

2019년도 인문과학대학 우수 논문 공모전

계면(界面)의 유령들

—강성은 『Lo-fi』 분석 :
아이러니를 중심으로

학번 : 1601

이름 :

전공 : 국어국문학과

연락처 :

| 목차 |

1. 서론
2. 죽음과 삶의 아이러니
3. 비인간과 인간의 아이러니
4. 초월적 시공간의 아이러니
5. 결론

1. 서론

이미 죽었거나 아직 태어나지 않은 이가 시인이 된다면 아마도 강성은의 시가 되지 않았을까. 강성은은 현실과 비현실 그 사이를 유영하는 화자 혹은 세계를 그려내는 시인이다. 강성은 시의 화자는 유령과 같이 떠도는 존재들을 바라보기도 하고, 그 속에서 마찬가지로 유령과 같은 자신을 발견하기도 한다. 그런데 이처럼 현실과 비현실, 존재와 비존재가 착종된 강성은의 시 속에서 유령의 존재가 단순히 그로테스크하게 다가오지만은 않는다. 그녀의 시를 읽는 그 순간만큼은 독자 역시 자신이 이 세계를 떠도는 유령이 아닐까 생각하게 되기 때문이다.

따라서 장은정 평론가는 강성은의 대표적인 시집 『Lo-fi』에 대해 “죽어야만 읽기 시작할 수 있는 시집”이라고 표현하고 있다. 강성은의 시를 읽는 일이 단순히 한 세계에서 다른 세계로 이동하는 일은 아니며, 독자가 살아오던 세계가 통째로 무너지는 경험에 가깝다는 것이다.¹⁾ 현실의 언어로는 설명할 수 없는 경험들, “죽었는데 시를 쓴다고?”, “한 번도 본 적 없는 말을 때리고 있다고?”와 같은 의문을 자아내는 경험들이 그녀의 시 속에선 ‘이미 시작된 미래’ 혹은 ‘아직 오지 않은 과거’의 약속처럼 용인이 된다.

시는 이처럼 소위 말도 안 되는 모순 속에서 새로운 진리를 발견해왔고, 우리는 이러한 시적 장치를 아이러니(irony)라고 부른다. 강정숙(1993)에서는 이러한 아이러니를 작가, 독자, 제3의 인물 중 어느 누구의 주관적 독단으로 흐르는 것을 막기 위한 질서이자 객관화된 지적 개념이라 여겼다.²⁾ 그러나 강성은 시의 아이러니는 시의 맥락과 세계의 관습 속에서 유추 가능한 모더니즘 아이러니의 문법에서 벗어나, 의미 그 자체가 이미 모호하고 아이러니한, 한 마디로 포스트모더니즘적인 아이러니로 나타나고 있다.³⁾

본고는 이러한 강성은 시의 (세계가 아닌) 세계를 “계면(界面)⁴⁾의 아이러니”로 정의내리고자 한다. 계면이란 세 가지 물질, 기체 액체 고체가 만나며 생기는 그 사이의 경계면을 일컫는다. 이 부분에서 특유한 여러 현상이 일어나며, 물질이 세분화될수록, 접점이 늘어날수록 계면의 자유에너지는 무시할 수 없을 정도로 커진다. 이처럼 계면 위에 존재하는, 불안정하고 무한한 강성은 시의 시적 주체들은 아이러니를 통해 제3의 의미라는 무시무시한 자유 에너지를 발산하며 세계를 무너뜨린다.

본고에서 이루어질 강성은의 작품들 속 아이러니에 대한 분석은 정끝별(2018)에서 정의된 다음의 분류 체계를 따른다.⁵⁾

1) 강성은(2018), 『Lo-fi』, 문학과지성사, 79쪽.

2) 강정숙(1993), 「한국 현대시의 아이러니 연구 - 자아와 대상 인식의 표현소재를 중심으로」, 『성심어문논집』, 제15집, 7쪽.

3) 정끝별(2018), 「한국 현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상」, 『한국시학연구』, 제55호, 302-303쪽.

4) 물질은 기체상, 액체상, 고체상 등 3상이 있는데, 이들 중 2개의 상 사이에 생기는 경계면을 계면(interface, 界面)이라고 한다. 계면은 기하학적 표면이 아니라 서로 접하는 두 상의 성질이 이행하는 극히 얇은 물질의 얇은 층에 해당한다. 이 부분에서는 흡착이나 분자의 배향 등 특유한 여러 현상과 물질 등 특유한 성상이 나타난다. (출처: 네이버 지식백과, 검색어 “계면”)

5) 정끝별(2018), 「현대시 아이러니 교육에 관한 시학적 검토」, 『한국문학이론과 비평』, 제22권 제2호, 36쪽.

	언어적 아이러니	구조적 아이러니
텍스트 내적 진술	모순형용의 아이러니 (이미지와 비유 차원의 긴장성)	극적 전환의 아이러니 (사건과 구조 차원의 반전성)
텍스트 외적 진술	반대진술로서의 아이러니 (어조와 화법 차원의 대조성)	시적 진실로서의 아이러니 (의미와 인식 차원의 역설성)

모순형용의 아이러니란 감각이나 관념들의 상이한 이미지 결합이나, 원관념을 보조관념으로 낮설게 전이시키는 비유를 통해 이루어진다. 단순히 동일한 의미 차원에서 원관념과 보조관념을 전이시키는 것을 넘어, 기존의 의미 자체를 거부하고 뒤집기를 추구하는 것이다.

반대진술로서의 아이러니란 표면적인 진술의 의미와 실제 의도하는 의미가 상충함으로써 가장 전형적인 언어적 아이러니가 발생하는 경우를 일컫는다. 그러나 강성은 시에서 나타난 ‘계면의 아이러니’의 특징 중 하나는 실제 시인이 의도하는 의미와 그것이 표면적 진술과 이루는 상충성을 정확히 정의내리기 어렵다는 것이다. 따라서 본고에서는 반대진술로서의 아이러니에 입각한 분석은 제외하도록 한다.

극적전환의 아이러니는 예상치 못한 결말 혹은 반전을 선사하는 텍스트 구조적인 아이러니이다. 그리고 시적 진실의 아이러니란 인간과 우주 사이에 근본적이고 해결할 수 없는 모순이 존재함을 인정하는 아이러니, 현실 속 부조화와 갈등을 불러일으키는 이중성을 결합시켜 새로운 의미를 만들어내는 인식론적이고 존재론적인 아이러니를 일컫는다.⁶⁾

본고는 이러한 분류 차원을 바탕으로 강성은 『Lo-fi』에 나타난 계면의 아이러니를 크게 세 가지의 관점에서 분석하고자 한다. ‘죽음과 삶의 아이러니’, ‘비인간과 인간의 아이러니’, ‘초월적 시공간의 아이러니’가 바로 그것이다. 각각의 아이러니는 아이러니 분류체계와 각각 일대일로 대응하여 분류되는 것만은 아니며, 아이러니의 장치를 적극 활용함으로써 시인이 어떤 ‘의미화 될 수 없는 의미’를 창출하고자 했는지 살펴볼 필요가 있다.

본론3에서 참고한 『Lo-fi』는 강성의 다른 시집 『별일 없습니다 이따금 눈이 내리고요』에 실려 있음을 미리 밝혀두는 바이다. (『Lo-fi』가 『Lo-fi』에 실려 있지 않은 것만으로도 이미 아이러니가 발생하고 있다.)

2. 죽음과 삶의 아이러니

강성의 시는 대체적으로 “죽어야 사는 사람”과 같은, 죽음과 삶의 선후관계가 교란된 아이러니가 기조를 이룬다. 그러나 여기서 죽음은—심지어 죽음 이후의 삶은—때론 지극히 일상적으로, 때론 환상적으로, 때론 비장하게 그려짐으로써, 고정적으로 의미화 되기를 거부한다. 은유의 이중성이 차이성에서 동일성을 발견하는 과정이라면, 아이러니의 이중성은 차이성 안에서 그 연관성을 단절시키는, 즉 다의성 혹은 비동일성을 탐색하는 방향으로 나아간다.⁷⁾ 따라서 강성의 시 속 죽음과 삶의 아이러니—‘죽음’이라는 소재의 빈번한 등장과 이와 상반된 ‘삶’과의 병치를 통해 얻어진다—는 독자로 하여금 생사(生死)라는 관념의 다의성을 생각해보도록 만든다.

다음은 제목 자체가 ‘계면’인, 죽음과 삶 사이의 경계 없는 유희를 보여주는 작품의 예시

6) 정끝별(2018), 위의 논문, 36-42쪽.

7) 정끝별(2018), 위의 논문, 36쪽.

이다.

k는 죽은 후에도 가끔 산책을 한다
p는 죽은 후에도 가끔 시를 쓰고 담배를 핀다
(중략)
b는 살아 있는 사람인 척 온종일 카페에 앉아 있었다
아무도 신경 쓰지 않았다
옆 테이블에서 떠드는 사람들도
살아 있는 척하느라 그런 것 같았다
도시에는 사람들이 너무 많아서
누가 죽은 사람인지 산 사람인지 구별하기가 어려웠다
m은 아이를 낳고 나서 자신이 죽었다는 사실은 잊기로 했다
생각해봐야 좋을 것이 없었다
h는 죽은 애인과, y는 산 애인과
결혼식을 올렸다 모두의 축복을 받으며
죽음이 그들을 갈라놓을 때까지 함께하기로 맹세했다
(중략)
삶과 죽음이 다르지 않다면
죽음이 무슨 소용인가요
가수는 노래하고 입을 다물지 못하고
죽고 죽어서도 다시 살아나 노래하고
s는 어제 쓴 일기를 반복해 써 내려가고
c는 읽을 수 없는 글자들을 매일 베껴 적는다
불행한 일들이 그림자처럼 따라다니고
불운한 날들이 빗처럼 쏟아져 내려도
도시가 잠기도록 비가 내려도

— 「계면(界面)」 부분8)

위 시는 전체적으로 죽음과 삶 각각의 관념이 비유적 의미를 내포하고 이 두 가지 이미지가 병치됨으로써 제3의 관념을 탄생시키는 모순형용의 아이러니가 주를 이루고 있다. 가장 먼저 등장하는 아이러니는 죽은 사람이지만 산 사람의 일상을 자연스럽게 누리는 k, p, b의 모습이다. 이 시를 처음 읽어가는 독자들은 단순히 귀신들의 일상을 보여주는 환상시라고 생각할 수 있지만, 이어서 “도시에는 사람들이 너무 많아서/ 누가 죽은 사람인지 산 사람인지 구별하기가 어려웠다”라는 구절을 통해 인간의 속성으로서 죽음과 삶이 비유적으로 표현되어 있음을 짐작할 수 있다.

그 다음으로 발생하는 모순형용의 아이러니는, 이미 죽은 m이 출산을 계기로 “생각해봐야 좋을 것이 없”다며 자신의 죽음을 잊기로 결심하는 장면이다. 이처럼 이미 죽었음에도 죽지 않으려 하거나, 영원히 살아야 함에도 죽고 싶어 하는 사람들의 모습은 강성은의 다른 시에도 자주 등장하는 모티브이다.

8) 강성은(2018), 앞의 책, 27-29쪽.

결코 다시 죽지 않으리

마지막 햇빛이

사라지는 걸 본다

— 「안티고네」 부분9)

위의 시는 신화적 인물인 오이디푸스의 딸 안티고네의 죽음을 느린 속도로 그려내고 있다. 이 시에서 안티고네는 다음엔 “결코 다시 죽지 않”을 것임을 결심하며 생애 마지막 햇빛이 사라지는 것을 바라본다. 우선 텍스트 외부적으로 보았을 때 안티고네는 스스로 죽음을 결심한 인물이라는 점, 그리고 텍스트 내부적으로 안티고네는 이미 죽어가고 있다는 점에서 “결코 다시 죽지 않으리”라는 안티고네의 다짐은 모순적으로 보인다.

눈이 내릴 땐 죽고 싶은 여자

불가능과 불가해와 영원이라는 말을 늘 생각하는 여자

(...)

아름다움을 슬픔으로

사랑을 고통으로 아는 여자

(...)

매일 밤 베를 앞에서 자신의 수의를 짜는

죽지 않는 늙은 여자

— 「Ghost」 부분10)

반면 위 시는 앞선 두 시의 시적 주체들과는 정반대의 다짐을 그리고 있다. 여기서 ‘여자’는 「계면」의 m과 마찬가지로 아이가 있는 어머니인데, 죽은 m은 아이로 인해 자신의 죽음을 잊기로 결심하는 것과 달리 ‘여자’는 영원의 삶을 가졌음에도 자신의 수의를 짜며 죽음을 소망한다.

위 세 가지 시에서 m과 안티고네와 ‘여자’가 소망하는 방향은 각자 다 다르지만 이들이 궁극적으로 추구하는 것은 “불가능성의 가능성”이라는 점에서 공통된다. 가령 「Ghost」의 ‘여자’는 삶 속에서 “아름다움을 슬픔으로/ 사랑을 고통으로” 인식하기 때문에 영원의 삶에서는 불가능한 ‘죽음’을 꿈꾸는 반면, m과 안티고네는 죽음으로써 가지지 못할 삶의 감각—아이와의 시간과 햇빛—을 갈망하기 때문에 죽음 이후에는 불가능한 ‘삶’을 꿈꾸는 것이다.

「계면」에서 살아 있는 h와 죽은 y가 결혼하는 것 역시 결국은 불가능성의 가능성을 꿈꾸는 모순형용의 아이러니로 볼 수 있다. 산 사람과 죽은 사람의 결합 자체로도 아이러니이지만 이미 한쪽이 죽은 상태에서 “죽음이 그들을 갈라놓을 때까지 함께하기로 맹세”하는 행위는 이 시의 아이러니를 보다 극대화시킨다. 현재의 죽음과 미래의 죽음을 다른 것으로 인식한 결과일 수도 있고, 필연적으로 갈라놓아질 수밖에 없는 그들의 운명을 은유적으로 표현한 것일 수도 있다.

그리고 “삶과 죽음이 다르지 않다면/ 죽음이 무슨 소용인가요?”라는 구절에서 이 시의 전체를 아우르는 아이러니가 발생한다. “삶과 죽음이 다르지 않다면 삶이 무슨 소용인가?”라

9) 강성은(2018), 앞의 책, 42쪽.

10) 강성은(2018), 위의 책, 43쪽.

는 보편적인 질문에서 후자의 ‘삶’을 ‘죽음’으로 낮설게 전이시켜버림으로써 모순형용의 아이러니가 발생하는 것이다. 통상적으로 상위가치로 여겨지는 삶의 자리에 죽음을 대입함으로써 시인은 둘 사이의 경계를 무화시킨다. 즉, 죽음과 삶의 이항대립을 해체하고 이 둘 사이의 불가해한 모순의 존재를 인식함으로써 텍스트 외부적으로는 시적 진실의 아이러니를 발생시킨 것이다.¹¹⁾

삶과 죽음이 다르지 않다면 삶의 영역에서 ‘쓸모 있는 것’으로 여겨진 가치들 또한 재고될 필요가 있다. 가수가 죽었다 살아나 노래하기를 반복하고, 죽었는지 살았는지 확실하지는 않은 s와 c가 “어제 쓴 일기를 반복해 써 내려가”거나 “읽을 수 없는 글자들을 매일 베껴 적는” 등의 장면들이 이를 말해준다. 죽었다 살아난다는 불가능성에서 발생하는 아이러니는 차치하고서라도, 이들의 무의미하게 반복되는 행동들이 “죽었다 살아나야 할 만큼의 중요한 일인가?”라는 의문을 불러일으킨다. 이 지점에서 독자는 현실 언어에서 무용하고 무의미하다고 정의되는 것들에 대해 의문을 제기할 수 있다. 이 자체로 질서와 무질서, 안정과 불안정이 해체된 포스트모더니즘 아이러니가 발생한다.

3. 비인간과 인간의 아이러니

강성은 시에서 ‘죽음’만큼이나 두드러지는 시적 소재는 바로 환상이 되어 인간의 삶에 침투한 비인간 동물들이다. 이처럼 인간 사회의 단면을 극적으로 제시하기 위해 동물을 차용하는 비유법을 일컬어 흔히 우화적 비유, 다른 말로 ‘알레고리’라 부른다. 이는 나타내고자 하는 원관념과 그것을 표현한 보조관념이 1:1로 대응되는 수사법이라고 정의되어왔다.¹²⁾ 그러나 알레고리에 힘입어 추상적 관념을 구체화하고 직접적으로 교훈을 전달하던 과거와 달리—치는 신화 및 설화에서 알레고리가 주로 차용되는 이유이기도 하다—, 21세기는 알레고리의 이분법적 대응관계가 본격적으로 해체되기 시작하는 시기이다. 강성은 시에서 드러나는 우화적인 요소들 역시 고정된 의미관계를 가지지 않는, 해체된 비유로서 나타나고 있다. 정끝별(2018)에서는 이러한 포스트 모더니즘적 아이러니 양상을 ‘파편화된 알레고리로서의 아이러니’라고 명명한다.¹³⁾

포스트모더니즘의 시대로 접어들면서 중심성에서 벗어난 제3국가와 여성, 유색인종 등의 타자들이 주목받기 시작했지만 그 중에서도 가장 뒤늦게 가시화되고 있는 존재는 바로 비인간 동물이다. “인간은 동물 중에 가장 우월하다.”라는 믿음에서 출발하여 인간은 비인간 동물을 지배할 권리는 물론 이들에 대한 생사여탈권을 가져왔다. 강성의 시는 이러한 기성 질서를 교란시키고 의심하도록 만든다. 비인간과 인간 각각의 알레고리적 의미를 서술하기 보다는 이 사이공간에서 발생하는 제3의 의미에 집중함으로써 말이다. 다음 시의 구절은 이러한 시인의 인식을 잘 드러내고 있다.

동물원 밖에도 동물이 있다고
동물원 밖에도 동물원이 있다고

신들이 사라지고 나선

11) 정끝별(2018), 앞의 논문, 『한국문학이론과 비평』, 41-42쪽.

12) 정끝별(2003), 「현대시에 나타난 알레고리의 특징과 유형」, 『한국문학이론과 비평』, 제21집, 306-307쪽.

13) 정끝별(2018), 앞의 논문, 『한국시학연구』, 307쪽.

이제 인간이 사라지는 일만 남았다고

— 「동물원」 부분¹⁴⁾

일반적으로 동물을 보기 위해서는 동물원에 가야한다는 통념이 있지만, 이러한 발상은 사실상 인간 역시 동물임을 간과했기 때문에 일어난다. 그래서 시인은 “동물원 밖에도 동물이 있다고” 말한다. 통념상으로는 모순형용의 아이러니이지만, 인간 또한 동물이라는 점을 생각 한다면 이는 시적 진실에 이르는 아이러니이기도 하다. “동물원 밖에도 동물원이 있다”는 구절 또한 이러한 인식에서 출발한다. 철장 속에 동물들을 가두어두고 억압하는 질서는 동물원 안에만 존재하지 않는다. 타자를 구분 짓고 ‘정상성’을 강조하는 세계의 질서는 동물원 안에서, 밖에서도 작용하고 있다는 것이다. 이 또한 텍스트 내부적으로는 모순형용의 아이러니이지만, 텍스트 외부적으로는 시적 진실로서의 아이러니를 추구한다.

“신들이 사라지고 나선/ 이제 인간이 사라지는 일만 남았다” 이 구절은 과학적, 합리적 언어로는 설명되지 못하는 아이러니이다. 그러나 이 안에 내포하고 있는 깊은 진실은 텍스트 외부적인 맥락, 바로 포스트모더니즘의 움직임일 통해 이해된다. 신의 권위를 부정하고 인간 의 합리성을 증시하는 움직임이 모더니즘이었다면, 포스트모더니즘은 더 나아가 “인간은 합리적인가?”, “인간이 만든 합리성이 배제하고 있는 존재들은 없는가?”와 같은 의문을 던지며 출발한다. 따라서 인간의 존재를 무화시키는 신이 부정되었듯, 비인간의 존재를 무화시키는 인간 또한 사라질 수밖에 없으리라는, 알레고리적인 비판의식이 이 시의 마지막 연에서 총체적으로 드러나고 있다.

비인간에게 가해지는 상징질서의 폭력성은 다음의 시에서 더욱 두드러지게 나타난다.

말을 탄 적 없는데
말을 본 적도 없는데

언제부턴가 나는 말을 때리고 있다
이 매질을 멈출 수가 없다

누가 명령했을까
더 세게 때려야 더 빨리
더 더 먼 곳으로 간다고

말의 얼굴을 눈을 슬픔을 보지 않으려고
말의 뒤에서
나는 말을 때리는 사람이 되었지

말을 때리는 소녀는 자라서
말을 때리는 노인이 되고
말을 때리는 이웃이 되고
말을 때리는 밤이 되고

14) 강성은(2018), 앞의 책, 35쪽.

말을 때리라는 목소리가 되고
보이지 않는 말을 만들어내는 믿음이 되고

말이 얼마나 큰지
말이 얼마나 오래 달리는지
말을 때리는 소녀는 아직 모른다
— 「말을 때리는 사람들」 전문¹⁵⁾

이 시는 “말을 ~ 적도 없는데”, “말을 때리는 ~이 되고”, “말이 얼마나 ~니 지” 등의 구절이 반복 및 병렬¹⁶⁾되며 기표들이 끊임없이 증식하는 환유적 지시성이 나타난다.¹⁷⁾ 이 시의 주체인 ‘나’는 자신이 말을 때리는 이유, 즉 기의를 상실한 채 그저 명령에 의해서 말을 때리는 행위의 기표를 반복하고 있다. 이때 ‘나’가 때리고 있는 말은 한 번도 탄 적도, 본 적도 없는 말이라는 점에서 모순형용의 아이러니이다.¹⁸⁾

그런데 이 시의 5연부터는 ‘나’가 ‘소녀’라는 명칭으로 전환된다. 그리고 그 소녀는 자라서 노인이 되고 결국 “말을 때리라는 목소리”가 된다. 이러한 환유적 증식을 통해서 시인은 ‘이유를 모르고 폭력을 가하는 주체’가 ‘보이지 않는 믿음으로 폭력을 지시하는 주체’가 되어가는 일련의 과정을 보여준다. 이 과정을 통해 결국 노인이 된 소녀가 자신이 말을 때리는 이유를 알게 되는 것으로 시가 종결될 듯 보인다. 그런데 마지막 연에서 소녀는 여전히 소녀로 남아 있고, 여전히 자신이 왜 말을 때리는지 알지 못함에서 극적 전환의 아이러니가 발생한다. ‘나’가 곧 ‘소녀’라는 점을 고려한다면, 이 시의 극적 반전은 실체 없는 믿음과 이로 인한 폭력성에 의심하지 못하는 ‘나’에 대한 자기 폭로적 아이러니와 맞닿아있다. 이로써 이 시는 “보이지 않는 말을 만들어내는 믿음”이 맹목적으로 받아들여지고 세습되는 이 세계의 지배 이데올로기를 알레고리적으로 비판하고 있는 것이다.

그러나 이러한 알레고리 또한 단일 의미로 존재하지만은 않는다. 앞서 설명한 두 시는 인간과 비인간, 그 사이에 존재하는 계면의 감각을 환기할 뿐, 결국 이로부터 가지는 비판의식 혹은 그 어떤 감상이든 독자의 몫이라는 것을 기억해야 한다.

4. 초월적 시공간의 아이러니

나는 식판을 들고 앉을 자리를 찾는 아이였다
식은 밥과 국을 들고 서 있다가
점심시간이 끝났다
문득 오리너구리는 어찌다 오리너구리가 된 걸까
오리도 너구리도 아닌데
이런 생각을 하며

15) 강정은(2018), 앞의 책, 33-34쪽.

16) 반복은 동일한 요소의 나열 혹은 연속으로 나타나는 반면, 병렬은 동일 요소의 연속이 시적 의미나 구조에 변화와 굴절을 일으키면서 비교 또는 대립적 구조를 형성할 때를 일컫는다. 그렇게 보면 병렬은 넓은 의미에서 반복에 포함될 수 있다. (정끝별(2007), 「현대시 리듬 교육에 관한 시학적 연구 - 병렬과 반복을 중심으로」, 『한국근대문학연구』, 제15호, 234쪽.)

17) 권혁웅(2010), 『시론』, 문학동네, 337쪽.

18) 정끝별(2018), 앞의 논문, 『한국시학연구』, 307쪽.

긴 복도를 걸었다
교실 문을 열자
아무도 없고
햇볕만 가득한 삼월

— 「Ghost」 전문¹⁹⁾

외톨이인 ‘나’는 식판을 들고 아이들 사이에서 앉을 자리를 찾아 헤매는 아이이다. 점심 시간 식당의 모습에 대한 묘사가 자세히 드러나 있지는 않지만, 왁자지껄한 가운데 홀로 떠도는 아이의 모습을 쉽게 상상할 수 있다. 그런데 갑작스럽게 장면은 햇볕만 가득한 텅 빈 교실로 전환된다. 투명인간과 같이 삭제된 존재로서의 아이의 고통 혹은 발악을 그릴 수 있었음에도 시는 친절한 설명 없이 아이가 위치한 시공간을 초월해버린다. 아이에게 연민의 감정을 느꼈을 독자들은 이 대목에서 갑자기 허무감을 느끼게 된다. 그리고 이 시에서 말하는 모든 시공간—점심시간, 복도, 교실—과 ‘나’가 과연 실제로 존재하는지조차 의문이 생기는 아이러니에 도달하게 된다.

군중 속의 고독은 군중조차 삭제된 공간의 고독으로 전이된다. 그 전환의 과정에서 아이는 ‘오리도 너구리도 아닌 오리너구리가 왜 오리너구리인가’에 대한 생각을 하며 복도를 걷는다. 여기서 오리너구리는 계면적 존재이면서 어느 한 쪽에도 속하지 못하는 화자 자신을 투영한 비유이다. 군중 속에 편입되지도, 군중들과 온전히 떨어져 혼자 존재하지도 못하며 그저 경계 위를 떠돌고 있기 때문이다.

친구는 우울하다고 했다
친구여 오늘은 내가 옆에 있어줄게
하지만 내가 옆에 있어도
우울이 사라지지 않는다고 했다

우리는 영화를 보러 갔다
등장인물이 너무 많았다
다음 해 극장은 사라지고
밤새 불 켜진 쇼핑몰이 되고
혼자 온 사람은 텅 빈 커다란 카트를 끌고 돌아다닌다

쇼핑센터는 예식장이 되고
예식장은 병원이 되고
병원은 주차장이 되고
주차장은 유치원이 되고
유치원은 납골당이 되고

우리는 납골당에 갔다
친구는 여전히 우울해 보였다
여기도 사람이 너무 많다고 했다

19) 강성은(2018), 앞의 책, 57쪽.

어두운 한낮
파도가 출렁이는 소리
들으며 오래 누워 있었다
— 「Lo-fi」 전문²⁰⁾

이 시에서는 극장에서 쇼핑센터, 음식점, 병원, 주차장, 유치원, 납골당까지 한 공간이 변화하는 오랜 시간이 같은 시적 시간 안에 놓여 있다. 공간의 인접성에 의해 물리적인 이동을 취했다고 하기에는 “~이/가 되고”라는 표현에서 알 수 있듯 공간 자체가 초현실적으로 변화하고 있으며, 단순히 ‘나’와 친구가 긴 시간 동안 이 모든 변화의 과정을 지켜본 것이라고 하기에는 “친구는 여전히 우울해 보였다/ 여기도 사람이 너무 많다고 했다”라는 표현에서 시간은 ‘오늘’에서 거의 변하지 않았음을 알 수 있다. 작품 속 기표들은 시공간을 초월하여 비유기적으로 나열됨으로써 환유의 기본 작동 원리인 ‘인접성’을 교란하고 해체하는 것이다.²¹⁾

극장이 납골당으로 변하기까지의 과정에서 가장 흥미로운 것은 ‘유치원’이 ‘납골당’으로 변하는 모습이다. 앞서 본론1에서 살펴보았듯 시인은 죽음과 삶을 구분하지 않고 그 둘 사이 의 계면에서 이야기하기를 지향한다. 「말을 때리는 사람들」의 소녀가 노인이 되는 과정이 동일한 시적 시간 위에 놓이는 것처럼 말이다. 이 지점에서 탄생이 곧 죽음이라는 모순형용의 아이러니가 발생하게 된다.

이러한 시공간의 초월적인 변화 끝에 마지막 연에는 급작스러운 고요가 찾아온다. 어디를 가도—사실상 한 공간이지만—사람이 많아 혼란스러워하는 두 사람의 모습에서 갑자기 ‘나’ 혹은 친구로 추정되는 누군가가 파도가 출렁이는 소리를 들으며 오래 누워 있는 장면으로 전환되는 것이다. 「Ghost」에서 시끄러운 식당에서 갑자기 햇볕만이 가득한 고요한 교실로 바뀌는 것과 유사한 극적 전환의 아이러니이다.

과거 이후에 현재가 놓이고 그 이후에 미래가 다가오는 방식으로 시간이 구성되어 있다고 믿는 자들에게 이 시들의 발화란 불가능한 것이다. 그러나 독자들이 이 시와 함께 초월적인 시간 위를 유영하는 계면의 유령들이 된다면 어떤 하나의 사실을 깨닫게 될 것이다. 사실상 시를 읽고 있는 바로 ‘지금’의 순간이야말로 가장 이해하기 힘든 불가해한 순간이 아닌가, 하고 말이다.²²⁾

5. 결론

지금까지 강성은의 시에서 나타나는 세 가지 유형의 아이러니를 새롭게 명명하고 분석해 보았다. 본론1의 ‘죽음과 삶의 아이러니’에서는 죽음과 삶의 이항대립을 해체하고서 유의미한 가치와 무의미한 가치는 구분되지 않음을 보여주는 아이러니들에 대해 이야기했다. 본론2의 ‘비인간과 인간의 아이러니’에서는 비인간과 인간이 다르지 않음에서 발생하는 아이러니, 나아가 인간에게서 당연하게 자행되어 왔던 타자에 대한 배제와 폭력을 비판적으로 사유할 수 있도록 만드는 알레고리적 아이러니에 대해 살펴보았다. 그리고 마지막 본론3에서

20) 강성은(2018), 『별일 없습니다 이따금 눈이 내리고요』, 현대문학, 19쪽.

21) 정끝별(2017), 「21세기 한국 현대시 환유교육에 관한 시학적 연구」, 『한국문예창작』, 제16권 제1호 통권 39호, 15쪽.

22) 강성은(2018), 앞의 책, 문학과 지성사, 89쪽.

는 시간의 정상적인 흐름을 균열함으로써 시간의 불가해성을 이야기하는 극적 전환의 아이러니를 중심으로 다루었다.

이처럼 강성은의 『Lo-fi』에서 나타난 아이러니 표현들은 텍스트 내부적으로는 모순형용사를 통해 상징 언어의 위계를 해체해버리고, 텍스트 외부적으로는 형용할 수 없는 새로운 시적 진실에 도달하도록 만든다. 독자가 어느 한쪽의 지향점으로 몰입될 것 같을 때는 ‘느린 속도로 빠르게’ 시공간을 전환시켜버린다.

“강성은이 옹호하는 세계는 없다.” 함성호 시인은 강성은 시인에 대해 이와 같이 평가한다.²³⁾ 이 주장은 21세기 시에 더 이상 현실의 자리는 존재하지 않으며 환상이나 무의식이 불러일으키는 헛것으로서의 현실이 존재할 뿐이라는 정끝별(2008)의 논의와도 맞닿아 있다.²⁴⁾ 강성은의 시는 현실의 모방이 아니며, 그렇기 때문에 현실에 일대일로 적용 가능한 특별한 지향점을 제시하지도 않는다. 현실의 언어로 현실 아닌 것들을 발화하는 시인, 강성은의 시가 아이러니 그 자체로 읽힐 수밖에 없는 이유이다.

본고는 이러한 특성의 ‘강성은적’ 아이러니를 통틀어 ‘계면(界面)의 아이러니’라 명명하였다. 강성은 시의 인물들은, 이로 말미암아 독자들은, 서로 다른 세계 사이의 계면에서 자유롭게 유평하는 유령이 되어 어느 한쪽에 귀속되기를 거부한다. 그러나 유동적으로 의미의 생성이 가능하다는 점은, 그저 모든 것이 무의미하기 때문에 사유 자체를 거부한다는 것과 는 반드시 구분된다는 점을 인지해야 한다. 궁극적으로는 ‘(세계가) 사라짐으로써 (자아가) 사라지지 않는 것’, ‘(현실의 언어로) 의미화 하지 않음으로써 (타자의 세계를) 의미화 하는 것’ — 강성은이 옹호하는 유일한 세계가 있다면 바로 이러한 아이러니의 언어로 설명되지 않았을까.

23) 강성은(2018), 앞의 책, 문학과 지성사, 79쪽.

24) 정끝별(2008), 『천 개의 허를 가진 시의 언어』, 케포이북스, 133쪽.

| 참고문헌 |

- 강성은(2018), 『Lo-fi』, 문학과지성사.
- 강성은(2018), 『별일 없습니다 이따금 눈이 내리고요』, 현대문학.
- 강정숙(1993), 「한국 현대시의 아이러니 연구 - 자아와 대상 인식의 표현소재를 중심으로」, 『성심어문논집』, 제15집.
- 권혁웅(2010), 『시론』, 문학동네.
- 정끝별(2003), 「현대시에 나타난 알레고리의 특징과 유형」, 『한국문학이론과 비평』, 제21집.
- 정끝별(2007), 「현대시 리듬 교육에 관한 시학적 연구 - 병렬과 반복을 중심으로」, 『한국근대문학연구』, 제15호, 234쪽.
- 정끝별(2008), 『천 개의 혀를 가진 시의 언어』, 케포이박스.
- 정끝별(2017), 「21세기 한국 현대시 환유교육에 관한 시학적 연구」, 『한국문예창작』, 제16권 제1호 통권 39호.
- 정끝별(2018), 「현대시 아이러니 교육에 관한 시학적 검토」, 『한국문학이론과 비평』, 제22권 제2호.
- 정끝별(2018), 「한국 현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상」, 『한국시학연구』, 제55호.