

이화여자대학교

2019년도

인문대 우수 논문 및 창작 공모전

매일 식탁을 차리듯 다시 또 시를 지을 것이다

이기성 『채식주의자의 식탁』 ; 아이러니를
중심으로

국어국문학과

1601

목 차

- I. 동물권 시대의 『채식주의자의 식탁』
- II. ‘서정시’와 ‘연애시’를 통한 ‘시’의 전경화
- III. 접시 위 잘린 목, 불가능한 ‘육식의 종말’
- IV. ‘소녀’와 ‘소년’도 같아질 수 있는 시(-ㄱ)의 공간
- V. 다시 노동하는 시인, 다시 차려지는 식탁

참고문헌

I. 동물권 시대의 『채식주의자의 식탁』

현대 사회, 포스트모더니즘 사회에서 두드러지는 특징 중 하나라면 곧 휴머니즘이 해체되는 것이라고 볼 수 있겠다. 더 이상 인간만을 중심으로 생각하지 않는다. 그래서 부상한 것이 곧 인간 중심주의의 ‘인권’에서 더 나아간 ‘동물권’이다. 그렇게 동물의 권리를 챙기기 위해 21세기에 부상한 하나의 운동 방법, 혹은 이념은 ‘비거니즘’이다. 비건이 추구하는 하나의 생활 방식으로, 동물로부터 나오는 제품이나 서비스를 일절 거부하는 채식주의의 식습관을 일컫는다.¹⁾ 이 때 인상 깊은 것은 비거니즘에서 ‘제품이나 서비스를 일절 거부하는’ 것임에도 불구하고 이러한 생활 방식이 곧 ‘채식주의 식습관’으로 귀결되어 설명된다는 것이다. 그만큼 이 이념이나 운동 방법에서 핵심적으로 부각되어지는 가치가 ‘먹는 것’이기에 이런 정의와 서술이 가능한 것이리라. 결국 베지테리언이나 비거니즘이 한국식으로 번역되어지는 것이 ‘채식주의자’나 ‘채식주의’인 것도 그 때문으로 추정된다.

그러한 2010년대를 배경으로 하여, 이기성의 세 번째 시집 『채식주의자의 식탁』이 출판되었다. 책의 표지마저 초록색 계열의 색깔인 이 책을 집어드는 독자들은, 마치 맨부커상을 받았던 한강의 『채식주의자』라는 소설이 그러하였듯²⁾, 이 시집에서 ‘채식’이나 ‘세계의 폭력성’ 등을 이야기할 것을 저도 모르게 기대할 것이다. ‘채식’이란 하나의 시대적인 상징성이기 때문이다. 하지만, 시는 그렇게 쉽게 읽히지 않는다.

예컨대, 동물권 운동에서 캐논과도 같은 제러미 리프킨의 『육식의 종말』의 제목을 패러디했다고도 읽을 수 있을 「육식의 종말」시들이 그러하다. 제러미 리프킨은 위 책에서 신화적 상태의 소가 산업의 형태로 이행해오며 지구 생태계에 혼란을 야기했음을 비판하며 육식 문화를 초월하여 우리 자신을 원상태로 돌리고 온전하게 만들고자 노력해야 함을 설파했다.³⁾ ‘당신의 단단한 이빨이 씹고 있는 것은 어느 즐거운 날의 시체인가’라든가 ‘나의 이빨이 처음 어루만지는 너의 살, 너의 혀, 그리고 너의 영원한 시체’라 진술한다. ‘살’과 ‘혀’, 즉 ‘시체’를 씹는 이 시에서는 육식이 종말했다기보다 육식이 지속되고 있음을 독자적으로 읽어낼 수 있다. 여러 차례 양보하여, 이렇게 고기를 먹는 행위를 곧 ‘시체’를 씹는 것에 비유하여 그 잔인함을 부각하고 육식의 종말을 희망하는 시인의 태도로 읽어낼 수는 있겠지만, 그렇다고 보기엔 「채식주의자」작품에서는 ‘당신의 잘린 목’을 이야기하기도 한다. 모든 생명이 죽는 것, 모든 폭력에 반대하는 동물권 운동에서 ‘당신의 잘린 목’을 이야기하는 것은 쉽게 이해되지 않는다.

이처럼 쉽게 이해되지 않는 이중성에 본고는 초점을 맞춘다. 외연적 의미와 내포적 의미

1) 김민지, 세계는 채식 열풍 ... ‘비거니즘’이 이끄는 新소비 문화, 한국 경제 매거진, 2017년 7월 5일, 접속일 2019년 5월 20일 http://magazine.hankyung.com/apps/news?popup=0&nid=0&c1=1003&nkey=2017070301127000111&mode=sub_view

2) 한강의 연작 소설 『채식주의자』는 ‘에코 페미니즘’을 중심으로 여러 차례 독해되어온 작품이다. 특히 표제작이기도 한 「채식주의자」에서는 인간 세계의 규범이기도 한 육식과 가부장제가 교차되며 아버지가 고기를 거부하는 딸 영혜에게 육식을 강요하는 장면 등이 폭력적으로 등장하기도 한다. 이찬규와 이은지는 작품 속 자연과 여성에게 가해지는 억압 구조 사이에 밀접한 관련이 있다는 발상을 중심으로 폭력과 지배의 고발로서 ‘육식의 거부’, 세계의 폭력성을 무화하는 주술적 행위로서 ‘가슴 드러내기’, 생태주의를 궁극화하는 과정으로서 ‘식물 되기’를 주목하였다. 이은지, 이찬규(2010), 「한강의 작품 속에 나타난 에코페미니즘 연구 -『채식주의자』를 중심으로-」, 『인문과학』, 제 46권, 43-67쪽 참고.

3) 신수정(2010), 「한강 소설에 나타나는 ‘채식’의 의미 : 『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과 환경』, 제 9권 2호, 4쪽 참고.

간의 의미론적 불일치, 즉 ‘말해진 것과 말하고자 하는 것 사이에 상반성을 보이는 언어적 표현’ 4)에 집중하여 본고는 ‘다르게 말하기’의 방법인 아이러니를 중점으로 이기성의 시집을 분석하고자 한다.

아이러니란 모든 것을 자신 안에 포섭하려고 했던 이성의 욕구 속에 지배적 담론으로 포섭되지 못하고 비-진리의 영역으로 내몰린 존재들은 총체성의 억압으로부터 벗어나기 위해 더더욱 쓰여왔다. 낭만주의 철학자들, 예술가들이 아이러니를 애용한 것 또한 그 때문이다. 5) 특히 오늘 날에는, 본질과 근원이 부재하거나 희미해진 포스트모더니즘 시대임에도 불구하고 아이러니란 만연한 현실과 삶의 근간을 이루며 상존하는 존재 조건으로서 문학적 담론의 핵심에 놓인다. 6) 아이러니는 ‘소크라테스적 아이러니’, ‘극적 아이러니’, ‘낭만적 아이러니’ 등의 방식으로 분류되어왔지만 7), 본고는 정끝별(2018)의 분류체계를 참고하고자 한다.. 이를 정리하자면 다음의 표와 같다. 8)

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

II. ‘서정시’와 ‘연애시’를 통한 ‘시’의 전경화

시집 전반에 가장 쉽게 찾을 수 있는 아이러니는 가장 먼저 ‘모순형용의 아이러니’에 해당한다. 이미지, 비유 차원에서 발생하는 언어적 아이러니로 텍스트 내부에서 파악이 가능한 차원의 아이러니인 ‘모순형용의 아이러니’는 감각, 관념들의 상이한 이미지 결합이나 원관념을 보조관념으로 낮설게 전이시키는 비유로 가능해진다. 그 모순형용의 아이러니가 활용되는 양상에서도 가장 쉽게 보이는 것은 제목과 내용 간의 불일치, 그들 사이의 모순 형용들로 그 예를 들 수 있다. 이는 현대시에서 제목이 이미 언어적으로 텍스트 내부의 요소로 기능하고 있기 때문이다.

물고기야

너는 접시 속으로 들어갔지

4) 정혜승(2007), 「초,중,고 학습자의 아이러니 이해 양상 연구」, 국어교육학연구, 제 30권, 472쪽.

5) 김동훈(2016), 「총체성에 저항하는 수단으로서의 아이러니와 웃음 (1): 아이러니 - 소크라테스에서 리처드 로타까지」, 『美學』, 제 82권, 41쪽.

6) 정끝별(2018), 「한국 현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상」, 『한국시학연구』, 제 55권, 303쪽.

7) 네이버 지식백과, 한국현대문학대사전, 검색어 ‘아이러니’, 접속일 2019년 11월 20일.
<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=337128&cid=60555&categoryId=60555>

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

(중략)

너는 손가락 소리를 그리워한다
맑은 물 찰랑거리던
어떤 아침을

서정적인 접시의 공복 속에서

「서정시」, 부분9)

시집에 수록된 첫 시의 제목은 「서정시」이다. 서정시란 곧 ‘개인의 감정이나 정서를 주관적으로 표현한 시’로 정의되는데¹⁰⁾, 그러한 서정시라면 기존의 문법에서 독자들이 상상하는 요소나 분위기가 있을 것이다. 하지만 이 「서정시」에서는 개인의 감정이나 정서를 쉽게 찾을 수는 없다. ‘서정시’가 아닌 「서정시」라는 점에서 우선 시의 첫 번째 모순형용어의 아이러니는 발견된다. 일단 화자는 자신의 정서에 대해 말하지 않는다. 오히려 관찰자처럼 ‘접시 속으로 들어’ ‘간 물고기의 상태를 묘사하며 그를 향해 시를 짓는데, 이 시의 내용에서도 역시 모순 형용들은 발생된다. 즉, 먹히기 위해 음식으로 준비된 물고기에 대한 시이다. 먼지가 쌓인 굳어 있는 파란 눈이라는 묘사를 통해 이 물고기가 죽어서 접시에 올려져 있다는 것은 확실히 알 수 있다. ‘텅 빈 접시’라는 점에서 물고기만 덩그러니 놓여진 접시 위, 물고기는 당연히 죽을 것이다. 이 죽은 물고기가 무언가를 그리워 한다는 것은 아이러니다. 그리워하는 것은 생명이 주어져있을 때에만 가능하기 때문이다. 그 물고기가 그리워한다는 것이 ‘손가락 소리’ 임은 또 하나의 아이러니다. 접시라는 사물과 함께 쓰인 손가락은 곧 물고기를 먹기 위한 도구에 지나지 않는다. 자신을 파먹을 손가락의 소리를 그리워하는 것은 따라서 아이러니다.

이러한 서정시 아닌 시가 서정시라는 제목을 얻는 것은 곧 서정시가 불가능한 현대 시대임을 역설하는 것이라 할 수 있다. 이 때, 서정시라는 제목과 함께 의문시되는 것은 시의 마지막 행에도 해당되는 ‘서정적인 접시의 공복 속에서’라는 말 속에 담긴 것처럼 ‘서정’이라는 단어의 의미다. 접시가 서정적일 수 있느냐의 여부는 차치하고 그 ‘서정적인 접시’가 무엇인지, 그 때 ‘서정’이란 무엇을 지칭하는지 독자는 질문하게 된다. 서정시도 불가능한 시대에, 곧 서정이 불가능한 시대에, 서정적인 접시란 과연 가능한가. 이는 곧 ‘서정적인’이라는 묘사가 어울리지 않는 접시라는 명사에서 다시금 전경화 된다. 서정이 불가능하기에, 서정적인 것이라고는 죽은 물고기가 놓인 접시가 되는 것이다.

이 외에도 이기성의 『채식주의자의 식탁』 시집에서는 제목 그 자체에도 ‘시’를 드러낸 시들이 많다. 그 중 네 차례나 반복되어 등장하는 제목인 시 「연애시」를 살펴보고자 한다. 이기성의 시집에서는 같은 제목의 시들이 여러 차례 반복되는데, 같은 제목은 흔히 부제나 숫자를 통해 구분하거나 일련의 연작시로 구성하는 것이 보통이라는 최현식의 해설에서도 알 수 있듯, 기존의 문법의 노골적 거절을 통해 시를 향한 의미 해석과 정서적 반응에 혼돈을 야기하고 있다. 즉, 제목들의 불규칙한 산종을 통하여 매우 의도적이고 목적적인 글 쓰기를 실천한 것이다.¹¹⁾

9) 이기성(2015), 「서정시」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 9쪽

10) 국립국어원 표준국어대사전, 검색어 ‘서정시’, 접속일 2019년 5월 21일,
<https://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do>

42페이지에 제일 먼저 등장하는 「연애시」는 초감각과 자유연상의 인접성으로 환유적으로 쓰인 시로도 읽힐 수 있다. ‘이 외투는 혈령한 노래를 부르고 있느냐. 두꺼운 겨울을 꿈꾸느냐. 그러나 이것은 사과다.’ 식으로 전개되는 시에서는 이미 인과관계를 초월한 양상이 드러난다. 이 시에서는 흔히 연애시로 상상되는 것이나, 연애시로 읽힐 수 있을 요소가 쉽게 찾아지지 않은 채로 전개되다가 마지막에 ‘햇빛에 젖린 두 눈이 터널처럼 검은 노래를 흘리느냐. 연애시를 다 썼느냐. 혈령한 외투 속에서 목을 매달고 싶으냐.’로 연애시를 겨우 언급하지만, 이는 다시 혈령한 외투 속에서 목을 매다는 죽음의 이미지로 이어진다. 연애시가 아닌 연애시라는 점에서 이 시는 또 한 번 제목에서 모순형용의 아이러니가 드러난다. 이후 46페이지에 등장하는 「연애시」 역시 흔히 연애로 상상될 것들을 찾을 수는 없다. 첫 번째 「연애시」와 두 번째 「연애시」의 차이라면, 첫 번째 시에서는 아직 목을 매달지 않은 이에게 ‘목을 매달고 싶으냐’라고 묻는 시였다면 이번에는 공기처럼 죽은 너를 향하여, ‘비린 입을 벌려 아주 오래된 시를 낭독하기 시작’하는 내용의 시다. 첫 번째 시에 비하여는 ‘연애시’라는 개념에 좀 더 어울리는 듯하지만, 여전히 연애시로 읽기에는 다소 무리가 있다. ‘연애시’ 아닌 ‘연애’ 시들을 통하여, 시인은 상이한 이미지, 보조관념을 결합시킴으로서 우선적으로 독자들의 감각을 낮설게 하며, 더 나아가 기존의 협소하다 할 수 있는 ‘연애’의 개념을 확장하고 있다.

뱀을 보는 순간이 있어

비스듬히 기울어져 있었던 거야 그때 너의 얼굴 말이야
커다란 몸과 알 수 없는 혀를 가지고
목구멍을 꼭 메우고 있는
하얀 침묵의 덩어리

(중략)

뱀을 보는 순간이 있어

자정의 희고 긴 팔이 불쑥 튀어나와
백지 위에서 구불거리는
검은 뱀을 찢는 순간이

연애시를 쓰는 순간이 있어
어떤 고요를 향해 더듬거리며 다가가는

「연애시」, 전문¹²⁾

이처럼 시집 전체를 관통하며 연애시 아닌 「연애시」들을 써온 시인에게서 마지막 「연애시」로 등장하는 것은 거의 시집 전체의 마지막에서 다섯 번째 안으로 후반부의 시이다. 이 시의 경우 조금 더 직접적으로 연애시라는 개념에 대해서 규명하다고 볼 수 있는데, 뱀을 보는 순간에서 연애시를 쓰는 순간으로 같은 구조의 문장이 전환되는 것은 곧 뱀을 보는 순간과 연애시를 동일시하는 경향이라고 읽을 수도 있겠다. 그에게 연애, 혹은 연애시란 곧

11) 최현식, 「노동과 식탁 그리고 연애시」, 『채식주의자의 식탁』 해설, 95-96쪽

12) 이기성(2015), 「연애시」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 86쪽.

고요를 향해 더듬거리며 나아가는 일이다. 이렇게 화자가 ‘연애시를 쓰는 순간’을 언급하는 것을 통하여, 혹은 시집 내에 지속적으로 등장하는 ‘시’로서 「서정시」나 「연애시」는 시집 전체를 관통하는 화자의 정체는 시를 쓰는 사람, 즉 시인임을 다시금 강조하는 이유가 될 수 있겠다.

그러나, 시집의 제목을 다시 보았을 때, ‘채식주의자의 식탁’이라는 시집 제목과 각종 ‘시’들을 적어내는 시인은 쉽게 연관지어지지 않는다. 시에 지속적으로 반복되는 생명이나 죽음의 형상들, ‘채식주의자의 식탁’에 지속적으로 등장하는 그들의 이유란 무엇일까, 또 그들을 노래하는 전경화 된 시인의 존재란 무엇일까.

III. 접시 위 ‘잘린 목’, 불가능한 ‘육식의 종말’

「육식의 종말」은 이 시집의 두 번째에 배치된 시이며, 시집의 마지막에서 세 번째에 또 한번 같은 제목의 시로 등장한다. 다음은 차례로 두 「육식의 종말」 시이다.

그들이 지나갔다

당신은 말없이 썩고 있다 태양이 빛나는 날에도 검은 맨홀 속 발목이 쑥 빨려 들어가는 날에도
어두운 입속을 하염없이 굴러다니는 그것, 투명한 소금처럼 무한히 사라지는 그것

잠시 멈추고

그것은 어떤 심장을 뚫고 울리는 노래인가, 당신의 단단한 이빨이 썩고 있는 것은 어느 즐거운 날의
시체인가

오후의 흰 태양을 손가락질하며 뚱뚱한 여자들이 지나갔다
젓가락처럼 마른 사내들이 울면서 지나갔다
입을 틀어막은 채 동물들의 얼굴이 차례로 지나갔다

「육식의 종말」, 전문¹³⁾

너의 이빨은 어떻게 너의 살을 만나는가
그것이 구름이 아니라면 겨울이 아니라면
그것이 살아있는 입이 아니라면

날씨가 이상하게 맑고 육식의 얼굴 위에 푸른 냇물이 돌는데
가을이 흐르는데
어제의 이빨이 회개 사라지는데
너는 어떻게 죽었나
너의 살이 햇빛 속에서 빛나는데
지구의 어두운 가슴이 천천히 무너지는 소리
너의 피가 흐르는 소리

이것은 나의 이빨이 처음 어루만지는 너의 살, 너의 혀, 그리고 너의 영원한 시체

13) 이기성(2015), 「육식의 종말」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 10쪽

젓빛은 뼈가 아니다, 노동이 아니다
그것은 움직이며 흔들리는 얼굴의 저편

사방을 빈틈없이 메운 공기들이
너의 시체를 먹을 때
흰 눈처럼 쏟아지는
말의 하루
혀 위에서 천천히 녹는 세상이다

「육식의 종말」, 전문¹⁴⁾

첫 번째 「육식의 종말」은 비교적 기표 그대로 독자들에게 ‘육식’ 그 자체에 대한 시로 읽힌다. 이 때, 당신이 말없이 씹고 있는 것은 고기가 될 것이고 당신의 단단한 이빨이 씹고 있는 것은 어느 즐거운 날의 시체, 즉 죽은 동물의 육신이며 고기일 것이다. 입속은 그 자체로 어둡고, 그 속에는 인간이 지속적으로 섭취한 고로 고기가 하염없이 굴러다니며 투명한 소금처럼 무한히 사라진다. 육식이 시체를 씹는 일임을 상기시키며 시는 육식이라는 가장 일상화된 폭력이 종말하기를 바라는 시인의 염원으로 읽힐 수 있다. 그리고 각각의 개인들로 구성되고 이루어지는 폭력을 벗기 위해서, 육식을 하는 폭력의 주체로서 ‘당신’을 이야기함으로써 궁극적으로는 이를 비판하고 있음을 읽어낼 수도 있다.

하지만 두 번째 「육식의 종말」는 조금 다르게 읽힌다. 두 번째 「육식의 종말」시를 살펴보자. 이 시에서는 역시 ‘너’에 대하여 진술한다. 하지만 ‘너’의 상황이 달라졌다. 존칭과 비존칭의 차이는 있겠지만, 둘다 이인칭의 대상으로 상정된 ‘당신’과 ‘너’의 상황은 다소 달라진 듯하다. 포식자로서 무언가를 말없이 씹고 있던 ‘당신’은 어느새, 죽어버린 ‘너’가 되었다. 그 죽어버린 ‘너’는 먹는 ‘당신’과 다르다. 이빨은 즐거운 날의 시체(이 시체는 아마 타자의 시체일 것이다.)를 계속 씹는 것이 아니라, 너의 살만을 만진다. 죽은 자는 더 이상 움직일 수 없기 때문이다. 그렇게 ‘너’를 만지던 ‘나’의 이빨은 너와 접촉하는데 이 접촉의 과정에서 시에서 사용한 ‘어루만지는’이라는 표현에 주목할 만하다. 시체를 씹는 것과 시체를 어루만지는 것은 확연히 다르다. 앞서 시의 화자가 시인 그 자체로 설정되었다는 점에서, 그리고 시에 쓰인 ‘말의 하루/혀 위에서 천천히 녹는 세상이다’라는 표현에서도 알 수 있듯, 이 때의 입 안에서 이루어지는 것은 너를 먹는 것이 아니라 너에 대해 말하는 것, 즉 시를 짓는 것으로 읽힐 수 있을 것이다.

이 지점에서는 시적 진실의 아이러니가 발생한다. 가장 일상화된 방법으로 무언가를 죽이고 그것을 씹는 신체 기관 입은 곧 무언가에 대해 말하는 기관 입이기도 한 것이다. 말과 언어를 다루는 시인에게 이는 아이러니다. 말과 언어, 그리고 시는 이제 무언가를 죽이는 행위가 인접한 것이 된다. 이러한 맥락에서, ‘너’가 죽고 나서야 죽은 ‘너의 시체’를 ‘어루만지는’ 화자를 주목한다. 죽는다는 것이 말 그대로의 죽음도 될 수 있지만, 상징적인 죽음이 될 수도 있다는 관점에서 죽은 이후에야 이빨로 어루만져 질 수 있는, 곧 말해질 수 있다는 입과 이빨과 언어의 아이러니는 이 지점에서 발생한다.

무언가에 대해 말한다는 것은 여러 가지 의미를 지닐 수 있다. ‘말한다는 것’은 곧 자신의 존재를 입증하고 보여준다는 것이다. 말해지지 않는 것은 존재할 수 없기에 그토록 이름

14) 이기성(2015), 「육식의 종말」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 88쪽

이 중요한 것이다. 꽃이 꽃으로 불리기 전까지 그것은 꽃이 아닌 것처럼 말이다. 하지만 말한다는 것은 필연적으로 폭력을 수반한다. 무언가가 완벽하게 말해지거란 불가능하기 때문이다. 언어로 포섭되지 않는 세계가 존재하고, 언어로 포섭하는 순간 이는 폭력적인 상징계 질서에 종속된다는 것이며, 그 속에서 불일치는 반드시 발생하기 마련이다. ‘말한다는 것이 가지는 모순성’은 곧 시적 진실의 아이러니에 해당할 것이다. 더 나아가, 말을 한다는 것만큼이나 아이러니한 것은 무언가를 먹는 행위이다. 무언가를 먹는다는 것은 곧 먹는 주체가 먹히는 대상이 동물이든 식물이든 간에 어찌됐든 살아있던 대상들을 죽여야만 성립하는 행위이다. 이는 다시 말해, 세계에서 먹히는 대상을 제거하는 일이다.

위의 두 번째 「육식의 종말」 시에서 주목할 것은 끊임없이 명사로서 ‘너’가 이야기되다가, 3연에서 첫 번째로 소리로서 인접성을 가지는 명사 ‘나’가 등장한다는 점이다. 또한, 두 개의 「육식의 종말」 시에서 알 수 있듯, 육식을 하는 ‘당신’과 죽은 ‘너’는 쉽게 이어지며, 그 육식의 현장을 바라보았던 드러나지 않았던 화자로서의 ‘나’는 쉽게 ‘너’의 시체를 이빨로 어루만지는 또 다른 육식을 해내는 ‘나’로 대체된다. 이처럼, ‘너’와 ‘나’는 그토록 가까운 소리를 지닌 것만큼, 크게 다르지 않은 존재다. 이 때, 첫 번째 「육식의 종말」의 ‘당신’은 곧 ‘나’로도 읽힐 여지가 있을 것이다. 이 때, ‘나’는 결국 ‘단단한 이빨’로 어느 즐거운 날의 시체를 씹는, 또 하나의 폭력적인 주체가 되고 만다. 이는 곧 혀와 입이라는 공간에서 ‘시’라는 ‘식’과 유사한 행위를 하는 시인으로서의 자기반성적 태도로 읽어볼 수도 있겠다. 이는 시인의 다른 시 「먼지들」에서도 진술된다. ‘문장이란 그렇게 꼭꼭 씹어야 하는 법이지.’ 공교롭게도, 詩와 食은 그 소리조차 유사하다.

검은 주머니 속에 숨겨둔 고백을 만져본다

천천히 침을 삼키고
언젠가 이런 감정을 조용히 꺼내 닦아보고 싶었을 것이다
접시를 닦듯 이빨을 깨끗이 닦으며

고요한 주머니 속에서
사방으로 튀어나오는 것들
푸른 양배추와 피곤한 다리와 미로와 조개껍질과 늙은 사내와 잿빛 구름들 그러나

노동의 계절은 닥쳐온다
접시 위에 당신의 잘린 목을 올려놓아야 했다

밤의 심장에 고개를 처박고 창백한 고백을 몰래 만져본다
조용히 침을 삼키며

이빨을 닦듯이 낡은 구두코를 닦고
커다란 검은 주머니 속에서
어제 죽은 새를
꺼내 보듯

잿빛 돌맹이처럼 울퉁불퉁한 고백들

그리고 오늘의 만찬이 시작될 것이다

먼 곳에서 막 도착한 손님처럼 번쩍이는 강철 나이프와 포크를 들고, 광활한 모국어의 식탁 위에서
덜덜 떨면서

커다란 접시 위에

당신의 잘린 목이

다정한 가족처럼 앉아 있을 것이다

「채식주의자」, 전문15)

폭력을 바라보았던 주체, 혹은 폭력 행위의 주체 그 자체였던 주체, 그리고 그 유사성의 중심으로서 ‘혀’는 이내 「채식주의자」라는, 시집의 표제작이기도 한 「채식주의자의 식탁」과도 엮일 수 있는 시집에서 더욱 극적으로 드러난다. 시의 화자는 ‘노동의 계절은 다가온다’고 진술한다. 시의 화자가 시인이라는 점에서, 시인의 노동은 곧 시를 짓는 일임을 알 수 있다. 노동의 계절이 다가오니, 시인은 필연적으로 ‘시’를 짓기 위해, 자신의 언어 세계 속의 누군가를 가뉘야하고 이는 곧 누군가를 죽이는 행위와 같다. 곧, ‘당신의 잘린 목’을 식탁 위에 올리는 것이다. 시인은 자신이 언어에 관한 이야기를 하고 있음을 ‘모국어의 식탁’과 같은 시어에서도 암시하고 있기도 하다. 시를 짓는 것은 누군가를 죽이는 것을 넘어서 식탁을 차리는 일과도 같다.

이 시에서 또한 주목해야 할 시구는 ‘당신의 잘린 목이/다정한 가족처럼 앉아 있을 것이다’는 대목이다. 잔인하게 잘린 목이 다정한 가족처럼 앉아 있다는 말은 병치은유이며 동시에 모순형용의 아이러니를 보여준다. 또한 시의 제목이 「채식주의자」인 점도 하나의 모순형용의 아이러니에 해당한다. 어쩌면 ‘다정한’ 가족처럼 앉아 있다고 진술한 점에서 전혀 다정하지 않은 것을 다정하다고 말하는 반대 진술의 아이러니를 확인할 수도 있다. 하지만 시와 식을 연관 짓는 지점에서, 또한 시집 전체를 관통하는 ‘시적 진실의 아이러니’로 읽었을 때, 이 구절은 더욱 의미심장하게 읽힌다. 시란 어찌됐든 예술 장르로서 어떤 미학성이든 담보한다. 아무리 언어와 인식의 주체로서 누군가에게 언어를 부여하며 그의 목을 자르듯 시를 썼다고 한다고 해도, 그 시는 어찌됐든 발표되며 사람들에게 읽히며 문학성을 인정받을 것이다. 어찌되었든 이 시가 그 아름다움과 작품성을 인정받았기에 독자들은 이 시집을 읽을 수 있다. 아름답다고 여겨지는 ‘다정한 가족’처럼 말이다.

채식주의자가 당신의 잘린 목을 직접 접시 위에 올리게 되는 이유는 이미 이기성의 다른 시에서 제시된다. ‘고개를 꼭 숙이고 감자를 먹다가 감자처럼 목이 툭 떨어질 때도 있는 것’¹⁶⁾이라는 구절의 시 「감자」에서는 이미 먹는 주체의 얼굴과 그가 먹는 감자를 ‘감자처럼’이라는 표현을 통해 동일시했다. 이는 채식을 하는 것조차도 육식을 하는 일과 무언가를 죽여 섭취한다는 점에서 크게 다르지 않을 수 있다는 전제로 나아가며 먹는 주체와 먹히는 것이 같은 ‘감자’로 묶이는 결과를 낳았다. 먹는 주체로서 인간도 이제는 ‘감자’다. 따라서, 시인은 「감자」를 썼는데, 혹은 차렸는데도 불구하고 당신의 잘린 목을 올리게 되는 것이다.

그렇게 이 시에서 화자는 또 하나의 폭력을 저질렀다. 이 시에서 화자는 ‘당신’의 목을 베어 식탁 위에 올리는 폭력적인 주체에 해당한다. 그 화자의 존재를 알기 때문에 먼 곳에

15) 이기성(2015), 「채식주의자」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 14-15쪽

16) 이기성(2015), 「감자」, 『채식주의자의 식탁』, 12쪽

서 막 도착한 손님들은 벌벌 떨 수밖에 없을 것이다. 하지만 앞서 확인하였듯, 이 시집에서 ‘너’ (혹은 ‘당신’)와 ‘나’의 구분은 그렇게 명확하지 않다. 이는 곧 표제작 시 「채식주의자의 식탁」에서 확인할 수 있다.

오세요, 우리는 언젠가 만난 적이 있어요. 시를 쓰는 여자여, 우리는 식탁에 앉아서 정치와 취향과 여름에 대해 이야기해요. 예의 바르고 말쑥한 손님의 자세로 당신은 물고기와 파란 정향의 냄새를 좋아하고 꼬리가 긴 바람도 좋아하지요.

나의 손님이여, 나는 당신의 존재를 덩석 베어 물고 싶군요. 뜨거운 혀로 당신의 표면을 어루만지고, 날카로운 이빨로 차가운 뼈와 뼉속에 감춘 권태의 쓴맛을 찢어발기고, 금박 씌운 둔중한 어금니를 동원하여 당신의 경악을 꼼꼼히 저작할 것입니다.

나는 생각해요. 흰 침을 똑똑 흘리는 입술, 검은 목구멍 속을 당신의 잔해를 꿀꺽 삼킨 혀가 자신의 유일한 임무를 마치고 어떤 흐느낌 속으로 돌아가는 순간을, 그곳의 어둡고 창백한 고요를, 언젠가 목구멍으로 툭 튀어나올 딱딱한 손가락을

그러니 시를 쓰는 여자여, 영원한 손님이여. 당신의 검은 심장은 곧 찢어지겠군요. 물고기와 정향을 좋아하는 당신, 새하얀 육체와 충만한 영혼을 가진 당신, 언제까지나 다정하고 따뜻하고 겸손한 당신, 어쩌면 아름다운 당신 그러나 곧 나에게 먹힐 당신,

「채식주의자의 식탁」, 전문17)

앞서 이 시집 전체에서 ‘너’와 ‘나’는 그렇게 명확하게 구분되지 않음을 확인할 수 있었는데, 이러한 관점에서는 ‘너’가 ‘나’에게 죽음 당하였듯 ‘나’ 또한 죽음 당할 수 있음을 확인할 수 있다. 「채식주의자의 식탁」시에서는 죽어 먹힘 당하는 화자인 ‘나’를 읽어낼 수 있다. 이 시에서 상정된 손님이자 당신은 곧 시를 쓰는 여자, 여성 시인이다. 이기성 시인 또한 여성 시인이라는 점에서, 또 수많은 무언가를 창작할 수 있는 예술가 중에서 굳이 ‘시를 쓰는 여자여’라고 두 차례나 반복하여 말한 것은 시집 전체를 관통하는 화자이며 동시에 시집의 작가이기도 한 이기성 시인 본인을 연상시키기 위해서라고 추론하여도 과하지 않을 것이다. 만약 이 시에서 화자와 청자, 혹은 대상 중 각각 다른 인물로 설정되었다면 이는 시의 화자가 자신이 들은 말을 적어낸 것 일수도 있다. 즉, 화자는 자신을 먹겠다며 위협을 가한 존재의 말을 받아 적은 것이다.

하지만 정말로 화자가 자신이 하고 싶은, 하는 말을 시로 적었다면 이야기는 달라진다. ‘시를 쓰는 여자’가 청자이고 대상이지 않았더라면 이는 「채식주의자」와 마찬가지로 ‘나’의 필연적인 잔인함을 보여주는 정도의 시로만 읽을 수 있을 것이다. 하지만 청자와 대상이 ‘시를 쓰는 여자’인 이상, 이 시는 그 잔인함 이상의 무언가를 발견해낼 수 있다. 어쨌든, 독자가 이기성이라는 시인에 대해 가장 먼저 알 수 있는 정보는 ‘시를 쓰는 여자’이며, 이 시를 적는 동안 시인은 그 자체로 ‘시를 쓰는 여자’였다. ‘시를 쓰는 여자’는 시인과 아주 비슷하고 가까운 존재라는 점에서, 그녀에게 ‘당신의 존재를 덩석 베어물고 싶군요’ ‘당신의 검은 심장은 곧 찢어지겠군요’라는 살벌한 위협을 가하는 화자는 곧 자신과 비슷한 대상을 제거하려는, 일종의 자기 파괴적 욕망을 보여주는 분열적인 존재라고 읽어낼 수도 있다. 또한 이 순간의 분열 역시 또한 ‘나’와 ‘너’가 구분되지 않는 시라는 세계에서 일어나는 것임을 확인할 수 있다. 시 속에서 화자는 자신-혹은 자신과 매우 닮은 대상을 죽이려고 하고, 혹은 죽음으로 위협 당하며, 분열한다. 그 시는 넓게 보아서는 ‘시’라는 문학 장르 전체이

17) 이기성(2015), 「채식주의자의 식탁」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 38-39쪽

기도 하지만, 좁게 보아서 이 시에서의 일이다. 이 때, 시의 제목이 ‘채식주의자의 식탁’임은 아이러니하다. 누군가를 죽이고자 하는 식탁, 죽여서 먹고자 하는 식탁, 그 분열적인 공간, 그 곳의 이름이 ‘채식주의자의 식탁’이며 동시에 ‘시’라는 것, 이는 그 시적 진실의 아이러니로 읽힐 수 있다.

그리고 시인은 ‘채식주의자의 식탁’을 지은 ‘채식주의자’가 될 것이다. 시인은 잔인한 육식의 세계로부터 벗어나기 위해 ‘육식의 종말’을 쓰는 자지만, 동시에 ‘채식주의자의 식탁’을 차리며 누군가를 죽이는, 혹은 죽여야만 하는 아이러니로 빠진다.

IV. ‘소녀’와 ‘소년’도 같아질 수 있는 시(-)의 공간

이기성의 시집에서 시는 더 이상 온전히 아름답거나 숭고한 것으로는 읽히지 않는다. 서정시는 서정시가 아니게 되었고, 연애시 역시 마찬가지다. 또한 시를 쓰는 행위는 이미 폭력적인 행위가 되었다. 앞서 몇 편의 시를 통해 시라는 공간이 가지는 모순성을 쉽게 확인할 수 있었다. 따라서 시인은 시인으로서 자신이 어떤 시를 쓸 것인지, 그리하여 어떤 삶을 살 것인지에 대하여 재고해야 한다.

이러한 시인의 정체성에 대한 고민은 ‘나는 시인이야’고 중얼거리다 ‘시를 써야지’를 연신 반복하는 「콘크리트」, ‘시인처럼 광활한 백지 위에서 덜덜 떨어야지’라고 시인을 전경화한 「크리스마스」, 시에 가난한 시체와 시인을 초대하며 시와 시인에 관해 말하는 「저녁에」 등에서 연달아 드러난다.¹⁸⁾ 특히 이 시들에서는 이기성이 김수영의 시론에 영향을 받았음을 알 수 있는데, 이는 단순히 「콘크리트」에서 김수영을 인용했을 뿐 아니라, 「크리스마스」에서 ‘더러운 침이 되어 흘러내려야지’라고 말하며 김수영의 「시여, 침을 뱉어라」를 연상케 한다거나, 「저녁에」에서 ‘시 속에서 누군가 기침을 시작한다. 폭동의 시작이다.’라고 진술하며 김수영의 「눈」을 연상시키게 하는 것에서 알 수 있다.¹⁹⁾ 김수영의 영향을 받은 시인인 만큼, 그는 시로서 무언가를 할지 고민할 것이다. 하지만 앞서 확인하였듯, 시를 쓰면 쓸수록 시인은 식탁 위에 누군가의 목을 잘라 올리는 꼴만 된다. 그렇다면, 그럼에도 불구하고 이 시인이 시를 쓰는 이유는 어디에서 찾아야만 할까. 어찌되었든, 시인은 제 나름대로 시를 써야 할 이유를 확립했기 때문에 지금도 시인일 테니 말이다.

잠깐 하품을 하고 나는 단추의 하루를 생각하기 시작했다. 단추, 그 둥그랗고 까만 영혼이 내게 달려오고 있었던 거야.

「단추의 시」 부분²⁰⁾

본고는 그 이유를 몇 편의 시인의 시에서 찾는다. 가장 대표적으로 「단추의 시」가 그 예시로 들어질 수 있겠다. 시에서의 진술에 의하면, 단추의 하루를 생각하는 것은 곧 단추라는 ‘둥그랗고 까만 영혼’이 화자에게 달려오는 일과 같다. 단추라는 무생물이 ‘영혼’으로 변모하였다. 본고는 여기서 단추가 달려와 한 것이 시인과 합쳐지는 것이 아니었을까 제안

18) 이 시들은 시집의 구성상으로 연달아 세 편이 등장했다.

19) 이 외에도 이기성의 시집에서는 김수영이 언급되는데, 「혁명의 기술」이라는 시에서 역시 그러하다. 김수영의 「사랑의 변주곡」을 두 차례 인용하는 시에서는 ‘혁명의 기술’이라는 시어와 ‘눈을 떴다 감는 기술 - 불란서 혁명의 기술’이라는 시어를 변형하여 ‘눈을 떴다 감아요’하고 인용한 뒤 김수영의 영향을 받았음을 각주로 표기한다.

20) 이기성(2015), 「단추의 시」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 16쪽

한다. 이는 곧 시의 제목이 단추의 ‘시’ 라는 점에서 기인하기도 한다. 시의 제목인 「단추의 시」에서 ‘의’ 라는 조사를 통해 시의 제목은 단추에 관한 시라는 의미이기도 하지만, 동시에 단추가 지은 시가 될 수도 있기 때문이다.

앞서 본고에서는 먹는 것이 가지는 시적 진실의 역설을 논하였다. 먹는 주체가 살기 위하여 먹히는 대상을 죽이는 일상화된 폭력이라는 시적 진실의 아이러니, 그럼에도 불구하고 다른 종류의 폭력들과 결이 달라지는 것은 그 먹힌 것이 먹은 주체의 신체에 남는다는 점이다. 먹는 것은 하지만 대상을 제거하는 방식 중에 불태워버린다거나 물어버린다는 등의 방법과 먹는다는 것은 분명히 구분된다. 이는 먹히는 주체가 먹는 대상을 자신에게 합체하는 행위이기도 하기 때문이다. 먹은 주체가 사라지기 전까지 먹힌 것은 남는다. 이는 마치 동그랗고 까만 영혼이 달려와 하루 종일 단추에 대해 생각할 수밖에 없는 일과 같다. 그리고 이는 시로 남는다.

자신을 없앴기에 시란 자신으로서 1인칭으로서 말하기 대신 단추가 되어, 단추로서 말할 수 있는 공간이 된다. 달려온 단추의 영혼으로 말할 수 있는 공간, 사라졌지만 나의 일부가 된 그들로 말할 수 있는 것이 시의 공간인 것이다. 우리는 수도 없이 먹으며 우리를 유지하지만 동시에 우리가 온전히 ‘우리’ 일 수 있는지 모호해진다. ‘나’ 로서 말하는 건 누군가를 또 한 번 죽이는 일이지만, 그와 동시에 ‘나’ 로서 말할 수 없는 것이다. 이러한 시는 또 한 번 아이러니 그 자체가 된다. 어쩌면 이러한 아이러니적 특성 때문에 이기성 시에는 많은 아이러니들이 발견되는 것일지도 모른다. 애초에 아이러니한 장르이니, 더더욱 아이러니를 적극적으로 활용하여 시를 짓는 것이다.

여보세요, 굴 소년은 굴 소녀와 같군요.

「굴 소년의 노래」 부분²¹⁾

이러한 흔적은 이 시집의 「굴 소년의 노래」라는 시에서도 찾을 수 있다. 위 문장으로 시작되는 시에서 굴 소년과 굴 소녀는 응당 같을 수 없는 존재라는 점에서 모순 형용의 아이러니에 해당한다. 현실 사회에서 한 개체가 두 가지의 성을 가지는 것은 불가능하고, 따라서 굴 소년과 굴 소녀는 본질적으로 ‘다른’ 개체들일 수밖에 없기 때문이다. 두 존재가 같다는 것은 말 그대로 ‘시 속’ 에서나 가능한 아이러니다. 현실에서는 불가능한 명제를 선언하면서 규범화된 세계에 저항하는 것이다. 마치 자신-혹은 자신과 닮은 존재를 마치 타인처럼 부르며 자신으로서, 혹은 단추와 같은, 자신 아닌 많은 영혼들로서 죽이고자 하며 하나의 고정된 주체의 개념을 해체하려 한 것처럼, ‘굴 소년’ 과 ‘굴 소녀’ 를 같다고 하며 그 다른 존재들의 구분됨을 무화하는 것이라 볼 수도 있겠다.

더 나아가, 설령 단추의 영혼으로 ‘단추의 시’ 를 말할 수는 없을 지라도, 바라보고 있는 화자로서 시는 윤리를 수행한다. 시에서 다른 시에서 등장한 시어들이 반복되어 사용되는 것 또한 같은 맥락으로 볼 수 있을 것이다. 예컨대, 시집의 첫 시, 첫 구절에서 등장한 물고기는 시집의 다른 시에서 등장한다. ‘투명하고 푸른 비늘들 흩어진 물고기의 시간’ ‘너는 유리창에 얼어붙은 물고기의 얼굴처럼’ 하고 반복적으로 물고기를 언급하는 시 「드라마」를 읽는 독자는 ‘물고기’ 라는 시어가 우리 일상에서 쉽게 쓰이지 않는 단어라는 점에서 그 생경함을 통해, 또한 시집의 첫 구절에서 등장한 강력함으로 처음의 그 죽은 물고기를 연상하

21) 이기성(2015), 「굴소년의 노래」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 13쪽

게 한다.²²⁾ 시인은 죽음을 방관하거나 더 나아가 시 속에서 누군가를 죽일 수밖에 없지만, 그 죄책감으로 또 시를 쓰는 것이다. 그 속에서 시인은 죽음을 방관한 것을 넘어서 그 대상을 죽이고, 시를 짓는다는 것을 통해 그들을 먹는 셈이 된다. 이는 시인이 자신의 고정된 가치를 무화하고 그들과 합해지는 양상으로 읽을 수 있다.

물론 이런 시 짓기의 작업은 시인의 분열을 담보한다. 시인은 분열되며, 시인은 시인 자신에 의해 죽는다. 다시 이전에 언급한 「채식주의자의 식탁」으로 돌아간다. ‘시를 쓰는 여자’를 먹어버리겠다는 ‘시를 쓰는 여자’로서 시인과 화자, ‘시를 쓰는 여자’는 ‘시를 쓰는 여자’를 협박하고 먹겠다고 유혹한다. 그리고 그 유혹이든 협박이든 살해가 이루어지는 곳은 아이러니한 ‘시’의 공간이었다. 시를 씹으로써 시를 쓰는 여자는 먹힌다. 이는 곧 자신마저 사라지는 시의 공간으로 읽어낼 수 있겠다. 폭력적인 자신을 없애버리는 공간으로서 기능하는 것이다. 그 때, 시의 공간 속에서 자신을 먹고 새로운 자신으로, 시인은 끊임없이 나아간다.

V. 다시 노동하는 시인, 다시 차려지는 식탁

너의 혀는 발견되었다
뻗뻗하게 식어가는 중이었지
소금이 눈처럼 쏟아지는
어느 날에

(중략)

한 줌의 소금과 바꿀 수 있을까
백지 위에서 사라지는 말

그것은 패배자의 투명한 외투

너는 어제 죽었다
무거운 소금 자루처럼 가라앉기 시작했다

「말」, 부분²³⁾

이 시에서는 시집에서 반복적으로 등장해온 이미지들-혀, 소금, 외투 등이 모두 등장한다. 이 때, 시인의 발상이 인상 깊은데, ‘어제 죽’은 ‘너’가 묘사되는 방법은 수많은 신체 기관 중 발견된 ‘너의 혀’가 ‘뻗뻗하게 식어가는’²⁴⁾ 모습으로 이루어진다. ‘혀’라는 공간은 이 시집에서 중요한 키워드이기도 한 ‘시’와 ‘식’이 함께 이뤄지는 공간이었다. 이 때, 너-더 나아가 모든 이의 죽음이란 곧 시와 식의 중단으로 읽힐 수 있다. 그렇다면 살아있음의 증거는 곧 언어이며, 시이며, 동시에 먹는 것이다. 먹는 것만큼이나 삶에서 필연적인 시를 강조하는 것이다.

죽은 이들은 더 이상 먹을 수도, 말할 수도 없다. 무거운 소금 자루처럼 가라앉는 ‘너’를

22) 이기성(2015), 「드라마」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 80-81쪽

23) 이기성(2015), 「말」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 52쪽

24) 이 시에서는 혀가 뻗뻗하게 굳어간다고보다 식어간다는 표현을 쓴다. 이는 곧 음식-먹을 것으로서의 신체 연상시키기도 한다.

위하여 할 수 있는 것은, 완전히 사라지기 전의 ‘너’에 대해 말하는 것뿐이다. 네 시체가 다 썩어버리거나, 네 시체가 태워지기 전에 너를 먹는 것-너에 대해 말하는 것, 달려오는 네 영혼으로 시인으로서 시를 짓는 것, 그리하여 ‘나’화 시켜버리는 것, 이것이 이기성이라는 시인이 『채식주의자의 식탁』에서 보여준, 이 폭력적인 세계와 자신만의 방법으로-시로서 싸우는 방법이다. 이 때, 시인이 보여주는 태도는, 특별한 일을 특별한 영혼을 가진 사람으로서 한다기보다 반복되는 ‘노동’으로서 한다는 것이었다. 이기성은 단적으로 같은 제목들을 반복하여 쓰고, ‘혀’, ‘시’, ‘먹는다’는 것과 함께 ‘노동’이라는 시어를 시집 곳곳에 배치하는 것이다. 시인에게 시를 짓는 것은 식탁을 차리는 일, 곧 노동하는 일인 셈이다. 그렇게 ‘말’하기 때문에, 시인 「풀처럼」같은 시에서는 다음과 같이 진술할 수 있다. ‘엄마, 시체가 발견되었어. (중략) 엄마, 시체는 왜 아름다운 거지? 그것은 왜 나를 닮았지?’

어느 날 나는 콘크리트 다리 아래서 죽은 너를 발견할 거야. 너의 미소는 희게 응고된 채 굴러다니겠지. 툭 차면 녹아서 사라지겠지. 그 얼룩 위에 누워서 나는 중얼거릴 거야. 세상에 존재하는 단 하나의 말을. 지구와 개미와 배짱이와 그 모든 것을.....

「말」 부분25)

시인이 말하는 순간에도 시인이 말하는 것들은 시인에게 먹혀 사라지며, 시인이 말하지 않는 것들도 빠른 소멸의 과정에서 사라진다. 따라서, 사라지지 않은 시인은 사라지는 ‘너’ 위에서 말한다. 그것이 시인이 바라던 바다. 물론 자신이 얼마나 폭력적일 수 있는지, 육식의 종말을 지향하는 자신이 곧 채식주의자로서 채식주의자의 식탁이랍시고 사람의 목을 식탁 위로 올릴 수 있는지 시인은 알고 있다. 시인은 시라는 행위가 수반하는, 그 모든 필연적인 폭력성의 메커니즘을 안다. 그를 아는 채로 앞으로도 ‘중얼거릴’ 것을, 다시 말해 계속 쓰고 말할 것을 선언하는 시인의 태도는 주목할 만하다.

이러한 시인의 태도는 곧 앞서 언급하였던 「연애시」를 다시금 떠올리게 한다. 서정시가 불가능한 시대의 서정시 아닌 서정시, 연애시가 불가능한 시대의 연애시 아닌 연애시들, 그 네 편의 연애시 사이에서 주목할 만한 것은 마지막, 네 번째 「연애시」였다. 마지막 「연애시」에 도달해서야, 독자들은 이기성이 여태껏 시집에서 보여줬던 시들이 이기성 나름의 ‘연애시’였음을 알 수 있다. 그 ‘연애’는 폭력적인 사회에서 일상화된 방법으로 일대일 대응 관계에서 배타적으로 이뤄지는 것이 아니라, 한문의 뜻 그대로 ‘그리워하며 사랑하는 것’에 해당되리라. 이는 이기성이 김수영을 반복적으로 언급하며 그에게 받은 영향을 드러낸 것과 다시 또 긴밀하게 연결된다. 이기성이 언급하기도 한 김수영의 「사랑의 변주곡」에서 김수영은 ‘욕망이여 입을 열어라 그 속에서/사랑을 발견하겠다 도시의 끝에/사그러져 가는 라디오의 재잘거리는 소리가/사랑처럼 들리고’ 26) 라고 쓴다. 김수영이 그의 시들에서 강조한 ‘사랑’, 도시의 끝에서 발견하겠다고 선언한 ‘사랑’, 그 가치가 이기성의 시 세계에서 이기성만의 방법으로 계승되는 것이다.

그때 너는 두꺼운 상상의 외투를 입고 물속에 잠긴 아이의 깊은 잠 속으로 들어갈 수도 있는 것이다. 검은 물풀처럼 흔들리는 말들을 쓰다듬을 수도 있을 것이다. 먼 훗날에 물가에서 너는 오래전에 잃어버린 외투를 생각한다.

25) 이기성(2015), 「말」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 11쪽

26) 김수영(2003), 「사랑의 변주곡」, 『김수영 전집』, 민음사, 343쪽

그 사랑 속에서, 이기성 시집의 마지막 시 「먼 훗날에」를 살핀다. 이 시의 모든 행위들은 사실 시인이 현재, 혹은 이미 해온 일들로 추정된다는 점에서 또한 아이러니하다. 이미 이 시를 쓰는 동안, 이 말들을 하는 동안 시인은 ‘두꺼운 외투를 입고 물속에 잠긴 아이의 깊은 잠 속으로 들어갈 수도 있’고, ‘검은 물풀처럼 흔들리는 말들을 쓰다듬을 수도 있’으며, ‘오래전에 잃어버린 외투를 생각’했고, 그래서 글들을 쓸 수 있었다. 시인에게 이미 지금, 현재의 순간으로 일어나던 명사형들, 그러나 시인은 행위의 주어를 ‘너’로 바꾸고 행위가 일어나는 시간을 ‘먼 훗날’로 설정한다. 말 그대로 ‘너’가 ‘나’와 다른 사람이라면, ‘먼 훗날’이란 곧 독자들에게 시가 닿아서 읽히는 순간으로 읽을 수 있겠다. 시가 닿아서 읽히며, 물론 그 행위에 대한 감상이나 감각, 느낀 바는 텍스트가 달리 읽히는 것처럼 다를 수 있겠지만 일차적으로 독자들은 이미 시인이 해온 작업들을 똑같이 노동처럼 반복한다. 그리하여 ‘너’와 ‘나’의 경계는 무너졌다. ‘소년’과 ‘소녀’가 같아지는 시詩의 공간처럼 말이다. 독자로서 ‘너’는 시인의 언어를 읽으며 그의 행위에 동참하였고, 이미 공범이 되었다. 그렇게 공범이 됨으로써 시체는, 죽은 이는 시인 뿐 아니라 독자 역시 닮은꼴이 되었다. 시에서 우리 모두가, 서로 경계를 무너뜨리며, 각각의 개인으로 대신 ‘우리’로서 존재하게 되었다.

27) 이기성(2015), 「먼 훗날에」, 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사, 93쪽

참고문헌

이기성(2015), 『채식주의자의 식탁』, 문학과 지성사.

김동훈(2016), 「총체성에 저항하는 수단으로서의 아이러니와 웃음 (1): 아이러니 - 소크라테스에서 리처드 로티까지」, 『美學』, 제 82권, 37-71쪽.

김수영(2003), 『김수영 전집』, 민음사.

신수정(2010), 「한강 소설에 나타나는 ‘채식’의 의미 : 『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과 환경』, 제 9권 2호, 193-211쪽.

이은지, 이찬규(2010), 「한강의 작품 속에 나타난 에코페미니즘 연구 - 『채식주의자』를 중심으로-」, 『인문과학』, 제 46권, 43-67쪽.

정끝별(2018), 「현대시 아이러니 교육에 관한 시학적 검토」, 『한국문학이론과 비평』, 제22권 제2호, 27-51쪽.

정끝별(2018), 「한국 현대시의 포스트모더니즘 아이러니 양상」, 『한국시학연구』, 제 55권, 301-330쪽.

정혜승(2007), 「초,중,고 학습자의 아이러니 이해 양상 연구」, 국어교육학연구, 제 30권, 471-499쪽.

김민지, 「세계는 채식 열풍 ... ‘비거니즘’이 이끄는 新소비 문화」, 『한국 경제 매거진』, 2017년 7월 5일, 접속일 2019년 5월 20일
http://magazine.hankyung.com/apps/news?popup=0&nid=0&c1=1003&nkey=2017070301127000111&mode=sub_view

국립국어원 표준국어대사전, 검색어 ‘서정시’, 접속일 2019년 5월 21일,
<https://www.korean.go.kr/front/search/searchAllList.do>

네이버 지식백과, 한국현대문학대사전, 검색어 ‘아이러니’, 접속일 2019년 11월 20일
<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=337128&cid=60555&categoryId=60555>