

『영미연구』

제56집 (2022): 131-160

<http://doi.org/10.25093/ibas.2022.56.131>

# 경계의 인식과 존중: 메리 올리버의 초기 시에 나타난 자연\*

이 해 인  
중앙대학교

조 희 정  
중앙대학교

## [국문초록]

본 논문은 에코페미니즘의 관점에서 메리 올리버의 초기시를 분석한다. 올리버의 시는 비평가들로부터 자연에 대한 서구의 전통적 이원론에 도전하는 독창성에 대해 호평을 받았다. 올리버의 시는 인간이 자연과 독립적으로 존재하면서도 동시에 자연과 연결되어 있다는 그녀의 자연관을 드러낸다. 이런 자연관은 “다른 몸으로 들어가기”와 같은 창의적 시학에서 본격적으로 발현되어, 인간 화자가 시 속에서 자연물로 변화되는 양상으로 나타난다. 올리버에 대한 비평 중 대다수는 『미국의 원시』로부터 시작되는 그녀의 중후기 작품에 집중하여 이와 같은 시학의 의미에 주목한다. 반면에, 올리버의 초기 작품이 가지는 의미는 충분하게 논의되지 않았던 경향이 있다. 본 논문은 에코페미니즘 이론가 발 플럼우드스의 “관계 속 자아” 개념을 적용하여 인간과 자연 사이의 복합적인 관계에 대한 올리버의 독창적 비전이 초기시에서부터 발전하기 시작했음을 밝히고자 한다. 플럼우드스는 서구의 정신 속에 깊이 자리잡은 이원론적 권력 관

\* 이 논문은 2022년도 중앙대학교 연구장학기금 지원에 의한 것임.

계를 극복하기 위해서는 자아/타자 관계에 개입된 연결성과 차이성 모두를 인식하는 것이 필요하다고 주장한다. 올리버의 첫 시집인 『여행은 없다』에 수록된 작품들에서, 화자는 자아와 자연 사이에 존재하는 차이를 인식하고 존중하는 모습으로 나타난다. 올리버의 초기시들은 올리버의 생태학적 관점을 이해할 수 있는 통찰을 가능하게 하여, 자아와 자연이 개별성을 보존하는 독립적 존재들이면서 동시에 상호관계 속에서 연결된 존재들이라는 인식으로 이끈다.

**주제어:** 메리 올리버, 에코페미니즘, 발 플럼우드, 관계 속 자아, 생태시

## I. 들어가는 글

메리 올리버(Mary Oliver, 1935-2019)는 현재까지 미국에서 가장 대중적으로 인기 있는 시인 중 한 명이다. 현대 문학계에서 특히 인기 힘든 “베스트셀러 시인”이라는 별명을 갖고 있을 정도로 올리버의 시는 미국에서 널리, 그리고 많이 읽히고 있다. 1986년 출판된 시집인 『꿈의 일들』(*Dream Works*)에 수록된 「기러기」(“Wild Geese”)는 2009년 당시 미국 부통령이었던 조 바이든이 9.11 테러 추도식에서 공개적으로 암송하는 등 미국 문화 속에서 희망과 치유의 상징이 되기도 하였다. 올리버는 시인이자 수필가로서 상당히 많은 작품을 쓴 편에 속한다. 1963년에 출간된 첫 번째 시집인 『여행은 없다와 기타 시편들』(*No Voyage and Other Poems*) 이후 가장 최근인 2017년의 시선집 『현신: 메리 올리버의 시선집』(*Devotions: The Selected Poems of Mary Oliver*)에 이르기까지, 올리버는 반세기가 넘는 창작 활동 중 서른 권에 가까운 시집과 산문집을 발표했다. 그 중에서 대표작이라고 할 수 있는 『미국의 원시』(*American Primitive*, 1983)는 1984년도에 풀리처 상을, 『새 시선집』(*New and Selected Poems*, 1992)은 그 해의 전미도서상을 수상한 바 있다.

올리버의 시가 누려 왔던 대중적인 성공과 비평가들의 호평에 비해 그녀의 작품에

대한 학문적 연구는 양적·질적인 면에서 아직 초기 단계에 머무르고 있는 것으로 보인다. 특히, 풀리처 상 수상작인 『미국의 원시』 이후의 시집에 대한 연구가 비교적 풍성한 것에 비해, 올리버의 초기 작품으로 분류할 수 있는 『여행은 없다』(1963), 『스티스 강, 오하이오』(*River Styx, Ohio*, 1972), 책북(chapbook) 형식으로 같은 해에 출판된 『밤의 여행자』(*The Night Traveler*)와 『숲 속의 잠』(*Sleeping in the Forest*, 1978) 등에 대해서는 최근까지도 연구된 바가 드물다. 이후 출간된 시선집에 재수록된 「새로운 나라에서의 아침」(“Morning in a New Land”)이나 「잎새 이모」(“Aunt Leaf”)를 비롯한 몇몇 시들에 대한 연구만 부분적으로 진행되었을 뿐이다. 올리버의 시에 대한 대부분의 연구는 그 후 출간된 『열두 달』(*Twelve Moons*, 1979)의 시들과 올리버의 대표작이라고 할 수 있는 『미국의 원시』 이후 출간된 시집들에 실린 시들을 중점적으로 다루고 있다.

이런 비평적 경향이 나타나는 가장 큰 이유는 올리버의 후기 시에 비하여 초기 시에서 그녀만의 독창적인 생태학적 시각이 등장한다고 보기가 힘들기 때문이다. 이제까지 올리버에 대한 비평은 주로 생태주의의 관점에서 이루어져 왔으며, 그녀의 후기 시에서 독특한 형태로 나타나는 자연과의 합일은 여러 비평가들의 관심을 끌었다. 마크 존슨(Mark Johnson)은 올리버를 넓은 의미에서의 낭만주의, 특히 에머슨(R. W. Emerson)과 H. D. 소로우(H. D. Thoreau)의 초월주의(transcendentalism) 전통을 잇는 시인으로 파악한다. 초월주의자들과 올리버는 자연에 대한 인간 의식의 우월성에 끊임없이 문제를 제기하면서 자연과 인간의 융합이 행복으로 이어질 것이라고 본다. 하지만, 존슨은 이 융합의 과정에서 인간의 독립된 의식을 포기하는 것이 결코 쉽지 않으며 자연과 인간의 합일 과정이 인간의 의식과의 사이에서 일으키는 충돌이 초월주의자들과 올리버 모두의 글쓰기에서 핵심을 이룬다고 설명한다(79-80). 비키 그레이엄(Vicki Graham)은 이런 충돌이 올리버의 작품 세계에서 어떤 방식으로 해결되어 가는지에 초점을 맞추는데, 특히 『미국의 원시』 이후의 올리버 후기 시에서 인간 화자가 자연물로의 신체적 변화를 겪는, 즉 “타자의 몸으로 들어가는”(into the body of another) 현상이 반복적으로 나타난다는 점에 주목한다(356-60). 그레이엄에 따르면,

올리버 작품 속의 인간 화자는 관찰자의 모습으로 자연과 접촉하면서 곧 자연을 모방하게 되고 나아가 자연과 하나가 되고픈 욕망을 키우게 된다. 이때 “정신”과 “몸”의 이분법적 틀에 갇혀 자연과 쉽사리 함께 하지 못하는 화자는 결국 기존 서양의 이원론적 지배 구조를 전복시키면서 자신의 “정신”을 포기하고 자신의 “몸”을 감각적인 물리적 세계에 완전히 맡긴다. 즉, 정신/몸의 이항대립이 반복되어 등장하는 중에도 감각적 인식과 지적 인식 사이의 경계가 희미해지고 이항대립이 소멸되는 순간이 올리버의 텍스트에 존재한다는 것이다. 그레이엄은 올리버의 후기 시들이 감각적인 접촉에서부터 모방, 그리고 “다른 몸으로 들어가기”까지 이르는 과정의 묘사를 통하여 현대 사회에서 자연과 단절되어 존재하는 우리가 자연과 다시 하나가 될 수 있는 방법을 제시하고 있다고 결론 내린다(355-56). 최근에 한미영은 “다른 몸으로 들어가기”가 나타나는 올리버의 시들에 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)의 “-되기” 개념을 적용하여 “동물-되기”를 통한 접속의 순간에 대해 논의한 바 있다. 한미영에 의하면, 자연과의 “상호 연결을 피하고자 동물-되기를 시도”하는 올리버의 시학은 “인간중심주의에 의해 분류된 질서와 정의에서 벗어나 다양한 생명체로의 횡단”(135)을 즐기는 모습으로 드러난다.

후기 시에서 나타나는 이러한 독특한 성취에 비해, 올리버의 초기 시에서는 생태주의 비평의 관점에서 바라보기에 두드러지는 독창성이 다소 부족하다고도 볼 수 있으며, 올리버 본인도 엘레너 스완슨(Eleanor Swanson)과의 인터뷰에서 초기 시집의 완성도에 대해 비슷하게 부정적인 평가를 내리기도 했다. 이 인터뷰에서 올리버는 자신의 초기 시집들이 형식주의적으로 보이거나 독창적이지 않은 것으로 읽힐 수도 있음을 인정하며, 그 작품들을 쓰던 당시 자신은 아직 독창성을 충분히 고려하지 않고 시를 쓰는 방법을 배우는 과정에 있었다고 밝혔다(Swanson 6). 실제로 올리버의 초기 시들 중에는 인간 세계 이야기가 중심이 되어 생태시로 보기 힘든 것들도 상당수 존재한다. 인간과 자연의 관계를 다루고 있어서 자연시나 생태시로 분류될 수 있는 작품에서도 올리버 특유의 독창적인 표현 방식은 분명하게 찾아볼 수 없다. 다르게 말하자면, 앞서 언급된 존슨과 그레이엄 등의 비평가들이 올리버의 작품에서 가장 중요한 부

분으로 지적인 자연과의 일시적 합일의 순간이 올리버의 초기 작품에서는 등장하지 않는다는 것이다. 그림에도 불구하고 올리버의 초기 시가 인간과 자연의 관계에 대한 올리버의 시각을 이해하는 데 중요하다고 생각되는 이유는 “다른 몸으로 들어가기”처럼 인간과 자연 간의 경계선을 넘는 단계까지 오기 위해서 필수로 전제되는 작업인 경계선의 존재, 즉 각자의 독립성에 대한 확실한 인식이 초기 시에서 확립된 부분이라고 볼 수 있기 때문이다.

올리버의 초기 시에서는 인간과 자연의 근본적인 거리, 즉 인간에 대한 자연의 극복 불가능한 차이점에 대한 올리버의 인식이 확연히 드러난다. 초기 시에 등장하는 화자는 인간과 자연 사이의 결합이 실패로 끝이 난다고 해서 절망하거나 분노하지 않는다. 인간 화자들은 많은 생태시의 화자들이 그러하듯 기본적으로는 자연과의 합일을 욕망하지만, 곧 자연과 인간이 본질적으로 다른 영역에 자리를 잡은 존재임을 깨닫게 된다. 따라서 화자 자신은 자연이 아닌 인간의 영역에 속하기에 자연의 영역에 들어갈 수도 자연과 완전한 합일을 이룰 수도 없다는 것을 분명하게 인식하게 되며, 이런 인식에 따라 화자는 자연의 타자성과 독립성을 존중하기 위하여 여러 가지 방식으로 자연과 거리를 두게 된다. 올리버의 초기 시에서 자연과 인간 사이의 경계를 무너뜨리려고 하는 것은 비난받을 일로 제시되며, 반면에 그 사이의 경계를 인지하고 자연과 일정 거리를 지키며 존재하는 것은 잘못된 일이 아닌 당연하고 자연스러운 것으로 묘사된다. 나아가 인간인 화자 “나”는 자연과 직접 접촉하기를 시도하거나 강제로 자연과 하나가 되려 하는 대신, 관찰자의 겸허한 자세로 자연의 목소리를 듣고 자연과 인간 사이의 경계를 존중하는 모습을 보인다. 그 존중의 방식은 자연을 인간과 분리된 낯선 영역으로 간주하는 것도, 인간에게 동화된 인간인 “나”의 연장선상으로 간주하는 것도 아닌, “나”를 관계 속에 있는 존재로 정체화하는 것이다.

이러한 올리버의 인식 방식은 자연과 인간의 합일을 추구하는 낭만주의적 자연관이나 심층생태학적 자연관과 차이를 보인다고 할 수 있다. 낭만주의적 자연관은 인간과 자연이 연결되는 비전을 추구한다는 점에서 의미를 가지지만, 그 과정에서 때로는 자연을 의인화시키거나 인간의 감정을 자연에 투사하는 등 자칫 인간 중심주의적인

태도를 드러내기도 한다.<sup>1)</sup> 한편, 심층생태학은 이런 낭만주의적 자연관의 한계를 극복하고자 노력하지만, 현실에 엄연히 존재하는 인간/자연 등 일련의 이분법적 지배구조가 갖는 견고성을 과소평가하는 경향을 보여 준다. 반면에, 인간과 자연 사이의 차이를 오히려 부각시키는 올리버의 초기 시는 자연의 주체성과 독립성에 대한 그녀의 확고한 인식을 전달한다. 자연이 인간의 의식 아래 일방적으로 동화되거나 혹은 인간의 의식으로부터 배제되는 식의 관계맺음은 결코 긍정적인 것이라고 보기 힘들며 근본적으로는 이원론적 사고관에서 벗어나지 못한 인간중심주의적인 인식 방법임을 올리버는 초기 작품에서부터 확실히 인지하고 있는 것이다.

올리버의 생태학적 시각은 “전통적인 이원론적 대립쌍 간의 지배구조를 폭로함과 동시에 비판하는 것”과 “계층구조를 영속시키고, 구조의 가치를 확고히 하고, 인간과 비인간의 영역을 분리하는 데에 기여한 전통적인 이분법적 구조를 해체하는 것”(Estévez-Saá 129)을 목표로 하는 현대 에코페미니즘 이론과 비슷한 점이 많은 것으로 보인다. 특히, 올리버의 작품이 인간과 자연의 경계를 바라보는 방식에서 이러한 유사성은 더욱 두드러진다. 올리버는 자신의 작품에서 인간 화자 “나”와 타자인 자연 사이에 존재하는 틈을 분명히 인식하고 있으며, 서로 분리되어 있으면서 동시에 연결되어 있는 인간과 자연의 역설적 관계를 묘사한다. 올리버의 시들은 “~이거나 아님”(either/or)이라는 인식 방식으로 대표되는 서양의 전통적인 이분법적 사고를 문제가 있는 것으로 간주하고 그러한 이분법적 사고의 해체를 목표로 한다는 점에서 에코페미니즘의 핵심적인 전략과 공통점을 가지고 있다.

본고는 이러한 다면성에 주목하여 생태학과 페미니즘이 결합된 간학문적 분야인 에코페미니즘(ecofeminism) 이론을 통해 올리버의 초기 시를 살펴보고자 한다. 에코페미니즘은 인간, 자연, 그리고 비인간 사이의 상호의존적이고 평등한 공존을 목표로 하는 생태학과 남성지배적인 가부장제에서 억압받고 타자화 되는 여성의 해방을 목표로 하는 페미니즘이 결합되어 나온 학문이다. 그렇기 때문에 에코페미니즘은 인간에 의한 자연의 억압과 남성에 의한 여성의 억압에 공통적으로 존재하는 지배구조의 유사성에 주목하며, 이러한 이원론적 사고방식이 남성중심주의, 즉 가부장제와 연관된 것

이라고 생각한다. 에코페미니즘의 궁극적인 목표는 인간의 자연에 대한 억압과 식민주의적-자본주의적 가부장제의 억압 아래 놓인 모든 사회 집단들을 지배구조의 억압에서 해방시키는 것이다. 따라서 에코페미니즘은 여성이나 환경에 국한된 학문이 아니며, 지역적/전지구적으로 정치, 경제, 문화 등 다양한 젠더 관계에 모두 관심을 쏟는 전체론적 접근 방식을 택하고 있다.

에코페미니즘 이론은 현재까지 매우 다양한 경향을 보이며 발전하여 왔지만, 이 논문에서는 발 플럼우드(Val Plumwood)라는 에코페미니즘 이론가에 집중하여 논의를 하고자 한다. 플럼우드는 1970년대부터 2000년대 초까지 활동한 오스트레일리아의 에코페미니스트로, 에코페미니즘 대신 “생태학적 페미니즘”(ecological feminism)이라는 명칭을 사용한다. 이 명칭의 선택에는 여성(성)과 자연을 지나치게 동일시한다는 점에서 소위 “문화적 페미니즘”(cultural feminism)의 본질주의적 한계에서 벗어나지 못했다고 비판받던 당시의 에코페미니즘 대신, 인간에 의한 자연의 지배를 기존 페미니즘이 다루고 있는 인종, 계급, 그리고 젠더에 대한 지배 담론과 함께 통합적으로 논할 수 있는 이론적 체계를 만들고자 했던 플럼우드의 의도가 반영되어 있다(Plumwood 1-2). 플럼우드는 “나”(self)와 “타자화된 것들”(the Others) 사이의 관계성 자체에 주목하여, 한 쪽에 의한 다른 쪽의 일방적인 지배를 가능하게 하는 서구의 전통적 이원주의적 사고관을 개념화하고 해체하는 것을 목표로 한다.

본 논문은 올리버의 초기 자연시에 등장하는 인간 화자의 탈-이원주의적인 인식 방식에 주목하여 에코페미니즘적 자연관이 그녀의 초기 작품에서도 등장하고 있음을 플럼우드의 이론에 기대어 밝히고자 한다. 올리버의 초기 작품에는 아직 인간이 자연물로 변화하는 “다른 몸으로 들어가기”라는 독특한 표현법이 본격적으로 등장하지 않는다. 하지만 초기 작품의 화자는 플럼우드가 제시한 진정한 생태학적 자아의 모습인 “관계 속의 나”처럼 자연을 자신과 완전히 분리된 존재로도, 자신에게서 확장되어 나온 존재로도 인식하지 않는 모습을 통하여 올리버의 자연에 대한 탈-이원주의적 인식을 보여 준다. 올리버 초기 작품의 화자는 인간과 자연의 차이점을 무시하거나 인간의 기준을 자연에 강제로 “전용”(appropriation)하는 방식으로 둘 사이의 차이를 역지로

없애지 않는다. 화자는 그저 자연이 인간에 관련되어 정의되지 않는 독립적인 존재로 남을 수 있는 객관적 거리에서 겸허한 태도로 자연을 관찰할 뿐이다. 본 논문은 올리버의 초기 작품에서 거리를 두고 겸허한 자세로 자연을 관찰하는 화자의 태도가 자연을 자신의 기준, 혹은 필요나 욕망에 따라 왜곡해서 인식하는 인간중심주의적 사고방식으로부터 벗어나려 한다는 점을 플럼우드의 이론과 초기 시의 독해를 엮어 설명하는 과정을 통해 논의하게 될 것이다. 이를 통해, 이후의 시들에서 “관계 속의 나”로 요약되는 플럼우드의 생태적 자아로 본격적으로 나아가기 위한 인식의 필수조건을 형성하는 과정이 올리버의 초기 작품들에서 잘 드러나고 있음을 밝히고자 한다.

## II. “관계 속의 나”로 정의되는 생태적 자아

서구의 자연에 대한 전통적인 인식은 “테라 널리우스”(terra nullius), 즉 그 자체로는 목적이나 의미가 없고 따라서 이성 혹은 지성을 갖춘 이들에 의해 통제되고 구상되며 변형되는 빈 공간에 그치는 경우가 많다. 이렇게 자연을 수동적이며 비주체적인 것으로 정의 내리는 서양의 자연관은 자연을 이성과 문화로 대표되는 인간, 또 그중에서도 특히 백인, 서구사회, 남성 전문가나 기업가와 같은 지배계급의 성취를 위한 주변 환경 혹은 배경 조건으로 간주하였다. 인간의 목적과 의도에 따라 자연은 인간의 영역에서 선명하게 분리되어 존재하는 타자화된 존재로, 또 나아가 인간의 영역보다 하위에 있는 영역으로 정의되어 왔다. 그렇게 왜곡된 자연의 개념과 자연의 성질들에 기반한 인간 중심주의적 자연관에 의해 인간에 의한 자연의 지배는 마치 “자연스러운” 현상인 것처럼 여겨지게 되었다.

이렇게 인간을 중심에 두고 자연을 타자화하며, 나아가서 자연을 배경화하고 도구화하여 인식하는 인간 중심주의적 사유 방식은 인간과 자연 사이의 극단적인 불연속성을 강조하며 이분법적 위계를 지속시켰고, 인간이 자연을 자신의 목적대로 통제하고 지배하는 것을 정당화하는 불평등한 억압의 지배 구조를 확립시켰다. 적어도 계몽



주의 시기 이후부터 서구에서 자연에 대한 기본적인 태도로 굳어진 자연에 대한 왜곡된 인식은 자연에 대한 인간의 파괴와 착취를 불러왔으며, 결론적으로 자연과 인간 모두에게 해가 되는 환경위기의 상황을 낳았다. 이런 위기적 상황은 현대에 와서 광범위한 비판을 받게 되어, 이러한 비판적 인식을 바탕으로 다양한 방식으로 환경위기의 원인을 밝히고 해결책을 제시하며 부상한 최근의 학문적 경향들은 흔히 “녹색 이론”으로 통칭되면서 많은 관심을 받고 있다.

하지만 발 플럼우드는 녹색 이론의 여러 갈래 중에서도 큰 관심을 얻은 사회 생태학과 심층 생태학이 인간과 자연의 관계에 대해 각기 다른 방식을 제시함에도 불구하고 공통적으로 인간과 비인간 사이의 지배 관계에 내재한 정치성을 충분히 고려하지 못하고 있음을 지적한다. 사회 생태학이란 인간의 사회 위계와 시장 사회에 연관하여 생태학적 문제를 분석하는 급진적 이론이며(14), 심층 생태학이란 사회 구조보다는 개인의 심리적 행위를 통해 “통합”의 개념을 바탕으로 “개인이 우주와 하나의 존재가 되어 우주와 연결되어 있음을 느끼는 의식의 방식”이다(125). 이 중에서도 특히 플럼우드는 현대 철학 뿐만 아니라 여러 학문 분야에서 중요하게 다뤄지고 있는 심층 생태학 이론에 집중하여 비판을 이어나간다.

심층 생태학에 대한 플럼우드의 비판의 핵심은 심층 생태학의 지배적인 형태들이 “나”와 “타자”를 하나의 존재로 합쳐서 생각하는 “통합”(identification)의 개념을 분석의 중심 개념으로 놓고 있다는 것이다(17). 인간인 “나”를 자연이며 비인간인 “타자”와 동일시하는 것을 강조하는 심층 생태학의 중심 개념인 “통합”의 문제점은 심층 생태학이 종종 (“나”와 “타자” 간의) 신비로운 불구분성과 “나”에 대한 다른 인식들, 특히 “병합된 자아”(the merged self)와 “확장된 자아”(the expanded self) 사이에서 흔들리는 경향을 보인다”(179)는 플럼우드의 지적에서 더 확실하게 드러난다. 먼저 “신비로운 불구분성”이란 심층 생태학이 인간과 자연 사이의 구분이 불가능한 부분, 즉 동질성만을 강조하고 그 사이에 존재하는 차이성을 제대로 인식하지 못하거나 그렇게 하지 않는 것에서 비롯된 문제점으로, 심층 생태학이 말하는 “통합”의 피상성에 대한 지적으로 볼 수 있다.

“병합된 자아”와 “확장된 자아”와 관련된 또 하나의 문제는 심층 생태학의 “통합”이 인간중심주의에서 벗어나지 못했다는 점에 있다. 플럼우드느 워윅 폭스(Warwick Fox)와 조안나 메이시(Joanna Macy)와 같은 심층 생태학자들이 주장하는 “확장된 자아 전략” 혹은 “사적 이익 모델”(Self-interest model), 즉 자연을 인간인 “나”의 확장으로 간주하여 자연의 운명을 나의 운명으로, 자연에 대한 공격을 나에게 대한 공격으로 생각하는 인식은 결국 자연과 인간의 진정한 통합이 아니라 인간중심주의에 기반한 자기중심주의에 불과하다고 비판한다(179-80). 언뜻 보면 심층 생태학의 “통합”은 단순히 자연에 대한 인간들의 공감을 뜻하는 “극적이긴 하지만 무해한” 표현 방식으로 보일 수도 있으나, 결국 이것은 인간인 “나”의 이득을 사고의 중점으로 두는 자기중심주의의 구조를 그대로 받아들인 전략이기 때문에 실제로 “통합”에서 생기는 이익의 확장은 타자의 차이점과 독립성을 희생하며 얻어지는 것에 불과하기 때문이다. 따라서 플럼우드느 이러한 인간중심주의적 사고 아래에서 자연을 비롯한 “타자”는 “나”에게 통합되거나 통합될 수 있는 정도까지만 “나”에게 인식되고, 따라서 인식되지 않은 부분인 “나”에 대한 “타자”의 차이점과 독립성은 모두 부정된다고 본다(180). 결국 이와 같은 세계관은 인간과 자연 사이의 이원론적 관계에서 완전히 벗어나는 것에서 실패하게 된다.

심층 생태학은 분명 인간과 자연 사이의 단절에 대해 문제를 제기했다는 점에서 기존 서양의 이원론적이고 도구주의적인 자연론에 대한 비판에 기여한 바가 있긴 하지만, 대부분의 심층 생태학은 결국 자연의 타자성과 독립성, 그리고 그 가치를 충분히 인지하지 못한다는 점에서 이원론의 벽을 넘지 못한다는 측면을 지닌다. 이러한 심층 생태학의 근원적인 한계를 지적하는 데에서 나아가 플럼우드느 인간의 자연에 대한 인식에 존재하는 이원론적 딜레마를 구체화한다. 플럼우드느에 의하면 “나”, 즉 인간에게는 한편으로는 “비인간과 인간 사이의 차이의 가능성을 부정하는 자연에 대한 연속성과 공동체 의식에 대한 과도한 강조”인 “통합”된 자연에 대한 인식이 있고, 다른 한편으로는 “인간과 자연 사이 간극을 유지함으로써 타자에 대한 연속성과 공동체 의식에 대한 가능성을 부정하는 것”, 즉 인간중심적인 세계에서 “소외”된 타자로서의 자연

에 대한 인식이 있다(162). 플럼우드리는 인간들이 이러한 딜레마에서 탈출하여 어느 한 쪽으로 기울어지거나 왜곡되지 않은 올바른 방식으로 자연을 인식하기 위해서는 타자와의 연속성 뿐만 아니라 차이점까지 모두 인식하고 그 가치를 소중히 여기는 태도가 필요하다고 강조한다(162). 다르게 말하자면, “타자를 자아인 “나”에게 이질적이거나 불연속적인 존재로도, “나”에게 동화된 것이나 “나”의 확장으로도 받아들이지 않는다”(6) 복합적인 인식이 요구되는 것이다. 플럼우드리는 더 나아가 인간과 자연의 차이점과 각각의 고유성을 존중하며 한쪽의 일방적인 통합이나 합병이 아닌 양쪽이 모두 주체(agency)로 존재하는 상호적인 관계를 맺고 그 관계 속에서 존재하는 “나”가 바로 이원론과 도구주의를 넘어 존재하는 “관계적 자아”이며, 진정한 “생태적 자아”라는 점을 역설한다(154-159).

### III. 거리 두어 생각하기:

#### 올리버의 초기 시에 나타난 자연

올리버의 초기 시집, 특히 극초기 작품이라고 볼 수 있는 첫 시집인 『여행은 없다』에 실린 작품에서는 자연과 자연물을 긍정적으로, 반대로 인간의 세계와 인위적인 것들은 부정적으로 묘사하거나 회상하는 인간 화자가 등장한다. 화자는 자연에 친밀감을 느끼면서도 결론적으로는 자연에 대한 인간의 개입 자체가 문제가 되는 것이며 자신은 자연에 속할 수 없는 인간이라는 사실을 인지하게 되는 것처럼 보인다. 이렇게 인간과 자연의 차이점에 대한 인식에 기반하여 자연에 대한 인간의 개입을 최소화하고자 “거리를 두어 생각하는” 시 속 화자의 태도는 인간과 자연의 연관성과 상호의존성 뿐만 아니라 인간과 자연의 관계가 불평등한 권력관계에 의해 망가지지 않도록 그 차이점과 각각의 독립성 또한 강조하는 것이다. 이런 태도는 플럼우드리가 제시한 진정한 생태적 자아인 “관계 속의 나”, 혹은 “관계적 자아”로 거듭나는 출발점이라고 할 수 있다.

자연의 차이성과 독립성이 강조되는 올리버의 초기 작품 속 자연관은 심층 생태학에 대한 플럼우드의 비판과 연관해서도 생각해 볼 수 있는 부분이다. 리사 브리앤 리스(Lisa BreAnn Riggs)는 심층 생태학을 인간에 대한 실용적 가치를 기준으로 자연을 보존하는 “표면적 생태학”(shallow ecology)과 반대되는 개념으로 두고, 올리버가 모든 종류의 계층적 분리에 반대하며 생물과 무생물을 떠나 모든 존재가 생명력과 영혼을 가지고 있다고 본다는 점에서 올리버를 심층 생태학자로 분류하였다(71). 여기서 리스가 말하는 “심층 생태학”은 “표면적 생태학”의 개념과 차별화된다는 점에서 일반적으로 사용되는 심층 생태학의 개념과 완전히 동일시하기에는 무리가 있다. 하지만 플럼우드가 제시한 일반적인 심층 생태학의 특징과 한계에 기반하여 보면, 적어도 초기 작품에서 드러나는 올리버의 자연관을 심층 생태학적이라고 보기 힘들다는 것을 알 수 있다. 오히려 올리버의 초기 작품에 등장하는 “거리 두어 생각하기”의 태도는 인간과 자연 간의 연관성을 완전히 무시하지 않으면서도 그 근본적인 차이성을 확실히 인식하고 존중한다는 점에서 심층 생태학 특유의 통합적 사고에 내재한 인간중심주의적/이원론적 한계에 대한 해결책이 될 수 있는 것으로 보인다.

이렇게 올리버의 “거리 두어 생각하기”는 자연의 타자성과 독립성을 적절하게 존중하지 않는 데에서 비롯되는 심층 생태학의 전체론적 인식의 한계에 대한 답이 될 수 있을 뿐만 아니라, 인간과 자연의 분리를 극단적으로 강조하고 인간에 의한 자연의 지배를 정당화해온 기존 서양의 이원론적 자연관을 넘어 존재하는 진정한 생태적 자아의 이론적 기반이 된다. 플럼우드가 제시한 “관계적 자아”의 개념을 상기하며 올리버의 초기 작품을 읽을 때, 독자는 올리버가 여러 가지 방식으로 자연에게서 “거리를 두어 생각하는” 인간 화자의 모습을 통하여 인간과 자연의 연관성 뿐만 아니라 그 차이점과 각각의 독립성에 대해서도 주목하고 있음을 파악할 수 있을 것으로 보인다.

「나무에 대한 꿈」은 이런 면을 집약적으로 드러내는 시들 중 하나인데, 이 시에서 올리버는 자연을 있는 그대로 바라보기보다 이상화된 목가적 풍경으로 그려내는 기존의 인간중심주의적 자연관을 비판하는 것으로 보인다. 인간의 인식에 의해 쉽사리 전유되어 버리는 자연은 더 이상 자연물로서의 고유함을 지탱하지 못하며 인위적

이고 부자연스러운 모습으로 변화해 버리기 때문이다.

내 안에 나무들을 꿈꾸었던 어떤 것이 있다,  
 시끄러운 모든 도시들에게서 조금 멀리 떨어져 있는,  
 공장들에게서, 학교들에게서, 한탄들에게서 조금 멀리 떨어져 있는  
 조용한 집 한 채를, 어떤 녹색빛 수수한 대지를.  
 내게 시간이 있을 거야, 그렇게 난 생각했다, 짬을 낼 수 있을 거야,  
 오직 개울들과 새들만을 이야기 상대로 해서,  
 내 삶으로부터 몇 개의 야생의 시구(詩句)를 만들어 낼 수 있게.

There is a thing in me that dreamed of trees,  
 A quiet house, some green and modest acres  
 A little way from every troubling town,  
 A little way from factories, schools, laments.  
 I would have time, I thought, and time to spare,  
 With only streams and birds for company,  
 To build out of my life a few wild stanzas. (247)<sup>2)</sup>

시 초반의 화자는 자연을 동경하고 있으며, 나름대로 자연에 대한 이미지도 가지고 있다. 화자가 생각하는 자연이란 “시끄러운 도시들”, “공장”, “학교”, 그리고 “한탄” 등 인간과 관련된 부정적이고 문제가 있는 사방에서 “조금 멀리 떨어져 있는” 매우 여유롭고 목가적인 장소이다. 화자는 7행에서 이러한 자연 속에서 오직 개울과 새들을 벗삼아 여유롭게 시구로 자신의 인생을 그려 볼 계획을 세워 보기도 한다. 하지만 2연으로 접어들면서 화자는 초반부에서 “꿈꾸는” 상태로 묘사된 자연에 대한 동경이 결코 바람직한 것일 수 없다는 인식을 드러내기 시작한다.

내 안에 아직 나무들을 꿈꾸는 어떤 것이 있다,  
 하지만 놓아주자. 적당함에 안주하여,  
 온 세상 예술가들의 반이 움츠러들거나 스러진다.

만일 그 해결책을 누군가 찾아낸다면, 그가 그것을 말하도록 놔주어라.  
그동안 나는 비탄 쪽으로 내 마음을 기울인다.  
시대가 우리의 진정한 참여를 간청하기에,  
모든 위기의 칼날이 길을 가리키는 그곳에.

상황이 그렇지 않다면 나도 그러겠지만, 상황이 그러하다.  
그 누가 온화한 날을 가지고 음악을 만들었던가?

There is a thing in me still dreams of trees.  
But let it go. Homesick for moderation,  
Half the world's artists shrink or fall away.  
If any find solution, let him tell it.  
Meanwhile I bend my heart toward lamentation  
Where, as the times implore our true involvement,  
The blades of every crisis point the way.

I would it were not so, but so it is.  
Who ever made music of a mild day? (247)

2연을 살펴보면, 그렇게 화자가 “나무들을 꿈꾸던” 마음으로 쓴 자연에 대한 시는 현실과 동떨어진 도피적 지향을 담은 시였음을 추측해 볼 수 있다. 화자는 2연에서도 자신의 안에 여전히 나무들을 꿈꾸는 어떤 것이 있다고 고백한다. 그러나, 곧바로 이어지는 “하지만 놓아주자”라는 시구는 화자가 생각하는 올바른 시란 “나무들을 꿈꾸는” 마냥 목가적이고 평화롭기만 한 시는 아님을 암시한다.

그 후로는 화자의 이런 생각에 대한 이유와 대안이 제시된다. 먼저, 화자는 과거의 자신이 그러했던 것처럼 “나무에 대한 꿈”을 가지고 예술 작품을 만든 온 세상의 예술가들 중 반 이상이 스러졌으며, 그들이 그렇게 된 이유는 그들이 “적당함에 안주하는” 타협적 자세를 가졌기 때문이라고 설명한다. 이를 1연과 이어서 해석해보면 “나무에 대한 꿈”이라는 표현으로 대표되는 목가적인 예술은 인간의 입장에서 그려낸 이

상적인 자연의 모습에 안주하면서 표면적인 안전함만을 추구하는 방식이기 때문에 진정한 세상의 모습을 그려내기에는 깊이가 부족하다는 화자의 깨달음을 찾을 수 있다. 그런 의미에서 화자는 다른 예술가들이 “나무에 대한 꿈”을 꾸는 동안 자신은 “비탄 쪽으로 내 마음을 기울일 것”이라며, 결국 자연에 대한 왜곡된 인식인 “나무에 대한 꿈”을 꾸기를 거부하고 그것이 거칠고 미적이지 않은 방식이라도 현실의 자연을 직시할 것을 다짐한다. 2연에 등장하는 인간 화자의 다짐은 올리버의 예술관을 보여 주는 부분으로, 자신은 자연을 이상화하는 목가적인 시 대신 “비탄”과 같은 보다 현실적이고 부정적인 주제의 시를 쓰며 시대의 상황에 발을 딛고 있는 예술을 추구하겠다고 알리는 것으로 해석할 수 있다. 스캇 브라이슨(Scott Bryson)은 “20세기 최고의 자연 시는 정서적 오류(pathetic fallacy)에 저항하거나 저항하는 듯 보이는 것으로 정확하게 정의될 수 있다”(3)고 말한 바 있는데, 이런 의미에서 「나무에 대한 꿈」에 나타난 올리버의 관점은 그 의미가 명확하게 드러난다고 하겠다.

2행으로 이루어진 마지막 연의 짧은 의문문도 비슷한 논지로 이해할 수 있다. 분명 화자의 마음 한 구석에도 “적당함”에 안주하고픈 욕망, 즉 자연을 아름답게 미화된 존재로 인식하고 묘사하고자 하는 마음이 존재하는 것처럼 보인다. 하지만 “그 누가 온화한 날을 가지고 음악을 만들었던가”라는 이 시의 마지막 행에서, 결론적으로 화자가 예술가로서 지향하는 자연에 대한 인식 방법은 “온화한 날”과 같이 목가적이고 평화로운 낭만적 자연의 모습만을 부각시키는 것이 아님을 알 수 있다. 나아가 1연에 묘사되었던 것처럼 예술적인 탐닉을 통해 그려낸 아름다운 자연의 모습 또한 인간의 생각에 의해 미화된 왜곡된 모습이며, 올리버 자신이 작품에서 표현하고자 하는 자연의 모습이 아님이 우회적으로 표현된 것도 알 수 있다. 이 대목은 인간중심주의적 사고 아래에서는 자연이 인간인 “나”에 일방적으로 통합되며 이 과정에서 실제 자연과 인간 사이의 “차이성”과 자연의 “독립성”이 모두 부정되기 때문에 자연에 대한 명확한 인식이 불가능해진다는 플럼우드(Plumwood 180)의 성찰과 유사성을 보인다.

「나무에 대한 꿈」은 자연에 대한 올바른 표현을 위해서는 인간적인 개입을 최소화하고 자연을 자연 그대로 놔두어야 한다는 올리버의 생각을 드러낸다. 물론 올리버

의 초기 작품이라는 특성상 후기 시에서처럼 어떤 확실한 방향의 비전이 등장하고 있다가 보다는 기존의 예술가들이 사용해 온 자연에 대한 인식 방법과 올리버 자신만의 새로운 인식 방법 사이에서 갈등하는 과도기적인 화자의 모습이 작품 내용의 주를 이루고 있다. 이 시가 실린 『여행은 없다』를 포함한 올리버의 초기 시들이 대부분 그러한 것처럼, 자연을 대하는 인간의 올바른 자세에 관한 인간 화자의 단순한 내적 갈등을 다루고 있는 작품인 「나무에 대한 꿈」이 인간과 자연의 연관성과 독립성 모두에 대하여 완전히 균형 잡힌 고찰을 하고 있다고 보기는 힘들다. 하지만 기존 세상의 예술가들이 제대로 인식하지 못했던 인간에 대한 자연의 독립성을 분명히 인식하고 그에 대해 정당한 관심을 주고 있는 작품 속 화자의 모습에서는 분명히 기존의 인간 중심주의적 사고를 탈피하지 못했던 자아가 플럼우드가 지향하는 진정한 생태적 자아인 “관계 속 자아”로 거듭날 수 있는 가능성을 찾아낼 수 있다.

플럼우드가 말하는 “관계 속 자아”로 나아가기 위한 전 단계에서 자연과 적절한 거리를 두는 화자의 모습은 「에어르 강의 백조들」에서 더욱 흥미로운 형태로 나타난다. 이 시에서는 스코틀랜드에 위치한 에어르 강(River Ayr)을 배경으로 백조들의 모습을 관찰하는 인간 화자가 등장하며, 화자는 어린 시절과 성인이 된 후의 경험을 함께 묘사함으로써 자연에 대한 시선을 다층적으로 제시하고 있다. 화자는 자신이 아이였을 때 어느 도시의 호수에서 인간에게 길들여진 백조들을 보고 실망했던 과거의 경험과 현재 어른이 된 시점에서 아직 인간의 영향력이 완전히 미치지 않은 에어르 강의 백조들을 관찰하는 현재 상황을 각각의 행에 병치하여 묘사한다.

자갈로 된 다리 아래 백조들이 떠 있다,  
 느릿느릿 위태로운 자부심. 옛날에 한번은,  
 아이였을 적 이끌려 따라간 어떤 일요일 날의 호수에서,  
 나는 이 굉장한 새들을 만났었다, 고인 물가에서 침병대던 그들을.  
 우리는 그들에게 종이 봉지에서 꺼낸 빵을 먹이로 주었다. 그들은 다가왔다,  
 머리를 조아리며, 쿼퀴한 빵 조각을 우리 손에서 받아먹기 위해서.  
 봐! 어른들은 말했다, 하지만  
 아이는 흐느끼고 그 배반의 빵을 멀리 던져버렸다.



꿈 속의 백조들은 그런 순종적인 눈도  
아이의 손가락에 닿는 미천한 부리도 가지고 있지 않았었다.

Under the cobbled bridge the white swans float,  
Slow in their perilous pride. Once long ago,  
Led as a child along some Sunday lake,  
I met these great birds, dabbling the stagnant shore.  
We fed them bread from paper bags. They came,  
Dipping their heads to take the stale slices  
Out of our hands. Look! said the grownups, but  
The child wept and flung the treacherous loaf.  
Swans in a dream had no such docile eyes,  
No humble beaks to touch a child's fingers. (252)

시의 첫 번째 연은 에어르 강의 자갈로 된 다리 위에서 강의 백조들을 바라보는 화자의 모습에 대한 묘사로 시작한다. “느리게” 움직이는 백조들의 모습은 언뜻 보면 그저 평화롭게만 보인다. 하지만 사실 백조들의 움직임은 그들이 사실 “위태로운 자만심” 속에 빠져 있기 때문이라는 화자의 묘사에서 백조들의 평화는 언제든 깨질 수 있는 상태임이 암시된다. 화자가 이런 부정적인 암시를 하는 이유는 그가 어릴 적 어떤 일요일에 어른들을 따라서 간 호수에서 인간들이 길들인 백조들을 목격한 적이 있기 때문이다. 화자의 회상 속에서 어른들은 종이봉지 속 빵 조각을 먹으려 사람들의 손 아래에 고개를 숙이는 백조들의 모습을 신기한 구경거리로 여기고, 화자에게도 백조들에게 먹이를 쥐 보라고 권한다. 하지만 자신의 상상 속 백조의 모습과는 너무나도 다른 백조들의 모습을 보고 화자는 실망해 울음을 터뜨리고, 어른들의 권유처럼 백조들에게 빵 조각을 주는 대신 그것을 멀리 던져버린다.

인간들이 길들인 백조들과 그들의 서식처인 호수를 묘사하는 화자의 단어 선택에서 인간의 자연에 대한 개입을 바라보는 올리버의 부정적 인식을 읽어낼 수 있다. 어린 시절 화자의 눈에 비친 호수는 맑은 물이 흐르는 대신 움직임이 없어 곧 부패할 것

을 연상시키는 “고인 물가”에 불과했으며, 그곳에서 백조들은 우아하게 걷고 헤엄치는 대신 경박하게 물가를 “침병”대고 있었다. 그리고 인간들이 다가오자 백조들은 신선한 먹이 대신 고작 인간들이 던져주는 “퀴퀴한” 빵 조각을 받아먹기 위해 자진해서 “머리를 조아리”는 굴욕적인 제스처를 취한다. “꿈 속의 백조들은 그런 순종적인 눈도 / 아이의 손가락에 닿는 미천한 부리도 가지고 있지 않았었다”는 첫 번째 연의 마지막 두 행에서 알 수 있듯이 화자가 그날 호수에서 본 모습은 아이 시절의 화자에게도 그의 상상 속 장엄한 백조들의 모습과는 너무도 다른 실망스러운 모습이었다.

여기서 “배반의 빵”이라고 표현된 문제의 빵 조각은 작품 내에서 자연물인 백조들과 인간인 “나” 둘 다에게 있어 배반의 의미로 사용되고 있다고 해석할 수 있다. 먼저 백조들에게 그 빵 조각은 인간과의 접촉 이전 야생의 상태에서 그들이 원래 소유했던 자유로움과 위엄을 포기하도록 유혹하고, 나아가 그들이 인간에게 고개를 숙이는 길든 존재가 되도록 하는 배반의 도구이다. 동시에 빵 조각은 어린 시절의 화자에게 장엄한 백조들의 모습 대신 초라한 백조들의 모습을 보여 줌으로써 화자가 가지고 있던 아동기의 환상을 깨부수는 또 다른 배반의 원인이 되기도 한다. 시의 1연에서 중요하게 읽을 수 있는 부분은 문제의 빵 조각에 대한 어린 시절 화자의 선택이다. 화자는 빵 조각을 백조들에게 먹이로 쥐 보라는 어른들의 권유를 거부하고, 오히려 그러한 배반의 행위가 공공연하게 벌어지고 있는 현재 상황에 대하여 슬픔을 표현한다. 이러한 화자의 모습에서는 앞에서 살펴본 「나무에 대한 꿈」에서처럼 자연에 대한 인간의 인위적인 개입에 대한 올리버의 반감을 더욱 극명한 형태로 찾아볼 수 있다.

에어르 강에서 나는 자갈다리 위에 머물며  
 그 새들을 바라본다. 나는 그들에게 간섭하지 않을 것이다.  
 도시에 살기 위해 날개들이 잘린 이 병든 영혼들에게  
 우리가 길들여놓아 거위들만큼이나 불쌍한 존재로 만든 그들에게.  
 모든 백조들은 다른 새들의 유물에 불과하다.  
 그 새들은 정신 속 파도치지 않는 물을 향해하지.  
 한때 지상에 있는 물들을 여행하며  
 꿈들을 물들이고, 아이가 성장하도록 도왔다.

In Ayr I linger on the cobbled bridge  
 And watch the birds. I will not tamper with them,  
 These ailing spirits clipped to live in cities  
 Whom we have tamed and made as sad as geese.  
 All swans are only relics of those birds  
 Who sail the tideless waters of the mind;  
 Who traveled once the waters of the earth,  
 Infecting dreams, helping the child to grow; (252)

1연에서 어린 시절의 화자가 백조들에게 빵 조각을 주기를 거부하면서 자연에 대한 인간의 개입과 지배에 대한 반감을 드러냈다면, 2연에서 다시 등장하는 현재 시점의 화자는 말 그대로 자연물과 멀리 떨어져서 실질적으로 자연에 대한 개입을 최소화하는 모습을 보여 주며 자신이 생각하는 자연에 대한 인간의 이상적인 태도가 무엇인지 전달하려고 하는 것처럼 보인다. 화자는 에어르 강 위의 다리에서 백조들을 바라보며 “나는 그들에게 간섭하지 않을 것”이라고 선언한다. 이때 “간섭하다”(tamper)라는 시어는 “끼어들다”(interfere) 혹은 “방해하다”(intervene) 등 유사한 단어들과는 달리 “(주권을 가진) 주체의 허락을 받지 않고” 무언가를 변경하는 강제성이 있는 행위를 특징한다. 이러한 단어 선택은 화자가 인간의 자연에 대한 개입에는 강제적이고 폭력적인 측면이 있음을 인지하고 있다는 것을 나타낸다. 또 화자가 그런 개입을 “하지 않을 것이다”(will not)라는 단정적인 어조로 밝힌다는 점에서 인간의 자연에 대한 개입을 강력하게 반대하고 있다는 것도 읽을 수 있다.

그렇다면, 이에 대한 일종의 대안으로 제시되는 자연에 대한 올바른 인간의 자세는 2연에 묘사된 화자의 모습에서 찾을 수 있다. 2연에서 화자는 1연의 어른들처럼 백조들과의 직접적인 접촉을 시도하는 대신 강에서 멀리 떨어진 다리 위에서 강의 백조들을 조용히 바라보기만 한다. 즉, 화자는 자연과 물리적 거리를 두는 것뿐만 아니라, 자연물을 인간의 방식으로 인식하려는 통제와 지배의 사심 없이 관찰만 하는 “거리 두어 생각하기”를 실천하고 있다. 윤희수는 올리버의 시에서 “긴밀하게 연결된 자연의 생명체들과 인간과의 간극”(64)이 드러나 있다고 말하며, 정은귀는 “다른 몸으로 들어

가기”가 본격적으로 일어나는 후기시에서조차 “대상과 합일하기 직전에 인간과 자연 사이의 본질적인 거리감을 환기”(37)시킨다는 점이 올리버 시의 중요한 특징임을 지적한다. 존슨이 강조하듯이, 올리버는 자연물을 지속적으로 바라보면서 그 속에서 비전과 의미를 찾고자 하는 노력을 기울이며(97) 이러한 관찰이 온전히 이루어질 수 있도록 대상과의 거리를 쉽사리 뛰어넘어 인간적인 사고 체계 속으로 전유하지 않는다.

이런 관찰의 결과로, 화자는 “도시에 살기 위해 날개들이 잘린 이 병든 영혼들”과 “우리가 길들여놓아 거위들만큼이나 불쌍한 존재로 만든 그들”과 같은 표현을 통해 아직 인간의 영향이 닿지 않은 것처럼 보이는 에어르 강의 백조들조차도 본래의 장엄함을 이미 잃은 상태임을 강조한다. 이어서 화자는 인간의 개입이 있기 전 야생의 상태에서 백조들이 가지고 있었던 위엄을 묘사하는데, 이 묘사는 의도적으로 첫 번째 연에서 묘사된 백조들의 초라한 모습과 대칭을 이루는 것처럼 보인다. 지금은 물이 고여서 썩어가는 호숫가를 거닐던 백조들은 원래는 “정신 속 파도치지 않는 물을 향해”하고 “지상에 있는 물을 여행하며” 자유롭게 살아가는 존재였다. 또 고작 오래된 빵 조각에 아이들에게까지 자신의 몸을 맡기는 의존적인 존재가 아니라, 오히려 아이들이 성장하도록 돕는 정신적으로 우월한 존재였다고도 묘사된다. 자넷 맥뉴(Janet McNew)가 설명하듯이, 올리버의 시에서 자연은 서구의 이분법적 인식 체계에서 흔히 보이는 것처럼 수동적이고 객관화된 타자로만 존재하는 것이 아니라 야생의 백조들처럼 그 자체로 “발화할 수 있고 의식을 가진”(articulate and conscious, 67) 주체로 나타나는 경우가 많다. 이 시에서 야생의 백조들이 그려지는 구절은 “타자로서 자연의 존엄성”(Voros 235)을 그 자체로 인정하려는 올리버의 노력이 잘 드러나는 부분이라고 볼 수 있겠다.

하지만 현재 시점에 존재하는 모든 백조들은 “(옛 백조들의) 유물에 불구하다”라는 구절에서 알 수 있듯이, 현재의 화자는 자연물이 인간과 동등하거나 심지어는 어떤 면에서 우월했던 시절이 돌아올 수 없는 과거가 되었다고 생각하는 것처럼 보인다. 다시 말하면 인간이 자연을 일방적으로 지배하고 통제하는 기술어진 권력 구조가 근본적으로 변화되기는 힘들다는 것을 화자도 알고 있다는 것인데, 그럼에도 불구하고 에어르

강의 백조들이 위태로우면서도 평화로운 위엄을 지킬 수 있는 이유는 화자가 백조들을 향해 인간과 관련 없이 그들 자체로 존재할 수 있도록 존중의 거리를 지키고 있기 때문이다. 존중의 거리란 화자가 지키고 있는 다리와 강 사이의 물리적인 거리뿐만이 아니라 인식의 거리이기도 하다. 크리스틴 조나(Kristen Hottelinn Zona)가 적절하게 설명하듯이, 이 거리는 후기 시에 나타나는 “융합의 감각”에 기초가 되는 “잠정적인 거리”(123)로서 올리버 초기시에서 중요한 의미를 지닌다.

앞에서 플럼우드가 심층 생태학의 통합적 사고관을 비판하며 지적했던 것처럼, 인간과 자연의 관계에 있어서 인간인 “나”가 관계의 주체가 되면 그 관계는 타자로 존재하게 된 자연을 희생하여 인간의 이득을 목표로 하는 자기중심주의의 함정에 빠질 수 있다(180). 이런 함정에 빠지지 않기 위해, 올리버는 자신의 작품 속에서 인간 화자와 자연물의 관계가 화자 쪽으로 치우치지 않도록 인간과 자연의 영역을 분리하고 각자의 독립성을 확실히 한다. 이 시에서 화자는 백조들이 인간의 간섭에 의해 병든 존재인 “거위”가 아닌 야생의 백조들로 존재할 수 있도록 철저히 자연의 영역 바깥에 존재하는 관찰자의 입장에서 백조들을 묘사하고 있으며, 화자의 이러한 “거리두고 생각하기”의 자세 덕분에 백조들은 인간으로부터 자신의 고유성과 독립성을 지킬 수 있게 된다.

다음으로 살펴볼 「시골에서 자랐다는 것은」에서는 인간과 자연의 분리를 주로 강조했던 이전 작품들에서 한 발짝 더 나아가, 여전히 자연과 분리된 관찰자로 존재하는 동시에 자연과 자신의 연관성, 구체적으로는 자연과 자신이 공유하고 있는 점들에 대해서도 구체적으로 인식하고 있는 화자의 모습이 눈에 띈다.

시골에서 나고 자랐기 때문에, 나는 어둠 속에서 편안함을 느낀다,  
도시의 아성을 넘어서 있는 들판에서  
변영하는 모든 것들처럼, 나는  
나무 같은 오감을 가지고 있고, 물과 같은 육감을 가지고 있다.

그들이 지상에 흔적을 남기기 전에

내가 먼저 아는 이러한 것들:  
바람과 눈,  
우물 속에 서리가 끼는 아침들과, 헛간 속 생명의 탄생.

달콤한 세상이여,  
나를 아무런 기색이나 소리 없이 시작하는 시(詩)나 사랑으로  
혼동하여 생각하지 말라.  
여기 얼음 매달린 강의 가장자리에서는  
봄이 아직 수 마일이나 멀리 떨어져 있지만, 그럼에도 나는  
어둠 내내 깨어있어, 모든 것을 듣고, 같이 고통친다,  
지하에서 손짓하는 봄의 폭발에 맞추어.

Being country bred, I am at ease in darkness;  
Like everything that thrives  
In fields beyond the city's keep, I own  
Five wooden senses, and a sixth like water.

These things I know  
Before they set their mark upon the earth:  
Chinook and snow,  
Mornings of frost in the well, of birth in the barns.

Sweet world,  
Think not to confuse me with poems or love beginning  
Without a sign or sound:  
Here at the edge of rivers hung with ice  
Spring is still miles away, and yet I wake  
Throughout the dark, listen, and throb with all  
Her summoning explosions underground. (249)

본 작품의 화자는 시의 제목과 첫 행에서부터 자신이 “시골에서 자랐음”을 강조하며

자연과 자신의 끈끈한 연결성을 강조한다. 화자의 고향인 시골은 도시와 반대편에 존재하는 자연과 가까운 영역으로, 이곳에서 자란 화자에게는 인공적인 빛보다 자연의 어둠이 더 편안하게 느껴진다. 또 배타성을 상징하는 “아성”(keep)과 같은 공간인 도시를 넘으면 펼쳐지는 들판에는 여러 가지 생명을 가진 것들이 “번창한다”는 표현에서는 자연 속에 존재하는 강력한 생명력이 암시된다. 현재의 화자가 계속해서 시골에 살고 있는지, 아니면 도시에 이사를 왔는지에 대해 명시된 바는 없지만, “도시의 아성을 넘어서 있는 들판에서/ 번영하는 모든 것들처럼, 나는/ 나무 같은 오감을 가지고 있고, 물과 같은 육감을 가지고 있다”는 화자에 대한 묘사를 보면, 화자가 현재 물리적으로 어디에 있는지의와는 상관없이 그가 진정으로 속해 있다고 느끼는 곳은 자연에 근접한 시골의 영역임을 짐작해 볼 수 있다.

화자가 가지고 있다고 묘사된 “육감”이 어떤 식으로 표현되고 있는지도 흥미롭다. “나”는 이 “육감”을 가지고 “바람과 눈/ 우물 속에 서리가 끼는 아침들과, 헛간 속 생명의 탄생” 등 자연 속의 변화를 그 변화가 일어나기도 전에 그 누구보다도 먼저 느낀다. 또 “얼음 매달린 강의 가장자리”라는 표현에서 알 수 있듯이, 아직 겨울이 끝나지 않은 때에도 멀리 지하에서 울리는 봄의 소리를 그 누구보다 먼저 듣기도 한다. 이렇게 화자는 야생에서 일어나는 변화들에 대해 보통의 인간보다 훨씬 민감하게 반응하고 있는데, 이것은 화자가 앞의 두 작품에서 공통적으로 묘사된 것처럼 자연과 “거리를 두고” 존재하는 철저한 관찰자의 태도를 유지하고 있기 때문에 가능한 것으로 해석할 수 있다. 화자는 자연을 인간의 방식으로 왜곡하여 보려 하지 않고 야생의 모습 그대로 인식하기를 지향함으로써 자연의 본질에 더 가까워질 수 있으며, 그렇기에 더 자연을 예민하고 생생하게 감각할 수 있게 되는 것이다. 그레이엄은 올리버의 시에서 자연에 대한 “감각적 인식”이 인간과 자연의 관계맺기에서 가장 중요한 출발점이 된다는 점을 강조한다(355). 「시골에서 자랐다는 것은」에서 원래 인간이 가지고 있는 감각들인 오감은 “나무 같은”(wooden)이라는 형용사로 설명되는데, 이 형용사는 “굳은” 혹은 “움직임이 없는”이라는 뜻을 가진다. 반면에, 곧바로 비교의 대상으로 등장하는 화자만이 가진 특별한 여섯 번째 감각은 “물과 같다”고 묘사된다. “물”과 같은

이 여섯 번째 감각은 원래 인간이 지닌 “나무 같은” 오감과 달리 정해진 형태가 없고 어디든지 흐를 수 있는 유동적인 속성을 지닌 감각이다. 이러한 점에서 화자의 “육감”은 같은 연에서 묘사되고 있는 유동적이고 변화무쌍한 자연의 속성과 유사하다고 볼 수 있다. 마리아나 로사(Mariana Rosa)는 올리버의 후기 시에 나타나는 “유동적 자아”를 올리버 작품 세계의 중요한 특징으로 지목하는데(119), 이 시에서 조심스럽게 내비치는 물과 같은 “육감”의 존재는 초기 시에서도 이미 이런 특징의 단초가 나타나기 시작했음을 시사한다.

하지만 그렇다고 “나”의 인간적인 오감을 단순히 부정적인 것으로 볼 수 없음이 올리버의 단어 선택에서 나타난다. 올리버는 “굳은”의 뜻을 표현할 수 있는 다른 형용사들이 많이 있는데도 굳이 “나무 같은”(wooden)이라는 단어를 사용하여 자연물에 대한 직접적인 비유의 표현을 선택한다. 화자는 비록 인간의 오감을 가지고 있지만 “시골에서 길러지지 않은 사람들”보다 자연에 더 가깝게 다가갈 수 있고, 어둠 속에서도 잠들지 않고 내내 깨어있을 수 있으며, 조그만 소리에도 귀를 기울이고, 자연의 울림에 함께 공명할 수 있다. 인간의 몸을 가진 화자가 완전히 자연의 영역으로 들어가 자연물 중 하나가 될 수는 없지만, 그녀는 자연과 어떤 특성을 공유하고 있으며 그래서 더 가까운 곳으로 다가가 더 자세히 자연을 관찰하고 느낄 수 있다는 것을 알 수 있다. 인간과 자연의 영역을 나누는 경계선인 “강의 가장자리”에 서서 인간의 오감을 뛰어넘는 “육감”으로 자연을 생생하게 느끼는 화자의 모습은 분명 이전의 작품들에 등장하는 화자들보다 플럼우드가 제시한 “관계적 자아”의 모습에 한층 더 가까워진 모습으로 볼 수 있을 것이다.

#### IV. 나가는 글

『여행은 없다』에 실린 올리버의 극 초기 시들에서는 인간과 자연의 근본적인 차이성에 대한 인식의 순간이 주로 묘사되고 있다. 작품 속 화자는 그러한 인식의 과정 속



에서 인간과 자연 사이에 존재하는 경계선을 침범하지 않는 겸양의 자세, 즉 자연과 “거리두고 생각하기”가 인간의 의식에 의해 왜곡되지 않은 자연에 대한 인식, 그리고 나아가서 자연과 인간 간의 비수직적 관계의 생성을 위한 필수조건임을 깨닫게 된다. 화자는 인간중심주의적 사고방식을 버리고 자연에 대한 간섭을 최소화한 채 외부 관찰자로 존재하게 되는데, 이렇게 인간과 자연 간의 차이성을 인식하고 존중하는 화자의 겸손한 자세는 역설적으로 그녀를 자연의 진정한 본질에 더 가까워질 수 있도록 이끈다. 자연과의 합일을 향한 화자의 욕망은 화자로 하여금 자신과 자연의 차이성 뿐만 아니라 동일성을 향해서도 눈을 돌리게 함으로써 “거리 두고 생각하기”의 단계를 넘어 화자가 자연과 더 가까운 곳으로 다가갈 수 있을 것이라는 기대를 갖게 한다. 물론 이러한 과정에서도 “다른 몸에 들어가기”로 대표되는 자연의 영역에 대한 인간의 적극적인 침범이 일어나는 올리버의 중·후기 작품에서와 다르게 인간인 화자 “나”와 자연 사이의 경계선은 지워지지 않은 채로 선명히 남아있는 것으로 보인다.

플럼우드의 “관계적 자이”를 예시하듯 자아와 타자 사이의 거리를 유지하면서 조심스럽게 자연 속으로 들어갈 길을 모색하는 화자의 모습은 시인인 올리버 개인의 성찰이 가지는 중요성을 넘어서서 독자들에게 큰 울림을 준다. 여러 시인들의 시론을 모아 2000년에 발간된 『시는 가능할 때 떠오른다』 (*Poetry Comes Up Where It Can*)에서, 올리버는 시란 문학적인 성취로서보다는 세상·타자성과 독립적인 정신 사이의 경로로서 중요하다”(Swann xiv)고 말한 바 있다. 다시 말해, 시란 시인 자신의 통찰이 완성되는 경지로 나아간다는 의미 뿐 아니라 “독자에게 인식과 사고”를 불어넣어 주고 이를 통해 강력한 변화의 동력을 가져와 주는 매개체가 되어야 하는 것이다(Swann xiv). 올리버를 비롯한 생태 시인들의 시를 다시 읽고 그 메시지를 곱씹으며 비평하는 작업은 인간과 자연의 온전한 관계 맺기의 실패로부터 초래된 재앙적 상황을 직시하고 인류에게 남은 마지막 기회를 찾기 위해 바로 지금 더욱 널리 공유되어야 할 만한 중요성을 지닌다고 하겠다. 플럼우드가 힘주어 강조하듯이, 이같은 작업은 이제 “단지 정의의 문제일 뿐 아니라 생존의 문제”(6)이기 때문이다.

---

**Notes**

- 1) 한미영과 진용우는 올리버의 시가 자연과 사물을 묘사하는 과정에서 낭만주의 시인들의 영향을 받은 의인화를 자주 사용하고 있다고 본다. 하지만 이들은 이런 의인화가 인간중심주의적인 시각을 확장하기 위한 것이 아니라 인간과 자연 사이의 “상호 의존성” 또는 “상호 연결성”(129)을 지향하는 것이라는 점에서 낭만주의 시인들보다 좀 더 분명한 생태 문학적 특성을 보여 준다고 설명한다. 올리버와 낭만주의 전통 사이의 영향 관계에 대해서는 여러 비평가들이 다양한 의견을 제시하고 있는데, 특히 자넷 맥뉴(Janet McNew)나 다이앤 본즈(Diane S. Bonds) 등의 여성주의 비평가들은 여성화되어 왔던 자연물에 “상상력을 표현하고 사고를 체현할 수 있는 힘”(Bonds 3)을 부여함으로써 낭만주의 시인들의 전통에 도전하는 올리버의 시학에 강조점을 둔다.
  
- 2) 올리버의 시는 *New and Selected Poems. Volume One* (Boston: Beacon Press, 1992)에서 인용하였으며, 앞으로는 괄호 안에 쪽수만 표기하기로 한다.

## 인 용 문 헌

- 윤희수. 「자연과 하나 되기의 가능성과 한계 : 메리 올리버의 생태주의적 상상력에 관한 연구」. 『새한영어영문학』, 52권 4호, 2010, 59-81쪽.
- 정은귀. 「생태시의 윤리와 관계의 시학-메리 올리버의 다른 몸 되기」. 『영어영문학』, 56권 1호, 2010, 25-45쪽.
- 한미영. 「들뢰즈로 메리 올리버와 게리 스나이더의 생태시 읽기」. 『영어영문학연구』, 47권 3호, 2021, 121-45쪽.
- 한미영, 진용우. 「메리 올리버의 낭만주의 전통을 품은 생태시」. 『현대영미어문학』, 37권 1호, 2019, 115-139쪽.
- Bonds, Diane S. "The Language of Nature in the Poetry of Mary Oliver." *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, vol. 21, no. 1, spring 1992, pp. 1-15.
- Bryson, Scott, editor. *Ecopoetry: A Critical Introduction*. Utah State UP, 2002.
- Estévez-Saá, Margarita, and María Jesús Lorenzo-Modia. "The Ethics and Aesthetics of Eco-caring: Contemporary Debates on Ecofeminism(s)." *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, vol. 47, no. 2, summer 2018, pp. 123-146.
- Graham, Vicki. "'Into the Body of Another': Mary Oliver and the Poetics of Becoming Other." *Papers on Language and Literature*, vol. 30, no. 4, winter 1994, pp. 352-372.
- Johnson, Mark. "'Keep Looking': Mary Oliver's Emersonian Project." *The Massachusetts Review*, vol. 46, no. 1, spring 2005, pp. 78-99.
- McNew, Janet. "Mary Oliver and the Tradition of Romantic Nature Poetry." *Contemporary Literature*, vol. 30, no. 1, spring 1989, pp. 59-77.
- Oliver, Mary. *New and Selected Poems, Volume One*. Beacon Press, 2013.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge, 2003.

- Riggs, Lisa BreAnn. "Earth and Human Together Form a Unique Being": *Contemporary American Women's Ecological Poetry*. 2008. University of Tulsa, dissertation.
- Rosa, Mariana. "Bridging Opposites: An Ecological Approach to Mary Oliver's Poetry." *Frame*, vol. 26, no. 2, summer 2013, pp. 115-25.
- Swann, Brian, editor. *Poetry Comes Up Where It Can*. U of Utah P, 2000.
- Swanson, Eleanor. "The Language of Dreams: An Interview with Mary Oliver." *Bloomsbury Review*, vol. 10, no. 1, spring 1990, pp. 1-28.
- Voros, Gyorgi. "Exquisite Environments." *Parnassus: Poetry in Review*, vol. 21, no. 1, spring 1996, pp. 231-50.
- Zona, Kirstin Hotelling. "'An Attitude of Noticing': Mary Oliver's Ecological Ethic." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 18, no. 1, spring 2011, pp. 123-142.

## Abstract

### Recognizing/Respecting Boundaries: Nature in Mary Oliver's Early Poetry

Lee, Haein and Cho, Heejeong  
Chung-Ang University

Mary Oliver's poetry has been praised by her critics for challenging the traditional dualistic Western view on nature. Her poetry shows her original idea that humans are complex beings, whose existence is independent from nature, yet simultaneously connected to it. This idea culminates in the use of creative expression such as "going into the body of another," in which the human "I" transforms into a natural object in the poem. The majority of critical essays dealing with Oliver's poetry focus on her mid-to-late works starting from *American Primitive*. In contrast, the significance of Oliver's earlier works has not been properly addressed. Using Val Plumwood's ecofeminist theory that revolves around the concept of "self-in-relation," this paper attempts to demonstrate that Oliver's original vision of the complex relationship between humans and nature starts to develop in Oliver's earlier works. Through the concept of "self-in-relation," Plumwood argues that the awareness of both the continuity and the difference involved in the self/other relationship is necessary to overcome the dualistic power dynamic deeply settled in the Western mind. Oliver's works in her first poetry collection, *No*

*Voyage and Other Poems* (1986), record moments when the human speaker “I” recognizes and respects the difference between self and nature. These moments provide insights into Oliver’s unique ecological vision, in which the self and nature can exist as independent beings preserving their agency and individuality intact, and simultaneously as connected beings in interrelationship.

**Key Words: Mary Oliver, Ecofeminism, Val Plumwood, Self-in-Relation, ecopoetry**

논문접수일: 2022.09.25

심사완료일: 2022.10.09

게재확정일: 2022.10.17

이름: 이해인 (제1저자)

소속: 중앙대학교 영어영문학과 박사과정 재학

이메일: top2toeover@naver.com

이름: 조희정 (교신저자)

소속: 중앙대학교 영어영문학과 정교수

이메일: hjcho@cau.ac.kr