

성경적 관점에서 바라본 매리언 무어의 「물소」와 「아홉 개의 승도복숭아」*

박 종 속

단독 / 한국의국어대학교

[국문초록]

본 논문의 목적은 매리언 무어를 영시의 전통에서 ‘비전의 계보’에 속한 시인으로 새롭게 자리매김하고 그녀의 작품을 성경적 관점에서 재해석하여 시인의 시적 영감 세계를 심층적으로 탐구하는 것이다. 20세기 초 파운드, 엘리엇 등과 함께 미국의 대표적인 모더니스트 시인이자 비평가로 알려진 무어는 엘리엇이 주창한 ‘위트의 계보’에 속한 시인으로 자연스럽게 인식되었다. 그러나 무어가 시인으로서의 정체성을 확립할 당시 블레이크가 결정적인 영향을 미친 사실은 그녀를 블레이크에 의해 전수된 ‘비전의 계보’에 속한 시인으로 바라보고 그녀의 작품을 이들의 위대한 예술 코드인 성경을 통해 재해석해야 할 필요성을 제기한다. 이러한 방법론적 전환은 소위 완벽한 기교의 베일에 가려진 그녀의 시적 영감 세계를 드러내는 중요한 열쇠가 될 수 있다. 본 연구는 무어 작품의 성경적 해석의 중요성을 일깨우고, 연구의 지평을 넓히며, 시인의 시적 영감 세계를 심층적으로 이해하는 기회를 제공하는 의의가 있다.

* 이 글은 본인의 박사논문 『매리언 무어의 기독교적 시적 비전』 (Marianne Moore's Christian Poetic Vision)을 바탕으로 작성되었다.

주제어: 비전의 계보, 매리언 무어, 성경, 물소, 아홉 개의 승도복숭아

1. 들어가는 글

1916년 당대 시인이자 비평가 둘리틀(Hilda Doolittle)은 매리언 무어(Marianne Moore)의 작품을 처음 접한 독자들의 당혹감과 절망감을 화두로 무어 비평의 첫 문을 열었다. 여기에서 그녀는, 시의 의미를 파악하기 위해 거듭 읽을수록 무어의 시가 “단순한 말장난”은 아닌지, 아니면 “무언가를 의미”하는 것인지 하는 의심과 회의에 빠지게 되는 독자들의 고충을 충분히 대변하면서 동시에 무어의 또 다른 시 「나 또한, 먹이소서, 생수의 강이신 하나님」(“FEED ME, ALSO, RIVER GOD”)을 인용하여 이러한 의구심에 답변한다(118). 무어가 시인으로 처음 등단할 무렵에 발표된 이 시에서 화자는 구약 성경의 “이스라엘”과 같이, “생수의 강이신 하나님”을 버리고 “교만”과 “지칠 줄 모르는” “야망”으로 자신의 “능력”과 “가치”를 “행위”로써 겨루는 이들을 굶주린 “악어들”에 비유한다. 그리고 이러한 “탐식 군단”에 둘러싸인 자신은 그들처럼 스스로의 능력과 가치를 행위로써 드러내고 자랑하려는 야망이 없음을 천명하는 동시에 그들과는 차별화된 자신의 내적 동기와 열망을 내비친다.

저는 돌을 다듬고, 요새를
재건할 야망도, 또한 체포된 번영을 잡으려는
저들의 능력에 맞서 저의 가치를 행위로 겨룰

야망도 없습니다. 저는 지칠 줄 모르는, 그들과
같지 않습니다, 그러나 만일 당신이 신이시라면
저를 차별하신 않으시겠지요. 하지만—만일 당신께서
당신이 베푸신 은사에 대한 보답의 선물로 드리는
공들인 기도들 외에는 아무것도 이루지 않으신다면—그 요청은 목살해 버리소서.

I am not ambitious to dress stones, to renew
 Forts, nor to match
 My value in action, against their ability to catch

Up with arrested prosperity. I am not like
 Them, indefatigable, but if you are a god you will
 Not discriminate against me. Yet—if you may fulfil
 None but prayers dressed

As gifts in return for your own gifts—disregard the request. (Doolittle 118)

여기에서 화자는 신의 “은사”에 대한 “보답”의 마음이 자신의 차별화된 동기이며, 신이 “이루”실 “기도들”에 혼신의 공을 들이는 것이 자신의 차별화된 열망임을 재차 있게 표현한다. 이처럼 무어의 시적 원동력과 시인으로서의 열망이 그녀의 순수하고 독실한 신앙심에서 비롯되었음을 암시하는 이 시를 통해 들리틀은 무어의 시가 의미 없는 말장난은커녕, 오히려 심오한 영감에서 비롯된 “절대적 확신”(118)의 산물이라는 견해를 피력한다. 그러나 동시에 무어의 이러한 시적 “영감 세계”는 오직 시인의 “완벽한 기술”(118)이 허용하는 범위 내에서만 엿볼 수 있다고 언급함으로써, 향후 무어 비평이 시적 기교와 형식을 중심으로 나아가는 발판을 마련했다. 이러한 분위기 속에서 1936년 셀린코트(Basil de Selincourt)는 무어의 예술적 기교에 정통하지 않고는 무어를 이해할 길이 없다고 단언하기에 이른다(52).

이후 주요 초기 비평가들이 무어 시의 지적 특징을 중점적으로 부각하면서¹⁾ 그녀는 소위 ‘위트의 계보’(line of wit)에 속한 시인으로서 암묵적으로 자리매김하게 되었다. 전통적으로 “위트의 계보”는 신비평 이전에는 “지식의 문학”으로 분류되었는데 “형이상학적 사상과 학술적 궤변”으로 잘 알려진 던(John Donne) 및 형이상학과 시인들에 의해 계승되어, 밀턴(John Milton)으로 대표되는 “계시의 전통” 혹은 “비전의 계보”와는 대비를 이루는 영시의 한 전통을 형성해 왔다(Wittreich 98-9). 이처럼 서로 대비되는 영시의 두 가지 전통적 흐름 속에서 초기 무어 비평에 큰 영향력을 행사했던 엘리엇(T. S. Eliot)이 던을 위시한 소위 엘리트 중심의 위트의 계보에 속한 시 전

통을 주장하면서 무어 또한 자연히 ‘비전의 계보’와는 대비되는 ‘위트의 계보’에 속한 시인으로 인식되어 온 것이다.

그러나 이러한 비평의 분위기 속에서도 일찍이 버크(Kenneth Burke)는 무어의 작품을 이해하기 위해서는 보이지 않는 “비전을 볼 수 있어야 한다”(87)고 주장했다. 그는 무어의 시 「그는 “단단한 쇠를 소화시킨다”」(“He ‘Digesteth Harde Yron””)에서 시인이 “보이는 것의 힘은 보이지 않는 것이다”라고 주장하며 보이는 것은 “현상론자가 항상 놓치는 의미를 극적으로 보여준다”(dramatize a meaning always missed by the externalist, *Complete* 100)고 언급한 것에 주목한다. 그리고 이처럼 ‘보이는 것’을 ‘보이지 않는 것’의 외형으로 바라보는 무어의 관점이 그녀의 작품 세계를 접할 때도 동일하게 적용되어야 함을 강조했다. 특히 무어의 시 한 편에 담긴 다양한 주제들조차 본질적으로 “단 하나의 줄기”에서 뻗어 나온 가지들로 이해되어야 한다고 주장함으로써 무어 연구에 있어서 작품의 외형적 요소들 및 다양한 표층적 주제들 이면의, 보이지 않는 근본적인 비전에 이목을 집중시켰다(96).

이러한 버크의 견해는 무엇보다 시인 자신이 천명한 시론에 잘 부합하는 비평적 관점으로 보인다. 초기 시 「과거는 현재다」(“The Past is the Present”)에서 무어는 시란 “황홀경”에서 나오는 것이며 시의 형식이나 기법과 같은 외형적 요소들은 “편의”에 따라 얼마든지 바뀔 수 있음을 명시했기 때문이다(*Complete* 88).²⁾ 특히 무어에게 있어서 시적 영감의 원천인 ‘황홀경’은 성경의 소예언서를 기록한 선지자 “하박국”(Habakkuk)이 보았던 비전과 같은 것으로, 이 시에서 무어는 이러한 비전의 황홀경을 히브리 시의 산문체 형식으로 표현한 하박국의 예언적 산문시를 자신의 시적 모델로 표방하고 있음을 암시한다. 이는 시적 비전의 강렬함이야말로 무어의 시적 형식과 기법을 결정짓는 근본적 요소임을 보여준다. 일례로 무어는 엘리엇과 파운드가 각각 그녀의 시에서 리듬과 형식의 전례 없는 독창성을 극찬할 당시, 오히려 그러한 “리듬과 강세,” 그리고 “연” 형식과 같은 시의 외적 요소들이 독자를 “내용”으로부터 분산시키는 것을 우려하여 그것들을 더 이상 사용하지 않기로 결심했던 사연을 인터뷰에서 밝히기도 했다(*Reader* 259).

특히 최근 무어와 블레이크(William Blake)의 연관성을 다룬 비평은 무어를 위트의 계보뿐 아니라 비전의 계보에 속한 시인으로 동등하게 자리매김해야 할 필요성을 시사한다. 윌리스(Patricia C. Willis)는 1914년부터 1919년 사이에 쓰여진 초기시들에서 무어가 최소 열일곱 번 이상 블레이크를 언급한 점에 주목하면서, 무어가 시인으로서 첫발을 내디딜 무렵 곧 시인으로서의 정체성을 확립하던 결정적 시기에 심취했던 인물이 바로 블레이크였음을 상세히 밝힌다(89, 92). 특히 1915년에 완성된 「블레이크」(“Blake”)라는 시에서 시적 화자가 자신을 블레이크의 “연약한 파생종,” “왜곡된 형상,” 나아가 “태양”의 “구름 덮인 반사광”에 불과할 뿐임을 고백하는 점에서 블레이크에 대한 무어의 개인적 유대감이 어땠는가를 “명확히” 확인할 수 있다고 설명한다(90). 나아가 “기법과 영감” 모든 면에서 블레이크가 무어의 초기시들에 상당한 영향을 준 것으로 본다(89).

이처럼 무어가 시인으로 발돋움할 결정적 시기에 블레이크의 영향을 깊이 받았다는 사실은 무어를 비전의 계보 또는 계시의 전통에 속한 시인으로 바라보아야 할 필요성을 제기한다. 이 비전의 계보는 “크게는 단테, 초서부터 랭글랜드, 시드니, 스펜서에게 공유되고 밀턴에 의해 블레이크와 기타 낭만주의 시인들에 의해 전수된 영시의 계보”를 의미하는데, 특히 밀턴과 블레이크는 “둘 다 예언적 전통에서 있는 시인들로서 반그리스도적인 억압세력이 팽만하던 당시 사회를 향하여 혁명적인 언어로 저항하면서 성경을 바탕으로 한 유평파적인 삶을 갈망”하며 “성경본위로 돌아갈 것을 주장”한 시인들이다(김희선 110-2). 이처럼 예언적 전통에 선 시인들에게 있어서 “성경”은 “예술의 위대한 코드”로서 작품의 “미학과 사상” 모든 면에서 근원적 원천으로 작용한다(Wittreich 99).

따라서 무어를 이러한 전통으로 바라볼 때 자연히 무어 연구의 방법론에 있어서도 불가피한 변화가 수반된다. 특히 계시의 전통에 속한 시인들이 주로 성경 및 「요한계시록」에서 사상 및 미학적 영향을 크게 받았음을 볼 때, 무어의 작품 역시 「성경」의 코드에 기반한 기독교적 인유와 상징적 이미지를 중심으로 접근·재해석될 필요가 있다. “만일 우리가 그 신비로운 상징들을 관독할 수 없다면” 블레이크의 작품은 마치

마법사 “멀린의 책”처럼 우리에게 꿈만 같을 것이라는 예이츠의 비평³⁾처럼(Willis 93 재인용), 블레이크의 추종자임을 자처한 무어의 작품도 예외는 아닐 것이다.

이에 본 논문에서는 무어를 비전의 계보에 속한 시인으로 바라보고 그녀의 작품을 계시의 전통에 속한 시인들이 예술의 위대한 코드로 공유한 성경의 관점에서 접근하고자 한다. 특히 고도의 난해함과 강한 암시성으로 인해 비평가마다 다양한 관점에서 해석되어 온 두 편의 시 「물소」(“The Buffalo”)와 「아홉 개의 승도복숭아」(“Nine Nectarines”)를 성경적 인유와 상징을 통해 재해석해 보고자 한다. 이는 무어 작품의 형식과 기교, 다양한 주제들 이면에 자리한 ‘하나의 즐거’ 곧 시인의 가장 깊은 신앙적 차원의 시적 ‘영감 세계’를 탐색하는 과정이 될 것이다. 이를 통해 이미 잘 알려진 무어 시의 모더니즘적 면모뿐 아니라 현대적 종교시로서의 면모를 새롭게 조명함으로써 작품 해석의 지평을 넓히며, 베일에 가려진 듯 모호한 무어의 시적 영감 세계를 보다 밝히 드러내 보고자 한다.

2. 매리언 무어의 창조론적 세계관:

「물소」에 나타난 창조주의 권능과 자비, 그리스도의 자기희생적 섬김

무려 십여 년 남짓한 오랜 자료 수집 과정 끝에 탄생한 「물소」는 무어가 남다른 애착을 가진 시로, 그녀는 당시 이 시가 질적인 면에서 자신의 최고의 시가 될 것이라는 소감을 밝혔다. 무어의 오빠로서 주요 문학적 멘토이자 장로교 목사였던 존(John Warner Moore) 역시 이 시에 대해 그녀와 같은 흥분을 느끼면서 “특별한 가치”를 부여했다(Stapleton 75). 그만큼 무어는 이 시의 출판에도 상당히 적극적이었는데, 당시 『시』(*Poetry*)의 편집장이었던 자벨(Morton Zabel)이 「물소」의 출판을 승낙하는 동시에 이 시와 짝을 이룰 또 다른 시 한 편을 요구하자 무어는 사뭇 단기간에 「아홉 개의

승도복숭아와 다른 자기」(“The Nine Nectarines and Other Porcelain”)⁴⁾를 집필하게 되었다. 이런 과정을 거쳐 이 두 시는 “제왕의 소, 제국의 접시”(Imperious Ox, Imperial Dish)라는 제목으로 1934년 『시』에 처음 발표되기에 이른다. 무어의 전기 비평가 스테플튼(Laurence Stapleton)은 이러한 출판 과정을 상술하면서, 이 두 편의 시는 비록 하나의 제목으로 묶여 발표되었지만 사실상 서로 아무 관련이 없다고 본다(77). 반면 술즈(Robin Schulze)는 이유여하를 막론하고 무어가 의도적으로 한 쌍으로 묶여 출판한 점을 고려할 때 이 두 편의 시에서 시인이 공통적으로 말하고자 하는 바가 명확히 존재한다고 주장한다(8). 이렇게 두 시의 연관성에 대한 견해에서부터 각 시에 대한 비평가들의 해석은 분분할 뿐 아니라 상반되기까지 하여 시인이 의도한 바가 과연 무엇인지 갈피를 잡기가 어려워 보인다.

일례로 「물소」의 주제와 관련하여 리버만(Laurence Lieberman)은 이 시가 무어의 열렬한 애국주의를 완곡하게 표현한 것으로 본다. 즉 무어는 이 시에서 “나라와 역사적 시대를 아울러 들소의 여러 종을 조사한 후, 마침내 그 조상의 모든 종들 중에서 칭찬할 명분을 발견한 미국의 인디언 물소”를 “신격화”하는데, 이는 마치 예술가가 애국심을 더욱 고취하고자 먼 여행을 하는 것과 같은 방식이라고 설명한다(Berg 132). 이에 반해, 밀러(Cristanne Miller)는 이 시가 백인, 기독교, 혹은 미국적인 자질들에 대한 어떤 선호도 제시하지 않은 채 다만 어떤 종과도 비교할 수 없이 “기운 넘치고,” “자유롭고,” “맹렬한” 인디언 물소를 “칭송”한다고 평한다(147). 스테플튼 역시 이 시는 “고역 아래 봉사를 감당할 수 있는 동물들에 대한 찬양”에서 비롯된 시라고 해석한다(76). 술즈는 이 시가 무어의 미국주의 혹은 애국심의 완곡한 표현이라는 리버만의 견해와 정반대로, 오히려 미국을 포함한 서양의 과학적·정복주의적 자연관을 비판하면서 “과학적 지식의 사용 및 자연과 문화 간의 올바른 관계에 관한 의문들을 제기한다”고 본다(10).

그러나 앞서 서론에서 제시한바 무어를 비전의 계보에 속한 시인으로 바라볼 때 이 두 시는 모두 ‘신의 작품’⁵⁾인 자연을 통해 창조주의 속성을 발견하고 찬양하는 현대적 종교시로 해석될 수 있다. 머린(Jeredith Merrin)에 의하면 무어는 자연을 성경과

더불어 신이 “인류의 모든 족속에게 봉헌한 편지”이자 “신의 ‘두 책’” 중 하나로 바라 보는 전통적인 기독교 개념을 공유하고 있었다(24). 따라서 무어에게 있어서 자연의 연구는 “성경의 해설에 가까운 종교적 행위”로 볼 수 있다는 견해를 밝힌다(23). 이와 관련하여 테리언(Samuel Terrien)은 「매리언 무어: 세속적 경건의 시인」(“Marianne Moore: Poet of Secular Holiness”)이라는 비평에서 무어의 이러한 자연관을 엿볼 수 있는 일화 하나를 소개한다. 한번은 그가 무어에게 그의 동료 목사들에 관한 에피소드를 나누면서, 자신이 그들에게 동물원에서의 휴양을 제안했다가 말없이 거절당한 사연을 말하자 잠시 후 무어의 눈빛이 번쩍 빛나면서 “전문적인 신학자들이 조용한 신(a silent God)에 관해 아무것도 모르다니!”라며 탄식했다는 것이다(395). 이는 무어가 실제로 자연을 ‘조용한 신’ 곧 성경 외에 신이 인간에게 자신을 나타내 보여주는 ‘또 하나의 책’이라는 신념을 가지고 있었음을 잘 보여준다.

이처럼 자연을 신의 작품으로서 창조주의 속성을 발견하고 찬양하는 대상으로 바라보는 관점은, 무어가 속한 장로교 신앙의 교리적 근거를 제공한 칼빈(John Calvin)이 『기독교 강요』에서 말한 기독교의 창조론적 세계관과 일치한다. 그는 성경에 근거하여 “이 창조의 세계”는 창조주의 “보이지 않는 세계”를 인간에게 나타내 보여주는 “표상”이라고 정의한다(30). 신에 의해 창조된 “만물”이 보이지 않는 창조주의 “영원하신 능력과 신성”을 “분명히 보여” 나타낸다는 창조론적 세계관에 의하면, 인간은 이러한 만물을 통해 창조주의 영광을 분명히 보고 인식할 수 있다(로마서 1:20). 나아가 인간의 창조 목적에 관해 칼빈은 “하나님의 형상을 따라 창조”된 인간이 “하나님께서로부터 부여받은 모든 고상한 자질로써 그의 창조자를 찬양하며 하나님에 대하여 마땅히 인정할 바를 인정함으로 이 하나님을 영화롭게 하는 것”(32)임을 천명한다. 참고로 무어가 독실한 장로교 신자였던 어머니와 함께 칼빈이 『기독교 강요』를 집필한 거처를 직접 찾아가 방문했던 일화는 칼빈과 그의 저서에 대한 그녀의 남다른 관심을 잘 보여준다.

이처럼 신이 자연 만물을 창조했으며 만물을 통해 자신을 계시한다는 성경적 창조론은 무어의 시 세계에도 잘 드러난다. 먼저 무어는 시적 표현의 대상으로 동물들을

특히 선호하며 환영했는데, 그 이유를 묻는 질문에 그녀는 인간과 달리 동물은 타자를 의식하지 않고 오로지 “자기 일에 몰두하면서” “그들의 최상”(their best) 곧 가장 완전한 상태를 보여주기 때문이라고 대답했다(Reader xvi). 다시 말해, “자기들의 생태적 특성에 맞추어 살아가는 창조된 모습 그대로의 소박한 특성”(김명옥 200-1)을 지닌 동물들이 창조주의 속성을 더욱 뚜렷이 계시하고 있기 때문으로 이해될 수 있다. 나아가 초기시 「당신이 기막히게 연주하는 저 수금」(“That Harp You Play So Well”)에서 화자는 “오 다윗이여, 내가 당신의 능력을 가졌다면, 정말 기쁠텐데”(Poems 82)라고 운을 떼며 성경의 대표적인 찬양 「시편」의 저자인 다윗과 같은 시인이 되고픈 열망을 표현한다. 이러한 열망은 앞서 칼빈이 언급한 바, 만물을 통해 계시된 창조주의 속성을 발견하고 찬양하는 것이 인간의 창조 목적이라는 성경적 창조론의 관점에 잘 부합한다. 이러한 창조론적 관점에서 「물소」와 「아홉 개의 승도복숭아」는 모두 창조주의 작품인 자연의 동·식물, 특별히 야생 물소와 야생 기원의 승도복숭아를 통해 창조주의 속성을 발견하고 찬양하는 창조론적 세계관을 구현한다.

먼저 살펴볼 「물소」에서 무어는 성경적 인유와 이미지들을 통해 창조주의 속성, 특히 존재하는 어떤 피조물과도 감히 비교할 수 없는 창조주의 위대한 권능과 자비, 그리고 그리스도의 자기희생적 섬김의 속성들을 발견하고 찬양한다. 앞서 살펴본 비평가들의 다양한 견해들 속에서도 다행히 무어는 이 시의 ‘급진전’이 ‘핵심’을 담고 있음을 시사함으로써 시 해석에 중요한 단서를 제공해 주었다. 홀(Donald Hall)과의 인터뷰에서 그녀는 이 시의 “유쾌한 급진전”(pleasing jerky progress)이 많은 사람을 격분시킬 수 있음을 염려했던 출판 당시의 심경을 솔직히 토로한 바 있다(Reader 262). 그러나 당시 조연을 구했던 오빠가 이러한 급진전의 “핵심”을 간과하고 “상당한 애착”을 보였기에 무어는 염려되는 독자들의 반응을 뒤로하고 이 시를 적극적으로 출판하기에 이르렀다(Reader 262). 따라서 이 시에 나타난 급진전의 핵심을, 특별히 무어와 목회자였던 오빠가 긴밀히 공유하고 있던 기독교 신앙 안에서 먼저 고찰해 보기로

한다.

이 시에서 ‘국면이 빠르게 진전함’을 의미하는 급진전은 도입부와 본론의 내용이 줄임표를 중심으로 논리적 연계성 없이 급작스레 단절된 구조에서 가장 두드러지게 드러난다.

문장학에서 새까만 검정은
세심함을 의미한다; 그리고 검은색은, 불길함을. 혹
적철광의--
새까만 검정에, 안으로 총만히 굵은 물소의 뿔들도
의미가 있을까? 사자 꼬리 같은
꼬리 위에
그 새까만-갈색의

꼬리털; 저건 무얼 표현하려는 걸까?
그리고 존 스튜어트 커리의
아약스가--코에 고삐도 없이--풀을 뜯고
등 위엔 두 마리 새가 가만히 서 있는 모습은?

현대의
황소는 아우크스부르크 황소의 초상과
닮지 않았다. 그렇다,
그 위대한 멸종 야생 오로코스는 줄무늬 뿔의 너비가
6피트나 되는 짐승으로,
작품이 될 만했는데--삼 고양이 비슷한
브라운스위스 크기 혹은

흰색 플러시 천 같은 군턱과 온혈의
혹을 가진

제부의 형태로; 붉은

피부색의 헤리퍼드종이나 혼혈의 홀스타인종으로 왜소해졌다. 그러나

어떤 이들은 그 술 적은

물소가 인간의 잡다한 필요들을 최상으로

충족시켰다고 말하곤 한다--

Black in blazonry means

prudence; and niger, unpropitious. Might

hematite--

black, compactly incurved horns on bison

have significance? The

soot-brown tail-tuft on

a kind of lion-

tail; what would that express?

And John Steuart Curry's Ajax pulling

grass--no ring

in his nose--two birds standing on the back?

.

The modern

ox does not look like the Augsburg ox's

portrait. Yes,

the great extinct wild Aurochs was a beast

to paint, with stripe and six-

foot horn-spread--decreased

to Siamese-cat-

Brown Swiss size or zebu-

shape, with white plush dewlap and warm-blooded

hump; to red-
 skinned Hereford or to piebald Holstein. Yet
 some would say the sparse-haired
 buffalo has met
 human notions best-- (*Complete* 27)

무어는 시의 도입부에서 문장학의 상징성을 화두로 물소의 외형이 나타내는 의미에 관해 일련의 질문을 던진다. 그리고 아무런 답변 없이 연의 중간에 줄임표를 삽입한 후 곧바로 이어지는 다음 연에서 급작스레 논의의 “방향을 틀어 소들의 유형과 색깔을 나열”한다(Miller 147). 술즈에 의하면 「물소」가 가진 이러한 논리적 비약은 무어가 자연을 “신성한 상징”으로 바라보는 17세기 청교도적 전통과는 차별화된, 20세기 후·다윈주의 시대의 모더니즘 시인으로서 새로운 입지를 구축한 것이라고 해석한다(11). 이에 반해 홀리(Margaret Holley)는 청교도적 전통의 “상징적 공식”과 “행태적 관찰”의 상반된 관점들을 인위적으로 병치시키는 이러한 구조적 비약을 하나의 전략, 곧 무어가 시적 “대상의 이상화된 차원과 실제적인 차원의 상이한 차원들을 한 데 엮어대는 방식”으로 본다(129). 다시 말해, 이 시의 핵심 대상인 인디언 물소에 대해 상징성과 객관성을 동시에 부여하기 위한 무어의 시적 전략이라는 것이다. 물론 술즈의 견해처럼 시의 도입부와 본론 사이의 이러한 파행적 단절은, 보이는 것 이면의 보이지 않는 것을 추구하는 청교도적 전통과의 분리를 시각적으로 보여주는 일면이 있다. 그러나 이것이 청교도적 전통으로부터 시인 자신의 단절 또는 결별을 의미한다고 보기는 어렵다. 앞서 살펴본 기독교 창조론에 대한 무어 자신의 개인적 신념과 이 시를 출판한 원동력이 되었던 오빠와의 신앙적 공감대, 그리고 17세기 청교도 작가들에 대한 무어의 깊은 유대감 등의 전기적 요소들이 간과되어서는 안 되기 때문이다. 이러한 형식적 단절은 오히려 17세기 청교도적 신념과 전통에서 점차 멀어진, 당시 후·다윈주의 시대에 대한 무어의 역사적·시대적 인식을 반영한다고 볼 수 있다. 나아가 이러한 회의주의 시대의 독자들을 대상으로 무어가 자신이 가진 창조론적 신념을 효과적으로 선전하기 위해 사용한 시적 전략으로 이해될 수 있다. 즉 도입부에서 일련의 질문들을

던지고 침묵하는 이러한 구조적 급진전은 물소의 외형이 나타내는 상징적 의미들에 관해 독자의 호기심과 상상력을 강하게 자극하여 그들로 시 전체에 암시된 상징적 의미들을 진지하게 탐색해가도록 유도하기 때문이다. 이를 통해 궁극적으로 독자들의 관점을 가시적·물질적 차원에서 영적·신앙적 차원으로 전환하는 핵심 장치로 기여한다.

이 시의 도입부에서 화자는 물소의 외형 중 가장 먼저 “뿔”의 색깔과 형태를 자세히 묘사하는데, 성경적 관점에서 ‘뿔’은 창조주 “하나님의 임재와 권능”을 상징하며 나아가 ‘구원의 뿔’은 메시아 예수 그리스도를 상징한다(라형택 918-19). 화자는 특히 이 뿔의 색깔에 관해 세심한 주의를 기울여 “적철광”의 “새까만 검정”으로 묘사한다. 문장학에서 새까만 검정은 “prudence” 곧 ‘신중함, 세심함, 사려 분별’을 의미하는데, 이는 두 가지 측면에서 창조주의 속성을 암시한다. 첫째로, 창조한 만물을 친히 헤아려 알고 돌보며 다스리는 “인자하심” 또는 자비의 측면으로, 「시편」에 의하면 그는 “별들의 수효를 세시고 그것들을 다 이름대로 부르시는” 분, “땅을 위하여 비를 준비 하시며 산에 풀이 자라게 하시며 들짐승과 우는 까마귀 새끼에게 먹을 것을 주시는” 분, “상심한 자들을 고치시며 그들의 상처를 싸매시는” 분, “때를 따라 그들에게 먹을 것을 주시며 손을 펴사 모든 생물의 소원을 만족하게 하시”는 분이다(147, 145). 자신이 만든 만물에 대해 창조주가 가진 생각이 “어찌 그리 보배로우며 “그 수가 어찌 그리 많은지”(139) 세려고 해도 결코 헤아릴 수 없다는 「시편」의 구절은 이 새까만 검정이 의미하는 신중함 또는 세심함의 진수와 극치를 보여준다. 둘째로, “심판장” 또는 “재판장”으로서의 공의로운 분별력과 판단력의 측면으로, 성경에서 창조주는 마지막 때에 만민을 “심판하실 최고위에 계시는” “심판장” 또는 “재판장”이다(이사야 33:22, 라형택 1300,1302). 전통적으로 법관이 입는 법복은 검정색인데, 이는 검정색이 다른 색과 섞이지 않는 것처럼 어떠한 외부적 영향에도 동요하지 않는 법관의 독립성을 상징하기 때문이다. 창조주의 속성과 관련하여 이 새까만 검정은 홀로 온 세계를 완전한 “공의로 심판하시는”(베드로전서 2:23) 창조주의 절대주권적 독립성을 암시하는 이미지로 해석될 수 있다. 아울러 적철광은 본래 ‘괴’를 뜻하는 그리스어에서 유래된 단어

로 피처럼 붉은 빛이 감도는 검정색을 의미하는데, 특히 2행에서 “검은”(niger) 색이 “불길한” 의미를 지니는 점에서 이 적철광의 색채 이미지는 ‘피의 죽음’ 또는 ‘피의 희생’을 암시한다고 볼 수 있다. 이는 앞서 제시된 빨의 이미지와 결합하여 ‘구원의 빨’로 일컫는 메시아 예수 그리스도의 희생 곧 인류의 속죄를 위해 십자가에서 피 흘려 죽은 그리스도의 희생을 암시하는 상징적 색채로 볼 수 있다. 무어는 이러한 상징적 무게에 걸맞게, 붉은 빛이 감도는 흑색의 ‘적철광’이라는 단어를 대쉬와 묶어 하나의 시행으로 구성함으로써 이 시어에 특별한 중요성을 부여한다.

물소의 빨 색깔에 관한 묘사에 이어 그 모양은 “안으로 충만히 굽은” 형태로, 막강하고 위압적인 빨이 외부를 향해 한껏 뻗어있는 위협적이고 공격적인 모양새가 아니라 오히려 안으로 온전히 구부러져 있다. 이는 엄청난 힘을 가졌음에도 불구하고 이를 함부로 휘둘러 타자를 제압하고 굴복시키는 것이 아니라 오히려 다른 모든 약자가 다치거나 상처를 입지 않도록 세심히 배려하고 보호하는 자비의 사려 깊음을 보여준다. 동시에 뾰족한 빨의 방향이 바깥이 아닌 ‘안으로’ 곧 자신을 향해 굽어 있는 모습은, 뾰족한 가시 면류관을 쓰고 뾰족한 뺨조각이 달린 채찍에 맞으며 뾰족한 대못에 찔려 십자가에 달린 그리스도의 “찔림”⁶⁾을 떠올린다(이사야 53:5). 물소의 꼬리에 관한 묘사 역시 색채와 모양의 순서로 진행되는데 먼저 색채는 앞선 ‘새까만 검정’에 사자의 갈색이 더해진 “새까만-갈색”으로, 또 모양새는 “사자 꼬리 같은” 형태로 묘사함으로써 물소에 사자의 이미지를 결합시킨다. 사자는 일반적으로 타고난 용맹과 위엄으로 백수의 왕으로 알려져 있으며 나아가 「요한계시록」에서는 “유대 지파의 사자”(5:5)로 지칭되는 예수 그리스도를 상징한다. 화자는 물소의 빨과 꼬리에 관한 색채 및 형태 묘사를 통해 이러한 물소의 외형이 과연 무엇을 의미하는지 진지하게 묻고 또 묻는다.

도입부의 마지막 부분에서는 커리(John Steuart Curry)의 “아약스” 곧 거대한 몸집에 윤기 나는 갈색 털, 그리고 영웅의 이름을 가진 소가 “코에 고삐도 없이—풀을 뜯고 / 등 위엔 두 마리 새가 가만히 서 있는 모습”(Complete 28)을 묘사하면서 이것은 무얼 의미하는지 또다시 묻는다. 여기에서 시인이 주목한 아약스의 특징은 영웅적인

모습의 거대한 소가 고삐 없이 평화롭게 풀을 뜯으며 보이지도 않을 만큼 자그마한 두 마리 새를 조심스레 등에 태우고 있는 모습이다. 인간이 고삐를 채워 통제할 수 없을 만큼 위대한 힘을 가진 영웅이지만, 위협적이거나 공격적이긴커녕 오히려 작은 새들과 함께 어울려 평화롭게 풀을 뜯고 있는 커리의 「아약스」(“Ajax”)는 구약 성경에서 “전능하신 하나님”이요 “평강의 왕”이라 불리는(이사야 9:6) 그리스도의 두 가지 속성을 한 폭의 그림으로 잘 보여준다. 나아가 지극히 작은 새 두 마리도 세심한 주의를 기울여 돌보는 아약스의 모습은 성경에서 지극히 작은 “참새 두 마리”도 세심히 돌보는 창조주의 자비를 떠올린다(마태복음 10:29). 이처럼 무어는 도입부에서 성경적 인유와 이미지들을 통해 물소의 외형을 묘사하고 그것이 무얼 의미하는지 거듭 질문함으로써 독자로서 하여금 이 시의 제목인 물소가 지닌 보이지 않는 의미들을 되묻고 진지하게 탐색해 가도록 유도한다.

도입부와 줄임표로 단절된 시의 본론 부분에서 무어는 십여 년간 수집해 온 자료들을 엮어 “위대한 멸종 야생 오로크스”(Complete 27)를 독보적인 시적 대상으로 부각한다. 무어가 수집한 자료의 제공자로 알려진 동물학자 파이크래프트(W. P. Pycraft)에 의하면, 이 야생 오로크스는 기원전 영국과 유럽 지역에서 무리를 지어 다녔는데 코끼리에 버금가는 거대한 크기에 타고난 야수적 본능으로 당시 그 어떤 상대도 능히 제압할 만한 전설적인 동물이었다고 한다(Schulze 12). 아우크스부르크에 소장된 그림을 통해 이 물소의 모습을 관찰한 무어는 “빨 너비가 6피트”에 야생의 본성으로 충만한 이 오로크스에 대해 예술의 대상으로 전혀 손색이 없다며 칭송해 마지않는다. 이처럼 야생의 자연을 “예술의 주제”요 “전형”으로 바라보는(Reader xvi) 무어의 태도는 자연을 비롯한 만물을 ‘신의 작품’으로 바라보는 그녀의 창조론적 신념과 잘 부합한다. 특히 브라운 스위스, 제부, 히어포드, 홀스타인 등과 같이 인간의 육구 충족을 위해 인위적으로 변형·변질된 현대의 다양한 종류의 소들은 이 위대한 야생 물소에 비해 “왜소해졌다”고 평가함으로써 무어는 인간의 어떤 과학 기술과도 비교할 수 없는 창조주의 위대한 솜씨를 드높인다.

나아가 인간이 육구 충족을 위해 스스로 변형시킨 그 어떤 종류의 소들보다 “그 숲

적은 물소” 곧 야생 인디언 물소가 “인간의 갖가지 소욕을 최상으로 충족시켰다”는 증언을 제시함으로써, 궁극적으로 무어는 인간에게 최고의 만족을 가져다준 그리스도의 자기희생적 섬김의 공로를 찬양하고자 한다. 이를 위해 먼저 인디언 물소의 외형에 관한 묘사에서부터 그리스도의 외모를 떠올리는데, “그 숭 적은 물소”의 외모는 26행부터 28행에 묘사된 “코끼리”가 머리에 털을 쓰고 보석으로 치장한 채 보석상을 태운 모습과 상당히 대조적이다. 인간이 머리에 올라타서 보석으로 치장하거나 고삐를 매어 길들일 수 없는 이 인디언 물소의 숭 적은 머리는 인간이 범접할 수 없는 위대함을 암시하는 동시에, 풍성한 털에 보석이 박힌 코끼리의 화려한 외모에 비하면 사뭇 볼품 없는 모습이기도 하다. 이렇게 초라한 인디언 물소의 모습은 그리스도의 외모에 관한 성경의 묘사와 별반 다르지 않다. 「이사야」 53장 2절은 그리스도의 외모에 관해 “고운 모양도 없고 풍채도 없은즉 우리가 보기에 흠모할 만한 아름다운 것이 없도다”라고 기록하기 때문이다. 이 위대한 인디언 물소의 볼품없고 초라한 외관은 위대한 권능을 지녔음에도 불구하고 가장 볼품없고 초라한 종의 모습으로 인간을 섬기러 온 그리스도의 속성 곧 겸손의 극치를 보여준다.

이어서 무어는 이 야생 인디언 물소가 인간의 통제나 압제의 도구인 고삐나 가시채에 의해서가 아니라 오직 자발적인 동기로 인간을 위해 온 힘을 다해 봉사하는 모습을 자세히 그린다. 인디언 물소의 이러한 위대한 내적 속성은 29행부터 묘사되는 “버몬트 황소”나 롤랜드슨(Thomas Rowlandson)의 황소 등과 같이 서양에서 인위적으로 가축화된 소들과의 대비를 통해 선명히 드러난다. 먼저 “짜을 이루어 명에를 맨” 버몬트 황소가 무릎까지 쌓인 눈 속에서 단풍 수액을 끌어당기는 모습은 36, 37행에서 인디언 물소가 “하루치 일감”을 가지고 진흙 속에 서 있는 모습과 대비된다. 이러한 비교는 일차적으로 두 마리가 짜을 이루어야만 짐을 나를 수 있는 버몬트 황소와 달리, 혼자서도 하루치 일감을 거뜨히 해내는 인디언 물소의 위대한 힘을 강조한다. 동시에 벗을 수 없는 명에에 매여 어쩔 수 없이 고역을 감당하는 버몬트 황소와 달리, 오직 자발적으로 또 날마다 인간의 짐을 대신 감당하는 인디언 물소의 자발적 섬김의 내적 자질을 더욱 선명히 드러낸다. 이러한 물소의 모습을 칭송하는 시인의 태도는 다윗이

「시편」에서 “날마다 우리 집을 지시는 주 곧 우리의 구원이신 하나님”(68:19)을 찬양한 것과 일맥상통한다. 또한 18세기 후반의 영국 풍자화가 롤랜드슨(Thomas Rowlandson)이 그린 “격동된 황소”(Over-Drove Ox)는 과도한 채찍 탓에 “기형적으로” 괴팍해져서 좌충우돌 난동을 부리며 마차를 뒤엎고 사람들을 경악시킨다. 반면, 자유로운 인디언 물소는 오히려 인간을 위해 종일 봉사하되 진흙 호수에 발을 담근 채 “가만히 서서” 휴식을 취하며 잠잠히 고역을 감당한다. 인간을 위해 온갖 수고와 무거운 짐을 지고도 소리 없이 고역을 감당하는 인디언 물소의 ‘잠잠한’ 모습은 다시 한번 그리스도의 모습을 떠올린다. 인간의 죄를 대신 지기 위해 십자가의 고역을 감당하는 그리스도에 관해 「이사야」는 “그가 곤욕을 당하여 괴로울 때에도 그의 입을 열지 아니하였음이여. 마치 도수장으로 끌려 가는 어린 양과 털 깎는 자 앞에 잠잠한 양 같이 그 입을 열지 아니하였도다”(53:7)라고 묘사한다. 인간을 위한 고역의 봉사를 아무런 내색도, 아무런 소리도 없이, 다만 잠잠히 감내하는 인디언 물소의 모습은, 괴팍한 행동으로 난동을 부리며 고역을 거부하는 롤랜드슨의 황소와 뚜렷한 대조를 보이면서 그리스도의 자발적인 자기희생적 면모를 가감 없이 드러낸다.

무엇보다 인간에게 최고의 만족을 가져다준 인디언 물소의 위대한 자기희생적 속성은 39행에 언급된 “부처”를 극진히 섬기는 모습에서 절정을 이룬다.

그 물소처럼 그를 그렇게 기막히게 섬길 수
 없다—마치 명예를 맨 듯
 기운차게—자유로운 목을
 한껏 늘이며, 반쯤 꼬인 뱀 모양의 꼬리는
 옆구리 위에 놓인 채로; 아무도 그렇게
 흔쾌히 돕지도 않을 것이다
 같은 방향으로 발을 모으고

앞아 있는 그 현자를, 신전에
 내려다 주기 위해;

serves him so well as the
 buffalo—as mettlesome as if check-
 reined—free neck
 stretching out, and snake tail in a half-twist
 on the flank; nor will so
 cheerfully assist
 the Sage sitting with

 feet at the same side, to
 dismount at the shrine; (*Complete* 28)

무어는 인디언 물소가 “자유로운” 목을 한껏 늘이면서 고삐를 메지 않았음에도 “마치 고삐를 멘 듯” “기운차게” 그리고 “기막히게” “섬긴다”라고 표현하면서, 특히 부처가 올라탈 수 있도록 바닥에 무릎을 꿇고 자세를 한껏 낮춘 물소의 모습을 “반쯤 꼬인 뱀 꼬리가 옆구리 위에” 놓여있다고 묘사한다. 이는 물소가 배를 땅에 대고 바닥에 완전히 엎드려져서 그 꼬리가 마치 뱀처럼 구불구불한 형태로 옆구리 쪽에 놓여있는 모습을 표현한 것으로 볼 수 있는데, 무어는 이러한 묘사에서 “뱀,” “옆구리” 등과 같은 성경적 인유와 상징을 사용하여 그리스도의 자기희생적 십자가 대속의 의미를 중의적으로 내포한다. 성경에서 “뱀”은 “마귀” 또는 “사탄”을 상징하는 대표적인 이미지로(요한계시록 12:9), 「창세기」에서는 인간의 죄로 인해 “뱀”이 “여자의 후손” 곧 그리스도의 “발꿈치를 상하게 할 것”이며 동시에 인간의 죄를 위해 그리스도가 뱀의 “머리를 상하게 할 것”을 예언하였다(3:15). 이후 신약에서 그리스도가 인간의 죄를 위해 십자가에 못 박힌 후 로마 군인들에 의해 창으로 “옆구리”를 찔려 완전한 죽음에 이룸으로써 이러한 예언이 성취되고 인류의 속죄가 완성된다(요한복음 19:34). 이 시에서 인간을 위해 자발적으로 자신을 바다까지 낮춘 물소의 꼬리가 ‘뱀’ 모양으로 그 ‘옆구리’에 놓인 모습은 이러한 성경적 관점에서 볼 때, 인간의 죄를 위해 십자가에 죽기까지 자신을 희생한 그리스도의 대속의 섬김을 암시한다.⁷⁾ 그리고 이렇게 자신을 완전히 낮춘 물소의 등 위로 올라타 “같은 방향으로 발을 모으고” 앉은 부처를 인디언 물

소는 “흔쾌히” 도와서 신전에 데려다준다. 두 발을 한 방향으로 모으고 앉았기에 조금이라도 격한 움직임이나 흔들림에도 중심을 잡기 힘든 부처를 신전까지 데려다주기 위해 인디언 물소가 얼마나 조심스럽게 이동했는지 충분히 짐작할 수 있다. 이러한 모습은 도입부에서 커리의 아약스가 등 위에 살포시 내려앉은 작은 새 두 마리를 편히 쉬게 하려고 숨죽여 풀을 뜯는 장면과 오버랩된다. 나아가 이방인인 부처가 인디언 물소의 이러한 자기희생적 섬김에 힘입어 신전에 도달하는 장면은, 구원받지 못한 이방인들이 그리스도의 희생에 힘입어 성전 곧 “하나님 앞으로 인도”된 것, 다시 말해 구원에 이르게 된 것을 암시한다고 볼 수 있다(베드로전서 3:18).

이어지는 48행부터 53행에 걸쳐 무어는 인간을 위해 이렇게 자기를 온전히 낮추고 희생한 인디언 물소의 ‘왕’ 같은 위엄과 힘을 조명한다. 사나운 맹수를 대표하는 호랑이가 으르렁거릴 때, 그 어떤 동물의 “엄니”도 이 인디언 물소의 두 뿔만큼 “맹렬히 낮아져” 그것을 단번에 무용한 쓰레기로 바꾸어 버릴 수 없었다고 진술함으로써 (Complete 28) 그 무엇과도 비교할 수 없는 이 야생 물소의 위대함을 칭송한다. 이는 도입부에서 물소의 외형을 묘사할 때 백수의 왕 ‘사자’의 이미지를 결합한 것과 일맥상통한다. 자신을 온전히 낮추어 인간을 섬긴 인디언 물소가 실상은 제왕적 위대함을 지닌 존재임을 이처럼 특별히 강조하는 점에서, 무어가 “만왕의 왕”(요한계시록 17:14)으로서 “자기를 낮추시고” “종의 형체”(빌립보서 2:7-8)를 입어 인간을 섬기러 온 그리스도의 내적 속성을 드러내는 매개체로 이 야생 인디언 물소를 대상화하고 있음을 충분히 짐작할 수 있다.

마지막 연에서는 물소와 아이들의 친화적인 모습이 묘사되는데, 이 장면은 무어가 1923년 메트로폴리탄 미술관에 전시된 중국 고대의 작품 「집으로 돌아오는 목동들」 (“Herd Boys Returning Home”)이라는 그림에서 두 명의 농부가 물소의 등에 올라타 집으로 돌아가는 모습을 바탕으로 묘사한 것으로 알려졌다(Bazin 157).

그 인디언 물소는,
 맨발의 목동들에 이끌려 짚으로 된
 쇠마구간으로

들어간다, 어떤 들소와의 비교도,
 어떤 멍에 맨 소들과의 비교도,
 진정 그 어떤 계통의
 황소 조상과의 비교도 두려워할 필요가 없다.

The Indian buffalo,
 led by bare-legged herd-boys to a hay
 hut where they
 stable it, need not fear comparison
 with bison, with the twins,
 indeed with any
 of ox ancestry. (*Complete* 28)

여기에서 무어는 인디언 물소가 “맨발의 목동들에 이끌려 짚으로 된 쇠마구간으로” 돌아가는 장면을 묘사함으로써 다시금 성경적 인유와 이미지를 사용한다. 성경에 의하면, 전능한 창조주의 아들 그리스도는 가장 비천하고 허름한 “구유”에서 태어나 당시 사회적으로 가장 낮은 계층의 “목자들”로부터 가장 큰 환대를 받았다(누가복음 2:12,15). 또한 당시 사회적으로 무시당하고 천대받던 “어린 아이들”을 특별히 아끼고 “축복”하였다(마가복음 10:16). 인디언 물소 역시 이처럼 멸시와 천대받던 ‘목동들’에게 순순히 이끌리면서 가장 낮고 천한 종으로 자처하지만 실상 어떤 종류의 “소”나 “멍에 맨 소들,” 심지어 “그 어떤 계통의 / 황소 조상”과도 감히 비교할 수 없을 만큼 위대하고 뛰어난 존재임을 칭송하면서 무어는 시를 마무리한다. 참고로 무어가 감상한 중국 작품에는 “두 명의 나이 든 농부들”이 물소의 등에 올라탄 모습이 묘사되어 있었지만(*Selected* 197), 무어는 ‘나이 든 두 농부들’ 대신 작품 제목의 ‘목동들’이라는 표현을 시 본문에 그대로 인용함으로써 독자에게 의도적으로 어린 아이들을 연상시킨다. 이러한 미묘한 시어의 선택 역시 궁극적으로 무어의 창조론적 시적 비전을 이루는 데 한가지로 기여하고 있음을 알 수 있다.

특히 마지막 연에 이르러서 무어의 물소는 더이상 과거 역사 속에 실재했던 야생

오로크스의 조상 중 하나가 아니라, 앞서 리버만의 표현대로 ‘신격화’되어 무어의 영감 세계 가장 깊은 곳에 자리한 창조주와 그리스도의 영광을 나타내는 상징적 대상으로 탈바꿈되었음을 알 수 있다. 참고로 「물소」의 출판이 확정된 후 무어가 오빠에게 보낸 서신을 보면, 이 시에 묘사된 인디언 물소가 과학적·예술적 사료들을 토대로 한 역사적 존재인 동시에 시인이 상상력으로 꿈꾸고 바라던 대상이었음을 알 수 있다. 즉, 35행에 묘사된 “선천성 색소 결핍증의 흰색 / 발을 가진”(albino- / footed) 인디언 물소의 색깔과 관련하여 무어는 서신에서 자신이 과연 ‘하얀색’ 야생 물소를 꿈꿀 수 있는지 염려하던 와중에 우연히 시칭한 다크멘터리 「와일드 카고」(“Wild Cargo”)에서 실존하는 “하얀색 물소”를 발견했을 때의 “위대한 순간”에 관해 나누었다(Stapleton 244). 이를 통해 시인이 이 야생 인디언 물소가 선천적으로 온전히 흰색이기를 간절히 바랐고, 또 시를 다 쓴 이후 실존하는 흰색 인디언 물소를 발견했던 순간을 일종의 ‘계시’의 순간과 같이 여겼음을 알 수 있다. 본래 흰색이 성경에서 창조주와 그리스도의 거룩함을 상징하는 대표적 색채인 점을 고려할 때(다니엘 7:9, 요한계시록 1:14), 무어가 인디언 물소에 흰색의 이미지를 결합하려 한 것이 결국 이 물소에 대해 창조주와 그리스도의 상징성을 온전히 부여하기 위한 것이었음을 짐작할 수 있다. 이렇듯 무어는 이 시에서 흰색의 야생 인디언 물소를 통해 그 어떤 피조물과도 비교할 수 없는 창조주의 위대한 권능과 자비, 나아가 자신을 온전히 낮추고 희생함으로써 인간의 죄의 문제를 해결하고 구원의 가장 큰 만족을 가져다준 그리스도의 위대한 섬김을 탐색하고 찬양하는 창조론적 세계관을 보여준다.

3. 「아홉 개의 승도복숭아」에 나타난 ‘믿음’과 ‘영생불멸’의 소망, 그리고 창조주의 ‘덕’

다음으로 살펴볼 「아홉 개의 승도복숭아」는 앞서 언급한 것처럼 1934년 “제왕의 황소, 제국의 접시”라는 제목으로 「물소」와 짝을 이루어 「아홉 개의 승도복숭아와 다른

자기」라는 제목으로 『시』에 처음 발표되었으나 이듬해인 1935년 무어의 세 번째 시집인 『시선집』(*Selected Poems*)에서 「아홉 개의 승도복숭아」로 제목과 내용이 축약·수정된 이후 「물소」와는 개별적인 시로 출판되었다. 스테플튼은 무어가 이 시에서 “다른 자기” 부분을 대폭 삭제한 이유가, 승도복숭아가 그려진 자기만으로도 표현하고자 하는 바를 충분히 전달할 수 있을 것이라 판단했기 때문이며 이러한 과정을 통해 훨씬 간결해진 이 시는 시인이 말하고자 하는 바를 더욱 초점 있게 전달하게 되었다고 본다(79). 이에 본 논문에서는 무어의 시적 비전이 보다 간결·명료하게 최종 편집된 「아홉 개의 승도복숭아」를 중심으로 논의를 이어가고자 한다.

먼저 이 시에 관한 주요 비평가들의 견해를 살펴보면, 해더스(Pamel White Hadas)는 접시에 그려진 그림을 묘사한 이 시를, 사물 혹은 자연을 대하는 예술가의 태도 및 예술적 표현기법의 도덕성과 관련해서 논한다(50-1). 홀리 역시 자연 혹은 외부 세계에 의미와 가치를 부여하는 예술의 기능 곧 “예술을 통한 가치의 부여 및 가치의 확증”(184)을 주제로 본다. 코스텔로는 이 시가 중국 자기에 드러난 “자연의 신비와 오묘함”(202)에 대한 경외심을 높이 평가하면서 보이지 않는 것과 영적인 것에 대한 중국 예술의 풍부한 상징성에 대해 다룬다고 평한다. 스테플튼은 이 시가 처음 출판된 이후 과감한 수정을 통해 영생불멸의 주제를 보다 일관성 있게 드러낸다고 설명한다(79). 장미정은 이 시가 “우생학과 인종주의적 사상을 파하고”(139) 모든 차별을 뛰어넘는 “자연” 곧 야생의 영을 추구한다고 이해하며, 숄즈는 동·서양의 자연관을 대립시키면서 자연을 대하는 동양의 겸허한 태도를 강조한다고 해석한다(18). 이처럼 이 시 역시 다양한 주제를 담고 있지만, 성경적 관점에서 접근할 때 기독교의 주요 핵심 주제들을 다루고 있음을 알 수 있다.

먼저 이 시의 도입부인 1행부터 4행에 걸쳐 화자는 한 중국인 예술가가 자기 위에 그린 아홉 개의 승도복숭아를 면밀하게 관찰하되, 실제 복숭아와의 비교를 병행한다.

일반 복숭아들이 그렇듯이 둘씩 열을 지어,
모두가 살 수 있도록 간격을 두고 떨어져-
여덟 개와 단 한 개가,

전 해에 자란 가지들 위에 매달려 있다-

Arranged by two's as peaches are,
at intervals that all may live--
eight and a single one, on twigs that
grew the year before- (Complete 29)

“일반 복숭아들이 그렇듯이” 그림 속 아홉 개의 승도복숭아는 “모두가 살 수 있도록” 적당한 간격을 두고 떨어져 둘씩 짝지어 열을 이루고 있다. 이러한 비교를 통해 현재 화자가 감상 중인 작품이 자연 속 복숭아의 생태를 있는 그대로 재현하고 있음을 알 수 있다. 또 그림 속 열매 달린 나뭇가지들이 “전 해에 자란” 곧 일 년 된 가지라는 점 역시 이 작품에 묘사된 아홉 개의 승도복숭아의 사실성과 정확성을 뒷받침한다. 그러나 동시에 다음 연에서 “유 도”(the peach Yu)로 알려진 승도복숭아가 “제때 먹으면 죽음을 예방”하는 효능이 있다는 내용이 비중 있게 다루어지는 점에서 이 아홉 개의 승도복숭아는 영생불멸을 의미하는 “하나의 상징적 집단”(Stapleton 78)으로 탈바꿈한다.

2연에서 무어는 이 유 도에 관해 무려 3행에 걸쳐 자세히 묘사·설명하는데, 이는 단지 이름만 거론되고 있는 이탈리아의 피치넛, 페르시아 자두, 이스파한의 승도복숭아 등에 비하면 상당한 비중을 차지하는 것이다. 특히 유 도를 “붉은- / 볼을 한 복숭아”(the red- / checked peach)로 표현하되, “붉은”이라는 형용사 다음에 하이픈을 삽입한 뒤 곧바로 행을 바꿈으로써 ‘붉은-’ 빛의 색채 이미지를 의도적으로 강조한다. 이처럼 보기 좋은 붉은 빛의 탐스러운 유 도는 성경적 관점에서 에덴동산의 열매들을 떠올린다. 「창세기」 2장은 태초에 창조주 “하나님이 동방의 에덴에 동산을 창설하시고”(8) “보기에 아름답고 먹기에 좋은 나무가 나게 하시니 동산 가운데에는 생명 나무와 선악을 알게 하는 나무도 있더라”(9)고 기록한다. 이런 맥락에서 유 도의 하이라이트 된 ‘붉은- / 볼’은 ‘보기에 아름답고 먹기에 좋은’ 에덴동산 열매들의 특징이 감각적으로 구체화된 것으로 볼 수 있다. 이와 관련하여, 무어가 시인이 될 무렵 탐독하며

초기 시에도 즐겨 인용했던 『윌리엄 블레이크의 생애』(*The Life of William Blake*)의 저자 길크리스트(Alexander Gilchrist)는 블레이크의 작품에 그려진 선악과를 “불그레한 광채로 빛나는”(glowing...with ruddy luminousness, Willis 100) 모습으로 표현했는데, 무어 역시 이 시에서 아홉 개의 승도복숭아를 이와 유사한 방식으로 묘사한다.

초록 혹은 푸른 아니면

둘 다 섞인, 중국식 스타일로, 가느다란 초승달 모양의 잎사귀들을 통해
솜털 없는 그 네

쌍의 잎사귀로 모자이크된 반달 모양 부분은

태양 빛에 드러나다 흩뿌려진 홍조를

Fuzzless through slender crescent leaves

of green or blue or

both, in Chinese style, the four

pairs' half-moon leaf-mosaic turns

out to the sun the sprinkled blush (*Complete* 29)

태양 빛 아래 매끄러운 반달 모양의 붉은 색 “홍조”를 드러낸 아홉 개의 승도복숭아에 관한 무어의 묘사는 블레이크의 선악과가 불그레한 광채로 빛나는 모습과 매우 흡사하다. “솜털 없는” 외관 역시 매끈하여 보기에 좋고 먹기에 좋은 모양새로, “먹음직도 하고 보암직도”(창세기 3:6) 한 에덴동산의 선악과를 닮았다. 잎사귀에 반사된 태양의 광채 또한 초록도 푸른색도 아닌, 블레이크의 선악과처럼 “luminous” 즉 ‘반짝반짝 빛나는’ 오묘하고도 신비로운 모습이다. 이처럼 무어는 작품 속 아홉 개의 승도복숭아를 마치 에덴동산의 보기에 아름답고 먹기에 좋은 열매들과 유사하게 묘사하는 동시에 이 열매들에 대해 ‘제때 먹으면 죽음을 예방하는’ 영생불멸의 상징성을 부여함으로써 궁극적으로 그림 속 승도복숭아를 에덴동산의 생명나무 열매의 이미지로 발전

시킨다. 「창세기」 3장 22절의 “생명나무 열매도 따먹고 영생활까 하노라”는 구절과 같이, 성경에서 생명나무 열매는 인간에게 “영생”을 주는 열매다. 그러나 아담과 하와가 창조주를 거역하고 선악과를 따먹은 죄로 에덴동산에서 추방되면서 그들의 후손인 온 인류는 이 영생불멸의 열매로부터 단절되어 죽음에 이르게 되었다(창세기 3:23; 로마서 5:12). 그러나 무어는 비전의 계보 및 계시의 전통에 속한 시인답게 이 시에서 이러한 절망을 노래하지 않는다. 성경의 「요한계시록」에서 이 생명나무 열매는 온 인류의 구원을 상징하는 이미지로 새롭게 탈바꿈하기 때문이다. 곧 인류의 죄를 대신 담당한 그리스도의 공로로 인해 인간은 이제 믿음을 통해 이 생명나무 열매를 다시 먹고 영생을 얻을 수 있게 된 것이다(요한계시록 2:7). 이처럼 성경적 관점에서 에덴동산의 생명나무 열매는 “영생 불사의 생명의 원천”(라형택 1040)인 동시에, 그리스도를 믿음으로 얻게 되는 구원 곧 영생을 상징한다.

그래서인지 이 시는 영생불멸의 주제뿐 아니라 믿음의 문제를 또 다른 주요 논의의 대상으로 삼는다. 화자가 감상 중인 중국 자기 작품은 “야생에서 스스로 자란”(Complete 29) 승도복숭아를 그린 데 반해, 당시 승도복숭아의 기원에 관한 서양 식물학계의 지배적인 입장은 이와는 “정반대”(Complete 29)였다. 19세기 후반의 저명한 식물학자 캔돌(Alphonse De Candolle)은 승도복숭아가 야생에서 자생한 것이 아니라 일반복숭아에서 파생된 것이라고 주장했기 때문이다. 이는 자연발생적인 승도복숭아를 눈으로 본 적이 없고 또 승도복숭아 나무들이 외형상 인위적으로 재배된 나무의 특성을 모두 갖고 있다는 이유에서였다(226-27). 당시 이러한 학계의 분위기 탓에, 화자 역시 그림 속 승도복숭아가 마치 “파생종처럼”(Complete 29) 보인다고 고백한다. 그러나 이러한 캔돌의 주장은 결국 다윈(Charles Darwin)에 의해 오류로 입증되고 만다. 일반 복숭아나무에서 승도복숭아의 싹이 갑자기 새로 돌아나 열매를 맺거나 혹은 승도복숭아 나무에서 일반복숭아가 열리는 등 이 두 종류의 복숭아 사이에서 자연적인 변이들이 다양하게 일어나는 많은 사례가 제시되었기 때문이다(341). 그럼에도 불구하고 캔돌은 여전히 승도복숭아의 기원에 관해 “그것은 야생인가”(Complete 29)라는 질문을 던지며 회의적인 입장을 고수했던 것이다. 이러한 상황에서 무어는 중국 자

기 속에 그려진 “이 아홉 개의 상징적인 집단”이 오히려 “무결”하고 “정확”하다며 중국인 예술가의 관점을 적극 옹호한다(Complete 30). 이는 그가 눈에 보이는 증거만을 의지하여 사고하고 판단한 캔들의 오류와 한계를 ‘믿음’으로 극복했기 때문이다. 그는 비록 눈에 보이는 증거가 발견되진 않았지만 자연 속 복숭아들이 모두가 살 수 있도록 일정한 간격으로 가지에 달리는 모습을 통해, 모두가 살도록 자연을 설계한 “야생의 영을 이해”(Complete 30)했다. 그리고 이 야생의 영에 대한 이해와 믿음을 바탕으로 전설적인 야생 기원의 승도복숭아를 작품 속에 그려냄으로써 당시의 과학적 사고와 판단의 오류 및 한계를 극복했기 때문이다. 무어는 이러한 “결작”을 “상상해 낸”(Complete 30) 중국인 예술가를 통해 보이는 것 이면의 보이지 않는 존재를 이해하고 보지 못하는 것을 선명히 볼 수 있는 믿음의 완전성과 정확성을 역설한다.

이어서 후반부에는 ‘아홉 개의 승도복숭아’와 더불어 이 시의 주제를 전달하는 양대 이미지로 “기린”(kylin)이 제시된다(Stapleton 80). 여기에서도 무어는 믿음에 관한 논의를 계속 이어간다.

어떤 결함도 찾아볼 수 없다
이 상징적인
아홉 개의 묶음 속에서, [. . .]

· · · · ·
또 마찬가지로 그 관목의 갈색 꽃 빛깔에

그 옛날의 두껍고,
낮게 기울어진 승도복숭아 나무에 기대어 잠을 자는.
가지진 뿔 없는 무스 아니면 아이슬란드산 말
혹은 나귀의
정확함 속에서도.

One perceives no flaws

in this emblematic group
of nine, [. . .]

.

or in the also accurate

unantlered moose or Iceland horse
or ass asleep against the old
thick, low-leaning nectarine that is the
color of the shrub-tree's brownish
flower. (*Complete* 29-30)

실상 이 자기는 수없이 깨지고 파손돼 “많이 보수된”(much-mended) 상태여서, 기린에 관한 묘사 부분이 불명확하고 불완전함을 알 수 있다. 그 외형은 “무스” 혹은 “아이슬란드산 말” 혹은 “나귀”와 닮았는데 “긴- / 꼬리를 가진 듯 혹은 꼬리가 없는”(the long- / tailed or tailless) 듯하고, “일각수”인데도 “뿔이 없는” 모습이다(*Complete* 30). 본래 “사슴의 몸, 단 하나의 뿔, 소의 꼬리, 말의 발굽, 노란색 배, 그리고 오색 빛깔의 털”을 가진 “중국 일각수”(Complete 266)의 모습을 다만 모자이크처럼 보여줄 뿐이다. 그러나 화자는 이처럼 눈에 보이는 현상만을 의지하여 이 작품의 정확성을 선불리 평가하지 않는다. 오히려 중국인 예술가가 최초로 그렸을 본래 기린의 모습을 상상하며, 비록 지금은 희미해지거나 지워져서 보이지 않는 부분들을 믿음의 눈으로 바라본다. 이런 화자에게 있어서 이 기린은 아홉 개의 승도복숭아와 마찬가지로 흠잡을 데 없이 “정확”하기만 하다. 만일 보이는 것만을 전부로 여긴다면 이러한 평가는 불가능할 것이다. 그러나 아홉 개의 승도복숭아를 실제 복숭아처럼 사실적이고 정확하게 그려낸 예술가의 작품이기에, 화자는 비록 부분적으로 파손되어 제대로 볼 수 없는 상황임에도 이 기린을 정확하다고 판단하는 것은 결코 비합리적이거나 부정확한 것이 아님을 보여준다. 나아가 이처럼 보이지 않는 것에 대한 믿음의 상상이야말로 오히려 보이는

것에만 의존하는 사고의 불완전한 한계를 극복할 대안임을 암시한다.

마지막 행에서 무어는 “이런 걸작을 상상해 낸”(Complete 30) 중국인 예술가의 상상력을 극찬함으로써 지금까지의 믿음에 관한 논의를 완성한다. 요컨대, 자연의 섭리 속에서 모두를 살게 하는 야생의 영을 이해하고 보이지 않는 영생불멸의 열매를 상상으로 바라본 중국인 예술가의 믿음은 그 어떤 과학적 사고와 판단과는 비교할 수 없을 정도로 완전무결하고 정확하며 신뢰할 만한 가치가 있다는 것이다. 참고로 성경에서 창조주가 “영”(요한복음 4:24)으로 정의되는 점에서 작품 속 ‘야생의 영’은 창조주를 암시한다고 볼 수 있는데, 이런 맥락에서 이 시의 메시지는 성경적 창조론에서 말하는 믿음의 원리를 효과적으로 대변한다. 「히브리서」 11장 3절의 “믿음으로 모든 세계가 하나님의 말씀으로 지어진 줄을 우리가 아나니 보이는 것은 나타난 것으로 말미암아 된 것이 아니니라”는 내용처럼, 인간은 “보이는” 세계를 통해 그것을 창조한 보이지 않는 창조주 곧 ‘야생의 영’을 이해하고 나아가 “모든 세계”가 창조주 “하나님의 말씀”으로 지어졌음을 믿음으로 알 수 있다는 창조론적 세계관의 원리와 잘 부합하기 때문이다.

작품 속 기린에 관해 좀 더 살펴보면, 우선 외형은 가지진 뿔이 없는 사슴의 몸과 아이슬란드산 조랑말의 굽, 소의 꼬리에 황갈색 낙타 털을 한, 현존하는 다양한 동물들로 이루어진 중국 고대의 상상 속 동물이다. 한마디로, 눈에 보이는 동물들을 바탕으로 새롭게 탄생한 상상의 존재임을 알 수 있다. 이 기린은 “승도복숭아를 사랑하는”(Complete 30) 점에서 영생불멸의 상징성을 지니는데(Stapleton 80), 본래 승도복숭아를 의미하는 ‘넥타린’이 신화 속 신들이 마시는 불로장생주를 의미하는 ‘넥타르’에서 파생되었기 때문이다. 또한 유럽의 유니콘에 상응하는 동양의 유니콘으로서, 전설에 의하면 이 기린이 황허강에서 처음 출현했을 당시 등 위에 적혀 있던 마법적인 기호가 중국 최초의 기록 문자의 기원이 되었다고 한다(Stapleton 80). 나아가 기린은 예로부터 중국에서 우주 운행의 중심이 되는 신이요 “덕의 전형”(a paragon of virtue)⁸⁾으로 여겨져 왔다. 기린의 이러한 다양한 특징들은 성경적 관점에서 창조주의 대표적인 속성들을 나타낸다. 성경은 창조주가 “영원하신 하나님”(이사야 40:28)이요 “태초

부터 존재하는 “말씀”(요한복음 1:1)으로, “만물을 붙드시며”(히브리서 1:3) 또 “만물이 그 안에 함께 섰”다고(골로새서 1:17) 기록한다. 이처럼 영생의 근원, 언어의 기원, 우주 만물의 중심인 창조주의 이러한 속성들은 앞서 영생불멸의 상징, 문자의 기원, 우주 운행의 중심이 되는 기린의 특징과 별반 다를 바 없다. 나아가 기린이 표상하는 ‘덕’ 곧 “virtue”는 본래 기독교적 의미로 “그리스도의 수난과 같은 사건의 영적 힘 또는 영향”(OED)을 뜻하는데, 「베드로전서」 2장 9절에서 인간에게 죄 사함을 통한 구원과 영생을 베푸는 창조주의 은혜가 “아름다운 덕”으로 표현되는 점에서, ‘덕의 전형’으로 잘 알려진 기린은 이러한 창조주의 덕을 상징하는 대상으로 전혀 손색이 없어 보인다. 참고로, 무어 가족이 서신을 통해 공유한 그들의 신앙적 정체성과 사명이 「베드로전서」 2장 9절에 근거하고 있음을 고려할 때(Merrin “Sites” 94), 무어가 주요 시적 대상인 기린을 통해 창조주의 아름다운 덕을 선전하려 했다고 보는 것은 무리가 아닐 것이다.

기린이 창조주의 속성을 암시하는 대상이라는 점은 그 배경 묘사에서도 충분히 드러난다. 기린이 기대어 잠든 승도복숭아 나무의 외관은 35행부터 38행에 걸쳐 자세하게 묘사되는데, 특히 눈길을 끄는 것은 “그 관목의 갈색 꽃 빛깔”이라는 구절이다. 일반적으로 복숭아나무의 꽃이 흰색에 연분홍빛인 데 반해, 그림 속 승도 나무의 꽃은 나무의 몸통과 같은 ‘갈색’으로 묘사되었기 때문이다. 물론 그림 속의 승도 나무는 이미 열매를 맺은 시점이기에 복숭아 꽃잎이 땅에 떨어져 시든 모습을 표현한 것일 수 있다. 그러나 동시에 성경적 관점에서 이러한 광경은 구약 시대의 선지자 모세가 창조주의 현현을 체험할 때 목격한, 불붙은 떨기나무의 기이한 광경과 유사하다. 모세가 광야의 호렙산에 이르렀을 때 “여호와와 사자가 떨기나무 가운데로부터 나오는 불꽃 안에서 그에게 나타나”는데, “그가 보니 떨기나무에 불이 붙었으나 그 떨기나무가 사라지지” 않자 그는 “이 큰 광경”에 놀라움을 감추지 못한다(출애굽기 3:1-3). 시에서 “그 옛날의 / 두껍고, 낮게 기울어진” “그 관목”이라는 표현은 이처럼 ‘그 옛날’ 구약 시대의 선지자 모세가 목격한 불붙은 떨기나무를 연상시킨다. 당시 모세가 보았던 떨기나무 역시 키가 작은데다 특히 밑둥에서부터 줄기가 많이 나와 더부룩한 모습으로,

그 외관이 “그 옛날의 두껍고, 낮게 기울어진” 관목과 매우 유사하며 꽃잎 역시 복숭아꽃과 마찬가지로 흰색에 연분홍빛으로 알려졌기 때문이다. 시에서 꽃과 나무의 몸통이 모두 갈색빛을 띤 승도 나무의 외관은 마치 모세가 목격한 떨기나무가 그늘진 호렙산의 화염 속에서도 타지 않고 그대로 보존되어 나무와 꽃잎 모두 하나의 갈색빛으로 보이는 현상과 유사하다. 이 불붙은 떨기나무를 목격한 모세는 이를 “큰 광경”이라고 표현하는데, 여기에서 ‘큰 광경’을 의미하는 히브리어는 “단순한 의미의 신기한 자연 현상의 장관을 뜻한다기보다는 하나님의 자기 계시의 한 현상” 즉 신의 “현현”을 표현한 것이다(김이곤 43). 이렇듯 작품 속 승도 나무의 외관 역시 무려 4행에 걸쳐 심상치 않은, 일종의 기이한 광경으로 비중 있게 묘사되는 점에서, 단순히 눈에 보이는 현상적 차원을 넘어 창조주의 자기 계시적 현현을 암시한다고 볼 수 있다. 나아가 이러한 시적 배경의 상징성은, 영생불멸의 열매인 ‘아홉 개의 승도복숭아’와 덕의 전형인 ‘기린’을 통해 믿음으로 얻는 영생 및 구원의 은덕과 같은 성경의 핵심 주제들을 예술적으로 승화하는 기능을 한다.

4. 나가는 글

지금까지 매리언 무어의 시 「물소」와 「아홉 개의 승도복숭아」를 성경적 관점에서 살펴보았다. 이는 무어를 위트의 계보에 속한 시인으로뿐 아니라 블레이크에 의해 전승된 ‘비전의 계보’ 및 ‘계시의 전통’에 속한 시인으로 바라본 데서 기인한다. 무어가 시인으로서의 정체성을 확립하는 데 결정적인 영향을 준 블레이크의 난해한 작품들이 ‘성경’의 코드로 바라볼 때 심도 있는 이해가 가능하듯, 무어의 시들 역시 성경적 관점에서 바라볼 때 좀처럼 드러나지 않는 그녀의 시적 영감 세계가 그 실체를 드러낼 수 있을 것이라는 가정에서다.

먼저 「물소」에서 무어는 성경적 인유와 상징을 통해 ‘신의 작품’인 야생 인디언 물소에 내재한 창조주와 그리스도의 속성들을 드러내고 찬양한다. 이는 만물 특히 자연

을 통해 신이 자신을 계시한다는 시인의 창조론적 신념에 근거한다. 도입부에서는 “뿔,” “핏빛의 검붉은 “적철광,” “새 두 마리” 등과 같은 성경적 인유와 상징을 사용하여 각각의 이미지들이 창조주의 위대한 권능과 자비, 그리고 마침내 그리스도의 희생을 떠올리기까지 그 이면에 내재한 상징적 의미들을 심화·발전시킨다. 중반부의 “옆구리,” “뱀,” 그리고 마지막 연에 등장하는 “목동,” “마구간” 등의 이미지들을 통해서 는 그리스도의 탄생과 십자가 대속의 죽음을 떠올리고 마침내 찬양으로 시를 마무리 함으로써 창조론적 신념을 구현한다.

「아홉 개의 승도복숭아」 역시 성경적 관점에서 바라볼 때 영생, 믿음, 구원의 은덕과 같은 성경의 주요 핵심 주제를 다루고 있음을 살펴보았다. 시인은 중국 자기 속 승도복숭아에 「요한계시록」의 생명나무 열매의 이미지와 상징성을 부여하는 동시에 믿음이라는 다소 이질적인 주제를 대위법적으로 전개함으로써 ‘그리스도에 대한 믿음을 통해 얻는 영생’이라는 성경적 주제를 효과적으로 다룬다. 이와 더불어 중국 고대의 상상 속 동물인 기린 및 배경의 상징성을 통해서 는 창조주의 ‘덕’을 기린다. 특히 기린은 영생의 소망과 믿음의 중요성을 암시하는 승도 나무와 한데 어우러져, 인간에게 믿음을 통한 영생의 은혜를 베푸는 창조주의 덕을 상징하는 이미지로서 효과적으로 기능함을 조명하였다.

비평가 홀리에 의하면, “실존하는 피조물들로서 무어의 동물들은 각각의 상징적 기능과 격렬한(poignant) 관계를 맺고 있다”(131). 시적 대상의 상상적 차원과 실제적 차원의 상반된 요소들을 결합시키는(Holley 129) 무어의 이러한 시적 기법은 그녀의 시가 동·식물에 관한 사실적이고 세밀한 관찰과 묘사를 바탕으로 하면서도 그러한 정확하고 객관적인 이미지와 세부 묘사들 이면에 심오한 상징성을 내포하고 있음을 시사한다. 다른 주요 비평가들 역시 무어의 시가 철저히 시인의 시적 목적 또는 직관적 신념을 뒷받침하는 증거들을 수집해 놓은 것⁹⁾임을 지적한다. 이러한 비평적 견해들은 고도로 지적이고 난해한 무어의 시가 궁극적으로 그녀의 가장 깊은 신앙적 차원에 자리한 성경적 가치와 신념을 효과적으로 전달하기 위한 상징적 이미지들로 수놓아졌음을 충분히 가능하게 한다.

일찍이 카펠(Andrew Kappel)은 이 두 편의 시를 “개신교의 상징 전통에서 종교적 상징들”로 바라볼 때 가장 잘 이해될 수 있다고 언급한 바 있다(50). 그는 무어를 칼빈주의에 뿌리내린 장로교 전통에서 바라보고 그녀의 작품을 개신교의 종교적 상징물로 이해해야 함을 주창함으로써 80년대 무어의 기독교적 연구를 선도했지만 이후 비평계의 큰 지지와 호응을 얻지는 못했다. 카펠과 더불어 무어를 칼빈주의적 청교도 신앙의 전통에서 바라본 머린은, 모더니즘 비평계가 무어에 관해 ‘청교도’라는 구태의연한 단어를 사용하는 것 자체를 일종의 규율처럼 피해왔음을 지적하기도 했다. 비평계의 이러한 경직된 반응은 아마도 무어의 기독교적 연구가 자칫, 복잡미묘한 무어의 시 세계를 기독교적 세계관 혹은 성경적 틀 안에 가두게 될 위험성을 안고 있기 때문일 수 있다. 무어 연구의 방법론적 전환의 필요성을 제기한 본 논문도 예외는 아니다.

그러나 무어의 기독교적 연구에 대한 이와 같은 우려와 비평계의 경직된 분위기에 도 불구하고, 시인의 가장 깊은 신앙적 차원과 맞닿은 성경적 관점에서의 작품 분석 및 해석은 오히려 무어 시의 복잡미묘하고 다양한 주제들을 심층적으로 이해하기 위한 중요한 밑 작업이 될 것으로 사료된다. 이는 앞서 버크의 언급대로, 무어 시의 보이지 않는 ‘하나의 줄기’가 다양한 주제들을 양산하는 근원으로 작용한다는 관점에서이다. 아울러 엘리엇에 의해 ‘지속 가능한 소수의 시’로 평가받은 무어의 시는 주제와 기법적 측면에서 실로 다층다각적 해석과 연구를 요구하는 고전적 가치를 지니는 것이 사실이기에, 무어 작품에 대한 성경적 해석 및 기독교적 연구는 기존의 모더니즘 비평과 더불어 균형 있게 병행될 필요가 있겠다. 무어를 ‘비전의 계보’에 속한 시인으로 보고 특별히 무어의 난해한 작품 두 편을 성경적 관점에서 집중·조명한 본 논문은 2010년 김명옥의 「매리안 무어의 신앙과 동물시」로 시작된 국내 기독교적 연구의 맥을 잇는다.

Notes

- 1) 1918년 파운드는 무어의 시를 “지성”이 우세한 “언어적 시”(logopocia)로 분류했고(Gregory 22) 도렌(Mark Van Doren)은 “위트”와 철저히 결합한 ‘지적인 기능의 산물’로 분류하면서 무어의 ‘엘리트적 치밀함’을 언급했다(Gregory 33). 언터마이어(Louis Untermeyer) 역시 무어의 작품에 나타나는 “영리함” 혹은 “총명” 등에 관해 중점적으로 언급했으며(Gregory

- 50) 무엇보다 초기 무어 비평에 큰 영향력을 행사했던 엘리엇 역시 “깨어있는 지성”을 무어 시의 주요 특징 중 하나로 내세웠다(Gregory 109).
- 2) 이 시는 무어의 초기시 중 하나로, 1915-1919년 사이에 처음 쓰여진 이후 「과거는 현대다」라는 제목으로 재편집되어 1924년 무어의 두 번째 시집 『관찰들』(Observations)에 수록되었다.
- 3) 블레이크의 작품에 대한 에이츠의 비평은 다음과 같다: “Merlin’s book lies open before us, and if we cannot decipher its mysterious symbols, then we may dream over the melody of evocations that are not for our conjuring, and over the strange colours and woven forms of the spread pages.”
- 4) 「아홉 개의 승도복숭아와 다른 자기」는 처음 발표되고 난 이듬해부터 「아홉 개의 승도복숭아」라는 제목으로 내용이 대폭 축약·수정되었다. 본 논문의 3장에서는 추후 개정된 버전인 「아홉 개의 승도복숭아」를 집중 조명하였다.
- 5) 머린에 의하면, 무어는 17세기 의사이자 종교가였던 브라운(Thomas Browne)의 저서를 읽고 깊은 영향을 받았다. 특히 동물을 비롯한 자연 만물은 “신의 작품들”이기에, 인간의 눈에 아무리 추하고 불품없이 보이는 피조물이라도 완전무결한 아름다움을 지닌다는 브라운의 견해에 무어가 깊이 동조했음을 밝힌다(Humility 23, 26).
- 6) 구약 성경의 「이사야」 53장 5절 “그가 찔림은 우리의 허물을 인함ियो”라는 구절은 인류의 속죄를 위한 그리스도의 대속의 고통을 “찔림”이라는 단어로 함축해서 표현하고 있다.
- 7) 무어의 초기시 「유산」(“Inheritance”)은 “사탄,” “뱀,” 그리고 이브의 “씨” 곧 예수 그리스도에 관한 「창세기」의 예언을 재현하고 있다(Poems 56-7).
- 8) 무어가 ‘기린’에 관해 인용한 데이비스의 기사를 보면 ‘기린’의 외형적 특징들이 열거된 후 “덕의 전형”(a paragon of virtue)으로 마무리된다.
- 9) 스테플튼에 의하면 무어의 시는 그녀가 “수년간 알았던 것들을 위해 반드시 찾아야 했던 ‘증거들’”이라고 해도 과언이 아니며 이것은 마치 뉴튼이 직관적으로 옳다고 믿었던 것을 뒷받침할 증거들을 단기간에 찾으려 했던 것과 유사하다고 본다(156-57). 코스텔로 역시 무어가 갖가지 자료들을 철저히 자신만의 “시적 목적”을 위한 수단으로 삼는다고 말한다(5).

인 용 문 헌

- 김명옥. 「매리안 무어의 신앙과 동물시」. 『문학과 종교』, 15권 2호, 2010, 200-01쪽.
- 김이곤. 『구약성서의 고난신학』. 한국신학연구소, 1996.
- 김희선. 「예언자적 시인상의 재정립과 상상력의 시학」. 『밀턴연구』, 9권 1호, 1999, 109-34쪽.
- 라형택. 『로고스 성경사전』. 로고스, 2011.
- 성서원 편집실. 『QA 성경』. 성서원, 2018.
- 칼빈, 존. 『기독교 강요요약』. 이형기 역, 크리스찬 다이제스트, 1999.
- Bazin, Victoria. “‘Technical Mastery’ and Imperial Power: Cultivating a Poetic Wilderness.” *Marianne Moore and the Cultures of Modernity*, Routledge, 2010, pp. 151-98.
- Berg, Stephen. *My Business Is Circumference: Poets on Influence and Mastery*. Paul Dry Books, 2001.
- Burke, Kenneth. “Motives and Motifs in the Poetry of Marianne Moore.” *Marianne Moore: A Collection of Critical Essays*, edited by Charles Tomlinson, Prentice-Hall, 1969, pp. 87-100.
- Costello, Bonnie. *Marianne Moore: Imaginary Possessions*. Harvard UP, 1981.
- Darwin, Charles. *The Variation of Animals and Plants Under Domestication*. Murray, 1868.
- Davis, Frank. “The Unnatural History of China: The Lions of Buddha.” *Illustrated London News*, 7 March 1931, pp. 384.
- De Candolle, Alphonse. *The Origin of Cultivated Plants*. Appleton, 1890.
- Doolittle, Hilda. “Marianne Moore.” *The Egoist*, vol. 3, 1916, pp. 118-19.
- Gregory, Elizabeth, editor. *The Critical Response to Marianne Moore*. Praeger, 2003.
- Hadas, Pamela White. *Marianne Moore: Poet of Affection*. Syracuse UP, 1977.

- Holley, Margaret. *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value*. Cambridge UP, 1987.
- Kappel, Andrew J. "Notes on the Presbyterian Poetry of Marianne Moore." *Marianne Moore: Woman and Poet*, edited by Patricia C. Willis, The National Poetry Foundation & University of Maine, 1990. pp. 39-51.
- Merrin, Jeredith. "Sites of Struggle: Marianne Moore and American Calvinism." *The Calvinist Roots of the Modern Era*, edited by Alike Barnstone, Michael Tomasek Manson, and Carol J. Singley, UPNE, 1997, pp. 91-106.
- _____. "“To explain grace requires a curious hand”: Marianne Moore and Seventeenth-Century Prose." *An Enabling Humility*, Rutgers UP, 1990, pp. 13-38.
- Mi Jung, Jang. "Undoing Discrimination with Discretion: Marianne Moore's Use of East Asian Motif in Nine Nectarines." *American Studies*, vol. 32, no. 1, 2009, pp. 117-44.
- Miller, Cristanne. *Marianne Moore: Questions of Authority*. Harvard UP, 1995.
- NIV Bible*. Agape Publishing, 2014.
- Moore, Marianne. *A Marianne Moore Reader: Poems and Essays*. The Viking Press, 1965.
- _____. *Marianne Moore: Complete Poems*. Macmillan Publishing Co. & Penguin Books, 1994.
- _____. *Marianne Moore: Selected Letters*. edited by Bonnie Costello, Penguin Books, 1998.
- _____. *The Poems of Marianne Moore*. edited by Grace Schulman, Viking Penguin, 2003.
- Schulze, Robin G. "Marianne Moore's "Imperious Ox, Imperial Dish" and the poetry of the natural world." *Twentieth Century Literature*, vol. 44, 1998, pp. 1-33.

- Selincourt, Basil de. "Innovators in Poetry To-Day: Miss Marianne Moore's Experiments." *The Critical Response to Marianne Moore*, edited by Elizabeth Gregory, Praeger, 2003, pp. 123-26.
- Stapleton, Laurence. *Marianne Moore: The Poet's Advance*. Princeton UP, 1978.
- Terrien, Samuel. "Marianne Moore: Poet of Secular Holiness." *Theology Today*, vol 47, no. 4, 1991, pp. 388-99.
- "Virtue." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, 2023, <https://www.oed.com/>.
- Willis, Patricia C. "'Contrarities Equally True': Marianne Moore and William Blake." *Twenty-First Marianne Moore: Essays from a Critical Renaissance*, edited by Elizabeth Gregory and Stacy Carson Hubbard, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 89-111.
- Witreich, Joseph Anthony. "'A Poet Amongst Poets': Milton and the Tradition of Prophecy." *Milton and the Line of Vision*, Wisconsin UP, 1975, pp. 97-142.

Abstract

Biblical Interpretations of Marianne Moore's "The Buffalo" and "Nine Nectarines"

Jong-Sook, Park

Hankuk University of Foreign Studies

This study aims to reinterpret Marianne Moore's "The Buffalo" and "Nine Nectarines" from a Biblical perspective, unveiling her obscure poetic vision by repositioning her in the tradition of English poetry as a poet of a 'line of vision' including Sidney, Spenser, Milton, and Blake. Moore, well-known as one of the representative modernist poets alongside Pound and Eliot in the early 20th century, has long been recognized as a poet of the 'line of wit,' encompassing Donne, Dryden, and Pope, a viewpoint that Eliot advocated particularly fervently. However, considering the critical influence exerted by Blake on her identification as a poet, it becomes necessary to reconsider Moore as one of the visionary poets and analyze her work through the lens of the Bible. Just as the work of visionary poets can be understood through the great code of their art, the Bible, so can the work of Moore. Therefore, this paper attempts Biblical interpretations of Moore's two poems "The Buffalo" and "Nine Nectarines," which have been criticized from various perspectives, even to the extent of confusion and abstruseness. Both of them, which depict a wild Indian buffalo and nine wild nectarines as their respective poetic objects, are based on the Christian creationism, asserting that all of nature as 'the work of God,' reflects the invisible qualities of the Creator and His son, Christ. Firstly, "The Buffalo" praises not only the great power and prudent charity of the

Creator but also the self-sacrificial service of Christ through the wild extinct Indian buffalo. Secondly, “Nine Nectarines” deals with such main themes of Christianity as immortality, faith, and the virtue of the Savior, through the main poetic images, nine wild nectarines as well as the ‘kylin.’ It is expected that this study will raise the significance of Biblical study in Moore’s poetry, expand the boundary of its interpretation, and delve into her profound poetic vision, which has not yet been clearly explored.

Key Words: line of vision, Marianne Moore, Bible, the buffalo, nine nectarines.

논문접수일: 2023.09.24

심사완료일: 2023.10.13

게재확정일: 2023.10.20

이름: 박종숙

소속: 한국외국어대학교 강사

이메일: thesalonians0523@naver.com