김행숙 시의 세계관 - 아날로그[[1]](#footnote-1)

2018312567 조명하[[2]](#footnote-2)

<목 차>

1. 서론

2. 김행숙의 글쓰기

3. 아날로그적 세계의 양상

3.1 아날로그적 시간

3.2 아날로그적 공간

4. 결론

○국문 초록○

김행숙의 세계관을 아날로그적 세계관이라고 보고, 김행숙의 시에서 주체가 해체된다는 의견에는 동의하지만 세계가 해체된다는 의견에는 반대하면서 김행숙의 시집 『사춘기』(2003), 『이별의 능력』(2007), 『타인의 의미』(2010), 『에코의 초상』(2014), 『무슨 심부름을 가는 길이니』(2020)에 수록된 시들에서 공통적으로 발견되는 세계관을 분석했다. 김행숙의 시는 감각을 더 생생하게 전달하기 위해 ‘이지적인 언어’가 아니라 ‘감각적인 언어’, 시뮬라르크를 선택했고, 총체적인 세계관을 구축했다. 총체적인 세계관이란 아날로그적 세계관을 말한다. 디지털과 대조되는 개념인 아날로그는, 0과 1사이의 무수히 많은 가능성을 통과하는 연속적이고 총체적인 개념이다.

「미완성 교향악」, 「이 책」, 「홀림」 등에서는 감각적인 것을 어떻게 시로 드러냈는지 알 수 있고, 「회화 수업」, 「낮부터 아침까지」, 「일요일」에서는 아날로그적 시간이라는 것이 무엇인지가 잘 드러나 있다. 「눈꺼풀 속에 눈꺼풀이 감길 때」, 「관리 사무소」, 「코러스」를 통해서는 아날로그적 공간이 시 속에서 어떻게 구현될 수 있는지를 알 수 있다.

**1. 서론**

김행숙 시인은 1999년 『현대문학』에 시를 발표하며 등단하였으며, 『사춘기』(문학과지성사, 2003), 『이별의 능력』(문학과지성사, 2007), 『타인의 의미』(민음사, 2010), 『에코의 초상』(문학과지성사, 2014), 『무슨 심부름을 가는 길이니』(문학과지성사, 2020) 5권의 시집을 출간하였다. 김행숙의 시는 “새로운 세계를 꿈꾸고 새로운 나를 촉발”하며, “시뮬라르크로서의 대상을 포착하는 섬세한 감각, 혹은 대상을 시뮬라르크화하는 방법론적 가벼움이 그녀의 시를 특별하게 만든다”(신형철)는 평을 받고 있다.[[3]](#footnote-3)

지금까지 김행숙에 대한 평가는 ‘없는 존재’에 주목한 것, ‘의미의 유동성’에 주목한 것, ‘죽음의식’에 주목한 것으로 분류할 수 있다. 신형철은 『이별의 능력』해설에서 ‘없는 존재가 없는 세계를 노래하는 것. 그것이 김행숙의 시다.’[[4]](#footnote-4)라고 평가했다.

김재희는 김행숙이‘존재자 없는 존재’인 에코를 불러들여 시적 자아로 삼으며 침묵과 죽음을 노래하지만 그 안에는 진정한 소통의 욕구가 있고 삶에 대한 사랑이 있다고 했다.[[5]](#footnote-5) 장은정은 ~에서 죽음을 사랑하지 않고서는 도저히 인간을 사랑할 수 없으므로 김행숙의 시는 인간을 사랑하기 위해 죽음을 사랑하고자 한다고 말한다.[[6]](#footnote-6)

김순아는 ~에서 김행숙의 주체가 놓인 세계는 언어 이전의 세계이자, 인간의 지각이 불가능한 세계이기 때문에, 대상을 무엇으로 명명할 수 없으며 몸의 변형 또한 얼마든지 가능하다고 보았다. 김행숙은 이러한 몸주체를 전면화하고, 자아의 개입을 최소화하여 대상이 스스로 자신의 행위를 결정하게 한다. 따라서 김행숙 시의 언어는 환유체계로 구축된다고 하였다. 환유는 기표가 기의를 고정시키지 못하고 계속 미끄러짐을 토대로 하기 때문에, 의미는 고정되지않고 계속 바뀌며 이것이 김행숙 시의 특징이라고 보았다.[[7]](#footnote-7) 임지훈은 ~에서 때때로 김행숙의 시들은 그것이 무엇인지를 확정하기 어려운데 그 이유는‘나’는 말을 흩뿌리는 사람일 뿐, 말의 주인이 아니라는 깨달음으로부터 그녀의 시가 출발하기 때문이라고 하였다.[[8]](#footnote-8)

위와 같은 논의들은 김행숙의 시에는 주체가 드러나지 않는다는 것에 동의하고 있다. 김행숙은 「폭풍 속으로」에서는“나는 무엇에 대한 직전이다.”라고 하고, 「호르몬그래피」에서는 “어느 곳에 닿아도 당신이 남자로서 부르면 저는 남자로서/당신이 여자로서 부르면 저는 여자로서 몰입하겠습니다.”라고 하고, 「얼굴의 탄생」에서는 “녀석들 어둠 속에서 얼굴을. 얼굴을. 나라고 부를 수 없을 때까지”라고 한다. 김행숙의 시에서 주체는 생성되는 중이고, 다른 주체로 유동하는 중이고, 사라지는 중이다.

그러나 김행숙의 세계관에 대해서는 위의 논의들 사이에 차이가 나타난다. 김현철은 김행숙의 시가 ‘없는 세계’를 노래한다고 하면서 세계의 해체와 주체의 해체가 맞닿아 있다고 보았다. 반면 이외의 논의들은 김행숙의 시에서 삶이나 죽음에 대한 사랑을 찾아내거나 비록 인간의 지각이 불가능한 세계일지라도 세계 속에 주체가 놓여져 있다고 보았다. 본고는 김행숙의 시가‘없는 세계’를 노래한다는 김현철의 의견에 반대하는 입장에서 김행숙 시의 세계관을 살펴볼 것이다.

신형철은 김행숙의 시가 세계를 해체한다고 주장하면서 김행숙의 시는 순수한 헛것들, 시뮬라르크에만 헌신하며 어떤 시공간과 그와 결부되어 있는 특정한 느낌만 줄 뿐이라고 한다. 김현철이 시뮬라르크하고 주장하는 것들은 ‘이지적인 것’이 아닌 것, 즉 ‘감각적인 것’이다. 그러나 ‘감각적인 것’은 우리에게 어떤 이지적인 것도 전달하지 않는가? 시어에 의미가 없다는 것이 가능한 것인가? ‘어떤 시공간’이라는 모호한 표현을 사용했지만, 결국 그것이 김행숙의 세계관을 가리키는 것은 아닌가?

**2. 김행숙의 글쓰기**

김행숙의 시가 세계를 해체한다는 오해를 벗기 위해서 우선 김행숙의 글쓰기 방식에 대해 이해해야 한다. 왜 김행숙의 시는 없는 세계를 노래하는 것처럼 보일까?

뒷문으로 나가볼래?

나랑 함께 없어져볼래?

음악처럼

-「미완성 교향악」 일부(『사춘기』, 2003, 74쪽)

문자는 휘발성이 있는 기억, 감각을 종이에 고정시키는 기능을 가지고 있다. 그러나 김행숙의 시는 이 종이에 고정되어 있는 것을 거부한다. 분명히 귀에 들리고 느껴지지만 붙잡을 수 없는 음악처럼 문자임에도 휘발성을 추구하기 때문이다. 이때 ‘사라지는 것’을 추구한다고 해서 김행숙의 시가 ‘의미 없음’을 추구하는 것은 아니다. 이 시는 분명하게 ‘뒷문으로 나가볼래?’라고 말하고 있다. 보편적으로 출입하는 ‘정문’이 아니라 ‘뒷문’으로 나가자는 것이다. 우리에게 익숙한 사고의 틀에서 벗어나 다른 방식으로 세계를 바라보자는 의미로 해석할 수 있다.

목소리에게 허공은 펄럭이는 종이입니까, 내 목소리도 하얗고 허공도 하얗습니까.

목소리는 허공을 만지고 허공은 목소리를 만집니다. 이 책이 낭독되고 있습니다. 내 목소리도 만질 수 없고 허공도 만질 수 없습니까. 지금도.

지금도 이 책은 이 책입니까.

-「이 책」 일부(『타인의 의미』, 2010, 123쪽)

김행숙은 시를 쓰는 것과 시를 보는 것뿐만이 아니라 시를 읽는 것도 의식하고 있었다는 것을 보여주는 시다. 마지막 행의 ‘지금도 이 책은 이 책입니까’라는 구절은 저자가 이 책을 쓸 때 이 책이 가지고 있는 의미와 지금 ‘내’가 이 책을 읽을 때 이 책이 가지고 있는 의미가 다르다는 것으로도, 종이에 쓰여진 언어가 가지고 있는 의미와 어떤 공간에서 음성으로 실현되는 언어가 가지고 있는 의미 사이에 괴리가 있다는 것으로도 이해할 수 있다. 어느 것으로 보나 김행숙이 언어의 ‘의미’를 치밀하게 의식하고 있음을 알 수 있다. 따라서 김행숙의 시가 ‘감각적인 것’을 다루는 것은 ‘이지적인 것’에 관심이 없어서가 아니라 그만큼 전달하고자 하는 바를 기표와 기의 사이의 왜곡 없이 언어의 맛을 잘 살려서 전달하고자 하기 때문이다. 이것이 바로 김행숙이 시뮬라르크를 노래하는 이유다.

김행숙이 이미지를 왜곡 없이 전달하고자 한 또다른 시도는 그 ‘감각적인 것’을 총체적으로 보여주는 것이다. 우리는 전자 매체가 발달하기 이전부터 디지털 세계관에 갇혀 있었다. 디지털은 모든 것을 0 아니면 1로 환산한다. ‘‘감각적인 것’은 모두 ‘이지적인 것’이 아니다’와 같이 이항대립적인 사고에서 출발하여 주체와 대상, 나와 타인 등을 선명하게 구별할 수 있는 것이 지금 우리의 세계관이다. ‘뒷문’으로 나간 김행숙은 주체와 대상, 나와 타인을 선명하게 구별할 수 없는 세계관, 즉 디지털이 아니라 아날로그로 세계를 바라본다. 그래프 상에서 디지털은 0과 1이라는 ‘점’을 인식하는 것이라면 아날로그는 0과 1사이에 있는 무수하게 많은 점들을 이어 ‘선’으로 연결한 것이다.

그녀가 머리를 푸는군요. 뒤통수 중앙에 꼭, 묶여 있던 머리가 와와와 흩어지는군요. 머리는 머리를 떠날 수 없지만 그 순간은 정말 어디로든 달아날 것 같았어요. 바람과 마구 섞이는 것들. 머리는 머리로부터 자랐지만 머리는 머리가 무슨 생각을 하는지 알 수 없습니다. 그녀는 언젠가 혼자 거울을 보면서 머리를 잘라낸 적도 있어요. 머리가 무슨 생각을 하겠어요? 쓱, 잘리고

그리고 천천히 자랐습니다. 뒤통수 중앙에 꼭, 묶여 있던 머리가 그녀를 팽팽하게 잡아당기고 있었나 봅니다. 머리가 머리로부터 달아날 때 그녀가 조금 졸아드는 걸 봤어요. 그녀가 잡아매고 있었던 게 무얼까요? 그런 건 없다고 그녀는 모여 있던 머리를 푸는 걸까요? 그녀는 지금 산만합니다. 그녀의 머리 속으로 들어오던 열 개의 손가락처럼 그렇게

- 「홀림」 전문, (『사춘기』, 2003, 107쪽)

이 시에서 ‘그녀가 머리를 푸는’사건은 머리가 뒤통수 중앙에 꼭 묶여 있던 것과 언젠가 머리가 잘리던 것과 머리가 머리로부터 달아나는 것과 머리 속으로 열 개의 손가락이 들어오던 것이 뒤섞인 총체적인 경험으로 드러난다. 무엇이 머리를 묶는지, 자르는지, 푸르는지, 달아나는지가 하나의 위치에 고정되어 분명하게 드러나지 않는다. 어떤 사건을 둘러싸고 있는 시뮬라르크들을 아날로그로 연결하여 보여 주는 것이 김행숙의 글쓰기이다.

**3. 아날로그적 세계의 양상**

김행숙의 시에서 의미가 유동적인 것은 특정한 위치에서 이야기를 전개해나가는 것이 아니라 어디서부터 시작됐고 끝나는지 알 수 없는 곳에서 이야기를 전개해나가기 때문이다. 김행숙의 시에서 나타나는 아날로그적 세계관을 시간과 공간으로 나누어 살펴보도록 하겠다.

**3.1 아날로그적 시간**

10분, 늦었습니다

텐 미니츠를 가장 간절하게 발음하고 싶다

약속에 대하여

10분, 쉬는 시간입니다.

11분, 그런 소리는 잘 사용하지 않습니다

100년, 누가 누구를 기념합니까

매일매일, 탄생 100주년은 죽은 자들의 이름을 사용합니다

죽은 자들의 만국 공용어는 침묵입니다

가장 늦게 도착하는 메아리입니다

들리세요?

제발 회화를 하세요

10분에 대하여

봄, 여름에 대하여

- 「회화 수업」 (『타인의 의미』, 2010, 27쪽)

시간을 기계적으로 나누고, 그 나눠진 시간 중에서도 10 단위로 살아가는 우리들의 디지털적인 사고에 의문을 제기한다. 약속에 늦었을 때에 쓰이는 10분은 간절함을 담았으면 좋겠고, 쉬는 시간의 단위가 되는 10분은 11분이 될 수는 없는지 궁금하고, 지금은 더 이상 이 세상에 존재하지 않는 자들의 탄생을 100이라는 숫자에 특별한 의미를 담아 기념한다. 마지막 구절의 ‘제발 회화를 하세요’는 10분, 봄, 여름과 같은 시간의 단위를 기계적으로 사용하지 말고 그 시간에 담긴 의미를 생각하라는 말로 읽힌다. 1초, 2초보다 ‘눈 한번 깜짝할 사이’라는 표현을 사용하는 것이 이 회화 수업에서 좋은 평가를 받을 수 있지 않을까.

낮에는 그 해변에 바람이 많이 불어서 모래 알갱이가 자꾸 눈에 들어갔습니다. 낮에 내 눈은 점점 빨개졌습니다. 타는 눈동자, 깨진 무릎, 혓바늘, 코피, 벽돌, 깃발, 무쇠솥 등등이 모두 붉었고, 붉은 것들이 낮을 데웠습니다. 밤에도 열에 들떠서 나는 낮에 하던 생각을 멈출 수 없었습니다.

낮의 해변으로부터 계속 그 길인 줄 알고 밤의 바다로 걸어 들어갔습니다. 찬물이 밤이었습니다. 물질적 변용이 밤의 성질이었습니다. 한 걸음, 한 걸음, 점점 깊어지는 것이 밤이었습니다. 어느덧 깊이를 모르겠는 것이 밤이었습니다. 아아, 내게서 길이 사라집니까…… 길에서 내가 사라집니까……

-「낮부터 아침까지」 일부(『무슨 심부름을 가는 길이니』, 2020, 32쪽)

이 시에서 낮과 밤은 12시 즈음, 8시 즈음으로 나타나지 않는다. 해변의 햇빛에 붉게 데워진 것들이 낮이다. ‘밤에도 열에 들떠서 나는 낮에 하던 생각을 멈출 수 없었습니다.’에서 ‘밤’은 보편적 의미인 8시 이후를 의미한다. 그러나 이런 기계적인 낮과 밤의 구분은 나의 상태와 맞물리지 않는다. ‘나’는 밤에도 ‘낮’인 것처럼 생각한다. 줄곧 해변가에 있던 나는 바다로 걸어가는데, 찬물에 들어가자 밤이 찾아온다. 그러니까 이 시에서 ‘낮’은 데워진 것이고 ‘밤’은 차가운 것, 혹은 데워진 것을 차갑게 변용시키는 것이다. ‘낮’과 ‘밤’이라는 시간을 그 시간을 둘러싸고 있는 다른 것들과 함께 총체적으로 이해하고, 그것을 ‘데워진 것’, ‘차가운 것’이라는 촉각으로 표현함으로써 ‘낮’과 ‘밤’의 이미지를 더 생생하게 전달한다.

일요일은 제멋대로 다리를 뻗고 두드리고 발을 주무른다. 일요일이 쓰고 온 넓은 모자가 넓은 그늘을 만들고, 나는 금요일 저녁에서 영영 돌아오지 않는 구두들이 글썽거리며 웃음을 물고 모여 있는 것을 본다. 금요일 저녁에서

발이 녹는다. 발부터 일요일까지. 토요일이라는 누구누구의 이름까지.

-「일요일」 일부 (『이별의 능력』, 2010, 26~27쪽)

각 요일들이 가지고 있는 이미지를 염두하고 이 시를 읽으면 쉽게 이해할 수 있다. 토요일과 일요일은 둘 다 휴일이지만 토요일은 다음 날도 쉬는데, 일요일은 다음 날 출근해야 하는 날이기 때문에 차이가 있다. 일요일이 제멋대로 다리를 뻗고 두드리고 발을 주무른다는 건, 다음 날의 출근을 준비하지 않고 대책 없이 쉬고 있다는 뜻이고, 금요일 저녁에서 영영 돌아오지 않는 구두들이란 건, 금요일 저녁 이후 구두를 한 번도 신지 않았다는 뜻이다. 구두를 신기 싫은 발은 금요일 저녁에서 일요일까지 녹는다. 그리고 그 일요일은 토요일이라는 누구누구의 이름으로 변주된다. 마치 다음 날도 쉬는 토요일인 것처럼 일요일에 휴식을 취한다는 것이 마지막 구절의 뜻이다. 이처럼 김행숙 시의 세계는 기계적으로 잘린 시간의 흐름에 따라 흘러가는 것이 아니라 그 시간에서 느껴지는 다른 것들과 이어지는 총체적인 감각이다.

**3.2 아날로그적 공간**

그가 눈꺼풀을 쓸어 덮어줄 때 나는 눈꺼풀 속에 또 다른 눈꺼풀이 찰칵, 닫히는 소리를 들었다. 눈꺼풀 바깥에 그가 있고

눈꺼풀과 눈꺼풀 사이에 그가 있고

눈꺼풀 안에 그가 있다. 나는 동시에 세 명의 남자를 만난다.

눈꺼풀 바깥에는 눈이 내리고 있었다. 그는 눈으로 세수를 했다. 그는 냉정했지만 눈은 녹아 그의 얼굴에서 물이 되었다. 얼굴에 얼룩진 검은 물이 그가 더러웠음을 말해주었다.

너는 정말 눈꺼풀을 닫은 여자니? 눈꺼풀 바깥에서 그가 물었다.

눈꺼풀 속에 또 다른 눈꺼풀이 감길 때 눈꺼풀과 눈꺼풀 사이는 그의 독방이다. 어디로 들어왔는지 모르겠어. 그가 중얼거렸다. 어디로 나가야 하는지도 모르겠어. 그는 눈꺼풀에 머리를 박았다.

제발 눈을 떠. 그가 소리를 질렀지만, 정말 현실은 눈동자 바깥에 있을까?

너무 깊이 들어왔구나. 여기서 언제 우리가 만난 적 있니? 나는 주인같이 말했지만 그가 골 속을 유령처럼 흘러다닐 때 나는 그의 뒤를 졸졸 따라다녔다.

나는 그를 흔들어 깨워야 했을까? 그는 너무 오래 잠을 자고 있었다. 그의 눈꺼풀 바깥에 내가 있고

눈꺼풀과 눈꺼풀 사이에 내가 있고

눈꺼풀 안에 내가 있다.

-「눈꺼풀 속에 눈꺼풀이 감길 때」 전문(『사춘기』, 2003, 61~62쪽)

‘나’는‘그’를 단순하게 내 눈 앞에 있는 상으로만 보지 않는다. 눈꺼풀을 기준으로 총 세 가지 공간으로 구분하여 눈으로 세수를 하는 ‘그’, 독방에 갇힌 ‘그’, 너무 오래 잠을 자는 ‘그’를 동시에 만난다. 한 사람이 다른 사람을 인식한다는 것은 단순히 망막에 비친 상을 보는 것이 아니라 그가 내 눈 앞에 있지 않을 때에도 떠오르는 그 사람의 이미지, 그것을 눈꺼풀 속에 저장한다는 것이다. 그리고 눈으로 봤을 때의 ‘그’와 내가 마음속으로 생각하는 ‘그’의 이미지 사이에서 유령처럼 흘러다니는 ‘그’가 있다. 뇌에 저장한 이미지로 그를 본다는 것이다. 내 눈 앞에 ‘실존하는’ 그를 볼 때에도 망막에 맺힌 상으로 존재하는 ‘그’와 내 마음 속에 존재하는 ‘그’의 존재를 동시에 마주하는 것이 아날로그적 공간이다. 이것은 그에게만 해당되는 것이 아니라 눈꺼풀과 눈꺼풀 사이의 공간에서 나는 주인이 되기도 하고 누군가의 뒤를 졸졸 따라다니기도 한다.

1028개 마루에 동시에 울려 퍼진다. 우리는 곧 停電의 순간을 맞이하게 됩니다. 이후로 이 마이크와 당신들의 스피커에 전류는 끊깁니다. 지금 당신이 딩동,

소리를 들었다면 맨 마지막 초인종입니다. 603호의 어둠 속으로 한 남자가 들어갔습니다. 그러나 당신의 실루엣은 바야흐로 덩어리입니다.

많은 여자들이 울었고, 더 많은 남자들이 울었고, 아이들이 보챘습니다. 가령, 1104호 여자애의 드라이기에서 더 이상 뜨거운 바람은 나오지 않고, 여자애는 젖은 머리칼을 그냥 베개에 쏟아버렸습니다. 그렇게 누군가 눈감아버리고,

또 당신들은 기어이 촛불을 들고 서서 유령처럼 서로를 확인하고, 동시에 깜짝 놀라고,

동시에 전원이 확 켜지고,

-「관리 사무소」 (『사춘기』, 2003, 118쪽)

정전을 맞이한 이 아파트의 주민들은 마치 두더지 게임의 두더지처럼 불쑥 튀어나왔다가 불쑥 사라진다. 603호의 어둠 속으로 들어간 한 남자의 실루엣은 덩어리이다. 이 덩어리는 1104호 여자애가 되기도 하고 촛불을 들고 서서 유령처럼 서로를 확인하는 사람이 되기도 한다. 아파트라는 공간은 한 건물이 여러 층과 호로 나누어진 공간이다. 건물에서 사는 사람들은 느끼지 못하겠지만, 맞은편에서 지켜보면 비슷한 시간대에 불이 꺼지고, 비슷한 시간대에 불이 켜지는 모습이 보인다. 이 시에서는 한 아파트에 일어난‘정전’이라는 사건을 통해 어둠에 대처하는 주민들의 개별적인 모습을 보여주면서 얼마나 비슷하게 행동하는지를 보여주고 있다.

우리가 당신을 따라다니는 한 당신은 영원히 무대입니다. 당신은 조금 믿음이 부족합니다.

당신의 말씨가 조금씩 느려지면서 흐려질 때

우리는 천국의 입술처럼 열립니다. 사랑하는 이여, 한 걸음 물러서세요. 거긴 낭떠러지랍니다. 객석엔 몹시 지루한 사람들이 찢어질 듯 입을 벌리고 있어요. 한 걸음 물러서서

맨손체조를 하세요. 고독한 운동 후에 당신은 우리의 앞에 서서 날아갈 듯 무너질 듯 노래하세요. 우리가 따라다니는 한 영원한 무대.

원한다면 언제든 막을 내릴 수 있어요. 사랑하는 이여, 막 뒤에서 당신은 몇 개의 의자를 옮기고

우리의 긴 드레스에 반짝이를 붙였습니다. 당신은 아름다움에 기여했습니다. 우리가 당신을 따라다니는 한 당신은 영원히 무대. 믿음은 부족했지만

당신은 정면을 응시할 줄 압니다. 아무것도 보지 않는 법을 압니다.

-「코러스」 (『사춘기』, 2003, 121쪽)

시인이 스스로 고백했듯이, 김행숙에게 ‘무대’는 공포의 상징이다. 고등학생일 때는 음악 수행평가 시간에 앞에 나가서 노래를 부르다가 기절까지 했었다는 일화가 있다. 여기서 청자로 설정된 ‘당신’은 무대에서 주인공 역을 맡은 사람으로 보인다.‘우리가 당신을 따라다니는 한 당신은 영원히 무대입니다’라는 말은 주인공을 돋보이게 하는 코러스들의 역할에 충실한 말처럼 보인다. 그러나 무대에 오른 주인공과 코러스들의 위치를 생각해 보면 다른 의미가 보인다. 주인공은 무대 한가운데에, 그것도 앞쪽에 서서 온갖 스포트라이트를 받는다. 그에 비해 코러스들은 주인공의 뒤쪽 양 사이드에 대각선으로 서 있고, 대부분 조명을 받지 못한다. 똑 같은 ‘무대’이지만 맡은 역할에 따라 주인공은 정면을 응시하고 너무 밝은 조명 때문에 아무것도 보지 못한다. 그에 비해 코러스들은 주인공이 얼마나 무대 끝과 가까운지, 객석에 앉은 사람들의 반응이 어떤지를 다 볼 수 있다. 이처럼 다양한 위치에서 세상을 바라보는 아날로그적 공간 감각을 통해 김행숙은 우리가 놓치기 쉬운 세상을 보여준다.

**4. 결론**

본고는 김행숙의 시에서 주체가 해체된다는 의견에는 동의하지만 세계가 해체된다는 의견에는 반대하면서 김행숙의 세계관을 분석했다. 김행숙의 시는 ‘감각적인 것’을 노래한다. 이 감각을 더 생생하게 전달하기 위해 ‘감각적인 언어’를 선택했고, 총체적인 세계관을 구축했다. 총체적인 세계관이란 아날로그적 세계관을 말한다. 디지털과 대조되는 개념인 아날로그는, 0과 1사이의 무수히 많은 가능성을 통과하는 연속적이고 총체적인 개념이다.

이 정적은 그들이 한 번만 눈을 깜빡이면 얇은 얼음장처럼 깨질 것이다. 그렇다, 그것은 얇은 것이다. 한 번만 한 번만 눈을 깜빡일 수 있다면…… 삶은 깊은 것, 그렇다, 우리는 삶에 깊이 빠질 것이다. 우리는 습관에 완전히 젖을 것이다.

그렇다, 우리는 즉각 계산을 속개해야 한다. 저 벽시계 안의 초침처럼 계산을 계산을 계속해야 한다. 손가락을 까딱까딱하자, 발밑에 얼음이 시시각각 깨지고, 하얀 면사포 같은 한낮의 꿈을 열어젖히며 너는 벌떡, 그들과 함께 의자에서 일어난다. 그 무엇이 우리를 놀래켰는가. 두리번거리자 사방에서, 세계 각국에서 전화벨이 무섭게 울리기 시작한다.

- 「일순간」 부분(『무슨 심부름을 가는 길이니』, 2020, 30쪽)

그렇다, 우리는 이미 삶에 깊이 빠졌고 습관에 완전히 젖었다. 그래서 그녀는 계산하지 않는다. 지금 여기가 어디인지는 중요하지 않다. 내가 마주하는 사건에서 찾을 수 있는 모든 감각을 시로 포장할 뿐이다.

주제어: 김행숙, 시뮬라르크, 아날로그, 해체, 의미

**참고문헌**

기본자료

김행숙, 『사춘기』, 문학과지성사, 2003.

, 『이별의 능력』, 문학과지성사, 2007.

, 『타인의 의미』, 문학과지성사, 2010.

, 『에코의 초상』, 문학과지성사, 2014.

, 『무슨 심부름을 가는 길이니』, 문학과지성사, 2020.

단행본 및 논문

김순아, 『현대 여성시에 나타난 ‘다른 몸-되기’의 전략화 양상 - 이원, 김행숙의 시를 중심으로 -』, 한어문교육 제34집, 2015년, 181~216쪽.

김재희, 『김행숙 시에 나타난 죽음과 침묵의 역설 고찰 - 시집『 에코의 초상』을 중심으로』, 콘텐츠문화 2015년 6호, 175~203쪽.

김현철, 「시뮬라르크를 사랑해」,『이별의 능력』,148~175쪽.

임지훈, 『바구니에 담긴 단어들로 만들어진 : 김경인, 『일부러 틀리게 진심으로』(문학동네, 2020)/김행숙, 『무슨 심부름을 가는 길이니』(문학과지성사, 2020)』, 문학과사회 제33호, 2020, 291~301쪽.

장은정, 『시와 죽음』, 실천문학, 2014, 441~450쪽.

편집부, 「이별의 능력-김행숙시인-문학과지성사」, 시와세계 19호, 2007, 303~309쪽.

1. 성균관대학교 2021-1 현대시인론 수업 기말대체과제로 진행 [↑](#footnote-ref-1)
2. 성균관대학교 [↑](#footnote-ref-2)
3. 편집부, 「이별의 능력-김행숙시인-문학과지성사」, 시와세계 19호, 2007, 303~309쪽. [↑](#footnote-ref-3)
4. 김현철, 「시뮬라르크를 사랑해」,『이별의 능력』,148~175쪽. [↑](#footnote-ref-4)
5. 김재희, 『김행숙 시에 나타난 죽음과 침묵의 역설 고찰 - 시집『 에코의 초상』을 중심으로』, 콘텐츠문화 2015년 6호, 175~203쪽. [↑](#footnote-ref-5)
6. 장은정, 『시와 죽음』, 실천문학, 2014, 441~450쪽. [↑](#footnote-ref-6)
7. 김순아, 『현대 여성시에 나타난 ‘다른 몸-되기’의 전략화 양상 - 이원, 김행숙의 시를 중심으로 -』, 한어문교육 제34집, 2015년, 181~216쪽. [↑](#footnote-ref-7)
8. 임지훈, 『바구니에 담긴 단어들로 만들어진 : 김경인, 『일부러 틀리게 진심으로』(문학동네, 2020)/김행숙, 『무슨 심부름을 가는 길이니』(문학과지성사, 2020)』, 문학과사회 제33호, 2020, 291~301쪽. [↑](#footnote-ref-8)