

월리스 스티븐스의 욕망과 육체의 미학: 「건반 앞의 피터 퀸스」를 중심으로

박아란

1. 들어가는 말

월리스 스티븐스(Wallace Stevens)의 「건반 앞의 피터 퀸스」("Peter Quince at the Clavier")는 스티븐스의 첫 시집 『풍금』(*Harmonium*)에 포함된 시들 중 가장 널리 알려져 있고 가장 많이 수록된 시 가운데 하나이다(Riddle 307). 이 시에는 그가 생각하는 두 가지 행위, 즉 실재에 대한 적극적인 관찰자로서의 자아(self)가 행하는 "사물을 보는 행위"와 실재의 창조자로서 자아(self)가 행하는 "악기를 연주하거나 노래하는 행위"가 모두 잘 드러나 있어서 그의 시학을 파악하기에 무리가 없으며, 소리와 색깔, 음악과 연극, 성서의 인유 등 다채로운 요소를 재료로 삼아 그의 시학을 명징하게 드러내고 있다. 하지만 나사르(Eugene Nassar)가 1965년에 '이렇게 널리 알려졌음에도 이 시에 대한 비평적인 언급은 충분히 이루어지지 않고 있다'¹⁾고 말한 이후 약 40여년이 흘렀음에도 상황은 크게 변한 것처럼 보이지 않는다. 「건반 앞의 피터 퀸스」를 개별적으로 논한 연구는 그리 많지 않으며, 대부분의 경우 『풍금』을 논하는 가운데 이 시의 일부분을 통해 스티븐스의 시세계를 연구하려는 정도에 그치고 있다. 이 중 이 시를 중점적으로 논하는 비평의 경우 시에 나타난 음악적 비유나 미학적인 언급에 관심을 기울이는 연구²⁾와 상상력과 실재에 대한 스티븐스의 시학과 연관하여 수잔나(Susanna)의 에피소드 및 화자의 태도를 파악하려는 연구³⁾가 주를 이루고 있다.

본고에서는 기존 비평에서 수잔나를 어떻게 보고 있는지에 의문을 제기하는

1) "Wallace Stevens' 'Peter Quince at the Clavier' has not come in for much critical comment since its first publication in *Poetry* in 1915, though the poem has been very widely anthologized" (Nassar 549).

2) Riddle, "Stevens' 'Peter Quince'" 307-309, *Clairvoyant Eye* 73-76, Ford 405-411, Nelson을 참조할 것.

3) Nassar 549-551, Beckett 73-76, Sukenick 69-71을 참조할 것.

것을 시작으로 하여, 이 시가 스티븐스의 시학을 어느 정도까지 포함할 수 있는 가로 논의를 확대하려고 한다. 이 시에서 스티븐스는 마음의 아름다움(*beauty in the mind*)과 육체의 아름다움(*beauty in the flesh*)을 대비시키고는 육체의 아름다움이 불멸한다고 말하면서 미(*beauty*)가 어떻게 욕망(*desire*)과 육체(*flesh*)를 통해 불멸성을 얻는지를 이야기한다. 그리고 이를 통해 실재(*reality*)의 아름다움이 어떻게 상상력(*imagination*)을 통해 관찰자와 관계를 맺으며 의미를 가지는지를 보여주고 있다. 시에 대한 기본적인 해석과 함께 이 시에 등장하는 수잔나와 장로들의 일화를 시인과 시인의 시적 대상 사이의 관계로 파악하고 음악적인 내용과 형식을 시 창작에 대한 비유로 해석하는 리들(*Joseph N. Riddle*)이나 베크(*Lusy Beckett*) 등의 견해에는 기본적으로 동의하지만 이러한 기존 비평에서 말하듯 수잔나가 늙은 장로들과 대비되는 긍정적인 존재인가에 대해서는 의문을 가지게 된다. 기존 비평에서는 수잔나를 구원자적 존재(*saving figure*, *Beckett 73*) 혹은 자연스럽고 자유로운 세계를 대변하는 인물(*Riddle 308*) 등으로 파악하면서 이 시 전체가 수잔나에 대한 찬가라고 평하기도 한다(*Sukenick 70*). 하지만 이렇게 파악할 경우 시에 실제로 드러나 있는 욕망과 상상력, 육체의 아름다움과 마음의 아름다움에 대한 논의와 주제가 상충되는 면이 발견된다는 단점과, 같은 시집에서 시인이 말하거나 표현하고 있는 '마음의 행위로서의 시'⁴⁾, '해체 후 재창조'(*Decreation*) 등의 주제를 이 시에서 발견할 수 없다는 문제점이 발생한다. 따라서 본고에서는 「건반 앞의 피터 퀸스」를 꼼꼼히 읽는 것을 중심으로 기존 논의에서 긍정적인 인물로, 심지어는 구원자적인 존재로까지 받아들여지던 수잔나가 과연 그렇게 긍정적이기만 한 존재로 그려지고 있는지와 시의 주제와 연관하여 수잔나의 에피소드가 어떻게 자리매김하고 있는지를 살펴 보려 한다. 그리고 스티븐스가 이 시를 통해 해체 후 재창조(*decreation*)의 시학, 즉 오랜 세월 동안 쌓인 관습의 더께를 벗겨내어 최초의 생각으로 돌아가 새로운 실재를 창조하는 과정에 대한 생각을 구체적인 예시를 통해 이야기하고 있다고 보고 이 부분에 집중하여 시를 해석하고자 한다.

2. 욕망을 통해 영생을 얻는 육체의 아름다움

스티븐스는 시의 제목을 “건반 앞의 피터 퀸스”라고 명명함으로써 독자가 음

4) “마음의 행위로서의 시”(Poem of the act of the mind)는 같은 시집 『풍금』에 실린 「현대시에 대하여」(“Of Modern Poetry”)의 마지막 행이다.

악과 연관지어 시를 파악하도록 유도하면서 동시에 셰익스피어의 희곡 『한여름 밤의 꿈』에 등장하는 무대 감독 피터 퀸스와도 연결시키고 있다. 피터 퀸스는 아테네의 목수로, 테세우스(Theseus)와 히폴리타(Hippolyta)의 결혼식을 위한 연극 공연에 참가하는 여섯 명의 일꾼 중 하나인데, 그 작은 연극을 감독하는 역할을 맡은 극 속의 극을 지휘하는 인물이다. 따라서 독자는 음악과 연극을 염두에 두면서 시를 파악할 수 있다.

시는 총 4개의 파트로 구성되어 있는데 스티븐스는 각 파트에 로마자로 번호를 붙이고, 각각 서로 다른 형식을 부여하고 있다. 이 전체 형식을 제목과 연결시켜서 파악하여 보자. 먼저 음악과 연결시킨다면 이 시는 소나타(Sonata)의 음악적 형태와 유사한 구조인 제시부(exposition), 발전부(development), 재현부(recapitulation), 그리고 종곡(Coda)으로 구성되어 있다고 볼 수 있다(Perkins 1494n). 또한 내용 상, 파트 I과 IV에서는 시적 화자가 자신의 생각을 직접 이야기하고, 파트 II와 III에서 이러한 시적 화자의 생각을 뒷받침하는 예시를 제시하고 있는 일종의 틀(frame) 형식으로도 생각해 볼 수 있는데 그렇게 본다면 이 시는 무대 감독인 피터 퀸스가 자신의 생각을 파트 I과 IV에 제시하고, 그 안에서 수잔나와 두 장로의 이야기를 마치 연극처럼 만들어서 보여주고 있는 시 속의 음악극과 같은 형태를 가지고 있다. 즉, 스티븐스는 제목의 두 구성 요소, 건반(Clavier)과 피터 퀸스가 시의 전체 형식과 유기적인 관련을 가지고 시를 이끌어 가도록 구성하고 있다.

파트 I은 3행으로 이루어진 연(stanza) 다섯 개로 구성되어 있으며, 약간의 변형은 있지만 대체적으로 약강 사보격을 유지하고 있는 자유시의 형식으로 되어 있다. 시의 화자는 제목에 나타난 피터 퀸스라고 생각되며, 시적 화자 “나”가 직접 등장하여 “당신”에게 이야기를 하고 있다. 스티븐스는 손가락이 건반을 두드리 음악을 만들어 내는 것처럼 영혼에서 소리가 울려나온다고 말하면서 시를 시작한다. 그리고 뒤 이어 그가 말하고자 하는 핵심 화두인 “음악은 느끼는 것이지 소리가 아니다”라는 행이 등장한다. 그에게 음악은 “여기 이 자리에서” “그대를 욕망하는” “내”가 느끼는 바로 그것이다. 욕망이 음악을 만들며 시를 만든다는 스티븐스의 시학이 드러난 이 처음의 두 연은 이 시의 주제를 형성하는 가장 중요한 부분 중 하나라 할 수 있다.

이 건반위에 있는 내 손가락들이
음악을 만들어 내듯이, 바로 그 소리로
내 영혼도 음악을 만들고 있다.

그렇다면 음악은 느낌이지 소리가 아니다.
 그렇기에 그것은 내가 느끼는 것,
 여기 이 방에서, 그대를 욕망하면서,

Just as my fingers on these keys
 Make music, so the self-same sounds
 On my spirit make a music, too.

Music is feeling, then, not sound;
 And thus it is that what I feel,
 Here in this room, desiring you.

이어서 화자는 욕망하는 마음으로 만들어진 음악의 예로 수잔나와 두 장로의 이야기⁵⁾를 독자들에게 제시한다. 수잔나의 이야기가 성서에서 나왔다는 사실을 감안할 때, 그녀가 대변하고 있는 세계는 성서적, 고전적인 가치관이 지배하는 세계라고 판단할 수 있으며, 그녀는 성서에 나온 설명처럼 '덕성을 갖춘 미인'으로 플라톤적인, 혹은 기독교적인 아름다움과 선을 상징한다. 스티븐스는 기존에 알려진 이 이야기를 자기 나름의 독특한 방식으로 해석하여 이를 음악과 욕망의 관계로 풀어낸다. "그대의 푸르게 그늘진 실크를 생각하는 것"(Thinking of your blue-shadowed silk)이 음악이며, 이것은 바로 목욕하는 수잔나를 보고 장로들 앞에서 깨어난 그 긴장감, 마법 같은 화음으로 고동치는 베이스음, 손가락으로 현을 튕기며 구원을 외치는 듯 펄떡이는 그들의 맥박과 같은 것이다.

마법 같은 화음으로 고동치는
 그들 존재의 저음과, 손가락으로 현을 튕기며
 호산나를 외치는 그들의 가는 혈관의 박동.

The basses of their beings throb
 In witching chords, and their thin blood
 Pulse pizzicati of Hosanna.⁶⁾

5) 구약성서 외경(Apocrypha)에서 나오는 Susanna의 이야기. Susanna는 Joahim의 아내인데 미인인데다가 덕성을 갖춘 여인이었다. 그런데 어느 날 히브리 노인들이 Susanna가 정원 샘물에서 목욕하는 장면을 보고서 그녀를 유혹했으나 그녀는 단호히 물리치고 그들을 고소했다. 노인들은 반대로 그녀가 그들을 유혹했다고 고소했다. 그때 선지자 Daniel이 그녀의 무죄를 증명했고, 그 노인들은 처형되었다. (Perkins 1495n)

이 부분에서 시인은 욕망과 음악을 명확하게 연결시킨다. 눈앞에 존재하는 수잔나의 아름다움이 장로들의 상상력과 욕망을 자극하여 음악을 만들어냈다. “음악은 느낌이다”(Music is feeling)에서 시작하여, 파트 I에는 “느낀다”(feel)라는 동사가 세 번 등장하고 있으며 이 동사는 “욕망하다”(desire), “긴장”(strain), “붉은 눈의”(red-eyed), “맥박”(blood pulse)등의 관능적인 심상(imagery)들과 연결된다. 이러한 심상들은 시 전반에 걸쳐서 계속되며 마지막 부분, 육체의 미에 대한 설명으로 이어진다.

파트 II에서는 파트 I의 수잔나 이야기가 마치 영화의 한 장면처럼 묘사된다. 이 부분은 행수가 불규칙한 네 개의 운문 단락(verse paragraph)으로 구성되어 있으며 길이가 비교적 긴 시행 사이에 2-4음절의 짧은 행들을 중간 중간에 넣어 문장을 계속 끊어줌으로서 시의 속도를 느리게 만든다. 이로 인해 독자는 천천히 수잔나가 목욕을 하고, 일어나서 바람과 과거의 기억들을 느끼며 거니는 모습을 느리게 변화하는 화면으로 상상하게 된다. 마지막 두 행(A cymbal crashed, / And roaring horns)을 제외하고는 모두 수잔나의 움직임에 초점이 맞춰져 있다. 이렇듯 이 파트는 서정적이고 고요한 분위기로 진행되는 수잔나의 명상의 세계, 즉 초월적 관념의 상태를 묘사한 것 같지만, 여기서 사용되고 있는 감각적인 시어들은 그러한 고정 관념을 지속적으로 깨뜨린다.

깨끗하고 따뜻한, 초록빛 물속에서,
수잔나는 누워있다.
그녀는 더듬어 찾는다,
솟아오르는 샘물의 감촉을.
그리고 발견했다,
감추어진 상상들을,
그녀는 한숨을 지었다,
그토록 많았던 멜로디를 생각하며.

In the green water, clear and warm,
Susanna lay.
She searched
The touch of springs,
And found
Concealed imaginings.

6) pizzicati: 줄을 손끝으로 뜯는 연주법. Hosanna: 히브리어, ‘원하노니, 우리를 구원하소서.’

She sighed,
For so much melody.

그녀는 자신이 존재하는 이 고전적 미의 세계에 만족하지 못하는 것처럼 보인다. 아름다운 모습으로 샘물 속에 명상하듯이 누워있지만 그녀는 퐁퐁 솟는 샘물의 은밀한 감촉을 원하기도 하고, 남에게 밝힐 수 없는 상상을 하기도 한다. 그리고는 한숨을 쉰다. 플라톤적인 관념의 미를 대변하는 그녀의 조용한 세계에는 생동하는 멜로디가 없기 때문이다. 다음 장면에서 그녀는 “다 써버린 감정의 서늘함 속에”(In the cool / Of spent emotions) 서서 “옛 헌신의 이슬”(The dew / Of old devotions)을 느낀다. 순수하고 고결한 관념의 세계에서, 그녀는 지난날 격정적으로 소비해버린 감정들과 열정적으로 마음을 쏟았던 헌신의 작은 조각만을 느끼고 그리워하고 있다. 그리고 그녀는 바람에 스카프가 너울거리는 것을 느끼며 풀 위를 걷는다. 그녀의 손 위로 내려앉은 한숨이 밤을 적막에 잠기게 만든다.

시인은 이 부분에서 물을 초록빛으로 묘사하여, 정원에 있는 샘물을 시각화하고 있으며 이 초록 물의 이미지를 솟아오르는 물(spring), 이슬(dew), 그리고 물기가 어려 있을 것으로 짐작되는 풀밭(grass)으로 연결시킨다. 또한, springs와 imaginings, emotions와 devotions, quavering과 wavering 등 의미가 연결 되는 단어들의 각운을 맞추어 시선을 유도하고 있다. 수잔나의 세계를 설명하기보다는 보여주는 방식으로 시상을 전개하면서 독자의 눈이 따라 가야하는 방향도 함께 제시하고 있는 것이다. 여기까지 묘사된 수잔나의 세상은 “조용하고”(still), “숨겨져 있으며”(concealed), “서늘한”(cool) 바람이 부는 “적막한”(muted) 밤이다. 이러한 세상에서 수잔나는 채워지지 않는 무언가를 그리워하며 두 번에 걸쳐 한숨짓는다. 그리고 그녀가 돌아서는 순간 시끄러운 심벌즈와 나팔 소리에 이 모든 적막이 깨어진다.

그녀 손 위에 내려앉은 한숨이
밤을 고요하게 만든다.
그녀가 몸을 돌리자 --
심벌즈가 부딪쳤다.
나팔소리가 울부짖는 가운데.

A breath upon her hand
Muted the night.
She turned --
A cymbal crashed,

Amid roaring horns.

지금까지 소리 없이 시각적 이미지로 시상이 이어지고 있었기 때문에 마지막 두 줄의 심벌즈와 나팔 소리는 조용한 공간에서 갑자기 터져 나온 듯 더 큰 충격을 안겨준다. 그러면서 마지막 두 행은, 파트 I의 마지막 부분, 그리고 화자가 연인을 욕망하면서 만들어내는 음악에 대한 설명과 연결된다. 수잔나의 아름다움은 고전적이고 정지되어 있는 아름다움으로 음악 혹은 시를 만들어내지 못한다. 그러나 이를 장로들이 보고 욕망함으로 인해 음악, 즉 예술이 만들어진다. 아름다움이 불멸성을 얻는 것은 바로 이 과정에 있다. 그렇게 만들어진 음악이 저속한 음악인지, 우아한 음악인지는 여기서 중요하지 않다. 스티븐스는 장로들의 욕망과 행동을 주로 시끄럽고 거친 음악으로 표현하고 있지만 그 전까지 아무 음악도 없이 적막에 잠겼던 밤이 그 소리에 깨어지면서, 수잔나가 파트 IV에서 말하듯 영원한 찬양의 성가 속으로 들어간다는 점도 놓치지 않는다. 현실에 정지된 채 존재하는 아름다움을 보고 이를 통해 욕망을 꿈꾸는 장로들의 마음의 움직임으로 인해 음악, 그리고 시가 만들어진다는 점을 스티븐스는 강조하고 있는 것이다.

파트 III는 다른 부분들과는 다르게 고전적인 약강 사보격 2행 연구(couplet)를 한 연으로 하면서 각운을 충실히 지키는 다섯 개의 연으로 구성되어 있다. 내용적으로도 이 부분에서 시의 방향이 갑작스럽게 전환된다. 고전적으로 정형화된 시 형식에 따라서, 비잔틴인 시녀들이 “등장해서”(came), “의아해하고”(wondered), “속삭이고”(whispered), “드러낸 후”(revealed) “도망친다”(fled). 파트 II에 비해서 속도가 확연히 빨라졌으며 묘사도 설명도 없다. 시인은 의도적으로 이 부분을 해석에는 문제가 없지만 의미는 난해한 부분으로 만들고 있는 것이다. 그리고 이 파트를 해석하게 위해 시인이 주고 있는 단서는 “비잔틴인”(Byzantines)이다. 비잔틴은 굳이 예이츠(W. B. Yeats)의 「비잔틴으로의 항해」(“Sailing to Byzantium”)를 떠올리지 않는다 하더라도, 고전적 관념에 대한 상징으로 파악하는 데 무리가 없다. 여기서 수잔나의 비잔틴인 시녀들은 그녀보다도 한층 심화된 전통, 혹은 관습을 의미한다. 파트 II에서 나타나듯이 수잔나는 육체와 기억이 주는 욕망의 흔적을 그리워하고 있었지만 비잔틴인 시녀들에게는 이러한 욕망에 대한 일말의 허용도 존재하지 않는다.

이윽고, 그들의 램프의 치켜 올려진 불빛이
수잔나와 그녀의 수치를 드러냈다.

그러자, 그 선웃음 치는 비잔틴인들은
도망쳤다, 탬버린소리 같은 소음을 내면서.

Anon, their lamps' uplifted flame
Revealed Susanna and her shame.

And then, the simpering Byzantines
Fled, with a noise like tambourines.

그들은 고요함이 깨져버린 수잔나의 상태를 수치로 여기고는 그녀를 비웃는다. 수잔나의 미가 장로들의 욕망을 통해 음악으로 거듭나는 것을 이해하지 못하고 이를 수치로 받아들인 후 떠나는 비잔틴인들을 소음(noise)라고 표현함으로써 스티븐스는 고전적 관념의 한계를 그리고 있다. 파트 III의 형식도 이러한 내용을 뒷받침한다. 시인은 이행 연구를 사용하여 파트 전체를 고전풍으로 구성하고 의미도 난해하게 만들었다. 또한 다른 부분에서 나타나는 관능적인 시어들도 이 부분에서는 전혀 등장하지 않는다. 즉, 내용과 형식 모두에서 스티븐스는 이 파트를 고전미의 전형으로 만들고 있으며 이를 통해 고전적인 관습이 가지는 한계를 다시 한 번 지적한다.

시인은 파트 IV에서 자신이 파트 I에서 하던 이야기를 총체적으로 마무리 지으면서 자신만의 독특한 시학을 펼친다. 파트 IV는 또 다시 불규칙한 운문 단락으로 구성된 자유시의 형식으로 되어 있는데, 5행부터 10행까지의 6행만이 파트 III과 같은 이행 연구로 이루어져 있다. 파트의 시작 4행에서 시인은 다음과 같이 주제를 이야기한다.

마음속에서 아름다움은 일시적이다 --
금세 사라지는 출입문의 자취;
하지만 육체에서 그것은 영원하다.
육신은 죽지만 육신의 아름다움은 살아있다.

Beauty is momentary in the mind --
The fitful tracing of a portal;
But in the flesh it is immortal.
The body dies; the body's beauty lives.

여기서 마음속에 있는 아름다움은 앞서 나온 수잔나의 아름다움, 그리고 비잔틴인 시녀들이 추구하는 그러한 고전적, 관념적인 아름다움이다. 이러한 고전적 아

름다움은 플라톤이 말한 것처럼 추상적이고 변함없는 절대적인 아름다움이다. 스티븐스는 이 시에서 이러한 절대적 아름다움이 일시적이라고 말함으로써 기존의 미학을 뒤집는다. 그리고 한발 더 나아가서 필멸하는 육체 속에서 그 아름다움이 불멸하게 된다고 말한다. 파트 I의 2연에서 “그대를 욕망하던”(desiring you) 것이 여기 “육신의 아름다움”(body's beauty)으로 의미가 연결되고 있으며, 이 부분에 이르러 시 전반에 지속되던 관능적 심상들이 하나로 응축된다. 스티븐스는 현실에 기반을 둔 아름다움, 그렇기 때문에 욕망을 불러일으킬 수 있는 아름다움에 무게를 두고 있으며 이러한 생각을 관능적 이미지들을 통해 표출해냈다. 그리고 뒤를 이어 다시 고전적인 이행 연구의 형식 속에서 그가 말하는 일시적인 마음의 아름다움, 즉 고전적인 아름다움이 왜 일시적인지를 보여준다.

그렇게 저녁은 죽는다, 그들의 초록빛이 사라지면서,
파도는, 끊임없이 넘쳐흐른다.
그렇게 정원은 죽는다, 그들의 부드러운 숨결을 훌쩍리면서,
겨울의 두건은, 회개를 마친다.
그렇게 시녀들은 죽는다, 한 시녀의 성가가 내는
오로라의 의식에 맞추어서.

So evenings die, in their green going,
A wave, interminably flowing.
So gardens die, their meek breath scenting
The cowl of winter, done repenting.
So maidens die, to the auroral
Celebration of a maiden's choral.

여기서 죽는 저녁, 정원, 시녀들은 시의 앞부분에서 수잔나의 고요한 세상을 구성하는 요소로 등장했던 존재들이다. 화자는 파트 I의 4연에서 수잔나가 목욕을 하던 “초록빛 저녁”(a green evening)과 “조용한 정원”(still garden) 그리고 파트 II에서 그녀의 스카프를 너울거리게 만들던 “시녀 같은 바람”(The winds were like her maids)이 어떻게 되는지를 파트 IV에서 이야기한다. 관념적인 미의 세계를 나타냈던 이들은 모두 죽는다. 저녁은 아침이 되고, 정원의 봄은 겨울로 바뀌고, 시녀들은 생을 다해서 사라진다. 그리고 아름답던 수잔나도, 음탕한 선율을 울리던 흰 머리의 장로들(the bawdy strings / Of those white elders)도 죽는다. 장로들의 상상력으로 이끌어내어져 생명력을 얻은 수잔나의 음악도 죽음의 아이러니한 손길만을 남기고 사라졌지만, 그 느낌은 영원한 생명을 얻고는 꿈

임없는 찬양의 성사를 만들어낸다. 음악은 소리가 아니고 느낌이기 때문에 소리는 사라지더라도 그 느낌은 기억 속에 남아서 영원히 울릴 수 있는 것이다.

이제, 그 영원불멸함 속에서, [수잔나의 음악은] 연주한다
맑은 비올로 그녀의 기억을,
그리고 끊임없는 찬양의 성사를 만들어낸다.

Now, in its immortality, it[Susanna's music] plays
On the clear viol of her memory,
And makes a constant sacrament of praise.

3. 「건반 앞의 피터 퀴스」에 나타난 스티븐스의 시학

스티븐스는 「현대시에 대하여」(“Of Modern Poetry”)에서 시가 인간 정신의 활동을 통해 창조되어야 한다고 말했다.

무엇이 충분한가를 찾는 행위 중에 있는
마음의 시.

.....
마음의 행위로서의 시.

The poem of the mind in the act of finding
What will suffice.

.....
The poem of the act of the mind.

이 마음의 행위는 스티븐스 시학의 중요한 축을 이루는 실제(reality)와 상상력(imagination), 그리고 관찰자(observer) 사이의 유기적인 관계를 의미한다. 스티븐스는 관찰자의 눈을 통해 지각된 실체가 상상력을 통해 되살아나야지만 진정한 실체가 된다고 말했다. 그렇기에 그의 시는 현실에 바탕을 두고 있으며, 관념적이기보다는 육체적이며 구체적이다. 그런 그의 시학은 이 시 「건반 앞의 피터 퀴스」에서 다각도로 나타난다. 우선 주제 면에서 이 시는 마음의 행위가 어떻게 예술을 이루어내며, 아름다움에 불멸성을 부여하는지를 설명한다. 피터 퀴스가 원하는 세계는 수잔나의 정원처럼 소리도 동작도 없는 관념의 영역이 아니다. 피터 퀴스는 피아노 앞에 앉아 연인을 욕망하며 음악을 느끼고 만들어낸다. 즉, 그의 마음은 지속적으로 움직이고 있다. 그가 말하는 시, 그리고 아름다움은 이

렇듯 욕망하고 느끼면서 움직이는 마음이 실재하는 현실과 만나서 만들어내는 것이다. 그렇기에 그는 육신이 죽더라도 육신의 아름다움은 영원히 살아남는다고 단언할 수 있다. 동시에 피터 퀸스가 추구하는 세계는 현실에 기반을 둔 육체적인 공간이다. 시에 등장하는 관능적인 이미지리들과 바로 피부에 닿을 듯 묘사된 이미지는 감각으로 느낄 수 있는 현실 속의 아름다움을 표현하기 위해 사용되었다. 이는 어떤 감각적 이미지도 없는 파트 III과 시의 다른 부분들을 함께 놓고 볼 때 더욱 뚜렷이 드러난다. 이러한 감각적, 육체적 이미지를 관념을 중시하는 고전적 세계에서는 수치로 파악했지만 피터 퀸스의 세계에서는 이러한 현실적인미를 느끼고 상상하여 보다 진실한 실재로 다가가기를 추구한다.

또한 이 시에서 우리는 스티븐스의 해체 후 재창조 과정(decreation)을 볼 수 있다. 스티븐스는 해체(decreate)라는 용어를 써몬느 베이유(Simone Weil)의 억압과 은총에서 빌려왔으나 베이유와는 완전히 다른 의미로 사용하고 있다. 베이유의 "decreation"이 신에게 영혼을 바치기 전에 "종교적으로 자아를 비우는 것"이라는 뜻을 지니고 있는데 반하여 스티븐스는 "decreation"을 현실을 새로 구축하기 위해 이미 퇴색해버린 현실의 형태를 파괴하는 의미로 사용한다. 이렇게 볼 때 "이미 창조된 것을 해체하는 것"(decreation)은 "재창조"(re-creation)로 가는 사전단계라고 할 수 있으며 해체와 재창조의 과정을 통해 현실을 지속적으로 새롭게 만드는 것이 스티븐스의 의도이다(강두형 240). 스티븐스는 진정한 상상력이란 사물을 새롭게 만들어내는 힘이 아니라 그 사물에 덧씌워진 기존의 모든 관념들을 벗겨내어 그것을 원래의 상태로 돌려놓는 힘이라고 생각했으며 이를 그림에 비유하여 자신의 편지에서 다음과 같이 말하였다(Bloom 49).

만일 당신이 그림에서 세대를 따라 내려온 해묵은 허식과 먼지를 걷어낸다면, 당신은 최초의 생각을 볼 수 있을 것이다. 당신이 만일 세상을 그것의 허식과 먼지 없이 생각한다면, 당신은 최초의 생각의 사교자이다.

If you take the varnish and dirt of generations off a picture, you see it in its first idea. If you think about the world with out its varnish and dirt, you are a thinker of the first idea.

그리고 「최상의 허구로 가는 소고」("Notes toward a Supreme Fiction")의 1부에서 다음과 같이 말한다.

우리가 아무 생각 없는 상태의 사람이 다시 되어
아무 생각 없는 눈으로 해를 다시 보면

[우리는] 해를 분명히 최초의 생각으로 보게 됩니다 (이정호 298).

You must become an ignorant man again
And see the sun again with an ignorant eye
And see it clearly in the idea of it

여기서 스티븐스가 말하는 허식과 먼지는 무엇인가. 이는 신화, 종교, 전통, 관습, 문화 등에서 기인한 관념화된 의식을 의미한다. 이러한 의식은 일종의 선입견으로 작용하여 사물의 실체를 바라보는 것을 가로막으며, 상상력의 발동을 방해한다. 그렇기 때문에, 상상을 통해 실체를 제대로 파악하고 다시 재구성하기 위해서는 먼저 이러한 의식을 없애고 아무 생각 없는 상태의 사람으로 돌아가야 한다. 그것을 위해 피터 퀸스는 우리에게 한 편의 작은 연극을 제시한다. 그는 익히 알려진 관념으로 두껍게 덧씌워진 수잔나와 두 장로의 이야기를 가져와서는 그 위에 덮인 관념을 제거하고 상상력을 가미해 새롭게 해석하고 연출하여 실재에 보다 접근한 내용으로 탈바꿈시켰다. 그러므로 수잔나와 장로, 비잔틴에 대해 우리가 기존에 가지고 있던 생각을 버리지 않으면 이 시에서 스티븐스가 제시하는 새로운 실재를 받아들일 수가 없다. 즉, 이 시는 수잔나가 어떤 사람인지 장로가 어떤 의미인지를 말하기 보다는 새로운 눈으로 실재를 바라보는 방법을 제시하고 있다고 해석할 수 있다. 스티븐스의 시적 능력은 서툰 무대 감독으로 등장하여 “해체 후 재창조”라는 어려운 개념을 한편의 아름다운 연극으로 만들어 우리에게 펼쳐 보여주는 이 시 하나 만으로도 충분히 증명되는 것이 아닐까.

4. 맺는 말

앞서 서술한 방식으로 시를 바라보면 이 시의 중심인물은 수잔나가 아니다. 수잔나와 장로들의 이야기는 관습적인 먼지를 뒤집어쓴 예로서 등장하였고, 시인은 피터 퀸스가 이러한 먼지를 걷어내고 그들의 이야기를 자신의 말로서 노래하게 만들었으므로 상상력을 통한 실재를 표현하고 있다. 시는 수잔나라는 여인의 아름다움이 어떻게 그녀의 기억 속에서 영원불멸하게 살아남았는지를 말하고 있기 보다는 시인이 어떻게 관습을 넘어서서 상상력, 혹은 욕망을 통해 실재를 볼 수 있는지, 현실과 맞아있는 아름다움이 어떻게 감정의 움직임을 이끌어내는지를 이야기하고 있는 것이다. 파트 IV의 첫 부분(Beauty is momentary in the mind-)을 반플라톤적(anti-Platonic, Riddle 309)으로 해석하면서도 파트 II와 III에서는

수잔나와 장로들의 이야기를 원래 가지고 있는 함의, 즉 성경 원전의 의미와 고전적인 아름다움의 관념에서 벗어나지 않고 기존의 이미지 그대로 해석하는 것은 스티븐스가 의도한 바와는 거리가 있다고 볼 수 있다.

스티븐스는 같은 시집에 실린 다른 시들에서도 기존 관념을 깨는 다양한 시도를 하였다. 장례식을 축제의 장처럼 만든 「아이스크림의 황제」("The Emperor of Ice-cream"), 일요일 아침에 교회를 가지 않고 고민하는 여인을 등장시키는 「일요일 아침」("Sunday Morning"), 겨울의 마음이 되어야 한다고 주장하는 「눈사람」("Snow Man") 등의 시를 보더라도 그가 어떤 식으로 기존의 관념과 미학적, 종교적인 권위에서 벗어나려는 시도를 하고 있는지 알 수 있다. 그리고 스티븐스는 「건반 앞의 피터 퀸스」에서도 역시 기존의 관념을 뒤집는 과감한 시도를 한다. 수잔나와 장로들의 이야기에 덧붙여져 있는 기존의 관습적인 인식을 벗겨냄으로써 고요하고 평온한 상태의 정숙한 수잔나는 선이며 진리이고, 이러한 수잔나를 노린 음탕한 장로들은 악이라는 이분법을 무너뜨린다. 그리고 시인은 연인을 갈망하는 음악가, 시를 창조하려는 시인의 눈으로 그 이야기를 다시 들여다본다. 시인의 상상력으로 들여다 본 이야기에는 욕망을 통해 뿔어져 나온 음악이 있었다. 스티븐스는 실재가 생생하게 살아나기 위해서는 이 현실을 살아가는 우리의 욕망, 혹은 상상력에 의해서 실재가 받아들여져야 한다는 이야기를 음악과 장면으로 가득한 이 시를 통해 하고 있다. 그는 자신이 「현대시에 대하여」에서 이야기한 것처럼, "무엇이 충분한지를 찾는 마음의 작용이 만들어내는 시"를 쓴 것이다.

참고문헌

- 강두형. 「윌러스 스티븐스」, 『영미문학의 길잡이 2』. 영미문학연구회 엮음. 창비, 2005.
- 이정호. 『포스트모던 시대에서의 영미문학의 이해』. 서울대학교 출판부, 1991.
- Beckett, Lucy. *Wallace Stevens*. London: Cambridge UP, 1974.
- Bloom, Harold. *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*. Ithaca: Cornell UP, 1977.
- Brooks, Cleanth, R. W. B. Lewis, and Robert Penn Warren, *American Literature: The Makers and the Making*. Vol. 2. (New York: St. Martin's. 1973).
- Ford, Newell F. "Peter Quince's Orchestra." *MLN* 85(1960): 405-411.
- Nassar, Eugene. "Wallace Stevens: 'Peter Quince at the Clavier.'" *College*

English 26. 7(1965): 549-551.

Nelson, Phillis E. "Stevens' 'Peter Quince at the Clavier.'" *Explicator* 24 (1966).

Perkins, George, and Barbara Perkins, eds. *The American Tradition in Literature*. 10th ed. New York: McGraw-Hill, 2002.

Riddle, Joseph N. *The Clairvoyant Eye*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1965.

_____. "Stevens' 'Peter Quince at the Clavier': Immortality as Form." *College English* 23. 4 (1962): 307-309.

Serio, John N. "Stevens, Shakespeare, and Peter Quince." *Modern Language Studie* 9. 1 (1978-79): 20-24.

Sukenick, Ronald. *Wallace Stevens: Musing the Obscure*. New York: New York UP, 1967.

ABSTRACT

The Aesthetics of Desire and Body: Wallace Stevens' "Peter Quince at the Clavier"

Aran Park

Stevens shows his unique poetic thought in his famous poem "Peter Quince at the Clavier." The speaker of the poem, Peter Quince, whose name comes from Shakespeare's play, is not only telling Stevens' poetics directly but also producing one small play to show this poetics vividly. This small play-in-poem, which is about the episode of Susanna and two elders, is usually interpreted as a story of "saving figure" Susanna and two "bawdy" elders, and this poem as a praise for Susanna. However, if the poetics of the poem is considered, this episode should be understood as an example of Stevens' poetics, not an independent story.

In this poem, Stevens contrasts "beauty in the mind" and "beauty in the flesh" to subvert the fixed, old thought which puts "beauty in the mind" superior. The speaker Peter Quince says that "music is feeling," and this feeling is provoked by "desiring you." Here we can see the connection between art and desire. Then he presents the play of Susanna and two elders. The characteristics of Susanna's world is its soundlessness. Like a silent film, she lies, walks, feels without any auditory imagery. By this, Stevens shows that Susanna's beauty is a fixed, inanimated one. She feels, however, that there is something missing in her world, so she touches, searches and sighs despite of the calm beauty of her state. This silent scene breaks by the two elder's desire. Then, with this bawdy desire, Susanna's beauty becomes animated. In part IV, the speaker says that "Beauty is momentary in the mind" "but in the flesh it is immortal." This paradoxical statement presents Stevens poetics effectively. Susanna's beauty gets life when it arouse two elder's desire. And the two elder's bawdy desire makes music. Her

beauty becomes immortal in this music.

Stevens does not show the process of chaste Susanna becoming “a constant sacrament of praise,” but presents how desire and body, which generally shown as bawdy and vulgar, can make immortal music or poetry. The poet’s intention is to break the old ideas which has covered the “reality” and to reveal the “reality” through the act of imagination, which is “desire” in this poem.

Key words: Wallace Stevens, imagination, desire, reality