『영미연구』
제55집 (2022): 31-58
http://doi.org/10.25093/ibas.2022.55.31

엘리자베스 비숍과 기독교에 대한 회의주의: 「브라질, 1502년, 1월 1일」을 중심으로

송 윤
단독 / 한국외국어대학교

[국문초록]

본 글은 엘리자베스 비숍의 「브라질, 1502년, 1월 1일」을 기독교에 대한 회의주의의 관점에서 조망하고 재고하는 것을 목적으로 한다. 이 작품에서 시인은 과거 포르투갈의 기독교인 식민주의자들의 시선에서 인식된 브라질의 자연 풍경을 제시한다. 그들의 시선에서 묘사되는 그 풍경 안에는 다양한 기독교적·성서적 요소들이 내재한다. 비스듬한 방식으로 제시되는 그 종교적 요소들은 자연적 대상물들, 특정한 단어들, 그리고 색채가 지닌 상징과 의미 등을 통해 암시적으로 드러난다. 무엇보다도 여기에서 비숍은 종교가 인간의 이기심과 세속적 욕망 충족을 위해 유용되는 양상을 자연 풍경의 묘사와 식민주의자들의 특정 행동을 중심으로 에둘러 표현함으로써, 궁극적으로 종교의 세속화 현상을 비판한다. 그러한 비판의식 기저에는 근본적으로 종교에 대한 시인의 회의주의적 시선이 깔려있다고 본다. 이 읽기는 비숍 연구에 있어 그 비평적 시야를 더 넓게 확장시킬 수 있을 것이다.

주제어: 엘리자베스 비숍, 「브라질, 1502년, 1월 1일」, 종교의 세속화, 기독교, 회의주의

Ⅰ. 서 론

본 글은 엘리자베스 비숍(Elizabeth Bishop, 1911-79)의 「브라질, 1502년, 1월 1일」("Brazil, January 1, 1502")을 중심으로 종교에 대한 시인의 회의주의적 시선 특히, 기독교에 대한 회의주의에 대해 살펴보는 것을 목적으로 한다. 'scepticism' 혹은 'skepticism'의 어원은 "여기저기 둘러보다, 숙고하다, 관찰하다"를 뜻하는 그리스어 "*skeptesthai*"에 그 뿌리를 두는데, 이것은 "어떤 종류의 실제 지식은 얻을 수 없다는 회의주의자들의 주의 혹은 원칙," "지식의 어떤 특정 부문과 관련된 회의적 태도, 어떤 주장 혹은 명백한 사실의 진실에 대한 의심, 의심하는 습성," "기독교와 관련된 의심 또는 불신"을 의미한다(*Dictionary* 2690). 이러한 사전적 정의에 따르면, 회의주의는 기본적으로 기존의 확고한 믿음, 지식, 혹은 가치체계 등을 있는 그대로 받아들이지 않고 그것들과 거리를 두고서 의심하며 재고하는 태도와 연관되는데, 이것은 회의주의에 전복적 경향이 내재해 있다는 것을 말해줄 뿐만 아니라 회의주의가 근본적으로 인식의 문제와 연관성을 지닌다는 것을 짐작할 수 있다. 스트라우드(Barry Stroud)에 따르면, 회의주의의 일차적 목표는 "우리가 안다고 생각하는 것을 어떻게 아는지" 설명하는 것인데, 이러한 관점으로 인해 회의주의는 "인식론에서 중심적 위치에 놓여 있음이 분명"하다(292). 결국 종교에 대한 회의주의는 종교의 제반 문제들을 어떻게 인식하는가의 문제인 것이다. 비숍이 기독교에 대한 회의주의를 직접적으로 드러낸 적은 거의 없는 것으로 보이지만, 트라비사노(Thomas J. Travisano)에 따르면, 비숍은 자신이 겪은 "상실들에 대한 보상"으로서, "받아들여진 의견에 대한 확고한 회의주의"의 태도를 가지게 되었다고 언급한다(*Love* 43). 이러한 점에서, 시인이 회의주의자의 시선으로 세계를 바라보고 인식했을 것임은 분명해 보인다.

회의주의의 스펙트럼은 실로 굉장히 광범하고 다양하다. 예컨대, "피론주의자(Pyrrhonists), 키케로(Cicero) 그리고 샤롱(Pierre Charron)과 같은 철학자들은 대체로 삶의 윤리적·도덕적 방식으로서의 회의주의에 이끌렸다. 데카르트는 회의주의를 과학적 필연성의 부문 안에서 사용했고, 알-가잘리(Al-Ghazali)와 베일(Pierre Bayle)의 경

우 회의주의가 더 순수한 종교적 믿음을 위한 길을 분명하게 해준다고 생각했다. 『피론주의의 골자』(*The Outlines of Pyrrhonism*)의 저자인 그리스의 철학자 섹스투스 엠피리쿠스(Sextus Empiricus)의 말을 빌리자면, 회의주의는 관점의 변화에 따라 변하는, 비둘기의 목의 색깔과 같은 것"(Reed and Machuca ⅹⅴ)이다.

종교적 회의주의는 회의주의와 관련된 수많은 관점들 중 하나이자 일부로, 문자 그대로, 종교적 믿음과 교리, 그리고 신의 존재 여부 등을 의심하거나 불신하는 태도를 일컫는다. 이러한 태도는 결과적으로 종교의 도덕주의나 교훈주의, 종교가 추구하는 궁극적 목표 혹은 종교가 사회에서 수행해온 역할의 정당성 등에 대한 의구심 및 회의를 야기한다. 설명하자면, 종교적 회의주의란 "종교에 대해 부정적"이거나 "종교를 어떤 식으로든 의심하는" 것을 말하는데, 이것은 즉 "**의심하는 상태**와 관련된" 태도로, 종교를 "의심하는 상태에 있다는 것은 **믿음**과 결부지어 이해되는 것이 가장 적합"하다(Schellenberg 727). 이와 같은 불신과 의심의 상태는 종교와 신을 논할 때 회의주의자에게 극단으로 치우치거나 단적인 판단을 내리지 않고 중도(中道)를 견지하게 하는데, 이것은 곧 회의주의 용어로 '에포케'(epoche) 즉 '판단 보류 혹은 중지의 상태'이다. 피론주의자들은 "무언가 알 수 있는지 없는지에 대한 질문을 포함하여, 모든 질문들에 대한 판단을 중지할 것을 제안"한다. 에포케라고 하는, 판단을 유보하는 마음의 상태는 회의주의자를 "아타락시아(ataraxia)의 상태"로 이끄는데, 그러한 상태에서 "회의주의자는 더 이상 외면 뒤편의 문제들에 관심을 갖거나 걱정하지 않게 된다. 회의주의는 그들에게 있어 독단주의나 성급함이라고 불리는 병에 대한 치료제"였다(Popkin ⅹiii-ⅴ).

종교와 관련하여 비숍은 한 질의응답에서 "일반적으로 현대의 종교성을 좋아하지 않는데, 그것은 언제나 도덕적 우월의 어조로 인도하는 것 같다. 나는 종교적이지 않다"고 말한 바 있다(Brown 23). 이것은 비숍이 비종교인 또는 무신론자임을 말해주는 것이기도 하지만, 다른 각도에서 보자면 이러한 시인의 응답은 그가 종교와 성경의 권위 및 절대적 믿음에 대해 회의를 느끼면서 그것들에 대한 반항심과 저항감을 어느 정도 가지고 있었음을 암시해준다. 물론 비숍이 종교에 얼마나 심도 있게 천착했는가

에 대해서는 이견이 있을 수 있겠으나, 일례로 그가 「탕아」("The Prodigal")와 같은 작품에서 구원의 문제에 대한 고민을 성경의 인유를 통해 분명하게 드러내고 있다는 점을 상기해 본다면, 시인이 종교적 문제들에 일절 관심이 없었다고 보기에는 무리가 있다.

비숍을 종교적 관점에서 바라본 평자들로는 라포드(Erin Lafford), 윌슨(James Matthew Wilson), 코렐(Laurel Corelle) 등을 예로 들 수 있다. 그들은 영국의 대표적인 종교시인인 허버트(George Herbert)와 홉킨스(Gerard Manley Hopkins), 그리고 성경과의 관계에서 비숍을 바라보고, 그가 어떠한 방식으로 작품 속에서 종교성을 드러내고 있는지를 비교 분석한다. 그러나 지금까지 비숍 연구에 있어 종교적 회의주의의 관점으로 시인의 작품세계에 접근한 예는 아직 찾아볼 수 없는 것으로 보인다. 종교적 회의주의에 대해 언급한 평자로는 히콕(Bethany Hicok)을 예로 들 수 있는데, 그는 "비숍은 처음부터 종교적 문서의 교리적 권위에 대한 회의주의를 입증하지만, 동시에 우리에게 가해진 그것의 힘, 다시 말해, 우리는 종교의 전반적인 능란한 설득에 저항하기 어렵다는 것을 인정한다"(118)고 설명한다. 그러나 비숍은 「브라질, 1502년, 1월 1일」과 같은 작품을 통해 종교, 특히 기독교에 대한 회의주의를 분명하게 드러낸다.

「브라질, 1502년, 1월 1일」에서 비숍은 과거 포르투갈의 기독교인 식민주의자들의 시선에서 브라질의 자연과 그 풍경을 묘사하는 동시에, 종교가 본래의 순기능에서 벗어나 어떻게 인간의 욕망 및 이기와 맞물려 이용되고 세속화되었는지 역사적 사실과 더불어 독자들에게 제시한다. 이 작품은 일면적으로 보았을 때 서구 제국주의와 식민주의 사상에 대한 비판으로 읽을 수 있겠으나, 그 제국주의 이념 및 제국주의 식민주의자들의 행동 원리의 밑바탕에는 근본적으로 뿌리 깊은 기독교 정신이 암묵적으로 깔려있다는 측면을 완전히 배제할 수 없다. 비숍은 그러한 점을 작품 속에서 간접적으로 드러내는 한편, 그에 대해 어떤 성급한 주관적 결론이나 결정적·극단적 판단을 내리지 않고 대상에 대한 객관적 묘사만을 독자들에게 제시한다는 점에서, 에포케의 상태를 고수하는 회의주의자로서의 면모를 보여준다. 이러한 점을 염두에 두면서, 본론

에서는 「브라질, 1502년, 1월 1일」에서 비숍이 어떠한 방식으로 브라질의 자연과 포르투갈 정복자들의 모습 및 행동을 묘사하는지, 작품에서 그려지는 대상물 등이 지닌 기독교적 상징과 그것이 의미하는 바는 무엇인지 성경을 인용하여 면밀히 분석함으로써, 인간의 이기적 욕망으로 세속화된 종교의 양태와 그것을 바라보는 작가의 회의주의에 대해 살펴보고자 한다.

맥케이브(Susan McCabe)는 비숍에 대하여 "우리는 그 어떤 것도 완전히 혹은 전적으로 알 수 없다는 것을 매 순간 상기시켜주는 인식론적 시인"(xiv)이라고 평가했는데, 상기 언급했듯 종교적 회의주의에도 인식론 혹은 인식의 문제 또한 포함될 수 있다. 종교적 회의주의는 신 또는 종교적 교리와 믿음을 어떠한 견지에서 어떠한 방식으로 인식하는가, 그것들에 대해 우리가 인식함으로써 알게 된 것과 믿게 된 것이 절대적이라고 또는 전적으로 옳다고 말할 수 있는지 등의 문제이기도 하기 때문이다. 현실 혹은 실재 등에 대한 인식 방식과 그것을 어떻게 해석할 것인지에 대한 문제는 윌리엄스(William Carlos Williams)나 스티븐스(Wallace Stevens)와 같은 비숍 당대의 모더니스트 시인들에게서도 찾아볼 수 있다. 그렇기에 기독교에 대한 회의주의는 어떤 의미에서 보자면 비숍에게 있어 당대 모더니즘 시학과 함께 간다고 볼 수 있다. 이러한 맥락을 염두에 두었을 때, 비숍을 기독교 회의주의의 견지에서 분석하는 이 글은, "어떤 시 학파에도 속한 적이 없고, 선호했던 주제도 없다"(Globo 9)는 측면 때문에, 오랜 시간동안 변두리의 비주류 시인으로 분류된 비숍을 당대 주류 남성 모더니스트 시인들과 동일한 위치에 놓고, 비숍 또한 모더니스트 시인으로 재평가할 수 있게 해준다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다.[1)]

Ⅱ. 타자화된 자연과 종교의 세속적 유용

1502년 1월 1일은 포르투갈의 기독교인 식민주의자들이 브라질의 '1월의 강'이라는 뜻의 리우데자네이루에 처음 상륙한 날이다. 브라질은 열대성 혹은 아열대성 기후이기에 일반적으로 한겨울인 1월에도 태양 빛이 강렬하고 다채로운 초목이 무성하게 우거져 있는데, 비숍은 이 작품에서 그러한 브라질의 실제 풍경을 면밀하고도 섬세하게 묘사한다. 식민주의자들의 시선에서 이국적인 풍경과 기후 이외에도, 자연 그대로의 상태였을 당시의 브라질은 포르투갈 정복자들에 의해 문명세계와는 상반되는 장소로서 신세계이자 새로이 발견된 낙원, 혹은 에덴(Eden)과 같은 공간으로 여겨졌을 것이다. 다르게 말하자면 기독교도 식민주의자들에게 있어 그곳은 정복과 지배의 대상이었으며, 동시에 그들만의 새로운 에덴을 만들어낼 수 있는 공간이었다. 브라질의 자연에 대한 정복자들의 시선 기저에 기독교적 요소들이 포진되어 있고 그것들이 어떠한 방식으로 세속화 되고 유용되었는지에 대해서는 앞으로의 분석을 통해 입증해보고자 한다.

비숍은 이 작품에서 특정한 시적 화자를 내세우지 않는다. 기실 이 시는 "비숍의 브라질에 관한 시들 중에서 명백한 개인의 관점이 드러나지 않는 유일한 시"(Millier 301)이다. 여기에서 시인은 대체로 브라질의 자연풍경과 식민주의자들의 모습을 객관적으로 묘사하기만 하면서 그것을 에둘러 표현하는 방식으로 제시한다. 즉 시인은 "보이지 않는 관찰자로서 자기 자신을 희미하게 만들고, 「브라질, 1502년, 1월 1일」에서는 작품의 일차적 주제에도 간접적으로 접근"(Keller and Miller 539)하는 양상을 보여준다는 것이다. 관찰자인 스스로의 존재를 지운다는 것은 대상으로부터 한 발 떨어져 그에 대한 자신의 어떤 특정한 판단 혹은 결론을 내리거나 드러내지 않겠다는 의도로 해석할 수도 있다. 이것은 어떤 의미에서 보자면, 대상물과 그에 대한 묘사를 단지 독자들 앞에 제시하기만 하겠다는 것을 함의한다. 이러한 면모는 한쪽에 치우치지 않고서 중심을 잡고 유지한다는 뜻에서의 중도를 지키는, 다시 말해, 에포케의 상태를 견지하는 것과도 상통할 수 있는 것으로 보인다. 이러한 맥락에서 보자면, 비숍

이 시 쓰기와 작품 제시의 방식에 있어 회의주의적 태도 및 관점을 보여주고 있음은 어느 정도 분명하다. 비숍의 시작품들 대부분이 단순히 묘사적이기만 할 뿐이고 거기에서 시인의 특정한 주의(-ism)나 주장 혹은 사상 등을 찾아볼 수 없다는 측면에서 보았을 때, 에포케의 상태 및 회의주의는 다른 시편들에서도 찾아볼 수 있으며 그것들에 회의주의적 개념들을 적용하는 것 또한 가능할 것으로 보인다. 아울러 비숍에게서 발견 가능한 이와 같은 간접성은 식민주의와 제국주의 비판, 여성주의뿐만 아니라 종교적 회의주의 관점에서의 접근 및 분석 또한 가능하게 해준다.

첫 번째 연 첫 두 행에서는 자연이 주어로 등장하는데, 여기에서는 비숍 당대 사람들의 시선과 더불어 과거의 유럽에서 왔던 식민주의자들의 시선이 언급된다.

> 일월들, 자연은 우리의 눈을 환영하며 맞네
> 바로 그들의 눈들을 환영하며 맞이했던 것처럼.
>
> Januaries, Nature greets our eyes
> exactly as she must have greeted theirs: (lines 1-2)

여기에서 한 가지 주목해야 할 부분은 자연을 가리키는 지칭 대명사가 ‘it’이 아닌 ‘she’라는 것이다. 자연을 여성형으로 나타내는 것은 일반적이지만, 작품 전개의 맥락에서 보았을 때 자연의 여성화는 중요한 의미가 있다. 포르투갈의 기독교도 식민주의자들이 ‘백인 남성’이자 ‘문명세계의 기독교도’라는 사실을 염두에 둔다면, 자연과 여성은 그와 상반되는 위치에 놓이게 되어 ‘야만적이고 미개한, 비기독교도’가 된다. 다시 말해, 브라질의 자연은 식민주의자들의 시선에서 여성화되고 타자화되어 자연스레 정복과 지배의 대상이 된다. 무엇보다도, 자연의 여성화는 식민주의자들의 정복과 지배의 주요 대상이 브라질 원주민 여성이라는 사실을 말해준다. 니커보커(Scott Knickerbocker)에 따르면, “클라크 경(Sir Kenneth Clark)의 책에서 인용한 ‘수 놓인 자연 ... 태피스트리 같은 풍경’(embroidered nature ... tapestried landscape, Bishop 89)이라는 표어”와 더불어, 비숍은 이 작품에서 “토착 원주민들, 특히 원주민 여성들에

대한 식민주의의 압제를 은연중에 폭로"하고 있다. 이와 더불어 "대문자화되고 여성화된 자연은 단순한 목가적 심미주의를 넘어 시 속에서 더 많은 것이 진행될 것임을 암시"한다(76-7). 이러한 평자의 설명은 이 작품을 페미니즘 혹은 에코페미니즘의 관점으로 읽을 수도 있다는 것을 말해주는데, 본 글에서는 이러한 점 또한 중요한 부분으로 기억해두면서 종교적 회의주의의 견지에 집중하여 작품을 분석해보고자 한다.

여성화 및 타자화된 브라질의 자연과 관련된 이야기에 첨언하자면, 서양의 기독교적 관점에서 보았을 때 여성은 남성보다 하등한 위치에 놓인 열등한 존재이자 남성을 유혹하여 타락시키는 음탕한 존재로 여겨지곤 한다.[2] 작품 속에서 기독교적 관점은 여성으로 의인화된 브라질의 자연뿐만 아니라, 원주민 여성들을 바라보는 식민주의자들의 시선에도 내재해 있다. 자연과 원주민 여성에 대한 식민주의자들의 압제와 지배의 타당성이 근본적으로 기독교의 성경에서 비롯한 신념에서 기인한 것이고 식민주의자들이 그것을 정복의 근거로 이용한다고 상정했을 때, 비숍은 이 작품을 통해 그러한 기독교적 신념과 견지를 간접적인 방식으로 회의하고 있다고 볼 수 있다. 무엇보다도, 식민주의자들의 그러한 행태는 그들 자신의 이기와 욕망을 충족시키기 위해 종교를 세속적으로 유용하는 것과 다름없어 보인다.

비숍은 계속해서 포르투갈의 기독교도 식민주의자들의 시선으로 브라질의 자연풍경을 세세하게 묘사해 나가는데, 그 묘사의 대상물들 중 일부에서는 기독교적 상징과 개념 혹은 가치 등을 분명하게 읽어낼 수 있다고 본다.

> 그러나 전경에는 죄가 있다.
> 어떤 육중한 바위들 근처의 다섯 마리의 검댕 같은 용들.
> 바위들은 튀어 나가고 포개어진
> 회색빛 달의 폭발 자국들, 이끼들로 덮여있고,
> 사랑스러운 지옥의 녹색 불꽃들 속에서
> 이끼에 의해 아래로부터 위협당하며,
> 위로는
> 비스듬하고 정돈된, 기어오르는 사다리 덩굴들에게 공격당한다,
> "잎사귀 하나는 그래 그리고 잎사귀 하나는 아니"(포르투갈어로)

도마뱀들은 거의 숨을 쉬지 않는다. 모든 눈들은
더 작은, 암컷 도마뱀에게로 향하고, 뒤로는,
작열하는 철사처럼 시뻘건,
그녀의 사악한 꼬리가 수평으로 서 있다.

Still in the foreground there is Sin:
five sooty dragons near some massy rocks.
The rocks are worked with lichens, gray moonbursts
splattered and overlapping,
threatened from underneath by moss
in lovely hell-green flames,
attacked above
by scaling-ladder vines, oblique and neat,
"one leaf yes and one leaf no" (in Portuguese).
The lizards scarcely breathe; all eyes
are on the smaller, female one, back-to,
her wicked tail straight up and over,
red as a red-hot wire. (lines 24-36)

식민주의자들은 브라질의 자연풍경 속에서 "죄"를 발견하는데, 그것은 "어떤 육중한 바위들 근처"에 자리 잡고 있는 "다섯 마리의 검댕 같은 용들"을 가리킨다. 그런데 여기에서 한 가지 기억해두어야 할 것은, 식민주의자들이 그곳에서 발견한 죄라는 것은 순전히 그들의 기독교적 시선과 가치관으로 인식 및 판단한 것이며 결코 절대적이거나 보편적으로 통용되는 것이 아니라는 사실이다. 그들은 "브라질의 풍경—그것의 자연을 그들이 지닌 가치들을 통해 상징적으로 읽는다"(Hicok, *Brazil* 81)는 말이다. 그 가치들 중에는 기독교적인 것 또한 분명 포함되어 있을 것임을 짐작 가능하다. 트라비사노는 「브라질, 1502년, 1월 1일」에서 기독교적 요소를 찾아볼 수 있다는 전제에 대한 증거를 제공해 준다. 평자는 이 작품에 대해 논하면서, 이 시에는 "혼합된 지옥과 에덴"(Hell and Eden blending)이 있다고 언급하는데, 아울러 그는 "포르투갈인들

은, 옛 속담들과 친숙한 신학적 용어들을 이용하면서, 풍경 속에서 악을 읽는다"고 분석한다(139). 코스텔로(Bonnie Costello)는 "'다섯 마리의 검댕 같은 용들'의 형태로 나타난 '죄'의 전경은 주제적 그리고 시각적으로 퇴보한 에덴을 수립한다"(355)고 말하는데, 이러한 그의 언급 역시 식민주의자들이 브라질의 자연을 기독교적 시선과 가치관으로 바라보고 있음을 입증해준다.

앞서 등장한 용은 기독교 상징체계의 맥락에서 보았을 때 창세기에서도 등장하는 뱀과 동일한 존재로 간주된다. 그래서 기독교에서는 뱀과 마찬가지로 용 역시 악마라든가 사탄을 상징하는 존재로 그려지곤 한다.[3] 그런데 시인은 그러한 용이 "검댕 같은" 이라고 표현한다. 이러한 묘사는 용이 지닌 칠흑 같은 어둠이나 몽매, 혹은 사악함과 같은 부정적 요소들을 한층 더 강화시켜 주는 효과를 야기한다. 그렇기에 용은 처벌과 퇴치의 대상이 되고, 악의 화신이나 다름없는 용을 격퇴하는 행위는 식민주의자들에게 있어 정당하며 영웅적인 것이 된다. 이것은 식민주의자들의 눈에 브라질의 자연이 어떻게 보이는지, 그리고 자신들의 정복 행위와 타자에 대한 식민지화를 어떤 식으로 생각하고 있는지를 보여주는 단적인 예가 될 수 있다. 다시 말해, 포르투갈 식민주의자들은 브라질의 자연에서 용으로 대변되는 비기독교적인 것, 즉 그들의 시점에서의 죄악을 제거하고, 코스텔로가 언급한 "퇴보한 에덴"을 회복 및 수립하고자 하는 것인데, 결론적으로 포르투갈 정복자들은 기독교를 신세계 침략과 정복이라는 세속적 목적에 대한 정당성 및 타당성을 증명하는 일종의 도구로 유용하는 면모를 보여준다.

용들이 서식하고 있는 장소는 "어떤 육중한 바위들 근처"인데, 바위는 기독교의 상징체계에서 신성성을 지닌 대상물이다.[4] 그런데 그 바위들은 "회색빛 달의 폭발자국들, 이끼들로 덮여있고," 이에 더하여 "이끼에 의해 아래로부터 위협"을 당하는 상태라고 묘사된다. 이로부터 바위들의 상태가 좋지 못하다는 사실을 파악할 수 있다. 게다가 바위가 이끼로 덮여 있다는 것은 그것이 해가 거의 들지 않는 그늘지고 습한 곳에 있다는 것을 말해준다. 그 그늘은 바위 근처에 있는, 정복자들의 시점에서 사탄과 다름없는 존재인 "다섯 마리의 검댕 같은 용들"이 드리우는 어둠의 그림자라고 볼 수

있는데, 그 그림자에 의해 발생했을 이끼들은 상징적 차원에서 바위에 깃든 기독교적 신성성을 억제할 뿐만 아니라 그 신성한 힘이 발휘되는 것을 방해할 것임을 알 수 있다. 그런데 그 "바위들"이 "육중"하다는 말은 그것들의 크기라든가 부피가 상당한 것임을 예측하게 하는데, 그것들이 용들의 그림자에 의해 가려졌다는 것은 한편으로 그 "다섯 마리의 검댕 같은 용들"의 몸집이 어느 정도일지 역설적으로 짐작하는 것을 가능하게 한다. 이와 더불어 "기어오르는 사다리 덩굴들"은 그 형태상 뱀의 형상을 상기시킨다. 앞서 언급했듯, 뱀 역시 기독교에서는 악마 혹은 사탄을 상징한다.

게다가 바위들은 "사랑스러운 지옥의 녹색 불꽃들 속"에 있다. 여기에서 불꽃들은 형형색색으로 타오르는 듯한 브라질의 열대림에 대한 은유적 표현인 것으로 보인다. 그것들이 "녹색"이라는 것은 단순하게 초목 혹은 자연 자체를 나타내는 것일 수도 있으나, 서양에서 이 색은 부정적 의미와 상징 또한 지니는데, 이것은 "용, 악마, 괴물의 색"이기도 하며, 동시에 "비인간적인 색"으로, "유럽인들은 악령들이 녹색 눈을 가졌다고 상상"했다(『색2』 62). "바위들"을 덮고 있는 이끼들 역시 기본적으로 어두운 녹색을 띠고 있다. 어둠이 가미된 부정적인 녹색은 한층 더 불길하고 사악한 느낌을 자아낸다. 앞서 설명한 녹색의 양면적인 상징성과 더불어, "지옥의 녹색"이라는 묘사는 "아름다운"이라는 긍정적 형용과 대조를 이루어 신세계에 대한 포르투갈 정복자들의 이율배반적 태도를 보여준다. 요약하건대, 그들에게 있어 앞서 코스텔로가 말한 "퇴보한 에덴"이자 트라비사노가 언급한 "혼합된 지옥과 에덴"으로서의 브라질은 새로이 개척할 낙원이자 이상향이 될 수 있는 세계이이지만 동시에, 타자화된 대상으로서 문명화되지 않은, 미개한, 미지의, 혹은 타락과 죄악의 세계로서 불안과 두려움, 그리고 공포의 대상이기도 하다.

다음에 이어서 등장하는 "도마뱀들"은 용이나 뱀과 그 부류가 유사하다는 점에서, 그것들과 동일한 기독교의 상징적 의미를 적용할 수 있을 것으로 보인다. 즉 도마뱀 역시 악과 같은 부정함을 지닌 존재인 것이다. 시인은 여기에서 특히 "암컷 도마뱀"을 특정하여 제시하는데, 그것의 꼬리는 "작열하는 철사처럼 시뻘건" 상태이고 그 "사악한 꼬리"는 "수평으로 서" 있는 형상을 하고 있다. 이러한 묘사는 읽는 이로 하여금

성적인 이미지를 떠올리게 만들기에 충분해 보인다. 작중의 “암컷 도마뱀”은 한 마디로 관능적인 여성을 나타낸다고 할 수 있는데, 여기에는 여성에 대한 기독교의 전형적이면서도 오랜 선입견이 들어있다. 니커보커에 따르면, “그 암컷 도마뱀은 아마도 발정 난 상태이고, 자신의 ‘사악하고’ 시뻘건 꼬리로 수컷이 접근하도록 유혹하는 것처럼 보이는데, 이것은 남성의 공격을 한층 더 자연적인 것으로 보이게 만든다”(77)는 것이다. 기실 꼬리가 시뻘겋다는 묘사는 분명 성적으로 흥분한 상태를 떠올리게 만든다. 아울러 빨강은 “부도덕의 색”으로 여겨지기도 하는데, 이 색은 검정과 더불어 “악마의 색”이며 “전형적인 창녀의 색”이기도 하다(『색1』 117).

그런데 빨강이 지닌 이러한 상징적 의미는 기본적으로 기독교적인 것이다.[5] 지금까지의 분석과 더불어 “암컷 도마뱀”의 묘사에서도 파악할 수 있듯 기독교인 정복자들은 여성화 및 타자화된 브라질의 자연뿐만 아니라 브라질 원주민 여성에 대한 성적 착취와 압제를 정당화한다. 그들의 행동 원리와 논리의 기저에는 기독교적 개념과 가치들이 분명히 내재해 있으며, 그러한 것들을 바탕으로 한 성적 착취 및 침략과 정복 행위는 그들의 신념에 따라 자연스러운 것이 된다. 포르투갈 기독교도 정복자들은 자신들의 이기와 세속적 욕망을 충족 및 달성하는데 종교를 그들의 구미에 맞게 유용하고 있음을 여기에서도 확인할 수 있다.

세 번째 연에 이르러서 비숍은 처음으로 종교와 관련된 어휘들을 제시한다. 이것은 이 작품을 종교적 회의주의의 관점에서 읽어낼 가능성이 있다는 것을 입증해주는 하나의 단서가 될 수 있다.

> 틀림없이 그렇게, 삐꺽거리는 갑옷을 입고,
> 그리고 반짝 빛나면서, 못들처럼 단단한,
> 못들처럼 자그마한, 기독교인들은,
> 생소하지 않은 이 모든 것에 도달했고 발견했다.
> 연인들의 산책도, 어떤 나무그늘도,
> 따 먹을 체리들도, 류트 음악도 없지만,
> 그럼에도, 그들이 고향을 떠났을 때 이미 유행이 지난,
> 부와 호사라는 오랜 꿈에

맞추어—
부, 아주 새로운 즐거움을 더하여.

Just so the Christians, hard as nails,
tiny as nails, and glinting,
in creaking armor, came and found it all,
not unfamiliar:
no lovers' walks, no bowers,
no cherries to be picked, no lute music,
but corresponding, nevertheless,
to an old dream of wealth and luxury
already out of style when they left home—
wealth, plus a brand-new pleasure. (lines 37-46)

여기에서 비숍은 포르투갈에서 온 정복자들을 "기독교인들"이라고 명시한다. 이와 같은 제시는 이 작품을 단순하게 서구의 제국주의와 식민주의에 대한 비판, 여성주의 혹은 에코페미니즘의 관점만으로 읽을 수는 없음을 말해준다. 시인이 정복자들을 굳이 "기독교인들"이라고 지칭한 것에는 어떤 특정한 까닭이 있을 것으로 보이며, 이것은 또한 이 시를 분석할 때 종교가 하나의 키워드가 될 수 있음을 암시한다. 이어서 비숍은 "삐꺽거리는 갑옷을 입고"[6]있는 그 "기독교인들"을 "못들처럼 단단한" 그리고 "못들처럼 자그마한" 존재라고 이야기한다. 여기에서 "못들"은 갑옷 차림의 정복자들을 직유로 나타낸 것이다. 그런데 그들이 못과 같이 단단하다는 형용은 자신들의 행동원리를 지지해주는 어떤, 특히 기독교적인, 신념과 가치관 등에 대해 의지를 꺾지 않는 완고함을 지녔다는 의미로 파악할 수 있다. 아울러 그들이 못처럼 작다는 것은 울창하고 광대한 열대우림인 브라질의 대자연 앞에서 그들의 존재가 사소하고 왜소하다는 것을 비유적으로 보여주는 것이라 할 수 있겠다.

정복자들을 못에 비유한 부분은 다소 아이러니한데, 못과 같이 단단하기에 정복자들이 지닌 신념이나 가치관 등은 불굴의 견고함을 지닌 것 같지만, 동시에 그들은 못

처럼 작기에 별 볼 일 없는 존재로 보일 수도 있을 것이기 때문이다. 이러한 반어적 묘사를 통해 비숍은 기독교도 식민주의자들의 행태를 냉소하며 풍자하고 있는 것으로 보인다. 트라비사노는 포르투갈에서 온 식민주의자들인 그 "기독교인들"을 못에 비유한 부분을 인용하면서, "그들의 눈부신 세련됨과 문화는 실제로 그들이 자신들의 의지로 굴복시키려고 한 풍경에의 모욕"이고, "그 풍경은 그 장엄함과 크기 속에서 식민주의자들을 작아 보이게 만들며 그들을 완고하고 초라한(obdurate and mean) 것처럼 보이게 만든다"고 설명한다(140). 이러한 평자의 냉소적 논조는 포르투갈의 기독교도 식민주의자들에 대한 비숍의 어조와 유사하거나 동일한 맥락에서 이해될 수 있다.

브라질의 자연은 "연인들의 산책" 그리고 "나무그늘"과 같은, 정복자들이 익히 알고 있는 중세풍의 로맨스적인 요소들이라든가, "따 먹을 체리들", "류트 음악"과 같은 목가적이면서도 세련된 즐거움과 정취가 결여된 장소이다. 이것은 곧 브라질의 자연이 기독교도 정복자들에게 익숙하지 않은 풍경임을 말해준다. 그러나 그 자연은 동시에 그들에게 "생소하지 않은" 것인데, 이것은 비숍이 클라크 경의 『예술 속의 풍경』(*Landscape into Art*)에서 따온 표어, "수 놓인 자연 . . . 태피스트리 같은 풍경"과 결부 지어 고려해보아야 한다. 설명하자면, 이 표어는 시 속에 묘사된 풍경을 태피스트리처럼 보이게 한다. 클라크는 상기 언급한 저서에서 중세와 초기 르네상스 예술에서 찾아볼 수 있는 "**울타리 두른 정원**(*hortus conclusus*)"을 인용한다(15-28). 이것은 중세 미술에서 성모 마리아의 묘사에 이용되곤 했는데, 이 정원의 상징은 성모의 처녀성이다. 포르투갈에서 온 기독교인 정복자들은 "고향에서 태피스트리들로 종종 찬양되던 친숙한 울타리 두른 정원들을 바라보던 견지에서" 초목이 무성한 브라질의 풍경을 바라본다. 여기에는 "탐험하고 지배하며, 예술처럼 에워쌀 (정원의) 초목이 무성한 곳"이 있는 것이다(*Development* 138).

그러나 기독교인 정복자들이 여성화 및 타자화한 브라질의 자연은 태피스트리 같은 예술품으로 소비할 수 있거나 소유할 수 있는 물건일 뿐이다. 이처럼 그들이 보여주는 "풍경과 여성의 동일시는 땅과 여성을 지배될 수 있는 대상으로 바라봤던 식민주의자들의 세계에 관한 관점을 영속화"(Axelrod 38)시킨다. 한편 상기 언급한 "울타

리 두른 정원"의 의미를 상기할 때, 그들의 눈에 브라질의 자연은 성모와 유사한 존재 즉 순결한 처녀로 비추어 진다는 것을 파악 가능하다. 그런데 그것은 그들에게 있어 성스러운 숭배의 대상이 아닌 정복과 소유의 대상으로 인식된다. 즉 처녀성을 나타내는 브라질의 자연은 그들에게 있어 정복하고 소유할 수 있는 물건 정도의 가치밖에 없는 대상이다. 여기에서도 기독교인 식민주의자들이 침략과 정복이라는 세속적이고도 이기적인 욕망을 충족시키기 위한 수단으로 종교를 악용 및 유용하고 있음을 발견할 수 있다. 이어서 등장하는 "부와 호사라는 오랜 꿈"은 기독교인 식민주의자들의 세속성을 직접적으로 말해준다. 뿐만 아니라, 종교적 신념 및 가치에 바탕을 둔 그들의 침략행위의 궁극적 원인 및 최종적 목적이 무엇인지 짐작하게 해주며, 이로부터 종교의 세속화 현상을 확인 가능하다. 정복자들에게 브라질은 그들의 "부와 호사라는 오랜 꿈"을 달성할 수 있는 단지 하나의 장소일 뿐이다. 기실 유럽에서 온 식민주의 정복자들의 시선에서 브라질은 "새롭고 순결한" 것으로서의 "신세계"로 인식되며, 그들의 눈에 그곳에 원래부터 있었던 "환경과 상호작용하는 토착민의 길고도 복잡한 역사"는 부재한다(Knickerbocker 77).

포르투갈 기독교도 식민주의자들은 브라질의 자연에서 앞서 언급한 "부와 호사"와 더불어 "아주 새로운 즐거움"을 추구하는데, 이것은 무엇보다도 이 작품에서 자연과 여성이 동일시된다는 측면을 염두에 두고 고찰해야 할 부분이다. 정복자들에게 있어 원주민 여성은 자연과 마찬가지로 정복과 착취의 대상이나 다름없는데, 여성에 대한 그들의 정복과 착취는 겁탈 행위를 통해 이루어진다. 니커보커는 "정복자들"을 "갑옷을 입은, 수컷 도마뱀"에 비유하며 그들이 "암컷을 추격한다"고 말하면서, 그들의 "아주 새로운 즐거움"은 "겁탈에 대한 자유를 포함한다"고 설명한다(78).

정복자들의 "아주 새로운 즐거움" 추구는 작품의 마지막 연에서 더욱 자세하게 묘사되는데, 이 부분에서 종교에 대한 시인의 회의주의가 다소 뚜렷하게 나타난다고 본다.

> 미사가 끝난 직후, **무장한 남자**
> 혹은 아마도 그런 종류의 곡조를 흥얼거리며,

그들은 걸려있는 직물을 찢고서 그 안으로 들어갔다,
각자가 직접 인디언을 잡기 위해—
그리고, 그 직물 뒤로 후퇴하고, 언제나 후퇴하며,
서로를 부르면서(아니면 새들이 잠에서 깼던 것일까?)
계속해서 부르면서 발광하는 그 작은 여자들을

Directly after Mass, humming perhaps
L'Homme armé or some such tune,
they ripped away into the hanging fabric,
each out to catch an Indian for himself—
those maddening little women who kept calling,
calling to each other (or had the birds waked up?)
and retreating, always retreating, behind it. (lines 47-53)

식민주의 정복자들은 교회에서의 "미사가 끝난 직후", "무장한 남자 혹은 아마도 그런 종류의 곡조를 흥얼거리며" 그들의 "아주 새로운 즐거움"을 추구하기 위해 발걸음을 옮긴다. 여기에서 "**무장한 남자**"는 기독교적 맥락에서 보았을 때, 대천사 미카엘을 의미하는 것으로 보인다. 미카엘은 종교적 예술 작품들에서 대체로 갑옷을 두른 전사의 모습으로 묘사되곤 한다. 이러한 미카엘의 전사 이미지는 성경에서 그가 악에 맞서 싸우는 모습으로 나타난다.[7] 기독교도 식민주의 정복자들이 경건하게 미사를 마치고 원주민 여성들을 겁탈하러 가면서 미카엘에 관한 (아마도 신성한) 곡조 같은 것을 흥얼거린다는 묘사는 상당히 아이러니한 인상을 불러일으키는데, 그들의 모습은 종교의 세속화 현상에 대한 일례를 보여준다.

트라비사노는 포르투갈 기독교도 식민주의자들에 대해 "미사를 마치고 나오면서 신성한 텍스트에 실린 음탕한 통속적 곡조(a bawdy popular air)를 흥얼거리는, 태평하고, 신앙심 깊은 정복자들"이라고 묘사하는데, 그는 이어서 「창세기」 제1장 26절에 나오는 성경 구절을 인용하면서 "그들은 새로운 에덴에서 신의 지령에 대한 그들의 해석을 적용하는 일에 착수한다"고 이야기한다(*Development* 140). 그들이 착수하

고자 하는 일은 분명 그들의 "아주 새로운 즐거움" 즉 원주민 여성을 겁탈하는 일일 것이다. 그런데 앞선 평자의 논의 중 후자의 주장에는 동의하지만 "**무장한 남자**"[8]라는 곡조에 대한 묘사는, 이 곡조가 미카엘에 관한 것이 명백하다는 전제로, 동의하기 어렵다. "부와 호사" 그리고 "아주 새로운 즐거움"을 추구하며 원주민 여성들을 범하러 가면서 종교적인 신성한 노래를 흥얼대는 포르투갈의 기독교인 정복자들의 모습은, 종교가 그들의 제국주의 및 식민주의와 결탁된 세속적이고도 이기적인 목적 달성을 위해 악의적으로 유용되고 있다는 느낌을 배가시킨다. 이와 더불어 이러한 종교의 세속화 및 그 유용 양상은 궁극적으로 독자에게 종교에 대한 회의를 느끼게 할뿐만 아니라, 종교의 원래 역할이란 것이 무엇이었는지 다시금 성찰하며 종교의 목적에 대해 의구심 즉 회의감을 가지게 만들 수 있다. 아울러 이러한 종교에 대한 회의감은 신의 존재 여부에 대한 의문으로 이어질 수도 있다.

이어서 비숍은 "그들은 걸려있는 직물을 찢고서 그 안으로 들어갔다"고 묘사한다. 찢는다는 폭력적인 행위에서는 성적인 뉘앙스를 찾아볼 수 있다. 다시 말해 이것은 원주민 여성에 대한 정복자들의 겁탈 행위를 상징적으로 나타낸다. 패스트(Robin Riley Fast)는 "발광하는 그 작은 여자들"은 "정복자들의 손아귀를 언제나 교묘히 피하는, 열대우림과 자연의 이미지가 된다"고 설명하면서, "명백히 성적인, 여성으로서의 자연은 더 이상 매료된 공포와 비난(도마뱀들)의 대상도 아니고, 소유되는 대상도 더 이상 아니다"라고 이야기한다(27). 평자의 말에서 원주민 여성들과 자연이 여전히 동일시되고 있음은 분명하지만, 그 여성들이 "정복자들의 손아귀를 언제나 교묘히 피"한다는 주장은 다소 동의하기 어려운 부분이다. 원주민 여성들은, 정복자들이 직물을 찢고서 그 속으로 강제로 밀고 들어왔을 때, 이미 그들의 손에 포획된 것이라고 본다. 남성 정복자들에 의해 여성화된 자연인 태피스트리가 찢어졌다는 표현 그 자체에 이미 처녀성의 상실이라는 의미가 함축되어 있다.

이미 찢어진 "그 직물 뒤로 후퇴하고, 언제나 후퇴"하는 형상은 정복자들에 의해 불가항력적으로 점점 궁지에 몰리고 있는 원주민 여성들을 떠올리게 만든다. 그들이 발광하면서 서로를 계속 부르는 것은 대개의 경우 위급한 상황에서 그러하듯 주변에

위험을 알리거나 잃어버린 누군가를 찾는 행동이라고 보는 것이 적합한 듯하다. 괄호 속의 “아니면 새들이 잠에서 깼던 것일까?”라는 문장은 원주민 여성들이 서로를 부르는 소리들과 비명 소리들을 열대우림에 사는 수많은 새들의 시끄럽고 정신없는 지저귐 소리에 빗댄 것으로 보인다. 이렇게 정복자들은 “아주 새로운 즐거움”을 추구하는데, 그들은 트라비사노가 언급한 “새로운 에덴” 혹은 코스텔로가 말한 “퇴보한 에덴”에서 그들 나름대로 입맛에 맞게 해석한 성경의 말씀을 몸소 실행에 옮기는 것이다. 로웰(Robert Lowell)은 이 시를 읽고서 기독교인들에 대한 동정심과 같은 것을 표했는데,[9] 해리슨(Victoria Harrison)은 로웰의 그러한 감상에 대하여, “기독교도들에 대한 비숍의 풍자를 간과한 것이고, 그는 여성들의 공포에 대해서는 아무 말도 하지 않는다”(161)며 로웰의 언급을 비판한다.

이처럼 비숍은 「브라질, 1502년, 1월 1일」에서 과거 포르투갈 기독교도 정복자들에 의해 브라질 땅에서 발생한 역사적 사실을 토대로 하여, 종교에 대한 회의주의를 보여준다. 그러한 시선은 유럽에서 온 기독교인 정복자들이 타자화 및 여성화된 브라질의 자연을 바라보고 인식하는 방식을 통해 드러난다. 그들에게 있어 자연과 여성은 비문명인, 비기독교인, 다시 말해, 자신들과는 완전히 상반되는 위치에 놓인 타자로서, 그들에게 있어 자연스럽게도 정복과 착취의 대상이 된다. 이러한 식민주의자들 인식의 가장 깊은 기저에는 근본적으로 성경에 그 기반을 둔 기독교적 신념 및 가치관이 자리 잡고 있다. 시인은 이 작품에서 정복자들이 자신들의 세속적인 목적과 이기심을 만족시키기 위한 수단으로 종교를 부정한 방식으로 유용하고 세속화시키는 현상을, 그들의 눈에 비친 브라질의 자연풍경 속의 사물들에 대한 세밀한 묘사를 통해 상징적·비유적 방식 등을 통해 보여준다. 무엇보다도 작품에 묘사된 식민주의자들처럼 각자의 입장과 상황 및 목적에 맞게 종교를 인식하고 해석하며 유용하는 양태는 궁극적으로 관점의 상대성과 결부 된다. 이러한 상대성은 절대성에 상반되는 개념이다. 그러나 종교에 대한 견지가 상대적이라는 것은 소위 말하는 종교적 교리와 권위의 절대성 및 유일신이라는 존재에 대한 뿌리 깊은 믿음을 요동시키는 것으로, 결과적으로 이러한 상대성은 기독교 제반 문제에 대한 의구심을 야기하고 기존의 기독교와 신에 대한 신

념 등을 회의하게 만들 수 있다. 상기 언급한 작품 분석과 더불어 이러한 측면 역시 염두에 두고 고려해 보았을 때, 「브라질, 1502년, 1월 1일」에서 종교에 대한 회의주의를 찾아볼 수 있다는 것은 어느 정도 분명한 것으로 보인다.

Ⅲ. 결 론

지금까지 「브라질, 1502년, 1월 1일」을 중심으로 비숍의 종교적 회의주의에 대해 살펴보았다. 종교 제반 문제를 어떠한 견지와 방식으로 바라보고 수용하는지, 신이나 종교적 교리를 안다거나 믿는다는 것이 무엇을 의미하며 동시에 그것들을 절대적인 것이라고 확신할 수 있는지에 대한 회의적 질문과 의구심은 근본적으로 실재에 대한 인식의 문제와 결부되기 때문에, 종교에 관한 회의주의는 한편으로 인식론 혹은 인식에 관련된 문제이기도 하다는 것을 앞서 밝힌 바 있다. 무엇보다도, 비숍이 보여주는 회의주의는 현실 혹은 실재에 대한 인식과 그에 대한 해석의 문제에 천착했던 당대 모더니스트 시인들에게서도 찾아볼 수 있는데, 이러한 측면을 고려해 본다면, 회의주의를 하나의 시학으로 간주하면서 비숍을 회의주의자로 읽는 작업은 시인을 변두리의 혹은 비주류의 시인이 아닌 모더니스트로 재평가할 수 있는 새로운 장을 마련해 줄 수 있다고 상정했다. 아울러 본 글에서는 그 회의주의적 시선을 특히 종교에 관한 문제들에 주안점을 두고서 분석했다.

본론에서는 「브라질, 1502년, 1월 1일」을 중심으로 하여 포르투갈에서 온 기독교인 식민주의자 정복자들에 의해 여성화 및 타자화된 브라질의 자연과, 그것에 대한 묘사를 통해 드러나는 종교의 유용 및 세속화 현상에 대해 논의했다. 자연풍경을 바라보는 정복자들의 시선과 행동원리의 기저에는 근본적으로 기독교적 신념과 가치관 등이 깔려있고, 종교를 자신들의 이기와 욕망 충족을 위해 이용하는 양상은, 묘사의 대상물들에 내재한 기독교적 상징을 통해 확인했다. 아울러 작품 속에서 종교가 유용되고 세속화 되는 양태는 결과적으로 종교에 대한 시인의 회의주의적 견지를 보여주는

것임을 분석 과정을 통해 입증하고자 했다.

회의주의자로서의 비숍의 견지 및 태도는 시인의 시작 방식과 작품의 제시 방식에서도 파악 가능하다는 것을 에포케, 다시 말해, 판단의 유보 혹은 중지라는 회의주의의 개념과 더불어 설명하기도 했다. 아울러 상기 언급했듯 종교적 회의주의에 인식의 문제 또한 결부 된다는 것과 더불어 맥케이브가 지적한 것처럼 비숍을 인식론적 시인으로 바라본다면, 비숍의 작품세계 전반을 회의주의 시학의 관점에서 해석하는 것 또한 가능할 것임을 지적했다. 마지막으로, 비숍을 회의주의의 관점에서 읽는 것은 앞서 말했듯 시인을 모더니스트로 재평가하는 작업의 일환이기도 한데, 이러한 시도는 결과적으로 모더니즘의 풍경을 좀 더 다채롭게 만드는데 일조하리라 기대된다.

Notes

1) 비숍은 생전에 공식적으로 발표한 시가 단지 78편뿐인 과작의 시인이다. 비숍의 작품들은 시작 의도나 작품이 의미하는 것에 대한 '포착의 어려움'(elusiveness)이라는 특징이 있다. 무엇보다도 비숍은 모더니즘과 같은 특정한 문예사조나 유파를 따르지 않았기 때문에, 그는 모더니즘 시인들 중 변두리의 시인으로 생전에 적절한 평가를 받지 못한 경향이 있다. 캘스톤(David Kalstone)은 비숍을 어떤 특정한 파로 분류하기가 어려운 점을 지적하면서, 문학사에서 비숍의 위치를 결정하는 것의 어려움을 언급하는데, "비숍은 현대 시인들 중에서 아마도 가장 명예롭지만 가장 포착하기 어려운"(3) 시인일 것이라고 말한다.

2) 「창세기」 제 2장 22절에서는 "하나님께서 남자에게서 얻은 갈비뼈로 여자를 만드셨다"고 말하고 있고, 이어서 23절에서는 남자가 말하기를, "이것은 지금 나의 뼈들로부터 태어났고 내 육체의 육체이니, 그녀는 남자(man)로부터 태어났으니 '여자'(woman)라고 불릴 것이다"라고 적고 있다(NIV 2-3). 「창세기」 제 3장은 아담과 이브의 타락에 관한 이야기이다. 이 부분에서 이브는 뱀에게 유혹 당하여 하나님이 금지하신 선악과를 먹게 되고, 이브는 아담까지 부추겨 그 역시 선악과를 먹게 만들어 타락의 길을 걷게 만든다. 결과적으로 아담과 이브는 하나님의 분노를 사게 되고 에덴동산으로부터 추방당하게 된다(NIV 3-4).

3) 「요한계시록」 ("Revelation") 제 12장 9절에서는 용을 "고대의 뱀"이라고 지칭하는데, 그것이 "온 세계를 혼란하게 만드는 악마, 혹은 사탄"이라고 이야기한다(NIV 282). 이로써 용은 파괴성과 사악함을 지닌 괴물이자 「창세기」에 등장하는 뱀처럼 사탄과 같은 신의 적일뿐만 아니라 이단, 이교도로서, 기독교의 용은 부정한 존재일 뿐만 아니라 퇴치해야할 대상으로 묘사된다는 사실을 알 수 있다.

4) 「마태복음」 ("Matthew") 제 16장 18절에서 예수님은 "이 바위 위에 나는 나의 교회를 세울 것이고, 하데스의 문들은 그것을 정복하지 못할 것이다"라고 말씀하셨다고 적혀있

다(NIV 19). 아울러 「고린도 전서」(“Corinthians”) 제 10장 4절에서는 바위에서 솟아나는 물을 세례의 샘이자 구제의 상징으로 묘사하는데, 여기에서는 “바위가 곧 예수님이셨다”고 기록되어 있다(NIV 187).

5) 빨강은 기독교에서 다층의 의미와 상징을 지니고 있다. 이것은 부정적 맥락에서 죄, 악마, 타락, 창녀와 같은 것들을 나타내는 색채이다. 여기에서 빨강은 기본적인 빨간색(red)뿐만 아니라, 주황색이 섞인 밝은 빨강인 주홍색(scarlet), 파랑과 보라가 섞인 짙은 빨강인 심홍색(crimson)등을 포함한다. 「이사야」(“Isaiah”) 제 1장 18절에서는 죄를 붉은색에 빗대고 있는데, “너희들의 죄들이 주홍색 같더라도, 그것들은 눈처럼 희어질 것이다. 너희들의 죄들이 심홍색처럼 붉더라도, 그것들은 양모처럼 될 것이다”라고 적고 있다(NIV 663). 「요한계시록」 제 12장 3절에서는 용의 외관에 대해 “7개의 머리와 10개의 뿔 그리고 머리 위에 7개의 왕관을 쓴 거대하고 붉은 용”이라고 묘사한다(NIV 281). 「요한계시록」 제 17장 3-4절에서는 창녀의 모습에 대해, 그녀는 “주홍색 짐승”을 타고 있었고, “보라색과 주홍색의 옷을 입고 있었다”고 묘사하고 있다(NIV 285).

6) 기독교에서 “갑옷”은 악으로부터의 보호를 의미한다. 「에베소서」(“Ephesians”) 제 6장 11절에서는 “신의 완전한 갑옷을 입어라, 그로써 너는 악마의 책동에 대항할 수 있다”라고 적고 있고, 12절에서는 “우리의 투쟁은 살과 피에 대한 것이 아니라, 이 어둠의 세계의 힘, 권위들, 지배자들에 대항하는 것이며 천계의 왕국에 있는 악의 영적인 힘들에 대항하는 것이다”라고 적고 있다(NIV 215). 기독교적 상징체계의 맥락에서 보았을 때, 포르투갈의 기독교도 식민주의자들에게 있어 브라질의 자연은 에덴과 같은 낙원이기도 하지만 동시에 비기독교적인 것들, 즉 죄악이 깃든 곳이기도 하다. 그들의 갑옷은 그들이 낙원의 회복을 위해 그 죄악과 싸울 때 자신들을 보호해 줄 신적이고 영적인 도구가 된다.

7) 「유다서」(“Jude”) 제 1장 9절은 대천사 미카엘이 모세의 육신을 두고서 악마와 싸우는 장면을 묘사한다(NIV 271). 「요한계시록」 제 12장 7절은 “그리하여 천계에서 전쟁이 발발했다. 미카엘과 그의 천사들은 용에 맞서 싸웠고”라는 내용이 기록되어 있다(NIV 282).

8) 그라우트(Donald J. Grout)와 팰리스카(Claude V. Palisca)의 『서양음악사』에 따르면, 이 곡조는 “15세기 프랑스의 기욤 뒤파이(Guillaume Du Fay, 1400-74)가 미사용으로 작곡한 것”이다. 이것은 유명한 노래였고, “15세기 후반에서 16세기를 살았던 대부분의 작곡가들이 이 노래에 기반을 둔 미사곡을 하나 이상 씩 남겼다”고 한다. 이 곡의 가사 중 일부를 제시하자면, 그것은 “무장한 남자는 두렵게 여겨진다. 어디서나 모든 사람이 자신을 쇠사슬로 만든 갑옷으로 무장하여야 한다고 선포되어졌다”, “세상 죄를 지고 가는 하느님의 어린양이시여, (우리를) 불쌍히 여기소서”라는 가사이다(199-200). 이 곡은 유명했고 다른 작곡가들에 의해 여러 버전으로 편곡되었던 만큼 많이 애창되었을 것임을 짐작할 수 있는데, 이러한 점에서 통속적인 면이 어느 정도 있을 것이라고 할 수는 있으나, 예시로 든 가사에서 알 수 있듯 이 곡조에서 트라비사노가 말한 “음탕한” 부분은 찾아볼 수 없는 것으로 보인다.

9) 『대기 중의 언어: 엘리자베스 비숍과 로버트 로웰의 서간문 전집』 (*Words in Air: The Complete Correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*)에 실린 1960년 1월 4일자의 서신에서, 로웰은 이 작품에 대해 "기독교도들을 위한 실용적이고 부조리하고 슬프고 즐거우면서도 겁먹은 어조"(307)라는 언급을 한 바 있다.

인 용 문 헌

그라우트, 도널드, 클로드 팰리스카. 『서양음악사』. 편집국 역, 세광음악출판사, 1996.

헬러, 에바. 『색의 유혹 제 1권』. 이영희 역, 예담, 2008.

_____. 『색의 유혹 제 2권』. 이영희 역, 예담, 2008.

Axelrod, Steven Gould. "Bishop, History, and Politics." *The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop*, edited by Angus Cleghorn and Jonathan Ellis, Cambridge UP, 2014, pp. 35-48.

Bishop, Elizabeth. *Poems*. Edited by Saskia Hamilton, Farrar Straus and Giroux, 2011.

Brown, Ashley. "An Interview with Elizabeth Bishop." *Conversations with Elizabeth Bishop,* edited by George Monteiro, UP of Mississippi, 1996, pp. 18-29.

Clark, Kenneth. *Landscape into Art*. Harper & Row Publishers, 1979.

Costello, Bonnie. "Vision and Mastery in Elizabeth Bishop." *Twentieth Century Literature*, vol. 28, no. 4, 1982, pp. 351-70.

Fast, Robin Riley. "A Daughter's Response: Elizabeth Bishop and Nature." *PMLA*, vol. 21, no. 2, 1988, pp. 16-33.

Globo, O. "Pulitzer Prize Poet Lives in Petrópolis." *Conversations with Elizabeth Bishop*, edited by George Monteiro, UP of Mississippi, 1996, pp. 8-11.

Harrison, Victoria. *Elizabeth Bishop's Poetics of Intimacy*. Cambridge UP, 1993.

Hicok, Bethany. "Becoming a Poet: From North to South." *The Cambridge Companion to Elizabeth Bishop*, edited by Angus Cleghorn and Jonathan Ellis, Cambridge UP, 2014, pp. 111-23.

_____. *Elizabeth Bishop's Brazil*. U of Virginia P, 2016.

Keller, Lynn, and Cristanne Miller. "Emily Dickinson, Elizabeth Bishop, and the

Rewards of Indirection." *The New England Quarterly*, vol. 57, no. 4, 1984, pp. 533-53.

Kalstone, David. "Elizabeth Bishop: *Questions of Memory, Questions of Travel*." *Elizabeth Bishop and Her Art,* edited by Lloyd Schwartz and Sybil P. Estess, The U of Michigan P, 1983, pp. 3-31.

Knickerbocker, Scott. *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*. U of Massachusetts P, 2012.

McCabe, Susan. *Elizabeth Bishop: Her Poetics of Loss*. The Pennsylvania State UP, 1994.

Millier, Brett C. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*. U of California P, 1993.

NIV 성경편찬위원회. *NIV Bible*. Agape Publishing, 2014.

Popkin, Richard H.. *The History of Scepticism: From Erasmus to Spinoza*. U of California P, 1979.

Reed, Baron, and Diego E. Machuca. General Introduction. *Skepticism: From Antiquity to the Present,* edited by Diego E. Machuca and Baron Reed, Bloomsbury Academic, 2019, pp. xiii-vi.

Schellenberg, J.L. "Religious Skepticism." *Skepticism: From Antiquity to the Present*, edited by Diego E. Machuca and Baron Reed, Bloomsbury Academic, 2019, pp. 727-37.

Stevenson, Angus, editor. *Shorter Oxford English Dictionary, Sixth Edition, Vol. 2.* Oxford UP, 2007.

Stroud, Barry. "Scepticism, 'Externalism', and the Goal of Epistemology." *Skepticism: A Contemporary Reader,* edited by Keith DeRose and Ted A. Warfield, Oxford UP, 1999, pp. 292-304.

Travisano, Thomas. J. *Elizabeth Bishop: Her Artistic Development.* UP of Virginia,

1988.

_____. *Love Unknown: The Life and Worlds of Elizabeth Bishop*. Viking, 2019.

_____, and Saskia Hamilton, editors. *Words in Air: The Complete Correspondence between Elizabeth Bishop and Robert Lowell*. Farrar Straus and Giroux, 2008.

Abstract

Elizabeth Bishop's Skeptical View of Christianity: Focusing on "Brazil, January 1, 1502"

Yoon Song
Hankuk University of Foreign Studies

This paper aims to re-read Elizabeth Bishop's poem "Brazil, January 1, 1502" from the viewpoint of religious skepticism. Containing a number of Biblical and religious connotations, this poem depicts the Portuguese colonizers arrived at Brazil in the past. Bishop criticizes those who tended to appropriate Christian religion for their selfish benefits and ends to their worldly taste. The religious secularization portrayed in the poem would be usually alluded through natural things, particular words and colors. To discuss Bishop's skeptical view of Christianity in this poem, I cite some Biblical stories and Christian materials and go on exploring the symbolic meanings of colors in relation to Christianity. Analyzing the poem in terms of religious skepticism, I try to invite readers to re-consider and expand the critical scope of the poetry of Elizabeth Bishop that didn't garner the critical attention in terms of religion. I conclude that religious skepticism for Bishop becomes an angle of viewing and speculating the world and her age, hoping to broaden the horizon of Bishop studies and the landscape of modernism.

Key Words: Elizabeth Bishop, "Brazil, January 1, 1502," Secularization of Religion, Christianity, Skepticism

논문접수일: 2022.05.16
심사완료일: 2022.06.09
게재확정일: 2022.06.15

이름: 송윤
소속: 한국외국어대학교 영문학과 박사
이메일: eunicenia84@gmail.com