signifier는 단지 boomerang 처럼 던지면 다시 제 자리로 되돌아올 뿐, 어느 다른 것을 지칭하지 않는다. 이것이 바로 *The Waste Land*가 나타내 보이는 세계이다.

It consists of a plethora of signifiers in complete discomplementarity with any set or sequence of recognizably related signifieds in a represented world. It is an apogee of fragmentation and discontinuity, referring, if at all, only to itself. But this self that it is is constituted by what it is not, its present is made up of its absences, its gaps and ellipses are the fountainheads of its significance, its disorder its order.<sup>28)</sup>

《황무지》는 하나의 구현된 세계에서 지시대상과는 완전히 동떨어진 지시어들의 무수한 복합으로 이루어져 있다. 《황무지》는 단편과 단절의 극치이며, 이 시가 지시하는 바가 있다면 단지 이 시자체를 지시할 뿐이다. 그러나 그 자체라는 것도 그 자체가 아닌 것에 의하여 이루어져 있다. 이 시의 현전(現前)은 비현전(非現前)으로 이루어져 있으며, 이 시에 나타나는 틈과 생략이 바로 이 시의 중요성을 보여주는 원천이다. 이 시의 무질서가 바로 이 시의 질서이다.

더구나 이 시에는 모든 것을 통합하는 주인공도 없고, 또한 하나의 통합된 시점도 없다. Eliot는 그의 주(註)에서 Tiresias가 중요한 인물이라고 다음과 같이 적고 있다.

28) Nevo, p. 456.

Tiresias, although a mere spectator and not indeed a “character,” is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest.... What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem. (CPP 78)

티레시아스는 사실상의 한 등장 인물이 아니라 하나의 단순한 방관자임에도 불구하고, 이 시에서 가장 중요한 인물이다. 그는 모든 다른 등장 인물들을 연결지어 주고 있다... 티레시아스가 <보는> 것이 사실상 이시의 내용이다.

그러나 이러한 Eliot의 주장은 억지이다. 우선 Eliot가 그의 어느 다른 시의 주에서 친절하게 자기 시에 대해서 해설한 적이 있는가? 우리는 그의 친절을 경계해야 한다. 이는 마치 고등학교 3학년 학생에게 산타클로스의 실재(實在)를 믿으라고 하는 것과 같은 년센스이다. 더구나, 시의 해석은 독자에게 있는 것인데, 그가 무슨 권리로 그의 주에서 Tiresias가 중요한 인물이라고 얘기하면서 우리의 자유로운 해석을 방해한단 말인가? Tiresias는 정말로 정체 불명의 인물이며, 사실은 이 시의 특징을 가장 잘 보여 주는 인물이기도 하다. 우선 그는 Eliot가 그의 주(註)에서 밝히듯이 남녀의 성(sex)을 모두 가지고 있는 희귀한 존재이다. 그는 남자이면서 동시에 여자이지만, 그렇기 때문에 남자도 여자도 아니다. 그의 정체는 불확실하다. 그는 또한 눈이 멀었지만 잘 볼 수 있는 사람이다. 어떻게 이것이 가능한가? 그는 이미 남자/여자, 눈뜬/눈먼 같은 이분법적인 경계선을 넘어선 사람이다. 그는 또한 과거/현재 같은 경계선도 뛰어 넘은 인물이다. 그리고 또한 그는 비록 *Oedipus Rex*에도 나오는 고전적인 인물이긴 하지만, 그는 정해진 거처나 국적이 없다. 그는 진실로 postmodernistic man이다. 그는 아마도 신일는지는 모르지만, 눈먼 신임에 틀림없다. 그리고 무력한 신이기도 하다. 그는 보지 못하면서도 잘 볼 수 있지만, 그는 그가 보는 것을 통제하지는 못한다. 본다는 것은 곧 힘이 있음을 뜻하는 것인데 볼 수 없으면서도 보면서 통제하지 못하기 때문에 그는 언제나 눈먼/눈뜬, 무력한/강한, 신/인간으로 남아 있고, 또한 아무 것도 해낼 수가 없다.

더구나 Tiresias는 *Oedipus Rex*에도 나오고, 희랍 신화에 나오는 Tiresias의 이름만 가졌을 뿐, 그들과는 아무 상관이 없는 인물일 수도 있다. postmodern 시대에는 말이 모든 의미를 잃었듯이, 이름도 아무런 의미가 없는 단지 무의미한 signifier로 존재하기 때문이다. 그러므로 그에게는 어느 인물이 그 인물만이 독특하게 가질 수 있는 특성이 없다. 그에게는 개성(personality)도 주체성(identity)도 의식(consciousness)도 없다. 적어도 이 시에서는 그의 성격이 발전하지 않기 때문이다. 그는 단지 Tiresias라는 이름을 가졌을 뿐, 이 이름은 그와는 아무 상관이 없을지도 모른다. 아니 그는 존재하지도 않는지 모른다. 그에게 개성이 없고, 주체성이 없다면, 그는 이 시에 나오는 그와 비슷한 다른 인물과 바꿔놓아도 아무런 의미상의 변화를 가져 오지 않는다. 그는 이미 실체(substance)를 잃은 인물이며—Eliot는 Tiresias가 “보는 것”이 이 시의 실체(substance)라고 하지만—그를 Tiresias가 아