

이하석의 생태시에 드러난 이미지와 생태적 상상력 연구

김 지 연*

차 례

I. 서론

II. 이하석의 생태시에 드러난 이미지와 생태적 상상력

1. 광물성 이미지에 투영된 부정적 현실 인식
2. 모성성·식물성의 복합적 이미지를 통한 생태주의적 지향

III. 결론

I. 서론

현대 사회는 환경 위기와 생태계 파괴라는 커다란 문제를 안고 있다. 여기에서 비롯된 생태적 관심은 자연스럽게 문학 전반의 창작과 논의로 이어지게 된다. 생태주의 시¹⁾는 이와 같은 현실의 생태·환경에 대한 위기의식을 바탕으로 하여 형성된 시의 한 갈래이다. 한국 현대문학사에서 환경 파괴와 생태 위기에 대한 관심이 시로 표출되기 시작한 것은

* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사

1) 생태주의 시, 혹은 생태시에 대한 논의는 현재 산발적으로 진행되고 있는데, 그 명칭과 상위·하위 범주의 체계에 대해서는 일치된 견해를 도출해내지 못하고 있다. 한편, 필자는 “한국 현대 생태주의 시 연구”에서 그 명칭을 ‘생태주의 시’로 하고, ‘생태시’와 ‘환경시’를 각각 하위 개념으로 설정하고 있다.

1969년 발표된 김광섭의 「성북동 비둘기」부터이다. 이 작품은 1960년대 이후 경제 성장의 결과로 빚어진 환경 파괴가 문학에 반영된 결과로 볼 수 있다. 그러나 본격적으로 생태문학 작품의 창작과 논의가 활발하게 이뤄지기 시작한 것은 1990년대에 이르러서이다. 환경 파괴와 생태 위기라는 현실적 문제가 심각하게 대두된 만큼, 생태주의 시 등을 통하여 생태적 관심은 급속히 증폭되기에 이르렀다.

이 글에서는 생태주의 시 중에서도 특히 이하석의 생태시를 텍스트로 하여 논의를 전개해 나가고자 한다. 이하석의 생태시에 드러나는 이미지들에는 다른 시인들과는 구별되는 특이성이 내포돼 있다. 흔히 않게도 그는 광물성 이미지에 집착하는 시인이다. 이 광물성 이미지는 타나토스의 축으로, 파괴된 생태·환경적 현실을 반영하는 것이다. 반면, 이와 대별되는 이미지로는 모성성·식물성 이미지들이 차용되고 있는데 이것들은 에로스 축을 형성하여 시인의 생태주의적 지향을 반영한다. 이와 같이 작품에 드러난 이미지들을 분석함으로써 여기에 투영된 생태적 상상력을 효과적으로 진단할 수 있는 것이다. 여기에서는 이하석의 시집 『투명한 속』에 실린 작품을 중심으로 논의할 것임을 밝혀둔다.

II. 이하석의 생태시에 드러난 이미지와 생태적 상상력

생태주의 시의 관심사는 생태·환경적으로 위기에 처한 현실에 있다. 시인의 감수성과 상상력이 자연의 변화에 민감하며 이에 의존하고 있다고 할 때, 생태계 파괴가 시인의 상상력을 변용시킨다는 것은 명백하다.²⁾ 이것은 생태주의 시 주제의 공통된 출발점이기도 한데, 변용된 상상력은 작품 속에서 다양한 이미지들을 형성한다. 여기에서는 이하석의 시에 드러나는 광물성 이미지, 모성성·식물성의 복합적 이미지 등에 대하여 살

2) 장정렬, 『생태주의 시학』(한국문화사, 2000), 130쪽.

펴보고자 한다.

그런데 이와 같이 생태주의 시의 주제를 뒷받침하기 위해 차용된 이미지들은 다시 타나토스의 축과 에로스의 축³⁾의 의미망으로 나뉘어진다. 생태주의 시들이 생태·환경적 위기에서 촉발된 관심사를 다루고 있다는 점은 주지의 사실이다. 따라서 생태·환경적 위기에 대한 파괴적·부정적 현실 인식 그리고 파괴된 생태·환경을 치유하고 정화하고자 하는 긍정적인 현실 극복 의지라는 서로 다른 개념은 이미 생태주의 시 취지에 배태되어 있기 마련이다. 이러한 개념은 타나토스와 에로스 의식을 형성하여 각각의 의미망으로 자연스럽게 이어진다.

타나토스 축의 광물성 이미지는 파괴된 자연 환경과 생태계 위기, 현대 문명 사회 속에서 부조화한 인간과 자연의 관계 등 부정적인 현실을 반영한다. 반면, 에로스 축의 모성성·식물성 이미지는 훼손된 자연 환경 치유와 생태계 회복 회구, 건강한 자연의 생명성을 상징하는 등 긍정적 현실 인식을 보여준다.

이러한 내용을 전제로 하여 먼저 이하석의 광물성 이미지에 투영된 부정적인 현실 인식을 살펴보기로 한다.

1. 광물성 이미지에 투영된 부정적 현실 인식

광물 혹은 광물질의 사전적 의미는 '천연의 무기물 중에서 질이 균일하고 일정한 분자식으로 표시되는 화학 성분을 가진 물질'이다. 그런데

3) 허버트 마르쿠제, 「정신분석학적 생태학」(문순홍 편, 『생태학의 담론』, 솔출판사, 1999), 50~65쪽에 의하면, 프로이트의 가설에서 살아 있는 유기체는 두 가지의 일차 충동 곧 본능에 따라 형성된다고 한다. 이중 하나는 에로스 곧 성적 충동으로 생명체의 본능을 가리킨다. 이 개념에는 생명의 개념과 동의어적인 특징이 있다. 다른 하나는 타나토스 곧 파괴적인 에너지로서 생명을 파괴하거나 근절하고 싶은 욕망의 에너지다. 마르쿠제는 이러한 기본 개념을 전제로 해서 오늘날 자행되고 있는 자연 파괴가 우리 사회를 특징지을 수 있는 보편적인 파괴성이라는 맥락에서 이해될 수 있으며, 이 사회적인 파괴성은 또한 개인 내부의 파괴성에서 그 근원을 찾을 수 있다고 진단한다. 나아가 그는 생태 운동이 성공하기 위해선 개인 내부의 파괴적인 에너지를 에로스에 굴복시켜야 한다고 주장한다.

이 글에서는 이처럼 제한된 의미에서 벗어나 '인간을 위해 대지에서 파내와 인공적인 손질을 가한 것들'⁴⁾을 광물의 포괄적 의미 속에 포함하고자 한다. 이렇게 함으로써 산업 문명의 발전 이후 새롭게 등장한 자연물들과 그 속성까지 모두 광물성이라는 의미망에 끌어들이 수 있게 된다. 또한 그로 인해 그것들이 문명 사회에서 어떤 상징적 의미를 형성해왔는지도 검토해 볼 수 있다. 자연 존재들에게 생태·환경 위기는 강한 존재 불안으로 느껴질 수도 있다. 나아가 이것은 현존재의 불안, 죽음에 대한 불안으로 해석되기도 한다.⁵⁾

이미 언급한 바와 같이 이하석은 광물성 이미지에 집착하는 시인이다. 따라서 그의 시에 드러난 광물성 이미지를 분석하는 일은 시의식을 진단하는 데 기본적이고도 중요한 작업이라 할 수 있다. 더구나 이러한 광물성 이미지에 노정된 시의식이 곧 생태의식으로 연결된다는 점은 큰 의의를 지닌다.

이하석의 다음 시들에 드러난 광물성 이미지를 살펴보자.

① 방독면 부서져 활주로변 풀덤불 속에

누워 있다. 쥐들 그 속 들락거리고

개스처럼 이따금 먼지 덮인다. 완강한 철조망에 싸여

4) 김현은 '광물질'에 대하여 산업혁명 이후 인간들에게 친숙해진 무기물이라고 부연 설명한다. 따라서 "그 무기물들은 인간의 가까 욕망을 자극시키는 소비 물자의 형태를 띠우거나(껌·알미늄·합성세제·치약 껍질·타이어·타이프라이터·핀·나사·은종이·비닐 등), 인간의 평화를 유지하기 위해 만들어진 전쟁 무기의 형태를 띠고 있다(철조망·활주로·철모·수통·기름 등). 그것들은 인간이 인간을 위해 만든 인간의 것들이다"라고 주장한다. 그는 이하석의 경우를 들어, "그의 광물질이 인간이나 자연과 맺고 있는 부정적 관계를 조직적으로 드러내고 있다"라는 견해를 전제로 하고, 그것은 현대 문명의 산물로서 드러난 부정적인 광물질이라고 주장한다. 그의 이러한 견해는 김주연의 '금속성'에 대한 견해와도 일맥상통한다.

김현, 「녹슴과 끌어 당김-광물질의 상상력」(이하석, 『투명한 속』, 문학과지성사, 1991), 76~77쪽. 김주연, 「쇠붙이 시대의 단절된 삶」(이하석, 『金氏의 옆얼굴』, 앞의 책, 1987), 114~115쪽 참조.

5) 김성진, 「철학적 인간학의 생태적 과제」(김성진 외, 『생태문제와 인문학적 상상력』, 나남, 1999), 77쪽.

부서진 총기와 방독면은 부패되어 간다.
 풀뿌리가 그것들 더듬고 흙 속으로 당기며.
 타임지와 팔말 담배갑과 은종이들은 바래어
 바람에 날아가기도 하고, 철조망에 걸려
 찢어지기도 한다. 구름처럼
 우울한 얼굴을 한 채.

—「부서진 활주로」 부분

- ② 민들레와 제비꽃의 물기는 허물어져
 연탄재와 고철들과 비닐 조각들로 어지럽다.
 능수버들 허리 꺾인 곳 몇 개의 술집들 철거되고
 술집들 더욱 변두리로 작부들 데리고 떠나가고
 저 물에 빌딩과 거대한 타이프라이터와 시장이 비쳐온다.

—「깊은 침묵」 부분

- ③ 찬비 내려 눈 녹는 오월, 묻혀 있던 쇠들 솟아나
 골짜기마다 죽인다 죽인다는 말들만 짙어진다.
 병사들이 심심풀이로 잡다 놓친 노루, 쇠들에 걸려
 넘어지고, 골짜기 음지에 수줍게 남은 잔설이
 노루가 밝은 지뢰에 놀라 흩어진다.
 산 아래는 죽인다는 말로만 덮여오는 신록,
 바람도 산등성이를 넘자 살기등등해진다.

—「원통리·1」 부분

극단적으로 말하자면, 위의 시들에는 인물이 없다. 설령 드물게 등장한 다 하더라도 배경의 일부로 미미하게 처리되기 일쑤다. 이들은 하나같이 익명성을 띤다. 마치 바다 한가운데 고립된 섬처럼 세계로부터 단절되어 있다. 메마른 목소리의 나레이션을 따라 가면 작품 내 행위 주체들의 행동은 삭막한 반경 속에 갇혀 있다. 「부서진 활주로」를 위시한 위 작품들에서 풍겨오는 이미지도 몹서리쳐질 만큼 삭막하다. 이 삭막함의 근거에 광물성 이미지를 수반하는 소재들이 포진해 있다.

시 ①에 등장하는 소재들을 보자. 거의 대부분의 것들이 광물성을 띠고

있다. '방독면', '팔주로', '개스', '철조망', '총기', '타임지', '팔말 담배갑', '은종이' 등 산업 문명의 발달 과정에서 자연을 변형하여 이용해온 것들이다. 이것들이 인간의 삶을 편리하고 풍요롭게 한 측면도 있음을 부정할 순 없다. 그러나 이것은 표층적인 의미의 편리이며 풍요로움일 뿐, 반면에 인간의 정서는 한층 메마르고 고갈되어 온 것 또한 사실이다. 시인은 이것을 지적하기 위해 부정적인 문명의 이면을 그려내고 있다.

또한 그의 시에서는 관형사, 형용사 등 수식을 통해 좀더 명료하게 시인의 의식이 드러나곤 한다. '완강한 철조망', '부서진 총기와 방독면', '부서진 총기와 방독면의 부패', '빛 아래거나 날아가고 철조망에 걸려 찢어지기도 하는 은종이' 등에서 보여지듯이 부패와 찢김, 빛바램 등의 변형된 형태로 수식된다. 철조망, 방독면, 총기 등의 소재 취향도 삭막하지만 게다가 이것을 묘사하는 수식어에 반영된 의식은 한층 더 그 삭막함을 고착시키는 역할을 한다. 곧, 산업 문명의 발달로 인해 '얻은 것' 보다는 '잃은 것'에 대한 아쉬움과 절망, 생태적으로 진행되지 못한 문명에 대한 반성과 회의 등이 이러한 부정적 의식을 형성, 작품에 반영되고 있다고 볼 수 있다.

시 ②도 광물성 이미지를 통한 부정적 현실 인식 표방이란 점에서는 동일하다. 광물성 이미지의 소재는 '연탄재', '고철', '비닐 조각', '빌딩', '타이프라이터' 등이다. 물론 광물성 이미지와는 거리가 먼 '민들레', '제비꽃', '능수버들' 등이 드러나기는 하지만, 이들에게서는 광물성 이미지의 소재들을 도드라져 보이게 하는 구실이 두드러질 따름이다. 결국에는 그것들 역시 광물성 이미지에 포괄되어 버린다. 먼저, '민들레와 제비꽃의 물가'는 '연탄재와 고철들과 비닐 조각들'로 인해 허물어져 점령당해 있다. 연탄재와 고철과 비닐 조각들에 뒤덮인 민들레와 제비꽃은 이미 그 본연의 민들레와 제비꽃의 이미지를 상실한다. 이와 마찬가지로 '능수버들' 역시 '몇 개의 술집'으로 인해 허리가 꺾인 채, 본연의 모습과는 멀어져 있다. 비록 술집들이 철거되어 더욱 변두리로 밀려난다 해도, 허리 꺾인 능수버들은 다시 싹을 틔우고 자라지 못한다. 그곳에 다시

‘벌딩과 거대한 타이프라이터와 시장’이 들어설 예정이기 때문이다. 이처럼 시인은 지극히 자연스러운 자연의 소재들을 점령하고 들어선 광물성 이미지의 소재를 통해 부정적인 현대 산업 문명의 현실을 드러내 보여주고 있다. 이것들은 비단 소재적 이미지에 그치는 것이 아니라, 종래에는 작품 전체의 분위기를 광물성 이미지로 몰아가고, 그로 인해 황폐하고 삭막한 현실을 표현하는 데 적절히 이용되고 있다.

③의 시에서 우리는 ‘쇠’ 혹은 ‘쇠의 솟아남’이라는 상징성에 관심을 기울여볼 필요가 있다. 시인은 이것의 의미를 ‘죽인다’는 말로써 대변한다. 눈이 녹아 내리는 산골짜기에서 일반적으로 느낄 수 있는 것은 해빙을 맞는 물소리, 물소리를 배경으로 솟는 새싹들이다. 그런데 시인은 골짜기에서 눈이 녹자 “묻혀 있던 쇠들 솟아나 골짜기마다 죽인다 죽인다”는 말들만 짚어진다”고 표현한다. 해빙기 골짜기에서 새싹 따위의 술한 새생명의 도약을 바라보는 대신 쇠가 솟는 것을 포착해낸 시인의 의식은 대단히 부정적이다. 더구나 그 쇠는 ‘묻혀 있던’ 것들이다. 곧, 묻혀서 분해되거나 잊혀지지 않고, 이미 여러 해를 두고 해빙과 동결을 거치면서 끊임없이 되살아난다는 의미를 지니고 있다. 물론 원통리라는 지역에 남아 있는 전쟁의 역사적 상흔을 배경으로 한 것이어서 비극성이 잘 살아나는 측면이 있는 것도 사실이다. 그러나 그 비극성이 이러한 의미만으로 한정되지는 않는다. 전쟁이 이미 수십 년 전에 종료된 사건인데도, 그 흔적인 ‘쇠’를 찾아내고 거기에서 ‘솟아남’이라는 식물적 이미지를 복합적으로 덧칠하여 구성해낸 중의적 비극성은 섬뜩하도록 당혹스럽다. 그 ‘쇠’는 ‘죽인다’는 파괴력을 지닌 것이며, 그 파괴력은 광물성 이미지에서 힘을 얻고 있다. 생태계 내 생산적인 위력을 발휘하는 식물성의 속성조차 원통리에서는 수십 년 동안이나 묻힌 채 재현되는 광물성 이미지들에 차단당할 따름이다. 본래 ‘쇠’는 칼과 방패, 총, 대포 등 무기를 만드는 주원료가 되는 재료이다. 이 시에서는 특히 여기에서 연상되는 바 크다. 총기의 흔적, 곧 전쟁의 상흔이 봄마다 골짜기에서 악령처럼 되살아난다. 이것은 단지 옛 전쟁의 악령만이 아니다. 그것은 현재 환경 파

괴와 생태 위기로 대변되는 자연의 상흔을 비유한 것이다. 이러한 비극적 인식에서 배태된 골짜기의 자연은 '죽인다'는 '쇠의 마법'에 걸려 있다. 따라서 바람마저 산등성이를 넘자 살기등등해지는 것이다.

우리가 처해 있는 생태·환경 파괴 현실은 광물성 이미지들에 싸여 있다. '쇠', '칼', '전쟁의 악령' 등 파괴적이고 암울한 속성들은 바로 광물성으로 이어진다. 이 속에는 노루와 신록을 다치게 하거나 광물성으로 변질시키는 파괴적 힘이 내포되어 있다. 생태·환경적으로 파괴된 현실보다 더 두려운 것은 자연존재들이 점점 광물성의 속성을 닮아간다는 사실이다. 시인은 작품을 통해 이처럼 파괴적인 광물성 이미지의 위력을 경고하고 있는 것이다.

살펴본 바와 같이 이하석 시의 광물성 이미지들은 생태·환경적 위기에서 비롯된 현대 문명 사회의 부정적인 단면과 현대인들의 존재 불안 등 파괴적 타나토스 축을 형성하고 있다. 이때 작품 속에서 그려지는 광물성 이미지들은 파괴된 자연 생태와 황폐화된 인간을 상징적으로 대변하기도 한다.

한편, 모성성·식물성 이미지는 모두 에로스 축의 의미망을 형성한다는 점에서 광물성 이미지로 대변되는 타나토스의 축과 대립된다. 모성성 이미지와 식물성 이미지는 생태주의 시들에서 각각 독립적으로 그려지기도 하지만, 서로 유사성에 근거를 두고 쉽게 연대함으로써 복합적 이미지를 형성하기도 한다는 점에서 특징적인 면모를 보여준다. 이러한 사실을 다음의 이하석의 시들에서 찾아보기로 한다.

2. 모성성·식물성의 복합적 이미지를 통한 생태주의적 지향

생태주의를 비롯한 학계 전반에서 이분법적이고 기계론적인 기존 관점으로부터 벗어나 지구를 하나의 유기체로 인식하려는 경향이 확산되고 있다. 이처럼 살아 있는 생명체로서 지구의 이미지는 가이아(Gaia)로 그려지는데⁶⁾ 이것은 자연과 여성의 특별한 관계를 드러내는 중심 상징이

되기도 한다. 실제로 가이아라는 말은 지구나 대지를 뜻하는 그리스어이고, 지구나 대지는 동·서양에서 모두 여성의 속성을 지닌 것으로 보는 것이 보통이다. 본래 가이아는 고대 농경 사회에서 스스로 비옥하게 하는 여성적인 원리로서 대지의 여신으로 그려진다. 하늘과 지상에 있는 모든 존재의 어머니이다.⁷⁾

한편, 식물 역시 그 자신만을 위해 존재하기보다는 자연 생태계의 기반을 형성하는 숨은 공로자라는 상징성에 비취볼 때 모성성 이미지와 일맥상통한다. 식물은 그 자신의 몸을 희생하여 생태계 먹이 사슬을 완성하고 또한 미생물에 의해 분해된 생물의 사체에서 양분을 흡수하여 다시 이 에너지를 자연으로 되돌려 놓기도 한다. 여기에서는 자연 생태계의 순환을 위하여 반드시 필요한 식물의 역할은 물론, 이것에 부여된 상징성을 통해 생태주의 시에서 식물 이미지를 살펴보기로 한다.

논의의 초점은 이하석의 시에서 모성성 이미지와 식물성 이미지가 그 유사성을 토대로 하여 에로스 축의 의미망을 형성하고 있는 데 놓여질 것이다.

나사들은 차체에서 빠져나와 이리저리
떠돌다가 땅 속으로 기어든다, 회고
섬세한 나무 뿌리에도 깃들며, 나무들은
잔뿌리가 감싸는 나사들을 씹히며
부들부들 떠다. 타이어 조각들과
못들, 유리 부스러기와 페인트 껍질들도
더러 폐차장을 빠져나와 떠들기도 하고
또는 흙 속으로 숨어든다. 풀들의 뿌리 밑
물기에도 젖으며, 흙이 되고
더러는 독이 되어 풀들을 더 넓게

6) J. E. 러브록, 『가이아』(홍육회 역, 범양사, 1990), 17쪽과 202~203쪽에 의하면, '가이아'는 "물리적·화학적 환경을 조절할 수 있기 때문에 이 지구를 건강하게 유지하는 능력을 갖는 자가규제적인 실체로서 생물권(biosphere)을 대표"하는 의미를 지닌다.

7) 김옥동, 『문학생태학을 위하여』(민음사, 1998), 358~367쪽.

무성하게 확장시킨다.

—「폐차장」 부분

폐차장은 현대 사회의 소비적이고 반환경적인 단면을 그대로 노정시키고 있는 장소이다. 산업 문명의 발달과 함께 교통 수단도 양적으로나 질적인 면에서 눈부신 변화를 겪었다. 이로 인해 세계 각국의 거리적 장애를 극복하고 무역, 정보·통신 등의 발달을 도모함으로써 현대 문명을 가속화시킨 측면에 대해서는 긍정적인 평가를 내릴 수 있다. 그러나 이처럼 눈부신 문명의 그늘에는 반생태·반환경적인 측면 또한 자리잡고 있다는 점을 부정할 수 없다. 교통 수단의 발달로 세계가 일일생활권에 놓이게 되면서 현대인이 체감하는 생활 주기도 자연히 급박하게 변화해왔다. 이것은 비단 현대인들의 시간적 리듬에 국한된 문제가 아니다. 이에 따라 일상 생활에서 사용하는 물건들의 수명이 점차 단축되어 간다는 점이 큰 문제로 대두되고 있다. 급속한 문명의 발달로 날마다 신제품이 대량으로 쏟아지면서 썩지 않는 문명의 쓰레기들만 폐차장을 가득 메워가고 있는 것이다. 즉, 폐차장에 쌓인 '나사'와 '타이어 조각', '못', '유리 부스러기', '페인트 껍질' 등은 단지 폐차의 부속품을 뜻하는 것이라기보다 광물성 이미지로서 문명의 부정적인 단면을 드러내는 상징적인 소재들이라 보아야 옳다.

그런데 위 시에서 이와 같은 폐차장의 광물성 소재들이 '나무의 잔뿌리와 풀들의 뿌리에 의해 썩어 흙이 된다'고 표현되는 점에 주목할 필요가 있다. 그 광물성 소재들이 썩지 않는다는 사실은 재론할 필요도 없다. 그런데도 시인은 "나무들은/ 잔뿌리가 감싸는 나사들을 썩히며/ 부들부들 떠난다"고 하여 마치 그것들이 썩을 수 있는 물질인양 표현하고 있다. 이러한 그의 의식 저변에는 생태계의 순환 원리에 대한 깊은 이해가 자리잡고 있다. 즉, 세상의 모든 자연 존재들은 모두 생노병사의 순환과정을 거쳐 자연으로 되돌려진다. 이것은 비단 생명체들에 국한된 문제가 아니다. 생명체가 아닌 이른바 비생명체로 구분된 것들도 일반적으로 이

와 유사한 과정을 겪는다. 이때 예외가 되는 것이 바로 이하석이 주목하고 있는 산업화의 부산물들이다. 그는 이러한 것들을 '광물성 이미지'로 수렴하여 표현하고 있는 것이다.

그런데 위 시에서는 그 광물성 소재들조차도 썩을 수 있는 성질의 것으로 표현되어 있다. 썩을 수 있다는 의미는 생노병사의 과정을 겪고 자연생태계의 일부로 완전하게 환원된다는 의미다. 광물성 소재들이 그 기본적인고도 중요한 자연 존재로서의 역할을 수행하는 데 적극 돕고 나선 것이 바로 '모성성·식물성 이미지'의 소재들이다. "나사들이 차체에서 빠져나와 이리저리 떠돌다가 땅 속으로 기어든다"고 할 때 '땅'의 이미지는 大地母神의 그것이다.⁸⁾ 게다가 나사들은 "회고 섬세한 나무 뿌리에도 깃들며, 나무들은 잔뿌리가 감싸는 나사들을 썩히며 부들부들 떠다"고 표현된다. 시인은 일반적으로 우리가 인지하고 있는 생명체들은 물론 광물성 소재들로 대변되는 산업 문명의 여러 부산물들까지도 자연 자연 생태계 순환 과정으로 받아들이는 데는 모성성과 식물성의 힘이 있어야만 가능하다는 사실을 피력하고 있는 것이다. 위 시에서 모성성 이미지와 식물성 이미지 각각 그러한 역할을 수행하기도 하지만, 서로 복합적으로 작용하여서 더욱 효과적인 상승 작용을 불러일으키고 있는 점을 주목할 필요가 있다. 이 두 이미지는 자연 생태계에 기여하는 서로의 유사성에 기초를 두고 연대하였기 때문에 시인의 의도에 잘 부합하고 있다.

다음의 시들도 이러한 맥락에서 살필 수 있다.

땅 속에 깃든 쇠조각들 풀 뿌리의 길을 막고,
어느덧 풀 뿌리에 엉켜 혼곤해진다.
신문지 위 몇 개의 사건들을 덮는 풀, 쇠의 걸을 돌아서
아늑하게, 차차 완강하게 쇠를 잠재우며

8) 김현, 「녹숨과 끌어당김」(이하석, 『투명한 속』, 문학과지성사, 1991), 79쪽.

김현은 이하석의 시 해설에서 시인의 상상력이 순환적이라는 전제를 하고, "땅은 인간적인 것들을 낳은 大地母神이며, 그것을 다시 받아들이는 大地母神이다. 그 낳음과 받아들임에서 시인이 강조하는 것은 물론 받아들임이다."라고 적고 있다.

풀들은 또 다른 이슬의 반짝임 쪽으로 뻗어 나간다.

—「뒤쪽 풍경·1」부분

언뜻 보면 위 시는 식물성 소재만을 강조하고 있는 것처럼 여겨진다. 그러나 자세히 들여다보면 이 역시 모성성의 기반을 전제로 하여 진행되고 있음을 알 수 있다. 위 시에서 '땅 속에 깃든 쇠조각들'은 산업문명의 부산물로서 광물성 소재이다. 이것들이 "풀뿌리의 길을 막고, 어느덧 풀뿌리에 엉켜 혼곤해진다"고 할 때, '풀뿌리의 길'이란 식물성의 힘, 혹은 식물성 이미지의 힘을 말한다고 해도 그리 틀리지 않을 것이다. 식물은 자연 생태계에서 유일한 생산자로서 먹이사슬의 첫단계를 형성한다. 식물이 존재하지 않는 자연 생태계를 상상할 수 없을 만큼 그 역할은 지대한 것이다. 광합성 작용을 통해 태양빛의 에너지에서 탄수화물을 생성하는 식물의 생명력은 모든 생명체들의 성장에서 필수 요건으로 작용한다. 동물들이 호흡하며 내뿜는 이산화탄소를 받아 호흡하고 산소를 내뿜는 역할 역시 식물이 맡고 있는 점을 생각하면 식물 없는 자연 생태란 존재 불가능한 것이라는 결론에 쉽게 도달할 수 있다. 남송우 역시 "비생명적 이미지로 작용하는 근대화 이후의 도시적 삶의 상징처럼 여기는 광물적·기계적 이미지와 맞서는 자리에 놓이는 식물적 이미지를 추구하고 있는 시들을 통해서도 생명시학은 수립될 수 있다"⁹⁾고 언급하고 있다.

이와 같은 식물성 이미지의 풀뿌리가 땅 속에 깃든 쇠조각들에 의해 그 길을 차단 당하지만, 풀뿌리는 이내 자신을 가로막은 쇠조각들을 혼곤하게 엉켜 놓는다. 그리고 '아늑하게, 차차 완강하게 쇠를 잠재우'는 것이다. 마치 대지모신의 이미지를 간직한 땅의 품에 누여 놓는 듯하다. 「뒤쪽 풍경·1」이라는 제목이 상징하는 현대문명의 배면에는 썩어서 자연생태계의 흐름에 동참하지 못하는 정체불명의 물체들이 많다. 모성성은 이것들조차도 모성의 이름으로 끌어안는다. 모성은 세상의 모든 것들

9) 남송우, 『생명과 정신의 시학』(전망, 1996), 90쪽.

을 포용할 수 있는 거대한 힘을 갖고 있다. 이것에는 어떤 조건이나 한계가 있을 수 없다. 그러므로 모성성의 이름 아래에서는 '뒤쪽 풍경' 속에 폐기되어 널부러진 광물성 소재들도 다른 자연 존재들과 동등한 자격으로 포용되어 자리잡는다.

위 시에서 풀뿌리가 자연생태계 속에서 생산적인 식물성의 힘을 대변한다고 할지라도 그것이 저 혼자 싹을 틔우고 성장할 수는 없다. 자연생태계 일원으로서 그것은 땅의 양분과 지기를 받아야만 생산적인 그 스스로의 힘을 발휘할 수 있다. 곧 시인이 인식하는 모성성·식물성 이미지의 연대된 힘은 쇠들마저 잠재워 자연으로 돌려놓을 만큼 지대한 것이라고 볼 수 있다.

그런데 다음의 시에서는 모성성·식물성의 힘에 고무된 광물성 소재의 '쇠'가 위의 시들과는 달리 능동적으로 자연생태계에 회귀하려는 주제로 표현되고 있어 흥미롭다.

모든 사람들 딴 길로 가고
 잊혀진 철길, 녹슬은 쇠들 흙 속에
 몸이 묻히며, 풀들의 뿌리에 얽힌다.
 처음에는 완강히 거부하다가
 마침내는 흙을 끌어 당기며.

—「폐선로」 부분

이하석의 주된 시적 배경은 폐차장, 폐선로, 활주로, 철조망 주변 등 그리 일반적이지는 않은 장소이다. '폐선로' 역시 그러하다. 한때 대중교통 수단으로서 그 명맥을 툭툭히 했을 폐선로이지만 이제는 "모든 사람들 딴 길로 가고/ 잊혀진 철길"일 따름이다. 대중을 실은 열차가 드나들 때와는 달리 제 소임을 다 한 뒤 잊혀져 녹슬은 쇠들이 흙 속에 몸이 묻히며, 풀들의 뿌리에 얽혀간다.

문명의 부산물들의 특성은 첫째, 앞에서 살펴본 바와 같이 생노병사에 따른 자연생태계의 순환 흐름과는 거리가 있다는 점, 둘째 그 쓰임이 철

저히 인간의 이기적인 잣대에 따라 결정되고 활용 가치가 없어지면 금세 폐기된다는 점이다.

위 시의 폐선로 역시 인간의 가치 기준에 따라 이제는 그 용도가 낮게 평가되어 폐기된 문명의 부산물이다. 따라서 폐선로의 쇠들은 이제 철길로서의 역할에서 벗어나 '녹슬은 쇠'로 각각 무의미하게 방치되어 있다. 이것들은 더 이상 인간에게 쓸모가 없을 뿐만 아니라 순환하는 자연생태계 속으로 되돌려지기도 쉽지 않다. 인위적인 용도에 의해 인위적으로 생산된 물질인 만큼 자연생태계의 속에서 다른 자연존재들처럼 분해되기가 쉽지 않은 탓이다. 이러한 정체 불명의 물질들을 자연생태계 속으로 끌어안는 힘은 모성성과 식물성으로부터 빌려와야 한다는 사실을 시인은 위 시를 통해 다시 강조하고 있다. 이와 같은 힘은 앞에서 언급한 모성성과 식물성 이미지에서 비롯된다. 이 두 이미지가 서로 연대함으로써 상승 효과를 불러일으키고 있는 셈이다. '풀'로 표상되는 식물성 이미지와 '흙'으로 표상되는 모성성 이미지의 등장은 이러한 맥락에서 읽을 수 있다.

위 시에서 특이할만한 점은 문명의 부산물로서 광물성 소재인 '쇠'가 그와 같은 모성성과 식물성의 힘을 적극 수용하고 있다는 사실이다. 녹슬은 쇠들이 흙 속에 몸이 묻히고 풀들의 뿌리에 얽히면서 "처음에는 완강히 거부"하지만 "마침내는 흙을 끌어 당기"고 있는 태도를 취하고 있는 데서 이를 확인할 수 있다. 이렇게 이질적 산업문명의 부산물로서 광물성 이미지의 소재들은 다음의 시들에 이르러서는 더욱 더 스스럼없이 자연생태계 속으로 회귀하고 있다. 이것이 모성성·식물성의 힘을 가교로 한 것임은 재론의 여지가 없다.

- ① 가래잎나무, 물푸레나무, 엄나무들의
 뿌리 사이 검은 흙들 부드럽다. 물기에 젖어
 돌을 녹이고, 깡통들을 녹여 흙은 스스로를
 한없이 넓혀 놓는다.

—「또 다시 가야산에서」 부분

- ② 유리 부스러기 속으로 찬란한, 선명하고 쓸쓸한
 고요한 남빛 그림자 어려 온다, 먼지와 녹물로
 얼룩진 땅, 쇠조각들 숨은 채 더러는 이리저리 굴러다닐 때,
 버려진 아무 것도 더 이상 쟁기지 않을 때,
 유리 부스러기 흙속에 갇들어 더욱 투명해지고
 더 많은 것들 제 속에 품어 비출 때,
 찬란한, 선명하고 쓸쓸한, 고요한 남빛 그림자는
 확실히 비쳐 온다.

—「투명한 속」 부분

이미 살펴본 바와 같이 모성성과 식물성 이미지의 소재들은 광물성 이미지로 표상되는 산업문명의 부산물들조차 자연생태계 속으로 끌어안는 힘을 발휘하고 있다. 위 시 ①에서는 이러한 포용의 행위가 더욱 구체적으로 진전되어 드러나고 있다. 앞에서 드러난 모성성·식물성 이미지의 소재들이 다분히 광물성 소재들을 포용하는 데 치중해 있다고 한다면, 위 시에서는 광물성 소재들을 포용하는 데서 나아가 이것들을 모성성·식물성 이미지의 것으로 변환하는 데까지 이르고 있다.

‘엄나무 뿌리 사이의 검은 흙들’이 “물기에 젖어 돌을 녹이고, 깡통들을 녹여 흙은 스스로를 한없이 넓혀 놓는다”는 표현을 살펴보자. 돌과 깡통을 녹인 것은 엄나무 뿌리 사이의 검은 흙들이다. 엄나무라는 식물성 소재와 흙이라는 모성성 이미지의 소재가 서로 복합적으로 작용함으로써 돌과 깡통까지 녹여 마침내 스스로를 한없이 넓혀놓는 경지에 이르러 있다. 이때 광물성 이미지의 돌과 깡통은 이미 흙으로 변화해 있다는 사실을 미루어 짐작할 수 있다. 더구나 현대의 산업문명에서 배태된 부산물의 상징체로서 깡통은 여간해서는 자연생태계의 흐름에 따라 부패되어 환원되기 어려운 물질이다. 그런데 이조차도 여기에서는 모성성·식물성 이미지의 소재들에 의해 자연생태계로 환원되고 있다. 모성성·식물성의 힘이 강조되었기 때문에 가능한 일이다. 시인은 산업 문명으로 파괴된 자연환경과 자연생태계의 교란에 대해 그 해결책으로서 모성성·식물성의 힘을 피력하고자 하는 것이다.

②의 시를 보면 앞에서 살펴본 내용이 더욱 분명히 잘 표현되어 있다. '땅에 얼룩진 먼지와 녹물'은 폐기된 산업문명의 부산물들을 포용하고 환원시키는 과정에서 비롯된 결과이다. 그러나 그 땅에서는 "버려진 아무 것도 더 이상 켜지지 않"는다. 비록 모성성 이미지의 땅에 얼룩진 흔적을 남겼다고는 하나, 더 이상 광물성 이미지의 소재들은 이질적인 존재가 아니라 자연 생태계의 존재로 환원돼 있기 때문이다. 썩어서 자연에 환원된다는 것은 가장 기본적이고도 중요한 자연 존재의 요건이므로, 그것들은 이미 이 요건을 습득했다고 봐야 타당하다.

이처럼 버려진 것들조차 당당히 자연생태계에 존재할 수 있게 하는 힘이 모성성·식물성에 기인하고 있다는 사실은 앞에서 살펴본 바와 같다. 그런데 이 시에서는 '흙 속에 갇든 유리 부스러기' 까지도 "더 많은 것들 제 속에 품어" 비춘다고 표현되어 있다. 곧, 대지모신의 모성성 이미지를 지닌 흙 속에서 동화되고 환원 과정을 거치면서 유리 부스러기라는 광물성 소재 스스로도 더 많은 것들을 포용할 수 있는 존재로 거듭나고 있는 것이다.

환경 파괴와 생태계 교란의 주범으로 지목되어온 광물성 이미지의 물질들이 자연생태계에 환원될 수도 있다는 시인의 상상력은, 이 시에 이르러 그것들을 주체적으로 생태계 순환 원리에 부합하는 건강한 자연 존재로 다시 한 번 변모시켜 놓고 있다. 광물성 이미지의 소재들은 산업 문명의 부정적 측면의 것들을 상징한다는 점은 주지의 사실이다. 우리가 지금까지 흘대해 온 이러한 것들을 자연의 품으로 되돌려 놓는 일은 시급한 문제가 아닐 수 없다. 한낱 공해 물질로만 치부되어 엔트로피를 증가시키는 해악으로만 간주하고 내버려두기에는 자연·생태계의 현 상황이 그리 녹록지 않다. 시인은 그 하나의 대안으로써 모성성·식물성 이미지라는 소재적 발상을 펼쳐보이고 있다. 그는 모성성과 식물성 이미지에 배태된 상징성을 토대로 세상에 존재하는 모든 존재들을 포용하고 융화해나가야 한다고 주장한다. 다시 말해, 이하석의 시에서는 생태·환경에 대한 부정적 인식 그리고 파괴된 생태·환경을 치유하고 정화하고자 하는 긍정적인 현실 극복 의지가

모성성·식물성 이미지를 통해 구현되고 있다. 두 이미지의 복합적 상승작용으로 인해 에로스 축의 의미망을 더욱 공고히 함으로써 파괴적인 타나토스 축의 의미망에 대립되는 생태주의적 지향을 드러내고 있는 것이다.

III. 결론

본론에서 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

이미 논의한 바와 같이 이하석은 광물성 이미지에 집착하는 시인이다. 따라서 그의 시에 드러난 광물성 이미지를 분석하는 일은 시의식을 진단하는 데 기본적으로도 중요한 작업이라 할 수 있다. 더구나 이러한 광물성 이미지에 노정된 시의식이 곧 생태의식으로 연결된다는 점은 큰 의의를 지닌다.

우리가 처해 있는 생태·환경 파괴 현실은 광물성 이미지들에 싸여 있다. '쇠', '칼', '전쟁의 악령' 등 파괴적이고 암울한 속성들은 바로 광물성으로 이어진다. 이 속에는 노루와 신록을 다치게 하거나 광물성으로 변질시키는 파괴적 힘이 내포되어 있다. 생태·환경적으로 파괴된 현실보다 더 두려운 것은 자연존재들이 점점 광물성의 속성을 닮아간다는 사실이다. 시인은 이처럼 파괴적인 광물성 이미지의 위력을 작품을 통해 경고하고 있는 것이다.

살펴본 바와 같이 이하석 시의 광물성 이미지들은 생태·환경적 위기에서 비롯된 현대 문명 사회의 부정적인 단면과 현대인들의 존재 불안 등 파괴적 타나토스 축을 형성하고 있다. 이때 작품 속에서 그려지는 광물성 이미지들은 파괴된 자연 생태와 황폐화된 인간을 상징적으로 대변하기도 한다. 자연 존재들에게 생태·환경 위기는 강한 존재 불안으로 느껴질 수도 있다. 나아가 이것은 현존재의 불안, 죽음에 대한 불안으로 해석될 수도 있다.

한편, 모성성·식물성 이미지에 있어서, 살아 있는 생명체로서 지구의 이미지는 가이아(Gaia)로 그려지게 되는데 이것은 자연과 여성의 특별한 관계를 드러내는 중심 상징이 되기도 한다. 본래 가이아는 고대 농경 사회에서 스스로 비옥하게 하는 여성적인 원리로서 대지의 여신으로 그려진다. 하늘과 지상에 있는 모든 존재의 어머니이다. 식물 역시 그 자신만을 위해 존재하기보다는 자연 생태계의 기반을 형성하는 숨은 공로자라는 상징성에 비취볼 때 모성성 이미지와 일맥상통한다. 이처럼 자연 생태계의 순환에서 반드시 필요한 식물의 역할은 물론, 이것에 부여된 상징성을 토대로 하여 모성성 이미지와 연대하며 이하석의 시 속에서 복합적 이미지로서의 상승 효과를 불러일으키고 있는 것이다.

모성성·식물성 이미지는 모두 에로스 축의 의미망을 형성한다는 점에서 광물성 이미지로 대변되는 타나토스의 축과 대립된다. 모성성 이미지와 식물성 이미지는 생태주의 시들에서 각각 독립적으로 그려지기도 하지만, 서로 유사성에 근거를 두고 쉽게 연대함으로써 복합적 이미지를 형성하기도 한다는 점에서 특징적인 면모를 보여준다.

이하석은 광물성 이미지의 소재들을 통하여 근대 산업 문명 이후 부정적 측면의 것들을 상징적으로 그려내고 있다. 이러한 것들을 한낱 공해 물질로만 치부되어 엔트로피를 증가시키는 해악으로만 간주하고 내버려두기에는 자연·생태계의 현 상황이 그리 녹록지 않다. 따라서 그것들을 자연으로 돌려보내기 위한 방편으로 시인은 하나의 대안으로써 모성성·식물성 이미지라는 소재적 발상을 펼쳐보이고 있다. 그는 모성성과 식물성 이미지에 배태된 상징성을 토대로 세상에 존재하는 모든 존재들을 포용하고 융화해나가야 한다고 주장한다. 다시 말해, 그의 시에서는 생태·환경에 대한 부정적 현실 인식 그리고 파괴된 생태·환경을 치유하고 정화하고자 하는 긍정적인 현실 극복 의지가 모성성·식물성 이미지를 통해 구현되고 있다. 두 이미지의 복합적 상승작용으로 인해 에로스 축의 의미망을 더욱 공고히 함으로써 파괴적인 타나토스 축의 의미망에 대립되는 생태주의적 지향을 드러내고 있는 것이다.