

## T. S. Eliot 초기시의 라포르그와 보들레르의 영향

김 경 복 \*

### I. 서 론

Thomas Stearns Eliot(1880-1965)의 문학을 전체에서 살펴보면 그가 다른 작품들로부터 받은 영향과 그의 시 곳곳에서 찾아 볼 수 있는 차용(borrowings)의 문제는 상당한 중요성을 차지한다. 특히 그의 초기시들의 표현 방법에 있어서 라포르그 같은 시인의 영향을 두드러지게 받고 있음을 보게 되는데, 이러한 사실은 엘리엇 자신도 밝히고 있다. 엘리엇이 다른 시인들로부터 영향받게된 것이 그저 우연히 책을 읽거나 듣고서 이루어진 것뿐만이 아니라 작가자신의 성장 과정과 매우 깊은 관련성을 맺고 있다고 볼 수 있다.

엘리엇은 남부의 미조리주 세인트 루이스의 부유한 사업가 집안의 7남매 중 막내로 태어났다. 엄격한 유일교파(Unitarian)의 가정에서 유모와 그 모친 등의 의도하는 영향하에서 자라났다. 남부의 느린 어투와 헤르니아(hernia)는 사색하는 버릇과 독서하는 시간을 가지게 해주었다. 그는 많은 책을 읽었으며 어머니가 금하는 '천한 책'인 Mark Twain(1835-1910)의 「톰소야의 모험」과 「허클베리핀」 등은 공개적으로는 읽을 수 없었다. 그의 어머니는 그의 할아버지 전기 썼던 시인이었고 유일교의 엄격한 교인이었다. (이정기 pp. 1-36)

유일교는 본래 18세기 중엽 미국에서 성행한 인간 신성의 사상을 고취시키는 비정통 기독교의 한 종파이다. 그것은 삼위일체의 교리나 원죄 사상을 믿지 않을 뿐 아니라, Christ는 하나님의 아들이 아닌 인간이기 때문에 그 신성(Divinity)을 믿을 수 없다고 주장한다. 교회는 오직 인간의 행복과 번영을 위해서 봉사해야 하는 사회기관이라는 것이다. 또한 죄(Sin)란 신에 대한 죄(Offense)가 아닌 인간관계(Human Relationship)를 포함한 도덕의 문제로 본

\* 제주대학교 사범대학 영어교육과 강사

다. 그리고 신이 인간을 자신의 형상대로 만들었기에 인간 또한 신성한 신의 성질이 내재해 있으며, 이 세상에서의 가장 훌륭한 도덕적 힘은 선비(noble men)의 삶의 본보기에서 발견될 수 있다고 한다. 그러나 인간은 이제껏 이러한 삶의 '완전한 선'(complete goodness)를 거의 이루지 못하였다는 것이다.<sup>1)</sup> 이러한 유일교의 사상을 신봉한 조부 윌리엄 그린리프에게서, 엘리엇은 자신의 윤리관과 행동규범의 영향을 받았다고 후일에 말했다.<sup>2)</sup>

그는 1906년 하바드 대학에 입학했으며 그곳에서 어빙 배빗(Irving Babbitt)의 반낭만주의, 조지 산타야나(George Santayana)의 철학 및 비평적 관심사에 의해서 영향을 받았을 뿐만 아니라, 당시 몇몇 하바드 대학교의 씨클 사이에 유행하던 엘리자베스 조 및 제임스 I 세 시대의 문학, 이태리의 르네상스, 인도의 신비주의 철학 등의 연구열에 의해서도 영향을 받았다.

그의 비평 『형이상학과 시인들』(*Metaphysical Poets*, 1921)에서 그는 다음과 같이 말하고 있다. “우리의 문명은 엄청난 다양성과 복잡성을 포함하고 있다. 이러한 다양성과 복잡성이 세련된 감수성에 작용하면 자연스럽게 다양하고 복잡한 결과가 생기지 않을 수 없다. 시인은 자신이 뜻하는 의미에다 언어를 두드려 맞추기 위해, 필요하면 어순을 바꾸고 보다 더 포괄적이고 더 인유적이며 더 우회적이어야 한다.” 이 말은 『프루프록 사랑노래』(*The Love song of J. Alfred Prufrock*, 1919)로부터 『황무지』(*The Waste Land*, 1922)에 이르는 그의 시적 방법을 이해하는 데 하나의 단서가 된다. 런던에 정착했을 때 당시 조 오지 조 시인들의 낭만주의의 전통인 목가적 정취, 이국풍, 혹은 도시 생활의 사실적 묘사 등이 그냥 답습되고 있었다.

그래서 그는 보다 미묘하고 보다 암시적이면서 동시에 보다 엄밀한 시를 지으려고 애를 썼다. 이미지스트들인 T. E. 흄과 그의 초기 후원자 겸 조언자였던 에즈라 파운드로부터는 낭만성의 경계를 배웠다. 그는 한 걸음 더 나아가 흄의 그 ‘메마르고 단단한’(hard dry) 이미지에다가 형이상학과 시인들의 워트, 인유, 아이러니를 결합시켜 표현했다. 그는 형이상학과 시인들과 불란서 상징주의 시인들에게서 도움을 받았다. 상징주의는 한 이미지의 물리적 표현과 절대적 정확성 뿐 아니라 그것과 다른 이미지들과의 의미 구축이 한없는 암시

1) Rod W. Horton & Herbert W. Edwards, *Background of American Literary Thought* (New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 1974), pp. 113-4.

2) T. S. Eliot, *To Criticize the Critic and Other Writings* (London: Faber and Faber Ltd., 1978), pp. 43-4. 이후 *Criticize*로 약칭.

를 준다는 것을 알게 되었다.

그는 19세기 후반의 불란서 시인 라포르그(Jules Laforgue)의 정확성과 상징적 암시와 아이러니의 배합에 매료되었다. 그밖의 다른 19세기 불란서 시인들의 영향도 받았는데, 예를들면 고티에(Théophile Gautier)에게서는 의미의 예술적 다듬기를, 보들레에르(Charles Baudelaire)로부터는 대상과 이미지의 상징적 암시 방법을 배웠다. 또한 베를렌느(Paul Verlaine), 랭보(Arthur Rimbaud), 말라르메(Stéphane Mallarmé)와 같은 상징주의 시인들에게서도 영향을 받았다. 그리고 제임스 1세 시대의 자코비안 극작가들에게서는 구어적인 무운시를 발견하기도 했다. 그리하여 그는 미들튼(Middleton), 터너(Tourneur), 웹스터(Webster) 등으로부터 형이상학과나 상징주의 시인들 못지 않게, 운문의 울동, 이미지리, 대화체의 강세와 공포어조의 대조법 등을 배웠다.(*Anthology*. pp 2170-74)<sup>3)</sup>

엘리엇 자신은 다 밝히지를 않았지만, 헬렌 가드너(Hellen Gardner)는 『T.S 엘리엇과 영국의 시 전통』이란 책에서 엘리엇이 스승과 전범(典範)으로 영향을 준 선배 시인들의 관계를 면밀히 조사한 후 이를 1) 단테(Dante Alighieri, 1265-1321)처럼 엘리엇이 면밀히 연구한 시인, 2) 라포르그, 고티에, 그리고 자코비안 극작가들과 같이 엘리엇이 의식적으로 모방한 작가들, 3) 그가 “공공연하게 의도적으로” 흠친 작가들, 4) 그가 몰래 흠친 작가들의 네 종류로 구분하고 있다.<sup>4)</sup> 이러한 차용의 습작과 모방의 과정을 통해 그의 극적 독백이라는 시 형식과 구어체적인 시, 그리고 나아가 아이러니와 위트의 사용 등을 라포르그 그리고 파운드와 타협한 자신의 자유시에서 창조적으로 발전시킨 것이다.

결국은 그의 엄격한 가정 환경, 엘리엇 자신의 건강과 그때 읽은 간접 체험의 독서, 그 이후의 학교 생활, 대학에서의 철학을 전공하려한 이력, 미국을 떠나 유학 중 제1차 세계 대전 속의 유럽 체험, 건강하지 못한 부인과의 유별난 생활 등등의 그의 시심 속의 상흔들은 그의 시작의 원천이 되었던 것이다. 그의 시의 놀라운 변모를 보이기 시작하는 것은 Arthur Symons<sup>5)</sup>의 『상징주의

3) Abrams M. H. et al.. eds. "T. S. Eliot" *The Norton Anthology of English Literature 5th ed. Vol. 2*. New York: Norton. 1986. pp. 2170-2220.

4) David Shaw, *The Dialectical Temper: The Rhetorical Art of Robert Browning*. Ithaca: Cornell UP, 1968. p. 38에서 가드너로부터 재인용.

5) Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E. P. Dutton & Company Inc., 1958. 이후에는 *Symbolist*로 약칭

문학 운동』(*The Symbolist Movement in Literature*, 1899)을 읽고 나서부터였다. 그는 대학 재학시 하바드 학생회 도서관에서 읽었던 것이다. 불란서의 당시 시인들과 시들을 다룬 책이었다. 그래서 불란서의 상징과 시인들, 그들 중에 라포르그(Jules Laforgue: 1860-1887)와 보들레르(Charles Baudelaire: 1821-1867)의 영향을 그는 가장 두드러지게 받고 있다. 본고에서는 라포르그와 보들레르의 시적 영향을 살피고자 한다.

## II. 라포르그의 영향

엘리엇의 초기시에 있어서 형식적인 표현기법에 직접적인 큰 영감(Inspiration)을 준 시인은 역시 불란서 상징주의 시인들 중에 라포르그와 보들레르였다. 라포르그 등이 사용하기 시작했던 “자유 운문시”(verse libres)에서 유래한 자유시(free verse)는 종래의 정형율을 따르지 않고 자유로운 운율에 따라 시를 쓰는 형식이다.

이러한 라포르그를 알게 된 것은 엘리엇이 하바드에 재학 중에 전술한 그 책을 통해서였다. 그것은 19세기 불란서의 상징주의 시인들을 논한 중요한 비평서이다. 상징주의 시인들은 상징에 의존하여 관념 세계의 영원 무한의 의미를 드러내어 보일 것을 주장하고 관념적인 비전으로서 사실주의의 전통을 벗어버릴 것을 권한다. 이들의 주장과 시는 하나의 충격이었고 그에게 새로운 시의 가능성을 보여준 것이다. Symons 그 자신이 “that book as an introduction to wholly new feelings, as a revelation”이라고 까지 말한 바 있는 책이라고 엘리엇은 그의 최초의 비평집인 『성림』 *Sacred Wood*(1920)에서 밝히고 있다.<sup>6)</sup>

엘리엇의 시 형식에 변화를 준 라포르그는 권태와 우울에 사로잡힌 자신의 감정을 노출시키지 않고 지적으로 객관화시키는 시인이다. 라포르그는 죽음을 진지하게 인식하지만 예의바르게 내색하지 않으며 어느 한 순간에도 가면을 벗지 않는다.(*Symbolist* p. 60) 이런 가면의 위장은 낭만적 감상에서 시인을 벗어나게 해줄 수 있는 하나의 방법이 되었다. 라포르그의 시는 “암시적”이고

6) T. S. Eliot, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, (London: Methuen & Co. Ltd., 1945), p. 5. 이후에 *Wood*로 약칭

“일종의 익살화”(a kind of travesty)여서 “낡은 운율, 낡은 수사법과 시의 순수한 진지성(ingenuous seriousness)이 모두 배제되어 있다.”(*Symbolist* pp. 56-7)

이러한 라포르그의 영향이 보이는 시는 그로부터 1년 후인 1909년에 쓴 네 편의 시들 “야상곡”(夜想曲: Nocturne), “해학곡”(諧謔曲: Humoresque), “울화통”(Spleen)과 “즐거운 대화”(Conversation Galante) 등에서부터이다.<sup>7)</sup> 이 시들 중에 야상곡이 우선 꼽히는데 분위기는 재치있고, 초연하고, 반영웅 시풍이다.<sup>8)</sup> 셰익스피어의 비극 『로미오와 줄리엣』(*Romeo and Juliet*)을 소재로 사랑과 죽음의 문제가 이색적으로 다루어지고 있는데 시의 첫 번째 연을 인용해 본다.

로미오, 대단히 진지한, 수중의 기타와 모자를 든 채  
 끈덕지게 부탁한다, 문 옆에서  
 줄리엣과 사랑에 대한 늘상의 논쟁에서  
 지루하지만 예의바른 달빛 아래에서  
 실패한 대화는 어떤 평범한 음조를 친다.(601. 1-6)<sup>9)</sup>

첫 행에서는 비극의 주인공 로미오가 대단히 진지한 태도를 취하고 있다는 것이 전제되어 있다. 그러나 로미오는 기타(Guitar)를 쥐고 “흔한 곡조”로 사랑을 속삭이고 있으며, 그것도 “평범한 사랑의 논쟁”(usual debate of Love)에 불과하다. 또한 달로 온화하고 아름다운 모습이 아니라 지루한 분위기만 연출한다. 게다가 그나마 기대되는 사건의 비극적 결론은 시의 화자인 “I”의 등장으로 방해되고 만다. 시는 계속된다.

7) David Perkins, *A History of Modern Poetry from 1890s to High Modernist Mode*, (Cambridge, Massachusetts & London: The Belknap Press of Harvard Uni. Press, 1979), p. 492. 이후 History로 약칭

8) Caroline Behr, *T. S. Eliot: A Chronology of His Life and Works*, (Lodon. Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1983), p. 4.

9) T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, (London. Boston: Faber and Faber Ltd., 1978), 차후로 인용되는 Eliot의 시는 이 책의 페이지와 행수만을 밝히기로 함.

Romeo, grand sérieux, to importune  
 Guitar and hat in hand, beside the gate  
 With Juliet, in the usual debate.  
 Of love, beneath a bored but courteous moon;  
 The conversation failing, strikes some tune  
 Banal, ...

피는 달빛 젖은 땅 위에 효과적으로 보인다  
 그 주인공은 미소한다; 나의 가장 맛있는 속임수로  
 나의 의미 있는 광포한 눈은 달 쪽으로 굴린다,  
 ('영원한 사랑'은 필요 없지? - '다음 주의 사랑은?')  
 여자 독자들은 온통 눈물 범벅이 되어 있는데  
 진정한 모든 연인들은 완전한 클라이막스를 추구하지!(601. 9-14)<sup>10)</sup>

화자인 "I"는 로미오와 줄리엣의 대화 속에 갑자기 뛰어들어 줄리엣을 기절 시킨다. 그리하여 시는 사랑과 죽음의 문제에서 떠나게 되며, 오히려 두 남녀의 진지한 이야기를 웃음거리로 만든다.(*Intellectual* p. 23)<sup>11)</sup> 다시 말해서 이미 독자에게 익숙해 있는 로미오와 줄리엣의 이야기를 농적인 것으로 만들어서 사랑이나 죽음과 같은 진지한 주제를 조롱조로 표현한 것이다. 다음 시행에서 Symons가 라포르그에 대한 설명 그대로 되풀이되어 나타난다.

라포르그는 연애시를 짓는다, 모자를 들고 영원한 여자의 모든 변덕 앞에서 분통 터지는 관용으로 미소를 짓는다. 그는 죽음을 매우 의식하지만 죽음에 대한 허풍은 무엇보다 신사답다, 그는 어느 순간도 사치스러운 가면을 벗는 것을 허용치 않는다. (*Symbolist* pp. 60-1)<sup>12)</sup>

즉 시 속에서 Romeo가 자기의 한 하인의 칼에 찔려 죽게 되는데, 화자는 Romeo한테서 흐르는 "피가 달빛 젖은 땅위에 더욱 어울리며", 이것은 "모든 진정한 사랑이 찾는 완전무결의 클라이막스!"라는 것이다. 이러한 외침에서 "죽음"에 대한 병적인 감정 속에서도 가면을 벗지 않고 "신사다운" 행동을 써

---

10) Blood looks effective on the moonlit ground -  
 The hero smiles; in my best mode oblique  
 Rolls towards the moon a frenzied eye profound,  
 (No need of 'Love forever?' - 'Love next week?')  
 While female readers all in tears are drowned : -  
 'The perfect climax all true lovers seek!'

11) Piers Gray, *T. S. Eliot's Intellectual and Poetic Development 1909-1922*, (New Jersey: Humanities Press Inc., 1982), p. 23. 이후 *Intellectual*로 약칭.

12) He (Laforgue) composes love-poems hat in hand, and smiles with an exasperating tolerance before all the transformations of the eternal feminine. He is very conscious of death, but his blague of death is, above all things, gentlemanly, he will not permit himself, at any moment, the luxury of dropping the mask: not any moment.

보이는 재치를 보게 된다. 이러한 태도는 마지막 연에서 잘 나타나고 있다.

다른 시 “울화통”(Spleen)은 좀더 색다른 소재를 다루고 있다. 제목 자체로 보아서는 상당히 감상적인 것 같지만, 시 어느 곳에서도 시인의 감상적인 노출을 찾아 볼 수 없다. 이 시의 첫 번째 연을 인용해 본다.

일요일: 일요일 날 정해진 쌍관대기들의  
 이러한 만족스러운 행렬  
 보닛, 실크햇과 아는 체하는 우아함  
 공인되지 않는 탈선에 의해  
 너의 정신적인 침착성을 대체해 가는 되풀이 속에(603. 1-6)<sup>13)</sup>

엘리엇은 시의 첫 행서부터 라포르그적인 음조의 변화(shifts of tone)와 치장된 의모(dandyism of outlook)<sup>14)</sup>를 융합시키고자 하는 노력의 파편으로 볼 수 있는 시행을 끌어 들이고 있다. 즉 일요일 날 교회로 가는 사람들의 행렬은 화자의 처지와 상반되는 ‘비단 모자’를 쓴 유한족(bourgeoisie)의 행렬이다.(*Intellectual* p. 5) 그러한 일요일 날의 위선적인 예배(conventions)에 경멸적인 화자의 자아는 고독과 일종의 불안에 빠지게 되는데, 그것은 유한족의 ‘공인되지 않은 탈선’인 ‘어리석은 공모’에도 가담 못하고, 그렇다고 일상적인 생활 속의 그 모든 것 - 코피 타임, 골목길의 아이들과 고양이 새끼들 - 이러한 무기력한 생활 속에도 끼지 못하는 상황에서 오는 것이다. 이런 화자의 실의와 우울함은 다음의 시행에서 나타난다.

저녁, 불빛, 그리고 차!  
 골목길의 아이들과 고양이들  
 이런 어리석은 공모에  
 가담할 수 없는 우울함(603. 7-10)<sup>15)</sup>

13) Sunday: this satisfied procession  
 of definite Sunday faces:  
 Bonnets, silks hats, and conscious graces  
 In repetition that displaces  
 Your mental self-possession By this unwarranted digression.

14) Hugh Kenner, *The Invisible Poet: T. S. Eliot*, (London: Methuen & Co. Ltd., 1959), p. 18. 이후 *Hugh Kenner*로 약칭

15) Evening, lights, and tea!

마침내, 마지막 셋째 연에서 화자는 이러한 낙담이나 소외감을 떨쳐버리고 삶의 현실 세계로 접근하려 한다.

그리고 약간은 대담하고 노련한  
맘 내키지 않고, 까다로운, 그리고 온화한,  
삶이 기다린다, 수중의 모자와 장갑,  
세심한 타이와 옷차림  
(지연을 어느 정도 참지 못하는)  
절대자의 문전에서 (603. 11-16)<sup>16)</sup>

또 윌리엄슨(Williamson)은 이와 같은 라포르그의 시적 기법과 정서가 엘리엇의 초기 시집인 『푸르프록 사랑노래』에 영향을 끼쳤다고 그의 『엘리엇 독서 안내』(*A Reader's Guide to T.S. Eliot*: 1984)에서 다음과 같이 라포르그의 기법적 특징을 설명하고 있다.

이런 방식은 요약해서 말하면 아이러니의 가면이나 태도, 위트 섞인 효과적 영웅체 시풍 등으로 흔히 극적 수단으로 잡다한 분위기를 나타낸다고 할 수 있다. 그 방법은 자조에 빠지게도 하고 진지한 감정을 조롱하기도 한다. 또한 사물에 대해 상반된 혼란스런 반응을 나타낸다. 예를 들면 객관적인 것에 조롱당한 주관적인 것, 외양과 현실 사이의 모순성, 지루함과 전율감, 은폐된 감정의 좌절이나 분열, 현대 생활 속의 사기꾼들, 그 희생자들에 대한 동정심의 은폐 등을 보여준다.<sup>17)</sup>

---

Children and cats in the alley;  
Dejection unable to rally  
Against this dull conspiracy.

- 16) And Life, a little bald and gray,  
Languid, fastidious, and bland,  
waits, hat and gloves in hand,  
Punctilious of tie and suit  
(Somewhat impatient of delay)  
On the doorstep of the Absolute.

17) Geroge Williamson, *A Reader's Guide to T. S. Eliot*, (London: Thames & Hudson, 1984), pp. 51-2. This method may be summarized as the assumption of an ironic mask or attitude, mock-heroic in effect and wit, expressing a mixed mood, often by dramatic means. It indulges in self-mockery or ridicules serious feeling; it represents mixed reactions to things, the subjective mocked by the



이러한 방법의 특기자인 라포르그는 시에 정연한 울격을 쓰는 일도 없고, 속어·전문술어·구어체 말투 등을 대담하게 구사할 뿐 아니라, 시에 적극 화자를 통한 대화로 시를 진행시키기도 한다. 즉 그런 수법을 통하여 그는 자기의 고뇌와 사사로운 감정을 우회적으로 표현하기도 하고, 화자(speaker)의 회롱조의 대화 속에 자신의 감정을 은폐하기도 하며, 진지한 사상을 우스꽝스러운 감정으로 극화하기도 한다.

다음의 작품 “즐거운 대화”(Conversation Galante)는 1909년 쓰여졌지만 1916년까지도 출판을 하지 않다가 1917년에 출판된 엘리엇의 초기 시집인 『푸르프록과 또 다른 관찰들』(Prufrock and other Observations)에 실린 작품이다. 이 시는 엘리엇이 Symons의 책을 통해 라포르그의 영향을 받아 들이면서, 그 책 속에 소개되어 있는 라포르그의 작품 “삐에로 경(卿)의 또 다른 애가(哀歌)”(Autre Complainte de Lord Pierrot)가 기교 상으로 훌륭하여 모방한 작품이다.(Hugh Kenner p. 17) 먼저 Symons의 책 속에 수록되어 있는 (Symbolist p. 61) 라포르그의 그 작품의 일절이다.

Et si ce cri lui part: “Dieu de Dieu que je t’aime!”  
 - “Dieu reconnaitra les Siens.” Ou Piquée au vif:  
 - “Mes claviers ont du coeur, tu sera mon seul thém”  
 Moi: “Tout est relatif.”

이러한 외침이 그녀로 터져나온다: “내가 얼마나 당신을 사랑하는지! 신은”  
 - “신은 그 자신의 사랑을 알게요.” 아니 꾀부를 찢려서:  
 - “나의 키보드에는 하트가 있지요, 당신은 나의 유일한 주제예요.”  
 나는: “모든 것은 상대적이지요.”<sup>18)</sup>

이 작품은 진지함과 경박함이 적절히 혼합되어 있는 일종의 연애시이다. 그

---

objective, the discrepancy between appearance and reality. It sees boredom and horror, the frustration or division of latent feelings, the shams of modern life; it dissimulates sympathy for their victims.

18) 원문에 대한 번역의 인용은 Martin Scofield, *T. S. Eliot: The Poems*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), p. 24.

And if this cry breaks from her: “God how I love you!”  
 - “God will acknowledge his own.” Or stung to the quick:  
 - My keyboards have heart, you will be my sole theme.”  
 I: “Everything’s relative.”

러나 뼈에로 卿(Lord Pierrot)이라는 희극적인 인물과 연인과의 대화는 서로 말이 잘 통하지 않는다. 가령 여자의 ‘아, 난 당신을 정말 사랑해요!’라는 감상적인 말에 대해 남자는 ‘모든 것은 상대적이지요’라고 응답하여 여인의 감상성을 냉소적으로 조롱하고 있다. 이렇듯 서로 다른 생각을 지닌 사람들 사이의 대화에서 비롯된 ‘부조화’(incongruity)를 신중히 사용함으로써 라포르그는 ‘ironic vision’을 전달하고 있다.(*History* p. 493) 그러면 이 시를 모방해서 쓴 엘리엇의 “즐거운 대화”(Conversation Galante)를 비교 분석함으로써 그 유사성을 밝혀 보기로 한다. 다음은 그 시의 일부를 인용하여 대비하여 본다.

그리고 나는 그때: 누군가가 키를 두두리며  
 그 멋있는 야상곡을 짜 맞추다, 우리들은 그것으로  
 밤과 달빛을 설명하지; 우리들이 아는 음악  
 우리 자신의 공허함을 나타내는 것  
 그때 그녀는: ‘이것이 나에 대한 것인가?’  
 ‘오, 아니오, 공허한 것은 바로 나예요.’ (33. 7-12) 19)

이 시는 진지하면서도 우스운 조롱조<sup>20)</sup>의 작품으로서, 남자가 재치있는 화제로서 여자의 관심을 끌고자 하지만 여자는 무슨 말인지를 알아듣지 못한다. 가령 남자가 시적인 언어로 관심을 끌고자 하지만, 여인은 현실적인 대답 “내 이야기를 하는가요?”라고 하여 서로 동문서답식의 대화를 한다. 그러니까 시인은 하나의 상황을 양면으로 접근하고 있는 것이다. 서로 용납될 수 없는 인간 심리의 양면적 태도가 복합된 상태 즉 태도의 복잡상(complexity of attitude)을 엘리엇은 라포르그에게서 그리고 형이상학과 시인들에게서 흥미 있다고 생각한 것이다.

19) And I then: ‘Someone frames upon the keys  
 That exquisite nocturne, with which we explain  
 The night and moonshine; music which we seize  
 To body forth our own vacuity’.  
 She then: ‘Does this refer to me?’  
 ‘Oh no, it is I who am inane.’

20) Grover Smith, *T. S. Eliot's Poems and Plays: A Study in Sources and Meaning*, (Chicago. London: The University of Chicago Press, 1974), p. 26. 이후 Smith로 약칭.

이렇듯 엘리엇이 라포르그에게서 영향받았다고 하는 것은 사실상 표면적인 방법 내지는 지엽적 시의 기교(technique of versification)라기 보다는 그러한 정서(emotional attitude)적인 면이라고 해야 할 것이다.(The influence of Laforgue, ... , is apparent more as emotional attitude than in the technique of versification)라고 윌리엄슨(Williamson)은 안내서(*Reader's Guide*, pp. 85-86)에서 쓰고 있다.

이러한 특징은 계속해서 그의 작품에서 보이며 이런 사실은 1910년에서 1912년 사이에 쓰여진 시들을 분석해 보면 알 수 있다. 그 해에 쓰여진 시들은 엘리엇으로 하여금 “놀라운 독창적 원숙함, 그리고 실제로 발명된 현대영시”(an astonishing creative maturity and, in effect, invented modern poetry in English)라는 평을 얻은 시들이며<sup>21)</sup> 이런 시풍의 시들이 “프루프록 사랑노래”, “여인의 초상화”(Portrait of a lady), “서곡”(序曲, Preludes), “바람부는 밤의 광시곡”(Rhapsody on a windy Night), “우는 소녀”(La Figlia che Piang) 등이다.

이런 수법은 엘리엇 같은 수줍고 조심스러운 감성의 소유자로서는 속내(Sentimentality)를 회피할 수 있는 아주 좋은 방법이었다.<sup>22)</sup> Symons가 탄성을 질렀던 것처럼 아마도 엘리엇도 이러한 라포르그의 “현대시풍”(modern verse)에 매료되었을 것이다. 그러나 그는 자신의 비평서 『성림』(*The Sacred Wood*)에서 다음과 같이 말한다.

베를렌느, 라포르그, 랭보의 작품을 읽고서 Symons의 그 책을 읽게 되면 우리가 가지게 되는 인상은 Symons의 인상과 다르다는 것을 알게된다. 그 책에는 어찌면 영원한 가치는 없지만 결국 독자를 위한 영구적인 중요성이 들어 있는 것이다.(*Wood* p. 5)<sup>23)</sup>

이러한 언급을 통해서 우리는, 엘리엇은 그 자신에게 맞는 표현 방법을 찾

21) Bernard Bergonzi, *T. S. Eliot*. New York: The Macmillan Press, 1967. p. 11. 이후 *Bergonzi*로 약칭.

22) 李昌培, 『T. S. 엘리엇 연구 - 인간과 문학』, (서울: 민음사, 1988), pp. 34-5. 이후 이창배로 약칭

23) After we have read Verlaine and Laforgue and Rimbaud and return to Mr. Symons' book, we may find that our own impressions dissent from his. The book has not, perhaps, a permanent value for the one reader, but it has led to results of permanent importance for him.

기 위해서 라포르그의 현대적인 시작법을 안내자의 역할로써 받아들이고 있다는 것을 알 수 있다.

### III. 보들레르의 영향

다음으로 불란서 상징주의 시의 선구자적인 보들레르가 엘리엇에게 끼친 영향을 살펴 보고자 한다. 상징주의 이전의 낭만파의 시에서는 각운을 맞추기 위한 어순을 바로하면 산문으로 환원할 수도 있고 전달하려는 내용을 남김없이 읽어 낼 수 있었다. 그러나 보들레르 이후의 19세기의 시는 엄청난 변화를 겪게 된다. 어순을 아무리 고쳐 보아도 완전한 의미를 표현하는 하나의 문장으로 완결되지도 않으며, 산문으로 환원할 수도 없다. 시의 이해를 위해서는 시 전체를 면밀히 살펴 군데군데 끼어 있는 열쇠-말(*mot-clé*)을 손잡이로 하여 맥락을 끌어내며 이어가는 작업이 필요하다고 한다.<sup>24)</sup> 이러한 당시의 시 경향을 매키넨(*Mackinnon*)은 엘리엇이 Symons의 「상징주의 문학운동」을 통해서 알게 되었으며 라포르그와 보들레르의 영향도 함께 받게 된다고 다음과 같이 말한다.

라포르그의 설명에 의해 크게 감동한 엘리엇은 보들레르의 의절에 의해 영향받지 않을 수 없었다. 보들레르는 어떤 경우에도 손쉬운 모델은 아니다. 그는 따라할 아무런 문체도 제공해 주지 않는다. 터득할 수 있는 것은 그의 주제들과 더 복잡한 문제들인 태도다.<sup>25)</sup>

그리고 계속해서 그들 상호간의 연결점과 차이점에 대해서 다음과 같이 설명한다.

24) 金鵬九, 「보들레르」, 서울: 문학과 지성사, 1982. pp. 430-431

25) Lachlan Mackinnon, *Eliot, Auden, Lowell*, (London . Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1983), p. 24. 이후 *Mackinnon*으로 약칭. Eliot, strongly moved by the account of Laforgue, was bound to be affected by the repudiation of Baudelaire. Baudelaire is in any case not an easy model. He offers no style to be imitated. All that can be learned are his subjects and attitudes, matters of greater complexity.

라포르그 자신은 보들레르가 고백적인 낮은 톤으로 자신의 경험을 말해준 최초의 사람이었다는 사실을 알고 있었다. 보들레르는 낮은 목소리 특성(Sotto voce)인 돈강법(頓降法: 점차로 끌어 올린 장중한 어조를 갑자기 익살스럽게 떨어뜨리기)과 이국적인 흔히 전문적인 어휘를 사용하는 자신만의 숨씨를 개발했다는 사실을 인정하지 않았다.(Mackinnon p. 25)<sup>26)</sup>

Symons의 책을 통한 이 같은 보들레르의 영향에 대해 엘리엇 자신이 처음으로 언급한 것은 『랜슬롯 앤드류스를 위해』(For Lancelot Andrews)의 한 비평에서였다. 그러나 더욱 자세한 언급은 1930년에 발간된 두 번째 논문에서였다. 이 논문은 Isherwood가 보들레르의 *Journaux Intimes*를 번역한 책 속에 서문으로 실렸던 것인데, 피니온(Pinion)이 재인용하고 있다.

그것은 보들레르의 산문 작품들의 중요성을 강조한다... 그의 시집을 연구하고 엘리엇 자신의 거울로서 상당한 흥미를 지니고 있다... 그의 운문과 어투는 우리들이 알고 있었던 완전히 혁신적인 것이어서 보들레르(시)는 현대시의 가장 위대한 본보기이다.<sup>27)</sup>

그러면 감시다. 당신과 나,  
저녁이 하늘을 배경으로 퍼져 나갈 때  
수술대 위의 에테르로 마취된 환자처럼(13. 1-3)<sup>28)</sup>

26) Laforgue himself acknowledged that Baudelaire 'was the first to relate his experiences in the subdued tones of the confessional and did not assume an inspired air'. Laforgue developed the Sotto Voce qualities of Baudelaire's address in his own use of bathos and an exotic, frequently technical, vocabulary. .... Laforgue says further that : 'He was the first to speak of Paris like any ordinary lost soul of the capital en damné quotidien de la capitale ...' Laforgue here isolates precisely the Baudelairean elements to be found in "Preludes'.

27) F. B. Pinion, *A T. S. Eliot companion: life and works*, (Houndmills' Basingstoke & London: The Macmillan Press Ltd., 1986), p. 186. It stresses the impotence of Baudelaire's prose works, .... studies his poetry, and holds considerable interest as a mirror of Eliot himself. ... he (Baudelaire) is 'the greatest exemplar in modern poetry', his verse and language being the nearest to a 'complete renovation' that we have known.

28) Let us go then, You and I,  
When the evening is spread out against the sky

『프루프록 사랑노래』 첫 행서부터 엘리엇은 시인으로서의 재능의 조짐을 보여주는 것으로 독자들에게 기억을 환기 시켜 인상있게 하는 표현으로 시작한다.(*Bergonzi* p. 15) 그리고 갑작스런 독백이 제시되어 독자는 시의 첫 머리부터 당혹스러움에 마주친다. 시인은 여기서 “저녁(evening)”을 “에테르에 마취된 환자”(patient etherised)에 비교하고 있는데, 이는 서로 무관계한 것을 강제로 결합시킨 것 같은 충격을 주고 있다. 저녁의 모습은 얼핏보기에 어떤 평온한 전경을 암시하는 것 같지만 그 모습이 마취된 환자에 비유됨에 따라 독자가 인습적으로 가지고 있던 저녁에 대한 개념에 혼란을 준다. 여기서 말하는 “마취 수술대 위에 에테르로 마취된 환자처럼/ 하늘을 배경으로 펼쳐져”<sup>29)</sup> 있는 저녁은 평화롭고 안온한 도시의 해질녘이 아닌 질병과 속수무책의 ‘저녁’이며, 이것은 마취에 의해 살아 있으면서도 죽은 것과 같은 ‘생중사’(Death-in-Life)의 상태와 프루프록의 정력과 활기(Vigour and Vitality)를 대조시켜<sup>30)</sup> 프루프록의 심리적 상태의 무기력한 열등의식과 소외의 감정을 전달하는 것으로 (*Smith*, p. 18), 독자로 하여금 프루프록의 심리적 상태의 분위기를 연상시킨다.

이런 프루프록의 심리적 상태와 ‘evening’ 사이에 유사관계 - 평화롭지만 만들어낸 평화, 그리고 병약과 불안한 낮은 목소리(Peacefull, but artificially peacefull, and with an undertone of unhealthiness and unease)<sup>31)</sup> - 와 심지어 그 둘의 관계는 동일시되기까지 한다는 것은 다음의 시행을 통해서 드러나고 있다.

그리고 오후나 저녁이나 너무나 평화로이 자고 있구나!  
기다란 손꾸락으로 애무 받으며,  
잠들었거나, 피곤하거나, 아니면 그것은 꾀병을 부리거나  
여기 너와 나 옆에 바닥 위에 죽 뻗고서(15. 16-19)<sup>32)</sup>

---

Like a patient etherised upon a table;

29) 앞으로 인용된 시의 해석은 다음의 책을 참고 하였음: 李昌培, 『T. S. Eliot 전집』, (서울: 민음사, 1988)

30) Elizabeth Drew, *T. S. Eliot: The Design of His Poetry*, (London: Eyre & Spottiswoods, 1954), p. 54.

31) D. E. S. Maxwell, "The early Poems" in *Critics on T. S. Eliot*, ed. by Shelia Sullivan (London: George Allen & Unwin Ltd., 1973), p. 11. 이후 Maxwell로 약칭.

32) And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!

마치 고양이로 긴 손가락으로 부드럽게 쓰다듬는, 그러한 나른한 잠이 들거나, 피곤해 하거나, 그렇지 않으면 앓는 체하는 것처럼 프루프록은 현실생활의 권태로움과 나태함 또는 무기력함으로 몸부림치고 있다. 이러한 심리적 상태에서 프루프록이 가고자하는 곳은 거리를 지나 여인이 있는 거실(drawing room)이지만, 그의 소심한 성격은 결행을 미루며 주저하게 하다가 결국은 여인의 거실이 아닌 바닷가를 서성거리게 한다. 이러한 시의 구성을 Thompson은 다음과 같이 다섯 장면으로 나누고 있다.

그 시의 구조를 보기 위해 우리는 그것을 다섯 장면으로 나눌 수 있다; 1) 거리의 프루프록, 2) 집으로 다가가는 프루프록, 3) 계단을 올라 응접실로 갔다가 계단을 내려오는 프루프록, 4) 집떠나는 프루프록, 그리고 5) 바닷가의 프루프록<sup>33)</sup>

무기력한 심리적 상태에 빠져 있는 프루프록은 오기라도 부리려는 듯이, 가야 할 목적지에 대한 확고한 판단력을 세운 듯이 명령조로 "Let us go"라고 한다. 그러나 그가 지나 가야할 의식의 거리는 쾌허와 욕망의 거리이며, 보들레르의 도시처럼 인간의 망상이 득실거리는 환상의 거리이며, 대낮에도 유령이 통행인에게 달라붙은 것 같은 거리인 것이다.<sup>34)</sup>

망설이는 피신  
하룻밤의 싸구려 호텔에서의 무모한 밤  
그리고 굴 껍질이 있는 삼류 레스토랑

지루한 논쟁처럼 뒤이은

---

Smoothed by long fingers,  
Asleep ... tired.. or it malingers,  
Stretched on the floor, here beside you and me.

33) Eric Thompson, *T. S. Eliot: The Metaphysical Perspective*, (London. Amsterdam: Feffer and Simons, Inc., 1963), p. 10. To see the organization of the poem, we may divide it into five scenes: 1) Prufrock in the streets, 2) Prufrock approaching the house, 3) Prufrock ascending the stairs to the drawing room and descending them, 4) Prufrock leaving the house, and 5) Prufrock on the beach.

34) Eliot은 Baudelaire의 "Fleur de Mal"에 신세진다고 하면서 다음 시구를 소개하고 있다: "Fourmillante Cité, cité Pleine de rêves/ ou le spectre en plein jour raccroche le passant..."; p. 127.

음흉한 의미의 거리들은  
압도적인 질문으로 이르게 한다(13. 5-10)<sup>35)</sup>

이러한 도시의 수많은 부정적인 현상들, 천박한 것들이 사실적으로 문학화 될 수 있음을 엘리엇은 보들레르로부터 배운 것이다. 엘리엇은 보들레르를 현대 시풍에 있어서 훌륭한 ‘본보기’(exemplar)와 ‘전면적인 혁신’(complete renovation)으로 보았던 것이다. 그래서 엘리엇은 그로부터 현대생활에 대한 새로운 이미지를 시에 사용할 수 있는 새로운 가능성을 배웠다고 자신의 논문 “나에게 있어서의 단테”(What Dante Means To Me)를 통해서 밝히고 있다.

보들레르로부터 시적 가능성에 대한 하나의 선례를 처음으로 터득했다고 생각한다. 어느 시인에 의해서도 결코 써본 적이 없는, 내 자신의 언어로, 현대적 대도시의 더 저저분한 양상에 대해, 인색한 현실적인 것들과 환영(幻影)같은 것들 간의 융합의 가능성에 대해, 사실적인 것들과 환상적인 것들의 병치의 가능성에 대해서 나는 썼다.(*Criticize* p. 126) <sup>36)</sup>

그러나 비활동적인 성격의 소유자인 프루프록은 또다시 소강상태에 빠지고 만다. 이와 같은 소강상태를 엘리엇은 황무를 통해서 제시하고 있다.

유리창 위에 그것의 등을 비비대는 노란 안개  
유리창 위에 그것의 콧등을 비비대는 노란 연기가  
그것의 혀로 저녁의 구석구석까지 핥고서는,  
물도랑에 괴어있는 연못 위를 서성거렸다  
굴뚝으로부터 떨어지는 그을음을 그 등으로 떨어지게 하라

---

35) The muttering retreats  
of restless nights in one-night cheap hotels  
And sawdust restaurants with oyster-shells:  
Streets that follow like a tedious argument  
Of insidious intent  
To lead you to an overwhelming question

36) I think that from Baudelaire I learned first, a precedent for the poetical possibilities, never developed by any poet writing in my own language, of the more sordid aspects of the modern metropolis, of the possibility of fusion between the sordidly realistic and the phantasmagoric, the possibility of the juxtaposition of the matter-of-fact and the fantastic.



테라스 옆을 미끄러지다가 갑자기 뛰어 오르곤  
 조용한 시월의 밤이었으니까  
 집 주위를 한 차례 휘감다가 잠들어 버렸다. (13. 15-23)<sup>37)</sup>

이런 기법은 “관념을 감각으로 변질시키고 관찰을 심리적 상태로 변형시키는 본질적 특질”<sup>38)</sup>을 지니고 있다. 엘리엇은 위에서 프루프록의 의식상태를 황무와 황연의 이미지를 통해서 전달해 주고 있다. 엘리엇은 프루프록의 소강상태를 전달하기 위해서 ‘황무와 황연’의 이미지와 고양이의 이미지를 결합, 중첩시킨 무기력한 상태에 빠진 프루프록의 심리적 상태를 엘리엇은 라포르그적인 자조(self-mockery)와 형이상학파들의 표현들이 보인다.

나는 커피 스푼으로 내 삶을 헤아려 왔다; (14. 27)<sup>39)</sup>

여기서 엘리엇은 무력감에 빠진 프루프록의 하루하루의 생활은 마치 일련의 “Cups of coffee”와 같은 것이며, 또는 아마도 문자 그대로 “coffee-drinking”<sup>40)</sup>만의 생활로 시간을 소비하는 무료한 나날을 보내고 있는 “프루프록의 사소한 생존의 방식”(whole futile way of existence)<sup>41)</sup>을 독자에게 전달하고자 한 것이다. 특히 이 시행에서 우리는 보들레르의 도시처럼 인간 생활의 아름다움이

---

37) 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,  
 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.

38) T. S. Eliot, "The Metaphysical Poets" in *Selected Essays*, (London: Faber and Faber Ltd., 1980), (the essential quality of transmuting ideas into sensations, of transforming an observation into a state of mind) p. 290. 이후 *Selected Essays*로 약칭.

39) I have measured out my life with coffee-spoons;

40) Coles, *T. S. Eliot's Major Poems and Plays*. Toronto. Canada: Coles Publishing Co. Ltd., 1981. p. 72.

41) F. O. Matthiessen, "Traditional and Individual Talent (1935)" in *Modern Poetry: Essays in Criticism*, ed. by John Hollander, (New York: Oxford University Press, 1968), p. 187. 이후 Traditional로 약칭.

나 자연의 풍경이 아닌 도시 생활의 부정적 측면을 묘사하고 있으며, 또한 라포르그의 다음 시행과 유사한 분위기의 “사소한 일상사에 똑 같은 몰두”를 찾아 볼 수 있다.(Maxwell, p. 72)

계속해서 엘리엇은 “I”를 곤충과 대조시키고 있다. 이렇듯 인간이 어떤 동물적 또는 식물적인 존재와 동일시 되어 나타나는 것은 “인간 존재의 격하”(fall or descent)<sup>42)</sup>를 의미하는 것으로 프루프록의 심한 자조(self-mockery)를 보게 된다.

공식화된 어구로 너를 고정시키는 눈들  
그리고 핀으로 사지가 펼쳐져 내가 공식화될 때에는  
내가 공식화될 때에는 벽 위에서 꿈틀대면서(14. 32-34)<sup>43)</sup>

사지를 말아서 벽에 핀으로 꽂혀 고정시켜진 곤충이 바둥거리는 것처럼 현실에 무력할 수 밖에 없다는 것을, 엘리엇은 “I”의 상태를 “Pinned and wriggling on the wall”이라는 것으로 대조시켜 프루프록이 표본구 속에 감금을 연상시켜 드러내고 있는 것이다. 이러한 동물로서의 인간 존재의 하강은 다음의 시행에서도 나타난다.

나는 한쌍의 초라한 발톱이었어야 했는데  
조용한 바다 바닥을 황급히 헤쳐나갈 때에 (15. 14-15)<sup>44)</sup>

여기서 나타나는 대조(comparison)는 기술적으로 보아 하나의 metaphor로 볼 수 없는 것이지만 그와 유사한 것으로 작용하는 것이다. 프루프록은 마치 하나의 분별력이 없고 본능적인 동물인 게(crab)와 대조되어 묘사되고 있다. 이는 프루프록이 당면한 문제들에 대해서 직접 부딪치지 않고 우회하여 피해

---

42) Northrop Frye, *The Secular Scripture*, (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976), p. 105: “Every aspect of fall or descent is linked to a change in form in some way, usually by associating or identifying a human or humanized figure with something animal or vegetable.”

43) The eyes that fix you in a formulated phrase,  
And when I am formulated, sprawling on a pin,  
When I am formulated and wriggling on the wall,

44) I should have been a pair of ragged claws  
Scuttling across the floors of silent seas.

가고자 하지만 그 때조차도 그 어느 곳에도 이르지 못하는 상태를 나타내고 있는 것이며, 또한 심리적 갈등으로부터 벗어나고 싶은 그의 심정이 욕구를 충족시키면서도 자의식에 시달릴 필요가 없는 ‘게다리’(ragged claws) 심상으로 표현된 것이다.

이러한 프루프록의 자기 혐오감은 ‘압도적인 문제’(Overwhelming question)를 행동으로 실천하려고 하지만 자신의 처지, 상대방의 반응, 그리고 의사소통이 불가능한 여인과의 관계를 강하게 인식하는 자의식(self-consciousness) 때문에 오는 것이다.

내가 의미하는 바를 그냥 말로 하는 것은 불가능하지!  
그러나 마치 마술의 램프가 스크린 상의 모형으로 던지는 그 신경들처럼  
(16. 12-13)<sup>45)</sup>

결국 의사 소통에 실패한 프루프록은 지금까지 겪어 온 심리적 갈등을 통해 자신의 모습을 드러내고 아름다운 바다장면을 의식 속에 떠올려 갈등 상황으로부터 벗어날 수 있는 계기를 가지려 한다. 머리가 벗겨진 프루프록을 조롱하던 이 여인들은 인어(mermaids)로, 그리고 답답한 실내 장면은 바다 장면으로 되어 프루프록의 의식 속에 떠오른다.

나는 그들이 파도 위를 바다를 향해 타고 가는 것을 봤다  
하얀 머리카락 같은 파도를 뒤로 빗어 넘기면서  
바람이 바다 물을 흑백으로 파열시킬 때에

우리들은 바다의 침실 속에서 서성거렸었지  
빨간 갈색의 바다말로 바다 소녀들이 화환을 한 채로  
사람의 목소리가 우리를 깨우고 우리가 물에 빠질 때까지(17. 1-6)<sup>46)</sup>

---

45) It is impossible to say just what I mean!  
But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen: ...

46) I have seen them riding seaward on the waves  
Combing the white hair of the waves blown back  
When the wind blows the water white and black.  
We have lingered in the chambers of the sea  
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown  
Till human voices wake us, and we drown.

「프루프록」은 현실 세계에서 이루지 못했던 것을 바다 소녀들이 사는 꿈의 세계인 바다 침실(sea-chambers)에서 ‘영적 실재’(spiritual reality)에<sup>47)</sup> 접근하게 되지만, 그 환상의 바닷가에서 배회하다가 또 다시 현실 세계로 돌아온다. 즉 그는 환상 세계에서조차 과감하게 방으로 뛰어 들지 못하고 마는 무기력함을 나타내는 것이다.

엘리엇은 시 속의 대화와 장면을 통해 시인의 마음 상태를 간접적으로 드러내는 방법에 있어 라포르그의 기법을 모방하여 썼지만, 라포르그보다도 한층 더 갈등하고 고뇌하는 시인 자신의 심리 상태를 드러낸 점이 다르다. 그리고 보들레르를 만나면서 그 기법이 더욱 세련되고 성숙한 종합적 효과(ensemble of the whole)로 발전되고 있다.(History p. 494)

“여인의 초상화”(Portrait of a lady) 또한 앞에 분석한 “프루프록 사랑노래”에서와 같이 어떤 가능한 ‘sexual encounter’에 대해 주춤하고 더욱이 이를 수도 없는 남성화자의 파편적 의식을 나타내기 위해 라포르그의 극적 독백을 사용하고 있는 시이다.(Bergonzi p. 14) 즉 대화의 단절이라는 소외문제를 중점적으로 극화시킨 작품으로서 두 사람의 이야기는 시인 자신 한 사람의 심리적 상태로 볼 수 있는 인물의 이중성, 혹은 복합 정서를 취급하고 있는 시인 것이다.

일련에서 음악회가 끝난 후 여인의 접근과 화자의 반응 모두는 음악적인 용어(musical terms)로 이루어지고 있는데, 여기서 화자가 사용하고 있는 은유(metaphor)는 여인에게는 정중한 표현을 주게되고, 화자 자신에게는 반응의 특성을 나타내는 것이다.(Williamson, *Reader's Guide* p. 71) 여인은 화자에게 “우정없는 인생이란 정말 악몽일 거예요!” (Without these friendships - life, what cauchemar!)라는 말로써 화자의 우정을 호소하지만, 화자는 그러한 여인의 말과는 무관하게 여인이 틀어 놓은 쇼팽(Chopin)의 전주곡이 틀린 곡조(false note)로 들린다고 말한다.

바이올린의 휘영청 연주 가운데  
 깨어진 코르넷 악기의  
 아리에타(小詠唱)  
 머리 속에 깨어진 큰 종의 무던 소리가 시작된다  
 그 자체의 서곡을 엉터리 망치질한다

47) Leonard Unger, *T. S. Eliot: Moments and Patterns*, (Minneapolis: Uni. of Minnesota Press, 1966), p. 73.

급변하는 단조로운

저것은 적어도 하나의 한정된 틀린 음조(19. 1-7)<sup>48)</sup>

이는 화자의 내면적 고뇌를 나타내고 있는 것이다. 부인의 대화가 일방적이  
듯 화자의 태도 또한 주관적이고 소극적이다. 그리하여 화자는 여인의 일방적  
인 대화의 유도에 관계없이 다음과 같이 말해보기도 한다.

담배의 무아지경 속에 공기를 들며 마시자

기념비를 찬양하라

최근의 행사들을 의논하라

공중의 기둥시계로 우리의 손목시계를 맞춰라.(19. 8-11)<sup>49)</sup>

여기서 화자는 자신에게 라포르그적 자극(Laforguian Nudge)<sup>50)</sup>을 사용하여  
여인의 접근으로부터 “세상사로의 남성적 도피”(the masculine escape to  
externals)를 하게 되는데 이러한 점강적(bathetic)인 성격은 물론 그 자신의 마  
음속에서 일어나고 있는 혼란을 조롱하고 있는 것이다.(Williamson, *Reader's  
Guide* p. 71) 화자는 또다시 여인의 목소리를 “깨어진 바이올린 소리”의 집요  
한 부조화음으로 비유하여 짜증과 불쾌감을 보인다.

깨어진 바이올린의 우격다짐의 틀린 장단처럼

팔월의 오후에 목소리는 되돌아 온다(19. 28-29)<sup>51)</sup>

---

48) Among the windings of the violins

And the ariettes

Of cracked cornets

Inside my brain a dull torn-torn begins

Absurdly hammering a prelude of its own,

Capricious monotone

That is at least one definite 'false note.'

49) - Let us take the air, in a tobacco trance,

Admire the monuments,

Discuss the late events,

Correct our watches by the public clocks.

50) Grover Smith, op. cit., p. 11.

51) The voice returns like the insistent out-of-tune

Of a broken violin on an August afternoon:

특히 여기서 엘리엇은 여인의 정서적인 화해를 모색(attempt to compose emotional harmony between them)하고자 하는(Smith p. 11) 음성을 8월달 오 후에 들리는 “깨어진 바이올린” 소리에 대조시키고 있는데 이것은 형이상학적 표현 요소이다.

이상에서 처럼 우리는 이 시도 앞서 분석한 “프루프록의 사랑노래”와 마찬가지로 현실세계에서의 자아의 분리현상을 엿볼 수 있으며, 또한 시적 기교 면에서도 그대로 이어지고 있음을 보게 된다.

다음으로 분석하게 될 작품 “바람 부는 밤의 광시곡”(Rhapsody on a windy Night)은 엘리엇이 파리에 머물고 있으면서 “우울한 도시”(a gloomy urban environment)를 탐구하게 되면서 쓰여진 작품이다. 그리고 라포르그로부터 끌어들이는 표현법과 보들레르의 표현법 이외에도 다른 베르그송의 영향도 받고 있음을 볼 수 있는 작품이다.(Bergonzi pp. 20-21)

스미쓰(Smith)는 이 작품을 라포르그와 베르그송적인 영향으로 같이 설명한다.

달이 황량한 거리를 쫓아다니는 동안에, 광시곡으로 방랑자의 밤중 배회를 매혹시키는 달의 주문, 야상곡 같은 목소리들은 라포르그적이다. 그러나 질서정연한 생각을 단속적인 정신적 인상의 무분별한 거의 초현실주의적인 와해로 분열시키는 것은 베르그송에 의하면 본능적인 법의식을 복종하는 것이다.(Smith p. 24)<sup>52)</sup>

결국 라포르그(엘리엇은 라포르그를 현대시인으로 지목하고 있다)와 보들레르로부터 엘리엇이 받은 영향은 시의 소재와 그 소재를 다루는 방법이라고 할 수 있다. 말하자면 생활 속에서 시의 소재를 찾고, 그 소재가 진부한 것일지라도 시의 구성 속에서 의미를 갖도록 하는 방법상의 실험이다. 그들의 시적 기법을 모방하면서부터 엘리엇은 19세기 영시와는 다른 길로 갈 수 있는 전기를 마련했다.

이 같은 방법상의 발전에서 연유되어 엘리엇은 자신의 시속에서 고전문학, 전설, 신화 같은 옛 것에 현대의 타락한 문명과 섞이면서, 둘 사이의 명확한

52) The “lunar incantations,” or nocturnal voices that in the “Rhapsody” ensorcell the stroller’s midnight ramble while the moon hypnotizes the deserted street, are Laforguan; but the dissolution of orderly thought into an irrational, almost surrealist collapse of discontinuous mental impressions obeys the law of instinctive consciousness according to Bergson.

구분은 사라지고 시의 새로운 질서를 엮는 표현 방법상의 의식적 노력이 시도된다. 그 노력의 절정을 이룬 작품이 엘리엇의 대표적인 시인 「황무지」(*The Waste Land*)이다. 여기서 엘리엇은 도시와 그 도시에 거주하는 삶의 양상들을 탐구하게 되는데, 이것은 단순한 도시의 묘사가 아닌, 그러한 장면(scene)들의 상상적인 강렬함과 암시를 부여한다. 그리고 그러한 이미지들은 보들레르로부터 배운 “지저분하게 현실적이고 주마등같은 환상들”(the sordidly realistic and phantasmagoric)을 융합시키고 있는 것이다. 이러한 것들을 엘리엇은 대화의 파편들과 장면들 그리고 이미지들을 병치(juxtaposition)로써 나타내고 있다.(*History* pp. 499-500) 더욱이 방법과 분위기에서도 라포르그를 훨씬 앞질러서 엘리엇은 지각과 투영의 상호작용과 사고의 전달을 위해 간결하고 빠르고 정확한 새로운 기법(a new technique)을 추구하게 된다.<sup>53)</sup> 시구를 살펴보자.

님프들은 헤어졌다.

사랑스런 템즈강은 유유히 흐른다, 내 노래가 끝날 때까지

강에는 빈 병도, 샌드위치 찢던 신문지도 없다

명주 손수건도, 보드지로 만든 박스들, 담배꽂초들도

혹은 여름밤의 다른 증거물도. 님프들은 헤어졌다.

그리고 그들의 친구들, 빈둥대는 시의 관리들;

헤어지면서 아무런 연설도 남기지 않았다.(67. 3-9)<sup>54)</sup>

엘리엇은 과거의 상황과 현재의 상황을 동시에 끌어들이고 있다. 즉 “아름다운 템즈여, 부드럽게 흘러라, 내 노래 그칠 때까지”(Sweet Thames, runs softly, till I end my song)라는 행은 에드먼드 스펜서(Edmund Spenser, 1552-1599)의 “결혼축가”(Prothalamion, 1595)의 각절 후렴행으로, 그 작품에서

53) Edmund Wilson, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, (New York: C. Scribner's Sons, 1969), pp. 107-109.

54) ... The nymphs are departed.

Sweet Thames, runs softly, till I end my song.

The river bears no empty bottles, sandwich papers,

Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends

Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.

And their friends, the loitering hiers of City directors;

Departed, have left no addresses.

는 님프(Nymph)들의 결혼가가 울려 퍼지고 님프들이 물위에 꽃들을 훌뿌리던 (Hugh Kenner p. 142) 아름답고 깨끗한 템즈강으로 표현되고 있지만, 『황무지』에 나오는 템즈강은 스펜서의 결혼축가의 세계는 사라지고 실제로도 더럽고 그 연상도 더러운 현대의 템즈강을 과거의 깨끗한 템즈강과 대조시키고 있는 것이다.<sup>55)</sup>

그러나 일상생활의 이미지(image)와 아이러니(irony) 수법만으로는 시가 단순한 형식에 그칠 수밖에 없는 한계점이 있다. 따라서 종전보다 더 복잡한 형식과 이미지의 다양한 기능이 독자의 지각 양식에 충격을 줄 수 있다는 예술적 자각이 없었다면, 아마도 엘리엇은 그들을 모방하는 데에서 시적 생명력을 상실하고 말았을 것이다. 이러한 관점에서 엘리엇의 다음 말을 받아 들이면:

영향과 모방간의 차이는 영향은 풍성하게 할 수 있지만 무의식의 모방은 단지 메마르게 할뿐이다. 그러나 외국어로 쓰는 작가의 모방은 흔히 유익할 수 있다.(*Criticize* pp. 18-9)<sup>56)</sup>

엘리엇에게 있어서 라포르그와 보들레르는 단순한 기교상의 모방 대상이 아니라, 자신의 시적 기교에 대한 자각을 가능하게 한 자양분이었다고 해도 별로 틀린 말은 아닐 것이다.

이 자양분은 엘리엇의 시를 발전시키는 첫 계기가 되어서 보다 더 다양한 시의 형식을 구성할 수 있는 기반이 되었다. 엘리엇은 자신의 독특한 문체를 형성하기 위해서 새로운 영향을 받아들인데, 형이상학과 시인 중에 특히 연애시인으로 알려져 있는 형이상학과 존 단(John Donne)의 영향과 앙리 베르그송의 철학도 바로 그런 것들이다.

---

55) Arthur Pollard, *Satire* (London: Methuen & Co. Ltd., 1976), p. 57.

56) And the difference between influence and imitation is that influence can fecundate, whereas imitation - especially unconscious imitation - can only sterilize. ... Besides, imitation of a writer in a foreign language can often be profitable...



## IV. 결 론

엘리엇의 초기시에서 낭만적이고 낙천주의적인 부드러운 서정성을 찾아보기란 어려운 일이다. 현실과 이상의 괴리에서 항상 고뇌하고 있는 주인공들의 모습을 보게 된다. 그들의 암울하고 비밀스런 실패의 분위기와 우유부단한 성격에서 시인의 당시 세계에 대한 우울한 생각을 엿볼 수 있고, 현대인이 지니고 있는 내면세계에 대한 엘리엇의 날카로운 진단을 보게된다. 엘리엇의 초기시에서 공통적으로 나타나고 있는 주인공들의 성격은 우연히 생겨난 것이 아닌 작가의 성장과정과 깊은 관련성이 있는 것이다. 그는 이성만을 강조하는 청교도(Puritanism)적인 가정 환경에서 자라나 절대적인 명령과 금지, 욕망의 절제 등의 생활에서 어린 시절을 보냈던 것이다. 그래서 그의 성격이 우유부단하고 공상에만 젖기를 좋아하고, 또한 실제의 행동으로 이끌어내지 못하고 이성과 감성이 분리되는 성격적 이중성에서 고통받고 있는 것이다.

엘리엇은 이러한 심리적 갈등을 표현하기 위해 자신의 성격과 유사한 시인들의 기법을 받아들여 시작하게 된다. 그러한 시인들로서 불란서 상징주의 시인들 중에 라포르그와 보들레르의 영향을 받아들이게 된다. 자신이 뜻하는 의미에다 언어를 두드려 맞추기 위해, 고뇌하고 사색하며 필요하면 어순을 바꾸고 보다 더 포괄적이고 더 인유적이며 더 우회적으로 개인의 문제를 뛰어 넘는다. 세기적 시인이 되기까지 그는 많은 시인 선배들로부터 영향을 받으며 당대의 시인들과 영향을 주고받으며 자신의 시 이론을 정립하고 쓰는 회열을 맞본다. 그리하여 자신만의 특유한 이론으로 발전시켜 현대영시의 독보적인 존재가 된다. 필자는 본 논문을 통해서 그의 시의 영감을 주고 그의 시의 근간이 된 상징주의의 라포르그와 보들레르를 통해 그가 받아들이는 시적 영향을 분석해 보았다.

이러한 연구에서 엘리엇의 작품 속에 나타난 주인공들의 내면세계를 파헤침으로써 엘리엇 자신의 세계관과 문명에 대한 가치관을 살펴봄으로서 현대를 살아가는 우리에게 내면의 문제를 한 번 더 생각해 볼 수 있는 기회를 주게 됨을 그 의의로 갖고자 한다. 엘리엇 자신도 예술의 궁극적 목적을 인생에 "Perception of an order"<sup>57)</sup>를 부여하는 것으로 말하고 있다. 사실 자신이 거주

57) T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* (Toronto: The Noonday Press, 1976), p. 93.

하는 현실에 대하여 어느 작가든지 나름대로의 통찰력을 지니게 되지만, 특히 엘리엇은 그 현실을 무질서가 난무하는 혼란으로 파악하고 있는 것이다. 그가 묘사하고 있는 현대는 상체를 이탈하여 허무와 무정부 상태로 전락하여 버렸으며, 따라서 현대인은 생명이 있긴 하지만 죽은 것과 같은 상태인 생중사(death-in-life)에 처해 있다는 것이다. 엘리엇이 자연의 미에 대한 찬양보다 도시의 황폐상 만을 주로 묘사하는 이유는 바로 이러한 현대 문명에 대한 절박감을 깊이 의식한 그의 기질에서 비롯된 것일 것이다. 이는 인간의 실존문제에 대한 시인의 많은 관심을 포함하고 있는 것이다. 인간이 안고 있는 제반 문제들에 대하여 깊은 회의와 더불어, 과연 어떤 출구를 통하여 그러한 의혹들에서 탈출할 수 있을 것인가에 관하여 끊임없이 고민하고 있는 것이다.

결론적으로 각 시에 나타난 주인공들은 엘리엇의 내면 세계를 나타낸 것이지만, 그것이 시인 개인의 분신으로만 끝나는 것이 아니라 현대를 살아가는 지식인들의 전형이기도 한 것이다. 종래의 가치관이 바다부터 붕괴해 가면서 새로이 도래하는 엄청난 가치관의 변화와 현대 과학기술의 문명 앞에서 외부적 자아인 이성과 내부적 자아인 감성의 분열로 인해 겪게되는 갈등을 경험한 자라면, 작품 속의 주인공들과 같은 의식의 엄청난 고뇌를 겪지 않을 수 없으며 그 탈출을 꾀하지 않을 수 없는 것이다.

### 참 고 문 헌

- 李, 昌培, 『T. S. 엘리엇 연구 - 인간과 문학』, 서울: 민음사, 1988.  
 \_\_\_\_\_ 『T. S. 엘리엇 전집』, 서울: 민음사, 1988.  
 李, 廷基 『엘리어트, 그의 文學世界』, 서울: 성균관대학교 출판부, 1981.  
 金, 鵬九 『보들레르』, 서울: 문학과 지성사, 1982.  
 Abrams M. H. et all., eds. "T. S. Eliot" *The Norton Anthology of English Literature 5th ed. Vol. 2*. New York: Norton, 1986. Anthology로 약칭  
 Eliot, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen and Co. Ltd., 1945. Wood로 약칭

- \_\_\_\_\_ *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London.  
Boston: Faber & Faber Ltd., 1978.
- \_\_\_\_\_ *To Criticize the Critic and Other Writings*. London: Faber &  
Faber Ltd., 1978. *Criticize*로 약칭
- \_\_\_\_\_ *Selected Essays*. London: Faber & Faber Ltd., 1980. *Selected  
Essays*로 약칭
- Bergonzi, Bernard. *T. S. Eliot*. New York: The Macmillan Press, 1967.  
*Bergonzi*로 약칭
- Gray, Piers. *T. S. Eliot's Intellectual and Poetic Development. 1909-1922*.  
New Jersey: Humanities Press Inc., 1982. *Intellectual*로 약칭
- Kenner, Hugh. *The Invisible Poet: T. S. Eliot*. London: Methuen & Co.  
Ltd., 1959. *Hugh Kenner*로 약칭
- Mackinnon, Lachlan. *Eliot, Auden, Lowell*. London. Basingstoke: The  
Macmillan Press Ltd., 1983. *Mackinnon*으로 약칭
- Maxwell, D. E. S. "The Early Poems" in *Critics on T. S. Eliot*. ed. by  
Sheila Sullivan. London: George Allen & Unwin Ltd., 1973.  
*Maxwell*로 약칭
- Perkins, David. *A History of Modern Poetry from 1890s to the High  
Modernist Mode*. Cambridge, Mass. & London: The  
Belknap Press of Harvard UP. 1979. *History*로 약칭
- Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E.  
P. Dutton & Company Inc., 1958. *Symbolist*로 약칭
- Williamson, George. *A Reader's Guide to T. S. Eliot*. London: Thames  
and Hudson, 1984. *Reader's Guide*로 약칭