creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

기형도 시에 나타난 ‘침묵’ 모티프

2020년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

김 미 라

기형도 시에 나타난 '침묵' 모티프

지도교수 신 범 순

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함.

2019년 10월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대문학 전공
김 미 라

김미라의 문학석사 학위논문을 인준함.

2020년 1월

위 원 장 김 유 중 ㊞

부위원장 방 민 호 ㊞

위 원 신 범 순 ㊞

국문초록

본고는 기형도 시에 나타난 ‘침묵’이 시인이 속한 시대와 세계에 대한 강한 저항을 내포하는 언어로서 시인이 구성한 시적 세계의 중심에서 그것을 추동하는 힘으로 작용하였음을 밝히고자 한다. 이는 ‘그로테스크 리얼리즘’이라는 표제 아래에 비교적 최근까지도 죽음과 부정성의 틀을 중심으로 독해되어온 기형도 시 전반에 대한 재고를 요청한다. 본고의 논의는 이러한 기형도 시의 독해방식이 시인의 죽음에 대한 감정적 인식으로 인한 것으로, 시인이 창조한 시적 세계에 대한 이해를 제한한다는 문제의식 하에서 출발한다.

침묵은 언어의 비존재가 아니라, 언어 이전에 이미 존재하는 하나의 세계를 암시한다. 침묵은 소리로서의 말, 즉 음성화된 말과 대립하지 않는다. 언어는 양면적이며, 침묵은 다만 소리를 지닌 말을 뒤집은 언어의 다른 한 면일 뿐이다. 따라서 기형도의 ‘침묵’은 할 말을 잃어버리거나 하지 못하는 상태가 아니라, 그 자체로 정확한 목소리를 지니고 있다고 볼 수 있다. ‘침묵’ 모티프를 통해 바라보는 기형도의 시 세계는 시인이 살던 시대에 대한 분명한 저항의식을 담고 있으면서도, ‘소리’와 ‘불’ 이미지를 통해 자신만의 가치체계를 구축하여 만들어 낸 결과물이다.

이러한 관점을 바탕으로 2장에서는 ‘현실적 가치 체계’의 차원에서 접근되고 있는 ‘침묵’을 탐구한다. 우선 2장 1절에서는 먼저 기형도의 여러 수필들을 취합하여 그가 시대적 흐름에 대하여 지니고 있던 사유를 파악하고자 한다. 시인의 시대적 운명으로 개인에게 부과되던 일종의 역사적 사명에 대한 거부감을 드러낸 바 있으며, 이것은 다음 장에서 시인이 시도한 청각적 이미지와 물질적 상상력에 대한 발판이 된다.

2장 2절에서는 한국 시단의 문자적 담론과 청각성의 문제를 통해 ‘침묵’의 언어적 지위를 논의한다. ‘침묵’이라는 시어는 그것이 가지는 소리의 성질(침묵함 그 자체)과 문자의 성질(‘침묵’라고 쓰인 시어)을 이용하여 음성과 문자 언어의 경계에 위치함으로써 단순히 시대적 맥락에 대항하는 것에서 벗어난다. 그것은 독자적인 언어로 존재함으로써 부정되어야 할 대상인 문자적 진리에 대응하면서도, 동시에 대응되지 않는다. 이는 다름 아닌 ‘침묵’이라는 시어를 통해서만 가능해진다.

다음으로 3장 에서는 물질적 상상력에 대한 해석을 제시하는 가스통 바슐라르의 상상력 이론을 통해 시인이 ‘침묵’이라는 시어를 구성해나가는 과정을 추적한다. 기형도의 시에는 물, 불, 공기와 같은 자연 물질의 이미지가 자주 변주되며 등장하는데, 이 중 본고에서 주목하는 물질은 ‘불’을 통한 상상력이다. 이러한 탐구에 앞서 먼저 3장 1절에서는 기형도 시에 나타나는 식물성의 이미지를 살펴본다. 기형도는 한 사람을 나무에 비유하며, 시에 식물의 이미지로 등장시키고는 하는데, 이때 식물은 자주 병든 모습으로 등장한다. 이는 시적 주체의 육체적 생명력과 무관하지 않으며, 그는 자신을 병들게 하는 세계로부터 벗어나기 위해 깊은 내부의 고독 속으로 침잠한다.

3장 2절에서는 이 ‘소리’와 니체적 개념인 ‘큰 이성’으로서의 ‘육체’의 문제에 집중한다. ‘불’은 청각화 되어 ‘소리’ 이미지로 나타나는데, ‘불’의 밝힘 문제는 ‘육체’에서 들려오는 ‘소리’와 긴밀히 연결된다. 기형도의 여러 시편들에서 육체는 악기의 일종처럼 등장하며, ‘소리’의 망가짐은 육체의 마멸과도 같다. ‘소리’의 소멸은 곧 죽음을 의미하기도 한다. 이 ‘소리’가 망가지거나 사라져가는 것은 성장한 기형도가 도시에서 마주하는 장면들과 관계된다.

4장 1절에서는 잠재성과 무위의 개념을 통해 ‘침묵’이 외부의 압력에 의해 주어진 양자택일식 선택을 거부하는 가장 강력한 저항의 형태가 될 수 있음을 살펴본다. 이러한 맥락에서 ‘침묵’은 ‘미학적 정치성’을 획득할 수 있게 된다. 이것은 글쓰기라는 창조 행위 그 자체가 가지는 내재적 힘이기도 하다. 무위와 창조가 빚어내는 ‘놀이’의 힘이 ‘침묵’을 추동시키는 것이자 동시에 생의 ‘비극’을 뚫고 나가는 디오니소스적 긍정을 품고 있음을 짚어보겠다. ‘침묵’이 단순히 시대에 대한 저항이 아니라, 시대적 삶을 켜켜이 껴안은 ‘비극’ 속에서 디오니소스적 긍정으로 발화하기 때문이다. 이 긍정의 정신은 기존의 언어를 탈주하여 새로운 언어로 발화하는 소수언어의 ‘중얼거림’을 가능하게 하는 역할을 한다.

마지막으로 4장 2절에서는 이 같은 종합적 사유가 시인의 대표작인 「입 속의 검은 잎」에서 어떻게 녹아 있는지 독해한다. 「입 속의 검은 잎」에서 ‘검은 잎’은 그간 시적 화자의 혀를 굳게 만들어 아무 말도 하지 못하게 하는 대상이었다. 그러나 본 연구는 유폐된 내부에서 비롯되는 어둠과 기형도 시적 세계에서 ‘검음’의 의미를 추적하여, ‘검은 잎’의 존재를 재조명해보고자 한다. 이 과정을 통해 시인의 세계는 새로운 언어를 획득하고 그것을 중얼거리며 발화할 수 있게 되는 것이다.

요컨대, 본고는 시인 기형도가 선택한 ‘침묵’이란 언어의 탄생과 발화를

그가 통과한 시대의 문제와 이를 뛰어넘으려 했던 그의 물질적 상상력을 통해 추적하는 과정이다. ‘침묵’의 모티프를 통해 바라보는 기형도의 시 세계는 시인이 살던 시대에 대한 분명한 저항의식을 담고 있으면서도, 그 형성 과정에 있어서 ‘소리’, ‘불’ 이미지와 함께 ‘침묵’의 삼각구도로 볼 수 있는, 자신만의 미학적 체계를 구축하여 만들어 낸 결과물이다. ‘침묵’-‘소리’-‘불’의 삼각구도는 선순환 관계를 이룬다. ‘소리’로부터 또 다른 행위의 가능성, 즉 변화의 가능성이 비롯되고, 이는 ‘침묵’의 실천을 그리고 ‘불’ 역시도 치솟게 만든다. ‘침묵’은 또한 다시금 ‘불’을 일으키는 시적 발화이다. 이러한 종합적 과정을 살펴보는 작업을 통해 시인 기형도가 1980년대라는 시대의 요청에 굴복하지 않고, 본인의 문학에서 의도했던, “예술적 미학과 현실적 가치체계 모두에 접근”하려고 했던 끊임없는 시도를 해명할 수 있게 될 것이다.

주요어 : 기형도, 침묵, 저항, 1980년대, 문자적 진리, 소리, 청각성, 불 이미지, 소수 언어, 중얼거림
학 번 : 2018-24615

목 차

1. 서론 ····· 1
1.1. 연구사 검토 및 문제제기 ····· 1
1.2. 연구의 시각 ····· 12

2. 시대에 대한 저항으로 발화(發話)하는 '침묵' ····· 25
2.1. 이데올로기의 침윤에 대한 거부 ····· 25
2.2. 문자주의에서 벗어나는 청각성의 회복 ····· 41

3. 생의 비극에서 발화(發火)하는 '침묵' ····· 53
3.1. 사라지는 육체의 '소리'와 유폐된 내부로의 이행 ····· 53
3.2. 유년에 대한 몽상 속에서 청각화 되는 '불' ····· 66

4. '침묵'에서 발화하는 새로운 언어 ····· 76
4.1. 생을 향해 솟아오르는 디오니소스적 긍정 ····· 76
4.2. 소수 언어로의 '중얼거림' ····· 86

5. 결론 ····· 97

참고문헌 ····· 100
Abstract ····· 110

1. 서론

1.1. 연구사 검토 및 문제제기

본고는 기형도(1961-1989) 시에 나타난 '침묵'[1]이라는 시어(詩語)가 시인이 살아가던 시대와 세계에 대한 적극적인 저항을 내포하는 언어로서 그의 시적 세계를 추동하는 주요 모티프였음을 구명하는데 그 목적이 있다. 본 연구는 기형도의 '침묵'이 제도화된 문자 언어가 초래하는 시대의 이분법적 이데올로기에 대항하는 제3항의 표상이자, 시인이 '불'의 상상력을 통해 발화시킨 새로운 언어의 시발점으로 작동한다고 본다. 시인의 물질적 상상력이 구성한 시적 세계에 대한 탐구의 과정에서 '침묵'이 현실 세계에 대한 저항의 한 형태일 뿐만 아니라, 시인에게 있어 이 글쓰기 과정 자체가 삶에서 일어나는 하나의 '놀이'였음을 밝힐 것이다. 이 작업을 통해 기형도 문학은 로 그 지반이 한층 확대될 수 있다.

기형도 시에 반복적으로 나타난 '침묵'은 지금까지 사전적 정의에서 크게 벗어나지 않는 의미의 '차마 말하지 못함' 또는 '말할 수 없음'으로만 이해되었다. '논리적 사고의 불가능성을 보여주는 현상'[2], "저항이 불러온 실어증"[3], 혹은 '말의 추동력을 내부적으로 가두는 외로움의 응축'[4] 등과 같은 해석이 그것을 증명한다. 여기에는 시인의 대표작이자 유고시집의 제목이기도 한 「입 속의 검은 잎」[5]이 기여하는 바가 크다. 이 시의 대표적 이미지인 '검은

1) 본고에서는 침묵과 '침묵'을 구분하여 사용한다. 사전적 의미에 기반한 단어 일반으로서의 침묵은 작은따옴표 없이 쓰고, 기형도의 시적 모티프이자 시어는 '침묵'으로 표기한다.
2) 전동진, 「기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구」, 『한국문학이론과 비평』 35, 2007, 242쪽.
3) 임우기, 『그늘에 대하여』, 강, 1996, 144쪽.
4) 정효구, 「차가운 죽음의 상상력」, 『현대문학』 275, 1992, 251-368쪽. (정효구, 「차가운 죽음의 상상력」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 287쪽에서 재인용.)
5) 기형도는 유고시집이 되어버린 자신의 첫 시집 제목으로 본인의 시편인 '정거장에서의 충고'와 '길 위에서 중얼거리다' 두 가지를 놓고 고민하고 있었다. 그가 시집 제목을 미처 결정하지 못한 채 세상을 뜨자, 문학평론가 김현이 「입 속의 검은 잎」을 시집 제목으로 정했다. 이 같은 맥락은 당시 평론을 쓴 김현이 처했던 상황과 함께 이해되어야 마땅하다.

잎'은 일반적으로 시의 화자가 해야 할 말을 하는 것을 가로막는 대상이자, 수동적이고 비자발적인 침묵을 뜻하는 상징으로서 읽혀 왔다. 이 시는 화자가 끝내 어떤 말도 하지 못한 채로 종결되는 것으로 보이며, 시인의 여타 시에서 발견되는 '침묵' 역시 동일하게 '아무 말도 하지 못함'으로 인식되어 왔다. 그러나 기형도 문학의 '침묵'은 말에 부연되거나 혹은 종속된 것이 아닌 개별적 언어로 재해석될 때, 단순히 시인 내면에 대한 울림으로 그치지 않고 외부 세계를 향하여 내는 목소리, 즉 가장 비직접적인 형식을 취하면서도 가장 직접적인 방식의 말하기로 전환된다.

그동안 기형도의 시에서 이러한 해석에 대한 시도가 드물었던 것은 시인의 실제적 죽음과 함께 굳어진 '죽음'과 '부정성'의 세계로서의 이미지에 근거하고 있는 바가 크다. 시인의 시 세계 전반에 깔려 있는 '죽음'의 표상에 대한 최초의 논의는 시집 『입 속의 검은 잎』에 대한 해설을 쓴 김현에게서 시작된다.[6] 김현은 "죽음만이 망가져 있지 않은 시인의 유일한 꿈"[7]이며, 그의 시가 '그로테스크한 것'은 "타인들과의 소통이 불가능해져, 자신 속에서 암종처럼 자라나는 죽음을 바라다보는 개별"[8]의 비극적 모습에서 뚜렷하게 드러난다고 말한다. 이후 대다수의 논의가 김현의 이러한 논조를 그대로 받아들여 그가 평한 '그로테스크 리얼리즘'과 '도저한 부정성'이라는 표지 아래에 기형도의 시 세계를 확립해 나간다.

유희석은 이 같은 김현의 글을 "비평적 조사(弔辭)"라고 칭하며, 기형도 시 세계에 대한 "매너리즘의 진원지"로 지목한다.[9] 이러한 '매너리즘'에는 김훈,

---

6) 김현이 이 글을 쓸 때쯤 그는 암과 사투를 벌이고 있었으며, 약 1년 후인 1990년 6월에 그가 끝내 운명했다는 사실을 짚어 볼 필요가 있다. 김병익은 이 사실에 대해 다음과 같이 쓰고 있다. "그즈음 그는 몸에 이상을 느끼며 어머니와 형에게 죽음을 이끌어온 암에 대한 공포로 전율하고 있었을 것이다. 그 두려움 속에서 그는 젊은 시인들의 상상 세계 속으로 뛰어 들어가 그 시들이 그리는 정경과 숨긴 꿈을 해부하는 데 집중적인 노력을 기울였고 (...) 이 글(「영원히 닫힌 빈방의 체험」-인용자)이 김현의 가장 마지막 글은 아닐지도 모르지만 죽음을 눈앞에 두고 그 운명적인 죽음에 대한 고통스러운 자각과 씨름하던 그의 마지막 시기에 씌어진 것은 분명하다." (김병익, 「검은 잎, 기형도, 그리고 김현」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 106쪽.) 기형도 시에 대한 김현의 해석은 그의 시를 이해하는 하나의 시각은 될 수 있으나, 이를 바탕으로 이후의 기형도 문학에 대한 비평과 연구 전반이 시인의 세계를 명백한 하나의 결론으로 편향시키는 것에는 동의할 수 없다.

7) 김현, 「영원히 닫힌 빈방의 체험」, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989, 148쪽.

8) 위의 글, 146쪽.

9) 유희석, 「기형도와 1980년대」, 『창작과비평』 31(4), 2003, 294쪽.

김명인, 성석제 등 시인과 생전에 가깝게 지내던 문인들이 1990년대 초 그의 죽음을 기리기 위해 그가 활동했던 잡지[10]나 추모시집[11]을 통해 그의 시에 대한 비평을 발표한 것이 일조한다.[12] 가령, 정효구는 기형도의 죽음 직후인 1989년 9월에 쓴 서평에서 기형도의 시집 『입 속의 검은 잎』이 "철저하게 부정적인 시각, 부정적인 상상력, 부정적인 삶이 끝간 자리"를 특징적으로 보여준다고 평했다.[13] 성민엽의 경우도 "기형도의 시에서 가장 중요한 것은 그것의 도저한 부정성"이라고 말하면서, 기형도가 인식한 세계를 '폭력과 억압'의 세계로 바라본다.[14] 그러나 이 같은 해석들은 기형도의 실제적 죽음으로 인한 감정적 인식에서 비롯되었을 가능성이 높다. 이는 문학과 실제의 거리두기에 실패한 것으로 이러한 유형의 작품 분석은 객관성의 문제를 피해갈 수 없다.[15]

---

10) 기형도는 『시운동』의 정식 회원으로 활동하지는 않았지만, 1988년 즈음 시인 하재봉의 주도로 일명 '시운동 청문회'라 불리던 모임에 적극적으로 참여한 것으로 알려져 있다. (성석제, 「기형도, 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔출판사, 1994, 236쪽.)

11) 1994년 2월, 시인의 5주기를 맞아 기형도의 미발표작, 그리고 문단 동료와 선후배의 추모작을 담은 『사랑을 잃고 나는 쓰네』(솔출판사)가 출간된다. 이후 1999년 3월에는 10주기를 맞이하여 『기형도 전집』(문학과지성사)이, 2009년 3월에는 20주기를 맞이하여 그의 문우들이 엮은 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』(문학과지성사)이 출간되었다.

12) 김훈, 「기형도 시의 한 읽기」, 『시운동 팸플릿』 4, 1989.
박해현, 「정거장에서의 기억: 고 기형도론」, 『문학정신』 9, 1989.
성민엽, 「부정성의 언어, 그 사회적 의미」, 『오늘의 시』 하반기, 1989.
성석제, 「기형도, 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994, 220-253쪽.
장정일, 「기억할 만한 질주, 혹은 용기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994, 181-193쪽.
정규웅, 「기형도, 젊어 죽을 수밖에 없었던 시인」, 『시와 시학』 1, 1991, 352-358쪽.
정효구, 「서평 죽음이 살다 간 자리: 기형도 [입 속의 검은 잎]」, 『작가세계』 3, 1989, 376-384쪽.
하재봉, 「짧은 여행의 긴 추억」, 『우리 시대 요절 시인』, 삼인행, 1991.

13) 정효구, 앞의 글, 381쪽.

14) 성민엽, 앞의 글, 231쪽. (성민엽, 「부정성의 언어, 그 사회적 의미」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009에서 재인용.)

15) 모리스 블랑쇼는 "글을 쓰는 것은 언어의 익명성에 노출되는 것이니, 인간 주체의 파멸과 소멸은 문학의 조건"이라고 밝혔다. 이때 언어의 익명성이란, 언어가 누군가에게 속하거나 어떤 주체의 산물로 볼 수 없기에 특정한 이름 아래 귀속될 수 없다는 의미이다. (울리히 하세·윌리엄 라지, 『모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기』, 최영석 역, 앨피, 2008, 21쪽.) 블랑쇼가 내세운 '인간 주체의 파멸과 소멸'이라는 문학의 조건은 이러한 문제제기에 설득력을 더해준다. 글쓰기의 익명성은 모든 문학이 실제 작가의 삶을 떠나서 독해

기형도의 사망 10년 뒤인 1999년에 정과리는 『기형도 전집』 출간에 붙여 쓴 글에서 기형도의 시적 공간의 중심을 바깥에서 안으로 옮겨야 한다고 주장하며, 그의 시가 '순수-텍스트'로서 현존한다고 쓰기도 했다. 그러나 그는 "시인은 죽음으로써 독자 옆에 살고, 독자는 삶으로써 죽음 안으로 들어갈 통로를"[16] 연다고 말함으로써 여전히 죽음에서 발생한 기형도의 시적 세계관을 이어나가며, 김현의 시적 공식을 큰 틀에서 벗어나지 않는다.

이즈음에 김춘식 역시 기형도 시의 중심축이 '죽음의 미학화'에 있다고 보며, 그의 시가 개척한 이 행로가 90년대 시의 주요한 흐름을 형성한다고 평가한다.[17] 기형도의 시적 세계는 시인의 이른 죽음과 그의 여러 시에서 드러나는 "탄식과 자조, 자학의 편린들"[18]이 그의 시집이 주목받았던 90년대의 (일부) 정서-거대한 사회적 자아의 '상실', 개인의 '고독', '죽음' 등-와 함께 맞물리면서 김현이 창조한 기형도의 '도저한 부정성'의 세계관을 더욱 부각시켰다는 것이다. '세기말 감성'이라 불린 시대적 분위기와 더불어 형성된 기형도 시에 대한 이 같은 비평적 맥락은 1989년도에 그의 유고시집 출간과 함께 '기형도 신화' 혹은 '기형도 신드롬'이라 이름 지어진 현상으로 대중적 인지도를 획득하는데 기여한다. 그렇다고 해서 이와 반대되는 해석적 시도가 없었던 것은 아니었다.

이성혁[19]은 1989년 말의 이러한 분위기를 지목[20]하며, 기형도의 시를 "페르세우스의 방패에 비친 자신을 얼굴을 보고는 경악하며 죽는 메두사"의 '신화'라고 칭한다. 영화와도 같은 심야극장에서의 한 젊은 시인의 죽음은 실로 많은 이들로 하여금 그가 이미 자신의 죽음을 담지하고 있었다고 말하게 만드는 것이었다.[21] 그러나 이성혁은 위에 언급한 것과 같은 기형도에 대한 평가들이

될 가능성을 제시한다. 해당 장의 말미에서 구성된 미적 가상물이로서의 시와 그러한 작품에 등장하는 인물의 주체성 문제를 서술한다.

16) 정과리, 「죽음 옆의 삶, 삶 옆의 죽음」, 『문학과사회』 12(2), 1999, 807쪽.

17) 김춘식, 「조각난 시간」, 『불온한 정신』, 문학과지성사, 2003, 55-70쪽.

18) 유희석, 앞의 글, 300쪽.

19) 이성혁, 「경악의 얼굴: 기형도론」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 405쪽.

20) 이성혁에 따르면 "어두운 세상을 비출 빛"과 같은 '투쟁의 시'를 찾던 문학청년들은 기형도의 시가 오히려 그 반대의 어두운 것, 즉 '검음'을 탐사하고 있음을 감지한다. 어느 날 '변혁에 복무하는 문학'이란 구호가 더 이상 그들을 사로잡을 수 없게 되었을 때, 그들은 그의 시가 자신의 어두운 무의식을 들여다봄을 느끼고, 이 독서체험을 죽어가고 있는 자신을 바라보며 사랑하는 일로 치부하게 된다. (이성혁, 위의 글 404-405쪽.)

시 텍스트가 “하나의 구성된 미적 가상”이라는 것을 잊고 기형도라는 시인의 삶과 죽음을 시 텍스트와 연결시켜 이 ‘메두사 신화’를 더욱 굳혀나갔다고 주장한다. 그는 기형도의 전기적 그림자로부터 그의 시를 벗겨내면서, 시인이 가상적으로 구성한 텍스트에서 드러내는 죽음의 의미를 재구성한다.

남진우[22]와 김경복[23], 박철화[24] 등의 경우에도 기형도 시의 부정적인 면에서 탈피해 그에게도 희망적 세계관이 있음에 주목해 해석하고자 해왔다. 그러나 이들의 해석은 기형도의 시적 세계를 그의 죽음과 함께 그의 실제적 세계로 환원시킴으로써 공통적으로 그러한 시도가 결국 시도에 머무르고 말았다고 보는 것에 그친다.

이와 같이 기형도 시 연구에 대하여 다른 해석의 여지가 존재했음에도 불구하고 2000년대 초반까지 ‘죽음’과 ‘부정성’에 대한 해석이 기형도 연구의 주를 이루었다.[25] 한편, 2010년도 이후에 발표된 관련 연구들은 기형도의 시 세

---

21) “시인에게 중요한 문제는 늙지 말아야 하는 일이고, 늙지 않기 위한 최선의 방법은 젊어서 죽는 길이다. 이런 관점에서 기형도의 죽음은 늙음이 틈입할 수 없게 영원히 젊음의 문을 닫아두려는 무의식적 의지가 실현된 것과 같다” (오생근. 「삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 382쪽.)

22) 남진우는 기형도의 사후에 여러 편의 시 분석을 내놓았는데, 그 중 가장 대표적이라 할 수 있는 「숲으로 된 푸른 성벽」에서 기형도에 관한 대다수의 글들이 “그의 영정 앞에 바쳐진 진혼가의 성격”을 띠어 온 것을 지적하며, 그의 시의 모든 것이 시인의 생애로 환원되어 설명될 수 없다고 말한다. 그리고 그가 그의 삶과 내적 갈등을 물질적 상상력의 작용을 통해 그의 시편들에서 풍요롭게 변형시켜 드러냈다고 본다. (남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994, 132-180쪽.)

23) 김경복은 기형도가 외부로부터 받은 상처를 극복하기 위해 스스로를 가두는 유배를 통해 자신을 보호자고자 했다고 주장한다. 그러나 김경복은 이 유배를 단순한 세계로부터의 도피를 의미하는 것이 아니라, 세계와의 대립에서 패배한 자신에게 주는 형벌의 개념으로 본다. 그는 유배가 기형도의 치열한 존재론적 갈등의 산물로, 그것은 하나의 절실한 삶이며 동시에 꿈꾸는 삶이고 말한다.

24) 박철화는 기형도의 시 세계를 “낙원을 잃었다는 상실의식과 그 잃어버린 낙원으로 되돌아가려는 회귀의식”으로 점철된 것으로 보고, 기형도가 유토피아적 전망을 가지고 끊임없이 “유년 시절의 넋과 꿈”의 모습을 한, 세계의 폭력성이 존재하지 않는 장소로 가고가 시도했음을 제출한다.

25) 김유중, 「세기말의 언어: 기형도 論」, 『문학정신』 8, 1991.
김정화, 「기형도 시의 죽음의 동력 연구」, 건국대학교 석사학위논문, 2001.
김정효, 「기형도 시의 비극적 세계 인식 연구」, 대구대학교 석사학위논문, 2004.
박상찬, 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2001.
박수연, 「죽음보다 더한 기억-기형도론」, 『문예시학』 8, 1997, 93-117쪽.
오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 34, 2011, 181-204쪽.
이광호, 「조로(早老), 그리고 세기말적 시 쓰기」, 『문학정신』 58, 열음사, 1991.
이재복, 「사람아, 사람아 단풍 든다: 기형도에 나타난 시인의 자화상」, 『시안』 10(2),

계에서 드러나는 죽음의 이미지와 그 속에서 중첩적으로 발견되는 삶에 대한 욕망도 함께 조망하기 시작하여 그의 시 세계가 특정 방향에 대한 서술로 치우치지 않고 다양한 해석을 포괄할 수 있도록 다각도로 접근되고 있음이 주목된다.

조성빈[26]은 기형도라는 한 개인이 경험한 '유년기의 정신적 상처'에만 지나치게 집중해왔던 관점이 기형도 시에 대한 폭넓은 해석과 보편성을 제한한다고 주장한다. 그는 프로이트의 '죽음에의 욕망'의 개념인 '타나토스'를 도입하여 기형도의 시 작품에서 반복적으로 나타나는 어둠, 두려움, 소외감, 상실, 절망, 죽음의 이미지들을 조망하고, 이를 통해서 기형도의 시가 세월이 지남에도 지속적으로 관심 받을 수밖에 없는 이유를 밝히고자 한다. 또한, 그러한 연구를 통해 기형도의 작품세계가 단지 죽음에의 욕구인 타나토스뿐만 아니라, 삶에의 욕구인 에로스 또한 함께 드러나고 있으며, 그 중 어느 하나가 지배적인 경향을 보이고 있지 않다고 결론 내린다.

정유경[27] 역시 프로이트의 이론을 통하여 기형도 시에 내재된 삶의 욕구를 살펴본다. 타나토스와 에로스적 본능이 공존할 때, 이 두 본능은 화해를 지향하고, 화해 안에서 삶에 대한 욕구는 보다 지속적으로 명확하게 드러난다. 이와 같은 논의는 심야극장에서 사망한 기형도의 실제적 죽음이 타나토스로 읽히며 당시의 시대적 전형성에 복무한 것과 비교한다면, 시인의 실제 삶이라는 틀에서 벗어나 그 시적 상징성을 극대화할 수 있는 지점에 있다고 할 수 있다.

박경진[28]은 하이데거의 실존주의적 시각으로 기형도 시에 나타난 존재론적 의식을 탐구한다. 박경진 역시 기형도의 시 세계를 부정적인 것으로만 규명하는 기존의 논의에 이의를 제기한다. 그는 시인이 오히려 불안을 마주하고 그

2007, 32-41쪽.
임철규, 「입 속의 검은 잎, 죽음의 새 기형도」, 『문학과사회』 23(4), 2010, 237-255쪽.
정끝별, 「시의 주술성과 시인의 운명적 선택」, 『천개의 혀를 가진 시의 언어』, 하늘연못, 1999.
정보규, 「기형도 시의 죽음 의식 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2004.
정우진, 「기형도 시 연구」, 경원대학교 석사학위논문, 2007.
26) 조성빈, 「기형도 시의 타나토스 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2011.
27) 정유경, 「기형도 시에 나타난 욕구 양상 연구: 공간 이동을 중심으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2018.
28) 박경진, 「기형도 시의 실존 의식 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2013.

속에 뛰어들어 자신의 실존에 대해 끊임없이 의문을 던진다고 주장한다. 이 연구는 기형도의 시들이 부조리한 일상 공간에서 자신의 본래적 존재성을 상실하고 살아가는 삶에 대한 비판적 인식을 드러내고, 이와 더불어 자신의 주체성 회복을 모색하고 있다는 긍정적이고 희망적 세계관을 제출한다.

이영주[29]와 국원호[30]는 기형도의 시에 대한 문학적 관심이 그가 죽은 후에 더 치열하게 전개되고는 있으나 그럼에도 불구하고 여전히 기형도의 시 세계에 대한 해석이 시인의 죽음이라는 실제적 사건의 영향으로 시인이 경험한 삶의 자장으로 끊임없이 수렴되는 것을 유념하고 이를 지양해야 한다고 주장한다. 이들은 그의 시 텍스트에서 드러나는 시적 주체의 성격에 주목한다.

먼저, 이영주는 시는 삶의 반영이자 체험의 고백이면서도 동시에 체험의 바깥으로 뻗어나가 비가시적 세계의 본질을 드러내는 치열한 시도라 보고, 통일된 의식 주체를 양산하지 못하고 삶의 괴리 가운데서 부단히 운동하는 기형도의 시적 주체에 의의를 둔다. 이영주는 여러 인칭을 넘나들면서 그러한 다양한 인칭들에 섞여들어 가는 시적 주체에서 낭만적 분열상을 발견한다. 이러한 시적 주체는 "영원히 생성 발전하여 결코 완성되지 않는다"는 낭만시의 본질과 연관된다.

국원호는 기형도가 재현 중심의 문학과 다르게 '소수 문학'적 실천을 추구했다고 주장한다. 기형도는 1980년대에 주류를 이루었던 '민중문학'에 관심을 두면서도 그 획일화된 도덕적 성격에 동시에 거부감을 느꼈고, 따라서 민중을 재현하기 보다는 민중들이 살아갈 수 없는 불가능성 그 자체를 드러내려 했다는 것이다. 국원호는 기형도 문학이 민중문학과 같은 재현 중심의 문학의 대립점에 있다고 보고, '응시하는 주체'의 시선을 통해 기형도 시에 나타나는 비재현적 이미지 고찰하여 그것의 소수 문학적 실천의 정치적 의미를 밝혀낸다.

가장 최근의 유의미한 논의로는 안지영[31]과 김솔[32], 김보혜[33] 등을 꼽을 수 있다. 먼저, 안지영은 기형도 시가 한국문학에서 '1980년대적인 것'과의 결별을 표상하는 기표로 작동했던 것과 달리, 그가 예술적 상상력을 통해 80년대

29) 이영주,「기형도 시의 낭만적 특성 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2016.
30) 국원호,「기형도 시의 비재현적 이미지 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2017.
31) 안지영,「공감의 윤리와 슬픔의 변증법: 기형도 시를 중심으로」,『한국학연구』 44, 2017, 305-336쪽.
32) 김솔,「사회학적 관점에서의 기형도 시 연구」,『어문논총』30, 2017, 81-110쪽.
33) 김보혜,「기형도 시의 공동체 공간 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2018.

의 리얼리즘 문학의 문학관이나 '90년대적인 것' 모두와 이질적인 문학의 가능성을 탐구해 나갔음을 주장한다. 해당 연구는 기형도의 시적 주체가 자신이 이해할 수 없는 타자와의 상호의존성을 인정하며 혐오를 넘어서 타자와 소통할 수 있는 공감의 가능을 발견하고, 이로써 시인은 우연에 대한 긍정을 통해 타자의 고통을 대면하는 윤리적 자세를 보여줌을 제시한다.

다음으로, 김솔은 문학은 당대의 사회를 반영한다는 문학사회적 관점에서 기형도의 시가 단지 자기 자신으로 추정되는 '한 개인의 내부세계'만을 그린 것이 아니라, '사회 속의 개인'에 대해 양상을 살피고, 방향을 제시했다는 사실을 구명코자 한다. 이 연구는 기존의 기형도 시 연구의 초점이 되었던 지극히 개인적 차원의 시적 화자에서 벗어나, 사회적 개인에 대한 이해를 바탕으로 기형도의 시 세계를 조망한다는 점에서 의의를 갖는다. 다만, 기형도의 몇몇 시편에서 드러나는 '저항 의지'에 대한 부분은 앞으로의 연구과제로 남겨두고 있다.

마지막으로, 김보혜는 기형도 시에서 두드러지는 집, 대학, 사무실, 거리와 같은 공간들을 문화사적 맥락에서 접근하여, 이러한 사회적 공간을 당대의 시대정신의 관점에서 심층적으로 분석한다. 이와 같은 독해 방식은 기형도가 살아가던 당시의 사회 상황을 그의 자전적 체험과 함께 살펴보면서도 기형도의 시 세계에서 드러나는 공간 감각에 대한 해석을 시대상을 반영하여 기형도 연구의 외연을 확장시키며, 동시에 기존의 기형도 시의 공간 연구가 시적 공간으로 표상된 개인의 내면의식 해석에서 멀어진다.

최근 연구는 위와 같이 기존의 죽음과 부정성의 세계관, 혹은 희망과 긍정성의 세계관의 이분법에서 벗어나 다양한 시적 해석을 추구하고 있다. 이외에도 현재까지 시의 표현기법에 관한 연구[34], 화자와 시의 인식체계에 대한 연

34) 김옥순,「언술은유와 기형도의 시」,『기호학연구』5, 1999, 161-202쪽.
남진우,「상자 속에서 채집된 아이러니적 존재: 기형도론」,『행복한 시인의 사회』, 소명출판, 2004.
이민주,「기형도 시에 나타난 직유 연구: 인지적 관점을 중심으로」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017.
이영주,「직유를 보는 새로운 시각: 기형도 시의 직유 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2005.
정월향, 「기형도 시의 환유 기법 연구」, 『문창어문논집』45, 2008, 207-244쪽.
최해영, 「기형도 시 연구: 아이러니를 중심으로」, 울산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

구[35], 시공간에 관한 연구[36], 정신분석학적 해석에 관한 연구[37], 물질적 상상력에 관한 연구[38] 등 다양한 연구가 진행되었다. 그럼에도 불구하고 기형도 시에 반복적으로 나타는 '침묵'이라는 이미지와 그 시적 모티프에 주목하고 있는 연구는 아직 없다. '침묵'은 일반적으로 기형도 시의 다른 상징성을 이해하기 위한 도구로서 주목받을 뿐[39], 그 자체가 하나의 능동적 행위로 의미화 되지 못했다.

이상 지금까지 살펴 본 연구사 검토는 종합적으로 기형도의 삶과 문학적 텍

35) 김은송, 「기형도 시의 의식세계 연구」, 대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2011.
김준오, 「목소리 시대의 시의 어조」, 『문학과 비평』, 1989년 봄호.
박성광, 「기형도 시의 내면의식 연구: 우울증적 기제를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2007.
송정화, 「기형도 시의 화자 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2004.
신현은, 「기형도 시 연구: 시적 화자의 유형과 양상을 중심으로」, 전주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.
원전식, 「기형도 시의 현실 인식 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
이송희, 「인지시학적 시각으로 본 기형도의 시세계」, 『현대문학이론연구』 40, 2010, 115-135쪽.
허미랑, 「기형도 시 연구: 화자를 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2003.
36) 권순부, 「기형도 시의 시·공간 재구축 연구」, 목원대학교 석사학위논문, 2004.
권태효, 「기형도 시에 투영된 '빈집'의 이미지와 그 지향점」, 『경기대 인문논총』 8, 2000, 89-102쪽.
김홍진, 「기형도 시에 나타나는 시간양상과 의식연구」, 『현대문학이론연구』 48, 2012, 79-104쪽.
목선균, 「기형도 시의 이미지 분석 : 공간 이미지를 중심으로」, 강원대학교 석사학위논문, 2002.
서은성, 「기형도 시에 나타난 시간성 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2009.
윤의섭, 「기형도 시의 시간성 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 1998.
이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
전동진, 앞의 글, 233-261쪽..
한금화, 「기형도 시의 공간 의식 연구」, 『겨레어문학』 40, 2008, 357-384쪽.
37) 박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
조영환, 「기형도 시의 정신분석적 고찰」, 전남대학교 석사학위논문, 2007.
38) 박혜란, 「기형도 시적 상상력 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011.
정유선, 「기형도 시의 물질적 상상력과 문화 콤플렉스 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2016.
조미선, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2009.
39) 가령, 정우진은 스스로 침묵하는 것을 생명력을 몸에서 빼는 행위의 상징으로 읽고, 기형도 시에서 자주 등장하는 생명력 없는 '늙음'의 사유와 연장된다고 말한다. (정우진, 「기형도 시 연구」, 경원대학교 석사학위논문, 2007, 52쪽.)

스트 사이의 균형이라는 문제의식을 강력히 시사한다. 비록 첫 시집을 출간하기 전이었으나, 등단을 전후로 왕성하게 활동했던 기형도의 갑작스러운 죽음은 동료 문인들에게 큰 충격을 안겼다. 그리고 그의 죽음을 발단으로 한 기형도의 문학 텍스트에 대한 접근은 그것이 앞서 언급한 바와 같이 하나의 구성된 미적 가상[40]이라는 것을 잊게 만들었다. 그러나 소설이 독해되는 것과 마찬가지로 시적 주체 또한 시 텍스트라는 공간 내에서 존재하는 분리된 인물로서 여겨져야 마땅하다.[41] 비록 작가에 의해 창조된 것이지만 각 시의 화자 역시 시인의 자아에서 벗어나 행동하는 한 사람이다. 시인의 절친한 친구였던 원재길 작가 역시도 "창작자와 시적 자아를 동일시하는 심리주의 비평의 어떤 그릇된 접근 방식은 시인 자신으로부터 이미 거부당하고 있다"고 말한 바 있다.[42]

이러한 시각으로 기형도의 시적 세계를 바라보는 것은 그의 시 텍스트의 화자를 분석하는 데에도 더 많은 가능성을 허용한다. 기형도 시에서는 한 명 이상의 화자가 등장하여 발화하는 경우가 잦아, 그의 시 텍스트 분석에 있어 시적 주체의 문제가 중요한 것으로 대두되게 만들었다.[43] 그러나 주체가 중심으로 분석되지 않은 연구 대개의 경우는 '나'를 기형도의 자아를 반영하는 인물로, '그'는 대상화된 '나'로 분류해왔다.[44] 이 같은 판단은 작품 안과 밖의 서술자의 경계를 모호하게 하며, 시를 작가의 일인칭 독백의 형식으로 일방적으로 간주해버린다.

하지만 시적 언술은 발화주체-발화한다고 가정된 주체, 곧 대명사 '나'로 표기된 발화자-와 발화행위 주체-발화를 통해 언술에 참여하는 주체, 곧 실제

40) "만약 텍스트가 시인의 산물이면서도 시인으로 환원되지 않는, 객관적으로 존재하는 무엇이라고 인정한다면, 산출된 시의 육체는 시인의 의식으로부터 멀리 떨어져 있는 것이라 생각되기 때문에, 더 나아가 의미의 감각화-육체화라고 할 시는 우리가 만지면서 느끼기에 따라 그 의미화가 달리 이루어질 수 있기 때문에, 그 작업은 가능하다고 말할 수 있다. 이때의 텍스트 만지기, 그것은 나의 욕망과 저 텍스트 사이에 어떤 새로운 접속을 일으키기이다." (이성혁, 앞의 글, 409-410쪽.)

41) 위의 글, 413쪽.

42) 원재길, 「기형도에 관한 추억」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 244쪽.

43) 권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 34, 2011, 65-87쪽.
김지숙, 「기형도 시의 담론 주체 연구: 반어적 양상을 중심으로」, 부경대학교 석사학위논문, 2012.
오연경, 「기형도의 사후 주체와 거리두기 전략」, 『한국시학연구』 58, 2019, 127-153쪽.

44) 이성혁, 앞의 글, 411쪽.

의 발화자 혹은 글쓴이-사이의 분열을 수반한다.[45] 그것은 쓰이는 순간 이미 수많은 의미와 무의미로 오염되기 때문에, 한 번 시적 화자를 통해 '시'라는 형태로 발화된 언술은 시인이 생각하는 '나'라는 자아와 동일하게 간주될 수 없다. 그래야만 시의 다성적인 발화[46]가 허락될 수 있으며, 이는 기형도 텍스트의 이해와 미적 확장을 위해 필수적인 전제이다.

요컨대 본 연구는 기형도가 미적 가상물로서 구성한 시적 세계에서 그의 시편에 나타난 '침묵'이라는 시어에 접근한다. 시인은 해당 시어의 발현을 통해 아무 것도 하지 않는 태도를 드러내고자 함이 아니라, 오히려 현실이 강요하는 당시의 사회 체계 내의 양자택일식의 선택을 전복시키면서도, 동시에 미학적 성과를 성취한다. 이는 기형도라는 시인이 창조한 세계 내에서 그의 시 텍스트들이 이전에 보이지 않았던 문을 열어 보이며 끊임없이 재창조[47]를 허락하기에 가능한 작업이다. 4장에서 자세히 후술하겠지만, 이는 시인이 시 쓰기라는 창작 행위를 통해 추구했던 '놀이'에 다름 아니다.

---

45) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, 24쪽.

46) 권혁웅은 시에 등장하는 인물로서 나타나는 텍스트적 언표로서의 '나'가 텍스트 밖의 현실과 텍스트를 통일하는 '이데올로기적 가상' 이자 고안물이라고 주장한다. "우리는 이런 자아, 시인, 화자, 저자 개념을 '실체'를 중심으로 한 사유라 부를 수 있을 것이다. 이 개념들은 자연인 '아무개'라는 단일하고 변형 불가능하며 역사적이고 자연적인 실체를 중심으로 구성된다. 역사라는 시공간상의 좌표가 그의 무대이며, 시적 발화는 그의 육성이고, 완성된 시는 특정한 환경에서 그가 제출한 기록물이다. 그러나 이런 '인물'이 그 자체로 이데올로기적인 개념이라면 어떻게 할 것인가?" (위의 글, 24-26쪽.)

47) "'시(poetry)'란 낱말은 '만든다'는 뜻을 가진, 그리스어 poesis에서 유래한다. 시를 만든다는 것은 시인과 그의 청중(고대사회에서 시는 낭송되고 듣는 것이었다.-역자)의 이중적 상황을 지시한다. **시의 독자는 시의 본래적인 창작을 재-창조(re-creation)혹은 놀이의 한 행동이다.** 이러한 즐거움의 요소 없이는 시에서 다의성을 위한 여지가 없다. 시의 은유적인 언어는 시의 의미 혹은 의미들이 전개될 수 있는 시간적인 영역을 구성하게 한다. 이러한 시의 전개는 그것의 은유적인 다의성과 역사적인 응축성이 시적인 체험을 돕는, 그런 낱말들과 함께 행해지는 놀이다."(강조-인용자) (스티븐 L. 빈데만, 『하이데거와 비트겐슈타인』, 황애숙 역, 부산대학교출판부, 2011, 135쪽.)

1.2. 연구의 시각

1987년 7월에 동아일보에 실린 기사 「20대 시인들 시단의 막내 조용한 도약」은 당시 20대 시인들이 정치성보다는 개인의 형상화에 주력하고 순수와 참여에 구애받지 않는다고 말하며, 그 중 한 사람으로 기형도를 꼽는다.[48] 기형도는 실제로 순수와 참여라는 이분법에 의해 시가 양분되는 것에 대해 비판적 태도를 취했다. 그는 '하재봉'의 시집 『안개와 불』에 대한 서평에서 "우리 시사에서 찾아보기 힘들었던 상상의 공간들을 확장해 온 열정적인 시 정신"들이 당시의 사회적 분위기에 의해 방치된 것을 지적하며, 정치적 문제로 인하여 문학의 미학성이 경시되는 것을 비판했다.[49] 그렇다고 기형도가 현실을 초월한 비이성 혹은 환상성을 추구했던 것은 아니었다. 시인은 현실과 미학을 아우르는 자신만의 '세계'를 창조하고자 했다. 다음은 그가 자신의 시적 추구에 대해 남긴 메모이다.

> 지금의 나는 참여시(혹은 민중시), 순수시라는 작위적 이분법이 소재주의에 불과한 것이라 믿는다. 이러한 믿음은 당대를 살아가는 시인의 가치지향성에 위배되는 허약함이라 비난받을 수 있겠으나, **나는 모든 사물과 그것들이 빚어내는 구조 및 현상에 대한 끝없는 탐구를 통하여**

48) "앞 세대가 무크지 등을 통해 독자적인 문학의 이념을 집단적으로「선언」하면서 어떤 형태로든 정치와 사회 현실을 시에 투영했다면 새로운 20대 시인들은 정치성을 전면에 내세우기보다 개별화된 사회 공간 즉 「사회 속의 개인」을 구체적으로 형상화하고 있다는 것이 문단의 평이다. 또 이들이 앞 세대보다는 70년대의 양대 계간지「창작과비평」, 「문학과 지성」의 영향권에서 자유롭고 「순수 참여」의 이분법에도 구속받지 않는다는 점도 특징이다." (고미석, 「20대 시인들 시단의 막내 조용한 도약」, 『동아일보』, 1987.07.03., 7쪽)

49) 이는 그가 하재봉의 시에 대한 서평에서 하재봉이 활동하고 기형도가 비회원으로 참여했던 '시운동'의 문학적 성취를 평가한 것으로부터 잘 드러난다. "1980년대 벽두 우리 시단에 새로운 시인들이 무리를 지어 나타났다. 벌써 10년 전 이야기다, **그들이 세상에 꺼내 보인 것은 상상력의 힘이었다.** 그들이 내놓은 상상력에 관한 주장은 어쩌면 너무도 낡은 이야기였지만 80년대 전체를 통과해 온 피의 날씨들, 그리고 **대항 문학으로써의 도덕주의적 구호 속에서 그들의 상상력은 매우 신선하고 전위적인 모습으로 받아들여졌다. (...) 다만 나는 그들(시운동)이 보여주었던 현란한 수사학과 이미지, 우리 시사에서 찾아보기 힘들었던 상상의 공간들을 확장해 온 열정적인 시정신들이 이땅의 억압적 상황 때문에 상대적으로 평단으로부터 방치되어 왔다는 점을 지적하고 싶다.**" (강조-인용자) (기형도, 「물에서 태양으로-1」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 187쪽.)

> **예술적 미학과 현실적 가치체계(혹은 이상형으로서의 질서 공간)모두에 접근하고 싶다.** 전자는 구체적 이미지와 후자의 상관주의 (칼·만하임의 의미[50]에서)가 서로 만나고 부딪히는 신세계는 나에게 다양성을 제공해 주는 무수한 시류적 갈등을 강요할 것이다.[51] (강조-인용자)

본고는 기형도가 시도했던 "예술적 미학과 현실적 가치체계 모두에 접근"하는 문학이 그의 시편들에서 '침묵'이라는 시어를 통해 나타나고 있다고 본다. 침묵은 자주 수동적이고 용기가 없어서 '말하지 못함' 혹은 '말할 수 없음'으로 동일시된다. 하지만 그것은 표면에 드러나지 않는 성질을 통해 '표현 불가능한 세계'를 유일하게 표현 가능하도록 만드는 대상이다. '침묵'은 시인이 시도한 체계를 종합하는 가장 적합한 시어이자 여타의 시적 언어와 구분되는 새로운 하나의 언어로 작용한다.

기형도 시에 나타난 '침묵'이라는 시적 언어에 대한 탐색은 크게 다음의 작업을 거쳐서 진행될 예정이다. 해당 장에서는 침묵에 관한 가장 대표적인 논의를 정리하여 기형도의 '침묵'이 가진 밀도와 그 무게를 다각도로 파악해 볼 것이다. 그리고 이러한 바탕에서 추출된 '침묵'의 개념이 기형도가 말했던 현실적 가치체계와 예술적 미학의 차원에서 어떻게 접근되고 있는지 각각 2장과 3장에서 살펴보겠다. 이때 현실적 가치체계는 음성(소리)언어와 문자언어의 문제를 1980년대라는 현대사와의 연결선 상에서, 예술적 미학은 조르조 아감벤이 제시하는 '무위' 개념을 언어의 잠재성 문제와 함께 밝혀볼 예정이다. 먼저, 기형도 시에 나타나는 '침묵'이라는 언어에 대하여서는 침묵에 관하여 가장 대표적인 철학을 제시하는 비트겐슈타인, 하이데거, 막스 피카르트의 경우를 통해 논의하겠다.

첫째, 비트겐슈타인은 『논리철학논고』에서 침묵을 세계를 사고하는 '나'의

---

50) 칼 만하임의 상관주의는 절대적 진리 개념을 거부하지만 한편 역사적 상황에 침전되어 있는 가치들이 인간의 모든 인식과 지식에 스며 든 것임을 인정하고, 주어진 역사적 상황에 부합되는, 그 안에서 올바른 것으로 인정될 수 있는 진리를 규명할 수 있다고 보는 관점이다. 기형도가 "작위적 이분법"을 부정한 것은 이러한 이분법 자체가 개별적인 역사와 문화 상황을 고려치 않은 허위적 이데올로기일 수 있기 때문이다. (안지영, 앞의 글, 315쪽.)

51) 해당 글은 금은돌이 기형도의 누나인 기애도씨와의 인터뷰 도중에 발굴한 것으로, 1985년 동아일보 신춘문예 응모 당시에 기형도가 직접 쓴 이력이다. 시인은 이 공모전을 통해 등단했다. (금은돌, 『거울 밖으로 나온 기형도』, 국학자료원, 2013, 186쪽.)

논리의 제한에서 기원한다고 제시한다.[52] 그것은 말로 표현할 수 없음 혹은 사고할 수 없음에서 비롯되는 '말 없음' 혹은 '말하지 않음'이다. 김화경은 이것을 놀라움[53]과 경이에서 비롯되는 비트겐슈타인의 '말 막힘'으로서의 침묵으로 해석한다.[54] 비트겐슈타인은 세계의 근원적 가치로서 신비적인 것들, 더 정확하게는 삶의 가치와 의미의 문제들에 대해 침묵을 요청하는 것이다. 이는 주체 바깥의 가능태, 즉 주체 안의 논리를 전달하는 기호와 언어의 결여에서 비롯될 가능성도 있다. 비트겐슈타인이 말하는 '말 막힘'으로서의 침묵은 곧 억압된 상태가 아니라 미발현된 상태로서의 침묵이라고 볼 수 있다.

둘째, 하이데거는 "말의 본질적 가능성"으로서 침묵을 제시한다.[55] 하이데거는 그의 전기 대표작인『존재와 시간』에서부터 침묵에 관한 사유를 점차 발전시켜 나갔는데, 이때 침묵은 '들음'과 같이 '말함'의 한 양태로 이해된다. 그리고 후에『횔더린의 송가』에서 이러한 사유를 거의 그대로 반복하며, 하나의 대화는 하나의 침묵이라는 사실을 뜻한다고 말한다[56]. 김재현은 하이데거의 언어관이 참된 언어의 기원이 말이 아니라 오히려 침묵과 정적 속에 있음을 보여주며, 그러한 이유로 세상에는 말로 표현되지 않은 정적의 울림이 충만하다고 해석한다.[57] 이 역시 위의 비트겐슈타인의 경우에서 살펴본 바와 같

---

52) "사고할 수 없는 것을 사고할 수는 없다. 그러므로 사고할 수 없는 것을 말할 수도 없다."(5.62); "말할 수 없는 것에 대해서는 침묵해야 한다."(7) (비트겐슈타인, 「논리철학논고」, 『논리철학논고/철학탐구/반철학적 단장』, 김양순 역, 동서문화사, 1994, 94쪽; 114쪽.)

53) 이때의 놀라움은 플라톤이 '지혜를 사랑하는 사람의 태도'로서 최고의 선으로 바라보는 것의 개념에서 비롯한다. 플라톤이 '놀라움'의 대상으로 여기는 것은 다름 아닌 세계의 질서정연함이다. (Plato, 「Theaitetos」, 『The Collected Dialogues of Plato』, Princeton University Press, 1982, 155p.)

54) 김화경, 「비트겐슈타인의 침묵과 소통으로서의 놀라움에 대한 고찰: 『논리철학논고』와 「윤리학에 대한 강의」를 중심으로」, 『철학사상문화 28, 29-49쪽.

55) "말함은 다른 본질적 가능성의 하나인 침묵함도 동일한 실존론적 기초를 가지고 있다. 서로 함께 말하는 가운데 침묵하고 있는 사람이 말을 끝없이 하는 사람보다 더 본래적으로 "이해하게끔 할" 수 있다. (중략) 오직 진정한 말함에서만 본래적으로 침묵함도 가능한 것이다. 현존재는 침묵할 수 있기 위해서 무엇인가 말할 것이 있어야 한다. 다시 말해서 자기 자신에 대하여 본래적으로 풍부하게 열어 밝힐 처지에 있어야 한다. 그때에 과묵함[침묵하고 있음]은 [자기 자신을] 드러내고 "잡담"을 눌러버린다." (마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998, 237쪽.)

56) "우리가 하나의 대화라는 사실은 동시에 그리고 근원적으로 우리는 하나의 침묵이란 사실을 뜻한다. (...) 들을 수 있음과 말할 수 있음은 말할 수 있음과 침묵이 하나이듯이, 그렇게 하나이다. 단지 침묵할 수 있는 자만이 말할 수도 있다." (M. 하이데거, 『횔더린의 송가: 게르마니엔과 라인강』, 최상욱 역, 서광사, 2009, 109-110쪽.)

이 말로 표현되지 않고, 말로 표현될 수 없는 영역의 침묵을 예비한다.

셋째, 막스 피카르트는 말이 끝나는 곳에서 침묵이 시작되기는 하나 침묵은 하나의 독자적 현상으로 보아야 한다고 말한다.[58] 침묵은 말의 중단과 동일하지 않으며, 하나의 독립된 전체로서 존재한다는 것이다. 또한, 그는 침묵이 시작도 끝도 없는 채로 단순히 현존하며, 능동적이고 독자적인 하나의 완전한 세계라고 본다. 이러한 피카르트의 시각은 하이데거가 언어가 정적 속에 있으며, 세상에 이 정적의 울림이 충만하다고 한 것과 상통하는 지점이 있다. 침묵은 아무런 목적 없이 다만 고요하게 세상에 존재할 뿐이고, 따라서 "효용성"이 없는 유일한 현상이라고 말할 수 있다.[59]

종합하자면 각각의 관점에서 침묵의 형태는 다른 방식으로 구현되고 있지만, 그것이 언어 이전에 그 자체로 현존하고 있다는 점에서 세 논의가 공통된다. 침묵은 어떤 목적도 효용도 없이, 자신을 드러내는 일 없이 그저 존재한다. 따라서 '침묵'은 무엇에도 침입당하지 않은 채 단지 침묵 그 자체로 남을 수 있는 유일한 언어이다.

가령, 롤랑 바르트는『글쓰기의 영도』에서 글쓰기에는 '고유한 역사'가 있으며, 글은 이미 그 이전의 '관례들의 기억'으로 이미 가득 차 있기 때문에, 모든 이데올로기, 혹은 관습과 기억에서 벗어난 '영도의 글쓰기'란 사실상 불가능하다고 말했다.[60] 시는 글쓰기라는 범주에서 발생하는 사태로 여타의 글들과 마찬가지로 바르트가 제출하는 '역사'와 '기억'을 지닌 글쓰기로부터 완전히 벗어날 수 없다. 문학에서 그 정치성의 문제가 끊임없이 논란이 되고, 그것이 소거되기 어려운 것은 이와 같은 이유이다. 또한, 이러한 이유로 기형도는 다름 아닌 '침묵'이라는 시어를 세계에 대해 저항하는 자신의 언어로서 채

57) 김재현, 「침묵과 말: 생기사건을 중심으로 하이데거의 언어 사유 이해하기」, 『인문과학연구』37, 2011, 67-80쪽.

58) 막스 피카르트, 『침묵의 세계』, 최승자 옮김, 까치, 1985년, 19-22쪽 참조.

59) "그러나 침묵은 효용의 세계 외부에 위치한다. 침묵으로는 아무것도 할 수가 없고, 침묵으로부터는 진정한 의미에서 아무것도 생기지 않는다. 침묵은 "비생산적"이다. 그 때문에 가치없는 것으로 여겨진다.// 그럼에도 불구하고, "유용한 모든 것들"보다는 침묵에서 더 많은 도움과 치유력이 나온다. **무목적적인 침묵은 지나치게 목적 지향적인 것의 곁에 있다. 그 무목적적인 것이 지나치게 목적 지향적인 것 곁에 갑자기 나타나서, 그 무목적성으로써 놀라게 만들고 목적 지향적인 것의 흐름을 중단시킨다.** 그것은 사물들 속에 들어있는 만질 수 없는 어떤 것을 강력하게 만들어주며, 사물들이 이용당함으로써 입게 되는 손실을 줄여준다." (강조-인용자) (위의 책, 21쪽.)

60) 롤랑 바르트, 『글쓰기의 영도』, 김웅권 역, 동문선, 2007, 21쪽.

택하고 있는 것이다. '침묵'은 어떤 구체적인 의미이기 이전에 다만 언어의 본질로서 그 목소리를 갖는 유일한 대상이기 때문이다.

침묵은 기실 기형도 뿐 아니라, "상당히 복합적이고 광범위한 문학적 현상"[61]으로, 한국문학[62]에서는 백석과 김수영 그리고 서양 문학에서는 프리드리히 휠덜린, 라이너 마리아 릴케, 파울 첼란 등에서 주제화 되어 지금까지도 이어져 오고 있다. 그 중 2차 세계대전 당시 유대인 대학살을 경험한 파울 첼란의 경우[63]를 본 논의에서 시도하는 기형도의 '침묵'에 다가가는 하나의 이정표로 제시해 볼 수 있다. 기형도가 시작 활동을 했던 1980년대라는 특수적인 사회 배경이 첼란과 마찬가지로 기형도의 '침묵'에 '폭력의 역사에 대한 고발과 저항'의 가능성을 심어주기 때문이다.[64] 첼란에게 있어 침묵은 이미 오용된 기호들에 덮어 씌워진 말을 떠나 새로운 언어를 찾기 위한 여정이었다.

평생을 이방인으로 살며 소수자의 언어를 구사한 첼란은 뷔히너 상 수상식에서 "시는 확실히 말없음으로 흐르는 경향이 강하다"고 밝히며, 그의 문학 내의 언어 성찰로 '폭력의 역사에 대한 고발과 저항'을 시작했다.[65] 언어에 대한 검열은 시대와 자기 존재에 대한 검열이자 진실을 대변할 수 있는 새 언어를 찾기 위함이었다. 그 과정에서 첼란의 언어는 점점 말의 기능을 상실하고 침묵을 향했다. 하지만 그것은 사실 침묵으로부터 새 말을 생성하고자 하는 몸부림에 가까웠다. 첼란의 문학은 "비인간적 역사, 시대의 어두움에 침묵하고 사실을 외면했던 말에 대항하는" 반어에 기초한다. 침묵은 저항하지 않

61) 장미영, 「파울 첼란의 시에 나타난 언어와 침묵의 변증법」, 『독일어문학』 17, 2002, 21쪽.

62) 이에 관한 설명은 해당 장에서 '문화적 종'에 대해 논할 때 함께 서술될 예정이다. 22쪽의 83번 추석을 참고하기 바란다.

63) 본고에서 침묵을 다룬 여러 시인들 중 파울 첼란의 경우를 꼽는 이유는 유태인 대학살을 경험한 첼란의 시적 배경이 기형도와 마찬가지로 학살과 살아남은 자들의 증언에 관한 문제를 공유하기 때문이다. 조르조 아감벤은 아우슈비츠에 대한 증언 불가능성을 통해, 그것을 정당화하려는 태도에 맞선다. 아감벤은 '말하기'에서 주체가 언어를 소유할 수 없고, 오히려 언어 안에서 주체로 구성되는 까닭에 말함, 증언함은 전적으로 탈 주체화 되고 침묵하는 것이라 주장한다. (양운덕, 「침묵의 증언, 불가능성의 증언-아감벤의 생명 정치의 관점에서」, 『인문학연구』 37, 2009, 83쪽-131쪽.) 파울 첼란과 기형도의 '침묵'은 어떤 사건 혹은 시대에 대한 증언의 불가능성을 담고 있다.

64) 다만 이것이 기형도라는 한 시인의 '침묵'에 다가가는 출발선에 불가함을 미리 밝히고 싶다. 시인의 '침묵'은 단지 한 시대에 대한 저항에 국한되지 않는다. 그것은 한 인간의 총체적 삶과 세계에 대한 것으로 확장될 충분한 가능성을 지닌다.

65) 정명순, 「언어와 실존: 파울 첼란과 헤르타 밀러 문학론」, 『독일문학』 125, 2013, 212쪽.

음, 혹은 아무것도 하지 않음에 그치지 않는다. 그것은 더 이상 언어로 표현될 수 없는 진실을 담아내는 말이며, 시는 그 '말(言)' 자체로서 기능한다.

릴케 역시 "대부분의 사건들은 말로 표현할 수가 없"[66]다고 말한 바 있다. '대부분의 사건들'은 우리의 말이 한 번도 말을 들여놓지 못한 영역에서 일어난다. 따라서 침묵은 가장 무거운 언어이며, 이 언어는 시인의 깊은 고독 속에서부터 길어 올려야 하는 것이다. 이 과정은 자주 부정적 세계에 감금당한 것으로 오독되지만, 이 같은 비극은 침묵의 무게를 발화하고자 할 때 맞닥뜨려야 하는 필연적인 것이기도 하다. 문제는 이러한 비극이 문학 내에서 어떻게 승화되며, 그것을 어떻게 독해하느냐에 달려 있다. 기형도는 생의 비극에 침잠되었다기보다는 오히려 그 비극에 잠식되는 것을 지독히 경계했던 한 사람이다.

김형중[67]은 "거대한 감정은 항상 언어를 초과한다"라고 말하며, '오월문학'이라 칭해지는 광주항쟁 이후 해당 사건을 다루고 있는 문학 작품들을 로만 야콥슨이 제시하는 실어증[68] 개념을 적용하여 당대 문학을 재해석하고, 알랭 바디우의 '사건' 개념을 통해서 그 원인을 파악하고자 한다. 그 중 광주항쟁을 중심으로 한 시편들은 특히 몇 개의 이미지들이 반복적으로 교체되어 나타난다. 또한, 문장의 변형을 찾아보기가 힘들며, 어떤 환유나 유사도 존재하지 않음을 발견할 수 있다.[69] 이러한 지점은 각각 야콥슨이 제시하는 인접성 장애와 유사성 장애라는 개념과 일치하는 모습을 보인다.

말을 잃게 만드는 실어증적 장애는 '일상적 기입으로는 환원될 수 없는 잉여적 부가물'로서 한 개인에게 새로운 존재방식을 결정하도록 강요하는 사건으로부터 비롯한다.[70] 감당할 수 없던 사건과 이로 발생한 감정은 지금까지 허용된 언어로서 표현 불가한 영역에 있었다. 비대해진 감정은 언어를 잠식했

66) 라이너 마리아 릴케, 『젊은 시인에게 보내는 편지』, 김재혁 역, 고려대학교 출판부, 2006, 12쪽.
67) 김형중, 「오월문학과 실어증」, 『동서인문학』 45, 2011, 81쪽.
68) 로만 야콥슨은 실어증을 인접성(환유) 장애와 유사성(은유) 장애로 나누어 분석한다. 실어증 환자는 어떤 단어를 그것의 동의어나 우회적 표현, 즉 이음이의어로 바꾸어 말하지 못한다. 단어들이 갖는 사실적 의미는 파악하지만, 그것들이 갖는 비유적 특성에 대해서는 이해하지 못하는 것이다. 인접성 장애는 문맥 결함 언어 장애이다. 낱말을 보다 고차적인 언어 단위로 형성시키는 구문 규칙을 상실한 것이다.
69) 해당에 관한 내용은 4장에서 기형도의 대표작인 「입 속의 검은 잎」을 분석할 때 더욱 자세히 서술 될 예정이다.
70) 알랭 바디우, 『윤리학』, 이종영 역, 동문선, 2001, 54쪽.

다. 사건은 앎이 무너지는 지점에서 출현하며, 이제 '주체'는 앎의 바깥에서 기존의 언어(아버지의 언어)에 기대지 않은 채로 사유하고 타인에게 말을 걸어야 한다. 바디우는 '완전히 다른 존재 방식을 택한 자들, 곧 주체의 분열과 탈정체화를 감수하고 일어나 사건에 충실하려는 자들'을 '사도'라고 부른다.[71]

기형도는 '사도'로서 사건을 감당하고자 했다. 통제되지 않는 날 것의 감정을 시로서 드러내는 데에 대해 기형도는 부정적인 입장을 취했다. 감정의 바깥으로 넘어서는 실어의 형태가 아니라, 그 날 것의 감정을 추스르고 다듬어 다시 정제되고 응축된 시의 형태로 만들어내고자 했다. 감정의 거대가 언어를 초과한다면 그러한 초과분을 포괄할 수 있는 언어여야 했다.

> 침묵이 침묵하는 것은 침묵의 영향을 침묵하는 것인가? 나는 그렇게 생각하지 않는다 - 언어와 존재의 관계에 대해 말하는 것은 존재 자체에 대해서 말하는 것과 같은 것이 아니다: 존재는 침묵과 같이 말해질 수 없는 것의 영역에 속한다. **표현할 수 없는 것을 드러내고자 한다면, 우리는 그것에 대해서 말하지 않는 것을 배워야 하며, 더 나아가서 어떻게 말하지 않는지 배워야 한다: 우리는 언어의 한계를 배워야 한다.**[72]

말할 수 없는 것에 대해서는 침묵해야 한다. 말할 수 없는 것에 대해서 말해야 할 때 필요한 것은 더 나은 언어가 아니라, 침묵이다. 침묵 그 자체가 더 나은 언어라고 말해 볼 수도 있겠다. '우리'가 가진 언어의 한계 끝에서 배울 수 있는 것은 다름 아닌 침묵이다. 기형도는 말할 수 없는 것에 대해 감히 말하려고 하지 않았다. 그는 말하지 않음으로써 그 감정을 보존했다. 그가 1989년 『출판저널』에 원재길의 시집에 대해 쓴 서평에서도 그러한 생각을 발견할 수 있다.

> 원재길의 시를 읽고 난 후 얼핏 떠오른 독후감은 그의 시들이 서투른 전투주의에서 멀리 벗어나 있다는 생각이다. **그의 시들은 삶에 쉽게 노여워하지 않으며 (쉽게 노여워할 때 그 노여움은 깊이가 없기 십**

71) 알랭 바디우, 『사도 바울』, 현성환 역, 새물결, 2008, 90-91쪽.
72) 스티븐 L. 린덴만, 앞의 책, 42쪽.

상이다) 쉽게 예언의 몸짓을 보여주지 않는다(쉬운 예언은 도덕적 편의주의와 통한다).

"차(비극)에 치일 위험이 가장 많은 건 차(비극)를 피한 바로 그 순간이다." 서문에서 보듯이 원재길의 세계관은 비극 자체보다는 비극에 대한 인식 태도에 긴장한다. 이러한 **긴장이 문학 속에 스며들 때 그의 시들은 비극의 '통제된 상상력'으로 나타난다. 이는 80년대 대부분의 시인들이 민중과 해체를 격렬하게 양식화, 전투 혹은 모험의 부피로 쏟아내고 있을 때 그는 묵묵히 혼자서 삶을 읽고 그것을 진지하게 기록해왔다는 점과 닿아 있다.** 그에게 중요한 것은 인식이며, 그 인식은 낱낱의 시편에 시인의 '발언'보다는 시인의 '시선'을 실어주고 있다. 그는 주장하지 않는다. 그는 동시대 문인들과 마찬가지로 억압으로부터의 해방을 꿈꾸지만 자신의 '발언' 역시 억압의 일종으로 기능할 수 있음을 경계한다. 그만큼 그의 시들은 신중하며 서투른 모험을 배격한다.[73] (강조-인용자)

이 글은 원재길의 시에 대한 평가를 중심으로 하고 있지만, 그 평가의 기준이 되고 있는 비극을 대하는 태도에서 당시의 시단, 그리고 시가 무엇이 되어야 하는가에 대한 기형도의 생각이 짧지만 직접적인 언어로 드러내 보인다. 특히, 1980년 5월 이후의 삶에 대한 과잉된 슬픔과 분노에 대해 시인은 깊이의 문제를 지적한다. "쉽게 노여워할 때 그 노여움은 깊이가 없기 십상이다"라고 괄호 안에 전하는 말은 그가 민중시를 다루지 않는 이유를 짐작케 한다.[74] 이러한 이유로 시인은 언어의 바깥에서 도래하는 '사건'에 대한 대응으로서 '말을 잃는 것'이 아니라 '새로운 말을 얻는 것'이라 할 수 있는 '침묵'을 선택하는 것이다. 그것은 과잉된 비극을 통제하여 어떠한 정치적 기호도, 어떠한 기타 언어의 침입도 없는 순수한 슬픔과 고통을 담아내기 위함이었다.

---

73) 기형도, 「'낭만적 인문주의자'의 현실 시각」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 349-350쪽.

74) 기형도가 당시에 주류를 이루던 민중시의 형태에 관심이 없었던 것은 아니다. 그러나 시인은 그의 시적 사유를 민중시의 형태로 발현시키고 싶지는 않아 했다. 본고에서 다루지는 않지만, 1981년에 쓴 미발표시 「폐광촌」 또는 등단작인 「안개」와 같은 시인의 시에서는 민중시라 부를만한 측면을 엿볼 수 있다. 국원호 역시 시인이 민중과 민중문학에 어느 정도 관심을 두고 있었으나, 민중문학의 획일화된 도덕적 성격에 동시에 거부감을 느꼈다고 쓰고 있다. (국원호, 앞의 글, 15쪽.) 이것이 민중을 해방하는 것이 아니라, 시인이 말했듯이 또 다른 '억압'으로 작용했기 때문이다.

이미 잘 알려져 있듯이 기형도는 정치적인 것에 큰 뜻이 없었다. 그는 연세대학교 정치외교학과를 졸업하고 중앙일보의 정치부에서 기자 생활을 시작했지만, 수습기자 생활을 마치고 곧 문화부로 자리를 옮긴다. 정치적 이슈가 그 어느 때보다 민감한 시대에 정치부는 신문 편집국의 중심이었다. 스스로 중심에서 주변으로 이동한 것이다. 김병익은 "젊고 세상에 대해서 야심있어 뵈는, 그것도 정외과 출신의 기자가, 모두가 못 가서 안달하는 정치부에서 외려 편집국 변두리의 문화부로 스스로 좌천을 지원한다는 것은 상식으로 받아들일 수 없는 일"[75]이라고 표현하고 있다. 이에 대한 물음에 돌아온 기형도의 답은 단순히 '정치부는 재미가 없다'는 것이었다. 그는 실로 정치를 싫어했고, 정치적 이념의 색깔에 젖지 않은 문학적이고 작품적인 사태로서만 그의 기사들을 서술하고 평가했다. 시인은 의도적으로 정치로부터 한 발 물러났고, 본고 역시 시인 기형도의 비정치적 이념이 그의 시에서 실천되고 있으며, 그러한 실천을 상징하는 것이 다름 아닌 '침묵'이라고 본다. 하지만 한 시인의 작품은 어떤 면에서 여전히, 그리고 끊임없이 정치적으로 평가받는다. 그것이 정치적이기 때문이 아니라, 비정치적이기 때문에도 정치성의 문제는 문학에 개입한다. 이에 관한 논의는 자크 랑시에르가 제시하는 문학의 정치성 개념을 거쳐 논의할 것이다. 랑시에르는 자신의 대표작 중 하나인 『문학의 정치』의 포문을 다음과 같이 열고 있다.

> 문학의 정치는 작가의 정치가 아니다. 그것은 작가가 자신이 사는 시대에서 정치적 또는 사회적 투쟁을 몸소 실천하는 참여를 의미하지 않는다. 그렇다고 작가가 저술을 통해 사회구조, 정치적 운동들, 또는 다양한 정체성들을 표상하는 방식을 의미하는 것도 아니다. "문학의 정치"라는 표현은 문학이 그 자체로 정치행위를 수행하는 것을 함축한다. 따라서 이 표현은 '작가가 정치적 참여를 해야 하느냐' 또는 '예술의 순수성에 전념해야 하느냐' 하는 문제로 제기되지 않는다.[76]

랑시에르는 여기서 작가가 정치에 참여하는 것이 아니라, 문학이 그 자체로 일종의 정치행위를 수행하는 것을 '문학의 정치'로 본다. 김미지는 정치와 비

75) 김병익, 앞의 글, 104쪽.
76) 자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 역, 인간사랑, 2009, 9쪽.

정치 혹은 순수와 참여 같은 이항대립적 읽기 패러다임에서 보자면, ‘정치’라는 말을 붙이기에 익숙지 않은 작품들이 가진 ‘미학적 정치성’이 자크 랑시에르를 경유하여 발견되고 있다고 말한다.[77] 시인은 이미 주체화된 어떤 형태, 구조화된 정치적 틀로부터 벗어남으로써 어떤 틀에도 포섭될 수 없는 가장 세밀한 개인적 주체를 그려낼 수 있기 때문이다. 랑시에르는 문학이 단순히 세계에 참여함으로써 정치적인 것이 아니라, 그것이 사물들을 재명명함으로써 단어들과 사물들 사이에 ‘틈’을 만들고, 다시 단어들과 정체성 사이의 ‘틈’을 만들어 ‘탈정체화’한다는 점에서 정치적인 것이라고 밝힌다.[78] 여태의 논의를 정리하자면, 문학의 정치성은 애초에 작가의 참여 혹은 순수의 문제로 나뉠 수 없는 것이다. 더 나아가 ‘미학적 정치성’은 오히려 기형도가 스스로 말했던 바와 같이 “다양성을 제공해주는 무수한 시류적 갈등”을 야기함으로써, 그가 추구했던 이상적 문학의 문제와 같은 방향으로 놓인다. 이 방향성은 신범순의 ‘문화생태론’의 개념을 통과하여 그 목적지에 도달될 필요가 있다.

신범순은 「〈〈시인부락〉〉파의 ‘해바라기’와 동물 기호에 대한 연구」에서 ‘문화생태론’이라는 개념을 제시한다.[79] 이는 어떤 문화적 기호들의 증식[80]은 그 기호들로 구성된 문화적 종[81]의 생태와 밀접하게 관련하고, 특정 종의 성장과 확산 및 진화 등이 문화적 종의 전체 생태를 결정한다는 것이다. 이러한 논의

77) 김미지, 「한국 근대문학 연구에서 랑시에르의 ‘문학 정치’ 개념 적용에 관한 일고찰」, 『한국근대문학연구』 19(1), 2018, 177쪽.

78) 자크 랑시에르, 「‘문학성’에서 ‘문학의 정치’까지 (자크 랑시에르 인터뷰)」, 양창렬 역, 『문학과사회』, 2009, 448-449쪽.

79) 신범순, 「〈〈시인부락〉〉파의 ‘해바라기’와 동물 기호에 대한 연구: 니체 사상과의 관련을 중심으로」, 『관악어문연구』 37, 2012, 288-290쪽.

80) 가령 해당 논문에서 신범순은 1930년대 후반기 시들에서 갑자기 곤충을 포함한 수많은 동물 기호, 그리고 ‘해바라기’ 기호들이 증식하는 것을 탐구한다. (신범순, 위의 글, 286쪽.)

81) 문화적 ‘종’ 개념은 신범순의 다른 저작인 『노래의 상상계』에서 더욱 상세하게 파악할 수 있다. 해당 글에서 그는 『노래의 상상계』에서 제시하는 ‘산유화’와 ‘산유해’가 그러한 ‘종’ 개념의 하나로 파악될 수 있다고 말하였다. 신범순은 여기서 〈산유해〉가 백제 유민의 노래로 알려진 〈산유화가〉의 강력한 영향으로 훗날 경상도 지역에서 변형되어 탄생한 것으로 본다. 〈산유화가〉는 또한 고조선의 〈애환가〉를 그 원형으로 두고 있다고 보이는데, 이처럼 이 신성한 노래는 〈애환가〉에서 〈산유화가〉로, 〈산유해〉로, 그리고 그것은 다시 김소월의 〈산유화〉같은 민요시로 계승되었던 것이다. (신범순, 『노래의 상상계』, 서울대학교 출판부, 2011, 545-567쪽 참고.) 본고에서는 이러한 문화적 ‘종’의 개념이 기형도의 시대에 ‘침묵’으로 등장한 것이라 가정한다. 이 가정을 증명하기 위해서는 앞으로 더 많은 논의가 요구 될 것이다.

아래에서 그는 문화가 사회 환경과 결코 평행하지 않으며, 사회 환경이 열악해지면 그것을 치유하기 위한 문화적 종들이 탄생하고 확산된다고 밝힌다. 사회구조와 한 작가의 물질적이고 경제적인 현실이 그 개인의 의식을 규정하고, 그것에 의해서 작품의 내용이 결정될 수 없다.[82] '문화생태'란 한 개인의 범주를 넘어서 작동하며, 또한 그것은 한 사회의 범주를 넘어서서 작동하기도 한다.[83] 즉, 작가는 창작물로부터 독립되고, 창작품 자체가 그것을 스스로 밀어붙이는 힘을 갖게 되는 것이다. 작품은 작가의 힘만으로 작품이 완성되지 않는다. 기형도 역시도 이러한 흐름에서 무관하다고 말할 수 없는데, 그것은 시집을 내기 전이었던 거의 무명이었던 시인이 자신의 죽음 이후에 폭발적인 인기를 누리게 된 사실로부터 비롯된다.[84]

가령, 진은영은 알랭 바디우가『비미학』에서 춤은 '춤의 테크닉과 춤을 추는 무용수의 경험으로 환원되지 않는 순수한 출현'이라고 분석한 것[85]을 통하여 쓰여진 한 편의 시 역시 "시적 테크닉과 시를 쓰는 시인의 경험으로 전적

82) "작가는 한 번 창작하면 자신의 창작물로부터 독립되고, 창작물 역시 독립적으로 움직이게 됩니다. 수많은 창작물들이 서로 어떻게 무리를 짓고 또 어떻게 흘러다니는 것일까요? 그러한 것들을 수용하는 사람들이 분명 존재하지만, 사람의 역할만 있는 것은 아닙니다. 창작품 자체의 의미와 힘, 그리고 아우라, 그것의 인기 등이 스스로를 밀어붙이는 것입니다. 그 밀어붙이는 힘은 몇 세기를 관통해 가기도 하고, 그만큼 많은 공간들을 가로질러 가기도 합니다." (신범순, 「〈〈시인부락〉〉파의 '해바라기'와 동물 기호에 대한 연구: 니체 사상과의 관련을 중심으로」,『관악어문연구』 37, 2012, 289쪽.)

83) 그렇다면 기형도가 제시하는 '침묵'이라는 문화적 '종'은 어디서 비롯되었는가? 그것을 일제 강점기의 백석의 글을 따라가 볼 필요가 있다. 백석은 1940년 5월『만선일보』에 「조선인(朝鮮人)과 요설(饒舌)-서칠마로(西七馬路) 단상의 하나」라는 글을 이틀에 나누어 게재하였다. 그는 "조선인의 이 말 만흔 것을 미워한다"라고 말하며, 진실된 모색을 할 줄 모르고 '요설'만이 난무하는 것을 비판한다. (백석,「조선인(朝鮮人)과 요설(饒舌): 서칠마로(西七馬路) 단상의 하나」, 『백석 문학전집 2-산문·기타』, 김문주·이상숙 외 엮음, 서정시학, 2012, 83쪽.) 그는 또한 "진지한 연원이 업는 말이란 사술(詐術)"이라고 평하는데, 이것은 그가 다음에 조선인이 묵하는 정신을 잃었다고 말하는 것과 관련된다. 즉, 연원을 가진 말이란 묵하는 정신을 담은 침묵에서 비롯되는 것이다. 백석이 지적하는 맥락은 기형도가 원재길의 시집에 대한 서평에서 쉬운 노여움은 깊이가 없으면, 비극적 삶을 묵묵하게 담아낸 긴장이 스며든 문학을 높이 샀다는 점에서 통한다. 40년을 뛰어넘는 두 시인의 종적(種/縱-모두 유효한 해석이다) 연결은 우리 문학의 문화생태를 보여주는 한 지점이다.

84) 이러한 관점은 다시 김현과 그 이후 기형도에 관한 논의들, 즉 기형도 시의 시원이 죽음에 있다는 것으로 회귀할 수 있지만, 여전히 그것과는 명백히 구분되어야 이해 될 필요가 있다. 기형도의 시가 1990년대에 특히 강력한 영향력을 행사할 수 있었던 가장 큰 힘은 외부-죽음이라는 사실-에 존재했던 것이 아니라 창작품 그 자체에 내재되어있던 것이다. 본 연구는 이 내재된 힘을 추적하는 작업이다.

85) 알랭 바디우,『비미학』, 장태순 역, 이학사, 2010, 126-127쪽.

으로 환원되지 않는 순수한 출현"이라고 말한 바 있다.[86] 시는 시인의 시작(詩作)을 떠나는 순간 새로운 시작(始作)에 놓인다. 시는 읽는 이의 경험과 체험, 그것이 읽히는 시공간과 역사성 등 바깥으로부터 끊임없이 침입당하는 하나의 사건이다. 이 같은 시각은 기형도 문학을 다른 시와 마찬가지로 무수한 사건으로 확장시킨다.

이에 대한 파악이 무엇보다 중요한 이유는 1장 1절에서 지적하였다시피, 1980년대라는 특수한 사회구조와 시인을 둘러싼 환경이 계속해서 그의 문학의 범주를 규정짓고, 그러한 한계가 '순수' 또는 '이미지즘'[87]과 같은 특정한 형태로서 환원되었기 때문이다. 신범순은 위의 글에서 "어떤 문화적 종들은 자신들의 특성과 맞지 않는 사회체계를 습격한다"고 말한 바 있다.[88] 본고는 기형도가 '침묵'이라는 문화적 종을 통해 1980년대라는 특수한 역사에서 발생한 문학과 정치의 이분법적 사고를 습격한 것이라고 본다. 요컨대, 본 연구는 기형도가 살았던 시대에 대한 이해를 바탕으로 하면서도, 동시에 이러한 한계를 벗어나고자 시인이 구축한 시적 세계가 그러한 시대의 '현실적 가치체계'를 뛰어넘으려 했으며, 그것이 '침묵'이라는 '예술적 미학'의 도구를 통하여 가능했음을 증명하고자 함이다. 이와 같은 관점으로 기형도 문학을 독해할 때 다음의 장점이 있을 것이라 기대한다.

첫째, 기형도의 실제적 삶의 양태로 제한되었던 기형도 문학을 확장시킬 수 있다. 1장 1절에서 제기한 바와 같이, 그간의 기형도 문학 독해는 그의 이른 죽음으로 인하여 객관적인 문학 읽기의 거리 확보에 실패하고, 지속적으로 시인의 실제적 삶에 환원되어 읽혀왔다. 이러한 독해 방식은 기형도의 시적 세계에 대한 상상력과 창의성의 한계 지점을 명확하게 만들어, 결과적으로는 시인의 세계를 좁히는데 일조하게 되었다. 최근의 여러 논의들이 이러한 경계를 뛰어넘고자 시도해온 것이 사실이나, '침묵'이라는 시어는 결코 긍정성을 획득할 수 없는 대상처럼 방치되어 왔다고 생각한다. 이는 기형도 문학의 전체적 흐름과 '침묵'의 다양한 발화양태가 등장하는 개별시의 연결 지점이 포착하지

86) 진은영, 「시와 정치: 미학적 아방가르드의 모럴」, 『비평문학』 39, 2011, 495쪽.
87) "금요일 저녁에서는 서클룸에서 합평회를 가졌다. 거기에서 그(기형도-인용자)가 쓴 시를 처음으로 대했다. 그는 이미지즘에 다가가 있었다. 이미지스트로 불리는 걸 그는 싫어했다. 짜증을 내기도 했다." (원재길, 앞의 글, 249-250쪽.)
88) 신범순, 앞의 글, 290쪽.

못하기 때문이다. 본 연구에서는 이 점에 집중하여 최근의 기형도 문학 연구의 흐름이 깊이를 한층 더하고자 한다.

둘째, '침묵'의 탈정체화와 이를 통해 발현되는 언어는 1980년대 문학이 가질 수 있는 새로운 특성을 제시한다. 1980년대는 자주 '시의 시대'로 기억되지만, 그것은 주로 민중시와 해체시의 영역에 한정된다. 사회적 현상에 대하여 직접적인 목소리를 내지 못한 시들, 애초에 그러한 영향권 아래에서 벗어나 있던 시들은 1980년대의 시단에서 배제되었다. 기형도가 시 역시 총체적으로는 미분류에 영역에 해당 될 것이다. 그러나 기형도의 시적 세계에 대한 '미학적 정치성'의 논의는 1980년대에 민중시라 불리던 시만이 정치적이거나 현실을 다룬 시라고 볼 수 없음을 증명한다. 이러한 해석은 비단 기형도의 시뿐만 아니라, 1980년대의 주류시 분류에 속하지 못했던 시들이 재해석 될 여지를 확보할 수 있게 한다.

셋째, 이러한 작업을 위해 통과하는 '침묵'이라는 시어에 대한 분석은 한국문학의 침묵 계보를 확장한다. 한국문학은 일제강점기를 비롯하여, 독재 및 군부정권 시절을 지나는 등 다양한 굴곡을 겪었지만, 이러한 사회적 변화 속에서 침묵은 그다지 주목받는 주제는 아니었다. 오히려 어떤 사회적 억압 아래에서도 이에 저항하는 자신의 목소리를 내는 것이 권장되었다. 기형도를 통해 침묵 역시 하나의 정치적 발화일 수 있음을 증명함을 통해서, 한국 문학 내에 존재하는 침묵을 재탐색하는 계기를 마련할 수 있을 것이다.

2. 시대에 대한 저항으로 발화(發火)하는 '침묵'

2.1. 이데올로기로의 침윤에 대한 거부

1980년대의 대한민국은 시대가 5월 18일의 광주와 함께 시작되었다는 사실에서 '정치적'인 것으로부터 결코 멀어질 수 없었다. 광주항쟁의 실체가 알려지면서 '국가'라는 이름으로 자행된 구조적 폭력은 당시 전국적인 반감과 분노를 일으키는 계기가 되었고, 1980년 내내 민주화에 대한 저항의 동력으로 작용했다. 이는 단순히 국가가 행한 폭력과 그것에 대한 저항의 문제였다기보다는 오히려 그것이 "은폐되고 호도되어온 과정의 역사이며, 그로 인해 촉발되는 매우 복잡한 정서의 세계"[89]와 관계한다. 이 '정서의 세계'의 근원에는 이유를 불문하고 그러한 저항에 참여하지 못했다는 사실의 부채와 살아남은 자 혹은 살아있는 자로서의 책임감이 뒤섞인 사회적 죄의식이 자리했다. 그러한 죄의식은 죽음의 뒤를 잇는 또 다른 죽음을 낳았다.

대항 자체를 불가능하게 하는 국가의 '학살'에 대한 대응으로 자살폭력이 나타났다.[90] 시대를 위한 죽음들[91]은 어느 지점에 이르러서는 사망 원인과 무관하게 모두 열사라는 이름으로 호명되었고, 시대적 모범으로 상징화되었다.[92] 시간이 지날수록 그러한 경향은 심화되었으며, 김정한은 "1980년대 운동사회에서 열사라는 존재는 그 엄청난 인원수만큼 압도적인 역사의 무거움이었고,

89) 서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생: 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 『인문과학연구』 42, 2014, 42-43쪽.

90) 김정한, 「폭력과 저항 - 발리자르와 지젝」, 『사회와 철학』 21, 364-368쪽.

91) 광주항쟁 직후인 1980년 5월 30일 서강대 학생 김의기가 투신해 사망한 것을 시작으로, 1985년까지 모두 6명이 광주항쟁으로 자살했다. 임미리는 해당 글에서 열사로 호명되는 특정한 죽음들만을 다루며, 한국 저항운동의 특수성에 대해 논한다. 이 시기에 열사라고 불리는 죽음들의 특징은 광주항쟁이라는 지배폭력의 희생자에 대한 애도 차원에서 자살이 감행되었으며, 처음으로 정권 타도 메시지가 처음으로 등장하기 시작했다는 것에 있다. 또한, 이 시기의 죽음들은 서로 관계없는 직업군에서 고립적이고 분산적으로 출현했다. (임미리, 『열사, 분노와 슬픔의 정치학』, 오월의 봄, 2017, 98-107쪽) 이 죽음들이 고립적이고 분산적으로 출현했다는 하나의 사실은 광주항쟁으로 발생한 시대의 비극적 서사가 연대적 흐름보다는 개인 내면의 흐름에서 비롯된 것이라 추측되며, 이는 당시의 개별적 개인들이 지니고 있었을 죄의식을 어느 정도 짐작케 한다. 더욱 자세한 내용의 위의 책을 참고하기 바란다.

92) 김정한, 「1980년대 운동사회의 감성」, 『한국학연구』 33, 2014, 87쪽.

열사의 삶과 죽음은 활동가 자신의 일상생활과 투쟁 자세를 반성하며 거의 매일 마주하게 되는 거울"이었다고 지적한다.

숭고한 기독적 희생과도 같은 죽음은 시대가 희망에 다가서는 방법이었다. 십자가에 못 박히는 고난 뒤에 부활하여 기적을 보인 바 있는 예수의 흔적을 좇는 것이야말로 시대의 희망이라 부를 수 있을만한 것이었다. 고난에서 죽음과 부활로 이어지는 의례, 즉 외부의 폭력에 의한 수난과, 열사의 죽음, 그리고 이를 통한 민중의 구원(혹은 부활)의 의식은 1980년대 내내 지속되었다. 죽음은 역사에 대한 사명의식의 발현에서 비롯되었고, 시대는 죽음을 통해 죽음 너머의 변화로 나아가려고 했다.[93] 광주항쟁 직후인 같은 해 6월 2일 『전남매일신문』에 발표된 김준태의 「아아, 광주여, 우리나라의 십자가여[94]와 같은 시를 시작으로, 1980년대에 유독 여러 편의 '예수 시집'이 등장한 것은 결코 이와 무관하지 않다.[95]

> 80년대 한국에 살고 있는 예수의 모습은 핍박받은 인간의 모습이다. 골고다 언덕은 곧 고통스러운 '한국적 상황'이며 따라서 부활은 '고통으로부터의 해방'을 의미하고 있다. (...) 80년대 한국의 예수는 신이 아니다. 신이 되기에는 예수의 왕국이 너무 고통스러운 것이다. [87.7.14]
>
> – 「기사 12」 부분[96]

기형도는 중앙일보 기자 시절에 쓴 위 기사에서 80년대의 '예수 시집'이 "천

93) 정근식, 「5월 운동과 혁명적 축제」, 『저항 연대 기억의 정치 2』, 문화과학사, 2003, 447쪽.

94) "아아, 광주여 무등산이여/ 죽음과 죽음 사이에/ 피눈물을 흘리는/ 우리들의 영원한 청춘의 도시여 (...) 아아, 광주여/ 이 나라의 십자가를 짊어지고/ 무등산을 넘어/ 골고다 언덕을 넘어가는/ 아아, 온몸이 상처뿐인/ 죽음뿐인 하나님의 아들이여" (김준태, 『전남매일신문』, 1980.06.02.)

95) "『.....예수』라는 이름의 시집 2권이 최근 잇달아 출간됐다. 신찬식씨의 『목공 예수』와 김진경씨의 『우리 시대의 예수』가 그것인데 이로써 80년대 우리 시단은 82년의 정호승씨의 『서울의 예수』와 83년 김정환씨의 『황색 예수전』에 이어 '예수 시집'의 수를 더하게 됐다." (기형도, 「거리에서 꿈꾸는 춤꾼」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 220쪽.)

96) 위의 글, 220-221쪽.

상의 예수를 끌어내려 민중의 삶 속에" 집어넣었다고 말한다. 문제는 억지로 지상으로 끌어내려진 기독적 존재가 핍박받은 인간의 형상을 벗어나지 못했다는 것에 있다. 기형도의 말처럼, 80년대 한국은 너무나 고통스러워 그로부터 신의 모습을 찾을 수 없었다. 그 이유는 이로 인하여 각 개인의 삶이 존중받게 된 것이 아니라, 오히려 죽음이 더욱 존중받게 된 데에 있었다.

'죽음이 영원히 사는 길'과 같은 시대의 외침[97]과 뒤따르는 한 '열사'의 죽음은 아직 죽지 않은 자로 하여금 '열사'의 잠재성[98]을 가진 생명으로 느끼게 함으로써, 역설적이게도 한 인간 존재로서의 생명 가치를 가볍게 만드는 데에 기여했다. 발터 벤야민은 「폭력 비판을 위하여」에서 인간은 어떠한 경우에도 그의 단순한 생명이나, 어떤 특정한 상태나 특성, 심지어는 신체적 존재의 유일무이함과도 일치하지 않는다고 주장한다.[99] 이 말을 당시 대한민국의 사회적 상황에 환원시켜 본다면, 한 인간은 어떠한 이유로도 한 명의 열사로만 존재할 수는 없었다.

세계에 대한 불안과 죄의식으로 인해 사회가 한 개인에게 운명을 선고하고, 그 운명이 저항하는 방식이 폭력적으로 드러나는 것에 기형도는 전적으로 동의하지 않았다. 시대의 비극과 거리를 좁히지 못하고, 블랙홀처럼 그 속으로 빨려 들어가는 순간에 비극은 개인에게 진정으로 주어진 사명과 운명을 무너뜨린다. 그러나 사람들은 오직 불행과 죄를 통해서만 운명을 발견했다. 벤야민은 「운명과 성격」에서 운명과 성격의 무관성을 논의하며, 운명이 죄 개념과 결부된다고 말한다.[100] 운명에 따라 결정 지어지는 듯한 한 인간의 행불행

97) 해당 문구는 광주항쟁 당시 시민군으로 활동하다 계엄군의 총에 맞아 사망한 윤상원씨의 다음과 같은 말에서 전해지는 것이다. "우리가 비록 저들의 총탄에 죽는다고 할지라도 **그것이 우리가 영원히 사는 길입니다.** 이 나라의 민주주의를 위해 끝까지 뭉쳐 싸워야 합니다. (강조-인용자)" (박호재·임낙평, 『윤상원 평전』, 풀빛, 2007, 406-407쪽)

98) "자기 자신의 가능성이나 잠재성으로 존재한다는 것이 인간이 가장 고유하게 존재하는 것이라는 그 이유 때문에 인간은 죄가 있다고 느낀다. 때문에 인간은 ~일/존재할 잠재성과 ~이 아닐/존재하지 않을 잠재성 속에서, 다른 말로는 이미 항상 죄를 지고 있다. 인간은 어떤 비난받을 행동을 저지르지 않고도 양심의 가책을 갖게 된다." (조르조 아감벤, 『도래하는 공동체』, 이경진 옮김, 꾸리에, 2014, 66쪽.) 1980년대 대한민국 사회에서 인간이란 오직 그 어떤 역사적이고 정신적 소명을 행사하거나 실현해야만 하는, 또는 그렇게 하도록 잠재된 존재로 여겨졌다. 그리고 누구나 그 잠재성을 가진 사람이었다.

99) 발터 벤야민, 「폭력비판을 위하여」, 『발터 벤야민 선집 5』, 최성만 역, 도서출판 길, 2008, 114쪽.

100) 발터 벤야민, 「운명과 성격」, 『발터 벤야민 선집 5』, 최성만 역, 도서출판 길, 2008, 69-70쪽.

에서, 운명적인 것은 오직 불행과 죄가 되는 시대였다. 그러나 벤야민에 따르면 인간은 죄가 있음으로써 운명의 존재를 알게 되는 것이 아니라, 인간은 도리어 자신이 운명이라고 믿는 것 속에서 죄를 발견한다.

> 우리에게 어떤 운명적인 과제가 있다면, 그것은 애초에 품었던 우리들 꿈의 방정식을 각자의 공식대로 풀어가는 것일터이니. 빗소리. 비. 속의 빗소리. 밖은 여전히 폭우겠죠? 언제나 폭우. 아. 그러면 모든 슬픔은 논리적으로 논리적으로, 논리..... 300원의 논리. 여름엔 여름옷을 입고 겨울엔 겨울옷을 입고?
>
> – 「우중의 나이-모든 슬픔은 논리적으로 규명되어질 필요가 있다」 부분

아감벤은 "인간이 행사하거나 실현해야 할 그 어떤 본질도, 그 어떤 역사적이거나 정신적인 소명도, 그 어떤 생물학적 운명도 없다"라고 말했다.[101] 기형도 역시 그의 시 「우중의 나이-모든 슬픔은 논리적으로 규명되어질 필요가 있다」에서 한 사람에게 운명적인 과제란 단지 자신이 가진 꿈을 풀어나가는 것이라고 말하고 있다. 시적 화자는 또한 "모든 슬픔은 논리적으로"라고 말하면서 "300원의 논리"리고 덧붙인다. 시 속에서 그것이 구체적으로 무엇에 대한 슬픔인지는 알 수 없으나, 슬픔에 대한 그 논리는 고작 300원짜리에 불과하다. 그리고 그것은 그 뒤에 또 다시 덧붙여진 말처럼, 더운 여름에 여름옷을 입고 추운 겨울에 겨울옷을 입는 것과 다름없는 식의 아주 단순한 논리이기도 하다. 그러나 슬픔은 결코 논리적으로 규명되어질 수 없는 대상이다. 감정은 논리적으로 움직이지 않기 때문이다. 시인도 그러한 사실을 모르지 않았을 것이다. 그럼에도 불구하고 '슬픔'은 시대의 이데올로기 속에 매몰되고, 그가 「포도밭묘지 2」에서 그것이 종국에는 '변증의 쾌락'이라고 부르는 것과 같이 변질된다. 시인이 해당 시의 부제를 "슬픔은 논리적으로 규명되어질 필요가 있다"고 한 것은 아마도 당시 세태에 대한 풍자일 것이다. 이러한 시대 속에서 시인은 점차 '말'을 잃는다. 그의 슬픔이란 그러한 논리적 언어로 표현될 수 없는 영역에 있었다. 시대의 '슬픔'을 표현하려는 언어에서 도리어

101) 조르조 아감벤, 앞의 글, 65쪽.

세계의 슬픔은 희미해지고, 그 끝에 '변증의 쾌락'만이 남기 때문이다. 그러나 시대의 거대한 흐름은 한 방향으로만 흘렀다. 다음의 작품들은 그럼에도 불구하고 그 흐름을 거부하던 시인이 철저한 이방인의 시각으로 바라 본 시대를 보여준다.

1) 이사 온 그는 이상한 사람이었다
그의 집 담장들은 모두 빛나는 유리들로 세워졌다

골목에서 놀고 있는 부주의한 아이들이
잠깐의 실수 때문에
풍성한 햇빛을 복사해내는
그 유리담장을 박살내곤 했다

그러나 얘들아, 상관없다
유리는 또 갈아끼우면 되지
마음껏 이 골목에서 놀렴

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

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

어느 날 그가 유리담장을 떼어냈을 때, 그 골목은
가장 햇빛이 안 드는 곳임이
판명되었다, **일렬로 선 아이들은**
묵묵히 벽돌을 날랐다 (강조-인용자)

– 「전문가」 전문

2) 사회자가 외쳤다
여기 일생 동안 이웃을 위해 산 분이 계시다
이웃의 슬픔은 이분의 슬픔이었고
이분의 슬픔은 이글거리는 빛이었다
사회자는 하늘을 걸고 맹세했다
이분은 자신을 위해 푸성귀 하나 심지 않았다
눈물 한 방울도 자신을 위해 흘리지 않았다
보라, 이분은 당신들을 위해 청춘을 버렸다
당신들을 위해 죽을 수도 있다
그분은 일어서서 흐느끼는 사회자를 제지했다
군중들은 일제히 그분에게 박수를 쳤다
사내들은 울먹였고 감동한 여인들은 실신했다
그때 누군가 그분에게 물었다,
당신은 신인가
그분은 목소리를 향해 고개를 돌렸다
당신은 유령인가, 목소리가 물었다
저 미치광이를 끌어내, 사회자가 소리쳤다
사내들은 달려갔고 분노한 여인들은 날뛰었다
그분은 성난 사회자를 제지했다 (강조-인용자)

– 「홀린 사람」 부분

3) 목사님은 폐렴으로 둘째아이를 잃었다, 장마 통에
교인들은 반으로 줄었다, 더구나 **그는**
큰 소리로 기도하거나 손뼉을 치며
찬송하는 법도 없어
교인들은 주일마다 쑤군거렸다.
학생회 소년들과 목사관 뒤터에 푸성귀를 심다가
저녁 예배에 늦은 적도 있었다

성경이 아니라 생활에 밑줄을 그어야 한다는
그의 말은 집사들 사이에서
맹렬한 분노를 자아냈다, 폐렴으로 아이를 잃자
마을 전체가 은밀히 눈빛을 주고받으며
고개를 끄덕였다, 다음 주에 그는 우리 마을을 떠나야 한다 (강조-인용자)

- 「우리 동네 목사님」 부분

위의 세 편의 시들은 사회적 차원에서 벌어지는 다양한 면면을 축소하여 그려내고 있다. 그 중 이 세 편의 시를 모두 관통하는 「전문가」라는 시를 먼저 살펴 볼 필요가 있다. '전문가'라는 제목과 달리, 시 속에서는 딱히 '전문가'라고 부를만한 인물이나 그러한 타이틀을 가진 사람의 일반적인 행위, 즉 하나의 분야에 매우 탁월한 능력을 보여주지는 않는 것처럼 보인다. 새로 이사 온 남자가 집의 경계를 유리담장으로 했고, 아이들이 자주 그 담장을 깨먹었을 뿐이다. 게다가 남자는 너그럽게 아이들을 용서해준다. 다소 의아한 것은 한 아이가 차라리 "견고한 송판을 담을 쌓으면 어떨까"하고 제시하자마자 그 골목에서 추방당했다는 것이다. 결국, 유리담장은 매일 깨지고 아이들은 집 주인의 '충실한 부하'가 된다. 주인에게 길들여진 아이들은 '묵묵히' 벽돌을 나를 뿐이다. 이 시는 결국 체제나 제도 혹은 사회적 지도자가 어떻게 사람들을 길들이는지 보여주고 있는 것이다. 시가 말하는 전문가는 다름 아닌 사람들을 복종하게 만드는 데 전문적인 사람이다.

「전문가」가 사람들이 주체적으로 행동할 수 없게 만드는 어떤 인물 혹은 제도를 그리고 있다면,「홀린 사람」은 반대로 그러한 대상을 따르는 사람들을 그리고 있다. 이 시의 이미지는 사이비 종교를 수행하는 사람들의 모습을 연상케 한다. 시인은 이것을 특정 종교나 인물에 대입시키지는 않는다. 다만 "홀린 사람"이라는 제목을 통해 객관적 판단이 결여된 주체들의 모습을 그대로 보여주며, 다양한 해석을 열어둔다. 해당 시에서 종교적 추앙의 대상인 "그분"은 위에서 살펴 본 '전문가'와 같은 인물이다.[102] 하지만 사람들이 홀렸

102) 전동진, 「기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구」, 『한국문학이론과 비평』 35, 2007, 238쪽.

던 것이 단지 제도적 권력뿐이었을까? 사람들은 스스로 옳다고 생각하는 이념을 따라간다. 어느 순간 그 대상에 대한 옳고 그름의 판단이 불가하게 된다면 그것은 사유가 아니라 집착이 된다. 1980년대에 많은 평범한 사람들을 이끌었던 것은 '민주주의'라는 지극히 당연해 보이는 이념적 목표였다. 그 목표를 향해가는 민주화의 과정에서 당연한 수단처럼 제시된 폭력적인 투쟁과 희생적 죽음의 양상, 그리고 그러한 방법에 대한 의문과 비판의식이 거부되던 사회의 단편들이 기형도의 눈에는 일종의 사이비 종교처럼 비추어진 것은 아니었을까?

「우리 동네 목사님」은 앞의 「홀린 사람」과 달리 '목사님'이라는 단어를 포함한 제목을 통해 특정 종교를 명백하게 드러낸다. 「홀린 사람」이 어떤 종교성도 없이 맹목적인 믿음을 보여주는 사람들을 그려냈다면, 이 시에서는 반대로 뚜렷한 믿음을 가졌을 교인들이 목사님의 언행에 계속해서 의심하고 의문을 표하는 장면을 보여준다. 특히나 이 시의 '교인들'에게 문제가 되는 것은 "큰 소리로 기도하거나 손뼉을 치"지 않는 조용한 찬송 방식과 "성경이 아니라 생활에 밑줄을 그어야 한다"는 목사님의 말이다. 목사님의 이러한 '소박한' 종교적 실천은 도리어 사람들에게 의심과 분노를 자아내고, 그는 결국 마을을 떠나게 되는 상황에 이른다.

이 두 시에서 나타나는 사람들의 반응의 대비는 결국 사람들이 믿고 싶은 것이 종교적 사상과 그에 대한 믿음, 그리고 그에 따른 실천이 아니라 '종교'라는 대상 그 자체임을 보여준다. '종교'가 그것의 사유 체계 없이 오직 상징으로서의 그 대상만 남았을 때, 그것은 더 이상 종교로 기능하지 않으며 다만 맹목적 추종으로 변질된다. 그리고 이러한 추종의 한 단면에 그 시대적 죽음들이 자리하고 했다. 시인은 도구화되는 죽음에 환멸을 표하며, 절친한 친구에게 보냈던 편지에 다음과 같이 썼다.

> 1) 이제 **장례(葬禮)란 말**은 쓰지 말기로 하자.
> **그 말이 주는 효용이나 기능 혹은 부수적인 느낌 같은 것을 생각하면 머리가 아파.**
> 어떤 관념의 놀이나 쓸데없는 사유 그 자체 내에 고여 있는 휴지 같은 느낌.
> 그리고 서울엔 비가 많이 왔다. (강조- 인용자)

– 「편지 8」 부분[103]

2) 요즈음은 이러한 주술적 자살을 운운거리지 않고 살 수 없을 정도로 나는 **염세주의의 'ism'자체까지도 염세하는 '그것'**-it-이 되어 있다. 주체의 완벽한 객관화. 하여간 이러한 장난들이 내 무료한-포도밭 묘지 같은-생을 긴장시켜 준다면 너는 기꺼이 나의 철학적 가사를 방조해도 좋으리라.

– 「편지 3」 부분[104]

기형도는 여기서 '장례'라는 말이 주는 효용이나 기능에 대해 거부감을 표하며, 그 말 자체를 쓰지 말자고 말한다. 장례는 희생자 개인을 열사로, 그리고 광주를 민주화의 성지로 재구성함에 있어서 대단히 '효율적인' 의례였으나, 그 효율성이 뛰어나지는 만큼 수단화되는 죽음으로 상당한 반감을 가져온 것도 사실이었다. 그리고 시인은 그것을 "관념의 놀이나 쓸데없는 사유"에 비유한다. 이 같은 구절은 그 전에 그가 보낸 편지에서 특정 '-주의'로 불리는 것에 대한 말들 혹은 개념들에 염증을 표하는 것과 함께 이야기됨으로써 당시 그의 사유를 조금 더 추론해볼 수 있게 한다. 기형도는 1980년대의 시대적 서사가 흘러가는 방향에 결코 동의하지 않았으며, 특히 이데올로기에 침윤되는 것을 극도로 경계했다. 기형도는 '비극'을 피하기 위해 스스로 '가사(假死)' 상태를 자처한다.

가사는 인간에게 있어서는 주로 '생리적 기능이 약화되어 죽은 것처럼 보이는 상태'를 의미하지만, 자연으로 확대하면 벌레들이 '위험에 닥쳤을 때 죽은 듯이 움직이지 않고 가만히 있는 것'을 뜻하기도 한다. 기형도가 시도한 철학적 가사는 후자에 가깝다. 시인이 말한 철학적 가사란 결국 어떤 이데올로기도 나타나지 않는 상태로 보이는 것을 의미할 것이며, 그는 시대적 상황과 직접적으로 연관된 관념을 드러내는 것으로부터 최대한 멀어지고자 했다.

---

103) 기형도, 「이봐, 힘을 아껴봐」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 51쪽.
104) 위의 글, 44쪽.

시인은 친한 친구에게 보낸 편지에서 '염세'뿐만이 아니라 염세주의의 '주의'를 의미하는 'ism'까지도 염세하게 되었다고 말하며, 모든 이데올로기에 대해 거부감을 표한다. 그는 여기서 일종의 허무주의적 태도를 보이며, "주체의 완벽한 객관화"를 "장난들"이라고 표현하고 있다. 하지만 그러한 '장난'들이 그의 무료한, "포도밭묘지"[105]와도 같은 생을 긴장시켜 준다면, 기꺼이 철학적 가사를 받아들이겠다고 말하고 있다. 그의 철학적 가사를 살펴보기 전에, 그러한 죽음으로 이끌 수밖에 없는 "포도밭묘지"와도 같은 생이 무엇인지 먼저 짚어볼 필요가 있겠다.

> 주인은 떠나 없고 여름이 가기도 전에 황폐해버린 그해 가을, 포도밭 등성이로 저녁마다 한 사내의 그림자가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르다 사라지는 풍경 속에서 **내 약시(弱視)의 산책**은 비롯되었네. 친구여, 그해 가을 내내 나는 적막과 함께 살았다. 그때 내가 데리고 있던 헛된 믿음들과 그 뒤에서 부르던 작은 충격들을 지금도 나는 기억하고 있네. 나는 그때 왜 그것을 몰랐을까. **희망도 아니었고 죽음도 아니었어야 할 그 어둡고 가벼웠던 종교들을 나는 왜 그토록 무서워했을까.** 목마른 내 발자국마다 검은 포도알들은 목적도 없이 떨어지고 그때마다 고개를 들면 어느 틈엔가 낯선 풀잎의 자손들이 날아와 벌판 가득 흰 연기를 피워 올리는 것을 나는 한참이나 바라보곤 했네. 어둠은 언제든지 살아 있는 것들의 그림자만 골라 디디며 포도밭 목책으로 걸어왔고 나는 내 정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다렸다. 그러나 기다림이란 마치 용서와도 같아 언제나 육체를 지치게 하는 법. 하는 수 없이 내 지친 발을 타일러 몇 개의 움직임을 만들다 보면 버릇처럼 이상한 무질서도 만나곤 했지만 친구여, 그때 이미 나에게는 흘릴 눈물이 남아 있지 않았다. 그리하여 내 정든 포도밭에서 어느 하

105) 서광열은 수동적 니힐리즘의 진정한 극복의 과정에 신화적 사유의 역할이 필요하며, 그 극복 이후에 새롭게 찾아 올 능동적 니힐리즘의 중심에는 디오니소스가 있다고 주장한다. (서광열, 「니체에 있어 신화적 사유를 통한 새로운 삶의 모색」, 『니체연구』 13, 2008, 146-147쪽.) 디오니소스가 그리스 신화에서 포도와 포도주의 신으로 등장한다는 점이 기형도가 경험한 니힐리즘적 생을 왜 "포도밭 묘지", 즉 '디오니소스의 상징적 죽음이 자리한 장소'에 비유하고 있는지 납득할 만하다. 또한, 이러한 점에서 그가 추구하던 생이 '디오니소스적 긍정'을 내포하고 있었음을 어렵지 않게 유추해 볼 수 있다. 기형도 문학이 '침묵'이라는 시어가 내포한 저항의 구심점인 디오니소스적 긍정의 문제는 3.3장에서 후술될 예정이다.

> 루 한 알 새파란 소스라침으로 떨어져 촛농처럼 누운 밤이면, 어둠도, 숨죽인 희망도 내게는 너무나 거추장스러웠네. 기억한다. 그해 가을 주인은 떠나 없고 그리움이 몇 개의 그리움처럼 아무렇게나 사용될 때 나는 떨리는 손으로 짧은 촛불들을 태우곤 했다. 그렇게 가을도 가고 몇 잎 남은 추억들마저 천천히 힘을 잃어갈 때 친구여, 나는 그때 수천의 마른 포도 이파리가 떠내려가는 놀라운 공중을 만났다. 때가 되면 태양도 스스로의 빛을 아껴두듯이 나 또한 내 지친 자신을 가을 속에서 동그랗게 보호하기 시작했으니 죽음은 서로를 지배하는 각자의 꿈이 되었네. 그러나 나는 끝끝내 포도밭을 떠나지 못했다. 움직이는 것은 아무것도 없었지만 나는 모든 것을 바꾸었다. 그리하여 어느 날 기척 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, 참담했던 그해 가을, 그 빈 기쁨들을 지금 쓴다 친구여. (강조-인용자)
>
> -「포도밭 묘지 1」 전문

이 시는 시의 화자가 과거를 회상하는 방식을 택하고 있다. 화자인 '나'는 이 포도밭의 주인이 아니며, 이미 "황폐해진 가을"에서 나는 누구인지 알 수 없는 주인을 기다리고 있다. 이 시의 말미를 미리 살펴보면, 사실 그가 기다리던 주인은 자신임을 알 수 있다. "거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르던" 그림자를 가진 사내가 그를 '주인'이라고 호명함으로써 그 사실이 밝혀진다. 그런데 '나'는 그것을 받아들이기 어렵다는 듯이 "황망히 고개 돌려 캄캄한 눈을" 감아버린다. 이는 시적 주체가 주인이지 않기 때문이 아니라, 그가 주인인 적이 없었기 때문에, 자기 자신이 주인으로 산다는 것이 두려움을 초래하는 일이기 때문일 것이다.

기형도의 여러 시편들에서는 권력자로 추정되는 사람-'택시 운전사'(「입 속의 검은 잎」), '늙은 사람'(「늙은 사람」), '전문가'(「집시의 시집」)-의 모습이 자주 등장한다. 권력자는 "탐욕스런 눈빛"(「늙은 사람」)으로 언제나 주체를 감시한다. 지속적인 검열과 감시의 대상이 된다는 것은 두려운 일이며,

어쩌면 주인이 아닌 자로 사는 것이 더 편한 일, 즉 “쉬운 믿음”과 “평안한 산책”(「이 겨울의 어두운 창문」)과 같은 일이 될 지도 모른다. 그래서 주인이 자신이라는 사실을 알았을 때 시의 화자는 고개를 돌리고 질끈 눈을 감아버리는 것은 아닐까?

이 모든 사실을 알기 전, 혹은 끝내 알려고 하기 전에 시의 화자는 끝끝내 포도밭을 떠나지 못한 채 “약시의 산책”을 하며 주인을 기다리고 있었다. 약시는 특별한 이유 없이 정상적인 시력이 나오지 않는 상태를 말하기에 “약시의 산책”이란 아마도 제대로 보지 못하는 산책을 의미할 것이다. 그러나 산책은 그 시야의 ‘희미함’과 ‘비가시성’으로 인해 더 이상 제대로 된 산책으로 기능하지 못한다. 오윤정은 지극히 일상적인 면모를 그리고 있는 듯한 기형도 시에서 나타나는 이러한 특징들을 죽음의 모습을 포착한다.[106] 그리고 그 같은 산책이 황폐해진 어느 가을에 자신이 주인임을 상기시킨 한 사내의 그림자가 포도밭등성이의 풍경으로 자주 얼굴을 내비칠 때에 비롯된 것임을 보았을 때, 이는 어쩌면 시적 주체가 회피하고 싶었던 마음에서 시작된 것일지 모른다.

더 나아가 시에서 화자의 산책하는 발걸음은 “목마른 내 발자국”으로 묘사되고 있다. 이것은 「포도밭 묘지 2」의 1연에서 “내 속의 모든 움직임이 그치고 탐욕을 향한 덩굴손에서 방황의 물기가 빠질 때까지(강조-인용자)”와 함께 해석될 필요가 있다. 간단히 말하자면 시의 주체는 방황하고 있는 상태를 물의 정도로 표현하고 있는 것이다. 이 지점에서 기형도 시에서 다양하게 변용된 형태로 나타나는 ‘물’ 이미지를 잠시 살펴보아야 한다. 조미선은 「기형도 시의 물 이미지 연구」에서 삶과 죽음의 형태가 물의 흐름으로 상징적으로 표현되고 있다고 분석한다.[107] 조미선은 물의 부재를 고체화된 물인 얼음과 마찬가지로 삶의 형태로 분류하는데, 이에 따르자면 “목마른 내 발걸음”은 이미 삶에 가까운 형태이다. “방황의 물기”를 머금고 ‘나’는 죽음에 가까웠지만, 점점 그로부터 멀어진 것이다. 하지만 화자가 말하는 것처럼, 그에게는 “어둠도, 숨죽인 희망도 내게는 너무나 거추장스러웠”다.

그렇게 주인이 오지 않고(혹은 자신이 주인인 것을 모른 채로) 끝나가는 가

106) 오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 34, 2011, 188-189쪽.
107) 조미선, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2009, 39쪽.

을 속에서 그는 “수천의 마른 포도 이파리가 떠내려가는 놀라운 공중”을 맞이하게 된다. 그것은 마치 태양이 스스로의 빛을 아껴두는 것처럼 내 지친 정신을 보호하는 것과 같은 행위라고 묘사된다. 마른 삶들이 떠내려가는 것이다. ‘포도밭 묘지와도 같은 생’이란 삶의 끝자락에서 내가 스스로의 주인임을 모르고 하염없이 기다리는 일이다. 무지한 기다림 속에 사는 일이다. 그러나 그 때에 시적 주체는 기형도가 말한 것과 같이 ‘철학적 가사’와 같은 죽음으로 눈을 돌린다.

다만, 주의할 것은 이때 본고가 사용하는 죽음의 개념이 일반적으로 기형도 시 분석에 언급되는 ‘부정성’과 연계된 ‘죽음’들과 명확히 구분되어야 한다는 것이다. 앞서 연구사 검토에서 조성빈과 정유경의 경우가 기형도 시에서 죽음이 단순히 타나토스적인 것으로 귀결될 수 없으며, 그것이 도리어 삶에의 욕구인 에로스를 초래한다고 본 것을 확인하였다. 조성빈은 기형도의 시편은 물론 그의 산문, 특히 몇 안 되는 그의 단편소설들을 종합하여 분석하며 이러한 해석을 한층 더 심화시킨다. 그 중에서도 「겨울의 끝」[108]이라는 소설의 두 인물인 윤국과 승후를 각각 에로스와 타나토스의 상징으로서 보고, 윤국의 마지막 대사를 통해 결국 기형도 문학에서 에로스가 타나토스 보다 우위를 점한다고 결론 짓는다.

> 아아, 그때의 빛이여. 빛 주위로 뭉치는 어둠이여. 서편 하늘 가득 실신한 청동의 구름 떼여. 목책 안으로 툭툭 떨어져 내리던 무엄한 새들이여. 쓴 물 밖으로 소스라치며 튀어나오던 미친 꽃들이여, 나는 끝을 알 수 없는 질투심에 휩싸여 너희들을 기다리리. 내 속의 모든 움직임이 그치고 탐욕을 향한 덩굴손에서 방황의 물기가 빠질 때까지.
>
> 밤은 그렇게 왔다. 포도 압착실 앞 커다란 등받이 의자에 붙어 한 잎 식물의 눈으로 바라보면 어둠은 화염처럼 고요해지고 언제나 내 눈물

108) 이 소설은 대학교 친구 사이인 윤국과 승후와 승후의 애인인 정혜의 관계를 중심으로 진행된다. 내용을 간략히 정리하자면, 승후는 그의 집안 내력인 ‘백혈병’ 때문에 정혜와의 관계를 고민한다. 이에 윤국은 다소 노골적으로 “아무리 커다란 절망으로 파국이 온다 해도 사랑의 순간 그 시간의 아름다움은 끝까지 소멸되지 않아”라고 말하며, 승후를 대신해 정혜에게 전화를 걸어주는 것으로 이야기는 마무리 된다. (기형도, 「겨울의 끝」, 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999, 200-225쪽.)

을 불러내는 저 깊은 공중들. 기억하느냐, 그해 가을 그 낯선 저녁 옻나무 그림자 속을 홀연히 스쳐가던 천사의 검은 옷자락과 아아, 더욱 높이 흔들리던 그 머나먼 주인의 임종. 종자(從者)여, 네가 격정을 사로잡지 못하여 죽음을 환난과 비교한다면 침묵의 구실을 만들기 위해 네가 울리는 낮은 종소리는 어찌 저 놀라운 노을을 설명할 수 있겠느냐. 저 공중의 욕망은 어둠을 지치도록 내버려두지 않고 종교는 아직도 지상에서 헤맨다. 묻지 말라, 이곳에서 너희가 완전히 불행해질 수 없는 이유는 신이 우리에게 괴로워할 권리를 스스로 사들이는 법을 아름다움이라 가르쳤기 때문이다. 밤은 그렇게 왔다. 비로소 너희가 전 생애의 쾌락을 슬픔에 걸 듯이 믿음은 부재 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 어두운 실내의 램프불을 돋우고 우리들의 후회로 빚어진 주인의 말씀은 정신의 헛된 식욕처럼 아름답다. 듣느냐, 이 세상 끝 간 곳엔 한 자락 바람도 일지 않았더라. 어떠한 슬픔도 그 끝에 이르면 짓궂은 변증의 쾌락으로 치우침을 네가 아느냐. 밤들어 새앙쥐를 물어뜯는 더러운 달빛 따라가며 휘파람 부는 작은 풀벌레들의 그 교요한 입술을 보았느냐. 햇빛은 또 다른 고통을 위하여 빛나는 나무의 알을 잉태하느니 종자여, 그 놀라운 보편을 진실로 네가 믿느냐.

- 「포도밭 묘지 2」 전문

연작시 중 두 번째인 이 시에서 가장 먼저 확인되는 것은 다름 아닌 1연과 2연의 문체 변화이다. 하나의 연으로 구성되었던 첫 번째 시와 달리 두 번째 시는 두 연으로 나뉘는데, 이때 1연이 앞의 시의 목소리를 이어나가고 있다면, 두 번째 2연은 '-하느냐'로 연속되는 신적인 목소리를 차용하고 있다. 그 중에서도 특히 "묻지 말라"로 시작되는 문장은 "너희를 스스로 괴롭게 하라"는 대속(代贖)일에 대한 성경 구절의 패러디[109]이다.[110] 이러한 시

109) "7월 10일은 속죄일이니 너희에게 성회라 너희는 스스로 괴롭게 하며 여호와께 화제를 드리고 이날에는 아무 일도 하지 말 것은 너희를 위하여 너희 하나님 여호와 앞에 속죄할 죄일이 됨이니라 이 날에 스스로 괴롭게 하지 아니하는 자는 그 백성 중에서 끊쳐질

적 화자의 어투 변화는 그가 주인이 누구인지를 깨달은 것과 연관지어 볼 수 있지 않을까?

1연을 좀 더 자세히 살펴보면, 이것이 첫 번째 시의 연장선상에 있음을 알 수 있다. 화자는 여전히 목책 '안'의 공간에 있으며, 무언가를 기다리고 있다. 비록 화자가 앞의 문장에서 "미친 꽃들"을 지목하며 "나는 끝을 알 수 없는 질투심에 휩싸여 너희를 기다리리"라고 말하고 있지만, 그것이 단지 어떤 자연물을 가리키는 것은 아닐 것이다. 또한 그것이 다른 무엇을 상징하고 있다 하더라도 이 시적 맥락에서는 정확히 무엇을 지칭하는지 이해하기가 매우 불분명하다. 다만 확신할 수 있는 것은 화자가 '-이여'라고 말하기에 그것이 더 이상 주인과 같이 복종해야 하는 대상은 아닐 것이라는 점이다. "우리들의 후회로 빚어진 주인의 말씀"과 그것을 "정신의 헛된 식욕"에 비유하고 있는 서술이 이를 뒷받침 한다.

이제 밤이 오고, 시의 화자는 "한 잎 식물의 눈"을 취하여 밖을 바라본다. 그 '눈'을 통한 발화는 신 혹은 적어도 그 대리자로서의 지위를 가진 듯한 목소리를 표방한다. 화자는 먼저 "기억하느냐"라고 말하며 "그림자 속을 홀연히 스쳐가던 천사의 검은 옷자락"을 환기하는데, 이는 연작시 중 첫 번째 부분에서 어둠이 살아 있는 것들의 그림자를 골라 디디며 포도밭 목책으로 걸어온 것을 연상케 한다. 그렇다면 왜 '어둠'은 그 누구도 아닌 '천사의 검은 옷자락'이었던 것일까? 3장 1절과 4장 1절에서 각각 후술하겠지만, 본고가 해석하는 기형도 문학의 '어둠'은 부정성을 불러일으키는 대상이 아니다. 그것은 도리어 내면으로 잠식하여 나의 가장 깊숙한 곳을 들여다보게 만드는 심연에 가깝다. 따라서 신의 진정한 메시지를 전하는 천사는 그 검은 옷자락으로 시적 주체를 어둠 속으로 이끌고 들어가는 것이다.

그리고 이 목격 뒤에 따라오는 "머나먼 주인의 임종"이란 시의 화자가 설정했던 가상의 주인의 것이라 하는 편이 옳겠다. 존재하지 않았던 주인, 혹은 '전문가'와 같이 주인 행사를 하던 이의 죽음 뒤에, 시적 주체는 비로소 자신의 신적 면모를 되찾는 것이다. 실제하지 않았던 주인의 죽음을 확인한 뒤에 화자는 "종자여"하고 자신을 주인이라고 부르던 자를 호명한다. 그리

것이라" (레위기 23:27-29.)

110) 국원호, 앞의 글, 189쪽.

고 너희, 즉 사람들이 완전히 불행해질 수 없는 이유로 슬픔을 아름다움이라 알기 때문이라 말한다. 이 대목은 기형도가 살던 시대적 배경을 떠올리게 하지 않는가?

앞서 기형도의 다른 시 「전문가」,「홀린 사람」과 「우리 동네 목사님」 등을 분석했다. 이 중 두 시는 모두 종교적인 것과 관련된 배경을 가지고 있었고, 이로부터 본고는 기형도가 말하는 종교적인 것, 즉 무조건적인 믿음에 관한 것을 되짚어봤다. 이때의 믿음이라 앞서 살펴 본 특수한 시대적 환경에서 비롯된 죽음과 관련한 윤리의식이 아닐까? 이 같은 종교적 측면은 시인에게 있어 꽤나 중요하게 작용하며, 해당 연작시의 첫 번째에서 “희망도 아니었고 죽음도 아니었어야 할 어둡고 가벼웠던 종교들”이라는 표현을 통해 다시 찾아볼 수 있다. 그것은 마땅히 죽음이 아니었어야 하며, 당연히 희망이 될 수 없었다. 더 이상 희망이 존재할 수 없다고 생각될 때, 사람들은 종종 세상의 끝에 다다랐다고 느낀다. “이 세상 끝 간 곳엔 한 자락 바람도 일지 않았더라. 어떠한 슬픔도 그 끝에 이르면 짓궂은 변증의 쾌락으로 치우침을 네가 아느냐.”라고 말하는 화자는 시대의 슬픔이 결국 이데올로기화 된 ‘변증의 쾌락’에 지나지 않으며, 그것이 어떤 구원도 될 수 없음을 이미 알고 있다.

2.2. 문자를 벗어나는 청각성의 회복

기형도는 1982년의 일기에서 시는 구원의 문제를 떠나 시이고 말일 뿐이라고 썼다.[111] 그에게 시는 인간을 구원할 수 있는가 없는가 하는 거대 담론의 주제가 아니었다. 그것은 단지 누군가가 얘기하고, 또 누군가는 들으며 함께 감동하는 것에 지나지 않았다. 시인에게 있어서 시의 구원 담론과 같은 시에 대한 거시적 접근은 시에 '기능'과 '효용'의 틀을 씌움으로써 시를 더 이상 시일 수 없게 만드는 것이었다. 그는 시를 단지 '말'이라고 칭함으로써 오히려 시의 가장 당연한, 따라서 사소해 보이는 측면을 부각시킨다. 본고에서는 기형도가 제시하는 '시는 말이다'라는 명제에 대하여 언어의 문자적 측면과 음성적 측면을 고려하여 접근해보고자 한다. '말'은 음성을 기반으로 한 언어적 소통을 일컫는 것이지만, 시라는 텍스트는 문자화된 것이기 때문이다. 따라서 시가 단지 시이며 '말'이란 것은 더욱 정교한 언어적 접근을 요청한다. 이는 또한 '침묵'이라는 시어를 통해서만 설명 가능한 명제이기도하다. 1장 2절 연구의 시각에서 논의한 바와 같이 '침묵'은 할 말을 잃어버리거나 하지 못하는 상태가 아니라, 그 자체로 정확한 목소리를 지닌 언어이다. 언어를 크게 문자적인 것과 음성적인 것으로 나눌 때, 기형도 문학에서 나타나는 '침묵'은 그것이 시어, 즉 문자로 쓰인 침묵이라는 특성상 문자이면서 그 자체는 청각적 이미지를 가진다. '침묵'은 문자이면서 동시에 음성으로서 문자와 소리의 경계에 서게 되는 것이다. '침묵'이라는 언어의 이러한 양가적 특성은 문자적 진리[112]로서 구현되는 이데올로기를 극복하는 데에 중요한 역할을 한다. 이는 근본적으로 그것이 시이기 때문에 허용된다.

---

111) "밤 1시. 시는 인간을 구원할 수 있는 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 이런 질문은 그 질문이 던져져야 하는 상황과의 투쟁을 의미한다. (...) **시는 시다. 그리고 말이다. 그리고 누군가 얘기하고 듣는다. 그리고 감동한다.** 감동? 감동……"(강조-인용자)(「참회록」, 83-84쪽)

112) "진리는 모든 시민들에게 민주적으로 개방되었지만, 진리의 주재자의 지위에 있었던 현자들마저도 오랜 동안 탐구해야 하며, 타인의 비판적 검토의 대상이 되는 것, 논거와 증거에 의해 뒷받침되어야 하는 것이 되었다." (남경희, 「진리의 기원 – 서양철학의 사유범주 비판 1」,『철학연구』102, 2013, 133쪽.) 곧 후술하겠지만, 이러한 실재 혹은 인식이 문자가 가진 권력과 결합되었을 때, 그것은 마치 의심할 수 없는 대상으로 영원히 존속한다.

> 시는 모든 물질적 원조와 분리되지 않는다. 시의 텍스트가 정확히 보존되지 않는다면, 시는 복구될 수 없을 정도로 상실된다. **시의 의미는…… 관념의 천국에 거주하지 않는다.** 그것은 구겨지기 쉬운 종이 위에 쓰인 것 속에 들어 있다. 바로 이러한 의미에서 모든 예술 작품처럼 **시는 사물처럼 존재하지 진리처럼 영원히 존속하지 않는다.**[113] (강조-인용자)

시는 기본적으로 텍스트, 즉 종이에 쓰인 것, 문자화된 상태의 것이다. 그것은 종이에 쓰인 문자로서 눈앞의 사물과 같이 분명하게 존재하지만, 언젠가 폐기되면 사라지는 사물처럼 영원히 존속되지는 않는다. 즉, 시는 영영 상실될 수밖에 없는 대상이다. 모리스 메를로-퐁티[114]가 시를 "구겨지기 쉬운 종이 위에 쓰인 것"에 비유한 것은 이와 같은 이유일 것이다. 소멸되기 용이한 이러한 시의 성질을 이야기하며 시가 기본적으로 관념으로 존재하지 않는다고 말하고 있다. 더 나아가 시가 영원성이 없다는 것은 시의 순간, 현재성을 암시한다. 시는 아주 짧은 순간이라고 하더라도 온 힘으로 감각할 수 있는 것이다. 반면에 진리는 눈으로 보거나 손으로 잡을 수 있는, 즉 지각할 수 있는 것이 아니다. 메를로-퐁티가 제시하는 이러한 시의 특성은 소멸성이라는 측면에서 말이 가지는 음성적 특성, 즉 그것이 소리라는 점에서 지니는 특성과 공통점을 갖는다.

> 말은 소리이다. 그러므로 우리는 말을 다시 '발음할' 수 있다. 즉 '재발음할' 수 있다. 그러나 말은 '눈으로 찾을' 데는 어디에도 없다. 말은 초점을 맺지 아니하며 자취도 남기지 않는다(이와 같이 눈에 보이는 것에 비유하는 것 자체가, 우리들이 쓰기에 의존하고 있다는 점을

113) 모리스 메를로-퐁티, 『지각의 현상학』, 류의근 역, 문학과지성사, 2002, 239쪽.

114) 메를로 퐁티에게 있어 파롤은 초월적 시니피에의 직접적 표상으로 작용하지 않는다. 그는 데리다가 말하는 문자의 "대리 보충적 매개"라는 것에서 '매개'의 부분에 주목한다. 파롤은 의미 그 자체가 아니라, 의미의 성립을 가능하게 하는 것이다. "말하는 자에게 있어 언사는 이미 형성된 사고를 번역하는 것이 아니라 그것을 완성"(위의 책, 278쪽.)하기 때문이다. 음성언어는 기원에 있는 사고 또는 의미를 그대로 내보이지 않으며, 오히려 그것에 의해서 사후적으로 관념이 완성된다고 말할 수 있다. (서동욱, 「데리다의 문자론을 선취한 메를로퐁티의 언어론」, 『현상학과 현대철학』 77, 2018, 99-100쪽 참고.)

나타낸다) 말에는 궤적조차 없다. 말은 발생된 것이자 사건이다.[115]

월터 J. 옹은 1차적인 구술문화를 설명함에 있어 말이 가지는 소리의 특성에 주목한다. 이는 시간성의 문제와 함께 서술되어야 하는데, 소리는 언제나 사라지고 있는 것이다. 그것은 듣는 순간 이미 존재하지 않으며, '말' 역시 마찬가지다. 말해지는 한 단어는 그것이 한 음절 이상으로 존재하는 이상 결코 완벽한 단어로서 존재하지 못한다. 한 음절이 말해지는 동안 다른 음절은 이미 사라져 없기 때문이다. 시가 말이라는 것, 즉 '말'로 이루어진 시는 옹이 말하는 것처럼 "발생된 것이자 사건"으로서 언제 어디서나 소멸될 수 있는 것으로, 결코 진리로 남을 수 없다.

소리는 또한 기형도의 시적 세계에서는 문자적 진리와 이데올로기를 극복할 수 있는 청각성의 회복을 의미한다. 기형도 시에서 나타나는 '소리', 청각을 통한 자극은 진리와 이데올로기 이전에 노래되던 시와 언어, 즉 보다 본질적 세계를 보여준다. 읽고 쓰는 것이 아니라 듣고 말하면서, 혹은 노래하고 춤추면서 사람들은 자연과 더욱 일치된 삶을 누렸고, 그러한 삶 속에서 자기 자신 안에 억눌려 있던 자아[116]를 해소하고, 또 그로부터 해방될 수 있었다. 니체는 「비극의 탄생」에서 음악 정신의 기원을 탐구하기 위해 디오니소스적인 것과 아폴론적인 것을 분석하면서 디오니소스적인 것이 얼마나 건강하고 생명력으로 넘치는 것인지를 강조한다.

> 디오니소스 찬가에서 인간은 자신의 모든 상징능력들을 최고조로 고양시키도록 자극을 받는다. 지금까지 느껴 보지 못했던 것, 즉 마야의 베일이 파기되고 종족의, 아니 **자연의 영혼(Genius)으로서의 만물 융합의 상태(Einssein)가 표현되고자 육박해 오는 것이다. 이제 자연의 본질은 상징적으로 표현되어야만 한다. 상징의 새로운 세계가 필요하게 된다.** 우선 몸 전체를 사용하는 상징법, 즉 입술과 얼굴과 말의 상징법뿐 아니라 신체의 모든 부분을 움직이는 풍부한 상징법이. 그리고 나서는 다른 상징력, 즉 리듬의 강약과 화음을 통한 음악의 상징력이

115) 월터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 역, 문예출판사, 2004, 52-53쪽.
116) **'자아'와 '자기(自己)'의 차이, 그리고 기형도의 시적 세계 내에서 그러한 차이가 차지하는 문제는 00페이지의 3장 1절을 참고하기 바란다.**

갑자기 맹렬하게 자라난다. **모든 상징력의 이러한 전면적인 해방을 이해하려면 사람들은 미리 자기포기라는 저 단계에 이르러 있어야만 한다.**[117] (강조-인용자)

니체는 세계의 본질이 음악적 선율에 가깝다고 보았다.[118] 그는 세계의 본질을 이해하기 위해서는 인간의 두뇌만이 아니라 온몸과 정서 전체를 동원해야 한다고 말한다. 음악이 전달하는 세계 이해는 개념적 언어를 통해서 분명하게 언표 될 수는 없지만, 이것은 그를 통해 갖게 되는 세계이해의 결함을 의미하는 것이 아니라 도리어 우리의 개념적 언어가 가진 근본적 한계를 시사한다. 논리적 언어의 수사 속에서 사람들은 지친 몸과 마음을 치유 받지 못하고 병들게 된다. 기형도가 「밤눈」의 시작메모에서 "삶과 존재에서 지칠 때 지친 것들을 구원해 줄 수 있는 비유는 자연"[119]이라고 말한 것도 이와 비슷한 맥락에서 해석될 수 있을 것이다.

그런데 이미 15세기에 들어 본격적으로 인쇄문화가 시작되자 소리를 통해 전달되던 세계가 문자로 포착되고 시각적으로 보이는 텍스트로 변화하게 되면서 청각의 주도적 지위는 자연스레 약화되었다.[120] 인쇄술이 발명되기 이전에도 글은 쓰였지만, 여전히 청각이 중요한 지위를 차지했다.[121] 청중들 앞에서

117) 프리드리히 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국역, 아카넷, 2007, 69쪽.

118) 박찬국, 「역자 해제」, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007, 301-302쪽.

119) "내가 존경하는 어느 교수님이 말씀하셨다. 삶과 존재에 지칠 때 그 지친 것들을 구원해 줄 수 있는 비유는 자연(自然)이라고.// 그때 눈이 몹시 내렸다. 눈은 하늘 높은 곳에서 지상으로 곤두박질쳤다. 그러나 지상은 눈을 받아주지 않았다. 대지 위에 닿을 듯하던 눈발은 바람의 세찬 거부에 떠밀려 다시 공중으로 날아갔다. 하늘과 지상 어느 곳에서도 눈은 받아들여지지 않았다.// 그러나 나는 그처럼 쓸쓸한 밤눈들이 언젠가는 지상에 내려앉을 것임을 안다. 바람이 그치고 쩡쩡 얼었던 사나운 밤이 물러가면 눈은 또 다른 세상 위에 눈물이 되어 스밀 것임을 나는 믿는다. 그때까지 어떠한 죽음도 눈에게 접근하지 못할 것이다. // 밤눈을 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 부를 것이다.// 나는 따라갈 준비가 되어 있다. 눈이 쏟아질 듯하다." (「「밤눈」의 시작메모」, 341-342쪽.)

120) 정항균, 『메두사의 저주: 시각의 문화사』, 문학동네, 2014, 74-75쪽 참고.

121) 진태원은 자크 데리다의 『법의 힘』의 「용어 해설」에서 '대체 보충' 개념을 설명하면서 루소의 『언어 기원에 관한 시론』을 언급한다. 루소에 따르면, 자연 상태의 인간에게 언어란 몸짓에 불과했으며, 인간은 자신의 정념을 표현하기 위해 비로소 목소리를 사용했다. 그러나 이 같은 목소리의 기능이 감정 표현에서 명확한 의사 전달로 바뀌면서 문자 기록이 등장하게 된다. 루소는 목소리에 기초한 고유한 의미의 언어의 보조 및 보

뿐만 아니라 혼자 있을 때도 텍스트를 소리 내어 읽는 것이 일반적인 일이었다. 그러나 문자가 활자로 배열되어 "텍스트라는 공간에 위치한 사물의 지위"를 갖게 되면서 텍스트의 시각적 측면이 두드러지게 나타나기 시작하고, 시각은 점차 모든 감각의 우위를 차지하게 된다. 그리고 이러한 인쇄문화의 발전은 데카르트에 이르러 시각중심주의와 자아에 대한 관념을 발전시키게 만든다.

> 의심하는 나는 무엇인지를 고찰하고, 이것을 이전에 나에 대해 믿고 있었던 것과 혼동하지 말라는 권고는 내 정신에 불을 붙여줌과 동시에 어둠을 추방시켰기 때문에, 나는 눈에 나타나지 않는 것을 이 횃불을 통해 내 안에서 더 자세히 볼 수 있게 되었고, 또 전에는 신체를 갖고 있다고 확신했지만, 지금은 만져 질 수 없는 것을 갖고 있다고 더욱 확신하게 되었다.[122]

데카르트는 「자연의 빛에 의한 진리 탐구」에서 어둠의 추방을 통해 모든 것을 더 분명하게 볼 수 있게 됨을 강조한다. 정신에 불붙임으로써 밝아진 세계는 이전에는 깨닫지 못했던, 보이지 않고 만질 수 없으나 존재하는 것에 대한 확신하게 된다. 그것은 다름 아닌 이성이다. 데카르트의 철학에서 빛은 이성을 상징하며 진리로 이끄는 유일한 길이다.[123] 그러나 2장 1절에서 살펴본 것과 같이 지친 사람들이 구원을 위해 각종 진리와 이데올로기에 천착할 때, 시인은 그러한 사람들을 구원해 줄 수 있는 것이 자연으로 돌아갈 것을 보여주는 예술, 즉 시라고 믿었다.[124]

한국 사회는 해방 이후 급속도로 유입된 서양 철학이 한글과 결부하여 문자로 이루어진 지식체계[125]를 구성했다.[126] 그런데 문자주의에 미묘한 변화가

충 수단을 넘어 그것을 대체하게 된 문자 기록을 '위험한 대체 보충물'이라 부른다. (진태원, 「용어 해설」, 『법의 힘』, 문학과지성사, 2004, 185-186쪽.)

122) 르네 데카르트, 「자연의 빛에 의한 진리 탐구」, 『성찰』, 문예출판사, 2004, 150쪽.

123) 정항균, 앞의 책, 78쪽.

124) 한국의 현대시는 음률을 지닌 노래에서 기원한 것으로, 근본적으로 청각적 성질을 가지고 있다. 박슬기 역시 "한국의 자유시론은 '시는 음악'이라는 전제에서 출발했고, 시의 언어는 무엇인가 하는 문제는 그 결과로서 나타난 것"이라고 말한다. (박슬기, 「한국과 일본에서의 자유시론의 성립: 근대시의 인식과 선언」, 『한국현대문학연구』 42, 2014, 21쪽.)

125) 문자와 진리의 연관성 문제에 있어서는 남경희의 「진리의 기원 - 서양철학의 사유범

발생한 것은 ‘부르주아 민주주의’를 통한 독재에 대한 저항이 무기력하게 좌절된 1980년대에 와서 발생한다. 이 같은 형태의 저항이 무너지면서 즉각적인 반응으로 한쪽은 이 문자의 허위성 혹은 모자람에 대해 성찰하고, 다른 한쪽은 민족주의는 민중주의와 결합한다.[127] 문자적 측면에서 볼 때, 후자의 결합은 문자의 교범적 강화에 해당한다고 할 수 있다.

여기서 기형도는 전자의 방향성을 택하는데, 그것은 해체시라고 불린 집단의 방향성[128]과도 어느 정도 일치하는 모양을 보인다. 그러나 그 구체적 향방에는 분명한 차이가 존재한다. 기형도가 스스로 말한 바와 같이 그의 시적 세계는 1980년대를 부정하거나 반항하기 위한 태도를 취하지 않았다. 어떤 것에 대한 대응으로서 생겨난 것은 결국 부정하는 그 대상이 사라지면 의미를 잃게 되기에, 부정하면서도 부정하는 그 대상을 결코 잃지 못한다. 구모룡이 지적

주 비판 1」에서 진리라고 불리는 것이 무엇인가를 추적해 내려간 논의를 참고할 필요가 있다. 대부분의 아시아 문화권이 영향을 받은 고대의 중국 사회 문화는 확고한 중앙집권적 체제에 기반하여 모두의 삶을 이끌어가는 지위의 군주를 중심으로 한 정치지도자들의 말이 역사적으로 전승되었고, 그것이 경전으로 기록되었다. 음성언어가 기본적인 소통의 수단이었지만, 글로 쓰인 것, 즉 한문은 그러한 “일상적 기능을 넘어서 정치적인 권능을 지닌 매체”였다. 주지하다시피 한문은 소수의 권력담당자들인 지식층만이 이해하고 사용할 수 있는 것이기에 경전에 있는 것, 공인된 문헌에 있는 것은 대체로 옳은 것으로 간주되었다. (남경희, 앞의 글, 121-150쪽.) 즉, 한문으로 쓰인 경전은 당대의 ‘진리’라 불리는 지위를 차지했던 것이다. 한문의 이러한 매체력은 18세기 도시화의 진전과 주자학적 세계관의 완화 속에서 부녀자와 아동들의 일상어로 취급받던 한글로 이행되기 시작한다. 이후 한글은 일상어는 물론이거니와 ‘고귀한 진리 혹은 지식담론을 담을 수 있는 그릇’으로도 사용되었다. 이러한 흐름은 19세기에도 계속 유지되었고, 19세기 중반 경에는 동학에서 한글경전이 출현하며, 진리를 담은 언어로의 기능 또한 왕성해진다. 이에 관한 보다 자세한 논의는 다음의 이경구의 논문을 참고하기 바란다. (이경구, 「18세기 후반~19세기 조선의 언어와 문자 의식에 대한 시론」, 『조선시대사학보』 73, 2015, 263-286쪽.)

126) 정명교, 「한국시사에서의 문자적인 것의 기능적 변천-이상으로부터 기형도에 이르는 긴 여정 안에서」, 『인문논총』 116, 2019, 5-30쪽.

127) 정명교는 전자의 방향을 대표하는 것을 이성복으로 보고, 그의 시가 제도화한 언어, 즉 랑그로서의 언어에 대한 저항과 상응했다고 말한다. 후자의 경우는 해체시의 대표자로 볼 수 있는 황지우인데, 정과리는 기형도를 황지우 쪽 노선으로 분류한다. 기형도가 이성복의 영향을 많이 받은 것은 사실이나, 그의 시편들에 편재하는 소리와 문자의 대립에서 ‘소리’가 대체로 절망에 대한 부정적이고 감정적인 대응 그리고 그로 인해 발생하는 자멸적 상황의 초래와 연관된다는 것이 그 이유이다.

128) 80년대의 민중시와 별도로 지배체제에 대한 짙은 허무에서 광기의 이성이 지배하는 현실을 초월하려는 경향, 혹은 도구화된 이성이 모든 것을 억압하는 상황에서 기존의 관습을 거부하는 저항의 의미를 지닌 시들, 그들 중에서 가장 급진적 경향을 드러낸 것이 바로 해체시였다. (이미순, 「80년대 해체시에 대한 연구」, 『개신어문연구』 19, 2002, 269-290쪽.)

했듯이 80년대의 해체시가 “한국 근대성의 끔찍한 얼굴에 직면하면서 이를 전면적으로 부정하는 몸짓에서 생성”[129]되었다면, 그것은 부정하는 대상이 소멸되는 순간에 그 의미를 잃게 된다. 그러나 기형도의 ‘침묵’은 단지 시대에 대한 부정이라고만 볼 수는 없다.

다시금 짚어보자면 ‘침묵’은 기본적으로 시라는 예술작품, 즉 문학이라는 텍스트의 특수성 아래에서 시각화 되지만, 그것은 곧 청각화된 이미지를 불러오는 역할을 하면서 양가적인 지위에 놓인다.[130] 이때 ‘침묵’의 목소리는 귀로 들리지 않지만 체감할 수 있는 정확한 음성을 지닌 것으로, 문자로 대변되는 모든 이데올로기, 즉 개별적 관념의 형태 각각이 진리라고 외치는 것에 대응할 수 있으면서도, 동시에 그러한 대항의 영역 자체에서 벗어나 버린다. 이는 기형도가 시를 쓰던 당시의 시대적인 맥락과 무관하지 않은데, 문자 중심으로 흘러가는 ‘문자주의’에 대한 문제가 제기되는데, 이에 대한 반응으로 서로 다른 움직임이 나타나게 된 것이다. 기형도는 이러한 ‘침묵’의 개념과 그 이미지를 단 한 편의 시를 통해 그의 다른 어떤 사유보다 정확하고 직접적으로 발화시키고 있다.

김 교수님이 새로운 학설을 발표했다
소리에도 뼈가 있다는 것이다
모두 그 말을 웃어 넘겼다, 몇몇 학자들은
잠시 즐거운 시간을 제공한 김 교수의 유머에 감사했다
학장의 강력한 경고에도 불구하고
교수님은 일 학기 강의를 개설했다
호기심 많은 학생들이 장남삼아 신청했다
한 학기 내내 그는
모든 수업 시간마다 침묵하는
무서운 고집을 보여주었다
참지 못한 학생들이, 소리의 뼈란 무엇일까

129) 구모룡, 「억압된 타자들의 목소리」, 『현대시사상』 가을호, 1995, 181쪽.
130) 본고에서 ‘침묵’의 음성, 즉 그것의 청각성을 문자적 진리에서 벗어나게 해주는 대상으로 보면서도, 동시에 그 문자적임을 강조하는 이유는 단지 그것이 그 자체로 문자이기 때문이 아니라, 데리다가 말하는 문자의 대리보충 개념에서 벗어나 음성과 문자가 각각의 독립적인 언어로 존재할 수 있게 하기 때문이다. ‘침묵’은 그 언어의 경계성으로 인하여 음성과 문자의 대립이라는 이분법적 문제를 벗어난다.

각자 일가견을 피력했다
이 군은 그것이 침묵일 거라고 말했다.
박 군은 그것을 숨은 의미라 보았다
또 누군가는 그것의 개념은 중요하지 않다고 했다
모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된
방법론적 비유라는 것이었다
그의 견해는 너무 난해하여 곧 묵살되었다
그러나 어쨌든
그다음 학기부터 우리들의 귀는
모든 소리를 훨씬 더 잘 듣게 되었다

– 「소리의 뼈」 전문[131)]

「소리의 뼈」에서 '김 교수'라는 인물은 "소리에도 뼈가 있다"는 새로운 학설을 발표하고, 학장의 경고에도 불구하고 강의를 개설한다. 그리고 수업 내내 그는 침묵한다. 시에 등장하는 '김 교수'의 수업을 듣는 학생들은 교수가 말이 없자 계속해서 과연 '소리의 뼈'란 무엇인가 스스로 토론하기 시작한다. 그들이 결론에 도달하지 못한 채 수업은 종료되고, 시의 화자나 시인 역시 '소리의 뼈'가 무엇이라고 시 속에서 정의 내려주지 않는다. 다만, 중요한 것은 시의 가장 마지막 부분인 "그다음 학기부터 우리들의 귀는 모든 소리들을 훨씬 더 잘 듣게 되었다"는 것에 있을 것이다. 결국에 침묵을 통해서 그들은 '소리'란 무엇인가에 대해 재고해 보게 되며, 더 나아가서는 '소리'를 잘 듣게 된다.

이 시의 클라이막스라고 할 수 있는 부분은 다름 아닌 "참지 못한 학생들"이 각자의 일가견을 피력하는 대목이다. 그런데 그 중에서도 특히 흥미를 끄는 부분은 '누군가'로 칭해진 한 사람이 "그것의 개념은 중요하지 않다"라고 말하며, '소리의 뼈'라는 개념 자체가 "모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된 방법론적 비유"라고 주장하는 것이다. 앞의 두 학생이 '이 군' 또는 '박 군'과 같이 최소한으로 호명되는 어떤 이름을 가진 것과 달리, 마지막 학생은 어쩐지 어떠한 이름도 부여받지 못하였다. 게다가 그의 견해는 "너

131) 「소리의 뼈」, 122쪽.

무 난해"하다는 이유만으로 쉽게 묵살된다. 그러면서 시는 "우리들의 귀는/ 모든 소리를 훨씬 더 잘 듣게 되었다"고 마무리 된다. 그러나 실상 그 수업의 학생들은 결국 자의적인 판단에 따라 자신들이 스스로 소리를 더 잘 듣게 되었다고 자부하는 것에 지나지 않는다. 누군가의 말, 즉 누군가의 '소리'는 너무 쉽게 묵살되었기 때문이다. 바깥에서 크게 들려오는 소리는 껍데기에 지나지 않는다. 귀 기울여야 하는 것은 내부로부터 들려오는 '소리'이며, 그것이 곧 '소리의 뼈'이다.

본고가 1장 2절 연구의 시각에서 정리한 바와 같이 '침묵'은 시대적 이데올로기의 이분법에서 벗어나 제시된 제3항이다. 그것은 무엇에 대한 대타항으로서가 아니라, 그 자체로 독립적으로 세계 내 즉, 주체 외부의 모든 압력에 의한 폭력과 그에 의한 굴복을 거부한다. '소리의 뼈'는 곧 침묵이면서 숨은 의미이다. 그러나 시적 주체는 그것에 접근하는 방식에 대하여 비판하는 것이다. 그 과정에 역시 어떤 압력과 폭력이 존재하였기 때문이다. 「소리의 뼈」가 '침묵'이 접근되어야 하는 방식과 그 사유 체계를 보여주었다면, 「소리 1」은 '침묵'을 본질로 삼고 있는 '소리'가 무엇인지를 묘사한다.

> 아주 작았지만 무슨 소리가 들린 듯도 하여 내가 무심코 커튼을 걷었을 때, 맞은편 3층 건물의 어느 창문이 열리고 하얀 손목이 하나 튀어나와 시들은 푸른 꽃 서너 송이를 거리로 집어 던지는 것이 보였다. 이파리들은 잠시 공중에 떠 있어나 볼까 하는 듯 나풀거리다가 제각기 다른 속도로 아래를 향해 천천히 떨어져 내렸다. 나는 테이블로 돌아와 묵은 신문들을 뒤적였다. **그가 조금 전까지 서 있던 자리에는 무엇인지 알 수 없는 희미한 빛깔이 조금 고여 있었다.** 스위치를 내릴까 하고 팔목시계를 보았을 때 바늘은 이미 멈춰 있었다. 나는 헛일 삼아 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 형체를 갖춘 것들마다 제각기 엷은 그늘이 바싹 붙어 있는 게 보였고 무심결 나는 의자 뒤로 고개를 꺾었다. 아주 작았지만 이번에도 나는 그 소리를 들었다. 다시 창가로 다가갔을 때 늘상 보아왔던 차갑고 축축한 바람이 거리의

아주 작은 빈 곳까지 들추며 지나갔다. '빈틈이 없는 사물들이 어디 있을려구요' 맞은편 옆 건물 2층 창문 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 빵 쪼가리가 엄숙한 표정으로 할 수 없지 않는냐는 듯 나를 조용히 바라보았다. 어둠과 거리는 늘상 보던 것이었다. **나는 천천히 일어나 천장에 대고 조그맣게 말했다. '나는 압핀처럼 꽂혀 있답니다.' 그가 조금 전까지 서 있던 자리에는 무엇인지 알 수 없는 희미한 빛깔이 조금 고여 있었다.** '아무도 없을 때는 발소리만 유난히 크게 들리는 법이죠' 스위치를 내릴 때 무슨 소리가 들렸다. 내 가슴 알 수 없는 곳에서 무엇인가 툭 끊어지는 소리가 들렸다. 아주 익숙한 그 소리는 분명 내게 들렸다.

– 「소리 1」 전문[132)]

시의 화자인 '나'는 "아주 작"음에도 귀에 들려온 소리를 계속해서 의식한다. '소리'는 처음에 밖에서 들리는 듯하다가 나중에는 화자가 있는 공간의 출입구 쪽 계단에서 들려오고, 또 어디선가 아주 작은 '소리'가 반복적으로 그리고 점점 더 가까이 '나'의 귀에 들려온다. 그런데 소리의 방해로 창가로 나가 본 '나'는 시든 꽃 몇 송이를 뿌리는 사람과, 창문 밖으로 삐져나와 움직이는 커튼을 볼 뿐이다. 화자가 듣고 있는 것은 외부의 '소리'가 아닌 것이다. 외부에서는 결코 '소리'의 원인을 찾을 수 없다. 그것은 화자 자신, 즉 내부에서 보내는 '소리'이자, 일종의 SOS신호라고 보아도 무방할 것이다.

소리가 어디서 나는지 확인하지 못한 '나'는 다시 테이블로 돌아와 '묵은 신문들'을 뒤적거린다. 화자가 "제각기 엷은 그늘이 바싹 붙어"있었다고 묘사한 테이블 위의 형체들, '명함꽂이', '만년필', 그리고 '재떨이'는 회화적 요소에서 말하는 '바니타스 정물'로 해석해 볼 수 있겠다. '바니타스 정물'은 멈춰버린 시계, 식은 유리잔, 오랜 책 등 '정물적 형태'를 통해 죽음을 상징하는 것을

132) 「소리 1」, 120쪽

의미한다.[133] 각각의 사물들이 테이블 위에 놓인 방식, 그리고 멈춰버린 화자의 시계와 '묵은 신문'은 한 장의 이미지로 그려낸다고 상상할 때, '바니타스 정물'로 보기에 위화감이 없다. 말하자면 '나'는 지금 죽음의 장면 안에 갇혀 있다. 시간은 이미 멈췄고, '소리'만이 화자를 구출할 수 있는 유일한 희망이다.

'나'는 계속해서 '소리'를 듣지만, 여전히 어디서 나는 것인지 파악하지 못한다. 이러한 상황에서 '그'는 비록 "그냥 움직이는" 것이라도 "시작하고 있다는 것"은 아름답다고 알 수 없는 말을 하며 조용히 '나'를 바라본다. 이때 화자는 천천히 일어나 "나는 압핀처럼 꽂혀 있"다고 말한다. 화자는 하나의 정물처럼 놓여 있는 것이다. 스위치가 내려가고, '나'는 드디어 자신의 "가슴 알 수 없는 곳에서 무엇인가 툭 끊어지는 소리"를 듣는다. 그것은 "아주 익숙한" 것으로, '나'에게 분명하고 정확하게 들려온다. 그것은 오직 나에게만 들려오는 소리이며, 시적 주체는 이제 내부의 소리로 걸어 들어간다.

「종이달」이라는 시에서 진짜 '소리'가 가지는 힘을 발견할 수 있다. 이 시는 '소리'의 변화를 강조하며, 조금 더 강한 생명력의 움직임을 지닌 '소리'의 본질을 보여준다. '소리'는 쉽게 죽는 것이지만, 그것은 다시 태어나기 위해 죽는다.

> 소리나는 것만이 아름다울 테지
> 소리만이 새로운 것이니까 쉽게 죽으니까.
> 소리만이 변화를 신고 다니니까
>
> –「종이달」 부분[134]

그러나 이 시의 다른 부분에서 화자는 "믿어주게./ 나도 몇 개의 동작을 배웠지./ 변화 중에서도 튕겨져 나가지 않으려고/ 고무줄처럼 욕망을 단순화하고/ 그렇게 하나의 과정이 되어갔었네."라고 말하며, 결국에는 단순화된 변화의 과정을 통해 그것이 결국은 '변하지 않음'에 다름없는 지점에 이르렀음을 간접적으로 드러낸다. 즉, 「소리 1」의 화자가 말하는 '압핀처럼 꽂혀'있게

133) 오윤정, 앞의 글, 190쪽.
134)「종이달」, 116쪽.

되는 것이다.

이 시에서 나타나는 '소리'를 "자본주의적 영토로부터 탈주하려는 욕망"으로 보는 시각도 존재한다.[135] 국원호는「소리 1」에서 화자만이 듣는 듯이 묘사되는 '소리'를 내면의 균열이자, 기존의 세계에서 탈주하여 '또 다른 자아'를 생성하는 것으로 보기도 한다. 또한, 「먼지투성이의 푸른 종이」와 같은 시에서 '소리'는 인간의 모든 자아를 해체하게 만들어 '새로운 영토의 세계'로 인도하게 만드는 것이기도 하다. 그는 이렇듯 기형도 시편의 '소리' 개념을 자신의 몸과 자아를 해체하는 탈주 욕망의 발현으로 제출한다.

본고는 '소리'의 생성적 역할에 동의하면서도 기형도 시에서 반복적으로 등장하는 '소리'의 이미지가 자본주의적 공간의 경계를 넘어가려는 시도일 뿐 아니라, 그것이 기반하고 있는 '청각'으로서의 감각으로 확장시켜 시각, 즉 문자가 제시하는 진리의 문제-1980년대의 이데올로기-로부터 벗어나고자 하는 시도로 본다. 이는 3장 1절에서 지목한 것과 같이 변화를 가져오는 기형도 문학 내 '소리'의 근원적 힘에서 비롯된다. 그리고 바로 이 지점에서, 즉 2장에서 논의했던 현실적 가치 체계와의 이별을 통해서 미학적 '침묵'이 발생한다.

135) 국원호, 「기형도 시의 욕망과 미시 정치학」, 『한민족문화연구』 37, 2011, 134-136쪽.

3. 생의 ‘비극’에서 발화(發火)하는 ‘침묵’

3.1. 사라지는 육체의 ‘소리’와 유폐된 내부로의 이행

사람은 생(生)을 체험(體驗)한다. 몸[136]을 움직이고 감각하면서 현실 속에서 삶을 쌓아 나간다. 사람들은 꿈인지 생시인지 구분할 수 없다고 여길 때 몸을 꼬집고는 하는데, 이는 몸에서 느끼는 감각을 통해 자신의 실재함을 확인하고자 하는 행위이다. 르네 데카르트는 “나는 생각한다. 고로 존재한다.”고 말하며 정신의 이성적 판단을 통한 실존을 강조했지만, 프리드리히 니체는 『차라투스트라는 이렇게 말했다』의 「신체를 경멸하는 자들에 대하여」의 장에서 의식을 ‘작은 이성’에, 신체를 ‘큰 이성’에 비유하며 근대의 이성 중심적 사유의 한계를 비판하였다.[137] ‘차라투스트라의 표현을 빌리자면, 의식 혹은 정신이라 불리는 ’작은 이성‘은 ’큰 이성‘의 “도구이기도 하고 장난감”이기도 하다. 신체가 정신을 매개로 세계와 교류하는 것이 아니라, 정신이 몸을 매개로 교류하기 때문이다. 니체의 개념에서 몸은 단순한 생물학적 의미로 파악되는 것이 아니라, 오히려 “사유, 느낌, 욕구의 역동적 복합성”을 지시하는 주체이다.[138]

‘육체’는 기형도의 시편들에서 반복하여 등장하는 단어 중 하나이다. 여기서 ‘육체’는 니체가 말하는 정신과 물리적인 신체를 아우르는 총체적 주체로서의 대상으로서의 몸에 가깝다. 기형도의 여러 시편들에서 ‘육체’는 악기의 일종처럼 등장하는데, 시적 화자가 듣는 육체의 ‘소리’를 통해 그 생명력을 가늠할 수 있다. 소리’의 망가짐은 육체의 마멸과도 같으며, ‘소리’의 소멸은 곧 죽음

136) 몸, 신체, 육체는 모두 유사한 의미로 취급되어 혼용되나, 본 연구에서는 각각이 구별되어 이해 될 필요가 있다. 신체는 “사람의 몸”을 뜻하는 한자어이고, 몸은 국어사전 상 “사람이나 동물의 형상을 이루는 전체. 또는 그것의 활동 기능이나 상태.”를 말한다. 육체는 “구체적인 물체로서 사람의 몸”을 뜻한다. 따라서 세 단어 중 ‘몸’이라는 단어가 가장 포괄적인 의미를 가지고 있다고 생각되나, 기형도가 시에서 ‘육체’라는 단어를 사용하고 있기에 본고에서는 ‘몸’이 가지는 포괄적 의미를 ‘육체’에 적용하여 사용한다. 다만, 니체의 『차라투스트라는 이렇게 말했다』의 번역본이 ‘신체’라는 단어를 쓰고 있기에 해당 부분을 언급함에 있어서는 번역본의 단어를 그대로 가져왔다.

137) 프리드리히 니체, 앞의 책, 52-53쪽.

138) 김정현, 앞의 책, 172쪽.

을 의미하기 때문이다. 이러한 이유로 기형도 시편들에 나타난 '소리'는 더욱 중요한 의미를 갖는다. 하나의 음악이 되는 '소리'는 시적 주체의 건강한 생명력을 드러내는 신호이다. 더 이상 '소리'가 들려오지 않을 때, 혹은 '소리'가 더 이상 변하지 않을 때, 에로스는 타나토스에 잠식되어 사라지고 만다. '소리'는 변화 그 자체로서 시적 주체의 '육체'를 연주한다. '육체'는 변화의 실천이 되고, 그러한 실천의 끝에 '침묵'이 존재한다. 기형도 시에서 나타나는 '소리'와 '육체'의 상관성을 다음 두 편의 시를 통해 살펴볼 수 있다.

> 나에게는 낡은 악기가 하나 있다. 여섯 개의 줄이 모두 끊어져 나는 오래전부터 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. 나에게 낡은 악기가 하나 있는 것이다. 그렇다. 나는 가끔씩 어둡고 텅 빈 희망 속으로 걸어 들어간다. **그 이상한 연주를 들으면서 어떨 때는 내 몸의 전부가 어둠 속에서 가볍게 튕겨지는 때도 있다.**
>
> 먼지투성이의 푸른 종이는 푸른색이다.
> 어떤 먼지도 그것의 색깔을 바꾸지 못한다. (강조-인용자)
>
> – 「먼지투성이의 푸른 종이」 전문

시의 화자는 자신에게 줄이 모두 끊어진 낡은 기타 하나가 있음을 고해하듯 이야기한다. 그러나 줄이 끊어져 악기로서의 생명을 다했을 것만 같은 기타는 화자의 "슬픔과 격정들"에게 오선지 위의 음을 배열해주고 "가끔씩 어둡고 텅 빈 방"에서 그것을 연주하곤 한다. 그 소리를 들으며 화자는 경악한다. 그 경악은 화자가 잊고 있었으나, 그러한 감각에서 되살아나는 기억에서 비롯된다. 그는 경악하지만, "그 이상한 연주"를 들으면서 그는 자신의 몸 전체가 "가볍게" 튕겨지는 것을 느끼기도 한다. 그 악기로서의 육체가 다시금 음악성, 즉 소리를 되찾는 것이다. 그것을 연주하는 악보는 비록 먼지가 가득할지도 모르

지만, 그 종이가 가진 푸른색은 결코 바뀌지 않는다. 기형도는 책에 밑줄을 그을 때는 반드시 푸른 색연필을 썼다고 한다.[139] 푸른 색연필의 궤적은 검은 활자를 먹어치우지 않기 때문이다. 기형도의 이러한 생각을 이를 역으로 적용해보자면, 푸른색은 검은 활자 사이에서도 자기의 색을 그대로 가지고 있는 존재라고 할 수 있다. '한때 나의 슬픔과 격정들'과 같은 "힘센 기억들"의 감정은 오선지 위에서 활자를 대신하는 검은 음표들이며, 오선지는 여전히 푸른색을 띤다. 먼지가 쌓여도 그 푸른색은 바꾸지 못한다.

본래 시적 주체의 '육체'가 가지고 있는 색, 그리고 그것이 상징하는 '소리'의 음악성은 시간이 지나도 변치 않는 것이다. 그런데 이러한 음악이 그의 몸에서 다시 연주될 수 있는 것은 그의 감각들이 "힘센 기억들"을 품고 있었기 때문이다. 그의 정신은 비록 이전의 기억들을 잊어갈지 모르겠지만, 감각만큼은 그것들을 잊지 않고 계속 기억하고 있었던 것이다. 이 "힘센 기억들"은 그가 그리는 유년의 풍경으로부터 비롯된다. 이 기억 속 풍경에서 기형도의 시적 세계에서 유년을 꾸려나가는 어린아이들이 가진 내재적 힘이 잘 드러난다.

> 그해엔 왜 그토록 엄청난 눈이 나리었는지. 그 겨울이 다 갈 무렵 수은주 밑으로 새파랗게 곤두박질치며 우르르 몰려가던 폭설, 그때까지 나는 사람이 왜 없어지는지 또한 왜 돌아오지 않는지 알지 못하였다. 한낮의 눈보라는 자꾸만 가난 주위로 뭉쳤지만 밤이면 공중 여기저기에 빛나는 얼음 조각들이 박혀 있었다. **어른들은 입을 벌리고 잠을 잤다. 아이들은 있는 힘 다해 높은음자리로 뛰어올라가고 그날 밤 삼촌의 마른기침은 가장 낮은 음계로 가라앉아 다시는 악보 위로 떠오르지 않았다.** 그리고 나는 그 밤을 하얗게 새우며 생철 실로폰을 두드리던 기억을 지금도 잊지 못한다. (강조-인용자)
>
> - 「삼촌의 죽음-겨울 판화 4」 전문

139) "기형도에게는 결벽증이 있었다. 원고지에 기사를 쓰다가 수정을 하면 그 줄을 그대로 오려 버리고, 다른 원고지에 쓴 깨끗한 문장을 그 자리에 갖다 붙였다. 책에 밑줄을 그을 때면 반드시 푸른색 연필을 썼다. 푸른 색연필의 궤적은 검은 활자를 먹어치우지 않기 때문이라고 그는 말했다. 그를 만난 이후 나는 지금까지 푸른 색연필로 밑줄을 긋는다." (박해현, 「추억의 빈집」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009, 123쪽.)

화자는 삼촌이 죽었던 유년의 겨울을 떠올리고 있다. 겨울이 끝나 갈 무렵에 폭설이 “수은주 밑으로 새파랗게 곤두박질”쳤다는 것은 그만큼 추운 겨울을 의미할 것이다. 이는 실제적인 그 해 겨울의 모습일 수도 있지만, 어린 화자가 느꼈던 심상적 추위일 수도 있다. 특히, 눈보라가 가난 주위로 “자꾸만” 뭉치는 모습은, 경제적으로 유난히 나기 어려웠던 특정 시점을 의미할 수도 있겠다. 그럼에도 불구하고 어떤 얼음 조각들에서는 빛이 나고, 아이들은 있는 힘을 다해 “높은음자리로 뛰어올라”간다. 가라앉지 않도록 더 높은음자리로, 즉 더 맑고 청명한 ‘소리’로 뛰어올라가는 것은 생존이다. 어린아이들은 그런 힘을 가지고 있다. 그러나 이미 병들어버린 어른은 점점 ‘소리’의 낮은 곳으로 가라앉아 영영 사라져버리고 죽는다. 시의 화자인 ‘나’는 가라앉는 삼촌을 위해서 밤을 지새우며 실로폰을 두드리지만, 삼촌은 다시 ‘나’의 세계로 돌아오지 못한다. 이 실로폰을 두드리던 기억이 시적 주체의 감각들이 품고 있던 “힘센 기억”이다. 그러나 성장한 시적 주체는 자꾸만 마른기침을 하던 ‘삼촌’의 세계로 가라앉게 된다.

성장한 시적 주체가 화자가 되는 다수의 기형도 시편들은 황량하고 쓸쓸한 거리를 포착한 도시의 모습을 담고 있다. “한번 꽂히면” 빠져나갈 수 없는 도시(「오후 4시의 희망」)의 “움직이지 못하는 건물”(「기억할 만한 지나침」)들 사이에서, 낯선 얼굴들은 “서로를 경계하며/ 바쁘게 지나”간다(「안개」). ‘소리’가 망가지거나 사라져가는 것은 성장한 시인이 생명력 없이 둔한 색으로 채색된 도시에서 마주했던 장면들과 관계된다. “출구를 알 수 없는 거대한 도화지”(「거리에서」) 위의 도시에서 기형도의 시적 주체가 가진 육체는 서서히 ‘소리’를 잃어간다. 시인이 바라보는 도시의 거리를 그렇게 만드는 데 일조하는 것은 사회의 ‘폭력’이며, 이 문제는 물리적 폭력과 정신적 폭력을 모두 포괄한다. 기형도의 시적 주체는 이러한 시대적 서사에 먼저 말을 잃고, 서서히 병들어 간다. 이러한 모습이 그의 몇몇 시편에서 시든 식물 이미지를 통해 등장한다. 이러한 시들을 살펴보기에 앞서 그의 시편에 등장하는 식물성을 먼저 탐구해 볼 필요가 있다.

기형도가 남긴 97편의 시 중에 22편에서 ‘잎’의 이미지가 등장한다.[140] 그

140) 안효정, 「기형도 시에 나타난 잎의 상징성 고찰」, 공주대학교 석사학위논문, 2008, 11쪽.

외에도 나뭇가지, 나무, 숲의 이미지 등을 포함하면 그의 시적 세계에서 식물성은 꽤나 중요한 지위를 차지하는데, 그러한 식물 이미지는 단순히 자연에 대한 묘사나 비유에 그치지 않는다. 그것은 인간과 유사한 모습으로 삶과 죽음 사이에서 희망하고 절망한다. 시인은 인간을 자연물과 동일시함으로써, 모든 인간에게 주어지는 절망과 희망, 삶과 죽음 등의 문제를 인간 중심적 차원의 제한된 세계가 아니라 우주적 차원으로 끌어올린다.[141]

> 인간에게도 누구나 잎이 주렁주렁 달린 가지가 서너 개 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 동화작용을 일으켜 내적 에너지를 확충한다. 고로 잎은 나무(自我)와 햇빛(外界)의 유기적 매체(媒體)이다. 개별 인간과 보편 세계의 이질성을 이어주는 것은 '동일인으로서의 인칭'이다. 우리는 그러한 인칭을 흔히 2인칭화(사랑, 친구, 가족)한다.[142]

시인은 인간을 한 그루의 나무에 비유하여 "누구나 잎이 주렁주렁 달린 가지"를 가지고 있다고 썼다. 나뭇가지는 한 인간이 오롯이 살아낸 시간의 모음이며, 그 시간으로부터 다양한 잎이 싹튼다. 가지는 '나'라는 나무에서 솟아나는 것이고, 이 나무는 어떤 토양에 단단히 뿌리를 박고 그로부터 영양을 받아나며 자라난다. 잎은 나무로부터 영양분을 공급받지만, '햇빛'이라는 외부 요소를 통해 내재적 에너지를 받기도 한다. 말하자면 잎은 '나'라는 나무, 즉 자아에게 이질적 외계를 연결해주는 매개체이다.

이렇듯 인간을 자연물에 대입하여 우주적 차원으로 끌어올리는 기형도의 시적 사유는 인간의 몸에 대한 노발리스의 비유와 닮아있다. 훗날 노발리스(Novalis)라 불렸던 하르덴베르크(Georg Friedrich Friherr von Hardenberg)는 인간의 몸을 "세계에 단 하나뿐인 신전"에 비유[143]하며, '나'라는 존재와

141) 진영미, 「지친 것들을 구원해줄 수 있는 자연: 기형도 시 세계」, 『반교어문연구』 15, 2003, 283쪽.
142) 기형도, 「참회록」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 73쪽.
143) Novalis, 『Schirften』, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, 762쪽. (김정현, 「'몸' 담론의 현대적 지형과 그 철학적 의미」, 『니체연구』 제35집, 120쪽에서 재인용.)

타자의 사이를 연결하는 것이 다름 아닌 몸이라고 주장한다.[144] 노발리스(Novalis)는 '나'라는 존재와 타자의 사이를 연결하는 것이 다름 아닌 몸이라고 주장한다. 인간은 그의 '신전'인 몸을 통해 인간의 바깥의 세계와 교류하고, 잎은 신전의 말씀을 전하는 입이다.

어느 날 불현듯
물 묻은 저녁 세상에 낮게 엎드려
물끄러미 팔을 뻗어 너를 가늠할 때
너는 어느 시간의 흙 속에
아득히 묻혀 있느냐
축축한 안개 속에서 어둠은
망가진 소리 하나하나 다듬으며
이 땅 위로 무수한 이파리를 길어 올린다
낯선 사람들, 괭이 쇨 삽 소리
단단히 묻어두고 떠난 벌판
어디쯤일까 내가 연기처럼 더듬더듬 피어올랐던
이제는 침묵의 목책 속에 갇힌 먼 땅
다시 돌아갈 수 없으리, 흘러간다
어디로 흘러가느냐, 마음 한 자락 어느 곳 걸어두는 법 없이
희망을 포기하려면 죽음을 각오해야 하리, 흘러간다 어느 곳이든 기척 없이
자리를 바꾸던 늙은 구름이 말을 배우며
나는 없어질 듯 없어질 듯 생 속에 섞여들었네
이따금 나만을 향해 다가오는 고통이 즐거웠지만
슬픔 또한 정말 경미한 것이었다
한때의 헛된 집착으로도 솟는 맑은 눈물을 다스리며
아, 어느 개인 날 낯선 동네에 작은 꽃들이 피면 축복하며 지나가고
어느 궂은 날은 죽은 꽃 위에 잠시 머물다 흘러갔으므로
나는 일찍이 어느 곳에 나를 묻어두고
이다지 어지러운 이파리로만 날고 있는가

144) Henrich Schipperges, 『Leiblichkeit』, Ariandne-Fach-Verlag, 2001, 84쪽. (김정현, 앞의 글, 121쪽에서 재인용.)

돌아보면 힘없는 추억들만을
이곳저곳 숨죽여 세워두었네
흘러간다, 모든 마지막 문들은 벌판을 향해 열리는데
아, 가랑잎 한 장 뒤집히는 소리에도
세상은 저리 쉽게 떠내려간다
보느냐, 마주 보이는 시간은 미루나무 무수히 곧게 서 있듯
멀수록 무서운 얼굴들이다, 그러나
희망도 절망도 같은 줄기가 틔우는 작은 이파리일 뿐, 그리하여 나는
살아가리라 어디 있느냐
식목제의 캄캄한 밤이여, 바람 속에 견고한 불의 입상이 되어
싱싱한 줄기로 솟아오를 거냐, 어느 날이냐 곧이어 소스라치며
내 유년의 떨리던, 짧은 넋이여

– 「식목제」 전문

시의 화자는 어딘가에 자신의 나무를, 즉 자기 자신을 심어두고는 먼 길을 떠나왔다. 이것은 시인이 지금까지 걸어온 길과도 무관하지 않으리라. 과거에 그가 “연기처럼 더듬더듬 피어올랐던 땅”은 “침묵의 목책 속에 갇”혀 이제 돌아갈 수 곳이 되었고, 그는 다만 “흘러간다.” 이 구절의 ‘연기’와 ‘침묵’의 상관관계를 먼저 파악할 필요가 있다. ‘목책’ 속에 갇혀 있던 땅은 다름 아닌 ‘포도밭’이었다(「포도밭 묘지 1」). 이 시에서 주체가 하나의 식물 이미지로 그려지고 있다는 점에서 이 시의 화자가 피어올라 여기까지 흘러오게 만든 그 땅이 다름 아닌 ‘포도밭’이 아닐까 추측하게 만든다. ‘목책’ 안의 ‘포도밭’에서 시의 화자는 “약시의 산책”만이 가능한 희미한 자기 자신으로 오지 않는 ‘주인’을 기다리고 있었다. 그것은 “내가 연기처럼 더듬더듬 피어”오르던 시간이었다. 그러나 그 땅은 이제 돌아갈 수 없이 ‘침묵’ 속에 갇혔다. 혹은 시적 주체가 스스로 그 곳을 폐쇄했다고 보는 것이 맞을지도 모른다. 비록 지금 당장은 이파리만 날리고 있다 하더라도 스스로 ‘포도밭 묘지’와 같은 생의 문을 걸어 잠그고, ‘침묵’의 세계로 나아가는 것이다.’

그는 매달릴 곳 없는 이파리로 날아다니듯 어디에도 정착하지 못한 채로 살고 있다. “모든 마지막 문”은 ‘내’가 있던 최초의 벌판을 향해 열려있지만, 마

지막이란 것은 어디까지나 최후의 수단이다. 그는 아직 최후를 맞을 준비가 되지 않았고, 다만 흘러간다. 그가 살고 있는 세상은 고작 '가랑잎' 하나 뒤집히는 소리에도 쉽게 떠내려가는 곳이며, 그곳에서 그 역시도 단지 이파리에 불구하다. 그러나 "희망도 절망도 같은 줄기가 틔우는 작은 이파리"이며, 어떤 이파리가 될 지는 그 스스로 결정할 수 있을 것이다. 그는 다시 살아가고자 다짐하고 나무를 심는다. 땅에 묻혀있는 '나'인 '네'가 "어느 시간의 흙 속에 묻혀 있"는 지는 알 수 없지만, "축축한 안개 속에서 어둠"이 "망가진 소리"를 하나하나 다듬는 것은 망가진 화자의 '육체'를 다듬는 일과 다르지 않다. 이 시의 제목인 「식목제」는 나무를 심는 것을 하나의 제의처럼 받아들이게 되는 것은 이러한 이유이다. 시의 내용이 어떤 의례적 측면도 보여주지 않음에도 불구하고, 이러한 가상의 나무심기는 앞서 시인의 수필에서 살펴본 바와 같이 그의 세계에서 나무가 나라는 '자아'를 대변한다. 기형도 문학에서 나무 심기는 한 명의 '자기'[145]로서의 탄생하는 의식이다. 병든 식물 혹은 자연의 모습은 단지 외부적인 것의 변화로 읽힐 수 없다.

내 얼굴이 한 폭 낯선 풍경화로 보이기
시작한 이후, 나는 주어(主語)를 잃고 헤매이는
가지 잘린 늙은 나무가 되었다.

가끔씩 숨이 턱턱 막히는 어둠에 체해
반 토막 영혼을 뒤틀어 눈을 뜨면
잔인하게 죽어간 붉은 세월이 곱게 접혀 있는
단단한 몸통 위에,
사람아, 사람아 단풍든다.
아아, 노랗게 단풍 든다.

145) 기형도가 앞의 수필에서 언급한 '자아'는 본래 자기 스스로에 대한 인식으로 이성에서 비롯되는 것이다. 그러나 그의 글과 시「식목제」의 나무를 통해 보여지는 '자아'는 그 너머의 '자기'에 더 가깝다. 니체에 따르면, 인간의 '자기'라는 것은 오직 몸의 의미와 행위지평 앞에서만 밝혀질 수 있으며, 자아는 세계와 내면의 관계 속에서 세계를 받아들이고, 그 "세계의 경험적 자료를 내면의 투쟁과정을 거쳐 조정하여, 다시 세계에 반응하는 행위론적 맥락의 의미론적 순환의 역동성"을 갖는다. (김정현, 『니체의 몸 철학』, 지성의 샘, 1995, 180-181쪽.) 인간의 자아는 몸의 행위와 그 행위 안에 더불어서만 규정될 수 있는 것이다. 따라서 기형도의 '자아'는 '자기'로 보아야 마땅하며, 그의 시적 세계의 나무와 잎은 자기 자신의 분신들이다.

– 「병」 전문

시의 화자는 어느 순간 자신의 얼굴을 멀고 낯선 풍경화로 보게 되고, 그 후에 “주어(主語)를 잃고, 헤메이는 가지 잘린 늙은 나무가 되었다”고 고백한다. 기형도 문학에서 나무와 그 가지는 각각 한 사람과 그 한 사람이 겪은 시간이다. 나무는 잎이라는 매개를 통해 외부와 소통하는데, 주어를 잃었다는 것은 그러한 소통의 주체를 잃었다는 것을 의미한다. 그런데 외계와의 유기적 소통은 나무가 가진 내적 에너지 확충에 일부 기여하기에, 주어를 잃어 사라진 외계와의 매개는 나무의 생명력에 치명적 영향을 끼칠 수밖에 없다. 따라서 ‘나’는 갑자기 늙은 나무가 되는 것이다. “포도밭 묘지”에서 이미 외부와의 모든 소통 가능성이 사라져 “여름이 가기도 전에 황폐해진 가을”을 목격한 바 있다. 나뭇잎의 순환은 봄에 싹이 돋아 여름에 그 푸름을 자랑하고 가을에 단풍이 들어 겨울에 떨어지는 것이다. 그런데 그 순환이 끊긴 채로 ‘나’는 갑자기 늙어 단풍이 든다. 그것은 갑작스러운 죽음으로 더 이상 자연의 순환에 기여하는 단풍 듦이 아니다. 이는 시의 제목이 말하는 것처럼 ‘병적인 것’에 가깝다. 화자를 이렇게 만든 것은 “숨이 턱턱 막히는 어둠”이 가하는 압력과, “잔인하게 죽어간 붉은 세월”이다. 그러나 그 ‘어둠’ 속에서 시적 주체는 ‘나뭇잎’을 다 떨구고 새로운 나무로 탄생을 준비한다. 앞에서 살펴 본 시 「식목제」가 그러한 주체의 미래를 예비하고 있다.

기형도의 시적 주체는 ‘병’에서 멀어지고자 자신을 자발적으로 고립시킨다. 이는 그가 시에서 말하는 “내부의 유배지”(「비가2-붉은 달」)인 어둠 속으로 걸어 들어간다. 그는 스스로 파고든 동굴과 같은 공간 안에서 역설적으로 이 모든 상황을 드러내는 ‘침묵’을 발견한다. 밖에서 수없이 쏟아지는 말, 즉 ‘외부의 소리’를 차단함으로써 그는 내적인 ‘소리’에 다시 한 번 집중하게 된 것이다. 하지만 그것은 결코 쉽지 않다. 그것은 끝나지 않을 것만 같은 깊고 깊은 고독으로의 침잠을 요하는 일이기 때문이다.

한차례 장마가 지났다.
푹푹 파인 가슴을 내리쓸며 구름 자욱한 강을 걷는다.
바람은 내 외로움만큼의 중량으로 폐부 깊숙한

끝을 부딪는다
상처가 푸르게 부었을 때 바라보는
강은 더욱 깊어지는 법
그 깊은 강을 따라 내 식사를 가만히 띄운다.
그 아픔은 잠길 듯 잠길 듯 한 장 파도로 흘러가고……
아아, 운무 가득한 가슴이여
내 고통의 비는 어느 날 그칠 것인가.

- 「고독의 깊이」 전문

"한차례 장마"로 지칭되는 오랜 비는 화자의 가슴 속 곳곳에 패인 자국을 남기고, 젖은 공간에 부는 바람에 그는 마음의 가장자리에 닿을 만큼 깊숙이 외로움을 느낀다. 기형도의 시에서 '비'는 한 사람이 어떻게 할 수 없이 외부에서 몰려오는 힘이다. 가는 비마저도 "하나뿐인 입들을 막아버리는" 힘을 가지고 있으며, 사람들은 필연적으로 "모두 젖은 길을 걸어야"만 한다(「가는 비 온다」). 이러한 비의 힘은 또 다른 시 「우중의 나이 - 모든 슬픔은 논리적으로 규명되어질 필요가 있다」의 2연에서도 드러난다. 화자는 빗소리를 들으면서 아마도 그가 살아온 짧은 생(生)과 같은 그가 "흘러온 짧은 거리"가 비로 인하여 여기저기서 출렁거리는 것을 본다. "급급한 생의 경사들"은 갑작스런 삶의 위협을 피해 일상을 내려놓고 떠나는 피난민들처럼 "아우성치며 떠내려"간다. 시의 제목인 '우중의 나이', 즉 '빗속의 나이'란 그런 것이다. 그것은 어떤 대비도 없이 급급하게 휘몰아 닥치는 삶의 면면들을 관조하듯 바라보며, 이를 통해 상처가 '푸르게' 부어오르는 나이다.

'푸른색'은 앞서 살펴본 바와 같이 시인에게 있어 검은색을 먹어 치우지 않는 유일한 색이다. 시인이 세워둔 이런 상징을 고려할 때, '푸르게' 부어오른 상처는 세상의 어둠에 좀 먹히거나 또는 시적 주체 안의 고통 속으로 침잠해 버리는 대상이 아니다. 그것은 검은 활자와 어둠 속에서도 잠식당하지 않고, 강을 깊게 만드는 것이다. 강은 내리는 비로 인해 더욱 깊어질 수 있으며, 깊은 강의 물결로 "아픔"은 "한 장 파도로" 흘러갈 수 있다. 강의 깊이는 곧 '고독의 깊이'이다. '식사'와도 같이 내 안으로 먹어치워야 하는 아픔을, 이 비의 시간을 '나'는 견뎌야만 한다. 그의 가슴에 비를 부르는 '운무'는 시적 주

체를 “내부의 유배지”로 안내한다.

> **휘파람의 섬세한 혀만 가볍게 말리우는 거리는**
> 너무도 쉽게 어두워진다. 나의 추상이나 힘겨운 감상의 망토 속에서
> 폭풍주의보는 삐라처럼 날리고 어디선가 툭툭 매듭이 풀리는
> 소리가 들렸다. 어차피 내가 떠나기 전에 이미 나는 혼자였다. 그런데
>
> 너는 왜 천국이라고 말하였는지. **네가 떠나는 내부의 유배지는**
> **언제나 푸르고 깊었다. 불더미 속에서 무겁게 터지는 공명의 방**
> 그리하여 도시, 불빛의 사이렌에 썰물처럼 골목을 우회하면
> 고무줄처럼 먼저 튕겨 나와 도망치는 그림자를 보면서도 나는
> 두려움으로 몸을 떨었다.
> **떨리는 것은 잠과 타종 사이에서 비틀거리는 내 유약한 의식이다.**
> 책갈피 속에서 비명을 지르는 우리들 창백한 유년, 식물 채집의 꿈이
> 다.
> 여름은 누구에게나 무더웠다. (강조 - 인용자)
>
> - 「비가2 - 붉은 달」 부분

기형도의 시적 주체가 바라보는 거리는 휘파람을 부는 듯이 가벼운 혀가 말리며 쉽게 어두워졌다. “내부의 유배지”는 어떻게 해서 천국이 되는가. 그곳은 상처 입었을 때 바라보는 ‘강’과 같이 “푸르고 깊”은 공간이다. 그곳에서 시에서 구체적으로 설명되지 않는 어떤 울림이 불더미 속에서 타면서 터져 오른다. 이 소리는 그가 한동안 잊고 있던 그 자신 내부의 소리는 아닐까? ‘나’를 좇는 듯한 도시의 사이렌 소리와 불빛[146]에 ‘나’는 몸을 떨며 그곳으로부터 도망친다. 그러나 떨리는 것은 단지 그의 몸이 아니라 그 몸 안에서 “잠과 타종 사이에서 비틀거리는” 의식이다. ‘잠’은 ‘약시의 산책’처럼 주체적 삶을 희미하게 만드는 외부적 압력이며, ‘나’의 육체 어딘가에서 이러한 자신을 깨우기 위해 종을 치고 있는 것이다. 어디선가 들려오는 종소리는 자꾸 잠들어

146) ‘나’의 몸에서 들려오는 소리나 발견되는 불빛이 아닌, 외부 특히 도시의 귀를 찌르는 듯한 사이렌 소리와 인공적인 불빛은 전자와 확연히 구별되며, 기형도 시적 세계의 주체를 괴롭히는 대상이다.

버리려고 하는 화자를 깨운다. '내 의식'은 유약하여 한 쪽으로 갈피를 잡지 못하고 비틀거린다. 따라서 그는 책의 갈피 속에서 비명을 지르는 유년을 깨워야만 한다. 유년 속에 '소리'를 살리는 '불'의 세계가 있기 때문이다.

> 불꽃은 스스로를 다시 타오르게 해야 하고, 어떤 거친 물질에 맞서, 제 빛의 지배권을 유지해야 한다. 만약 우리가 좀 더 섬세한 귀를 갖는다면, 그 내밀한 소동의 모든 메아리를 들을 수 있을 것이다. 시각은 값싼 통일을 제공한다. 그러나 불꽃이 내는 미미한 소리들은 요약이 어렵다. 불꽃은 단일성을 유지하기 위해 지속해야 하는 온갖 투쟁들을 이야기한다.147)

어두운 고독 속에서 촛불을 켜놓고 앉아있으면, 빛의 말 걸어옴을 들을 수 있게 된다. 불꽃은 언제나 괴로워하면서 미미하게 신음하고 있는 것이다. 바슐라르는 "만약 우리가 좀 더 섬세한 귀를 갖는다면" 그 내밀한 촛불의 모든 소리를 들을 수 있을 것이라고 말한다. 따라서 '종소리'를 들을 수 있는 섬세한 귀를 가질 수 있는 적막한 어둠 속으로 가야한다. 그것은 가장 가까운 세계를 떠나는 일이기도 하다.

> 사랑을 잃고 나는 쓰네
>
> 잘 있거라, 짧았던 밤들아
> 창밖을 떠돌던 겨울 안개들아
> 아무것도 모르던 촛불들아, 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
>
> – 「빈집」 전문

147) 앞의 책, 57쪽.

「빈집」은 한편의 사랑시 같이 읽히기도 하는 텍스트이다. 첫 행은 마치 사랑하는 대상과의 이별을 암시한다. 그러나 이때 '사랑'이라 일컬어지는 대상이 무엇이냐에 따라 시의 해석은 완전히 달라질 것이다. 사랑을 잃고 시의 화자가 이별을 고하는 대상은 다름 아닌, 짧았던 밤"과 "아무것도 모르던 촛불", "공포를 기다리던 흰 종이", "망설임을 대신하던 눈물", 그리고 "더 이상 내 것이 아닌 열망들"이다. 화자가 그 이름들을 호명하며 안녕을 고하는 대상들은 2장에서 분석한 「빈집」은 앞서 살펴 본 내적인 '소리'가 연주하는, 시적 주체의 유년이 주었던 음악적 생명력의 세계로 돌아가기 위한 반환점 같은 시이다. 앞서 언급한 이별의 대상들은 "내 것이 아닌 열망들"이었지만, 여전히 가여운 시적 주체의 '사랑'이다. 시적 주체는 그것들을 두고 떠나고, 주체가 없는 '빈 집'에 그것들은 영영 갇힌다.

이러한 지점에서 무엇보다 주목해야 할 부분은 시 내부의 행위자가 "장님[148][149]처럼" 더듬거리면서 '빈집'의 문을 잠그는 대목이다. 시의 화자는 스스로 눈을 찌르는 그리스 신화의 인물들처럼 눈을 감고 사랑했던 것들이 남아있는 집[150]의 문을 잠근다. 기형도의 시적 세계는 이제 '집'이라 부를 수 있는 안온한 은신처를 떠나, 그의 생에 도래한 비극을 마주하기 위해 완전한 어둠 속으로 이행하고, 앞을 볼 수 없는 상태로 청각에 의지한다. 물론, '소리'는 쉽게 돌아오지 않는다. 그것은 '불'을 통해서 다시금 육체적 생명력을 머금어야 한다.

148) 현대 사회에서 '장님'은 결여된 자다. 고대 그리스 신화 속 장님은 실제를 보는 시력을 잃은 대신 진리를 보는 눈을 갖게 된 자다. 오이디푸스와 비흐자드는 인간의 불완전함을 인식하고 스스로 눈을 찔러 신의 눈으로 세상을 보고자 한다. 당장 눈앞에 놓인 근시안적 진리가 아닌, 신적 영역과도 같은 그 너머의 것을 추구했기 때문이다. 기형도의 시적 세계에서도 '장님'이 등장한다. 이 '장님' 역시 신화의 인물들처럼 스스로 눈을 찌르는 것에 가깝다. (강조-글쓴이)

149) 장님은 본래 시각장애인을 낮잡아 이르는 표현이지만, 기형도 시에서 등장하는 '장님'이라는 시어와의 연결성을 위해 부득이하게 인용된 단어로서 '장님'이라는 표현을 사용한다.

150) '집'의 사전적 정의는 사람이 기거하는 건물이라는 건축적 의미가 강하지만, 일반적으로 '집'이 한 사람의 온전한 거주 공간으로 통용된다는 점에서 이 시가 내포하는 '집'이 시적 주체가 가졌던 한 세계로 확장시켜 생각해 볼 수 있겠다.

3.2. 유년에 대한 몽상 속에서 청각화 되는 '불'

기형도의 시는 크게 유년 시편과 도시 시편으로 나눌 수 있을 정도로, 그가 쓴 시의 적지 않은 분량이 그가 직접 경험한 듯한 어린 시절을 배경으로 하고 있다. 기형도는 성실히 농사를 꾸려나가는 부친 덕택에 10살 이전에는 꽤나 유복한 환경에서 삶을 보낼 수 있었지만, 1969년 부친이 중풍으로 쓰러지고 모친이 생계를 맡기 시작하면서 그의 시편에 자주 등장하곤 하는 경제적으로 궁핍한 환경 속에서 성장하게 된다. 교과서에도 실려 널리 알려진「엄마 걱정」과 같은 시는 가난으로 인해 엄마 없이 외로운 시간을 보내는 시인의 모습을 연상케 하며, 쓰러져서 병들어 무력하고 무기력한 아버지의 모습 역시 그의 시 속에서 자주 포착된다. 이와 같은 이유로 유년을 다룬 기형도의 시편들은 대개 그 자신의 직접적인 경험담으로 환원되었고, 또한 그의 부정적 세계 인식을 유발하는 데 일조하는 것처럼 해석되어 왔다.[151]

본고는 기형도의 문학 세계가 그리는 유년이 세계에 대한 두려움을 일부 포함하면서도, 완전히 성장한 이후에는 결코 느낄 수 없는 따뜻함과 무한한 긍정성을 내어주는 공간이라고 본다. 특히, 그러한 유년의 공간에서 등장하는 '불' 이미지는 성장한 시적 주체에게 등대와 같은 존재이다. 기형도 시에 나타난 '불'은 "인간에게 따뜻한 열기와 격정적 사랑"[152]으로 다가오기 때문이다. 이는 2장 2절에서 기형도 문학에서 삶에의 욕구인 에로스가 타나토스의 우위에 있다고 한 것과도 맞닿는다. 시인의 시적 상상력의 기원인 어린 시절로 인도하는 '불'은 생에 대한 욕망을 점화하여 그의 글쓰기를 가능케 하며[153], 지금 당도한 현실에 대한 '침묵'에 목소리를 부여한다.

이 목소리는 기형도의 물질적 상상력, 특히 본고가 '불'의 글쓰기라 칭하고자 하는 '불' 이미지를 변주하는 상상력[154]에서부터 발화(發話), 혹은 발화(發火)

151) "기형도의 부정적 세계 인식이 상처받은 유소년기에 뿌리를 대고 있다는 것은 분명하지만, 그러나 그 뿌리 댐을 환원 관계로 이해해서는 안 된다." (성민엽, 앞의 글, 234쪽)

152) 김윤재,「가스통 바슐라르와 상상력의 치유학」,『기호학연구』43, 2015, 16쪽.

153) 기형도는 자주 욕망을 글쓰기에 비유하곤 했다.

154) '불'을 다루는 바슐라르의 상상력 이론의 탐구는 상상력의 존재론 문제를 다루는 유경훈의 논의를 참고할 필요가 있다. 유경훈은 바슐라르의 상상력은 이미지를 형성하는 능력으로서의 상상력이 아니라, 칸트적 상상력과 미학의 반성적 판단을 기반으로 하는 이미지의 변형 능력으로서의 상상력이라고 주장한다. 바슐라르는 상상력은 "변형"의 힘이라고 강조하는데, 유경훈은 바슐라르가 말하는 이 상상력이 창의력(혹은 창조력)과 상통한

된다. 조르조 아감벤은 게르숌 세르하르트 숄렘의 유대 신비주의에 관한 에피소드를 인용하며, '불'이 태초의 (생의) 신비를 가능케 하는 물질이지만 오늘날은 이것이 모두 사라졌다고 말한다.[155] 오늘날에는 오직 문학을 통해서만 삶의 신비로움을 다시 접할 수 있다. 아감벤에 따르면 모든 문학은 '불'의 상실에 대한 기억이기 때문이다. 하나의 '이야기story'는 신비로운 요소가 소진되면서 자취를 감추는 공간이며, 여기서 '불'은 다시 타오른다.

'불'은 시인의 창작 동력이 되는 땔감이다. 그 땔감이 제때에 잘 태워질 때에 그의 육체는 '소리'를 내거나 음악을 연주하고, 그것으로부터 '침묵'은 자신을 드러낼 수 있게 된다. 기형도는 친구에게 보낸 한 편지에서, "분명히 저 불꽃은 심지에서 타고 있는데 너는 성냥을 그어대고 있었다. (...) 이봐, 힘을 아껴봐. 난 벌써 잉크가 떨어지고 있다."라고 말한다. 이때 그가 아끼라고 말하는 '힘'은 다름 아닌 '성냥'인데, 그가 잉크가 떨어진다고 말하는 것이 성냥을 아껴야 하는 이유로 작용한다. 해당 장에서는 이러한 '불'의 글쓰기 과정을 통해 시인이 자신의 시적 세계에서 생에 불을 붙이는 방식에 대해 알아보았다. 이제 다음 장에서 이 '불'의 에너지가 어떻게 조금 더 직접적으로 생을 추동하는 정신이 되는지 살펴보겠다.

앞서 1장 2절에서 비트겐슈타인 역시 세계의 근원적 가치로 신비로운 것들[156] 앞에서 '말 막힘'을 경험한다고 설명했다. 이 '말 막힘'은 '침묵'이며,

---

다고 본다. 이러한 창조적 상상력 혹은 미학적 상상력은 규정적 판단의 한계와 개념을 통해 조직된 지식으로부터 자유롭기에, 자율적인 방식으로 스스로 법칙을 구성한다. 이 같은 법칙 아래에서 상상력은 개념적 사유의 편협성을 뛰어넘어 운동하게 된다. 상상력이 "현실의 이미지를 형성하는 능력이 아니고, 현실을 넘어서 현실을 노래하는 이미지를 형성하는 능력"으로 작용하는 것이다. 바슐라르는 이런 능력을 갖추기 위해서 상상력은 '물질'과 함께 꿈꾸지 않으면 안 된다고 말한다. (유경훈, 「바슐라르의 상상력 이론과 창의력의 철학적 기초」, 『영재교육연구』 19, 2009, 603-644쪽.)

155) 조르조 아감벤, 『불과 글』, 윤병언 역, 책세상, 2014, 9-11쪽.

156) "비트겐슈타인의 신비한 것에 대한 개념은 명제 6.522, 6.44, 6.45 그리고 6.432에서 나타난다: **어떤 것들은 스스로 드러난다. 그것들은 말로 나타낼 수 없다. 그것들이 신비하다는 것이다. 어떻게 사물들이 세계 속에 존재하는가 하는 것이 신비한 것이 아니라, 사물들이 존재한다는 것이 신비한 것이다.** (사물들이 세계 속에 어떻게 존재하는가 하는 것은 말로 나타낼 수 있다. 세계가 존재한다는 것과 사물들이 세계 속에 존재한다는 것은, 말로 나타낼 수 없으며, 단지 드러날 수 있을 뿐이다. 세계가 존재한다는 것은 신비하다; 세계는 드러난다.) 영원의 상 아래서 세계를 보는 것은 세계를 전체로서-한정된 전체로서 보는 것이다. 세계를 한정된 전체로 느끼는 것-이것이야말로 신비한 것이다." (강조-인용자) (스티븐 L. 빈데만, 『하이데거와 비트겐슈타인』, 황애숙 역, 부산대학교 출판부, 2011, 73쪽.)

‘침묵’의 세계는 생의 경이 앞에서 잠시 모습을 드러낸다. 기형도는 이처럼 ‘불’의 상상력으로 자신의 문학 공간에 ‘불’을 붙임으로써 ‘침묵’을 내보인다. 따라서 기형도 시에서 ‘불’은 기형도의 시적 주체에게 생명력을 부여하는 ‘소리’의 근원으로 작용하고, 깊은 고독에서 끌어올린 ‘침묵’을 통해 시적 현실 너머의 세계에까지 생명력을 전달한다.

> 1) 어쨌거나 몽상가에게 불꽃은 온통 자신의 변화에 정신이 팔린 존재의 상징이다! 불꽃은 ‘존재-변화’변화로 존재하는 존재요, ‘변화-존재’존재 자체가 변화인 존재다. 자신을 온전한 외로운 불꽃,-스스로를 파괴하면서 밝히는-‘존재-변화’의 드라마 속 불꽃으로 느끼는 것, 그것이 바로 어느 위대한 시인의 이미지들에서 나타나는 사유들이다. 157)

> 2) 고독하고 한가롭게, 촛불 앞에서 꿈꾸노라면, 곧바로 우리는 빛을 발하는 그 삶이 또한 말을 하는 삶임을 알게 된다.
> 불꽃은 미미한 소리를 낸다. 나지막이 신음한다. 불꽃은 괴로워하는 존재다. 158)

‘불’이 ‘소리’에 불을 붙이고, ‘소리’나는 육체가 생명력을 가져 움직이고, 그럼으로써 ‘침묵’이 드러날 수 있게 되는 것은 바슐라르가 말하는 바와 같이 솟아오르는 ‘불꽃’이 기본적으로 “자신의 변화에 정신이 팔린 존재”이기 때문이다. 현실에 침잠되지 않고 끊임없이 움직이는 내부, 삶을 이끄는 생명력은 그 과정에서 추동되어 올라온다. 촛불 앞에서 상상하면서 시인은 그러한 ‘불’의 존재론적 사유를 자신의 시에 담아낸다. “고독하고 한가롭게, 촛불 앞에서” 꿈꾸는 시인의 ‘불’의 세계는 그의 유년에 있다. 바슐라르는 잠재적인 어린 시절이 우리 안에 있으며, 어린 시절을 향한 몽상을 통해서 우리는 우리 현재의 고독과 어린 시절 사이에 교감이 있음을 알게 된다고 말한다.159) 3장 1절에서 성장한 뒤, 도시에서 병든 시적 주체가 고독 속에서 ‘침묵’을 건져 올리는 것은 다름 아닌 이러한 이유로 가능해진다. 따라서 시인의 시적 세계에서 주체는 ‘불빛’ 속에서 몽상하여 어린 시절로 되돌아가고, 그 되돌아감 속

157) 가스통 바슐라르, 『촛불』, 김병욱 역, 마음의 숲, 2017, 49쪽.
158) 가스통 바슐라르, 위의 책, 55쪽.
159) 가스통 바슐라르, 『몽상의 시학』, 김응권 역, 한길사, 2007, 125쪽-130쪽.

에서 자신의 고독에 손을 내밀 수 있게 된다. 고독에 내미는 손은 현재의 삶을 상승시키기 위한 도약이다.[160] 따라서 어린 시절을 향해 몽상하면서 시적 주체는 어린아이로 되돌아가고, 그 속에서 그는 지금 그가 자리한 위치보다 한층 더 높은 곳으로 뛰어오른다. 그가 뛰어오르는 곳은 그의 고독의 더 높고 깊은 곳이다. 거기서 그는 아주 작은 불이지만 그의 내면에서 강렬하게 솟아오르는 어린 날의 '불'을 본다. 이 '불'은 생을 향해 솟아오르는 '불'이다.

> 1) 내 유년 시절 바람이 문풍지를 더듬던 동지의 밤이면 어머니는 내 머리를 당신 무릎 위에 뉘고 무딘 칼끝으로 시퍼런 무를 깎아 주시곤 하였다. 어머니 무서워요, 저 울음소리, 어머니조차 무서워요. 얘야, 그것은 네 속에서 울리는 소리란다. 네가 크면 너는 이 겨울을 그리워하기 위해 더 큰 소리로 울어야 한다. 자정 지나 앞마당에 은빛 금속처럼 서리가 깔릴 때까지 어머니는 마른 손으로 종잇장 같은 내 배를 자꾸만 쓸어내렸다. 처마 밑 시래기 한 줌 부스러짐으로 천천히 등을 돌리던 바람의 한숨. 사위어가는 **호롱불** 주위로 방 안 가득 풀풀 수십 장 입김이 날리던 밤, 그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까? (강조-인용자)
>
> -「바람의 집 - 겨울 판화 1」 전문

> 2) 그해 늦봄 아버지는 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 스러지셨다. 여름 내내 그는 죽만 먹었다. 올해엔 김장을 조금 덜해도 되겠구나. 어머니는 **남폿불** 아래에서 수건을 쓰시면서 말했다. 이젠 그 얘긴 그만하세요 어머니. 쌓아둔 이불에 등을 기댄 채 큰누이가 소리 질렀다. 그런데 올해에는 무들마다 웬 바람이 이렇게 많이 들었을까. 나는 공책을 덮고 어머니를 바라보았다. 어머니, 잠바 하나 사주세요. 스펀지마다 숭숭 구멍이 났어요. 그래도 올겨울은 넘길 수 있을 게다. 봄이 오면 아버지도 나으실 거구. (강조-인용자)

160) "고독 속에서 몽상했을 때 어린아이는 어떤 무한한 존재를 경험하곤 했다. 그의 몽상은 단순히 도피의 몽상인 것이 아니었다. 그것은 비약의 몽상이었다. // 강렬한 불빛처럼 솟아오르는 어린 시절의 몽상이 있다. 시인은 불에 대한 말과 함께 언급함으로써 어린 시절을 되찾는다." (가스통 바슐라르, 위의 책, 127쪽.)

– 「위험한 가계·1969」 부분

먼저 “내 유년 시절 바람이 문풍지를 더듬던 동지의 밤”이라는 시간적 배경으로 시작하는 「바람의 집 – 겨울 판화 1」은 시적 화자가 어머니와 함께 대화하던 어린 시절의 모습을 돌이켜 보는 장면이다. 남진우는 기형도의 시적 몽상의 중심에 “부드러운 모성의 불”이 타오르고 있다고 말한다.[161] 강한 바람이 부는 외부의 세계와 구분되는 집 내부의 세계는 어머니의 품속에 비견될 만하다. 그러나 그것은 어머니가 가진 모성성을 통해 이루어진다기보다는 ‘불’ 자체가 가진 ‘돌봄’의 성질에서 비롯한다.[162] 바슐라르는 앙리 보스코[163]의 램프 이미지를 빌려와 램프에 하나의 온전한 등장인물로서 ‘영(靈)’을 부여하는데, 여기서 램프는 곧 과거와 현재의 가족적 존재와 공간에 대한 매개이다. 비록 더 이상 이 안온한 유년이 지속될 수 없음을 암시하는 듯한 “사위어가는 호롱불”이 여전히 어린 날의 따스한 집을 상기하여 주는 것은 이러한 이유이다.

기형도의 다른 작품인 「위험한 가계·1969」에서는 어린아이가 조금 더 자란 뒤의 청소년 시절을 그리는 것으로 보이는데, 마찬가지로 어머니가 있는 집과 조금 더 발전된 형태의 불의 이미지가 함께 등장한다. 어머니는 ‘남폿불’ 아래에서 수건을 쓰며 자녀들에게 쓰러진 아버지 때문에 “올해는 김장을 조금 덜 해도 되겠”다고 말한다. 큰누이는 그 얘기는 그만 하라며 날선 반응을 보이고, 집에는 앞의 시와 크게 비교 될 만큼 직접적인 불안과 불편의 분위기가 감돈다. 게다가 화자는 이러한 상황과 무관하게 새 ‘잠바’를 사달라고 어머니에게 말한다. 어머니는 사주겠다는 말 대신 아버지인지, 김장인지, 혹은 궁핍한 경제적 사정인지 모호한 그 대상이 “그래도 올겨울은 넘길 수 있을” 것이라 하며, 참인지 거짓인지 알 수 없는 희망적 태도를 보인다. 무엇이던 간에

161) “가정이나 신전의 중심에서 타오르는 둥근 화로를 지키고 있는 헤스티아(로마식 표기로는 베스타) 여신처럼 어머니는 사랑과 평화의 화신이며 신성한 불길 그 자체이다.” (남진우, 앞의 글, 306쪽.)

162) “램프는 그의 방을 돌보는 영이자, 모든 방을 돌보는 영(靈)이자, 모든 방을 돌보는 영이다. 그것은 어느 거처의 중심이자, 모든 거처의 중심이다. 집 없는 램프를 생각할 수 없듯이 램프 없는 집도 생각할 수 없다.” (가스통 바슐라르, 『촛불』, 김병욱 역, 마음의 숲, 2017, 26쪽.)

163) 앙리 보스코(1888-1976)는 프랑스의 소설가로, 자연과 꿈의 이미지를 담아 어린이들을 위한 다수의 이야기와 시집들을 발표하였다.

상황을 타계할 수 있는 정황은 목격되지 않지만, 이 시 전체를 그려내는 시인의 시각에는 여전히 희망을 기대해 보는 마음이 묻어난다. 이는 빛이 아니라 전통적인 점화 도구를 통해서 켜지는 '불'이 가지는 수직성에서 비롯되는 것이다.

> 불꽃은 사람이 사는 수직이다. 불꽃 몽상가라면 누구나 불꽃이 살아 있음을 안다. 예민한 반사 작용으로 자신의 수직성을 보호한다. 연소에 문제가 생겨 수직 정점의 도약이 방해를 받으면, 불꽃은 즉각 반응한다. **수직화의 의지를 꿈꾸는 몽상가의 불꽃 앞에서 자신도 다시 일어서야 한다는 교훈을 얻는다. 높이 타올라, 온 힘을 다해, 열기의 정점까지 가겠다는 의지를 되찾는다.** (강조-인용자)[164]

바슐라르는 "우리를 가볍게 해주는 몽상들 가운데 참으로 효율적이고 단순한 것"으로 바로 '고도(高度)에 대한 몽상'을 제시한다.[165] '고도에 대한 몽상'은 "시시한 수평의 삶, 공동생활의 의무에 억압당한 우리의 수직본능"을 부양하며 해방시킨다. 이러한 수직의 세계로 이끄는 것이 다름 아닌 타오르는 '불'이다. 기형도의 시에서 수직으로 타오르며 더 높은 곳으로 도약하고자 하는 '불'은 시적 주체의 정신적 움직임과도 다르지 않다. "다시 일어서야 한다는 교훈"을 주고, "온 힘을 다해, 열기의 정점까지 가겠다는 의지"를 되찾아주는 유년의 '불'의 몽상은 '침묵'하는 내부의 양식이 되어준다. 이러한 추구가 각각 「식목제」와 「위험한 가계·1969」의 말미 부분에서 발견된다.

> 1) 식목제의 캄캄한 밤이여, 바람 속에 견고한 불의 입상이 되어
> 싱싱한 줄기로 솟아오를 거냐, 어느 날이냐 곧이어 소스라치며
> 내 유년의 떨리던, 짧은 넋이여 (강조-인용자)
>
> - 「식목제」 부분
>
> 2) 보세요 어머니. 제일 긴 밤 뒤에 비로소 찾아오는 우리들의 환한

164) 가스통 바슐라르, 앞의 책, 75쪽.
165) 위의 책, 73쪽.

가계를 봐요. 용수철처럼 튀어 오르는 저 동지의 불빛 불빛 불빛. (강조-인용자)

- 「위험한 가계·1969」 부분

「식목제」는 "바람 속에서"도 "견고한 불의 입상(立像)"이 되어 "싱싱한 줄기"로 솟아오르는 나무를 암시한다. 화자가 새로 심은 나무가 정신의 고도를 향해 갈 것이며, 그것이 잡힐 수 없는 대상처럼 힘이 약한 것이 아니라 제대로 된 뿌리를 대고 서 있는 '입상'이 될 것이냐며 묻고 있는 것이다. 그리고 그 이행을 "유년의 떨리던, 짧은 넋"에게로 돌리고 있다. 떨리면서 흔들리던 불꽃은 이제 단단한 입상으로 서야 한다.
「위험한 가계·1969」에서도 역시 비슷한 이미지의 '불'을 찾아볼 수 있다. 이 시는 시에서 말하는 것과 같이 "우리들의 환한 가계"를 찾기가 힘들다. 화자는 선생님에게 집에 찾아오지 말라고 말하기도 하고, 상장을 접어 종이배를 띄우기도 한다. 그 행동들은 이해받을 수 없는 마음을 가질 수밖에 없게 되는 '밤'의 시간들을 연상케 한다. 아직 어린 화자는 "제일 긴 밤 뒤에 찾아오는 우리들의 환한 가계"라고 말하며, '밤'이 끝나감을 암시한다. 그리고 불빛들은 입상으로 멈춰 있는 데에서 한 발 더 나아가 용수철처럼 수직으로 튀어 오른다.

크리스마스트리는 아름답다
그것뿐이다

오늘은 왜 자꾸만 기침이 날까
내 몸은 얼음으로 꽉 찬 모양이야
방 안이 너무 어두워
한 달 내내 숲에 눈이 퍼부었던
저 달력은 어찌나 참을성이 많았던지
바로 뒤의 바람벽을 자꾸 잊곤 했어
성냥불을 긋지 않으려 했는데
정말이야, 난 참으려 애썼어
어느새 작은 크리스마스트리가 되었네

그래, 고향에 가고 싶어
지금보다 훨씬 더 어렸지만
사과나무는 나를 사로잡았어
그 옆에 은박지 같은 예배당이 있었지
틀린 기억이어도 좋아
멀고먼 길 한가운데
알아? 얼음 가루 꽉 찬 바다야
이 작은 성냥불이 어떻게 견딜 수 있겠어
어머니는 나보고
소다 가루를 좀 먹으라셔
어디선가 통통 기타 소리가 들려
방금 문을 연 촛불 가게에 사람들이 몰려 있어
참, 그런데
오늘은 왜 아까부터

– 「성탄목-겨울판화 3」 전문

이 시는 잘 알려진 동화 「성냥팔이 소녀」[166]를 떠올리게 한다. 화자는 "한 달 내내 숲에 눈이 퍼부었"기 때문인지, "얼음으로 꽉 찬" 몸을 가지고 있다. '달력'은 '나'보다 참을성이 많아서 "바로 뒤의 바람벽을" 자꾸 잊게 만들었지만, 화자는 더 이상 참지 못하고 불을 켜기 위해 성냥불을 긋는다. 여기서 성냥을 통해 불을 켜는 행위는 화자를 과거의 어느 겨울날로 데려가고 그는 '작은 크리스마스트리'가 된다. 트리는 나를 병들게 하는 꽉찬 얼음을 녹여주는 대상이다. 육체가 마멸되면 사라지는 '기타 소리'가 어디선가 "통통" 거리면서 들려오기 때문이다. 그러나 "작은 성냥불"로는 더 이상 견딜 수가 없고, 어머

166) 덴마크 작가 한스 안데르센의 동화인 「성냥팔이 소녀」는 새해 전날, 굶주리고 가난한 한 소녀가 성냥을 파는 이야기를 담고 있다. 성냥을 팔지 못해 집에 갈 수 없는 소녀는 추위를 가시기 위해 성냥을 하나씩 긋기 시작한다. 성냥개비에서 타오르는 불꽃 속에서 소녀는 간절히 소망하는 따뜻한 방과 식사, 돌아가신 할머니 등과 같은 장면을 보고, 결국 추위에 떨다 죽게 된다. 이 시는 얼음이 가득 찬 몸을 가진 화자가 참다 참다 성냥불을 켜는 것으로 시작되는데, 이러한 기본 설정이 「성냥팔이 소녀」와 매우 유사하다. 시인이 이 동화에서 해당 시에 대한 아이디어를 가져왔을 수도 있을 것이다. 이러한 추측을 바탕으로 보자면, 성냥불을 그은 이후에 화자가 보는 모든 것이 시적 주체의 소망을 담고 있음을 짐작해 볼 수 있다.

니는 나에게 소다 가루를 먹을 것을 종용한다. 소다 가루는 흔히 청소를 위해 쓰거나 농사시 작물을 싱싱하게 하기 위해 토양에 뿌리는 것이다. '트리', 즉 나무가 된 나에게 어머니가 소다 가루를 좀 먹으라고 한 것은 시적 주체의 육체 상태를 끌어올리도록 돌보기 위함이 아닐까? 그 다음 행에 어디선가 기타 소리가 들려오게 되는 것이 이를 뒷받침 한다. 기형도의 여러 시편에서 '불'을 붙임으로써 꺼져가는 생명력이 다시금 되살아나는 장면들이 등장한다. 이때 생명력을 가늠하는 것은 '소리'의 존재 여부이다. 가령, 「먼지투성이의 푸른 종이」에서 줄이 모두 끊어진 기타는 양초를 되찾으면서 다시 그 줄을 튕기며, 문을 연 촛불 가게에는 사람들이 촛불을 사기 위해, 즉 육체의 소리를 연주하기 위해 몰려든다. 「성탄목-겨울판화 3」에서도 역시 성냥불을 켜자 "어디선가 통통 기타소리가 들려"온다. '소리'가 제 생명력을 찾으면, 그것은 '소리'에 맞추어 움직이는 율동의 가능성으로까지 발전한다.

그러나 소년이 놀라는 순간
나무공은 애야, 벌써 얌전한 고양이처럼
　한번 놀란 것에 더 이상 놀라면 안 돼
　그건 이미 나무공이 아니니까

그 취한 사내들은 어디로 갔을까, 고개를 갸우뚱하던
소년도 재빨리 사라진다. 아저씨는
쓸모없는 구름 같아요, 공원은 이미 완전한 어둠
한 개 둥근 잎 부스럭거리는 소리가
서로 다른, 수백 개 율동의 가능성으로 들려오는
이곳, 견고하게 솟아오르는, 소년이 버린 저
나무공.

-「나무공」 부분

이 시에는 작은 '나무공'을 든 소년과 '아저씨'로 지칭되는 시적 화자인 '내'가 있다. 시의 마지막 부분에서 '나'와 대화를 이어가던 소년은 먼저 사라지고, 공원은 이미 어둡다. 거기에는 '나'와 소년이 튕긴 '나무공'만이 남는다.

그런데 이때 한 개의 둥근 잎이 '부스럭거리'자, 다른 잎들도 부스럭거리는 듯 "서로 다른, 수백 개 율동의 가능성"이 되돌아온다. 한 개의 잎이 움직이는 '부스럭거리는 소리'는 또 다른 잎을 움직이게 하는 행위가 된다.

「식목제」에서 시적주체가 "어느 흙 속에/아득히 묻"힌 '너'를 가늠할 때에 가장 먼저 길어 올리는 것은 "무수한 이파리"이다.[167] 잎은 이미 땅 속에 묻힌 '너'조차도 '나'와 연결해주는 매개체이다. 이러한 지점에서 「나무공」에 등장하는 "한 개 둥근 잎"의 작은 움직임이 다른 '잎'의 움직임을 발동한다는 것은 소리의 문제와 연결되면서, 더 깊은 의미를 갖게 된다. 어떤 행동으로 표현되지 않은 단순한 '부스럭거림'은 아직 '율동'이라 부를 수 있는 것에는 미치지 못한다 하더라도 그것이 '율동'으로 이어질 수 있는 가능성이 있음을 제시한다. 그리고 그 움직임은 다시 또 다른 이를 움직이게 만드는 것이 된다. 율동은 본래 리듬과 음에 맞추어 움직이는 것이며, 그 음을 연주하는 '소리'의 힘은 한 사람의 삶에서 생동하는 음악성에서 발동한다.

167) 「식목제」, 80쪽.

4. ‘침묵’에서 발화하는 새로운 언어

4.1 생을 향해 솟아오르는 디오니소스적 긍정

지금까지 논의한 것과 같이 ‘침묵’은 할 말을 잃어버리거나 하지 못하는 상태가 아니라 그 자체로 정확한 목소리를 지니고 있는 하나의 언어이다. 그리고 그것은 ‘말 함’으로써 발생하는 또 다른 폭력과 억압에 저항한다. 문제는 ‘침묵’이 표면적으로는 아무것도 하지 않는 ‘무위(無爲)’의 행위로 비추어진다는 데에 있다. 그러나 이러한 ‘무위’의 표현 혹은 말의 전달 방식은 ‘잠재성’의 개념을 통과할 때 ‘미학적 정치성’을 획득한다. 이는 조르조 아감벤의 “잠재성의 실재적인 존재양식”에 대한 논의로부터 재해석 될 여지를 갖는다.

잠재성(잠재태)은 “일종의 잠재력, 즉 변화할 수 있는 힘 또는 능력을 갖고 있는 상태”를, 현실태는 “그런 잠재태가 완성되거나 실현된 상태”를 지칭한다.[168] 지극히 사전적 의미에 국한되는 듯하지만, 아감벤에 따르면 잠재성은 실현됨으로써, 즉 현실성을 가짐으로써 즉각 사라지는 것이 아니라, 그것의 고유한 지속성을 가지려면 실현되지 않을 수도 있어야만 한다.[169] 이를 통해 잠재성은 “구성상 (무엇을 행하지 혹은 무엇이지) 않을 잠재성”, 혹은 “비잠재성”을 획득하게 된다. 잠재성은 ‘무엇일 수 있는 잠재성’, 또는 ‘무엇이지 않을 잠재성’을 통해 하나의 완전한 잠재성으로 거듭난다. 잠재적인 것은 실현되지 않을 수 있는 자신의 능력을 유보하는 순간에 현실성으로 나아가는 것이며, 비잠재성의 유보가 잠재성의 파괴를 의미하는 것이 아니다. 이는 잠재성이 자신의 비잠재성을 부여하기 위해 자신에게 되돌아가는 방식을 의미한다.[170] 이 역시도 잠재성의 실현이라고 할 수 있다.

아감벤은 『호모 사케르』에서 잠재성과 허먼 멜빌의 단편소설[171]에 등장하

168) 유원기, 「변화의 원리에 관한 아리스토텔레스의 견해」, 『인문과학연구』 18, 2007, 167-168쪽.

169) 조르조 아감벤, 『호모사케르』, 박진우 옮김, 새물결, 2008년, 111쪽.

170) “잠재성이란(무엇일 잠재성과 무엇이지 않을 잠재성 양 측면에서) 존재가 스스로를 정초하는 방식, 다시 말해 무엇이지 않을 고유한 잠재성 이외에는 그 무엇도 존재에 선행하거나 존재를 규정할 수 없는 방식이다. 그리고 단지 무엇이지 않을 스스로의 잠재성을 제거하고, 스스로 존재케 하며, 자신에게 헌신함으로써 실현되는 현실을 주권적이라고 할 수 있을 것이다.” (조르조 아감벤, 앞의 책, 112-113쪽.)

는 필경사 바틀비(Bartleby)를 통해 '무위'를 설명한다.[172] (글을) 쓸 수 있는 충분한 능력을 지녔지만 "(아무 것도) 하지 않겠습니다(I would prefer not to)"라고 말함으로써, 바틀비는 할 수 있는 잠재성과 하지 않을 수 있는 잠재성 사이의 결정 가능성 자체에서 저항한다. 아감벤의 이러한 해석은 바틀비의 행위를 '하지 않을 권리'의 행사, 즉 극한의 '무위'의 상태로 밀어붙이지만, 여전히 명령된 행위로부터 자유롭지 못하게 만든다.

따라서 본고에서 제시하는 '무위'의 문제는 고은강이 제출하는 새로운 분석을 경유할 필요가 있다. 고은강은 '무위'를 아감벤 식의 '실재성(actuality)으로 전환되지 않을 잠재력'이 아니라, 푸코의 용어를 빌려와 '지식-권력에 포섭되기를 전면적으로 거부하는 주체의 행동'으로 설명한다.[173] '잠재성'으로서 바틀비의 행동은 무엇을 하지 않음의 행위에 그칠 여지가 있다. 그러나 바틀비가 택한 '삶의 방식'은 외부에서 '올바른 삶의 방식'이라는 이름으로 주어지는 것에 대해 거부한다.[174] 그는 외부적 권력에 의해 주어진 양자택일 식의 선택을 거부하여 그 무엇보다 강력한 저항의 형태를 드러낸다.[175] 이러한 해석의 대입은 어떠한 외부적 압력에도 포섭되지 않기에 비주체적 행동으로 보이는 '아무것도 하지 않음'의 주체를 가장 강력한 주체로 등장하게 만든다. 해당 주체는 아무 것도 하지 않음으로써 끊임없이 무언가를 말하기를 강요하는 세계에 대해 가장 강한 저항을 실행해 보인다.

이와 같은 '무위'의 성격을 지닌 기형도의 '침묵'은 그가 구성한 시적 세계의 내부로부터 발동된 미학적 저항의 형태로 작동한다. 그것은 그 세계가 기본적으로 실제 현실과 다른 가치의 작동 방식을 지니고 있기에 가능해지는데, 그 세계의 추동력은 다름 아닌 시 쓰기라는 창조 행위가 가진 해방의 힘에서 비

171) 미국 작가 허먼 멜빌(1819~1891)의 첫 번째 잡지 기고 소설인 「필경사 바틀비(Bartleby, the Scrivner)」는 뉴욕 월가의 한 법률 사무소에 필경사로 구인된 바틀비라는 인물을 중심으로 진행된다. 한동안 열심히 일하던 바틀비는 "하지 않겠습니다"라고 말하며, 작업 지시를 거부한다. 급기야 모든 일을 중단한 바틀비는 사무실도 떠나지 않아 그를 고용한 변호사가 사무실을 이사하게 만든다. 그 후 바틀비는 그 사무실에 새로 이사 온 변호사의 요구에도 바틀비는 떠날 것을 거부한다. 그는 결국 부랑자로 판명되어 교도소에 수감되고, 교도소에서도 노동과 식사를 거부하다가 끝내 아사한다.

172) 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 역, 새물결, 2008, 117쪽.

173) 고은강, 「조르조 아감벤, 말 없는 저항의 형식」, 『인문연구』 65, 2012, 300쪽.

174) 위의 글, 299쪽.

175) 유홍림·홍철기, 「조르지오 아감벤의 포스트모던 정치철학」, 『정치사상연구』 13-2, 2007, 177쪽.

롯한다. 질 들뢰즈는 '창조 행위란 무엇인가?'라는 제목으로 이루어진 한 강연에서 창조 행위를 그 자체로 일종의 '저항 행위'로 정의한다.[176] 들뢰즈는 이 '저항'이 어떠한 형태의 저항인지 구체적으로 정의하지는 않는다. 하지만 아감벤은 들뢰즈가 "이 용어에 외부의 어떤 위협이나 힘에 저항한다는 일반적인 의미를 부여"하는 것으로 해석[177]하며, 창조 행위가 가지는 내적인 힘으로서의 해방하는 힘으로 발전시킨다. 들뢰즈에 대한 아감벤의 이 같은 해석에 따른다면, 저항 행위는 기본적으로 창조 행위 안에 내재하는 힘이다.[178] 모든 창조 행위에는 저항하는 무언가, 표현을 거부하는 무언가가 존재하는 것이다.[179] 가령, 시 쓰기라는 기형도의 창조 행위에는 이미 그가 속한 외부 세계에 대한 저항성이 내포되어 있다.

이는 2장 2절에서 논한 바 있는 언어의 문제와도 연관된다. 들뢰즈는 데리다의 문자론[180]이 글쓰기의 조건을 '억압(refoulement)'에서 발견하는 것을 비판

176) "**예술작품은 커뮤니케이션의 도구가 아닙니다. 예술작품은 커뮤니케이션과 아무 관계도 없습니다.** 엄밀하게 말해서 예술작품은 최소한의 정보도 포함하고 있지 않습니다. 반면에 예술 작품과 저항 행위 사이에는 근본적 친화성이 있습니다. 여기서는 그렇습니다. **예술작품은 저항 행위라는 자격으로서만 정보나 커뮤니케이션과 같이 뭔가 할 수 있습니다.** 저항하는 사람들이 시간도 없고 때로는 예술작품과 최소한의 관계를 맺기 위해 필요한 문화적 소양을 갖고 있지 않은데도, 예술작품과 저항 행위 사이의 이 신비로운 관계는 무엇입니까? 저는 잘 모르겠습니다. 앙들레 말로(André Marlaux)는 아주 멋진 철학적 개념을 발전시켰고 예술에 대해 아주 단순한 말을 했습니다. **그에 따르면 예술은 죽음에 저항하는 유일한 것입니다.** (강조-인용자)" (질 들뢰즈, 「창조 행위란 무엇인가?(1987)」, 『사유 속의 영화』, 이운영 역/편, 문학과지성사, 2011, 323-324쪽.) 앞선 부분에서 기형도식 표현대로 '침묵'이 '하나의 기능이나 효용'으로 작용하지 않는다는 점은 들뢰즈가 예술작품이 커뮤니케이션의 '도구'가 아니라고 한 것과 맞닿는다.

177) 조르조 아감벤, 『불과 글』, 윤병언 역, 책세상, 2014, 71쪽.

178) 앞의 책, 61-65쪽.

179) 인간의 힘은 힘의 원천적 구조 안에서 고유의 결여 양태와 관계를 유지하며, 이는 무언가로 존재하거나 존재하지 않을 수 있는, 혹은 무언가를 하거나 하지 않을 수 있는 힘과 일치하는 것이다. 인간적인 '능력'의 본질이란 단순히 무언가를 할 수 있음에 있는 것이 아니라, 이러한 관계성 속에서 구축된다. 따라서 창조 행위는 능력과 무능력 사이, 행동하거나 저항할 수 있는 힘과 이를 거부할 수 있는 힘 사이에서 유지되는 일종의 긴장 관계이다. (앞의 책, 71쪽.)

180) 주지하다시피, 서구권에서는 음성이 언어를 이루는 중점적인 것으로 이해되어 왔다. 자크 데리다는 서구의 음성중심주의의 근원으로 "태초에 말씀이 있었다"로 시작되는 성경을 가리킨다. 그는 대표 저작인 『그라마톨로지』를 통해 서구권의 사상 일반에서 음성이 초월적 시니피에(기의, signifié transcendental)를 직접 나타내 왔으며, 문자는 음성에 대해 2차적인 것으로 여겨져 왔다고 밝힌다. (서동욱, 「데리다의 문자론을 선취한 메를로퐁티의 언어론」, 『현상학과 현대철학』 77, 2018, 94-95쪽.) 데리다는 서구 문화의 일반적 언어 이해에 반박하며 문자라는 기표는 이차적, 혹은 음성에 대해 부차적으로 파생한 것이 아니라 기의 자체가 존재하는 것을 가능하게 한다고 주장한다.

하며, 글쓰기가 억압과 관련 없는 해방의 사건임을 주장한다.[181] 들뢰즈는 『안티 오이디푸스』에서 르로와-구랑 (Leroi-Gouhan)의 원시 사회에 대한 분석을 통해 문자의 근본 기능이 음성 언어의 가능 조건이나 보조적 수단이 아니라는 것을 증명한다.[182] 본고에서는 들뢰즈의 자세한 증명과정[183]은 생략하지만, 음성과 문자가 별개의 언어로 존립한다는 사실이 '망각'을 가능하게 만든다.

> 억압된 것으로서의 문자(대리보충)의 근본적 가능 조건은 바로 망각과 반대로 잊혀지지 않는 '기억'이다. 의식의 배후에 대리보충을 수행하는 흔적(문자)이 억압되어 있기 위해서는 그것은 마땅히 "기억으로서의 흔적"이어야만 한다. 당연하게도, 사라지는 것이라면(망각되는 것이라면) 문자는 억압될 수조차 없을 것이다.[184]

이때 '기억'은 들뢰즈가 뿌리 내리고 있는 니체 철학의 관점에서의 '적극적 힘으로서의' 망각과 대립하는 '반응적 힘'의 일종이다. 망각된 것은 다름 아닌 음성언어가 가진 시니피에이다. 시니피에 없이 시니피앙으로서만 남은 문자는 니체가 정의하는 망각과 그것의 힘이 운동할 수 있는 기반이 된다. 망각된 채 시니피앙만 남은 '침묵'은 기형도의 시적 세계에서 '놀이'의 대상으로 운동한다.

창조 행위의 '무위'를 통해 창조는 '놀이'가 되기도 하는데, 이는 세계에 대한 더 큰 저항으로 작용할 가능성을 갖는다. 아감벤은 『세속화 예찬』에서 어린아이와 고양이의 놀이를 통해 기존의 목적에서 벗어난 행위를 지목하고,

---

181) 서동욱, 「해방의 문자론: 문자는 억압되었는가?-데리다의 문자론과 들뢰즈의 문자론의 차이」, 『시학과 언어학』 5, 2003, 87-110쪽.

182) "원시사회들이 구술적인 까닭은, 그 사회들이 표기행위를 결핍하고 있기 때문이 아니라, 오히려 반대로 표기행위가 거기서는 목소리와 독립해 있고, 목소리에 대답하고 반응하면서도 자율적이어서 목소리에 동조하지 않는 기호들을 몸들 위에 표기하기 때문이다." (질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 김재인 역, 민음사, 1997, 348쪽.)

183) 소략하자면, 들뢰즈적 그라마톨로지는 문자가 억압된 채로 기능한다고 보지 않는다. 문자는 그 근본 기능에 있어 음성언어에서 독립되어 있다. 문자에서 본질적인 것은 글쓰기의 실천 그 자체이지 '시니피에'의 전달이 아니기 때문이다. 해당 논의에 대한 자세한 내용은 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』의 7장 「야만적 또는 제국적 재현」 또는 위에 언급한 서동욱의 글을 참고하기 바란다.

184) 서동욱, 앞의 글, 108쪽.

‘놀이’가 본성을 확고하게 유지하는 하나의 수단으로서 작용하면서도 ‘목적에 대한 관계’에서 해방된 실천임을 제시한다.[185] 기형도는 당시 주류 문학의 목적, 즉 일종의 정치적 발화, 혹은 그러한 발화로부터 의도적으로 멀어진 발화에서 모두 벗어나 자신만의 시적 세계를 향유하며 놀이한다. 바틀비와 마찬가지로 외부에서 주어진 것에 대해 양자택일식 선택을 하는 것이 아니라, 선택 자체를 거부하며 더 큰 저항력으로 나아가는 것이다. 또한, 놀이는 기본적으로 참과 거짓, 선과 악의 범주로 파악할 수 없는 모호한 것이며, 근본적으로 일탈적이다.[186] 그리고 ‘놀이’는 이러한 일탈의 맥락에서 “포도밭 묘지와도 같은 생”이 가져오는 수동적 니힐리즘을 극복하는 도구가 된다. 기형도는 ‘놀이’를 통해 능동적 니힐리즘[187]을 향해 걸어가며, “포도밭 묘지”의 바깥 세계로 나아간다. 이를 가능하게 하는 ‘놀이’의 정신에는 비극적 삶에 대한 긍정이 자리잡고 있다.

니체는『비극의 탄생』에서 그리스 비극이 삶의 고뇌를 포옹하는 디오니소스적 긍정을 가지고 있었다고 말한다.[188] 기형도 역시도 내부에 시대적 비극을 포옹하는 디오니소스적 긍정을 내부에 가지고 있었으며, 그의 시적 언어에서 그것은 ‘침묵’이라는 시어로 등장한다. 모든 지각을 흔들어 육체에 삶을 차오르게 하는 것은 삶의 비극적 측면이다. 시인은 시대의 수많은 비극 사이를 걸어 나가며 육체에 쌓이는[189] 그 자신의 내재적 언어를 ‘침묵’이라는 또 다른 언어로 환원시켰다. 그것은 생을 감각하는 육체에 쌓여 요동치는 시대의 비극적 삶 전체를 발화하는 것이다. 비극의 단면은 ‘소리’를 소멸시키지만, 비극의 이면은 사라져가는 희미한 ‘소리’에 다시금 불을 지피게 한다. 시인은 비극의

185) 조르조 아감벤, 『세속화 예찬』, 김상운 역, 난장, 2010.
186) 정낙림, 「놀이에 대한 철학적 연구 - 니체의 놀이 개념을 중심으로」, 『니체연구』 14, 2006, 161쪽.
187) 니체의 철학은 『차라투스트라는 이렇게 말했다』에 중심 개념으로 등장하는 ‘영원회귀’-오직 무를 향해서 ‘영원히!’를 외치는 니힐리즘만의 가장 강한 정신-에서 그 절정에 이른다. 능동적 니힐리즘이란 영원회귀를 품고 있는 ‘디오니소스적 긍정’, 곧 니체가 ‘운명애’라 부르는 것이다. (조호영, 「니체의 니힐리즘 극복의 문제」, 연세대학교 석사학위논문, 61-70쪽 참고.)
188) 프리드리히 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007, 118쪽.
189) 이 몸은 살아있는 기억이나 회상을 통해 내 삶의 역사가 거주하는 이야기(서사, narrative)의 공간이기도 하며, 슬픔과 기쁨, 분노와 불안 등의 감정과 삶의 의지가 작동하는 실존의 터이며, 더 나아가 삶 속에서 자신도 모르게 작동하는 거대한 무의식이 거주하는 내면의 자리이기도 하다. (김정현, 「‘몸’ 담론의 현대적 지형과 그 철학적 의미」, 『니체연구』 35, 128쪽.)

이면에서 자신만의 시적 체계와 언어 그리고 그 모든 것을 담아내는 긍정성을 찾아낸다. '비극'을 통해서 인간의 삶은 그 공포나 부조리로 인해 구토를 일으키는 것에서 사는 보람을 주는 살만한 것을 변화한다.[190] 그리고 그 종합된 삶의 언어로서 '침묵'은 발화된다. 이러한 비극의 극복, 즉 비극을 받아들이고 망각하며 긍정하는 것, 그럼으로써 이루어지는 '놀이'가 다음의 시에서 목격된다.

> 어느 영혼이기에 아직도 가지 않고 문밖에서 서성이고 있느냐. **네 얼마나 세상을 축복하였길래 밤새 그 외로운 천형을 견디며 매달려 있느냐.** 푸른 간유리 같은 대기 속에서 지친 별들 서둘러 제빛을 끌어모으고 고단한 달도 야윈 낫의 형상으로 공중 빈 밭에 힘없이 걸려 있다.
>
> 아느냐, 내 일찍이 나를 떠나보냈던 꿈의 짐들로 하여 모든 응시들을 힘겨워하고 높고 험한 언덕들을 피해 삶을 지나다녔더니, 놀라워라. **가장 무서운 방향을 택하여 제 스스로 힘을 겨누는 그대, 기쁨을 숨긴 공포여, 단단한 확신의 즙액이여.**
>
> **보아라, 쉬운 믿음은 얼마나 평안한 산책과도 같은 것이냐.** 어차피 우리 모두 허물어지면 그뿐, 건너가야 할 세상 모두 가라앉으면 비로소 온갖 근심들 사라질 것을. 그러나 내 어찌 모를 것인가. 내 생 뒤에도 남아 있을 망가진 꿈들, 환멸의 구름들, 그 불안한 발자국 소리에 괴로워할 나의 죽음들.
>
> **오오, 모순이여, 오르기 위하여 떨어지는 그대.** 어느 영혼이기에 이 밤새이도록 끝없는 기다림의 직립으로 매달린 꿈의 뼈가 되어 있는가. 곧이어 몹쓸 어둠이 걷히면 떠날 것이냐. 한때 너를 이루었던 검고 투명한 물의 날개로 떠오르려는가. **나 또한 얼마만큼 오래 냉각된 꿈속을 뒤척여야 진실로 즐거운 액체가 되어 내 생을 적실 것인가.** 공중에는 빛나는 달의 귀 하나 걸려 고요히 세상을 엿듣고 있다. 오오, 네

190) "『비극의 탄생』의 7절 끝에서 처음으로 제시된 니체의 제안은 비극이 존재에 대한 끔찍한 공포와 부조리 그리고 아주 깊은 절망에 대한 통찰로부터 태어남으로 인해 **위대한 비극들의 숭고미만이 인간을 구원하기에 충분한 (...) 디오니소스적 기쁨을 낳을 수 있다.**"(강조-인용자) (조호영, 위의 글, 67-68쪽.)

어찌 죽음을 비웃을 것이냐 삶을 버려둘 것이냐, 너 사나운 영혼이여!
고드름이여.

- 「이 겨울의 어두운 창문」 전문

이 시의 화자는 처음에 어느 영혼이 문밖을 서성이고 있는지 마치 신적인 목소리로 묻는다. 세상을 축복하고 "밤새 외로운 천형을 견디며 매달려 있"는 것은 다름 아닌 고드름이다. 별도, 달도 지치고 야위어 겨우 제 일만을 하고 있지만, 고드름은 단지 제 자신의 일을 넘어 세상을 축복하고 있다. 그러나 고드름이 어떤 특별한 행위를 하는 것으로 묘사되지는 않는다. 고드름 역시도 겨우 매달려 자신의 역할을 다하고 있을 뿐이다. 그렇다면 왜 화자는 고드름이 세상을 축복한다고 말하는 것일까?

'나'라는 사람은 일찍이 "꿈의 짐들로" 모든 것들이 힘에 부쳐 "높고 험한 언덕들을 피해 삶"을 지나다닌 자이다. '쉬운 믿음'을 좇는 쉬운 삶은 '평안한 산책'과도 같다. 그런데 '그대' 즉, 고드름은 "가장 무서운 방향을 택하여 제 스스로 힘을 겨누는" 자이다. 그 '무서운 방향'이란, 아래 즉 땅이다. 고드름은 처마에 매달려 위에서 아래로 자란다. 그것은 자라면 자랄수록 무거워져서 언젠가는 땅에 떨어지고 조각조각으로 부서질 것이다. 사람으로 치자면 죽음과 다를 것이 없다. 그러나 고드름은 이 공포 속에 '기쁨'을 숨기고 있다. '기쁨을 숨김 공포' 그것은 시적 주체가 갖지 못했던 '단단한 각오들'(「물 속의 사막」)와 같은 "단단한 확신의 즙액"이다.

"단단한 확신의 즙액"은 기형도의 시적 세계에서 주체가 좇는 이상의 가장 상위에 위치할만한 대상이다. '단단한 각오'와 같은 '단단함'은 시적 주체가 지향하는 바를 외적인 질감으로 내보인 것이다. 액체는 삶과 죽음을 가로지르며, 시적 주체의 옛 추억과 기억들을 불러일으키고 용해하는 힘을 가진 것이다. 이 두 특성의 조화는 이 "단단한 확신의 즙액"이 시적 주체의 행동을 바꿀 만큼 대단한 것이라는 것을 암시하게 만든다. 그리고 이 "단단한 확신의 즙액"을 품고 있는 것은 결국 힘겹게 세상을 축복하는, '오르기 위하여 떨어지'고 있는 고드름과 같은 존재이다. 그래서 시의 화자는 "나 또한 얼마만큼 오래 냉각된 꿈속을 뒤척여야 진실로 즐거운 액체(단단한 확신의 즙액-글쓴이)가 되어 내 생을 적실 것인가"하고 말하고 있는 것이 아닐까? 앞으로 나아

감이 내려감이 되는 고드름의 모습은 살기 위해 죽음으로 내달려가는 인간의 모습과 닮아 있다.

본 연구의 2장에서 기형도에게 있어 삶에의 욕구인 에로스가 죽음 본능인 타나토스에 있음을 밝힌 바 있다. 이는 기형도가 에로스를 획득하는 방식이 죽음에 대한 경험에서 비롯되기 때문이다. 하이데거는 죽음을 문제 삼을 때, 자연적 사건으로서가 아니라 사람들이 안주하는 일상적 세계와 그 세계 안에서 이루어지는 일상적 활동들, 그리고 친숙하게 이해되고 있다고 여겨지는 자기 자신과 자신과 관계하는 존재자들의 의미 상실을 이야기한다.[191] 새로운 세계와 그것이 내포한 진정한 행위의 가능성들, 그리고 이 과정에서 획득되는 진정한 자기 자신과 존재자들의 개시가 일어나는 사건이 죽음이란 것을 통해 발견되는 것이다.

고드름이란 존재를 통해 드러나는 '죽음'에 대한 시인의 생각은 "오오, 네 어찌 죽음을 비웃을 것이냐 삶을 버려둘 것이냐"라고 하는 구절에 압축된다. 시인은 이 말을 끝으로 사나운 영혼인 고드름을 다시 한 번 호명하며, 시를 종결시키고 있다. 안지영은 해당 시에서 이렇듯 죽음, 절망, 고통을 바라보는 기형도 특유의 미학적 태도를 통해 예술의 존재이유를 설명하기도 한다.[192] 부정적 표상이 지닌 의미를 아름다움의 근원으로 역전시키고, 습관화된 일상과 적대하면서 이에 대한 동일시를 통해 그것이 소멸한 것을 기대하는 모순을 드러내는 예술의 특성을 드러내고 있다는 것이다. 시인은 이러한 일련의 과정을 통해 "단단한 확신의 즙액", 즉 자신이 추구하던 이상적 모습으로서의 예술성을 발견했다고 생각된다. 어떠한 상황에서도 "세상을 축복하는" 고드름은 이제 시인은 그 내부의 모든 것을 흘려보내고, 진짜 '자기'를 채우고자 한다. 한편, 진짜 '자기', 즉 자기를 안다는 것은 고통의 초래이다. 니체는 자기를 아는 자의 고통을 디오니소스적 고통이라 했다.[193] 자기를 아는 자의 고통은 '자신'이라는 수수께끼적 존재[194]라는 짐에서 비롯되며, 그 고통은 삶에 지워진 벌이 아니라, 당연히 짊어질 수밖에 없는 대상으로서 긍정하게 되는 것이

191) 박찬국, 『현대 철학의 거장들』, 철학과 현실사, 2007, 65쪽.
192) 안지영, 앞의 글, 326쪽.
193) 이주향, 「자기를 아는 자의 고통에 대한 니체의 해석」, 『니체연구』 18, 2010, 189쪽.
194) 프리드리히 니체, 『디오니소스 송가』, 백승역 역, 책세상, 2002, 490쪽.

다.

어둑어둑한 여름날 아침 낡은 창문 틈새로 빗방울이 들이친다. 어두운 방 한복판에서 김은 짐을 싸고 있다. 그의 트렁크가 가장 먼저 접수한 것은 김의 넋이다. 창문 밖에는 엿보는 자 없다. 마침내 전날 김은 직장과 헤어졌다. 잠시 동안 김은 무표정하게 침대를 바라본다. 모든 것을 알고 있는 침대는 말이 없다. 비로소 나는 풀려나간다. 김은 자신에게 속삭인다, 마침내 세상의 중심이 되었다.

나를 끌고 다녔던 몇 개의 길을 나는 영원히 추방한다. 내 생의 주도권은 이제 마음에서 육체로 넘어갔으니 지금부터 나는 길고도 오랜 여행을 떠날 것이다. 내가 지나치는 거리마다 낯선 기쁨과 전율은 가득 차리니 어떠한 권태도 더 이상 내 혀를 지배하면 안 된다.

모든 의심을 짐을 꾸리면서 김은 거둔다. 어둑어둑한 여름날 아침 창문 밖으로 보이는 젖은 길은 침대처럼 고요하다. 마침내 낭하가 텅텅 울리면서 문이 열린다. 잠시 동안 김은 무표정하게 거리를 바라본다. 김은 천천히 손잡이를 놓는다. 마침내 희망과 걸음이 동시에 떨어진다. 그 순간 쇠뭉치 같은 트렁크가 김을 쓰러뜨린다. 그곳에서 계집아이 같은 가늘은 울음소리가 터진다. 주위에는 아무도 없다. 빗방울은 은퇴한 노인의 백발 위로 들이친다.

– 「그날」 전문

시는 비 내리는 어두운 여름날 아침을 배경으로 하고 있다. 기형도 시에서 창문은 대개 바깥 세계와의 괴리 혹은 단절을 의미하듯 닫혀있는데, 이 시에서 낡아진 창문은 비로소 조금 자신을 열어 보인다. 그리고 그 틈새로 빗방울이 들이친다. 빗방울이 들이치는 어두운 방 안에서 직장을 그만두게 된 '김'이 짐을 싸고 있다, 그가 가장 먼저 챙긴 것은 바로 자신의 넋이다. 그는 비로소 풀려나 "마침내 세상의 중심이 되었다"고 말한다. 여기서 세상은 바깥 세계가 아닌 자기 내부의 세계이다.

자기 자신의 중심이 된 화자는 드디어 자신을 끌고 다녔던 길을 추방한다.

마음, 즉 정신이 좌지우지 하던 생의 면면은 이제 육체의 손에 쥐어졌다. 이제 그는 그가 원하던 길의 여행을 떠날 수 있게 되었고, 거리마다 처음 맛보는 "낯선 기쁨과 전율"이 가득할 것이다. 그렇기에 그의 혀를 굳어가도록 지배하던 "권태"도 더 이상 존재해서는 안 된다. 그의 혀는 이제 자유로이 흘러야만 한다. 어떤 의심이 차오를지도 모르겠지만 김은 짐을 싸며 묵묵히 그러한 의심을 거두는 것이다. 그가 스스로 내다보는 창문 밖의 세계에는 젖은 길이 놓여있다. 그것은 한때의 젊은 시절처럼 시끄럽고 고통스럽지 않으며, 다만 고요하다. 드디어 그 길 끝에서 문이 열린다.

무표정하게 거리를 바라보던 '김'은 문의 손잡이를 놓고, 희망과 걸음이 동시에 떨어진다. 그것은 추락하는 떨어짐이 아니라 희망찬 걸음의 내딛음이다. 그 순간 '김'의 넋을 담았던 쇠뭉치 같은 트렁크가 그를 쓰러뜨리고, 그는 어린아이처럼 "가늘은 울음"을 터뜨린다. 이는 마치 떠나기로 결심한 그의 실패를 보여주는 것만 같다. 그러나 그가 쓰러진 뒤에 아이처럼 운 것은 그의 새로운 탄생을 의미하는 것은 아닐까?

4.2. 소수 언어로의 '중얼거림'

기형도의 대표작이자 1장 1절에서 기형도 문학에 대한 오독의 근원으로 제시한 「입 속의 검은 잎」은 본고가 지금까지 논의한 내용의 종합적 토대 위에서 재해석 될 필요가 있다. 이 시의 핵심이라 할 수 있는 '검은 잎'은 대개 혀의 자유로운 움직임을 방해하는 기제로 주로 해석되었다. 그러나 '잎'이 앞장에서 지목한 바와 같이 기형도 문학에서 '외계'와 매개하는 주체라는 점, 기형도의 시적 세계에서 '검은' 혹은 '어둠'이 부정적 대상으로만 해석될 수 없다는 점, 기형도의 예술적 세계가 죽음을 넘어서는 죽음, 즉 삶에 대한 긍정을 지향하고 있다는 점에서 이 시는 다르게 읽힐 가능성을 지닌다.

택시 운전사는 어두운 창밖으로 고개를 내밀어
이따금 고함을 친다, 그때마다 새들이 날아간다
이곳은 처음 지나는 벌판과 황혼,
나는 한 번도 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 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 나부꼈다
나의 혀는 천천히 굳어갔다, 그의 어린 아들은

잎들의 포위를 견디다 못해 울음을 터뜨렸다
그해 여름 많은 사람들이 무더기로 없어졌고
놀란 자의 침묵 앞에 불쑥불쑥 나타났다

망자의 혀가 거리에 흘러넘쳤다
택시 운전사는 이따금 뒤를 돌아본다
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 나가야 하는 것이다
이곳은 처음 지나는 벌판과 황혼,
내 입속에 악착같이 매달린 검은 잎이 나는 두렵다

– 「입 속의 검은 잎」 전문[195]

이 시에서는 시적 주체의 과거와 현재, 그리고 그에게 곧 도달할 미래가 교차한다. 이 시는 먼저 화자가 “처음 지나는 벌판과 황혼”에서 “한 번도 만난 적 없는 그”를 생각하며 과거를 회상하는 것으로 시작된다. ‘그’ 는 사회가 필요로 하는 이상적 인물로 추측되는 ‘그’는 “침묵[196]은 하인에게 어울린다”고 쓰며 자신의 목소리를 낼 것을 강조하던 ‘그’는 얼마 후 죽는다. ‘그’를 죽게 만든 “그 일”이 과연 무엇이었는지 시에서 설명되지는 않지만, 거대한 장례식 행렬을 만든 그는 아마도 사회의 부조리함에 대해 침묵하지 않는 사람[197]이

195) 「입 속의 검은 잎」, 68-69쪽
196) 이때의 침묵은 본고에서 규명하고자 하는 ‘침묵’과 명백히 구분된다. 여기서의 침묵은 본고가 기형도의 시 읽기에서 탈피해야 하는 지점으로 바라보는 일반적 이해의 침묵이다. 또한, 해당 발화는 시의 화자가 아닌 ‘그’의 말이기에 이 같은 침묵으로 바라보는 것이 더욱 시적 정황에 적합하게 해석될 수 있다.
197) 해당 시의 ‘그’에 대해서는 여러 가지 해석이 존재하는데, 그 중 대표적인 해석은 광주 항쟁의 희생자라는 것과, 1987년에 사망한 이한열 열사라는 것이다. 이 시를 쓰기 전 시인이 광주를 방문했다는 점에서는 전자가, 신문에 실린 그의 사진이 이한열 열사의 마지막 모습을 떠올리게 한다는 점에서는 후자가 설득력을 얻는다. 이 시의 여러 측면을 고

으로, 많은 사람의 추모를 받는다. 그가 생각한 바처럼 행동하고 죽는 것을 택한 것이 아닐까?

그런데 '그'를 죽게 한 "그 일이 터졌을 때" 시의 화자는 '그 일'과 전혀 관련 없는 먼 곳에 있었다. '나'는 '먼 지방'에 있는 '먼지의 방'에서 책을 읽고 있었다. 문을 열면 펼쳐지는 벌판에는 '안개'가 가득했고, "그해 여름 땅바닥은 책과 검은 잎들을" 끌고 다녔다고 시인은 쓰고 있다. 이때 안개는 기형도의 등단작인 「안개」에서 '안개'가 갖는 상징과는 구별되어야 한다. 여기서의 '안개'는 그의 소설들에 나타나는 '안개'의 이미지에 더 가깝다.[198] 기형도에게 '안개'라는 현상이 '명산물'이라고 하는 김승옥의 「무진기행」이 남다른 의미를 지녔다는 사실로부터 확인할 수 있다. 기형도의 기행문 「짧은 여행의 기록」에 등장하는 순천은 곧 무진이다. 그는 순천에 대하여 "누구든지 몇 달만 이곳에서 산다면 쉽게 권태와 체념에 길들여진 욕망을 체질 속에 받아들일 것"[199]이라고 서술한다. 기형도는 그의 '짧은 여행'이 「무진기행」의 주인공 윤회중과 마찬가지로, 서울에서의 실패를 만회하기 위한 것임을 암시한다.[200] 이어령은 「무진기행」에 대한 해설에서 "무진과 같은 수면 상태 속에서 오히

려해 보았을 때, 여기서 지칭하는 '그'가 단순히 한 개인으로 특정되기 보다는, 광주항쟁의 희생자와 이한열 열사를 모두 포괄하는 저항하는 한 개인으로 보는 것이 맞다고 판단된다.

198) 안지영은 이것이 기형도가 '환상'의 긍정적 역할에 착목하게 된 데서 연유한다고 본다. (안지영, 앞의 글, 327쪽.) 다음은 기형도가 환상에 대해 서술한 대목이다. "환상이란 삶의 도피이며 정면 대결에의 회피라는 생각은 좁은 편견의 오류일 뿐이다. 삶과 정면 대결하여 절망을 극복하기 위한 우리들의 힘은 어디에서 오는가. 그것들은 모두 어둡고 습습하여 정체를 알 수 없는, 그러나 사람들에게 각자 다른 모습으로 추정되는, 환상 또는 허상에서 비롯되어 존재할 것이다. 우리의 정신적 양식이 비롯되는 곳은 환상이다. 그리고 그러한 환상이 존재하는 어두움의 창고를 인식하는 개인의 성숙에서 우리의 삶과의 끈질긴 투쟁은 그 무기를 얻게 되리라." (기형도, 「환상일지」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 114쪽.) '안개'는 현실을 불투명하게 하는 그 성질로부터 '환상성'을 지닌 존재다.

199) 기형도, 「짧은 여행의 기록」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 36쪽.

200) "사실 이번 휴가의 목적은 있다. 그것을 나는 편의상 '희망'이라고 부를 것이다. 희망이란 말 그대로 욕망에 대한 그리움이 아닌가. 나는 모든 것이 권태롭다.// 차라리 나는 내가 철저히 파멸하고 망가져버리는 상태까지 가고 싶었다. 나는 어떤 시에선가 불행하다고 적었다. 일생 몫의 경험을 다했다고, 도대체 무엇이 더 남아 있단 말인가. 누군가 내 정신을 들여다보면 경악할 것이다. 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." (위의 글, 19-20쪽.)

려 인간은 생명의 본래적 시간을 만나게 되고, 죽은 욕망이 일어서게 되는 것"이라고 썼는데,[201] 안지영은 이러한 이어령의 해설을 빌려 기형도가 당시의 자신의 황폐한 내면세계를 구원해줄 희망을 발견하기 위해 현실에 실재하는 황무지를 찾아 나선 것이라고 본다.[202]

이 시에서 '안개'는 현실을 보지 못하도록 앞을 가리는 장애물과 같은 대상이 아니다. '안개'는 오히려 이어령이 말한 것과 같이 '죽은 욕망'을 일어서게 하고, 주체를 가장 권태로운 상태로 밀어붙여 기형도가 스스로 원하던 "철저히 파멸하고 망가져버리는 상태"로 만든다. 이 같은 상태에서 시적 주체는 시인이 "편의상 희망"이라고 부르는 '욕망에 대한 그리움'을 맞닥뜨리게 되는 것이다. 이 시의 화자가 "접힌 옷가지를 펼칠 때마다" 튀어나오는 '흰 연기'는 다름 아닌 '안개'다. 이 '흰 연기'는 환상이면서 동시에 현실에 대한 욕망을 환기시킨다. "침묵은 하인에게 어울린다"고 말한 '그'를 시의 화자에게 상기시키는 것이다.

'나'는 '그'의 얼굴을 신문에서 한 번 본 것이 다였고, 그'와 아무 상관도 없지만, 3연에 이르면 '그'가 죽은 후에 '내'가 '그'의 장례식에 참석했거나 혹은 그것을 멀리서 바라보고 있는 것을 알 수 있다. 어쩌면 '나'는 백색의 차량 가득 나부끼는 '검은 잎'들 중 하나일지도 모른다. 그러한 상황을 바라보며 '나'의 '혀'는 "천천히 굳어"가고, 망자의 혀가 흘러넘치는 거리에서 '나'는 공포에 질려 있다. 국원호[203]는 이것을 "파시즘적 권력[204]에 예속화되어 나온 행동"으로 본다. 시 속에서 이 같은 권력자를 상징하는 인물은 다름 아닌 '나'를 태운 '택시운전사'이다. 이 '택시운전사'는 "어두운 창밖으로 고개를 내밀어/ 이따금 고함을" 치며 새들을 날려보낸다. 이 행위는 단지 황폐하고 공포스런 분위기를 조장할 뿐 아니라, 자유롭게 날아다니는 '새'를 떠나게 만드는, 즉

201) 이어령, 「죽은 욕망 일으켜 세우는 역유토피아」, 김승옥, 『무진기행』, 나남, 2001, 616쪽.
202) 안지영, 앞의 글, 328쪽.
203) 국원호, 앞의 글, 175쪽.
204) 국원호 또한 이 시에서 등장하는 '택시 운전사'를 권력자와 동일시한다. 과거-현재-미래 라는 직선적 시간관에서 과거와 미래에 각각 보여지는 인물이 동일 인물이라 규정하기 힘든 것이 사실이나, 그는 이것을 '시간의 동시성의 차원'에서 바라본다. 그 같은 시각에서 민중들을 공포에 빠뜨리고 '그'를 죽게 만든 '권력자'는 "어두운 창밖으로 고개를 밀어" 고함을 치며 '미시-파시즘적' 행동을 보이는 '택시 운전사'와 동일 선상에 서게 된다. (위의 글, 175쪽.)

살아있는 것들의 '입'을 다물게 만드는 존재이다.[205] '입'을 다물게 만든다는 것은 또한 '소리'를 억압하는 행위이기도 하다.

이 같은 맥락은 본고가 앞서 제시한 시대적 상황과도 맞물려 설명될 수 있다. '그'가 죽기 전에 강조했던 것과 달리, 사람들은 이 권력으로 인해 벌어진 '그'의 죽음을 통해 이 위계질서의 꼭대기에 존재하는 자의 힘을 확인하고 '그'의 마지막 가는 길에 악착같이 매달리면서도 동시에 굳어가는 것이다. 굳어가는 화자의 혀 이미지는 "거리에 흘러넘"치는 '망자의 혀'와 대비된다. 「위험한 가계·1969」에서 기형도는 "아버지, 여전히 말씀도 못하시고 굳은 혀. 어느만큼 눈이 녹아야 흐르실는지"라고 말하는데, 성현아·이경수는 '흐른다'는 것이 혀가 제 기능을 회복하는 것을 의미한다고 본다.[206] 혀는 말하는 행위를 담당하는 신체기관으로, 혀의 '제 기능'이란 말을 함, 즉 무언가를 '발화'함에 있다는 것이다. 혀는 말을 하기 위한 기관이지만, 시인이 추구하던 진정한 발화가 '침묵'에 있다는 것을 다시금 생각해 볼 필요가 있다.

앞서 2장 2절에서 정유경의 논의를 빌려 흐른다는 것이 삶이 아닌 죽음의 양태를 띈다는 것 또한 확인한 바 있다. 이 시에서 혀가 흘러넘친 것은 그것이 다름 아닌 '망자'의 혀이기 때문이다. 시인이 다른 시 「물 속의 사막」에서 "밤 세시 길 밖으로 모두 흘러간다 나는 금지된다"라고 말한 바 있다는 것이 그 근거가 된다. 바깥으로 흘러나가는 것은 주체적인 '내'가 빠져나가는 것이다. 반면에 「정거장에서의 충고」의 마지막 문장은 "모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다"라고 말한다. 모든 길들, 내가 감당할 수 없을 정도로 많은 것들이 내게 주어졌기에 나는 늙어버렸지만, 그것들이 밖에 머무는 것이 아니라 내 '안'으로 흘러들어왔기에 '나'는 여전히 존재한다.

반면에 화자인 '나'의 혀는 "천천히 굳어"간다. 흐르다가 굳는 것은 "단단한 각오"(「물 속의 사막」)처럼 단단해지고, 단단한 혀는 이제 서서히 어떤 말을 시도할 것이다. 비록 공포에 질렸지만, 이따금 돌아보는 '택시운전사'에게 '내'가 '더듬거리는 것'을 통해서 그것을 확인할 수 있다. 시적 화자가 '발화'해야 하는, 혹은 쏟아내야 하는 말은 무엇일까? 그것은 더듬거리기에 어설픈 말하기의 발화에 그치는 것이 아니라, 더욱 강력한 '침묵'에서부터 새로이 터

205) 김솔, 앞의 글, 102쪽.
206) 성현아·이경수, 앞의 글, 75쪽

져 나오는 언어이다. 이것은「10월」이라는 시 해석의 연장선상에서 분석될 필요가 있다.

> 내 뒤에 있는 캄캄하고 필연적인 힘들에 쫓기며
> 나는 **내 침묵의 심지를 조금 낮춘다**
> 공중의 나뭇잎 수효만큼 **검은**
> **옷을 입은 햇빛들** 속에서 나는
> 곰곰이 내 어두움을 생각한다, 어디선가 길다란 연기들이 날아와
> 희미한 언덕을 만든다, 빠짐없이 되살아나는
> 내 젊은 날의 저녁들 때문이다 (강조-인용자)
>
> - 「10월」 부분

「10월」에서 '나'는 '흩어진 그림자들'이 모두 한 곳으로 모이는 "어두운 정오의 숲 속으로" 걸어 들어간다. 숲 속에서 햇빛은 "검은 옷을 입"고 있다고 묘사된다. 그런데 검은 옷을 입은 '햇빛들'은 "공중의 나뭇잎 수효만큼" 존재한다. 기형도의 시적 세계에서 "공중"은 "수천의 마른 포도이파리가 떠내려가는 놀라운"것이며, 내 지친 정신을 "동그랗게 보호"하는 것이다(「포도밭 묘지 1」). 또한, '검은 옷'은 누구나 겨울을 위하여 가지고 있는 "한 개쯤의 외투"(「조치원」)처럼 시적 주체를 최후의 순간에 외부로부터 보호하는 대상이다. 즉, '검은 잎'은 시적 주체의 나무에서 돋아난 잎 중 하나로, 나를 보호하는 나의 분신이다. 이 '검은 잎'이 악착같이 매달려 있는 행위는 시적 주체가 자기 자신이고자 하는 그 모습을 잃지 않도록 하는 것이다.

이 시에서는 또한 "나는 내 침묵의 심지를 조금 낮춘다"라는 표현이 등장한다. '심지를 낮춘다'는 것은 불을 밝히는 물체라는 것을 의미[207]하는데 침묵에 심지가 있다 표현하고, 그것을 시적 화자가 그 밝기를 조종할 수 있다는 것은 침묵이 기형도 시 전반에 대한 일반적인 해석처럼 단순히 수동적인 것으로만 이해될 수 없음을 알려준다.[208] 특히, 시적 화자는 "내 뒤에 있는 캄캄하고

207) 위의 글, 74쪽.

208) 이러한 지점에서 기형도는 그의 시편들에서 '침묵'을 명백하게 구분하여 사용하고 있다. 개별적인 하나의 세계를 구축하는 언어로서의 '침묵'과 말하지 못함으로써 일반적인 언어에 속하는 침묵이 그것이다. 한편, 그 대표적인 예가 「오후 4시의 희망」이라는 시

필연적인 힘들에" 쫓겨서 "침묵의 심지"를 낮추게 된다. 3장에서 후술되겠지만, "캄캄하고 필연적인 힘들"은 시적 주체의 가장 깊은 내면, 즉 '나'의 어둠에서 올라오는 힘이다. 따라서 '침묵'이 심지를 낮추어 어둠의 강도를 한층 높이는 것은 내면의 힘을 추동하여 나아가겠다는 의미가 된다.

그러나 이러한 다짐에도 불구하고, "택시운전사는 이따금 뒤를 돌아" '나'를 본다. '나'는 공포에 질려서 더듬거리며, "저 운전사"를 믿을 수 없다고 말한다. 이러한 '나'의 반응은 다른 부차적인 설명 없이도 이 '택시운전사'가 어떤 인물인지를 잘 보여준다. 또한, 이 시의 마지막 연에서 지칭하는 '그' 역시도 이 '택시운전사'로 앞에서 나에게 '침묵'에 대해 상기시킨 '그'와는 별개의 인물로 읽혀야 한다. '내'가 "그는 죽은 사람이다"라고 말하고 있기는 하지만, 이때의 '죽음' 역시도 앞에서 등장한 '그'의 자연적 죽음과의 구분되어야 할 것이다. 본고는 이 죽음이 내 삶에 끊임없는 '두려움'을 발생시키고, 이러한 삶에 대한 저항으로부터 '나'를 저지시키던 '그'는 이제 나에게 있어 "죽은 사람"임을 화자가 고하는 것이라고 본다. "그 때문에", 즉 '나'를 공포에 질리게 만든 이 때문에, "얼마나 많은 장례식들이 숨죽여야 했던가"라고 뒤따라오는 문장이 이를 뒷받침한다.

그렇기에 '나'는 '더듬거리며' 말을 꺼낸 것이고, 이는 더욱 중요한 의미를 띄게 된다. 그의 말은 아직 어떠한 '발화'도 아닐 수 있다. 그러나 이제 '나'는 계속 해서 묻는다. 그는 누구이고, 나는 어디로 가야하는가. 이제 화자는 물러날 곳이 없고, "더 이상 대답하지 않"을 수 없다. '나'는 여전히 "내 입 속에 악착같이 매달린 검은 잎"이 두렵기는 하지만, 이 두려움을 맞서는 것을 넘어서 '나'는 그러한 일이 닿지 못하는 '먼 지방'에서 더 "가까운 지방으로" 간다. 그곳은 "처음 지나는 벌판과 황혼"이지만, '나'는 이제 정확히 그 두려움을 마주하고, 그것에 대해 처음으로 말하려고 한다.

에서 발견된다. 에서 시인은 "나는 침묵이 두렵다/ 침묵은 얼마나 믿음직한 수표인가/ 내 나이를 지나간 사람들이 내게 그걸 가르쳤다"라고 말함으로써, 침묵이 오히려 "생존을 보증하는 수단"임을 유추하게 한다. 물론 '생존'을 보장하는 침묵은 억압과 폭력에 암묵적으로 동의하는 것이며, 치졸하게 생을 지속하는 것이다. 반면에 전자의 '침묵'은 시적 주체에게 있어 사회적 자아에서 벗어나 진정한 '자기'를 내보일 수 있는 수단이었다. 「입 속의 검은 잎」에서 "침묵은 하인의 것"이라는 대목 역시 본고가 주시하는 '침묵'과 다르다고 볼 수 있겠다.

그는 말을 듣지 않는 자신의 육체를 침대 위에 집어던진다
그의 마음속에 가득 찬, 오래된 잡동사니들이 일제히 절그럭거린다
이 목소리는 누구의 것인가, 무슨 이야기부터 해야 할 것인가
나는 이곳까지 열심히 걸어왔었다, 시무룩한 낯짝을 보인 적도 없다
오오, 나는 알 수 없다, 이곳 사람들은 도대체 무엇을 보고 내 정체를 눈치챘을까
그는 탄식한다. 그는 완전히 다르게 살고 싶었다, 나에게도 그만한 권리는 있지 않은가
모퉁이에서 마주친 노파, 술집에서 만난 고양이까지 나를 거들떠보지도 않았다
중얼거린다. 무엇이 그를 이곳까지 질질 끌고 왔는지, 그는 더 이상 기억도 못 한다
그럴 수도 있다, 그는 낡아빠진 구두에 쑤셔 박힌, 길쭉하고 가늘은
자신의 다리를 바라보고 동물처럼 울부짖는다, **그렇다면 도대체 또 어디로 간단 말인가!** (강조-인용자)

- 「여행자」 전문

「그날」에서 시의 화자였던 '김'은 자기 생의 주도권을 마음에서 육체에게 넘긴다. 그러나 주도권을 쥐어본 적 없던 '육체'는 쉬이 시적 주체의 말을 듣지 않는다. 그의 "마음속에 가득 찬, 오래된 잡동사니"와 같은 기억들이 일제히 절그럭거리며 목소리를 낸다. 그는 의아하게 묻는다. "이 목소리는 누구의 것"이고 "무슨 이야기"를 하고 싶은 것인가, 하고 말이다. 그 '목소리'는 「입속의 검은 잎」에서 시적 주체가 두려움을 넘어서 악착같이 매달려 만들어낸 '목소리'이다. 한 번도 자기 자신의 직접적인 목소리를 발화해 본 적이 없기에 주체는 아직 그것이 낯설게 느껴지는 것이다. 그럼에도 불구하고, "모퉁이에서 마주친 노파, 술집에서 만난 고양이"와 같이 '내'가 만난 모든 주체들이 '나'의 '목소리'를 듣지도 못하고, '나'를 거들떠보지도 않는다. 그리고 '나'는 '중얼거린다.' 기형도 시적 세계의 주체가 내뱉는 '목소리'는 아직 '중얼거림'에 밖에 미치지 못한다. 이 시의 화자는 "시무룩한 낯짝" 한 번 보인 일 없이 열심히 걸어왔을 뿐이다. 그러나 마음의 절그럭거림은 쉽게 육체를 벗어나고, 사람들은 그의 정체를 눈치 챈다. "완전히 다르게 살고 싶었"던 그는 "나에게

도 그만한 권리"가 있지 않느냐고 말하며 탄식한다. 그러나 아무 것도 아닌 듯한 이 '중얼거림'은 들뢰즈의 소수의 언어로서 "말 더듬거리기" 개념을 통해 접근함으로써 .

들뢰즈는 '소수자 되기'의 과정이 필연적으로 언어 문제와 연결됨을 지적한다.[209] 들뢰즈는 특히 작가의 "말 더듬거리기stuttering" 효과에 주목하는데, 이는 주류의 언어 관습에서 벗어나 새로운 외국어 또는 소수 언어를 만들어내는 작업이라고 볼 수 있다.[210] 본고는 이러한 관점을 기형도 문학에 적용하여 그의 시에 나타나는 '중얼거림'과 '웅얼거림', '더듬거림' 등을 모두 "말 더듬거리기"의 일종으로 보며, 이것이 '침묵' 이후에 발생하는 새로운 언어에 대한 시도에서 발생한 것이라 본다. 이러한 더듬거리기는 낯선 외국어를 배우는 사람 혹은 처음 말을 배우는 아기처럼 새로운 언어이자, 곧 자신의 목소리를 획득해 나가는 과정이다.

이 소수 언어 개념은 본래 '소수자'의 언어로서 지배적인 언어에 대항하는 외부의 언어 혹은 외국어, 예를 들자면 '체코식 독일어' 같은 것을 가리킨다. 그러나 들뢰즈는 "걸작은 일종의 외국어로 쓰여진다"고 생각하는 프루스트를 인용하며, 모국어 내에서도 이러한 적용이 가능함을 밝힌다. 들뢰즈는 『천개의 고원』에서 "외국인이 되어라. 하지만 모국어가 아닌 다른 언어로 말하는 경우만이 아니라 너의 모국어 속에서 외국인이 되어라."라고 말하며, 모국어의 내에서 일어나는 언어의 탈주와 변주에 주목한다.[211] 특히, 조애리는 이러한 모국어 내에서의 언어의 소수적 사용을 잘 보여주는 예로 본고의 4장 1절에서 언급한 바 있는「필경사 바틀비」를 제시한다.[212] "그렇게 하지 않는 게 낫습니다."라는 기존의 문법적 범주로 분류될 수 없는, 긍정도 부정도 아닌 비정형적 표현을 씀으로써 바틀비가 '소수자-되기'에 이르고 있다는 것이

209) 정정호, 「들뢰즈의 문학에 관한 사유」, 『인문학연구』 36, 2003, 176쪽.
210) "확실히 방언 같은 소수어를 사용하거나 게토나 지역주의를 만든다고 해서 우리가 혁명적으로 되는 것은 아니다. 오히려 수많은 소수적 요소들을 이용하고 연결접속시키고 결합함으로써 우리는 자율적이고 돌발적인 특수한 생성을 발명하게 된다. (중략) 그것은 넘치거나 독일어로 글을 썼던 체코의 유대인 카프카는 독일어를 소수어로 창조했다. 변주의 연속체를 만듦으로써, 그리고 상수들은 조이고 변주들은 풀어주도록 변수들 조작함으로써, **언어가 말을 더듬도록 하라.** (강조-인용자)" (질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『천개의 고원: 자본주의와 분열증』, 김재인 역, 새물결, 2001, 190-2011쪽.
211) 위의 책, 190-191쪽.
212) 조애리, 「들뢰즈의 소수자-되기와 문학」, 『현상과 인식』 40(4), 2016, 254쪽.

다. 바틀비적 '무위'의 형태를 보여주는 '침묵'의 언어 역시 이러한 맥락에서 역시 소수자적 언어에 가깝다고 말할 수 있을 것이다. 이러한 소수적 언어는 또한 다수 언어까지도 탈주시키며, 언어를 끊임없이 불균형상태에 두게 만든다.[213] 시인의 세계가 어렵게 지켜낸 '침묵'의 목소리는 이제 자신의 가장 밑바닥에 있던 죽음과 같은 두려움을 넘어, 기존의 언어를 비틀고 새로운 언어의 발화로 나아가는 것이다.

> **글을 쓴다는 것은 결코 통용되는 언어를 완성시키고 순수하게 하는 데 있지 않다.** 글을 쓴다는 것은 쓴다는 것이 아무것도 드러나지 않는 지점으로의, 숨김의 한가운데서 말을 한다는 것이 아직 말의 그림자에 불과한 그 지점으로의 접근일 때 비로소 시작된다. **말의 그림자 그것은** 아직 그 자체의 이미지에 불과한 언어, 이미지라는 언어, 이미지라는 것의 언어, 아무도 말하지 않는 것, **결국 자신을 들려주려고 한다면 침묵을 부과해야 할 끊이지 않고 끝나지 않는 것의 웅얼거림**이다.[214]

모리스 블랑쇼는 문학 작품에 있어서 글을 쓴다는 것은 이미 '통용되는' 언어를 완성시키는 데에 있지 않고, 그 언어의 숨김, 즉 언어의 '통용되지 않는' 지점에 접근할 때에 비로소 시작되는 것이라고 말한다. 그래서 그것은 외부에서 바라볼 때 여전히 '이미지에 불과'하고, '아무도 말하지 않는 것'이다. 기형도는 이를 '침묵'이라는 시어의 이미지를 이용해 달성하고자 했다. 그리고 그렇게 '침묵'을 부과한 시적 주체로부터 끝없는 '웅얼거림'이 새어나오는 것이다. 그것은 말의 그림자를 벗어나 시인의 새로운 '말', 새로운 '입'이 되고자 하는 것이다.

이러한 언어의 문제는 비단 기형도가 '소수자'가 되는 과정을 통한 결과로서 나타나는 것뿐만 아니라, 역으로 이러한 언어의 문제를 통하여 시인이 '소수자'의 지위를 차지하게 만들기도 한다. 이것은 다시 한 번 앞 랑시에르의 정치적 개념을 통해 논의한 '탈정체화' 문제와 맞닿는 것이기도 하다. 가령, 하

213) 질 들뢰즈, 『비평과 진단: 문학, 삶, 그리고 철학』, 김현수 역, 인간사랑, 2000, 195쪽.
214) 모리스 블랑쇼, 앞의 책, 56쪽.

재연 시인은 기형도 추모 20주기를 기념하는 좌담회에서 기형도의 시집이 자신만의 저항방식을 찾지 못한 채 그 시절을 살아가던 이의 감정을 건드리는 면이 있음을 지적한다.[215] 하재연 시인의 말은 각자의 사회적, 경제적, 정치적 지위의 교차에 따라 발생하는 '틈'으로 인하여 어디에도 포섭될 수 없었던 개별적 개인을 대변한다. 이러한 개인들은 '탈정체화'된 '시어'와 만나 가장 순수하고 개인적인 정체성을 확보한다. 기형도가 자신의 첫 시집 제목 중 하나로 '길 위에서 중얼거리다'를 고려한 것은 '침묵'에서 탄생한 자신만의 새로운 언어에 대한 고심에서 비롯되었을 것이다. 그러나 이러한 고민은 시집 출간을 몇 달 앞두고 미처 마무리 되지 못한 채로 남겨졌다.

215) "저는 어떤 시점에서는 기형도 시의 메시지가 중요하게 읽히던 때도 있다고 생각해요. 당시의 사람들에게 윤리적 대속자 같은 느낌을 주었던 부분이 기형도의 시집에 있었다는 거죠. 기형도가 살고 죽음을 맞았던 시대를 함께 살았던 많은 이들에게 기형도의 시집은 하나의 대리 고백이기도 했던 게 아닐까요? 모호한 자기로서 살아갔던 독자들이, 말하지 못하고 있다고 느꼈던 회색의 시집에서 발화된 것을 목격한 것이기도 하구요. (중략) 한편으로는 죄가 있는 자로서의 센티멘털한 슬픔이 독자들의 가슴을 건드렸던 거지요." (좌담, 「2000년대 젊은 시인들이 읽은 기형도」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009, 53쪽 (하재연 시인의 말에서 인용)

5. 결론

본고는 기형도 시에 나타난 '침묵'이라는 시어가 그가 속한 시대와 세계에 대한 저항의 언어임에 주목하여 기형도 문학의 긍정성을 구명하고자 하였다. 본 연구는 그의 실제적 죽음의 영향으로 그간 기형도 시 해석이 지나치게 죽음과 부정성, 그리고 수동성의 세계에 편향되어 있었다는 문제의식에서 출발되었다. 따라서 기형도라는 시인이 체험한 삶의 양태를 고려하면서도 지금까지와 같이 그의 텍스트 하나하나를 단순히 작가의 실제적 삶에 직접 환원시키는 것이 아니라, 텍스트 간의 연결성을 통해 구축되는 기형도의 상상력과 문학에 대한 이상적 사유 체계로서의 시 텍스트를 고려한 독해를 시도하고자 했다.

2장에서는 1980년대라는 특수한 시기가 각 개인에게 부여한 사명 혹은 죄책감의 문제가 어떻게 또 다른 시대의 폭력으로 작용하였으며, 이러한 시대적 상황에 대한 반응이 시인의 시 속에서 어떻게 드러나고 있는지를 짚어 보았다. 먼저, 2장 1절에서는 편지 및 일기와 같은 시인의 일상적 글에 나타난 사유를 통하여 시대의 이데올로기에 대하여 명확한 거부감을 표했던 시인의 태도를 살펴 볼 수 있었다. 그리고 그가 말한 '포도밭 묘지'와도 같은 생의 모습이 그 표현을 가져온 「포도밭 묘지」 연작시에서 어떻게 드러나고 있는지 독해하였다. 해당 시 분석을 통해 시인이 말하는 죽음은 타나토스적인 것이 아니라 도리어 삶에 대한 욕망인 에로스를 추구하고 있음을 확인할 수 있었다.

2장 2절에서는 시인이 1980년대의 문자주의에서 벗어나, 문자가 상실한 소리의 복원을 시도했음에 주목했다. 기형도 시가 추구한 청각성이 직접적인 시적 언술을 통해서 드러나지는 않았더라도, 그의 시각을 통해 접하는 문자적 사상에 대한 시적 사유가 여러 사회적 시편들을 통해 나타나고 있다. 시각 중심적 사고에서 비롯되는 문자주의에서 탈피하기 위한 시도로서 '소리'에 대한 집중과 청각성의 회복은 시대의 이분법적 논리에서 빠져나오기 위해 필연적인 선택이었다. '소리'를 중점적으로 다루고 있는 두 시편, 「소리의 뼈」와 「소리 1」가 이러한 시적 사유를 드러낸다.

다음으로 3장에서는 저항으로서의 '침묵'이 나타나기 위한 바탕으로 유폐된 내부에서 발견되는 '소리'의 문제와, 그것을 이끄는 유년의 '불' 이미지를 논

하였다. 그것은 기형도의 시에서 ‘소리’ 이미지를 중심으로 한 육체의 ‘소리’ 즉, 오감의 중심으로서 청각성으로의 회귀로 나타낸다. 3장 1절에서는 이 과정에서 시적 주체가 겪는 고독과 고통의 문제를 다루었다. 시인은 한 사람을 나무와 같은 식물의 이미지에 빗대어 묘사하는데, 그의 시 속에서 나무는 자주 뿌리가 없거나 가지가 잘린 ‘병’든 모습으로 나타난다. 이는 육체의 생명력의 문제와 무관하지 않으며, 이 ‘육체’는 정신과 몸을 모두 아우르는 니체적 의미에 가까움을 확인하였다.

3장 2절에서 이러한 ‘육체’의 개념과 ‘소리’와 ‘불’ 이미지의 상관성을 종합적으로 다루었다. ‘육체’의 ‘소리’는 기형도 시편에서 시적 주체의 생명력을 측정하는 장치로, 그것은 ‘불’ 이미지와 긴밀히 연결된다. 기형도의 여러 시편들에서 ‘육체’는 악기의 일종처럼 등장하며, ‘소리’의 망가짐은 ‘육체’의 마멸과도 같다. ‘소리’의 소멸은 곧 죽음을 의미하는데, 망가진 ‘소리’는 수직으로 솟아오르는 유년의 ‘불’을 통해서 되살아났다. 이 ‘불’이라는 물질적 상상력을 이용한 글쓰기를 통해 시인은 저항의 추동력을 찾아낸 것이다. 이 모든 과정을 통해 ‘불’의 글쓰기에서 시작되는 ‘불’과 ‘소리’의 문제가 종국에는 본고에서 논의하는 ‘침묵’이라는 시어의 모티프로 맺어지고 있음을 밝힐 수 있었다.

4장 1절에서는 잠재성과 무위의 개념을 통해 ‘침묵’이 외부의 압력에 의해 주어진 양자택일식 선택을 거부하는 가장 강력한 저항의 형태가 될 수 있음을 살펴보았다. 이러한 맥락에서 ‘침묵’은 ‘미학적 정치성’을 획득한다. 이것은 글쓰기라는 창조 행위 그 자체가 가지는 내재적 힘이기도 하다. 저항과 창조라는 ‘놀이’의 힘은 ‘침묵’을 추동시키는 힘이자 동시에 생의 ‘비극’을 뚫고 나가는 디오니소스적 긍정을 품고 있음을 짚어보았다. ‘침묵’이 단순히 시대에 대한 저항이 아니라, 시대적 삶을 켜켜이 껴안은 비극 속에서 디오니소스적 긍정으로 발화하는 것이기 때문이다. 이 긍정의 정신은 기존의 언어를 탈주하여 새로운 언어로 발화하는 소수언어의 ‘중얼거림’을 가능하게 하는 것이었다.

마지막으로 4장 2절에서는 이 같은 종합적 사유가 시인의 대표작인 「입 속의 검은 잎」에서 어떻게 녹아 있는지 독해하였다. 「입 속의 검은 잎」에서 ‘검은 잎’은 그간 시적 화자의 혀를 굳게 만들어 아무 말도 하지 못하게 하는 대상이었다. 그러나 본 연구는 유폐된 내부에서 비롯되는 어둠과 ‘검음’의 의미를 재추적하여 이것이 혀의 움직임을 방해하는 것이 아니라 도리어 움직이

게 만들고자 하는 대상이라고 해석했다. 그러한 '검은 잎'의 여전히 시적 주체에게 있어 두려운 존재이지만, 이를 통해 새로운 언어를 획득하고 그것을 중얼거리는 세계로 나아가게 된다.

이상 본고는 기형도 문학에 나타난 '침묵'이라는 시어의 모티프를 시인이 살았던 시공간적 배경을 포괄한 현실의 체계와 시인이 구성한 가상의 시적 세계 내의 미적 개념으로 논해보았다. 궁극적으로 기형도가 단지 한 사람의 '요절 시인'이 아니라, 자신만의 이상향을 꿈꾸고 그려냈던 한 사람의 예술가였음을 보이고자 했다. 본고에서 제시한 '침묵'의 미학은 이러한 문제의식에서 비롯된 것이었다. 본 연구에서 미처 다루지 못한 기형도의 다른 텍스트들과 함께 기형도가 창조한 시적 세계를 정교하게 해석하는 작업은 앞으로 계속되어야 할 연구 과제이다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

기형도, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989.
_____, 『기형도 전집』, 기형도 전집 편집위원회 엮음, 문학과지성사, 1999.
_____, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990.
_____, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
박해현·성석제·이광호 엮음, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009.

2. 국내 논저

(1) 단행본

권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.
금은돌, 『거울 밖으로 나온 기형도』, 국학자료원, 2013.
김경복, 「유배된 자의 존재 시학」, 『풍경의 시학』, 전망, 1996.
김정현, 『니체의 몸 철학』, 지성의 샘, 1995.
김춘식, 「조각난 시간」, 『불온한 정신』, 문학과지성사, 2003.
박찬국, 『현대 철학의 거장들』, 철학과 현실사, 2007.
박호재·임낙평, 『윤상원 평전』, 풀빛, 2007.
백석, 「조선인(朝鮮人)과 요설(饒舌): 서칠마로(西七馬路) 단상의 하나」, 『백석 문학전집 2-산문·기타』, 김문주·이상숙 외 엮음, 서정시학, 2012.
신범순, 『노래의 상상계』, 서울대학교 출판부, 2011.
임우기, 『그늘에 대하여』, 강, 1996.
정근식, 『저항 연대 기억의 정치 2』, 문화과학사, 2003.
정끝별, 「시의 주술성과 시인의 운명적 선택」, 『천개의 혀를 가진 시의 언어』, 하늘연못, 1999.
정항균, 『메두사의 저주: 시각의 문화사』, 문학동네, 2014.

(2) 소논문

고은강, 「조르조 아감벤, 말 없는 저항의 형식」, 『인문연구』 65, 2012, 289-310쪽.
권태효, 「기형도 시에 투영된 '빈집'의 이미지와 그 지향점」, 『경기대 인문논총』 8, 2000, 89-102쪽.
권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 34, 2011, 65-87쪽.
구모룡, 「억압된 타자들의 목소리」,『현대시사상』 가을호, 1995.
국원호, 「기형도 시의 욕망과 미시 정치학」, 『한민족문화연구』 37, 2011, 99-145쪽.
김미지, 「한국 근대문학 연구에서 랑시에르의 '문학 정치' 개념 적용에 관한 일고찰」, 『한국근대문학연구』 19(1), 2018, 161-192쪽.
김병익, 「검은 잎, 기형도, 그리고 김현」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 103-108쪽.
김솔, 「사회학적 관점에서의 기형도 시 연구」, 『어문논총』 30, 2017, 81-110쪽.
김옥순, 「언술은유와 기형도의 시」, 『기호학연구』 5, 1999, 161-202쪽.
김유중, 「세기말의 언어: 기형도 論」, 『문학정신』 8, 1989.
김윤재, 「가스통 바슐라르와 상상력의 치유학」, 『기호학연구』43, 2015, 9-39쪽.
김재현, 「침묵과 말-생기사건을 중심으로 하이데거의 언어 사유 이해하기」, 『인문과학연구』 37, 2011, 67-80쪽.
김정한, 「1980년대 운동사회의 감성」, 『한국학연구』 33, 2014, 79-103쪽.
김정한, 「폭력과 저항-발리자르와 지젝」, 『사회와 철학』 21, 363-390쪽.
김정현, 「'몸' 담론의 현대적 지형과 그 철학적 의미」, 『니체연구』 35, 113-139쪽.
김현, 「영원히 닫힌 빈방의 체험」, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989, 128-134쪽.
김형중, 「오월문학과 실어증」, 『동서인문학』 45, 2011, 73-92쪽.

김화경, 「비트겐슈타인의 침묵과 소통으로서의 놀라움에 대한 고찰: 『논리철학논고』와 「윤리학에 대한 강의」를 중심으로」, 『철학사상문화』 28, 2018, 29-49쪽.
김홍진, 「기형도 시에 나타나는 시간양상과 의식연구」, 『현대문학이론연구』 48, 2012, 79-104쪽.
김훈, 「기형도 시의 한 읽기」, 『시운동 팸플릿』 4월호, 1989.
남경희, 「진리의 기원: 서양철학의 사유범주 비판 1」, 『철학연구』102, 2013, 121-150쪽.
남진우, 「유년의 회상에서 환멸의 도시로」, 『시운동 팸플릿』 4월호, 1989.
_____, 「시인의 죽음, 시의 탄생」, 『시운동 팸플릿』 봄, 1990.
_____, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
_____, 「상자 속 에서 채집된 아이러니적 존재: 기형도론」, 『행복한 시인의 사회』, 소명출판, 2004.
문관규, 「기형도 시에 나타난 은유 양상 고찰」, 『전농어문연구』 9, 1997, 131-158쪽.
박수연, 「죽음보다 더한 기억-기형도론」, 『문예시학』8, 1997, 93-117쪽.
박슬기, 「한국과 일본에서의 자유시론의 성립: 근대시의 인식과 선언」, 『한국현대문학연구』 42, 2014, 21쪽.
박찬국, 「역자 해제」, 『비극의 탄생』,아카넷, 2007, 293-352쪽.
박해현, 「정거장에서의 기억: 고 기형도론」, 『문학정신』9월호, 1989.
_____, 「추억의 빈집」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 120-124쪽.
서광열, 「니체에 있어 신화적 사유를 통한 새로운 삶의 모색」, 『니체연구』 13, 2008, 143-170쪽.
서동욱, 「데리다의 문자론을 선취한 메를로퐁티의 언어론」, 『현상학과 현대철학』 77, 2018, 93-111쪽.
_____, 「해방의 문자론: 문자는 억압되었는가?-데리다의 문자론과 들뢰즈의 문자론의 차이」, 『시학과 언어학』 5, 2003, 87-110쪽.
서영채, 「죄의식과 1980년대적 주체의 탄생: 임철우의 『백년여관』을 중심으로」, 『인문과학연구』 42, 2014, 39-68쪽.

성민엽, 「부정성의 언어, 그 사회적 의미」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 228-241쪽.
성석제, 「기형도, 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994, 220-253쪽.
성현아·이경수, 「기형도의 시에 나타난 '입'의 표상과 그 의미」, 『한국시학연구』 56, 2018, 53-85쪽.
신범순, 「〈〈시인부락〉〉파의 '해바라기'와 동물 기호에 대한 연구-니체 사상과의 관련을 중심으로」, 『관악어문연구』 37, 2012, 288-290쪽.
안지영, 「공감의 윤리와 슬픔의 변증법: 기형도 시를 중심으로」, 『한국학연구』 44, 2017, 305-336쪽.
양운덕, 「침묵의 증언, 불가능성의 증언-아감벤의 생명 정치의 관점에서」, 『인문학연구』 37, 2009, 83쪽-131쪽.
오생근. 「삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 381-403쪽.
오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 34, 2011, 181-204쪽.
원재길, 「기형도에 관한 추억」, 『기형도 산문집-짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, 246-255쪽.
유경훈, 「바슐라르의 상상력 이론과 창의력의 철학적 기초」, 『영재교육연구』 19, 2009, 603-644쪽.
유홍림·홍철기, 「조르지오 아감벤의 포스트모던 정치철학」, 『정치사상연구』 13(2), 2007, 155-182쪽.
유희석, 「기형도와 1980년대」, 『창작과비평』 31(4), 2003, 291-312쪽.
이경구, 「18세기 후반~19세기 조선의 언어와 문자 의식에 대한 시론」, 『조선시대사학보』 73, 2015, 263-286쪽.
이광호, 「조로(早老), 그리고 세기말적 시 쓰기」, 『문학정신』 58, 1991.
이미순, 「80년대 해체시에 대한 연구」,『개신어문연구』 19, 2002, 269-290쪽.
이성혁, 「경악의 얼굴: 기형도론」, 『정거장에서의 충고-기형도의 삶과 문학』, 문학과지성사, 2009, 404-436쪽.

이송희, 「인지시학적 시각으로 본 기형도의 시세계」, 『현대문학이론연구』 40, 2010, 115-135쪽.
이어령, 「죽은 욕망 일으켜 세우는 역유토피아」, 김승옥, 『무진기행』, 나남, 2001.
이재복, 「사람아, 사람아 단풍 든다: 기형도에 나타난 시인의 자화상」, 『시안』 10(2), 2007, 32-41쪽.
이주향, 「자기를 아는 자의 고통에 대한 니체의 해석」, 『니체연구』 18집, 2010, 185-204쪽.
임철규, 「입 속의 검은 잎, 죽음의 새 기형도」, 『문학과사회』, 23(4), 2010, 237-255쪽.
장미영, 「파울 첼란의 시에 나타난 언어와 침묵의 변증법」, 『독일어문학』 17, 2002, 19-45쪽.
장정일, 「기억할 만한 질주, 혹은 용기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994, 181-193쪽.
전동진, 「기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구」, 『한국문학이론과 비평』 35, 2007, 233-261쪽.
정과리, 「죽음 옆의 삶, 삶 옆의 죽음」, 『문학과사회』 12(2), 1999, 779-807쪽.
정명교, 「한국시사에서의 문자적인 것의 기능적 변천: 이상으로부터 기형도에 이르는 긴 여정 안에서」, 『인문논총』 116, 2019, 5-30쪽.
정명순, 「언어와 실존: 파울 첼란과 헤르타 밀러 문학론」, 『독일문학』 125, 2013, 207-227쪽.
정경은, 「1980년대 시대의식과 민중가요」, 『대중음악』 2, 2008, 59-80쪽.
정규웅, 「기형도, 젊어 죽을 수밖에 없었던 시인」, 『시와 시학』 1, 1991, 352-358쪽.
정낙림, 「놀이에 대한 철학적 연구 - 니체의 놀이 개념을 중심으로」, 『니체연구』 14, 2006, 159-189쪽.
정월향, 「기형도 시의 환유 기법 연구」, 『문창어문논집』 45, 2008, 207-244쪽.
정정호, 「들뢰즈의 문학에 관한 사유」, 『인문학연구』 36, 2003, 167-188

쪽.
정효구, 「서평 죽음이 살다 간 자리: 기형도 [입 속의 검은 잎]」, 『작가세계』, 1(3), 1989, 376-383쪽.
_____, 「차가운 죽음의 상상력」, 『현대시학』 275, 1992, 251-368쪽.
조애리, 「들뢰즈의 소수자-되기와 문학」, 『현상과 인식』 40(4), 2016, 251-271쪽.
진영미, 「지친 것들을 구원해줄 수 있는 자연: 기형도 시 세계」, 『반교어문연구』 15, 2003, 271-287쪽.
진은영, 「시와 정치: 미학적 아방가르드의 모럴」, 『비평문학』 39, 2011, 470-502쪽.
진태원, 「용어 해설」, 『법의 힘』, 문학과지성사, 2004.
최경은, 「지배와 저항의 문자: 서구 중세 사회를 중심으로」, 『인문논총』 72(1), 2015, 263-291쪽.
하재봉, 「짧은 여행의 긴 추억」, 『우리 시대 요절 시인』, 삼인행, 1991.
한금화, 「기형도 시의 공간 의식 연구」, 『겨레어문학』 40, 2008, 357-384쪽.

(3) 학위논문

권순부, 「기형도 시의 시·공간 재구축 연구」, 목원대학교 석사학위논문, 2004.
국원호, 「기형도 시의 비재현적 이미지 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2017.
김보혜, 「기형도 시의 공동체 공간 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2018.
김은송, 「기형도 시의 의식세계 연구」, 대구가톨릭대학교 석사학위논문, 2011.
김정화, 「기형도 시의 죽음의 동력 연구」, 건국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.
김정효, 「기형도 시의 비극적 세계 인식 연구」, 대구대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
김지숙, 「기형도 시의 담론 주체 연구: 반어적 양상을 중심으로」, 부경대학

교 석사학위논문, 2012.
목선균, 「기형도 시의 이미지 분석 : 공간 이미지를 중심으로」, 강원대학교 석사학위논문, 2002.
박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
박상찬, 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2001.
박성광, 「기형도 시의 내면의식 연구: 우울증적 기제를 중심으로」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
박혜란, 「기형도 시적 상상력 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011.
서은성, 「기형도 시에 나타난 시간성 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2009.
송정화, 「기형도 시의 화자 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2004.
신현은, 「기형도 시 연구: 시적 화자의 유형과 양상을 중심으로」, 전주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.
안효정, 「기형도 시에 나타난 잎의 상징성 고찰」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.
이민주, 「기형도 시에 나타난 직유 연구 - 인지적 관점을 중심으로」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2017.
이영주, 「기형도 시의 낭만적 특성 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2016.
_____, 「직유를 보는 새로운 시각 - 기형도 시의 직유 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2005.
원전식, 「기형도 시의 현실 인식 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
윤의섭, 「기형도 시의 시간성 연구」, 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, 1998.
이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
정보규, 「기형도 시의 죽음 의식 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학

위논문, 2004.
정우진, 「기형도 시 연구」, 경원대학교 석사학위논문, 2007.
정유경, 「기형도 시에 나타난 욕구 양상 연구: 공간 이동을 중심으로」, 단국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2018.
정유선, 「기형도 시의 물질적 상상력과 문화 콤플렉스 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2016.
조미선, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2009.
조성빈, 「기형도 시의 타나토스 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2011.
조영환, 「기형도 시의 정신분석적 고찰」, 전남대학교 석사학위논문, 2007.
조호영, 「니체의 니힐리즘 극복의 문제」, 연세대학교 석사학위논문, 2012.
최해영, 「기형도 시 연구: 아이러니를 중심으로」, 울산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.
허미랑, 「기형도 시 연구: 화자를 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2003.

3. 국외 논저

가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 곽광수 역, 동문선, 2003.
_____, 『몽상의 시학』, 김응권 역, 한길사, 2007.
_____, 『촛불』, 김병욱 역, 마음의 숲, 2017.
라이너 마리아 릴케, 『젊은 시인에게 보내는 편지』, 김재혁 역, 고려대학교 출판부, 2006.
롤랑 바르트, 『글쓰기의 영도』, 김웅권 역, 동문선, 2007.
르네 데카르트, 「자연의 빛에 의한 진리 탐구」, 『성찰』, 이현복 역, 문예출판사, 2004.
마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998.
_____, 『휠더린의 송가; 게르마니엔과 라인강』, 최상욱 역, 서광사, 2009.
막스 피카르트, 『침묵의 세계』, 최승자 역, 까치, 1985.

모리스 메를로-퐁티, 『지각의 현상학』, 류의근 역, 문학과지성사, 2002.
모리스 블랑쇼, 『문학의 공간』, 이달승 역, 그린비, 2010.
발터 벤야민, 「폭력비판을 위하여」, 『발터 벤야민 선집 5』, 최성만 역, 도서출판 길, 2008.
비트겐슈타인, 「논리철학논고」, 『논리철학논고/철학탐구/반철학적 단장』, 김양순 역, 동서문화사, 1994.
스티븐 L. 빈데만, 『하이데거와 비트겐슈타인』, 황애숙 역, 부산대학교출판부, 2011.
아리스토텔레스, 『형이상학』, 조대호 역해, 문예출판사, 2005.
알랭 바디우, 『윤리학』, 이종역 역, 동문선, 2001.
_____, 『사도 바울』, 현성환 역, 새물결, 2008.
_____,『비미학』, 장태순 역, 이학사, 2010.
울리히 하세·윌리엄 라지, 『모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기』, 최영석 역, 앨피, 2008.
월터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 역, 문예출판사, 2004.
자크 랑시에르, 『문학의 정치』, 유재홍 역, 인간사랑, 2009.
_____, 「'문학성'에서 '문학의 정치'까지 (자크 랑시에르 인터뷰)」, 양창렬 역,『문학과사회』 22(1), 2009, 441-458쪽.
조르조 아감벤, 『도래하는 공동체』, 이경진 역, 꾸리에, 2014.
_____, 『불과 글』, 윤병언 역, 책세상, 2016.
_____, 『세속화 예찬』, 김상운 역, 난장, 2010.
_____, 『호모 사케르』, 박진우 역, 새물결, 2008.
질 들뢰즈, 『비평과 진단: 문학, 삶, 그리고 철학』, 김현수 역, 인간사랑, 2000.
_____, 「창조 행위란 무엇인가? (1987)」, 『사유 속의 영화』, 이운영 역/편, 문학과지성사, 2011.
질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『안티 오이디푸스-자본주의와 분열증』, 김재인 역, 민음사, 1997.
_____, 『천개의 고원: 자본주의와 분열증』, 김재인 역, 새물결, 2001.

프리드리히 니체, 『디오니소스 송가』, 백승역 역, 책세상, 2002.
_____, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007.
_____, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 역, 책세상, 2000.
플라톤, 「Theaitetos」, 『The Collected Dialogues of Plato』, Princeton University Press, 1982.

4. 기타

고미석, 「20대 시인들 시단의 막내 조용한 도약」, 『동아일보』, 1987.07.03., 7쪽.
김준태, 「아아, 광주여, 우리나라의 십자가여」, 『전남매일신문』, 1980.06.02.

Abstract

A Study on the Motif of 'Silence' in Ki, Hyung-Do's Poetry

Mi-La Kim

Department of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This paper aims to reveal that the 'silence' in Ki, Hyung-do's poetry acted as a driving force of the center of the poetic world composed by the poet, as a language implying strong resistance to the poet's time and world. It calls for a reconsideration of the entire poem of Ki, which has been read with the frame of death and negativity until recently, under the heading "Grotesque Realism." This discussion is based on the awareness of the problem that the misreading of the poem was caused by the emotional perception of the poet's death and this has been limited the understanding of the poetic world created by the poet Ki, Hyung-do.

Silence does not mean a non-existence of language, but rather a world that exists even before language. Silence does not conflict with spoken words. Language is two-sided, and silence is just the other side of language that overturns spoken words. Thus, Ki, Hyung-do's 'silence' is not a state of losing or saying something, but is a voice of its own.

His poetry with the motif of 'silent' is a result of building his own value system through the image of 'sound' and 'fire', while involving a clear sense of resistance to the time when the poet was living.

Based on this perspective, chapter 2 explores the "silence" approached in terms of the "realistic value system." First of all, chapter 2.1. tries to assemble the various essays of the poet and figure out the grounds he had during the 1980s. The poet's has shown a sense of rejection to the destiny of this time, and a historical mission imposed on the every individual during it. It becomes the basis for the poet's attempt to auditory image and material imagination in the next chapter.

In chapter 2.2, the linguistic status of “silence” is discussed through the literary discourse and auditory issues in the Korean poetry. The word 'silence' in his poem escapes from opposing the context of the time, by standing at the boundary between spoken and written language using the nature of the sound, or spoken words (silence itself) and the nature of the written words ('silence' written in the poem). It responds to, yet at the same time it does not correspond to the literal truth that is to be denied, because ‘silence’ exists as a language itself. This only becomes possible through the poem of ‘silence.’

Next, chapter 3 traces the process of the poet constructing the word 'silence' in poem through Gaston Bachelard's theory of imagination, which presents an interpretation of material imagination. The images of natural substances such as water, fire, and air often appear and play a variation in the poems of Ki, Hyung-do. The paper focuses on the imagination about fire. Prior to this exploration, chapter 3.1. looks at the image of vegetation in the poem. The poet often compare a person to a tree, and attempts to make it appear as an image of a plant in a poem. Yet, the plant usually appears in a sick figure. It is not irrelevant to the physical vitality of the poetic subject, and he sinks into deep inner solitude to escape himself from the sickening world.

In chapter 3.2., the paper focus on the 'sound' and the problem of

'body' as Nietzsche's physical concept of 'great reason(rationality)'. The image of 'fire' becomes audible in the poem and appears as an image of 'sound'. The matter of lighting 'fire' is closely related to the 'sound' of the 'body'. In many of the poems in Ki, Hyung-do, the body appears as a kind of musical instrument, and the destruction of 'sound' is like an extinction of the 'body'. The disappearance of the sound could also mean death. The destruction or disappearance of this 'sound' is related to the scenes in which the grown-up poet encounters in the city.

In chapter 4.1., the concept of potentiality and inaction reveals that "silence" can be the most powerful form of resistance to rejecting alternative choices given by external pressure. In this context, 'silence' achieves 'aesthetic politics'. This also is the inherent power of the creative act of a writing itself. The paper then point out that the power of play, created by inaction and creation, drives the silence. At the same time, it has a Dionysian affirmation that penetrates the tragedy of life. It is because 'silence' is not just a resistance to the times, but also an ignition of Dionysian affirmation in the tragic times. This spirit of affirmation plays a role of enabling the "mumble" of minority languages, which break out from the existing languages and speak into a new language.

Finally, chapter 4.2. checks out how overall discussions, can be found in the poet's representative work, 〈The Black Leaf in the Mouth〉. In 〈The Black Leaf in the Mouth〉, 'the black leaf' was the object that hardened the poetic speaker's tongue make it unable to say something. However, this study attempts to re-examine the existence of 'the black leaf' by tracking the meaning of 'black' in Ki, Hyung-do's poetic world of darkness originating from the confined inner of the poetic subject. Through this process, the poet's world can acquire a new language and mutter it.

In short, this paper traces the birth and utterance of the launguage of 'silence' chosen by the poet Ki, Hyung-do via the matters of the times

he passed through and which he had tried to overcome with the material imagination. The world of Ki Hyung-do's by the view of the motif of 'silence' can be seen to have a clear sense of resistance to the time the poet was living. This was the result that was able to be earned by constructing a triangle of 'silence' along with the image of 'sound' and 'fire'. It is the result of establishing his own aesthetic system. The triangle composition of 'silence'-'sound'-'fire' forms a virtuous cycle. The possibility of another action, the possibility of change, comes from the ‘sound’, which leads to the practice of ‘silence’ and ‘fire.’ Silence is also a poetic utterance that causes ‘fire’ again. Through this comprehensive process, the poet Ki, Hyung-do did not yield to the request of the era of the 1980s, but was able to explain his constant attempt to "approach both artistic aesthetics and the real value system" intended in his literature.

Keywords : Ki Hyung-do, silence, resistance, 1980s, literal truth, sound, auditory sense, fire image, minority language, mumbling
Student Number : 2018-24615