



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2017년 8월
석사학위 논문

최하림 시에 나타난
시간의식과 공간의식 연구

조선대학교 대학원

문예창작학과

김진선

최하림 시에 나타난
시간의식과 공간의식 연구

A Study On The time consciousness and space
consciousness in the poems of Choi Ha-rim.

2017년 8월 25일

조선대학교 대학원

문예창작학과

김진선

최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식 연구

지도교수 나 희 덕

이 논문을 문학석사학위신청 논문으로 제출함

2017년 4월

조선대학교 대학원

문예창작학과

김진선

김진선의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	<u>이승우 (인)</u>
위원	조선대학교 교수	<u>나희덕 (인)</u>
위원	조선대학교 교수	<u>신형철 (인)</u>

2017년 5월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서론.....	1
1. 연구 목적 및 연구사 검토.....	1
2. 연구 방법 및 연구 범위.....	6
II. 초기시 : 실존적 불안과 유년에 대한 그리움.....	11
1. 과거지향적 시간의식과 낭만적 태도.....	11
2. 향수의 공간으로서 고향.....	21
III. 중기시 : 부정적 현실에 대한 비판과 죄의식.....	29
1. 현재지향적 시간의식과 반성적 태도.....	30
2. 현실적 공간으로서 도시.....	36
IV. 후기시 : 자연으로의 회귀와 열린 세계.....	43
1. 미래지향적 시간의식과 초월적 태도.....	43
2. 원형적 공간으로서 자연.....	49
V. 결론.....	57

참고문헌

ABSTRACT

A Study on the Time Consciousness and Space Consciousness in the Poems of Choi Ha-rim

Kim Jinseon

Advisor: Prof. Ra Heeduk, Ph.D.

Department of Literature,

Graduate School of Chosun University

This study aims to investigate the time consciousness and space consciousness of the poems of Choi Ha-rim. Poet Choi Ha-rim wrote and published poems that the scene and history of literature could not take lightly from the early 1960s through the early 2010s he passed away, but in the 1960s and 70s, when he was active, Korean literary circles were in conflict with each other, over the issue of 'purity' or 'participation,' divided into two, so he did not belong to either side and did not attract enough attention for his works.

The existing studies on the poems of Choi Ha-rim were conducted in various ways, concerning the process of the transformation of his poetic world, image research and structural analysis based on immanent analysis of his works, and there were also studies on time and space. However, in the existing studies on time, the relationship between the two was discussed in the frame of the 'period' represented by modern and contemporary history and the 'time' represented by the poet's personal affairs, and there are insufficient specific discussions across his poetic world discussion. In addition, most of the existing studies of space tend to interpret his poems on the 'dimension of landscape' because of their pictorial characteristic.

In particular, discussions on the landscape focus only on his later poems.

If time and space are the essential conditions of human existence, and if, ultimately, literature is a question about existence and asking for the answer, it is noted that time and space are in an indivisible relationship with literature. This study that would understand the time consciousness and space consciousness in the poems of Choi Ha-rim would accept a phenomenological approach. An important discovery in Phenomenology is 'intentionalität of consciousness' and in the structure of the intentionalität, it captures the meanings of things through the intended object and the intended action. Understanding the oriented time and space can be a method of understanding the artist spirit because the creation of all literary works is based on the intentionalität of consciousness. In addition, the content of the consciousness is the interrelation between the self and the essence of the world or the interrelation between subjective objects. Therefore, the research on the time consciousness and space consciousness in the poems of Choi Ha-rim can be an approach to a further essential issue by clarifying the existence and the world and awakening literary meanings.

I. 서론

1. 연구 목적 및 연구사 검토

이 연구는 최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식의 변모 과정과 변모 양상이 갖는 그 의의를 살펴봄으로써, 시인의 시적 지향성을 밝히는 데에 목적이 있다. 최하림(崔夏林) 시인은 1964년 조선일보 신춘문예 시 「貧弱한 올페의 回想」으로 등단한 후 전집을 포함한 시집 8권, 시선집과 산문집, 시론집 및 기타 저서들¹⁾을 상재하며 다양한 시작활동을 하였다. 최하림은 김현, 김승옥, 김치수와 《산문시대》의 동인으로 활약하던 1960년대 초부터 세상을 떠나게 된 2010년대 초까지 “문학의 현장과 역사가 가볍게 여길 수 없는 시들을 쓰고 발표”²⁾했으나, “비슷한 연대에 시적 활동을 한 황동규·정현종·오규원

1) 《시집》

- 최하림, 『우리들을 위하여』, 창작과비평사, 1976.
- _____, 『작은 마을에서』, 문학과지성사, 1982.
- _____, 『겨울 깊은 물소리』, 열음사, 1987. (개정판: 문학동네, 1999)
- _____, 『속이 보이는 심연으로』, 문학과지성사, 1991.
- _____, 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』, 문학과지성사, 1998.
- _____, 『풍경 뒤의 풍경』, 문학과지성사, 2001.
- _____, 『때로는 내가 보이지 않는다』, 랜덤하우스중앙, 2005.
- _____, 『최하림 시 전집』, 문학과지성사, 2010.

《시선집》

- 최하림 외 12명, 이시영 엮음, 『우리들의 그리움은』, 창작과비평사, 1981.
- 최하림, 『목요시』, 실천문학사, 1983.
- _____, 『겨울꽃(판화시선집)』, 풀빛, 1985.
- _____, 『침묵의 빛』, 문학사상사, 1988.
- _____, 『사랑의 변주곡』, 문학세계사, 1990.
- _____, 『햇별 사이로 한 의자가』, 생각의나무, 2006.

《산문집》

- 최하림, 『한국인의 멋(미술산문집)』, 지식산업사, 1979.
- _____, 『붓꽃으로 그린 시』, 문학사상사, 1988.
- _____, 『사랑의 변주곡』, 문학세계사, 1990.
- _____, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 문학세계사, 1992.
- _____, 『시인들의 무도회(문단기행)』, 진화, 1992.
- _____, 『우리가 죽고 죽은 다음 누가 우리를 사랑해 줄 것인가』, 열린세상, 1993.
- _____, 『시인을 찾아서—최하림의 문학산책』, 프레스21, 1999.
- _____, 『멀리 보이는 마을』, 작가, 2002.
- _____, 『최하림의 러시아 예술 기행』, 랜덤하우스중앙, 2010.

《시론집 및 평전》

- 최하림, 『詩와 否定의 정신』, 문학과지성사, 1984.
- _____, 『김수영 평전—자유인의 초상』, 문학세계사, 1981. (개정판: 실천문학사, 2001)

등이 각기 개성적인 시적 세계의 변모와 확산을 이룩해간 궤적과 비교해볼 때”³⁾ 논의의 진폭이 크지 않았다.

이는 1960·70년대 한국 문단이 ‘순수’나 ‘참여’나 하는 문제로 양분하여 대립할 때 최하림이 두 그룹 어디에도 속하지 않은 탓이기도 했지만, 그의 초기시편들이 감상적이고 관념어에 의존하여 난해했기 때문이기도 하다. 그럼에도 불구하고 김치수는 일찍이 최하림의 시가 “순수시 계열의 작품들처럼 극단적인 관념의 세계로만 치달고 있는 것도 아니고 언어에만 매달려 형식의 탐구에만 몰두하고 있는 것도 아니”라고 보며, 그의 시적 주장을 “순수와 참여의 분리를 극복하려는 의지”라고 정의한 바 있다.⁴⁾

이후 최하림은 1991년 발간된 네 번째 시집 『속이 보이는 심연』으로 조연현 문학상을, 1998년에 발간된 다섯 번째 시집 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』로 이산문학상을 수상하면서 문단의 관심을 받게 되었다. 이로 인해 1990년대부터 시인에 대한 논의가 활발해졌으며, 시인의 시세계가 재평가된다. 황현산은 최하림의 시가 1960·70년대 한국 문단에서 논의되지 못한 이유에 대해 그의 시가 “우리 시대의 단란한 역사의 현장을 벗어난 적은 없지만, 논의의 중심에 들어가는 방식이 아니라 시의 중심에 들어가는 방식으로 그 자리에 서 있었기 때문”⁵⁾이라고 판단하였다.

김수이와 정과리 역시 최하림의 시가 주목받지 못한 이유를 시인의 역량과는 무관하다고 보며, “어느 한쪽으로 명확히 분류되지 않은 중간지대로서 그의 통합적인 인식은 오히려 시적 태도의 애매함으로 이해되는 문학사적 차원의 불운을 겪은 셈”⁶⁾이라고 주장하거나, “최하림의 한계라기보다 1970년대 한국 정신 공동체의 한계”⁷⁾라고 지적한다.

일단 본고는 최하림의 시를 초기시, 중기시, 후기시로 나누어 살펴보고자 한다. 지금까지 최하림의 시세계에 대한 시기 구분은 두 가지 견해가 있다. 먼저 최하림의 시세계를 최초로 연구한 박상옥⁸⁾은 시인이 비교적 일관된 시세계를 견지하지만, 시적 대상을 대하는 태도나 주제의 변화가 어느 정도 차별성을 만들고 있다고 판단한다. 따라서 시인의 내면의식과 현실인식의 변모 양상에 맞추어 첫 시집부터 이후 5권의 시집을 두 권씩 묶

2) 황현산, 「현대시 산고—아름다운 문학청년 최하림」, 『문예중앙』, 2016, 봄호, 275쪽.

3) 오생근, 「고전적 정신과 생성의 시」, 『속이 보이는 심연으로』 해설, 1991, 101쪽.

4) 김치수, 「고통의 인식과 확대」, 『작은 마을에서』 해설, 문학과지성사, 1982, 105쪽.

5) 황현산, 「가장 파동이 작은 노래」, 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』 해설, 문학과지성사, 1998, 93쪽.

6) 김수이, 『풍경 속의 빈곳』, 문학동네, 2005, 210~211쪽.

7) 정과리, 「어떤 시인의 매우 오래된 과거의 깜박임—최하림 시인의 영전에서」, 『문학과사회』, 2010, 여름호, 433쪽.

8) 박상옥, 「최하림의 시세계 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2003.

어 시기를 초기시(1~2시집), 중기시(3~4시집), 후기시(5~6시집)로 구분했다.

반면 김미미⁹⁾는 최하림의 시세계를 90년대를 기점으로 하여 전기(1~3집)와 후기(4~6집)로 양분한다. 기점의 근거는 사회주의 붕괴와 문민정부의 등장과 같은 ‘사회적 요인’과 시인의 ‘개인적 사건(뇌졸중)’이다. 김제욱¹⁰⁾은 시세계의 변화에 따른 자연 이미지의 특성을 파악하고 그 의미와 상징성을 밝히는 데에 있어서 박상옥의 시기 구분에 동의하며, 김미미의 의견에 반박한다. 사회적/신체적 변화가 시인에게 일정 부분 영향을 주는 것은 분명하나 그것이 곧 한 시인의 시세계를 변화시키는 전부 혹은 결정적인 이유가 될 수 없다는 이유 때문이다.

본고는 90년대의 이러한 변화가 시인에게 과도기로 작용하고 있다고 생각하는데, 김미미의 다소 거친 구분은 과도기에 나타나는 시의 특징들이 전기와 후기로 편입되어 소홀하게 다루어질 수 있다는 한계를 가진다고 본다. 따라서 본고 역시 박상옥의 구분에 동의하며, 그의 후기시 범위가 6시집까지인 점을 고려하여 이후에 발표된 7시집과 영면 전 발표된 시들을 후기시로 포함하고자 한다.

최하림 시에 대한 선행 연구는 시세계의 변모 과정에서부터 이미지 연구, 풍경 연구, 작품의 내재적 분석을 바탕으로 한 구조분석까지 다양하게 이루어져 있다. 우선 가장 많이 다뤄진 시세계의 변모 과정에 대한 논의들을 살펴보도록 하겠다.

박상옥¹¹⁾은 시인의 내면의식과 현실인식의 변모 양상에 주목하여 시세계를 설명한다. 박상옥은 최하림의 초기 시편에서 시인이 현실의 부조리를 원색적 언어로 고발하지 않고, ‘우리’라는 공동체의 감정을 주체의 내면으로 치환하여 자신의 고뇌와 엄격한 자의식을 보여준다고 본다. 중기 시편에서는 1980년 광주 항쟁과 시인의 개인적 죄의식에 대한 성찰로 하여금 내면의 음성이 구현되는데, 이 과정에서 시인이 ‘말’에 천착한 것이라고 파악한다. 후기 시편에서는 1991년 시인의 갑작스런 뇌졸중이 청산하지 못했던 ‘어둠’과 ‘죄’를 정화시키는 계기가 되어, 바라봄의 자세와 시간에 대한 사유가 본격화되었다고 파악한다.

김미미¹²⁾는 시인의 개인사와 관련된 공간의 이동을 ‘(고향)-도시-고향’으로, 시대 상황과 관련된 시적 관심사의 이동을 ‘(내면)-현실-내면’으로 파악하여 그 변증법적 궤도를 밝혀낸다. 김미미는 이러한 양상들이 최하림의 시에서 전기에는 ‘울음의 시’로 구현되었

9) 김미미, 「최하림 시세계 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 2011.

10) 김제욱, 「최하림 시의 이미지 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2005.

11) 박상옥, 같은 글.

12) 김미미, 같은 글.

으며, 후기에는 ‘침묵의 시’로 귀결된다고 본다.

김명인¹³⁾은 초기시부터 후기시까지 최하림의 시에서 가장 빈번히 사용되고 있는 어휘 군을 ‘말’, ‘역사’, ‘시간’, ‘인간’ 등과 관계된 언표라고 제시하며, 시인이 시간과 말에 스친 풍경을 집요하게 응시했다고 본다. 김명인은 역사적 현실에 대한 이성적 인식과 내성적 성찰 사이의 균형 감각 및 포용성이 최하림 시에 나타난 특유의 세계라고 정의한다.

김문주¹⁴⁾는 2000년대 초 최하림과 관련된 4편의 글을 발표했는데 시인이 시대를 지나 오면서 억압과 폭력의 주체를 향해 분노하기보다 그 현실의 공범자로서 괴로워하며, 이 고뇌의 힘으로 고통의 미학을 실천적으로 성취했다고 본다. 따라서 시인의 시는 현실의 문제를 다루지만 사실적이지 않고, 개인적이지만 사적이지 않다는 것이다. 김문주는 최하림의 시가 한국 현대사의 현실과 고투하되 이념적 관성에 헌신하지 않고, 역사적 사유에서 떠나지 않되 자연의 삶에 기초하고 있음으로서 현실주의 시정신의 한 모범을 보여주었다고 평가한다.

문혜원¹⁵⁾은 2000년대 초 최하림과 관련된 2편의 글을 발표했으며, 시인의 시가 어둠과 겨울 속에서 탄생한다고 본다. 어둠과 겨울은 외부 현실의 지배적인 억압의 상징인데, 시인이 오히려 이 어둠의 안쪽으로 들어간다는 것이다. 그러나 후기에 이르면 이 어둠은 억압과 암울함, 부정적 현실이라는 타성적인 상징의 옷을 벗고 자신의 내면을 향하는 고요한 ‘어둠’으로 인식된다고 파악한다. 문혜원은 이러한 변화를 ‘가다’에서 ‘흐르다’로 요약하는데, ‘가다’가 의무와 당위를 상징한다면 ‘흐르다’는 자발성과 자유로움을 상징한다는 것이다. 따라서 ‘가다’에서 ‘흐르다’로의 변화는 당위에서 기질로, 현실에서 내면으로의 변화만이 아니라, 세상에 대한 시인의 대응방식의 변화를 아우른다고 본다.

전병준¹⁶⁾은 최하림의 초기시에서 역사의식을 발견, 후기시에서 풍경의 시학을 추출하는 기존의 논의를 심화하여 논지를 펼치고 있다. 전병준은 시인의 초기시가 사회·역사적 상상력을 형상화하지만 선동적이거나 생경한 언어가 아닌, 실존적인 관심을 드러내는 언어를 통해 더 나은 미래와 새로운 공동체에 대한 희망을 드러내고자 했다는 것이다. 또

13) 김명인, 「시간 속을 소용돌이치는 말들의 풍경」, 『한국학 연구』 제15집, 고려대학교 한국학연구소, 2001.
 14) 김문주, 「지극히 역사적인, 도덕적 심미성의 세계」, 『불교문예』, 2000, 가을.
 _____, 「역사와 개인이 만나는 시의 자리」, <대한매일>, 2001.1.7.
 _____, 「풍경의 자연주의」, 『때로는 네가 보이지 않는다』 해설, 랜덤하우스중앙, 2005.
 _____, 「역사의 전위와 후위에 선 시의 두 길」, 『소통과 미래』, 서정시학, 2006.
 15) 문혜원, 「‘가다’에서 ‘흐르다’로」, 『시작』, 2002, 여름.
 _____, 「순결한 시의식과 반성하는 시인」, 『불교문예』, 2002, 가을.
 16) 전병준, 「최하림 시의 사회·역사적 상상력과 존재론적 탐구의 의미 연구」, 『한민족문화연구』 43집, 한민족문화학회, 2013.

한 후기시에 이르러서는 시인의 육체가 제한된 상황에서 풍경으로 침잠함으로써 존재론적 탐구를 실행하고, 풍경의 고요함 속에서 소리를 들음으로써 새로운 시학을 형성했다고 본다.

이상 살펴본 기존의 논의들은 몇 가지 공통되는 사실에 집중되는데, 다음과 같이 정리해볼 수 있다. 첫째, 최하림의 초기시에서는 시인의 존재론적 불안과 시대 상황에서 비롯된 갈등이 개인의 내면에서 사회적 영역, 즉 ‘나’에서 ‘우리’로 확장된다는 것이다. 둘째, 중기시에서는 1980년대 광주 항쟁으로 인해 시인의 죄의식이 깊어짐에 따라, 이 고뇌의 시간이 시인에게 있어서 ‘말’이나 ‘시간’ 등과 같은 근본적인 문제에 더 집중할 수 있게 해주었다는 것이다. 마지막으로 후기시에서는 1990년대 이후 도시에서 자연으로의 지각 변화가 전적으로 일어나며, 이로써 시인은 시와 삶의 풍경에 대한 끈질긴 통찰로 시적 완성을 이룬다고 결론짓는다.

이러한 최하림 시세계의 변모 과정은 시간의식과 공간의식과 함께 살펴볼 때 더욱 더 설득력을 가질 수 있겠으나, 이와 관련된 선행 연구는 미흡한 편이라고 할 수 있겠다. 시간과 관련된 기존의 연구에서 이문재¹⁷⁾는 현대사로 대변되는 ‘시대’와 시인의 개인사로 대변되는 ‘시간’의 틀에서 양자의 관계를 살피고 있다. 김수이¹⁸⁾는 최하림의 세계가 시간을 통해 실현된다고 보며, 그러한 세계 및 시간과 평행을 이루거나 대립하는 사유의 풍경들을 마지막 시집인 『때로는 네가 보이지 않는다』를 중심으로 분석한다.

또한 공간과 관련이 있어 보이는, 이를테면 ‘풍경’에 대한 기존의 연구는 후기시에만 집중되어 있다.¹⁹⁾ 이는 이 시기에 시인이 도시를 떠나 자연으로 거처를 옮기면서 비롯된 특징이며, 그의 시가 지니고 있는 회화적 특성으로 인한 것이다. “‘풍경’은 ‘우리 내면에 영향을 미치는 땅’, 달리 말해 ‘감정과 감각을 지닌 관조자에게 미적으로 현전하는 자연’을 가리키는 용어로 흔히 사용”²⁰⁾된다. 그렇기 때문에 기존의 논의들이 도출하고 있는 최하림 시의 ‘풍경의 미학’ 역시 시적 주체의 시선이나 풍경을 바라보는 태도에 초점을 맞추고 있다. 그러나 공간과 풍경은 그 함의가 엄연히 다른 것이며, 시인의 생애에서 분

17) 이문재, 「칼의 시대, 물의 시간」, 『문학동네』, 문학동네, 2010, 여름.

18) 김수이, 「겨울 언어의 시, 시간과 자유의 평형/대립 구조—『때로는 네가 보이지 않는다』를 중심으로」, 『작가세계』, 2006.2.

19) 김신정, 「시인, 바라보는 자의 운명 : 최하림 시의 ‘시선’에 대하여」, 『시작』, 천년의시작, 2002, 여름.

김제욱, 「최하림 후기시의 공간의식 연구」, 『우리문학연구』 제49집, 2016.

박시영, 「최하림 후기시 풍경의 양상과 현실인식 연구」, 『현대문학이론연구』 제63집, 2015.

20) 박민수, 「풍경과 모던의 예술 : 쉐러의 평문 「마티손의 시에 관하여」에 대한 고찰」, 『카프카연구』 제21집, 한국카프카학회, 2009, 375쪽.

명한 공간의 이동이 있음에도 불구하고 후기시의 풍경에만 집중하는 것에는 아쉬움이 남을 수밖에 없다.

앞서 살펴보았듯이 최하림 시의 시간과 공간에 대한 연구는 부분적으로 이루어지고 있으나, 그 특징과 시인의 의식에 주목한 경우 구체적인 논의가 미진한 것은 사실이다. 그러므로 최하림 시의 시적 가치를 자리 매김하기 위해서는 이에 대한 연구가 필연적으로 요구되겠다. 따라서 본고는 기존 연구의 공통된 논의들을 수용하는 한편, 최하림의 초기 시부터 후기시까지의 변모 과정과 그 흐름을 시간의식과 공간의식의 관점에서 살피어 기존 연구의 한계를 극복하고 보완하고자 한다. 이 작업은 최하림 시 연구에 있어서 다양한 시각이 제기됨으로써 그의 시세계를 총체적으로 이해하는데 도움이 되리라 본다.

2. 연구 방법 및 연구 범위

최하림의 시에서 시적 자아는 초기시에서 후기시에 이르기까지 다양한 변모를 보이고 있다. 초기시는 현실에 대한 비극적 인식을 바탕으로 한 내면의 불안이 ‘어둠’, ‘밤’, ‘겨울’, ‘바람’ 등과 같은 이미지들을 통해 형상화된다. 이때 시적 자아는 내면에 침잠해있었다. 그러나 중기시에 와서는 급변하는 사회의 상황과 광주 항쟁으로 인하여 시적 자아가 외부세계로 향하는 변화가 엿보인다. 후기시에 이르러서 시적 자아는 외부세계에 대한 관심보다 자연 속에서 사유와 깊이를 확대해나간다.

이러한 시적 자아의 변모는 시간과 공간의 문제를 통해 더욱 분명하게 구현되는 속성을 가진다고 볼 수 있다. 이는 그만큼 최하림의 시에서 시간과 공간이 함유하는 시적 의미가 크다는 것을 암시한다. 최하림의 시에서 시간에 대한 시인의 의식은 시대를 인식하는 그의 태도와, 공간에 대한 시인의 의식은 그의 생애에서 드러나는 직접적인 공간 이동과 연결된다. 모든 삶은 시간과 공간의 제약에서 완전히 자유로울 수 없다. 시간과 공간에 대한 의식은 상보적(相補的)이기 때문에, 이를 분리된 것으로 파악해서는 안 될 것이다.

먼저 시간과 공간 개념은 그 사회의 구조를 둘러싼 성원의 사고와 행위, 삶을 이해하는데 중요한 조건²¹⁾이다. 그간 과학·종교·철학·예술 등 다양한 분야에서 이에 대한 연구가 비중 있게 논의된 것도 이 때문이라고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 시간과 공간

21) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른숲, 1997, 23~30쪽.

개념은 그 해석의 범주가 넓고 난해한 만큼 의미를 제대로 파악하기 쉽지 않다. “시간과 공간은 여타 예술 분야에서도 절대적으로 구분되지 않고 함께 공존”²²⁾하고 있으며, 시간과 공간, 문학의 관계 역시 그에 대한 정의가 여러 가지로 나타난다는 점 때문에 쉽게 해명되지 않는다.

최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식을 연구하는 본고에서는 현상학적 접근 방법을 수용하고자 한다. “현상학은 원래 어떤 특정 체계를 가리키기 보다는 방법론적 성격이 강하다. 말하자면 의식과 세계와의 상관관계를 밝히기 위한 하나의 방법론적 틀로서 현상학을 끌어들이는 것이다.”²³⁾ 인간 존재의 본질을 밝히는 데에 그 목적이 있는 현상학에서 중요한 발견은 ‘의식의 지향성(Intentionalität)’이라고 할 수 있다. 여기서 핵심은 의식은 항상 무언가를 ‘지향하며’, 항상 무언가에 ‘대한’ 의식으로 존재한다는 것이다.

“자아는 대상과 ‘의식적인 관계’를 맺고 있는데, 후설은 이처럼 자아가 대상과 맺고 있는 의식적 관계를 ‘지향적 관계’, ‘지향성’이라 부른다.”²⁴⁾ 즉 “지향성은 단적으로 대상을 향한 하나의 ‘의지’인 것”²⁵⁾이다. 후설은 이 의식을 다이내믹하고 능동적인 것으로 파악하여, 하나의 객관적인 대상이 존재한다 해도 우리가 그것과 어떤 지향적 관계를 맺는가에 따라 그것이 우리에게 다른 의미를 가진다고 보았다. 대상은 실재하는 것뿐만 아니라 관념이나 상상의 세계에 존재하는 상상물도 해당된다. 따라서 지향적 대상은 “기본적으로 감각적 소재를 초월한 일종의 의미의 통일체”²⁶⁾라고 할 수 있다.

마찬가지로 “모든 문학작품의 생성은 작가의 의식의 지향성에 토대”²⁷⁾를 두고 있는데, 그 의식의 내용이란 의식의 상태에서 영향을 받는 모든 것, 이를테면 주제와 대상, 자아와 세계의 상호관련이다. 무엇보다 문학에서 시간과 공간은 존재의 문제와 불가분의 관계에 놓여 있다. 그러므로 시에 내재되어 있는 시간의식과 공간의식을 자세히 살펴보는 일은 문학적 의미를 환기시킴으로써 존재와 세계를 해명해내는 보다 본질적인 문제에 대한 접근이 된다.

일반적으로 우리는 과학적 지식이나 보편적 경험을 토대로 시간과 공간을 인식하지만, 시에서 시간과 공간은 시인의 주관적인 현실 경험을 바탕으로 새롭게 형성되는 세계 속에서 파악할 수 있다. 시는 시인의 현실의 시간과 공간을 바탕으로 재구성되는 상상력의

22) 김수복, 『한국문학 공간과 문화콘텐츠』, 청동거울, 2005, 132쪽.

23) 박인철, 『에드문트 후설 : 엄밀한 학문성에 의한 철학의 개혁』, 살림, 2013, 27쪽.

24) 이남인, 『현상학과 해석학』, 서울대학교출판부, 2004, 119쪽.

25) 박인철, 같은 책, 75쪽.

26) 박인철, 같은 책, 75쪽.

27) 심재휘, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998, 49쪽

세계이기 때문이다. “상상력에 의한 세계의 재구성은 새로운 세계의 예술적 창조이며, 이는 상상력에 의한 보편의 질서화라고 할 수 있다. 이러한 보편의 질서화란 시간과 공간을 조건으로 하는 존재의 증명”²⁸⁾이기도 하다.

먼저 시간의식을 이해하기 위해서는 구체적으로 어떻게 시간이 의식되는가, 라는 문제를 제기할 필요가 있다. 사람들은 대체로 막연히 시간을 느낄 뿐 시간을 구체적으로 의식하면서 삶을 영위하지는 않기 때문이다.²⁹⁾ ‘시간의식(time-consciousness)’이라는 용어는 후설에 의해서 통용된 것인데, 후설은 의식에서 ‘시간이 어떻게 발원하는지’에 대해 탐구한다. 후설은 시간측정기로 규정되는 객관적 시간과 관련한 모든 가정을 완전히 배제한 후, 시간 체험을 통해서 우리가 어떻게 “시간성(Zeitlichkeit)”을 의식하는가에 관심을 두었다.³⁰⁾

후설은 멜로디를 듣는 현상을 분석하는 과정에서 우리의 지각이 과거지평, 현재지평, 미래지평으로 이루어졌다고 주장하며, 이러한 의식흐름은 ‘지금(생생한 현재)’이 과거로부터 미래로 이어지는 계열인 가로방향의 지향성과, ‘지금’이 지나가버린 그러나 흔적도 없이 사라진 것이 아니라 변양된 채 침전되어 유지되는 계열인 세로방향의 지향성으로 이중의 연속성을 지니고 있다고 본다. 이 연속성 때문에 의식흐름은 방금 전에 체험한 것을 현재화하여 의식하는 즉 1차적 기억으로서 지각하는 ‘과거지향(Retention)’, 근원적인상인 ‘생생한 현재(lebendige Gegenwart)’, 그리고 미래의 계기를 현재에 직관적으로 예상하는 ‘미래지향(Pro-tention)’으로 연결되어 통일체를 이루고 있다는 것이다.³¹⁾

이처럼 후설에게 시간의식이란 이미 주어져있는 객관적 시간을 단순히 파악하는 것이 아니고, 근원적인 의식흐름 안에서 시간성을 의식하는 현상이다.³²⁾ 시에서 나타나는 시간 역시 객관적 시간을 그대로 옮겨 놓은 것이 아니고, 시인의 의식을 거쳐 재구성된 시간이기 때문에 이러한 시간을 시인의 지향성이 내포된 것으로 간주하여 시간의식이라고 할 수 있다.

시간의식과 더불어 공간의식은 시적 경험의 토대가 된다. 공간에 처하여 공간과 관계

28) 홍문표, 『현대시학』, 창조문학사, 2004, 407쪽.

29) 이승훈, 『文學과 時間』, 이우출판사, 1983, 77~78쪽.

30) 에드문트 후설, 이종훈 옮김, 『시간의식』, 한길사, 1996, 64쪽.

31) 에드문트 후설, 같은 책, 43~44쪽. 후설은 이 책에서 모든 감각은 지금으로부터 한편으로는 과거로의 지향을, 그리고 다른 한편으로는 미래로의 지향을 갖는다고 본다. 이를 ‘파지(把持, 붙잡아 가짐)’와 ‘예지(豫持, 미리 가짐)’라고 한다. ‘파지’는 의식에 나타난 것이 사라져버리는 것을 생생하게 유지하는 의식의 능동적 작용을 뜻하며, ‘예지’는 아직 있지 않은 것, 곧 올 것을 의식하고 구성하는 시간의식의 근원적인 양태이다. 파지가 흘러간 국면을 아직도 의식하고 있는 시간국면이라면, 예지는 그것과는 정반대방향으로 곧 다가올 것을 앞질러 파악하는 시간국면이다.

32) 에드문트 후설, 같은 책, 41쪽.

를 맺는 다양한 방식이 무엇을 뜻하는지는 구체적인 경험을 통해 분명히 드러나며, 이 경험을 공간의식이라고 일컬을 수 있다.³³⁾ 공간은 주체만으로 생기지 않으며, 주체의 지향을 일으키는 객관적 대상과 맺는 상호작용이 공간을 이룬다. 결국 공간이란 몸·상상력·환경들이 얽혀 이루는 실재적 상호작용인 셈이다.

그러나 “공간은 형태가 없고 손으로 만져볼 수도 없고 또 직접 묘사하거나 분석할 수 있는 실체가 아니다. 그리하여 어떻게 공간을 느끼고 알고 또 설명하더라도, 거기에는 항상 장소감이나 장소 개념이 관련된다. 일반적으로 공간이 장소에 맥락을 주는 것처럼 보이지만, 공간은 그 의미를 특정한 장소”³⁴⁾의 이미지로부터 얻는다.

그렇기 때문에 시에서 공간의식은 주로 이미지로 나타난다. 이미지 그 자체의 현상은 상상력을 통해 의식의 지향성을 지니게 되며, 이러한 상상력과 이미지가 하나 되는 지점에 바슐라르의 현상학이 위치해 있다.³⁵⁾ 바슐라르는 본격적으로 문학에서 이미지의 상징적 체계를 밝혀 작가의 상상력을 ‘공간’의 의미로 파악하려고 했다. 그에 의하면 상상력이란 외부 대상들의 이미지를 역동적으로 변화시키는 것이며, 비결정적이고 자유로운 창조력을 갖는 것이다. 따라서 상상력을 통해 변형되고 재창조된 이미지는 단순한 시각적 재생이 아니라 포괄적인 의미에서의 공간이 된다.

본고는 앞서 살펴본 이론적 내용들을 토대로 하여 최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식을 살펴보고자 한다. 우선 각 장을 초기시(습작시, 『우리들을 위하여』, 『작은 마을에서』), 중기시(『겨울 깊은 물소리』, 『속이 보이는 심연으로』), 후기시(『굴참나무숲에서 아이들이 온다』, 『풍경 뒤의 풍경』, 『때로는 네가 보이지 않는다』, 영면 전 발표된 시)로 나누겠다.³⁶⁾

먼저 II장에서는 초기시에 해당하는 시들을 통해 시인의 의식이 2차적 기억으로 지각하는 ‘과거지향적 시간의식’과 ‘향수의 공간’을 지향하고 있음을 밝힐 것이다. 이는 시대에 대한 비극적 인식과 시인의 실존적 불안에서 비롯된다. 후설은 기억을 ‘1차적 기억’과 ‘2차적 기억’으로 분류한다. 방금 전에 흘러간 음들을 의식에서 아직도 보유하고 있는 기

33) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 옮김, 『인간과 공간』, 예코리브르, 2011, 355쪽.

34) 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 39쪽.

35) 홍명희, 「바슐라르의 상상력의 현상학」, 『프랑스문화예술연구』 24집, 프랑스문화예술학회, 2008, 372쪽.

36) 이와 같은 시기 구분과 함께 수반되는 우리 현대문학사의 시기 구분은 오세영 외 10인이 지은 『한국 현대 시사』를 참고하고자 한다. 이 구분은 대체로 사회 혹은 정치 변혁에 따른 것인데, 문학을 비롯한 삶의 모든 분야는 사회·경제사적 변화로부터 자유로울 수 없기 때문이다. 우리 근대사를 살펴볼 경우 큰 사회적 변화는 대개 10년 단위로 일어났고 문학 역시 이 범주에서 크게 벗어나지 못하고 있음은 사실이다. 그러나 이 범주를 모든 문학작품에 일괄 적용해서는 안 된다.

역을 1차적 기억이라고 하는 반면, 2차적 기억은 이미 과거로 흘러간 멜로디를 현재시점에서 기억하는 현상이다. 2차적 기억에서 기억하는 멜로디는 분명히 지금 들리지만 현실적으로 흘러나오는 멜로디가 아니기 때문에 엄밀히 말하자면, 이 멜로디의 기억은 ‘재현(Repräsentation)’이다.³⁷⁾ 따라서 초기시의 시간의식과 공간의식은 재현을 통해 과거에 대한 ‘회상’으로, 공간의식은 ‘고향’으로 나타난다고 볼 수 있을 것이다.

III장에서는 중기시에 해당하는 시들을 중심으로 시인의 의식이 ‘현재지향적 시간의식’과 ‘현실적 공간’을 지향하고 있음을 고찰해보겠다. 이 시기의 부정적 현실은 시인으로 하여금 자신의 정체성을 확인하도록 요구한다. 그렇기 때문에 시인은 현재에 충실할 수 밖에 없게 된다. 따라서 중기시의 시간의식과 공간의식은 삶에 대한 구체성을 획득함으로써 시인이 ‘시대’와 함께 흘러가고 있음을, 시인이 위치하고 있는 ‘도시’를 전적으로 인식하고 있음을 확인할 수 있을 것이다.

IV장에서는 후기시에 해당하는 시들을 통해 시인의 의식이 ‘미래지향적 시간의식’과 ‘원형적 공간’을 지향하고 있음을 살펴보겠다. 이 시기에 시인은 자신의 지난한 삶을 자연으로 돌아가 마무리한다. 그러나 이 마무리는 생의 소멸로 귀결되는 것이 아니라, 새로운 미래를 위한 준비의 단초가 된다. 그 결과 후기시의 시간의식과 공간의식은 무한한 가능성내포하고 있음을, 이 가능성은 ‘미래를 향한 기다림’으로, 자연 속에서 발현되는 공간에 대한 ‘자유로운 상상력’으로 파악할 수 있을 것이라 예상된다.

마지막으로 결론에 해당하는 V장에서는 본고의 논의를 정리하고, 최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식의 변모 과정이 어떠한 의의를 지니는지 밝히고자 한다.

37) 에드문트 후설, 같은 책, 104~110쪽. 참고.

Ⅱ. 초기시 : 실존적 불안과 유년에 대한 그리움

최하림이 시작 활동을 시작하게 된 1960년대는 한국 현대사에서 정치적으로는 4·19혁명과 5·16군사정변이 있었던 시기이고, 경제적으로는 본격적인 자본화·근대화가 시작되는 때였다. 물론 어느 특정 연대를 몇몇 사건으로 계통화 할 수 있는 것은 아니지만 이 두 가지 흐름을 이 시기의 특징이라고 부르는 데는 이유가 있다. 하나는 정치적 억압과 자유, 그리고 다시 억압으로 되돌아가는 고리의 악순환이다. 이승만 독재로부터 해방되는 4·19혁명과 자유에 대한 희열, 그리고 군사 쿠데타에 의한 민주 사회에의 좌절이 이 시기 지식인의 방향과 자기 모색의 근본 동인이었던 것이다. 게다가 이 시기에는 본격적인 산업화에 따른 근대에 대한 불안 의식이 이들에게 덧붙여진다.³⁸⁾

이후 1970년대 한국의 정치 사회는 저항과 탄압으로 이어지는 파국의 과정을 거치게 된다. “양심적 지식인의 끊임없는 저항, 몇 차례의 긴급조치 및 계엄령·위수령 선포에 의한 초법적 탄압, 연쇄적인 구금, 투옥, 죽음 등으로 1970년대 전 시기가 정치적 추문으로 얼룩졌으며, 유신 체제가 붕괴될 때까지 극심한 정치 사회적 동요가 계속 되었다.”³⁹⁾ 이러한 사회적 긴장 속에서 최하림의 “초기 시편들은 한결같이 완강한 현실과 정직한 자아 사이에서 발원하고 있다.”⁴⁰⁾

1. 과거지향적 시간의식과 낭만적 태도

1939년에 태어난 최하림은 “목포에서 한 시간 가량 배를 타고 가면 이르는 섬 안치(安値)”⁴¹⁾ 나고 자랐다. 그리고 아버지가 돌아가신 다음 해 6·25전쟁을 겪으며 목포로 거주지를 옮기게 된다. 최하림은 33세를 일기로 세상을 떠난 아버지를 포함한 집안 남자들의 단명—할아버지(30세), 큰아버지(25세)—으로 인해 자기 존재에 대한 고민과 불안을 유년기에 크게 느꼈다. 그는 아버지의 죽음으로 어려워진 집안 사정과 “고통스러운 현실을 피해 책의 세계로 숨어들었는데, 역설적으로 그로 인해 현실은 더욱 괴로운 것”⁴²⁾이 되고 말았다.

38) 오세영 외 지음, 『한국 현대 詩사』, 민음사, 2007, 337쪽.

39) 오세영 외 지음, 같은 책, 395쪽.

40) 박상옥, 같은 글, 10쪽.

41) 최하림, 『붓꽃으로 그린 시』, 문학사상사, 1988, 222쪽.

42) 김문주, 「지극히 역사적인, 도덕적 심미성의 세계」, 『불교문예』, 2000, 가을, 21쪽.

고교 시절부터 문학에의 꿈을 키우며 신춘문예를 준비하던 최하림은 1961년 목포의 한 다방에서 김현을 만난다. 최하림은 김현, 김승옥, 김치수와 함께 동인지 《산문시대》를 발간하고 동인들과의 교류를 통해 문학에의 꿈을 이어나갔다. 그리고 1964년 조선일보 신춘문예 심사위원이었던 박목월의 적극적인 추천으로 최하림의 시 「貧弱한 올페의 回想」가 당선된다.

최하림은 신춘문예에 당선된 후, 가족을 뒤로하고 무작정 서울에 올라와 직장생활을 시작하였다. 직장 생활의 타성과 현실적·경제적 문제들로 인해 문학적 열정이 뒤로 밀려나게 된 시인은 12년 만에 첫 시집 『우리들을 위하여』(1976)을 펴내게 된다. 그 이후 6년 뒤 두 번째 시집 『작은 마을에서』(1982)가 발간된다. 최하림의 초기시로 분류할 수 있는 습작시와 첫 시집 『우리들을 위하여』, 두 번째 시집 『작은 마을에서』에는 역사와 부정적 현실에 대한 관심과 함께 극복할 수 없는 권력의 탄압에 대한 울분이 자주 발견된다.

잇몸이 없는 시린 이빨로
 앙상한 가지를 벌리고 서 있는
 가로수 밑동을 물어뜯어도
 가로수는 아파하지 않고
 우리들의 분노 풀어지지 않네

이 발길 그리고 저 돌맹이 돌맹이 길
 서남해의 대숲 마을이나 마늘 냄새
 매캐한 중강진의 살얼음 속에서도
 사람들은 입을 다물고
 여윈 손목을 끌어 잡을 줄 모르네

그러나 사람들은 서로 다르나
 알아들을 수 있는 사투리로 말하고
 끌어 잡지 못하나 그 손으로 일하면서
 고난의 시대를 함께 사네

아아 비바람에 씻긴 바윗돌 같은 얼굴

모진 불행을 다 삼키고도 표정 없는 얼굴
 그러한 얼굴로 서 있는 시대여

네 완강한 몸통이를 잇몸이 없는 시린 이빨로
 물어뜯고 뜯어도 시대는 아파하지 않고
 우리들의 분노도 풀어지지 않네

— 「우리나라의 1975년」 전문

위의 시를 통해 드러나듯 시인을 비롯해 이 시대를 살아가는 우리들은 “잇몸이 없는 시린 이빨”을 가진 존재이다. 이 이빨로 가로수 밑동을 물어뜯지만, 가로수는 아파하지도 않고 우리들의 분노 풀어지지 않는다. 우리들은 힘든 상황 속에서 여윈 손목을 끌어잡을 줄 모르지만, 그 손으로 일하면서 고난의 시대를 함께 살아간다. 「우리나라의 1975년」이라는 시 제목에서 드러나듯 시간적 배경인 1975년은 “긴급조치의 결정판이라고 할 수 있는 긴급조치 9호가 선포된 때였다. 정치권력은 유신헌법을 부정·반대하고 개정을 요구하는 이들을 무참히 탄압했으나, 학생들의 시위와 지식인, 종교인, 정치인, 문인, 언론인의 비판과 저항이 계속되던 시기였다.”⁴³⁾ 다음의 시들 역시 이러한 시대 상황을 반영하고 있다.

막막한 시대를 바라보노라니
 저편 산 너머로 구름이 밀려가 쌓이고
 주민들이 짚단같이 쓰러져 길게 눕는다

— 「두 손을 들고서」 부분

긴 여름, 산 백일홍이 수다스레 피어나고
 바다가 타올라 바알강계 山色을 물들이면
 가장 높은 곳으로 우리들은 올라가
 얼마나 나무가 되려고 했던가
 별이 되려고 했던가

(…중략…)

43) 서중석, 『사진과 그림으로 보는 한국 현대사』, 웅진지식하우스, 2013, 341~343쪽.

스테그플레이션이라나 뭐라나 한
 현상 속에서 물가가 춤추듯 뛰어올라
 벼랑을 때리듯, 숨 막히는 파도로서 물결이 그렇게 때리듯,
 그러다가 나자빠지듯,
 밤은 시나 쓰며 살아야 할 나라
 고통스러운 나라

— 「밤나라」 부분

만상이 잠든 榮山江 가에 밤 물결이 밀려오면
 측수 긴 갈대들이 일제히 흔들리고 서늘은
 바람이 그곳에서 밀어와 잠을 깨운다
 우리들은 오만가지 생각에 잠겨 詩를 쓴다
 없는 슬픔과 버림받은 슬픔으로 조수같이 흔들리면서
 눈도 없고 코도 없고 귀도 없는 詩를 쓴다

— 「피흘리는 世紀를」 전문

검은 도시도 멀리 사라지고
 기념비들만 수척하게 서 있는 공원에서
 나는 어둠을 닦고 닦으며 비문을 읽는다
 진달래꽃이 산 언덕에서 고운 폐혈처럼
 피어나고 접동새들이 울고 술많은 모발을
 날리며 돌밭길로 묘비 새로 서성거리던
 형제들의 그림자도 가려진 어둠 속에서
 나는 그날의 함성을 환청으로 들으며
 비문을 읽는다 피의 거리의 피의 거리의
 어둠에 떠는 어둠 소리를 읽는다

— 「1976년 4월 20일」 전문

시인은 1970년대 그 시기를 “막막한 시대”, “피흘리는 세기”라고 정의한다. “권력의 억압과 그에 대한 저항이 어떤 과정을 거치고 어떤 결과로 이어졌는지는 이후의 역사가 충분히 증언하고 있거니와 그 한복판에서 문학은 그러한 시대적 고통을 어떻게 형상

화”⁴⁴⁾하고 있는가는 4·19혁명을 기념하고 있는 인용된 시 「1976년 4월 20일」을 통해서 짐작할 수 있다.

이처럼 최하림의 초기시에서는 현실의 암울함을 암시하는 시인의 의식을 엿볼 수 있다. 혹자들은 이 시기 최하림의 시가 “리얼리즘의 정신적 지향과 그 시적 형상화의 가능성을 획득”한다고 보며 참여시의 범주⁴⁵⁾에 넣지만, 이것은 지극히 자연스러운 일일 수밖에 없다. 이 같은 시대 상황 속 시인이 할 수 있는 것이란 “오만가지 생각에 잠겨 詩”를 쓰는 것일 테니 말이다.

이러한 시대 상황 속에서 청년기의 시인이 느끼는 고뇌와 불안, 현실세계에 대한 절망적 인식은—이를테면 “肉體를 가위질 하는 苦惱”(「밖의 의자」)나, “어쩌다 우리는 괴로운 무리로 이 땅에 태어나게 되었나”(「겨울의 사랑」)와 같은—시인으로 하여금 과거의 시간을 지향하게 한다. 이것은 간략하게 ‘현재→과거’를 지향하는 양상을 보인다고 할 수 있다.

아침 일찍 안개가 걸어가기도 전에 걸어갔었네
 바다와 바람은 산 채로 여자를 펠럭거리고
 던져진 작살 같은 살살한 과거를 우리들은
 말없이 받아들고 있었네
 (…중략…)
 그대와 나, 지나간 일몰의 분위기로 있지만
 지금은 떠나가버린 선박들
 그리고 남은 세월들
 우리는 세월을 걸어서 여기까지 왔네
 초가을 밤의 역사를 찾아가듯
 거리와 가로등을 지나서 찾아왔네만
 정착할 시간 하나 없고
 지오바니 세칸디니 氏의 懷幼病을, 그것을 우리들은
 오랫동안 앓고 찾아왔네만
 그대와 나, 첼카첼카 조약돌을 타고 넘어가면서
 지금은 아무 소용없는 말들을

44) 전병준, 같은 글, 197쪽.

45) 권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2002, 255쪽.
 신동욱 편저, 『한국 현대문학사』, 집문당, 2004, 216쪽.

말들을 하고 있었네

— 「가을 沙場에서」 부분

그런 줄도 모르고 옛날엔
 훌륭한 삶을 원했지 크고
 큰 사랑으로 말을
 굴리고 하늘을 날아
 사물을 보려고 했지

— 「어두운 골짜기에서」 부분

시인은 “정착할 시간 하나 없는” 지금, “던져진 작살 같은 살살한 과거를 말없이 받아 들고 懷幼病을 오랫동안 앓”는다. 이 “懷幼病”은 어린 시절을 그리워하며 회상하는 것일 터, 시인은 과거의 시간을 재구성함으로써 자신이 처한 부정적 현실로부터 벗어나 정신적 안정을 취하고자 한다. 시인 그 자신이 과거에 집착한 이유는 앞에서도 지적한 바, 과거를 지향하도록 하는 현실적인 요인에서 기인하고 있다.

미래에의 기대가 사라진 당시, 현재의 좌절과 슬픔에 빠져있기보다 “훌륭한 삶”을 원했던 과거의 삶과 자아를 통하여 새로운 시간의 질서를 재창출하려는 시인의 이러한 노력은 ‘낭만적 태도’⁴⁶⁾에 해당한다고 할 수 있다. 김주연 역시 이 시기의 시인의 시에서 “현실을 낭만화하여서 바라보는 자의 원초적 슬픔”⁴⁷⁾이 느껴진다고 보았다. 다시 말하자면, 시인은 현재의 상황을 벗어나기 위해 과거의 상황을 긍정적으로 인식하고, 기억에 의해 재구성된 시간들을 통해 존재의 불안과 두려움, 미래에 대한 암담함을 잊어버리려 한다는 것이다. 다음 인용된 시들은 시인이 회상을 통해 과거의 시간을 지향하고 있음을 보여주는데, 이것은 시인이 “유의미하다고 여긴 것들이 서로 인과관계를 형성하면서 이루어진다.”⁴⁸⁾

나는 오늘 적막한 걸음으로 牛耳洞 숲을 걸어가면서 본다

46) 이승훈, 같은 책, 180~194쪽. 이승훈은 문학에서 시간의식을 수평적, 수직적, 순환적 논리로 구분한다. 그리고 다시 수평적 논리를 사실적 시간과 낭만적 시간으로, 수직적 논리를 초월적 시간과 실존적 시간으로, 순환적 논리를 원형적 시간과 순환적 시간으로 분류한다. 이승훈은 낭만적 시간을 미래에 대한 신뢰감을 상실한 경우 과거에 집착하는 것으로 보며, 존재적 자아와 기억의 관계에 대해 언급한다.

47) 김주연, 『새로운 꿈을 위하여』, 지식산업사, 1983, 169쪽.

48) 한스 마이어호프, 이종철 옮김, 『문학 속의 시간』, 문예출판사, 2003, 25~43쪽.

눈이 여린 가지에 내려 쌓이고
 길들을 덮고
 각각의 사물이 제 자신으로 돌아와
 말없이 눈을 맞아들인다
 무성한 이파리를 떨어뜨리고 앙상한 枝體만으로 선
 겨울 상수리나 가지 새로 울며 날아가는 겨울새나
 더 이상 아무 가질 능력 없이 비렁뱅이 신세로
 떠도는 도시 유랑인의 마음과도 같이

우리 머리에 내리고
 들산에 내리고 흠에 스미는 눈
 牛耳洞의 눈이여 우리는 무엇으로 너희를 맞을 수 있을까
 저 아름다운 사부랑 눈이라 해도 어떻게 노래할 수 있을까
 그러나 눈 위로 걸어가는 우리 발자국이
 이미 노래이며 향수임을 누가 부인하며
 맑은 공기나 찬바람이 진종일 소나무 숲을
 울리어 제 존재를 드러내듯이
 눈 속에서 우리 존재가 제 본성을 드러내고
 원래 의미를 되살림을 누가 마다할 수 있을까

牛耳洞의 눈이여 나는 걸어가면서 생각한다
 우리가 처음 보던 바다와 겨울나무 밤새들
 그리고 잠 아니 오는 밤의 불안한 의식 속에서 들은 냇물 소리
 그런 시간의 아이들의 순한 얼굴과 아내의 옛 모습
 눈과 같은 사람들의 모습

— 「겨울 牛耳洞詩」 전문

위의 시 「겨울 牛耳洞詩」 1연에서 화자는 “더 이상 아무 가질 능력 없어 비렁뱅이 신세로 떠도는 도시 유랑인의 마음”과도 같이 牛耳洞의 눈을 맞으며 적막하게 걷는다. 실제로도 시인은 등단 직후 무작정 올라온 서울에서의 날들을 “한없는 유랑생활”⁴⁹⁾이라고 산문에서 언급한다. 그리고 화자는 “눈 위로 걸어가는 우리 발자국이 이미 노래이며 향

49) 최하림, 『멀리 보이는 마을』, 작가, 2002, 141쪽.

수”라고 생각하는데, 이 향수는 3연에서 드러나듯 “아이들의 순한 얼굴과 아내의 옛 모습”에 관한 것이다.

지난겨울, 남행 열차를 타고 여행을 떠났다 마침 창밖에 눈이 내리고 있었다 건너편 의자에 앉은 아이들이 좋아라 눈길을 밖으로 보내고, 외국인 부부도 내가 알아들을 수 없을 말로 씨부렁거리고, 눈을 평범하게 볼 줄 아는 시골 아낙 서너 명도 그네다운 눈짓으로 유난히 아름다운 눈이란 시늉을 하고 있었다 아마도 그 열차에 소나 말이 타고 있었더라도 소나 말도 두 발을 들고, 소리질렀을 것이다 그러고 보니 그 열차는 예사 열차가 아니고 기쁨의 열차인 것 같았다 기쁨이 눈처럼 내리고 있는 것 같았다

— 「겨울의 빛2」 전문

「겨울의 빛2」에서 시인은 지난겨울 남행 열차를 타고 여행을 떠났던 것을 회상하며, 열차 안의 풍경을 묘사하고 있다. 마침 창밖에는 눈이 내리는데, 시인은 이 열차가 “예사 열차가 아니고 기쁨의 열차인 것” 같다고, “기쁨이 눈처럼 내리고 있는 것 같다”고 생각한다.

우리는 모여 있네 난롯가에서
 창밖에는 어둠이 내리고 눈이 내리고
 고은이 태일이 또 시영이
 어두운 불에 얼굴이 달아올라 아름답게 되네
 이 밤에 성부는 어디 있는지
 어느 술집에서 안주를 집어먹고 있는지
 먼 그가 이제는 이 가까이서
 우물 같은 침묵으로 있고
 불의 재료인 말들을 집어넣어
 툭, 툭, 툭, 말들이 타올라,
 바알갈게 바알갈게 친구들을
 세밑에서 태우네.

— 「그리움」 전문

위의 시는 그 제목에서 알 수 있듯, 시인은 눈 내리는 어느 날 밤 동료 시인들과 난롯가에 모여 있던 때를 그리워한다. 이상의 인용된 세 편의 시에서는 공통적으로 ‘눈’이 내린다. 이 눈은 “우리 존재가 제 본성을 드러내고 원래 의미를 되살”(「겨울 牛耳洞詩」)릴 수 있는 “기쁨”이다. 시인에게 이러한 기쁨은 과거의 시간을 회상⁵⁰⁾함으로써 누려지고 있다. 따라서 시인에게 과거란 사라진 것이 아니며, 현재의 부분을 이루며 여전히 지속하는 것이 된다.

과거지향적 시간의식의 바탕에는 회상이 있으며, 시인은 이를 통해 현실의 절망적인 시간을 견뎌왔음을 확인하였다. 슈타이거는 서정적 양식을 ‘회감(Erinnerung)’이라 정의한 바 있는데, 회감은 기억이나 상기, 회상과 동의어이다.⁵¹⁾ 후설은 모든 회상이 ‘기대(Erwartung)’의 지향들을 포함하고 있으며, 이 기대의 지향들의 충족이 우리를 ‘현재(Gegenwart)’로 이끈다고 본다. 이는 엄밀히 말하자면 회상은 기대가 아니지만, 미래에로 향한 하나의 지평을 갖고 있다는 것이다. 그리고 이 지평은 회상하는 과정이 진전됨에 따라 항상 새롭게 열리고 보다 생생하고 풍부해진다.⁵²⁾

과거의 시간을 지향하는 최하림에게 있어서 존재에 대한 탐구는 “도대체 우리는 무엇 하려고 사는가”(「獨白」) 라는 질문으로 이어진다. “어느 누가 고통 없이 나날을 살 수 있겠는가.”(「浮浪者들의 노래」) 당시의 누구라도 “무엇이 옳고 무엇이 그른지 생각할 수도 없이 일하고 먹고 말하고 생각하는 것, 그 가운데서 구하고자 하는 것, 그것은 대체 무엇인가, 무엇이어야 하는 것인가”(「부랑자의 노래」)와 같은 문제의식에서 자유로울 수 없음은 당연한 일이었기 때문이다. 그 결과 과거의 시간을 지향하는 시인의 의식에서도 기대의 지향들이 제시되고 있음을 발견할 수 있다.

흔들리고 증오스런 달빛이 확신의 지방으로 흐르는
 밤에 우리들은 무슨 까닭으로 깨어 있었던가
 우리들은 그를 사랑했던가
 아니다 이제는 버릴 수 없는 쓸쓸한 밤이여
 (…중략…)
 보아라 칼 아래 잠든 밤이여

50) “‘회상’은 과거에 지각된 것을 상상 속에서 다시 기억하는 것으로 생생하게 지각된 현재(지금)와 직접 관련이 없고 연상적 동기부여라는 매개를 통해 나타나기 때문에 ‘2차적 기억’이라고 한다.” 에드문트 후설, 같은 책, 104쪽, (역주24) 재인용.

51) 에밀 슈타이거, 이유영·오현일 옮김, 『詩學의 根本概念』, 삼중당, 1987, 95~96쪽.

52) 에드문트 후설, 같은 책, 125~127쪽.

사랑의 아름다움을 알고 바라던 밤이여
 소리가 지날 때마다 사방은 해초처럼 설레고
 마음이 심하게 흔들리기 시작했으므로
 이제는 진정하여야겠다 확실한 많은
 시간들이 기다리고 있을 테니까 그때를
 위하여 슬픔을 버리고 헛된 눈물을 버리고
 흐느끼는 듯한 진실을 만들어야겠다
 가만히 흔들리는 바다로 바다로 가
 일대를 조용하게 할 질문을 들어야겠다
 먼 현실로 돌아가 내가 나일 수 있다면……
 나일 수……
 있다면……

—「비가」 부분

시인은 자신이 현재를 살아가고 있는 존재임을 간과하지 않았기 때문에, “마음이 심하게 흔들리기 시작”한다. 그리하여 시인은 “확실한 많은 시간들이 기다리고 있”음을 깨닫고, “그때를 위하여 슬픔을 버리고 헛된 눈물을 버리고 흐느끼는 듯한 진실을 만들”고자 한다. 그때를 위한 이 기다림은 기대의 지향이며, 소극적이거나 삶의 진정한 의미를 찾기 위한 노력의 일환인 것이다.

지금은 돌아와 발을 씻는다
 누른 담장을 지나 황혼이 문전을 빠져나가는
 인식의 바깥에서 바깥에서
 가을이여 가을이여
 천 마리 새들이 날개를 파닥거리며
 날아가는 나날은 물처럼 진행되어가고
 떨어져야 할 것도 殘命의 것들도
 지금은 품속으로 파고들어 온다
 오랜 만에 우리들은 歸着을 본다
 날이 끝으로 지고 그 뒤에서
 오랜 새들이 떼지어 날고 있다
 세상을 보는 아내 불어오른 배로

세상을 담고 있는 아내여
 내일은 죽음으로 떨어져가고
 우리도 역시 그 길로 갈 것이다
 내일은 죽음이다 내일은 물이다
 나의 발이 담겨진 물
 나는 문전을 빠져나가는 노을 속에서
 이렇게도 오늘은 무상하게 물을 사랑하고 있다

— 「가을의 말5」 전문

위의 시를 통해 알 수 있듯, 시간에 대하여 변하지 않는 사실은 “내일은 죽음으로 떨어져가고 우리도 역시 그 길로 갈 것”이라는 점이다. 시인에게 “내일은 죽음”이고 “물”이지만, 시인의 시간은 “물처럼 진행되어”간다. 따라서 시인에게 있어서 회상 속 기대의 지향들은 “오늘은 무상하게 물을 사랑”하도록 만드는 동력(動力)인 것이다. 이것은 나아가 중기시에서 살펴볼 현재지향적 시간의식의 계기가 된다.

2. 향수의 공간으로서 고향

최하림은 목포문화협회의 김우정, 차재석, 최성문 선생 등과의 교류를 통해 목포의 예술적 분위기를 더할 나위 없이 느낄 수 있었다. 그는 자신의 시력(詩歷)에 있어서 신춘문예 시절을 가장 순결했던 시기로 기억한다. 따라서 등단 후 고향을 떠나 무작정 상경한 서울에서의 생활은 시인으로 하여금 고향에 대한 향수를 더욱 더 크게 키웠을 것이라 예상된다.

내 시의 중심적 이미지는 물인 것 같다. 이 말은 내 시에 물이 자주 등장하고 있다는 뜻이 아니라 모든 시어와 시행들이 물이 빗처럼 공기처럼 스며들어 파괴와 생성의 작용을 가하고 있다는 뜻이다. 흘러가는 물, 고인 물, 맑은 물, 썰물, 호수, 강, 강심 등은 흐르는 시간과 시간의 슬픔, 그 슬픔을 들여다보고 있는 사람의 모습을 담는다. (최하림, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 59쪽)

내가 처음 시에 눈을 뜰 때는 그것은 희망이었고 눈부심이었고, 바다의 파도거나 해조음이거나 지평 같은 것이었다. (최하림, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 125쪽)

최하림이 스스로 밝히듯 그의 시세계에서 가장 중심적인 이미지 가운데 중 하나는 ‘물’ 이미지이다. 시에서 공간의식은 주로 이미지로 나타나며, 이미지는 상상력과 깊은 관계를 맺는다. 이 상상력은 항상 과거를 바탕으로 현재화되어 나타나기 때문에 이미지나 공간은 지나간 체험에 의존할 수밖에 없다. 그리하여 물 이미지는 시인에게 어린 시절 나고 자란 고향에서의 ‘바다’ 체험과 맞닿아있다고 할 수 있다. 또한 그는 "등록금을 못내 학교에 못 가고 해안가를 돌아다니다 보면 목선(木船)들이 줄줄이 늘어서 있는 광경이 나오는데, 이 배 저 배 타고 다니면 문학이 자연적으로 떠오른다"⁵³⁾고 한 인터뷰에서 밝힌 바 있듯이, 시인에게 고향, 그 구체적인 장소로서 바다는 자신의 정서를 투영하고 사유를 길어 올리는 공간으로 작용한다. 다음의 시를 통해 확인해보자.

나무들이 日前의 폭풍처럼 흔들리고 있다

먼 들판을 횡단하며 온 우리들은 不在의 손을 버리고
 쌓인 날들이 비애처럼 젖어드는 쓰디쓴
 理解의 속 계단의 광선이 거울을 통과하며
 시간을 부르며 바다의 脚線 아래로
 빠져나가는 오늘도 외로운
 發端인 우리

아아 무슨 根據로 물결을 출렁이며 아주 끝나거나 싸늘한
 바다로 나아가고자 했을까 나아가고자 했을까
 機械가 의식의 잠 속을 우는 허다한 허다한 港口여
 수없이 작별하고 수없이 만나는 船舶들이여

(…중략…)

53) 문갑식, 「詩人 최하림 부부가 부르는 ‘사랑의 終章」, 조선일보 <문갑식의 하드보일드> 인터뷰, 2010.03.05.

나의 가을을 잠재우라 흔적의 湖水여
 지금은 물속의 시간, 가라앉은 고향의
 말라들어가는 응시에서 핀
 보랏빛 꽃을 본다

— 「貧弱 올페의 回想」 부분

위의 시는 시인의 등단작인 「貧弱한 올페의 回想」이다. 이 시에서 시인은 자신의 처지를 ‘올페(오르페우스)’에 빗대며, 자신의 내면을 ‘바다’를 통해—“무슨 근거로 바다로 나아가고자 했을까, 지금은 물속의 시간”—드러낸다. 시의 화자가 “물에 젖어 있거나 잠겨 있다는 것은 시 속에 시인의 슬픔 어린 내면의 얼굴이 있다는 것”⁵⁴⁾으로 해석할 수 있는데, 이 시기에는 주로 불안과 초조의 감정이 시인의 내면을 지배하고 있다. 인간은 끊임없이 변하며 무언가가 되어가는 불확정한 존재이기 때문이다. 인간은 자신의 자유의지에 따라 삶을 결정해야한다는 부담감에 늘 시달린다. 시인이 처해 있는 시대적 상황을 배제할 수는 없겠지만, 본질적으로 이 불안과 초조의 감정은 실존적 불안에서 비롯된 것이라 할 수 있겠다. 다음 인용된 시편들에서도 불안과 초조의 감정으로 얼룩진 시인의 내면이 ‘바다’에 투영되고 있음을 확인할 수 있다.

가)

짙은 안개와 충격을 지내 나온 우리들에게서 일어나는 일이란
 바람 같은 海悟

性感을 다듬으며 바다에서는 霧笛이 설 사이 없이 울고
 음산한 거리를 지나서 달달거리며 埠頭의 짝 다문
 침묵들이 머리를 빚고 나온 여자들처럼
 저편 거울 속에 비춰지고
 거울 속에서 발산하는 一帶를 휘어잡은 죽음의 길고 긴 바다
 그 바다의 어두운 內面을 휘적이면서
 우리들은 뒤따르는 께름칙한 감정을 붙잡고 추궁하여 들어간다
 그 아무도 의지할 이 없는 빈 海岸通의 붉은 노을 속에서
 휘어져드는 위험 속에서
 不充實한 시간들이 이끄는

54) 최하림, 『멀리 보이는 마을』, 작가, 2002, 109쪽.

모든 테마의 로프줄을 새파란 칼날로 끊고 있다
 이리하여 우리들은 물기 낀 岬을 지나 달빛을 먹어버린 안개 속으로
 이끌려가고
 시푸런 槍 끝을 심장에 박으며 축축히 젖은 港口를, 霧笛들을
 그리고 소리 없이 와 닿은 먼 航海에서 돌아오는 不在의 배를 굽어보
 는
 아이들을 떠나
 우리들은 西風을 받은 눈처럼 바다 가득히 퍼져나오는 陰影에 싸여
 거울 속으로 거울 속으로 줄을 지어 들어가고 있다

— 「海港」 전문

나)
 방향을 헤아리지 못하고 자꾸 심연으로 밀리는 氣分들,
 옛날의 깃발처럼 흔드는 바람
 무너진 기슭으로 흘러가는 구름
 (텅 빈 心底의 뼈아픈 공허 속에 지금은 원망의 바다가 흘러간다
 기슭을 빨아가는 수평이 부르는 充溢한 바다 앞에서 우리들은
 무엇을 기다리는가
 말해다오 말해다오)

— 「바다의 아이들」 부분

다)
 광산촌의 여인은 보고 있었다 물에 뜬 붉은 바다
 날빛 새들이 날아오르고 물결에 별들이
 씻겨져 제 모습으로 가라앉고
 상수리가 한 그루 흔들리고 있었다
 키 작은 사내는 밤새도록 술을 마시다가
 일천 피트 어둠 속으로 사라져갔으나
 가도 가도 막막한 어둠뿐 모두 다 뜨내기와 갈보뿐
 (…중략…)
 보이지 않는 슬픔만 달빛이 내리는

나무 그늘이라든가 산등에서 아주 낮게
 흘러내리고 어떤 적의도 없이 흘러내리고
 밤이 가고 아침이 오고
 새들 무리가 무의미하게 날아오르고
 물결에 흔들리는 여인의 얼굴 위로
 오만 잡상이 흔들리고 있었다

— 「저녁 바다와 아침 바다」 부분

가)의 시에 등장하는 화자인 우리들은 “바다의 어두운 內面”을 휘적이면서 “뒤따르는
 께름칙한 감정을 붙잡고 추궁”하며 바다로 들어가고자 한다. 나)의 시에서 우리들은 “방
 향을 헤아리지 못하고 자꾸 심연”으로 밀리는데, 이 심연은 “텅 빈 心底의 뼈아픈 공허”
 이며, “원망의 바다”가 흘러가는 곳이다. 다)에서는 시 전반부에서 저녁 바다를, 후반부
 에서 아침 바다를 보는 광산촌 여인이 등장한다. 이 여인의 얼굴 위로는 오만 잡상이 흔
 들리고 있다. 가)~다)의 시에서 전개되는 바다의 이미지는 “인간의 내적 존재를 보다 깊
 이 인식하게 하고 시인의 상상력을 불러일으키는 창조적 힘을 갖는다. 물은 무거워지고,
 어두워지고, 깊어져 물질화되며 시인의 의식을 비추는 내면적 거울”⁵⁵⁾—“거울 속에서 발
 산하는 一帶를 휘어잡은 죽음의 길고 긴 바다, 우리들은 西風을 받은 눈처럼 바다 가득
 히 퍼져나오는 陰影에 싸여 거울 속으로 거울 속으로 줄을 지어 들어가고 있다”(「海港」)
 —인 것이다.

바다가 물 수(水)에 어미 모(母)로 이루어졌듯이 바다는 고향이고 출
 향이고 귀향이고 죽음이다. 우리는 먼 옛날에 저 바다로부터 기어나왔
 고, 일어서서 세계를 보았고, 생각했고, 바다로부터 비롯되는 그 생각
 과 말들은, 바다와 같이 끝이 없으면서, 햇빛을 받아 반짝이는 파장과
 같이 섬세한 감정의 생채기를 지니고 있다. (최하림, 『숲이 아름다운
 것은 그곳이 비어있기 때문이다』, 15쪽)

최하림에게 바다는 “복잡다단한 경험이며, 또 아주 복잡한 애정과 반응을 불러일으키
 는 곳”이기 때문에, 자신의 내면을 투영할 수 있었던 것이다. 또한 “인간의 존재 방식과
 존재 의의, 그리고 인간다움의 뿌리는 고향에 있고, 시인의 사명은 귀향”⁵⁶⁾이라는 하이

55) 가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1998, 34~64쪽.

데거의 명제와 같이, 시인은 바다로부터 삶과 죽음 그리고 생성과 소멸을 통찰하며 자신의 존재 의의를 깨닫고 있다. 시인이 “한 장소에 뿌리를 내린다는 것은 세상을 내다보는 안전지대를 가지는 것이며, 사물의 질서 속에서 자신의 입장을 확고하게 파악하는 것이며, 그리고 특정한 어딘가에 의미 있는 정신적이고 심리적 애착을 가지게 되는 것이다.”⁵⁷⁾

이삼월의 기근이 골목을 누비고
 오막살이를 심하게 흔들 때에도
 흰 무명으로 누추함을 감싸시고
 당신께서는 언제나 그늘이 길게 뻗친
 저녁의 네거리와 그 언저리에서 떠나셨습니다

아아 그때의 어귀에서 흔들리던 일정
 오랜 해수처럼 가래를 끌룩이면서
 바닷가에서는 이윽고 소복소복 눈이 내리고
 눈먼 소년이 더듬거리며 눈을 밟고 갔습니다

어머니여 이제는 나도 눈먼 소년과 같이
 어둠을 밟고 갑니다 휘어진 도시의 거리에서

— 「마른 가지를 흔들며」 부분

최하림의 시에서는 어머니를 주제로 한 시가 손에 꼽힐 정도로 찾아보기 어렵다. 그러나 초기시편에 속하는 위의 시 「마른 가지를 흔들며」를 통해 드러난 어머니에 대한 추억은 시의 화자에게 가장 애뜻한 유년의 기억으로 남아있다. 시의 화자에게 있어서 현재의 불안한 상황과 감정을 해소해줄 수 있는 것은 어머니에 대한 기억인 것이다. 그리고 이 기억은 자연스레 고향의 바다를 떠올리게 한다. 본디 공간은 그곳에 내재된 기억의 힘으로 인해 의미를 얻게 될 때가 많다.⁵⁸⁾ 시인은 현재 자신이 위치한 “도시의 거리”에서 “당신/어머니”을 회상하며 눈 내리는 바닷가를 떠올린다. “어둠”과 “휘어짐”이라는 표현에서 짐작할 수 있는 힘겨운 도시의 생활은 시인에게 고향에 대한 향수를 불러일으키는

56) 임환모, 『한국 현대시의 형상성과 풍경의 깊이』, 전남대학교출판부, 2007, 165쪽.

57) 에드워드 렐프, 같은 책, 95쪽.

58) 알라이다 아스만, 변학수·백설자·채연숙 옮김, 『기억의 공간』, 경북대학교출판부, 2003, 391쪽.

계기로 충분하며, 이는 시인에게 있어서 과거와 현재를 연결시키는 매개체가 된다.

우리들은 말없이 강둑을 걷는다
 머리 위 버드나무 잎과 물이랑이
 수천수만 빛으로 반짝이고
 그 빛 속에서 우리가 걸어온 길의
 바람과 역새풀과 심연의 울음소리
 창과 같이 어이지고 끊어지는 울음소리 들리고
 울음소리 속으로 뻗어나간 길 위에서 일어나는 소리 소리여
 재를 넘고 들을 지나 무성한 바다로 가자
 바다 앞에 서면 흐르는 물이 너의 음성이 되어
 잘가라 잘가라 잘가라고 말하고
 우리들은 가지 않을 수 없는 일정을 헤아리며
 너의 눈을, 입술을, 네 서러운 말을 버려야 하리
 네 마지막 입맞춤도 버려야 하리

— 「밤 강가에서」 부분

매질의 아픔으로도 구할 수 없는 울음을 울면서
 우리들은 살얼음이 반짝이는 돌담을 돌아
 舊市街의 버드나무 길을 걷는다
 (…중략…)
 아아 이제 우리들은 멸망이고 아픔이다 비겁의 매질하는
 아픔이다 아아 검은 바다여
 외치고 외쳐도 파도에 싸여 사라지는 울음을 울면서
 우리들은 바다로 간다
 일생으로 달리고 充滿하여지는
 아아 우리들의 바다 우리들의 바다

— 「매질의 아픔으로도」 부분

우리들이 말한 우리들의 희망의 바다
 아무런 희망이 없어도 우리들을 헤매게 하는 바다 바다여
 아무런 희망이 없어도 우리들을 바다에 띄워라

위의 인용된 시에서 시의 화자는 확신에 가득 차 “바다로 가자”고 말한다. 이 “무성한 바다”, “우리들의 바다”, “희망의 바다”는 “이 밤에는 위안이 되는 영산강 하류”(「두 손을 들고서」), 즉 고향인 것이다. 일반적으로 고향이라는 공간에 대한 “깊지만 잠재의식적인 애착은 친숙함과 편안함, 양육과 안전의 보장, 소리와 냄새에 대한 기억, 오랜 시간동안 축적되어 온 공동의 활동과 편안한 즐거움과 함께 온다.”⁵⁹⁾ 또한 나고 자란 고향은 개인의 인격을 형성하고 그 공간을 중심으로 사고하게 하므로, 세계경험에 질서를 부여하는 요소이며 세계와 맺는 관계의 기초이다.⁶⁰⁾ 그리하여 시인은 고향, 그 구체적인 장소인 바다를 통해서 자신의 내면을 투영하기도 하고, 기억의 이편과 저편, 과거와 현재를 잇기도 하는 것이다. 그 결과 바다는 시인에게 “하나의 육체와 혼과 목소리를 가지고 있는 전체적 존재로서 나타나며, 그 외관의 다양성에도 불구하고—“발밑까지 올라온 충실의 바닷물”(「일모가 올 때」), “여린 귀의 바다”(「해일」), “바다가 타올라 바알강계 山色을 물들이면”(「밤나라」), “魂들이 해매는 어두운 강기슭에서”(「更作」), “어둠이 바다 같았지 만날 수 없는 바다 깊은 바다”(「사모곡」) 등—완전한 시적 현실”⁶¹⁾이 되고 있다.

59) 이-푸 투안, 구동화·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대운, 1995, 255쪽. 전광식은 ‘고향’에 대해 다음과 같이 해석한 바 있다. “고향의 개념은 첫째, 고풍성의 지평이다. ‘고향’의 ‘故’는 ‘예’ 내지 ‘오래됨’을 뜻하므로, 고향은 급변하는 시대에 따라 변모한 그런 새로움의 세계가 아니라 ‘예스러운 모습’을 가리킨다. 둘째, 회상상의 지평이다. ‘고향’의 ‘故’는 ‘떠나보낸’, ‘떠나온’의 의미가 있으므로, 고향은 내가 떠난 지나간 과거에서의 내 삶의 공간이다. 그래서 고향은 늘 ‘추억’ 및 ‘동심’과 결부되어 있다. 셋째, 은닉성과 순수성의 지평이다. 고향은 일반적으로 ‘시골’과 바꾸어 쓸 수 있을 정도로 도회지처럼 노출되는 때 묻은 공간이 아니라 감춰지고 숨겨진 영역이다. 넷째, 풍경성과 풍물성의 지평이다. 고향은 어떤 곳이든지 간에 대개 어린 시절 뛰어 놀던 들녘과 강, 산과 바다가 있으며, 또 고유의 풍물이 있는 곳이다. 그래서 그것은 인위적 문화의 저편에 있는 천연적 자연을 지니고 있으며, 그 나름의 고유성을 가지고 있다.” 전광식, 『고향』, 문학과지성사, 1999, 25~26쪽.

60) 에드워드 렐프, 같은 책, 95쪽. 참고.

61) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1998, 27쪽.

Ⅲ. 중기시 : 부정적 현실에 대한 비판과 죄의식

1980년대는 현실이 상상력을 압도하던 시대였는데, 1979년 부마 민주 항쟁 때 선포된 계엄령이 10·26사태, 12·12쿠데타, 그리고 1980년에 접어들면서 ‘서울의 봄’으로 불리는 전국적인 민주화 운동과 광주 민주화 운동 등 일련의 사건들을 계기로 연장되었다. 그러나 신군부가 중심으로 다시 등장하면서 오히려 탄압은 극에 달하였고, 민주화 운동은 내부적으로 불씨를 계속 간직하며 대학생과 노동자의 연합을 통해 전방위적으로 확대되었다. 이런 움직임이 바탕 되어 1987년 6월 항쟁 때 대통령 직선제를 이끌어낼 수 있었다. 그러나 노태우 정권이 집권함으로써 투쟁의 성과는 다시 빛을 잃었다.

이처럼 1980년대는 민주화 운동의 좌절과 성취가 교차되던 시대였으며 이런 기억이 모든 문화를 장악하고 있었다. 당시의 모든 문인들은 자신의 문학적 지향이 무엇이었던 간에 이 부정적인 현실을 직면하고 있었으며, 이런 사회적 배경으로부터 자유로울 수는 없었다.⁶²⁾ 최하림 역시 오랜 시간동안 광주의 경험으로부터 벗어날 수 없었다. “80년 5월 16일 햇빛이 몹시도 아름답게 내리비치는 조용한 날, 고려대 앞에서 48대의 전차가 어디론가 빠져나가는 것을 보았다”⁶³⁾는 최하림은 이후 벌어진 일들에 대한 충격과 고통을 다음과 같이 이야기한다.

그때 우리들은 산이나 강이 갑자기 한 상징으로 변하는 느낌을 받았다. 그것들은 바람·숲·꽃·놀이·어둠들과 어울려 절망의 풍경이 되는가 하면 치유할 수 없는 환자의 모습으로도 보이고 민족사의 영원한 진로를 확연하게 불 밝혀 주는 것처럼도 보였다. (최하림, 『겨울꽃(판화시선집)』, 후기)

최하림은 권력의 폭력에 상응하는 폭력을 주장하기 보다는 존재에 대한 반성과 함께 살아있는 것들에 대해 연민의 감정을 느낀다. 박현수는 이 시기 최하림의 시를 현실주의 계열로 보며, “민중 문학의 이념을 내면화시켜 생경한 주장을 남발하지 않고 시적 형상화에 상대적으로 가치를 많이 두는 경향을 보여주었다”⁶⁴⁾고 평가한다.

이 무렵 최하림은 1984년부터 3년 동안 서울예대 문예창작과에서 강의를 했는데, 장

62) 오세영 외 지음, 같은 책, 473~477쪽. 서중석, 같은 책, 413~445쪽. 참고.

63) 김문주, 같은 글, 26쪽.

64) 오세영 외 지음, 같은 책, 483쪽.

석남, 박형준, 함민복 등이 그의 제자들이었다. 그는 1986년 세 번째 시집 『겨울 깊은 물소리』를 펴내고, 2년 뒤 전남일보 편집국으로 직장을 옮기며 광주에서 홀로 직장 생활을 하며 주말이면 서울을 오갔다. 그러나 1991년 6월, 시인은 점심을 먹는 도중 뇌졸중으로 쓰러져 병원 신세를 지게 된다. 이때 발간된 네 번째 시집 『속이 보이는 심연으로』에서는 병을 전후로 한 시인의 모습을 확인해볼 수 있는 시편들이 존재한다. 정리해보자면, 5월 광주의 경험과 뇌졸중은 시인의 인생에 있어서 큰 전환점이 되고 있는 것이다.

1. 현재지향적 시간의식과 반성적 태도

최하림은 초기시에서 과거의 시간을 지향함으로써 회상을 통해 현실의 고통에서 벗어나려함과 동시에 그것을 극복할 수 있는 돌파구를 마련하였다. 그러나 그러한 것들이 현실의 문제에서 기인한 것이고 또한 현실의 극복을 위한 것이라면, 그러한 것들을 바탕으로 다시 현실로 복귀하는 것은 당연한 일일 것이다. 과거지향을 통해 그대로 과거에만 머물러 있다면 그것이 애써 이루고자 하던 현실 극복과의 거리는 멀어지기 때문이다. 그리하여 중기시에서 시인은 부정적 현실에 좌절하기 보다는 현재의 시간을 지향함으로써 자기 존재의 의미를 깨닫고자 한다.

인간은 자기의 의지와는 무관하게 세계 속에 내던져진 존재이며, 동시에 세계와 관계를 맺고 살아가는 존재이다. 세계와 대면하고 세계를 비판적으로 인식하기 위해서 먼저 요구되는 것은 반성적 자기 성찰이라고 할 수 있다. 이 시기에 최하림은 자아와 세계와의 관계에서 생겨난 갈등이나 모순에 대해 끊임없이 반성적 물음을 제시하며, 이를 통해 현실에 결핍된 것이 무엇인지를 확인한다. 그 결과 최하림의 중기시에 해당하는 3, 4시집은 시대의 양심으로서, 지식인의 역할을 담당하는 주체로서 이러한 관심을 시적으로 형상화하려는 노력이 보인다.

최하림의 양심과 죄의식은 「베드로」 연작을 통해서 나타난다. 「베드로」 연작을 오랫동안 수정하고 개작한 것을 보아도 그의 죄의식이 얼마나 깊었는지 추론할 수 있다. 엄밀히 말하자면 이 죄의식은 현실인식에서 오는 자기 존재의 확인인 것이다. 자신의 처지가 베드로와 다르지 않다고 판단한 최하림은 현 시대의 참상과 자신의 죄책감, 부채의식을 시를 통해 고해성사—“쑥 이파리와도 같이 아리고 뚝은 인간의 마음자리를 수없이 넘어 가야 했다”(「베드로1」), “먼지와 시멘트로 덮인 거리에서 우리 죄는 시작되는 것일까”(「

베드로2), “죄를 끌고 더욱더 죄 속으로 들어가서”(「베드로7」)—한다.

이제 우리는 세계가 평화롭다고도
 생각할 수 없고 쉽사리 역사를
 자유스럽다고 말할 수 없으리라
 이제 우리는 외칠 수도 없으리라

— 「너는 가야 한다」 부분

제 슬픔을 슬퍼하지 못한 우리를 슬픈 눈으로 보고 있었습니다. 성
 모 마리아 님이여 죄가 있으므로 우리는 얼마나 많은, 죽고 싶어 하는
 세상에서 살고 있으며, 얼마나 많은 죽음에서 살고 있습니까.

— 「겨울 산」 부분

온 세상이 가문비나무로 덮여서 아름답다 해도 어느 구석 조그만 돌
 집 하나 지을 수 없네 서로 손 잡고 마주 설 수 없네 마음이 외로운
 이 나라에서 꿈이 고통이 아니라면 내가 걸어온 길이 조약돌이 아니라
 면……

— 「온 세상 가문비나무로 덮여서」 전문

초기시와 마찬가지로 이 시기의 현실은 여전히 부정성을 내포하고 있다. 그렇기 때문
 에 시인은 “세계가 평화롭다고도 생각할 수 없고 쉽사리 역사를 자유스럽다고 말할 수
 없고 이제 우리는 외칠 수도 없다”고 느낀다. 시인은 “마음이 외로운 이 나라”에서 “제
 슬픔을 슬퍼하지 못한 우리”를 “슬픈 눈”으로 바라본다.

지상엔 지나간 시간의 상처뿐
 십일월의 그림자들이 다도해 물결처럼 넘실거렸다
 나는 과거에도 현재에도 속하고 싶지 않다
 (…중략…)
 나는 잘려진 도마뱀처럼, 시간들을 진행형으로
 떠올리지 못하고 토막토막, 나누어 이해했다

— 「말하기 전에, 나는」 부분

슬픈 눈으로 바라본 “지상엔 지나간 시간의 상처”뿐이며, “별 다를 것 없는 모습으로 흘러가는 시간”(「光木道路」)은 시인으로 하여금 “과거에도 현재에도 속하고 싶지” 않게 한다. 그런 까닭에 시인은 “시간들을 진행형으로 떠올리지 못하고 토막토막 나누어 이해”할 수밖에 없게 된 것이다.

가)

새들이 모두 흘러갔나요 밤이 됐나요 아침이 됐나요 새들이 울고 있는 듯한데 아침 새들인가요 그들이 인사하러 왔나요 그래도 이제는 소용없겠습니다 내게 소중한 시간들은 사라져버렸습니다 이제 나는 잠을 자야겠습니다 안녕히 계십시오!

— 「이제 나는 잠을 자야겠습니다」 전문

나)

비 내리는 날은 모두가 허깨비 허깨비

그녀가 푸른 스카프를 두르고 이상한 모자를 쓰고 서양 여자들처럼 도전적인 걸음으로 다가와도 비 내리는 날은 이미 모두가 비이고 죽음이다 지나온 시간들이 멀리멀리에서 아우성치며 손을 내밀어도 시간들은 이미 죽음이고 추억일 뿐이다

서릿발같이 차가운 세계여 나는 이제 네 앞에 서서 얼굴을 비춰보고 싶지 않다 나는 아름다움과 본질 같은 것을 보고 싶지 않다 그것들은 모두 구겨지고 짓이겨지고 뒤죽박죽되어 시간 속에 처박히는 시간이 되고 만다

— 「詩」 부분

시인은 가)의 시를 통해 자신에게 소중한 시간들(과거)이 사라졌음을, 그리하여 우리들에게 “안녕히 계십시오”라는 작별인사를 고한다. 나)의 시에서도 시인은 “지나온 시간들이 멀리멀리에서 아우성치며 손을 내밀어도 이미 죽음이고 추억일 뿐”이라고 생각한다. “서릿발같이 차가운 세계” 앞에서는 “아름다움과 본질 같은 것”은 “모두 구겨지고 짓이겨지고 뒤죽박죽되어 시간 속에 처박히는 시간”이 된다는 것이다. 이제 그에게 과거

의 시간은 “비렁뱅이 모습으로 사라진다.”(「우리가 만났던 시간들」)

시간이란 물리적인 개념으로 파악할 때에는 일점에 지나지 않는다.
 그러므로 우리들이 시간이라고 말할 때에는 일반적으로 우리들의 삶이
 진행되고 있는 기간 중에서 어느 일정기간(예컨대 하루, 한 달, 일 년,
 한 시간 등)을 분절하여 이해한 것을 이르게 된다. 이때의 시간을 분절
 하는 의식은 현재라는 시점에 선 한 사람의 의식 태도다. 그 의식 태
 도는 한 개인을 존재하게 하고 그 존재를 인식케 하는 절대적인 기준
 치이다. (최하림, 『詩와 否定의 정신』, 314쪽)

최하림에 의하면 시간이란 “일정기간을 분절하여 이해한 것”인데, “시간을 분절하는
 의식은 현재라는 시점에 선 한 사람의 의식 태도”라고 본다. 따라서 이 시기에 최하림은
 시간 자체의 지속성을 거부하며, 과거나 미래에 의탁하지 않고 오로지 현재의 시간에 집
 중하고자 한다. 시간 자체의 지속성을 거부한다는 것은 시에서 시간의 계기성 자체가 거
 부된다는 것이 아니다. 시 내부에 시간의 계기성이 어느 정도 자리 잡을 수 있지만, 시
 인의 의식이 지향하는 것은 과거와 미래의 관계에 있지 않고 현재라는 순간이 시의 전반
 을 지배한다는 것이다. 이러한 현재지향적 시간의식은 “→현재←”로 표시할 수 있다.

영원할 것만 같았던
 시간들을 본다
 아무 생각없이, 고통스럽게
 지나가버린 시간들
 다시 잡으려 해도 소용없는
 시간 속으로 나는 되돌아갈 수 없으며
 잃어버린 시간들을 다시 찾을 수도 없다
 (…중략…)
 이제 나는 잃어버리게 될 시간들
 을 생각하고 시간들을 그리워하며
 시간 속으로 들어간다 물푸레나무가
 우거져 있다 시간들이 우거져 있다

— 「아들에게」 부분

현재의 시간을 응시함으로써 자기 존재를 확인하고자 하는 시인은 시간에 대한 깨달음을 위의 시 「아들에게」를 통해 고백한다. 시간은 “다시 잡으려 해도 소용없”고, “다시 찾을 수도 없”다는 것이다. “잃어버리게 될 시간들을 생각하고 시간들을 그리워하며 시간 속으로 들어간” 시인은 자신이 살아가는 현실적 삶, 즉 ‘현재의 시간’에 대한 구체적 이해를 바탕으로 자기 정체성을 회복하려고 한다. 그리고 이러한 “자기 정체성”의 회복은 잃어버린 시간을 되찾는 데서부터 출발한다.”⁶⁵⁾ 모든 “시간의 조건은 인간들 사이의 관계 속에서 그리고 역사 속에 있기 때문에”⁶⁶⁾, 시인은 타인(대상)과의 관계 속에서 현재라는 그 구체적인 시간의 본질을 감지하려고 한다.

가)

주여 눈이 왔습니다 들 산에는 나무들이 더부룩한 모습으로 서있고
 마을 집도 언덕도 허리를 구부리고 있습니다 시끄러운 시대를 끝내고
 당신의 눈이 내리는 아침 남부 지방의 예술가들은 사라진 친구를 부르
 며 어디로인지 가고 신경처럼 가느른 시간도 가고 있습니다 나도 가고
 싶습니다 내리는 눈을 따라서, 눈은 시대이고 나도 시대입니다 온갖
 사물이 색을 잃고 울타리마냥 울어대는 곳에서 무덤들이 하늘의 궁륭
 인 양 솟아오르고 있습니다

— 「주여 눈이 왔습니다」 전문

나)

어쩌면 저렇게도 누추할까 싶은 종로3가 다정이라는 화식집에 들러
 시인 김종해와 냄비국수를 먹고 차를 마시고 냅킨으로 입술을 훔친 다
 음 천천히 천천히 거리로 나왔다. 등 뒤에서 알맞게 뚱뚱한 마담이 안
 녕히 가세요 하였고 거리 벽과 간판과 공기와 유리창들도 찬란한 이마
 를 들고 인사하였다. 나도 인사하였다. 눈여겨봐보라, 그 마음의 인사
 를, 그 말속에 쓸쓸히 사라져가고 있는 시간들을, 그것들은 지금 제법
 그럴듯하게 폼을 잡으며 수작 부리고 있는 정객들처럼 거짓말을 하고
 있는 것이 아니다. 그들은 헌특이니 직선제니 하고 말하고 있는 것이
 아니다. 그것들은 수수만년의 섭리로 안녕 안녕 손 흔들며 사라져가고

65) 남진우, 『미적 근대성과 ‘순간’의 미학』, 소명, 2001, 42~63쪽.

66) 엠마누엘 레비나스, 강영안 옮김, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996, 92~93쪽.

있는 것이다. 코스모스 같은 시간들이 가고 있는 것이다. 우리와 함께
 가고 있는 것이다.

— 「가을 인상」 전문

그 결과 가)의 시에서 “신경처럼 가느른 시간”이 가고 있음을 느끼는 시인은 내리는
 눈을 따라서 “눈은 시대이고” 자신도 시대라고 생각한다. 이제 시인은 “현재라는 시간을
 통해 익명적인 역사의 운명에서 벗어나 자기의 존재를 스스로 확인하고 자기의 역사를
 만들 수 있”⁶⁷⁾게 된 것이다. 또한 나)의 시에서도 시인은 “코스모스 같은 시간들이 우리
 와 함께 가고 있는 것”을 주지한다. “우리가 바로 시간이며, 지나가는 것은 시간이 아니
 라 우리 자신이다.”⁶⁸⁾ 현재를 의식하는 우리들은 “모두 반향하고 표상하는 존재”(「아침
 햇살처럼」)가 된다.

그대들이 부는 리코더는 빗줄기처럼
 부드러웁고 그대들의 리코더는 갈대풀처럼 미끄러웁게
 지난밤의 어둠을 드나들며
 비밀을 비밀스럽게 감지한다
 그대들의 리코더는 흐린 바람에
 나부껴 눕고 일어선다 그대들의
 머릿결이거나 숨결이라고
 생각한다 그대들의 사랑이거나
 성이라고 생각한다
 퐁퐁 언 겨울 아침
 햇빛이 얼음을 비추어
 여러 가지 빛난 빛깔을 만들어내듯이
 그대들의 리코더는 변화와 성숙의 소리를 내면서
 시대의 들을 질러가리라

— 「그대들이 부는 리코더는」 부분

깊은
 가을 길로 걸어갔다

67) 엠마누엘 레비나스, 같은 책, 128쪽.

68) 옥타비오 파스, 김홍근·김은중 옮김, 『활과 리라』, 솔, 1998, 47쪽.

(…중략…)

모든 것이 희미하고 아름다웠다
 달리는 시간도 열렸다 닫히는 유리창도
 무성하게 돌아난 마른 잡초들은
 마을과 더불어 있고
 시간을 통과해온 얼굴들은 투명하고
 나무 아래 별들이 나타났다 사라졌다
 모든 것이 아름다웠다 저마다의 슬픔으로
 사물이 빛을 발하고 이별이 드넓어지고
 細石에 눈이 내렸다
 살아 있으므로 우리는 보게 될 것이다
 시간들이 가서 마을과 언덕에 눈이 쌓이고
 생각들이 무거워지고
 나무들이 축복처럼 서 있을 것이다

— 「가을, 그리고 겨울」 부분

그리하여 시인의 같은 시대를 겪어내는 “그대들”의 리코더와 함께 “변화와 성숙의 소리를 내며 시대의 들을 질러”가고자 한다. 이렇게 현재의 시간을 응시하며 가능하게 된 자기 정체성의 회복은 시인으로 하여금 “공공 언 겨울 아침 햇빛이 얼음을 비추듯”, “미래의 계기를 직관적으로 예상”⁶⁹⁾할 수 있게 해준다. 그리고 그 미래의 시간은 “살아 있으므로 우리”가 보게 될 “축복”인 것이다.

2. 현실적 공간으로서 도시

최하림이 초기시에서는 향수의 공간인 고향에 머물러 있었다면, 이 시기로 이동하면서 부터는 외부로 시선을 돌려 현실과 자신을 객관적으로 바라볼 수 있는 현실적 공간인 ‘도시’에 위치하게 된다. 물론 앞선 시기에서도 시인은 서울에서 생활을 하고 있었지만, 이러한 공간의식에 대한 변화는 시인이 시간을 어떻게 의식하고 있느냐 하는 문제와 함께 변하게 된 것이라 볼 수 있다.

69) 에드문트 후설, 같은 책, 43쪽.

7번 버스를 타고 저녁 7시 우이동 기슭에 들어서면 아직도 저녁 햇살이 터널처럼 자욱하게 끼어 있다. 거리는 비단결 같다. (…중략…)

사일구공원이나 한신대 골목에서 페퍼포그가 터질 때면 온 마을은 페퍼포그 냄새에 싸여서 쿨룩거리고, 주민들은 사일구나 한신대가 주체스러워 툭툭거리고, 페퍼포그가 사라지면 다시 원상으로 돌아가 저 공원이 얼마나 아름다운지 몰라요 정말이에요 저 공원이 마을의 자랑이에요 수다를 떠다. (…중략…)

오늘도 비가 내린다. 나의 거리에 비가 내린다. 나는 아이들과 아내에게 키스를 하고 우산을 들고 장화를 신고 거리로 나간다. 집들에, 가로수에, 길바닥에, 똥구는 돌멩이에도 안녕 안녕 인사를 하며.

나는 거리로 나간다. 나의 거리에 비가 내린다. 비가 내린다.

— 「비가 내린다」 부분

나는 살고, 숨 쉬고,
 꿈처럼 본다, 하늘에서
 요란스레 꽃들이 피고,
 피가 흐르고, 천사들이 나팔 불고,
 진압군이 몰려온다, 거리가 구부러지고
 무너지면서, 심장이 터질 듯한 나는,
 얼마나 손잡고, 웃고 있는가, 땀 흘리고
 있는가, 고요히, 플라타너스, 이것은 최루탄,
 이것은 민주주의, 이것은 방패, 하면서,
 일렁이는 햇빛의 파도 속에서
 흐르는 육체의 신선함으로,
 신선함으로,

— 「우리는 손잡고, 기다리고 있었네」 전문

골목에는 퍽엄퍽엄 병사들이 늘어서고 어둠이 소리 없이 밤으로 기여 들어갔다. 밤밖에는 아무것도 보이지 않았다. 나는 검은 벽면에 등

을 붙이고 서 있었다. 시간들이 우수수 떨어지고, 시간들은 골목과 골목으로 토네이도처럼 쓸고 갔다.

— 「베드로」 부분

도시 전체가 사건에 질려서 창백한 빛깔로 변조되어가는 것 같습니다. 그해엔 또 무지무지하게 비가 많이 내리고 햇빛까지도 엄청나게 맑아서, 사건들이 일종의 혼란 속의 명료성까지도 띠어가는 것 같습니다.

— 「말」 부분

위의 인용된 시편들에서는 시인이 위치하고 있는 도시와 거리 모습이 구체적으로 잘 나타난다. 중기시가 쓰인 1980년대는 페퍼포그(최루탄을 발사하는 차량)가, 진압군이, 병사들이 거리를 차지하고 있었다. 그렇기 때문에 시인의 거리에는 비가 내리고, 어둠밖에는 보이지 않았던 것이다. 시인은 이러한 현실을 “올바름과 그릇됨이 혼재한 장”⁷⁰⁾이라고 정의하며, 이러한 도시에서 새로움과 역동성을 찾으려고 노력한다.

짹짹 울리는 목소리로
 누군가 내게 말했다
 개처럼 짖어라
 짖을 힘도 없다면
 너는 정말 길들여진 개일 것이니
 그리하여 나는 짖었다
 이 골목 저 거리에서
 들판에서 고속도로에서
 보리밭과 저녁 산
 가파른 언덕바지에서
 숨도 쉬지 않고

— 「고통의 문지방」 부분

시인은 ‘일상적 행위 현실’과 ‘제도적 관습 현실’이라는 이중적 현실을 아울러 겪고 있

70) 최하림, 『겨울꽃(판화시선)』, 풀빛, 1985, 130~131쪽.

는 이중적 존재이다. 그리고 그 둘의 거리를 좁히고 넓히려는 노력이 슬한 시적 현실을 마련하도록 이끄는데⁷¹⁾, 그 노력은 위의 시 「고통의 문지방」을 통해 확인할 수 있다. 시인은 억압된 세상에 “길들여진 개”가 아님을 증명하기 위해 “이 골목 저 거리에서 들판에서 고속도로에서 보리밭과 저녁 산 가파른 언덕바지에서 숨도 쉬지 않고” 짓는다.

나는 <나>를 보고 싶다. 이 <나>를 본다는 일은 나와 역사의 연계를 확실히 하는 일이 될 것이고 나를 객관화하는 일이 될 것이다. (최하림, 『詩와 否定的 정신』, 책머리에)

틀림없이 하나의 시, 한 시대의 시를 이해하기 위해서는 그 시의 정신이 되고 표현이 되며 충동이 되는 시대정신을 이해하지 않으면 안 될 것이며, 그 시대 정신을 성립시킨 내외 조건을 이해하지 않으면 안 될 것이다. (…중략…) 시를 관념화하고 전문화하려는 경향을 배격하고 인간이 살아가는 가운데서 행해지고 부딪치는 부단한 경험 정서로서 시 그것을 이해하려고 해야 한다. (최하림, 『詩와 否定的 정신』, 296~297쪽)

최하림은 1939년 일제강점기에 태어나 6·25전쟁을 겪었으며, 베트남 전쟁에 참전하였다. 이후에도 민주화운동을 비롯한 현대사의 격동을 본인의 삶으로 통과하고, 역사의 현장을 목도하였다. 그렇기 때문에 그는 “역사가 개인에게 의식화되어 가는 과정은 바로 그렇게 역사를 사는 개인의 고통을 통해서이고, 그 의식은 성서의 밀알처럼 끊임없는 자기부정을 거쳐서 변증법적 삶을 얻게 되는 것”이라고 생각한 것이다. 시인은 “진정한 나를 보기 위해서는 나와 역사의 연계를 확실히 해야 하며, 한 시대의 시를 이해하기 위해서는 그 시대정신을 이해하지 않으면 안 된다”고 피력한다. 이러한 역사의식은 아래 인용된 시에 잘 나타나는데, 시인은 도시의 거리를 둘러봄으로써 우리에게 축적된 역사가 무엇인지 확인한다.

광무(光武) 1년에 그 거리엔 어둠이
 진선미처럼 내리고 봄 가을이
 모습을 바꾸면서 얼마나 신속하게 지나갔던지
 장안 사람들은 점심을 싸가지고

71) 박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명, 1999, 223쪽.

전차 구경을 갈 때처럼 종로 네거리로 나갔다.
 갑오경장을 시발로 해서 아관파천(俄館播遷)
 만민공동회 을사보호조약이 지나가고
 3·1운동도 신간회도 문인보국회도 지나가고
 찬탁 반탁의 무리들도 줄지어 지나갔다.
 처음엔 문명의 속도에 경탄하여
 시간 가는 줄 모르고 보고 있었으나
 무엇에 질린 것인지 하나 둘 골목으로 슬슬
 꿈무늬를 빼기 시작하였다.
 6·25와 1·4후퇴 때에는 아무도 대문 밖으로
 얼굴을 내밀지 않았다. 어떤 늙은이가
 어느 날 세상이 얼마나 변했는지 보려고
 상체를 내밀었다가 깜짝 놀랐다.
 한말에도 왜놈 시절에도 해방 때도 땡땡거리며
 차를 타고 다니던 놈 나라를 팔아먹고도
 부끄러운 줄 모르던 놈 그놈이 가고
 있었다. 가룟 유다보다도 더러운 놈.

— 「얼마나 세상이 변했는가」 전문

위의 시는 광무(光武) 1년인 1897년부터 한국 근현대사를 나열하며, 도시와 거리의 역사성을 보여주고 있다. 작품에서 제시되는 공간은 단순히 지리적 위치를 제시하는 것이 아니라, 그 공간의 사회적·정신적 배경을 포함하고 있다. 그렇게 긴 시간이 흘렀지만 그 도시의 구성원이 변하지 않은 사실은, “나라를 팔아먹고도 부끄러운 줄 모르던 놈 가룟 유다보다도 더러운 놈”이 거리를 지나가는 것을 보고 깜짝 놀라는 어떤 늙은이의 모습을 통해 나타난다. 역설적이게도 세상과 이 도시의 거리는 변하지 않은 것이다.

나는 길 위에서 서성거린다. 나는 나의 가난한 마을을 일요일마다
 서성거리고 금남로에 데모행렬이 지나갈 때도 데모대 주변을 서성거린
 다. 나는 서성거린다. 나와 남 새에서, 내 집과 거리에서, 나의 아이들
 가운데서, 서성거림이 현재의 내 존재양식이고 갈등양식이고 내 시의
 기본요소이다. (최하림, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이
 다』, 34쪽, 122쪽)

이렇듯 정체된 도시와 거리에서 서성거리며 새로움과 역동성을 찾고자 하는 시인의 의지는 ‘새’를 통해 표출된다. 최하림의 시에서 새는 자유나 희망을 나타내는데, 새는 폭력적이고 억압된 현실적 공간을 벗어날 수 있는 존재이다.

인간의 사고나 감정과는 상관없이 봄 하늘에 날개를 그리고 있는 새를 보면서, 새의 눈을, 새의 부리를, 새의 날갯짓을 보면서, 새의 과거와 현재까지도 생각해보면서 그 낱알의 것들이 어울려 이루는 새의 전체상을 그려보면서 불현 듯 나는 새를 우리 현대사와 비교해보고 싶은 충동을 느낀다. 그러니까 현대사라는 새가 리드미컬하게 경사를 그리며 달려 내려가 날카로운 발톱으로 박종철을 채가고 이한열을 채가면서 포박과 비상 of 균형을 이루는 그 생존과 질서의 반복!

지금은 북한산 너머에서 커다란 일몰이 몰아온다 새는 나무숲으로 아무 의문 없이 사라져가고 다른 새들이 무리지어 나타났다가 다시 사라져간다.

나는 나도 모르는 새에 제기랄 이민이나 가까부다고 씨부렁거린다. 그러자 갑자기 놀랄 일이라도 일어난 듯이 마음의 평화의 새들이 푸르고 푸른 하늘을 날아 아메리카로 알래스카로 아이슬란드로 날아가고 새의 그림자만 슬프게 남는다.

날아가버린 새여, 너는 아름답구나, 너의 하늘은, 바다는 여자들은, 날아가버린 새여, 너는 아름답고, 나는 슬프지만, 슬픔으로 우리 또한 아름답구나

— 「새」 전문

위의 시에서 화자는 “불현 듯 새를 우리 현대사와 비교해보고 싶은 충동”을 느낀다. 화자는 새의 전체상을 통해 1987년 6월 항쟁의 시작과 끝의 희생자인 박종철과 이한열을 떠올린다. 그리고 우리 현대사의 격정적 흐름을 새가 그리는 “리드미컬한 경사”로, 그 폭압적인 상황을 새의 “날카로운 발톱”으로 비유한다. 이처럼 “포박과 비상 of 균형”

을 지닌 새의 모습은 곧, “생존과 질서의 반복”인 우리 역사의 현실인 것이다. 이후 이 새는 우리의 마음에 평화의 그림자만 슬프게 남기고 사라진다. 화자는 물리적 공간에 자신의 육체성이 얽매어 있는 존재이지만, 새는 “푸른 하늘” 그 무한한 공간으로 향하면서 지리적 경계와 물리적 공간, 육체의 한계를 넘어서는 “아름다운” 존재가 된다.⁷²⁾

기억들은 행복하다
 우리들이 걸었던 길의
 고통의 시간 속에서 같은
 동작을 반복하며 아침마다
 눈부신 햇덩이로 솟아오르고,
 이슬을 털고 바지런한 애인들이
 길을 가고, 농부들이 간다
 빛을 뿜어라 땀땀 올려라
 더욱 높이 사랑의 새들이 오르고
 푸른 풀잎에서 이슬이 떨어지고
 애인들이 순간 걸음을 멈춘다

— 「우리들이 걸었던 길의 고통의 시간 속에서」

새를 통해 현실적 공간에서 벗어나 새로움과 역동성을 찾고자 하는 시인은 “우리들이 걸었던 길의 고통의 시간 속에서” “사랑의 새”들이 날아오르길 기대한다. “역사적 이상은 성취되는 것이 아니라 패배 속에서 새로운 꿈꾸는 것”⁷³⁾이기 때문이다.

72) “새들이 우리의 상상력에 위대한 도약의 기회를 허락하는 것이 사실이라면 그것은 그 새들이 가진 화려한 색깔 때문이 아니다. 새에 있어서 아름다운 것은 원초적으로 새의 비상이다. 역동적 상상력에 있어서 비상은 으뜸가는 아름다움인 것이다.” 가스통 바슐라르, 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2000, 133쪽.

73) 최하림, 『겨울꽃(판화시선집)』, 풀빛, 1985, 131쪽.

IV. 후기시 : 자연으로의 회귀와 열린 세계

최하림은 1996년 전남일보에서 정년퇴임한 후 충북 영동군 호탄리로 거처를 옮기게 되었다. 그리고 2년 뒤 다섯 번째 시집 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』를 펴냈으며, 이 시집으로 이산문학상을 수상한다. 2001년에는 여섯 번째 시집 『풍경 뒤의 풍경』이 발간되었으며, 이후에 시인은 경기도 양평군 서종면 문호리로 거처를 옮긴다. 2005년에는 일곱 번째 시집 『때로는 네가 보이지 않는다』를 펴냈는데, 이 시집으로 제2회 올해의 예술상 문학 부문 최우수상을 수상하게 된다.

후기시로 분류되는 이 시기에는 뇌졸중으로 쓰러진 이후 건강을 회복하고자 자연에서 생활하는 노년기 시인의 모습과 감정, 고민들을 엿볼 수 있는데, 이 시기의 시집들은 시세계의 차이가 뚜렷하지 않다. 염무웅은 5, 6시집을 한권으로 묶는 것이 적절하다고 느껴질 정도로 강한 연속성과 통일성을 지닌 것으로, 임환모 역시 6시집이 5시집의 연장선에 있다고 파악한다.⁷⁴⁾

1. 미래지향적 시간의식과 초월적 태도

“시간을 의식한다는 것은 자아를 의식한다는 것이며, 이것은 자기의 존재를 의식하는 것”⁷⁵⁾이라 할 수 있다. 시간을 통해 끊임없이 자기 존재를 확인하고자 했던 최하림은 시간이 “영원히 고통스럽다”(「시간은 영원히 고통스럽다」)고 느낀다. “시간은 우리 삶의 진행 원리이기도 하지만 결코 헤어날 수 없는 심연이기”⁷⁶⁾ 때문이다. 따라서 후기시에서 그는 이 심연으로부터 헤어 나오기 위해 노력하는데, 그 노력은 일단 기존의 시간을 정확하게 인식하는 데서부터 시작된다. 지금까지 시인이 초기시에서는 과거의 시간을 지향함으로써 시간을 단절된 것으로, 중기시에서는 현재를 기준으로 시간을 분절하여 이해한 것을 확인할 수 있었다.

그러던 어느 날 나는 모든 존재하는 것들이 배후 없이 있을 수 없다

74) 염무웅, 「풍경 뒤에 숨은 고통의 텍스트」, 『창작과 비평』, 2001, 겨울. 임환모, 같은 책, 285~312쪽.

75) 이승훈, 같은 책, 7쪽.

76) 최현식, 「흐르는 풍경의 깊이」, 『풍경 뒤의 풍경』 해설, 문학과지성사, 2001, 99쪽.

는 사실을 깨닫게 되었고, 모든 현재가 과거라는 시간의 그림자를 끌고 이동하는 사실을 알게 되었다고. (…중략…) 세상은 어느 만큼 살았으며, 세상 흐름을 얼마쯤 내다볼 줄 아는, 죽은 자들과 대면할 시간도 얼마 남지 않은 나는 흐르는 물을 붙잡으려고 하지는 않습니다. 그것을 붙잡으려고 하는 순간에 강물은(혹은 시간은) 사라져버리겠지요. 그런데도 내 시들은 그런 시간을 잡으려고 꿈꾸는 것인지도 모르지요. (최하림, 『최하림 시 전집』, 시인의 말)

그러나 이 시기에 최하림은 물의 이미지가 “시간의 이미지로 발전해 가는 면이 있다”⁷⁷⁾고 느끼며, “흐르는 물을 붙잡으려고 하지는 않았지만, 자신의 시들이 그런 시간(강물)을 잡으려고 꿈꾸는 것인지도 모른다”고 생각한다. 이제 그에게 시 쓰기는 시간의 흐름을 보는 것이라 할 수 있다. 물의 대표적인 속성이 ‘흐름’이듯, 그는 시간을 흐르는 것으로 인식하게 된 것이다. 다음의 시들을 통해 이와 같은 변화를 확인해보도록 하자.

가)

하늘 가득 내리는 햇빛을 어루만지며
 우리가 사랑하였던 시간들이 이상한 낙차를
 보이면서 갈색으로 물들어간다 금강물도 점점
 얇어지고 점점 투명해져간다 여름새들이
 가고 겨울새들이 온다 (…중략…)

겨울과 우리 사이에는 적절한지 모르는
 거리가 언제나 그만쯤 있고 그 거리에서는
 그림자도 없이 시간들이 소리를 내며
 물과 같은 하늘로 저렇듯
 눈부시게 흘러간다

— 「버들가지들이 얼어 은빛으로」 부분

나)

강이 흐르는 것만으로도 시간들은 눈부시다 강의 속살까지 번쩍이는
 시간들이 들이닫는 느낌은 서늘하다 못해 비명 같다 가끔 바람이 회오

77) 최하림, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 문학세계사, 1992, 17쪽.

리쳐 가고 옥수수 이파리들이 하루가 다르게 자라 올라 들판 가득 소리의 물결을 풀어놓는다 소리의 물결 속으로 방울새들이 날아오르고 색색의 종달이도 오른다 소리와 시간들이 용수철처럼 튀어 오른다

— 「강이 흐르는 것만으로도」 부분

가)의 시에서 화자는 전반부에서 “우리가 사랑하였던 시간들이 이상한 낙차를 보이면서 갈색으로 물들어”가는 것을, 후반부에서 “시간들이 소리를 내며 물과 같은 하늘로 흘러”가는 것을 본다. 우리가 사랑하였던 시간들은 ‘과거’의 시간, 소리를 내며 하늘로 흘러가는 시간은 ‘현재’의 시간이라고 할 수 있다. 나)의 시에서 화자는 강이 흐르는 것과 시간이 흐르는 것을 병치하며, “강이 흐르는 것만으로도 시간들이 눈부시다”고 느낀다. 이처럼 시인은 시간을 지속적인 것으로 인식하고 있다.

(…생략…) 반쯤 열린 창으로 직사각형의 풍경이 물밀 듯 들어오고 풍경의 뒤를 따라 다른 풍경들이 들어온다 바람이 이는지 풍경이 흔들린다 오리나무와 산벚나무 생강나무 낙엽송들도 흔들리면서 물비단같은 시간 속으로 간다 시간이 자꾸 간다 8월이 가고 9월이 간다 (…중략…) 10월이 가고 11월이 온다 오리나무와 산벚나무 이파리들이 노랗게 황금빛으로 물들었다가 떨어지고 이파리들이 채곡채곡 골을 덮는다 고라니와 너구리들이 달려온다 새벽에는 서릿발이 돋고 눈이 내리다가 멈추더니 다시 내린다 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 자들도 그곳에서는 함께 있다 바람도 햇빛도 함께 있다

— 「목조건물」 부분

시인은 시간이 자꾸 가는 것을, “8월이 가고 9월이 가고 10월이 가고 11월이 오는” 것을 느낀다. 그러나 동시에 죽음을 향해 가는 자신의 삶과 계절의 변화 역시 목격하게 된다. 시인은 시간 내적인 존재로서의 유한함을 실감한다. 그리하여 시인은 일상의 시간을 지우고 보다 삶과 죽음에 대한 근원적인 존재의 문제로 선회하게 된다.

가)

반세기가 번뜩 지나간 어느 해 저녁노을이 바다에
 가득 내리면서 한 비바리가 깊은 속으로 들어가 살이
 떨리는 그리움으로 소리 지른다.
 심해어들이 떼 지어 흘러가고
 기포들이 수도 없이 입을 벌리고 일어선다.
 지상에는 우리가
 아는 이름들이 하나둘 사라져간다.

— 「반세기가 번뜩 지나간 어느 해 저녁」 부분

나)

나는 저녁 구천동 길을 간다 새들이 숲 속으로 사라지고 무량의 시
 간들도 사라진다 돌아보면 길옆에서 모습을 감추던 기억도 이 시간에
 는 옷자락을 끌며 어디론가 사라진다 나는 발밑에서 고요가 부서지는
 소리를 듣는다 사물들이 제각각의 소리로 중얼거리고 얼비치며 떠나간
 다 나는 고요의 깊은 속으로 들어간다 고요의 정수리 부근에서 숨을
 죽이다 경신년 시월 입적했다던 지광국사를 생각한다 그의 수도와 입
 적과 謬齧을 생각한다 이제는 그의 일대기에 취한 새들과 함께 눈을
 감고 있다

(…중략…)

경신년 시월 귀천길을
 걸어 구천동을 간다
 물소리 어깨 적시고
 물소리들이 소리하면서
 무색계의 시간들 흘러간다

— 「구천동 詩論」 부분

시인은 시간의 흐름 끝에 죽음이 있음을 상기한다. 가)의 시에서 시인은 “반세기가 번
 뜩 지나간 어느 해 저녁” “우리가 아는 이름들이 하나둘 사라져감”을, 나)의 시에서 시
 인은 지광국사의 입적을 생각하며 “무색계의 시간”이 흘러가고 있음을 깨닫는다. 이 무

색계의 시간은 어떤 구속도 없이 저절로 이루어지는 초월의 세계인데, 이 세계는 인간적인 욕망이나 물질에 대해 상념이 없는 상태를 지향한다. 누군가의 죽음을 통해 깨닫게 되는 존재의 덧없음은 시인으로 하여금 삶과 죽음에 대해 초월하게 한다. 이렇게 존재의 무게를 덜어내는 이 과정은 시인에게 “해빙기 같은 변화”(「빈집」)인 것이다. “시간 위에 떠 있는 우리는 도무지 시간의 내용을 알 수 없으니 결정의 내용 또한 알 수 없”(「가을 편지」)다. 그렇다면 지속적인 시간의 흐름 속에서 시인에게 미래의 시간은 무엇인가.

존재하는 모든 것들이 뿌리를 공중으로 드러낸 채 시간들이 빠져나
 가는 소리를 꿈결처럼 듣고 있습니다 우리도 두 손을 들고 있습니다
 아직도 기다림은 완성되지 않고 완성의 징후도 보이지 않습니다

— 「오늘 밤에도 당신은—장석남에게」 부분

미래는 우리에게 형태를 가진 것으로 주어지지 않는다. 그렇기 때문에 “기다림은 완성되지 않고 완성의 징후도 보이지 않”는다. 그리하여 “끝을 모르는 시간”(「수천의 새들이 날갯짓을 하면서」) 속으로 미래에 대한 기다림이 이어지는 것이다. 이러한 시인의 미래 지향적 시간의식은 “현재→미래”의 양상을 보인다고 할 수 있겠다. 이것은 단순히 시간의 순차성에 따른 흐름이 아니라, ‘나아감’의 의미를 내포한다. 미래지향적 시간의식은 현재의 결핍을 인식한다는 점에서 과거지향과 유사한 면을 보이지만, 과거로의 회귀를 꿈꾸지 않고 발전된 상황을 지향한다는 점에서 차이가 있다.

한 시간이 가고
 다른 시간들이 산 밑으로
 그림자 되어 오는 길로
 나는 간다 (…중략…)
 시간들이 물소리를 내며 가는 것을
 본다 시간들은 하염없이 우리가 온
 길로, 우리의 발목을 잡으며 (오오
 발목이란 얼마나 기다란 것인가!)
 사립을 지나서, 독길로, 골짜기로,
 함티로 간다

— 「함티 가는 길」 부분

위의 시에서 시인은 한 시간(과거)이 가고 다른 시간들(미래)이 산 밑으로 그림자 되어 오는 길로 간다. 이 “시간들은 하염없이 우리가 온 길로, 우리의 발목을 잡으며, 사립을 지나서, 독길로, 골짜기로, 함티로 간다.” 시간들의 목적지라고 할 수 있는 ‘함티’는 충북 영동에 있는 오지 마을인데, 여기서 ‘咸’은 ‘충만하다’, ‘다하다’의 뜻으로 충만한 고개라는 뉘앙스가 있다. 시간들의 목적지는 시인의 목적지이기도 하다. 함티로 가는 이 여정과 같이 시인에게 미래는 아직 오지 않은 것이나 오고 있는 것에 대한 기다림과 기대를 통해 예상되는 것이다. 이제 우리는 그 과정이 그 자체만으로도 “충만한 기다림”(「병상에서」)임을 짐작할 수 있다.

숲 속에서 아이들이 온다
 아이들은 이 나무에서
 저 나무로 포르릉포르릉
 날며 이른 아침 들판으로
 햇빛을 몰고 온다

(…중략…)

미소 속으로 아버지가 쇠스랑을 메고
 온다 이슬 젖은 잠방이 바람으로 온다
 (오오 고통스런 세상으로 오시는 아버지!)
 노동으로 빛난 얼굴을 하고 아버지는
 사립으로 온다 우리 가족은 모두
 아침의 유대 속에서 아침의 빛을 뿌리며

온다 새로운 아이들이 따뜻한 유대 속으로
 온다 무성한 시간의 숲을 헤치고
 이 나무에서 저 나무로
 포르릉포르릉 날며

— 「아침 유대」 부분

아버지는 새벽마다 쇠스랑을 메고 들길로 나가,

메상골 열두 마지기 밭에 콩과 참깨를 심고 잡풀을
 뜯고 똥거름을 주셨다. 어스름이 달리는 저녁녘이면
 집으로 돌아와 풍년초를 태우고 코를 드르렁드르렁
 골며 깊이 잠으로 들어가셨다.
 (…중략…) 아이들은 강을 건너,
 거리로 갔다. 어떤 아이들은 버스를 타고 갔다.
 아이들은 훌쩍훌쩍 진로소주를 마셨다. 시간이 네온처럼
 반짝이고, 시간이 아이들을 허물어뜨리고, 시간이
 아이들을 자유롭게 하였다.

— 「도시의 아이들」 부분

그 결과 시인은 “끝없이 이어지는 시간의 물결 속, 신생의 것들을 마땅히 기다리고”(「봄 태안사」)자 한다. 시인에게 미래에의 기대, 미래의 시간은 “아이들”을 통해 제시되는데, 위의 인용된 시들을 통해서 확인할 수 있다. 시인은 “새로운 아이들”, “도시의 아이들”의 이미지를 미래의 시간으로 형상화하고 있다. 그러나 시인은 이 미래의 시간이 단순한 기다림만으로 얻어지는 것이 아님을 지적한다. 미래의 시간 그 바탕에는 “노동으로 빛난 얼굴”을 한 아버지의 희생이 있다는 것이다. 또한 미래는 희망과 자유뿐만 아니라 염려와 불안이라는 양면성을 지니고 있다. 그리하여 시인은 미래의 시간은 무한한 가능성으로 이루어진 새로운 아이들과의 “따뜻한 유대”를 통해 도래하는 것이라고 역설한다.

2. 원형적 공간으로서 자연

최하림은 이 시기에 이르러서 자연으로 돌아가 생활했는데, 손진은은 이 시기의 시들이 “자연과 사물들의 울림을 통해 우리의 일상이 얼마나 단조로운가를 일깨워주고 있으며, 타자와 사물을 향해 자신을 열어두었다”⁷⁸⁾고 보았다. 자연에서 생활하는 시인에게 “중요한 것은 물리적 외관, 즉 어떤 장소의 경관일 수 있다.”⁷⁹⁾ 그러나 시인이 “정말로 한 장소에 뿌리를 내리고 그곳에 애착을 가지고 있다면”⁸⁰⁾, 그 구체적인 장소는 바로 ‘집’일 것이다.

78) 손진은, 「우리 시의 한 경지」, 『오늘의 문예비평』, 오늘의 문예비평, 1999, 봄.

79) 에드워드 렐프, 같은 책, 100쪽.

80) 에드워드 렐프, 같은 책, 100쪽.

후기시에는 제목부터 집의 이미지가 많이 등장한다. 「나무가 자라는 집」, 「집으로 가는 길」, 「달이 빈방으로」, 「빈집」, 「다시 빈집」, 「친구네 집」, 「구석방」 등이 그러하다. “공간이 인간의 상관물로서 그 안에서 사는 사람과 얼마나 긴밀하게 연계돼 있는지는 공간이 사람에 따라 다르게 작용할 뿐 아니라 한 개인에게도 당시의 상황이나 기분에 따라 다르게 느껴진다.”⁸¹⁾

바슐라르는 심층심리학자 융이 원형(archetype)이라고 명명한, 인간 정신의 가장 깊은 심층을 지배하고 있다고 여겨지는 근본적인 이미지들을 다시 발견하는데, 이 원형이 상상력의 독자적인 작용을 가능케 한다고 본다.⁸²⁾ 원형이란 기실 “상상력의 보편성을 보여주는, 한결 정확히 말해 상상력의 보편적인 궁극성을 표현하는 이미지이다. 즉 그것은 우리들 모두가 상상 가운데 가장 이상적인 것으로, 가장 가치 있는 것으로 그리는 것을 나타낸다.”⁸³⁾

시인의 상상력을 통해 공간은 하나의 배경에 그치거나 물리적인 공간에 머무르지 않고 상징적인 의미를 지니게 된다. 따라서 시인에 의해 선택된 주요 공간의 이미지는 시인의 무의식의 바탕에 있는 원형과도 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다. 최하림의 후기시에 나타나는 집의 이미지 역시 그 대상을 대하는 시인의 의식 즉, “이미지의 생성에 있어서 원형에 의한 호, 불호의 가치판단”⁸⁴⁾에 의해 결정되기 때문에 모두 똑같은 형태로 집의 구조와 의미를 지니는 것은 아니다. 최하림의 후기시에는 거주의 기능을 상실한 ‘빈집’의 이미지가 자주 등장하는데, 빈집의 의미를 다음의 시들을 통해 확인해보겠다.

지난여름 청솔나무와
 목백일홍이 무더기로 떨어지던
 당신 집의 초대는 꿈결 같은 것이었습니다
 재구와 동학이도 이구동성이었습니다
 그날 이후 제 집에서는 꽃들이 토라져
 다들 제집으로 가버리고
 빈집에는 저 혼자 남았습니다

— 「주님이 오실지도 모릅니다—황지우 시인에게」 부분

81) 오토 프리드리히 볼노, 같은 책, 20쪽.

82) 곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995, 15쪽.

83) 가스통 바슐라르, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 12쪽.

84) 가스통 바슐라르, 같은 책(2003), 135쪽.

검은 새들이
 강심에서 올라와 북쪽으로 날아가고
 한두 마리는 처져 두리번거리다가
 빈집을 찾아 들어간다 마을에는
 빈집들이 늘어서 있다 올해도 벌써
 몇 번째 사람들이 집을 버리고 떠났다
 집들이 지붕이 기울고 담장이 무너져내렸다

— 「빈집」 부분

덕유산 꼭대기에는 빈집이 있다
 빈 침대와 의자도 있다

— 「구천동 詩論」 부분

나는 빠르게
 밭고랑을 걸어 집으로 간다
 풍당풍당 시간들이 떨어지고
 빈집들이 숨을 죽이고
 골목이 두런거린다

— 「저녁 예감」 부분

달이 빈방으로 넘어와
 누추한 생애를 속속들이 비춥니다

— 「달이 빈방으로」 부분

시인은 “빈집에 저 혼자 남아 있는” 존재이다. 빈집은 사람들이 집을 버리고 떠났어도 흔적으로 과거를 지탱하며, 집을 떠난 주인을 기다린다. 더불어 언제고 무너질지 모르는 시간을 견딘다. “누추한 생애”의 외로움은 빈집을 통해 나타나며, 시인에게 빈집은 일상보다 더 깊숙이 자신의 내면을 대변하는 공간이 된다. “그리운 것들은 모두 집 밖”(「독신의 아침」)에 있다.

그러나 집이 비어 있다는 것은 언제든 다시 채워질 수 있음을 의미하기도 한다. “집으로부터 세상의 길은 뻗어가고 되돌아”⁸⁵⁾이기 때문이다. 초기시에서는 최하림이 향수의

공간인 고향, 즉 바다로 돌아가고자 했음을 살펴보았다. 이 시기에 최하림은 충북 호탄리와 경기도 문호리에 머물었는데, 이곳은 시인에게 유년의 기억이 내재된 실재적인 고향은 아니었다. 인간은 “실재적인 고향으로 회귀가 불가능할 때, 새롭고 안정된 공간을 상정하여 그곳에 회귀하기를 열망한다.”⁸⁵⁾ 따라서 후기시에서 최하림은 실재적인 고향이 아니라 집이라는 구체적인 장소를 의식하게 된 것이다. 집은 “우리가 복종할 수밖에 없는 압도적이고 교환 불가능한 무엇이며, 우리가 여러 해 동안 집을 떠나 있었다 해도 우리 삶의 방향을 정하고 길잡이가 되는 어떤 것”⁸⁷⁾이기 때문이다. 이는 다음 인용된 같은 제목의 두 편의 시 「집으로 가는 길」을 통해 확인할 수 있다. 두 편의 시에 등장하는 “옛날의 집”, “고향집”은 시인의 의식 밑바탕에 위치함으로써 그의 정신을 지배하는 공간이다.

가)

물속처럼 깊이 흘러 어두운 산 밑에 이르면
 마을의 밤들 어느새 다가와 등불을 켜다
 그러면 나 옛날의 집으로 가 잡초를 뽑고
 마당을 손질하고 어지러이 널린 농구들을
 정리한 다음 등피를 닦아 마루에 건다
 날파리들이 날아들고 먼 나무들이 서성거리고
 기억의 풍경이 딱따구리처럼 소리를 내며
 달려든다 나는 공포에 떨면서 밤을 맞는다
 밤이 과거와 현재로 부유스럽게 흘러간다
 뒤꼍의 우물도 물이 차오르는 소리
 밤내 들린다 나는 눈 꼭 감고
 다음날 걸어갈 길들을 생각한다

— 「집으로 가는 길」 전문

나)

많은 길을 걸어 고향집 마루에 오른다
 귀에 익은 어머니 말씨는 들리지 않고

85) 오토 프리드리히 볼노, 이규호 옮김, 『실존과 허무』, 태극출판사, 1974, 311쪽.

86) 김미미, 같은 글, 56쪽.

87) 에드워드 렐프, 같은 책, 97쪽.

공기는 썰렁하고 뒤결에서는 치운 바람이 돈다
 나는 마루에 벌렁 드러눕는다 이내 그런
 내가 눈물겨워진다 종내는 이렇게 홀로
 누울 수밖에 없다는 말 때문이
 아니라 마룻바닥에 감도는 처연한 고요
 때문이다 마침내 나는 고요에 이르렀구나

— 「집으로 가는 길」 부분

가)의 시에서 시인은 마을에 밤이 찾아오면 “옛날의 집”으로 가서 “잡초를 뽑고”, “마당을 손질하고”, “어지러이 널린 농기구를 정리한다.” 이러한 공간의 재정비를 통해서 시인은 “다음날 걸어갈 길들을 생각한다.” 나)의 시에서 시인은 많은 길을 걸어 “고향집 마루”에 오르고, 고향집 마루에 누워 “고요”의 상태에 이르게 된다. “구체적인 공간은 그 안에서 사는 존재에 따라, 또 그 공간에서 진행되는 사람에 따라 다른 공간이 된다. 또한 공간은 그 안에서 행동하는 사람과 함께 변하고, 그 순간 자아 전체를 지배하는 특정 견해와 지향에 따라 달라진다.”⁸⁸⁾ 그리하여 시인에게 집은 “우리에게 여러 흠어져 있는 이미지들을 동시에 통합하여 제공함”⁸⁹⁾으로써 상상력을 불러일으키는데, 이 상상력은 자연과 더불어 풍부해진다.

나무가 자라는 집에서는 작고 애매한 파동이
 아침 내내 일어 새들이 무리로 물어내어도
 멈추지 않았습시다 집 안은 잡목숲을 따라오는
 파동 때문에 금세라도 지붕이 무너져내릴 듯
 했습니다 그 집의 역사가 유지되는 것은
 순전히 승승 구멍을 뚫어대는 동박새라든가
 딱따구리 생쥐의 역할인 듯했습니다
 한낮이 되어 늙수그레한 남자가 나타나 비음이
 심한 목소리로 무어라곤지 중얼거렸지만 파동은
 조금치도 변동이 없었습니다 나무가 자라는
 집을 구성하고 있는 지붕과 유리창 마루
 거실들은 파동에 떨고 반항하며 근원 같은

88) 오토 프리드리히 볼노, 같은 책(2011), 20쪽.

89) 가스통 바슐라르, 같은 책(2003), 75쪽.

곳으로 사라지는 듯했습니다 오후가 되자
 대문 두드리는 소리가 한동안 울렸건만
 아무도 뒤란을 돌아 문을 따주러 가는
 사람은 없었습니다 나무가 자라는 집은
 더욱 깊은 파동 속으로 들어가 움쭙도
 앓았습니다

— 「나무가 자라는 집」 부분

위의 시에서 시인은 “나무가 자라는 집”에 일어나는 파동에 대해 말하고 있다. 나무가 자라는 집의 “작고 애매한 파동”은 멈추지 않는다. 우리는 파동을 통해 집의 끊임없는 움직임을 본다. 그러나 이 움직임은 실제로 보이지 않는 것—“눈 위로 함석집의 파동이 일어나지만 우리는 주목하지 못한다”(「다시 빈집」)—이다. “여기서 파동은 사물에 대한 감각, 기억, 그리고 침투력이 있는 의식 등이 흐르고 있는 상태를 의미한다. 시인은 나무가 자라는 집에 발생하는 섬세한 파동을 체험하고 있으며 그 파동은 ‘나무가 자라는 집’이 느끼는 파동인 것처럼 묘사된다.”⁹⁰⁾ “우리들이 집안에 있다면, 마찬가지로 집 또한 우리들 안에”⁹¹⁾ 있는 것이다.

그리하여 시인은 집과 하나로 융합됨을 느낀다. 이것은 곧 시인이 그 안에서 자유로운 상태임을 말해준다. 여기서 이 자유는 “상황에 얽어 매이지 않은 상태에서 수동적으로 주어지는 게 아니라, 상황에 얽어 매인 상태에서 상황 자체를 변화시킴으로써 능동적으로 쟁취되는 것”이다.

가)

시인이 홀로 사는 집은 저녁 바람이 베란다를 넘나들며 논다

시인이 홀로 사는 집은 저녁 바람이 복도 끝으로 달려갔다가 복도
 끝으로 달려오며 논다

시인이 홀로 사는 집은 설거지하는 사람도 없어서 덜컹덜컹 설
 거지하며 논다

90) 박시영, 같은 글, 147쪽.

91) 가스통 바슐라르, 같은 책(2003), 71쪽.

— 「저녁 바람은」 부분

나)

그의 집으로 가을이 들어갔다 마당의 풀꽃들은 벌써
 떠나고 주인 내외도 출타 중인지 현관문이 열려 있었다
 나는 거실을 지나 주방으로 들어갔다 바람과 고양이들이
 여름내 소란을 피웠던지 마룻바닥은 어지럽고 한밤
 중에는 풀벌레 울어 소리들이 층계를 타고 물처럼 흘러
 내렸다 나는 이층으로 올라갔다 층계가 삐걱거렸다 나
 는 계속 올라갔다 계속 삐걱거렸다 나는 유리창을 밀었
 다 바람이 오는 대숲 너머로 바다가 굽이치며 흘러가고
 소리들이 흘러가고 섬과 섬 사이 돛단배가 정박해 있었
 다 돛단배가 나를 보며 아아아아 소리 질렀다 나도 돛단
 배를 보며 아아아아 소리 질렀다

— 「가을의 집」 전문

다)

나는 계속 마당을
 쓴다 마당이 넓어지면서 앞산 가까이
 다가서고 금강 상류도 소리를 죽이고
 흘러간다 배고픈 산비둘기들이 구구구구
 운다 나는 강둑길로 내려서려다 말고
 낙조가 들이비쳐 속살까지 붉은
 강심을 물끄러며 본다 강심이
 거울 속처럼 환하게 타고 있다

— 「기억할 만한 어느 저녁」 부분

‘집’과 외부의 자유로운 소통은 자아와 세계와의 경계를 해체하고 자아의 내면을 무한
 히 확장시킨다. 이제 공간은 외부에서 경험되는 것이 아니라 내부에서 경험되는 것이다.
 그 결과 시인에게 자연과 집은 지리적·물리적으로 닫힌 공간이 아닌 열린 공간이 된다.
 이는 위의 인용된 가)의 시에서 “시인이 홀로 사는 집”을 넘나들며 노는 “저녁 바람”의
 움직임을 통해 드러난다. 나)의 시에서도 “집으로 가을이 들어가고”, 시인은 열린 유리창

을 통해 집밖의 자연, 사물과 소통한다. 또한 다)의 시에서 시인은 계속 마당을 쓰는데, 이 마당은 넓어지면서 앞산 가까이 다가서고 금강 상류로, 강둑길로 그 공간이 무한히 넓어진다. 이처럼 시인의 상상력을 통해 집안과 집밖(자연)의 “두 공간은 서로의 현기증을 교환”⁹²⁾한다. 그리하여 집안과 집밖(자연)은 시인에게 단순한 거주의 공간이나 기억 속의 한 배경이 아니라 외부 세계로 나아갈 출발점이 되고 있으며, 원형적 공간이 되는 것이다.

92) 가스통 바슐라르, 같은 책(2003), 368쪽.

V. 결론

지금까지 본고는 최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식의 변모 과정을 살펴보았다. 이는 그의 시세계를 총체적으로 이해하는 데에 필요한 하나의 틀로 작용한다. 최하림은 우리 현대사의 시대적 혼란과 위기를 온몸으로 체험한 시인이었으며, 그의 시는 시대적 상흔에서 완전히 자유로울 수 없었다. 그러므로 최하림의 시는 “그에 의해서 수많은 시간과 공간 경험이 압축되어”⁹³⁾ 생성된 것이라 할 수 있을 것이다.

시간과 공간은 어떠한 사물이나 자신의 위치를 인식하는 데에 근본적으로 필요한 요소이며, 한 편의 시가 생성되는 원리이다. 물론 시간과 공간은 시에서 단순한 배경이 되기도 하지만, 시인의 의식이 가장 많이 투영되는 것이기도 하다. 따라서 시에 나타난 시간의식과 공간의식을 살펴보는 일은 존재와 세계의 의미 관계를 규명하는 데 있어서 매우 중요한 역할을 한다.

본고는 현상학적 접근 방법을 수용하여 최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식을 점검해보았다. 현상학에서 중요한 개념은 ‘의식의 지향성’이다. 의식의 지향성이란, 의식은 항상 무언가를 ‘지향하며’, 항상 무언가에 ‘대한’ 의식으로 존재한다는 것이다. 문학작품 역시 의식의 지향성에 토대를 두고 있음은 당연한 사실이다.

시간의식과 관련해서는 후설의 ‘시간의식’ 개념을 적용할 수 있었다. ‘시간의식’이라는 용어는 후설에 의해서 통용된 것인데, 후설은 우리의 의식흐름이 ‘현재’로부터 한편으로는 ‘과거로의 지향’을, 그리고 다른 한편으로는 ‘미래로의 지향’을 갖는다고 보았다. 시에서 나타나는 시간은 시인의 의식을 거쳐 재구성된 것이기 때문에, 이를 시인의 지향성이 내포된 시간의식이라고 할 수 있다. 최하림의 시에서는 초기시부터 후기시까지 이러한 시간에 대한 지향성이 순차적으로 드러나고 있었다.

공간의식과 관련해서는 바슐라르의 ‘이미지 현상학’을 바탕으로 공간의 의미를 분석해 볼 수 있었다. 이미지 그 자체의 현상은 시인의 상상력을 통해 의식의 지향성을 지니게 된다. 따라서 상상력을 통해 이미지는 단순한 시각적 재생이 아니라 포괄적인 의미에서 공간이 되는 것인데, 상상력은 항상 과거를 바탕으로 현재화되어 나타나기 때문에 이미 지나 공간은 지나간 체험에 의존할 수밖에 없다. 최하림의 시에서는 시인의 생애에서 직접적인 공간 이동과 함께 공간에 대한 지향성이 드러나고 있었다.

일반적으로 우리는 시간을 비가시적인 것으로, 공간은 가시적인 것으로 생각한다. 그

93) 최하림, 『詩와 否定的 정신』, 문학과지성사, 1984, 298쪽.

령기 때문에, 이 둘을 지각하고 경험하는 감각의 양태는 차이를 가질 수 있다. 그러나 시간과 공간에 의한 의식 작용은 항상 상보적(相補的)인 것이다. 따라서 각 장에서 나타난 시간의식과 공간의식 역시 분리된 것으로 파악해서는 안 된다.

II장에서는 초기시에 나타난 시간의식과 공간의식을 살펴보았다. 이 시기의 시편들은 대체적으로 시대적 상황과 현재의 시간을 부정적으로 인식하고 있다는 전제가 성립된다. 따라서 청년기의 시인은 자신이 처해 있는 불안에서 벗어나기 위해 과거의 시간을 긍정적으로 인식하며, 향수의 공간으로서 고향을 지향하고 있음을 확인할 수 있었다.

III장에서는 중기시에 나타난 시간의식과 공간의식을 살펴보았다. 이 시기의 현실은 초기에 비해 더욱 더 부정적인 것으로 인식되었다. 그러나 시인은 과거의 시간이나 향수의 공간에 머무르지 않고, 지식인으로서 시대에 대한 양심과 죄의식을 반성적 태도를 통해 드러내 보인다. 그리하여 시인은 자신이 살아가는 현재의 시간과 현실적 공간에 대한 구체적 이해를 바탕으로 자기 정체성을 회복하려고 하였다.

IV장에서는 후기시에 나타난 시간의식과 공간의식을 살펴보았다. 이때 시인은 자연에서 노년의 삶을 보내며, 시간을 흐르는 것으로 인식하게 된다. 시인은 시간의 흐름의 속에서 삶의 유한함을 느끼지만, 새로운 아이들과의 따뜻한 유대를 통해 미래의 시간을 기다리고 기대한다. 또한 시인은 실재적인 고향이 아니라 자연 속에서, 집의 이미지들이 불러일으키는 상상력으로 하여금 자신의 내면을 무한히 확장시킨다. 이는 무한의 가능성을 내포하는 측면에서 미래의 시간과 그 궤를 같이 한다고 할 수 있을 것이다.

이러한 시간의식과 공간의식에 대한 변모 과정은 지향하는 세계에 대한 시적 형상화의 과정에 따라 그 인식이 달라졌다고 봐야한다. 이를 통해 알 수 있는 사실은 시인이 자신의 삶과 존재에 대하여 끝까지 긴장을 놓치지 않았다는 것이다. 시인이 시를 쓰는 과정과 독자가 시를 읽고 이해하는 과정은 모두 각자의 의식과 관계한다. 그것은 세상에 던져진 존재로서 자신에게 주어진 시간과 공간이 가지는 의미를 성찰하는 방법이며, 본래의 자신을 밝히려는 노력이기도 하다.

최하림은 좌절된 4월 혁명과 5·16 군사문화가 저변을 누리는 상황에서 시인이라는 존재가 왜 시를 쓰는지에 대한 문제를 ‘극기(克己)’와 연결시킨다. 이는 시대에 맞선 투쟁을 위한 것이기도 했겠으나, 그의 시는 시간의식과 공간의식을 통해 삶에 대한 극기를 더욱 더 강조하고 있음을 보여준다. 최하림은 “돌아보면 순간순간 시에 투신(投身)했어야 하는데 너무 허술하게 했다는 아쉬움”⁹⁴⁾을 느꼈지만, 그의 기나긴 시작 여정은 결코 허

94) 문갑식, 같은 글.

술하지 않았다. 시간과 공간을 끊임없이 의식함으로써 그 여정은 더 나은 삶으로의 모색을 꿈꾸고 있었기 때문이다.

연구자는 본고가 최하림 시에 나타난 시간의식과 공간의식의 변모 과정의 의의를 살핌으로써 시세계 전반에 대한 접근, 그리고 시인의 의식의 지향성을 밝히는 데에 어느 정도 성취를 보였을지 모른다고 생각한다. 그러나 지금까지의 연구에서 한발 더 나아가 다각적인 검토가 필요하다고 보며, 이를 앞으로의 연구 과제로 남겨두고 마무리 하고자 한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 시집

- 최하림, 『우리들을 위하여』, 창작과비평사, 1976.
 _____, 『작은 마을에서』, 문학과지성사, 1982.
 _____, 『겨울 깊은 물소리』, 문학동네, 1999.
 _____, 『속이 보이는 심연으로』, 문학과지성사, 1991.
 _____, 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』, 문학과지성사, 1998.
 _____, 『풍경 뒤의 풍경』, 문학과지성사, 2001.
 _____, 『때로는 네가 보이지 않는다』, 랜덤하우스중앙, 2005.
 _____, 『최하림 시 전집』, 문학과지성사, 2010.

- 기타 저서

- 최하림, 『시와 부정의 정신』, 문학과지성사, 1984.
 _____, 『겨울꽃(판화시선집)』, 풀빛, 1985.
 _____, 『붓꽃으로 그린 시』, 문학사상사, 1988.
 _____, 『숲이 아름다운 것은 그곳이 비어 있기 때문이다』, 문학세계사, 1992.
 _____, 『멀리 보이는 마을』, 작가, 2002.

2. 학위논문

- 김미미, 「최하림 시세계 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 2011.
 김제욱, 「최하림 시의 이미지 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2005.
 박상옥, 「최하림의 시세계 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2003.

3. 논문 및 평론

- 김명인, 「시간 속을 소용돌이치는 말들의 풍경」, 『한국학 연구』 제15집, 고려대학교 한국학연구소, 2001.
- 김문주, 「지금까지 역사적인, 도덕적 심미성의 세계」, 『불교문예』, 2000, 가을.
- _____, 「역사와 개인이 만나는 시의 자리」, <대한매일>, 2001.1.7.
- _____, 「풍경의 자연주의」, 『때로는 네가 보이지 않는다』 해설, 랜덤하우스중앙, 2005.
- _____, 「역사의 전위와 후위에 선 시의 두 길」, 『소통과 미래』, 서정시학, 2006.
- 김수이, 『풍경 속의 빈곳』, 문학동네, 2005.
- _____, 「겨울 언어의 시, 시간과 자유의 평형/대립 구조—『때로는 네가 보이지 않는다』를 중심으로」, 『작가세계』, 2006.2.
- 김신정, 「시인, 바라보는 자의 운명 : 최하림 시의 '시선'에 대하여」, 『시작』, 천년의시작, 2002, 여름.
- 김제욱, 「최하림 후기시의 공간의식 연구」, 『우리문학연구』 제49집, 2016.
- 김치수, 「고통의 인식과 확대」, 『작은 마을에서』 해설, 문학과지성사, 1982.
- 문혜원, 「'가다'에서 '흐르다'로」, 『시작』, 2002, 여름.
- _____, 「순결한 시의식과 반성하는 시인」, 『불교문예』, 20002, 가을.
- 박민수, 「풍경과 모던의 예술 : 쉐러의 평문 「마티손의 시에 관하여」에 대한 고찰」, 『카프카연구』 제21집, 한국카프카연구학회, 2009.
- 박시영, 「최하림 후기시 풍경의 양상과 현실인식 연구」, 『현대문학이론연구』 제63집, 2015.
- 손진은, 「우리 시의 한 경지」, 『오늘의 문예비평』, 오늘의 문예비평, 1999, 봄.
- 오생근, 「고전적 정신과 생성의 시」, 『속이 보이는 심연으로』 해설, 1991.
- 이문재, 「칼의 시대, 물의 시간」, 『문학동네』, 문학동네, 2010, 여름.
- 염무웅, 「풍경 뒤에 숨은 고통의 텍스트」, 『창작과비평』, 창비, 2001, 겨울호.
- 전병준, 「최하림 시의 사회·역사적 상상력과 존재론적 탐구의 의미 연구」, 『한민족문화연구』 43집, 한민족문화학회, 2013.
- 정과리, 「어떤 시인의 매우 오래된 과거의 감박임—최하림 시인의 영전에서」, 『문학과사회』, 2010, 여름호.
- 최현식, 「흐르는 풍경의 깊이」, 『풍경 뒤의 풍경』 해설, 문학과지성사, 2001.
- 홍명희, 「바슐라르의 상상력의 현상학」, 『프랑스문화예술연구』 24집, 프랑스문화예술학회, 2008.

황현산, 「가장 파동이 작은 노래」, 『굴참나무숲에서 아이들이 온다』 해설, 문학과지성사, 1998.

_____, 「현대시 산고—아름다운 문학청년 최하림」, 『문예중앙』, 2016, 봄호.

3. 단행본

1) 국내

곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.

권영민, 『한국현대문학사2』, 민음사, 2002.

김수복, 『한국문학 공간과 문화콘텐츠』, 청동거울, 2005.

김주연, 『새로운 꿈을 위하여』, 지식산업사, 1983.

남진우, 『미적 근대성과 ‘순간’의 미학』, 소명, 2001.

신동욱 편저, 『한국 현대문학사』, 집문당, 2004.

박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명, 1999.

박인철, 『에드문트 후설 : 엄밀한 학문성에 의한 철학의 개혁』, 살림, 2013.

심재휘, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.

서중석, 『사진과 그림으로 보는 한국 현대사』, 웅진지식하우스, 2013.

오세영 외 지음, 『한국 현대 詩사』, 민음사, 2007.

이남인, 『현상학과 해석학』, 서울대학교출판부, 2004.

이승훈, 『文學과 時間』, 이우출판사, 1983.

임환모, 『한국 현대시의 형상성과 풍경의 깊이』, 전남대학교출판부, 2007.

전광식, 『고향』, 문학과지성사, 1999.

홍문표, 『현대시학』, 창조문학사, 2004.

2) 국외

가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1998.

- _____ , 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2000.
- _____ , 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.
- 알라이다 아스만, 변학수·백설자·채연숙 옮김, 『기억과 공간』, 경북대학교출판부, 2003.
- 에드문트 후설, 이종훈 옮김, 『시간의식』, 한길사, 1996.
- 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.
- 에밀 슈타이거, 이유영·오현일 옮김, 『詩學의 根本概念』, 삼중당, 1987.
- 엠마누엘 레비나스, 강영안 옮김, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996.
- 오토 프리드리히 볼노, 이규호 옮김, 『실존과 허무』, 태극출판사, 1974.
- _____ , 이기숙 옮김, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011.
- 옥타비오 파스, 김홍근·김은중 옮김, 『활과 리라』, 솔, 1998.
- 이-푸 투안, 구동화·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대운, 1995.
- 한스 마이어호프, 이종철 옮김, 『문학 속의 시간』, 문예출판사, 2003.

4. 기타

문갑식, 「시인 최하림 부부가 부르는 ‘사랑의 終章」 조선일보 <문갑식의 하드보일드> 인터뷰, 2010.03.05.