

구름 뒤에 달이 숨는 순간 구름은 갑자기 하얗고 차갑게 빛난다.

먹구름이 섞여 있을 때면 미묘하게 어둑하고 아름다운 무늬를 만든다. 잿빛이거나 연보랏빛이거나 연푸른빛을 띠는 그 무늬 뒤에, 등글거나 반원이거나, 그보다 야름하거나 실낱처럼 가는 창백한 달이 숨겨져 있다.

보름의 달을 볼 때마다 그녀는 사람의 얼굴을 보곤 했다. 아주 어렸을 때부터, 어른들이 아무리 설명해줘도 무엇이 두 마리 토끼이고 절구인지 구별할 수 없었다. 생각에 잠긴 것 같은 두 눈과 코의 그늘만 보였다.

달이 유난히 커다랗게 떠오른 밤, 커튼으로 창들을 가리지 않으면 아파트 구석구석으로 달빛이 스며든다. 그녀는 서성거린다. 생각에 잠긴 거대한 흰 얼굴에서 스며나오는 빛, 거대한 캄캄한 두 눈

에서 배어나오는 어둠 속을.

겁게 농사를 지을 수 있었다.

그러다가 재작년에 쌀값이 바닥을 쳤다. 20~30년 전 쌀값으로 떨어진 것이다. 동네 방앗간에 물어보니 80kg 한 가마에 10~13만원 정도 받는다고 했다. 쌀을 팔아보면 4인 가족이 한 달에 10kg 먹는 집이 드물다. 그러니까 한 가족이 1년 동안 집에서 밥해 먹는 비용이 10만원쯤 된다는 이야기이고, 한 달에 1만원도 안된다는 말이다. 우리 집은 유기농 농사를 해서 쌀값을 그보다는 더 받았다. 직거래를 하는 나는 시중 쌀값이 내리든 말든 예전대로 받기로 정했다. 그러자 거래가 뚝 끊겼다. 곧 여름이 되어 쌀벌레가 생기기 시작했고 저온저장고가 없어 쌀을 보관할 수 없으니 값을 내려 팔 수밖에 없었다. 떨어진 쌀값은 작년에도 회복되지 못했다. 게다가 이제는 쌀을 가마(20kg) 단위로 들여놓는 집도 별로 없다. 한 달에 1kg 혹은 2kg, 많아야 5kg이다. 전에는 쌀을 자루로 팔았는데 이제는 어떻게 팔아야 할지 고민이다. 택배비가 부담돼서 쌀만 소량으로 팔 수도 없고, 꾸러미에 함께 넣자니 벌레가 생기는 여름이 걱정이다. 저온저장고가 있으면 될 테지만 시설을 들이고 규모를 키우고 싶지는 않다. 농협이나 생협 등에 납품하는 방법도 있지만 그것도 소규모 농사를 짓는 사람들에게는 인증비를 비롯한 여러 비용을 제하고 나면 별 재미가 없다.

기타를 메고 집에 돌아온 아이와 함께 학비와 생활비 계산을 해본다. 현실감각이 적은 아이는 입이 딱 벌어진다. 제 학비가 우리 가족의 삶이 휘청거릴 수 있는 금액이라는 걸 안 모양이다. 우리 마음은 무거운 돌덩이가 되어 바닥에 떨어진다. 농사만 지어서는 꿈을 좇아 날아오르려는 아이의 날개를 꺾거나 조금만 날아오르라고 주문해야 한다. 아니면 농사를 내려놓고 다른 돈벌이 수단을 찾아야 한다. 나는 왜 농사를 지으며 살고 있는가.

“여보시게, 불편하게 겨우겨우 간신히 사는 게 가장 잘 사는 것이라네!” 어느 책에선가 읽은 권정생 선생님 말씀이 머리를 턡 때리고 지나간

다. 몸속에 봄이 틀고 있던 긴장이 스르르 빠져나간다. 언젠가 아이들이 말했다, 우리 집이 너무 가난하다고. 집도 50년 넘은 낡은 집인 데다 새 옷도 못 사고 고기 사 먹을 돈도 없다며 투덜댔다. 나는 우리가 누리는 많은 것들—햇살, 바람, 들판, 쌀, 감자, 고구마 등을 이야기했다. 또 귀농해 살고 있는 많은 사람들에 비하면 우리는 형편이 좋은 편이라고 말해주었다. 우리는 오래되긴 했지만 우리 소유의 집이 있고, 논 하나 밭 하나가 있다. 논밭을 더 빌려 농사지을 건강과 기술도 갖추고 있다. 시골에 인·귀촌인들이 많다. 도시에서 떠밀려 왔든 자발적으로 왔든 뿌리내리지 못한 사람이다. 그리고 홀로 차가운 방에서 전기장판 하나에 의지해 겨울이 지나가기만을 바라는 노인들도 많다.

### 시골 삶을 꿈꿀 수 없는 사람들

재작년 가을, 나는 내 친구를 생각하며 이런 편지를 썼다.

이제 날씨가 좀 선선해졌구나. 지난여름은 더워서 한낮엔 정신이 가물 가물해질 정도였어. 네가 사는 도시는 저녁에 집에 들어가면 온도가 36도를 넘고, 밤에는 열대야 때문에 동유병 환자처럼 돌아다녔다고 했지? 작은아이는 아토피로 고생하고, 큰아이는 학교 다니는 게 죽을 만큼 싫다고 했다지? 너는 밤낮없이 일해도 줄어들지 않는 회사일과 집안일로 심한 두통에 시달렸지.

“시골이 좀 낫지 않을까?” 나는 그냥 가볍게 던진 말이었는데, 넌 눈을 반짝였어. 휴가에 도망치듯 도시를 빠져나와 이곳에 잠시 머물렀던 너와 아이들은 머무는 동안 “여기서 살고 싶다”고 노래를 불렀어. 너희 집은 큰 도로 옆이라고 했지. 밤낮없이 소음이 일고 먼지가 쌓인다고 했어. 여긴 공기도 햇빛도 좋고, 밤에 듣는 풀벌레 소리가 너무 좋다고 했지. 우리

비

그리고

바람

아셀이와 함께 한 첫 여행, 제주.

그곳에서 처음 우릴 맞아준 것은 다름 아닌 비와 바람이었다.

언제나 그렇듯, 여행도 그리고 인생도 우리가 바라는 대로 흘러가지 않는다.

맑은 날씨를 바라지만, 그것을 위해 우리가 할 수 있는 것은 아무것도 없다.

하지만 아무것도 할 수 없다고 해서 아무것도 얻을 수 없는 것은 아니다.

오히려 아무것도 할 수 없을 때, 예기치 못한 기쁨을 만나게 되고,

그로 인해 작은 감사를 경험하게 된다.

이 날은 그랬다. 비가 와도 바람이 불어도, 아무것도 문제 될 것이 없었다.

보고 싶던 탁 트인 바다,

그리고 사랑하는 이들이 그곳에 함께라는 것만으로 완벽하게 행복했다.

인생에서 비 그리고 바람은 우리를 젓게도 하고, 흔들리게도 하지만,

행복까지 흔들 수 없다는 것은 분명한 사실.



## 듣 기

타인의 말을 듣는 동안엔 최소한 자신의 말은 들을 수 없게 된다. 말하자면 ‘나의 육체가 하는 말에 귀기울일’ 수 없게 되는 것이다. 육체가 하는 말에 귀기울여야 한다고 누군가가 우리에게 조언해 준 바 있었다. 그러나 그 조언은 위험천만한 것이다. 왜냐하면 육체는 주체와 대상(對象)의 중간 지점에 위치하기 때문이다. 대상으로서의 나의 육체는 완전한 나 자신이라고 할 수 없으며, 나는 그 육체를 책임져야 한다. 그런가 하면 주체로서의 내 육체는 나와 상대방이 하는 말을 들을 수 있으며, 따라서 대화를 이끌어 갈 수 있다.

누군가의 이야기를 ‘들어 준다’는 행위는 타인을 위로한다는 것 이상의 의미를 갖는다. 단지 위로의 효과를 얻기 위해서라면, 약물이나 치료요법·수면요법 등을 통해서도 얼마든지 가능하니까. 그렇다면 듣는다는 것은 어떤 의미를 갖는 것일까? 우리는 타인의 말을 들어 줌으로써 그를 최고의 상태에 이르게 할 수 있다. 그는 단어를 사용해서 자기의 생각을 언어로 표현하는데, 자기도 모르게 밖으로 나타난 자신의 생각에 스스로 놀라게 될 때가 있다. 말을 하는 사람들은 자신의 생각

을 매우 정확하게, 또는 활발하게 드러내 놓을 수 있게 해주는 청중이 있다는 사실 때문에 기쁨을 느낄 수도 있다. 대개 그런 경우는 직업적으로 말을 하는 사람들의 경우이거나, 혹은 틀에 박힌 관계에서 이야기를 나눌 때이다.

무엇을 말하고 싶어하는 사람과 그 말을 진지하게 들으려는 사람, 이 두 사람의 만남은 말하자면 하나의 사건이라고 할 수 있다. 그것은 어쩌다 운 좋게 이루어진 것으로서, 미처 기대하지도 못했던 기분 좋은 사건이다. 하지만 이건 순전히 내 느낌이지만, 절박한 상황에 처했을 때를 제외하고는 이런 행복한 만남이 계속 일어날 수 있으리라고는 기대하지 않는 편이 좋을 것이다. 그런 경우는 아주 우연일 뿐이다. 말하는 사람은 진심을 털어놓고 말할 용기를 가져야 하고, 듣는 사람 쪽에선 진심으로 귀를 기울이는 마음 자세를 가질 때만이 그런 만남이 가능하다. 그렇게 서로 준비된 사람들이 만나기가 어디 쉬운 일인가!

‘듣는다’(이 표현이 조금 무겁긴 하지만, 부득이 이 표현을 쓸 수밖에 없다)는 행위의 심리적·도덕적인 면에 너무 비중을 두지 말도록 하자. 어떤 경우에 우리는 듣는다고 말할 수 있을까? 그리고 듣는다는 본질적인 의미는 무엇이며, 또 무엇이 되어야 할까?

자, 내가 누군가에게 질문을 했고, 그 누군가가 내 질문에 대답했다고 하자. 관심 있는 이야기를 주고받음으로써 이루어지는 대화는, 그것이 비록 불완전한 것일지라도 기계적으로 정해진 말들이 오가는 틀에 박힌 대화와 근본적으로 다른 관계

따로 그리고 함께 우리는 숲 속의 굽이진 오솔길을 걸었다. 노랗고 또 반쯤은 연둣빛인 낙엽이 울퉁불퉁한 땅 위를 덮고 있는데, 기이하게도 우리의 발걸음은 파삭파삭한 낙엽의 푹신함 위에서 하나로 울린다. 그러나 우리는 또한 홀로 걸었다. 우리가 두 개의 사색이기 때문이다. 우리는 우리가 아닌 것으로만 함께였으며, 같은 바닥을 디딜 때 우리의 귀로 들려오는 발걸음 소리에서만 함께였다.

가을이 이미 시작되었다. 우리가 걷고 있는 곳 혹은 이미 지나온 곳에는, 밭 아래서 바스락거리는 낙엽뿐만 아니라 거친 바람 속에 끊임 없이 떨어져 내리거나 흘날리는 나뭇잎 소리가 들렸다. 숲은 유일한 풍경을 이루었다. 숲은 다른 모든 풍경을 은폐했다. 그렇지만 어느 하나님의 장소로서 숲은 우리 같은 인간에게는 더할 나위가 없었다. 시들어가는 대지를 딛는 하나이자 별개인 발걸음이 삶의 전부인 인간. 지금 내 기억에 의하면 때는 언제인지 알 수 없는 날의 해질녘이었다. 혹은 그것은 모든 날들의 해질녘이었을 수도 있다. 모든 가을 중 어느 한 가을, 상징적인 실제의 어느 숲 속에서.

두고 온 고향과 의무 그리고 사랑, 그것에 대해서 우리는 아무 말도 하지 못했을 것이다. 오직 두 명의 방랑자인 우리는 그 순간 잊음과 알지 못함 사이의 방랑자였으며, 걸어가는 말 탄 기수, 포기한 이상을 지키는 기사에 지나지 않았다. 거기, 변함없이 들리는 낙엽 밟는 소리와 쉬지 않고 불어대는 불확실한 거친 바람이 전달하는 것이 우리가 떠나온 이유와 우리가 되돌아갈 이유의 전부였다. 우리 스스로는 우리의 떠남이 어떤 형태였는지, 왜 떠난 것인지를 몰랐을 뿐만 아니라, 우리가 떠난 것인지 돌아온 것인지조차 알지 못했기 때문이다. 우리 주위에서 흘날리는 낙엽들, 하지만 떨어지는 모습을 우리가 볼 수도 없

고 어디로 떨어지는지 알 수도 없는 낙엽의 슬픈 낙하 소리가 숲 전체를 잠으로 몰아넣었다.

아무도 상대편의 말을 듣고자 원하지 않았다. 하지만 상대편 없이는 아무도 혼자 앞으로 나가지는 않았으리라. 우리는 잠 속에서처럼 서로가 서로와 함께였다. 하나로 일치하여 동일하게 울리는 발소리가 서로 상대편을 의식하지 않도록 도왔다. 만약 우리 중 누군가의 발소리가 홀로 고독하게 울렸다면 우리는 당장 잠에서 깨어났으리라. 숲은 거짓 개활지들의 연속이었다. 마치 숲 자체가 거짓이거나 아예 끝나버린 듯이 보였지만, 숲도 거짓도 끝난 것이 아니었다. 우리는 완벽하게 일치하는 발걸음으로 계속 걸어갔고, 우리 발밑에서 바스락거리는 나뭇잎 소리 주변으로, 숲에서 떨어지는 나뭇잎들의 어떤 불명확한 소리가 들려왔다. 마치 우주 전체처럼 모든 것이 되어버린 숲에서.

우리는 누구였을까? 두 사람 혹은 한 사람의 두 형체? 우리는 알지 못했으며, 우리는 묻지 않았다. 숲 속은 어둡지 않았으니 아마도 흐릿한 태양빛이 비춰들고 있었으리라. 우리는 길을 가고 있었으니 아마도 막연한 목적지가 있었으리라. 숲이 있었으니 아마도 어떤 세계가 있었으리라. 하지만 그게 무엇이었든, 무엇일 수 있든, 시든 낙엽 위를 영원히, 하나의 발걸음으로 걷고 있는 이름 없는 방랑자이며 떨어지는 낙엽의 불가능한 익명의 청취자인 우리 두 사람에게는 낯설기만 하다. 그뿐이다. 한번은 거칠었다가 한번은 온화하게 들리는 알려지지 않은 숲의 술렁임, 한번은 크고 한번은 나직한 떨어지지 않은 잎새의 살랑거림, 흔적, 의혹, 사멸해버린 목표, 존재하지 않았던 환상, 숲, 두 명의 방랑자, 그리고 나, 둘 중의 누가 나인지 알지 못하며, 둘 다 나인지 혹은 둘 다 내가 아닌지조차 알 수 없는 나. 비극의 종말을

보지 않고도 나는 비극의 끝까지 함께했다. 비극은 말한다. 가을과  
숲. 언제나 거칠고 불확실한 바람, 항상 떨어졌거나 떨어지고 있는 잎  
새가 존재할 뿐 그 외에는 전부 무라는 것을. 그리하여 마치 저 바깥세  
상에는 틀림없이 태양과 하루가 있다는 듯이, 숲의 떠들썩한 침묵 속  
에서 아무 곳에도 없는 숲의 끝을 계속해서 분명히 바라보았다.

돌려 한쪽 귀를 반대편 방향으로 돌려 본다. 침묵은 리드미컬하다.

그러나 날카로운 비명과 굉음은 한계 없이, 심장이  
제멋대로 날뛸 때까지 나를 뒤흔든다.

그럼에도 불구하고 소리는 최초의 미학적 찢는 자이  
길 바라는 호라티우스의 시각적 침묵보다도, 갈기갈기  
찢어진 청각적 침묵 속으로 뛰어든다.

오직 음악만이 찢어진다.

또한 호라티우스는 침묵이 그 자체로 완전히 나누어지지 않는다고 단언한다. 소리가 소멸한다고 해도, 분열의 극한에는, 즉 완전한 침묵에는 이르지 못한다. 호라티우스는 여름날 가장 무기력한 순간인 한낮에도 침

두사에 관한 메타포를 환기한다. 첫째 삽화는 떠오르지 않는 단어를 기억해 내느라 무언의 노력을 기울이는 어머니의 '마비된' 모습에 관한 것이고, 둘째는 어린 시절 무티Mutti(독일어로 '엄마')라 부르던 유모와의 결별로 인해 생겨난 실어증에 대한 것이다. 작가는 특히, '엄마의 이름보다 더 소중했고, 불행하게도 지상 명령'이었던 '무티'라는 '부재하는' 이름을, 그 '결여된 언어'를 붙잡기 위해 침묵 속으로 빠져들었다고 반추한다. 그에게 글쓰기란 '침묵을 지키며 말을 할 수 있는' 유일한 생존 수단이었으며, 이러한 일종의 메두사적 마비 상태는 공포이자 동시에 매혹이고, '지상에 없는 것'을 알아보는 무아적 상태라고 적었다.

북은 적요한 강둑 위에서 “윙윙거린다”라고 말한다.

\*

빛이나 대기에 대한 인식은 우리와 나이가 같다. 우리 사회에서 나이는 수태 직후가 아닌 출산 이후 가계적, 상징적, 언어적, 사회적, 역사적 규칙에 따라 정해진다.

음성적 세계에 대한 인식은 소리에 대한 반응이나 대답할 능력, 혹은 언어적 이해와는 무관하게 얻어지는 것이다. 우리가 태어날 그곳의 언어를 알아듣기도 전에 지니게 되는 이러한 음향적 암들은, 우리의 탄생보다 몇 달이나 앞서 있다.

### 두 계절에서 세 계절.

이 올림들은 우리의 탄생보다 선행하며 우리보다도 나이가 많다. 그 소리들은, 아직 우리의 얼굴을 머금은 적 없고 우리의 성별도 모르는 공기와 햇빛 속에서, 우리가 부재한 채로 불린 후에야 갖게 될 우리의 이름보다도 앞선 것이다.

\*

### 음악 mousikè과 두려움 pavor.

밤의 두려움 pavor nocturnus. 소음들, 들쥐나 개미들이 무엇을 잡아먹는 소리, 수도꼭지나 지붕의 홈통에서 물방울이 떨어지는 소리, 그림자에 가려진 숨소리, 불가사의한 신음, 숨죽인 호느낌, 일반적인 침묵 상태가 아

닌 급작스러운 정적, 자명종 시계, 흔들리는 나뭇가지,  
타닥타닥 지붕에 빗방울이 떨어지는 소리, 수탉의 울음  
소리.

낮의 두려움 *pavor diurnus*. 25년 동안 세바스티앵 보  
탱 가<sup>23</sup>에 있는 어느 복도에서 우리는 아무도 없음에도  
항상 낮은 목소리로 말한다. 수도사들의 속삭임. 때때  
로 고양이 울음소리. 오래전 죽은 조상이 자손들을 조  
종하기 위해 쓰던 꼭두각시가 있다. 그 인형을 고대로  
마인들은 유령 *larva*이라 불렀다. 우리는 버들가지로 엮  
은 이 꼭두각시들이다.

\*

산 자들은 흔히 자신도 모르게 이전에 생존했던 이  
들의 집에서 지낸다. 그곳은 망자의 세계다.

이러한 것이 바로 샤먼들의 지식이었다. 그리고 다음  
과 같은 가정이, 샤먼들이 지닌 육체 치료 능력의 근간  
이 되었다. 네 조상의 광기가 너를 노리고 있다. 어떤 말  
은 네가 태어나기 일곱 세대 전에 이미 내뱉어진 것이다.

\*

23 프랑스의 갈리마르 출판사가 위치한 거리다. 키냐르는 이 출판  
사에서 편집자로 오랫동안 일했다. 이 길은 2011년 갈리마르 출판사  
100주년을 기념하며 갈리마르 가 Rue Gaston-Gallimard로 개칭되었다.

식물을 다루다 보면 자주 겪는 일이 시작과 끝을 구분하기가 어렵다는 것이다. 거의 대부분의 식물은 반으로 갈라놔도 뿌리는 몇 년을 더 살 수 있다. 위를 모두 잘라낸 나무의 둉치는 다시 온전한 나무로 자라기 위한 시도를 매년 하고 또 한다. 둉치의 안쪽은 잠든 짹으로 가득하다. 곁에서 보는 것보다 거의 두 배나 되는 짹들이 깨어날 준비를 하고 있는 경우도 있다. 짹은 줄기로, 줄기는 잔가지로, 그중 운이 좋은 잔가지는 굵은 가지로 크고, 건강한 굵은 가지는 몇십 년을 버티면서 결국 이전만큼 녹음이 우거진 나무로 성장한다. 어쩌면 누군가가 베어버리려고 한 것 때문에 더 우거진 나무가 될지도 모른다.

전체가 하나로 기능을 하는 동물들과 달리 식물은 모듈로 만들어져서 전체는 모든 부분의 합과 정확히 일치한다. 나무는 전체를 모두 벗어던진 후 대체할 수 있고, 몇 백 년에 걸쳐 나무들은 평생 그 일을 되풀이해왔다. 결국 나무는 살아 있는 것이 너무 값비싸질 때 죽는다. 해가 떠오르면 언제나 이파리는 물을 분해하고 공기를 더해서 그 모든 것을 당으로 전환하고 그것을 줄기를 통해 아래로 내려보내 뿌리가 힘들게 뽑아올린 희석된 영양분과 만나도록 한다. 식물은 이 모든 보물을 새로운 목재 형성에 써서 둉치나 가지를 강화하는 데 사용할 수 있다.

그러나 나무는 그것 말고도 다른 데 이 영양분을 써야 할 곳이 많다. 늙은 이파리들을 대체하고, 감염된 곳을 치료하는 약도 만들고, 꽃과 씨앗도 생산해야 한다. 이 모든 것이 동일한 원자재를 사용해서 이루어지기 때문에 자원이 남아도는 일이라고는 없다. 그런데 이 자원을 찾기 위해 위로 아래로 뻗는 데엔 한계가 있다. 결국 충분히 높이, 충분히 깊게 뻗지 못한 가지와 뿌리는 그 영양분들을 확보하기 위해 쓰는 자원보다 얻을 수 있는 자원이 더 적어지는 시점에 도달하게 된다. 일단 환경의 제한을 넘어서게 되면 나무는 모든 것을 잃는다. 주기적으로 가지치기를 해줘야 나무를 보존할 수 있는 것은 바로 이런 이유에서이다. 마지 피어시(미국의 소설가, 페미니스트—옮긴이)가 말했듯 삶과 사랑은 버터와 같아서, 둘 다 보존이 되질 않기 때문에 날마다 새로 만들어야 한다.

### 숲, 타자의 장소

건축의 또 한 진영에서는 '숲'을 자연의 신비한 감각과 이성의 총체로 여기기도 했다. 건축을 숲의 원풍경으로 파악하면 낭만주의 사고로 이어진다. 숲이 생길 때 한 그루만으로는 그렇게 크게 자라지 않는다. 옆에 있는 나무와 서로 경쟁하여 자라게 되어 있다. 그래서 숲은 집단적 표상이며 집합적 표상이다. 또한 이것은 생성적이다. 수많은 나무가 있는 숲으로 유추하는 것은 전형적인 생성의 사고방식이며 구축적인 것이 아니다.

숲과 같은 기둥 공간이 있다. 나무는 매개자이고 하늘과 땅, 공기와 둉어리를 잇는 나무는 세계와 우주를 통일해주는 것이다. 하나의 거대한 나무는 우주이고 땅 위 전체를 덮고 있다. 따라서 이것은 생명력을 나타낸다. 이집트 신전의 대추야자 기둥, 연꽃 기둥, 파피루스 기둥, 로터스 기둥<sup>lotus column</sup> 등 여러 가지로 구성된 다주실<sup>多柱室</sup>은 일종의 숲이었다.

또한 숲은 게르만적인 원풍경이었다. 18세기 말에서 19세기 초까지 낭만주의 건축 안에서 고딕 대성당은 숲에 비유되었다. 고딕 대성당 안의 열주 등이 숲을 재현했다는 것이다. 이러한 생각은 프랑스의 건축 이론 중 특히 로지에의 합리주의 이론에 대해 대항한 것이다. 더 나아가 이들은 고딕건축은 피어나는 꽃이고 식물 안에 있는 비밀스러운 생명과 힘의 유동을 나타냈다고 주장했다. 고딕건축은 식물적이고 요소는 무한히 반복되어 있다. 그리고 회중석, 측랑은 가로수의 공간과 같다고도 느꼈다.

이런 숲의 사고가 더 전개되어 자연을 인식하는 방법 또는 자연의 시각적인 관계가 현실로 실천된 경우를 '풍경風景, landscape'이라 부른다. 이를테면 크리스토퍼 허시Christopher Hussey가 18세기 정원의 한 현상이었던 피처레스크를 두고 '회화적인 것을' 보는 것이 아니라 '회화적으로' 보는 것이라 했을 때, 그것은 자연을 어떻게 인식하는가 하는 문제에 관한 것이었다.<sup>42</sup>

이탈리아 건축가 세바스티아노 세를리오Sebastiano Serlio는 비극과 희극의 무대배경으로 저택, 창, 문, 발코니 같은 건축적인 요

소를 투시도법에 맞추어 그렸다. 그는 비극, 희극, 풍자극을 위한 세 개의 무대 배경을 고안했다. 열주나 페디먼트가 있는 비극 용, 발코니나 창이 있는 희극용, 자연 풍경을 배경으로 한 풍자극을 위한 것이 그것이다. 비극용에는 고전건축이 있는 마을의 모습이 그려져 있으며, 희극용에는 평민이 사는 중세풍의 일상 공간이, 그리고 풍자극에는 숲의 전원 풍경이 그려져 있다.

왜 풍자극에는 숲의 경관, 숲으로 이루어진 자연이 그려져 있을까? 왜 숲인가? 풍자를 하려면 도시가 아닌 곳, 고전이나 중세의 질서로부터 벗어난 곳, 도시라는 인공의 세계로부터 떨어진 곳이라는 사고를 보여주는 것 아니겠는가. 숲은 자유이며 반질서이고 반도시를 의미하는가?

숲에는 외관이 없고, 따라서 숲은 하나의 커다란 경계도 없다. 그 안에 작은 영역, 작은 장소가 연쇄적으로 놓여 있다. 숲에는 벽이 없으나 무언가로 계속 이어진다. 따라서 숲은 의미 있는지 알 수 없는 무언가가 계속 이어지며, 안과 밖이 분명하지 않고 연속하는 어떤 공간의 상태를 말한다. 숲은 의미를 알 수 없는 것이라 할지라도 하나하나의 장소가 가치를 가지고 있다고 여기게 되는 곳이다. 그래서 실제로 숲은, 나무와 같은 공간은 공간의 유동성을 나타내고, 건축의 안과 밖이 연속되는 공간을 연상시킨다.

숲에는 나무만 있는 것이 아니다. 숲은 다종다양한 생명체가 연쇄를 이루고 있다. 따라서 숲속에서는 장소가 한곳에 모여 있지 않고 흩뿌려져 있다. 숲은 사람에게 필요한 분위기나 정보를 주기도 하는데, 그렇다면 숲은 사람만 위해 있는 것이 아니다. 숲에는 수많은 동물이 있다. 이것은 숲은 사람을 둘러싸고 많은 타자他者가 있음을 뜻하는 공간의 원형이 된다는 말이다. 숲은 그 자체가 밖이다. 밖에서 속에 있는 작은 장소를 찾아간다고 생각한다. 그러면 안에 있으면서 밖을 향해 여는 것이 아니라, 열린 곳을 전체로 닫아간다고 생각한다.

숲은 편안한 마음으로 자유로이 산책하는 곳이다. 정해진 경로가 없다. 정해진 경로가 없으니 숲은 미로 또는 우연한 사건

이 일어나도록 유보하는 것이다. 전체는 파악되지 않으므로 부분에 충실하다. 나무와 나무 사이로, 잎과 잎 사이로 뚫린 구멍을 통해 그다음에 무엇이 전개되는지 암시하고 탐색한다. 숲에 있는 나무 모두가 잘 생겼다고 생각하지 않는다. 큰 나무도 있고 이보다는 작은 나무도 있으며, 이것들이 모여 여러 쓰임새와 빛과 바람과 생명체를 분산시켜 준다. 작은 지각적 단서를 가지고 자신의 지각을 넓혀가는 곳이다.

흔히 '책의 숲' '지식의 숲' '정보의 숲'이라는 표현을 쓰는데, 왜 그럴까? 마치 책으로 둘러싸인 숲 속에 온 것 같은 느낌을 받으며 방대한 양의 다양한 서적에 둘러싸인 기분을 대신 표현한 것이다. 건축을 만드는 것은 숲을 만드는 것이라고 할 때 그 이미지는 어떻게 달라질까? 숲은 나무, 정원, 물의 흐름 등 자연적인 것을 이미지로 그리게 된다.

숲이라고 많은 나무를 함께 생각하는 것은 아니다. 일단 선택한 숲의 한자리에는 또 다른 가능성이 있으므로 하나의 나무 뒤에 또 다른 나무의 무리가 기다리고 있다고 여긴다. 그러므로 한 그루의 나무라도 그것이 또 다른 '숲'으로 작용하는 예기치 못한 현상에 주목한다. 마치 숲에 들어가 그다음 경로를 살피듯 빛이 어떻게 잎 사이로 비치는지, 수면에는 어떤 느낌으로 부유의 감정을 불러일으키는지 살핀다. 자연 뒤에 살펴보아야 할 또 다른 자연의 모습이 있을 것으로 여기고 이를 발견하려고 한다.

Vol.  
001

## 나무에게 배우는 것

### 장식과 구조

아주 오래전부터 건축은 식물의 모양과 아름다움 그리고 섭리를 배웠다. 특히 나무와 건축 사이에는 오래전부터 관계가 있었다. 아주 먼 옛날 건축의 개념이 없던 시대에 식물은 건축에 대해 절대적인 입장에 있었다. 선사시대에서 오늘에 이르기까지 건축에서

(1911년 노벨 물리학상 수상자)의 이론이 가장 유력했다. 빈의 이론은 흑체 복사의 일부분, 주로 높은 진동수 영역의 스펙트럼을 설명했다. 낮은 진동수에서 빈의 이론은 잘 맞지 않았다. 아인슈타인은 흑체 복사에 대한 빈의 결과를 이용하여 빛의 엔트로피<sup>5</sup>를 계산한다. 여기서 자세히 설명할 수는 없지만 놀랍게도 그 엔트로피는 입자의 성질을 가지고 있었다. 엔트로피의 수학이 옳다면 빛은 입자란 이야기다.

여기서 또 의문이 생긴다. 아인슈타인은 왜 이런 계산을 해 본 것일까? 광양자 이론 논문이 나온 1905년은 아인슈타인이 특수 상대성 이론 논문을 쓴 해이기도 하다. 특수 상대성 이론은 빛의 매질인 에테르가 없다는 것을 말해 준다. 맥스웰에 따르면 빛은 전자기장의 파동이다. 모든 파동은 매질을 가진다. 예를 들어 물결파의 매질은 물이고, 소리의 매질은 공기다. 따라서 가상의 물질 에테르가 빛의 매질로 제안되었다. 앨버트 마이컬슨과 에드워드 몰리는 지구 공전 운동에 대한 빛의 속도 측정으로 에테르의 존재를 보이고자 했지만 실패했다. 에테르는 존재하지 않았던 것이다. 빛은 우리가 알고 있던 보통의 평범한 파동이 아니었던 것이다.

그렇다면 빛이 공간에 반드시 연속적으로 존재할 필요는 없다. 더구나 특수 상대성 이론의 질량 – 에너지 등가 원리<sup>6</sup>를 생각하면 빛이 실체를 가진 어떤 독립된 존재라고 볼 수도 있었다. 그 이유는 다음과 같다. 빛은 에너지를 가지고 있다. 물질이 빛을 방출하면 질량의 일부를 내보낸 것이다. 빛이 질량의 일부였다면 물질, 즉 입자라 보지 않을 이유도 없는 것이다. 아인슈타인은 자신의 광양자 이론을 당시

난제(難題)로 알려진 광전 효과<sup>7</sup>에 적용하여 성공적으로 설명한다.

하지만 빛은 파동이다. 따라서 아인슈타인이 옳다면 빛은 파동이면서 입자라는 말이다. 이 문장은 자체로 모순이다. 적어도 당시의 상식으로는 그렇다. 입자와 파동은 물과 불처럼 양립할 수 없는 개념이기 때문이다. 야구공은 입자고 소리는 파동이다. 야구공이면서 소리라는 것은 무슨 말일까? 우리가 양자 역학에서 이해할 수 없는 것이 정확히 이런 지점이다. 우리는 빛의 이런 성질을 '이중성'이라는 단어로 표현한다. 하지만 어떤 물리학자도 '동시에' 파동이면서 입자로 행동하는 빛의 '모습'을 직관적으로 형상화하는 것은 불가능하다.

빛은 이중 슬릿 실험에서 파동으로 행동하고 흑체 복사나 광전 효과에서 입자로 행동한다. 여기서 문제가 되는 것은 단지 우리가 이해할 수 없다는 것뿐이다. 이런 질문을 던져 보면 어떨까? 우리는 왜 파동과 입자가 다르다는 우리의 직관이 옳다고 생각할까?

유일한 근거는 우리의 경험뿐이다. 과학의 역사가 우리에게 일관되게 들려주는 하나의 메시지가 있으니, 바로 경험을 믿지 말라는 것이다. 태양이 아니라 지구가 돌고, 우주는 팽창하며, 생명은 진화한다. 빛의 이중성은 경험과 직관의 빈약한 근거를 다시 한번 보여 준다.

A simple experiment demonstrates plainly that *world* is an aesthetic phenomenon. I call it *The Lord of the Rings* vs. the Ball Popper Test. For this experiment you will need a copy of *The Two Towers*, the second part of director Peter Jackson's *Lord of the Rings* trilogy.<sup>6</sup> You will also require a Playskool Busy Ball Popper, made by Hasbro. Now play the scene that I consider to be the absolute nadir of horror, when Frodo, captured by Faramir, is staggering around the bombed-out city Osgiliath when a Nazgul (a ringwraith) attacks on a "fell beast," a terrifying winged dragon-like creature.

Switch on the Ball Popper. You will notice the inane tunes that the Popper plays instantly undermine the coherence of Peter Jackson's narrative world.

The idea of *world* depends on all kinds of mood lighting and mood music, aesthetic effects that by definition contain a kernel of sheer ridiculous meaninglessness. It's the job of serious Wagnerian worlding to erase the trace of this meaninglessness. Jackson's trilogy surely is Wagnerian, a total work of art (*Gesamtkunstwerk*) in which elves, dwarves, and men have their own languages, their own tools, their own architecture, done to fascist excess as if they were different sports teams. But it's easy to recover the trace of meaninglessness from this seamless world—absurdly easy, as the toy experiment proves. In effect, this stupid kids' toy "translated" the movie, clashing with it and altering it in its own limited and unique way.

Objections to wind farms and solar arrays are often based on arguments that they "spoil the view."<sup>7</sup> The aesthetics of Nature truly impedes ecology, and a good argument for why ecology must be without Nature. How come a wind turbine is less beautiful than an oil pipe? How come it "spoils the view" any more than pipes and roads? You could see turbines as environmental art. Wind chimes play in the wind; some environmental sculptures sway and rock in the breeze. Wind farms have a slightly frightening size and magnificence. One could easily read them as embodying the aesthetics of the sublime (rather than the beautiful). But it's an ethical sublime, one that says, "We humans choose not to use carbon"—a choice visible in gigantic turbines. Perhaps it's this very visibility of choice that makes wind farms disturbing: visible choice, rather

than secret pipes, running under an apparently undisturbed "landscape" (a word for a painting, not actual trees and water). As a poster in the office of Mulder in the television series *The X-Files* says, "The Truth Is Out There." Ideology is not just in your head. It's in the shape of a Coke bottle. It's in the way some things appear "natural"—rolling hills and greenery—as if the Industrial Revolution had never occurred, and moreover, as if agriculture was Nature. The "landscape" look of agriculture is the original "greenwashing." Objectors to wind farms are not saying "Save the environment!" but "Leave our dreams undisturbed!" *World* is an aesthetic construct that depends on things like underground oil and gas pipes. A profound political act would be to choose another aesthetic construct, one that doesn't require smoothness and distance and coolness. *World* is by no means doing what it should to help ecological criticism. Indeed, the more data we have, the less it signifies a coherent world.

*World* is a function of a very long-lasting and complex set of social forms that we could roughly call the logistics of agriculture. New Zealand is an astonishing place where there are fifteen sheep for every human, a hyperbolic blowup of the English Lake District. It was deliberately manufactured that way. *World* is not just an idea in your head. It's in the way the fields roll toward a horizon, on top of which a red setting sun augurs peace and contentment. It's in the smooth, lawn-like texture of sheep-nibbled grass: "First the labourers are driven from the land, and then the sheep arrive."<sup>8</sup> Wind farms are an eyesore on this aestheticized landscape. Agriculture, in this view, is an ancient technological *world-picture*, to use Heidegger's terms: a form of framing that turns reality into so much stuff on tap (*Bestand*).<sup>9</sup> Agriculture is a major contributor to global warming, not just because of flatulent cows, but because of the enormous technical machinery that goes into creating the agricultural stage set, the *world*. Perhaps the solution to this is suggested by the kinds of "perverse" technologies developed by pot farmers: to create intensive growth in a small space. Just as the porn industry accelerated the development of the Internet, so the drug industry might be our ecological savior. Stranger things have happened. Preserving the agricultural world picture just as it is, however, has already become a costly disaster.

풍력발전지대나 태양전지판에 대한 거부는 종종 “경관을 해친다”는 주장에 근거한다. 자연에 대한 미학은 실제로는 생태학을 방해하기 때문에 자연없는 생태학을 주장하는데 훌륭한 논거가 된다. 풍력 발전용 터빈이 기름 파이프보다 덜 아름답다고 할 수 있는가? 풍력 발전용 터빈이 파이프와 도로보다 더 심하게 “경관을 해친”다고 할 수 있을까? 우리는 풍력 발전용 터빈을 환경예술로 볼 수도 있다. 풍경(風景)은 바람에 흔들린다. 몇몇 환경조각은 바람에 흔들리고 움직인다. 풍력발전지대는 조금 놀라울만한 규모와 웅장함을 가진다. 누군가는 풍력발전지대가 (아름다움보다는) 숭고미를 구현한다고 수월하게 읽을 수도 있다. 그것은 윤리적 숭고함이며, “우리 인간은 탄소를 사용하지 않기로 선택한다”는 가시적 결정이 거대한 터빈에 드러난 것이다. 아마도 그러한 결정의 가시성이 풍력발전지대를 불온하게 하는지도 모른다. 그 선택은 방해받지 않은 “풍경”(그림을 위한 단어이지 실제 나무나 물을 묘사하는 단어는 않는다) 아래에 흐르는 비밀스런 파이프보다 명백히 가시적이다. 텔레비전 시리즈 <X 파일> 속 머더의 사무실에 걸려있던 한 포스터에는 이렇게 써있다. “진실은 저기 어딘가에 있다”. 이데올로기는 단지 우리의 머릿속에만 있는것이 아니다. 이데올로기는 코카콜라 유리병의 형태에 들어있다. 구불구불한 언덕과 녹색 나뭇잎 속에, 산업혁명이 결코 일어나지 않았을 뿐 아니라 마치 농업이 자연인마냥 “자연스러워” 보이는 것들 속에 이데올로기는 존재한다. 농업의 “랜드스케이프”적 외관은 독창적인 “위장환경주의(greenwashing)”이다. 풍력발전지대를 반대하는 이들은 “환경을 살리자”고 말하는 것이 아니라 “우리의 꿈에 손대지 말라”고 한다. 세계는 땅 속 기름과 가스 파이프 등에 의존한 미적 구성체이다. 근본적인 정치적 행위는 부드러움과 거리감, 쿨함을 요구하지 않는 다른 미적 구성체를 선택하는 것일 수 있다. 세계는 결코 생태적 비평을 도모하는 일을 하지 않는다. 정말로 더 많은 데이터를 가질수록 일관되지 않은 세계가 드러난다.