

# “게런천”과 성경시학: 역사의 신화학

김경철(고신대)

## 들어가면서 - 성경시학

성경시학이란 원래 성경에 나오는 시적 텍스트를 토대로 시적 활동 전반을 다루는 것으로서 성경시학의 목표는 성경시에 작용하는 시학의 원리를 확인하여 독자가 이 원리에 따라 다른 성경시를 더 잘 이해하도록 돕는 것이다 (Alter, ix). 성경 시에 대한 최초의 언급은 요세푸스나 제롬에게 까지 거슬러 올라 갈 수 있지만 학문적 연구의 효시는 쿠겔(Kugel)에 의해 시작되었다).

지금까지 영문학사에서 시인 개인의 작품을 성경시학이라고 명명하여 연구한 것은 두 편으로서, 그중 시대적으로 앞선 것은 초서의 것(Chaucer's Biblical Poetics) 이고 바로 이어 1년 뒤에 출판된 것이 스펜서의 성경시학(Spencer and Biblical Poetics)이다. 초서의 성경시학을 기술한 베서만(Besserman)은 초서가 성경을 혁신적인 문학적 관점에서 사용한 것을 강조하면서(3) 전체 6장 가운데서 먼저 1장에서는 초서의 성경사용을 중세 문화의 맥락 안에서 검토하되, 성경적 의미가 충만한 초서의 시를 다룸으로써 그때까지 간과되어 온 성경시학의 중요성을 부각시켰다. 이 과정에서 초서가 일반 문학을 위해 놀랍도록 다양하게 성경을 사용하고 있는 것을 확인하게 된다.

2장에서는 권위 있는 텍스트로서의 성경 이미지에 대한 초서의 비유적 설명을 다루되 특히 “캔터베리 이야기”(Canterbury Tales)에 나오는 3개 서사를 분석하면서 초서는 분명하게 자신의 시적 관행을 성경과 성경시학에 적용하고 있다. 3장에서는 초서가 성경구절을 번역하는 것을 다루면서 이것을 다른 성경자료와 비교함으로써 초서가 성경에 대한 박식한 지식을 갖고 있음을 밝히고 있다.

4장에서는 화자나 등장인물들에게 고의로 애매하거나 왜곡된 성경본문을 제시하고 이들이 성경을 인용하거나 해석하면서 성경 텍스트를 바르게 사용하거나 혹은 자주 오용하는 것을 보게 된다. 5장에서는 중세 후기의 성경주석 문제를 다루면서 초서의 당대인들 사이에서 성행한 성경주석의 문학적 이용을 일별하게 해준다.

6장에서는 초서의 시에서 비유(Figura)의 위상을 두 가지 면에서 검토하는 데 먼저는 초서가 실제로 자신의 시적 텍스트에서 사용하는 성경적 모티프 즉 유형이나 비유를 검토하는 경우와 또 등장인물과 모티프들에 대한 비유적 해석을 고찰하는 방식을 통해서이다.

베서만은 페미니스트, 신·역사주의, 그리고 탈 모더니즘 비평이 보여주듯이 초서의 시에 성경과 성경시학의 광범한 존재를 간과하려는 경향이 지금도 지속되고 있음을 지적하고 동시에 신학적 견해의 충돌을 묘사함으로써 초서는 자신의 “가장 정교하게 복잡하고, 심오하게 설득력 있는” 시를 창조할 수 있었다. 결국 초서의 성경시학은 베서만에 따르면 초서의 시 안에서 성경의 특별한 역할이라고 정의할 수 있다 (xi).

이와 다소 유사하지만 초서보다는 현대 문학사조에 한 걸음 더 부응되게 스펜서를 연구한 캐스키(Kaske)는 성경시학을 정의하기를 첫째, 성경에 독특하게 사용되는 수사법이거나 성경이 특정 주제를 다루는 흔한 표현법을 지칭하는 것으로 규정한다. 여기에는 신성을 묘사하는 "부정적 시학"이나 또는 율법에 대한 역설 등이 포함된다. 아퀴나스

---

1) Kugel,

(Aquinas) 역시 하나님의 속성은 정상적인 방법으로는 알 수 없고 오직 “격리의 원리”(method of remotion)을 통해서만 알 수 있을 따름이라고 지적한 바 있다 (78). 르왈스키(Lewalski)는 성경시학을 “신에게서부터 영감된 시”로 정의하는 데 이런 의미에서의 성경시학을 캐스키(Kaske)는 스펜서의 시에 적용하고 있다 (1-18).

캐스키는 먼저 스펜서의 성경이라는 제목으로 엘리자베스조의 성경론을 다루고 이어서 2장에서는 구조와 의미 그리고 반복 이미지들을 다루는 데 그는 이 이미지를 3장과 5장에서 계속 다룬다. 그리고 중간 4장에서는 성경에 나오는 역설들에 대해 다루면서 그 해결책을 제시하고 있다.

캐스키의 중요한 기여 한 가지는 스펜서의 시를 영감된 것으로 간주하여 그 시를 통하여 성경의 역설을 해결하는데 도움을 주고자 했다는 것이다. 모든 위대한 걸작 뒤에는 신적인 영감이 있었다는 말을 굳이 인용하지 않아도 되듯이<sup>2)</sup> 엘리엇의 시 역시 신적 감동이 있었다고 본다면 성경시학이란 용어를 20세기를 풍미한 엘리엇의 시에 적용하는 것은 매우 적절하다고 사료된다.

본 논문은 먼저 출간된 초서와 스펜서의 성경시학에서 강조한 바를 활용하되 여기에 머물지 않고 모더니즘에서 강조하는 시대구분의 문제를 엘리엇이 핵심적으로 사용하는 전통과 역사 개념을 사용하여 친착함으로써 엘리엇의 성경시학을 확대, 검토하고자 한다. 이런 과정에서 엘리엇의 성경시학은 역으로 성경신학에 대한 기여를 할 수 있는 매우 귀중한 기회를 발견하게 될 것으로 사료된다.

제1장 “엘리엇과 성경”에서는 엘리엇의 시와 비평에 있어서 성경의 특별한 역할을 다루되 시인은 자신이 광범위하게 모방한 프랑스 상징주의 시인 말라르메의 시론과는 달리 자신의 시론에서 성경의 역할을 문학적인 아닌 종교적인 의미로 다룸으로써 자신의 성경관을 명징하게 밝히고 있다.

다음 2장의 “성경의 수사법과 엘리엇 시의 역설들”에서는 엘리엇이 어떤 주제를 다소 모순되게 제시한 후 이에 대한 해결책을 끝까지 미결로 남겨두는 것을 보게 된다. 이렇게 하는 중에 엘리엇은 성경에 사용되는 모순 기법을 모방하고 있는 것이다. 이 부분에서 엘리엇의 시학은 통일된 전략에서 시작하여 불가지론적으로 전진하고 다시 이는 해석학적인 미결로 남게 된다. 역설적 수사학을 통하여 엘리엇의 성경시학은 성경 해석을 오늘날 독자들에게 넘김으로써 결국 자신의 시 작품은 시인 혼자서 쓰는 것이 아니라 독자가 함께 쓰도록 함으로써 자신의 시가 일종의 유기체가 되도록 만들고 있다.

그리고 3장 “영감된 시 - 역사의 신화화”에서는 시인이 전통과 개인의 재능을 다루면서 주제어로 부각시킨 역사에 대한 엘리엇의 독특한 견해를 브래들리 철학의 맥락에서 성경적 거대구조인 창조, 타락, 구속과 연결지어 다룸으로써 엘리엇의 텍스트에 나타난 역사를 신화화하여 엘리엇의 텍스트가 포스트모더니즘 시대의 독자들에게 합당한 반응을 하도록 만들으로써, 성경신학이 역사를 신화화한 것과는 달리, 오늘날 우리가 거기에 반응하지 않으면 텍스트 읽기를 잘못된 것으로 결정짓게 하는 성경 고유의 읽기전략을 다시 회복하도록 만들 것이다.

본고에서 필자는 텍스트 중심적 읽기 전략을 채택하였다. 여기서 텍스트 중심적 읽기란 성경에서는 한 가지 주제가 한 본문에서 완전하게 드러나지 않고 이 주제 또는 흔히 계시가 점진적 발전이라는 형태를 취하여 나타나는 것과 궤를 같이 한다 (Guthrie, 40-48). 이런 까닭에 성경에 나타난 주제를 알기위해 전체 성경을 통시적으로 고찰해야 하는 것과 유사한 방식에서 엘리엇의 시 역시 전체 시에 대한 공시적 접근을 통해야 파악할 수 있다.

---

2) Steiner는 자신의 저서 제목을 Real Presence 라고 하여 그 책에서 모든 위대한 걸작 뒤에는 신의 도움이 있었음을 지적한다. 본고에서 사용한 신적 영감이란 말은 성경이 말하는 신적 영감(divinely breathed 또는 divinely inspired)을 의미하는 것은 아니다. 흔히 가볍게 사용되는 영감이란 정도로 한 말이다.

스펜서의 성경시학을 다루면서 캐스키(17)는 스펜서가 성경을 인용하거나, 성경구조와 스타일 그리고 제시방법을 모방함으로써 마치 자신의 시가 성경인 듯이 독자가 그것을 읽고 표를 하고 속으로 소화시키도록 만들었다고 한 말이 엘리엇의 성경시학에서도 그대로 적용될 수 있다. 본고에서는 지면관계상 위에 제시한 것 같이 장을 나누지 않고 동시에 다루기로 한다.

## I. 역사의 신화화

C. S. 루이스(Lewis)는 성경을 가리켜 “성경은 역사이자 동시에 신화”(Bible is myth that is history)라고 정의하고 있는데 이는 엘리엇의 시를 분석할 때 매우 적절한 안내자가 될 수 있다. 루이스가 성경을 역사이자 신화라고 한 것은 매우 의미심장한데 실제로 성경에 등장하는 역사는 단순한 연대기적 역사가 아니라 신학화된 역사(theologized history) 내지는 역사화된 신학(historicized theology)인 것처럼 (Dillard & Longman III, 22), 엘리엇 역시 역사를 단순한 역사로 파악하지 않는다. 그의 시에 등장하는 역사 역시 구체적인 장소에서 이루어진 역사이면서 동시에 우리가 그것을 통해서 이 현상 세계에서 탈피하는, 영적인 의미를 가진 것으로 제시된다 (Williamson, 206).

엘리엇의 시를 역사와 결부지어 다루는 한편 이를 다시 신화와 관련지우는 것은 현대사회의 역사성 그 자체로는 예술의 대상이 될 수 없다는 엘리엇의 신념 때문이다. 엘리엇은 현대사회의 무질서를 담아내는 그릇을 원했는데 그것은 그가 ‘신화적 방법’(mythical method)이라고 명명한 엘리엇 나름의 독특한 시 형식이다. 본고에서 정의하는 신화 개념은 비역사적인 개념이 아니라 구조주의학자 레비 스트라우스와 롤랑 바르트가 자신들의 신화연구에서 지침으로 삼았던 미세레(Michelet)의 정의처럼 역사성이 있으면서 동시에 거기서 그치지 않고 더 확장되어 미래에 다시 반복되는 것으로서 필자는 “역사를 중립화함으로써 결국 역사를 신화화했다”는 그들의 주장에 동의한다 (Edelstein, 408)

키르크(Kirk)는 엘리엇의 상상력을 ‘기독교적 상상력’이라고 명명(136-44) 하면서 덧붙이기를 미래에 도달할 ‘새로운 암흑기’에 엘리엇이 신화의 세계 속에서 살아 있을 가능성을 예견하기도 했다. 신화와 관련하여 브루커(Brooker) 역시 현대 사회의 특징으로 “신화의 진공상태”를 개탄(1991,13) 하는데 엘리엇은 이미 현대문학에 역사를 초월한 신화의 필요성을 강조 한 바 있다.<sup>3)</sup> 이런 맥락에서 엘리엇의 텍스트를 성경시학이라 부른 것은 성경시학이란 성경신학(Biblical Theology)에 조응하는 말로서 성경신학이 ‘역사를 신화화’ (Theologized History)한 것이라면 성경시학은 ‘역사를 신화화’ (Mythified History)한 것으로 간주할 수 있기 때문이다. 성경신학은 성경에 나타난 역사를 조직화하고 추상화한 것이라면 성경시학은 텍스트 속의 역사를 살아있는 신화적 역사로 만들어 우리로 하여금 그 역사에 동참하고 경험하게 만든다. 엘리엇과 관련하여 말할 때 신화란 결국 시에 기술된 “신앙체계” (Maxwell, 164)로서 신앙을 시적 언어로 표현한 것이라고 볼 수 있다. 이 연구를 통하여 기독교가 한때 지성을 지나치게 강조한 탓에 나타난 탈신화화 작업이 다시 제자리로 회복될 수 있을 것으로 사료된다.<sup>4)</sup>

엘리엇의 시에 대한 다양하고, 천차만별의 접근 방법이 있지만<sup>5)</sup> 그의 시를 성경시학이라고 명명함으로써 엘리엇

3) 엘리엇의 시를 해석할 때 자주 당면하는 문제는 특히 그가 황무지에 대한 소감으로 황무지가 문명 비판의 시라기 보다는 도리어 “자기의 뉘두리에 불과” 하다고 한 말은 중요하지만 그는 이 시의 의미가 독자에게는 다를 수 있음을 말했다는 사실과 또 황무지를 예로 들 경우, 그 시는 휴 케너가 말한 것처럼 “지옥의 자화상”이기도 하지만 동시에 엘리엇 전기 작가인 고든여사(87)가 지적하듯이 엘리엇이 황무지를 쓰기 수년 전, 즉 1914년경에 쓴 가벼운 시들에서 “계시, 개종, 부활” 같은 주제를 이미 다루었음을 지적한다. 따라서 황무지를 일률적으로 지옥편의 시로만 치부하기에는 다소 무리가 있다 (이창배 105).

4) 강영안은 19세기와 20세기의 이성중심의 신학적 사색으로 인하여 기독교 신앙이 “탈신화화”되었음을 지적한다 (99).

5) 엘리엇의 시를 자아의 시학, 불확정성의 시학, 진화의 시학, 인식론의 시학, 파시즘의 시학은 다양한 방법의 접근법이 사용되어 왔다.

의 시적 가치를 높이려는 의도가 있고 동시에 성경 신학이 성경을 정경으로 삼는 데 반하여 엘리엇은 “예술의 제사장”(User, 30)답게 문학을 정경으로 삼으면서<sup>6)</sup> 동시에 성경신학과는 달리 자신의 독특한 시론을 전개하고 있음을 드러내고자 하는 데 그것은 엘리엇이 사용하는 애매한 언어가 만드는 형식이나 시가 묘사하는 경험 또는 통찰력이 궁극적으로는 종교적인 통찰을 제공한다는 사실이다. (Melaney, 150).

엘리엇의 시를 성경적 구도를 가지고 검토하는 중요한 한 가지 이유는 엘리엇의 시를 정확하게 이해하기 위해서는 “시에 나오는 성경적 메아리에 주목하는 것”이 매우 중요한 데 이렇게 함으로써 독자는 “엘리엇 시의 ... 심오한 차원”을 발견할 수 있게 된다 (Cook, 1996:68). 엘리엇의 시는 “지극히 개인적”이면서 동시에 완벽한 미적 대상물 또는 순수한 예술 작품“이어서 시에 등장하는 ”이미지와 상징들은 지속적으로 자체의 초월적 아이디어 즉, 그 뒤에 은닉된 시적 신앙“을 가리킨다(Oser, 39).

엘리엇이 자신의 평론집에서 “우리 시대가 당면하고 있는 문제는 종교적 신념의 부재에 있다기보다 종교적 감수성의 부재에 있다”(OPAP, 15)고 한 점에서도 미루어 알 수 있듯이 엘리엇이 자신의 시를 통하여 달성하고자 한 것이 로버츠(Roberts)가 블레이크와 워즈워드의 작품에 대해 내린 결론을 그대로 사용할 때 매우 분명하게 드러난다고 사료된다. 즉, 엘리엇의 이 시 “케런천” 역시 “명제들의 주장이나 종교적 신앙의 기록이 아니라 도리어 종교적 감수성의 언어적 재현”(95)이다. 결국 건조하고 추상적인 신학화가 아니라 역사의 신화화가 엘리엇이 말한 전통이나 철학, 문학이론과 잘 부합한다고 사료된다.

엘리엇이 쓴 대부분의 시와 극작품, 그가 남긴 평론에 대해서는 이미 철저한 연구가 이루어져 더 이상 연구할 것이 없을 정도이지만 유독 “케런천”에 대한 연구만은 매우 빈약하다. 휴 케너(Hugh Kenner)는 이 작품의 난해함을 빗대어 “이런 시는 이것 하나로 족하다”(135)고 하면서 시의 의미를 파악하는 것이 상당히 어려웠음을 토로한다. “케런천”을 제대로 이해하기 위해서는 여러 가지 사실을 알아야 한다. 먼저 엘리엇의 철학적 사유를 이해해야 하되 그가 하버드 대학 철학 박사 학위 논문으로 쓴 브래들리(Bradley)의 관념론 철학에 대한 이해가 필수적이다. 그리고 이와 함께 이 시의 기본 개념과 비유 및 암시들이 문학이나 인문학 보다는 도리어 성경이나 신학에서 유래했다는 사실에 주목해야 한다(이상섭, 186). 결국 브래들리 철학이나 성경적 인유는 상호 보완적인 것이 브래들리 철학의 근본 원리가 창조, 타락, 구속이라는 성경적 거대 구도와 같은 포물선을 그리기 때문이다 (Brooker, 78-88).

결국 역사의 신화화 작업 안에서 엘리엇의 철학과 역사, 문학은 함께 만나 통일성을 이룬다. 엘리엇 전체 시와 극작품에서 다룰 역사의 신화화는 대개 4단계로 서술할 수 있는데 첫째는 역사의 고유한 속성을 다루되 역사 내지는 시간을 카르페 디엠(carpe diem)이란 측면에서 고찰하고 두 번째는 거부된 역사라는 관점에서, 그리고 세 번째는 해체된 역사라는 맥락에서, 마지막으로 변형된 역사라는 관점에서 기술함으로써 엘리엇의 시에서 역사는 그 자체에 그치지 않고 문학과 철학 까지를 아우르는 것임을 지적하고자 한다. 본고에서 다룰 “케런천”은 거부된 역사라는 관점에서 기술될 것이다.

### 1. “케런천” - 거부된 역사

케론천이라는 말이 희랍어로 ‘작은 늙은 노인’을 가리키는데 이 시는 늙고 초취한 노인의 내적 독백으로 진행된다. 이 시에는 형태적 유사성은 물론 논리적 일관성조차 결여 되어있다. 그래서 머피(Murphy)가 이 시에는 “어디에서 또는 누가 또는 무엇이 묘사되고 제시되는지 어떤 분명한 이해도 하기가 사실상 불가능 하다”고 지적한 것도 그리 틀리지 않는다. 그는 한결음 더 나아가 이 시 안에는 “과거와 현재가 공존하지만 아무런 질서나 목적, 또는 방향이 없어, 조각이나 부분들, 애매하고 친숙한, 낯설고 혼란 이름들이 아무 의미 없이 서로 충돌한다”고 주장하

6) 루이스 역시 "Literature as Logos"라고 하여 문학의 가치를 말씀의 수준으로 높였다("We Demand Windows" in The Christian Imagination", p. 51.

면서 “시가 진행될수록 시는 독자를 알 수 없는 곳(nowhere)으로 데리고 가는데 그 이유는 이 시가 시의 마지막에 도달했기 때문”이라고 하면서 “이 시가 끝나는 지점에서 그의 시도, 그의 희망도 끝났음”을 강하게 피력하고 있다 (241-42). 머피의 이 지적은 매우 타당한 지적처럼 보인다. 이 시는 우선 전체 연들 서로 간에 길이의 유사성이나 논리의 연결도 없다. 실제로 이 시는 ‘이질적’(heterogeneous)이라는 말이 매우 잘 어울리는 시이다 (Brooker, 82).

그리고 모더니즘 시의 한 특징인 병치 기법도 이 시를 설명하는데 아무 도움이 되지 않는다. 결국 외부에 드러난 복잡성에 현혹되지 않고 이 시가 가리키는 것을 알기 위해서는 다른 방도를 찾아야 하는데 스미스(Smith)는 이 시 해석을 위해서 전통에 대한 엘리엇의 생각을 인식하는 것이 이 시의 “의도”라고 지적하고 있다 (57). 전통에 대한 엘리엇의 독특한 이해에 더해서 이 시의 구조를 파악하는 것이 이 시를 이해하는데 매우 중요한데 이 시의 핵심은 텍스트에 산재해 있는 파편에서 찾을 것이 아니라 파편들 간의 충돌이 독자의 마음에 만들어 내는 “그것들과 다른 어떤 것” (other-than-they)에서 찾아야 한다. 결국 이 다른 것은 진리 또는 실제의 본질에 대한 브래들리의 관념론에 다름 아니다 (Brooker, 82-83). 따라서 본고에서는 전통에 대한 엘리엇의 견해를 브래들리의 철학적 사유 속에 포함하여 고찰 하고자 한다.

브래들리의 관념론에 의하면 “절대”(Absolute)는 그것 외부에서는 아무 것도 존재할 수 없는, 결국 모든 것을 포함하는 초물질적 실재라고 할 수 있다. 더욱이 브래들리 철학에 있어서 핵심적인 것은 그의 절대 개념이 지적이거나 정신적인 것이 아니라 도리어 경험적이라는 사실이다. 따라서 브래들리의 절대 개념은 헤겔 철학에 대한 거부인 셈이다. 헤겔이 실재란 이성적이고 알 수 있는 것이라고 주장한 반면 브래들리는 실재가 정신적이라는 사실을 거부하는, 철저한 회의주의자였다. 브래들리의 절대 개념은 정신적인 것이라기보다는 경험적이며 결국 그는 이 절대를 경험이라고 명명한다. 그는 자신의 저서 “현상과 실재”(Appearance and Reality)에서 “모든 것은 경험이고 또한 경험은 하나”라고 강변하고 다시 “오직 하나의 실재만이 존재하고 그것은 경험으로 이루어져 있다. 이 하나의 전체 속에 모든 현상이 함께 속해 있다”고 강조한다(AR, 403, 405).<sup>7)</sup>

그리고 한걸음 더 나아가 브래들리에게 있어서 경험으로서의 실재는 개인이 경험할 수 있는 것이 아니라 도리어 경험자와 경험되는 것을 모두 포함하는 복합적인 개념이다. 브래들리의 ‘절대’는 순수 경험 자체이며 실재라고 알려지는 모든 본질들을 체계적으로 포함하고 있다. 브래들리의 경험은 현실세계의 현상들 이면에 놓여있는 어떤 추상적인 것이 아니다. 그에 따르면 “절대는 그것의 현상들이고 절대는 실제적으로 현상들 전부이며 그것들 하나 하나이다” (AR, 431) 경험은 모든 것을 포함하는 포괄적인 것이기에 모든 판단이나, 모든 인식, 모든 대상, 우주 안의 모든 것은 부분이며 실재 또는 경험 안에서 움직이는 파편들이다. 경험의 모든 파편들은 그 자체를 넘어서서 계속적으로 더 큰 파편들 안으로 들어가서 결국 실재에 당도한다. 결국 이들 파편들은 단순히 공존하기만 하지 않고 조직적으로 또 필연적으로 관련되어 있다. 이리하여 어떤 판단도 단독으로는 의미를 지니지 못하며 다만 무시간적인 체계의 일부로서 존재한다. 엘리엇이 “사물은 자기가 계속 관계를 맺는 경험의 맥락 안에서만 존재한다” (KE, 165)고 했을 때 그는 브래들리의 실재론에 동감을 표시한 것이다. 그리고 엘리엇에 따르면 관찰자는 관찰자이기에 그가 아는 외부세계의 일부와는 다르며 그가 관찰할 수 있는 것은 실재의 “단순한 형용사”에 불과하다고 했을 때 그는 사물 그 자체로는 아무 의미도 없다고 하는 브래들리의 언어를 빌려 쓰고 있는 것이다 (KY 165). 사물들 간의 “내적 관련성”이라는 브래들리의 견해는 특히 이 시 “게런천” 이해에 필수적이다. “내적 관계성”이란 실재의 모든 파편이나 모든 현상들은 그들 모두가 절대나 경험의 부분이기에 상호관련되어있다. 그리고 경험은 모든 것을 포함하기에 모든 관계는 “내적”이라는 사실이다. 엘리엇 역시 동의하고 있는 브래들리 철학의 관계성이란 논

7) Bradley의 “Appearance and Reality”를 AP로, Eliot의 “Knowledge and Experience”를 KY로 표기한다.

리적이거나 공간적 또는 시간적 아니면 심리적 공식을 만족시켜 주는 것과는 무관하고 도리어 모든 파편이 하나의 조직을 구성하고 거기서 사물들이 자기 초월으로 나아간다. 사물의 자기 초월에 대한 엘리엇의 신념은 엘리엇이 즐겨 사용하기로 유명해진 인유에서 가장 잘 드러난다. 인유가 엘리엇의 전유물은 아니지만 엘리엇에게 있어서 인유란 "자기 초월적 파편"(self-transcendent fragment)이다. 엘리엇은 인유라는 방법을 통하여 독자들을 참조 본문으로 인도하고 다시 시 속의 새로운 상황으로 인도함으로써 독자들이 내적관계를 발견하고 한 편의 시라고 하는 이상적인 '구성'(construction)을 완성하는데 필요한 내적 관계를 발견하게 하려는 것이다 (Brooker, 88). 이는 엘리엇이 자신의 전통론에서 즐겨 말한 것으로 작품의 창작은 시인의 재능만으로 완성되는 것이 아니라 독자들의 참여가 반드시 필요한데 이런 공저 과정을 통하여 시는 새롭게 탄생하는 것이다.

희랍의 한 키 작은 늙은이의 내적 독백으로 시작되는 이 시는 흔히 희랍이라는 말이 연상 시키는 아테네의 영광과 무관하다.

여기 나 메마른 달의 한 늙은이  
소년의 책 읽는 소리를 들으며 비를 기다리고 있다.

나는 열전이 벌어지고 있는 성문을 지켜본 적도 없으며,  
후덥지근한 비속에서 싸워 본 적도 없으며,  
무릎까지 빠지는 해수의 늪지에서, 단검을 휘두르며,  
파리 떼에 뜯기면서 싸워 본 적도 없다.

Here I am, an old man in a dry month,  
Being read to by a boy, waiting for rain.

I was neither at the hot gates  
Nor fought in the warm rain  
Nor knee deep in the salt march, heaving a cutlass,  
Bitten by flies, fought.

시가 시작되면서 시의 화자는 자신이 '뜨거운 성문'을 의미하는 테오피레 전투에서 싸운 적도 없고 우천에, 또는 해수에서 백병전을 한 적도 없음을 고백한다. 시가 열리면서 "neither... nor... nor"를 반복함으로써 계론전은 시작부터 오직 부정으로만 묘사된다 (Donohue, 93). 자신은 그리스의 영웅처럼 전투를 한 적이 없다는 것이다. 그리고 그가 세 들어 사는 집은 썩은 집이고 집주인 역시 한마디로 엉망이다. 무엇하나 정상적인 것이 없다.

내 집은 썩은 집이다.  
그리고 유대인이 창문턱에 쭈그리고 앉아 있는데, 그는  
엔트워프의 어느 술집에서 산란되고,  
브뤼셀에서 물집이 생겨, 런던에서 누덕누덕 길고 껍질 벗겨진

그 집 주인.

My house is a decayed house,  
And the Jew squats on the window sill, the owner,  
Spawned in some estaminet of Antwerp,  
Blistered in Brussels, parched and peeled in London.

머리에 든 것이라곤 아무 것도 없는 노인이 과거를 반추하고 현재를 상고하지만 거기에 의미가 있을 리 없고 미래를 예상하지만 거기에 소망이 있을 리 없다. 텍스트를 움직여가는 것은 “노인 의식의 흐름” 이라기보다 도리어 “확장과 수축을 통해 파편들이 만들어내는 상황들”이다. 텍스트는 독자로 하여금 자신들의 관점을 시간이나 공간적으로 바꾸도록 요구하거나 또는 논리적으로, 앞이나 뒤로 계속 바꾸도록 요구한다. 텍스트는 독자들이 시 속에서 이리저리 움직이면서 여러 가지 관점을 갖도록 요구할 뿐 아니라 심지어 동일한 한 연의 시 속에서도 계속 관점을 조정하도록 요구한다. 브루커는 엘리엇 시가 “다양한 문맥을 사용하는 기법 안에서 독자들이 엘리엇과 진정한 공저자가 되기 위해서 하나의 단어 위에서 춤을 추어야 한다”고 한 말은 탁견이다. 따라서 이 시의 구조를 분석할 때 “사물의 자기 초월, 사물들 간의 필연적인 내적 관계, 전체의 조직적 성격에 유념하여야 한다”는 브루커의 자적은 매우 타당하다 (Brooker, 1994:88).

엘리엇은 집의 이미지를 사용해서 이 시를 무수한 숫자의 “중첩된 문맥” (superimposed contexts)으로 만들고 있다. 사물이 파편에서 상황으로 자기초월한다는 개념은 이 시에서 집들을 다시 다른 집들 안에 배치하고 이들을 다시 또 다른 집들 안에 배치하는 방법을 통하여 제시된다. 집 안에 들어있는 사물들이 또 다시 다른 집들을 내포하는 집이 되고 동시에 모든 집들은 더 큰 집들 안에 포함된다 (Brooker, 1991: 23). 결국 이 모델은 수학에서 말하는 프록타 모델과 흡사하다. 이 모든 집들의 모델은 당연 계런천이 살고 있는 실제의 집이다. 집의 이미지가 서두에 등장하지만 그 집의 정체는 독자가 이 시를 다 읽고 난 뒤 다시 첫 부분으로 되돌아오기까지 분명하지 않다.

여기 나, 메마른 달의 한 늙은이,  
소년의 책 읽는 소리를 들으며 비를 기다리고 있다.

Here I am, an old man in a dry month,  
Being read to by a boy, waiting for rain.

...

집의세입자

메마른 계절의 메마른 머리에 드는 생각들

Tenants of the house,  
Thoughts of a dry brain in a dry season.

시의 마지막까지 다 읽고 다시 시의 첫 행을 대하는 독자에게 이 부분은 위에서 언급한 중첩문맥 원리로 다가온다. 계런천은 문자 그대로 자신의 집을 서술하고 고갈된 세입자를 묘사하지만 시의 마지막 행에서 이미 ‘집의

세입자로서 머리에 드는 생각들'에 대한 이미지를 가지고 있는 독자들에게는 계론천이 자신이 묘사하는 집의 세입자일 뿐 아니라 그의 육체 역시 자신의 두뇌를 세입자로 하는 집이 되고 두뇌는 다시 자기 생각을 세입자로 가진 집이 되는 것이다. 이 시점에서 종결부의 시구는 이 시점에서 "구조적 원리"로서의 기능을 수행하여 두뇌는 필연적으로 자기 초월적이 되어 그것은 단지 더 큰 포괄적 전체의 일부로서만 존재한다 (Brooker, 1991:22). 이 궁극적 실마리는 이 시의 종결부에 위치하여 "선적구조를 기대하는 독자의 기대"를 여지없이 붕괴시킨다 (Brooker, 1994: 90).

이제 시는 화자의 정체와 그의 처지를 사실적으로 알려주면서 열려지고 이 연의 종결부에서 다시 처음으로 돌아가는 형식을 취함으로써 이 시는 하나의 충분한 전체라는 느낌을 준다.

내 집은 썩은 집이다.  
그리고 유대인이 창문턱에 쭈그리고 앉아 있는데, 그는  
엔트워프의 어느 술집에서 산란되고,  
브뤼셀에서 물집이 생겨, 런던에서 누덕누덕 김고 껍질 벗겨진  
그 집 주인.  
염소가 밤에는 위 들녘에서 기침을 한다.  
돌덩어리, 이끼, 평의 비름, 쇠붙이, 배설물.  
여인은 부엌일을 하며, 차를 끓이고,  
저녁에 채치기를 하며, 성마른 수채 구멍을 들쑤신다.  
나는 늙은이  
바람 가득한 허공 속의 텅 빈 머리.

My house is a decayed house,  
And the Jew squats on the window sill, the owner,  
Spawned in some estaminet of Antwerp,  
Blistered in Brussels, parched and peeled in London.  
The goat coughs at night in the field overhead;  
Rocks, moss, stonecrop, iron, merds.  
The woman keeps the kitchen, makes tea,  
Sneezes at evening, poking the peevish gutter.  
I an old man,  
A dull head among windy spaces.

시의 모두에 서술되는 계론천이 사는 집은 이 시에서 가장 중요한 이미지인 것이 시 속에 등장하는 다른 집들 전부가 이 실제 집의 "복제물"이기 때문이다. 이 집에서부터 즉각 "여러 방향으로 집들이 확산" 된다. 결국 넓은 의미에서 모든 집들은 세입자이고 좁은 의미에서 모든 세입자는 집인 것이다. 이 첫 연에서만 여러 집들과 세입자들이 등장한다. 계론천의 생각들, 그의 두뇌, 그의 육체, 그의 집, 뜰, 밭과 유럽, 이 모든 세입자들은 셋집 안에서 "죽어가는 나그네들"이다. 이 쇠락의 집들은 브뤼셀로 또 다시 런던으로 확대되고, 이어지는 연에서 이 집에 "역사라는 집과 지옥의 집"이 추가되고 "이스라엘 집과 교회라는 집이 더 추가"되어 집들은 한없이 확대된다. 그리고 이 시의 후렴부는 계속해서 독자를 첫 번째 집으로 되돌림으로써 이 모든 집들은 비록 조그마하기는 하지만 여타 모

든 집들을 내포하는 첫 번째 집을 모델로 삼고 있는데 그것은 곧 "말라버린 지성인의 메마른 머리"이고 결국 이 지성인의 기억과 사고, '이상과 수정'(vision and revision)이 엘리엇에게 "신앙이 없어 죽어가는 문명에 대한 엘리엇의 생각을 나타낼 수 있는 한 완전한 비유"를 제공하고 있다 (Brooker, 1991:23).

이 케론천의 실제 집과 세입자, 뒤뜰 그리고 주인이 명징하게 묘사되고 있지만 다른 집들에 대한 묘사는 그렇지 않다. 따라서 다른 집들에 대한 이해는 이 실제 집에 대한 이해에 달려 있다고 해도 과언이 아니다. 케론천이 사는 이 집은 재난을 막아 줄 것이라고는 전혀 없는, 문자 그대로 쇠락의 끝에 위치하고 있다. 이 집은 썩은 집이다. 현재완료형 대신 과거형을 사용함으로써 이 집이 쇠락의 징후를 보인다거나 아니면 쇠락 중에 있는 것이 아니라 이미 쇠락이 완료된 집이라는 이미지를 강하게 풍긴다.

그리고 그 붕괴의 원인은 이 시의 종결부 "바람 부는 언덕아래/바싹 마른 집의 한 늙은이"(An old man in a draughty house / Under a windy knob)가 암시하는 것처럼 바람이 이 집의 몰락을 가져오고 있는 것이다. 이 시는 서두에서부터 일관되게 바람과 연관되어있다. 바람에 노출되어 건조해진 가옥, 그와 관련하여 바싹 말라버린 머리, 바람부는 언덕 등은 이 시의 중요한 이미지를 형성하면서 이 시 해석에 핵심적인 열쇠를 제공한다. 시를 전부 다 경험한 독자의 마음에 바람은 이 시 전체를 포괄하는 강한 이미지로 다가온다. 호흡과 생명을 의미하고 성령님을 의미하는 바람<sup>8)</sup>이 도리어 "집들을 거스르고 대항하며, 그것을 관통하여" 불고 있는 것이다. 노인은 자신이 거주하는 집을 '썩은 집'이라고 하면서 집과 자기 자신 전부에 대한 총체적 부정을 나타낸다.

생명을 가져오고 부흥을 가져와야 할 성령의 바람이 믿음을 상실한 유럽과 더 나아가 유럽을 세입자로 하는 지구 내지는 더 포괄적으로 온 우주에 그들의 생명을 거스르고 대항하는 죽음의 바람이 되어 불고 있는 것이다. 엘리엇은 여기서 다시 한 번 역설의 수사학을 사용하여 생명의 상징인 성령님의 바람을 죽음인 타나토스의 매체로 소개하고 있는 것이다.

엘리엇이 "Prufrock"에서 시도한 것처럼(Brooker, 1991:19-21) 기독교 진리는 거부하고 오직 형식만 붙들고 있는 유럽과 교회, 그리고 이들을 세입자로 삼고 있는 온 우주 집에 '루아흐'는 생명을 거슬러 불고 있는 것이다. 첫 번째 연이 끝나고 이제 두 번째 연이 이어지지만 거기에는 논리적으로나 심리적으로 아무런 연관성이 없이 갑자기 2 연이 시작되고 그렇게 또 갑자기 마침표도 없이 2연은 끝난다.

징조가 기적으로 여겨진다. "우리는 징조를 보고 싶다"  
말은 말 속에 갇혀, 말 한 마디 못한 채,  
어둠에 싸여 있다.  
연초에 호랑이 그리스도가 오셨다.

Signs are taken for wonders. "We would see a sign!"  
The word within a word, unable to speak a word,  
Swaddled with darkness. In the juvencence of the year  
Came Christ the tiger

---

8) 바람이란 히브리어로 'ruah' 인데 이는 공기, 호흡 또는 생명, 그리고 성령님을 의미 하는 말이다.

이제 2연은 또 다시 독자에게 종전보다 훨씬 더 포괄적인 관점을 제공한다. 종전에 바람이 모든 것을 황폐케 한 일련의 일들이 이제 그리스도를 거역하는 것으로 귀착된다. 게론천의 메마른 두뇌에서 이제 전쟁으로 산산 조각난 유럽 문명이 갑자기 그리스도를 거부하는 상황 한가운데 배치된다. 결국 게론천의 황폐상은 그가 그리스도를 거부한데서 기인한 것이라고 본 도나휴의 판단은 전체적으로 조망할 때 매우 설득력이 있다 (Donoghue, 80).

이리하여 이 두 번째 연이 첫 번째 연과 외관상 논리적인 연관성을 갖고 있지 않은 것 같지만 먹잇감을 기다리는 유대인 주인은 삼킬 듯이 다가오는 호랑이 모습과 중첩된다. 이스라엘 집의 주요한 세입자들은 바리새인이고, 1900년간 이어져 온 역사이고, 유럽의 창틀에 쭈그리고 앉아있는 집주인으로 확대된다. 그리고 형제들이 그리스도를 거부한 사건은 이스라엘 집의 범위를 더 확대하여 이제는 누구라도 그리스도를 영접하는 자는 그의 집이 된다.

이 이스라엘 집에 17세기 설교자인 랜스롯 앤드류즈가 포함된다. 이 연의 주요한 인용은 1618년 성탄절에 영국 왕 앞에서 행한 랜스롯 앤드류즈의 설교에서 인용한 것이다. 앤드류즈가 행한 설교는 성육신의 신비에 대한 것인데 이 성육신 역시 하나님이 인간의 육신이란 집에 들어오신 것이라는 점에서 첫 번째 연과 내용상 관련된다. 나사렛 예수의 경우 육신의 세입자는 하나님이고 그분이 거하시던 집은 보통 집과는 다른 성전이다. 거대한 성전이 “어둠에 싸여” 있는데 이 어둠은 곧 “어린아이의 무력한 어둠이고 부패한 유대교의 어둠이며 역사의 암흑”이다 (Brooker, 1994, 95). 궁극적으로 집은 ‘그리스도의 몸’(엡 1:23, 골1:18)이기에 그의 황폐한 집은 이스라엘 집이나 교회를 가리키고 “종교적 열정의 상실로 인한 정신적 타락”(Kenner, 129)을 의미한다. 이 시 “게론천”에 등장하는 모든 집들은 결국 이 성전의 황폐와 파괴, 타락과 관련되어 있다 (Brooker, 1994, 95). 결국 그리스도를 거부한 유럽 문명 위에 생명의 바람 대신 황폐한 타나토스의 바람이 불고 있다는 엘리엇의 역설은 매우 신랄하게 독자에게 다가온다.

바리새인들은 그리스도에게 신성의 증거를 보여 달라고 요구한다: “우리는 징조를 보고 싶다.” 마침 마비된 손을 치유하고 눈먼 자에게서 귀신을 쫓아내는 기적을 행함으로 자신이 하나님임을 표적으로 보이시는 그리스도에게 도리어 안식일을 빌미로, 또는 치유의 능력이 귀신의 왕의 도움이라고 외면하면서 또 다른 ‘표적’을 보여 달라고 억지 부리는 그들은 결국 지금 행하시는 기적을 그리스도의 신성을 나타내는 표적으로 인정하기를 거부한 것이다 (마태12:10-24).

결국 그들은 아는 것과 믿는 것을 별개로 생각한 자들이며 그로 인해 이 시에 등장하는 모든 집—게론천의 집과 그 곳에 세 들어 사는 모든 세입자를 포함하여—에는 저주가 임한 것이다. 그들은 지성과 열정 내지는 믿음을 나누고 분리하는 정신의 소유자들인 것이다. 이로 인해 선민 이스라엘 집에 저주가 임하고 이로 인해 유대 집은 더욱 확장되어 기독교 교회까지를 포함한다.

표적을 받아들이지 못하기는 바리새인 뿐 아니라 설교자인 앤드류즈도 마찬가지이다. 앤드류즈 역시 성육신의 신비에 싸여 그것을 계속 ‘기적’이라고만 부를 따름이다(Hands, 25).<sup>9)</sup> 전능하신 자가 강보에 싸여있고 무소부재하신 분이 어린 아이의 몸에 갇혀있는 ‘기적’에 매혹되어 기독교회는 성육신을 추상적인 것으로 만듦으로써 기독교회는 표적을 기적으로 변질시키는데 동참하고 말았다. 이제 기독교회 역시 메마르고 바람부는 대지의 쇠락해가는, 무너져가는 집에 다름 아니다. 이제 믿음과 신앙을 별개의 것으로 간주하여 머리에 든 것만으로 만족하는 이 세대

9) Anthony Hands (Sources for the Poetry of T. S. Eliot, 1993)에서 "Indeed, every word here is a wonder" 라고 고하면서 앤드류의 설교에는 그리스도의 성육신을 그가 하나님의 아들이심을 나타내는 표적이라는 측면보다 매우 놀라운 기적적인 시간으로 다루고 있음을 지적한다.

는 나태하고 무력한 생각들을 지니고 있는, 메말라 죽어가는 세입자들이 차지하고 있다. 엘리엇이 염려하던 “서구 문화사의 비극적 과오” 즉 “신앙과 전통, 사상과 정서, 감수성과 양심사이의 집요한 간극”(Oser, 43)이 시 속에서 계론천이라는 사람이 처한 상황을 통해 독자에게 그대로 다가오는 것이다.

교회 마당은 갈라지고 비유적으로든 문자적으로든 메마른 뼈와 메마른 돌들 그리고 메마른 배설물들로 채워져 있다. 거기다 이들의 대변인격인 노인은 메마른 달에 생명이 메말라 버린, 늙은 노인으로 이 시의 서두에서부터 시의 모든 이미지를 부정적으로 만드는데 일조하고 있다. 신앙을 배제하고 지식만을 강조하여 메말라 버린 인간사회, 그리스도의 오심과 그 분 말씀에 대해 여전히 불신하는 현대판 바리새인들인 교회에, 이미 앞에서 상술한 것처럼 두 번째 연이 첫 번째 연과 형태상 아무 상관없던 것처럼 갑자기 그리스도가 출몰한다. 유대인들에게, 그리고 확장된 교회에 생명을 주시기 위해 ‘양’으로 오셨던 그리스도가 이제 ‘호랑이’가 되어 출몰한다. 이제 이 시에서 가장 중요한 메타포로 등장하는 것은 호랑이 그리스도인데 호랑이 그리스도의 출현은 특히 이 시에서 두드러진다. 엘리엇은 동사 “Came”을 문두에 배치함으로써 그 출현의 예상치 못한 갑작스러움을 강조하고<sup>10)</sup> 다시 “Came Christ”라는 두문자어 기법을 사용하여 갑자기 심판하러 오시는 이가 다름 아닌 그리스도이심을 부각시키면서 이 시 안에서의 독특한 위치, 그리고 바로 이어지는 3연에서 핵심적인 자리를 차지하도록 만듦으로써 “문법을 다루는 대가다운 솜씨”를 여실히 드러낸다 (Brooker, 1994, 98).

이 그리스도의 오심은 3연에서 다시 두 번 더 반복되는데 첫째는 앤드류즈의 설교에서 나타나듯 성금요일에 죽기 위해서 오시는 것이고 또 다른 하나는 지난 1900년간 계속된 교회 성찬에 오시는 것이다.

타락한 오월이면, 말채나무와 밤나무, 꽃피는 박태기나무는,  
소곤대는 소리 속에서, 실버로 씨에 의해  
먹혀지고, 나뉘고, 마셔진다.  
실베로씨는 리모지에서, 손으로 애무하며  
옆방에서 밤새도록 거닐었다.

하가가와씨는 티티안의 그림 사이를 조아리고,  
드 콘퀴스트 부인은, 어두운 방에서  
촛불을 바꾸고, 폰 쿨프양은  
문에 한 손을 댄 채 홀에서 돌아선다.

In depraved May, dogwood and chestnut, flowering judas,  
To be eaten, to be divided, to be drunk  
Among whispers; by Mr. Silvero  
With caressing hands, at Limoges  
Who walks all night in the next room;

By Hakagawa, bowing among the Titans  
By Madame de Tornquist, in the dark room

---

10) 그리스도가 다시 오실 때의 상황에 대해 “도적같이” “그날과 그 시는 알 수 없느니라. 고 하신다.

Shifting the candles; Fraulein von Kulp

Who turned in the hall, one hand on the door.

엘리엇의 시에서 봄이 죽음을 상징하고, 더 나아가 박태기나무는 그리스도를 배반한 유다임을 기억하고 있는 독자에게 그리스도의 부활을 상징해야 할 오월이 도리어 “악의 상징”으로 전락해 버린 것이다 (J. C. Ransom, 402). 타락한 오월의 이미지는 왜곡된 성만찬 의식으로 연결된다. 부활의 의미는 철저히 거부되고 그 부활을 기념하기 위해 제정된 성찬식을 통해 그리스도는 “먹혀지고 나누어지고 마셔”져왔다. 성찬식이 그리스도의 죽음과 부활을 기념하는 예식이지만 5월에 이 텍스트 안에서 행해지는 성찬은 이 성찬에 참여하는 인물들의 비뚤어진 행동으로 인해 성만찬 예식은 철저히 변질되고 거부된다. 실베로씨는 성찬보다는 “도자기들 속에서 만족”을 얻으며(Schwarz, 60), 하카가와씨는 예식에 집중하기보다 교회 “그림을 숭배하며”(Williamson, 109), 드 콘퀴스트 부인은 “강신술 회합에 몰두함으로써 성만찬을 왜곡시키고”(Schwarz, 60),<sup>11)</sup> 폰 쿨프양은 성만찬 예식에 참여하기를 꺼려서 돌아서 버린다 (Drew, 53).

원래 그리스도 안에서 ‘한 몸’이라는 통일체를 이루기 위해 행하는 예식이 성찬에 참여한 실베로, 하카가와, 마담 드 콘퀴스트 그리고 프로라인 폰 쿨프같은 이상한 무리들을 하나로 묶지 못한다. 시는 여기서 성육신과 그리스도의 죽음과 부활, 성찬과 심판을 중첩시키고 그리스도를 믿기 거부하는 바리새인들과 그를 배반한 유다, 그리고 성육신의 의미를 다만 기적으로만 생각하는 설교가들, 성찬에 참여하는 “유령들”을 중첩시킴으로써 독자로 하여금 허물어지고 있는 서양 역사라는 집에 대해 평가를 하도록 요구하고 있는 것이다.

이런 쇠락한 유럽의 역사와 함께 타락한 교회에 대해 그리스도는 이제 호랑이로 등장한다. 호랑이는 굳이 블레이크를 언급하지 않아도 된다. 블레이크에게 있어서 호랑이가 양과 대비되는 경험세계를 대변하듯이 맹수인 호랑이의 모습으로 등장하는 그리스도는 심판의 이미지를 강하게 풍겨낸다<sup>12)</sup>. 블레이크의 호랑이를 아는 독자는 이미 이 시를 통해 블레이크 시가 새로운 의미를 지니고 우리에게 다가옴을 느낀다. 머리로 아는 것이 아니라 ‘경험’ 한다. 엘리엇이 말한 시인과 독자와의 공저가 이루어지고 ‘개인적 재능’이 전통과의 만남을 통하여 새로운 의미의 지평을 여는 것이다. 시에 독자가 참여하고 경험하게 함으로써 시는 이전과는 다른 의미를 가지고 “살아 움직이는 유기체”(김상임 64)가 된다. 동시에 여기서 역사는 새로운 패턴으로 변형되어 확장된다. 여기서 레벤슨(Levenson)이 모더니즘 시의 한 특징으로 제시한 선적 진행이 아니라 “상황적 진전”이 이루어진다 (123). 메마른 달의 쇠락한 집의 이미지는 이제 동서남북 사방으로 확장되어 관계를 해칠 뿐 아니라 역사를 암흑에 빠뜨리고 서구문명 자체를 위협하고 타락한 교회를 덮고 있다. 블리셋(Blissett)이 게론천은 “부재들에 의해서 존재해 왔다”고 했을 때 그는 이 시의 핵심을 말 한 것이다 (38).

다시 한 번 쇠락한 집의 이미지는 바람과 관련하여 이 연의 마지막에 등장 한다. 실제로 바람은 이 시의 “지배적인 요소”(Donoghue, 85)로서 이어지는 텍스트에는 바람과 관련된 이미지로 무성하다.

11) 강신술에 관련된 엘리엇에 대한 연구는 필자의 출처 “황무지: 소소스트리스 부인과 그 이후”라는 논문을 참고할 것 (T. S. 엘리엇학회).

12) 초림의 예수는 약한 모습으로 오셨으나 다시 오셔서 세상을 심판하실 그리스도는 “강하신 분으로 오신다(계시록 ).

텅 빈 북이  
바람을 짠다. 나에겐 혼이 없다  
바람 부는 언덕집  
바람 새어 들어오는 집의 늙은이일 뿐

Vacant shuttles  
Weave the wind. I have no ghosts,  
An old man in a draughty house  
Under a windy knob.

여기에도 부정만이 난무하고 있다. 북은 실이 없어 텅 비어 있고 그 텅 빈 북이 바람을 짜고 있다. 그리고 그 북을 움직이는 자에게 혼이 없다. 오직 부정만이 난무한다. 결국 부재가 이 시를 엮어가고 있는 것이다. 독자는 시의 서두에서 언급된 집의 쇠락의 원인이 바람과 관련되어 있음을 경험하게 된다. 우선 바람이란 말 그대로 실체가 없이 속이 텅 빈 것으로 이 바람이 게론천의 두뇌에서부터 유럽의 역사까지 전부를 부식시키고 파괴시켜온 것이다. 동시에 이 바람은 신의 부재를 의미하는데 곧 타락시키고 파괴하는 “역동적 부재”가 된다. 동시에 이 바람은 신의 임재를 말하는 것으로 역사의 배후에 계신 이 “보이지 않는 하나님”(deus absconditus)이 그의 부재를 묵과하는 모든 “집들에 임한 파괴의 궁극적 원인임이 드러난다 (Brooker, 1994, 100). 생명의 성령님을 긍정하는 대신 철저히 부정한 2,000년 유럽 문명사에 그 변질의 책임을 돌리고 있는 것이다.

결국 바람이라는 말이 어원상 “호흡, 바람, 혼, 성령님”을 모두 지칭하는 말인데 결국 과거와 마찬가지로 현대사회가 당면한 문제는 교회에 생명력을 부여하는 바람이신 성령님의 부재 탓이다. “성령의 하나 되게 하신 것을 힘써 지키라”(엡 4:3)는 권면처럼 성령은 하나 되게 하시는 분인데 성령이 없는 바람은 공허와 허무를 초래할 따름이다. 텅 빈 북은 자기 인생이 베틀처럼 의미 없이 지나간다고 한탄하는 읊을 연상시킨다 (욥7: 6-7). 조이스의 율리시즈에 나오는 것처럼 공허가 속이 텅 비어 있는 바람을 짜는 모든 이를 기다린다는 것은 확실하다 (Southam, 53). 그리스도를 거부하고 성령님의 바람이 사라진 집에 호랑이 그리스도가 나타난 것은 당연하다. 마지막 행은 다시 처음의 집으로 돌아간다. 집은 메마르고, 초췌한 바람 부는 땅에서 비를 기다리고 있는 노인은 혼, 곧 바람이 없는 자로 나타나 노인의 문제가 명징하게 드러난다. 생명의 바람이 아니라 쇠락케 하는 음산한 바람만이 불어대는 이곳에 호랑이 그리스도까지 나타나 이제 유럽의 역사는 아무런 소망도 미래도 없다. 그것은 이제 인류를 위해 죽기 위해서가 아니라 심판하시기 위해 그리스도가 무서운 맹수 호랑이로 오셨기 때문이다. 따라서 이런 것들을 다 알고 난 지금 무슨 용서가 있겠느냐고 반문하는 것이다.

그런 것을 다 알고 나서 무슨 용서를 빈단 말인가 자 생각해 보게

After such knowledge, what forgiveness? Think now

“그런 것을 다 알고 나서 무슨 용서를 빈단 말인가”를 이 시의 가장 중요한 구절로 생각하는 비평가들에게 이 구절은 문명사에 대한 충분한 지식은 가졌으나 정작 가장 중요한 말씀(The Word)을 배반한 서구 문명에 용서가 가

능치 않다는 것이다 (Mayer, 213). 그리스도를 머리로 알기는 하지만 그를 믿음으로 받아들이지 않는 세상에 무슨 용서가 있겠느냐고 반문하는 것이다. 이런 맥락에서 이 시를 그리스도를 거부한 까닭에 비극에 빠진 배교자의 고백 시로 규정한 랜섬(Ransom)의 지적은 매우 타당하다 (152). 표적을 보이려는 바리새인은 결국 전술한 것처럼 유럽 전체 그리고 전체 교회를 포함하는 것으로 게런천의 그리스도 거부는 온 우주가 그를 거부하는 셈이며 결국 신이 계획하신 역사를 거부한 것이다. 이런 맥락에서 이 시를 거부된 역사라는 관점에서 파악한 도나휴의 견해는 타견이다 (83). 게런천이 양 그리스도를 망각했을 때 잡아먹히기 위해 오신 양 그리스도는 어느새 호랑이로 바뀐 것이다 (Ransom, 151). 이런 까닭에 인류에게 다가온 호랑이 그리스도에게 용서란 없는 것이다. 오직 심판만이 있을 따름이다.

블레이크 시 속의 호랑이는 이제 “게런천”에서는 그리도 갑자기 그리고 매우 생생하게 우리에게 다가오는 것이다. 이 시에서 엘리엇은 독자에게 이 시를 직접 경험하게 함으로써 시의 창작에 동참하기를 원하고 동시에 텍스트 앞에서 진솔한 반응을 원한다. 이는 마치 성경이 독자에게 강력한 반응을 요구하는 것과 같다. 성경의 이런 요구는 너무 강력해서 텍스트를 읽은 후 독자의 반응이 합당치 않을 경우 성경은 “우리의 대적”(Adversarius Noster)으로 다가온다는 것은 세인에게 잘 알려져 있다. “그런 지식”의 내용은 엘리엇의 장기인 “원천의 흡수 통합”(Walton Litz, 144) 방식에 따라 이 구절을 성경의 어떤 구절들과 병렬 시키는 것이 필요한데 이상섭(181-82) 이는 그리스도가 바리새인들에게 “성령을 훼방하는 것은 용서 받을 수 없는 죄”(마태 )임을 지적하신 것과 관련된다. 죄인의 구원자로 오신 그리스도가 이제 믿기를 거부하는 바리새인들의 죄를 심판할 호랑이가 되어 오신 것이다. 호랑이로 오시는 그리스도 앞에서 엘리엇 시에서 가장 신랄한 역사에 대한 단죄가 이루어진다.

그런 것을 다 알고 나서 무슨 용서를 빈단 말인가 자 생각해보게  
 역사는 많은 교활한 통로 인위적인 회랑과  
 출구를 가지고 있으며 야망을 속삭이며 기만하고  
 허영으로 우리를 인도하는 것을 자 생각해보게  
 그녀는 우리의 정신이 흐트러졌을 때 주며  
 그녀가 주는 것은 하도 혼란스럽게 주기 때문에  
 주어도 갈망에 굶주리게 하고 있음을 너무 늦게 주어  
 믿지 못하게 되며 혹시 믿게 된다 해도 그 믿음은  
 기억 속에서만 제고된 열정일 뿐이다 너무 일찍  
 연약한 손에 없어도 된다고 생각되는 것을 주어  
 결국 거절이 두려움을 증식시키고 있다 생각해보게  
 두려움도 용기도 우리를 구하지 못한다는 것을 부자연스러운 악덕은  
 우리의 영웅심에 의하여 시작된다. 미덕은  
 우리의 파렴치한 범죄에 의해 우리에게 강요한다.  
 이 눈물이 진노를 맺게 하는 나무에서 흔들려 떨어진다.

After such knowledge, what forgiveness? Think now  
 History has many cunning passages, contrived corridors  
 And issues, deceives with whispering ambitions,

Guides us by vanities. Think now  
 She gives when our attention is distracted  
 And what she gives, gives with such supple confusions  
 That the giving famishes the craving. Gives too late  
 What's not believed in, or if still believed,  
 In memory only, reconsidered passion. Gives too soon  
 Into weak hands, what's thought can be dispensed with  
 Till the refusal propagates a fear. Think  
 Neither fear nor courage saves us. Unnatural vices  
 Are fathered by our heroism. Virtues  
 Are forced upon us by our impudent crimes.  
 These tears are shaken from the wrath-bearing tree.

이제 역사는 케런천에게서 자신을 타락시킨 존재로서 신랄하게 매도되고 정죄된다. 케런천은 먼저 역사가 수많은 교활한 통로와 인위적 회랑과 출구를 가지고 욕망과 야망을 앞세우기만 하고 허영에 빠지게 하여 중국에는 자신을 파멸시키는 요부라는 것이다. 이 요부의 이미지는 어리석은 청년을 패망시키는 "기생의 옷을 입은 간교한 계집"과 오버랩 된다. 잠언 7장10-23에 따르면 이 요부는 "어떤 때에는 거리 어떤 때에는 광장 모퉁이에 서서 사람을 기다리며" 여러 가지 고운 말로 혹하게 하며 입술의 호리는 말로 피어 결국은 "소년이 곧 그를 따랐으니 소가 푸주로 가는 것 같고 미련한 자가 별을 받으려고 쇠사슬에 매이러 가는 것과 같고 중국에는 "살이 그 간을 뚫기까지에 이르고" 그 생명을 잃게 된다는 것이다. 다음으로 역사는 그의 정신이 흐트러졌을 때 주고 줄 때도 하도 혼란스럽게 주기 때문에 주기는 하지만 끝없는 갈망에 굶주리게 만든다. 또 역사는 열정이 다 식어버린 뒤에 너무 늦게 주기 때문에 믿을 수 없을 뿐 아니라 설령 믿는다 해도 그 믿음이란 것이 희미한 추억 속이나 존재할 뿐이다. 또는 역사는 믿음을 받아들일만한 용기나 열정이 없는 너무 이른 시기에 주기 때문에 신앙을 받아들이지 못하게 된다.

케런천은 자신의 상태를 알 만큼 충분히 지성적이며 그리고 그 지성이 자신을 구하지 못하리라는 것을 충분히 인식하고 있다. 그래서 그는 "그러니 생각해보게" "그런 것을 다 알고 나서 무슨 용서를 빈단 말인가" 라고 되묻고 있는 것이다. 비록 회한의 눈물이 흐르지만 이것은 신앙으로 이끄는 회개의 눈물은 아닌 것이다. 케런천의 눈물은 "진노를 맺는 나무에서 굴러 떨어진다". 진노를 맺는 나무는 에덴동산의 선악과를 암시하고 이는 하와의 불순종으로 인해 신의 저주가 인류에게 임하게 된 데 기인한 것으로서(Southam, 55), 여기서 호랑이 그리스도가 우리를 잡아먹으려 달려들 때에도 케런천으로 대표되는 변질된 서구교회와 그와 함께 온 세상은 아직 아무런 결론에 이르지 못하고 있다.

사실 호랑이의 이미지는 2연의 성육신 장면에서 등장하고 다시 불경건한 세계주의자들이 나누고 마시고 먹어치우는 성찬식 현장에서도 등장한다. 그러나 처음 인간 세상에 오실 때 그리고 십자가에서 고난당하실 때 양으로 오셨던 그리스도를 엘리엇은 호랑이로 묘사하고 이제 다시 자신의 부활을 상징하는 성만찬(고전 1:23-27) 자리에서 잡아먹히던 호랑이 그리스도는 바리새인의 거부로 갈보리 십자가 현장에서 철저히 거부된다. 여기서 엘리엇의 역설은 또 다시 명징하게 드러난다. 그리고 그리스도에 대한 거부는 다시 1900년 교회역사에서 설교자들과 신학자들이 그를 한 개의 추상적인 개념으로 전락시킴으로써 다시 거부된다. 그리고 유구한 교회역사에서 "자동인형 같은

자들이 성만찬에서 아무런 믿음 없이 그를 먹고 마심으로써 그리스도의 피와 살을 철저히 거부해 버렸다. 호랑이 그리스도는 지식은 있으나 눈이 먼 바리새인이나 신학자, 계원천등에 의해서 "부재-신(non-god)으로 전락해 버렸다. 엘리엇이 여기서 사납고 강렬한, 집어삼키는 존재를 "탁월한 부재의 상징으로 곧 신의 부재와 신앙의 부재"로 사용하면서 이 "신의 부재는 단순한 부재가 아니라 발톱과 이빨을 가진 부재라고 지적한 브루커의 주장은 매우 흥미롭다 (Brooker, 1994, 106). 결국 이 부재는 현대사회를 위기상황으로 몰아간 궁극적 가치의 부재에 다름 아니며 신적 부재로 인해 현대사회는 조이스가 역사를 정의한 "악몽"으로 전락한다.

호랑이 그리스도는 이제 그들 모두를 잡아먹는 포식자로 등장한다. 이 시 전체에서 호랑이는 가장 중요한 이미지로서 결국 이 호랑이에 대한 이해는 전체 시 이해와 직결되어있다 (Brooker, 1994, 104-5). 시인은 그리스도를 명징한 역설적 언어로 묘사함으로써 성경적 수사학을 그대로 답습하고 있다. 성경은 그리스도에 대한 반응이 정당할 경우 영생을 보장받지만 독자의 반응이 잘못될 경우 그 반대로 심판이 있다고 하는 성경의 교훈(요한 5:24)을 엘리엇은 독자 눈 앞에 호랑이를 불러들여 독자로 결단하도록 만들고 있는 것이다.

먼저 호랑이 이미지는 그리스도를 이 창문턱에 쭈그리고 있는 인물과 연결짓고 있다. 그리스도와 집주인 둘 다 유대인이며 그 타락한 집주인이 산란된 곳이 어느 술집인데 이 술집을 가리키는 말로서 시인은 "estaminet"이라는 단어를 사용하는데 이는 일차적으로 술집을 의미하기도 하지만 원래 프랑스 방언의 "마구간을 의미하는 단어 "stamina"에서 파생된 것이다. 따라서 유대인 집주인은 추악하게 산란된 채 태어난 곳이 술집이면서 동시에 마구간을 의미하는 단어를 고의로 사용함으로써 처녀의 몸에서 태어나 마구간에 탄생하신 그리스도와 중첩되고 또 다시 유대인이 보통 인간이 당할 수 없는 육체의 상처를 입었는데 그는 물집이 잡히고 갈라지고 심지어 껍질이 벗겨지 기조차 한 바 있다. 구약시대 이사야는 고난당하실 그리스도가 입게 될 육체의 상처를 유사한 언어로 묘사한 바 있다<sup>13)</sup>. 이리하여 집주인 유대인과 우주의 주인 그리스도의 모습은 시인의 탁월한 역설적 필치에 의해 중첩되어 나타난다.

그리고 유대인이 창문턱에 쭈그리고 앉아있는데 그는  
 앤트워프의 어느 술집에서 산란되고  
 브뤼셀에서 물집이 생겨 런던에서 누덕누덕 곱고 껍질 벗겨진  
 그 집주인

And the Jew squats on the window sill, the owner,  
 Spawned in some estaminet of Antwerp,  
 Blistered in Brussels, parched and peeled in London.

보통 사람과 다른 삶을 이어 온 유대인과 그리스도가 중첩되고 다시 이 중첩된 파편들은 우리를 삼키려는 호랑이 이미지에서 다시 중첩된다.

새해에 호랑이가 뛰어 오른다. 우리를 삼킨다. 결국 생각해보게

13) 영어성경을 문자적으로 번역하는 것이 이 시를 이해하는데 더욱 유리할 것으로 사료되어 이를 필자가 다시 문자적으로 번역하였다. "그가 몸이 뚫린 것은 우리의 허물을 인함이요 그가 몸이 박살난 것은 우리의 죄악을 인함이라 그가 받은 처벌로 우리가 평화를 누리고 그가 입은 상처로 우리가 나음을 입었도다 (사 53:5).

내가 셋집에서 뺏뺏하게 굳어질 때  
우리는 아직도 결론에 도달하지 못했음을

The tiger springs in the new year. Us he devours. Think at last  
We have not reached a conclusion, when I  
stiffen in a rented house.

게런천이 세 들어 사는 이 집이 유대인 소유라는 사실은 특별히 중요한데 그것은 인류역사 전체는 집의 이미지에 함축되어있고 그리고 그리스도는 유대인의 이미지에 함축되어 있기 때문이다. 셋집에서 뺏뺏하게 굳어있는 것은 일차적으로는 게런천으로서 그는 두뇌에서부터 발끝까지, 그리고 그가 태어난 남루한 오두막집에서부터 그의 무덤까지 게런천의 모든 쇠락해가는 집들을 유대인 약탈자가 소유하고 있다. 동시에 이것은 아리마대 요셉의 무덤이라는 셋집에서 뺏뺏하게 굳어있는 그리스도를 언급하고 있는데 이 시에서 아직까지 도달하지 못한 결론은 "그리스도의 부활을 의미할 가능성과 확실히 그리스도의 심판"을 가리킨다는 브루커의 해석은 타견이다 (Brooker, 1994, 105).

셋집에서 뺏뺏하게 굳어있는 게런천의 모습에서 역설적이게도 게런천의 지성이 도리어 신앙을 받아들이는데 방해가 되는 것을 본다. 그의 지성은 역사가 자신을 유혹하는 요부처럼 바른 길에서 멀어지게 한다는 것을 세세히 알고 있지만 그의 지식이 신앙에 대한 열정을 불러일으키지 못한 채 여전히 뺏뺏하게 굳어있다. 부활이나 심판이나에 관해 아무런 결론에도 이르지 못한 채 셋집에서 뺏뺏이 굳어있는 게런천은 우선 "가슴 가까이 있었던 자를 잃고 탐구의 공포 속에서 아름다움을 잃어버렸고 거기다 자기의 시각을 포함한 오감 전부를 다 잃어 버렸다". 결국 추상적 지식을 찾는 탐구과정에서 그는 사랑하는 자에게서 멀어지게 되고 미와 정열 그리고 오감을 전부 잃은 것이다. 그리스도의 고난을 의미하는 "passion"이라는 단어를 사용함으로써 게런천이 사랑하던 자는 여인만이 아니라 그리스도도 포함하고 있다 (Brooker, 1994, 107). 따라서 자신의 오감을 포함해 모든 것을 상실한 게런천은 "자신의 부재에 의해서 존재한다 (Blissett, 38).

이런 것들은 무수한 쓸데없는 궁리를 자극하여  
그 싸늘한 망상의 이득을 연장하고  
감각이 싸늘해질 때 얼얼한 쏘오스로 막피를 자극하여  
황막한 거울 속에 변화를 증가시킨다 거미를 무엇을 하다  
그 작업을 중단하겠으며 바구미는  
일을 연기하겠느냐 드베일라쉬 프레스카 케털부인들은  
전율하는 곰 자리별 퀘도 너머로 분열한 원자가 되어  
선회한다. 바람 센 벨 아일해협에서  
바람을 가르거나 희망봉을 날며  
눈 속의 흰 깃털을 날리는 갈매기를 멕시코 만은 삼켜 버린다.  
무역풍에 잠자는 구석으로 휘말리는 한 늙은이

These with a thousand small deliberations  
Protect the profit of their chilled delirium

열정과 함께 모든 것이 거부된 부재적 존재인 계론천의 지성은 한없는 망상의 세계를 헤맨다. 역사의 속임수를 절절히 알고 있지만 그 지식이 그에게는 아무 도움도 주지 않는다. 그의 지성은 지식에 의거한 신앙을 끝까지 거부하며 그의 망상은 거미나 바구미처럼 끊어질 줄 모른다. 드 베일라쉬, 프레스카, 케멀부인같은 이상한 무리들은 이제 점성술에 더 깊이 빠져<sup>14)</sup> 원자로 화하여 별 사이를 선회하고 있음을 알지만 그리고 순간 그의 지성은 자신을 눈 속에서 흰 깃털을 날리는 갈매기로 생각해보지만 거기 뿐 결국 그 갈매기조차 다시 멕시코 만이 부재적 존재로 만들어 버린다. 이리하여 이 시는 지옥의 자화상이라고 까지 불린, 3년 뒤인 1922년에 나올 엘리엇의 대표작 “황무지”의 서문 역할을 충실히 해내고 있다.

셋방에 사는 세입자들  
메마른 계절의 메마른 머릿속의 사념들

Tenants of the house  
Thoughts of a dry brain in a dry season.

## 나가면서

20세기를 풍미한 엘리엇의 텍스트를 이해하기 위해서는 시인의 철학 논문인 브래들리의 철학과 시인 자신의 평론 특히 그중에서도 전통이나 역사에 대한 이해가 필수적이다. 성경을 역사이자 신화라고 할 때 이는 단순한 역사를 말하는 것이 아니라 역사적으로 실제 일어난 사건이면서 동시에 그 의미가 항구적으로 영향을 미칠 획기적인 사건을 말한다. 엘리엇은 역사 자체는 시적 주제가 될 수 없음을 간파하고 이를 신화적 포맷에 넣어 역사를 변형시키고 있는 데 본고에서는 그 연장선상에 포스트 모더니즘의 키워드인 시대구분을 포함시켜 역사의 신화화를 다루었다. 역사가 신화화되는 데는 4단계가 있다고 전제하고 이를 역사의 영적 의미, 거부된 역사, 해체된 역사 그리고 마지막으로 변형된 역사를 다루고자 한다. 성경시학은 성경신학에 조응하는 것으로 성경신학이 역사를 신화화한 것이라면 성경시학은 역사를 신화화한 것으로 정의하였다. 본고를 통하여 기독교가 한때 지성을 지나치게 강조한 나머지 잘못 탈신화화 방향으로 나간 것을 원래대로 되돌리는 데 일조할 수 있을 것으로 사료된다. 본고에서 검토한 “개런천”은 외관상 난해하기 이를 데 없지만 브래들리의 철학적 포맷을 가지고 접근할 경우 그 의미는 선명하게 독자인 우리 앞에 드러난다. 그리고 그와 함께 전에는 우리에게 보이지 않던 성경적 메아리가 도처에서 발견되면서 여기에 엘리엇 특유의 역설이 빈번하게 등장하고 있는 데 이 역시 성경에서 애용하는 역설적 수사학에 다름 아니다. 결국 이 시는 거절된 역사의 대표적인 시로서 이 시는 그리스도를 배신한 유럽 역사에 대한 고발이며 그로 인한 유럽 문명의 황폐상을 역설적으로 고발한 시인의 고백시이다.

---

14) 엘리엇과 점성술에 대한 사항은 필자의 줄고 "T. S. 엘리엇과 소소스트리스 부인"을 참고할 것.