

닌 다른 인물로 부르거나 바꿔봐도 괜찮지 않은가? postmodern 사회에서 인간은 주민등록 번호이거나 또는 Social Security Number이어서, 인간으로서 실체가 있는 것이 아니고 단지 무의미한 숫자이기만 하듯이 말이다. 그러므로 그는 독 안에 매달려 죽기만을 고대하는 쿠마의 무녀(巫女)이기도 하고, 구약에 나오는 선지자들인 Ezekiel이나 Isaiah이기도 하며, 또한 점쟁이인 Madame Sosostri이어서도 상관이 없다. 그는 아마도 이들 모두의 분신일 수도 있다. 그는 이 모두의 자취(trace)이고, 또한 이 모두가 빠져나가는 틈새(gap)이기도 하다. 그는 그 자신의 개성으로 존재하는 인물이 아니고, 이들 모두의 차이에 의하여 생겨나는 자의적인 존재일 뿐이다.

사실 이 시는 시작도 없고 끝도 분명히 않은 이상한 시이다.<sup>29)</sup> 이는 귀가 코가 되고 입이 눈이 된다해도 아무런 상관이 없다는 말과 같은 것이다. 왜냐하면, 이 시에는 처음도 없고, 끝도 없으며, 또한 가운데도 없기 때문이다. 예를 들면 이 시의 끝에 오는 “Shantih shantih shantih”가 “April is the cruellest month...”라고 시작되는 이 시의 첫구절과 서로 바뀌진다해도 아무런 의미상의 변화가 없다. 왜냐 하면, 이 시는 “A heap of broken images”일 뿐이며, “fragments”이고 “ruins”일 뿐이기 때문에 (“These fragments I have shored against my ruins”), 하나의 통일된 전체로서의 복원이 가능하지도 않으며, 복원할 필요도 없다. 이는 마치 고대 문명의 유적들이 “ruins”로 남아 <있음>으로 해서 <없어진> <있음>을 보여주는 것과 같다. 유적은 파편으로서만 가치가 있는 것으로, 이를 복원한다고 해도 지나간 시간까지를 함께 복원할 수 없는 것과 같은 이치이다. 파편과 폐허로만 존재하는 이 시의 여러 부분들은 postmodern한 사회의 실상이기도 하다.

이 시에서 우리를 더욱 당황하게 하는 것은 상징들이 상징으로서의 역할을 거부한다는 사실이다. 이는 앞에서 보았듯이 signifier와 signified의 관계가 끊어지고, signifier는 아무 의미없는 그 자체로서만 존재하기 때문이다. 이러한 사실을 보여주는 가장 좋은 예는 이 시에 나오는 소리의 이미지이다. 이 시에서 가장 많이 나오는 이미지가 소리라는 사실은 이 시가 아주 <시끄러운 noisy> 시임을 보여준다. 시끄럽다라는 말은 이 시에서 쓰이는 소리의 이미지들이 통일성과 조화를 잃었다는 의미이며, 또한 소리로서의 signifier들이 의미로서의 signified들을 찾지 못하여 왈차지껄 하고 떠들어대기 때문이다. 그러므로 이 시는 마치 소리가 메아리쳐서 온 방을 채우는 echo chamber와 같은 느낌이다. 그러나 소리의 주인공은 없고 울림만 있다는 의미에서, 이런 소리들은 주인이 없는 빈 소리들일 뿐이며, 언어의 구심력을 보여주는게 아니고, 언어의 원심력을 보여준다.<sup>30)</sup> Bakhtin의 용어를 빌리면 이런 소리의 이미지들은 언어의 heteroglossia와 polyphony를 보여주는 것으로, 삶 속에 나타나는 걸잡을 수 없는 무질서(the wild disorder of life)를 보여준다.<sup>31)</sup> 또한 이러한 echo

29) Nevo, p. 456.

30) Hassan, p. 21.

31) Hassan, p. 21.

chamber와 같은 세상에 사는 이들은 소리가 어디에서 오는지를 모르기 때문에 두려움에 쌓여 있다.

'What is that noise?,  
The wind under the door.  
'What is that noise now? What is the wind doing?'  
Nothing again nothing. (CPP 65)

“저 소리는 무엇이에요?”  
문 밑으로 지나가는 바람 소리지  
“자 저소리는 무엇이에요? 바람이 무얼 하는가요?”  
아무 것도 아무 것도 아니지

소리가 어디서 나는지 모르기 때문에 등 뒤에서 찬바람에 실려오는 소리는 죽음을 예고하는 해골이 덜그덕거리는 소리이다.

But at my back in a cold blast I hear  
The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear. (CPP 67)

그러나 나는 등 뒤에서 찬 바람 곁에  
해골이 부딪치는 소리와 귀에서 귀로 퍼지는 킁킁대는 웃음 소리를 듣는다.

소리의 출처를 아는 경우라도 이는 감옥의 자물쇠가 잠겨지는 소리로 들릴 뿐이다.

*Dayadvam:* I have heard the key  
Turn in the door once and turn once only  
We think of the key, each in his prison  
Thinking of the key, each confirms a prison  
Only at nightfall, aethereal rumours  
Revive for a moment a broken Coriolanus (CPP 74)

<동정하라> 나는 언젠가 문에서  
열쇠가 돌아 가는 소리를 들은 적이 있다 단 한번  
우리들은 각자 감방에서 열쇠를 생각한다  
열쇠를 생각하며 각자 감방을 확인한다  
다만 해질 녘에만은 천국의 말소리가 들려와  
몰락한 코리올라누스를 회상시킨다

애타게 기다리는 물소리도 물이 떨어질 때 나는 소리가 아니고 단지 hermit thrush가 내는 소리일 뿐이다. 이 경우 물소리는 반드시 물에서만 나오지 않는다는 사실을 보여준다.

If there were the sound of water only  
Not the cicada  
And dry grass singing  
But sound of water over a rock

Where the hermit-thrush sings in the pine trees  
Drip drop drip drop drop drop drop  
But there is no water(CPP 72-73)

다만 물소리만이라도 있다면  
매미 소리도 아니고  
마른 풀 잎소리도 아닌  
바위 위에 흐르는 물소리가 있다면  
거기에선 지빠귀가 소나무 숲에서 노래한다  
드립 드립 드립 드립 드립 드립  
그러나 물소리는 없다

산에는 마른 번개만 치고, 그래서 고요하지 않다.

There is not even silence in the mountains  
But dry sterile thunder without rain (CPP 72)

산속엔 고요마저 없고  
비가 따르지 않는 매마른 불모의 우뢰만 있을 뿐

그리고 숲집에서는 이제 문닫을 시간이 됐다고 웨이팅이 소리치지만 (그것도 잊을만 하면 무려 다섯 번씩이나 외쳐진다), 이 소리는 마치 세계의 종말이 왔다는 소리 같기도 하다.

HURRY UP PLEASE ITS TIME (CPP 65,66)

서두르십시오 시간이 됐습니다

이제 시간은 <비틀어진 시간의 그루터기 withered stumps of time>일 뿐이다. 그러나 이 시는 뜻모를 소리로 끝난다. 더구나 이 소리는 어디서 나는 소리이며, 무슨 뜻인지 분명하지는 않으나, 그 소리의 무게로 보아 구원의 소리임에 틀림없다.

Datta. Dayadvam. Damyata.  
Shantih shantih shantih (CPP 75)

주라. 동정하라. 자제하라.  
샐티 샐티 샐티

각각, <주라>, <동정하라>, <자제하라>라는 뜻을 가지고 있는 Sanskrit어인 Datta, Dayadvam, Damyata는 모두 Da로 시작된다. 이 소리는 깊고 그윽한 곳에서 나오는 무거운 소리로서 우리가 이 단어들의 뜻을 모른다 하더라도 이 단어들은 이 단어들이 가지는 자체의 무게로 보아 우리의 영혼 깊은 곳에서 울려 나오는 소리임을 느낄 수 있다. Eliot는 아마도 이 세 단어를 씌으로써 그런 효과를 염두에 두었는지도 모른다. 단어와 의미가 연결 고리를 잃고 있는 postmodern 시대에서는 단어 자체가 곧 단어의 뜻이기 때문이다. 단어는 지시어로서 밖에 존재하는 어느 의미를 지시하기 보다는 자신의 의미를 스스로 보여주

기 때문이다. 그러므로 우리가 이 세 단어의 뜻을 모른다 하더라도 있는 그대로의 이 단어들 자체가 바로 그들의 뜻이 된다. 세번 반복되는 Shantih라는 단어는 마치 주문같이 우리에게 울려온다. 주문은 그 자체로서 뜻이 없을수록 주문으로서의 역할을 더욱 더 잘 발휘한다. 이 단어들은 그 뜻으로부터 그 소리로서 우리에게 〈있다〉. 이 단어들은 그들의 이미지 자체가 곧 그들의 상징이기 때문이다. 마치 아무 의미없는 Om과 같은 단어는 대단한 주술적 효과가 있듯이.

그러나 이 시가 “Shantih shantih shantih”로 끝난다고 해서 이것이 이시의 끝은 아니다. 이것은 이 시의 종결이 아니라 〈하나의 중단된 종결〉(a suspended closure)<sup>32)</sup>을 보일뿐이다. 그러므로 이 시는 〈열려 있는 시〉(an open-ended poem)이다. 사실 *The Waste Land*를 우리는 지금까지 〈시〉라고 불러왔는데, 지금 생각해 보면 처음부터 이것을 text라고 불렀어야 마땅하지 않았나 생각된다. 지금부터는 좀 늦기는 했지만 *The Waste Land*를 a text로 부르기로 하자. 이 text는 사실은 〈상징적인 환영〉(symbolic phantasmagoria)<sup>33)</sup>이라고 불이 타당하다. 즉 이 text는 우리의 무의식에 나타나는 꿈과도 같다. 꿈을 꾸고 나서 우리가 기억하는 꿈은 하나의 진전이 있는 이야기로 나타난다. 그러나 실제에 있어서는 꿈은 아주 짧은 시간에 축약된(telescoped) 상태로 꾸어진 것이어서, 우리가 꿈을 꾸고 나서 이러한 꿈에 시작과 끝을 붙여야 이야기로 나타나는 것 뿐이다. 이와 마찬가지로 *The Waste Land*도 무의식에 나타난 하나의 꿈의 언어라고 볼 수 있다. 그러므로 이 text의 끝에 오는 “Shantih shantih shantih”를 이 시의 종결로 단정하는 데는 무리가 따른다.

Like dreams this text has no beginning or end. It could begin anywhere and end anywhere because it has no inception and no center and no closure. If “Shantih Shantih Shantih” sounds like an end, both in the sense of telos and of cessation, it also and at the same time is only one fragment in the plethora of dissociated fragments.<sup>34)</sup>

마치 꿈이 그렇듯이 이 텍스트는 시작도 끝도 없다. 시작과 중심과 종결이 없기 때문에 이 텍스트는 어디에서나 시작될 수 있고 또한 어디에서 끝나도 상관없다. “산티 산티 산티”라는 구절이 목적성이라는 의미에서나 또는 종결이라는 의미에서 [이 시의] 종결 처럼 들린다면, 이 구절은 또한 서로 연관이 없는 단편들 중의 하나에 지나지 않을 뿐이다.

이 경우 우리는 *The Waste Land*의 text가 Derrida가 말하는 다음과 같은 구조를 가지고 만들어진 것임을 알 수 있다.

a certain strategic arrangement, which, within the field and its own powers, turn[s] against itself its own strategems, produc[ing] a force of dislocation which spreads itself through the whole system, splitting it in all directions and delimiting it through and through.<sup>35)</sup>

32) Steiner, p. 350.

33) Nevo, p. 456.

34) Nevo, p. 456.

35) Nevo, p. 455.

어떤 전략적인 배치가 장(場)과 그 장이 가지고 있는 장력(場力) 안에서 전략자체를 자신의 전략에 방해가 되게 한다. 그래서 하나의 분산적인 힘이 전 조직 속에 확산되며, 조직을 모든 방향으로 분열시킬뿐만 아니라 또한 철저하게 제한한다.

*The Waste Land*를 하나의 text로 본다는 것은 이것이 열려 있음을 뜻할 뿐만 아니라, 이 text는 유기체로서의 통일성이 없다는 뜻이다. 이 text는 여러개의 fragments의 montage며, 이 경우 이 montage는 이 text 밖에 존재하는 다른 text 들의 fragments로 이루어져 있다. 이러한 기법은 Walter Benjamin이 사용한 allegory의 의미를 살펴보면 쉽게 짐작이 간다.

Walter Benjamin's concept of allegory has been used as an aid to understanding avant-gardiste (non-organic) works of art. Benjamin described how the allegorist pulls an element out of the totality of the life context, isolating it, depriving it of its function. (Allegory is thus essentially a fragment, the opposite of the organic symbol.) Then the allegorist joins several isolated fragments and thereby creates meaning. This is posited meaning and does not derive from the original context of the fragments.

These elements of Benjamin's concept of allegory accord with what is called montage, the fundamental principle of avant-garde art. Montage presupposes fragmentation of reality; it breaks through the appearance of totality and calls attention to the fact that it is made up of reality fragments. The avant-gardiste work proclaims itself an artificial construct, an artefact. The opposite holds true for the organic work: it seeks to make unrecognizable the fact that it has been made. In the organic work of art the material is treated as a whole, while in the avant-gardiste work the material is torn out of the life totality and isolated. The aesthetic avant-gardist fragment *challenges* people to make it an integrated part of their reality and to relate it to their experience.<sup>36)</sup>

발터 벤야민의 알레고리에 대한 개념은 아방가르드(비유기적인) 예술 작품을 이해하는 데 도움이 된다. 벤야민은 알레고리스트가 어떻게 생명력이 있는 전체의 문맥에서 한 요소만을 떼어내서, 그것을 고립시키고, 그렇게 함으로써 그것이 가지고 있는 기능을 박탈하는가를 묘사하고 있다 (이런 의미에서 알레고리는 본질적으로 단편에 지나지 않으며, 이는 곧 유기적인 상징의 반대이다). 그 다음 알레고리스트는 몇 개의 고립된 단편들을 조립하여 의미를 창조한다. 이것이 곧 가정된 의미이며 이는 단편들의 원래 문맥에는 없던 것이다.

벤야민이 말하는 알레고리의 개념이 의미하는 이같은 요소들은 아방가르드 예술의 '근본원리인 몽파르즈와 케를 같이 한다. 몽파르즈는 현실이 파편화돼 있다는 가정에 근원을 두고 있다. 몽파르즈는 총체감을 타파하고 현실이란 실체의 단편으로 돼 있다는 사실에 주목한다. 아방가르드 예술작품은 그 자체가 하나의 인위적인 구조이고 가공물임을 숨기지 않는다. 그러나 유기적인 예술작품에서는 반대 현상이 일어난다. 유기적인 예술작품은 그것이 인위적으로 만들어진 것이라는 사실을 보이지 않으려고 한다. 유기적인 예술작품에서는 제재는 하나의 통합체로 여겨진다. 반면에 아방가르드 예술작품에서는 제재는 생명의 총체성에서 떨어져 나와 고립되어 있다. 미학적인 아방가르드적 단편은 보는 사람으로 하여금 이 단편이 그들의 현실과 떼어 놓을 수 없는 현실의 일부분이며, 그들의 경험 속에 그것을 포함시키기를 강요한다.

36) Sarup, pp. 135-136.

이렇게 볼 때 Eliot는 분명히 allegorist이고, *The Waste Land*는 Benjamin이 말하는 allegory이다. 이러한 사실은 이 시에는 계절의 진행이 없다는 사실로써 잘 나타나 있다. 계절은 그 자체로써 우주의 통일성과 유기성을 보여주는 순환 원리이기 때문이다. 봄에는 새싹이 돋고 여름에는 초목이 무성하게 자라며, 가을에 열매가 영글어 추수를 하면, 겨울은 모든 것을 겨울 잠 속으로 끌어들인다. 그러나, 죽음과 같은 겨울 잠은 봄에 다시 소생의 계절로 연결된다. 그러나 *The Waste Land*는 4월로 시작되고 이 4월은 죽은 땅에서 라일락을 키워내긴 하지만, 그렇다고 이것은 소생의 계절이 아닌 <가장 잔인한 달>일 뿐이다. 그 이유는 이 text는 계절의 순환이 완전히 깨뜨려진 allegory일 뿐이기 때문이다. 오히려 겨울이 <망각의 눈(forgetful snow)>으로 대지를 감싸주었기 때문에 더 <따뜻했다>는 irony를 우리는 여기서 볼 수 있다. 이것이 바로 postmodernism에 나타난 suspensive irony라고 Alan Wilde는 지적한다.

[S]uspensive irony (which I connect with postmodernism), with its yet more radical vision of multiplicity, randomness, contingency, and even absurdity, abandons the quest for paradise altogether—the world in all its disorder is simply (or not so simply) accepted.<sup>37)</sup>

(필자가 포스트모더니즘과 연관시키고 있는) 휴지적(休止的) 아이러니는 다양성과 일의성, 우발성 그리고 부조리까지도 인정하는 급진적인 안목을 허용하며, (따라서) 낙원에 대한 추구를 전적으로 포기한다. 모든 무질서가 존재하는 세계를 그저 그대로 (그러나 꼭 단순하게만은 아니지만) 단순하게 받아 들인다.

삶에서 의미가 빠져나간 fragments로 된 montage의 allegory, 그리고 거기에 나타나는 suspensive irony는 우리에게 아무 것도 알지 못하고, 아무 것도 연결을 못하는 삶 같지 않은 삶을 보여준다.

I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing (CPP 62)

나는 산 것도  
죽은 것도 아니었고 아무 것도 몰랐었다.

'On Margate Sands.  
I can connect  
Nothing with nothing:  
The broken fingernails of dirty hands.  
My people humble people who expect  
Nothing.' (CPP 70)

“마아게이트 사장(沙場)에서 었습니다.  
나는 무엇이 무엇인지

37) Wilde. p. 10.

도무지 실마리를 잡을 수 없었습니다.  
 더러운 양손의 갈라진 손톱  
 아무것도 기대하지 않는  
 비천한 인간들.”

이런 측면에서 볼 때 이 시의 마지막 부분은 우리에게 시사하는 바가 많다. “The Burial of the Dead”는 Chaucer의 *The Canterbury Tales*의 “General Prologue”의 첫 부분을 parody한 것으로 시작됐는데, 이 시의 끝 부분은 동양적인 암시로 끝나기 때문이다. <parody>와 <암시>—이 두 요소는 이시의 가장 중요한 구성 원리들에 속한다. 이 시의 구석구석에는 이러한 이질적인 요소들이 버려진 해골들처럼 널려 있다. 이들 중 “The Fire Sermon”의 마지막 부분은 좀 더 구체적인 시사를 한다.

To Cathage then I came  
 Burning burning burning burning  
 O Lord Thou pluckest me out  
 O Lord thou pluckest  
 burning (CPP 70)

그리고서 나는 카르타고에 왔다  
 불이 탄다 탄다 탄다 탄다  
 오오 주여 당신은 나를 끄집어 내소서  
 오오 주여 나를 끄집어 내소서  
 불이 탄다

이 구절에는 기독교의 대표적인 성인인 St. Augustine과 부처가 암시되어 있고, 또한 parody로 되어 나타난다. St. Augustine은 젊은 시절에 타는 육체적인 욕망을 불태운 경험을 한 성인으로서, Thomas Aquinas 같은 학구적이고 이성적인 인물과는 대조적인 성인이다. 그러나 이 둘은 모두 “나를 통하지 않으면 구원이 없다”는 독선적인 기독교의 <말씀—이성 중심적>인 logocentrism에 귀의한 인물들이다. 그러나 부처는 타는 욕욕을 정화의 불로 태워 버리는 주체는 <나>이며, 또한 역설적이게도 나의 실체는 없다고 본 사람이다. <있는> 나는 <빈> 나라는 역설적이고 해체적인 불교의 교리와 <나>를 통하지 않으면 구원이 없다는 <말씀—이성> 중심적인 기독교 교리—이는 전혀 다른 동서양의 두 종교의 대비와 공존이다 이것이 바로 이 시에서 우리가 보는 Eliot의 postmodernistic한 발상의 묘미이다. 대학에 다닐 때 Eliot는 이미 열반(nirvana)과 공(空, sunyata)은 같은 것이라고 하는 불교의 교리에 매료되었으며, 이러한 불교의 영향이 Eliot의 많은 시에 나타난다. <자기중심적>이며 동시에 <자기 해체적>인 불교의 구원의 교리는 곧 <모순된 조화>이다. 이러한 불교의 교리는 그에게 고갈되어 가는 <말씀—이성 주의적>인 서구 사상에서 오는 그의 지적·종교적 불모

성을 살지게 했음에 틀림없다. 열려진 동양 종교의 영향은 그가 형태 파괴적인 시인 *The Waste Land*를 쓰게 한 밑거름이 됐음직하다. 이러한 형태 파괴적인 요소들은 *The Waste Land*에서 지금까지의 전통적인 시의 요소들을 찾으려는 독자들의 노력을 좌절시키고 무산시킨다. Nevo는 이에 대해서 다음과 같이 지적한다.

I say nothing of the absence of obvious conventional poetic features such as meter, rhyme, stanza, or any regularity or recurrence or set of symmetries which could constitute formal pattern in any classical sense at all. It is totally, radically nonintegrative and antidiscursive, its parts connected by neither causes, effects, parallelism, nor antithesis. It is a cinematographic mélange or montage or glimpses, gestures, images, echoes, voices, phrases, memories, fragments of speech, song, quotation, appearances, and disappearances.<sup>38)</sup>

운율(韻律), 각운(脚韻), 연(聯)등과 같은 통상적인 시에 나타나는 형식이 없는 것은 말할 것도 없거니와, 고전적인 의미에서 형식을 이루는 대칭이 규칙적으로 일어나거나 반복되거나 하는 것도 전혀 찾아 볼 수가 없다. 이 시는 전혀 통합이 불가능하고 담론(談論)의 진행을 방해한다. 이 시의 각 부분들은 인과론적으로 연결된 것도 아니고, 대비나 대칭으로 이어진 것도 아니다. 이 시에는 영화에서 쓰이는 혼합이나 몽타쥬의 수법을 연상시키는 기법이 사용되는데, 회상, 몸짓, 이미지, 반향, 어구(言句), 추억, 대화의 토막, 노래, 인용, 나타남과 사라짐 등이 뒤섞여 있다.

더구나 심각한 주제와 고전적인 text의 parody가 저속하고 통속적인, 우리가 통념적으로 시라고 생각하지 않는 요소와 무작위적으로 이어졌을 때, 이는 우리를 더욱 당황하게 만든다. 다음의 예를 보자.

I remember  
Those are pearls that were his eyes.  
'Are you alive, or not? Is there nothing in your head?'  
But  
that Shakespeherian Rag—  
It's so elegant  
So intelligent  
'What shall I do now? What shall I do?  
I shall rush out as I am, and walk the street  
With my hair down, so. What shall we do tomorrow?  
What shall we ever do?' (CPP 65)

나는 기억 하고 있다  
전날의 그의 눈은 변하여 진주로 되었느니라.  
“그대는 살아 있는가요, 죽었는가요? 머리가 텅비었는가요?”  
그러나  
오오오오 저 세익스피어적인 재즈는  
참 우아하고

38) Nevo, pp. 455-456.



참 지적인데

“지금부터 난 어떻게 할까요? 어떻게 할까요?

이대로 뛰어나가 거리를 걸겠어요

머리를 풀어내린 채, 이대로 우리 내일은 어떻게 할까요?

앞으로는 어떻게 해야 하나요?”

이러한 중횡무진하고 변화무쌍하며, 예측불가능한 *The Waste Land*에 나타난 Eliot의 시의 기법에 우리는 당황하고, 경악하며, 혐오하고, 좌절하지만, 우리는 또한 그의 고갈되지 않은 실험 정신과 활기에 찬 상상력을 보며 전율하고 황홀을 느낀다.

우리는 지금까지 주(註)를 뻔 이 시의 text에 관해서만 살펴보았다. 그러나 이제는 주에 관해서 살펴 볼 차례가 됐다. *The Waste Land*에 붙어 있는 주는 우리에게 몇 가지 심각한 문제를 안겨준다. 우선 이것을 시의 일부로 생각해야 할 것인가, 그렇지 않으면 아무런 필요가 없는 뱀의 다리(蛇足)로 봐야 할 것인가 하는 문제가 그 첫째 문제이고, 만약에 이것이 이 시의 일부로서의 주(註)라면 이 주는 우리가 이 시를 읽는 데 도움이 되는가 그렇지 않으면 방해가 되는가 하는 의문이다.

Nevo는 이 주가 학술 논문등에서 쓰이는 주를 희화한 것으로 본다(“First of all, it is a parody of academic footnoting”).<sup>39)</sup> 이를 뒷받침 하는 증거로서 그는 Eliot 자신이 이 시를 쓴 20년후에 “bogus scholarship”에 대해서 농담을 한 적이 있음을 그 예로 들고 있다.<sup>40)</sup> Steiner도 Nevo와 거의 비슷한 견해를 밝히고 있다.

The Notes to *The Waste Land* are obvious symbols of the blight of interpretive relativity, themselves non-artistic fragments that while purporting to interpret and explain the poem often confuse, mislead, or mock the earnest attempt to discover what the author meant through his explanations.<sup>41)</sup>

《황무지》에 붙여진 주(註)는 비예술적인 단편으로서, 상대적인 해석이 얼마나 어처구니 없는가를 상징적으로 분명히 보여준다. 이 주는 이 시를 해석하고 설명하기 위해 붙여진 것인데, 결과적으로는 이 시를 쓴 시인이 자신의 설명을 통하여 그가 무엇을 의미했는가를 알려고 하는 [독자의] 진지한 노력을 자주 혼동시키고, 오도하며, 비웃는 결과를 가져 온다.

Steiner가 말하는 것처럼 Eliot가 이 주에서 우리를 오도하려고 의도했는지의 여부는 제쳐놓고라도 이 주는 우리가 이 시를 읽는데 있어 double reading과 parallel reading을 가능하게 한다는 측면에서 이 시의 일부로 여겨야 할 것이다.<sup>42)</sup> 이것이 바로 Eliot가 이 시에서 쓴 “mythical method”일 뿐만 아니라 그의 textual strategy이기도 하다. Derrida에 따르면 text는 다음과 같은 특성을 갖고 있기 때문이다.

39) Nevo, p. 459.

40) Nevo, p. 459.

41) Steiner, p. 327.

42) Nevo, p. 459.

a text is a text only if it conceals, from the first glance, from the first comer, the law of its composition and the rules of its game.<sup>43)</sup>

하나의 텍스트는 그것이 어떻게 만들어졌으며 게임의 규칙이 무엇인가를 이 텍스트를 처음 보는 사람으로부터 감춘다는 의미에서만 하나의 텍스트가 된다.

그러므로 이 주는 Eliot가 이 시에서 쓴 가장 세련된 textual strategy이기도 하다.

우리는 통상적으로 시의 본문 text가 주(主)이고 주(註)는 부차적이고 침묵적인 기능밖에 없는 것으로 여긴다. *The Waste Land*의 주도 이런 우리의 통념을 보여주는 것일까? 우리는 이 질문에 “아니다”라고 대답하는 것이 타당할 것이다. 이 주는 본문 text보다 낮은 위치를 차지한다기보다는 오히려 이를 능가하고, 이보다 우선한다고 해야 할 것이다. 이는 주객이 뒤바뀐 경우와도 같으나, 우리가 지금까지 이 시를 읽어온 방법에 따르면 이 시를 그렇게 읽는 것이 오히려 타당하다. 아주 쉬운 예를 들어 보기로 하자. 그는 “with a dead sound on the final note of nine”이라는 시 구절을 그의 주에서는 “A phenomenon which I have often noticed”라고 적고 있다. 그가 그의 주에서 밝힌 것은 그 자신의 개인적인 경험이고, 언뜻 보기에는 이런 정도면 주에서 굳이 밝힐 필요가 없을 것으로 여겨진다. 우리가 알고 있기로는 교회의 종이 울린 시각은 예수가 십자가에 못박히던 때로 신약에 나와 있는데, 이 경우 주가 우리에게 도움을 주기 위한 것이라면, 후자의 사실(예수가 십자가 못박힘)을 명기하는 것이 더 중요하지 않을까? 바로 이런 점이 이 주를 이 시의 일부로, 아니 시의 본문 text보다 우선하는 text로 보게 하는 근본 이유가 된다. 위에 든 예는 단지 하나의 예에 지나지 않지만, 이 주의 여러 곳을 꼼꼼히 보면 이 주 전체가 이런 식으로 돼 있음을 쉽게 알 수 있다. 이에 대해 Nevo는 다음과 같이 말하고 있다.

And the combination of these two modes, the quasi-encyclopedic and the quasi-introspective, puts deconstructively into question the whole matter of sources, origins, traces, parasites and hosts, and the civil liberties of readers.<sup>44)</sup>

준(準) 백과 사전적이고 준 내성적인 이 두가지 스타일의 혼합은 근원과 시초와 흔적, 기생자와 숙주(宿主), 그리고 이 시를 읽는 독자들의 특권까지도 탈구축적으로 문제 삼게 만든다.

사실 이 주의 목적은 본문의 text를 보충(supplement)하는 것이 아니고, 이를 바꿔놓고/전 이시키는(displace/replace) 역할을 하는 것으로 봐야 할 것이다. 우리가 지금까지 이 시의 text를 본문으로만 국한시키고 확정시키려는 의도를 이 주는 여지없이 무산시킨다. 이러한 우리의 관행은 우리의 몸이 뱀 로고스중심적(logocentric)인 사고 유형에 기인한 것이지만, 이 주는 anti-logocentric한 것이다. 또한 우리가 이 시의 중심이 본문의 text에만 있다고 생각했다면, 이 주는 중심은 본문 한 곳에만 있는 것이 아니고, 주에도 있으며, 더 나아가서는

43) Nevo, p. 459.

44) Nevo, p. 460.

여러 곳에 있는 중심은 결코 하나의 중심이 아니고 <탈중심 decenter> 입을 보여준다. 또한 본문이 하나의 무의식 속에 나타나는 환상이라면, 주는 그 반대로 의식(consciousness) 입을 보여 준다. 그 예로 우리는 주에 나오는 성배 전설(the Grail Legend)의 언급을 들 수 있다. 그러므로 주의 text는 시의 text를 보완하고 보충하지만, 또한 이를 억압하고 배제하기도 한다. 이는 Freud의 심리학에서 unconsciousness에 나타난 욕망을 consciousness가 억압하고, 삭제하는 것과 같은 이치이다. 우리는 이런 틈 사이를 비집고 나오는 <파편들>을 쫓아 맞추고, 이 파편들이 단지 파편임을 다행으로 여기면서 이것이 곧 *The Waste Land*를 하나의 postmodernistic poem이게 하는 이유가 됨을 알 수 있다.

### 3. 결론에 대신하여

우리는 지금까지 *The Waste Land*가 이야기 없는 이야기이며, 그 이유는 이 시가 post-modernistic poem이기 때문이라는 점에 유의하여, 이 시의 구성 원리들을 더듬어 보았다. 어쩌면 Eliot는 이 시를 읽는 독자들을 놀리면서 재미를 느꼈을지도 모른다. 또는 Eliot는 이 시에서 의미를 노출시키지 않으면서 설교를 하고 있는지도 모르며, 또한 이 시는 후에 그가 성공회로 개종할 것을 미리 보여준 것일 수도 있다. postmodernistic reading은 그러나 어느 한 가지만의 의미확정에 반대하기 때문에 위에 든 어느 하나/(또는 모두)/또는 그 이외의 다른 읽는 법에 반대의 입장이 아니다. <새 술은 새 부대에>라는 격언이 있기도 하지만, 그 반대로 새로이 등장한 postmodernism은 지금 좁은 영시의 고전으로서 박물관에나가 있을 것으로 여겼던 *The Waste Land*를 새롭게 읽을 수 있는 즐거움을 주었다. 여기까지 필자의 글을 따라온 독자가 있다면 그(녀)도 필자와 같은 재미에 끌려서 났으리라. 이야기가 없는 시인 *The Waste Land*에는 이야기 <없음>이 곧 이야기 <있음> 입을 지금까지 따라와 봤지만, 필자는 여기에서 본 논문이 처음부터 아예 없었던 것으로 하자는 제의를 하면서 이 글을 마친다. 이야기가 없는 시를 이야기하는 것은 애초부터 이야기의 성립조건을 충족시키지 못하기 때문이다.

### Works Cited

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. 5th ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1988.
- Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1980.
- Eliot, T.S. "Tradition and the Individual Talent." *Selected Essays*. London: Faber and

- Faber, 1980. 13-22.
- 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.
- Hassan, Ihab. "Pluralism in Postmodern Perspective." *Exploring Postmodernism*. Eds. Matei Calinescu and Douwe Fokkema. Philadelphia: John Benjamins, 1987. 17-39.
- Jencks, Charles. *What is Post-Modernism?* New York: St. Martin's, 1987.
- Nevo, Ruth. "The Waste Land: Ur-Text of Deconstruction." *New Literary History* 13 (Spring 1982): 453-461.
- Palmer, Richard E. "Postmodernity and Hermeneutics." *Boundary 2* 5 (Winter 1977): 363-393.
- Sarup, Madan, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*. Athens: U of Georgia P, 1989.
- Steiner, Wendy. "Collage or Miracle: Historicism in a Deconstructed World." *Reconstructing American Literary History*. Ed. Sacvan Bercovitch. Cambridge: Harvard U P, 1986. 323-351.
- Wilde, Alan. *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1987.

### **Eliot and Postmodernism: Postmodernity in *The Waste Land***

**Chong-Ho Lee**

#### **Abstract**

*The Waste Land* is generally considered to be a quintessentially modernistic poem written by a representative modernistic poet, T.S. Eliot. Or is it? Even though the poem was written during the so-called modernistic period by one of the most typical modernistic poets, it does not necessarily follow that it is or should be a modernistic poem. This poem defies this kind of easy categorization and stands on its own peculiar characteristics. This is the main reason why critics have not so far reached a consensus on how to deal with it.

In this respect, we can try to read it from a perspective different from the one con-

ventionally practised so far. Concepts like postmodernism and postmodernity, then, can serve us very well for this purpose. Especially the period-neutral concept like postmodernity will be a very useful tool in reading this poem.

What makes this poem different from other modernistic poems is that it does not have a narrative, or a story, to tell. This means that it does not seem to have a unified organizing principle, generally understood as *telos*, because it is wholly composed of fragments. In this sense, this poem demands a new reading strategy. Of all things, the feature of seeming purposelessness of this poem makes it very postmodernistic, because postmodernity (and postmodernism, too) literally thrive on the meaninglessness and fragmentariness of the world in general and of the work of art itself in particular. This aspect of meaninglessness, then, leads us to note the decentered nature of the poem. *The Waste Land*, a mere "heap of broken images," does not have a center in its structure in the conventional sense of the term.

We cannot, therefore, say for sure who the original author/authors is/are: Eliot/Pound/the writers of the quoted fragments/ and/or the reader of the text as the poem. The original writer/writers can and/or cannot be either one of these and, at the same time, all/none of these. In this confused state of affairs, not a single definite meaning can be fixed on this text as to its story-line, because the text itself is connected with other texts ad infinitum.

In this regard, even though *The Waste Land* is written in the so-called modernistic period by a well-known modernistic poet, it definitely demands to be read as a postmodernistic text.