거울 밖으로 나온 기형도

금은돌



국학자료원

여 백

여 백

여 백

여 백

거울 밖으로 나온 기형도

금은돌

국학자료원

여 백

시간들의 얽힌 영토 속에서

雪

눈 내리는 날, 기형도 묘지에 간다 소주를 뿌려 본다
저 왔습니다,

눈발을 때리며 소주 방울이 떨어져 내린다
곱은 손등이 멈춘다

무엇을 호명하려 한 것인가

目

나의 우둔한 내면에 구멍을 뚫는다
그 구멍에 눈동자를 들이밀고 바라본다
홍채가 따라 그리는 선홍빛 물고기의 지느러미
그 빈 통로 속으로 몸을 밀어넣어, 시(詩)를 따라, 느리게, 헤엄쳐 본다

그의 시(詩)는 나의 옆선을 긁으며 폐허로 이끌고 들어간다
나의 발은 어디로 사라지고 있던가?

그가 초대한 극장
칼국수 풀어지는 어둠 속에서
그가 서 있다
그의 혓,
그의 그림자,
그의 김,
그의 나,
나의 김,
그들이 유령처럼 떠돌아다닌다
그 통로 안에서
울음 우는 아이를 만난다
도처의 낮은 자리에서 들릴 듯 말듯, 훌쩍이는 소리

觀

기형도 시를 연구하겠다고 결심하는 순간, 멀리서 천둥소리가 들려왔다 『입 속의 검은 잎』을 다시 읽어 내려가는데, 낯선 장면이 스며들기 시작한다 (나는 그를 제대로 알고 있는가) 새로운 장면이 일어선다 그가 구축해 놓은 딱딱한 물질에 다가간다 딱딱한 널빤지 질감의 하늘을 만져 본다 고정관념이 빵 부스러기처럼 부스스, 부서지기 시작하는, 낯설고 기이한 감촉 노랗고 딱딱한 태양 아래 딱딱해 보이는 모자 를 쓴 무리들 기존에 알고 있던 어두운 죽음의 내력이 아니었다 질문이 던져진다 주파수가 맞춰지고, 나는 가슴으로 달리기 시작한다 그가 세워놓은 가상공간에서 흘러다니며,

새로웠다

嫩

그를 향한 숱한 죽음의 아우라에서 그의 시어를 건져 올려 본다

햇살에 말려, 날것으로 드러낸다

짙은 안개 사이에서
그의 눈이 떠진다

見

큰 눈이 내린다, 입춘에 봄이 오는 길목에 쏟아진 눈발이 발을 붙잡는다 잡힌 발목은 서성거리다가도, 낮게 깔린 눈덩이를 쓸어내린다 저절로 녹아내리며 눈은 흘러내리고 시선 속에서 지워진다 그렇게 걷어지는 것이다

기형도를 바라보기 위해서는, 시간과 거리가 필요했다 그를 대하는 방식, 그를 둘러싼 여러 논의들, 그를 향한 특별한 심리 작용들 그것들이 무리지어 한 덩어리로 뭉쳐 있었다 사후 그가 부재하던 시대의 질곡까지 이것을 어떻게 바라볼 것인가, 이것을 어떻게 떼어 놓을 것인가 이 문턱에서 서성거리는 일부터 시작해야만 했다 중요한 것은 그가 지향하고자 했던 지점이다 그는 무엇을 바라보고 싶어 했

는가› 지향점은 어디였던가› 그 지점이 출발선이었다

이 책은 박사학위 논문, 『기형도 문학 연구』를 다듬어 단행본으로 다시 펴낸 것이다 이 글을 쓰도록 자극을 주신 이정록 시인께 우선 감사의 마음을 전하고 싶다 기꺼이 인터뷰에 응해주신 기애도 님께 뒤늦게 고마움을 전한다 부족한 글을 몇 번씩이나 읽고 교정을 봐준 대학원 후배 김민정과 논문 피드백을 해 준 문우 하린 시인, 끝까지 격려의 언변으로 주위를 맴돌았던 칠현산방 조경선 시인에게 고마움을 전한다 부족한 글을 출판하도록 애써주신 전영태 교수님과 이숭원 교수님, 더불어 섬세한 부분에서 아낌없이 조언을 해 주신 이숭하 교수님, 박철화 교수님, 오정국 교수님께 깊은 감사의 마음을 전한다 편집 때문에 마음 고생한 이하나 대리에게도 그러한 마음을 보낸다 이 책이 기형도 시 연구에 작은 보탬이 되길 기대해 본다

못난 자식의 졸업식에 두루마기 곱게 차려 입고 혹석 계단을 오르신 부모님께 이 책을 바친다

2013년 2월 첫, 골목에서
금은돌

차 례

시간들의 얽힌 영토 속에서

1부_ 기형도 문학 논의의 문제점

문제 제기 및 연구 목적 | 012
연구사 검토 | 016
연구 방법론 | 026

2부_ 시적 주체의 분화와 존재방식

시적 주체의 분화 | 048
흐르는 주체 | 061
회상하는 주체 | 097

3부_ 가상공간의 이미지와 환상성

가상공간의 특징적 이미지 | 132
비어있음의 가능성 | 148
가상공간과 환상성 | 158
시적 주체의 결핍과 탈출 | 168

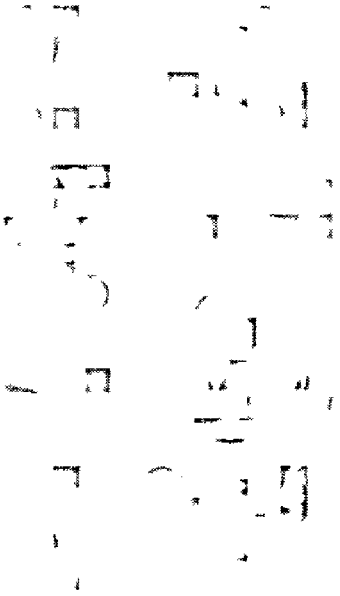
4부_재생산 되는 텍스트, 신드롬이 된 텍스트

삶과 죽음을 뛰어넘은 텍스트 | 180
1989년, 문학 지형도와 징후 | 212
그로테스크 리얼리즘 | 231
죽음에 대한 포괄적인 접근 | 249

5부_기형도의 문학적 대응방식 | 274

참고문헌 | 284

여 백



1부_
기형도 문학 논의의 문제점

종자(從者)여, 그 놀라운 보편을 진실로 네가 믿느냐

—「포도밭 묘지 2」

문제 제기 및 연구 목적

이 글은 기형도의 죽음에 덧씌워진 기존의 문학 논의에서 벗어나는 것부터 시작하고자 한다 그는 문학적인 죽음과 현실적인 죽음을 통해 다시 태어났다 그 죽음은 우연적 사건이었지만 젊은 시인의 죽음은 그 자체로 문학적인 사건이 되었다 요절 시인에 대한 관심은 기형도를 텍스트로서 되살리는 결정적인 역할을 했다 이에 시인에 관한 단평이나 논문, 혹은 월평 수준의 글을 비롯해서 시에 관한 비평문까지, 대부분의 글들은 추모의 성격을 벗어나지 못했다 기형도에 관한 기존 글들은 죽음과 비극적 세계인식에 비교적 갇혀 있었다

기형도 텍스트는 기형도의 삶, 기형도의 시, 기형도의 죽음, 기형도와 관련된 비평, 김현의 해설, 기형도에 대한 독자의 반응, 스테디셀러로서 지속적인 출판현상 까지 일종의 한 묶음으로 신드롬을 일으켰다 이처럼 기형도 신드롬은 그의 시를 객관적으로 볼 수 없게 만든 측면이 있었다 더불어 그의 텍스트가 가지고 있는 죽음의 아우라는 기형도 신드롬을 자극하며, 기형도 현상을 지속시키는 중요 기제가 되었다

신드롬을 불러일으킨 것은 『입 속의 검은 잎』이 담보하고 있는 작품성 때문일 것이다 이 시집은 1980년대를 배경으로 하고 있지만, 80년대적인 틀에 묶여 있지 않고 오히려 90년대 이후 현대 시에 보이

는 문학적 징후를 선취하고 있다 특히 죽음에 관한 미의식적인 측면이 두드러진다 기형도의 시는 소련 붕괴 이후 나타난 민중 지향적인 문학 저변에 나타난 심리적 균열을 가로지른다 1989년 이후 거대담론이 무너지기 시작하면서, 후기산업사회에 접어들었던 우리 사회는 여전히 여러 가지 해결해야 할 과제를 안고 있었다 세기말 증후와 더불어 문학의 위기, 죽음 의 징후와 맞닿아 있었던 것이다

더불어 지금의 젊은이와 문학청년들에게 억압과 열정, 자기모멸과 불안을 비추는 거울 같은 역할을 한다 기형도 텍스트는 오늘날의 젊은이와 문학 지망생에게 통과제의적 텍스트로 작용한다 이런 여러 요소들과 더불어 기형도 텍스트는 끊임없이 연극, 영화, 소설 등으로 재생산되고 있다 뿐만 아니라, 당대 시인을 비롯하여 후배 시인들이 기형도를 모티프 삼아 쓴 시편들이 상당하다 이렇듯 기형도 텍스트는 후대에 영감을 주는 텍스트로서, 그 시집의 유효 기간은 아직도 현재진행형이라 봐야 할 것이다 롤랑 바르트가 말하듯이 문학은 작품에서 텍스트로 넘어가면서 자율성을 획득한 것이다 그의 작품은 그 자체로서 존재할 뿐만 아니라 온갖 이야기들을 재생산하면서 존재한다 그의 시는 읽을 수 있는 텍스트 에서 다시 쓸 수 있는 텍스트 로 태어난 것이다 철저하게 자신의 인생을 텍스트로 삼으며 자신의 삶을 무대화했기 때문이다 그의 시집 한 권에는 유년기, 청소년기, 대학시절, 군대 제대와 사회생활 입문에 이르기까지, 한 사람의 성장 과정이 온전히 담겨 있다 이 텍스트는 첫 시집이 유고시집이 된 점과 한 권의 시집에 한 인간으로서의 성장통이 온전히 담겨 있다는 특이점이 있다 그가 살았던 시간은 1960년에서 1989년 사이인데, 그의 시가 되살아난 것은 1989년 사후라고 봐야 할 것이다

이 글에서 주목하고 싶은 것은 기형도 시의 죽음에 관한 논의들

이다 필자는 그의 죽음과 미의식을 다른 관점에서 파악해야 한다고 생각한다 기존의 글들은 젊은 시인의 요절이라는 사건에서 거리를 유지하기 힘들었고 비평문들은 죽음의 아우라에서 자유롭지 못했다 이런 측면에서 보았을 때 그의 죽음과 미의식을 다양한 차원에서 다시 살펴보아야 한다 시인이 현실적인 죽음을 어떻게 받아들였는지, 글 쓰는 자로서의 죽음이 미학적으로 어떤 관점을 갖고 있었는지, 텍스트로서의 죽음과 통과의례적인 죽음의 의미도 함께 살펴봐야 한다

한 가지 짚어나가야 할 지점은 김현이 정의내린 그로테스크 리얼리즘 의 적합성에 관한 문제이다 바흐찐이 명명했던 그로테스크 리얼리즘에 대한 설명에 비추어 보았을 때, 김현의 명명은 정정되어야 할 필요성이 있다 김현이 내린 정의는 문학의 장에서 펼쳐지는 아비투스이다 아비투스와 더불어 행해진 연합과 연대가 1989년 이후 문학의 장에서 펼쳐지고 있었다 그럼에도 다수의 논자는 기형도와 김현이 쌓아놓은 신드롬을 깨뜨리는 일에 소극적이었다 이것은 기형도와 김현의 결합으로 이루어진 효과를 무너뜨리지 않기 위한 아비투스적 성격을 띠고 있다고 봐야 할 것이다 그러므로 그 명명을 둘러싼 다양한 평가들도 동시에 논의해야 할 필요가 있다

다음은 기형도 시가 서 있는 지점에 관한 논의이다 그는 시적 주체의 측면에서 자기만의 실험을 시도하고 있었다 기형도의 시적 주체는 단일한 시적 화자가 아니다 시적 주체는 1인칭 안에서 다양한 분화를 시도하고 있다 타자와 만나면서 겪게 되는 흔들림과 분열이 나타난다 시집 안에는 이질적인 시적 주체가 공존한다 전반부에는 비교적 객관적이고 관찰자적인 시선을 가지고 있는 시적 주체가 등장한다(필자는 이를 흐르는 주체라 명명하고자 한다) 시집 중 후반부에는 자신의 과거를 회상하는 시적 주체가 등장한다(필자는 이를 회

상하는 주체라 명명하고자 한다) 기형도의 두 가지 시적 주체는 표면적으로 이질적으로 보이지만 내적으로 서로 연결되어 있다 흐르는 주체와 회상하는 주체는 한 시집 안에서 동시에 존재하면서 충돌한다 이 시적 주체의 특성을 살펴봄으로써 시인이 추구하고자 했던 세계를 살펴볼 계획이다

마지막으로 그의 시가 보여주고 있는 독특한 공간에 대한 분석이다 기형도 시의 특징 중 하나인 딱딱한 이미지는 무엇을 의미하는가? 그 공간에서 벌어지는 시적 주체의 움직임은 무엇을 나타내고 있는가? 독특한 공간의식은 보통 어둠 가운데 나타난다 시인의 시적 공간은 평면이 아니라 위상학적인 차원에서 살펴볼 만한 구조적 특징을 가지고 있다 본문에서 이 특징을 살펴봄으로써 기형도 시의 공간, 극적 무대와 같은 가상공간을 분석해 볼 것이다 가상공간 분석을 통해 환상성이 어떻게 구현하고 있는지도 살펴보겠다

이와 같은 관점에서 텍스트 내적인 분석과 텍스트 외적인 분석을 동시적으로 진행할 것이다 시에 대한 분석뿐만 아니라 기형도 시에 대한 비평까지 더불어 짚고 넘어가면서 시적 주체의 특성과 주체의 존재 방식을 중심으로 논의를 전개할 계획이다

연구사 검토

지금까지 기형도에 관한 글들은 죽음과 비극적 세계인식에 갇혀 있었다 『입 속의 검은 잎』의 해설을 맡은 김현의 글 「영원히 닫힌 빈 방의 체험」의 영향이 컸기 때문이다 공교롭게도 평론가 김현 역시 기형도 사후 1년 뒤에 유명을 달리한다 시집 『입 속의 검은 잎』은 1~2년을 기점으로 두 명의 안타까운 죽음과 얽힌 시집이 된다 여기에 이 시집이 갖는 특수성이 있다 연구사 검토하기에 앞서 이 점을 분명히 밝히는 이유는 기형도와 김현의 결합이 특이한 현상을 불러일으키기 때문이다

김현은 그의 시가 그로테스크한 것은, 그런 괴이한 이미지 속에, 뒤에, 아니 밑에, 타인과의 소통이 불가능해져, 자신 속에 암종처럼 자라나는 죽음을 바라다보는 개별자, 갇힌 개별자의 비극적 모습이, 마치 무덤 속의 시체처럼 뚜렷하게 드러나 있다는 데 있다 고 말한다 김현의 이 문장은 오히려 시적 주체의 현존 방식을 나타내는 문장이라 할 수 있다 그로테스크 리얼리즘의 예로 「물 속의 사막」을 들고 있지만, 그 시를 그렇게 읽어야 할까, 하는 점에 의심을 떨칠 수 없다 김현이 말한 도저한 부정성 은 죽음과 비극적 세계관의 차원으로 국한시킬 문제는 아니다 더군다나 기형도의 시가 시적인 것이란 없고, 있는 것은 현실적인 것뿐이라는 것을 분명하게 보여준 것 에서 리얼리즘의 요체를

찾는 지점에 대해 의구심을 가질 필요가 있다 여기서 기형도의 시는 리얼리즘적인가, 라는 질문을 하게 된다 기형도가 그려내는 시적 공간은 리얼리즘적 공간이기 보다 가상의 공간에 가깝다 또한 환상성까지 적극적으로 끌어안고 있다

이런 측면에서 보았을 때, '그로테스크 리얼리즘 이라는 명명에 대한 문제제기를 할 수 있다 그로테스크 리얼리즘에 대해 다른 견해를 취하는 논자들을 살펴보면 다음과 같다 오생근,[1] 김영승,[2] 이승훈,[3] 최건영[4] 등이 있다 이 글들은 기형도 사후 10년이 지난 뒤에 서서히 나오기 시작했다

기존 논의들은 대부분 죽음에 과도한 경도를 보인다 이것은 1989년 이후 대외적으로 베를린 장벽이 무너지면서 사회주의 이념과 거대담론들이 흔들리기 시작할 무렵과 맞물린다 국내 문단의 상황은 문학의 죽음 과 위기의식, 혹은 세기말의 담론에 휩쓸려 있었다 더불어 국내 정세는 3당 야합과 전노협 결성이라는 극적으로 대립되는 노선이 강경하게 대치하고 있었다 그 당시 젊은 대학생들의 죽음과 분신 사건이 곳곳에서 벌어졌다 이러한 시대적 분위기는 요절한 시인의 시집 『입 속의 검은 잎』에 대해 객관적 거리를 유지하기 어렵게 한다

논자들은 그의 시적 언어가 죽음에 대해 기시감을 가지고 쓴 것처럼, 시를 논하고 있었다 그의 시에 등장하는 어둠 과 딱딱한 이미지들을 죽음과 연결시키기도 한다 한 마디로 기형도에 관한 글들은 '죽음 의 효과에서 벗어나지 못한다

1 오생근 「삶의 어둠과 영원한 정춘의 죽음-기형도의 시」『동서문학』 2001년 6월
2 김영승 「새벽 맑은 연못에 떨어진 몇 방울 푸른 잉크」『문학사상』 2008년 11월호
3 이승훈 「1980년대 모더니즘의 시의 전개」『한국모더니즘 시사』 문예출판사 2000
4 바흐찐 이덕형 최건영 옮김 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』 아카넷 2001

그에 관해서 비교적 객관적 글을 쓰기 위해서는 거리 와 '시간 이 필요했다 그런 뒤에야, 좀 더 색다른 분석을 시도하는 글들이 나타난다 먼저 기형도의 시를 죽음이나 불행으로 포장하려는 일반적인 충동에서 벗어나려는 남진우의 글이 있다

남진우는 그의 시에서 행복을 찾아 헤매는 한 지순한 영혼의 편력 을 읽어낼 것을 강조한다[5] 한 사람의 자연인으로서는 불행했을지 몰라도 한 명의 시인으로서는 행복했다는 사실을 덧붙인다

이광호는 해체의 길과 서정시의 재래 문법에서 벗어난 그의 시적 선택이 가능했던 것은 익명적인 도시적 감성 에 있다고 파악한다 기형도의 시가 "거리의 시간 위에서 출발하고 있기에 관찰자적인 나의 시선 과 습관의 시간 속에 있는 군중들과의 관계 속에서 시인의 독특한 시선의 구조가 나타난다는 것이다[6] 이것은 탈서정적인 관찰자인 나 와 죽음의 시간에 근접해 있는 그 와의 관계 인데, 이 관계를 파악하는 것이 그의 시적 세계를 파악하는 데 유효한 틀로 작용한다는 점을 파악한다 이 틀은 시적 주체의 한 측면을 파악하기 위한 유의미한 분석이지만 그 를 단지 죽음에 근접한 존재자로 바라봐야 할 것인가, 라는 문제가 발생한다 기형도의 그 는 존재의 그저있음을 표현하는 비인칭적 존재이기도 하다 '그 는 비인칭적 존재이자 타자로 가기 위한 길목 역할을 하는 존재이다 1인칭 '나 안에서 타자성을 발견하는 그 가 되기도 한다 이런 측면에 대한 분석이 빠진 채로 죽음에

---

5 남진우 「숲으로 된 성벽」 『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009(『사랑을 잃고 나는 쓰네』 솔 1994)에 「숲으로 된 푸른 성벽」이라는 남진우의 글이 실린다 같은 내용이지만 제목이 조금 다르다 푸른 이 생략된 재수록된 제목에 남진우의 의도가 들어가 있는 것으로 판단 필자는 2009년도 재수록 글의 제목을 따라 출처를 밝힌다

6 이광호 「기형도와 거리의 시간」 『도시인의 탄생 한국 문학과 도시의 모더니티』 서강대 출판부 2010

근접해 있는 '그로 한정한 점이 아쉽다

신진숙 역시 시적 주체를 유목적인 주체 라 명명하면서, 스스로를 방목하는 주체, 방목함으로써 세계의 진실에 다가서는 주체의 특성 이 길의 사유 에서 시작되었음을 강조한다[7]

이와 같은 맥락에서 시적 주체의 문제에 대해 다룬 논문으로 권혁웅의 글이 있다 권혁웅은 기형도 시집의 특징으로 상이한 주체의 공존을 예로 든다 시집 1부의 주체와 2~3부 주체의 성격이 다르다는 점이다 1부의 시들이 사회적, 역사적 대상을 겨누고 있다면, 2~3부의 시들은 유년과 사랑체험과 연관된 가족적 개인적 대상을 품고 있다 1부에서 비판적이거나 탄식적인 주체가 보인다면 2~3부에서는 회상하거나 연민에 사로잡힌 주체가 등장한다 전자가 산문적인 기사체로 일관했다면 후자에서는 번역체 운문이 시도되었으며, 전자가 알레고리를 위주로 하고 있다면 후자는 체험적이고 고백적이다 기형도 시집 내에 이질적인 시적 주체가 공존함과 동시에 언술 방식의 거리가 먼 점이 기형도의 시가 독특하게 읽히는 지점이라고 덧붙인다[8] 이 글은 다수의 논자들이 그의 시를 주체의 특징적 구별 없이(혹은 언술 방식의 구별 없이) 뭉뚱그려 시세계를 파악해오던 지점을 예리하게 구별한다 그의 시편들은 1부와 2~3부에 각기 다른 방식으로 체재를 이루고 있다

그러나 권혁웅의 구도는 도식적인 측면이 있다 1부와 2~3부에 나타나는 시적 주체의 특성을 나눈 부분이 특히 그러하다 1부와 2~3부에서 시적 주체가 내적으로 연결되어 있다는 점을 빠뜨릴 수 없다

7 신진숙 「거부된 세계의 책/극장-기형도 시집 『입 속의 검은 잎』 고찰」 『비교문화연구』 제7집 2004

8 권혁웅 「기형도 시의 주제 연구」 『한국문예비평연구』 제34집 2011

또한 1부의 주체 역시 타자 김/그 를 통해 내적 고백을 하고 있는 점을 간과하고 있다 2~3부의 주체가 고백적이고 체험적이라고 한정하는 것은 기형도 시적 주체를 좀 더 세밀하게 분석하지 않은 탓이다

박철화는 기형도 시가 전통적 서정이 있는 시와 전통적 서정이 결핍된 시로 각기 다른 두 가지 성향을 가지고 있음을 지적한다 9

또 주목할 만한 글은 기형도 시의 특징 중의 하나인 중얼거림 에 대해 다룬 장석주의 글이다 기형도의 중요 이미지 중의 하나인 중얼거림은 소외된 자의 넋에서 무자각적으로 흘러나오는 자기 독백의 소리이다 그것은 뜻 있음이 완벽하게 탕진되어버린 세계에서 삶을 부정해버릴 수도 없고, 그렇다고 다른 선택도 할 수 없는 막다른 상태에서의 궁색한 버팀, 뜻 없는 반복, 어리석은 혼미의 중얼거림이다 10 이 중얼거림의 행위는 기형도 시세계의 총체적 의미 맥락을 파악하는 데 중요한 단서가 된다 중얼거림은 시인이라는 자의식, 글을 쓰는 자라는 자의식이 반영된 시어이다 이 중얼거림이 가능하지 않은 상태는 글 쓰는 자의 자의식이 억압받는 상태를 나타낸다 굳은 혀 는 길 위에서의 중얼거림 과 대조를 이룬다 굳고 정지된 상태에서 길 위의 중얼거림 으로 나아간다는 것은 시인으로서의 나아감을 뜻한다 다른 말로 바꿔 말하면, 글 쓰는 자로서 자기변화와 모색을 멈추지 않겠다는 것이다

정과리는 기형도의 죽음이 또 다른 시적 공간을 탄생하게 했다는 사실을 지적한다 정과리의 글은 기형도 시의 미학적 장소가 그의 작품들에 있지 않고 그의 시들과 그의 죽음 사이에 가로놓아져 있다는

9 박철화 「집 없는 자의 길찾기-혹은 죽음」 『문학과사회』 1989년 가을호
10 장석주 「기형도 혹은 길 위에서의 중얼거림」 『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009 256쪽

사실을 밝힌다 그리하여 기형도 시의 중심이 시 바깥에 위치한다고 말한다 더불어 기형도의 시가 순수-텍스트로 현존함을 밝힌다 기형도 시가 탈-현대성이라고 불리는 오늘날의 문화적 추이 혹은 문화적 욕망과 상징적 동형 관계를 이루고 있다는 것이다[11] 정과리는 기형도의 시가 작품에서 텍스트로 옮겨가는 것을 정확하게 지적하면서, 그의 주체가 결여를 실천하는 주체임을 밝힌다 이 부분에 대한 분석은 탁월하다 정과리는 기형도의 시가 자체적인 동력을 가진 텍스트로 변화한 것이 바로 주체의 결여 라는 점을 밝힌다 이것은 텍스트의 중심이 바깥에 있다는 주장과 맞물리며 힘을 갖는다 기형도의 텍스트성을 분석하면서 순수-텍스트로서의 장점을 갖고 있는 점을 짚어낸 부분은 높이 평가할 만하다 다만 텍스트 중심이 바깥에 놓여있다는 점이 텍스트 내적인 주체의 결여와 상관관계가 있음을 분명히 밝혀주었으면 하는 아쉬움이 남는다 텍스트 내적인 주체의 결여가 텍스트 바깥의 중심을 갖는 중요한 연결고리이기 때문이다

2003년에 발표된 평론가 김명인의 글은 1989년 당시 민중문학 진영의 대표적인 논자가 90년대를 통과하면서 느낀 술회와 한탄이 점철되어 있다 기형도 시인이 80년대와 90년대 사이에 비껴 있는 중요한 지점을 욕망 이라는 단어로 집약시킨다 90년대 시들에 논의하기에 앞서 기형도 시를 짚고 넘어가지 않을 수 없다고 말한다[12] 김명인의 눈으로 바라본 기형도의 시는 분명, 시대적 마모를 견뎌낸, 개성을

11 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」(『무덤 속의 마젤란』 문학과지성사 1999)로 출처가 분명하지만 여기서는 「정거장에서의 충고」(문학과지성사 2009)로 출처를 밝히고자 한다 그 이유는 이 책의 목차에는 남진우와 정과리의 글이 앞뒤로 나란히 배열되어 있다 그런데 이 두 글은 미묘한 부분에서 서로 다른 의견 차이를 보이고 있다 이 두 글을 나란히 비교 대조하면서 논의할 수 있는 자원에서 본고에서는 이 출처를 지속적으로 인용하고자 한다

12 김명인 「기형도에게」 『자명한 것들과의 이별』 창비 2004

가진 시인이었음이 분명하다 김명인에게 기형도 시인은 80년대를 낯설게 통과하는 한 통로이자 90년대 이후 징후를 담고 있는 독특한 시인이었다

유희석은 기형도의 시를 엄밀하게 파악하기 위해서는 그의 작품은 물론, 기형도 담론까지 비평 대상에 넣어야 한다는 점을 지적한다 90년대에 일어난 기형도 현상 이 상당부분 거품이라는 사실이다 이것은 거대담론이 무너진 90년대의 들뜬 분위기에 편승한 평단의 태만이 자인한 결과라 말한다 더 나아가 환멸의 서정과 멋스러움의 남용, 이국적 정경 등이 80년대에 대한 반발로서의 탈이념과 소비주의 풍조와 어울린다 는 사실을 지적한다 이것은 기형도의 시가 가진 탄식과 자조, 자학의 편린들이 담긴 화려한 자기부정의 수사가 기형도 현상 의 내발적 원인이라고 지적한다 13 유희석은 기형도 현상에 대해 텍스트 내적인 원인과 텍스트 외적인 90년대 평단의 움직임까지 동시에 비판하면서 80년대 민중문학 진영의 평자들이 기형도를 제대로 주목하지 않았음을 지적한다

기형도에 관해 문예지나 논문집에 발표된 단평 및 비평문들은 모두 98편이 있다 또한 학위논문은 국문과와 교육대학원 석사 논문이 72편이다 논문 중에서 기형도와 외국 작가들을 비교 분석한 연구는 기형도 시의 지평을 외연적으로 넓힐 수 있는 연구들이다 14 더불어 국내의 윤동주 이상 진이정 최승호 이성복 김소진 등과 관련하여 비교 분석한 논문들이 있다 15 또한 상호텍스트적인 관점에서 영

13 유희석 「기형도와 80년대」 『근대 극복의 이정표들』 장비 2007

14 구지원 「기형도 시 연구 보들레르 시와의 비교」 중앙대학교 예술대학원 석사논문 2007
김삼주 「하이쯔(海子)와 기형도의 시적 세계관 연구」 『아시아문화연구』 제18집 2010
장준영 「李賀와 기형도 그 죽음의 미학」 『외국문학연구』 제27집 2007
한용희 「고트프리트 벤과 기형도의 시세계 비교 소외의 양상을 중심으로」 서울대 대학원 석사논문 2010

화나 연극, 소설과 기형도의 시를 비교 분석한 연구들이 있다[16] 교육대학원 논문 가운데 주목할 만한 부분은 기형도의 시를 성장시의 가능성으로 살핀 논문들에서 그 의의를 찾을 수 있다[17] 시론에 관련한 연구들로 은유와 환유, 아이러니 등의 관점에서 연구한 논문[18]과 시간성 연구나 공간 연구,[19] 화자나 어조에 관한 연구,[20] 이미지에 대한 연

15 강진호 「문인의 죽음과 문학의 운명 요절로 문학을 완성한 기형도와 김소진의 문학」 『문예중앙』 1997년 가을호
박원주 「김소진 기형도시 작품 속 아버지 상 고찰」 아주대 교육대학원 석사논문 2009
송유진 「기형도 이상의 시의 부성성 연구 유년제험의 시적 형상화를 중심으로」 건국대 교육대학원 석사논문 2010
안승범 「기형도 시의 시작(詩作) 원리로서 기억의 재현양상 연구-이성복 초기 시와의 비교를 통해」 『현대문학의 연구』 2009
유영희 「이상과 기형도 시의 작가의식 비교연구」 『대전어문학』 제13집 1996 2
이윤정 「기형도 시에 나타난 그로테스크 미학 연구 최승호 이성복 기형도를 중심으로」 원광대 대학원 석사논문 2008

16 나은진 「제목의 힘-문학과 영화의 수사학적 상상력과 상호텍스트성」 『이화어문논집』 제24 25 합본집 2007
박나영 「「빈집」의 상호텍스트성 연구 기형도 신경숙 김기덕을 중심으로」 한남대 교육대학원 석사논문 2007
신익호 「「빈집」의 상호텍스트성 연구-기형도의 「빈집」과 신경숙의 「빈집」을 중심으로」 『한국언어문학』 2008

17 고성만 「기형도 시의 성장 모티브 고찰」 전남대 교육대학원 석사논문 2003
남민우 「현대시교육과 성장시(成長詩)-기형도 이상 윤동주의 시를 중심으로」 『국어교육학연구』 2003 6
오은미 「기형도 시 연구 성장과정을 중심으로」 명지대 교육대학원 석사논문 2007
임정훈 「기형도 시의 통과의례 연구」 원광대 교육대학원 석사논문 2000

18 김옥순 「언술은유와 기형도의 시」 『기호학연구』 제5집 1999
문관규 「기형도 시에 나타난 은유 양상 고찰」 『전농어문연구』 제9집 1997 3
엄경희 「절망을 목발질하는 아이러니적 사유」 『빙벽의 언어』 새움 2002
_____, 「상자 속에서 재집된 아이러니적 존재-기형도론」 『행복한 시인의 사회』 소명출판 2004
이영주 「직유를 보는 새로운 시각-기형도 시의 직유 연구」 연세대 대학원 국문과 석사논문 2005
정월향 「기형도 시의 환유 기법 연구」 『문장어문논집』 제45집 2008
최해영 「기형도 시 연구 아이러니를 중심으로」 울산대 교육대학원 석사논문 2008

19 권태효 「기형도 시에 투영된 빈집 의 이미지와 그 지향점」 『경기대 인문논총』 8호 2000년 가을호
권순부 「기형도 시의 시공간 재구축 연구」 목원대 대학원 석사논문 2004

구들이 있다[21] 그리고 시의 수용적 차원의 연구,[22] 번역의 관점에서 본 기형도 시 연구[23] 등이 인상적인 논문들이다 더불어 기형도 시의 세계인식에 관한 연구[24]와 시적 주체와 타자에 관한 연구,[25] 지식인 노

김홍진 「기형도 시에 나타나는 시간양상과 의식연구」『한민족문화연구』 제37집 2011
서은성 「기형도 시에 나타난 시간성 연구」 안동대 교육대학원 석사논문 2009
오생근 「집과 시적 상상력」『동서문학』 1994년 가을호
이유선 「기형도 시의 공간 이미지 연구」 충북대 교육대학원 석사논문 2007
윤의섭 「기형도 시의 시간성 연구」 중앙대 예술대학원 석사논문 1998
장석주 「빈 집의 시학」『현대시세계』 1992년 여름호
전동진 「기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구」『한국문학이론과 비평』 제35집 한국문학이론과비평학회 2007 6
하재봉 「죽음을 예감했던 마지막 시 빈집」『시인세계』 2003년 여름호
한금화 「기형도 시의 공간의식 연구」『겨레어문학』 제40집 2008 6

20 김준오 「목소리 시대의 시의 어조」『문학과 비평』 1989년 봄호
송정화 「기형도 시의 화자 연구」 고려대 인문정보대학원 석사논문 2004
신현은 「기형도 시 연구 시적 화자의 유형과 양상을 중심으로」 전주대 교육대학원 석사논문 2011
허미랑 「기형도 시 연구-화자를 중심으로」 성균관대 교육대학원 석사논문 2003

21 김선호 「기형도 시의 색채 이미지 연구」 수원대 교육대학원 석사논문 2008
김진아 「기형도 시의 바람 이미지 연구」『한국언어문학』 제60집 2007
목선균 「기형도 시의 이미지 분석」 강원대 교육대학원 석사논문 2002
박종빈 「기형도 시의 이미지와 시적 진술에 관한 연구」 대전대 대학원 석사논문 2008
이선영 「현대시의 물 상상력과 나르시스의 언어 윤동주와 기형도 시를 중심으로」 이화여대 대학원 석사논문 2003
안소연 「기형도 시의 이미지 연구」 수원대 교육대학원 석사논문 2005
정재은 「기형도 시의 물 이미지 연구」 수원대 교육대학원 석사논문 2005
조미선 「기형도 시의 물 이미지 연구」 조선대 대학원 석사논문 2009
한주희 「기형도 시의 이미지 연구」 충남대 대학원 석사논문 2011

22 자대식 「기형도 시의 지평 연구 수용적 차원을 중심으로」 연세대 교육대학원 석사논문 2006
최윤진 「기형도 시의 수용에 관한 연구」 충남대 교육대학원 석사논문 2008

23 황현산 「번역과 시-외국어의 모국어 체험」『불어불문학연구』 제82집 2010

24 김은송 「기형도 시의 의식세계 연구」 대구카톨릭대 대학원 석사논문 2011
김정효 「기형도 시의 비극적 세계인식 연구」 대구대 교육대학원 석사논문 2005
박성광 「기형도 시의 내면의식 연구 우울증적 기제를 중심으로」 한양대 교육대학원 석사논문 2007
원전식 「기형도 시의 현실 인식 연구」 한국외대 교육대학원 석사논문 2005
이송희 「인지시학적 시각으로 본 기형도의 시세계」『현대문학이론연구』 제40집 2010
허미선 「기형도 시에 나타난 실존의식 연구」 인제대 교육대학원 석사논문 2001

25 권혁웅 「기형도 시의 주제 연구」『한국문예비평연구』 제34집 2011

동시의 관점에서 바라본 연구,[26] 소외의 관점에서 바라본 연구,[27] 정신분석학적 입장에서 바라본 연구[28] 등이 있다. 그 나머지는 죽음과 관련되어 언급된다.[29] 기타 기형도의 죽음에 관한 평문과 그와 얽힌 추억을 회고한 글들이 있다.[30]

-

김수이 「타자와 만나는 두 가지 방식-기형도 남진우 시에 대하여」 『문학동네』 1997년 여름호
신진숙 「거부된 세계의 책/극장-기형도 시집 『입 속의 검은 잎』 고찰」 『비교문화연구』 제7집 2004

26 맹문재 「지식인 노동시」 『한국민중시문학사』 박이정 2001

27 임세진 「기형도 시에 나타난 소외 이미지 연구」 『겨레어문학』 제47집 2011

28 박미영 「기형도 시의 정신분석적 연구」 공주대 교육대학원 석사논문 2005년
조영환 「기형도 시의 정신분석적 고찰」 전남대 대학원 석사논문 2007년

29 김승희 「타나토스 그 파멸의 성스러움들」 『현대시학』 1989년 9월호
김유중 「세기말의 언어 기형도론」 『문학정신』 1991년 8월호
김정화 「기형도 시의 죽음의 동력 연구」 건국대 교육대학원 석사논문 2001
김춘식 「무너짐과 견딤의 시학」 『현대시』 1992년 6월호
박상잔 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」 부산대 대학원 석사논문 2001
박세라 「기형도 시의 죽음 이미지 연구」 충북대 교육대학원 석사논문 2010
박수연 「죽음보다 더한 기억-기형도론」 『문예시학』 1997
오윤정 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」 『한국문예비평연구』 제34집 2011
이재복 「사람아 사람아 단풍 든다-기형도에 나타난 시인의 자화상」 『시안』 2007년 6월호
임절규 「입 속의 검은 잎 죽음의 새 기형도」 『문학과사회』 2010년 겨울호
정끝별 「시의 주술성과 시인의 운명적 선택」 『전개의 언어를 가진 시의 언어』 하늘연못 1999
정과리 「죽음 옆의 삶 삶 안의 죽음」 『문학과사회』 1999년 여름호
정보규 「기형도 시의 죽음의식 연구」 고려대 인문정보대학원 석사논문 2005
정효구 「기형도론」 『현대시학』 1992년 2월호
_____, 「죽음이 살다 간 자리」 『작가세계』 1989년 가을호
조성빈 「기형도 시의 타나토스 연구」 고려대 인문정보대학원 석사논문 2012
최은성 「기형도 시의 부정성 연구」 조선대 교육대학원 석사논문 2006

30 김 훈 「기형도 시의 한 읽기」 시운동 팸플릿 1989년 4월
박덕규 「기형도-입 다물고 부르는 속 깊은 노래」 『시인열전』 정동거울 2001
박해현 「정거장에서의 기억 고 기형도론」 『문학정신』 1989년 9월호
성석제 「기형도 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」 『사랑을 잃고 나는 쓰네』 솔 1994
우대식 「전사는 지상에 오래 머무르지 않는다」 『죽은 시인들의 사회』 새움 2006
이승하 「하늘나라에 있는 기형도에게-기형도의 질투는 나의 힘」 『청소년을 위한 시 쓰기 교실』 문학사상사 2007
장정일 「기억할 만한 질주 죽은 용기」 『사랑을 잃고 나는 쓰네』 솔 1994
정규웅 「기형도 젊어 죽을 수밖에 없었던 시인」 『시와시학』 1991년 3월호
_____, 「기형도 그 짧은 삶 속의 긴 흔적들」 『시인세계』 2002년 가을호

연구 방법론

이 글에서는 시적 주체 라는 용어를 사용하고자 한다 자아, 화자, 시인이라는 개념들만으로는 발화의 다양한 목소리를 설명하기 어렵기 때문이다

기존의 서정시는 자아와 세계의 동일화라는 정의 아래 세계의 자아화를 기본적인 상상력으로 삼고 있다 자아와 세계의 동일성은 시의 속성이자 시인이 몽상하고 갈망하는 고향이다 이런 자아를 우리는 서정적 자아 라 부른다[31] 김준오는 동일성과 통일성의 지향이라는 면에서 서정적 자아를 설정하고 있다 그러나 서정적 자아는 옛날의 모습을 잃고 소설의 주인공을 닮아가는 대결의식의 자아상이 되고 있다 이것은 서정적 자아가 '탈 을 쓰고 세계와 거짓 동화 하고 있는 것이다 그는 이를 서정적 자아의 비인간화로 설명한다 물신숭배의 근대 산업사회로부터 소외된 시인의 태도가 이런 유아론적 고립주의의 서정적 자아를 탄생시킨 것 이라고 파악한다[32]

현대시에 들어서 자아와 세계의 동일성 지향은 일정부분 그 양상이 달라지고 있다 동일성과 통일성의 갈구하는 시적 비전이 점점 추

하재봉 「짧은 여행의 긴 추억」 『우리 시대 요절 시인』 삼인행 1991
황인숙 「내가 아는 기형도」 『현대시학』 1989년 9월호

31 김준오 『시론』 문장 1984 25쪽

32 위의 책 33쪽

방되어 가는 오늘날, 현실과의 대결의식이 시 창작의 주된 모티프가 되고 있다 [33] 세분화되고 복잡해진 현대사회에서 시인은 역할의 다양성을 부여받는다 역할의 다양성이란 역할의 모호성이며 궁극적으로 역할의 상실이다 여기에서는 일관된 자아도 볼 수 없고 인지할 만한 자아감각도 느껴지지 않는다 [34] 김준오는 진정한 자아가 확립되어 있지 않을 때 허위적 자아들이 설정된다는 점을 설명한다 그 가운데서, 나는 무엇이냐? 하는 자기 실존을 스스로에게 질문하는 고통을 느끼게 된다 [35]

김준오는 자아 분열과 자아 상실 역시 동일성을 지향한다고 본다 능동적이고 적극적인 진정한 자아 를 되찾는 일이 현대에 있어서 창조에 값하는 일이라는 것이다 그럼에도 허위적 자아 나 역할의 다양성'이나 탈' 혹은 거짓 동화 라는 개념들은 서정적 자아의 동일성 지향이 얼마나 어려운 일인가를 반증한다 현대시의 방향이 동일성 지향과 궤를 달리하기 때문에 허위적 자아 탈' 거짓 동화 역할의 다양성 등의 어휘들이 나타난다

서정적 자아라는 개념과 달리, 시적 화자라는 개념이 있다 이것은 시를 언술 양식으로 보았을 때 성립하는 개념이다 시적 화자는 실제 시인이 텍스트 위에서 발화할 때 나타나는 목소리이자 이상적인 발신자이다 시적 화자는 시인이 곧 화자라는 등식을 깨뜨리면서, 페르소나로서 역할을 수행한다 시적 화자는 1인칭에 가깝기도 하지만 3인칭 화자로 보이기도 하고 때로는 화자가 작품의 표면에 등장하지 않는 경우도 있다 시적 화자는 모호한 위치에 서 있다 이런 혼란 때

33 위의 책 30쪽
34 위의 책 52쪽
35 위의 책 53쪽

문에 시적 화자라는 단어 대신 시인이라는 용어로 화자의 성격에서 오는 모호한 혼란을 비껴서기도 한다

T S 엘리엇은 시의 목소리를 세 가지로 구분한다 제1의 목소리는, 시인이 자기 자신에게 말하는 목소리, 즉 자기 이외에는 아무에게도 말하지 않는 목소리이다 제2의 목소리는 수의 다소를 불문하고 청중에게 얘기하는 목소리이다 제3의 목소리는 운문으로 말을 하는 한 극중 인물을 만들고자 할 때, 즉 그 시인이 자기 자신의 말로 말하는 것이 아니라 하나의 상상 혹의 인물이 또 하나의 상상 속의 인물에게 말하고 있다는 한계 내에서 그가 말할 수 있는 것만을 말하고 있을 때의 목소리이다[36] 제1의 목소리는 시인의 생각과 감정을 표현하는 서정시에, 제2의 목소리는 서사시나 교훈시, 풍자시처럼 목적을 가진 시에, 제3의 목소리는 극시에서 나타난다

엘리엇은 특히 제3의 목소리, 즉 극적 목소리가 내 귀에 들리게 된 것은 어떠한 갈등이나 오해를 한다든지, 혹은 이해하려고 노력하는 두 사람의 등장인물을 설정하는 문제에 내가 비로소 부닥쳤을 때 들려왔다고 말한다[37] 상상 속의 인물이 시로써 말하게 하는 문제가 얼마나 어려운 일인지 토로하면서, 나는 사사로운 명상으로부터 서사시나 극에 이르기까지 모든 시에서 하나 이상의 목소리가 들린다고 고백한다 위대한 시를 읽는 즐거움의 일부는, 우리들에게 직접 말을 걸고 있지 않은 말들을 엿듣는 재미 가 있다는 사실이다 엘리엇이 말하듯 다양한 목소리들은 상호 배타적이지 않고 동시에 발견될 수 있다 제1의 목소리와 제2의 목소리가 동시에 발견될 수도 있고,

---

36 T S 엘리엇 이장배 옮김 「시의 세 가지 목소리」 『T S 엘리엇 문학비평』 동국대학교 출판부 1999 113쪽

37 위의 책 118쪽

이 세 가지 음성이 동시에 나타날 수도 있다 각각의 목소리에 따른 등장인물과 가상의 인물들이 내는 목소리를 들을 수 있다

더 나아가 존 홀 휠록은 시의 제4의 목소리를 설정한다 대상이 없거나 시인 자신에게 말하는 시인의 음성이 아니고, 많거나 적거나 간에 독자에게 말하는 음성도 아니며, 시인 자신이 아닌 극적 인물을 통하여 말하는 음성도 아닌, 보다 더 비개성적인 음성이 있을 수 있다 이것은 시인의 목소리가 아니라 무의식적인 예지叡智의 순간에, 모든 자아를 포함하는 더 오래되고 더 현명한 어떤 자아가 시인을 통하여 말하는 음성이다 제4의 목소리는 감정의 뿌리까지 드러내 놓는 것 같은, 인간 정서에 관한 지각의 밑바닥에서 울려 나온다 존 홀 휠록은 이어 말한다 이 네 번째 목소리는 모든 시인들이 기다리고 있는 음성이라는 사실이다 길고 외로운 시인의 노력과 자기 수련은, 이 음성이 찾아올 때, 시인 자신의 능력과 통찰력의 범위를 넘어서는 목소리가 들려온다 38

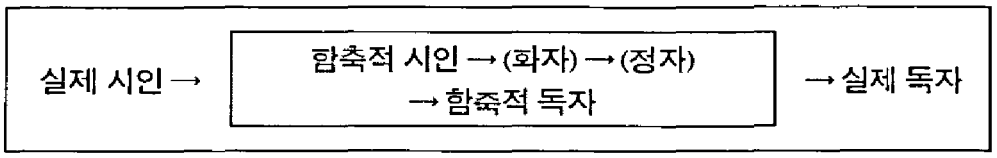
엘리엇이 말한 세 가지 목소리나, 존 홀 휠록이 언급했던 네 번째 목소리는 무엇을 말하는가? 현대시는 단순히 서정적 자아라는 개념만으로 한 편의 시에서 결처지는 다성적인 목소리를 정의내릴 수 없는 것이 아닐까? 이 다양한 목소리는 화자라는 개념으로 발화 상황 안에서 정의내리기도 부족한 측면이 있다

시적 화자라는 개념은 어조와 밀접한 관련이 있는 것으로 시적 대상에 대한 미묘하고 복합적인 태도를 동반한다 39 사실, 이 말은 소

38 존 홀 휠록 박병희 옮김 「시의 네 번째 음성」『시란 무엇인가』 울산대학교 출판부 1996 35~37쪽

39 권혁웅은 화자의 태도를 단순히 주관적인 감정의 표출로 볼 수 없다고 말한다 어조는 화자의 심리 상태에서 파생되는 것이 아니라 주제와 대상의 관계에서 파생된다고 본다 그래서 어조는 화자가 아니라 주제와 관련지어 해석할 필요가 있다는 것이다 그 다음에야

재나 청자, 혹은 때에 따라서는 자기 자신에 대한 화자의 태도 를 가리킨다 여기서 태도란 언어에 스며들어 있는, 어떤 대상에 대한 미묘하고 복합적인 정서적 반응에 대한 비유이다[40] 박현수는 S 채트먼의 작가와 화자를 혼동하지 않기 위해 정리한 도표를 다음과 같이 바꿔서 설명한다



함축적 시인은 독자가 시를 읽으면서 상상하는 시인이다 화자를 통해 재구성된 시인이라 할 수 있다 함축적 독자는 화자의 목소리를 듣고 있는 가상의 독자이다 화자와 청자는 시인이 자신의 발화를 가장 설득력 있게 제시하기 위해 설정한 이상적인 존재이다 화자는 실제 시인이 발화를 가장 적절하게 운용될 수 있도록 발화에 가장 적합한 존재로서 내세운 이상적인 발신자이며, 청자는 내용의 수준이나 정서, 수사학의 수준 등을 가장 잘 수용할 수 있도록 내세운 수신자이다[41]

그러나 텍스트 안에서 화자는 1인칭 화자의 목소리만을 대변하지 않는다 현대시에 오면 다성적이고 다층적인 목소리가 한 편의 시

첫째 태도의 근원을 탐색할 수 있고 둘째 화자와 시인을 혼용하는 작란에서 벗어날 수 있고 셋째 반어와 역설을 어조에 포함하여 논의할 수 있고 넷째 시적 상황 전반을 검토할 수 있고 다섯째 인유와 패러디를 논의할 수 있다고 진단한다 권혁웅 『시론』 문학동네 2010 167~168쪽

40 박현수 『시론』 예옥 2011 250쪽 용어 통일을 위해 재트먼의 번역상의 용어를 다소 수정해서 보다 독해하기 쉽게 도표를 정리한 것이다 원 번역은 다음과 같다 real author(실제 작가) → implied author(내포 작가) → narrator(화자) → narratee(수화자) → implied reader(내포독자) → real reader(실제 독자) S 재트먼 한용환 옮김 『이야기와 담론』 고려원 1990 168쪽

41 위의 책 253쪽

안에 공존한다 이 목소리는 단지 1인칭 화자의 목소리를 비껴서면서도 3인칭 화자의 목소리를 대변하기도 하고, 3인칭 화자의 목소리를 대변하면서도 1인칭 화자의 고백을 담고 있다 시 공간에서 3인칭의 발화가 지속되었다가도 1인칭 화자로 자리바꿈을 할 수 있다 난데없이 가상의 목소리가 간섭하여, 1인칭 화자를 자청하기도 한다 그렇다면 다양한 목소리가 충돌하는 이런 시 공간에서 시적 화자는 누구라고 말해야 할 것인가?

그러므로 누가 화자가 될 것인가, 하는 점에 주목하기보다는 시 한 편에서 발생하는 목소리가 어느 지점으로 귀결하는지를 주목해야 한다 한 편의 시에서 제3의 목소리나 제4의 목소리가 혼재해서 들릴 때, 그 화자를 한 사람으로 귀결할 수 있는가, 라는 문제가 발생하기 때문이다 이런 측면에서 화자라는 용어보다 시적 주체라는 용어가 필요하다

시적 주체는 발화가 생겨나는 자리를 가정한 개념이다 이 가정은 시가 1인칭 독백 형식의 장르가 아니라는 사실을 전제로 한다 현대시는 다양한 목소리와 다양한 세계가 충돌하는 현장이다 시 공간 안에서 언어는 발화 주체나 발화 행위 주체 사이의 분열을 수반한다 주체는 대상에 종속되고, 이미 대상의 일부인 대상이며, 대상들의 장을 마름질하는 가정된 중심이다 [42] 시 안에서 들리는 다양한 목소리는 발화하는 주체 외에 다른 목소리들이 담겨 있다 권혁웅은 이것을 발화 주제와 발화 행위 주체 사이의 분열이라고 말한다 이 목소리들이 극적 상황에서 들려오는 제3의, 제4의 목소리일 수 있다 목소리는 발화 행위 주체의 목소리일 수도 있고 발화 주체의 목소리일 수도 있고, 형체가 없는 곳에서 느닷없이 구현되는 목소리일 수도 있다

42 권혁웅 앞의 책 31쪽

시인은 무의식적인 예지叡智의 순간에 또 다른 목소리를 받아 적는 자이다 그럴 때 시에서 구현되는 목소리들은 일정한 자리를 잡기 위해 어느 한 지점으로 귀결된다 그것이 나 일 수도 있고, 그 일 수도 있지만 어느 한 가상의 지점에 자리를 잡는다 이 지점에서 시를 분석할 때 시적 대상이 해명되어야 한다 '나'는 나 자신을 극장 무대에 올려놓고, 시적 대상화 한다 실제의 나를 넘어서서 놀이하는 대상이자 극적인 상황 속에 몰아넣기 위한 페르소나가 되기도 한다 김준오가 앞서 언급했듯이 허위적 자아 나 역할의 다양성을 위한 탈 이 등장하거나 혹은 거짓 동화 하는 목소리가 등장하는 것이다

시적 주체는 다양한 위치에서 다양한 역할을 수행하다가 각기 어느 한 지점에서 자리 잡는 과정을 거친다 주체는 특정 맥락에서 발화를 산출하되 그 맥락을 넘어서는 곳에 자신의 자리를 마련한다 그리고 단일한 목소리를 가진 한 사람이 아니라 특정 발화가 만들어내는 수행적인 효과를 수행한다 다시 말해 '주체는 시적 언술을 산출하는 '실체'가 아니라, 이 언술들의 구조화된 장場에서 생겨나는, 말하는 것으로 가정된 어떤 지점 에 놓인다[43]

어떤 시적 주체는 흐르면서 움직이는 지점에 자리를 잡을 수도 있고 또 다른 시적 주체는 고정된 자리에서 시적대상만 바꿀 수도 있다 시적 주체는 관계에 따라 가상 지점에 주체의 위치를 형성한다 이런 설정으로 보았을 때, 시인은 한 편의 시에서 시적 주체와 대상과의 관계를 통해, 다성적이고 다층적인 주체의 모습을 추구할 수 있다 시적 주체는 고정적인 것이 아니라 자리바꿈이나 형태 바꿈의 방식으로 나타날 수 있다 현대시는 단일한 화자나 서정적 자아라는 단

43 위의 책 31~32쪽

순한 설정을 벗어나고 있는 것이다 주체의 분화와 자아 분열, 무의식의 발현 등등의 실험을 통해 진화한다 이것은 특히 90년대 이후 시인들에게서 나타나는 변화의 한 징후이기도 하다

한 편의 시에서 구현되는 시적 주체의 목소리는 ① 일련의 대상들을 취합하고 정돈하고 배열하는 지배자가 아니라 대상들 간의 거리를 측정하는 기준점이고, ② 쪼개지거나 변형되지 않는 단일한 실체가 아니라 특정한 언술들을 낳는다고 가정된 가상의 지점이며, ③ 대상 전체에 특별한 성격을 부여하는 감정의 주인이 아니라 그런 감정이 흘러드는 귀결점이다 각 항목에서 전자를 자아 의 것이라 한다면, 후자는 '주체 의 것이다 [44] 한 편의 시에서 구현되는 목소리는 대상과 관계를 맺으면서 다양한 발화 형식으로 나타난다 그렇기에 시적 주체는 자리 잡기의 과정을 거친다 시적 주체가 자리 잡는 과정에서 또 다른 발화 주체의 등장이 어떤 귀결점으로 위치하는가, 라는 문제가 제기된다 이것은 문맥을 통해 도출되는 것으로 단선적인 화자의 개념을 넘어설 필요성이 있다

시적 주체의 자리 잡기 과정은 철학적으로 접근할 수 있는 고려대상이 된다 시적 주제가 자리 잡는 과정은 존재와 존재자의 자리 잡기에 대한 논의로 이어진다 이 글에서는 철학자 엠마누엘 레비나스가 논의했던 존재론으로 주체의 자리 잡기 과정을 설명하고자 한다 레비나스는 서양의 존재론 전체를 문제 삼는다 타자성의 철학으로 윤리학을 제1의 철학으로 내세운 그는 타자와 관계 속에서 무한을 향한 초월의 욕망을 밝혀냄으로써 자신의 사상을 체계적으로 구축한다

레비나스는 서양문화의 근본정신을 존재론에서 발견하고 윤리

44 위의 책 33쪽

학의 견지에서 비판적으로 문제를 제기한다 그가 보기에 서양 존재론은 타자를 동일자로 환원하는 전체성의 철학이었기 때문이다 그는 제2차 세계대전을 경험하며, 타인에 대한 윤리적 책임을 상실하고, 타인을 자신의 지배 아래 종속시키기 위해 국가 사회주의 같은 전체주의의 이념을 강요하는 일이 어떻게 생길 수 있는지 묻는다 나치즘과 파시즘이 일으킨 전쟁은 단순히 정치적 경제적인 관점에서 해명되지 않으며, 또 여러 형태의 휴머니즘을 통해서 치유될 수 있는 문제가 아니었다 그것은 본질적으로 타자를 동일자로 환원하는 서구 존재론의 구조에서 필연적으로 유래할 수밖에 없는 전쟁 이었다 서양 존재론의 전체주의적 성격에 대한 이러한 비판을 배경으로 레비나스는 나 라는 동일자로 결코 흡수되지 않는 타자 가 있음을 드러내고, 그 타자에 대해 내가 가지는 윤리적인 책임성이 나의 초월을 가능케 하는 근본임을 주장한다 45

주체의 주체성, 즉 주체가 주체로서 자신의 모습을 갖출 수 있는 조건을 타인과의 윤리적 관계를 통해서 찾고자 하는 것이다 그는 주체가 주체로서 의미를 갖는 것은 지식 획득이나 기술적 역량에 달린 것이 아니라 타인을 수용하고 손님으로 환대하는 데 있다고 본다 헐벗은 모습으로, 고통 받는 모습으로, 정치적 경제적 사회적 불의에 짓밟힌 자의 모습으로 타인이 호소할 때 그를 수용하고 받아들이고, 책임지고, 그를 대신해서 짐을 지고, 사랑하고 섬기는 가운데 주체의 주체됨의 의미가 있다 그렇다고 나 가 완전히 포기되는 것은 아니다 레비나스는 나의 나됨, 즉 나의 자기성의 성립 없이 윤리적 관계는 가능하지 않다고 보았다 관계란 개념 자체는 어느 하나로 환원될 수 없

45 엠마누엘 레비나스 서동욱 옮김 『존재에서 존재자로』 민음사 2003 193~194쪽

는 두 항의 분리를 전제로 한다

이런 측면 때문에 레비나스의 타자에 관한 사유는 서양철학 전통의 주체사상에 대한 비관을 담고 있다 레비나스는 하이데거를 비판한다 서양문화란 과학과 기술 문화였고 과학과 기술은 우리가 무엇을 해낼 수 있다는 생각, 즉 우리가 현실을 관리하고 만들 수 있다는 생각에 기초하고 있음을 하이데거는 누구보다도 분명하게 보여주었다 레비나스는 그 중에서도 후기 하이데거를 문제 삼는다 만일 인간이 한 번이라도 존재의 가까움에 있으려면 익명적인 것 안에 머무는 것을 먼저 배워야 한다 는 하이데거의 권고처럼 우리는 익명적인 것에 기대를 걸어야 할 것인가? 이 지점에 문제를 제기한다 하이데거는 타자가 존재자로 나타날 때 타자성을 상실하는 방식으로 타자를 드러낸다 그의 주체성은, 존재의 구조를 나타낸 뒤 스스로 물러가기 위해 등장할 뿐이다

레비나스는 타인의 짐을 대신 질 수 있는 책임적 주체를 하이데거의 개방성 에 대한 하나의 대안으로 제안한다 개방성이란 상처나 상해에 대해서 아무런 방비 없이 노출된 살갗의 상태를 가리킨다 하이데거를 비판할 때, 주제가 밖에 설 수 있으려면, 먼저 안으로의 복귀, 내면성의 구성이 선제되어야 함을 강조한다 내면성을 지닌 주체의 성립 없이 안과 밖, 내재성과 외재성의 구별이 무의미하며, 초월에 대한 논의도 가능하지 않다 레비나스는 상처받을 수 있는 가능성을 말한다 상처받을 수 있다는 것은 타인을 위해 책임질 수 있다는 것, 타인을 대신해서 고통 받을 수 있다는 것이다 이것이 주체성의 의미라고 강조한다 레비나스는 주체를 해소하거나 소멸시키는 철학에 반대한다 나에게 부과된 책임은 대리 라는 말로 표현된다 대리는 타인을 대신해서 자율적으로 짐을 짊어지는 능동성을 가리킨다 타인을

위해, 타인 아래서, 타인의 짐을 짊어지는 수동적, 윤리적 주체는 타인 아래 종속되어 타인을 아래에서 떠받쳐줌으로써 주체가 된다 46

이 과정을 이해하기 위해서는 레비나스의 존재론을 이해할 필요가 있다 하이데거의 존재는 '존재자의 존재 로서 늘 존재자를 통해서만 사유된다 그러나 레비나스의 존재는 존재자에게 귀속되지 않는다

레비나스는 존재를 소동 , 즉 무정형이고, 근심하게 만들며, 내리누르는 것으로 묘사하고 있다 47 이름 붙일 수 없는 존재, 이 익명적인 있음 속에서 자리를 잡음으로써 주체는 스스로를 확립한다 있음은 비인격적이며 익명적인 것이다 비인격적이고 익명적이라는 말뜻은 주체가 없는 상황, 주체성의 힘이 완전히 무효가 된 상황 이다 이 상황 속에서 레비나스는 익명적 존재로부터 어떻게 명사적인 하나의 존재가 출현하는가 를 해명한다 익명적 존재인 있음으로부터 존재자인 주체의 출현 이라는 과제를 해결한다 48

주체는 물질적인 신체로 거주할 때, 존재는 존재자로 자리 잡는다 자리 잡음이라는 단어는 확립과 조건과 관련된 말이다 주체는 익명적 있음 속에서 자리를 잡음으로써 스스로 확립한다 그 말의 어원학적 의미에서 확립(긍정, affirmation)은 단단한 터전 위에, 기반 위에 자리 잡음, 조건 지음(conditionnement), 기초를 세움(fondement)이다 49 자리 잡기란 양도할 수 없는 여기 속에서 기반 위에 스스로 정립된다는 사실이다 자리 잡기는 주체의 실체성과 정신성을 설명할 수 있도록 해준다 50

---

46 강영안 『타인의 얼굴』 문학과지성사 2005 74~80쪽
47 마리 안느 레스쿠레 변광배 김모세 옮김 『레비나스 평전』 살림 2006 527쪽
48 엠마누엘 레비나스 앞의 책 196~197쪽
49 강영안 앞의 책 138쪽
50 엠마누엘 레비나스 앞의 책 168쪽

이때 존재자는 존재 지배를 통해 홀로 서게 된다 레비나스는 이것을 홀로서기 라 명한다 자기 정립, 익명적인 것에서 주체의 출현은 코기토의 정립과 연결되어 있다 잠은 코기토가 출현하기 위한 필수적인 요소이다 존재는 동사적인 움직임을 갖고 움직인다 다시 말해 원심력과 구심력을 갖는다 존재는 존재자에서 탈출하려는 원심력과 존재자로 회귀하는 (잠의 방식으로) 구심력을 갖는다 존재는 물질적으로 고정된 나 를 벗어나기 위해 끊임없이 내가 나 를 초월하는 방식으로 나 를 지워나간다 다시 말해 통일되고 고정된 나 를 지워나가면서 나 를 재정립한다

레비나스는 의식 또는 사유를 가리켜 생각하는 사물 이라 말한다 사물이란 그 본성상 늘 하나의 자리 또한 위치를 가지기 때문이다 이런 이치로 의식 역시 외부 대상과 관계에서 자기 자신의 위치를 정하는 위치화(localisation)의 능력 이 있음을 설명한다[51] 이어 데카르트의 코기토에 주목한다 특히 주체를 나는 사유하는 실체 로 본 것에 의미를 부여한다 사유 주체를 사물 또는 실체로 본 것은 정확한 것이다 주체는 스스로 자신의 자리를 잡는 주체, 자신을 스스로 정립하는 주체이며 사유는 하나의 출발점, 곧 시작하는 자리를 갖는 점을 보여준 것이 데카르트가 우리에게 주는 교훈이다 주체는 의식이 하나의 장소 속에 자리함을 통해 주체로 서게 된다 주체는 여기, 이곳에 존재하고, 이곳을 출발점으로 삼아 세계로 향해 나아간다[52]

코기토의 문제는 시적 주체의 자리 잡기와 긴밀하게 연결되어 있다[53] 자리 잡기의 개념이 코기토와 반대되는 인식이 아니기 때문이

51 위의 책 198쪽

52 강영안 앞의 책 95쪽

53 이 지점은 기형도 시를 분석할 때 유의미한 국면이기도 하다 그는 지속적으로 의식의 자

다 바깥의 모든 자리와 여건을 배제하고, 바로 이 순간에 집중하는 코기토는 그 자체로 사건이 된다 바로 존재의 확실성을 드러내 주는 방식이기 때문이다 이것은 과거나 미래에 대해 그 어떤 확실성을 보장받지 못하기에, 현재의 순간에 집중한다 이 순간은 사건이 되고, 이 순간은 물질성이 되고, 이 순간은 존재의 기반이 된다 코기토가 곧바로 시적 주체의 자리 잡기는 아니지만, 코기토적인 사유가 시적 주체의 의식의 자리 잡기에 도움을 주는 것은 분명한 사실이다

이 과정은 시적 주체의 자리 잡기 과정과 연결시켜 사유할 수 있는 부분이다 시적 주체는 여러 가지 목소리를 가지고 등장하기도 하지만, 1인칭이나 3인칭 등 다양한 형태로 역할을 부여받기도 한다 이때 1인칭과 3인칭, 혹은 2인칭의 시적 등장인물들은 의식의 위치화(localisation) 작업을 한다 또한 시적 대상과 관계에서 자기 목소리를 내며 자리 잡기를 시도한다 이것은 시적 주체가 가상의 지점에 자리를 잡는 것과 같다[54]

주체가 주체성의 확립을 위해서 존재는 자기를 떠났다가 다시 자

리 잡기와 위치를 잡는 지점에서 코기토적인 사유가 드러나기 때문이다 시 「진눈깨비」에서 시인은 의식을 어디에 위치시킬 것인가 지속적으로 자기 점검을 하고 자리 잡기를 시도한다 허리를 **나는** 굽히다 말고 **생각한다** 대학을 졸업하면서 잠 많은 각오를 했었다 나의 의식과 자리 잡기를 마친 뒤에야 과거 회상 장면이 등장한다 **생각난다** 진눈깨비 뿌리던 날 기형도는 끊임없이 생각하며 자신의 위치를 설정하고 관계의 변화와 타자의 타자성 그리고 존재와 세상에 대한 질문을 던진다 먼저 주제의 주체성을 위한 자기 정립을 마친 뒤 세상에 대한 질문하고 스스로 답하는 과정을 통해 코기토적인 사유를 표출하고 있으며 이 과정을 통해 대상과 타자와 세상으로 나아간다

54 이 부분은 권혁웅이 근거로 제시한 도형의 예를 생각해 볼만하다 "원삼이나 구 사면제 육면제 같은 도형의 중심은 각각의 도형을 낳은 생성점이 아니라 표면과의 거리에 따라 위치 잡은 중심일 뿐이다 각 도형의 표면을 시적 언술의 표면 곧 문장으로 드러난 말들이라 간주하자 이 말들의 중심점이 말들을 낳았다고는 할 수는 없을 것이다 그 중심은 그 말들이 배열된 결과로 생겨난 가정된 중심에 지나지 않는다 목소리가 최종적인 목소리로 떠오르는 것은 이 말들의 배열 이후이지 이전이 아니다 주제는 처음부터 ~에 종속된 ~에 복종하는 ~에 영향을 받는 것이다 권혁웅 앞의 책 34쪽

기에로 회귀해야 한다 이것은 자기 동일성이다 존재란 다른 어떤 것과도 관계하지 않으면서 확증되는 절대이다 자기 자신과의 동일성은 논리적 형식이나 동어반복의 특징을 상실한다 다시 말해 동일성은 일종의 드라마적 형태의 옷을 입고 있다 자아의 동일성 안에서 존재의 동일성은 결박 상태의 본성을 드러낸다 왜냐하면 그 동일성은 고통과 탈출로의 초대라는 형식으로 나타나기 때문이다 탈출은 자기 자신에게서 벗어날 것을, 다시 말해서 가장 근원적이면서도 용서할 수 없는 결박상태, 자아가 자기 자신이라는 사실의 결박 상태를 깨뜨릴 것을 요구한다[55] 이 벗어남은 탈출 이라는 말로 사용하기도 한다

시인은 자기 자신의 한계를 벗어나는 주체이다 동일성의 틀에 얽매이지 않기 위해 일종의 탈출을 감행한다 그러나 결국은 동일성의 결박 상태로 회귀하고 만다 이 탈출과 회귀의 순환과 반복을 지속하는 일은 좀 더 나은 시를 쓰기 위해 자기 자신을 지워나가는 일이고, 이 과정은 존재자로부터 존재가 끊임없이 탈출하는 탐색이 된다 존재자의 존재함이 자기와 자기의 관계를 깨뜨리는 것, 이것은 존재와 다르게' 됨이다 지금까지 용어를 정리하면, 벗어남, 존재와 다르게, 무한한 미래의 도전, 무한자로의 초월 등은 레비나스 철학의 핵심적인 기획인 초월 을 표현하는 여러 다른 이름들이다[56]

벗어남은 자아와 자기의 관계를 끊어버리는 일이다 바로 타자와 만날 때 이 벗어남이 가능해진다 향유는 그 방법 중의 하나이다 향유를 통해 타자를 만남으로써 자기 자신을 망각할 수 있다 또 다른 타자는 죽음이다 죽음은 미지의 것이고 예고 없이 찾아오는 사건이다 죽음은 절대적 타자성을 띠고 있는 것으로, 죽음을 통해 초월은 불가능하다

55 엠마누엘 레비나스 김동규 옮김 『탈출에 관해서』 지식을 만드는 지식 2012 32쪽
56 엠마누엘 레비나스 앞의 책 198쪽

하이데거는 죽음이 결코 사실로서 경험하지 못하고 가능성으로만 경험할 수 있다는 사실을 강조한다 불가능성의 가능성이다 여기에 자유의 핵심이 있다 불가능성의 가능성에 직면해서 인간은 스스로 자신의 자유를 주장한다고 보았다 그러나 레비나스는 다르다 레비나스에 의하면 죽음은 고통에 의해 다다른다 이 죽음은 가능성의 불가능성이다 죽음은 하이데거에게 자유의 사건이지만, 레비나스에게는 고통 속의 주체가 가능한 것의 한계에 도달하는 사건이다 죽음은 자유의 기초가 아니라 인간의 무력과 부자유에 대한 경험이다 죽음은 본질적으로 알 수 없는 신비요, 절대적 타자성으로부터 나를 지배하는 미래이다 레비나스는 죽음을 타자의 현현과 비슷한 구조를 가진 것으로 본다 죽음은 일종의 살인이요, 가해이며, 폭력이다 레비나스는 죽음의 폭력은 마치 전제 군주의 폭력처럼 우리를 위협한다고 말한다 57

초월하기 위해서는 현재의 나를 벗어날 수 있어야 한다 주체는 홀로서기 과정을 거친 후, 타자를 향해 자리바꿈을 시도한다 이 자리바꿈의 의미는 타자를 향한 대속적 의미를 담고 있다 타자에 대해 윤리적 책임을 지는 자리바꿈인 것이다 레비나스는 대속 개념을 말하면서 내가 타자를 위한 책임적 존재로 세워지는 모습이라고 설명한다 타인을 대신해서, 타인의 자리에 내가 세움 받는 일은 자리 바꿔 세움 받음 이다 여기서 나의 위치는 수동적이 된다 세움 받았다는 것은 내가 타인의 요구와 부름에 응답할 뿐 아니라 타인을 위해, 심지어 타인의 책임을 대신해 고통 받을 수 있음을 뜻한다 레비나스는 얼굴의 호소에 직면할 때 나는 아래에서 떠받쳐주는 자가 된다 58

57 엠마누엘 레비나스 강영안 옮김 『시간과 타자』 문예출판사 1996 142~144쪽
58 강영안 앞의 책 186~187쪽

그래서 타자의 얼굴을 받아들이는 일은 인간의 보편적 결속과 평등의 차원과 관련된다. 타자가 당하는 가난과 고통 속에서 나의 주인이라고 말할 때, 내 자신을 벗어나 그를 모실 때, 비로소 그와 비로소 동등해진다. 타자와의 비대칭성, 불균등성이 인간들 사이의 진정한 평등을 이룰 수 있는 기초인 것이다. 이런 의미에서의 평등만이 약자를 착취하는 법을 폐기할 수 있다.[59]

시적 주체가 타자와 자리바꿈을 하는 것은 시에 등장하는 각 등장인물들의 역할과 감정을 파악할 수 있는 중요한 열쇠가 된다. 특히 자리바꿈은 주체가 타자의 타자성에 응답하는 방식이자 타자의 고통과 호소에 응답함으로써 윤리적인 책임을 다한다는 것을 의미한다. 이 자리바꿈은 비대칭적인 위치로 시적 주체의 위치를 낮추는 일이다. 타자가 된 뒤에는 다시 본래의 자기 자신으로 돌아온다. 이러한 떠남과 회귀의 과정에서 시적 주체는 윤리적 책임감을 갖는 주체로 성숙한다.

그러므로 윤리적인 것이란 타인의 고통과 고난에 자신을 노출시키는 작업이다. 다른 사람을 떠받치고 그를 책임지는 것은 나다. 거기서 주체가 생기고 그런 주체 안에서, 다시 말해 완전히 종이 되는 가운데 나는 제1인자로 탄생한다. 내 책임은 끝없고 아무도 나를 대체할 수 없다. 사실, 참다운 나의 정체성(나됨)은 책임성에서부터 생긴다. 그런 식으로 자기의식 안에 내가 일인자로 자리 잡는 것(position), 다른 사람을 향한 책임성으로 자신을 자리에서 끌어내리는 것(deposition) 속에서 참다운 내가 존재한다. 책임성은 내게만 부여되고, 인간적으로 나는 그것을 거절할 수 없다. 이러한 부담은 둘도 없는 자가 누리

59 엠마누엘 레비나스 앞의 책 140~141쪽

는 최고의 존엄이다 나는 둘도 없는 자다 다른 무엇으로 바꿀 수 없다 책임자로서 나는 나다 책임에서 나는 다른 모든 사람을 대신할 수 있지만 아무도 나를 대신할 수는 없다 내가 주체로서 뗄 수 없는 나의 정체성(나의 나됨)이란 그런 것이다[60] 기형도의 시적 주체는 이러한 방식으로 위대한 혼자가 되는 과정을 거친다 윤리적 성격을 띠고 있으며, 책임지는 나이지만 소멸되지 않고 환원되지 않는 주체이다

기형도의 1인칭 주체는 고뇌한다 시인이 고뇌하는 지점은 존재가 존재자로 어떻게 자리 잡을 것인가 하는 점이고 이것은 나의 위치 설정으로 이어진다 항시적으로 기형도는 무엇인가를 생각해야 한다는 중압감에 눌려 있었다 그는 실존적 태도로 자기 자신의 위치를 어디에 놓아야 할지, 자신의 의식을 어디에 자리 잡아야 할지 고뇌한다 1인칭인 나는 코기토적인 사유를 동반하는데, 이는 레비나스 철학에서 중요한 개념 중의 하나인 존재와 존재자, 그리고 주체의 주제성 성립, 그리고 홀로서기 과정과 맞물려 있다

시인은 이 과정에서 그를 등장시킨다 따라서 그 존재를 어떻게 해석해야 할 것인가, 이 지점이 중요한 질문으로 떠오른다 '그'는 이름을 붙일 수 없는 익명적 존재이자 3인칭 타자이기 때문이다 이 존재는 실체를 가지고 있지 않은 무형의 존재로서, 그저 있는 익명성의 존재이다 '그'를 해석하는 일은 1인칭 나의 자리 잡기에 영향을 미친다 그와 나의 자리 잡기는 단지 시선 구조의 문제로 한정되지 않는다 그는 시적 주체가 바라보는 타자이자, 시적 주체의 목소리를 가진 존재이다 그는 나의 주체성을 확장하고, 강화시키는 방식으

60 엠마누엘 레비나스 필립 네모와의 대화 양명수 옮김 『윤리와 무한』 다산글방 2000 131~132쪽

로 제3의 목소리, 혹은 제4의 목소리로서 자리한다 그 목소리는 1인칭 주체의 위치에 결정적 영향을 미치면서, 그 어떤 지점에서 시적 주체의 자리 잡기 과정에 등장한다 이런 방식은 기형도 시적 주체의 독특한 특성이 아닐 수 없다

1인칭 나는 타자인 그를 만나면서 변화를 일으킨다 관찰자적 시선에 있던 나는 낯선 타자인 그, 혹은 목소리로 발화되는 그를 만나면서 시적 주체의 태도를 뒤바꾸기 시작한다 나는 그와 자리바꿈을 하고 그 속에 존재하던 나와 관찰자 시선에 존재하던 나는 중층적인 차원에서 서로를 뚫고 들어간다 위상학적인 꼬임이 실현되면서 나와 그는 1인칭의 나와 3인칭 그 사이에서 어떤 독특한 위치를 점유한다 기형도의 주체는 타자인 그도 되었다가 타자와 나를 묶어내는 '우리'가 되기도 하는, 독특한 위치를 설정한다 필자는 이를 '흐르는 주체'라 명명한다

시집 2~3부에 해당하는 주체를 '회상하는 주체'라 명명한다 기형도는 유년시절 속의 소년(기형도 자신)을 연극무대 위에 올려놓고 시를 써 나간다 그리고 어른이 된 기형도가 무대 바깥에서 관객의 입장에서 바라본다 전자는 보여짐이고 후자는 바라봄이다 보여짐/바라봄은 몽타주처럼 겹쳐지며 회상장면에서 현재의 시점으로 빠져나오거나 때로는 보여짐(회상장면)만으로 시를 전개하기도 한다 '회상하는 주체'에서 중요한 점은 잠재태로서 성격이다 '흐르는 주체'로 바뀔 가능성이 있는 필연적 지점(씨앗)을 발견할 수 있다는 사실이다 이 부분은 질 들뢰즈의 『매저키즘』을 분석의 틀로 삼는다 들뢰즈는 매저키즘을 문학적인 관점에서 일종의 증후군으로 파악한다[61] 정신

61 들뢰즈는 매저키즘을 문학적 관점에서 일종의 증후군으로 파악한다 더불어 새도매저키즘이 동시적으로 이루어질 수 없다고 본다 그리하여 새도매저키즘은 잘못 지어진 이름이

분석학 분야의 테오도르 라이크는 매저키즘을 네 가지 기본적인 특징으로 다음과 같이 설명한다 (1) 환상의 특별한 중요성, 즉 이것은 환상의 형식(환상 자체를 위해 경험되는 환상, 꿈꾸어지거나 극화 또는 의식화된 장면으로서, 이는 매저키즘의 필수적인 요소이다)을 의미한다 (2) 긴장감의 요소(불안이 성적 긴장을 조성하고 그 해소를 금지하는 방식으로 표현하는 기다림과 지연) (3) 논증적인, 또는 더 정확하게 표현으로 설득적인 요소(매저키스트가 자신의 고통과 당황, 굴욕을 드러내는 특수한 방식) (4) 도발적인 두려움(매저키스트는 처벌을 강력하게 요구한다 이를 통해 자신의 불안을 해소하고 금지된 쾌감을 즐길 수 있기 때문이다) 등이 있다 62

이 중에서 나타나는 몇가지 측면은 기형도 시의 주요한 특징이기도 하다 그의 시에 나타난 환상성은 매저키즘과 관련지어 해석 가능하다 매 시행마다 긴장감을 놓지 않는 측면, 그리고 두려움을 능동적으로 표현하는 측면이 그러하다 회상하는 주체는 성급하게 유년에서

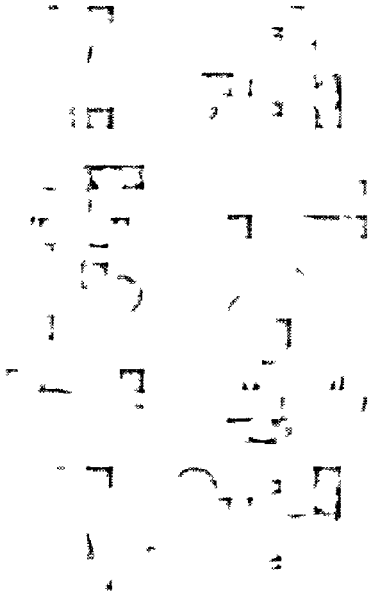
라고 설명한다 또한 의학의 과학적 또는 실험적 측면의 병인학은 그 문학적 예술적 측면인 증후학에 종속되어야 한다고 본다 그런 의미에서 새디즘과 매저키즘의 차이를 다음과 같이 정리 구분한다 ① 새디즘은 사변적-논증적이며 매저키즘은 변증법적-상상적이다 ② 새디즘은 부정적인 것과 부정으로 작용하며 매저키즘은 부인과 정지로 작용한다 ③ 새디즘은 양적 되풀이에 의해서 작용하며 매저키즘은 질적 긴장감에 의해 작용한다 ④ 새디스트에게는 특유의 매저키즘이 있으며 매저키스트에게도 특유의 새디즘이 있다 그러나 이 양자는 서로 결합하지 않는다 ⑤ 새디즘은 어머니를 부정하고 아버지를 확대하나 매저키즘은 어머니를 부인하고 아버지를 폐기한다 ⑥ 물신(物神)의 역할과 의의 환상의 기능은 두 경우에서 전혀 다르다 ⑦ 매저키즘에는 미학이 있으나 새디즘은 미학적인 태도에 적대적이다 ⑧ 새디즘은 제도적이며 매저키즘은 계약적이다 ⑨ 새디즘에서는 초자아와 동일화 과정이 일차적 역할을 수행하지만 매저키즘에서는 자아와 이상화 과정에 우선권이 주어진다 ⑩ 새디즘과 매저키즘은 서로 전혀 다른 탈성화의 유형을 보여준다 ⑪ 지금까지의 모든 차이점을 요약해 볼 때 새디스틱한 냉담성과 매저키즘적 냉정함 사이에는 근본적인 차이가 존재한다 이상과 같은 11가지의 주장은 새디즘과 매저키즘의 차이뿐만 아니라 문학적 기법상의 차이 사드와 마조흐의 예술적 차이까지도 설명해 줄 수 있을 것이다 질르 들뢰즈 이강훈 옮김 『매저키즘』 인간사랑 1996 150~151쪽

62 위의 책 85쪽

성인의 세계로 건너뛴다 이것은 스스로 선택한 능동적인 단절이었다 시인이 능동적 단절을 통해 어떤 시적 태도를 취하는지, 그 시적 태도가 시적 주체에 미치는 영향까지 살펴볼 수 있을 것이다

기형도 시의 텍스트 내적인 부분에서는 시적 주체의 분화와 존재 방식에 관한 부분을 집중적으로 분석하고, 텍스트 외적인 부분에서는 1980년대와 1990년대 이후 문단 상황과 기형도 신드롬을 살펴볼 것이다 더불어 가상공간과 환상성의 공간이 펼쳐지는 방식에서 클라인 병과 M C 에셔의 판화그림을 활용하여 시의 공간을 적극적으로 해석해 볼 계획이다 기본 텍스트로는 『입 속의 검은 잎』에 집중하여 시적 주체의 현존 방식을 중심으로 텍스트 안의 주체의 분화와 바깥의 신드롬 현상을 살피고자 한다 그 이유는 이 시집이 생전의 시인이 발표작과 미발표작 사이에서 직접 시의 배열도를 여러 차례 만들어 보면서 시집 준비를 하고 있었기 때문이다 이 과정을 통해 죽음의 아우라를 벗겨내면서 그가 지향하고자 하는 세계를 알아보고자 한다 따라서 『전집』에 실린 미발표작을 충분히 다루지 못한 점과 기형도의 소설과 시의 상관관계를 살펴보지 못하는 한계가 있음을 미리 밝혀둔다

여 백



2부_
시적 주체의 분화와 존재방식

'어디로 가시렵니까

그냥 거리로요'

'빈틈이 없는 사물들이 어디 있을려구요'

내버려 두세요 뭐든지 시작하고 있다는 것은 아름답지 않습니까'

'아니, 그냥 움직이고 있는 것일지라두 말이죠

나는 압핀처럼 꽂혀 있답니다'

—「소리 1」

시적 주체의 분화

1 시적 주체의 성립

기형도는 소리를 형상화하려고 한다 다시 말해 익명적인 있음을 드러내려 한다 바로 존재이다 존재는 소라 껍데기 속의 윙윙거림 속에도 있을 수 있고, 저곳과 이곳 사이에 떠도는 무형의 형태로 자리할 수도 있다 시인은 무형의 존재를 인식하며, 그 있음 자체에 형태를 부여한다 그는 소리에 대한 남다른 자의식을 가졌을 것으로 짐작된다 소리는 자의식을 표출하는 부분이자, 존재의 자리매김 형태로 나타난다 또한 시적 주체의 성립과정을 시적 형상으로 표현하는 역할을 한다

소리에 대해 민감함을 담은 전기적 사실이 있다 기형도의 누이 기애도씨의 말에 따르면 1980년부터 중이염으로 한쪽 귀가 잘 안 들리게 되었다고 한다 이때의 체험을 다룬 소설 「미로」를 보면 다음과 같이 나타나 있다

> 벌써 내가 내 귀의 고장을 느끼면서 괴로워한 것은 강산이 한번 뒤바뀌는 세월이었다 그 동안 병원 한번 가지 않은 것은 순전히 나의 병을 남에게 보일 때 느끼는 수치스러움이 커다란 공포로 느껴져야 했던 나의 어리석음 때문이었다 하기야 그때 나는 너무 어렸었다 초등학교 때부터 아팠으니까 그땐 나을 줄 알았었지 (중략) 그런데 얼마 전 내 성한 왼쪽 귀까지 곰팡이 균의 침투로 딱지가 앉기 시작하는 것이 아닌가 이거 안 되겠

군, 나는 그제서야 사태의 심각성을 알았다 심리적 확신이고 수지심이고 나는 내 관념의 올가미를 벗어던지고 병원을 찾은 것이다 1

한쪽 귀가 잘 들리지 않게 되면서 시인은 소리에 대해 남다른 자의식을 가졌던 것으로 보인다 기형도 시인의 중이염은 공교롭게도 침묵의 중얼거림을 알아채는 물리적 육체적 여건을 만든다 바로 존재의 윙윙거림과 같은 텅 빈 가득함을 표현하고자 하는 욕망을 자극하는 것이다 존재는 비인칭적인 힘의 장場이다 레비나스는 존재에 대해 이렇게 말한다 우리는 존재자 없는 존재에 어떻게 접근할 수 있는가? 모든 사물, 존재, 사람들이 무無로 돌아갔다고 상상해보자 그러면 우리는 순수 무無를 만나는가? 상상 가운데서 모든 사물들을 파괴해 보자 그러면 무엇이 남는가? 남는 것은 어떤 것, 어떤 사물이 아니라 단순히 있다(il y a)라는 사실뿐이다 모든 사물의 부재는 하나의 현존으로 돌아간다 모든 것이 무너진 장소로, 대기의 밀도로, 텅 빔의 가득 참으로, 침묵의 중얼거림으로 돌아가는 것이다 2

존재는 현시적이지 않지만 뭔가로 꽉 차 있다 뚜렷한 무엇이 없지만 그저 있는 존재가 떠돌아다닌다 존재는 소란스런 이동, 존재의 소리, 존재의 속삭임 따위로 나타난다 호텔 방에서 밤을 지낼 때 벽 너머에서 뭔가 계속 소리가 난다 , 그들이 뭘 하는지 나는 알 수 없다 그저 있음 에 가까운 것들이다 3

그는 소리를 통해 존재를 인식한다 소리를 통해 존재의 속삭임을 파악하고, 소리를 통해 존재 너머로 탈출하고자 하는 바깥을 열어

1 기형도 전집 편집위원회 「미로」 『기형도 전집』 문학과지성사 1999 255쪽 앞으로 이 글에서 『기형도 전집』을 『전집』으로 표기한다

2 엠마누엘 레비나스 강영안 옮김 『시간과 타자』 문예출판사 1996 40쪽

3 엠마누엘 레비나스 양명수 옮김 『윤리와 무한 필립 네모와의 대화』 다산글방 2000 59쪽

놓는다 시인은 그 무형의 존재를 그라는 3인칭으로 호명함으로써 형체를 부여한다 3인칭 '그'는 기존 시인들과 차별되는 독특한 3인칭의 역할을 수행한다

나는 헛일삼아 바늘을 하루만큼 뒤로 돌렸다 **어디로 가시렵니까** 내가 대답을 들을 필요조차 없다는 듯한 말투로 물었을 때 그는 소란하게 웃었다 **그냥 거리로요** 출입구 쪽 계단에서 무엇인가 떨어지는 소리가 들려왔다 테이블 위에, 명함꽂이, 만년필 재떨이 등 모든 형제를 갖춘 것들마다 제각기 엷은 그늘이 바싹 붙어 있는 게 보였고 무심결 나는 의자 뒤로 고개를 꺾었다 아주 작았지만 이번에도 나는 그 소리를 들었다 다시 장가로 다가갔을 때 늘상 보아왔던 자갑고 죽죽한 바람이 거리의 아주 작은 빈곳까지 들추며 지나갔다 **빈틈이 없는 사물들이 어디 있을려구요** 맞은편 옆 건물 2층 장문 밖으로 길게 삐져나온 더러운 분홍빛 커튼이 아무도 보아주지 않아 섭섭하다는 듯 부드럽게 움직이고 있었다 **내버려두세요 뭐든지 시작하고 있다는 것은 아름답지 않습니까?** 그는 깜빡 잊었다는 듯이 캐비닛 속에서 장갑을 꺼내면서 덧붙였다 **아니 그냥 움직이고 있는 것일지라두 말이죠** 먹다 버린 굳은 빵쪼가리가 엄숙한 표정으로 할 수 없지 않느냐는 듯 나를 조용히 바라보았다 어둠과 거리는 늘상 보던 것이었다 나는 전전히 일어나 전장에 대고 조그맣게 말했다 **나는 압핀처럼 꽂혀있답니다** 그가 조금전까지 서 있는 자리에는 무엇인지 알 수 없는 희미한 빛깔이 조금 고여 있었다 **아무도 없을 때는 발소리만 유난히 크게 들리는 법이죠** 스위지를 내릴 때 무슨 소리가 들렸다 내 가슴 알 수 없는 곳에서 무엇인가 툭 끊어지는 소리가 들렸다 아주 익숙한 그 소리는 분명히 내게 들렸다

—「소리 1」 부분[4]

4 인용한 시의 진한 글씨나 밑줄은 강조를 위한 것이다 앞으로 이 글에서 같은 방식으로 표기한다

기형도는 그가 내뱉는 발화를 받아 적는다 그는 육체를 가지고 있지 않지만 '그 라는 부름을 받음으로써 발화할 자격을 얻는다 물질적 형식을 갖지 않은 상태로 유령처럼 흘러 다니는 그는 본질적인 질문을 던진다 읊조리듯이 툭, 내뱉는다 어디로 가시렵니까 그의 질문에 시적 주체는 무관심한 태도로 그냥 거리로요 라고 대답하지만 거리로 나가지 않는다 실내공간에 머무르며 소리를 듣는다 빈 공간에 자리하고 있는 온갖 사물들(명함꽂이, 만년필, 재떨이)의 소리에 민감하게 반응한다

그 는 소리로써 시적 주체를 자극한다 그가 발화하는 지점에서 사물의 민감한 소리와 움직임은 존재의 파동이자 익명의 존재가 실존하는 근거임을 강조한다 다시 말해 그저 있음, 존재에 대한 인식일 뿐만 아니라, 그 존재의 움직임에 대한 미적 태도로 표현하는 것이다

내버려두세요 뭐든지 시작하고 있다는 것은 아름답지 않습니까? 라는 발화는 기형도가 존재의 동사적 성격을 인식하고 있다는 것을 증명한다 더불어 그 존재 자체의 운동성에 아름다움을 부여할 줄 아는 시인만의 미의식의 지점을 확인할 수 있다

존재를 나타내는 방식은 소리 를 통해 구현된다 그렇기에 형체가 없는 3인칭 그 를 설정하여 목소리로 출현시킨 것이다 '그 는 시적 주체와 대상 사이에 시선의 거리를 두지 않는다 그의 형체에 대한 일반적인 묘사가 불가능하기에 목소리로 표현될 뿐이다 그 는 존재의 의미를 해석하고 그 메시지를 전달하는 역할을 한다 이는 엘리엇이 말한 제3의 목소리이거나 존 홀 휠록이 언급한 제4의 목소리일 가능성이 있다 시인의 목소리가 아니라 무의식적인 예지叡智의 순간에, 모든 자아를 포함하는 더 오래되고 더 현명한 어떤 자아가 시인을 통하여 말하는 음성 이자 감정의 뿌리까지 드러내 놓는 것 같은, 인간

정서에 관한 지각의 밑바닥에서 울려 나오는 소리이다 5

시인은 그저 있음 에서 나타날 수밖에 없는 무형의 존재에 귀 기울인다 그 의 발화는 다름 아닌 무의식적인 예지의 순간에 터져 나오는 목소리인 것이다 또한 존재자의 틀 안에서 벗어나길 원하는 존재의 웅웅거림이자 존재의 탈출 욕구이다

여기에 시적 주체는 나는 압핀처럼 꽂혀있답니다 라고 발화한다 존재는 자신과 동일한 존재자, 즉 자기로 귀환하지만 자신을 벗어날 수 없다 이것은 존재자가 자리 잡기를 치른 대가이다 6 존재는 존재자로 회귀하고, 존재자는 자신에게 몰두한다 이렇게 몰두하는 방식을 통해 주체의 물질성이 형성된다 물질적 신체에 거주하는 것, 유한자로서 한계에 부딪힐 수밖에 없는 것, 이것을 기형도는 압핀에 꽂혀 있다고 표현한다 부재의 공간에서 소리는 더욱 크게 들리고, 시적 주체는 내 가슴 알 수 없는 곳에서 무엇인가 툭 끊어지는 소리 를 듣는다 그는 곧 사라지고 그가 있던 자리에 존재의 흔적처럼 희미한 빛깔 만이 남아있다

「소리 1」은 레비나스의 주요 개념 중의 하나인 존재에서 존재자로 이르는 과정 으로 해석 가능하다 존재를 사유할 수 있는 것은 틀림없이 존재증명이 존재의 운동 자체에 속한다 존재는 표명이 만들어내는 의식 없이는 발생할 수 없다는 것을 의미한다 7 시적 주체는 의식의 흔들림을 통해 존재의 자리 잡기 과정을 수행한다 이것은 시적 주체의 자리 잡기 과정으로 이어진다 시적 주체는 존재와 존재자

---

5 존 홀 휠록 박병희 옮김 『시란 무엇인가』 울산대학교 출판부 1996 35~37쪽

6 엠마누엘 레비나스 앞의 책 52쪽

7 엠마누엘 레비나스 김연숙 박한표 옮김 『존재와 다르게-본질의 저편』 인간사랑 2010 247~248쪽

의 길항 사이에서 방황하고, 갈등하다가 존재자에게 귀의함으로써 자리 잡는다 마치 주체가 존재 속에서 자리를 잡듯이 스스로를 확립하는 것이다 시적 주체는 의식이 자리 잡는 과정에서 존재와 존재자의 회귀와 탈출 사이에서 길항한다

기형도는 시적 주체가 존재자의 형식을 벗어날 수 없다는 한계를 소리를 통해, 소리에 인격을 부여한 3인칭 그 를 통해 시적으로 표현하고 있는 것이다

2 홀로 서기, 주체의 주체성

「포도밭 묘지 1」은 주체의 주체성에 대한 깊이 있는 성찰이 담겨 있다 이 시는 주인이 누구인가, 라는 질문을 던진다 시에서는 주인이 부재한 상태로 시작되어, 끊임없이 그 주인을 기다리는 시적 주체가 등장한다 그러나 결국 나 를 주인으로 호명함으로써 반전을 꾀한다 그러면 우리는 이것을 어떻게 해석해야 할 것인가?

> **주인은 떠나 없고** 여름이 가기도 전에 황폐해버린 그해 가을 포도밭 등성이로 저녁마다 **한 사내의 그림자**가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르다 사라지는 풍경 속에서 내 弱視의 산책은 비롯되었네 (중략) 나는 내 정신의 모두근 게허로 만들면서 **주인을 기다렸다** 그러나 기다림이란 마지 용서와도 같아 언제나 육제근 지지게 하는 법 하는 수 없이 내 지진 발은 타일러 몇 개의 움직임을 만든다 보면 버긋저럼 이상한 무질서도 만나곤 했지만 친구여, 그때 이미 나에게는 흔릴 눈물이 남아있지 않았다 (중략) 때가 되면 대양도 스스로의 빛을 아껴두듯이 나 또한 내 지진 정신을 가을 속에서 동그랗게 보호하기 시작했으니 나와 죽음은 서로른 지배하

는 각자의 꿈이 되었네 그러나 나는 끝끝내 포도밭을 떠나지 못했다 움직이는 것은 아무것도 없었지만 **나는 모든 것을 바꾸었다** 그리하여 어느 날 기적 없이 새끼줄을 들치고 들어선 한 사내의 두려운 눈빛을 바라보면서 **그가 나를 주인이라 부를 때마다** 아 나는 황망히 고개 돌려 캄캄한 눈을 감았네 여름이 가기도 전에 모든 이파리 땅으로 돌아간 포도밭, 잠담했던 그해 가을, 그 빈 기쁨들을 지금 쓴다 진구여

—「포도밭 묘지 1」 부분

우선 포도밭이라는 공간에서 주인은 떠나 없다 대신 한 사내의 그림자 가 스쳐 지나간다 여기에 나는 내 정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다렸다 그런데 그가 나를 주인이라 부른다

나는 주인이 부재한 공간에서 누군가를 기다리고 있었다 나는 폐허가 된 포도원 묘지에서 시행착오를 거치고 돌아온 탕아와 같다 포도원은 누군가에게 대답을 얻기 위한 공간이다 나는 그 기다림의 시간을 버텨나간다 기다림은 기다리고 있는 모든 것을 포기하게 만들면서 주의하게 만든다 주의에 따라, 그는 자신을 예기치 않은 것으로 열리게 하고 도달할 수 없는 극한으로 향하게 만드는 기다림의 무한을 확보한다 [8]

그가 나를 주인이라 부를 때마다 아 나는 황망히 고개 돌려 캄캄한 눈을 감았네

기다림의 마지막 순간 그 는 갑작스럽게 등장한다 더 정확하게 말하면 그의 목소리가 들려온다 시의 처음 부분에서 나왔던 한 사내

8 모리스 블랑쇼 박준상 옮김 『기다림 망각』 그린비 2009 43~44쪽

의 그림자 가 다시 등장한 것이다 이 시에서 그와 나의 관계는 좀 더 명확하게 나타난다 이 호명은 사실 준비된 사건이었다 준비의 과정이 황폐 와 기다림의 연속이었지만 결과적으로는 이 모든 것이 긍정적인 인식을 얻기 위한 고통의 과정이었다 전환의 계기를 기다리고 있었던 예열된 사건이었다 나는 모든 것을 바꾸었 던 것이다

그는 나를 주인으로 호명한다 존재자가 존재를 자신의 것으로 떠맡는 사건 을 발생시킨 것이다 9 레비나스는 이를 홀로서기'라 명명한다 홀로서기는 최초의 자유 이자 책임 있는 일을 시작할 수 있는 자유를 선사한다 10 왜냐하면 존재자가 주체로서 자신의 존재에게 남성적 힘을 행사하는 출발점을 제공하기 때문이다

우리가 나 라고 부르는 1인칭 존재는 자신의 행복과 구원에 집착하고 자기에게 만족하는 존재이다 나 의 존재는 라틴어로 인테르에세interesse,' 곧 존재(esse) 사이(inter)에 있는 존재, 자신의 이익에 집착하는 존재이다 나의 존재는 그러므로 자기중심주의 가 일차적 특징이다 레비나스는 자기 사랑은 존재에 기초를 제공하고 최초의 존재론적 경험을 가능케 하는 자기중심주의 라고 말한다 이런 의미에서 나는 문자 그대로 자신을 위한 존재 이다 11 나는 나에게 단순히 주어지는 것이 아니라 과제로 주어진다 여기서 자유는 끊임없는 노력과 투쟁을 통해 쟁취해야 할 과제이다 나는 나와 나 사이의 거리, 나에 대한 결핍을 통해 내 자신으로 향한 욕망을 지닌다

3인칭 그 는 나와 나 사이의 거리 어디 즈음에 위치하는 가상의 지점에 자리한다 그는 적재적소에 등장하여 소리를 드러내고 시적

9 엠마누엘 레비나스 『시간과 타자』 52쪽
10 위의 책 50쪽
11 강영안 『타인의 얼굴』 문학과지성사 2005 166쪽

주체를 어디에 자리 잡아야 하는지 조절한다 때로는 시적 포인트를 전환시키는 잠언성 발화를 내뱉는 역할을 한다 때로는 나 를 자극하고, 나의 위치를 바꾸게 하면서, 나를 고뇌하게 한다 기형도의 산문을 살펴보면, 그가 환각과 환상에 예민하게 반응했음을 종종 알 수 있다 '그 를 떠올리는 장면과 환각이 뭉타주처럼 교차하는 대목이 있다

> 내가 병원에 들어설 때 갑자기 환각적으로 한 사내가 떠올랐다 내 소설 속 주인공 승후와 중2때 어느날 갑자기 홀연히 죽음의 어두운 등을 보이고 사라진 000(중략) 주제의 완벽한 객관화 하여간 이러한 장난들이 내 무료한—포도밭 묘지 같은—생을 긴장시켜준다면 너는 기꺼이 나의 절학적인 가사(假死)를 방조해도 좋으리라 (1982 12 15)[12]

그 를 환각적인 존재라 표현했듯이, 그 는 실제 존재하는 자가 아니다 나의 또 다른 이름으로 작용한다 또한 나에 대한 결핍을 드러내면서 동시에 결핍을 채우는 역할을 한다 그 는 문자 그대로 자유를 향해 끊임없이 투쟁하고 쟁취해야 하는 과정의 길목에 서성거리는 비인칭적인 존재이다 그 는 단순히 타자의 위치에 자리하지 않고, 묘한 지점에 자리한다 그 는 나 와 객관적 3인칭 사이 어디 즈음에 위치하면서, 시적 주체의 무의식에서 들려오는 소리를 끄집어내어 준다 결정적인 순간에 나타나 나 의 초월을 자극하고 물질적 형식에 갇힌 자의 한계를 깨우치게 한다

나는 모든 것을 바꾸었다 는 시적 진술은 이러한 사건을 예비한 문장이다 가능한 것이다 홀로 서기라는 존재론적인 사건으로 나는 나의 진정한 주인이 된다 이것은 내 안의 자유와 모험을 떠나는 신호

12 기형도 「기형도 산문집 짧은 여행의 기록」 살림 1990 43쪽 앞으로 이 글에서 「기형도 산문집 짧은 여행의 기록」을 「산문집」으로 표기한다

탄을 터뜨리는 것과 같다 이 사건이 중요한 이유는 내 존재에 대한 나의 책임이 본격적으로 시작되기 때문이다 이것이야말로 주체의 주체성 13을 구체적으로 실현하는 대목이다 기형도가 주인 이라는 시어를 쓴 이유도 그와 같은 연유이다

내가 나를 부정하고 거부하고 싶었지만, 내가 나됨을 인정하는 것(눈을 감는 행위)을 통해 모든 것을 바꿀 수 있는 힘을 갖게 된 것이다 나 자신에게 책임을 다하는 존재로 성숙한 이후에야, 주체는 타자로 이행이 가능하다

3 1인칭의 고뇌, 위대한 혼자

1인칭 나는 고뇌한다 그 고뇌의 지점은 데카르트처럼 자연 질서의 구조를 해명하고 자연에 대한 인간의 지배를 정당화하려는 근대적인 의미를 담고 있지 않다 기형도의 코기토는 실존적인 차원에서 시작하여, 시대적인 과제 앞에서 어떻게 대응할 것인가로 이어진다 이것은 적극적이고 능동적인 사유를 거친 결과이자 그의 치열한 인식이 다다른 지점이다

> 온통 제온계를 입에 물고 가는 숱한 사람들 어디로 가죠?(꿈을 생포하러)
> 예? 누가요 (꿈 따위는 없어) 모두 어디로 전국으로
> 세상은 온통 크레존 냄새로 자리잡는다 누가 머나든 죽든
> **우리는 모두가 위대한 혼자였다** 살아있으라 누구든 살아있으라

13 레비나스는 타인이 호소할 때 그를 수용하고 받아들이고 책임지고 그를 대신해서 짐을 지고 사랑하고 섬기는 가운데 주체의 주체됨의 의미가 있다고 본다 그렇다고 나 가 완전히 포기되는 것은 아니다

턱턱, 짧은 숨 쉬며 내부의 아득한 시간의 숨 신뢰하면서
전국을 믿으면서 혹은 의심하면서 도시, 그 변증의 여름을 벗어나면서

—「비가2—붉은 달」 부분

시인이 고뇌하는 지점은 존재가 존재자로 어떻게 자리 잡을 것인가, 나 의 위치 설정과 관련되어 있다 실존적 태도로 자기 자신의 위치와 의식을 어디에 자리 잡아야 할지 고뇌하는 것은 코기토적인 사유이다 주체는 익명적 있음 속에서 자리를 잡음으로써 스스로 확립한다 그 말의 어원학적 의미에서 확립(긍정, affirmation)은 단단한 터전 위에, 기반 위에 자리 잡음, 조건 지음(conditionnement), 기초를 세움(fondement)이다 [14]

나는 무엇인가 가증스러운 냉담자인가 나에게 있어 국토란 무엇인가
내가 탐닉해온 것은 **육체 없는 유령의 자유로움**이었다 지금 이곳의 나는
무엇인가 너 형이상학자 흙 위에 떠서 걸어다니는 성자여 [15]

기형도는 자유를 추구하는 지식인이었다 그는 자신이 80년대 박노해 등장 이후, 노동자 시인이 되지 못함을 알고 있었다 그는 자기 자신의 시적 입지를 제대로 잡아야 함을 알고 있었다 그가 추구해 온 것은 육체 없는 유령의 자유로움 이었다 이것은 앞에서 살펴보았듯이, 존재자가 존재를 지배할 수 있는 힘을 가졌을 때 시작하는 '자유로부터 출발한다 그럼에도 기형도는 코기토적인 사유로 그 질문을 멈추지 않는다 가증스런 냉담자 가 되지 않기 위해서 그는 자기 자

14 엠마누엘 레비나스 서동욱 옮김 『존재에서 존재자로』 민음사 2003 138쪽
15 『전집』 308쪽

신에게 존재론적인 질문을 던진다

우리는 모두가 위대한 혼자였다

이 고뇌가 다다른 귀착 지점이 바로 우리는 모두가 위대한 혼자였다는 사실이다 존재와 존재자의 길항 관계는 나의 문제로 국한된 것이 아니라 결국 우리라는 대명사로 확장된 것이다 신문기자이자 지식인 시인으로서 자신은 어떤 선상에서 출발하여 시를 써야 함을 재차 확인한다

기형도의 1인칭 나의 고뇌는 단순한 나를 넘어선다 결과적으로 중성적이고 비인칭의 존재이자 나와 나 사이에 존재하는 그를 설정하여 시적 주체는 단순한 1인칭의 영역을 다차원적으로 확장한다 '그'는 1인칭이 짊어져야 할 책임과 윤리가 담보된 우리로 확장하기 위한 과정으로 존재한 것이었다 기형도의 1인칭은 나와 그를 포함한 우리의 영역까지 포함한다

「소리 1」(1983 8), 「포도밭 묘지 1」(1986), 「비가 2—붉은 달」(1982 6)은 시인이 1985년 등단하기 전에 쓴 시이다 그는 1980년대 민중문학이나 해체주의에 휩쓸리지 않았다 이 지점이 기형도 시인을 기형도답게 만든 힘이었다 이것이 신드롬을 발생시켰던 텍스트 내적인 원인이었다 시적 주제의 존재방식은 문제적 개인으로서 그의 독특한 시적 태도를 형성하게 한다 그리고 시인의 의식적인 자리와 시적 주체의 자리 잡기가 치밀하게 얽혀 들어가면서 그만의 독특한 시적 공간을 만들어낸다 단 한 권의 시집을 출간했지만, 문제적 시인이 될 수 있었던 동력을 만들었던 셈이다 바로 그 자신이 위대한 혼자'가 될 수 있는 필요충분조건을 갖추는 것이다 이는 주체가 제대로 설

수 있는 온전한 방식이었다 내면성을 충실히 갖춘 주체의 성립 없이 초월이 가능하지 않기 때문이다 타자를 위해 책임지는 삶은 주체의 주체성이 우선되어야 가능한 일이다 기형도의 시적 주체는 타인을 위해 떠받쳐주는 윤리적 주체로서 자리할 가능성 위에 놓인다

흐르는 주체

1 흐르는 주체의 설정

시적 주체에 대해서 2000년대 이후 젊은 시인들은 그 독특성을 알아채고 있었다 김행숙은 그, 김, 나가 번갈아 등장하는 부분이 기형도 시의 특이점이라 지적한다 소설적인 그와 시적인 나가 섞인 묘한 인칭이라는 것이다

> 그 김 나가 번갈아 등장하면서 그 구분이 모호해지는 지점이 발생하잖아요 그 모호성은 서로를 지우면서 생기는 것이 아니라 서로서로 섞이면서 생겨나죠 0 5의 불안정성을 갖는 인칭 16

이에 대해 심보선은 김소연이 기형도 시에서 보이는 새로운 인칭에 대해 설명한 지점을 근거로 들며 덧붙여 설명한다 이를 테면 1 5인칭이라든지 2 5인칭이라든지 하는 식으로 0 5인칭이라는 새로운 인칭이 있다는 사실이다 이와 같은 맥락으로 이광호는 기형도를 거리의 시인으로 명명하면서, 일인칭 서정적 세계로부터 어떤 비인칭적 공간으로 자신을 이동시킨다고 말한다 17 이런 특징을 일컬어 신진숙

16 박해현 외 「2000년대 젊은 시인들이 읽은 기형도」 『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009 43쪽

17 이광호는 거리의 시인으로서 기형도근 떼어나게 분석하엿다 기형도는 거리 익에서 다른 시간을 만난다 그 시간은 도시의 익명성이 어떤 설명할 수 없는 위태로운 신비를 만나는 경험이다 그 경험은 사회적인 것이면서 또한 시적인 것이다 그 시간 속에서 기형도는 일

은 유목하는 주체 라 명명하기도 한다[18] 모두 기형도 시적 주체의 독특한 자리를 설명하고 있는 대목이라 할 것이다

기형도의 독특한 주체는 80년대를 비껴가면서, 90년대를 예비하는, 그만의 독특한 시적 주체였던 셈이다 이 점을 평론가 정과리는 이렇게 정리한다

> 그 그는 타인들과의 구별이 사라진 나 이다 그러니까 나는 나 밖에 나를 세워 나를 그로 만들고 세상은 그를 통해 나 안으로 들어온다 (중략) 형태론적 꺾꽂이 혹은 흡지(吸枝) 그것은 타자를 주체 안에 넣는 행위 자체가 그대로 주체를 저의 바깥에 세우는 행위로 전화된다는 구조적 특성에 있었다 그것은 오직 기형도만이 만들어낸 시의 존재태이다 그 존재태는 그의 시를 순수-텍스트로 살게 하고 또한 그럼으로써 사후의 그에 대한 열광을 가능케 한 원전이 되었다[19]

필자는 기형도의 시적 주체를 흐르는 주체 라 명명하고자 한다 이렇게 명명하고자 하는 이유는 단지 0 5인칭 이라든가 유목하는 주체 라든지 하는 위 논의들을 뛰어넘는 요소들이 있기 때문이다 더불어 기형도의 시적 주체는 정과리가 지적한 부분, 형태론적 꺾꽂이 라든지 타자를 주체 안에 넣는 행위 와 같은 특성도 존재한다 그러나 이러한 다양한 특성은 시적 주체를 명확한 개념으로 설명하기 어렵다

인징의 서정적 세계로부터 어떤 비인징적 공간으로 자신을 이동시킨다 거리는 기형도의 일인징을 단지 하나의 기억을 호출하는 개인성으로 묶어두지 않는다는 점을 분석한다 이광호 「기형도의 시간 거리의 시간」 위의 책 99쪽

18 신진숙은 기형도 시의 주제는 한 곳에 정착할 수 없는 주제라 설명한다 스스로를 방목하는 주제 방목함으로써 세계의 진실에 더욱 가까이 다가서는 것이다 그리하여 기형도의 사유를 길 위에서 중얼거리며 스스로를 탈영토화 시킨다고 밝힌다 더불어 기형도의 사유는 길 위에 선 사유이며 유목적인 주제라 호명해야 한다고 말한다 신진숙 「거부된 세계의 책/극장-기형도 시집 『입 속의 검은 잎』 고찰」 『비교문화연구』 제7집 2004 201쪽

19 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」 앞의 책 379쪽

는 단점을 가지고 있다 시적 주체의 다양한 특징을 묶어 줄 수 있는 개념이 필요하다고 생각한다 시적 주체는 위상학적인 형태로 꼬여 있고, 1인칭 나 의 분화가 독특한 방식으로 구현되어 있기 때문이다 이에 필자는 흐르는 이라는 관형어를 선택하여, 기형도의 시적 주체를 흐르는 주체 라 명명한다

필자는 흐르는 주체 를 잘 보여주는 시편으로 「오후 4시의 희망」을 근거로 들고자 한다 이 작품은 1987년도 발표작으로 기형도가 시인으로서 도달하고자 하는 어떤 목표 지점을 갖고 있었다

> 기형도는 정치부에서 중앙정 출입 기자로 활동하면서 신작시는 거의 쓰지 못하고 등단 전에 써놓았던 작품에 손질을 해서 발표했다 반응은 본인이 기대했던 것만큼 좋지 않았다 그가 갓 데뷔한 무명시인 중의 하나였고 정치부의 숨 가쁜 일상에서 시를 생각할 여력이 없었다 그는 좋은 신문기자보다는 좋은 시인이 되고 싶다는 말을 여러 번 했는데, 문화부로 옮기면서 그 희망을 비로소 실천할 수 있었다 중앙일보 편집국은 외부로 향한 벽면을 거대한 유리로 만들어놓았고 그 위에 블라인드가 쳐져 있었다 오후 4시면 이미 초판 신문이 나온 상태라 비교적 한가한 시간이다 문화부에서 기형도의 자리는 블라인드가 쳐진 창문에서 그리 멀지 않은 곳인데 그는 블라인드를 등 뒤로 한 채 얼굴을 책상에 처박고 앉아 「오후 4시의 희망」을 완성했다 [20]

오후 4시가 희망이 될 수 있었던 것은 기자로서의 시간에서 시인으로서의 시간으로 넘어가는 순간이기 때문이다 이 시를 통해서 기형도가 시적 주체의 형태와 주체의 분화를 통해 어떤 지점에 도달하고 싶어 했는지를 살펴보아야 할 것이다

20 성석제 「기형도 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」 위의 책 167~168쪽

2 위상학적인 형태

「오후 4시의 희망」은 '김 과 나 와 그 의 관계가 교묘하고 치밀하게 구성된 작품이다 우선 기형도는 관찰자의 시선으로 손 을 바라본다

1단계
손은 블라인드를 내린다 무엇인가
생각해야 한다, 나는 침묵이 두렵다
침묵은 그러나 얼마나 믿음직한 수표인가
내 나이를 지나간 사람들이 내게 그걸 가르쳤다

여기서 문제가 되는 것은 오히려 타자, 김 이 아니다 오히려 1인칭의 나 가 문제적이다 나 는 불확정적인 자리에 위치한다 1인칭은 김 을 관찰하는 자인가? 아니면 등장인물을 바깥에서 바라보는 나 인가? 김 내면의 목소리를 대변하는가? 그 의 목소리를 대변하는가? 1인칭 나 는 각 설정에 따라 다양하게 해석할 수 있는 여지를 두고 있다 나 는 어디에 자리를 잡을 것인가?

손은 블라인드를 내린다 등장인물들은 이 행위를 통해 답답한 공간에 갇히게 된다 나는 침묵이 두렵다 김 은 흔들리고 있고, 나 역시 흔들린다 레비나스는 말한다 주체의 성립과 자기 확인 과정에는 타자의 존재가 반드시 개입 된다[21] 타자인 김 은 주체의 성립 조건이 된다 타자의 체험은 나의 지향성의 실패뿐 아니라 저편으로 초월하고자 하는 나의 형이상학적 욕망을 조건으로 한다 타자의 체험은 세계 저편으로 초월하는 구원의 의미를 지닌다[22] 이런 의미로 보

21 강영안 앞의 책 138쪽

았을 때 김은 주체를 초월시킬 수 있는 타자이자 동시에 좌절하게끔 만드는 존재자이다 김과 나는 표면적으로 서로 바라보는 관찰자의 시선을 갖는다

(중략)
김은 상제를 구부린다 빵 부스러기처럼
내겐 얼마나 사건이 많았던가 콘크리트처럼 나는 잘 잠아왔다

김은 일정한 제도적 틀에 갇혀 있다 사회 시스템 안에서 자기 역할을 다해야 하므로 이 도시를 빠져나가지 못한다 또한 육체라는 물질, 주체의 물질성에 갇혀 버린다 존재자는 물질적 고독에 오랫동안 갇혀 있기에 탈출하려고 한다 자기 자신에게서 벗어날 것을, 결박 상태를 깨트릴 것을 요구한다 김의 내부에 깃들어 있는 존재는 향유하는 존재가 아니라 고통 받는 존재이다[23]

김은 주저앉고 중얼거린다 이 중얼거림의 의미 없는, 무자각적으로 흘러나오는 넋두리에 상응하여, 1인칭은 김의 상태를 대변한다 나는 오래 전부터 그것과 섞였다, 습관은 아교처럼 안전하다 이러한 중얼거림은 언어 이전의 상태로 작용하여 김이 존재자의 고독 속에서

22 서동욱 『차이와 타자』 문학과지성사 2000 211~212쪽

23 기형도의 시에 등장하는 인물들은 대부분 향유하는 주체들이 아니다 대부분 고통과 역경 결핍과 좌절의 상황에 놓여 있다 향유를 거부한 채 인위적으로 극적인 상황 속에 시적 주체들을 몰아넣는다고 봐야 할 것이다 이런 의미에서 보았을 때 기형도의 시적 주체들은 망각하는 자들이 아니다 오히려 선명하게 기억하고 그 기억을 재구성함으로써 극적 구조를 갖게 한다 향유를 거부한다는 것은 유년 시절 놀이를 거부하던 어린 시적 주체의 모습과 연결되어 있다 사실 향유는 개별화의 원리이다 개별화된 주체는 먼저 밖에서 안으로의 운동을 한다 안으로의 운동 내재성의 성립이 선행된 다음 안에서 밖으로의 초월이 가능하다 다시 말해 주체는 그 자체로 존재할 때 존재의 혼돈 속에서 명사적인(실체적인) 존재로 스스로 존재 설 때 그때 비로소 자신의 존재 실현을 위해 밖으로의 초월을 시도할 수 있다 그리하여 향유는 자기 망각을 통해 존재자에서 탈출할 기회를 제공한다 그리고 존재자로 돌아올 수 있게끔 한다 강영안 앞의 책 94쪽

깨어나게 하는 작용을 한다 탈출하고픈 욕망은 몸을 구부리는 행위를 통해 나타난다 그러자 '그'가 등장한다 이 지점에서 목소리가 들려온다

2단계
그러나 경험 따위는 자랑하지 말게 **그가 팅팅 울린다**, 여보게
놀라지 말게 아까부터 줄곧 뒤쪽에 앉아 있었네
김은 약간 몸을 부스럭거린다, 이봐, **우린** 언제나
서류 뭉치처럼 속에 나란히 붙어 있네 **김**은 어깨를 으쓱해보인다
아주 얌전히 명함이나 타이프 용지처럼
햇빛 한 장이 들어온다, **김**은 블라인드 쪽으로 다가간다
그러나 가볍게 건드려도 모두 무너진다 더 이상 무너지지 않으려면 모든 것을 포기해야 하네

그의 등장은 이 시를 비현실적인 공간으로 변화시킨다 현실적 공간에서 가상의 공간으로 미끄러뜨린 것이다 그는 목소리만으로도 충분히 시적 상황을 신비하고 낯선 상태로 이끌어간다 그가 말하는 것은 더욱 괴상하다 그와 김이 서류뭉치처럼 붙어 있는 존재라고 설명하면서 그와 김을 인칭대명사 '우리'로 묶어버린 것이다 '우리'는 시적 주체의 깨달음에 의해서 1인칭이 확장되거나 외연이 심화된 것이 아니라, 일방적인 충고의 형태로 제시된다 경험 따위는 자랑하지 말게 더 이상 무너지지 않으려면 모든 것을 포기해야 하네 그가 나타났을 때, 김은 당황하거나 놀라지 않는다

3단계
김은 **그**를 바라본다 **그**는 **김** 쪽을 향해 가볍게 손가락을
튀긴다 무너질 것이 남아 있다는 것은 얼마나 즐거운가
즐거운가, 과장을 즐긴다는 것은 얼마나 지루한가

김은 중얼거린다 누군가 나를 망가뜨렸으면 좋겠네 그는 중얼거린다
나는 어디론가 나가게 될 것이다 이 도시 어디서든
나는 당황하지 않을 것이다 그래서 나는 당황할 것이다
그가 김을 바라본다, 김이 그를 바라본다
한번 꽂히면 김도 어떤 생각도 그도 이 도시를 빠져나가지 못한다
김은 그는 천천히 눈을 감는다 나는 블라인드를 튼튼히 내렸었다

그의 발화는 인생의 수수께끼를 풀어나갈 충고 이상으로 김의 내면을 자극한다 그와 김은 대화라기보다는 중얼거리는 방식으로 혼잣말을 한다 그의 말을 들었지만 김은 답변하지 않는다 왜냐하면 그도 중얼거리기 때문이다 서로 엇갈리는 발화는 동시적으로 일어난다 존재자와 존재가 동시적인 중얼거림으로 자신의 내면에 숨기고 싶었던 진실을 드러낸다

존재자 안에 꿈틀거리는 존재는 동사적인 움직임을 안고 탈출하고자 한다 파괴의 욕망을 동반하면서 갇힌 공간에서 벗어나고자 한다 그러나 자기 자신에 대한 도주 불가능성에 맞닥뜨린다 존재자가 자기의 존재를 벗어나지 못할 때 수치심이 생긴다 수치심은 타자에게 감추고 싶을 때만 발생하는 것이 아니라 자기 자신에게 감추고 싶은 것이 있을 때도 발생한다 우리는 수치심의 보다 깊은 심연의 현시들이 근본적으로 개인의 문제라는 것을 망각한다 만일 수치심이 그런 것이라면, 이는 우리가 감추고 싶어 하는 것을 감추지 못한다는 것을 의미한다 자기 자신을 감추기 위한, 이 도주의 궐연성은, 자기 자신에 대한 도주 불가능성으로 인해 궁지에 몰린다 [24] 결국 자기 파괴의 욕구가 분출되지만, 탈출 불가능성에 가로막히고 만다

김/그의 욕망이 분출하는 순간, 1인칭 나 의 개입이 시작된다 그

24 엠마누엘 레비나스 김동규 옮김 『탈출에 관해서』 지식을 만드는 지식 2012 51-53쪽

런데 여기서 발화하는 나는 누구의 1인칭으로 해석해야 할 것인가, 라는 문제가 제기된다

나는 어디론가 나가게 될 것이다 이 도시 어디서든
나는 당황하지 않을 것이다, 그래서 나는 당황할 것이다

이 시의 1인칭은 다양한 층위에서 고민 해 볼 여지가 있다 첫째, 김 의 관점에서 보았을 때 나 는 김의 1인칭이다 둘째, 그 의 관점에서 바라본 1인칭이다 셋째, 시의 첫머리에 등장했던 관찰자 '나 를 떠올릴 수 있다 1인칭 관찰자는 바깥의 시선에서 김을 관찰하고 있다가 2단계와 3단계를 거치면서 김/그의 내면을 동시에 바라보는 나 의 위치를 가질 수 있다 바깥에 위치하던 1인칭 나 와 김/그 속의 나 는 겹쳐진다 바깥에 위치하던 나 는 김/그의 나 를 뚫고 들어가며 바깥으로 빠져나온 것이다 나 는 자신의 진술을 곧이어 뒤집어 버린다 당황하지 않을 것이다 라고 선언한 바로 그 지점에서 나는 당황할 것이다 라고 발화한다 이때 시적 주체는 스스로의 자리를 꼬아버린다 이 상반된 두 문장은 내용의 오류를 동반한다 이때 시 전체는 아이러니적인 구조를 갖는다 결국 시적 주체는 처음부터 갇힌 공간에서 탈출하지 못할 것이라는 것을 알고 있었다 이것은 존재가 존재자라는 물질적 형식에서 탈출하지 못할 것이라는 것을 암시한다 바깥으로 탈출하는 원심력은 곧 유한의 공간에 갇혀 회귀하고 만다

나는 블라인드를 튼튼히 내렸었다

이 지점에서 첫 문장(손은 블라인드를 내린다)을 떠올리지 않을

수 없다 1인칭 나는 심층 속에 빠져 있다가 바깥으로 빠져나온 것이다 1인칭의 위치는 위상학적으로 꼬인 자리에 위치한다

4단계

또다시 어리석은 시간이 온다 **김**은 갑자기 눈을 뜬다 갑자기 **그**가 울음을 터뜨린다, 갑자기

모든 것이 엉망이다, 예정된 모든 무너짐은 얼마나 질서정연한가

김은 얼굴이 이그러진다

등장인물 김은 애초부터 금지되어 있었다[25] 금지에 대한 반항으로 김의 얼굴은 일그러지며 절망에 휩싸인다 김의 내면은 시간의 순수하고 텅 빈 형식에 의해 균열되어 있었다[26] 그 무의식으로 파고들어갈수록 주체는 타자를 만나는데, 타자 역시 나 였고, 그 출발점에 서 있던 나 역시 타자였다 주체는 타자를 만나면서, 나의 내면에 감춰진 작은 자아들을 만난다 김의 내면을 응시하게 만드는 또 다른 자아였던 셈이다

나는 관찰자이자 내부 검열자이다 나는 내면의 목소리이자 표면적인 페르소나이다 나는 진실한 욕망이자 탈출 불가능성을 인식하는 물질적 한계이다 이들은 처음부터 표면과 심층으로 연결되어 있었다 바깥에 위치하던 1인칭은 내면의 나와 접속하는 순간, 그는 나가 되고, 나는 김이 된다 김/그/나는 그 심층 속으로 한 단계

25 타자인 김은 존재자로 주로서기를 감수하며 물질적 고독을 안고 살아간 것이었다 타자는 일상에서 짊어져야 하는 책임과 수고와 피로와 노동의 무게에 굴복하고 만다 이런 의미로 보면 시 첫머리에 김이 블라인드를 내린 것은 이미 탈주 불가능성과 유한성을 알고 있음을 암시하는 행위였다

26 존 라이크만 김재인 옮김 『들뢰즈 커넥션』 현실문화연구 2005 204쪽

씩 내려가기도 하지만 표면적으로 동등한 입지를 가질 수 있다 호명되는 인칭은 다르지만, 나는 다양한 위치에서 자유롭게 이동 가능한 흐르는 주체이다 「오후 4시의 희망」에서 1인칭은 다차원적인 관점에서 재구성할 수 있다 김/그/나의 다양한 위치에서 실존적인 목소리를 구현한다 그리하여 1인칭 나는 위상학적으로 꼬인 형태를 띤다 이것을 위상학적인 위치로 살펴보았을 때 다음과 같은 표를 그릴 수 있다

<「오후 4시의 희망」에서 보이는 흐르는 주제>

시의 바깥에서 전제를 바라보는 가상의 **나**		
1단계	표증 1 (현실공간)	**나**와 김 관찰자 시선
2단계	심증 1 (가상공간)	김 속의 그
3단계	심증 2 (가상 공간)	김/그 속의 **나**
4단계	표증 2 (현실공간)	바깥으로 나온 **나**

* 1단계 나와 3단계 나의 만남 시 전제를 표류하여 나를 관통함

그렇다면 이 시에서 흐르는 주체인 나는 어떤 역할을 하는가? 시의 처음부터 나는 교묘한 위치에 놓일 준비를 하고 있었다 각기 다른 위상학적 자리에 있으면서도 움직이는 존재로 설정되어 있었다 나는 동사적 존재이다 끊임없이 흐르고, 변화하며 움직이고, 낯선 타자로 이동하는 존재이다 '나의 내면에는 어디선가 타인의 목소리가 들려오고, 나는 그 목소리를 받아 적는다 때로는 내가 나를 추방하고, 스스로 떠나려고 한다 그러므로 나는 확장된다 내가 나를 금지시키는 존재이자 존재의 탈출을 도모하는 존재로 변화 가능하다 타

자로 흐르는 존재는 1인칭 속에 잠재된 내면을 열어 타자를 인식하는 존재로 바뀐다

기형도의 흐르는 주체는 우리가 될 수 있는 가능성을 열어놓는다 존재의 심층 공간을 벌려, 내면에 존재하는 또 다른 나를 출현시킨다 더불어 그 속의 나를 바깥의 내가 위로하고, 존재론적인 고뇌를 드러내게 한다 또한 내면 속 나의 탈출을 자극시키고, 더불어 유한자로서 좌절을 맛보게 한다 결국 1인칭 나는 좌절과 수치와 환멸을 확인하며 4단계 바깥(현실)으로 나온다 김/그/나는 다른 인칭으로 불리지만 그 인칭 사이에서 나는 우리로 엮일 수 있는 가능성 아래에 있다 각각의 지점마다 흘러 다니는 위대한 혼자이자, 타자의 나이자 나의 타자가 된다 위대한 혼자는 우리 자신이 되고, 우리와 나는 실패자가 된다

김/그/나로 변주되는 흐르는 주체는 그만의 독특한 시적 주체의 표현이었다 80년대에는 나 개인보다 집단과 우리가 강조된 시대였다 그리고 90년대는 우리나 집단에서 나 개인의 욕망과 실존적 고뇌로 시적 시선이 옮겨가는 시대였다 여기서 기형도의 시적 주체는 80년대적인 특성과 90년대적인 특성 사이에 교묘하게 다른 지점에서 위치한 것이다

흐르는 주체는 그를 통하여 1인칭 나 안에 존재하는 다양한 타자를 만남으로써 우리로 나아간다 확장된 주체로 변할 가능성을 열어놓은 것이다 시적 주체는 한정된 공간에서 탈출하고자 하나 탈출하지 못하는 유한자이다 흐르는 주체는 위대한 혼자이자 역설적으로 실패한 우리이다 흐르는 주체는 주체의 주체성을 실현시키는 존재자이고, 자유를 시작하려고 하는 개인이다 좌절과 절망을 앞두고 흔들리는 나약하면서도 강한 존재이다 흐르는 주체는 정주하지 않

고, 경계를 허문다 타자를 향하여 나아가고, 내가 나를 지워나가면서, 새로운 나를 만들어나간다 흐르는 주체는 소멸하지 않고, 새롭게 탐색하고 도전하며, 열린 주체로 다시 세워진다

이 지점에서 기형도는 80년대적인 한계를 뛰어넘는다 주체/객체, 안/밖, 실재/허구, 정신/육체, 서정/서사, 단일한 자아/무수한 타자와 같은 경직성을 벗어난다 그의 시적 주체는 이항대립의 경직성에서 벗어나 다층적인 위치에서 분화하며, 각각의 자리에서 다성적인 목소리를 갖는다 단순한 1인칭 독백을 벗어나 다양한 차원에 자리한 시적 주체의 역할을 열어놓는다 탈근대적인 인식에 바탕을 둔 시적 주체는 가상의 지점에서 흘러들어가 자리바꿈이나 형태 바꿈을 시도한다 그리하여 기형도의 흐르는 주체는 2000년대 이후 작금의 젊은 작가들에게도 영향을 미친다

여기서 평론가 이광호는 기형도는 일인칭의 서정적 세계로부터 어떤 비인칭적인 공간으로 자신을 이동시킨다 거리는 기형도의 일인칭을 단지 하나의 기억을 호출하는 개인성으로만 묶어두지 않았다[27] 고 설명한다 이 분석은 일면 타당하지만, 시적 주체의 열린 가능성을 좀 더 모색하지 않았다는 한계를 갖는다

흐르는 주체는 시의 내부에 존재하기도 하지만 시의 바깥에 위치하기도 한다 극적 전개의 바깥에서 바라보는 시적 주체는 시 전체를 조감하는 전지적 시점을 가진다 그렇기에 김/그가 감정적으로 고조되는 순간, 바깥의 내[外]가 나[內]를 뚫고 들어간다 이것은 가상의 공간에서 클라인병을 만들 때, 한쪽 고리로 자신의 다른 한쪽 측면을 뚫어 오류의 공간을 만드는 것과 같은 이치이다 흐르는 주체는 현실

27 이광호 「기형도와 거리의 시간」『도시인의 탄생 한국 문학과 도시의 모더니티』 서강대 출판부 2010 180~181쪽

과 가상이라는 공간 사이에 오류를 설정하고 있다 이 오류의 공간 속에서 기형도의 시적 주체는 타자를 위한 자리바꿈을 시도하고, 주체의 다양한 실현과 변주를 실험한다 그리하여 1인칭 나는 김/그의 표면적인 분리를 뛰어넘어 우리로 설정 가능한, 시의 새로운 공간을 열어놓는다 유목민적인 주체라는 설명이나 비인칭적인 공간으로 자신을 이동시킨다는 설명만으로는 기형도의 흐르는 주체를 설명하기에 부족한 감이 없지 않다

3 통과하는 존재

그런 날이면 언제나
이상하기도 하지 나는
어느새 저음 보는 푸른 저녁을 걷고
있는 것이다 검고 마른 나무들
아래로 제각기 다른 얼굴들을 한
사람들은 무엇엔가 열중하며
걸어오고 있는 것이다 혹은 좁은 낭하를 지나
이상하기도 하지 가벼운 구름들같이
서로를 통과해가는

나는 그것을 예감이라 부른다 모든 움직임은 혼연히 정지
하고 거리는 일순간 정적에 휩싸이는 것이다
보이지 않는 거대한 숨구멍 속으로 빨려들어가듯
그런 때를 조심해야 한다 진공 속에서 진자는
곧 아무 일 없었다는 듯이
검은 외투를 입은 그 사람들을 다시 저 아래로
태연히 걸어가고 있는 것이다 조금씩 흔들리는
것은 무방하지 않은가

나는 그것을 본다
모랫더미 위에 멋멋 사내가 앉아 있다 한 사내가
조심스럽게 얼굴을 쓰다듬어본다
공기는 푸른 유리병 그러나
어둠이 내리면 곧 투명해질 것이다 대기는
그 속에 둥글고 빈 통로를 얼마나 무수히 감추고 있는가!
누군가 전전히 속삭인다 여보게
우리의 생활이란 얼마나 보잘것없는 것인가
세상은 얼마나 많은 법칙들을 숨기고 있는가
나는 그를 향해 고개를 돌린다 그러나 느낌은 구체적으로
언제나 뒤늦게 온다, 아무리 빠른 예감이라도
이미 늦은 것이다 이미
그곳에는 아무도 없다

—「어느 푸른 저녁」 부분

이 시는 흐르는 주체가 발견하는 시공간에 대한 물질적 묘사가 구체적으로 나타나있다 더불어 흐르는 주체의 특성을 살펴볼 수 있다 이 작품은 시가 다가오는 순간에 대한 시적 주체의 현존방식을 잘 표현하고 있다

흐르는 주체는 서서히 흔들린다 이것은 정지/흔들림 사이에 존재한다 조금씩 흔들리는 것은 무방하지 않은가 이 흔들림은 존재자로 성립하기 전에 느껴지는 익명적 존재의 흔적이라 해석할 수 있다 이 흔들림은 정지하는 가운데서 발견된다 모든 움직임은 홀연히 정지 하는 순간, 익명적인 존재의 동사적인 움직임이 중지하고 개인적인 영역이 서서히 출현한다 홀로서기가 가능해진 것이다 현재의 정지 는 자리 잡기의 수고 자체이다 자리 잡기 속에서 현재는 그 자신과 다시 합쳐지고 그 스스로를 떠맡는다 [28]

그 가운데 흐르는 주체는 가벼운 구름같이 서로를 통과 해 간다 왜 이런 발견을 한 것일까? 스쳐지나가는 것이 아니라, 왜 서로의 몸과 몸을 통과하는 것일까? 이것은 주체가 어디로 향할 입구와 출구가 필요하다는 말이다 그렇다면 주체는 도대체 어디로 흘러들어가고, 어디로 나온다는 말인가? 흐르는 주체는 물과 같이 유동적으로 움직이는 존재이다 흐르는 주체가 과정 중에 위치한다 똑같은 물에 발을 적신 뒤 두 번 다시 담그지 않는 것처럼 정착하지 않고 고정되지 않는다

주체가 깨어나는 순간, 처음 보는 푸른 저녁 을 발견한다 나 를 내리누르는 존재의 흔적을 느끼는 순간, 시공간의 변화를 감지한다 푸른 저녁이라는 공간이 갖는 특수성 가운데 주체는 시적 대상들마저 정지停止시킨다 그리고 시적 주체는 걷기 시작한다 괴이한 끌림에 이끌려 걷고 있는 시적 주체는 푸른 유리병 의 공기를 알아채고 대기 속에서 둥글고 빈 통로 를 발견한다 정적의 순간에 대기는 물질적인 감각으로 치환되고 그 공간의 타자들은 딱딱해 보이는 모자를 쓴다 결국, 주변의 모든 사물이 정지한 가운데 주체 홀로 깨어난다 주체는 아무도 보지 못하는, 자기만의 탈출구를 발견한다 그러나 그 발견은 쉽게 이루어지지 않는다

어김없이 그 의 목소리가 출현한다 기형도는 이 순간을 기다리며 시공간을 가라앉히고, 내면의 의식을 뚜렷하게 부각시킨다 시적 주체가 자리 잡는 순간 나 는 관찰자가 되어 '그 를 돌아본다

> 누군가 전전히 속삭인다 여보게
> 우리의 생활이란 얼마나 보잘것없는 것인가

28 엠마누엘 레비나스 서동욱 옮김 『존재에서 존재자로』 민음사 2003 135쪽

그의 목소리는 낯설다 그의 목소리는 일상적이지 않다 그의 목소리는 잠언적인 성격을 갖는다[29] 기형도는 그 목소리에 귀를 기울이고 소리를 받아적는다[30] 시공간이 침묵에 들었을 때, 들려오는 그의 목소리는 내면을 흔드는 직관의 언어가 된다 그 목소리는 기존의 형식과 제도와 자신의 물질적 질서를 뒤흔드는 발화들이기 때문이다 기형도는 이런 지점들 사이에서 그의 목소리를 드러낸다

'그'는 존재자의 얽힘에서 균열을 일으키며 깨어나는 자극제가 된다 존재자의 고독에 갇혀 살아가는 '나'는 문득, 자신에게 얽매임을 깨달으며 순수한 어떤 지점으로 돌아가고자 한다 일종의 초월이자 탈출이다 흐르는 주체는 존재론적인 모험을 던지는 자이다 이 모험의 시발점은 익명적 존재이고 주체는 자신에서 출발하여 다시 자신에게 돌아오는 과정을 겪는다

흐르는 주체는 시적 사건 앞에서 흔들리며 깨어난다 더불어 투명한 공기 가운데서 통과하는 존재로 흘러 다닌다 그 순간 '그'의 목소리를 받아 적으며, 유령과 같은 '그'를 자각한다 이 모든 시적 상황은 정지의 순간에 발생한다 공간이 정적에 휩싸이며 투명한 어둠이 내려앉을 때, 공기조차도 푸른 유리병이 될 정도로 정지한 상태

---

29 기형도 시에 자주 나타나는 잠언적인 발화는 주로 '그'의 출현과 함께 나타나는 측면이 있다 '그'는 시적 주제에게 깨달음과 존재의 탈출을 자극하는 발화를 주로 하기 때문이다

30 레비나스는 목소리가 들려주는 비밀을 조심스럽게 옮겨와야 함을 강조한 적이 있다 이런 측면에서 기형도는 '그'의 목소리는 말하는 것이 아니라 털어놓는다 그 지점에서 시인은 목소리를 받아적는다 목소리가 털어놓게끔 되는 것이지 목소리가 말하는 것이 아니다 당신은 목소리가 말하는 것을 즉 당신이 알게 되고 거기에 가치를 주기 위해 옮겨 적게 될 비밀들을 조심스럽게 가져와야 한다 시는 전제의 지표들이자 전제성의 순간들인 단어들을 내재성의 벽들을 통과하며 질서를 뒤흔드는 자유로운 기호들로 변형시킬 것이다 엠마누엘 레비나스 박규현 옮김 『모리스 블랑쇼에 대하여』 동문선 2003 52~53쪽

에서 시적 주체들이 서로를 통과하는 존재로 나타나는 것이다 존재들은 숨구멍 속으로 빨려 들어가듯 유영한다

> 가끔씩 어떤 순간들을 만난다 그 순간들은 아주 낯선 것들이고 그 낯섦은 아주 익숙한 것들이다 그것들은 대개 어떤 흐름의 불연속선들이 접하는 지점에서 이루어진다 어느 방향으로 튕겨나갈지 모르는 불안과 가능성의 세계가 그때 뛰어들어온다 그 순간들은 위험하고 동시에 위대하다 위험하기 때문에 감각들의 심판을 받으며 위대하기 때문에 존재하지 않는다 31

시인이 시를 쓰고자 할 때 익숙한 것들이 낯설게 다가온다 시인은 순간을 발견한다 그 불연속선들의 지점에서 시의 가능성을 찾아낸다 기형도는 그 물질적 시공간을 딱딱하고 단단한 고체로 만들고, 공기도 푸른 유리병으로 만들어 놓고, 시적 주체에게 자유를 준다 그런 뒤에 편안한 상태로, 모든 사물을 통과할 수 있는 존재가 될 조건을 만들어 놓는다 그제야 시적 주체는 세상의 여러 법칙들과 비밀을 탐색할 수 있다 이것이야말로 시인이 지향하고자 했던 시적 순간이었다

4 타자를 대하는 두 가지 방식

> 문은 열고 사내가 들어온다
> 모자는 벗자 그의 남루한 외투처럼

31 『문학사상』(1985년 12월호)에 게재된 「어느 푸른 저녁」의 시작 메모이다 기형도는 시가 다가오는 순간에 대해 글을 적고 있다 『전집』 333~334쪽

희끗희끗한 반백의 머리카락이 드러난다
삐걱이는 나무의자에 자신의 모든 것을 밀어넣고
그는 건강하고 탐욕스러운 두 손으로
우스꽝스럽게도 작은 컵을 움켜쥔다
(중략)
분명 우두머리를 꿈꾸었을 머리카락에 가리어진 귀
그러나 누가 감히 저 사내의 책임을 뒤집어쓰랴
(중략)

나는 인생을 증오한다

—「장미빛 인생」 부분

유리를 깬 아이는 얼굴이 새빨개졌지만
이상한 표정을 짓던 다른 아이들은
아이들답게 곧 즐거워했다
견고한 송관으로 담을 쌓으면 어떨까
주장하는 아이는 그 아름다운
골목에서 즉시 주방되었다

유리담장은 매일같이 깨어졌다
필요한 시일이 지난 후 동네의 아이들이
충실한 그의 부하가 되었다

어느 날 그가 유리담장을 떼어냈을 때 그 골목은
가장 햇빛이 안드는 곳임이
판명되었다, 일렬로 선 아이들은
묵묵히 벽돌을 날랐다

—「專門家」 부분

시 「장미빛 인생」과 「專門家」는 시적 주체가 관찰자의 시선과 비판적 태도를 가지고 있는 시편들이다 시인은 타자를 바라볼 때, 거리를 유지하며 객관적 시선을 가지려 한다 자신의 감정을 이입하지 않는다

「장미빛 인생」에 등장하는 그는 앞서 살펴보았던 1인칭 나의 심층을 확장시키는 존재자가 아니다 그는 물질적인 존재자이고 권력을 가진 사람이다 그를 바라보는 시선은 냉정하고 비판적이다 그는 의자에 앉아 탐욕스런 손으로 컵을 움켜쥔다 그의 머리는 희끗희끗 하고 커다란 손은 탐욕스럽다 그 손으로 컵을 우스꽝스럽게 쥔다 사내는 함부로 자신의 시선을 사용하지 않으면서 약자들을 착취한다 사내의 시선에는 힘과 권력이 있고, 권한과 폭력성이 주어져 있다 그 앞에서 약자들은 자신의 존재감을 최소화 한다 사내는 질서를 유지해야 하는 책임 있는 권좌에 앉아 있는 사람이기 때문이다 그의 시선은 일방적인 종속 관계를 요구한다 얼굴 위를 걸어다니는 저 표정은 약자를 종속시키고 무력으로 굴복시키는 복종의 요구일 것이다

「專門家」 역시 마찬가지이다 그는 처음부터 이상한 사람으로 제시되고 있다 부주의한 아이들이 유리담장을 박살내어도 다른 어른들처럼 혼을 내지 않는다 전문가는 아이들을 교묘하게 훈육(길들이기)하는 방법을 알고 있다 시인은 역시 객관적인 거리를 유지한 채 그를 바라본다 그에게 길들여지는 아이들 역시 냉정한 시선으로 바라본다 결국 그에게 대꾸를 하거나 반항을 했던 아이들은 쫓겨나고, 그의 말에 순응했던 아이들만 노동자로 길들여진다

여기서 시적 주체는 비관적인 대상을 묘사할 때 타자와 자리바꿈하지 않는다 시인은 팽팽한 긴장감을 유지하면서 타자를 관찰한다

그러나 타자에게 연민을 느낄 때는 시적 주체는 흔들리며, 변화한다

유리장 너머 한 사내가 보였다
그 좁고 큰 방에서 서기는 혼자 울고 있었다!
눈은 퀴부었고 내 뒤에는 아무도 없었다
짐묵을 달아나지 못하게 하느라 나는 거의 고통스러웠다
어떻게 해야 할까 나는 중지시킬 수 없었다
나는 그가 울음을 그칠 때까지 장밖에서 떠나지 못했다

그리고 나는 우연히 지금 그를 떠올리게 되었다
밤은 깊고 텅 빈 사무실 장밖으로 눈이 퍼붓는다
나는 그 사내를 어리석은 자라고 생각하지 않는다

—「기억할 만한 지나짐」 부분

어둑어둑한 여름날 아짐 낡은 장문 틈새로 빗방울이 들이진다 어두운 방 한복판에서 솝은 짐을 싸고 있다 그의 트렁크가 가장 먼저 접수한 것은 김의 넋이다 장문 밖에는 엿보는 자 없다 마짐내 전날 김은 직장과 헤어졌다 잠시 동안 김은 무표정하게 짐대를 바라본다 모든 것을 알고 있는 침대는 말이 없다 **비로소 나는 풀려나간다** 김은 자신에게 속삭인다 마짐내 세상의 중심이 되었다

나를 끌고 다녔던 몇 개의 길을 나는 영원히 주방한다 내 생의 주도권은 이제 마음에서 육제로 넘어갔으니 지금부터 나는 길고도 오랜 여행을 떠날 것이다 내가 지나지는 거리마다 낮선 기쁨과 전율은 가득 자리니 어떠한 권태도 더 이상 내 혀를 지배하면 안 된다

모든 의심을 짐을 꾸리면서 김은 기둔다 어둑어둑한 여름날 아짐 장문 밖으로 보이는 젖은 길은 짐대저럼 고요하다 마짐내 낭하가 텅텅 울리면서 문이 열린다 잠시 동안 김은 무표정하게 거리를 바라본다 김은 전전

히 손잡이를 놓는다 마침내 희망과 걸음이 동시에 떨어진다 그 순간, 쇠뭉지 같은 트렁크가 김을 쓰러뜨린다 그곳에서 계집아이 같은 가늘은 울음소리가 터진다 주위에는 아무도 없다 빗방울은 은퇴한 노인의 백발 위로 들이진다

—「그 날」 전문

「기억할 만한 지나침」과 「그 날」에서 시적 주체의 시선 구조가 달라진다 타자가 연민의 대상으로 다가올 때, 시적 주체는 자리바꿈을 시도한다

「기억할 만한 지나침」에서 1인칭은 관찰자의 시선을 유지한다 나는 관공서 안의 한 사내가 울고 있는 장면을 바라본다 시적 주체는 그 어느 것도 할 수가 없어 단지 바라볼 뿐이다 그러나 나는 그의 울음에 공감하며 타자의 고통을 나의 고통으로 전이시킨다 1인칭의 목소리 나가 등장하는 것이다 나는 그가 울음을 그칠 때까지 창밖에서 떠나지 못했다

「그 날」에서는 시적 주체가 유지하는 시선의 구조는 더욱 달라진다 지나침으로 머물러 있지 않고 관찰을 뛰어넘어 그의 내면에 개입하기 시작한다 우선 그(仝)는 은퇴한 노인이다 직장에 사표를 제출하고 떠나려는 길이다 노인은 트렁크에 짐을 싸면서 자신의 넋을 함께 싼다 노인은 혼자서 떠나려고 한다 방 안에 그를 지켜보고 있는 사람은 아무도 없다 노인은 죽음에 가까워진 존재자이다 그는 침착하고 고요하다 노인을 가두고 있었던 것은 다만 직장만은 아니었다 그에게 가장 친밀한 공간인 방 역시 그를 가두고 있던 감옥이다 노인은 이제야 주체의 주체성을 확립한 뒤, 자유의 시작을 알리려 한다 거리로 나가려고 한다 그러나 모든 것을 알고 있는 침대는 무관심

한 듯 말이 없다

비로소 나는 풀려나간다

연민을 불러일으키는 타자를 만날 때, 나는 풀려나가기 때문에 이 구절은 더욱 각별해진다 관찰자적인 시선의 구조를 갖지 않고, 타자의 내면으로 스며들어가, 타자의 자리에서 그의 목소리를 내는 방식이다 시적 주체와 타자가 객관적으로 유지하던 거리를 좁히는 것이다 때문에 주체와 타자의 시선의 구조가 달라진다 한 발짝 더 나아가, 풀려나간다는 것은 시적 주체가 타자와 자리바꿈하겠다는 것이다[32] 떠나기에 노인은 너무 늙어버렸고, 떠나기 전에 두려움이 앞선다 거리를 바라보지만, 도저히 나갈 수 없다 트렁크가 쓰러지고 도시를 탈출하지 못하는 노인은 계집아이 같은 울음을 터뜨린다 그를 바라보고 있던 시적 주체는 객관적 거리를 없애고 기꺼이 자리바꿈을 시도한다 시적 주체는 연민의 대상인 타자와 비대칭적인 자리로 위치 이동을 한다

비대칭적인 자리바꿈, 타자보다 더 낮은 자리에 위치하는 것은 기형도 시인의 윤리적 특성을 드러낸다 1인칭은 타자에 대한 책임과 윤리적인 관계를 맺을 때 나타난다 타자에 대한 나의 윤리적 책임성은 나의 주체성의 본질적인 구조를 이루는 동시에 초월의 본질적 구조를 형성한다 내가 타자에 대해 윤리적 책임성을 지닌다는 것, 내가 주체로서 선다는 것, 내가 초월할 수 있다는 것은 한 가지 사건에 붙여

32 타인을 대신해서 타인의 자리에 내가 세움받는 일이 레비나스가 말하는 대속이다 이것은 자리 바꿔 세움 받음이다 세움 받았다는 것은 내가 타인의 요구와 부름에 응답할 뿐 아니라 타인을 위해 심지어 타인의 책임을 대신해 고통 받을 수 있음을 뜻한다 강영안 앞의 책 186~187쪽

진 여러 다른 이름들인 것이다 [33] 이것은 얼굴의 현현 과정을 거쳤기 때문이다 시적 주체는 노인의 무표정 한 얼굴에 도리어 흔들렸던 것이다

> 얼굴을 통해서 존재는 더 이상 그것의 형식에 갇혀 있지 않고 우리 자신 앞에 나타난다 얼굴은 열려 있고 깊이를 얻으며 이 열려 있음을 통하여 개인적으로 자신을 보여준다 얼굴은 존재자 그것의 동일성 속에서 스스로를 나타내는 다른 어떤 것으로 환원할 수 없는 방식이다 [34]

얼굴은 계시 처럼 나타난다 타자의 얼굴은 힘을 갖는다 얼굴의 현현은 하나의 모순에 직면하게 한다 얼굴은 타자의 무력함과 주인됨을 동시에 계시하기 때문이다 가장 낮은 것과 가장 높은 것의 결합이다 타자와 나의 관계는 동등하지 않다 오히려 비대칭적이다 고통 속에 있는 타자는 나의 주인이 된다 나에게 명령하고 나를 질책한다 레비나스는 타자와의 비대칭성, 불균등성이 인간들 사이의 진정한 평등을 이룰 수 있는 기초 라 생각했다 [35]

노인의 표정을 본 시적 주체는 스스로 추방 할 것을 선언하지만 유한자로서 멈추고 만다 한계에 갇힌 것이다 미래에 대한 불안과 초월에 대한 두려움이 다가온다 주체가 주체로서 자신의 지배를 상실

---

33 서동욱 앞의 책 146쪽

34 엠마뉘엘 레비나스 「어려운 자유」 강영안 앞의 책 148~149쪽에서 재인용

35 타자의 얼굴이 지닌 비폭력적 윤리적 저항은 강자의 힘보다 더 강하게 우리의 자유를 문제 삼는다 강자의 힘은 나의 자유를 제한할 수 있고 박탈할 수 있지만 나의 자체를 문제시할 수는 없다 힘없는 타자의 호소를 인정할 때 나는 나의 자유 나의 실현을 무한정 추구할 수 없다 타자는 나와 너의 진밀한 관계 속에 용해될 수 있는 자가 아니다 타자의 얼굴에 직면할 때 나는 그곳에서 모든 사람들을 만날 뿐만 아니라 나의 재산과 기득권을 버림으로써 타자와 동등한 사람이 된다 타자의 얼굴을 받아들임으로써 나는 인간의 보편적 결속과 평등의 차원에 들어간다 위의 책 148~152쪽

하기 때문이다 결국 나의 선언은 실현불가능한 공약이 되고 연극적 무대에 등장한 노인은 불안한 균열을 겪은 뒤, 탈출에 실패하고 만다 좌절하고 절망하고 한탄한다

흐르는 주체가 발현되는 것은 시적 대상에 대한 거리와 연관되어 있다 비관적인 태도일 때는 객관적 거리를 일관되게 유지하며 관찰자 시선을 갖는다 그러나 연민의 태도일 때 시적 주체는 풀려나간다 객관적 거리를 좁히며 타자와 자리바꿈을 시도한다 이때 김은 나가 되고 한 사내인 그 역시 나로 치환 가능해진다

5 단절의 공간에서 나타난 무책임성

지금까지 시에 등장하는 주체들은 일정한 공간 안에 갇혀 있다 관공서나 빌딩, 거리와 신호등, 건널목과 같은 거리 역시 닫힌 공간이다 시인이 만들어낸 공간은 일정한 지표들에 가두어져 있었다 시적 주체는 갇힌 공간 속에서 존재가 존재자를 탈출하거나 스스로 흘려보낸다 이렇듯 안개 역시 갇힌 공간이다

1

아침저녁으로 샛강에 자욱이 안개가 낀다

2

이 읍에 처음 와본 사람은 누구나
거대한 안개의 강을 거쳐야 한다

앞서간 일행들이 전진히 지워질 때까지
쓸쓸한 가죽들처럼 그들은
그 긴 방죽 위에 서 있어야 한다
문득 저 홀로 안개의 빈 구멍 속에
갇혀 있음을 느끼고 경악할 때까지

어떤 날은 두꺼운 공중의 종잇장 위에
노랗고 딱딱한 태양이 걸릴 때까지
안개의 軍團은 샛강에서 한 발자국도 이동하지 않는다
출근길에 늦은 여공들은 깔깔거리며 지나가고
긴 어둠에서 풀려나는 검고 무뚝뚝한 나무들 사이로
아이들은 느릿느릿 새어나오는 것이다

안개에 익숙하지 않은 사람들은 처음 얼마 동안
보행의 경계심을 늦추는 법이 없지만, 곧 남들처럼
안개 속을 이리저리 뚫고 다닌다 습관이란
참으로 편리한 것이다 쉽게 안개와 식구가 되고
멀리 송전탑이 희미한 동체를 드러낼 때까지
그들은 미친 듯이 혼자다닌다

가끔씩 안개가 끼지 않는 날이면
방죽 위로 걸어가는 얼굴들은 모두 낯설다 서로를 경계하며
바쁘게 지나가고, 맑고 쓸쓸한 아침들은 그러나
아주 드물다 이곳은 안개의 聖域이기 때문이다
날이 어두워지면 안개는 샛강 위에
한 겹씩 그의 빠른 옷을 벗어놓는다 순식간에 공기는
희고 딱딱한 액체로 가득 찬다 그 속으로
식물든 공장든이 빨려들어가고
서너 걸음 앞선 한 사내의 반쪽이 안개에 잘린다

몇 가지 사소한 사건도 있었다

한밤중에 여직공 하나가 겁탈당했다
기숙사와 가까운 곳이었으나 그녀의 입이 막히자
그것으로 끝이었다 지난 겨울엔
방죽 위에서 醉客 하나가 얼어 죽었다
바로 곁을 지난 삼륜자는 그것이
쓰레기 더미인 줄 알았다고 했다 그러나 그것은
개인적인 불행일 뿐 안개의 탓은 아니다

안개가 걷히고 정오 가까이
공장의 검은 굴뚝들은 일제히 하늘을 향해
젖은 銃身을 겨눈다 상저입은 멋몇 사내들은
험악한 욕설을 해대며 이 폐수의 고장을 떠나갔지만
재빨리 사람들의 기억에서 밀려났다 그 누구도
다시 읍으로 돌아온 사람은 없었기 때문이다

3

아침저녁으로 샛강에 자욱이 안개가 낀다
안개는 그 읍의 명물이다
누구나 조금씩은 안개의 주식을 갖고 있다
여공들의 얼굴은 희고 아름다우며
아이들은 무럭무럭 자라 모두 공장으로 간다

—「안개」 전문

안개는 아무 것도 책임지지 않아도 되는 공간이다 그리고 존재의 흔적을 지우는 작용을 한다 주체의 주체성이 실현되지 않도록 방해하는 물질적 수단인 것이다 안개는 앞서간 일행 을 지워나간다 사회적인 신분과 지위와 습관 등을 지워버린다 그리고 소읍을 낯설고 신비한 공간으로 변화시킨다

아이들은 느릿느릿 새어나오는 것이다
그들은 미친 듯이 흘러다닌다

안개는 경계를 지우며 시야를 어둡게 만든다 안개는 서서히 감염시킨다 누가 옳고 그른지, 판단을 유보시킨다 지금 여기라는 현실적인 비판 의식마저 지워나간다 도시의 공간은 다른 공간으로 변화하고 경계선을 지워나간다 얼굴의 현현을 애초에 차단한다 타자는 새어나오는 것 이고 흘러다닌다 그 공간은 폐쇄된 공간인지 열린 공간인지 알 수 없는 애매한 공간이 된다 다름 아니라 가상의 공간이 형성된 것이다 가상공간은 저 홀로 구멍을 열어놓는다 발이 없는 타자들은 안개의 구멍에 갇혀 빠져나오지 못한다

출근길에 등장한 여공들은 깔깔거리며 지나간다 사위가 움츠러드는 적막 가운데 깔깔 거리는 소리는 터무니없이 기괴하게 들린다 또한 아이들은 무뚝뚝한 나무들 사이로 새어나온다 여공들은 안개의 軍團 이 끌고 온 무거운 기류에도 아랑곳 않는다 그 사이로 아이들은 새어나온다 안개는 주체가 주체성을 가지고 홀로 서기를 할 수 없도록 만드는 폐쇄된 공간이다 여기서 발견되는 안개의 구멍 역시 갇힌 감옥이 된다

이 시에 등장하는 타자들은 우리가 될 수 없다 안개는 희고 딱딱한 중압감으로 그들을 내리누른다 사내의 반쪽이 잘릴 만큼 날카로운 물질성을 가진 안개는 폭력을 숨기고, 권력의 횡포를 드러내는 도구가 된다 이 모호한 공간에서 존재자들은 서로에게 자행된 죽음에 관해 무관심하다 안개는 무책임 그 자체가 된다 단절과 폐쇄, 폭력성의 상징이 된다

안개 속 존재자는 자신의 주인이 아닌, 그냥 따라다니는 종자從者

일 뿐이다 타자들은 자본주의 논리에 문제제기하지 않는 쓸쓸한 가축 이 되어 버린다 무책임성을 조장하는 안개는 서로의 목을 조이며 흐른다 그러므로 이 시는 존재자들이 살아있는 주인공이 아니라 역설적으로 안개가 주인공 역할을 한다

안개는 우리 사회에 팽배한 무책임과 무관심의 절정 이미지가 된다 소통이 단절되었기 때문에 그 누구도 책임지지 않는다 사람들은 왜 이런 현상이 일어났는지, 그 원인조차 모른다 주체의 주체성을 확립하는 것이 얼마나 중요한 일인지, 이 시를 통해 역설적으로 깨닫게 된다

이 시는 감각적이고 감성적이고 비판적이다 기형도는 「안개」를 통해서 보이지 않던 비생명적 억압과 폭력의 현실을 드러내며, 동물로 취급당했던 사람들이 왜 말하는 존재여야 하는지에 대한 문제를 제기한다 36

36 자끄 랑시에르의 말대로 문학의 정치라는 말은 작가가 정치적 참여를 해야 하느냐 또는 예술의 순수성에 전념해야 하느냐 하는 문제가 아니다 정치란 특정한 경험들의 영역을 구성하는 것이다 정치는 공동체에 참여하면서 말하는 존재라는 것을 입증하기 위해 자기들에게 없는 시간을 가질 때에야 비로소 시작된다 시간들과 공간들 자리들과 정체성들 말과 소음 가시적인 것과 비가시적인 것 등을 배분하고 재분배하는 것은 감성의 분할을 형성한다 정치행위는 감성의 분할을 새롭게 구성하고 새로운 주제들을 공동 무대 위에 오르게 한다 또한 정치행위는 보이지 않았던 것을 보이게 하며 킁킁대는 동물로 취급되었던 사람을 말하는 존재로 만든다 그런 까닭에 문학의 정치 라는 표현은 문학이 시간들과 공간들 말과 소음 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미한다 문학의 정치는 실전들 가시성 형태들 하나 또는 여러 공동 세계를 구획하는 말의 양태들 간의 관계 속에 개입한다 필자는 이 부분이 기형도가 가지고 있는 정치적 비판적 성향을 문학적으로 승화한 점이라고 판단한다 자크 랑시에르 유재홍 옮김 『문학의 정치』 인간사랑 2009 9~12쪽

6 타자에 응답하는 주체

시가 시작되는 곳은 대상을 소유하고 지배하려고 하는 근대적 주체의 코기토와는 다른 지점에 있다. 서양철학의 중심이었던 데카르트처럼 자연질서의 구조를 해명하고, 자연에 대한 인간 지배를 정당화하는 논리로 근대성을 지지하는 주체가 아니다. 내가 생각하므로, 내가 생각하는 대상을 앞에 가져올 수 있거나 소유할 수 있지 않다. 「입속의 검은 잎」에서 보이는 시적 주체의 자리 잡기 과정은 자신의 부재 이유를 확인하려는 의도를 갖는다.

택시 운전사는 어두운 장밖으로 고개를 내밀어
이따금 고함을 친다 그때마다 새들이 날아간다
이곳은 저음 지나는 벌판과 황혼
나는 한번도 만난 적 없는 그를 생각한다
그 일이 터졌을 때 나는 먼 지방에 있었다
먼지의 방에서 책을 읽고 있었다
문을 열면 벌판에는 안개가 자욱했다
그해 여름 땅바닥은 책과 검은 잎들을 질질 끌고 다녔다
접힌 옷가지를 펼친 때마다 흰 연기가 튀어나왔다
짐묵은 하인에게 어울린다고 그는 썼다
나는 그의 얼굴을 한번 본 적이 있다
신문에서였는데 고개근 조금 숙이고 있었다
그리고 그 일이 터졌다 얼마 후 그가 죽었다

그의 장례식은 거센 비바람으로 온동 번든거렸다
죽은 그근 실은 자는 잠은 수 없이 느릿느릿 나아갔다
사람든은 장례식 행렬에 악작같이 매달렸고
백색의 자량 가득 검은 잎든은 나부꼈다

나의 혀는 전전히 굳어갔다 그의 어린 아들은
잎들의 포위를 견디다 못해 울음을 터뜨렸다
그해 여름 많은 사람들이 무더기로 없어졌고
놀란 자의 짐묵 앞에 불쑥불쑥 나타났다
망자의 혀가 거리에 흘러넘쳤다
택시 운전사는 이따금 뒤를 돌아다본다
나는 저 운전사를 믿지 못한다, 공포에 질려
나는 더듬거린다, 그는 죽은 사람이다
그 때문에 얼마나 많은 장례식들이 숨죽여야 했던가
그렇다면 그는 누구인가, 내가 가는 곳은 어디인가
나는 더 이상 대답하지 않으면 안 된다 어디서
그 일이 터질지 아무도 모른다 어디든지
가까운 지방으로 나는 가야 하는 것이다
이곳은 저음 지나는 벌판과 황혼,
내 입 속에 악작같이 매달린 검은 잎이 **나는 두렵다**

—「입 속의 검은 잎」 전문

시적 주체는 자신의 위치를 확인하고 설정하는 데 유난히 집착한다 원래 그의 시에서 보이는 시적 전개의 방편이기도 하지만, 이 시에서는 유독 몇 번씩이나 강조하고, 반복한다 나는 먼 지방에 있었다 먼지의 방에서 책을 읽고 있었다 벌판에는 안개가 자욱했다 땅바닥은 책과 검은 잎들을 질질 끌고 다녔다 접힌 옷가지를 펼칠 때마다 흰 연기가 튀어나왔다 등이 그러하다 이는 타자의 비극적인 현실에 책임지지 못한 자책감이 발현되었기 때문이고, 그 상황에 대한 죄책감과 자의식(혹은 변명)이 발동되어 더욱 집요하고 치밀하게 주체의 위치와 그 이유를 확인하고자 하는 심리가 작동한 것이다

시적 주체는 죽음을 떠올린다 죽음은 접근할 수 없는 불가능성

이다 죽음 앞에 시적 주체는 그 무엇을 할 수 없다 이에 주체는 수동적인 경험을 하게 된다 죽음은 내가 좌지우지할 수 없는 미지의 영역에 있고 인식할 수 있는 대상이 아니다 죽음은 영원한 미래이다 여기에서 주체는 자신에 대한 지배를 상실한다 존재 자체가 타자성을 가진 것이 바로 죽음인 것이다 37

시적 주체는 그를 직접 대면한 적은 없지만, 지면에서 그의 사진을 본 적이 있다 나는 그의 얼굴을 한번 본 적이 있다 죽은 자의 얼굴은 명령법으로 현현한다 얼굴은 우리가 생각했던 것보다 더 큰 의미를 가지고 무엇인가를 요청한다 얼굴은 무언으로 응답해 달라고 호소한다 죽은 자의 사진 옆에 그의 어린 아들이 있었다 이때 시적 주체는 뭔가 대응하려 한다 그러나 나의 혀는 천천히 굳어갔다 타자의 얼굴이 무언가를 요구하고 호소할 때, 무엇을 해야 할지 몰랐다 어떤 사회적 발언을 해야 하는데, 그것이 쉽지 않았다 나의 혀도 굳어가고, 망자의 혀는 굳은 지 오래되었다 망자의 혀가 거리에 흘러 넘친다

그렇다면 그는 누구인가 이 물음은 「입 속의 검은 잎」을 관통하는 중요한 화두이다 기형도는 그를 떠올리는 동시에 그와 관계 맺는 나를 생각한다 이 시는 그와 나의 상관관계 속에서 타자의 타자성을 극명하게 표출한다

이 지점에서 기형도는 원래 이 시를 쓰고자 했던 의도로 돌아온다 곧 시적 주체가 답변해야 할 때가 왔음을 직감한다 스스로 답변하

37 레비나스에 의하면 죽음 고통에 의해 다다른다 이 죽음은 가능성의 불가능성이다 죽음은 본질적으로 알 수 없는 신비요 절대적 타자성으로부터 나를 지배하는 미래이다 죽음을 타자의 현현과 비슷한 구조를 가진 것이다 엠마누엘 레비나스 『시간과 타자』 142~144쪽

기 위해서 자기 자신에게 질문을 던진 것이다 나는 더 이상 대답하지 않으면 안 된다 타자의 얼굴이 지닌 비폭력적 표정이 우리의 자유를 문제 삼은 것이다 나는 힘없는 타인의 호소를 인정할 때 나의 자유, 나의 자기실현을 그대로 무한정 추구할 수 없다 얼굴의 현현을 통해 나의 자발성에 제동이 걸린다[38] 그의 얼굴을 본 적이 없지만, 신문지면에 실린 얼굴을 본 기억 때문에 시인은 책임감을 느낀다 개인적인 자유보다 책임이 선행할 수 있음을 깨닫고, 시대적 상황에 죽어간 수많은 타자들의 얼굴에 응답해야 함을 알아챈 것이다

「입 속의 검은 잎」은 타자의 호소에 응답을 하려는 시이다 1980년대 폭력적인 산업화의 시대에 폭압과 강제의 정치적 상황에 억울하게 희생당해야 했던 이들의 죽음에 대해 죄책감을 가진 한 평범한 사람의 고뇌어린 방황의 일기이다 무고한 이들을 무차별적으로 타살한 강제적 사건들은 우리 한국 역사에서 빈번하게 일어나는 사건이었다 80년대는 정치적인 사안에 용감하게 발언을 한 사람들이 소리 소문 없이 의문사 당하는 시대였다 독재와 강압적인 정치 현실에 과감하게 사회적 발언을 한 시민들에게 군부는 과감하게 총을 들고 시민들을 공격했다 한 나라 안에서 권력을 지키려는 자와 권력에 항거하는 자들로 나뉘어져 있었다 항거하는 자들의 혀는 굳어 있어야 했다 민주주의 실현 욕망은 갇혀 있어야 했다 인권과 민주주의를 향한 욕망은 억제되어야 했다 안개 속에서 길들여진 가축처럼 행동해야 했다 언론은 비판적인 기사를 쓰기도 힘든 상태였다 문학은 또 어떠한가? 시는 어떠해야 하는가?

나의 혀는 대답해야만 한다 굳은 혀를 풀어내어, 문학적 대응을

38 위의 책 138쪽

해야 한다 왜 굳었는가? 왜 중얼거릴 수 없는가? 시인의 책임감과 윤리의식 때문에 이 고뇌는 더욱 깊어진다

1인칭으로서 주체가 가져야 할 책임과 자유 사이의 갈등, 그 괴리 사이의 괴로움이 시인의 혀를 굳게 만들었다 또 한 가지는 두려움이다 필자는 이 지점에 주목하고자 한다 기형도는 솔직하게 벌거벗는다 시대적 폭력과 폭압 정치에 대응하지 못한 자기 자신을 부끄러워하고 수치스러워 한다 그리고 그 내면에 깔린 두려움을 고스란히 고백한다 현실적 좌표를 벗어나는 삶이란 얼마나 어려운 일인가? 그 동요와 흔들림의 지점을 여린 떨림을 가지고 고백한다 그러나 이 흔들림과 망설임에 기형도 시의 매력이 있다 시적 언어는 중얼거림으로 나타나기 때문이다 중얼거림의 자유가 정지한다는 것은 언론의 자유가 부재한 현실에 대한 반증이 된다 예술의 자유가 억압당한다는 사실이다 시를 쓸 수 없다는 것이다 중얼거림은 시가 터져 나오는 구멍이자 입구가 된다 그리하여 중얼거림은 이성적으로 굳은 의식이 풀려나, 무의식의 세계로 진입하는 시의 진입로인 셈이다

내 입 속에 악착같이 매달린 검은 잎이 나는 두렵다 입 속의 검은 잎은 시대적인 상황에 대응하지 못한 죄책감에 시달리는 내면의 언어이다 제때에 발언하지 못한 침묵의 시어이다 시대적 요구에 어긋날지도 모르는 참회의 언어이자 부끄럽지만 가장 용감한 언어이다 진정한 의미의 주체는 타인에 대해 열려 있고, 타인의 고통을 짊어질 수 있어야 한다[39] 그러나 시인은 타인의 고통을 짊어지는 일이 얼마나 지난한 일인가, 고뇌하고 망설임으로써 시적 주체의 나약한 내면

39 고통 받는 사람의 호소에 응답한다는 것은 그를 위해 책임을 진다는 것 그의 짐을 대신 들어준다는 것을 뜻한다 이것을 레비나스는 순수한 의미에서 윤리적인 것으로 이해한다 윤리적인 것이란 타인의 고통과 고난에 자신을 노출시키는 것이다 엠마누엘 레비나스 『윤리와 무한』 105쪽

을 벌거벗는다 필자는 두려움을 고백한 것 자체가 1980년대 문학지형도에서 살펴보았을 때, 도리어 용기 있는 발화라고 생각한다 당장 무엇을 이룰 수 있는 것처럼, 결연한 의지를 안고 내지르는 구호성 문학보다 신뢰가 가기 때문이다 아무도 그를 대신할 수 없고 죽음을 대신할 수 없기 때문이다 검은 잎 은 이미 안개 속에서 길들여진 그 타자들과 다름 없다 나 자신도 자본주의 사회 시스템 안에 갇혀 사는 존재에 불과하다 시스템에 길들여진, 사회의 한 구조를 작동시키는 파편에 불과하기에 나는 아직 그가 아니다 그럼에도 나 는 아직 죽지 않았다 죽음은 여전히 불가능성의 공간이고, 초월할 수 없는 영역이고 미지의 세계이다 타자의 고통과 시대적 사건을 기꺼이 받아들이고 싶지만, 그것마저도 어려운 것이 현실이다[40] 미지의 영역에 대한 절망과 좌절이 시적 주체의 고백에 담겨 있는 것이다

그럼에도 불구하고 기형도의 나 는 타자에 대해 책임을 감수하려는 1인칭이다 나 는 적극적으로 타자가 되고, 동시에 나 가 되려 하지만, 그 지점에 온전하게 도달하기 어렵다 다만 기형도는 1인칭 안에 우리 의 영역을 확장하여, 책임을 다하려고 했던 것이다[41]

흐르는 주체는 윤리적 책임을 감수하고 있는 주체로 거듭나기 위해 흔들리지만 대답과 대안을 갖고 있지 않다 그럼에도 지속적으로 변화하기 위해 노력한다 다시 말해 능동적인 1인칭이 되는 것이다 흐르는 주체는 타자를 위해 비대칭적으로 자리바꿈을 함으로써 윤리

40 필자는 타자와의 비대칭성까지는 인정할 수 있다 레비나스가 말한 진정한 평등이라는 개념이 현실적으로 실현되기 어려운 개념이라고 생각한다 기형도만큼의 타자성을 실현하는 것만으로도 주목할만 하다 오히려 타자에 다가가려고 하다가 여기서 멈칫 주저하는 면모가 기형도의 시이다 이 두려움을 솔직하게 발가벗으며 인정한 것 자체 그 흔들림을 보여준 것 자체가 기형도 시가 90년대 이후 많은 독자들에게 읽히는 이유라고 생각한다

41 우리 모두는 모든 것에 대해 책임이 있다 모두 앞에 있는 모두에 대해 우리 모두가 책임이 있다 그리고 내 책임은 다른 사람들보다 더 크다 위의 책 131~132쪽

적인 책임을 지려는 주체가 된다 동시에 그 책임에서 자유롭게 탈출하고픈 주체이다 자유롭게 탈출하다가 타자의 고통 앞에서 뒤로 물러서며, 타자의 통점에 공감하는 주체이다 자신의 자유보다 책임이 우선적으로 드러날 때 괴로워하고 갈등하는 주체인 것이다 42

필자는 이 지점이 기형도 시적 주체의 매력이라고 생각한다 자유와 책임 가운데서 흔들릴 줄 아는 것 책임지지 못했던 현실에 괴로워 하는 것 그럼에도 끊임없이 타자 앞에 서는 것 타자와 비대칭적인 자리바꿈을 시도하는 것 이런 면모들 가운데 두려움을 솔직히 고백하는 지점까지 그러하다 시적 주체의 결여와 결핍이야말로 기형도 시가 독자들과 육체적으로 직접 맞부딪힐 수 있는 주요 요소이다 타자에 다가가려고 하다가, 여기서 멈칫, 주저하는 면모 역시 그러하다 두려움이 다가올 때 두렵다고 말할 수 있는 것도 용기이다 시적 주체의 흔들림을 보여준 것, 그럼에도 타자에게 응답하려고 노력하는 것, 고뇌하고 책임지려 하는 것 이 자체가 기형도 시가 1990년대 이후 많은 독자들에게 읽히는 이유이다

흐르는 주체는 개인화의 원리 위에서 타자와 자리바꿈 함으로써 타자의 질문에 응답하려는 자이다 그 응답에 고뇌하는 자, 기꺼이 타자의 자리에 가려는 자, 자유보다 책임이 우선한다는 사실을 아는 자,

42 레비나스의 1인칭 역시 기형도의 1인칭과 궤를 같이한다 그러나 그것이 이상적으로만 펼쳐지지 않는다는 점에서 기형도의 1인칭은 훨씬 엄격하고 구체적이며 현실적이다 레비나스의 1인칭 2인칭은 이상적인 평화의 실현과 연결된다 평화를 나의 존재 유지 또는 한 민족이나 국가의 존재 유지 노력의 관점 즉 1인칭적 관점에서 볼 때는 존재 위협을 궁극적으로 제거할 수 잇는 길은 없다 비록 현재 우리가 누리고 잇는 현재의 잠정적인 평화는 그와 같은 노력으로 인해 가능하다고 하더라도 이 평화는 끊임없이 위협받고 잇다 그러므로 1인칭적 관점을 벗어나 2인칭적 관점에서 존재를 해석하고 나와 타인의 관계를 다시 근본적으로 검토해보아야 한다는 것이 레비나스의 철학의 핵심이다 이때 비로소 책임은 1인칭에서 본 책임 즉 자신의 존재 유지와 그로부터 유래된 자유를 기초로 한 책임이 아니라 나의 자유에 선행된 책임의 자원이 드러난다 강영안 앞의 책 176쪽

그럼에도 흔들리고 두려워하는 자이다 이 보편성 위에 다양한 목소리가 공존하는 것이 바로 그의 시적 주체이다

회상하는 주체

1 회상하는 주체의 의미 –보여짐/바라봄의 구조

기형도의 『입 속의 검은 잎』은 1980년대 습작기부터 등단 이후 시편들까지 골고루 편재되어 있다 특히 2~3부는 과거의 한 순간을 회상하는 시편들이 많다 이 시집은 회상하는 주체와 흐르는 주체가 한 시집에서 공존한다 회상하는 주체는 시집 2~3부에 자주 등장하는데, 회상하는 주체는 고백의 어조를 갖는다 특히 이 부분이 기형도 시집을 성장시로 읽을 가능성을 열어놓는다

회상하는 주체는 보여짐과 바라봄의 시선을 갖는다 이것은 극장의 구조를 통해 설명할 수 있다

첫째, 보여짐은 극적인 상황에서 등장인물들이 무대 위에서 어떤 시적 상황을 전개한다 기형도의 주요 등장인물들은 각 장면 속에서 극적인 상황과 사건에 놓여 있다 주로 회상 속에서 유년 시절의 한 장면이 그려진다 바라봄은 극장 안에서 벌어지는 모든 상황을 지켜보는 관객/연출자의 시선이다 바깥의 관점에서 시적 주체는 과거의 한 장면을 비교적 객관적으로 바라볼 수 있는 힘을 갖는 위치에 자리한다 둘째, 보여짐의 공간에서는 과거 시간 속의 사건들이 재구성된다 그에 반해 바라봄은 현재의 관점에서 그때 그 시간을 진단하고 평가하며, 그 시적 정황을 정리하고 판단하려는 태도를 갖는다 이것

이 회상하는 시점이 갖는 특성이다[43] 셋째, '보여짐'은 안[內]의 시선에서 펼쳐지고 있다면 '바라봄'은 바깥[外]의 시선을 갖고 있다 넷째, '보여짐/바라봄'이 동시적으로 일어날 때 과거와 현재는 몽타쥬 방식으로 결합한다 때로는 '바라봄'의 시선이 사라진 채, '보여짐'만으로 나타나는 시편들도 있다

회상하는 주체는 유년시절, 성장기, 대학시절을 회상한다 한 개체가 어떻게 성숙하고 변화하는지, 어떻게 통과의례를 거치는지, 기형도의 시편을 따라가다 보면 그 성장과정을 온전하게 경험하게 된다 유년시절을 회상하는 시적 주체는 과거의 한때를 재구성한다 그 구성 속에서 현재 '바라봄'의 시선이 과거에 개입하기도 한다

이것은 회상하는 주체가 흐르는 주체와 내적으로 연결되어 있기 때문이다 회상하는 주체는 흐르는 주체의 잠재태 역할을 한다 타자를 객관적이고 관찰자적인 시선으로 바라볼 수 있을 정도로 성숙할 때까지, 회상하는 주체는 성숙의 과정을 내적으로 준비하고 있다 이에 회상하는 주체는 흐르는 주체로 바뀔 수 있는 필연적 연관성을 발견할 수 있다 회상하는 주체는 기형도 시의 독특한 주체, 곧 흐르는 주체를 설정하게 된 지점, 시를 쓰기 위한 발상의 지점을 포착하게 만든다

열무 삼십 단을 이고

---

43 기억은 어떤 사건을 세대에서 세대로 이어주는 전통의 연쇄를 만들어 낸다 넓은 의미에서 기억은 서사시의 예술적 요소를 갖는다 그래서 이야기꾼의 짧은 회상과는 정반대되는 오래 계속되는 지속적인 기억을 회상Eingedenken으로 규정한다 기억은 과거의 경험이 촉발한 산만한 여러 일에 바쳐진다 반면에 회상은 한 사람의 주인공 하나의 전쟁에 바쳐지는 오래 계속되고 지속적인 기억이다 소설가의 지속적인 기억은 소설의 예술적인 요소를 도와주는 기능을 한다 발터 벤야민 반성완 옮김 「이야기꾼과 소설가」 『발터 벤야민의 문예이론』 민음사 1994 182쪽

시장에 간 우리 엄마
안 오시네, 해는 시든 지 오래
나는 찬밥처럼 방에 담겨
아무리 전전히 숙제를 해도
엄마 안 오시네 배춧잎 같은 발소리 타박타박
안 들리네 어둡고 무서워
금간 장 틈으로 고요히 빗소리
빈방에 혼자 엎드려 훌쩍거리던

아주 먼 옛날
지금도 내 눈시울을 뜨겁게 하는
그 시절 내 유년의 윗목

—「엄마 걱정」 전문

내 유년 시절 바람이 문풍지를 더듬던 동지의 밤이면 어머니는 내 머리를 당신 무릎에 뉘고 무딘 칼끝으로 시커먼 무를 깎아주시곤 하였다 어머니 무서워요 저 울음 소리 어머니조자 무서워요 애야 그것은 네 속에서 울리는 소리란다 (중략) 사위어가는 호롱불 주위로 방안 가득 풀풀 수십 장 입김이 날리던 밤 **그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까?**

—「바람의 집—겨울 版畵 1」 부분

「엄마 걱정」에서 시적 주체의 위치를 살펴보자 1연은 엄마를 기다리는 한 소년의 상황이 재연되어 있다 나는 찬밥처럼 방에 담겨 있다는 진술처럼 시인은 어린 시절의 나 를 회상한다 회상하는 주체는 그때 그 시절의 시공간 속에서 어린 소년(시적 주체의 분신)을 무대 위에 올려놓는다 회상하는 주체는 어린 시절의 상황을 안 오시네 , 안 들리네 와 같은 어조로 떠올린다

1연은 보여짐 의 상태이다 과거 속 방안에서 부재하는 어머니를 기다리던 과거의 나 를 보여준다 2연은 현재의 나 가 과거 속의 나 를 회상하는 장면이 나온다 바라봄 의 상태이다 회상하는 주체는 곧 사라져버릴 것 같은 그때 그 시절을 아주 먼 옛날 이라 표현하며, 그 시간을 다음과 같이 진단한다 그 빈 방의 추억은 내 유년의 윗목 이라고 정리한다

유년의 첫머리에 가까운, 가장 절실했던 회상인 셈이다 소년은 빈 방에 홀로 있었다 이 단절된 상황 속에서 소년은 그 어느 것도 능동적으로 대처할 수 없다 그렇기에 부정사가 반복된다 부정사는 단절과 부재를 강조하며, 소년의 불안과 외로움을 증폭시킨다

시적 공간은 안[內]/밖[外]을 동시적으로 보여준다 빈 방에서 소년은 찬밥처럼 홀로 앉아 숙제를 하고 있고 바깥에는 비가 내린다 방안은 불이 켜져 따스하고 바깥은 어둡고 춥다 바깥에서 안쪽으로 빗소리 가 스며들고 안에서 바깥쪽으로 훌쩍거리던 울음소리가 새어나간다

안/밖은 소리 로 연결되어 있다 안과 밖은 소리로 연결되어 있기에 단절되지 않는다 금 간 창틈 으로 방 안에 있던 소년과 바깥에서 들리던 빗소리가 조응한다 안의 외로움과 바깥의 적막함은 동시적으로 고조되고, 동시에 뜨거워진다 그것은 부재하는 어머니에 대한 그리움 때문이다

「바람의 집—겨울 版畵 1」에서 회상하는 주체의 위치는 시의 마지막 행에 나타난다 시적 주체가 바라봄 의 시선을 유지하고 있는 문장이다 그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까? 이 구절에서 시적 주체는 현재의 시점에서 그 작은 소년 과 시적 주체를 오버

랩 시킨다 보여짐/바라봄의 시선 구조에서 바라봄을 효과적으로 잘 활용하고 있는 시라 하겠다

더불어 ~지금 어디서 무엇을 할까? 라는 질문은 나와 어머니까지 타자화시키는 발화이다 나를 그(그 작은 소년)로 전환시킴으로써 개별적인 경험을 보편성의 지평 위에 올려놓는다 과거의 기억이 현재에 와서 순간적으로 떠올랐다가, 미래의 어느 지점에 미끄러져 넘어가듯이, 자신의 이야기를 마치 남의 이야기 하듯이 발화함으로써, 과거의 우울한 풍경에서 벗어난다 또한 시의 극적인 풍경을 바깥으로 건져 올리듯, 아무 일도 아니라는 듯이 미끄러져 버린다 자기 자신을 타자화 함으로써 과거 속의 나와 현재의 나가 객관적 거리를 획득하는 것이다 이 지점이 기형도의 회상하는 주체가 갖는 특성이라 할 수 있다

회상하는 주체가 이 두 편의 시에서 떠올리는 공통된 장면 속에는 '울음'과 '어머니'가 있다[44] 이 시어들은 기형도의 회상하는 주체가 떠올리는 장면들의 주요 핵심어이다

회상하는 주체가 떠올리는 '내 유년 시절'은 성장통을 앓고 있다 그렇기에 유년시절은 공포와 시련의 이미지를 동반한 바람 이미지와 더불어 나타난다 바람은 동지의 깊은 밤을 자극하며, 유년시절의 불안을 배가시킨다 그 가운데 '호롱불'이 흔들린다 '폭풍 속의 불꽃'이나 '동짓날 부는 바람 속의 호롱불'은 불안과 공포를 극대화시키는 불의 이미지로 사용되고 있다 '호롱불'의 비유는 기형도의 산문 속에서도 비슷한 상황 속에서 전개된다 바로 '폭풍 속의 불꽃'이다

---

44 회상하는 주체는 다름 아닌 '울음 우는 자'를 바깥에서 바라보고 있는 주체라고 바꿔 말할 수 있다 '보여짐'의 공간에 '빈 방'에서 '울음 울던 소년'이 주로 등장하고 '울음을 운 수밖에 없었던' 성장통의 기억들을 회상한다

어제는 부산에 거대한 폭풍이 있었다고 했다 나는 상상 속에 거대한 태풍의 나무를 생각했다 그 바람으로 만든 둥글고 강철 같은 이파리 구름 사이에 누군가 서 있었다 그것은 바로 너였다 너는 어둡고 세찬 바람 속에서 작고 가느다란 양초를 들고 있었다 분명히 불꽃은 심지에서 타고 있었는데 너는 자꾸만 성냥을 그어대고 있었다 이것 봐 성냥을 아낄 줄 알아야 한다 나는 중얼거렸다 너는 그것을 듣지 못했다 (1984 8 22)[45]

호롱불은 바람 앞에서 곧 꺼질 듯이 위태로운 상황에 놓인다 시인은 상상 혹에서 폭풍 속의 불꽃처럼 흔들리는 거대한 나무를 떠올린다 이 나무는 흡사 우주목과 같은 신비한 존재로 설정되어 있다 강철 이파리를 가진 이 나무는 구름 사이에 서 있기 때문이다 기형도는 환상적인 공간을 설정한 뒤에 불꽃은 심지에서 타고 있었는데 너는 자꾸만 성냥을 그어대고 있었다는 아이러니한 발화를 한다 내가 상상했던 나 의 나무는 바로 너 2인칭이 된다 주체의 자리바꿈을 실현하고 있는 산문이다 이 불꽃의 이미지는 위태롭지만, 시적 주체를 자극하고 단련시키는 자극제가 된다

따라서 소년을 지켜주는 호롱불은 소년의 두려움과 함께 흔들린다 두려움 가운데 어머니가 무딘 칼끝으로 시퍼런 무 를 깎는다[46]

---

45 기록 『산문집』 62쪽

46 이 부분에서 평론가 남진우와 정과리의 해석이 갈라진다 우선 남진우는 「엄마 걱정」과 「바람의 집—겨울 版畵 1」을 분석하면서 어머니에 대한 새로운 해석을 내놓는다 우선 「엄마 걱정」은 어린 시절 진정으로 걱정한 것은 어머니라기보다는 그 어머니로부터 단절된 자기 자신 이라고 분석한다 어머니의 부재는 기형도 시인의 무의식적 핵심에 자리 잡고 있기 때문이다 「바람의 집—겨울 版畵 1」에서는 소년이 어머니로부터 완전히 추방당한 것으로 분석한다 다시 그곳으로 복귀하지 못하리라는 것을 예감한 순간의 정서적 반응이라고 해석한다 따라서 어머니는 기형도 시인을 정신적으로 성장시키기 위한 제의를 집전하는 여사제 비개인적인 무서운 어머니의 형상을 하고 있다 남진우 「숲으로 된 성벽」 앞의 책 300~303쪽

반면에 정과리는 어머니의 버림 이전에 버림 이 있었다고 본다 그것은 어머니에 의한 결별/ 독립 이전에 나의 결별/독립이 있었다는 뜻이 아니라 어머니의 그것에 대한 사전 수락이 있었다는 것이다 세계가 그를 지기 전에 그가 먼저 세계의 칼날을 받아들이려 하였다

어머니의 모습은 낯설고 생경하다 바람 소리가 존재의 불안을 자극하는 가운데 칼 을 든 어머니는 아버지를 대신한 집행관으로서 역할을 한다 바람 부는 날, 문풍지가 울고, 소년의 내면이 울고, 그 소리와 더불어 칼날이 무를 깎는 소리가 들린다 어머니가 종잇장 같은 배를 쓰다듬어도 소년은 위로를 받지 못한다 소년은 어린 나이임에도 불구하고 세상 속에서 홀로서야 함을 깨닫는다

2 소극적인 단절/능동적인 단절

인간에게도 누구나 잎이 주렁주렁 달린 가지가 서너 개 이상 있다 개별적 가지들은 시간의 묶음이며 그 시차의 공간인 가지 안에는 썩은 잎부터 부활해가는 잎 돋는 잎 등이 달려 있다

(중략)

소극적(피동적) 규제 전정은 나 의 의지로써 대개는 극복되거나 외부로의 투사 과정을 통해 제거 전위(轉位)된다 하지만 개인이 스스로 가하는 **능동적 전정**은 스스로에게 일반적 **마조히즘**으로 작용되는데 일테면 상쾌한 허무 끝에 오는 맑은 힘 을 사랑하는 가학성 변중 상태로서, 스스로의 관계 함정에서 벗어나오지 않는 한 정정 부분의 모든 기억이나 가지는 일시적이든 혹은 영구적으로 소멸되어진다

(중략)

외형적 관계 단절로써 내면적 자기감정 통제로 이어지는 무감각 을 이끌어내는 것이 얼마나 어려운 것이냐 하는 것이었고 그 결과 나의 전정은 합리적으로 내면 통제하는 주관적 환상 즉 관념의 유희뿐이 아닌가 하

는 것이다 다시 말해 자발적 저단 을 뜻한다 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」 앞의 책 362쪽

여기서 필자는 정과리의 의견에 동의한다 기형도가 세계가 그를 치기 전에 그가 먼저 세계의 칼날을 받아들이려 하였다고 생각한다 자발적 저단 다시 말해 능동적 단절을 시도한 것이다

는 것이었다

—「참회록」(1982 6 16)[47]

시인은 자기 자신을 나무에 비유한다 특히 관계를 풀어나가는 방식에서 전정(가지치기)의 비유를 든다 기형도는 1982년에 쓴 글 참회록에서 이 비유를 통해 인간관계에 대한 대처 방식과 자신의 심리 상태를 합리화 하는 근거로 제시한다 인간에게도 누구나 잎이 주렁주렁 달린 가지가 서너 개 이상 달려 있다는 것이다 그 나뭇가지는 누군가에 의해 잘려지기도 하지만, 스스로 잘라내기도 한다 타자와의 관계가 회복되면, 가지가 새롭게 돋아나기도 한다

그는 전정剪定 과정을 두 가지로 분류한다 소극적 전정과 능동적 전정이다 더불어 능동적 전정에 적극적인 의미를 부여한다 일종의 마조히즘 으로 작용되지만 상쾌한 허무 끝에 오는 맑은 힘 을 사랑하는 가학성 이라고 분석한다 다른 누군가가 자신을 향해 단절을 선언하기에 앞서 미리 스스로 단절하는 것이다 다름 아닌 능동적 단절이다

그는 능동적 단절을 통해 맑은 힘 을 느낀다고 자가 진단한다 그것이 마조히즘일지언정, 그것을 사랑 한다고 고백한다 참회록에서 밝히듯이, 스스로 자르고 잠적하려고 하는 오래된 습관은 마치 오른팔이 잘린 듯한 환상으로 몇 십 년을 산 후에 오른팔을 쓸 수 없을 것이라는 믿음을 가질 수 있을 정도로 익숙한 습관이다 오랫동안 무의식적으로 잠재되어 있었던 기형도의 행동방식이다 이 습관은 주관적 심리적 의지 로써 환상의 가지 를 볼 수 있으리라는 관념

47『전집』 321쪽

상의 방패 를 형성한다

다시 말해 인간관계를 정리하는 내면적 통제 도구가 된다 그것이 자신에게는 합리적일지 모르지만, 타인에게는 자폐적인 행위로 보일 가능성이 있다 기형도는 자기 자신을 유한자라는 의식으로 가둔다 그는 내면을 통제하려는 의식이 누구보다도 강했다 통제하거나 금지하는 의지가 강할수록 마조히즘적 경향이 강해진다

이렇듯 기형도는 스스로 마조히즘적 경향을 가지고 있다고 진단한다 기형도의 마조히즘은 타자에게 상처받음이 아니라, 자신을 스스로 통제하는 형태로 나타난다 이것은 상처받을 가능성에 대한 염려 때문이다 그러므로 타인이 행하기 전에 먼저 단절시킨다 이것은 결벽증과도 같은 태도로 나타난다[48] 스스로는 합리적이라고 판단하지만, 그것은 주관적인 해석일 뿐이다 내면 통제를 엄격하게 했던 기형도, 그는 스스로 단절하고, 금기의 영역에 자신을 가두었다

> 어둠에 가려 나는 더 이상 나뭇가지를 흔든지 못한다 단 하나의 靈魂을 준비하고 발소리를 죽이며 나는 그대 窓門으로 다가간다(중략) **나는 소리없이 가장 작은 나뭇가지를 꺾는다** 그 나뭇가지 뒤에 몸을 숨기고 나는 내가 끝끝내 갈 수 없는 生의 僻地를 조용히 바라본다
>
> —「바람은 그대 쪽으로」 부분

48 산문에 나타난 짧은 연애에 대한 글이 있다 이것을 보면 그의 단절의식이 얼마나 많은 인간관계에 영향을 끼쳤는지 잘 알 수 있다 먼 훗날 당신의 첫 남자가 깨끗한 추억으로 서 있기를 당신의 성숙기에 한 개의 방향 표지처럼 서 있는 나 를 기억해달라고 했다 어차피 헤어질 우리라면 네가 가까이 올수록 나는 접근할 수 없다고 나에게서 어떠한 확신(키스거나 밀어)을 얻으려는 너의 태도는 네가 아주 자신감이 없거나 성급히 우리 관계의 어떠한 결말을 재촉하는 것이 된다고 했다 『전집』 327쪽 이 참회록(1892 8 28)은 봐도 시인이 얼마나 전정의 의지가 결연했는지를 능히 짐작할 수 있다

「바람은 그대 쪽으로」는 나무의 비유와 소극적인 단절이 어떻게 구현되는지 구체적으로 알 수 있는 시편이다 우선 그대를 향해 나아가는 시적 주체가 망설이고 있는 장면이 제시된다 나는 더 이상 나뭇가지를 흔들지 못한다 바람은 시적 주체를 그대 쪽으로 향하게 하기를 희망하지만, 더 이상 진전하지 않는다 못하는 것이 아니라, 내면에서 먼저 단절시킨다

나는 소리없이 가장 작은 나뭇가지를 꺾는다 그대가 내가 왔다는 흔적을 알아보기 힘들게, 가장 소소한 흔적만으로 다녀갔음을 확인하는 증표를 남긴다 그대는 미지의 영역에 존재하는 타자이다 다가갈 수 없는 불가능성 앞에 주체는 존재한다 그렇기에 끝끝내 갈 수 없는 생의 僻地 를 바라볼 뿐이다 지극히 소극적이고 소심하게, 그러나 지극히 우회적으로 아름다운 그대에게 접근한다 주체가 할 일은 그저 바라보는 일뿐이다 시적 주체는 소극적이고 피동적인 단절을 시적 대상에게 소극적으로 투사한다

반면 적극적인 전정, 다시 말해 능동적인 단절을 감행하고 있는 시편은 1979년 작품 「病」이다 이 시는 기형도의 무의식적인 세계를 짚어줄 중요한 열쇠를 제공한다 이 작품은 체재에서 3부를 여는 첫 번째 시로 나와 있지만, (윤동주의 서시처럼) 기형도 시인의 서시序詩로 봐야 한다

내 얼굴이 한 폭 낯선 풍경화로 보이기
시작한 이후 **나는 主語를 잃고 헤매이는**
가지 잘린 늙은 나무가 되었다

가끔씩 숨이 턱턱 막히는 어둠에 제해
반토막 영혼을 뒤틀어 눈을 뜨면

잔인하게 죽어간 붉은 세월이 곱게 접혀 있는
단단한 몸통 위에
사람아, 사람아 단풍든다
아아 노랗게 단풍든다

—「病」 전문

1979년도 작품인 「病」을 보면, 나와 타자의 자리바꿈이 오래 전부터 시작되었다는 사실을 알 수 있다 내 얼굴이 한 폭 낯선 풍경화로 보이기 시작할 때 시적 주체는 主語 를 잃고 헤맨다 익숙했던 풍경이 낯설게 다가올 때는 다름 아닌, 시가 시작되는 순간이다 시가 다가오는 지점은 익숙했던 일상이 낯선 풍경으로 불현듯, 표출되는 순간이기 때문이다 이때의 독특한 이질감은 시를 쓰게 하는 원동력이자, 오래된 고정관념을 벗어던지고, 사물에게 새로운 이름을 부여하게 되는 순간이다 기존 질서에 응답하던 사물들을 뒤집어, 시적인 시각으로 새롭게 재구성하는 시점이다

시를 시작하는 순간, 나는 고정관념에 휩싸인 기존의 나를 지워낸다 기형도는 시를 써 나갈 때, 주제의 자기성을 부인하는 방식을 선택한다 주어를 잃은 이 상태는 독특한 시적 주체, 즉 흐르는 주체로 발전할 가능성을 열어놓는 지점이기 때문이다 [49]

내가 거듭 변하지 않는 한 아무것도 변하지 않을 것이다 거듭 변하기 위해 나는 지금의 나를 없애야 한다 그것이 구원이다 [50]

---

49 기형도의 미발표작 「 ㅏ人 1」(1980 2) 을 보아도 주어를 잃 는다는 발상을 찾을 수 있다 나의 魂은 十人 없는 바다에서 一万 갈래/물살로 흘렀다 一千 갈래는 고기떼로 표류/하였다

50 1988년 8월 2일(화요일) 저녁 5시부터 8월 5일(금요일) 밤 11시까지 3박 4일간의 짧은 여행의 기록 중 「3-1 무등에 가기 위하여」이다 『전집』 302쪽

지금의 나를 없애기 위한 것은 시를 쓰기 위한, 주체의 분화를 전제한 시인의 포석이었다 단일한 화자(자아)를 시의 목소리로 내세우지 않고 다성적이고 다층적인 시적 주체를 내세우기 위한 씨앗이었다 이것은 변화를 전제한 부인이자, 시를 쓰기 위한 모색이다 그래야 主語 를 잃은 주체는 어디로든지 떠나갈 수 있는 자유로운 상태가 된다 主語 를 잃은 주체는 2인칭이 될 수 있고, 3인칭이 될 수 있고, 그 어떤 것도 아닌 익명의 존재가 될 수 있다 웅웅거리는 소리도 될 수 있고, 끊임없는 중얼거림을 거침없이 자유롭게 발화할 수 있다

主語 를 잃은 주체는 유목민적인 성격을 띠며 길 위에 선다 정주할 줄 모르는 주체로서, 존재가 존재자에서 탈출하는 주체가 된다 그리고 다시 유한자의 틀에 갇혀 울음 울 가능성이 있는 주체가 된다 내 안의 또 다른 작은 자아를 발견하고, 그 자아들이 타자가 될 수 있는 가능성까지 열어놓은 주체가 된다 主語 를 잃은 주체는 타자가 될 수 있고, 비인칭의 그 무엇이 될 수 있다 主語 를 잃은 주체는 회상하는 주체에서 흐르는 주체로 넘어갈 수 있는 내적 연결고리를 획득한다 기형도는 이미 1979년부터 시적 주체의 분화를 잠재하고 있었다 능동적 단절의식이 이후, 시적 태도에 지대한 영향을 끼친 것이다

반면에, 부정적인 측면에서 생각해 보면, 주어를 잃고 헤매이는 이 지점은 시적 주체를 세상의 풍파와 질곡에 빨리 노출시키는 일이 되기도 한다 그는 비교적 이른 시기에 자신의 자리를 내어 놓는다 결국, 조로早老한 늙은 나무 가 된다 삶의 비밀을 미리 알아 챈 자의 한탄과 후회가 터져 나온다 그렇기에 기형도는 탄식한다 사람아, 사람아 단풍든다 그의 나무는 젊은 가운데 이미 늙어버린다

이처럼 능동적 단절/소극적 단절은 기형도의 시적 발상에 주요 모티프를 제공한다 특히 능동적 단절 은 기형도 시세계를 형성하는

중요한 발상이 아닐 수 없다 이것은 주어를 잃은 주체로 이어지고, 이후 흐르는 주체로 변화할 잠재태를 형성하고 있다 능동적 단절은 자연스럽게 매저키스트적인 미의식의 동력이 되었던 것이다

3 매저키스트와 약속의 세계

> 나의 외로움 그 가운데 있을 때, 내가 외롭지 않았을 때의 즐거움이나 쾌락에 대한 보상적 요소가 나의 외로움 속에 숨어 있다 책이나 잠, 고민 등이 그것이며 고통이 따르는 외로움의 보상은 인간에게 숨어 있는 마조히즘을 일깨운다 (1981 3 9)[51]

기형도는 자기 자신이 한 약속과 법에 얽매여 있다 이것은 매저키스트의 한 특징이기도 하다 매저키스트는 실제의 쇠줄에 묶여 있는 듯이 보이지만 사실은 자신의 약속에 얽매여 있는 것이다 [52] 이것은 다음 시편들을 살펴보아도 알 수 있다

> 소리나는 것만이 아름다울 테지
> 소리만이 새로운 것이니까 쉽게 죽으니까
> 소리만이 변화를 신고 다니니까
> 그러나 **무엇을 예약할 것인가** 방이 모두
> 차 있거나 모두 비어 있는데 무관심만이
> 우리를 쉬게 한다면 더 이상 기억할 필요는
> 없어진다 과거는 끝났다 즐거움도
> 버릇 같은 것 넥타이를 고쳐 매면서 거울 속의 키를

51 『전집』 314쪽
52 위의 책 85쪽

확인하고 안심하듯이 우리는 미혼이니까
속성으로 떠오르는 달을 보면서 휘파람 불며
각자의 가지는 포켓 속에서 짤랑거리며
똑바로 말한 적이 자네는
한번도 없어 제발
그만두게 자네를 위해서
내가 줄 수 있는 것은 다 토해냈네 또한
무엇이든 분명한 일이 없었고
아직도 오늘은 조금 남아 있으니까 그럼
굿바이

—「종이달」 부분

사람들은 무엇이든지 **대낮까지도 고정시키려 덤빈다** 그러나
변화하지 않는 것은 변화뿐이지
나의 꿈은 위대한 律士 모든 **판례**에 따라
이 세상을 재고 싶어요 나는 매일같이 일기를 쓰죠
내가 아저씨만한 나이라면 이미 **나는 법칙의 司祭**
움직이면 안 돼 나는 딱딱한 과자를 좋아해
이건 나무

—「나무공」 부분

시인은 끊임없이 약속과 규율의 선상에 자신의 위치를 묶어놓으려고 노력한다

무엇을 예약할 것인가 나의 꿈은 위대한 律士 나는 법칙의 司祭 등에서 알 수 있듯이 기형도는 형식과 규율, 통제와 율법, 제사와 예약 등에 엄격하게 시적 주체를 가두어 놓으려 한다 그리고 약속과 규율에 자기 자신을 얽매어 놓고, 통제를 하려 든다 이것을 시적

주체의 꿈이라고까지 발화한다

회상하는 주체는 자유를 향한 탈출과 존재자로부터 떠나려는 존재의 움직임이 자주 등장하지 않는다 오히려 시적 주체를 강제하고, 어떤 사회적인 약속과 의무의 틀에 가두어 놓는다 이것은 매저키스트의 중요한 특징 중의 하나이다 내가 나 자신에게 한 약속에 복종하려는 태도 역시 그러하다 약속에 복종하는 태도와 현실을 부인하는 태도 사이에서 시적 주체는 갈등한다

「종이달」을 살펴보면, 거울 속의 키 를 확인하고 안심 하는 장면이 나온다 자기 위안의 장면이다 스스로 안심하고 위안하는 이유는 아직 미혼 이기 때문이다 윤리적이고 책임감이 강한 시적 주제로 온전하게 성숙하기 이전의 상태이다 이 심리적 상황 속에서 회상하는 주체는 책임 의 영역에서 놓여나고자 한다 그러나 동시에 그의 목소리가 들려온다 똑바로 말한 적이 자네는 한 번도 없어 자네를 위해서 내가 줄 수 있는 것은 다 토해냈네 그'는 나르시시즘에 빠지는 시적 주체를 향해 호되게 꾸짖는 발화를 한다

거울을 사이에 두고 그 는 이상적 자아의 목소리를 대변한다 이 순간 잠깐 나르시시즘에 취해있던 자아가 곧 그의 목소리와 충돌하면서 시적 주체의 태도가 흔들린다 시인의 원래 꿈은 지극히 원대하고 화려한 상태였다 나는 조용히 생각한다 문제는 그런 것이 아닌 나의 현실, 그렇다, 모든 욕망 때문이다 나의 욕망은 너무도 화려하다 [53] 책임질 또 다른 2세가 없다는 사실과 미래에 책임질 나 (아이)가 부재한 상태다 에로스적인 결합으로 생긴 2세가 아직 없기에 시적 주체는 시간적 여유를 제공받고 개인적인 자유를 펼칠 수 있다 그러나 곧 시

53 「이봐 힘을 아껴봐」(1982 10 25) 「산문집」 41쪽

인은 나르시시즘적인 태도로 태연자약하게 행동했던 자신의 심리 상태와 결별한다 거울 속의 키를 확인하고 안심했던 것도 잠시일 뿐이다 자유로운 상태에 놓여있지만, 스스로 자유를 강제하고 속박하며 일정한 공간에 자기 자신을 가둔다 그의 목소리는 초월을 자극하기도 하지만, 유한자로서 한계 상황을 일깨우기도 한다 그는 이렇게 양면적이고 다중적이고 아이러니하다 나르시시즘적인 태도를 보인 것도 잠시일 뿐이다

결과적으로 시적 주체는 세상을 재단하고 판결하는 법의 위력에 기대고 싶어 한다 이상적 자아에 대한 기대가 높기 때문인데, 그 이상만큼 현실적 조건이 따라주지 않기에 절망이 깊다 그렇기에 모든 대상이 정지되기를 바라고, 음식조차 딱딱한 성질로 치환시켜 버린다

실제 그는 현실과 이상 사이에 간극이 큰 시인이었다 기형도는 시적 현실에서 구현된 세계와 달리 현실에서는 밝고 유쾌한 모습을 자주 보였다고 한다 사회생활을 할 때 아아, 오늘은 유쾌한 하루였다 고 평할 정도로 외향적인 면을 보이다가 자기만의 공간, 혹은 홀로 남겨졌을 때, 바로 탄식에 젖곤 했다 사회생활을 할 때는 쾌활하고 유머러스하다가도 혼자 있을 때 끊임없이 괴로워하고, 불쾌해 했다고 전해진다 실제 시인을 옆에서 지켜본 사람들은 기형도의 활달한 면을 증언하는 것을 자주 발견해 왔다

> 가까이서 그를 사귀어온 사람들은 그의 시가 드러내는 저 깊은 어둠의 음악을 견디기 힘들다 두 눈과 두 귀로 그의 동작과 목소리를 보고 들은 사람들은 유쾌한 농담과 능청스런 엄살과 재지 넘치는 수다로 주위를 환히 밝히던 그를 뇌리에서 지울 수 없다 지금도 한번씩 생각나는 그의 말투, 새로운 소식을 전할 때마다 환하게 웃으며 스타카토로 경악 경악! 하고 말하던 그 선량해 보이는 청년이 남겨 놓은 시의 절망은 한동안 나를

당혹케 했다 좀 안 좋은 일이 있어도 아, 절망, 절망! 이렇게 빠르게 말하는 그의 과장된 말투와 몸짓에서 음울한 그림자는 잦을 수 없었다[54]

그는 소나기처럼 말을 쏟아낸다 밥이 들어가는 길과 말이 나오는 길이 한 입에서 동시에 열려 있다 이 얘기 하다가는 어느새 저 얘기 저 얘기 하다가는 어느새 이 얘기로 유장하게 그러나 정신이 하나도 없게 말머리를 몰고 다닌다 서두름과 조급함은 전성에 가깝다 그와 나란히 앉아서 같은 잡지나 책을 보는 건 불가능한 일이다 조용한 다방을 하나 잦을라치면 앞장서서 탐색에 분주른 떠는데 건물 속으로 서둘러 들어갔다가는 어느새 도로 빠져나오고 다시 다른 건물로 사라졌다가는 이내 나타난다 마치 건물들이 그를 삼켰다가 토하기를 반복하는 것처럼 보인다

아주 드물게 그는 말없이 앉아 있기도 한다 아주 드물다 그럴 때 그의 우울은 노골적이다 부산하게 움직일 때, 떠들 때 노래할 때, 이런 저런 모임에서 뛰어난 재치와 유머로 사회를 볼 때 나는 동시에 그의 지독한 우울을 읽어낸다 무엇이 그른 저토록 허둥지둥 대게 만들었는가 왜 그는 늘 허둥지둥 대는 것일까[55]

기형도는 외적으로 표출되는 생활적인 면과 내적으로 추구했던 지향의 세계가 보이는 간극이 비교적 큰 시인이었다 그 차이만큼 벌어지는 외로움과 고독이 깊었고, 그 낙차만큼 깊어지는 허위와 자괴감에 고통스러워 했다 그는 현재를 부인하고자 하는 열망이 컸다 이상이 크고 원대하기 때문에 발생하는 낙차만큼, 현실은 황폐하고 비극적인 대상으로 투사된다 완벽주의에 가깝고 결벽증이 있고 탐미주의자라고 스스로 칭했던 기형도였다 그가 스스로 탐미주의자라 말했던 것도 매저키스트적인 환상성과 미적인 긴장감, 그리고 미적 형식을 주요하게 생각하는 것과 케를 같이 한다

54 이영준 「형도야 어두운 거리에서 미친 듯 사랑을 찾아 헤매었느냐」 『정거장에서의 중고』 문학과지성사 2009 131~132쪽

55 원재길 「기형도에 관한 추억」 위의 책 251~252쪽

더불어 내가 차라리 늙은이였다면' 이라고 발화하는 지점도 이 맥락에서 해석해 볼 수 있다 시인의 조로早老에 대한 집착은 현재의 시간을 벗어나고 싶은 욕망의 발로이다 동시에 추억은 이상하게 중단된다 거나 과거는 끝났다 라고 발화하는 것도 책임과 현실적인 의무에서 벗어나고 싶은 욕망의 표출이라 해석할 수 있다 현실을 부인하고자 하는 것은 이상이 크기 때문이다 그렇기 때문에 모든 것이 얼음과 같이 '정지 하기를 바란다 시적 대상인 과자 역시 딱딱한 고체성질로 치환시킨다 시인이 실현시키고자 하는 욕망과 현실 사이의 거리가 크고 멀기 때문에 깊은 절망에 빠지고 현실을 부인한다 그러나 매저키스트적인 속성 때문에 현실적인 측면에서 시인은 약속의 틀을 벗어나지 못한다 이 아이러니한 상황 속에서 그의 유년 시절은 부정적이고 비극적 인식으로 재구성된다

4 가족의 역학구도

1) 법적인 대리인, 어머니

기형도의 회상 공간에 주로 등장하는 인물들은 주로 어머니와 아버지이다 이때 시인이 형상화하고자 하는 어머니는 모성이 강한 어머니에 관한 일반적인 신화를 깨뜨린다

> 내 유년시절 바람이 문풍지를 더듬던 동지의 밤이면 어머니는 내 머리를 당신 무릎에 뉘고 무딘 칼끝으로 시퍼런 무를 깎아주시곤 하였다 어머니 무서워요 저 울음 소리 어머니조자 무서워요 애야 그것은 네 속에서 울리는 소리란다 네가 크면 너는 이 겨울을 그리워하기 위해 더 큰 소리

로 울어야 한다 자정 지나 앞마당에 은빛 금속처럼 서리가 깔릴 때까지 어머니는 마른 손으로 종잇장 같은 내 배를 자꾸만 쓸어내렸다 저마 밑 시래기 한줌 부스러짐으로 전전히 등을 돌리던 바람의 한숨 사위어가는 호롱불 주위로 방안 가득 풀풀 수십 장 입김이 날리던 밤 그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까?

—「바람의 집—겨울 版畵 1」 부분

어머니는 소년의 두려움을 달래주고 위로해 주는 대지의 어머니로서 모습을 갖고 있지 않다 기형도 시에 그려지는 어머니는 엄격하고 냉정하다 소년이 무서움을 호소할 때 어머니는 그것은 네 속에서 울리는 소리란다 네가 크면 너는 이 겨울을 그리워하기 위해 더 큰 소리로 울어야 한다 고 말해준다 이 지점을 어떻게 해석해야 할까?

바람 소리가 불안을 자극하는 가운데 어머니는 칼 을 든 상태로 등장한다 앞의 장에서 이미 설명하였듯이, 어머니는 아버지를 대신한 법의 집행관으로서 역할을 하면서 소년을 위로한다 그러나 시적 주체는 위로 받지 못한다 공포가 배가될 뿐이다 이 지점에서 소년은 더욱 외로운 존재, 홀로 설 수밖에 없는 존재가 된다 그의 어머니는 법칙 위에 서 있는 존재이다 그래서 소년의 울음을 냉정한 태도로 진단하고, 냉정하게 자신이 처한 상황을 되돌아 볼 것을 권유한다 오히려 미래에 닥쳐 올 험난한 세상에 대해 어떻게 대처해야 하는지, 그 대처법이 실패할 상황 속에서 지금보다 더 큰 울음이 필요한 이유를 제시한다 어른의 시선에서 어린 시적 주체를 보호하는 방식을 택한 것이다

들뢰즈는 어머니를 세 가지 차원에서 설명한다 그 중에서 세 번째 어머니는 자궁의 어머니와 오이디푸스적인 어머니 사이에서 차가

움, 고독, 죽음의 이상을 의미하는 구강적 어머니 모습을 띤다[56] 냉정함—모성—엄격함—차가움—감성 의 어머니에 대입 가능할 정도로 시적 주체의 어머니는 판단자 역할을 한다[57] 차가운 감성을 우위에 둔 어머니이다 그렇다고 어머니가 아들을 내치지 않는다 어머니와 아들은 상호 연대를 한다 냉정함은 그 보호구역이고 매개체 이고 감각적인 감성을 보호하는 방식이다[58]

소년은 아버지가 아니라, 어머니를 통해 단련된다 어머니는 소년이 세상으로 떠나야 함을 잘 알고 있다 통과의례를 마치고, 사회에 입문하기 위해서는 어머니와 분리가 필요하다 그렇기에 어머니는 다음과 같이 발화한다 이 겨울을 그리워하기 위해 더 큰 소리로 울어야 한다 는 조언을 던진다

> 어머니 콩나물에 물은 주셨어요? 콩나물보다 너희들이나 빨리 자라야지 엎드려서 공부하다가 코를 풀면 언제나 검댕이 묻어나왔다 심지를 좀 잘라내 타버린 심지는 그을음만 나니까 작은누이가 중얼거렸다 아버지 좀 보세요 어떤 약도 듣지 않았잖아요 아프시기 전에도 아무것도 해논 일이 없구 어머니가 누이의 뺨을 쳤다 약값을 줄일 순 없다 누이가 깎던 감자가 툭 떨어졌다 실패하시고 나서 아버지는 3년 동안 낚시질만 하셨어요 그래도 아버지는 너희들을 건졌어 이웃 농장에 가서 닭도 키우셨다 땅도 한 뙈기 장만하셨댔었다 작은누이가 마침내 울음을 터뜨렸다 죽은 맨드라미처럼 빨간 내복이 스웨터 밖으로 나와 있었다 그러나 그때

56 들뢰즈는 마조흐가 보여주는 세 명의 근원적인 어머니를 다음과 같이 설명한다 첫 번째는 자궁의 이미지를 가진 원시적이고 장녀와 같은 어머니이며 배설과 늪의 어머니이다 두 번째는 연인의 이미지를 간직한 오이디프스적인 어머니로서 피해자나 공조자의 모습으로 새디스틱한 아버지와 연결된다 이 사이에 양육과 죽음을 모두 관장하는 대초원의 어머니인 구강적인 이미지의 어머니가 있다 세 번째가 차가움 고독 죽음의 이상을 의미하는 구강적 어머니이다 질르 들뢰즈 앞의 책 61~62쪽

57 위의 책 56쪽

58 위의 책 57~58쪽

아버지는 재소 씨앗 대신 알약을 뿌리고 계셨던 거예요

—「위험한 家푸 1969」 부분

아버지를 대신하는 어머니의 발화는 성장을 재촉하는 방식의 발화 성격을 띤다 콩나물보다 너희들이나 빨리 자라야지 아버지의 빈자리를 대신하여 생계를 책임지고 있는 어머니가 집안의 가장이기 때문이다 아버지의 권위와 힘이 약해진 상태에서 어머니는 가정의 중심에 서 있다 모계적母系的 질서 위에서 집안의 체계가 잡힌 것이다 이 과정에서 가장의 권위를 가진 어머니는 자식들에게 책임을 부과하고, 의무와 윤리에 대한 발화를 한다 자녀들은 시루 속 콩나물보다 빨리 자라야 하고, 큰누이는 공장에 다녀야 한다 때로는 작은 누이가 아버지의 무능력함에 대하여 어머니에게 푸념한다 그때 어머니는 법을 발동시키는 존재가 된다 어머니가 누이의 뺨을 친 것이다 존재하지만 존재하지 않는 아버지였기에 뺨 을 때린 행위는 강력한 의미를 갖는다 어머니의 지위와 권한을 더욱 상승시키는 것이다 어머니는 아버지로부터 암묵적으로 법 집행의 권한을 이양 받는다

법, 계약, 약속 이런 개념들은 매저키즘의 주요 개념들이다 특히 아버지를 배제하고 어머니에게 아버지의 법을 실행하고 적용시키는 역할을 부여 함으로써 어머니는 더욱 권위를 부여받는다[59] 가족을 보호한다는 미명 아래, 법을 준수해야 한다는 엄격성이 강화된다

어머니가 누이에게 뺨을 때린 것은 어머니의 권위를 강화시키는 행동이면서 동시에 자식들의 동의를 구하는 형식이다 이후 어머니는 가족의 중심에서 일을 처리하고, 책임을 완수하기 위해 보다 적극적

59 위의 책 104~105쪽

으로 행동한다 자녀들에게 부재의 형식으로 자리한 아버지에 대해 설명한다 그래도 아버지는 너희들을 건졌어 이 장면에서 어머니에게 상징적인 힘이 부여된다

2) 부재하는 아버지와 시적 주체의 죄의식

아버지는 지속적으로 부인되고 외면 당한다 아버지의 모습은 배제되어 있고, 그 뿌리가 없다 이미 아버지는 상징적 질서로부터 쫓겨난 상태이다 또한 아버지로서 갖추어야 할 기능적 위엄과 요소들이 약화되어 있다

> 너무 큰 등받이의자 깊숙이 오후 가늘은 고드름 한 개 앉혀놓고 조그만 모빌처럼 흔들거리며 아버지 또 어디로 도망지셨는지 책상 위에 조용히 누워 눈뜨고 있는 커다란 물그림 가득 잔란한 햇빛의 손 그 속의 나는 모든 것이 커 보이던 나이였다 수수밥같이 짐짐한 마루 얇게 접히며 학자풍 오후 나란히 짧은 세모잠 가난한 아버지 왜 항상 물그림만 그리셨을까? 낡은 커튼을 열면 양철 추녀 밑 저벅저벅 걸어오다 불현듯 멎는 눈의 발 수염투성이 투명한 사십 가난한 아버지 왜 항상 물그림만 그리셨을까? 그림 밖으로 나올 때마다 나는 물 묻은 손을 들어 눈부신 겨울 햇살을 자마 만지지 못하였다 장문 밑에는 발자국 하나 없고 나뭇가지는 손이 베일 듯 사나운 은빛이었다
>
> 아버지 불쌍한 내 장난감
> 내가 그린 물그림 아버지
>
> —「너무 큰 등받이의자—겨울 版畵 7」 전문

또 어디로 도망치셨는지 라는 문장에서 보듯이 아버지는 가장이라는 권위와 위엄의 역할 바깥에 자리한다 아버지는 너무 큰 등받

이의자 에 왜소한 상태로 기대어 있는 가난한 40대이고, 합당한 이유를 알 수 없는 물그림 만 그린다 물그림은 불안정하다 곧 사라질 위기에 처해 있고, 사라진다는 사실을 알고 있는, 불완전한 형태일 뿐이다 그림 밖으로 나올 때마다 소년은 아버지에 대한 복잡한 감정에 시달린다

아버지라는 존재는 불쌍한 내 장난감 으로 언제든지 망가질 수 있는 위험한 가능성에 놓여있다 그럼에도 소년은 아버지가 그린 물그림을 따라 그린다 아버지 속에 내가 있고, 아버지의 모습을 통해, 나의 모습이 발견되기 때문이다 그렇기에 내가 그림을 그려도 물그림 밖에 그릴 수 없다 햇빛이 나면 곧 증발하는 나약한 존재이다 소년 역시 위태로운 지점에 서 있기에, 주체의 위태로운 감정을 고스란히 아버지에게 투사한다

소년은 아버지가 끊어뜨린 한 가닥 실정맥 이지만 아버지는 소년의 의식 속에서 언제나 부재 상태로 떨어져 나간다 아버지의 러닝셔츠 (「폭풍의 언덕」)는 홈투성이가 되어 날아가고 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 쓰러진다 아버지는 자연스럽게 배제되고 부담스러운 존재로 추락한다

2

(중략) 너도 올 봄엔 벌써 열 살이다 어머니가 양푼 가득 칼국수를 퍼 담으시며 말했다 알아요 나도 이젠 병아리가 아니에요 어머니 그런데 웬 칼국수에 이렇게 많은 고춧가루를 지셨을까

4

(중략) 어머니가 그만 씻으시래요 다음날 구엇을 보여주려고 나팔꽃들은 저렇게 오므라들어 잠을 잔까 아버지는 흙 속에서 천천히 걸어나오셨다 봐라 나는 이렇게 쉽게 뽑혀지는구나 그러나 아비지 더 좋은 땅에

당신을 옮겨심으시려고

—「위험한 家系 1969」 부분

이러한 이유로 어머니는 아이들에게 빨리 성장할 것을 요구한다 나이에 맞지 않는 빠른 성숙을 원하던 어머니는 칼국수에 고춧가루 를 필요 이상으로 넣는다 어머니의 권위는 음식과 식재료로써 소리 없는 명령과 의무로 전이되고, 아이들은 그 명령을 받아 정신적으로 조숙하게 성장해야 하는 의무를 부여받는다 이에 아이들은 어머니의 법에 따라 행동한다 아버지는 어머니에 의해서 보호받고, 어머니에 의해서 차단 당한다 물그림 만 그리는 아버지는 이렇게 쉽게 뽑혀 진다

중요한 것은 어머니가 그만 씻으시래요 대목이다 소년이 어머니의 심부름을 하고 있다는 사실이다 소년은 어머니의 법에 따라 아버지를 보살피고 있다 아버지는 보살핌을 받아야 하는 존재이기에, 시적 주체인 나 보다도 더 낮은 자리에 위치한다 아버지는 자꾸만 떨어지고, 사라지고, 도망치고 있기에, (아버지가 책임질 수 없는 상황을 알고 있음에도 불구하고) 아버지에 대한 분노가 솟아오른다 그리하여 나뭇가지는 손이 베일 듯 사나운 은빛이었다 는 표현은 자기 자신의 무의식에 자리하고 있던 날카로움을 드러내는 발화로 해석 가능하다

이런 측면에서 아버지 더 좋은 땅에 당신을 옮겨심으시려고 라는 이 발화는 아버지를 원망하고 미워했던 소년의 죄의식에서 나온 것이다 시적 주체가 가진 죄의식을 속죄하려는 의도가 담긴 것이다 그러나 이것은 지킬 수 없는 약속이다 지킬 수 없는 약속인 것을 아는

순간, 시적 주체의 괴로움은 증폭된다

3) 소년, 놀이를 잃어버린 주체

시인은 죄의식에 빠져 있다 그런데 그가 느끼는 죄의식의 기원은 자신의 내부에 숨어 있는 아버지와 닮은 모습으로 나타난다 매저키스트는 그것을 속죄 받아야 할 죄로 경험한다[60] 그림 밖으로 나올 때마다 나는 물 묻은 손 을 들고 있었던 것이다 내면에 자리했던 죄의식과 더불어 아버지를 닮은(물 묻은 손) 소년은 내부의 아버지 를 발견한다 죄를 지은 사람은 아버지와 관련된 아들이 아니라, 아들 속에 숨어 있는 아버지이기 때문이다[61] 결국 아버지에 대한 원망과 연민은 자신에 대한 원망과 연민으로 되돌아온다

> 다음날이 되어도 아버지는 돌아오지 않았다 그리고 그날 이후 나는 폭풍의 밤마다 언덕에 오르는 일을 그만두었다 무수한 변중의 비명을 지르는 풀잎을 사납게 베어 넘어뜨리며 이제는 내가 떠난 자레였다
>
> —「폭풍의 언덕」 부분

> 도시에 전쟁처럼 눈이 내린다 사람들은 여기저기 가로등 아래 모여서 눈을 털고 있다 **나는 어디로 가서 내 나이를 털어야 할까**? 지나간 봄 화장한 기억의 꽃받 가득 아직도 무꽃이 흔들리고 있을까? 사방으로 인적 끊어진 꽃받 새끼줄 따라 뛰어가며 썩은 꽃잎들끼리 모여 울고 있을까
>
> —「도시의 눈—거울 版畵 2」 부분

60 매저키스트의 죄의식은 대단히 혼란스럽다 한편으로 가장 깊숙한 곳에 자리 잡고 있으면서 동시에 가장 불갑리하게 보이기 때문이다 위의 책 114쪽

61 위의 책

시적 주체는 아버지가 채워야 할 부재의 공간을 채우기 위한 하나의 대안으로 떠남을 선택한다 그때 몇백 개의 칼자국을 그으며 미친 바람이 불어오고, 공중에는 수천 개의 주삿바늘이 솟구친다 이 위험한 상황에서 소년은 어머니에게 질문한다 회상하는 주체는 소년의 눈으로 세상을 바라보지만 또 다시 어른들의 답으로 세상을 해석하려는 모순에 빠진다

이번에도 법적인 대리인이자 집안의 권위를 책임지고 있는 어머니에게 질문을 한다 아버지에게 신뢰할 수 있는 답변을 얻을 수 없기에 또 다시 어머니에게 질문한 것이다 그러나 답변은 돌아오지 않는다 다만 어머니는 아버지가 끊어뜨린 한 가닥 실정맥 이라는 식으로 혈연을 강조한다 그 순간 소년은 그들의 생계와 삶을 무너뜨릴 정도의 광폭한 바람 앞에서 어머니의 모습을 새롭게 확인한다 나의 어머니가 왜 그토록 가늘은 유리막대처럼 위태로운 모습이었는지를 깨달은 것이다

구강적 이미지를 가진 어머니와 아들이 심리적 연대를 재확인한 셈이다 그 결과 소년은 떠나기로 결정한다 떠남은 어머니와 아들의 연대의 증표로 해석될 수 있다 성숙과 책임을 떠맡은 아들은 어머니에게 추방당하는 것이 아니라, 스스로 떠남을 선택함으로써 어른으로서 책임지겠다는 의지를 밝힌다 이런 의미에서 소년은 어머니를 지탱해 주는 또 하나의 가장이자 성인으로 (조급하게) 성숙한다 어머니를 긍정적으로 일으켜 세우는 역할을 한다

결과적으로 소년은 자기 안에 아버지를 짊어지고, 사회에 진출한다 그리하여 나는 어디로 가서 내 나이를 털어야 할까? 라는 의미심장한 발화가 터진다 자신과의 약속을 지키기 위해서 도시로 떠나왔지만, 약속을 저버릴 수도 없는 상황이기 때문이다 이 눈발은 단지

나이 를 터는 행위만을 함축하지 않는다 소년 안의 늙어버림(아버지)에서 벗어나고 싶은 욕망을 드러낸 것이다 62

그는 누가 떠나라고 하지 않아도 능동적인 단절을 행했다 스스로 선택한 떠남이다 자신이 자신으로부터 행하는 떠남 어머니로부터 사회인이 되기 위하여 행하는 떠남 이런 과정을 경유하며 회상하는 주체는 소년 안의 아버지를 짊어진다 그렇기에 도시의 눈 은 무겁기만 하다

눈 의 이미지는 「폭풍의 언덕」의 바람의 이미지와 이어진다 눈이 내리는 가운데 회상해 본 유년 시절은 황폐하다 인적 끊어진 꽃밭, 새끼줄 따라 뛰어가며 썩은 꽃잎들끼리 모여 울고 있을까 어린 시절을 회상하는 주체는 과거의 기억을 썩은 꽃잎 들로 호명해야 할 정도로 그 시선이 부정적이고 비극적이다

기형도에게 유년시절은 공백과 같다 그의 유년은 빈 집 이고 '공터 이다 놀이와 방황, 순수함을 거쳤을 법한 유년시절이 부재한 편이었다 회상하는 주체 역시 흐르는 주체처럼, 향유하지 않는다 향유하지 않는다는 것은 기형도 시적 주체들의 특성이기도 하다

유년시절은 책임과 의무의 연속이었다 더군다나 가까운 친인척들의 죽음(누이의 죽음, 삼촌의 죽음)에 가까이 놓여있었다 그의 유년은 (자연스럽게) 헝겊 같이, 종이 같이, 속이 텅 비어버린 공간이

62 젊은이가 겉늙어가는 것은 우리 시대의 특이한 질주다 라는 발언으로 장정일은 시인이 보여준 늙음 을 기억될만한 괴상한 질주 이자 용기 라고 평가한다 기형도는 유년 시절의 가난 체험을 통해 최초로 늙음 을 경험한 후 대학 시절에는 정치적 부정의를 목격하면서 정치적 부정의에 항의하는 동료들의 투쟁에 적극적으로 가담하지 못하는 갈등으로부터 또 사회에 나와서는 관리 사회의 거대한 억압에 대해 무기력한 수밖에 없는 소시민이 되어 겉늙음을 경험한다 고 파악한다 장정일 「기억할 만한 질주 혹은 용기」 『사랑을 잃고 나는 쓰네』 솔 1994 190~191쪽 그러나 늙음 을 정치적 상황과 연결시켜 용기라고 파악한 점은 이해하기 어렵다 그것이 용기일까? 용기라기보다는 유년을 잃어버린 한탄과 후회로 봐야 하지 않을까

된다 유년의 내면이 텅 비어버렸기에, 바람과 차가운 눈발에 상처받을 수밖에 없다 시인의 유년은 상처받을 가능성 아래 놓여 있었다 강력한 법의 위력을 지녔던 어머니와 아버지의 병으로 인한 부재 아닌 부재, 누이의 죽음으로 인한 상처의 흔적들이 허다하다 그러나 그의 유년은 지우고 싶은 과거이자 돌아가고픈 그리움일지 모른다

어른이 돌려도 됩니까
돌려도 됩니까 어른이?

사랑을 목발질하며
나는 살아왔구나

—「쥐불놀이—겨울 版畵 5」 부분

이 시에선 일종의 두려움과 놀라움이 동시적으로 드러난다 쥐불놀이 앞에서 망설이는 것이다 놀이 앞에서 망설이다니! 유년의 공백이 컸던 만큼 시적 주체는 유년의 놀이 앞에서 두려운 감정을 느낀다 또한 유년시절을 아이답게 자라지 못하고, 성장해 버린 어른이기에 시적 주체는 의외로 당황해 한다

두려움이 가득한 발화는 어른이 돌려도 됩니까 라는, 두 번씩이나 반복되는 발화로 나타난다 놀이 앞에서 두려움을 느끼는 어른, 다시 말해 어른 속에 잠재되어 있던 유년의 잠재된 욕망이 살아있음을 발견한 것이다

아이들은 현재에 집중하는 속성이 있다 아이들은 과거와 미래를 잊어버린다 오로지 현재의 상황에 빠져든다 아이들의 하루하루는 매일매일 새로운 시작으로 가득하다 아이들은 지금 여기 바로 현재

에 살아있는 생명이다 아이들은 향유할 줄 아는 존재들이다 햇빛과 바람과 풍부한 대지의 아름다움을 즐길 줄 아는 존재이다

기형도의 유년시절은 법과 약속에 스스로 욕망을 억압시켜 왔다 상장을 가지고 와도 부모에게 보이지 않고 종이배를 띄워 보냈다 아이가 아이답고 싶은 욕망을 스스로 절제해 왔던 것이다 나뭇가지에 숨은 꿩 처럼 욕망을 억누르고 있었다 놀이 앞에서 뒤늦게 닥쳐오는 서러움과 회한이 느닷없이 불어 닥치기에, 아이답게 유년시절을 향유하지 못하고 지내온 뒤 지금에서야 회한이 사무친다 그렇기에 사랑을 목발질하며 살아온 유년을 유배된 장소와 같이 빈 집 안에 가두어 버린 것이다 따라서 시적 주체는 빈 집 안에 갇혀 울음 우는 자가 된다

4) 조로(早老), 내면에서 강화된 아버지

내가 자라리 늙은이였다면! 그는 사진첩을 내동댕이진다
주억은 이상하게 중단된다 그의 커다란 슬리퍼가 벗겨진다
손아귀에서 몸부림지는 작은 고양이, 날카로운 이빨 사이로 독한 술을 쏟아붓는 저 헐떡이는 사내

—「주억에 대한 경멸」 부분

그럴 때마다 내 나이와는 거리가 먼 슬픔들을 나는 느낀다
그리고 그 슬픔들은 내 몫이 아니어서 고통스럽다

—「노인들」 부분

과거의 추억을 부인하려는 열망은 역으로 내가 차라리 늙은이였다면 이라는 가정을 낳는다 시적 주체의 추억은 중단 되고 책임

질 밤과 대낮들 을 짊어져야 하는 의무감에 지쳐간다 저 헐떡거리는 사내 를 향한 미움과 연민이 교차하는 것은 소년 속의 아버지를 대하는 태도와 연결된다 앞에서도 살펴보았듯이 회상하는 주체가 떠올리는 기억 속의 소년은 유년 시절, 과도한 책임감을 부여받고 있었다 아버지의 부재로 인해 소년은 어머니에게 강한 연민을 느낀다 이 전도된 가족의 역학 구도 속에서 소년은 아버지에 대한 미움과 연민의 감정이 뒤섞여 있다 오히려 소년 속의 아버지가 강화된 것이다 이에 따라 시적 주체는 노인, 늙은이에 대한 연민이 강화된다

「노인들」에서도 내 나이와는 거리가 먼 늙음의 슬픔을 직감적으로 감지한다 그것이 지금 현재 자신의 몫 이 아님을 앎에도 내면에 잠재한 아버지가 시적 주체를 자극한다 그 슬픔들이 내 몫이 아니어서 고통스럽다 는 것은 시적 주체 내면에 공존하는 소년과 노인의 세계가 상충하고 갈등하기 때문이다

어떤 江물도 나의 聖域을 범람하지 못했던 까닭은
내가 때로는 혼탁한 江물로 먼저 흐르고 비가 되기 전에
먹구름 속으로 물종새처럼 과묻혔던 것을 아들아, 世上은
살아볼 만한 것이냐 너의 과닥거림은 經驗 이전에
나는 이미 너의 中心 을 잡는 肋骨이 되어 있느니라
해바라기 커다란 靑桐잎새 지는 가을날 뜨락
오랜 時間의 질곡은 언제나 습한 順風으로 後代의
피를 덥혀주고 우리가 사랑에 힘입고 무럭무럭 자라날 때
어떠한 평야를 살찌우지 못하랴 어느 광야를 잠재우지 못하랴
사랑이란 이름으로 平和란 이름으로 되살아 흘러내릴 江물 속으로
아버지의 다리에 구겨진 칼날 같은 흔적조자 미더운 傳說임에랴

—미발표작 「아버지의 사진」 부분

기형도 내면에는 놀이를 잃어버린 어린 소년과 중풍 걸린 아버지가 동시에 공존한다 특히 어린 시절을 회상할 때나 노인을 시적 대상으로 삼을 때, 그의 내면에 독특하게 발현되는 조로早老 현상은 시인 내면에서 갈등하는 심리적 증후를 고스란히 드러낸다

나는 이미 너의 中心을 잡는 肋骨이 되어 있느니라 부재하지 않지만 부재하는 아버지이기에 그 감정이 더욱 복잡해진다 시적 주체가 그 아버지를 부정하고 부인할수록, 내면의 아버지는 역설적이게도 강화된다 아버지는 상반된 감정이 공존하는 시적 대상이다 미움과 사랑이라는 감정이 동시적으로 길항하는 시적 대상으로 그의 아버지는 어린 시절부터 시적 주체의 중심이 된다 늑골肋骨로서 아버지는 부정할 수 있는 시적 대상이 아니라 시적 주체의 특성을 강화시키는 존재이다

어리석었던 청춘을 나는 욕하지 않으리//
내 마음은 고통에서 조용히 버림받았으니(「가수는 입을 다무네」)

그때 내 마음은 너무나 많은 공장을 세웠으니//
나의 생은 미친 듯이 사랑을 찾아헤맸으나 단 한번도 스스로를 사랑하지 않았노라(「질투는 나의 힘」)

이 누추한 육제 속에서 얼마든지 머물다 가시라고 모든 길들이 흘러나온다, 나는 이미 늙은 것이다(「정거장에서의 충고」)

내가 자라리 늙은이였다면!(「추억에 대한 경멸」)

길 위에서 일생을 그르치고 있는 희망이여(「길 위에서 중얼거리다」)

갑자기 눈물이 흐른다 나는 불행하다/ 이런 것은 아니었다, 나는 일생

몫의 경험을 다 했다(「진눈깨비」)

나는 인생을 증오한다(「장미빛 인생」)

나는 기적을 믿지 않는다(「오래된 書籍」)

이런 의미에서 기형도의 시세계에서 보이는 비극적이고 부정적인 인식을 글자 그대로 받아들여서는 안 된다 나는 인생을 증오한다 나는 기적을 믿지 않는다 나는 불행하다 는 식으로 선언하지만, 이 선언의 의미는 반어적이다

이것은 기형도 내면에 소년과 아버지(노인)가 공존하는 것과 같은 이치이다 회상하는 주체에서 주된 인식 방법은 부인否認이었다 이것은 불완전한 현실에 대한 방어기제 이다 부인은 현실을 인식하는 바로 직전의 순간에 그 현실을 얼어붙게 만든다 더불어 현실과 환상의 경계선 위에서 얼어붙은 장면들은 극적인 서스펜스를 제공한다 63

나는 인생을 증오한다 는 발화는 강한 부인否認이다 이것은 오히려 시인으로서 자신만의 세상을 인식하기 위한 출발선으로 작용한다 부인否認은 모순된 세계와 자본주의 사회에 대한 허위를 정지시키고, 현재 상황을 중립의 상황에 놓게 하는 힘을 갖는다 대상을 정지시킴으로써 자기만의 이상을 실현시키고 싶은 것이다 새로운 영역을 보여주고 싶은 의식 작용인 셈이다 시적 주체의 내적인 상황과 외부세계를 동시적으로 부인할 때, 시적 주체의 존재 자체가 돋보이는 쾌감이 찾아온다 따라서 시적 주체는 유한자의 한계 내에서, 기적을

63 질르 들뢰즈 앞의 책 356쪽

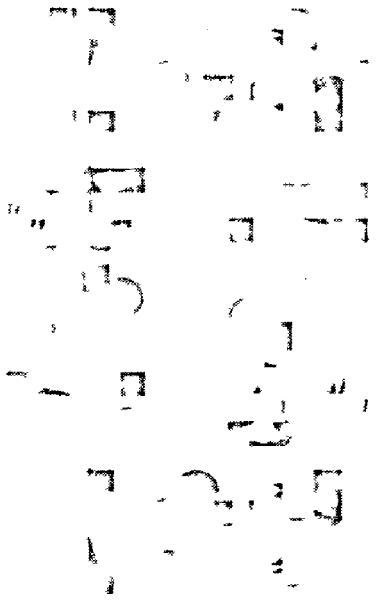
믿지 않는다 고 고백하지만, 이것은 반어적으로 해석해야 할 어법이다 반어의 특징을 예로 들어보면 좀 더 분명해진다

> 첫째 두 개의 주제가 생긴다 보는 자와 보이는 자, 체험하는 나와 관찰하는 나 현실적인 나와 이상적인 나 사이의 분열이 그것이다 반어에서는 이면의 주제가 표면의 주제를 지배하게 된다 둘째 미메시스에 대한 의심이 생긴다 유비에서 대상이 주제의 조각난 거울이라면 반어에서 대상은 실제의 역상(逆像)이다 발화의 결과가 반화의 의도와 일치하지 않기 때문이다 셋째 단일한 정체성이 깨져나간다 주제가 분열되어 있으므로 처음부터 동일적인 자아라는 것이 주제의 가면이라는 사실이 폭로되는 것이다 넷째 대상이 분열한다 대상이 주제와의 관계에서 이중화되기 때문이다 유비에서 단일한 세상은 반어에서 표면적인 주제의 발언에 포섭되는 대상과 이면적 주제의 발언에 오염되는 대상으로 분리된다 다섯째 인과적인 사유에 잡음과 혼선이 생긴다 발화의 의도와 결과가 나뉜다는 것은 다른 이유와 원인이 그 사유에 개입된다는 것을 뜻한다 여섯째 세상과 사물의 질서가 흐트러진다 적절성이란 것이 이데올로기적인 호명의 작용임이 노출되기 때문이다 반어는 모든 진술에 '정말?' 이라는 의심을 덧붙이는 작용이다 64

권혁웅이 정의한 반어의 여섯 가지 요소들을 살펴보더라도, 기형도 시는 여러 가지 측면에서 반어적이다 보는 자와 보이는 자는 회상하는 주체의 보여짐/바라봄 구조와 맞닿아 있다 이면의 주체가 설정되어 있는 지점이 그러하다 더불어 기형도 시의 환상성과 맞닿아 있다 그의 시는 재현, 즉 미메시스를 하려고 하지 않는다 단일한 정체성이 깨져나간다는 것 역시 마찬가지이다 기형도의 흐르는 주체는 이미 시적 주체의 분화를 상정하고 있었다 시적 진술들, 예를 들어

64 권혁웅 『시론』 문학동네 2010 200쪽

나는 인생을 증오한다　나는 기적을 믿지 않는다 는 발화들은 정말? 이라는 의심을 불러일으킨다 기형도의 강력한 발화들은 반어의 구조를 가진 것들이었다 특히 반어는 역설과 달리 시 전체를 뒤집을 수 있는 구조적 특성을 가진 시적 기법이라는 사실을 잊어서는 안 될 것이다



3부_
가상공간의 이미지와 환상성

보이지 않는 거대한 숨구멍 속으로 빨려 들어가듯
그런 때를 조심해야 한다, 진공 속에서 진 자는
곧, 아무 일 없었다는 듯이

나는 그것을 본다

—「어느 푸른 저녁」

가상공간의 특징적 이미지

1 고체 이미지와 동결된 물

기형도 시의 이미지 중 특이할 만한 점은 고체와 같은 딱딱한 성질로 치환되는 이미지들이다 딱딱한 물질로 이루어진 세상은 넘어설 수 없는 벽이고, 존재가 탈출하는 것을 방해하는 물질이다 개인의 자유를 방해하는 닫힌 공간이 형성된다 그에게 세상은 딱딱한 물체로 대상화될 수밖에 없다 하늘은 딱딱한 널빤지처럼 떠 있고 공중은 종잇장 이 된다 거기에 떠 있는 태양은 노랗고 딱딱 하다 때로 햇빛은 타이프 용지 한 장처럼 들어온다 불완전한 현실에 대한 방어기제의 한 방편으로 기형도는 현실을 인식하는 바로 직전에 그 현실을 정지시킨다 기형도 시편들에서 보였던 딱딱한 이미지들과 겨울과 바람의 이미지들은 바로 현실을 부인하고 싶었던 욕망의 다른 표현이다 조로早老 역시, 현실을 부인하고자 하는 욕망의 연장선상에 있다

> 낮은 지붕들 사이에 끼인 하늘은 딱딱한 널빤지처럼 떠 있다(「白夜」)
>
> 공기는 푸른 유리병(「어느 푸른 저녁」)
>
> 어떤 날은 두꺼운 공중의 종잇장 위에 노랗고 딱딱한 태양이 걸릴 때까지(「안개」)

아주 얌전히 명함이나 타이프 용지처럼 햇빛 한 장이 들어온다(「오후 4시의 희망」)

이 밤 빛과 어둠을 분간할 수 없는/ 창창 빛나는 이 무서운 백야 / 밝을수록 더욱 단단해지는 눈길(「백야」)

젖은 담배 필터 같은 기침 몇 개를 뱉어내고(「鳥致院」)

주억이 덜 깬 개들은 내 딱딱한 손을 깨문 것이다(「정거장에서의 중고」)

구겨진 불빛을 펴며 막자는 떠났다(「388종점」)

모포처럼 개어둔 몇 장 슬픔(「除隊兵」)

탄피처럼 후두둑 떨어지는 四季(「除隊兵」)

純銀으로 잘린 햇빛(「얼음의 빛－겨울 版畵」)

시인이 세상을 고체화시키는 것은 강력하게 무엇인가를 부인否認하기 위해서이다 이 단단함은 인공적인 공간을 만들어 낸다 시의 공간이 단단한 물질로 이루어져 있기에, 시적 주제의 자유를 제한하기에, 그 단단함이 내면의 무의식을 억압하기에, 시적 주체가 탈출해야만 하는 당위성이 마련된다

그렇다면 나의 문학적 근거는 무엇이었는가? 절망 세상에 대한 내부의 복수심? 만약 그렇다면 오 나의 유년 사춘기의 아득한 절망과 그 서열의 약(藥) 이 단단한 세상에 대한 나의 대리석 같은 가면과 그 대리석 기둥 속으로 마모되어지고 균열되어지는 낡은 관화조각(石版) 같은 나의 약점에 대한 반반의 덮개는 무엇으로 설명될까 (1982 6 1)[1]

시인은 절망스러운 단단한 세상 에 대응하기 위하여 대리석 같은 가면 을 쓰고 있다고 고백한다 그러나 그 대리석은 낡은 판화조각 과 같이 균열한다 그 균열 사이로 기형도가 꿈꾸었던 것은 물의 물질적 상상력이다 그러나 물의 물질적 상상력은 그를 운반하지 못했고, 그를 따스한 요람 위에서 안전하게 흔들지 못했고, 그를 편안하게 잠들지 못하게 하였다[2] 기형도의 물의 상상력은 모성적이고 여성적인 물질적 상상력으로 가닿지 못한다 얼음 과 같은 냉정한 현실은 시인의 꿈을 좌절시킨다

> 오오, 모순이여 오르기 위하여 떨어지는 그대 어느 영혼이기에 이밤 새이도록 끝없는 기다림의 직립으로 매달린 꿈의 뼈가 되어 있는가 곧이어 끝없는 어둠이 걷히면 떠날 것이냐 한때 너를 이루었던 검고 투명한 물의 날개로 떠오르려는가 나 또한 얼마만큼 오래 냉각된 꿈속을 뒤적여야 진실로 **즐거운 액체**가 되어 내 생을 적실 것인가 공중에는 빛나는 달의 귀 하나 걸려 고요히 세상을 엿듣고 있다 오오, 네 어찌 죽음을 비웃을 것이냐 삶을 버려둘 것이냐 너 사나운 영혼이여! 고드름이여
>
> —「이 겨울의 어두운 장문」 부분

기형도는 즐거운 액체 의 물질적 상상력을 안고 자유롭게 흐르고자 하였다 자유롭게 흘러가고, 새어나가고, 내면의 비어있는 공간에서 바깥의 비어있는 공간으로 유영하고자 했다 부드럽고, 따듯하고 훈훈하고 촉촉한 물질적 이미지들로 유영하고 싶은 것이다 어머니의 따스함을 담은 물이자, 변화 가능한 자유를 지닌 물[水] 존재자의 고독한 형식에 안주하지 않고, 또 다른 나로 초월할 수 있는 물 그

1 「전집」 319쪽
2 가스통 바슐라르 이가림 옮김 「물과 꿈」 문예출판사 1980 247쪽

흐르는 속성을 지향했다 이것이 기형도가 이상적으로 추구하는 세계였다 투명한 물 은 단단한 형체를 녹이고 변화시킬 수 있는 물질이기 때문이다 물은 형태를 자유자재로 바꾸면서 언제든지 위치이동이 가능한 물질이다 그러나 그 꿈은 쉽게 이루어지지 않는다

> 나는 운명에 끌려왔다 고? 운명을 기피하는 비등점도 등점도 아닌 상태의 안타까운 수액으로 떠돌았던가 빗방울처럼 아아 이 우울하고 음침한 북구의 하늘같은 나의 몽상이여[3]

즐거운 액체 상태가 되기 전, 기형도는 스스로 냉각 시켜 능동적 단절을 감행한다 세상의 벽이 단단하기에, 기형도 역시 단단한 방식으로 대응한다 단단한 확신 (「이 겨울의 어두운 창문」)이나 단단한 각오 (「물 속의 사막」)를 갖기 위해 단단한 몸통 (「病」), 딱딱한 손 (「진눈깨비」), 나무토막 같은 골 (「추억에 대한 경멸」)로 무장한다 경고한 지퍼의 모습으로 그의 입은 가지런한 이빨 (「鳥致院」)을 가진다 혀는 흉기처럼 단단하다 (「정거장에서의 충고」) 시인의 단단함은 단단한 세상에 대응하기 위한 인공적인 방어기제인 셈이다 자기 자신을 스스로 차단시키는 방식은 자신의 꿈과 이상을 억압한다

> 오늘은 왜 자꾸만 기침이 날까
> 내 몸은 얼음으로 꽉잔 모양이야
> 방안이 너무 어두워
> 한 달 내내 숲에 눈이 퍼부었던
> (중략)
> 알아? 얼음가루 꽉잔 바다야

3 「전집」 320쪽

이 작은 성냥불이 어떻게 건널 수 있겠어

—「성탄제—겨울 版畵 3」 부분

물들은 소리없이 흐르다 **굳고**
어디선가 굶주린 구름들은 몰려왔다

—「길 위에서 중얼거리다」 부분

떠다니는 내 기억의 **얼음장**마다
부르지 않아도 뜨거운 안개가 쌓일 뿐이다

—「나리 나리 개나리」 부분

밤이면 공중 여기저기에 빛나는 **얼음** 조각들이 박혀 있었다

—「삼존의 죽음—겨울 版畵 4」 부분

물의 물질적 상상력은 모성적이고 여성적인 물에서 점차 차갑고 냉정한 '얼음 의 이미지를 갖기 시작한다 그것은 공격 의지가 담긴 날카로움이 되고, 무게감에 짓눌리는 단단한 것이 된다 꿈이 좌절되면서 시인의 몸은 '얼음 으로 꽉 찬 상태로 변한다 물들은 소리없이 흐르다 굳고 시인의 기억 속에는 얼음장 만 남는다

얼음은 기형도 자신이 감추고자 했던 페르소나이자 고체의 특성으로 표현되던 세상에 저항하려는 방패였다 그 단단함으로 자신을 보호하려 한 것이다 그러나 그것은 고작 얼음에 불과하다 이 단단함은 온도에 의해 쉽게 변화 가능한, 일시적인 저항일 뿐이다 물의 속성을 유지한 채, 얼음은 일시적인 균열을 감내하며 세상에 저항한다

내 몸이 얼음으로 꽉 차 있지만, 그것은 곧 녹아버릴 위험 요소를 갖고 있다 원래 추구하고자 했던 세계는 물의 물질적 상상력이 펼치는 자유로움이다 그 꿈을 이룰 수 없기에 절망하는 기형도는 세상으로부터 자기 자신을 차단하려 하고, 단절시키려 한다 이에 얼음은 자신에 얽매여 있는 책임과 의무에서 벗어나지 못한 좌절의 이미지로 해석할 수 있다 '빛나는 얼음 조각들 은 결국 상처받을 가능성 아래 놓인다

2 어둠 속의 푸른빛

아아 고인 재 부릅뜬 몇 개 물의 눈들이
빛나며 또 사라져갔다

—「廢鑛村」 부분

썰매는 타다 보면 빙관 밑으로 **푸른 물이** 흐르는 게 보였다

—「위험한 家푸 1969」 부분

물이 보여 얼음장 밑으로 수상한 **푸른빛** 손바닥으로 얼굴은 가리면 은빛으로 반짝이며 멀어지는 그대 소중한 웃음 안개 속으로 물빛이 되어 새떼가 녹아드는 게 보여? 우리가

—「도시의 눈—겨울 版畵 2」 부분

섬광처럼 느닷없이 다가오는 푸른빛은 위험스럽고도 투명하고 아슬아슬하면서도 순간적인 밝음을 선사한다 그가 순간적으로 발견

한 빛은 불연속적인 지점에 자리한다 순간적으로 판단을 정지하고, 사건을 중지시킨다 존재의 경이로움이 느닷없이 발현될 때, 오로지 자기로 머무를 수 있는 가능성이 존재할 때, 푸른빛이 나타난다 시인은 빛을 통해서 존재자와 존재의 간격을 메우는 동시에 유지한다 [4] 그 위태로운 경계 위에서 투명성은 감지된다 물은 고요한 밤과 결합하여, 섬광과 같은 가능성의 공간을 열어놓는다

불현듯 출현하는 섬광 위에서 쏟아지는 빛이 아닌 아래에서 느닷없이 출현하는 빛 그 빛에는 테두리가 없다 테두리가 없기에 어디에 구속될 필요도 없다 테두리가 없기에, 자유롭게 떠다닐 수 있다 정처 없는 상태로 사건들과 부딪힐 수 있다 테두리가 없기에 고정된 존재자로부터 탈출 가능하고 테두리가 없기에 홀가분하다 테두리가 없다는 것은 존재 자체가 끊임없이 동요하는 파장이라는 뜻이다 테두리가 없다는 것은 무궁무진하게 변화하는 언어를 가질 수 있다는 뜻이 된다 무한한 확장 가능성과 불확정성이 동시에 놓인 파란 저녁에 기형도가 펼쳐놓은 시적 주체는 무대 위에 존재한다 그 공간에서 고독한 눈으로 상처받은 주체들을 응시하는 자가 된다

> 나에게는 낡은 악기가 하나 있다 여섯 개의 줄이 모두 끊어져 나는 오래 전부터 그 기타를 사용하지 않는다 (한때 나의 슬픔과 격정들을 오선지 위로 데리고 가 부드러운 음자리로 배열해주던) 알 수 없는 일이 있다 가끔씩 어둡고 텅 빈 방에 홀로 있을 때 그 기타에서 아름다운 소리가 난다 나는 경악한다 그러나 나의 감각들은 힘센 기억들을 품고 있다 기타 소리가 멎으면 더듬더듬 나는 양초를 찾는다 그렇다 나에게는 낡은 악기가 하나 있는 것이다 그렇다 나는 가끔씩 어둡고 텅 빈 희망 속으로 걸어들어간다 그 이상한 연주를 들으면서 어떨 때는 내 몸의 전부가 어둠 속

4 엠마누엘 레비나스 서동욱 옮김 『존재에서 존재자로』 민음사 2003 80~82쪽

에서 가볍게 튕겨지는 때도 있다

먼지투성이의 **푸른 종이는 푸른색이다**
어떤 먼지도 그것의 색깔을 바꾸지 못한다

—「먼지투성이의 푸른 종이」 전문

푸른 저녁 이나 푸른 종이의 빛깔은 주체가 침묵의 공간에 머무를 때 나타난다 사건이 멈추고, 존재자 안의 존재들이 움직일 때, 그 무엇을 건드리는 빛이 있다[5] 가끔씩 어둡고 텅 빈 방에 홀로 있을 때 소리가 들리고 내 몸이 튕겨지기도 한다

이 순간에 기형도는 푸른빛이 가지고 있는 투명성을 직감한다 푸른빛은 이성과 권력과 행동을 나타내는 낮의 범주 의 빛이 아니다[6] 레비나스는 투명성이 불러오는 상처 에 대해 언급한다 낮의 범주 에 해당하는 빛은 이성과 합리에 재단된 사유의 투명성으로 폭력을 불러올 수 있다 추방된 자들을 맞이할 공간이 없는, 즉 바깥이 없는 폐쇄된 상태에 놓인다 레비나스는 오히려 섬광처럼 다가오는 빛, 어둠 속에서 발견되는 빛을 긍정적으로 해석한다

---

5 레비나스는 빛의 수사로 서구철학은 비유한다 어둠으로부터 솟아오른 섬광을 긍정적으로 해석한다 낮의 광기를 동반하는 빛은 이성과 지혜를 가지고 있지만 바깥을 차단한다 어둠은 또 하나의 두 번째 밤을 탄생시킨다 바깥을 상정하는 것이다 어둠(무지 미신 절학적 소박함)에서 빛(지식 이성 지혜)으로의 직선적 발전은 그림자와 반영의 불안정한 상호작용으로 대체된다 콜린 데이비스 김성호 옮김 『엠마누엘 레비나스-타자를 향한 욕망』 다산글방 2001 167쪽

6 낮의 범주 에 해당하는 빛은 세계 권력 행동을 가리킨다 그러나 예술은 그것들의 바깥에 있다 다시 말해 밤의 범주 에 놓여 있다 사유가 이해하고 상상력에 의해 투사되며 본능이 감지한 무수한 세계들 은 감성과 지식 사이의 거리를 파괴하지 않는다 레비나스는 블랑쇼를 언급하면서 낮의 범주가 아닌 밤의 범주 바깥을 향해 초월할 수 있는 가능성을 열어놓은 것을 바깥의 영원한 넘쳐흐름 이라 부른다 에마누엘 레비나스 박규현 옮김 「모리스 블랑쇼에 대하여」 동문선 2003 15~16쪽

시인이 발견하는 푸른빛의 투명성은 섬광처럼 다가오는 빛이다 그리고 어둠 속에서 발견하는 빛이다 그 빛은 밤에 드리우는 또 다른 밤 으로 이어진다[7] 두 번째 밤 이다 이 밤은 모든 단어인 찰랑거리는 소리, 중얼거림, 되풀이됨이라는 어휘들을 통해 표현 된다 부재의 현존, 텅 빔의 포화, 갇힌 채 숨어 있는 것의 드러남 이 가능한 밤이다 앞서 기형도 시편에서 발견되던 존재의 소리, 그저 있음이 가능했던 것은 바로 그가 '두 번째 밤 을 찾았기 때문이다 존재의 웅웅거림 가운데 비인칭적인 그 를 발견할 수 있었던 것 역시 이성과 합리, 권력과 행동에 따르는 세계를 지양했기 때문이다

빛은 어둠으로부터 새어나온다 낮의 세계가 동반하는 이성적인 빛이 아니라 어둠 속에서 발견되는 빛은 존재를 탈출시키는 공간을 제공한다 이것은 기형도 시 「소리 1」에서 그 가 남아있던 흔적으로 나타나기도 한다[8] 시적 주체가 튕겨나갈 정도로 시인은 빛에 예민하게 반응한다

그러므로 밤 을 죽음으로 해석하면 안 될 일이다 밤은 존재들이 균열을 겪으며 자유로워지는 시간이다 이 지점은 시적 순간이 다가오는 시간이고, 어디론가 끌려가게 만드는, 빈 유리 구멍이 나타나는 시공간이다 밤은 가상의 공간으로 진입하기 위한 입구이자 시적 주체가 고요한 가운데, 자신을 들여다 볼 수 있는 시간을 제공한다 밤은 모리스 블랑쇼가 말했던 바깥의 영원한 넘쳐흐름 이 가능한 진입로가 된다[9] 두 번째의 밤은 스스로 추방하는 자들, 예술가들, 시인들이

---

7 위의 책 19쪽

8 그가 조금전까지 서 있는 자리에는 무엇인지 알 수 없는 희미한 빛깔이 조금 고여 있었다 (「소리 1」) 기형도는 존재가 있던 자리에 무슨 흔적처럼 빛을 발견한다

9 위의 책 16쪽

타자를 향해 자신을 떠나는 모험을 던질 수 있는 기회를 제공한다

낮의 건축물이 채워진 최초의 밤을 지나서, 두 번째 밤은 언제나 짐승이 다른 짐승의 소리를 들어야 하는 순간 을 보여준다 들릴까 말까한 속삭임, 침묵과 거의 구별이 되지 않는 소리, 침묵 속에 흘러내리는 모래 소리 가 들려온다 일하는 소리, 구멍 내고, 흙 쌓는 소리, 처음에는 이따금, 하지만 의식을 하고서는 그 소리는 끝내 그치지 않는다 (중략) 또 다른 밤은 언제나 타자이고, 그리고 그것을 들은 자는 타자가 되고, 거기에 다가가는 자는 자신으로부터 멀어지고, 더 이상 거기에 다가가는 자가 아니라, 거기서 벗어나 여기저기를 오가는 자가 된다 10

그가 작품 속에서 표현하고자 했던 밤은 죽음을 향해 다가가는 밤이 아니다 존재의 웅웅거림이 들리는 밤이고, 침묵 속에서 흘러나오는 소리들, 존재의 사건들이 발생하는 소리들을 들을 수 있는 시공간이다 무시간성으로 넘어갈 수 있는 진공상태와 같으며, 소리를 듣는 자가 되는 시간이다 더불어 타자와 자리 바꿈 할 수 있는 시간이다 두 번째 밤으로 진입은 자신의 가장 깊은 내밀성을 향하여, 본질적인 것을 향하여 가려고 하는 자 의 결과로 나타난다 그는 어느 순간 또 다른 밤을 듣고, 자기 자신을 들으며, 자신의 발걸음의 메아리를, 침묵을 향한 자신의 발걸음의 끝없이 되풀이되는 메아리를 듣는다 11 밤은 통로였던 것이다 12 밤의 비인칭적 성격 이 드러나는 순간

10 모리스 블랑쇼 이달승 옮김 『문학의 공간』 그린비 2010 246쪽

11 위의 책 247쪽

12 오생근은 어둠에 대해 이렇게 해석한다 어둠은 시인에게 싸우고 극복해야 할 대상이 되기도 하지만 대체로 친숙하고 편안한 시간과 공간으로 나타난다 그에게 어둠은 존재와 사물을 은폐시키기보다 그것들의 깊이와 새로움을 드러나게 해주기 때문이다 어둠이 사물을 투명하게 인식시키고 대기에 감춰져 있던 통로 들을 드러나게 해주었음을 보여준다 오생근 「삶의 어둠과 영원한 정준의 죽음—기형도의 시」 『동서문학』 2001년 6월호

인 것이다 그치지 않는 중얼거림은 마치 밤에 드리우는 또 다른 밤과도 같다 이것은 멈추지 않는 것이며 끝날 수 없다

어둠이 내리면 곧 투명해질 것이다, 대기는 그 속에 둥글고 빈 통로를 얼마나 무수히 감추고 있는가! (「어느 푸른 저녁」) 푸른빛이 다가오는 순간, 시인이 놀라운 空中 을 발견할 수 있었던 것도 밤의 통로를 발견했기 때문이다 이 통로는 때로는 환상의 세계로 진입할 수 있는, 이상적 자아가 꿈꾸는 세계로 진입 가능한, 의심하는 자들은 들어갈 수 없는, 숲으로 된 성벽을 발견하게 한다 놀라운 空中 은 긍정적인 이미지이자 시인이게 영감을 주는 시적 통로이다 더불어 흐르는 주체가 유영하는 공간이다 그러나 그 투명성이 보장되는 공간으로 진입하는 일은 어렵기만 하다 시인은 물의 냉정한 성질과 공기의 거친 속성을 재결합하여, 그 어려움을 고백한다

3 안개와 바람 이미지

> 네 속을 열면 몇 번이나 얼었다 녹으면서 바람이 불 때마다 또 다른 몸짓으로 자리를 바꾸던 은실들이 엉켜 울고 있어 땅에는 얼음 속에서 썩은 가지들이 실눈을 뜨고 엎드려 있었어
>
> —「밤 눈」 부분

눈은 물과 얼음의 중간 영역에서 뒤섞이며, 허공 가운데서 길항한다 눈은 과정 중에 존재하며, 쉽게 녹아 사라져버리는 운명을 가지고

298쪽

있다 기형도는 空中 의 빈 구멍으로 타자의 정체를 확인하려고 한다 그러나 눈보라는 투명성을 저해하고, 시야를 가로 막는다 안개와 같은 불투명성으로 타자를 가로막고 무책임성의 공간에서 주체들이 혼란을 겪게 한다

눈은 울음 우는 타자를 가로막는 불투명성의 물질이 된다 푸른 빛이 섬광처럼 발현하는 공간에서는 또 다른 타자가 될 가능성이 열려 있다 그러나 투명성이 제거된 공간, 다시 말해 안개와 같은 불투명성이 가득한 공간은 함정과 같은 구멍이 도사린다 깊은 스크래치로 상처를 내는 공간이 된다 그 공간에 존재하는 시적 대상들은 시련과 고통에 휩싸인다

안개의 軍團은 샛강에서 한 발자국도 이동하지 않는다 (「안개」)

그날 우리들의 언덕에는 멎 백 개 칼자국을 그으며 미친 바람이 불었다 //공중에서 솟구지는 수전 개의 주사바늘(「폭풍의 언덕」)

세상은 온통 크레존 냄새(「悲歌」)

싸락눈들은 비명을 지르며 뒤어오른다/흠집투성이 흑백의 字幕 속을 (「白夜」)

공중에 뜬 생선가시처럼/놀란 듯 새하얗게 서 있는 겨울 나무들(「鳥致院」)

뒤엉켜 죽은 망초꽃들이 휘익휘익 공중에서 말하고 지나갔다(「沙江里」)

쓴 물 밖으로 소스라지며 뒤어나오던 미친 꽃들(「포도밭 묘지 2」)

눈보라는 자꾸만 가난 주위로 뭉쳤지만 밤이면 공중 여기저기에 빛나

는 얼음 조각들이 박혀 있었다 (「삼촌의 죽음—겨울 版畵 4」)

불투명한 공간에서 부는 바람은 평온하지 않다 몇 백 개의 칼자국을 그으며 불고 있고, 수천 개의 주사바늘 이 공중에 솟구친다 뾰족한 것들이 막무가내로 상처를 입히고, 치명적인 병을 앓는 공간이 된다 싸락눈들은 비명 을 지르고, 겨울나무들은 생선가시처럼 새하얗게 질려 있다 그 공중에는 죽은 꽃들이 말하며 스쳐 지나가고 미친 꽃들'이 쓴 물 밖으로 튀어나온다

물과 바람이 결합하여 눈보라가 되고, 물과 공기가 결합하여 안개를 만들어 낸다 불투명성의 공간은 폭력과 폭압에 시달리며 상처받은 이미지로 가득하다 또한 그 시공간에 놓은 시적 대상들은 치유되기 어려울 정도로 상처받는다 죽은 자들의 영혼이 떠도는 공간이 될 정도이다 시인은 상처받은 존재들이 비명을 지르는 고통스런 공간에서 냉정함을 잃지 않는다 고통을 직시하며, 회피하지 않는다 그 고통은 유년 시절의 추억을 회상하는 「겨울 版畵」 연작에서도 나타난다 시적 배경을 겨울로 한정한 것은 유년 시절의 고통과 시련을 극대화시키기 위한 장치이다 이것은 현실과 환상의 경계선 위에서 유년의 성장통을 극화시킨 것이다

아으 칼국수처럼 풀어지는 어둠' 암흑 속에서 하얗게 드러나는 집 이 불끈거리는 예감은 무엇일까 나는 헝겊 같은 배를 접으며 이 악물고 언덕에 섰다 그리하여 **풀더미의 칼집** 속에 하제를 담그고 자정 가까이 걸어갔을 때 나는 성냥개비 같은 내 오른팔 끝에서 은빛으로 빛나는 무서운 섬광을 보았다 바람이여 언덕 가득 이 수전 장 손수건을 찢어 날리는 광포한 바람이여 이제야 나는 어디에서 네가 불어오는지 알 것 같으다 오 그리하여 수염투성이의 바람에 괴투성이가 되어 내려오는 언덕에서 보

았던 나의 어머니가 왜 그토록 가늘은 유리막대처럼 위태로운 모습이었는지를

다음날이 되어도 아버지는 돌아오지 않았다 그리고 그날 이후 나는 폭풍의 밤마다 언덕에 오르는 일을 그만두었다 무수한 변증의 비명을 지르는 **풀잎을 사납게 베어 넘어뜨리며** 이제는 내가 머날 자례였다

—「폭풍의 언덕」 부분

자연스러운 바람은 자유롭다 그러나 자연스럽지 않은 바람은 결박당하고 있음을 반증한다 기형도의 시적 이미지에서 바람은 상처를 드러내는 시적 기제가 된다 안[內]과 밖[外]으로 동시에 불어오는 바람은 주체를 뒤흔들며 자극한다 나는 헝겊 같은 배를 접으며 이 악물고 언덕에 섰다 유년의 기억들 속의 바람은 광폭하다 시인은 바람에 휩쓸렸음에도 주체의 주체성을 놓치지 않는다 시련과 고통을 안겨주는 바람과 맞서고 있는 시적 주체는 걷고 있다 바람 속을 걸으며 사유하고, 폭풍의 언덕으로 오르며 판단하고, 바람의 끝 지점에서 결심을 한다

「폭풍의 언덕」에서 불어오는 바람은 주체의 결심을 앞당기는 데 결정적인 역할을 한다 바람에 흩날리는 풀더미 속에는 칼집 이 있었다 소년은 칼집이 있다는 사실을 알고 있다 위태로운 상황 속에서 소년은 성냥개비 와 같이 연약한 괄을 가지고 있음에도 그곳에서 '은빛으로 빛나는 무서운 섬광 을 발견한다

은빛 은 푸른빛과 달리 경계해야 할 이미지이다 두려움을 안겨주는 빛, 은빛은 칼날처럼 날이 서 있고, 폭력을 휘두를 수 있는 무기가 될 수 있다 지금까지 몇 편의 시에서 시적 주체가 중오심을 드러낼

때 불현듯 나타났던 것이 은빛 이다 은빛은 놀라운 空中 이 나타날 때 나타나는 빛이 아니다 은빛은 원망과 증오를 알아채는 순간에 다가오는 빛이다 안개와 더불어 불투명한 이미지이다

은빛을 발견한 뒤, 광폭한 바람 가운데서 시련을 겪고 있는 소년은 드디어 깨닫는다 극한과 극한의 만남이 벌어지는 극적인 장면에서 시적 주체는 이제야 나는 어디에서 네가 불어오는지 알 것 같으다 라고 발화한다

그 순간 피투성이 가 되어 내려오는 어머니 를 발견한다 이 발견을 통해 시인은 세 가지 변화를 수행한다 첫째, 밤마다 폭풍의 언덕에 더 이상 오르지 않기로 결심한다 둘째 칼집이 들어 있던 풀더미 사이에서 (시에는 세세한 묘사는 없지만) 칼을 꺼내어 비명을 지르는 풀잎을 사납게 베어 넘어뜨린다 셋째, 부재하는 아버지에 대한 역할, 책임을 떠맡아야 함을 깨닫는다 이것은 선언 과 같은 형식으로 이루어진다 어머니로부터 분리, 어머니로부터 떠남, 유년으로부터 추방이 이루어진다 이 극한 과정에서 소년은 과감하게 떠남 을 선언한 것이다

「폭풍의 언덕」 첫 대목에서 바람은 몇 백 개 칼자국을 그으며 불고 있었고, 공중에서는 수천 개의 주사바늘 이 솟구치고 있었다 이 시 속의 공간은 상처를 입고, 상처를 입히는 장場이다 여기에 시적 주체는 풀더미의 칼집 속에서 칼을 꺼내어 상처와 고난과 역경과 맞서겠다고 선언한다 과감히 풀잎을 사납게 베어 넘어뜨리 는 전사戰士가 된 것이다 기형도는 바람과 맞서 싸움으로써 생존하는 법을 터득한다

이 시는 동화적인 상상력으로 이루어진 작품이다 바람과 싸우면서 칼을 빼 든 전사戰士는 심리적으로 강하고 단단해져야 한다 갑옷

을 입은 것처럼, 단단한 손과 갈을 가질 수밖에 없는 것이다 소년의 갈은 연약하지만, 분명 칼을 빼어 들었다 시적 주체는 가족의 위기를 촉발시키는 바람에 대항하기 위해서 언덕에 오른 것이었다 대항할 의지가 없었다면, 언덕에 오르지도 않았을 것이다 그렇기에 칼바람에 맞서 세상의 시련과 고난에 맞서 싸워야 한다

회상 장면에 등장하는 소년은 광포한 바람을 견디는 자이다 포기하지 않고 모색하고 때로는, 탄식하는 자이다 소년은 스스로 떠나야 할 이유를 찾은 뒤, 언덕을 오를 필요가 없음을 깨닫는다 내가 떠날 차례였다

시적 주체가 칼집 에서 칼을 빼든 것은 적극적이고 능동적인 단절을 감행하는 결단이다 그래서 타인이 재촉하지 않아도 유년의 공간에서 스스로 성인의 공간으로 넘어선다 자발적인 추방이었던 셈이다 그렇기에 회상하는 주제는 결핍과 연민이 가득한 유년시절을 떠올리며, 비극적인 공간으로 재구성하였던 것이다

비어있음의 가능성

1 놀라운 공중(空中)의 발견

글을 쓴다고 해서 그 글이 반드시 존재의 진리로 나아가는 것은 아니다 글을 쓴다는 것은 오히려 존재의 오류(방황의 장소로서의 존재, 거주할 수 없는 곳)로 나아간다[13] 기형도는 오류의 공간을 발견함으로써 비현실적인 가상공간 안에서 존재의 초월을 시도한다

나는 그때 수전의 마른 포도 이파리가 떠내려가는 **놀라운 空中**을 만났다(「포도밭 묘지 1」)

언제나 내 눈물을 불러내는 **저 깊은 空中**들/ 저 공중의 욕망은 어둠을 지지도록 내버려두지 않고(「포도밭 묘지 2」)

문득 저 홀로 **안개의 빈 구멍** 속에 갇혀 있음을 느끼고 경악할 때까지(「안개」)

둥글고 단단한 공기를 쥐어줄 뿐(「10월」)

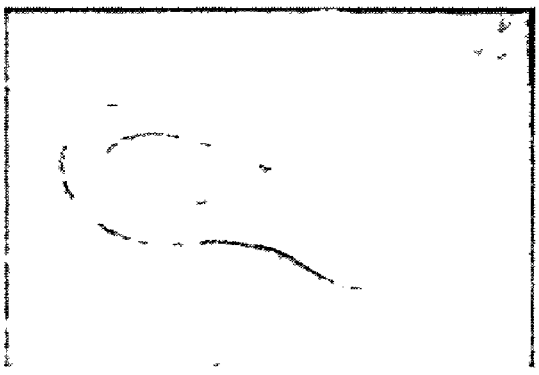
푸른 간유리 같은 대기 속에서 지진 별들(「이 겨울의 어두운 장문」)

얼어붙은 대지에는 무엇이 남아 너의 줌을 자꾸만 허공으로 띄우고 있

13 에마누엘 레비나스 『모리스 블랑쇼에 대하여』 24쪽

었을까(「밤 눈」)

보이지 않는 **거대한 숨구멍** 속으로 빨려들어가듯/ 그런 때를 조심해야 한다 // 공기는 **푸른 유리병**(「어느 푸른 저녁」)



위상학적 구조를 갖고 있는 클라인병

시인에게 놀라운 공중 은 무엇을 의미하는가 이 지점을 잘 파악하는 것이 기형도 작품 전체를 이해하는 중요한 열쇠가 된다 허공 가운데 발견된 공중은 물질적인 질감을 갖고 있다 안개에 빈 구멍 이 있고 공기 속에 둥글고 단단한 것이 쥐어진다 이것의 형태는 푸른 간유리 같고 거대한 숨구멍 을 가지고 있다 이것은 둥글고 빈 통로 를 가진 구체적인 형태로 나타난다 이 공간은 현실적인 공간에서 발견되지 않는 가상의 공간이다

좀 더 비약적인 상상을 더해 보면, 다름 아닌 클라인병과 같은 공간일 수 있다[14] 클라인병은 4차원 공간에서 상상으로 만들어진 형태이다 이 공간은 현실 속에서 불가능한 차원에 존재한다 다시 말해 상상 속에서 가능한 공간이고, 비현실적인 공간이자 오류의 공간이다

14 이 병은 연속적으로 움직이며 부풀려지는 튜브를 이용한 상상력에서 착상되었다 수학자 클라인은 튜브를 잘라 원통을 만든 후 한 쪽을 넓히고 다른 한 쪽을 좁혀서 병모가지를 만들었다 다음에 좁힌 한 쪽 끝을 늘어 튜브 옆면 구멍 속으로 집어넣어 튜브의 끝부분 가장자리와 잇는다 이 구멍 뚫린 병은 연속적인 한 면이 자기 자신을 통과 지나간다 클라인병이 만들어지는 이유는 이와 같은 이치 때문이다 자기 몸으로 자기 자신을 통과하는 데 있다 이 방향 전환과 자기 몸을 통과하는 고통이 바로 위상학적으로 다른 차원의 특이한 공간을 만들어 낸 것이다 클라인병은 바깥으로 구부러지지만 그 바깥은 다시 안이 되어 흐른다 오로지 한 면만을 흐르는 것이다

클라인병은 한 면만 있고 테두리가 없다 이 병은 입구에 물을 부으면 도로 입구에서 물이 쏟아져 나온다 뫼비우스의 띠처럼 그 안에서는 영원히 순환하며 흐를 수 있다 안[內]인 줄 알았는데 알고 보면 바깥[外]이다 이 공간은 다차원적인 각도와 위치에서 동시에 여러 사물을 바라볼 수 있다 그러면서도 결국 한 면으로 이어진다 다차원적인 위치를 가지지만 결국 하나로 귀결되는, 현실적으로 실현 불가능한 형태를 갖는다

이 클라인병을 만들기 위해서 주체는 방향을 바꾸는 행위를 해야 한다 클라인병을 만들기 위해 튜브 옆면에 구멍을 내어 다시 그 몸속으로 들어가는 방식이다 클라인병이 자기 몸에 구멍을 뚫어 다시 안으로 제 몸을 관통하듯이, 시적 주체는 「오후 4시의 희망」에서 보인 대로 바깥에 위치한 나가 내면 속의 '그의 나와 마주치며, 나와 나끼리 만나고, 다시 바깥의 나로 돌아오기 위해 방향을 바꾼다 방향을 바꾸는 것은 시인이 자기 자신을 초월하기 위한 행위이다 이 가상공간에서 나가 나를 바라보고 지켜주는 타자가 되었다가 다시 나로 돌아오는 방식이다

그렇기에 낯설고 기이한 공간을 발견했을 때 시인은 당황하지 않는다 이 공간을 발견했을 때, 그 투명한 가능성 앞에서 놀라워한다 이 공간을 통해서 어디론가 빠져나가려 한다 현실의 제한과 유한자로서 한계를 벗어날 수 있는 탈출구를 찾은 셈이다

흐르는 주체는 동사적인 움직임을 갖고 유영한다 흐르는 주체는 물과 같이 클라인병의 온 공간을 돌아다니며 그 공간을 기억하고 회상한다 이 공간이 갖는 아이러니는 바깥[外]이면서 동시에 안[內]으로 교차하며 유영할 수 있다는 사실에 있다 시인은 푸른빛의 섬광 가운데 발견한 놀라운 구멍을 통해 존재의 탈출 가능성을 발견한 것이

다 현실적으로 불가능한 오류의 공간에서 초월할 수 있는 가능성을 찾아낸 것이다

2 주체의 분화와 비어있음

놀라운 空中 이라는 발상은 공기가 푸른 유리병 이라는 상상공간으로 이어진다 이 놀라운 공중 은 시적 주체를 오류의 공간으로 빨려 들어가게 한다 기형도가 발견한 공중은 무형의 헛것이 아니라 구체적 이미지를 가진 물질적 대상이 된다 푸른 빛깔을 띠고 있는 유리병과 같은 물질적 질감을 갖는다

클라인병과 같은 공간에서 시적 주체는 변화무쌍하게 자리 바꿈할 수 있다 나 이기도 하고 그 이기도 하고 김 이기도 하다 다시 말해 테두리가 없다 그리하여 시적 주체로 등장하는 나 는 비인칭적인 나 로 무화될 수도 있고, 2인칭의 너 와 3인칭, 그리고 익명의 존재 그 를 포함할 가능성을 포함한다

클라인병과 같은 가상의 공간 안에서 시인은 더욱 적극적으로 시적 주체의 분화를 가능하게 할 수 있다 또한 카니발적인 목소리로 발화할 가능성을 열어놓는다[15] 현실적인 주체만 등장시키는 것이 아니라 죽음 저 건너편으로 사라진 존재들까지 호명할 수 있는 것이다 이것은 단지 기형도 시인이 거리의 공간에 서 있었기 때문에 가능한 것

15 필자는 시인이 일찍 요절하지 않았다면 더 적극적으로 자유롭게 시적 주제의 분화를 통해서 가상공간 속을 유영했을 것이라 생각한다 클라인병과 같은 공간에서 시적 주제는 다양한 위치에 서서 타자의 목소리 제3의 목소리를 담아냈을 것이기 때문이다 제3 제4의 목소리들은 카니발적인 목소리를 담아낼 수 있는 가능성을 열어놓는다 그리고 다시 하나의 주제가 일정한 어느 지점으로 귀결되는 시적인 실험을 지속적으로 펼쳤을 것이다

은 아니었다 클라인병과 같이 비현실적인 공간을 발견했기에 시적 주체는 자유롭게 분화하고 다시 하나로 돌아올 수 있는 내적 타당성을 획득한 것이다

시적 주체는 타자를 지향하면서도, 주체의 주체성을 확립하고, 그와 나를 연결시킨다 가상의 인물인 그 속에서 나를 발견하고 주체들은 지속적으로 어긋나며, 새로운 위치에 자리 잡는다 시적 주체들은 경계를 지우며 벗어나고, 관계의 행위를 통해 관계의 테두리를 넘어선다 16

시적 주체는 김을 통해서, 그를 통해서 나를 통해서 경계를 지우며 어긋나고, 극적 상황 속에서 어긋나면서 테두리를 벗어난다 결과적으로 한 인물로 돌아온다 이들은 결국 하나 속의 다양한 주체들, 우리 속의 다양한 김/그/나 인 것이다 이것을 하나로 꿰어주는 것이 바로 놀라운 구멍 이다



모우리즈 코르넬리스 에셔『폭포』
38×30cm 1961作

이 연장성산에서 모우리츠 코르넬리스 에셔의 그림을 떠올려 볼 수 있다 17 그의 그림『폭포』를 한 번 살펴보자 첨탑 위에서 떨어져

16 마르틴 부버 강영안 옮김『나와 너』문예출판사 1977 129쪽

17 모우리츠 코르넬리스 에셔(1898~1972)는 네덜란드 판화가이다 동물 새 물고기들을 반복적으로 대칭 배열하면서 일정 단위로 반복되는 전체적인 패턴을 구성하였다 이때 형상과 배경 평면적인 패턴과 명확한 3차원적 후퇴감 사이의 모호함을 이용한 시각적 환영을 정교하게 사용했다 1944년경부터 그의 작품은 시각적 비현실성을 보여주는 초현실주의적 색제를 띠었다 이러한 작품들에서는 3차원적 구성을 2차원적으로 표현함으로써 시각적 환영 사실과 상징 시각과 개념 사이의 관계 등을 다루면서 실제 경험상으로는 모순된 것

내린 물줄기는 분명히 아래로 흘러내린다 이것은 정확한 사실이다 그러나 아래로 내려간 그 물줄기를 따라가다 보면 어느새 그 물줄기는 위라고 생각했던 지점에 와 있다 어디가 위이고 어디가 아래인지 구분할 수 없다 만약에 그 물줄기를 따라 걷는 자가 있다고 하자 그는 위로 올라간다고 생각하며 걸음을 옮기지만, 계단은 어느새 내려가 있다

시적 주체는 시작과 끝이 없는 지점, 클라인병과 같은 공간에서 흐르고 있다 그렇기에 나는 동사적인 흐름을 안고, 흔들리는 존재가 된다 기형도 시에 등장하는 나와 김, 그 역시 그러하다 서로의 위치는 다르지만 결국 한 레일 위에서 발화하는 존재들이다 나 자신이 구멍을 뚫고 들어간 곳에서 만난 그가 바로 병의 입구인, 나 자신이다 클라인병이 자신을 뚫고 지나간 그 구멍 때문에 연속적인 한 면을 가지듯이, 기형도가 자신의 내면을 뚫고 들어가 만난 그가 곧 나의 다른 이름인 셈이다

시작과 끝이 없는 지점 그 지점에서 시적 주체는 걷고 있고, 흐르고 있다 이 걸음은 멈출 수 없는 일이다 결과적으로 어디가 위고 아래인지, 그 의미는 사라지고 만다 현대인들은 모두 이러한 위상학적 공간에서 살아가는 타자들인 셈이다 나 역시 타자이고 그 역시 나의 일부이다

'놀라운 구멍'이 가능한 것은 기형도 시적 주체 내면에 비어있음

에 합리적인 느낌을 부여했다 이 책의 해설을 맡고 있는 얀 W 베르뮐레는 에셔의 그림을 다음과 같이 설명한다 에셔의 이미지는 현대를 사는 인간의 고립과 소외의 경험을 표현한다 (중략) 에셔의 작품은 이 세상이 보이는 것 그대로만은 아니라는 사실을 증명한다 현실은 긍정되는 동시에 부정되고 있으며 객관화되는 동시에 상대화되고 있다 이 때문에 그의 세계는 자가운 분위기와 팽팽하게 긴장된 생소함을 보여주고 있는 것이다 우리는 그의 세계에 대해 거리를 두면서도 감정적으로는 몰입하게 된다 M C에셔 이유경 옮김 「M C에셔 무한의 공간」 다빈지 2004 162쪽

[空] 이 존재하기 때문이다 지금까지 기형도는 내면과 바깥의 공간을 동시적으로 비워놓고 있었다 시적 주체는 빈 방에 갇혀 있거나 사무실에 갇혀 있었고, 그의 배는 헝겊으로 덮여 있었다 그의 내면도 비어 있고, 외적 공간도 비어 있었다 안[內] 과 밖[外]의 동시적 비어있음이다 이는 시적 주체의 결핍을 도드라지게 만드는 시적 장치가 된다

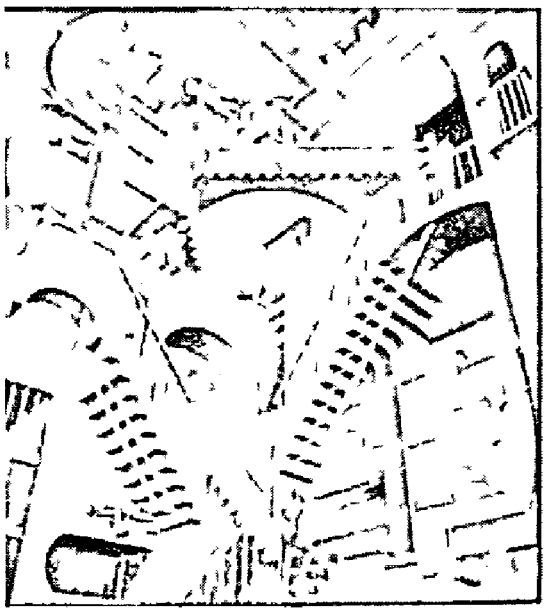
시 속에는 울음 우는 자가 등장해 왔다 회상하는 주체/흐르는 주체일 때 등장하는 인물들이 울음을 터뜨려 왔다 여기서 비어있음[空]은 울음 우는 자의 울음이 더 크게 울리는 선결 조건이 된다 비어있음[空]은 공명과 울림의 가능성을 증폭시킨다 비어있기 때문에, 시적 주체는 존재의 웅웅거림을 들을 수 있고, 변화할 수 있고, 울음 울 수 있고, 존재 사이에서 존재자로 자리 잡을 수 있다 비어있기에 존재자에서 바깥으로 탈출하고자 하는 것이고, 비어있기에 안에서 바깥으로 구멍을 내어 탈출을 시도할 수 있다

이것은 또 다른 비인칭성의 그 를 만날 수 있는 가능성을 열어놓는다 비어있기에 타자가 될 가능성이 열려 있고, 비어있기에 시대적 사건과 사회적인 책임에 대속하는 심정으로 더 크게 울음 울 수 있다 그 비어있음을 알았기에 기형도는 내면의 소리에 귀 기울일 수 있었다

비어있기에 시적 주체 내면의 결여는 에너지를 가진 태풍의 눈이 된다 또한 비어있기에 독자들이 그 결핍 속으로 빨려들어갈 수 있고, 비어있기에 매혹될 수 있다 비어있음은 결여의 다른 이름인 것이다 이 결여는 텍스트 바깥으로 열린 구멍을 내어 놓는다 이 열린 구멍은 시의 중심을 바깥에 내어 놓는다 비어있기에 시적 주체는 기다림의 상태를 유지하면서, 타자의 목소리를 들을 수 있다

클라인병과 같은 위상학적 사유 방식으로 볼 때, 시적 주체들이 가벼운 구름들같이 서로를 통과 (「어느 푸른 저녁」)해 간다는 것은

당연한 일이다 나는 방황과 편력의 대지에서 익명의 그 누군가로 소멸할 수 있다 비-진리의 경계선에서 모험과 도전을 선택하고, 좌절을 견디며 걸어가는 것이다 거주지에 정착하는 것이 아니라 길 위에서, 그저 있는 익명의 존재와 더불어 앞으로 나아간다 스스로 영원한 유목민의 삶을 선택한다 이것은 진실을 뛰어넘는 것이고, 현실 세계의 다른 한 편인 바깥을 상정하는 일이고, 초월하는 일이고, 방황의 조건으로서 진리를 발견하는 일이다



모우리즈 코르넬리스 에셔
「상대성」 27 7×29 2cm 1953作

놀라운 구멍 은 현실에 실재하지 않는 오류 속에서 발견된 것이지만, 방황의 조건이 된다 다시 말해 진리를 발견할 수 있는 탈출구가 된다 오류의 공간을 발견하면서, 작품은 진리가 아니라 오류이고, 진실이 아니라 발견이라는 사실을 직관적으로 알아챈 것이다 이런 발견이 시의 길찾기라는 사실을 안 것이다 기형도는 자신이 자신을 지워나가며, 진리의 경계선에서 자신을 떠나보낸다 시인은 오류를 반복하며 획득된 그 무엇을 제공받기 때문이다 진리를 넘어서는 방랑의 조건으로서의 존재가 되는 것이다 그렇기에 문학은 진리가 아닌 본래성 을 향하여 나아간다 [18]

18 에마누엘 레비나스 앞의 책 25쪽

흐르는 주체는 적극적으로 극적 상황에 스스로를 내던진 뒤, 치열하게 좌절하고 부딪히며 (방향을 바꾸어) 제 몸에 구멍을 뚫는다 그 구멍을 통해 바깥으로 끊임없이 넘쳐흐를 수 있는 가능성을 열어놓고, 그 구멍으로 회상하는 주체 역시 흐르는 주체로 이어질 잠재태(씨앗)가 된다

공간적으로 바깥의 발견은 기형도 시에 주로 등장하는 빈 방과 연결된다 다시 말해 비어있음과 연결된다 시인은 비어있음의 상태에서 '바깥'을 발견하고, 안에 내재한 바깥에서 다시 안으로 되돌아올 수 있는 통로이자 기회를 찾아낸다 시인은 진리를 탐구하는 존재가 아닌 것이다 오류 가운데 방황하는 자이고 스스로 추방하는 자이다 이러한 바깥은 블랑쇼의 바깥의 영원한 넘쳐흐름으로 이어진다

안[內]과 바깥[外]의 비어있음은 텍스트 상에서 안[內]과 바깥[外]의 비어있음으로 이어지고, 텍스트 바깥 차원에서 비어있음으로 연결된다 이 구멍은 탈출의 공간이자 도약의 발판이다 이것은 자신의 외재성과 타자성을 상실하지 않으면서 초월할 수 있는 독특한 구멍이다 비인칭적인 공간이자 태풍의 눈이고, 위상학적으로 꼬인 가상공간이자 현실적인 신드롬을 불러일으킨, 놀라운 구멍이다

따라서 시인이 바깥을 설정한다는 것은 비판적 이성, 합리적 '과학'과 명백한 진리가 가져오는 폭력과 낯의 광기에 갇혀 있지 않겠다는 것을 뜻한다 시적 주체가 스스로 추방하는 자가 되어 탈출을 꿈꾸는 욕망을 표현한 것이다 혼돈과 방황을 선택하고, 어둠과 죽음과 추방 속에 존재를 놓아두려는 의지의 다른 이름이다 바깥이 불가능한, 폐쇄된 안정성은 오히려 갇힌 세계이기 때문이다 그 내재성에 가득한 고통을 바깥으로 슬그머니 내어놓는 것 이것이 비현실성

과 비인칭성, 비세계성 가운데로 뚫린, 초월의 출구를 만들어 놓는다 이런 관점에서 살펴보았을 때 기형도의 놀라운 공중空中 은 그야말로 놀라운 발견이 된다 이 지점은 기형도 시 세계를 환상의 세계로 나아가게 한다 리얼리즘적이기 보다는 무한 상상의 산물이라 말할 수 있다 그의 시공간은 또 다른 종이(딱딱한)의 질감을 가진 독특한 가상공간의 무대가 되고, 시인은 이 연극무대를 시적무대로 상정하여, 연출자가 된다 이 선상에서 시적 주체는 시공간의 이미지들과 더불어 위치를 지정하고, 자리 잡기를 시도한다

가상공간과 환상성

1 환상의 시작, 가상공간

기형도의 시는 딱딱한 이미지들을 통해 인공적인 가상공간을 만들어낸다 또한 존재의 초월이 이루어질 때, 무시간성으로 진입한다 과거 현재 미래라는 설정이 아니라 시간을 해체한 뒤, 다시 재구성하는 방식이다 이 방식은 그의 시 세계를 환상의 세계로 이끌어낸다

문학에서의 환상은 세계를 구성하는 주체와 타자, 그리고 그들의 관계에 대한 존재론적 사유를 수반한다 이는 미메시스의 세계에서는 재현과 묘사의 대상으로 간주되었던 것이지만, 환상은 현실이 은폐하거나 억압되고 있던 이면의 진실을 가시화함으로서 재현의 표상 체계가 도달할 수 없었던 감추어진 세계, 배제된 세계에 대한 존재론적 표상 체계를 구축한다 19

기형도가 도달하고자 했던 지점은 단순한 재현과 묘사의 세계가 아니었다 그는 재현하려고 하기보다는 재구성하려고 하였다 진실의 이면을 가시화시키는 방식으로, 때로는 눈에 보이지 않는 소리, 존재의 특성들을 그라고 인칭화시키는 방식으로 존재론적 표상 체계를 구축하였다 그는 현실에 없는 것, 현실 세계 속에 억압된 타자를 환상적 존재로 명명함으로서 은폐된 현실 질서에 대항하고자 했다

19 최기숙 『환상』 연세대학교출판부 2003 91쪽

외형적 관계 단절로써 내면적 자기감정 통제로 이어지는 무감각 을 이끌어내는 것이 얼마나 어려운 것이냐 하는 것이었고 그 결과 나의 전정은 합리적으로 내면 통제하는 주관적 **환상**, 즉 관념의 유희뿐이 아닌가 하는 것이었다

물론 **나는 그러한 환상과 부딪칠 줄 예견**했었고 그 환상이란 마지 오른팔이 잘린 듯한 환상으로 몇십 년을 산 후에 정작 오른팔을 쓸 수 없는 것처럼 이용되어 나는 나의 주관적 심리적 의지로써 나의 환상(백보 양보했을 때) 전정을 무감각화함으로써 신경 마비된 나의 환상의 가지를 볼 수 있으리라는 **관념상의 방패**를 들 자신이 있었다 [20]

내면적 감정통제로 이어지는 주관적 환상 은 관념의 유희가 아니었다 그의 시에 나타난 가상공간은, 기형도가 의도적으로 만들어낸 환상적 공간이다 매저키즘의 주된 극장劇場 역시 환상이다 [21] 문학적 환상은 현실 질서에 대한 반성 위에 새로운 창조로서 표현된다 환상은 기존의 질서나 인식 체계를 넘어서고자 하는 욕망 위에서 펼쳐지기 때문이다 환상은 세계를 재정의하고 근본적으로 재구성하려는 인식론적 형태, 혹은 그 구성물이다 [22]

시인은 재현의 욕구보다는 재구성의 욕망이 강했다 미학적으로 가상의 아름다운 공간을 새롭게 창출하는 것을 지향했다 지금까지 기형도의 독특한 이미지 중의 하나였던 단단한 것의 이미지는 가상공간을 만들기 위한 장치로 봐야 한다 시적 주체가 자리 잡기 위한, 위치를 설정하기 위한 무대 설정과 같다 그 무대는 시적 상황을 극화시

20 「잠회록」 『전집』 322쪽

21 매저키스트가 환상은 이용하는 방법은 환상 속에서 현실적인 것을 중화시키고 이상적인 것을 포함시키는 것이다 (중략) 매저키즘에서의 물신의 형성은 환상의 내적인 힘 그 끈질긴 기다림과 정지된 부동의 힘 이상과 현실이 함께 흡수되는 방식을 보인다 질르 들뢰즈 이강훈 옮김 앞의 책 81~83쪽

22 최기숙 앞의 책 32쪽

킬 수 있는 연극 무대와 같은 기능을 한다 그 공간은 무시간성으로 진입할 수 있는 구멍이 된다 그 정지된 화면, 정지된 시간 속에서 흐르는 주체/회상하는 주체는 공간을 휘돌면서, 나 자신을 타자화 한다 그의 이러한 무대는 기형도만의 미학적 형식인 셈이다

기형도가 보여준 환상은 기존 세계 질서에 대한 인식을 넘어서려는 지점에서 발생한다 바로 그저 있음 의 비인칭적 존재들이 등장한다 이 가상공간에서 나/그/김은 무대 위에 극적인 상황을 연기하는 주인공이 된다 그 주인공은 분화되고, 그 주인공들은 여러 위치를 가지면서, 서로가 서로를 통과해 간다 이 가상공간 위에서 시적 주체들은 극적인 존재 사건들을 드러낸다 딱딱한 이미지들은 기형도 자신의 의식을 텍스트로 삼고, 텍스트화 한, 일종의 미학적인 기제이다

특히 기존 질서 세계를 넘어서는 지점에서 '그 를 등장시키는 방식을 취한 것이다 형상이 아닌 소리, 그 자체에 인격을 부여하는 식으로 비인칭적 존재를 설정한다 이 지점에 이르기 위해서 시인은 끊임없이 자신의 자리를 부정해야 했다 적극적으로 환상을 이끌어 오기 위해 타자 역시 비인칭적인 존재로 만들어 나간 것이다

김현이 말한 도저한 부정성 은 죽음과 비극적 세계관의 차원으로 국한시킬 문제는 아니다 도저한 부정성은 오히려 주어진 세계 질서를 넘어서 새로운 영역을 보여주기 위한 출발점으로 봐야 한다 시적인 것이란 없고, 있는 것은 현실적인 것뿐이라는 것을 분명하게 보여준 것 에서 리얼리즘의 요체를 찾는 김현의 이 지적도 다시 해석해야 할 대목이다

2 환상과 시간의 재구성

시인은 재구성된 시간 위에 가상공간을 세워놓는다 도저한 추억이 부인否認되는 이유는 그가 강력하게 원하는 다른 세계가 존재하기 때문이다 미래의 시간이라는 타자 마음대로 선취할 수 없는 절대적인 시간을 선험하려는 것 역시 현실을 강력하게 부인하려는 의지이다 과거와 현재를 부인하는 기형도의 시간은 비어있음의 상태에서 재구성된다 늙어버림을 선취하고자 하나, 미래는 앞당겨지지 않는다 그리하여 시간을 재구성하여 환상을 끌어들인다 현실을 환상으로 전이시키는 과정에서 긴장감은 극적으로 고조되고, 그 긴장감의 연속으로 자신의 삶을 텍스트화 한다

2

그는 우리에게 자신의 손은 가리켜 神의 공장이라고 말했다 그것을 움직이게 하는 것은 굶주림뿐이었다 그러나 그는 항상 무엇엔가 굶주려 있었다 그는 무엇이든지 만들었다 그는 마법사였다 어떤 아이는 실제로 그가 토마토를 가지고 둥근 금을 만드는 것을 보았다고 말했다 그가 어디에서 흘러들어왔는지 어른들도 몰랐다 우리는 그가 트럭의 고장 고등어의 고장 아니, 포도의 고장에서 왔을 거라고 서로 심하게 다툰 적도 있었다 그는 모든 것을 알고 있었다 저녁때마다 그는 농장의 검은 목책에 기대앉아 이상한 노래들을 불렀다

모든 풍요의 아버지인 구름
모든 질서의 아버지인 햇빛
숲에서 난 잦으려거든 장화를 벗어주세요
나는 나무들의 家臣 짐승들의 다정한 맏형

그의 말은 누구도 이해할 수 없었다 어른들은 우리들에게 호통을 쳤

다 그는 우리의 튼튼한 발을 징잔했다 어른들은 참된 즐거움을 두려워하기 때문이란다 그들은 세상을 자물통으로 만들고 싶어한다 그러나 세상은 신기한 폭탄 꿈꾸는 部族에겐 발견의 도화선 우리는 그를 믿었다 어느 날은 비에 젖은 빵 어떤 날은 작은 홍당무를 먹으며 그는 부드럽게 노래불렀다 우리는 그때마다 놀라움에 떨며 그를 읽었다

(중략)

3

우리는 완전히 그를 잊었다 그는 그해 가을 우리 마을에 잠시 머물다 떠난 떠돌이 사내였을 뿐이었다 어쩌면 우리가 꾸며낸 이야기였을지도 몰랐다 그러나 나는 저녁마다 연필을 깎다가 잠드는 버릇을 지금까지 버리지 못했다

—「집시의 詩集」부분

「집시의 詩集」에 등장하는 그는 글을 쓰는 자이자 텍스트이다 그는 남성도 아니고 여성도 아니다 그가 만들어 내는 공간은 어떤 비인칭적인 공간이고, 죽은 자들이 남겨 놓은 무성의 공간이고, 변화의 공간이고, 치유의 공간이다 글을 쓰는 자는 죽어가는 자이고 글을 쓰는 자는 이상을 노래하는 자이다 결국 이 시는 텍스트에 관한 시이다 이 텍스트는 시인의 환상 속 공간을 열어 놓는다 재구성된 시간 위에서 환상성을 가진 책은 무엇이든 창조할 수 있고, 무엇이든 사라지게 만들 수 있다

이 환상의 공간에서 텍스트는 노랫소리를 담는다 저녁때마다 그는 농장의 검은 목책에 기대앉아 이상한 노래들을 부른다 텍스트 속에서는 꿈을 꿀 수 있는 자유가 있기 때문이다

이 노래 속에 아버지가 등장한다 환상 속의 아버지는 기형도가

회상하는 허약한 아버지, 부재하는 아버지, 도망치는 아버지의 모습이 아니다 현실적으로 존재하는 아버지의 이미지를 지워 버린다 구름과 햇빛은 모든 풍요의 아버지 라는 이름으로 호명된다 노랫말이 풀어내는 환상 공간에서 아버지는 법의 권위를 가진 존재로 승격된다

이 시에서 텍스트, 그는 숲에서 날 찾으려거든 장화를 벗어야 하는 신비한 존재로 형상화 된다 최대한 예의를 갖춰야 하고, 성의껏 대해야 하는 신성한 존재인 것이다 존재의 진리를 알지 못하지만, 어린 아이들은 그의 말을 경청하고 믿고 따른다

동화적 세계를 이루는 「숲으로 된 성벽」과 「집시의 詩集」은 책 속에서나 가능한 환상 공간을 제공한다 그 공간이 행복했던 것은 구체적인 현실과의 갈등이 없기 때문이다 그러나 현실을 제대로 바라보게 되었을 때, 책의 세계와 현실의 세계는 균열을 일으킨다

균열을 일으키게 만든 것은 어른들의 세계 때문이다 어른들은 세상을 자물통으로 만들고 싶어 한다 그래서 시인은 어른 세계가 가진 허위와 폭력과 위선을 폭로하고자 한다 어른의 세계는 감시와 통제와 처벌로 이루어져 있다 이런 면에서 시적 주체는 어른의 세계에 속하기를 거부한다 아직 성숙하기를 거부하는 동심童心안에 시적 주체를 묶어 두려 한 것이다 무성無性의 인물이자 무성無性의 텍스트 안에 숨어 있고 싶은 것이다 아이들의 눈으로 세상을 바라보아야 신기한 폭탄 도 찾을 수 있고, 텍스트는 발견의 도화선 으로 변화할 수 있다 놀람과 감탄과 발견이 가능한 숭고하고 아름다운 세계를 갖고 있는 그를 만나기 위해서는 신성한 저녁 (「어느 푸른 저녁」과 같은)에 찾아가야 한다 그는 마치 기적을 행하는 사람처럼 가장 더러운 옷 을 입고, 마을에 소리 소문 없이 스며든 현자로 해석된다 마음의 양식이

자 지혜의 보고자이기 때문이다 꿈을 꾸는 자들만이 만날 수 있기 때문이다 그러나 그는 잊혀진다

아이가 아이다움을 잊고 어른이 되는 순간, 상급반에 진입하는 순간, 그가 지녔던 법의 위력과 위엄과 신성함과 신비함이 사라져 버린다 현실적인 속세의 법과 규율 속에서 그는 한낱 떠돌이이자 부랑자이다 회상하는 주체는 그를 만났던 시간이자 신성한 저녁 의 시공간을 잊지 못한다 그 텍스트와의 만남이 글을 쓰기 시작한 동인이었기 때문이다

환상을 이용하는 방법은 환상 속에서 현실적인 것을 중화시키고 이상적인 것을 포함시키는 것이다 매저키즘에서 물신의 형성은 환상의 내적인 힘, 그 끈질긴 기다림과 정지된 부동의 힘, 이상과 현실이 함께 흡수되는 방식을 보여준다[23] 그리하여 시인은 환상의 방식을 통해 가상공간을 만들어 낸다 현재에 처한 자신의 모습을 강도 높게 부인하면서, 이상적인 자아를 상정한다 이상적 자아는 자신의 어린 시절 동화 속에서나 꿈꿀 수 있는 환상 공간을 그린다 그것은 부재하는 아버지를 폐기하는 방식으로 나타나고, 어른의 세계를 차단함으로써 획득된다 그 정지된 세계 위에 시인은 이상적인 상상력을 동원한다 이렇듯 현실 부인否認과 약속을 지키려는 독특한 긴장감은 그만의 특별한 이상을 꿈꾸게 하는 요소이다

가상공간은 환상을 통해 재배치되고 그 환상 세계를 보호하기 위해 시인은 복잡한 전략이 필요하다 바로 계약이다 기형도는 현실적인 아버지의 존재를 환상 공간에서 일제히 다른 모습으로 표현하고 싶어 했다 환상이 가능한 텍스트 속에서 현세적인 아버지를 추방해

---

23 질르 들뢰즈 이강훈 옮김 「매저키즘」 인간사랑 1996 81~83쪽

도 무방하다 그러나 시적 주체의 내면에는 그 강력한 추방이 역설적으로 숨겨진 아버지를 강화시킨다

기형도는 자신의 과거 시간을 재공간화 한다 그 공간은 폐허와 비극의 공간으로 되었다 그럼에도 환상공간에서라도, 배제된 아버지는 이상화된 존재로 형상화하고 싶은 것이다 기억은 시간을 순서적으로 이해하지 않고, 주관적인 해석과 시각에 의해서 재구성 한다 기억은 시간을 무너뜨리고, 이질적 사건이 충돌하게 만든다 시인은 과거 장면을 재구성하면서 유년의 성장통을 자기만의 세계로 재정립하기 위한 작업을 한 셈이었다 시간은 순간의 형태로, 무대의 형식을 빌려, 극적으로 상연되는 것이다

3 폐쇄된 유토피아

저녁노을이 지면
神들의 商店엔 하나둘 불이 켜지고
농부들은 작은 당나귀들과 함께
城안으로 사라지는 것이었다
성벽은 울창한 숲으로 된 것이어서
누구나 寺院을 통과하는 구름 혹은
조용한 공기들이 되지 않으면
한걸음도 들어갈 수 없는 아름답고
신비로운 그 城

어느 골동품 商人이 그 숲을 찾아와
몇 개 큰 나무들을 잘라내고 뜯어갔다
그곳에는 아무것도 없었다 그가 본 것은

쓰러진 나무들뿐 잠시 후
그는 그 공터를 떠났다

농부들은 아직도 그 평화로운 城에 살고 있다
물론 그 작은 당나귀들 역시

—「숲으로 된 성벽」 전문

「숲으로 된 성벽」은 조용한 공기 가 되지 않으면 들어가지 못하는 곳이다 숲으로 된 성벽은 침묵이 자리하는 공간, 나홀로 고요해지는 저녁 시간이 되어서야 나타난다 그곳은 아무나 볼 수 없고, 아무나 들어갈 수 없다 신성한 공간이기 때문이다 사원을 통과하는 구름처럼 자유로워야 한다 물체와 물체끼리 마찰하지 않고, 투명하게 통과해야 한다 그 신성한 공간에는 神들의 商店 이 있다 무엇을 파는 곳인가 물질주의에 더러워진 상품을 파는 곳이 아니라, 순수하고 고결한 영혼이 향유하는 이상적인 물건을 파는 상점일 것이다 하루의 노동과 피로에서 벗어나는 시간, 농부들은 당나귀와 함께 성 안으로 사라진다 유령처럼 보이지 않는다 그곳은 소리가 잦아드는 곳이다 그곳은 존재의 깊은 곳에서 들리는 소리를 들을 수 있는 자만이 들어갈 수 있다 혹, 제3의 목소리, 제4의 목소리를 들을 수 있는 자만이 출입 가능할 정도로 투명해야 할 지 모른다 그곳은 바로 시인이 꿈꾸는 유토피아이다 그가 그리는 환상의 공간이다 아이다움이 살아있는 유년의 공간이다 잃어버릴 것이 없는, 잃는 것 때문에 괴로워하지 않아도 되는, 조숙하기를 강요하지 않는, 누구에게 썩은 꽃을 키우라고 말하지 않아도 되는, 물그림 그릴 필요 없는, 더 이상 무서울 필요 없는, 더 이상 울 필요가 없는 이상적인 공간이다

환상적인 공간은 그러나 폐쇄되어 있다 성벽으로 둘러싸여 있다 이 시는 아름다고 신비로운 환상을 품고 있지만, 결국 그만의 꿈이다 숲으로 된 성벽은 원래, 내면에 감춰진 꿈이자 바깥으로 드러내고 싶었던 열린 공간이었을 것이다 그러나 폐쇄되어 있기에, 스스로 열쇠로 잠가 놓았기에, 아무나 다가갈 수 없다 더군다나 속세의 질서와 세속적인 현물 거래에 능한 골동품 商人 의 눈에는 아무 것도 보이지 않는다 여기서 상인을 단지 천민자본주의나 상업으로 해석할 수는 없는 일이다 속세적인 어른을 비롯한 상인의 눈에는 유토피아가 보이지 않고, 폐허와 같은 공터 가 보일 뿐이기 때문이다

「숲으로 된 성벽」은 상처받지 않은 유년이 꿈꾸는 환상의 세계를 보여준다 주관적 환상의 세계가 얼마나 방패처럼 견고하게 지속될 수 있는지 시인은 「참회록」에서 고백한 적이 있다 시인은 그만큼 물질적 상상력 안에서 견고하게 방어기제를 만들어 놓고, 그 숲으로 된 성벽을 지키고 싶어 했던 것이다 그것은 시적 주체의 내면에서 더욱 단단해져서, 딱딱한 성질로 치환된, 자기 자신을 위한 방어기제가 된다

지금까지 기형도의 시는 내부에 바깥이 존재하듯, 내부에 감춰진 성城이 숨어 있었다 그의 작품은 안[內]을 뚫어야, 바깥[外]으로 나갈 수 있도록 만들어져 있었다 그 안[內]은 맑고 투명하지 않으면 통과하지 못한다 그의 시에서, 속세적인 어른과 같은 타자들은 '안개 처럼 모호한 불투명성으로 나타난다 기형도는 능동적인 단절을 통해 자신의 공간을 내어준다 이 맑은 힘 은 자기만의 환상 공간을 열어 놓는다 어느 투명한 저녁(「어느 푸른 저녁」)에 바라보았던 푸른 유리병과 같은 공기를 통과하여 놀라운 공중(「포도밭 묘지 1」)으로 빠져들어 간다 그 구멍을 통과해야 숲으로 된 성벽에 이를 수 있다 그러나 그 공간은 아직 폐쇄적이다

시적 주체의 결핍과 탈출

1 방황하고 표류하는 자

시적 주체는 모험하고 탐색한다 떠밀리고, 정처 없이 흔들리며 한정된 세계에 갇혀있는 존재가 아니다 주체는 저 너머를 두드린다 그리고 유동성을 안고 불확실성의 세계로 던져진다 예상치 못한 사건을 만나고, 그 지점에서 공간의 무수한 떨림을 발견한다 기형도의 주체는 스스로를 표류시킨다 이는 적극적인 단절의 태도에서 비롯된 시적 태도이다 예술은 빛이 차단된 황량한 지하의 세계 를 일깨워 주고 추방의 본질 을 되돌려준다 24

시인은 비현실적으로 상정된 어떤 지점에 바깥 을 상정해 놓는다 내부에 존재하는 바깥이다 이 '놀라운 공중 을 적극적으로 상상했을 때 시적 주체는 끊임없이 표류하는 존재가 된다 시적 주체는 원래부터 동사적 존재였다 물질적으로 고정된 나 를 벗어나기 위해 끊임없이 내가 나 를 초월하고 탈출한다 내가 나 를 지워나가며 새롭게 재정립하려고 노력한다 주체는 정처 없다 통일된 나 를 거부하고 나 라고 말할 수 없는 모호한 상황에 나 를 내던진다 그 길에 타자

24 레비나스는 예술을 빛이라고 설명하면서 하이데거와 모리스 블랑쇼의 빛을 다르게 설명한다 "하이데거에게 이 빛은 위로부터 내려와 세계를 만들고 거주처를 구축하는 빛이다 반면 블랑쇼에게 이 빛은 지하로부터 올라온 밤의 어두운 빛으로 세계를 해체하고 그 세계를 기원으로 되풀이됨으로 중얼거림으로 끊임없는 딸각거리는 소리로 어떤 깊은 옛날 아주 먼 옛날 로 인도한다 에마누엘 레비나스 앞의 책 31쪽

를 만나고 흔들린다 물질적 고독을 가진 존재자로 굳어지기 보다는 막연한 존재, 근본적으로 중성적이고 비인칭의 존재로 흐르고자 한다 그라고 불러야 할 나이다 주체가 가 닿는 곳은 정답이 존재하는 곳이 아니다 출발과 동시에 타자를 만나 흔들리고, 방황과 혼란과 분산의 공간에 도착한다 바깥의 끝없는 넘쳐흐름 속에서 방황하고 편력하는 존재자이다 이때 시적 주체는 거리 위에서 걷는 자가 된다 기형도 시적 주제의 주요 특징 중의 하나이다

주인은 떠나 없고 여름이 가기도 전에 황폐해버린 그해 가을, 포도밭 등성이로 저녁마다 한 사내의 그림자가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르다 사라지는 풍경 속에서 내 弱視의 산책은 비롯되었네 (「포도밭 묘지 1」)

나는 어느새 저음 보는 푸른 저녁을 **걷고 있는 것이다**(「어느 푸른 저녁」)

이 읍에 저음 와본 사람은 누구나 거대한 안개의 강을 거져야 한다 (「안개」)

나는 어디론가 가기 위해 **걷고 있는 것이 아니다** / 오늘날 사람들은 모두 젖은 길을 걸어야 한다(「가는 비 온다」)

그리고 나는 우연히 그곳을 **지나게 되었다**(「기억할 만한 지나짐」)

걸어가면서도 나는 기억할 수 있네/너무 많은 거리가 내 마음을 운반했구나 / 검은 외투근 입은 중년 사내 혼자 가랑비와 인과 속을 걷고 있네 (「가수는 입을 다무네」)

어디든지 / 가까운 지방으로 나는 **가야 하는 것이다**(「입 속의 검은 잎」)

단 하나의 靈魂은 준비하고 발소리는 죽이며 나는 그대 窓門으로 **다가**

간다(「바람은 그대 쪽으로」)

나는 어디로 **가서** 내 나이를 털어야 할까?(「도시의 눈－겨울 版畵 2」)

나는 이곳까지 열심히 **걸어왔다** / 자신의 다리를 바라보고 동물처럼 울부짖는다 그렇다면 도대제 또 어디로 간단 말인가!(「여행자」)

주체는 걸으면서 사유한다 걸으면서 어둠 속으로 빠져든다 시적 주체가 빠져드는 곳은 신비하고 낯선 공간이다 또한 걸으면서 낯선 타자를 관찰하고, 그들과 조우한다 그 공간 안에서 벌어진 사건을 관찰하고 푸른 노트 에 기록한다 시적 주체는 침묵의 공간 사이에서 걷는다 어둠은 그냥, 깜깜하고 막막한 어둠이 아니다 거기에서 푸른 빛이 섬광처럼 발견된다 대지의 뜨거운 태양에서 쏟아져 내려오는 빛이 아니라 어둠에서부터 섬광처럼 빛나는 빛이다

이것은 오르페우스가 에우리디케를 향하여 내려가듯이, 어둡고 텅 빈 공간으로 걸어 들어가는 장면을 연상하게 한다 어둡고 텅 빈 공간은 밤 속에서 또 다른 밤을 불러온다 '두 번째 밤 이다 시적 주체는 오르페우스의 걸음을 걷는 것이다 오르페우스는 노래를 통해서만 에우리디케와 관계를 맺고 시를 통해서만 삶과 진실을 찾는다 그렇기에 오르페우스의 시선은 작품에 대한 궁극의 선물이 된다 자신도 모르게 계속해서 작품의 근원으로 나아가는 통로를 발견한다 이 공간에서 시인은 작품에 실패할 가능성과 두려움을 잊고, 오직 예술 자체의 무심함에 빠져든다 시적 주체가 자기 자신으로부터 자유로워지는 순간, 작품에 대한 염려에서 벗어나고 무심함의 경지에 다다른다 그 순간, 파란 빛이 다가오며 텅 빈 공간으로 빠져 들어가는 것이다 이 고요 속에서 시적 주체는 자유로운 상태가 된다 존재가 존재자의 자

리 잡기에 성공하더라도 그저 있음 에서 벗어나기 위해서는 또 다시 탈출해야 한다 물러나야 할 때를 아는 것이다 [25]

2 떠남과 회귀의 주체

기형도는 떠나려고 하였다 아니, 떠나고자 하는 물질적 의식을 갖고 있었다 떠남이란 또 다른 착지着地 이다 [26] 시인은 난 얼마나 작은 그릇이냐 막상 그 작은 접시를 벗어났을 때 나는 너무 쉽게 길을 잃은 것이다 라고 고백한다 [27] 길을 떠나자마자 길을 잃어버린다는 아이러니적 상황 속에서 시인은 거리 위에 서 있다 떠남은 내가 나를 지우는 방식이다 떠남은 내가 나를 변화시키는 방식이다 떠남은 내가 나를 탈출시키는 방식이다 내가 거듭 변하지 않는 한 아무것도 변하지 않을 것이다 거듭 변하기 위해 나는 지금의 나를 없애야 한다 그것이 구원이다 [28] 떠남은 다르게 살고 싶은 욕구의 표현이자 자기 구원을 얻기 위한 실천이었다

> 나는 운명과 사내근 기괴해온 일개 무숙주의자였으며 현명한 무숙주의자가 되기엔 또 얼마나 현실적 사고의 그래프에 따라 좌표른 이동하였

25 하이데거의 존재론은 자리론이다 그러나 레비나스의 유토피아는 곧 자리를 떠날 것을 주장한다 다른 사람을 향해 타자성을 향해 무한을 향해 거기서 사람됨이 이루어지고 그저 있음 의 위기를 벗을 수 있다고 본다 폐위된 왕처럼 자리에서 물러나야 한다 내가 스스로 왕좌에서 물러서는 것 그것이 남과 사귀는 관계요 사심 없는 관계다 엠마누엘 레비나스 『윤리와 무한』 63~64쪽

26 『전집』 318쪽

27 위의 책 302쪽

28 위의 책 302쪽

던가 아아 나는 마침내 또다시 영락하고 말았음을 확인하였다 귀로 또 다시 꿈의 빗장을 여는 미망의 문이여[29]

나는 이 도시에서 가장 추악한 방랑자의 모습을 하고 해운대로 갔다[30]

나는 지친 거지의 모습이다[31]

나는 내가 절저히 파멸하고 망가져버리는 상태까지 가고 싶었다[32]

시인은 스스로 표류하는 자이다 그는 스스로를 추방하여 추악한 방랑자 가 되었고, 지친 거지 의 모습을 자처한다 물질적 고독에 갇힌 존재자에서 초월을 단행하고 싶은 무숙주의자 가 되고자 한다

그는 떠나고자 하지만 삶은 현실적 사고의 그래프에 따라 좌표에 묶여있다 현실은 좌표를 그리며 시인이 원래 하고 싶었던 삶을 방해한다 현실의 좌표는 오래된 잡동사니 를 소유하게 만들고, 탄식을 터뜨리게 한다 무엇이 그를 이곳까지 질질 끌고 왔는지 (「여행자」) 알지 못한다 사실, 여행자는 딱딱한 물질적 배경이 된 그의 도시에서 마음대로 떠날 수 없고, 떠났다고 하더라도 반드시 돌아와야 한다 그래서 시인 자신은 파괴하고자 하는 욕망을 갖기도 한다

이제는 다시 떠나든 잠들든 해야 할 때이다[33]

시인이 돌아오는 방식은 잠이었다[34] 존재의 탈출은 회귀로 귀결

29 위의 책 320쪽
30 위의 책 310쪽
31 위의 책 311쪽
32 위의 책 295쪽
33 위의 책 「잠회록」 320쪽

한다 그 회귀의 방식은 잠이라는 형태로 안착한다 잠은 죽음이 아니다 존재가 존재자의 자리에 현실적으로 돌아오는 방식이다 잠은 동일성으로 회귀하기 위한 중요한 거처이자 현상이다 이미 밝혔듯이 주체는 밖에서 안으로 들어오는 운동을 선행한다 존재의 혼돈 속에서 명사적 존재로 홀로 설 때, 그 다음에야 안에서 밖으로의 초월이 가능해진다 1차적으로 밖에서 안으로 향한 운동이 우선이고, 2차적으로 안에서 밖으로 향한 초월(탈출)이 가능해진다 그것의 통로는 잠이다

잠은 몸과 마음의 활동을 중단하는 일시적 행위이다 잠자리에 몸을 눕힐 때 존재는 하나의 장소, 하나의 위치로 제한된다 주체가 된다는 것은 자기 자신으로부터 출발할 수 있고, 동시에 자기 자신으로 돌아올 수 있음을 뜻한다 잠은 존재론적 조건이다 자리 잡는 과정에서 의식은 잠에 참여한다 쉴 수 있다는 것, 자기 자신 속으로 돌아올 수 있는 가능성은 자신을 바탕에 내어주는 것, 누울 수 있다는 것이다 이는 물질적 고통과 피로에 누적된 존재자에게 기회를 주는 것이기도 하다

---

34 평론가 정과리는 이 부분을 다른 방식으로 해석한다 인용해 보면 다음과 같다 잠든다는 것은 무엇인가? 이제 그것은 더 이상 몽상의 세계로 빠져드는 것을 가리키지 않는다 그것은 무저항적 귀소 본능 즉 죽음을 가리킨다 그것은 몽상마저도 허용지 않는 죽음의 전면적인 수락을 의미한다 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」 앞의 책 363~364쪽 잠으로 돌아가는 것이 죽음을 가리킨다는 분석이다 필자는 잠이야 말로 자기 자신으로 돌아올 수 잇는 가능성이자 주제로 자리 잡기 위한 운동 과정의 일부로 분석해야 한다고 생각한다 잠과 떠남의 동시성은 떠났다가 제자리로 돌아옴이다 잠과 떠남이 자신을 타자에게 접근이는 행위가 되기를 꿈꾸는 방식 (위의 책 367쪽)인 것은 타당한 지적이다 그럼에도 그것이 죽음으로 해석되는 것은 아닐 것이다 그것은 또한 초원하고픈 의지이자 유한자로서의 한계를 제감하는 행위로 해석해야 할 것이다 죽음 -으로- 사는 자라는 의미의 복수성에 대한 부분도 이후 죽음에 관련된 해석에서 다시 논의해 봐야 할 것이다

떠남과 유한자로서의 돌아옴 사이에서 그의 존재론적 의식은 길항한다 이 두 관계는 내적 갈등의 중요 요소이다 특유의 혼란과 쟁투, 근심에의 탐닉을 통한 유한자로서 생 읽기 의 버릇을 가지고 있었던 것이다 35

그날
너무 캄캄한 길모퉁이를 돌아서다가
익숙한 장애물을 잦고 있던
나의 감각이 딱딱한 소스라짐 속에서
최초로 만난 事象, 불현듯
존재의 비밀을 알아버린
그날, 나의 플래시 속으로 갑자기, 흰

—「나의 플래시 속으로 들어온 개」 전문

유한자로서 의식은 시인 자신을 더욱 괴롭히고 불안과 불면의 시간을 보내게 한다 떠남과 회귀를 받아들이는 일은 시인의 초월과 한계를 인정하는 일이 된다 평범한 삶 속에서 최초로 만난 事象 을 발견한 것은 시인이 시를 쓰는 최초의 감각이자 미의식이 출발하는 지점이다 이는 누구나 알 수 있는 보편적인 현상 가운데서 문득, '존재의 비밀 을 알아버린, 시적 주체의 시선이 있기에 가능한 일이다 그 반복 운동을 계속하는 것은 유한자로서 한계를 벗어나는 일이기도 하다 그리고 한 인간의 한계에서 벗어날 수 없는 일이기도 하다 이 연속 과정 속에 시적 주체는 자리를 잡고 고뇌하며, 방황한다 이 작업은 바로 시인의 구원이자 시인이 추구해야 할 과업이었다

35 위의 책 「짧은 여행의 기록」 301쪽

지금까지 살펴본 시적 주체의 특성을 도표로 정리함으로써, 좀 더 명확하게 시적 주체의 특성을 살펴보도록 한다

<흐르는 주체와 회상하는 주제의 특징>

<table>
<tr><th></th><th>흐르는 주제</th><th>회상하는 주제</th><th>시간과 공간</th></tr>
<tr><td>공통점</td><td colspan="2">시적 주제 스스로 표류하는 자가 된다
시적 주제 내면에 비어있음 이 있다
일정한 공간(빈 방)에 갇혀 있다
끊임없이 걷는 자이다
책임감(약속)과 윤리의식이 강하다
존재자의 물질적 형식에서 탈출하려한다
극적인 장면 속에서 제시 된다
결국 실패하고 절망 한다
울음 우는 자이다</td><td rowspan="3">① 가상공간을 설정 한다

② 시적 무대에 정지된 고제 이미지를 제공한다

③ 소리가 들려온다

④ 놀라운 공중 바깥을 발견한다
⑤ 비어있는 공간 이 제시된다

⑥ 시간이 재구성 된다</td></tr>
<tr><td>자이점</td><td>관찰자 시선
시적 주제의 다양한 분화/현재의 재구성
(나 속의 타자/타자 속의 나)
객관적 시선
타자(김/그)의 고백을 1인칭 나로 술회/타자와 자리바꿈 한다
사회적 시대적 제험/비판의식
시적 주제가 등장할 때 푸른빛의 어둠과 고요가 지배적이다</td><td>회상하는 시선
시적 주제 1인징의 재구성/과거 기억의 구성
(바라봄/보여짐의 구조)
연민의 시선
나의 유년 시절을 1인징 나로 술회/타자와 자리바꿈 하지 않는다
개인과 가족의 제험/연민의 태도
눈과 얼음과 바람의 이미지로 고통과 시련을 제시한다</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">회상하는 주제는 흐르는 주제의 잠재태이다
자신의 삶을 능동적인 텍스트로 삼는다</td></tr>
</table>

흐르는 주체와 회상하는 주체의 공통점은 스스로 표류하고 추방하는 자라는 점에 있다 이것은 시적 주체 내면에 비어있음 의 공간이 존재하기 때문에 발생한다 이 비어있음 은 일정한 공간, 이를테면 빈 방 이나 사무실 에 시적 주체가 놓이는 상황으로 이어진다 이때 주체는 초월을 시도한다 현실적인 공간에서 벗어나려고 시도하기도 하고, 존재자의 물질적 형식에서 벗어나려고 시도하기도 한다 그것의 구체적 행동은 걷는 것으로 표현된다 시적 주체는 끊임없이 걷는 자이다 이때 시적 무대 공간은 가상공간으로 변화하면서 시간이 정지된다 시간은 다시 재구성되고, 주체를 제외한 공간은 딱딱한 고체 이미지가 된다 주체는 걷거나 흘러 다니고, 익명의 존재인 그 를 만난다 타자가 되기도 하고, 타자 속의 나 를 만나기도 한다 이 과정에서 주체는 타자와 자리바꿈을 하면서 바깥으로 초월을 시도한다 그러나 결국 실패하고 만다 초월하지 못하는 유한자로서 주체는 울음 우는 자가 된다

흐르는 주체와 회상하는 주체의 차이점은 현재, 지금 이 시간을 재구성하는가, 아니면 과거를 재구성하는가에 따라 달라진다 흐르는 주체는 현재의 시점에서 타자를 관찰하는 방식으로 진행된다 그 과정에서 타자 속의 나 를 발견하고, 3인칭의 김 내면에서 나 를 만나고, 그 과정에서 3인칭 타자를 1인칭의 시점에서 고백하는 방식을 취한다

회상하는 주체는 자기 자신의 과거를 회상하기 때문에 연민의 감정이 우선한다 과거를 회상하는 시적 주체는 과거 유년시절의 한 장면을 바깥의 시선에서 바라본다 이 위치 때문에 두 개의 시선 구조가 발생한다 바라봄과 보여짐의 구조이다 회상하는 주체는 나의 유년시절을 1인칭 나 의 관점에서 회상한다 타자와 자리바꿈하지 않는

다 자리바꿈할 수 없었던 것은 1인칭 '나 의 개인적인 체험을 재구성해야 하기 때문이다 시적 주체는 상처 입은 과거를 현재의 관점에서 바라봄 의 시선으로 재해석한다 이 과정에서 눈과 바람과 얼음의 이미지는 시적 주체에게 고통과 시련을 가하는 작용을 한다 그러나 시적 주체는 이미 그 과정을 끝마친 상태이다 회상하는 시선을 통해 단단하게 내실을 기하면서, 객관적 시선을 가질 수 있는 작업을 수행했기 때문이다 이 과정을 거치면서 지금 현실에 발 디딜 수 있는 홀로서기가 가능해진 것이다 시인은 회상하는 시선을 통해 주체의 주체성을 강화하였다 그리고 타자를 향해 다가가는 방법을 터득했다 회상하는 주체는 연민의 태도를 가지지만, 개인 체험 안에 갇혀 있지 않는다 주어를 잃고 헤매이는(「병」) 시적 태도를, 다시 말해 시적 주체의 우월성에 갇혀 있지 않다 자폐적 공간에 주체를 가두지 않고, 끊임없이 타자를 향해 자기 자리를 내어주었기 때문이다 기형도의 회상하는 주체는 흐르는 주체의 잠재태인 셈이다 이 모든 과정은 자신의 삶을 능동적 텍스트로 삼았기에 가능한 작업들이다

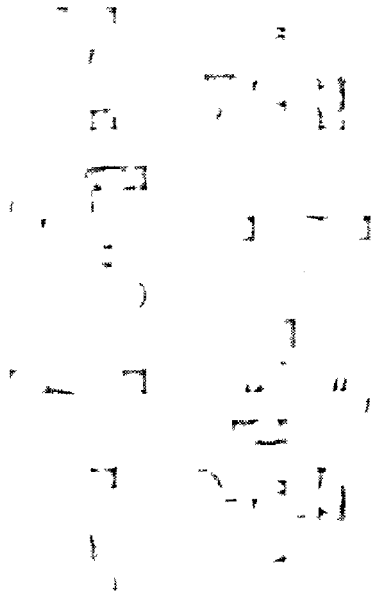
흐르는 주체와 회상하는 주체는 한 시집 안에 혼재되어 있다 권혁웅은 상이한 주체의 공존 이 기형도 시집의 특성임을 강조한다 두 언술 사이의 거리가 멀기에 기형도의 시가 더욱 격렬하게 읽힐 뿐만 아니라 기형도의 시가 많은 독자에게 열광적으로 받아들여진 데에도 이런 인상이 큰 몫 을 했을 것이라는 분석이다[36] 권혁웅의 논의

36 권혁웅은 기형도 시집의 특징으로 상이한 주제의 공존을 든다 시집 1부의 주제와 2~3부 주제의 성격이 다르다는 점이다 1부의 시들이 사회적 역사적 대상을 겨누고 있다면 2~3부의 시들은 유년과 사랑체험과 연관된 가족적 개인적 대상을 품고 있다 1부에서 비판적이거나 탄식적인 주제가 보인다면 2~3부에서는 회상하거나 연민에 사로잡힌 주제가 등장한다 전자가 산문적인 기사체로 일관했다면 후자에서는 번역체 운문이 시도되었으며 전자가 알레고리를 위주로 하고 있다면 후자는 체험적이고 고백적이다 (중략) 기형도 시가 품고 있는 강렬한 인식은 두 종류의 언술을 동일한 화자의 발언으로 읽는 데서 나온다

에서는 시집 1부와 시집 2~3부의 주체의 변별성을 도식적으로 구분하는 면이 있다

이 두 주체는 서로 상충시키고 충돌하며, 동시적으로 하나의 시세계를 지향하고 있다 회상하는 주체로 설정된 「바람의 집-겨울 版畵 1」은 1988년(『문학사상』 11월호)에 발표되었다 「엄마 걱정」은 1985년에 쓴 미발표작이었고 「病」은 1979년 작품이다 시집 1부 첫 페이지를 장식하고 있는 「안개」 역시 1985년 발표작이다 단지 시의 1부와 2~3부의 차이만으로 판단할 수는 없는 일이다 또한 2~3부만을 체험적이고 고백적인 시로 분류할 수도 없다 1부 또한 타자에 관한 체험과 고백이 담겨있기 때문이다 2~3부에 있는 「포도밭 묘지 1」, 「포도밭 묘지 2」, 「소리 1」, 「종이달」, 「나의 플래시 속으로 들어온 개」, 「病」, 「바람의 집-겨울 版畵 1」(특히 이 시의 마지막 구절) 등은 흐르는 주체로 전이되어 가는 과정과 잠재태로 파악할 수 있다 특히 이 시들은 등단하기 이전부터 익명의 존재에 대한 예민한 자의식과 소리에 대한 민감함, 미적 태도를 살펴볼 수 있는 시편들이다 회상하는 주체에서 흐르는 주체로 전이와 자각이 보다 확실하게 된 것은 「오후 4시의 희망」을 전후로 한 작품들이다 기형도는 자신만의 시적 주체를 구현함으로써 자기만의 시세계를 완성해 가고 있었다

두 언술 사이의 거리가 멀기에 기형도의 시가 더욱 격렬하게 읽히는 셈이다 기형도의 시가 많은 독자에게 열광적으로 받아들여진 데에도 이런 인상이 큰 몫을 했을 것이다 권혁웅 「기형도 시의 주제 연구」 『한국문예비평연구』 제34집 2011 4 80쪽



4부_
재생산 되는 텍스트,
신드롬이 된 텍스트

우리는 모두가 위대한 혼자였다 살아있으라, 누구든 살아있으라

—「비가 2—붉은 달」

삶과 죽음을 뛰어넘은 텍스트

1 텍스트 바깥의 삶과 문학[1]

기형도는 1960년 3월 13일(음력 2월 16일 해질 무렵) 경기도 웅진군 연평리 392번지에서 3남 4녀 중 막내로 태어난다[2] 부친 기우민 씨의 고향은 황해도 벽성군인데, 한국 전쟁 당시 황해도에서 연평도로 건너왔다 기우민 씨는 전쟁이 끝난 뒤 면사무소에 근무하다가 1964년 경기도 시흥군 소하리(현 광명시 소하동 701-6)로 이사한다[3] 1968년 그는 부친이 직접 지은 집에서 어린 시절을 보내는데, 당시 부친은 마을 개발에 앞장서는 한편, 농사를 지어 비교적 유복한 집

1 이 부분은 『전집』과 전기 연구에 충실했던 논문인 문관규의 글(「기형도 시 연구」 서울시립대학교 대학원 국어국문과 석사학위 논문 1997)과 2012년 11월 18일 기애도 씨를 만나 인터뷰 한 것을 토대로 재구성한 것임을 밝힌다 사진 역시 인터뷰 당일 찍은 것들이다

2 문관규에 따르면 경기도 웅진군 연평리 392번지는 학적부와 주민등록표 상에 경기도 시흥군 서면 일직리 1번지로 표기되어 있다고 한다 일직리는 1981년 7월 1일부터 행정구역 상 시로 승격하여 경기도 광명시 소하동 701-6번지로 지명이 변경되었다 경기도 웅진군 연평리 392번지는 기형도의 원적지이다 일직리 1번지와 소하동 701-6번지는 동일한 지명이며 시인은 이곳에서 유년과 정년 시절을 보냈다

3 소하리는 신춘문예 등단작인 「안개」의 배경이 된 곳이기도 하다 소하리는 서울과 시흥(현 광명시)이 안양천을 경계로 분할된 경기도 쪽에 위치해 있다 안양천은 서울과 경기도의 행정 구역상 분할 지점에서 흐르는 샛강이다 서울 쪽으로는 대한전선 삼전리표 연탄공장 등 공장 지대가 밀집되어 있었고 경기도 쪽에는 무와 배추를 재배하여 생활하는 농촌지역의 모습이 고스란히 남아있는 공간이다 기형도 시인이 살았던 소하리 주변에는 비닐하우스가 많이 있었으며 비닐하우스에서 재배한 농산물을 서울에 판매하는 방식으로 생활을 꾸려나갔다 소하리는 도시와 농촌을 가르는 경계의 지점이자 서울과 경기의 생활권을 구분 짓는 경계 역할을 해 왔던 것이다 문관규 위의 글 1쪽

안을 꾸려나간다 그런데 1969년 그의 나이 10살 때 아버지가 중풍으로 쓰러진다[4] 이 당시 가족 상황을 보여주는 시편이 「위험한 家系 1969」이다 그 이후 1991년 8월 19일에 사망할 때까지 20여 년을 넘게 병상에 누워 있게 된다



1982년 「포도밭 묘지 2」 조고 ①

아버지의 병원비와 약값으로 남은 전답을 팔게 되고, 모친 장옥순 씨가 생계 일선에 나선다 아버지가 쓰러진 이후 가족사적으로 두 번째 중요한 사건이 일어난다 1975년 5월 바로 손위의 누이 기순도 씨가 불의의 사고로 사망한 것이다 이 사건은 기형도의 삶에 깊은 상흔을 남긴다 그 당시 16살 무렵부터 시를 쓰기 시작한 것으로 알려져 있다 이와 관련된 시편으로는 「나리 나리 개나리」가 있다 그는 중 고등학교 재학 시절 내내 상위권을 놓치지 않았다 문학 서클에 가입하지 않았지만, 백일장에서 여러 번 상을 받는다[5]

기형도는 나중에 시운동 동인 모임에 참여하면서 그 회원들과 밀접한 관련을 맺지만 그 모임에 가입하지는 않았다 그는 비교적 어떤 한 유파에 소속되거나 가입하지 않으려고 한 편이었다 다만 친밀

4 기애도 씨의 증언에 따르면 실제 시인의 아버지는 공직 생활과 정당 활동 및 간적 사업을 주로 하며 생업은 이어갔다 그러나 간적사업에 실패한 후 시흥군 소하리로 이사하였으며 1969년 정초에 중풍으로 쓰러져 오랜 기간 동안 병고에 시달린다 위의 글 23쪽 그리고 기형도 시인이 사망한 2년 뒤 1991년 8월 19일에 세상을 떠났다 안성 전주교 공원묘지에 가 보면 10-다열-12에 기형도 묘가 있다 그 바로 옆에 부진의 묘가 잇다

5 「전집」 343~345쪽

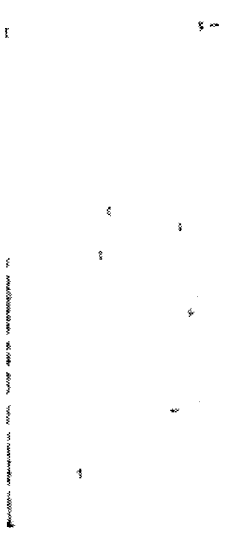


「포도밭 묘지 2」 초고 ②

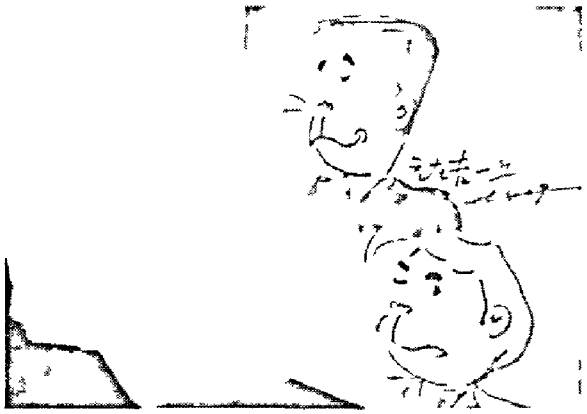
감을 유지하되, 경계에서 바라볼 수 있는 비관적 위치에 서 있고자 했다 그가 활동한 모임으로는 '연세문학회'와 안양의 문학동인 '수리' 정도가 있다

그는 중고등학교 시절부터 꾸준하게 써 온 시작노트가 있으며, 아직까지 『전집』에 포함되지 않은 시편들이 남아있다 일주일에 서너 편 이상씩 습작을 했으며 한 편의 시를 쓰기 위해서 여러 번의 퇴고를 거친 흔적이 보인다 그 퇴고 과정에서 시인은 펜으로 끊임없이 다시 쓰고 다시 쓰는 과정을 거쳤다 자신의 시를 거의 외울 정도가 되어서야 수동식 타자기로 타이핑을 하였고, 시 한 편의 완성은 깔끔하게 정서된 문서로 보관하였다 그는 끊임없이 메모했으며, 종이의 한 구석에 그림을 그리거나 낙서하는 걸 좋아했다

시를 완성했을 때, 정확하게 날짜를 기입하는 습관을 갖고 있었다 등단한 이후에도 잡지에 발표된 시를 꼭 복사하거나 정서한 상태로 보관하였다 시집을 준비하는 과정에서도 시집 배열도를 위한 가상 시나리오를 작성하였다 문예지에 발표된 시를 직접 복사하여, 파일에 배치해 놓고 있었던 것이다 시집의 배열에 관해서도 가상 시나리오를 작성하여, 각 시편마다 일정한 점수를 매겨가며, 시집 전체의 시를 일정한 특성에 맞게 배치하려고 노력하였다



타이핑된 「포도밭 묘지 2」 ③



기형도 시인이 습작을 하던 빈 종이에 그려놓은 문우의 얼굴 그림이다

기애도 씨의 증언에 따르면, 그는 집안에서 누나와 말놀이 하는 걸 즐겨했다 특히 책을 읽으며 노는 것을 좋아했는데, 책을 읽을 때는 연필로 책의 여백에 꼼꼼하게 책의 내용을 분석한 글을 적어 놓았다 메모 역시 대충 휘갈기는 것이 아니라, 반듯하고 꼼꼼한 필체로 알아보기 쉽게 정서하였다 어려운 내용이 있으면 그 부분을 제계화하여 한 눈에 알아보기 좋게 만들어 놓았다 공감하지 못하는 내용에 대해서는 비판적인 생각을 꼼꼼하게 기록해 두었다

시집을 읽을 때도 시 한 편 한 편씩 분석해가며 읽었다 기성 시인의 시 한 행 한 행을 자신만의 시각으로 해석하는 일을 게을리 하지 않았다 시집 한 권을 낱낱이 해부하고 성실히 공부하면서 습작기 문청 과정을 보낸 것으로 보인다 이런 태도는 대학시절로 고스란히 이어진다 그는 대학시절의 사회과학 서적을 읽을 때도 중요한 부분에 푸른 색연필로 밑줄을 쳐가며 읽어 내려갔고, 책 사이에 종이 한 장을 덧대어 붙여 그 책의 내용을 요약 정리해 놓았다 책을 꼼꼼히 읽는 습관은 그가 얼마나 열심히 텍스트를 이해하기 위해 노력했는지를 짐작할 수 있는 대목이다

그림을 그리거나 노래 부르기도 좋아했다 1976년 중앙고등학교 시절에는 교내 중창단인 목동 에서 바리톤으로 활동하기도 하였다 그리고 형편이 어려운 데도 용돈을 아껴서 삼중당 문고를 착실하게 모으기도 했다 1979년 2월 중앙고등학교를 우등으로 졸업하고 3월,

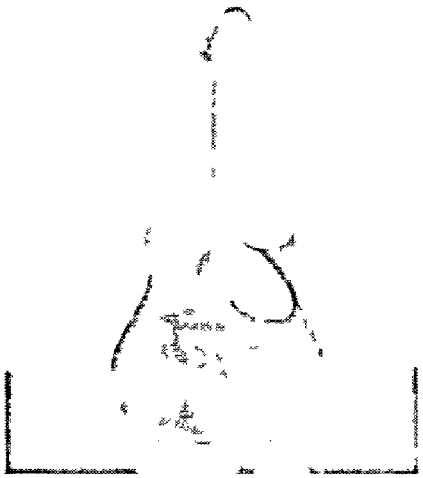
연세대학교 정법대 정법계열에 입학한다

정법계열에 입학 한 이후, 1980년 3월에 정치외교학과로 진학한다 대학에 진학해서도 기타치고 노래 부르는 것을 놓치지 않는다 특히 슈만의 곡 2인의 척탄병, 가곡 명태, 트윈폴리오, 송창식과 조용필의 노래를 잘 불렀다고 한다 또한 작곡과 작사에도 재능을 보였다



장석주의 첫 번째 시집 『햇빛사냥』을 읽으며 시를 꼼꼼하게 분석한 연필 메모가 남아있다 그는 시집 전체 여백에 시를 분석한 메모를 빠짐없이 해 놓는 습관이 있었다

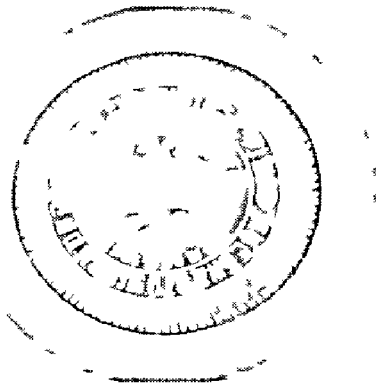
광주민주화 운동인 80년의 봄 이 시작되었고, 그는 철야농성과 교내 시위에 가담한다 교내지에 「노마네 마을의 개」를 기고했다가 형사가 찾아오는 등 조사를 받기도 한다 기애도의 증언에 따르면 이 때부터 중이염으로 한 쪽 귀가 잘 들리지 않게 되었다고 한다 1981년 안양 인근 부대에서 방위병으로 근무하고 이듬해인 1982년 6월에 전역한다 이후, 양돈 등 집안일을 도우면서 시 창작에 열중한다



누나 기애도가 그의 대학 입학 선물로 준 기형도의 두 번째 기타

당시 1982년 9월 25일자 「참회록」을 보면 문학에 대한 고민을 엿볼 수 있는 대목이 있다 시는 인간을 구원할 수 있을 것일까 그것은 우문이다 구원할 수 있다 혹은 없다 의 구분은 이미 시에 기능이나 효용의 틀을 뒤집어씌운다 따라서 어떠한 예술 장르가 최초에 성립되었을 때 본연적으로 갖는 기능이란 두말할 필요 없이 있음 에 귀착한다 따라서

이러한 질문은 그 질문이 던져져야 하는 상황과의 투쟁을 의미한다 [6] 1982년은 분명 습작기였지만 문학적 고민의 깊이는 이미 기성 시인과 견주어도 부족함이 없을 정도로 단단한 시기였다 「포도밭 묘지」, 「폭풍의 언덕」, 「겨울 판화」, 「제대병」, 「비가 2」, 「비가—좁은 문」, 「우중의 나이」, 「우리는 그 긴 겨울의 통로를 비집고 걸어갔다」 등의 시를 이 시기에 창작한다



연세대 정치외교학과에서 성적 우수자에게 수여한 상패

1983년 3월 3학년 1학기로 복학하고, 그해 12월에 『연세춘추』에서 제정한 윤동주 문학상에 「식목제」로 당선된다(이 시는 1987년 『문학사상』 4월호에 다시 발표한다)

1984년 10월 25살에 중앙일보사에 입사한다 그는 신문사에서 기자로 활동할 때도 원고지에 신문기사를 작성하다가 틀리면 다른 원고지에 깨끗하게 쓴 뒤 칼로 그 줄을 오려서 먼저 쓰던 원고지에 풀로 붙이는 식으로 파지를 전혀 내지 않았다고 한다 [7] 입사를 먼저 한 뒤에 나중에 대학 졸업을 하는데, 연세대학교 정치외교학과 졸업 논문으로 「정치사상에 나타난 비합리주의에 대한 고찰—20세기 독일과 이태리의 파시즘을 중심으로」를 쓴다 신



1985년 당시 자신의 약력과 시에 대한 소견을 밝힌 글

6 위의 책 331쪽

7 함돈균 「수상한 시대에 배달된 정춘의 비가」 박해현 성석제 이광호 엮음 『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009 73~77쪽

문사 생활을 할 때, 집이 멀기 때문에 신문사 숙직실에 간혹 머물렀으며, 마음이 답답할 때는 심야 영화관에 가서 영화 보는 것을 즐겨했다 다음 해 1985년 1월에 『동아일보』 신춘문예에 시 「안개」가 당선한다 1985년 당시 그가 직접 작성한 약력에서 다음과 같이 밝히고 있다

> 지금의 나는 참여시(혹은 민중시) 순수시라는 작위적 이분법이 소재주의에 불과한 것이라 믿는다 이러한 믿음은 당대를 살아가는 詩人의 가지 지향성에 위배되는 허약함이라 비난받을 수 있겠으나, **나는 모든 사물과 그것들이 빚어내는 구조 및 현상에 대한 끝없는 탐구를 통하여 예술적 美學과 현실적 가치체계(혹은 理想型으로서의 질서공간) 모두에 접근하고 싶다** 전자의 구제적 이미지와 후자의 상관주의(칼 만하임의 의미에서)가 서로 만나고 부딪히는 詩世界는 나에게 다양성을 제공해 주는 무수한 時流적 갈등을 강요할 것이다[8]

기형도는 1985년 등단할 무렵, 참여시와 순수시라는 이분법적 구도가 소재주의에 불과하다고 관단한다 그는 자기만의 미학으로 이상적인 시적 공간을 만들어내고 싶어 했다 칼 만하임의 상관주의[9]까지 근거로 들면서 당시 문학계의 이분적인 구도를 돌파하려는 시도를 한 것으로 짐작된다

계속해서 1987년과 1988년, 왕성한 활동을 보인다 1987년에 「나리 나리 개나리」, 「식목제」, 「오후 4시의 희망」 등을 발표하고 1988년

8 이 자료는 『전집』이나 다른 자료에 없는 자료이다 2012년 11월 28일 기애도 씨와 인터뷰 도중에 발굴한 것이다 문학과지성사의 『기형도 전집』은 기형도에 관한 자료를 집대성한 것으로 보기에 불충분한 면이 있다

9 칼 만하임의 상관주의는 시공을 초월하여 성립하는 객관적이고 보편적인 진리가 부정된다 그러나 상관주의가 바로 인식론적 허무주의에 빠지거나 상대주의에 빠지는 것은 아니다 또한 진리의 문제를 처음부터 포기하지도 않는다

에 「진눈깨비」, 「죽은 구름」, 「추억에 대한 경멸」, 「물 속의 사막」, 「길 위에서 중얼거리다」, 「기억할 만한 지나침」을, 1989년에는 「질투는 나의 힘」, 「빈집」, 「그 집 앞」, 「입 속의 검은 잎」을 발표한다 기형도는 같은 해 가을 시집 출간을 준비 중이었다 1989년 3월 7일 전까지의 일이다

2 신드롬의 형성 조건

지금까지 살펴본 기형도의 시간을 분리해서 해석할 필요가 있다 기형도는 (1) 1960년에서 1989년 사이에 생존해 있었다 등단 이후 데뷔 기간은 1985년에서 1989년에 이르는, 불과 4~5년의 짧은 시간이다 그의 시세계를 전체적으로 볼 수 있는 시기는 1989년 이후이다 (2) 1989년, 기형도 사후 그의 시집은 읽을 수 있는 텍스트에서 다시 쓸 수 있는 텍스트로 태어난다

(1)의 시기는 기형도의 생물학적인 의미를 지니는 시기이다 텍스트의 생산주체가 되었던 시기이고, 시인의 연보를 소추해 볼 수 있는 시기이다 이 시기에서 문학적인 행보를 정리하면 다음과 같다

1979년 연세대 교내 문학 서클 연세문학회 에 가입
1979년 교내 신문 『연세춘추』에서 제정 시상하는 박영준 문학상 에 소설 「영하의 바람」이 가작으로 입선
1980년 80년의 봄 이 시작되었을 때 교내지에 「노마네 마을의 개」 기고
1981년 안양 문학 동인 수리 에 참여하여 동인지 제1집 『그날 저녁 꽃불이 멀어지는 하늘을 배경으로』(시인사 1981)에 「사강리」 「나리 나리 개나리」 「어느날」 「밤 눈」 발표 / 제2집 『바람의 옷』에는

「폐광촌」 「크리스마스 트리」, 「388번 종점」 발표[10]

1983년 『연세춘주』에서 제정 시상하는 윤동주 문학상 에 「식목제」 당선/ 같은 해 신춘문예에 「폐광촌」 「겨울 관화」가 최종심에 오름

1985년 동아일보 신춘문예에 시 「안개」 당선 시 부문 심사위원 김우창 교수와 김규동 시인의 심사평은 다음과 같다

예년에 비해 응모 작품의 수는 압도적으로 많았다 약 7천편 가까운 작품 중에서 예선에 뽑힌 40여 편을 중심으로 최종심을 했는데 기형도의 「안개」를 당선작으로 꼽게 되었다 기씨의 작품은 관념 대신에 인식을, 습관 대신에 체험을 시의 중요한 골자로 삼아 다만 노래하는데 그지지 않고 이미지로 표현 하려고 시도하는 면모를 가졌다 그러나 「안개」는 형식면에서 아직도 미숙하고 앳된 구석이 더러 느껴진다 하지만 용케도 공해를 벗어난 언어로 이만큼한 영상을 그려냈다는 것은 특이한 일이 아닐까 한다 [11]

1988년 3월 『중앙일보』 김현 월평 그로테스크 리얼리즘으로 명명

1988년 시운동 동인에 활발하게 잠여 [12]

1988년 조남현 「신예들의 저력과 가능성」에서 「노인들」 시를 언급한다 단순히 자연을 노래한 시가 아니라는 점과 사라져야 하는 것과 사라지지 않으려는 욕망에 대해 양가적 감정을 보인다고

---

10 나중에 2집에 발표되었던 「크리스마스 트리」는 「聖誕木」으로 개명 개작되어 1989년 『한국문학』 1월호에 발표한다 문관규 앞의 글 2쪽

11 『동아일보』 1985년 1월 5일

12 박덕규에 따르면 기형도는 시운동 동인에 객원 시인으로 활발하게 잠여했다고 한다 그러나 시운동 회원으로 정식 가입을 하지는 않았다 시운동은 1980년 12월 하재봉 류시화(안재찬)와 함께 내가 잠여해 장간한 동인이다 이때의 장간호가 시인으로서의 나의 등단 지면이기도 한데 이후 시운동 을 등단 지면으로 삼은 이문재 이룡을 비롯 젊은 시인들이 함께 동인으로 활약했다 기형도도 시운동 7집에 시를 실었다 이 시운동 동인은 매년 1~2자례씩 동인지를 내는 한편으로 시 낭송회 등의 행사를 열어 왔는데 1988년 무렵부터는 하재봉의 발의로 동인들의 시집이나 가까운 분들의 신작 시집을 두고 공개서평 모임을 가졌다 카페에 둘러앉아 시집을 낸 시인을 앞에 두고 하는 대화식 세미나여서 그 무렵 화제가 된 5공 비리 국회 정문회 식의 이름을 따서 시운동 정문회 라는 별칭을 붙였다 다변가이기도 한 기형도는 이 모임에서 가장 활발하게 소감을 발표했다 " 박덕규 「기형도-입 다물고 부르는 속 깊은 노래」 『시인열전』 정동거울 2001 55~56쪽

지적한다 (『문학사상』 1988년 6월호, 378쪽)

1988년 최동호 「80년대 감성의 자리 잡기」에서는 「바람의 집」을 언급하며 백석의 시가 갖는 설화적 어법을 취했다고 본다 기형도의 시가 관념적인 진술로 인해 시적 긴장을 약화시키고 있으며 사족과 같은 진술이 튀어나온다고 지적한다 (『문학사상』 1988년 12월호 367쪽)

1989년 문학과지성사에서 시집출간 제안을 받고 가을에 출판할 시 퇴고 중 [13]

1989년 3월 7일 새벽 서울 종로의 한 심야극장에서 숨진 채 발견

(1)의 시기 텍스트의 생산 주체로서 삶을 살아갔던 기형도는 객관적인 시선으로 바라보았을 때, 비교적 평범한 문학청년의 삶을 살았다(굳이 개인적인 가족사와 시대적인 상황을 감안한다 하더라도, 기왕의 작가들이 겪었을만한 아픔과 시련과 상처라고 봐야 할 것이다) 이 시기는 아마추어적인 습작과 등단 이후, 새로운 작품을 발표하는 시간으로 구성되어 있다 특히 등단을 한 이후에도 등단 이전에 써 두었던 습작기의 시들, 예를 들어 「겨울판화」, 「포도밭 묘지」, 「폭풍의 언덕」, 「식목제」 등을 퇴고하여 발표한다

문단에서는 조금씩 주목을 받기 시작하고 있는 상태였다 또한 문학과지성사에서 평론가 임우기의 전화를 받고 가을에 시집 출간을 위해서 준비 중이었다 또한 1988년 3월에는 김현의 월평에 기형도 자신의 시를 분석한 글이 실리기도 한다 [14] 이렇듯 기형도는 10여 년

13 기형도가 등단 이후 문예지에 발표가 편수는 42편이다 사후 그의 가방 속에서 발견된 미발표 시 「입 속의 검은 잎」 「그 난」 「죽은 사람들」이 1989년 『문예중앙』 봄호에 실린다 유고시집 『입 속의 검은 잎』에는 미발표 시 「[illegible]」을 비롯한 13편과 「램프와 빵—겨울 판화」 판화시편 3편이 추가되어 총 61편이 수록된다

14 성석제 진술에 따르면 1988년에 이미 평론가 김현은 기형도의 시에 그로테스크 리얼리즘 이라 명명했다고 한다 중앙일보 문학월평에 김현이 기형도의 시를 다루자 그 원고를 신문에 실리는 것을 저어했던 기형도가 김현에게 전화를 건다 그때 김현은 내가 기 형을

의 시간 동안 시인으로서의 삶을 충실히 살아가고 있었다 또한 단 한 권이 되어버린, 시집 출간을 위해 자기 자신을 재정비하며, 자신의 시를 퇴고하고 있었다

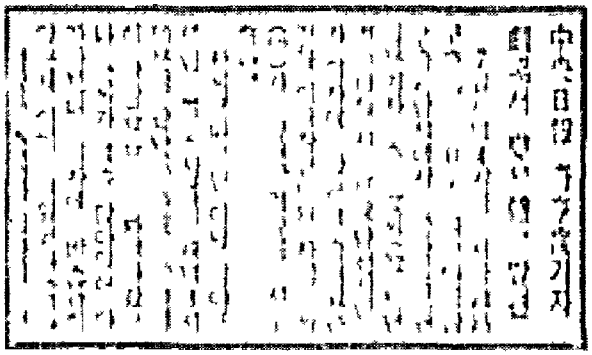
기형도 신드롬은 그의 죽음으로부터 시작한다 (2)의 시기가 시작된 것이다 그렇다고 요절 시인이 모두 기형도와 같은 신드롬과 죽음의 효과를 누리지는 않는다 기형도에 대한 지대한 관심은 그의 죽음이라는 사건과 더불어 독자들의 뜨거운 관심을 불러일으켰다 그의 죽음이 갖는 기이한 형태 때문이다 기형도는 1989년 3월 7일 새벽, 종로의 한 심야극장에서 숨진 채 발견되었다 사인死因은 뇌졸중이다 이 낯설고 괴이한 죽음 앞에 사람들은 다른 어떤 젊은 시인의 죽음보다 더 많은 상상력으로 그의 죽음에 의미를 부여하기 시작한다 이 사건은 등단한지 4~5년밖에 되지 않는 한 시인에 대한 지대한 관심으로 이어진다 그리고 같은 해 5월 김현에 의해 제목이 정해진 『입 속의 검은 잎』 시집이 출간된다

첫째, 중앙일보 문화부 기자였던 기형도는 문단 활동 기간은 짧았지만, 그는 문단의 주변부에 위치하지 않는다 분명, 시집을 내기 직전의 신인이었기 때문에 문단의 중심부는 아니었다 그럼에도 그는 문단의 핵심과 근접할 수 있는 위치에 있었다 문화부 기자로서, 모든 문학적인 정보를 취합할 수 있는 자리에 있었고, 그 문단의 흐름을 한눈에 바라볼 수 있는 조건에 있었다 이것은 우리가 기형도를 무명의 시인으로 치부할 수 없는 중요한 요소이다 『짧은 여행의 기록』에서

잘 봐주려고 글을 썼다고 믿을 사람은 문단에 아무도 없을 거요 정 신기가 어렵다면 원고를 돌려주세요 라고 말했다고 한다 결과적으로 김현의 양해를 얻어 기형도 시 부분을 맨 뒤로 돌리고 양을 줄이는 선에서 월평을 게재하였다 결벽증이 심했던 그에 대한 중요한 에피소드라 할 수 있다 성석제 「기형도 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」 앞의 책 235쪽

보이듯이, 그는 여름휴가를 받아 광주를 비롯하여 대구, 광주, 전주, 순천, 부산 등지를 여행하는데, 이 여행에서 그는 시인이자 소설가인 장정일을 만나고, 소설가 강석경을 만난다 또한 시인 황지우에게 전화를 걸고, 시인 이윤택에게 전화를 걸까 망설인다 기형도가 1988년 8월 2일(화요일) 저녁 5시부터 8월 5일(금요일) 밤 11시까지 짧은 3박 4일 동안에 만났던 사람들은 당시 문단에서 활발하게 활동하고 있고 여러모로 주목을 받고 있는 작가들이다

또한 연세대학교 재학시절 그의 문우들 역시 마찬가지이다 시인에서 출발하여 지금은 소설가가 된 성석제를 비롯하여 시인 원재길, 문학담당 기자 박해현, 시인 조병준, 시인(예술행정) 이성겸 등 문단과 언론 분야에서 활발하게 활동하던 이들이다 기형도가 문단에서 확실한 주목을 받은 것은 아니었지만, 이미 여러 가지 형태로서, 여러 관계 면에서 (주목을 받을 만한 상태의) 잠재태를 갖추고 있었다



당시 기형도의 죽음을 알리던 신문 기사

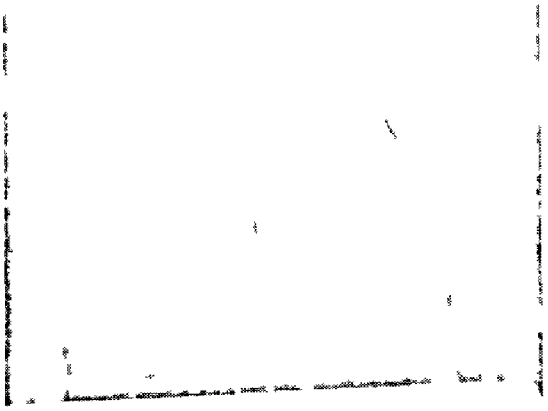
둘째, 기형도의 낯설고 기이한 죽음의 형태이다 기형도의 시는 죽음이라는 사건과 더불어 태어난다 1989년 기형도의 죽음이라는 사건—현상은 텍스트가 되기에 충분한 필요충분조건을 갖춘다

중앙일보 기형도 기자 극장서 변사체로 반견 7일 새벽 4시경 종로구 낙원동 207 과고다 극장 2층 관람석에서 중앙일보 편집부 기자 기형도 씨(85년 동아일보 신춘문예 당선 시인)가 의자에 앉은 채 숨져 있는 것을 이 극장 경비원 박명규 씨(50)가 발견 경찰에 신고했다 박씨에 따르면 이날

> 심야 프로인 「뽕2」 상영이 새벽 3시 50분경 끝난 뒤 관객 30여 명이 극장을 모두 빠져나갔으나, 기씨가 계속 앉아있어 다가가보니 의자에 비스듬히 앉은 채 이미 숨져있었다는 것 경찰은 기씨가 외상이 전혀 없으며 입고 있던 잠바와 가방에 구토한 흔적이 남아 있는 점 등으로 미루어 술을 마신 뒤 영화를 보던 중 쇼크로 숨진 것으로 보고 정확한 사인을 조사 중이다 기씨의 장례는 중앙일보 사우장으로 지러지며 발인은 9일 오전 서울 적십자병원에서 있을 예정 [15]

이 소식을 듣고 다수의 문인은 갑작스런 죽음에 당혹스러움을 감추지 못한다 기형도가 죽음을 맞이한 장소가 무척이나 괴이하고 낯설었기 때문이다 또한 그의 갑작스런 죽음이 던져주는 충격은 그의 죽음을 신비스러운 것으로 덧붙이기에 충분했다

한마디로, 기형도의 죽음은 사건이자 문화적인 충격이었다 그리하여 당시 조사弔辭격의 비평문들이 쏟아진다 죽은 사람의 신원은 동업자들과 동호인들에 의해 그 죽음에 파토스를 심어주었고 죽음의 장소는 그 파토스에 호기심을 붙여주었다 술렁대는 파토스, 그때 죽음의 주체는 죽은 사람이 아니라 죽음 그 자체가 된다 그리고 스스로 주체가 된 죽음은 더 이상 사건이 아니라 작동이다 그것은 시간의 한 지점에 머물지 않고 어슬렁거리고 휙휙 쏘다닌다 그것은 검은 판타지가 된다 그리하여 과거형으로서의 알 수 없는 원인, 즉 캐내야 할 추리적 대상으로서의



기형도는 기독교 신자였으나 모친의 뜻에 따라 안성 전주교 공원묘지에 안장된다 전주교식 세례명은 그레고리오이다

15 「동아일보」 1989년 3월 7일

원인은 미래형으로서의 알지 못할 원인, 즉 감추어져 있다는 사실 그 자체로써 죽음을 신비로 만드는 물활론적 원인으로 바뀐다 시인의 죽음은 관타지이고 신비다 신비의 힘은 신체적 죽음의 몸통을 깔때기처럼 늘여 시인의 생(그러니까 시) 전체를 담도록 충동한다 16

당시 평자들은 물론, 그 밖의 여러 글들조차 그 죽음에 뜨거운 관심을 보이면서 그 우연한 죽음에 의미를 부여하고자 하는 열망으로 가득 차 있었다 17 이것은 기형도의 죽음에 각각의 트라우마와 파토스를 투사하는 거대한 집단 무의식적 과정이라 아니 할 수 없다

셋째, 시인으로서 알고 있던 많은 지인들은 시집 작업을 서두르고, 바로 5월에 『입 속의 검은 잎』을 출간한다 그의 시집은 1989년에 출간되었지만, 시인의 죽음을 통해 완결과 시작을 동시에 알리는 아이러니한 상황에 놓인다 또한 죽음으로써 한 시대와의 단절을 표명하는 시집의 출현 은 포스트-80년대의 성격과 관련해서도 기묘한 아이러니를 낳는다 18 그는 실제 자기 의도와 상관없이 죽음의 상징이 된다 80년대를 향한 고통과 죄의식의 트라우마이자 90년대를 살아가는 젊은이들의 불안과 환멸과 고독과 정처 없음을 대변해 주는 시집으로 급부상하기 시작한 것이다

16 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」 앞의 책 343~344쪽

17 홍기돈은 기형도 시집을 읽을 당시 죽음이라는 매력에 빠져 있었던 때를 술회한다 진구의 소개로 『입 속의 검은 잎』을 처음 읽은 지 이제 15년 즈음이 흘렀다 나 역시 오랫동안 기형도의 죽음에 매혹당해 있었고 그런 까닭에 『입 속의 검은 잎』에 새롭게 접근하고자 노력하지 않았다 그런데 십여 년 지날 즈음부터 생각이 바뀌었다 죽음을 이야기하면서 동시에 주제할 수 없는 욕망을 내보이는 꼴들을 너무도 많이 보았기 때문이다 (중략) 죽음의식은 죽음을 먼 훗날 언젠가 발생할 일로 유보하는 것이 아니라 지금-여기에서 직면한 상황으로 끌어당겨 인식할 때에야 비로소 나름의 깊이를 획득하게 되는 법이다 홍기돈 「죽음의 후광을 넘어서기 위한 단상-삼십대 중반에 읽는 기형도」 『인공낙원의 뒷골목』 실천문학사 2006 335~336쪽

18 함돈균 「수상한 시대에 배달된 정준의 비가」 앞의 책 68쪽

이것은 1989년도 이후 진행되었던 문학의 위기 의식과 관련된 담론들과 연관 지어 바라볼 필요가 있다 거대담론이 무너진 상태에서 90년도 이후 문단은 새로운 돌파구를 찾아야 했다 동구권의 붕괴와 소련의 페레스트로이카로 인해 이념적인 위기가 찾아왔지만, 국내의 상황은 파시즘적인 횡포가 만연해 있었다 전노협이 결성된 날, 3당 야합이 이루어지고, 국민들을 향한 범죄와의 전쟁 이 선포되기에 이른다 90년대 한국문학을 들끓게 하였던 주제는 단연 '죽음 이었다 작품 내용에서도 죽음이 범람하였고, 제도적인 차원에서도 문학의 죽음 은 두드러진 화두로 제공된다 또한 91년에는 죽음의 정국이라 말할 수 있을 정도로, 한바탕 한반도를 휩쓸고 지나가는 젊은이들의 사망 사건이 발생한다 1991년 4월 26일, 명지대 1학년 강경대 학생이 교내 집회에서 전경의 구타로 사망하는 사건이 발생한 것이다 더불어 5월 25일에는 대한극장 앞에서 성균관대 김귀정 학생이 시위강경진압으로 목숨을 잃는다 [19] 이와 더불어 죽음의 굿판 을 거두어 줄 것을 부탁했던 시인 김지하는 기형도 이후 죽음에 대한 집착, 세기말적 분위기, 이미지, 화학적 순수 같은 것에 대한 동경이 젊은이들 사이에서 나타난다고 진단한다 [20]



문학의 위기와 관련된 기사

19 1991년은 분신정국 이라고들 부른다 그 전 해에 노태우 대통령은 범죄와의 전쟁 을 선포했다 백골단 이라 불린 그들은 시위 현장에서 곤봉과 주먹 발로 학생과 노동자들을 무자별 구타했다 4월26일 명지대 앞에서 시위대를 보호하던 1학년 학생 강경대가 백골단에 붙잡혀 심하게 두들겨 맞은 끝에 죽었다 항의시위가 끝없이 이어졌고 29일에는 전남대생 박승희 분신 5월1일 안동대 김영균 3일 경원대 천세용 8일 전민련 사회부장 김기설 18일 연대 앞 굴다리에서 이정순 25일 성균관대 김귀정 등이 안타까운 죽음을 맞이했다

20 김지하 시인은 기형도가 꿈을 꿨다고 파악한다 이런 의미에서 기형도를 세기말적 현상으

한편 문단에서는 소설 쪽에서 후일담 류의 소설들이 주목을 받고 있던 시기였다 80년대에 대한 트라우마와 죄의식이 벗겨지지 않았던 상태에서 기형도를 향한 죽음의 아우라는 벗겨지기 어려웠다 죽음을 화두로 90년대 문학을 열었던 시집이 된 것이다 죽음의 아우라에 덧씌워진 기형도 신드롬은 이러한 사회적 공명共鳴 위에 자리하고 있다

넷째, 김현이 쓴 해설과 기형도 시의 결합이다 기형도와 김현의 만남은 문학적 파급력을 갖는다 이 두 사람은 공교롭게도 1년 사이에 죽음을 맞이한다 분명 우연한 사건이었다 정과리도 말하듯이, 김현은 그 자신 죽음과의 치열한 싸움을 벌이고 있던 중이었기 때문 에 기형도 시에서 그의 시 전체가 죽음 덩어리 였다는 것을 밝혀낸다 또한 기형도의 시집은 문학과지성사 라는, 문단 권력을 쥐고 있던 출판사에서 간행된다 이 결합은 기형도 신드롬과 더불어 기형도 시집을 베스트셀러에 올릴 정도의 물질적 기반을 갖추어 놓는다 21

로 파악하지 말 것을 당부한다 기형도는 자연과의 통로가 뚫리기를 기대하는데 제대로 가질 못했죠 기형도의 꿈을 세기말적 현상이나 해제 쪽으로 끌고 가지 말고 새로운 대안을 꿈꿔야 합니다 이문재 「인간성에 대한 새로운 접근이 시급하다 – 율려문화운동 펼치는 시인 김지하 인터뷰」 『문학동네』 1998년 겨울호 32쪽

21 여기서 잠깐 「베스트셀러의 문화적 형성에 관한 연구」에서 나온 배스트셀러 형성에 관한 조건을 살펴보면 다음과 같다 연구자인 배노필은 이렇게 말한다 1980년대를 시의 시대로 명명될 수 잇는 이유는 두 가지이다 첫째 1980년대 후반 전반적으로 문학도서의 발행종수가 감소하던 시기에 시 장르의 발생종수는 증가했다 구제적으로 문학도서 전제적으로 4 478(1985년)에서 3 435(1989년)으로 신간 종수 절대지의 감소가 잇었던 반면 시 장르는 같은 시기 384종에서 684종으로 종수의 격증을 보여주었다 따라서 1985년도에 문학도서 내 장르 구성비가 8 48%에 불과했던 시 장르는 1989년도에 이르러 19 91%의 구성비를 보여주게 된다 둘째 시가 수필이라는 장르의 생산력을 압도했던 시기가 바로 1980년대였다 1983년도를 기점으로 시의 발행종수가 수필의 발행종수를 추월하기 시작하였다 제작비만 건져도 성공으로 볼 수 있었던 시집 출판이 1980년대 들어 베스트셀러 정도가 아니라 밀리언셀러의 가능성을 보여주었던 것은 상상할 수 없는 일이었다 1980년대부터 쉬운 시 읽히는 시 독자와 호흡하는 시 등의 구호를 내걸고 민중 속으로 파고 들어간 그 스스로의 문턱 낮추기에서 기인한 바도 있지만 1980년대 중반 이후 시와 수필의 장르 구성비가 역전되었다는 데에서도 그 이유를 찾아야 한다 그 예로 1987년과 1988년에 비소설부분 베스트셀러 1위에 올랐던 시집 『홀로서기』가 있다 이 시집은 한국 시집 사상 최초로 1

다섯째, 이러한 물질적 기반 위에서 김현이 명명한 그로테스크 리얼리즘이라는 정의는 명명의 효과를 발휘한다 기형도를 향해 쏟아지는 조사弔辭격의 비평문 가운데에서도 다른 비평가나 시인들의 명명들이 여럿 있었다 성민엽은 부정성의 언어 라 하였고, 김승희 80년대식 타나토스의 극명한 예시 라 하였다 정효구는 끔직한 허무주의와 비극적 세계관 이라 하였고, 문관규는 유년의 독서 체험에서 구축된 동화적 세계 라 명명하였다 김유중은 물기에서의 그리움 이라 명명하였고, 장석주는 신표현주의 비극시 혹은 길 없음의 시학 이라 명명하였다 그러나 김현의 그로테스크 리얼리즘 이라는 명명만큼 효과를 발휘하지는 못한다 이것은 기형도 시집에 대한 신성한 제의였고, 그의 시집을 제도화시키는 일종의 정의내리기 작업이었다

기형도 신드롬은 집단적 제도적 사회적 생산물로 바라보게 하는 물질적 정신적 문학적 장치가 구조화되는 가운데 형성된다 부르디외는 문학현상을 일종의 의식儀式적 행위의 제도화 과정으로 바라보는데,[22] 기형도와 그의 시집과 관련된 신드롬은 일종의 죽음에 관한 의식을 치르는 일환으로 진행되었다 시집을 읽는 행위와 기형도 시집을 대하는 태도 자체가 남달랐던 것이다 당시 비평가들은 그로테스크 리얼리즘 의 오류와 잘못된 명명에 대해 무관심한 편이었

년만에 1백만부를 돌파하여 1980년대 후반 매스 미디어를 장악한 시집이 되었다 배노필 「베스트셀러의 문화적 형성에 관한 연구－대중적 서사시장의 제도화를 중심으로」 서울대학교 대학원 언론정보학과 석사논문 2003 42~44쪽

1990년대는 시집 출판 환경에서 이미 80년대적인 상황보다 물질적 기반을 확실히 닦아놓은 상태였다 상업적인 베스트셀러뿐만 아니라 작품성과 대중성을 골고루 갖춘 베스트셀러가 출간되기 시작한 것이다 도종환 안도현 김용택 시집들이 인기를 끌은 바 있다 이 시집들은 일부 베스트셀러 시집이 베스트 작품이 아니라는 선입관이나 평가를 뒤집는 다시 말해 작품성을 겸비한 시집이 베스트셀러가 될 수 있음을 증명한 사건들이었다

22 현택수 「문학예술의 사회적 생산」 『문화와 권력－부르디외 사회학의 이해』 나남 1998 21쪽

다 당대 권위를 가진 비평가의 명명에 문제제기 하지 않고, 그 정의를 의심 없이 따르는 경향이 있었다 다수의 비평가들 역시 이러한 흐름 속에서 조사弔辭격의 글들로 기형도 시집을 신성화시키는 데 일조한다

이러한 현상은 결과적으로 작품성이 있는 시집의 베스트셀러 현상을 재촉했다 기형도 현상은 유망한 젊은 시인의 요절과 당대 비평가의 결합, 언론 기자들과 비평가들을 비롯한 문단 주변 관계자들의 제의 의식儀式과 같은 행위로서 나타난다 이 모든 과정은 자발적으로 이루어진다 문단과 주변인들의 자발적 참여와 관심들은 기형도 현상에 대한 일종의 의식儀式적 행위를 수행했던 것이다 이것은 또한 제도화 과정으로 이어진다 이 모든 현상들은 언론 지면에 공개적으로 자주 보도되었고, 그 보도를 접한 대중들은 죽음의 시대적 분위기를 안고 집단무의식을 형성하면서, 집단적 투사의 흐름에 따라간다 죽음의 아우라가 덧붙여지면서, 그의 시집은 범접하지 못한 성역을 구축한다 여기에서 김현의 정의내리기가 큰 몫을 차지한다 문학의 장은 작가에 대한 정의내리기 싸움터이기 때문이다

> 정의(또는 분류)의 투쟁은 장르나 분야 간의(또는 한 장르 안에서의 생산양식간의) 경계선 설정 게임 그리고 위계화의 게임을 갖는다 경계선들을 정하고 이른 지키며 새로운 것은 동제하는 것이 장의 기존질서를 보호하는 것이다 [23]

김현이 내린 그로테스크 리얼리즘은 한동안 깨지기 어려운 정의로 자리 잡아 왔다 기형도 시에 대한 해석은 죽음의 관점에서 투사

23 위의 책 30쪽

되어 왔고, 그로테스크 리얼리즘이라는 권위를 가진 정의에 순순히 따라왔다 이 정의가 강력하게 작용하여, 이 개념을 뒤집어보려는 시도 자체가 무의식적으로 금지된 채, 김현이 내린 정의에 준하는 시선으로 그의 작품을 바라보았다 이렇게 기형도와 김현은 동시적으로 문학적 제도 위에 올라선다 기형도 시집은 김현이라는 당대 평론가의 정의와 떼래야 뗄 수 없는 결합으로 신드롬을 만들어나간 것이다

3 재생산되는 텍스트



연극 <위험한 가계>의 한 장면

기형도의 작품은 그 자체로서 존재하는 것이 아니라 온갖 이야기들을 재생산하면서 존재한다 기형도는 시와 더불어, 기형도라는 시인의 이름만으로도 텍스트 자체가 된다 문학은 작품에서 텍스트로 넘어가면서 작품 내의 언어가 갖는 자율성에서 자체적인 생산성으로 옮겨간다

기형도의 시는 1989년 이후 2차, 3차 텍스트를 탄생시키며 스스로 살아 움직인다 인접 장르인 소설이나 영화, 연극으로 재탄생한 작품들과 후배나 주변 시인들이 그를 추모하며 쓴 시편들을 조사해 보았을 때, 그 영향력을 짐작할 수 있다

■ 소설

신경숙, 「빈 집」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994

원재길, 「정녕 소나기는 그쳤는가」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
김이정, 『길 위에서 중얼거리다』, 문학동네, 1997
_____, 『물 속의 사막』, 이룸, 2002
김연수, 「기억할만한 지나침」, 『세상의 끝 여자친구』, 문학동네, 2009

■ 연극

김학선 대본, 김종연 연출, <위험한 가계>, 1997년, 연우소극장 [24]

■ 영화

허진호 감독, <봄날은 간다>, 2001 [25]

24 『한겨레 신문』 1997년 4월 19일 연극으로 재구성한 기형도의 유년시절 극단 연우무대 위험한 가계 공연 <위험한 가계 1969>는 요절한 시인 기형도의 산문시 제목이다 그 해 늦봄 아버지는 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 쓰러지셨다 로 시작하는 이 시는 시인의 유년 시절을 쓰라리게 할퀴고 간 상처인 가난 을 서정적인 추억의 언어들로 읊조리고 있다 극단 연우무대가 만든 연극 <위험한 가계>는 6개의 장으로 된 이 시를 텍스트로 한 작품이다 한 편의 시는 어떻게 한 편의 연극으로 탈바꿈했을까 시인의 추억 속에 떠오른 어린 시절의 공간은 무대 위에서 한 채의 버려진 빈 집으로 구체화한다 이제는 정년으로 성장한 나(정인겸)가 폐허가 된 그 빈집을 찾아든다 낡은 일기장과 중풍으로 쓰러진 아버지(김석주)가 흔들던 방울과 그 빈 집에 몸을 부린 부랑아 같은 장님(이용규)이 시의 매듭들을 풀어가는 연극적 실마리다 극은 현재와 과거를 넘나들고 시어들은 배우들의 대사와 몸짓 속에 녹아든다 시를 극으로 바꿔놓은 김학선 씨는 기형도의 시심에 충실한 머슴이었다 몰락한 한 집안의 어두움에 두텁게 갇혀 있던 소년(김유정)의 슬픈 눈이 어떻게 정년의 분노어린 눈으로 바뀌어가는가를 그는 시 구절구절을 해체해 더듬었다 김종연 씨의 연출은 한 인간의 마음속에 몇 겹으로 닫혀 있는 빈집과 그 속에 무겁게 가라앉아 있는 한 인간의 비극을 연극으로 어찌 열어젖힐 것인가 그리하여 우리는 우리의 유년시절과 어떻게 화해할 것인가를 진지하게 묻고 있다 그는 한 시인의 상처를 어루만지면서 또한 우리 모두의 마음을 두드린다 27일까지 혜화동 연우소극장

25 나은진은 영화관에서 생을 마감한 기형도 시인의 삶과 시 세계는 동시대에 성장기를 함께 한 영화 관련 인사들에게 세계의 한 축을 이루는 문학적 감수성을 제공했다고 분석한다 당대 영화판에 소속된 사람들에게 특정한 문화적 향수의 아이콘이자 상징으로 역할을 해

박찬옥 감독, <질투는 나의 힘>, 2003 [26]

온 것이다 그 결과 90년대 말 이후 한국영화는 기형도 시인의 시 제목을 영화의 제목으로 자주 차용하였다 시를 영화의 서사성으로 전환하는 과정에서 영화는 시의 소재를 일부 사용하거나 맥락과 분위기를 일부 차용 혹은 완전히 새로운 텍스트로 재생산한 것이다 나은진 「제목의 힘-문학과 영화의 수사학적 상상력과 상호텍스트성」 『이화어문논집』 제24 25집 2007 160~163쪽

그런데 「봄날은 간다」 라는 제목은 기형도만의 시 제목은 아니다 가수 백설희의 노래 제목을 시작으로 김윤아 조용필 한영애 장사익 등의 표제 제목이자 영화의 제목으로 또는 1997년 KBS 2 드라마 제목이나 무용가 김매자 씨의 2012년 공연 제목 등 다양하게 쓰였다 봄날은 간다 는 제목이 가지고 있는 수사학적인 상징성이 문학과 다양한 예술 장르로 하여금 표제를 공유하게끔 만든 것으로 보인다 그럼에도 「봄날은 간다」는 문학적인 감수성을 바탕으로 영화를 만들기 좋아했던 허진호 감독이 기형도의 시와 그 분위기 더불어 이 시 제목이 가지고 있는 표제의 상징적 측면들을 두루 살펴 영화의 제목으로 삼은 것이다

허진호 감독은 <위험한 관계>(2012) <호우시절>(2009) <오감도>(2008) <행복>(2007) <외출>(2005) <나의 새 남자친구>(2004) <이공>(2004) <봄날은 간다>(2001) <8월의 크리스마스>(1998) <고절을 위하여>(1993) 등의 작품을 연출했다 허진호 감독의 영화는 문학작품을 원작으로 삼은 영화들이 많은 편이다 2012년 작 <위험한 관계>는 프랑스 작가 쇼데를로 드 라클로의 동명 소설을 원작으로 하고 있고 <오감도>는 이상의 시 제목이다 <외출>은 시나리오 원작을 먼저 완성한 뒤에 소설가 김형경이 섭외된 특이한 경우라 할 수 있다 그래서 2005년 동시에 김형경은 동명의 소설을 출판하고 허진호 감독은 영화를 상영하기도 했다

26 박찬옥 감독은 영화제작소 정년 스태프들과 함께 <셔터맨> <캣 우먼과 맨> 등을 만들었고 이후 <있다> <느린 여름> 등의 단편을 통해 인간에 대한 세밀한 관찰력과 초현실적이면서 독특한 분위기로 주목을 받았다 홍상수 감독의 <오! 수정> 조연출을 거쳐 장편 영화 <질투는 나의 힘>으로 데뷔했다 영화 연출의 변은 이렇다

결핍은 불행한 결말을 낳기 쉬운 아슬아슬한 감정이자 발로(發露)가 되는 힘을 가진 위대한 감정이다 이 영화 속의 인물은 결핍을 안고 있는 사람이다 그래서 영화의 제목 <질투는 나의 힘>에서 질투 는 결핍 의 다른 말이라고 혼자 생각했었다 어떤 장르의 영화를 찍어야겠다고 생각해본 적은 없다 굳이 구분하자면 한 젊은이의 심리를 따르는 심리영화 라고 부를 수 있겠지 박찬옥 감독은 전주영화제 <오! 수정>의 첫 상영을 마치고 돌아오자마자 기형도 시인의 「질투는 나의 힘」을 읽고 시나리오 파운데이션 작업도 없이 막바로 대사와 지문이 들어가는 장편 데뷔작의 초고를 한 달만에 써내려갔다고 밝힌다 그 시에서 한 젊은 남자의 인상을 받았어요 20대 후반 자신을 인정할 수도 아직 자기 자신을 사랑하지도 못하는 시기 결핍이 동력인 누군가의 말대로 질풍노도 의 상태에 있는 그런 남자 말이에요 [스페셜1] 한국영화 신작 프로젝트 [5] - 박찬옥 감독의 <질투는 나의 힘> 『씨네 21』 2001 8 3

요절 시인 기형도의 시 질투는 나의 힘 에서 제목을 따왔어요 마지막 구절이 나의 생은 미친 듯이 사랑을 찾아 헤매었으나 / 단 한 번도 스스로를 사랑하지 않았노라 이예요 이처럼 타인과의 팽팽한 긴장관계가 20대인 것 같아요 원상의 모습이 시와 많이 닮았어요 『동아일보』 2003년 4월 14일 기형도의 시를 박찬옥 감독은 질투 를 결핍 의 다른 이름으로 해석을 하고 극중 주인공 인물 원상의 성격 형성에 결정적 역할을 한다 이 영화는 제32회

김기덕 감독, <빈 집>, 2004 [27]

■ 기형도를 모티프로 삼은 시

김영승, 「희망 913」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994

나희덕, 「그 말이 잎을 물들였다」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994

남진우, 「심야상영관」, 『죽은 자를 위한 기도』, 문학과지성사, 1996

박덕규, 「심장이 큰 남자」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄

성석제, 「파리는 찾아다닌다」, 『낯선 길에 묻다』, 민음사,

로테르담 영화제에서 타이거상 제24회 청룡영화상 각본상 한국 시나리오 걸작선 중의 하나로 출판된다

27 김기덕과 <빈 집>에 관한 모든 것 (3)-정성일 평론가가 김기덕 감독과 나눈 두 번째 인터뷰-씨네 21 스페셜 『씨네 21』 2001 10 6 영화제목에 대한 인터뷰 내용을 발췌한 내용이다

정성일 영어 제목이 <3 Iron>인데 이것은 골프에서의 3번 아이언 채를 말하는 것입니다 사실 두 제목이 뉘앙스가 너무 다르기 때문에 이 영화가 한국과 외국에서 받아들여지는 방식이 다르기를 기대한 것은 아닌가 싶습니다 <빈 집>이라는 제목이 추상적이고 개념적이고 영화에 서정성을 담는 반면 <3 Iron>은 폭력적인 이미지를 지니고 있습니다 그렇게 해야 할 필요가 있었습니까 혹시 서로 다른 아이디어가 결과적으로 한 편의 영화로 모이게 된 것은 아닙니까

김기덕 3번 아이언이 가지는 강력한 폭력성의 의미는 골프가 부르주아 운동으로 여겨지지 않는 외국에서 그 뉘앙스가 더 잘 살 것이라고 생각했고 <빈 집>은 한국에서 더욱 편리하게 쓰일 수 있는 제목이라고 생각했습니다

정성일 그렇다면 감독님 자신은 <3 Iron>이 더 적절한 제목이라고 생각하는군요

김기덕 그렇죠

나은진은 기형도 시인의 시 제목을 영화 텍스트로 바꾼 것 중에서 특히 「빈 집」을 주목한다 그 이유는 시 「빈 집」 이후 1995년 신경숙 소설 「빈 집」으로 서사 텍스트로 재생산되었으며 김기덕 감독 시나리오에 의해 2004년 영화 <빈 집>으로 만들어졌기 때문이다 시와 소설 영화는 단지 빈 집 이라는 표제와 남녀의 애정관계라는 소재를 공유할 뿐 실재 텍스트 내부의 이야기성은 완전히 다른 별개의 텍스트를 이룬다 그러나 이들 작품 간의 연결고리는 문학과 영화 텍스트 간의 표제 공유라고 지적한다 시발점이 된 문학작품은 표제로 상징화되어 하나의 기호를 형성하고 이 기호는 영화라는 매체에서 다시 의미를 재생산하면서 사회의 담론 영역에 적극적으로 개입한다고 본다 위의 글 161~162쪽

1991
송재학, 「정거장에서」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
심재상, 「숨바꼭질－기형도에게」, 『누군가 그의 잠을 빌려』, 문학과지성사, 1995
양선희, 「그날」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄
엄원태, 「잠겨진 문」, 『소읍에 대한 보고』, 문학과지성사,1995
오규원, 「그 까페－기형도 시인에게」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
원재길, 「안성 공원묘지에서 서울 사이」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄
이문재, 「두 사람의 척탄병」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
이상희, 「짧은 회상」, 시운동 팸플릿, 1999년 봄
_____, 「귀로」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
임동확, 「고의적 형벌－짧은 여행의 기록에 답함」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
장석주, 「기형도 시집을 읽는 오후」, 1990년 봄, 시운동 팸플릿
전연옥, 「안개－기형도의 「빈 집」을 위하여」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄
조병준, 「물에 대한 추억－형도에게」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
채호기, 「기형도」, 『슬픈 게이』, 문학과지성사, 1994
최승호, 「그로테스크 죽음 앞에서」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄
황인숙, 「진눈깨비 1, 2－죽은 벗에게」, 『우리는 철새처럼 만났다』, 문학과지성사, 1993
진은영, 「갇힌 사람－기형도에게」, 『훔쳐가는 노래』, 창작과비평

사, 2012

함성호, 「검은 잎의 입」

최하연, 「포도밭」

■ 기형도와 관련된 추모 행사 및 간행 서적

1990년 3월 6일 기형도 유작 시집 『입 속의 검은 잎』 공개 서평회[28]

1990년 3월 1주기를 맞아 산문집 『짧은 여행의 기록』(살림) 출간

1994년 2월 5주기를 맞아 미발표작과 문단 동료, 선후배 추모 작품을 담은 『사랑을 잃고 나는 쓰네』(솔) 출간

1999년 3월 10주기를 맞아 새로 발견된 유고 시 20편과 단편소설과 산문을 포함하여, 『기형도 전집』 (문학과지성사) 출간

2002년 3월 7일 [TV 책을 말하다], <사랑을 잃고 나는 쓰네-

28 『동아일보』 1990년 2월 26일자 기형도 유작 시집 『입 속의 검은 잎』 공개 서평회 퍼포먼스 형식 낭송 지난해 3월 29세의 나이로 요절한 시인 기형도 씨의 1주기를 맞아 그의 유작 시집 『입 속의 검은 잎』에 대한 공개 서평이 열린다 기씨가 속해있던 동인 모임 「사운동」 주최로 3월 6일 저녁 7시반 서울 종로구 혜화동 시문화회관(7646352)
에서 열리는 이 공개서평에서는 시인 장석주 문학평론가 남진우 등이 나와 기씨의 시세계를 평가하고 시인 하재봉 문학평론가 박덕규 씨 등이 기씨의 대표시를 낭송한다 특히 하씨는 기씨의 시 「입 속의 검은 잎」을 퍼포먼스 형식으로 낭송할 예정이어서 관심을 모은다 한편 최근에는 기씨가 대학 3학년 때 쓴 단편소설 「환상일지」가 발견돼 화제가 되고 있다 월간 『동서문학』 3월호에 실린 이 소설은 비극적인 인생관을 갖고 있는 주인공이 자살한 친구를 찾아 헤매는 과정을 몽환적으로 그린 것인데 소설가로서의 저력도 엿보인다고 평가되고 있다 특히 유고 시집을 공개 서평회를 연다는 방식이 2012년의 관점에서 생각하더라도 아주 독특한 발상이라 하겠다
이날 하재봉은 남진우에게 부탁하여 예식 행사에서 찍은 비디오 필름을 빌린다 이 비디오는 축가를 부르는 기형도 모습이 담긴 필름이었다 결혼식장에서 기형도는 영화 <로미오와 줄리엣>(프랑코 제피렐리 감독)의 주제가인 <개플릿 가의 죽제>를 불렀다 추모 행사장이 암전되었을 때 이 필름 영상이 틀어져 나왔다고 한다 기형도가 노래를 부르는 영상을 보고 그 자리에 모인 여성 독자들이 일제히 울먹였다고 한다 이승하 「하늘나라에 있는 기형도에게-기형도의 질투는 나의 힘」 『정소년이 꼭 읽어야 할 우리 시』 문학사상사 2007 283쪽

기형도편> KBS-TV

2009년 3월 10일 [문화사색] 145회 <신화가 된 청년 시인, 기형도> MBC-TV

2009년 3월 13일 [낭독의 발견] 245회, <영원한 청년, 詩人 기형도를 읽다-시인 기형도 타계에 즈음하여> KBS 1-TV[29]

2009년 3월 20주기 맞아 기형도 시인의 문학적 연대기와 핵심 평론들을 묶은 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』 (문학과지성사) 출간

2009년 3월 기형도 20주기 기념행사 개최 서울(3월 5일), 광명(3월 6일), 안성(3월 7일)[30]

다음은 기형도 시집의 베스트셀러 현상에 대한 신문기사 및 여러 설문조사 자료들이다 1993년도 『중앙일보』의 한 기사를 보면, 그때부터 이미 기형도의 시집은 베스트셀러 목록에 올랐다 황지우의 『새들도 세상을 뜨는구나』, 이성복의 『남해금산』과 더불어 베스트셀러 목록에 올라 있다 이 세 시집은 각각 1983년, 1986년, 1989년 초판을

29 이날 이문재 시인이 시 낭송을 하고 소리꾼 이자람이 시 「빈집」으로 소리를 했다

30 기형도 20주기를 기념하여 여러 행사가 있었다 기형도 문학 콘서트-기형도 시를 읽는 밤 은 2009년 3월 5일 오후 7시 홍대 앞 어느 한 카페에서 열렸다 시인 이문재 황인숙 소설가 성석제 한강 김중혁 씨가 고인의 시를 낭송하고 함성호 진은영 최하연이 고인을 기리는 장작시를 발표하였다 이어 <어어부 프로젝트> 백현진이 「빈 집」으로 퍼포먼스를 벌였고 시인 성기완과 소설가 한유주 전자음악 뮤지션 김남윤 씨로 이뤄진 그룹 the Chop 의 추모공연도 열렸다 6일에는 기형도 문학의 밤-어느 푸른 저녁의 노래 가 경기도 광명시 주최로 광명시민회관 소공연장에서 열렸다 평론가 김춘식 박철화 이광호가 발표자로 참여했다 3월 7일에는 안성 전주교 공원묘지에 내려와 간단한 추모식이 이어졌다 연세문학회 학생들과 성석제 조병준 김태연 김환 황경신 이성경 고영범 씨 등 기형도가 대학시절 몸 담았던 연세문학회 출신 시인 소설가들과 문학평론가 정규웅 이경철 이광호 정홍수 씨 출판사 문학과지성사의 김수영 대표 전 국회의원 우상호 씨 기형도의 어머니 장옥순 씨와 큰누나 기향도 씨 등 50여 명이 참석했다

찍었는데, 1993년도 당시 『입 속의 검은 잎』이 20만부, 『새들도 세상을 뜨는구나』가 17만부, 『남해금산』이 16만부 판매됐다 각 권마다 매달 150부 정도가 꾸준히 주문되고 있었다[31] 특히 기형도의 시집은 출간한지 4~5년밖에 되지 않았음에도, 20만부를 넘기는 기록을 세우고 있었다 베스트셀러(스테디셀러)가 된 이 시집들은 작품성을 담보로 한 것은 두말할 것도 없고, 모두 평론가 김현이 해설을 맡았다는 공통점을 갖고 있다

또한 1997년도에 『한국대학신문』에서 국문과 학생 150명을 대상으로 가장 좋아하는 문인을 조사한 결과도 유의미하다 대학생들은 단연, 기형도를 선택한 것이었다 또한 가장 선호하는 평론가 역시 김현을 꼽았던 것이다[32] 이렇게 죽음과 관련된 시인과 평론가의 만남은 그 자체만으로도 시집 자체의 신성화를 가속화시키는 역할을 한다 또한 김현이 정의내린 그로테스크 리얼리즘 도 깨지기 어려운 성城안으로 안착해 들어간다 이러한 당시 분위기를 따라 한 대형서점의 베스트셀러 담당자는 독자층들이 찾기 좋게 가장 눈에 띄는 곳에 기형도의 시집을 진열해 놓는다[33]

---

31 「중앙일보」 1993년 1월 14일 이 기사의 말미에 평론가 이광호의 발언에 주목할 필요가 있다 "그 세 시집을 읽는 독자가 한국에서 순문학을 지탱케 하는 가장 큰 버팀목이지요 그러나 세 시집의 여전한 인기는 그 뒤를 잇거나 뛰어 넘을 신진그룹이 나오지 않았다는 얘기와 마찬가집니다 문학성이 덜한 가벼운 시집에도 뒤지고 선배 세대의 시적 성취를 넘지 못하고 있다는 뼈아픈 얘기지요 1990년대 시단의 풍경을 고스란히 보여주는 발언이 아닐 수 없다 1990년대는 말 그대로 문학의 위기 고조와 그에 따른 후일담 류의 소설 그리고 죽음의 분위기가 고조되었던 시기였다고 봐야 할 것이다 2000년대를 어떻게 뚫고 나가야 할 것인가 모색이 필요했던 과정 과 모색 으로서의 시기였다고 봐야 할 것이다

32 「한겨레신문」 1997년 5월 20일 좋아하는 문인 국문과 150명 조사 기형도 이문열 가장 많아 대학 국문과 학생들은 시인 기형도 윤동주와 소설가 이문열 김승옥 씨를 가장 좋아하는 것으로 나타났다 「한국대학신문」(발행인 홍남석)이 지난 7~8일 건국대 서울대 이화여대 등 서울 시내 9개 대학 국문과 재학생 1백50명을 대상으로 실시한 조사에서 학생들은 이들에 이어 황지우 이성복(이상 시인) 씨와 이청준 조정래(이상 소설가) 씨를 좋아한다고 답했다 학생들이 선호하는 평론가는 김현 김윤식 하응백 씨의 차례였다

기형도 시집 출판 현황을 살펴보면 다음과 같다 그의 유고 시집 『입 속의 검은 잎』은 초판 24쇄, 재판 47쇄를 찍었으며 25만 4천부가 판매되었다(2012년 7월 18일 집계) 1999년에 새로 출간된 『기형도 전집』은 초판 21쇄를 찍었으며 지금까지 5만 4천부가 판매되었다 (2012년 10월 25일 집계) 그의 시집은 여전히 현재진행형으로 자리하는 것이다 [34]

4 텍스트 이후, 프랙탈적인 현상

> 글을 쓴다는 것은 화면과 텍스트 이미지와 텍스트의 직접적인 분리를 기반으로 합니다 거기에는 하나의 시선이 거리가 필요하죠 타자기를 사용하면서도 나에게는 여전히 종이가 보이고 나는 글쓰기와 물리적 관계를 맺습니다 반면에 화면 위에서는 비록 어떤 텍스트와 관련이 있다 하더라도 우리는 가상 안에 있게 됩니다 우리는 상호작용이란 관계 속에 심지어 상호 감각이라는 관계 속으로 가라앉습니다 그런데 글쓰기는 결코 상호 작용이 아닙니다 그것은 실제 시간에 대한 저항일 뿐만 아니라 또 다른 무엇입니다 즉 개별적인 것이죠 [35]

기형도는 글을 쓴다는 행위가 일상적인 세계와 분리되는 세계임을 분명히 지각하고 있었다 화면 위에 작성되고 있는 시 작품이 가상 공간을 만들어 내는 작용임을 인지한다 그렇기에 하나의 시선, 다시

---

33 『중앙일보』 1993년 1월 14일 교보문고 시집 코너 담당자 신길례 씨 인터뷰 세 시인에 대해 독자들의 문의가 끊이지 않습니다 시를 공부하는 젊은 층에서 40~50대까지 독자층도 다양하고요 그래서 눈에 띄게 진열해 놨지요

34 2012년 11월 21일 문학과지성사에서 제공

35 장 보드리야르 이은민 옮김 『무관심의 절정』 동문선 2001 52쪽

말해 시적 주체를 설정할 필요를 느낀 것이다 자신의 과거를 연극적 무대 위에 올려놓고 회상할 때 등장하는 회상하는 주체와 타자를 관찰자적인 시선 속에서 나를 자리바꿈하는 시적 주체를 분화를 시도한다


기형도 시인이 사용하던 수동식 타자기

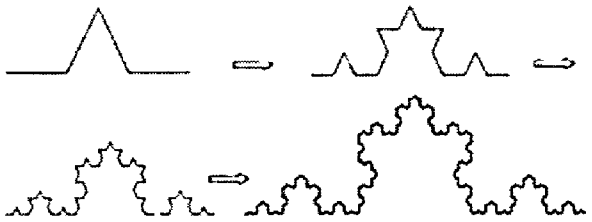
기형도의 존재론적 태도는 기존의 80년대적인 시적 대응 방식과 거리를 두고 있었다 자칫, 이데올로기적인 관념이 과한 작품으로 흐르지 않기 위해 그는 미학적 태도를 견지한다 선전과 선동을 앞세운 시를 쓴다는 것은 문학을 포기하는 일이기도 한 것이기 때문이다

기형도 문학의 특이점은 문학작품이 비평을 통과하기 보다는 오히려 독자와 직접 만남으로써 스스로 기형도 현상을 만들어냈다는 사실이다 기형도라는 텍스트는 상상력의 보고가 된다 그의 삶 자체가 내러티브가 풍부한, 내러티브를 생산하는 텍스트 자체가 된 것이다 그를 보면 이야기가 떠오르고, 기형도의 시를 읽으면, 그 이야기가 구체화된 이미지 속에서 그려진다 더불어 그의 죽음 자체가 갖는 기괴하고 낯선 풍경들이, 수많은 독자들로 하여금 끊임없는 상상력을 자극한다 기형도의 시를 말할 때는 단지 시 작품들만이 아니라 시 죽음 평 감상 등 일체를 함께 동시에 말 해야 한다[36] 다층적이고 종합적인 파생효과들은 끊임없이 2차, 3차 텍스트를 재생산하고픈 욕망을 자극한다 이 욕망은 다른 여러 매체에 영감을 불어넣는다 기형도

36 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」 『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009 348쪽

라는 텍스트는 기형도의 것이 아니라, 기형도를 넘어선 다른 누군가의 텍스트가 되어 자기 스스로의 힘으로 떠돌아다닌다

1989년 기형도의 시집은 전환적인 프랙탈fractal 모형이 되었다고 말해도 과언이 아닐 것이다 프랙탈은 부분이 전체의 패턴을 계속 반복하는 것인데 프랙탈 도형은 부분과 전체가 자기 유사성을 가지고 끊임없이 순환하는 특징을 가진다 그 유사성은 무한정 확대해도 세부적인 부분이 없어지지 않는다 프랙탈은 단순한 구조가 끊임없이 반복되면서 복잡하고 오묘한 전체 구조를 만들어 낸다 자연계는 이런 프랙탈 구조를 가지고 있듯이 사회 문화적인 현상 역시 이와 유사한 구조로 확대 전이된다 개개의 입자 속에 완전한 하나의 우주가 구현되어 있고, 개개의 입자 하나하나가 모여 대우주를 구성하고 있는 것이다 프랙탈한 대상은 1차원이나 2차원에 있지 않고, 1 2 혹은 2 3영역 사이에서 진동 한다 [37]



프랙탈(fractal) 모형

기형도 텍스트의 시적 주체는 결핍과 탈출, 텍스트 내적인 공간의 비어있음, 그리고 바깥으로 향한 탈출 등 환유적으로 재생되어 나타난다 흐르는 주체/회상하는 주체는 나는 존재한다 라는 코기토 상황에서 위대한 주체, 다시 말해 주제의 홀로서기를 제대로 실현한 것이다 이 홀로서기는 자본주의적인 소외가 아니라 존재 자체를 앗아가는 총체적 박탈감과 싸우고 있는 모습이었다 결핍과 결여, 그리고 세상과 멈추지 않는 시적 주체의 고뇌는 현실의 불규칙한 틈새 속에

37 장 보드리야르 앞의 책 114쪽

서, 텍스트로서 부유하는 프랙탈의 공간을 형성한다 70~80년대적인 시대의 거대담론이 가져다 준 중압감과 죄의식을 대신 짊어진 자의 고통을 대신하여 보여주기 때문이다 그 고통과 속죄, 대속하는 자의 두려움과 참회의 자세는 새로운 시대를 시작하는 이들에게 마음의 짐을 벗어나게 해 주고 90년대가 다시 시작할 수 있도록, 교두보를 내어 준다

기형도의 시집은 80년대적인 요소와 90년대적인 요소가 결절점에 응축되어 차원의 회전을 일으킨다 90년대적인 요소를 뛰어넘어, 텍스트 내적인 결핍이 텍스트 바깥에서 독자와 문화적 현상들을 흡입하고 있는 것이다 이것은 결국 텍스트 외부에 중심을 내어놓은 효과를 발휘한다

신드롬은 한 명의 천재 작가가 독자적으로 작품을 만들어내는 것이 아니다 작가뿐만 아니라 비평가, 출판사 사장, 문예지 주간, 수능 출제위원, 국어 교사, 교과서 편집위원, 대형서점 베스트셀러 진열 담당 직원, 신문 광고 관련 종사자, 도서관 사서, 언론사 기자 등 여러 층위에 걸친 문학 관련 사람들의 특수한 사회적 관계의 공간이 형성되었기 때문이다 기형도 신드롬은 이미 문학적으로, 또는 문화적인 현상 안에서 일정정도의 상징성을 갖고 구조화하는 구조/구조화되는 구조를 갖춘 아비투스로 재생산된다 이미 장場이 형성되었기에, 심리적인 지속성과 사회문화적인 지속성을 유지하면서, 행위하고 판단하고 구매하며, 또 다른 텍스트로 재생산 된다 한 시인에 대한 작품해석의 경향, 미학적 태도, 그와 관련된 작가 그룹의 연속적 활동, 작품 성향 등에 이르기까지 지속적으로 재생산되고 소비되는 것이다

기형도 신드롬은 현재진행형이다 2000년대 들어서도 새로 얼굴

을 내민 시인들이 시집을 내고 열심히 활동하고 있음에도, 기형도는 새로운 다른 어떤 시인에 뒤처지지 않을 정도로 성실하게 살아있다 그의 텍스트는 새로운 독자를 탄생시킨다 기형도야 말로 손님의 자격으로 텍스트에 초대된다 독자는 작품을 단순히 소비하는 것이 아니라, 텍스트 그 자체 안에서 유희한다 같이 좌절하고 비극적인 감정에 공감하면서, 텍스트와 독자는 육체 대 육체로 직접 대면한다 이 과정 속에서 독자의 욕망은 지속적으로 자극되고 새로운 텍스트를 재생산하도록 권유 받는다 독자들은 기꺼이 기형도라는 텍스트 앞에서 몸(시간과 공간이 담긴 자신의 육체적인 몸)을 움직인다 수동적인 모방에 그치지 않고, 그가 유년 시절을 보낸 그 집과 안성 천주교 공원묘지를 성지 순례하듯, 그의 흔적이 남아 있는 곳을 방문하기도 한다[38] 그리고 기형도를 따라하는 능동적인 아마추어를 지속적으로 생산해 낸다

이러한 신드롬 현상들은 기형도가 철저하게 자신의 삶을 무대화하는 능동적인 글쓰기를 시도했기 때문이다 그의 내러티브는 텍스트 안쪽의 무대에서도 넘쳐나고, 텍스트 바깥의 무대에서도 넘쳐흐른다 기형도의 능동적인 글쓰기는 끊임없이 이야기 하고픈 욕망을 만들어 낸다 시와 별개로 기형도 개인 서사에 관한 이야기가 시에 덧붙여지고, 그 개인 서사가 시를 압도하기까지 한다

기형도 텍스트는 기형도 신드롬을 기꺼이 감내하고 받아준다 그

38 우선 기형도의 삶의 궤적을 따라 쓴 글로는 우대식의 글(「전사는 지상에 오래 머무르지 않는다」『죽은 시인들의 사회』 새움 2006)이 있다 많은 시인들이 그의 무덤에 방문한다 나희덕 우대식 정진규 등 여러 시인들이 다녀간다 함민복은 결혼식 전날 무덤에 와서 소주를 따르고 갔다 기형도문학회나 기형도 관련 추모 모임들이 여럿 존재한다 어떤 이들은 기형도의 「안개」를 랩으로 만든 동영상도 올려놓았다 성년의 날 기념으로 트위터에 기형도 시 한 구절씩 포스팅 하자는 모임도 있다 기형도를 추모하고 다시 향유하는 이들이 끊임없이 재생산된다

것은 텍스트 내적으로 시적 주체들이 결핍되어 있기 때문이다 바꿔 말하면 결핍의 과잉이라고 말할 수 있을 정도이다 역설적으로 해석하면 그만큼 사랑을 갈구하고 있다는 반증일 것이다 결핍의 과잉은 독자를 끌어들이는 힘을 갖는다 결핍의 지점이 텍스트 바깥에서 놀라운 구멍 을 열어 놓은 것이다 텍스트 내의 놀라운 구멍은 텍스트 바깥으로 독자들을 흡입하는 놀라운 구멍 을 만들어 놓는다 시적 주체의 결핍과 결여가 발견한 오류의 공간 속으로, 타자들의 사랑과 관심이 빨려들은 것이다 아이러니적인 현상이자 형용모순이다

그럼에도 기형도 텍스트는 끊임없이 부재와 결핍, 불안과 두려움의 흔적을 드러냄으로써 텍스트 안쪽으로 독자들을 유입할 수 있는 통로를 만들어낸다 그 구멍이란 텍스트 안[內]에 뚫어놓은, 바깥[外]으로 향한 탈출구이다 독자들은 그 구멍 안으로 흡입되면서, 그 텍스트가 가지고 있는 정서에 감염된다 특히 시를 쓰고 싶어 하는 문학청년들은 기형도를 통과의례적인 텍스트로서, 그 관문을 통과하려고 노력한다

1989년, 문학 지형도와 징후

1 1980년대 문학지형도

1980년대는 이념과 현실이 상상력을 압도하던 시대였다 1980년대는 탄압의 출발이었던 광주민주화운동과 5공화국 시절의 전횡, 그리고 1987년 6월 항쟁과 1988년 종반기 해금시대로 요약해 볼 수 있다 대다수 시인이 5월 광주에서 자유롭기 어려웠다 1970년대 유신시대의 압제적 성격과 분단 후 벌어진 파행적 역사 전개 과정에서 누적되었던 모순과 부조리가 이어진 상태였다

문학계 역시 1970년대적 상황을 이어받는다 1980년대에는 진보적인 이념지향성을 끌어안으면서 다양한 형태로 무크지 운동이 활발하게 펼쳐진다 내용적인 면에서 민중지향적인 것이 주류를 이루고 있었다 1980년대는 무크지 운동으로부터 시작되었다고 해도 과언이 아니다 70년대 기존 문단은 『현대문학』, 『한국문학』, 『문학사상』, 『월간문학』, 『소설문학』 등의 월간 종합 문예지, 『시문학』, 『심상』, 『현대시학』 등 시 전문지, 그리고 『창작과비평』, 『문학과지성』, 『세계의 문학』 등의 계간지를 축으로 전개돼 왔다 그러던 것이 1980년대 초에 『창작과비평』, 『문학과지성』 등의 이념 지향성 계간지가 타의에 의해 강제 폐간되면서 문단은 월간지와 무크지 중심으로 전개된다 무크지 운동은 그동안 소외되어 왔던 새로운 문학 세대 등장에 따른

자생적, 능동적 움직임으로 해석할 수 있다 기존의 문예지 중심의 보수, 권위적 제도권 문학은 신진층의 팽창하는 욕구를 충족시키기 어려웠고 상대적으로 이들 시인에게 기존 문예지 지면이 할애되기도 쉽지 않았기 때문이다 [39]

80년대는 70년대의 연속이었다 80년대의 국가독점 자본의 독점강화와 대외 종속 현상은 70년대부터 줄곧 강화되어 오던 것들이기 때문이다 이에 평론가 성민엽은 80년 5월은 억압의 증폭의 계기였고 그에 대한 각성의 계기였지 거기에서부터 질적으로 다른 새로운 억압 시대가 열리는 어떤 신기원은 아니었음을 확인할 필요가 있음을 역설한다 폭력과 허위의 억압 구조는 유신 시대에서부터 80년대로 계승되며 한층 강화되어갔고, 80년 봄의 희망과 좌절의 경험은 그 억압 구조에 대한 인식을 한층 첨예하게 해 주었던 것이다 이에 시인 최승자는 시 창작에서 시대 구분의 질적 의미를 이렇게 술회한다 그 강도의 차이는 있을지라도 80년대는 본질적으로 70년대의 연장선상에 있으며, 나의 경우에 국한시키자면, 80년대에 발표된 시들 중의 만만찮은 숫자가 이미 70년대에 형성된 감성-사고체계 내에서 씌어진 것들 이라고 말한다 [40] 이것은 문학사를 10년 단위로 구분하려고 하는 우리 문단의 관습적 태도를 반성하게 하는 발화들이다

1970년대부터 이어진 민중문학 계열의 문학지형도에 대하여 1989년 등단한 김기택 시인은 유의미한 당선소감을 내놓는다 1989년 한국일보 신춘문예로 등단한 김기택 시인은 민중문학에 대한 반감

39 김윤식 외 『우리 문학 100년』 현암사 2001 335쪽

40 최승자에게 70년대와 80년대를 관통하는 현실의 정체는 가위눌림 인데 그것은 우리의 외부 현실 속에서 우리를 압박 할 뿐만 아니라 우리의 심리 속에서 그 심리의 움직임을 관리 감독 억제하는 자동 억압 조절 장치 로 변한 억압 구조이다 성민엽 「열린 공간을 향한 전환」 『문학과사회』 1989년 겨울호 1348쪽

을 표시한다 가난한 자들의 내면을 사랑하거나 소중히 여기기보다는 그것을 이용해서 남을 변화시키려는 민중주의 예술의 작위성을 증오한다 라는 다소 충격적인 당선소감을 남긴다[41] 이 글에 대해 시인 하재봉은 1989년이면 민중문학의 거센 파도가 한풀 꺾였다고는 해도 아직도 그 도덕적 정당성은 누구 하나 의심하지 않고 있던 때였는데, 이제 갓 등단한 신인의 위와 같은 강력한 발언은 상당히 충격적으로 받아들여졌다 고 술회한다[42]

1980년대는 이론이 압도하는 시대였다 무크지를 기반으로 민중문학 계열에서 수많은 이론가들이 자체적으로 다양한 논쟁을 벌이며 새롭게 등장한다 따라서 1980년대 문단 상황은 평단의 전개를 살펴보면 구체적으로 알 수 있다 80년대 전반기에는 주로 실천성과 민중 개념을 바탕으로 한 논의가 주를 이루었다 백낙청의 민족문학론과 채광석의 민중적 민족문학론이 대두되었다 자유주의 계열에서는 김현의 평문들이 지속적으로 발표되고 있었다 김현을 비롯한 문학과지성 그룹이 형식미학적 측면을 부각시키면서 형식 실험을 지원하고 있었다[43]

특히 80년대는 박노해의 『노동의 새벽』 이후, 창작 주체가 누구인지에 대한 논쟁과 논의로 그 중심 과제를 바꾸어 간다[44] 『노동해방문학』을 중심으로 한 진영에서는 소시민 계급의 역할에 대한 회의적

41 한국시인협회 편 「한국현대시사」 민음사 2007 480~481쪽에서 재인용

42 하재봉 「내부에 불을 감추고 웅크린 호랑이」 「문학정신」 1992년 2월호 한국시인협회편 「한국현대시사」 민음사 2007 481쪽에서 재인용

43 한국시인협회 편 앞의 책 478~479쪽

44 80년대 장작주제가 누구인지에 대한 논의는 아주 중요하다 기형도는 이 지점에 대해 아주 민감했을 것으로 짐작된다 기형도의 시적 주제들이 시대적 사건과 역사적 사건에 어떻게 자리할 것인가 자기 존재를 어디에 위치시킬 것인가 어디에서 출발할 것인가 이러한 문제에 이토록 집중했던 것은 장작주제 논의에 대한 (박노해를 비롯한 노동자 시인의 출현) 자기 나름의 반응과 실천으로 해석 가능하다

인 판단 아래, 노동자가 직접 수행하는 노동자 문학을 비롯하여 르포나 생활 수기 등을 전면에 내세우는 경향이 나타나기도 했다 민중문학론은 박노해의 「노동의 새벽」을 비롯한 일련의 노동자문학의 등장에 대한 이론적 개진으로부터 시작되지만, 이후 작품 생산의 빈곤을 겪는다 작품의 창작 결과보다 공론적인 이론투쟁으로 나아갔던 것이다 이러한 민중문학론의 특성과 전개 과정은 1920년대 카프문학론의 성립, 확산, 쇠퇴의 과정과 매우 흡사하여 흥미롭다 45

다른 한 축으로는 황지우와 박남철을 필두로 한 해체주의 경향이 있었다 해체주의는 민중시의 상투성을 거부하고 현실에 대한 미학적 대응을 강조한다 이들은 형태 파괴와 산문적 요설, 장르 해체 등 다양한 실험을 시도한다 이 두 가지 경향은 기존 시에 대한 부정 정신에서 출발한 것이지만 민중적인 지향을 바탕에 깔고 있으면서 형식과 방법면에서 해체를 시도한다는 특징이 있다 1980년대는 부정정신과 비판정신이 내용이나 형식면에서 진보적 성향을 보여준 것은 사실이나 그 논의만큼 작품의 성과를 이루어내었는가는 되짚어봐야 할 문제이다

2 1990년대 문학지형도

1990년대는 정치적 상상력의 시들이 상대적으로 약화된 시기였다 시는 개인의 실존적, 문화적 경험 안으로 깊숙이 들어가지 않으면 안 되었다 1990년대 시의 공간에는 문화적 삶의 문제와 관련된 새로운 주제들이 떠올랐다 죽음과 소멸의 미학, 도시적 일상성의 탐구,

45 김윤식 김우종 외 34인 『한국현대문학사』 현대문학 1994 605쪽

대중문화와의 접속, 디지털 환경과 사이버 세계, 몸의 시학, 여성주의와 섹슈얼리티, 생태학적 상상력, 정신주의의 세계 등 다채로운 테마들은 전 시대에 볼 수 없었던 세계 인식의 다원화를 가져왔다 이것은 주제와 소재의 다양성이라는 차원을 넘어 시적 인식과 그 대상과의 관계의 다원화를 의미하는 것이다[46]

이렇듯 소재나 주제, 혹은 미학적인 면에서 다양한 접근이 가능했던 것은 1990년대 초반에 한국 문단을 사로잡은 위기의식 때문이었다 1990년대 한국 문학은 정신적인 지각변동을 경험한다 당시는 문학의 죽음, 작가의 죽음, 주체의 죽음, 지식인의 죽음 등 그야말로 수많은 것들에 대한 사형선고가 행해지고 있었다[47] 한국 문학에 대한 위기의식은 근대적인 이념의 핵심에 있었던 주체, 진리, 이성 중심의 전통적 가치에 도전장을 내기 시작한다 일상과 욕망, 육체, 자기 정체성, 지역, 환경 등 기존에 주목받지 못했던 영역으로 관심의 영역을 넓혀간 것이다 바꾸어 말하면, 우리 보다 나 에 대하여, 집단보다는 개인의 절실한 문제로 시선을 옮겨간다 이 부분에 대해 유성호는 이렇게 진단한다

1990년대의 시가 우리에게 선사한 가장 커다란 인식론상의 진경進境은 시적 주체의 자기 동일성에 대한 회의와 반성 그리고 그것의 재구축에 있다 내면/외계, 주체(의식)/객체(대상), 동일자/타자, 실재/허구, '정신/육체, 서정/묘사(서사), '단일한 자아/무수한 타자, 인과율/우연성 같이 그동안 근대적 이성을 통해 이항 대립적 경계로 확연하게 구분되었던 사물(개념, 현상)들의 관계에 대한 탈근대적 재

46 이광호 「1990년대 시의 지형」 김윤식 김우종 외 34인 위의 책 613쪽
47 류보선 「거대서사의 해제와 하위주제의 발견—1990년대 문학비평의 지형도」 위의 책 650~651쪽

인식이야말로 누대의 지적 작업이 간과해 온 것이면서 이 시기의 커다란 인식론적 전회轉回를 주도한 패러다임이다[48]

1990년대는 패러다임이 전환하는 시기였다. 탈근대적 가치들이 근대적 이념에 도전하며, 제 목소리를 얻어가기 시작한다. 이것은 근대적 가치가 지향했던 무거움에 대한 반격이기도 했다. 1990년대에는 70년대와 80년대가 지녀온 문학적인 무거움을 대신하여 일상의 가벼움이 부각되던 시기이기도 했다. 또한 1990년대의 우리 시는 '전망'이라는 희망의 마인드와 '비극성'이라는 인간 실존에 대한 날카로운 통찰을 동시에 상실하기도 하였다[49] 이 점에서 분명 1990년대는 서정시의 정신사에서 '상실의 시기'로 기록될 것이다. 또한 '열정의 막다른 곳에서 심연처럼 결쳐지게 마련인 비극성' 대신에 '권태'라는 일상적이고 즉물적인 정서가 그 틈을 메웠고, '절망'이라는 치열한 실존형이 아니라 낱낱의 사물을 비유기적으로 바라보는 '환멸'이 주된 정조로 자리하기도 하였다[50]

3 1989년의 특이성

기형도의 시는 70~80년대에서 1990년대로 패러다임을 전환하는 시기, 그 결절점이 보이는 시기, 그 징후가 보이는 시기인 1989년에 간행되었다. 기형도는 '80년대의 때가 그의 작품에 너무도 안 묻었

48 유성호 「탈냉전의 시기」 앞의 책 535쪽

49 이때 무거움은 엄숙주의 또는 권태로운 계몽주의의 연장선상으로 거부되는데 서정시 본유의 진지함과 인문학적 사유마저 부정되는 것이 인준되는 것 같아 그 자체가 새로운 권력 지향의 언어로 느껴질 때가 많았던 것도 사실이다. 위의 책 591쪽

50 위의 책 590~591쪽

다는 사실, 주로 80년대 민족문학진영에서 활발하게 실험한 전통양식들, 가령 마당극, 굿시, 판소리 가락, 담시 등의 흔적을 찾아보기 어렵다 [51] 그렇다고 그의 시가 시대적인 징후를 읽지 못한 것은 아니었다

그의 시가 의미 있는 것은 70~80년대에서 90년대로 넘어가는 그 결절점의 징후들을 기형도의 시 안에서 찾아볼 수 있다는 사실 때문이다 오히려 기형도는 90년대 시사에 중요한 효과를 끼친 시인으로 자리매김한다

그 현상을 조금 더 살펴보기 위해서는 시집이 출간된 1989년을 살펴보아야 한다 1989년은 베를린 장벽이 허물어지는 것과 동시에 거대 담론이 무너지는 시기이다 국내 문학 지형도를 살펴보기 위하여 다음의 목차를 살펴보도록 한다

	장작과비평	문학과사회
1989년 봄호 좌담/특집 /기획	좌담 「민중예술운동 이제부터 과제」 / 특집 「통일운동과 문학」(백낙정)	특집 [정치경제학과 자본주의] / 「자본주의 경제의 과도기적 성격」(김수행) 기획 [북한의 역사학과 문학] 「북한 문학을 어떻게 대할 것인가」(김윤식)
1989년 여름호 좌담/특집 /기획	지상토론 「현단계 민족문학의 상황과 쟁점」 / 특집 「한국 보수야당의 계급적 성격과 정치적 위상」(박형준 정광용)	기획 [사회민주화의 실상] / 「전환기 한국정치의 몇 가지 문제」(이수인) 「문학과 사회 변화」(권오룡)
1989년 가을호 좌담/특집 /기획	좌담 「통일을 생각하며 북한문학을 읽는다」 / 특집 「분단시대 시의 꿈과 정치적 신화」(이동순) 「민족문학과 노동자계급 문학」(정남영)	특집 [현대의 사회변혁 운동] / 「현대사회 변혁운동의 성격」 권태선 「탈사회주의」(유팔무) 「6월 항쟁과 그 이후의 사회변혁 운동」(신광영)
1989년 겨울호 좌담/특집	좌담 「민주주의 이념과 민족민주주의운동의 성격」/ 특집 「먼저 전형에 대해 고민하자」(김명인) 「사람이 살	특집 [80년대의 의미] / 「80년대 인식 변화의 가능성을 향하여」(김병익) 「반성의 연대 를 회고한다」(정운영)

51 유희석 「기형도와 1980년대」 『근대 극복의 이정표들』 장작과비평사 2007 88쪽

/기획	고 있었네」(황석영)	「80년대 문화와 문화운동」(김장남) 「열린 공간을 향한 전환」(성민엽)
1990년 봄호 좌담/특집 /기획	특집 [90년대 민족문학을 위한 제언] / 「문학이 이끄는 사회와 역사」(고은) 「90년대 문학운동의 새로운 전망」(김명환) 「지혜의 시대를 위하여」(백낙청)	특집 [90년대의 사회와 문학] / 「문화적 사회 구조의 장출을 위하여」(권오룡) 「상업 문화와 혁신 문화의 거리」(김주연) 「베를린 전노협 그리고 김영현」(권성우) 「이념과 현실적 토대의 굳건한 결합으로」(신승엽)
1990년 여름호 좌담/특집 /기획	좌담 「오늘의 사회주의와 맑스주의의 위기」/특집 「과학기술혁명과 화이트칼라 노동자」(이영희)	특집 [90년대 문학의 새로운 지평을 향해서] 「통일문학사와 정통성의 장벽」(홍정선) 「새로운 지식인 문학을 기다리며」(김병익) 「노동문학 생활과 운동의 교환양식」(임우기)
1990년 가을호 좌담/특집 /기획	좌담 「새로운 년대의 문학을 위하여」 / 특집 「사회주의 리얼리즘과 엥겔스의 발자끄론」(백낙정)	*유고 「보이는 심연과 안 보이는 역사 전망」(김현)
1990년 겨울호 좌담/특집 /기획	좌담 「생태계 위기와 민족민주운동의 사상」 / 특집 「강압의 시대 에서 지혜의 시대 로」(최원식) 「동독의 몰락과 사회주의 리얼리즘」(김두규)	특집 [김현과 그의 문학] / 「김현 문학의 밑자리」(정과리) 「김현 혹은 열린 문학적 지성」(성민엽) 「르네의 바다」(황현산)

우선 『창작과비평』의 좌담과 특집을 살펴보면, 현 단계 민족문학의 위상을 짚어보면서 민주주의 이념과 민족민주주의 이념에 대한 글들을 게재한다 1990년대 들어서야 동독의 몰락과 사회주의 위기에 대한 특집을 싣고 있다 1989년에서 1990년으로 넘어가는 사이 『창작과비평』은 이념과 제제의 붕괴가 이루어지는 과정에서도 민족문학과 리얼리즘 논의에 대한 신념을 놓치 않는다 1989년 문학평론가 김명인의 사회주의 리얼리즘의 주요 개념이었던 전형과 전형화에 대한 글 「먼저 전형에 대해 고민하자」를 발표한다 또한 1990년 문학평론가 백낙청 역시 사회주의 리얼리즘의 역사에서 중요한 문학 논쟁이었

던 「사회주의 리얼리즘과 엥겔스의 발자끄론」에 대한 글을 발표한다

한편 『문학과사회』 특집과 기획을 살펴보면, 80년대 문학에 대한 의미를 반성적 차원에서 되돌아보고, 90년대 새로운 문학을 고대하는 방향으로 짜여 있다 80년대 이념과 문학 간의 치열한 논쟁을 인정하되, 변화의 지점을 간파한다 당시 경제평론가 정운영은 「반성의 연대 를 회고한다」는 글에서 80년대를 반성의 연대 로 규정한다 정운영은 80년대는 우리가 쟁취한 승리까지도 그 상당한 몫이 반성의 대상이 되어야 한다고 지적한다 대항 세력으로서의 민중은 전열조차 정비하지 못한 상태에서 '선거혁명 에 휘말리고 말았다 또한 휘황한 구호의 미망에 집착했던 것이 기존 질서를 개혁하려는 세력들의 미흡했던 지점들이라 말한다 52

80년대를 반성의 연대를 진단하는 것은 유의미한 작업이다 1989년은 기존의 70년대, 80년대 문학이 가졌던 이데올로기 중심의 일정한 틀이 균열하고 있는 단면들이 나타나는 것이다 1989년은 시인이건 비평가들이건, 선택을 해야 했던 시기였다 거대담론이 무너지면서 변화된 현실에 어떻게 반응할 것인가? 작가들은 그 기로에 서 있었던 것이다 사회주의 리얼리즘에 대한 믿음과 도덕적 정당성의 축과 대의가 한 쪽 기둥을 형성하고 있었고 다른 한 쪽에서는 반성을 촉구하는 발언들이 발화되기 시작한 것이다

권성우는 90년대 문학이 기존의 70~80년대 문학과 왜 단절될

52 80년 광주 항쟁은 국가권력의 본질에 대한 회의를 가져다준 사건임을 상기시킨다 국민을 위한 폭력이 아닌 국민에 대한 폭력이 자행되었다는 점이다 80년대 초 국가 이론에 대한 관심과 연구가 증대된 것도 이 때문이다 또한 87년 6월 항쟁 이후에는 관심의 대상이 주로 자본가와 노동자의 대립이라는 사회경제적 측면으로 이동한 측면을 부각시킨다 국가 독점의 자본이 독점 강화와 대외 종속의 심화로 지달은 것이다 결국 독점 자본과 정치권력과 외세로 구성된 지배 세력은 공동의 이해를 바탕으로 확고한 전선을 구축해 놓았다 정운영 「반성의 연대 를 회고한다」 『문학과사회』 1989년 겨울호 1310~1327쪽

수밖에 없는가에 주목한다 그 첫 번째는 베를린 장벽의 붕괴이고 그 두 번째는 보수대연합과 전노협 의 결성이다 그는 세계적인 사건을 바탕으로 교조주의 원칙주의 원전 숭배주의가 쇠퇴할 것이라고 내다본다 또한 국내적인 상황에서는 중진자본주의론 에 의거한 점진적 개혁론 에 동의한다 이런 현상을 주목하면서 역사적 전화기 의 설명 논리 중, 단절의 논리 를 취한다 기존의 70년대, 80년대에 비해 90년대는 예술가들을 억압했던 이데올로기적 부담감으로부터 해방되는 시기가 될 것으로 예측한다 53

90년대 이후 사람들은 새로운 감성 질서를 원하고 있었다 당시 민중문학은 그동안 성취해 왔던 비평 이론을 뒷받침해줄만한 작품의 성과를 거두어야 했다 또한 체제를 유지하고 재생산하는 문화적 이데올로기에 대한 천착 없이 변혁이 불가능하다는 인식에 이른다 비평가들은 문학의 과학에서 문화의 과학으로 논점을 바꾸어 대안을 제시하기 시작한다 90년대 초반 이러한 문제의식 도입에 주도적 역할을 담당했던『문화과학』의 기본 문화 전략은 이 지점에 서 있다 한편 현실주의 이론이 근저에 깔고 있는 반영론에 대한 전면 재검토 필요성 역시 제기된다 반영론의 협소함 혹은 그 한계의 비관은 80년대 우리 문학 비평의 준거에 대한 근본 변화를 예비한다 54

53 문학적 주제의 측면에서 전망하자면 이데올로기 문제를 비롯한 사회적 관심사들이 90년대 문학에서도 여전히 커다란 위치를 차지할 것으로 보인다 그러나 모든 주제는 선험적이며 도식적인 설정에 의해서 작위적으로 주어지는 것이 아니라 풍부한 일상사와 다채로운 삶의 풍경에 의해 충분히 여과된 연후에 비로소 작품에 자연스럽게 녹아들어갈 것이다 하여 사소한 것 혹은 쿤데라식의 표현을 따르자면 가벼운 존재 에 대한 작가들의 관심이 고조될 것이고 80년대에는 거의 금기시되다시피 했던 허무주의 나 아나키즘 혹은 신비주의 에 대한 관심도 상대적으로 증가할 것이며 서정적이며 낭만적인 문학 세계를 추구하는 것이 유달리 경원시되지는 않을 것이다 그리하여 전체적으로 90년대의 문학은 예술성과 사회성의 바람직한 조화를 이루어나갈 것이다 권성우 「베를린 전노협 그리고 김영현—90년대 사회와 문학」『문학과사회』 1990년 봄호 255~263쪽

이 지점에서 2003년도에 발표된 글 한 편을 살펴볼 필요가 있다 1989년 『창작과비평』 겨울호에 「먼저 전형에 대해 고민하자」를 발표했던 평론가 김명인의 글이다 김명인의 「기형도에게」는 고인이 된 기형도를 마주 대하고 있는 것처럼, 대화하는 화법으로, 편지를 써 내려가듯이 글을 풀어간다 김명인의 화법이 가지고 있는 반성적 시선과 무게 중심을 잃어버린 듯한, 80년대를 회고하는 말투, 그리고 그의 낯선 시선으로 기형도의 시를 바라보는 관점 등이 새롭고 신선하다

> 자네의 시를 들여다보고 있노라면 이 자는 80년대를 온통 미끄러지며 살았구나 하는 생각이 드네 정처가 없었다는 말일세 나처럼 80년대를 사슬로 몸을 묶고 말뚝에 비끄러매인 듯이 살았던 사람에게는 좀 신기해 보이기도 하네 어떤 때는 민중과 저럼 보이다가 또 어떤 때는 자기 한몸 끌고 다니는 것도 힘겨워 절절매는 모습을 보이기도 하는, 뭐 사실 그건 누구나 마찬가지지만 그걸 고스란히 시로 보여주는 일도 쉬운 일은 아닐세 (중략)
>
> 「폐광촌」이라는 시 기억하겠지 1981년 4월 작이더군 제목에서부터 벌써 할 말이 다 들어 있어 시적인 전언을 끝낸 것 같은 상투적인 시더군 (중략) 욕망이 우리를 지지도록 내버려두지 않는다고! 탄광 노동자들이 의식보다 먼저 자신들을 일으켜세우는 자기들 안의 욕망에 대해 깜짝 놀라는 장면인데 이게 아마도 80년대를 휩쓸었던 수많은 민중시 들과 자네의 시를 구별 짓게 하는 부분인 듯하네 여기서부터 벌써 자네의 미끄러짐이 보이는데 생애는 자기 의지로 어쩌지 못하는 부분이 있다는 자네가 남긴 시편들에서 비교적 자주 등장하는 인식이 여기에서도 나타나더군 「여행자」라는 시가 이어서 떠오르네 그는 말을 듣지 않는 자신의 육체를 짐대 위에 집어던진다 라거나 이 목소리는 누구의 것인가 라거나 무엇이 그를 이곳까지 질질 끌고 왔는지 그는 더 이상 기억도 못한다 라거나 하는 말을 듣지 않는 몸 그게 아마 욕망이겠지 자네도 그 제멋대로인 욕망과

54 김윤식 외 앞의 책 358~359쪽

어지간히 싸운 듯하네 욕망 욕망 이게 아마도 90년대의 중요한 화두인 듯한데 자네는 그때부터 이것과 마주섰었군[55]

김명인은 이 글을 써 내려가면서 기형도와 만났던 순간을 회상한다 자네가 좀 유난하다 싶게 내 앞에서 좀 과공過恭이었다는 느낌 을 술회하면서, 그 당시 기형도를 신문사 문화부 기자로 알았을 뿐, 시를 쓴다는 사실을 모르고 있었다고 고백한다 김명인은 지나간 90년대 내내 그를 휩쓸고 지나가는 황폐함 때문에 그 어떤 시에도 마음을 열지 않았다고 한다 지리멸렬 속에서 시적인 것도 함께 죽어버렸다고 말한다 우리가 함께 나누었던 거대한 상징, 거대한 기호가 사라져버리고 우리는 바벨탑을 쌓던 자들처럼 갑자기 서로 무슨 말을 하는지 못 알아듣게 되어버린 걸세 그동안 도대체 무슨 일이 있었던 것인지[56]

김명인의 이 고백은 의미심장하다 80년대 민중문학의 탁월한 이론가로서 이름을 날렸던 그가, 90년대를 거치면서 시적인 것이 황폐해질 정도로 시를 받아들이지 않고 있었다는 사실이다 그러다가 90년대 이후 시들에 대해 논의하기에 앞서, 기형도의 시가 자꾸 눈앞에서 걸리적거리네 라고 말한다 당시 민중문학 진영의 비평가에게 기형도는 80년대와 90년대 사이에 걸려 있는, 중요한 결절점에 위치한 시인이었기 때문이다 기형도의 시에는 민중적인 지향도 보이지만, 90년대 화두였던 욕망 을 언급했다는 사실 자체를 높이 평가하는 것이다

김명인은 자기 자신의 삶도 1989년쯤에서 멈추어 있다고 언급한다[57] 그의 글에서 80년대 지향하던 진보적인 이념지향성을 상실한

55 김명인 「기형도에게」 『자명한 것들과의 결별』 창비 2004 414~415쪽
56 위의 책 413쪽

것 자체가 가져오는 황폐함과 쓸쓸함이 묻어난다 거대 담론이 무너진 뒤 격변하는 90년대의 진폭과 변화들에 80년대 민중문학 진영의 이론을 이끌던 평론가로서의 한탄과 아쉬움이 어조 자체에 고스란히 나타나 있다 김명인의 눈으로 바라본 기형도는 분명, 시대의 세파를 견뎌낸, 시대적인 유행에 휩쓸리지 않은, 자기만의 개성을 가진 시세계를 구축한 시인이었던 것이다

4 80년대를 비껴서는 자리

결정적인 분기점은 세계적인 정세 속에서 한 장벽이 무너지는 것으로 시작한다 바로 1989년 베를린 장벽의 무너짐이다 1989년은 전세계적으로 균열과 갈라짐의 출발이었던 한 해이다 장 보드리야르는 1989년에 대해 다음과 같이 설명한다

> 1989년에 환상적 전망이 있었다는 것은 사실입니다 그러나 사람들은 아주 신속하게 이 해피 엔드의 주동자들이 더 이상 돌릴 패를 가지고 있지 않다는 점을 간파했습니다 그리하여 사람들은 역사를 재활용하기 시작했고 필름을 반대로 재생시키기 시작했습니다 (중략) 공산주의 체계와 베를린 장벽은 개방과 자유를 의미하면서 외부를 향해 무너진 것이 아니라 과괴와 격렬한 해체를 의미하면서 안으로 무너진 것입니다—그러나

57 벌써 14년이네 하지만 자네 생을 그리 아쉬워하지 말고 살아 있는 나도 그리 부러워는 말게 사실은 내 삶도 1989년쯤에서 멈추어 있기는 마찬가지일세 시적인 것 이 사라진 세상에서 존재한다는 것은 그저 숨을 쉬고 있다는 것일 뿐 나도 이미 그때 죽은 목숨이네 나야말로 지금 헛것을 사고 있는 거지 그리고 지금 내 삶의 외양이란 건 자네가 말한 대로 이미 입 속의 짐조자 말라붙은 황폐한 내면을 가리기 위해 죽자고 피워낸 그로테스크하게 크고 넓고 시퍼런 이파리들일 뿐이네 위의 책 420쪽

해방의 결과는 없습니다 이러한 것들은 허무에 자리를 양보하면서 자멸합니다—마지 건물들이 폭발할 때 그런 것처럼 말입니다[58]

1989년의 균열은 공산주의와 자본주의라는 두 세계의 감염으로부터 시작된다 베를린 장벽이 무너진 것은 외부를 향해서 무너진 것이 아니라 안으로 무너진 것이기 때문이다 기존의 두 체계는 서로가 서로를 보완하면서 긴장 관계를 유지하고 있었다 그러나 베를린 장벽의 균열은 이 두 세계가 각자의 진영이 보호하면서 경쟁하던 상태가 끝나는 것을 알리는 신호탄이 되었다 붕괴의 거울은 (불규칙하지만) 그 형태와 구조가 무한히 반복되는 성질인 프랙탈의 성질을 가지고 전 세계적으로 확장된다 교환이라는 단순한 가치를 향해 모든 차이들은 소멸되고 약화되었다 보편화가 지향하던 가치들이 오로지 교환의 자유를 위해 사라지는 것이다 세계화와 보편화는 짝을 이루지 않고, 이들은 오히려 서로를 배제하기 때문이다 두 체계가 유지해 왔던 환상적인 유토피아는 자멸하고 만 것이다[59]

우리 한국 문학은 새로운 감성적 질서를 요구받고 있었다 그리고 새로운 대안적 모델이 필요했다 이 결절점, 즉 여러 가지 층위가 접촉되는 중요 지점에 기형도 시집이 위치한다 70~80년대 시인들에서 90년대 이후 시인들로 옮겨지는 데 기형도는 결정적인 역할을 한 것이다 그는 문제적 개인이었다 리얼리즘과 모더니즘의 여파 사이에서 자기만의 개성적인 어법과 독특한 시적 주체를 내세우고 있었다 한 시인은 다음과 같이 말한다

58 장 보드리야르 앞의 책 20~21쪽
59 위의 책 19~30쪽

하재연 저는 말하자면 90년대 세대라고 할 수 있는데 80년대를 지나온 세대가 경험했던 여러 가지 사회적 기제들이 있었잖아요 그런 사회적 패러다임이 이동하고 변화하는 결절점에 기형도 시인이 존재한다고 느꼈어요 기형도가 일종의 증언처럼 혹은 80년대를 지나온 고백처럼 무겁고 커다란 사회적 타자에 맞부딪히며 괴로워한 흔적들을 90년대 세대들에게 넘겨주는 역할을 했다고 봐요

심보선 기형도의 경우는 80년대라는 시대적 배경이 있었고요 60년대나 80년대 모두 진정성이라는 에토스가 작동하고 있던 시대였죠 제가 90년대 이후를 어떤 지면에서 포스트 진정성 세대라고 언급한 적이 있어요 지금은 어느 나이에 죽어도 요절은 불가능하다고 생각해요 기형도 시인은 불가능한 것을 가능한 것으로 만든 마지막 인물이지 않았나 싶어요 몰락하는 진정성 신화의 막자를 탄 셈이죠 그럼에도 아니 바로 진정성 신화의 끝물이라는 점에서 기형도에게는 뭔가 다른 점이 있다고 봐요 조금 아까 재연씨가 결절점 이라고 한 바로 그 부분이죠 기형도는 한 세계를 정리하면서 또 다른 한 세계를 열어준 것 같아요.[60]

기형도는 80년대적인 요소와 90년대적인 요소를 두루 가지고 있는 시인이다 오히려 80년대 이후, 90년대 이후 나타나는 시적 주체의 진일보된 특성이 더 자주 나타난다고 봐야 할 것이다 시적 주체의 일면을 보더라도 그는 주체/객체 를 이항 대립적인 경계로 구분하지 않는다 주체와 타자가 1인칭 나 안에 심화 확장되어 있다 앞장의 논의에서 살펴보았듯이 안과 바깥이 연결되어 있고, 가상공간을 통해 실재를 재현하는 데 머무르지 않는다 또한 무수한 타자들을 만나면

60 좌담 「2000년대 젊은 시인들이 읽은 기형도」 박해현 외 앞의 책 20~22쪽

서, 그 바깥에 자기 자신을 밀어 넣는 방식의 독특한 주체를 설정한다 이런 의미로 보면 그의 시는 근대성을 벗어나 있다 이항대립적 경계로 구분하던 관계를 벗어나 탈근대적 인식을 갖고 있었다 더불어 이러한 측면이 90년대 이후 시인들에게 커다란 영향을 미친 것으로 보인다

기형도의 시는 그 자체로 시대적 결절점 역할을 한다 베를린 장벽의 균열의 시작처럼 80년대적인 현상에서 90년대적인 현상으로 전환하는 데 교두보 역할을 하는 것이다 그것은 시적 주체의 영역에서 가장 명확하게 드러난다 기형도의 시는 80년대적인 영향 아래 있지 않고 오히려 미래 지향적이었다 사실 90년대 이후 한국문학은 위기를 맞이했을 때, 우리는 심리적 정치적 무관심 속에 있었다 집단적 바이러스처럼 감염되고 있는, 90년대적 징후들 가운데, 기형도 시집은 일종의 중심을 잡아준다 이것은 죽음이라는 후광을 쓴 채, 기형도의 시편들이 기형도 현상을 불러온 것이 아니라는 것을 반증한다 기형도의 시는 90년대 한국문학이 위기의식에 몰려 있을 때, 80년대적 특징들과 90년대적 특징들이라 불리는 탈근대적인 속성을 잠재하고 있었다

따라서 그의 작품을 점검하는 일은 후기산업사회에 접어들었던 당시 한국 사회의 징후들을 점검하는 일이 된다 기형도는 한국 현대사의 여러 굵직한 분기점을 통과하며 궁핍과 절박함, 풍요와 세련됨을 담고 있다 그의 시공간은 1980년대 그가 살았던 시대적 아픔과 내면적인 상처를 동시적으로 표현하고 있었다

> 그날 우리들의 언덕에는 몇 백 개 칼자국을 그으며 미친 바람이 불었다
> (「폭풍의 언덕」)

싸락눈들은 비명을 지르며 튀어오른다(「白夜」)

공중에 뜬 생선가시처럼/놀란 듯 새하얗게 서 있는 겨울 나무들(「鳥致院」)
쓴 물 밖으로 소스라지며 튀어나오던 미친 꽃들(「포도밭 묘지 2」)

나는 금지된다 라는 발화는 금기와 두려움을 떠올리게 함과 동시에 시대적 상황에 놓인 주체의 조건을 나타낸다 시인 자신이 강력한 무엇엔가 거세당한 것처럼, 거세당한 자의 공포와 두려움을 안고 있다는 표현이다 세상은 크레졸 냄새로 가득하고 공중에는 수천 개의 주사바늘들이 날아다니기 때문이다 기형도 시인이 부딪힌 세상은 폭력과 강제가 가득한 공간이고, 자유를 구속시키는 공간이다 더불어 개인적으로 상처받은 공간은 시대와 역사적으로 상처받은 공간으로, 알레고리적으로 해석 가능해진다

나무의자 밑에는 버려진 책들이 가득하였다
은백양의 숲은 깊고 아름다웠지만
그것에서는 나뭇잎조차 무기로 사용되었다
그 아름다운 숲에 이르면 정년들은 각오한 듯
눈을 감고 지나갔다 돌층계 위에서
나는 플라톤을 읽었다 그때마다 총성이 울렸다
목련철이 오면 진구들은 감옥과 군대로 흩어졌고
시를 쓰던 후배는 자신이 기관원이라고 털어놓았다
존경하는 교수가 있었으나 그분은 원제 말이 없었다
몇 번의 겨울이 지나자 나는 외톨이가 되었다
그리고 졸업이었다, 대학을 떠나기가 두려웠다

—「대학시절」 전문

그는 시대적 폭력에 대한 두려움과 내면의 두려움을 동시적으로 건드린다 두려움은 타자를 향한 시선뿐만 아니라 내면의 공포까지 건드리며 그 떨림을 자극한다 타자를 향한 흔들림과 내면적인 흔들림도 더불어 진동하는 것이다 안팎의 공명이 동시적으로 울리기에 그의 시는 시대적인 아픔과 실존적인 고민, 존재자로서의 고민이 동시적으로 울려온다 이것은 기형도식 벌거벗음이다 이 거부할 수 없는 벌거벗음이 독자의 공감을 끌어들인다

대학이라는 장소 역시 자유를 구속시키고 불안을 증폭시키는 불안정한 공간이었다 정의가 보장되고 민주주의가 뒷받침되는 공간은 아니었다 나뭇잎조차 무기 로 사용해야만 버틸 수 있는 폭력 아래, 대학생들 역시 진실과 정의를 외면하기는 마찬가지였다 청년들은 눈을 감고 있었다 시대적인 상황에 무관심하게, 무책임하게 대응했던 것이다 후배가 기관원으로 배신할 때, 교수는 침묵으로 일관했다 청춘의 울타리였던 대학 공간이 오히려 모순적이었다 시인은 대학이라는 상징 공간 안에서 시대적인 모순과 고통뿐만 아니라 내면적인 고통을 함께 드러낸다 존재자의 홀로서기의 어려움과 탈출의 어려움을 토로한다 미래 역시 타자였고, 대학이라는 공간 역시 두려움의 대상이었다

그는 두려움을 드러냄으로써 자신의 수치스러움을 솔직하게 벌거벗긴다 내가 나를 지울 수 없는 수치스러움이 형식적인 존재자에서 존재를 떠나게 하는 중요한 이유이기 때문이다 끊임없이 시대적 사건을 향한 시적 언어로 중얼거려야 하는데, 그것이 1인칭 주어가 가진 책임과 의무인데, 그것을 마음껏 실행할 수 없었다 대안을 외치는 선전선동으로 동참하기는 더더욱 어려운 현실이었다 시대적 책임과 개인적 자유 사이의 길항관계가 지속된다 이 흔들림, 이 솔직한 두려움이

오히려 독자를 끌어들이는 것이다 이 1인칭 속의 고뇌는 2000년대를 넘어선 작금의 상황에서도 여전히 질문해야 할 화두인 셈이다

기형도는 시대를 버텨낸 문제적 개인이었다 보드리야르는 말한다 이미 낡아버린 보편성에 대한 아득한 유토피아보다 일종의 실존적인 행동 개시 속에서 스스로 명령을 내리는 가치들을 더 선호한다고 그리고 나는 존재한다 나는 어떠하기 때문에 존재한다 다시 말해 이는 절망적 명제로서가 아니라 도전으로서의 자아에 대한 확신이라는 것이다[61]

그러므로 시적 주체의 자리 잡기와 코기토는 더욱 중요한 과제가 된다 시인은 끊임없이 자신의 위치, 자기 존재를 확인하고자 하는 탐색을 멈추지 않았다 장 보드리야르의 언급대로 이것은 절망이 아니라 도전이자 자아에 대한 확신을 바탕으로 하기 때문이다 시인은 확신하고 있었기에 나는 인생을 증오한다 와 같은 발화를 할 수 있었다

기형도는 자신의 언어에 대한 자신감, 자신의 시어로 만들어 놓은 가상세계에 대한 믿음이 확고했다 그 확신에는 도전적 자아가 잠재되어 있음을 알 수 있다 그는 자기 모습을 발견하는 거울의 절망적 탐색 을 통해 일종의 총체적인 박탈을 상대로 싸우고 있었다[62] 이 지점에서 기형도를 새롭게 위치시킬 수 있어야 할 것이다

61 장 보드리야르 앞의 책 33쪽
62 위의 책 34쪽

그로테스크 리얼리즘

1 그로테스크 리얼리즘 비판

김현은 시집 해설 「영원히 닫힌 빈 방의 체험—한 젊은 시인을 위한 진혼가」에서 기형도의 시를 그로테스크 리얼리즘이라고 명명한다 이 지점에서 바흐찐이 내린 그로테스크에 대한 정의를 살펴볼 필요가 있다 바흐찐은 그로테스크에 대한 연원을 살피면서 그로테스크 리얼리즘에 대한 정의를 내리고 있다

> 중세 민중들의 웃음의 문화를 대변하는 이미지 체계인 그로테스크 리얼리즘의 개화와 그것의 예술적인 정상은 르네상스 문학이었다 르네상스 시대에 처음으로 그로테스크라는 용어가 나타났지만, 그것은 단지 협의의 의미에서 최초라는 말이다 15세기 말, 로마의 테르메스 드 티두스 Thermes de Titus 지역의 지하를 발굴하던 중 그때까지 알려지지 않았던 로마 시대 회화 장식물이 발견되었다 이 장식물을 grotta 즉 동굴, 지하실이라는 뜻의 이탈리아어에서 파생한 la grottesca 라는 이탈리아어로 불렀던 것이다 63

바흐찐은 그로테스크 라는 용어가 생겨난 처음이 로마 장식물이었음을 밝히면서 그 개념이 어떻게 확산되었는지를 살핀다 바흐찐이

63 미하일 바흐찐 이덕형 최건영 옮김 「프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화」 아카넷 2001 65쪽

말하는 그로테스크의 특징은 웃음을 통해 자연의 왕국을 구분 짓고 있던 경계선들을 해체하고, 모든 완성된 형태들의 윤곽을 지우는 대상들의 상호침투이다 마치 입체파의 그림처럼, 대상과 대상들의 중첩과 다양한 시선들이 하나의 대상 속에서 공존하며, 서로 이질적으로 간주되는 종種과 속屬들이 존재 자체의 내적 운동을 통해 기이하게 뒤섞이고 조합되는 미완의 역동적인 것이다 [64]

그로테스크의 세계는 시대적인 변화를 겪으면서 다른 측면이 부각된다 바로 낭만주의 그로테스크의 세계이다 이 세계는 어떤 측면에서는 인간에게 무섭고 낯선 세계이다 자기의 세계가 갑자기 낯선 타자의 세계로 변모하는 것이다 일상적이고 아무런 두려움 없던 것들 속에서 공포가 나타난다 [65] 바흐찐은 낭만주의 그로테스크는 웃음의 원리 에서 변형이 가해졌다고 비판한다 낭만주의 그로테스크에서 웃음이 축소되고, 유머와 아이러니와 빈정거림의 형식들이 수용되었다는 것이다

중세 및 르네상스 그로테스크와 낭만주의 그로테스크 사이의 차이는 웃음에 대한 입장 차이에서 기인한다 바흐찐은 웃음과 카니발 의 원리가 작동하는 르네상스의 그로테스크가 민중이 참여하는 진정한 리얼리즘이라고 본 것이다 그리하여 그로테스크의 구조적 특징은 우주론적 지형학과 비교될 수 있는 macro-cosmos이다 인간을 이 우주와 통교할 수 있는 macro-cosmos로 보는 르네상스의 인간관과 밀접한 관계가 있는데, 상부는 하늘이고, 머리이고, 고상하고, 정신적인 것인 데 비해, 하부는 대지이고, 생식기관이고, 비속하고, 육체적인 것으로 상정한다 그로테스크는 상부에서 하부로 비속화시키고 육체화시킨다 [66]

64 이덕형 「카니발과 웃음의 인식적 지평-모순적 통일성의 생성하는 양극」 위의 책 733쪽
65 위의 책 75쪽

바흐찐은 라블레의 작품을 분석하면서 그로테스크 리얼리즘에 대한 정의를 내린다. 그로테스크 리얼리즘의 주도적인 특성은 격하시키는 것, 즉 고상하고 정신적이며 이상적이고 추상적인 모든 것을 물질, 육체적 차원으로, 불가분의 통일체인 대지와 육체의 차원으로 이행시키는 것에 있다.[67] 먹고, 마시고, 배설하고, 임신하고, 출산하는 육체에 관련된 라블레적 이미지들을 '물질, 육체적 이미지'라고 정의하며, 이러한 이미지들의 문화적 표현 양식을 '그로테스크 리얼리즘'으로 규정한다.

바흐찐은 이를 위해 기이함, 공포감, 혐오감과 같은 그로테스크에 대한 단순한 근대적 인상에서 탈피해, 중세와 르네상스의 웃음의 문화 속에 내재해 있는 그로테스크의 긍정적 가치로까지 소급해 올라가고 있다.[68] 이 정의를 염두해 두고 보았을 때, 기형도의 시는 그로테스크적인 면이 있기는 하지만 그 측면이 '그로테스크 리얼리즘'이라는 비평용어를 사용하기에 부족한 면이 있다.

바흐찐의 책 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』을 번역한 역자 중의 한 명인 최건영 씨도 다음과 같은 의견을 피력한다.

> 그의 주모 홈페이지에 실린 글들 중에서 역시 작고한 평론가 김현의 글 「영원히 닫힌 빈방의 체험—한 젊은 사인을 위한 진혼가」를 우연히 읽게 되었다. 문득 들어오는 단어 '그로테스크 리얼리즘'. 그는 기형도의 시세계를 '그로테스크 리얼리즘'이라고 말했다. (중략)
>
> 하지만 김현의 평론 가운데 '그로테스크 리얼리즘'이 '의사소통의 불가

66 위의 책 734쪽
67 위의 책 48쪽
68 위의 책 732쪽

능성과 죽음을 바라보는 갇힌 개별자의 비극적 모습에 있다는 말은 당혹감을 주기에 충분했다

물론 바흐찐 말고도 이 용어를 쓴 사람들은 있었고 김현을 포함하여 수많은 세계의 문학이론가들 중 누구도 그로테스크 리얼리즘을 이렇게 정의해서는 안 된다는 법은 없다 하지만 용어란 의사소통을 가능케 하는 사상의 축적이라고 본다면 게다가 20세기 후반에 오면 세계의 문학 논문이나 잡지들에서 그로테스크니 그로테스크 리얼리즘이란 말을 자주 바흐찐의 정의와 해석에 따르고 있음을 인정한다면 필자의 당혹감이 꼭 편협한 러시아 문학 전공자의 고집만은 아닐 것이다

바흐찐의 그로테스크 리얼리즘은 그가 본문에서 밝히듯이 비하를 기본 원칙으로 삼는다 이것은 라블레의 소설 속에만 나오는 것이 아니라 라블레의 소설을 가능케 한 민중 연극 재담, 속요 중세와 르네상스기를 거치며 축적되어 온 풍자문학 등에서 폭넓게 나타난다 잘난 척하고 뻣뻣하고 엄숙하고 도덕적인 장면들을 우스꽝스럽게 만들고 비천하게 격하시키고 조롱하는 것 그 과정에 묻어나는 웃음은 민중들에게 현실을 넉넉히 이길 수 있는 힘을 주었고, 기존의 평가를 탈관하고 사물을 새롭게 볼 수 있는 힘을 주었으며 생명력을 잃지 않도록 했다 이런 비하 과정에서 빈약한 정신들은 아래로 내려가고 생명을 낳을 수 있는 몸과 그 생식력이 중요하게 떠오른다 위와 아래, 전후좌우 모든 위치가 도치되는 것, 기존 질서의 전복 속에서 그로테스크가 시작되는 것이다

(중략)

이렇듯 비하와 전복, 경계 허물기를 통하여 표현된 것들은 양면가치성을 갖는다 하나가 다른 하나를 전복시켰다고 해서 그것을 완전히 없앤다면 이는 그로테스크가 될 수 없다 도무지 섞일 수 없는 전혀 다른 두 가지가 어느 것도 사멸하지 않고 공존하고 있는 것 그것이 그로테스크의 원칙인 것이다 바흐찐은 긍정과 부정이 공존하는 양면가치성 그 양면가치성이 빚어내는 유쾌한 웃음을 강조하고 있다 그리고 이러한 그로테스크야말로 인간사와 세상을 바라보는 가장 사실적인 미학임을 말하고 있다

그렇다면, 기형도의 시는(굳이 따져본다면 몇 가지 요소가 부분적으로 있을지는 모르겠지만) 그 전체 시세계를 놓고 볼 때 그로테스크 리얼리즘이란 용어로 그 뛰어남을 평가받아서는 안 되는 게 아닐까[69]

러시아문학 전공자 최건영 씨는 인터넷에서 기형도와 관련된 글을 읽다가 그로테스크 리얼리즘 이라는 개념이 잘못 사용된 것을 보고 당황했다는 고백을 한다 그리고 다른 개념으로 기형도 시를 분석해야 함을 정확하게 지적한다

김현은 그의 시가 그로테스크한 것은, 그런 괴이한 이미지들 속에, 뒤에, 아마 밑에, 타인들과의 소통이 불가능해져, 자신 속에서 암종처럼 자라나는 죽음을 바라다보는 개별자, 갇힌 개별자의 비극적 모습이, 마치 무덤 속의 시체처럼—그로테스크란 말은 원래 무덤을 뜻하는 그로타에서 연유한 말이다—뚜렷하게 드러나 있다는 데에 있다 고 밝히고 있다 이 문장은 그로테스크에 대한 정의를 내리기보다는 기형도 시의 주요한 특징인 시적 주체의 위치를, 시적 주체의 현존 방식을 나타내는 문장이라고 할 수 있다

밤 세시 길 밖으로 모두 흘러간다 나는 금지된다
장마비 빈 빌딩에 겨붓는다
물 위른 읽을 수 없는 문장들이 지나가고
나는 더 이상 인기척은 내지 않는다

유리장, 푸른 옥수수잎 흘러내린다
무정한 옥수수나무 나는 전전히 반음해본다
석탄가루를 뒤집어쓴 흰 개는
그해 장마통에 집을 버렸다
비닐집, 비에 잠겼던 흙당마다
잎든은 각오한 듯 무성했지만
의심이 많은 자의 짐묵은 아무것도 통과하지 못한다
밤 도시의 환한 빌딩은 자디자다

---

69 최건형 「역자 후기」 위의 책 737~738쪽

장마비 아버지 얼굴 떠내려 오신다
유리장에 잠시 붙어 입을 벌린다
나는 헛것을 살았다 살아서 헛것이었다
우수수 아버지 지워진다 빗줄기와 몸을 바꾼다
아버지, 비에 묻는다 내 단단한 각오들은 어디로 갔을까?
번들거리는 검은 유리장 와이셔츠 흰빛은 터진다
미친 듯이 소리친다 빌딩 속은 악몽조차 젖지 못한다
물들은 집을 버렸다! 내 눈 속에는 물들이 살지 않는다

—「물 속의 사막」 전문

이 시는 김현이 그로테스크 리얼리즘에 대해 덧붙여 설명하면서 인용한 작품이다 김현은 이렇게 말한다 그로테스크 리얼리즘의 관점에서는, 나는 헛것을 살았다/나는 살아서 헛것이었다 교묘한 대립과 물들은 집을 버렸다 의, 집을 버리고 되는 대로 쏟아지는, 그래서 다 없어져버린 물/집의 대립이 더 중요하다 시인은 집이 없는, 방황하는 시대의 지친 넋이며, 그 원형은 그의 아버지이다 나는 헛것을 살았다, 아니 살다보니 나는 헛것이었다, 그런데 그 나는 바로 아버지였다! 그 인식 이후에, 나에겐 눈물도 없다 70

바흐찐의 그로테스크 리얼리즘의 관점에서 보면, 기형도의 시는 우선 격하시키고 비하시키면서 물질화 시키지 않는다 더불어 비하와 전복으로 경계를 허물면서 웃음을 주거나 풍자를 하는 방식을 띠지 않는다 그로테스크는 섞일 수 없는 전혀 다른 두 가지가 공존하는 것이 중요하다 바흐찐은 긍정과 부정이 공존하는 양면가치성, 그 양면가치성이 빚어내는 유쾌한 웃음을 강조한다 그리고 이러한 그로테스

70 김현 「영원히 닫힌 빈 방의 체험—한 젊은 시인을 위한 진혼가」 『잎 속의 검은 잎』 문학과지성사 140쪽

크야말로 인간사와 세상을 바라보는 가장 사실적인 미학이다[71] 기형도의 시는 웃음을 배제하고 있다 더군다나 흐르는 주체를 내세울 때, 냉정한 태도로 그/김을 바라보고, 침묵 가운데 타자 속으로 흘러들어간다 회상하는 주체를 내세울 때 역시 웃음이 배제되고 있었다

그의 시는 낭만주의 그로테스크의 속성을 가지고 있다고 볼 수는 있으나 그로테스크 리얼리즘 적인 성격을 띠지 않는다 양면적인 속성이 나타나 있기는 하다 나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이었다 의 양면성은 긍정과 부정을 동시적으로 획득하면서 일정 정도의 아이러니를 획득한다 그러나 그 공존으로 웃음을 유발하지 않는다

「물 속의 사막」은 물질적 형식에 갇힌 존재자의 금지된 현실을 고스란히 보여준다 그 이유는 아버지 때문이다 (부재하지만 부재하지 않았던) 아버지의 부재는 시적 주제의 내면에 잠재된 아버지를 강화시켰다 이것은 유년을 상실한, 시적 주체의 결핍을 형성하였고, 조로早老를 향한 시적 주체의 심리적 정황을 만들어냈다 기형도는 끊임없이 자기 자신과의 약속(이 시에서는 각오로 나타난다 다른 시에서는 예약 이나 율사, 제사 등의 시어로 나타난다)에 얽매여 있다

당연히 나는 금지 된다 내면에 잠재된 아버지가 강화될수록, 역설적으로 1인칭 나는 물질적 책임감에 억눌린다 기형도는 (누가 뭐라하지 않아도) 스스로 금지시킨 것이다 능동적인 단절이다 나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이었다 이 발화는 1인칭의 발화이자 내면에 잠재된 아버지의 발화가 된다 1인칭은 아들의 목소리이자 아들 속에 존재하는 아버지의 목소리이다 기형도가 단단한 각오를 세우는 것도 아버지 때문이고, 그것을 무너뜨릴 수 있는 존재 역시 물그

71 최건형 앞의 책 739쪽

림 (「너무 큰 등받이의자-겨울 版畵 7」)을 그리던 아버지 때문이다 1인칭을 무겁게 짓누르고 있던 아버지에 대한 원망으로, 그 숱한 책임과 의무에서 벗어나고 싶었던 것이다 원망이 깊어질수록 내면에 잠재된 아버지는 강화되고, 그 무거운 아버지가 결국 바깥을 금지시킨 것이다

이 부분 역시 그로테스트 리얼리즘에 대한 설명이라기보다 아이러니에 관한 설명으로 해석해야 할 것이다 시적 주체가 분열을 겪으면서 대상이 주체와의 관계에서 이중화 된다 아버지의 얼굴이 떠내려 온 결과 인과적인 사유에 잡음과 혼선 이 발생하고, 그 결과 다른 차원의 이유와 원인이 그 사유에 개입 되기 때문이다[72] 이런 것은 아이러니한 특징이 아닐 수 없다

기형도는 즐거운 액체 (「이 겨울의 어두운 창문」)가 되고자 하였다 물의 물질적 상상력을 가지고 변화하며 흐르고 싶어 했다 물들은 집을 버렸다' 는 기형도 자신의 꿈을 스스로 제거하는 발화로 해석해야 한다 아버지에 대한 체념이자 절망이 드러난다 왜 그토록 기형도가 떠남 의 태도로 일관할 수밖에 없었는지, 그 이유와 근거를 스스로 밝힌 셈이다 내 눈 속에는 물들이 살지 않는다 는 것은 자신의 꿈과 희망을 제거해 버리고, 자기 자신과의 약속 에 얽매일 수밖에 없는 상황을 한탄한 것이다

기형도의 시는 일부분 그로테스크적이지만, 그로테스크 리얼리즘과는 거리가 멀다는 사실을 알 수 있다 그렇다면 기형도의 시가 리얼리즘적인가? 이 질문을 해야 한다 김현은 기형도의 시가 리얼리즘적인 이유를 다음과 같이 설명한다 기형도의 리얼리즘의 요체는 현

72 권혁웅 『시론』 문학동네 2010 200쪽

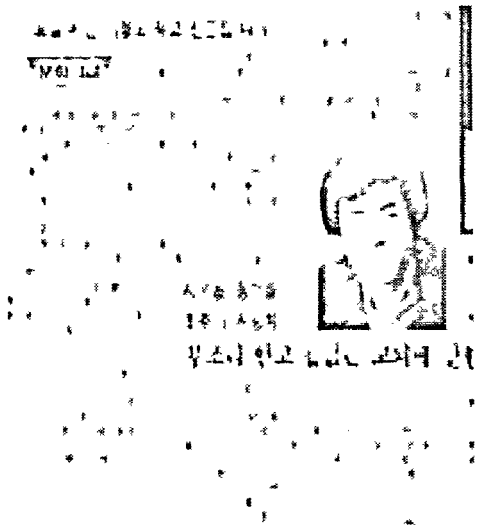
실적인 것(—개인적인 것—역사적인 것)에서 시적인 것을 이끌어내, 추함으로 아름다움을 만드는 데 있는 것이 아니라, 시적인 것이 현실적인 것이며, 현실적인 것이 시적인 것이라는 것을, 아니 차라리 시적인 것이란 없고, 있는 것은 현실적인 것뿐이라는 것을 분명하게 보여준 데 있다 그런 의미에서 그는 진흙탕에서 황금을 빚어내는 연금술사가 아니라, 진흙탕을 진흙탕이라고 고통스럽게 말하는 현실주의자이다 김현은 진흙탕을 진흙탕이라고 고통스럽게 말하는 현실주의자 라는 의미에서 기형도의 시를 리얼리즘이라고 부른다 고통스럽게 발화하는 것이 현실주의자 의 기준이 될 수 있는가? 이 관점은 기형도 시에 대한 어떤 기준을 제시해주고 있지는 못하다

2 그로테스크 리얼리즘과 그 밖의 논의들

기형도는 끊임없이 재생산되는 하나의 텍스트이다 그의 개인적 신화를 문화적 사건으로 만들어버린 문학대중들의 지속적인 열광에 있다 는 말도 사실이지만,[73] 문학 시스템의 핵심에 안착한 기형도 시집의 조건들이 그러한 상황을 유지시켰다고 봐야 한다 기형도 텍스트가 가지고 있는 위상, 문학 제도권의 틀에 안착한 주변 인물들, 그리고 작품의 미학적 성격 등이 신성화 작업을 대내외적으로 성공하게 만들었다 비교적 이름 없는 출판사에서 간행된 요절 시인의 시집은 금세 잊히기 십상이다 하지만 기형도는 안정적인 출판 구조 시스템

73 이광호 「기형도와 거리의 시간」 『도시인의 탄생 한국문학과 도시의 모더니티』 서강대학교 출판부 2010 165쪽

속에서 현재형의 시인으로 재호출 당하는 행복한 시인이 된다


기형도의 유고 산문집 관련 기사

부르디외 관점으로 비추어 봤을 때, 기형도 신드롬에 대해 생각해 봐야 할 몇몇 지점이 발생한다 예술작품 가치 는 예술가가 아니라, 예술가의 창조력에 대한 신념 을 생산하는 일이다 이것이 이루어지는 문학의 장場은 예술작품의 가치 를 지속적으로 재생산해내는 신념의 세계로서의 생산의 장 이다[74] 1989년 기형도 사후 이루어졌던 숱한 비평문과 그에 대한 조사弔辭격의 글들은 부르디외의 지적대로 신념 세계를 물신적으로 강조하고 다지는 의미 생산의 장이 되었다 문학의 장場은 환상 이라는 특별한 자장 안에서 문학 행위자의 욕망 실현을 돕는다 이것은 시인뿐만 아니라 작품 창작과 출판에 관련된 제도 안에 편입한 제반 모든 사람들과 관련된다 평론가, 편집인, 문예지 주간, 문학사가, 문학담당 기자, 국어교과 편찬 담당자들, 국어 교사들에 이르기까지 의식적 행위의 궤를 일관되게 행하는 것이다 기형도의 작품 중 「엄마 걱정」, 「식목제」가 게재됨으로써 제도권에 무사히 착륙한다 더불어 2004년도에는 수능 언어영역 문제로 출제되기에 이른다 이와 같은 방식으로 기형도 신드롬은 안전하게 제도권에 안착한다

기형도의 문우들 역시 기형도 신드롬을 만드는 데 큰 역할을 한다 그들은 우선 기형도 사후 제각각 시인, 혹은 소설가, 혹은 신문기

74 현택수 「문학예술의 사회적 생산」 『문화와 권력-부르디외 사회학의 이해』 나남 1998 32쪽

자로 각기 자리를 잡는다 그의 문우(성석제, 원재길, 박해현)들은 현재 소설가와 시인으로, 혹은 신문기자로 활동 중이다 기형도의 친구들은 기형도와 관련된 추모 작업을 멈추지 않는다 우선 1주년을 맞아 산문집 『짧은 여행의 기록』(살림)을 출간하고, 5주기를 맞아 『사랑을 잃고 나는 쓰네』(솔)를 출간한다 10주기를 맞이해서는 새로 발견된 유고 시 20편과 단편소설과 산문을 포함하여, 『기형도 전집』을 발간한다 20주기를 맞이해서는 핵심적인 평론들을 묶어 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』을 발간한다 유고시집과 관련 산문집을 권위 있고 유통망이 좋은 출판사에서 출간한다 그를 기념하며 출간하는 책들은 언제나 언론의 주목을 받는다 문우들은 그의 모든 것을 현재형으로 불러내는 작업을 게을리 하지 않은 것이다 문우들의 이런 활동들은 기형도 신드롬이 일어나게 하는 사회적인 조건을 형성하는 데 일조한다

문학의 장場은 특수한 형태의 권력과 위신을 추구하는데, 이것은 상징투쟁의 형식으로 나타난다 왜냐하면 집단의 정신구조 속에서 내재화된 성향들의 체계가 굳어져가기 때문이다 부르디외는 이것을 아비투스라 명명한다 아비투스는 실천과 실천의 지각을 조직하고 구조화하는 구조일 뿐만 아니라 동시에 구조화된 구조이다[75] 작품의 생산, 유통, 소비 가능성의 사회적 조건을 한정하는데, 이것은 구체적으로 작품에 제도화되거나 동시에 정신구조와 신체 속에 내면화되어 초월적 실재처럼 나타난다[76] 아비투스는 문학 행위를 하는 그 작가의 명예, 권위, 출판과 소비에 관한 위치 등, 전반적으로 문학 관련 제도 안에서의 위치를 재생산하는 기능을 수행한다 그렇기에 요절 시

75 삐에르 부르디외 죄종절 옮김 『구별짓기 문화와 취향의 사회학』 새물결 2005 314쪽
76 현택수 앞의 책 39쪽

인 기형도와 고 김현의 견고한 결합이 만들어 놓은 죽음의 아우라는 깨지기 쉬운 것이 아니었다

기형도 신드롬에서 일정 정도 벗어나기 위해서는 시간차와 거리 두기가 필요했다 한편에서는 기존의 신드롬을 지속시키는 아비투스가 진행되고 있지만, 다른 한편에서는 그것과 거리를 두고 다른 각도에서 보고자 하는 움직임이 일어난다

남진우 기형도의 시를 경쟁적이라 할 만큼 온통 불행으로 포장하고 싶어 하는 일반적 중동에서 벗어나 그의 시 속에서 행복을 찾아 헤매는 한 지순한 영혼의 편력을 읽어내도록 해 보자 삶에 대한 비극적 통찰이 보다 조화롭고 희망에 가득 한 삶에 대한 희원 위에 자리잡고 있음을 주적해 보자 77

유희석 기형도 시의 성격을 좀 더 엄밀하게 파악하기 위해서는 그의 작품은 물론, 절망과 죽음의 수사적 미학화(美學化)라고 규정할 만한 기형도 담론까지 비평대상에 넣어야 한다 그의 시를 분석하면서 언어의 성(城)이니 뭐니 하며 온갖 논리를 끌어들이면서 경자들이 지금껏 기형도를 기린 것은 삶의 환멸과 불행의식, 사(死)의 예찬에 불과하다고 해도 지나친 말이 아니다 78

오생근 그렇다고 그의 시를 그로테스크 리얼리즘 의 미학이라고 명명하는 견해에는 동의하고 싶지 않다 바흐친이 말하는 그로테스크 리얼리즘 의 개념은 기형도의 시보다 최승호의 시에 더 적합한 것으로 생각되기 때문이다 79

77 남진우 「숲으로 된 성벽」『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009 299쪽
78 유희석 「기형도와 80년대」『근대 극복의 이정표들』 창비 2007 85쪽
79 오생근 「삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음-기형도의 시」『동서문학』 2001년 6월호 310쪽

여기서 남진우의 글에 대해 정과리의 대응이 주목할 만하다 정과리는 더불어 장정일의 언급(김현의 단정 가운데 몇몇은 수정을 요하는지도 모른다)도 예민하게 받아들인다 [80] 기형도의 시는 오늘의 문학적 욕망이 집중적으로 투자된 일종의 다혈증 장소이다 그러니, 어떻게 그에 대해서 말할 때 순전히 그의 시 작품들 만 을 두고 말할 수 있겠는가? 라고 말한다 [81]

정과리는 문학의 장과 아비투스의 형식으로 기형도 신드롬이 일어나고 있음을 알고 있는 것이다 부르디외에 따르면, 아비투스는 문학 생산물의 지각, 판단, 분류의 역사적, 사회적 범주로서 작동한다 작품의 지각과 평가의 범주는 보는 이들의 자본의 보유와 사회계급적 위치에 따라 사회적 공간과 연관되어 있다 서로 상이한 아비투스를 갖는 두 사람이 하나의 작품을 똑같이 이해할 수 없는 이유는 문학의 지각범주가 보편적 이고 영원한 것이 아니라 문학적 능력이 차등적 습득에 의한 사회적 이고 역사적 범주이기 때문이다 [82]

정과리는 기형도를 논할 때, 작품만을 언급할 수 없는 이유를 기형도 시의 중심을 시 바깥에 놓을 수밖에 없다 는 이유를 들어 설명한다 이 발언은 1989년 이후 기형도의 시를 죽음의 아우라로 보았던 것에 대한 인정을 바탕으로, 기형도 현상을 바라보아야 한다는 것을 의미하고 있다

죽음의 아우라를 벗어나려는 남진우의 글에 대해, 다시 말해 낙원 상실 에 대해서도 비판을 시작한다 그 근거는 낙원 상실이 있으려면 먼저 낙원이 있어야 한다 는 논리였다 그러나 어머니로부터 결

80 장정일 「기억할 만한 질주 혹은 용기」 『사랑은 잃고 나는 쓰네』 솔 1994 188쪽
81 정과리 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」 『정거장에서의 충고』 문학과지성사 2009 346쪽
82 현택수 앞의 책 39쪽

별/벗어남 이전 시간대가 낙원이라 할 근거가 없다 는 것이다 또한 주체 안에 타자가 동시에 들어서듯이, 나와 죽음이 동시에 들어선다는 입장을 취하면서, 남진우가 취한 신화적인 비평적 태도(신성한 불길 에 대한 해석 부분에서)를 비판한다

시인이 낙원을 말하지 않는 한, 그 추정적 낙원은 영원히 부재의 상태로, 무의 상태로만 존재한다 고 말한다 정과리는 결국 기형도의 세계에서 죽음의 징후들을 확인하는 선에서 글을 마무리 한다 몽상마저도 허용치 않는 죽음의 전면적 수락 을 의미한다는 것이다 이러한 죽음에 대한 해석 역시 김현의 정의내린 그로테스크 리얼리즘 을 보호하는 선에서 글을 마감하고 있다 [83]

오생근 역시 마찬가지이다 그로테스크 리얼리즘에 대해 비판적 견해를 가지고 있던 오생근 역시 김현과 정과리가 바라본 죽음의 해석에 동의하면서, 정과리의 글을 지지해 준다 결국 기형도에 대한 이러한 비평들은 그의 시와 죽음의 의미가 얼마나 밀착해 있는지를 보여주는 예 라고 덧붙인다

기형도 시에 대한 죽음의 해석이 갈리는 지점은 단시 비평의 차이 혹은 관점의 차이라기보다는 문학의 장에서 이루어지는 투쟁의 장場을 떠올리게 한다 정과리와 오생근은 기형도와 김현의 결합이 완성된 정의내리기, 즉 그로테스크 리얼리즘과 죽음에 관한 해석에서 연대적 입장을 취한다 문학적인 투쟁은 (정치의 장으로서의 투쟁이 아

83 홍기돈 앞의 책 329쪽 홍기돈은 기형도 관련 두 글을 비교하면서 정과리가 남진우를 넘어서는 방법을 흥미롭게 바라본다 그리고 정과리 편을 지지하면서 다음과 같은 의견을 제시한다 정과리는 다시 김현의 뒤를 이어 기형도의 세계를 다시 그로테스크 리얼리즘의 세계로 돌려놓았다 기형도의 죽음 위에서 시집을 읽어나가는 방식으로 회귀하고 있다는 것이다 필자 역시 이 의견에 동의한다

니라) 특수한 형태의 권력과 위신을 추구하는 투쟁이다[84] 정과리는 김현이 가지고 있던 문학적 품격과 위신, 명예를 지키기 위한 아비투스를 수행하였다고 봐야 할 것이다. 이것은 또한 장場의 구조 속에서 자신의 위치를 표명하고 자리 잡기를 하는 것과 같다[85]

반면에, 창작과비평 쪽에서 등단한 유희석은 조금 다른 시각을 제공한다. 모더니즘과 친연성이 강한 특질을 가진 기형도 시세계가 열어놓은 새로운 지평을 도저한 부정적 세계관으로 집약하는 것 자체를 진영의 관점에서 받아들인다. 유희석은 다른 방식으로 '자리 잡기'를 시도한다. 그것도 각주로 처리된(마치 혼잣말 하듯이) 지문을 통해 자신의 의견을 우회적으로 드러낸다. 기형도 시를 두고 퇴폐적이라는 비판을 상정하는 대목은 당시 문단의 대세인 현실주의 문학의 도식성을 겨냥한 것으로 짐작된다. 하지만 지금 와서 보면, 김현이 기형도의 시세계를 도저한 부정적 세계관으로 정의한 것 자체가 역설적이게도 그 같은 현실주의의 기계적 반동反動이 아닌가 하는 느낌이 든다고 고백한다[86] 이처럼, 자리 잡기는 사회·지리적 출신과 밀접히 연관된 성향 중의 하나인 것이다.

기형도와 김현의 신화적 결합은 비교적 견고하게 형성되어 왔다. 이것은 기형도의 시는 텍스트 자체에 대한 당대의 미학적 평가 이상의 문화적 상징성을 획득했기 때문이다. 더불어 신화들을 걷어내고 기형도라는 텍스트 자체를 읽어내기 어렵고 부담스러운 과제가 되었기 때문이다. 그리하여 차라리 기형도라는 신화를 역사적 혹은 문화사적인 사건으로 인정하는 것과 그 위에 그 신화를 재문맥화하는

84 현택수 앞의 책 34쪽
85 위의 책 44쪽
86 유희석 앞의 책 80쪽

작업 을 진행하는 것이 필요하다는 진단을 내린다 87

여기서 참고할만한 글이 있다 그로테스크 리얼리즘을 비판한 이승훈의 글과 기형도에게 죽음을 읽을 수 없다고 강력하게 주장한 김영승의 글이다

이승훈 70년대 이성복과 같은 신인에 의해 주구되던 초현실주의적 아방가르드 미학은 80년대 이성복을 위시하여 황지우, 박남철 최승호 장정일 등에 의해 주구되는 과격한 모더니즘 이른바 해체시라는 용어를 낳는다 기형도는 그들과 같은 과격한 모더니즘만 있는 것이 아니라 온건한 모더니즘 의 한 예를 보여준다 (중략) 기형도의 미적 모더니티는 그가 벤야민이 말하는 알레고리적 시인이라는 점에 있으며, 그가 강조하는 것은 신성의 상실, 죽음 고뇌 소외 같은 단절의 경험이다 라고 빈집을 분석하고 있다 그리하여 기형도가 보여주는 미적 현대성은 그로테스크 이미지보다는 우울의 이미지 실존의 이미지와 관계된다 88

김영승 그의 시에 등장하는 어머니나 아버지, 누나 등등 역시 다 신비화되었으며 기형도라는 시적 무대에 기형도라는 연출가의 의식과 무의식에 의해 분장된 배우의 모습으로 사실은 그것은 그로테스크 리얼리즘이 아니다 그것은 오히려 육탈골립된 마술적 사실주의이거나 음화적(陰畵的) 몽환주의일 뿐이다 (중략) 나는 진실로 처음 기형도를 만났을 때나 지금까지 변함없이 그의 시편 그 어느 구석을 정독해 보아도 죽음의 냄새가 느껴지지 않는다 89

87 이광호 앞의 책 83쪽
88 이승훈 「1980년대 모더니즘의 시의 전개」『한국모더니즘 시사』 문예출판사 2000 340쪽
89 김영승 「새벽 맑은 연못에 떨어진 몇 방울 푸른 잉크」『문학사상』 2008년 11월호 217쪽

이승훈은 기형도의 시가 그로테스크 리얼리즘이 아니라 80년대와 90년대 모더니즘의 징검다리로 인식한다 온건한 모더니즘 의 한 예라 설명한다[90] 더불어 작품 내에서 보여주었던 신성의 상실, 죽음, 고뇌, 소외같은 단절의 경험이 바로 현대성과 통한다 고 파악한다 시인의 미적 모더니티는 그가 벤야민이 말하는 알레고리적 시인이라는 점에서 기형도의 우울을 진단한다

김영승은 한국현대시 100주년을 맞아 기형도의 시를 죽음에서, 카타콤에서 구원하고 해방시켜 주는 것 이 필요하다고 주장하면서 기형도를 만났을 때 죽음의 냄새를 맡은 적이 없었다고 덧붙인다 그것은 삶의 냄새였고 그 죽음의 이미지들은 그렇게 살고 싶어 했던 삶의 건강한 장치였을 뿐이라는 것이다[91]

김영승은 기형도의 시가 그로테스크 리얼리즘이 아니라 마술적 사실주의 라고 명명한다 또한 이승훈은 온건한 모더니즘 으로 명명

90 이승훈은 기형도가 그로테스크 리얼리즘에 어울리기 보다는 김혜순 시인의 작품이 그로테스크 리얼리즘에 어울린다고 분석한다 그의 글을 옮기면 다음과 같다 기형도의 시가 가난과 이별을 체험하고 그 체험에 미적 형식을 부여하고 특히 그로테스크 리얼리즘의 세계를 보여준다는 이런 지적은 설득력이 있다 그러나 문제는 그로테스크 리얼리즘이다 이런 리얼리즘이 보여주는 미적 현대성은 무엇인가? 최초로 그로테스크 이미지를 강조한 이론가는 바흐친이다 (중략) 기형도의 시에 나오는 그로테스크 이미지들은 이런 특성을 보여주지 않는다 오히려 김혜순의 시에 나오는 비전한 이미지들이 바흐친적 의미로서의 그로테스크한 이미지에 가깝다 기형도의 시가 보여주는 미적 현대성은 그로테스크 이미지보다는 우울의 이미지 실존의 이미지와 관계된다 이승훈 앞의 책 341~342쪽

91 김영승은 기형도와의 인연을 떠올리며 그의 죽음에 대한 아우라를 걷어내려 한다 기형도는 만나는 사람마다 아저씨 내 라이터 못 봤어요 아줌마 내 라이터 못 봤어요 하는 어린아이 같았는데 전신만고 끝에 그 라이터를 찾은 기형도는 그야말로 희색이 만면하여 환희 그 자체였다 기형도는 신문사 데스크에서 쓰는 자신의 볼펜에도 기형도 라고 써 놓고는 스카지 테이프로 붙여 놓는다고 이제는 안도하며 그러한 자신은 다소는 장황하게 설명을 했었다 그만큼 자기 것에 대한 집착이 강했는데 그건 다른 사람 것을 못 쓰는 어떤 결벽성도 그 원일일 테지만 식당 밥상 위를 태산준령을 넘듯 넘으며 찾고 있던 기형도는 거의 주물숭배의 구도자 같았다 그 스카지 테이프 붙여놓기는 자기 소유의 표시라기보다는 일종의 영역표시 같은 자기 흔적 남기기 그 흔적을 통한 자기 확인하기인 면이 많다 그의 시도 그렇다 그의 시 역시 그런 불안의 변주이다 김영승 앞의 책 210~224쪽

한다 기형도의 시에 대한 새로운 정의내리기와 진단은 긍정적이지 않을 수 없다 이러한 작업들이 기형도의 시적 의미와 현대성을 지속적으로 강화시켜주고 있는 것이다 그로테스크 리얼리즘이라는 명명에서 벗어나 보다 현명한 정의내리기가 필요하기 때문이다

죽음에 대한 포괄적인 접근

1 현실적인 죽음

시인은 승리가 아니라 패배를 선택하는 사람이다 시인은 개인적인 패배를 통해서 사회적이고 시대적인 사건의 패배를 증언하는 사람이다 그렇기 때문에 자기 자신을 시적 상황에 던지고, 좌절을 겪도록 놓아둔다 그 좌절과 패배는 죽음과 다른 차원에 있다 일반적으로 기형도 시에 나타나는 비극적인 요소들을 죽음으로 해석하는 경향이 많았다 그러나 과연 그럴까? 여기서 기형도의 죽음을 어떻게 해석해야 할 것인가? 이 지점이 중요 과제로 남는다 이 글에서는 기형도의 죽음을 네 가지 차원으로 분석해 보고자 한다 먼저 현실적인 죽음이다

가는 비 는 사람들의 바지를 조금 적실 뿐이다
그렇다면 죽은 사람의 음성은 이제 누구의 것일까
이 상점은 어쩌다 간판을 바꾸었을까
도무지 쓸데없는 것들에 관심이 많다고
우산을 쓴 진구들은 나에게 지적한다
이 거리 끝에는 커다란 전당포가 있다 주인의 얼굴은
아무도 모른다 사람들은 시간을 빌리러 뒤뚱뒤뚱 그곳에 간다
이른테면 빗방울과 장난을 치는 저 거위는
식탁에 오른 나날 따위엔 관심이 없다

나는 안다 가는 비　　는 사람을 선택하지 않으며
누구도 죽음에게 쉽사리 자수하지 않는다

—「가는 비 온다」 부분

시인은 휴일 이라는 노래를 들으며 유리조각으로 자신의 목을 그은 지강헌 사건을 떠올린다 이 시는 현실적이고 시사적인 죽음에 대한 기형도 자신의 입장이 고스란히 표현되어 있다 당시 지강헌은 유전무죄有錢無罪 무전유죄無錢有罪'라는 말을 남겼다[92] 지강헌 사건이 벌어진 그 집에 사는 여자와 거위가 등장하지만, 그들은 죽음이 준비되어 있지 않았다 죽음은 선취할 수 있는 대상이 아니다 기형도는 죽은 사람의 음성은 이제 누구의 것일까 질문한다 죽은 자의 말이 유효한 발화이기 때문이고 그 지점의 발화가 아직까지 해결되지 않고 있기 때문이다

그 사건이 있은 뒤, 사람들과 그 거리엔 무신경한 듯, 아무런 변화가 없다 가는 비　　는 사람들의 바지를 조금 적실뿐이다 가는 비는 말놀이(pun)의 의미에서 새롭게 해석가능하다 세우細雨일 수도 있고, 생의 저편으로 향한다는 의미(去)로도 해석 가능하다 이 이중적인 의미에서 인질극을 벌였던 지강헌이건, 식탁에 오를 날에 관심이

92 2012년 11월 28일 인터뷰 기애도 씨의 증언에 따르면 이 시를 쓰기 전에 기형도와 누나 기애도 씨가 함께 텔레비전에 보도되는 지강헌 사건 뉴스를 보며 서로 이 사건에 대한 이야기를 나누었다고 한다 지강헌은 상습절도범으로 징역 7년에 보호감호 10년을 받아 17년을 살아야 했다 그는 500여 만 원을 훔친 벌로 17년의 형기를 받았다 그러나 전두환 전 대통령의 동생 전경환 씨는 600억 원을 횡령하고도 7년 가량의 형량을 선고 받았다(나중에는 노태우 전 대통령 취임3주년 기념으로 특별 감형까지 받는다) 당시 교도소 탈주범들을 당시 언론에서는 흉악범으로 보도하고 있었다 유전무죄 무전유죄 라는 말은 1988년 서울올림픽이 끝난 뒤 일방적인 홍보와 좋은 이미지만을 보도하려는 국가 정책과 당시 심각했던 사회모순에 일침을 놓는 의미심장한 발언이었다 지강헌 사건은 이후 영화 <홀리데이>(양윤호 감독)로 만들어졌다

없는 거위이건 누구도 먼저 죽음 을 쉽사리 선택하지 않는다 지강헌의 죽음은 잊혀져간다 그들이 선택한 자살은 역설적으로 생의 강렬한 몸부림이었을 뿐이다 시인은 누구도 죽음에게 쉽사리 자수하지 않는다 는 사실을 이 사건으로 보여준다 현실적 죽음에 대해 자신의 견해를 표명한 것이다 기형도는 죽음의 타자성을 알고 있었다 죽음을 통하여 생의 바깥을 보려한 것 뿐이다 죽음이라는 타자, 그 다가갈 수 없는 것을 통하여, 스스로 방향을 전환하고, 다른 저편으로 초월하려고 하는 움직임 속으로 스며든 것이다 이것은 존재의 내밀함으로 파고들어가, 바깥을 향해 열어 놓은 문이다 현실적인 죽음에 대해서는 두려움과 거리감, 그 죽음에 자수하지 않는다는 사실을 명확하게 알고 있었다 93

죽음은 가능성의 불가능성이다 94 즉 죽음은 다가설 수 없는 미래와 같이, 타자성의 영역에 속하는 것이다 다만 시인은 자기 자신의 껍데기를 벗어던지는 탈출과 회귀의 반복을 시도하며 삶을 지속시키고 있었다

형의 죽음이 나의 생활에 단순히 아름다운 주억으로만 간직되어질 수

93 죽음의 순간을 실감하며 그 느낌을 기록한 산문이 있다 오늘 아침에 지하철을 타고 학교에 오는데 갑자기 살기를 느꼈다 내가 죽어가고 있다는 것을 실감했던 것이다 갑자기 심장이 터질 것 같았다 사람들이 너무 많아서 소리를 지를 수도 주저앉을 수도 없었다 나는 사람들 틈에 끼워져 있었다 나는 눈을 감고 숨을 쉬지 않았다 손은 들어 심장 가까이 댔다 미약한 울림이 쓸쓸하게 내 감각을 위로했다 나는 숨을 내쉬었다 얼굴 가득히 땀이 흐렀다 심장마비란 이런 것일까 나는 중계역(신도림)에 내려 콘크리트 의자 위에 쭈그리고 앉았다 부끄럼을 잘 타는 편이라 두 손으로 얼굴을 가렸다 가슴은 곧 터질 것 같이 팽팽한 풍선처럼 흔들렸다 내 의식의 등유(燈油)가 미진 듯이 출렁거렸다 나는 아득히 내 아는 이들의 얼굴을 생각하고 전전히 허공을 향해 호명(呼名)했다 말은 나오지 않았다 지나가는 사람들이 흘깃흘깃 저다보았다 나는 흔들리는 연기처럼 수직으로 일어섰다 (1984 6 2) 『산문집』 57쪽

94 에마누엘 레비나스 「모리스 블랑쇼에 대하여」 20쪽

있는, 혹은 예술적 체험 세계의 확장으로 이용되지 않기를 바란다 (1982 6 26)[95]

이 산문은 시인에게 죽음이 어떻게 받아들여졌는가를 확연히 알 수 있게 한다 기형도는 죽음을 예술적 체험 세계의 확장으로 이용되지 않기를 바랐다 시인은 종로 3가 극장에서 죽음을 맞이하는 순간에도 시집의 구성에 대한 시나리오를 가방 속에 들고 있었다 그의 검은 가방 속 푸른색 노트에는 시집을 위해 준비 중이던 파일이 있었고, 그 파일 속엔 시의 배열도가 그려져 있었다[96] 노트에는 두 번째 시집의 제목으로 상정해 놓은 시 「내 인생의 中世」 도입부가 적혀 있었다 그는 현실적인 작업을 멈추지 않았다

이제는 그대가 모르는 이야기를 하지요
너무 오래되어 어슴푸레한 이야기
미루나무 숲을 통과하던 새벽을
맑은 연못에 몇 방울 푸른 잉크를 떨어뜨리고
들판에는 언제나 나를 기다리던 나그네가 있었지요
생각이 많은 별들만 남아 있는 공중으로
올라가고 나무들은 얼마나 믿음직스럽던지
내 느린 걸음 때문에 몇 번이나 앞서가다 되돌아오던
작한 개들의 머리를 쓰다듬으며
나는 나그네의 깊은 눈동자를 바라보았지요

95 『전집』 325쪽 조성형 형이 여름 바다에서 자살했다는 소식을 듣고 우울해 했다고 적혀 있다

96 기애도 씨의 증언에 따르면 시인은 죽기 직전에 시집 배열도를 직접 작성해 왔다 문예지에 발표된 시를 복사해서 파일에 넣어 보관하였다 이 파일은 시집의 가 편집 상태로 배열되어 있었다 시인은 시집의 가상 시나리오를 꽤 치밀하게 계획하고 준비해 왔던 것으로 보인다 각 시편들마다 점수를 매기면서 시의 배열순서 완성도의 수준 시기별 경향별 배지를 해가며 시집 출간에 심혈을 기울이고 있었다

기형도에게 현실적인 죽음은 가능성이 불가능한, 그 자체로 타자성이었다. 그것의 두려움과 거리를 알고 있었다. 죽음은 미의식의 대상이었을 뿐이다.

2 글 쓰는 자의 죽음

기형도의 죽음은 문학적인 죽음, 글을 쓰는 자로서 죽음이다. 젊은 시인의 갑작스런 죽음은 죽음의 아우라를 생성하면서 시집의 텍스트성을 강화시킨다. 기형도의 죽음은 그를 다시 호명하게 하는 힘이 있는 것이 사실이다. 그럼에도 생전의 시에 나타나는 어둠이나 침묵, 그리고 딱딱한 이미지들조차 죽음을 향한 것으로 일방적으로 몰아가서는 안 될 것이다.[97]

미안하지만 나는 이제 희망을 노래하련다
마른 나무에서 연거푸 물방울이 떨어지고
나는 전전히 노트를 덮는다
저녁의 정거장에 검은 구름은 멎는다
그러나 추억은 황량하다 군데군데 쓰러져 있던

97 "기형도의 시에는 빛이 없고 어둠만 있다"는 문장으로 시작하고 있는 정효구의 글(정효구 「자가운 죽음의 상상력-기형도론」 『정거장에서의 충고』 271쪽)은 어떠한가? 정말로 기형도의 시에는 빛이 없는가? 따스한 체온이 없는가? 무거운 슬픔만 있는가? 이런 문장들은 기형도의 죽음에 압도되어 다른 측면을 간과한 비평문의 예라 할 것이다. 공중은 두꺼운 종잇장으로 태양은 노랗고 딱딱한 것으로 하는은 딱딱한 널빤지로 겨울나무는 놀란 생선가시처럼 서 있는 것으로 계절은 여름이 가버리기도 전에 황폐해버린 가을을 그리는 것으로 죽음의 세계를 맞이한다고 해석한다. 딱딱한 고제적 이미지의 표현이 곧바로 죽음의 세계를 맞이한 것은 아니었다. 모든 유기제를 고제적 이미지화 했다고 해서 죽음의 무기제라고 단정 지을 수 있을까? 당시 비평문들은 조의를 표하는 쪽에 경도되어 기형도의 시를 객관적으로 들여다 볼 수 있는 만한 거리를 획득하기 어려웠다.

개들은 황혼이면 처량한 눈을 껌벅일 것이다
물방울은 손등 위를 굴러다닌다, 나는 기우뚱
망각을 본다, 어쩌다가 집을 떠나왔던가
그곳으로 흘러가는 길은 이미 지상에 없으니
주억이 덜 깬 개들은 내 딱딱한 손을 깨물 것이다
구름은 나부낀다 얼마나 느린 속도로 사람들이 죽어갔는지
얼마나 많은 나뭇잎들이 그 좁고 어두운 입구로 들이닥쳤는지
내 노트는 알지 못한다, 그 동안 의심 많은 길들은
끝없이 갈라졌으니 혀는 흉기처럼 단단하다
물방울이여 나그네의 말을 귀담아들어선 안 된다
주저앉으면 그뿐 어떤 구름이 비가 되는지 알게 되리
그렇다면 나는 저녁의 정거장을 마음속에 옮겨놓는다
내 희망을 감시해온 불안의 짐짝들에게 **나는 쓴다**
이 누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가시라고
모든 길들이 흘러나온다 나는 이미 늙은 것이다

—「정거장에서의 중고」 전문

글을 쓴다는 것은 죽는 것이다[98] 희망 을 노래하겠다고 발화하지만 미안하지만 이라는 전제를 단 이유는 그만큼 희망을 품기 어렵다는 사실이다 기형도가 희망을 노래하는 방식은 푸른 노트'에 글을 쓰는 일이었다 그의 실천은 노동 현장이나 파업 현장이 아닌, 종이 위에서였다 이것이 기형도에게 동지들에 대한 미안함과 일말의 죄의식을 자극하지만, 그는 글을 쓴다는 행위를 통해 나름의 실천을 하려 하였다 시대적인 죄의식과 대속 의식이 남달랐기 때문이다 희망은 가장 치열하게 죽음을 사유하는 자에게 던져지는 가장 어려운 개념이다

글을 쓴다는 것은 텍스트 위에서 죽어가는 일이다 이것은 글을

98 에마누엘 레비나스 앞의 책 20쪽

쓰는 자로서의 죽음이자 미적 태도로서 죽음이다 글을 쓴다는 것, 그것은 사물들을 말들로부터 벗어나게 하며 존재에게 메아리를 울리는 근원적인 언어로 되돌아가는 것일 게다 사물들의 존재는 작품 속에서 명명된 것이 아니라 말하여지는 것이며, 말들은 사물들의 부재를 가리킨다 [99]

얼마나 느린 속도로 사람들이 죽어갔는지/얼마나 많은 나뭇잎들이 그 좁고 어두운 입구로 들이닥쳤는지 죽음의 타자성 앞에서, 주체는 아무 것도 할 수 없음을 알고 있었다 죽음은 선취할 수 있는 대상이 아니다 죽음 앞에서 주체는 주체로서 자신의 지배를 상실한다 가능성의 불가능성 상태에서 시인은 노트를 펼친다 중얼거릴 수밖에 없기 때문이다 문학작품은 우리를 죽음에 다가가도록 하는데, 그 까닭은 죽음이란 작품으로 인해 중얼거리게 되는 존재의 끊임없는 웅웅거림이기 때문이다 [100] 시인은 이 작품을 통해서 자기 자신이 글을 쓰는 자라는 확신을 한다 글을 쓰는 일만이 중얼거리는 일이고, 그 중얼거림이 희망을 노래할 수 있는 일이다 글을 쓰는 일만이 가능성의 세계를 열어놓을 수 있기에, 자발적으로 선택한 일인 것이다

죽을 수 있기 위하여 쓰는 것은 글을 쓰는 이의 피할 수 없는 지향점이다 더불어 생에 대한 환멸과 어둠에 주목했던 것은 그의 이상이 높았기 때문이다 희망과 절망 사이의 낙차만큼, 기형도의 미의식은 깊어진다

從者여 네가 격정은 사로잡지 못하여 죽음을 환난과 비교한다면 침묵

99 위의 책
100 위의 책

의 구실을 만들기 위해 네가 울리는 낮은 종소리는 어찌 저 놀라운 노을을 설명할 수 있겠느냐 저 공중의 욕망은 어둠을 지지도록 내버려두지 않고 종교는 아직도 지상에서 헤맨다 묻지 말라 **이곳에서 너희가 완전히 불행해질 수 없는 이유는 神이 우리에게 괴로워할 권리를 스스로 사들이는 법을 아름다움이라 가르쳤기 때문이다** 밤은 그렇게 왔다 비로소 너희가 전 생애의 쾌락을 슬픔에 걸듯이 믿음은 不在 속에서 싹트고 다시 그 믿음은 부재의 씨방 속으로 돌아가 영원히 쉴 것이니 골짜기는 정적에 싸이고 우리가 그 정적을 사모하듯이 어찌 비밀을 숭배하는 무리가 많지 않으랴 밤은 그렇게 노여움을 가장한 모습으로 찾아와 어두운 실내의 램프불을 돋우고 우리의 후회들로 빚어진 주인의 말씀은 정신의 헛된 식욕처럼 아름답다

—「포도밭 묘지 2」 부분

「포도밭 묘지 2」는 죽음을 대하는 미의식을 단적으로 보여준다 그는 삶과 죽음을 비극적인 폐허로 인식하는 측면이 있었다 시인 김경주는 발터 벤야민의 죽음을 인용하면서 기형도의 미학적 비의에 주목한다[101] 아름다움이란 결국 자신의 언어로 빚어낸 세계에서 괴로워하는 권리 였다고 해석한다 기형도가 구축한 가상성의 매혹적인 질서가 기형도 시의 미학적 성과 라는 사실이다

101 발터 벤야민은 국경을 넘지 못하고 포로수용소로 돌아가야 한다는 상황 속에서 죽음을 택한다 그의 가방에는 자신의 모든 원고가 들어있다고 주변 지인에게 전화를 하면서 죽음을 맞이한다 그러나 발터 벤야민이 죽은 뒤 가방 속에 원고가 없었다 미셸 슈나이더 이주영 옮김 『죽음을 그리다』 아고라 2006 259~269쪽 시인 김경주는 이 대목을 인용하면서 벤야민의 죽음과 기형도의 죽음의 유사성을 발견한다 기형도와 벤야민의 가방 속 원고가 그러하다 기형도는 마지막 순간까지 꼼꼼하게 노트를 정리했고 시집 교정원고를 가지고 있었다 이 가방이 상징하는 것은 일종의 미학적 비의이다 결국 기형도나 벤야민이 말하고자 했던 아름다움이란 자신의 언어로 빚어낸 세계에서 괴로워하는 권리 이다 박해현 외 앞의 책 36쪽

너도 알겠지만 난 좀 괴팍한 형식주의자여서 어떤 사고의 틀이나 감상의 공간이 주어지기 위한 내 주위의 여건에 심각한 알레르기를 느낀다 (1983 8 27)[102]

기형도는 탐미주의적인 태도로 고통을 사랑하였고, 미학적인 태도로 자신이 빚어낸 세계에서 괴로워하는 시인이었다 그것은 죽음에 대해 미학적인 태도로 임한 것이다 내 노트는 알지 못한다 하지만 할 수 있는 일은 오로지 나는 쓴다 는 행위일 뿐이다 이것이 희망이고, 그의 존재 이유이다 글을 쓰는 일이 결국, 저녁의 정거장 을 옮겨 놓는 일이었다 그의 정거장은 존재와 존재자 사이의 끊임없는 운동을 놓치지 않겠다는 것이다 그의 정거장은 떠남이자 고정된 주체를 탈피하여 새로운 주체로 거듭나고자 하는 상징이다 시인으로서 성숙하고자 하는 의지이고, 그것의 표현이었다

「밤눈」을 쓰고 나서 나는 한동안 무책임한 자연의 비유를 경계하느라 거리에서 시를 만들었다 거리의 상상력은 고통이었고 나는 그 **고통을 사랑하였다** 그러나 가장 위대한 잠언이 자연 속에 있음을 지금도 나는 믿는다 그러한 믿음이 언젠가 나를 부른 것이다 [103]

나는 돌아가고 있는 것이다 나른 기다리고 있는 일상든은 향해 기자는 전속력으로 달린다 물 밑에 가라앉아 있던 것든이 다시 너절하게 떠오르리라 그렇다면 너 지진 **탐미주의자**여, 희망이 보이던가 귀로에서 희망을 품고 걷는 자 있었던가? 그것은 관념이다 따라서 미묘한 흐름이다 변화다 **스스로 변화하기** 얼마나 통속적인 의지인가 그러나 통속의 힘에서 출반하지 않는 자기 구원이란 없다 나는 신(神)이 아니다 (1988 8 5)[104]

102 『산문집』 51쪽
103 「밤눈」의 시작 메모 『전집』 333쪽
104 위의 책 312쪽

그가 고통을 사랑하였다고 말함은 현실(통속)의 힘을 알고 있었다는 것을 반증한다 떠남과 탈출을 지향하지만, 그것이 불가능하다는 것을 시적 주체는 인정하고 있다 떠나지 못한다는 사실을 확연하게 인식한다는 것은 시인의 미의식과 직결된다 이분법적 사유 속에서 떠남/회귀의 틀을 벗어나고 있기 때문이다 시인이 감수하고 있는 고통은 아이러니적이다 시적 주체는 거리에 서 있으면서도 빈 방에 갇힌 자이기 때문이다 이 두 사안은 별개의 독립적인 것으로 분리되지 않는다 시적 주체의 거리는 드넓은 광장이 아니다 다른 말로 바꾸어 말하면 시적 주체는 갇힌 거리에 서 있다 유년시절 속의 빈 방 역시 이와 같다 갇혀 있지만 내면에 탈출 구멍을 갖고 있다 그래서 시인이 내린 결론은 '스스로 변화하기 이다 이것은 '통속의 힘 에서 출발해야 한다 통속이란 다른 말로 바꿔 말하면 현실적인 일상성일 것이다 내면 의식 속에서 펼쳐지는 끊임없는 여행이다 기형도 의식 속에는 거리가 펼쳐진다 투명한 공기가 흐르고, 그 공기 사이로 안개가 흐르기도 하다가 푸른빛이 감돌기도 한다 그 사이로 딱딱한 모자를 쓴 사람들이 유령처럼 떠다니고, 도심의 한 사무실이나 방에서 그 일상적인 현실을 탈출하고자 하는 그 가 등장하는 것이다 이때 기형도의 시적 주체는 그를 관찰하다가, 그의 내면을 꿰뚫고 들어가 그의 나 된다 타자 속으로 스며들었던 흐르는 주체는 그와 나 사이를 유영하면서 위치 이동을 한다 결과적으로 그가 나이기 때문이다 실제로도 그는 자기 구원을 위해서 탈출(초월)을 시도하며, 돌아오고 있었다 이러한 모든 시도들이 기형도의 독특한 미적 의식의 산물이었고, 탐미주의적인 태도라 스스로 자칭하며 만들어낸 시적 구조였던 셈이다

레비나스의 말을 다시 한 번 인용해 보고자 한다 이웃을 위하여

또는 참된 삶을 위하여 자살하라고 가르치지는 않는다 내가 말하려는 것은 이것이다 곧 참으로 사람다운 삶은 있음의 차원에서 만족하는 조용한 삶이 아니라는 것이다 사람답게 사는 삶은 다른 사람에 눈뜨고 거듭 깨어나는 삶이다 철학 전통에서 자신 있게 말하는 것과 달리, 있음이 곧 있어야 할 이유가 되지 않는다 이른바 존재의 충동을 모든 권리와 의미의 근거로 볼 수 없다 105

탐미주의적인 미의식과 고통을 사랑하는 시적 태도는 거듭 깨어나는 삶을 위하여 행한 실천들이었다 실패할 줄 알면서도 도전하는 시적 주체의 모습과 다르지 않다 시적 주체가 결핍될수록 탐미주의적이고 완벽한 것을 지향하는 결벽증의 태도는 더욱 강화된다 스스로 실패하고 좌절하고 절망하는 주체였던 만큼 탐색하고 모험하는 성향도 강하게 표출된다

기형도의 텍스트가 가지고 있는 이러한 측면은 시적 주체의 특성에서 시작하여, 공간적 특성으로 이어진다 안[內]에 내재한 바깥[外]은 구멍을 열어놓고, 안[內]과 밖[外]은 그의 독특한 텍스트성으로까지 확장된다 시적 주체의 결핍과 절망, 방황과 모색이 바로 텍스트성을 강화시킨 것이다

반복하지만, 시인은 승리가 아니라 패배를 선택하는 사람이다 시인은 역사적이고 사회적인, 혹은 개인적인 불운을 여러 조건과 상황에 투사시킨다 이렇게 함으로써 시대적 외부 탓으로 돌리는 것처럼 보이지만, 사실 그것은 시인의 의도된 선택이다 아이러니하게도 시인은 개인적인 패배를 통해서 사회적이고 시대적인 사건의 패배를 증언하는 사람이다 그렇기 때문에 자신의 삶이 표면적으로 평온

---

105 엠마누엘 레비나스 「윤리와 무한」 158쪽

해보이더라도 고통 속에 자신을 던지고, 좌절을 겪도록 놓아둔다 시에 있어서는 패자가 곧 승자이다 106

3 텍스트로서 죽음

(가)
나를
한번이라도 본 사람은 모두
나를 떠나갔다, 나의 영혼은
검은 페이지가 대부분이다 그러니 **누가 나를**
펼쳐볼 것인가 하지만 그 경우
그들은 거짓을 논할 자격이 없다
거짓과 잠됨은 모두 하나의 목적을
꿈꾸어야 한다, 단
한 줄일 수도 있다

—「오래된 書籍」 부분

(나)
휴일의 대부분은 죽은 자들에 대한 추억에 바쳐진다
죽은 자들은 모두가 겸손하며, 그 생애는 이해하기 쉽다
나 역시 여태껏 수많은 사람들을 허용했지만
때때로 죽은 자들에게 **나를 빌려주고 싶을 때가 있다**
수북한 턱수염이 매력적인 이 두꺼운 책의 저자는
(중략)

---

106 사르트르는 시어는 산문의 폐허에서 솟아난다 고 말한다 말은 배반이며 전달이 불가능하다는 것이 사실이라면 낱말이 개별성을 회복하여 패배의 도구 가 되어야 한다고 말한다 장폴 사르트르 『문학이란 무엇인가』 민음사 1998 54쪽

종잇장만 바스락거릴 뿐 틀림없이 나에게 관심이 없다
그럴 때마다 내 손가락들은 까닭 없이 성급해지는 것이다
휴일이 지나가면 그뿐 그 누가 나를 빌려가겠는가
나는 분명 감동적인 중고를 늘어놓을 저 자를 눕혀두고
여느 때와 다를 바 없는 저녁의 거리로 나간다
(중략)
그러면 그대들은 말한다 당신 같은 사람은 너무 많이 읽었다고
대부분 쓴모 없는 죽은 자들을 당신이 좀 덜어가달라고

—「혼해빠진 독서」 부분

(다)
우리가 오는 거둔 수확은 무엇일까 그대여 하고 물으면
갑자기 地上엔 어둠 거리를 疾走하는 바람기둥
그대여 우리는 지금 出口를 알 수 없는
巨大한 圖書紙 위에 서 있다
(중략)
어둠이 靜寂의 보자기를 펄럭여 세상을 덮고
온통 바람만 이삭처럼 둑둑 굴러다니는 **都市에**
페이지를 넘기면 막 가을이구나

—미반표작 「거리에서」 부분

기형도는 자신의 의식을 텍스트로 결쳐낸다 (가) 나의 영혼은 검은 페이지 이기 때문에 자신의 영혼을 본 사람들은 모두 떠나간다는 설정은 자신의 삶을 텍스트로 결쳐놓은 결과이다 그의 삶은 한 문장이고, 그의 고뇌는 한 권의 시이고, 그의 절망은 시적 주체의 모색이다 한 줄 한 줄 쌓아놓은 문장들은 텍스트가 되어 독자를 기다린다 단 한 줄 에 목숨을 걸듯, 긴장감을 유지하는 그의 미의식은 한 문장

한 문장 치열하게 사유하고 있다

그는 이미 그 자체로 한 권의 텍스트이다 그의 의식은 한 권의 책이자 텍스트로서 다른 텍스트의 저자와 만난다 타자가 책을 읽듯이 과거의 추억을 읽어 내려가는 것이고, 기형도라는 텍스트는 이미 죽은 저자와 동급에서 얼굴을 마주한다 「흔해빠진 독서」에서 보이는 기형도는 아직 준비되지 않은 저자이다 작품집을 출판하고 싶어 하는 자의 열망이 고스란히 담겨 있다 아직 한 권의 시집을 갖고 있지 않기에, 자기 자신을 배제하면서 억누른다 당신 같은 사람 너무 많이 읽었다고 치부한다 시적 주체가 독특하길 바라는 현실적으로 그러하지 못함을 우회적으로 돌려서 표현한다

그렇기에 (가) 누가 나를 펼쳐볼 것인가 는 반어적인 표현이다 기형도는 자신의 시를 텍스트로 펼쳐 놓아, 읽히기를 바라는 욕망이 가득하다 자기 자신이 새로운 텍스트로 읽히고 싶었기 때문에, 지금 바로 눈앞에 있는 현실, 혹은 지금까지 쌓아온 과거를 인정하기 어렵다 (나) 나를 빌려주고 싶을 때가 있다 는 것 역시 자신을 텍스트로 생각한 시적 발상이 아닐 수 없다

그는 자신의 삶을 능동적으로 온전히 텍스트화 시키고 있다 그래서 새로운 텍스트에 극적이고 새로운 이야기를 쓰고 싶어 한다 그를 지탱해 온 과거가 끝났다고 단정하고, 추억을 경멸하고, 그 도저한 유년의 기억들을 부인하고 싶어 한다 현재를 부인하고자 하는 열망이 강할수록 텍스트에 대한 집착이 강화된다

(다) 都市에 페이지를 넘기면 이라는 시적 발상 역시, 기형도가 내적 의식뿐만 아니라 의식의 바깥쪽에 펼쳐진 시공간도 텍스트로 삼고 있음을 알 수 있다 대부분 종이 질감이 나는 딱딱한 것들로 이루어져 있다 도시는 거대한 페이지 의 책이었다 출구를 알 수 없는 거

대한 도화지 였기에 그 위에 딱딱한 하늘과 종이 질감이 나는 도시 공간을 구성했던 것이다 그것은 회색빛깔의 도시였다 교회는 대부분 은박지로 구겨져 빛나고, 햇빛은 종이 날장처럼 스며들었다

이 환상을 좀 더 적극적으로 그려보면, 그의 시공간은 종이로 만들어진 극장 무대와 같다 그의 시는 내면의 의식과 바깥 풍경이 동시적인 텍스트로 생성되어 있는 것이다 가상공간 위에 나/그/김 들이 유영한다 그래서 그의 시적 주체들은 텍스트 속에서 헤맨다 그는 하이데거가 말한 진리의 조건으로서 방황하는 측면이 아니라, 방랑의 조건으로서의 진리에 천착한다 시인은 오류를 통과하고 방랑의 여정 속에서 유목민적인 속성을 가지고 방황한다 그의 정거장 은 쉬어가는 곳일 뿐, 뿌리 내리고 정착하는 공간이 아니다 시인은 흐르는 주체로서 유목민적 성격을 갖고 떠돈다

그에게 죽음이라는 사실은 비극적 미의식 을 자극하는 기제이다 그 불가능성 앞에서 시적 주체는 흐르는 주체의 특성, 그의 언어로 바꾸어 말하면 정거장 을 불러온다 자기 자신을 스스로 추방하는 방식이다 기형도는 어둠 속에서 끊임없이 추방의 본질을 되돌린다 예술은 위로부터 내려와 세계를 만들고 거주처를 구축하는 빛이 아니라 지하에서 올라온 밤의 어두운 빛이기 때문이다

> 노트는 편지다가 논랐다 표지에 HOPE라고 쓰여 있었다 내 여행이 지질 때까지 희망을 꿈꾸기 위해서였다면 이 노트 또한 내 의지를 돕고 있었던 것이다 나는 죄인이다 나는 앉아서 성자가 되기를 기다렸다 그러나 **그 누구도 나에게 경배하러 오지 않았다** 오히려 내 육체에 물을 묻히고 녹이 슬기를 기다렸다 [107]

107『전집』 302쪽

그의 글쓰기는 희망이자 바깥을 추구하고 있었다 다른 표현으로는 바깥의 끝없는 넘쳐흐름 의 방식이었다 산문에도 나와 있듯이, 거듭하여 지금의 나 를 없애는 방식을 추구하였다 그가 나 를 대체하였을 때에서야 진정으로 글을 쓰기 시작했다는 카프카의 말처럼 시적 주체는 죽음 앞에 자기성을 지우며 희망을 꿈꾸었다 그의 희망이란 자기 자신이 끊임없이 글을 쓰는 자라는 인식에 가두는 것이며, 그 인식에서 벗어나지 않는 것이다 그러나 그 누구도 나에게 경배하러 오지 않았기에 기형도는 시를 쓸 수 있었다 대속적인 차원에서 타자와 자리바꿈을 하더라도, 그 자신 역시 구원받고 싶었던 것이다 그럼에도 스스로 구원해야 함을 알기에, 글을 써서 자기 자신을 세워야 함을 알기에, 마음 속 정거장 을 가지고 자기 자신으로부터 떨어져 나온다 그/김 을 통해 나비가 껍데기를 벗고 자기로부터 떨어져 나오듯이, 자기 자신을 지워나간다 타자를 만나기 위해 시적 주체는 자기 안에서 끊임없이 운동을 한다 안에서 바깥으로 나가는 운동, 바깥에서 안으로 들어오는 운동 이 움직임을 통해 존재와 존재자 간의 탈출과 되돌아옴을 반복한다

시적 주체는 스스로를 망각하고, 스스로를 포기하고, 자기와 자기 자신의 자리를 재정립하며 새롭게 재회한다 시적 주체는 자기 안에 늘 바깥으로 탈출할 수 있는 하나의 문을 가지고 다닌다 그것이 놀라운 空中 이고 존재의 저편으로 갈 수 있는 유일한 탈출구이다

블랑쇼는 글쓰기가 존재의 일반 경제 측면에서는 광기의 구조에 가깝다고 정의한다 그러한 구조에 의해 존재는 더 이상 조화로운 구조가 되지 못한다 고 말한다[108] 시인은 자기 자신을 안정된 구조에

108 에마누엘 레비나스 앞의 책 21쪽

서 탈출(추방)하면서 다차원적이며 복합적인 구조를 만들어낸다 난해한 구조는 고통스럽지만, 숭고하다 스스로 그믐 보다 더 어두운 두 번째 밤 안에서, 시어들 안에서 중얼거린다 단어는 떠돌고, 단어들이 허공 사이에 떠돌며, 웅얼거린다 이 중얼거림 가운데 글을 쓴다는 행위가 펼쳐진다 이 행위는 아이러니하게도 존재의 진리로 나아가지 않는다 이 지점에서 존재는 진리가 아닌 오류로 나아감으로써 성숙한다

다시 말해 오르페우스적인 것이다 오르페우스는 변신의 행위이다 이를테면 죽음을 이겨 낸 오르페우스가 아니라, 언제나 죽는 그, 사라짐의 요구로서의 그이다 그는 이러한 사라짐에 대한 고뇌 속에서 사라지고, 고뇌는 노래가, 죽음의 순수한 움직임인 말이 된다 오르페우스는 우리 이상으로 죽고, 그는 우리의 죽음에 대한 예감을 지니고 있는, 흩어짐의 내밀성으로서의, 우리 자신이다 그는 시 자체이다 109

기형도는 시 자체가 되고 싶어 했다 그래서 끊임없이, 나는 왜 글을 써야 하는가라는 화두를 놓지 않고 중얼거렸다 더불어 시대적 과제에 대한 질문과 문제제기를 멈추지 않았다 고통 가운데 글을 쓰는 일은 자신의 고독을 실현하는 사건이 된다 존재자는 고통을 통해 자신이 수용할 수 없는 사건, 그것에 대해서 단지 수동적일 수밖에 없는 사건, 그러한 존재론적인 사건과 공존한다 이 비현실적이고 비인칭적인 가상무대 속에서 시인은 환상을 꿈꾸고, 매혹적인 가상공간 속에서 기꺼이 담미주의자가 되었던 것이다

109 모리스 블랑쇼 이달승 옮김 『문학의 공간』 그린비 2010 204쪽

4 통과제의적인 죽음

기형도의 시집은 통과제의적인 텍스트로서 자리를 잡는다 기형도 시에 드러난 죽음 역시 통과제의적인 성격을 띤다 다름 아닌, 과정으로서 죽음인 것이다 『입 속의 검은 잎』은 유년기와 청소년기, 그리고 성장한 이후 대학생활, 군대제대 이야기, 사회인으로 입문하는 과정과 노인의 세계에 이르기까지 한 사람의 성장과정이 온전하게 담겨 있다 이 독특한 시집 체재는 통과제의적인 텍스트로서의 성격을 띤다 이것은 젊은 문학청년들이 가장 좋아하는 시인/시집으로 선택하는 주요 원인으로 작용한다

통과제의 라는 단어의 라틴어 어원은 '시작 을 의미한다 단순히 종교적 차원에서 사용되던 것이 아니라, 일상용어로 사용되던 이 단어의 일반 개념은 '도달과 완성 이다 동사를 자유자재로 사용하던 그리스인들은 입문하다/죽다라는 두 단어를 결부시켰다 통과제의는 인간이라는 씨앗을 성숙시켜서 완성시켜 줄 어떤 상태의 시작을 일컫는다 110

기형도는 통과제의에 참여하는 신참자의 역할을 부여받는다 사실 통과제의에 참여하는 사람이라는 단어인 신참자 는 땅에 묻혔던 낱알에서 싹터 오른 새초목 을 뜻한다 111 그 자신 역시 나는 이불 속에서 해바라기 씨앗처럼 동그랗게 잠을 잤다 (「위험한 가계 1969」) 라고 표현한다 통과제의에 참여한다는 것은 지금까지와는 다른 사람으로 다시 태어나는 것을 의미하는데, 이처럼 그 자신을 씨앗 으로 비유한다 죽어야만 완전한 성장이 기약되는 것이다 죽음과 시작을 동

110 시몬느 비에른느 이재실 옮김 『통과제의와 문학』 문학동네 1996 12쪽
111 위의 책

시에 할 수 있는 통과제의적인 아이러니한 상황 이 미묘한 지점에서 통과제의가 가진 가능성을 발견할 수 있다

사랑을 잃고 나는 쓰네

잘 있거라, 짧았던 밤들아
장밖을 떠돌던 겨울 안개들아
아무것도 모르던 좃불들아 잘 있거라
공포를 기다리던 흰 종이들아
망설임을 대신하던 눈물들아
잘 있거라 더 이상 내 것이 아닌 열망들아

장님처럼 나 이제 더듬거리며 문을 잠그네
가엾은 내 사랑 빈집에 갇혔네

—「빈 집」 전문

이 시는 단절과 시작을 동시적으로 알린다 그것은 선언과 한탄과 술회를 통해 나타난다 시적 주체는 결핍되고 미성숙한 입문자이다 시인은 그 고통의 통과의례를 거친 뒤, 그 공간을 빠져나온 뒤, 되돌아보는 지점에 있다 시적 주체는 성인의 세계로 입문하기 위해 가입식을 통과한 것이다 이 시는 통과의례를 마친 입문자가 자신의 허물을 바라보듯이, 자신의 빈 집을 회상한다

통과제의 관점에서 보면, 집은 중요한 상징이 된다 여기서 시적 주체는 집을 버리고 떠나 있는 상태이다 기억 속의 집을 떠올리며, 지금은 폐허가 된 빈 집 에게 작별을 고한다 주체는 그 집을 소유하지 않는다 이것은 안정된 상황을 선택하지 않을 것임을 의미한다 시적

주체는 집을 버리고, 길 위에 서 있다 고행자/순례자가 되어 끊임없는 탐색을 하겠다는 의지이다 어떤 세속적인 조건도 거부하려는 욕망을 표현 하며 가족과 사회 안에서의 그의 위치, 즉 둥지를 포기하고 최고의 진리를 향한 보행 을 멈추지 않겠다는 것이다 112

여기서 「빈 집」은 그의 성장통의 흔적이 담긴 공간으로 해석가능하다 더불어 요나 콤플렉스로 설명될 수 있다 요나 컴플렉스는 어머니의 태반 속에 있을 때 무의식 속에 형성된 이미지로서 어떤 공간에 감싸듯이 들어 있을 때에 안온함과 평화로움을 느끼는 것이다 물고기 배와 유사한 이미지로 집, 사람, 장롱, 새집, 조개껍질, 구석 등 내밀할 수 있는 공간의 이미지들 및 변이태 들이다 113 빈 집은 뱃속으로의 귀환 을 의미하기도 한다 이 상징은 언제나 우주적인 의미를 가지고 있다 전 세계는 후보자와 함께 상징적으로 우주적인 밤으로 귀환하는데, 그것은 다시 새롭게 창조되기 위해, 즉 재생하기 위해 죽는 것이다 114

집 안에 있다는 것은 시적 주체가 아직 미분화 상태에 놓여 있다는 사실을 말해 준다 빈 집은 불안함이 깃든 공간이고, 두려움과 공포가 남아있다 성장통의 흔적이 남아있는 뱃속이 안온함과 평화로움을 느끼게 하지 않기 때문이다

시인은 유년의 공간을 불안전하게 묘사해 왔다 원시적 의미에서 우주 창조에 해당하는 뱃속이나 어두운 오두막, 혹은 무덤과 같은 공간에 갇혀있거나, 단절된 상황에 놓여있다 그 공간은 누군가에게 보호받고 있지 못하다 그럼에도 시적 주체는 유년의 공간을 뚫고 나온

112 M 엘리아데 이은봉 옮김 「성과 속」 한길사 1998 168쪽
113 가스통 바슐라르 곽광수 옮김 「공간의 시학」 민음사 1990 15쪽
114 M 엘리아데 앞의 책 177쪽

다 불완전함에도 불구하고 새로운 탄생을 준비해야 하기 때문이다

기형도는 빈 집을 통과한 뒤에 글을 쓰는 자로서, 창작에 몰입하고자 하는 의지를 갖는다 바라봄/보여짐 관계에서 바깥에서 바라보고 있던 시적 주체는 회상속의 공간에 있었던 구체적인 사물(밤, 안개, 촛불, 종이, 눈물)들과 마지막 인사를 나눈다 통과의례 입문식을 마치고, 글을 쓰는 행위로 전환되었음을 알리는 행위이다

사랑을 잃고 나는 쓰네 이것은 통과의례적 죽음을 통과한 뒤 창조자로서, 위치를 바꾸었음을 선언한 발화이다[115] 이런 측면에서 생각해 보았을 때, 기형도의 죽음은 통과의례적인 가사假死 죽음으로 파악해야 한다 통과의례에서 죽음은 새로운 탄생을 준비하기 위한 후퇴일 뿐이다

> 세상은 온통 크레졸 냄새로 자리잡는다 누가 떠나든 죽든
> 우리는 모두가 위대한 혼자였다 살아 있으라, 누구든 살아 있으라
>
> —「비가2—붉은 달」부분

성장통을 통과한 통과의례의 신참자는 자신을 에워싸고 있는 세계에 대해 자각하기 시작한다 그리고 관문을 통과한 뒤 우리는 모두가 위대한 혼자 임을 깨닫는다[116] 한 시집 안에 한 인간으로 완성되

115 가입식의 죽음은 우주 창조의 반복을 가능케 하기 위해 즉 새로운 탄생을 준비하기 위해 혼돈으로의 모범적 회귀를 재현한다 원시 사회의 인간들이 죽음을 통과의례로 변형시킴으로서 죽음을 극복하려고 애써왔다 달리 말하면 원시인들에게 있어서 인간은 본질적인 것이 아닌 어떤 것은 버리는 존재 즉 세속적인 생명을 버리는 존재에 지나지 않는다 줄여 말하면 죽음은 최고의 가입식 즉 새로운 영적 존재의 시작이다 위의 책 178쪽

116 우리는 모두가 위대한 혼자였다 고 깨닫는 지점은 주제의 주제성이 성립하는 순간이다 기형도의 시는 성장시로 분류 가능하다 소설에 비해 성장시라는 개념은 아직 낯설고 생소한 정의이다 이 분야에 대한 논문은 교육 대학원 논문에서 몇자례 언급된 적이 있다

기까지 겪어야 할 성장과 고통, 시련과 도전이 담겨 있는 것이다 결핍과 미완성, 불안정과 두려움을 겪은 뒤 시인은 성인으로 입문한다 이처럼 그의 시는 한 명의 인간으로 성숙하기 위해 겪어나가야 할 성장통을 고스란히 보여준다 그럼에도 불구하고 위대한 혼자 역시 불안정한 혼돈 속에 존재한다

통과제의는 일차적으로 불안정한 혼돈 속으로 빠져 들어갔다가 현재로 귀환하는 방식을 택한다 이 과정은 대체로 분리(separation) → 전이(translation) → 결합(incorporation)의 순으로 나타난다 그런데 기형도의 성장과정은 일반적인 통과의례 순서를 벗어난다 그의 시는 어머니로부터의 분리 과정은 비교적 정확하게 드러나는데 비해, 현실로 귀환할 때 온전한 양상으로 안착하고 결합하지 않는다 현실로 돌아오면서 오히려 결핍의 과잉이 나타난다

성장이라는 것은 기존 사회에 순응하거나 타협, 혹은 반항을 하면서, 그 사회로 편입하게 되는 과정이다 그러나 기형도의 시는 기성사회에 안전하게 안착하지 못한다 우리는 모두가 위대한 혼자 라는 깨달음을 얻었음에도 불구하고 그 자각을 둘러싸고 있는 사회는 불안하고 위태롭다 어느 누구도 '위대한 혼자 를 보호해주고 돌봐줄 안전장치는 찾을 수 없다 117 이 도저한 실패와 불완전성, 주체의 주체성

성장소설의 세계를 분석한 최현주의 글을 참고해 보면 기형도 시의 특성이 좀 더 명확해진다 첫째 성장소설은 내재적 요소와 외재적 요소가 상호텍스트적으로 결합되어 있는 갈래 구분이 쉽지 않은 소설 유형이다 둘째 성장소설은 이항대립의 구조를 가진 탐색담과 통과의례를 바탕으로 한 입사담의 특질을 갖고 있다 셋째 성장소설은 자아와 세계에 대한 새로운 인식과 실천을 보여준다 넷째 성장소설은 담론 주제의 정립과 유년 서술자가 등장하는 양식적 특성을 갖고 있다 다섯째 성장소설은 기억이나 회상의 방식과 반성적 사유에 근거한 자기 고백의 담론 특성을 가지고 있다 여섯째 성장소설은 기성 사회에 대한 강한 비판이나 부정의 반담론과 함께 기성사회를 수용하고 내면화하게 하는 상징권력의 담론이 반어적으로 구조화되어 있다 최현주 「한국 현대 성장소설의 세계」 박이정 2002 43~44쪽

확립의 어려움, 타인들의 무관심, 무관심의 절정이 빚어낸 우리 사회의 폭력성이 고스란히 표출되는 것이다 위대한 혼자는 여전히 흔들리는 주체이다 온전하게 현실로 귀환하지 못하기 때문에 불안정성은 증폭된다

시인의 불안전한 회귀는 현대인의 속성이기도 하다 현대인은 사실 의식하지 않은 상태에서 자연스럽게 통과제의의 가입식을 행하고 있었다 현대에 들어서는 시와 소설, 영화 등을 통해 간접 경험을 하기도 하고 예술작품으로 통과제의를 간접경험하기도 한다 작품은 그 전체가 폐쇄이자 통로이며, 비밀이자 그 비밀의 열쇠이다 그러나 으뜸가는 체험은 '신세계 와 단절 의 체험이다 고전작품이든 최근 작품이든, 문학작품을 접함으로서 기존의 상태를 단절시키는 새로운 질서의 도래를 받아들이게 되며, 자체의 법칙과 논리에 따르는 세계를 수용하게 된다 [118] 기형도 시적 주체에서 보이는 단절 과 실패와 절망, 그리고 울음은 독자들에게 단절 을 체험하게 함으로써 독특한 공감을 불러일으킨다

젊은이들이 사회생활에 진입하기에 앞서 겪게 되는 시련과 장애가 특히 그러하다 이 시대의 젊은이들이 겪는 고통과 시험, 좌절과 실패, 낙담과 두려움 등은 한 인간으로 온전하게 성숙하기 위한 출발이자 과정에 나타나는 요소들이다 그러나 현대인들은 온전하게 회귀하

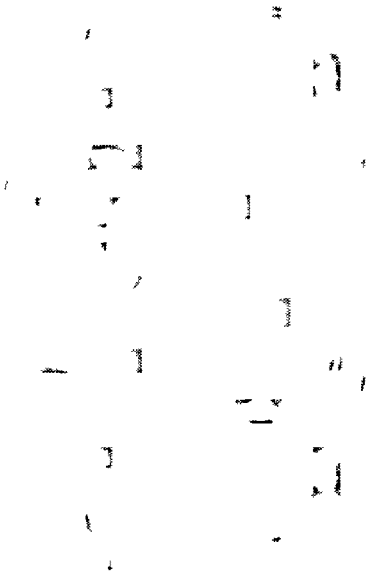
117 이 대목은 최현주의 구분에서 여섯 번째 부분 성장소설은 제제내적인 수용과 제제 전복적인 비판이 모순적으로 수렴되어 있는 소설 유형이라는 점에 해당한다 기형도의 성장은 온전한 결합과 회귀로 복귀하지 않는다 그것은 제제 내적인 수용과 제제 전복적인 비판이 모순적으로 동시에 수렴되어 있기 때문이다 이 지점이야말로 기형도 시가 성장시로 명명되어야 할 이유이다

118 시몬느 비에른느 앞의 책 143쪽

지 못하고 방황하고 절망한다 소외되고 고통받는다 이 지점이 바로 기형도 시의 현대성을 담보하는 지점이라고 말할 수 있다

그가 원하건 원치 않았건 간에, 텍스트가 가지고 있는 죽음의 아우라는 독자에게 통과제의적 관문을 열어놓는다 시적 주체의 실패와 좌절, 한탄과 후회, 윤리적인 흔들림이 더더욱 독자들을 끌어들이는 관문이 되는 것이다 독자이자 청취자이고, 관찰자 들은 기형도 텍스트를 통해 새롭게 만들어지는 느낌도 들지만 동시에 부정된다는 느낌도 든다 작품 앞에서 나는 사람들이 보통 습관적으로 느끼고 살아가듯이 똑같이 느끼고 살아갈 수 없게 된다 어떤 변모에 끌려들어, 나는 새로운 창조를 준비하는 파괴에 참여한다 [119] 그러므로 기형도 텍스트가 가지고 있는 통과제의적인 죽음은 독자들이 적극적으로 텍스트에 빠져들게 하는 원동력이 된다 또한 시적 주체의 단절과 두려움의 공간에서 독자 역시 방황하게 만든다 이런 의미에서 기형도의 시는 성장시 로 분류할 수 있는 가능성을 열어놓는다

119 위의 책



5부_
기형도의 문학적 대응방식

아무도 가려 하지 않았다
아무도 간 사람이 없었다

그것봐 '그것봐

—「사강리」

지금까지 기형도의 작품을 세 가지 차원으로 나누어 살펴보았다 텍스트 내적인 차원에서 시적 주체의 분화와 존재방식을, 텍스트의 이미지를 살펴보면서 가상공간과 환상성을, 텍스트 외적인 차원에서 기형도의 삶과 문학, 텍스트 주변에서 벌어지는 신드롬과 그로테스크 리얼리즘에 대한 반응을 살펴보았다 이렇게 세 가지 층위로 구분한 것은 기형도의 시 작품뿐만 아니라 그의 죽음과 작품 감상, 그리고 기형도 신드롬을 다층적으로 살펴보기 위함이었다

2부 시적 주체의 분화와 존재방식에서는 레비나스의 철학을 바탕으로 시적 주체의 자리 잡기 과정을 분석하였다 기형도의 1인칭은 고뇌하고 방황하는 주체이다 시인이 고뇌하는 지점은 존재가 존재자로 어떻게 자리 잡을 것인가, '나 의 위치 설정과 관련되어 있다 시인은 그저 있음 의 존재를 그 로 설정하여 시적 주체의 위치를 어디에 놓아야 할지, 자신의 의식을 어디에 자리 잡아야 할지 고뇌한다 1인칭인 나 는 코기토적인 사유를 동반하는데, 이는 레비나스 철학에서 중요한 개념 중의 하나인 존재와 존재자, 그리고 주체의 주체성 성립, 그리고 홀로서기 과정과 연관 지어 해석할 수 있었다

'그 는 실존 인물이 아니기에 그 어떤 존재를 어떻게 해석해야 할 것인가, 이 지점이 중요한 질문으로 제기된다 그 는 이름을 붙일

수 없는 익명적 존재이자 3인칭의 타자이기 때문이다 이 존재는 실체를 가지고 있지 않고 무형의 존재로서, 그를 해석하는 일은 1인칭 나의 자리 잡기에 영향을 미친다 그와 나의 자리 잡기는 단지 시선 구조의 문제로 한정되지 않는다 '그'는 시적 주체가 바라보는 타자이자, 시적 주체의 목소리를 가진 존재이다 그는 나의 주체성을 확장하고, 강화시킨다 이지점이 기형도 시의 독특한 시적 주체의 특성이라 할 수 있다

기형도의 시적 주체는 이질적인 두 시적 주체가 공존한다 『입 속의 검은 잎』 시집을 보면, 1부와 2~3부에 등장하는 시적 주체의 현존 방식이 다름을 알 수 있다 이에 필자는 1부에 등장하는 시적 주체를 흐르는 주체라 명명하고 2~3부에 등장하는 시적 주체를 회상하는 주체라 명명한다

'흐르는 주체'에 관해서는 「어느 푸른 저녁」과 「오후 4시의 희망」을 중심으로 살펴보았다 특히 「어느 푸른 저녁」은 기형도에게 시적 인식의 변화를 주는 중요한 작품이다 1인칭은 타자인 '그'를 만나면서 변화를 일으킨다 관찰자적 시선에 있던 나는 낯선 타자인 그, 혹은 목소리로 발화되는 그'를 만나면서 시적 주체의 태도가 뒤바뀌기 시작한다 나는 그와 자리바꿈을 하고 그 속에 존재하던 나와 관찰자 시선에 존재하던 나는 중층적인 차원에서 서로를 뚫고 들어간다 위상학적인 꼬임이 실현되면서 '나'와 '그'는 위상학적으로 꼬인 형태로 나를 넘어선 지점에서 그의 목소리를 듣는다 이 과정이 진행되면서 그 속의 나는 존재의 영역을 확장하며, 1인칭을 넘어선 존재가 된다

기형도의 흐르는 주체는 타자인 '그'도 되었다가 타자와 나를 묶어내는 우리가 되기도 하는, 독특한 위치를 설정한다 시적 주체가

독특하게 자리 잡는 이 지점이 기형도만의 독특한 특징이라 생각한다 이 부분이 기형도 시를 90년대 이후 거대 담론이 무너진 이후에도 그의 시가 현대성을 유지하고 있는 점이다

회상하는 주체 는 관찰자적인 시선에서 벗어나, 자신의 과거를 재구성하는 관점을 유지한다 시인은 유년시절 속의 소년(기형도 자신)을 연극무대 위에 올려놓는 시선으로 시를 형상화 한다 성장한 뒤 무대 바깥에서 관객의 입장에서 유년 시절을 바라보는 것이다 이 시선은 회상 공간(유년시절)의 보여짐이 되기도 하고, 바깥의 위치에서 거리를 유지하면서 과거의 한 장면을 바라보는 시선이 되기도 한다 보여짐/바라봄은 몽타주처럼 겹쳐지며 회상장면에서 현재의 시점으로 빠져나오거나 때로는 보여짐 (회상장면)만으로 시를 전개한다

회상하는 주체에서 중요한 점은 흐르는 주체로 변화할 잠재태로서 성격이다 흐르는 주체로 바뀔 가능성이 있는 필연적 지점(씨앗)을 발견할 수 있다 이 지점은 기형도가 시를 쓰기 위한 발상의 지점이고 사유의 출발점이라 할 수 있다 더불어 기형도 시가 가지고 있는 '딱딱한 이미지들이 왜 발생했는지, 그 원천적인 발생 지점을 포착할 수 있다

3부 가상공간의 이미지와 환상성에서는 시적 주체가 유영하는 시공간에 대한 분석이 이어진다 기형도의 시공간은 닫힌 공간에 놓여 있다 하지만 시적 주체는 정주하지 않는다 시적 주체는 표류하는 자이고 방황하는 자이다

기형도는 딱딱하게 굳은 고체 이미지와 그 사이에 물의 물질적 상상력을 공존시킨다 물의 이미지는 원래 기형도의 꿈과 이상으로 표현되는 상상력이다 그러나 자연스럽게 흘러가는 물의 물질적 상상력을 쉽게 발현시키지 못한다 물은 곧 차가운 얼음으로 변화하고,

고체가 되어 시적 주체의 페르소나가 된다 꿈과 이상을 억누르고, 적극적인 단절과 금기로 자신을 통제한다 하늘이 딱딱한 널빤지처럼 떠 있고 공중은 종잇장 이 되었던 것은 불완전한 현실에 대한 방어기제의 의미를 담고 있기 때문이다 부정적인 현실을 인식하기 직전에 그 현실을 정지시킨 뒤, 시적 주체의 움직임과 감정을 돋보이게 하는 측면도 있다 겨울과 바람의 이미지들은 현실적인 고난을 통과하기 위한 시련과 고난의 과정이다 조로早老 역시 현실을 부정하면서, 다음 행동으로 넘어서고자 했던 선택으로 작용한다 시적 주체는 시련에 맞부딪히며 실패하지만, 그 시련과 고통을 당당하게 통과한다 이런 측면에서 보았을 때 시적 주체는 실패하는 자이지만, 끊임없이 모색하고 탐색하는 자임을 알 수 있다

시적 이미지 중에 밤과 어둠, 혹은 저녁이 자주 등장한다 이 이미지를 죽음으로 연결시켜서는 안 된다 어둠은 블랑쇼가 말했던 두 번째의 밤 으로 해석가능하다 단순한 깜깜함이 아니라 푸른빛의 섬광을 볼 수 있는 어둠이다 시적 주체는 침묵 가운데 놀라운 구멍 을 발견한다 고요한 어둠 가운데 발견되는 투명성이다 반면 물과 공기가 결합했을 때에는 안개나 눈, 폭풍이 몰아치는 불투명한 공간이 형성된다 불투명성은 시 공간을 폐쇄시키고 시적 주체에게 고난과 역경을 상징하는 이미지가 된다 바람 이미지는 시적 주체가 겪는 성장통으로서 혹독한 시련과 단련을 동반하는 이미지가 된다 여기에 소통단절과 소외, 무관심이 절정에 이르는 현대인의 모습을 투사한다

그는 투명한 어둠 가운데 놀라운 공중空中 을 발견한다 이 의미를 밝히는 것은 기형도의 시세계를 이해하는데 중요한 열쇠가 된다 놀라운 공중은 각 시편에서 저 깊은 공중 이라거나 안개의 빈 구멍 이라거나 둥글고 단단한 공기 라는 식으로 표현되어 왔다 이 발견은

기형도 시에 주로 등장하는 빈 방 과 연결된다 다시 말해 비어있음 과 연결된다 기형도는 비어있음 의 상태에서 바깥 을 발견한다 바깥 은 블랑쇼의 바깥의 영원한 넘쳐흐름 과 연관지어 해석할 수 있다 시적 주체는 안[內]과 바깥[外]에서 동시에 비어있다 이것은 텍스트 공간에서 안[內]과 바깥[外]의 초월 공간을 열어놓는다 외재성과 타자성을 상실하지 않으면서 탈출할 수 있는 독특한 구멍이다 이것은 위상학적으로 꼬인 가상공간을 설정하게 만든다

이 공간에서 시적 주체는 자유롭게 흘러다닐 수 있다 시인은 '주어를 잃고 헤매이는 가지 잘린 늙은 나무(「병」)를 썼던 1979년 즈음부터 시적 주체의 분화를 준비하고 있었다 그 모색의 와중에 놀라운 공중 을 발견한 것이다 이는 바깥 을 설정하는 것으로 이어진다 바깥 을 설정한다는 것은 자명한 이성 , 합리적 '과학 과 명백한 진리 가 가져 오는 폭력과 낮의 광기 에 갇혀 있지 않겠다는 것을 뜻한다 시적 주체가 스스로 추방하는 자가 되어 탈출을 꿈꾸는 것이기도 하다

그의 시는 리얼리즘적이기 보다는 모더니티하고, 그로테스크하기 보다는 환상적이다 그의 시공간은 또 다른 종이(딱딱한)의 질감을 가진 독특한 가상공간을 설정하고 있다 이것은 연극무대와 같은 시적 무대를 상정한다 시인은 연출가와 같은 시선으로 시의 배경과 공간의 이미지를 지정하고, 그 가운데 시적 주체의 자리 잡기를 시도한다 그가 펼쳐놓은 환상성은 실재를 재현하는데 목적을 두지 않는다 그의 공간 역시 가상공간이 된다 그러나 환상 세계는 폐쇄적으로 갇혀 있다

기형도의 시적 주체는 스스로 추방하는 자이자 걷는 자이다 시적 주체는 자기 자신을 지워가는 방식으로 스스로 추방시킨다 시적 주체는 모험하고 도전한다 떠밀리고, 정처 없이 흔들린다 한정된 세

계에 갇혀있는 존재가 아니다 주체는 저 너머를 두드린다 그리고 유동성을 안고 불확실성의 세계로 던져진다 예상치 못한 사건을 만나고, 그 지점에서 공간의 무수한 떨림을 발견한다 또한 흐르고 떠돌면서 부딪히면서, 자기 자신을 추방시킨다 적극적인 단절의 태도에서 비롯된 시적 태도는 예술이 갖고 있는 추방의 본질을 되돌려준다 주체의 결여와 결핍, 혹은 주제의 실패가 오히려 독자를 유입하는 극적인 원인이 된다 시의 내적인 구조가 시의 외적인 신드롬을 견인하고 있기 때문이다 결과적으로 보았을 때, 텍스트 안의 실패는 시인의 능동적 탐색의 한 과정이었다고 바라봐야 한다 또한 시적 주체가 내뱉는 단호한 발화(나는 인생을 증오한다)는 반어적 해석이 필요하다 반어는 시 전체 구조를 뒤집을 수 있는 구조적인 힘을 갖는다

4부 재생산 되는 텍스트, 신드롬이 된 텍스트에서는 바깥의 시선으로 기형도를 바라보았다 기형도의 시편들은 열린 텍스트로서 자생적으로 살아 움직인다 이것은 텍스트 내적인 원인과 텍스트 바깥의 조건이 서로 상호작용했기 때문이다

필자는 재생산되는 텍스트, 신드롬이 된 텍스트 에서 기형도의 삶을 문학적 행보를 중심으로 재구성해 보았다 더불어 그의 요절을 둘러싸고 벌어진 다양한 일화와 기형도 신드롬이라 불릴만한 현상들을 살펴보았다 필자는 이 부분에서 기형도 신드롬이 나타나게 된 형성 조건을 다섯 가지로 제시하였다 첫째, 기형도의 문단활동 둘째, 낯설고 기이한 죽음 셋째, 90년대 문학의 위기와 '죽음 의 정국 넷째, 평론가 김현과 기형도의 결합 다섯째, 그로테스크 리얼리즘이라는 정의이다

기형도 텍스트는 여러 가지 조건이 동시다발적으로 얽혀들며, 자연스럽게 신드롬을 형성한다 그의 시가 작품에서 텍스트로 넘어가면

서, 자체적인 생산성으로 옮겨간 것이다 기형도는 1989년 이후 2차, 3차 텍스트를 탄생시키며 이십여 년이 지난 지금도 현재진행형인 시인으로 활동하는 셈이다 그의 시집이 전환적인 프랙탈 모형이 되었기 때문이다

다음은 1980년대 문학지형도와 1990년대 문학 지형도를 차근차근 살펴보았다 특히 1989년 기형도가 요절하던 해의 특수한 장면을 붙잡아 문학지형도를 그려보았다 1989년은 세계적으로 이념의 분열과 사회주의의 붕괴 조짐이 구체적으로 나타나던 시기이기도 하다 이 시점에 출간된 기형도 시집은 80년대와 90년대를 연결해주는 중요한 결절점 역할을 한다

'그로테스크 리얼리즘 은 기형도 신드롬이 일어나게 된 중요한 이유 중의 하나이다 기형도와 김현의 결합은 일 년 사이에 두고 우연한 죽음 앞에서 결합한다 그 와중에 김현이 정의한 그로테스크 리얼리즘 은 분명 수정되어야 할 사안임에도 수정되지 못한다 당대 주목받던 요절 시인과 당대 앞서가는 활동을 하던 비평가의 결합은 이 정의를 수정하기 어려운 상황으로 만들어 놓았다 부르디외의 용어를 빌려 말하면, 문학의 장場에서 예술작품의 가치를 지속적으로 재생산해내는 신념 세계로서의 생산의 장을 유지해 왔던 것이다 문학의 장場에서 벌어지는 상징투쟁의 하나인 정의내리기 에 김현의 정의가 권력을 획득한 셈이었다

마지막으로 기형도 신드롬에 대한 분석 중에서 가장 신중을 기해야 하는 부분은 죽음 에 대한 해석이었다 필자는 기형도의 죽음을 네 가지 차원으로 분류해 보았다 첫째, 현실적인 죽음 둘째, 글 쓰는 자로서 죽음 셋째, 텍스트로서 죽음 넷째, 통과제의적 죽음이다 네 가지로 나눠보는 이유는 기형도의 신비화된 죽음과 거리를 두기 위함이

다 죽음은 미지이고 타자의 타자성이고 가능성의 불가능성인 세계이다 시집 체재 안에서 보이는 성장통의 개체 발생은 계통발생을 반복하는 것과 같은 이치로 현대 젊은이들에게 통과제의적 공명을 경험하게 한다

텍스트 바깥의 현실에서 그는 격동의 80년대를 차분하게 그만의 방식으로 내면화시켰다 문학적인 죽음과 현실적인 죽음으로 재탄생된 기형도 텍스트는 그 자체로 신화가 되었다 철저하게 자신의 인생을 텍스트로 삼으며, 자신의 삶을 무대화했기 때문이다

그는 1990년대 이후 현대 시사에서 보이는 문학적 징후들을 선취하고 있었다 그는 손쉽게 타자를 논하지 않았다 손쉽게 이념을 받아들이거나 진보의 포즈를 취하지 않았다 무조건적으로 타자를 향해 흔들리지 않았다 특히 시적 주체의 분화와 다양한 목소리(타자)의 출현은 1인칭의 고뇌 속에서 우리의 책임을 확인시킨다 시적 주체의 분화는 2012년도의 시점으로 살펴보아도 상당히 진전된 시적 실험이었다 또한 철학적으로도 설득력 있고 납득이 가는 작업이다

그는 죽었지만 죽지 않았다 특히 온갖 이야기들을 재생산하며 매혹적인 텍스트로서 시대를 횡단한다 기형도 텍스트는 시인이나 비평가들, 혹은 출판 관계자, 언론 기자나 서점 진열대 직원, 국어교육 관련자들이 형성한 문학의 장에서 강력한 아비투스를 형성한다 이제는 문단 관계자들의 손을 떠나 독자와 텍스트가 직접적으로 만나고 부딪히며 체험되고 있다

바르트는 다음과 같이 말한다 음악은, 이런 연주자의 역할을 전복시켰다 연주자는 일종의 공저자로서, 악보를 '표현한다기 보다는 악보를 완성하는 자이다 텍스트도 이런 새로운 종류의 악보와 아주 유사하다 그것은 독자에게 실질적인 협동을 요구한다 이것은 아

주 중대한 변화이다 [1] 지금까지 독자들은 기형도라는 텍스트를 연주하는 공저자로서, 무의식적인 연대와 협동을 실천해왔던 것이다 기형도 텍스트는 언어들이 자유롭게 순환하는 공간을 제공하고 여러 작품 속에서 시대를 횡단한다 [2] 포스트-근대에 관한 담론에서도 견딜만한 문학적 성과를 선취한 것이다

기형도의 시적 주체는 패배하는 자이자 결핍된 자이다 그러나 기형도는 텍스트 바깥에서 모색하는 자이자 사랑받는 존재이다 실제의 기형도는 적극적이고 능동적인 시인이었다 텍스트 안에서는 타자를 향하여 흔들릴 줄 아는 주체였다 이것이야말로 자신의 삶을 텍스트화시킨 능동적인 글쓰기가 아닐 수 없다 실패하고 좌절하는 시적 주체는 오히려 시의 바깥에서 시인의 성공을 촉발한 셈이다 시적 주체의 결핍과 절망이 아이러니하게 미완의 매혹을 가진 텍스트로 변화할 가능성을 열어놓은 것이다

기형도는 자기만의 실험으로 자기만의 개성 있는 시적 공간을 만들어내었다 고뇌하는 시적 주체이자 흔들리는 주체였다 존재와 존재자의 자리 잡기가 실현되는 시적 주체였고, 타자와 자리바꿈을 실현하는 시적 주체였다 1인칭의 고뇌 속에 개인의 자유에 선행하는 윤리와 책임감도 담고 있었다 또한 타자성에 흔들리며 자유에 선행하는 윤리적 책임에 대해 질문하고 있었다

더불어 이름을 붙일 수 없는 익명의 존재, 그저 있음에 대해 인칭을 부여한 사실을 들을 수 있다 이 방식으로 타자의 목소리를 듣고 내면에서 들려오는 제3, 제4의 목소리를 받아 적은 것이다 그는 나의 주체성을 확장하고, 강화시키는 존재이자, 존재자로부터 존재가

---

1 롤랑 바르트 김희영 옮김 『텍스트의 즐거움』 동문선 1997 46쪽
2 위의 책 47쪽

탈출하게끔 하는 존재였다 이러한 흐르는 주체는 기형도 시의 독특한 측면이 아닐 수 없다

시적 주체의 이러한 측면은 그의 문학 세계를 자폐적이지 않게 만든다 자폐의 공간에서 홀로 중얼거리지 않고, 시적 주체가 일방적으로 떠벌리지 않는다 시적 주체의 권위가 독자를 압도하지 않는다 시대적 사회적 현상에 대해 책임지려는 태도로 자리바꿈 함으로써, 더 낮은 자리에 위치한다 시적 주체의 낮은 자리가 독자를 끌어들이는 힘이 된 것이다 결핍과 절망과 정처 없음이 오히려 독자보다 낮은 자리에 자신의 자리를 내어놓은 것이다

기형도의 시적 주체는 떠나는 자이고 걷는 자였다 길을 떠나자마자 길을 잃어버린다 이 아이러니한 상황 속에서 독특한 공간이 펼쳐진다 떠남은 내가 나를 지우는 방식이다 떠남은 내가 나를 초월하는 방식이다 존재자의 물질적 홀로서기 형식이자 탈출하고자 하는 존재자의 운동이다 이것은 거듭 깨어나는 삶을 위하여 도전하는 시적 주체의 실천이었다 회상하는 주체가 펼쳐 보이는 재구성의 방법도 마찬가지이다 그가 발견한 놀라운 공간은 텍스트 안과 밖을 동시에 비워 놓고, 텍스트 안에서 그 바깥을 열어 놓는다

이런 방식으로 기형도는 열린 텍스트가 되어, 다양한 층위에서 재생되고 있다 텍스트 내적인 원인과 텍스트 바깥의 조건이 서로를 자극하며 상승하는 효과를 발휘한다 진실로 위대한 혼자 가 되어 당대 시인들도 실행하지 못했던 시적 성취를 선취한 것이다 따라서 그의 시에 걸맞은 새로운 명명으로, 기형도의 작품을 온전하게 위치시켜야 할 것이다

참고문헌

1 기본자료

기형도, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989

기형도 전집 편집위원회 엮음, 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999

2 산문집 및 기타 모음집

기형도, 『기형도 산문집－짧은 여행의 기록』, 살림, 1990

_____, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994

박선영 엮음, 『기형도－균열과 환상, 생의 본연을 선회하는 파토스』, 글누림, 2011

박해현 성석제 이광호 엮음, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009

3 학위논문

가명현, 「기형도 시의 인물 연구」, 한남대 교육대학원 석사논문, 2003

고성만, 「기형도 시의 성장 모티브 고찰」, 전남대 교육대학원 석사논문, 2003

구지원, 「기형도 시 연구 보들레르 시와의 비교」, 중앙대학교 예술대학원 석사논문, 2007

권미영, 「기형도 시 연구」, 인하대 교육대학원 석사논문, 2005
권순부, 「기형도 시의 시공간 재구축 연구」, 목원대 대학원 석사논문, 2004
김미옥, 「기형도 시 연구」, 영남대 대학원 석사논문, 2008
김선호, 「기형도 시의 색채 이미지 연구」, 수원대 교육대학원 석사논문, 2008
김성희, 「기형도 연구」, 카톨릭대 교육대학원 석사논문, 2007
김은송, 「기형도 시의 의식세계 연구」, 대구카톨릭대 대학원 석사논문, 2011
김자승, 「기형도 시의 몸 상상력 연구」, 숭실대 대학원 석사논문, 2008
김정자, 「기형도 진이정 시의 이미지 연구」, 중앙대 대학원 석사논문, 2008
김정화, 「기형도 시의 죽음의 동력 연구」, 건국대 교육대학원 석사논문, 2001
김정효, 「기형도 시의 비극적 세계인식 연구」, 대구대 교육대학원 석사논문, 2005
류 근, 「80년대 이후 베스트셀러 시집 연구 서정윤 도종환 류시화 최영미 기형도 문태준」, 중앙대 대학원 석사논문, 2010
목선균, 「기형도 시의 이미지 분석」, 강원대 교육대학원 석사논문, 2002
문관규, 「기형도 시 연구」, 서울시립대 대학원 석사논문, 1997
박나영, 「「빈집」의 상호텍스트성 연구 기형도 신경숙 김기덕을 중심으로」, 한남대 교육대학원 석사논문, 2007
박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대 교육대학원 석사논문, 2005
박상찬, 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」, 부산대 대학원 석사논문, 2001
박성광, 「기형도 시의 내면의식 연구 우울증적 기제를 중심으로」, 한

양대 교육대학원 석사논문, 2007
박세라, 「기형도 시의 죽음 이미지 연구」, 충북대 교육대학원 석사논문, 2010
박연선, 「기형도 시 연구」, 서강대 교육대학원 석사논문, 1998
박연의, 「기형도 시 연구」, 서강대 교육대학원 석사논문, 1998
박원주, 「김소진 기형도시 작품 속 아버지 상 고찰」, 아주대 교육대학원 석사논문, 2009
박종빈, 「기형도 시의 이미지와 시적 진술에 관한 연구」, 대전대 대학원 석사논문, 2008
박지원, 「성장시로서의 「엄마걱정」 교수 학습 방안 연구」, 경북대학교 교육대학원, 2012
박형식, 「기형도 시 연구」, 한국교원대 대학원 석사논문, 2004
박혜란, 「기형도 시적 상상력 연구」, 한국교원대 대학원 석사논문, 2011
배노필, 「베스트셀러의 문화적 형성에 관한 연구—대중적 서사시장의 제 도화를 중심으로」, 서울대학교 대학원 언론정보학과 석사논문, 2003
서은성, 「기형도 시에 나타난 시간성 연구」, 안동대 교육대학원 석사논문, 2009
송유진, 「기형도, 이상의 시의 부성성 연구 유년체험의 시적 형상화를 중심으로」, 건국대 교육대학원 석사논문, 2010
송정화, 「기형도 시의 화자 연구」, 고려대 인문정보대학원 석사논문, 2004
신현은, 「기형도 시 연구 시적 화자의 유형과 양상을 중심으로」, 전주대 교육대학원 석사논문, 2011
안소연, 「기형도 시의 이미지 연구」, 수원대 교육대학원 석사논문, 2005
안효정, 「기형도 시에 나타난 잎의 상징성 고찰 『잎 속의 검은 잎』을

중심으로」, 공주대 교육대학원 석사논문, 2008
양정미, 「기형도 시 연구」, 한국교원대 대학원 석사논문, 2006
오은미, 「기형도 시 연구 성장과정을 중심으로」, 명지대 교육대학원 석사논문, 2007
원전식, 「기형도 시의 현실 인식 연구」, 한국외대 교육대학원 석사논문, 2005
유미진, 「기형도 시 연구」, 숙명여대 교육대학원 석사논문, 2009
윤의섭, 「기형도 시의 시간성 연구」, 중앙대 예술대학원 석사논문, 1998
윤현주, 「기형도 시 연구 기억의 형상화를 중심으로」, 대구대 교육대학원 석사논문, 2007
이광형, 「기형도 시의 상상력 연구」, 강원대 대학원 국문과 석사논문, 2001
이동화, 「기형도 시 연구 80년대 현실인식과 대응양상을 중심으로」, 동국대 교육대학원 석사논문, 2008
이선영, 「현대시의 물 상상력과 나르시스의 언어 윤동주와 기형도 시를 중심으로」, 이화여대 대학원 석사논문, 2003
이영주, 「직유를 보는 새로운 시각-기형도 시의 직유 연구」, 연세대 대학원 국문과 석사논문, 2005
이유경, 「기형도 시 연구」, 국민대 교육대학원 석사논문, 2010
이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대 교육대학원 석사논문, 2007
이윤정, 「기형도 시에 나타난 그로테스크 미학 연구 최승호 이성복 기형도를 중심으로」, 원광대 대학원 석사논문, 2008
이지숙, 「한국 현대시에 나타난 죽음 의식 연구 윤동주 박인환 기형도를 중심으로」, 건국대 교육대학원 석사논문, 2009
이행도, 「기형도 시 연구」, 건국대 교육대학원 석사논문, 2005
이혜경, 「기형도 시 연구」, 원광대 일반대학원 석사논문, 2009

임정훈, 「기형도 시의 통과의례 연구」, 원광대 교육대학원 석사논문, 2000
정교진, 「기형도 시에 나타난 소외의 양상 연구」, 강릉대 교육대학원 석사논문, 2005
정보규, 「기형도 시의 죽음의식 연구」, 고려대 인문정보대학원 석사논문, 2005
정선숙, 「기형도 시의 상상력과 시세계 연구」, 한남대 사회문화대학원 석사논문, 2009
정우진, 「기형도 시 연구」, 경원대 일반대학원 석사논문, 2008
정재은, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 수원대 교육대학원 석사논문, 2005
정해빈, 「기형도 시 연구 기억과 망각을 중심으로」, 한국외대 교육대학원 석사논문, 2009
조미선, 「기형도 시의 물이미지 연구」, 조선대 대학원 석사논문, 2009
조성빈, 「기형도 시의 타나토스 연구」, 고려대 인문정보대학원 석사논문, 2012
조영환, 「기형도 시의 정신분석적 고찰」, 전남대 대학원 석사논문, 2007
자대식, 「기형도 시의 지평 연구 수용적 차원을 중심으로」, 연세대 교육대학원 석사논문, 2006
천성준, 「기형도 시 연구」, 창원대 교육대학원 석사논문, 2010
최윤진, 「기형도 시의 수용에 관한 연구」, 충남대 교육대학원 석사논문, 2008
최은성, 「기형도 시의 부정성 연구」, 조선대 교육대학원 석사논문, 2006
최해영, 「기형도 시 연구 아이러니를 중심으로」, 울산대 교육대학원 석사 논문, 2008
한용희, 「고트프리트 벤과 기형도의 시세계 비교 소외의 양상을 중심

으로」, 서울대 대학원 석사논문, 2010
한주희, 「기형도 시의 이미지 연구」, 충남대 대학원 석사논문, 2011년
허명욱, 「기형도 시의 문학교육적 가치와 활용방안」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2010
허미랑, 「기형도 시 연구－화자를 중심으로」, 성균관대 교육대학원 석사논문, 2003
허미선, 「기형도 시에 나타난 실존의식 연구」, 인제대 교육대학원 석사논문, 2001

4 비평 및 일반 논문

강진호, 「문인의 죽음과 문학의 운명 요절로 문학을 완성한 기형도와 김소진의 문학」, 『문예중앙』, 1997년 가을호
국원호, 「기형도 시의 욕망과 미시정치학」, 『한민족문화연구』 제37집, 2011
권태효, 「기형도 시에 투영된 빈집 의 이미지와 그 지향점」, 『경기대 인문논총』 8호, 2000년 가을호
권혁웅, 「1980년대 시의 알레고리 연구 광주의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제19집, 2009
_____, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 제34집, 2011
김 훈, 「기형도 시의 한 읽기」, 시운동 팸플릿, 1989년 4월
김경복, 「유배된 자의 존재 시학」, 『문학과비평』 1991년 봄호
김동원, 「흔들리는 길 우리 시대 젊은 시인 9인의 행복」, 『문학과사회』 1991년 가을호
김명인, 「기형도에게」, 『자명한 것들과의 이별』, 창비, 2004
김삼주, 「하이쯔(海子)와 기형도의 시적 세계관 연구」, 『아시아문화연

구』 제18집 2010
김수이, 「타자와 만나는 두 가지 방식—기형도, 남진우 시에 대하여」, 『문학동네』, 1997년 여름호
김승희, 「타나토스, 그 파멸의 성스러움들」, 『현대시학』, 1989년 9월호
김영승, 「새벽, 맑은 연못에 떨어진 몇 방울 푸른 잉크」, 『문학사상』, 2008 년 11월호
김영애, 「물속의 사막—기형도론」, 『문예운동』, 2001년 9월호
김옥순, 「언술은유와 기형도의 시」, 『기호학연구』 제5집, 1999
김유중, 「세기말의 언어 기형도론」, 『문학정신』, 1991년 8월호
김정란, 「미완의 테스트락티스, 또는 비어 있는 중심」, 『언어의 세계』, 1993
김준오, 「목소리 시대의 시의 어조」, 『문학과 비평』, 1989년 봄호
김진아, 「기형도 시의 바람 이미지 연구」, 『한국언어문학』 제60집, 2007
김춘수, 「전통과 반전통의 전개 양상」, 『현대문학』, 2002년 5월호
김춘식, 「무너짐과 견딤의 시학」, 『현대시』, 1992년 6월호
김 현, 「영원히 닫힌 빈방의 체험」, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989
김홍진, 「기형도 시에 나타나는 시간양상과 의식연구」, 『한민족문화연구』 제37집, 2011
나은진, 「제목의 힘—문학과 영화의 수사학적 상상력과 상호텍스트성」, 『이화어문논집』 제24 25 합본집, 2007
남민우, 「현대시교육과 성장시(成長詩)—기형도, 이상, 윤동주의 시를 중심으로」, 『국어교육학연구』, 2003년 6월
남진우, 「숲으로 된 성벽」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009
_____, 「시인의 죽음, 시의 탄생」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄
_____, 「신성한 숲」, 『신성한 숲』, 민음사, 1995
맹문재, 「지식인 노동시」, 『한국민중시문학사』, 박이정, 2001

문관규, 「기형도 시에 나타난 은유 양상 고찰」, 『전농어문연구』 제9집, 1997년 3월
박덕규, 「기형도—입 다물고 부르는 속 깊은 노래」, 『시인열전』, 정동거울, 2001
박수연, 「죽음보다 더한 기억—기형도론」, 『문예시학』, 1997
박철화, 「집 없는 자의 길찾기—혹은 죽음」, 『문학과사회』, 1989년 가을호
박해현, 「정거장에서의 기억 이 기형도론」, 『문학정신』, 1989년 9월호
반경환, 「절망과 행복」, 『문학정신』, 1990년 6월호
_____, 「시인과 개성」, 『문예중앙』, 1991년 8월호
성민엽, 「부정성의 언어, 그 사회적 의미」, 『오늘의 시』, 1989년 하반기
성석제, 「기형도, 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
신범순, 「새로운 육체와 千의 l生(3)」, 『현대시학』, 1992년 8월호
신익호, 「「빈집」의 상호텍스트성 연구—기형도의 「빈집」과 신경숙의 「빈집」을 중심으로」, 『한국언어문학』, 2008
신진숙, 「거부된 세계의 책/극장—기형도 시집 『입 속의 검은 잎』 고찰」, 『비교문화연구』 제7집, 2004
안승범, 「기형도 시의 시작(詩作) 원리로서 기억의 재현양상 연구—이성복 초기 시와의 비교를 통해」, 『현대문학의 연구』, 2009
엄경희, 「절망을 목발질하는 아이러니적 사유」, 『빙벽의 언어』, 새움, 2002
_____, 「상자 속에서 재집된 아이러니적 존재—기형도론」, 『행복한 시인의 사회』, 소명출판, 2004
오생근, 「집 과 시적 상상력」, 『동서문학』, 1994년 가을호
_____, 「삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음—기형도의 시」, 『동서문학』, 2001년 6월

오세영, 「시각과 의미의 굴절—장정일 고옥주 기형도 김영승」, 『문학정신』, 1988년 12월호
오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 제34집, 2011
우대식, 「천사는 지상에 오래 머무르지 않는다」, 『죽은 시인들의 사회』, 새움, 2006
원재길, 「대화적 울음과 극적 울음」, 『세계의 문학』, 1989년 가을호
유영희, 「이상과 기형도 시의 작가의식 비교연구」, 『대전어문학』 제13집, 1996년 2월
유희석, 「기형도와 80년대」, 『근대 극복의 이정표들』, 창비, 2007
이경호, 「기형도 시세계 연구 자료 읽기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
이광호, 「조로(早老), 그리고 세기말적 시 쓰기」, 『위반의 시학』, 문학과 지성사, 1993
_____, 「묵시(默視)와 묵시(默示) 상징적 죽음의 형식」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
_____, 「기형도와 거리의 시간」, 『도시인의 탄생 한국 문학과 도시의 모더니티』, 서강대출판부, 2010
이남호, 「외로움과 실존의 위기감」, 『동아일보』, 1989년 3월 22일
이명원, 「기형도, 부조리한 시대의 절망」, 『연옥에서 고고학체험 이명원의 한국문학사』, 새움, 2005
이문재, 「인간성에 대한 새로운 접근이 시급하다— 율려문화운동 펼치는 시인 김지하 인터뷰」, 『문학동네』, 1998년 겨울호
이성혁, 「경악의 얼굴—기형도론」, 대한매일신춘문예 평론 당선작, 2003
이송희, 「인지시학적 시각으로 본 기형도의 시세계」, 『현대문학이론연구』 제40집, 2010

이승하, 「하늘나라에 있는 기형도에게」, 『청소년을 위한 시 쓰기 교실』, 문학사상사, 2007
이승훈, 「1980년대 모더니즘의 시의 전개」, 『한국모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000
이영섭, 「어둠과 고통의 시학—기형도 시 연구」, 『한국문예비평연구』, 1998
이영준, 「유년의 죽음 혹은 공포의 형식」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄호
이용호, 「폐허 속에서의 꿈꾸기」, 『문학과의식』 제34호, 1996년 10월호
이재복, 「사람아, 사람아 단풍든다—기형도에 나타난 시인의 자화상」, 『시안』, 2007년 6월호
임세진, 「기형도 시에 나타난 소외 이미지 연구」, 『겨레어문학』 제47집, 2011
임철규, 「입 속의 검은 잎, 죽음의 새 기형도」, 『문학과사회』, 2010년 겨울호
임태우, 「죽음을 마주보는 자의 언어」, 『작가세계』, 1991년 가을호
장석주, 「길 없음의 시학」, 『한국문학』, 1989년 4월호
_____, 「기형도 혹은 길 위에서의 중얼거림」, 『현대시세계』, 1989년 가을호
_____, 「빈 집의 시학」, 『현대시세계』, 1992년 여름호
_____, 「시는 치유한다」, 『현대시학』, 2010년 3월호
장정일, 「기억할 마한 질주, 혹은 용기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994
장준영, 「李賀와 기형도, 그 죽음의 미학」, 『외국문학연구』 제27집, 2007
전동진, 「기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구」, 『한국문학이론과비평』 제35집, 2007년 6월호
정　훈, 「약시와 투시, 그 황혼한 눈의 운명—기형도론」, 부산일보 신

춘문예 평론 당선작, 2003
정과리, 「죽음 옆의 삶, 삶 안의 죽음」, 『문학과사회』, 1999년 여름호
_____, 「죽음 혹은 순수 텍스트로서의 시」, 『무덤 속의 마젤란』, 문학과 지성사, 1999년
정규웅, 「기형도, 젊어 죽을 수밖에 없었던 시인」, 『시와시학』, 1991년 3월호
_____, 「기형도, 그 짧은 삶 속의 긴 흔적들」, 『시인세계』, 2002년 가을호
정끝별, 「시의 주술성과 시인의 운명적 선택」, 『천개의 언어를 가진 시의 언어』, 하늘연못, 1999
정상균, 「기형도」, 『한국최근문학사』, 아세아문화사, 2000
정월향, 「기형도 시의 환유 기법 연구」, 『문창어문논집』 제45집, 2008
정현종, 「견디기 어려운 삶」, 시운동 팸플릿, 1990년 봄
정효구, 「죽음이 살다 간 자리」, 『작가세계』, 1989년 가을호
_____, 「기형도론」, 『현대시학』, 1992년 2월호
조남현, 「신예들의 저력과 가능성」, 『문학사상』, 1988년 6월호
조병춘, 「기형도 시 연구」, 『새국어교육』 제65호, 2003
조효원, 「단 한 줄을 꿈꾸어야 한다—행복의 시인 기형도에게, 그리고 발레리 김현에게」, 『오늘의 문예비평』, 2009년 가을호
진영미, 「지친 것들을 구원해 줄 수 있는 자연(自然)—기형도 시 세계」, 『반교어문연구』 제15집, 2003
최동호, 「80년대적 감성의 자리 잡기」, 『문학사상』, 1988년 12월호
최창현, 「한국 현대시 존재 탐구의 변모 양상」, 『어문논집』 제31집, 2003
최현식, 「기형도」, 『말 속의 침묵』, 문학과지성사, 2002
하재봉, 「태양의 열쇠」, 『현대시학』, 1989년 4월호
_____, 「짧은 여행의 긴 추억」, 『우리 시대 요절 시인』, 삼인행, 1991

_____, 「죽음을 예감했던 마지막 시 빈집」, 『시인세계』, 2003년 여름호
한금화, 「기형도 시의 공간의식 연구」, 『겨레어문학』 제40집, 2008년 6월
홍기돈, 「죽음의 후광을 넘어서기 위한 단상—삼십대 중반에 읽는 기형도」, 『인공낙원의 뒷골목』, 실천문학사, 2006
황인숙, 「이 세상에 같은 사람은 없네」, 시운동 팸플릿, 1989년 4월
_____, 「내가 아는 기형도」, 『현대시학』, 1989년 9월호
황현산, 「번역과 시—외국어의 모국어 체험」, 『불어불문학연구』 제82집, 2010
_____, 「번역과 시」, 『미네르바』, 2011년 봄호

5 단행본

1) 국내저서

강영안, 『타인의 얼굴』, 문학과지성사, 2005
권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010
김윤식 김재홍 정호웅 서경석, 『우리 문학 100년』, 현암사, 2001
김재홍, 김윤식 외 『한국현대문학사』, 현대문학, 1994
김준오, 『시론』, 문장, 1984
박현수, 『시론』, 예옥, 2011
서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000
최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003

최현주, 『한국 현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002
한국시인협회, 『한국현대시사』, 민음사, 2007
현택수 외, 『문화와 권력 부르디외 사회학의 이해』, 나남, 1998
현택수, 『사회비평』 제11호, 1994

2) 국외저서

Allen, Graham, 송은영 옮김, 『문제적 텍스트 롤랑 바르트』, 앨피, 2006
Bachelard, Gaston, 이가림 옮김, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980
_____, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1990
Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, 이덕형 최건영 옮김, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001
Barthes, Roland, 김희영 옮김, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 1997
Baudrillard, Jean, 이은민 옮김, 『무관심의 절정』, 동문선, 2001
Benjamin, Walter, 반성완 옮김, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1994
Bierne, Simone, 이재실 옮김, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996
Blanchot, Maurice, 박준상 옮김, 『기다림 망각』, 그린비, 2009
Bourdieu, Pierre, 정일준 옮김, 『상징폭력과 문화재생산』, 새물결, 1997
_____, 최종철 옮김, 『구별짓기 문화와 취향의 사회학』, 새물결, 2005
Buber, Martin, 강영안 옮김, 『나와 너』, 문예출판사, 1977

Deleuze, Gılle, 이강훈 옮김, 『매저키즘』, 인간사랑, 1996
Davıs, Colın, 김성호 옮김, 『엠마누엘 레비나스-타자를 향한 욕망』, 다산글방, 2001
Elıade, Mırcea, 이은봉 옮김, 『성과 속』, 한길사, 1998
Elıot, T S, 이창배 옮김, 『T S 엘리엇 문학비평』, 동국대학교 출판부, 1999
Escher, M C, 이유경 옮김, 『M C 에셔, 무한의 공간』, 다빈치, 2004
John Hall Wheelock, 박병희 옮김, 『시란 무엇인가』, 울산대학교 출판부, 1996
Lescourret, Marıe-Anne, 변광배 김모세 옮김, 『레비나스 평전』, 살림, 2006
Levınas, Emmanuel, 강영안 옮김, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996
_____, 양명수 옮김, 『윤리와 무한』, 다산글방, 2000
_____, 서동욱 옮김, 『존재에서 존재자로』, 민음사, 2003
_____, 박규현 옮김, 『모리스 블랑쇼에 대하여』, 동문선, 2003
_____, 김연숙 박한표 옮김,『존재와 다르게-본질의 저편』, 인간사랑, 2010
Rajchman, John, 김재인 옮김, 『들뢰즈 커넥션』, 현실문화연구, 2005
Ranclere, Jacques, 유재홍 옮김, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2009
Schneıder, Mıchel, 이주영 옮김, 『죽음을 그리다』, 아고라, 2006

6 기타 자료

권성우, 「베를린　전노협, 그리고 김영현－90년대 사회와 문학」, 『문학과사회』, 1990년 봄호

정운영, 「반성의 연대 를 회고한다」, 『문학과사회』, 1989년 겨울호

여 백

거울 밖으로 나온 기형도

초판 1쇄 인쇄일 | 2013년 3월 19일
초판 1쇄 발행일 | 2013년 3월 20일

지은이 | 금은돌
펴낸이 | 정구형
출판이사 | 김성달
편집이사 | 박지연
책임편집 | 이하나
편집/디자인 | 정유진 신수빈 윤지영
마케팅 | 정찬용 권준기
영업관리 | 한미애 전수정 심소영 김소연
인쇄처 | 월드문화사
펴낸곳 | **국학자료원**

등록일 2006.11.02 제2007-12호
서울시 강동구 성내동 447-11 한영빌딩 2층
Tel 442-4623 Fax 442-4625
www.kookhak.co.kr
kookhak2001@hanmail.net

ISBN | 978-89-279-0211-9 *93800
가격 | 19,000원

저자와의 협의하에 인지는 생략합니다
잘못된 책은 구입하신 곳에서 교환하여 드립니다

이 책은 경기문화재단과 한국문화예술위원회의 후원을 받아 제작되었습니다
이 작품을 제작할 수 있도록 도와주신 한국문화예술위원회와 토지문화관에 감사드립니다

여 백

여 백

여 백

여 백

여 백

여 백

여 백

여 백



기형도의 육체적 삶은 1960년에 시작되어 1989년에 종결되었지만, 그의 문학은 오히려 죽음 이후 부재의 허방에 발을 디디고 한국문학의 창공으로 눈부시게 날아올랐다. 이런 사례는 매우 희귀하다. 그 희한한 이채로움이 그의 문학을 신화의 영역으로 몰아가기도 했다. 과도한 비상이 허술한 추락으로 전환될 즈음 기형도 문학의 올바른 자리를 찾으려는 건실한 시도가 진행되었다. 금은돌은 마치 영매가 된 듯 탈골된 기형도의 몸에 숨결을 불어넣어 피를 돌게 하고 기가 통하게 하여 1980년대 문학에 개성적 주체로 등장한 한 고독한 자아의 육성을 실감 있게 들려준다. 떠난 사람은 말이 없으나 앞으로 이 고독의 성채와 그 주위의 아우라를 순례하는 사람들은 금은돌이라는 성실한 탐사자가 새긴 어록에 다정한 목례를 보내지 않을 수 없을 것이다.

이숭원 · 문학평론가, 서울여대 교수





시는 시인으로부터 세상에 나오지만 시인보다 시가 더 위대하다. 시를 쓰는 시인보다 시인이 쓴 시가 더 오랜 세월 살아남아 많은 이들의 애송의 대상이 된다. "청출어람 청어람"이라는 고사성어는 시와 시인의 관계에 그대로 적용된다. 금은돌은 『거울 밖으로 나온 기형도』를 통해 작고한 다음에 그의 시에 대한 관심이 더욱 증폭되는 기형도 시의 반향에 대해 입체적으로 탐구하고 있다. 시인 기형도는 죽었으되 그의 시는 팔팔하게 살아남아 사람들의 시심을 일깨우는 원인에 대하여 다채로운 시각에서 점검한다. 시인을 뛰어넘는 시의 심대한 가치를 규명하면서 그의 시에 대한 모든 의문에 대해 낱낱이 해명하려는 연구자의 노고가 『거울 밖으로 나온 기형도』에 오롯이 담겨있다.

전영태 · 문학평론가, 중앙대 문예창작학과 교수



9 788927 902119 93800
kookhak.co.kr
정가 19,000원
ISBN 978-89-279-0211-9