

에코페미니즘 시 연구*

- 화자의 심리적 거리를 중심으로 -

김지연(제주대)

〈 목 차 〉

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 3. 대상에 대한 교감과 화자의 심리적 거리 |
| 2. 에코페미니즘 시 화자의 구분 | 4. 맺는 말 |

1. 들어가는 말

환경과 생태 위기에서 촉발된 생태학적 관심은 자연스럽게 문학 전반의 창작과 이론으로 이어졌다. 그리고 이러한 움직임은 페미니즘과의 연계를 통하여 상호보완적이고 심층적인 일련의 논의를 이끌어내게 된다. 에코페미니즘이라는 용어는 생태학 ecology에서 비롯된 접두사 eco와 feminism의 파생어로서, 생태학과 페미니즘의 가치를 포괄하는 의미이다. 이것은 1974년 프랑소아 도본느의 저서 『페미니즘 또는 파멸』에서 처음으로 등장했다.¹⁾

워렌 Karen J. Warren은 에코페미니즘의 중심 가설들을 한층 더 구체화하여 다음과 같은 주장을 펼쳤다. “첫째, 여성 억압과 자연 억압 사이에 중요한 연관성이 있다. 둘째, 이 연관들의 본질을 이해하는 것이 여성 억압과 자연 억압을 제대로 이해하는 데 필수적이다. 셋째, 페미니즘 이론과 실천에

* “이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-A00490).”

1) 로즈마리 퍼트남 통 지음, 이소영 옮김, 『페미니즘 사상』, 한신문화사, 2006, p.478.

생태학적 관점이 포함되어야 한다. 넷째, 생태학적 문제들에 대한 해결책에는 페미니스트 관점이 포함되어야 한다.”²⁾

워렌의 지적처럼 에코페미니스트들은 페미니즘과 생태학의 연관성을 인식하고 있으며, 이를 바탕으로 에코페미니즘의 이론과 실천적 방향을 제시한다. 에코페미니즘은 기본적으로 심층생태학과 유사하다. 그러나 대부분의 심층생태학자들은 우리가 직면한 지구의 환경과 자연, 여성 문제의 원인이 인간중심주의에 있다고 보는 데 반해 에코페미니즘은 그 원인이 남성중심주의에 있다고 보는 상이한 입장을 취하고 있다. 에코페미니즘은 기본적으로 남성중심주의의 가부장적인 사회제도에 대해 비판하는 태도를 견지하고 있지만, 단순히 남성중심주의를 지양하거나 배격하는 데 그치지 않는다. 에코페미니스트들은 서구에서 남성중심주의의 근거가 되어준 이분법적인 사고체계에 대해 숙고하고 이를 극복할 방안을 다방면으로 모색하고 있다.

리언 아이슬러는 자연과 여성, 둘다는 동반자적 모델을 지향하는 사회들에서 동시에 영성에 참여할 수 있다고 주장한다. 그런 사회에서는 ‘남성적인’ 영성과 ‘여성적인’ 자연이라는 이원론이 필요 없게 된다는 것이다.³⁾ 다시 말해 에코페미니즘은 남성중심주의를 단순히 성별의 차이에서 오는 권력의 불균형으로 이해하지 않고, 이를 확대함으로써 세상에 존재하는 모든 억압과 착취 구조의 형태로 파악하고자 한다. 따라서 이러한 이해 뒤에 그들이 추구하는 궁극적 목표는 성별간의 대립이 아니라 인간과 인간, 나아가 인간과 자연 사이의 조화이다. 에코페미니즘은 여성성과 자연의 회복을 통해 조화로운 질서를 수립하고자 한다.

본질적으로 시는 시어와 행과 연 그리고 작품 전체의 전후맥락에 의해 의미가 생성되고 파악될 뿐만 아니라, 그것들이 밀접한 상호 연관관계에 놓인다는 구조적인 측면에서 에코페미니즘의 성격을 내포한다고 볼 수 있다.⁴⁾

2) 앞의 책, p.478.

3) 리언 아이슬러, 「지구의 여신전통과 미래의 동반자적 관계 : 생태여성주의 선언」, 아이린 다이아몬드, 글로리아 페만 오렌스타인 편저, 『다시 꾸며보는 세상』, 이화여자대학교출판부, 1999, p.66.

4) 머레이 북친 역시 여성에 대한 남성의 가부장적 지배가 모든 위계적 지배들의

특히 인간과 자연의 조화를 지향하는 에코페미니즘 시는 화자가 제제를 대하는 태도에 있어서 여타 시들과는 차별화된 측면이 드러나는데, 이것은 자연스럽게 대상과의 심리적 거리를 규정짓는 조건이 된다.

이 글에서는 이와 같은 에코페미니즘의 성격을 토대로 하여 강은교, 문정희, 천양희 등 여성시인들의 에코페미니즘 시에 드러나는 화자와 거리에 관해 검토하고자 한다. 우선 화자가 제제를 대하는 태도에 따라 주관적 화자·객관적 화자·복합적 화자 등 세 가지 유형으로 구분한 뒤, 각각의 어조에 따라 시적 대상에 대한 화자의 심리적 거리가 서로 상이하게 드러난다는 데 주목하여 논의를 이어갈 것이다. 이렇게 화자와 거리의 상관관계를 밝히는 일은, 에코페미니즘의 성격을 이해하고 에코페미니즘 시의 지향성을 분명히 하는 데 기여하리라 본다.

2. 에코페미니즘 시 화자의 구분

논의를 진행하기에 앞서, 시적 화자가 작품 속에서 어떤 미적 기능을 수행하는지에 대한 검토가 이루어져야 할 것이다. 장도준은 화자가 어조 형성에 관여한다고 전제하고, 여기서 어조란 ‘화자의 목소리 혹은 태도’라고 요약 정의하였다. 그는 기존의 화자 연구물들에서 노정된 두 가지 문제점을 제시한다. 첫째, 화자와 어조의 관련성에 대해 인정하면서도 연구에서는 정작 그 미적 긴밀성과는 무관해 보이는 방향으로 전개된 점. 둘째, 어조 형성에 기여하는 화자의 분류 기준에 화자와 더불어 청자도 포함시켜야 할 것인가의 문제에 대해 공통된 합의를 이끌어내지 못하고 있다는 점 등이 그것이다.⁵⁾

원형을 이룬다는 에코페미니즘의 입장에 동의한 뒤, 인간과 자연의 상호연관성을 강조한다. 그런데 이때의 상호연관성은 자연과 인간의 변증법적 관계를 전제로 한 것으로서 생명중심주의의 신비주의와는 구별되는 것이다. (이진우, 『녹색사유와 에코토피아』, 문예출판사, 1998, pp.171-187 참조.)

5) 그는 화자의 태도에 따라 시의 어조가 결정되거나 그 변별성을 드러내는 것은

장도준이 언급한 두 가지 문제 중 전자와 같은 오류에서 벗어나기 위해서는 무엇보다 화자 논의의 목적이 분명히 제시되어야 할 것이다. 작품 속에 등장하는 화자를 논의의 대상으로 삼은 이유가 충분히 드러나지 않은 채 도식적인 분류나 형식적인 인용에 그친다면, 화자의 기능에 대한 심층적인 연구는 고사하고 꼬끼리 다리 만지기에 지나지 않는 결과를 초래할 수도 있기 때문이다.

두 가지 문제 중 후자에 대한 논의에서는 화자 구분의 기준으로 청자를 포함시키는 경우와 포함시키지 않는 상반된 견해들이 존재한다. 김준오는 담화에서 화자와 청자의 관계가 성립하듯이 시에서도 청자가 존재한다고 보았다. 그는 아콕스의 수평설을 원용함으로써 시를 담화의 일종으로 보고 이러한 점에서 시적 담화의 3요소인 화자·청자·화제의 관계를 설명하였다.⁶⁾

그런데 ‘세계의 자아화’라는 그 특성에서 드러나듯 시는 본질적으로 주관적인 장르이다. 서정시는 전달이 아니라 표현이므로, 주관적 경험과 내적 세계의 ‘표현’을 추구한다. 그러므로 흔히 ‘엿들어지는 독백’, 경험의 ‘독백적 표현’이라고 불린다.⁷⁾ 시에서의 의미와 분위기는 화자의 태도에 의해 지배된다. 설령 청자가 존재한다고 해도 그는 화자에게 ‘정신적으로 종속될 뿐’ 화자의 목소리가 중요하며 그것을 청자(독자)는 ‘엿들을 뿐’인 것이다. 극과는 달리 시의 청자는 언제나 듣는 입장이며, 화자는 발언하는 입장이다. 청자의 입장이나 태도도 화자의 말하는 방법에 의해 알려지며 결정된다.⁸⁾

따라서 이 글에서는 화자 구분의 요소로서 청자를 배제한다. 이때 화자를 논의의 대상으로 삼은 이유는 앞에서 언급한 바와 같이 그것이 시 작품의

당연하며, 화자 이외에도 문체(시어, 시의 구조적 패턴, 행과 연의 길이, 시의 음성적 효과), 비유적 장치, 아이러니 등이 시의 어조를 결정하는 데 관계된다고 첨언하였다. (장도준, 『현대시론』, 태학사, 1999, pp.186-187 참조.)

6) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1991, p.204.

윤석산 역시 아콕스가 말한 담화의 구조를 토대로 하여 세분화된 문학적 담화구조를 도출해낸다. (윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996, pp.105-108 참조.)

7) 김준오, 앞의 책, p.37.

8) 장도준, 앞의 책, p.190.

어조 형성에 긴밀하게 작용하고 있기 때문이다. 더욱이 에코페미니즘 시의 경우 화자의 유형에 따라 형성되는 어조가 달라질 뿐만 아니라, 각각의 어조를 통해 드러나는 에코페미니즘적 성향이 차별화되는 특징이 있다.

이글에서 논의를 위해 제시하는 화자의 유형은 주관적 화자, 객관적 화자, 복합적 화자 등인데 다음과 같이 간략히 설명할 수 있다. 우선, 주관적 화자는 작품 속에서 화자가 주체적이며 능동적으로 드러나는 경우이다.

싱싱한 고래 한 마리 내 허리에 살았네
 그때 스무 살 나는 푸른 고래였지
 서른 살 나는 첼로였다네
 적당히 다리를 벌리고 앉아
 잘 길든 사내의 등어리를 굶듯이
 그렇게 나를 굶으면 안개라고 할까
 매캐한 담배 냄새 같은 첼로였다네

-문정희 「생일 파티」에서

위 작품 속에서 화자는 주인공의 목소리를 생생하게 들려준다. 지나간 생일조차 오늘 벌어지는 일처럼 선명하게 느껴지는 것은 주관적 화자에게서 형성된 어조에 기대고 있기 때문이다. 이 유형의 화자는 시인 혹은 작중 주인공과 가까운 거리에 놓여 있거나 일체화되는 경우가 많으며, 능동적이어서 시적 대상에 대한 개입이 극대화되는 경향이 있다.

바람이 얼룩진 접시 위, 물고기 한 마리 누워 있다. 그것의 살은 잘게 잘게 저며져 있었고, 이런 시간이 오기를 기다려온 그것의 눈은 한껏 크게 벌어져 창밖의 어둠을 빨아들이고 있었다..... 중략 시간이 얼마쯤 지나자 주방 아주머니가 들어와 그것의 너털거리는 뼈를 꺼내어 흔들며 바람 속으로 사라진다..... 중략아주머니의 손에 떠메어 나가는 물고기의 뼈와 등 글고 울퉁불퉁한 대가리에 쓰러져 누워 질질 끌려나가는 지느러미, 물고기의 눈이 뒤를 돌아본다. 바람벽 같은 상 위에 지느러미가 검은 듯폭처럼 휘돈다. 놀란 이들이 뼈만 남은 팔목의 시계를 바라본다.

-강은교 「흐린 날의 몇 사람」에서

객관적 화자는 위 시처럼 수동적이고 관조적인 자세를 취한다. 시가 태생적으로 주관적인 장르라는 전제를 부정할 수는 없지만, 그럼에도 불구하고 객관적 화자는 가능한 한 객관적으로 대상을 바라보려는 태도를 견지한다. 주관적 화자와는 달리 시적 대상에 대한 개입도 자제하는 경향이 있다.

한편, 복합적 화자는 전술한 두 유형의 화자가 한 작품 속에 모두 등장하는 경우를 가리킨다. 따라서 아래 시처럼 두 화자의 특성이 적절히 어울리면 시적 효과를 살리는 데 기여하게 된다.

비 갠 하늘에서 땡별이 내려온다. 촌촌한 나뭇잎이 화들짝 잠을 깬다. 궁터가 물끄러미 길을 엿보는데, 두 살배기 아기가 뒤뚱뒤뚱 걸어간다.

생생한 生! 우주가 저렇게 몽클하다
고통만이 내 선생이 아니란 걸
깨닫는다. 몸 한쪽이 조금 기우뚱한다

-천양희 「여름 한때」에서

비 갠 여름날의 풍경을 제3자의 시선으로 관찰한 뒤, 화자가 그 풍경을 주관적인 관점에서 다시 진단함으로써 관찰과 개입이 함께 이루어지고 있는 작품이다. 1연에서 비 갠 뒤 풍경을 그려내고 있으며, 2연에서는 그 풍경에 대한 화자의 서정적 감응을 토로하고 있다. 슬렁슬렁 객관적 화자의 렌즈를 통해 늘어진 1연, 주관적 감상을 단정하게 정리한 2연이 나란히 놓이면서 시 속에 팽팽한 긴장이 당겨진다.

전술한 바와 같이 이글에서는 화자의 유형을 주관적 화자, 객관적 화자, 복합적 화자 등 세 가지로 나누어 이들 화자가 작품 속에서 어조를 형성해 나가는 과정을 살펴볼 것이다. 특히 화자가 형성하는 어조에 따라 다르게 드러나는 심리적 거리에 초점을 맞추고, 그 의미를 검토한다.

3. 대상에 대한 교감과 화자의 심리적 거리

에코페미니즘은 자연과 여성성을 회복하고 이를 통해 조화로운 질서를 수립하고자 한다. 이러한 지향성은 작품 속에서 화자와 자연 대상 사이의 동화 또는 교감의 형태로 표현된다. 시의 어조가 서로 다르다 해도, 에코페미니즘 시들은 공통적으로 따뜻하고 연민에 찬 교감을 바탕으로 하여 원시 자연의 건강성을 찬미하거나 상처받은 자연을 위로하고 있다.

그런데 시에서 어떤 어조가 드러나는가 하는 것은 무엇보다 제재에 대한 화자의 태도와 관련되는 문제이다. 시인이 선택한 화자의 태도에 따라 부드럽거나 딱딱하고 차갑거나 따뜻하며 때로는 여성적이거나 남성적인 어조가 결정된다. 시인은 무의미하게 제재를 차용하지 않는다. 그는 표현하고자 하는 정서에 알맞은 이미지를 고려한 뒤 화자를 통하여 제재를 신중히 끌어와 다룬다. 이 과정에서 그 제재는 '거리'를 내포하게 된다. 이것을 가리켜 '미적 거리'⁹⁾라고도 하는데 이것은 시간적·공간적 거리가 아니라 어디까지나 내면적 거리다.

거리의 유형은 <짧은 거리>, <비교적 짧은 거리>, <비교적 먼 거리>, <먼 거리> 등으로 나누어 논의하는 것이 일반적이다.¹⁰⁾ 그러나 연구자들의 각기

9) 미적 거리(혹은 심리적 거리)란 공간적 개념이나 시간적 개념이라기보다 오히려 본질상 심리학적이다. 한 개인이 자신에 대한 어떤 사적이고 실제적인 관심으로부터 분리되어 한 대상을 관조할 때 그 대상을 향한 그의 태도나 페스펙티브를 기술한 것이 미적 거리다... 미적 감수성에서 '거리'는 비평가나 예술가가 예술 대상을 관조하는 데 필수적이고 불가결한 것이다.

Allex Preminger, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, p.5(김준오, 앞의 책, p.248에서 재인용)

10) 오르테가는 어느 유명인사의 죽음을 지켜보는 네 사람의 관점을 예시하면서 각기 다른 '거리'를 설명한다. 첫째, 대상의 죽음을 바라보는 것으로만 그 사건에 참여하는 것이 아니라 그 안에서 자기의 몸으로 느끼는 '일치'의 상태인 부인의 거리. 둘째, 마음속으로부터 우리나라것이 아닌 직업적인 감정일지라도 이 사건을 체험하고 있는 '개입'의 상태인 의사의 태도. 셋째, 개입하지는 않고 보는 것으로 그치는, 체험하지 않지만 체험하는 척하는 '관찰'의 상태인 신문기자의 태

다른 관점에 따라 이와 같은 구분이 보다 간략해지거나 때로는 세분화될 수 있다. 이렇게 유형 구분에서 견해 차이가 있다는 것을 전제하더라도 그것들은 결국 '짧은 거리'와 '먼 거리'를 중심으로 거리 간격을 벌여놓은 것에 지나지 않는다.

이 글에서는 선행 연구자들이 제시한 '짧은 거리'와 '비교적 짧은 거리'에 해당하는 '주관적 화자의 심리적 거리', '비교적 먼 거리'와 '먼 거리'에 해당하는 '객관적 화자의 심리적 거리'를 논의의 축으로 삼고 전개하되, 거리의 이동이 드러나는 '복합적 화자의 심리적 거리'를 추가하여 세 가지 화자의 유형에 따른 심리적 거리를 논의 대상으로 삼고 있다. 이때 '심리적 거리'란 앞에서 언급한 바와 같이 시간적·공간적인 거리가 아니라 내면적인 거리임을 밝혀둔다.

1) 주관적 화자의 욕망과 거리

앞에서 언급한 바와 같이, 주관적 화자는 주체적이고 능동적인 태도를 취하며, 제재에 대해서도 적극적인 입장을 드러낸다. 그러므로 주관적 화자와 시적 대상은 심리적으로 가까운 거리를 형성할 수밖에 없다. 작품 속에서 육감적이고 생동감 넘치는 포즈로써 극대화된 개입을 드러내며, 이 결과 시적 대상과 동일시되는 경우도 있다. 다음의 시를 보자.

왜 나는
저 쪽 쪽 뻗은
수목들을
서방삼을 생각을 못했을까

손가락을 짝 펴고
뜻도 없이 어깨에 힘을 주고 서 있는

도, 넷째, 감정의 개입 없이 죽은 이의 외형적 모습이나 빛, 그림자, 색깔에만 관심을 두는 '비인간화'의 상태인 화가의 태도 등이 그것이다. (오르페가 이 가 세트, 『예술의 비인간화』, 안영욱 옮김, 고려대출판부, 2004, pp.20-26 참조.)

아이들의 그림만 쳐다보았을까
 ………중략…………
 쉽게 흔들리지 않는
 수목이나 서방삼아
 크낙새 같은 새끼들이나
 주르르 낳았어도 좋았을 것을

-문정희 「수목 사이로」에서

자연물이 시적 대상이 되는 것은 그리 새삼스러울 것 없는 일이다. 특히 생태주의와 에코페미니즘의 문학은 ‘자연과의 조화’를 추구한다는 공통점으로 인해 더욱 자연스럽게 빈번하게 자연물이 시적 대상으로 등장한다. 에코페미니즘 시에서 자연을 제재로 삼는 경우 일반적으로 자연과 여성의 속성을 동일시하는 측면이 강하다.¹¹⁾ 이때 제재로서의 자연은 지극한 모성의 현현이거나 남성성과 대비되는 여성성이 내포된 상징성을 띠는 경우가 많다.

그런데 위의 시는 그러한 공식을 일시에 무너뜨리고 있다. 이 시의 제재가 된 ‘수목’은 여성성이 아니라 남성성을 대변한다. 이와 같은 사고의 전복은 제1연에서 거침없이 내뱉는 화자의 목소리를 통해 즉각적으로 제시된다. “왜 나는/ 저 쪽 쪽 뺨은/ 수목들을/ 서방 삼을 생각을 못했을까”라는 화자의 발언이 다소 생소하면서도 도발적으로 들리는 것은, 비단 자연 대상을 남성성으로 인식했다는 이유 하나 때문이 아니다. 그는 수목을 향해 ‘서방삼을 생각’을 못했던 자신을 한탄하고 있다. 즉 화자가 수목에게 부여한 의미는 남성 중에서도 구체적으로 ‘성적 대상으로서의 존재’라는 상징성을 띤다. 그러므로 5연에 이르러 “쉽게 흔들리지 않는/ 수목이나 서방삼아/ 크낙새 같은 새끼들이나/ 주르르 낳았어도 좋았을 것을”이라고 토로하는 것이다.

‘쪽 쪽 뺨은 수목들’을 남성성으로 강렬하게 인식하게 되자, 과거에 알던

11) 구명숙은 에코페미니즘 시의 양상을 세 가지 유형으로 나누었다. 첫째, 자연과 여성을 동일시하는 작품. 둘째, 생명을 창조하는 모성이 자연에 있음을 보여주는 작품. 셋째, 훼손된 자연을 치유하고 여성성을 회복하여 함께 살아가는 세상을 만들어야 함을 강조하는 작품 등이 그것이다. (구명숙, 「생태페미니즘 문학의 양상과 전망」, 『한국사상과 문화』 제22집, 한국사상문화학회, p.169.)

수목들은 ‘손가락을 짝 펴고/ 뜻도 없이 어깨에 힘을 주고 서 있는/ 아이들의 그림’ 같은 의미 없는 존재로 전락하고 만다. 그것은 무기력한 그림이며, 아무런 감흥도 불러일으키지 않는 감상의 대상에 지나지 않는 것이다. 그러나 지금, 눈앞에 펼쳐진 쪽 쪽 뺨은 수목들이 욕망을 불러일으키는 성적 대상으로 치환되었을 때 그들은 화자에게 오롯한 ‘서방’의 역할을 하게 된다. 비로소 화자는 잠재되어 있던 자신의 여성성과 성적 가치를 지각할 뿐만 아니라 능동적으로 욕망하며 생산하는 모성성을 가진 존재로 변화하는 것이다. ‘애인’이나 ‘연인’이 아닌 ‘서방’이라는 단어는 절묘하게도 화자의 욕망을 질펀하게 농익은 정서로 잇는 연결고리 역할을 한다.

‘아이들의 그림’ 같았던 과거의 수목들은 멀리 떨어진 관찰의 대상이었다. 그러나 지금 눈앞의 수목들은 욕욕을 투사할 수 있는 ‘서방’ 같은 근거리의 존재이다. 이러한 존재들로 인해 비로소 화자는 자신의 여성성을 스스로 일깨우고 자신에게 내재된 생산성을 이해하게 된다. 이렇게 건강한 욕망을 불러일으키는 건 건강한 자연 즉 ‘쪽쪽 뺨은 수목들’이 있었기에 가능한 것이다. 건강한 자연과 인간의 교합과 조화, 이것은 작품 속에서 넘치는 욕망과 생산하는 모성성으로 비유되고 있다. 훼손되지 않은 건강한 자연이 억제되지 않은 본능적인 여성의 욕망과 연결되면서 생동감 넘치는 이미지를 이끌어내는 것이다.

가을이 오기 전
 뽕뽕라로 갈까
 돌마다 태양의 얼굴을 새겨놓고
 햇살에도 피가 도는 마야의 여자가 되어
 검은 머리 길게 땡아내리고
 생긴 대로 끝없이 아이를 낳아볼까
 풍성한 다산의 여자들
 초록의 밀림 속에서 죄 없이 천년의 대지가 되는
 뽕뽕라로 가서
 야자원에 돌을 엮어 등지 하나 틀고
 나도 밤마다 쑥쑥 아이를 배고
 해마다 쑥쑥 아이를 낳아야지

.....중략.....

검은 하수구를 타고
 콘돔과 감별당한 태아들과
 들어내버린 자궁들이 떼지어 떠나려 가는
 뒤숭숭한 도시
 저마다 불길한 무기를 숨기고 흔들리는
 이 거대한 노예선을 떠나
 가을이 오기 전
 뽀뽀라로 갈까
 맨 먼저 말구유에 빗물을 받아
 오래오래 머리를 감고
 젖은 머리 그대로
 천년 푸르른 자연이 될까

- 문정희 「머리 감는 여자」에서

「머리 감는 여자」의 화자는 대지대모의 신 '가이아'를 닮아 있다. 여신은 삼심할머니고 흙이고 자연이고 인간의 근원이다. 그리고 우리 인간 안에는 물질과 생명과 영혼, 우주의 모든 요소가 다 들어 있다. 그 작용이 모두 여신의 활동이다.¹²⁾ 밀림 속 작은 마을 뽀뽀라는 문명의 때가 묻지 않은 원시의 삶이 이루어지는 장소이다. 화자가 이곳으로 눈을 돌린 이유는 '검은 하수구를 타고/ 콘돔과 감별당한 태아들과/ 들어내 버린 자궁들이 떼지어 떠나려 가는/ 뒤숭숭한 도시'에 더이상 머물 수 없기 때문이다. 이 도시는 '저마다 불길한 무기를 숨기고' 있으므로 뒤숭숭하다. 무기란 타인을 상해하고 살육하는 도구로써 인간이 만들어낸 최악의 이기이다. 이것은 문명의 부정적인 측면을 가장 잘 드러내는 상징물이기도 하다. 이러한 무기를 저마다 숨기고 있으므로 도시는 서로 경계하고 두려워하며 다치고 해를 끼치는 위태로운 곳이 되었다. 생명의 잉태가 아니라 짧은 환락을 위해서 콘돔을 사용하고 인위적인 목적에 의해 감별당한 태아들이 버려지는 하수구, 이곳은 생산성을 상실한 장소이므로 '들어내 버린 자궁'이 떠나려갈 뿐이다. 화자가 도시를 떠나야 하는 이유는 여기에서 분명해진다. 화자는 밀림의 작은 마을 뽀뽀라에

12) 김재희 엮음, 『깨어나는 여신』, 정신세계사, 2000, p.48.

서 '햇살에도 피가 도는 마야의 여자'가 되고자 한다. 그녀들은 '풍성한 다산의 여자들'이다. 그녀들을 통해 건강한 원시 생명력을 얻은 화자는 '밤마다 쑥쑥 아이를 배고 해마다 쑥쑥 아이를 낳을 듯'이 분출하는 자신의 생산력을 인식하게 된다. 바로 '밀림 속에서 천년의 대지가 되는' 대지대모의 모습 그 자체이다.

상해하고 살육하는 문명의 건너편에서 생명을 생산하고 살려내는 여신의 원초적 모습들, 이것이 화자의 몸을 통해 육화되어 드러난다. 인간이 땅으로부터 뿌리 뽑혔다는 생태 위기는 '고향상실(homelessness)'을 나타내는 신호이다. 따라서 우리는 인간의 세계와 비인간의 세계 모두에 닿을 내리게 하고, 또 우리 자신을 연결시키는 텃줄로서의 몸을 강조하지 않을 수 없다.¹³⁾ 몸과 땅이 한 몸뚱아리가 될 때 이 둘은 서로에게 각인된다.¹⁴⁾ 이 작품의 화자 역시 원시마을의 생생한 생명력에서 가이아의 텃줄을 발견하고 '천년 푸르는 자연'으로 회귀하고자 한다. 여신은 생명을 원초적으로 품어내는 흙이고 자연이기 때문이다.

살펴본 바와 같이, 에코페미니즘 시 속에서 제재에 대한 주관적 화자의 태도는 능동적이며 적극적인 개입을 보여주고 있다. 자연히 화자의 심리적 거리는 가까울 수밖에 없으며 때로는 시적 대상과 동일시되는 경우도 있다. 무엇보다 '몸'을 통한 자연 인식이 이루어지고 있다는 점은 특이할만한 사실이다. 이것은 몸과 정신의 이분법적 사고체계 중 정신적 측면을 중시하는 서구 문명의 모순을 극복하고자 하는 에코페미니즘의 지향성에서 비롯된 시도라고도 볼 수 있다. 제재들에서 여성적 이미지가 빈번하게 등장하고 '몸'에 대한 탐색이 이루어지는 것은 이러한 측면에서 이해해야 한다. 몸은 욕망을 일으키는 기본적인 처소이다. 에코페미니즘 시에서 주관적 화자는 능동적인 여성의 욕망을 드러내며, 때로 여성을 뛰어넘어 생산하는 몸으로서 모성성을 획득하기도 한다. 비로소 어머니 자연의 몸, 대지대모의 현신이 되는 것이다.

13) 정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, p.176.

14) 앞의 책, p.180.

이때 대지대모 여신의 상징성과 여성성을 부각시키는 것은, 환경과 여성 문제의 원인으로 지목된 남성중심주의로부터 벗어나 조화를 지향하는 에코페미니즘의 구현에 있어서 아주 주효한 과정이다. 육화의 대상으로 삼은 제재들의 이미지가 물질성을 띠는 것도 주관적 화자의 욕망을 보다 생생하게 표현하기 위한 의도에서 비롯된 결과라고 볼 수 있다.

에코페미니즘이 구현하고자 하는 것은 자연과 인간이 건강하게 조화를 이루는 모습이다. 작품 속에서 '생명력 넘치는 자연'이 '억제되지 않은 본능적인 여성의 욕망'과 연결됨으로써, 서로의 유사성을 바탕으로 하여 살아있는 조화를 이끌어내는 것이다.

2) 객관적 화자의 관조적 태도와 거리

객관적 화자는 수동적이고 소극적이며, 제재에 대해서 가능한 한 개입을 자제하는 태도를 드러낸다. 제재와 가까운 거리를 유지했던 주관적 화자와 달리, 객관적 화자는 제재로부터 비교적 먼 심리적 거리를 형성하게 된다. 개입을 지양하고 관조적 입장을 견지할 뿐 아니라 다분히 관념적인 메시지를 제시하는 측면이 있다.

아파트 그늘 아래
떨어져 누운 나비를 본다
.....중략.....
얼마나 발버둥쳤던가
행여 금빛 날개가 썩을까봐
너와 나의 사랑이 썩을까봐
얼마나 괴로워했던가

그러나 사랑하는 나비아
썩는다는 것은 참으로 아름다운 일이다
잘 썩어 흩어 된다는 것은 눈부신 일이다

저 차가운 비닐조각처럼

슬프고 섬뜩한 플라스틱처럼
 영원히 썩지 않는 마술에 걸려
 독 문은 폐기물로 지상을 나뒹구는 것
 너무도 두려운 일이 아니냐

따스한 햇살 아래
 언젠가는 썩을 수 있는 것으로
 생겨난 것은
 아무래도 잘한 일이다
 ………하략………

-문정희 「잘 가거라 나비야」에서

위 작품 속에서 화자가 나비를 바라보는 시선은 따뜻하고 섬세하다. 그러나 나비의 죽음을 자신의 것인양 끌어와 체화하지는 않는다. 대상으로부터 분리되어 객관화된 자세를 취하고 있을 따름이다. 애잔한 심정으로 '너와 나의 사랑이 썩을까봐/ 얼마나 괴로워했던가'라고 안타까워하지만, 곧이어 '썩는다는 것은 참으로 아름다운 일이다'라고 나비의 죽음에 대해 객관적인 판단을 내린다. 제재에 대한 감정의 유입을 경계하고 이성적인 관조의 태도를 견지하려는 의도가 엿보이는 대목이다.

작품을 통해 화자가 여러 차례 반복하여 강조하는 내용은 '썩는다는 것'의 의미이다. 화자는 죽은 나비를 바라보며 측은해하고 애처로워하는 대신, 그 죽음에 대해 새로운 가치를 부여하는 쪽을 택한다. 죽은 몸이 분해되어 식물의 먹이가 되는 과정, 나비가 자신의 몸을 자연 생태계에 내려놓는 순간 그는 '영원한 순환'의 리듬 속으로 빠져든다. 그리고 이러한 순환은 생명체의 주검이 비옥한 대지의 유기물로, 식물의 영양분으로, 초식동물과 육식동물에게로 이어지면서 탄생·변화·죽음의 사이클과 함께 놓이게 된다. 그러므로 순환의 리듬 속에서 서로 맞닿은 지점에 놓여 있는 탄생과 죽음은 서로 다른 사건이 아니라 동일한 속성의 과정일 따름이다. 이 과정을 건너기 위해서는 반드시 '썩는다는 변화'를 거쳐야만 한다. 화자가 '썩는다는 의미에 주목한 것은 이 때문이다. '썩는다'는 변화 없이는 죽음도 탄생도 일어나지 않는

다. 순환이 멈추게 되는 것이다.

이러한 과정을 잘 직시하고 있기에 화자는 “저 차가운 비닐조각처럼/ 슬프고 섬뜩한 플라스틱처럼/ 영원히 썩지 않는 미술에 걸려/ 독 문은 폐기물로 지상을 나뒹구는 것/ 너무도 두려운 일 아니냐”라고 항변한다. 자연의 순환 속에서 가장 두려운 일은 ‘썩지 않는 몸’이 된다는 사실이다. 그것은 순환의 리듬 속으로 맞물려 들어갈 수 없다는 의미이며, 나아가 순환의 리듬을 깨뜨리고 저해하는 존재로 전락한다는 의미이다. 이것을 가리켜 화자는 ‘독 문은 폐기물’이라고 명시하였다. 가냘픈 나비 한 마리의 죽음을 한 생명체의 죽음으로만 바라보지 않고 자연 리듬의 과정으로 인식하는 이성적이고 냉철한 어머니. 못 생명의 죽음을 받아들여 새로운 생명들을 탄생시키는 어머니 자연의 모습이다. 따라서 화자는 죽은 나비를 향해 흔들림 없이 ‘아무래도 잘할 일이다’라고 의미를 부여하고 있다.

장날이었다. 반짝이는 것들이 가득했다. 알사탕이 오색의 무지개를 뺨치고 있는 리어카 옆에는, 빛나는 무, 눈부신 시금치, 한곳에 가니 물고기들이 펄떡 펄떡하고 있었다. 거기 깃발 같은 지느러미 윤기 일어서는 살에선 바다가 줄달음치고 있었다. 허연 노동자가 잔뜩 기대에 차서 장날을 내다보고 있었다.

.....중략.....

우리는 그 앞에 섰다. 두 마리를 2,000원에 샀다. 그것을 검은 비닐 봉지에 넣었다. 튀어오르지 않도록 입구를 단단히 묶어 가방 속에 넣었다. 아마 그 녀석은 바다 속이라고 생각하였을 것이다. 바다 속의 정적과 자유이리라고.

.....중략.....

우리는 저물녘에 거기를 떠났다. 한밤중 가방을 열고 봉지를 풀었을 때 너는 거기 없었다. 암전한 죽음 두 개가 비닐의 이불을 덮고 고요히, 누워 있었다.

.....하략.....

- 강은교 「장날」에서

장날, ‘반짝이는 것들이 가득’한 풍경들 속에서도 특히 화자의 관심을 끄는 것은 ‘펄떡펄떡’ 날뛰고 있는 물고기들이다. 그런데 화자는 이 펄떡거리는 물고기를 통해 바다를 직시한다. 바다는 모든 생명의 어머니이다. 뿐만 아니라 ‘죽음과 재생’을 상징하는 제재이기도 하다.¹⁵⁾ 이런 맥락에서 본다면, 화

자가 직시하는 ‘물고기 위의 바다’가 의미심장해지지 않을 수 없다. 더구나 바다는 ‘물고기의 지느러미 윤기 일어나는 살’에서 줄달음질치고 있다. 이 장면의 활유화된 비유를 걷어낸다면, ‘물고기 몸에 묻어 있던 바닷물이 점점 말라붙고 있다’고 고쳐 적을 수 있을 것이다. 바다의 물기와 기억, 바다 속 자유는 점점 줄어들고 희미해져간다. 영문 모른 채 장터 좌판에 진열된 물고기의 휘둥그레한 허연 눈동자가 찾아들어가는 생명과 대비되면서 절박함이 강조되고 있다. 모든 생명의 근원이며 어머니인 바다로부터 분리된 순간, 물고기는 시한부의 짧은 생을 연명하게 되는 것이다.

이러한 물고기의 비극은 그 다음에 이어지는 화자의 행위와 오버랩되면서 더욱 분위기가 고조된다. 물고기 두 마리를 사서 검은 비닐 봉지에 넣고, 튀어오르지 않도록 단단히 입구를 묶는 화자의 행위는 공포의 어머니(Terrible mother)¹⁶⁾를 연상시킨다. 생명을 주고 보호하지만 때로 새끼를 별주거나 방치하여 죽음으로 몰아가기도 하는 또다른 어머니의 모습이다.

그런데 이렇게 전개된 장면은 반어적 상황으로 이해하는 것이 옳다. 모태와 같은 바다로부터 떨어져나온 물고기가 서서히 죽어가는 모습, 이것은 뿌리 뽑힌 현대인들의 생태위기를 떠올리게 한다. 자신을 지탱하던 생존의 기반에서 탈락했다는 것. 그런데 양자간에 다른 점이 있다면 물고기는 타의에 의해 자신의 기반을 잃었지만, 인간은 그들 스스로 그것을 파괴하고 있다는 사실이다. 차가운 어머니의 원형은 이와 같은 인간에 대한 경고의 의미로 끌어들이는 것이다.

결국, 한밤중이 되어서야 가방을 열고 봉지를 풀었을 때 화자는 ‘암전한

15) 이승훈, 『시론』, 고려원, 1990, p.256.

아지자·올리비에리, 『문학의 상징·주제 사전』, 장영수 옮김, 청하, 1997, pp.147-158 참조.

16) 칼 구스타프 융의 Great Mother Archtype에서 비롯됨. 융에 의하면 인간은 유아기에 어머니를 신성하고 초자연적인 존재로 느끼게 되는데, 이때의 Great는 ‘Good’와 ‘Terrible’의 양면성을 갖는다고 한다.

(에리히 노이만 저, 『위대한 어머니 여신』, 박선화 역, 살림, 2009, pp.61-82 참조. 샤루크 후사인, 『여신』, 창해, 2005, pp.18-19 참조.)

죽음 두 개'를 발견한다. 화자는 주검을 향해 '물고기'가 아니라 '너'라고 명명한다. '너'라는 것은 대상을 공존하는 동반자로서 인정했을 때 사용하는 명칭이다. 물고기를 한낱 먹거리가 아닌 내재적 가치를 지닌 존재로 인식했으므로, 그 '죽음'을 비로소 묵도하게 된 것이다.

이 작품에서 '물고기의 죽음'을 멀리서 바라보는 화자의 목소리에는 안타까움이 절제되어 있다. 객관적 화자의 절제된 태도가 비극성을 최고조로 끌어올리고, 감정에 치우치지 않는 판단을 할 수 있도록 유도한다.

살펴본 바와 같이 제재에 대한 객관적 화자의 태도는 관조적이며, 소극적인 개입이 제한적으로 이루어지고 있다. 이때 화자는 시적 대상과 분리되어 심리적으로 먼 거리를 유지한다. 또한 주관적 화자에게서 활성화되어 표출되었던 욕망이 객관적 화자의 거리에서는 비교적 자제되거나 비유로써 은닉되기도 한다. 이것은 객관적 화자의 특성에서 비롯된 것으로, 시적 대상에 대해 가급적 주관적 판단을 지양하고 객관적으로 바라보려 하기 때문이다. 간혹 욕망을 드러내는 경우일지라도 이것이 역동적으로 표현되지 않을 뿐 아니라, 나아가 관념적인 모성 이미지로 연결되는 등 상투성을 띠기도 한다. 앞서 주관적 화자가 능동적이고 관능적인 모습을 보여주었다면, 객관적 화자는 시적 대상을 보다 객관적으로 바라보면서 그 생태적 의의를 가늠하려 한다는 점에서 합리적이고 이성적인 면모를 보여준다. 자연히 제재를 육화의 대상으로 삼는 주관적 화자와 달리, 객관적 화자에게서는 제재들이 관념적으로 표현되는 경향이 있다. 서정시의 특성상 완전한 객관성을 확보하기는 어렵다. 그런데도 시적 대상에 대해 보다 객관적이고 이성적인 태도를 견지함으로써 에코페미니즘의 교훈적인 메시지를 표방하게 되는 것이다.

3) 복합적 화자의 심리적 거리 이동

복합적 화자는 주관적 화자와 객관적 화자가 한 작품 속에 모두 등장하는 경우를 가리킨다. 두 유형의 화자가 모두 등장하기 때문에 작품 속에서 제재를 대하는 태도의 변화가 드러난다. 작품 속에서 심리적으로 원거리와 근거

리 사이의 거리 이동이 포착되는 것이다. 자연스럽게 복합적 화자는 전술한 두 유형의 화자들에게서 드러나는 특징적인 측면을 고루 보여준다.

저 넓은 보리밭을 갈아엎어
 해마다 튼튼한 보리를 기르고
 산돼지 같은 남자와 씨름하듯 사랑을 하여
 알토란 아이를 낳아 젖을 물리는
 탐스런 여자의 허리 속에 살아 있는 불
 저울과 줄자의 눈금이 잴 수 있을까
 참기름 비벼 맘껏 입 벌려 상추쌈을 먹는
 야성의 핏줄 선명한
 뱃가죽 속의 고향 노래를
 젓가슴에 뽀얗게 솟아나는 젖샘을
 어느 눈금으로 잴 수 있을까
중략.....
 몸을 자신을 태우고 다니는 말로 전락시킨
 상인의 술책 속에
 짧은 수명의 유행상품이 된 시대의 미인들이
 둔부의 규격과 매끄러운 다리를 채찍질하며
 뜻없이 시들어가는 이 거리에
 나는 한 마리 산돼지를 방목하고 싶다
 몸이 큰 천연 밀랍이 되고 싶다

-문정희 「몸이 큰 여자」에서

위 시의 경우, 작품에 사용된 소재를 눈여겨보는 것만으로도 시점과 거리 이동을 손쉽게 포착할 수 있다. 전반부에서 화자의 시선이 머문 곳은 '넓은 보리밭'이다. 먼 들녘에 넓디넓게 펼쳐진 보리밭, 이곳에서 촉발된 상상력이기에 보리밭의 화두는 '산돼지 같은 남자'와 '야성의 핏줄 선명한 뱃가죽 속의 고향 노래'로 멀리 이어진다. 반면, 후반부에 이르면 화자의 시선이 '짧은 수명의 유행 상품이 된 시대의 미인들이 뜻없이 시들어가는 이 거리'로 옮겨진다. '이 거리'라는 표현에서도 짐작할 수 있듯이 화자의 시선은 먼 보리밭으로부터 가까운 거리로 좁혀져 있다.

화자가 보리밭을 바라보면서 떠올리는 것은 산돼지 같은 남자와의 사랑이

며, 알토란 아이를 낳아 젖을 물리는 여자의 '허리 속에 살아 있는 불', 즉 끓는 욕망이다. 그리고 이것은 '야성의 핏줄 선명한 고향 노래'이기도 하다. 즉 '넓은 보리밭'이라는 객관적인 실체를 관조하며 얻어낸 시적 상상력이 보리밭을 넘어 오래 전 대륙을 지배하던 옛 조상들의 혈기 넘치는 야성을 이끌어내기에 이른다. 객관적인 관조와 주관적인 상상력이 적절히 어우러진 결과이다.

후반부의 화자는 가까운 거리로 시선을 돌린다. '짧은 수명의 유행상품이 된 시대의 미인들', '둔부의 규격'과 '매끄러운 다리'는 실제 거리에서 흔히 접할 수 있는 풍경들이다. 전반부에 비해 좀더 가까워진 거리이지만 여전히 시적 대상과 분리된 채 관조하는 자세를 취하고 있다. 그러나 여기에서 문득 그 풍경들을 뒤집는 화자의 목소리가 담연하게 울려 퍼진다. '유행상품이 된 시대의 미인들'이라거나 '매끄러운 다리를 채찍질하며'에서 암시되듯, 화자는 눈앞에 펼쳐진 풍경에 대해 심한 이질감을 느끼고 있다. 그런데 그는 이질감을 느끼며 풍경의 변두리에 마냥 머물러 있지 않는다. 마침내 자신을 밀어냈던 바로 그 거리 속으로 뛰어들겠다는 의지를 표현한다. '나는 한 마리 산돼지를 방목하고 싶다/ 몸이 큰 천연 밀림이 되고 싶다'라고 토로하는 것, 주관적 화자의 능동적 개입이다.

다음의 시에서는 단지 객관적 화자가 시적 대상에 대해 개입하는 데 그치지 않고, 점차 대상과 동화되어 가는 모습이 그려진다.

바람소리 왁자지껄 우이령을 넘는다. …중략… 일제히 일어서는 초록의 고요, 잎사귀마다 생생한 바람소릴 달고 있다. 산길을 따라왔던 마음이 능선 아래 멈춘다. 산자락 찢어 덮을 것이 있다. 잡목숲에 내려앉은 어둠의 속, 비탈길 올라가는 숲찬 생의 속. 덤불속 풀여치 눈도 뜨기 전에, 멀리 도봉이 몸을 불쑥 밀어올린다. 놀란 내 발이 길을 바꾼다. 바뀐 길 끝에 버티고 선 늙은 불이암. 不二, 不二 하며 나를 향해 두 눈을 부라린다. 이제야 너와 내가 無等임을 알겠다. 무소새 한 마리 문득, 숲에서 달려나온다. 이 시간에, 나는 왜 어머니 생각이 날까. 초록세상이 이렇게 좋다. 숲을 지나며 나는 말끝을 흐린다. 더 갈 곳이 없다!

-천양희 「숲을 지나다」 전문

「숲을 지나다」에서 화자는 우이령을 넘고 있다. 왁자지껄한 바람소리와 함께 넘는 산자락, 골짜기를 바라보며 오르는 사이 ‘나무들의 귀때기가 파래진다’. 나무들에 대한 의인화가 이루어진 것은, 그것들을 화자 자신과 동등한 존재로서 교감이 가능한 대상으로 인식하기 시작한 결과라고 보아야 할 것이다. 이러한 시선은 ‘덤불속 풀여치’와 ‘도봉산’, ‘불이암’에게도 똑같이 이어진다. 더욱이 ‘나무들의 귀때기가 파래진다’라는 관찰의 단계를 지나 산을 오를수록 한층 더 역동적인 상호교류의 단계로 접어든다. 불쑥 몸을 밀어올리는 도봉산의 행위는, 지나온 산길에 조용히 서서 관조의 대상으로서 역할 매김을 하던 나무들과 사뭇 다르다. ‘늙은 불이암’ 역시 ‘두 눈을 부리리며’ 화자 앞에 버티고 선다. 놀래키듯 불쑥 몸을 들이밀거나 눈을 부리리며 버티는 도봉산과 불이암의 모습에는 지극히 인간적인 정감이 묻어난다. 대개의 작품 속에서 자연은 이분법적인 양상을 띠는 경우가 많이 있었다. 그것은 때로 신성하고 그 자체로 완전한 긍정적인 이미지로 드러나지만 때로는 타락하고 훼손된 부정적인 이미지로 드러나기도 한다. 반면, 이 작품에 그려진 자연의 모습은 지극히 인간적으로 허물없이 교감하고 조화를 이루는 새로운 자연의 모습을 보여주고 있다. 인간과 자연이 교류하는 새로운 형태의 가능성이 제시되고 있는 셈이다. ‘너와 내가 無等임을 알겠다’라고 고백하는 이 단계에 이르면 화자와 산속 풍경, 인간과 자연의 경계가 자연스럽게 허물어진다. 화자와 대상 간의 거리가 지워지고 너와 나의 구분이 무의미해지는 것이다.

앞에서 살펴보았듯이 복합적 화자는 주관적 화자와 객관적 화자가 한 작품 속에 모두 등장하는 경우를 가리킨다. 제재를 대하는 데 있어서 두 유형 화자의 태도가 한 작품 속에 드러나므로, 심리적으로 원거리와 근거리의 거리 이동이 드러난다. 일반적으로는 원거리로부터 근거리로 진행되는 경우가 많다. 작품 속 화자가 대상에 대한 관찰과 관조의 과정을 거쳐 그 시적 대상과 교감하고 동화되는 수순을 밟기 때문이다. 두 가지 유형의 화자가 모두 등장하는 특성으로 인해 작품 속에는 각각 이 두 화자의 유형에 따른 특성이 고루 드러난다. 객관적 화자처럼 먼 거리에서 바라보고 관찰하며, 주관적

화자처럼 가까운 거리에서 교감하는 모습이 포착되는 것이다.

4. 맺는 말

이 글에서는 에코페미니즘 시에 드러난 화자와 시적 대상 간의 심리적 거리에 대해 살펴보았다. 화자의 유형을 주관적 화자, 객관적 화자, 복합적 화자 등 세 가지로 나누어, 화자에 따라 다르게 형성되는 거리의 문제에 초점을 맞추었다.

에코페미니즘 시의 화자와 심리적 거리에 관한 내용을 정리할 때 흥미로운 것은 작품 속에서 제재에 대한 화자의 욕망이 심리적 거리와는 반비례하게 드러난다는 사실이다. 즉, 심리적 거리가 가까울수록 욕망이 크고 심리적 거리가 멀수록 욕망은 작아지거나 비유 등으로 은닉되는 경향이 있다.

화자의 세 가지 유형에 따른 심리적 거리에 대해 요약하면 다음과 같다.

첫째, 에코페미니즘 시 속에서 제재에 대한 주관적 화자의 태도는 능동적이며 적극적인 개입을 보여주고 있다. 화자의 심리적 거리가 가까우며 때로는 시적 대상과 동일시되어 드러난다. 이 적극적인 교감의 결과 주관적 화자는 능동적으로 여성의 욕망을 표출하고, 때로 여성을 뛰어넘어 생산하는 몸으로서 모성성을 획득하기도 한다. 이와 같이 ‘몸’을 통한 자연 인식이 이루어지고 있다는 점은 특이할만한 사실이다. 작품 속에서 ‘생명력 넘치는 자연’이 ‘억제되지 않은 본능적인 여성의 욕망’과 연결됨으로써 서로의 유사성을 바탕으로 하여 인간과 자연의 생동감 있는 조화를 이끌어내고 있는 것이다.

둘째, 제재에 대한 객관적 화자의 태도는 관조적이며, 소극적인 개입이 제한적으로 이루어지고 있다. 이때 화자는 시적 대상과 분리되어 심리적으로 먼 거리를 유지한다. 객관적 화자는 제재들을 보다 객관적으로 바라보면서 그 생태적 의의를 가늠하려 한다는 점에서 합리적이고 이성적인 면모를 보여준다. 당연히 제재를 육화의 대상으로 삼는 주관적 화자와 달리, 객관적 화자에게서는 제재들이 관념적으로 표현되는 경향이 있다.

셋째, 복합적 화자는 제재를 대하는 데 있어서 주관적 화자와 객관적 화자 두 유형의 태도를 모두 보여준다. 그러므로 작품 속에서 원거리와 근거리 사이 거리 이동이 드러난다. 일반적으로는 원거리에서 근거리로 진행되는데, 화자가 대상에 대한 관찰과 관조의 과정을 거쳐 그 시적 대상과 교감하고 동화되는 수순을 밟기 때문이다.

에코페미니즘은 자연과 여성성을 회복하고 이를 통해 조화로운 질서를 수립하고자 한다. 살피면 바와 같이 에코페미니즘 시에 등장하는 화자들의 어조는 서로 다르지만, 공통적으로 따뜻하고 연민에 찬 교감을 바탕으로 하여 원시자연의 건강성을 찬미하거나 상처받은 자연을 위로하고 있다. 이때 대지 대모 여신의 상징성과 여성성을 부각시키는 것은, 환경과 여성 문제의 원인으로 지목된 남성중심주의로부터 벗어나 조화를 지향하는 에코페미니즘의 구현에 있어서 아주 주효한 과정이다. 제재들에서 여성적 이미지가 빈번하게 등장하고 ‘몸’에 대한 탐색이 이루어지는 것 역시 이러한 측면에서 이해해야 한다. 나아가 이것은 몸과 정신의 이분법적 사고체계 중 정신적 측면을 중시하는 서구 문명의 모순을 극복하고자 하는 시도라고도 볼 수 있다.

에코페미니즘은 궁극적으로 ‘인간과 자연의 조화로운 세계’를 지향한다. 이것은 작품 속에서 화자와 자연 대상 사이의 동화 또는 교감의 형태로 표현된다. 대상에 대한 대립이나 차별화 등 모든 편견으로부터 벗어나 인간과 자연이 조화를 이루는 에코페미니즘 시편들의 세계는 사뭇 그 의의가 크다고 할 수 있다.

▮주제어 : 심리적 거리, 시적 대상, 교감, 관조, 동화, 에코페미니즘, 화자

〈참고문헌〉

1. 기본 자료

강은교, 『어느 별에서의 하루』, 창작과비평사, 1996.

문정희, 『어린 사랑에게』, 미래사, 2000.

_____, 『양귀비꽃 머리에 꽂고』, 민음사, 2009.

_____, 『오라, 거짓 사랑아』, 민음사, 2011.

천양희, 『마음의 수수밭』, 창작과비평사, 2005.

2. 단행본 및 논문

고갑희, 「에코페미니즘 : 페미니즘의 생태학과 생태학의 페미니즘」, 『외국문학』 제43호, 열음사, 1995, pp.96-117.

구명숙, 「생태페미니즘 문학의 양상과 전망」, 『한국사상과 문화』 제22집, 한국사상문화학회, 2002, pp.168-197.

권택영 엮음, 『자크 라캉 욕망 이론』, 민승기·이미션·권택영 옮김, 문예출판사, 2000.

김재희 엮음, 『깨어나는 여신』, 정신세계사, 2000.

김준오, 『시론』, 삼지원, 1991.

엄경희, 「상처받은 '가이아'의 복귀」, 『한국근대문학연구』 제4권 제1호, 한국근대문학회, 2003, pp.336-361.

윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996.

이승훈, 『시론』, 고려원, 1990.

이진우, 『녹색 사유와 에코토피아』, 문예출판사, 1998.

장도준, 『현대시론』, 태학사, 1999.

정화열, 『몸의 정치』, 민음사, 1999.

정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 이동수·김주환·박현모·이병택 옮김, 아카넷, 2006.

로즈마리 퍼트남 통 지음, 『페미니즘 사상』, 이소영 옮김, 한신문화사, 2006.

샤루크 후사인 지음, 『여신』, 김선중 옮김, 창해, 2005.

아이린 다이아몬드·글로리아 페만 오렌스타인, 『다시 꾸며보는 세상』, 정현경·황혜숙 옮김, 이화여대출판부, 1999.

아지자·올리비에리·스크트릭 공저, 『문학의 상징·주제 사전』, 장영수 옮김, 청하, 1997.

에리히 노이만 저, 『위대한 어머니 여신』, 박선화 역, 살림출판사, 2009.

오르페가 이 가세트, 『예술의 비인간화』, 안영옥 옮김, 고려대출판부, 2004.

[Abstract]

A Study on Eco-feminism Poetry : Psychological Distance of Personae

Kim, Ji-yeon

This is a study of the poetic persona and the psychological distance in eco-feminism poetry. In this study, the discussion is focused on the subject of psychological distance shown according to three different narrator viewpoints. They can be summarized as follows:

First, in eco-feminism poetry, the subjective persona's attitude toward poetic object is active, and the persona shows active intervention. The persona's distance to the poetic object is short and sometimes the persona is identified with the object. The desire most actively expressed in the subjective persona's voice may express sexual desire, but it also transcends desire toward productivity. In eco-feminism poetry, the subjective persona reveals the active desire of a woman, and beyond. She experiences motherhood.

Secondly, the objective persona's attitude to the poetic object is contemplative, and passive intervention is limited. The persona maintains a distance from the object by separating it from herself. The subjective persona mentioned above shows sentimental and sensual images, while the objective persona shows rational images in that she tries to weigh the ecological meaning of the poetic object.

Thirdly, the combined persona shows two types of attitudes of the subjective and the objective personae in treating the poetic objects. Therefore, the distance between the two is expressed in the works. In general, the movement proceeds from a greater distance to a shorter distance because the

persona follows the process of communing and assimilating with the object through observation and contemplation.

The ultimate aim of eco-feminism is 'a harmonious world'. This is expressed in the eco-feminism poetry in the form of communion or assimilation between the persona and natural objects. Therefore, the world of poetry in which humans and nature co-exist in absence of prejudice can be significant.

【Key-words】 psychological distance, poetic object, communion, contemplation, assimilation, Eco-feminism, persona

김지연

제주대학교 인문대학 국어국문학과 강사

(690-756) 제주특별자치도 제주시 제주대학로 102 제주대학교 인문
대학 국어국문학과

전자우편 : 4happytree@naver.com

이 논문은 2012년 5월 10일에 투고되었으며, 2012년 6월 9일에 심사 완료되어 6월 11일에 게재 확정되었음.