

## 생태적 사유와 서정시의 지향\*

유 성 호  
(한양대)

### 1. 생태 시편들에 대한 반성

한국 현대시에서의 생태적 사유와 실천은, 핵과 전쟁 혹은 기아 등 우리 시대의 다양한 문제군(群)과 함께 심각하게 다가온 환경 위기의 징후로부터 발원하였다. 그 진단과 처방은 자연의 모든 존재자들이 인간과 함께 평등한 권리와 가치를 지닌다는 인식에 바탕을 두고 있다. 이는 인간이 맺고 있는 모든 관계에 대한 새로운 성찰을 요청하면서, 자연에 대한 상극과 배제보다는 상생과 포용의 세계관을 주문한 바 있다. 따라서 우리는 그동안 일정하게 축적된 학문적 성과를 바탕으로 하여, 우리 사회에 만연한 고도화된 사물화의 형식을 극복하고 자연의 자연스러움을 보존하기 위해서라도, 일정하게 계몽적 기획으로 출발한 생태적 사유와 실천을 더욱 근본적인 '생태적인 것'으로 정향(定向)해야 할 시점에 이르렀다고 말할 수 있다.

원래 '자연'이라는 개념은 정태적이고 자족적인 완결체가 아니라 끊임 없이 변화를 겪는 어떤 과정적(過程的) 실체이다. 따라서 '자연'은 근대

과학의 심층에 있는 조건 중 하나일 뿐이고, 그만큼 절대화될 수도 수단화될 수도 없는 속성을 지닌 것이다. 그래서 '자연'은 인간에게는 유일무이한 환경(Umgebung)이 되기도 하지만, 스스로는 생명을 생산, 유지, 소멸해가는 가변적 세계인 것이다.

이때 우리는 인간의 삶과 부단히 매개되고 통합되는 의미의 '자연'을 시적 형상으로 재구성해야 하는 책무를 부여받게 된다. 그 점에서 그동안 이른바 생태적 사유에 바탕을 두면서 씌어진 시편들을 통해 우리는 새로운 시적 형상이 새로운 인식론적 전회를 주도하는 광경을 목도할 수 있었다고 할 수 있다. 하지만 1990년대 이후 폭 넓게 등장한 시편들에서의 생태 담론은, 일정 기간이 지나면서 여러 문제점들을 노출하기 시작하였다.

첫째, 그동안 씌어지고 발표된 생태 시편들은 평균적 범속화와 소재주의의 범람이라는 부정적 경향을 노출하였다. 감각과 인식을 갱신하는 새로운 미적 좌표를 그리지 못하고, 단순하게 자연을 완상(玩賞)하거나 반(反)문명의 포즈를 극대화하는 어법이 줄곧 나타나기에 이른 것이다.

둘째, 생태 시편들은 안이한 주객 합일의 경지를 지속적으로 보여주었다. 이는 동양 정신과 생태적 지향을 결합시키려는 의욕에서 가장 많이 나타났는데, 주체의 가치 판단이나 삶으로의 피드백 과정이 생략된 채 자연 현상에 절대적으로 몰입하는 주체 소거(消去)의 과정이 역력히 나타난 것이다.

셋째, 생태 시편들은 환경 문제 역시 가장 침체하게 계급 혹은 계층적 불평등이 매개되기 마련인데도 불구하고 이에 대한 심층적 고찰을 결여하였다. 이는 우리 생태 시편들이 보여준 가장 큰 취약점이다. 1980년대에 보편적으로 대두한 계층적 인식이 생태적 사유와 매개되지 못한 단적인 실례들이다.

넷째, 생태 시편들이 다분히 보이고 있는 인간에 대한 철저한 불신과 혐오 뒤에 인간에 대한 궁극적 부정이 도사리고 있지 않는가 하는 우려 또한 적지 않다. 자연은 선(善)하고 인간은 악(惡)하다는 자연 절대화의 생태 시편은 그 자체로 반(反)생태적이다. 왜냐하면 결국 역사나 예술 심지어는 자연조차도 인간의 상상적 매개를 통해 '시적인 것'으로 환기

\* 이 논문은 2007년 한양대학교 일반연구비 지원으로 연구되었음(HY-2007-N)

되는 것이고, 그것을 제도적·물리적으로 유지하고 보존하는 것 역시 인간적 삶의 가장 중요한 몫이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 시에서 인간을 부정적으로 심지어는 적대적으로 그리고 있는 것은, 인간 이성을 통해 역사 진보가 이루어진다는 근대주의의 원리에 대한 반성이라는 명분에도 불구하고 지나친 자연 물신화로 전락하고 마는 것이다.

우리 시대의 생태 시편들은 이러한 점들을 적극 경계하면서 철학적 기반을 넓혀야 하는 이중의 과제를 안고 있다. 그만큼 시에서의 생태적 사유는 인식론적·방법론적 정치(精緻)함에 대한 요청에 직면한 상태라 할 것이다. 그래서 생태적 사유의 시적 실천에서는 이제 기법의 새로운 모색보다는 인식의 쇄신이 전제되어야 하며, 상상적인 자연 친화보다는 어머니·대지·고향으로서의 자연의 근원성이 더욱 깊이 형상화되어야 한다. 그 점에서 생태 담론들은 한결같이 일정하게 메타적 속성을 띠는 것이다. 이 글은 이러한 점들을 근원에서부터 경계하면서 새로운 생태적 사유의 지경(地境)을 열어놓은 몇몇 가편(佳篇)들을 통해 생태적 사유의 시적 형상이 취해야 할 점들을 시사적으로 생각해보려 한다.

## 2. 근원적 실체로서의 생명

사실 지난 시대까지만 해도 강의 오염이나 댐 건설 문제가 본격적인 핫 이슈가 되지는 않았다. 그러던 것이 최근에 전지구적인 환경 파괴가 전면화되면서 이러한 근대주의적 개발 논리에 대한 여러 가지 사회적 관심이 표출되기에 이르렀다. 자연 파괴나 기후 변화 같은 여러 징후들을 통해 불거진 이러한 반성적 인식은, 일정하게 시민운동의 형식과 결합하면서 근대에 대한 성찰적 지표를 그려가기 시작하였다. 아닌 게 아니라 그동안 못 생명의 희생을 대가로 펼쳐진 개발 논리가 우리에게 되돌려준 재앙의 깊이와 넓이는 매우 혹독한 것이었다. 따라서 이제는 자연의 자정력(自淨力)을 회생시키면서 인간과 자연이 호혜적으로 공생해야 한다는 반성과 치유의 자각이 생겨난 것인데, 이처럼 운동론적 관점에서 대두한 환경론적 실천은 이제 생명 운동의 성격을 점진적으로 강화하기에 이른다.

근대의 절정이자 황혼에서 피어난 디지털 문명에 대한 근원적 항체(抗體)로서 자기 존재를 부여받고 있는 생태적 사유는 그 점에서 그동안 인류가 상정해온 온갖 ‘중심’들에 대한 항체적 속성을 거느린다. 이때 김지하의 시적 실천은 매우 중요한 사례라고 할 수 있는데, 김지하가 노래하는 ‘중심의 괴로움’은 바로 이 같은 ‘중심’의 해체 바로 직전의 창조적 긴장을 이음하는 것이다. 그는 중심의 해체와 재구성의 의지를 통해 생명 운동의 속성을 우리 생태 시편에 적극 끌어들인다. 이는 인식론적 전회(轉回)를 촉구하는 계몽적 시각과 스스로의 몸에서 피어나는 절실한 움직임에 대한 진실한 자기 고백이기도 하다. 그 점에서 김지하의 시는, 생태적 사유의 관점에서 볼 때, 서정시의 계몽 기획과 자기 표현의 속성을 아울러 견지한다.

봄에  
가만 보니  
꽃대가 흔들린다

흙밑으로부터  
밀고 올라오던 치열한  
중심의 힘

꽃피어  
퍼지려  
사방으로 흩어지려

괴롭다  
흔들린다

나도 흔들린다

내일  
시골 가  
가  
비우리라 피우리라.

— 김지하 「중심의 피로움」 전문1)

김지하가 노래하는 생명의 시학은 단순한 환경론이나 반(反)문명론이 아니라 '생명'이라는 좀 더 심층적이고 본원적인 것에 대한 간절한 회구와 복원 의지에서 피어난다. 그것은 중심을 벗어나 "사방을 흩어"짐으로써 가능한 "비(피)우"는 행위인데, 그가 말하는 흔들리는 "중심의 힘"이 바로 그가 꿈꾸는 대안적 근대의 형상적 상징이 된다. "봄에/가만 보니/꽃대가 흔들"리는 형상은 생명의 움직임에 대한 시인의 미시적 관찰이 결과이지만, "흙밑으로부터/밀고 올라오던 치열한/중심의 힘"을 발견하는 것은 시인의 생명 사상이 구체적으로 나타난 것이다. "꽃피어/피지려/사방으로 흩어지려" 하는 그 찰나에 시인은 "피롭다/흔들린다//나도 흔들린다"고 고백한다. 중심이 흔들리고 나도 흔들리고, 중심이 피롭고 나도 피로운 것이다. 이 창조적 고통이야말로 "비우리라 피우리라"는 이중의 행위 곧 부정과 생성이라는 변증법적 자각을 가능케 하는 것이다.

이러한 생명 시학의 형상과 논리는, 직선적 진화론에 토대를 둔 채질주해온 근대적 발전 논리에 대한 균열 욕망의 반영이요, 그에 대한 반성적 지표를 세우는 일이기도 하다. 그래서 '생명'이라는 근원적 실재에 대한 시적 형상은, 우리 시대의 가장 심층적인 생태적 사유의 모형이 되는 것이다. 이러한 속성은 정현종의 작품에서도 폭 넓게 간취된다.

헤게모니는 꽃이  
잡아야 하는 거 아니에요?  
헤게모니는 저 바람과 햇빛이  
호르는 물이  
잡아야하는 거 아니에요?  
(너무 속상해하지 말아요  
내가 지금 말하고 있지 않아요?  
우리가 저 초라한 헤게모니 병(病)을 얘기할 때

1) 김지하, 『김지하 시전집』, 실천문화사, 2002.

당신이 헤게모니를 잡지, 그러지 않겠어요?  
순간 터진 폭소, 나의 폭소 기억하시죠?)  
그런데 잡으면 잡히나요?  
잡으면 무슨 먹을 알이 있나요?  
헤게모니는 무엇보다도  
우리들의 편한 숨결이 잡아야 하는 거 아니에요?  
무엇보다도 숨을 좀 편히 쉬어야 하는 거 아니에요?  
검은 피, 초라한 영혼들이여  
무엇보다도 헤게모니는  
저 덧없음이 잡아야 되는 거 아니에요?  
우리들의 저 찬란한 덧없음이 잡아야 하는 거 아니에요?

— 정현종 「헤게모니」 전문2)

'헤게모니(hegemony)'란, 본래 한 나라의 지배권을 뜻하는 말이었으나 오늘날에는 일반적으로 한 집단이 다른 집단을 지배하는 것을 뜻한다. 다시 말해서 정치, 문화, 사상 등의 영향력을 이용하여 다른 세력을 길들이는 권력이라 할 수 있다. 그런데 시인은 이 어의(語義)를 시적으로 살려내 우주의 '헤게모니'를 생명들의 "찬란한 덧없음"이 잡아야 한다고 되뇌고 있다. 자연스럽게 인간 중심의 세계관에서 생태적 세계관으로의 감각적 전회가 일어난다. 이를테면 '꽃'이나 '바람'이나 '햇빛'이 헤게모니를 쥐지 않으면 안 된다는 것이다. 이 "덧없음" 것들이 헤게모니를 쥐면 우리는 좀 더 땅과 하늘과 물에서 편히 숨 쉬며 살 수 있지 않을까 하는 것이 시인의 전언인 것이다.

이렇게 우리는 정현종이 추구해왔던 생태적 상상력이나 타자의 목소리를 중시하는 시편들이 우리의 감각(感官)을 자극하고 인지적, 정서적 충격과 반응을 주는 것을 더욱 확연하게 경험하게 된다. 온 우주를 끌어다놓아도 풀잎 하나, 미생물 하나를 언어로 설명할 수 없음은 자명하다는 것, 그리고 우주와 같이 숨쉬고 온 우주를 구성하는 구체적 생명들과 함께 길을 열어가는 원초적, 우주적 상상력이 필요하다는 것을 시인은 시종 강조해마지 않는다. 이러한 상상력의 요청에 정현종의 시는 강력한

2) 정현종, 『정현종 시전집』, 문학과지성사, 1999.

시사점이 될 것이고, 그것이 그의 시를 이 시점에 읽는 가장 중요한 까닭일 것이다.

최근 ‘근대’를 둘러싼 비판적 담론들은, 우리 시가 성취한 ‘근대성(modernity)’의 내적, 외적 형질들을 미학적으로 밝히는 일부터, ‘근대’가 물고 온 역기능에 대한 고찰까지 상당한 진폭을 보이며 다채롭게 구성되고 있다. 그 점에서 김지하와 정현종이 보여주는 시적 경향은 우리에게 현실 초월과 탐색이라는 변증법적 요소의 통합이라는 미완의 과제를 남기고 있다. 결국 모든 시는, 탈속적 경향이 강화되었을 때 현실의 복잡다단한 매개고리를 일순간에 지워버리는 관념으로 화하고 말 것이라는 비판에 귀를 기울여야 하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 잃어버린 근원에 대한 끝없는 집착과 추구를 가지고 시를 쓰고 있는 김지하와 정현종의 생태적 시편들은, 중요한 현상적 실재를 담으면서도 우리가 근원에서부터 잃어버리고(망각하고) 있는 생명 현상을 들여다보게끔 하는 힘을 지니고 있다 할 것이다.

### 3. 여성적 시선의 생명 감각

인간 이성의 극점에서 펼쳐진 ‘근대’의 자기 전개 과정은 ‘폐허 위의 건설’이라는 생성적 측면과 ‘삶의 폐허화’라는 파괴적 측면을 그 양면적 속성으로 거느리고 있다. 전자의 ‘폐허’가 주로 문명의 세례를 받기 이전의 불모성에 한정되는 함의라면, 후자의 ‘폐허’는 외재적·물리적인 것에 그 성격이 그치지 않는다. 그것은 인간의 내면이나 영혼 혹은 인간 사이에 이루어지는 사회적 소통 체계에 두루 걸쳐 있는 좀 더 근원적인 것이다. 그러나 그 폐허는 역설적이게도, 인간들 스스로 지지른 비이성적 폭력이나 집단적 광기를 통해 발현하며, 그로 인해 발생하는 깊은 상처나 비애 같은 것들은 폐허가 자신의 육체를 드러내는 가장 구체적인 흔적이다. 그 흔적은 ‘몸’의 기억에 오랜 시간 동안 남아 인간의 삶으로 하여금 비극성 혹은 환멸과 험겨운 싸움을 치르게 한다.

최근 우리 시대의 서정시는 자신의 고유 임무가, 근대와의 험겨운 싸움을 감당하는 영혼들의 내적 고투를 기록하는 것임을 굳이 부인하지

않는다. 거기에는 우리 시대의 중심 원리가 인간의 합목적적 이성이나 오래된 관행에 의해 일사불란하게 관철되고 있다는 데 대한 강렬한 부정과 함께, 근대적 이성이 그어놓은 술한 관념의 표지(標識)들에 대한 해체 및 재구축의 열정이 담겨 있다. 물론 그러한 부정과 해체의 정신은 실험적 전위들이 항용 가질 법한 모험 정신과는 비교적 거리가 먼 것이다. 오히려 그것은 잃어버린 서정시의 위(威儀)를 세우려는 고전적 열망과 깊이 닿아 있는 어떤 것이다. 그래서 그 안에는 인간들이 인위적으로 정해놓은 경계나 문명의 표지들과 그 경계나 표지를 지웠을 때의 자유로움이 대비적으로 그려진다. 그 자체로움이 바로 우리가 ‘근대’를 열병처럼 치르는 동안 상실한 생명의 생리이고 속성이자 원리인 것이다. 우리 시대의 서정시는 그러한 생명의 속성과 원리에 대한 신선한 감각, 그리고 그것의 묘사에 매진하고 있다. 물론 이러한 서정시의 방향이 우리가 상실한 거대 서사(grand narrative)의 대안적 지평이 곧바로 되기는 어렵겠지만, 우리 시대의 불모성과 교감 단절 그리고 실용주의적 기술의 범람에 대한 유력한 시적 항체(抗體)는 될 수 있을 것이다.

이처럼 내면과 영혼의 폐허를 넘어서 ‘생명’의 여러 경지를 여는 시적 상상력은 가장 고전적으로는 생명 현상에 대한 섬세한 감각으로 나타난다. 이는 범인(凡人)들이 일상에 지쳐 무심히 넘어가는 것, 그리고 사물과 사물 사이에 미세하게 펼쳐져 있는 균열이랄까 흔적이랄까 하는 것을 시인들의 감각이 놓치지 않고 언어적으로 탐사해낸 결과이다. 이러한 작업은 여성성의 섬세한 감각을 통해 더욱 가능해지게 되는데, 천양희의 시편들은 우주와 인간의 마음이 교감하면서 이루어지는 그러한 인식 전환을 잘 드러내 보여준다.

새들이 또 날아오른다 더 멀리 더 높이  
날개 몇 장 더 없어 하늘로 간다 구름만큼  
가벼운 것이 여기 또 있다  
바람이 먼저 하늘을 스쳐간다  
하늘이 땅을 한번 내려다본다  
땅에는 수많은 길들이 있다 땅은  
같은데 길은 여러 갈래 길을

찾지 않고는 어떤 생도 없다  
 길 끝에 산이 있고 산 끝에 하늘이 있다  
 내 눈이 하늘을 올려다본다 저 하늘자리가  
 텅 비었다 하늘이 비었다고 공터일까  
 아니다 허공에는 경계가 없다 날마다  
 경계하며 경계짓는 사람 사람들 사이에  
 경계가 있다 경계 없는 하늘이 나는 좋다  
 허공에 새들을 풀어놓는 하늘 새들이  
 길을 바꾸다 돌아온다 하늘이 한 울이라는 걸  
 이제야 알겠다 나는 몇 번 구름을 잡았다  
 놓는다 가벼운 것들이 나를 깨운다  
 허공이 몸속에 들어와 앉는다  
 맘속 경계선이 지워진다

— 천양희 「마음의 경계」 전문3)

하늘을 나는 새를 보고 하늘과 새의 관계를 생각하는 것 자체가 매우  
 섬세한 시선이 반영된 것이다. 흔히 우리는 ‘새’와 ‘하늘’의 관계를 ‘인  
 간’과 ‘대지’의 관계로 치환해 사유한다. 당연히 하늘은 새의 광장이고  
 새는 하늘의 자식이다. 이 작품에서 하늘은 “허공에 새들을 풀어놓는”  
 다. 하늘이 새에게 자유를 주고 길도 내주는 것이다. 그 다음 시인의 눈  
 에 포착되는 것은 허공(하늘)이 가지는 무애의 흔적이다. 천의무봉(天衣  
 無縫)이라는 말이 있듯이, 하늘에는 이곳과 저곳 혹은 중심과 주변을 나  
 누는 경계가 없다. 이때 ‘경계’야말로 권력의 실제적 흔적이요 억압의 구  
 상적 은유이기 때문일 것이다.

하늘에서 길이 지워지는 상상적 경험을 치른 시인의 “몸”에 깊이 박  
 혀있는(관행, 제도, 경험 따위) “맘속 경계선이 지워”지는 것은 그 다음  
 당연히 따라오는 수순이 된다. “날마다/경계하며 경계짓는 사람 사람들  
 사이에”는 경계가 엄존하고 있지만, “경계 없는 하늘이 나는 좋다”라는  
 시인의 탄성은 여전히 우리 몸과 마음 안에 박혀 있는 무거운 실존과  
 가벼운 존재 사이의 균열과 모순을 통렬하게 지적하고 있다. 이러한 가

3) 천양희, 『너무 많은 입』, 창비, 2005.

벼운 깨달음(무거운 실존적 ‘기투’가 아니다)을 통해 시인은 자신이 우주  
 적 생명에 동참하고 있는 존재임을, 그리고 허공과 두루 몸을 섞는 한  
 생명임을 경험하고 깨닫는 것이다. 그래서 “가벼운 것들이 나를 깨운다  
 /허공이 몸속에 들어와 앉는다”는 고백에 이르는 것이다.

결국 천양희가 노래하는 “마음의 경계”는 결국 우리가 그어놓은 도식  
 들 너무 존재하는 가없는 실제들에 대한 무한 긍정의 성격을 띠면서 생  
 명 현상의 편재성과 그것을 느끼는 여성성의 섬세한 감각을 두루 보여  
 주는 화두인 셈이다. 이러한 여성성의 감각은 나희덕의 경우에 보다 더  
 본격화된다.

어디서 나왔을까 깊은 산길  
 갓 태어난 듯한 다람쥐새끼  
 물끄러미 나를 바라보고 있다  
 그 맑은 눈빛 앞에서  
 나는 아무것도 고집할 수가 없다  
 세상의 모든 어린것들은  
 내 앞에 눈부신 꼬리를 쳐들고  
 나를 어미라 부른다  
 괜히 가슴이 저릿저릿한 게  
 뽕그르르 굳었던 젖이 돈다  
 젖이 차올라 겨드랑이까지 쟁해오면  
 지금쯤 내 어린것은  
 얼마나 젖이 그리울까  
 울면서 젖을 짜버리던 생각이 문득 난다  
 도망갈 생각조차 하지 않는  
 난만한 그 눈동자,  
 너를 떠나서는 아무데도 갈 수 없다고  
 갈 수도 없다고  
 나는 오르던 산길을 내려오고 만다  
 하, 물웅덩이에는 무사한 송사리떼

— 나희덕 「어린것」 전문4)

4) 나희덕, 『그 말이 있을 물들었다』, 창작과비평사, 1994.

시인은 “갓 태어난 듯한 다람쥐새끼”를 바라보면서, 그 시선이 궁극적으로 ‘모성’에서 발원하는 것임을 기록해간다. 다람쥐새끼의 “맑은 눈빛”을 보면서 “아무 것도 고집할 수 없는” 모성은, “앞에 눈부신 꼬리를 쳐들고” 있는 “세상의 모든 어린것들”로부터 가지게 되는 ‘어미’의 마음이 반영된 것이기도 하다. “괜히 가슴이 저릿저릿한 게/핑그르르 굳었던 젖이” 도는 것도 이러한 모성의 구체적이고 물질적인 반응일 것이다. 이렇게 모든 존재자들을 따뜻하게 감싸안는 마음, 그 존재자들이 “어린 것”과 조금도 다를 바 없다는 일체감, 이 모든 것이 시인의 사랑의 시학을 잘 구현해주는 원형질이 되고 있다. “하, 물웅덩이에는 무사한 송사리떼”라는 구절에서 더욱 구체적으로 드러나는 시인의 마음은 이른바 에코페미니즘에 가까운 생각과 방법을 보여준다.<sup>5)</sup>

이때 에코 페미니즘은 서구의 사유에서 경시되었던 신체를 지각의 근원으로 중시하는 20세기 철학의 한 경향과도 맞닿아 있으며, 가부장적 남성 문화가 지나치게 이성 중심의 추상적 가치를 절대시하여 구체적 생명력인 여성적 원리와 여성성을 파괴시켰다는 점을 지적한다.<sup>6)</sup> 나희덕 시편들은 그러한 경향이 지향하는 것을 모성의 회복과 관철이라는 일관된 기획으로 반영한다. 이는 “먼우물 앞에서도 목마르던 나의 뿌리”<sup>7)</sup>가 아름다운 ‘모성’으로 전이된 경우라 할 것이다.

에코 페미니즘을 포함한 ‘여성적 글쓰기’는, 사실 여성의 리비도와 접촉하고 있는, 문자 그대로 ‘여성적 글쓰기’를 뜻한다. 그러나 ‘여성적 글쓰기’란 이론화할 수도 약호의 형태로 한정할 수도 없다는 점에서 규정 불가능한 글쓰기이고, 억압적이고 규정적인 남성 질서에 도전하는 명시적인 글쓰기이며, 분열되거나 복수화된 주체에 의해 유지되는 글쓰기이

5) 심층생태학과 에코페미니즘은 유사하면서도 결정적 심급에서는 차이점을 드러낸다. 심층생태학에서는 생태 위기의 근원을 인간의 보편적 조건에서 찾고 있지만 에코페미니즘에서는 남성 중심의 세계관에서 찾고 있기 때문이다. 이 연승, 「에코페미니즘의 관점에서 본 정현종의 시세계」, 『한국언어문화』 38집, 한국언어문화학회, 2009. 4. 304-305쪽에서 재인용.

6) 위의 글, 307쪽.

7) 나희덕, 『뿌리에게』, 창작과비평사, 1991.

다. 모성으로 단순 환원되는 경향이 경계되어야 하는 까닭도 여기에 있다. 하지만 ‘여성적 글쓰기’는 현상적으로 존재하는 것이라기보다 하나의 가능성을 담은 과정적 글쓰기에 가깝다. 그렇기 때문에 역사적 존재로서의 여성의 조건과 여성의 위치 그리고 여성 정체성의 문제 등에 관한 근본적인 성찰을 담고 있어야 할 것이며, 여성만의 특징적인 스타일이나 언어, 어조, 구문, 의미들을 지녀야 할 것이다.<sup>8)</sup> 우리는 천양희와 나희덕의 언어에서 이러한 지향들의 실현과 한계를 동시에 발견할 수 있을 것이다.

#### 4. 문명 비판과 시원(始原)의 상상력

생명 현상 혹은 자연과의 소통에 가장 결정적으로 중요한 것은 시적 주체의 발견의 감각이다. 눈 밝은 시인들은 우리 시대가 아무리 강하고 크고 빠르고 새로운 것만이 살아남는다고 하더라도, 역설적으로 부드럽고 사소하고 느리고 오래된 것들이 여전히 우리를 ‘살아가게’ 한다는 것을 믿는다. 그들의 눈에 이러한 것들의 가치가 선명하게 포착되는 것 또한 그들의 이러한 믿음 때문일 것이다. 사실 우리의 혹독한 근대사는 우리로 하여금 몸 안팎의 폐허를 경험케 하였다. 성장 제일주의와 물신 숭배로 대표되는 이 같은 흐름 때문에 우리는 바쁘고 빠르고 새로운 것을 찾아다니면서 정작 중요한 우리 몸속의 기억과 흔적을 잃어버렸다. 커져 이 쌓인 시간의 깊이를 헤아리지 못하고 시간의 속도만을 문제 삼았던 것이다. 이때 잃어버린 가치 가운데 가장 근원적인 실체가 바로 ‘몸’이라는 상징일 것이다.

진달래꽃,  
진달래꽃,  
지금 이 땅엔 진달래가 지천이야  
죽은 이의 무덤가에도 진달래가 지천이야

8) 정끝별, 「여성성의 발견과 ‘여성적 글쓰기’의 전략」, 『여성문학연구』 5호, 한국여성문학학회, 2001. 308쪽.

아무런 눈치도 보지 않고  
 왈큰왈큰 알몸 열어 보이고 있어,  
 무덤도 열고 있어  
 때가 되니 그냥 그렇게 하고 있어  
 사람들은 왜 싸워서 자유를 찾아  
 자유를 가로막나  
 이 땅의 진달래꽃은  
 때가 되니 그냥 그렇게 하잖아  
 신명나게 그냥 그렇게 하잖아  
 지금 나 한 사람 잘 열리고 있어  
 누구나 오셔, 아름답게 놀다 가셔!

— 정진규 「몸詩·14」 중에서<sup>9)</sup>

정진규는 모든 사물과 하나의 ‘몸’이 된다는 지속적인 시적 기획을 노래한다. 그는 이러한 기획이 무엇보다 ‘존재의 열림’으로부터 시작된다고 말한다. 그는 봄날 지천으로 핀 진달래꽃으로부터 “아무런 눈치도 보지 않고/왈큰왈큰 알몸 열어 보이”는 존재의 열림의 상태를 읽어냈고, 결국 자신도 짧은 순간이나마 존재의 열림을 경험했음을 고백한다. 단순한 하나의 이미지가 반복되고 집요하게 착근되어 지속성과 안정성을 얻을 때 그 독특한 의미를 획득한다고 볼 때, 곧 의미 있는 반복을 통해 상당히 지속적이고 안정성 있는 그 고유의 위치를 확보함으로써 이미 ‘상징’의 영역을 넘나든다고 볼 때<sup>10)</sup>, ‘몸’은 정진규 시학에서 이미 중요한 상징이 되고 있다.

여기서 ‘몸’은 인간을 구성하는 가장 구체적이고 감각적인 물리적 실체이자, 모든 문화가 생성되는 최초의 지점이다. 그러나 그동안 전개된 인류 지성사에서 인간의 ‘몸’은 ‘이성(정신)’에 비해 현저하게 그 중요성이 떨어지는 범주로 평가 절하되어왔다. 특히 ‘몸’은 ‘미(美)/추(醜)’라는 가치 평가적 개념으로 분기(分岐)되면서부터 부도덕한 욕망의 근원으로 낙인찍히면서 심각한 홀대를 받아왔다. 그러던 것이 1990년대 이후 강력

하게 대두된 탈(脫)근대적 기획에 의해, ‘근대’가 억압해온 가치론적 범주로 인간의 ‘몸’은 서서히 부활하게 된다. “몸을 통한 세계의 무한한 해석 가능성”(니체)에 입각한 이 같은 패러다임의 전환은 이제 매우 당당하게 자신만의 인식론적 표지(標識)를 그리며 인간의 역사와 담론 안으로 진입해온 것이다. 이러한 담론적 실제로 등장한 ‘몸’을 정진규는 가장 유려한 시적 형상으로 복원하여 우리 시단에 새로운 상징 체계를 던진 것이다. 그래서 ‘몸’은 우리 정신의 폐허를 넘어서는 장소가 된 것이다. 이는 그 자체로 문명 비판과 시원(始原)의 상상력이 반영된 것이다.

한 시대의 핵심적 정신을 읽어내고 그것을 선도하는 것이 시인에게 주어진 예언자적 직능이었다면, 지금 우리 시대는 시인의 기능 가운데 현저하게 언어 예술적 장인으로서의 위상과 가치가 강조되는 시대이다. 하지만 모든 사물의 비극적 본질에 참여하면서 인간의 궁극적 관심과 지향을 암시하는 밝은 눈과 언어가 시인에게 필요한 것을 말할 것도 없다. 여러 사례 가운데서 우리는 고진하 작품에서 그 세계의 가능성의 지평을 엿본다.

아침마다 산을 오르내리는 나의  
 산책은,  
 산이라는 책을 읽는 일이다.  
 손과 발과 가슴이 흥건히 땀으로 젖고  
 높은 머리에 이슬과 안개와 구름의 관(冠)을 쓰는  
 색다른 독서 경험이다.  
 그런데, 오늘, 숲으로 막 꺾어들기 직전  
 구불구불한 길 위에  
 꽃땀 한 마리 길게 늘어붙어 있다.  
 (오늘은 꽃땀부터 읽어야겠군!)  
 짙 깔린 등과 꼬리에는  
 타이어 문양,  
 불꽃 같은 햇바다이 꺾끔 밀려나와 있는 머리는  
 해 뜨는 동쪽을 베고 누워 있다.  
 뿔 보려는 것일까,  
 차마 다 감지 못한 까만 실눈을 보여주고 있는

9) 정진규, 『몸詩』, 세계사, 1994.

10) P. Wheelwright(김태옥 역), 『隱喩와 實在』, 문학과지성사, 1988. 92-98쪽 참조.

꽃뱀.

은뭉을 땅에 찰싹 붙이고  
구불퉁구불퉁 기어다녀  
대지의 비밀을  
누구보다도 잘 알 거라고 믿어  
아프리카 어느 종족은 신(神)으로 숭배했다.  
눈뿔  
사나운 문명의 바퀴들이 으깨어버린  
사신(蛇神),  
사신이며,  
이제 그대가 갈 곳은  
그대의 어미 대지밖에 없었다.  
대지의 속삭임을 미리 엿들어  
숲속 어디 은밀한 데 알을 까놓았으면  
여한도 없었다.  
돌아오는 길에 보니,  
부서진 사체는 화석처럼 굳어지며  
풀풀 먼지를 피워올리고 있다.  
산책, 오늘 내가 읽은  
산이라는 책 한 페이지가 찢어져  
소지(燒紙)로 화한 셈이다.  
햇살에 인화되어 피어오르는  
소지 속으로  
뱀눈나비 한 마리 나풀나풀 날아간다.

— 고진하 「꽃뱀 화석」 전문<sup>11)</sup>

아침 산책길에서 문득 발견하게 된, 풍화되어가는 뱀의 시신 모티프는 두 가지 점에서 '생명'과 거리가 있다. 하나는 그것이 이미 화석처럼 굳어져 "풀풀 먼지를 피워올리고" 있다는 점 때문이고, 또 하나는 전통적인 기독교적 상상력에서 '뱀'이라는 상징이 악(惡)의 화신으로 각인되어 있기 때문이다. 그러나 시인은 그 같은 두 가지 관행과 편견을 넘어 폐허의 현장에서 우리가 잃어버린 '신성(神聖)'의 흔적을 들추어내는 발

11) 고진하, 『얼음수도원』, 민음사, 2001.

견의 감각을 보여준다.

시인은 자신의 산책길을 "산이라는 책을 읽는 일"이라고 비유하고 있다. 이것은 물론 일종의 언어유희(pun)에서 발상을 빌려온 것이지만, 자연에 미만(彌滿)해 있는 못 존재 형식들과 함께 있는 시인 자신을 표현한 것이기도 하다. 이 "색다른 독서 경험"에서 시인은 뱀의 등과 꼬리에 있는 "타이어의 문양"을 보게 되는데, 이때 '문양(文樣)'이라는 말은 '무늬'의 뜻도 되지만, "산이라는 책"에 담겨 있는 '문양(文樣)'을 함의하기도 한다. 시인은 잔혹하게 밟고 간 타이어 자국을 통해 "산이라는 책"에 담겨 있는 문명의 날카로운 틈입을 바라보고 있는 것이다. 그래서 뱀의 시신은 "눈뿔/사나운 문명의 바퀴들이 으깨어버린/사신(蛇神)"으로 시인에게 읽혀지고 각인된다. 여기서 보이는 시인의 시선은 창세기 신화를 떠올리게 하는 성서적 상상력과 뱀을 시원(始原)의 생명의 한 사례로 보는 문명 비판적 시각의 통합성에서 나온다. 문명의 바퀴에 희생당한 뱀의 시신을 두고 그가 "사신이며,/이제 그대가 갈 곳은/그대의 어미 대지밖에 없었다./대지의 속삭임을 미리 엿들어/숲속 어디 은밀한 데 알을 까놓았으면/여한도 없었다."고 노래하는 대목은, "어미 대지"만이 생명과 신성의 원형이 훼손되지 않은 모태('무덤'이기도 하다)이기 때문에 가능한 것이다. 그래서 이제 서서히 화석이 되어가는 뱀의 시신을 두고 시인이 노래하는 것은, 우리가 잃어버리는 것들의 원형(原形)이 된다. 이처럼 "산이라는 책"에서 고진하가 읽어내는 감각과 통찰은 너무도 섬세하여 우리에게 신선한 미적, 반성적 시선을 가져다주고 있다.

고진하 시인은 죽은 생명의 흔적(꽃뱀 화석)을 통해 흩어져 있는 신성을 고루고루 채집하고 묶고 육화시킨다. 시인은 이미 첫 시집에서부터, 폐허가 된 농촌 풍경에서조차 충만한 신성을 노래한 바 있다. 그러한 역설적 투시(透視)가 가능했던 것은 그가 바로 그 신으로부터 일정한 소명을 부여받은 사제였기 때문이다. 그런데 그는 이러한 소명을 일정한 교의나 의식(儀式)의 테두리 안에서 이루어 하지 않는다. 오히려 그는 주변에서 쉽게 만날 수 있는 신성한 못 존재들로 그 시각과 관심을 점점 확대하려 하고 있고, 그 범주는 이제 모든 피조물에게까지 이를 것이다.

## 5. 윤리학으로서의 생태적 사유와 실천

우리가 살펴보았듯이, 우리 사회에서 최후의 윤리학이자 가장 급진적(radical) 대안으로 대두한 생태적 사유는 자연(自然)을 '신성한 것'(the sacred)이 깃들인 생명체로 승인하면서, 그것을 인간의 욕망 실현을 위한 '자원(資源)'으로 생각해온 근대 문명의 자기 증식 논리에 대한 반성적 시선을 함유하고 있다. 그만큼 이러한 근본주의적인 생태적 사유와 그 실천은, 치유 불가능의 단계에 빠져버린 생태적 위기와 맞물리면서 그 중요성이 하루가 다르게 커져가고 있다. 그래서 우주와 호흡하면서 자연의 '스스로'「自」 그리함「然」을 되돌려주려는 기획을 통해, 윤리적 차원을 넘어서 일종의 '우주적 연민'(cosmic pity)으로 그 영역을 확대해야 한다.

또한 우리는 사물의 배후에 있는 본질을 새롭게 읽어내고 표현하는(재)발견의 감각을 통해 생태 시편이라 명명되어온 서정시의 기율과 감각을 성숙시켜가야 한다. 그래서 자연을 인간을 위한 일종의 환경 차원으로 한정하는 경향도 경계되어야겠지만, 인간을 배제한 자연 숭배의 속성도 경계되어야 한다. 한 술 더 떠 염인증(厭人症)에 가까운 인간 혐오를 보인다든가, 대안 없는 문명 비판을 반복적으로 양산하는 것은 서정시의 실질적 주체인 인간에 대한 심층적 사유를 결(缺)한 것이기 때문에 삼가야 한다. 인간은 자연과 함께 역사와 삶을 꾸려가는 공생적 주체이지 그저 내몰려야 할 대상이거나 수동적인 관찰에 머무는 일종의 관조자가 아니다. 서정시에서 사물에 대한(재)발견의 시각과 균형 감각이 필요한 것은 바로 이 때문이다. 결국 앞으로 펼쳐질 생태 시편들은 인간에 대한 일방적 혐오와 자연 신비주의를 벗어나 부단히 환속(還俗)의 통로를 열어두면서 그동안 망각되었던 인접 가치들을 활발히 끌어들이야 할 것이다. 그렇게 21세기의 시적 윤리학은 생태적 사유와 실천으로 나 타날 것이다.

**주제어** : 생태적 사유, 자연, 생태시편, 인간의 상상력, 철학적 기반

## <인용문헌>

- 고진하, 『얼음수도원』, 민음사, 2001.  
김옥동, 『문학생태학을 위하여』, 민음사, 1998.  
김종철 편, 『녹색평론선집 1』, 녹색평론사, 1993.  
김준오, 『시론』, 삼지원, 1999.  
김지하, 『생명』, 민음사, 1992.  
\_\_\_\_\_, 『김지하 전집 1, 2, 3』, 실천문학사, 2002.  
나희덕, 『뿌리에게』, 창작과비평사, 1991.  
\_\_\_\_\_, 『그 말이 있을 물들었다』, 창작과비평사, 1994.  
박이문, 『문명의 미래와 생태학적 세계관』, 당대, 1998.  
신덕룡 편, 『초록 생명의 길』, 시와사람사, 1997.  
유성호, 『침묵의 파문』, 창작과비평사, 2002.  
\_\_\_\_\_, 『움직이는 기억의 풍경들』, 문학수첩, 2008.  
\_\_\_\_\_, 『근대시의 모더니티와 종교적 상상력』, 소명출판, 2008.  
이승원, 『초록의 시학을 위하여』, 청동거울, 2000.  
\_\_\_\_\_, 『페허 속의 축복』, 천년의시작, 2004.  
이은봉, 『시와 생태적 상상력』, 소명출판, 2000.  
이연승, 『에코페미니즘의 관점에서 본 정현종의 시세계』, 『한국언어문화』 38집, 한국언어문화학회, 2009, 304~5쪽.  
정끝별, 『여성성의 발견과 '여성적 글쓰기'의 전략』, 『여성문학연구』 5호, 한국여성문학학회, 2001, 308쪽.  
정진규, 『몸詩』, 세계사, 1994.  
정현종, 『정현종 시전집 1, 2』, 문학과지성사, 1999.  
정효구, 『우주공동체와 문학』, 『현대시학』 1993. 9.  
천양희, 『너무 많은 입』, 창비, 2005.  
홍용희, 『신생의 꿈과 언어』, 『시와 사상』 1995. 겨울.  
J. W. Sire(김현수 역), 『기독교 세계관과 현대사상』, 한국기독교학생회출판부, 1985.  
P. Wheelwright, 김태욱 역, 『隱喻와 實在』, 문학과지성사, 1988.

## <Abstract>

### Ecological thoughts and the orientation of poetry

Yoo, Sung-Ho  
(Hanyang University)

Ecological thoughts arising as the last ethics and a radical alternative in our society, accepts the nature as a life dwelling the scared. Then it has introspective sight on self-replicating theory thinking the ecological thoughts as the source for realizing human desire. However the ecological thought in these days indicates following limitations.

First, poems of ecology begin to exposure negative tendency such as average vulgarization and overflowing of materialism. They don't express new aesthetic coordinate showing changing sense and recognition and only include simple dictions describing enjoying the nature and the pose of anti-civilization maximization.

Second, poems of ecology show a plain state of union between principal and auxiliary consistently. This is resulted from desire to combine East spirit and ecological intention. Also these poems clearly show the process of erasing subject omitting the process of subject's valuation then absolutely immersing to the nature.

Third, poems of ecology are lacking in-depth consideration on class inequality which is mediated with environment problems. This is the most weakness that our poems of ecology showed. This is a example which class recognition arising in 1980s' wasn't meditated with ecological thoughts.

Finally, behind hatred of human indicated in recently poems of ecology, we suspect the ultimate negation on human. Absoluteness tendency that the nature is good and human is bad is

anti-ecological itself. Because all art rouses through imagination of human.

Poems of ecology in the contemporaneous have two tasks. One is they guard against above four problems, the other is they have to extend philosophical foundation.

**Key-words** : ecological thoughts, nature, poems of ecology, imagination of human, philosophical foundation.