

김기택 시 연구를 위한 시론
-반(反) 속도의 미학

The trial Study of the Kim Gi-Taik poetry
-The Aesthetics of the resistance against the speed

성명 : 강영준
영문 : Kang Young-Jun
소속: 전북대 국문과 박사과정

국문초록

김기택은 90년대 이후 활발한 창작활동을 하고 있는 시인이다. 문학 연구가 그 대상과의 객관적인 거리가 일정하게 확보되어야 가능하다는 점에서 그간 김기택 시는 본격적인 연구대상으로서 다뤄지는 데에는 미흡했다. 그러나 본격적인 연구도 다양한 시선과 관점이 확보될 때 더욱 풍요롭게 진행될 수 있다는 관점에서 이제는 김기택 시에 대한 시론적 연구가 서서히 이루어져야한다고 본다. 기왕에 진행된 김기택 시에 대한 접근은 주로 ‘육체의 유물론’이나 ‘몸에 대한 현상학적 접근’이라는 말로 요약·정리할 수 있다. 그러나 아쉽게도 그밖에 다른 각도에서의 작품 접근은 아직 이루어지지 못한 실정이다. 본고에서는 그런 점에서 김기택 시를 관통하는 시적 모티브를 연구하고자 했다.

본고에서는 ‘반 속도의 미학’을 김기택 시의 주요 시적 모티브로 파악하고 이를 구체적인 유형별로 나누어보았다. 그 첫 번째 유형은 작품의 시적 화자가 반성과 성찰의 시간을 갖기 위해 ‘정지와 해체, 회귀의 상상력’을 표현하는 경우였고, 두 번째 유형은 속도에 대한 저항으로서 ‘느림과 흔적’을 시적 모티브로 삼는 것이었다. 그리고 마지막으로 시적 화자가 의사소통을 하면서 문법적이고 체계적인 말보다 비문법적이고 비분절적인 소리에 더욱 의미부여를 하고 있음을 주목하였다. 이는 시적 화자가 효율적이고 합리적이며 속도감 있는 ‘언어’를 선택한 것이 아니라 비효율적이며 속도감이 없지만 생명력 있는 소리를 선택하고 있다는 것을 의미한다. 이렇게 볼 때 본고에서는 김기택 시가 시적 전략으로서 ‘반 속도의 미학’을 적극적으로 실천하고 있음을 확인할 수 있었다.

한글 키워드 : 속도, 김기택, 몸, 느림, 자본주의, 현대

김기택 시 연구를 위한 시론

-반속도의 미학

강영준(박사과정 수료)

목차

1. 서언
2. 반성과 성찰의 시간 - 정지, 해체, 회귀
3. 느낌과 흔적의 미학
4. ‘말’ 이전의 소리
5. 결어

1. 서언

김기택 시인은 89년에 데뷔하여 90년대 이후 매우 활발하게 활동하고 있는 시인이다. 지금까지 4권의 시집을 상재했으며 현대시의 맥락에서 차지하는 비중도 적지 않다고 말할 수 있다. 하지만 현재 활동 중인 시인이라는 점에서 김기택 시에 대한 연구는 본격적으로 진행되지 않았다. 물론 문학 연구가 어느 정도 객관적인 시점이 마련될 때까지 유보되어야만 하겠지만 이를 이유로 최근 활동하는 시인들의 작품을 연구 대상에서 제외시키는 풍토는 적절치 않다고 본다. 본격적인 연구를 위해서는 작품에 대한 다양한 접근이 선행되어야 하고 그러한 몇몇 시론적인 글이 진지한 연구를 위한 밑바탕이 되기 때문이다. 따라서 이 글은 김기택 시에 대한 본격 연구를 위한 시론적 입장을 지님을 밝혀둔다.

지금까지 진행된 김기택 시에 대한 조명은 대체로 서평 수준의 글들이 대부분이다. 그리고 그 내용은 대체로 두 가지로 나눌 수 있다. 첫째는 몸에 대한 관심이다. 김기택 시에는 유독 몸에 대한 상징이 많은데 그것들은 대개 정신성이 소거되고 물질성만이 부각된 경우가 많다. 이와 같은 시적 경향을 두고 기존의 평자들은 김기택 시의 전체적인 모티브를 ‘육체의 유물론’이라든지 ‘몸의 현상학’이라고 명명한 바 있다.¹⁾ 또 다른 접근

1) 이광호, 「텅 빈 무게의 몸」, 『바늘구멍 속의 폭풍』 해설, 문학과지성사, 1994, 102-119쪽.

오성호, 「삶을 바라보는 세 가지 시각」, 『실천문학』, 1995년 봄호, 226-242쪽.

은 김기택 시가 일상에 대한 현미경적인 탐구를 진행하고 있다는 판단이다.²⁾

이렇게 볼 때 김기택 시에 대한 접근은 주로 소위 '몸시'에 대한 접근을 통해 이루어졌음을 알 수 있다. 일상에 대한 현미경적인 탐구라는 것도 결국 몸이라는 매개를 통해 이루어지기 때문이다. 이와 같은 기존의 접근은 김기택 시를 이해하는 데 있어 타당해 보이며 주요한 시적 모티브를 추출하는 데 일정한 성취를 거두었다고 평가할 수 있다. 그러나 문제는 그간의 논의가 지나치게 최초의 언급에 집착한 채 시에 대한 새로운 해석의 가능성을 보여주지 않고 있다는 점이다. 논의자체가 큰 틀을 벗어나지 못하고 있는 실정인 것이다. 문학작품에 대한 비평과 연구가 작품이 지닌 외연을 확장하고 새로운 의미를 부여하는 것이라면 지금의 김기택 시에 대한 접근은 획일화되고 정형화되었다고 해도 과언이 아니다. 이러한 맥락에서 본고는 김기택 시에 나타난 또 다른 모티브를 발굴하여 본격적인 시 연구의 바탕이 되고자 한다. 아래 작품은 김기택 시를 새롭게 접근할 수 있는 단서를 제공해준다.

7시는 8시를 위하여 언제나 불안하다. 7시가 되기 전까지 6시는 수백 번이나 아작은 7시가 아니라고 외친다. 7시는 6시 59분 59초까지 이불 속에 누워 편안한 척하는 나의 잠을 당당하게 짓밟으며 나타난다.

7시는 나를 거칠게 일으켜세워 예리한 분침과 초침으로 내 몸을 알맞게 등분한다. 먼저 익숙하게 엉덩이를 베어내어 변소에 던져버린다. 다음은 얼굴을 잘라 거울과 면도기와 함께 세숫대야에 처박아놓는다. 여기저기 널브러진 팔다리들은 허겁지겁 이불을 개고 옷을 입고 넥타이를 매고 구두를 신는다.

8시가 오는 것이 두려우면서도 나는 8시를 향해 달려간다. 어제 지나갔던 발자국을 정확하게 밟으면서, 표정 없는 사람들이 초침처럼 조금하계 지나가는 7시와 8시 사이를 지나.

아무런 생각도 없이 수많은 사람들이 7시의 거리에 쏟아져나온다. 그 많은 사람들이 들어가기에는 8시의 입구가 너무도 좁다. 7시의 곳곳에 흩어져 있던 사람들이 일시에 8시의 좁은 입구로 몰려든다. 나도 그들과 함께 초침이 가리키는 눈금과 눈금 사이 좁은 틈을 비집고 들어간다.

김수이, 「몸의 현상학의 두 유형 : 최승호, 김기택의 시에 대하여」 『동서문학』 238, 2000, 285-305쪽.

이재복, 「90년대 시인들과 몸의 언어 : 김기택論」, 『現代詩學』 375, 2000.6, 232-246쪽.

김수이, 「1990년대 '몸' 시의 반란에 대한 기억 : 최승호, 김기택, 김혜순을 중심으로」, 『(내일을여는)작가』, 37호, 2004 겨울.

조강석, 「사물의 물성과 시선의 불안성」, 『시작』, 제4권 제2호 통권 제13호, 2005 여름, 274-277쪽.

2) 박선영, 「90년대 시에 나타난 일상성의 드라마와 넘어섬」, 『성신어문학』, 제10집, 1998, 219-246쪽.

오생근, 「삶의 세부에 대한 강인한 관찰과 시적 고행 : 김기택의 시」, 『동서문학』 통권244호, 2002.282-302.

너무도 좁고 답답한 눈금에 가려서, 그 눈금 사이에 낀 사람들의 욕설과 아우성
에 가려서 8시의 시계에는 언제나 9시가 보이지 않는다. -「8시」 중에서

위 작품의 배경은 아침 7시, 어느 사무원의 집이다. 시적화자는 서둘러 일어나서 분침과 초침이 변하는 순간순간마다 무엇인가를 바쁘게 해치워야만 한다. 속도감 있게 해내지 않으면 그는 8시라는 좁은 입구를 통과할 수가 없기 때문이다. 뭔가 특별한 일이 벌어진다 해도 그는 움직임을 멈출 것 같지가 않다. 현대도시에서 시간은 철저하게 분절되어 있다. 분절된 시간에는 각각 해야 할 일들이 꾸역꾸역 채워져 있다. 잠이 오더라도 그것은 6시 59분 59초까지 허용될 뿐 7시가 되면 정확히 일어나야 하고, 8시면 아마도 전철에 타야만 할 것이다. 이처럼 시간을 분절하는 것은 일을 빠르게 처리하는 효과를 가져다준다. 분절된 시간 속에 해야 할 일들이 끊임없이 나열되어 있기 때문에 사람들은 머뭇거리거나 생각할 여지가 없다. 아무런 생각도 없이 정해진 시간 안에 해야 할 일들을 기계적으로 해치우면 그만이다.

크리슈나의 수레처럼 멈출 수 없는 현대화(modernization)는 시간과 공간에 대한 지배로부터 시작된다. 인류는 자연을 지배하고 이를 도구화하기 위해 시공간을 통제할 수 있는 능력을 갖추려고 노력했다. 바로 정밀한 시계와 지도는 인류가 시공간을 통제하기 위해 만들어낸 고안물이다. 이제 시간은 분과 초 단위까지 분절된 시간으로 변하게 되고 마찬가지로 비균질적인 지표는 지도 안에서 위도와 경도와 같은 분절된 단위로 표시된다. 시간과 공간은 한 치 오차도 없이 통제 가능한 대상으로 변모한 것이다. 근대 이전에 시간과 공간이 삶의 조건이자 한계였다면 근대 이후의 시공간은 단지 인간에 의해 통제받아야 할 대상으로 변모한다.

김기택 시는 자본주의 체제하에 증폭되는 속도 경쟁 속에 사로잡힌 현대도시의 일상을 있는 그대로 보여준다. 그는 빠르게 변화하는 현대인의 일상 속에 잠재된 불안의 징후를 탐구하면서 동시에 이에 대한 비판과 대안을 조심스럽게 제시한다. 또한 단선적이고 등질적이고 연속적인 시간 개념 속에서 퇴색해버린 정지의 시간, 사유의 시간, 상상의 시간을 꿈꾸며 콘크리트와 아스팔트로 뒤덮인 거대 도시의 기하학적 공간 속에서 미세한 틈을 찾는 시인이다.

2. 반성과 성찰의 시간 - 정지, 해체, 회귀

김기택 시가 속도의 매커니즘에 저항하는 첫 번째 방법은 속도를 일순간 정지시켜 그 순간 반성과 성찰의 시간을 갖는 것이다. 다시 말해 작품 속의 상황은 마치 연속 동작을 스틸 컷이나 슬로우 모션을 보는 듯한 느낌을 주는 경우가 많은데 아래 작품은 이런

상황을 잘 드러내고 있다.

곧 충돌하리란 걸 알았다. 교차로에 진입할 때 왼쪽에서 직진해 들어오는 버스를 미처 보지 못했던 것이다. 충돌을 향해 내 차와 버스는 접근하고 있었다. 서로 어, 어, 하면서 쳐다만 보고 있었다. 멈추어야 했지만 달리는 속도를 잡을 수가 없었다. 달리는 속도와 충돌 사이에 시간이 있었다. 그 시간 속에서 뇌는 충돌을 피하기 위한 동작을 손발에 전달해야 했고, 손은 핸들을 오른쪽으로 돌려야 했고, 발은 엑셀레이터에서 뛰어 브레이크를 밟아야 했다. 그러나 시간은 달리는 차를 뒤로 당겨주지 못했다. 부딪치는 걸 알면서도 어, 어, 입만 벌릴 수밖에 없었던 시간. 삶의 속력. 습관의 속력. 속력에 취해버린 속력. 속력은 이미 나와 내 차를 떠나 저 혼자의 힘으로 가고 있었다. 빨리 핸들을 돌려야 했지만 나는 먼저 몸부터 돌렸고 브레이크를 급히 밟아야 했지만 먼저 핸들을 고삐처럼 잡아당겼다. -「충돌 직전의 명상」중에서

이 작품은 교통사고가 일어나는 순간을 소재로 삼고 있다. 달리는 속도와 충돌 사이의 짧은 시간은 주체에게 엑셀레이터와 브레이크와 핸들을 조작하도록 요구한다. 그러나 주체는 입만 벌린 채 차를 뒤로 당겨주지 못한다. 빠르게 진행되는 물리적 시간과 이에 종속되어 버린 생체적 시간이 병치되면서 속도에 저항할 수 없는 현대인의 일상이 비유적으로 그려지고 있는 것이다. 충돌하기 전까지는 결코 멈출 수 없는 시간, 주체의 의지와 무관하게 사정없이 삶을 당겨버리는 시간, 시간만이 빠른 속도로 달려가고 사물들은 모두 속도 속에 몸을 맡긴 채 정지해 있는 시간에 대한 반성적 성찰은 이 작품의 주제의식을 이룬다.

주목할 점은 앞서 지적한대로 작품이 흐르는 시간의 틈을 찾아 이를 정지적 영상으로 형상화한다는 점이다. 실제로 비판 대상인 빠른 속도감은 작품 속에서 느껴지지 않는다. 그것은 ‘달리는 속도’라는 표현으로 후경화되어 있거나 ‘속력에 취해 버린 속력’이라는 구절로 화자에 의해 깔끔히 정리되어 있다. 오히려 빠른 속도감 대신 일시 정지된 영상이 뚜렷하게 전경화되어 나타난다. 그리고 이 순간 신체는 유기체로서의 성격을 잃고 각각 독립된 개체처럼 묘사된다. 정지된 시간 속에 신체는 ‘뇌’와 ‘손’과 ‘발’과 ‘입’으로 해체되어 부분의 독자성을 지닌 채 표현되고 있는 것이다. 부분으로 해체한 뒤 각각을 다성악처럼 반복과 차이를 주며 묘사할 경우 단일한 개체의 반응을 표현하는 것보다 상황을 더욱 강조하면서 부각시킬 수 있다. 뿐만 아니라 이런 방법은 시간성을 지연시키거나 무화시키는 효과까지 지닌다. 위 작품에서 시간의 흐름, 곧 속도를 파악하는 것은 아무 의미가 없다. 이처럼 시간성을 배제시키는 정지적·해체적 상상력은 김기택 시의 창작방법 자체가 빠른 속도감에 저항하는 도구로서 기능하게 만든다.

빠른 속도의 시간을 일순간 정지시켜 이를 전경화하는 김기택 시의 방법은 그의 데뷔

작인 「뽕추」에서부터 이미 드러난다. 도시의 지하도, 모두가 바쁘게 지나가는 공간인 그곳에 뽕추 노인이 잠들어 있다. 화자는 뽕추 노인을 ‘알’(곱사등)과 ‘노인’으로 해체시켜 노인이 알 속에 들어가 태아처럼 웅크리며 자고 있다고 상상한다. 이제 웅크린 노인의 모습은 없고 ‘알’만 남아 도시 속에 위태롭게 존재하게 된다. 「목격자」의 경우도 시간은 정지하고 신체는 해체된다. 작품은 다섯 살짜리 아이가 뽕소니차에 당한 사건을 소재로 하고 있다. 오징어를 씹으며 웃고 있던 주체는 TV화면에서 아이의 사고 소식을 접하게 되고 패닉 상태에 빠진다. 그런데 여기서 화자는 패닉 상태에 빠지는 순간을 포착하여 이를 정지영상을 제시하듯 묘사한다. 이빨은 이빨대로, 심장은 심장대로, 손은 손대로, 입은 입대로 반응하는 장면은 마치 서로 다른 유기체가 각기 다른 반응을 보여주는 것 같은 인상을 주며 반복적 발화를 통해 상황의 비극성은 보다 고조되는 효과까지도 성취한다. 이 때 시간성은 소멸되고 주체는 다성악적인 울림을 통해 전면에서 부각되어 나타난다.

「한 명의 육체를 위하여」는 이와 같은 다성악적인 울림을 가장 잘 드러내주는 작품이다. 승용차에 의해 치여 숨진 한 사내의 모습을 시적 화자는 여러 각도로 해체시켜서 보여준다. 이 작품은 신체의 해체만이 아니라 영혼의 해체까지 보여주고 있다는 점에서 보다 진일보한 시작방법이라고 평가할 수 있다. 먼저 아스팔트 위로 내리쬐힌 사내의 ‘꿈’은 ‘흰 쌀밥 위로 오르는 김처럼 / 모락모락 공손하고 착하게 흰 골을 떠나 / 거대한 스모그 속으로 스며들었’고 그의 ‘분노’는 ‘아스팔트 갈라진 틈을 따라 / 하수도 속으로 얄전하게 흘러 들어갔으며’ 마지막으로 ‘크고 믿음직스러운 두 손’도 ‘체온이 있을 동안만 가늘게 떨어졌을 뿐 / 곧이어 차고 뻗뻗한 힘 속으로 들어가’고 만다. 해체된 신체를 통해 시간성은 지연되거나 무화되며, 빠른 속도로 인해 일어난 사건의 비극성은 고조되는 것이다.

이후에도 이와 같은 정지적·해체적 상상력은 김기택 시에서 꾸준히 실험되어 왔으며 이는 비교적 최근작인 「눈길에 미끄러지다」, 「계란 프라이」, 「무단횡단」, 「흰 스프레이」에 이르기까지도 여전히 지속되고 있다. 「눈길에 미끄러지다」의 경우에는 빙판에 미끄러지는 과정을 ‘느닷없이 땅바닥을 잃어버린 몸무게’와 ‘자동적으로 땅을 디딜 차례가 된 다른 다리’, ‘깃털 없는 두 개의 막대기 같은 두 팔’ 등으로 신체를 해체시켜 다성악적으로 표현하고 있다. 또한 「계란 프라이」에서도 개체의 여러 부분들, 즉 ‘한번도 떠보지 못한 눈’, ‘한번도 뛰어보지 못한 심장’, ‘물 한 모금 먹어본 적 없는 노란 부리’, ‘똥 한 번 싸본 적 없는 똥구멍’을 차례차례로 열거하면서 성찰 없는 폭력적 현대를 은유적으로 비판한다.

그는 아스팔트 바닥에 납작하게 엎드려 있다
 두꺼운 옷을 여러 벌 겹쳐 입은 것처럼 팔다리를 벌리고
 기형적으로 똥똥한 등을 잔뜩 웅크리고 있다

시속 100킬로미터의 바퀴들이 그를 밟고 지나간다
 그는 바퀴들이 더 잘 지나갈 수 있도록 더 납작해진다
 더 이상 납작해질 수 없을 때까지 납작해져서
 바닥에 스며들 수 있는 것은 모두
 검붉은 얼룩을 남기며 아스팔트 속에 스며들어 있다
 흰 스프레이로 그려진 허물만 아스팔트 한복판에 남기고
 -「흰 스프레이」

위 작품은 사고의 흔적으로 남겨진 ‘흰 스프레이 자국’을 소재로 하고 있다. 시의 마지막 부분에서 사고의 주체는 후경화되고 대신 스프레이가 전경화되면서 독자의 상상력은 자극을 받고 속도의 잔인함과 습관의 폭력성은 보다 효율적으로 드러난다. 여기서 ‘흰 스프레이 자국’은 유기체는 아닐지라도 신체가 남긴 흔적이라는 점에서 신체가 해체된 또 다른 사례라고 할 수 있다. 여전히 해체적 상상력이 창작에 영향을 주고 있는 것이다. 그러나 주목할 점은 화자가 흰 스프레이 자국을 목격한 것이 ‘현재’라는 사실이다. 시적 화자는 흰 스프레이를 보고 두꺼운 옷을 여러 벌 겹쳐 입은 것처럼 팔다리를 벌린 기형적인 누군가를 ‘회상’, 혹은 ‘환기’하는 것이지 사고가 난 직후부터 스프레이가 남겨지는 시점까지 고스란히 관찰했다고 판단하기는 어렵다. 그렇게 보면 이제 작품 속 시간은 정지된 것도 아니고 그렇다고 해서 앞을 향해 진행되는 것도 아닌 것이 된다. 시간은 현재를 거슬러서 과거를 향해 가고 있는 것. 김기택 시의 반성적 사유는 시간의 역행을 통해 표현되고 있다.

같은 시집에 실린 「불룩한 자루」는 「흰 스프레이」와 유사한 시적 모티브를 지녔다. 겨울 아침. 집 앞 쓰레기통 옆에 낫선 자루 하나가 보인다. 그것은 익명의 두 사람이 서로 주고 받는 대화를 통해 볼 때 전날, 차갑고 딱딱하게 죽어버린 개였음에 틀림없다. 시간은 과거로 거슬러 시적 화자는 죽은 개가 ‘너무나 열심히 훔아 바닥이 반질반질하던 개밥 그릇’을 떠올린다. 엇그제까지 살아서 밥을 훔았던 개의 모습은 개밥그릇을 통해 환기되고 죽은 개의 이미지와 나란히 병치된다. 전경화된 ‘불룩한 자루’는 어느 개의 삶을 회상시켜 개의 시체를 하루 빨리 해치우려는 인간의 무감각적 무반성적 삶을 도드라지게 들춰낸다.

이처럼 현상을 꿰뚫고 시원적 시간을 탐구하려는 시도는 속도를 기반으로 하는 현대 도시의 일상을 반성하고 성찰하는 계기를 마련해 준다. ‘흰 스프레이 자국’은 도시의 빠른 변화 속에 그 시원이 잊혀졌기 때문에 이를 지나치는 이들에게 일순간만큼이라도 도덕적인 머뭇거림으로 다가오지 못하는 것이고, ‘불룩한 자루’ 역시 시원이 드러나지 않는 이상 쓰레기 따위로 취급받을 수밖에 없다. 김기택 시에서 시간을 역행시키는 것은 잊혀진 시원을 환기시켜 그 본래의 의미를 되살리려는 시도이다. 이러한 경향은 초기 작품들에서도 이미 감지된다.

굳어지기 전까지 저 딱딱한 것들은 물결이었다
 파도와 해일이 쉬고 있는 바닷속
 지느러미의 물결 사이에 끼어
 유유히 흘러다니던 무수한 갈래의 길이었다
 그물이 물결 속에서 멸치들을 떼어냈던 것이다
 햇빛의 곳곳한 직선들 틈에 끼이자마자
 부드러운 물결은 팔딱거리다 길을 잃었을 것이다
 바람과 햇볕이 달라붙어 물기를 빨아들이는 동안
 바다의 무늬는 빼다귀처럼 남아
 멸치의 등과 지느러미 위에서 딱딱하게 굳어갔던 것이다
 모래 더미처럼 길거리에 쌓이고
 건어물집의 푸석한 공기에 풀리다가
 기름에 튀겨지고 접시에 담겨졌던 것이다
 지금 젓가락 끝에 깎두기처럼 딱딱하게 집히는 이 멸치에는
 두껍고 뻣뻣한 공기를 뚫고 흘러가는
 바다가 있다 그 바다에는 아직도
 지느러미가 있고 지느러미를 흔드는 물결이 있다
 이 작은 물결이
 지금도 멸치의 몸통을 뒤틀고 있는 이 작은 무늬가
 파도를 만들고 해일을 부르고
 고깃배를 부수고 그물을 찢었던 것이다

-「멸치」

시적 화자는 젓가락을 들고 멸치를 바라보고 있다. 일순간 시간은 정지된다. 김기택 시에서 자주 볼 수 있는 풍경이다. 그러나 이 작품에서는 유기체를 부분부분 나누어 독자성을 부여하는 해체적 상상력은 발휘되지 않는다. 대신 시간은 멸치가 굳어지기 전으로 회귀한다. 시원적 시간으로 다가가는 것이다. 거슬러 올라간 시간 속에서 멸치는 ‘물결의 일부’였고 ‘지느러미의 물결 사이에 끼어 유유히 흘러다니던 무수한 갈래의 길’이었다. 존재의 시원을 깨닫고 난 뒤에도 여전히 젓가락 사이에 집혀있는 멸치. 그것은 더 이상 음식으로서 물화된 의미만이 아니라 ‘파도를 만들고 해일을 부르는’ 작은 물결로서의 의미도 지니게 된다. 위 시의 경우 첫 행부터 13행에 이르기까지 온통 멸치의 편력만을 다루고 있다. 상당한 분량을 할애하여 대상에 대한 이해를 요구하고 있는 셈이다. 이는 유기체를 부분으로 나누어 하나의 현상을 다성악적으로 표현하는 것과 비슷한 효과를 일으킨다. 반성적 시간의 길이가 늘어나면서 일회적이고 즉흥적인 각성이 아

닌 지속적인 깨달음을 독자에게 전달할 수 있기 때문이다.

「나무」에서도 「떨치」와 같은 시간의 역행이 있다. 화자의 눈앞에는 이미 대패로 깎아낸 나무가 놓여져 있다. 그러나 화자는 나무의 나이테를 보면서 ‘겨울이 지나갔던 자리’를 떠올린다. ‘모든 틈과 통로가 / 일제히 딱딱하게 오므리고 / 한겨울 추위를 막아내던’ 시간으로 화자는 회귀한다. 이제 목재로 만든 가구들은 실용재의 의미뿐만 아니라 ‘지느러미처럼 빠르고 날렵한 무늬’를 지닌 미학적 존재로 인식된다. 이밖에도 「갈치」에서는 아내가 갈치를 자르는 현재의 모습과 은빛 강철의 빛살이 푸드덕거리는 갈치의 과거를 역치(易置)시켜 표현하고 있고, 「명태」에서도 입을 벌린 채 말라버린 명태를 보면서 명태가 잡히는 장면을 역동적으로 회상하기도 한다. 이처럼 김기택 시에서는 시간의 역행적 구성을 통해 시적인 반성과 성찰의 시간을 추구하고 있다. 이 때 그 대상들은 대부분 자연적인 대상, 특히 동물적인 대상이 주를 이루는데 이는 현대 도시에서 인간 주체에게 종속된 채 사물로서의 의미만 남게 된 타자들이다.

3. 느낌과 흔적의 미학

김기택 시에 나타난 속도에 저항하는 시적 전략은 ‘느림’이다. 빠른 기계적 속도가 ‘효율’과 ‘경쟁’을 상징한다면 ‘느림’은 ‘비효율’의 기호이며, ‘누림’의 시간이다. 또한 빠른 속도가 과정성이 결여되고 목적성이 부각되는 반면 ‘느림’은 목적성은 흐려지더라도 모든 과정이 그 성격을 분명히 드러낼 수 있는 시간성을 지닌다. ‘느림’은 그 자체가 빠른 속도에 대한 저항인 것이다.

끊임없이 몸을 늘였다 줄였다 하면서
벌레 한 마리 걸어간다.
긴 몸을 늘였다가 움츠릴 때마다
몸 가운데가 붕긋하게 솟으면서
둥근 공간이 생긴다.
긴 몸으로 그 공간을 밀어
벌레는 앞으로 나아간다.
가만히 들여다보니
벌레는 투명한 알을 까며 가고 있다.
몸을 늘였다 줄였다 할 때마다
하나씩 뿔어져나오는 그 알을
수많은 짧은 다리들이 굴리며 가고 있다.

-「벌레」

위 작품에서는 시간성이 무화되거나 시간이 역행되어 나타나지는 않는다. 대신 ‘느림’ 별레의 움직임에 의해 빠른 속도에 대한 대응을 보여준다. ‘느림’은 움직임이기 때문에 느림의 미학을 구현하기 위해서는 동사를 시어로 활용하는 방법을 생각할 수 있다. 그런 까닭에 위 시에서는 동작을 나타내는 다양한 시어들이 배치되어 있다. ‘줄였다, 늘였다, 걷다, 움츠리다, 솟다, 생기다, 밀다, 나아가다, 까다, 가다, 뿔다, 굴리다’ 등 비교적 짧은 작품인데도 불구하고 다양한 동작 동사들이 적극 활용되고 있다. 유기체를 해체하여 부분의 독자성을 부여하는 것 못지않게 다성악적인 면모를 보여주고 있는 셈이다. 뿐만 아니라 시의 대상 자체가 미세한 ‘별레’따위여서 그 움직임은 ‘느림’을 구현하는데 적절하다.

「봄, 서울」은 속도에 저항하는 ‘느림’이 확연히 드러난 작품이다. ‘뿌리처럼 뺨은 여러 갈래의 도로가 나무 밑둥까지 물려왔다가 빠른 속도로 다시 뺨어가고 있는’ 도시의 한 복판. 화자는 문득 걸음을 멈추고 ‘두꺼운 아스팔트를 깨고 나온 애벌레들’을 바라본다. 복잡하게 얽혀진 도로와 ‘꽃이 될 애벌레들’의 병치는 현대 도시의 속도감 속에 잊혀져 가는 타자를 발견하고 이를 복원시키려는 의도로 읽힌다. 「거북이」, 「송충이」와 같은 작품들에서도 시적 대상 자체가 ‘초침 소리 내지 않고 느릿느릿 기어가듯(「거북이」)’ 느린 속성을 지닌 동물(곤충)로 설정되어 있다.

노인은 가끔씩 헛디디며 걷는다. 앞뒤로 끊임없이 지나가는 빠른 자동차들 사이, 잔걸음은 휘어진 소나무처럼 바람에만 흔들릴 뿐 아직도 그 자리에 서 있다. 거대한 빌딩 하나 노인의 굽어진 등 위로 솟아올라 하늘 한 면을 가리고 있다. 노인은 올려다보지 않고 천천히 걷는다. 뽁뽁한 소음 사이로 들려오는 낮익은 산바람을 헤아리고 있다. 노인이 걷는 동안에도 빌딩은 고속 엘리베이터를 타고 산꼭대기가 있던 자리를 뚫고 올라가고 있다. 가끔씩 헛디디며 노인은 쉬지 않고 걷는다. 속도 속에는 없는 무진장한 시간을 한없이 밟으며 좁은 산길을 향해 느릿느릿.

-「노인」 중에서

이 작품은 김기택 시에서 흔히 볼 수 있는 자연적(동물적) 비유가 드러나지 않는다. 대신 노인의 모습이 그려져 있다. 작품 속에서 노인의 ‘느린 걸음’은 빠른 자동차들과 거대한 빌딩의 고속 엘리베이터와 대조를 이루고 있다. 현대문명에서 노인은 더 이상 자본을 생성하지도 못하고 무한 경쟁에서 버티지도 못한다. 이런 점에서 그는 ‘거북이’나 ‘송충이’, ‘별레’와도 하등 다를 바가 없는 타자로서 존재한다. 아마도 그는 오랜 동안 음지에서 ‘損益管理臺帳經’과 ‘資金收支心經’을 읽으며 수행한 덕택에 얼굴이 창백해졌을 것이고(「사무원」), 새보다도 땅을 적게 밟으며 온종일 현기증도 없이 일한 까닭에(「그는 새보다도 적게 땅을 밟는다」) 육체는 낡고 닳아서 바늘구멍처럼 좁아진 숨구멍

으로 겨우 숨을 내쉬고 있을 것이다(「바늘구멍 속의 폭풍」). 이런 상황 속에서 자본과 속도는 노인을 고립시키고 소외시키는 기체로서 작동할 수 있다. 그러나 작품 속 노인은 쉽게 절망하지 않는다. 그는 속도 속에는 없는 ‘무진장한 시간’을 뺏으며 ‘뻑뻑한 소음’을 뚫고 도시가 아닌 ‘좁은 산길’을 향해 나아가며 존재의 의미를 찾는다.

‘노인’의 이미지는 이미 데뷔작 「뽕추」부터 시도되어 최근에는 더욱 강화되는 양상을 보이고 있다. 아파트 앞에 모여 햇볕을 쬐이는 할머니들의 모습이 형상화되는가 하면(「봄날」), 전동차 안에서 승객들의 벽에 둘러싸여 있는 할머니의 움직임이 ‘태아의 발가락이 꿈틀거리는 것으로(「벽」)’ 묘사되기도 하고, 좁고 구불구불한 한적한 시골길에서 ‘죽음도 어찌지 못하는 걸음’을 걷고 있는 할머니(「무단 횡단」)가 등장하기도 한다. 특기할 점은 이 작품들이 노인이 지닌 기성 이미지 곧 ‘죽음’과 ‘소멸’의 여지를 일신시켜 놓는다는 것이다. 「뽕추」에서 확인되듯이 노인은 ‘알’ 또는 ‘태아’의 이미지와 중첩되고 있으며 「범바위굿당 할머니들」에서도 할머니들이 ‘태아 같은 배꼽’을 지녔다는 상황적 아이러니를 찾아볼 수 있다. 또한 「무단 횡단」에서는 노인의 느린 걸음이 질주하는 차량을 정지시키고 ‘죽음’마저 피하게 하는 영원성을 지닌 것처럼 표현되기도 한다. 이제 미지의 산길을 향해 느릿느릿 나아가는 노인은 더 이상 소멸과 죽음의 의미가 아니라 또 다른 차원으로 승화되는 의미로 해석된다.

승화는 ‘지금/여기’에 존재하지 않음을 의미한다. 속도가 지금/여기의 경계를 무너뜨리는 기체라는 데에는 이견이 있을 수 없다. 그러나 속도는 자본의 논리에 따라 도시를 다시 재영토화(reterritorializing)시키고 그 과정 속에서 인간 주체는 자본의 논리에 따라 사물화의 진행을 피하지 못한다. 이에 반해 ‘느림’을 통한 승화는 주체가 원형적 정신성을 회복하였음을 의미한다. 노인과 태아의 상황적 아이러니는 이를 표상한다. 노인은 ‘느리다’는 계사를 통해 ‘태아’와 연결되고 「뽕추」에서 보듯 현상학적 과정을 거쳐 원형적인 태아의 모습으로 승화된다. 노인은 이제 소멸이 아니라 신생(新生)의 의미를 지닌다.

느림을 통해 주체가 승화하는 동안 주체는 흔적과 자취를 남기게 된다. 속도는 자취도 없이 앞으로 나아가지만 ‘느림’은 동시에 ‘누림’이기도 한 까닭에 지나간 자리에는 흔적이 남겨진다. 따라서 흔적을 돌아보는 것은 그 자체로 속도에 대한 거부감의 표현이다. 게오르그 짐멜의 표현처럼 흔적은 ‘과거가 운명에 따라 변화하면서 미학적으로 지각할 수 있는 현재의 바로 이 순간 안으로 집합되어온 장소’³⁾이다. 현재에 있으면서도 과거의 일들을 미학적으로 접근할 수 있는 것은 흔적에 의해 가능하다. 김기택 시는 속도가 무시해버린 미학적 과거를 놓치지 않고 형상화함으로써 자못 잊힐 뻔했던 흔적의 의미를 되살려 놓는 데에도 성공한다.

3) 데이비드 하비 / 구동희, *The condition of postmodernity*, 「포스트모더니티의 조건」, 한울, 1994, 331-332 쪽.

달팽이 지나간 자리에 긴 분비물의 길이 나 있다

얇아서 아슬아슬한 감각 아래 느리고 미끌미끌하고 부드러운 길

슬픔이 흘러나온 자국처럼 격렬한 욕정이 지나간 자국처럼

길은 곧 지워지고 희미한 흔적이 남는다

물렁물렁한 힘이 조금씩 제 몸을 녹이며 건조한 곳들을 적셔 길을 냈던 자리, 얼
룩

한때 축축했던 기억으로 바짝 마른 자리를 건디고 있다

-「얼룩」

달팽이는 느리다. 그렇기 때문에 지나간 흔적을 남긴다. 앞서 언급한 「벌레」에서 벌레의 느린 움직임이 ‘하나씩 뿔어져 나오는 알’과 밀접한 인과관계를 지녔듯 위 작품에서의 느낌과 흔적은 중요한 상징적 관계를 지닌다. 달팽이는 길을 스스로 만들며 가야만 한다. 왜냐하면 ‘미끌미끌하고 부드러운 길’이 아니면 나아갈 수 없기 때문이다. ‘마른 자리’를 지나치기 위해서 달팽이는 ‘무진장한 시간’을 밟으며 ‘물렁물렁한 힘’으로 축축한 제 몸을 녹이면서 나아간다. 이제 달팽이의 길은 달팽이 몸의 길이 되고 달팽이 그 자체가 된다. 자신의 존재를 부분부분 흔적으로 남기는 것. 이는 주체가 타자와 맺는 관계를 알레고리적으로 형상화한 것이다. 주체는 제 몸의 일부를 타자를 향해 녹일 때에 나아갈 수 있다. 만약 슬픔과 욕정의 얼룩이 남지 않는다면 주체는 타자에게 아무런 의미도 아니다. 주체는 자신의 일부를 흔적으로 만들면서 타자와 관계를 맺는 것이다. 그렇다고 주체가 남긴 흔적이 타자에 의해 소멸하는 것은 아니다. 그것은 한때 축축했던 기억(시원적 시간)으로 여전히 존재의 힘을 얻고 있다. 이렇게 볼 때 주체는 타자에게 과거의 흔적으로서 동시에 현재적인 의미로서 존재하게 된다.

흔적을 남기지 않는 주체가 동시적이고 순간적이며 소멸하는 시간 속에 일시적인 의미를 지닐 뿐이라면, 흔적을 남기는 주체는 타자와 영원하고 변하지 않는 관계를 맺는다. 물론 이를 위해서는 주체의 고통과 희생이 뒤따른다. 흔적은 곧 주체의 일부이기 때문이다. 「천년 동안의 죽음」을 보자. 안데스 산맥에서 한 잉카족 사내의 미라가 발견된다. 그의 시체는 이미 폐허처럼 보인다. 그 폐허에는 이끼와 나무 그리고 들풀의 뿌리들이 기웃거리고 갈비뼈와 심장과 내장 사이로는 뿌리를 유혹하는 자양분들이 가득하다. 그러나 시적 화자는 폐허와 같은 시신의 흔적을 ‘꿈 없는 잠’에 빠져 풀내음, 꽃내음에 한껏 취해 있는 모습으로 묘사한다. 천년이 넘도록 시간과 추위와 어둠만 들어 있

던 얼굴은 조금씩 그 물리적 형체가 닳거나 부서져 혼적으로 존재하게 되었지만 그 속에서는 푸른 잎과 붉은 꽃들이 금방이라도 피어날 것 같다. 천년이 지났지만 주체는 혼적으로서 현재에 존재하고 타자는 주체 안에 현상으로 나타나면서 주체와 타자는 영원성을 얻는다.

4. ‘말’ 이전의 소리

‘말’은 김기택 시에서 두드러지게 드러나는 소재 중 하나다. ‘말’은 여러 가지 기능과 특성을 지니고 있지만 그 근본적인 역할은 의사소통이다. 자연의 소리를 분절시키고 일정한 질서와 법칙과 의미를 부여할 때 ‘말’은 존재의의를 얻는다. 음운과 통사구조 상의 문법이 예외 없이 정리되어야 의사소통의 기능을 하는 것이다. 근대사회에서 방언이 정리되고 사전이 편찬되어 표준말이 형성된 것은 ‘말’이 지닌 의사소통적 기능을 극대화시켰다. 보다 질서 정연하고 문법적인 ‘말’은 빠르고 정확한 의사소통을 가능하게 하며 공동체의 일체감을 형성하는 데 기여했다. ‘말’의 통일이 시·공간적 차이를 뛰어넘어 근대적인 민족국가를 수립하는 데에 중심적인 역할을 했던 사실은 ‘말’이 근대사회의 핵심적 메커니즘임을 확인시켜 준다. 곧 근대사회의 의사소통도 결국 도시에서 속도의 매커니즘을 활용하는 것처럼 빠르고 효율적인 전달을 특징으로 하고 있다.

그가 말을 연주할 때
혀와 이와 입술은 얼마나 정교하고 민첩하게 움직이던지
피리 구멍 같은 코는 얼마나 정확하게 바람을 조절하던지
배는 큰북처럼 얼마나 탄력 있게 진동하던지
그 좁고 어두운 입 안에서도
발음과 억양은 지느러미처럼 날렵하고 경쾌하게 헤엄쳤다
혀가 얼마나 힘차게 꼬리를 차며 물을 튀기던지
연달아 내 얼굴에 침이 튀곤 하였다
숨 쉴 겨를도 없이 말들이 쏟아져나왔으나
어느 발음도 이에 깨물리거나 혀에 걸려 넘어지지 않았다
(중략)
제 속도에 취한 말들은 오로지 앞으로만 달려갔다
어찌하겠는가 이렇게 많은 말이 들어 있는
커다란 소리통을 몸으로 갖고 있으니
이미 말들은 소리통에서 뛰쳐나오기 시작했으니
-「수다예찬」 중에서

시적 화자는 수다스러운 말을 하는 ‘그’를 관찰하고 있다. 혀와 이와 입술은 일정한 규칙에 따라 아주 정교하게 움직이고 있는데 그것은 합리적인 질서와 규칙이 발음하는 데에 도움을 주기 때문이다. 작품 속 ‘그’처럼 속도감 있는 말을 구사하기 위해서는 무엇보다도 내재화된 문법이 필요하다. ‘그’는 발음 하나 틀리지 않는 치밀한 문법적 능력을 지니고 있으며 이를 바탕으로 빠른 말을 자유롭게 구사한다. 얼핏 보기에 시적 화자는 ‘제 속도에 취한 말들’에 대해 별다른 판단을 하고 있지 않아 보인다. 어떻게 보면 부러워하는 시선을 지닌 것 같기도 하다. 그러나 이는 ‘빠른 속도에 취해’ 정지하지 못하는 자동차의 모습을 전면에 드러낸 것처럼(「충돌 직전의 명상」), 풍자의 대상을 전경화해 놓는 김기택 시의 전형적인 시적 방법이 적용된 경우다. 이처럼 김기택 시는 언어적인 면에서도 합리와 속도에 대한 거부감을 드러낸다.

지나치게 문법적인 말은 의사소통에는 효과적인지 몰라도 말 자체의 미학적 즐거움을 느끼게 해주지는 못한다. 오히려 비문법적인 말이 빠른 의사소통에 장애가 된다 해도 미학적인 즐거움을 가져다 줄 수 있다. 그런 점에서 김기택 시는 수다스러운 말, 속도감 있는 말, 의미가 분명한 말에 대해 일종의 반감을 드러낸다. 「귀에서 수화기가 떨어지지 않는다」는 줄기차게 퍼붓는 말에 대한 노골적인 적대감이 드러난 작품이다. 전화상 대화는 실제 대화보다도 일방향성을 지니기 마련이다. 작품에서 수화기 너머로 기세 등등하게 밀려오는 ‘말’은 고스란히 화자의 귓속에 쌓인다. 화자는 가끔씩 ‘아, 아닙니다’와 같은 말만을 꺼내어 놓을 뿐이지만 그의 마음은 ‘입을 벌리면 욕과 독설이 쏟아져 나올 것 같은’ 상황이다. 쏟아지는 말은 화자에게 소음 이상의 의미를 지니지 못하는 것이다.

‘혀’는 빠른 ‘말’을 가능하게 하고 음식을 먹고 마시게 한다는 점에서 또 다른 풍자의 대상이다. 「혀」에는 ‘수박을 먹으며 하던 말을 계속 잊고 있는 사내’가 등장한다. 그의 혀는 수박 파편들을 피해가며 정확한 발음을 내도록 빠르게 움직이고 있다. 실컷 먹고 떠들고 난 ‘혀’는 자본주의 체제에서 무서운 속도로 모든 것을 집어 삼키며 끝없는 욕망을 추구하는 현대인의 모습을 은유적으로 표현한 듯한 느낌을 준다. 「망가진 사람」에서도 ‘잘 짜여진 문법과 의미구조의 틀도 갖춘’ 언어가 사람들에게 비웃음을 사고 있는 대목이 나온다. ‘말’은 멀쩡하지만 마음이 망가진 사람에게 합리적인 문법은 중요하지 않다. 오히려 합리는 탐욕의 보호망으로서 작동할 뿐이다. 김기택 시에서 도시인의 ‘말’과 ‘혀’는 합리를 가장한 탐욕스러운 인간의 욕망을 드러내는 메타포이다.

김기택 시는 속도 있는 말, 의사소통이 원활한 말보다 분명하지 못한 말에 그 가치와 의미를 부여한다. 그는 의사전달이 안 되는 말을 조명하고 자연의 소리에 집중하며 미세한 소리들을 놓치지 않으려 노력한다. 마치 태어나기 전 태아에 집중하는 것과 같은 이치다. 시인은 문법과 체계와 속도를 갖춘 ‘말’보다 ‘말’이 되기 이전의 소리에 주목한다.

그녀의 배 위에 귀를 대고 누우면 맑은 물 흐르는 소리가 난다 작은 숨소리 사 이로 흐르는 고요한 움직임이 들린다 따뜻한 실핏줄마다 그것들은 찰랑거린다 때 로 갈비뼈 안에서 멈추고 오랫동안 둔중한 울림이 되어 맴돌다가 다시 실핏줄 속 으로 떨어져 스며든다 이 소리들이 흘러가는 곳 어딘가에 새근새근 숨쉬며 자라는 한 아이가 숨어 있을 것 같다 생각 없는 꿈이 되려고 소리들은 여기 한 곳으로 모 이나보다 이 모든 소리들이 녹아 코가 되고 얼굴이 되려면 심장이 되고 가슴이 되 려면 잠은 얼마나 깊어야 하는 것일까 -「태아의 잠 1」 중에서

김기택 시가 지닌 태아의 원형성이 소리를 통해 다시 드러나고 있다. 데뷔작 「뽕추」 에서 보여준 태아의 원형적 심상이 차이를 두면서 계속 반복되고 있는 것이다. 이 작품 에서 화자는 ‘태아’의 소리에 주목한다. 화자에게 들리는 소리는 ‘물 흐르는 소리’이다. 이는 양수 속에서 태아가 움직이는 소리일 것이다. 태아의 소리는 ‘잘 짜여진 문법과 의미구조’를 지니지 못했지만 화자를 원형적인 상상력의 세계로 이끌어준다. 무엇보다도 소리는 생명을 상징한다. 소리는 태아의 여러 기관으로 변모하면서 생명을 꿈꾸는 존재로 나아간다. 위 작품 속에서 ‘말’이 아닌 ‘소리’는 소음이 아니라 생명의 원형적 의 미를 지니는 것이다. 이처럼 시인은 순식간에 지나치는 속도감 있는 말보다 비분절되고 비문법적인, ‘말’이전의 원형적 소리에 관심을 집중한다.

연속적인 말을 토막토막 잘라내는 ‘딸꾹질’은 문법적인 ‘말’에 대한 생리적 거부반응 을 표현하기에 더없이 적절하다(「딸꾹질」). 아기는 목구멍에서 솟아나오는 이상한 새소 리를 신기해하며 결국에는 울음을 터트리지만 딸꾹질은 쉽게 멈추지 않고 울음소리에까 지 이어진다. 비록 작품의 후반부에 가면 ‘딸꾹질’의 의미가 희석되고 있기는 하지만 ‘딸꾹질’은 아기가 ‘발구르며 날갯짓하며 소리쳐 웃게 만드는 희한한 구슬’로서 문법과 체계를 깨뜨리는 상징성을 보여주고 있다. 「토기 6섯 마리」에서는 아직은 ‘6마리도 아 니고 여섯 마리’도 아닌 비문법적인 표현을 사용하는 어린 아이가 그려진다. 숫자와 문 자를 아직 분별하지 못하는 아이. 그러나 아이가 그린 토끼들은 ‘귀가 아주 큰 희고 순 한 여우들’처럼 생동감 있게 묘사되면서 보다 사실적인 모습을 형상화해준다. 이러한 소품 역시 문법과 체계를 초월하고자 하는 시인의 욕망이 표현된 경우이다.

이처럼 비문법적이면서 원형에 가까운 소리를 탐구하는 시인의 노력은 도시의 소음 너머에 존재하는 소리들까지 듣게 만든다. 구로공단은 도시에서 가장 소음이 심한 곳 중 하나다. 그곳은 ‘소음이 뭉치고 뭉쳐 공기는 바위처럼 딱딱하고 자동차, 전동차, 호 각과 같은 현대 문명의 소리들’이 어지럽게 뒤섞이는 공간이다. 그런데 그 속에서 가늘 고 맑은 소리가 들려온다. 연약한 소리들이 공기의 바위를 뚫고 귀까지 찾아온 것이다. 그것은 라면 상자 안에서 참외 같은 병아리들이 종종종 뛰는 소리였다. 연약하기 이를 때 없는 병아리의 걸음 소리가 스스로 소음의 폭력을 헤치고 구로공단역에 퍼지고 있었 던 것이다(「구로공단역의 병아리들」). 이밖에도 시인은 복잡한 거리의 소음 속에서 ‘아

빠'라고 부르는 아이의 목소리를 듣기도 하고(「복잡한 거리의 소음 속에서」), 심지어는 도심의 엔진과 바퀴소리, 경적소리와 급정거 소리마저도 음악으로 듣기도 한다(「기이한 은총」).

5. 결어

합리와 속도와 체계로 표상되는 현대문명의 소리를 벗어나려는 시인의 노력은 최근 더욱 활발하고 심오하게 진행되어 가고 있다. 그는 느리고 모호하고 잘 알아듣지 못하는 소리에 대해 끝없는 관심을 보여준다. 그것은 문명의 속도 속에 가려져왔던 타자의 소리이다.

소의 커다란 눈은 무언가 말하고 있는 듯한데
나에겐 알아들을 수 있는 귀가 없다.
소가 가진 말은 다 눈에 들어 있는 것 같다.

말은 눈물처럼 떨어질 듯 그렇그렇 달려 있는데
몸 밖으로 나오는 길은 어디에도 없다.
마음이 한 움큼씩 뿔혀나오도록 물어보지만
말은 눈 속에서 꿈쩍도 하지 않는다.

수천만 년 말을 가두어 두고
그저 꼼벅거리고만 있는
오, 저렇게도 순하고 동그란 감옥이여.

-「소」 중에서

김기택 시에서 '소'는 특별하다. 여러 차례 창작되었고 그만큼 시인의 애정이 각별함을 알 수 있다. 가장 최근에 창작된 위의 작품에서 '소'는 소리를 내지 않고 있다. 무언가 말하고 있는 듯한데 '나'는 알아들을 수가 없다. 이제 시인은 현대문명 속에 가려워져서 잘 들리지 않는 소리뿐만이 아니라 근원적으로 소리를 내지 못하는 것들, 곧 침묵과 고요 쪽으로 그 관심을 돌리고 있다. 이는 현대문명에서만 아니라 '수천만 년' 인간에 의해 '타자'가 될 수밖에 없었던 존재들을 형상화한 것이다. 여기서 시적 화자는 소의 '말'을 '눈물처럼 그렇그렇 달려 있다'고 표현함으로써 자신이 알아듣지 못한다는 자괴감을 역으로 보여준다.

이와 같은 침묵과 고요에 대한 탐구는 최근작 「풀벌레들의 작은 귀를 생각함」에서도 확인된다. 작품 속에서 화자는 텔레비전을 끄고 난 뒤에 풀벌레 소리가 방안 가득 들어

오는 것을 느낀다. 문명 속에 가려진 존재들이 모습을 드러내는 것이다. 그러나 화자는 여기서 탐구를 그치지 않고 귀뚜라미나 여치 같은 큰 울음 사이에 존재하는 ‘너무 작아 들리지 않는 소리’에 주목한다. ‘발뒤꿈치처럼 두꺼운 귀에 부딪혔다가 되돌아간 소리’ 들을 되새기는 것이다. 이것은 마치 ‘소의 말을 알아들을 수 없는 귀’를 지닌 상황과 유사하다. 마지막으로 화자는 밤공기를 들이쉬면서 비로소 허파 속으로 소리들이 들어오는 것을 느낀다. 감각으로 확인할 수 없는 존재도 그 의미를 부여하고자 하는 의지를 작품은 보여준다.

「초록이 세상을 덮는다」라든지, 「우글우글하구나 나무여」에서는 침묵과 고요가 지닌 의미가 더욱 확장된다. 흙이란 흙은 도로와 건물로 모조리 딱딱하게 덮인 상황에서 초록은 솟아난다. 여기서 시인은 초록의 모습을 ‘콘크리트 갈라진 틈에서도 솟아나고 있는 저돌적 고요’로 표현하는데 이는 초록이 고요와 동일시되는 효과를 만든다. ‘초록/고요’는 ‘콘크리트/소음’과 뚜렷한 대비를 이루며 타자 간의 연대와 타자성의 회복이 동시에 추구된다. 또한 벌레와 짐승이 우글우글한 나무는 ‘산처럼 거대한 침묵’을 지닌 채 타자의 삶으로 충만한 모습을 드러내기도 한다.

합리와 속도와 체계와 언어를 넘어선 선적인 불림문자의 세계. 김기택 시는 최근에 와서 초기에 볼 수 있었던 날카로운 비판의 칼을 접으며 속도 속에 잊혀져버린 타자의 소리와 침묵과 고요를 듣는데 열중하고 있다. 콘크리트와 아스팔트의 고행으로부터 벗어나 ‘쳐다볼수록 따뜻해지는 황토(「황토색」)’를 경험하고 있는 것이다.

이렇게 해서 김기택 시의 본격적인 연구를 위한 검토를 시도해보았다. 김기택 시가 그간 소위 몸시의 관점에서 접근한 데 비해 이 글에서는 도시의 속도에 저항하고자 하는 김기택 시의 또다른 측면을 고찰하였다. 그것은 첫째로 반성과 성찰의 시간을 추구함으로, 둘째로는 느낌을 표현하는 것으로, 그리고 마지막으로 빠른 말에 대한 성찰적 입장을 드러내는 것으로 나타났다. 물론 앞으로 김기택 시에 대한 연구가 보다 객관화된 시점에서 본격적으로 연구가 진행되어야 하겠지만 앞서 고찰했듯이 김기택 시의 외연을 넓히는 데 ‘속도’의 관점은 매우 요긴하다고 생각한다.

참고문헌

- 김수이, 「1990년대 '몸' 시의 반란에 대한 기억 :최승호, 김기택, 김혜순을 중심으로」, 『(내일을여는)작가』, 37호, 2004 겨울.
- 김수이, 「몸의 현상학의 두 유형 : 최승호, 김기택의 시에 대하여」 『동서문학』 238, 2000, 285-305쪽.
- 박선영, 「90년대 시에 나타난 일상성의 드러냄과 넘어섬」, 『성신어문학』, 제10집, 1998, 219~246쪽.
- 오생근, 「삶의 세부에 대한 강인한 관찰과 시적 고행 : 김기택의 시」, 『동서문학』 통권 244호, 2002..282-302.
- 오성호, 「삶을 바라보는 세 가지 시각」, 『실천문학』, 1995년 봄호, 226~242쪽.
- 이광호, 「텅 빈 무게의 몸」, 『바늘구멍 속의 폭풍』 해설, 문학과지성사, 1994, 102-119쪽.
- 이재복, 「90년대 시인들과 몸의 언어 : 김기택論」, 『現代詩學』 375, 2000.6, 232-246쪽.
- 조강석, 「사물의 물성과 시선의 복안성」, 『시작』, 제4권 제2호 통권 제13호, 2005 여름, 274-277쪽.
- 데이비드 하비 / 구동희, *The condition of postmodernity*, 「포스트모더니티의 조건」, 한울, 1994,

Abstract

The Trial Study of the Kim Gi-Taik Poetry
-The Aesthetics of the Resistance against the Speed

Kim Gi-Taik is a poet who actively writes poems after 1990's. Kim Gi-Taik poetry study has not been conducted seriously because literary-study is possible after securing objective distance. However, since a full-scale study of his poetry can be made abundantly on the basis of various sights and viewpoints, a new approach should be taken to the research of Kim Gi-Taik poetry. Kim Gi-Taik poetry study which has been carried out until now focuses on only the materialism of the flesh and the phenomenology of the body, and other approaches of the poetry do not exist. So, this article will access the poetry through another method and find the motive of the poetry.

It is the resistance against the speed that this article finds the motive of his poetry. The motive is categorized into three types. The first type expresses the imagination of the stop, disintegration, and return in order for the narrator to have time for introspection and self-reflection. The second type shows the motive of 'slowness and traces' as the resistance against the speed. The last type reveals that the poetic narrator values the pre-language sounds rather than grammatical language in communication. In the most Kim Gi-Taik poetry, the poetic narrator chooses non-effective, non-quick, but vital pre-language which sounds better than the effective, quick, reasonable, and grammatical language. In conclusion, Kim Gi-Taik poetry actively materializes the motive of 'anti-speed' as the strategy of his poetry.

keyword : Speed, Kim Gi-Taik, body, flesh, slowness, modern, capitalism.