

생태주의 사유의 기원으로서 고향의식—이하석론

박 현 수*

차례

1. 서론
2. 이하석 시를 바라보는 몇 가지 관점
3. 생태주의적 사유의 선구성과 초기시
4. 고향의식에 스며든 신성한 기층 사유
5. 기층 사유의 현현과 근대적 폐허의 발견
6. 결론

【국문초록】

본 연구의 목적은 이하석 시의 특성을 분석하여 그의 시적 기반을 밝혀내는 데 있다. 그의 시적 특성은 황폐한 근대의 풍경을 냉정하고도 세밀한 시선으로 그리는 데 있다. 그는 기존의 서정시와 달리 근대의 폐기물, 예를 들어 철, 나사, 타이어, 알루미늄, 유리 등을 집중적으로 다루고 있다. 이것은 기존의 시에서 발견할 수 없는 풍경이다. 본고는 그가 발견한 풍경이 어떤 의미를 지니며 그런 풍경을 발견하게 혹은 발명하게 만든 바탕은 무엇인가에 초점을 맞추고 있다.

이하석이 근대의 황폐를 직시할 수 있었던 것은 고향의식 속에 무의식적으로 깔려 있는 신성한 기층 사유이다. 그의 고향은 민족의 기층 사유가 고스란히 전해내려 오던 곳으로, 이를 사머니즘이나 물활론, 원시주의 등으로 부를 수 있다. 이런 사유 속에서 인간은 자연과 신성한 유대를 유지하며 '모든 존재는 신성하다'는 의식을 지닐 수 있었다. 아이팔기나 알몸 경작 등에서 그 흔적을 발견할 수 있다. 그런 기층 사유는 서구

* 경북대학교 국어국문학과 교수

에서 근래에 와서 개념화할 수 있었던 심층 생태주의적 사유와 유사하다. 바로 이런 사유가 있었기에 1980년 당시 아무도 주의를 기울이지 않던 근대화가 가져온 생태적 위기를 낯선 풍경으로 인식할 수 있었던 것이다.

이하석이 1970년대 중반, 혹은 늦어도 1980년에 생태주의적 관점을 선택한 것은 대단히 놀라운 사건이 아닐 수 없다. 그의 시에서 기법과 소재가 중시될 때 환경주의적 시선은 논의의 대상이었다. 그러나 생태 담론이 유행이 되어 버린 지금, 그의 시를 단순한 생태 지향적 시로 파악하는 것은 피상적 판단이다. 앞에서 살펴본 것처럼 그는 우리 민족의 집단 무의식에 면면히 계승되어온 전통적인 시선을 현재의 전복에 접맥시킨 문제적인 시인으로 기억되어야 한다.

주제어

이하석, 기층 사유, 아이팔기, 나경, 샤머니즘, 물활론, 심층 생태주의

1. 서론

‘繪事後素’라는 말이 있다. 다양한 해석이 있지만, 주자의 견해에 따르면 그림을 그릴 때 흰 바탕을 먼저 마련하고 그 후에 그림을 그린다는 의미이다. 이는 인격적 바탕이 순수하게 완성된 다음에 예의 혹은 문식이 이루어져야 한다는 교훈적 의미로 확대된다. 이것을 인식론적인 차원으로 변용하면 어떻게 될까. 인간은 어떤 판단의 바탕이 되는 선이해가 주어지고 나서야 비로소 새로운 인식을 할 수 있다는 것으로 해석될 수 있다. 이는 어떤 인식이나 판단 이전에 그것을 가능하게 만드는 어떤 틀이 있다는 것을 암시하는 듯하다. 토마스 쿤은 그것을 인식틀, 즉 패러다임이라 불렀다.

일본에서 풍경이 어떻게 탄생하였는가를 밝힌 연구도 이와 관련이 있다. 이 연구에 따르면 일본에서 풍경은 일본의 근대화가 본격적으로 시작되는 메이지 20년대에 발견되었다. 그럼 그 이전에는 풍경이 없었던 것인가. 그 자

체로는 존재하고 있었겠지만 인간은 그것을 풍경으로 인식하지 않았으므로 인간에게 풍경은 존재하지 않았다는 것이다. 그렇다면 그 전에 일본인이 본 것은 무엇일까. 그것은 일종의 관념이다. 고전적인 산수화에서 “소나무 숲을 그릴 때 산수화는 소나무 숲이라는 개념을 그릴 뿐 진짜 소나무 숲을 그리는 것이 아니”¹⁾라는 것이다. 즉 사물을 있는 그대로 보는 것이 아니라 어떤 선형적인 관념에 끼워 맞추어 보고 그렸다는 것이다. 풍경이 있는 그대로 그려진 것은 근대의 원근법이 들어온 이후의 일이 된다. 원근법이라는 인식들이 바탕으로 주어질 때 풍경은 비로소 풍경이 되었다는 것이다.

풍경이 풍경으로 발견되는 시기, 즉 인식들에 변화가 생기는 시기가 존재한다. 동양에 있어서는 서구의 근대적 시선이 들어와 기존의 전통적인 시선과 엇갈리는 시기가 바로 그것이다. 즉 인식의 바탕이 다른 바탕으로 교체되는 시기이다. 바로 이때 예민한 사람은 그 사태에 당황스러워하며 그 자신이 두 세계 사이에서 있음을, 즉 “자기 인식들의 구도가 근본적으로 바뀌어버렸다는 것”²⁾을 알아차리게 될 것이다. 새로운 바탕 위에 올라서자 이전의 다른 바탕이 비로소 보이는 것이다.

고령 출신의 시인 이하석의 시를 검토하는 이 자리에서 이 바탕의 문제를 언급하는 것은 무엇 때문일까. 그의 초기시가 당대 다른 시와 전혀 다른 지점에서 서 있었다는 점을 강조하기 위해서이다. 그는 당대 다른 시인이 보던 것과 전혀 다른 것을 발견하고 있었다. 그 발견은 너무 갑작스러워서 ‘발견’이라기보다는 ‘발명’이라 하는 것이 더 적절할지도 모른다. 그래서 그는 자신의 시를 “새로운 시적 풍경화”³⁾라고 부른다. 본고는 그가 발견한 풍경이 어

1) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 38쪽; 이효덕 역시 이와 유사한 관점에서 전통화의 관념성을 다룬다. 이효덕·박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2002, 52쪽.

2) 가라타니 고진, 위의 책, 28쪽.

3) 이하석, 『우울과 광휘』, 문예미학사, 2007, 196쪽. 이 책은 앞으로 ‘산문집’으로 부른다.

떤 의미를 지니며 그런 풍경을 발견하게 혹은 발명하게 만든 바탕은 무엇인가를 밝히고자 한다. 이를 통해 그의 문학이 지닌 특성을 선명하게 이해할 수 있을 것이다. 본고의 논의가 명확하게 드러나도록 논의의 초점을 주로 첫 시집 『투명한 속』에 맞추기로 한다.

2. 이하석 시를 바라보는 몇 가지 관점

이하석⁴⁾의 시에 대한 평가는 주로 소재나 기법적인 측면에서 다루어져 왔다. 먼저 소재적인 측면을 검토해 보자. 당시 사회정치적 소재를 주로 사용하던 민중시파 시인이나 자연이나 인간의 정서를 주로 다루던 서정시파 시인, 추상적인 관념어를 실험적으로 사용하던 모더니즘 시인과 달리, 그는 소재의 측면에서부터 자신의 세계를 차별화하였다. 첫 시집 『투명한 속』⁵⁾에서 그는 다른 시인과 달리 철, 껌 종이, 활주로, 아스팔트, 합성 세제, 나사, 철모, 타이어 조각, 알루미늄, 기름, 못, 유리 조각, 비닐, 병마개, 빈 병, 포탄 등 근대화의 부정적인 부산물인 산업 폐기물들을 적극적으로 다루고 있다.

그래서 『투명한 속』에 대한 평가가 “광물질의 상상력”⁶⁾이라는 규정처럼

4) 이하석(1948~현재) : 경북 고령군 운수면 화암동 꽃질마을에서 출생. 1971년 『현대시학』에 전봉건 시인의 추천으로 등단. 시집으로 『백자도』(2인 시집 : 예문관, 1975), 『투명한 속』(문학과지성사, 1980), 『김씨의 옆얼굴』(문학과지성사, 1984), 『우리 낮은 사람들』(세계사, 1989), 『축백나무 울타리』(문학과지성사, 1992), 『금요일엔 면대를 본다』(문학과지성사, 1996), 『녹』(세계사, 2000), 『고령을 그리다』(만인사, 2002), 『것들』(문학과지성사, 2006)이 있으며, 산문집 『우울과 광휘』(문예미학사, 2007) 등이 있음.

5) 사실상 첫시집은 이동순 시인과 함께 묶은 『백자도』이겠지만 이하석 시인은 이전의 시적 세계를 폐기하고 『투명한 속』을 첫시집으로 인정한다. 본고 역시 시인의 입장을 존중하여 이 시집을 첫시집으로 부른다.

6) 김현, 『녹습과 끌어당김－광물질의 상상력』(시집 해설), 『투명한 속』, 문학과지성사, 1980.

소재의 측면에 초점이 맞추어진 것은 당연한 일이라 할 수 있다. 그러나 이들 소재의 특성을 광물질로 보는 것은 과학적이고도 도식적인 분류에 불과하다. 광물질은 제련의 과정을 거쳐 나온 근원적 물질이라는 속성상 대지의 상상력을 일깨우는 근원적인 질료로서 “훈련과 의지의 몽상”⁷⁾에 적합하다. 정확하게 말하자면 이하석의 시적 소재는 근대의 정교한 기술에 의해 광물질로 만들어진 물건이며 그것도 근대화라는 냉혹한 전쟁에 소비되고 남은 탄피처럼 폐기처분된 상태라는 점이 중요하다. ‘광물질’이라는 말은 이 소재들이 신제품의 상태가 아니라 모두 용도폐기된 것들이라는 공통점을 놓치게 한다. 시인이 어느 대답에서 “광물질의 상상력”보다는 “버려진 것들에 대한 상상력”⁸⁾으로 부르는 게 더 적절하다고 지적한 것도 이 때문일 것이다.

다음으로 다룰 시적 특성은 기법의 문제이다. 그의 시는 앞에서 보여준 소재들을 감정적으로 처리하는 것이 아니라 마치 사진을 보여주듯이 자신의 판단과 시선을 제로화하여 보여준다. 그의 시는 철저하게 서정시의 본질적 특성으로부터 거리를 둔다. 서정시의 특성인 자아와 세계의 동일화, 1인칭 서정적 자아의 등장을 거부한다. 자아와 세계는 차별화되고 이질화되어 독자들은 다가갈 수 없는 그 거리만을 인식하게 된다. 또한 소재에 정서적으로 관여하는 서정적 자아 대신 어떤 선입견도 지니지 않는 3인칭 전지적 시점의 투명한 화자만이 등장한다. 그의 시가 “광물질 조사원의 관찰 기록 같아 보인다”⁹⁾거나, “시가 지나치게 작위적”¹⁰⁾이라거나, “인공시학적”¹¹⁾이라는 평가를

7) Gaston Bachelard, 민희식 옮김, 『대지와 의지의 몽상』, 『불의 정신분석/ 초의 분석 외』, 삼성출판사, 1990, 373쪽.

8) 손진은, 이하석 대담, 『묘사에서 직관으로, 혹은 어떤 길에 대한 명상』, 『시와 시학』, 2000, 가을, 57쪽.

9) 김현, 앞의 글, 76쪽.

10) 서준섭, 『도시와 자연 사이』(『우리 낯선 사람들』 서평), 『작가세계』 제4호, 1990. 봄, 335쪽.

11) 장정일, 『인공시학과 그 계보 : 김춘수, 이하석, 박기영』, 『세계의 문학』, 1992. 봄, 196쪽.

듣는 것도 이 때문이다.

그러나 소재와 기법의 문제를 별개로 논의하는 것은 바람직하지 않아 보인다. 그의 시에서 기법은 소재의 성격과 밀접하게 연계되어 있기 때문이다. 마치 “흙 밑에 얽힌 모든 뿌리처럼”(『또다시 가야산에서』, 『투명한 속』). 그가 다루는 소재들 자체가 서정적 접근을 불가능하게 하는 것들이다. 이런 소재로서는 전통적인 의미에서 서정적 몽상이 불가능하다. 바슐라르는 과학지식의 대중화와 금속의 단일성에 대한 강조가 금속에 대한 신비적 실체에 대한 몽상을 불가능하게 만들었다고 본다.¹²⁾ 이하석의 시에서 금속질의 폐기물은 이미 부식되거나 훼손된 존재로서 이중적으로 몽상을 차단한다. 그래서 그의 시는 상상력의 고갈에서 나온 것처럼 보인다. 그 스스로 자신의 창작방법을 다음과 같이 설명하고 있다.

감정을 배제하는 가장 그럴 듯한 방법은 <사물>과 <나> 사이에 감정을 차단할 수 있는 어떤 장치를 설정하는 것이라고 생각했다. (...) 그 중간 장치를 나는 우선 카메라로 설정했다. 카메라는 냉정한 눈을 가지고 있다. 어떤 것이든 그 눈에 포착되면 그 상태 그대로 찍혀진다.¹³⁾

카메라의 눈처럼 인간의 시선을 제거하고 사물을 냉정하게 그대로 보여주는 방식을 자신이 의식적으로 추구하였다는 고백이다. 그러나 그의 시적 소재가 이미 이런 방법론을 내재하고 있는 상태여서 그 방법론은 소재의 발견 이후에 고안된 것처럼 부자연스럽게 보인다. 소재가 달라질 때 이런 방법론이 유지될 수 없음은 그 이후의 시적 전개에서 어느 정도 확인된다. 이런 소재를 선택하는 순간 이미 방법론도 선택된 것이다.¹⁴⁾ 이런 소재에서는 소재

12) Gaston Bachelard, 앞의 책, 372쪽.

13) 이하석, 『지킴과 감춤』, 『현대시세계』, 1990, 가을, 104쪽.

14) 물론 이런 시선의 전도된 방식으로 이 문제를 볼 수도 있지만 그것은 논리를 위한 논리로 보인다. 남진우의 경우 시적 방법론이 대상으로부터 생명성을 찾아간다고 본다.

와 자아 사이의 “거리의 서정적 결핍”(lyric lack of distance)¹⁵⁾이 전혀 불가능하다. 감정이 이입될 수 있는 여건이 형성되지 않아서 이 소재의 처리 방식은 사진술의 도움을 받지 않을 수 없다. 관찰자의 시선을 카메라의 렌즈로 바꾼 것은 소재의 힘이다. 만일 이 소재에 적합한 방법론이 아니었다면 그의 시는 어중간한 서정시에 불과했을 것이다. 동일성의 차원에서 볼 때 이 소재를 보여주는 풍경은 낮설다. 소재가 전면화 되면서 시인의 시선은 오히려 사물의 편에 가있는 것처럼, 사물이 인간을 바라보는 것처럼 보이기 때문이다.

소재나 기법의 문제로 바라볼 경우 이하석 시의 낮선 풍경에 대한 해명이 제한적일 수밖에 없다. 소재주의는 소재의 평면적 양상에 초점을 두기 때문에 그것의 이데올로기적 기원을 보여주지 못한다. 또한 기법은 풍경의 제작 방식 혹은 작동 방식을 밝힐 수는 있어도 그것의 이면에 놓인 사유, 기법의 근원적 원리에 대해서는 침묵할 수밖에 없다. 그래서 그의 시는 다른 방식으로 접근해야 한다. 그것은 사물과 세계를 바라보는 그의 시선과 관련되어 있다.

3. 생태주의적 사유의 선구성과 초기시

이하석은 환경문제를 선구적으로 인식한 시인으로 평가된다. 우리나라의 환경생태 담론이 본격적으로 전개된 것이 1990년대인데 이보다 10년이나 앞선 1980년에 당시로서는 선구적이고도 파격적으로 환경문제에 주목한 시집 『투명한 속』을 발간하였던 것이다. 그러나 그의 시를 생태 지향적 시선으로 접근한 것은 1990년대 이후인데, 그것도 개인시집으로 세 번째 시집인 『우

이는 대상 자체의 성격을 너무 과소평가한 경우라 할 수 있다. 남진우, 『도시의 순례자』, 『현대시세계』, 1990, 가을, 90쪽 참조.

15) 김준오, 『시론(제4판)』, 삼지원, 2000, 36쪽.

리 낫선 사람들』 정도에 와서나 가능하였다. 첫 시집 『투명한 속』에서 그런 시선을 읽어낸 경우는 거의 없다. 그것은 그의 시가 평론계의 시선을 넘어서서 생태 지향적 시선을 선취하고 있었기 때문이다. 어느 시인이 그를 “생태주의의 예언자적 시인”¹⁶⁾이라 부른 것도 이 때문일 것이다. 본고 역시 이 점에 초점을 맞추어 그의 시의 문제를 새롭게 살펴보고자 한다.

이하석은 초기부터 환경 위기에 대한 관심을 지니고 있었던 것으로 보인다. 그는 “산업사회와 자본주의적 구조 속에서 삶의 양태가 어떻게 바뀌어갈 것인가에 대한 불안”을 느끼며, “대학시절에 무작정 공해 관련 기사들을 스크랩하면서 이른바 환경오염의 현장들을 눈여겨 보게”¹⁷⁾ 되었다고 하며, 또 “툼툼이 카메라를 들고 대구 변두리와 신천 등지를 헤맸”¹⁸⁾다고 한다. 이런 사실을 두고 볼 때 그의 생태 지향적 시선은 초기부터 상당히 의식적이었던 것으로 판단된다.

그러나 첫 시집 『투명한 속』을 이런 시선으로 읽는 일은 반어적이다. 그의 시는 도시 곳곳에 버려진 폐기물들의 풍경, 즉 반-생태 지향적 풍경을 명징하고도 냉정하게 보여준다. 이로부터 환경의 중요성, 혹은 생태 지향적 시선을 읽어내는 것은 시적 의도와 무관한 것으로 보인다. 대부분의 풍경은 모든 의도가 삭제된 채 근대도시의 한 풍경으로서 무미건조하게 제시되고 있다는 느낌을 준다. 생태시 혹은 환경시는 생태에 대한 인식이 전제가 되어 환경의 부정적인 상태에 대한 고발의 성격을 지녀야 한다. 고발이 아니라면 바람직한 상태에 대한 제시나 찬양도 가능할 것이다. 그러나 그의 시는 그 의도를 제대로 보여주지 않는다.

16) 김용락, 『여일한 인품-대인 이하석』, 『현대시』, 2000. 3.

17) 이하석, 산문집, 200쪽.

18) 이하석, 『지킴과 감춤』, 『현대시세계』, 1990, 가을, 104쪽.

폐차장의 여기저기 풀죽은 쇠들
 녹슬어 있고, 마른 풀들 그것들 문을 듯이
 덮여 있다. 몇 그루 잎 떨어진 나무들
 날카로운 가지로 하늘 할퀴다
 녹슨 쇠에 닿아 부르르 떠다.
 눈비 속 녹물들은 흘러내린다, 돌들과
 흙들, 풀들을 물들이면서, 한밤에 부딪치는
 쇠들을 무마시키며, 녹물들은
 숨기지도 않고 구석진 곳에서 드러나며
 번져나간다. 차 속에 몸을 숨기며
 숨바꼭질하는 아이들의 바지에도
 붉게 묻으며.

—「폐차장」부분, 『투명한 속』

폐차장의 황량한 풍경이 감정이입이 배제된 채 눈앞에 던져져 있다. 녹슨 쇠들, 무성한 마른 풀, 몇 그루의 나무, 흘러내리는 녹물은 폐차장의 전형적인 풍경이다. 이 풍경에서 우리는 근대 도시의 정서적 무기력, 혹은 자본주의의 황량함을 느낄 수 있지만, 그것이 환경이나 생태에 대한 인식으로 바로 연결되지는 않는다. 이 시에서 시인의 메시지가 직접적으로 드러나지 않기 때문이다. 그의 메시지는 이 시의 후반부, 즉 못과 유리 부스러기와 페인트 껍질들이 떠돌다가 땅에 스며들어 “흙이 되고/ 더러는 독이 되어 풀들을 더 넓게/ 무성하게 확장시킨다.”고 서술하는 부분에서 유추할 수 있을지 모른다. 그러나 그것도 명쾌하지 않다. 못과 유리 조각 등이 흙 속에 스며들어 흙이 되기도 하고 독이 되기도 한다는 것은 사실적인 기술이다. 흙이 되는 것은 좋은 것이고 독이 되는 것은 나쁜 것이라든가 둘 다 좋거나 혹은 나쁜 것이라는 판단이 여기에는 전제되어 있지 않다. 이 둘은 등가의 상태, 혹은 판단 유보의 상태에 놓여 있다. 따라서 이런 시에서 시인의 생태 지향적 의식을 끄집어내는 것은 위험해 보인다. 물론 다른 시에서 생태 지향적 메시지를 전

혀 짐작할 수 없는 것은 아니다.

어떤 버려진 골짜기라도, 호젓한,
모든 것이 홀로인 채로 돌아앉아 깨어 있는 곳, 부스럭거리는
강통들의 틈서리라도, 다 제각기의 삶은
열리고 닫힌 채로 사랑에 겨워 있다,
인간들의 꿈과 정액들과 손찌검이 묻은 채,
그것들은 황음한 욕망과 전쟁을 거쳐왔으므로.

풀이여 강통이여, 너희들이 향하는 인간의 세계는
늘 고통으로 너희들 곁에 있다, 버려진 채로
더욱 확실하게 모든 것을 떠받들고서,

—「어떤 버려진 골짜기라도」 전문, 『투명한 속』

이 시에는 다소 시인의 시선과 메시지가 감지된다. 골짜기에 버려진 강통이나 풀에게 인간의 세계는 고통이라는 사실을 지적하고 있는 부분이 그것이다. 이것은 강통이나 풀에게 있어서 인간은 고통을 주는 유해한 존재일 뿐이라는 사실을 보여준다. 그리고 “인간들의 꿈과 정액들과 손찌검”이 고발되고 있다. 이처럼 이 시에는 시인의 메시지가 분명하게 드러난다. 그런데 이 시에서도 그 메시지는 몇 가지 요소 때문에 투명하게 느껴지지 않는다.

먼저 조금 전에 살펴보았던 시와 마찬가지로 ‘풀’이 왜 강통이나 녹슨 쇠들과 등가에 놓이는가 하는 점이다. 풀은 자연의 일부가 아닌가. 강통은 인간의 탐욕에 의해 버려진 존재이지만 결과적으로 환경을 오염시키는 존재라는 점에서 환경 고발의 성격을 보여주는 데 매개 역할을 한다. 그러나 풀은 인간에게 버려진 존재도 아니고 환경을 오염시키는 존재도 아니다. 이 의심스러운 등가의 의미는 무엇일까.

다음으로 강통에 대한 화자의 시선이 이 문제를 더 복잡하게 만든다. 인간이 버린 강통은 결과적으로 환경오염의 원인이고, 그래서 이 시가 환경 파

괴의 현장을 고발하는 시라면 이때 강통에 대한 시선은 환경에 적대적인 것으로 그려지는 것이 당연하다. 그런데 이 시에서 강통은 풀과 더불어 “버려진 채로/ 더욱 확실하게 모든 것을 떠받”드는 성스러운 존재로 그려진다. 이는 버려진 상태, 용도폐기 상태에 놓인 존재에 대한 찬양이다.

이것은 생태 지향적 관점에서 볼 때도 다소 부자연스럽다. 여기서 말하는 생태 지향적 관점은 그의 시가 발표되던 1970년대에 주로 논의되던 상식적인 차원의 관점이다. 이하석의 지적대로 우리나라에서 환경에 대한 인식이 공식적으로 드러난 것은 “아리러니컬하게도 1978년 ‘자연보호현장’이 제정되면서부터”¹⁹⁾라 할 수 있다. 그러나 이 현장은 형식적인 것이었다. 박정희 대통령의 경제개발 정책을 환경 차원에서 문제 제기할 때 당시 국무총리가 “지금 환경오염을 걱정하는 것은 잘못된 생각이다. 차라리 우리나라가 환경오염을 걱정할 만큼 발전된 국가가 되었으면 좋겠다.”²⁰⁾고 했다는 일화에서 환경에 대한 당시의 인식을 짐작할 수 있다. 이런 시대에 통용되던 생태 담론의 차원에서 볼 때 『투명한 속』의 뒤표지 글에 나타나는 그의 선언은 더욱 낮설어 보인다.

모든 존재는 신성하다. 이 평등한 사실 앞에서 인간의 삶은 좀더 겸손하고 확실해야 하리라. 지금까지 인간은 너무 추상적인 삶의 태도를 유지해 왔으며 위로만 올라왔다. 사물들에 대해선 엄격했고 극히 주관적이었다. (...) 예술에 있어서도 추상과 관념, 주관과 모든 모더니즘은 종식되어야 한다. (...) 모든 존재의 평등을 확실하게 그려야 한다. 인간이 그들의 과시욕을 버릴 때 그들의 들뜬은 맑은 물 흐리고 꽃들은 그들을 위해 향기롭게 피어나 어우러질 것이다.

‘모든 존재의 신성성’을 강조하는 이 글은 독자적인 환경 선언문이라 할

19) 이하석, 산문집, 171쪽.

20) 양창삼, 「환경문제에 대한 생태주의적 접근에 관한 연구」, 『경제연구』, 한양대학교 경제연구소, 1994, 123쪽에서 재인용.

수 있을 정도로 생태 지향적 시선으로 가득하다. 이 글의 입장은 앞에서 살펴본 시들의 시선과 상충되는 것으로 보인다. 예술에 사용되는 추상적 방법론, 모더니즘을 종식시켜야 한다고 말할 때 독자는 의아해질 수밖에 없다. 그의 시적 방법론은 철저하게 모더니즘적이지 않은가. 이 문제 역시 그의 생태 지향적 관점의 성격이 드러날 때 자연스럽게 해결될 것이다.

그렇다면 이하석의 생태 지향적 담론의 특성은 무엇일까. 지금까지 보여준 그의 시와 뒤표지의 선언은 그 당시로서는 상당히 파격적이며 낮은 차원의 담론이다. 정확하게 말해서 이 담론은 환경주의가 아니라 생태주의에 기반하고 있다. 환경위기의 대응 이론은 크게 환경주의(environmentalism)와 생태주의(ecologism)로 나뉜다. 전자는 환경 문제에 대해 개선적 입장을 취하는 보수적 이론이라면, 생태주의는 패러다임의 근원적이고 혁명적인 변화를 주장하는 급진적 이론이다. 보수적 환경주의는 “산업문명이나 산업자본주의를 견지하면서 환경문제에 기능적이고 관리적인 차원에서 접근하는 입장”²¹⁾이다. 앞에서 보여준 1970년대식 자연보호헌장이 그런 관점이라 할 수 있다. 환경주의는 인간중심주의, 이성중심주의에서 벗어나지 않는다. 이에 반하여 생태주의 특히 심층 생태주의는 인간중심주의를 철저히 탈피하여 인간과 자연의 존재론적 차이를 인정하지 않는다.²²⁾ 생태주의가 주장하는 것은 한마디로 한다면 ‘생물 평등주의’이다. 인간은 절대로 다른 생물의 우위에 놓이지 않는다. 이하석은 이 사상을 첫 시집의 뒤표지에서 “모든 존재는 신성하다”는 한 구절로 압축해 보여준다.

이제 지금까지 제기해온 모든 의문이 한꺼번에 해결된다. 이하석의 시에서 화자의 시선이 오히려 사물의 편에 가 있는 것처럼 보이는 것, 풀과 깡통

21) 한면희, 『한국 생태주의의 흐름과 현황』, 『문화과학』 56호, 2008, 겨울, 150쪽.

22) 생태주의에도 심층 생태주의, 사회 생태주의, 에코페미니즘 등이 있지만, 심층 생태주의 이외에는 인간중심주의의 혐의를 지니므로 본질적으로 볼 때 심층 생태주의 이외에는 환경주의에 속한다고 할 수 있다. 본고에서 생태주의는 심층 생태주의를 의미한다.

이 의심스러운 등가에 놓이는 것, 용도폐기 상태에 놓인 존재를 성스러운 대상으로 찬양하는 것, 모더니즘 종식 선언이 자신의 방법론과 모순을 일으키는 점 등. 이 중 모더니즘 문제는 해명이 필요하다. 이하석은 스스로를 모더니스트로 생각하는 듯한 발언을 하였지만,²³⁾ 최소한 『투명한 속』이라는 시집에서 그는 자신을 모더니스트라 규정하지는 않는 듯하다. 그에게 모더니즘은 소재를 보여주는 방식 그 이상을 의미하지 않는다. 그래서 모더니즘의 종식을 말할 수 있던 것이다. 방법론을 좌우하는 근원적 동기로서의 사물관, 세계관은 인간중심주의의 철저한 폐기를 주장하는 심층 생태주의와 닮아 있다. 뒤표지의 선언에 인간중심주의에 대한 명백한 거부를 보인 것도 이 때문이다. 이것은 서구 이론의 영향과 무관하다. 심층 생태주의를 본격적으로 알린 드볼과 세션스의 유명한 저서 『심층 생태학』²⁴⁾이 세상에 나온 것은 1980년대 중반이기 때문이다.

그가 1970년대 중반, 혹은 늦어도 1980년에 이런 관점을 선택한 것은 대단히 놀라운 사건이 아닐 수 없다. 무엇이 그로 하여금 이런 관점을 취하게 하였을까. 본고는 그것을 고향의식 속에 무의식적으로 깔려 있는 기층 사유에서 찾는다. 그가 새로운 풍경을 발견한 것도 바로 이런 사유가 추동한 것이라 할 수 있다.

4. 고향의식에 스며든 신성한 기층 사유

기층 사유란 무의식의 차원에 잠재적으로 존재하는 근원적인 사유를 말한

23) 장정일의 대담 기록에서 이하석은 자신을 모더니스트로 불러도 된다고 하였다. 장정일, 앞의 글, 73쪽.

24) Bill Devall & George Sessions, *Deep Ecology*, Salt Lake City, UT : Peregrine Smith, 1985.

다. 기층 사유는 반복적이고도 자연스러운 영향의 수수 과정을 통해 유년에 형성된다. 이육사 시인의 기층 사유는 퇴계의 주리론이다. 그는 어릴 때부터 퇴계의 사상사적 자양이 풍부하게 전승되고 있는 안동 원촌리에서 유년 시절을 보내며 그 사유를 자연스럽게 행위 준거로 삼았던 것이다. 그는 그것을 “말도 아니고 글도 아닌 무서운 규모”²⁵⁾라 부른다.

이하석 시인에게 있어 기층사유는 무엇일까. 그것은 그의 고향 의식과 다를 바 없다. 고향에서 의식적, 무의식적으로 체득하게 된 기층 사유가 고향 의식의 핵이기 때문이다. 이를 추적하기 위해서는 고향에 대한 그의 언급을 따라가볼 필요가 있다. 그는 일찍 고향을 떠나왔지만 이후에도 의식적이고도 지속적으로 고향과의 연계를 유지한다.

고령이 고향인데 국민학생 시절인 54년에 대구에 나왔다. 궁둥이산이라고 불리던 두류산 공원에 올라가 고향을 났없이 바라보곤 하다가 방학이 되면 고향에 죽치고 있다가 오곤 하는 날들이 계속됐다. 사실 『투명한 속』도 고향의식의 상실 이랄까 황폐 같은 데 끈이 닿고 있다고 해도 무방할 것이다.²⁶⁾

그는 대치인 대구로 이사를 온 후에도 고향을 그리워하며 방학이 되길 기다려 고향으로 돌아가곤 하였다고 회고한다. 망부석처럼 “고향을 났없이 바라보”는 일은 어린아이에게 흔한 일은 아니다. 이것은 일종의 향수병에 가까운 증세로서, 그의 고향에 대한 그리움의 강도를 보여준다. 그에게 고향은 강렬한 회귀의식을 자극하는 근원으로 존재한다. 무의식적으로 고향을 향하게 하는 회귀본능은 언어를 닮았다. 그는 다른 글에서 고향 고령으로 돌아가는 귀향길을 “모천으로 회귀하는 언어들”²⁷⁾에 비유하고 있다. 이런 고향으로부터

25) 이육사, 『계절의 오행』, 심원섭 편주, 『원본 이육사전집』, 집문당, 1986, 211쪽. 이때 규모는 규모(規模), 즉 본보기가 될 만한 틀이나 제도, 즉 규범을 말한다.

26) 손진은, 이하석 대담, 앞의 글, 64쪽.

27) 이하석, 산문집, 190~191쪽.

유리되었을 때 그는 정신적 황폐함에 시달리지 않을 수 없을 것이다. 그래서 『투명한 속』이 이런 경험과 관련되어 있다는 진술은 과장으로 볼 수 없다. 이 진술은 그의 시집의 바탕이 고향의식과 관련되어 있음을 암시한다.

그의 고향의식의 핵이라 할 기층 사유는 무엇일까. 우리는 그의 시와 산문에서 어느 정도 유추할 수 있다. 그의 첫 시집에 실린 다음 시를 보자.

가야산 동쪽 구비쳐 내려
 고달피 낙동강에 흘러든다, 가천물,
 지금은 폭도 좁아지고, 청산가리 풀고 전기 꽃아 넣어
 피라미 씨 마르고, 온갖 논물 강에 흘러들어
 농약에 우렁이들 빠져어지고.
 우리 엄마 날 팔았던 물터, 고요하다
 가야산 그림자 지고, 남쪽 바다 용왕
 홍수 때면 올라와 살던 곳.

-『대가천』 부분, 『투명한 속』

고향을 가로지르는 강물의 황폐함을 보여주는 이 시는 그 황폐함을 보는 시선이 어디에 기인하는가를 보여준다는 점에서 의미를 지니는 작품이다. 근대의 황폐함을 냉정하게 보여주는 첫 시집에서 이 시의 초점은 현재의 황폐함에 놓인다. 청산가리와 같은 독극물을 풀거나 전기를 사용한 고기잡이, 논에서 흘러나온 농약으로 대가천은 애초의 건강함과 신성성을 잃어버렸다. 시인은 현재의 이 부정적인 상태를 과거와 대비시킨다.

이 작품에서 중요한 것은 현재의 황폐함이 아니라 그와 대비되는 과거의 신성성이다. 과거의 강은 지금처럼 생명이 죽고 바다와 연계되지 못한 강이 아니다. 홍수 때면 남쪽 바다 용왕이 올라와 살던 신성한 곳이다. 과거의 강은 엄마가 자식을 팔 정도로 위엄과 신성을 지니고 있었다. 이때 자식을 판다는 것은 무엇일까. 이것은 ‘아이팔기’ 혹은 ‘애팔기’라 부르는 민간신앙의 하

나를 말한다. 아이팔기는 운수가 좋지 않거나 수명이 길지 못한 팔자를 타고 난 아이에게 불행이 오는 것을 막기 위해 신성한 존재에게 아이를 기탁하는 의례 행위를 말한다. 아이팔기는 아이가 태어난 때에 맞추어 각각의 장소에 파는데, 예를 들어 용띠의 경우 물가에 팔고, 돼지띠의 경우 음침한 숲에다 판다고 한다.²⁸⁾

이하석 시인의 시는 강물의 용왕에게 아이를 기탁하던 지난 시절의 신성한 풍속을 보여준다. 이때 강물은 인간적 삶의 도구가 아니라 인간의 운명을 보호해주는 절대적이고도 신성한 존재가 깃든 곳이다. 이런 세계에서 인간의 삶은 자연의 우위에 놓일 수 없다. 인간은 자연의 한 부분으로 자연과 끊임 없이 소통하며 살아가야 하는 존재이다. 자연과의 긴밀한 유대는 생존의 조건이다. 만일 그 유대가 끊어진다면 운명적 파국을 맞게 된다고 믿었다. 강물뿐 아니라 모든 자연은 어느 것이나 신성한 존재가 깃든 살아있는 세계가 된다. 여기에는 물활론적 활기가 가득하다. 이런 물활론적 사유가 기층 사유의 핵심이다. “모든 존재는 신성하다”는 선언이 자연스러운 진리로 수용될 수 있는 곳은 이곳이다. 이하석 시인의 시적 연원은 이곳에 젖줄을 대고 있었던 것이다.

이보다 더 흥미로운 예는 이하석의 산문에서 발견된다. 그는 자신의 고향 고령을 탐방하는 문학기행 대담 속에서 다음과 같은 말을 하였다. 기자는 이 말을 다음과 같이 옮기고 있다.

그의 고향에서는 매년 2월이면 건장한 머슴을 한 명 뽑아 완전히 발가벗겨 들판을 한 바퀴 돌게 하는 풍습이 있었다. (...) 건장한 남자의 발가벗은 모습은

28) 아이팔기에 대한 것은 『한국의 가정신앙—경상북도편』(국립문화연구소, 2007)의 여러 부분에 서술된 관련 항목을 정리한 것이다. 이 책에 의하면 아이팔기는 경상북도에서 강하게 전승되고 있는 것으로 파악된다고 하였으며(834쪽), 고령편을 보면 고령에서도 동일하게 전승되고 있음을 확인할 수 있다.

남성을 상징하고 들판은 여성이다. 이들은 한 몸으로 변하는 ‘건강한 결혼’을 한 것이다. 풍요를 기원하는 풍습이다.

1970년대 후반 산업화로 물든 대구의 신천에서, 시인은 곳곳의 굴뚝에서 뿜어내는 시커먼 연기를 황혼 무렵에 목격한다. 여성의 건강한 강은 폐수 천지로 변하고, 남성은 굴뚝 연기와 함께 비정상적인 ‘성적 교류’를 하는 것이다. 이 비정상의 결혼은 쪽정이만 낳을 수밖에. 시인은 고향과 산업화 현장을 절묘하게 대비시켰다.²⁹⁾

이것은 『한국의 가정신앙—경상북도편』이나 경상도나 그 외 지역을 다루는 어떤 민속 관련 저서에서도 확인할 수 없는 풍속이다. 필자 역시 이것이 고령지역에서 전승되고 있는지 확인하기 위해 『고령군지』나 『고령지』, 『영남읍지』 등을 뒤졌으나 어디에도 기록되어 있지 않았다. 그러나 이와 유사한 예가 전혀 없는 것은 아니다. 裸耕 풍속이 그것이다. 사전에서 나경을 설명하고 있는 부분을 그대로 옮겨 보자.

우리나라의 관동(關東)·관북(關北) 지방에는 예로부터 나경(裸耕)의 습속이 있었다. 나경(裸耕)이라 함은 정월 보름날 수총각으로 불리는 성기(性器) 큰 남자가 실오라기 하나 걸치지 않은 벌거숭이가 되어 ‘목우(木牛)’나 ‘토우(土牛)’라 하는 의우(擬牛)[人造牛]를 몰고 밭을 갈며 풍년을 비는 민속이었다.

땅은 풍요의 여신(女神)이요 쟁기끝은 남자의 성기(性器)를 상징하는 것으로 다산력(多山力)을 지닌 대지 위에 남자의 성기(性器)를 노출시킴은 다산력에 가장 효율적으로 영향을 미칠 수 있다는 뜻이 된다. 이 같은 풍습이 관동지방에만 있고 남쪽에 없었다는 것은 토박(土薄)하여 곡식의 결실이 잘되지 않는 데서 풍년을 비는 마음이 절실하였기 때문이었을 것으로 풀이된다.³⁰⁾

29) 강춘진, 『책 속에 갇힌 문학, 책 밖으로 나온다』, 가교출판, 2006, 156~157쪽. 이하석 시인과 통화한 결과 시인의 경험임을 확인하였다. 그러나 직접 본 것이 아니라 동네 어른들로부터 들은 이야기라고 한다.

30) 『한국민속대관』 5권, <나경의 습속> 조. 이 책은 출처를 “이규태, 『韓國家畜文化史』 (3), 『畜産振興』”으로 밝혀놓고 있다.

일종의 풍요제의 하나인 나경, 즉 ‘알몸 경작’이 문헌에 기록된 것은 眉巖 柳希春(1513~1577)의 『立春裸耕議』가 처음이자 유일한 기록이다. 1548년 함경도 종성에 19년간 유배되었을 때 그는 그곳 풍속을 기록하였는데, 나경 의례를 보고 혹독한 추위에 알몸으로 의례를 행하는 사람을 측은하게 여겨 인간주의적 관점에서 비판한 글이 이 글이다. 관련 부분을 옮겨 본다.

매년 입춘 아침에 지방관아에 사람들이 모이면 관문(官門) 앞길에서 몇 명의 사람들로 하여금 나무소를 몰아 밭을 갈고 씨를 뿌리게 하여 농사짓는 형용을 한다. 이로써 해를 점치고 곡식의 풍년을 기원한다. 이때 밭가는 자와 씨 뿌리는 자는 반드시 옷을 벗게 하여 추위에 노출시킨다. 왜 그런지 까닭을 물으니 촌로들이 전하길 추위를 견디는 강인함을 보여 따뜻한 한 해가 오길 바라는 것이라 한다.³¹⁾

관청 앞 큰 길에서 알몸으로 밭을 갈고 씨를 뿌리는 행위를 흉내내는 이 행사의 목적은 촌로들의 말처럼 따뜻한 한 해와 그에 따른 풍요를 기원하는데 있다. 풍요를 기원하는 “生生象徵”³²⁾적 행위이다. 비록 미암이 이 행사를 비판하고 있지만, 황패강의 지적처럼 “원시적인 사고라는 점에서 볼 때 고로의 판단은 오히려 어떤 면에서 정곡을 맞춘 것”³³⁾이 아닐 수 없다. 황패강은 『동국세시기』에 따라 나무소 의례는 중국의 ‘토우지제(土牛之制)’를 본 딴 것으로 보고 관에서 주도한 행사의 하나로 보았다. 그러나 나무소 의례에 관한

31) “每歲立春之朝。都轄土官。於官門道上。令人驅木牛而耕種。作稼穡之狀。用以占年。用以祈穀。而必使耕者種者。裸體而觸寒。此何意也。故老相傳。以爲示耐寒之壯。而成歲暖之祥。”，유희춘, 『眉巖日記』 11권.

32) 김열규는 나경의례를 “土牛와 木牛로서 立春에 耕田하여 그것으로써 일년의 豊熟을 점치는 입춘의 봄맞이 행사”의 일종으로 보고, 이것이 여기에 동원된 소를 풍요를 암시하는 생생상징의 하나로 본다. 생생상징은 ‘Fertility Fruchtbarkeit’의 역어라고 밝히고 있다. 김열규, 『한국 민속신앙의 “생생상징” 연구』, 『아세아연구』, 고려대 아세아문제연구소, 1966. 6, 71쪽, 101쪽 참조.

33) 황패강, 『“입춘나경의” 소고-미암일기초 연구(3)』, 『국문학논집』, 단국대학교 국어국문학과, 1969, 45쪽.

중국과 우리나라의 공식 문서에 알몸의 농사꾼이 등장하는 경우가 없다는 사실을 들어 의아하게 생각한다.

그러나 이 알몸 경작은 중국에서 들어온 것이 아니라 우리나라의 전통적인 민속이다. 그것은 우리나라에서 발견된 '농경문 청동기'에 알몸으로 따비질을 하는 인물이 등장하는 데서 확인된다.³⁴⁾ 알몸 경작이 우리의 오래된 풍속이지만 후세에 중국으로부터 목우지체가 들어오면서 알몸의 형태가 사라진 것으로 보인다. 이하석 시인이 보고하고 있는 매년 2월에 벌어지던 고�령의 '알몸 의례'³⁵⁾는 알몸 경작이 변형된 형태로 보인다. 중요한 것은 청동기 시대 전후에 시작된 이 의례가 근세에까지 고히에 계승되고 있다는 사실이다. 이것은 이 지역의 문화적 유구성을 보여주는 증거가 될 것이다. 『한국민속대관』에 “이 같은 풍습이 관동지방에만 있고 남쪽에 없었다”고 단정한 것은 그만큼 이 풍습이 민간에서 은밀하게 전승된 고유한 의례였기 때문일 것이다. 관청에서 알면 풍요제의의 본뜻과 무관하게 방해할 것이기에 은밀하게 전해온 것으로 보인다.³⁶⁾

아이팔기나 알몸 의례에서 보듯이 이하석의 고향의식은 고히의 기층문화와 밀접하게 관련되어 있다. 그의 고향은 우리가 아는 일반적인 고향보다 더 근원적이고 원형적이다. 그의 고향은 자연과의 신성한 유대가 존재하는 성스

34) 인터넷판 연합뉴스, 2005년 4월 5일자, 『성기 노출 농경문 청동기와 나경』 기사 참조. 일부 언론에서는 최근에 나경 관련 문서가 발견된 것처럼 호들갑을 떨지만, 이것이 학계에 알려진 것은 앞에서 본 1966년 김열규의 언급이 최초가 아닐까 한다.

35) 매년 2월이라 했지만 사실상 입춘일 것으로 보인다. 대부분의 나무소 의례는 입춘에 거행되었기 때문이다. 혹은 음력 2월 1일 '머슴날'일 수도 있을 것이다. 머슴날은 겨우내 쉬었던 머슴들이 농사를 준비하는 것을 위로하기 위해 그들을 위해 만든 축제일이다. 『고령군지』, 178쪽 참조.

36) 유희춘도 알몸 경작 의례를 금하기 위해 누가 시킨 것인지 책임 소재를 묻는데, 관리에게 물으면 백성들의 풍속이라 하고, 백성들에게 물으면 관에서 시킨 것이라 대답하였다고 한다. 이처럼 서로 떠넘기는 것은 이 행사의 상징적 의미가 중요하여 행사의 중단은 큰 죄의식으로 직결되기 때문일 것이다.

러운 곳이다. 따라서 그의 고향의식은 우리 민족의 고유한 기층 사유와 동일시된다. 그의 고향은 우리 민족의 원형적 사유를 고스란히 간직하고 있기 때문이다. 이 지역 사람들이 자기 고향에 대한 상당한 자부심을 가지는 것도 이 때문일 것이다. 자기 고향이 개국신화를 지니고 있는 곳이 몇 곳이나 되겠는가를 생각하면 그것은 그다지 어색할 것도 없다. 이런 사실을 이해할 때, 이하석 시인이 “고령 사람들의 귀향길은 흡사 모천으로 회귀하는 연어들처럼 자신들의 과거가 집적된 무덤들의 거대한 시간을 거슬러 오르는 듯한 감동을 느끼기도 하는 것”³⁷⁾이라 할 때의 그 감동은 고령 사람들만의 것이 아니라 우리들의 것이 되기도 하는 것이다.

5. 기층 사유의 현현과 근대적 폐허의 발견

이제 이하석 시의 특이한 풍경의 의미와 그런 풍경을 발견하게 혹은 발명하게 만든 바탕은 무엇인가를 논할 차례가 되었다. 이하석 시의 풍경은 근대 도시의 폐기물을 냉정한 눈으로 보여주는 살풍경이다. 그러나 그 풍경이 특이한 것은 단순한 풍경이 아니라 사물의 시선 안쪽에 시인의 시선이 놓여 있는 풍경이라는 점이다. 그러나 그것은 쉽게 지각되지 않는다. 근대의 독자들에게 알려지지 않은 풍경이기 때문이다. 그 풍경은 바로 심층 생태주의적 풍경이다. 이 풍경을 존재하게 하는 것은 앞에서 살펴본 것처럼 고향의식 속에 무의식적으로 계승되고 있는 기층 사유이다.

그러나 기층 사유는 근대에 들어 제거해야 할 타자가 되었다. 기층 사유의 세계는 일종의 마법의 세계이다. 그러나 근대주의자는 근대의 발걸음이 마법적 세계와의 단절로부터 시작된다고 본다. 막스 베버는 이성의 기획으로

37) 이하석, 산문집, 190~191쪽.

인하여 근대 자본주의가 이런 세계로부터의 벗어났음을 말하고, 호르크하이머와 아도르노와 같은 독일 철학자들은 “계몽의 프로그램은 〈탈마법화〉(entzauberung; disenchantment)”라고 단언하였다.³⁸⁾

탈마법화는 최남선의 『街頭人』에서는 “神秘劈破와 自然征服”으로 등장한다. ‘신비’는 마법과 등가이다. 신비와 마법의 세계를 우리는 샤머니즘이니 풍류도니 민간신앙이니 하는 말로 부르고 있다. 명칭은 그다지 중요한 게 아니다. 그 세계가 세계와 자아의 연속성이 유지되고, 사물과 인간이 아우라 속에서 동등하게 사는 세계라는 것이 중요하다. 그러나 세계와 자아의 신비한 연쇄가 가능했던 유기체적 원환적 세계의 가역적 질서는 이성의 직선적 세계의 비가역적 질서로 대체되어 버렸다. 우리는 근대화를 통하여 신성한 기층사유의 세계를 버렸다. 근대화, 혹은 새마을운동이라는 이름으로 지역의 신앙이나 민속을 잔인하게 파괴해버렸다. 대부분의 민간신앙 자료들은 그때 사라졌다. 그 단절을 이하석은 다음과 같이 드러내고 있다.

풍악에 열리던 속들 굳게 닫고
 자갈들 많지도 읍내로 대구로 실려가 버렸다.
 자꾸만 솟아올라 깊이 드러나
 이제는 아무도 자식 팔지 않는 물.
 모든 어머니들의 꿈들만 상류 거슬러 치달을 뿐
 저 물에 가야산 소식 틈틈이 끊어진다.

—『대가천』 부분, 『투명한 속』

용왕이 살던 신비한 세계는 이제 사라졌다. 신성한 축제에 의해 열리던

38) ‘탈마법’이란 개념은 막스 베버가 사용한 것으로, 자본주의 사회에서 주술이나 성스러운 힘과 같은 카리스마로부터 벗어남을 의미한다. 호르크하이머와 아도르노의 『계몽의 변증법』에서는 ‘계몽의 프로그램은 〈탈마법화〉였다’며 계몽의 핵심 개념으로 사용하고 있다. 레이몽 아롱, 이종수 옮김, 『사회사상의 흐름』, 홍성사, 1980 ; M. 호르크하이머, Th. W. 아도르노, 김유동 외 옮김, 『계몽의 변증법』, 문예출판사, 1995 ; 위르겐 하버마스, 서규환 외 옮김, 『소통행위이론』, 의암출판, 1995 참조.

강의 내면은 이제 굳게 닫혀 버렸다. 근대에 있어서 강은 개발 일로의 근대화
 화의 자원, 즉 모래나 자갈이 묻힌 채굴장에 불과했다. 그 강의 신성함을 믿
 지 않기 때문에 강에 자식의 운명을 보호해달라는 요청을 아무도 하지 않는
 다. 아이팔기 같은 일은 이제 미친 일이거나 미신이 되어 버렸다. 근원을 알
 수 없는 상류에만 그 원형적인 꿈이 남아 있을 뿐이다. 그래서 그 근원의 상
 징인 가야산의 소식도 온전하게 전해지지 않는다.

이 기층 사유는 현재적 의미를 상실해 버렸는가. 아니다. 신성한 기층 사
 유로 가득한 이하석의 고향의식은 과거 그 자체로 고립되어 있지 않다. 그
 스스로도 이 과거의 활성화를 의식하고 있는 듯하다. 그는 “그 재현과 추억,
 상념은 현재에 의해 되살아나거나 현재의 삶을 간섭하여 현재를 전복하는 새
 로운 계기로 작용되어야 한다.”³⁹⁾고 말하고 있지 않은가. 이것은 이하석의
 고향의식 속에 장엄하게 자리 잡아 그로 하여금 근대를 전복하고 근대의 황
 폐한 풍경을 새롭게 발견하게 만들었다. 그는 사진기를 들고 그 풍경을 포착
 하려 다녔다고 한다. 의식적인 그런 행위가 어디로부터 온 것인지 스스로 인
 식하지 못하고 있는 듯하다. 그것은 기층 사유가 스스로도 인식하지 못할 정
 도로 무의식화 되어버렸기 때문이다. 이 무의식이 그가 대도시로 나왔을 때
 도시 풍경을 의아하게 바라보게 만든 것이다.

근대적 폐허의 풍경을 발견하는 것은 근대화에 동화된 시선이 아닐 때 가
 능하다. 근대화에 동화되면 주변에 보이는 각종 오물들은 근대화의 자연스런
 부산물로 인식될 것이다. 대부분의 우리들이 근대화를 부르짖던 시기에 환경
 오염을 대수롭지 않게 여긴 것도 이 때문이다. 독재개발 시대에 한 정치가가
 울산의 공장에서 나오는 굴뚝 연기를 바라보며 이 들판을 저 연기로 가득하
 게 만들겠다고 자랑스럽게 선언했던 것도 이 때문이다. 근대성과 기층 사유
 가 길항하고 있을 때 이 근대 풍경은 낯선 풍경으로 비로소 발견될 수 있다.

39) 이하석, 『서문』, 『고령을 그리다』, 만인사, 2002.

이하석 시인은 인식들에 변화가 생기는 시기, 즉 인식의 바탕이 다른 바탕으로 교체되는 시기에 그 미묘한 변화를 감지한 예민한 시인이라 할 수 있다. 그래서 우리는 그를 방법론상으로는 모더니스트이지만 사상적으로는 전통주의자라고 단정할 수 있다.

대가천과 근대적 황폐를 함께 노래한 것도 그런 의식의 요충지대에 그가 살았기 때문이다. 초기시의 냉정함을 떠나 제4시집에서 다시 대가천으로 돌아올 때 그는 그가 지니고 있는 기층 사유, 즉 심층 생태주의는 어느 정도 상식이 되었다. 이제 그는 기존의 방법론에서 자유로워져 모친 회귀하는 은어처럼 대가천의 신성성 회복을 외칠 수 있었다.

나는 은어를 본다.
 물의 힘줄 속에 그것들의 길이 있다.
 물의 힘줄을 은어들이 당겨 강이 탱탱해진다.

나는 은어를 본다.
 강의 힘줄이 내 늑간근에도 느껴진다.
 그밖에 중요한 것은 없다.

나는 은어를 본다,
 언어에 기대어서.
 이건 중요한 것은 아니다.

누가 강의 힘줄을 풀어놓느냐.
 강에는 은어가 올라와야 한다.
 그밖에 중요한 것이 도대체 무엇인가.

—「대가천 2—은어낚시」 전문, 『촉백나무 울타리』

이제 그는 이 시에서 강의 힘줄을 자신의 늑간 근육에서 감지하는 신성한 존재, 예언자적 존재가 된다. 이 강과의 교류 이외에, “그밖에 중요한 것은

없다.” 강의 힘줄을 풀어 무기력하게 만든 근대 문명은 그에게 비판의 대상이다. 이제 잃어버린 기층 사유의 신성한 세계를 회복하여야 한다. 단절된 그 세계를 소통시키듯이, “강에는 은어가 올라와야 한다./ 그밖에 중요한 것이 도대체 무엇인가.”

6. 결론

이하석의 시는 독특하다. 그는 황폐한 근대의 풍경을 냉정하고도 세밀한 시선으로 그린 첫 시집 『투명한 속』으로 자신의 시적 성격을 강하게 각인시키는 데 성공하였다. 그의 시적 풍경화는 너무나 이질적이어서 당시 많은 사람들의 이목을 집중시켰다. 그는 당시 그 누구도 보여주지 못한 풍경을 발견하였던 것이다. 그러나 그 풍경의 의미나 계기는 무시되었다.

본고는 그 풍경의 발견을 가능하게 한 것을 그의 고향의식에 담긴 기층 사유에서 찾았다. 그의 고향은 민족의 기층 사유가 고스란히 전해내려 오던 곳이었다. 아이팔기나 알몸 경작 등에서 그 증거를 발견할 수 있다. 그런 기층 사유는 서구에서 근래에 와서 개념화할 수 있었던 심층 생태주의적 사유이다. 바로 그런 사유가 있었기에 1980년 당시 아무도 주의를 기울이지 않던 근대화가 가져온 생태적 위기를 낯선 풍경으로 인식할 수 있었던 것이다.

1990년 들어 생태 담론이 본격화되기 이전에는 이하석의 시에서 환경 문제는 논의의 대상이었다. 오로지 기법과 소재에 매달려 왔던 것이다. 생태 담론이 유행이 되어 버린 지금, 그의 시를 단순한 생태 지향적 시로 파악하는 것은 피상적 판단이다. 앞에서 살펴본 것처럼 그는 우리 민족의 집단 무의식에 면면히 계승되어온 전통적인 시선을 현재의 전복에 접맥시킨 문제적인 시인이기 때문이다.

【참고 문헌】

- 강준진, 『책 속에 갇힌 문학, 책 밖으로 나온다』, 가교출판, 2006.
- 국립문화연구원 편, 『한국의 가정신앙—경상북도편』, 국립문화연구원, 2007.
- 영남문화연구원, 『경상북도의 세시풍속과 민속문화』, 경상북도, 경북대학교 영남문화연구원, 2007.
- 김열규, 「한국 민속신앙의 “생생상징” 연구」, 『아세아연구』, 고려대 아세아문제연구소, 1966. 6, 71~106쪽.
- 김용락, 「여일한 인품—대인 이하석」, 『현대시』, 2000. 3.
- 김준오, 『시론(제4판)』, 삼지원, 2000.
- 김 현, 「녹슴과 끌어당김—광물질의 상상력」(시집 해설), 『투명한 속』, 문학과지성사, 1980.
- 남진우, 「도시의 순례자」, 『현대시세계』, 1990. 가을.
- 서준섭, 「도시와 자연 사이」(『우리 낮은 사람들』 서평), 『작가세계』 제4호, 1990. 봄.
- 손진은, 이하석 대담, 「묘사에서 직관으로, 혹은 어떤 길에 대한 명상」, 『시와 시학』, 2000. 가을.
- 심원섭 편주, 『원본 이육사전집』, 집문당, 1986.
- 양창삼, 「환경문제에 대한 생태주의적 접근에 관한 연구」, 『경제연구』, 한양대학교 경제연구소, 1994. 121~149쪽.
- 이하석, 『투명한 속』, 문학과지성사, 1980.
- 이하석, 『고령을 그리다』, 만인사, 2002.
- 이하석, 「지킴과 감춤」, 『현대시세계』, 1990. 가을.
- 이하석, 『우울과 광휘』, 문예미학사, 2007.
- 이호덕, 박성관 옮김, 『표상 공간의 근대』, 소명출판, 2002.
- 장정일, 「인공시학과 그 계보: 김춘수, 이하석, 박기영」, 『세계의 문학』, 1992. 봄.
- 한면희, 「한국 생태주의의 흐름과 현황」, 『문화과학』 56호, 2008. 겨울, 149~163쪽.
- 황폐강, 「‘입춘나경의’ 소고—미암일기초 연구(3)」, 『국문학논집』, 단국대학교 국어국문학과, 1969. 39~49쪽.
- 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997.

Aron, Raymond, 이종수 옮김, 『사회사상의 흐름』, 홍성사, 1980.

Devall, Bill & Sessions. George, Deep Ecology, Salt Lake City, UT :
Peregrine Smith, 1985.

Gaston Bachelard, 민희식 옮김, 『대지와 의지의 몽상』, 『불의 정신분석/ 초의 분석 외』, 삼성출판사, 1990.

Habermas, Jurgen, 서규환 외 옮김, 『소통행위이론』, 의암출판, 1995.

Horkheimer, Max & Adorno, Th. W., 김유동 외 옮김, 『계몽의 변증법』, 문예출판사, 1995.

Abstract

A Korean Fundamental Thought as the Origin of Ecologism : the Basis of Yi Ha-seok's Poetry

Park, Hyun-Soo

The purpose of this paper is to investigate the poetic quality of Yi Ha-seok's poems and to clarify his poetic basis. In the early of 1980s, He described ruined modern scenes in Korea with a calm attitude and a minute observation. Differently from other lyric poets, He deal with a lot of modern wastes as empty cans, bald tires, rusty screws and pieces of broken glass. We can hardly find this scenes in other poet's poems in the early of 1980s. It is very strange scenes. How did he can describe this ruined scenes?

He can described the ruined scenes with the assistance of a holy fundamental thought, that is, a Korean fundamental thought as the origin of ecologism. In Yi's hometown, Goryong, there were very interesting customs as like Aipalgi(a ceremony of selling baby to divine being) and Nagyung(a ceremony of nude cultivating).

In the traditional customs, people could strengthen the ties between man and nature and could gain an peaceful insight : All is holy being. We can call it shamanism, animism or primitivism. It have something in common with deep ecologism. By this traditional insight, in the early of 1980s, Yi could find the crisis of modern Korean society and the strange scenes.

It is very remarkable that he preoccupied an ecological thought in the early of 1980s. We must remember him as an important poet who had united a Korean traditional thought with the technique and thought of modern Korean poetry.

Key Word

Yi Ha-seok, a Korean fundamental thought, Aipalgi(a ceremony of selling baby to divine being), Nagyung(a ceremony of nude cultivating), shamanism, animism, deep ecologism

- 논문투고일 : 2009.5.30. 심사시작일 : 2009.6.2. 심사완료일 : 2009.6.12.