학술논문 검색서비스
earticle

국제한인문학연구
제28호

ISSN : 1738-4249(Print) 2671-9894(Online)

풍경 바라보이는 자의 내면 — 최하림의 후기시를 중심으로

최현식

To cite this article : 최현식 (2020) 풍경 바라보이는 자의 내면 — 최하림의 후기시를 중심으로 , 국제한인문학연구, 28, 183-222

① earticle에서 제공하는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 학술교육원은 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다.

② earticle에서 제공하는 콘텐츠를 무단 복제, 전송, 배포, 기타 저작권법에 위반되는 방법으로 이용할 경우, 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

www.earticle.net

Download by : 165.246.148.213 Accessed : Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

http://doi.org/10.37643/diaspora.2020.28.6

풍경, 바라보이는 자의 내면*

– 최하림의 후기시를 중심으로**

최현식***

"구체적인 세계는 허무한 세계이다.
말을 바꾸자면 세계의 허무가 사물을 구체화시킨다"
– 최하림, 「말들의 아포리아 (1)」(VI: 18) ****

목차

1. '굶주림'과 '유랑'과 '심연' 너머의 말들을 향하여
2. 은유로서의 '소록도', 생의 파국과 재건으로서의 질병
3. '속이 보이지 않는 심연'(으로)의 흐름–'나'의 풍경에서 풍경의 '나'로
4. "억새 길"이며 "우물길"인 삶의 "오솔길"을 걷는 법–결론을 대신하여

* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.
** 이 글은 2020년 7월 11일 개최된 국제인문학회 제20회 전국학술대회 『최하림의 '중용의 시학' & 디아스포라 문학의 현황과 가능성』에서 발표되었다. 흥미로운 토론을 진행해 준 동국대 김미라 선생께 다시 한 번 감사의 말씀을 전한다.
*** 인하대학교 국어교육과 교수
**** 이 글에서 참조하는 최하림 시집과 산문은 다음과 같다. Ⅰ: 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』, 문학과지성사, 1998. Ⅱ: 『풍경 뒤의 풍경』, 문학과지성사, 2001. Ⅲ: 『때로는 네가 보이지 않는다』, 랜덤하우스중앙, 2005. Ⅳ: 『최하림 시 전집』, 문학과지성사, 2010. Ⅴ: 『시와 부정의 정신』, 문학과지성사, 1984. Ⅵ: 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 문학세계사, 1992. Ⅶ: 『멀리 보이는 마을』, 작가, 2003. 인용 사항은 글의 제목, 저작에 부여된 로마숫자, 해당 지면으로 표시한다.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

• 국문 초록

이 글은 최하림의 후기시를 대상으로 풍경과 내면의 관계를 살펴보기 위해 작성된다. 그는 시의 제일 명제를 부조리한 세계에 대한 부정의 정신과 그것을 언어-내의 모험이 응결된 심미적 충동에 두었다. 특히 후기시는 '속이 보이지 않는 심연'을 가로지르면서 인간존재의 삶과 죽음의 문제를 소멸하는 자연의 형상과 거기서 피어나는 영원한 삶의 복합적 운동을 통해 사유하고 표현해 냈다. 연구자는 이러한 후기시의 면모를 다음 세 단계의 시적 흐름과 거기서 문득 솟아나는 정신의 파고를 중심으로 읽어냈다.

첫째, 그는 자기 시의 핵심적 국면들인 내면의 굶주림, 시와 삶의 유랑, 존재와 자연의 심연을 현실 저편의 정신과 언어를 통해 날카롭게 벼려냈다. 둘째, 자신의 생애 전반을 파고들던 개인적·사회적 죽음의 그림자나 충동을 '문둥이'라는 최고 약자의 영혼과 육체의 소외 및 파국을 통해 객관화했다. 하지만 그들의 삶과 영혼의 행렬을 새나 나무 같은 자연사물에 대한 비유, 다시 말해 처연한 몰락을 새로운 삶을 거머쥐는 동일성의 시학을 통해 내면화함으로써 질병과 죽음의 위기를 극적으로 넘어섰다. 셋째, 시인은 죽음 충동에서 삶의 충동으로 갱신된 존재의 생명운동을 ''나'의 풍경'에서 '풍경의 '나''로 전환하는 입체적인 모험의 언어로 상상하고 그려냈다. 그 결과가 유고 후 『최하림 시 전집』에 실린 일련의 산문 시편들이다. 최하림 시인은 느릿하고 유장하여 오히려 긴장감 넘치고 역동적인 산문시를 통해 죽음과 삶이 서로를 넘나들며 하나 되는 최후의 서정을 우리에게 남겼다.

• **논문 주제어**: 최하림, 풍경, 내면, 질병, 심연, 죽음, 생명, 부정의 정신

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

1. ‘굶주림’과 ‘유랑’과 ‘심연’ 너머의 말들을 향하여

최하림은 자신의 시적 연대기를 “굶주림의 소리”를 듣던 목포 해안통 거리의 시절, 타자에의 연민과 연대를 토대로 “빈자들의 유랑의 시”를 쓰던 때, 자아와 세계의 내밀한 포옹을 통해 “속이 보이지 않는 심연”(「두 강이 만나는 마을에서」, Ⅶ: 22)으로 깊이 침잠하는 시를 쓰던 무렵으로 나눈 적이 있다. 이들 세 시기는 일제로부터의 해방과 새로운 국가 건설의 시대, 군사정권과 독점자본의 불쾌한 야합과 폭정의 시대, 혁명적 ‘거대 서사’의 몰락과 반대급부로서 내면적인 ‘작은 이야기’의 부상 시대로 흔히 정리되는 한국현대(문학)사와 오롯이 겹친다. 개인적 연대기와 시대적 변화의 밀착은 최하림의 강렬한 “시와 부정의 정신”이 그 자신의 저항의 미학과 시적 기호의 단련을 밀어나간 진정한 힘이었음을 짐작케 한다. 이 지점을 “언어란 단순한 표현 수단이 아니라 현실을 의미하는 기호이며 현실을 반영하고 판단케 하는 거울”(「시와 부정의 정신」, Ⅴ: 317)이라는 최하림 시론의 연원으로 지목하여 문제될 것 없는 이유겠다.

그러나 한 가지 유의할 사항이 있다면, 시인이 ‘언어’의 본질로 적시한 ‘현실’, ‘반영’, ‘거울’의 의미맥락이 더욱 유연하고 자율적인 관점과 시각 아래 독해되어야 한다는 것이다. 세 단어는 보편적 의미의 “‘자유’에 대한 확신(회의)과 ‘진보’에 대한 회의(확신)의 수없는 교차”[1]로 열렬히 교직되는 ‘리얼리즘 충동’의 영역으로 수렴될 만하다. 문제는 이념적·변혁적 상황이 강조될수록 최하림의 ‘현실’과 ‘반영’과 ‘거울’은 “‘나’를 접어두고 ‘우리’로(만—인용자) 시를”(「두 강이 만나는 마을에서」, Ⅶ: 21) 쓰는 정치적 (무)의식 과잉의 미적 책략으로 좁혀져 읽히거나 잘못 해석될 위험성이 커진다는 사실이다.

이러한 왜곡과 오독의 가능성을 피하려면 어떠한 방도를 취해야 할까. 답은

1) 유성호, 「최하림의 시론 연구」, 『동아시아문화연구』 80, 한양대 동아시아문화연구소, 2020, 44쪽.

비교적 분명하다. 시인의 '부정의 정신'이 "우리가 부름으로써 말이 되고, 말로써 존재하고, 말로서 일어나 여기저기를 어슬렁어슬렁 걸어다니는 말의 본체는 무엇인가"(「말들의 아포리아 (3)」, Ⅵ: 39)라는 질문에 답하려는 시적 언어에의 욕망, 바꿔 말해 시 자체의 자유와 진보에의 의지와 항상 동행되었다는 사실을 잊지 않는 것이 그것이다. 그 '부정의 정신'이 현실모순의 혁파와 '더 나은 내일'의 건설에만 겨눠지지 않고 시의 자유와 진보를 향해 날카롭게 쏘아졌음은 시적 연민의 '사회성'과 '개인성'의 통합·소통이 유독 강조되는 다음 글에서 뚜렷이 확인된다.

> 연민이 어둠과 외침을 동반하고 나올 때 사회성을 띠게 되고 개인의 시각을 취하고 나올 때 괴롭고 쓸쓸한 내면풍경을 그리게 된다. 그 사회성과 개인성은 다른 것이 아니다. 그것들은 동전의 안팎처럼 시 속에서 상호작용하고 상호견제하면서 중용적 세계를 꿈꾼다.
>
> —「말들의 아포리아 (2)—자연·인간·언어」(Ⅵ: 23~24)

최하림 시론의 개성 가운데 하나는 '연민'의 사회성과 개인성을 정치적·이념적 지평에만 올려두는 대신 시적 정서와 감각적 구성의 맥락 내부로 문양(文樣)지을 줄 알았다는 사실이다. 이를테면 시인은 '명백한 인식력'보다는 '조화감각'에 초점에 맞추면서, 희미하게 흔들리고 반짝이며 "두 개 이상의 감정과 색상이 섞여 조영하는 어떤 느낌"(「시간의 풍경들」, Ⅶ: 54~55)을 향해 시적 인식의 물꼬를 트고 미적 표현의 길을 내는 작업에 집중했다. 최하림의 동사에서 방향 지시의 '가다'나 '오다'보다는 활동 지시의 '흐르다'나 '일어나다'가 비중 있게 채용되고, 청각적 이미지의 "연쇄 파동"과 "회오리" 같은 "울림"(「다시 빈집」, Ⅱ: 12~13)이 색감 분명한 시각적 이미지를 뒤로 물리는 "풍경 뒤의 풍경"으로 작동하는 까닭이 비롯되는 지점인 것이다.

> 이미지의 파장은, 그 하나만으로 되어서는 안 되고, 그렇게 되지도 않는다. 파장들은 서로 간섭현상을 갖는다. 하나의 파장과 다른 파장이 부딪쳐서 일으

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

키는 또 다른 파장은, 그 강도와 진폭이 커지고 복잡해지고 미묘해지면서 변화를 연출하게 된다. 한 메아리가 단순하게 산과 계곡을 건너고 또 건너는 것이 아니다. 여러 메아리가 부딪치면서 산란하게, 세계를 울리는 것이다.

—「말들의 아포리아 (3)」(VI: 38)

옥타비오 파스는 '이미지'를 일러 "물의를 일으키는 도전이며, (변증법적—인용자) 사유의 법칙을 침해하는 것"으로 정의했다. 그에 따르면 변증법은, 또 그것이 기대는 합리적 이성은 세계와 현실을 어지럽히는 '모순의 법칙'의 해결에 최종 목표를 둔다. 하지만 시는 특히 비유와 상징의 원리에 보이듯이 서로 대립되는 것들의 역동적이며 필연적인 공존과 그것들 사이의 최종적인 동일성을 선언하고 실천하는 것을 최후의 권리와 윤리로 삼는다.[2] 최하림 진술의 '서로 간섭하는 이미지의 파장'은 시적 도전과 침해로 가치화된 파스의 이미지와 분리할 수 없는 가족관계를 형성한다는 느낌이다.

두 '이미지'론의 유사성과 상통성은, 파스의 명료한 이해처럼 이미지를 단순히 문학적 형식으로 인지하는 대신 '시와 인간이 만나는 장소'로 사유하고 상상한 결과물이 아닐 수 없다. 아무려나 최하림은 인간의 두뇌 활동에서 가장 소중한 것으로 지식보다는 상상력을, 상상력보다는 지혜를 꼽았다. 왜냐하면 상상력은 '상식(지식—인용자)의 세계'를 뛰어넘는 데 그치지만, 지혜는 그 상상력을 "소박하고 자연스러운 것으로 되돌려"(「말들의 아포리라 (3)」, VI: 38)줌으로써 세계와 존재의 처음과 끝을 동시에 가로지를 수 있다고 보았기 때문이다. 이와 관련하여 질문 하나를 던져본다. 최하림은 '소박하고 자연스러운 것'을 어디서 찾고 어떻게 구했을까. 그의 산문집 제목을 빌려 말한다면 "숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문"이라는 '텅 빈 세계'가 아닐까. 최하림 시의 면면을 볼 때 '숲의 텅 빔'은 물리적 사실보다는 역설적 비유에 가까워 보인다. 왜냐하면 '숲'도 그 이미지와 질료에서 "물 수(水)에 어미 모(母)로 이루어"진 '바다'의 참된 장소성, 곧 "고향이고 출항이고 귀항이고 죽

2) 옥타비오 파스, 김홍근 외 역, 『활과 리라』, 솔, 1998, 132~133쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

음”(「말들의 아포리아 (1)」, Ⅵ: 14)으로 상장되는 원형적 가치와 의미를 공유하고 있기 때문이다.

숲과 바다의 원형적 이미지에 해당될 고향과 귀항, 출항과 죽음의 동일성은 시인 자신이 “시의 뿌리 은유이자 뿌리 상징”이라고 선언했을 만큼 종요로운 의미를 지닌다. 물론 삶의 시작과 끝을 차지하는 네 개의 공간과 사건은 최하림 시에서 산술적인 평균값으로 동등한 지분을 차지하지는 않는다. “산 너머 하늘 너머 마을과 어머니의 둥근 무덤”(「두 강이 만나는 마을에서」, Ⅶ: 22)을 자기 삶과 시의 원형적 공간으로 아로새긴 ‘서남해’만큼이나 중요한 ‘서사시적 장소’로 간주하는 태도에서 보듯이, ‘지금 여기’가 반짝이는 ‘고향’과 ‘귀항’보다는 ‘과거(미래) 거기’가 더욱 빛나는 ‘출항’과 ‘죽음’에 강조점이 놓이는 것으로 보인다. 후자에의 강조는 그러나 그것들의 중요성을 변화불가한 주어진 사실로 널리 알리기 위한 ‘고정 짓기’와 거리가 멀다. 그보다는 현실 저편의 타나토스를 통해 오늘 이곳의 에로스를 살려내고 살려는 역설적인 생명의식의 발로로 파악되는 편이 훨씬 적절할 듯하다.

예컨대 최하림은 “시간과의 싸움—그것이 내 명제다”(「말들의 아포리아 (3)」, Ⅵ: 40)라고 힘주어 고백했다. 만약 ‘시간과의 싸움’을 시인의 또 다른 정의처럼 ‘시간을 분절하는 의식’으로 치환할 수 있다면, 그 전투는 “과거를 의미화하여 귀감으로 삼을 뿐 아니라 미래 또한 과거화하려는 의지적인 태도”(「시와 부정의 정신」, Ⅴ: 314)의 유무에서 그 승패가 가려질 것이었다. 물론 현재와 미래의 과거화는 ‘아직 아닌’ 시간(세계)을 나포하기 위한 ‘이미 지난’ 세계(시간)의 절대화로 오인될 위험성이 없잖다. 그러나 최하림의 의욕 넘치는 ‘시적 과거화’라는 명제는 “보는 일은 결국 어둠으로 귀착된다. 어둠은 죽음이고 무이다”[3]라는 존재론적 선언과 깊이 연관될 법하다. 앞선 연구들에서 대체로 회피된 시인의 투병 경력과 그 시적 표현에 관심을 갖는 것도 ‘보는

3) 최하림, 「호탄리의 낮과 밤」, 『문예중앙』 1999년 여름호, 376쪽. 여기서는 김명인, 「시간 속을 소용돌이치는 말들의 풍경」, 『한국학연구』 15, 고려대 한국학연구소, 2001, 35쪽 재인용.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

일'의 결론으로서 저 '텅 빔'의 또 다른 경로와 방법을 탐색하고 싶다는 비평적 촉수의 발흥과 깊이 연관된다.

최하림이 "속이 보이지 않는 심연"을 향해 깊이 잠수하던 시대는 1990년대 그를 문득 찾아와 건강한 영육(靈肉)을 마구 옥죄게 되는 뇌졸중 및 간암 투병 시기와 거의 맞물린다. 그는 20여 년 이상을 병마와 싸우면서도 시집 4권, 산문집 4권, 시전집 1권을 펴냈다. 이 풍요로운 생산력은 그 자신의 공언대로 "몹쓸 병과의 싸움"을 "관성적인 '시쓰기'"(「시인의 말」, Ⅰ: 5)의 중지와 극복으로 전환시킬 줄 알았기 때문에 가능했을 것이다. 현재의 엄혹한 질병과 미래의 죽음을 시로 대속하는 미학적 사건은 글쓰기를 통해 삶의 흔적과 의미를 남기련다는 자기 보상의 욕구만으로는 결코 마주칠 수 없다. 그 일회적 사건은 다음의 두 가지 조건이 충족될 때야 '기호적 제의' 아닌 '문학적 현실'로 제 모습을 드러낸다. 첫째, 상처 입은 몸과 정신을 '통해서' '세상과의 관계에 대한 새로운 인식과 실천'을 구하고 살 수 있다. 둘째, 이를 감안하면 질병의 몸이야말로 모든 종류의 '새로운 이야기'의 원인이자 주제이며 도구일 수 있다.[4] 최하림의 후기시 탐구에 '풍경, 바라보이는 자의 내면'으로 제목 붙인 것도 두 전제와 깊이 관련된다. 하나, 죽음의 문턱 너머의 '현실 저편'과 '둥근 무덤' 자체보다는 그것들에 의해 보살펴지는, 질병과 동거·동행하는 시적 육체의 건강함에 시인과 독자 서로의 눈을 맞추고 싶다는 것, 둘, 거기서 열매 맺는 생에의 신뢰와 죽음에의 긍정도 함께 나누고 싶다는 것, 이 비평적 의욕으로부터 최하림 연구의 동력이 생겨난 것이다.

4) '질병의 몸'에 대한 담론은 아서 프랭크, 최은경 역, 『몸의 증언』, 갈무리, 2013, 38~39쪽 참조.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

2. 은유로서의 '소록도', 생의 파국과 재건으로서의 질병

최하림은 자신의 후반기 생애를 매섭게 옥죄었던 뇌졸중과 간암 관련 투병 생활의 이모저모를 고백하고 기록한 시편을 거의 남기지 않았다. 특히 암 투병에 관련된 시편은 거의 전무한 실정이며, 「병상에서」(Ⅰ: 60)나 「病床 일기」(Ⅰ: 58)에서나마 뇌졸중 투병의 상황과 심리적 정황이 얼핏 엿보일 따름이다. 따라서 시인의 어떤 의지가 강렬히 작동 중인 질병과 투병기에 대한 거리두기를 외면한 채 후기시를 '상처 입은 몸'의 증언이나 표상으로 간주하는 태도나 해석은 되도록 피해져야 한다. 이런 까닭에 최하림이 말한 시의 본체이자 미학적 틀로서의 '죽음(에)의 충동'에 대한 이해와 소통이 더욱 중요해진다. "죽음이 삶의 윤곽을 만들어 준다. 이 논리를 밀고 나가면, 죽음이 삶으로 하여금 세계라는 한정공간에서 놀게 하고 생각하게 하고 숨 쉬게 한다고 말할 수 있으며, 죽음이 삶의 시를 쓰게 한다고도 말할 수 있다."(「말들의 아포리아 (1)」, Ⅵ: 20) 이 말은 죽음의 삶에 대한 절대적 권력 또는 죽음의 영원성에 의해 제 삶의 동력과 목표를 찾아나가는 짧은 생의 열등함을 강조하려는 의도와 전혀 무관하다. 오히려 헤겔과 모리스 블랑쇼가 함께 강조한 언어와 죽음 관계, 곧 "죽음을 기피하고 부패로부터 자신을 순수하게 간직하려는 삶(언어-인용자)이 아니라 죽음을 견디고 죽음 안에서 자신을 유지하는 삶(언어-인용자)"[5]에 대한 들끓는 희원에 가깝다.

최하림 후기시에서 질병과 죽음에 관련된 연민의 개인성과 사회성을 찾아볼 요량이라면 무엇에 주목해야 할까. 한 연구자는 '5월 광주'를 "살아남은 자의 울부짖음에서 출발하여 씻어내야 할 문화의 어둠, 혹은 형벌"[6]로 바라보는 시인의 인식과 태도에서 '뇌졸중'의 숨겨진 까닭 하나를 예리하게 짚어내었다. 그 자체로 '연민'의 사회성과 개인성을 포함한 문구라 해도 좋을 "시

5) 최문규, 『죽음의 얼굴-문학 속에서 인간은 어떻게 죽어가는가』, 21세기북스, 2014, 166~167쪽.

6) 최하림, 「자서(自序)」, 『속이 보이는 심연으로』, 문학과지성사, 1991, 3쪽.

인이 자신의 몸으로 내린 시대적 형벌[7]" 속에 똬리를 튼 내면적 어둠과 죄의식이 그것이다. 하지만 시인의 투병기를 관통하는 후기시의 출발점 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』(1998) 이후에는 풍경과 일상에 대한 '사적인 연민'은 도드라져도 '시대적 형벌'에 대한 예민한 감각은 거의 감지되지 않는다. 그러나 이 때문에라도 한 개인에게 부과된 '시대적 형벌'조차 "소박하고 자연스러운 것"으로 숨기는 동시에 드러내는 최하림의 지혜에 대한 조심스런 발굴과 빛나는 전시가 더욱 중요해진다는 사실을 잊지 말고 기억해둠 직하다.

시인의 감춰진 지혜를 관통하려면, 같은 시집 소재의 「소록도 詩篇」 연작을 함부로 지나쳐서는 안 된다. '소록도' 연작은 언뜻 보기에 여유로운 타자의 시선에 비친 심상한 외부세계, 다시 말해 낯선 곳을 찾아온 여행객 내지 방문자의 감탄과 소회를 단정한 이미지와 차분한 어조로 펼쳐놓은 듯한 인상을 준다. 하지만 '소록도'에 켜켜이 쌓인 식민의 역사현실과 그 폭력적 지배의 일개 부품으로 전락된 한센병 환자(문둥이)의 존재는 그곳의 성격을 달리 보게 만든다. 식민권력과 공적 제도에 의해 강요된 우울과 광기, 유폐와 죽음이 넘쳐나는 '만들어진 질병'의 공간이라는 인식과 규정이 그 실체에 부합한다. 이 어둡고 두려운 부정적 공간과 정서는 강압적 권력에 의해 의식적으로 배제되거나 의도적으로 담론화되지 않을 때 개인과 사회를 위협하는 '가장 무서운 것'으로 돌변할 수밖에 없다.[8] 가령 문둥병 환자 한하운의 "나는 문둥이가 아니올시다/나는 정말로 문둥이가 아닌/성한 사람이올시다"(나는 문둥이가 아니올시다」)라는 피어린 고백을 보라. 숱한 타자를 넘어 자신에게조차 '가장 무서운 것'이 되어버린 '저주받은 존재'에의 불우한 의식이 역설적으로 회돌고 있는 장면인 것이다.

이런 사정을 뻔히 알면서도 뇌졸중 치료 과정의 최하림은 무슨 까닭으로 '소록도'에 들었을까. 한센병 환자들의 안락한 복지 공간으로 현격히 개선된 소록도의 현재를 살펴보련다는 시찰적 태도가 그 방문의 근본일 리 없다. 그

7) 김문주, 「지극히 역사적인, 도덕적인 심미성의 세계」, 『시작』 창간호, 2002, 29쪽.
8) 최문규, 앞의 책, 202~203쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

자신의 시구 "죽은 자들의 역사를 알리는 상형 문자"(「소록도 詩篇 5」, Ⅰ: 51)에 암시되어 있듯이, 삶과 죽음이 한 몸이었던 한센병 환자와 그 조력자들의 오랜 연민과 사랑, 저항을 내면화하는 동시에 객관화하겠다는 문학적 의욕과 깊이 관련될 듯하다. 이를 서둘러 확인하고 싶다면, 「소록도 詩篇 6」(Ⅰ: 52~53)을 먼저 열어보면 될 일이다. 이 시편에는 '소록도' 형성과 개발의 역사, 그 과정의 주체자로 우뚝 섰던 "문둥병자들"의 고통스럽되 건강한 노동, 교황의 땅에 엎드린 방문과 그 순간 "소리를 죽이고 고개를 숙"여 "자연이 그렇게 감응하던 날"에 대한 "기억의 빛"이 아프고도 기쁘게 반짝이고 있다.

이상의 논의를 기억하며 다시 이렇게 묻는다. 한국에서 근대 이후의 '소록도'란 무엇이었는가. 일제는 1916년부터 이곳을 식민지 조선의 한센병 환자들을 격리·배제, 치료·관리하는 의료 공간으로 개척하기 시작했다. 그러면서 문둥병 치료와 증상 관리의 '생명 보호소'로 널리 선전했음은 물론이다. 하지만 의료 공간의 제도화는 사회에서 벌써 극심한 소외와 배제의 대상이었던 '문둥이'의 신체를 공식적·법률적으로 억압·통제하는 원리로 작동했기에, 식민지에서의 '생명관리정치'의 공식적 출범을 알리는 신호나 마찬가지였다. '천형(天刑)'이라는 비극적 언술이 암시하듯이, '문둥병'은, 결핵이나 암과 마찬가지로 보통의 "질병이 아니라 처치하기 불가능한 약탈자나 악으로 간주되"[9]었다. 이 병에 감염된 자들의 악마적 형상은 "해와 하늘빛이 문둥이는 서러워 보리밭에 달뜨면 애기 하나 먹고 꽃처럼 붉은 울음을 밤새 울었다"라는 서정주의 「문둥이」(1936)에 확연하다. 의학의 저발전에 따른 한센병인(病因)의 치료와 제거의 불충분함, 아이들 간을 빼먹으며 병을 고치거나 목숨을 부지한다는 악소문에 휩싸인 문둥이들의 불안정한 떠돌이 삶, 그럴수록 폭증하는 대중의 불안과 공포는 이 '가장 무서운 것'들을 따로 모아둘 '집중수용소'의 제도적 필요성을 정당화하는 핵심 요소들이었다. '자혜(慈惠)'라는 그럴듯한

9) 수전 손택, 이재원 역, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002, 18쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

이름의 조선총독부 소속 병원이 소록도에 설치된 소이연이다.

아감벤은 정치와 이념 관련의 수용소를 "예외상태가 규칙이 되기 시작할 때 열리는 공간"이라 일렀다. 이 정의는 식민권력의 폭압적 통치 아래 놓였던 '소록도'의 의료공간에도 어김없이 적용될 만한 것이다. 그곳에서는 손가락 발가락이 다 떨어지고 "임종 전에는 고름이 흐르지 않는 곳이 없"(「소록도 詩篇 6」, Ⅰ: 52)는 문둥이들을 "정상적인 법질서의 바깥에 항구적으로 머물도록 배치"[10]하는 끔찍한 억압과 배제가 일상이었기 때문이다. 문둥병 환자들은 '자비로운 은혜'에 반하는 악랄한 관리와 처우로 인해 "날마다 아픔을 발가락에 싸서 보내는"(「소록도 詩篇 1」, Ⅰ:47) 비극적 삶에서 거의 벗어날 수 없었다. 예컨대 질병을 치료하고 병균을 없앤다는 명목 아래 살아서는 비좁고 어두운 감금실에 처박히고, 죽어서는 차디찬 검시실 해부대 위에 올려졌다. 이때 자행된 가장 잔인한 생명정치의 하나가 한센병은 유전된다는 잘못된 지식 아래 벌어진 강제적인 단종 및 낙태 수술이었다. 이 황망한 사태는 문둥병 환자들이 인권적·생명적 지위를 모조리 빼앗긴 '벌거벗은 생명'[11]으로 완벽히 환원, 방기되었음을 증거하는 역사적 자료이자 실물로서 모자람 없다.

그렇다면 일제의 폭력적인 위생의료체제로서 소록도 의료공간의 생명정치는 식민지 조선의 해방과 더불어 법률적·제도적으로 완전히 해체되었는가. 일제 강점 당시 문둥병 환자들을 더욱 병들게 했던 강제노동과 통제적 규율이 해방 이후 중지 또는 완화되었고, 이들의 실상과 처지에 합당한 의료제도가 점차 확충되어 갔음을 고려하면, '그렇다'라는 답변도 가능할 것이다. 하지만 우생학적 의료행위, 다시 말해 생명정치의 핵심을 차지했던 성과 생식의 강제적·폭력적 절삭 행위는 선진국 진입이 운운되던 1990년 전후에야 겨우 막음되었다. 이청준의 『당신들의 천국』(1976)이 일찌감치 간파했듯이, 언제 어

10) 이상의 수용소 관련 논의들은 조르조 아감벤, 김상운 외 역, 『목적 없는 수단—정치에 관한 11개의 노트』, 난장, 2009, 49쪽.
11) 조르조 아감벤, 위의 책, 51쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

디서고 피해져야 할 '비인간'으로 외면되던 문둥병 환자들의 해방과 자유는 '단일민족'을 앞세운 허구적 망령의 배회와 감시 속에서 하릴없는 환상이자 주제 넘는 욕구로 오랫동안 금지될 수밖에 없었던 것이다.

시인의 '소록도' 경험은 그 자신의 평생에 걸친 죽음(충동)에의 근친성이 개인적 성격을 벗어나 사회적 보편성을 획득하는 계기가 되었던 것으로 판단된다. 유년~청년기의 '해안통'과 40대의 '5월 광주', 그리고 50대 이후의 '처연한 심연'의 시대에 이르기까지 시인이 숱하게 체험한 죽음과 질병은 세계와 존재의 불가능성을 피할 수 없는 숙명으로 너무 자주 통고했다. 사신(死神) 지배와 통제에 들린 생명은 불안의 늪과 허무의 심연 깊숙이 제 몸이 던져지는 추락과 상실의 삶에서 자유롭지 못했음에 틀림없다. 시인은 어쩌면 타인들의 공간 소록도에서 불우한 자신을 지배하던 또 다른 종류의 어둠과 형벌과 조우함으로써 죽음(에)의 삶을 더욱 내면화(개인화)하는 동시에 외부화(사회화)할 수 있는 극적인 계기를 얻게 된 것인지도 모른다.

과연 그가 허무의 심연에서 간신히 건져 올린 '성스러운 죽음'의 서로 다른 형식들인 현실 "저편의 마을"과 "어머니의 둥근 무덤", 스스로 흔들리고 출렁이는 '텅 빈 숲'과 '서남해' 바다는 '소록도'를 구성하는 역사현실이자 질긴 생명력의 신화적 서사이기도 했다. 그렇지 않고서는 '나'와 '문둥이'의 공동운명이자 공통기호로서의 상호 교환 및 통합의 시 쓰기가 사유·상상·욕망될 수 없는 노릇인 것이다. 이를테면 "발가락이 떨어지고, 손가락이 떨어지면/발가락 시 쓰겠느냐, 손가락 시 쓰겠냐"(「소록도 詩篇 2」, Ⅰ: 48)라는 대목을 보라. 여기서 발화되는 목소리는 '시인-나'나 '문둥이'들에게 일방적으로 전달, 청취되어 얄팍한 위안을 전하고 구하는 단성적-소모적인 음성과 거리가 멀다. 오히려 '시인-나' 자신 '문둥이'가 되고 '문둥이' 자신 '시인-나'가 되는 시적 순간과 경험을 함께 이야기하고 나누는 다성적-생산적인 음성에 가깝다. 이런 '연대와 헌신의 윤리'로 울울한 목소리[12]가 있어 과거-현재-미래의

12) 아서 프랭크, 앞의 책, 256쪽. 지은이는 '상처 입은 몸'의 치료 과정에 출현하는 가장 이상적인 몸의 형태를 '소통하는 몸'에서 찾았다. 그러면서 그것의 목소리-기억-책

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

'나'와 '문둥이', 또 그것의 확장체로서 '어머니'와 '광주 사람'들은 서로 몸 바꿔가며 죽음에서 삶과 삶에서의 죽음을 함께 나누고 서로 간직하는 공동운명체로 거듭나기에 이른다. 우리는 그렇게 '소통하는 몸'들의 아름답고 처연한 모습을 그 어느 곳보다 "시간은 영원히 고통스"(「시간은 영원히 고통스럽다」, Ⅰ: 68)러웠을 '소록도'에서 문득 만난다.

나는 문둥이들의 마을을 본다 허나
사람이 사니 마을일 뿐 소록도에는
마을이라 할 것이 없다 요양소 병원
기숙사들이 군막처럼 띄엄띄엄 있고,
길들이 있고, 등불이 불어오고, 욕망의
새들이 불안하면서도 적막하게 날고
있다 나는 언덕에 기대서서 새들을
본다 그다지도 깊은 새들이 날고 있는
하늘로 문둥이들이 무리지어 광야를 건너고
있는 모습이 역력히 보인다

—「소록도 詩篇 3」 부분(Ⅰ: 49)

이 시에서 보는 자는 누구이고 보이는 자는 누구인가. 문면만 따진다면, 응시 주체는 '나'이고 응시 대상은 '문둥이'와 '새들'로 적시될 수밖에 없다. 화자 주체의 풍경은 그러나 '지금 여기'의 지평이 모든 것이 고정되어 있을 때나 가능할 법한 화폭이다. 또 묻는다면, 인용 장면은 소록도의 현재적 풍경일 뿐인가. 아닐 것이다. 이 '고립된 충족체'로서 소록도 풍경은 어제도 그랬고 앞으로도 그럴 것이다. 소록도 풍경이 시간과 비시간의 안팎을 넘나드는 무시간의 영토에 귀속될 수밖에 없는 이유겠다. 사실 화자는 '하늘'을 나는 "욕

임의 교차점을 이루는 '회상의 윤리', '연대와 헌신의 윤리', '영감의 윤리'를 강조했는바(같은 책, 255~257쪽) 우연찮게도 세 가지 윤리는 최하림의 '해안통' 시대, '빈자들과의 유랑'의 시대, '속이 보이지 않는 심연'으로의 시대에 강조된 시인 스스로의 시적 강령과 얼추 겹친다.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

망의 새들"과 '광야'를 건너는 "문둥이 무리"가 보인다고 말했지만, 이는 그것들을 '지금 여기'에만 귀속시킨 결과의 상상이거나 착시일지도 모른다. '새'와 '문둥이'들은 그 어디에서 한순간도 멈추지 않고 때로는 점점이 때로는 한꺼번에 움직이는 개인성과 사회성 동시의 존재들이다. 또한 이형동질(異形同質)의 존재인 그들이 날고 건너는 '하늘'과 '광야'는 '나' 이전에도 또 이후에도 존재할 것이므로 '지금 여기'를 과거와 미래의 안팎에 위치시키는 '이미 지나고' '아직 아닌' 시공간에 해당된다. 그러므로 이 시공간 초월의 소록도 주체들의 진실을 모르는 자는 낯선 방문자인 '나'일 따름이다. 그들은 그렇게 타자인 '나'를 '현실 너머'로 "마을이라 할 것 없는" '마을'을 메고 가며 측은하게 바라보며, '나'가 죽음과 더불어 들어야 할 현실에 부재한 '너머의 마을'을 가리켜 보이는 중인 것이다.

아무려나 '지금 여기'를 그것의 좌우, 앞뒤로 투기(投企)할 때야 '소록도'와 '문둥이'의 처절한 역사현실도, 그것들의 명랑한 '보다 나은 내일'도 '해안통'과 '광주'와 '심연'의 시대로 개인화, 내면화될 수 있다. 이를 통해서야 최하림의 개인적인 시공간들도 더 이상 사인화되지 않고 누구나 공감 가능한 사회적 형식과 내용을 살게 되는 것이다. 그런 점에서 어느 시공간에도 거칠 것 없는 '문둥이'와 '새'들은 항상 실재하는 현존이자 그것의 가치와 의미를 구현하는 자율적인 '말들'이기도 하다. 왜냐하면 세 존재들은 시인이 의미화한 대로 "이곳과 저곳, 이 시간과 저 시간 사이에 있으며, 나와 타아, 내게 나타나고 내가 그에게 나타나는 타아와 더불어 있"(「말들의 아포리아 (2)—자연·인간·언어」, Ⅵ: 22~23)는 삶을 영원화해 온 '비실재의 실재'들이기 때문이다.

고백컨대 연구자는 해석의 필요상 '시인-나'와 '자연-사물'을 일부러 나누었다. 하지만 이 분리 행위가 그다지 쓸모없는 요식 행위에 지나지 않았음을 절감한다. 왜냐하면 '시인-나'가 '자연-사물'의 세계로 스스로 몸 던지기를 간절히 소망했고, 또 얼마간 그렇게 되었음을 새삼 확인했기 때문이다. 이를테면 문둥병 환자의 아픔을 그 자신의 뇌졸중 투병기에 담았다고 보아 무

방한 「病床 일기」의 마지막 2행(Ⅰ: 59)이 그렇다. “창가에서 휘파람새들이 기웃거린다/휘파람새들이 지금은 아프다”라는 대목은 소록도에서 “불안하면서도 적막하게 날고 있던” 새들이 딱 그런 상태로 어정대는 환자인 ‘시인-나’를 찾아온 것이라는 느낌을 주기에 충분하다. 여기에 동의한다면, ‘휘파람새들’을 ‘시인-나’뿐만 아니라 저 멀리 ‘소록도’에서 문둥병 환자들을 위해, 또 ‘해안통’과 ‘5월 광주’의 기억과 죽음을 위해 울어주던 모든 시간-내적 존재로 읽어내지 않을 도리가 없게 된다. 상처 입고 죽은 몸을 울어주고 현실 저편으로 인도하는 시간-내적인 ‘영조(靈鳥)’들이 있어 기계적으로 “주사를 주고 노란 알약과 베드를 주고 하루 세 번의 식사”(「病床 일기」, Ⅰ: 58)를 제공할 따름인 생명정치의 병원은 가끔씩 잠깐이나마 신성한 빛줄기에 감싸이게 되는 비밀을 누리게 되는 것이다.

타고 나도 바삐 간다 붉은 해가
담벽에 걸리는 시간이면 나무들이
몸채로 빛나고 아무리 작은 움직임조차
정적에 싸여 신성을 내뿜는다 나는 충만한
기다림으로 햇빛을 받고 있는 병동과
플라타너스와 의자들, 그리고 저만큼
하늘을 흔들며 날아가는 새들을
(이 세상에 존재하는 그것들을)
벅찬 가슴으로 본다 무엇인가 보이지 않는
독수리 같은 것이 일몰을 뚫고 지나가고
병들도 지나가는 것이 붉게 보인다

—「병상에서」 부분(Ⅰ: 60)

시인은 “감각만으로 사물을 본다는 건 위험한 일이다/감각은 거죽에 불과하다”라고 고백한 바 있다. 그러면서 반대급부로 “세계는 훨씬 더/복잡하고 혼란스럽다”(「저녁 무렵」, Ⅰ: 60)는 명제를 내세웠다. 「병상에서」는 상처와 질병의 존재가 이런 주장을 펼 수밖에 없는 까닭을 명료하게 보여준다. 환자

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

인 '나'의 '벅찬 가슴'을 자극하는 요인은 뛰어난 의술과 값비싼 의료기구로 가득 찬 고급한 '병동'이 아니다. 신성을 내뿜으며 충만한 기다림을 매일매일 살고 있는 자연물(햇빛 가득한 '병동'은 그 효과의 대상이지 그 발현의 주체가 아니다)이 그 주인공이다. 만약 이런 해석이 허락된다면, 낮과 밤, 세계의 이편과 저편을 오가는, 그래서 어느 시공간에도 속하지만 그 어디에도 속하지 않는 '태양'과 '새'는 '소통하는 몸'들을 자유롭게 연결하는 영매(靈媒)로 파악하여 그릇될 것 없다. 그들의 참된 과업이 '환자-나'를 비롯한 세상 모든 존재들의 '충만한 기다림'을 '너'와 '그', '자연'과 '신'에게 전달하고 또 그들의 답변을 '나'에게 물어오는 데에 있기 때문이다.

한 가지 우려된다면, 시인의 '신성', '충만'이나 연구자의 '영조', '영매' 같은 신화적 용어들이 자칫 최하림 고유의 '심연의 미학'에 뜻하지 않게 낭만적 신비주의의 꼬리표를 부착시킬 수도 있다는 사실이다. 하지만 시인이 그 '저편'의 말들 맞은쪽에 가장 현실적인 죽음의 사태와 표정을 위치시켜 왔음을 생각하면 그런 잘못은 얼마든지 피해질 수 있다. 이런 해석의 상황 아래라면, '신성'과 '충만'의 강도가 거세질수록 "시는 아파서 울며 걸어가는 고통의 지향성"(「말들의 아포리아 (4)」, Ⅵ:44)을 더욱 강화하게 될 것이다. 실제로 시인에게 죽음의 그림자가 드리우기 5년 전, 곧 2005년 즈음 '고통의 지향성'은 "비극적인 징조를 점점 선명하게 보이면서 벼랑으로 굴러 떨어진" '소록도'가 "검은 바다"에 집어삼켜지는 끔찍한 재난을 부과하기에 이른다. 사실을 말하면, 이 장면은 '계절풍'이 "세차게 계속 불어와 소나무는 소나무들끼리 판잣집은 판잣집끼리 문둥이는 문둥이들끼리 서로 부여안고 밤을 보"(이상 「소록도 7」, Ⅲ: 93)내는 기상 악화의 소록도를 사실적으로 묘사한 것에 불과하다. 하지만 시집 몇 쪽 앞에는 그날 밤 소록도 문둥이들이 경험한 그곳 산과 바다 건너 "푸른 호수"(「바다와 산을 넘어」, Ⅲ: 86)로의 투신 장면이 보란 듯이 묘사되어 있다. '물'이라는 공통된 속성의 '바다'가 '호수'가 객관적 세계와 내면적 투영체로 각각 나뉘어 감각화된 셈이다.

두 '물'의 공간을 앞뒤로 배치한 의도는 무엇일까. 첫째, 사실로서의 거친

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

파도의 '바다'보다 상상으로서의 침묵과 부동의 '호수'가 훨씬 강렬하고 크나큰 '고통의 지향성'을 요구한다는 것을 알리기 위한 미적 장치는 아닐까. 둘째, 그러므로 '문둥이'와 '나'는 더불어 호수로의 죽음, 아니 호수에서의 삶을 자청할 때야 겨우 궁극적 기호로서 "눈의 문자(文字)" 한 점 앞에 세워질까 말까 하다는 시의 황홀한 고통을 각성케 하려는 심리적 충격 장치는 아닐까.

> 크고 사나운 맘모스처럼 문둥이들은 바다를 건너고 산을 넘어 푸른 호수에 이르렀다 문둥이들은 그들을 보고 있는 호숫가에 몇 날이고 몇 밤이고 서 있다가 무슨 예감에 싸인 듯 호수 속으로 뛰어 들어갔다 (…중략…) 그것은 루이 암스트롱이 정신없이 불어대는 섹스혼에 맞춘 춤이거나 인디언의 북에 맞는 춤이었고 그런 표현을 허락한다면 그것은 수수만리 불어오는 폭풍우였고 천둥 번개였고 소리 없는 소리였다. 오오 소름 끼치게 푸른 호수의 소리 속에 눈이 내렸다 한없이 내렸다 이제 소리 속에는 아무것도 없었다 고요한 눈밖에 눈의 문자(文字)밖에
>
> —「바다와 산을 넘어」 부분(Ⅲ: 86)

'소록도'와 '문둥이' 동시 파멸의 현장에서 극한에 다다른 '고통의 지향성'의 역설적 성취로서 '신성한 빛'과 '충만한 기다림'을 어디서 어떻게 찾아낼 수 있을까. 문둥이들이, 다시 말해 상처 입은 몸들이 높은 산과 넓은 바다를 넘어선 끝에 도착한 "푸른 호수"는 삶을 위협하기는커녕 자발적 죽음을 결정케 하는 매혹적인 세계라는 점에서 '현실 너머'의 시공간임에 틀림없어 보인다. 호수의 매혹은 그곳에 사는 모든 것들을 리듬과 춤(율동), 폭풍우와 천둥 번개, 소리 없는 소리 들로 살게 하거나 변신시킨 끝에, 그것들을 드디어는 "고요한 눈"과 "눈의 문자(文字)"라는 비실재의 실재로 영원화했다는 사실에 존재한다.

그런데 이 대목의 문제점은 '눈'의 해석이 분명하게 획정되지 않는다는 사실에 있다. '눈'은 '눈(目)'과 '눈(雪)' 어느 것으로도 해석될 수 있다. 지혜나 내면을 상징한다면 전자로, 역사현실이나 객관적 사물을 상징한다면 후자로

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

비정될 수 있다. 전체적인 맥락상 '눈(雪)'의 분위기가 짙지만, 그것을 꿰뚫는 '눈(目)'의 가능성도 살려두는 해석이 보다 효과적일 듯하다. 이럴 경우 '눈(雪)'은, 누군가의 예리한 지적처럼, 자연의 질서를 현현하면서 인간을 지켜보고 있는 '우주의 눈(目)'이자, 시인의 내면에서 빛나는 '존재의 눈(目)'으로 자연스럽게 전이될 수 있다.[13] 이를 고려하면 '눈의 문자'는 사회적 차원: "죽은 자들의 역사를 알리는 상형 문자"(「소록도 詩篇 5」, Ⅰ: 51), 개인적 차원: "호수의 깊고 푸른 눈"(「바다와 산을 넘어」, Ⅳ: 479)[14] 속의 '시' 정도로 의미화될 수 있다.

여기서 '상형문자'를 비극을 통해 오히려 이상화되는 인간의 역설적 본질을 계시하고 가치화하는 '우주(자연)의 눈'으로, '호수의 시'를 모든 시공간을 관통하는 죽음과 그곳의 언어와 상상으로 투기되는 자아를 성찰하는 시적 '존재의 눈'으로 연결할 수 있는 가능성이 열린다. 이 상황에 기댄다면, "호수 속의 눈"은 죽음의 개인성과 사회성을 하나로 통합하여 시인 자신이 그것의 일부가 되고 그것 역시 시인의 일부가 되는 '실존적 내부성'[15]의 현현체가 아닐 수 없다. 이런 점에서 시인의 '서남해'와 소록도의 '바다'의 현실 너머 공통장소로 발견되고 치환된 눈(雪/目)들의 기원이자 최후의 공간인 "깊고 푸른 호수"는 다음과 같은 의미를 갖는다. '시인-나'와 '문둥이', 그들을 둘러싼 온갖 약자(소수자)들과 그들 고유의 장소를 "결코 분리할 수 없을 정도로 전체적이고 무의적으로 경험"[16]케 하는 가장 텅 비어-허구적 세계이므로-가장 충만하고, 가장 멀고 어두워 가장 가깝고 밝은, '자연·인간·언어'가 하나로 통합된 '상상의 공동체'가 그것이다.

---

13) 김수이, 「눈(雪)과 빛의 상상 체계」, 『시작』 창간호, 2002, 101쪽.

14) 제7시집 『때로는 네가 보이지 않는다』(2005)에서는 "호수의 깊고 깊은 눈"(Ⅲ: 86)으로 되어 있다.

15) '장소성'의 성격과 본질을 설명할 때 사용하는 개념어의 하나다. '실존적 내부성'은 "이 장소가 바로 당신이 속한 곳이라는 사실이 암묵적으로 인지될 때" 생겨난다. 자세한 내용은 에드워드 렐프, 김덕현 외 역,『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 127쪽 참조.

16) 에드워드 렐프, 위의 책, 172쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

한국현대문학사에서 '소록도', 또 '문둥이'는 거기서 경험된 질병과 죽음의 정치학과 윤리학을 최하림과 함께 나누고 이야기하게 됨으로써 현실의 안과 밖 모두를 포괄하는 미학적인 "깊고 푸른 호수"와 그 주체로 거듭나기에 이르렀다. 최하림은 비록 잠시일망정 '소록도'에서 그곳 소속이 되어 문둥이 삶의 역사와 현실에 참여함으로써 개인적인 죽음의 경험을 사회화 ·보편화된 그것으로 뒤바꾸는 극적 전환에 이르게 되었다. 이 예외적 성취에 힘입어 후기시 속 '풍경'과 '심연'의 언어들이 "땅으로 떨어져 내리지 않고, 하늘과 땅 사이를 떠"(「말들의 아포리아 (2)—자연·인간·언어」, Ⅵ: 22)도는 자유와 해방의 기호로 가치화되는 방법과 표현의 어떤 의미와 가치를 묻는 것은 다음 장의 몫이다.

3. '속이 보이지 않는 심연'(으로)의 흐름—'나'의 풍경에서 풍경의 '나'로

시인과 시론가(비평가)의 명패를 동시에 달고 살았던 최하림의 예술적 생애에서 종종 간과되는 부분이 있다. 그는 「빈약한 올페의 회상」(1964)이 당선되어 촉망받는 신예로 각광받던 즈음인 1966년경 "직장생활의 타성에 빠져 시를 거의 폐업"(Ⅳ: 518)할 지경에 내몰린다. 이때 그를 구원한 것이 하나는 '민중적 삶과 언어'에 눈뜨게 한 '역사'에의 관심이며, 둘은 일제 식민주의적 미술관의 타자로 소외되었던 한국미술의 전통성과 역사성에 대한 새로운 구성과 평가에 대한 열망이었다.

후자와 관련된 혜안(慧眼) 하나를 꼽으라면, 일제 통치기 야나기 무네요시(柳宗悅)의 '조선예술론'에서 강조된 '곡선미'와 '애상미'를 "일본 제국주의의 조선 정책(패배감의 강화 및 비자주적 역사의 강조—인용자)과 그의 센티멘탈한 휴머니즘이 혼합·배태한"[17] 것에 지나지 않는 것으로 통렬히 비판한 탈식

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

민의 미학일 것이다. 과연 20여 년 뒤 가라타니 고진(柄谷行人)은 야나기의 결정적 한계, 다시 말해 결코 교정되지 않았던 식민주의적 (무)의식을 조선 전반에 대한 객관적 조사와 이해가 아니라 "조선은 위대한 아름다움을 낳은 나라이며, 위대한 미를 가진 민중이 생활하고 있"는 곳이라는 심미적 판단에서만 바라봤던 태도에서 찾았다. 물론 야나기는 그럼으로써 "예술직품을 통해 그 배후에서 이제까지 무시되어온 (무명의 조선인—인용자) 제작자 개개인의 존재를 발견"[18]하는 새로운 성취를 거두었다. 하지만 조선의 '민예운동'을 최상의 '독립운동'으로 바라봤던 그는 폭력을 동반한 식민지 저항 투쟁을 잘못된 행위로 비판함으로써 끝내는 제국주의적 '비폭력주의'의 동조자로 미끄러진다.

시를 거의 차폐했던 시인의 열정적인 미술 공부와 예리한 야나기 비판을 다소 길게 서술한 까닭이 없잖다. 그것들이 서양미술 탐독에서 강렬한 인상을 남겼으며, 후기시의 "속이 보이지 않는 심연" 탐구에 깊은 영향을 끼친 것으로 짐작되는 후기 인상파 폴 세잔(Paul Cézanne)에의 관심과 깊이 연동되어 있다는 생각 때문이다. 세잔은 단순한 기하학적 구성과 색채의 완전한 독립성을 추구함으로써 사물의 내재화된 구조 및 양감의 깊이에 다다르고자 했다. 하지만 기존의 세계 이해와 표현법을 거절하며 시행된 파격적인 형식 실험은 야수파, 입체파의 지지를 얻기까지 화단과 대중으로부터 "구역질 나는 오물", "충동적이고 무의미한 미술", "야만인처럼 발광한" 따위의 비난과 조롱에 시달린 것으로 알려진다.[19] 그를 이런 상황의 예술적·사회적 소외에서 구원한 힘은 자아로의 내면화를 꿈꾸는 미적 대상을 예술적으로 외부화하고자 했던 내적-심미적인 객관화의 의지였다. 그 미적 결과로서 '나 밖에 존

17) 최하림, 「해설: 야나기 무네요시(柳宗悅)의 한국미술관(韓國美術觀)에 대하여」, 야나기 무네요시, 이대원 역, 『한국과 그 예술』, 지식산업사, 1974, 255쪽. 그 외의 대표적 성과물로는 『한국인의 멋』, 지식산업사, 1979가 있다.

18) 야나기 무네요시 글의 인용과 그에 대한 설명은 가라타니 고진(柄谷行人), 조영일 역, 「미학의 효용-『오리엔탈리즘』 이후」, 『네이션과 미학』, 도서출판 b, 2009, 170~172쪽.

19) 미셸 오, 이종인 역, 『세잔—사과 하나로 시작된 현대 미술』, 시공사, 1996, 146쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

재하는 대상'을 시인은 "나의 말들이 그 스스로 세계 밖에서 떨고 있는 모습"(「이별에 대하여」, Ⅵ: 75)으로 새로 읽었던 것이다. 이 자발적 고독과 기성의 문법에 대한 거부, 새로운 세계로의 문턱 넘기야말로 최하림의 세잔 공부가 걷어 들인 가장 뜻깊은 예술정신의 하나일 것이다.

그러나 유의할 점은 시인의 '세계 밖의 말'들이 세상 모든 것과 격절되는 '실존(에)의 고독'을 뜻하지 않았다는 사실이다. 세잔은 고향의 산과 목욕하는 신체를 두터운 '색점의 거대한 덩어리'[20]로 그려낸 까닭을 "풍경이 내 가운데서 성찰하고 나는 그 의식이 된다"라고 일렀다. 최하림은 이런 방식의 풍경과 자아의 상호 조응을 "사물들은 우리 앞에, 우리를 향하여 있고, 우리 또한 그들 앞에 그들을 향하여 있을 뿐"(「이별에 대하여」, Ⅵ: 74)[21]이라는, 자아와 대상 사이의 '감각경험'의 통합과 소통으로 내면화했다. 이렇게 결속된 감각들은 현상학의 용어를 빌린다면, '신체-주체'에게 "과거와 미래를 실존케 하여 그것들을 현재와 결합시키는 시간"[22]의 창조와 생활을 허락한다. 그럼으로써 누군가의 적절한 해석처럼, "사물의 풍경이 나를 한 곳에 머물게 하며 동시에 내가 사물에게 자리를 내어주는 참여와 양보의 과정"[23]을 살게 하는 것이다.

우리는 이 장면을 일러 '풍경의 시간화, 시간의 풍경화'라 부를 수 있겠다. 시간과 풍경의 관계를 최하림은 "그 풍경을 나는 나를 벗어난, 혹은 나를 포

---

20) 울리케 말로르니, 박미연 역, 『폴 세잔 1839~1906 모더니즘의 개척자』, 마로니에북스, 2007, 44쪽.

21) 최하림의 이 말은 "사과 하나로 파리를 놀라게 하고 싶소"라고 말로 유명한 세잔의 '사과' 정물화를 대상으로 한 것이다. 그 뒤를 잇는 '생빅투와르 산'의 묘사도 사과의 그것처럼 "선명한 색깔에 어두운 윤곽선으로 강조된 순수한 형태"로 그려지고 있다. 그러므로 어느 미술사학자의 "가장 평범한 사과를 인성을 지닌 존재로 끌어올렸다"는 극찬은 '생빅투와르 산'에도 해당될 만한 것이다. 자세한 내용은 스테판 뒤랑 외, 염명순 역, 『세잔』, 창해, 2000, 63쪽 참조.

22) 감각경험 및 시간 통합에 대한 설명과 인용은 모니카 랭어, 서우석 외 역, 『메를로-퐁티의 지각의 현상학』, 청하, 1992, 133~134쪽.

23) 김신정, 「시인, 바라보는 자의 운명—최하림 시의 '시선'에 대하여」, 『시작』 창간호, 2002, 78쪽.

용한 세계로 몰래 받아들이고 싶어한다"(「말들의 아포리아—자연·인간·언어」, Ⅵ:27)라는 심리적·미학적 욕망으로 표상했다. 이것과 연관된 '속이 보이지 않는 심연'(으로)의 흐름을 "'나'의 풍경에서 풍경의 '나'로" 읽어보려는 것이 이후의 비평적 행보이다.

> 구천동은 어둠이다 구천동은 침묵이다 구천동은 죽음이다 구천동은 물이다 지난 여름엔 장마가 길어 물소리 그치는 날 없었다 그렇다고 물이 길 넘어오는 일도 없었다 언제나 물은 길과 개울쯤에서 소리내며 흘러갔다 매장시편의 시인 임동확이 어느 날은 길을 이탈하여 물 속으로 들어갔다 이웃 시선들을 개의치 않았다 임동확은 물과 함께 흘러가면서 물의 부피만큼 부풀어 길 위로 넘실거린 때도 있었으나 물 속의 제 그림자를 보는 시간이 많았다 그는 지광국사를 생각지 않았다 그의 입적도 생각지 않았다 그는 물이었고 죽음이었고 침묵이었다
>
> —「구천동 詩論」 부분(Ⅰ: 17)

'구천동'은 공간적 성격이 이중적이다. 그 양면성을 이해하려면 '소록도'와의 비교가 필수적이다. 주요 소재로 선택된 '어둠', '침묵', '죽음', '물'은 '소록도'의 "죽은 자들의 역사를 알리는 상형 문자"와 그 이미지나 의미가 거의 겹치는 것처럼 느껴진다. 무주의 '구천동'은 지금이야 청산유수와 깊은 눈의 관광지로 이름 높지만, 해방 후~한국전쟁 시기는 빨치산의 주요 활동무대였던 탓에 그들과 토벌대간의 잔인한 총성이 그치지 않던 곳이었다. 역사현실의 맥락에서 '구천동'은 이념-광기-죽임의 공간이었다면, '소록도'는 억압-소외-죽음의 공간이었다. 이 지점에서 하위주체의 삶에 대한 적극적 해방 행위와 억압적·폭력적 배제의 차이로 현상하되, 사령(死靈)의 세계 지배 욕망으로 울울한 공통된 '역사적 상형문자'의 출현과 단속적(斷續的) 기억에 공통적으로 올려진 두 곳의 공간적 소통과 대립이 존재한다.

그럼에도 두 공간의 분별점에 더욱 주의한다면, '구천동'은 타자의 시선과 감응으로 방문했던 '소록도'와 달리 시인 자신의 삶이 펼쳐지는 공간이라는

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

사실이다. 여기서 자아가 '바라보는 타자'의 어둠-침묵-죽음이 아니라 타자에 의해 '바라보이는 자아'의 어둠-침묵-죽음이 시인의 사유와 상상력을 지배하는 "속이 보이지 않는 심연"이 서서히 출몰하기 시작하는 것이다. 최하림이 놀러 온 '시인' 임동확을 빌려 인간 보편을, 아니 스스로를 '물-죽음-침묵'으로 객관화·거리화하는 태도는 어쩌면 현실의 죽음을 초월하는 '사후적 삶'이나 '종말로서의 시작'에 대한 뚜렷한 확신이나 심미적 내면화의 기제가 아직 충분치 못한 사정에서 비롯된 것인지도 모른다. '나'를 '유리창 밖의 유령'으로 고독화·타자화하는· 자기소외의 냉랭한 감각의 출현이 거의 필연적인 이유겠다. 정체성 분리나 분열로 인지되기 십상인 '나'의 외부세계로의 유령화는 현실과의 '살아 있는' 접촉과 대화를 현저히 저해할 위험성이 높다. 자아가 유령으로 떠돈다는 것은 모든 '생으로부터의 격리'를 뜻한다는 점에서 '나'에게 '체험된 공시성의 상실'[24]을 초래할 염려가 매우 커다란 존재론적 사건에 해당한다.

> 나는 유리창 너머로 마른 나무들이 일어서고 반향하며 골짜기를 이루어 흘러가는 것을 보고 있다 나는 모두를 알 수 없다 나는 너무 멀리 있다 새들이 다시 날기를 멈추고 시간들이 어디로인지 달려가고 그림자들이 길 위에서 사라지는 것을 나는 보고 있다 이제 유리창 밖에는 새도 나무도 보이지 않는다 유리창 밖에는 유령처럼 내가 떠오르고 있다
>
> —「나는 너무 멀리 있다」 부분(Ⅰ: 37)

세계와 타자와의 분리는 삶의 불안정성을 대폭 확장시켜 사회적·존재적 뿌리를 잃었다는 고독감과 유의미한 관계성의 상실과 박탈로 인한 환멸감을 일상화하고야 만다. 이에 따른 존재론적 결핍은, 블랑쇼의 말을 빌린다면, '허용되지도 거절되지도 않는 기이한 부재'[25]의 감각과 정서를 삶에 전면화한

24) 마키 유스케(眞木悠介), 최정옥 외 역, 『시간의 비교사회학』, 소명출판, 2004, 167~168쪽.
25) 모리스 블랑쇼, 이달승 역, 『카프카에서 카프카로』, 그린비, 2013, 80쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

다. 그 '부재'의 물질적인 동시에 심리적인 형상이 또 다른 자아로서 '유리창 밖의 유령'인 것이다. 이 '유령'은 "침몰해가던 너의 존재"이자 "슬픔과 기쁨이 되어 거울 속에 떠오르던" 심리적 반영물이라는 점에서 소외와 고독의 "찬비 같은 시간들"(「방울꽃」, Ⅰ: 85)을 사는 불우한 존재일 수밖에 없다. 처절한 생의 공간에 던져진 실재와 허구의 나-유령이, 거친 물결처럼 흔들리는 '나무'가 그렇듯이, 언제나 "다른 곳으로 이동하며/사물을 흔들고 사물을 산란케"(「언덕 너머 골짝으로」, Ⅰ:22) 하는 회오리 '바람'에 휘감기지 않을 수 없는 까닭이 이 부근 어디쯤에 존재한다.

한 존재의 '나-실존'과 '너-유령'으로의 분열은 뜻밖의 시인의 죽음, 그러니까 "시가 잠들면 고단한 하루도 잠들고/무명의 시간 속을 나도 가게"(「겨울 어느 날」, Ⅰ: 92) 되는 '죽음에 이르는 병'을 불러들인다는 점에서 실존과 유령의 통합을 가장 시급한 과제로 밀어 올린다. 이를 위해서는 차갑게 잠긴 저편의 문을 따고 들어가 '나-유령'에게 손을 내미는 '나-실존'의 발견과 구성이 매우 중요해진다. 이때의 풍경은 '바람'의 흐름이 일으키는 "파동에 떨며 반향하며 근원 같은/곳으로 사라지는 듯한"(「나무가 자라는 집」, Ⅰ:14) 세계의 그것일 필요가 있다. 왜냐하면 '나'의 '실존'과 '유령'이 따로 또 함께 "하늘로 문둥이들이 무리지어 광야를 건너"(「소록도 詩篇 3」, Ⅰ: 49)듯이, '이미' 지나거나 '지금' 여기이며 '아직' 아닌 시간 모두를 기억하고 살며 미리 호출해야 하기 때문이다. 이럴 때 최하림이 생애 후반의 시적 풍경의 좌표로 설정했던 '불투명한 심연'의 미적 체험, 이를테면 일상의 낯익은 대상이 한 번도 경험치 못한 낯선 현실로 문득 출현하는 일회적 사건이 하나의 실재로 현상하게 된다.

> 까마귀들은 어떤 논에는 내리고
> 어떤 논에는 내리지 않는다
> 까마귀들의 뒤로 저녁 공기가 빠르게 이동한다
> 왼편 골짜기에 어스름이 달리듯이 내리고

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

시간들이 부딪치면서 부서지고
어떤 시간들은 문을 닫고 침묵 속으로 들어간다
침묵 속으로 강물 소리 멀리 들린다
나는 강물 소리를 들으려고 귀를 모은다
나는 유리창에 얼굴을 대고 귀 기울인다
이제 경운기는 없다 개 한 마리도 없다
어둠이 내린 들녘에는 검은 침묵이 장력을 얻어
물결처럼 넘실대면서 금강 쪽으로 흘러가기 시작한다
금강이 검게 빛난다

—「호탄리 詩篇」 부분(Ⅱ: 36~37)

최하림은 자신의 시적 의제를 입체적으로 드러내기 위한 한 방편으로 자신이 머물렀거나 강렬한 체험을 했던 몇몇 공간을 시제(詩題)로 삼곤 했다. 지금까지 '해안통', '소록도', '구천동'이 그랬고, 앞으로 이곳의 '호탄리', '도장리'도 그럴 것이었다. "삼거리 뒤 도장리(道藏里)는 골짜기/깊숙이 길들을 숨기고 그림자를 드리우고 있습니다"(「겨울 도장리」, Ⅲ:69)에서 보듯이, 이곳들은 대체로 자아 정체성을 성찰하고 시정신의 방향을 모색하는 '인간실존의 근원적 중심', 다시 말해 '참된 장소감'의 도량으로 기능했다.

인용시편은 '호탄리'의 저녁 풍경을 사실적으로 묘사한 것처럼 느껴진다. 하지만 "시간"과 "강물소리"는 시각보다 청각의 이미지가 우세하며, 여기 어울리게 "어둠" "검은 침묵"이 "물결처럼 넘실대"는 상황이다. 그러므로 「호탄리 詩篇」의 감각론적 핵심은 그것의 '아름다움'이 아니라 '어둠'이 강제하고 허락하는 "검게 빛"나는 무엇이다. 그 숨겨진 '무엇'은 '침묵 속의 강물 소리'와 관련 깊으며, 그것을 듣기 위해 '나'는 "유리창에 얼굴을 대고 귀 기울인다". 이 듣는 행위는 '지금 여기'의 '나'와 격리된 또 다른 실존이었던 '유리창 밖의 유령(너)'의 목소리와 표정에 오감을 모으고 손 내미는 연민과 사랑의 표현에 해당될 만하다. 이럴 경우, '침묵'과 '어둠'은 대상의 부재나 삭제를 뜻할 수 없다. 오히려 분열 상태의 이중 자아, 곧 실존과 유령의 서로 대

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

면과 응시가 암시하듯이, “나타남이 곧 존재함이요 존재는 곧 나타남”인 ‘세계-양식’과 ‘신체(주체)-자체’의 자명성을 보여주는, 아니 들려주는 실재성의 매개체이자 통로에 해당된다.[26]

흥미로운 것은 시인이 인간(나)과 자연(세계)의 내부적 연관, 곧 서로에게 미끄러져 들어가며 서로 개방하고 반응하는 어떤 ‘실존의 양식’을 톺아내기 위해 여러 양태의 ‘시간’과 ‘빈 집’ 같아 쓸쓸한 ‘가을-겨울’의 입체화에 끊임없는 공력을 기울였다는 사실이다. 여기서 보아내고자 한 ‘무엇’이 현실적 시선과 욕망으로는 결코 투시되지 않는 “풍경 뒤의 풍경”일 것이다. 이 감춰진 풍경은 “내 눈 앞에 있으되, 눈을 감아도 여전히 거기에 있고, 눈을 감아야 제대로 거기에 있”[27]는 성질의 것이다. 따라서 그것은 사실의 관찰과 기록에 초점을 맞추는 원근법적 조망으로는 “마음의 그림자”(「마음의 그림자」, Ⅲ: 17) 한 점 함부로 드러내지 않는 ‘절대공간’의 충성스런 신민일 수밖에 없다.

> 1) 검은 새들은 어떤 시간을 보았다/새들은 어떤 시간 속으로/시간의 새가 되어 날개를 들고/들어갔다(「빈집」, Ⅱ: 10)
>
> 2) 그림자도 없이 시간들이 소리를 내며/물과 같은 하늘로 저렇듯/눈부시게 흘러간다(「버들가지들이 얼어 은빛으로」, Ⅱ: 16)
>
> 3) 강의 속살까지 번쩍이는 시간들이 들이닫는 느낌은 서늘하다 못해 비명 같다(「강이 흐르는 것만으로도」, Ⅱ: 81)
>
> 3) 시간들은 오는 것도/가는 것도 아니다 시간들은 거기 그렇게 돌과 같이 나둥그려져 있을 뿐……(「십일월이 지나는 산굽이에서」, Ⅲ: 30~31)

최하림은 권력과 자본의 물신화가 지배하는 현실의 시간-기계, 곧 연대에

---

26) 모니카 랭어, 앞의 책, 152~153쪽.
27) 서영채, 『풍경이 온다—공간 장소 운명애』, 나무나무출판사, 2019, 9쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

차갑고 잇속에 밝은 '시계가 된 삶'을 어떻게 바라보았을까. 이때의 시선은 예측과 계산 불가한 것들에 대한 무관심이 폭증하는 파국적 현실을 아프게 통과하는 시인의 태도와 입장을 엿보게 한다는 점에서 최하림 시편이 밟아오고 밟아갈 시적 행로의 조감에 많은 시사점을 제공한다. 그에 따르면, 사물화된 시간의 속도와 이윤이 지배하는 일상현실은 "뭉텅뭉텅 흘러가"는 부정적 형상의 "검은 시간"(「황혼 저편으로」, Ⅱ: 82)에 가깝다. 이 지점에서 "수세기를 두고 오염된 세상"(「포플러들아 포플러들아」, Ⅱ:59)이라는 비판적 명제가 도출된다. 여기 보이는 시간들의 사회적 일탈과 윤리적 죽음은 "신은 떠나버렸고 우리는 비바람이 몰아치는/길 위"(「길 위에서」, Ⅱ: 85)에 버려졌다는 '시간의 니힐리즘'을 일상화하기 마련이다. 이토록 황량한 시대의 풍경은 육체적·정신적 상처와 질병에 시달리던 시인의 내면을 아프게 파고듦으로써 죽음의 공포와 삶의 허무를 피할 수 없는 생활현실로 끌어들이고야 마는 것이다.

현실세계를 지배하고 관통하는 '시간의식'의 소외와 사물화를 어떻게 견디고 이겨나갈 것인가. 그 시적 방편의 하나가 주어진 풍경을 빠짐없이 호명하며, 그 안에 가득한 시간의 빛바랜 흔적과 까칠한 보풀, 딱딱한 분절과 유연한 흐름 따위를 때로는 명랑하게 때로는 냉정하게 응시하고 조망하는 작업이었다. 이를테면 하늘의 "검은 새들"이 본 "어떤 시간", "물과 같은 하늘로" "눈부시게 흘러"가는 시간, "강의 속살까지 번쩍이는 시간"들은 '물리적 시간' 뒤의 '이상적 시간'을 엿보게 한다. 이것만 놓고 보자면, "어떤 시간"에는 '세속적 시간'을 초월하는 '신화적 시간'의 표정이 역력하게 담겨 있다. 하지만 '오염된 시간'에 대한 저항과 거부는 과거와 현재와 미래가 한 점에 수렴되는 '수축하는 시간'[28]을 통해 그것의 부정성과 퇴폐성을 넘어서련다는 윤

28) '수축하는 시간'은 과거와 현재와 미래가 한 점에 수렴하는 '시(時)'의 상태를 지칭하는 말로써, 이것은 '과거를 뒤로 하고 오로지 미래만 향하는 현재'를 강조하는 근대적 시간에 항(抗)하는 시간의식의 일종으로 해석된다. 더욱 자세한 내용은 마키 유스케, 앞의 책, 79~80쪽 참조.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

리적 욕망의 소산이다. 요컨대 존재의 소멸과 세계의 상실을 더욱 강화하는 현실의 '사물화된 시간', 다시 말해 "세계의 모든 것을 교환 가능한 '단순한 풍경'"[29]으로 절대시하는 '기계-시간'의 삶을 넘어서려는 '내면적·인간적 시간'에의 충동이자 모험의 일환인 것이다. 여기서 새들의 "어떤 시간", 또 그것에 충격되고 동화된 시인의 시간이 "소리 지르지도 않고/정지하지도 않은 채 종잡을 수없이/자취를 감추는" "무량의 시간"(「싸락눈처럼 반짝이면서」, Ⅱ: 50~51)으로 현상되고 실재화되는 까닭이 비롯된다.

> 1) 마른 풀들이 놀래어 소리한다 소리들은 연쇄 반응을 일으키며 시간 속으로 흘러간다(「가을날에는」, Ⅱ: 9)
>
> 2) 빛이 어둠 속으로 함몰되어가듯이/나는 네 속에서 하얀, 어둠이/내리는 마당을 보고 있다(「의자」, Ⅱ:35)
>
> 3) 밤이 깔아놓은 길 위로 시간들은 사라진 것들의/이름을 부르며 가고 있습니다(「겨울이면 배고픈 까마귀들이」, Ⅱ: 67)
>
> 4) 일파만파로 파동을 일으키며 흘러가는 가을 강과 가을의 기억들(「공중을 빙빙 돌며」, Ⅲ: 20)

최하림 시 전반에서 가을과 겨울, 저녁과 어둠이 중시되는 까닭은 무엇일까. 시각 중심의 현란한 세계보다는 그것 깊숙이 숨겨진 예외적 이면을 엿보려는 방법적 사랑이라는 것이 하나의 답일 것이다. 쇠락과 소멸이 지배하는 가을-겨울과 저녁-어둠의 시공간은 역설적으로 말해 존재의 한계이자 또 다른 가능성인 '죽음'의 '봄(視)'이자 '봄(春)'에 해당된다. 먼저 주어진 사실로서의 그것들은 '어둠'과 '침묵', 바꿔 말해 상실과 정지의 시공간을 직시케 함으로써 존재의 한계와 세계의 결핍을 성찰케 한다. 하지만 '나날'과 '계절'의

29) 마키 유스케, 앞의 책, 231쪽

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

하강은, '낙엽'과 '눈'이 '내리다-쌓이다'라는 문장에 암시되었듯이, '이미 지나간' 봄을 '지금 여기'로 소환하는 동시에 '아직 아닌' 봄도 그렇게 하는 '수축하는 시간'들의 출현과 흐름을 총합적 현실로 기꺼이 환대한다. 언젠가 시인은 "말이란 시장에 떠도는 의사 전달의 언어라기보다 산과 들과 강을 울리는 어떤 거대한 볼륨을 지닌 울림"(「시에 관한 단상(2001~2002)」, Ⅶ: 117)이라는 '예외적 비언어'로 규정했다. 이 규정은 짐작컨대 죽음-어둠의 '봄(視)'과 '봄(春)'을 동시에 허락하는 "어떤 시간", 곧 '수축하는 시간'이 늘 함께 한다는 신뢰와 연대의 정신이 없었다면 발화되기 어려웠을지도 모른다.

그가 돌아간 뒤로 가을이 내렸다
유리창 너머 소나무 숲 위로
아래로 또 후면으로
가을은 무지막지하게 내려 쌓였다
가을은 그렇게 내려 쌓이는 것이었다
그리고 가을이 가고 우리는 돌아보았다
해질 무렵 산 아래 물그림자와도 같이
사금파리들이 길바닥에서 반짝이고
아침이면 서리 내리고 안개 끼고 소리도
그늘도 없는 물 위로 안개는 흘러가면서 공기를
적시고 때로는 솟아오르면서 나무와
수초 사이 넘실거렸다
시간들이 져 내렸다
시간들이 쌓였다

—「에튀드」 전문(Ⅱ: 93)

'에튀드'란 음악가나 화가가 실력과 기술 향상을 위해 연습 삼아 수행하는 모든 예술 행위를 뜻한다. "물그림자"와 "사금파리"를 빚내는 "가을"과 "해질 무렵"은 생명의 도도한 흐름과 힘찬 솟아오름을 끊임없이 반복함으로써 더욱 충만한 세계를 과거에서 귀환시키고 미래에서 도래케 한다. '시간'들이 '져

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

내리고 쌓인' 결과의 중량과 압박을 '솟아오르며 넘실거린다'는 정반대 상황의 동사로 표현할 수 있었던 이유이다. 이 '에튀드'의 시간과 자연에 참여됨으로써 시인의 삶과 경험은 그 어디로도 이탈, 분산되지 않는다. 그렇기는커녕 죽음-어둠의 '봄(春)'을 "햇빛 한 그릇"에 담아내어 골똘히 바라보게 하는 황홀과 감격의 순간을 가져온다. 이곳, "풍경을 보는 사람이 마침내는 풍경을 열고 그 안으로 들어가"[30] 풍경 자체를 구성하고 현현하는 존재론적 '풍경 뒤의 풍경'이 탄생하는 지점으로 모자람 없다.

> 나는 햇빛 속을 가고 있다 강물 위인 듯, 진공 속인듯, 나는 맨발로, 고개를 갸우뚱하고 조금씩 흔들리며 블랙홀 같은 시간 속을 가고 있다 저편에 얼굴 모습을 얼른 알아볼 수 없는 사내들이 몇, 가고 오른쪽으로는 낙엽송이 져 내리고 볏가리들이 반대쪽에 세워져 있다 공기는 말라 바스락거렸다 나는 무어라고 외치고 싶었으나(하다못해 어머니!라고도 외치고 싶었으나) 소리가 나오지 않았다 한꺼번에 시간들이 쏟아질 것 같은 예감에 시달리며 나는 몸을 일으켜 세웠다 그릇 위 햇빛이 번쩍거렸다
>
> —「햇빛 한 그릇」 부분(Ⅱ:70)

보통의 최하림 시였다면, '햇빛'은 '황혼'이거나 '어둠'으로 표상되었을 것이다. 양자를 바꿔 이상할 것 없음은 인용시편이 「에튀드」의 풍경과 거의 차이 나지 않기 때문이다. '어둠'과 '햇빛'의 교체는 죽음과 생명의 상호 대속(代贖)이나 몸 바꿈을 상징하는 윤리적이며 염결한 정신의 산물이 아니다. 그에 못지않게 시간과 존재의 내면적 풍경화, 세잔에 대한 어떤 평가를 빌린다면, "사실적 공간—즉, 뒤로 물러서는 듯한 공간—을 구성하기보다는 캔버스 위의

30) 서영채, 앞의 책, 377쪽. 서영채는 "이렇게 만들어진 풍경이라는 절대공간을 지배하는 것은, 자신의 유한성을 실감하는 주체의 시선, 곧 미리 다가온 죽음의 시선"(같은 곳)으로 보았다. 뇌졸중과 간암이라는 가장 무거운 질병에 포획되었던 최하림의 신체적·정신적 처지는 '죽음의 시선'에 의해 관찰, 지배되는 상황에 방불했던 것으로 추측된다. 중요한 것은 이후 보겠지만 시인이 그 부정적 상황을 '어둠이라는 빛'에 환하게 밝혀진 본원적 세계로 새로 개척하고 구성했다는 사실이다.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

면들이 서로 밀고 당기는 대치 상황을 설정함으로써 '경험적 공간'을 형성하려는"[31] 의지와 욕망의 결과물인 것이다. 물론 이때의 '대치 상황'은 '어둠'과 '햇빛'의 분열적 대립과 갈등을 뜻하지 않는다. 반대로 양자가 모든 것을 집어삼키고 뱉어내는 "블랙홀 같은 시간"의 전제 조건이자 실현의 원리임을 강조하기 위한 미학적·가상적 대립 구도로 이해된다.

마을에는 한 사나이가 서 있고
사나이는 날아가는 바람을 보고
환하게 웃습니다
나도 웃습니다
하늘에는 아직 붉은 해가
반 남아 있고 가야 할
시간들도 널려 있습니다

—「바람과 웃음」 부분(Ⅲ:100)

"가야 할 시간들"이 널려 있는 '나'가 그런 악조건에도 불구하고 따라 웃어 마땅한 "붉은 해" 아래의 "사나이"는 누구일까. 그것은 다른 누구도 아닌 '소록도'의 하늘을 걷는, 나아가 "깊고 푸른 호수"로 기꺼이 몸 던지는 상승과 하강 동시의 "문둥이들"이다. 「바람과 웃음」은 그 이미지와 구성상 "달이 떠올라" "바다가 물들면 문둥이들은 어디로 가는가"에 대한 답변의 시편으로 얼마든지 읽힐 수 있다. 시인은 "여름보다" 긴 "가을밤"에 "퍼렇게 자라"거나 "겉이파리가 누렇게 바랜 채 그대로 있"는 "배추들"을 "문둥이들처럼 있다"(「구부러진 해안선으로」, Ⅲ: 84~85)라고 표현했다. '퍼렇고 누런' 배추 이파리는 차디찬 어둠의 "가을밤"에 피격당한 죽음-삶의 형상이기도 하지만 뜨거운 대낮에 나포된 삶-죽음의 형상이기도 하다.

이 '어둠'과 '빛'의 현장을 동시에 회돌며 관통하는 존재가 최하림 스스로

31) 알렌 리파, 「세잔의 색채, 공간, 조형」, 미셸 오, 『세잔—사과 하나로 시작된 현대 미술』, 137쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

도 자기 시의 원형으로 지목했으며, 각종 시편들에서 주요 대상과 이미지로 등장하는 '물'(이슬, 안개, 강물, 눈)과 '바람'(공기, 흐름)이다. 시인의 애틋한 페르소나들인 '사나이'와 '나'는 '파아란' 하늘과 숲, 바다와 호수를 때로는 유연한 바람처럼 떠돌고 때로는 쉼 없는 물처럼 흐름으로써 사회성: "빈자들의 유랑"과 개인성: "속이 보이지 않는 심연"을 함께 살게 된달까. 그런 의미에서 「햇빛 한 그릇」과 「바람과 웃음」 속 '햇빛'을 더욱 뜨겁게 불태우고 세계 멀리 깊숙하게 투영시키는 진정한 힘은 어둠과 외침, 괴로움과 쓸쓸함 동시의 '연민'이 아닐 수 없다. 시인은 유년의 '해안통'에서 노년의 '문호리'에 이르기까지 삶과 시의 거처를 자주 옮겼지만, 단 하나 내면의 따스한 빛과 서늘한 그림자를 균형감 있게 조율하던 사회성과 개인성 동시의 '연민'만큼은 그 어디로도 내보거나 감춰두지 않았다.

4. "억새 길"이며 "우물길"인 삶의 "오솔길"을 걷는 법 — 결론을 대신하여

"이미지가 욕망의 편을 들고, 욕망의 비중이 무거워질 경우, 시는 산문화의 길을 간다. 그러므로 시의 욕망은 반성의 절제와 범사에 감사하라는 기독교적 언사가 내포하는 세계긍정을 언제나 수반하지 않으면 안 된다."(「말들의 아포리아 (1)」, Ⅵ: 16) 여기서도 최하림 시의 마지막 전환에 주요한 분기점으로 작동했던 '어둠'과 '햇빛'의 대체적 순간을 엿보게 된다. 하지만 더욱 중요로운 것은, 시인이 현실로 다가든 사신(死神)의 독촉 때문에 『최하림 시 전집』(2010) 귀퉁이에 '근작 시(2005~2008)'로 남겨둔 21편의 시 가운데 15편 정도가 '산문시'형(形)을 취하고 있다는 사실이다. 그게 무어든 욕망의 과잉과 폭발은 시를 세계의 현실원리를 따르는 "산문화의 길"로 내몰기 마련이라는 시인의 염결한 정식을 감안하면, 이에 반하는 것으로도 오인될 수 있는 산문

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

시편의 생산은 뜻밖의 미적 행위로 비칠 수밖에 없다.

산문시형의 선택은 그러나 최하림의 자아와 세계 인식의 면면을 생각하면 그리 놀랄 것 없는 변신에 속한다. 왜냐하면 그의 시에서는 이형동질의 나와 유령, 햇빛과 어둠, 산(숲)과 바다 등 이항대립의 짝패들이 한 몸을 이루는 경우가 상당히 많다. 시인은 이 짝패들의 풍경을 "억새 길"(죽음-어둠)이자 "우물길"(생명-빛)인, 좁게 구부러진 "오솔길"에 비유했다. 그런 뒤에 드디어는 그 자신 "점점 모래가 쌓이고 돌무더기들이 보이지 않"는 "우물 속으로" 더욱 깊이 들어가기에 이른다. 하지만 이 자발적 유폐는 세계와 타자에 대한 거부이자 단절이라는 부정적 행위가 아니었다. 그와는 반대로 "우물은 수수십 년 모래들이 무너지고 억새들이 하얗게 자라 날리더니 간신히 한 사람이 지나갈 정도"의 "오솔길"(이상 「우물길」, Ⅳ: 512)을 열기 위한 존재 최후의 몸 던짐이었다.

「우물길」은 40여 년 이상의 시적 이력과 삶을 '세 가지 길'로 비유하여 정리한 시인의 자화상에 해당되는 시편이다. 온갖 서사와 사건이 울울한 생애사 전반을 언어의 자유로운 몸놀림과 의식의 자율적 쾌락에 집중하는 리듬 충동의 자유시형만으로 표현하기란 여간 어렵지 않다. 이런 의미에서 대담한 산문시형은 삶의 막바지에 비치인 '어둠의 빛'과 같은 '연민과 사랑'이 더욱 "새로운 인식이고 구체적인 인식이자 새로운 소유이고 구체적인 소유"(「말들의 아포리아 (1), Ⅵ: 20)라는 깨달음과 믿음을 구체적으로 보여주기 위해 선택된 것으로 이해된다. 이런 상황은 최하림 말년의 시편들이 "욕망의 비중"을 거의 덜어낸 말들의 독무(獨舞)로만 그치지 않았다는 것, 오히려 그 욕망의 우물 깊이 침잠함으로써 "북한강같이 큰 강"(「우물길」, Ⅳ: 512)을 발견하는 집단적 각성과 연대의 군무(群舞)로까지 유감없이 확장된 형식이었음을 암시한다.

1) 나는 우마차들이 수십 년 전에 모두 지나가버렸다고 생각했댔습니다
그런데 우마차는 그날 다리 위를 지나가고 있었으며, 산이나 들로, 시간

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

위로, 때로는 빛에 싸여 환하게 지나가고 있었습니다 콜록콜록 기침을 하면서 노인들이 한 땀 한 땀 시간을 뜨듯이 그렇게 우마차를 따라가고 있었습니다.

—「우마차」 부분(Ⅳ: 511)

2) 사내는 현관문을 열고 눈 속으로 사라진 길을 찾아서 한 걸음 한 걸음 걸어간다 사내는 언덕을 넘고 들판을 건너간다 들판에는 몇 그루 침엽수들이 있다 어떤 것은 작고 어떤 것은 크다 산 자와 죽은 자 들도 그곳에서는 함께 있다 바람도 햇빛도 함께 있다

—「목조건물」 부분((Ⅳ: 514~515)

그 어떤 자연과 사물도, 역사와 현실도, 이 모두를 포괄하는 그 어떤 존재와 시공간도 아무런 흔적이나 얼룩도 남기지 않은 채 백색의 공간처럼 사라진 것은 없다. 과거-현재-미래를 댕댕 워낭 소리 울리며 때로는 느릿느릿, 때로는 얼마간 빨리 오가는 우마(牛馬)의 수레에 그것들 최초와 최후의 거소가 마련되어 있는 것이다. 그러므로 우마차에 올라탄 모든 것들에게 죽음과 삶은 유의미하게 구별되거나 특정한 가치를 가지는 "어떤 시간"의 형식들일 수 없다. 최하림은 의미심장하게도 그 '우마차'들이 잠시 멈추거나 서로 교대하는 시공간을 10월과 11월의 가을-겨울로, "산 자와 죽은 자", "바람과 햇빛"들이 함께 있는 "목조건물"로 표상했다. 이것들이 최하림 시의 핵심 소재들인 '물'과 '어둠'의 이면이고, 또 '나무'와 '숲'의 변신이고 '죽음'이 담기는 '관'이기도 하다는 사실을 그 누가 부인할 수 있을까.

그러므로 최하림 후기시의 대주제 "속이 보이지 않는 심연" 탐구는 개인의 내밀한 정서와 거기에 심미적 가치와 의미만을 부여하려는 사인화된 기호의 유희와는 대체로 거리가 멀다. 오히려 그 개인성을 둘러싼 사회와 집단의 심연을 더욱 깊고 넓게 살펴봄으로써 언젠가는 누구나 들고 걷게 마련인 "오솔길"의 양면적 동일성을 자애롭고 냉정하게 안내하려는 시적 나침반의 제시나 제공에 가까운 작업이다. 그 어렵고 고단한 "억새 길"과 그 시원하고 따스한

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

“우물길”이 하나의 몸이라는 것, 거기서 비치는 ‘빛의 어둠’과 ‘어둠의 빛’을 한 몸에 체현하고 싶다는 것, 그럼으로써 “사람들이 하늘 가까이 떠오르고 별들도/땅 위로 내려와”(「소록도 詩篇 3」, Ⅰ: 49) 서로 공경하는 “풍경 뒤의 풍경”을 맞이하고 싶다는 것. 이것들이야말로 최하림의 행로에 바쳐진 모든 시적 기호와 정서가 미적 쾌락과 위안을 넘어 세상의 모든 삶과 죽음을 하나로 묶고 잇는 울림 깊은 청탁(淸濁)의 구음(口音)으로 다시 읽히고 평가되어 마땅한 까닭들이다.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

• 참고문헌

<기본서>

최하림, 『시와 부정의 정신』, 문학과지성사, 1984.

_____, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 문학세계사, 1992.

_____, 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』, 문학과지성사, 1998.

_____, 『풍경 뒤의 풍경』, 문학과지성사, 2001.

_____, 『멀리 보이는 마을』, 작가, 2003.

_____, 『때로는 네가 보이지 않는다』, 랜덤하우스중앙, 2005.

_____, 『최하림 시 전집』, 문학과지성사, 2010.

<단행본>

서영채, 『풍경이 온다—공간 장소 운명애』, 나무나무출판사, 2019.

손현숙, 『최하림 시 연구—발화의 힘』, 국학자료원, 2018.

정과리 외, 『감염병과 인문학』, 강, 2014.

최문규, 『죽음의 얼굴—문학 속에서 인간은 어떻게 죽어가는가』, 21세기북스, 2014.

모니카 랭어, 서우석 외 역, 『메를로-퐁티의 지각의 현상학』, 청하, 1992.

미셸 오, 이종인 역, 『세잔—사과 하나로 시작된 현대 미술』, 시공사, 1996.

수전 손택, 이재원 역, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002.

스테판 뒤랑 외, 염명순 역, 『세잔』, 창해, 2000.

아서 프랭크, 최은경 역, 『몸의 증언』, 갈무리, 2013.

에드워드 렐프, 김덕현 외 역,『장소와 장소상실』, 논형, 2005.

옥타비오 파스, 김홍근 외 역, 『활과 리라』, 솔, 1998.

울리케 말로르니, 박미연 역, 『폴 세잔 1839~1906 모더니즘의 개척자』, 마로니에북스, 2007.

조르조 아감벤, 김상운 외 역, 『목적 없는 수단—정치에 관한 11개의 노트』, 난장, 2009.
가라타니 고진(柄谷行人), 조영일 역, 「미학의 효용-『오리엔탈리즘』 이후」, 『네이션과 미학』, 도서출판 b, 2009.
마키 유스케(眞木悠介), 최정옥 외 역, 『시간의 비교사회학』, 소명출판, 2004.

<논문>
김명인, 「시간 속을 소용돌이치는 말들의 풍경」, 『한국학연구』 15, 고려대 한국학연구소, 2001, 33~72쪽
김문주, 「지극히 역사적인, 도덕적인 심미성의 세계」, 『시작』 창간호, 2002, 1~34쪽.
김미미, 「언어의 바깥, 글쓰기의 윤리—최하림의 후기 시세계를 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 20—3, 2019, 325~348쪽
김수이, 「눈(雪)과 빛의 상상 체계」, 『시작』 창간호, 2002, 96~110쪽.
김신정, 「시인, 바라보는 자의 운명」,『시작』 창간호, 2002, 78~95쪽.
김제욱, 「최하림 후기시의 공간의식 연구」, 『우리문학연구』 49, 우리문학회, 2016, 293~316쪽.
김춘식, 「시대의 숲과 풍경 속의 고요—최하림론: 시적 자의식의 변화를 중심으로」, 『작가세계』 2006년 봄호, 61~75쪽.
문혜원, 「'가다'에서 '흐르다'로」, 『시작』 창간호, 2002, 64~77쪽.
박시영, 「최하림 후기시 풍경의 양상과 현실인식 연구」, 『현대문학이론연구』 63, 현대문학이론학회, 2015, 139~161쪽.
박형준, 「최하림 초기 시의 시간 의식 연구」, 『국제한인문학연구』 20, 국제한인문학회, 2017, 101~126쪽.
유성호, 「최하림의 시론 연구」, 『동아시아문화연구』 80, 한양대 동아시아문화연구소, 2020, 43~59쪽.
전병준, 「최하림 시의 사회·역사적 상상력과 존재론적 탐구의 의미 연구」,

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

『한민족문화연구』 43, 한민족문화학회, 2013, 191~220쪽.

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM

• Abstract

Landscapes, the Internal World of the Observer

— Focusing on the Later Poetry of Choi, Ha-rim

Choi, Hyun-sik

(Inha University)

The purpose of this article is to observe the relationship between landscapes and the internal world with the later poetry of Choi, Ha-rim. He placed the first proposition of poetry in the mind of denial to a world of absurdity and in the aesthetic impulse in which the adventures in the language are solidified. In particular, his later poetry is thought and expressed through the shapes of nature that dissipate the problems of life and death of human beings as they cross the 'invisible abyss' and complex exercises of everlasting life that flowers from them. The researcher read these aspects of his later poetry focusing on the following three stages of poetic flow and the mental crests that burst from them.

First, he forged the internal starvation, the wandering of poetry and life, and the abyss of existence and nature, which are the key angles of his poetry, through the mind and language of the far side of reality. Second, he objectified the shadow or impulse of personal and social death that dug into his entire life through the alienation

and destruction of the body and soul of the weakest man called 'Moondoongee.' However, by internalizing the procession of their lives and souls into comparisons for natural things such as birds and trees, or in other words, by internalizing the pitiful downfall of life through the poetics of oneness that grasps new life, the threat of disease and death has been dramatically overcome. Third, the poet imagined and drew the life movement of being renewed from the impulse of death to the impulse of life with the language of three-dimensional adventure that converts the "'landscape' of me to the 'me' of landscapes". The result is a series of prose poems in *the Choi, Ha-rim Complete Book of Poetry* after his death. Poet Choi, Ha-rim left us with the final lyricism of death and life crossing over each other through slow and lengthy prose poems that are dynamic and actually full of suspense.

• **Key words** : Choi Ha-rim, landscape, inner, disease, deep, death, life, internalizing

논 문 접 수 일	2020년 11월 1일
심 사 완 료 일	2020년 11월 21일
게 재 확 정 일	2020년 12월 14일

[Provider:earticle] Download by IP 165.246.148.213 at Thursday, January 21, 2021 2:07 PM