

## 기형도 시 다시 읽기

—죽음 충동과 미지(未知)로서의 추(醜)를 중심으로—

최서윤\*

### 〈차 례〉

1. 들어가며
2. 회망으로서의 문학과 '열사(烈士)'라는 난제(aporia)
3. 자기 상실의 모순 구조와 죽음 충동
4. 만남의 불가능성과 미지(未知)로서의 추(醜)
5. 나가며: 남은 과제들

### 【국문초록】

이 글은 기형도의 시 텍스트를 시인의 물리적·실존적 죽음에 주목하여 분석하는 연구사적 경향과 '90년대' 등 시대사적 맥락으로 환원하여 해석하는 연구사적 경향 모두에 비판적 거리를 두고 기형도 시 텍스트를 다시 읽기 위해 쓰였다. 중요한 것은 기형도에게 문학이 구원이었다는 점이다. 하지만 1980년대 전두환 군사 정권과 열사의 정치학은 공히 그에게 억압으로 작동한다. 이러한 두 겹의 억압으로 인하여 그는 문학적 수행의 불가능성이라는 난제(aporia)에 직면한다. 그러나 자신을 전면적으로 부정하고 새로운 존재로 거듭남으로써 그러한 절망을 돌파하고자 한다. 이러한 욕망은 기형도의 텍스트에서 '죽음 충동'으로 표상된다. 문제는 자기 자신을 그러한 새로운 주체로 '완성'하는 일이 가능하지 않았다는 점이다. 하지만 완성을 달성하지 못한, 미완성된 자기 자신을 거듭 부정함으로써 미지(未知)에 도달한다. 그러므로 미(美)의 달성이 불가능하더라도, 추(醜)한 자신을 끝없이 부정함으로써 미지(未知)를 산출해내는 것이 기형도의 텍스트에서 제출된 미학적 새로움이다.

[주제어] 기형도, 문학, 죽음 충동, 열사의 정치학, 난제, 미(美)의 불가능성, 추(醜), 미지(未知)

\* 광주과학기술원 기초교육학부 강의전담교수

## 1. 들어가며

기형도는 1985년 『동아일보』 신춘문예에 「안개」로 등단하여 시인으로 문단에 이름을 알렸다. 1989년 3월 종로의 파고다 극장에서 사망했고, 한 줌의 시를 남겼다. 살아서는 무명 시인에 다름없었던 시인이, 죽음 이후 ‘기형도라는 신화’로 자리매김했음은, 문학사적 상식에 속한다. 그러한 기형도 시인의 위상은 80년대 중·후반에 활동했지만, 90년대를 대표하는 시인<sup>1)</sup>으로 널리 알려진 것과 관계가 깊다. 그의 시는 ‘90년대 문학’을 선취한 텍스트로 논의<sup>2)</sup>되었다.<sup>3)</sup>

그러나 최근 기형도 텍스트를 ‘90년대적인 시’로 소급하여 논의하는 연구사적 경향에 대한 비판이 제기되었다. (1) 유희석은 ‘90년대의 시인’으로 기형도를 조명하는 일군의 연구에 강하게 반발하며, “그의 작품을 당시의 문맥으로 돌려보”<sup>4)</sup>낼 필요성을 주장했다. (2) 송종원은 기형도의 시 텍스트에서 나타난 부정성을 내장한 언술들에서 “상당히 세분화된 정서적 갈등들”이 나타나는데, 그러한 특징이 “80년대 노동시가 낙관적 전망의 강박에 사로잡혀 획일화된 지점을 돌파”하고 있으며, 또한 “90년대적 정서라고 언급되는 냉소주의와 허무주의적 색채”<sup>5)</sup>와 차별화되는 점이 있음을 밝혔다. (3) 강동호는 기형도의 텍스트가 ‘개인’에 경사된 90년대 문학 담론에 포섭되어, ‘90년대

1) 조연정, 「기형도와 90년대 - ‘환멸’이라는 형식과 ‘선언’을 대신한 ‘잠언」, 『구보학보』 22, 구보학회, 2019, 635쪽.

2) “이 시집[『입 속의 검은 잎』은 1980년대를 배경으로 하고 있지만, 80년대적인 틀에 묶여 있지 않고 오히려 90년대 이후 현대 시에 보이는 문학적 징후를 선취하고 있다.”(김은돌, 『거울 밖으로 나온 기형도』, 국학자료원, 2013, 13쪽)

3) 주지하듯이, 80년대에서 90년대로의 전환은 ‘단절’로 인식되었다. 그리고 80년대와 90년대 문인들의 특징은 “‘공동체에서 개인으로’, ‘이념에서 욕망으로’, ‘광장에서 밀실로’, ‘전장에서 시장으로’” 등 이분법적 구도 하에서 조명되었다.(조연정, 『『문학동네』의 ‘90년대’와 ‘386세대’의 한국 문학』, 『한국문화』 81, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018, 227쪽) 또한 기형도의 시 텍스트는 “박노해나 백무산 식의 노동시나 황지우와 이성복 식의 해체시로 양분되던 80년대 시단에서 이들과는 결이 다른 것으로 이해”(조연정, 앞의 글, 634쪽)되었고, 사후(死後)에 일반 독자, 문인(文人), 그리고 논자들에게도 두루 주목받았다.

4) 유희석, 「기형도와 80년대」, 『창작과비평』 122, 창비, 2003, 312쪽.

5) 송종원, 「기형도 시에 나타난 시대적 징후」, 『인문학연구』 30, 인천대학교 인문학연구소, 2018, 133쪽.

적 문학'으로 호명됨으로써 "그가 희망과 함께 언급했던 '좀 더 넓은 땅'은 미지의 영역"<sup>6)</sup>으로 남아 아직 연구사에서 탐사되지 않았음을 논했다. (4) 임지훈은 '80년대'라는 맥락에 유의하며 기형도 시의 내적 논리를 종합적으로 분석할 수 있는 틀(frame)의 필요성을 제기하고, '희망'을 중심으로 "비관과 절망으로부터 현실의 한계에 대해 깨닫고 그러한 한계 속에서 어떻게 살아갈 것인가"를 모색하는 지점<sup>7)</sup>을 논구했다.

정리하면, 앞에서 검토한 선행 연구에서는 '기형도라는 신화'라는 틀(frame)에서 벗어나 텍스트의 내적 논리를 탐사할 필요성이 제출되었다. 그러한 문제의식에 동의하며, 이 글은 '90년대' 등 시대사적 관점으로 조명했던 기존 연구에 비판적 거리<sup>8)</sup>를 두고, 기형도의 시 텍스트에 대한 다시 읽기를 수행하고자 한다. 그러한 작업은 텍스트 분석의 초점을 '죽음'<sup>9)</sup>에서 '문학에 대한 욕망'으로 이동하여 진행된다.<sup>10)</sup> 이것이 이 글의 첫 번째 문제의식이다. 아울러, 이러한 문제의식은 기형도가 활동했던 1980년대 중·후반의 문단에도 유의한 것이다. 당시 문단에서는 "1970년대까지의 이 땅을 품어줬던 지식인 문학이 이제 근본적인 위기에 봉착"<sup>11)</sup>했다는 진단이 제출되며, 시대의 과제를 수행할 수 있는 '새로운' 문학 형식이 모색되었다. 대표적인 것에는 르포 문학<sup>12)</sup>과 공동창작으로 생산된 노동시<sup>13)</sup> 등이 있음은 잘 알려져 있다. 가령, 김도연은 「장르

6) 강동호, 『희망이라는 이름의 원리-기형도의 90년대』, 『사이』 26, 국제한국문학문화학회, 2019, 193쪽.

7) 임지훈, 「1980년대 최승자, 이성복, 기형도 시 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2022, 305쪽.

8) "지난 30년간 문학·문화 연구 분야에서는 예술 작품을 생산하고 수용하는 사회적 맥락이 예술 작품과 어떤 연관관계가 있는지 탐구하는 정교한 방법들이 다수 등장했다. 그러나 이처럼 역사에 주목하는 연구는 문화적 전체의 개념에 의존하는 경향이 다분하다. 그래서 역사적 맥락은 마치 공간적 봉쇄틀, 즉 "자족적 전체"인 것처럼 여겨진다." (케틀라인 레빈, 『형식들』, 백준걸·황수경 옮김, 엘피, 2021, 139쪽)

9) 이와 관련된 선행 연구 정리는 성현아·이경수, 「기형도 시에 나타난 임의 표상과 그 의미」, 『한국시학연구』 56, 한국시학회, 2018, 56~58쪽 참고.

10) (1) 그러한 작업은 정과리의 「죽음, 혹은 순수 텍스트로서의 시」에 제출된 문제의식에 동의한 결과이기도 하다. 자세한 내용은 정과리, 「죽음, 혹은 순수 텍스트로서의 시」, 『정거장에서의 충고』, 342~380쪽 참고. (2) 그리고 산문 「짧은 여행의 기록」(1988)에서 시인이 "시는 어쨌든 욕망이었다"라고 발언한 것에 주목한 결과이기도 하다. (기형도, 「짧은 여행의 기록」, 『기형도 전집』, 296쪽)

11) 김명인, 「지식인 문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」, 『희망의 문학』, 풀빛, 1990, 15쪽.

12) 이와 관련된 자세한 사항은 배하은, 『문학의 혁명, 혁명의 문학』, 소명출판, 2021 참고.

13) 이와 관련된 논의는 박지영, 「'현장'의 노래, '광장'의 시-1980~90년대 초반 노동자문예운동과 시

확산을 위하여』에서 “상상력의 기반이 강한 문학장르보다 현장성 장르가 경우에 따라서는 문학의 건강성에 더 큰 보탬이 된다. 상상력을 배양한다는 미명 아래 식민주의적이고 제국주의적인 문학관으로 독자의식을 마비시켰던 사례는 짧은 한국 신문학사에서 얼마든지 발견된다. 사실 전달의 르뽀는 우리 시대 문학운동의 필수불가결한 전술 단위이다.”<sup>14)</sup>라고 주장했다. 그런데 당시 ‘신인’이었던 기형도의 시에 나타난 ‘새로움’이 그러한 80년대의 민중·민족 문학론에 제출된 문학적인 것에 어긋남은 아래의 인용문에서 살펴볼 수 있다.

지나간 90년대 내내 나를 휩싸고 돌았던 도저한 황폐함이 나로 하여금 동시대의 그 어떤 시들에 대해서도 마음을 열지 않게 했던 때문이네. 이제 더 이상 무슨 시적인 것이 남아 있을 수 있겠는가 하는 생각./어떻게든 시는 존재하겠지만, 우리가 살고 있는 이 시대에 시적인 것은 없으리라 생각했네. **시라는 것은 내겐 이틀이면 별 없는 밤의 별 같은 것이고, 길 없는 길의 길 같은 것이네. 칠혹 같은 어둠 속에서 갑자기 내리쬐히는 푸른 별빛의 전율 같은 것, 눈앞에서 바다가 찍 갈라지는 경이 같은 것. 물론 거기엔 가야 할 길에 대한 간절한 열망이 먼저 있어야 하겠지. 그 열망에 답하는 초월과 비약의 충격 때문에 시는 존재한다고 나는 생각했거든. 그런데 우선 그 열망이 죽었네. (…)** 학생들에겐 그래도 시라는 건 좋은 것이라고 가르쳐야 하므로 이렇게 말하곤 하네. **시라는 건 상투적인 세계를 전복하여 갑자기 삶을 낮설게 만드는 것이라고. 그리하여 이 세상 이 삶 말고, 이 공간 이 시간 말고 다른 무엇인가가 있음을 문득 깨닫게 만드는 것이라고. 그것만으로도 근사하지 않은가 하고. 그것만으로도 시는 존재할 이유가 있지 않은가 하고 한껏 바람을 불어넣네. 그러나 그건 내겐 해당되지 않네.**<sup>15)</sup>

위에 인용된 글은 김명인의 『기형도에게』(2003)의 일부이다. 1989년에는 베를린 장벽이, 1991년에는 소비에트 정권이 붕괴되었다. 그렇게 냉전 체제

쓰기, 『상허학보』 50, 상허학회, 2017, 168~185쪽 참고.

14) 김도연, 『장르 확산을 위하여』, 김병걸·채광석 편, 『80년대 대표평론선 2』, 지양사, 1985, 262쪽.

15) 김명인, 『기형도에게』, 『자명한 것들과의 결별』, 창비, 2004, 413쪽.

가 종식되면서 80년대가 지나갔다. 그는 그 후 도래한 “이 시대에 시적인 것은 없으리라고 생각”했음을 밝혔다. 그렇다면, 그에게 “시적인 것”은 무엇을 의미하는가. 그는 시적인 것이 “가야 할 길에 대한 간절한 열망”의 소산임을 언급했다. “열망”은 “삶과 세계의 변화와 진보에 대한 강력한 믿음과 불퇴전의 희망”<sup>16)</sup>일 터이다. 따라서 “진보”와 “희망”으로 향하는 “길 없는 길의 길”이 되기 위해서, 시에서 미(美)는 어두운 현실을 넘어서는, 초월적인 것으로 재현되어야 했다. 인용문에서 “그 열망에 답하는 초월과 비약의 충격”이 진술된 까닭은 여기에 있다.

주목할 것은, ‘시적인 것’에 대한 김명인의 그러한 입장과 「영원히 닫힌 빈방의 체험—한 젊은 시인을 위한 진혼가」에서 기형도의 시학을 “그로테스크적 리얼리즘”으로 명명한 김현의 관점 사이에는 교집합이 있다는 점이다. 김현에게도 추(醜)와 대립되는, 시적인 것으로서의 ‘아름다움’은 “현실적인 것을 변형시키고 초월시키는”<sup>17)</sup> 것을 뜻했다. 그에게 기형도의 시는 그러한 미(美)를 이탈하는 것이다. 주지하듯이, ‘그로테스크 리얼리즘’은 김현이 기형도의 시 텍스트에서 출현한 기존의 ‘시적인 것’을 부정하는 새로움을 규정하는 용어이다.<sup>18)</sup> 그 새로움은 “자기 존재의 모습에 대한 앎—아름다움이란, 이는 대상다움이라는 뜻이다—으로서의 아름다움”<sup>19)</sup>을 가리킨다. 즉, 기형

16) 이 문장은 1990년에 출판된 김명인의 평론집 『희망의 문학』의 서문에서 가져온 것이다. 90년대가 “내란을 통해 불법적으로 국권을 장악했던 신군부의 수녀들이 법정에서 세워졌던 1995년에 제대로 시작”된다는 선행 연구(서영채, 「신경숙의 『외딴방』과 1990년대의 마음, 『문학동네』 90, 2017, 582쪽)를 참조하면, 이 부분을 미래에 대한 80년대적 태도의 한 사례로서 읽을 수 있겠다. 이해를 돕기 위해 해당 부분을 조금 더 인용하면 다음과 같다. “평론집의 제목을 『희망의 문학』이라고 붙였다. 워낙 내 사고 체계 속에는 미래라는 말과 절망, 또는 불행이라는 말은 양립되지 못하는 데다가 지금 우리에게 가장 절실한 것이 삶과 세계의 변화와 진보에 대한 강력한 믿음과 불퇴전의 희망이라는 요즘의 생각이 이런 약간의 구식인 제목을 떠오르게 하였다.”(김명인, 『희망의 문학』, 풀빛, 1990)

17) 김현, 「영원히 닫힌 빈방의 체험—한 젊은 시인을 위한 진혼가」, 박해현·성석제·이광호 편, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009, 196쪽.

18) (1) “기형도의 리얼리즘의 요체는 현실적인 것(—개인적인 것—역사적인 것)에서 시적인 것을 이끌어내, 추함으로 아름다움을 만드는 데 있는 것이 아니라, 시적인 것이 현실적인 것이 아니며, 현실적인 것이 시적인 것이라는 것을, 아니 차라리 시적인 것이란 없고, 있는 것은 현실적인 것뿐이라는 것을 분명하게 보여준 데 있다.”(위의 글, 196쪽)

19) 이해를 돕기 위해 해당 부분을 조금 더 자세히 인용하면 다음과 같다: “그런 의미에서 그의 시는 현실적인 것을 변형시키고 초월시키는 아름다움, 추함과 대립되는 의미의 아름다움을 목표하는 것

도의 시(詩)는 “익숙하게 아는 것”과 “부정적인 것”<sup>20)</sup>을 시적인 것으로 형상화함으로써 기존의 ‘아름다움’을 갱신한 것이다. 하지만 김현이 거론한 “익숙하게 아는 것”은, 일상 현실에 종속된 것이라는 점에서, 미지(未知)의 문제를 간과한 것이다. 그렇다면, ‘그로테스크 리얼리즘’으로 명명된 기형도 시 세계의 미학적 ‘새로움’은 당대의 ‘문학’, 또는 ‘문학적인 것’에 대한 인식의 틀(frame)에 제한되어 규정된 것은 아닐까? 즉, 기형도의 시 텍스트의 ‘이질적인 것’은 주목되지 않은 것은 아닐까?<sup>21)</sup> 이미 정립된 “예술의 규범을 반복”하는 일은 새로운 예술로 인정받는 데 긴요<sup>22)</sup>함에 유의할 수 있겠다. 그러므로 기형도의 텍스트에서 제출된 미학적 ‘새로움’은 다시 분석, 검토될 필요가 있다. 이것이 이 글의 두 번째 문제의식이다.

지금까지 서술한 문제의식을 바탕으로, 이 글에서는 ‘죽음 충동’을 중심<sup>23)</sup>으로 기형도의 시 텍스트에 대한 징후적 독해를 수행할 것이다. 이를 통해, ‘미지로서의 추(醜)’가 기형도의 시 텍스트에서 제출된 미학적 새로움임을 규명하고자 한다. 현대 미학에서 추(醜)는 “미에 포섭되지 않는, 비동일적인 것”이며, “추의 부정성은 모순으로써 해명될”<sup>24)</sup>수 있다. 즉, 추(醜)는 기존의 미(美)를 파괴함으로써 새로운 미를 생성하고자 한다. 따라서 충동의 차원에서

---

이 아니라, 자기 존재의 모습에 대한 알—아름다움이란, 아는 대상다움이라는 뜻이다—으로서의 아름다움을 목표로 한다. 그가 익숙하게 알고 있는, 소외된 개별자, 찌어가는 육체, 절망 없는 미래(보라, 시인은 ‘미래가 나의 과거이므로’[p.25]라고 말한다), 헛것인 존재들이다.”(같은 글, 196쪽).

20) 197쪽.

21) 이러한 질문은, 기형도의 텍스트를 문화사적 사건으로 분석한 다음 선행 연구도 미지(未知)의 문제를 간과했다는 점에서 해당된다: “기형도라는 페르소나는 1991년 5월 투쟁 이후 급속도로 이루어진 급진적 사회변혁 운동이 해체, 현실 사회주의권의 몰락이 후기 자본주의 문화, 나아가 신자유주의의 전면화가 증점되었던 시기에 이데올로기의 종언이 이루어진 세계상을 받아들이기보다는 **병적 세계로 도피함으로써 세계의 변화를 무의미한 것으로 치부하는 기능을 하였다.**”(이혜령, 『기형도라는 페르소나』, 『상허학보』 16, 상허학회, 2019, 560쪽) 여기에서 지적된 자폐성과 현실 도피의 문제는 앞서 언급한 ‘환상’에 대한 부정적인 인식과 유사하다.

22) 자세한 내용은 캐롤라인 래빈, 앞의 책, 173쪽 참고.

23) 기형도의 텍스트를 ‘죽음 충동’로 조명한 선행 연구로는 조성빈, 『기형도 시의 타나토스 연구』, 고려대학교 석사학위 논문, 2004가 있다. 이 연구는 시인의 비극적 삶이라는 전기적 사실에 주목하여 시에 나타난 죽음 충동의 재현 양상을 귀납적으로 검토했다는 점에서 ‘죽음 충동과 시적 주체의 주체화 기획’을 중심으로 분석하는 이 글의 관점과는 견해를 달리한다.

24) 최서윤, 『한국 현대시에 나타난 비동일적 시학으로서의 추(醜) 연구—이상·김수영·김지하를 중심으로』, 연세대학교 박사학위 논문, 2020, 16쪽.

추(醜)는 죽음 충동과 유관하다.<sup>25)</sup> 이러한 논의에 기대어 기형도 시 텍스트의 내적 논리를 분석하는 이 글이 기형도의 시를 보다 유연하고 풍부하게 읽는 일에 기여하기를 희망한다.

## 2. 희망으로서의 문학과 ‘열사(烈士)’라는 난제(aporia)

문학(詩)은 기형도에게 ‘희망’이었다. 그는 산문 『짧은 여행의 기록』에서 “나에게 희망은 어떤 모습일까? 한때 나는 그것을 문학이라고 생각했다. 한 때라니? 그랬다. 나는 더 이상 시에 접근하지 못한다. (…)/시는 어쨌든 욕망이었다”<sup>26)</sup>라고 진술했다. 이러한 그의 언술은 “오래된 書籍”을 읽는 화자를 “텅 빈 희망 속에” 있는 것으로 재현한 다음 시와 관계가 있다.

내가 살아온 것은 거의/기적적이었다/오랫동안 나는 고풍이 피어/나는 어둡고  
축축한 세계에서/아무도 들여다보지 않는 질서//속에서, 텅 빈 희망 속에서/어찌  
스스로의 일생을 예언할 수 있겠는가/다른 사람들은 분주히/몇몇 안 되는 내용을  
가지고 서로의 기능을/넘겨보며 書標를 훑기도 한다/또 어떤 이는 너무 쉽게 살았  
다고/ 말한다, 좀더 두꺼운 추억이 필요하다//사실, 완전을 위해서라면 두께가/  
문제겠는가? 나는 여러 번 장소를 옮기며 살았지만/죽음은 생각도 못했다, 나의  
경력은/출생뿐이었으므로, 왜냐하면/두려움이 나의 속성이며/미래가 나의 과거이  
므로/나는 존재하는 것, 그러므로/용기란 얼마나 무책임한 것인가, 보라/나를/한  
번이라도 본 사람은 모두/나를 떠나갔다, 나의 영혼은/검은 페이지가 대부분이다,  
그러니 누가 나를/펼쳐볼 것인가, 하지만 그 경우/그들은 거짓을 논할 자격이 없다/  
거짓과 참됨은 모두 하나의 목적을/꿈꾸어야 한다, 단/한 줄일 수도 있다//나는  
기적을 믿지 않는다

—「오래된 書籍」(1985)<sup>27)</sup>

25) 관련된 자세한 논의는 위의 글, 16~17쪽 참고.

26) 기형도, 『짧은 여행의 기록』, 296쪽.

위에 인용된 시에서 눈에 띄는 것은 마지막 진술이 첫 번째 진술을 부정한다는 점이다. 첫 번째 연에서 화자는 자신이 “거의 기적적”으로 살아왔음을 밝혔으나, 마지막 연에 가서 “나는 기적을 믿지 않는다”라고 발언함으로써 그 진술을 뒤집는다. 왜 그러한가? ‘기적’은 사전적으로 상식적인 논리로는 해명되지 않는, 기이한 일을 의미한다. 그렇다면, 화자는 자신의 삶을 (재)구성할 수 있는 논리적 “질서”를 갖지 못했던 것으로 보인다. 그러한 상실은 “텅 빈 희망”으로 나타난다. 중요한 것은 기형도의 텍스트에서 ‘질서’는 “언어”를 가리킨다<sup>28)</sup>는 점이다. 그렇기에 화자는 “아무도 들여다보지 않는 질서”인 “오래된書籍”에서는 그의 삶을 지배할 수 있는 초월적 언어(예언)를 발견하고자 했다.<sup>29)</sup> 바꿔 말하면, 그는 그 서적에 “의존”<sup>30)</sup>했던 것이다.

눈여겨볼 것은 “완전을 위해서라면 두께가 문제겠는가”라는 구절이다. “두께”는 추억의 두터움을 지시하므로, 시의 문맥에서 “완전”은 ‘완전한 추억’을 가리킨다. 바꿔 말하면, “두께”는 추억의 양(量)을, 반면 “완전”은 추억의 완성도(質)를 계량해낼 때 활용된다. 그렇다면, “완전”은 그가 자신의 경험을 책으로 ‘완성’했을 때라야 비로소 활용 가능한 지표이다. 따라서 이 구절은 “텅 빈 희망”에 대한 화자의 초점이 축적에서 완성으로 이동함을 나타낸다. 흥미롭게도, ‘읽기’와 ‘쓰기’를 구분하는 결정적인 차이는 이야기를 ‘완성’하려는 욕망이다.<sup>31)</sup> 그렇다면, 독자인 화자는 저자로 거듭나기를 욕망하는가?

27) 기형도, 『오래된 서적』, 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999, 46~47쪽. 앞으로 이 글에서 인용하는 시는 모두 『기형도 전집』에서 가져왔으며, 별다른 서지사항을 표기하지 않을 것임을 밝혀둔다.

28) “(…) 사회는 모든 언어의 폭을 제한하며 그것을 질서라고 부른다고 생각하네.”(기형도, 『이봐 힘을 아껴봐』, 『기형도 산문집』, 47쪽)

29) 접언하면, 이와 유사한 내용이 다음 시에서 나타난다: “수북한 턱수염이 매력적인 이 두꺼운 책의 저자는/의심할 여지 없이 불행한 생을 보냈다, 위대한 작가들이란/대부분 비슷한 삶을 살다 갔다, 그들이 선택할 삶은 없다/(…)/그는 분명 그 누구보다 인생의 고통을 잘 이해하게 되었지만/종잇장 만 비스듬거릴 뿐, 틀림없이 나에게 관심이 없다/그럴 때마다 내 손가락들은 까닭 없이 성급해지는 것이다.”(『흔해빠진 독서』)

30) 정명교, 『한국시사에서 문자적인 것의 기능적 변천: 이상(李箱)으로부터 기형도에 이르는 긴 여정 안에서』, 『人文科學』 116집, 연세대학교 인문학연구원, 2019, 17쪽.

31) “‘이야기 충동’에 주목하면 ‘쓰기’와 ‘읽기’는 다르지 않다. 그렇지만 이야기를 완성하려는 욕망의 차원에서 보면, 이야기를 듣기(읽기)는 순수한 충동으로부터 완성의 욕망에까지 뻗치는 넓은 스펙트럼 속에 위치한다. (….) 반면 이야기를 하기(쓰기)는 원천적으로 좌절된 이야기 충동에 최대한의 의미를 부여하면서 가장 이상적인 형상을 구현해 내고자 하는 것이다.”(정과리, 『이야기 시의 밀반침으로서의 이야기』, 『현대시』 9월호, 한국문연, 2020, 112쪽)



문제는 3연에서 화자의 언술이 논리적으로 무질서하게 배열되어 있어 이를 살펴보기 어렵다는 점이다. 꼼꼼히 읽어보면, 각각의 진술(내용) 사이의 연결 고리를 발견하기 쉽지 않다. 그러한 파편들을 형식적으로 이어주는 것은 “구 넘기기(rejet)”이다. 정명교에 의하면, ‘구 넘기기’는 “하나의 구문이 두 행으로 분절되어 표기된 것이 기법으로 쓰인 것”을 의미한다. 이를 통해, “각 행은 불완전하나마 독립된 문장처럼 의미작용”<sup>32)</sup>하는데, 이는 “단절과 균열의 느낌을 강화한다.”<sup>33)</sup> 주목할 것은 이러한 구 넘기기가 잠언의 배치<sup>34)</sup>와 유관하다는 점이다. 이를 살펴보기 위해, “나를~꿈꾸어야 한다”라는 부분을, (1) 쉽표를 중심으로 구 넘기기 → 행갈이로 전환하고, 다시 (2) 내용 간 논리에 유의하며 재배열한 것과 다음 표에서 비교해볼 수 있다.

원문	재구성
나를 한 번이라도 본 사람은 모두 나를 떠나갔다, 나의 영혼은 검은 페이지가 대부분이다, 그러나 누가 나를 펼쳐볼 것인가, 하지만 그 경우 그들은 거짓을 논할 자격이 없다 거짓과 참됨은 모두 하나의 목적을 꿈꾸어야 한다,	(1) 나의 영혼은 검은 페이지가 대부분이다. 그러나 누가 나를 펼쳐볼 것인가. (발언) (2) 나를 한 번이라도 본 사람은 모두 나를 떠나갔다. (근거) (3) 하지만 그 경우 그들은 거짓을 논할 자격이 없다. (주장) (4) 거짓과 참됨은 모두 하나의 목적을 꿈꾸어야 한다. (이유)

위의 표의 내용(재구성)을 풀어쓰면 다음과 같다. (1) 화자는 자신을 검은 페이지로 구성된 책에 비유했는데, 그 책을 아무도 읽지 않을 것임을 말했다. (2) 그간 관계에서 겪었던 경험이 그러한 주장을 뒷받침한다. (3) 그와 같이

32) 정명교, 앞의 글, 18쪽.

33) 위의 글, 19쪽.

34) 그간 연구사에서 기형도 시의 주요 특성 중 하나로 잠언이 논의되었음은 잘 알려진 사실이다. 관련 내용은 조연정, 『기형도와 90년대 - ‘환멸’이라는 형식과 ‘선언’을 대신한 ‘잠언』, 657쪽 참고 (2) 잠언의 ‘배치’와 관련해서는 김행숙의 다음 발언을 참고할 수 있다. “그런데 제가 느끼기에 기형도 시에서 잠언이 성공하는 경우는 잠언이 거의 갑탄사에 육박할 때 같아요. 그렇게밖에 말할 수 없는 지점에 도달한 거죠. 잠언이 터지는 지점, 그것은 배치의 문제와 관계가 있어요.”(조강석·김행숙·심보선·하재연·김경주, 『2000년대 젊은 시인들이 읽은 기형도』, 박해현·성석제·이광호 편, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009, 51쪽)

읽지 않은 사람들은 자신에 대해 ‘거짓’을 논할 수 없음을 주장한다. 주목할 것은 화자가 그 이유를 ‘그들이 책을 읽지 않았음’으로 제시하지 않았다는 점이다. 만약 화자가 그와 같이 진술했다면, 문면에 ‘읽음’↔‘읽지 않음’이라는 이분법적 구도가 나타났을 것이다. 그러나 화자는 그러한 진실/거짓의 이분법을 초월하여 이유로 기능할 수 있는 ‘잠언’을 제시했다.<sup>35)</sup> 그런데 “거짓과 참됨은 모두 하나의 목적을/꿈꾸어야 한다”라는 이 잠언에는 모순이 내장되어 있다. 지시대상이 존재하지 않는다면, 진술은 참 혹은 거짓으로 정립될 수 없다.<sup>36)</sup> “거짓과 참됨”으로 판단되려면, 화자가 생산한 텍스트가 실존해야 한다. 즉, “하나의 목적”은 텍스트의 현존이다. 화자가 “단/한 줄일 수도 있다”라고 발언한 까닭은 여기에 있다.

그러므로 “아무도 들여다보지 않는 질서”를 읽었던 독자인 화자는 ‘언어’를 (“단/한 줄”이라도) 생산할 수 있는 저자로 거듭나고자 한다. 그는 “텅 빈 희망”을 자신이 생산한 언어로써 채우고자 하는 셈이다. 즉, 앞서 언급한 기형도의 ‘희망’은 문학이라는 대상 일반이 아니라 시인-되기를 가리킨다. 그러나 ‘80년대’라는 상황에 의해 그는 다음과 같은 난제에 직면한다.

오랫동안 글을 쓰지 못했던 때가 있었다. ① **이 땅의 날씨가 나빴고 나는 그 날씨를 견디지 못했다.** 그때도 거리는 있었고 자동차는 지나갔다. 가을에는 퇴근길에 커피도 마셨으며 눈이 오는 종로에서 친구를 만나기도 했다. 그러나 시를 쓰지 못했다. ② **내가 하고 싶었던 말들은 형식을 찾지 못한 채 대부분 공중에 흩어졌다.** 적어도 내게 있어 글을 쓰지 못하는 무력감이 육체에 가장 큰 적이 될 수도 있다는

35) 이와 같이 잠언이 이분법적 도식에서 벗어나게 하는 기능을 수행함을 고려했을 때, 잠언이 내 안의 타자의 언어인지에 대해서는 재고해 볼 필요가 있다. “그의 목소리는 잠언적인 성격을 갖는다. 기형도는 그 목소리에 귀를 기울이고 소리를 받아적는다. 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.” (김은돌, 앞의 책, 76쪽)

36) “그러하여 우리는 문장의 지시체를 구성하는 것으로서 그 문장의 진릿값을 받아들이게끔 된다. 나는 문장의 진릿값을 문장이 참이거나 거짓인 상황으로 이해한다. (….) 그러므로 단어들의 지시체가 고려되는 모든 평서문은 고유 이름으로 간주되어야 하며, 이때 평서문이 지시체를 가진다면 그 지시체는 참이거나 거짓이다.”(고틀로프 프레게, 『뜻과 지시체에 관하여』, 김은정 외 4인 옮김, 전기가오리, 2017, 29쪽)

사실을 나는 그때 알았다/...(중략)...그때 눈이 몹시 내렸다. 눈은 하늘 높은 곳에서 지상으로 곧두박칠졌다. 그러나 지상은 눈을 받아주지 않았다. 대지 위에 닿을 듯하던 눈발은 바람의 세찬 거부에 떠밀려 다시 공중으로 날아갔다. **하늘과 지상 어느 곳에서도 눈은 받아들여지지 않았다.**<sup>37)</sup>

위의 인용문에서 시인이 글을 쓸 수 없었던 요인은 두 가지로 나타난다. 첫째, 그가 지금, 여기의 “나쁜 날씨”를 견디지 못했다는 것이다. 기형도의 시 세계에서 이러한 “나쁜 날씨”가 재현된 대표적인 텍스트가 『안개』임은 유명하다. 그것은 시에서 “한밤중에 여직공 하나가 겁탈당했다/기숙사와 가까운 곳이었으나 그녀의 입이 막히자/그것으로 끝이었다”와 같은 상황에 대해 증언 불가능함으로 나타난다. 그렇지만 당대의 문학 장을 고려했을 때, 그가 시를 쓰지 못한 까닭을 전두환 독재 정권하의 엄혹한 현실로만 환원하기는 어렵다. ‘운동으로서의 문학’이라는 테제를 중심으로 노동시·르포 문학 등이 활발히 생산되었음은 앞에서 살폈다.

여기에서 “내가 하고 싶었던 말들은 형식을 찾지 못한 채 대부분 흩어졌다”라는 진술이 눈에 띈다. 이것은 그가 자신의 “말들”을 문학이라는 형식으로 통합하지 못했음을 의미한다. 위의 인용문에서 그 원인은 구체적으로 언급되지 않으며, ‘하늘과 지상에서 거부당한 눈’에 대한 비유로 암시된다. 이 ‘거부’와 관련하여, 기형도가 편지에 “기타를 잡고 튜닝을 한다. 불안하다. 기타를 놓는다. 나의 문학은 영원히 튜닝으로 끝날지도 모른다. 이청준의 조율사처럼, 너무나 멀다”<sup>38)</sup>라고 쓴 구절을 살펴볼 수 있겠다. “이청준의 조율사”는 청중 앞에서 연주할 수 없어 악기 조율만 하게 된 악사<sup>39)</sup>들을 의미한

37) 기형도, 『시작 메모·기타』, 『기형도 전집』, 333쪽.

38) 기형도, 『편지 7』, 『기형도 산문집』, 50쪽. (1) 이 편지는 기형도가 1983년에 쓴 것이지만, 이 편지에 적힌 내용은 1985년 그가 발표한 『먼지투성이의 푸른 종이』라는 시로 재구성된다. 1985년은 위에 인용한 시 『밤눈』을 발표한 해임을 고려했을 때 참고할 수 있는 자료로 판단된다. (2) 이해를 돕기 위해 시 『먼지투성이의 푸른 종이』를 부분 인용하면 다음과 같다: “기타 소리가 멎으면 더듬 더듬 나는 양초를 찾는다. 그렇다. 나에게만 남은 악기가 하나 있는 것이다. 그렇다. 나는 가깝씩 어둡고 텅 빈 희망 속으로 걸어들어간다. 그 이상한 연주를 들으면서 어떨 때는 내 몸 전부가 어둠 속에서 가볍게 튕겨지는 때도 있다.”(『먼지투성이의 푸른 종이』)

39) “나의 환상이란 것은— ‘조율하는 사람들’이라는 이상한 친구들에 관한 것이다./조율하는 사람들

다. 물론 이러한 진술의 행간에서 드러나는 감정은 흔히 시인 지망생이 등단하기 전 갖는 두려움으로 인식될 수 있다. 그러나 이러한 두려움이 등단 전·후에 공히 나타난다는 점을 눈여겨볼 필요가 있다. 그렇다면, 그가 ‘형식’을 찾지 못했음은 당대에 생산된 문학 형식을 이탈하는, 새로운 언어를 생산하고자 했음을 방증한다. 또한 이와 관련하여, 기형도가 재학 중인 1982년에 쓴 편지에 “모든 형식의 압제에서 풀려날 것”<sup>40)</sup>이라고 썼음을 참고할 수 있다. 그런데 한 가지 의문을 제기할 수 있다. 왜 그는 ‘기존(문학) 형식의 부정’을 ‘압제’, 즉 억압으로부터의 벗어남으로 진술한 것인가? 여기에서 1980년대 초반에 주로 대학 시절을 보낸 시인의 자전적 체험이 담긴 『대학 시절』의 “나무의자 밑에는 버려진 책들이 가득하였다”라는 구절을 참고할 수 있겠다. 시의 문맥에서 “버려진 책”은 ‘투쟁’, 즉 80년대의 민주화 운동과 무관한 것으로 나타난다. 바꿔 말하면, ‘책’으로는 혁명을 수행할 수 없는 것이다. 그러한 ‘책’과 ‘운동’의 관계에 대한 당대의 특수한 인식을 살펴보기 위해 김별아 작가의 발언을 참고할 수 있다. 대학생으로 1991년 5월 투쟁을 경험한 김별아 작가는 좌담회에서 당시 자신이 “문학이나 운동이냐”<sup>41)</sup>를 고민했음을 밝혔다. 이 발언은 ‘운동으로서의 문학’을 벗어나는 문학적 수행은 억압의

---

—/그것은 참으로 기이한 환영이다. 가령 여기 어떤 악단이 있다. 그들은 청중이 없어서든지 적당한 장소를 얻지 못해서든지 오래도록 연주회를 갖지 못한다. 또 그 이유를 그들의 연주곡목이 어떤 특정 집단의 비위에 거슬리는 것뿐이어서 언제나 연주 허가를 받지 못한 때문이라 생각해도 무방할 것이다. 하여튼 그들은 오래도록 연주회를 갖지 못한다. 그래서 악사들은 가끔 모여 앉아 옛날에 있었던 연주회의 화려한 추억도 나누고, 언젠가 있게 될 새로운 연주회에 대한 희망도 가져본다. 하지만 연주회는 언제까지나 마련되지 않는다. 그렇게 무한정 시간이 흐른 다음을 상상해보라. 그들에게 일어날 수 있는 일은 어떤 것이 될 것인가. (...) 그들은 어느덧 연주회에 대한 희망은 까마득히 사라지고, 오로지 악기의 소리를 잃지 않으려고 애쓰던 기억만을 갖게 되리라. 자기들은 연주회를 가지려는 악사임을 잊어버리고, 조율이 자신들의 본래 몫이었던 것처럼 작가를 하게 된다는 말이다. 그리하여 이제 이들은 조율에만 열중하고 조율에만 만족한다. 언제까지나 연주회를 갖지 못하고, 그 연주회의 꿈조차 잃어버린 영원한 조율사들—내가 이야기하고 싶고, 너희들에게 들려주려 한 환상이 이것이다.” 이창준, 『조율사』, 문학과학지성사, 2011, 31~32쪽.

40) 기형도, 『편지』, 『기형도 산문집』, 41쪽.

41) “저는 작가가 되려고 국문과에 진학했는데 실제로 4학년이 될 때까지 문학 공부는 거의 작파하다시피하고 운동만 했어요. 문학이나 운동이냐를 계속 고민하는 상태였지만, 운동이 당장 절실하니깐 문학을 포기하고 운동만 열심히 하다가 5월 투쟁[1991년 5월 투쟁-인용자 주]을 겪으면서 생각이 좀 바뀌었어요.” 김별아·김윤철·김정환·안수찬·안진걸, 『좌담』 우리 시대의 초상, 20년 후의 애도: 1991년 5월을 어떻게 기억할 것인가?, 『실천문학』 102, 실천문학사, 2011, 403쪽.

대상이었음을 드러낸다.

그러한 억압은 ‘열사의 정치학’<sup>42)</sup>과 유관<sup>43)</sup>하다. 현대 한국 정치에서 ‘열사의 정치학’이 지배한 시기는 80년대부터 90년대 초반이다. 열사는 “‘운동’의 과정에서 스스로 목숨을 버리거나 권력에 의해 죽임을 당한 사람”<sup>44)</sup>을 의미한다. 요컨대 민주화 운동에의 참여는 주체에게 열사 되기를 의미했다. 기형도 역시 ‘열사’라는 “규범적 나침반”<sup>45)</sup>으로부터 (무)의식적으로 자유롭지 못했던 것으로 보인다. 그는 1988년 여름 휴가철을 맞아 혼자 대구, 전주, 광주, 순천을 거쳐 부산을 여행한다. 그는 광주에서는 망월동 공원묘지에 들렀고, 묘지를 떠나는 길에서 이한열 열사의 어머니와 마주친다. 관련 내용은 아래의 인용문에서 살펴볼 수 있다.

(1) 나는 꽃 한송이 소주 한 병 없이 무덤 사이를 거닐었다. ‘여보 당신은 천사였오, 하늘나라에서 만날시다’ 무명열사의 묘, 박관현의 묘, 묘비명 사이를 걸으며 나는 몇 장의 사진을 찍었다. **묘원은 아무도 없었고 나 혼자였으며 열사(熱沙)였다.** 너무 뜨거워 화상처럼 달구어진 내 얼굴 위로 땀이 사납게 흘러 내렸고, 그것들이 내 눈 속에 들어갔다. **나는 눈물을 닦는 사람처럼 자꾸만 눈가의 땀을 닦아 냈고 그것은 매우 고통스러웠다.**<sup>46)</sup>

42) “한국의 ‘열사의 정치학’은 ‘전태일’의 표상을 기점으로 하고, 5·18광주라는 결정적인 역사적 계기와 1980년대 대학생들의 희생에 의해 확대되고 사회화된 것이다.” 천정환, 『끝나지 않은 5월, 1991년』, 『송배 애도 적대: 자살과 한국의 죽음정치에 대한 7편의 하드보일드 에세이』, 서해문집, 2021, 24쪽.

43) 관련 선행 연구로는 김정환, 『1980년대 운동 사회의 감성: 애도의 정치와 땀방 콜리 주체』, 『한국학연구』 33, 인하대학교 한국학연구소, 2014; 김원, 『전태일 분신과 80년대 ‘노동 열사’ 탄생의 서사들』, 『민족문화사연구』 59, 민족문화사연구소, 2015; 천정환, 『송배 애도 적대: 자살과 한국의 죽음정치에 대한 7편의 하드보일드 에세이』, 서해문집, 2021 등을 참고.

44) 위의 글, 35쪽.

45) “학생, 노동 열사들, 광주에서 희생되었던 시민군, 기득권을 포기하고 노동 현장으로 투신한 운동가들의 ‘행위’는 모방되거나, 추종되거나, 추앙되어야 하는 ‘전향’의 의미를 띠게 되며, 주체는 이 전향이 행사하는 도덕적 압력 속에서 자신의 행위를 진정성을 향해 정향(定向)할 수 있는 규범적 나침반을 발견하는 것이다. 주체의 영광은 그 전법과의 유사함에서 오며, 주체의 오욕은 그 모범적 행위로부터의 유리(遊離)에서 발생한다.” 김홍중, 『진정성의 기원과 구조』, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 34쪽.

46) 기형도, 『짧은 여행의 기록』, 305쪽.

(2) 제3묘원을 나와 기다리고 있던 봉고차에 탔을 때 50대 후반(혹은 40대 후반)으로 보이는 아낙네가 서너 살 되어 보이는 소녀와 함께 봉고차에 올랐다. 퍼머머리에 찌든 얼굴, 갈라진 두툼한 입술, 넓직한 코, 촛집이 흐린 눈동자, 검게 탄 피부, 가는 몸매, 흰 반팔 남방, 갈색 면바지, 굽없는 흰 샌들을 신은 촌부였다. “앞에 타세요.” 운전사가 말했다. 50대로 보이는 기사가 나를 보며 말했다. “이한열(李漢烈)이 어머니예요.” 나는 좌석 앞으로 옮겨갔다. 여인이 힘없이 인사를 했다. “묘지 다녀가세요?” 나는 “한열이 선배입니다. 연세대학교 선배예요.”라고 말할 수밖에 없었다. “좋은 학교 보내면 뭘해요. 이렇게 돼 버렸는데.” 여인은 말했다. (…)  
한열이 어머니는 한숨을 토하듯, 그러나 힘없이 중얼거렸지만 몇 모르고 캔만 빨아 먹는 어린 손녀딸의 손을 힘들여 쥐고 있었다. 그럴 수도 있다. **우리 어머니의 뒷모습과 너무 흡사했고, 그건 감상(感傷)도 계시(啓示)도 아니었다. 망월동 공원묘지 제3묘원은 찌는 듯이 무더웠고 그것은 고의적인 형벌같았다. 나는 아무런 감정의 변화도 없이 묵묵히 묘원의 인상만 자신없이 기억 속에 집어넣었다.**<sup>47)</sup>

위의 인용문에서 언급된 이한열 열사의 죽음이 6·10 항쟁의 기폭제가 되었음은 유명하다. 열사의 죽음은 공적 죽음이다. 즉, “열사’로 표상되는 죽음은 개인, 가족들만의 것이 아닌 정치적 공동체의 것”<sup>48)</sup>이다. 이와 관련하여, 인용문 (1), (2)에서 공통적으로 주목할 것은 ‘무더위’에 대한 서술이다. 인용문 (2)에서는 무더위를 “고의적인 형벌”로, 인용문 (1)에서는 앞서 언급한 ‘열사(烈士)’의 동음이의어인 “열사(熱沙)”로 발언했다. 어째서 그러한가?

그는 같은 글에서 광주를 떠나며 자신이 “아무도 몰래 투입해 한 아낙네를 만나고 밀사(密使)처럼 혹은 무숙자(無宿者)처럼 이 도시에서 도망치고 있다”<sup>49)</sup>라고 묘사했다. “한 아낙네”는 인용문 (2)에 언급된 열사 이한열의 어머니를 의미한다. 열사의 어머니는 “민족의 어머니”<sup>50)</sup>이며, “고통과 상실의 표

47) 위의 글, 305~306쪽.

48) 김재은, 『민주화 운동에서 구성된 주체위치의 ‘성별화’에 관한 연구(1985~1991) - 상징정치 담론 분석을 중심으로』, 서울대학교 석사학위 논문, 2003, 40쪽.

49) 위의 글, 307쪽.

50) 같은 글, 53쪽.

상”이자, “아들을 지원하고 아들과 더불어 투쟁하는 주체”<sup>51)</sup>로 부조되었다. 그런데 기형도는 이한열의 어머니를 평범한 개인으로서 묘사한다. 그것은 “우리 어머니의 뒷모습과 너무 흡사”하다는 발언에서 드러난다. 그러나 눈에 띄는 것은 그가 이한열의 어머니와의 만남에 대한 인상을 “감상(感傷)도 계시(啓示)도” 아니었다고 회고했다는 점이다. 하지만 그는 그러한 자신에 대해 미묘한 죄책감을 느낀다.<sup>52)</sup> 그가 광주에서 경험한 무더위를 “형벌”로 감각했음을 앞에서 살폈다. 이는 ‘이한열 열사의 어머니’와의 만남에서 어떠한 “계시”를 받아야(만) 하는 당위에 대한 그의 (무)의식적 인식을 나타낸다.

그렇다면 그 계시는 무엇인가. 열사의 죽음은 ‘전사’의 탄생을 요청<sup>53)</sup>한다. 즉, 살아남은 자들은 ‘전사’로서 ‘열사’가 남기고 간 역사적 과제를 완수해야 한다. 이러한 맥락에서 “계시”는 공동체의 미래를 위해 그러한 ‘전사’로서 거듭나야 한다는 역사의 부름을 뜻한다. “개인으로 살기에는 너무도 힘겨운 세상”(「거리에서」)에서, 그들은 “누가 떠나든 죽든/우리는 모두가 **위대한 혼자**”(「비가 2-붉은 달」)인 셈이다.

이러한 ‘열사-되기’라는 80년대적 과제에 결박된 주체의 문체는 ‘노제(路祭)’가 재현된 「입 속의 검은 잎」에서 나타난다.<sup>54)</sup> 잘 알려진 것과 같이, ‘노제(路祭)’는 앞서 언급한 ‘열사’와 ‘전사’를 탄생시키는 공적 의례<sup>55)</sup>였다.

51) 51쪽.

52) 같은 글에서 기형도는 그러한 자신을 비난하듯이 다음과 같이 진술한다. “나는 광주에서 그 이상한 청년을 만난 것이다. 어쩌면 전혀 예기치 못했던 역사를 만나고, 그 역사의 허망함에 눈뜨고, 지상을 떠난 청년들이 묘역에 잠들어 있다. 나는 무엇인가. **가중스러운 냉담자**인가, 나에게 있어 국토란 무엇인가. 내가 탐닉해온 것은 육체 없는 유명인의 자유로움이었다. 지금 이곳의 나는 무엇인가. **너형이상학자**. 흙 위에 떠서 걸터다니는 성자여. 어두워진다. 나의 희망은 좀 더 넓은 땅을 갖고 싶다. **이 게으른 손들**”(기형도, 앞의 글, 307~308쪽) 여기에서 그는 자신을 “형이상학자”로 가리키는데, 이러한 자기 규정엔 전술한 시 「대학 시절」의 다음 구절을 상기시킨다: “그 아름다운 숲에 이르면 청년들은 각오한 듯/눈을 감고 지나갔다, 돌층계 위에서/나는 **플러튼을 읽었다**. 그때마다 총성이 울렸다.”

53) 김재은, 앞의 글, 45쪽.

54) 관련 선행 연구로는 권혁용, 「1980년대 시의 알레고리 연구: 광주의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009; 이혜령, 「기형도라는 페르소나」, 『상허학회』 16, 상허학회, 2019 등을 참고.

55) 죽은 자에 대한 애도(mourning)는 “사적 애도와 공적 애도”(곽한주, 『문화적 애도와 민족공동체: 탈독재기 '애도문화론'을 위한 시론』, 『한국학연구』 31, 인하대학교 한국학연구소, 2013, 404쪽)로 나눌 수 있다. 공적 애도는 “특정한 상실에 대한 개인적 슬픔의 표출을 넘어서 망자가 표상하는

택시 운전사는 어두운 창밖으로 고개를 내밀어/이따금 고함을 친다, 그때마다 새들이 날아간다/이곳은 처음 지나는 별판과 황혼,/나는 한 번도 만난 적 없는 그를 생각한다//그 일이 터졌을 때 나는 먼 지방에 있었다/먼지의 방에서 책을 읽고 있었다/문을 열면 별판에는 안개가 자욱했다/그해 여름 땅바닥은 책과 검은 잎들을 질질 끌고 다녔다/접힌 옷가지를 펼칠 때마다 흰 연기가 튀어나왔다/침묵은 하인에게 어울린다고 그는 썼다//나는 그의 얼굴을 한 번 본 적이 있다/신문에서였는데 고개를 조금 숙이고 있었다/그리고 그 일이 터졌다, 얼마 후 그가 죽었다//그의 장례식은 거센 비바람으로 온통 번들거렸다/죽은 그를 실은 차는 참을 수 없이 느릿느릿 나아갔다/사람들은 장례식 행렬에 악착같이 매달렸고/백색의 차량 가득 검은 잎들은 나무꼴라/나의 혀는 천천히 굳어갔다, 그의 어린 아들은/잎들의 포위를 건디다 못해 울음을 터뜨렸다/그해 여름 많은 사람들이 무더기로 없어졌고/놀란 자의 침묵 앞에 불쑥불쑥 나타났다/망자의 혀가 거리에 흘러 넘쳤다/택시 운전사는 이따금 뒤를 돌아다본다/나는 저 운전사를 믿지 못한다, 공포에 질려/나는 더듬거린다, 그는 죽은 사람이다/그 때문에 얼마나 많은 장례식들이 숨죽여야 했는가/ 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 처음 지나는 별판과 황혼,/내 입 속에 악착같이 매달린 검은 잎이 나는 두렵다.

-「입 속의 검은 잎」

주지하듯이, 위에 인용된 시 분석의 주요 쟁점 중 하나는 “검은 잎”의 의미에 대한 풀이이다. 그간 연구사에서 “검은 잎”은 진실을 증언해야 하는 윤리적 책임을 표상하는 것으로 논의<sup>56)</sup>되었다. 하지만 증언을 중심으로 한 “검

가치나 이념에 대한 긍정적인 평가를 함축하기 때문에, 공적 예도는 공동체의 가치나 이념, 나아가 정체성을 점검하는 계기로 작용한다.”(위의 글, 406쪽) 이 “공적 예도”가 수행되는 노제(路祭)는 “제도적인 의사소통의 통로가 봉쇄되어 있었던 한국의 대중정치에서 가두투쟁으로 곧바로 연결되곤 하는 저항적 의례”이자, “권위주의적 정권에 의해 압살되었던 국가 탄생의 신성한 순간을 재확성화함으로써, 지금과는 다른 국가공동체의 건설을 꿈꾸는 상징적 실천으로 기능”(김재은, 앞의 글, 42쪽)했다.

56) 기형도에 대한 초기 평론 중 하나인 이성혁의 「경악의 얼굴-기형도론」에서 “검은 잎”은 다음과



은 잎”에 대한 해석은 기형도의 시가 80년대 민중, 민족 문학 담론을 이탈하는 지점을 간과할 수 있다. 이러한 진실과 증언의 문제가 80년대 문학의 주요 특징임은 최근 연구에서 제출되었다.<sup>57)</sup>

따라서 “검은 잎”을 (재)검토하기 위해서는 먼저 문면에 드러난 의미를 살펴볼 필요가 있다. 위의 시의 주요 사건은 “그의 장례식”이다. 1980년대에는 “죽음을 재현하는 일이 곧 정치적 행위”<sup>58)</sup>였다. 그것은 “현존하는 정권과 이에 저항하는 세력이 구성하려는, 공동체의 경계를 설정하고 그것에 의미를 부여하는 일과 긴밀히 연결”<sup>59)</sup>되었다. 눈여겨볼 것은 위의 시에서는 “검은 잎”이 그러한 ‘공동체의 경계’를 구성한다는 점이다. 그것은 “백색의 차량 가득 검은 잎들은 나부꼈다”에서 드러난다. 또한 “검은 잎”은 ‘그의 죽음’ 이전에 발생한 “그 일”과 관련한 것으로 나타난다. 그것은 “그해 여름 땅바닥은 책과 검은 잎들을 질질 끌고 다녔다”에서 확인된다.

무엇보다, “그의 장례식”에서 선언된 가치는 ‘말하기’이다. 그것은 “침묵은 하인에게 어울린다고 그는 썼다”에서 드러난다. 또한 “그해 여름 많은 사람들이 무더기로 없어졌고/놀란 자의 침묵 앞에 불쑥불쑥 나타났다/망자의 혀가 거리에 흘러넘쳤다”라는 구절도 살펴볼 수 있다. 이 부분은 의미가 명료하게 파악되지 않는데, 그 까닭은 다음과 같다. 먼저, (1) “무더기로 없어졌다”는 모호한 표현이며, 이는 ‘사라졌다’와 ‘죽음을 맞이했다’ 등으로 해석될 수 있다. (2) “놀란 자”가 ‘누구’인지 구체적으로 지시되지 않았으며, “불쑥불

---

같이 논의되는데, 그 후 제출된 논의들에서도 세부적인 해석은 차이가 있지만 “검은 잎”과 화자의 증언의 문제를 윤리적으로 접근한다는 점을 고려했을 때 해석의 큰 방향성은 상이하지 않다고 판단해도 무리가 없을 것이다: “살육이 자행되는 세계에서 살해당한 자들의 유령이 검은 잎일까? 그 유령들-검은 잎-이 입 속에 악착같이 매달릴 때 혀는 굳어져오고, 이윽고 그것은 죽은 자의 혀가 된다. 그리하여 시는 죽은 자의 혀로 씌어지게 되며, 시인은 죽은 자들이 지옥에서 겪는 고통을 대신 말해주는 무당이 된다.”(이성희, 『경악의 얼굴-기형도론』, 박해현·성석제·이광호 편, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 434쪽; 권혁웅, 『1980년대 시의 알레고리 연구-‘황주’의 시적 형상화를 중심으로』, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009, 269쪽; 권혁웅, 『기형도 시의 주체 연구』, 『한국문예비평연구』, 2011, 72쪽; 성현아·이경수, 『기형도 시에 나타난 입의 표상과 그 의미』, 『한국시학연구』 56, 한국시학회, 2018, 81쪽; 오주리, 『기형도 시의 ‘자기혐오’에 대한 존재론적 연구: 레비나스의 존재론의 관점을 중심으로』, 『문학과 종교』 24(3), 2019, 238쪽)

57) 관련 논의는 배하은, 『문학의 혁명, 혁명의 문학』, 소명출판, 2021, 71쪽.

58) 강소희, 『1980년대 ‘죽음’의 재현양상 연구』, 『인문학연구』 55, 2018, 110쪽.

59) 위의 글, 110쪽.

쑥 나타났다”는 것이 ‘무엇’인지도 드러나지 않았다. 다만, ‘흘러넘침’은 일반적으로 거리를 가득 메울 정도로 양이 많음을 뜻하는데, “많은 사람들”과 ‘흘러 넘침’이 ‘다량(多量)’이라는 교집합을 갖고 있어서, 두 상황 사이에는 연결점이 있음이 추측된다. 그렇다면, “무더기”로 사라진 “많은 사람들” 대신에 “망자의 혀”가 거리에 있는 셈이다. 바꿔 말하면, 그 많은 사람들의 혀가 “망자의 혀”로 환원된 것이다. 그러한 “망자의 혀”는 ‘말하라!’는 망자의 명령(언어)이며, 그의 언어는 ‘주인의 언어’이다. “망자의 혀”와 같이 화자의 입에 “악착같이 매달린 검은 잎”은 그의 언어를 지배할 터이다.<sup>60)</sup>

그러므로 화자가 “검은 잎이 나는 두렵다”라고 고백한 것은 그가 그 잎의 ‘주인’이 아님을 드러낸다. 그의 ‘두려움’은 그와 검은 잎의 분리 불가능성에 기인한다.<sup>61)</sup> 하지만 그 고백에는 그를 억압하는 공동체와의 관계를 파괴함으로써 새로운 존재로 거듭나고자 하는 주체의 욕망이 개입되어 있다. 그러한 욕망이 시적 주체의 자기 파괴를 중심으로 재현되는 양상을 다음 장에서 분석할 것이다.

### 3. 자기 상실의 모순 구조와 죽음 충동

이제는 다시 떠나든 잠들든 해야 할 때이다. 그런 뜻에서 인간이 사회적 동물이 되어가기 시작했던 신석기 시대 이래 우리는 누구에게나 각자의 생존 양태에 따라 신데렐라 콤플렉스(외부의 규제가 내부의 저항을 압도적으로 능가할 때 **무의식적으로 반응하는 무저항적 귀소 본능**이라고 정의를 내려보는 것을 허용한다면)를

60) 이와 관련된 선행 연구는 이광호, 『기형도의 시간, 거리의 시간』, 『정거장에서의 충고』, 97쪽; 김수이, 『불완전하게 듣는 자의 윤리-기형도 시에서 ‘소리’의 위상과 ‘청자-화자’의 역할』, 『문화와 융합』 41(5), 2019 등을 참고.

61) (1) 기형도의 텍스트에서 두려움은 분리 불가능성에 대한 감지와 관계가 깊다. 이와 관련하여 다음 구절을 참고할 수 있다. “‘이 밤, 빛과 어둠을 분간할 수 없는/짹짹 빛나는, 이 무서운 백야’(『백야』) (2) 이와 관련하여 다음을 참고할 수 있다: “‘그렇다면 그는 누구인가’라는 물음과 오버랩되는 ‘내가 가는 곳은 어디인가’라는 물음은 시적 화자는 삶의 내용이 빠져나가버린 한 죽음을 목도하면서, 죽음으로도 구원받지 못할, 온전히 자신의 것에 속하지 못할 자신의 삶을 예감한다.”(이혜령, 앞의 글, 553쪽)

갖고 있음을 나는 느낀다. (각자의 한쪽 유리 구두는 쓸쓸한 거리에 눈뜨고 있으리라.)<sup>62)</sup>

위의 인용문에 언급된 신데렐라 콤플렉스(Cinderella Complex)는 일반적으로 자신의 배경과 능력만으로는 높은 사회적 지위를 획득할 수 없으므로, 타인에게 의존하여 그것을 획득하려는 심리를 가리킨다.<sup>63)</sup> 하지만 기형도는 그러한 상식적인 의미를 비틀어서 본래의 자기 자신을 회복하려는 욕망으로 재정의했다. 그에 의하면, 계모와 언니들에 의해 빼앗긴 자기 자리를 찾고자 하는 욕망은 신데렐라가 유리 구두 한 쪽을 (무)의식적으로 잃어버리는 것을 추동한다. 이러한 유리 구두의 상실은 계모와 언니들을 상대로 한 투쟁이 아니므로, “무저항적 귀소 본능”이다. 즉, 유리 구두 찾기는 ‘신데렐라’(我) ↔ ‘계모와 언니들’(敵)이라는 이분법적 구도를 이탈한다.

눈여겨볼 것은 그가 제시한 서사에 ‘왕자와의 결혼’이 누락되었다는 점이다. 주지하듯이, 원작의 서사는 신분 상승과 새로운 가족 공동체 형성을 모두 뜻하는 ‘결혼’으로 완성된다. 하지만 그러한 왕자와의 결합이 제거된 기형도의 ‘신데렐라 콤플렉스’에서는 “한쪽 유리 구두”를 찾을 수 있는 주체, 즉 부엌데기로 전락한 신데렐라를 구원해줄 수 있는 주체가 모호해진다. 다르게 말하면, 원작과 달리 신데렐라는 홀로 “쓸쓸한 거리에 눈뜨고” 있는 “한쪽 유리 구두”를 최초로 찾아내어, 스스로의 힘으로 자신을 ‘구원’할 수 있는 셈이다.

종합하면, 기형도의 ‘신데렐라 콤플렉스’는 사랑이 아니라 자기 회복의 서사이다. 흥미로운 것은 그가 지금까지 살핀 “신데렐라 콤플렉스”를 서술한 일기에 “문학이 나에게 구원이 되기에는 너무도 요원하고 이득한 수평선”<sup>64)</sup>이라고 기술했다는 점이다. 그렇다면, 왕자와의 결혼이 제거된 공백에는 “문

62) 기형도, 『참회록-일기초』, 『기형도 전집』, 320쪽.

63) 『신데렐라 콤플렉스』, 『위키 백과』,

[https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%8B%A0%EB%8D%B0%EB%A0%90%EB%9D%BC\\_%EC%BD%A4%ED%94%8C%EB%A0%89%EC%8A%A4](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%8B%A0%EB%8D%B0%EB%A0%90%EB%9D%BC_%EC%BD%A4%ED%94%8C%EB%A0%89%EC%8A%A4)(최종 접속일: 2022. 08. 01.)

64) 기형도, 앞의 글, 319쪽.

학”이 있었던 것일까? 아래에 인용된 『병(病)』은 자기 상실을 중심으로 그려 한 주체의 회복과 문학(언어) 사이의 관계를 살펴볼 수 있는 텍스트이다.

내 얼굴이 한 폭 낮선 풍경화로 보이기/시작한 이후, 나는 주어를 잃고 헤메이는  
/ 가지 잘린 늙은 나무가 되었다//가끔씩 숨이 턱턱 막히는 어둠에 체해/반 토막  
영혼을 뒤늦게 눈을 뜨면/잔인하게 죽어간 붉은 세월이 곱게 접혀 있는/단단한  
몸통 위에,/사람아, 사람아 단풍 든다/아아, 노랗게 단풍 든다

-『病』

위에 인용된 시의 화자는 (1) “한 폭 낮선 풍경화”(대상)인 얼굴과 (2) 그려 한 자신을 인식하는 주체로 분리되었다. 요컨대 그는 분열된 주체<sup>65)</sup>이다. 첨언하면, 기형도는 편지에서 이러한 자기 분열을 “주체의 완벽한 객관화”<sup>66)</sup>로 언급했다. 범박함을 무릅쓰고 질문하면, 왜 화자는 자신의 얼굴을 ‘낮선 인물’이 아닌 ‘낮선 풍경’으로 대상화한 것일까? 풍경화에서는 풍경이 전경화되므로 “한 폭 낮선 풍경화”에 화자의 얼굴이 그려지지 않았을 가능성이 있다. 다르게 말하면, “한 폭 낮선 풍경화”로 재현됨으로써 화자가 얼굴을 상실하게 되었음을 추정케 한다.<sup>67)</sup> 눈에 띄는 것은 ‘상실’이 1연의 “주어를 잃고”와 “가지를 잘린”이라는 구절의 교집합이라는 점이다. 얼굴을 상실한 화자는 입이 없으므로 발화 불가능할 것이다. 그렇다면, “주어를 잃은” 것은 얼굴, 즉 입의 상실과 유관할 것이다. 문장으로 치환한다면, ‘주부(subject clause)’는 없지만, 서술어로 구성된 ‘술부(predicate)’는 남은 셈이다. 그의 문장은 완성 가능하지 않을 터이다.

중요한 것은 시의 문면에서 ‘주어’의 상실이, 나무가 가지를 잃은 것처럼,

65) 관련 내용은 남진우, 『숲으로 된 성벽-기형도, 미완의 매혹』, 박해현·성석계·이광호 편, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 313쪽.

66) 기형도, 『편지 3』, 『기형도 산문집 짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 44쪽.

67) 선행 연구의 다음 논의는 재고할 필요가 있다. “내 얼굴”이 주체를 의미한다면 ‘낮선 풍경화’는 타자화한 주체를 의미한다. 주체와 타자의 간극은 ‘주어를 잃고 헤메이는 가지 잘린 늙은 나무’로 형상화된다. 이것은 삶의 목표나 방향성을 상실한 시적 화자의 무기력함을 기표화한 것이다.” 박종덕, 『기형도 시에 나타나는 공포의 근원과 형상화 양상』, 『어문연구』 82, 2014, 230쪽.

화자가 자신의 부분을 잃어버린 것을 의미한다는 점이다. 바꿔 말하면, 화자가 잃은 것은 주어 일반이라기보다는 주어로서의 ‘나’이다. 에밀 벵베니스트(Emile Benveniste)에 의하면, 발화 상황에서 화자가 “자신을 나(je)로 지칭하면서 언어 전체를 자기 것으로 이용할(s'approprier)”<sup>68)</sup> 수 있다. 따라서 “주어를 잃은” 화자는 언어를 자신의 것으로 전유하여 자유롭게 사용할 수 없을 터이다.

그러므로 시적 주체에게 자기 자신의 회복은, 주어의 상실로 인해 미완성된 문장을 완성함으로써, 언어적 자유를 실현함을 의미한다. 이러한 회복에 대한 욕망은 공포와 유관하다. 그것은 “사람아, 사람아 단풍든다/아아, 노랗게 단풍 든다”는 구절에서 드러난다. 여기에 표출된 “가지 잘린 늙은 나무”의 공포는, 표면적으로 자연의 법칙에 의해 단풍이 들면 잎이 지는 것과 마찬가지로, 주어의 상실이 화자에게 수동적으로 발생한 상황임을 드러낸다. 하지만 공포를 느낀 주체가 두려움을 불러일으킨 요인을 제거함으로써 원래의 상황을 회복하고자 함은 정신분석학의 여러 논자들에 의해 풀이된 바 있다. 즉, 화자는 공포를 표출함으로써 현 상황을 문제 상황에 대한 해결을 요구하는 ‘위기’로 전환하는 것이다.

지금까지 ‘신데렐라 콤플렉스’에서 “한쪽 유리 구두”의 상실은 능동적인 것으로, 그리고 「병(病)」에서 화자가 공포를 느낀 ‘주어의 상실’은 수동적인 것으로 나타났음을 살폈다. 종합하면, 기형도의 텍스트에서 ‘상실’은 능동성과 수동성이 모두 내장된, ‘모순’된 것이다. 이러한 모순 구조는 기형도의 텍스트에 나타난 아름다움과 시에 대한 진술에도 내장되어 있다. 먼저, 기형도는 「「어느 푸른 저녁」의 시작 메모」에서 저 유명한 비트겐슈타인의 “우리가 말할 수 없는 것에 대해서는 침묵해야 한다”라는 테제와 관련된 부분을 간략하게 인용하고서, “그러나 우리가 ‘말할 수 없는 것’에 관해 말할 수밖에 없는 것은 거의 필연적이며 이러한 **불행한 쾌락**들이 끊임없이 시를 괴롭힌다”<sup>69)</sup>라고 밝혔다. 또한 「「밤눈」의 시작 메모」에서도 “거리의 상상력은 고통

68) 에밀 벵베니스트, 『일반언어학의 여러 문제 1』, 김현권 옮김, 지식음반드지식, 2012, 517쪽.

69) 기형도, 「시작 메모·기타」, 『기형도 전집』, 334쪽.

이었고, 나는 그 고통을 사랑하였다”<sup>70)</sup>라고 언급했다. 그러한 고통의 자발적 수용은 “묻지 말라, 이곳에서 너희가 완전히 불행해질 수 없는 이유는 신이 우리에게 괴로워할 권리를 스스로 사들이는 법을 아름다움이라 가르쳤기 때문이다”(『포도밭 묘지 2』)라는 진술에서도 발견된다. 종합하면, 기형도의 텍스트에서 아름다움과 시에 대한 욕망은 고통을 자율적으로 받아들인 결과로서 지각하게 된 모순된 감각(“불행한 쾌락”)에 의해 추동된다. 이는 인간관계의 자발적 상실을 ‘마조히즘’을 중심으로 기술한 아래의 인용문을 통해 살펴볼 수 있다.

—전정(剪定): 그 찬란한 합리주의자의 가장 비합리적 모순이며./ I. 전정: [농] 관수 재배에 있어서 균일한 발육과 수형(樹形)의 정리를 목적으로 가지의 일부를 잘라내는 일. (trimming)/(중략) 그동안 너와 나의 언쟁의 초점이었던 10개월(81.8.15~82.6.15)동안 너의 심정의 추이와, **네가 끝끝내 유추로써만 파악했고 성급히 네 주관으로써만 결론을 내림으로써 이상해진 우리의 종식적 관계를 또 다시 부활시키려 했던 자네의 배려에 나는 조용히 감사드린다.** 전정이라는 말을 언젠가 한 적이 있다. 과수재배에 있어서 균일한 발육과 수형의 정리를 목적으로 가지의 일부를 잘라내는 것이 그것이다. **인간에게도 누구나 잎이 주렁주렁 달린 가지가 서너개 이상 있다.** 그 개별적 가지들은 시간의 묶음이며 그 시차의 공간인 가지 안에는 썩은 잎부터 부활해가는 잎, 돋는 잎 등이 달려 있다. 그 잎들은 나무의 물관·체관의 관다발로부터 양분 및 수분을 공급받으며 또 외적인 요소, 즉 햇빛을 이용하여 녹색 동화 작용을 일으켜 내적 에너지를 확충한다. **고로 잎은 나무(自我)와 햇빛(外界)의 유기적 매체이다. 개별 인간과 보편 세계의 이질성을 이어주는 것은 ‘동일인으로서의 인칭’이다.** 우리는 그러한 인칭을 흔히 2인칭화(사랑, 친구, 가족)한다. 그러나 과수뿐 아니라 인간의 사육 기간 중에서 우리의 관계들 속에는 엄연히 칼날 같은 전정이 가해진다. 그것은 소극적으로는 타의에 의한 단절의 전정과 적극적(주관성) 전정으로 구분한다./그러나 소극적(피동적) 규제 전정은 ‘나의 의지’로써 대

70) 위의 글, 333쪽.

개는 극복되거나 외부로의 투사 과정을 통해 제거, 전위(轉位)된다. 하지만 개인이 스스로 가하는 능동적 전정은 스스로에게 일반적으로 마조히즘으로 작용되는, 일테면 ‘상쾌한 허무’ 끝에 오는 ‘맑은 힘’을 사랑하는 가확성 변증 상태로서, 스스로의 관계 함정에서 벗어나오지 않는 한 전정 부분의 모든 기억이나 가치는 일시적이든 혹은 영구적이든 소멸되어진다. (중략) 나는 이제 내 환상 전정의 끝을 분명히 보았다. 땅에 툭밥과 같이 떨어지는 가지보담 먼저 급속도로 돌는 새순의 아픔/(중략) 병준, 자네는 나의 절망의 한 부분이며, 이미 살아온 내 짧은 생애 속 한 개의 나이테 눈금으로 새겨져 있음에랴. 그것을 네가 그리고 내가 안다면 우리 말대로 서로는 가장 비슷한 개별 언어 종족으로 확인하고 확인받아야 되리라.<sup>71)</sup>

위의 인용문에서 기형도는 인간관계의 ‘상실’을 가지치기인 “전정(剪定)”에 비유했다. 이러한 수사(rhetoric)가 아닌 내용에만 주목한다면, 인간사에서 흔히 발생하는 ‘이별’에 관한 범박한 서술로 일견 읽힐 수 있다. 그렇지만 한 가지 특이한 점이 발견된다. 그것은 그러한 단절의 원인이 ‘갈등’으로만 제시되지 않는다는 점이다. 물론 “너와 나의 언쟁의 초점이었던 10개월(81.8.15~82.6.15)”이라는 부분에서 그가 “준(병준)”과 갈등을 겪었음을 알 수 있다. 하지만 그러한 갈등이 화해 불가능한, 극단적인 갈등이었는지 불분명하다. 그는 “준”에게 관계를 회복할 수 없는 필연적 이유를 “전정”이라는 비유로써 전달하기 때문이다. 즉, ‘갈등’이 핵심 요인이었다면, 그 필연성을 제시하기 위하여, 그들 사이의 이별을 “전정”에 동일시할 필요는 없을 것이다. 위의 글에서 “네가 끝끝내 유추로써만 파악했고 성급히 네 주관으로써만 결론을 내림으로써”라는 구절이 서술된 까닭은 여기에 있다.

그렇다면, ‘전정’이 의미하는 바를 짚고 넘어갈 필요가 있다. 기형도는 나무를 ‘자아(개별 인간)’로, 햇빛은 ‘외부 세계(보편 세계)’, 그리고 나무의 부분인 ‘잎’은 그러한 자아와 세계 사이에 있는 유기적 매개물로 제시한다. 주목할 것은 “친구”를 포함한 “사랑과 가족”이 “2인칭”이라는 인칭대명사로 지

71) 기형도, 『참회록』, 『기형도 전집』, 321~324쪽.

시되었다는 점이다. 그것은 ‘인칭대명사로서의 2인칭’이 갖는 일반적인 의미와 어긋난다. 인칭대명사인 1인칭과 2인칭은 대화 등의 발화 행위를 통해서 창출된다.<sup>72)</sup> 대화 상황에서 발화자인 1인칭은 “발화 행위의 근원”이며, 2인칭은 “발화 행위의 목표”이다.<sup>73)</sup> 2인칭은 “1인칭의 말을 받는 인칭”<sup>74)</sup>이며, “나(je)가 아닌 인칭(personne non-je)”<sup>75)</sup>을 가리킨다. 한편, 1인칭 복수인 우리는 “나(je)와 비나(non-je) — ‘비나’의 내용이 어떤 것이든 상관없이 — 의 결합”<sup>76)</sup>을 의미한다. 하지만 기형도의 2인칭에는 2인칭과 1인칭 복수인 ‘우리’가 혼재되어 있다. 그것은 “동일인으로서의 인칭”으로서의 2인칭에서 드러난다.

그러므로 능동적 “전정”은 특정 대화를 매개로 형성된 관계를 스스로 파괴하는 것을 뜻한다. 바꿔 말하면, 특정 발화 상황에서 생성된 인칭대명사로서의 ‘너’, 그리고 ‘확장된 나’의 죽음을 모두 의미한다. 그것은 다음과 같이 두 개의 절차로 구성된다. 첫째, 발화 상황(대화)을 공유했던 ‘너’와의 단절이다. 위의 인용문에서 기형도는 그들이 “가장 비슷한 개별 언어 종족”이었음을 회고했다. 둘째, 그러한 발화 상황에서 형성된, 확장된 자아로서의 ‘나’의 파괴이다. 그것은 인용문에서 “전정 부분의 모든 기억이나 가치는 일시적이든 혹은 영구적이든 소멸”로 나타난다.

앞에서 기형도가 이러한 ‘능동적 전정’을 “마조히즘”으로 규정했음을 언급했다. 프로이트에 의하면, 자기 자신을 파괴하고자 하는 죽음 충동은 마조히즘을 추동한다.<sup>77)</sup> 죽음 충동은 주체가 긴장 상태를 해결하기 위해, 죽음을

72) 에밀 벵베니스트, 앞의 글, 503쪽.

73) “담화의 형태로서 발화행위는 똑같이 필수적인 두 인물을 상정하는데, 그 하나는 발화행위의 근원이고, 다른 인물은 목표이다. 이것이 대화의 구조다. 상대방의 입장에 있는 두 인물은 교대로 발화행위의 주역이 된다.” 에밀 벵베니스트, 『일반언어학의 여러 문제 2』, 김현권 옮김, 지식음반드느지식, 2012, 150쪽.

74) 에밀 벵베니스트, 『일반언어학의 여러 문제 1』, 456쪽.

75) 위의 글, 457쪽. 또한 굵은 글씨 표기는 원문의 것이다.

76) 459쪽. 또한 굵은 글씨 표기는 원문의 것이다. 이와 관련하여 다음을 참고할 수 있다. “단수와 복수의 통상적 구별은 인칭의 순서에 따라 대체되지는 않지만, 적어도 알필 인칭(=단수)과 확대 인칭(=복수)의 구별로 해석되어야 한다. 단 3인칭만은 비인칭이므로 진정한 의미의 복수형이 있다.”(같은 글, 464쪽)

77) (1) 프로이트는 『마조히즘의 경제적 문제』에서 3가지의 마조히즘을 제시한다. <성감(性感) 발생



매개로, 유기체에서 무기체로의 존재론적 변환을 무의식적 차원에서 추구하게 한다.<sup>78)</sup> 이러한 죽음 충동에 의해 추동된 존재론적 변환에 대한 (무)의식적 욕망은 “내가 거듭 변하지 않는 한 아무것도 변하지 않을 것이다. 거듭 변하기 위해서 나는 지금의 나를 없애야 한다. 그것이 구원이다”<sup>79)</sup>라는 시인의 진술에서 드러난다. 이러한 자기 파괴는 새로운 주체 탄생의 가능성<sup>80)</sup>을 마련한다. 다음 장에서 논의되듯이, 그것은 미지(未知)와 유관하다.

#### 4. 만남의 불가능성과 미지(未知)로서의 추(醜)

##### 1

그해 늦봄 아버지는 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 쓰러지셨다. 여름 내내 그는 죽만 먹었다. 올해엔 김장을 조금 덜해도 되겠구나. 어머니는 남포불 아래에서 수건을 쓰시면서 말했다. 이젠 그 애긴 그만하세요 어머니. 쌓아둔 이불에 등을 기댄 채 큰누이가 소리질렀다. 그런데 올해에는 무릎마다 웬 바람이 이렇게 많이 들었을까. 나는 공책을 덮고 어머니를 바라보았다. 어머니. 잠바 하나 사주세요. 스펀지마다 송송 구멍이 났어요. 그래도 옮겨올은 넘길 수 있을 게다. 봄이 오면 아버지도 나오실 거구. 風病에 좋다는 약은 다 써보았잖아요. 마늘을 까던

---

적), 〈여성적〉, 〈도덕적〉 마조히즘이 그에 속한다. 앞에서 언급한 “불행한 쾌락”을 고려했을 때, 기형도의 “전정”의 마조히즘은 “도덕적 마조히즘”으로 분류된다. 프로이트는 도덕적 마조히즘을 “치별과 고통을 통해 만족을 얻으려는 욕구”(지그문트 프로이트, 『마조히즘의 경제적 문제』, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기·박찬부 옮김, 열린책들, 2003, 430쪽)로 정의했다. (2) 도덕적 마조히즘과 죽음 충동에 대해서는 다음을 참고할 수 있다: “도덕적 마조히즘의 위험성은 그것이 죽음 본능에서 나온 것이며, 파괴 본능으로서 외부로 향하는 것을 피한 그 죽음 본능의 일부와 일치한다는 사실에 있다. 그러나 다른 한편으로, 도덕적 마조히즘은 성애적 요소의 중요성을 간직하고 있기 때문에, 주체의 자기 파괴 행위조차 리비도적 만족 없이는 일어날 수 없다.”(위의 글, 432쪽)

78) 자세한 내용은 Teresa de Lautis, “Becoming Inorganic”, *Critical Inquiry* Vol. 29, No. 4, 2003, pp.550~554; 최서윤, 앞의 글, 17쪽 참고.

79) 기형도, 『짧은 여행의 기록』, 312쪽.

80) 이와 관련하여 『문학사상』(1985.12)에 실린 『어느 푸른 저녁』의 〈시작 메모〉를 참고할 수 있다. “가끔씩 어떤 ‘순간들’을 만난다. 그 ‘순간들’은 아주 낯선 것들이고 그 ‘낯섦’은 아주 익숙한 것들이다. 그것들은 대개 어떤 흐름의 불연속선들이 접하는 지점에서 이루어진다. 어느 방향으로 떨어져나갈지 모르는, 불연과 가능성의 세계가 그때 뛰어들어온다. 그 ‘순간들’은 위험하고 동시에 위대하다.” 기형도, 『시작메모·기타』, 『기형도 전집』, 333~334쪽.

작은누이가 눈을 비비며 중얼거렸지만 어머니는 잠자코 이마 위로 흘러내리는 수건을 가만히 고쳐 매셨다.

3.

(전략) 내년 봄엔 너도 야간 고등학교라도 가야 한다. 어머니. 콩나물에 물은 주셨어요? 콩나물보다 너희들이나 빨리 자라야지. 옆드려서 공부하다가 코를 풀면 언제나 검뎅이가 물어 나왔다. 심지를 좀 잘라내. 타버린 심지는 그을음만 나니까. 작은 누이가 중얼거렸다. 아버지 좀 보세요. 어떤 약도 듣지 않았잖아요. 아프시기 전에도 아무것도 해는 일이 없구. 어머니가 누이의 뺨을 쳤다. 약값을 줄일 순 없다. 누이가 깎던 감자가 툭 떨어졌다. 실패하시고 나서 아버지는 3년 동안 뉘시질만 하셨어요. 그래도 아버지는 너희들을 건졌어. 이웃 농장에 가서 닭도 키우셨다. 땅도 한 패기 장만하셨댔었다. 작은누이가 마침내 울음을 터뜨렸다. 죽은 맨드라미 처럼 빨간 내복이 스웨터 밖으로 나와 있었다. 그러나 그때 아버지는 채소 씨앗 대신 알약을 뿌리고 계셨던 거예요.

5

선생님. 가정방문은 가지 마세요. 저희 집은 너무 멀어요. 그래도 너는 반장인데. 집에는 아무도 없고요. 아버지 혼자, 낮에는요. 방과 후 긴 방죽을 따라 걸어오면서 나는 몇 번이나 책가방 속의 월말고사 상장을 생각했다. 독방에는 패랭이꽃이 무수히 피어 있었다. 모두 다 꽃씨들을 갖고 있다니. 작은 씨앗들이 어떻게 큰 꽃이 될까. 나는 풀밭에 꽃혀서 잠을 잤다. 그날 밤 늦게 작은누이가 돌아왔다. 아버진 좀 어머시니. 누이의 몸에서 석유 냄새가 났다. 글썸, 자전거도 타지 앓구 책가방을 든 채 백 장을 돌리겠다는 말이나? 창문을 열자 어둠 속에서 바람에 불려 몇 그루 미루나무가 거대한 뿔처럼 부풀어 오르는게 보였다. 그리고 나는 그날, 상장을 접어 개천에 종이배로 띄운 일을 누구에게도 말하지 않았다.

6

그해 겨울은 눈이 많이 내렸다. 아버지, 여전히 말씀도 못 하시고 굳은 혀. 어느

만큼 눈이 녹아야 흐르실는지. 털실 뭉치를 감으며 어머니가 말했다. 봄이 오면 아버지도 나오신다. 언제가 봄이에요. 우리가 모두 낫는 날이 봄이에요? 그러나 썰매를 타다 보면 빙판 밑으로는 푸른 물이 흐르는 게 보였다. 얼음장 위에서도 종이가 다 탈 때까지 네모반듯한 불들은 꺼지지 않았다. 이주 추운 밤이면 나는 이불 속에서 해바라기 씨앗처럼 동그랗게 잠을 잤다. 어머니 이주 큰 꽃을 보여드릴까요? 열매를 위해서 이파리 몇 개쯤은 스스로 부숴뜨리는 법을 배웠어요. 아버지의 꽃모종요. 보세요 어머니. 제일 긴 밤 뒤에 비로소 찾아오는 우리들의 환한 家系를. 봐요 용수철처럼 튀어 오르는 저 冬至의 불빛 불빛 불빛.

-「위험한 家系 · 1969」

제목에서 드러나듯이, 위에 인용된 시의 서사는 “아버지의 풍병(風病)”으로 인해 그의 집에 닥친 ‘위기(危機)’에 대응하는 가족 구성원들의 태도를 중심으로 구성되었다. 먼저 그 “위험한” 상황은 첫 번째 연에서 “어머니. 잠바 하나 사주세요. 스펀지마다 송송 구멍이 났어요. 그래도 옮겨울은 넘길 수 있을 게다.”에서 나타난다. 이 위기가 의미하는 바는 다음과 같이 둘로 나누어진다. (1) 표면적으로는 “잠바 하나” 살 수 없을 정도로 가난해졌음을 의미한다. (2) 심층적으로는 가족을 외부의 위협(추운 겨울바람)으로부터 막아줘야 할 울타리가 제 기능을 하지 못하는 상황이 벌어졌음을 뜻한다.

이 ‘위기’를 둘러싸고 어머니와 누이들은 서로를 부정하는 논리를 펼치며 대립한다. “어머니”는 이 상황이 극복 가능한, 일시적인 어려움임을, 반면 “누이”들은 극복 불가능한 어려움임을 주장한다.<sup>81)</sup> 앞에서 언급했듯이, 가족이 맞닥뜨린 ‘위기’는 가장의 부재로 인한 것이다. “어머니”는 이 위기 극복의 방법을 두 가지로 제시한다. 첫째, 아버지가 병에서 회복해서 ‘다시’ 가장의 역할을 수행하는 것이다. “봄이 오면 아버지도 나오실 거구.”라고 언급했는데, 여기에서 “봄”은 어머니의 그러한 희망을 상징하는 시어이다. 둘째, 아

81) 이러한 구도는 다음의 선행 연구에서도 지적되었다: (1) 오생근, 『삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음 - 기형도의 시』, 『정거장에서의 충고』, 392쪽; 라기주, 『기형도 시에 나타난 트라우마 양상 - 위험한 가계 · 1969』를 중심으로, 『한국문예비평연구』 40, 한국현대문학비평회, 2013, 61쪽; 임지훈, 앞의 글, 240~241쪽.

이들이 아버지를 대신하여 가장의 역할을 하는 것이다. 하지만 누이들은 “풍병(風病)에 좋다는 약은 다 써보았잖아요. 마늘을 까던 작은 누이가 눈을 비비며 중얼거렸지만”, 그리고 “아버지 좀 보세요. 어떤 약도 듣지 않았잖아요. 아프시기 전에도 아무것도 해는 일이 없구”라고 발언하며, 어머니의 첫 번째 희망이 설득력이 없음을 주장한다. 그리고 어머니의 두 번째 희망에 대해서도 다음과 같이 반박한다. 누이는 “그래도 아버지는 너희들을 건졌어. 이웃 농장에 가서 닭도 키우셨다. 땅도 한 뼤기 장만하셨었었다”라는 어머니의 발언에 “그러나 그때 아버지는 채소 씨앗 대신 알약을 뿌리고 계셨던 거예요”라고 말했다. 누이들은 자신들이 ‘씨앗’이 아니며 아버지의 “알약”과 다름없음을 밝힌 것이다. 즉, 알약들이 아버지의 병을 낫게 하는 일에 소용이 없었던 것처럼, 그들도 가정에 닥친 위기를 극복할 수 없을 터이다.

여러 선행 연구에서 지적된 것과 같이, 화자가 “누이”들처럼 어머니의 주장을 부정하는지는 불분명하다.<sup>82)</sup> 누이들과 달리, 화자는 어머니의 ‘희망’에 대해 직설적으로 발언하지 않는다. 단지 그가 한 일은 “상장을 접어 개천에 종이베로 띄운 일”에 대해 ‘침묵’한 것이다. 바꿔 말하면, 화자는 월말고사 상장을 “개천”에 버렸음을 “누구에게도 말하지 않았다.” 화자의 이러한 행동의 심층적 의미는 그간 연구사에서 주목되지 않았다. ‘어린’ 화자의 그러한 행동은 “월말고사 상장”을 받는 ‘기쁜’ 일조차 말할 수 없을 정도로 가족의 위기가 심각했음을 반영하는 것으로서 범박하게 인식되었다.<sup>83)</sup> 그러나 한국 사회에서 뛰어난 학업 성취 능력은 세속적 성공을 보장하는 지표로 인식된

82) 화자는 다음과 같이 ‘난감’해하고 있으며, 그가 어머니의 요청을 ‘자연’하고 있는지, 아니면 ‘부정’하고 있는지 불분명하다: “너도 올봄엔 벌써 열 살이다. 어머니가 양푼 가득 칼국수를 퍼 담으시며 말했다. 알아요 나도 이제 병아리가 아니예요. 어머니. 그런데 웬 칼국수에 이렇게 많이 고춧가루를 치셨을까.”

83) 예를 들면 다음과 같다. (1) ‘아버지의 쓰러짐’ 이후 집안 형편이 계속 악화되어가는 일이 서술되는 흐름에서, 5장의 어린 화자는 학교에서 공부를 잘하여 월말고사의 상장을 받았지만, 그것을 누구에게도 자랑할 만한 집안의 분위기가 아니었으므로 그것을 종이베로 만들어 개천에 띄워버렸음을 말한다. 이것은 앞부분에서 밝은 모습을 보였던 것과 대비되어 소년의 고독과 절망이 극도로 심화되었음을 보여주는 사건으로 해석된다.”(오생근, 『삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음-기형도의 시』, 『정거장에서의 충고』, 391쪽) 등으로 풀이되었다. (2) 관련된 또 다른 선행 연구로는 오수연, 『유년 체험 시에 나타난 기억 서사의 형상화』, 『어문연구』 99, 어문연구학회, 2019, 223쪽 참고.

다. 바꿔 말하면, 가난한 집안의 우등생인 그는 추후 명문대에 입학하여 출세 함으로써 집안의 ‘영웅’이 될 수도 있는 것이다. 그렇다면, 그의 “월말고사 상장”은 화자가 어머니의 희망(씨앗)이 될 수 있음을 뒷받침하는 강력한 증거로 기능할 수 있는 셈이다.

화자가 “월말고사 상장”을 버린 일은 자신의 욕망과도 모순된다.<sup>84)</sup> 화자는 상장을 거둬 “생각”하며, “독방”에 만개한 “패랭이꽃”들을 보고서 “작은 씨앗들이 어떻게 큰 꽃이 될까?”라고 질문한다. 또한 화자는 “이주 추운 밤이면 나는 이불 속에서 해바라기 씨앗처럼 동그랗게 잠을 잤다”라고 발언하며, 직유법으로써 자신이 “해바라기 씨앗”이 되는 것을 (무)의식적으로 욕망을 드러냈다. 즉, 이러한 진술은 “씨앗”이 되고 싶다는 화자의 무의식적 욕망을 나타낸다. 왜 화자는 상장을 강물에 띄워 보낸 것인가? 화자의 욕망과 행동의 어긋남은 “어머니”와 어머니의 희망을 부정하는 누이들의 대립 사이에는 변증법적으로 극복될 수 없는 ‘간극’이 있음을 나타낸다. 바꿔 말하면, 가족의 ‘위기’로 인해 화자는 ‘우등생’과 가족의 생계를 위해 공부는 뒷전으로 한 채 ‘신문배달’을 해야 하는 가난한 집 소년으로 분열되었다.

그러므로 분열된 그는, 새로운 주체로 거듭남으로써 긴장 상태를 해소하기 위해, 상장을 개천에 종이배로 띄운 것이다.<sup>85)</sup> 바꿔 말하면, “월말고사 상장”을 개천에 띄운 일은 자신을 절단<sup>86)</sup>함으로써 그의 일부분을 파괴했음을 의미한다. 마지막 연에서 화자가 “어머니 이주 큰 꽃을 보여드릴까요? 열매를 위해서 이과리 몇 개쯤은 스스로 부숴뜨리는 법을 배웠어요”라고 말한 까닭

84) “나는 그가 그의 시에 나오는 인물들처럼 극도의 절망만을 살다가 갔다고는 보지 않는다. 멀리로는 마흔 살 때 시작할 모종의 작업 계획을 나에게 털어놓은 적이 있었거니와 사후에 어머니한테서 흘러나온 얘기지만 ‘어머니 아무 걱정 마세요. 저는 꼭 훌륭한 사람이 될 겁니다’ 같은 순진한 표현으로 자신의 희망을 드러내기도 했다.”(원재길, 『기형도에 관한 추억』, 『기형도 산문집 짧은 여행의 기록』, 254쪽)

85) ‘위험한 家系 · 1969’와 상당히 유사한 체험을 다루는 시 『폭풍의 언덕』 마지막 구절을 이와 관련하여 참고할 수 있다: “무수한 변증의 비명을 풀었을 사납게 배어 넘어뜨리며 이제는 내가 떠날 차례였다.” (1) “무수한 변증의 비명”의 “비명”에서 변증법으로 인해 해소될 수 없는 긴장을 암시받을 수 있다. (2) 그것을 “배어 넘어뜨렸음”은 파괴함으로써 긴장을 해소했음을 의미한다. (3) “떠날 차례”는 본문의 “종이배”와 마찬가지로 미지의 세계를 향해 떠남을 의미한다.

86) 시적 주체의 그러한 충동이 다른 시에서는 “나를 끌고 다녔던 몇 개의 길을 나는 영원히 추방한다”(『그날』)로 드러난 바 있다.

은 여기에 있다. 이러한 화자의 행동은 프로이트의 ‘포트-다(fort-da) 놀이’를 경유하여 해석될 수 있다. 프로이트는 손자가 어머니의 부재(無)를 극복하기 위하여 실패를 ‘반복’해서 던지는 놀이를 수행하는 것을 관찰하고, 그 놀이가 ‘반복 강박’에 의해 추동됨을 밝혔다.<sup>87)</sup> 이러한 반복 강박은 앞서 살핀 죽음 충동과 유관하다. 죽음 충동이 유기체에서 무기체로의 존재론적 변환을 추동함을 앞에서 살폈다.<sup>88)</sup> 그러한 ‘변환’과 관련하여 주목할 것은 “상장”이다. 화자는 개천에 상장을 버린 일을, 배가 된 상장이 미지의 세계를 향하여 출항한 사건<sup>89)</sup>으로 장면화한다. 즉, ‘상장’은 화자의 환상 속에서 ‘배’로 재구성된 것이다.<sup>90)</sup>

그러므로 “우리들의 환한 家系”는 희망도, 절망도 의미하지 않는다.<sup>91)</sup> “가계”의 빛은 “용수철처럼 튀어 오르는 저 冬쫓의 불빛 불빛 불빛”으로 나타나는데, “冬쫓”은 어머니의 희망인 “봄”을 부정하고, “불빛”은 冬쫓”를 부정한다. 따라서 시적 주체에게 미지(未知)로서의 미래는 희망과 절망의 변증법으로는 산출될 수 없는 것이다. 즉, 미지로서의 미래는 희망, 그리고 절망의 논리로 환원될 수 없다.

87) 자세한 내용은 지그문트 프로이트, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2003, 279~283쪽 참고.

88) 자세한 내용은 Teresa de Lautis, “Becoming Inorganic”, *Critical Inquiry* Vol. 29, No. 4, 2003, pp.550~554 참고.

89) 이와 관련하여 다음을 참고할 수 있다: “그렇다면 떠남이란 또다른 착지(着地), 미지의 세계와의 우연한 해후. 그것을 바라는 여행자의 감상(感傷), 그 당연한 상식의 간절한 깊이.” 기형도 『참회록』, 『기형도 전집』, 318쪽.

90) “프로이트가 실패(bobine) 놀이를 가지고 묘사하는 것이 모성적 대상의 상실과 제만남의 장면 연출이 아니라면 무엇인가? 이는 대상과의 관계에서 결정적인 끊어 말하기(scansion)로서, 대상을 환상의 대상으로 구성하는 것이다.(나중에 라캉은 이것을 잘 이해하게 된다.)” 폴-로랑 아순, 『환상의 정신분석』, 이오갑 옮김, 한동네, 2022, 123쪽)

91) 이 구절에 대해 그간 선행 연구에서 제출된 해석은 다음과 같이 둘로 나눌 수 있다. (1) “어머니 아주 큰 뜻을 보여드릴까요?”라는 발언에 주목하고, 화자가 어머니의 논리를 승인하며, 희망을 제시했음을 논의한 선행 연구는 다음과 같다. 권혁웅, 『기형도 시의 주체 연구』, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 2011, 79쪽; 안지영, 『공감의 윤리와 슬픔의 변증법 - 기형도 시를 중심으로』, 『한국학연구』 44, 인하대학교 한국학연구소, 2017, 327쪽; 이지원, 『기형도 시와 ‘신체화된 의식’: 메트로-퐁티의 신체의 현상학을 중심으로』, 『어문론집』 80, 중앙어문학회, 2019, 284쪽. (2) 하지만 그러한 화자의 발언이 “화자 스스로 가지는 낙관적 전망은 아닌 것”(성현아·이경수, 『기형도 시에 나타난 입의 표상과 그 의미』, 『한국시학연구』 56, 한국시학회, 2018, 68쪽)임이 논의된 바 있다.

그러므로 기형도 시 세계에 나타난 죽음 충동은 “신생에 대한 충동”이다.<sup>92)93)</sup> 신생에 대한 충동은 “자신의 진면목을 확인하고 싶어하는 욕망과 밀접하게 연관”<sup>94)</sup>된다. 이러한 신생에 대한 충동은 텍스트에서 물 이미지로 재현된다. 기형도의 텍스트에서 물 이미지는 생에 대한 충동, 즉 희망을 환기<sup>95)</sup>하는 것이다. 앞에서 살핀 것과 같이, 기형도에게 희망은 “문학”을 의미했다. 물 이미지와 문학에 대한 욕망의 관계는 아래에 인용된 시를 통해 살펴볼 수 있다.

나의 혼은 주인 없는 바다에서 일만 갈래/물살로 흘렀다. 일천 갈래는 고기 떼로 표류/하였다. 그중 너덧 마리는 그물에 걸리었다./한 마리는 물에 오르자 곧 물새가 되어 날아갔다./ 부리가 흰 물새는 한 번도 울지 못하고 죽었다./그는 하늘에 올라가 구름이 되었다. 물새의 혼은/구만리 공중을 날다가 비가 되었다. 내릴 데/없는 물 같은 비가 되었다.

-「시인 1」

위에 인용된 시에서 화자의 “혼”은 “주인 없는 바다”에서 두 가지의 양태로 나타난다. 하나는 “물살”이며, 또 다른 하나는 “고기”이다. “일만 갈래”는

92) 이 글에서 언급된 프로이트의 포트-다 놀이, 반복강박, 죽음 충동 및 신생에 대한 충동에 대한 해석은 프로이트의 원문을 참고하되, 정과리, 『신생의 사건으로서의 시』, 『피비우스의 분면을 떠도는 한국문학을 위한 안내서』, 304~308쪽을 참조하여 기술한 것임을 밝혀둔다. 이해를 돕기 위해 죽음 충동과 “신생에 대한 충동”에 관한 내용을 추가하면 다음과 같다: “죽음은 바로 끝 미지의 바닥에 다다르는 것입니다. 그리고 미지의 바닥에 다다르는 것은 새로운 것을 만나는 일입니다. 죽음의 끝이 다시 삶의 시작이라는 것이죠. 이렇듯 생의 충동은 죽음의 충동과 자주 뒤섞이고, 실인 즉 죽음 충동이야말로 진정한 생의 충동에 해당하는 것입니다. 일회적 사건으로서 ‘신생’이 거듭나고 되풀이되려면 도래할 사건인 ‘미지’로 치환되어야 하는 거죠.” 위의 글, 305쪽.

93) “신생에 대한 충동”과 관련하여 기형도의 다음 시 텍스트를 참고할 수 있다: “우리가 활활 소멸할 수 있는 미지의 불은 어디?”(『거리에서』)

94) 정과리, 앞의 글, 308쪽.

95) “사막이나 황무지, 그 가운데 띄엄띄엄 놓여 있는 물구덩이, 그렇다. 그 구덩이는 어디에서 왔을까. 내가 아직 죽음 쪽으로 가지 않고 죽은 듯이 살아 있는 이유를 그 물구덩이에서 볼 수 있을 것 같았다. 어쨌든 희망을 위하여 나는 대구행 첫 차표를 끊은 것이다.”(기형도, 『짧은 여행의 기록』, 295쪽) 이와 같이 텍스트에 집중하는 이 글은 기형도의 시 텍스트에 나타난 물 이미지를 시인의 유년시절의 체험과의 상관관계를 통해 논의한 선행 연구인 “조미선, 『기형도 시의 물 이미지 연구』, 조선대학교 석사학위 논문, 2008”과는 논점을 달리한다.

“일천 갈래”를 포함하므로, 물고기들은 “물살”의 부분이다.<sup>96)</sup> 시의 표면적 서사는 그러한 ‘물고기’가 외부 요인(낙시)에 의하여 육지에 가게 되어 “물새”로 변했으나, 울지 못한 채 죽었으며, 그 혼은 구름으로 떠돌다가 “내릴 데/없는 물 같은 비”가 된 이야기로 요약된다. 요컨대 물고기는, 죽음을 매개로, “비”, 즉 물이 되었다.

중요한 것은 “바다”와 “비”가 모두 ‘물’로 이루어진 물질이라는 점이다. 따라서 이 시의 심층 서사는 물고기<sup>97)</sup>가 죽음을 매개로 본래의 자기 자신인 ‘물’이 되었음을 의미한다. 즉, 죽음 충동에 의하여 추동된 존재론적 변환(물고기 → 물(雨))의 서사가 재현되었다. 이와 관련하여, 이 시의 제목이 “시인”임을 눈여겨볼 수 있다. 이러한 심층 서사는 연작시인 「시인 2-첫날의 시인」에서는 다음과 같이 나타난다.

바람이 심하게 부는 어느 겨울 날, ①구름은 귀퉁이부터 조금씩 허물어져 ②눈이 되었다/일천 일을 내린 눈은 바다 깊숙한 곳으로 가라앉아/③일천 마리의 고기 떼가 되었다/일천 명의 어부는 그물은 던졌다./④꼬리와 지느러미는 그들이 먹고, 내장은 처자에게 주고/나머지의 버리었다/바람이 심하게 부는 어느 겨울 날, 어부들은 일천 해리 먼 바다에 나가 영영 돌아오지 않았다/일천 일을 물귀신으로 헤매이다, 그들은 한 덩어리로/하늘에 올라가 ⑤구름이 되었다/……/바다를 향한 구름이 하나 살았다//어느, 바람이 심하게 부는 겨울날/한 어부가 그물에 걸리었다/마을 사람들이 그의 그림자를 떼어 갔다/⑥눈[雪]은 바다를 매울 듯이 내리었다

- 「시인 2-첫날의 시인」 부분

96) 이는 연작시인 「시인 2-첫날의 시인」의 “일천 일을 내린 눈은 바다 가장 깊숙한 곳으로 가라앉아/일천 마리 고기 떼가 되었다”라는 구절에서도 살펴볼 수 있다.

97) “물고기”와 관련해서는 다음을 참고할 수 있다: “그 해의 마지막 눈이 산사태처럼 쏟아지던 밤, 노미는 온몸에 흰 눈을 맞으며 미친 마을을 떠났다. 강물처럼 무를 위로 차오르는 눈길을 헤엄치듯 사라져 다시는 마을로 돌아오지 않았다.”(기형도, 「노미네 마을의 개」, 『기형도 전집』, 284쪽) 그렇다면, “물고기”는 기형도의 텍스트에서 ‘떠남-유랑’과 유관한 것으로 추정된다. 기형도의 텍스트에서 ‘떠남’은 존재론적 변화에 대한 욕망과 관계가 깊다. 산문 「짧은 여행의 기록」은 여행기인데, 텍스트에서 여행을 추동한 것이 자기 변화에 대한 강박에 가까운 욕망임이 반복적으로 서술된다. 예를 들면 다음과 같다: “서울에서의 행복론은 산산조각나고 있다. 내가 거듭 변하지 않는 한 아무 것도 변하지 않을 것이다. 거듭 변하기 위해 나는 지금의 나를 없애야 한다. 그것이 구원이다.”(기형도, 「짧은 여행의 기록」, 302쪽)



인용된 시에서 눈에 띄는 것은 존재론적 변환의 구조이다. 그것은 ‘① 구름 → ②눈 → ③물고기 → ④어부 → ⑤구름 → ⑥눈’으로 정리된다.<sup>98)</sup> 특히, 마지막 행의 “눈”은 어부가 죽어서 된 것이다. 여기에서 “바다를 메울 듯이”에 주목할 필요가 있다. 눈이 바다를 메운다면, 그것은 지금과 다른 ‘새로운’ 바다가 될 것이다. 그와 같이, 바다, 즉 ‘물’로 회귀함으로써 시적 주체가 달성하고자 하는 비는 다음 시에서 살펴볼 수 있다.

**오오, 모순이여,** 오르기 위하여 떨어지는 그대. 어느 영혼이기에 이 밤 새이도  
 록 끝없는 기다림의 직립으로 매달린 꿈의 뼈가 되어 있는가. 곧이어 몸을 어둠이  
 걸리면 떠날 것이냐. 한때 너를 이루었던 검고 투명한 물의 날개로 떠오르려는가.  
**나 또한 얼마만큼 오래 생각된 꿈속을 뒤척여야 진실로 즐거운 액체가 되어 내  
 생을 적실 것인가.** 공중에는 빛나는 달의 귀 하나 고요히 세상을 엿듣고 있다. 오  
 오, 네 어찌 죽음을 비웃을 것이냐 삶을 버려둘 것이냐, **너 사나운 영혼이여! 고드  
 림이여**

-「이 겨울의 어두운 창문」 부분

위의 시에서 “고드림”의 꿈은 “즐거운 액체”가 되는 것으로 나타난다. ‘눈’이 대지 위에 물이 되어 녹는다면, 대지에 스며들 것이다. 그것은 눈과 대지의 ‘만남’이다. 이러한 ‘만남’은 앞에서 살펴본 「「밤눈」의 시작메모」의 “대지 위에 달을 듯하던 눈발은 바람의 세찬 거부에 떠밀려 다시 공중으로 날아갔다. 하늘과 지상 어느 곳에서도 눈은 반이들여지지 않았다”라는 구절에 나타난 ‘거부’와 상반된 것이다.

다시 「시인 2-첫날의 시인」으로 돌아가 보자. 눈여겨볼 것은, ‘눈’이 되기

98) 첨언하면, 여기에서 ③물고기 → ④ 어부의 변환은 ‘합체(incorporation)’로 풀이될 수 있다. 합체에 대한 프로이트의 풀이는 다음을 참고할 수 있다. “다른 곳에서도 우리는 이미 동일시가 대상 선택의 예비 단계, 즉 자아가 대상을 선택하는 최초의 방식—양가 감정의 방식으로 표출되는 선택의 방식—임을 보여주었다. **자이는 이렇게 선택한 대상을 그 자체에 통합시키길 원하고, 이런 과정이 일어나는 리비도 발달 단계의 구순기에는 그 대상을 집어삼킴으로써 그 목적을 이루려고 하는 것이다.**” 프로이트, 「슬픔과 우울증」, 앞의 책, 253쪽

전에, ‘죽음을 매개’로, 어부가 구름이 된다는 점이다. 그것은 어부 → 구름 되기 사이에 간극이 있음을 나타낸다. 이는 ‘물고기 → 어부’로의 전환이 불분명하다는 점과 관계가 있다. 시의 결말 부분에서 “한 어부가 그물에 걸리었다”라고 진술되는데, 여기에서 ‘어부’는 (1) 어부로, 혹은 (2) 물고기에 대한 비유로 풀이된다. 이러한 모호함은 어부들이 “물귀신”이 되었음과 관계가 깊다. “물귀신”은 유령을 뜻한다. 유령은 삶(生)과 죽음(死)의 경계를 넘나드는 “극한의 불안정성을 가진 기표”<sup>99)</sup>이다. 그러한 ‘불안정성’과 관련하여, 위에서 살펴본 「시인 1」에서 “내릴 데 없는”이 행갈이가 되어 “내릴 데/없는”으로 제시되었음을 유의할 수 있겠다. 그러한 행갈이를 통해 “없는”이 맥락에서 분리됨으로써 시어가 단독으로 갖고 있는 의미(無)가 전경화된다. 무(無)를 직면하는 일이 ‘불안’을 산출함은 주요 정신분석학자들에 의해 논의된 바 있다. 어쩌서 시적 주체는 불안을 감지하는가?

밤 세시, 길 밖으로 모두 흘러간다 나는 금지된다/장맛비 빈 빌딩에 퍼붓는다/  
물 위를 입을 수 없는 문장들이 지나가고/나는 더 이상 인기척을 내지 않는다//유  
리창, 푸른 옥수수잎 흘러내린다./무정한 옥수수나무……나는 천천히 발음해본다/  
석탄가루를 뒤집어쓴 흰 개는/그해 장마 통에 집을 버렸다.//비닐집, 비에 잠겼던  
흙탕마다/일들은 각오한 듯 무성했지만/의심이 많은 자의 침묵은 아무것도 통과하  
지 못한다./밤 도시의 환한 빌딩은 차디차다.//장맛비, 아버지 얼굴 떠내려 오신다/  
유리창에 잠시 붙어 입을 벌린다/나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이였다/우수수  
아버지 지워진다, 빗줄기와 몸은 바꾼다//아버지, 비에 묻는다 내 단단한 각오들은  
어디에 갔을까?/번들거리는 검은 유리창, 와이셔츠 흰빛은 터진다/미친 듯이 소리  
친다, 빌딩 속은 악몽조차 쫓지 못한다/물들은 집을 버렸다! 내 눈 속에는 물들이  
살지 않는다

-「물 속의 사막」

99) 조르조 아감벤, 『유아기와 역사』, 조효원 옮김, 새물결, 2010, 157쪽.

위의 인용된 시에서, 그를 제외하고 화자 주위의 다른 모든 것은 “흘러간 다”. 그러한 상황에서, 마치 임종을 앞둔 사람처럼, 화자는 지난 삶을 반추한다. 2연에서는 유년 시절을, 3연에서는 청년 시절을 되돌아본다. 특기할 것은 각각의 연에 서술된 내용이 기형도의 다른 텍스트와 겹치는 부분이 있다는 점이다. 첫째, “그 해 장마 통에 집을 버렸”던 “흰 개”는 『노마네 마을의 개』에서 “온몸에 흰 눈을 맞으며” 마을을 떠난 “노마”를 연상케 한다. 둘째, 3연에서 “잎들은 각오한 듯 무성했지만/의심이 많은 자의 침묵은 아무것도 통과하지 못한다”라는 구절은 “그곳에서는 나뭇잎조차 무기로 사용되었다/그 아름다운 숲에 이르면 청년들은 각오한 듯/눈을 감고 지나갔다, 돌층계 위에서/나는 플라톤을 읽었다, 그때마다 총성이 울렸다”(『대학 시절』)와 겹친다. ‘각오한 듯 무성한 잎’은 “청년들”에, “의심이 많은 자의 침묵”은 “플라톤”을 읽고 있었던 ‘나’에 대응한다. 셋째, “밤 도시의 환한 빌딩은 차디차다”는 졸업 후의 삶을 가리킨다.

이를 종합하여, 그는 4연에서 자신의 삶을 하나의 행(line)으로 요약, 진술한다: “나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이였다” 김현은 이 구절에 내장된 “교묘한 대립”<sup>100)</sup>에 주목할 필요성을 밝혔다. 이에 동의하며, 각각 나누어 살펴보면 다음과 같다. (1) “나는 헛것을 살았다”에서 ‘살다’를 타동사로 간주할 수 있는데, 이때 목적어로는 ‘삶’ 이외에도, 주어의 신분 혹은 직분을 나타내는 단어가 쓰인다.<sup>101)</sup> 따라서 “나는 헛것을 살았다” = “나는 헛것으로서 살았다”를 의미한다. 바꿔 말하면, 화자는 자신에게 주어진 형식인 ‘헛것’으로 산 것이다. 화자가 ‘아버지’를 언급한 까닭은 여기에 있다.<sup>102)</sup> ‘(병든) 아버지’가 기형도의 텍스트에서 절망의 ‘기원’으로 작동함은 유명하다. 종합

100) 김현, 『영원히 닫힌 빈 방의 체첩』, 『정거장에서의 충고』, 196쪽.

101) <살다>, 『국립국어원 표준국어대사전』, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>(최종 접속일: 2022년 11월 25일)

102) (1) “아버지”와 “헛것”이 유관함은 다음을 참고할 수 있다: “한세상 뜬구름만 잡으려 길을 떠난 아버지는/뜬구름으로 돌아와 사가 뺨다종이 위에 복고풍으로 앉아/은화 같은 웃음만 철철 흘리고 계셨다.”(『아버지의 사진』) (2) 기형도는 산문에서 아버지와 관련하여 “내가 그의 발치에 쪼그려 앉아 동물원의 사자를 보듯 말뚱말뚱 바라보고 있을 때, 그의 왼쪽 성한 발마달이 천천히 움직여 내 팔목을 툭툭 건드리면서, 백지 같은 반쪽 웃음을 흘리던 아버지. 아마 그것은 **어린 내 가슴에 뜨거운 불비처럼 퍼붓는 절망**. 그것이였다.”(기형도, 『영하의 바람』, 앞의 책, 193쪽)라고 기술했다.

하면, “나는 헛것을 살았다”라는 구절은 그가 ‘아버지’라는 그의 삶에 부과된 비극인 ‘헛것’에 종속된 삶을 살았음을 뜻한다. (2) “살아서 헛것이였다”는 그간 살아온 삶을 반추해보니, 자신이 ‘헛것’으로 판명되었음을 의미한다. 즉, 이는 ‘살아서 헛것이 되었다’를 의미한다. 그것은 자신이 노력을 기울였으나, 결국 소망하던 결과를 얻지 못했음을 의미한다. 이것이 그의 ‘의지’에 반하는 일이었음은 “아버지, 비에 묻는다 내 단단한 각오는 어디에 갔을까?”에서 확인된다.

그러므로 시의 마지막 부분에서 나타난 화자의 “물들은 집을 버렸다! 내 눈 속에는 물들이 살지 않는다”라는 외침은 그 불가능성을 표출한 것이다. “물들은 집을 버렸다!”는 절규를 중립적인 어휘로 다시 쓰면 “물들은 집을 떠났다”가 될 것이다. 그것은 ‘물’과 ‘집’이 분리된 상황을 의미한다. 화자는 그렇게 분리된 상황을 뒤이어서 “눈”에 “물”이 없는 상황으로 밝힌다. “눈”에 “물”이 없다면, 화자의 눈물이 어딘가에 스미는 일은 가능하지 않다. 즉, 앞에서 살핀 ‘만남’은 불가능하다.

사랑을 잃고 나는 쓰네//잘 있거라, 째랐던 밤들아/창밖을 떠돌던 겨울 안개들아  
/아무것도 모르던 초봄들아, 잘 있거라/공포를 기다리던 흰 종이들아/망설임을 대  
신하던 눈물들아/잘 있거라, 더 이상 내 것이 아닌 열망들아//장님처럼 나 이제  
더듬거리며 문을 잠그네/가없는 내 사랑 빈집에 갇혔네

-『빈집』(1989)

위에 인용된 시의 핵심 사건은 ‘사랑의 상실’이다. “내 사랑”을 화자가 가두었으므로, ‘만남’에 대한 화자의 전면적인 부정을 의미한다. 하지만 그 이별의 절차에 유의할 필요가 있다. 화자는, 자신과 “내 사랑”으로 구성되었던 ‘우리’라는 공동체를, “내 사랑”을 빈집에 가두어 놓아 그와 “내 사랑”을 분리함으로써, 소멸시켰다. 그 결과로 화자는 집 밖의 세계에 있게 되었다. 즉, 집 안에 머무르는 일이 불가능함으로써 떠날 수밖에 없게 된 것이다. 이러한 이별은 앞서 살핀 자기 파괴로서의 “전정”을 상기시킨다.

위의 시에 나타난 이별, 즉 화자의 ‘떠남’은 죽음 충동에 의해 추동된 것이다. 그러한 ‘떠남’은 다음 산문에서 구체적으로 살펴볼 수 있다.

떠남의 정의(定義). 그것은 누구에게나 간절한 상식의 굴레. 진부한 일상에서 결별을 선언하는 일밖에 아무것도 남아있지 않은 가난한 패배주의자에게 허용되는 순간적 환상이라. 그렇다면 떠남이란 또 다른 착지(着地), 미지의 세계와의 우연한 해후. 그것을 바라는 여행자의 감상(感傷), 그 당연한 상식의 간절한 깊이. 황량한 역사 앞으로 거대한 물결처럼 뒹굴어가는 낯선 군상과 그들이 지나간 자리마다 속절없이 나누끼는 휴지 조각의 역 광장에 섰을 때 우리는 우리가 기대한 운명과의 만남이 싸늘한 추위와 그 환멸이라는 사실을 짓씹어야 하리라. 또 다른 우리의 비극주의에 배반당하는 핏빛 각인—나는 지금 석수동 철로변에 있는 시장통 안의 ‘희망’ 다방 안에서 이상하게도 한 컵의 희망을 마시고 있다.<sup>103)</sup>

위에 인용된 글에서 기형도는 자신을 “가난한 패배주의자”로 명명하는데, 그것은 현재(일상)의 자신에 대한 부정적인 자기 인식을 나타낸다. 따라서 그는 “미지의 세계와의 우연한 해후”를 욕망한다. 여행지에 도착했을 때 그가 맞보는 것은 환멸이다. 하지만 그러한 환멸에도 불구하고 그가 (다시) “희망’ 다방 안에서 이상하게도 한 컵의 희망”을 들이키고 있음을 눈여겨볼 필요가 있다. 즉, 그는 자신이 품은 “환멸”을 “배반”<sup>104)</sup>하고 다시 “떠남”을 욕망한다. 정리하면, 그는 일상을 ①‘부정’하며, “떠남”을 실행하지만, 여행지에서 환멸을 느끼며 떠남을 추동했던 그의 욕망을 ②‘부정’하나, 그 환멸로 인한 “비극주의”를 다시 ③‘부정’한다. 이러한 부정의 반복 구조는 미지를 향한 그의 운동(떠남)을 추동한다.

다시 ‘빈집’으로 돌아 가보자. 화자는 지금까지 살핀 ‘떠남’을 수행하는 자신을 “장남”에 비유했다. 시각을 상실했다면, 이전과 같은 방식으로 외부 세

103) 기형도, 『참회록』, 『기형도 전집』, 318~319쪽.

104) 이러한 “배반”은 다음 시에서 “유혹”으로서 나타난다: “아는가 그대여. 헛됨을 이기기 위한 최초의 헛됨이/3월의 스케이트장처럼 다가오는 징조를/곧이어 비참한 기억으로서 되살아날/숨겨진 유혹의 뒷이 그리움의 가면을 쓰고 있는 것을”(『비가-좁은 문』)

계를 지각하기는 어려울 터이다. 또한 ‘떠남’의 방법 역시 동일하지는 않을 것이다. 정리하면, “장님처럼” 집을 나선 화자에게 그 과정은 알 수 없는 것(未知, the unknown)이다.

지금까지 이 글에서 논의한 것과 같이, 기형도는 자기 파괴를 실행함으로써 새로운 주체로 거듭나고자 했으나, 자신을 새로운 주체로서 ‘완성’할 수는 없었다. 그것은 만남 불가능성으로 나타난다. 그러나 그와 같이 완성을 달성하지 못한, 미완성된 자기 자신을 거듭 부정하는 과정에서 미지(未知)를 경험한다. 그것은 “어느새 처음 보는 푸른 저녁을 걷고/있는 것”(『어느 푸른 저녁』)에 다름 아니다. 미(美)의 달성이 불가능하더라도, 추(醜)한 자신을 끝없이 부정함으로써 미지(未知)를 산출해내는 것. 그것이 기형도가 시 텍스트로 제출한 ‘새로움’이다.

## 5. 나가며: 남은 과제들

지금까지 이 글에서는 그간 연구사에서 기형도의 시 텍스트를 시인의 물리적·실존적 ‘죽음’에 주목하여 분석하는 경향과 ‘90년대’ 등 시대사적 맥락으로 환원하여 해석하는 경향 모두에 비판적 거리를 두고 기형도 시 텍스트에 대한 다시 읽기를 수행했다. 중요한 것은 기형도에게 문학이 구원이었다는 점이다. 하지만 1980년대 전두환 군사 정권과 열사의 정치학은 모두 그에게 억압으로 작동한다. 이러한 두 겹의 억압으로 인하여 그는 문학적 수행의 불가능성이라는 난제(aporia)에 직면한다. 그러나 자신을 전면적으로 부정하고 새로운 존재로 거듭남으로써 그러한 절망을 돌파하고자 한다. 이러한 욕망은 기형도의 텍스트에서 ‘죽음 충동’으로 표상된다. 문제는 자기 자신을 그러한 새로운 주체로 ‘완성’하는 일이 가능하지 않다는 점이다. 하지만 그와 같이 완성을 달성하지 못한, 미완성된 자기 자신을 거듭 부정하는 과정에서 미지(未知)를 경험한다. 종합하면, 이 글에서는 미(美)의 달성이 불가능하더라도, 추(醜)한 자신을 끝없이 부정함으로써 무한히 미지(未知)를 산출해내

는 것이 기형도가 시 텍스트로 제출한 미학적 ‘새로움’임을 규명했다.

이러한 논의로써 이 글에서는 기형도의 텍스트의 내적 논리를 종합적으로 분석하기 위해서 ‘문학에 대한 욕망’에 초점화할 필요성을 제안하고자 하였다. 다만 아직 해결해야 할 문제들이 남아 있다. 첫째, 기형도의 시 텍스트에 나타나는 ‘인물’의 특이성에 대한 정밀한 분석<sup>105)</sup>이 필요하다. 기형도의 시 텍스트가 상당 부분 자전적인 내용을 담고 있음을 고려했을 때, 시적 화자의 분신으로 나타나는 ‘김씨’ 등의 인물과 이 글에서 분석한 죽음 충동에 의해 추동되는 주체화 과정과 그러한 인물의 상관관계에 대한 탐구는 중요하다. 둘째, 기형도의 시에서도 제출된 미학적 개념인 ‘추(醜)’를 중심으로 당대의 문학 장을 (재)구성하는 작업<sup>106)</sup>이다. 이와 관련된 고찰은 후속 논의의 과제로 남긴다.

105) 관련된 선행 연구로는 권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 2011; 장석남, 「기형도 시에 나타난 ‘익명성’ 분석 연구 - ‘한 사내’의 인물 성격을 중심으로」, 『한국문예창작』, 한국문예창작학회, 2022, 201~227쪽 참고.

106) 이와 관련된 선행 연구로는 엄경희, 『한국 현대시와 추의 미학』, 보고사, 2018 참고.

## ■ 참고문헌

### 1. 1차 텍스트

기형도, 『기형도 산문집 짧은 여행의 기록』, 살림, 1990.

\_\_\_\_\_, 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999.

### 2. 단행본 및 논저

강동호, 『희망이라는 이름의 원리 - 기형도의 90년대』, 『사이』 26, 국제한국문학문화학회, 2019, 169~199쪽.

강소희, 『1980년대 '죽음'의 재현양상 연구』, 『인문학연구』 55, 조선대학교 인문학연구원, 2018, 103~148쪽.

곽한주, 『문화적 애도와 민족공동체: 탈독재기 '애도문화론'을 위한 시론』, 『한국학연구』 31, 인하대학교 한국학연구소, 2013, 397~433쪽.

권혁웅, 『1980년대 시의 알레고리 연구: 광주의 시적 형상화를 중심으로』, 『한국근대문학연구』 19, 한국근대문학회, 2009, 257~275쪽.

\_\_\_\_\_, 『기형도 시의 주체 연구』, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 2011, 65~87쪽.

금은돌, 『거울 밖으로 나온 기형도』, 국학자료원, 2013.

김명인, 『희망의 문학』, 풀빛, 1990.

\_\_\_\_\_, 『자명한 것들과의 결별』, 창비, 2004.

김별아 · 김윤철 · 김정환 · 안수찬 · 안진걸, 『(좌담) 우리 시대의 초상, 20년 후의 애도: 1991년 5월을 어떻게 기억할 것인가?』, 『실천문학』 102, 실천문학사, 2011.

김병걸 · 채광석 편, 『80년대 대표평론선 2』, 지양사, 1985.

김수이, 『불완전하게 듣는 자의 윤리 - 기형도 시에서 '소리'의 위상과 '청자 - 화자'의 역할』, 『문화와 융합』 41(5), 한국문화융합학회, 2019, 1251~1288쪽.

김원, 『전태일 분신과 80년대 '노동 열사' 탄생의 서사들』, 『민족문학사연구』 59, 민족문학사연구소, 2015, 105~143쪽.

김재은, 『민주화 운동에서 구성된 주체위치의 '성별화'에 관한 연구(1985~1991) - 상징정치 담론분석을 중심으로』, 서울대학교 석사학위 논문, 2003.

김정환, 『1980년대 운동 사회의 감성: 애도의 정치와 멜랑 콜리 주체』, 『한국학연구』 33, 인하대학교 한국학연구소, 2014, 79~103쪽.

김행수, 『기형도가 희망을 말하는 방법』, 『한국문학연구』 51집, 동국대학교 한국문학연구소, 2016, 275~304쪽.

김홍중, 『미음의 사회학』, 문학동네, 2009.

라기주, 『기형도 시에 나타난 트라우마 양상 - '위험한 기계 · 1969'를 중심으로』, 『한국문예비평연구』 40, 한국현대문학비평학회, 2013, 53~83쪽.

박종덕, 『기형도 시에 나타나는 공포의 근원과 형상화 양상』, 『어문연구』 82, 어문연구학회, 2014, 211~235쪽.

박지영, 『현장의 노래, '광장'의 시 - 1980~90년대 초반 노동자문예운동과 시 쓰기』, 『상허학보』 50, 상허학



- 회, 2017, 147~193쪽.
- 박해연 · 성석제 · 이광호 편, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.
- 배하은, 『문학의 혁명, 혁명의 문학』, 소명출판, 2021.
- 서영채, 『신경숙의 『외딴방』과 1990년대의 마음』, 『문학동네』 90, 2017, 578~611쪽.
- 성현아 · 이경수, 『기형도 시에 나타난 입의 표상과 그 의미』, 『한국시학연구』 56, 한국시학회, 2018, 55~87쪽.
- 송중원, 『기형도 시에 나타난 시대적 징후』, 『인문학연구』 30, 인천대학교 인문학연구소, 2018, 121~151쪽.
- 엄경희, 『한국 현대시와 추의 미학』, 보고서, 2018.
- 오수연, 『유년 체험 시에 나타난 기억 서사의 형상화』, 『어문연구』 99, 어문연구학회, 2019, 213~238쪽.
- 유희석, 『기형도와 80년대』, 『창작과비평』 122, 창비, 2003, 291~312쪽.
- 이지원, 『기형도 시와 ‘신체화된 의식’: 메틀로-퐁티의 신체의 현상학을 중심으로』, 『어문론집』 80, 중앙어문학회, 2019, 271~304쪽.
- 이청준, 『조율사』, 문학과지성사, 2011.
- 이혜령, 『기형도라는 페르소나』, 『상허학보』 16, 상허학회, 2019, 525~565쪽.
- 임지훈, 『1980년대 최승자, 이성복, 기형도 시 연구』, 한양대학교 박사학위논문, 2022.
- 장석남, 『기형도 시에 나타난 ‘의명성’ 분석 연구 - ‘한 사내’의 인물 성격을 중심으로』, 『한국문예창작』, 한국문예창작학회, 2022, 201~227쪽.
- 정과리, 『1980년대의 북극꽃들아, 뿔고등을 붙여라』, 문학과지성사, 2014.
- \_\_\_\_\_, 『뫼비우스의 분면을 떠도는 한국문학을 위한 안내서』, 문학과지성사, 2016.
- \_\_\_\_\_, 『이야기 시의 밀밭침으로서의 이야기』, 『현대시』 9월호, 한국문연, 2020.
- 정명교, 『한국시사에서 문자적인 것의 기능적 변천: 이상(李箱)으로부터 기형도에 이르는 긴여정 안에서』, 『人文科學』 116집, 연세대학교 인문학연구원, 2019, 5~30쪽.
- 조미선, 『기형도 시의 물 이미지 연구』, 조선대학교 석사학위 논문, 2008.
- 조성빈, 『기형도 시의 타나토스 연구』, 고려대학교 석사학위 논문, 2004.
- 조연정, 『『문학동네』의 ‘90년대’와 ‘386세대’의 한국 문학』, 『한국문화』 81, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018, 221~246쪽.
- \_\_\_\_\_, 『기형도와 90년대 - ‘환멸’이라는 형식과 ‘선언’을 대신한 ‘잠언’』, 『구보학보』 22, 구보학회, 2019, 633~672쪽.
- 천정환, 『송배 애도 적대: 사실과 한국의 죽음정치에 대한 7편의 하드보일드 에세이』, 서해문집, 2021.
- 최서윤, 『한국 현대시에 나타난 비동일적 시학으로서의 추(醜) 연구 - 이상 · 김수영 · 김지하를 중심으로』, 연세대학교 박사학위 논문, 2020.
- 고틀로프 프레게, 『뜻과 지시체에 관하여』, 김은정 외 4인 옮김, 전기가오리, 2017.
- 에일 벵베니스트, 『일반언어학의 여러 문제 1』, 김현권 옮김, 지식올만드는지식, 2012.
- \_\_\_\_\_, 『일반언어학의 여러 문제 2』, 김현권 옮김, 지식올만드는지식, 2012.
- 조르조 아감벤, 『이야기와 역사』, 조효원 옮김, 새물결, 2010.
- 지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2003.
- 캐롤라인 래빈, 『형식들』, 백준걸 · 황수경 옮김, 알피, 2021.
- 폴-로랑 아순, 『환상의 정신분석』, 이오갑 옮김, 한동네, 2022.

Teresa de Lautis, "Becoming Inorganic", *Critical Inquiry* Vol. 29, No. 4, 2003, pp.547~570.

『신데렐라 콤플렉스』, 『위키 백과』,

[https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%8B%A0%EB%8D%B0%EB%A0%90%EB%9D%BC\\_%EC%BD%A4%ED%94%8C%EB%A0%89%EC%8A%A4](https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%8B%A0%EB%8D%B0%EB%A0%90%EB%9D%BC_%EC%BD%A4%ED%94%8C%EB%A0%89%EC%8A%A4)(최종 접속일: 2022. 08. 01.)

<살다>, 『국립국어원 표준국어대사전』, <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>(최종 접속일: 2022년 11월 25일)

## Rereading the poetry of Ki Hyoungdo

—with a focus on the death drive and the ugliness as the unknown—

Choi, Seoyoon\*

This article sets a critical distance from both the historical tendency of the research to analyze Ki Hyeong-do's text by paying attention to the poet's physical and existential death and the historical tendency of the research to interpret it by reducing it to the historical context such as the '90s'. Important to note here, literature was salvation to Ki Hyeong-do. However, the Chun Doo-hwan military regime in the 1980s and the martyr's politics both acted as oppression to him. Because of these two layers of oppression, he faced an aporia, the impossibility of literary performance. However, he tried to break through such despair by completely denying himself and being reborn as a new being. This desire is represented as a death drive in Ki Hyeong-do's text. The problem is that it is not possible to 'complete' oneself as such a new subject. However, in the process of repeatedly denying the incomplete self that has not achieved perfection, it experiences the unknown. Even if it is impossible to achieve beauty, producing the unknown by endlessly denying the ugly self. That is the aesthetic newness that Ki Hyeong-do submitted through his texts.

**Key words:** Ki Hyeong-do, literature, death drive, the politics of martyrdom, aporia, the impossibility of beauty, ugliness, the unknown

논문투고일: 2022년 10월 23일 || 심사완료일: 2022년 11월 16일 || 게재확정일: 2022년 11월 25일

---

\* GIST Division of Liberal Arts and Science