



문명에서 자연으로, 그 시적 변용의 세계

- 이하석 론

저자 허상문
(Authors)

출처 [오늘의 문예비평](#) , 1993.8, 209-226 (18 pages)
(Source)

발행처 [오늘의 문예비평](#)
(Publisher)

URL <http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE01363877>

APA Style 허상문 (1993). 문명에서 자연으로, 그 시적 변용의 세계. 오늘의 문예비평, 209-226.

이용정보 고려대학교
(Accessed) 163.152.3.39
 2016/03/07 16:13 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 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).

■ 비평 • 논문

문명에서 자연으로, 그 시적 변용의 세계

—이 하 석 론

허 상 문

(영남대 교수, 영문학)

1

이하석은 1980년에 시집 『투명한 속』을 간행한 이래 『김씨의 옆얼굴』(1984), 『우리 낯선 사람들』(1989) 등의 시집을 잇달아 펴냈고, 최근에는 『촉백나무 울타리』(1992)를 간행함으로써 우리 시단에서 주목받는 시인의 한 사람으로 자리했다. 그러나 그가 새삼스레 주목받는 시인으로 등장하게 된 것이 단순히 꾸준하고 지속적인 시작 활동 때문이라거나 최근에 그가 몇몇 주요한 문학상을 수상했기 때문만은 아닐 것이다. 오늘날 이하석에게 주어지는 관심과 주목은 무엇보다 그의 시가 우리 시대의 핵심적인 사회적 과제의 하나인 문명과 자연에 대한 폭넓은 인식과 통찰을 담고 있기 때문이라고 할 수 있다.

우리 사회는 지난 수십년 사이에 급격한 산업화의 소용돌이를 경험하였고, 그 과정에서 인간들의 삶의 상황은 엄청난 규모로 변화하게 되었다. 서구 사회에서 산업혁명 이래 몇 백년에 걸쳐 과학기술의 발달과 더불어 점진적으로 이루어져 온 산업화의 과정이 우리 사회에서는 몇 십년 사이에 이루어졌던만큼 그 충격은 엄청난 것이었다고 할 수 있다.

급속한 산업화의 물결 속에서 오랜 세월 동안 우리 삶의 터전이었던 농촌 들판에 굴뚝으로 가득찬 공장지대가 들어서게 되었고, 거기서 대

● 비평 논문

량으로 쏟아져 나오는 상품들은 인간의 의식주 생활 자체를 변화시켰다.

이제 사람들은 자신을 억압해 오던 가난과 궁핍의 질곡으로부터 해방되어 엄청난 물질적 풍요를 누릴 수 있게 되었다. 그러나 산업사회의 도래는 그야말로 인간들이 풍요롭고 안락한 삶을 누릴 수 있는 계기를 제공해 주었지만, 다른 한편 산업화는 진전을 거듭해 갈수록 여태 생각지도 못한 온갖 사회적, 인간적 문제를 야기시켰다. 산업화와 도시화로 인하여 고유한 인간의 삶의 공간이었던 시골과 농촌이 소멸되어감과 동시에 공동체 의식이 상실되어갔고, 상품의 대량생산과 소비로 인하여 물질적 이윤 추구가 창궐하게 되어 인간성과 인간관계는 갈수록 왜곡되어가는 등등의 수많은 위기 상황이 나타나게 된 것이다.

여기에 더욱 치명적인 것은 이윤 추구에만 몰두하고 있는 독점자본의 각종 산업시설이 쏟아내는 산업 쓰레기와 폐기물로 인해 전국의 산야, 하천, 해수가 엄청나게 오염되어가고 있다는 사실이다. 대량 생산에 의한 산업 쓰레기와 대기의 오염, 대량 소비에 의한 생활 쓰레기의 범람은 금수강산이라고 자랑하던 자연을 황폐화시키게 된 것이다. 또 농장, 산림, 심지어 골프장에서 무분별하게 대량으로 살포하는 농약을 위시한 화학약품은 사람들을 온갖 질병에 시달리게 하고 먹거리마저 몹쓸게 만들었다.

오늘날 우리들이 당면하고 있는 이러한 삶의 상황은 산업문명과 과학기술의 의미를 본질적으로 다시 한번 생각해 볼 것을 요구하게 되었으며, 이것은 우리 시대의 가장 핵심적인 사회적 과제의 하나로 등장하게 된 것이다.

이하석이 지금까지 발표한 네 권의 시집에는 그동안 끊임없이 물질적 풍요만을 향하여 치달아 온 산업문명이 인간의 삶과 자연 환경을 얼마나 훼손시키고 황폐화시켰는가를 일관되게 보여주고 있다. 초창기의 『투명한 속』, 『김씨의 옆얼굴』에서 시인은 녹슬고 버려진 사물들을 통해 문명 세계의 모습을 보여주고자 하고 있으며, 반면에 『우리 낮은 사람들』과 『흑백나무 울타리』에서는 푸른 식물성의 이미지를 통해 자연 세계로 시선을 돌리고 있다.

말하자면 이하석은 문명과 자연의 세계를 넘나들며 산업문명의 실

상과 그로 인해 돌이킬 수 없을 정도로 황폐화된 인간과 자연의 모습을 보여줌으로써 이 시대의 삶을 근본적으로 성찰하고 본원적인 삶의 공간을 회복하려는 시적 노력을 보여주고 있는 것이다.

2

산업문명에 대한 시인의 관심은 김현이 ‘광물질의 상상력’이라고 부른 바와 같이 녹슬고 버려진 사물들의 광물성의 이미지를 통해 드러난다. 『투명한 속』과 『김씨의 옆얼굴』에서 집중적으로 나타나는 부서진 활주로, 폐차장, 폐선로, 연탄재들, 병, 강통, 못, 핀 등의 광물질들은 모두 문명의 모습을 상징한 것으로, 시인은 이들을 통해 집요하게 인간의 삶의 상황을 탐구하고 있다.

i) 철조망 안, 풀들만 무성하고

녹슨 철로 망가진 길만이 갇힌 채
방치돼 있다, 짐종이와 타임지 누렇게 바랜 채
반쯤 흙 속에 묻혀 있고,
철길 받치던 돌들, 길 벗어나
풀들에게 자리 내놓고, 기름과 먼지 덮어쓴 채
돌들 안으로 움츠리며 풀썩에 몸을
숨긴다.

— 「폐선로」에서

ii) 폐차장 뒷길, 석양은 내던져진 유리 조각

속에서 부서지고, 풀들은 유리를 통해 살기를 느낀다.
밤이 오고 공기 중에 떠도는 물방울들
차가운 쇠 표면에 엉겨 반짝인다.
어둠 속으로 투명한 속을 열어놓으며,
일부는 제 무게에 못 이겨 흘러내리고
흙 속에 스며들어 풀뿌리에 닿는다.
붉은 녹과 함께 흥건한 녹물이 되어,
일부는 어둠 속으로 증발해버린다.

— 「뒤쪽 풍경 1」에서

인용된 두 시에서 나타나고 있는 지배적인 분위기는 어둠이다. 어둠의 분위기는 두 시에서 나타나는 ‘녹슨 철로’, ‘비닐’, ‘유리’, ‘쇠조각’ 등의 광물질에 의해 극대화된다. 이들은 모두 산업사회의 부산물로서 우리는 이들을 통해서 문명화된 세계의 어둠의 깊이가 어느 정

도인가를 가늠할 수 있게 된다.

i)의 시에서 볼 때 철조망 안에는 ‘녹슨 첼로’, ‘껌종이’, 이따금씩 바람에 날리는 ‘신문지나 비닐조각’이 가득차 있다. 또한 ii)의 시에서도 폐차장 뒤길에는 부서진 ‘유리 조각’이나 ‘차가운 쇠’조각뿐이다. 흡사 현미경 렌즈에 놓인 피사체처럼 시인에 의해서 면밀하게 관찰되는 이 광물질들은 방금 이야기했듯이 모두 산업문명이 쓰다버린 찌꺼기들이다. 이것들은 모두 나름대로 산업사회에 기여해왔으면서도 이제 그 용도가 상실되어 고독하게 녹물을 흘리며 방치되어 있다.

한때 산업사회는 자신들에게 당당한 기능을 부여했지만 이제 이 광물질들은 그 유용성을 상실한 채 비극적인 모습을 드러내고 있을 뿐이다. 이하석의 시에서 광물질은 산업사회의 물질적 풍요로움에 의한 사물화된 욕망의 찌꺼기로 남아있는 잔해들이고, 이것은 곧 현대 산업문명의 파괴적·착취적 성격을 말해주는 것이기도 하다.

풍요와 안락으로 가득찬 ‘뒤쪽 풍경’에 등장하는 수많은 폐기물은 결국 정치적 억압과 경제적 불평등, 그리고 그로 인한 온갖 고립과 소외에 시달리는 현대 인간과 그들의 삶의 상황에 다름아니기 때문이다.

요컨대 『투명한 속』에서 시인의 시선이 집중되는 ‘부서진 활주로’, ‘폐차장’, ‘폐선로’, ‘기지촌’ 등의 황폐한 삶의 공간에서 광물질에 대한 냉엄하고도 치밀한 시인의 관찰은 산업문명이 우리들에게 가하는 반생명적·비인간적 의미를 매우 정교한 방식으로 보여주고 있는 셈이다.

실제 시인에 의해 그려지는 산업문명의 ‘뒤쪽 풍경’에서 광물체는 어디서나 존재하고 또한 거의 편향적이라고 할 정도로 세밀하게 묘사되고 있지만 인간의 존재는 철저하게 잊혀지거나 사라져가게 된다.

예컨대 위에서 인용된 i)에서도 그동안 수많은 사람들이 왕래했을 철길이 이제는 ‘모든 사람들 떠난 길로 가고/잊혀진 철길’이 되어버렸고, 「순례 1」에서도 ‘세상에는 온통 부러지고 망가진/길들뿐. 기름과 석탄 사이를 걸어서/줄면서 또는 기도하는 몸짓으로/어두운 어깨만의 사람들이 지나갔다’고 표현되고 있다. 이것은 바로 산업문명의 남용과 횡포에 필연적으로 수반된 인간상실의 상황을 극대화하고자 하는 시인의

의도라고 할 수 있을 것이다.

이하석의 문명 세계에 대한 비판적 시선은 현대적 삶의 전반에 미쳐 있다. 특히 현대의 물질 문명은 인간에게 끊임없이 풍요로움만을 추구하게 하며, 그것이 인간의 욕망과 연결되어 부패와 타락을 낳는다는 사실을 간과치 않고 있다.

우리에게 필요한 것은 돈과 맛있는
식탁과 안락한 의자와 노래와 춤과 종교와 시다운 시와
꿈꾸는 밤 등 모든 풍요한 것들과 이 모든 것을 껴안을 수 있는
배고픔일 뿐 그걸 누릴 수 있는 권리와 자유일 뿐
사실이지 우린 그동안 너무 풍요에만 매달려 왔다

- 「깡통 4」에서

위 시에서 시인이 시사하고 있듯이 현대 인간은 오직 자신의 욕망 충족을 위해 광분하다시피 하고 있다. 인간들의 욕망은 다양한 형태로 나타난다. ‘돈과 맛있는 식탁과 안락한 의자와 노래와 춤’ 등 인간의 욕망은 갈수록 다양화하고 거대화 되어간다.

인간의 욕망은 물론 ‘배고픔’을 면해보고자 하는 노력에서 출발했지만 정도가 지나쳐 ‘그동안 너무 풍요에만 매달려 왔다.’ 기계와 물질만을 만능으로 생각하는 산업문명은 무조건 크고, 많고, 좋은 것만 부추기며 인간의 욕망구조를 강화해 왔고, 이 물질적 번영을 추구하는 욕망은 삶을 추악하고 야만적인 것이 되게 했다.

시인의 표현대로 이제 인간에게 필요한 것은 돈과 음식과 춤과 노래가 아니라 ‘배고픔’이다. 풍요로움과 쾌락만을 추구하는 삶의 과정에서 인간 영혼과 정신은 철저히 훼손되고 모든 인간 관계와 사회 관계는 더욱 사물화·상품화 되어져 갈 뿐인 것이다.

물질적 풍요와 쾌락만을 추구하는 인간들은 마침내 자신들에게 부여된 가장 소중한 인간적 미와 성적 수단마저 상품화시키기에 이른다. 자본주의의 끝간데 모를 풍요와 타락은 성의 다양한 욕구를 부추기고 마침내 성도 상품화된 물건과 다를 바 없이 취급하게 되는 것이다. 물질문명 속에서 타락한 성의 풍속은 시인에 의해 다양한 형태로 그려진다.

- i) 대여섯 명의 남녀의 웃음이 어우러져
 피어오르는 술집. 탁자 밑으로 구두와 하이힐은
 부딪치고 여자들의 스타킹은 구겨진다.
 소주와 사이다와 콜라 사이를 지글대며
 솟아오르는 돼지고기 구이 연기 속으로 마릴린
 몬로의 젖은 거대한 입술이 보인다. 낙서로 얼룩진
 입술은 찢어져, 그 구멍 속으로 먼지 낀 유리창 밖
 두 남녀가 모래의 아지랑이 속에서 흔들리며
 맨발로 만나는 것이 보인다. 그들의 가슴을 지나
 싸구려 여인숙이 보이고, 강물의 더러운 깊이 속,
 어딘가에 새어나오는 혼곤한 신음 소리가
 들린다.

— 「강변 유원지 1」에서

- ii) 사내는 쪽, 쪽, 소리를 내는 여자를
 사랑한다. 바다는 흰 물거품을 모래 위로 굴리고,
 남자는 저쪽, 싸구려 해안 여인숙의 창에 서 있는
 아름다운 아가씨도 쪽, 쪽, 소리를 내고 있는 것을
 본다. 쪽, 쪽, 소리를 내며, 여자는
 승용차를 내려 20대의 타이피스트를 껴안다시피
 바다다슬기를 안기는 40대 남자의 살찐 가랑이를
 본다. 바다는 흰 물거품을
 모래 위에 굴리고

— 「애인들은 쪽, 쪽 소리를 낸다」에서

i)의 시에서 도시인들의 휴양지인 강변 유원지는 ‘술집’, ‘여자의 입술’, ‘여인숙’과 같은 소비와 관능만이 가득한 산업사회의 현장이다. 물질적 풍요와 더불어 인간과 인간의 상호 관계가 상실된 시대에 사랑 역시 부패의 다른 이름에 지나지 않는다.

그들에게 사랑은 오직 ‘소주와 사이다와 콜라 사이를 지글대며/솟아오르는 돼지고기 구이 연기 속’에서나 피어오르며, 또한 이것은 ‘싸구려 여인숙’에서의 ‘혼곤한 신음 소리’로 끝난다.

ii)의 시에서도 시인은 연인들의 사랑을 바다다슬기를 ‘쪽, 쪽, 소리를 내며’ 빨아먹는 행위로 묘사하고 있다. 성적 분위기를 자아내는 음성적 효과를 절묘하게 혼합시키며 시인은 이 시대의 사랑의 풍속이 결국 다슬기를 소리내어 빨아먹는 행위에 지나지 않으며, 이들의 지나가고 난 자리엔 다슬기 값 ‘3백원 또는 6백원어치의 껍질’만이 남게 된다.

이렇게 이하석 시에서 사랑이나 성은 ‘고고나 로큰롤 음악 속으로 자지러지고,/ 지나가는 여자들의 엉덩이나 흠쳐보며,/ 공중 변소에서 수음을 한다’(「여름 휴가」)든지, ‘성도 모르는 아기를 사산’해서 ‘어두운 밤 아무도 몰래/죽은 아기를 시내에 띄워보낸다’(「죽은 아기를 시내에 띄우며」)는 식으로 철저히 타락하거나 황폐화되어 있다.

이 시대에 사랑이나 성은 다른 상품과 같이 흥정되어 교환될 수 있는 상품가치로 전락해버리고 만 것이다. 인간다움의 가장 중요한 조건의 하나인 사랑과 성의 이런 추악한 모습을 통해서, 시인은 자신이 묘사했던 광물질들과 인간의 차이점이 무엇일까라는 고통스런 질문을 던진다. 위에서 인용했던 「강변 유원지 1」에서 인간과 인간이 나누는 사랑은 ‘강물의 더러운 깊이’ 속에서 타락한 채로 허우적거리고 있지만, 그것은 강물에 떠다니며 썩어가고 있는 병이나 깡통의 모습과 다를 바가 없다는 것이다.

강물에 반쯤 몸 담그고, 사이다병은
주둥이 속으로 속의 작고 깊은 하늘을
내보인다. 햇빛 속에서, 병 속의 물과
강물은 같이 썩는다. 물결이 뜨거운 모래를 적시며
기어올라 깡통 하나를 물 밖으로 밀어낸다.
붉은 녹물을 흘리며, 깡통에는 몇 개의 이지러진
글자와 숫자가 지워지고 있다. 사랑의
표시일까, 그것을 이제 해독할 수 없다.

— 「강변 유원지 1」에서

거대한 물질문명의 위세 속에서 인간 삶은 여러 양상으로 타락해가고 있고 인간은 점차 그 존재 의의를 상실해 가게 된다.

이하석의 초기 시에서 집중적으로 나타나던 광물질들이 산업문명 속에서의 인간과 삶의 모습을 보여주는 것임을 이야기한 바 있지만, 그의 시가 『투명한 속』에서 『김씨의 옆얼굴』로 발전해갈수록 거기에는 일그러지고 망가진 인간의 모습이 등장하게 된다.

그의 시에서 인간의 모습은 산업사회의 비인간화된 현실 속에서 철저히 소외되고 사물화된 존재이다. 이미 앞서도 잠시 지적했듯이, 산업사회 속에서 인간들은 쇠붙이나 유리와 같은 차가운 광물질들 속에서 간간이 섞여 나타나며 인간으로서의 주관적 행동이나 사고가 상실된다.

● 비평 논문

그래서 이하석의 초기 시에서 시적 화자는 ‘나’와 ‘너’가 아닌 ‘그’와 ‘그녀’이거나 ‘김씨’, ‘세돌씨’, ‘모돌씨’와 같이 개인적 주체성을 상실당한 익명화되거나 훼손된 인물들이다.

- i) 육교 옆, 미도 백화점의 셔터가 올라가자
큰 유리창에 이내 김씨의 빈 얼굴이 비친다.
때로 밝게 때로 어둡게 때로 앞모습만
그 숙인 얼굴이 하루종일 유리창에
맑은 유리창 속 아름다운 온갖 상품들 위에
비친다. 밤 11시 철제 셔터가 내려진 후에도
그의 얼굴이 철제 셔터의 위에 완강하게
비친다. 어둡게 또는 새하얗게. 흰 신문지 같은,
또는 은사시나뭇잎 같은, 또는 아무것도 비추지 않는
철제 셔터 같은 얼굴이 거기에 있다.

— 「김씨의 옆얼굴」에서

- ii) 무료하게 백화점 쇼윈도에 비친 자신의 모습을
들여다본다. 캄캄하게 어른거리는 자신의 모습 너머
많은 여자들의 스타킹들이 보인다. 유리 속에 진열된 채,
그것들은 곧 걸어갈 자세를 취하고 있다.
스타킹 너머에는 어둡고, 거기에서도 암내를 쫓는
털집승들이 으르렁거리는 게 보인다.
그 뒤로, 산을 내려와, 폭우를 피해

— 「여름 휴가」에서

이하석의 시에서 현저하게 드러나는 ‘나’의 부재는 결국 산업문명 속에서의 인간 부재와 인간 상실의 의미를 말해주는 것이라고 할 수 있다. 산업사회의 대량생산과 대량소비라는 물상화된 사회구조 속에서 인간마저도 물건이나 도구로 취급되는 상황을 낳게 되고, 결국 인간은 극단적 소외와 고립을 맞보며 인간의 고유한 주체성이나 개성은 거의 상실케 되는 것이다.

i), ii)의 시에 나타나는 김씨와 세돌씨는 모두 현대 산업사회에서 철저하게 소외되고 고립된 존재들이다. 그들은 ‘맑은 유리창 속 아름다운 온갖 상품들’로부터, 혹은 도시의 모든 사람들이 ‘여름 휴가’를 떠나버리고 ‘무엇이 자기에게 남겨졌는지도 모른 채’ 버려진 존재들이다. 그들은 ‘어둡게 또는 새하얗게. 흰 신문지 같은,’ 자신들의 모습을 확인하거나, ‘무료하게 백화점 쇼윈도우에 비친 자신의 모습을 들

여다’ 볼 뿐이다.

이하석은 김씨와 세돌씨를 통해 자본주의 사회의 물질문명 속에서 보편화된 인간 소외와 인간 상실의 위기를 그려내고 있지만, 이 점은 그의 시에 흔히 등장하는 인물상을 살펴보면 더욱 구체적으로 확인된다.

그의 시에 주로 등장하는 인물들은 거의 도로 인부, 창녀, 운전수, 타이피스트, 청소부 등등 물질문명의 핵심적 위치에서 떨어져 있는 주변부 인물들이다. 이들은 자본주의 물질문명으로부터 철저히 소외된 채 그의 시의 주된 재료가 되는 광물질들과 대등한 존재로 취급받는다. 이를테면 「교통사고」에서 극명하게 드러나듯이 인간 존재의 마지막 단계인 죽음에서조차도 인간은 아무런 의미를 부여받지 못한다.

그가 실려서 어디론가 떠난 후,
도로 인부는 그의 피부터 흙으로 덮는다.
크레인으로 들어올려져 차도 떠나고,
사람들은 흩어진 후, 비로소 인부는 담배를 피워물며,
지나가는 차들을 향해 손을 흔든다. 길에서
주운 몇 개의 단추는 먼지와 흙을 닦은 후
열린 주머니에 채긴다. 하수구에서 주운
두 쪽의 구두를 인부는 제 신과 바꿔
신는다. 푸른 유리 조각이 인부의 빗자루에 쓸려
길가 풀덤불 속에 버려질 때, 아무도 보지 못하게
핏물이 유리에 묻어 급히 흙 속으로
숨는다. 향기로운 풀잎 그윽한 오월의 정오를
인부는 나른히 그곳을 곧 떠나간다.

— 「교통사고」에서

교통사고를 당한 인간에게 의미있게 남는 것은 ‘단추’나 ‘구두’ 뿐이고, 그나마 이 죽음은 ‘향기로운 풀빛 그윽한 오월의 정오’에 생긴 재수없는 일에 불과하다. 그의 죽음과 ‘그의 피는 부서진 차의 기름과/녹물에 엉기면서, 고즈너기, 또는 급히,/땅속으로 스며든다. 경찰관도 그도/아무도 모르게’ 잊혀져 갈 뿐이다.

「교통사고」가 보여주는 바와 같이 이하석의 시에서는 죽음의 의미조차 사물화되어 나타나며 자신의 시에서 항상 등장하는 버려진 광물질과 같이 인간도 버려진 존재일 뿐이다.

3

이하석의 시 세계는 『투명한 속』, 『김씨의 옆얼굴』로부터 『우리 낯선 사람들』, 『측백나무 울타리』로 이어지면서 여러가지 확연하게 다른 시적 변용을 나타낸다. 그 중에서도 가장 두드러진 현상의 하나는 『우리 낯선 사람들』과 『측백나무 울타리』에서부터 여태 익명화되거나 훼손된 채로 나타났던 삼인칭이나 고유명사의 인물 대신에 일인칭 대명사 ‘나’가 등장하기 시작한다는 사실이다.

여태 그의 시에서 인간은 언제나 주체적·능동적 삶을 살아가지 못한다는 점에서 그의 시에 등장하는 인간들은 하나의 무기물에 불과했다. 비인간적이고 황폐화된 산업사회 속에서 인간은 개인적 실체로서 존재할 수 없었던 것이다.

시인은 개인적 주체성의 성립이 불가능한 듯한 산업문명과 물질문명이 지배하는 세계 속에서 진정한 ‘나’의 모습이 무엇인가를 본질적으로 묻기 시작한다.

- i) 나의 앞을 어지럽게, 어디론가 내가 가야 할 곳으로
또는 결코 가볼 수 없는 곳으로
또는 그런 곳들로부터 와선 또 어디론가로 가버린다.
나는 기다려야 한다. 푸른 신호등이 켜질 때까지는 어쩔 수 없이
길 건너 온통 거울로 벽을 바른 금융회사 육층 건물의
거울 속에 비쳐 있어야 한다. 폭풍의 구름 아래
솟아오르는 어두운 건물들의 덩어리 아래
너무 어두워 이쪽에선 보이지 않지만
나는 조그만 덩어리로 비쳐 있어야 한다.

— 「우리 속의 폭풍」에서

- ii) 나는 망가진 풍경이다 언제나
지난밤의 어둠이 남아 있는 구석을
내 몸과 방에 갖고 있다.
나는, 내다보는
감힌 풍경이다 나는,
끝난 풍경이다 나는,
차갑게 반영하는, 투명한,
풍경이다 누가, 들여다본다
나는, 풍경이 아니다 바깥을 향한
뜨거운 눈이다.

— 「나는 망가진」 전문

『투명한 속』과 『김씨의 옆얼굴』에서 시인이 문명화된 산업사회로부터 인간회복의 가능성을 거의 불가능한 것이라고 보는 절망적 세계관을 드러냈다고 한다면, 위 시에서도 시인의 이러한 인식은 좀처럼 회복될 수 없는 것같아 보인다.

그렇다면 이하석의 시에서 개인들은 끝내 산업문명의 위세에 눌려 좌절하며 어떠한 변화와 탈출도 이루지 못하는 것인가. 그렇지 않다. ‘나’는 이제 i)의 시 마지막 연에서와 같이 푸른 신호등의 켜지면 ‘빨리 건너가야’ 하고, ‘건너가서 재빨리/저 유리를 빠져나가야’ 한다고 생각한다.

ii)에서처럼 ‘망가진’, ‘갈힌’, ‘끝난’ 풍경에 그치는 것이 아니고, ‘나는 풍경이 아니다 바깥을 향한/뜨거운 눈이다.’ 더 나아가 ‘내 방의 전등과 가구들과 벽과 벽에 붙은 사진과 그 속의/나의 모습 속’(「북풍의 달」)에서 진정한 ‘나’의 구체성을 확인코자 한다. 말하자면 ‘나’는 서서히 문명의 세계를 벗어나고자 하는 충동에 휩싸이며 ‘나’는 세계와 당당하게 대응하는 구체성을 확보하게 된다.

더이상 문명의 세계에서 안주한 채 살아갈 수 없다는 시인의 인식은 존재에 대한 모색을 통해 마침내 또 다른 세계로의 탈출을 꿈꾸게 된다.

- i) 문을 열면
어떤 길이 어떤 어두운 밝음이
어떤 미로가
나를 이끌 것인가
나는 내다본다
속에서 더웁의 뇌성은 치고
- 나가고 싶다
초록의 문을 열고 싶다 나는
또 나가고 싶잖은 마음이 인다
또는 잠시 나가 패랭이나 캐서
화분에 심어보고 싶다
이 위태로운 어질어질함

— 「밖」에서

- ii) 구석진 내 녀의
차고 빛나는 유리덮개를 닦으면
꿈인가 강 저편 언덕의 푸른 풀층이 보인다

● 비평 논문

사람들이 모여 내지르는 함성의 몸짓일까
강물엔 햇빛 들끓고
끊임없이 흐르며 사방에서 누가
나를 부르고 부르고

— 「안 1」에서

- iii) 그래, 길이 있다
굴참나무 울창한 숲을 안으로 가르며,
전화줄처럼 명확하고도 애매하게,
길이 나 있다
아침을 지나 아무도 없는 숲 앞에서
나는 외롭고, 지나치게, 무섭다
길 저쪽 깊은 숲속으로 곧장 난
길 저쪽 어찌면 길 저 끝에
무엇인가가 있는 듯 느껴진다
굴참나무 잎들이 쌓인 숲 저 안,
어둠의 폭풍이 소용돌이치는 곳

— 「그래, 길이 있다」 전문

위에서 인용한 세 편의 시에서도 잘 드러나듯이 나와 바깥 세계에 대한 시인의 탐색은 본격화되어 나타난다. i)에서처럼 ‘나가고 싶다/초록의 문을 열고 싶다’고 하거나, ii)에서는 ‘사방에서 누가/나를 부르고’ 있다고 생각하고, iii)에서는 ‘전화줄처럼 명확하고도 애매하게, /길이 나 있다’는 것을 느낀다.

시인은 밤의 세계에는 ‘밤음’과 ‘햇빛’과 ‘초록’으로 가득차 있다는 것을 알게 된다. 아울러 이즈음 시인의 첫번째와 두번째 시집에서 중점적인 관심의 대상이었던 광물질의 세계로부터 또 다른 세계로 시적 자아는 서서히 동화되어간다. 물론 여기서 시인이 꿈꾸는 또 다른 세계가 문명적 삶의 대립항으로서의 자연 세계라고 단순화시켜서 말할 수는 없지만, 이하석의 시 세계가 산업화의 폐기물과 익명화된 도시인의 삶을 통해 문명의 모습을 보여주고자 하던 태도에서 벗어나, 문명의 현실이 아닌 또 다른 세계를 꿈꾸기 시작한 것은 분명하다. 그래서 시인은 문명의 세계를 벗어나, ‘빌딩숲 밑에서 모든 길들로/욕망을 열어 두고 잠든 거지처럼/저 숲길로 자못 숨어드는 마음’(「야외소풍」)이 되고자 하며, 더 나아가 ‘나의 길은 도시에서 도시로 이어지지만/저 새의 길은 숲에서 숲으로 이어진다’(「상처 1」)는 것을 인식케 된다.

물론 이러한 단계에 이르러서도 오랜 세월 동안 문명 속에서만 몸담아온 시인에게 ‘밖’은 여전히 불안하고 두려운 곳이다. ‘도로표지판의 화살표를 따라/불빛 속 벗어나지 않은 채 달리며/나는 화살표가 비껴나는 숲의/깜깜한 안을 훑거’리거나, ‘도시에서 뻗어나온 길들이 칙닝쿨처럼/감고 올라와 전신이 어두워져서/더 이상 바깥이 없어’(「야외소풍」)지기도 한다.

‘밖’은 시인에게 동경의 대상이면서도 동시에 두려움의 대상인 것이다. 그러나 「상처 1, 2」, 「안 1, 2, 3」, 「야외소풍 1, 2, 3, 4, 5」등의 오랜 방황과 모색 끝에, 시인은 ‘내가 어둠 속에 숨은 건 그것들 향한 그리움 때문이니/그것들이 마침내 나를 이끌리라/어둠은 나를 밀어주리라 내가 키웠으니/그렇다면 밝은 문은 어둠의 힘으로 열린다.’(「밖으로」)는 확신과, ‘그렇다, 이 도심의 회색 콘크리트의 세계에도 자세/히 보면—풀무치의 눈으로 보면—들과 산으로 이어/진 초록의 길이 있다. 아무도 찾으려 하지 않는 그런 신/비한 길이. 단순히 자연이라 단정지을 수는 없지만 우/리 삶 속에는 그렇게 열린 길이 있다’(「초록의 길」)는 깨달음을 거쳐, 마침내 시인은 ‘또 다른 길’에 당도하게 된다.

나는 일찍이 도시의 사랑을 다듬어 말했지만
지금은 자작나무숲에 대해 쉽게 노래하련다.

자작나무숲에 다녀왔거든.
가까이 와보렴. 나의 온몸에서
서적이는 잎들과 그 바람 소리가 들리잖니?

너희들이 빌딩 속 그늘 깊은 아래
내려가 숨어 놀 때
나는 온통 자작나무숲에 있었지.

숲은 컴컴하다고?
천만에. 자작나무숲은 온통 회고 환했지.
너희들이 상상이나 하겠니?
그건 식물도감에도 나오지 않는 사실이란다.

— 「또 다른 길」에서

위 시에서 무엇보다 우리의 주목을 끄는 것은 ‘자작나무 숲’으로 상징되는 자연의 전면적 등장이다. 시인은 『투명한 속』 이래 일관되게

● 비평 논문

비판해 온 산업문명을 극복할 수 있는 ‘또 다른 길’로서 마침내 자연을 제시하고 있는 것이다.

어둠으로 점철되어 있는 전망없는 문명 세계에 대해 거의 비관주의적 인식을 보여주다시피 한 시인에게 ‘자작나무 숲은 온통 희고 환’하기만 하다. 그래서 시인은 ‘서걱이는 잎들과 그 바람소리가 들리’는 자작나무 숲과 ‘굴참나무 잎들이 쌓인 숲 저 안’(「그래, 길이 있다」)에서 ‘그래, 길이 있다’는 희망에 찬 확신을 가지게 된다.

『우리 낮은 사람들』 이후부터 문명세계와 대치되는 의미로 여러 시에서 계속 등장하던 ‘밤’이나 ‘길’의 이미지는, 오염되고 훼손된 문명 세계에 비교되는 손상되지 않은 순수한 자연의 세계를 보여주는 것이라 할 수 있다. 이 자연은 암울한 문명의 삶 속에서 내던져지고 파괴된 우리를 구원해 주는 길인 것이다. 물론 산업문명의 물결 속에서 파괴되고 훼손된 인간 삶의 구원의 대안으로서 시인이 제시하는 자연의 세계는 문명 대 자연이라는 지나치게 기계적이고 이분법적인 해결책이라는 인상을 질게 한다. 그럼에도 불구하고 피폐하고 암울한 문명의 삶으로부터 지칠대로 지친 인간을 마지막으로 구원해 줄 수 있는 것은 자연뿐인지 모른다.

그러나, 시인이 오랜 고뇌와 탐색 끝에 만나게 되는 자연의 세계에도 이미 어둠과 죽음이 침투해 있다. 서두에서도 이야기했듯이, 현대의 산업문명이 문명의 이름으로 자연 파괴를 초래하고 자연은 거꾸로 문명의 약속 그 자체를 비웃는 상황이 되었다는 사실은 문학적 의미에서도 중요한 아이러니가 아닐 수 없다.

문명의 약속이란 인간이 대량 생산과 소비를 통해 삶의 편리와 안정을 극대화한다는 것이었다. 그러나 문명의 약속은 인간의 삶 자체와 삶의 환경을 대재난으로 반전시켜, 숨쉴 수 없는 공기와 오염된 땅과 마실 수 없는 물을 우리에게 제공하게 되었다.

시인이 만나게 되는 ‘초록의 길’에는 이미 ‘풀무치와 방아깨비와 여치, 잠자리들은’ 죽어가고 있었고, ‘이 도시와 산을 눈물로 이은 길’로 만들고 있었다.

내가 발견한 풀벌레의 주검들은 그때 내 영혼을 흔들던 그것들이었으리라. 지

금은 모든 풀벌레 소리도 끊기고, 밤은 너무나 고요하다. 모든 풀벌레들의 울음은 죽었다. 그러나 나는 그것들 하나하나가 온 길을 비로서 찾아 나설 마음이 있다. 풀무치는 초록의 길을 따라, 산이나 들에서 이 도시의 깊은 곳으로 왔다. 처음엔 들판에서 쉽게 이어진 초록의 길이 도시 변두리의 빈터로 이어졌으리라. 그 다음엔 우리가 모르는 풀에서 풀로 이어진 길이 풀무치를 미세하게 이끌었으리라.
- 「초록의 길」에서

자연에 대한 시인의 민감한 상상력은 “내가 발견한 풀벌레의 주검들은 그때 내 영혼을 흔들던 그것들이었으리라”는 표현에서도 잘 드러나고 있지만, 아파트 빈터에서 시인이 발견하게 되는 풀무치를 비롯한 풀벌레들의 주검에서 시인은 도시의 죽음과 아울러 자연의 죽음도 예감하고 있는 것이다.

실제 이하석의 네번 째 시집인 『촉백나무 울타리』에서부터 산업화의 폐기물과 광물질은 거의 사라지고 자연적 현상이나 풍경, 혹은 자연적 대상이나 주제가 압도적으로 나타나게 된다.

이 시집에 실린 제목들을 살펴보다도 산, 폭우와 천둥, 냇물, 촉백나무 울타리, 봄, 고추잠자리, 찌르레기, 별 등의 자연 세계가 주조를 이루고 있다. 물론 이 시집에서도 광물질의 세계를 다룬 시가 완전히 사라진 것은 아니다. 여전히 「폐차장 1, 2, 3」과 같은 시가 나타난다. 그러나 『투명한 속』에 실렸던 ‘폐차장’의 모습과는 달리, 『촉백나무 울타리』의 폐차장들은 ‘육망의 기름뒀인 검은 흙 위에 앉거나/기름으로 탄 쇳조각 더미에 기대어 일어나며’ ‘저 산에 갈 수 있을지 서로 지켜 묻’(「폐차장 1」)기도 하고, ‘수줍게 쇠들을 물로 달래는 보라빛 달개비 꽃’(「폐차장 2」)이기도 하며, ‘붉은 쇳조각들의 틈을 비집어 넓히며 봄 가을없이/소인 찍힌 풀들이 돌아난다.’(「폐차장 3」) 말하자면 「폐차장」과 달리 「폐차장 1, 2, 3」에서 시인이 우리에게 부각시키고자 하는 것은 산업문명 속에서 파괴되고 상실된 광물질의 세계가 아니라 그와 대조적인 자연세계의 생명력이다. 시인에게 자연은 곧 인간과 삶의 새로운 가치로 각인되어가는 것이다.

- i) 봄이 온다고 생각한 순간
산을 오르는 내 어깨를
눈 뒤집어쓴 봉우리의 어두운 그늘이 짙는다.
내 속에서 찢트는 어린것이 문득 오싹하니 아프다.

- 「이월 산」에서

● 비평 논문

- ii) 저 폭포는 나의 안으로 쏟아져 폭발한다. 모든 밖이 나의 안이다. 모든 안이, 나의 상처이다. 가파른 절벽의 무지개로 걸리는 솟구치는 마음의 우뢰.

— 「명금폭포」 전문

인용된 시들에서 자연은 단순히 객관적 묘사의 대상이 아니다. 시인은 자연 속으로 용해해 들어가거나 자연과 일체감을 이루며 자연과 교감하게 된다. ‘봄이 온다고 생각한 순간’ ‘내 속에서 싹트는 어린것이 문득 오싹하니 아프’게 느껴질 정도이고, ‘저 폭포는 나의 안으로 쏟아져 폭발’해서 밖과 안이 하나가 될 정도로 자연과 완전한 일체감을 맛보게 된다.

19세기 영국 낭만주의의 대표적 시인인 워즈워드가 자연과의 완전한 교감을 통해서 세계와 언어의 진리를 포착하려고 했듯이, 이하석에게 자연은 단순한 시적 대상이나 배경으로 남아 있는 것이 아니라 자연의 세계에 직접 몰입하거나 흡수되어 삶과 세계의 의미를 투시코자 한다. 그만큼 자연은 시인이 언제나 달려갈 수 있는 삶의 마지막 공간이다. 그러나 앞서 지적했듯이 자연은 도처에서 파괴되어 ‘부패한 냄새’를 풍기고 있다.

- i) 물은 소용돌이치지만
강은 흘러가지 않는다.
부패한 냄새를 감춘 고요한 투영만이 있다.

하늘과
구름, 그리고 폭풍의 별들이 비치지만
그건 어디까지나 수면의 현상일 뿐이다.
물 아래에는 죽음이 있다.

— 「주점」에서

- ii) 봄여름가을겨울의상승과확장과몽침과항거로점침점침점침한푸름들
에 둘러싸인,
어떤 사람의, 싸운 흔적들의, 더러운 부패 속의, 검은 비닐 겉의, 던져진 인간
의, 버려진 손가락이 힘겹게 하늘을 떠선……내 안으로 쏟아붓는다.

— 「지리산」에서

- iii) 일찍이 이것은 열린 내였다. 우리는 물가에서 놀았다. 우리는 옷을 벗고 은어 새끼처럼 어깨 번쩍이며 내달렸다. 가물치가 나타나 어린 새우와 노는 우릴 쳐다보곤 했다. 이 내는 대덕산과 팔조령, 더 멀리로는 비슬산에 뿌리를 박고 있었다. 우린 내를 거슬러 그곳에 이르기도 했다. 그러나 지금 우린 하수가에

앉아 사랑을 다투고 있다.

— 「신천 세미나 2」에서

i)의 시에서 강은 이미 죽은 강이다. ‘물은 소용돌이치지만’ 부패한 냄새를 풍기고 있고, ‘하늘과/구름, 그리고 폭풍의 별들이 비치지만/그건 어디까지나 수면의 현상일 뿐’ ‘물 아래에는 죽음’이 있을 뿐이다.

이 시에서 강 위에 떠오르는 사내의 주점은 인간의 죽음인 동시에 곧 강의 죽음이며 자연의 죽음이기도 하다. 시인은 하늘과 구름과 별을 강 위에 떠오른 사내의 주점과 절묘하게 대칭지우면서 자연과 인간의 죽음을 우리에게 상징적으로 환기시켜 주고 있다.

죽어가는 것은 강만이 아니다. ii)에서 사계절의 오묘한 자연 조화 속에서 ‘상승’ ‘확장’ ‘몽침’ ‘항거’를 거듭하며 칩칩 푸른 지리산이 이제 인간들이 버린 비닐과 숟가락으로 부패되어가고 있다.

iii)에서 일찌기 신천은 시인이 어린 시절 ‘가물치’와 ‘어린 새우’와 함께 뛰놀던 대구의 아름다운 내였다. 이 내를 거슬러 그 뿌리인 대덕산과 팔조령, 비슬산을 찾기도 했다. 그러나 이제 이 내는 ‘하수구’가 되었고, 이 내의 뿌리도 ‘산이 아닌 대구의 건물들’이 되었다. ‘그러므로 우리가 이것을 거슬러 이를 곳은 우리들이 사는 각자의 집이 될 수밖에 없다.’

시인이 만나게 되는 강과 바다와 산은 거의 부패하거나 죽어가고 있는 풍경이다. 그래서 시인은 자신이 오랫동안 고뇌하며 빠져나온 문명의 세계로부터 도달한 자연의 길에서 또 다른 절망에 휩싸이게 된다. ‘하얀 개망초들이 허물어져간 쪽으로 다시 쌓여지는 독. 내 그리움의 길은 또 흐르다 멈추며 막힌다’(「합강」)거나, ‘양지꽃과 노랑제비꽃이 내 마음 한구석에서 뽑아내어 내다말리는 강이 회푸르다. 너한테로 가는 길을 놓아 버리고 이 강가에 널 내려놓고 싶다’(「대가천 3」)라는 시인의 토로는, 시인 자신이 그렇게 갈구하며 당도한 자연의 길에서도 문명세계로부터의 탈출이 불가능함에 대한 절망의 표현이라고 해도 지나침이 아닐 것이다.

‘이 도심의 회색 콘크리트의 세계에도 자세히 보면’ ‘들과 산으로 이어진 초록의 길이 있다’고 했지만, 들과 산과 강이 병들어 죽어가고

● 비평 논문

있는 지금 시인에게 그런 상상력은 가능하지 않다.

시인이 당도한 ‘초록의 길’에서는 썩어가는 물과 허물어져가는 산과 병든 나무만을 발견할 수 있을 뿐이기 때문이다. 썩어가는 강가에 앉아서 병든 나무를 바라보며 시인은 ‘사랑’과 ‘희망’을 생각하고 우리가 진정으로 살아남을 수 있는 길은 무엇인가를 생각해 본다.

우리에게 과연 희망이 있을까. 「측백나무 울타리」와 같은 시에서 시인이 우리에게 던져주는 자연과 인간의 관계에 대한 소중한 교훈은, 시인이 암울한 문명세계로부터 자연세계에 이르는 힘겨운 시적 모색의 과정을 거치면서 마침내 얻게 된 깨달음에서 우러나온 것이라 할 수 있을 것이다.

버스에 부딪혀
소형차는 길 밖으로 튕겨
가로수를 들이받아 쓰러뜨리고 뒤집혀져,
쏟아져내리는 사람들.

그러나, 다아,
살았다.
죽음의 냄새 같은
향기가 주위에 가득할 뿐.
그것은 살아 있는,
측백나무 향기.

살펴보니 측백나무 울타리를
들이받고 멈춘 것이었다.
측백나무 울타리가 우릴 막아주었다,
죽음으로 가는 길을.
측백나무 너무 캄캄한
죽음의 세계가 보인다.

- 「측백나무 울타리」에서