



독일 ‘생태시’에 나타난 주제의식과 언술방식의 상관성 – ‘생태시’의 사회참여적 성격을 중심으로

Korrelation zwischen Thematik und deren Darstellungsweisen in der deutschen Ökolyrik

저자 송용구
(Authors) Song Yong Ku

출처 카프카연구 26, 2011.12, 305-330 (26 pages)
(Source) [Franz Kafka 26](#), 2011.12, 305-330 (26 pages)

발행처 [한국카프카학회](#)
(Publisher) Koreanische Kafka Gesellschaft

URL <http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE01763954>

APA Style 송용구 (2011). 독일 ‘생태시’에 나타난 주제의식과 언술방식의 상관성. 카프카연구, 26, 305-330.

이용권 안내 고려대학교
(Accessed) 163.152.3.31
2016/04/05 17:07 (KST)
본 사이트에 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다.
이 자료를 원저작자와의 협의 없이 무단게재 할 경우, 저작권법 및 관련법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

The copyright of all works provided by DBpia belongs to the original author(s). Nurimedia is not responsible for contents of each work. Nor does it guarantee the contents.

You might take civil and criminal liabilities according to copyright and other relevant laws if you publish the contents without consultation with the original author(s).

독일 ‘생태시’에 나타난 주제의식과 언술방식의 상관성 - ‘생태시’의 사회참여적 성격을 중심으로

송용구 (고려대)

I. 들어가는 말

- 문제 제기와 연구 방향

‘정치생태학 politische Ökologie’의 전문가인 페터 코르넬리우스 마이어—타쉬 P. C. Mayer-Tasch는 자신의 논문 「생태시는 정치적 문화의 기록물」에서 ‘생태시 Ökolyrik’¹⁾ 또는 ‘생태학적 시 ökologische Lyrik’²⁾라는 현대시의 명칭을 처음으로 제시하였다. 마이어-타쉬 교수의 견해에 따르면, ‘생태시’는 사실적 언어로써 환경 파괴의 실상을 재생하여 자연의 질적 변화를 독자에게 인식시키고, 자연을 병들게 하는 사회적 원인들에 대해 독자의 비판의식을 유발하는 시이다. 자연의 타락은 자본주의의 메커니즘이 낳은 급격한 사회 변화에 기인한다는 것이 ‘생태시’의 현실인식이다.³⁾ 그러므로 ‘생태시’에서 묘사된 생태파괴의 현상은 정치, 사회, 문화 전반에 대한 현대인들의 패러다임과 밀접하게 관련되어 있다. ‘생태시’는 인간과 자연 간의 관계를 단 절시키는 정치 및 사회의 구조적 원인들을 관찰, 판단, 인식, 진단, 비판함으로써 인간과 자연 간의 상생(相生)의 출구를 모색하는 현실참여의 문학인 것이다.⁴⁾ ‘자연’이

1) P. C. Mayer—Tasch, *Ökologische Lyrik als Dokument der politischen Kultur*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*. Hrsg. v. P. C. Mayer—Tasch. München 1981. S. 11.

2) Ebd., S. 11.

3) Vgl. Ebd., S. 9.

4) Vgl. Dieter Schlesak, *Wort als Widerstand. Paul Celans Herkunft—Schlüssel zu seinem*

라는 거울을 통해 현실을 비추어보고, 언어의 청진기로써 사회의 병리현상들을 진단하며, 정치 및 사회의 부조리로부터 환경파괴의 원인들을 추적해나가는 시인들의 현실인식이 ‘생태시’의 토대를 이룬다.

1990년 『외국문학』 겨울호에 발표된 이동승 교수의 논문 「독일의 생태시」는 독일 어권 지역에서 이른바 ‘생태시’라는 장르가 나타나게 된 시대적 배경과 사회적 상황을 제시하였다.⁵⁾ ‘문학은 사회의 거울’이라는 말이 있듯이 ‘생태시’는 독일 사회의 변화과정을 반영하는 시대의 거울과 같다는 것을 느끼게 해주었다. 이동승 교수의 논문 「독일의 생태시」는 환경과 문학 간의 관계에 대한 한국 문인들의 관심을 불러 일으켰고 ‘생태시’에 대한 비평적 담론⁶⁾이 일어나는 데 기폭제가 되었다.⁷⁾ 이 논문의 영향으로 인하여 국내의 문학비평가들 중 상당수가 ‘생태시’에는 고발과 비판을 위주로 하는 계몽적 성격만이 있을 뿐, 생명의식(生命意識)은 결여되어 있다고 규정하였다. 따라서 그들은 ‘생명의식’의 형상화를 전제조건으로 삼아 ‘생태시’의 한계를 극복할 수 있는 ‘생명시’라는 대체 유형을 제시하기에 이르렀다.⁸⁾ 그러나 이러한 견해는 ‘생태시’에 대한 피상적 인식을 드러낼 뿐 아니라 ‘생태시’의 정신적 동력인 ‘생태주의’로부터 시를 분리시키는 모순을 낳기도 했다. ‘생태주의’의 정신적 토대는 인간중심주의(人間中心主義)를 극복하는 생명중심주의(生命中心主義)이기 때문이다. 특히, ‘생태시’가 반전(反戰) 및 반핵(反覈) 운동, 환경보호운동 등의 사회운동에 영향력을 미칠 수 있는 ‘참여문학’임에도 불구하고, 국내의 연구자들에 의해 독일 ‘생태시’의

Gedicht, in: *Literatur—Magazin* Nr. 10/1979, S. 79.

5) 이동승, 「독일의 생태시」, 『외국문학』, 1990 겨울.

6) 김옥동의 『문학생태학을 위하여』, 신덕룡의 『초록 생명의 길』 등을 예로 들 수 있다.

7) 남송우, 「생태환경문학론의 전개 양상과 생명시에 대한 전망」, 계간 『시와생명』 여름 창간호(제1권), 1999년 6월, 56쪽.

“이동승의 「독일의 생태시」에 대한 논의는 이후에 한국의 생태문학론을 본격적으로 제기하는 데 계기가 된 것만은 사실입니다.”

8) 남송우, 같은 책, 55쪽.

“우선은 독자에게 다가서서 계몽하려는 것을 목표로 하기 때문에 시가 그렇게 나타난다는 거죠. 이동승이 소개한 독일의 생태시는 현실고발적인, 참여시적인 요소가 강하다고 할 수 있겠습니다. 이 점에서 독일 생태시 논의는 이후 한국 시에서의 생태시 논의의 참조틀은 되었지만, 생태시가 궁극적으로 지향하는 생명시의 논의까지는 나아가지 못했다고 볼 수 있을까요? 그렇죠. 현대문명을 먼저 경험했던 서구에서 생태위기에 대해 시인들이 어떻게 대응 했는지를 살펴볼 수 있다는 점에서 독일의 생태시에 대한 소개는 우리에게 유익한 것이 되었지만, 그 자체가 생명시에 대한 논의를 당장 촉발시킨 것은 아니죠.”

다양한 테마들이 갖고 있는 사회참여적 의미가 심도 있게 논의되지는 못했음을 부인할 수 없다. 또한, 테마와 메시지를 표현하는 예술방식의 사회적 기능에 대해서도 구체적인 연구가 결여되지 않았는가? ‘생태시’ 연구의 이러한 한계를 극복하고자 하는 의도에서 본논문은 출발하고 있다.

필자는 이미 마이어-타쉬 교수가 편찬한 독일어권 지역의 대표적 생태사화집 『직선들의 폭풍우 속에서. 독일의 생태시 1950-1980』의 번역본을 1998년 4월에 출간한 바 있었다. 이 생태사화집에 수록된 생태시 206편 중 대표 작품들을 번역하고 주해(註解)와 시론(詩論)을 통해 ‘생태시’의 다양한 테마들에 관해 논하였다.⁹⁾ 이 연구작업의 연장선상에서 필자는 『직선들의 폭풍우 속에서. 독일의 생태시 1950-1980』에 수록된 대표적 ‘생태시’들을 대상으로 작가의 자연관, 생태주의적 세계관, 당대의 정치적 배경과 사회구조, 다양한 예술방식 등을 분석하여 2003년 6월에 생태시론집 『녹색의 저항. 독일의 생태시』¹⁰⁾를 출간한 바 있었다. 그러나 필자의 이러한 선행 연구작업에서 ‘생태시’의 자연관(自然觀)에서 생겨나는 주제의식과 예술방식 간의 긴밀한 상관성을 분석하지 못한 한계를 깨닫게 되었다. 주제의식과 예술방식 간의 연관 체계가 ‘생태시’의 사회적 효력 및 교육적 효과에 어떤 영향을 미치는 지에 관하여 구체적으로 검증하지 못했던 한계를 발견한 것이다. 필자는 본논문을 통하여 필자의 선행 연구작업에서 드러난 한계를 극복하고자 한다.

본론의 제1장에서는 낭만주의적 문학관에 바탕을 둔 ‘자연시 Naturlyrik’의 주제의식과 리얼리즘 문학관에 토대를 둔 ‘생태시’의 주제의식을 상호 비교한 후에, 개인의 시적 주체를 보호하려는 ‘자연시’의 전통적 예술방식과 사회공동체의 생명을 보호하려는 ‘생태시’의 현대적 예술방식을 구체적으로 비교하고자 한다. 이 비교는 ‘생태시’가 갖고 있는 사회참여적 성격을 분석하는 데 꼭 필요한 방법이 될 것이다. 환경오염을 일으키는 사회적 원인들을 비판하고 개선하려는 시인들의 참여의식의 강도를 측정할 수 있을 것이다.

본론의 제2장과 3장에서는 다음의 세 가지 문제가 다루어진다. 첫째, 사회개혁을 지향하는 ‘생태시’의 사회참여적 테마와 교육적 메시지는 전통적 ‘자연시’의 예술방식을 통해서 독자에게 전달되기 어려운 것인가? 둘째, ‘생태시’의 예술방식은 독자(대

9) (참조) 송용구, 『직선들의 폭풍우 속에서. 독일의 생태시 1950-1980』, 시문학사, 1998.

10) (참조) 송용구, 『녹색의 저항. 독일의 생태시』, 들꽃, 2003.

중)의 의식을 변화시키려는 교육목적을 실현할 수 있는가? 셋째, 이 질문에 대하여 긍정적 답변을 내릴 수 있다면, 연술방식의 다양한 유형에 따라 ‘생태시’의 교육적 효과와 사회적 영향력은 어떻게 달라질 수 있는가? 필자는 이 세 가지 문제에 초점을 두고 ‘생태시’의 주제의식(내용)과 연술방식(형식) 간의 상관성을 분석하고자 한다. ‘생태시’가 사회적 영향력을 극대화할 수 있는 방안을 모색함과 동시에 ‘생태시’와 사회운동 간의 연계 가능성을 진단, 전망하게 될 것이다.

본론의 제4장에서는, 페터 코르넬리우스 마이어-타쉬와 발터 겐하르트 등 독일의 문학연구자들이 ‘생태시’의 사회참여적 성격에 집중한 까닭에 간과하였던 ‘생태시’의 서정성과 예술성의 측면을 탐색하고자 한다. 연술방식의 예술성이 ‘생태시’의 교육적 효과와 사회운동의 실현에 미칠 수 있는 영향에 대해 논의함으로써 독일 ‘생태시’에 대한 연구를 ‘생태문학론’의 단계로 상향해보고자 한다. ‘생태시’를 환경보호를 위한 문학적 도구로 취급하거나 ‘사회운동’에 필요한 선언문(프로파간다)에 제한하는 협소한 시각을 탈피하여 ‘생태시’를 문학의 유희적 기능과 교육적 기능을 함께 갖춘 “미학적 참여문학”의 모델로 고양시키는 길을 모색하게 될 것이다.

II. ‘생태시’와 ‘자연시’, 어떻게 다른가?

- 주제의식, 연술방식의 상호 비교

발터 겐하르트 Walter Gebhard는 ‘생태시’를 ‘자연시’의 내부에서 테마의 변화를 일으킨 ‘자연시’의 변종(變種)으로 간주하였다. 그는 ‘자연시’의 전통적 자연관과 ‘생태시’의 현실적 자연관이 어떻게 다른지를 상호 비교하였다.¹¹⁾ ‘자연’을 창작의 소재로 채택한다는 점, 그리고 인간과 자연 간의 관계로부터 문학의 테마를 가져온다는 점에서는 ‘생태시’도 ‘자연시’의 연장선상에 있다고 볼 수 있다. 그러나 ‘생태시’는 ‘자연시’와 공유점을 가지면서도 ‘자연’을 바라보는 관점과 시각에 있어서 ‘자연시’와는 다른 성격을 갖는다. 현실주의적 시각으로 자연의 실상을 인식하여 인간과 자연 간의 관계를 비판적으로 성찰하고 ‘자연시’의 낭만주의적 관념을 부정한다는 점에서 ‘생태시’는 비판적 ‘자연시’이자 리얼리즘적 ‘자연시’라고 부를 수 있다.¹²⁾ 에리히 프리

11) Vgl. Walter Gebhard, *Naturlyrik. Von Loerke zur Ökolyrik*, in: *neun Kapitel Lyrik*, hrsg. v. Gerhard Köpf, München Wien Zürich 1984, S. 71~72.

트의 말대로 '새로운 자연문학 Neue Naturdichtung'¹³⁾이라고 명명할 수 있는 것이다.

'자연시'는 1950년대까지 구서독 시단(詩壇)의 중심적 위치를 차지하였다. 특히, 20세기 전반기에 활동했던 오스카 뢰르케 Oskar Loerke, 빌헬름 레만 Wilhelm Lehmann 등 이른바 '미술적 자연시파'의 시인들은 독일 '자연시'의 전통을 계승하여 성숙시킨 대표적 자연시인들이다. 그들의 시 속에서 '자연'은 시적 주체에 의해 자유롭게 변용(變容)될 수 있었다. 이미 아름다움을 잃어버린 '자연'일지라도 그들의 언어에 이끌리어 시간의 흐름을 벗어난 절대적 미(美)의 세계로 변화하였다. 그들은 개인의 기억 속에 묻혀있던 동식물을 주술적 언어를 통해 호명(呼名)하고 불러냄으로써 과거의 사물들을 시간의 한계로부터 해방하였다. 역사의 흐름과 사회의 변화로부터 자유로울 수 없는 강물, 숲, 나무들이 시적 주체의 관념 속으로 들어와서 초자연적 세계로 변용되었다. '자연'을 시간의 흐름이 정지된 환상적 공간으로 변용하는 것이 '자연시'의 낭만주의적 전통이라고 한다면, 이러한 경향은 동시대의 현실로부터 '자연'을 분리시키는 시대착오적 결과를 낳았다.¹⁴⁾ '미술적 자연시파'의 작품 속에서 펼쳐지는 '자연'과 인간의 조화로운 세계상(世界像)은 동시대의 현실과는 동떨어진 관념의 결과물로 고립되고 있었다.

다그마르 닉 Dagmar Nick, 한스 카스퍼 Hans Kasper 등, '생태시'의 서막을 열었던 시인들은 '자연시'의 낭만주의적 전통을 극복하였다. 그들은 독자들의 시각을 충격적인 생태파괴의 현장으로 돌려놓았다. 그들은 독자들의 낙관적 자연관을 현실적 자연관으로 전환하였다. 자연관의 변화와 더불어 '생태시'의 렌즈에 포착된 '자연'은 더 이상 아름다움의 정수가 아니라 기형의 불구자로 전락해가고 있었다. '자연'은 평안과 안식을 안겨주는 모태가 아니라 인간의 불안과 탄식을 자아내는 근심의 근원으로 변해가고 있음이 '생태시'에서 확인되었다. 1950년대 이후 독일어권 지역의 시인들은 자연의 생명력과 생태계의 자정능력을 더 이상 신뢰할 수 없었다. 한스 카스퍼

12) (참조) 송용구, 『현대시와 생태주의』, 새미, 2002, 21~22쪽.

13) Erich Fried, Die Freiheit den Mund aufzumachen, Berlin 1972, S. 25.

14) (참조) 김용민, 『생태문학』, 책세상, 2003, 264쪽.

김용민은 사회와 현실로부터 자연을 분리시켜 바라보는 '미술적 자연시파'의 '비정치적 태도'를 다음과 같이 지적하고 있다. "전후(戰後)의 폐허, 굶주림, 주택난에도 불구하고 빌헬름 레만으로 대표되는 '미술적 자연시'가 1950년대까지 서독 문학계를 지배했다. (...) '비정치적 태도, 현실 도피, 사회적 고립'으로 대표되는 전후 자연시의 융성은 서독의 복고적인 정치 상황에 크게 힘입었다."

가 1955년 그의 시 「프랑크푸르트」에서 묘사한 것처럼 “기름을 머금은 마인 강에서
수만 마리 물고기가 은빛 시체더미로” 둥둥 떠다니는 현실은 시인들의 자연관을 바꿔
놓기에 충분하였다.

프랑크푸르트 기름을 머금은 마인 강에서
수만 마리 물고기가 숨이 막혀 죽고 말았습니다.
시민들로서는
놀랄만한 이유도
전혀 없습니다.
강물의
흐름은 유리합니다.
강물은
삼시간에
강기슭을 지나
파리페로 장식된
은빛 시체 더미를
물고 가버립니다.

FRANKFURT. Zehntausend Fische erstickten
im öligen Main.
Kein
Grund für die Bürger der Stadt
zu erschrecken.
Die
Strömung ist günstig,
sie treibt
das
Heer der silbernen Leichen,
der Fliegengeschmückten,
rasch
an den Quais vorbei.¹⁵⁾

- 한스 카스퍼의 연작시 「뉴스」 중, 「프랑크푸르트 Frankfurt」 일부

15) Hans Kasper, *Frankfurt*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*,
hrsg. v. P. C. Mayer—Tasch, München 1981, S. 32.

1955년 구서독의 시인 한스 카스퍼는 시의 첫 행에 검정색 대문자로써 도시명을 표기한 이색적인 시편을 발표하였다. '뉴스 Nachricht'라는 제목으로 발표된 그의 연작시편은 '대도시'라는 문명의 공간 속에서 발생하는 환경파괴의 실태를 실증함으로써 생생한 현장감을 재생하였다. 「뉴스」라는 제목에서도 암시하듯이, 시적 화자는 르포(보도문)의 예술방식으로 대도시의 환경오염 실태를 고발하고 있다. 대도시 '프랑크푸르트'는 환경파괴의 진원지로서 인간과 자연 간의 상생이 교란되고 있는 현장이었다. 한스 카스퍼의 시에서 드러나는 것처럼 인간에게 생명의 에너지를 공급해주었던 '강물'은 인간의 죽음을 증식하는 보복자로 변하고 말았다. '자연'의 모습과 상태가 달라짐에 따라 '자연시'의 테마도 변화할 수밖에 없었다. 인간과 자연 간의 조화를 문학의 테마로 더 이상 고수할 수 없는 현실적 상황에 직면한 것이다.

구서독의 여류 시인 다그마르 닉은 생태계 파괴로 인하여 인류가 멸망할 수도 있음을 경고하는 묵시록적 시편을 발표하였다. 「우리는」(1954), 「묵시록」(1954)을 비롯한 그의 작품들은 독일의 문단에서 '생태시'의 서막을 열었다. '기술문명의 발전이 곧 역사의 발전'이라고 확신했던 서구인들의 진보사관(進歩史觀)이 그의 시에서 비판을 받고 있다. 다그마르 닉은 현대인들의 '물신주의'와 '과학기술만능주의'를 환경파괴의 원인으로 지목하고 있다. 더욱이, 인간의 물질적 욕망이 과도하게 팽창하여 과학기술을 남용하게 될 경우에 자연의 생명력을 착취하는 결과를 낳음으로써 생태계 파괴는 물론이요, 인류의 멸망까지도 초래할 수 있음을 경고하고 있다.

우리에게 두려움이 없다. 우리가 믿는 것은
로봇의 두뇌와 그 위력.
죽어 가는 지구의
마지막 밤을 향해 우리는 맹목적으로 전진한다.

모든 생명은 우리 손 안에 있다.
우리에게 말이 필요 없다.
오차 없는 공식에 따르면 된다. 우리의 이성은
실험관 속에서 죽음을 배양한다.

우리는 원자(原子) 알갱이들을 굴리며 논다.
암(癌)도, 페스트와 결핵도

우리는 더 이상 두렵지 않다

Wir haben Mut. Wir glauben an die Macht
des Roboterhirns.

Wir gehen blindlings in die letzte Nacht
des sterbenden Gestirns.

Wir haben alles Leben in der Hand.

Wir machen keine Worte.

Die Formel stimmt. Es züchtet der Verstand
den Tod in der Retorte.

Wir spielen mit zerschmetterten Atomen
und fürchten uns nicht mehr Karzinomen,
vor Pest und Tbc..¹⁶⁾

- 다그마르 닉의 「우리는 wir」 일부

시의 화자인 ‘우리’는 과학기술의 힘을 ‘맹목적으로’ 신뢰하는 현대인들이다. ‘로봇’과 ‘실험관’은 각각 ‘로봇’ 그 자체이고 ‘실험관’ 그 자체이지만 현대 과학기술 전체를 상징하는 메타페(은유)이기도 하다. 이 과학기술이 ‘우리’에게 무한대의 풍요, 윤택, 편리를 안겨줄 것이라고 ‘우리’는 확신한다. ‘우리’가 믿고 있는 ‘로봇의 두뇌와 그 위력’이 ‘우리 손’에 ‘모든 생명’을 쥐어줄 것이기 때문에 ‘우리’는 자연의 ‘모든 생명’과 인간의 ‘모든’ 유전자를 ‘실험관 속에서’ 조작하여 자본의 이익으로 치환할 수 있음을 선포하고 있다. 과학기술과 물질이 신처럼 ‘우리’에게 번영과 행복을 보장해 줄 것임을 의심하지 않는 까닭에 ‘우리’에게 두려움이 없는 것이다. ‘우리’는 오직 과학기술의 명령에 복종하여 물신(物神)의 ‘바벨탑’이라는 최고의 ‘목표’를 향해 ‘전진’하기만 할 뿐이다.

화자인 ‘우리’의 뒤에 숨어 있는 존재가 있다. 시인이다. 시인은 보이지 않는 곳에서 화자인 ‘우리’를 비판하고 있다. 물질적 ‘목표’를 향해 ‘맹목적으로 전진’하고 있는 ‘우리’에게 ‘지구의 마지막 밤’이 임박했음을 경고하면서 ‘우리’를 포함한 ‘모든 생명’의 멸망을 막아내야 함을 암시하고 있다. ‘우리’의 물욕(物慾)을 채우기 위하여 자연

16) Dagmar Nick, *Wir*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*, hrsg. v. P. C. Mayer—Tasch, München 1981, S. 230.

의 ‘모든 생명’을 ‘손’에 쥐고 도구처럼 이용해나간다면, ‘우리’에게 남겨질 재산은 ‘지구의 마지막 밤’과 ‘죽음’뿐이라는 것이다. ‘우리’의 물질적 이익을 얻기 위하여 ‘실험관’ 속에서 ‘모든 생명’을 인위적으로 조작하고 복제함으로써 ‘생명’의 존엄성을 파괴한다면, ‘우리’의 ‘실험관’ 속에서 ‘죽음’을 ‘배양’하는 참혹한 결과를 맞이할 것임을 시인은 예시하고 있다. 그 ‘죽음’은 누구에게 돌아갈 몫인가? 인간과 자연이 함께 맞이해야 할 ‘모든 생명’의 멸종이 아니겠는가? ‘암(癌)도, 페스트와 결핵도 더 이상 두렵지 않을’ 정도로 ‘로봇의 두뇌와 그 위력’을 ‘맹목적으로’ 신뢰했던 결과는 오히려 인간에게 ‘죽음’의 부메랑이 되어 돌아올 것임을 시인은 ‘우리’에게 경고하고 있다.

다그마르 닉의 자연관은 ‘자연시’의 낭만주의적 자연관에서 벗어나고 있다. 그는 생태계를 파괴하는 원인으로서 물신주의와 과학기술만능주의를 비판하는 새로운 ‘자연시’의 모델을 제시했다고 볼 수 있다.¹⁷⁾ 그의 시에서 자연의 ‘생명’은 더 이상 찬가의 대상이 될 수 없었다. 자연은 인간의 ‘손 안’에 소유된 채, ‘실험관’ 속에서 배양된 ‘죽음’을 끌어안고 인간과 함께 ‘지구의 마지막 밤’을 향해 몰락해가고 있었다. 낭만주의적 자연관을 바탕으로 인간과 자연 간의 조화를 낙관적으로 예찬하는 행위는 시대착오적 발상이 되었다. 1950년대 서독은 제2차 세계 대전으로 인한 공황 상태를 극복하고 국가의 재건을 도모하면서 산업발전에 주력하였다. 발전을 가속화할수록 생태계의 파괴 또한 가속을 얻었다. 생태계가 타락해가는 현실을 돌아볼 여유가 없었다. 산업발전의 급진적 속도는 자연의 생식능력과 자정능력에 심각한 타격을 가하였다. 마침내 인간의 생명마저도 위협받기 시작하였다. 1950년대 서독의 시대상황으로 미루어볼 때, ‘자연시’의 성격이 변화하는 것은 - 아이러니컬 하게도 - 자연스러운 결과였다. 시적 주체 안에 고립되는 것을 거부하면서 스스로를 공동체의 일원이자 ‘자연’의 일부분으로 인식하는 시인들이 늘어났다. 그들은 자신들의 주관적 관념 속에 가두어놓았던 ‘자연’을 해방하고 ‘자연’을 독립적 세계로 바라보면서 ‘자연’과의 동등한 수평관계를 회복해나갔다. 그들은 ‘자연’을 사회의 바깥에 존재하는 이질적 대상으로 바라본 것이 아니라 인간과 함께 사회를 구성하는 ‘상호의존’의 파트너로 받아들였다.¹⁸⁾

그러나 1955년 한스 카스퍼가 자신의 시 「보훔 Bochum」¹⁹⁾에서 “해마다/ 사람의

17) (참조) 송용구, 『현대시와 생태주의』, 새미, 서울 2002, 73쪽.

18) 발터 헬무트 프리츠 Walter Helmut Fritz는 자신의 시 「나무 Bäume」에서 “우리는 그들(나무들) 곁에 있을 때마다 언제나 친구로서 그들을 따듯이 맞아주었다”라고 고백하면서 나무(자연)과 인간의 공생 및 상호의존(相互依存)을 강조하는 생태의식(生態意識)을 보여주었다.

폐 속엔/ 세 통씩 매연이 쌓인다 Pro Lunge und Jahr/ drei Tonnen/ Russ”²⁰⁾고 탄식하였듯이 ‘자연’의 생명력과 생태계의 자정능력을 더 이상 신뢰할 수 없게 된 현실이 ‘자연시’의 성격을 변화시켰다고 볼 수 있다. 시인들의 현실인식으로 인하여 낭만주의적 자연관이 사실주의적 자연관으로 변해감에 따라서 기존의 ‘자연시’는 ‘생태시’로 자연스럽게 이행(移行)하였다.

III. ‘생태시’의 연술방식과 저항의식

‘생태시’의 주제의식이 ‘자연시’의 주제의식과 뚜렷이 구분되는 특징은 무엇인가? 그것은 ‘망가진 자연’의 실상이 인간사회의 부조리에 그 원인을 두고 있다는 사실을 독자에게 알려주고자 한다는 점이다. 이러한 교육적 의도를 실현하기 위해 필요했던 것은 시어(詩語)의 변화였다.

집 가까이에 있는
민둥산, 자갈 무더기, 움푹 패인 곳을 보면
내겐 떠오르는 것이 있다
전혀 새롭지 않은 자연, 망가진 자연이.
in der Nähe des Hauses,
der Kahlschlag, Kieselhügel, Krater
erinnern mich daran -
nichts Neues; kaputte Natur,²¹⁾

- 위르겐 베커의 「자연은 詩 Natur-Gedicht」 일부

위르겐 베커의 눈에 비친 ‘자연’은 그의 말처럼 ‘망가진’ 세계이다. 그러나, 이 세

-
- 19) 대도시의 환경오염을 고발하는 한스 카스퍼의 연작시 「뉴스 Nachricht」중의 한 편이다. 그의 시집 『뉴스와 기사』(1957)에 처음 수록된 후, 1981년 생태사회집 『직선들의 폭풍우 속에서. 독일의 생태시 1950-1980』제2장 ‘세 가지 원소. 물-공기 그리고 흙’ 편에 재수록 되었다.
 - 20) Hans Kasper, *Bochum*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*, hrsg. v. P. C. Mayer—Tasch, München 1981, S. 35.
 - 21) Jürgen Becker, *Natur-Gedicht*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*, hrsg. v. P. C. Mayer—Tasch, München 1981, S. 54.

계는 시인에게 '전혀 새롭지 않은 것'이다. 그는 '망가진 자연'에 익숙해져 있기 때문이다. '자연'에게 감정을 이입하는 것이 불가능하고, 미학적 언어로써 자연의 모습을 '변용'하는 것이 무의미해진다. 베커는 기존 '자연시'의 중심이었던 시적 주체를 허물고 스스로 공동체의 일원임을 드러낸다. 낭만주의 문학의 전통을 계승해온 자연시인들은 공동체의 현실로부터 등을 돌려 '자연' 속으로 돌아가서 '자연'을 개인의 은신처 혹은 도피처로 삼곤 했었다. 이 때, 시인의 내면세계 속에서 '자연'과 사회는 이분법적으로 분리되고 시인은 '자연'이라는 '피안(彼岸)'에 윤회되는 결과를 낳았다. 그러나 위르겐 베커의 「자연은 시」라는 제목에서 드러나는 것처럼 '자연'과 '시'는 동격(同格)이 될 수밖에 없는 현실상황에 직면하였다. '시'는 '망가진 자연'의 대변자가 되는 사회적 역할을 맡게 되었다. '시'는 '자연'과 동등한 등가물(等價物)이 되어 '자연'의 피해상황을 목격자처럼 증언하는 사회적 역할을 부여 받았다. '민둥산', '자갈 무더기', '옴폭 패인 곳'에서 알 수 있듯이 '망가진 자연'의 잔해들이 죽은 사람의 내장처럼 시인의 거주지를 잠식하였기 때문이다. 이러한 현실을 목격한 시인이자 시적 주체를 해체할 수밖에 없다. 절대적 상상과 예술적 언어로써 '자연'의 모습을 '변용'하는 것은 현실을 도피하는 관념적 유희의 산물일 뿐이다. '자연'을 낭만적 '피안'으로 삼아 사회의 부조리로부터 시인의 시적 주체를 방어하려고만 하는 것은 '데카당스'의 후예일 뿐이다. 시인은 공동체의 일원으로서 동시대의 사회를 향해 객관적 증언만을 들려주게 되었다. '시'는 곧 '자연'의 몸과 일체가 되어 생명이 무너져가고 있는 현실상황을 언어의 '몸'으로써 증명하게 되었다.

이 빗줄기는 그치지 않는 군. 잔디가 쭉쭉
 자라난다고 한다면(잔디를 모욕하는 말이 되겠지)
 - 아니야, 잔디는
 쭉쭉 자라지 않아
 암 아니구 말구. 부정할 수 없는 것은
 숲 속
 바로 모퉁이에 있는
 전기톱, 파이프라인이야.
 그러면 비. 잔디. 숲.
 아름다운
 낱말들

아름다운 전망을 이루는 것들은 - 아니야,
이젠 부정할 수 있는 거라구

dieser Regen hört nicht auf: ungestört(schimpfe
ich) schießt der Rasen

- nein, der Rasen

schießt nicht

Dementi. Unwiderlegbar:

Motorsägen, Pipeline,

gleich um die Ecke

im Wald.

Regen. Rasen. Wald.

Schöne

Wörter

für schöne Aussicht - nein,

widerlegbar.²²⁾ - 위르겐 베커의 「개인영역 Privatbereich」 일부

기존 ‘자연시’ 속에서 ‘자연’의 아름다움을 대변해왔던 ‘비’, ‘잔디’, ‘숲’과 같은 ‘날말들’은 ‘생태시’에서 마땅히 ‘부정할 수 있는’ 대상이 되었다. ‘잔디가 쑥쑥 자라지 않을’ 정도로 ‘자연’은 생명력을 잃어가고 있기 때문이다. ‘자연’에 대한 낙관론을 더 이상 주장할 수 없는 오늘의 시대에 시인과 독자들이 ‘부정’해서는 안 될 날말들은 ‘전기톱’, ‘파이프라인’ 같은 것들이다. 이들은 ‘자연’을 파괴하여 생태계에 중대한 영향을 미치기 때문이다. ‘자연’의 아름다움을 드높여주던 ‘자연시’의 언어는 이제 ‘자연’의 피해상황을 고발하는 목격자의 언어로 대체되었다. ‘자연시’는 주제의식에서뿐만 아니라 연술방식에 있어서도 딜레마에 빠지게 되었다. ‘기술문명’의 급격한 발전이 불러 일으킨 사회의 변화 양상을 고려하지 않고 ‘자연’의 아름다움을 낙관적으로 묘사하는 전통적 연술방식을 고수한다면, ‘자연시’는 공동체의 현실을 은폐하고 사회의 부조리를 호도하는 결과를 가져올 수 있기 때문이다. ‘생태시’에서 ‘아름다운 풍경’을 드높이는 ‘날말’들의 사용을 ‘부정’하는 이유가 바로 여기에 있다. 현대인들의 거주지에서 나타나는 반자연성(反自

22) Jürgen Becker, *Privatbereich*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*, hrsg. v. P. C. Mayer-Tasch, München 1981, S. 55.

然性)이 시인에게 인식되는 순간부터 '자연'의 아름다움과 평화를 상징하는 메타페(은유)는 '부정'될 수밖에 없는 것이다. 그러나 '생태시'에서 '자연'의 아름다움을 노래하는 것을 의도적으로 배제하고 있는 것은 아니다. '망가진 자연'의 실상을 사실적으로 묘사하는 것은 자연의 아름다움과 생명력을 회복하고자 하는 소망의 반어(反語)이기도 하다. 생태시의 반어적(反語的) 성격을 이해하기 위해 하인리히 하이네 Heinrich Heine의 시를 사례로 삼아 보자.

‘청년독일파’의 기수로서 독일의 전제군주제를 혁파하기 위해 문학을 혁명의 무기로 삼았던 하인리히 하이네는 ‘갠지스 강변’의 ‘야자수 나무 밑에서’ 애인과 함께 ‘사랑과 안식을 마시며 언제까지나 축복의 꿈을 꾸고’²³⁾ 싶어했다. 자연과 인간의 조화 속에서 피어나는 녹색의 생명력을 서정적 언어로써 예찬하는 것은 시인에게 부여된 천복(天福)이자 개인적 권리가 아닐까? 그러나, 하이네가 생존했던 19세기 전반의 독일 사회는 전제군주체제 하에서 ‘자연친화’의 욕구를 해소할 수 없었던 “정치적 암흑기”에 갇혀 있었다. 개인의 자유를 억압당하는 사회구조 속에서 ‘자연’의 아름다움을 노래하는 것은 가능한 일인가? 군주로부터 정치적 자유를 박탈당하고 자본가로부터 경제적 기반을 착취당하던 독일의 저열한 정치상황 속에서 시인이 초록빛 ‘나무 밑에 앉아 사랑과 안식을 마시며’ 평화로운 서정시를 쓴다는 것은 어려운 일이다. ‘서정시’를 마음 편하게 쓸 수 있는 시대를 맞이하기 위해서는 개인의 자유와 권리를 억압하는 정치체제와 사회구조를 개혁하는 것이 필수적이다. ‘낡은 독일’²⁴⁾을 향해 ‘저주’²⁵⁾의 독설을 퍼부었던 하인리히 하이네! 그의 ‘저항시’는 ‘자연’의 아름다움을 막힘없이 노래할 수 있는 서정시의 시대를 쟁취하기 위한 현실극복의 노정(路程)이었다.²⁶⁾ ‘저항시’에서 추구하는 사회구조의 개혁이 서정시의 시대를 열기 위한 전제조건임을 인정한다면 ‘생태시’의 반어적 성격을 이해하기는 쉬워질 것이다. ‘생태시’가 ‘망가진 자연’의 참상을 사실적으로 고발하는 것은 ‘아름다운’ 자연의 ‘전망’을 되찾으려는 열망의 반증으로 볼 수 있다. ‘자연’의 아름다움과 생명력을 회복함으로써 인

23) Heinrich Heine, *Auf Flügeln des Gesanges*, in: *Heinrich Heine-Werke*, Bd.1, II, hrsg. von Paul Stapf, R. Löwit-Wiesbaden, S. 136~137.

24) Heinrich Heine, *Die Schlesischen Weber*, in: *Heinrich Heine-Werke*, Bd.1, II, hrsg. v. Paul Stapf, R. Löwit-Wiesbaden, S. 446.

25) Ebd., S. 445~446.

26) Vgl. Herbert Kaiser, *Politisch-historische Lyrik*, in: *neun Kapitel Lyrik*, hrsg. v. G.Köpf, München Wien Zürich 1984, S. 112.

간과 자연 간의 ‘상호의존’이 원활하게 이루어지는 ‘에코토피아’의 세계를 지상에 구현하려는 것이 ‘생태시’의 이상(理想)이다. 이러한 이상의 실현은 ‘자연’을 손상시키는 사회적 요인들을 개혁하려는 노력을 통해서만 가능해진다. 인간과 자연 간의 조화를 파괴함으로써 시인들로 하여금 ‘서정시 쓰기’를 불가능하게 만드는 ‘기술시대(技術時代)’의 메커니즘! 생태시인들은 ‘물질만능주의’와 맞물려있는 ‘기술시대’의 메커니즘에 맞서 싸우려는 항거의 노력을 통해서만 서정시의 시대를 회복할 수 있다고 믿는다. 발터 겐하르트가 ‘생태시’에게 붙인 ‘항의문학(Protestdichtung)²⁷⁾’이라는 이름 속엔 이와 같은 의미가 담겨 있다.

IV. ‘생태시’의 저항의식과 사회운동 간의 상관성

우리는 지구의 살점을 도려내고,
지구의 피부로부터 털을 깎듯이
숲을 베어냅니다.
더구나 구멍 송송한 상처 속에
아스팔트를 메꾸어 숨통을 틀어막지요.

어느새 우리는 지구의 주인이 되었습니다.
빼앗고도 이내 획 내버리는 변덕스런 강도가 되었습니다
밤낮을 가리지 않고
지구를 약탈하고 있습니다.
우리는 무절제한 도굴꾼이었습니다.
물고기와 물새들이
기름에 덮여
목숨을 잃듯이,
오염된 물과 흙
독(毒)이 뱀 바람을 마시며
지구 역시 절명할 수 있습니다.

Wir schlagen ihr Löcher ins Fleisch,

27) Walter Gebhard, *Naturlyrik. Von Loerke zur Ökolyrik*, in: *neun Kapitel Lyrik*, hrsg. v. Gehard Köpf, München Wien Zürich 1984, S. 71.

rasieren von ihrer Haut
 die Wälder,
 und in die Wunden gießen wir
 den alles erstickenden Asphalt.

Wir Herren der Erde,
 Räuber mit Wegwerflaunen,
 plündern sie aus
 über und unter Tag,
 Schatzgräber ohne Maß.
 Mag sie verenden am Gift
 zu Wasser, zu Lande
 und in der Luft,
 wie die Fische verenden
 und Wasservögel
 mit Öl im Gefieder.²⁸⁾

- 엘케 외르트겐의 「지구 Erde」 일부

시인 엘케 외르트겐 Elke Oertgen은 생태계 파괴로 얼룩진 인간의 역사를 비판하고 있다. 그가 바라본 20세기 서구의 역사는 '지구'에 대한 착취와 '약탈'로 이어져 왔다. '지구'를 '절명'의 위협에 빠뜨리는 근본적 원인을 시인은 무엇으로 인식하고 있는가? 그것은 이성(理性)의 힘을 오용(誤用)함으로써 '지구'를 도구로 취급하는 '인간중심주의'요, 탐욕을 채우기 위해 '지구' 위에 살아가는 생물들을 물건으로 취급하는 '물질만능주의'이다.²⁹⁾ 시인은 이러한 반자연적, 반생명적 패러다임을 비판하면서 독자와 대중으로부터 '생명중심주의'적 패러다임을 일깨우고자 한다. 엘케 외르트겐의 시 「지구」에서 드러나듯이 '생태시'는 독자(수용자)의 자연관과 생명관을 변화시키려는 교육적 의도를 갖고 있다. 패러다임을 변화시키는 것은 시인과 독자 간의 연대의식을 형성하는 전제조건이 될 뿐만 아니라 공동의 비판 의식과 개혁의지를 사회운동으로 승화시킬 수 있는 출발점이 될 수 있다. 이처럼

28) Elke Oertgen, *Erde*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, hrsg. v. P. C. Mayer-Tasch, München 1981, S. 38.

29) 이승하, 『생명에서 물건으로』, 문학과지성사, 1995, 57~58쪽.

‘생태시’는 독자와 대중을 교육함으로써 사회의 개혁에 영향을 주고자 하는 사회 참여적 성격을 갖고 있다. 그러므로 ‘생태시’는 ‘정치시(政治詩)’의 한 유형으로 규정될 수 있다. 독자의 의식을 각성시키는 ‘생태시’의 교육적 성격은 ‘생태시’의 현실비판적 성격과 밀접한 연관성을 지니기 때문이다. 발터 겐하르트가 생태시를 “항의문학”이라고 명명한 것은 시에 나타난 현실비판적 성격이 매우 강하다는 것을 의미한다.

‘생태시’ 속에서 자연과 생명을 파괴하는 메커니즘을 향해 비판의 화살을 쏘아보 내는 시적 화자는 단수가 아니라 복수이다. 시인과 다수의 독자인 것이다. 화자의 현실비판은 시민만의 단독 행위가 아니라 시인과 독자의 연대의식에 기반을 둔 공동의 저항 행위이다. 그러나 시인의 현실비판 행위에 독자가 연대적 동반자로서 참여하려면 먼저 ‘자연’에 대한 독자의 패러다임이 바뀌어야만 한다. 독자의 낭만주의적 자연관이 ‘현실주의’적 자연관으로 전환될 때 비로소 독자는 시인의 현실비판에 동참하여 연대적 저항 행위를 전개할 수 있다. 이 연대적 저항의 전제조건으로서 시인은 자연을 인간의 도구로 취급하는 독자의 ‘인간중심주의’적 사고방식을, 자연을 인간의 동반자로 격상시키는 ‘생명중심주의’적 사고방식으로 바꾸려고 한다. 독자의 패러다임이 바뀌는 것을 출발점으로 삼아 시인과 독자는 생명을 위협하는 모든 파괴적 행위에 맞서 연대적 투쟁을 펼칠 수 있다. ‘생태시’는 문학의 범주를 초월하여 사회운동을 유발하는 ‘문화미디어’의 기능을 발휘할 수 있게 된다.

페터 코르넬리우스 마이어-타쉬는 “생태시는 저항의 언어를 구체적으로 표현한다”³⁰⁾고 말한 바 있다. 마이어-타쉬가 언급한 “저항”은 ‘생태시’의 사회참여적 성격을 대변하는 객관적 근거이다. 이 ‘저항’은 인간과 자연 간의 관계를 단절시키는 모든 정치적 원인 및 사회적 원인에 대한 사실적 인식에서부터 생겨난다. 전쟁, 핵개발 및 핵실험, 서구의 패권주의, 정부의 개발 정책과 건설 사업, 정경유착, 인권 탄압, 생존권 착취, 자본주의 체제의 시장논리, 성장제일주의, 물질만능주의, 과학기술만능주의, 이성만능주의, 낙관적 진보사관, 인간중심주의 등등. 생태계 파괴를 불러 일으키는 이러한 사회적 병인(病因)들을 구체적으로 비판하면서 대중을 향해 총체적인 사회 개혁을 호소하는 것이 ‘생태시’의 ‘저항’ 행위이다. ‘저항’의 개념 속엔 현실비판의 성격과 사회운동의 성격이 공존하고 있는 것이다.

30) P. C. Mayer—Tasch, a.a.O., S. 12.

마이어-타쉬는 '생태시'를 "정치적 문화의 기록물"³¹⁾이라고 명명하면서도 '생태시'의 기능은 '기록물'이 갖고 있는 보고와 고발의 기능에 그치지 않음을 암시하였다. 그의 견해에 따르면 '생태시'는 자연파괴의 원인을 낳는 '정치적 문화' 전반에 대하여 대중의 비판의식을 유도할 뿐만 아니라 '항의시위 Protestdemonstration'³²⁾까지도 유발한다는 것을 알 수 있다. 개발정책, 건설사업, 핵실험, 전쟁 등의 중단을 촉구하는 '항의시위'의 장소는 도시의 길거리로 제한되지 않는다. 정치가의 연설장, 교회의 예배당, 대학교의 강의실 등등. 대중이 모여드는 모든 장소가 '항의시위'의 현장이 될 수 있다.³³⁾ 마이어-타쉬는 이처럼 다양한 '항의시위'의 현장에서 '반(反)자연적' 개발정책을 비판하고 환경파괴적 건설사업의 중단을 주장하는 일종의 '선언문'으로서 '생태시'를 활용할 수 있음을 암시하였다. 정치가는 연설장에서 지지자들과 함께, 목사는 교회의 예배당에서 신자들과 함께, 교수는 대학교의 강의실에서 학생들과 함께 생태계를 위협하는 모든 정책과 사업을 비판하면서 정부를 향해 환경친화적 정책을 수립해줄 것을 촉구하는 '선언문'을 낭독할 수 있다.³⁴⁾

마이어-타쉬의 견해에 비추어 볼 때, '생태시'는 대중의 '항의시위'를 유발하고 '항의시위'의 사회적 효과를 창출할 수 있는 언어매체이다. 독자에 대한 교육적 기능에 기반을 두고 대중의 저항운동을 불러 일으켜 자연친화적 사회를 실현하고자 의도한다는 점에서 '생태시'는 사회운동의 기능을 발휘하는 '사회참여적' 문학이라고 규정할 수 있다. 발터 겐하르트가 명명했던 '항의문학'이라는 명칭만으로는 '생태시'의 성격을 포괄하기엔 무리가 따른다. 이 명칭보다는 겐하르트가 또 다른 시각에서 제시한 바 있는 "사회사적 sozialgeschichtlich"³⁵⁾ 문학으로 규정하는 것이 '생태시'의 주제의식과 사회참여적 성격을 대변하기에 적합한 명칭이라고 판단된다.

V. '생태시'에 나타난 '미학의 저항'

독일어권 지역의 대표적 생태사화집 '직선들의 폭풍우 속에서'라는 이름은 기술문

31) Ebd., S. 9.

32) Ebd., S. 12.

33) Vgl. Ebd., S. 12.

34) Vgl. Ebd., S. 12.

35) Walter Gebhard: a.a.O., S. 45.

명의 급진적 발전 속도를 암시하고 있다. 이렇게 ‘직선적’으로 질주하는 기술문명의 소용돌이 속에서 생명을 상실해가는 ‘나무’, ‘풀’, ‘새들’은 시인으로부터 연민과 사랑의 노래를 선사받으며 ‘생태시’ 속으로 들어와서 인간의 가족으로 다시 태어났다.

발터 헬무트 프리츠는 자신의 시 「나무 Bäume」에서 “나무들과/ 나무들을 생각하면 떠오르는/ 평화,/ 나무들에게 깃드는 새들과 바람,/ 나무들의 뿌리에 대해 이야기를 나누지 않는 것조차도 범 죄나 다름 없는 일”³⁶⁾이라고 고백하고 있다. 대화를 나눌 때마다 ‘나무들을 친구로서 맞아들여 begrüßten wir sie als Freunde’³⁷⁾ 인간의 중요한 화제로 삼는 ‘문화’를 회복하기 위해 ‘나무를 사람처럼 받드는’³⁸⁾ 사랑이 필요하다는 메시지를 전해주고 있다. ‘인간중심주의’적 패러다임을 ‘생태주의’적 패러다임 혹은 ‘생명중심주의적’ 패러다임으로 전환해야 함을 시사하고 있는 것이다. ‘생태주의 Ökologie’ 혹은 ‘생태학적 사상 ökologische Gedanken’³⁹⁾이란, 인간을 포함하여 지상에 존재하는 모든 생물이 동등한 생명권(生命權)을 갖고 있다는 ‘평등주의’를 나타낸다. 생태주의자들은 인간과 자연 간의 ‘상생’을 회복하기 위해서는 자연과 생명에 대한 대중의 가치관이 근본적으로 변화되어야 한다고 주장한다. 정치·경제·문화에 대한 대중의 패러다임과 생활양식이 전면적으로 바뀌지 않는다면 생태계의 정화는 불가능하다는 것이다. 환경보호와 생태계의 정화를 위해 과학기술의 힘을 활용한다고 해도 자연보다 기술을, 생명보다 물질을 더 우선시하는 가치관을 바꾸지 않는다면 과학기술의 능력조차도 생명의 회복에는 도움을 줄 수 없기 때문이다. 패러다임과 생활양식의 총체적 변혁을 바탕으로 테크놀로지의 힘이 결합되었을 때 환경정화의 속도는 기술발전의 속도를 앞지를 수 있는 것이다.

한스 위르겐 하이제 Hans Jürgen Heise가 자신의 시 「약속」⁴⁰⁾에서 “잡초여/ 모든

36) Walter Helmut Fritz, *Bäume*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950—1980*, hrsg. v. P. C. Mayer—Tasch, München 1981, S. 75.

“Inzwischen ist es fast/ zu einem Verbrechen geworden,/ nicht über Bäume zu sprechen,/ ihre Wurzeln,/ den Wind, die Vögel,/ die sich in ihnen niederlassen,/ den Frieden,/ an den sie uns erinnern.”

37) Ebd. S. 75.

38) Verena Rentsch, *Ist denn ein Baum euer Feind?*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, hrsg. v. Peter Cornelius Mayer—Tasch, München 1981, S. 75.

39) Peter Cornelius Mayer-Tasch, a.a.O., S. 9.

40) Hans Jürgen Heise, *Versprechen*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, hrsg. v. Peter Cornelius Mayer-Tasch, München 1981, S. 56.

사람들이/ 장미만을 사랑스러워하는/ 이 시대에/ 나는 너를 돌보는 산지기가 되리라⁴¹⁾고 ‘약속’하고 있는 것처럼 독일의 시인들은 ‘생태주의’적 사고방식을 통해 인간과 자연 간의 수직관계를 수평관계로 돌려놓고자 했다. 그들에게 있어서 생존권의 경중(輕重)을 저울질할 수 있는 척도는 인간의 이성, 언어, 문화가 아니었다. 생물들의 존재가치를 결정하는 유일한 척도는 모든 생물 속에 간직되어 있는 생명 그 자체일 뿐이었다. ‘천부인권’과 함께 ‘천부생명권’을 존중하는 독일 시인들의 ‘생태주의’적 사고방식은 인간과 자연 간의 ‘상생’을 독자의 생활윤리로 전환할 수 있는 정신적 동력이 되고 있다.

나는 너를 알고 있단다.
 너와 함께 등을 맞대고 누워있던
 그토록 오랜 세월 동안
 얼굴을 스치는
 도마뱀과 익룡의 살갗까지도.
 대홍수 시절 나는
 석회암 속에 너와 함께 묻혀 있었다.
 수천 년 동안 우리는
 살갗을 맞댄 채 나란히 누워있었다. 우리는
 화석이 된 것이 아니었다.
 함께 물에 젖어 있었을 뿐, 늪처럼 이끼처럼, 아직도
 젖어있는 기억이여. 그 시절을 되돌아보며
 예감하는 나.

날개 달린 도마뱀이 물 밖으로
 날아오르려 하다가 그만
 물웅덩이 속으로 침병 곤두박질치고
 비상(飛翔)하던 너 또한 쿵 하는 소리와 함께
 흙탕물 속으로 넘어졌을 때
 나의 살갗은 서늘한 쾌감에 젖었다.
 너는 내 곁에 눕고, 이따금 나는 네 등위에 누워
 우리는 시름 한 점 없이 웃었노라!

41) 송용구, 『직선들의 폭풍우 속에서. 독일의 생태시 1950~1980』, 시문학사, 서울, 1998, 56쪽.

(...)

주위를 둘러보니

어느새

모든 것이 아스팔트로 반듯하게 덮였구나.

오랜 세월 동안 나는 너를 알고 있단다.

수천 년 동안

늪처럼 이끼처럼

웃음을 머금고

그 시절을 되돌아보며

예감하는 나.

Ich kenne dich lange Zeit,

wenn ich hinter dir, deinem Rücken zugekehrt,

liege,

die Echsenhaut, Flugsaurierhaut

vor meiner Nase, -

Diluvium, sage ich, ich bin

in einem Kalksteinbruch gefunden worden, mit dir,

wir lagen, dicht beieinander,

jahrtausendlang. - Versteint

sind wir nicht.

Wir sind feucht, moosartig, moorig, eine

feuchte Erinnerung - zurückdenkend und

vorfühlend. -

Meine Haut fühlt sich wohl, sage ich, seit

die Flugechsen aus dem Wasser sich wagten,

aufzufliegen versuchten, und dann

mit dem Bauch in die Pfütze plumpsten, -

und als du, plamm, mit dem Bauch

in die Pfütze fielst,

du neben mir, ich dann auf dir,

lachten wir unser Steinbruchlachen!

(...)

und wir sehen, rings um uns ist,
inzwischen,
alles saniert, asphaltiert. -

Ich kenne dich lange Zeit.
Jahrtausende.
Moorig, moosartig,
Lachend.
Zurückdenkend.
Vorfühlend.⁴²⁾

- 발터 헬레러의 「시조새의 꿈 Archäopteryx-Traum」 일부

시인 발터 헬레러는 '시조새'와 인간이 평화롭게 공존했던 생태학적 낙원, 즉 '에코토피아'를 동경한다. '나무들을 친구로서 맞아주는' 일상의 삶을 그리워하던 프리츠 W. H. Fritz의 생명의식이 발터 헬레러의 시에서 재현되고 있다. 에텐 동산에서 추방된 아담이 '생명나무'⁴³⁾의 빛과 향기를 그리워하듯이, 헬레러의 시적 자아는 '시조새'와 함께 '시름없이' 주고 받던 녹색의 '웃음'을 되찾고자 한다. 프리츠와 헬레러의 시에서 드러나듯이 '생태시'는 고발, 비판, 선동에만 국한된 장르가 아니다. '생태시'의 정신적 뿌리는 '생태주의'적 생명의식임을 알 수 있다.⁴⁴⁾

1950년대 이후에 발표된 '생태시'들의 유형을 살펴보면, 사건을 찍거나 복사하듯이 환경파괴의 현장을 고발하는 '르포(보도문)' 형태의 '생태시'와, '선언문'을 낭독하듯이 대중의 비판의식을 선동하는 '프로파간다' 형태의 '생태시'가 중심적인 위치를 차지했었다. 그러나, 이러한 '생태시'들의 연술방식이 직설적이고 비문학적인 논픽션에 바탕을 두고 있어서 시의 예술성과 미학이 결여되어 있다는 비평을 면할 수 없었다. 우리가 주목해야 할 것은 교육적 의도 혹은 정치적 목적 때문에 예술성과 서정성을 희생시켰던 논픽션 형태의 '생태시'와는 달리 언어의 예술성과 서정성을 살려내는 '생태시'들이 1970년대 이후 서독 문단에서 지속적으로 발표되어 왔다는 사실이다.

42) Walter Höllerer, *Archäopteryx-Traum*, in: *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, hrsg. v. Peter Cornelius Mayer-Tasch, München 1981, S. 27-28.

43) 「창세기」2장 9절, 『성경』(개역개정판) 중에서, 생명의말씀사, 2007, 2쪽.

44) (참조) 송용구, 『현대시와 생태주의』, 새미, 서울, 2002, 80~81쪽.

엘케 외르트겐, 발터 헬무트 프리츠, 발터 헬레러 등은 ‘생태시’의 교육목적 때문에 희생양으로 전락했던 언어의 예술성과 미학을 시의 본래 영역 속으로 끌어올려 독자의 환경의식을 강화하는 에너지로 전환시켰다.

정치와 미학, 저항성과 서정성, 참여문학과 순수문학은 대립적 관계가 아니라는 사실이 ‘생태시’를 통하여 증명되었다. 르포(보도문)와 다큐멘타리(기록물)에 의존하던 ‘생태시’의 초기 단계를 벗어나서 은유, 상징, 수사 등 미학적 언어를 통하여 생명을 향한 사랑을 노래하는 서정적 ‘생태시’들이 독자의 감성을 일깨웠다. 논픽션 형태의 직설적 언어를 벗어버린 ‘생태시’의 미학적 언어는 독자를 감동시키고 독자의 의식 속에 뿌리박힌 ‘인간중심주의’적 패러다임을 ‘생태주의’적 패러다임으로 바꾸어 놓았다. 인간과 자연 간의 ‘상생’이 단절되어 가고 있음을 직시하는 시인의 ‘현실인식’은 양자의 상생을 회복해야 한다는 시인의 ‘생명의식’과 자연스럽게 결합하였다. 필자는 시인의 정신세계와 사회와의 관계 속에서 이루어지는 이러한 인식구조를 “현실적 생명의식”이라 명명하고자 한다. 시인의 “현실적 생명의식”이 ‘생태시’의 몸을 형성하였고, 시인은 이 ‘몸’에 미학의 옷을 새롭게 입혀 주었다.

엘케 외르트겐, 발터 헬무트 프리츠, 발터 헬레러 등 독일의 시인들은 이 “현실적 생명의식”의 토대 위에서 자연과 생명을 향한 사랑을 미학적 언어로 형상화함으로써 독자의 정서적 감동을 불러 일으킴과 동시에 독자의 저항의식을 강화하였다. 시인의 “현실적 생명의식”이 예술성과 미학의 힘을 얻어 독자의 정서적 감동을 극대화할 때에 비로소 시인과 독자 간의 연대적 저항의식이 형성될 수 있었다. ‘생태시’는 랄프 슈넬 Ralf Schnell이 말했던 “미학의 저항”⁴⁵⁾을 실현하는 단계로 발전해갔다고 볼 수 있다. 문학의 유희적 기능과 교육적 기능의 조화가 이루어지는 서정적 참여문학의 모델이 ‘생태시’를 통해 형성된 것이다.

VI. 나오는 말

독일의 생태계 현실에 비추어 ‘생태시’의 문학적 가치를 부정적으로 바라보는 학

45) Ralf Schnell, *Die Literatur der Bundesrepublik, Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb*, Stuttgart 1986, S. 314.

자들도 적지 않은 편이다. 1970년대 들어 서독의 국민소득은 유럽 국가들 중 최상위였다. 이처럼 부강한 경제력과 국민들의 환경의식이 결합되어 서독의 환경정화는 비교적 빠른 기간 내에 성공을 거둘 수 있었다. '녹색당'과 같은 정당의 주도하에 시민들의 호응이 뒷따르면서 서독의 환경보호운동은 전국가적으로 확산되었다. 한스 카스퍼의 '생태시'에서 나타났듯이 제2차 세계대전 이후 급진적인 산업발전의 영향으로 인해 자정능력을 상실했던 프랑크푸르트의 '마인 강'은 맑은 물빛을 되찾을 수 있었다.⁴⁶⁾ 환경오염의 속도만큼이나 빨랐던 서독의 환경정화 템포는 '생태시'의 사회적 효용가치를 하락시키기에 충분하였다. 1990년대 '외코레아 ÖkoLeA'⁴⁷⁾ 같은 생태공동체들, '지벤 린덴 Sieben Linden'⁴⁸⁾ 같은 생태마을들, 프라이부르크 Freiburg 같은 환경친화적 도시들이 눈에 띄게 늘어나는 상황에서 '생태시'가 존립해야 하는 필요성은 줄어들 수밖에 없었다. 이러한 사회적 상황의 변화를 인정한다고 해도, 통독 이후의 독일 문단 내에서 '생태시'의 문학적 가치가 소멸되었다고 볼 수는 없다.

'생태시'가 갖는 '참여문학'의 성격은 특정한 시대와 특정한 지역에 한정되지 않기 때문이다. 독일이 생태계의 정화에 성공한 국가라고 해도 1950년대 이후에 겪었던 환경오염의 역사는 현재의 독일에게 언제까지나 반성의 거울로서 남아 있어야 한다. 생산성 향상에 치중한 까닭에 생명의 젖줄인 '물, 공기, 흙'⁴⁹⁾을 방기했었던 과거의 과오를 망각할 때에 독일의 미래는 지나간 과오를 반복할 수 있는 가능성을 갖게 될 것이다. '독일'이라는 국가에만 한정시켜서 바라본다고 해도 '생태시'는 독일 국민들에게 지난 시대의 과오를 반복하지 말아야 한다는 경고의 메시지로써 변함없는 사회참여의 성격을 지니고 있다. '생태시'는 '직선적'⁵⁰⁾ 발전의 논리에 사로잡혀 생태계의 현실을 돌아보지 못했던 과거의 '정치적 문화'에 대한 비판적 '기록물'⁵¹⁾이자 '지구 온난화' 등으로 인해 미래를 위협받는 인류에 대한 미학적 경고문으로서 문학의 생명

46) Vgl. Hans Kasper, *Frankfurt*, a.a.O., S. 32.

47) 박영구, 「공동체 운동과 독일 생태공동체」, 『생태 위기와 독일 생태공동체』(국종광·박설호 엮음)중에서, 한신대학교 출판부, 2004, 378~380쪽.

48) 같은 책, 381~384쪽.

49) *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, hrsg. v. P. C. Mayer-Tasch, München 1981, S. 29.

50) Ebd., S. 1.

51) Ebd., S. 9.

력을 유지하게 될 것이다. ‘생태시’를 움직이는 다양한 사회참여적 주체의식들이 미학적 언술방식과 직설적 언술방식의 혼용(混用)을 통해 독자들의 환경의식과 생태의식을 일깨우는 ‘미학의 저항’을 지속할 것으로 전망된다.

참고문헌

- 고진하·이경호(여음): 『새들은 왜 녹색별을 떠나는가』, 다산글방, 1991.
- 김용민: 『생태문학』, 책세상, 2003.
- 김옥동: 『문학생태학을 위하여』, 민음사, 1998.
- 김종철: 『간디의 물레: 에콜로지와 문화에 관한 에세이』, 녹색평론사, 2000.
- 남송우, 「생태환경문학론의 전개 양상과 생명시에 대한 전망」, 계간 『시와생명』 여름 창간호 (제1권), 1999년 6월.
- 머레이 북친: 『사회생태론의 철학』, 문순홍 역, 솔, 1997.
- 머레이 북친: 『사회생태주의란 무엇인가』, 박홍규 역, 민음사, 1998.
- 문순홍: 『생태학의 답론』, 솔, 1999.
- 박영구, 「공동체 운동과 독일 생태공동체」, 『생태 위기와 독일 생태공동체』(국중광·박설호 엮음), 한신대학교 출판부, 2004.
- 송용구: 『녹색의 저항. 독일의 생태시』, 들꽃, 2003.
- 송용구: 『직선들의 폭풍우 속에서. 독일의 생태시 1950-1980』, 시문학사, 1998.
- 송용구: 『현대시와 생태주의』, 새미, 2002.
- 신덕룡: 『초록 생명의 길 I』, 시와사람사, 1997.
- 신덕룡: 『초록 생명의 길 II』, 시와사람사, 2001.
- 이동승: 「독일의 생태시」, 계간 『외국문학』, 1990년 겨울.
- 이승하, 『생명에서 물건으로』, 문학과지성사, 1995, 57~58쪽.
- 한스 요나스: 『책임의 원칙: 기술시대의 생태학적 윤리』, 이진우 역, 서광사, 1994.
- Fried, Erich: Die Freiheit den Mund aufzumachen, Berlin 1972.
- Gebhard, Walter: Naturlyrik. Von Loerke zur Ökolyrik, in: neun Kapitel Lyrik, hrsg. v. Gehard Köpf, München Wien Zürich 1984.
- Goodbody, Axel: Ökologie und Literatur, Amsterdam 1988.
- Grünbein, Durs: Grauzone morgens, Frankfurt am Main 1988.
- Heine, Heinrich: Werke, Bd.1, II, hrsg. von Paul Stapf, R. Löwit-Wiesbaden.
- Herbert Kaiser, Politisch-historische Lyrik, in: neun Kapitel Lyrik, hrsg. von G. Köpf,

- München Wien Zürich 1984,
Kolbe, Uwe: Vineta, Frankfurt am Main 1998.
Krörrich, Otto: die deutsche Lyrik der Gegenwart, Stuttgart 1971.
Marsch, Edgar: Moderne deutsche Naturlyrik, Stuttgart 1980.
Mayer-Tasch, Peter Cornelius(Hrsg.): Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980, München 1981.
Ders.: Ökologische Lyrik als Dokument der politischen Kultur, in: Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik, hrsg. v. P. C. Mayer-Tasch, München 1981.
Ders.: Umweltbewußtsein und Jugendbewegung, in: Ökologie und Grundgesetze, Frankfurt 1980.
Minde, Fritz: Bobrowskis Lyrik und die Lyrik der naturmagischen Schule, in: Johannes Bobrowskis Lyrik und Tradition, Frankfurt am Main 1981.
Schlesak, Dieter: Wort als Widerstand. Paul Celans Herkunft-Schlüssel zu seinem Gedicht, in: Literatur-Magazin Nr.10/1979.
Schnell, Ralf: Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren. Geschichte. Literaturbetrieb, Stuttgart 1986.

Zusammenfassung

Korrelation zwischen Thematik und deren Darstellungsweisen in der deutschen Ökolyrik

Song, Yong Ku (Korea Uni)

Das ökologische Gedicht verkörpert “das Wort als Widerstand”, wie P. C. Mayer-Tasch und Dieter Schlesak genannt haben. Es richtet sich nicht nur gegen die ‘Geradlinigkeit’ der Technologie und des Mammonismus, die ‘Eindimensionalität des aufklärerischen Fortschrittsdenkens’, sondern auch gegen den ‘Totalitarismus der Industriekultur und Konsumkultur’. Dabei lässt sich die zentrale Stellung des

ökologischen Gedichtes als umfassendes gesellschafts- und konsumkritisches Potential begreifen. In dem ökologischen Gedicht sollte auch Klage über den schnellen Gang der zivilisatorischen Entwicklung bleiben. In der Tat soll das ökologische Gedicht oder die Ökolyrik die Programmatik umkreisen, nach der die neue Orientierung des Naturdichtung vollbracht werden kann. Von daher soll die Tradition der Naturdichtung von dem ‘Sturm und Drang’ und der ‘Romantik’ über die lyrische Poesie der Jugendbewegung bis hin zur ökologischen Lyrik unserer Tage reichen. Aber die Ökolyrik lässt sich auf die Traditionsebene in bezug auf romantische Naturlyrik demonstrieren, wodurch die sogenannte ‘Naturmagie’ überwunden wurde. Die deutschen Dichter - Dagmar Nick, Hans Kasper, Hans Jürgen Heise, Walter Helmut Fritz, Elke Oertgen usw.- befreien die Natur von dem lyrischen Subjekt und beziehen sich parallel auf die Natur. In ihren ökologischen Gedichten begrüßt der Mensch die Natur als sein “Freund”. Nach dem zweiten Weltkrieg haben die deutschen Dichter die “kaputte Natur” und verletzte Körper des Menschen beschrieben. Sie haben die zerstörte Welt konsequent-realistisch beschrieben. Zugleich gestalteten sie ‘Zusammenleben’ der Natur und des Menschen. Die Verwirklichung der ‘ökologischen Utopie’ haben die deutschen Dichter als ‘das Wort als Widerstand’ verkörpert. Sie widerstanden allen Ursachen der Umweltverschmutzung und gestalteten ästhetisch das interdependente Verhältnis zwischen Natur und Mensch. Daher kann man die Ökolyrik “Protestdichtung” oder “Widerstand der Ästhetik” nennen, wie ehemals Ralf Schnell, Walter Gebhard, P. C. Mayer-Tasch genannt haben.

검색어: 생태시, 자연시, 저항, 항의문학, 미학, 주제의식, 연술방식

Stichwörter: Ökolyrik, Naturlyrik, Widerstand, Protestdichtung, Ästhetik, Thematik, Darstellungsweise

필자 E-Mail: syk6595@korea.ac.kr

논문투고일: 2011. 10. 31, 논문심사일: 2011. 11. 22, 게재확정일: 2011. 12. 1.