



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](#)

문 학 석 사 학 위 논 문

# 기형도 시의 담론 주체 연구

-반어적 양상을 중심으로-



2012년 8월

부경대학교 대학원

국어국문학과

김 지 숙

문학석사학위논문

# 기형도 시의 담론 주체 연구

-반어적 양상을 중심으로-

지도교수 조 동 구

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함



2012년 8월

부경대학교 대학원

국어국문학과

김 지 속

# 김지숙의 문학석사 학위논문을 인준함

2012년 8월 일



주심 문학박사 송 명 희 (인)

위원 문학박사 김 남 석 (인)

위원 문학박사 조 동 구 (인)

## <목 차>

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| I. 서론 .....                        | 1   |
| 1. 문제 제기 및 연구 목적 .....             | 1   |
| 2. 연구사 검토 .....                    | 4   |
| 3. 연구 방법 .....                     | 12  |
| II. 본론 .....                       | 18  |
| 1. 시의 담론과 주체 .....                 | 18  |
| 가. 시의 담론 .....                     | 18  |
| 나. 시의 담론 주체 .....                  | 23  |
| 2. 기형도 시에 나타난 담론의 반어적 양상과 주체 ..... | 31  |
| 가. 시어의 의미 중층성과 인식 주체 .....         | 34  |
| (1) 도시 일상의 부조리 .....               | 34  |
| (2) 폭력적 현실의 구조 .....               | 45  |
| 나. 진술 방식의 양가성과 전략 주체 .....         | 55  |
| (1) 과거를 통한 현재의 재현 .....            | 55  |
| (2) 정치의 과잉 권력 증언 .....             | 63  |
| 다. 목소리들의 비동일성과 행동 주체 .....         | 78  |
| (1) 현실로부터의 탈주 .....                | 78  |
| (2) 현실로의 회귀 .....                  | 85  |
| III. 결론 .....                      | 99  |
| 참고 문헌 .....                        | 103 |

**A study on discourse's subject in poetry of Gi Hyeong-do**  
**- focused on ironic aspects-**

**Kim, Ji-Sook**

*Department of Korean Language and Literature Graduate School.*

*Pukyong National University*

**Abstract**

This study investigated poem text written by Gi Hyeong-do in the level of 'discourse' that can include both directions of external viewpoint focused on history and biography, and internal viewpoint focused on text. This is because such investigation can not only bring positive effect including internal and external viewpoints but also enable 'reality of subject' collected from poem text written by Gi Hyeong-do to be read properly at the level of discourse only.

Poems of Gi Hyeong-do could not be explored as poems clearly included to category of Deconstruction poems or Urban poems which were literary main stream in 1980s. This is because the signifiants of his poem text continuously show ironic aspects while completing 'string in integrated relationship' in the midst of horizontal and vertical relations in overlapping way. That is, as there exist continuous correlations between 'discourse content' and 'discourse activity' through whole discourse style, discourse subject in a poem is not clearly

disclosed on the boundary between 'subject of discourse content' and 'subject of discourse activity' in text, as if discourse subject of poem incessantly takes obscure position. But from the view of discourse's level, rather, this is a phenomenon brought by effect of implicit ironic expression which deeply lures readers as 'subject of discourse activity' to poetic space. This is not simple ironic phenomenon from rhetoric viewpoint but ironic phenomenon as following result that readers are actively lured to discourse space of poetry and then, subject in text and readers are closer each other. This point makes poems of Gi Hyeong-do be distinguished from contemporary Urban poems or Deconstruction poems.

Therefore, this study premised that 'subject' in poem text of Gi Hyeong-do can be read in omni-directions only in the discussion order of various discourses including Antony Easthope. With the premise, ironic aspects of 'discourse subject' collected from poem text of Gi Hyeong-do were explored.

Discourse of poem text written by Gi Hyeong-do is based on topographical map of urban discourse and power discourse in 1980s. As capitalism makes more systemized society for human, on the other hand, this produces desire that intends to be free from the power. Each individual gets to live urban routine life in the ideological social structure of capitalism which is transparent but has more firm structure unconsciously. Individual's identity is cracked and is degraded to fractional anonymous existence to each other. And Individual deconstructs one's own body and self, and wants to realize desire of escape beyond boundary of actual time and space.

This study largely classified ironic aspects where signifiants in poem text of Gi Hyeong-do have relationship with each other, into three and then, arranged

discourse subjects. And content of discourse told by each collected subject was classified into two items again. First, the author mentioned viewpoint of 'subject of recognition', that is, how the era is recognized - through multilayer aspect of meaning in signifiants, unreasonable life in city and structure of violent reality are told. Next is viewpoint of 'subject of strategy' with ironic strategy of ambivalence in statement style. With the viewpoint, the poems represent tragical situation of the era as if confessing - the past and present is mixed in the poems. Or the poems objectively testify process of maldistribution of power by excessive political power. There are two subjects in the viewpoint. One subject intends to escape from unreasonable reality but the other subject says return to reality with recognition on impossibility of escape. These 'behavioral subjects' of two types split themselves and appear in anonymous voice. In the end, this viewpoint has non-identity. The characteristics of discourse is that signifiants of text and discourse process composed of signifiants have organic mutual relationship as 'integrated string'. Likewise, each unit of the main text of this study was progressed in the context of forming 'process of integrated connection' towards one larger discourse(cohered whole).

Accordingly, this study figured out that attitude and strategy with which subject in poem text of Gi Hyeong-do read in the discourse space responds to ideology of oppression crossing whole politics, economy, and culture in 1980s, are realized in ironic aspects. Based on this, points where poems of Gi Hyeong-do are distinguished from other contemporary poems, were discussed on the whole.

Finally, this study, as unsolved task, adds that if internal and external

correlations between subjects of 'discourse content' and 'discourse activity' which come from relationship of material signifiants in poem text of Gi Hyeong-do are observed in detail, characteristic in tone of Gi's poems is not limited to personal melancholy but can be connected to melancholy of the age. This is because the characteristic can be an important clue through which poems of Gi Hyeong-do would take a new position in the korean poetic history.



# I. 서론

## 1. 문제 제기 및 연구 목적

기형도는 1985년 1월 동아일보 신춘문예에 시 「안개」로 당선되어 문단에 첫발을 디뎠다. 89년 3월, 돌연 죽음을 맞이한 후 그의 첫 시집이자 유고 시집이 그해 5월에 출간된다. 그의 시집에 해설을 쓴 김현은 그의 시를 ‘그로테스크 리얼리즘’이라고 명하며 당시 80년대 시들과는 다른 영역으로 구분한다. 그리고 기형도 시에 대한 일련의 비판들에 대해 그의 시가 연 시의 새 지평을 완전히 무시하고 있으며, 그의 시와는 다른 차원에서 그의 시를 비판하고 있는 비판이라며 기형도 시 텍스트의 부정성이 지닌 변별적 특성을 구체적으로 논의하고 있다.

하지만 그동안의 대다수 연구들은 김현의 해설을 기원으로 하여 시인 기형도의 전기를 바탕으로 이루어졌다. 그의 드라마틱한 전기적 죽음의 정황, 그의 시 텍스트 전반에 흐르고 있는 그로테스크한 정조, 이미 자신의 깊은 병과 마주하고 있었던 김현 개인의 해석적 특수성. 이들이 서로 영켜 만들어 내는 아우라가 일방향적 죽음의 이미지로 단단히 덧입혀졌다고 볼 수 있다. 물론 그 동안 역사 전기적 관점의 면밀한 기형도의 시 연구들은 기형도의 시 세계를 이해하는 데 있어 그 나름의 성과를 이루었다고 생각한다.

그러나 오늘날 시인 ‘주체’는 문학을 이해하는데 있어 괄호에 묶여야 할 영역이 되었다. 구조주의는 인간 주체를 괄호 안에 묶어버리고 그것을 비인간적 구조의 기능 또는 효과라는 이름으로 환원함으로써 개별 주체의 위

상을 가차 없이 탈신비화 하였다. 구조주의에 이은 20세기 후반의 해체론을 비롯한 포스트구조주의 및 포스트모더니즘 등은 마침내 ‘주체는 없다’라고 선언하기에 이른다. 그들은 주체의 위치를 타자화 하고, 주체를 말하는 대신 타자들에 주목한다.

또한 “텍스트의 외부에 위치하고 텍스트에 선행하는 이 인물, 즉 형이상학적 작가라는 존재의 허구성에 대한 미셸푸코의 비판적 논리는 역사적 존재로서의 작가를 형이상학적 존재로 절대화 하지 않는 한, 사건과 시간의 과정에 노출된 작가의 존재는 다시 문학연구의 영역으로 복귀할 수 있음을 말하고 있다. ‘저자의 죽음’이란 ‘의미를 체현하는 육체’로 간주되어왔던 기만적인 ‘작가개념’의 파산선고이지 체험과 상상, 생활과 역사의 성실한 기록자인 작가를 부정하는 것은 아니”<sup>1)</sup>기 때문이다.

이때 문학이 파고드는 하나의 중요한 주제, 즉 ‘주체의 현실’은 주체가 사상된 자리에서 논해지는 타자에 의해 논해질 수밖에 없다. 그러므로 타자는, 타자의 세계에 의해 수집된 주체를 설명하는 다른 이름인 것이다. 즉 주체가 사상된 자리에서 논해지는 타자론은 바로 주체론의 다른 이름인 것이다.<sup>2)</sup>

기형도의 시 연구 역시 최근 들어 역사 전기적 관점에서 벗어나 기형도의 시 텍스트를 중심으로 한 다양한 논의들이 이어지고 있긴 하다. 하지만 내·외재적 관점을 아우르기 보다는 서로의 관점으로 편향된 면이 보인다. 더구나 오늘날 탈구조주의적 관점에서 언급되는 시적 주체의 관점으로 기형도의 시 텍스트를 연구한 사례는 권혁웅의 연구가 유일하다. 기존의 화자론적 관점에의 논의 또한 많지 않으며, 더구나 이들 연구 역시 시인 개인의 역사성에 한정된 전기적 연구 맥락과 크게 다르지 않아 아쉬운 부분

1) 전성욱, 「해석의 정치-요산 김정한론」, 『바로 그 시간』, 산지니, 2010, 162-163면.

2) 오윤정, 「라캉적 분열 주체와 가면의 논리」, 연세대학교 석사학위논문, 2000 참조.

이 보인다.

이에 본고에서는 기형도 시의 ‘주체’를 역사전기를 중심으로 한 외재적 관점과 텍스트를 중심으로 한 내재적 관점의 양 방향을 아우를 수 있는 ‘담론’의 차원에서 논의해보고자 한다. 담론의 차원은 내·외재적 관점을 아우르는 긍정적인 효과는 물론이거니와 담론의 차원에서야말로 기형도의 시 텍스트에서 수집되는 ‘주체의 현실’이 좀더 제대로 읽힐 수 있다고 생각하기 때문이다.

기형도 시의 담론은 담론의 이데올로기적 맥락에서 볼 때 당시 1980년대 해체의 전사들과의 상호 관련성에서 구축될 수밖에 없는 상황이다. 기형도의 시에서 가장 빈번하게 드러나는 이중적, 혹은 다중적으로 현현하는 시 텍스트의 담론 주체 역시 1980년대의 문학적 주류였던 해체시, 혹은 도시 시에서 구체적으로 드러났던, 포스트모더니즘 시론에서 언급하는 해체전략 중 ‘분리’의 맥락과 상통한다고 볼 수 있다.<sup>3)</sup> 하지만 기형도의 시를 해체시의 부류로 분명하게 묶어 규명하지 못하는 것은 그의 시 텍스트의 기표들이 수평, 수직적 관계 속에서 중첩되며 ‘통합 관계적 연쇄체’를 완성해나가며 끊임없이 반어적 양상을 보이기 때문이다. 특히 담론은 ‘통합 관계적 연쇄체’를 종결지으려 하고 ‘예술 내용의 주체’라는 응집된 위치를 추진하려고 해서 긍정적으로 작용하기도 하는 반면 역사적으로 다양한 전략을 구사해서 ‘예술 행위’의 전개과정을 억제하려고 하기 때문에 부정적으로 작용하기도 한다. 즉 담론 양식 전체를 통해 ‘예술 내용’과 ‘예술 행위’ 사이에는 지속적인 상관관계가 맺어져 있<sup>4)</sup>기 때문에 텍스트의 ‘예술 내용 주체’와 ‘예술 행위 주체’의 경계에서 시의 담론 주체는 끊임없이 애매모호한 입장을 취하고 있는 듯 선명하지 않게 보이는 것이다. 하지만 이는 담론의 차

3) 이승훈, 『포스트모더니즘시론』(세계사, 1997), 『탈근대주체이론-과정으로서의 나』(푸른 사상, 2003) 참조.

4) 앤터니 이스트롭, 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사, 1994, 81-82면.

원에서 본다면 오히려 ‘예술 행위 주체’로서 독자를 보다 더 깊숙이 시적 공간으로 끌어들이는 암묵적 반어 효과에 의한 현상이다. 이런 점이 기형도의 시가 당대의 도시시나 해체시와 변별되는 지점이다.

그러므로 본고는 앤터니 이스톱을 비롯한 다양한 담론의 논의 질서 속에서야말로 기형도의 시 텍스트 ‘주체’가 가장 전방위적으로 읽어질 수 있음을 전제하고, 기형도의 시 텍스트에서 수집되고 있는 ‘담론 주체’의 반어적 양상을 알아보려고 한다. 즉 1980년대를 기반으로 한 ‘기형도 시의 담론’과, 그 속에서 현현하는 담론 주체의 현실 전반에서 집결 되고 있는 반어적 양상을 통해 기형도 시 텍스트가 변별적으로 획득하고 있는 시적 전략을 밝혀보고자 한다.

## 2. 연구사 검토

기형도의 시에 대한 본격적 논의는 유고시집 『입속의 검은 잎』에 실린 김현의 해설에서 비롯된다. 김현의 기형도 시에 대한 평가 이후, 대부분의 평자들은 기형도 특유의 ‘부정적 세계관’과 ‘기괴한 이미지’에 초점을 맞추어 논의를 진행했다. ‘가난과 실연의 상처’라는 전기적인 사건으로 인한 ‘죽음에의 편향’이라는 정형화된 논의의 틀을 형성하는데 중추적 역할을 했다고도 할 수 있다.

기형도의 시 연구의 흐름을 크게 나누어 정리해보면 먼저 기형도의 시 의식 연구를 비롯한 외재적 관점에서 논의된 대부분의 연구는 기형도 개인의 역사성을 근거하고 있다. 시인의 역사성에서 벗어난 주제론적 관점의 논의 역시 역사 전기적 연구를 비판하는 맥락에서 진행되었다고 볼 수 있다. 즉

전자의 연구가 부정적, 비극적 죽음의 이미지로 점철되어있다면 후자의 연구는 기형도 시에서 희망 찾기로 다양한 모색을 하고 있다.

내재적 관점의 논의들은 기형도 시에 나타난 직유, 환유, 아이러니, 이미지 등등 비교적 꼼꼼하게 시 텍스트의 수사적 맥락을 짚어내고 있다. 하지만 화자에 관한 논의는 기존의 연구사에 비해 많이 미흡한 편이다. 더구나 탈구조주의의 관점에서 기존 화자론의 반대편에 서 있는 ‘주체’와 관련한 연구는 권혁웅의 논의가 거의 유일한 상태이다. 더구나 기형도 시를 답론의 맥락에서 그의 시적 전략을 논의한 경우는 전무하다.

먼저 기형도 시인의 유년시절과 가난의 체험 등 전기적 생애에 입각하여 작품을 논의한 경우는 대표적으로 문관규,<sup>5)</sup>반경환,<sup>6)</sup>박철화,<sup>7)</sup>박연선,<sup>8)</sup>허미선,<sup>9)</sup>오생근<sup>10)</sup>등의 논의를 들 수 있다. 특히 문관규는 처음으로 기형도 전기를 체계적으로 검토하고, 기존 평론들을 종합하여 정리하였으며 ‘비극적 세계 인식’으로 한정된 논의를 벗어나 논의의 틀을 유년의 시세계, 동화적 시세계, 통과제의적 세계, 이야기 시의 세계, 시적화자의 내면갈등을 공간의 안과 밖의 삼투현상으로 분석한 통시적 동일성의 세계로 확장시켰다는 점에서 의의가 있다.

그러나 대부분의 연구가 시인의 갑작스런 죽음이, 생전에 그가 생산해낸 모든 시 텍스트들을 그의 죽음에 대한 묵시적 징후로서 읽도록 하는<sup>11)</sup> 환

5) 문관규, 「기형도 시 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 1997.

6) 반경환, 「절망과 행복-기형도를 위한 송가」, 『문학정신』(1990년 가을호)

7) 박철화, 「집 없는 자의 길 찾기, 혹은 죽음」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.

8) 박연선, 「기형도 시 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1998.

9) 허미선, 「기형도 시에 나타나는 실존의식 연구」, 인제대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

10) 오생근, 「삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음-기형도의 시」, 『문학의 숲에서 느끼게 걷기』, 문학과지성사, 2003.

11) 차대식, 「기형도 시의 지평연구-수용적 차원을 중심으로」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

원론적 독법 현상을 가져 오며, 더구나 ‘요절’이라는 하나의 텍스트를 대할 때 가지는 일종의 편견이나, 한 죽음이 가지고 있는 존재론적 추상성을 지속적으로 재편집해온 것은 아닌가 하는 점을 간과해서는 안 될 것이다.

시 작품만을 대상으로 한 논의는 남진우,<sup>12)</sup>박상찬,<sup>13)</sup>이명원,<sup>14)</sup>김자승,<sup>15)</sup>신진숙,<sup>16)</sup>박찬일<sup>17)</sup> 등이 있다. 이들의 논의는 이전의 기형도를 다룬 글들이 그의 영정 앞에 바쳐진 진혼가의 성격을 띠었음을 지적하면서 이와는 달리 접근하고자 했다는데 먼저 큰 의의가 있다. 남진우는 기형도는 ‘자신의 고통을 과시하기 위해 시를 쓴 게 아니라 아름다운 이미지의 힘을 빌려 자신의 고통을 띄워 승화시키기 위해 시를 썼고 또 그것에 성공했다’고 보는 것이다. 박상찬은 오히려 기형도 시에서 희망을 찾고자 하는 글들을 비판하고 기형도 시에 내재한 죽음의 사유와 상상력에 대해 논의하고 있다. 박상찬의 논문은 기형도 시에 나타난 죽음의 의미들을 재해석 했다는 데에 의의가 있다. 이명원은 기형도의 시세계가 현실과 환상의 경계에서 쓰여진 글이며, 동시대의 다른 시인들처럼 쉽게 자수하거나 유토피아로의 열망을 불태우지 않고 방법적인 글쓰기를 계속해왔다고 언급하고 있다. 또한 단순히 정신분석적 해석의 맥락을 지양하고, 부조리한 공간 속에서 현실과 이상의 극한적인 경계를 경험한 자아의 치열한 생의 과정을 나타낸 것이라고 정리하고 있다. 그 외 김자승, 신진숙, 박찬일의 논의는 기형도 시에서 생명성의 의미를 찾으려는 노력을 보이고 있다.

김남석,<sup>18)</sup>홍기돈,<sup>19)</sup>김영승<sup>20)</sup>의 논의는 기형도 현상에 개입된, 산 자들의

12) 남진우, 「숲으로 된 성벽」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.

13) 박상찬, 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2001.

14) 이명원, 「부조리한 시대의 절망」, 『연옥에서 고고학자처럼』, 새움, 2005.

15) 김자승, 「기형도 시의 몸 상상력 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2007.

16) 신진숙, 「거부된 세계의 책/극장 :기형도 시집 『입 속의 검은 잎』 고찰」, 『비교문화 연구』 제7집, 2003.

17) 박찬일, 「기형도 시에 대한 몇 개의 진술」, 『현대비평과 이론』 14호, 2007.

죽음에 대한 공포와 불안을 벗겨내고 있다는 점에서 의의가 있다고 볼 수 있다. 김남석은 기형도가 추구했던 죽음/상실/부정의 정신이, 기실 살아가는 자의 불안이 확대된 결과일 뿐이지, 깊이를 확보한 시관詩觀의 표출로 보기 어렵다며, 불안은 죽음/상실/부정의 세계를 구축할 수 있는 밑자리를 제공한다는 점에서 근원적이지만 사유의 폭과 반성의 거리를 확보하기는 어렵다는 점에서 부차적이라며 편협하고 감상적 측면을 배제하기 어렵다고 했다. 홍기돈은 과대평가된 시인의 이름에 기형도의 이름을 올리며 그는 '사회에 은연중에 유포되어 있는 죽음의 분위기가 기형도의 죽음과 공명하였기 때문에 그런 현상이 나타났다고 말한다. 김영승은 그는 서구적 시학의 영향 밑에서 그저 그러한 내적 사유의 틀에 길들여져 있었으며 그의 시는 불안의 변주에 불과하다고 말한다. 그리고 기형도에게 덧씌워진 무거운 죽음의 그림자는 그의 시를 테크로필리아와 타나토스로 몰아가고 싶은 집단적 방어기제의 소산이라고, 일종의 집단적 투사라고 정의하고 있다.

시작품의 주제론적 입장에서 벗어나 화자나 어조, 심상 등의 측면에서의 논의 중 김준오<sup>21)</sup>는 기형도의 시를 부조리시로 분류하면서 특히 어조에 관심을 기울였다. 그는 기형도 시의 어조가 “심각하고 철저하게 진지하다.”고 말하면서 “세계에 일정한 거리를 두고 야유와 조소를 일삼는 언어의 경박성이 자동화되어 있는” 80년대 시의 두드러진 어조와는 차이를 이룬다고 평했다. 김준오의 논의는 기형도 시에서 최초로 어조를 대상으로 삼고 있는데 의의가 있다. 그외 김옥순,<sup>22)</sup>이송희,<sup>23)</sup>목선균,<sup>24)</sup>최해영,<sup>25)</sup>이영주<sup>26)</sup>이유

18) 김남석, 「봄의 문턱에서 멈춘 푸른 빛-기형도론」, 『비평의 교향악』, 새미, 2003.  
 19) 홍기돈, 「죽음의 후광을 넘어서기 위한 단상-삼십대 중반에 읽는 기형도」, 『시인세계』(2005년 겨울), 문학과세계사.  
 20) 김영승, 「새벽, 맑은 연못에 떨어진 몇 방울 푸른 잉크」, 『문학사상』 11월호, 2008.  
 21) 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992.  
 22) 김옥순, 「언술 은유와 기형도의 시」, 『기호학연구』 제5집, 한국기호학회, 1999.  
 23) 이송희, 「인지시학적 시각으로 본 기형도 시세계」, 『현대문학이론학회 주최 제47차 전국 학술대회(전남대학교, 2009. 12. 11.)

선,27)정재은,28)박미영,29)박성광30)은 기존의 전기적 생애를 바탕으로 하는 논문과 달리 기형도 시를 시적 문법의 영역에서 구체적으로 다루었다는 데 큰 의의가 있다.

80년대의 시대상에 비추어 기형도의 시를 논의한 사례들은 정상균31),성민엽32),유희석33),엄경희34),권혁웅35),이동화36)의 논의들이다. 시대의 비극적 갈등을 기형도 시인의 내적 갈등을 통해 은묘의 시로 형상화 했다고 한 정상균의 논의와 1980년대 이 세계의 부정성에 대한 예민한 감수성과 의식, 도저한 절망과 공포를 부정의 언어로 표현했다는 성민엽의 논의는 시사적으로 기형도 시를 파악했다는 점에 의의가 있다. 하지만 논의의 많은 부분이 시인의 전기적 생애에 근거하고 있는 면이 아쉽다.

반면 유희석은 80년대 문학에 관한 논의가 간간이 이어지는 근래에도 기형도는 80년대의 시인으로 화제 되지 않는 듯하고, 타계한 후 쏟아진 비평들을 읽노라면 다분히 세기말적 수사로 분철된 인상만 남는 점에 이의를

- 
- 24) 목선균, 「기형도 시의 이미지분석」, 강원대학교 석사학위논문, 2002.
  - 25) 최혜영, 「기형도 시연구-아이러니를 중심으로」, 울산대학교 석사학위논문, 2008.
  - 26) 이영주, 「직유를 보는 새로운 시각-기형도 시의 직유 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2005.
  - 27) 이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대학교 석사학위논문, 2007.
  - 28) 정재은, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
  - 29) 박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
  - 30) 박성광, 「기형도 시의 내면의식 연구-우울증적 기제를 중심으로」, 한양대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
  - 31) 정상균, 「기형도의 시 연구」, 『인문과학』 제8집, 서울시립대학교 인문과학 연구소, 2001.
  - 32) 성민엽, 「부정성의 언어, 그 사회적 의미」, 『오늘의 시』 창간호, 현암사, 1989.
  - 33) 유희석, 「기형도와 1980년대」, 『창작과 비평』(2003년 겨울)
  - 34) 엄경희, 「상자 속에 채집된 아이러니적 존재-기형도론」, 『행복한 시인의 사회-80년대 우리 시읽기』, 소명출판, 2004.
  - 35) 권혁웅, 「1980년대 시의 알레고리 연구」, 『한국근대문학연구』 제19호, 한국근대문학회, 2009.
  - 36) 이동화, 「기형도 시 연구-80년대 현실인식과 대응양상을 중심으로」, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

제기하며 ‘기형도와 1980년대’를 이야기하고 있다. 그는 80년대 민족문학 또는 민중문학 진영의 평자들이 기형도를 제대로 주목하지 않았을 뿐더러 반대편에 선 논자들 역시 그 실제 시적 성취에 밝지 못했음은 한 요절시인에만 국한된 현상은 아닐 것이라고 말한다.

엄경희는 길을 통해 길 없음을, ‘우리’로 한 묶음이 된 동질적 삶의 양태를 통해 외톨이의 삶을, 무너짐을 통해 억압적 세계의 견고함을, 그리고 늡음을 통해 젊음의 치열함을 역설적으로 보여준 80년대 시인이라고 기형도를 평가하고 있다.

권혁웅은 1980년대 시의 알레고리 연구에서 기형도의 「입 속의 검은 잎」을 ‘광주’의 상흔을 그대로 안고 있는 시로 언급하면서 그의 시에서 80년대를 읽고 있다.

이동화는 기형도의 시는 당대의 현실에 대한 대응 방법과 메시지가 주류 문학이 보여주는 그것과 틀을 달리함으로써 그의 시적 성취가 제대로 평가받지 못했다고 논의하며 김현의 논조에 대한 답습은 이제 제고할 필요가 있다고 언급하고 있다.

이상의 논의들은 그의 시에 대한 기존 논의의 관점에 대해 문제를 제기하고 있다는 점에서는 긍정적이라고 할 수 있다. 하지만 기형도 시인의 삶의 역사적 공간이 80년대이며 그의 시 다수가 80년대에 쓰여졌음에도 불구하고 80년대라는 시대적 담론에 기형도의 시 텍스트가 어떻게 참여 하고 있는지 좀더 정치하게 다루었다고 하기에는 미진함이 조금씩 보인다.

기존의 논의와는 다른 영역에서 기형도의 시를 순수 텍스트로만 보고 내재적 관점에서 분석한 정과리<sup>37)</sup>는 다음과 같이 언급하며 일련의 기형도 현상의 당위적 근원을 찾아보고자 했다. “기형도의 죽음이 특이하긴 하지만

37) 정과리, 「죽음, 혹은 순수 텍스트로서의 시」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.

예외적인 죽음은 아니다.(…)그것이 기형도 시와 만나지 않았다면 그의 문학적 파장은 이렇게 길지 못했을 것이다. 오늘의 열광은 그만큼 까닭이 있다고 보아야 한다. 그런데 죽음과 시의 만남은 단순히 시적 완성도라거나 새로운 이미지의 열림으로는 성사되지 못한다. 그것이 이루어지려면 ‘궁합’이 맞아야 한다. 다시 말해, 생의 조건의 구조적 삼투성을 서로에 대해 가지고 있어야 한다. 그 구조적 삼투성은 결국 기형도의 시에, 그의 죽음에 비견할 만한 탈-주체의 작업이 새겨져 있는가의 문제로 귀착하며, 그것은 시의 내재 분석을 통해서만 밝혀질 수 있다.” 그리고 내재 분석이 작동되는 층위를 크게 세 가지로 나누어 즉 ①생장의 양태라는 측면, ②언어의 의미 생산 층위, ③존재태의 층위로 나누어 『기형도 전집』의 시, 산문을 통틀어 분석하고 있다.

내재적, 외재적 관점을 아우르며 기형도를 새롭게 해석하고 있는 논의들은 다음과 같다. 먼저 황호덕<sup>38)</sup>은 장정일, 유하와 함께 기형도를 다루며 기형도 시에 나타나는 포스트모던-주체의 몰락을 “고유명은 다양체에 대한 순간적 파악이다”라는 들뢰즈의 말을 통해 설명하고 있다.

국원호<sup>39)</sup>는 기형도의 시를 ‘미시 정치학’적 관점에서 고찰하여 기형도의 시를 매우 정치적인 시로 풀고 있다. 기형도의 시를 자본주의의 권력에서 탈주하기 위해 찾은 정치적인 실천의 출구로 보는 그의 실험성이 돋보인다.

본고에서 구체적으로 다룰 ‘시의 주체’에 대한 연구는 먼저 기존 시적 화자 연구 사례부터 짚고 넘어가야 할 것이다. 먼저 기형도의 시적 화자에 대한 논의는 일단 많지 않다. 그리고 대부분이 각자의 논의 근거에 따라

38) 황호덕, 「늑대처럼 우는 개-시와 그래피티, 포스트모던 상황과 한국의 시인들」, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2008.

39) 국원호, 「기형도시의 욕망과 미시정치학」, 『한민족문화연구』 제37집, 한민족문화연구, 2011.

갈래지어 분류하고 있을 뿐 기존의 시적 화자 분류 방법론에 기대어 있다.

문제는 기존 화자의 분류 방법이 실제 시인이 위치하는 서정적 자아의 자리에서 출발하여 다시 시인의 서정적 자아의 자리로 환원된다는 것에 문제 제기가 되어야 한다. 더구나 기형도의 시적 화자 연구의 다수가 시인의 개인적 삶의 경험에 근거한, 즉 기형도의 시가 온전하게 하나의 텍스트로 읽혀지지 않았음을 보여주고 있다. 더구나 김현 이래로 기형도의 시 텍스트에 꼬리표처럼 붙어 다니는 죽음으로 편향된 부정적 시 세계를 언급하는데 그치고 있어 역사 전기적 관점의 연구에서 크게 벗어나 있지 않다.

먼저 신현은<sup>40)</sup>은 기존 화자에 대한 논의 중 장도준의 화자 유형화를 참조하여, 각 유형에 해당되는 대표적인 작품을 분석함으로써 기형도 시의 내면의식과 작품 형상화의 양상을 규명하고 있다.

그리고 허미랑<sup>41)</sup>은 화자의 인식태도에 따른 분류를 기본으로 하여 크게 주체지향적 화자와 객체 지향적 화자로 나누어 대표적인 작품을 분석하였다. 송정화<sup>42)</sup>는 화자의 유형별로 그것을 세분하여 허구적 주체로서의 화자와 시인의 시점을 한 화자, 허구적 객체로서의 화자, 함축적 시인의 시각으로 나누는 후, 대표되는 작품을 분석하였다.

기존의 화자론에서 벗어나 탈구조주의적 맥락에서의 ‘주체’에 대한 논의는 권혁웅<sup>43)</sup>의 논의가 유일하다. 그는 자신의 시론서에 근거하여 ‘화자론’에서 ‘주체론’으로 시적 화자의 논의 방향을 새롭게 제시하며 기형도 시를 풀어내고 있다. 그는 기존의 화자론이 가진 한계를 제시하며 기형도 시 연구가 대부분 죽음의 비극적 세계관으로 매몰되어버리는 이유가 그동안 화

40) 신현은, 「기형도 시 연구-시적화자의 유형과 양상을 중심으로」, 전주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.

41) 허미랑, 「기형도 시 연구-화자를 중심으로」, 성균관대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.

42) 송정은, 「기형도 시 화자 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2004.

43) 권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 제34호, 2011.

자 연구의 전제(시의 발언은 화자라는 가면을 경유한 시인 자신의 발언으로 간주될 수 있다)때문이라며, 이를 주체 연구(시의 발언은 시적 상황이 만들어내는 구체적인 목소리를 중심으로 유별되어야 한다)로 변환하고 있다. 그는 기형도 시집에서, 1부의 주체와 2~3부를 나누어 전자는 알레고리의 주체로, 후자는 고백의 주체로 풀어내어 기형도 시의 새로운 측면을 보여주고 있다.

연구사의 전반을 아울러 보면 방법론적으로 크게 시인의 역사 전기적 생애를 근거하는 외재적 접근방식과 텍스트 중심의 내재적 접근방식으로 서로 편향되어 있는 면이 아직 보인다. 내·외재적 인 영역을 총체적으로 아우르는 탈구조주의적 논의들이 활발하게 이루어지고 있는 오늘날 기형도의 시 텍스트 또한 새롭게 논의되어야 할 시기라고 생각한다. 따라서 탈구조주의적 ‘담론의 차원’에서 ‘기형도 시의 담론 주체가 보여주는 반어적 양상’을 논의하게 될 본고는 기형도의 시 텍스트가 해석의 장에서 건강하게 탈주할 수 있는 데 미흡하나마 보탬이 되고자 함에 그 의의를 두기로 한다.

### 3. 연구 방법

본 연구의 중심축이 될 ‘시의 담론’과 ‘담론 주체’에 대한 개념은 먼저 시는 저자의 경험이나 의도를 표현한 것이 아닐뿐더러 저자의 것도 아니라는 점에서 시작한다. 즉 시는 일종의 기계와 같이 작동할 수 있는 것처럼, 시는 언어가 구현하는 의미를 통해서 작동하고, 의미는 낱말의 고유한 것이기 때문에 독자의 능력이나 상황에 의해서 이해되고 해석될 뿐이다. 따라서 기형도의 시를 저자인 기형도의 경험 내지는 의도와 직접적으로 결부시키는데서 그치기보다는, 텍스트에 내재된 언어의 특성이 구성하는 담론을

통해서 텍스트 이해의 단서를 찾고자 한다.

하지만 담론의 맥락에서 보는 언어는 기존의 형식주의적 연구에서 정의하는 언어의 기표와 기의의 관계와는 이해의 방향을 달리해야한다. 즉 기의의 측면이 아니라 기표의 물질적 측면을 강조하는 것이다. 언어는 기표와 기의의 1:1 관계에서 성립될 수 없으며, 오히려 기표의 아래로 기의가 끊임없이 미끄러짐으로 해서 하나의 기호는 고정된 기표에 매달린 기의들 중 그 하나와 자의적이고 임의적으로 관련을 맺게 되는 것이므로 초월적 기의는 사라지고 기표의 물질성만 남게 되는 것이다.

기호는 언제나 불완전한 기표로 존재하기 때문에 기표와 기의들의 상호작용에 지나지 않는다. 그런데 시의 진술은 이러한 기표들의 ‘통합적 연쇄체’로 이루어져 있기 때문에 ‘계열체의 기표’가 ‘통합 연쇄’에 무의식적으로 계열체를 치환시킴으로써 무의식이 텍스트를 구성하고 있는 담론의 세계와 맞닿아 있게 만든다.<sup>44)</sup> 그러므로 텍스트는 기표의 물리적이고 물질적인 힘

44) 언어는 통합관계적syntagmatic수평축과 계열관계적paradigmatic수직축이라는 두 축을 갖고 있다. ‘I met Ike’의 통합관계적 연쇄는 met에 달려 있는 계열관계적 대치어를 갖게 된다. 그러므로 I met Ike, I like Ike, I wet Ike 사이에 있게 되는 차이와 같은 상이한 여러 의미는 통합관계적 연쇄를 따라 생겨나게 된다. 그러나 통합관계와 계열관계는 상호의존적이다. 그리고 통합관계적 연쇄는 문장과 동일시 할 수 없다. 문장은 언어의 통사규칙과 관련되어 있어서 정확성 또는 부정확성을 지닌다. 그러나 통합관계적 연쇄는 문장 속에서도 작용하며, 문장을 뛰어넘어서 문장이 담론으로 응집되는데에도 작용한다. 소쉬르는 통합관계적 연쇄체를 담론 자체와 동일시하고 있으며 담론의 낱말 하나 하나가 ‘연상 관계’를 갖는 ‘내면의 의미 저장고’에서 계열적 수직축을 따라 일어나는 다른 많은 낱말들을 무의식적으로 마음에 불러내고 있음에 주목했다. 또 야콥슨의 경우는 시적 원리란 계열의 축에서 통합의 축으로 투사함으로써 인접성의 원리를 환유로 유사성의 원리를 은유로 보았다. 그리고 프로이트의 꿈 작업의 기제인 압축과 치환은 언어의 기본적인 양축인 은유와 환유에 각 연결됨과 같다. 환유는 부분으로 전체를 상징하는 것인데, 꿈에 나타난 하나의 요소는 치환을 통해 다른 무엇인가를 상징하는 것으로 대치될 수 있다. 그리고 압축은 “배가 파도를 갈아엎으며 나아갔다(the ship ploughed the waves)”와 같은 은유에서 배가 파도를 헤치고 나아가고 쟁기가 땅을 갈아엎으며 나아가는 두 가지 서로 다른 이미지가 하나의 단어로 압축되는 것처럼 여러 개의 사물들이 하나의 상징으로 압축될 때 하나의 압축 은유가 되는 경우를 말한다. 따라서 이런 원리들은 바로 무의식이

에 의해서 기의보다는 기표가 그 우위에 놓이게 된다. 또한 기표의 우위에 의해서 무의식이 언어로 전경화 되어 나타날 수 있음을 단적으로 보여주고 있는 것이다.

그러므로 기형도의 시 텍스트에 주로 나타나는 공통적 기표들의 반복과 기표들 간의 통합연쇄과정에서 보여지는 공통성은 텍스트의 역동성을 만들어간다는 점에서 허구적 담론, 즉 시 텍스트를 단순히 언어로 읽는 것이 아니라 일종의 담론이라는 가정으로 읽혀질 수 있도록 한다. 따라서 시적 담론은 기표에 우위를 두는 방식으로 다른 담론 양식과 구별될 수 있기 때문에, 담론 이론이 기형도의 시를 분석하는데 특히 적합할 수 있음을 보여주고자 한다.

‘담론이란 여러 문장들이 연속된 질서를 형성하는 방식, 즉 이질적이면서도 동질적인 하나의 전체에 참여하게 되는 방식을 구체적으로 밝혀주는 것이다.’<sup>45)</sup> 따라서 담론은 언어에 토대를 두고 있지만 이데올로기적 영역의 부분이며, 서로간의 관계 속에서 대립적으로 설정된다. 또한 한 담론은 이데올로기적 입장과 관련하여 의미를 가지게 된다.<sup>46)</sup> 그리고 이처럼 텍스트 안에서 읽혀지는 시적 담론은 시와 역사의 관계에 대한 이해의 폭을 넓혀주기도 한다. 그런데 이것은 ‘시적 담론을 이데올로기적인 것으로 보는 견해와 직접적으로 연관되어 있다.’<sup>47)</sup> 그러므로 시적 담론은 이데올로기적으로 결정되는 역사의 한 산물이라 할 수 있다.

이처럼 ‘담론’의 개념은 내·외재적 영역을 유기적 관계에 두고, 즉 역사 전기적 (외재적)관점과 텍스트 중심(내재적)관점을 서로 아울러 내는 효과적인 개념이라고 볼 수 있다. 그러므로 “텍스트는 열려있지만 닫혀지려 하

---

‘언어’와 같은 구조를 지닐 수 있다는 증거라 할 수 있다. (엔터니 이스톱, 앞의 책, 63-71면.)

45) 위의 책, 27면.

46) 다이안 맥도넬, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 2010, 192면.

47) 엔터니 이스톱, 앞의 책, 48면.

고, 혹은 닫혀 있지만 열려지려 하고 있으며 그 모순의 긴장이 텍스트”<sup>48)</sup>라는 김현의 탈구조주의적 언급은 예술의 다양한 특성을 인정하고, 나아가 수용자의 관점에 입각한 미학적 특성까지 규명하려는 담론의 관점에서 기형도의 시 텍스트를 논의해보고자 하는 본고의 토대가 될 것이다.

담론들이 형성하고 있는 담론의 응집성은 ‘예술 행위의 주체’와 ‘언표 내용의 주체’<sup>49)</sup>간의 관계 속에서 일관성을 유지하기도 하며, 때때로 기표가 기의들 간의 충돌을 통해 전혀 다른 담론을 형성할 뿐 아니라 주체의 분열도 만들기도 한다. 단순한 수사적 맥락의 반어가 아니라 ‘예술 내용’과 ‘예술 행위’의 주체 사이에서 일어나는 반어 현상에 근거하여 기형도 시 텍스트를 읽었을 때 후행적으로 드러나는 주체의 현실에 대해, 즉 대부분 담론적 차원에서 반어적 양상으로 읽힘을 간과하고 있었다. 기형도의 시 텍스트는 텍스트의 내부에서 분열되어 있는 다양한 목소리들, 그 목소리를 듣거나 혹은 바라보고 있는 예술 행위 주체들마저 끌어들이 조우하게 하는 시적 공간, 여러 겹의 의미를 중층적으로 입은 시어들의 흐름, 그 흐름의 통합 연쇄 반응을 끝까지 따라가게 하는 문채 등 다수가 상호관계성을 일깨우고 사유하게 하는 문채로 반어의 특성을 많이 가지고 있다. 그러므로 본고에서는 기형도 시 텍스트에서 ‘담론 주체’에 대해 논의하되 담론 주체의 예술 과정에서 기표들 간의 통합 연쇄적 상호관계가 어떤 반어적 양상으로 분류되는지 논의하여 기형도의 시 텍스트가 지닌 변별적 시 전략을

48) 김현, 『행복한 책읽기』, 문학과지성사, 1992, 11면.

49) 언표내용의 주체는 말(言)이 의미로 다루어지고, 기표는 기의와 나란히 정렬해 있으며, 통합관계적 연쇄는 그 선형성을 조심스럽게 유지하게 된다. 그러므로 언표내용의 주체에게 있어서 담론은 투명한 것으로 나타나고, 주체성은 자아가 그 자체에 분명히 현존하고 있는 고정 위치를 찾아내서 중심을 이루게 된다. 반면에 예술 행위의 주체는 말이 사물로 취급되고 기의는 기표 아래로 미끄러져 들어가며, 통합 관계적 연쇄는 갈라지고 부서지게 된다. 그러므로 예술 행위의 주체에게 있어서 담론은 물질적 과정으로 드러나며, 주체성은 자아의 고정된 위치가 타자의 전개과정에서 일시적인 지점으로 제시되어 탈중심화 된다.(앤터니 이스트롭, 앞의 책, 76-79면.)

논의할 것이다.

그리고 기존의 연구에서도 지적하듯 기형도의 전기적 생애가 1980년대를 근거하고 있으며, 당시의 정치, 경제, 문화의 변동과 충격적 시대 상황에서 기형도 역시 벗어나 있지 않다. 따라서 기형도의 시 텍스트의 해석적 근거를 단지 시인의 유년 경험과 죽음의 정황이 빚어낸 아우라에 결부시켜서 찾기보다는 일차적으로 기형도의 시 텍스트를 이데올로기적 담론 영역에서 기표가 전경화된 것으로 보고자 한다. 나아가 무의식이 전경화 된 텍스트는 텍스트에 내재된 언어의 무의식적 작용에 의한 담론 행위를 보게 되므로 이와 같이 무의식에 의해 구성된 담론에서 텍스트는 생산되고 있는 주체, 즉 ‘말하는 주체’는 담론 행위의 결과에 의해서 구성되는 주체가 된다는 입장을 취할 것이다. 따라서 본고는 텍스트의 여러 문장들이 중층적으로 이루는 연속된 질서에 의해 시의 담론이 형성되고, 주체가 시의 담론의장에서 주체로 생산된다는 입장을 취할 것이다. 이때 주체는 상대적 위치에서 ‘생산되고 있는 주체’이며, ‘과정 중에 있는 주체’라고 말할 수 있다.<sup>50)</sup>

또한 문학 작품이 작가와 독자가 주고받는 이데올로기인 동시에 담지체라는 담론의 관점에 입각하여 기형도의 시 텍스트를 읽을 것이므로 작가와 독자의 의미는 오늘날 탈구조주의적 맥락에서 논의되는 ‘주체’의 개념 속에서 언급되는 작가와 시 텍스트 속에서 ‘주체’와 조우하는 독자의 능동적인 자리로서의 의미가 될 것이다. 이는 화자, 시적자아, 서정적 자아, 시적 주체 등등 실제 작가에 기인하는 용어들이 그 동안 혼재되어 쓰이던 맥락과

50) 이스툼에 따르면 주체의 위치라는 측면에서 상대적 위치의 생산되고 있는 주체는 절대적 위치의 초월적 자아와는 달리 생산되고 있다는 점에서, 그리고 주체가 의존하고 있는 여러 힘들에 의해 결정된다는 점에서 크리스테바의 과정 중에 있는 주체와 상응한다. 크리스테바에 따르면 과정 중에 있는 주체subject in process는 초월적, 절대적, 고정된 주체가 아니라 유동적이며, 상징계와 상상계 사이의 과정에서 부유하는 유동적인 주체이다. 이런 점에서 이스툼의 상대적 위치의 ‘생산되고 있는 주체’와 크리스테바의 ‘과정 중에 있는 주체’는 조응을 이룬다. (줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『언어, 그 미지의 것』, 민음사, 1997. 참조.)

한계점의 정리를 통해 알아보고, 담론 속에서 후행적으로 완성되는 ‘주체’의 문제에 대해 논의해볼 것이다. 담론에서 주체성은 분리될 수 없으므로 함께 다루어 논의해야 하기 때문이다. 이 문제는 ‘담론 주체’를 다룰 때 좀 더 구체적으로 언급하고자 한다.

본고는 기형도의 시 텍스트에서 기표들이 서로 관계하고 있는 반어적 양상을 크게 세 가지로 나누어 담론 주체를 정리해 보았다. 그리고 그 수집된 각각의 주체들이 말하고 있는 담론의 내용을 각각 두 개의 항목으로 다시 나누어 분류하였다. 먼저 기표들의 의미 중층성을 통해 부조리한 도시의 일상과 폭력적 현실 구조에 대한 담론에 대해 말하고 있는, 즉 시대를 어떻게 인식하고 있는가하는 ‘인식 주체’의 관점이다. 그리고 과거와 현재의 시간이 뒤섞이며 시대의 비극적 상황을 마치 고백하듯 과거를 통해 재현하거나, 과잉된 정치 권력의 권력 편재 과정을 객관적 거리를 두고 증언하고 있는 진술 방식의 양가성을 반어적 전략으로 취하고 있는 ‘전략 주체’의 관점, 결국 부조리한 현실로부터 탈주하려는 주체와 탈주의 불가능성을 인식한 채 현실로의 회귀를 말하지만 두 유형의 ‘행동 주체’들은 스스로를 분열시키며 익명적 목소리들로 등장하면서 결국 비동일성을 띄고 있는 관점이다. 그리고 담론의 특성이 텍스트의 기표들과, 기표들로 이루어진 언술 과정들이 ‘통합 연쇄체’로 상호관계를 유기적으로 맺고 있는 것처럼, 본고 본문의 각 단원들 또한 하나의 더 큰 담론(응집적 전체)을 향해 ‘통합 연쇄 과정’을 유기적, 응집적으로 형성해나가는 맥락에서 진행하게 될 것이다. 그러므로 본고는 담론의 공간에서 읽히는 기형도의 시 텍스트 속 주체가 1980년대 정치, 경제, 문화 전반을 가로지르는 폭압적 이데올로기에 어떠한 태도로, 어떠한 변별적 시 전략으로 대응하고 있는지 총체적인 논의가 될 것이다.

## II. 본론

### 1. 시의 담론과 주체

#### 가. 시의 담론

담론이란 여러 문장들이 연속된 질서를 형성하는 방식, 즉 이질적이면서 동질적인 하나의 전체에 참여하게 되는 방식을 구체적으로 밝혀주는 것이다.<sup>51)</sup> 하지만 담론은 관점에 따라서 변화하는 다양성을 지니고 있다. 언어학에서는 화자와 청자에게 정보를 보내는 발화 행위인 화행이론으로 보고 있으며, 구조주의에서는 모티브나 이야기를 전달하는 구체적인 메시지를 지칭하는 것으로 본다. 이에 비해 현대의 담론 연구자들은 담론을 사용자의 이데올로기의 담지체로 본다.<sup>52)</sup> 현대의 담론의 개념을 더욱 명확하게 하기 위해서는 언어학을 비롯한 구조주의의 역사와 어떻게 관계하고 있는지를 먼저 이해해볼 필요가 있다.

차이는 있지만 구조주의 언어학과 구조주의는 지배적 휴머니즘이 작가에 대해 가지고 있던 개념을 거부한다는 점에서 동일하다. 그렇지만 구조주의의 언어학이나 구조주의 중 어느 것도 휴머니즘과 완전히 절연하거나 휴머니즘 비판에 효과적이지 못했다. 구조주의는 그것이 담보하고 있는 “반휴머니즘적인’ 이데올로기”에도 불구하고, 결과적으로는 인문과학이 드러내지 않은 채 가지고 있던 요구를, 즉 시대적으로 자명한 합리성을 건설하자는 관념을 강화하는 데 이바지했을 뿐이다. 이런 관념은(간접적으로나마)계급

51) 앤터니 이스툼, 앞의 책, 27면.

52) 윤여탁, 『시교육론』, 서울대학교 출판부, 1997, 77면.

투쟁과 연관되어 있는 사회의 모든 갈등을 무시하고 심지어는 담론간의 차이와 갈등마저도 무시한 것이다. 이러한 언어학과, 특히 모든 시대에 걸쳐 분명히 드러나는 공통구조를 내려티브나 신화에서 찾으려는 구조주의는 역사와 변화를 도외시 했고, 그 결과 영원불변의 인간본성이 있다는 휴머니즘적 통념에 대해 별다른 위협이 되지 못했다.

담론들 간의 갈등과 담론의 개념을 보여준 1960년대 말의 운동은 구조주의로부터 벗어나는 것이었지만, 담론이 가지는 의미의 원천으로서의 인간 정신이나 작가 개인 또는 물 자체 같은 것을 다시 복원하려는 시도는 아니다. 담론은 일종의 전체로 생각되었고 그 조직은 어떤 역사상으로 주어진 국면에서도 '개별 동작주, 즉 발화하는 작가의 이력이나 생각이나 의도의 역사로 환원될 수 없으며, 또한 발화의 참이라는 측면에서 지적 진보나 초개인적 발견이라는 신학으로 환원될 수 없는 것이다. 담론은 담론을 가로지르는 투쟁의 관점에서 접근되고 있다. 그 결과 담론 안에 존재하는 모순적 양식이 전체적으로 연구될 수 있다.

담론에서 필수적인 입론은, 의미는 서로 다른 사회적·제도적 실천의 구체적인 형식에서만 발견될 수 있다는 것이다. 즉 의미의 가능성은 실정적 조건을 통해서보다는 담론이 만들어지는 사회적·제도적 위치에 의해 고정되고 명확한 의미가 된다. 따라서 담론 연구는 구조주의와 결별했을 뿐만 아니라 구조주의를 넘어서고 있다.

엄밀히 정의한다면 구조주의는 좁은 의미와 넓은 의미를 지니는 바, 좁은 의미로는 언어학, 인류학, 정신분석학 등의 인간 과학들에서의 일정한 이론 체계를 의미하며 넓은 의미로는 그러한 이론 체계가 전제하고 있는 인식론적 존재론적 바탕 및 그러한 바탕 위에서 이루어지는 사상들을 가리킨다. 구조주의라는 말을 넓게 이해한다면 기존의 구조주의적 질서에 문제를 제기한 푸코의 철학 역시 적어도 그 고고학적 단계에서는 구조주의에 속한다

고 할 수 있다. 그러나 좁은 의미에서 본다면 푸코의 고고학이란 인식의 가능성의 조건들, 즉 초험적 조건들을 드러내는 작업으로 구조주의의 의미로부터 벗어나고 있다. 즉, 인식의 가능성의 조건은 공간적, 시간적 경우에 따라 변환되며, 어떤 담론에서, 어떤 시대에 이러한 가능성의 조건들이 어떻게 형성되었는가, 공간적 시간적 변화에 따라 이러한 조건들이 어떻게 변환되었는가를 드러내는 것으로 고고학의 목적을 설명하고 있다. 따라서 인식의 내·외재적 어느쪽으로도 단 일한 방향을 지닌 인식론적 구조주의와는 차별되고 있다.

칸트와 푸코의 철학이 모두 초험철학, 즉 어떤 가능성의 조건을 탐구하는 것이라는 점에서 일치하지만 칸트는 그 가능성의 조건을 주관 속에서, 의식 속에서 찾는데 반해 푸코는 무의식의 수준에 위치하는 언어자체의 질서로 본 것이다. 나아가 이러한 규칙성이 칸트에게는 보편적인 것인데 반해 푸코에게는 담론의 종류에 따라 그리고 그 담론이 만들어지는 시대에 따라 변환된다. 또한 칸트의 규칙성이 필연적인 것으로 이해되는데 반해 담론의 질서 속에서는 항상 우연이라는 요소가 작동하고 있는 것이다. 칸트는 필연적 한계를 탐구했다면 푸코는 가능한 위반違反을 탐구하는 것이다. 더불어 실제로 담론 연구는 여러 방식으로 연결시키고 있으며, 그중 가장 두드러진 것은 개별성과 동질성이라는 이중관념을 문제시하는 것이다. 이는 남과 다를 수 있는 권리를 주장하는 것이다. 그러므로 소위 휴머니즘이라는 것에 대한 저항이며, 어떤 규범에 복종하는 것이 개별성과 자유를 부여한다고 주장하는 담론과 실천에 적대적이다.<sup>53)</sup> 더 나아가 최근의 연구는 휴머니즘적 실천과 담론과 지식의 역사에까지 관심을 확장했다.

담론연구 그 자체는 중립적일 수 없다. 담론연구가 이데올로기, 담론, 그들의 의미에 대해 던지는 역사적·물질적 존재에 관한 의문, 개인이 어떻게

53) 미셸 푸코, 이정우 역, 『담론의 질서』, 새길, 1993, 97-141면.

주체로 구성되는가에 던지는 의문, ‘남을 위해 말하는’ 것과 관련된 이론과 실천의 관계에 던지는 의문들은 어떤 사람들로서는 결코 제기하고픈 질문이 아닐 것이다. 왜냐하면 1960년대 말에 출현해서 1970년대에 발전한 담론연구의 뒷면에는 어떻게 그리고 얼마나 우리가 살고 있는 사회를 변혁할 수 있는가 하는 궁극적으로 정치적인 질문이 자리 잡고 있기 때문이다.<sup>54)</sup>

위의 맥락 속에서 시와 담론의 관계를 구체적으로 논의한 앤터니 이스톱은 시와 시의 연구에 있어 담론이 하나의 방법론이 될 수 있음을 언급하고 있다. 그는 시의 고유한 특성을 이해하려면 먼저 언어와 담론의 구별이 필요하다며, 소쉬르의 언어학은 한 문장이 다른 문장과 연결되어 하나의 응집적인 전체를 이루게 되는 방식과 이유를 보여주지 못하는데 이것이 바로 담론의 문제에 속한다고 말하고 있다.

그는 담론이란 언어적으로 결정되지만 동시에 이데올로기적, 주체적으로도 결정된다는 큰 전제하에 재래적 시 비평에서 시를 저자의 의도와 인격이란 면에서 다루고 있음에 문제를 제기하고 있다. 그리고 시 텍스트의 읽기 과정을 담론의 맥락으로 읽을 때의 긍정적 효과들에 대해 언급하고 있다.

그리고 시와 시 연구에 있어 두 가지를 전제한다. 첫째는 문학에서 언어란 ‘언어 자체를 위해서 사용’되므로, 시는 실재와 유관한 담론 양식으로 다루어져서는 안 된다는 점이다. 둘째는 모든 담론에서 기표는 기의에 우선하므로, 본질적으로 투명한 담론이란 없다는 것이다.<sup>55)</sup> 또한 시는 기표가 응축된 것이라고 정의하며, 이러한 점은 시 분석상 직접적인 이점을 부여하는데, 다른 상황에서는 단지 표현수단이라고 해서 무시되는 것을 이데올로기적인 것이라고 즉각 분명히 가시화할 수 있기 때문이라고 한다. 특히

54) 다이안 맥도넬, 앞의 책, 22-39면.

55) 앤터니 이스톱, 앞의 책, 39면.

미학적 형식적 자연적인 것으로 관습상 문제화되지 않고 있는 그런 물음들에 대해 모든 시적 담론의 양상이 유용하게 된다고 한다.<sup>56)</sup>

그에 따르면 시를 저자의 가정된 의도나 인격이란 면에서 다루고 있는 것은 읽는 과정에서 필요로 하는 안정감을 부여할 목적으로 저자의 의도와 인격을 가정하는 것이다. 이렇게 저자의 가정된 의도와 인격을 다루는 것은 시를 단순히 언어로 읽는 것이 아니라 일종의 담론이라는 가정을 은연중에 갖고서 읽는 것이다. 따라서 재래식 비평에서 저자라는 개념을 의문의 여지가 없는 선형적인 조건으로 받아들이고 있는데 반해, 담론에서는 저자를 텍스트의 소산이거나 결과로 설명할 수 있다.<sup>57)</sup> 다시 말해 시는 저자의 경험이나 의도를 표현한 것이 아닐 뿐만 아니라 저자의 것도 아니다. 더욱이 시는 언어로 구현된 것이기 때문에 저자 없이도 스스로 존재할 수 있다. 그러므로 시는 유물론적으로 언어가 구현하는 의미를 통해서 작동하는 기계와도 같다. 이때 의미는 언어의 고유한 것으로 읽는 이에 의해 이해되고 해석될 뿐이다.

따라서 담론은 언어의 토대 위에 있으나, 이데올로기적 영역의 부분이며, 서로간의 관계 속에서 독립적으로 설정된다. 즉 한 담론은 이데올로기적 입장과 관련하여 의미를 가지게 된다. 텍스트 안에서 읽혀지는 시적 담론 또한 특정한 시간과 공간의 영향 아래 놓여있다. 그러므로 시는 역사적인 담론의 하나로 물질적으로만 결정되는 것이 아니라 수많은 역사와 제도의 산물로서 이데올로기적으로도 동시에 결정되기 마련이다. 그리고 그것을 형성하는 제도와 사회적 실천의 종류에 의해, 그리고 화자와 청자의 위치에 따라 모습을 달리하므로 사건과 상황을 해석하는 데에도 제각기 다른 특질을 지니게 된다.

---

56) 앤터니 이스툼, 앞의 책, 46면.

57) 위의 책, 25면.

이러한 상황에서 ‘언술 행위 주체’인 독자(청자)의 능동적 참여를 유도하는 시적 담론에서는 내적 대화성이 발생하게 된다. 내적 대화성은 작가(화자)의 말이 대상과 청자를 향해 나아가는 과정에서 대상에 대한 이해 정도, 배경, 계급, 신분, 발화 문맥의 여러 가지 요인들과 결합하여 일정한 변형의 과정을 거치게 된다.<sup>58)</sup> 이는 독자를 능동적인 동시에 생산적인 주체로 받아들여 인식하는 태도가 가능해지고<sup>59)</sup> 시 텍스트와의 교감의 공간을 보다 넓게 확보하게 한다.

## 나. 시의 담론 주체

시의 담론에서 논의되는 ‘주체’는 기존 시 텍스트 속의 ‘나’를 칭하는 ‘시적 화자, 서정적 주체’ 등 ‘실체’를 중심으로 한 사유와는 구별되어 쓰여야 한다. 자아, 시인, 화자, 저자의 개념 또한 마찬가지다. 이 개념들은 자연인 ‘아무개’라는 단일하고 변형 불가능하며 역사적이고 자연적인 실체를 중심으로 구성된다. 역사는 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? ‘인물’은 그 자체가 문학 텍스트 외부의 실제적이고 경험적으로 증명 가능한 리얼리티에 대한 ‘사실주의적’ 재현이란 이름 아래 산출된 하나의 이데올로기적 개념이다.<sup>60)</sup> ‘인물’과 그것의 텍스트적 언표인 ‘나’는 텍스트 바깥의 현실과 텍스트를 통일하는 이데올로기적 가상이자 고안물이다. 둘의 동일시를 고집할 필요는 없다. “문학작품이란 실제로 ‘살아있는’ 대화나 독

58) 미셸 푸코, 앞의 책, 77면.

59) 앤터니 이스툼, 앞의 책, 7면.

60) 로즈메리 잭슨, 서강여성문학회 역, 『환상성』, 문학동네, 2001. 참조.

백이 아닌 것이다. 그것은 어떤 특징의 ‘실재하는’ 관계로부터 분리되어 여러 독자들의 ‘재구성’과 재해석에 맡겨진 것이다. 작품의 ‘의명성’은 불행한 우연적 사고가 아니라 바로 그 구조의 일부분인 것이다. 그리고 이런 의미에서 ‘작가’가 된다는 것, 자신의 의미에 대해 ‘권위’를 지닌 ‘원천’이 된다는 것은 신화인 것이다.”<sup>61)</sup>

앤터니 이스톱은 시에는 저자가 표현되어 있는 것으로 보고 읽어야 한다고 믿는다면 시를 무엇보다도 주체성의 문제와 관련된 것으로 파악해야 한다고 한다. 마치 ‘시란 무엇인가?’라는 질문이 ‘시인이란 무엇인가?’라는 질문과 흡사한 것처럼 파악하는 것이다. 하지만 바르트가 <저자의 죽음>에서 말했듯 “문학에서 말하고 있는 것은 언어이지 저자가 아니기” 때문에 맨 처음에 놓아서는 안 되는 문제를 풀어보려고 애쓰고 있는 것과 같은 경우라며, 주체성에 대해서는 발생의 차원에서 접근할 것이 아니라 당연히 시적 담론의 결과라는 차원에서 접근해야한다고 한다.<sup>62)</sup>

그러나 시적 담론 체계는 청자의 문제에 관심을 기울이면서 작가(화자)와 독자(청자)가 지닌 시의 배경이 되는 상황에 대한 이해와 이러한 상황에서 발생하는 여러 가지 문제에 관심을 집중하는 특성을 지니고 있다. 하지만 ‘언술 행위’와 ‘언술 내용’의 분리의 결과로 시적 담론에서 절대적 위치가 초월적 자아인 독자에게 제공되게끔 구성되어 있다하더라도, 그런 결과가 반드시 이루어지리라는 보장은 없는 법이다. 그래서 하나의 담론이 결코 스스로를 완벽한 것으로 내세울 수 있을 정도로 완전하지 못한 채로 언제나 읽기를 웃돌고 있기 때문에 ‘위치를 제공하려는, 제시하고자 하는, 추구하려는’ 등등의 다양한 완곡어법이 필요한 것이다. 그럼에도 불구하고 한편의 시는 그 안에 재현된 화자의 소유물이 아니라, 시를 읽어내서 그 시

61) 테리 이글턴, 김명환 외 역, 『문학이론 입문』, 창작과비평사, 1986, 233면.

62) 앤터니 이스톱, 앞의 책, 56-57면.

를 생산해내는 독자에게 소유되게 마련이다. 그러므로 시적 담론이란 읽혀 지도록 스스로를 제시한다는 맥락의 논리에서 나아가 물질적, 이데올로기적, 주체적이라는 세 가지 차원에서 동시적으로 응집되고 결정되는 것이다. 주체성 없는 담론이 없으며 담론 없는 주체성은 없는 법이다.<sup>63)</sup>

현재 시 텍스트 속의 '나'는 일반적인 용어로 흔히 '시적 자아', '서정적 주체' 등으로 불리기도 하며, 가장 보편적으로 불리는 '화자'를 시인과 구별하기 위해서 '페소나(Persona)'라는 말을 쓰기도 한다.<sup>64)</sup> 브룩스(C.Brooks)와 워렌(R.P.Warren)역시 '페소나(Persona)'의 용어를 차용해 설명했지만 무엇보다 화자 연구에 있어서 획기적인 족적은 라이트(G.T. Wright)의 『시인의 얼굴』이란 논문에서 정의된 '페소나' 개념이다.<sup>65)</sup> 즉, 페소나는 인간의 상황을 형식화하는 문법적 시점을 나타내기 위하여 원용된 개념으로 시의 '문법적 시점'이라는 측면에서 텍스트 속의 '나'는 몇몇의 유형으로 구체화되고 있다. 하지만 그는 논문의 마지막에서 궁극적으로 시인의 페소나로 역할하는 것은 화자가 아니라 노래, 즉 시라고 정의하고 있다. 텍스트 속의 '나'를 규명하고 서정적 자아로서의 시인의 시세계를 이해하는데 있어서 페소나로는 모두 설명될 수 없는, 화자 개념이 지닌 한계를 언급하고 있는 것이다.<sup>66)</sup> 다시 말해 페소나는 다만 시를 유형화하는 하나의 부분적 방법론일 뿐이며 시인의 '서정적 자아'에 관한 문제는 여전히 닫힌 방임을 진술하고 있는 것이다.

그러나 근본적으로 '서정적 자아'의 위치는 유물론적으로 이해할 수 없는 영역의 문제이다. 그래서 라이트(G.T. Wright)의 페소나 개념의 많은 부분

63) 앤터니 이스톱, 앞의 책, 81면.

64) 장도준, 『한국 현대시의 화자와 시적 근대성』, 태학사, 2004. 참조.; 노창수, 『한국현대시의 화자 연구』, 푸른 사상, 2007. 참조.

65) 김준오, 『가면의 해석학』, 이우출판사, 1985. 참조.

66) 위의 책, 332면.

을 수용하며 시의 화자에 대한 논의를 담론의 차원에까지 포괄적으로 정리한 김준오의 시론에서는 용적 의미의 퍼소나 개념과 미드의 ‘객체아’의 개념을 통해 외부 세계와 관계를 가지는 자아의 기능에 대해서도 언급하며 시의 화자를 논의하고 있다. 하지만 김준오 역시 데리다의 해체주의를 언급하며 시의 화자에 대한 논의에 있어 하나의 의미심장한 근본문제를 부기해두고 있다. 즉 오늘날 담론적 관점은 화자의 현존성을 오인식으로 거부하고 있으며 서정시가 음악과 결별하고 인쇄되어 읽힌다는 제시형식의 변화는 이와 무관하지 않다고 언급하고 있다. 말하자면 화자는 기호에 지나지 않는다는 것이다.<sup>67)</sup> 이는 시인, 서정적 자아, 시적 자아, 퍼소나, 화자, 말하는 주체 등등 텍스트 속의 ‘나’에 대한 규명의 토대가 전면적으로 재편되어야함을 인식하고 있음을 보여주는 것이다. 엄밀히 따지고 보면 이들 용어들이 뿌리 내리고 있는 배경은 물론 시에 대한 관점 또한 다름에도 불구하고 무비판적으로 혼용되고 있는 실정이다.

시적 주체와 관련하여 가장 근원적인 문제는 ‘나’라는 의미를 어떻게 이해하는가에서 부터 출발한다고 볼 수 있다. 윤지영은 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」에서 서정적 자아, 퍼소나와 화자, 말하는 주체로 나누어 이 용어들의 이론적, 인식론적 배경을 잘 정리하고 있다.<sup>68)</sup>

먼저 ‘서정적 자아’는 정서의 주인이자 시인의 언어적 대리자로서 가장 보편적으로 사용되는 개념으로, 텍스트에 나타나는 주체성을 허구적인 것으로 볼 것인가 실존적으로 볼 것인가 하는 문제의식과 관련된다는 점을 주지해야한다. 그리고 시를 시인의 정서 표출로 보는 낭만적인 관점에 입각해 있다. 이는 텍스트의 ‘나’를 시인과 구분하지는 않지만, 일상의 자아나 허구적 인물과는 구분한다. 이러한 점에서 서정적 자아는 여타의 장르와

67) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1997, 178면.

68) 윤지영, 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문학회』 제39호, 2007.

변별되는 장르로서 시를 정립해야하는 요청에 직면한 근대 문학적 관점에 부응한다. 그러나 시를 개인의 정서표출로 보는 대신 언어적인 자율체로 보게 되면 역사적 인물로서 시인이라는 존재는 괄호 안에 넣어진다. 그리고 시 연구에서 시인이 행했던 기능을 대신하게 될 새로운 존재가 요청되는데 그것이 바로 ‘퍼소나’와 ‘화자’이다. 이들은 청자, 독자, 대상, 타자와 같은 개념들을 전제하여 성립된다는 점에서 시인과 텍스트 사이에서 생겨난 서정적 자아의 개념보다 보다 공동체적인 지평을 전제로 하고 있다. 그렇지만 시인이 아님을 역설하면서도 여전히 통일되고 안정된 존재임을 포기하지 않음으로서 이와 같은 참여와 개방은 제한적인 것에 그친다. 따라서 말하는 주체와 비교하였을 때, 서정적 자아와 퍼소나 및 화자는 차이점보다 공통점이 더 많다고 할 수 있을 것이다. 말하는 주체는 시인과 텍스트로부터 생성되는 하나의 상으로서의 인격을 구분한다. 그러나 발화 행위의 주체와 발화 내용의 주체로 불리는 이 가운데 어떤 것도 영구적으로 고정적이며 안정적이지 않다는 점을 강조한다. 이와 같은 관점에서 시란, 발화 행위의 주체로서 특정 역사적 맥락 속에 위치한 시인이 말한 하나의 발화이며, 또 다른 발화 행위의 주체로서 역사적 맥락 속에 위치한 독자가 그 발화를 읽을 때 시는 의미작용을 하게 되며, 이는 매번 다르다. 이 과정에서 유발되는 모든 역사, 문화, 계급, 인종, 성별, 정치, 이념적인 효과들이자 이와 같은 효과를 유발시키는 원천이 바로 물질적인 매체로서의 시이다.

윤지영은 시의 주체를 지시하는 용어들이 서로 양립할 수 없는 토대에 뿌리내리고 있기 때문에 결국 시를 무엇으로 보는가 하는 근본적인 관점의 차이에 따라 시를 분석하고 연구하는 태도가 달라질 것이며, 그에 따라 시적 주체를 지시하는 용어를 구분하여 사용할 것을 제안하고 있다. 하지만 시적 주체에 관한 용어들의 혼동은 근본적으로 시를 무엇으로 보는가의 관

점 외에 삶의 주체로서의 ‘나’에 대한 철학적 물음의 역사성과도 그 맥을 같이 하고 있다고 보아야한다.

20세기 후반에 들어서 각계의 문화 일반을 강타한 인문-사회학적 풍토라면, 그것은 해체론·포스트 구조주의· 포스트 모더니즘 등이라고 할 것이며, 그러한 문화적 인식의 변화가 공통적으로 수반한 여러 문제 중의 하나가 바로 전통적 절대 주체에 대한 비판 내지 해체라고 할 것이다.<sup>69)</sup> 그러므로 전통적 절대 주체, 즉 ‘나’가 문학, 특히 시에서는 어떻게 현현하고 있는가 하는 문제인 것이다. 그러므로 시를 보는 관점에 따라 시적 주체에 대한 용어를 구분하여 쓰자는 윤지영의 논의는 각각의 용어들의 역사적 맥락이 소멸 되지 않고 그 당위성이 지속되어오면서 오늘날에 와서는 서로 혼재하고 있다는 문제를 제기했다는 점에서 의의가 있다. 그렇지만 ‘나’라는 시의 주체에 대한 근원적 논의로 더 깊숙이 들어가지 못하고 있다는 점에서 시의 주체에 대한 논의는 여전히 열려있는 상태라고 볼 수 있다.

이러한 ‘화자론’의 맥락 속에서 권혁웅은 지금까지 나온 많은 시론서들이 기대고 있는 이론적 틀은 신비평에 입각한 월렉과 위렌의 『문학의 이론』이라고 언급하며, 이 책이 1948년에 처음 나와 우리나라에는 1959년에 소개되었음을 근거하여 한 책이 무려 반세기 넘게 시를 설명하는 준거가 되어 온 점을 문제의식의 단초로 하여 그는 특히 시적 화자 대신 ‘주체’의 개념을 제안했다. 화자는 기호에 지나지 않는다는 데리다를 비롯해 알튀세르, 라캉, 미셸 푸코의 주체에 대한 개념들과 함께 그가 설정한 ‘주체’는 발화를 수행하는 주체로서, 다층적인 시의 언술을 구성하는 언어적 중심이다. 특히 그는 최근 제출되는 시편들은 재래의 시학으로 설명하기 어려운 점이 많은데, 이는 시에서의 발화를 단일한 층위에서 산출하기 때문이라며 ‘주체

69) 윤호녕 외, 『주체 개념의 비판-데리다, 라캉, 알튀세, 푸코』, 서울대학교 출판부, 2010, 참조; 김상봉, 『서로주체성의 이념』, 길, 2007. 참조.

론'은 이를 설명하는 유효한 개념이 될 수 있다고 한다. 그리고 전면적으로 화자론을 주체론으로 수정할 것을 제안하고 있다.<sup>70)</sup>

권혁웅은 그의 책에서 기존 화자론에 근거할 때 발생하는 다양한 문제들을 다음과 같이 구체적으로 제기하고 있다. 시에서의 언술을 (화자를 경유한)자아(시인이 생각하는 '나')의 지배 아래 있는 것으로 간주하면 여러 문제가 생긴다. 첫째, 시적 공간 전체가 일종의 진공 상태가 된다. 그것은 세계의 실상을 표현하는 공간이 아니라 자아의 내면만을 되비추는 공간이 되고 만다. 둘째, 대상의 실체성이 사라진다. 대상이 자아의 변형이자 거울상에 불과하기 때문이다. 세계가 자아화 된다는 말이 뜻하는 게 이것이다. 셋째, 시의 다층적 차원이 사상(捨象)되고 만다. 언어는 언술로서 다루어질 때, 그 자체로 다층적인 접근을 허락한다. 하나의 언술은 하나의 세계, 하나의 계급성, 하나의 객관을 허락한다. 시에서도 언술들의 집적은 여러 세계와 이해관계의 충돌을 보여주는 전장이다. 이 언술들을 애오라지 자아(시인)의 것으로 간주할 수 있겠는가? 넷째, 타자와의 관계가 왜곡되므로 어조, 이미지, 율격, 반어 등 시학의 여러 측면들이 불구화된다. 어조는 반드시 타자와의 관계를 통해서만 만들어진다. 어조는 자아의 주관적 '심리'를 표현한 것이 아니라, 타자와의 객관적인 '관계'를 표현하는 것이다. 이미지 역시 자아의 이성적 판단의 결과가 아니므로 자아 중심의 시학에서는 제 모습을 온전하게 드러내기 어렵다. 율격 역시 발화가 대상에 얼마나 정합적인가에 따라 결정되므로 재래의 자아(시인)가 구사하는 표현의 층위로 율격적 자질을 판단하기 어렵다. 율격은 고정적인 형식화의 결과가 아니며, 대상과의 관계에 따라 유동적인 변화를 허락 한다. 반어와 역설은 대상과의 관계를 이중화하는 반(反)구조의 원리이다. 따라서 대상과의 관계가 해명되어야 반어의 생성 지점을 파악할 수 있다. 요컨대 시학의 모든

---

70) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010 참조.

요소들이 ‘자아’중심의 시학에서는 온전히 파악될 수 없는 것이다.

그가 제안한 ‘주체’는 단일한 목소리를 가진 한 사람이 아니라 특정 발화가 만들어내는 수행적 효과를 이르는 이름이다. 다시 말해 ‘주체’는 시적 언술을 산출하는 ‘실체’가 아니라 이 언술들의 구조화된 장(場)에서 생겨나는, ‘말하는 것으로 가정된’ 어떤 지점이다. 다시 말해 권혁웅은 시 속의 주체성-곧‘시인’-이란 이 기계에서 (읽어내서)만들어지는 신이나 유령처럼 결코 담론의 결과 이상일 수는 없는 것임을 강조하고 있다. 따라서 선형적으로 주어진 저자(혹은 화자와 서술자)를 가정해서는 얻어낼 것이 많지 않을 것이라며 시가 가진 다층적이고 다원적인 성취는 의도 차원에서 얻어지는 것이 아니라고 말하고 있다. 즉 저자가 텍스트를 낳는 것이 아니라 텍스트가 저자를 낳는 것이다. 전자를 받아들이면 모든 텍스트는 저자의 의도와 작심(作心)의 결과가 된다. 후자를 받아들이면 모든 텍스트는 그것의 후행적인 효과로서 가정된 발화자들을 낳는다. 어떤 것이 생산적일까? 권혁웅은 제안한다.

미셸 푸코 역시 세계와 주체는 담론의 질서를 통과해서만 관계 맺을 수 있다며 어떤 시대에 한 담론이 또는 담론들이 어떤 조건들을 바탕으로 형성되었고 또 이들이 시대가 바뀔에 따라 어떤 조건들을 바탕으로 변환되었는가에 초점을 맞춘다. 다시 말해 푸코의 ‘담론의 질서’ 속에는 사회적 관계들과 완전히 무관한 순수한 과학도 또 정치적인 맥락으로 완전히 환원되는 순수한 이데올로기도 없다. 차라리 그는 담론적 형성들과 비담론적 형성들의 역동적인 관계맺음을 탐구하고자 한다.<sup>71)</sup>

언어로 드러난 현대 철학에서의 주체를 해석하는 일이 “결코 씌어지지 않은 것을 읽는 것”이라면 시의 주체를 이해하는 일 또한 그러할 것이다. 이는 세계의 재현 불가능성을 표방한 포스트 모더니즘시론에서 이미 언급한

---

71) 미셸 푸코, 앞의 책, 85면.

부분이다. 결코 어떤 결론에 안주함 없이 분산된 주체로서 일련의 극단적인 모순된 태도 속에 언어의 흔들림을 실천하며 끝없이 새로운 것을 향해, 불가능한 지평을 향해 나아갈 때 문학의 새로운 가능성이 열린다<sup>72)</sup>는 롤랑 바르트의 논의는 새겨볼만하다. 시의 화자, 텍스트의 주체로서의 '나', 나아가 시인의 시세계에 대한 해독이 불가능함을 단지 토로하는 것으로 귀결된다 하더라도 끊임없는 논의 속에서야말로 문학의 생명성이 구현될 것이다.

## 2. 기형도 시에 나타난 담론의 반어적 양상과 주체

기형도라는 개인의 역사는 1960년에서 1989년 사이이고, 그의 공식적 등단 활동의 역사는 1985년에서 1989년에 이르는 짧은 시간이다. 이 시간들이, 즉 80년대가 기형도의 시 텍스트가 생산된 시기다.

우리 현대 시사에 있어서 1980년대는 '시의 시대'<sup>73)</sup>라는 표현이 일반화되어 있다. 여기서 다양한 시적 경향의 가장 근간이 되는 것은 1980년대라는 시대적 배경이다. 무력으로 정권을 잡은 제5공화국은 80년 5·18 광주 민주화 운동 이후 시인들에게도 비극적 인식을 갖게 했다. 또한 80년대는 정치적인 억압과 더불어 60년대 이후 산업화, 도시화가 이루어지고 그것이 절정에 달한 시대였다. 바야흐로 자본주의적 도시 생활양식은 문화의 생산 조건이 되어 선택적 원리로 받아들여지는 것이 아니라 대중의 삶을 지배하

72) 롤랑바르트, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 2002, 20면.

73) 1980년대를 '시의 시대'라고 명명 짓는 것은 시인 숫자의 양적 우위를 지칭하는 데서 나온 것은 아니다. 그것은 1980년대가 소설이 침체되고 위축된 반면에 시인들의 활동이 매우 두드러졌을 뿐만 아니라 다양한 새로운 시적 경향을 만들어냈으며, 시대적 감수성을 시인들이 가장 민감하게 표현해냈기 때문에 나온 말이다. (송명희, 『탈 중심의 시학』, 새미, 1988, 49면.)

고 규정하는 본질적인 요소가 되었다.

자본주의적 도시문화로써 80년대가 가장 강력하게 체험하는 것은 개인으로서의 주체가 소멸한다는 점이다. 그런 배경으로 80년대의 시는 안팎으로 희망의 메시지를 담은 작품보다는 개인적 정서의 표현이 이웃, 대중을 향해 확장되거나 물질적 산업 사회의 환경 속에서 한 개인이 경험하는 단절감이나 고독 등을 나타내는 작품이 더 많았던 게 사실이다. 이른바 ‘해체시’ 혹은 ‘도시시<sup>74)</sup>’라는 이름으로 현실의 야만성 뒤에 도사린 억압의 구조를 드러내고 그 완강한 상징질서를 전복했던 해체의 언어와 정치적 담론으로서 시적 실천이 있었다.<sup>75)</sup>

기형도의 시적 담론 또한 담론의 이데올로기적 맥락에서 볼 때 당시 1980년대 해체의 전사들과의 상호 관련성에서 구축될 수밖에 없는 상황이다. 하지만 기형도의 시를 해체시의 부류로 분명하게 묶어 규명하지 못하는 것은 그의 시 텍스트의 기표들이 수평, 수직적 관계 속에서 중첩되며 ‘통합관계적 연쇄체’를 완성해나가며 끊임없이 반어적 양상을 보이기 때문이다. 특히 담론은 ‘통합관계적 연쇄체’를 종결지으려 하고 ‘언술 내용의 주체’라는 응집된 위치를 추진하려고 해서 긍정적으로 작용하기도 하는 반면 역사적으로 다양한 전략을 구사해서 언술 행위의 전개과정을 억제하려고 하기 때문에 부정적으로 작용하기도 한다. 즉 담론 양식 전체를 통해 ‘언술 내용’과 ‘언술 행위’ 사이에는 지속적인 상관관계가 맺어져 있기 때문에 텍스트의 ‘언술 내용 주체’와 ‘언술 행위 주체’의 경계에서 시적 담론의 주체는 끊

74) 해체시에 관한 선행 논의에는 이윤택, 『해체, 실천 그 이후』(청하, 1988), 이승훈, 『포스트모더니즘시론』(세계사, 1991), 김준오, 『도시시와 해체시』(문학과비평사, 1992)가 있다.

75) 80년대는 정치적인 억압이 역설적으로 시 쓰기의 어떤 급진성을 추동하는 상황이었다. 주요 문학 계간지의 폐간으로 인한 정규적인 문학적 소통체계가 폐쇄되면서 시 동인지 중심의 소집단 무크지 운동이 활발하게 일어났다.(이광호, 「기형도의 시간, 거리의 시간」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009, 84면.)

임없이 애매모호한 입장을 취하고 있는 듯 선명하지 않게 보이는 것이다. 하지만 이는 담론의 차원에서 본다면 오히려 ‘언술 행위 주체’로서 독자를 보다 더 깊숙이 시적공간으로 끌어들이는 암묵적 반어 효과에 의한 현상이라고 볼 수 있다. 이런 점이 1980년대 기형도의 시가 당대의 도시시나 해체시와 변별되는 지점이며, 그만의 변별적 시적 전략이라고 할 수 있다.

본고는 기형도 시 텍스트의 기표들이 보여주는 담론 주체의 반어적 양상을 시어, 즉 기표들이 서로 통합 연쇄되어가는 과정에서 보여지는 반어적 특징을 중심으로 하여 크게 세 가지 양상으로 분류해보았다. 또한 분류된 텍스트들은 반어적 맥락 속에서 두 가지의 담론의 내용으로 다시 분류하였고, 각각의 담론 주체의 공통성을 찾아 주체를 호명해보았다. 먼저 시 텍스트의 기표 표면에 접해있는 기의와 더불어 여러 겹의 해석을 요구하는 시어의 중층적 구조의 반어성을 통한 ‘인식 주체’는 부조리한 도시의 일상과 폭력적 현실의 구조에 대해 이야기하고 있다. 둘째, 재현과 증언이라는 진술 방식의 양가성을 통해 ‘전략 주체’는 그동안 기형도의 시 텍스트를 죽음의 이미지로 점철된 유년의 암울한 기억에 근거하여 대부분의 논의가 된 바 있는 일련의 고백적 시들을 본고는 현재의 시간들을 과거와 뒤섞으며, 현실의 암울한 사회상을 과거의 경험을 통해 비극적으로 재현하고 있다는 맥락으로 볼 것이다. 또한 80년대의 정치 권력에 대한 텍스트의 서사적 진술 역시 폭압적 권력이 어떻게 제 구조를 편재해나가는지, 정치의 권력 과잉에 대해 객관적 거리를 구체적으로 드러내며 증언하고 있는 주체의 입장을 풀어나갈 것이다. 셋째, 목소리들의 익명적 비동일성을 통해 드러나는 ‘행동 주체’는 기형도의 시 텍스트에서 주체의 분열을 가장 극명하게 보여 주며, 그에 따른 반어적 효과에 의해 독자로 하여금 시적 담론의 공간으로 깊숙이 들어갈 수 있는 길을 열어두고 있다. 시 텍스트의 목소리는 뚜렷한 거점도 없이 여럿으로 나뉘어 있고 분열되어 있지만 결국 시대적으로 부조

리한 사회 구조로부터 탈주하고자 하는 주체의 몸부림과도 같은 의지를 역으로 읽을 수 있게 한다. 또한 그 몸부림에도 불구하고 구조로부터 탈주할 수 없는 주체의 선택은 현실로의 회귀다. 현실과 이상의 경계에서 서성이 는 주체의 현실을 반어적으로 충실히 보여주며 독자들로 하여금 좀더 적극적으로 텍스트를 해독할 수 있는 공간을 마련하게 한다.

## 가. 시어의 의미 중층성과 인식 주체

### (1) 도시 일상의 부조리

국원호는 기형도의 시가 매우 정치적인 시라고까지 정의하고 있다. 그는 “자본주의 국가는 인간의 생산적이고, 혁명적인 욕망을 억압하면서 작동한다. 시 텍스트에서 자본주의 권력은 ‘폭력’을 쓰면서 동시에 ‘기억’과 ‘기표 작용’과 ‘주체화’를 통해 작동한다. 이를 통해 자본주의는 인간을 비인간화하고, 균질적인 신민(臣民)으로 전체화한다. 게다가 자본주의 권력은 ‘미시-파시즘’을 형성하기도 한다”<sup>76)</sup>며 기형도의 시 텍스트는 거대 자본주의적 이데올로기를 토대로 한 담론을 구성하고 있음을 명쾌하게 풀어내고 있다.

그러나 기형도의 시는 80년대를 시적 기반으로 하고 있음에도 당대 시적 전략이었던 해체의 길을 적극적으로 가지 않았다. 물론 그의 시는 ‘서정시’의 재래적인 문법에 기대고 있지도 않다. 이광호는 그의 시 텍스트가 이성복으로 대표되는 선배 시인들의 부정의 시학을 공유했으면서도, 투명하고 건조한 감성의 자리를 확보할 수 있었던 것과 ‘시운동’ 동인으로 상징되는 탈현실적인 상상력과도 일정한 거리를 유지할 수 있었던 것은 무엇보다 그

---

76) 국원호, 앞의 글 참조.

의 시 텍스트의 출발점은 투명하고 익명적인 도시의 거리였다고 정의하고 있다.<sup>77)</sup> 그의 눈에 비친 도시의 일상은 “제각기 다른 얼굴들”의 “언제나 이상”하면서도 “처음 보는”, 그러면서도 반복되는 ‘낯섦’의 익명적 감각의 도시 거리에서 시작하고 있다.

1

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

나는 그것을 예감이라고 부른다, 모든 움직임은 홀연히 정지  
하고, 거리는 일순간 정적에 휩싸이는 것이다  
(중략)

2

(중략)

둥글게 무릎을 기운 차가운 나무들, 혹은  
곧 유리창을 쏟아버릴 것 같은 검은 건물들 사이를 지나

---

77) 이광호, 앞의 글, 85면.

낮은 소리들을 주고받으며  
사람들은 걸어오는 것이다  
뿔뿔은 딱딱해 보이는 모자를 썼다  
이상하기도 하지, 가벼운 구름들같이  
서로를 통과해가는

- 「어느 푸른 저녁」 부분

자본주의의 도시는 투명하면서도 무의식적으로 자본주의적 이데올로기가 더욱 공고히 구조화되고 있는 사회 구조의 표본이다. 그리고 도시의 거리는 도시의 일상성으로 고착화된 개개인의 삶의 익숙하면서도 언제나 낯선 공간이다. 이는 첫 번째 문장에서 반복되는 시간으로서의 “언제나”와, 감각적 경험의 일회적 새로움의 의미로서 “처음 보는”이라는 기표들 간의 논리적으로 모순됨과 동시에 생경스러운 두 기표들 간의 심리적 거리로 하여금 여러 의미들이 중층적으로 읽히게 한다.

“언제나”“처음 보는”거리의 시간은 “검은 건물들”이 “곧 유리창을 쏟아 버릴 것 같은” 극도의 긴장과 경계의 시간이다. 나무들은 “무릎을 기”우고도 “차가운” 기운을 벗지 못하고, 사람들은 들리지 않는 “낮은 소리를 주고 받으며” 서로를 향한 경계심을 늦추지 않는다. “딱딱한 모자”를 쓰고도 그 모자의 부피가 지닌 무게마저도 껴안고 서로 부딪치지 않으려는 듯 “가벼운 구름들 같이/ 서로를 통과해”간다. 기형도의 시 텍스트 속의 일상적 시간은 이렇게 “거리에서 발견한 어떤 특정한 낯선 순간을, 익숙한 것이면서 동시에 일회적인 어떤 순간을 상징한다. 이 반복성과 낯섬의 이중성이 거리의 일상을 규정한다.”<sup>78)</sup>

나는 그것을 습관이라 부른다, 또다시 모든 움직임은 홀연히 정지

78) 이광호, 앞의 글, 86면.

하고, 거리는 일순간 정적에 휩싸이는 것이다, 그러나  
안심하라, 감각이여! 아무 일 없었다는 듯이  
검은 외투를 입은 그 사람들은 다시 저 아래로  
태연히 걸어가고 있는 것이다  
어느 투명한 저녁

아무 일 없었다는 듯이  
모든 신비로부터 자신을 보호하기 위하여

- 「어느 푸른 저녁」 부분

마셜 맥루언의 말처럼 “바퀴와 길에 의해 중심에 모이게 된 인간과 물체들은 끌어들이고 토해내는 스펀지 같은 움직임 속에서 끊임없이 상호작용적 관계를 필요로 했다. 그리고 그것은 장소와 시간을 초월해 모든 도시구조를 덮쳤다.”<sup>79)</sup> 모든 도시구조를 덮친 인간관계는 한마디로 자본주의적 ‘합리성’이다. 도시는 인간의 합리성이 구현되고 조직되는 장이다. 이성과 합리성으로 무장한 도시의 거주자들은 차갑고 무뎠다. 시 텍스트에서 수집된 기표들인 ① “검고 마른 나무”와 ② “무릎을 기운 차가운 나무들”과 ③ “유리창을 쏟아버릴 것 같은 검은 건물들” ④ “검은 외투” ⑤ “딱딱한”모자는 한꺼번에 그 거리를 태연히 “자신을 보호하”며 걸어가고 있는 사람들의 모습과 대비되면서 도시의 부조리함을 독자로 하여금 여러 겹으로 느낄 수 있도록 하고 있다. 더구나 이 거리의 일상적 시간 속에서 인간관계는 “가벼운 구름들 같이” “서로를 통과해가는” 방식으로 “아무 일 없었다는 듯이” 가볍게 휘발되어 버린다. 그리고 그 순간 말하는 주체 ‘나’와 “서로를 통과해가는” ‘군중’ 사이의 거리감은 텍스트 속 기표들이 통합 연쇄 되어가

79) 박천홍, 『매혹의 질주, 근대의 횡단』, 산치림, 2002, 195면.

는 과정에서 오히려 반어적으로 극명하게 드러난다.

자본주의가 인간을 조직화할수록 도시화된 개인의 정체성은 균열되고, 서로에게 파편적 의명의 존재로 전락한다. 그리고 그들의 낯선 부딪침은 이미 “습관”이 되어있다. 누구도 서로를 “감각”하지 않고 어떤 상호관계도 실현되지 않는다. 서로의 마주침은 그저 “정적에 휩싸이는 것”이다. 그런데 “나”는 이러한 관계를 오히려 “안심하라”고 한다. “정적”이 자신을 “보호”하는 행위라고 반어적으로 언술하고 있는 것이다. 기형도의 시 텍스트에서 드러나는 자본주의 도시의 삶의 방식이 무르익은 “저녁”은 무섭도록 푸르고 투명하다. 도시화된 개개인은 도시라는 공간에서 서로가 가해자이면서 피해자가 되어 고립되고 있는 것이다.

기형도의 시 텍스트가 보여주는 ‘담론 주체’ 양상 중 기표들의 의미 중층성을 통해 부조리한 도시화의 공포와 폭력적인 현실을 담론 주체가 어떻게 인식하고 있는지 그 현실을 명징하게 보여주는 시는 「안개」이다.

1

아침 저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.

2

이 읍에 처음 와본 사람은 누구나  
거대한 안개의 강을 거쳐야 한다.  
앞서간 일행들이 천천히 지워질 때까지  
쓸쓸한 가축들처럼 그들은  
그 긴 방죽 위에 서 있어야 한다.  
문득 저 홀로 안개의 빈 구멍 속에

간헐 있음을 느끼고 경악할 때까지.

어떤 날은 두꺼운 공중의 종잇장 위에  
노랗고 딱딱한 태양이 걸릴 때까지  
안개의 軍團은 셋장에서 한 발자국도 이동하지 않는다.  
출근길에 늦은 여공들은 깔깔거리며 지나가고  
긴 어둠에서 풀려나는 검고 딱딱한 나무들 사이로  
아이들은 느릿느릿 새어나오는 것이다  
안개에 익숙하지 않은 사람들은 처음 얼마동안  
보행의 경계심을 늦추는 법이 없지만, 곧 남들처럼  
안개 속을 이리저리 뚫고 다닌다. 습관이란  
참으로 편리한 것이다. 쉽게 안개와 식구가 되고  
멀리 송전탑이 희미한 동체를 드러낼 때까지 그들은 미친 듯이 흘러다닌  
다.

(중략)

몇 가지 사소한 사건도 있었다.  
한밤중에 여직공 하나가 겁탈당했다.  
기숙사와 가까운 곳이었으나 그녀의 입이 막히자  
그것으로 끝이었다. 지난 겨울에는  
방죽 위에서 醉客 하나가 얼어 죽었다.  
바로 길을 지난 삼륜차는 그것이  
쓰레기 더미인 줄 알았다고 했다. 그러나 그것은  
개인적인 불행일 뿐, 안개의 탓은 아니다.

안개가 걷히고 정오 가까이  
공장의 검은 굴뚝들은 일제히 하늘을 향해  
젖은 銃身을 겨눈다. 상처입은 몇몇 사내들은

협약한 욕설을 해대며 이 폐수의 고장을 떠나갔지만  
재빨리 사람들의 기억에서 밀려났다. 그 누구도  
다시 읊으로 돌아온 사람은 없었기 때문이다.

아침저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.  
안개는 그 읊의 명물이다.  
누구나 조금씩은 안개의 주식을 갖고 있다.  
여공들의 얼굴은 희고 아름다우며  
아이들은 무럭무럭 자라 모두들 공장으로 간다.

- 「안개」 부분

위 시의 주체는 시종 일관 읊에서 일어나는 “안개”에 의한 일련의 현상과 읊 주민들의 “불행”한 사건을 전하면서도 냉소적 태도를 버리지 않는다. 담담하게 “그것은 개인적인 불행일 뿐, 안개의 탓은 아니다”라고 일정한 거리를 유지한 채 냉소적으로 진술하고 있다. 이러한 시적 주체는 방어적이다. 방어는 ‘거리’의 정신, 즉 ‘객관적 거리의 정신’이라고도 할 수 있다. 방어적 전략에서 발생하는 거리는 읽는 이로 하여금 그 거리의 공간을 사유를 통해 메울 것을 암묵적으로 요청한다. 그리고 그 요청은 자연스럽게 독자로 하여금 시 공간에 자유롭고 능동적으로 개입할 수 있게 하면서 시 텍스트는 상호관계성을 획득하게 된다. 그러므로 읽는 이가 누구인가, 어떠한 상황에 처해있는가에 따라 해석의 다양한 장이 열리고 텍스트는 다시 한 번 새롭게 열리는 것이다.

하지만 이 냉소를 주체의 일관된 태도로만 볼 수 없다. 시의 마지막 부분에서 주체는 “여공은 아름다우며/ 아이들은 무럭무럭 자라 공장으로 간다.”며 앞의 전문에서는 볼 수 없는 개인적 생각을 개입시킨다. 하지만 여공과

아이들의 삶의 방식 전반에 대한 진술의 흐름으로 보아 여공의 흰 얼굴은 병색(病色)이며, 무력무력 자라는 아이들에게 마련된 미래는 젖은 총신과 같은 공장 굴뚝의 연기를 피워 올리는 노동자의 삶이다. 따라서 이 시 텍스트의 연표들은 진술된 것과 이면에 숨은 참뜻 사이의 상충, 대조라는 이중성을 띄고 있는 것이다. 그렇다면 주체의 냉소 역시 이중성을 띤 방어적 전략으로 보아야 한다. 주체의 냉정한 단언은 세계관의 표현이 아니라 방어적 문제 제기인 셈이다.<sup>80)</sup> 그리고 ‘여공들의 아름다움’과 ‘아이들의 무력 무력 자라남’은 주체의 방어적 문제제기라는 측면과 함께 또 다른 측면에서 자본에 철저히 길들여진 아름다움과 무력무력 자라남의 의미를 지닌다. 왜냐하면 이 읍에서는 “누구나 조금씩은 안개의 주식을 가지고 있”으며 안개의 진원지를 찾아 내지 않는 한, 날마다 이 읍에서는 “아침저녁으로” 꾸준히 “안개가 자욱하게 깔” 것이기 때문이다. 그러므로 이중 이상의 의미를 여러 겹으로 중첩시킨 방어적 연술 양상을 보이고 있다.

1980년대는 정치적, 사회적 양상에 있어 군부독재하의 이데올로기적 갈등이 심화된 시기였다. 당시 지식인이나 문학인들은 제5공화국의 절대적 힘의 우세라는 상황에서 군부독재 권위주의 정권이라는 정치 공간 속에 갇히게 된다. 그것은 아이러니컬하게도 80년대 문학의 생성공간을 제공한 것이기도 하다. 1980년대는 80년의 환상과 환멸의 이중성에서 출발한다. 문학사의 차원에서 보자면 특히 환멸은 그 이전까지 의식 있는 문학인들이 힘들여 쌓아놓은 지반이 일거에 무너지는 소리로 들린다. 그 소리는 기델 데가 없다는 인식을 낳는다. 그리고 기델 데가 없는 ‘나’는, 즉 의미 있는 삶의 내용과 방법을 전혀 알고 있지 못하는 우리는 정당하게 현실에 대응하지 못하고, 가치 없는 목숨을 연명하고 있다는 압도적 환멸을 야기하는 것이다.<sup>81)</sup>

80) 권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 제34호, 2011. 참조.

그러한 대내외적으로 폭력적인 현실에 대한 인식은 도시의 시공간적 일상들 속에서 끊임없이 채집되는 것이다. 일상성 담론은 흔히 중요하지 않고 깊이가 없으며 사소한 것들에서 시작해 다양한 실천의 세부상황들에 집중한다는 점에서 다른 담론들과 차별성을 갖게 된다. 역사의 진행 과정에서 한 시대가 차지하는 위치는 그 시대 자체에 대한 판단을 통해서가 아니라 일견 하찮고 피상적인 듯 보이는 것들을 분석함으로써 결정된다.

도시의 일상생활의 핵심에는 정치, 경제, 문화 각 영역들이 일괄 시장전체주의가 중심축이 되어 다양한 순간에 다양한 빈도와 강도로 사회에 도입되면서 빚어낸 불균등한 발전의 모습을 보여주었다. 그에 따라 다양한 시간 형식들과 문화적 공간들, 다양한 생산 양식과 생산력들이 공존하게 되었다. 이렇듯 한 사회 안에서 다양한 경제 형태가 공존하고 있다는 것은, 자본주의가 모든 곳에서 균등한 발전을 한다는 주장 속에 은폐되어 왔으나 실상은 자본주의적 팽창의 주된 조건인 자본주의의 불균등성을 확인시켜주는 것이다. 하지만 절대 다수의 도시인들은 자본주의의 강력한 체제 속에서 익명적 획일화가 만연한 도시의 일상성을 반복하고 있는 것이다.

“안개”가 점령하고 있는 이 읍은 이미 산업화의 구조 속에서 자신의 패러다임을 더욱 더 치밀하게 구축해나가는 자본주의적 헤게모니 공간이다. “안개”는 분명히 음험하게 존재하지만 가늠하기 어려운 자본주의 이데올로기를 시각적으로 극명하게 기호화하고 있다.

이곳을 대표하는 상징물인 “공장의 검은 굴뚝”이 만들어 내는 “젖은 총신”은 바로 자본의 상징적 환유다. 공장은 자본주의의 기원이자 전체주의적 응집력으로 사람들을 획일화 시킨다. 그래서 “공장의 검은 굴뚝”은 충분히 “젖은 총신”이 라는 언표로 대체 가능한 것이다. “안개의 강”을 통과

---

81) 정과리, 「80년대의 시 생산」, 『우리 시대의 문학』 제6집, 문학과지성사, 1987, 46면.

외레처럼 지나온 사람들은 “멀리 송전탑”에서 수신되는 “쉽게 안개와 식구”가 되는 법을 들으며 그들의 삶의 방식은 이내 “보행의 경계심”을 놓아버리고 “습관”이 되어 익숙해지고 “편리해진다”. 하지만 이곳에 거주하는 사람들 서로의 “얼굴은 모두 낮설다.” 그리고 “서로를 경계하며/바쁘게 지나가고” 있다. 그리고 각자 “저 홀로 안개의 빈 구멍 속에 /간혀 있음을 느끼고” 각자의 삶을 가해와 피해의 혼재 속에서 파괴하고 파괴 당한다. “여직공 하나가 겁탈당했다(…)취객 하나가 얼어죽었다.” 하지만 누구도 “안개의 탓”으로 의심하지 않는다. 다만 “개인적 불행일 뿐”이다.

“개인적 불행”이란 근대 자본주의 국가 체제가 지닌 가장 강력한 모순을 언급하는 기표로써, 개개인이 모여 그들을 억압하는 체제의 주요 세력과 대결하는 것이 아니라 개개인들 간의 대결, 대립으로 구조화된다는 것이다. 그러므로 “안개의 군단은 셋강에서 꼼짝도 이동하지 않고” 버젓이 “아침 저녁으로 자욱하게 안개를 피워 올리고” 있을 수 있는 것이다.

삶의 방식을 결정하는 것이 역사 속의 커다란 사건들이기보다는 오히려 임금 노동자들의 삶에 지속적인 영향을 주는 것은 일상의 자질구레한 재난들이고, 그들의 운명에 영향을 주는 것은 ‘자그마한 사건들’이다. 이런 사건들은 더 일찍이 짐멜이 사회적 현실 속에서 ‘개인적인 이야기’들을 구성하는 ‘순간적인 이미지들’ 혹은 스냅샷(snapshot)이라고 명명했던 것이기도 하다. 벤야민은 이 스쳐가는 순간들을 ‘변증법적 이미지’라고 명명했다.<sup>82)</sup>

그리고 기형도의 시 텍스트에서는 부정적이고 극단적 단언의 언표들이 빈번히 출현, 반복되고 있는데, 이 또한 담론의 차원에서 읽어낸다면 의미가 여러 층을 이루며 독자로 하여금 그 층위를 넘나들게 하는 전략으로 볼 수 있다.

---

82) 헤리 하르투니언, 윤영실·서정은 역, 『역사의 요동-근대성, 문화 그리고 일상 생활』, 휴머니스트, 2006, 147-159면.

나는 기적을 믿지 않는다

- 「오래된 書籍」 부분

이미 늦은 것이다 이미  
그곳에는 아무도 없다

- 「어느 푸른 저녁」 부분

나는 인생을 중오한다

- 「장미빛 인생」 부분

진눈깨비 쏟아진다, 갑자기 눈물이 흐른다, 나는 불행하다  
이런 것은 아니었다, 나는 일생 뿔의 경험을 다 했다, 진눈깨비

- 「진눈깨비」 부분

물들은 집을 버렸다! 내 눈 속에는 물들이 살지 않는다

- 「물 속의 사막」 부분

모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다

- 「정거장에서의 충고」 부분

단 한번도 스스로를 사랑하지 않았노라

- 「질투는 나의 힘」 부분

수사적 맥락에서 반어는 역설과 같은 짝패를 이룬다. 이는 반어와 역설이 모두 상반된 것이 핵심적 요소를 이루는 ‘이중성’을 가진다는 데 있다.<sup>83)</sup> 이러한 관점에서 본다면 텍스트의 극단적 단언들은 그저 부정적 자기파괴적 현실 인식의 발언으로만 절대 읽을 수 없는 기표들이 된다.

기형도의 시 텍스트에서 앞의 폐쇄적이고 극단적 단언의 기표들과 더불어 닫힘 혹은 간힘과 동시에 무한히 열어둔 “바깥”도 보인다. “가장 햇볕이 안 드는 곳”임이 밝혀지는 폐쇄적인 막다른 “골목”들이 무수히 널려있지만 동시에 「안개」나 「위험한 가계·1969」에서 보여주는 “긴 방죽”과 「어느 푸른 저녁」처럼 “좁은 냇하”가 어디론가 길게 이어진 길들이 있다. 또한 「어느 푸른 저녁」의 “둥글고 빈 통로”나 「숲으로 된 성벽」의 “사원祠院을 통과하는 구름 혹은 조용한 공기들”이 되지 않으면 통과할 수 없는 “성벽”처럼 또 다른 미지의 세계로 이어지는 입구가 열려 있다. 도저히 “출구”라고 하기엔 매우 비좁은 「바람의 집-겨울 판화 1」의 “문풍지”나 「엄마 걱정」의 “금이 간 창 틈”과 같은 공간들은 그의 시 텍스트 속 온통 검고 축축한 닫힘 혹은 간힘의 세계에서 끝내 압도 당해버릴 수 없는 “바깥”을 향한 무한한 상상의 열린 세계를 더욱 간절하게 이야기하게 한다. 이는 도시화의 현상을 닫힌 세계로 상정하게 하고 도시화의 부조리함을 더욱 부각 시키는 반어적 양상을 드러내는 지적 전략이 되는 것이다.

## (2) 폭력적 현실의 구조

입구와 출구가 봉쇄된, 그래서 방향을 가늠할 수 없는 감금의 공간적 기표들이 기형도의 시 텍스트에는 다수다. 특히 「물 속의 사막」에서 주체는 “나는 금지된다”고 말하며 “더 이상 인기척을 내지 않는다.” “미친듯이 소

---

83) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010 참조.

리치”지만 “빌딩 속은 악몽조차 짓지 못한다.” 따라서 도시의 일상성을 현현하는 거리가 이곳과 저곳을 잇는 통로로써의 공간이 아니듯 거기 거주자들의 일상성 또한 마치 거대한 “빈 箱子”속에 채집되어진 존재들인 것이다. 이 상자의(빌딩 속) 현실 공간에는 안개더미가 쌓여 있고 “노랗고 딱딱한 태양”이 걸려있으며, “달걀 노른자처럼 노랗게 굵은 달”이 떠 있다. 그리고 항상 “하늘은 딱딱한 널빤지처럼 떠 있다.”

기형도의 시 텍스트에서 수집된 ‘길’이 수평적 운동의 가로막힘을 의미한다면 대기를 덮어버리거나, 노랗게 딱딱해졌거나 굵아버리는 현상은 수직적 상승 또한 가로막혀 있음을 의미한다. 존재를 철저히 감금시키는 형벌의 삶을 살고 있는 시의 주체에게 어느 방향으로도 희망은 보이지 않는다. 그런 의미에서 도시의 여기저기를 기웃거리며 행려처럼 떠도는 기형도 시 텍스트의 주체들은 자유로운 행보가 금지되어 있다. 그리고 ‘길’을 통해 ‘길없음’을 반어적으로 토로하고 있다.<sup>84)</sup>

그는 말을 듣지 않는 자신의 육체를 침대 위에 집어던진다  
그의 마음속에 가득 찬, 오래된 잠동사니들이 일제히 질그럭거린다  
이 목소리는 누구의 것인가, 무슨 이야기부터 해야 할 것인가  
나는 이곳까지 열심히 걸어왔다, 시무룩한 낮짜를 보인 적도 없다  
오오, 나는 알 수 없다, 이곳 사람들은 도대체 무엇을 보고 내 정체를 눈치  
챘을까  
그는 탄식한다, 그는 완전히 다르게 살고 싶었다, 나에게도 그만한 권리는  
있지 않은가  
모퉁이에서 마주친 노파, 술집에서 만난 고양이까지 나를 거들떠보지도  
않았다

84) 엄경희, 「상자 속에 채집된 아이러니적 존재-기형도론」, 『행복한 시인의 사회-80년대 우리 시읽기』, 소명출판, 2004 참조.

중얼거린다, 무엇이 그를 이곳까지 질질 끌고 왔는지, 그는 더 이상 기억도 못한다

그럴 수도 있다, 그는 낡아빠진 구두에 쭈셔박힌, 길쭉하고 가늘은 자신의 다리를 바라보고 동물처럼 울부짖는다, 그렇다면 도대체 또 어디로 간단 말인가!

- 「여행자」 부분

위 시의 주체는 “완전히 다르게 살고 싶었다”는 토로를 통해 자신의 현재를 인식하고 있다. 자신의 삶을 주체적으로 살아갈 수 있는 “권리”를 박탈당한 자의 현실을 드러내는 기표들은 ①“더 이상 말을 듣지 않는 육체”와 ② “마음 속”에는 절그럭거리는 “오랜 잡동사니들”, ③“노파나 고양이고 거들떠 보지 않는”, ④“낡아빠진 구두에 쭈셔박힌, 길쭉하고 가늘은/자신의 다리”다. 앞의 이 기표들을 모두 단 하나의 기표로도 구체적으로 언급하고 있지 않는 주체를 억눌렀던 현실의 폭력성을 그대로 의미하고 있다. 나아가 현실의 어떤 상황을 구체화하지 않음으로 해서, 독자들이 곤혹스러운 저마다의 다양한 상황을 이입시켜 시 텍스트를 해석할 수 있고 공감할 수 있도록 여백을 마련하고 있다.

어쩌다 집을 떠나왔던가

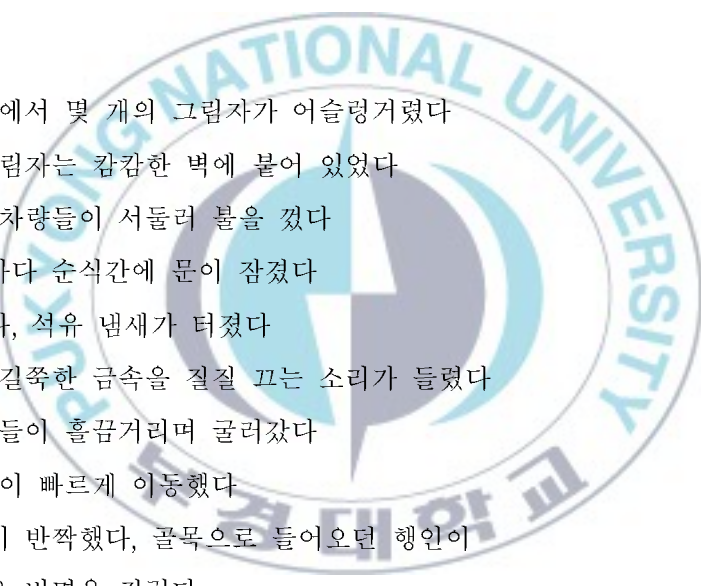
그곳으로 흘러가는 길은 이미 지상에 없으니

- 「정거장에서의 충고」 부분

길을 찾아 집 떠나온 녀에게, 그곳으로 가는 길은 이미 없다는 막다른 인식은, 그 녀의 목적 없음으로 반향된다. “그렇다면 도대체 또 어디로 간단

말인가!”라고 “동물처럼 울부짖던” 시적 주체, 그 녀에게 익명성의 도시 거리는 무목적적이고, 무질서한 곳이며, 비현실적이고 낮은 곳이며, 지리멸렬하고, 부조리한 곳이다. 그래서 “길 위에서 일생을 그르치고 있는 희망이여”라는 기표들이 떠오르게 된다. 과격하게 뜻 없음으로 충만한 이 부조리한 감금의 삶-현실을 향한 강한 거부의 열정을 보여주는 것뿐이다.<sup>85)</sup>

폭력적 현실 공간에 대한 인식과 더불어 익명의 다수들이 어떻게 현실을 인식하고 대응하고 있는지는 아래의 시 「나쁘게 말하다」에서 잘 드러나고 있다.



어둠 속에서 몇 개의 그림자가 어슬렁거렸다  
어떤 그림자는 캄캄한 벽에 붙어 있었다  
눈치챈 차량들이 서둘러 불을 켜다  
건물들마다 순식간에 문이 잠겼다  
멈칫했다, 석유 냄새가 터졌다  
가늘고 길쭉한 금속을 질질 끄는 소리가 들렸다  
검은 잎들이 흩뿌거리며 굴러갔다  
손과 발이 빠르게 이동했다  
담뱃불이 반짝했다, 골목으로 들어오던 행인이  
날카로운 비명을 질렀다  
저들은 왜 밤마다 어둠 속에 모여 있는가  
저 청년들의 욕망은 어디로 가는가  
사람들의 쾌락은 왜 같은 종류인가

- 「나쁘게 말하다」 전문

---

85) 장석주, 「기형도 혹은 길 위에서의 중얼거림」, 『정저장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009. 참조.

도시 공간은 “같은 종류”의 균질적인 “욕망”을 생산, 전파하는 일종의 미디어다. 그리고 이 미디어 시스템을 구성하는 요소는 도로·철도·백화점·카페·극장·라디오·TV·신문 등이다. 이러한 요소들이 재구성·재배치되어 탄생한 도시는 인간의 욕망을 동질한 것으로 만들어버림으로써 ‘자본의 의지’를 충실히 실현하는 장이 된다. 도시인들은 자본과 결탁한 휘황하고 충격적인 스펙터클한 근대성을 경험한다.

반면 휘황한 스펙터클의 이면은 위태롭고 “깜깜한 벽”으로 닫힌 “어둠”이다. 이러한 도시 거주자들은 좀처럼 직접적으로 감정을 드러내 보이거나 자신을 표현하지 않으며 계산적으로 모든 행동의 이익과 손해를 도구적으로 저울질한다. 또한 심장 대신 머리로 반응하며 자신과 직접적으로 관련되지 않는 일에는 그저 “흠뻑거리며” 지나가버리거나, “서둘러 불을 끄고” “건물들마다” 숨어서 “순식간에 문을 잠그고” 침묵의 보호막 뒤로 숨어 버린다.

스펙터클한 사회의 공간조직, 특히 도시환경의 공간이란 단순히 거주 맥락의 중립적인 지대가 아니라 우리의 삶에 생생한 영향력을 행사하는 영역이라는 전제를 깔고 있다. 그러므로 공간은 개인적 혹은 사회적으로 서로간의 상호 작용을 방해하는 하나의 독특한 지배형식이다. 즉 물리적 배치나 욕망과 상상력의 기저가 되는 심리적 영향력 아래 있다. 그러므로 기형도의 시 텍스트의 담론 주체가 인식하고 있는 폭력적 현실은, 여러 도시 자본주의 구조의 현상들이 결합된 결과로 강화된 평화화와 결합한 심리적 사회적 파편화로서 스펙터클의 또 하나의 형태이다.<sup>86)</sup>

걸어가면서 나는 기억할 수 있네

---

86) 이성훈, 「기드보르, 상황주의 인터내셔널, 스펙터클의 사회」, 『작가와 사회』 (2008년 가을), 35면.

(중략)

흰 김이 피어오르는 골목에 떠밀려  
그는 갑자기 가랑비와 인파 속에 뒤섞인다  
그러나 그는 다른 사람과 전혀 구별되지 않는다  
모든 세월이 떠돌이를 범으로 몰아냈으니  
너무 많은 거리가 내 마음을 운반했구나  
그는 천천히 얇고 검은 입술을 다문다  
가랑비는 조금씩 그의 머리카락을 적신다  
한마디로 입구없는 삶이었지만  
모든 것을 취소하고 싶었던 시절도 아득했다  
나를 괴롭힌 장면이 아직도 남아 있을까  
모퉁이에서 그는 외투 깃을 만지작거린다  
누군가 나의 고백을 들어주었으면 좋으련만  
그가 누구든 엄청난 추억을 나는 지불하리라  
그는 걸음을 멈춘다, 어느새 다 젖었다  
언제부턴가 내 얼굴은 까닭없이 눈을 찌푸리고  
내 마음은 고통에게서 조용히 버림받았으니  
여보게, 삶은 떠돌이들을 한군데 쓸어담지 않는다, 그는  
무슨 영화의 주제가처럼 가족도 없이 흘러온 것이다  
그의 입술은 마른 가랑잎, 모든 깨달음은 뒤늦은 것이니  
따라가보면 축축한 등뒤로 이런 웅얼거림도 들인다  
어떠한 날씨도 이 거리를 바꾸지 못하리  
검은 외투를 입은 중년 사내 혼자  
가랑비와 인파 속을 걷고 있네  
너무 먼 거리여서 표정은 알 수 없으나  
강조된 것은 사내도 가랑비도 아니었네

기형도의 시 텍스트 속 도시 공간은 “가랑비와 인파 속에 뒤섞인” 도시 거주자들이 “다른 사람들과 전혀 구별되지 않은”채 “입구 없는 삶”을 살고 있는 곳이다. “고통에서 조용히 버림받은” 강화된 평화의 도시는 “떠돌이들을 법으로 몰아내”고 “검은 외투를 입은 중년 사내 혼자”처럼 “가랑비와 인파 속을 걷”게 한다. 이곳에서 도시인들은 비인격적이고 생명력 없는 대상들에 둘러싸여 창조적 개인의 “고통”을 허락하지 않는, 출구가 봉쇄된 사회질서 속에 살고 있음을 점점 더 인정할 수밖에 없다. 그리고 자신의 의지나 감정을 개입 시킬 지점은 점점 더 적어지며 사람들은 서로로부터 멀어지고 서로에게 익명이 되어 가는 것이다. 그리고 어느새 도시는 “어떠한 날씨도 이 거리를 바꾸지 못하”는 단단한 제 구조를 완성하였다. 그러므로 이곳 도시라는 폭력적 현실 구조에서 “강조된 것은 사내도 가랑비도 아니다.”

그리고 나는 우연히 지금 그를 떠올리게 되었다  
눈은 퍼부었고 거리는 캄캄했다  
움직이지 못하는 건물들은 눈을 뒤집어쓰고  
회고 거대한 서류뭉치로 변해갔다  
무슨 관공서였는데 희미한 불빛이 새어나왔다  
그 좁고 큰 방에서 晝記는 혼자 울고 있었다!  
눈은 퍼부었고 내 뒤에는 아무도 없었다  
침묵을 달아나지 못하게 하느라 나는 거의 고통스러웠다  
어떻게 해야 할까, 나는 중지시킬 수 없었다  
나는 그가 울음을 그칠 때까지 창밖에서 떠나지 못했다

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

- 「기억할 만한 지나침」 전문

대상의 슬픔이 주체의 슬픔이 되어 있다. 이미 폭력적인 현실에 대한 인식이 선명해진 주체는 “그가 울음을” 울 때 함께 울 수밖에 없었을 것이다. 울고 있는 사내의 얼굴에서 자신의 모습을 발견했고 그 울음을 그칠 수 없는 어떤 정황이 주체의 내면을 건드렸을 것이다. 이는 주체의 울음의 기원이 주체의 삶 내부에 기인함과 동시에 타자의 세계로도 향해있음을 말해주는 것이다.

서울에서 아주 떠나는 기분 이해합니까?

고향으로 가시는 길인가 보죠.

이번엔, 진짜, 낙향입니다.

(중략)

조치원에서 고등학교까지 마쳤죠. 서울 생활이란

내 삶에 있어서 하찮은 문장 위에 찍힌

방점과도 같은 것이었어요.

조치원도 꽤 큰 도회지 아닙니까?

서울은 내 동우리가 아니었습니다. 그곳에서

지방 사람들이 더욱 난폭한 것은 당연하죠.

어두운 차창 밖에는 공중에 뜬 생선 가지처럼

놀란 듯 새하얗게 서 있는 겨울 나무들.

(중략)

그러나 서울은 좋은 곳입니다. 사람들에게

분노를 가르쳐주니까요. 덕분에 저는  
도둑질말고는 다 해보았답니다.  
조치원까지 사내는 말이 없다. 그곳에서  
그를 기다리고 있는 것은 무엇일까. 그의 마지막 귀향은  
이것이 몇 번째일까, 나는 고개를 흔들다.  
나의 줄음은 질 나쁜 성냥처럼 금방 꺼져버린다.  
설령 사내를 며칠 후 서울 어느 거리에서  
우연히 마주친다 한들 어떠랴, 누구나 겨울을 위하여  
한 개썸의 외투는 갖고 있는 것,

(중략)

청년들은 톱밥같이 쓸쓸해 보인다.

(중략)

사내는 땅 위를 천천히 날고 있다. 시간은 0시  
눈이 내린다.

- 「鳥致院」 부분

텍스트 속에서 보여지는 인물은 두 사람이다. 서로는 서로에게 또 다른 세계이자 또 다른 나의 위치에서 서로를 바라보고 있다. 하지만 그들의 대화는 매끄럽게 이어지고 있지 못하고, 자신들의 “쉽게 잠이 오지 않는 축축한 의식 속”에서 쉬이 나오지 못하고 있다. 먼저 “서울”이라는 중심에서 떠나 “고향”으로 “이번엔, 진짜, 낙향”하고 있는 사내는 굳이 반점으로 쉬어가며 자신의 결심의 단호함을 드러내고 있다. “도둑질말고는 다해보았”지만 결국 자신을 받아들여 주지 않은 “서울”에 대해 오히려 그는 반어적으로 “좋은 곳”이라고 말한다. 더구나 그 이유 또한 “분노를 가르쳐 주니까”이다. 그리고 서울 생활에 대해 “하찮은 문장 위에 찍힌 방점과도 같은

것”이었지만 답답하게 자신의 삶을 피력하고 있다. 그런데 이러한 반어적 언술이 오히려 “서울”이라는 기표의 공간이 얼마나 폭력적 구조로 짜여 있는지 직접적 언술보다 더 큰 규모로 독자들이 충분히 인식할 수 있게 되는 효과를 보게 된다.

사내의 맞은편에 앉은 듯한 또 한 사람 일인칭 주체는 사내와의 대화에 적극적으로 응대하기보다는 다만 그가 바라보는 주변 풍경에 대한 이미지를 풀어내면서 독자들로 하여금 그의 심리적 정황을 추측하게 한다. 즉 ① “어두운 차창 밖에는 공중에 뜬 생선 가지처럼/ 놀란 듯 새하얗게 서 있는 겨울 나무들”, ② “열차의 작은 진동에도/ 소스라쳐 깨어나는 사람들, ” ③ “사투리처럼 몸을 뒤척이는 남자들/ 땀 봉지 몇 개로 뒹구는 ” 몇 개의 꿈들, ④ “툽밥같이 쓸쓸해 보이는” 청년들이다. 일련의 텍스트 속 주체들은 폭력적 현실구조 속에서 서로 잠시 마주 앉아 여정을 함께 하긴 하지만 그들은 몇 방울 공감의 물기로도 끝내 뭉쳐지지 않는 톱밥처럼 쓸쓸한 존재들로 전락하는 것이다. 주체는 그야말로 “입구 없는 삶이었지”만 “더 이상 대답하지 않으면 안 되”므로 유예된 대답을 하기 위해 “어디든지/ 가까운 지방으로” “가야하는 것이다” 그리고 “끝끝내 갈 수 없는 생의 벽지僻地를 조용히 바라”보아야만 하는 것이다. 그래서인지 플랫폼으로 걸어가는 사내를 크고 검은 새로 보고 있다. 그리고 어제도 오늘도 아닌 경계의 시간인 “0시”에 “땅 위를 천천히 날고 있”는 모습을 환상적으로 묘사하고 있다. 그러나 사내의 모습은 오히려 마치 땅 위에 온전히 발 딛고 강건하게 서지 못하는, 중심부로부터 추방당한 자들의 불안하게 부유하는 모습으로 떠오르는 것은 여전히 어디로 가고 있는지 명확하게 여정을 밝히고 있지 않지만 아직은 “서울”이라는 곳을 떠나지 못한 텍스트 내 일인칭 주체의 우울한 정황을 우리들은 이미 읽는 내내 암묵적으로 인지했기 때문이다. 즉 “설령 사내를 며칠 후 서울 어느 거리에서/ 우연히 마주친다 한들” 사내의

오늘의 결심을 폄하하거나 질책하지 않을 것임을 은연중에 이야기하고 있기 때문이다. 이는 아직 “서울”에서 벗어나지 못하고 떠도는 자신을 쓸쓸하게 위안하고 있는, “누구나 겨울을 위하여/ 한 개썸의 외투는 갖고 있는 것”같은 또 다른 변명의 의미이다.

언술 내용과 언술 행위 간의 유기적 관계 속에서 발생하는 시적 공간에 어느새 구체적으로 자리하게 하여 텍스트의 주체가 처해 있는 정황을, 그들의 삶을 엮어내고 있는 현실구조의 부조리를 바라보게 한다. “조치원이 라 쓴 네온 간판 밑을” 통과하고 있는 사내를, 조치원역에 내리는 눈을 구체적으로 체험하게 한다.

## 나. 진술 방식의 양가성과 전략 주체

### (1) 과거를 통한 현재의 재현

1980년대는 산업화 도시화가 본격적으로 시작된 6,70년대를 경제적 토대로 하고 있다. 6,70년대 이후 도시는 일자리와 새로운 방식의 삶을 찾아 시골을 떠난 군중들의 일상을 수용하는 거대한 산업도시로 점점 탈바꿈되었다. 이 새로운 상황에서는 오로지 자본만이 행위자 혹은 주체의 위치를 차지하면서 반복과 재생산의 순환 속에서 가치를 생산하고 결정했다. 결국 거대 자본주의사회에서 체제에 발 빠르게 순응한 자들은 권력의 꼬리에 매달렸고, 다수의 패배자들은 인간소외현상과 산업사회의 비정함을 날마다 맛보아야 했다.

거대 자본주의의 체제 속에 채집된 채 살아가는 패배자들은, 즉 투명하게 더욱 완벽하게 구축되어가는 정치, 경제의 권력 구조 속에서 주변부로 밀

려나 살아가는 익명의 다수들은 기형도의 시 텍스트 속에서 비극적 울음을 우는 것 외에 아무 것도 하고 있지 못하다. 기만적 권력의 폭력에 의해 부서진 존재들의 삶의 양태를 그들 간의 대화와 독백을 통해 드라마틱하게 구성함으로써 기형도 시 텍스트 전반에서는 폭력 자체보다는 그것이 초래한 결과가 강조된다. 즉 주체들은 폭력을 관찰하는 자가 아니라 그것의 물리적 피해의 직접적인 대상으로 폭력의 비극적 결과를 재현하는 반어적 양상을 보인다.<sup>87)</sup>

아리스토텔레스는 비극을 “진지하고 위엄 있고 그 자체가 완벽한 행위의 모방”으로 정의하는데 그것은 시적 언어를 매개체로 서술적인 제시보다 극적인 형태로 “동정과 두려움을 일으키며 그런 감정들을 승화시키는 사건들”을 수반하는 것이다.<sup>88)</sup> “연민과 공포를 통하여 아리스토텔레스가 말하는 감정의 정화를 느낄 때는 비극적 상징의 진정성은 상실과 욕망을 넘어서는 고도의 반어적 효과가 예술 행위 주체에게서 일어나야 한다.

기형도의 시 텍스트의 주체들은 크게 두 가지 유형의 비극적 울음 형식을 띄고 있다. 특히 「안개」, 「白夜」, 「장밋빛 인생」, 「추억에 대한 경멸」, 「여행자」, 「입 속의 검은 잎」, 「홀린 사람」, 「죽은 구름」 등에 이르는 작품 다수가 마치 영화의 한 장면처럼 등장인물과 간단한 사건과 시간에 순연하는 구성이 극적인 구조를 취하고 있으며, 상황이나 정황에 대한 객관적이고 치밀한 묘사는 이들 시편의 돌출한 백미를 이룬다. 원재길은 기형도의 전기적 관점으로 과거 유년과 관련하여 자신의 내면 풍경을 고백하듯 풀어내고 있는 일련의 시들을 대화적 울음으로 묶고, 외적인 상황이나 정황을 마치 카메라가 그러듯이 객관적인 위치에서 그려내 보이는 일련의 시편들을 劇的울음으로 묶어 풀어내고 있다.<sup>89)</sup> 하지만 기형도의 시를 온전

87) 엄경희, 앞의 글 참조.

88) M. H. 에이브럼스, 권택영·김동호 역, 『문학비평용어사전』, 새문사, 1985, 113면.

89) 원재길, 「대화적(對話的)울음과 극적(劇的)울음」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성

한 시 텍스트로만 마주한다하더라도 원재질의 분류는 크게 틀리지 않다. 그리고 그들은 1980년대 산업화·도시화로 인한 역동적인 분위기와 스펙터클한 생기로 가득한 그 이면의 쓸쓸하고 비극적인 익명의 도시인들의 일상을 현현하고 있다. 특히 시의 주체가 열 살의 소년으로 상정되어 있는 일련의 고백적 이야기 시들은 80년대 도시의 스펙터클을 일구어낸, 혹은 그 도시에서 추방되어버린 6,70년대의 비극성을 그대로 재현하고 있다.

1

그해 늦봄 아버지는 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 쓰러지셨다. 여름 내내 그는 죽만 먹었다. 올해엔 김장을 조금 덜 해도 되겠구나. 어머니는 남포동 아래에서 수건을 쓰시면서 말했다. 이젠 그 애긴 그만하세요 어머니. 쌓아둔 이불에 등을 기댄 채 큰누이가 소리질렀다. 그런데 올해에는 무들마다 웬 바람이 이렇게 많이 들었을까. 나는 공책을 덮고 어머니를 바라보았다. 어머니. 잠바 하나 사주세요. 스펀지마다 구멍이 숭숭 났어요. 그래도 올 겨울은 넘길 수 있을 게다. 봄이 오면 아버지도 나오실거구. 風病에 좋다는 약은 다 써보았잖아요. 마늘을 까던 작은 누이가 눈을 비비며 중얼거렸지만 어머니는 잠자코 이마 위로 흘러내리는 수건을 고쳐매셨다.

2

(중략)

꽃들을 보고 싶으냐. 꽃들은 금방 죽어요. 아버지. 너도 올 봄엔 벌써 열살이다. 어머니가 양푼 가득 칼국수를 떠담으시며 말했다. 알아요. 나도 이젠 병아리가 아니예요. 어머니. 그런데 웬 칼국수에 이렇게 많이 고춧가루를

---

사, 2009, 242면.

치셨을까.

3

방죽에서 나는 한참을 기다렸다. 가을밤의 어둠 속에서 큰누이는 냉이꽃처럼 가늘게 휘청거리며 걸어왔다. 이번 달은 공장에서 야근 수당까지 받았어. 초록색 추리닝 윗도리를 하나 사고 싶은데. 요새 친구들이 많이 입고 출근해. 나는 오징어가 먹고 싶어. 그건 오래 씹을 수 있고 맛도 좋으니까. 집으로 가는 길은 너무 멀었다.

(중략)

6

그해 겨울은 눈이 많이 내렸다. 아버지, 여전히 말도 못하시고 굳은 혀. 어느만큼 눈이 녹아야 흐르실는지. 털실 뭉치를 감으며 어머니가 말했다. 봄이 오면 아버지도 나오신다. 언제가 봄이에요. 우리 모두 낫는 날이 봄이에요? 그러나 빙판 밑으로는 푸른 물이 흐르는 게 보였다.

- 「위험한 家系·1969」 부분

시 제목의 '1969년'은 1980년대 오늘날에도 여전히 현재성과 정치성을 띄고 있다. 거기에는 언제든 도시의 삶으로부터 배제되고 추방될 죄목으로 충분한 절대적 결핍과 곤궁이 자리하고 있기 때문이다. 80년대의 비극성을 희극적으로 너무나 유희적이고 경박하게 풍자하고 야유할 때 기형도의 시 텍스트들의 시의 주체들은 다분히 자학적이면서도 도전적이었다. 그리고 무엇보다 침통했다. 부조리한 도시에서 배제된 자들의 일상에 내재된 비극

성을 기형도의 시적 주체들은 그대로 드러낸다. 무의미와 무목적을 극복하는 결단은 실존의 근본 조건의 인식에서만 가능하기 때문이다. 다시 말하면 부조리를 부조리로 인식할 때만 부조리를 극복하는 당위로서의 삶이 비로소 가능하기 때문이다.<sup>90)</sup> 이 점이 기형도의 시적 주체들이 보여주는 담론의 차원에서 현현하는 반어적 양상이며 당대의 80년대 시들과 비교하여 획득되어진 변별성과 시대적 보편성이다.

그동안 기형도의 시 텍스트의 발목을 묶고 있었던 가장 큰 비극적 요소는 바로 시인 자신의 6, 70년대 전기적 유년의 기억을 더듬어 고백적 어조로 쓴 시들이다. 하지만 오늘날 이미 전기적 시인 주체의 자리는 굳이 문학적 기억에 대한 일련의 논의를 데리고 오지 않아도 더 이상 텍스트에 자리 잡지 못한다. 그럼에도 불구하고 기형도의 시가 덧입고 있는 죽음의 아우라는 쉬이 벗겨지지 않는다. 기형도의 시 텍스트 전반이 죽음의 비극성을 벗어나 있지 않음은 익히 논의된 터다. 더구나 그는 젊은 시인으로서 급작스런 죽음의 형식으로 자신의 전기를 마감한 상황에서 그의 시에 덧입혀진 죽음의 아우라를 좀처럼 벗겨내기가 쉽지 않다.

그러나 이 모든 논의를 다 벗고 온전히 그의 시를 텍스트로만 마주한다 하더라도, 즉 텍스트의 소재나 주제로써의 죽음만으로도 그의 시 텍스트 속의 주체들은 비극적이다. 그 비극성이 오히려 삶에 대한 깊은 성찰과 남다른 애정으로 읽혀지는 이유는 바로 그의 시 텍스트가 지닌 고도의 반어적 양상에 기인한다.

철저하게 가상, 즉 시뮬라크르이다. 시뮬라크르적 인식의 주체에게 세계는 생명 없는 사물들의 집적이므로 세계는 폐허로 인식될 수밖에 없다. 세계를 사물들의 관계로, 알레고리로 바라보는 시선은 그래서 더욱 철저하고 집요하게 가상으로 들어가서 삶과 죽음의 형태를 새롭게 결정할 수 있게

---

90) 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과 비평사, 1992, 198-199면.

한다. 아놀드 하우스의 표현을 빌리자면 모든 것은 현실의 ‘표절’이고 ‘습득물’이다. 그에게는 예술적 가공이 문제되지 않고 선택과 현실의 조합이 문제된다. 현실은 ‘변용’되지 않고 ‘편집’된다.

그러므로 특히나 정치적 투쟁에 압도된 민중시, 노동시가 얼마나 노동자의 일상성을 정확하게 반영하는가 하는 진실성과 구체성의 획득여부가 문제가 되었던 80년대에 기형도의 시 텍스트의 주체는 다만 소외된 타자들의 이야기를 재현과 증언의 주체로 자리매김시킴으로써 독자들을 주체의 진술 공간에 개입하게 하여 좀더 극적인 공감을 얻어내고 있는 것이다.

아버지 또 어디로 도망치셨는지, ( 중략 ) 가난한 아버지, 왜 항상 물그림만 그리셨을까?

- 「너무 큰 등받이 의자」 부분

이튿날이 되어도 아버지는 돌아오지 않았다. 아버지는 간유리 같은 밤을 지냈다.

(중략)

오, 그리하여 수염투성이의 바람에 피투성이가 되어 내려오는 언덕에서 나의 어머니가 왜 그토록 가늘은 유리막대처럼 위태로운 모습이었는지를.

(중략)

이제는 내가 떠날 차례였다.

- 「폭풍의 언덕」 부분

그리고 위의 시 텍스트를 비롯한 기형도의 유년의 경험에 기인한 일련의 시 텍스트들은 기형도의 개인사와 분리되어야 한다. ‘인식 가능성의 지금’

위에 수립된 역사는 과거에서 현재에 이르는 연속적인 과정 중의 한 상태나 단계가 아니다. 그것은 오히려 상실되고 억압받고 배제된 것들을 회복시키는 ‘극적인 장면’이나 연극의 ‘상연’과도 비슷하다. 벤야민이 과거라는 유령을 불러내 현재를 인식하는 형식이다. 과거와 현재는 내부와 외부의 근대성이 동시대적인 것처럼 그렇게 동시적으로 생산된다. 중요한 것은 현재의 지금에서 출발하는 것, 그리고 현재의 욕망이 구성한 ‘예외적인 것’에 기초해 또 다른 서사의 가능성을 드러낼 수 있는 방식으로 현재와 과거의 관계를 형성하는 것이다. 그것들은 마치 자신들을 기억하지 못하는 현재에 대해 복수할 때를 기다리고 있는 유령과도 같은<sup>91)</sup> 것이다.

벤야민은 현재가 거대한 산업도시들에서 실제로 살아지고 경험되는 시간이라는 점에서, 현재를 일상의 ‘현실성’이라고 명명했다. 일상이 반성적 인식에 앞서 소여된 경험내용을 이룬다는 점에서 일상은 ‘피할 수 없는 현실성’을 가진다. 벤야민은 현재가 다른 모든 시간의 척도가 되는 가장 중요하고 특권적인 시간성이라는 점에서 기억에 대해서도 코페르니쿠스적인 혁명을 요구한다. 과거를 실제로 있었던 일 그대로 재생산하고 과거와 현재 사이에 연속성을 설정하고자 하는 역사가들은, 과거의 고정된 사실 위에 기억의 과정을 기초 지으려 한다. 반면 벤야민이 주장했던 기억의 혁명은 시간을 배열하는 관습적인 순서를 뒤집어 오히려 기억을 현재의 ‘현실성’ 위에 정초시키는 것이다. 이때 과거의 산물인 ‘지금’이 또한 과거에 대한 기억을 구성하는 기초라는 점에서 일상성의 ‘지금’이라는 시간은 그것이 구성하는 과거와 변증법적인 관계에 놓이게 된다.<sup>92)</sup>

내 유년 시절 바람이 문풍지를 더듬던 동지의 밤이면 어머니는 내 머리를

91) 해리 하르투니언, 앞의 책, 70-71면.

92) 위의 책, 44-45면.

당신 무릎에 뉘고 무딘 칼 끝으로 시퍼런 무를 깎아 주시곤 하였다. 어머니 무서워요 저 울음 소리, 어머니조차 무서워요. 애야, 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 한줌 부스러짐으로 천천히 등을 돌리던 바람의 한숨. 사위어가는 호롱불 주위로 방 안 가득 풀풀 수습 장 입김이 날리던 밤. 그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까?

- 「바람의 집-겨울 版畫 1」 전문

남진우는 “어머니와의 신비적 합일”로 되돌아가고자 하는 “무의식적 충동”에 근거하여 기형도 시세계의 긍정성을 설명했다. 하지만 정과리의 언급대로 이러한 논의가 문학의 차원에서 설득력을 얻지 못하고 말 그대로 엄마가 부재하는 “빈 방”의 체험을 보여주고 있을 뿐 엄마와의 행복한 합일에 대한 어떠한 기억도 암시하고 있지 않다. 더구나 위의 텍스트는 지난 시절의 소년과 어머니의 향방을 오히려 묻고 있는 주체가 존재할 뿐이다.

담론의 차원에서 결국 고단하고 눈물겨운 과거 유년의 시절과 더불어 소년과 어머니의 ‘현재’를 묻고 있는 주체의 의도를 읽어야 할 것이다. 이는 과거를 통해 현재를 되짚어 보고 소년과 어머니의 ‘현재’를 더욱 우려하게 하는 방어적 재현의 전략을 취하고 있다고 보아야 할 것이다. 이 외에도 일련의 유년의 기억을 되짚어가고 있는 시 텍스트들이 논의하고자 하는 담론의 주제는 미래를 희망할 수 없는 현재의 비극성이라고 볼 수 있다. 그리고 그 비극성에 대해 주체는 다만 스스로의 극적 목소리를 통한 재현만이 시대의 부조리에 대응하는 최선의 전략임을 보여주고 있다.

## (2) 정치의 과잉 권력 증언

1980년대는 이른바 ‘서울의 봄’으로 일컬어진 수개월의 과도기적 시기에 신군부가 정권찬탈의 야심을 품고 비상계엄을 전국으로 확대 조치하면서 시작되었다. 유신정권의 모순과 부조리를 그대로 계승하여 불법적으로 집권에 성공한 신군부는 집권 기간 내내 자신들의 체제에 반하는 신문 잡지 등의 언론을 감시하였다. 이와 같은 사회 분위기는 당대 문학이 견지한 형식적 특성이나 세계관뿐만 아니라 문단 활동의 흐름에도 큰 영향을 주었다.

특히 80년 광주항쟁이라는 비극적 사건의 목격과 체험은 작가들의 문학적 상상력 내지는 정신에 상당한 영향을 끼쳤다. 억압과 통제로 일괄할 수 있는 80년대의 시대적 상황에서 문학, 특히 시는 내용적인 면에서 민중지향적인 것이 주류를 이루며 양식적인 측면에서 해체·저항적인 성격을 강하게 지니게 되었다.<sup>93)</sup>

광주민주화항쟁으로 대변되는 80년대의 폭압적 현실 하에서 시대의 부조리를 인식하고 있었던 민중, 지식인 등 다양한 계층에서 저항의 움직임이 지속되었고 이 시기 시인들의 창작활동 또한 독재정권의 강압정치와 그에 대한 반동을 떠나서는 논하기 어려운 것이었다. 정치에 대한 환멸을 해체적으로 담거나, 풍자하거나, 해체하거나 실로 다양한 방법으로 분출했던, 의미 있는 ‘시의 시대’였다고 볼 수 있다.<sup>94)</sup>

80년대는 그 어느 시기보다도 비판적 담론이 시대의 중심에 떠오르는 시기였고, 김준오는 80년대에 가장 두드러진 시적 반응은 무엇보다 ‘정치적’인 것이라고까지 정의하고 있다. 시적 담론의 맥락에서 80년대 정치 담론

93) 김재홍, 「80년대 한국시의 비평적 성찰」, 『한국 현대문학사』, 현대문학, 1989, 494면.

94) 신동욱 외, 「1980년대의 시」, 『한국 현대문학사』, 집문당, 2004, 287면.

은 분단극복과 민주화라는 두 신성한 이데올로기와 본질적으로 연관되어 있다. 이것이 80년대라는 ‘지금 여기’에 한정된 정치시의 시사적 의의다. 그리고 80년대 정치시는 너무 거칠고, 거침 그 자체는 우리의 정치시가 아직 저항과 투쟁에 근거하고 있음을 반영한다. 80년대 정치시는 그 존재이유와 존재가치를 너무도 명백하게 지니고 있다.<sup>95)</sup>

기형도의 시 텍스트에서 보여주는 권력의 구조화는 즉각적인 반발을 일으키는 유형의 정치 폭력적 권력과 함께 진지전으로 돌입한 헤게모니의 방식으로 작동하고 있는 투명한 권력도 언급하고 있다. 이때 ‘국가’는 자본주의 욕망을 단순화하고 정교화하는 역할도 수행하는 기관이 된다. 알튀세르는 국가 장치와 국가 권력을 구별하는 동시에 그 작동 방식을 중심으로 억압적 국가장치와 이데올로기적 국가장치를 구별한다. 관료제·군대·경찰·법정·감옥 등이 주로 폭력에 의해 기능하는 억압 장치라면, 교회·가족·학교·법·정당·노조·언론매체 등은 주로 이데올로기에 의해 기능하는 이데올로기장치이다. 이데올로기적 국가장치는 이데올로기의 기능에 의해 통일된다. 다양한 이데올로기적 국가장치를 통일시키는 것은 바로 지배이데올로기, 지배계급의 이데올로기의 기능이다. 그러나 이데올로기적 국가장치 내부에서 지배계급의 통일성이 실현되지 않는다면 어떤 지배 계급도 장기간 국가권력을 점유할 수 없다. 그러나 지배이데올로기의 통일성은 선형적으로 보장되지 않기 때문에 국가장치는 계급투쟁의 대상일 뿐만 아니라 계급투쟁이 전개되는 장소이다. 즉 자본주의적 ‘국가’는 탈코드화 되고 공리화 된 흐름들에 대한 ‘조정자의 역할’을 수행하는데, 국민의 욕망을 무의식적인 투명한 폭력으로 작동하며 통제한다.<sup>96)</sup> 그러므로 1980년대 정치 권력의 담론은 위 두 가지의 이중적 권력이 동시에 작동하던 정치 권력의 과

95) 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992, 93-94면.

96) 정인경, 「레닌과 철학」, 『알튀세르의 철학적 유산』, 공감, 2008, 148면.

잉 시대였다는 점에서 논의되어야 한다.

기형도의 시 텍스트 중 詩作시점이 1981년 9월 8일로 명시된 「노을」에서 80년대 과잉적 정치 권력의 폭압에 대해 언급하고 있는 시대적 담론의 기표들을 찾아볼 수 있다.

하루종일 지친 몸으로만 떠돌다가  
땅에 떨어져 죽지 못한  
햇빛들은 줄지어 어디로 가는 걸까  
(중략)  
우리는 패배했을까. 오늘도 물어보는 사소한 물음은  
그러나 우리의 일생을 텅텅 흔드는 것.  
(중략)  
검은 연기가 우산처럼 펼쳐지고  
이젠 우리 차례였다.  
(중략)  
오후 6시  
우리들 이마에도 붉은 노을이 뿔뿔.  
그러면 우리는 어디로 가지?  
아직도 펄펄 살아 있는 우리는 어제 각자 어디로 가지?

- 「노을」 부분

당시의 정치적 격변은 무엇보다 “검은 연기”가 소리도 두께도 없이 고요히 펼쳐져서 하늘을 덮은, 전체주의 권력의 탄압 아래서 시작되고 있다. 모두 침묵할 수밖에 없는 열패감에 휩싸여 있던 시대라고 할 수 있다. 위 시의 주체는 어디로 가야할 지 방향을 잃고 “이제 어디로 가”야하는지 자문

하고 있다. 햇빛은 땅으로 내려앉아 생명을 키우기 위해 기꺼이 땅으로 스미어 찬란한 빛을 묻어야 하는 것이 자연의 섭리다. 하지만 텍스트 속의 햇빛은 “지친 몸으로만 떠돌”며 어떤 생명에게도 기꺼이 제 빛을 내어주지 못하고 죽어서 유령들처럼 목적도 없이 “즐지어 어디로”가고 있다. 역사의 담보와 혹은 퇴행의 시대에 우리는 “일생을 텅텅 뒤흔”들릴 뿐이다. 그리고 “아직 펄펄 살아있는” 우리 또한 그 떠돌의 대열에 합류하거나 이내 스러질 “우리 차례”가 이마에 “붉은 노을”로 표식 되는 것이다.

「노을」이 80년대의 시대적 불안과 공포의 부유하는 주체들의정황을 증언하듯 진술하고 있다면 구체적으로 80년대의 정치권력이 노골적인 물리력을 행사하고 있음을 드러내고 있는 시 텍스트는 「대학시절」이다.

나무의자 밑에는 버려진 책들이 가득하였다  
은백양의 숲은 깊고 아름다웠지만  
그곳에는 나뭇잎조차 무기로 사용되었다  
그 아름다운 숲에 이르면 청년들은 각오한 듯  
눈을 감고 지나갔다, 돌층계 위에서  
나는 플라톤을 읽었다, 그때마다 충성이 울렸다  
목련철이 오면 친구들은 감옥과 군대로 흩어졌고  
시를 쓰던 후배는 자신이 기관원이라고 털어놓았다  
존경하는 교수가 있었으나 그분은 원체 말이 없었다  
몇 번의 겨울이 지나자 나는 외톨이가 되었다  
그리고 졸업이었다, 대학을 떠나기가 두려웠다

- 「대학시절」 전문

기형도의 시 텍스트에서 80년대 대학은 더 이상 이상의 상아탑이 빛나는

형이상학적 공간이 아니다. 국가의 물리적 권력이 “대학”이라는 지성의 장에까지 침투하고 장악하고 있다. “나무 의자 밑”에 “버려진 책들”이 가득하다. 게다가 이 시의 주체는 “강의실”이 아니라 “돌층계 위”에 앉아서 플라톤을 읽는다. 가장 바람직한 국가를 꿈꾸었던 플라톤의 이상은 차가운 돌층계 위에서 위태롭다. 그런데 이렇게 대학의 권위가 무너지고 이상이 해체된 원인은 “총성”이다. 그 “총성”은 시적 주체가 “존경하던 교수”도 함묵하게 하고, “시를 쓰던 후배”를 “기관원”으로 만들어버리고, “청년”들을 대학의 아름다운 “은백양의 숲”을 외면하게 만들었다. 더구나 그 숲의 “나뭇잎”조차 “무기”로 “사용”하게끔 한다. 다수의 학생들이 정치의 폭력 앞에서 무력하게 “감옥과 군대”로 끌려갔다.

택시 운전사는 어두운 창밖으로 고개를 내밀어  
이따금 고함을 친다, 그때마다 새들이 날아간다  
이곳은 처음 지나는 별판과 황혼  
나는 한번도 만난 적 없는 그를 생각한다

그 일이 터졌을 때 나는 먼 지방에 있었다  
먼지의 방에서 책을 읽고 있었다  
문을 열면 별판에는 안개가 자욱했다  
그해 여름 땅바닥은 책과 검은 잎들을 질질 끌고 다녔다  
접힌 옷가지를 펼칠 때마다 흰 연기가 튀어 나왔다  
침묵은 하인에게 어울린다고 그는 썼다  
나는 그의 얼굴을 한번 본 적이 있다  
신문에서였는데 고개를 조금 숙이고 있었다  
그리고 그 일이 터졌다, 얼마 후 그가 죽었다

(중략)

죽은 그를 실은 차는 참을 수 없이 느릿느릿 나아갔다

(중략)

나의 혀는 천천히 굳어갔다, 그의 어린 아들은  
있들의 포위를 건디다 못해 울음을 터뜨렸다

(중략)

망자의 혀가 거리에 흘러넘쳤다

(중략)

그렇다면 그는 누구인가, 내가 가는 곳은 어디인가  
나는 더 이상 대답하지 않으면 안 된다, 어디서  
그 일이 터질지 아무도 모른다, 어디든지  
가까운 지방으로 나는 가야하는 것이다  
이곳은 처음 지나는 별판과 황혼  
내 입 속의 악착같이 매달린 검은 잎이 나는 두렵다

- 「입 속의 검은 잎」 부분

그리고 80년대는 시대에 정면으로 맞서지 못하는 다수의 지식인들에게 고통스러운 자기 학대적 해체와 반성의 의지를 요구했다. “한번도 만난 적 없는” “그의 죽음”에 대해 80년대 시적 주체는 무언가 말해야 한다는 고통에 종용당하고 있다. 그래서 “죽은 그를 싣고 가는 차”의 “느릿느릿”함을 본다는 것은 “참을 수 없는” 지경에까지 이른다. 그러나 80년대는 누군가의 사소한 “고함”에도 경직된 침묵이 깨지듯 “새들이 날아”가는 시대였다. 「대학시절」에서 흩어졌던 “책”들은 이제 거리를 뒹굴고 「노을」에서 우산처럼 펼쳐지던 검은 연기는 “별판의 자욱한 안개”가 되어 80년대의 하늘을 가렸다. 극도로 긴장된 정치 과잉의 사회를 잘 묘사하고 있다.

하지만 위의 시는 구체적으로 80년대 광주민주화항쟁을 구체적으로 언급하고 있지 않으며 독자로 하여금 추측케 한다. 다만 위의 시에서 “그 해 여름” 터진 “그 일”이 “침묵은 하인에게 어울린다”는 죽은 “그”가 쓴 글을 통해 유추할 뿐이다. 그리고 “내 입 속의 악착같이 매달린 검은 잎이 나는 두렵다”는 언표들의 흐름을 통해 시대의 비극을 선불리 입에 담기가 힘들음을 이해할 뿐이다. “그 일”은 이미 먼 지방의 일로 그칠 일이 아니며 “어디서/ 그 일이 터질 지 아무도 모르”는 것을 알고 있기 때문이다. 다만 그 거리는 죽어서도 떠나지 못하는 부릅뜬 “망자들의 혀”(말)만이 “거리에 흘러넘”칠 뿐 정작 살아남았으므로 말해야 하는 주체의 현실은 입속에서 겹겹이 말라가는 “검은 잎”을 감각할 뿐이다.

위의 시 텍스트는 80년대의 정치적 폭압을 직설과 구호로 담론화하고 있지 않다. 여타의 신문적 필설로도 감당할 수 없는, 표현의 기발함이나 시어의 매끄러움으로도 드러낼 수 없는 시대적 부조리의 진실의 정곡을 오히려 무거운 정조 속으로 독자를 끌어들이므로써 공감하게 한다. 어떤 말로도 쉬이 설명되지 않는 시대적 부조리에 대해, 그 다층적 공포감에 대해 언술 내용의 주체와 언술 행위의 주체 간에 일어나는 암묵적 공감이야말로 기표로 드러낼 수 없었던 정치적 폭압의 현실을 진실로 증언하는 전략적 방어 현상으로 작용하고 있다.

이사온 그는 이상한 사람이었다

그의 집 담장들은 모두 빛나는 유리들로 세워졌다

(중략)

그러나 애들아, 상관없다

우리는 또 갈아끼우면 되지

마음껏 이 골목에서 놀림

(중략)

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

어느날 그가 유리담장을 떼어냈을 때, 그 골목은  
가장 햇빛이 안 드는 곳임이  
판명되었다, 일렬로 선 아이들은  
묵묵히 벽돌을 날렸다

- 「전문가」 부분

위의 시 텍스트가 보여주고 있는 권력의 주체인 “그”는 아름다운 유리담장을 박살내어도 화를 내지 않고, 오히려 아이들에게 부드러운 어조로 친절하다. 오히려 아이들에게 “마음껏”놀라며 골목의 자유를 강조하고 누릴 것을 부추긴다. 그는 기만적 이중성을 숨긴 채 노련한 “전문가”답게 자신의 권력을 작동하고 있음을 보여준다.

아이들은 “이사온 그”의 언표들의 숨은 속을 읽어내지 못한다. “전문가”의 말에 잠시 “이상한 표정”을 짓지만 이내 “아이들답게 곧 즐거워”한다. 그 골목이라는 공적 영역에서 전문가의 음험함을 분별하지 못하는 이들은 결국 미성숙한 “아이”에 불과하다. 앞으로 일어날 자신의 미래를 예견하지 못하고 눈앞의 달콤한 자유에 이내 물들어 버린다. “전문가”의 권력은 자신에게 “필요한 시일”을 친절과 무한한 용서로 채워나간다. 동네의 모든

아이들을 결국 전체화되고 신민화(臣民化)된 그의 “충실한 부하”로 만든 순간 “전문가”의 검은 저의는 구체적으로 드러나게 되는 것이다. 기형도의 시 텍스트에서 보여지는 정치 권력 담론은 이처럼 헤게모니적 기만성을 통해 ‘길들이는 전략’에 노련해지고 과잉되어져있다.

헤게모니적 권력은 자신의 구조를 확고히 하기 위해 기호들의 조직화에 포함되지 않는 것들을 배제하면서 권력의 ‘중앙 집중화’를 이루어 간다. 그러므로 놀이를 하다가 실수로 유리담장을 깬 아이들 중 “견고한 송판으로 답을 쌓으면 어떨까/ 주장하는 아이”는 “즉시 추방”된다. 문제를 제기하는 이 아이는 현실을 인식하고 해결점을 찾으려는 건강한 예비 지성이다. 그러나 “전문가”는 이와 같은 무리는 처음부터 체제에서 드러나지 못하게 조치한다. 이는 이미 푸코의 감시와 처벌의 구조에서 언급된 바 있다. 푸코는 사람들에게 권력을 행사하고 그들 사이의 관계를 통제하며 위험한 혼합을 해결하는 데는 두 가지 방식이 있다고 지적했다. 그 세계에서 점점 복잡해지는 사회를 적절히 통제하기 위한 위계질서·감시·시선, 그리고 기록행위는 근대 기술이 만들어낸 중요한 수단이다. 하지만 이러한 배제의 원리<sup>97)</sup>를 적용하기 위해서는 반대로 페스트에 감염된 듯한 도시를 상정해야만 했다. 권력의 운용 속에서 개개인들이 꿈쩍 못하게 된 도시의 밑바탕에는 병의 이미지가 모든 혼란과 무질서에 상응돼 존재한다. 일체의 접촉을 끊어야 한다는 나병의 이미지가 추방의 도식에서 바탕을 이루는 것과 마찬가지로 인셈이다.<sup>98)</sup> 「전문가」에서 더욱 고도화 된 권력의 치밀한 구조적 폭압성이 아이들을 무감각하게 만들어가듯, 어느새 권력의 구조 속으로 제각각 자리하며 일렬로 작동하고 있는 사회의 현실을 실질적으로 거론하고 있다.

97) 근대성의 구조는 이중의 배제성을 지니고 있다. 하나는 근대인이 내장하고 있는 자아 내부의 배제의 정신이며, 또 하나는 근대세계의 모든 제도가 안고 있는 배제의 구조(계급적 경제, 정치, 민족과 인종의 차별을 조장하는 이데올로기)이다. (이따무라 히토시, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999, 172-176면.)

98) 미셸 푸코, 오성근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994, 293-294면.

자본주의적 권력은 편집증적인 ‘기표작용’을 통해 체제를 유지한다. 폭력을 사용하지 않고도 도시인들을 무의식적으로 동원하고 통제할 수 있게 된다. 기표 작용의 특징은 의미를 ‘보편화’한다는 것이며, 이 의미에서 벗어나는 것은 ‘희생양’이라는 기표가 되어 배제되어 버린다는 점이다.<sup>99)</sup>

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

사회자는 흐느꼈다

보라, 이분은 당신을 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 유명인가, 목소리가 물었다

저 미치광이를 끌어내, 사회자가 소리쳤다

사내들은 달려갔고 분노한 여인들은 날뛰었다

99) 하나의 기호는 연관된 다른 기호들과의 관계 속에서 의미 작용을 한다. 그런데 기호들의 의미작용은 기표들의 소급적인 상호작용을 통해 의미를 만들어내는 특정한 방식을 내포하고 있다. 그리고 기표를 중심으로 해서 사람들의 관계를 이항적이거나 원형적이거나, 선형적으로 조직하고, 그것에 따라 무의식이 형성된다. (이진경, 『노마디즘 1』, 휴머니스트, 2002, 340-345면.)

그분은 성난 사회자를 제지했다  
군중들은 일제히 그분에게 박수를 쳤다  
사내들은 울먹였고 감동한 여인들은 실신했다  
그분의 답변은 군중들의 아우성 때문에 들리지 않았다

- 「홀린 사람」 전문

시 텍스트에서 ‘사회자’는 권력가의 의미를 해석하면서 권력을 선전한다. ‘사회자’는 끊임없이 권력가의 ‘이타주의’와 ‘희생정신’을 선전하지만, 권력가는 다만 부드러운 “제지”의 몸짓만 보일 뿐 스스로는 아무런 의미를 생산해내지 않는다. 오히려 ‘사회자’가 권력가라는 의미를 해석하고, 그 의미를 무한히 재생산해 낸다. 따라서 이 텍스트의 ‘사회자’는 ‘해석’의 ‘사제’ 혹은 ‘관료’라고 볼 수 있다. 이렇게 ‘사회자’의 해석에 의해 그 의미가 형성되어 가는 권력은 폭력적인 권력보다 섬세하고 부드러운 ‘미시적 권력’으로 작동한다.<sup>100)</sup>

이사온 그는 이상한 사람이었다  
그의 집 담장들은 모두 빛나는 유리들로 세워졌다

(중략)

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

---

100) 국원호, 「기형도시의 욕망과 미시정치학」, 『한민족문화연구』 제37집, 한민족문화연구, 2011 참조.

(중략)

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

어느날 그가 유리담장을 떼어냈을 때, 그 골목은  
가장 햇빛이 안 드는 곳임이  
판명되었다, 일렬로 선 아이들은  
묵묵히 벽돌을 날랐다

- 「專門家」 부분

권력의 투명성에 장악당한 주체들의 고통스러움을 보여주는 태도는 그 고통스러움에 비해 지나치게 담담하게 현상만을 진술하겠다는 식이다. 이 지점에서 독자는 시 텍스트의 바깥에서 최대한 분석적이고 비판적인 대응점에서 있는 주체의 곁에 함께 서 있음을 알게 된다. 깊은 반어성을 체험할 수 있게 된다.

반어irony는 표면적 의미와 실제적 의미의 대비에 의존한다. 그러므로 한 가지를 말하면서도 다른 것을 의미함으로써 양면적인 의미를 지니게 된다. 이러한 반어irony의 효과는 지시적 효과가 주는 표면적 의미보다는 실제적 의미를 읽어내야 하기 때문에 기표의 우위를 보여주는 것이라고도 할 수 있다. 이렇듯 차이성을 발견하는 반어 정신은 분석적 정신이며, 분석적 정신은 지적 사고의 본질이다. 또한 실제의 세계를 분석하고 비판하는 산문 정신이며, 원래가 서사적 비전이다. 이는 대상에 대한 이화작용의 소외효과를 창조하며 비판적 기능을 수행한다.<sup>101)</sup>

기형도의 시 텍스트에서 보여지는 권력에 압도당한 현실의 파편적 기표들은

구름으로 가득 찬 더러운 창문 밑에  
한 사내가 쓰러져 있다, 마룻바닥 위에  
그의 손은 장난감처럼 뒤집혀 있다.

(중략)

그를 사람들은 미치광이라고 했다, 술과 침이 가득 묻은 저  
엎어진 망토를 향해, 백동전을 던진 적도 있다.

(중략)

두 명의 경관이 들어와 느릿느릿 대화를 나눈다

- 「죽은 구름」 부분

“구름으로 가득 찬 더러운 창문 밑”이며, 거기서 죽은 익명의 한 “사내”로 드러난다. 그는 살아서는 ‘다른 사람들’에 의해서, 그리고 죽어서는 “두 명의 경관”에 의해서 모두 “미치광이”로 호명되어 타자로 분류된다.

김교수님이 새로운 학설을 발표했다  
소리에도 빠가 있다는 것이다  
모두 그 말을 웃어넘겼다, 몇몇 학자들은  
잠시 즐거운 시간을 제공한 김교수의 유머에 감사했다  
(중략)  
모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된  
방법론적 비유라는 것이었다

101) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1997 참조.

그의 견해는 너무 난해하여 곧 목살되었다

- 「소리의 뼈」 부분

“소리에도 뼈가 있다”는 “새로운 학설”을 주장하는 “김 교수님”은 다른 학자들의 “웃음거리”가 되거나 체제에 반하는 배제대상이 되어 “강력한 경고”의 대상이 되기도 한다. 김 교수님의 수업을 들던 학생들 중 김 교수님의 학설이 “모든 고정관념에 대한 비판에 접근하기 위하여 채택된/ 방법론적 비유라는 것”이라고 주장한 “누군가”의 학생은 “난해”하다는 이유로 “목살”된다.

시 텍스트가 드러내는 체제 속 인물들은 개개인의 생각들이 수평적으로 조율될 것을 강요받는 현실에 당면해 있다. 또한 주체적이고 자율적 인간에서 일탈한 해체된 인간이면서 동시에 집단적 존재로 전락한다. 이는 인간의 영혼을 구제해야 하는 종교의 영역에서도 물질적 자본주의 권력의 폭력적 형태가 드러나고 있다.

(중략)

교인들은 반으로 줄었다, 더구나 그는  
큰 소리로 기도하거나 손뼉을 치며  
찬송하는 법도 없이  
교인들은 주일마다 쭈군거렸다, 학생회 소년들과  
목사관 뒤편에서 푸성귀를 심다가  
저녁예배에 늦은 적도 있었다  
성경이 아니라 생활에 밑줄을 그어야 한다는  
그의 말은 집사들 사이에서  
맹렬한 분노를 자아냈다, 폐렴으로 아이를 잃자

마을 전체가 은밀히 눈빛을 주고 받으며  
고개를 끄덕였다, 다음주에 그는 우리 마을을 떠나야 한다  
어두운 천막교회 천장에 늘어진 작은 전구처럼  
(중략)  
그의 친숙한 얼굴은 어딘지 조금 쓸쓸해 보였다

- 「우리 동네 목사님」 부분

“교인들”도 “큰 소리로 기도하거나 손뼉을 치며 찬송하는 법”이 없는 “목사”(우리 동네 목사님)에 대해 “주일마다 쭈군”거리고 “성경이 아니라 생활에 밑줄을 그어야 한다는”는 목사의 말은 “집사들 사이에서 맹렬한 분노를 자아”낸다. 이렇듯 기형도의 시 텍스트에서 미시적인 무리들은 그들의 의미 작용에서 벗어나는 인물들을 철저히 배제한다. 문제는 그 배제의 작동 원리가 자신의 주도적 의지에서라기보다는 거대한 파놉티콘적 위치에 있는 권력 주체의 헤게모니적 전략의 차원에서 이루어진다는 것이다. 나아가 친구들, 교수들, 종교인들 등 미시적인 무리들 속에서 조차 타자를 배제하는 권력의 전략이 행사되고 있다는 점이다. 이는 거대한 파시즘보다 더 위험한 ‘미시-파시즘micro-power’이 형성된 사회적 현실을 암시, 비판하고 있다고 볼 수 있다.<sup>102)</sup> 나아가 자본주의 권력체제는 이들 미시적 권력들이 스스로 작동하며 서로가 서로에게 공명하도록 부추기는 더 교묘한 거대 권력의 투명성으로 자신의 권력을 확장해가고 있다. 우리는 여전히 자본주의 시대에 살고 있다는 점에서 언제나 파시즘이 회귀할 가능성이 존재하는 부조리한 세계에 살고 있는 것이다. 그리고 이러한 정치의 권력 과잉현상에 대응하는 텍스트 내의 주체가 보여주는 전략은 당대의 시대적 현실의 정확과 그 구조적 현상을 서늘하게 직시하며 조목조목 증언하는 일뿐이다.

102) 국원호, 앞의 글 참조.

## 다. 목소리들의 비동일성과 행동 주체

### (1) 현실로부터의 탈주

기형도의 시 텍스트는 주체를 가두는 현실 구조에 대한 인식과 더불어 현실로부터 탈주하고자하는 주체의 갈등과 행동적 의지가 표방된 기표들이 반복적으로 수집되고 있다.

회적회적 사내는 어디로 가는 것일까.

- 「白夜」 부분

나는 어디로 가는 것일까, 돌아 갈 수조차 없이

- 「길 위에서 중얼거리다」 부분

자신의 다리를 바라보고 동물처럼 울부짖는다, 그렇다면 도대체 또 어디로 간단 말인가!

- 「여행자」 부분

나는 길고도 오랜 여행을 떠날 것이다. 내가 지나치는 거리마다 낯선 기쁨과 전율은 가득 차리니 어떠한 권태도 더 이상 내 혀를 지배하면 안 된다.

- 「그 날」 부분

그러나 현실의 구조로부터 탈주하고자 하지만 주체를 압도하고 있는 부조

리한 폭력적 현실 구조는 어느 곳으로도 출구를 허락하지 않는다. 주체는 급기야 자기동일성의 상실을 통해 스스로를 해체하고 현실 구조로부터의 탈주를 감행한다.

기형도의 시 텍스트에서 자기동일성을 상실한 주체들은 지극히 일상적인 익명의 ‘그’, 혹은 ‘그 사내’와 함께 동등한 규모로 분열된 채 시 텍스트 속에서 서로를 관찰하고, 자신과 동질적인 삶의 방식에 몸담고 있음을 인식한다. 인칭이 이렇게 뒤섞여 있음은 시적 주체가 자신의 삶을 일인칭 주관적 세계로부터 빼내어 냉정하게 분리시키는 방법이며, 동시에 삼인칭의 무수한 인물과 사건이 곧 일인칭의 세계임을 보여주는 방법이다. 이러한 이화(異化)와 동화(同化)의 작용은 주체와 대상 사이에 객관적 거리를 만들어 대상에 대해 분석·비판의 입장을 취하는 방법이며, 동시에 분리된 대상에 대해 다시 거리를 소거시킴으로써 대상을 주체의 의식 속에 종합하는 방법인 것이다. 따라서 기형도의 시 텍스트는 이중·삼중의 퍼소나가 동시에 목소리를 내는 반어의 분열적 특이성을 보인다.<sup>103)</sup>

시 텍스트 속에서 어디까지가 주체이고 어디까지가 타인인지, 누가 ‘나’이고 어디가 ‘여기’인지 알 수 없는 목소리의 겹침은 그저 매번 “사내”라는 말로 등장하여 누추한 곳에서 숨어 우는 남자의 목소리와 겹치고 섞인다. 도시의 거리를 배회하는 익명의 개인들은 모두 이미 겹쳐 섞어진 텍스트가 되며 동시에 너무 많은 삶을 잃어버린 사람이 된다.

휴일의 행인들은 하나같이 곧 울음을 터뜨릴 것만 같다  
그러면 종종 묻고 싶어진다, 내 무시무시한 생애는  
얼마나 매력적인가, 이 거추장스러운 마음을 망치기 위해  
가엾게도 얼마나 많은 사람들과 흙탕물 주위를 나는 기웃거렸던가!

103) 엄경희, 「상자 속에 채집된 아이러니적 존재-기형도론」, 『행복한 시인의 사회-80년대 우리 시읽기』, 소명출판, 2004 참조.

그러면 그대들은 말한다, 당신과 같은 사람은 너무 많이 읽었다고  
대부분 쓸모없는 죽은 자들을 당신이 좀 덜어가 달라고

- 「흔해빠진 독서」 부분

또한 「추억에 대한 경멸」에서는 “이런 밤은 저 게으른 사내에게 너무 가혹하다/ 내가 차라리 늙은이였다면!”하고 쓴다. 사내의 말을 들으며 사내의 말에 섞이는 그 ‘사내의 너’, ‘그 혹은 나의 너’로서의 시인, 삼인칭으로서의 ‘그’가 있고 그 고통에 전염된 주체인 ‘나’가 있다. 이 ‘나’는 그에게로 걸어 들어가 ‘너’가 되고 익명의 목소리들은 뒤섞인다.<sup>104)</sup>

현대사에서 ‘비개성적 존재 방식’은 일상성의 가장 두드러진 문제 양상으로 수용된다. 하이데거가 가장 극명하게 기술했듯이 일상생활을 지배하고 있는 것은 비개성적 익명의 원리다. 여기서 인간은 타인과 똑같이 행동하고 똑같은 견해를 지니는 일상인이 된다. 일상인의 ‘균일성’, 그러니까 비자율성이다. 이것은 흔히 객관성으로 불리지만 일상인은 인격적 책임, 무거운 짐을 회피하고 안일을 취하려 한다.<sup>105)</sup>

이는 오늘날 도시 담론에 내재된 자본주의 논리의 특수성이 그 앞 시대의 논리였던 자유경쟁개념을 무화시킨다는 점에 기인하고 있다. 자본주의의 고전적 토대는 널리 알려진 것처럼 개인들 간의 경쟁에 있었다. 그러나 이 시대에 오면서 그런 경쟁 개념은 퇴색한다. 개인들 상호 간의 경쟁은 어디까지나 사고나 행동의 주체성을 강조한다. 따라서 경쟁을 허용하는 사회는, 물론 모두 그런 것은 아니지만, 독창적 사고, 이를테면 창의력을 높이 평가한다. 그러나 이른바 후기자본주의 시대 혹은 협동자본주의 시대로 불리우는 이 시대는 그런 창의력, 경쟁을 허용치 않는다. 왜냐하면 이 시대의 삶

104) 황호덕, 「늑대처럼 우는 개-시와 그래피티, 포스트모던 상황과 한국의 시인들」 참조.

105) 김준오, 『시론』, 29면.

은 조직되거나 관리되기 때문이다. 이런 사회에서는 개인 혹은 개인으로서의 주체를 확인할 방법이 없다. 말하자면 주체로서의 자기동일성을 상실한다. 현실구조에 의해 강요된 자기동일성의 상실을 능동적으로 인식하고 스스로를 더욱 해체해나가는 기표들의 연쇄 과정에서야말로 텍스트의 주체가 탈주할 수 있는 단초를 제공하게 되는 것이다.

금은 블라인드를 내린다, 무엇인가  
생각해야한다, 나는 침묵이 두렵다  
침묵은 그러나 얼마나 믿음직한 수표인가  
내 나이를 지나간 사람들이 내게 그걸 가르쳤다  
김은 주저앉는다, 어쩔 수 없이 이곳에  
한번 꽃히면 어떤 건물도 도시를 빠져나가지 못한다  
김은 중얼거린다, 이곳에는 죽음도 살지 못한다  
나는 오래 전부터 그것과 섞였다, 습관은 아교처럼 안전하다  
김은 비스듬히 몸을 기울여본다, 쏟아질 그 무엇이라도 남아있다는 듯이  
그러나 물을 끝없이 갈아주어도 저 꽃은 죽고 말 것이다, 빵 껍데기처럼  
김은 상체를 구부린다, 빵부스러기처럼  
내겐 얼마나 사건이 많았던가, 콘크리트처럼 나는 잘 참아왔다  
그러나 경험 따위는 자랑하지 말게, 그가 텅텅 울린다, 여보게  
놀라지 말게, 아까부터 줄곧 자네 뒤쪽에 앉아 있었네  
김은 약간 몸을 부스럭거린다, 이봐, 우린 언제나  
서류뭉치처럼 속에 나란히 붙어 있네, 김은 어깨를 으쓱해보인다  
아주 얇전히 명함이나 타이프용지처럼  
햇빛 한 장이 들어온다, 김은 블라인드 쪽으로 다가간다  
그러나 가볍게 건드려도 모두 무너진다, 더 이상 무너지지 않으려면 모든  
것을 포기해야하네  
김은 그를 바라본다, 그는 김 쪽을 향해 가볍게 손가락을

튀긴다, 무너질 것이 남아 있다는 것은 얼마나 즐거운가  
즐거운가, 과장을 즐긴다는 것은 얼마나 지루한가  
김은 중얼거린다, 누군가 나를 망가뜨렸으면 좋겠네, 그는 중얼거린다  
나는 어디론가 나가게 될 것이다, 이 도시 어디에서든  
나는 당황하지 않을 것이다, 그래서 나는 당황할 것이다  
그가 김을 바라본다, 김이 그를 바라본다  
한번 꽃히면 김도, 어떤 생각도, 그도 이 도시를 빠져나가지 못한다  
김은, 천천히 눈을 감는다, 나는 블라인드를 튼튼히 내렸다  
또 다시 어리석은 시간이 온다, 김은 갑자기 눈을 뜬다, 갑자기 그가 울음  
을 터뜨린다, 갑자기  
모든 것이 엉망이다, 예정된 모든 무너짐은 얼마나 질서정연한가  
김은 얼굴이 이그러진다

- 「오후 4시의 희망」 부분

이 시 텍스트에는 세 인물이 등장한다. ‘金’과 ‘그’ 그리고 그 둘의 독백과 대화를 엿듣고 있는 ‘나’가 그들이다. 하지만 시 텍스트를 읽어가다 보면 그들의 목소리는 서로 겹치고 누가 시의 주체로서의 역할을 하는지 모호해진다. ‘나’라는 일인칭적 주체의 목소리는 더 이상 텍스트 안에서 고정적 주체로서의 역할을 부여 받지 못한다. ‘그’, ‘김’, ‘나’는 언술 과정에서 생산되어 또 다른 불확실한 익명의 목소리를 만들어 내며 기계적으로 배치되고 있을 뿐이다. 이는 강화된 평화화의 자본주의 도시 공간에서 실존적 개인들의 존재가 경험하는, 서로에게 익명적 존재가 되고 그들의 슬픔 또한 익명성을 띠게 되는 경우와 다름 아니다. 기표들의 통합연쇄 과정 속에서 우리를 ‘나’로 지칭되는 ‘김’과 ‘그’, ‘나’, 독자 모두가 마치 하나의 공간에서 한 몸처럼 엉켜 간혀 있다는 착각에 빠지게 한다.

일상에서 존재론적 근거를 찾을 수 있으리라 믿었던 이들도 많았지만, 자본주의적 근대성 자체가 근거를 결여하고 있다는 점에서 그 믿음은 실패로 귀결될 수밖에 없었다. 그곳은 불완전성, 모순, 다중심성 등의 특징을 지닌 실천의 장이기 때문이다.<sup>106)</sup>

일상성의 공간은 산 경험의 광범위한 불균등성으로 인해 소외가 발생하는 공간이기도 하지만 그렇기에 부정적이든 긍정적이든 비판의 기회 또한 제공하는 공간이다. ‘그’는 ‘김’이 “내겐 얼마나 사건이 많았던가, 콘크리트처럼 나는 잘 참아왔다”고 위안하는 순간 “경험 따위는 자랑하지 말게” 라고 말함으로써 ‘김’의 생각에 썩기를 박는다. 그리고 “가볍게 건드려도 모두 무너진다, 더 이상 무너지지 않으려면 모든 것을 포기해야하네”라며 “콘크리트”처럼 완강하게 버텨 온 ‘김’의 삶이 오히려 “모든 것을 포기”한 상태임을 일깨워 주고 있다.

“무너질 것이 남아 있다는 것은 얼마나 즐거운가/즐거운가, 과장을 즐긴다는 것은 얼마나 지루한가”라는 ‘그’의 말을 해석해보면 무너질 것이 남아 있다는 것은 포기하지 않은 상태를 뜻하는 것이고 그런 의미에서 그것은 주체의 의지가 아직 살아있는 삶을 나타낸다. “과장을 즐긴다는 것”은 무너지지 않고 허위적으로 참고 있는 상태로써 주체의 의지를 “콘크리트”처럼 단단하게 가둬두는 것을 의미한다. 거기에 “침묵”은 “죽음도 살지 못하는” 현실 구조에 순응하려는 자에게 필요한 믿음직함으로 반어적 의미를 함의하고 있다. 이러한 현실 구조에서는 아무리 버텨도, “물을 갈아주어도” 죽는 “꽃”처럼 주체는 미래를 희망할 수가 없는 것이다.

하지만 이들은 ‘오후 4시’ 라는 낮과 저녁, 빛과 어둠이 교차하는 경계의 시간에 놓여 있다. 그리고 그 경계에서 무너짐의 이중적 반어를 해석해야 비로소 “희망”을 말할 수 있음을 텍스트의 제목에서 드러내고 있다. 이 텍

---

106) 해리 하르트무니언, 앞의 책, 50면.

스트에서 “무너짐”이라는 기표의 의미는 다양하게 연쇄되고 있다. “더 이상 무너지지 않으려면 모든 걸 포기해야”한다는 맥락에서 포기하지 못한 현실에 대한 욕망의 기표들이 “믿음직한 수표”, “콘크리트 같은 참을성”, “아교처럼 안전한 습관”, “즐거운 과장”들이다. 그리고 이들은 “포기”되어야 할 것들이며, “누군가 나를 망가뜨렸으면 좋겠”는 것들이다. 그리고 진정으로 무너져서는 안 되는 주체의 자기 동일성 회복을 위한 탈주의 “희망”은 그것들을 포기하는 것이다. 그래서 “무너질 것이 남아있다는 것은” 현실의 폭압적 구조가 주체에게서 무너뜨려야 할 그 무엇이며, 이는 곧 현실 구조로부터 아직 훼손당하지 않은 주체의 어떤 고유함이라는 의미와 상통하는 것이다.

그러나 이 시는 포기하지 않는 자는 희망적일 수 있다는 의미를 말하고 있는 것이 아니다. 무너지는 것보다 콘크리트처럼 견고하게 고착되어 있는 주체들이 얼마나 허위적 삶을 살고 있는가를 보여줄 뿐이다. 시인은 아무도 빠져나갈 수 없는 ‘상자’ 속에서 무너짐도 없이 잘 견디는 것은 거짓된 것이라는 반성적 주체를 반어적으로 드러내고 있는 것이다. 각각의 익명적 목소리들 중 무너지는 것이 포기하지 않는 것이라는 반어적 삶의 진실을 이야기하고 있는 ‘그’는 ‘김’과 나란히 붙어있다. 그리고 텍스트의 결미에서 “예정된 모든 무너짐”의 질서정연함을 이야기 한다. 여기서의 “무너짐”은 지금까지의 “무너짐”이라는 기표에 함의되어있던 긍정성이 아니라 바로 현실의 구조가 주체에게 오래전부터 행하고 있던, 즉 예정된 계획처럼 차곡 차곡 무너뜨리고 있는 질서의 정연함인 것이다. 하지만 그럼에도 불구하고 주체가 처한 삶의 구조를 이토록 고통스럽고도 명징하게 인지하고 있음을 읽은 독자들은 그들의 익명적 울음과 “이그러지는” 얼굴을 통해 탈주의 희망을, 언젠가는 “어디론가 나가게 될” 그들을 반어적으로 예감하게 되는 것이다.

황호덕은 기형도의 시 텍스트에서 보여지는 해체에 기인한 주체의 비동일성에 대해 “나’라는 서정시적 인칭대명사는 이미 다수이다.(복수가 아니다!) 일인칭과 이인칭, 저자와 독자 사이의 변증법이란 머릿속의 자기의식에 의해서가 아니라 텍스트 내부에 이미 존재한다”고 언급하며 일인칭 내부에서 ‘같음’이 도입되는 순간, 그래서 그것이 다름과 함께 깜박깜박 명멸하는 순간에야 비로소 대화가 시작된다고 말하고 있다. 그 순간 배타적으로 점유된 이 공유의 장소는 불특정 다수에게 열려 있으며, 바로 그런 의미에서 공유된 장소, 공공권 안의 친밀권과 같은 것, 다수성 속의 고유명과 같은 것이 된다는 것이다.<sup>107)</sup> 즉 이와 같은 인칭의 경계에 혼란을 가져오게 하는 목소리들의 비동일성을 통한 서술 방식은 관찰적이면서 동시에 고백적이라는 이중적 태도를 혼용함으로써 삶에 대한 복합적 통찰의식과 더불어 주체를 압도하고 있던 현실로부터 탈주하고자 하는 텍스트의 주체가 행할 수 있는 가장 구체적인 행동 양상인 것이다.

## (2) 현실로의 회귀

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

---

107) 황호덕, 앞의 글 참조.

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, 쇠뿔치 같은 트렁크가 김을 쓰러뜨린다. 그곳에서 계집 아이 같은 가늘은 울음 소리가 터진다. 주위에는 아무도 없다. 빗방울은 은퇴한 노인의 백발 위로 들이친다.

- 「그 날」 전문

기형도의 시 텍스트는 현실의 구조로부터 탈주하고자 스스로를 해체하고 비동일적 목소리들로 혼재하던 주체를 “생의 벽지”에까지 데리고 간다. “이그러지는” 얼굴로 울던 「오후 4시의 희망」의 연술 내용의 주체, “김”은 “마침내 전날” 직장과 헤어진다. 그리고 절대로 빠져나갈 수 없을 것처럼 콘크리트 같았던 현실의 구조로부터 “풀려나간다.” “나”를 끌고 다녔던 현실 구조가 열어둔 “길”도 “영원히 추방”하고 주체는 분열과 해체에서 놓여나 “마침내 세상의 중심이 되”는 것이다. 그리고 마침내 무수한 달핍과 간핍의 기표들 사이에서 어렵게 발견한 “낭하가 텅텅 울리면서 문이 열린다.” 붙잡고 있던 욕망을 포기하고 기꺼이 무너져 내릴 때 만날 수 있다던 “희망”과 함께 “김”은 “걸음”을 내딛는다.

그러나 연술 내용 주체의 “걸음”을 붙잡고 쓰러뜨리는 것은 뜻밖에도 그

가 꾸렸던 “트렁크”이다. “트렁크”는 여행자가 지니고 다니는 물건을 보관하는 수단이며 여정 내내 함께 하는 물건이다. 삶의 주체가 젊어지고 다니는 물건이라는 것이 무엇인가. 지나 온 삶의 과정에서 끝내 버려지지 않고 함께 하는 추억인 것이다. 주체 ‘나’는 “내 생의 주도권은 이제 마음에서 육체로” 넘어갔다고 말하고 있지만 마음에 켜켜이 쌓인 지난 시절들은, 추억은 현재의 나를 규정하는 가장 강력한 토대이므로 텍스트 속 주체는 무너질 수밖에 없는 것이다. 탈주의 마지막은 마음과 육체로부터도 완전히 벗어나, 즉 주체의 비동일성을 넘어 물방울이 되고 구름이 되고 공기가 되어야 가능해지는 것이다.

하지만 현실은 쓰러진 “은퇴한 노인”, 그를 바라보는 드러나지 않는 익명의 언술 주체와 “은퇴한 노인의 백발 위로 들이치”는 “빗방울”을 바라보는 또 다른 언술 행위의 주체, 즉 독자 사이에 흐르는 차갑고 우울한 정조인 것이다. 그러므로 「바람은 그대 쪽으로」에서의 ‘나’가 “갸우뚱 고개 젓는 그대 한숨 속으로 언제든 나는 들어가고 싶었다”고 말하지만 “끝끝내 갈 수 없는 生의 僻地를 조용히 바라” 볼 뿐이다. 그 벽지에 대한 이야기는 다음과 같이 묘사한다.

(중략)

성벽은 울창한 숲으로 된 것이어서  
누구나 寺院을 통과하는 구름 혹은  
조용한 공기들이 되지 않으면  
한 걸음도 들어갈 수 없는 아름답고  
신비로운 城  
어느 골동품 商人이 그 숲을 찾아와  
몇 개 큰 나무들을 잘라내고 들어갔다  
그곳에는……아무것도 없었다, 그가 본 것은

쓰러진 나무들뿐, 잠시 후  
그는 그 공터를 떠났다

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

- 「숲으로 된 성벽」 부분

“나 또한 얼마만큼 오래 냉각된 꿈속을 뒤척여야 진실로 즐거운 액체가 되어 내 생을 적실 것인가”(「이 겨울의 어두운 창문」)라는 기표들의 맥락에서도 보아 알 수 있듯 기형도의 시 텍스트에서 가장 빈도 높게 비, 진눈깨비, 구름, 물, 눈물, 안개, 얼음, 술 등 매우 다양한 물의 이미지가 나타나고 있다. 이는 바슐라르가 언급한 4원소 가운데 하나로서 물은 유동성, 환성 내지는 회귀성을 가지고 있다. 이러한 물의 속성은 생명의 원천으로서 ‘생명’이라는 의미와 함께 모체로의 회귀 즉 죽음의 의미도 함께 가진다. 이때 죽음은 일상적 의미의 죽음이 아니라 대지와 결함으로 생명을 만들어내는 생산적인 죽음이다.

기형도의 시 텍스트에서 이들의 이미지는 세계, 혹은 환상이라는 타자세계로 나아가기 위한 방법론으로 주체 자신의 즉물적 완전한 소멸을 전제한다. “아름답고 신비로운 그 성”은 구름 혹은 공기가 되지 않으면 진입할 수 없는 곳이기 때문이다. 하지만 그 곳은 숲(경계)이 있어야만, 즉 환상의 장막이 있어야만 존재할 수 있다. 환상의 실체를 보기 위해서 장막을 걷어내면 거기에는 “아무 것도 없”다. 하지만 “농부들이 아직도 그 평화로운 성에 살고”있으므로 그 세계는 여전히 존재한다. 다만 시적 주체가 “아무 것도 없”음을 그대로 수락하고, 구름이나 공기로 주체의 현실을 바꾼다면 환상을 통해 구축된 현실 세계는 와해되고 주체의 삶 또한 사라지게 된다.

따라서 현실에 존재하기 위해서는 시적 주체가 그러했듯 “그 공터”를 떠나  
와야 한다. 그리고 환상과 현실의 위태로운 경계에서 균열과 불완전성과  
허위를 끊임없이 줄타기해야한다.<sup>108)</sup> 벤야민에게 파리의 파사주가 선물한  
것이 길을 잃도록 해준 것이듯 그 위태로운 경계에서야말로 사유의 역동성  
이 발현되는 것이다. 그리고 그 경계의 공간을 물질적으로 재현하고 있는  
기표는 “저녁의 정거장”이다.

미안하지만 나는 이제 희망을 노래하련다  
마른 나무에서 연거푸 물방울이 떨어지고  
나는 천천히 노트를 덮는다  
저녁의 정거장에 검은 구름은 벗는다  
그러나 추억은 황량하다, 군데군데 쓰러져 있던  
개들은 황혼이면 처량한 눈을 껌벅일 것이다  
물방울은 손등 위를 굴러다닌다, 나는 기우뚱  
망각을 본다, 어찌다 짐을 떠나왔던가  
그곳으로 가는 길은 이미 지상에 없으니  
추억이 될 깃개들은 내 딱딱한 손을 깨물 것이다  
구름은 나부낀다, 얼마나 느린 속도로 사람들이 죽어갔는지  
얼마나 많은 나뭇잎들이 그 좁고 어두운 입구로 들이닥쳤는지  
내 노트는 알지 못한다, 그동안 의심 많은 길들은  
끝없이 갈라졌으니 혀는 흥기처럼 단단하다  
물방울이여, 나그네의 말을 귀담아 들어선 안 된다  
주저앉으면 그뿐, 어떤 구름이 비가 되는지 알게 되리  
그렇다면 나는 저녁의 정거장을 마음속에 옮겨놓는다  
내 희망을 감시해온 불안의 짐작들에게 나는 쓴다

---

108) 이명원, 「부조리한 시대의 절망」, 『연옥에서 고고학자처럼』, 새움, 2005 참조.

이 누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가시라고  
모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다

- 「정거장에서의 충고」 전문

텍스트의 언술 내용 주체는 “희망을 노래하련다”고 한다. “그곳”으로 가는 “길”이 “이미 지상에 없”음을 알고 있는 주체이지만 그는 “저녁의 정거장”을 마음속에 들여놓음으로서 탈주와 회귀의 그 경계의 삶을 선택했음을 공표하는 것이라고 말할 수 있다. 그리고 늘 부유하던 현실 속의 존재를 괴롭혔을 “불안”에게 흔쾌히 “머물다 가시라고” 손 내밀고 있다. 이미 회귀한 존재에게 보여지는 현실은 더 이상 그를 장악할 수 없다는 것을 알고 있기 때문이다. 마치 죽음을 직면하고 있는 어리고 어리석은 존재가 가질 법한 불안한 공포로부터 초월해버린 듯 그는 “나는 이미 늙은 것이다”라고 자신을 단언할 수 있는 것이다. 그리고 늙은 자신은 “오래된 書籍”으로 치환되어 “나는 기적을 믿지 않는다”(「오래된 書籍」)고 말하고 있다. 왜냐하면 주체의 삶(경력)은 출생뿐이며, 두려움은 주체의 삶이 지닌 속성이며, 미래가 곧 주체의 과거이므로 비로소 존재하는 것임을 알게 되었기 때문이다.

그런데 현실로 회귀한 주체가 인식하는 현실 공간은 이제 더 이상 도시의 어느 거리가 아니다. 미래가 곧 주체의 과거라는 의미를 설명하고 있는 “포도밭 묘지”인 것이다. 「포도밭 묘지 1」의 텍스트 주체는 “포도밭 목책”의 안에 위치하고 있다. 이곳에서 그는 그의 시간을 “정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다리”는 일에 바친다. 여기서 그가 기다리는 것은 포도밭(세계)의 주인이면서 “내 정신의”주인이다. 따라서 그를 만나게 될 포도밭 목책의 세계는 텍스트의 주체의 존재 의미를 찾을 수 있는 곳이다. 그러나 놀랍게도 “어느 날 기척 없이 새끼줄을 들치고 들어선 한 사내”는

‘내’가 바로 주인임을 알려준다. 그리고 사내가 자신에게 주인이라고 부를 때마다 “두려운 눈빛으로 바라보면서” 그 낮은 사실 앞에 “황망히 고개 돌려 캄캄한 눈을 감”는다. 그가 돌아와 발견하게 된 것은 자신이 ‘타자의 타자’라는 사실과 “나와 죽음은 서로를 지배하는 각자의 꿈이 되”고만 재구축된 현실이다.

나는 어디론가 가기 위해 걷고 있는 것이 아니다

(중략)

나는 안다, 가는 비……는 사람을 선택하지 않으며

누구도 죽음에게 쉽사리 자수하지 않는다

그러나 어찌려, 하나 뿐인 입들을 막아버리는

가는 비……오는 날, 사람들은 모두 젖은 길을 걸어가야 한다

- 「가는 비 온다」 부분

위 텍스트와 함께 현실로 회귀한 주체가 맞닥뜨린 것은 바로 극명한 죽음과 늙음의 세계를 정면으로 응시하는 것이다.

그는 쉽게 들켜버린다

무슨 딱딱한 덩어리처럼

달아날 수 없는,

공원 등나무 그늘 속에 웅크린

그는 앉아 있다

최소한의 움직임만을 허용하는 자세로

나의 얼굴, 벌어진 어깨, 탄탄한 근육을 조용히 훑는

그의 탐욕스런 눈빛

나는 혐오한다, 그의 짧은 바지와  
침이 흘러내리는 입과  
그것을 눈치채지 못하는  
허영계 셴 그의 정신과

내가 아직 한번도 가본 적 없다는 이유 하나로  
나는 그의 세계에 침을 뱉고  
그가 이미 추방되어버린 곳이라는 이유 하나로  
나는 나의 세계를 보호하며  
단한걸음도  
그의 틈입을 용서할 수 없다

갑자기 나는 그를 쳐다본다, 같은 순간 그는 간신히  
등나무 아래로 시선을 떨어뜨린다  
손으로는 설새없이 단장을 만지작거리며  
여전히 입을 벌린 채  
무엇인가 할말이 있다는 듯이, 그의 육체 속에  
유일하게 남아 있는 그 무엇이 거추장스럽다는 듯이

- 「늙은 사람」 전문

위 텍스트의 언술 주체는 물리적 늙음을 마주하고 있다. 늙음은 “벌어진 어깨, 탄탄한 근육”을 소유한 언술 내용 주체의 현실에서 먼 타자의 세계다. 그러나 주체는 자신이 그 세계에 “한번도 가본 적 없다는 이유 하나로” “침을 뱉고” “단한걸음도/그의 틈입을 용서할 수 없”는 입장을 취한다. 주체의 경계심은 늙은 사람(타자)에 대해 거의 공포에 가깝게 경직되어 있다. 현실의 세계에 발 딛고 있는 가장 보편적인 일상인들이 마치 “여전히

입을 벌린 채”자신을 응시하고 있는 죽음을 대하는 태도와도 같다. 이 시의 주체가 마주한 “늙은 사람”은 「장미빛 인생」에서도 만난다.

문을 열고 사내가 들어 온다  
모자를 벗자 그의 남루한 외투처럼  
희끗희끗한 반백의 머리카락이 드러난다  
뼈격이는 나무의자에 자신의 모든 것을 밀어 넣고  
그는 건강하고 탐욕스런 두 손으로  
우스꽝스럽게도 작은 컵을 움켜쥔다  
단 한번이라도 저 커다란 손으로 그는  
그럴듯한 상대의 목덜미를 쥐어본 적이 있었을까  
(중략)  
분명 우두머리를 꿈꾸었을, 머리카락에 가리워진 귀  
그러나 누가 감히 저 사내의 책임을 뒤집어쓰랴  
사내는 여전히 말이 없다, 비로소 생각났다는듯이  
그는 두툼한 외투 속에서 무엇인가 끄집어낸다  
고독의 완강한 저항을 뿌리치며, 어떤 대결도 각오하겠다는 듯이  
사내는 주위를 두리번거린다, 얼굴 위를 걸어다니는 저 표정  
뼈격이는 나무의자에 자신의 모든 것을 밀어놓고  
사내는 그것으로 탁자 위를 파내기 시작한다  
건장한 덩치를 굽힌 채, 느릿느릿  
그러나 허겁지겁, 스스로의 명령에 힘을 넣어가며  
  
나는 인생을 증오한다

- 「장미빛 인생」 부분

건너편에 앉은 “반백”의 노인을 바라보고 있는 시적 주체는 몸짓, 눈빛 등을 통해 그의 삶의 내력을 하나 하나 수집하고 있다. 하지만 이미 주체에게 수집된 노인의 내력은 어느 것도 그의 직접 진술을 통해 수집된 것이 아니므로 ‘언술 내용 주체’는 자신의 타자로 앉은 노인의 늙음의 세계에 자신의 내면을 투사하고 있다고 보아야 한다. 그런 맥락에서 보자면 ‘언술 내용 주체’는 늙음에 대해 몹시 환멸을 느끼고 있는 자의 태도이다. 더구나 마지막 문장의 발화 주체가 반백의 노인을 바라보는 ‘언술 내용 주체’ 자신의 의지를 투사한 것이라면 더욱 그러하다.

주체는 타자와 절대로 동일화를 경험할 수 없다. 기표에게서 기의가 언제나 미끄러져 버리는 관계처럼 언제나 다만 몇몇의 보편적 개념들로 수집되거나 차연될 뿐이다. 이는 “작가는 하나의 언어 속에서 그리고 하나의 논리 속에서 글을 쓰지만, 정의상 그의 담론은 이것들의 고유한 체계·법칙들 그리고 삶을 절대적으로는 지배할 수가 없기 때문이다. 우리의 독서가 언제나 목표로 삼아야 하는 것은 그가 사용하는 언어의 도식들에서 그가 지배하는 것과 지배하지 못하는 것 사이의 어떤 관계, 즉 작가가 인지하지 못하는 관계이다.<sup>109)</sup> 그러므로 더구나 주체가 단언하고 있는 늙음의 세계는 미래의 영역이라는 점에서 본다면 시 텍스트 내의 언술 내용 주체의 목소리는 비동일적 익명성으로부터 달아날 수 없다. 다만 스스로 대도시의 현실과 맞서는 것을 자신의 임무로 삼았으며 도시의 ‘환상적인 현실의 삶’에 파고들어 그것을 벌거벗기는 것을 자신의 과제로 삼았던 보들레르와 같은 맥락으로 주체를 읽어낸다면 그것은 현대 도시의 군중들의 삶을, 가장 비참한 삶을 살아가는 존재들의 열망과 애환을 그리려는 의도로 해석할 수 있을 것이다.<sup>110)</sup>

109) 자크 데리다, 김웅권 역, 『그라마톨로지에 대하여』, 동문선, 2004, 280-281면.

110) 윤영애, 『파리의 시인 보들레르』, 문학과지성사, 1998 참조.

자신의 시대를 어느 누구보다 확실히 이해한 ‘현대생활의 화가’보들레르는 대도시의 저 밑바닥을 이루고 있는 시적인 풍요한 본질을 이루는 현대시와 예술의 기초를 세웠다. 보들레르는 대도시의 쓰레기 더미에서 신비의 냄새를 맡고, 그의 시들은 그것을 어슴푸레한 인광으로써 보여준다. 이런 맥락에서 기형도의 시 텍스트 속 주체, 즉 환상의 경계에서 되돌아온 거리를 배회하는 ‘산책자’<sup>111)</sup>가 된 나무꾼들에게 도시는 환상이 마주한 환멸의 이미지뿐인 것이다. “구름으로 가득찬 더러운 창문 밑에”(「죽은 구름」)서 쓰러진 익명의 “한 사내”와 다를 바 없는 시간을 견디고 있는 것이다. 그러나 “누구도 죽음에게 쉽사리 자수하지 않는다.” “사람들은 모두 젖은 길을 걸어가야 한다.”(「가는 비 온다」) 환멸의 도시 가장 밑바닥은 “곰팡이 피어” “어둡고 축축한 / 아무도 들여다보지 않는 질서”의 공간이기 때문이다. 그러나 삶과 죽음의 극명한 경계의 대립을 즉물적으로 보여주고 있는 “포도밭 묘지”에서 주체는 “아름답고 신비로운 그 城”의 주민이 되지 못하는 “불행”을 새롭게 인식하고 있다. 이는 현실로 회귀한 행동 주체의 실질적 행보라고 볼 수 있다.

(중략)

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 등받이의자에 붙어 한 잎 식물

111) 산책자(flaneur): 이 용어는 복잡한 도시거리를 따라 배회하며 참여하지 않고 관찰하는 (보통 남성)게으름뱅이를 가리킨다. ‘산책자’는 부랑자를 대중화한 프랑스 시인 보들레르와 관련된다. 그러나 다른 이후의 작가들, 그 중에서 가장 주목할 만한 독일 맑스주의자 발터 벤야민은 그 용어를 근대의 삶과 모더니즘 예술에 사로잡힌 근대예술가들에 대해 본질적인 어떤 것, 즉 군중이 많은 도시 풍경의 한가운데서 반쯤 고독한 이탈의 의미를 표현하는 것으로 사용된다.(체레미 M. 호슨, 정정호 역, 『현대 문학이론 용어 사전』, 동인, 2003, 280-281면.)

의 눈으로 바라보면 어둠은 화염처럼 고요해지고 언제나 내 눈물을 불러내는 저 깊은 空中들.

(중략)

묻지 말라, 이곳에서 너희가 완전히 불행해질 수 없는 이유는 神이 우리에게 괴로워할 권리를 스스로 사들이는 법을 아름다움이라고 가르쳤기 때문이다.

(중략)

듣느냐, 이 세상 끝간 곳엔 한 자락 바람도 일지 않았더라, 어떠한 슬픔도 그 끝에 이르면 짓궂은 변증의 쾌락으로 치우침을 네가 아느냐, 밤들어 새 앙취를 물어 뜯는 더러운 달빛 따라가며 휘파람 부는 작은 풀벌레들의 그 고요한 입술을 보았느냐, 햇빛은 또 다른 고통을 위하여 빛나는 나무의 알을 잉태하느니 從者여, 그 놀라운 보편을 진실로 네가 믿느냐.

- 「포도밭 묘지 2」 부분

아놀드 하우저는 “예술은 언제나 혼돈을 향해 점점 더 위태롭게 다가가서 더욱 더 넓은 정신의 영토를 그로부터 건져오는 작업이다. 예술사에서 어떤 진보가 있다면 그것은 혼돈으로부터 탈환해온 이러한 영토의 끊임없는 확대를 말하는 것”이라고 말한다. 선부른 희망보다는 확실한 절망을, 분명한 환상보다 모호한 현실의 환멸을 딛고 있는 기형도의 시적 주체는 “괴로워할 권리를 스스로 사들임”으로써 이 환멸의 도시에서 아름다울 수 있음을 깨닫고 있는 것이다. 그러나 “괴로워할 권리”를 스스로 사들인 주체는 스스로의 공허와 권태를 끊임없이 경계해야하고, 환상과 현실의 경계에서 얼마나 고통스럽고도 위태로운 불면의 밤을 보내야 하는지 이미 알고 있다. 그래서 “나”는 현실로 회귀한 삶을 “질투”의 삶으로 예언하고 있다.

아주 오랜 세월이 흐른 뒤에  
힘없는 책갈피는 이 종이를 떨어뜨리리  
그때 내 마음은 너무나 많은 공장을 세웠으니  
어리석게도 그토록 기록할 것이 많았구나  
구름 밑을 천천히 쏘다니는 개처럼  
지칠 줄 모르고 공중에서 머뭇거렸구나  
나 가진 것 탄식밖에 없어  
저녁 거리마다 물끄러미 청춘을 세워두고  
살아온 날들을 신기하게 세어보았으니  
그 누구도 나를 두려워하지 않았으니  
내 희망의 내용은 질투뿐이었구나  
그리하여 나는 우선 여기에 짧은 글을 남겨둔다  
나의 생은 미친 듯이 사랑을 찾아 헤매었으나  
단 한번도 스스로를 사랑하지 않았노라

- 「질투는 나의 힘」 전문

기형도 시 텍스트 속 행동 주체들의 목소리는 비동일적이다. 현실로부터의 탈주 방식은 기표들으로써의 주체들이 즉물적으로 분열되고 해체되거나, 마음과 몸으로부터도 물방울이나 공기로 이동하는 것이다. 하지만 현실로부터의 탈주는 처음부터 불가능한 일이었다. 그곳은 주체가 타자의 타자이듯, 삶과 죽음이 각자의 꿈이듯, 사랑할수록 사랑으로부터 멀어지는 곳이기 때문이다. 날마다 달아나는 텍스트들인 것이다. 그러므로 현실로의 회귀 역시 비동일적 주체가 자기 동일성을 획득할 수 있는 방법은 될 수 없는 것이다. 그래서 “단 한 번도 스스로를 사랑”할 수 없는 것이다.

먼지투성이의 푸른 종이는 푸른색이다.

어떤 먼지도 그것의 색깔을 바꾸지 못한다.

- 「먼지투성이의 푸른 종이」 부분

다만 자기동일성을 지향하는 타자의 타자, 영원히 탈주도 회귀도 할 수 없는 익명적 주체의 파편적 어떤 빛깔만을 어슴푸레 떠올릴 뿐이다. 이를 테면 보들레르가 대도시의 쓰레기더미에서 신비의 냄새를 맡고, 그것을 가련함·타락·악·어둠·인공성 등을 소재로 한 시로 포착하여 어슴푸레한 인광으로써 보여주듯이 말이다.<sup>112)</sup>



---

112) 조영복, 『한국모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘, 1997, 31-61면.

### Ⅲ. 결 론

본고는 기형도 시의 '주체'를 역사전기를 중심으로 한 외재적 관점과 텍스트를 중심으로 한 내재적 관점의 양 방향을 아우를 수 있는 '담론'의 차원에서 논의해보았다. 담론의 차원은 내·외재적 관점을 아우르는 긍정적인 효과는 물론이거니와 담론의 차원에서야말로 기형도의 시 텍스트에서 수집되는 '주체의 현실'이 좀더 제대로 읽힐 수 있다고 생각하기 때문이다.

기형도 시의 담론은 담론의 이데올로기적 맥락에서 볼 때 당시 1980년대 해체의 전사들과의 상호 관련성에서 구축될 수밖에 없는 상황이다. 기형도의 시에서 가장 빈번하게 드러나는 이중적, 혹은 다중적으로 현현하는 시 텍스트의 담론 주체 역시 1980년대의 문학적 주류였던 해체시, 혹은 도시 시에서 구체적으로 드러났던, 포스트모더니즘 시론에서 언급하는 해체전략 중 '분리'의 맥락과 상통한다고 볼 수 있다. 하지만 기형도의 시를 해체시의 부류로 분명하게 묶어 규명하지 못하는 것은 그의 시 텍스트의 기표들이 수평, 수직적 관계 속에서 중첩되며 '통합관계적 연쇄체'를 완성해나가며 끊임없이 반어적 양상을 보이기 때문이다. 특히 담론은 '통합관계적 연쇄체'를 종결지으려 하고 '언술 내용의 주체'라는 응집된 위치를 추진하려고 해서 긍정적으로 작용하기도 하는 반면 역사적으로 다양한 전략을 구사해서 '언술 행위'의 전개과정을 억제하려고 하기 때문에 부정적으로 작용하기도 한다. 즉 담론 양식 전체를 통해 '언술 내용'과 '언술 행위' 사이에는 지속적인 상관관계가 맺어져 있기 때문에 텍스트의 '언술 내용 주체'와 '언술 행위 주체'의 경계에서 시의 담론 주체는 끊임없이 애매모호한 입장을 취하고 있는 듯 선명하지 않게 보이는 것이다. 하지만 이는 담론의 차원에서 본다면 오히려 '언술 행위 주체'로서 독자를 보다 더 깊숙이 시적 공간

으로 끌어들이는 암묵적 반어 효과에 의한 현상이다. 이는 단순히 수사적 관점에서의 반어현상이 아니라 시의 담론 공간으로 독자들을 적극적으로 끌어들이어 텍스트 내의 주체와 독자와의 거리를 좁혀내어 후행적 결과로서의 반어 현상이다. 이런 점이 기형도의 시가 당대의 도시시나 해체시와 변별되는 지점이다.

그러므로 본고는 앤터니 이스톱을 비롯한 다양한 담론의 논의 질서 속에서 시야말로 기형도의 시 텍스트 '주체'가 가장 전방위적으로 읽어질 수 있을 것을 전제하고, 기형도의 시 텍스트에서 수집되고 있는 '담론 주체'의 반어적 양상을 알아보았다. 즉 1980년대를 기반으로 한 '기형도 시의 담론'과, 그 속에서 현현하는 담론 주체의 현실 전반에서 집결되고 있는 반어적 양상을 통해 기형도 시 텍스트가 변별적으로 획득하고 있는 시적 전략을 나름 밝혀보고자 했다.

기형도의 시 텍스트의 담론은 자본주의적 이데올로기의 힘이 작동하는 1980년 대 도시 담론과 권력 담론의 지형도를 토대로 하고 있다. 자본주의가 인간을 조직화할수록 다른 한편으로는 그 권력으로부터 탈주하고자 하는 욕망을 양산하게 만든다. 투명하면서도 무의식적으로 더욱 공고히 구조화되고 있는 자본주의적 이데올로기 사회 구조 속에서 개개인은 도시의 일상성으로 고착화된다. 개인의 정체성은 균열되고, 서로에게 파편적 익명의 존재로 전락한다. 또한 자신의 몸과 자아를 해체하며 실제의 시간과 공간의 경계를 넘어 탈주의 욕망을 실현하려하고 한다.

본고는 기형도의 시 텍스트에서 기표들이 서로 관계하고 있는 반어적 양상을 크게 세 가지로 나누어 담론 주체를 정리해 보았다. 그리고 그 수집된 각각의 주체들이 말하고 있는 담론의 내용을 각각 두 개의 항목으로 다시 나누어 분류하였다. 먼저 기표들의 의미 중층성을 통해 부조리한 도시의 삶과 폭력적 현실 구조에 대한 담론에 대해 말하고 있는, 즉 시대를 어

떻게 인식하고 있는가하는 ‘인식 주체’의 관점이다. 그리고 과거와 현재의 시간이 뒤섞이며 시대의 비극적 상황을 마치 고백하듯 과거를 통해 재현하거나, 과잉된 정치 권력의 권력 편재 과정을 객관적 거리를 두고 증언하고 있는 진술 방식의 양가성을 반어적 전략으로 취하고 있는 ‘전략 주체’의 관점, 결국 부조리한 현실로부터 탈주하려는 주체와 탈주의 불가능성을 인식한 채 현실로의 회귀를 말하지만 두 유형의 ‘행동 주체’들은 스스로를 분열시키며 익명적 목소리들로 등장하면서 결국 비동일성을 띄고 있는 관점이다. 그리고 담론의 특성이 텍스트의 기표들과 기표들로 이루어진 언술 과정들이 ‘통합 연쇄체’로 상호관계를 유기적으로 맺고 있는 것처럼 본고 본문의 각 단원들 또한 하나의 더 큰 담론(응집적 전체)을 향해 ‘통합 연쇄 과정’을 유기적, 응집적으로 형성해나가는 맥락에서 진행하였다. 그러므로 본고는 담론의 공간에서 읽히는 기형도의 시 텍스트 속 주체가 1980년대 정치, 경제, 문화 전반을 가로지르는 폭압적 이데올로기에 대응하는 태도와 전략이 반어적 양상으로 치밀하게 실현되고 있음을 알아봄으로써 당대의 시들과 변별되고 있는 지점들을 총체적으로 논의해보았다.

마지막으로 본고는 기형도의 시 텍스트의 담론 차원에서 수집된 주체들이 일관되게 지니고 있는 우울한 어조를, 기존 모더니즘의 시사의 맥락에서 볼 때 30년대, 50년대 등 시대적 암울함과 혼재하며 시의 전반적 어조가 음울했던 시들과 같은 흐름으로 이해해 볼 가치가 있음을 미결 과제로 덧붙인다. 1980년대는 시의 시대라 할 정도로 저마다의 시적 전략을 통해 80년대를 이야기했다. 1980년대의 사회구조에서 일었던 상실감과 소외감 자체를 비인간적 집단주의로 상정하고 그에 대한 예술적 저항 전략이라고 볼 수 있다. 80년대의 현실 참여적 모더니즘 시들의 지배적 어조는 저마다의 개성을 회복하고는 있지만 다수가 경박한 태도를 보이고 있다. 이는 과거의 모더니즘 시들이 외부세계로부터 자신을 단절시켜 내면세계에 침잠하는

고립주의로 자아의 순수성을 확보하던 면과 상이한 점이다. 그러나 기형도의 시 텍스트가 지닌 물질적 기표들의 관계에서 발생하는, 즉 ‘언술 내용’과 ‘언술 행위’의 주체들 간에 내·외적 상호 관계를 좀더 세밀하게 살펴본다면 기형도 시의 어조적 특성이 역사 전기적 관점에서 개인적 우울만으로 한정되지 않고 시대적 멜랑콜리함으로 연결될 수 있는 계기가 되리라 여기기 때문이다. 또한 단지 ‘기형도 현상’으로 80·90년대 시사에 머무르지 않고 한국 근대 시사에 새롭게 자리하게 될 것이기 때문이다.



## 참고 문헌

### 1. 기본자료

기형도 전집 편찬위원회 엮음, 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999.

### 2. 연구 논문 및 평론

- 국원호, 「기형도 시의 욕망과 미시 정치학」, 『한민족문화연구』 제37집, 2011.
- 권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 제34호, 2011.
- 권혁웅, 「1980년대 시의 알레고리 연구」, 『한국근대문학연구』 제19호, 한국근대문학회, 2009.
- 김남석, 「봄의 문턱에서 멈춘 푸른 빛-기형도 론」, 『비평의 교향악』, 새미, 2003.
- 김영승, 「새벽, 맑은 연못에 떨어진 몇 방울 푸른 잉크」, 『문학사상』 (2008년 11월호)
- 김재홍, 「80년대 한국시의 비평적 성찰」, 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989.
- 남진우, 「숲으로 된 성벽」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.
- 반경환, 「절망과 행복-기형도를 위한 송가」, 『문학정신』 (1990년 가을호)
- 박찬일, 「기형도 시에 대한 몇 개의 진술」, 『현대비평과 이론』 제14호, 2007.
- 김옥순, 「언술 은유와 기형도의 시」, 『기호학연구』, 한국기호학회, 1999.
- 김자승, 「기형도 시의 몸 상상력 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2007.
- 목선균, 「기형도 시의 이미지 분석」, 강원대학교 석사학위논문, 2002.
- 문관규, 「기형도 시 연구」, 서울시립대학교 석사학위논문, 1997.
- 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.
- 박연선, 「기형도 시 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1998.
- 박철화, 「집 없는 자의 길 찾기, 혹은 죽음」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.
- 송정은, 「기형도 시 화자 연구」, 고려대학교 인문정보대학원 석사학위논문, 2004.
- 성민엽, 「부정성의 언어, 그 사회적 의미」, 『오늘의 시』(1989년 창간호), 현암사
- 손병희, 「정지용의 시와 타자의 문제」, 『한국현대시연구』, 국학자료원, 2003
- 신동욱 외, 「1980년대의 시」, 『한국 현대문학사』, 집문당, 2004
- 신현은, 「기형도 시 연구-시적화자의 유형과 양상을 중심으로」, 전주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011
- 엄경희, 「상자 속에 채집된 아이러니적 존재-기형도론」, 『행복한 시인의 사회-80년대 우리 시읽기』, 소명출판, 2004
- 오생근, 「삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음-기형도의 시」, 『문학의 숲에서 느끼게 걷기』, 2003.
- 원재길, 「대화적 울음과 극적 울음」, 『정거장에서의 충고』, 문학과 지성사, 2009
- 유희석, 「기형도와 1980년대」, 『창작과비평』(2003년 가을)
- 윤지영, 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문학회』 제39호, 2007.
- 이광호, 「기형도의 시간, 거리의 시간」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.

- 이명원, 「부조리한 시대의 절망」, 『연옥에서 고고학자처럼』, 새움, 2005.
- 이성훈, 「기드보르, 상황주의인터내셔널,스펙터클의사회」, 『작가와 사회』(2008년 가을)
- 이송희, 「인지시학적 시각으로 본 기형도 시세계」, 현대문학이론학회 주최 제47차 전국학술대회(전남대학교, 2009. 12. 11.)
- 이운택, 「현실을 겨안은 인간의 상상력」, 『문학사상』(1990년 6월호)
- 이영주, 「직유를 보는 새로운 시각-기형도 시의 직유 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2005.
- 이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대학교 석사학위논문, 2007
- 장석주, 「기형도 혹은 길 위에서의 중얼거림」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.
- 전성욱, 「해석의 정치-요산 김정한론」, 『바로 그 시간』, 산지니, 2010.
- 정과리, 「80년대의 시 생산」, 『우리 시대의 문학』 제6집, 문학과지성사, 1987.
- 정과리, 「죽음, 혹은 순수 텍스트로서의 시」, 『정거장에서의 충고』, 문학과지성사, 2009.
- 정금철, 「서정주 시의 담론과 유형 연구-『화사』와『국화 옆에서』를 중심으로」, 『강원인문논총』 제6권 1호, 2005.
- 정상균, 「기형도의 시 연구」, 『인문과학』 제8집, 서울시립대학교 인문과학 연구소, 2001.
- 정인경, 「레닌과 철학」, 『알튀세르의 철학적 유산』, 공감, 2008.
- 정재은, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
- 차대식, 「기형도 시의 지평연구-수용적 차원을 중심으로」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
- 최혜영, 「기형도 시 연구-아이러니를 중심으로」, 울산대학교 석사학위논문, 2008.

- 홍기돈, 「죽음의 후광을 넘어서기 위한 단상-삼십대 중반에 읽는 기형도」, 『시인세계』(2005년 겨울), 문학과세계사.
- 황호덕, 「늑대처럼 우는 개-시와 그래피티, 포스트모던 상황과 한국의 시인들」, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2008.
- 허미량, 「기형도 시 연구-화자를 중심으로」, 성균관대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- 허미선, 「기형도 시에 나타나는 실존의식 연구」, 인제대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

### 3. 단행본

#### 국내서적

- 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010.
- 김상봉, 『서로주체성의 이념』, 길, 2007.
- 김준오, 『가면의 해석학』, 이우출판사, 1985
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1997.
- 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1992.
- 노창수, 『한국 현대시의 화자 연구』, 푸른사상, 2007.
- 박천홍, 『매혹의 질주, 근대의 횡단』, 산처럼, 2002.
- 송명희, 『탈 중심의 시학』, 새미, 1988.
- 윤영애, 『파리의 시인 보들레르』, 문학과지성사, 1998.
- 윤호녕 외, 『주체 개념의 비판-테리다, 라캉, 알튀세, 푸코』, 서울대학교 출판부, 2010.
- 이승훈, 『포스트모더니즘시론』, 세계사, 1997.

- 이승훈, 『탈근대주체이론-과정으로서의 나』, 푸른사상, 2003.  
 이진경, 『노마디즘 1』, 휴머니스트, 2002.  
 장도준, 『한국 현대시의 화자와 시적 근대성』, 태학사, 2004.  
 조영복, 『한국모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘, 1997.

### 외국서적

- 다이안 맥도넬, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 2010.  
 로즈메리 잭슨, 서강여성문학회 역, 『환상성』, 문학동네, 2001.  
 롤랑바르트, 김희영 역, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 2002.  
 M. H. 에이브럼스, 권택영·김동호 역, 『문학비평용어사전』, 새문사, 1985.  
 미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994.  
 미셸 푸코, 이정우 역, 『담론의 질서』, 새길, 1993.  
 앤터니 이스톱, 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사, 1994.  
 이마무라 히토시, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.  
 제레미 M. 호손, 정정호 역, 『현대 문학이론 용어 사전』, 동인, 2003.  
 줄리아 크리스테바, 김인환 역, 『언어, 그 미지의 것』, 민음사, 1997.  
 테리 이글턴, 김명환 외 역, 『문학이론 입문』, 창작과비평사, 1986.  
 해리 하르투니언, 윤영실·서정은 역, 『역사의 요동-근대성, 문화 그리고  
 일상 생활』, 휴머니스트, 2006.