# 이하석 시의 불교생태학적 고찰

- 초기 시집을 중심으로 -

김지연*

〈차 례〉

1. 머리말
2. 무자성(無自性)의 3인칭 관찰자 시점
3. 광물질의 불성(佛性)과 만물 평등
4. 식물의 보살행
5. 맺음말

**【국문초록】**

본고는 이하석의 초기 시집『투명한 속』,『김氏의 옆 얼굴』에 관한 불교생태학적 관점의 논의이다. 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 이하석은 환경 파괴와 생태 위기에 이르게 한 인간 욕망의 근원지인 실체성에 대해 의문을 제기하고, 이것이 허상일 뿐임을 지적한다. 그는 '자기의식'을 포기함으로써 실체성에 대한 근본적인 문제의식을 노정하고 있다. 이것은 작품 속에서 '자기의식을 가진 화자'를 배제하는 방법으로 구체화된다. 시인은 무자성의 3인

* 제주대학교 국어국문학과 강사

칭 관찰자 시점을 통해 자기의식에 대한 집착에서 벗어나 분별심 없이 시적 대상들을 바라보고 있다.

둘째, 『화엄경』에서는 생명현상만 있는 식물과 정신작용까지 있는 동물뿐만 아니라 생명현상이 없는 무정물까지도 불성을 갖고 있다고 설한다. 불교적 관점에서 볼 때 광물질은 '무정'으로서 생명현상은 물론 정신작용도 갖고 있지 않은 존재이다. 더구나 이것은 도구적 이성에 의해 무분별하게 양산된 현대문명의 부산물이기도 하다. 시인이 불성을 가진 중생 중에서도 특히 광물질에 주목한 것은, 인위적 문명에 대해 경고의 메시지를 전하고 폐기된 광물질들을 통해 역설적으로 생명 가치를 복원하려는 의도에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이 결과 그의 작품에서는 광물질로 대표되는 인위적 문명의 존재들에도 연기적 의미와 역할을 부여하여, 이들이 평등한 중생이자 자연의 일부로서 조화를 이루게 된다.

셋째, 이하석 시는 식물의 보살행을 형상화하고 있다. 그의 작품에서 자아의 테두리를 벗어난 식물의 보살행은 단순한 이타적 자비를 뛰어넘는 것이다. 이것은 자아의 확장이며 더 큰 전체 속의 나를 발견하는 동체대비 행위이기 때문이다. 그의 시는 식물의 보살행을 통해 자아와 세계가 하나 되는 동체대비의 불교생태학적 지혜를 일깨워준다.

주제어: 무자성(無自性), 불성(佛性), 보살행(菩薩行), 자리이타(自利利他), 자비(慈悲), 동체대비(同體大悲)

## 1. 머리말

이하석은 1971년 『現代詩學』의 추천을 받고 등단한 뒤, 『투명한 속』(1980)에서 『상응』(2011)에 이르기까지 신작 시집 아홉 권을 발

표하였다.[1] 이하석 시를 대상으로 하는 기존 논의들은 그의 시가 생태적 관심을 기반으로 하여 창작되었다는 점에 대해 대체로 공통된 견해를 드러낸다.[2] 특히 그는 '광물질'의 소재들에 주목하여 '광물질이 인간이나 자연과 맺고 있는 부정적 관계를 조직적으로 드러냄'[3]으로써, '환경과 생태'라는 주제를 다루고 있는 많은 시인들 중에서도 차별화된 특징을 보여준다. 그는 일찍이 문명으로부터 생성되고 폐기된 부산물들을 통하여 물질문명과 생태 위기 문제에 대해서도 지속적으로 관심을 기울여왔다.[4] 이러한 행보는 70년대 이후 등장하기 시작한 생태주의적 경향의 작품들 속에서 그만의 차별화된 시세계를 구축하는 데 중요한 밑거름이 되었다고

---

1) 제1시집『투명한 속』, 문학과지성사, 1980. ; 제2시집『김씨의 옆 얼굴』, 문학과지성사, 1984. ; 제3시집『우리 낯선 사람들』, 세계사, 1989. ; 제4시집『측백나무 울타리』, 문학과지성사, 1992. ; 제5시집『금요일엔 먼 데를 본다』, 문학과지성사, 1996. ; 제6시집『녹』, 세계사, 2001. ; 제7시집『고령을 그리다』, 만인기획, 2002. ; 제8시집『것들』, 문학과지성사, 2006. ; 제9시집『상응』, 서정시학, 2011.

2) 고형진,「자연적 서정시의 새로운 차원」,『서정시학』제3호, 1993. 6, pp. 131-141. ; 김주연,「쇠붙이 시대의 단절된 삶」, 이하석,『김氏의 옆 얼굴』, 문학과지성사, 1984, pp. 112-121. ; 김지연,「한국 현대 생태주의 시 연구」, 제주대 박사 논문, 2002. ; 김현,「녹슴과 끌어당김」, 이하석,『투명한 속』, 문학과지성사, 1980, pp. 76-83. ; 박현수,「생태주의 사유의 기원으로서 고향의식 - 이하석론」,『퇴계학과 유교문화』45권, 경북대 퇴계연구소, 2009, pp. 193-220. ; 송용구,「독일과 한국의 생태시 비교 연구」,『카프카 연구』제28집, 한국 카프카학회, 2012, pp. 369-397. ; 허상문,「문명에서 자연으로, 그 시적 변용의 세계-이하석론」,『오늘의 문예비평』10호, 1993. 가을, pp. 209-226.

3) 김현, 앞의 글, p. 76.

4) "70년대 말 나는 시를 만들기 위해 카메라를 들고 내가 사는 도시의 변두리를 헤맨 적이 있다 …略… 그때 내가 본 것은 우리가 쓰다-또는 쓰고-버린 것들이었다. 그것은 결코 부패되지 않을 것처럼 생뚱맞은 얼굴을 하고 나를 보는 듯했다 …略… 비닐, 휴지, 껌종이, 못, 깡통, 병, 타이어 조각들 …略… 우리 사회가 안간힘 하며 경험해 온 산업화의 심화가 남긴 황폐한 뒤꼍이었다"(이하석,「버려진 것들의, 열린 마음으로」,『작가세계』제89호, 2011. 5, p. 28.)

볼 수 있다.

본고는 이하석이 작품 초기부터 견지해온 환경 문제와 생태 위기에 대한 통찰을 근거로 삼아, 불교생태학적인 관점에서 그의 시세계를 조명하고자 한다. 주지하듯이 생태학은 '살아있는 것들의 환경 또는 살아있는 것들과 그것들을 둘러싼 환경 사이의 관계의 유형 또는 유기체들의 상호의존성에 관계하는 과학'[5]이다. 이 생태학적 출발점은 삼라만상이 상호의존적인 연기의 관계 속에서 존재한다는 불교철학적 사유와 상당부분 상통하는 면이 있다. 불교생태학은 이러한 공통 기반 위에 등장하였으며, 우리가 직면한 환경 문제와 생태 위기 상황을 성찰하고 해결하기 위한 방안으로써 불교철학의 사유와 실천윤리를 제시하고 있다. 정리한다면 불교생태학(Buddhist Ecology)이란 "상호의존과 상호존중이라는 연생(緣生)과 상생(相生)의 불교정신에 입각하여 제반 학문들 사이의 연계를 도모하여 생태계의 구조와 기능을 이론적으로 분석하고, 생태계의 조화와 생명 해방을 구현할 수 있는 실천 방안들을 탐구하는 학문"[6]이라고 할 수 있다.

본고는 이하석의 제1시집『투명한 속』과 제2시집『김氏의 옆 얼굴』을 대상으로 하여 그의 초기 시에 대한 논의를 진행할 계획이다. 위의 두 시집을 초기 시의 텍스트로 규정하여 논의 대상으로 삼는 이유는, 그것들이 제3시집 이후의 시집들과는 다른 시세계를 견지하고 있다고 보기 때문이다. 그의 초기 시들이 광물질 소재들을 통해 대체로 문명의 어두운 단면을 포착하는 데 주력하고 있다면, 그 이후의 작품집에서는 점차 다양해진 소재들을 통해 조화로운 자연의 모습을 보여주고 있다. 이런 점을 감안할 때 그의 초기 시들은 차이와 더불어 변화의 가능성도 내포한다고 이해해도 무방

---

5) 박이문,『문명의 미래와 생태학적 세계관』, 당대, 1997, p. 162.
6) 김종욱,『불교생태철학』, 동국대출판부, 2006, p. 28.

할 것이다.

이하석의 초기 시를 대상으로 하여 논의할 내용은 첫째, '무자성의 3인칭 관찰자 시점'이다. 이하석 시에 드러나는 3인칭 관찰자 시점의 의미를 탐색함으로써 시인의 무자성에 관한 통찰을 들여다보게 될 것이다. 둘째, '광물질의 불성과 만물 평등'에서는 불성을 가진 존재로서 삼라만상의 본질적 가치와 평등성에 대해 논의하게 된다. 셋째, '식물의 보살행'에서는 그의 작품 속에 드러나는 자연의 의미와 역할을 보살행의 측면에서 살펴보려 한다.

## 2. 무자성(無自性)의 3인칭 관찰자 시점

서정시는 특수한 담화의 형태[7]이다. 시인은 신중하게 화자를 선택함으로써 자신의 태도와 입장을 정하게 된다. 이때 시인이 선택한 화자에 의해 시점이 정해지는데, 화자의 선택은 시적 효과의 측면은 물론 시인의 가치관과 시적 의도까지도 포괄한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 이하석 시에 있어서 눈에 띄는 특성은 그의 시들이 대부분 3인칭 관찰자 시점을 보여주고 있다는 사실이다. '자아와 세계의 동일성'[8]을 기본 성격으로 삼는 서정시의 일반론에 비춰볼 때 그 특이성은 더욱 도드라진다. 대부분의 그의 작품에서 화자는 모습을 숨긴 채 관찰자적 태도를 견지하고 있다.

그런데 존재하는 각각의 개체들은 자기의식을 가짐으로써 비로소 그 주체성이 성립된다. 자기의식이란 어떤 가름의 의식을 뜻하는데, 원칙적으로 생명체들은 모두 자기의식을 가진다고 할 수 있다.[9]

---

7) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1991, p. 196.
8) 같은 책, p. 27.

이런 맥락에서 본다면 이하석 시의 3인칭 관찰자 시점은 '자기의식'을 배제하려는 시인의 의도를 담고 있다는 판단이 자연스러워진다. 이하석 시의 시점에 들어 있는 불교철학적 함의는 그의 시세계를 진단하는 데 기본적인 주요 단서가 될 것이다.

헐은 집터, 앙상한 뼈대 드러난, 마른 손이 할퀸,
타임지로 바른 벽, 케네디 웃음에 겹쳐
팔말 담배갑 알 수 없는 힘에 일그러져 있다.
대낮 쥐새끼들 드나드는 문지방에 솟아나
삭은 못, 굽은 채로 비닐 조각 감은 몸
뒤틀고 있고.
— 「검은 선」[10]에서

옛 맑은 물은 수문을 빠져나갔고,
수문 녹슬어 닫힌 채 물들 어두운 깊이만으로
썩어간다. 이 도시가 버린 자식들의 얼굴들
한밤 때때로 수면에 떠오르고
고기의 넋은 진흙 속에 처박힌다.

민들레와 제비꽃의 물가는 허물어져
연탄재와 고철들과 비닐 조각들로 어지럽다.
능수버들 허리 꺾인 곳 몇 개의 술집들 철거되고,
술집들 더욱 변두리로 작부들 데리고 떠나가고,
저 물에 빌딩과 거대한 타이프라이터와 시장이 비쳐온다.
— 「깊은 침묵」[11]에서

불교는 온 우주의 삼라만상이 상호의존적인 연기(緣起)에 의해 존재한다고 본다. 모든 것이 연기적 관계에서 비롯된 결과일 뿐,

9) 이정우, 『주체란 무엇인가』, 그린비, 2009, p. 17.
10) 이하석, 『투명한 속』, 문학과지성사, 1980, p. 49.
11) 같은 시집, p. 24.

개별적인 실체는 없다는 것이다. 이러한 비실체성의 불교적 사유는 모든 연기적 존재들이 그 자체의 독자적인 본성을 갖고 있지 않다는 전제를 던져줌으로써, 생태위기에 직면한 우리에게 근본적인 성찰을 요구한다.

주지하듯이 근대 이후 물질문명의 인간중심적인 세계관은 이원론적인 사유체계를 근거로 하여 두 대립항 간의 위계질서를 조장하였다. 이로 인해 자연에 대해 행해진 인간의 수탈과 파괴 행위 역시 정당화될 수 있었다. 이 모든 '물질문명의 기저가 된 철학의 근간은 주체 중심의 철학'[12]이다. 반면 불교생태학의 관점에서 바라보면 '나'라고 말할 수 있는 게 없으므로, 물질문명이 만들어낸 생태적 위기 상황들은 이러한 원리를 이해하지 못하는 데서 빚어진 결과라고 할 수 있을 것이다.

이하석은 환경 파괴와 생태 위기에 이르게 한 인간 욕망의 근원지인 실체성에 대해 의문을 제기하고, 이것이 허상일 뿐임을 지적한다. 그는 '자기의식'을 포기함으로써 실체성에 대한 근본적인 문제의식을 노정하고 있다. 이것은 작품 속에서 '자기의식을 가진 화자'를 배제하는 방법으로 구체화된다.

「검은 선」은 헐려나간 집터를 카메라로 들여다보듯이 그려내고 있는 작품이다. 시인은 제재에 대해 3인칭 시점으로 관찰자적 태도를 견지하고 있다. 그는 작품 속에서 헐은 집터와 앙상한 뼈대, 타임지로 바른 벽채와 문지방 등 폐허가 된 집을 사실적으로 묘사해나간다. 이 헐려나간 집터는 단순한 폐가가 아니라 '타임지로 바른 벽', '케네디 웃음', '팔말 담배갑', '삭은 못', '비닐 조각' 등의 제재들이 환기해내는 문명의 화려한 이면에 대비되어 역설적으로 더욱 음산하고 삭막한 느낌을 준다. 그런데 시인은 이러한 제재들을 묵묵히 들여다볼 뿐, 자신의 감정을 드러내지 않는다. 대상에

12) 서재영, 『선의 생태철학』, 동국대출판부, 2007, p. 81.

대한 사견을 드러내는 개념적 사유는 생각하는 실체로서 나의 자기의식을 표출하는 행위이다. 시인은 대상을 자기의식 속으로 집어넣는 대신, 일체의 자아를 내려놓은 채 3인칭 화자의 시선을 사심 없이 따라가고 있다. '붓다의 교의에는 어디에도 我가 없기 때문'[13]이다.

「깊은 침묵」역시 3인칭 화자의 시선을 통해 풍경을 묘사하고 있다. 앞의 작품이 문명의 어두운 그늘을 형상화한 것이라면, 이 작품은 한 발짝 더 나아가 산업화 문명으로 인해 황폐해진 생태위기의 현장을 보여준다. 한때 맑은 물이 흐르던 곳은 수문으로 닫히고 수문은 녹이 슬어 있다. 이 상징적인 모습은 파괴된 자연생태계의 원리를 극명하게 대변한다. 자연생태계는 순환의 원리를 바탕으로 하여 존재하고 있다. "생명은 이런 자연의 순환성에 순응하기 때문에 생겨나 변화할 수 있으며, 이처럼 저절로 그러하게 있는(自然) 것은 있는 그대로 내버려 두는 것(無爲)이 생명 발현의 길이 된다고 할 수 있다."[14] 그러나 산업화 문명은 저절로 그러하게 있는 것을 그대로 내버려 두지 않고 자연생태계의 순환 질서를 와해시킴으로써 '생명'을 위기 상황으로 몰아간다. 수문에 갇힌 물은 썩어가면서 고기들을 한밤 때때로 수면에 떠오르게 하는 죽음의 물이 되어버렸다. 고기들이 살 수 없는 물가에서는 민들레와 제비꽃이 허물어지고, 마침내 허름한 술집들마저 철거되어 작부들도 떠나버린다. 이와 같은 파괴적 연쇄 사슬의 고리들이 모두 생명을 살리는 자연의 순환질서가 깨진 데서 비롯된 것이다. 이 모든 과정이 고스란히 3인칭 화자의 건조한 시선에 의해 관찰된다. 이 장면들은 시인의 감정이 배제된 채 노출됨에 따라 그 황폐함이 더욱 삭막하게 전달되는 부수적 효과

13) 프리초프 카프라, 김용정 · 김동광 역, 『생명의 그물』, 범양사, 2004, p. 465.

14) 김종욱, 앞의 책, p. 67.

도 거두고 있다.

한편 다음의 작품들은 문명사회 속에서 파편화되어 가는 인간의 모습을 보여주고 있어서 주목된다.

> 미스 김이 텔레비전을 켜면, 그는 신문지를
> 던져 버린다. 삼성라이온즈가 엠비시청룡을 뒤쫓고
> 사람들은 소주병을 목 안에 집어넣으면서 고함을 질러댄다.
> 그 외의 문제는 신문에서도 텔레비전에서도
> 문제될 것이 없다고 한다. 한국의 남쪽 바닷가,
> 그가 처음 순례하는 이 곳 바다 마을은 평화롭다.
> 라고 신문에 그렇게 나 있다. 바다 마을이기 때문에.
> 그러면 됐지, 더 돌아볼 게 뭐 있겠어. 이군은 삼성팀을
> 좀 더 잘 응원하기 위해 텔레비전 밑으로
> 자리를 옮겨 앉는다.
>
> — 「국토 순례」[15]에서

> 새내 물 가에서 이별하고, 자갈밭 버석거리며
> 돌아와 그녀는 버석거리며 스타킹을 벗는다.
> 냇물은 소리없이 이 도시의 중심을 흘러
> 내린다, 내동댕이쳐진 스타킹처럼 구겨진 채.
> 루즈와 마스카라를 지우고 그녀는 거울 앞에서
> 비로소 흐려지는 눈앞을 본다.
>
> — 「죽은 아기를 새내에 띄우며」[16]에서

「국토 순례」에서 눈에 띄는 것은 등장인물의 익명성이다. '미스 김', '그', '이군', '사람들' 등 익명으로 처리된 이 인물들은 파편화되어 존재하고 있다. 자연히 이들의 존재 방식은 삼라만상이 연기의 그물 속에서 상호의존적인 연관을 맺고 있다는 불교의 가르침과는 거리가 멀다. 그들은 서로가 서로에게 무관한 존재들로서 익

15) 이하석, 『김氏의 옆 얼굴』, 문학과지성사, 1984, p. 53.
16) 같은 시집, p. 54.

명성을 띤 채 각자의 삶 속으로만 파고든다. ‘그러면 됐지, 더 돌아볼 게 뭐 있겠어’라는 구절이 의미하는 것처럼, 타인의 삶과 외부 세계로부터 분리되어 소외된 삶을 살고 있는 것이다. 사람들은 ‘삼성라이온즈’와 ‘엠비시청룡’을 응원하는 데 관심을 가질 뿐, 정작 자신이 순례하고 있는 바다 마을이 평화로운지에 대해서는 관심이 없다. 대신에 그들은 ‘바다 마을은 평화롭다’라는 신문 기사의 정보를 기계적으로 수용한다. 상호의존적인 연관 고리가 끊긴 사람들로서는 마음에서 우러난 교감을 주고받는 일이 불가능할 수밖에 없다. 그들은 서로의 안부를 묻고 인정을 나누기보다는 매체들을 통해 제공되는 정보들을 받아들이는 데 익숙해져 있다. 시인은 3인칭 시점으로 파편화된 인간들의 익명성을 담담히 그려냄으로써 현재의 생태적 위기상황이 관계의 일탈과 파괴로 이어지고 있음을 환기하고 있다.

더 나아가, 「죽은 아기를 새내에 띄우며」에서는 생태위기의 문제가 단순히 생태계 교란이나 관계의 단절에 그치는 것이 아니라, 존재와 생명조차 ‘인간을 위해 소비될 수 있는 도구적 대상으로 전락’[17]하고 있음을 보여준다. 물질문명의 실체적 존재관은 자연 존재들을 이성에 의해 수학적으로 파악 가능한 대상으로 인식한다. 따라서 자연 존재들은 도구적 대상으로 전락하게 된 것이다. 이러한 주체 중심의 사유는 타자와 나를 구분하고 대립시킴으로써, 타자를 경시하거나 그들에 대한 폭력을 정당화하는 담론으로 자리잡게 된다. 극단적인 사례가 도구적 이성에 따른 존재와 생명가치의 상실이다. 시인은 이 도구적 이성의 횡포를 직시한 뒤, 여기에 이르게 한 ‘개체적 실체에 대한 허망한 집착을 부정하기 위해 무아(無我)를 강조’[18]하고 있는 것이다.

---

17) 서재영, 앞의 책, p. 277.
18) 같은 책, p. 321.

살펴본 바와 같이 이하석은 생태위기의 상황들과 생명 존엄의 부재에 대해 3인칭 관찰자의 시선을 통해 가감 없이 그대로 보여줌으로써 우리가 현재 서 있는 위치를 돌아보게 한다. 그가 선택한 3인칭 관찰자 시점은 자기의식을 배제한 시선이다. 여기에는 욕망과 집착을 불러일으키는 자아란 없으며 삼라만상은 상호의존적으로 존재할 뿐이라는 깨달음이 들어 있다. 시인은 무자성의 깨달음을 통해 자연존재들을 있는 그대로 바라보고 있는 그대로 그려낸다. 자연존재들을 시인의 의식 속에 집어넣지 않으므로, 대상들은 주체 중심의 편견에서 벗어나 그 내재적 가치를 고스란히 노정하게 된다. 또한 '자기의식이란 자(自)와 타(他)의 구분을 함축'[19]하는 것이므로, 시인은 이와 같은 자기의식을 배제함으로써 자타의 구별이나 호오의 가치평가를 삼간 채 자연 대상을 익명성으로 처리하고 있다. '자성을 부정하여 공(空)을 설하는 목적은 희론(戱論; 자성적 분별심)의 적멸에 있으며'[20], 인간이 삼라만상과 상생하기 위해서는 자기의식에 대한 무명에서 벗어나 집착을 내려놓아야 한다는 것을 알고 있기 때문이다.

## 3. 광물질의 불성(佛性)과 만물 평등

이하석이 아상(我相)의 분별심을 내려놓기 위해 자기의식을 배제한 3인칭 관찰자 시점을 취하고 있다는 사실은 이미 살펴본 바와 같다. 그 결과 그의 작품에서는 어떤 특정 존재에 초점이 놓이는 대신, 시적 대상 모두가 익명성을 띤 존재로서 동등하게 드러난다. 생명에 대한 불교의 기본적인 관점 역시 모든 생명이 평등

19) 이정우, 앞의 책, p. 17.
20) 김종욱, 앞의 책, p. 347.

하다는 데서 출발한다.[21] 그런데 근본불교에서 개체적 실체에 대한 집착을 부정하기 위해 무아(無我)를 강조한 것과 달리, 대승불교에서는 생명의 가치를 긍정하는 의미에서 '불성(佛性)'과 '진여(眞如)'의 개념을 강조하고 있다.[22] 『대반열반경』의 「여래성품」은 불성이란 부처가 될 바탕을 의미하며, 살아 있는 것들은 모두 다 부처가 될 가능성이 있다(一切衆生 悉有佛性)고 말한다.[23] 다시 말해 '살아 있는 것'을 가리키는 '중생'이란 '불성을 지닌 존재들'이다. 이런 관점에서 볼 때, 불교적 의미의 생명 평등은 '모든 중생이 불성을 가졌다는 점에서 동등하다'는 의미로도 해석할 수 있다.

일반적으로 경론들은 정신작용의 여부에 따라 유정(有情)과 무정(無情)을 구별한다. 초기 경론에서는 생명현상이 있다고 해서 반드시 정신작용까지 있다고 보지는 않았다. 때문에 불성의 유무는 정신작용의 여부에 따라 규정했다. 그런데 『화엄경』에서는 생명현상만 있는 식물과 정신작용까지 있는 동물뿐만 아니라 생명현상이 없는 무정물까지도 불성을 갖고 있다고 설한다.[24] 이렇게 확장된 중생의 개념은, 일찍이 광물질이라는 소재에 주목하였던 이하석의 작품을 이해하는 데 또다른 불교생태학적 의미를 제공하게 된다. 불교적 관점에서 볼 때 광물질은 무정(無情)으로서, 생명현상은 물론 정신작용도 갖고 있지 않은 존재이다. 그런데도 시인이 '불성을 가진 중생'[25] 중에서 특히 광물질에 주

21) 서재영, 「선의 생명평등 사상과 수행문화」, 『한국선학』 제23권, 2009. 8, p. 420.

22) 서재영, 앞의 책, p. 321.

23) 고영섭, 『연기와 자비의 생태학』, 연기사, 2001, p. 17.

24) 고영섭, 같은 책, pp. 17-18.

25) "불성(佛性)이란 붓다가 될 수 있는 가능성, 즉 연기와 공의 이치를 깨달아 자비의 구현자가 될 수 있는 가능성을 의미한다."(김종욱, 앞의 책, p. 119.)

목한 것은, 도구적 이성에 의해 '생명가치의 경시와 경제가치의 지배적인 확산'[26]이 위험 수위에 다다른 현대 문명에 대해 경고의 메시지를 전하기 위한 의도에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 나아가 폐기된 문명의 부산물인 광물질들을 통해 생명 가치를 복원하고자 하는 역설적인 바람도 담고 있다. 이 결과 그의 작품은 광물질로 대표되는 무정의 대상들에도 연기적 존재의 의미와 역할을 부여함으로써, 인위적 문명의 잔재들까지도 평등한 중생이자 자연의 일부로서 조화로운 사사무애(事事無礙)를 보여주게 된다.

이슬 투명한 물방울의 아침
빈, 얇은, 명료한 차가움 속으로
돌들과 쇠들 산그림자들 비쳐든다.
깡통 곁 허물어진 흙들에 볼 비비며
달개비꽃 벙그는 한때, 휴지 속에 구겨진 채
여자 노랑머리칼엔 달개비꽃 꽂혀
낡은, 흙 묻은 글씨로 날아가는 상표.

불꽃도 깡통 태우고 찬란히 하늘 날아가 버렸다.
빈 몸만 남아 재 끌어모을 때 싸늘한 녹슨 쇠의
고즈넉한 성이 하나
달개비꽃 밑으로 허물어지고.
— 「MADE IN U.S.A」[27] 전문

페인트 껍질 벗겨져, 노랗게
나비처럼 바람에 날아갔다, 풀섶 그늘에
한 조각 황음한 흔들림만 남겨 놓고.

---

26) 문순홍, 「김지하와 생명」, 문순홍 편, 『생태학의 담론』, 솔, 1999, pp. 146-146.

27) 『투명한 속』, 앞의 시집, p. 48.

속에 찬 빗물 마르는 대낮,
녹슨 몸 스스로 망가뜨리며 깡통은 기울어진다,
……중략……
깡통은 스스로 안에 간직했던 하늘을
하늘에 주어버린다. 구름을 구름에게
패랭이를 패랭이에게 지나가는 쥐의 얼굴을
쥐들에게 주어 버린다. 빗물 말라
자신 속에 어려오던 모든 그림자들 사라지고.
먼지와 흙들로 그의 속이 채워질 때
깡통의 귀는 풀들을 뚫고 솟아
그의 안보다 더 깊은 세계 쪽으로
스스로의 안이 부르짖는 소리를 듣는다.

마침내 묻혀 버리는 것들.
깡통을 묻은 다음 안으로 죄어드는 흙,
이윽고 깡통 소리가 쇳소리를 벗어난다.
— 「깡통 · 3」[28]에서

근대문명의 과학이 자연을 생명 없는 물질의 개념으로 환원시켰다는 것은 잘 알려진 사실이다. 과학이 밝혀낼 수 있는 것은 물질뿐이었으므로 이 때문에 정신과 물질을 각각 독립된 실체로서 분리시켜 절대화하면 할수록 오히려 자연은 생명 없는 물질의 세계로 황폐화되었던 것이다.[29] 이런 맥락에서 이하석은 근대문명이 만들어낸 물질의 대표성을 '광물질'이라는 존재에 부여하고 있다. "그가 다루고 있는 광물질들은 인간이 인간을 위해 대지에서 파내온, 그래서 인공적인 손질을 가한 것들이다. 그것들은 산업 혁명 이후 인간들에게 친숙해진 무기물들이다."[30]

---

28) 같은 시집, p. 60.
29) 이진우, 『녹색 사유와 에코토피아』, 문예출판사, 1998, pp. 32-33 참고.
30) 김현, 앞의 글, pp. 76-77.

「MADE IN U.S.A」이라는 제목은 물질문명의 특성을 명료하게 압축하고 있다. 산업화 이후 인간의 욕망을 충족시키기 위해 인위적인 대량 생산이 가능해졌는데, 이 욕망의 바탕에는 '도구적 이성을 통해서만 자연과 관계를 맺는'[31] 인간 중심적인 태도가 깔려 있다. 근대 이전에는 존재의 생성과 소멸이 순환적이고 상호의존적인 자연생태계의 흐름 속에 놓여 있었다. 그러나 기계 생산이 가능해진 이후 도구적 이성은 멈출 줄 모르는 인간 욕망에 기여함으로써 점점 더 자연을 파괴하는 결과를 초래하게 된다. 'U.S.A'로 대표되는 현대 자본주의 문명은 무수히 많은 소비재들을 대량생산하는 악순환을 거듭하고 있다. 따라서 'MADE IN U.S.A'라는 제목은 상표의 형식을 차용함으로써, 인위적으로 대량 생산된 문명의 부산물들을 환기시키는 구실을 한다.

위에서 제시한 김현의 개념 정의에 따른다면 광물질은 단순히 천연광물을 가리키는 것이 아니라, 도구적 이성에 의해 인공적인 손질이 가해진 물질들을 일컫는 것이다. 이 작품에서 드러나는 '쇠, 깡통, 상표, 휴지' 등이 그러하다. 이들은 인간 욕망에 기여하는 생산재이자 소비재이다. 더구나 작품에서 보이듯이, 그들은 순환적이고 상호의존적인 자연생태계의 흐름에서 크게 벗어나 있다. 한때 인간에게 쓸모를 제공하던 '쇠들', '깡통', '상표'가 제각기 버려져 방치되어 있는 것이다. 생장, 소멸하고 분해되어 다시 새로운 생명의 생장을 돕는 생태계의 흐름 속에 맞물리지 못한 채 버려진 그들은 일견 낯선 폐기물에 지나지 않아 보인다. 그러나 시인은 2연에 이르러 그들 안에 '내재된 본질적 가치인 불성'[32]을 표현해 내고자 한다. 자신의 몸을 태운 불꽃마저 하늘로 날아가 버린 뒤 여전히 남아 있는 '빈 몸'으로 재를 끌어 모으는 깡통의 행위는,

---

31) 이진우, 앞의 책, p. 49.
32) 서재영, 앞의 책, p. 295.

빈 몸조차 남김없이 재가 되어 자연생태계로 회귀하고자 하는 바람을 대변한다. 그러므로 녹슨 쇠의 빈 몸은 풍화작용에 자신을 맡긴 채 달개비꽃 밑으로 허물어지는 것이다. 광물질의 존재들에서조차 불성의 의미를 찾고, 그들이 상호의존적 연기(緣起)의 존재가 될 수 있다는 가능성을 보여주고 있다.

「깡통 · 3」에서는 이러한 시인의 의도가 더욱 명료하게 드러난다. 이 작품 속에 깡통은 버려지고 녹슨 광물질이지만 불성을 가진 중생으로 그려진다. 2행에서 깡통의 녹슨 몸으로부터 떨어져 나간 노란 페인트 껍질을 '나비'에 빗대어 바라보고 있는 것은 시인의 시선이다. 하지만 이내 깡통은 스스로의 행위를 보여주기 시작한다. '안에 간직했던 하늘을 하늘에 주어버리고, 구름을 구름에게, 패랭이를 패랭이에게, 지나가는 쥐의 얼굴을 쥐들에게 주어버린다'라는 내용은 의미심장하다. 이것에 대하여 표층적으로는 깡통 속에 고인 빗물이 증발되는 현상을 표현한 것이라고 볼 수 있다.

그런데 이 행위가 단순히 깡통의 물이 증발하면서 물 표면에 비쳤던 형상들이 사라지는 것만을 가리킨다고 해석하는 것은 충분치 않다. 이러한 판단의 근거를 깡통의 능동적 행위에서 찾을 수 있다. 깡통이 능동적으로 자신이 갖고 있던 것들을 '주어버린다'라는 의미는, 자신에게 내재돼 있던 '소유와 집착'의 탐욕으로부터 벗어난다는 의미이다. "소유와 욕망의 무한증대를 갈구하는 탐욕 그리고 자연과 인간의 양분을 조장하는 분별심은 무명(無明)의 소산이기 때문이다."[33] 이런 이유로 인해, 깡통은 자신 속에 어려오던 모든 그림자들이 사라지고 먼지와 흙들로 그의 속이 채워질 때, '스스로의 안이 부르짖는 소리'를 듣게 되는 것이다. 이 소리는 "일체가 무수한 조건에 의해 상호의존하여 성립하므로 고

33) 김종욱, 앞의 책, p. 19.

정된 실체성도 없는 것이어서 자기만의 장벽을 허물고 서로를 존중해야 한다"[34]는 세상의 이치에 대한 깨달음이다. 이것이 분별심이나 탐욕이란 게 얼마나 덧없는 일인가를 일깨워 주었음은 자명한 일이다. 이와 같이 깡통에서 구현된 불성은 마음의 각성을 통해 '깡통 소리가 쇳소리를 벗어'나는 변화를 일으킨다. 시인이 분별심을 내려놓음으로써 깡통으로 대표되는 광물질을 중생으로 받아들이는 것이 아니라, 오히려 자신의 불성을 자각한 깡통이 스스로 무정(無情)이라는 분별의 편견에서 벗어나 동등한 불성을 가진 중생으로 자리매김하고 있는 것이다.

한편, 불성을 가진 광물질의 존재들은 다음 작품들에 이르러 의인화를 통해 인간과 동일한 사유를 드러낸다.

돌멩이들에 걷어채여, 핀은 어깨와
손이 상했다. 풀들을 찢으며 꽃의 눈을 찌르며
신문지 조각들을 땅에 박아 놓으며, 핀은 어깨와
손뿐인 몸으로 길고 오랜 여행을 했다.
돌 틈에 누워 핀은 이제 아무 데도 걸림 없이
땅 속에 기어든다, 녹의 껍질이 자신의 몸에서 떨어져나가는 것을
전송하며, 그 자신이 땅의 껍질이 되어,
이제는 무엇을 찔러 고정시켜 놓을 일도 까닭도 없이.
돌 틈을 비집고 들어가서 핀은 막연하게
빈 얼굴로 밖을 내다본다.

— 「핀 · 1」[35] 전문

헐렁한 셔츠를 입은 한 사내가 말갛게
창 밖의 나무를 내다보고 있다.
노을빛에 물들어 사내의 얼굴은 붉고 담배 연기 속으로도
붉은 빛이 황급히 떠오르다 사라진다.

---

34) 김종욱, 앞의 책, p. 19.
35) 『투명한 속』, 앞의 시집, p. 68.

흰 벽지에도 노을이 스며든다. 창 아래 놓인
제라늄 화분은 마른 채, 자주꽃은
곧 다가올 어둠을 헤아리며
물을 기다리고 있다.
— 「맑은 유리창」[36]에서

「핀 · 1」의 내용은 일대기를 축약해 옮겨놓은 듯하다. 풀들을 찢고 꽃의 눈을 찌르며 신문지 조각들을 땅에 박아 놓는 행위들이란, 핀 본연의 임무이자 삶의 과정이었다고 볼 수 있다. 그런데 일반적인 편견과 달리, 핀에는 대상을 찌르거나 찢는 가해자의 역할만 있는 것이 아니다. 그 자신 또한 '돌멩이들에 걷어채여 어깨와 손이 상하는' 피해자가 되어 상해를 입기도 한다. 자연생태계 속에서 살아가는 연기적 존재들은 자신이 저지른 행위의 결과로부터 자유로울 수 없다. 일체가 상호의존적인 조건들에 의해 이루어지므로 모든 행위는 서로에게 영향을 미치기 마련이다. 1행~4행에 걸쳐 '가해자로서의 핀' 뿐만 아니라 '피해자로서의 핀'까지 함께 표현됨으로써 그가 불성을 가진 연기적 존재임을 실감나게 한다. 덧붙여 짚어봐야 할 것은, 핀이 길고 오랜 여행 끝에 땅 속으로 기어든다는 대목이다. 여기서 땅 속으로 기어드는 행위는, 이미 「깡통 · 3」에서 살펴본 것과 같이 '녹의 껍질이 자신의 몸에서 떨어져나가는 것을 전송하며'라는 소유 · 집착 버리기를 동반하고 있다. 이 과정을 거친 뒤 비로소 '그 자신이 땅의 껍질이 되어'라는 자연생태계 회귀가 이어진다. 이하석 시의 이러한 '소유 · 집착 버리기' 모티프는, 자연생태계 회귀에 앞서 중생들에게서 문명의 탐진치를 씻어내는 정화 과정을 의미한다고도 볼 수 있다.

「맑은 유리창」에 그려진 '한 사내'와 '제라늄 화분, 자주꽃'은

36) 『김氏의 옆 얼굴』, 앞의 시집, p. 63.

수미상관 구조 속에 상호조응하고 있다. 한 사내는 창밖의 나무를 내다보고, 제라늄 화분과 자주꽃은 어둠을 헤아리며 물을 기다리고 있어서, 서로 동일한 행동 패턴을 보여준다. 앞에서 살펴본 작품들의 경우 주로 광물질 소재가 시적 대상이었다면, 이 작품에서는 '화분'과 '한 사내'가 모두 동일한 렌즈 속에 들어 있는 시적 대상이 된다. 이들은 동일한 행동 패턴을 지닌 동등한 존재로 묘사된다. 더구나 창밖의 나무를 내다보는 한 사내의 행동이 무미건조하게 그려진 반면, '다가올 어둠을 헤아리는' 제라늄 화분과 자주꽃의 심리는 인간의 그것처럼 섬세하게 묘사되어 있다. 여기에서 각각 인간과 사물의 고유한 특성을 따로 구별해내기란 불가능해 보인다.

이와 같이 '사물화된 인간'과 '의인화된 사물'이라는 관계 설정은, 인간이 이원적 사고를 바탕으로 하여 도구적 이성에 의해 자연을 지배와 이용의 대상으로만 인식해온 물질문명의 역사와 무관하지 않다. 궁극적으로, 사물을 의인화하는 데 그치지 않고 여기에 사물화된 인간을 대치해 놓은 것은, 이원적 사고 체계 속에 대립되었던 존재들 간 자타상환(自他相換)[37]을 통하여 상대에 대한 진정한 이해를 이끌어내려는 시인의 의도가 반영되었다고 볼 수 있다. 상대에 대한 진정한 이해야말로 그들을 나와 다름없이 동등한 연기적 자연의 일부로 받아들임으로써, 직면한 생태위기를 겸허하게 성찰하고 불교생태적 실천윤리를 이끌어낼 수 있는 가장 바람직한 방법이기 때문이다.

---

37) "모든 몸 가진 것들을 나의 몸으로 보는 것, 혹은 하나인 동체로 보는 것은 『입보리행론』에서 제시하고 있는 '서로 바꾸어 보기 방법'인 자타상환법(自他相換法)과 다르지 않다."(안옥선, 「생태적 삶의 태도로서 '동일시'와 '동체자비'」, 『동아시아불교문화』 1권 0호, 동아시아불교문화학회, 2007, p. 237.)

## 4. 식물의 보살행(菩薩行)

'사물화된 인간'과 '의인화된 사물' 사이의 자타상환은 상대에 대해 깊은 이해를 이끌어내고, 이것은 자연스럽게 자비(慈悲) 수행으로 이어지게 된다. 붓다의 가르침은 진정한 자기의 이로움이 무엇인가를 잘 헤아려야 남의 이로움도 제대로 고려할 줄 알게 된다는 점을 상기시킨다.[38] 이러한 맥락에서, 나를 이롭게 할뿐만 아니라 남도 이롭게 한다는 자리이타는 '자리(自利)와 이타(利他)의 합일을 의미'[39]함으로써 '자기이익의 추구가 자비와 열반으로 나가는 통로가 될 수 있을 것'[40]이라는 가능성을 제시한다. 여기서 자리이타가 우주만물이 나와 다르지 않다는 불이(不二)에 대한 이해를 전제로 한다는 점은 재론의 여지가 없다.

이타심을 실천하는 행위자를 가리켜 보살이라고 한다. 보살(菩薩, Bodhisattva)은 깨달음(bodhi)을 구하거나 성취한 사람(sattva)을 뜻하는 말로서, 산스크리스트어를 음역한 보리살타(菩提薩陀)를 줄인 것이다.[41] 보살은 중생을 제도함으로써 자기의 悲心을 성취하며, 남의 편안함과 즐거움을 추구하여 남의 괴로움을 없애려 한다. 그것은 남을 자기로 여기기 때문이다.[42] 이것을 참고하여 이하석시에 드러난 보살행의 내용을 살펴보기로 하자.

---

38) 허남결, 「불교생태학의 인간주의적 실천원리 모색」, 『윤리연구』 83권 0호, 한국윤리학회, 2011, p. 90.

39) 안옥선, 앞의 논문, p. 234.

40) 방영준은 덧붙여 "붓다의 지혜와 자비심을 통해 자기의 이익을 '자아실현(self-realization)'으로 연결시킬 수 있을 것이다"라고 밝히고 있다.(방영준, 「자비실천의 윤리교육적 접근」, 『불교평론』 제14권 2호, 만해사상실천선양회, 2012 .여름, p. 266.)

41) 김진, 「보살사상과 자비의 윤리」, 『철학논총』 제48집, 새한철학회, 2007. 제2권, p. 114.

42) 같은 논문, p. 117.

전쟁은 모든 버려진 것들을 다시 일으키고
내던졌다. 원통리 민둥산의 완만한 능선 밑에
엎드린 흉기를 덮으며 사방으로 뻗는 풀들을 달래는
흙들. 흙들 속에서 때때로 터지는 폭탄들이
풀들의 다리 짜르고,
— 「원통리 · 1」[43]에서

나사들은 차체에서 빠져나와 이리저리
떠돌다가 땅 속으로 기어든다, 희고
섬세한 나무 뿌리에도 깃들며. 나무들은
잔뿌리가 감싸는 나사들을 썩히며
부들부들 떤다. 타이어 조각들과
못들, 유리 부스러기와 페인트 껍질들도
더러 폐차장을 빠져나와 떠돌기도 하고
또는 흙 속으로 숨어든다. 풀들의 뿌리 밑
물기에도 젖으며, 흙이 되고
더러는 독이 되어 풀들을 더 넓게
무성하게 확장시킨다.
— 「폐차장」[44]에서

방독면 부서져 활주로변 풀덤불 속에
누워 있다. 쥐들 그 속 들락거리고
개스처럼 이따금 먼지 덮인다. 완강한 철조망에 싸여
부서진 총기와 방독면은 부패되어 간다.
풀뿌리가 그것을 더듬고 흙 속으로 당기며.
— 「부서진 활주로」[45]에서

철조망 녹슬어 점차 땅으로 기울고
……중략……

---

43) 『투명한 속』, 앞의 시집, p. 27.
44) 같은 시집, p. 16.
45) 같은 시집, p. 13.

잊혀진 철길. 녹슬은 쇠들 흙 속에
몸이 묻히며, 풀들의 뿌리에 얽힌다,
처음에는 완강히 거부하다가
마침내는 흙을 끌어 당기며.
— 「폐선로」[46]에서

불교에서는 자연 사물을 구성하는 궁극적 요소로서 흙·물·불·공기 등 네 가지를 사대(四大)라고 칭하고, 자연계의 생장과 유지, 소멸 등이 사대의 원소로 이루어진다고 설명한다.[47] 이렇게 사대적 요소가 상호작용하여 자연생태계를 이루는 것이지만, 산업화와 인구증가 그리고 욕망의 증폭으로 인해 사대의 요소 각각이 오염되고 생태계 전체가 위협받고 있다. 사대 중 흙(地)과 관련해서는 생태계 파괴 현상이 토양오염으로 나타난다.[48] 이러한 점은 그의 시의 주요 대상이 광물질이라는 사실에 비춰본다면 그 의미가 더욱 잘 드러난다. 광물질은 본래 흙에서 채굴되어 가공된다. 흙에 기반을 둔 광물질이 생태계 파괴로 인해 결국 그들 자신의 모태를 오염시키는 결과를 초래하고 있는 것이다.

이하석 시의 경우, 보살행의 측면에서 주의 깊게 살펴봐야 할 것은 흙(대지)의 의미와 식물의 역할이다. 예로부터 식물은 치유와 생명의 힘을 상징하는 것으로 알려져 있다.[49] 「원통리·1」과 「폐차장」에서 그려지는 흙은 파괴되거나 오염되는 모습을 보여준다. 전자의 경우 때때로 터지는 폭탄에 의해 파괴되는 모습으로, 후자는 독에 의해 오염되는 모습으로 드러난다. 그런데 파괴 또는 오염은 단지 흙에서만 벌어지는 사건이 아니다. 그것은 식물의 희

46) 같은 시집, p. 18.
47) 김종욱, 앞의 책, pp. 9-10.
48) 김종욱, 앞의 책, pp. 14-15.
49) 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 한길사, 1997, pp. 353-429 참고.

생을 동반하고 있다. 이러한 현상을 가리켜 단순히 흙과 식물의 자연생태적 친연성 때문에 벌어진 결과라고 치부하기에는 작품 속 식물의 역할이 도드라져 보인다. 「원통리 · 1」은 전쟁의 잔해물이 남아 있는 마을을 형상화한 작품이다. 전쟁이란 인간이 만들어 낸 최악의 문명으로서 생태계 전반을 파괴하고 교란시킨다. 풀들이 여전히 남아 있는 잔해물 즉 '원통리 민둥산의 완만한 능선 밑에 엎드린 흉기'를 덮으며 사방으로 뻗고 있다. 그들은 흉폭한 잔해들을 감싸 안으면서도, 때때로 터지는 폭탄에 다리가 '짤리는' 희생을 감수해야 하는 존재들이다. 중생을 제도하기 위해 자기의 괴로움을 무릅쓰고 남의 이로움을 추구하는 보살의 모습이라고 할 수 있다. 「폐차장」에서도 식물의 역할은 유사하게 드러난다. 나무들은 잔뿌리가 감싸는 '나사들을 썩히며 부들부들' 떨고, 풀들은 독(毒)을 안은 채 무성하게 자라난다. 광물질의 폐해를 고스란히 몸으로 체득하고 감내한 나무들은 그것들을 자신의 몸으로 포용 · 정화하여 흙으로 돌려놓는 보살행을 실천하고 있다. 흙(대지)으로 돌아간다는 것은 '폐차장을 빠져나와 떠돌던' 문명의 부산물들이 마침내 순환하는 자연생태계로 회귀한다는 의미이기 때문이다.

대부분의 이하석의 작품들 속에서 광물질은 자연 대상에 대해 가해자의 모습으로, 식물은 자비 실천에도 불구하고 피해자의 모습으로 비춰지고 있다. 그런데 「부서진 활주로」와 「폐선로」는 가해자의 일방적인 모습을 거두고, 식물의 자비에 대해 반응하는 광물질의 모습을 보여준다. 「부서진 활주로」에서 '부서진 총기와 방독면'은 완강한 철조망에 싸여 '부패되고' 있다. 비록 소극적이긴 하지만 총기와 방독면이 스스로 부패되어 간다는 의미는, 이하석 시에서 흔히 그려지는 광물질들의 반자연적인 성향과는 다른 것이다. 그러므로 풀뿌리는 피해자의 모습에서 벗어나 그들을 '더듬고 흙 속으로 당기'는 친밀함을 드러낸다. 「폐선로」의 '녹슬은 쇠들'

은 보다 능동적으로 반응한다. 땅으로 기운 철조망과 폐선로의 녹슨 쇠들이 '흙 속에 묻히며, 풀들의 뿌리에 얽힌다'라는 표현에서 다른 작품들과 상이한 점을 발견할 수 있다. 대개의 경우, 광물질들은 식물의 보살행에 의해 자연으로 회귀하는 모습을 보인다. 하지만 이 작품에서는 흙 속에 묻힌 뒤 풀들의 뿌리에 얽히는 뒤바뀐 과정이 연출된다. 식물의 보살행에 앞서, 광물질들이 스스로 자연 회귀를 시도하고 있는 셈이다. 이것이 녹록지 않으므로 그들은 '뿌리에 얽히는' 풀들의 도움에 기대게 된다. 그리고 '마침내는 흙을 끌어 당기는' 능동성을 드러낸다.

그런데 다음 작품들에서는 식물의 보살행이 문명의 부산물로 전락한 광물질을 포용하고 정화하여 단지 자연으로 돌려놓는 데 그치지 않는다. 보살행은 나아가 삼라만상이 하나 되는 '동체대비'로 구현되고 있다.

> 가래잎나무, 물푸레나무, 엄나무들의
> 뿌리 사이 검은 흙들 부드럽다. 물기에 젖어
> 돌을 녹이고, 깡통들을 녹여 흙은 스스로를
> 한없이 넓혀 놓는다. 물줄기 곤두박질하는
> 홍류동 계곡의 물 소리에 모든 시간들 씻어 보내며
> 바위에 새겨 놓은 이름들과 시들, 물과 바람과 어둠과
> 비에 닳아간다. 물 소리 흙 속에 스미며
> 비닐과 수은, 철제 부스러기들의 귀를 먹이고
> 흙들 그것들 감싸안고 얼리고 녹이며
> 봄과 여름 또는 가을을 가리지 않고
> 초목들의 끝 가지까지 물에 실어 보낸다.
> 마침내 봄 하루의 바람, 물 소리와 바위와
> 흙 밑에 얽힌 모든 뿌리만의 것인
> 가야산.
>
> — 「또 다시 가야산에서」[50] 전문

50) 『투명한 속』, 앞의 시집, p. 20.

반짝이는 유리 조각들 얼었다가 흐려지는
하늘. 치약 껍질이 긋는 허공 가득히
빈 속 잠재우는 눈도 내리고, 이윽고 오는
봄. 풀씨 하나 떠돌다가, 철조망 안
쓰레기 하치장에 떨어져 싹을 틔운다,
허물어진 연탄재 구멍 속으로 하늘 치어다보며.
그 싹 풀들로 자라나 쇠와 유리 조각과
빈 깡통 덮어, 사월이면 풀의 상공에
꽃도 피워낸다. 스스로 이룬 풀씨
다시 사방에 날리며.

— 「풀씨 하나 떠돌다가」[51]에서

「또 다시 가야산에서」는 '가래잎나무, 물푸레나무, 엄나무들의 뿌리'에서 비롯된 시인의 시선이 '모든 뿌리만의 것인 가야산'에 닿아 마무리되고 있다. '가야산'이 표상하는 한 세상의 원천은 '모든 뿌리'에 있다고 말하려 한 것이다. 첫행에서 가래잎나무, 물푸레나무, 엄나무 등 여러 나무들이 등장한다. 그런데 그 나무들의 다양한 생김이나 특성 따위는 전혀 언급되지 않는다. 그들은 다양한 나무들의 일원으로서 자리잡고 있을 따름이다. 대신에 시인은 나무들이 뿌리로써 지지하는 '검은 흙들'을 주시하고 있다. 불교의 사대(四大) 중 단단함(堅)을 본질로 하는 흙(地大)은 만물을 떠받치는 구실을 한다.[52] 이 사대의 구실에 비춰볼 때 '검은 흙들'은 만물을 떠받치는 흙(地大)의 의미를 갖는다. 그리고 검은 흙은 '물기에 젖어'라는 표현에 드러나듯이, 물(水大)과 결합하는 양상을 보인다. 물(水大)은 만물을 포용하는 성질을 갖는다.[53] 자연히 만물을 포용하는 식물의 자비는 물(水大)과 결합하여 한층 넓고

51) 같은 시집, p. 35.
52) 김종욱, 앞의 책, p. 10.
53) 김종욱, 앞의 책, p. 10.

부드럽게 확장된다. 이로 인해 나무들이 지지하고 있는 검은 흙들은 확장된 포용력에 의해 '돌을 녹이고', '깡통을 녹'이는 결과를 이끌어낸다. 한 가지 눈여겨 볼 것은, 이 모든 보살행이 단순히 자비에 그치는 것이 아니라는 점이다. 3~4행에서 물기에 젖어 돌을 녹이고, 깡통들을 녹여 '흙은 스스로를 한없이 넓혀놓는다'라고 밝힌 부분을 살펴볼 필요가 있다. 생태학자 네스(Arne Naess)는 개인이 작은 나에서 벗어나 우주만물과 하나가 되는 대자아의 생태적 인식으로 나아가는 것을 자아실현(Self-realization)이라고 정의한다.[54] 이렇게 "자아의 테두리를 벗어나는 것은 곧 전체성에 대한 자각을 의미하며, 나아가 나와 남이 하나라는 동체대비(同體大悲)와 일체동근(一切同根)의 불교생태학적 자각을 의미하는 것"[55]이다.

식물의 보살행은 「풀씨 하나 떠돌다가」에 이르면, '풀씨'의 상징성에 힘입어 희망과 생명력을 내포하게 된다. '보살행의 으뜸은 생명을 주는 것'[56]이다. 전술한 작품들에서 희생적이고 이타적 보살상으로 그려지던 식물이, 이 작품에서는 '풀씨'를 통해 스스로 내재한 희망과 생명을 전파하는 모습을 보여주고 있다. 풀씨는 '치약 껍질이 긋는 허공'과 '쓰레기 하치장'과 '풀의 상공' 어디든 내려앉아 그들과 하나가 됨으로써 걸림 없이 대자아를 실현한다. 자아의 테두리를 벗어난 풀씨가 사방으로 풀씨를 날리는 행위는 이타적 자비를 뛰어넘는 것이다. 그것은 자아의 확장이며 더 큰 전체 속의 나를 발견하는 동체대비의 행위이기 때문이다.

---

54) 이귀우, 「생태담론과 에코페미니즘」, 『새한영어영문학』 제43권, 새한영어영문학회, 2001, p. 41.

55) 서재영, 앞의 책, pp. 268-269.

56) 서재영, 앞의 책, p. 51.

## 5. 맺음말

본고는 이하석의 초기 시집 『투명한 속』, 『김氏의 옆 얼굴』을 텍스트로 하여, 그의 시세계에 대해 불교생태학적 관점에서 논의를 진행하였다. 논의된 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 이하석은 환경 파괴와 생태 위기에 이르게 한 인간 욕망의 근원지인 실체성에 대해 의문을 제기하고, 이것이 허상일 뿐임을 지적한다. 그는 '자기의식'을 포기함으로써 실체성에 대한 근본적인 문제의식을 노정하고 있다. 이것은 작품 속에서 '자기의식을 가진 화자'를 배제하는 방법으로 구체화된다. 시인은 무자성(無自性)의 깨달음을 통해 자연 존재들을 있는 그대로 바라보고 있는 그대로 그려낸다. 자연 존재들을 그의 의식 속에 집어넣지 않으므로, 대상들은 주체 중심의 편견에서 벗어나 그 내재적 가치를 고스란히 드러내게 된다. 또한 시인은 무자성의 3인칭 관찰자 시점을 통해 자타의 구별이나 호오의 가치평가를 삼간 채 시적 대상들을 익명성으로 처리하고 있다. 자성을 부정하는 이유는 분별심을 없애려는 데 있으며, 인간이 삼라만상과 상생하기 위해서는 자기의식에 대한 무명에서 벗어나 집착을 내려놓아야 한다는 것을 알고 있기 때문이다.

둘째, 『화엄경』에서는 생명현상만 있는 식물과 정신작용까지 있는 동물뿐만 아니라 생명현상이 없는 무정물까지도 불성을 갖고 있다고 설한다. 불교적 관점에서 볼 때 광물질은 '무정'으로서 생명현상은 물론 정신작용도 갖고 있지 않은 존재이다. 더구나 이것은 도구적 이성에 의해 무분별하게 양산된 현대문명의 부산물이기도 하다. 시인이 불성을 가진 중생 중에서도 광물질에 특히 주목한 것은, 인위적 문명에 대해 경고의 메시지를 전하고 폐기된 광물질들을 통해 역설적으로 생명 가치를 복원하려는 의도에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이 결과 그의 작품은 광물질로 대표되는 인

위적 문명의 존재들에도 연기적 의미와 역할을 부여하여 평등한 중생이자 자연의 일부로서 조화로운 사사무애(事事無礙)를 보여준다.

더불어 이하석의 시들은 이원적 사고 체계 속에 대립되었던 존재들 간 자타상환(自他相換)을 통하여 그들로 하여금 서로에 진정한 이해를 이끌어내고 있다. 상대에 대한 진정한 이해야말로 그들을 나와 다름없는 연기적 자연의 일부로 받아들임으로써, 직면한 생태위기를 겸허하게 성찰하고 불교생태적 실천윤리를 이끌어낼 수 있는 가장 바람직한 방법이기 때문이다.

셋째, '사물화된 인간'과 '의인화된 사물' 사이의 자타상환은 상대에 대해 깊은 이해를 이끌어내고, 이것은 자연스럽게 자비(慈悲) 수행으로 이어지게 된다. 붓다의 가르침은 진정한 자기의 이로움이 무엇인가를 잘 헤아려야 남의 이로움도 제대로 이해하게 된다는 '자리이타(自利利他)'를 기반으로 하고 있다. 자리이타는 자리(自利)와 이타(利他)의 합일을 의미하므로, 자기 이로움을 추구하는 데서 자아실현으로 나아갈 수 있다는 가능성을 제시한다. 이하석의 시는 식물의 자비에서 비롯된 보살행을 형상화하고 있다. 작품들에서 드러나듯이, 자아의 테두리를 벗어난 식물의 보살행은 이타적 자비를 뛰어넘는 것이다. 그것은 자아의 확장이며 더 큰 전체 속의 나를 발견하는 동체대비의 행위이기 때문이다.

불교는 연기적 담론에 입각하여 존중과 자비의 생태학을 보여준다. 이것은 이하석이 시를 통하여 점진적으로 나아가고자 한 지향점과도 일치하는 것이다. 그가 삼라만상에 대한 이해와 존중을 바탕으로 하여 세상에 던지는 불교생태학적 메시지 속에는 생태적 위기를 진단하고 대처해나갈 수 있는 방안과 실천의지가 담겨 있다.

# 참고문헌

1. 기본 자료

이하석,『투명한 속』, 문학과지성사, 1980.
이하석,『김氏의 옆 얼굴』, 문학과지성사, 1984.

2. 논문 및 참고 자료

김주연,「쇠붙이 시대의 단절된 삶」, 이하석,『김氏의 옆 얼굴』, 문학과지성사, 1984, pp. 112-121.
김진,「보살사상과 자비의 윤리」,『철학논총』제48집, 새한철학회, 2007, pp. 109-135.
김현,「녹슴과 끌어당김」, 이하석,『투명한 속』, 문학과지성사, 1980, pp. 76-83.
방영준,「자비실천의 윤리교육적 접근」,『불교평론』제14권 2호, 만해사상실천선양회, 2012. 여름, pp. 254-275.
서재영,「선의 생명평등 사상과 수행문화」,『한국선학』제23권, 한국선학회, 2009. 8, pp. 419-449.
안옥선,「생태적 삶의 태도로서 '동일시'와 '동체자비'」,『동아시아불교문화』1권, 동아시아불교문화학회, 2007, pp. 223-249.
이귀우,「생태담론과 에코페미니즘」,『새한영어영문학』제43권, 새한영어영문학회, 2001, pp. 39-51.
이하석,「버려진 것들의, 열린 마음으로」,『작가세계』제89호, 2011. 5, pp. 27-35.
허남결,「불교생태학의 인간주의적 실천원리 모색」,『윤리연구』83권 0호, 한국윤리학회, 2011, pp. 77-98.

3. 단행본

고영섭,『연기와 자비의 생태학』, 연기사, 2001.

김종욱,『불교생태철학』, 동국대출판부, 2006.
김준오,『시론』, 삼지원, 1991.
문순홍 편,『생태학의 담론』, 솔, 1999.
박이문,『문명의 미래와 생태학적 세계관』, 당대, 1997.
서재영,『선의 생태철학』, 동국대출판부, 2007.
이정우,『주체성이란 무엇인가』, 그린비, 2009.
이진우,『녹색 사유와 에코토피아』, 문예출판사, 1998.
엘리아데, 이은봉역,『종교형태론』, 한길사, 1997.
프리초프 카프라, 김용정 · 김동광 역,『생명의 그물』, 범양사, 2004.

# A Buddhistic-Ecological Consideration in Lee Ha-suk's Poetry

## - Focused on the Early Poetry -

Kim, Ji-Yeon

This paper discussed about the early poetic works of Lee Ha-suk,『투명한 속』,『김氏의 옆 얼굴』from the viewpoint of Buddhistic ecology. Discussed contents are as follows.

First, Lee Ha-suk presents a question to the substantiality, the root of human greed which caused both ecocide and ecological crisis and indicates that it is only a false image. Through director-observer point of view, the poet gaze at poetic objects without discrimination, escaping from an obsession of self awareness.

Secondly,『The Avantamska Sutra』explains that even the inhuman noun which has no vital phenomenon has the nature of Buddha. As a living thing that has the nature of Buddha, the poet especially focused on mineral matter, delivering a warning message toward modern civilization which is in a dangerous level. Furthermore, it contains paradoxical hope to restore value of the life via mineral matter.

Thirdly, Buddha's teaching is based on the principle of 'benefiting both oneself(preferring) and others'. Lee Ha-suk's poetry shows the mercy of plant, giving shape to journey as a Bodhisattva. Consequentially, This means the great compassion that self unify with the world through a journey as a Bodhisattva.

Key word: annihilation of self, the nature of Buddha, journey as a Bodhisattva, benefiting both oneself(preferring) and others, mercy, great compassion

김지연
소속: 제주대학교 국어국문학과 강사
주소: 제주도 제주시 수덕로 44, 노형뜨란채아파트 206동 203호
전화번호: 010-3997-0008
전자우편: 4happytree@hanmail.net

이 논문은 2014년 2월 28일 투고하여
2014년 4월 15일까지 심사 완료하여
2014년 4월 16일 게재 확정함.