



## [나의 삶과 문학] 버려진 것들의, 열린 마음으로

---

저자            이하석  
(Authors)

출처            [작가세계 23\(2\)](#), 2011.5, 27-35 (9 pages)  
(Source)        [Writer's World 23\(2\)](#), 2011.5, 27-35 (9 pages)

발행처         [작가세계](#)  
(Publisher)

URL            <http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE01641218>

APA Style      이하석 (2011). [나의 삶과 문학] 버려진 것들의, 열린 마음으로  
                     . 작가세계, 23(2), 27-35.

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).

## 버려진 것들의, 열린 마음으로

이하석

1

문학이 삶에 기반을 둔 말의 운용이라면, 어쨌든 잘 살아 내려고 애써야 하며, 치열하게 써야 한다. 이런 말은 자칫 무서운 말처럼 들린다. 내가 그런 말을 감히, 하고 있다. 문학 세미나나 토론회, 또는 죽은 작가들을 기념해 열리는 문학 행사 같은 데서 느끼는 감정은 주로 그런 것이었다. 죽은 이가 남긴 텍스트들을 분석하면서 그 작가의 살아갔던 문제가 그야말로 문제가 되기 일쑤인 것을 지켜보며 은근히 그런 말을 되뇌어 보는 것이다. 지금까지 아홉 권의 시집을 내면서 나는 어떻게 살았고 어떻게 썼는지 생각하면 마냥 부끄러울 뿐인데도 말이다. 그러나 어찌랴? 그게 바로 내 시의 불확실한 장부(帳簿)〔레몽 크노(Raymond Queneau)는 「시법(詩法)을 위하여」에서 노래했다. “나의 시의 장부는 어디에 있는가 이 나의 (……)/종이도 없고 펜도 없고/시도 없이 나는 무(無) 앞에 섰다”라고]인 것을…….

만약 이 글이 내게 대하여 어느 정도 관대하게 말할 수 있는 기회라고 한다면, 내가 지나온 현실을 어떻게 말로 대응해 왔는지 설명해 보고 싶다. 비록 지리멸렬과 게으름으로 점철된, 늘 세속적 욕망에 시달리면서도 결정적 기회를 문학 한다는 이유로 놓아 버리는 한심한 삶으로 이어져 왔다 하더라도 나는 끊임없이 말하면서 귀를 세운 채 중얼거리면서 누군가를 바라보며, 또는 바라며, 써왔다. 내 시가 내 삶을 또는 내 삶의 인식을 드러낼 수밖에 없는, 또는 내가 살아온 삶을 반영할 수밖에 없는 것으로 얘기되어지는 걸 두려워하면서도 말이다.

한때(70년대 말) 나는 시를 만들기 위해 카메라를 들고 내가 사는 도시의 변두리를 헤맨 적이 있다. 사람 삶의 현장의 뒤결은 언제나 구질구질하고 황폐하기 마련이다. 뒤를 닦은 휴지처럼, 그때 내가 본 것은 우리가 쓰다—또는 쓰고—버린 것들이었다. 그것은 결코 부패되지 않을 것처럼 생뚱맞은 얼굴을 하고 나를 보는 듯했다. 그게 새삼, 그때서야, 내게 보이기 시작한 것이다. 비닐, 휴지, 껌종이, 못, 깡통, 병, 타이어 조각들……. 나는 그걸 두고 어린 시절을 상기하곤 했다. 전쟁 직후 대도시로 이사 온 내 앞에 전후의 황량한 풍경이 펼쳐졌다. 그 위를 누비며 우리는 전쟁에서 쓰다 버린 것들을 완구 삼아 놀았다. 그러나 70년대 후반에 내가 본 것은 그것과는 다른 폐허였다. 우리 사회가 안간힘 하며 경험해 온 산업화의 심화가 남긴 황폐한 뒤결이었다. 당시 보이기 시작한 그것들이 앞으로 우리의 삶을 크게 위협할지도 모른다는 불안이 내게 엄습해 왔다. 그러니까, 그것들이야말로 우리 삶을 전망하는 대단히 중요한 단서라고 생각했던 것이다. 닥치는 대로 그것들을 사진 찍었다. 초짜 신문기자였던 나는 저녁에 사진부의 암실에서 현상하고 인화한 흑백 사진들을 내 방 벽에 붙여 놓고 자주 들여다보았다. 그게 첫 시집 『투명한 속』(문학과지성사, 1980)의 기초 자료가 됐다.

인제(麟蹄) 부근 산골 부대 쓰레기 하치장.

마분지 조각 찢조각 껌종이 서류 같은 것들

불에 그을어, 연탄재 더미 사이로 몸을 숨긴다.

하치장 부근의 오리나무도 불에

그을어, 어깨가 처진 채로 가지 하나를

힘겹게 하늘로 밀어 올린다.

민들레꽃이 황토 비탈에서 잠깐 피었다 진 후

병사들은 다시 주위의 풀들을 뽑아 버렸다.

깊은 밤 먼 논이 개구리 울음 소리에

연탄이 하나 허물어져 내린다.

땀들은 바람에 실리어 가고

마음은 흙에 묻히며.

—「연탄재들」 전문, 『투명한 속』, 문학과지성사, 1980

우리 삶의 뒤결이라 해도 될 그런 풍경이다. 굳이 군부대의 뒤결을 설정한 것은 군대가 갖는 파괴성과 나무와 풀의 생명력을 대비시키기 위해서였다. 어쨌든 이 시에는 우리의 격렬한 삶의 이면에 버려진 것들이 주로 보인다. 그것들은 감정을 철저하게 통제하면서 비교적 객관적으로 묘사됐다. “사물 그 자체는 커다란 기술적 숙련과 더불어 치밀하게 재현되나 작가의 주관적 감정은 전혀 개입되진 않는다”(톰 블랙웰(Tom Blackwell))거나, “나는 보다 냉정 무사한 상황을 선택해야 했고, 다시 그것을 산문적인 방식으로 그려야 했다. 그리고 그 방식은 특히 시각적 가치를 강조하는 것이어야 한다”(리처드 맥클린(Richard Mclean))은 입장과 유사한 표현방식이다. 미술 작업으로서의 그려서 보여주기의 논리적 설명을 나는 시에서, 언어로 그려서 보여주기를 시도하기 위해 귀를 기울였던 듯하다. 이러한 방식을 택한 것은 내가 중요하다고 여기는 그 ‘버려진 것들’의 모습을 극적으로 드러내는데 효과적이라 여겼기 때문이었다. 그것들은 설명하고 정서적으로 풀어내기 보다는 극적인 장치로 (어쩌면 현실보다 더 극단적인 묘사로) 보여주는 것만으로도 충분하다고 나는 생각했다. 앞의 시는 그렇게 만들어진 것이다. 내

가 찍어 온 사진을 보면서 내가 생각하는 풍경 하나를 말로 그려 낸 것이다.

사물과 나 사이에 카메라를 설정, 사물을 바라보는 나의 관점이 카메라의 눈을 통해 간접적으로 이루어진 것에 대해서는 여러 가지 설명이 필요하리라. 어떤 면에서 사진이라는 복제 수단을 통해 나는 현대 미술의 한 단면—이를 테면 팝 아트(pop art)와 하이퍼 리얼리즘(hyperrealism)—을 의식한 듯하다. 말로 하는 시란 선이나 색채를 쓰는 그림과 달리, 근본적으로 세밀하게 그려 보이기에 한계가 있다. 그런 만큼 나는 보다 효과적인 냉정히 보여주기를 위해 현대 미술의 한 방법을 약간 차용해서 써먹었다고 말하는 게 더 그럴듯한 설명이 되겠다. 그것은 우리 삶을 왜곡시키고 추상화시키는 주관성을 비판하려는 의도에서 나온 걸까? 환경과 생태에 관한 한 우리 삶 속에서 보여지는 위험한 것들을 주관적 관점 없이 확실하게 보여주는 게 더 공포스럽고 경각심을 불러일으킨다고 본 것일까?

다만 이 시가 보여주는 황량한 풍경에는 안타까운 마음이 숨겨져 있는데, 나는 그 마음이 참으로 중요하다고 생각했다. 눈에 보이는 것만을 꼼꼼하게 묘사해 내려고 애쓰다가, 끝에 가서 구체적인 묘사를 고수하지 않고 흠에 묻히는 마음을 은연중 드러내는 우를 범했지만(당시의 내 시작법의 입장에 서는 분명 실수를 한 듯하다), 어떤 면에서는 이 시의 어떤 정황의 묘사보다도 그 마음의 묘사가 절실한 내 입장이라 여겨, 그대로 두었던 게다.

이러한 착잡한 상태—냉정한 묘사와 그 가운데서 은연중 드러내는 마음의 음영—은 오랫동안 지속됐다. 두 번째 시집 『金氏의 옆얼굴』(문학과지성사, 1984)은 사진 작업 대신 여러 자료들 신문과 광고, 잡지들, 우리 사회의 여러 정황들을 보여주는 각종 사진들, 그림책들 등이 기초가 됐는데, 주로 인물들을 떠올리면서도 그것을 묘사하여 드러내는 방식은 사물을 드러내던 첫 시집 때의 태도와 별반 다르지 않았다.

세 번째 시집 『우리 낯선 사람들』(세계사, 1989)은 기본적으로 소외된 사람들의 표정을 그리면서도 그 소외를 자연 속에서 자각하고, 치유하려는 모습을 보인다. 소외의 그 '안' 과 자연의 그 '밖' 을 의식한 것이다. 시를 만드는 일에 있어서 어느 정도는 전에 가졌던 엄격한 인공적인 작업에서 다소 비켜서서 자연스러운 글쓰기의 형태를 지양하는 태도를 보이려고 했다.

문을 열면

어떤 길이 어떤 어두운 밝음이

어떤 미로가

나를 이끌 것인가

나는 내다본다

속에서 어둠의 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

누가, 바깥에서 문고리를 만진다

…밖에서… 누가

내 방의 어두운 창유리를 닦는다

—「밖」 전문, 『우리 낯선 사람들』, 세계사, 1989

‘안’에서 ‘밖’을 내다보는 ‘나’는 어떤 경계에 서서 안에 안주하려는 마음과 나가려는 의지를 세우는 ‘위태로운 어질어질함’의 증세를 앓는가? 이 시는 앞서 유지했던 냉정한 묘사 대신 ‘나’의 ‘위태로운 어질어질함’의 정서적인 갈등이 두드러지게 드러난다. ‘밖’에서 ‘내’ 방의 문고리를 만지고, ‘내’ 방의 유리창을 닦는 이는 ‘안’의 ‘나’의 심리적 갈등을 고조시키면서 ‘나’를 부르고 ‘나’를 끌어내려는 존재이다. 그 존재를 ‘나’는 심각하게 느끼고 있다. 이러한 어지러움을 통해 ‘나’는 ‘밖’에 나가는데, 그 ‘밖’은 긍정적인 세계, 곧 자연의 세계로 ‘나’를 받아들이거나 수용을 유보하기도, 상처를 받기도 한다. 마음의 유통과 감응을 이때 상당히 중요하게 여겼을까? 이후 나의 시는 마음을 놓아 열어젖힘으로써 자연적인 것과 융합하려는 태도를 간간히 보이기도 한다.

저 폭포는 나의 안으로 쏟아져 폭발한다. 모든 밖이 나의 안이다. 모든 안이, 나의 상처이다. 가파른 절벽의 무지개로 걸리는 솟구치는 마음의 우레.

—「명금폭포」 전문, 『촉백나무 울타리』, 문학과지성사, 1992

안과 밖은 상호 소통되고 융화됨으로써 상처의 마음, 곧 서로에 대한 길항과 갈등이 치유되어 무지개로 솟구치는 상태가 이끌어 내어진다.

최근 들어 이러한 마음의 교감과 상응이 나의 시작을 이끌어 가는 힘이 되고 있음을 느낀다. 시를 드러내는 방식도 달라지고 있음을 본다. 그렇다고 해서 나의 시 작업이 사물이나 인간을 냉정하게 묘사하여 드러내던 방식에서 완전히 벗어났다고 여기지는 않는다. 지금도 여전히 우리 삶의 뒤결을 감정의 물기를 배제한 상태로 그려 내는 일들이 때때로 지속적으로 이루어지고 있다. 삶의 상당 부분이 도시적이고 일상적인 데서 매듭이 지어지면서 이루어지는 게 쉬 바뀔 수 없기 때문이라. 그런 가운데, 나는 자연을 본다. 그렇다. 늘 착잡한 상태다.

마음의 열어젖힘, 곧 교감과 상응에 대한 믿음은 자연과 이어짐으로써 더 해지고, 더 절실하게 요구되는 듯 여겨진다. 그러나 늘 그렇듯이 마음은 언제나 변화하고 생성하면서, 욕망하고 구질구질해지기 마련이다. 최근 명상에 대한 관심이 커지는 것도 그러한 마음의 결을 고르기 위함이라 여긴다. 늦은 밤, 잠이 오지 않을 때 반가부좌 비슷한 자세로 앉아 이른바 무자 화두를 들어 본다. 선에 대한 이해가 거의 없는 상태니 애초부터 선에 기대어서 화두를 들어 볼 엄두는 내지 못한다. 비슷한 흉내를 내볼 따름이다. 그런 정도나마 화두를 들고 있는 동안에는 마음의 결이 잘 만든 빗으로 가지런히 빗어지는 듯한 느낌이 들기도 한다. 그나마, 희한하고 기꺼운 일이 아닐 수 없다.

조주화상에게 한 승려가 물었다.

“개에게도 불성이 있습니까, 없습니까?”

조주가 말했다. “없다.”

무문관의 제1칙으로 나오는 대화다. 선에 대한 이해 없이 이 느닷없는 대화의 틀을 한밤중에 홀로 드는 것은 참으로 막연한 일이지만, 횃수를 거둬 하면서 차츰차츰 알 수 없는 ‘질문의 힘’이 내게서 느껴지고, 동시에 마음이 평정을 이루는 게 느껴지면서 잠을 깊이 들 수 있는 게 신기한 것이다. 마음의 열어젖힘, 곧 교감과 상응이란 바로 마음을 내려놓아야 가능한 일이며, 비워야 가능한 일이라는 사실을 조금은 알 것 같다. 그런 생각으로 나는 주변을 보고 기웃거린다.

때로 다시 카메라를 잡고 바깥을 기웃거리는 버릇이 다시 생겨나기도 한다. 가장 결정적인 일은 4대강 개발로 인한 충격 때문이지 싶다. 4대강 개발 현장에서 문인들의 모임이 있을 때 더러 참석했다. 때로 혼자서도 구미나



상주의 낙동강 개발 현장을 나가 본다. 나날이 강의 모습은 너무나 왜곡되어 가고 있다. 카메라로 찍어 두어야겠다고 생각한다. 그것은 기록을 하는 일이기도 하지만, 안타까움의 모습이기도 하다. 지금의 모습이 깡그리 사라져 버리려 하고 있다. 파헤쳐진 강바닥을 바라보면서 이제 곧 사라져 버릴 넓은 모래밭과 자갈밭들을 찍어 둔다. 모래와 자갈들이 바리바리 덤프트럭에 실려 어디론가 나간다. 강안 여기저기에는 거대한 모래 더미가 쌓인다. 많은 모래와 자갈들은 술한 개발 현장으로 실려 가리라. 그것이 실려 간 뒤의 강바닥은 모든 생명을 질식사키는 거대한 죽음의 깊이를 드러낸다.

곧 사라져 버릴 돌밭이 안타까워 찍고, 덤프트럭에 마구 실려 가버리는 자갈들이 아까워 한두 개의 돌을 들고 오기도 한다. 상주보 공사가 한창인 정천대 아래의 절경은 처참하게 망가져 버렸다. 강 복판에 있던 모래섬은 거의 인공에 가까운 섬으로 손질이 되어 버렸다. 섬 둘레의 3분의 2가 모래밭이어서 지금도 근처 산과 들에 서식하는 고라니와 토끼, 새 등이 들락거리며 그 발자국들이 어지럽게 찍혀 있다. 그러나 공사가 끝나 물이 차오르면 그 발자국들은 자취도 없이 사라져 버릴 것이다. 수시로 물을 먹고, 짍을 찾는 강안이었지만, 인공적인 구조물로 바뀔에 따라 그들은 더 이상 강물에 접근하는 모험을 감행하지 못할 것이다.

카메라로 강안의 풍경들을 찍을 때, 70년대 후반에 도시 뒤꼍의 풍경과 그 풍경 속에 내버려진 사물들을 찍던 것과는 다른 우려와 불안, 안타까움, 분노와 연민 같은 게 느껴진다. 4대강 공사는 불통과 갈등의 마음의 표출이다. 아름다움은 자연스러운 것인데, 이 공사를 강행하는 무리들은 아름다움을 인공적인 것으로 왜곡한다. 거대한 강은 폭과 깊이를 자연스럽게 가지며, 마냥 흐르는 것이다. 그렇게 강은 흘러야 한다.

4대강뿐만 아니라, 우리 삶 주변의 도처의 자연에 대한 연민이 내 시를 떠올리기를 바란다. 그런 바람으로 요즘 산행이 잦다. 자연을 찾아 떠도는 일들이 잦다. 나이 탓도 있을 것이다. 건강 때문에 산을 타고 걷는 일이 늘어났다고 할 수도 있으리라. 그러나 그보다는 내가 젊은 시절부터 쭉 가지

고 있었던 자연 속으로 흐르는 눈부신 역마살의 탓이 더 크다고 여긴다.

바람이 지우고 지워도

늘 새로 밝혀 서는

먼 데, 높이

나왔은,

천심(天心) 나누는 장터.

가쁜 숨으로 우련하게 올라서면

낮게 엮드린 채 고개 드는 약창으로

울긁, 원추리 피어 있는

구름 위로 뉘 부르는 한 소절 더 높은

바람목.

—「장터목」 전문, 『상응』, 서정시학, 2011

“바람이 지우고 지워도/늘 새로 밝혀 서는” 마음이 바로 자연과 더불어 서는 마음이기를 바란다. 내가 꿈꾸는 장터는 “천심(天心) 나누는” 곳이다. 자연 속의 삶터가 그런 곳이길 빈다. 그렇게 우리 삶의 자연이 정제되지 않은 채 시끌벅적하게 열리길 희망한다. 그리고, 자연 속에서 내가 하는 말이 좀 더 간명하게 울려 퍼졌으면 하고 바란다.