

영시와 한국시에서의 자연

이정호

I. 시작하는 말

자연. 그것은 우리에게 어머니 같은 포근함과 넉넉함으로 다가온다. 겨우내 삭막하던 산과 들에 봄이 오면 어느 사이에 개나리, 진달래가 피어 오르고, 여름이 되면 대지는 녹음으로 뒤덮인다. 가을의 풍요는 자연이 가져 온 결실의 소산이며, 겨울의 삭막함은 눈과 추위 속에서도 다가오는 봄을 준비하는 자연의 조용함 속에 있다. 들에서는 꽃피고 산에서는 새가 울고. 이 모두가 자연의 따스하고 포근한 생명력이 아닌가? 이러한 자연의 생명력과 포근함은 최근에는 공해와 자연 파괴 때문에 더욱 소중한 것이 되었다. 우리에게 언제까지나 넉넉한 것으로 남아 있을 것 같은 자연이 이제는 인간의 이기적인 소유욕으로 훼손돼 가고 있다. 이러한 때에 우리가 동서양의 자연과 이를 담은 시를 고찰해 보는 것은 우리가 자연을 다시 보고 우리의 행동을 돌아보는 좋은 계기가 될 듯 하다.

II. 서양과 동양의 자연관의 차이

우리가 자연에서 느끼는 푸근함과 넉넉함을 그러나 서양 사람들도 똑같이 느껴 왔다고 생각하면 이것은 아전인수식의 근본적인 오해이다. 서양인에게 있어 자연은 우리가 느끼는 자연과는 거리가 멀다. 이는 서양과 동양의 자연 자체가 근본적으로 다르기 때문이 아니라 자연을 대하는 태도와 이를 보는 철학이 근본적으로 다르기 때문에 이러한 결과가 나왔다. 자연을 보는 서양과 동양의 눈이 어떻게 근본적으로 다른가를 필자의 경험의 일부를 소개함으로써 비교해 보자.

필자는 본래 영문학도이다. 영문학이란 우리에게는 외국 문학이며, 이를 배우는 과정은 언제나 생소한 경험을 친숙하게 하는 일련의 행위이다. 비근한 예를 들어 시골에 사는 노부부가 미국에 사는 아들의 초청으로 미국에 가게 될 경우, 그들은 생소한 경험을 친숙하게 하는 일련의 사건 속으로 들어가게 된다. 예를 들면 비행기 타는 경험, 포크와 나이프로 식사하는 예절, 실내에서 신발을 벗지 않는 주거 생활, 침대 생활 등등이 모두 이런 것들일 것이다. 필자가 영문학을 공부하는 과정에서 부딪치게 된 생소한 경험들이 많이 있지만, 그 중의 하나도 자연과 관계된 것이다.

필자가 대학 학부생이던 60년대 초반, 필자는 자연주의(自然主義, naturalism)라는 문학 용어를 하나 얻어 들게 되었다. 이에 필자는 의당히 이는 자연의 묘사나 또는 우리가 알고 있는 자연을 문학에서 소재로 쓰는 방법이겠지 하고 생각하고 있었다. 그러나, 자연주의가 필자가 생각하고 있던 그런 소박하고 순진한 자연과 관계되는 문학 용어가 아니라는 사실을 알게

되었을 때, 필자는 자신의 무식의 깊이에 부끄러움을 느끼기 전에 동양인과 서양인이 자연에 대해 가지는 생각의 차이의 꼴이 깊음을 더 충격적으로 느꼈다. 이 글의 독자들은 익히 잘 아는 바이겠지만, 자연주의는 불란서의 소설가 에밀 졸라(Emile Zola)가 주동이 되어 19세기 후반에 일어난 문학의 한 유파이다. 자연주의에서 주장하는 근본 취지는 “자연”에 충실하자는 것인 바, 여기에서 자연이라 하는 것은 자연 현상으로서의 자연인데, 이러한 자연은 그 당시 풍미하던 다윈(Darwin)의 진화론과 마르크스주의 그리고 텐느(Taine) 등의 사회철학적인 고찰의 대상으로서의 자연이다. 자연주의에서는 그러므로 자연과학과 사회과학에 적용되는 과학적 결정론(scientific determinism)을 문학에도 적용하여 문학에서도 객관적인 과학의 탐구 방법을 원용하자는 주장이다. 이러한 주장 뒤에는 인간도 동물의 일종으로서, 동물과 인간과의 사이에는 아무런 차이가 없으며, 따라서 인간도 자연 과학의 법칙에 따라 그의 행동과 심리가 객관적으로 검증되고 묘사돼야 한다는 가정이 전제된다. 따라서 이러한 자연주의는 우리가 생각하는 자연과는 거리가 멀다. 자연주의에서의 자연은 살벌하고 무자비한 생존법칙인 적자생존(survival of the fittest)의 살육만이 자행되는 자연이다. 이러한 자연은 우리가 생각하는 포근하며 아늑한 자연과는 근본적으로 다른 종류의 자연이다. 이 얼마나 커다란 사고의 차이인가?

이러한 자연주의에서의 자연이 아니더라도 우리는 서양 사람들이 자연에 대해 가지고 있는 생각이 우리가 가지고 있는 생각과 근본적으로 다르다는 사실을 곳곳에서 본다. 그 한 예를 스즈키의 말을 빌어 보기로 하자. 스즈키는 『선불교와 심리 분석』(Zen Buddhism and Psychoanalysis)¹⁾라는 책에 실린 「선불교 강의」("Lectures on Zen Buddlism")라는 논문에서 일본의 하이꾸(俳句) 작가인 바쇼(芭蕉, 1644-94)와 영국의 테니슨(Tennyson)의 시를 비교하면서 동양인과 서양인이 가지고 있는 자연에 대한 생각의 차이를 충격적으로 드러내 보여준다. 우선 그는 바쇼의 하이꾸를 소개한다.

자세히 보니
냉이꽃 피었구나
생울타리 옆.

한편 테니슨의 시에 <담장 틈바귀에 편 한 송이 꽃>("Flower in the Crannied Wall")이라는 제목의 다음과 같은 시가 있다.

담장 틈바귀에 편 한 송이 꽃,
나 너를 틈바귀에서 뽑아
여기 쥐고 있다. 내 손에, 뿌리째 모두,
조그마한 꽃 — 하지만 만약 내가 알 수만 있다면
네가 무엇인지, 뿌리째 모두, 속속들이,
신(神)과 인간(人間)이 무엇인지 알 수 있으련만.

Flower in the crannied wall.

1) Erich Fromm, D.T. Suzuki, and Richard DeMartino, *Zen Buddhism and Psychoanalysis* (New York: Harper Colophon Books, 1960).

I pluck you out of the crannies,
 I hold you here, root and all, in my hand.
 Little flower — but if I could understand
 What you are, root and all, and all in all,
 I should know what God and man is.

이 두 시에 나타난 차이점은 무엇인가? 우선 가장 두드러진 것으로는 테니슨의 시에서는 화자(話者)가 담장 틈바귀에 편 꽃을 뽑는다는 사실이다. 그것도 그냥 뽑는 것이 아니라 “뿌리째” 뽑는다. 그가 이렇게 하는 것은 신과 인간이 무엇인지를 알기 위해 꽃을 뽑아 손에 쥐고 보기 위해서이다. 그러나 바쇼의 하이꾸에서는 화자가 냉이꽃을 뽑지 않는다. 그는 단지 잘 보고 있었는데, 조그만 냉이꽃이 눈에 띠었을 뿐이다. 여기에서도 우리가 자연주의에서 본 바와 같이 서양사람이 자연에 가지고 있는 태도와 동양사람이 자연에 대해 가지고 있는 견해 사이에는 판이한 차이가 있음을 볼 수 있다.

테니슨 시의 화자가 꽃 한송이 — 그것이 무슨 꽃인지에 대한 언급이 없다 — 를 뿌리째 뽑아 이를 손에 쥐고 있는 것은 하나의 작은 꽃에서 인간과 우주의 존재에 대한 근본적인 질문에 대한 해답을 얻기 위한 것이다. 그가 이렇게 함으로써 그가 찾던 질문에 대한 해답을 얻었는지는 알 수 없으나, 그러는 과정에서 뿌리 뽑힌 꽃은 말라 죽게 돼있다(그가 이를 다시 심지 않는다면). 더구나 그는 자신의 존재론적인 질문에만 집착한 나머지 꽃을 실험실에 가져가 물에 씻어서 원심분리기로 분해한 후 이를 현미경으로 관찰하여 염색체를 보았을지도 모를 일이다. 이러는 과정에서 이 꽃은 물론 생명을 잃고 결국에는 실험실에서 나온 산업 쓰레기로 변하고 말았을 것이다.

한편 바쇼의 시의 화자는 처음부터 “잘 보고” 있었다. 그는 처음부터 우주를 관조적으로 본다. 테니슨의 화자가 처음부터 끝까지 담장에 편 꽃만을 보고 있었던 것과는 아주 대조적이다. 따라서 바쇼의 화자가 우주적인 질문에 대한 해답을 그의 “바라 봄”에서 이미 얻고 있었던 반면에 테니슨의 화자는 꽃을 뽑아 손에 들어 보고 나서야 자신의 질문에 대한 해답을 얻을 것이다. 그러나 아마도 그는 자신의 해답을 얻지 못하여 꽃을 뽑는 행위를 수없이 반복했을지도 모를 일이다. 물론 이 두 시인의 한정된 시를 가지고 동양과 서양이 가지고 있는 자연에 대한 생각을 추출하는 것은 통계학적으로 무리일지 모르나 우리는 이런 대비에서 몇 가지 근본적인 차이점을 발견할 수 있다.

서양인은 분석적이고 객관적이다. 이는 그들의 이성중심적인 사고의 틀에서도 발견된다. 테니슨의 화자는 왜 자신의 “인간과 신은 무엇인가”라는 질문의 해답을 찾기 위하여 꽃을 뽑았을까? 이는 자연의 작용 뒤에는 우주의 근본 법칙이 숨어 있을 것이라고 가정했기 때문이다. 한편 바쇼의 화자도 똑같은 질문을 자신에게 했음에도 불구하고 그는 단지 잘 보고 있었다. 이에서 이 둘의 차이점이 드러난다. 테니슨의 화자는 객관적이고 분석적인데 반하여 바쇼의 화자는 주관적이고 신비주의적이기까지 하다. 그는 작고 보잘것 없는 냉이꽃과 대화함으로써 곧 우주와 대화하고 있으며, 이는 곧 자신의 존재론적인 질문의 해답에까지 이르게 된다. 바쇼의 화자가 이 모든 것을 하는 과정에서 냉이꽃의 꽃잎 하나도 다치지 않고 더 큰 깨달음에 이르러 더 크게 본 반면, 테니슨의 화자는 점점 작게 봄으로써(그는 처음에는 담장을, 그 다음에는 꽃을, 그리고 마지막에는 꽃의 뿌리를 보았을 것이다) 그가 살고 있는 세계와 더 나아가서는 하늘을 보지도 못 했으며, 우주적인 깨달음에는 미치지도 못 했을 것이다. 그가 비록

신과 인간의 존재에 대한 질문에 관하여 해답을 얻었다 하더라도 그것은 바쇼의 시의 화자가 얻은 질문과는 질적으로 다른 질문이었을 것이다. 테니슨의 화자가 이성중심적이고 인간중심적이고 자연파괴적인 신을 가정하고 있는 반면, 바쇼의 화자는 초월적이고 동시에 내재적(内在的, immanent)이며, 세계(우주)중심적이고 자연친화적(nature-friendly)인 신을 상정하고 있었기 때문이다. 테니슨의 시세계에서는 인간은 자연과 분리돼 있고, 또한 신은 자연과 분리돼 있으며, 이 삼자는 서로서로 분리된 존재들로서 이들 사이에는 이성의 유추라는 인간 본성에 의해 발견되는 연결고리 이외에 공통분모가 없다. 그러나 바쇼의 시 세계에 나오는 생을 타리는 인간을 신과 또는 자연과 분리하기 위해 세운 담장이 아니라 거기에는 자연의 생명 속을 흐르는 우주의 생명력이 그 밑바닥에 있다. 따라서 바쇼의 화자는 이를 보고 자신과 냉이꽃을 잇는 힘은 바로 이 모든 것 밑으로 흐르는 우주적인 생명력이라는 사실을 그의 “잘 보는” 행동으로 인하여 깨닫게 된다. 그는 이제 우주 속에서의 하나의 외로운 미야(迷兒)가 아니라 우주를 자기 품에 안고 사는 우주적인 존재라는 깨달음에 다다르게 된 셈이다. 이러한 깨달음의 차이는 자연에 대한 근본적인 가정에 기초하고 있다. 서양인을 대표하는 테니슨의 시의 화자는 자연을 일회적이며 효용적으로만 본다. 이는 뿌리 뽑힌 꽃의 은유에서 아주 잘 드러난다. 뿌리 뽑힌 꽃은 이제는 더 이상 우주적 생명력에 뿌리 박고 있지 않다. 이는 단지 테니슨의 화자가 가지고 있는 질문에 대답하기 위해서만 그 효용 가치가 있다. 그러나 바쇼의 시의 화자에게 있어서 자연을 순환적이고 효용성의 가치를 넘어서는 스스로의 존재에 그 가치가 있다. 이 시의 화자는 냉이꽃을 잘 봄으로써 이를 죽이는 것이 아니라 오히려 우주의 순환적인 생명력을 복돋우는 결과를 초래한다. 이 시의 화자가 본 냉이꽃은 이제는 작고 초라하고 보잘 것 없는 들꽃의 차원을 넘어 우주적인 생명력의 은유가 된다. 이러한 우주적인 생명력은 화자와 꽃의 합일을 가져 오며, 이러한 우주적인 생명력은 우주의 순환적인 생명력이 된다. 테니슨의 시에 나타나는 뿌리 뽑힌 꽃이 이제는 우주의 생명력으로부터 유리된 것이라면, 바쇼의 시에 나오는 냉이꽃은 봄, 여름, 가을, 겨울의 우주의 순환 속에서 삶을 유지하며 우주적인 생명력을 보여주게 된다. 이 같은 차이가 테니슨과 바쇼의 시가 보여 주는 자연과 세계관의 차이의 차원이다. 이 얼마나 커다란 차이인가? 그러면 어떻게 해서 같은 자연을 보고도 이런 정반대의 결론에 다다르게 되었는가를 좀 더 자세히 살펴 보기로 하자.

Ⅲ. 서양에서의 자연

자연이 갖는 이같이 다른 의미가 어떻게 해서 생겨 났는가는 이 단어의 어원을 살펴 보면 쉽게 알 수 있다. 동양에서의 자연은 한문으로는 自然이라고 쓰는데, 그 뜻은 <스스로 그렇게 있는 것>이라는 의미이다. 그러나 우리가 자연이라고 번역하여 쓰고 있는 nature라는 영어 단어의 어원은 이와는 사뭇 다르다. 현대의 많은 서구어의 어원이 그렇듯이 nature라는 단어도 라틴어의 *natura*에서 온 말이다. *Natura*라는 단어는 또 *natus*라는 단어에서 온 것으로 *natus*는 만들어지다 또는 태어나다는 뜻을 가진 *nascor*라는 동사의 과거분사형에서 온 것이다. 그렇다면 흔히 자연이라고 번역되는 nature의 어원에는 <만들어진 것>이라는 의미가 있는 셈이다. 이것이 바로 우리의 관심을 요하는 부분이다.

동양에서 자연이라고 할 때 자연은 인공이 가해지지 않은 상태로 때묻지 않고 본디대로 있는 원시 상태를 의미한다. 이같은 가정 뒤에는 자연은 어느 누가 만들거나 지은 것이 아니라

는 뜻이 함축돼 있으며, 이는 곧 동양의 자연관 뒤에는 창조주로서의 유일신의 개념이 존재하지 않는다는 사실을 보여준다. 그러나 서양에서의 자연이 지어진 것 또는 만들어진 것이라고 하는 생각에는 자연은 스스로 그저 존재하는 것이 아니고 어느 누구에 의해서 창조된 것이라는 의미가 함축돼 있다. 이러한 생각은 본래는 히브리(유태) 사상이었으나, 이런 사상이 기독교에 의해 계승되고, 이러한 기독교 사상이 플라톤 이후의 회합적인 이원론(二元論) 철학과 만나면서 서양의 전통 사상으로 그 자리를 굳히게 된 것이다. 그러므로, 우리가 서양의 자연을 지칭할 때는 다음과 같은 이원체계 밑에서의 자연을 말하는 것이 된다. 즉, 피조물로서의 자연은 창조자의 존재를 가정하며, 이는 창조자와 피조물의 존재를 상정케 한다. 그러므로 서양에서의 자연은 우리가 동양에서 생각하듯이 그렇게 순수하거나 때묻지 않은 것이 아니라 일단 창조자의 손을 거쳤다는 의미에서 때묻은 것으로 봐야 할 것이다.

이와같은 가정은 자연을 신의 능력의 표현으로 보는 생각의 근간을 이루게 된다. 따라서 자연에서 인간은 신의 의지를 읽고 또한 자연의 변화무쌍하면서도 조화로운 힘 속에서 창조주인 신의 능력을 보고 감탄하게 된다. 이 경우 자연이 비록 신의 손에 의하여 창조된 것이기는 하나 인간과는 대조를 이루게 되고, 그러므로 인간은 자연을 찬양하면서 신을 더욱 찬양하기를 잊지 않았다. 또한 자연에서 발견되는 상징성은 신의 징표로 여겨졌으며, 그렇게 함으로써 자연은 신의 뜻을 인간에게 보여줌으로써 인간은 자연에게서 교훈을 얻는다고 생각하게 되었다. 이렇게 되면 자연은 인간보다 우위에 서게 된다. 물론 『구약』에도 나타나 있듯이 인간이 피조물 중에서 으뜸이기 때문에 인간이 자연을 다스릴 수 있는 권리가 있다고 여겨졌다. 그러나 자연이 신의 뜻을 말없이 순종하여 신의 창조작업을 돋는 겸손한 행위자임에 반하여 사람은 죄악 때문에 신을 거역하였다고 보는 것이 기독교의 근본 사상이다. 이렇게 볼 때 자연은 인간에게 더욱 숭고한 존재로 여겨지게 되었다. 이것이 바로 범신론(汎神論, pantheism)에서 말하는 자연이다. 즉 유일신의 능력과 의지가 자연을 통해 우리에게 나타나기 때문에 신의 존재는 자연 속에서 발견된다는 생각이다. 그러나 이러한 서양의 범신론은 우리가 가끔 잘 못 알고 있는 애니미즘(animism)과는 다르다. 범신론에서는 유일신의 존재를 인정하여 이의 발현이 자연을 통해 나타난다고 주장하는데 반하여, 애니미즘은 유일신의 개념에 기초하지 않는 것이다. 애니미즘은 자연의 모든 현상에는 혼령이 있다고 보는 것인데, 이 혼령은 유일신하고는 아무 관계가 없는 혼령이기 때문이다.

자연을 신의 피조물로 보며, 창조주와 피조물의 구분을 그 근본 가정으로 하고 있는 서양의 자연관은 과학의 발달과 계몽 사상의 신장으로 인하여 자연을 이성의 하위 개념으로 놓는 결과를 가져 오게 했다. 특히 이러한 경향은 데카르트(René Descartes, 1596-1650) 철학 이후에 두드러지게 나타난다. 데카르트에게 있어 세상의 구성원리를 궁극적으로 밝혀낼 수 있는 것은 합리적 이성이며 이에 반하여 자연은 합리적 이성의 탐구 대상이 된다. 그러므로 이성과 자연은 서로 반대되는 것으로 여겨졌다. 합리주의자에게 있어 자연이 자연일 수 있는 것은 단지 자연이 규칙성에 의하여 정확하게 움직이는 거대한 기계이기 때문이며, 그러므로 자연은 이미 그 신비의 베일을 벗고 자신의 구석구석을 과학적 탐구의 영역으로 드러내 주고 있었다. 이제 자연은 수학과 과학에 의해서 그 작용이 측정되고 검증되는 물체 이상이 아니었다. 이러한 생각은 17세기 이후 신고전주의자들의 생각이었으며, 이들이 가지고 있던 자연에 대한 생각은 특히 알렉산더 포우프(Alexander Pope, 1688-1744)가 쓴 『비평론』(An Essay on Criticism)이라는 시에서 아주 잘 드러난다(시의 제목을 『비평론』이라고 불린 것에서 볼 수

있듯이 이 시는 보통 우리가 생각하듯이 자연이나 사물을 노래한 시가 아니다). 그는 자연은 “옛 규칙”(old rules)이 새롭게 발견된 것일뿐으로 이러한 자연은 “정리된 자연”(Nature methodized)이라고 보았다. 따라서 신고전주의자들이 보는 자연은 질서이고 규칙이며 또한 보편성일뿐 외부에 존재하는 자연이 아니었다. 그러므로 자연은 자유나 마찬가지로 “규제된”(restrained) 것으로 보았다. 이처럼 자연은 신고전주의자에게 있어 곧 질서이고 이성이었다. 이러한 자연은 또한 외재적인 자연과 반대되는 것으로 인간의 보편적 이성으로서의 인간의 본성(human nature)을 의미하기도 했다.

이처럼 규제되고 통제된 자연을 선호하는 신고전주의 시에서는 우리가 흔히 자연과 연관시키는 전원생활 보다는 도시생활이 선호됐으며, 또한 시작(詩作)은 전범으로서 이미 고전이 된 작가들을 정확히 모방하는 것이 최상의 것이었다. 따라서 이들의 작품에서는 자연을 면밀히 관찰하여 이를 기록하는 경우가 매우 드물었다. 이들에게는 후의 낭만주의 시인들에게는 금과 옥조로 여겨지던 상상력도 금기시됐으며 자연도 순치되지 않은 자연은 금기의 대상이 되었다. 따라서 활력이 넘치는 자연은 이들에게는 혐오의 대상이 되었다. 이런 맥락에서 볼 때 겨울은 이들에게 “불구의 계절”(the deformed wrong side of the year)이었으며, 산은 경치를 망가뜨리는 오점으로 여겨졌다. 또한 대양은 위협이 가득하고 인간을 피로하게 만드는 물의 망망대해로 여겨졌다.

신고전주의자들의 이같은 규범적이고 폭이 좁은 자연에 대한 생각은 제임스 톰슨(James Thompson, 1700-1748), 토마스 그레이(Thomas Gray, 1716-1771), 윌리엄 콜린스(William Collins, 1721-1759), 윌리엄 쿠퍼(William Cowper, 1730-1800), 로버트 벤즈(1759-1796) 등 소위 전낭만기(pre-romantic) 시인들에 의하여 변모된다. 이들은 자연에 대한 새로운 열정을 노래했고, 자연을 다시 보는 계기를 마련했으며, 자연의 시시콜콜하고 누추한 측면까지도 그들의 시에 담아냈다. 이러한 예는 이들의 시에는 지금까지의 신고전주의 시에서는 등장하지 않았던 쥐(mouse)나 이(louse)가 등장하는 등 소재의 측면에서도 혁신을 일으켰으며, 이러한 변화는 앞으로 다가올 낭만주의 시대를 예고하는 것이었다. 특히 제임스 톰슨의 『사계』(Seasons)는 이러한 측면에서 우리의 관심을 끈다. 그는 이 시에서 신고전주의자들의 시에서와는 다르게 자연을 노래한다. 이 시는 1726년 「겨울」이 처음 나오고, 다음에 「여름」(1727), 「봄」(1728)이 나온 다음 1730년에는 「가을」이 포함된 전 시(詩)가 출간되었다. 그러나 톰슨은 그 후에도 이 시를 15년 동안이나 계속 개작하였다. 그래서 처음에는 405 행(行) 밖에 되지 않던 「겨울」이 1746년에는 1,069행으로 늘어났다. 『사계』의 다른 시편들도 「겨울」 정도는 아니더라도 계속 시행이 추가되었다. 『사계』에는 지금까지의 신고전주의 시작 법과는 다른 특징이 나타난다. 그 첫번째 특징으로는 18세기 시의 특징 중의 하나인 밀튼적인 시어가 배제된 점이다(워즈워드는 그의 『서정 담시집』(Lyrical Ballads) 서문에서 밀튼의 시어를 비난하고 있다). 또한 톰슨은 그의 시에서 고딕풍(Gothic)의 묘사와 시골의 묘사를 사용했으며, 또한 감성에 호소하는 표현을 사용하여 신고전주의 시와는 다른 면모를 보여줌으로써 신고전주의에서 낭만주의로 넘어가는 과도기적인 증후를 여실히 보여 주었다. 이러한 예는 「겨울」에서 두드러진다. 신고전주의 시인에게 있어 겨울은 “불구의 계절”이라고 여겨졌는데, 톰슨은 겨울의 밝음과 겨울 동물의 생동감을 보여줌으로써 그가 신고전주의적 사고 방식에 동의하지 않음을 분명히 했다. 「겨울」의 시편에 나오는 자연을 보기로 하자.

더 매서운 강풍(強風)이 불어닥친다. 그리고 창백(蒼白)한

동녘이나, 살을 베는 북녘으로부터 온통
 회색의 안개를 뿐으면서 절은 구름이 솟는다. 그 큰 배속에는
 응고하여 눈이 된 수증기(水蒸氣)의 대홍수(大洪水)가 들어있다.
 그 구름은 양털 같은 세상을 육중하게 굴러가고
 하늘은 모여든 폭풍우(暴風雨) 때문에 어두워진다.
 숙연(肅然)해진 사방에 흰 소나기가 내린다.
 처음에는 드문드문 휘날리다가 마침내 눈송이가
 굽게 넓게 빽빽이 떨어져, 철새없이 내려
 날을 어둡게 한다. 잘 가꾸어진 밭은
 가장 깨끗한 흰색의 겨울 옷을 입는다.
 온 세상(世上)이 밝다: 새로 내린 눈이 굽이쳐 흐르는
 시냇물을 따라 녹는 곳을 제외하고는, 수풀은
 그 흰 머리를 낮게 숙이고, 나른한 해가
 서(西)녘에서 희미하게 저녁빛을 비추기 전에,
 땅의 모든 표면은 깊이 파묻히고 싸늘해져.
 하나의 황막한 눈부신 황야(荒野)가 되어, 인간의 혼적(痕蹟)을
 덮어 버린다. 고개숙인 농우(農牛)는 눈에 덮인 채
 서 있다가 그의 노고(勞苦)의 결실을
 요구한다. 하늘의 새들은
 가혹한 계절(季節)에 길들여져서, 키질한
 창고(倉庫) 둘레에 모여, 하늘이 그들에게 배당한
 작은 은혜(恩惠)를 구한다. 다만 한 새, 즉
 방울새만은, 집안의 수호신(守護神)에 바쳐진 새로서,
 현명하게도, 어지러워지는 하늘을 경계하여
 쓸쓸한 들판과 가시 많은 수풀 속에
 추위에 떠는 친구들을 남겨 두고, 예년(例年)과 같이
 밀을 수 있는 인간을 찾아온다. 처음에는 약간 두려워서
 유리창을 두들긴다. 그리고는 재빠르게
 따뜻한 난로가에 내려 앉았다가, 마루를 뛰어다니며
 고개를 가우뚱하며, 미소짓는 온 집안을 살펴본다.
 또, 부리로 쪼고, 몸을 움칫하면서, 여기가 어딘가 궁금해 한다.
 점점 익숙해져서 식탁(食卓)의 빵부스러기로
 그의 가느다란 발이 이끌린다. 먹을 것이 없는 산야(山野)에서는
 그 갈색(褐色)의 거주자(居住者)들이 쏟아져 나온다. 산토끼는
 마음이 약하며, 어두운 합정, 개 그리고 잔인한 인간 등,
 여러 종류의 죽음에 위험스레 둘러싸였으나
 두려움 모르는 깔주립의 성화에 못 이겨
 정원(庭園)을 찾는다. 양(羊)들은
 말없는 절망(絕望)의 눈초리로 황량(荒涼)한 하늘을 바라보고,

또 번쩍이는 땅을 쳐다본다. 그리고는 슬프게 흘어져서
마른 풀을 찾아 쌓인 눈 속을 헤친다.

The keener tempests come: and, fuming dun
From all the livid east or piercing north.
Thick clouds ascend, in whose capacious womb
A vapory deluge lies, to snow congealed.
Heavy they roll their fleecy world along.
And the sky saddens with the gathered storm.
Through the hushed air the whitening shower descends.
At first thin-wavering: till at last the flakes
Fall broad and wide and fast, dimming the day
With a continual flow. The cherished fields
Put on their winter robe of purest white.
'Tis brightness all: save where the new snow melts
Along the mazy current. Low the woods
Bow their hoar head: and, ere the languid sun
Faint from the west emits his evening ray,
Earth's universal face, deep-hid and chill,
Is one wild dazzling waste that buries wide
The works of man. Drooping, the laborer-ox
Stands covered o'er with snow, and then demands
The fruit of all his toil. The fowls of heaven,
Tamed by the cruel season, crowd around
The winnowing store, and claim the little boon
Which Providence assigns them. One alone,
The redbreast, sacred to the household gods,
Wisely regardful of the embroiling sky.
In joyless fields and thorny thickets leaves
His shivering mates, and pays to trusted man
His annual visit. Half afraid, he first
Against the window beats: then brisk alights
On the warm hearth: then, hopping o'er the floor,
Eyes all the smiling family askance,
And pecks, and starts, and wonders where he is —
Till, more familiar grown, the table crumbs
Attract his slender feet. The foodless wilds
Pour forth their brown inhabitants. The hare,
Though timorous of heart, and hard beset
By death in various forms, dark snares, and dogs,

And more unpitying men, the garden seeks.
 Urged on by fearless want. The bleating kind
 Eye the bleak heaven, and next the glistening earth,
 With looks of dumb despair: then, sad-dispersed,
 Dig for the withered herb through heaps of snow.

이 시에서 우리가 보듯이 매서운 강풍이 불어 닥치는 겨울도 이제는 더 이상 불구의 계절이 아니다. 오히려 온 세상은 새로 눈이 내려 온통 겨울의 흰 옷을 입고 있다. 이렇게 흰 옷을 입고 있는 세상은 밝음으로 가득차 있다. 눈에 덮힌 황야는 인간의 혼적을 모두 덮어 버리고, 이런 겨울 풍경 속에 놓우가 고개 숙이고 서 있다. 그뿐이 아니다. 방울새 한 마리가 집안으로 들어온다. 이 새가 다른 새들과 다른 것은 다른 새들은 창고 둘레에 모여 있는데 반하여 이 새는 친구들을 남겨 두고 언제나 믿을 수 있는 사람을 찾아 온 것이다. 여기에서 우리는 인간과 새의 친화력을 본다. 이미 자연으로서의 새는 인간과 동떨어진 존재가 아니며, 또한 관찰과 분석의 대상은 더더욱 아니다. 이러한 사실은 새의 발이 식탁의 빵부스러기로 끌려 간다는 사실에서도 드러난다. 빵은 인간의 양식. 이제 인간과 새(자연)는 같은 음식을 먹고 사는 동지가 된 셈이다. 새뿐이 아니다. 쓸쓸하고 추운 계절인 겨울에도 산토끼, 개, 양들은 인간과 더불어 연대를 이룬다.

워즈워드가 코울리지(Coleridge)와 함께 쓴 『서정담시집』은 영국 낭만주의 시의 효시가 되었으며 이 시집의 2판 서문(1800)은 이러한 낭만시의 혁명적 선언서라고 해도 과언은 아니다 (물론 이들보다 먼저 시를 쓰기 시작한 한 블레이크는 후에 낭만 시인으로 분류되었다). 이들이 살던 곳은 영국에서 풍광이 아름답기로 유명한 호수지방(Lake District)이었으며, 이러한 아름다운 자연은 이들의 시에 자연이 많이 나오는 이유가 된다. 그렇지 않더라도 18세기의 영국에서는 자연에 대한 관심이 고조되고 있었는데, 이는 산업혁명의 발달로 인한 결과이다. 18세기 후반부터는 산업 혁명의 발달로 인하여 도로 사정이 좋아졌으며, 그 결과 사람들은 아름다운 경관을 찾아 여행하기가 쉬워졌기 때문이다. 이 시기는 또한 영국의 정원이 나타나기 시작하는 시기이며, 여행 안내서가 처음으로 출간된 때이기도 하다. 또한 영국인들은 자연의 아름다움과 숭고함에 관심을 갖기 시작했다. 이제 자연은 단지 인간 활동의 배경이 아니라 인간과의 직접적인 접촉 대상이 되었다. 비로소 인간은 자연을 <보고>, <듣고>, <만져> 볼 수 있게 되었다. 이제 본격적으로 인간과 자연은 교류를 시작한 셈이다. 신고전주의 작가들이 테오크리투스(Theocritus)나 버질(Virgil)의 작품에 나오는 자연을 간접 체험했다면, 낭만기 시대의 시인들은 자연을 직접 눈으로 보게 되었다. 이제까지의 자연에 대한 문학의 상투적인 표현들은 시인들의 직접적인 묘사로 바뀌게 되었다. 시인들은 자연을 직접 경험하고 이를 자신들의 시에 담아내고자 하는 열망으로 가득차게 되었다. 워즈워드는 이를 가리켜 자연의 “아름다운 자태”(“the beauteous forms” of nature)라고 부르며, 또한 “눈으로 보고 귀로 듣는 광대한 세계”(“the mighty world/Of eye, and ear”—“Tintern Abbey”)라고 했다. 이러한 예를 그의 「이른 봄에 지은 시」(“Lines Written in Early Spring”)에서 보기로 하자.

나는 들었다 천가지 혼합된 가락을,
 숲속에 몸을 누인 채 앉아 있는 동안,

즐거운 생각들이 슬픈 생각들을
마음에 깃들이게 하는 저 감미로운 무드에 젖은채.

그녀의 아름다운 작품(作品)들에 자연(自然)은
내 속에서 약동하는 인간영혼(人間靈魂)을 연결시켰다:
그래서 인간(人間)이 인간(人間)을 어떤 꽃로 만들었나
생각하니 내 가슴 뭉시 쓰라렸다.

저 푸른 나무 그늘 아래, 앵초덩굴 속을,
빙카가 그의 화환(花環)을 꼬리처럼 끌고:
그리고 나는 믿는다. 모든 꽃은
그가 들이쉬는 공기를 음미하고 있다는 것을.

새들이 내 주위에서 깡충깡충 뛰는데
그들의 생각을 나는 측량할 길 없다 —
그러나 그들의 가장 미세한 동작(動作)도
기쁨의 전율(戰慄)처럼 여겨졌다.

봉오리 터지는 가지들은 그들의 부채를 펴고
미풍(微風)을 잡는다. 아무리 참으려해도
나는 생각치 않을 수 없다.
거기에 기쁨이 있었다는 것을.

만일 이 믿음이 하늘에서 보내진 것이라면,
만일 이런 것이 자연(自然)의 성(聖)스런 계획(計劃)이라면,
내가 탄식 할 이유가 있지 않을까
인간(人間)이 인간(人間)을 어떤 꽃로 만들었는지를?

I heard a thousand blended notes.
While in a grove I sate reclined.
In that sweet mood when pleasant thoughts
Bring sad thoughts to the mind.

To her fair works did Nature link
The human soul that through me ran:
And much it grieved my heart to think
What man has made of man.

Through primrose tufts, in that green bower,
The periwinkle trailed its wreaths:
And 'tis my faith that every flower
Enjoys the air it breathes.

The birds around me hopped and played.

Their thoughts I cannot measure —
But the least motion which they made,
It seemed a thrill of pleasure.

The budding twigs spread out their fan,
To catch the breezy air;
And I must think, do all I can,
That there was pleasure there.

If this belief from heaven be sent,
If such be Nature's holy plan,
Have I not reason to lament
What man has made of man?

이 시에서 화자는 천가지의 혼합된 가락을 <듣고>, 새들이 그의 주위에서 깡총깡총 뛰는 것을 <본다>. 더구나 노랫소리나 새들의 뛰는 모습은 모두 정지된 자태가 아니고 움직이는 동작이라는 사실에서 봄으로 상징되는 약동을 <느낄> 수 있다. 더구나 터지는 봉오리들이 부채를 펴고 미풍을 잡는다는 표현에서는 자연의 기운이 천지를 휩싸고 있음을 알 수 있다. 이 시에서 보듯이 외부의 자연은 풍경, 동식물들과 어울려 있음을 알 수 있으며, 이것이 낭만기 시의 일관된 주제이기도 하다. 또한 이러한 자연의 묘사는 전 시대의 작가들에 비하여 그 선례를 찾기 어려울 정도로 정확하고, 감각적인 뉴앙스로 풍긴다.

그러나 낭만주의 시인들을 단순히 “자연시인”으로 보는 것은 커다란 잘못이다. 이들에게 있어 자연은 자연 그 자체로서 존재하는 것은 아니다. 이들에게 있어 자연풍경이나 국면은 하나의 출발점일 뿐이다. 이렇게 시작된 생각은 다시 자연으로 돌아가기는 하지만, 외계의 풍경은 그 자체로서 중요한 것이 아니다. 외계의 자연은 시인으로 하여금 인간의 가장 특징적인 활동인 사고 작용(思考作用)에 몰입하게 하는 자극제가 되는 것뿐이다. 따라서 낭만시는 사실상 인간의 중심적인 과제에 대한 다정다감한 명상의 시라고 볼 수 있다. 워즈워드 자신도 “내가 즐겨 찾는 곳, 내 시의 본거지”(my haunt, and the main region of my song)는 “인간의 지성”(the Mind of Man)이라고 쓰고 있다. 이러한 사실은 위에 인용한 시의 마지막 줄에서도 잘 드러난다. 이는 그가 이 시를 쓴 이유이기도 하다. 그는 “인간이 인간을 어떤 꼴로 만들었는지를 내가 탐식할 이유가 있지 않을까?”라고 자문하면서 이 시를 맺고 있다. 그에게 있어 자연은 그러므로 인간의 악육강식과 같은 추악한 꼴을 비춰보는 때문지 않은 거울일 뿐이다. 이것은 그가 살던 시대가 영국에서 산업혁명의 기세가 왕성하던 때임을 감안한다면 그가 왜 이러한 의문을 갖게 됐는지를 쉽게 알 수 있다. 다음에 인용하는 시에서는 이런 사실이 더욱 더 잘 드러난다.

세상(世上)은 우리한테 너무하다

세상(世上)은 우리한테 너무하다: 늦게 자고 일찍 일어나고
벌고 쓰느라 우리는 우리 힘을 낭비한다:
거의 아무것도 우리는 보지 못한다 우리의 것인 자연(自然)에서:
우리는 우리 마음을 내버렸다, 더러운 선물!

달을 향해 젖가슴을 드러낸 이 바다.
언제나 울부짖으려는, 그리고 잠들은 꽂처럼
오무러진 바람.
이것과 이 모든 것과, 우리는 조화(調和)를 이루지 못하고 있다:
세상이 우리를 감동(感動)시키지 못한다.— 위대(偉大)한 신(神)이여! 내가 차라리
낡아빠진 신앙(信仰)의 젖을 빨아먹는 이교도(異教徒)가 되었더라면,
그러면 나는, 이 즐거운 초원(草原)에 서서,
나를 덜 쓸쓸히 해 줄 광경(光景)을 얼핏 볼 수 있을 것이고:
바다에서 솟아오르는 프로테우스를 보거나:
혹은 늙은 트리톤이 화환(花環)으로 꾸며진 나팔을 부는 것을 들을 수 있을 것을.

THE WORLD IS TOO MUCH WITH US

The world is too much with us: late and soon,
Getting and spending, we lay waste our powers:
Little we see in Nature that is ours:
We have given our hearts away, a sordid boon!
This Sea that bares her bosom to the moon,
The winds that will be howling at all hours,
And are up-gathered now like sleeping flowers,
For this, for everything, we are out of tune:
It moves us not.— Great God! I'd rather be
A Pagan suckled in a creed outworn:
So might I, standing on this pleasant lea,
Have glimpses that would make me less forlorn:
Have sight of Proteus rising from the sea:
Or hear old Triton blow his wreathed horn.

이 시는 1807년에 출판되었으니, 지금으로부터 거의 200년 전에 세상에 나온 셈이다. 그러나 지금 우리가 읽어도 그 의미가 아직도 생생하게 전해진다. 그것은 산업혁명이 한창 진행 중이던 당시 영국과 개발 우선주의가 판을 치고 있는 한국의 공통점 때문이리라. 무엇이든지 돈벌이가 되는 것이라면 훼손시켜 돈을 벌려는 한국인들과 마찬가지로 워즈워드가 살던 시대의 영국인들도 우리의 일부인 자연 속에서 돈(또는 금전적 이익) 이외에는 아무 것도 보지 못하게 아닌가? 더구나 이러는 과정에서 공해는 시시각각으로 더욱 악화되고, 마음(양심)을 더러운 선물인양 내팽개치고 있는 것은 아닌지? 우리와 조화를 이루고 그래서 우리를 감동시키야 할 자연이 이제는 더 이상 우리를 감동시키지 않는 것은 우리의 마음이 사악해졌기 때문이다. 이처럼 사악해진 세상에 사는 이 시의 화자는 오히려 세상의 모든 사물을 신으로 여기던 기독교화되기 전의 이교도 시대로 돌아가고 싶어한다. 그는 바다에서 바다의 신인 프로테우스를 보고 트리톤이 소리로 된 나팔을 부는 소리를 듣고 싶어 한다. 워즈워드에게 있어 자연은 인간의 사악함을 보여주는 척도가 된 것이다.

사악해진 인간이 치유되는 유일한 길은 자연의 가르침을 따르는 것이라고 워즈워드는 생각

했다. 그는 「뒤집혀진 계율」("The Tables Turned")이라는 시에서 이렇게 말하고 있다.

일어나! 일어나! 내 친구여, 그리고 책을 버려라,
그렇잖으면 반드시 허리가 굽어지게 될 거야;
일어나! 일어나! 내 친구여, 그리고 밝은 표정을 지어라,
왜 이렇게 힘들이고 피로워하느냐?

태양(太陽)은 산(山)꼭대기에서,
신선하고 무르익은 광채(光彩)를
넓고 푸른 들판에 온통 펼쳐 놓았다.
노란 저녁의 아름다운 첫번 광채(光彩)를.

책? 그건 지루하고 끝없는 투쟁(鬪爭):
자, 숲속의 홍방울새의 노래를 들어라.
얼마나 아름다운가, 그 음악(音樂)은 정말로,
그 노래 속엔 보다 많은 지혜(智慧)가 들어 있다.

또 들어보라! 얼마나 쾌활히 티티새가 노래하는가!
그도 역시 결코 시시한 설교자(說教者)는 아니다:
만물(萬物)의 빛 속으로 나오라,
자연(自然)을 네 스승으로 삼아라.

자연(自然)은 막대한 부(富)를 갖고 있어
우리의 정신(精神)과 마음을 축복(祝福)해 준다 —
건강(健康)이 숨쉬는 자연 발생적 지혜(自然發生的 智慧),
쾌활이 숨쉬는 진리(眞理)를.

봄의 숲에서 일어나는 한 충동(衝動)은
네게 인간(人間)에 관하여.
도덕적 선악(道德的 善惡)에 관하여 더 많이
가르쳐 줄 수 있으리라 모든 현자(賢者)들보다.

자연(自然)이 주는 지혜는 아름답다:
우리의 참견하는 지성(知性)은
추하게 만든다 사물(事物)의 아름다운 형상(形象)을 —
우리는 해부(解剖)함으로써 죽인다.

과학(科學)과 기예(技藝)는 이제 그만 집어치워라:
그 불모(不毛)의 책장들을 덮어라:
나오라, 그리고 가져오라 너와 함께
관찰(觀察)하고 수용(受容)하는 마음을.

Up! up! my friend, and quit your books,
Or surely you 'll grow double:

Up! up! my friend, and clear your looks:
Why all this toil and trouble?

The sun, above the mountain's head,
A freshening luster mellow
Through all the long green fields has spread,
His first sweet evening yellow.

Books! 'tis a dull and endless strife:
Come, hear the woodland linnet,
How sweet his music! on my life,
There's more of wisdom in it.

And hark! how blithe the throstle sings!
He, too, is no mean preacher:
Come forth into the light of things,
Let Nature be your teacher.

She has a world of ready wealth,
Our minds and hearts to bless —
Spontaneous wisdom breathed by health,
Truth breathed by cheerfulness.

One impulse from a vernal wood
May teach you more of man,
Of moral evil and of good,
Than all the sages can.

Sweet is the lore which Nature brings:
Our meddling intellect
Misshapes the beauteous forms of things —
We murder to dissect.

Enough of Science and of Art:
Close up those barren leaves:
Come forth, and bring with you a heart
That watches and receives.

이 시에서 워즈워드는 책과 자연을 대비하며 책은 단지 우리를 늙게 하는 것이므로 이를 버리고 자연을 스승으로 삼을 것을 충고한다. 봄의 들판에 돌아나는 새싹에서 느껴지는 맥박은 지금까지 살았던 모든 현인들의 가르침보다도 더 생동하는 교훈을 인간에게 가르칠 것이라고 그는 말한다. 이는 우주의 힘이 자연 속에 살아 움직이기 때문이다. 책이 가르치는 것이 간접적이고 지적인 것이라면, 새 순에서 느껴지는 자연의 맥박은 직접적이고 감각적인 것이다. 그

는 이같은 태도를 또 다른 시에서 “현명한 수용”(wise passiveness)이라고 부르고 있다. 이러한 워즈워드의 생각은 동양적인 자연관과 정확하게 일치하는 것은 아니라 하더라도 매우 근접한 것이다. 더구나 서양의 자연관이 이성과 감성, 창조자와 피조물이라는 이원론적인 논리에 바탕을 두고 있으며, 이성과 창조주가 감성과 피조물에 우선한다는 사실을 상기할 때, 워즈워드의 이같은 자연관은 대단한 빌전이 아닐 수 없다.

IV. 한국 시에서의 자연

한국에서의 자연관은 동아시아의 중국과 일본 등의 나라에서 나타나는 자연관과 공통분모를 공유한다. 이는 예부터 중국문화가 이 지역에서 가장 큰 영향력을 가졌으며, 이러한 중국 문화가 이를 나라의 지배 이데올로기로 여겨져 왔기 때문이다. 이러한 지배 이데올로기는 불교, 유교, 그리고 도교로 풍뚱그릴 수 있다. 유교와 도교는 중국 자생의 사상체계였는데, 인도에서 발생한 불교는 중국에 소개되면서 도교에 접합되어 중국화되었다. 이처럼 중국화 된 불교가 한국과 일본에 전래되었다. 그러므로 동아시아에서의 자연관은 유교, 불교, 그리고 도교 사상에 나타난 자연관이라고 보아도 큰 잘못은 아니다. 한국에서의 자연관은 그러므로 이러한 거대한 동아시아 권에 나타난 자연관을 공유하고 있다.

이같은 맥락에서 볼 때 한국의 자연관에 나타난 특징을 다음 몇가지로 간추릴 수 있으며 이러한 특징은 한국 시에서 아주 잘 드러난다. 그 첫번째 특징은 동양에서는 인식의 주체로서의 자아와 인식의 대상인 타자(他者)의 구별이 분명하지 않다는 점이다. 이는 동양에서는 서양에서와는 다르게 창조자로서의 신의 개념이 존재하지 않기 때문이다. 창조주로서의 신의 개념이 없으므로 피조물로서의 자연 또한 상정할 수 없다. 그러므로 동양 사상에서는 자연이 어떻게 해서 생겼는가라는 창조의 근원에 대한 의문을 제기하기 전에 자연을 <그저 거기 있는 것>으로 받아 들여 버렸다. 이러한 상황에서 자연은 인간과 독립되고 분리된 객체가 아니며 인간은 자연의 일부로 여겨져 왔다. 인간이 작은 자연이라면 외계의 자연은 이의 확대된 자연일 뿐이다. 더구나 세상에 있는 만물 또한 자연의 일부이므로 인간이 이들 보다 우월하거나 또는 상위에 있다는 가정 또한 불가능하다. 그러므로 인간은 외계에 있는 동물과 식물이나 마찬가지로 같은 위계 상에 있을 뿐이다. 이에서 더 나아가 세상에 존재하는 들이나 산, 구름 등의 무생물체도 인간이나 동식물과 똑같은 — 어느 경우에는 더 우위에 있는 — 존재로 여겨진다.

이같은 처지에서 인간이 자연을 정복의 대상으로 본다는 생각은 가능하지 않다. 인간은 세상의 다른 자연물과 평화롭고 조화롭게 공존하는 존재일 뿐이다. 따라서 서양에서의 자연이 정복의 대상이었던데 반하여, 동양에서의 자연은 인간의 동반자로 여겨져 왔으며, 인간은 자연의 품 속에서 살다가 죽으면 다시 자연에게로 돌아가는 존재로 여겨져 왔다. 따라서 자연은 인간에게는 자애로운 어머니이며, 인간은 그의 품에서 자양분을 취하며 사는 어린이로 비유되었다. 또한 자연은 인간이 죽어서까지도 인간에게 안식처를 제공해 주는 더 할 나위 없이 넉넉하고 자애로운 존재로 여겨져 왔다. 따라서 시에서도 이러한 자연관이 그대로 드러나며 이러한 자연관이 배어 있는 시가 우리의 마음에 와 닿는 것으로 평가되었다. 이러한 예를 박목월의 「나그네」라는 시에서 보기로 하자.

밀밭 길을

구름에 달 가듯이
가는 나그네.

길은 외줄기
남도 삼백 리.

술 익는 마을마다
타는 저녁 놀.

구름에 달 가듯이
가는 나그네.

이 시는 한 폭의 동양화와 같다. 동양화에서는 길 가는 나그네가 정지된 모습으로 나타난다면, 이 시에서는 나그네의 길 가는 동작이 그려져 있다. 그러나, 이처럼 길을 가고 있는 나그네에게도 길을 가는 동작 그 자체가 그렇게 문제되지 않는다. 이는 이 시에서 쓰인 “나그네”라는 말에는 많은 의미가 함축되어 있기 때문이다. 나그네는 어떤 목적지로 가는 사람이 아니라 자연의 일부로서 자연을 즐기며 자연 속을 무목적적으로 가는 사람이기 때문이다. 그러기에 그에게는 속도가 빠른 자동차나 기차 또는 비행기의 여행보다도 걸어 가는 것이 더욱 어울린다. 아니면, 이 나그네는 바람을 걸어지고 이 절에서 저 절로 인연따라 선지식(善知識)을 찾아 걸음을 옮기는 운수납자(雲水衲子)인지도 모른다. 이러한 우리의 추측은 이 시에 나오는 자연을 통하여 더욱 두드러지게 드러난다. 이 시에는 강과 밀밭, 구름, 달, 그리고 나그네가 전반부에 나타나고, 후반부에는 외줄기 길, 술 익는 마을, 타는 놀, 구름, 달, 나그네가 나타난다. 여기서 밀밭은 나그네가 통과하는 곳이며 이는 인간에게 양식을 제공하는 공간이다. 그런데 이 밀밭에서 나온 밀이 이 시의 후반부에서는 이미 술로 변해 있다. 그러므로 이 나그네는 양식으로서의 밀을 먹는 사람이 아니고, 영감을 얻기 위해 술을 마시는 사람임이 드러난다. 따라서 그는 구름과 달과 저녁 놀과 더불어 자연의 일부로 남는다.

이 시에서 흥미로운 측면은 인간과 자연의 대비로 인하여 얻어지는 원근감과 거리감이다. 구름에 비하여 길을 가는 나그네는 상대적으로 왜소하다. 우리가 구름에 초점을 맞추면 나그네는 개미 정도의 크기일 수도 있다. 그러나 나그네에 눈을 모으면 구름은 또한 상대적으로 작게 보인다. 이처럼 동양에서의 자연은 상대적이다. 서양에서는 창조주와 피조물의 대비가 이루어지기 때문에 이들 사이의 간극은 뛰어 넘을 수 없이 절대적으로 큰 차이이다. 그러나 창조주의 개념이 없는 동양에서는 우리가 눈을 어디에 두느냐에 따라 잣대의 기준이 이처럼 달라진다. 구름과 대비되면서도 구름의 크고 높음에 위압당하지 않고 반대로 구름의 크고 높은 특질을 자기 것으로 하는 동양인의 지혜가 여기서 드러난다. 따라서 이 시에 나타나는 나그네의 크기는 서양적인 원근법에 의하면 아주 작은 것으로 — 하나의 점 정도로 — 나타날지 모르나, 동양의 상대적 질서 속에서는 이 모든 풍경의 핵으로서 작으면서도 큰 것이 된다. 이 어찌 자연과 사람의 조화로운 관계가 아닐소냐!

같은 백락에서 이 시에 나타나는 선(線)을 보자. 여기에 나타나는 선은 인공의 직선이거나 기하학적인 곡선이 아니라 부드러운 자연의 곡선이다. 강나루의 그것이 그렇고 밀밭길이 그러하며, 외줄기 남도길이 그러하다. 이러한 길은 마치 물이 자연스럽게 흘러 물길이 되듯 모두

자연스럽게 형성된 부드러운 곡선이다.

여기에서 나타나는 색을 보자. 대개의 동양화에는 먹의 농담(濃淡)에 의해서 그 정취가 스며 나오듯, 이 시의 정취도 농담에 의해 전해진다. 흰 구름, 갈색의 밀밭, 거무스레한 달. 그러나 이 모든 농담의 세계에 저녁 놀이 <탄다>. 이 어찌 놀라운 신비가 아니라! 마치 돈오(頓悟)의 경지가 타는 저녁 놀로 은유된 것은 아닐런지?

여기서의 시간을 보자. 서양에서의 시간은 직선적인 진행의 시간이다. 시작이 있고, 중간이 있으며 끝이 있어 시간은 다시 돌아킬 수 없는 그 무엇이다. 그러나 이 시에 나타난 시간은 순환적이다. <밀밭>이라는 단어에는 씨 뿌리던 때와 추수할 때가 동시에 압축적으로 드러나 있다. 우리가 밀밭을 봄으로써 밀의 파종 시기를 보면 동시에 추수기를 본다. 또한 추수가 끝난 밀의 가공까지도 “술 익는 마을”이라는 표현에서 <냄새>로 맡을 수 있다. 그러나 이러한 시간은 이렇게 해서 끝나는 것이 아니다. 익은 술을 먹은 나그네는 새 봄이 오면 다시 씨를 뿌릴 것이고, 그러면 이러한 시간의 순환은 끝없이 이어질 것이다. 이러한 순환적인 시간은 달로도 알 수 있다. 달은 차면 기울고 기울면 또 차는 것으로 순환적인 시간을 가장 잘 보여주기 때문이다. 우리가 본 바와 같이 몇 줄의 짧은 시에도 이처럼 자연과 인간의 깊은 관계가 담겨져 있다. 물론 우리가 여기서 살펴 본 것은 이 시에 담겨진 뜻의 극히 일부임을 감안한다면, 이 시에서 캐낼 수 있는 의미는 무궁무진할 것이다.

이러한 자연과 인간의 친화는 최근의 시에서도 드러난다. 이를 황동규의 「장마 때 참새 되기」에서 보기로 하자.

하류(下流) 끊긴 강이 다시 범람한다

세 번 네 번 범람한다

외우지 않기로 한다

— 물이 지우는 몇 개의 섬

신문을 읽지 말고

혹은 읽으면서 잊어 버리고

몇 번 재주 넘어

— 천천히 참새가 된 나와 아내

비가 내린다

물이 거듭 쳐들어 온다

새는 지붕 간신히 막아놓고

아들아, 아빠가 춤을 춘다

창 틈으로 날아들었다가

머리를 바람벽에 부딪치고

눈 앞이 캄캄해져서

참새가 참새가 춤을 춘다.

이것이 이 시의 전문이다. 언뜻 보면 이 시는 장마와 비 그리고 참새를 제제로 한 시이다. 비가 많이 내리면 장마이고 비가 내리지 않으면 가뭄이다. 그런 의미에서 장마는 하늘이 인간에게 내리는 축복이다. 물론 현실 생활에서 비가 많이 내리면 장마가 들고 집이 떠내려 가는

등 인간에게는 피해가 많다. 그러나 이 시의 화자는 이를 축복으로 받아 들인다. 이는 창조주로서의 신이 우리에게 주는 축복이 아니라 자연이 우리에게 주는 넉넉한 — 너무 넉넉한 — 축복이다. 따라서 이 시의 화자는 장마가 들자 아내와 아들과 더불어 춤을 춘다. 이는 마치 장자(莊子)가 자기 부인이 죽었을 때 울기는 커녕 노래 부르고 춤추는 것과 같은 이치이다. 죽음이란 다시 자연으로 되돌아 가는 것이듯, 장마 역시 인간과 자연이 하나가 되는 계기이기 때문이다. 그런데 어찌 춤을 추지 않으랴!

아버지, 어머니, 아들만이 춤을 추는 것이 아니고 참새까지도 춤을 춘다. 아니 이들은 이미 참새가 된 것이다. 참새는 자유스러운 영혼이다. 참새는 그려므로 시인의 영혼이다. 시인의 혼은 신이 내린 영혼인데, 이렇게 모두 춤추게 되는 것은 비가 영감으로 내리기 때문이다. 장마가 져 비가 내리는데도 이 시속의 인물들은 시적 영감을 받고 흥수 걱정은 아예 뒷전이다. 이러한 풍경 속에서 우리는 자연이 이들의 일부이고, 이들이 자연의 일부로서 서로가 구별없이 둘이 어울려 춤추는 것을 본다. 자연, 그것은 우리의 영원한 고향이고 안식처이며, 또한 축복이고 영감인 셈이다.

V. 맷는 말

지금까지 필자는 자연에 대한 서양의 생각과 동양의 생각을 아주 괴상적으로 살피면서, 이런 생각들이 동서양의 시에 어떻게 배어 있는지를 살폈다. 서양에서의 자연이 신에 의하여 만들어진 자연이기 때문에 이의 기능적인 측면만을 극대화 하려는 측면이 서양에서 엿보이는 반면 자연은 그저 거기 있는 것으로 여겼으며, 또한 자연의 일부인 인간과 자연은 서로 상보적인 관계에 있는 것으로 본 것이 동아시아에서의 자연관의 주종을 이룬다. 여기서 필자는 이 두 생각의 우열을 가리고, 또한 이 중 어느 것을 비난하려는 입장이 아니다. 자연을 도구적으로 보는 서양에서는 최근 이에 대한 반동으로 환경보호운동이 거세게 일고 있으며, 그 중의 대표적인 단체가 그린 피스(Green Peace)이다.

한편 자연을 소중히 알고 있던 동양에서는 서양의 발달된 과학 기술을 비판없이 단 시일 내에 받아 들이는 과정에서 과학 기술이 자연에 미치는 해악을 생각해 볼 여유도 없이 서구화하는 바람에 자연 파괴가 심각한 지경에 이르렀다. 그 대표적인 예가 낙동강의 폐놀에 의한 오염이다. 이 시점에서 우리는 자연이 그리고 지구가 우리의 하나님에 없는 고향임을 깨달아 이를 보존하는 데에 각별한 주의를 기울여야 한다.

마지막으로 우리는 우리 조상들이 자연에 대해 가지고 있었던 지혜를 다시 생각하면서 이들의 지혜가 이 시대에도 유용하다는 사실을 인식해야 할 것이다. 이러한 지혜의 하나를 소개하면서 이 글을 맺는다.

선승(禪僧)들은 자연 속에 살면서 자연을 스승으로 삼다가 자연으로 돌아가 뼈를 묻는다. 같은 이들의 생활은 자연보호가 그 제일의 신조이다. 이들은 또한 이 절에서 저 절로 옮겨 다니며 미련과 애착을 떨구어 버리며 수행한다. 이들이 여름에 신던 짚신은 이들이 가지고 있던 자연존중사상을 극적으로 보여 준다. 선승들은 사람을 괴롭히는 파리, 모기, 벌레까지도 죽이지 않는 불살생(不殺生)의 도를 실천해 오고 있다. 그런데 여름은 모든 생물이 번성하는 시기이고, 더구나 산길에는 개미, 나방 등의 생물이 아주 많다. 이들이 산길을 걷다가 이런 생물들을 실수로 밟아 죽이기는 아주 쉽다. 그래서 여름에는 이들이 신는 짚신의 밑창을 촘촘하게 짜

지 않고 성글게 하여, 잘못하여 별례를 밟았을 경우라도 이들이 밟혀 죽지 않게 배려를 했다. 우리는 선승들이 보여준 이같은 배려에 머리를 숙이지 않을 수 없다. 현대를 사는 우리도 자연 질서를 파괴하는 일이 없도록 이런 선승들의 깊은 생각을 배우도록 해야 할 것이다.