

# 기형도 시의 메멘토 모리 양상\*

김정배\*\* | 원광대

## 〈목 차〉

1. 들어가며
2. 죽음의 '회감' 혹은 소리의 메멘토 모리
3. 자기모멸의 감정과 죽음의 범속화
4. '위대한 혼자'를 통한 죽음 긍정
5. 나가며

## 1. 들어가며

이 글은 기형도가 생전에 남긴 시편들<sup>1)</sup>을 통해 죽음의식이 발현되는 내적 체험의 근원지를 살펴보고, 그 죽음의식의 방향이 어떤 식으로 심화되고 변모해 가는지를 메멘토 모리의 관점에서 접근해보려고 한다. 그간 기형도의 시세계에서 죽음에 대한 논의는 매우 특별하고도 각별하게 다루어져 왔다. 범박하게 말하면 그의 텍스트는 문학적인 죽음과 실존적인 죽음 인식 사이에서 요절 시인이라는 타이틀까지 더해져 전방위적 죽음의 가능성과 다채로운 미적 죽음의 해석을 연구자들에게 제공해왔다.<sup>2)</sup> 사후 출간

\* 이 논문은 2015년도 원광대학교의 교비지원에 의해 수행되었음.

\*\* 원광대학교 교양교육대학 조교수, 원광대학교 인문학연구소 연구원.

1) 기형도는 1960년 인천에서 출생하였으며 1985년 동아일보 신춘문예에 시 「안개」가 당선되어 문단에 나온 후 활발한 작품 활동을 전개했으나, 1989년 3월 종로의 한 극장 안에서 29세의 나이로 요절하였다. 그 후 5월 유고 시집 『잎 속의 검은 입』(문학과지성사, 1989.)과 산문집 『짧은 여행의 기록』(살림, 1990.)이 출간되었으며, 그의 사망 10주기를 맞아 『기형도 전집』(문학과지성사, 1999.)이 간행되었다.

된 『입 속의 검은 잎』은 세간의 관심까지 더해져 말 그대로 베르테르 효과 속에서 기형도 만의 죽음의 아우라와 전염성을 한국 시단 전반에 확산시켰다고 해도 과언이 아니다.

특히 그의 유고 시집이 파생하는 죽음에 관한 반향은 ‘세기말의 증후’와 ‘문학의 위기’, ‘죽음의 징후’ 등과 맞물리면서 일반적인 죽음의 획일성을 붕괴시키고 새로운 미적 죽음의 가치체계를 형성한 것으로 보인다. 그 과정 속에서 선명하게 가시화되는 ‘현대세계 안에 숨겨진 소외와 고독’, ‘제도적 폭력에 대한 공포’, ‘개인의 내적 체험에 대한 아름다운 부정’ 등의 특징은 그의 시가 대체로 이미지를 통해 죽음을 대상화하고 상징화시키고 있다는 예측을 가능케 한다. 이미 많은 연구자들 또한 기형도의 시는 시적 자아의 세계가 이미지로 대상화되고 상징화되고 있다는 점에 주목한 바 있다.<sup>3)</sup> 이

- 
- 2) 지금까지 기형도와 관련한 논문은 2편의 박사논문과 100여 편이 넘는 평문과 논문이 발표되었다. 이 중 기형도의 죽음과 관련한 주요 논의는 다음과 같다. 권혁웅, 『기형도 시의 주제 연구』, 『한국문예비평연구』 제34집, 한국현대문예비평학회, 2011. 금은돌, 『거울 밖으로 나온 기형도』, 국학자료원, 2013. 김은석, 『기형도 문학 연구』, 중앙대학교 대학원 박사논문, 2013. 김정화, 『기형도 시의 죽음의 동력 연구』, 건국대학교 교육대학원 석사논문, 2002. 김현, 『영원히 닫힌 빈 방의 체험』, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989. 남진우, 『숲으로 된 푸른 성벽 -기형도, 미완의 매혹』, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999. 박경진, 『기형도 시의 실존 의식 연구』, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2013. 박상찬, 『기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구』, 부산대학교 대학원 석사논문, 2001. 박세라, 『기형도 시에 죽음 이미지 연구』, 충북대학교 대학원 석사논문, 2010. 박철화, 『집 없는 자의 길찾기, 혹은 죽음』, 『문학과사회』, 1989. 가을. 오생근, 『삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음』, 『문학의 숲에서 느리게 걷기』, 문학과지성사, 2003. 오윤정, 『기형도 시에 나타난 죽음과 몸』, 『한국문예비평연구』 제34집, 2011. 4. 이광호, 『목시와 목시 -기형도적인 시쓰기의 의미』, 『환멸의 신화』, 민음사, 1995. 임태우, 『죽음을 마주보는 자의 언어』, 『작가세계』, 1991. 가을. 정과리, 『죽음, 혹은 순수 텍스트로서의 시』, 『무덤 속의 마젤란』, 문학과지성사, 1999. 정보규, 『기형도 시의 죽음의식 연구』, 고려대학교 인문정보대학원 석사논문, 2009. 정효구, 『죽음이 살다간 자리』, 『작가세계』, 1989. 가을. 조성빈, 『기형도 시의 타나토스 연구』, 고려대학교 인문정보대학원 석사논문, 2012. 홍용희, 『타자의 윤리학과 주제성의 지평』, 『한국시학연구』 41, 한국시학회, 2014. 12. 황은미, 『기형도 시에 드러난 ‘완전한 죽음’ 연구』, 추계예술대학교 대학원 석사논문, 2015.

- 3) 대표적으로 기형도의 유고시집의 해설을 쓴 김현은 기형도의 상실체함과 그

는 죽음이라는 인간의 허구적인 사건과 삶의 부조리에 밀착된 청춘의 내밀한 의식이 기형도 만의 죽음이라는 관념에 대한 상징으로 귀결되고 있음을 짐작하게 만든다. 그 상징은 죽음의 이미지를 삶의 이미지로는 설명할 수 없는 심연에 대한 독특한 상징의 세계로 귀속시킴으로써 실존적 죽음과 미적 죽음, 그리고 문화·사회적 죽음으로 다양하게 파생되고 확산된다는 게 연구자들의 대체적인 평가다.

또한 명실공히 죽음 그 자체가 되어버린 기형도의 생애는 그의 유작 속에서 죽음에 관한 미의식을 더욱 다채롭게 형성하는 효과를 누린다고 볼 수 있다. 물론 기형도라는 인물의 죽음과 관련한 전기적 사실과 시 텍스트 속의 죽음에 관한 인식은 분명 구분할 필요가 있을 것이다. 하지만 근본적으로 인간은 ‘죽음을 향한 자’<sup>4)</sup>에 대한 현존재(Dasein)로서의 역할을 감내한다는 점을 전제한다면 그가 남긴 시편들 속의 죽음에 관한 미의식 또한 시인의 총체적인 죽음의식을 반영한다는 게 본고의 기본적인 입장이다.

이점을 숙고하여 지금까지 논의된 연구자들의 의견을 종합해보면 기형도는 개인의 내적 체함에 대한 정서적 감염을 통해 죽음이라는 관념을 자신의 시작 방법의 하나로 적극 활용하고 있음을 의도적으로 환기시킨다. 구체적으로 죽음을 표현하는 그의 시 쓰기의 한 모험적 형식은 도시적 삶의 불모성에 대한 시적 소묘와 실존적 죽음에 대한 인식의 가치를 넘어 새로운 양상의 죽음을 불확정적으로 가시화해낸 것으로 평가받을 수 있다. 그 불확정성의 죽음 관념을 통해 기형도는 자신만의 죽음에 관한 시적 사유와 죽음의 유동적 이미지를 작동시키고 생성해냈을 거라는 추측이 가능해진다. 다시 말해 그의 독특한 죽음의 시적 사유는 메멘토 모리(memento mori)라는 회감의 방식을 통해 열린 시 텍스트로서의 죽음의 관념을 확장하고 동

---

로테스크한 죽음의 이미지, 극단적인 비극적 세계관에 대한 중요한 지표를 남겼다.(김현, 앞의 책.) 또한 남진우와 이광호는 기형도의 시적 미학에 대한 섬세한 이미지와 상징적 죽음의 형식을 통해 죽음에 대한 시적 소묘를 분석해낸다.(남진우, 앞의 책. 이광호, 앞의 책.)

- 4) 하이데거는 현존재를 이미 태어나면서 동시에 죽음 앞에 던져져 있는 유한한 존재, 즉 ‘죽음에 이르는 존재’(Sein zum Tode)라고 규정한다. 그는 죽음을 가장 독자적이고, 물교섭적이고, 확실하고, 무규정적이고, 뛰어넘을 수 없는 가능성이라고 주장한다.(소광희, 『하이데거 『존재와 시간』강의』, 문예출판사, 2004, 153쪽.)

시에 시대와 문화에 따른 새로운 죽음의 의미를 도출시킨다.

이에 본고는 현재 기형도 시의 죽음에 관한 시적 성취가 상당부분 축적되고 누적되었음에도 불구하고, 그의 모험적 시 쓰기의 방식과 죽음에 대한 유동성이 파생시키는 메멘토 모리의 양상에 주목하여 그의 시를 검토해 보고자 한다. 그의 시세계에 접근함에 있어 우선적으로 전제되어야 할 것은 시 텍스트 간의 유기성과 삶과 죽음의 상보적 특성에 기대어야 한다는 점일 것이다. 무엇보다 돌연하고도 몽환적인 이미지와 이질적 문장의 삽입, 어두운 정서에 담겨지는 독백과 감탄은 비극적 상징의 확정뿐만 아니라 난해하고도 다채로운 메멘토 모리의 양상을 형성하리라 예측되기 때문이다. 이 점은 앞으로도 기형도의 시가 많은 연구자들에게 죽음의 다양한 해석을 개진할 수 있는 진폭과 가능성이란 게 본고의 판단이다. 이에 이 글에서는 기형도 시에 나타나는 죽음에 대한 다양한 시적 사유를 죽음의 ‘회감’ 혹은 자기모멸, 죽음의 범속화와 ‘위대한 혼자’의 의미과정 속에서 파생되는 죽음 긍정의 의미를 메멘토 모리의 관점에서 살펴보고자 한다.

## 2. 죽음의 ‘회감’ 혹은 소리의 메멘토 모리

죽음과 주검은 같은 말일까? 개념상의 의미만 놓고 본다면 둘 모두 죽음(death)에 귀착하는 단어들이지만, ‘주검을 통해 죽음을 기억할 수 있다는 점’에서 보면 이 둘의 차이는 보다 명확해진다. 어쩌면 주검은 삶과 죽음의 관계에 있어 삶의 패러다임에 귀속될 가능성을 더 크게 열어둔다. 인간은 주검을 통해 죽음을 기억하는 존재다. 서구 바로크 시대에는 이를 두고 ‘메멘토 모리(Memento mori), 즉 죽음을 기억하라는 말’로 자주 활용됐다. 그 전연 속에서 우리는 죽음과 주검의 간극 사이에 놓인 ‘진짜 죽음’의 의미를 상기시킬 수 있다. 통상 우리가 익히 알고 있는 비트겐슈타인의 죽음에 대한 관점, 다시 말해 “죽음은 삶의 사건이 아니다. 사람은 죽음을 체험하지 못한다”는 전언은 삶과 죽음의 관계를 엄밀하게 구분해 놓는다. “죽음은 삶의 사건이 아니다”라는 것은 죽음이 삶에 속해 있는 사건이 아니라는 것, 즉 죽음은 삶의 사건으로서 일어나는 것이 아니라는 것, 그러한 사건이 삶

에는 원래부터 부재해 있다는 것을 뜻한다.”<sup>5)</sup> 표면적으로만 보면 부분적으로 옳은 성찰일 것이다. 하지만 죽음을 기억하는 사람들은 사실 죽은 사람들이 아니다. 오직 살아 있는 자만이 죽음을 살아있는 방식 안에서 기억해 낸다.

인간이 죽음을 가장 확실하게 체감하는 방식은 뭐가 있을까? 자신이 직접 죽거나 혹은 타인의 죽음을 눈앞에서 직접 목도함으로써 간접적으로 체험할 수 있는 방식이 가장 유효할 것이다. 이때 현재의 시간 속에서 죽음의 의미를 과생시키는 것은 다름 아닌 과거 죽음에 대한 ‘회감(回感)’을 통해서이다. 이 회감은 삶과 죽음에 관한 양가적 의미의 획득과 확장이라는 점에서 죽음의 증폭제로 인식해 볼 수 있다. 물론 그 죽음의 증폭제가 되는 것은 문학적으로만 본다면 시인의 상상력이다. 우리가 익히 알고 있듯 시인의 상상력은 ‘위대한 질서의 원리이며, 제재들을 통합하고 분별하고 질서화하고 분리할 수 있는 능력’<sup>6)</sup>이기 때문이다. 그런 면에서 죽음, 특히 인간 삶의 자각을 일깨우는 ‘회감’의 방식과 메네토 모리의 개념은 시인의 살아있는 죽음, 비유하자면 죽음의 그 불가능성의 가능성을 이해하고 접근하는 데 필요한 시적 사유의 유용한 측면을 발생시킨다.<sup>7)</sup>

서정적 자아, 즉 시적 자아가 갖게 되는 ‘회감’은 “주체와 객체의 간격 부재(不在)에 대한 명칭일 수 있으며, 서정적인 상호 융화에 대한 명칭일 수 있다. 현재의 것, 과거의 것, 심지어 미래의 것도 서정시 속에 회감될 수 있음”<sup>8)</sup>을 증명한다. 회감은 단순히 죽음을 과거 중심으로 해석하는 데에서

5) 최문규, 『죽음의 얼굴』, 21세기북스, 2014, 30쪽.

6) 이승훈, 『詩論』, 태학사, 2009, 68쪽 참고.

7) 서정적인 시인은 현존의 것과 지나간 것, 심지어 미래의 것까지도 회감할 수 있다. 이 반면에 과거 시체의 의미가 좌우간 회감 작용에 알맞다는 것은 분명하다. 이 점에 있어서도 아무런 모순이 없다. 서정적인 시인이 현재의 것, 과거의 것, 미래의 것을 회감할 수 있는 능력이 있다고 말할 때, 우리는 제 차원을 이미 시계 글자판이나 달력 속에 그려진 그림 종이를 눈앞에 볼 때와 같이 현재화된 시간으로 받아들일 수 있다. 그럼에도 서정적인 회감은 우리가 일어설 수 있는 바탕이 되는 지나간 상태 속에 모든 것이 다시금 나타난다는 의미로 어머니 품속으로 회귀함을 뜻한다. 회감 그 자체 속에 어떠한 시간도 존재치 않음은 물론이다. 그것은 찰나적인 것에서부터 발생한다.(E. 슈타이거, 이우영·오현일 공역, 『詩學의 근본개념』, 삼중당, 1978, 298~299쪽.)

벗어나 현재와 미래의 시간까지 아우르는 힘을 지닌다. 따라서 살아있는 시인만이 죽음에 관해 과거의 시간 뿐 아니라 현재와 미래의 시간 속에서 기억되는 메멘토 모리의 시적 가능성을 텍스트에 허락할 뿐만 아니라, 삶과 죽음의 관계를 새로운 미적 형식으로 구성해내는데 중요한 역할을 소화한다.<sup>9)</sup>

메멘토 모리의 방식이 죽음을 기억하는 시인의 시적 사유로 강조되어야 하는 것은 바로 이 지점에 있다. 시인의 죽음에 대한 기억과 회감의 방식은 그 시대의 문화적 배경과 통념 사이에서 불확정적이고 다양하게 해석될 수 있다. 특히 메멘토 모리는 단순히 고대부터 사용된 ‘죽음을 기억하는 삶의 경고의 메시지’일 뿐만 아니라 그 기억을 다양한 사물과 현상으로 치환하는 역할까지도 수행한다.<sup>10)</sup> 특히 현재와 내세, 유희와 엄숙, 허상과 실재 등과 같은 정교한 이분법적 사유와 연결되었던 죽음의 사유가 근대의 등장과 더불어 나타난 개인주의적 성향으로 말미암아 죽음에 대한 인식자체를 크게 바꿔놓았다.<sup>11)</sup>

많은 연구자들이 이미 주지하고 있듯이 모더니즘<sup>12)</sup>의 등장은 그 동안과는 다른 죽음의 의미를 양산하는 토대로 작용하는 동시에 그 개방성 면에

---

8) 위의 책, 96쪽.

9) 김정배, 『한국 현대시에 나타난 메멘토 모리』, 『한국문화연구』 24, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2013, 41~43쪽 재인용.

10) 울리 분덜리히, 김종수 옮김, 『메멘토 모리의 세계』, 길, 2008 참고.

11) 근대에 이르러 개인주의의 등장은 죽음에 대한 새로운 인식을 초래한다. 인간은 만물의 척도(anthr ponpant n eini meron)라는 피타고라스로부터 데카르트의 명제에 이르기까지 인식주체로서 개인의 등장은 신의 영역인 죽음에까지 간섭하게 된다. 인간 즉 개인은 인식주체일 뿐 만 아니라 판단주체가 된다. 코기토(cogito)를 통해 세계를 해석하고 운영하게 된 인간에게 신은 더 이상 필요치 않게 된다. 따라서 근대적 죽음은 유토피아와 같은 초월적 세계(내세)를 지향하지 않는다. 죽음이란 더 이상 천국이나 해탈에 이르기 위한 통과제가 아니다. 철저히 개인의 실존적 문제로 귀결된다.(서동수, 『전쟁과 죽음의식의 미학적 탐구』, 새문사, 2005, 78쪽 참고.)

12) 모더니즘의 특징을 ①미학적 자의식 또는 자기 반영성, ②동시성, 병치 또는 몽타주, ③패러독스, 모호성, 불확실성, ④‘비인간화’와 통합적인 개인 주체 또는 개성의 붕괴로 정리한 유진 런의 주장은 여전히 모더니즘 이해의 좋은 기준이 된다.(유진 런, 김병익 역, 『마르크시즘과 모더니즘』, 문학과학지성사, 1996, 46~50쪽.)

서도 의미의 다양성을 확보해낸다. 이제 죽음은 주검을 통해 자신의 패러다임을 확인받고 실존적 물음에 대한 해답도 비유적으로 제시한다. 이 과정을 통해 죽음은 시물라크르처럼 수시로 자신의 이름을 기억과 사물을 통해 바꾸며 우리 앞에 다채로운 모습으로 현현한다. 텅 빈 기표가 되어 수시로 이미지를 바꾸고 의미를 재생산하는 죽음은 이제 맹목적으로만 인식되었던 죽음에 관한 불안과 공포라는 사유를 넘어, 죽음을 저마다 미학적 혹은 시적으로 분석하고 형상화할 수 있는 다양성의 토대를 마련하는 계기가 작동한다.<sup>13)</sup>

메멘토 모리에 대한 간략한 논의에서 파악할 수 있듯이 기형도는 죽음보다는 주검에 어울리는 시인이다. 그의 사후 출간된 『입 속의 검은 잎』은 그가 살아생전 삶으로서만 인식할 수 있었던 죽음의 텍스트들이다. 시집에 대한 논의를 좀 더 진행해보면 『입 속의 검은 잎』의 시적 배경은 1980년대다. 하지만 그 시집 속의 시편들은 80년대가 지닌 시대의 질곡을 넘어선 90년대 이후의 문학적 징후와 시적 정취를 대동한다. 기형도가 작품 활동을 했던 시기는 후기산업사회의 특징과 맞물리면서 ‘세기말의 증후’와 ‘문학의 위기’, ‘죽음의 징후’ 등과 같은 현상으로 포섭된다. 그가 살았던 시간은 1960년대에서 1989년이지만, 그의 시들은 이미 1989년 이후의 문학적 아비투스 특징을 내포하고 있는 것이다.<sup>14)</sup> 이러한 시대적 특성과 기형도라는 시인의 전기는 그의 시를 “시인의 죽음과 함께 태어났다”<sup>15)</sup>라는 말로 묶여지면서 그의 시를 읽고 해석하는 중요한 교착점을 생성해낸다. 말하자면 그의 죽음과 관련한 우연적 사실의 내적 필연성이 시인의 시 텍스트 속에 그대로 흡수되면서 죽음에 관한 문학적 역동성을 무차별적으로 확장시키는 결과로 나타낸다.

기형도의 유고 시집의 해설을 직접 쓴 김현은 정확하게도 살아있는 자들이 인지할 수 있는 죽음의 현상과 삶과 죽음의 경계에서 서성이는 개별자로서의 인간의 모습을 ‘그로테스크한 리얼리즘’으로 잘 포착해내고 있다. 그의 분석을 좀 더 첨언하자면 죽음은 ‘무’와 ‘허무’로 구분되지만, 그 허무를

13) 김정배, 앞의 논문, 39~40쪽 참고.

14) 김은석, 앞의 논문, 1~2쪽 참고.

15) 정과리, 『죽음 옆의 삶, 삶 안의 죽음』, 『문학과 사회』 12, 문학과지성사, 1999, 799쪽.

## 기형도 시의 메멘토 모리 양상

가장한 강력한 죽음덩어리는 삶의 에너지가 되어 시인의 삶 곳곳에서 불가역적으로 나타난다. 죽음은 곧 삶인 동시에 그 삶은 무시무시한 죽음으로 점철된다. 이러한 삶과 죽음의 양가적 특성은 기형도의 죽음을 ‘의미의 종말이 아니라 의미의 시원’이 되게 하는 역할을 강조시킨다.<sup>16)</sup> 다시 말해 시의 미학적 장소로 변모하는 시 속의 공간들은 기형도 시의 죽음의미를 발현시키는 진원지가 되는 동시에 독특한 메멘토 모리의 의미를 회감하는 장치로 활용된다.

기형도가 추억으로 명명하는 시적 공간들은 대체로 빈집을 통해 유년의 트라우마를 동반시킨다. 유년은 추억과 기억이 트라우마(Trauma)의 긴장 속에서 죽음의 감정으로 회감되면서 “어둡고 축축”(『오래된 書籍』)한 분위기를 연출해내는 특성을 지닌다. 그 속에서 호명되는 인물들은 가장을 대신하여 가계를 책임지는 어머니와 생계에 뛰어든 누이들, 그리고 불의의 사고로 죽게 된 누이와 죽은 삼촌 등으로 집중되면서 죽음의 관한 중요한 모티프로 제공된다.<sup>17)</sup> 이 중 어머니와 관련된 시편들은 유독 기형도 시에 내재한 죽음의 회감 방식과 그의 시가 지향하고 있는 메멘토 모리의 방향성에 중요한 단초를 마련한다.

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

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

—『엄마 걱정』 전문

16) 김현, 앞의 책.

17) 김정화, 앞의 논문, 26쪽.



이미 널리 알려진 『엄마 걱정』은 죽음의 회감 방식을 통해 자신의 유년을 소환하고 있는 기형도의 대표작 중 하나다. 시적 화자로 등장하고 있는 시적 주체는 시 속의 유년과 시 바깥의 성인으로 구분되면서, 성인이 된 화자가 유년의 화자를 기억하는 방식으로 전개된다. 과거의 기억을 촉발시키는 회감의 방식은 엄마를 기다리는 한 소년으로 설정된다. 유년의 나를 회상하는 시적 주체는 빈방에 혼자 엎드려 숙제를 하는 모습으로 자신을 기억해낸다. 성인이 된 시점에서의 유년의 기억은 ‘열무 삼십 단’, ‘해는 시든 지 오래’, ‘금간 창 틈으로 고요히 빗소리’ 같은 비교적 구체적인 정황을 통해 더욱 또렷하게 전달된다. 일반적으로 어렸을 적의 기억을 상기하고 회상하는 일은 기억의 왜곡을 동반하지만, 텍스트 바깥의 시적 화자는 오히려 자신을 “나는 찬밥처럼 방에 담겨”있다고 과거의 감정조차 세밀하게 되살려낸다. 그 감정의 시작은 엄마를 기다리는 일로부터 시작되지만, 어린 시적 화자가 할 수 있는 일은 ‘천천히 숙제’를 하는 일 뿐이다. 다시 말해 유년의 시적 화자가 할 수 있는 일은 자신의 불안과 외로움을 증폭시키는 일밖에 없다.

어린 시적화자의 두려움과 외로움은 어머니와의 단절을 통해 더욱 구체적으로 확산된다. 이때의 단절은 결과를 스스로 예측하지 못하는 시적 화자의 단절이 아니라, 능동적이고 자발적으로 단절을 받아들인 다는 특징이 있다. 정과리의 해석을 빌리자면 시적 화자는 이미 “어머니의 ‘버림 이전에 버림’이 있었다고 본다. 그것은 어머니에 의한 결별이나 자신의 의지에 따른 독립이 있었다는 뜻이 아니라, 어머니의 부재 이전의 사전의 버림이 있었다는 것이다. 다시 말해 세계가 그를 치기 전에 그가 먼저 세계의 칼날을 받아들여야 하였다는 것이다. 시적 화자의 ‘자발적 처단’을 수용<sup>18)</sup>한 것은 다름 아닌 유년의 자신이 되는 셈이다. 이러한 시적 인식은 『바람의 집 -겨울 版畫 1』에 고스란히 전가된다.

내 유년 시절 바람이 문풍지를 더듬던 동지의 밤이면 어머니는 내 머리를 당신 무릎에 뉘고 무딘 칼끝으로 시퍼런 무를 깎아주시곤 하였다. 어머니 무서워요 저 울음소리, 어머니조차 무서워요. 애야, 그것은 네 속에서 울리는 소리란다. 네가 크면 너는 이 겨울을 그리워하기 위해 더 큰 소리

18) 정과리, 앞의 책, 362쪽.

로 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 방안 가득 폴폴 수습 장 입김이 날리던 밤, 그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까?

—「바람의 집-겨울 版畫 1」 전문

「엄마 걱정」과 「바람의 집 -겨울 版畫 1」은 그 연관성 면에서 이미 많은 연구자들에 의해 그 시적 성취가 확인된 바 있다.<sup>19)</sup> 그럼에도 기형도의 유년의 회감을 분석하면서 이 두 작품에 대한 관심을 거두지 않는 것은 어머니에 대한 부채와 소리로 구체화 되는 유년의 회감이 그의 메멘토 모리적 감성을 자극하는 중요한 매개가 되기 때문이다. 이 작품 속에서 시적 화자는 소리를 통해 유년의 공포와 두려움의 감정을 가중시킨다. 「엄마 걱정」에서 표출되는 ‘발소리’와 ‘빗소리’, ‘울음소리’는 모두 공포와 두려움을 지시하는 이미지들이다. 또한 “배춧잎 같은 발소리 타박타박”과 “안 들리네”는 서로 대구를 이루면서 그 공포심을 더욱 배가시킨다. 「바람의 집 -겨울 版畫 1」에서도 소리는 울음의 과잉을 통해 유년의 시적 화자와 어머니의 관계를 대립시켜 놓는다. 이 작품 속에서 어머니와 유년의 시적 화자는 「엄마 걱정」과는 달리 매우 친밀한 거리를 유지하고 있지만, 어떤 일인지 시적 화자는 ‘어머니가 무섭다’고 고백한다. 그 무서움의 진원지는 인간이 보편적 정서로는 담아낼 수 없는 시적 화자의 내면이다. 시적 화자는 어머니

19) 대표적으로 김은석은 자신의 박사학위 논문(김은석, 앞의 논문, 66쪽.)을 통해 「엄마 걱정」과 「바람의 집 -겨울 版畫 1」의 비교 고찰하였다. 여기에서 그는 회상하는 주체의 의미를 통해 ‘보여짐’과 ‘바라봄’의 의미를 규명해냈다. 이 때의 시적 주체는 발터 벤야민이 말한 기억의 힘을 통해 현재의 관점에서 과거의 시간을 진단하고 평가하려는 태도를 양산할 수 있다고 진단한다. “기억은 어떤 사건을 세대에서 세대로 이어주는 전통의 연쇄를 만들어 낸다. 넓은 의미에서 기억은 서사시의 예술적 요소를 갖는다. 그래서 이야기꾼의 짧은 회상과는 정반대되는 오래 계속되는 지속적인 기억을 ‘회상(Eingedenken)’으로 규정한다. 기억은 과거의 경험이 축발한 산만한 여러 일에 바쳐진다. 반면에 회상은 한 사람의 주인공, 하나의 전쟁에 바쳐지는 오래 계속되고 지속적인 기억이다. 소설가의 지속적인 기억은 소설의 예술적인 요소를 도와주는 기능을 한다.”(발터 벤야민, 반성완 옮김, 『애기꾼과 소설가』, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1994, 182쪽 참고.)

의 무릎에 머리를 대고 누워 있어 표면적으로는 친밀해 보이지만, “네가 크면 너는 이 겨울을 그리워하기 위해 더 큰 소리로 울어야 한다”는 표현과 이항되면서 ‘그 작은 소년과 어머니의 부재’<sup>20)</sup>를 암시해 놓는다.

두려움과 공포는 소리와 의 끊임없는 교호작용을 통해 죽음을 기억하는 회감의 방식으로 시적 주체자의 역할을 더욱 강조시킨다.<sup>21)</sup> 다시 말해 소리는 유년의 울음인 동시에 텍스트 바깥의 시적 화자 자신이며 어머니는 칼을 든 타자인 동시에 아이의 미래를 관장하는 주체의 역할로 변모하고 있는 것이다. 주목해 볼 부분은 유년의 시적 화자가 어머니의 모습을 “마른 손으로 종잇장 같은 내 배를 자꾸만 쓸어내렸다”라고 기억한다는 점이다. 이 표현은 집이 가난하여 시퍼런 무를 먹고 배탈이 난 유년의 모습인 동시에 시적 화자의 무의식과 자아가 ‘칼을 갈고 있는’ 어머니의 내면을 그대로 수용함으로써 발생하는 공포로 읽혀진다. 그 공포는 어머니 무릎에 누운 시적 화자, 그리고 무딘 칼끝으로 시퍼런 무를 깎고 있는 어머니의 모습의 모습을 통해 기억 속에서 균열된다.

시적 화자의 균열되어가는 기억들은 『엄마 걱정』에서는 “그 시절, 내 유년의 윗목”으로 『바람의 집 -겨울 版畫 1』에서는 “그 작은 소년과 어머니는 지금 어디서 무엇을 할까?”로 텍스트 바깥의 시적 주체와의 구분을 통해 시인 자신과 텍스트 속의 자신을 의도적으로 구분하려는 시인의 심산과 유기적으로 연결된다. 이는 포괄적인 시선에서 보면 자신의 기억 속에 내장된 가난과 죽음, 아버지의 병, 누이의 죽음, 삼촌의 죽음으로 대변되는 모든 것들과의 거리두기로 읽혀진다. 가령, 『위험한 家系·1969』에서 “아버지는 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 쓰러지는” 모습과의 결별이다. 혹은 “쌓아둔 이불에 등을 기댄” 큰누이는 소리를 지르고, “마늘을 까던 작

20) 전동진, 『기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구』, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과 비평학회, 2007, 250쪽.

21) 소리를 통한 시인의 시적 존재방식은 존 홀 월록의 표현대로 제4의 소리로 추정해 볼 수 있다. 이는 “시인의 목소리가 아니라 무의식적인 예지(叡智)의 순간에, 모든 자아를 포함하는 더 오래되고 더 현명한 어떤 자아가 시인을 통하여 말하는 음성”이자 “감정의 뿌리까지 드러내 놓는 것 같은, 인간 정서에 관한 지각의 밑바닥에서” 울려 나오는 소리로 해석해 볼 수 있다. (John Hall Wheelock, 박병희 옮김, 『시란 무엇인가』, 울산대학교출판부, 1996, 35~37쪽.)

은누이”는 눈을 비빈다 같은 표현들도 이에 해당한다. 이 가난의 원인은 모두 ‘사업에 실패하고 3년 동안 낚시질’만 하다 병에 걸려 죽은 가장의 무능력과 인과성을 이룬다. 유년의 시적 화자는 아버지가 남긴 가난에 대해 “웬 칼국수에 이렇게 많이 고춧가루를 치셨을까”라고 에둘러 묘사하지만, “열매를 위해서 이파리 몇 개쯤은 스스로 부숴뜨리는” 단호함으로 스스로의 기억과 유년에 대한 내면을 부정시킨다.

이와 연결하여 볼 때 『바람의 집 -겨울 版畫 1』의 ‘칼을 갈다’와 『위험한 家系·1969』의 ‘고춧가루를 치다’는 모두 가난에 대한 관용적 표현인 동시에 죽음의 걱정으로 치닫는 회감의 전조인 셈이다. 기형도는 『엄마 걱정』과 『바람의 집 -겨울 版畫 1』, 그리고 『위험한 家系·1969』로 이어지는 공포와 두려움의 정서를 자신의 죽음으로 몰고 가는 것이다. 『엄마 걱정』에서의 ‘찬밥’, ‘뿔목’, ‘빈방’으로 연결되는 이미지는 내 눈시울을 뜨겁게 하는 요인으로 작용하면서 『바람의 집 -겨울 版畫 1』에 등장하는 시적 화자와 어머니에 대한 공포의 감정으로 복합되면서 ‘바람의 한숨’과 ‘방안 가득 한 입김’으로 언제나 꺼트릴 수 있는 ‘호롱불’의 메멘토 모리를 작동시킨다. 이러한 인식은 “아아, 그대는 입김을 불어 한 잎의 불을 끄리라”(『바람은 그대 쪽으로』)는 고백과도 등치되면서 기형도 시의 죽음의 의미 구조를 전방위적으로 확산시킨다.

스위치가 내릴 때 무슨 소리가 들렸다. 내 가슴 알 수 없는 곳에서 무엇인가 툭 끊어지는 소리가 들렸다. 아주 익숙한 그 소리는 분명히 내게 들렸다.

—『소리 1』 부분

나에게 낡은 악기가 하나 있다. 여섯 개의 줄이 모두 끊어져 나는/오래 전부터 그 기타를 사용하지 않는다. (한때 나의 슬픔과 결정들을/오선지 위로 데리고 가 부드러운 음자리로 배열해 주던) 알 수 없는 일이/있다. 가끔씩 어둡고 텅 빈 방에 홀로 있을 때 그 기타에서 아름다운/소리가 난다. 나는 경악한다. 그러나 나의 감각들은 힘센 기억들을 품고 있다./먼지투성이의 푸른 종이는 푸른색이다./어떤 먼지도 그것의 색깔을 바꾸지 못한다.

—『먼지투성이의 푸른 종이』 전문

소리나는 것만이 아름다울 테지/소리만이 새로운 것이니까 쉽게 죽으니까./소리만이 변화를 신고 다니니까./그러나 무엇을 예약할 것인가. 방이

모두/차 있거나 모두 비어 있는데. 무관심만이/우리를 쉬게 한다면 더 이상 기억할 필요는/없어진다.

—「종이달」 부분

이런 날 동네에서는 한 소년이 죽기도 한다./저 식물들에게 그러나 해줄 수 있는 일은 없다/언젠가 이곳에 인질극이 있었다/범인은 「휴일」이라는 노래를 틀고 큰 소리로 따라 부르며/자신의 목을 긴 유리조각으로 그었다/지금은 한 여자가 그 집에 산다/그 여자는 대단히 고집 센 거위를 기른다/가는 비……는 사람들의 바지를 조금 적실 뿐이다/그렇다면 죽은 사람의 음성은 이제 누구의 것일까

—「가는 비 온다」 부분

기형도는 유년의 어린 화자가 인지하지 못했던 ‘죽음의 기억방식’, 다시 말해 기형도 시의 유년의 메멘토 모리는 성인이 된 후에도 소리의 관계를 통해 형상화되는 죽음의 회감 방식을 취한다. 물론 소리로 기억되는 죽음의 회감은 일방적으로 소리에만 집중되고 있다는 것은 아니다. 하지만 기형도에게 소리는 삶과 죽음을 구분하는 중요한 메멘토 모리의 방식으로 파악해 볼 수 있다. 이는 그가 그 누구보다도 유독 소리에 민감한 자의식을 가졌을 거라는 추측이 가능하기 때문이다.<sup>22)</sup> 인용한 「소리 1」에서 시적 화자는 “스위치가 내릴 때 무슨 소리”를 듣게 된다. 일반적으로 스위치는 전 기회의로 개폐나 접속 상태를 변경하기 위해서 사용하는 기구이지만, 시적 화자는 그 소리 “내 가슴 알 수 없는 곳에서 무엇인가 툭 끊어지는 소리”로 들렸다고 회상한다. 그러면서 그 소리를 “아주 익숙한” 소리로 기억하게 된다. 기형도의 시에서 소리가 함의하고 있는 의미는 기본적으로 생과 사의 단절로 해석될 수 있을 것이다. 마음 속 깊은 곳에서 회감되는 것들에 대한 기억장치를 소리를 통해 차단함으로써 자신만의 메멘토 모리의 방식을 재확인시킨다. 하지만 과거와 미래, 그리고 생과 사로 연결되는 기억의 회로는 끈질기게 기형도를 괴롭힌다. 「먼지투성이의 푸른 종이」에서 시적 화자는 소리의 단절을 악기로 치환시킨다. 단 하나였던 스위치의 소리가

22) 기형도의 누이 기에도씨의 말에 따르면 기형도는 1980년부터 종이염을 앓았다고 한다. 그 후 한쪽 귀가 잘 안 들리게 되었다는 기록이 있다. 이러한 전기적 사실은 그의 체험 소설 「미로」(기형도, 『기형도 전집』, 앞의 책, 255쪽 참고.)를 통해 잘 묘사된다.

악기를 통해 여섯 개의 줄로 변용되어 나타난다. 시적 화자는 “오래전부터 그 기타를 사용하지 않는다”고 고백하지만 “가끔씩 어둡고 텅 빈 방에 홀로 있을 때 그 기타에서 아름다운/소리가 난다.”라고 이야기한다. 추억은 아름다운 것이지만, 그 추억 속에 끼어드는 죽음의 회감은 시적 화자를 오롯이 메멘토 모리의 감정으로 집중시킨다. 그래서 시적화자는 “나는 경악한다. 그러나 나의 감각들은 힘센 기억들을 푸고 있다”라는 부정할 수 없는 죽음의 회감을 다시금 강조한다. “어떤 먼지도 그것의 색깔을 바꾸지 못하”는 것처럼 기형도가 소리를 통해 인지하는 죽음은 절대불멸의 의미를 획득하게 된다.

이러한 인식은 소리가 죽음이라는 등가를 완성하는 데 유효하게 작용한다. 기형도는 『중이달』에서 소리 나는 것만이 아름답다고 새롭다고 강조한다. 그 이유에 대해 시적 화자는 ‘쉽게 죽으니까’라는 간결한 답을 표출하지만, 그 내면을 들여다보면 소리는 언제든 삶을 죽음으로 전환시키는 중요한 매개가 됨을 상기시킨다. 그러면서도 소리는 언제든 변화 가능한 유동적 이미지임을 내포함으로써, 죽음이 갖는 의미를 획일화하지 않고 다양한 방식으로 해석할 수 있는 전기를 마련해준다. 이렇듯 소리로 해석되는 죽음은 『가는 비 온다』에서처럼 소멸과 죽음의 기운으로 작용하면서 “죽은 사람의 음성”이 곧 자신의 존재를 가시화시키는 기제로 작용할 수 있음을 연출한다. 결과적으로 기형도의 시에서 소리는 과거를 회감하는 중요한 죽음의 기억 방식으로 작용하면서, 이와 관련된 죽음의 해석을 다양한 방식으로 연결시켜놓음으로써 자신이 인지하고 있는 죽음의 방향성을 우리에게 제시해준다. 특히 유년에 대한 기억을 연원으로 하는 두려움과 공포의 감정은 텍스트 바깥의 시적 주체와 소리의 메멘토 모리를 통해 자신만의 독특한 죽음 분위기를 연출해내고 있는 것이다.

### 3. 자기모멸의 감정과 죽음의 범속화

기형도에게 자기모멸의 감정은 어떤 것일까. 아마도 자신의 내면을 타인에게 들켜거나 침범 당했을 때 나타나는 감정일 것이다. 이러한 자기모멸

의 감정은 “죽음이란/假面을 벗은 삶인 것”(『겨울·눈[雪]·나무·숲』)이란 인식에 기생한다. 가면을 벗는 행위는 자신을 들키는 행위이며, 어떤 것들에 대해 자신이 침범당하는 기분과 연계된다. 기형도는 늙은 사람으로 대표되는 죽음의 형식에 대해 “나는 혐오한다, 그의 짧은 바지와/침이 흘러내리는 입과/그것을 누치채지 못하는/허영계 셴 그의 정신과(…)//나는 그의 세계에 침을 뱉고/그가 이미 추방되어버린 곳이라는 이유 하나로/나는 나의 세계를 보호하며/단 한걸음도/그의 틈입을 용서할 수 없다”(『늙은 사람』)고 단언한다. 이러한 신념은 유년에 이미 형성된 우울과 고독이 주요 원인이겠지만, 근본적으로는 죽음으로부터 시시각각 전해오는 아버지의 부재가 가장 큰 요인으로 작용하고 있다.

기본적으로 자기모멸의 감정이 아버지의 부재를 통해 형성되는 감정이라면, 이는 그 동안 그 부재를 묵묵하게 감내해왔던 어머니(『위험한 家系·1969』)와 가장의 위엄을 내려놓아야 하는 아버지(『너무 큰 등받이 의자-겨울 版畫 7』) 사이에서 방황하는 시적 주체의 정서로 이해되어야 한다. 기형도는 어머니와 아버지 사이에서 스스로의 자리를 되새겨 본다. 하지만 그 자리에서 확인 받을 수 있는 것은 오직 죽음뿐이다. 죽음으로 변주되어 오는 주위 사람들의 모습은 “아아, 하나의 작은 죽음이 얼마나 큰 죽음을 거느리는가”(『나리 나리 개나리』)라는 탄식과 연결된다. 이 탄식의 정서는 기형도의 죽음에 대한 방향성의 표지인 동시에 죽음의 내밀화를 탄력있게 진행시키는 요인으로 작용한다. 누이는 파리한 얼굴을 하고서 빛바랜 단발머리로 누워 있고(『가을 무덤-祭亡妹歌』) 삼촌은 마른기침을 하며 가장 낮은 음계로 가라앉아 다시는 악보 위로 떠오르지 않는 모습(『삼촌의 죽음-겨울 版畫 4』)을 수시로 목격하면서 기형도는 죽음의 대한 관념을 자신의 감정 이면에서 발생하는 자기모멸의 전조로 이해하기에 이른다.

너무 큰 등받이의자 깊숙이 오후, 가늘은 고드름 한 개 앉혀놓고 조그만 모빌처럼 흔들거리며, 아버지 또 어디로 도망치셨는지. 책상 위에 조용히 누워 눈뜨고 있는 커다란 물그림 가득 찬란한 햇빛의 손. 그 속의 나는 모든 것이 커 보이던 나이였다. 수수밥같이 침침한 마루 얇게 접히며, 학자풍 오후 나란히 짧은 세모잠. 가난한 아버지, 왜 항상 물그림만 그리셨을까? 낡은 커튼을 열면 양철 추너 밑 저벽저벽 걸어오다 불현듯 멎는 눈의 발, 수염투성이 투명한 사십, 가난한 아버지. 왜 항상 물그림만 그리셨을까?

기형도 시의 메멘토 모리 양상

그림 밖으로 나올 때마다 나는 물 묻은 손을 들어 눈부신 겨울 햇살을 차  
마 만지지 못하였다. 창문 밑에는 발자국 하나 없고 나뭇가지는 손이 베  
일 듯 사나운 은빛이었다.

아버지, 불쌍한 내 장난감  
내가 그린, 물그림 아버지

—「너무 큰 등받이의자-겨울 版書7」 전문

다음날이 되어도 아버지는 돌아오지 않았다. 그리고 그날 이후 나는 폭  
풍의 밤마다 언덕에 오르는 일을 그만두었다. 무수한 변증의 비명을 지르  
는 풀잎을 사납게 베어 넘어뜨리며 이제는 내가 떠날 차례였다.

—「폭풍의 언덕」 부분

인용한 작품 「너무 큰 등받이 의자-겨울 版書 7」에서 아버지는 “불쌍한 내 장난감”으로 묘사된다. 장난감으로 치환된 아버지의 삶은 시적 화자에게 “또 어디로 도망치셨는지”라는 문장으로 집약되는 무능한 가장의 모습으로 구체화된다. 작품을 산문으로 풀어보면 아버지는 나이 40에 수염만 덩수룩한 가난한 아버지다. 아버지는 이유도 알 수 없이 물그림만을 그려낸다. 하지만 이내 물그림은 겨울 햇살에 모두 증발해버리고 만다. 주목되는 점은 그런 아버지의 그림을 바로 내가 따라하고 있다는 것이다. 이 행위를 통해 아버지는 그림을 그리는 주체자에서 시적 화자가 그린 그림의 소재로 전락되고 전환된다. 제목에서 이미 암시하고 있듯 아버지의 모습은 의자의 등받이가 너무 클 정도로 왜소하다. 아버지의 모습을 물그림으로 그리면서 시적 화자는 자신의 모습 속에서 아버지의 모습을 양산해낸다. 자신에게 그대로 투사된 아버지의 모습은 자신 또한 무능력하고 힘없는 가장으로 추락해 버릴 것이라는 예측을 동반한다. 그 감정이 귀결되는 지점에서 시적 화자는 아버지에 대한 모멸감을 자신의 몫으로 치환해버리는 결과를 낳는다. 이 사실과 관련하여 그의 작품 「폭풍의 언덕」을 보면, 시적 화자는 “다음날이 되어도 아버지는 돌아오지 않았다”라고 회상한다. 그 고백의 뒤에 “나는 폭풍의 밤마다 언덕에 오르는 일을 그만두었다”라고 자조한다. 이는 자신이 지닌 희망의 상실인 동시에 아버지에 대한 기대를 끝냄으로써 모든 것을 자신의 몫으로 돌려 세우는 자기모멸의 과정으로 해석해 볼 수 있다. 그런 이유로 시적 화자는 “무수한 변증의 비명을 지르는 풀잎을 사납게 베



어 넘어뜨리며 이제는 내가 떠날 차례였다”라고 가면에 가려진 자신의 내면을 외부로 표출시키는 결과를 양산해낸다.

외부로 표출되는 내면의 자기모멸은 기본적으로 “열등한 집단으로 범주화하고 멸시하는 통념이나 문화의 위력을 통해 전가”<sup>23)</sup>된다. 기형도의 자기 연민은 가족공동체에서 파생되는 모멸감의 일종이다. 가족공동체에서 시작된 자기모멸의 시작은 아버지였겠지만, 어쩌면 기형도는 자신이 속한 이 사회의 문제는 아니었을까하는 의구심도 가졌을 것이라 예상한다. 그의 의구심은 기형도에게 사회공동체의 통념뿐만 아니라 그 현실 속에 놓인 자신의 삶에 대한 성찰까지도 전도하였을 가능성이 높다. 따라서 기형도에게 사유의 감옥으로 지칭되는 이 현실은 스스로의 삶을 자각하지 못하는 수동적인 삶의 형태로 부각되면서 삶에 대한 자조 섞인 다짐과 자기모멸의 감정이 더욱 부각되었을 것으로 판단한다.

나는 인생을 증오한다.(—「장미빛 인생」 부분)

나를/한번이라도 본 사람은 모두/나를 떠나갔다, 나의 영혼은 검은 페이지가 대부분이다.(—「오래된 書籍」 부분)

나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이였다.(—「물 속의 사막」 부분)

한때 절망이 내 삶의 전부였던 적이 있었다(—「10월」 부분)

나의 생은 미친 듯이 사랑을 찾아 헤메었으나/단 한 번도 스스로를 사랑하지 않았노라(—「질투는 나의 힘」 부분)

인용한 시구들에서와 같이 기형도는 자신의 인생을 증오한다는 단언이나, 자신의 영혼은 검은 페이지가 대부분이었다고 고백하는 부정적 인식, 그리고 자신의 삶을 헛것으로 규정짓고 그 삶의 전부를 절망으로 인식하는 행동들, 그로 인해 단 한 번도 스스로를 사랑하지 못한 생은 바로 자기모멸의 감정을 반영한 표현들이다. 이와 같은 자기모멸의 감정은 일반적으로 보면 꾸밈에 가깝지만, 기형도는 마치 죽음만을 위해 자신을 모멸하고 성

23) 김찬호, 『모멸감 - 굴욕과 존엄의 감정 사회학』, 문학과지성사, 2014, 41쪽.

장시키는 모습으로 그 방향성을 가시화시킨다. 가령, “처음부터 우리는/손바닥에 손금을 새기듯/각기 老人의 肖像 하나를 키우며/그렇게 成長하는 것이다./그 사이 꽃이 피고,/바람을 섬기는 兒童 하나/歲月을 건네주는 交換手의 형클어진 얼굴을 하고/曜日 없이 돌아가는 거울 속에 주저앉는다.”(『交換手』)라는 자학적 증상은 오지 않는 시간에 대한 부정인 동시에 그의 운명이 비극적으로 대물림되고 있음을 암시한다. 그 자학적인 감정 속에서 기형도는 “아이야, 어디서 너는 온몸 가득 비 [雨] 를 적시고/왔느냐. 네 알몸 위로 수천의 江물이 흐른다. 찬/가슴 팍 위로 저 世上을 向한 江이 흐른다.//(…)//아이야, 네 눈 가득/아버가 젖어 있구나.”(『아이야 어디서 너는』)라며 자신이 가지고 있는 죽음의 인식을 환기시킨다.

아버지에 대한 감정으로부터 파생되는 죽음의 전조와 자신의 죽음으로 예견되는 자기모멸의 감정은 기형도가 직접 경험하는 도시의 공간 속으로 그대로 투사되면서 죽음의 감정을 범속화시키는 양상으로 나아간다. 죽음이 무감각하게 반복되면 반복될수록 죽음은 익명적 타자의 죽음으로 포장되어 있거나 대중매체를 통해 반강제적으로 접하게 된다. 이러한 특징은 ‘죽음의 범속화’<sup>24)</sup> 경향과 인과를 이루면서 우리가 체험하는 타인의 죽음을 사회적 환경에서 발생하는 하나의 의미 없는 사건으로 치부하게 만드는 요인으로 작용한다. 기형도의 시에 투사되는 범속화 과정 또한 죽음에 대항하고, 초월하려는 의지 혹은 실존적 삶에 대한 성찰보다는 삶의 여정 한가운데서 순간순간 발현되는 죽음에 대한 기억, 즉 사물을 통해 무감각하게 체감되는 메멘토 모리의 또 다른 양상으로 그 특징을 더해간다.

이와 같은 사물의 현상에 기댄 메멘토 모리의 포착과 정서는 자본주의 산업화의 산물인 도시 속에서 자신의 존재가치와 관련된 모든 것들을 하나의 사물이자 부속품으로 인식하게 만든다. 그 과정 속에서 파생되는 삶의 회의와 도시 공간의 부조리는 습관적인 절망의 감정을 부추긴다. 절망이 반복되고 거듭될수록 죽음은 다양한 사물의 형태를 띠며 시적 주체의 죽음

24) ‘죽음의 범속화(Banalisierung)’는 일상에서 체험될 수 있는 개인적 죽음들이 가려지는 동시에 익명적 타자의 죽음으로 포장되면서, 인간에게 죽음에 관한 특별한 감정을 불러일으키지 못한다. 이는 죽음의 반복을 통한 경험이 죽음에 대한 무감각으로 이어지는 결과를 초래한다.(천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012, 71쪽 참고.)

의 감정에 개입하게 된다. 이 과정에서 도출된 감정은 기형도에게 “인간의 세상만을 죽음의 이미지로 파악한 것이 아니라 인간이 살아가는 자연과 그 인간들이 살아가는 데 사용되는 물건들까지도 죽음의 이미지로 읽어”내는 역할을 수행하게 하는 것으로 보인다.<sup>25)</sup>

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

(중략)

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

(중략)

아침저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.  
안개는 그 읍의 명물이다.  
누구나 조금씩은 안개의 주식을 갖고 있다.  
여공들의 얼굴은 아름다우며  
아이들은 무럭무럭 자라서 모두들 공장으로 간다.  
—「안개」 부분

기형도의 등단작이자 대표작이라 할 수 있는 『안개』는 인간의 죽음이 사물로 인지되면서 범속화되는 현실을 민낯으로 노출시키고 있다. 시적 화자는 “안개의 군단”으로 지칭되는 도시의 공간을 딱딱한 사물의 이미지로 소

---

25) 박세라, 앞의 논문, 29쪽.

묘한다. 작품 속에 등장하는 인물들 또한 “검고 무뚝뚝한 나무들” 사이에서 살아있지만, 죽어있는 모습으로 연상되기에 충분하다. 일례로 “몇 가지 사소한 사건도 있었다./한밤중에 여직공 하나가 겁탈 당했다.”라는 표현과 “출근길에 늦은 여공들은 깔깔거리며 지나가고”, “그녀의 입이 막히자/그것으로 끝이었다.”라는 표현은 서로 대조를 이루면서 반복되는 일상 속에서 사람들에게 죽음이 어떻게 취급되고 인식되고 있는지를 환기시킨다. 이러한 인식의 기저에는 기본적으로 개인의 죽음이 가축의 죽음인 동시에 언제든 소모품이 될 수 있다는 습관적 사유에서 파생된다. 예를 들면, “지난 겨울엔/방죽 위에서 醉客 하나가 얼어 죽었다./바로 곁을 지난 삼륜차는 그것이/쓰레기 더미인 줄 알았다고 했다. 그러나 그것은/개인적인 불행일 뿐, 안개의 탓은 아니다.”라는 부분은 취객이 쓰레기 더미로 등식화되는 과정을 그대로 보여준다. 이와 같은 인식은 그의 또 다른 작품 『專門家』에서도 잘 나타나듯이 언제든 인간을 소모품처럼 쓸 수 있으며 가축처럼 길들일 수 있다는 증거로 활용된다. 도시의 공간 속에 내재한 자본주의의 작동원리가 인간을 사용기한이 정해진 소모품으로 전락시키면서, 인간 또한 대량생산과 죽음의 대량소비에 언제든 범속하게 처리될 수 있음을 예고하는 것이다. 이렇게 반복적으로 범속화되는 인간의 일상은 죽음을 인식하는 것에도 별다른 죄책감을 느끼지 못하게 만든다. 주목할 것은 ‘안개는 그 읍의 명물’인 동시에 “누구나 조금씩은 안개의 주식을 갖고 있다.”라는 점이다. 주식으로 명명되는 안개는 죽음에 대한 실존의 두려움인 동시에 언제든 자신도 그 사물 속에 귀속될 수 있다는 가능성의 다른 표현이다. 인간이 지닐 수 있는 최소한의 실존의식은 안개에 가려지고 사물로 인식되는 인간의 죽음은 그 역설을 통해 죽음 없는 죽음의 익명성을 확보하게 된다. 이는 결국 안개에 속한 우리 모두가 죽음의 사물로 인식될 수 있으며 죽음의 범속화에 귀속될 수 있다는 가능성을 전제하는 죽음의 작동원리로 이해될 수 있다.

기형도는 이처럼 자신의 시적 사유 속에 죽음의 관념이나 정서를 사물화 시킴으로써 죽음의 범속화를 역설적으로 표현했을 가능성이 크다. 삶과 죽음이 본래 하나의 속성 속에서 그 특징의 개별성을 확보한다면, 일상의 모든 현상을 사물의 딱딱함으로 자신의 시적 사유를 가속하는 일은 그리 무리가 없어 보인다. 그 인식의 속도감을 이기지 못한 인간들은 이제 죽음의 범속화를 대수롭지 않게 사유함으로써 인간과 관계된 모든 것들을 자본주

의나 도시 혹은 공장의 부속품이나 딱딱한 사물로 인식하게 되는 요인으로 판단하였을 것이다. 이는 주지하다시피, 기형도의 시에 유독 딱딱한 이미지가 자주 포착되는 이유와도 연관된다.<sup>26)</sup> 이 딱딱한 사물의 이미지들은 ‘불완전한 현실에 대한 방어기제의 한 방편인 동시에 현실의 모습을 그대로 정지시키는 이미지로 부각’<sup>27)</sup>된다. 구체적으로 ‘두꺼운 공중의 종잇장’, ‘노랗게 딱딱한 태양’, ‘하늘은 딱딱한 널빤지’, ‘선가시처럼 놀란 듯 새하얗게 서 있는 겨울나무들’, ‘검게 얼어붙은 간판’, ‘딱딱해 보이는 모자’, ‘움지이지 못하는 건물들’, ‘거대한 서류몽치’, ‘견고한 지피의 모습’, ‘가지런한 이빨’, ‘오래된 잠동사니’, ‘코트 주머니 속의 딱딱한 손’, ‘나무토막 같은 팔’ 등 과 같은 표현들은 모두 불완전한 현실에 대한 방어기제인 동시에 삶의 한 순간을 정지시키는 이미지와 상징물들로 이해될 수 있다.<sup>28)</sup> 다시 말해 죽음의 세계에 편입된 사물의 이미지를 반복적으로 노출시킴으로써 기형도는 삶에 대한 무기력과 단절감 그리고 소외감을 확대해 나가고 있는 것이다.

특이한 점은 기형도가 사물화로 대변되는 죽음의 범속화 경향을 비판하기 보다는 무표정하고 담담하게 받아들인다는 데 있다. 이는 자본주의와 도시공간 속에서 소외된 사람들의 희망을 다른 면에서 찾고 있다는 가능성을 함의한다. 그 함의는 반복적으로 학습된 죽음의 관념이 자신의 존재가

26) 이와 관련된 주요 작품은 「안개」나 「白夜」, 「조치원」, 「포도밭 묘지 1」, 「어느 푸른 저녁」, 「기억할 만한 지나침」, 「여행자」, 「진눈깨비」, 「추억에 대한 경멸」 등이 있다.

27) 김은석, 앞의 논문, 93쪽 참고.

28) 참고로 메멘토 모리의 개념에 속한 바니타스 그림에 등장하는 상징물을 대략 살펴보면 “1. 텅 빈 형태: 마스크, 해골, 부패된 시체, 권력 표장, 달팽이 껍질, 빈 장, 주인 없는 안경 2. 사치품: 거울, 보석, 돈, 시계, 유리잔, 부인용 솔, 고급 장식의 가구 3. 동물: 쥐, 까마귀, 고양이, 독수리, 박쥐, 도마뱀, 파리, 거미, 곤충, 앵무새 4. 식물: 꽃, 나뭇잎, 나뭇가지, 장미, 튜립, 양귀비, 과일 5. 음식물: 사탕, 설탕, 치즈, 레몬, 사냥감 6. 가정용품: 초, 칼, 유리wa 도자기, 약기, 약보, 카드, 주사위, 담배 파이프, 비누방울 등”으로 정리된다.(울리 분델리히, 앞의 책, 15쪽.) 물론 이 외에도 상징물은 더 있을 수 있고, 문화적 차이마다 조금씩 다르게 나타날 수 있지만, 본고가 전제하는 것은 ‘바니타스’의 상징물이 죽음이라는 의식과 연계되듯이 기형도의 시에도 죽음과 연계될 수 있는 딱딱한 사물의 특징이 죽음의 관념과 하나의 시적 가능성으로 연계될 수 있는 가능성으로 본다.

치를 상실하게 하였거나 혹은 도시공간 속에서 고립된 자아에 대한 희망이 더 이상 보이지 않는다는 체념일 수도 있다. 삶에 대한 회의와 도시에서의 부조리가 기형도 뿐 아니라 시 텍스트 안에 등장하는 모든 사람에게 나타나는 공통점이라면 죽음에 대한 작동원리도 이 부분에서 좀 더 다변화되는 경향을 보이게 된다.

김은 주저앉는다, 어쩔 수 없이 이곳에  
한번 꽃히면 어떤 건물도 도시를 빠져나가지 못했다  
김은 중얼거린다, 이곳에는 죽음도 살지 못한다  
나는 오래 전부터 그것과 섞였다, 습관은 아교처럼 안전하다  
김은 비스듬히 몸을 기울여본다, 쏟아질 그 무엇이 남아 있다는 듯이  
그러나 물을 끝없이 갈아주어도 저 꽃은 죽고 말 것이다, 빵 껍데기처럼  
김은 상체를 구부린다, 빵 부스러기처럼  
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  
(중략)  
한번 꽃히면 김도, 어떤 생각도, 그도 이 도시를 빠져나가지 못한다  
김은, 그는 천천히 눈을 감는다, 나는 블라인드를 튼튼히 내렸었다  
또다시 어리석은 시간이 온다, 김은 갑자기 눈을 뜬다, 갑자기 그가 울  
음을 터뜨린다, 갑자기  
모든 것이 엉망이다, 예정된 모든 무너짐은 얼마나 질서정연한가  
김은 얼굴이 이그러진다

—『오후 4시의 희망』 부분

『오후 4시의 희망』은 ‘김’이라는 시적 화자를 통해 도시의 폐쇄적이고 절망적인 감정을 죽음과 연계하여 설명해준다. 이 도시에 귀속된 시적 화자는 “한번 꽃히면 어떤 건물도 도시를 빠져나갈 수 없는” 건물과 연계된 또 다른 사물이다. 따라서 시적 화자는 끝없이 물을 주고 가꾸어도 죽을 수밖에 없는 운명에 귀속된다. 그 운명은 ‘김’으로 지시되는 시적 주체 한 사람만의 문제가 아니라, ‘김’의 내면 깊숙이 내재한 ‘그’에게도 해당되는 사안이다. 도시의 공간 속에서 콘크리트처럼 굳어버린 ‘김’과 또 다른 내면의 ‘그’는 서로의 거리두기를 통해 지금까지의 모든 기억과 경험에 대해 이야기한다. 하지만 ‘김’은 자신을 포함한 그 어떤 생각도 밀폐된 도시의 출구에서 벗어나지 못함을 깨닫고 울음을 터뜨린다. 울음으로 증명되는 삶의 한 순간

간은 “모든 것이 엉망이다, 예정된 모든 무너짐은 얼마나 질서정연한가”라는 도시의 폐쇄성을 죽음과 관련지어 생성한다. 이 도시의 폐쇄성은 단순히 도시공간에 대한 절망일 수도 있고, 정치적 폭압에 희생된 두려운 죽음일 수도 있을 것이다. “혀는 흥기처럼 단단”(『정거장에서의 충고』)해지고 불합리로 점철된 사회는 기형도에게 아무것도 할 수 없는 ‘살아있는 주검’의 상태로 전락시킨다. 따라서 도시의 사람들로 대표되는 ‘김’이나 그 내면의 ‘그’나 혹은 시인 자신인 기형도 모두 “혀는 천천히 굳어가고”, “잇들의 포위를 견디다 못해 울음을 터뜨리는(『입 속의 검은 잎』)에 무력감에 자신을 내맡기게 된다.

하지만 그 무력감은 역설적이게도 기형도에게 죽음을 다른 방식으로 기억해낼 수 있고, 삶을 다르게 인식하게 만드는 방편으로 전환된다. 앞에서 살펴보았듯이 기형도가 인식하고 있는 도시의 죽음 관념과 범속화된 죽음, 그 안에서 파편화되는 사물화의 경향은 오히려 기형도의 시가 죽음에 대한 미적 자의식의 과장을 더욱 폭넓게 이해될 수 있는 가능성으로도 예측된다. 또한 자기증오와 자기모멸의 감정을 스스로 극복하고 넘어서려는 현존재로서 모습으로도 읽힐 수 있다. 이를 통해 기형도는 자신이 포함된 도시 공간 속의 죽음을 단순히 삶의 대항 혹은 이분법적인 관념으로만 파악하지 않고, 자신이 죽음에 대한 인식을 차별화하고 더욱 색다르게 소묘할 수 있는 메멘토 모리의 특징으로 각인시킨다.

#### 4. ‘위대한 혼자’ 를 통한 죽음 긍정

지금까지 살펴본 죽음의 ‘회감’이나 소리에 반응하는 메멘토 모리의 작동 요인들은 어쩌면 기형도를 더욱 ‘위대한 혼자’로 변증해내는 일련의 과정이 었는지도 모른다. 물론 가족공동체나 폐쇄된 도시 공간에서 기형도는 자기모멸의 감정과 조우하면서 죽음이 어떻게 사물화되고 범속화되는 지를 목격했다. 그 자체만 놓고 보면 기형도의 죽음 또한 여타 다른 시인과의 차별화는 기대하기 어렵다. 하지만 그는 특이하게도 ‘위대한 혼자’라는 시구를 통해 스스로의 실존적 죽음을 탈주하고 자신의 내면에서 파생하는 죽음에

대한 또 다른 능동성을 접거해나간다. 이는 앞서 살펴본 자기모멸의 감정과 죽음의 범속화에 따른 삶의 치유과정으로서 자신의 죽음에 대한 주도권을 회복하려는 모습인 동시에 죽음의 주체성을 죽음 너머에서 찾는 모습으로 짐작된다. 이러한 사유의 기저에는 근본적으로 “내 생의 주도권은 이제 마음에서 육체로 넘어갔으니 지금부터 나는 길고도 오랜 여행을 떠날 것이다.”(『그날』)라는 현재의 삶에 대한 다짐을 통해 가시화된다. 그 다짐을 보다 분명하게 인식하기 위해서는 기형도가 추구하고 있는 ‘위대한 혼자’라는 시구의 의미점검이 우선 필요해 보인다.

가끔은 시간을 앞질러 골목을 비어져 나오면 아,  
온통 체온계를 입에 물고 가는 술한 사람들 어디로 가죠? (꿈을 생포하  
려)

예? 누가요 (꿈 따위는 없어) 모두 어디로, 천국으로  
세상은 온통 크레졸 냄새로 자리잡는다. 누가 떠나든 죽든  
우리는 모두가 위대한 혼자였다. 살아있으라, 누구든 살아있으라.  
턱턱, 짧은 숨 쉬며 내부의 아득한 시간의 숨 신뢰하면서  
천국을 믿으면서 혹은 의심하면서 도시, 그 변증의 여름을 벗어나면서.

—『비가2-붉은 달』 부분

작품 속에서 언급되는 ‘위대한 혼자’는 삶과 죽음의 유무와 상관없이 자신의 죽음을 능동적이고 적극적으로 대처해나가는 시적 주체의 모습으로 이해할 수 있다. “누가 떠나든 죽든/우리는 모두가 위대한 혼자였다.”라는 인식은 죽음 앞에서도 소실되지 않는 자유로운 영혼을 가진 죽음의 주체성과 맞닿는다. 그 주체성은 결코 타자에 의해 성립되거나 확보되는 것이 아니라 오로지 자신의 힘으로만 구성된다. 그 어떤 것에도 구속받지 않는 자아의 모습은 표현만 놓고 보면 모든 개별적 죽음을 능동적으로 전환할 수 있는 전방위적 힘을 소유하게 된다. 시적 주체는 작품 속에서 왜 ‘나’가 아닌 ‘우리’라는 복수 대명사가 ‘위대한 혼자’가 되어야 하는지를 현현한다. 이러한 인식은 시적 주체를 “주체의 주체성”으로 인도해주는 동시에, 나를 내가 인정함으로써 모든 것을 바꿀 수 있다는 존재로의 이행<sup>29)</sup>을 가능케 해준다. 그래서 기형도는 위대한 혼자 속에 내재한 주체와 타자 모두에게 “살

29) 김은석, 앞의 논문, 34쪽.



아있으라, 누구든 살아있으라.”고 당부한다. 이제 주체의 주체자가 되는 과정은 스스로가 자신의 죽음에 주인이라는 인식하에서만 가능하다. 자신의 죽음에 주인이 되는 자만이 삶의 주인도 될 수 있다.

주인은 떠나 없고 여름이 가기도 전에 황폐해버린 그해 가을, 포도밭 등성으로 저녁마다 한 사내의 그림자가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르다 사라지는 풍경 속에서 내 弱視의 산책은 비롯되었네. 친구여, 그해 가을 내내 나는 적막과 함께 살았다. 그때 내가 데리고 있던 헛된 믿음들과 그 뒤에서 부르던 작은 충격들을 지금도 나는 기억하고 있네. 나는 그때 왜 그것을 몰랐을까. 희망도 아니었고 죽음도 아니었어야 할 그 어둠과 가벼웠던 종교들을 나는 왜 그토록 무서워했을까. (중략) 나는 내 정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다렸다. 그러나 기다림이란 마치 용서와도 같이 언제나 육체를 지치게 하는 법. 하는 수 없이 내 지친 발을 타일러 몇개의 움직임들 만들다 보면 버릇처럼 이상한 무질서도 만나곤 했지만 친구여, 그때 이미 나에게게는 흘릴 눈물이 남아있지 않았다. (중략) 때가 되면 태양도 스스로의 빛을 아껴두듯이 나 또한 내 지친 정신을 가을 속에서 동그랗게 보호하기 시작했으니 나와 죽음은 서로를 지배하는 각자의 꿈이 되었네. 그러나 나는 끝끝내 포도밭을 떠나지 못했다. 움직이는 것은 아무것도 없었지만 나는 모든 것을 바꾸었다. 그리하여 어느 날 기척 없이 새끼줄을 들치고 들어선 한 사내의 두려운 눈빛을 바라보면서 그가 나를 주인이라 부를 때마다 아, 나는 황망히 고개 돌려 감잡한 눈을 감았네. 여름이 가기도 전에 모든 이파리 땅으로 돌아간 포도밭, 참담했던 그해 가을, 그 빈 기쁨들을 지금 쓴다 친구여.

—「포도밭 묘지 1」 부분

기형도에게 ‘주인’이란 단어는 ‘희망’도 ‘죽음’도 아닌 삶 그 자체이다. 인용한 작품 속에서 시적 화자는 포도밭에 주인이 없다고 묘사한다. 그것의 결과는 “여름이 가기도 전에 황폐해버린 그해 가을”이라는 표현으로 인지되면서, 화자가 가지고 있는 ‘믿음’ 혹은 그와 관련된 사유로 전개된다. 그러면서 포도밭의 황폐함은 시적 화자의 내면에 대한 황폐함으로 등식화되면서 주인의 부재를 더욱 극대화시킨다. 포도밭의 황폐함이 ‘나’의 약시(弱視) 때문인지 정신의 나태함 때문인지 정확히 알 수는 없지만, 분명한 것은 내 정신의 황폐화를 불러온 것은 바로 나 자신이라는 사실에 있다. “나는 내 정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다렸다”는 표현이 이 작품 속에서 유독 도드라지는 이유는 “나와 죽음은 서로를 지배하는 각자의 꿈이

있네.”라는 구절 때문이다. 삶과 죽음이 서로를 지배하는 공간은 시적 화자인 나를 “끝끝내 포도밭을 떠나지 못”하게 하는 요인으로 작용한다. 시적 화자는 자신을 바꿈으로써 이 포도밭에 새로운 의미가 생성될 것임을 깨닫는다. 그 깨달음을 타고 어느 날 기척 없이 새끼줄을 들치고 들어선 사내는 그제야 시적 화자에게 ‘주인’이라고 호명한다. 이러한 역할 바꿈의 시적 사유는 포도밭의 참담함을 긍정적으로 바꿔놓는 가장 중요한 역할을 수행한다. 그 수행의 결과로 인해 주인이 된 나는 “그 빈 기쁨들을 지금 쓴다 친구여.”라는 다소 독특한 시적 인식으로 포도밭에 투사된 죽음의 도정과정을 부정에서 긍정으로 치환시켜놓는다. 이러한 설명을 뒷받침하기 위해 글 하나를 인용해보면,

나뭇잎은 자기의 사명과 책임을 다할 때까지는 결코 나뭇가지에서 떨어지지 않는다. 여름날 아무리 심한 폭풍이 불고 폭우가 쏟아져도 악착같이 가지에 매달려 무서운 집착력을 보이는 것이다. 그러다 가을이 되어 자기의 사명을 다하였다 싶으면 누가 시키지 않아도 스스로 높은 나뭇가지에서 몸을 던져 낙엽이 된다. 이렇게 땅에 떨어진 낙엽은 이듬해 봄에 돌아날 새싹을 위해 자기의 몸을 완전히 녹여 거름이 되어 없어진다.<sup>30)</sup>

인용한 위의 글은 앞서 설명한 포도밭의 황폐함이 결코 시적 화자의 부정성과 연계되어 있지 않음을 방증한다. 이 비유는 스스로의 삶의 주인이 되는 주체자의 모습이 일반적인 죽음에 대한 패러다임의 극복인 동시에 죽음을 자연섭리의 힘으로 순환시키는 놀라운 상상력을 발휘해준다. 『포도밭 묘지 1』의 시적 화자 또한 포도나무의 잎처럼 자신의 사명과 책임을 다할 때까지는 자신의 삶에 나뭇가지에서 결코 떨어지지 않을 거라는 확신을 선사하게 된다. 그 확신은 앞서 이야기한 자신의 삶에 대한 주체적인 의식인 동시에 주인으로 명명되는 죽음의 사유 흔적이다. 자신이 자신의 죽음의 주인이 되어 사명을 다하면 “누가 시키지 않아도 스스로 높은 나뭇가지에서 몸을 던져 낙엽이 되”는 모습은 결과적으로 기형도가 진정으로 추구하고자 했던 현존재의 모습이다.

그렇다면 죽음조차 꿈의 통과제의로 인식한 기형도의 시적 사명은 무엇

30) 문국진, 『주검이 말해주는 죽음』, 오픈하우스, 2009, 6쪽.

일까. 그것은 그의 시작메모를 통해 짐작해볼 수 있다. “가장 위대한 잠언이 자연 속에 있음을 지금도 나는 믿는다. 그러한 믿음이 언젠가 나를 부를 것이다. 나는 따라갈 준비가 되어 있다. 눈이 쏟아질 듯 한다.”(『밤눈』 시작메모) 시적 화자가 믿고 있는 믿음은 『포도밭 묘지 1』에 등장하는 믿음과 별반 다르지 않다. 삶과 죽음의 무화된 경계 속에서 수시로 자신을 정화해나가는 삶의 형상화 방식인 것이다. 그 방식의 끝에는 시인으로서 추구하고자 했던 죽음과 글쓰기의 강박이 내포되어 있다. 만약 기형도에게도 죽음을 목전에 둔 인간의 ‘존재의미’<sup>31)</sup>를 되묻는다면 글쓰기는 죽음의 심연에서 끌어올려진 그만의 죽음 긍정의 한 방식이다. “작가는 죽을 수 있기 위하여 글쓰기에 전념한다”<sup>32)</sup>는 블랑쇼의 언급이 기형도에게도 유효하다면 그가 사유한 죽음은 오직 텍스트에 의해서만 완성된다. 하지만 텍스트 속으로 편입되어가는 과정은 기형도에게 또 다른 성질의 공포와 두려움으로 작용한다.

나를/한번이라도 본 사람은 모두/나를 떠나갔다, 나의 영혼은/검은 페이지가 대부분이다. 그러나 누가 나를/펼쳐볼 것인가, 하지만 그 경우/그들은 거짓을 논할 자격이 없다/거짓과 참됨은 모두 하나의 목적을/꾸꾸어야 한다, 단/한 줄일 수도 있다

—『오래된 書籍』 부분

휴일의 대부분은 죽은 자들에 대한 추억에 바쳐진다/죽은 자들은 모두가 겸손하며, 그 생애는 이해하기 쉽다/나 역시 여태껏 수많은 사람들을 허용했지만/때때로 죽은 자들에게 나를 빌려주고 싶을 때가 있다/수북한 턱수염이 매력적인 이 두꺼운 책의 저자는/의심할 여지없이 불행한 생을 보냈다, 위대한 작가들이란/대부분 비슷한 삶을 살다 갔다, 그들이 선택할 삶은 이제 없다

—『흔해빠진 독서』 부분

사랑을 잃고 나는 쓰네/잘 있거라, 짧았던 밤들아/창밖을 떠돌던 겨울

31) 죽음은 결과적으로 글쓰기의 유혹과도 분리될 수 없는 상징성을 지닌다. 동시에 심연이 같은 타인의 죽음과도 해후하는 경험을 각인시킨다. ‘글을 쓰는 사람은 문학을 통해 죽음에 대한 매혹을 경험’ 하게 되는 것이다.(모리스 블랑쇼, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1998, 34~36쪽.)

32) 위의 책, 176쪽.

안개들아/아무것도 모르던 촛불들아, 잘 있거라/공포를 기다리던 흰 종이  
들아/망설임을 대신하던 눈물들아/잘 있거라, 더 이상 내 것이 아닌 열망  
들아/장님처럼 나 이제 더듬거리며 문을 잠그네/가없는 내 사랑 빈집에 갇  
혔네

—「빈집」 전문

위에서 인용한 첫 번째와 두 번째 작품은 모두 텍스트로 대변되는 시적 화자의 특성을 내포한다. 「오래된 書籍」에서는 “나를/한번이라도 본 사람은 모두/나를 떠나갔다.”라고 고백한다. 시적 화자는 한번 떠나간 이들은 거짓을 논할 자격을 박탈시킨다. 그것의 주체자는 「포도밭 묘지1」의 주인, 바로 자신의 삶을 주체자의 입장에서 긍정하고 있는 자기 자신이다. 그래서 시적 화자는 “거짓과 참됨은 모두 하나의 목적을/꿈꾸어야 한다.”고 역설한다. 이러한 연장선상에서 「흔해빠진 독서」 또한 시적 화자의 대여 가능성에 무게를 둔다. 책을 대여한다는 것은 어떤 긍정성으로의 확장이다. 주인의식이 풍만한 책을 빌려가는 사람은 그도 마찬가지로 주인의식이 풍부한 것이다. 주목할 것은 시적 화자를 대여하고 있는 대상이 모두 죽은 사람이라는데 있다. 죽은 자들에게 ‘나를 빌려주고’ 싶은 욕망은 자신 또한 그들처럼 위대한 작가의 반열에 들고 싶은 시적 화자의 열망이다. 그 열망은 죽어서 영원히 죽지 않는 자기완성인 동시에 죽음 긍정의 최대치다. 마치 기형도가 「나무공」에서 이야기한 “이봐, 죽지 않는 것은 오직/죽어 있는 것뿐, 이젠 자네 소원대로 되었네//(중략)//나는 입을 열 수 없다./말이 되는 순간, 어떠한 대답도 또 다른 질문이 된다.”(「나무공」)의 결과와 마주한다. 말 그대로 ‘죽지 않는 것은 오직 죽어 있는 것뿐’이다. 기형도는 자신을 텍스트 속에 편입시킴으로써 자신이 긍정하는 죽음의 방향성과 지표를 설정한다.

물론 그 죽음의 방향성과 텍스트를 완성해나가는 죽음 긍정의 여정에는 일정부분의 두려움과 공포가 자리할 것이다. 기형도는 「빈집」이라는 작품을 통해 텍스트 속에 내재한 두려움과 공포의 감정을 그대로 묘사한다. 작품 속에서 ‘빈집’은 현실 속의 실제적인 공간이라기보다는 인간의 경험과 기억을 축적하고 저장하는 텍스트의 장소이다. 기형도는 그 장소에 자신과 관련한 모든 경험과 의미를 고정해 놓음으로써 삶과 죽음의 상징을 빈집으로 완성한다. 특이한 점은 그 빈집의 텍스트는 ‘텍스트가 쓰여질 때 완성되는 것이 아니라 완성되지 못할 때 완성’되는 역설을 내포한다. 다시 말해

시적 화자는 ‘사랑을 잃은 자만이 사랑에 대해 쓸 수 있다’고 이야기한다. 그 선언은 지금까지의 모든 것들과의 결별을 통해 새로운 기억과의 각별한 구도를 형성한다. 이제 기형도에게 텍스트는 더듬거릴수록 더욱 선명하고 가시화되는 죽음 완성의 장소이다. 선명한 것들은 공포를 낳고 그 공포는 더욱 폐쇄적으로 시인의 자아를 옥죄지만, 그가 죽음을 긍정하기 위해서는 그 공포로부터 언제나 자유로워져야 한다. 마치 “사원을 통과하는 구름”(『숲으로 된 성벽』)처럼 세밀하고 총체적인 존재로 죽음 완성을 위한 시적 사명을 천명해야 한다.

그러나 인간은 신이 아닌 이상 텍스트의 완벽함과 그 완전함을 절대 추구할 수 없다. 기형도가 추구한 죽음 긍정의 한 방식인 텍스트에 대한 접근은 그래서 미완으로 남는다. 하지만 그 미완이야말로 가장 확실한 완성이 될 수 있음을 전제한다면, 완성된 텍스트는 시인의 시적 사명 속으로 귀환한다. 그 일상 속에서 기형도가 마주하는 것은 ‘위대한 혼자’를 통한 죽음 긍정이다. 이에 대해 기형도는 자신의 산문 『짧은 여행의 기록』을 통해 일상으로부터 파생되는 주체성과 그 주인의식의 회복을 당부한다. “희망을 품고 걷는 자’에 대한 관념이다. 미묘한 흐름이다. 변화다. 스스로 변화하기. 얼마나 통속적인 의지인가. 그러나 통속의 힘에서 출발하지 않는 자기 구원이란 없다. 나는 신(神)이 아니다.”라는 상념은 인간만이 지닐 수 있는 죽음의 가장 강력한 무기다. 또한 죽음으로 점철되는 일상의 삶으로부터 자신을 지켜내는 가장 효용성있는 시적 사유의 도구가 된다. 결과적으로 일상생활의 통속을 뚫는 힘은 죽음과 삶의 경계를 무화시키는 ‘빈집’의 텍스트에서 파생된다. 텍스트는 시적 화자를 대여하기도 하지만, 역으로 죽음을 대여하기도 한다. 그래서 텍스트 속에 스며드는 시적 화자는 삶과 죽음을 늘 동시다발적으로 경험하게 된다. 말 그대로 ‘죽을 수 있기 위하여 쓰는 것은 글을 쓰는 이의 피할 수 없는 지향점’<sup>33)</sup>인 동시에 죽음 긍정의 한 방식으로 귀결되고 있는 것이다.

기형도는 이처럼 ‘위대한 혼자’라는 의미망을 통해 자신의 죽음에 대한 주도권을 확보하는 동시에 삶의 주체성을 시적으로 확장하려고 했던 것으로 보인다. 이는 삶과 죽음의 유무를 떠나 자신의 죽음을 능동적이고 적극

33) 김은석, 앞의 논문, 190쪽.

적으로 변증해나가는 시적 사명의 한 결과물들이다. 죽음을 긍정함으로써 황폐화되어가는 정신을 스스로 지배할 수 있다는 기형도의 시적 사유는 죽음으로 점철되어가는 삶의 공간을 다시금 텍스트로 되살려놓는 시의 미학을 완성시켜 놓는다. 그 재생의 과정에서 파생되는 글쓰기의 힘, 즉 텍스트로 완성되는 자신의 삶을 죽음으로 긍정함으로써 죽음 이후의 삶을 최대치의 시적 결과로 끌어올린다. 그 죽음의 정점에서 일상생활의 통속과 관념 그리고 자신을 구원하기 위한 텍스트의 완벽함과 완전함이 변증적으로 붕괴됨으로써 영원히 미완으로 완성되는 독특한 죽음의 양상을 텍스트의 지표로 구성해 놓는다.

## 5. 나가며

이 글은 기형도가 남긴 시편들을 통해 죽음의식의 내적 체험의 근원지와 그것에서 파생하는 죽음의 양상과 특성을 메멘토 모리의 관점에서 살펴보고자 했다. 지금까지 논의한 내용을 정리하면 다음과 같다.

먼저, 죽음의 ‘회감’ 혹은 소리의 메멘토 모리에서는 기형도가 추억하고 기억하는 시적 공간들이 유년의 죽음 트라우마를 동반한다고 보았다. 그 트라우마는 가족공동체에서 발생한 죽음의 기억들로 채워져 있지만, 가장 두드러지는 것은 어머니와 관련한 모티프들이다. 어머니는 기형도의 유년 속에서 부재하는 ‘회감’의 주체이면서 시적 화자에게 두려움과 외로움을 확산시키는 매개로 설명된다. 그 두려움과 외로움의 확장 속에서 죽음으로 귀결되는 회감의 방식은 다양한 소리로 변주되면서 기형도 시의 메멘토 모리의 특징을 더욱 극대화시킨다. 이는 기형도에게 소리가 곧 죽음이라는 형식을 등식화함으로써 죽음에 대한 다채로운 해석의 준거를 마련해준다는 점에서 의미가 있다.

다음으로 자기모멸의 감정과 죽음의 범속화는 기형도가 실제 생활하였던 도시라는 공간과 자본주의적 성격의 혼합이 발생시킨 독특한 특징으로 설명될 수 있다. 기본적으로 자기모멸의 감정은 아버지의 부재와 낙약함이 탄생시킨 시적 화자의 주관적 정서이지만, 결과만 놓고 본다면 이는 사회

공동체 전부의 통념인 동시에 그 현실에 속한 개인의 자책이기도하다. 이러한 복합적인 자기모멸의 정서는 기형도의 삶과 그 텍스트 속에 내재한 시적 화자의 정서를 수동적으로 변형시킴으로써 자신을 증오하거나 죽음만을 향해가는 사물화의 정서로 귀환시킨다. 그 귀환의 과정에서 기형도가 마주하는 것은 도시의 딱딱한 죽음들이다. 도시의 공간 속에서 반복되는 죽음은 사람들의 기억 속에서 무감각하고 범속화된 죽음으로 각인되어 나간다. 이 도시의 죽음이 기형도에게는 실존에 맞닿은 일반적인 죽음의 정서이기도 하겠지만, 자기모멸의 감정과 죽음의 범속화가 복합적으로 형성한 죽음은 기형도만의 메멘토 모리적 특징으로 정리될 수 있다.

마지막으로 기형도는 자신이 경험한 메멘토 모리의 징후들을 ‘위대한 혼자’라는 시적 인식과 텍스트의 편입을 통한 죽음 긍정의 의미로 해결한다. 그는 자신이 유년으로부터 체험한 죽음의 황폐함을 오히려 ‘빈집’으로 상징되는 텍스트의 공간 속에 이중적인 의미로 되살려놓음으로써 죽음 이후의 죽음을 긍정하고 있다. 이를 통해 기형도는 자신이 사유하고 경험한 다양한 죽음의 공포와 두려움을 ‘위대한 혼자’라는 개념 속에 편입시킨다. 이 과정에서 기형도는 죽음을 긍정함으로써 파생되는 시적 사명과 시인으로서 기억하고 사유해야 했던 자신의 메멘토 모리의 방식을 텍스트 속에 독특한 관점으로 귀결시켜 놓는다.

## 참고문헌

### 기본자료

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

### 단행본 및 논문

권혁웅, 「기형도 시의 주체 연구」, 『한국문예비평연구』 제34집, 한국현대문예비평학회, 2011.

김은돌, 『거울 밖으로 나온 기형도』, 국학자료원, 2013.

김은석, 「기형도 문학 연구」, 중앙대학교 대학원 박사논문, 2013.

김정배, 「한국 현대시에 나타난 메멘토 모리」, 『한국문화연구』 24, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2013.

김정화, 「기형도 시의 죽음의 동력 연구」, 건국대학교 교육대학원 석사논문, 2002.

김찬호, 『모멸감 -굴욕과 존엄의 감정 사회학』, 문학과지성사, 2014.

김현, 「영원히 닫힌 빈 방의 체험」, 『입 속의 검은 입』, 문학과지성사, 1989.

남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽 -기형도, 미완의 매혹」, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999.

모리스 블랑쇼, 박혜영 역, 『문학의 공간』, 책세상, 1998.

문국진, 『주검이 말해주는 죽음』, 오픈하우스, 2009.

박경진, 「기형도 시의 실존 의식 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사논문, 2013.

박상찬, 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」, 부산대학교 대학원 석사논문, 2001.

박세라, 「기형도 시에 죽음 이미지 연구」, 충북대학교 대학원 석사논문, 2010.

박철화, 「집 없는 자의 길찾기, 혹은 죽음」, 『문학과사회』, 1989. 가을.

발터 벤야민, 반성완 옮김, 「애기꾼과 소설가」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1994.

서동수, 『전쟁과 죽음의식의 미학적 탐구』, 새문사, 2005.



- 소광희, 『하이데거 『존재와 시간』강의』, 문예출판사, 2004.
- 오생근, 『삶의 어둠과 영원한 청춘의 죽음』, 『문학의 숲에서 느리게 걷기』, 문학과지성사, 2003.
- 오운정, 『기형도 시에 나타난 죽음과 몸』, 『한국문예비평연구』 제34집, 2011. 4.
- 울리 분덜리히, 김종수 옮김, 『메멘토 모리의 세계』, 길, 2008.
- 유진 런, 김병익 역, 『마르크시즘과 모더니즘』, 문학과지성사, 1996.
- 이광호, 『묵시와 묵시 -기형도적인 시쓰기의 의미』, 『환멸의 신화』, 민음사, 1995.
- 이승훈, 『詩論』, 태학사, 2009.
- 임태우, 『죽음을 마주보는 자의 언어』, 『작가세계』, 1991. 가을.
- 전동진, 『기형도 시의 시간양상과 주제의식 연구』, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과 비평학회, 2007.
- 정과리, 『죽음 옆의 삶, 삶 안의 죽음』, 『문학과 사회』 12, 문학과지성사, 1999.
- 정과리, 『죽음, 혹은 순수 텍스트로서의 시』, 『무덤 속의 마젤란』, 문학과지성사, 1999.
- 정보규, 『기형도 시의 죽음의식 연구』, 고려대학교 인문정보대학원 석사논문, 2009.
- 정효근, 『죽음이 살다간 자리』, 『작가세계』, 1989. 가을.
- 조성빈, 『기형도 시의 타나토스 연구』, 고려대학교 인문정보대학원 석사논문, 2012.
- 천선영, 『죽음을 살다』, 나남, 2012.
- 최문규, 『죽음의 얼굴』, 21세기북스, 2014.
- 홍용희, 『타자의 윤리학과 주체성의 지평』, 『한국시학연구』 41, 한국시학회, 2014. 12.
- 황은미, 『기형도 시에 드러난 ‘완전한 죽음’연구』, 추계예술대학교 대학원 석사논문, 2015.
- E. 슈타이거, 이유영 · 오현일 공역, 『詩學의 근본개념』, 삼중당, 1978.
- John Hall Wheelock, 박병희 옮김, 『시란 무엇인가』, 울산대학교출판부, 1996.

*Abstract*

## Memento Mori aspects in Gi, Hyung-do's Poetry

Kim, Jeong-bae(Wonkwang Univ.)

This paper is to view various poetic thinking about deaths in Gi, Hyung-do's poetry from the point of view of memento mori. The aspects of memento mori displayed in his poetry can be largely understood as 'regret' of death or self-contempt, the popularization of death, and affirmation of death derived from the meaning process of 'great solitary'.

In the 'regret' of death or memento mori of the sound, poetic spaces that Gi recalls are accompanied by childhood trauma of death. The trauma of the death of poetic speaker forms is the variation of diverse sounds in the extension of fear and loneliness. This, by equating that the sound itself is death, acts as the standard of various interpretations in regards to death in Gi's poetry.

The emotion of self-contempt and popularization of death are derived from the combination of urban spaces and capitalistic natures. The emotion of self-contempt of the poetic speaker obtained from his father is both the common idea of a whole social community and self-reproach of the individual who belongs to that reality. The complex feelings of self-contempt transform Gi's life as well as the emotion of the poetic speaker embedded in the text into passivity, rendering them to hate themselves or to reify only to head towards the death.

Gi, through the poetic recognition of 'great solitary', secures the dominance over the death. In this process, he enlarges the meanings of the affirmation of death by incorporating the text. By reviving the devastation of the death experienced from his childhood as a double meaning in the

spaces of the text symbolized as 'empty house', ultimately affirming the death beyond death. As a result, Gi poetically embodies the anxiety and fear of various deaths he experienced and reasoned by means of memento mori.

▣ 주제어: 기형도, 죽음, 메멘토 모리, 자기모멸, 죽음의 범속화, 위대한 혼자, 죽음의 주도권, 죽음 긍정

▣ Keywords: Gi Hyung-do, death, Memento mori, self-contempt, popularization of death, great solitary, dominance over death, affirmation of death

접수일자: 2016. 4. 1 심사일자: 2016. 4. 20 게재결정: 2016. 4. 28

