



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](#)

2016년 6월
석사학위 논문

기형도 시의 물질적 상상력과
문화 콤플렉스 연구

조선대학교 대학원

문예창작학과

정 유 선

기형도 시의 물질적 상상력과
문화 콤플렉스 연구

A Study on the Materialistic Imagination and Cultural
Complex in Poems of Ki Hyeong-do

2016년 6월 10일

조선대학교 대학원

문예창작학과

정 유 선

기형도 시의 물질적 상상력과 문화 콤플렉스 연구

지도교수 나 희 덕

이 논문을 석사학위 신청 논문으로 제출함

2016년 6월

조선대학교 대학원

문예창작학과

정 유 선

정유선의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교	교수	<u>이승우</u>	(인)
위 원	조선대학교	교수	<u>나희덕</u>	(인)
위 원	조선대학교	교수	<u>신형철</u>	(인)

2016년 6월

조선대학교 대학원

목 차

I . 서론.....	1
1. 연구사 검토 및 문제제기.....	1
2. 연구대상과 연구 방법.....	8
II . 본론.....	14
1. 기형도 시의 불 이미지와 문화 콤플렉스.....	15
1) 프로메테우스 콤플렉스 : 폭력적 세계를 드러내는 불과 빛.....	18
2) 엠페도클레스 콤플렉스 : 금기에 대한 저항과 죽음 충동.....	21
3) 노발리스 콤플렉스 : 감정의 점화와 열감의 공유.....	33
2. 기형도 시의 물 이미지와 문화 콤플렉스.....	39
1) 카롱 콤플렉스 : 죽음과 불행을 내포하는 물과 눈.....	41
2) 오피리아 콤플렉스 : 죽음에 대한 매혹과 존재의 소멸.....	51
3. 불 이미지와 물 이미지의 결합.....	56
1) 편치 콤플렉스 : 불타는 알코올과 침잠하는 알코올.....	56
2) 문화 콤플렉스를 넘어서 : 의미들의 다성 현상.....	64
III . 결론.....	79
【참고문헌】	84

ABSTRACT

A Study on the Materialistic Imagination and Cultural Complex in Poems of Ki Hyeong-do

Jeong yusun

Advisor: Prof. Ra Heeduk, Ph.D.

Department of Literature

Graduate School of Chosun

University

This study grasps images shown at Ki Hyeong-do poems through Bachelard's theory of imagination.

Until now, theses having quoted Bachelard have explained Ki Hyeong-do by making relations with 'Water' or 'Fire.' However, there were not researches which looked at Ki Hyeong-do as a poet of fire or confirmed 『Black Leaf in Mouth』 like intersecting imagination of water and fire. In this regard, a research that has grasping eyesight on Ki Hyeong-do as poet of fire, and places poet's imagination on the spot where imagination of fire and water is intersected will have a new meaning.

At this time, a summary on Bachelard's theory of imagination which will be quoted in this thesis is necessary. Thus, theory and vocabulary are arranged in research objects and research methods of introductory part. In Bachelard's theory of imagination, movement occurs from initial theory to the later theory called 'Phenomenology of image.' However, phenomenology of image has applicable limits for research methods in that it attempts subjectivity researches from subjective thought axle. So,

this study uses Bachelard's theory of imagination as a theory of objectifying materialistic imagination by limiting to 'Theory of the Four Elements.'

Bachelard thought that writers who made literature images were connected to one of four elements. By the way, our imagination has made very similar images in certain cases. And revelation of imagination which is operated to images has directivity. It could be said as associative action by culture having been acquired in person, and designated like 'Cultural complex.' In other words, personal imagination cannot but be stuck by environment called culture.

Therefore, detailed methods of fire and water images shown at poems become to be understood by utilizing relevant cultural complex.

This study aims at catching how much Ki Hyeong-do grasped life and inner troubles delicately and was able to transform abundantly through imaginary actions. When participating in Ki Hyeong-do poems along with Bachelard, more intimate reading of readers would be allowed.

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제제기

이 논문은 기형도 시에 나타난 이미지를 불과 물의 상상력을 중심으로 살펴보고, 이를 문화 콤플렉스를 통해 해명하고자 한다. 지금까지 기형도의 시세계를 물이나 바람을 중심으로 규명한 연구는 있었으나, 기형도 시의 이미지를 불의 운동성으로 파악하거나 불과 물의 상상력이 교차하고 있는 것으로 접근한 연구는 거의 없었다. 그런 점에서 이 논문이 기형도의 시를 불과 물의 상상력을 중심으로 살펴보고자 하는 것은 시적 이미지와 상상력의 관계를 해명하는 데 새로운 접근방식이라고 할 수 있다.

이를 위해 기형도 시의 이미지를 불과 물이라는 물질의 운동성으로 나누어 설명하고, 이어 두 원소가 어떻게 결합되어 나타나는지를 살펴보고자 한다. 먼저 본격적인 연구에 앞서 연구대상과 연구방법 부분에서는 바슐라르의 상상력에 대한 정의를 개괄하고 이 논문에서 사용할 중요한 개념들을 정리하도록 하겠다. 이를 토대로 바슐라르의 상상력 이론을 원용하여 기형도 시의 이미지를 분석하되, 이론의 기계적 적용을 최대한 경계하고 작품 자체가 지닌 상상력의 원류를 풍부하게 이끌어내는 데 초점을 둘 것이다.

그럼으로써 기형도 시인이 “삶과 내적 갈등을 얼마나 섬세하게 언어로 포착하고 상상력의 작용을 통해 풍요롭게 변형시킬 줄 알았던가”¹⁾를 드러낼 수 있도록 최대한 노력하고자 한다. 이때 바슐라르의 상상력 이론은 기형도 시의 독자에게 더 내밀하고 풍부한 독서를 가능케 하는 안내자 역할을 할 것이다.

1) 남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994. p.135. 같은 내용으로 「숲으로 된 성벽」(『숲으로 된 성벽』, 문학과지성사, 2010.)이 있으나 본고는 전자의 책을 참고하였다.

기형도 시의 이미지 연구는 상당한 연구성과가 나와 있으며²⁾, 이 논문에서 연구방법론으로 채택하고자 하는 바슐라르의 상상력 이론 또한 이미 여러 편의 논문에서 수용하고 있음을 확인할 수 있다.³⁾

먼저 오유정은 보이지 않는 것을 하나의 오브제로 재현하려는 충동으로서 회화의 충동을 말한다. 이를 통해 기형도에게서 생생히 돌아오는 죽음의 얼굴과 형체를 재현하는데 집중한다. 무엇보다 ‘죽음’을 기형도의 시에서 하나의 실체요, 현실로 주목하는 것이다. 따라서 시집 전반을 ‘죽음’을

2) ① 이미지 연구에 대한 단행본의 목록은 다음과 같다.

권태효, 「기형도의 시에 투영된 ‘빈집’의 이미지와 그 지향점」, 『인문논총』 제8호, 경기대학교 인문예술총괄학부 인문과학연구소, 2000.

오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 제34집, 창조문학사, 2011년.

임세진, 「기형도 시에 나타난 소외 이미지 연구」, 『겨레어문학』 제47집, 겨레어문학회, 2011.

라기주, 「기형도 시에 나타난 트라우마 양상 : ‘위험한 가계-1969’를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제40집, 창조문학사, 2013.

② 이미지 연구에 대한 학위논문의 목록은 다음과 같다.

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

목선균, 「기형도 시의 이미지 분석 : 공간 이미지를 중심으로」, 강원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.

이선영, 「현대시의 물 상상력과 나르시스의 언어: 운동주와 기형도 시를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2003.

박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

정재은, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

안소현, 「기형도 시의 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.

조영환, 「기형도 시의 정신분석적 고찰」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

김정자, 「기형도·진이정 시의 이미지 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

박종빈, 「기형도 시의 이미지와 시적 진술에 관한 연구」, 대전대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

김선호, 「기형도 시의 색채 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.

조미선, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 조선대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

박세라, 「기형도 시의 죽음 이미지 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.

한주희, 「기형도 시의 이미지 연구」, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

3) 김예호, 「기형도 시의 심상 구조」, 『국민어문연구』 제10집, 국민대학교국어국문학연구회, 2002.

김진아, 「기형도 시의 바람 이미지 연구」, 『한국언어문학』 제60집, 한국언어문학회, 2007.

박혜란, 「기형도의 시적 상상력 연구」, 한국교원대학교, 2011.

형상화하는 데 바쳐진 것으로 파악한다. 죽음을 삶으로 순환하지 못하는 비극적 세계관으로 인해 기형도의 시가 ‘죽음의 몸’의 이미지를 가지며 소통불능의 주제를 드러내는 것으로 보았다.⁴⁾

임세진은 ‘소외’가 기형도의 시세계를 관류하는 기본 모티브가 되어 시의식의 기저를 형성하고 있음으로 본다. 시집에서 등장인물들은 주로 ‘사내’, ‘金’, ‘그’ 등 익명화된 존재로 나타나는데, 그 익명성은 곧 주체를 상실한 소외된 인간의 전형이다. 이 논문에서는 자아로부터 소외되어 절망하는 화자가 곧 늙은이 의식을 갖게 되며, 그 늙은이 의식은 죽음으로 이어진다고 하였다. 늙은이는 소외인이며, 그의 미래가 곧 죽음인 것이다. 이러한 소외 의식은 자연 이미지의 차용으로 구체화된다. 기형도의 시는 어둡고, 추운 계절적 배경 속에 늘 눈과 비가 내리고 안개가 자욱이 끼여 있으므로, 이와 같은 모습이 대체로 소외 이미지를 부각시키는 매개체로 활용되고 있다고 하였다.⁵⁾

박미영은 프로이트의 정신분석이론을 적용해 기형도 작품에서 드러난 무의식을 통해 시인의 정신세계를 재구성하는 논문을 발표하였다. 그에 따르면 시인은 유년기의 환경으로 말미암아 분열된 자아의식을 가진 기형도가 대학시절과 사회 활동에서 부정성을 형성하고, 문학을 통해 그 부정성의 승화를 이루었다고 한다. 즉 아버지에 대한 분리 감정과 상처받은 동일성의 변증법적 자각, 누이에 대한 사랑의 고착화가 분열의식을 갖게 함으로써 그의 시세계가 동화와 죽음의 세계로 귀착되었다는 것이다. 또 이러한 죽음 의식이 대학이나 사회에서 부정성과 모순을 경험함으로써 더욱 강화되었으며, 궁극적으로 기형도의 시가 현실을 벗어나고자 하는 자아의식과 타자화 된 자아의 모습으로 승화되었다고 보았다.⁶⁾

정재은은 기형도 시의 이미지를 물에 집중하여 분석했다. 논문의 논의는 크게 두 부분으로 이루어진다. 첫째, 기형도 시에 나타난 물의 공간 이미

4) 오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 제34집, 창조문학사, 2011년.
 5) 임세진, 「기형도 시에 나타난 소외 이미지 연구」, 『겨레어문학』 제47집, 겨레어문학회, 2011.
 6) 박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

지 유형으로 물의 이형과 변형 이미지가 시에서 어떤 역할을 하는가의 문제다. 물은 형태 변화를 통하여 격리, 폐쇄적 장치로 시 속에서의 비극적 인식을 더욱 뚜렷하게 나타낸다. 동시에 과거의 상황, 공간, 의식과 현재를 연결하는 매개체의 도구로 사용된다고 보았다. 둘째, 물의 의식적 이미지로서 역시 물의 이형태와 변형을 통하여 물이 쓸쓸하고 무기력한 허무적 객체의 이미지로 판단하였다. 또한 비극적 인식을 더욱 드러내 주는 배경적인 장치로, 혹은 이와 반대로 생명을 품거나 희망을 향한 대상으로 물의 이미지가 나타나고 있음을 시 작품에 근거하여 설명하였다.⁷⁾

김정자의 연구는 기형도의 시적 공간으로 ‘길 위’를 주목하여 상징적 죽음에 이르는 과정으로 보았다. 이때 시인은 어머니의 품과 같은 고향에서 재충전의 시간을 가짐으로써 새로운 생명을 부여받게 된다. 이 같은 순환은 대지-식물-해-대지의 구조를 띠고 ‘죽음과 탄생을 맞이하는 재생’으로 해석된다. 이후 사후세계에 대한 탐색에서 시인이 세상에 대한 대처방식으로 외부 세계를 차단시키는 방법을 택하였다고 설명한다. 스스로가 어두운 동굴로 들어가 죽음을 맞이하는 방법인 것이다. 연구자는 이런 기형도 시의 시세계를 진이정 시인과 비교하여 두 시인의 교차점을 찾는다. 두 시인의 상동·상이한 정서를 찾아 공간 이미지, 죽음 이미지, 자연 이미지로 나눠 보고 그들의 시가 어떻게 삶을 극복하고 있는지 파악하여 기형도 시 연구의 외연적인 측면을 풍요롭게 한다.⁸⁾

조영환은 기형도의 유년기를 비롯한 성장기의 체험이 독특한 시세계를 창조하는 데 결정적인 역할을 하였다고 보았다. 그렇게 해서 생성되어진 시세계는 다양한 이미지로써 복잡한 정신세계를 보여주는데, 가난한 유년실정의 경험이 결핍의 정신적 외상이 되어 시의 도처에서 부정적이고 비극적인 세계인식이 흐르게 하였다는 것이다. 또한 이때 중풍으로 쓰러진 아버지와 요절한 누이에 대한 부재의식이 정체성의 혼란으로 이어지며 기형도의 불안의식을 형성하였다고 보았다. 따라서 기형도의 시에서 아버지에 대한 시각적 이미지의 반복적 표현은 강박증의 표출로 볼 수 있으며,

7) 정재은, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.

8) 김정자, 「기형도·진이정 시의 이미지 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

시에서 자주 등장하는 고체성의 이미지는 콤플렉스의 반영으로 설명하였다. 정체성의 혼란은 부유하는 존재성이 되어, 이에 대한 불확실성으로 고체성 이미지가 반복된다고 하였다. 그리고 이러한 불안한 자아가 건강한 자아가 되기 위하여 부조리한 현실과 타협하려는 제의적인 몸짓으로 나타난다고 파악하였다.⁹⁾

그런데 이제까지의 기형도 시의 이미지 연구는 대부분 프로이트의 정신분석학적 틀을 따르고 있다. 이미지 연구는 그 특성에 따라서 시인의 무의식의 지대를 진단하게 되는데, 이때 프로이트의 정신분석학은 다양한 꿈의 상징들을 무차별적으로 한 가지 범주에 끼워 맞추게 만든다. 연구자들은 시의 부정적 세계관을 지목하며, 이것은 무엇보다 먼저 죽음에 이미지가 관계되어 있기 때문이고 그 까닭을 시인의 생애를 통해 진단한다. 즉, 이미지가 도출되는 과정, 또는 역학으로서의 상상력의 작용이 약화된다는 한계가 있다. 바로 이 지점에서 바슐라르의 상상력 이론을 도입할 필요성이 생긴다. 김현에 따르면 바슐라르의 상상력 이론은 “프로이트의 결정주의적이고 비관적인 콤플렉스를 문화적이고 낙관적인 차원으로 승화시킴으로써 콤플렉스를 이미지를 산출하는 힘, 상상력으로까지 높인다. 그래서 개인적 상처에 사회적 의미를 부여한다.”¹⁰⁾

바슐라르의 상상력 이론을 수용한 논문으로 먼저 김예호는 기형도 의식의 지향성으로 기형도 시의 심상을 살펴본다. 연구에 따르면 시의 심상이 상승의 ‘나무’에서 시작하여 물의 심상인 ‘안개’의 심상으로 또한 죽음의식을 형상화하는 시간의식으로 흐르고 있다. ‘나무’는 존재의 탄생에서 소멸을 경험하는 긍정적 순환을, ‘안개’는 시적 상승을 가능케 해주는 ‘가벼움’의 물질성이지만 그의 시에서는 매우 어둡고 사회적인 상황까지도 보여주는 것으로 형상화되어 있다고 본다. 또 ‘구름’은 현상적인 물의 순화체계 속에서 가장 활발한 운동력과 생성의 의미를 지닌 긍정적 역동성의 정점에 위치하는 심상인 것으로 파악하고 있다. 그러나 이러한 의식의 지향이 결핍을 채우려는 것에서 출발하며 현실에 대한 저항과 직접적인 사회의식

9) 조영환, 「기형도 시의 정신분석적 고찰」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

10) 김현, 『김현문학전집 11 : 현대비평의 양상』, 문학과지성사, 1991, p.112.

이 미비하다고 보는 점은 필자의 생각과 다르다.¹¹⁾

김진아의 연구는 기형도 시를 공기를 매개로 하여 바람의 물질적 상상력으로 설명하며 이를 크세르크세스 콤플렉스로 바라본다. 그 바탕에는 세계에 대한 ‘분노’가 있으며, 크세르크세스 콤플렉스는 대상을 마음대로 변형시키고 싶은 권력의지를 보여준다고 설명하였다. 이에 따라 의도적으로 바람의 흐름을 정지시키고 대상을 상처 입힌다. 이 시적 화자를 상처 입히는 바람은 유년기의 아버지와 어머니로 나타나며, 상처는 어른이 된 후에도 지워지지 않으며 계속 된다. 동시에 이런 분노와 상처가 시인이 세상을 살아가게 하는 원동력으로 파악하였다. 이런 층위에서 기형도의 시를 ‘도저한 부정성’의 시로 단언하고 있으며, 밝은 희망이나 낙관의 이미지는 거의 드러나지 않는다고 보았다. 김진아의 연구에 있어 기형도 시의 바람은 들숨이 없이 힘겹게 내뿜기만 하는 날숨으로 지시되며, 시인이 내면의 감정만을 투사함으로써 세상을 자기 속에 끌어안지 못하는 한계를 보이고 있다고 해석하였다. 그러나 기형도 시를 도저한 부정성으로 단언하여 결론을 내리는 부분과 바람과 다른 원소의 연관성이 전혀 추적되지 않는 부분들은 재고나 보충이 필요해 보인다.¹²⁾

박혜란의 논문은 바슐라르 연구로서는 보기 드물게 사원소의 각 항목을 마련하여 기형도 시를 분석하고 있다. 박혜란은 먼저 바슐라르의 이론을 적용해서 시적 상상력을 파악해 보는 것이 의의가 있다는 것을 규명하기 위해 상상력과 이미지의 이론을 개괄한다. 서구 철학에서의 상상력의 위상 변화와 바슐라르의 독자적인 상상력 이론을 따로 나누고 그 변별지점을 나타내어 바슐라르 상상력의 의의를 드러낸다. 그리고 기형도의 시에 드러나는 부정성의 울림은 주로 ‘물, 대지’의 상상에서 나타난 이미지들로 보았으나, 이러한 이미지들을 통해서도 시인이 간간히 그 부정성을 넘어선 희망의 편린들을 보여주는 것으로 파악하였다. ‘물’의 상상력에서 변주된 이미지는 ‘비, 눈, 안개, 얼음’ 등의 표현을 통한다고 보았는데, 전반적으로 부조리한 세계 인식과 그 속에 정착하지 못하고 부유하는 자아의 모습이

11) 김예호, 앞의 글.

12) 김진아, 「기형도 시의 바람 이미지 연구」, 『한국언어문학』 제60집, 한국언어학회, 2007.

드러난다고 하였다. ‘흙(대지)’의 상상력에서는 ‘거리, 어둠, 집’을 통해 시인의 상상력을 살펴보았으며, 삶의 부정향성에서 오는 혼란은 시인으로 하여금 길 위를 방랑하게 하는 한편 추억으로 회귀하게 한다고 보았다. 한편 시인의 이러한 부정적 세계 인식에 대해 보다 적극적으로 상승하는 긍정의 혼이 발휘되어 그 부조리를 희망으로 승화해 보고자 한 것이 ‘공기’와 ‘불’의 상상을 통해서라고 설명하였다. 물과 흙의 상상이 지상적인 흐름에서 나타난 것이라면 공기와 불의 상상은 지상을 벗어난 수직적인 승화에서 그 부정성을 넘어서고자 한 양상으로 나타난다고 하였다. ‘공기’의 상상력은 ‘바람, 천체, 구름, 씨앗’ 이미지를 통한 것으로 보았는데, 이는 시인으로 하여금 고통과 시련의 상처를 치유하게 하는 것들로 설명하였다. 기형도의 시에서 ‘불’을 통한 상상은 수직적 형상을 드러내는 ‘입상’과 희망의 그림자를 향한 불 밝히기 의식인 ‘점화’를 통해 드러난 것으로 보았는데, 이러한 몽상을 통해 부정적 현실을 초월하는 희망으로의 승화를 잘 보여준다고 하였다. 그러나 각 원소의 변용태로 지적인 낱말의 태내에 주어진 운동성에 대한 검토에서 아쉬움이 남는다.¹³⁾

이처럼 기형도와 관련하여 바슐라르의 상상력 이론을 수용한 연구 중에 불과 물을 중점적인 원소로 보거나, 특히 불과 물의 상상력이 접합된 요소를 지적인 연구는 없었다. 남진우는 “바람 불고 습기찬 밖의 세계와 구분되는 방 안의 세계는 …(중략)… 어머니가 밝혀준 조그만 불이 빛나고 있다.”¹⁴⁾라고 말하며 현대적 조명기구와 전통적 점화도구의 양상을 대비시킨다. 현대적 조명기구가 대개 부정적인 의미를 띤 반면에 전통적인 점화도구는 긍정적인 가치를 부여 받는다. 이것은 불 이미지의 양가성을 개괄적으로 지목하는 대목인 것이며, 남진우는 이어 이런 ‘불꽃의 몽상’이 『짧은 여행의 기록』에서 잘 나타나 있다고 보았다.¹⁵⁾ 이때 기형도 시의 상

13) 박혜란, 앞의 글.

14) 남진우, 앞의 책, p.144.

15) “어제는 부산에 거대한 폭풍이 있었다고 했다. 나는 상상 속에 거대한 태풍의 나무를 생각했다. 그 바람으로 만든 둥글고 강철 같은 이파리, 구름 사이에 누군가 서 있었다. 그것은 바로 너였다. 너는 어둡고 세찬 바람 속에서 작고 가느다란 양초를 들고 있었다. 분명히 불꽃은 심지에서 타고 있었는데 너는 자꾸만 성냥을 그어대고 있었다. 이것 봐, 성냥을 아낄 줄 알아야 한다.

상력의 진원이 ‘촛불의 몽상’에 관계되어 있다고 할 수 있다.

또한 기형도 시에 나타나는 ‘눈’ 이미지는 그 호명의 압도적 우위에도 불구하고 “과거의 기억, 상처들을 물 속에서 용해시키고 흘려보내려”¹⁶⁾한다는 ‘빗물’에 대한 해석에 묶이며, 과거의 아픈 기억을 반추하는 정도에서 크게 벗어나지 않는다. 그 해석을 확장하기 위해서는 ‘눈’ 이미지를 물의 상상력을 통해 보다 자세히 분석할 필요가 있다.

이렇게 기형도 시의 진원이 ‘불’과 ‘물’이라는 두 원소에 있다고 전제할 때 “물질적 상상력은 세계의 다양성을 지니려고 …(중략)… 물질적 상상력은 결합의 개념을 필요로 한다”¹⁷⁾는 점을 간과할 수 없다. 불과 물의 결합에 대해서는 아직 연구된 사례가 없지만 기형도 시에서 불과 물이 결합된 상상력의 가능성을 것임을 어렵지 않게 추측할 수가 있다. 따라서 이 논문은 불과 물의 상상력에 대한 개별적인 탐색을 거쳐 두 원소의 결합이 기형도 시에서 어떻게 나타나고 있는지 살펴봄으로써 그 총체적 국면을 해명해보고자 한다.

2. 연구대상과 연구방법

먼저, 이 논문의 연구방법론인 바슐라르의 이미지와 상상력에 대한 정의를 개괄적으로나마 정리하고자 한다.

이미지는 실재하는 대상으로부터 출발하여서 그 대상의 고유한 특성을 기반으로 하고 있지만 대상 자체와는 다른 세계를 보여준다. 이때 이미지는 ‘지각’¹⁸⁾을 통해 제공된 영상 이상을 제공한다. 따라서 이미지에는 지

…(중략)… 어둡다. 대낮이다. 이봐, 힘을 아껴봐. 난 벌써 잉크가 떨어지고 있다.”(기형도, 『짧은 여행의 기록』, 살림, 1990, p.62.)

16) 박혜란, 앞의 글, p.35.

17) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980, p.134.

18) 광광수 역시 ‘형태적 상상력’을 “있는 그대로” 기억하는 기능으로 간주한다. 이는 바슐라르가 말하는 상상력의 역할과는 거리가 있다. 따라서 ‘상상력’이라는 범주에서 독립시킬 필요를 느낀다. 형태적 상상력이란 기억이 재생된 것으로 지각(perception)이다. 따라서 본고에서는 지각이

각과는 다른 힘이 작동하고 있으며, “지각의 제반 요소를 종합해서 독창적이고 창조적인 이미지를 창출하는 능력, 즉 상상력이 존재한다”¹⁹⁾는 사실을 확인할 수 있다. “상상력은 (...) 실재의 이미지를 형성하는 능력이 아니며 “이미지를 변형하는 능력”이다.²⁰⁾

이미지는 이미지의 변형을 좌우하는 요인을 갖는다. 먼저 대상의 외면적인 모습으로 파악하는 이미지는 ‘형태적 이미지’이다. 이것은 외부 세계를 그대로 반영한 이미지에 머무른다. 여기에서 출발하여 대상의 깊이로 내려가 물질에 작용하는 이미지를 ‘물질적 이미지’라고 한다. 이때 작용하는 상상력의 형태를 ‘물질적 상상력’이라고 하겠다. 이는 “이미지의 대상을 형태로 파악하는 것이 아니라 그것이 가지고 있는 물질성에 기반하여 발전해 나가는 상상력”²¹⁾이다.

그렇다면 물질은 무엇이고, 구체적으로 물질적 상상력에 어떤 역할이 부여되는가. 물질적 상상력의 원칙을 요약한 내용은 다음과 같다.

1. 물질은 형태를 지배하는, 형태의 내면이자 “무의식”이다.
2. “시적 이미지는 하나의 물질을 갖고 있는데”, 이 때의 이미지와 상상력이 각각 물질적 이미지, 물질적 상상력이다.
3. 물질적 이미지는 형태적 이미지의 변형을 주관한다.
4. 형태적 상상력이 사물의 표면에 머물러 있는데 반해, 물질적 상상력은 사물의 내면을 깊게 꿈꾸게 한다.
5. 동시에 꿈꾸는 주체도 물질적 상상력과 함께 자신의 내면 깊숙이 무의식 지대로 내려간다. 그리하여 이미지-물질-무의식이라는 삼위일체가 이루어진다.
6. 한편 수많은 물질 가운데 인간의 몽상을 지배하는 가장 원초적이고 기본적인 물질이 사원소-물, 불, 흙, 공기-인데, 그것에 따라 물질적

라는 용어로 형태적 상상력이라는 표현을 대체하여 쓴다.

19) 임진수, 「바슐라르의 이미지론」, 『동서문화』 제19호, 계명대학교 인문과학연구소, 1987, pp.191~209.

20) 송태현, 「가스통 바슐라르: 과학철학에서 상상력철학으로」, 『한국프랑스학논집』 제42집, 한국프랑스학회, 2003, PP.183~202.

21) 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 살림, 2005, p.32.

상상력의 유형을 나누어볼 수 있다. 다시 말해 물질적 상상력은 사원
 소 중 어떤 물질을 지향하느냐에 따라 일정한 규칙을 갖게 마련이다.
 이것이 바로 유명한 이미지 유형론인 “사원소론”이다.²²⁾

주체는 형상을 통해 물질(의 운동성)을 직관한다. 따라서 물질적 상상력
 은 인간의 정신활동과 관련된다고 할 수 있다. 물질적 이미지는 사진 찍듯
 이 보고 순간적으로 만들어지는 것이 아니라, 인간의 계속되는 몽상 속에
 서 서서히 만들어지고 확장되어 간다.

바슐라르는 이 물질에 들어 있는 운동의 내적 원리를 자연의 4가지 원형
 으로 분류해 설명한다. 여기서 인간의 다양한 정신활동이 고작 넷으로 가
 두어질까 하는 의심이 들지만, 바슐라르가 말하고자 하는 바는 모든 정신
 활동과 함께 작용하는 자연을 네 가지로 분류할 수 있다는 의미다.²³⁾ 이
 것이 바슐라르의 ‘사원소론’이다.

물질적 상상력은 대상의 물질적 속성에 작용하는 상상력이라는 바로 그
 점 때문에 대상으로부터 완전히 자유롭기가 어렵다. 하여 물질적 상상력에
 의해 만들어진 이미지 역시 어느 정도 대상에 예속된다고 할 수 있다. 그
 러나 “대상은 저 스스로 변화함으로써 우리들의 상상력으로 하여금 그 변
 화를 따라오게 하는 게 아니라, 오히려 우리들의 상상력이 대상을 제멋대
 로 변화시키는 것”²⁴⁾이다. 여기서 대상과는 거의 무관하게 순전히 주체의
 자율적인 심리적 힘에 의해 새로운 이미지를 창출하는 상상력을 가정할
 필요성이 생기는데, ‘역동적 상상력’이 바로 그러한 상상력에 속한다.²⁵⁾ 주
 체의 ‘욕망’이 물질이라는 심리적 상징을 계획하고 있는 것이다. 이미지를
 가능케 한 내적인 힘과 동화하며 읽을 때만이 작가의 창조적 몽상과 교감
 할 수 있고, 이미지의 진정한 가치를 맞볼 수 있게 되는데 바슐라르에 따
 르면 욕망이나 의지가 바로 그러한 꿈의 에너지이다.

그런데 “형태적 상상력(지각)과 물질적 상상력은 객체→주체의 방향으로

22) 임진수, 앞의 글, p.195.

23) 이지훈, 『예술과 연금술』, 창비, 2004, p.38.

24) 광광수, 『바슐라르』, 민음사, 2009, p.46.

25) 임진수, 앞의 글, p.197.

규정되는 반해, 역동적 상상력은 주체→객체”²⁶⁾가 된다. 이 지점에서 ‘이미지의 현상학’으로의 전환이 발생하게 된다. “이미지의 사원소론이란 어떤 의미에서는 이미지의 객관적 분류학”²⁷⁾이다. 객관적 분류나 관찰 등은 기본적으로 지각의 힘에 의한다. 그러나 앞서 살펴보았듯이 이미지로의 도정은 지각에 의해 가능한 결과물이 아니었다. 이미지가 상상력에 의해 창출되었으니 그에 값하는 ‘동참’만이 이미지를 체험하게 한다. 이제 “이미지는 이미지를 통해서만 이해될 수 있는”²⁸⁾ 것이다.

따라서 작가가 발휘한 상상력에는 독자 역시 마주 상상력을 발휘해야만 한다. 독자에게 소위 ‘역동적 태도’가 함양되어서 원초적 이미지의 세계 속으로 직접 뛰어들어, 원초적 이미지의 출발점에 자리를 잡기를 요구하는 것이다. 이미지의 현상학은 인간의 의식에 대한 바슐라르 자신의 인식의 변화와 맞물리며 ‘몽상의 의식’과 대상 사이에서 발생하는 이미지라는 현상을 이해하기 위한 새로운 방법론이라고 할 수 있다.

그러나 이미지의 현상학이란 설명한대로 주관성의 연구를 주관적인 사고의 축에서 시도한다는 바로 그 점에서 연구방법으로서의 적용에 한계를 갖는다.²⁹⁾ 따라서 바슐라르의 상상력 이론의 연구 방법론적 적용을 물질적 상상력을 객관화한 이론으로서 사원소론으로 한정하도록 한다.

물질이란 자연의 네 가지 원소(불, 물, 대지, 공기)로 분류할 수 있다. 인

26) 임진수, 앞의 글, p.197.

27) 다시 말해 “그는 ‘주관성’의 연구를 택하였지만 그때까지의 방법론이었던 ‘정신분석학’을 포기하지는 않았던 것이다. 정신분석학은 인간정신의 주관적인 요소들을 ‘객관적’으로 설명하고자 하는 과학이다. 간략히 말해, 바슐라르는 역설적으로 주관성의 문제를 객관적인 도구로 해결하고자 하는 모순에서부터 출발하였던 것이다. 어떤 의미에서 이러한 모순은 그의 이미지의 사원소론 연구의 마지막까지 지속된다.”(p.366.) 홍명희, 「바슐라르의 상상력의 현상학」, 『프랑스문화예술연구』 제24집, 프랑스문화예술학회, 2008, p.366.

28) 홍명희, 앞의 글, p.361.

29) “현상학적 방법론의 적용은 독자의 의식은 작가의 의식을 뒤쫓게 된다. 이때 독자는 작가의 의식을 그대로 답습하는 것이 아니다. 독자는 시인의 시에 대하여 작가와 동일한 창조적인 의식의 권위를 가지고 몽상을 하게 되는 것이다. 따라서 작가와 독자의 관계는 수평적인 것이 된다. 그러나 문학비평의 구체적인 방법론으로서는 지나치게 모호하다. 절대적으로 개인적이고 또 그렇기 때문에 주관적인 몽상은 근본적으로 객관화되기에는 어려움이 있다.”(홍명희, 앞의 글, p.62.)

간의 상상력이 자연을 대표하는 네 가지 원소에 기대어 전개되어왔기 때문이다. 문학 이미지를 만들어내는 작가들도 이 네 개의 원소 중 하나와 연결되어 있다.

따라서 이미지에 대한 물질적 상상력 연구는 네 개의 원소를 택일하여 진행하게 된다. 이때 원소에 작동하는 상상력의 발현에는 일정한 방향성이 있으며, 이것을 문화 콤플렉스라고 부른다. 문학 이미지를 만들어내는 작가들의 상상력이 어떤 원소와 연결될 때, 그 문학 이미지는 문화 콤플렉스의 유형 속에서 분류할 수 있다는 전제가 여기서 마련된다. 때문에 문화 콤플렉스들을 기형도 시가 물질적 상상력에서 비롯됨을 입증하기 위한 정신분석학적 틀로 사용하도록 한다.

이 논문은 사원소 중에서도 특히 ‘불’과 ‘물’을 중심으로 기형도의 시세계를 규명하고자 한다. ‘불’과 ‘물’에 대한 개별적 탐색이 선행되어야 한다는 뜻이고, 이에 따라 본론의 1장과 2장을 할애하도록 한다. 본론의 1장에서는 불과 관련된 문화 콤플렉스로서 프로메테우스 콤플렉스, 엠페도클레스 콤플렉스, 노발리스 콤플렉스를 사용한다. 3가지 문화 콤플렉스의 개념을 먼저 개괄하고, 각 문화 콤플렉스에 따라 나눈 3개의 절에서 불의 상상력의 개별적 유형을 통해 기형도 시에 나타난 불 이미지를 해명하겠다.

본론의 2장은 기형도 시에 나타난 물 이미지에 대해 접근한다. 1장의 구성처럼, 카롱 콤플렉스와 오피리아 콤플렉스라는 2가지 문화 콤플렉스의 개념을 먼저 개괄한다. 이어 카롱 콤플렉스와 오피리아 콤플렉스라는 두 측면에서 기형도 시에 나타난 물 이미지를 해명하겠다.

이후 본론의 3장에서 불과 물이라는 서로 다른 원소의 결합이라는 모습을 편지 콤플렉스를 통해 살펴보도록 한다. 이때 불과 물의 결합이란 단순하지 않다. 인간의 상상력이 네 개의 원소 중 하나와 연결되어 전개되었다는 사실은 “그 원소가 세계의 실체이기를 바란다”³⁰⁾는 것 때문이다. 즉, 한 원소에 대한 상상력이란 근본적인 단일성이 있는 것이다. 원소들의 결합이란 이러한 단일성을 넘어선 다양성이 드러나는 순간이다. 따라서 3장

30) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『물과 꿈』, 문예출판사, p.134.

의 2절 부분에서는 이미지와 이미지의 결합이나 의미의 다성화 등으로 나타나는 바슐라르적 상상력의 총체적 국면을 다루고자 한다.

이러한 작업은 기존의 기형도 시 연구가 지닌 편향성이나 표피성을 극복하고 시적 이미지의 근원과 미학적 작용을 밝히는 새로운 시도라고 할 수 있다. 그동안 기형도의 시가 신비화된 죽음이나 비극적 세계관이라는 틀 안에서 주제론 중심으로 연구되어 왔다면, 이 논문을 통해 이미지를 형성, 변용하는 상상력의 근거를 해명함으로써 기형도 시의 새로운 미학을 정립하는 데 기여할 수 있을 것이다.

II. 본론

바슐라르가 자신의 이미지 연구에 네 개의 원소로 기준을 잡은 것은 이것이 서구인의 상상력의 세계를 구성하는 기본적인 틀이기 때문이다. 상상력의 세계의 입장에서 보면 사원소론은 세계를 바라보는 인간의 꿈이다. 사원소는 힘과 방향성을 동시에 가지고 있는 역동적인 힘을 지닌 물질이다. 사원소는 고정되어 있는 실체가 아니라 끊임없이 움직이고 변화하는 실체적 힘을 의미한다. 이는 사원소가 자연의 기본적인 네 가지 현상일 뿐만 아니라 저 깊은 곳에서 흐르고 있는 네 가지 힘으로서 자연의 일부인 우리 안에서도 역동적으로 움직이는 것을 의미한다.

때문에 바슐라르는 문학이미지를 연구하면서, 문학 이미지를 만들어내는 작가들도 네 개의 원소 중의 하나와 연결되어 있다고 생각했다. 모든 시인은 자신이 애호하는 원소를 가지고 있으며 이것은 무의식적으로 작품에 반영되어 나온다는 것이다.

그런데 우리의 상상력은 특정한 경우에 매우 유사한 이미지들을 만들어 낸다.

예를 들어 동일한 이미지의 대상을 접한 작가들이 만들어 내는 이미지들은 거의 동일한 이미지들인 경우가 많다. 서양의 미술작품들 중에는 백조와 목욕하는 벌거벗은 여인의 그림이 유난히 많다. 이것은 백조라는 이미지의 대상이 벌거벗은 여인의 이미지를 만들어내는 경우이다. 백조는 벌거벗은 여인의 이미지를 만들어내는 방향성을 가지고 있는 것이다. 이것은 바슐라르가 백조 콤플렉스라고 부른 것이다. 이러한 상상력 발현의 방향성들을 바슐라르는 ‘문화 콤플렉스’라고 표현했다.³¹⁾

작가가 어떤 물질적 이미지를 만들어내고 그것이 네 개의 원소 중 하나와 관계 지어진다고 하겠다. 이때 (한 원소에 가두어진) 이 물질적 이미지

31) 홍명희, 앞의 글, p.38.

에 작동하는 상상력의 발현에는 방향성이 있고, 이는 자신이 습득한 문화에 의한 연상 작용이므로 ‘문화 콤플렉스’라고 지칭한다. 개인의 상상력은 문화라는 환경에 의해 고착될 수밖에 없다. 그러나 “문화 콤플렉스에 의해 형성된 이미지군이라도, 오히려 그 원인이 되는 문화와 개인적 상상력의 활동의 연결고리를 이해한다면, 오히려 개인적 상상력의 메커니즘을 이해할 수 있는 도구로서 사용될 수 있다.”³²⁾

따라서 시에 나타난 불과 물의 이미지를 구체적인 방법에 있어서는 관계된 불과 물의 문화 콤플렉스를 활용하여 상상력의 활동을 이해하도록 한다.

이때 어떠한 물질적 이미지도 형태적 이미지의 도움 없이는 그 자체로 성립할 수 없다. 왜냐하면 “상상력은 형태의 삶과 물질의 삶에 동시에 참가하기”³³⁾ 때문이다. 물질적 이미지로 연유하는 상상력은 먼저 형태적 이미지를 함께 껴안고, 나아간다. 때문에 형태적 이미지와 관계를 맺는 시어로 그 기준을 삼는다.

1. 기형도 시의 불 이미지와 문화 콤플렉스

앞서 말했듯이 바슐라르는 우리의 상상력이 특정한 경우에 매우 유사한 이미지들을 만들어 내는 상상력 발현의 방향성들을 ‘문화 콤플렉스’라고 표현했다.

불과 관련해서 바슐라르는 『불의 정신분석』, 『촛불의 미학』, 『불의 시학의 단편들』 등을 통해 불과 관련된 콤플렉스를 제시하고 있다. 본고는 특히 “지식에 대한 갈망을 의미하는 프로메테우스 콤플렉스, 삶과 죽음 본능의 결합을 의미하는 엠페도클레스 콤플렉스, 또한 성으로 대변될 수 있는 마찰에 의해 야기된 불을 향한 희구이자 사랑의 황홀함을 말하는 노

32) 홍명희, 앞의 글, p.42.

33) 임진수, 앞의 글, p.196.

발리스 콤플렉스”³⁴⁾를 활용하여 시의 이미지에 나타난 불의 상상력의 유형을 분류하고자 한다.

프로메테우스의 콤플렉스는 “불에 대한 인간의 동경과 갈망이 바로 인간의 지식에서 비롯된 것이라 보고, 손윗사람의 의사에 반항하는 근원적 요소”³⁵⁾를 말한다.

그리스 신화에서 프로메테우스는 연약한 인간을 구원하기 위해 신들만의 소유물인 불을 몰래 훔쳐 내어 인간에게 나누어 준다. 이 불로 인해 인간은 급속한 발전을 이루며 다른 짐승들과 구별되는 월등한 지위를 차지하게 된다. 그러나 제우스는 신들의 소유물인 불을 인간이 사용함으로써 자기들보다 더 우월해지지 않을까 하는 우려에서 불의 사용을 금지한다. 이것을 제우스의 입장에서 본다면 금지를 의미하는 것이며, 프로메테우스의 입장에서 본다면 지식의 보급을 의미하는 것이다.³⁶⁾

불은 사회적 금지의 대상이다. 불은 자연적 존재라기보다는 사회적 존재에 가깝다. 어른이 불의 위험성을 강조할 때, 어린아이는 그 위험성보다 그것의 ‘금지’에 주목한다는 점에서 그렇다. 이런 금지는 불복종과 이어지며 어린아이는 어른, 즉 아버지가 아는 만큼 알려고 하며 불을 훔친다.³⁷⁾ 그리하여 “우리는 우리의 아버지들만큼 혹은 그들 이상으로, 우리의 스승들만큼 혹은 그들 이상으로 알고자 하는 우리의 모든 성향을 프로메테우스 콤플렉스라는 이름으로 정리”³⁸⁾할 수가 있는 것이다.

엠펜도클레스 콤플렉스는 그리스의 철학자 엠펜도클레스의 이름에서 빌어 만들어진 개념이다.

그는 모든 의사가 손을 들고 만 아크라카스의 판테이아라는 여성을 고

34) 임준철, 「불과 문화콘텐츠적 상상력 - 문화, 미디어, 상상력의 관계를 중심으로」, 글로벌문화콘텐츠학회, 2010, pp.160~161.

35) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『촛불의 美學』, 문예출판사, 2001, p.14.

36) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.14.

37) 이지훈, 앞의 책, pp.126~127.

38) 가스통 바슐라르, 김병옥 역, 『불의 정신분석』, 이학사, 2007, p.33.

쳐주었다. 그리고 그에 대한 감사로 희생 제사를 지내면서 80명의 사람들을 초청했다. 히포보토스는 그가 자리에서 일어나 에트나 화산을 향했다고 전해준다. 사람들이 그가 신이 됐다고 하는 믿음을 더욱 확실히 하기 위해서였다. 얼마 후에 사람들은 에트나 화산이 그가 늘 신고 다니던 청동 샌들 하나를 다시 토해낸 것을 보았다.³⁹⁾

바슐라르가 설명하고 있는 엠페도클레스의 개념은 인용한 엠페도클레스의 죽음에 관한 신화에 대한 내용을 기초로 한다. 엠페도클레스는 “자신을 ‘화산’의 순수한 요소로 용해시키는 죽음을 선택”⁴⁰⁾한다. 그리하여 “불에 대한 …(중략)… 삶의 본능과 죽음의 본능이 결합”⁴¹⁾하여 하나의 콤플렉스가 결정지어진다는 사실을 알 수 있다고 말한다. 따라서 엠페도클레스 콤플렉스는 “삶의 본능에서 자신을 파괴하여 다시 재생의 기회를 얻는 것”⁴²⁾을 뜻한다.

노발리스 콤플렉스는 “노발리스Novalis의 시에 불의 정신분석을 적용시키면 그의 시 전체를 새롭게”⁴³⁾ 만드는 특징적인 면모를 일컫는다. 『불의 정신분석』에서 인용하고 있는 노발리스의 시의 내용은 다음과 같다.

아르크투르 왕의 아름다운 딸이 “비단 베개에 몸을 기댄 채, 거대한 유향 결정체를 예술적으로 조각해 만든 옥자 위에 누워 있었으며, 몇몇 시녀가 우윳빛과 자줏빛이 서로 혼합되는 듯이 보이는 팔다리들을 열심히 문지르고 있었다. 시녀들의 손길이 닿는 곳마다 환한 빛이 새어 나왔고, 그 빛으로 인해 궁전 전체가 너무나 경이롭게 빛나고 있었다……” …(중략)… “영웅은 침묵을 지키고 있었다. -당신의 방패를 만지게 해주세요. 그녀가 부드럽게 말했다.” 그는 그녀의 청에 동의했

39) 이동희, 『세상에서 가장 흥미로운 철학 이야기 : 고중세 편』, 휴머니스트, 2010, pp.112~113.

40) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.46.

41) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.42.

42) “엠페도클레스는 말년에 자신이 신이 되기 위해 에트나 화산에 뛰어들어 이 세상과 저 세상을 연결시킨다고 생각, 신념을 가지고 자신을 파괴하여 재생의 길을 찾는다.”(p.14.) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『촛불의美學』, 문예출판사, 2001, p.14.

43) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.79.

다. “그의 갑옷이 떨렸고, 어떤 강렬한 활력이 그의 전신을 훑고 지나갔다. 그의 두 눈이 빛났고, 그의 펄떡이는 심장이 갑옷에 부딪히는 소리가 들렸다. 아름다운 프레야는 한결 더 평온해 보였으나, 그녀에게서 뿜어져 나오는 빛은 더욱더 뜨거웠다. -저기 왕이 온다! 하고 경이로운 새가 소리쳤다……”⁴⁴⁾

“두 개의 사물이 마찰을 통해 불이 태어나듯이, 남자와 여자 사이의 사랑도 마찰을 통해 性的인 불이 강렬해지며 열기를 얻게 된다”⁴⁵⁾고 하겠다. 그 열은 “행복에 대한 의식의 기원이다. 좀 더 정확하게 말하면 그것은 행복의 기원에 대한 의식이다.”⁴⁶⁾ 노발리스의 시는 이런 따스한 열에 몸을 맡겨, 그것을 되살리고자 하는 노력이다. 따라서 노발리스 콤플렉스에 “마찰에 의해 야기된 불을 향한 충동, 열을 공유하고자 하는 욕구를 종합”⁴⁷⁾할 수 있다.

1) 프로메테우스 콤플렉스 : 폭력적 세계를 드러내는 불과 빛

기형도 시에서 불과 관련을 맺는 시어로는 ‘태양’, ‘햇빛’, ‘촛불’, ‘불’, ‘담배’, ‘성냥’, ‘석유’, ‘술’, ‘사막’, ‘연기’ 등이 있다. 이와 같은 시어들의 양상은 몇 편의 시를 제외하고 시집 전반에서 고르게 나타난다. 이 중 불의 형태적 이미지를 가리키는 것으로 주목한 시어 가운데 ‘태양’, ‘햇빛’, ‘빛’ 등은 시적 공간을 비추고 있는 빛에 가깝다.

어떤 날은 두꺼운 공중의 종잇장 위에
노랗고 딱딱한 태양이 걸릴 때까지

- 「안개」 부분

44) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, pp.79~80.

45) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.15.

46) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.78.

47) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.81.

풍성한 햇빛을 복사해내는
 그 유리담장을 박살내곤 했다

— 「전문가」 부분

주인은 떠나 없고 여름이 가기도 전에 황폐해버린 그해 가을, 포도밭
 등성으로 저녁마다 한 사내의 그림자가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠
 오르다 사라지는 풍경 속에서 내 弱視(약시)의 산책은 비롯되었네.

— 「포도밭 묘지1」 부분

아아, 그때의 빛이여. 빛 주위로 뭉치는 어둠이여.

— 「포도밭 묘지2」 부분

여기에 인용한 시편은 4편에 불과하지만 시적 공간을 비추고 있는 불의
 이미지는 시집 전반에 걸쳐서 나타난다. 시적 공간을 비추고 있는 불은 딱
 딱하거나, 복사된 것이다. 특히 「포도밭 묘지2」 부분을 살펴보면 ‘빛 주
 위로 뭉치는 어둠’은 밤을 만들어낸다. 어둠이 밤을 만들어낸다고 말 할
 수도 있겠다. 그러나 빛이 없는 밤이 아니라, 빛 때문에 어둠의 후광이 드
 리워지고 나타나는 것이므로 빛이 밤을 만들어낸다고 보는 편이 타당하다.

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

— 「안개」 부분

어느 날 그가 유리 담장을 떼어냈을 때, 그 골목은
 가장 햇빛이 안 드는 곳임이

판명되었다, 일렬로 선 아이들은
 묵묵히 벽돌을 날았다

— 「專門家」 부분

‘노랗고 딱딱한 태양’은 그것이 처음부터 그러한 상태가 아니고 ‘풍성한 햇빛’이었으나, ‘복사’되었기 때문에 따뜻하고 온화한 낮의 질서가 아니라 매섭고 무정한 세계의 원리로 재탄생하며 나타난다. 이런 빛이 비추는 곳에서는 ‘여직공 하나가 겁탈’당하는 일과, ‘취객 하나가 얼어’ 죽은 일 따위가 아무렇지 않다. 그것은 복사된 빛이 강력하기 때문이다. “복제품이 퍼뜨리는 무한한 빛의 ‘포자(孢子)’를 원본은 따라갈 수 없다.”⁴⁸⁾

이어 신진숙은 “근대는 세계를 획일적인 시선으로 맥락화하며, 타자들은 삶의 영토를 잃는다.”고 말한다. 따라서 ‘태양’, ‘햇빛’, ‘빛’ 등의 시적 공간을 비추는 불은 타자가 “동일자의 시선을 복사”하며 발생한다.⁴⁹⁾ 재영토화, 재규준화라는 폭력적인 동일성의 원리가 『입 속의 검은 잎』에서 ‘복사’로 나타난다고 했을 때 이런 해석의 바탕에는 프로메테우스 콤플렉스가 있다.

말했듯 프로메테우스의 불은 ‘불복종’하며 “알고자 하는 모든 경향”에서 탄생한 불이다. 불복종하는 태도는 “부정의 철학”⁵⁰⁾이라는 새로운 과학정신으로 프로메테우스의 유산인 것으로 밝혀진다.⁵¹⁾ 다시 말해 비연속적 정신(정신의 단절)을 추구하는 것이 프로메테우스의 태도가 함의하는 내용이다. 그러나 현실의 모습은 새로운 과학정신과는 다르게 나타난다. 세계는 다른 형태의 권력에 지배되는 것에 불과하며, 모두는 신진숙의 말처럼

48) 신진숙, 「거부된 세계의 책/극장」, 『비교문화연구』 제7집, 경희대학교부설비교문화연구소, 2003, p.190.

49) 신진숙, 앞의 글, p.189.

50) “우리가 개방된 철학이나 알려지지 않는 것에 대한 연구를 할 때, 그리하여 현존하는 선행지식을 반박하고자 하는 우리의 정신적 의식처럼 과학지식에 대한 철학을 정의하고자 한다면, 우리는 무엇보다도 과거의 경험에 대해 그것이 《아니오》라고 말할 수 있는 새로운 경험에 대한 의식을 가져야 한다.”(가스통 바슐라르, 김용선 역, 『부정의 철학』, 인간사랑, 1991, p.12.)

51) “그런데 프로메테우스 개념은 좀더 일반적인 과학의 운동방식에 연결됩니다. 그것은 “부정(Non)의 정신”입니다.”(이지훈, 앞의 책, p.126.)

“동일자의 시선을 복사”하는 것으로 권력의 위계를 실현할 뿐이다. 이때 (더 이상 불복종하지 않는)프로메테우스의 불이 갖는 폭력성을 실감한다. 그리하여 시인은 ‘불’과, 불이 이끄는 ‘계몽(알고자 함)’과, ‘현실’ 간의 관계를 추적한다. 곧, 알고자 하는 힘으로 탄생한 부정적 현실로서 ‘계몽된 사회’를 지목하는 것이다.

부정적으로 나타나는 불의 이미지를 근대사회의 전체적인 결실이라고 말할 수 있겠다. 이것은 동시에 1980년대의 체험과 결부된 것으로도 확인되는 듯하다. 권혁웅에 따르면 『입 속의 검은 잎』은 광주의 상흔을 그대로 안고 태어났다.⁵²⁾ 그러나 이 시에 등장하는 “그 일”이 반드시 광주항쟁이라고 단언하기는 어렵다. 다만, 역사적 상처를 환기하고 있기에, 이런 체험으로 인해 “계몽의 빛인 이성이 발전과 진보의 울타리를 넘어서 인간을 억압하고 파괴하는 어두운 퇴보의 길을 간다는 것”⁵³⁾을 확인하게 되었다고 볼 수도 있다. 여기서 주목해 볼 부분은 시인이 불의 상상력을 통해 사회 전체를 조망하고 있다는 점이다.

2) 엠페도클레스 콤플렉스 : 금기에 대한 저항과 죽음 충동

다음으로 ‘불’, ‘불꽃’, ‘취불’ 등 불이 타오르는 모습에 관계된 시어들을 살펴보겠다. 먼저 ‘불’과 같은 시어가 두드러지게 등장하는 시편으로 「廢鑛村」을 들 수 있다. 시에서는 ‘불빛’, ‘숯’, ‘시뻘건 불의 구멍’, ‘불타는 머리’, ‘불더미’, ‘무연탄’, ‘불길’, ‘불씨’ 등의 직접적으로 불을 지시해가는 시어가 나타난다. 그것은 시의 배경이 되는 공간이 폐광촌이기 때문만은 아니고, 시인이 불의 물성을 삶과 죽음의 본능으로 인식하는 데 있다.

52) “시집의 표제작부터 ‘광주’에 관해 이야기하고 있다. “그 일이 터졌을 때 나는 먼지방에 있었다/먼지의 방에서 책을 읽고 있었다.”(『입 속의 검은 잎』) “그 일”은 물론 광주에서의 항쟁과 학살을 말한다. 나는 그 역사의 현장에 있지 못했고, 거기에 관해 알지 못했으며, 그래서 그에 관해 소리 높여 말할 수 없었다.”(권혁웅, 「1980년대 시의 알레고리 연구 : ‘광주’의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제19집, 한국근대문학회, 2009, p.269.)

53) 권용선, 『이성은 신화다, 계몽의 변증법』, 그린비, 2003, p.52.

쉽사리 물러설 수는 없었다.
 그곳에는 아직도 지켜야 할 것이 있음을
 우리는 젖은 이마 몇 개 불빛으로 분별하였다.
 밤은 기나긴 정적의 숲으로 우리를 속이려 들었지만
 탐조등으로 빗발을 쭈시면
 언제든지 두서너 개 은칼을 찾아낼 수 있었다.
 그 후에 빗물을 털어버린 시간이
 허기의 바람을 펄럭이며 다가오고
 우리는 낄낄거리며
 쉽사리 틈을 보이지 않는 어둠의 잔등에
 시뻘건 불의 구멍을 뚫곤 하였다.

누군가 불타는 머리 끝에서 물방울 몇 알을 훌훌 털며
 낮은 소리로 군가를 불렀다. 후렴처럼
 누군가 불더미에 무연탄 한 삼을 끼얹었고
 녹슬은 기적 몇 마디를 부러뜨렸다.
 우리들 이미 가득
 불길은 무수한 암호를 날리었으나
 우리는 누구도 눈을 뜨지 않았다.
 번들거리는 무개화차 그림자 속을 일렁이며
 아아, 고인 채 부릅뜬 몇 개 물의 눈들이
 빛나며 또 사라져갔다.

우리도 한 때는 아름다운 불씨였다.
 적막이 어둠보다 더욱 짙은 공포임을
 흰 뼈만 남은 역사(驛舍)까지도 알고 있었다.
 깊은 잠 한가운데 폭풍이 일어 우리가 식은땀을 꺼낼 때마다
 어둠의 깃 한쪽을 허물고
 예리하게 잘린 철로의 허리가 하얗게 일어섰다.
 그럴 때면 밤의 절벽에 이마를 깨뜨리면서
 우리는 지계의 멜빵을 달았다. 애초부터

우리에게 화덕이 없었던 것은 아니었다.
 화강암 같은 시간의 호각소리가 우리를 재촉하고
 새벽은 화차 속의 쓸쓸한 파도를 한 삼씩 퍼올렸다.
 땅 속 깊이 불을 저장하고 우리는 일어섰다.
 날음식처럼 축축한 톱밥이 우리를 쳐다보았다.

곧이어 바람으로 불려갈 석탄에 삼낱을 꽃으며 이제는
 각자의 생을 떠담아야 할 차례였다.
 탐조등을 들고 일어서면 끓어오르는
 피에 놀라 우리는
 가만히 서로의 이마를 바라보았다. 욕망은
 우리를 지치도록 내버려두지 않는다!
 역사를 걸어나올 때
 무개화차 위에서 타는 불꽃을
 잠 갠 등뒤로 얼핏 우리는 빼앗았다.
 아아, 그곳에는
 아직도 남겨져야 할 것이 있었다.
 폐광촌 역사에는
 아직도 쿵쿵 타올라야 할 것이 있었다.

— 「廢鑛村」 전문

「廢鑛村」은 제목이 지시하듯 폐광이 되어버린 어떤 탄광을 배경으로 한다. 시의 화자인 ‘우리’는 아마도 광부들이리라. 그들은 어두운 탄광(‘어두운 잔등’)에서 탐조등을 비춰가며(‘탐조등으로 빗발을 쭈시면’) 석탄을 캔다(‘석탄에 삼낱을 꽃으며’). 그것이 시의 기본적인 정황이자 광부들의 사정인데, 한편으로 그들은 다른 모습을 보이고 있다. 가령 “시빨건 불의 구멍을 뚫곤 하였다”(「廢鑛村」)와 그 ‘불의 구멍’에 “누군가 불더미에 무연탄 한 삼을 끼었었고”(「廢鑛村」)라며 어찌된 일인지 광부의 행동원리를 벗어난 모습을 보이는 것이다. 일반적인 의미에서 광부는 석탄을 캐는 사람이지만 불더미에 석탄을 넣어 불길을 유지하는 사람이 아니다.

따라서 광부(‘우리’)와, 불과, 석탄이라는 세 개의 키워드들의 연결망을 의

식하며 시를 이해해야한다. 먼저 화자인 ‘우리’는 ‘쉽사리 틈을 보이지 않는 어둠’에 ‘시뻘건 불의 구멍’을 뚫는 행동을 한다. 일차적인 의미에서 광부는 불을 일으키는 연료인 석탄을 캐기 때문에, 석탄을 캐는 작업을 일컬어 불의 구멍을 뚫는다고 표현했다고 할 수 있겠다. 그리고 ‘불타는 머리’라고 지칭할 때는 지속적인 노동 때문에 더워서 얼굴이 붉게 물든 광부의 얼굴을 비유적으로 이르는 표현임을 예상할 수 있다.

그런데 “우리도 한 때는 아름다운 불씨였다”(「廢鑛村」)라고 진술할 때 불의 이미지는 단지 노동과 석탄에 대한 비유에서 끝나지 않게 된다. 시인의 불에 의한 상상력은 좀 더 먼 곳으로 나아간다. 따라서 현실적 층위에서 연결 지어진 앞서의 해석을 위반하여야 한다. 일단 전제는 시에서 나타난 광부의 노동이 불의 연료(석탄)를 캐는 작업의 의미보다는 불길을 일으키는 작업에 가깝다는 것이다. 다시 말하여서는 광부 스스로가 불이 되는 작업이다. 그러니 ‘우리’가 ‘불씨’였다는 진술이 등장할 수 있다. 광부는 불을 일으키는 주체로서 곧 불과 같다고 하겠고, ‘불타는 머리’란 시인이 정말로 광부가 불타오르고 있다는 상상력으로 빠져들고 있음으로 다시 밝혀지리라. 독자는 ‘불의 구멍’이 뚫리는 사건과, 그 불을 유지시키는 자로서 이상한 광부를 상상할 수 있는 것이다. 광부가 채석하는 ‘것’이 불의 연료가 되는 것이 아니라, 광부의 노동이 불에 비유되며 불을 만든다고 하겠다.

이를테면 광부들은 한 마을에서 군락을 이루고 있는데 이 광부들—‘우리’는 불길을 일으키는 공동의 주체자이다. 그들은 석탄을 캐내는 대신 노동을 통해 곧바로 불을 일으킨다. 그리고 시인은 그들의 타버린 몸들에 대해서도 잊지 않는다. 시의 ‘숯’이나 석탄은 캐어지는 것이 아니라 광부의 몸뚱이로 만들어진다. 시의 ‘숯’이란 화자의 ‘불타는 머리’를 제외한 (타버린) 몸들일 수밖에 없다. “땅속 깊이 불을 저장”(「廢鑛村」)한다고 할 때 석탄은 당장 채석되지 않는 것이며, 시에서 불의 연료들이 등장할 수 있다면 오직 광부들을 통해서 가능하기 때문이다.

이때 ‘밤은 기나긴 정적의 숯’처럼 묘사되며 ‘숯 = 밤’이라는 등식이 성립한다. 숯이 타버린 것, 즉 한 번 고갈된 것으로서 사유될 때 시의 배경에 드리운 ‘밤’이 일종의 죽음으로 이루어져 있다는 상상에게까지 이르게 되는

것이다. 그것은 광부—‘우리’의 죽음이다. 이런 밤을 배경으로 하고 있으니 이 탄광은 폐광과 같다고 할 수 있겠다. 때문에 ‘廢鑛村’이라는 시의 제목이 또한 힘을 얻는다. 그런데 탄광과, 광부들에 대한 상상력은 왜 그렇게까지 나아가는가?

‘우리’는 왜 죽음에 이르렀을까. 불의 상상력에서의 죽음이란 불의 금지를 어길 때 발생한다. 본론의 1장 1절 부분에서 설명하였듯 어린 시절 불에 손을 대려다 아버지에게 손등을 맞은, 심지어 불에 닿기도 전에 일어난 그 사건에서부터 시작되는 불의 금지는 곧 사회적 금지를 의미한다. 시인이 겪은 사회적 금지란 무엇인가. “80년대의 모든 진지한 변혁의 고투”⁵⁴⁾라는 단서를 덧붙일 때, 「廢鑛村」은 그것은 1980년 4월에 일어난 사북사건⁵⁵⁾을 떠올리게 한다(사건의 자세한 개요에 대해서는 「80년 사북사건」⁵⁶⁾을 참조). 의미심장하게도, 사건 이후 꼬박 1년이 지난 뒤 1981년 4월에 시가 쓰였다. 유희석은 “삶으로서의 노동을 구현하는 시”로 「廢鑛村」을 강조하며 광부들의 노동에 대한 사실적 재현인가의 정확성 여부가 중요한 것이 아니라, 이 시적 재현이 “광부들의 가쁜 일상을 환기하는 효과”를 낳으며 “타올라야 할 것은 무엇인가”를 다시 묻도록 한다.⁵⁷⁾ 아주 단언할 수는 없으나, 시의 출발이 적어도 그와 같은 사건으로부터 비롯된다고 할 수 있겠다. 폐광촌의 역사(歷史)가 다시 타오를 때, 사회적 사건에 대한 다각적 호출을 사회적으로 금지시킨 데 대한 저항에서 시인의 상상력은 뺏어나가 불과 죽음에 맞닿아 있다고도 할 수 있는 것이다.

54) 유희석, 앞의 글, p.312.

55) “석탄산업이 사양산업으로 전락하면서 수많은 탄광이 문을 닫는 가운데 1980년 4월에 일어난 사북탄광 사건 또는 사북항쟁은 70년대의 화려한 경제성장 이면에 질게 드리워진 탄광노동자들의 열악한 참상을 적나라하게 드러낸 사건이었다. 광원들의 어용노조 반대 및 임금인상폭 항의 투쟁으로 불붙기 시작했다가 신군부의 공권력과 정면으로 충돌한 이 사건은 신군부의 언론통제로 왜곡되게 알려졌다.”(강준만, 『한국현대사산책 1980년대편 1 : 광주학살과 서울올림픽』, 인물과사상사, 2003, p.80.)

56) 진실·화해를위한과거사정리위원회, 「80년 사북사건」, 『2008년 상반기 조사보고서』, 2008, pp.139~140.

57) 유희석, 「기형도와 1980년대」, 『창작과비평』 2003년 겨울호(통권 122호), 창비, 2003, pp.309~310.

이런 자발적인 저항의 모습을 엠페도클레스 콤플렉스의 경향으로 분류할 수 있다. 엠페도클레스 콤플렉스를 설명하기 위해 바슐라르가 인용한 시는 다음과 같다.

절대 죽지 않는 것만이 좋으니.

우리에게 절대 죽지 않는 것이란, 우리와 함께 죽는 것뿐.⁵⁸⁾

『불의 시학의 단편들』에 따르면 “엠페도클레스는 소멸의 시학을 보여주는 가장 중대한 이미지들 중 하나이다.” 바슐라르에게 있어 중요한 부분은 엠페도클레스가 화산에 뛰어드는 모습은 죽음 안으로 자신의 몸을 “내던지는” 것이라는 점이다. 불은 우리에게 죽음을 상상하도록 강요할 때가 있고 엠페도클레스는 이와 같은 이미지의 운명에 사로잡힌 인물이다. 그러나 “죽음 속으로 몸을 내던질 때” 그는 처음으로 자유롭다.⁵⁹⁾ 이때 엠페도클레스는 재탄생한다.

마찬가지로 시인의 상상력 아래 「廢鑛村」의 광부들이 불에 몸을 던진다. 탄광의 자원은 광부이며, 또한 숲 또는 석탄이 나타날 때도 그것은 광부의 죽음으로 이루어진 산물이다. ‘흰 뼈만 남은 역사’를 불의 상상력을 통해 ‘아직도 쿵쿵 타올라야 할 것’이 있는 탄광으로 자리매김하게 만든다. “곧이어 바람으로 불려갈 석탄에 삼낱을 꽃으며 이제는 각자의 생을 피담아야 할 차례였다.”(「廢鑛村」)라고 말할 때 화자인 ‘우리’는 죽음 끝에 ‘다시 타올라야 할 것’이 되어 재생되는 것이리라. 곧, 시인이 불 속으로 스스로를 내던지는 상상력 속에 있음이다.

그 연장선상에서 「쥐불놀이」를 주목해 볼 만하다. 쥐불놀이는 “정월 대보름날 달집에 불이 붙는 것을 신호로 논둑과 밭둑에 불을 놓는데 정월 첫 번째 쥐날인 상자일(上子日)이나 음력 정월 열나흘날 또는 대보름날 저녁 농가에서 쥐불을 놓는” 행위를 일컬으며 “쥐와 산돼지 등 들짐승과 병해충 예방이라는 실질적 농사풍속 이외에서 정신적으로 한해의 시작에 농

58) 가스통 바슐라르, 김병옥 역, 『불의 정신분석』, 이학사, 2007, p.46.

59) 가스통 바슐라르, 안보옥 역, 『불의 시학의 단편들』, 문학동네, 2004, pp.188~189.

산물의 성장과 재산 증식을 상징하는 모방주술적 관념을 표현한 것”⁶⁰⁾이다. 그래서 쥐불놀이에 ‘다시 태어나게 함’이라는 상징적 의미가 담겨 있다.

“몽상에는 이미 신화의 특성들이 들어 있고, 인류의 역사를 통하여 공통적인 공감을 받은 몽상들이 신화로서 체계화 되게 된다.”⁶¹⁾ 그리하여 “몽상가는 단지 그 자신의 것만이 아닌 하나의 과거, 세계의 원초적인 불의 과거 속에서 살아가는 것”⁶²⁾이다. 따라서 개인의 몽상 속에는 신화적 요소들이 내포되어 있고, 상상과 신화는 상보적 관계를 갖는다.⁶³⁾ 「쥐불놀이」에서도 전통놀이인 ‘쥐불놀이’에 담긴 불의 신화성으로부터 개인의 몽상을 추적하는 방식으로 전개된 것으로 보인다.

어른이 돌려도 됩니까?
돌려도 됩니까 어른이?

사랑을 목발질하며
나는 살아왔구나
대보름의 달이여
올해에는 정말 멋진 연애를 해야겠습니다
모두가 불 속에 숨어 있는걸요?
돌리세요, 나뭇가지
사이에 숨은 썩을 위해
돌리세요, 술래

60) “신흥(申興)의 『상촌집(象村集)』 6권*(인용한 원문에서는 ‘권6’이나 오기로 판단하고 수정함)에도 “돼지날에 돼지 입을 지지고, 쥐날에는 쥐 창자를 굽는다. 우거진 밭이랑 사이 벌레를 없애고 장포에서 재앙을 씻어 오사(汚邪)하고 구루한 것 없애면 오곡은 풍요로워 공간을 채우네.”라고 하였다.”(p.253.) 국립민속박물관 민속연구과 한국세시풍속사전편찬팀 기획, 『한국세시풍속사전(정월편)』, 서울 : 국립민속박물관, 2004, p.253.

61) 홍명희, 「몽상의 신화적 특성」, 『프랑스문화예술연구』 제34집, 프랑스문화예술학회, 2010, p.429.

62) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.24.

63) “몽상과 신화가 서로 상보적인 관계를 유지하는 것은 그들이 우리가 살고 있는 세계를 뿌리로 하기 때문이다.”(홍명희, 앞의 글, p.431.)

는 잠을 자고 있어요
 헛간 마른 짚 속에서
 대보름의 달이여
 온 동네를 뒤지고도 또
 어디까지?

아저씨는 불이 무섭지 않으세요?

— 「쥐불놀이」 전문

시는 3연으로 구성되어 있다. 한 인물이 어른인 자신도 쥐불놀이에 참가해도 되는지 묻는 장면(1연) → 쥐불놀이하는 순간(2연) → 마치 그 모습을 지켜본 아이가 1연의 인물에게 불이 무섭지 않은지 되묻는 장면(3연)으로 전개된다.

「쥐불놀이」의 불은 ‘나뭇가지 사이에 숨은 썩은 썩을 위해’, 그리고 ‘헛간 마른 짚 속에서’ 잠을 자고 있는 어떤 ‘술래’를 향해 던져진다. 시의 진행을 따른다면, 썩은 푸드덕 거리며 날아오를 것이고 술래는 깜짝 놀라 잠을 깨게 될 것이다. 그리하여 일으켜진 불은 ‘대보름의 달’이 비추는 달빛과 겹쳐지는 것처럼 보이며 “대보름의 달이여 / 온 동네를 뒤지고도 또”(「쥐불놀이」)라는 표현처럼 온 동네에 번진다.

“모두가 불 속에 숨어 있는 걸요?”(「쥐불놀이」)하고 물을 때 모두가 숨어 있다는 표현은 하나의 전제를 마련한다. ‘모두’는 쥐불을 놓기 전에도 ‘어떤 불’ 가운데에 있는 것이다. 그 불은 일반적으로 학습되어 온 인식을 지적하는 것이며, 달리 말해 프로메테우스 콤플렉스에 말하는 사회적 금지를 가리킨다. 때문에 시의 화자가 쥐불을 놓아 경종을 울리는 것으로 해석할 수 있다. ‘모두’가 숨은 ‘불’과 쥐불을 돌려서 놓는 ‘불’은 서로 반대의 진영에서 타오르고 있는 불이다. 후자는 명백히 전자에 대한 저항이며 이런 인식은 주체가 삶의 터전(현실)을 눈 돌려 바라보았을 때 그곳에서 불의 금지와 함께 그에 대한 불복종을 발견할 수 있기 때문이다. 「廢鑛村」에 대한 분석에서 엠페도클레스 콤플렉스로의 분류는 “시인은 금지에 대

한 저항으로 죽음에 맞닿아” 있어서 가능했다. 마찬가지로 「쥐불놀이」의 불이, 그것이 무엇을 위한 경종인지 분명하게 지시하지 않더라도, 자발적인 저항이라는 점에서 앰페도클레스 콤플렉스의 경향으로 분류할 가능성이 생긴다.

이런 상상력의 유형을 공유한 끝에 「쥐불놀이」는 두 사람의 목소리가 교차한다. 시의 1연은 마지막 3연과 대조를 이루고 있다. 1연의 목소리는 명백히 어른의 목소리이고, 마지막 3연은 소년의 목소리이다. 그런데 시의 구조가 2연의 서사를 중심으로 대응하고 있는 것이라고 할 때 “어른이 돌려도 됩니까? / 돌려도 됩니까 어른이?”(「쥐불놀이」) → “아저씨는 불이 무섭지 않으세요?”(「쥐불놀이」) 마치 어른의 발성이 소년의 발성으로 변이한 것처럼 느껴지게 한다. 따라서 앰페도클레스 콤플렉스의 모습처럼 화자는 모든 것을 잃으며, 새로운 목소리로 거듭난다고 할 수 있는 것이다.

주인은 가고 없고 여름이 가기도 전에 황폐해버린 그 해 가을, 포도밭 등성으로 저녁마다 한 사내의 그림자가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르다 사라지는 풍경 속에서 내 약시(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 어둡고 가벼웠던 종교들을 나는 왜 그토록 무서워했을까, 목마른 내 발자국마다 검은 포도알들은 목적도 없이 떨어지고 그때마다 고개를 들면 어느 틈엔가 낮선 풀잎의 자손들이 날아와 별관 가득 흰 연기를 피워올리는 것을 나는 한참이나 바라보곤했네, 어둠은 언제든지 살아 있는 것들의 그림자만 골라 디디며 포도밭 목책으로 걸어왔고 나는 내 정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다렸다. 그러나 기다림이란 마치 용서와도 같아 언제나 육체를 지치게 하는 법, 하는 수 없이 내 지친 발을 타일러 몇 개의 움직임을 만들다보면 버릇처럼 이상한 무질서도 만나곤 했지만 친구여, 그때 이미 나에게는 흘릴 눈물이 남아있지 않았다, 그리하여 내 정든 포도밭에서 어느 하루 한 알 사과란 소스라침으로 떨어져 좃농처럼 누운 밤이면 어둠도, 숨

죽인 희망도 내게는 너무나 거추장스러웠네, 기억한다, 그해 가을 주인은 떠나 없고 그리움이 몇개 그릇처럼 아무렇게나 사용될 때 나는 떨리는 손으로 짧은 촛불들을 태우곤 했다, 그렇게 가을도 가고 몇 잎 남은 추억들마저 천천히 힘을 잃어갈 때 친구여, 나는 그때 수천의 마른 포도 이파리가 떠내려가는 놀라운 공중(空中)을 만났다. 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 감감한 눈을 감았네, 여름이 가기도 전에 모든 이파리 땅으로 돌아간 포도밭, 참담했던 그 해 가을, 그 빈 기쁨들을 지금 쓴다 친구여.

— 「포도밭 묘지 1」 전문

「포도밭 묘지1」의 내용을 요약하면 시의 화자는 어떤 포도밭을 거닐면서(‘내 약시(弱視)의 산책은 비릇되었네’) 포도밭을 떠나 없는 ‘주인’을 기다리고 있다. 그런데 그(‘주인’)는 끝내 돌아오지 않고, 어느 날 한 ‘사내’가 나타나 화자를 ‘주인’으로 여기며 부른다는 내용이다.

포도밭은 “포도밭 등성으로 저녁마다 한 사내의 그림자가 거대한 조명 속에서 잠깐씩 떠오르다 사라지는 풍경”(「포도밭 묘지1」)으로 표현되며 화자의 심상이 덧씌워진 풍경으로 추정된다. 나아가 ‘정신을 폐허’로 만들 때 포도밭이 황폐해지는 것으로 보아 포도밭은 곧 화자의 심상이라고 말해도 과언이 아니다. 그러니 이 포도밭의 주인을 ‘나’라고 생각하는 것이 옳을 텐데 ‘나’는 반복해서 “주인은 떠나 없다”(「포도밭 묘지1」)라고 고백한다. ‘나’가 주인일 풍경에 주인이 없다고 말하니 이 포도밭은 실로 ‘묘지’라고 부를 법하다.

어둠은 언제든지 살아 있는 것들의 그림자만 골라 디디며 포도밭 목책으로 걸어왔고 나는 내 정신의 모두를 폐허로 만들면서 주인을 기다렸

다. …(중략)… 그해 가을 주인은 떠나 없고 그리움이 몇 개 그릇처럼 아무렇게나 사용될 때 나는 떨리는 손으로 짧은 촛불들을 태우곤 했다.

— 「포도밭 묘지 1」 부분

마음은 흥흥하여 묘지 같다. “어둠은 …(중략)… 포도밭 목책으로 걸어왔다”(「포도밭 묘지1」)라고 하니 이곳에는 어떤 불도 켜지지 않는다. 그리하여 ‘그리움마저 그릇처럼 아무렇게나 사용될 때’ ‘남은 추억들마저 천천히 힘을 잃어갈 때’가 온다. 그때 ‘나’는 담배를 태우듯이 촛불들을 태운다. 화자는 초조함 속에서 떨고 있는 것처럼 느껴진다.

그러나 나는 끝끝내 포도밭을 떠나지 못했다. 움직이는 것은 아무것도 없었지만 나는 모든 것을 바꾸었다.

— 「포도밭 묘지 1」 부분

화자는 무서워 두려워하면서도 포도밭을 떠나지 못했다고 고백한다. 뒤이어서는 더욱 이해할 수 없는 진술을 한다. “움직이는 것은 아무것도 없었지만 나는 모든 것을 바꾸었다.”(「포도밭 묘지1」) 두 진술의 관계를 뒤집어 보자. “움직이는 것은 아무것도 없었다. 그렇지만 나는 모든 것을 바꾸었다. 그런데 그것은 나로 말미암아 일어나는 사건이기 때문에 (두렵더라도) 나는 이 포도밭에 있어야 했다.”

“나로 말미암아 일어나는 사건”이란 포도밭이 묘지가 되는 사건이다. ‘낮선 폴잎의 자손들이 날아와 별판 가득 흰 연기를 피워올리는 것’은 ‘내 弱視(약시)의 산책’으로 인한다. 이렇게 ‘나’의 시선이 닿는 곳마다 자신의 심상의 공간(‘포도밭’)은 폐허가 되고, 이 황폐함은 화재로부터 비롯하는 것으로 보인다. 불을 일으키는 주체는 ‘나’이며, 심상의 공간을 스스로 불태웠다고 하는 데서 앰페토클레스 콤플렉스의 경향을 찾아볼 수 있다. ‘그해 가을’ 스스로를 전소시키자 모든 것은 바뀌었다. 포도밭은 묘지가 되고, 또 새로운 탄생을 맞이하는 장소가 되기도 한다. 이런 맥락에서 시의 후반부

에 등장하는 다른 ‘사내’는 엠페도클레스 콤플렉스의 다른 화신이다.

그리하여 어느 날 기척 없이 새끼줄을 들치고 들어선 한 사내의 두려운
 눈빛을 바라보면서 그가 나를 주인이라 부를 때마다 아, 나는 황망히
 고개 돌려 감감한 눈을 감았네. 여름이 가기도 전에 모든 이파리
 땅으로 돌아간 포도밭, 참담했던 그해 가을, 그 빈 기쁨들을 지금 쓴다
 친구여.

— 「포도밭 묘지 1」 부분

‘나’는 스스로 정신을 폐허로 만들면서 주인을 기다렸다. 그리하여 ‘한 사
 내의 두려운 눈빛을 바라보면서 그가 나를 주인이라 부를 때마다’ ‘고개
 돌려 눈을 감’는 ‘나’는 이상하게도 흥흥한 폐허의 포도밭 묘지를 ‘빈 기
 쁨’으로까지 지칭한다. 이것은 말했듯 시의 후반부에 등장하는 ‘사내’가 엠
 페도클레스의 화신이었으며, 그 사실을 시의 화자가 눈치 챘기 때문에 오
 는 기쁨이다. 화자는 주인 없음을 두려워 할 필요가 없다. ‘나’는 죽음 끝
 에 재탄생하는 과정에 놓여 있는 존재임을 이제 알기 때문이다. 물론 이
 같은 해석은 기왕의 「포도밭 묘지1」에 대한 논의와 상이하다.

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

— 「병」 부분

기왕의 해석은 “나는 이미 문법의 주어가 아닌 것”⁶⁴⁾을 주목한다. 같은
 층위에서 박철화가 “그의 가을은 나와 또 다른 나라는 대립을 이루고 ...
 (중략)... 그 또 다른 나란, 주어를 잃고 헤매이는 방황하는 시대의 지친
 자아”⁶⁵⁾로 본다. 여기에 시의 ‘빈 기쁨’의 의미를 서로 다르게 해석하고

64) 홍용희, 「타자의 윤리학과 주체성의 지평 : 기형도론」, 『한국시학연구』 제41호, 한국시학회, 2014, p.350.

65) 박철화, 「집 없는 자의 길찾기, 혹은 죽음 : 기형도론」, 『문학과사회』 1989년 가을호 통

있기 때문에 생기는 갈림이 있다. 본고 역시 「포도밭 묘지1」에서 “황폐한 포도밭과 주체의 황폐함이 일치”⁶⁶⁾가 된다는 데에 동의한다. 그러나 시의 ‘빈 기쁨’이란 기쁨의 내부가 텅 빈 것이 아니고 비어서 오는, 황폐해졌을 때 나타나는 기쁨이다. 말했듯 엠펬도클레스가 “죽음 속으로 몸을 내던질 때”처럼 처음으로 자유로워지는 순간을 시의 ‘빈 기쁨’이 지시하고 있기 때문이다. “엠펬도클레스Empedocles의 행위Acte는 정상Sommet에서의 한 순간Instant이다.”⁶⁷⁾ 이 결정의 순간을 둘러싼 외부를 기형도는 「포도밭 묘지1」을 통해 유심히 살피고 있다. 이렇게 했을 때 시의 ‘가을’은 “불의 산 정상에서의 최고의 의지의 행위”⁶⁸⁾를 결정하는 순간으로 도래하는 것이다.

3) 노발리스 콤플렉스 : 감정의 점화와 열감의 공유

다음으로 주목할 불의 형태적 이미지의 시어로는 ‘촛불’이 있다. 촛불의 변형으로 가깝게는 ‘초’, ‘양초’, ‘촉광’, ‘촛농’ 등을 들 수 있다. 초에 불을 켜는 행위의 연장선에서 ‘성냥’, ‘석유’, ‘도화선’ 더 멀게는 ‘담배’, ‘전등’ 등의 시어와도 관련이 있다.

촛불의 불꽃 역시 주위를 밝힌다. 그런 의미에서는 ‘프로메테우스 콤플렉스’와 동류로서 시적 공간을 비추고 있는 불처럼 보인다. 그러나 앞에서 “시적 공간을 비춘다”라고 할 때에 내재된 시인의 인식이 물론 개인의 것이지만, ‘태양’이나 ‘햇빛’, ‘빛’ 따위의 표현으로 미루어 보아 한 개인으로 인하여 밝혀진 것이 아닌 시대를 비추는 조명으로서의 불이라는 점에서 그 이해를 달리한다.

크리스마스 트리는 아름답다

권 제7호, 문학과지성사, 1989, p.1105

66) 박철화, 앞의 글, p.1106.

67) 가스통 바슐라르, 안보옥 역, 앞의 책, p.190.

68) 가스통 바슐라르, 안보옥 역, 앞의 책, p.190.

그것뿐이다

오늘은 왜 자꾸만 기침이 날까
 내 몸은 얼음으로 딱 찬 모양이야
 방안이 너무 어두워
 한 달 내내 숲에 눈이 퍼부었던
 저 달력은 어찌나 참을성이 많았던지
 바로 뒤의 바람벽을 자꾸 잊곤 했어
 성냥불을 굶지 않으려 했는데
 정말이야, 난 참으려 애썼어
 어느새 작은 크리스마스 트리가 되었네
 그래, 고향에 가고 싶어
 지그보다 훨씬 더 어렸지만
 사과나무는 나를 사로잡았어
 그 옆에 은박지 같은 예배당이 있었지
 틀린 기억이어도 좋아
 멀고먼 길 한가운데
 알아? 얼음가루 딱 찬 바다야
 이 작은 성냥불이 어떻게 견딜 수 있겠어
 어머니는 나보고
 소다가루를 좀 먹으라서
 어디선가 퐁퐁 기타 소리가 들려
 방금 문을 연 촛불 가게에 사람들이 몰려 있어
 참, 그런데
 오늘은 왜 아까부터

— 「聖誕木 - 겨울 版畫 3」 전문

시에서 한 인물은 어둡고(‘방 안이 너무 어두워’) 추운(‘내 몸은 얼음으로
 딱 찬 모양이야’) 방 바람벽에 기대어(‘바로 뒤의 바람벽’) 아름다운 크리
 스마스 트리(‘크리스마스 트리는 아름답다’)에 대해 생각하고 있다.

‘성냥불’을 켜면 ‘나’는 ‘어느새 작은 크리스마스 트리가 되었’다. 실제로

사람이 나무가 될 수는 없으니, 이는 첫 연의 “크리스마스 트리는 아름답다 / 그것뿐이다”(「聖誕木 - 겨울 版畫 3」)라는 진술에 비추어 ‘작은 크리스마스 트리’가 있었던 시절을 떠올리고 있는 모습이다. 그곳은 ‘예배당’이 있는 ‘고향’이다. 나는 고향에 돌아가고 싶지만 ‘내 몸은 얼음으로 짝찬 모양’이라 거동이 불편하다. 그것은 내가 처한 현실이 ‘얼음가루 짝찬 바다’인 데서 비롯한다. ‘방안이 어두워’ 이 시적 공간의 추위가 가일층하다. 이때 성냥개비의 불꽃은 작지만 따스하게 느껴진다. 그러나 바다 같이 넓은 공간에서 ‘이 작은 성냥불이 어떻게 견딜 수 있겠’는가. 불은 꺼지고 말 것이다. 그렇기 때문에 ‘성냥불’이 타는 순간은 더욱 따스하게 느껴질 것이며, 따스한 불에 대한 이미지는 유년의 시절은 환기시키며 온다고 하겠다. 때문에 박혜란은 “안데르센의 「성냥팔이 소녀」가 환기되는 시”로서 정리한다. 「성냥팔이 소녀」의 이야기에 빗대며 「聖誕木 - 겨울 版畫 3」을 성냥불을 켜자 유년에 대한 그리움이 밀려오는 환상의 공간이 나타난다고 보고, 시의 후반부는 이를 공유하는 군중의 모습으로서 해석하고 있다.⁶⁹⁾

그러나 그와 동시에 이런 감정을 ‘방금 문을 연 초콜릿가게에 사람들이 몰려 있어’라고 말하며 확산시켜 공유하는 데 시의 역점이 있다. 시의 첫 연으로 돌아오자. 화자가 ‘크리스마스 트리는 아름답다’고 진술하고 있을 때 그것은 왜 아름다운가. 그리고 왜 ‘그것 뿐’이라고 말하는 것인가. 이는 불의 상상력에 의해 불러일으켜진 유년시절의 기억으로의 진입에 아름다움이 있는 것이 아니라, 이후 감정이 환기될 때에 시적 의미가 생기기 때문이다.

‘나’는 ‘크리스마스 트리’를 본다. 그것을 ‘나’는 마치 ‘성냥불’처럼 따뜻하다고 느낀다. 그리고 성냥불이 불러일으키는 몽상에 빠진다. ‘나’는 ‘얼음 바다’를 헤쳐 유년 시절의 기억에 놓인 ‘작은 크리스마스 트리’를 만나, ‘크리스마스 트리는 아름답다’라는 최초의 진술에 도달한다. 크리스마스 트

69) 이와 같은 해석은 또한 박종빈(「기형도 시의 이미지와 시적 진술에 관한 연구」, 대전대학교 대학원 석사학위논문, 2008.)의 연구와 맥락을 같이 한다. 박혜란, 「기형도의 시적 상상력 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2011, pp.93~94.

리에서 유년 시절의 기억이 교차되고 있다. 그러나 ‘나’는 결코 어린아이가 될 수 없으며, 다만 당시의 감정이 이 자리로 불러일으켜질 뿐이다. 그 순간 시적자아는 감정의 점화(點火)에 대해 사유하고 있는 것이다.

「聖誕木 - 겨울 版畫 3」에서 이 감정은 크리스마스 트리를 볼 때 느껴지는 따뜻함이다. 마찬가지로 촛불이 켜질 때 함께 켜지는 것 역시 감정이다.

나에게는 낡은 악기가 하나 있다. 여섯 개의 줄이 모두 끊어져 나는 오래전부터 그 기타를 사용하지 않는다. ‘한때 나의 슬픔과 걱정들을 오선지 위로 데리고 가 부드러운 음자리로 배열해주던’ 알 수 없는 일이 있다. 가끔씩 어둡고 텅 빈 방에 홀로 있을 때 그 기타에서 아름다운 소리가 난다. 나는 경악한다. 그러나 나의 감각들은 힘센 기억들을 품고 있다. 기타 소리가 멎으면 더듬더듬 나는 양초를 찾는다. 그렇다. 나에게는 낡은 악기가 하나 있는 것이다. 그렇다. 나는 가끔씩 어둡고 텅 빈 희망 속으로 걸어 들어간다. 그 이상한 연주를 들으면서 어떨 때는 내 몸의 전부가 어둠 속에서 가볍게 튕겨지는 때도 있다.

— 「먼지투성이의 푸른 종이」 부분

「먼지투성이의 푸른 종이」에서 시의 화자인 ‘나’는 빈 방에 앉아(‘가끔씩 어둡고 텅 빈 방에 홀로 있을 때’) 낡은 악기에 대해 반추한다. 그 악기는 기타인데, 그것은 ‘나의 슬픔과 걱정들을 오선지로 데리고 가 부드러운 음자리로 배열해주던’ 기억이 있다. 그래서 기타에 대한 생각은, 자연스럽게 과거의 기억(‘힘센 기억들’)을 떠오르게 한다.

기타는 지금은 ‘여섯 개의 줄이 모두 끊어져’ 사용하지 않은지 오래된 것으로 보인다. 그런데 그 기타에서는 가끔 ‘아름다운 소리가 난다.’ 이는 상상력의 세계로의 진입으로서 기타와, 관련된 당시의 기억들이 추억되고 있는 것이다. 기타소리를 들으며 마음을 다스릴 때 ‘나’는 무엇을 곱씹어 생각했는지는 알 수 없다. 그러나 그 기억들은 선명하여 힘이 세다. 기타소리는 곧 멎는다. ‘나’는 (실제로) 사용할 수 없는 고장난 기타를 대신하여서 ‘양초를 찾는다.’ 이는 기타가 그렇게 했듯이 양초를 켜 ‘나의 슬픔과

걱정들’을 켜기 위함이다.

먼지투성이의 푸른 종이는 푸른색이다

어떤 먼지도 그것의 색깔을 바꾸지 못한다

— 「먼지투성이의 푸른 종이」 부분

이제 ‘나’는 ‘어둡고 텅 빈 희망 속으로 걸어 들어’가 과거의 ‘힘센 기억’들을 스스로의 의지로 만난다. 양초의 촛불로 인해 다시 불러일으켜진 감정을 대면하는 것이다. 그리고 온몸으로 그 감정들을 받아 기타처럼 ‘튀겨’지게 한다. 이를 일종의 충격들로 해석할 수도 있겠으나, 그보다는 화자의 감정이 탄주되고 있는 것으로 보는 편이 적합하겠다. 그리하여 인용한 시의 마지막 연으로 전개되며, 그 기억들을 결코 “바꾸지 못한다”(「먼지투성이의 푸른 종이」)는 진술에 도달한다. 과거의 기억들로부터 ‘나’는 이루어져 왔다. 그런데 마주친 과거의 기억들이란 화자의 행동과 표현에서 드러나듯이 그리 아름답지는 않다. 그러나 얼룩진 스스로를 바꾸지 못해 후회하며 슬회하지는 않는다. 이 태도는 “나는 이러한 사람이다.”하고 인정하는 모습에 가깝다.

이처럼 시에서 ‘성냥불’과 ‘촛불’은 감정을 점화하며 등장한다. 그런데 바슐라르는 “마찰에 의해 야기된 불을 향한 충동과, (이 불의) 열(熱)을 공유하고자하는 욕구를 종합”⁷⁰⁾하여서 ‘노발리스 콤플렉스’라고 했다.

노발리스 콤플렉스는 언제나 모든 빛의 시각적 과학을 능가하는 내밀한 열에 대한 의식을 특징으로 한다. 그것은 열 감각의 만족과 열이 주는 행복에 대한 깊은 의식을 바탕으로 한다. 열은 하나의 재산이요 소유다. 그것을 조심스럽게 간직해야 하며, 오직 통할 수 있고 서로 융해될 수 있는 선택받은 존재에게만 선물해야 한다. 빛은 사물의 표면에서 놀고 웃지만, 열은 침투한다.⁷¹⁾

70) 가스통 바슐라르, 김병옥 역, 앞의 책, p.81.

71) 가스통 바슐라르, 김병옥 역, 앞의 책, p.81.

불을 붙이는 방법에 대한 진술은 따로 없지만 앞에서 주목한 ‘성냥불’과 ‘촛불’은 모두 성냥에 의해 당겨진 불(또는 이와 유사한 형태)로 보인다. 시집에서 불을 붙이는 도구이면서 가장 자주 등장하는 매개체로 나타나는 사물이 성냥이기 때문이다. 그리고 성냥불은 성냥개비와 성냥갑의 인화물 질들의 마찰에 의해 불이 붙는다. ‘성냥불’과 ‘촛불’의 이미지 역시 점화의 방식으로 감정을 불러일으키는 힘을 지니고 있다. 이 감정은 첫째로 시에서는 성냥의 마찰에 의해 야기된다. ‘성냥불을 긋지 않으려 했는데 / 정말이야, 난 참으려 애썼어’라는 진술처럼 성냥은 어디선가 그어졌(마찰)다. 이처럼 감정의 점화는 불의 생산을 가져왔고, 그 감정은 일종의 열감으로 파악된다.

어디선가 통통 기타 소리가 들려

방금 문을 연 촛불 가게에 사람들이 몰려 있어

— 「聖誕木 - 겨울 版畫 3」 부문

생산된 감정을 시적자아가 공유하고 있는 것으로 위의 진술이 이해되었다는 점에서 노발리스 콤플렉스와 가깝게 해석할 여지가 생긴다. 먼저, 감정의 점화가 일어나자 “참, 그런데 / 오늘은 왜 아까부터”(「聖誕木 - 겨울 版畫 3」)라며 사람들이 그 열감을 공유하는 모습이 뒤이어 나타난다. 「먼지투성이의 푸른 종이」 역시 같은 배경에서 쓰인 것이다. 시의 기타 소리는 「聖誕木 - 겨울 版畫 3」의 기타소리와 연결되어 있다. 양초를 찾는 행위는 성냥불을 켜는 행위로 직결되고, 이는 자신의 몸이 “내 몸의 전부가 어둠 속에서 가볍게 튕겨지는”(「먼지투성이의 푸른 종이」) 장면과 함께 겹쳐진다. 부드러운 마찰의 점화가 일어나는 것이며, ‘아름다운 소리’를 통하여 “나는 가끔씩 어둡고 텅 빈 희망 속으로 걸어 들어간다.”(「먼지투성이의 푸른 종이」)는 진술에 설득력이 생긴다. 또한 생산된 감정은 “느끼고자 하는 욕구가 보고자 하는 욕구를 압도”⁷²⁾하는 것이어서, 이때 감정의 열감이 텍스트 밖의 독자를 향하여서도 공유된다.

72) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.83.

따라서 『입 속의 검은 잎』 전반에 나타나고 있는 ‘촛불’이 점화하는 양상을 추억을 상기시키는 장치 정도로 한정하여 볼 것이 아니라, 이것이 전적으로 ‘감정의 점화’에 관계되어 있다는 점에 의미를 두어야 한다. 그리하여 상상된 감정이 텍스트 밖의 독자를 향할 때, 이는 독자에게 상상력으로의 참여를 유도하는 것이다. 곧 이미지의 현상학으로 도정하게 만드는 힘을 강하게 지니는 것이라고도 하겠다.

2. 기형도 시의 물 이미지와 문화 콤플렉스

기형도 시에서 포착할 수 있는 원소의 이미지는 불 뿐만이 아니다. 「가을 비 온다」, 「진눈깨비」, 「밤 눈」, 「雨中の 나이」 등 시의 제목만으로도 짐작할 수 있듯이 물 이미지의 등장 또한 빈번하다. 물의 문화 콤플렉스로는 “죽음에 의한 이별”⁷³⁾로서의 ‘카戎의 콤플렉스’와 “죽음 속의 물이 욕구된 원소로서 나타나는 이미지”⁷⁴⁾, 즉 죽음을 갈망하는 ‘오필리아 콤플렉스’ 등이 있다.

카戎은 그리스 신화에 나오는 늙은 뱃사공이다. 그는 배에 죽은 자들을 태워 아케론강에서 스틱스강까지 건네주었는데, 통행료를 내는 자들만 저승으로 이끌었다고 한다.

만약 물 위의 여행의 이미지를 바탕으로 장의(葬儀)의 둘레에 모여진 무의식적 가치를, 모든 원초적 구원으로 복원(復元)시키기를 강하게 바란다면, 지옥의 강 의미와 모든 수상장의(水上葬儀)의 전승은 이해될 수 있을 것이다. …(중략)… 물의 표시가 찍혀 있는 무의식은 무덤이나 장작더미 훨씬 저쪽, 물 위의 출발을 꿈꿀 수 있는 것이다. 흙이나 물을 가로지른 후, 혼(魂)은 물가에 다다르게 되는 것이리라, …(중략)… 모든 혼은 카戎의 배에 올라 탈 것이 틀림없음을 이해할 수 있는 것이

73) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『물과 꿈』, 문예출판사, p.283.

74) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.116.

다.75)

따라서 카롱 콤플렉스는 물과 죽음, 사자와 깊은 연관이 있다. 정부용의 내용76)을 빌리면, 카롱 콤플렉스는 “흐르는 물에 떠내려가 버린 이별 또는 떠남의 의미”77)를 지닌 죽음의 이미지로 나타나고 이 죽음은 수동적인 성격의 특징이 있는 것이다. 이 장에서 바술라르는 관은 최초의 배이고 죽음은 최초의 여행이라는 신화학적 가설로 시작한다. 신화적으로 불길한 아이는 바다나 강에 버려지는데 “대지에서 방해가 되는 것을 제거하는 것은 물만이 가능”78)하기 때문이다. 그리고 다시 살아 돌아 온 아이는 죽음을 통과한 기적적인 존재가 되어 사람을 구제하고 도시와 세계를 만드는데 이것은 “항해의 이미지”79)와 결부되고 “죽음은 여행이며 여행은 죽음”80)을 의미한다.

오필리아는 셰익스피어의 『햄릿』의 여주인공이다. 그녀는 타인의 죄 때문에 죽어야 하는, 물에서 죽기 위해 태어난 운명이다. 『물과 꿈』에서 인용하고 있는 오필리아의 이야기는 다음과 같다.

왕비 …(중략)… 그리고 오필리아는 아름다운 꽃다발을 만들어, 그 꽃의 관을 늘어진 가지에 걸어, 기어오른 순간 뚝 부러져, 꽃다발과 함께 흘러가네. 옷자락이 펼쳐지고 마치 인어처럼 물 위에 뜨면서 기도의 노래를 부르고 있네. 죽음이 다가오는 것도 모르는 채 물에서 살며 물과 친해진 존재처럼. 아! 그것도 한 순간일 뿐, 부풀은 옷자락은 곧 물을 머금어, 아름다운 노래소리를 그만두게 하는 것같이 저 가련한 희생을 냇물 밑 진흙 속으로 이끌어가네. 그뿐 다음에는 아무것도……81)

75) 가스통 바술라르, 이가림 역, 앞의 책, p.110.

76) 정부용, 「다자이 오사무의 물의 세계 : 가스통 바술라르의 『물과 꿈』의 관점에 입각하여」, 『일본어문학』 제67집, 일본어문학회, 2014, p.407.

77) 가스통 바술라르, 이가림 역, 앞의 책, p.284.

78) 가스통 바술라르, 이가림 역, 앞의 책, p.108.

79) 가스통 바술라르, 이가림 역, 앞의 책, p.109.

80) 가스통 바술라르, 이가림 역, 앞의 책, p.109.

81) 가스통 바술라르, 이가림 역, 앞의 책, pp.118~119.

결국 그녀는 물에서 “자기 자신의 원소를 다시 발견”⁸²⁾하므로 물속의 죽음을 갈망하는 “여성적인 자살의 상징”⁸³⁾이 된다. 이때 물의 실체는 오페리아이다. “흙이 먼지를 불이 연기를 지니고 있는 것처럼 각각의 원소는 자기 자신의 분해를 지니고 있다. 물은 보다 완벽하게 분해된다. 그것은 완벽하게 죽도록 우리를 도와준다.”⁸⁴⁾ 즉 물에 의해 오페리아는 완전히 분해되고, 용해되어 물질로서 스며든다. 따라서 물은 죽음을 환기시키면서 우울, 불길, 불행의 물질이 된다.

1) 카롱 콤플렉스 : 죽음과 불행을 내포하는 물과 눈

기형도 시에서 물과 관련을 맺는 시어로는 ‘안개’, ‘강’, ‘눈’, ‘물’, ‘술’, ‘비’, ‘구름’, ‘얼음’ 등이 있다. 이 중 무엇보다 가장 갖게 호명되어 시의 전면에서 등장하는 시어는 바로 ‘눈’이다.

그런데 바슐라르에게 눈의 이미지는 주목되지 않는다.⁸⁵⁾ 『물과 꿈』에서 말라르메의 시편을 빌어 “얼어붙은 차디찬 물”에 대한 설명이 등장하지만, 그것은 ‘얼어붙은 호수’, 또는 ‘샘물에 비침’ 등이 집합된 “거울의 이미지 속에 이루어 놓은 물의 이미지”일 뿐이다.⁸⁶⁾ 기형도에 관한 김진아의 연구에서 “눈은 손수건, 형겔과 동일시”되는 것으로 보며 “바람의 역동적인 이미지를 효과적으로 살린다.”라고 눈의 이미지를 보조적으로 위치시키는 것에는 위와 같은 이유가 포함되어 있기 때문으로도 보인다.⁸⁷⁾ 따라서 눈

82) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.119.

83) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.119.

84) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.131.

85) 예를 들어 바슐라르는 눈을 호명한 경우에 “물로 구성된 눈은 우리가 눈으로 보고 있음에도 불구하고 겹다.”(가스통 바슐라르, 정영란 역, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2002, p.40.)라며 눈의 물질성보다 색의 자질에 관심을 둔다. 이를 송태현은 “물질 원소에 고취된 몽상에 관한 그의 괄목할 만한 연구에서 바슐라르는 눈(雪)을 잊었다. 이는 상파뉴 출신의 인사(人士)에게 심각한 망각은 아니다.”(송태현, 『상상력의 위대한 모험가들』, 살림, 2005.)라는 질베르 뒤랑의 말을 인용한 바 있다.

86) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.38.

87) 김진아, 「기형도 시의 바람 이미지 연구」, 『한국언어문학』 제60집, 한국언어학회, 2007,

이라는 이미지의 속성에 대해 가늠해 볼 필요가 있다.

물이 차갑게 얼어붙어 눈이 될 때, 그것은 흐르지 않기 때문에 일단 ‘신선함’이 없다.⁸⁸⁾ 그래서 눈은 그 모습이 얼어붙어 있듯 “부동의 물”과 관계될 수밖에 없는데, 그것은 곧 죽은 자들을 환기시키는 “죽은 물”이다.⁸⁹⁾ 또한 바슐라르는 비에 대해 “물이 하늘에서 떨어지는 것은 진정으로 불행을 옮기는 감응력이며, 점성학적 감응력, 다시 말하면 신체적이며 물질적인 불행”⁹⁰⁾으로 정리하고 있으며, 이를 앞의 논지와 연결시킬 때 눈은 일단 ‘죽음과 불행을 내포하는 물질’이 된다.

때마침 진눈깨비 훑날린다
 코트 주머니 속에는 딱딱한 손이 들어 있다
 저 눈발은 내가 모르는 거리를 저벽거리며
 여태껏 내가 한번도 본 적이 없는
 사내들과 건물들 사이를 헤맬 것이다
 눈길 위로 사각의 서류 봉투가 떨어진다, 허리를 나는 굽히다 말고
 생각한다, 대학을 졸업하면서 참 많은 각오를 했었다
 내린다 진눈깨비, 놀랄 것 없다, 번덕이 심한 다리여
 이런 귀가길은 어떤 소설에선가 읽은 적이 있다
 구두 밑창으로 여러 번 불러낸 추억들이 밟히고
 어두운 골목길엔 불켜진 빈 트럭이 정거해 있다
 취한 사내들이 쓰러진다, 생각난다 진눈깨비 뿌리던 날
 하루종일 버스를 탔던 어린 시절이 있었다
 낡고 흰 담벼락 근처에 모여 사람들이 눈을 툴다
 진눈깨비 쏟아진다, 갑자기 눈물이 흐른다, 나는 불행하다

pp262~263.

88) “프랑스 사람의 귀로서는 “봄의 물”이라는 말보다 더 신선한 말은 없다. 그 신선함은 흐르는 물에 의해서 봄에 스며든다. 즉 부활의 계절 전체에 가치를 부여하는 것이다. …(중략)… 그리하여 “신선함”은, 물의 형용사가 된다. 어떤 점에서 보면, 물은 실체화된 신선함이기도 하다.”(가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.52.)

89) “죽은 물은 잠자는 물이기 때문에, 부동의 물은 죽은 자들을 환기시킨다는 것이다.”(가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.96.)

90) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.95.

이런 것은 아니었다, 나는 일생 뭇의 경험을 다했다, 진눈깨비

— 「진눈깨비」 전문

시의 즐거리는 명료하다. 화자는 진눈깨비 흩날리는 귀가 길에서 상념에 빠져있다. 이때 과거의 기억들이 소환된다. 진눈깨비가 흩날리자 ‘대학을 졸업하면서 참 많은 각오를 했었던 때와, ‘어떤 소설에선가 읽은 적이’ 있던 귀가 길과, ‘하루종일 버스를 탔던 어린 시절’이 생각난다. 그리고 지금은 ‘넓고 흰 담벼락 근처에 모여 사람들이 눈을 툴다.’

화자가 떠올리는 날들은 ‘진눈깨비 뿌리던 날’로 수렴된다. 따라서 「진눈깨비」는 시적자아가 처한 현실과, 그리고 시적자아의 기억 어디에서든지 ‘눈 이미지’가 발견된다는 사실을 이끌어낸다.

그 해엔 왜 그토록 엄청난 눈이 내리었는지. 그 겨울이 다 갈 무렵 수
은주 밑으로 새파랗게 곤두박질치며 우르르 몰려가던 폭설. 그때까지
나는 사람이 왜 없어지는지 또한 왜 돌아오지 않는지 알지 못하였다.

— 「삼촌의 죽음 - 겨울 版畫 4」 부분

이 진눈깨비 내릴 때 ‘나는 불행하다.’ 눈이 오면 ‘나’는 추위 ‘딱딱한 손’을 한다. ‘폭설’이 내리던 날에는 ‘삼촌의 죽음’이 위치하기까지 한다. 따라서 화자가 소환하는 눈은 “고통스러운 삶을 살아왔다는 의미⁹¹⁾”에서의 이미지이다. 곧, 앞서 정리한 눈의 이미지(죽음과 불행을 내포한 물질)를 전제로 시가 전개되고 있다고 하겠다. 이제 화자는 자신의 앞날을 예견하며 진술한다.

저 눈발은 내가 모르는 거리를 저벅거리며
여태껏 내가 한 번도 본 적이 없는
사내들과 건물들 사이를 헤맬 것이다.

— 「진눈깨비」 부분

91) 남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994. p.170.

「진눈깨비」에서 밝히고 있는 ‘나’의 운명이란 참혹하다. 남진우는 이 참혹함이 원초적 공간으로 복귀의 실패와, 그것을 알면서도 계속해야 하는 운명이기 때문으로 본다.⁹²⁾ ‘원초적 공간으로의 복귀’를 일정부분 동의할 수 있으며, 또한 ‘계속해 나아가기 때문에 비롯되는 참혹함’이라는 점에서 의견을 같이 할 수 있다. 눈발은 “현실과, 내 기억의 어귀 어디에서든 눈이 발견”되듯이 언제나 내리고 만다는 행동원리를 갖고 있다. 눈발의 경험이 반복될 것임을 ‘나’는 안다. 극심한 피로에 휩싸인 ‘나’는 지쳐 눈물을 흘린다. 그리하여 시적자아의 진술이 정말로 “나는 일생 뿔의 경험을 다했다”(「진눈깨비」)라는 ‘일순간 늙어버림’의 지점에 도달한다.

장정일은 기형도가 “피터팬처럼 유년에 머물러 있으려 하지 않고 ‘늙어’ 죽겠다고 결심”한 것으로 보았으며 “젊은이가 곱늙어 간다는 것은 우리 시대의 특이한 질주”라고 표현한 바 있다.⁹³⁾ 이때 단숨에 늙어버린다는 고백을 애어른이 되어간다는 일상적 층위에서 이해하는 것을 경계해야 한다. ‘일생 뿔의 경험을 다했’을 때, 그것은 일순간 생을 마지막까지 다 산 상태에 도달하는 것이다. 즉 시인이 ‘눈’의 이미지를 통해, 물에 대한 상상력을 빌어 생이 끝나는 지점 어딘가로 도약했다는 사실을 반증한다고 하겠다. 다시 말해 눈이라는 물질의 상상력을 거쳐 “물결 위의 죽음”⁹⁴⁾에 도달한 것이며, 기형도는 스스로 카롱이 되어버린 존재로 판명된다.

네 속을 열면 몇 번이나 열었다 녹으면서 바람이 불 때마다 또 다른
 몸짓으로 자리를 바꾸던 은실들이 영켜 울고 있어. 땅에는 얼음 속에

92) “시인이 자신이 다시는 그 원초적 공간으로 복귀하지 못하리라는 것을 알고 있으면서도 그것을 포기하지 못한다.”(남진우, 앞의 글, p.172.)

93) “우리는 그 문학적인 물증을 임철우의 소설과 최윤의 소설에서 찾아 볼 수 있는데, 80년 광주 항쟁을 자기 소설 작업의 밑자리로 하고 있는 임철우는 「동행」이라는 단편 가운데 “그 몇 번의 계절이 바뀌었던 일년 반 동안에 겨우 스물일곱 살 동갑내기인 우리는 터무니없이 늙어버린 것이었다.”고 썼으며 최윤은 역시 같은 사건을 주제로 했던 그의 중편 「저기 소리 없이 한 점 꽃잎이 지고」 속에 “난 단숨에 늙어버렸어”를 주문처럼 외운다.”(장정일, 「기억할 만한 질주, 혹은 용기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 숲, 1994, p.190.)

94) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.106.

서 썩은 가지들이 실눈을 뜨고 엮드려 있었어. 아무에게도 줄 수 없는
 빛을 한 점씩 하늘 낮게 박으면서 너는 무슨 색깔로 또 다른 사랑을
 꿈꾸었을까. 아무도 너의 영혼에 옷을 입히지 않던 사납고 고요한 밤,
 얼어붙은 대지에는 무엇이 남아 너의 춤을 자꾸만 허공으로 띄우고 있
 었을까. 하늘에는 온통 네가 지난 자리마다 바람이 불고 있다. 아아,
 사시나무 그림자 가득 찬 세상, 그 끝에 첫발을 디디고 죽음도 다가서
 지 못하는 온도로 또 다른 하늘을 너는 돌고 있어. 네 속을 열면.

- 「밤 눈」 전문

「밤 눈」은 화자가 ‘눈송이를 관찰하는 모습에서 전개된다. 눈송이는 바
 람 부는(‘바람이 불 때마다’) 어떤 밤에(‘사납고 고요한 밤’) 지상으로 떨어
 져 내리지 못하면서 하늘을 계속 떠돌고(‘또 다른 하늘을 너는 돌고 있어’)
 있다.

이때 시인은 「진눈깨비」에서보다 화자의 시선을 좀 더 멀리 두어서 눈
 을 관찰하는 것이다. 얼어붙은 물의 세상에서 ‘죽음도 다가서지 못하는 온
 도’로 ‘너’는 떠돌고 있다. 화자가 바라보고 있는 대상인 ‘너’는 제목에서
 지시하고 있듯이 밤에 떨어져 내리고 있는 눈이다. 배경이 되는 밤은 고요
 하여 다른 생기 있는 사물들이 등장하지 않는다. ‘땅에는 얼음 속에서 썩
 은 가지들이 실눈을 뜨고 엮드려’ 있으니 땅에 떨어진 나뭇가지들이 죽을
 때를 기다리는 것처럼 느껴진다. 죽음과 맞닿은 공기가 시의 분위기를 지
 배하고 있다고 하겠다. 그런데 어째서 ‘죽음도 다가서지 못하는’ 것일까.

춤을 추는 ‘너’는 ‘은실들’로 표현되는 눈의 결정(結晶)이다. ‘너’는 ‘아무
 에게도 줄 수 없는 빛을 한 점씩 하늘 낮게 박으면서’ 빛난다. 눈이 빛난
 다는 건 햇빛에 반사되었기 때문이다. 햇빛에 의해 ‘몇 번이나 얼었다 녹
 으’니 ‘은실들은 엉켜 울고’ 있다고 하겠고, 동시에 눈은 삶과 죽음을 오가
 는 것이다. 따라서 밤의 사위에 놓인 죽음은 종종 ‘너’를 향해 다가서지만
 다시 물러서게 된다.

이처럼 「밤 눈」에서 관찰된 ‘눈’은 제 몸이 얼고 녹는 삶과 죽음 간의
 위태로운 상황 속에서도 결코 떨어져 내리지 않으며 하늘을 돌고 있다. 눈

은 떨어져 내리고 있으나 아직 바닥에 닿지 않으며 여행자의 이미지를 내포한다. 바슐라르에 의하면 “물은 우리를 아직 가보지 못한 여행으로 인도하는 새로운 움직임인 것이다.”⁹⁵⁾ 물의 눈과, 눈의 삶과 죽음 사이의 여정, 그리고 이 여정은 카롱의 여정과 결부된다. 따라서 「밤 눈」에 나타난 기형도의 상상력이 “어떤 시인이 카롱의 이미지를 다시 사용할 때 그는 여행과 마찬가지로 죽음을 생각한다.”⁹⁶⁾는 것으로 재확인된다고 하겠다.

그런데 『입 속의 검은 잎』에는 분명한 여행자의 이미지가 있다. “기형도는 “어찌다 집을 떠나왔”(p.44)다는 의식을 가지고 있으며, 자신이 “길 위에서”(p.41) 떠돌고 있다는 것을 시집 전편을 통하여 암시”⁹⁷⁾한다. 이때 이 여행자는 ‘남자’의 모습을 통하여 나타난다.

휘적휘적 사내는 어디로 가는 것일까.
 이 밤, 빛과 어둠을 분간할 수 없는
 팡팡 빛나는, 이 무서운 白夜
 밟을수록 더욱 단단해지는 눈길을 만들며
 軍用 파카 속에서 칭얼거리는 어린 아들을 업은 채

— 「白夜」 부분

서울에서 아주 떠나는 기분 이해합니까?
 고향으로 가시는 길인가보죠.
 이번엔, 진짜, 낙향입니다.
 달걀 껍질을 벗기다가 손끝을 다친 듯
 사내는 잠시 말이 없다.

— 「鳥致院」 부분

95) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.110.

96) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.116.

97) 임태우는 인용한 구절을 『입 속의 검은 잎』에 근거하고 있다고 밝히고 있다. 『입 속의 검은 잎』 초판에 출처가 있는 것으로 보인다. 『입 속의 검은 잎』 재판에서는 인용된 순서대로 「정거장에서의 충고」(p.48)과 「길 위에서 중얼거리다」(p.45)에서 확인할 수 있다. 임태우, 「죽음을 마주보는 자의 언어」, 『작가세계』 통권 제10호, 1991, p.395.

그는 어디로 갔을까
 너희 흘러가버린 기쁨이여
 한때 내 육체를 사용했던 이별들이여
 찾지 말라, 나는 곧 무너질 것들만 그리워했다

— 「길 위에서 중얼거리다」 부분

그는 말을 듣지 않는 자신의 육체를 침대 위에 집어 던진다

...(중략)...

나는 이곳까지 열심히 걸어왔었다, 시무룩한 낮짜를 보인 적도 없다

...(중략)...

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

— 「여행자」 부분

기형도는 이 남자 이미지를 ‘그’, ‘사내’, 또는 ‘김’으로 호출한다. 여행자로서 남자 이미지를 호출한다고 할 때, 다른 방식으로 호명하는 것에는 이유가 있을 텐데 이들은 거의 같은 사정을 공유하는 것처럼 보인다.

김은 블라인드를 내린다, 무엇인가
 생각해야 한다, 나는 침묵이 두렵다

...(중략)...

김은 주저앉는다, 어쩔 수 없이 이곳에
 한 번 꽃히면 어떤 건물도 도시를 빠져나가지 못했다

...(중략)...

김은 비스듬히 몸을 기울여본다, 쏟아질 그 무엇이 남아 있다는 듯이

...(중략)...

...(중략)... 김은 블라인드 쪽으로 다가간다

그러나 가볍게 건드려도 모두 무너진다, 더 이상 무너지지 않으려면

모든 것을 포기해야 하네

김은 그를 바라본다, ...(중략)...

…(중략)… 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, …(중략)…
 …(중략)…
 그가 김을 바라본다, 김이 그를 바라본다
 한번 꽃히면 김도, 어떤 생각도, 그도 이 도시를 빠져나가지 못한다
 …(중략)…
 또다시 어리석은 시간이 온다, 김은 갑자기 눈을 뜬다, 갑자기
 그가 울음을 터뜨린다, 갑자기

— 「오후 4시의 희망」 부분

특히 「오후 4시의 희망」을 살펴보면 1인칭 나가 이야기 속에 숨어 있거나 혹은 드러나 있는 채로 3인칭 ‘그’(‘나’는 ‘김’을, ‘김’은 ‘나’를)를 관찰하고 있는 모습에서 전개되는데, 내적으로 ‘나’와 ‘김’의 거리는 무척 가까워서 ‘그’를 통해 뒤엎기고 있는 상태가 되기까지 한다. 그래서 “‘김’과, ‘나’, 그리고 ‘그’ 사이의 구별이 거의 불가능해진다.”⁹⁸⁾ 이렇게 ‘그’, ‘김’, ‘사내’의 이미지가 겹쳐질 수 있음은 그들이 카뮰적인 여행자의 이미지를 나누어 갖는 데서 비롯되는 것으로도 볼 수 있다. “물의 사자(死者)가 아직도 난파를 무서워하고 있는 것처럼 보이는 것은 얼마나 가공(可憐)할 이미지인가? 죽음은 끝날 수 없는 여행이며, 위협의 끊임없는 조망(眺望)인 것이다.”⁹⁹⁾

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

— 「여행자」 부분

98) “위의 시는 ‘김’이 어떤 몸짓을 하고, 다음에 독백, 대화, 시적 화자의 나레이션이 뒤따르는 구절이 반복되는 형식을 취한다. 이 시를 읽어가다 보면 ‘김’, ‘나’ 그리고 ‘그’ 사이의 구별이 거의 불가능해진다. 누가, 누구에게 말하는 것인지가 분절되어 있지 않고 시를 이끌어 가는 시점의 일관성은 해체되어 있다.”(임태우, 앞의 글, p.402.)

99) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.115.

또다시 어리석은 시간이 온다, 김은 갑자기 눈을 뜬다, 갑자기
 그가 울음을 터뜨린다, 갑자기

— 「오후 4시의 희망」 부분

남자 이미지들이 여행자의 면모를 지닐 때 그들이 자주 울음을 터뜨리는
 모습이 이를 반증한다. “누추한 곳에서 숨어 우는 남자들의 이미지의 반
 복”¹⁰⁰⁾된다. 그러니 카롱의 여정을 따른다는 표현이 과하지 않다고 하겠
 다. 이제 같은 사정을 공유하면서도 서로 다른 목소리의 상태로 호명되는 이
 유는, 카롱이 ‘여행자’인 동시에 ‘안내자’의 성격을 띠기 때문이다. 즉, 카
 롱의 역할에 따라 상상력의 유형이 좀 더 다르게 결정되며 시선의 분리가
 일어난다. 그것이 ‘그’, ‘김’, ‘사내’의 발화 양상이다. 물론 그들이 늘 카롱
 콤플렉스에 의해 분류된다는 말은 아니다. 이들 이미지에 관한 논의는 다
 른 차원에서 점검될 필요가 있으며, 그것은 본론의 3장에서 설명하도록 하
 겠다.

내가 차라리 늙은이였다면! 그는 사진첩을 내동댕이친다

— 「추억에 대한 경멸」

모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다

— 「정거장에서의 충고」

빗방울은 은퇴한 노인의 백발 위로 들이친다.

— 「그 날」

그럴 때마다 내 나이와는 거리가 먼 슬픔들을 나는 느낀다

— 「노인들」

100) 황호덕, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2008, p.333.

그리고 이 ‘그들’은 종종 자기 자신을 노인처럼 슬회한다. 이와 같은 진술이 앞서 지적인 “나는 일생 뭇의 경험을 다했다”(「진눈깨비」)라는 도약과 같은 맥락에서 비롯된다고 하겠다. 그렇다면 독자는 직관적으로 눈이 떨어져 내릴 때의 모습에서 거리를 해매는 남자의 모습을 찾게 된다. 즉, 떨어져 내리는 눈의 운명과 남자의 운명이 동일하다. 이를 「도시의 눈 - 겨울 版畫 2」를 통해 재확인할 수 있다.

도시에 전쟁처럼 눈이 내린다. 사람들은 여기저기 가로등 아래 모여서 눈을 털고 있다. 나는 어디로 가서 내 나이를 털어야 할까? 지나간 봄 화창한 기억의 꽃밭 가득 아직도 무꽃이 흔들리고 있을까? 사방으로 인적 끊어진 꽃밭, 새끼줄 따라 뛰어가며 썩은 꽃잎들끼리 모여 울고 있을까.

우리는 새벽 안개 속에 뜬 철교 위에서 서 있다. 눈발은 수천 장 흰 손수건을 흔들며 하구로 뛰어가고 너는 말했다. 물이 보여. 얼음장 밑으로 수상한 푸른 빛. 손바닥으로 얼굴을 가리면 은빛으로 반짝이며 떨어지는 그대 소중한 웃음. 안개 속으로 물빛이 되어 새떼가 녹아드는 게 보여? 우리가.

- 「도시의 눈 - 겨울 版畫 2」 전문

시는 도시에 눈이 내리고, 그 눈을 털고 있는 사람들을 바라보는 것에서부터 출발한다. 그런데 시의 1연과 2연은 대비되며 그 내용을 짐작키 어렵게 만든다. 1연에서는 자신의 처지나 과거를 반추하는 것처럼 보이는 ‘나’만이 등장하는데 비해, 갑자기 ‘너’라는 다른 대상이 등장하며 이상한 ‘우리’의 교감 속에 2연은 나타나는 것이다. 일단 “도시의 겨울눈은 …(중략)… 회상의 매개체”로 시인이 “눈을 통해 이별을 상상”한 것이며, 시의 전개를 “화자에게 소중한 ‘그대’가 타인이 되어 소멸”한 것으로 보는 편이 일반적인 해석이다.¹⁰¹⁾

그러나 말했듯 「도시의 눈 - 겨울 版畫 2」를 회상과 반추만으로 설명

101) 박혜란, 앞의 글, p.36.

하기는 어렵다. 1연을 보자. ‘나’가 있고 거기에 눈처럼 쌓인 기억이 ‘나이’이다. 나이를 먹는 것처럼 눈이 쌓이는 일이란 스스로의 의지가 아니므로, ‘나’와 ‘내 나이’란 분리될 수 없는 것이다. 그런데 시의 화자는 “나는 어디로 가서 내 나이를 털어야 할까”(「도시의 눈 - 겨울 版畫 2」)라고 말하며 이 둘을 분리한다. 이때 눈발이 내리는 시의 풍경은 “도시에 전쟁처럼 눈이 내린다. 사람들은 여기저기 가로등 아래 모여서 눈을 털고 있다.”(「도시의 눈 - 겨울 版畫 2」)는 서술에 의거한다. 서술의 순서를 뒤집으면, 마치 사람들이 눈을 털기 때문에 눈이 전쟁처럼 내린다. 그러니 ‘나’가 ‘나이’를 털어낼 때 ‘눈’이 내릴 것이라는 기묘한 전제가 떠오른다. 이 전제를 확장시키면 ‘나이’는 ‘나’와 분리되어 ‘눈’이 되는 것이므로 ‘나’와 다른 대상으로 간주되며, 따라서 ‘눈’은 2연의 ‘너’로 표상될 수 있다.

‘눈’은 말했듯 ‘나이’이니, 동시에 과거의 기억들이기도 하다. “나는 눈 올 때 과거의 기억들과 마주한다. 과거의 기억들과 마주할 때 나의 심상의 풍경에서는 눈이 온다.”라고 할 수 있겠다. 따라서 2연은 눈발 휘날리는 철교 위에 화자가 서있는 풍경이면서, 화자인 ‘나’와 눈발인 ‘너’가 담화를 나누는 공간으로 밝혀진다.

‘눈’과 ‘남자’의 운명이 동일하다고 했을 때 그것은 분명히 카뮈적인 요소에 의한다. 때문에 ‘눈’은 화자의 삶을 대변하는 이미지로서 또 다른 남자 이미지의 변종이라고까지 말 할 수 있다. 따라서 「밤 눈」의 떨어져 내리는 ‘눈’ 역시 시인 자신이다. 즉 ‘시인 = 여행자 = 눈’의 등식이 성립한다.

2) 오필리아 콤플렉스 : 「정거장에서의 충고」, 「가는 비 온다」

앞에서 기형도의 시적 자아에게 카뮈의 역할이 부여될 때 그가 물과 죽음의 깊은 연관 가운데 있다고 하였다. “카뮈의 배는 항상 지옥을 향한다. 행복의 뱃사공은 존재하지 않는다.”¹⁰²⁾ 카뮈의 여정이 지옥을 향한다. 그런데 카뮈적인 모든 여행자는 (죽음의)물 위에서 ‘떠도는’ 것이다. 여행자

102) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.115.

는 죽음을 생각하지만 자살하지는 않는다. 이때 “죽음 속의 물이 ‘욕구된 원소’로서 나타나는 이미지”¹⁰³⁾에 빠져드는 콤플렉스가 있다. 이것은 바슐라르에 의해 “물은 가장 여성적인 죽음의 물질”¹⁰⁴⁾임이 강조된 모습으로서 오필리아 콤플렉스로 지칭된다. 오필리아 콤플렉스는 “그녀(오필리아)는 물 속에서 죽기 위해 태어난 인간이며, 셰익스피어가 말한 것처럼 그녀는 거기에서 ‘자기 자신의 원소’를 다시 발견”¹⁰⁵⁾할 때 나타나는 것이며물로 돌아가야 하는 운명을 지닌 상상력의 유형들을 포섭한다.

하여, 기형도의 물에 대한 상상력이 죽음을 갈망하게 되는 방향(오필리아 콤플렉스)으로 전개된 시의 유형들을 분류하고자 한다.

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 기우똥
 망각을 본다, 어찌다가 집을 떠나왔던가
 그것으로 흘러가는 길은 이미 지상에 없으니
 추억이 덜 깬 개들은 내 딱딱한 손을 깨물 것이다
 구름은 나부낀다, 얼마나 느린 속도로 사람들이 죽어갔는지
 얼마나 많은 나뭇잎들이 그 좁고 어두운 입구로 들이닥쳤는지
 내 노트는 알지 못한다, 그 동안 의심 많은 길들은
 끝없이 갈라졌으니 혀는 흥기처럼 단단한다
 물방울이여, 나그네의 말을 귀담아들어선 안된다
 주저앉으면 그뿐, 어떤 구름이 비가 되는지 알게 되리
 그렇다면 나는 저녁의 정거장을 마음속에 옮겨놓는다
 내 희망을 감시해온 불안의 짐짝들에게 나는 쓴다

103) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.116.
 104) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.118.
 105) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.119.

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

「정거장에서의 충고」 전문

어떤 밤, 어떤 정거장(‘저녁의 정거장’)에 한 인물이 있다. 그는 검은 구름 아래에 있으며(‘검은 구름은 멎는다’), 조금씩 비가 내리는 것(‘물방울이 떨어지고’) 같다. 그는 그제야 노트를 덮으며(‘천천히 노트를 덮는다’) 물방울들을 향하여(‘물방울이여’) 이상한 진술을 하기 시작한다.

다소 난감한 정황에서 먼저 눈에 띄는 것은 「정거장에서의 충고」는 “딱딱한 손”(「진눈깨비」)의 추위를 공유한다는 점이다. 그래서 화자가 최소한 「진눈깨비」처럼 어떤 물의 공간에 있는 것이 분명할 때, 그는 이 공간을 ‘정거장’으로 받아들이고 있다. 따라서 ‘검은 구름’이 있고, ‘연거푸 물방울이 떨어지’는 물 위의 배경에서 시인은 ‘어떤 흘러가는 길’ 위에 있는 것이다.

이어 화자는 “물방울이여, 나그네의 말을 귀담아들어선 안 된다”(「정거장에서의 충고」)라고 말한다. 시에 나타난 ‘물방울’들이란 ‘검은 구름’에 의해 쏟아진 빗방울이지만, 물의 씨앗으로서 미성숙한 ‘물의 인간’이다. 물의 상상력에 의한 갈림에서 시인은 두 가지 문화 콤플렉스 유형을 대면한다. 카롱·오필리아 콤플렉스는 물과 죽음의 상상력을 떠돌 것인지(카롱), 아니면 죽음을 택할 것인지(오필리아)로 그 향방이 갈리는 것이다. 물의 인간이라고 표현할 때, 이는 어느 한쪽으로 유형화되기 직전의 상태를 가리키는 셈이다. 어떤 정거장에 있는, 갈림길에 놓인 사람에게 화자는 이렇게 충고의 말을 던진다. “‘주저앉으면 그뿐’이다. 그러나 나그네의 말을 듣게 된다면 당신은 ‘나’처럼 되어버릴 것이다. 그것은 ‘어떤 구름이 비가 되는지 알게’되어버리는 일이다.”

화자는 ‘미안하지만 나는 이제 희망을 노래’하는 사람으로 표현되고 있다. 이때의 ‘희망’이란 카롱 콤플렉스에서 죽음의 향해 끝에 돌아오는, 기적적인 존재가 되는 종류의 희망이 아니다. 그러기에 “나는 이미 늙은 것이다.”(「정거장에서의 충고」) 화자는 물이 되는 희망을 노래한다.

카롱 콤플렉스는 물과 죽음 위를 항해하는 자로써 여행자의 이미지를 띤다고 했다. “물이 각인을 찍은 물질적 상상력에 있어, 어떠한 깊은 의미로 죽음이 우주적인 히드라가 되는가를 이해”¹⁰⁶⁾할 때 이 항해길을 그릴 수 있다. 그리하여 여행자가 걷고 있는 길의 여정의 끝이란, 길이 선으로 존재할 때 그 양 끝으로서 출발점인 동시에 도착점 모두를 가리킨다. 여행은 무한히 계속된다. 때문에 “죽음은 여행이며 여행은 죽음”¹⁰⁷⁾이다. 따라서 여행자가 이 퇴비우스의 떠 같은 끝없는 여행을 끝낼 수 있는 방법이란 진실로 물과 죽음의 항로를 이탈(육지로 돌아옴)하여 기적적인 존재가 되어 되돌아오는 것이거나, 여행자가 물이 됨으로써 여행의 주체가 사라지는 것(오펠리아 콤플렉스)이다. 정거장이 “새로운 길 떠남의 의미를 내포하기도 하지만 되돌아가는 길을 생각해 보는 중간적인 공간”¹⁰⁸⁾이라고 하면 “이 누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가시라고 / 모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다”(「정거장에서의 충고」)라는 시의 진술은 결국 그 길의 일부가 되고만 시인을 암시하며 쓰인 것이라고 할 수 있다.

간판들이 조금씩 젖는다

나는 어디론가 가기 위해 걷고 있는 것이 아니다

등글고 넓은 가로수 잎들은 떨어지고

이런 날 동네에서는 한 소년이 죽기도 한다

저 식물들에게 내가 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

106) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 같은 책, pp.95~96.

107) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 같은 책, p.109.

108) 이세경, 「한국 현대시에 나타난 공간인식 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2007, p.91.

이 상점은 어찌다 간판을 바꾸었을까
 도무지 쓸데없는 것들에 관심이 많다고
 우산을 쓴 친구들은 나에게 지적한다
 이 거리 끝에는 커다란 전당포가 있다, 주인의 얼굴은
 아무도 모른다, 사람들은 시간을 빌리러 뒤통뒤통 그곳에 간다
 이를테면 빗방울과 장난을 치는 저 거위는
 식탁에 오를 나날 따위엔 관심이 없다
 나는 안다, 가는 비……는 사람을 선택하지 않으며
 누구도 죽음에게 쉽사리 자수하지 않는다
 그러나 어찌랴, 하나뿐인 입들을 막아버리는
 가는 비……오는 날, 사람들은 모두 젖은 길을 걸어야 한다

— 「가는 비 온다」 전문

「가는 비 온다」 역시 이러한 상상력을 공유한다. ‘나’는 친구들과 우산을 쓴 채 걷고 있다. ‘나’는 ‘도무지 쓸데없는 것들에 관심이 많다고’ 친구들에게 지적을 받을 정도로 이 거리를 살살이 뒤져 살핀다. 그리하여 ‘나’는 비 오는 거리에 소환된 기억과, 그 특정한 장소의 내부를 서슴없이 넘나든다. “이 거리에는 인질극이 있었으며 범인은 자살했다. 지금은 한 여자가 그 집에 살며, 그녀는 거위를 기른다.”

그런데 이러한 모습은 ‘친구들’과 또는 다른 사람들과는 굉장히 차별된 행동이다. 이를테면 ‘나’는 홀로 비에 의해 소환된 새로운 물의 거리를 걷고 있는 셈이다. 이곳에는 죽음이 널려있다. 그러나 다른 사람들은 ‘거위’처럼 ‘식탁에 오를 나날 따위’에 관심이 없다. 본인의 죽음에 무감각한 사람이 어떻게 다른 죽음에 대하여 관심이 있을 수 있을까. 따라서 비는 화자 혼자에 의해서만 전유되므로 ‘사람들의 바지를 조금 적실 뿐’인 힘을 발휘하며 ‘가는 비’로 나타난다.

진실로 “나는 어디론가 가기 위해 걷고 있는 것이 아니다.”(「가는 비 온다」) 도처에 널려 있는 죽음에 계속 개입해가며, 동조할 때, 일순간 ‘나’는 죽음을 택하게 되는 것이다. 보다 매끄럽게 말해서 죽음에 매혹되었다고 하자. 그래서 ‘나’는 홀로 죽음을 보고, 떠올리고, 들을 수 있다. 때문에

「가는 비 온다」가 유독 불행한 죽음으로 빼곡하다. 빗속에서는 ‘죽은 자의 음성’이 들려오는 것 같다.

그런데 화자는 왜 죽음을 택하게 되었는가. 시의 ‘인질극’은 1988년 10월 8일부터 10월 16일에 걸쳐 일어났던 지강현의 사건¹⁰⁹⁾을 의미한다. 즉 「가는 비 온다」는 보다 직접적으로 사회적인 사건을 호출하는 셈이다. 그리하여 ‘자신의 목을 긴 유리조각으로’ 긁는 죽음에 자수하여 기꺼이 동참하고 싶은 욕망을 드러낸다. 그러나 이러한 욕망이란 쉽게 발설될 수 있지 못하다. 시의 후반부는 죽음에 매혹됨이 저지당하는 순간이다. 이렇게 발휘되고 있는 상상력의 유형을 오피리아 콤플렉스로 분류될 수 있다고 하겠다. 이것은 기형도가 주어진 시대적 상처를 바슐라르적 상상력을 통하여 대응하기 때문으로 파악된다.

3. 불 이미지와 물 이미지의 결합

1) 펀치 콤플렉스 : 불타는 알코올과 침잠하는 알코올

사원소에 기반을 둔 물질적 상상력은 서로가 아무런 영향을 주고받지 않는 독립된 개별 이미지로 나타나지 않는다는 점에 또한 특징이 있다. 지금까지 살펴 본 불과 물 역시 결합하여 복합적인 이미지를 표출할 수 있다. 이 장에서는 기형도 시에 나타난 불과 물의 복합적 이미지를 확인하도록

109) 노태우 대통령 집권하의 제6공화국에서의 사법 정의는 500만원을 훔친 지강현에게 징역 7년 더하기 보호감호 10년(사회보호법상 상습 범죄자에 대한 추가 보호처분), 총 17년의 격리 감금형을 판결한다. 수백억원대의(확인된 것만 100억원대) 초대형 권력형 횡령 탈세 뇌물 사법 전경환에게는 징역 7년형을 부과한다. 전경환은 수감된 지 2년여가 지난 1991년 2월 대통령 특별 사면으로 형기가 반으로 준 뒤 같은 해 6월 가석방되어 풀려났다. 1992년 2월에는 다시 대통령 특사 대상이 되어 ‘복권’이 이루어져 범죄 전과가 말소되어 정상적인 경제생활, 사회생활을 할 수 있게 되었다. 이에 지강현은 다른 죄수들과 함께 호송차량에서 탈주해 인질극을 벌이다 자살한다.

한다. 『불의 정신분석』 110)과 『물과 꿈』에서 공통으로 다루고 있는 복합적 콤플렉스는 불과 물의 결합된 모습으로서 편치 콤플렉스이다. 편치는 곧 알코올을 뜻한다. 그리고 바슐라르는 브뤼로라는 화주에 대한 자신의 경험을 덧붙인다.

아버지는 커다란 접시에다 우리 포도원에서 수확한 포도의 액을 추출하고 남은 찌꺼기를 쏟아놓고는, 설탕 단지에서 가장 큰 설탕 덩어리를 가져와 그 한가운데에 넣었다. 성냥불이 설탕 꼬트머리에 닿기 무섭게 파란 불꽃이 약한 소리를 내면서 알코올 위로 흘러내렸다. …(중략)… 불꽃이 깜박거릴라치면 아버지는 쇠 부지깥이로 화주를 들쭉셨다.¹¹¹⁾

편치 콤플렉스는 “호프만이라는 환상 작가의 작품에서 …(중략)… 편치 콤플렉스가 너무나 두드러지게 나타나기에”¹¹²⁾ 일반적으로 호프만 콤플렉스로도 지칭된다. 그러나 이 불과 물이 결합된 물질의 콤플렉스는 바슐라르가 지적한 대로 두 가지 양상을 함의하기 때문에 그 명칭을 구분할 필요가 있다. 하나는 호프만의 ‘불타는 알코올’이고, 다른 하나는 에드가 포의 ‘침잠하는 알코올’이다.¹¹³⁾

편치 콤플렉스의 알코올은 “그것은 자신이 태우는 것과 함께 사라진다.”¹¹⁴⁾ 따라서 “알코올을 마시는 자는 누구나 알코올처럼 탈 수 있다는 결론이 내려지게 된다.”¹¹⁵⁾ 다시 말해 ‘알코올 깊은 곳에는 불이 들어있다’

110) 바슐라르의 불의 상상력과 관련한 저서 『불의 정신분석』, 『촛불의 미학』, 『불의 시학의 단편들』 등을 포함하여 말한다.

111) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 『불의 정신분석』, 이학사, 2007, pp.156~157.

112) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.159.

113) “호프만과 에드가 포처럼 겉보기에는 동질적인 두 정신이 어쩌서 궁극적으로는 깊은 차이를 드러내는지를 좀 더 잘 이해하게 될 것이다. …(중략)… 호프만의 알코올은 불타는 알코올이다. 그것은 불의 매우 질적이고 남성적인 표지를 특징으로 한다. 그러나 포의 알코올은 침잠하는 알코올, 망각과 죽음을 가져다주는 알코올이다. 그것은 물의 양적이고 여성적인 표지를 특징으로 한다.”(가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.167.)

114) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.155.

115) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.170.

는 이미지가 ‘알코올은 자기를 마시는 자를 태운다’는 몽상으로 전개 되는 것이라고 하겠다. 이때 이지훈은 『삼국유사』에 나오는 지귀(志鬼) 설화¹¹⁶⁾를 원용하여 그 성격을 분명하게 한다.

‘자신의 완전한 파멸’이라는 데는 엠페도클레스와 닮았지만 ‘승화를 통한 신생’은 없습니다. 완전한 파멸과 파괴가 있을 뿐입니다. 그래서 저는 오히려 호프만 콤플렉스를 떠올리게 되는 것입니다.¹¹⁷⁾

또한 우리는 알코올을 마셔버린다. 따라서 호프만 콤플렉스는 “말하자면 순환을 닫아버린다고 할 수 있는 콤플렉스다.”¹¹⁸⁾ 이런 전제에서, 기형도 시에서 불과 물의 결합된 이미지가 최초로 발현되는 양상을 확인하겠다.

1
아침 저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.

2
이 읍에 처음 와 본 사람은 누구나
거대한 안개의 강을 거쳐야 한다.
앞서간 일행들이 천천히 지워질 때까지
쓸쓸한 가축처럼 그들은
그 긴 방죽 위에 서 있어야 한다.
문득 저 홀로 안개의 빈 구멍 속에
간혀 있음을 느끼고 경악할 때까지.

어떤 날은 두꺼운 공중의 종잇장 위에
노랗고 딱딱한 태양이 걸릴 때까지

116) “천민 지귀는 선덕여왕을 사모했다. 불공드리는 왕을 기다리다 그만 탑 아래에서 잠이 들었다. 뒤늦게 깨어난 지귀는 왕을 만나지 못한 데 대한 사마의 정이 심화(心火)로 타올라 마침내 탑을 태웠다.”(p.131.) 이지훈, 『예술과 연금술』, 창비, 2004, p.132.

117) 이지훈, 앞의 책, p.132.

118) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.156.

안개의 군단(軍團)은 셋강에서 한 발자국도 이동하지 않는다.
 출근 길에 늦은 여공들은 깔깔거리며 지나가고
 긴 어둠에서 풀려 나는 검고 무뚝뚝한 나무들 사이로
 아이들은 느릿느릿 새어 나오는 것이다.
 안개에 익숙하지 않은 사람들은 처음 얼마 동안
 보행의 경계심을 늦추는 법이 없지만, 곧 남들처럼
 안개 속을 이리저리 뚫고 다닌다. 습관이란
 참으로 편리한 것이다. 쉽게 안개와 식구가 되고
 멀리 송전탑이 희미한 동체를 드러낼 때까지
 그들은 미친 듯이 흘러 다닌다.

가끔씩 안개가 끼지 않는 날이면
 방죽 위로 걸어가는 얼굴들은 모두 낮설다. 서로를 경계하며
 바쁘게 지나가고, 맑고 쓸쓸한 아침들은 그러나
 아주 드물다. 이곳은 안개의 성역(聖域)이기 때문이다.
 날이 어두워지면 안개는 셋강 위에
 한 겹씩 그의 빠른 옷을 벗어 놓는다. 순식간에 공기는 희고 딱딱한
 액체로 가득 찬다. 그 속으로
 식물들, 공장들이 빨려 들어가고
 서너 걸음 앞선 한 사내의 반쪽이 안개에 잘린다.

몇 가지 사건도 있었다.
 한밤중에 여직공 하나가 겁탈당했다.
 기숙사와 가까운 곳이었으나 그녀의 입이 막히자
 그것으로 끝이었다. 지난 겨울엔
 방죽 위에서 취객(醉客) 하나가 얼어 죽었다.
 바로 걸을 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 총신(銃身)을 거른다. 상처 입은 몇몇 사내들은
 험악한 욕설을 해대며 이 폐수의 고장을 떠나갔지만,
 재빨리 사람들의 기억에서 밀려났다. 그 누구도
 다시 읊으로 돌아온 사람은 없었기 때문이다.

3

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

— 「안개」 전문

「안개」는 7연으로 구성되어 있으면서 총 3부로 나뉜다. 1부의 안개가 낀 ‘셋강’이라는 공간에서 시작하여 마치 3부 마지막 연에서 ‘셋강’이라는 공간으로 되돌아오는 듯한 과정 속에서 시가 전개된다. 이 시의 처음은 ‘셋강’에 끼는 자연 현상인 ‘안개’에 대해 이야기한다. 2부에서는 ‘안개’는 ‘셋강’에 끼는 현상만이 아니라 읊으로 전체를 감싸고 있는 것으로 확인되며, 그 공간에서 사는 사람들과 사건에 대한 이야기를 중심으로 진행된다. 3부는 1부와 2부의 종합으로서 마무리된다.

이승철에 따르면 “‘안개’는 더 이상 자연 현상으로만 이해되지 않는다. 독자는 텍스트적 직시의 중심에서 ‘안개’의 공장 굴뚝에서 쏟아져 나오는 연기의 양상을 투사한다.” 그리하여 “‘안개’가 지니는 ‘감옥’의 속성은 이 부분에서 ‘공장’의 속성을 얻게 된다.”¹¹⁹⁾ 이때 ‘안개’는 ‘아침 저녁으로 셋강 자욱이’ 끼는 자연현상으로서 물의 안개이자 ‘공장의 검은 굴뚝들’이 내뿜는 불의 연기이다. 이것은 알코올과는 다른 형태로서 불과 물의 결합이다. 바슐라르는 안개를 물과 공기의 결합으로 나타나는 복합적 이미지로 지적하였으나, 이처럼 「안개」에 자리 잡고 있는 시인의 상상력의 방향은 공

119) 이승철, 「기형도 시 「안개」의 인지 의미 고찰」, 『국어국문학』 제59집, 국어국문학회, 2015.

기보다 불에 가깝다. 따라서 기형도의 시에서 ‘안개’는 불의 속성을 지니고 있다고 하겠다. 앞으로 ‘안개’ 이미지는 기형도 시집에 있어서는 일종의 알코올로 작동하는 것이다. 그런데 이런 기형도의 방식은 한편으로는 에드거 포처럼 “그의 상상력이 집중되는 요소는 물이거나 …(중략)… 불의 상징이 단지 대립 원소인 물을 불러내기 위해서만 개입”¹²⁰⁾되도록 사용하는 모습과 유사하다.

‘안개’ 속에 자리 잡고 있는 불의 몽상을 분류하면 기본적으로 프로메테우스 콤플렉스의 불을 확인하게 된다. 앞서 이를 시인이 바라본 근대사회를 밝히는 불로써, 이는 처음부터 그러한 상태가 아니라 ‘풍성한 햇빛’이었던 때가 있었음으로 밝혀졌다. 그래서 「안개」에서 5연의 ‘가끔씩 안개가 끼지 않는 날’의 진술로 인해 6연의 ‘몇 가지 사소한 사건’들이 미력하나마 호출 될 수 있다.

‘공장’은 이러한 폐해의 산물로서 표현되고, 공장의 연기는 안개 속으로 침투한다. 시집의 첫 번째 시로 자리 잡은 「안개」로 인해 ‘누구나 조금씩은 안개의 주식을 갖고’ 있으며, (시에서) ‘안개’라는 다른 이름의 알코올을 마신 누군가가 어디선가 불로 타버릴지라도 전혀 놀랍지 않다.

나를
 한번이라도 본 사람은 모두
 나를 떠나갔다, 나의 영혼은
 검은 페이지가 대부분이다

— 「오래된 書籍」 부분

어느새 처음 보는 푸른 저녁을 걷고
 있는 것이다, 검고 마른 나무들
 아래로 제각기 다른 얼굴들을 한
 사람들은 무엇인가 열중하며

— 「어느 푸른 저녁」 부분

120) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.168.

문을 열면 별판에는 안개가 자욱했다

그해 여름 땅바닥은 책과 검은 잎들을 질질 끌고 다녔다

— 「입 속의 검은 잎」 부분

그런데 순환을 단아버린 곳에 어떤 흔적이 남는다. 즉, 불과 물을 동시에 지시하는 이미지를 ‘삼킨 대상’이 있다면, 그는 다시 나타날 때 검은 재가 되어 있을 것이라는 추측이 가능하다. 따라서 기형도 시에서 나타나는 ‘검다’는 표현들은 불타올라 그을린 것들로 불의 재를 의미하며 나타난다. 그것은 곧, 에드거 포의 특징대로 침잠한 알코올이 다른 시편들을 통해 호프만의 불타는 알코올로 다시 나타나는 모습이다.

알코올의 씨앗으로 ‘안개의 주식’은 모두에게 나누어진다. 『입 속의 검은 잎』의 목차는 시인의 의도를 존중하여 작성된 것으로 알려져 있다. 그중 「안개」가 첫머리에 온다는 것은 이 같은 의도를 은유함으로도 보인다. 그래서 이 불과 물을 동시에 지시하는 이미지를 ‘삼킨 대상’은 검은 재가 되어 나타난다. 따라서 ‘나의 영혼은 검은 페이지’이며 화자는 자신이 바라본 거리를 한차례 방화가 일어났던 것처럼 바라보기까지 한다. 그의 몽상 속에서 가로수들은 ‘검고 마른 나무들’로 바뀌고, 마찬가지로 거리를 지나가는 사람들은 어디선가 타오른(를) 사람들로 ‘검은 외투’를 입는다. “‘검은 것’은 …(중략)… 호메로스로부터 오늘날의 문학작품에 이르기까지 그것은 주로 ‘죽음’과 결부된 이미지”¹²¹⁾이며 편치 콤플렉스의 전소가 죽음과 맞닿아 있다고 하겠다.

사람들은 장례식 행렬에 악착같이 매달렸고

백색의 차량 가득 검은 잎들은 나부꼈다

나의 혀는 천천히 굳어갔다, …(중략)…

…(중략)…

망자의 혀가 거리에 흘러넘쳤다

…(중략)…

121) 임철규, 「입 속의 검은 잎 : 죽음의 새 기형도」, 『문학과 사회』 2010년 겨울호 제23권 제4호 통권 제92호, 2010, p.442.

내 입 속에 악착같이 매달린 검은 잎이 나는 두렵다

— 「입 속의 검은 잎」 부분

그런데 불과 물의 물질적 상상력에서 배태된 ‘검은 것’의 양상을 죽음에 대한 편향으로 고정시킨다면 「입 속의 검은 잎」에서 나타난 ‘검은 잎’이라는 이미지를 이해하기 어렵다. ‘검은 잎’은 안개의 주석을 나눠가진 사람들이 남기는 재의 흔적이면서도 특별하다. 이지훈이 호프만 콤플렉스¹²²⁾가 “완전한 파멸과 파괴”¹²³⁾임을 강조하였듯, ‘검은 잎’이 타고 남은 재를 표상하며 나타나는 이미지라면 그것은 다시 자라날 수는 없어야 하는데 ‘검은 잎’은 이러한 상상력의 경향을 위반한다. 위에 인용한 구절을 살펴보면 ‘검은 잎’은 최소한 산 ‘사람들’과, 그러나 그와 대비되는 ‘망자의 혀’라는 두 가지 층위를 동시에 겨냥하여 기이한 생명력을 지닌 이파리처럼 느껴지게 만든다. 달리 말해 우리가 지금까지 문화 콤플렉스 유형에 따라 기형도 시들을 분류했던 작업의 의의가 소실된다고 하겠다.

분명히 우리는 불과 물의 문화 콤플렉스를 통해 기형도 시의 이미지들을 분류할 수 있었다. 문화 콤플렉스는 각각의 정신분석적 유형이며, 따라서 이미지의 분류란 기형도 시가 바슐라르적 상상력에서 비롯됨을 입증하는 최소의 시도이다. 때문에 시인의 상상력이 “무질서한 것이 아니라, 확고한 체계를 가지고 있는 인류의 상상계에 속해 있다는 것”¹²⁴⁾을 확인할 수 있다. 그리고 불과 물이 결합하여 복합적인 이미지를 표출된 모습으로 편치 콤플렉스에 의한 분류를 전개하였다. 편치 콤플렉스에 의한 논의에서는 ‘검은 것’을 알코올(‘안개’)의 산물로 보고 설명한다. 그런데 기형도 시의 ‘검은 것’으로 가장 특징적인 이미지인 “검은 잎”(「입 속의 검은 잎」)이

122) 본문에서는 편치 콤플렉스를 호프만과 에드거 포의 경우로 나누어 말한다. 즉 편치 콤플렉스가 호프만과 에드거 포의 사례를 묶는 더 큰 범주이다. 그러나 이지훈은 호프만 콤플렉스를 주목하여서 더 큰 범주의 편치 콤플렉스와 동의어로 일반화하며 사용한다.

123) “자신의 완전한 파멸”이라는 데는 엠페도클레스와 닮았지만 ‘승화를 통한 신생’은 없습니다. 완전한 파멸과 파괴가 있을 뿐입니다. 그래서 저는 오히려 호프만 콤플렉스를 떠올리게 되는 것입니다.”(이지훈, 앞의 책, p.132.)

124) 홍명희, 「몽상의 신화적 특성」, 『프랑스문화예술연구』 제34집, 프랑스문화예술학회, 2010, p.434.

‘불의 물의 전소’로 완전히 설명되지 않는다는 점에 문제점이 있다. 이러한 문제의식은 본론 2장 1절 부분에서도 발견되었다. 같은 맥락에서 ‘남자 이미지’ 역시 카롱 콤플렉스에 의해서만 분류 가능한 것이 아니다. 이미 본론 1장 2절 부분에서 우리는 ‘그’를 엠페도클레스의 화신으로 지목한 바 있었다.

이것은 사전에 분류했던 문화 콤플렉스의 유형이 다른 문화 콤플렉스 유형으로도 나타나고 있기 때문에 발생하는 현상이다. 다시 말해 ‘핀치 콤플렉스’의 동력이 되었던 불과 물이라는 두 원소의 결합이 문화 콤플렉스 간의 결합으로까지 확장된 것이라고 하겠다. 그것은 시인의 상상력이 적극적으로 발현되는 모습인데, 바슐라르적 상상력이 갖는 독특한 구조가 이를 발생하게 만드는 원인이다. 서론에서 지적했듯 상상력의 특징 중 하나는 역동성에 있다. 따라서 어떤 유형으로 분류된 상상력이란 반드시 그렇게 고정될 수만은 없다. 상상력의 객관적 분류는 원천적으로 불가능하다. 하여, 우리는 바슐라르가 설명하고 있는 상상력의 구조를 다시 확인할 필요가 있는 것이다.

2) 문화 콤플렉스를 넘어서 : 의미들의 다성 현상

상상력이 잘 발휘된 경우라면 시인이 ‘몽상’한 것이며, “모든 의미들은 몽상 속에서 깨어나며”¹²⁵⁾ 조화를 이룬다. 몽상하는 의식은 “언어를 증대하고, 언어를 창조하며, 언어에 가치를 부여하고, 언어를 사랑하는 것”¹²⁶⁾처럼 말한다는 의식을 증대하는 활동이 아니다. 그것은 “작아지는 의식, 잠에 빠지는 의식 …(중략)… 더 이상 의식이 아니라는 것”¹²⁷⁾이다.

이지훈¹²⁸⁾에 따르면, 현실적 속박을 받는 시각이미지를 넘어서며 물질적

125) 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 『몽상의 시학』, 동문선, 2007, p.13.

126) 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 앞의 책, 2007, pp.12~13.

127) 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 앞의 책, p.13.

128) 이지훈, 『예술과 연금술』, 창비, 2004.

상상력이 발휘된다. 시에 나타난 이미지들은 형태적 이미지에 근거해 있
 되, 한 번도 본 적 없는 모습으로 그려진다. 시인은 형태적 이미지의 외면
 너머에 있는 그 물질의 운동에 적극적으로 참여하며, 이는 곧 역동적 상상
 력에의 참여를 말한다. 이때 나타난 이미지는 “‘현실적 속박’을 벗어난
 상”¹²⁹⁾이다. 이미지는 무의식이 형상화 되어 의식에게 메시지를 전달하는
 것이다. 같은 논리에 따르면, 무의식은 의식으로 하여금 무의식을 알아가
 게 만든다. 무의식이 알아가게 하는 ‘것’은 말하고자 하는 의식으로서는 기
 록할 수 없는 “의미들의 다성 현상”¹³⁰⁾이다. 따라서 몽상의 의식이란 무의
 식과 의식이라는 대립의 일치로 나아가도록 상상력의 힘을 한껏 발휘하게
 만드는 일종의 상태라고까지 할 수 있다.

우주적 몽상은 우리를 계획의 몽상으로부터 벗어나게 해준다. 그것은
 우리를 하나의 사회가 아니라 하나의 세계 속에 갖다 놓는다. 일종의
 안정성이나 고요함이 우주적 몽상에 속한다. 몽상은 우리를 시간으로
 부터 벗어나게 해준다. 그것은 어떤 상태이다. 그것의 본질 깊숙이 들
 어가 보면, 그것은 영혼의 상태이다.¹³¹⁾

그래서 상상력을 발휘하는 사람은 “고통보다는 기쁨, 경직된 정신보다는
 기분 좋음, 강제된 있음보다는 잘-있음, 끝없이 자신을 채우려는 신경증보
 다는 스스로 생명으로 가득 찬 둥근 것의 존재론이 현실 속에 공존”¹³²⁾함
 을 느낄 때, 대립의 일치로, 원형으로 나아가게 된다.

마찬가지로 기형도는 경직된 상상력에 머무르지 않고 문화 콤플렉스라는
 정신분석적 틀에 고정되지도 않는다. 그의 시는 불과 물이라는 두 물질의
 상상력을 통해 원형이라는 근원으로 출입하는 과정에 있다. 따라서 이미지
 를 한 범주의 문화 콤플렉스로 고정시키는 이전의 논의에서 나아가, 문화
 콤플렉스를 넘어서 그것이 통합된 이미지들에 대한 논의가 필요하다. 그럼

129) 이지훈, 앞의 책, p.358.

130) 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 앞의 책, p.13.

131) 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 앞의 책, p.24.

132) 이지훈, 앞의 책, p.9.

상상력의 결합과 순환을 통해서, 의미들이 다성화 되는 현상을 다음 시를 통해 살펴보도록 하겠다.

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

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

그의 장례식은 거센 비바람으로 온통 번들거렸다
 죽은 그를 실은 차는 참을 수 없이 느릿느릿 나아갔다
 사람들은 장례식 행렬에 악착같이 매달렸고
 백색의 차량 가득 검은 잎들은 나부꼈다
 나의 혀는 천천히 굳어갔다, 그의 어린 아들은
 잎들의 포위를 견디다 못해 울음을 터뜨렸다
 그 해 여름 많은 사람들이 무더기로 없어졌고
 놀란 자의 침묵 앞에 불쑥불쑥 나타났다
 망자의 혀가 거리에 흘러 넘쳤다
 택시운전사는 이따금 뒤를 돌아다본다
 나는 저 운전사를 믿지 못한다, 공포에 질려
 나는 더듬거린다, 그는 죽은 사람이다
 그 때문에 얼마나 많은 장례식들이 숨죽여야 했던가

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

— 「입 속의 검은 잎」 전문

시는 3연으로 구성되어 있다. 1연에서는 시의 화자가 택시를 타고 움직이는 상황을 드러내고 있다. 아마도 낯선 고장(‘이곳은 처음 지나는 별판과 황혼’)으로 왔기 때문에 ‘나’는 택시를 탔으리라. 2연은 ‘나’를 낯선 고장으로 오게 만든 어떤 사건(‘그 일’)에 대한 짙막한 회상이다. 그 회상은 3연에 이르러 폭발적으로 확장된다. 그러면서 1연에서 서술하고 있는 장면, 택시기사와 화자의 상황에까지 개입한다. 이때 표현되는 이미지들은 ‘그 일’이나, 그로 인한 ‘그의 장례식’이라는 두 사건으로 인해 충격적으로 나타난 것으로 보인다. ‘나’는 마치 그 충격으로 인해 삶의 고정된 가치들을 믿지 못하는 것(‘나는 저 운사를 믿지 못한다’) 같기도 하다. 이때 다른 해석의 여지를 함께 열어둘 수 있겠다. ‘나’는 본래의 지역에서 익숙하게 택시를 탔으나, 상념에 몰두하게 만드는 어떤 사건들로 인해 나고 자란 고장마저 불현 듯 낯설게 느끼는 상황에 놓여진 것이다.

‘그 일이 터졌을 때’ ‘문을 열면 별판에는 안개가 자욱’하고, ‘접힌 옷가지를 펼칠 때마다 흰 연기가 튀어나왔다.’ 따라서 「안개」의 ‘안개’가 더 강력하게 그 모습을 드러낸다고 하겠는데 이는 ‘그 일’ 때문이다. ‘그 일’을 광주에서의 항쟁과 학살을 기반으로 한다는 견해¹³³⁾가 있다. 그러나 이 사건이 하나의 사건에 고정되어 있다고 보기에 시의 정황은 모호한 구석이 있으며 단정하기 어렵다. 시는 ‘그 일’과 관계 지어진 장례식의 풍경을 소환한다. ‘그’의 운구차량에는 ‘검은 잎들’이 가득 나부낀다. 이 모습은 “사

133) 권혁웅은 시의 검은 잎들을 “내 입 속의 ‘검은 잎’은 그렇게 죽어 버린(아무 발언도 할 수 없었던)혀”로 역사적 죽음에 대한 부채 의식의 표현으로 본다. 권혁웅, 「실체에서 주체로 : 그리고 기형도」, 『세계의문학』 제34권 1호, 민음사, 2009, p.381.

람들은 장례식 행렬에 악착같이 매달렸고”(「입 속의 검은 잎」)라는 앞문장과 관계되면서 ‘사람들 = 검은 잎들’의 등식을 성립하게 만든다.

시인의 상상력이 어떤 사회적 사건을 기반으로 하고 있을 것이다. 그러나 시에서 그 정황을 구체적으로 더 드러내지 않고 있기 때문에라도, ‘검은 잎’이 불타버린 재의 이미지에 머무를 뿐만이 아니라 “내 입 속에 악착같이 매달린 검은 잎”(「입 속의 검은 잎」)으로 표현되며 생명력을 지니고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 잎은 본디 나무에서 돌아나는 것으로, 갑자기 나타나는 나무의 연원을 먼저 파악해야 한다.

앞서 ‘안개’가 불과 물의 상상력이 결합된 물질(알코올)이고, 모두가 ‘안개의 주식’을 나누어 가져서 ‘검은 것’의 양상이 시집에서 출현하고 있는 것으로 보았다. 그런데 이 ‘검은 것’이란 재로 나타난 산물이다. 재에는 생명력이 있을 수 없으니, 생명력이 있는 ‘검은 잎’을 편치 콤플렉스로 잉태되었다더라도 그 경향으로 단정할 수는 없다. 때문에 우리는 우리가 설정한 상상력의 울타리 밖에서 그 경향을 찾게 된다. 나무의 이미지는 첫째로 카롱의 물에 띄워진 관의 형상에서 비롯한다. 『물과 꿈』에 따르면 불길한 아이를 물에 띄워 버리는 사건, 즉 “죽이고 싶지도 않고 또 땅에 닿게 하고 싶지도 않은 허약한 존재를 가라앉게끔 되어있는 작은 배에 싣고서 물 위에 놓아두는 것”¹³⁴⁾이 카롱 콤플렉스의 요체이다. 이때의 ‘작은 배’란 한편으로는 ‘관’인 것이어서 ‘죽음의 나무’인데도, “나무는 무엇보다도 먼저 모성적 상징이다. 또한 물 역시 모성적 상징이므로 우리는 ‘죽음의 나무’ 속에 싹을 끼워 넣는 것이라는 기묘한 이미지를 붙잡을 수”¹³⁵⁾ 있게 된다. 그리하여 “사자는 다시 태어나기 위해 어머니에게 되돌려졌다.”¹³⁶⁾ 다시 말해 나무는 아이의 관인 동시에 버려진 사물이다. 그래서 태어나자마자 여행자가 된 아이에게는 나무만이 자기 자신의 것이다. 그들은 물과 죽음을 방랑한다. 만약 이 아이가 되돌아오게 될 때 죽음을 이겨낸 그와 마찬가지로, 죽음을 이겨낸 나무는 살아 어떤 기적적인 존재가 될 것이다. 이

134) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.108.

135) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.106.

136) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.106.

런 나무에 대한 이미지가 편치 콤플렉스의 산물로 지목된 ‘검은 잎’과 상보적인 관계를 이루고 있는 것이라고 하겠다.

또한 나무는 “타고 있는 생명”¹³⁷⁾이다. 편치 콤플렉스의 정리에 따라 프로메테우스의 불로 가두었던 불의 상상력의 유형은, 너머에서, 생명력 있는 불의 싹을 태동시킨다. 진실로 “적대하고 있는 여러 힘의 이와 같은 매듭에서 우주적인 모순의 세계가 태어나는 것이다.”¹³⁸⁾ 이제 ‘죽지 않고 돌아오는 자’¹³⁹⁾에 대한 전언에서 ‘검은 잎’은 생경한 모습으로 돌아난다.

‘검은 잎’이 산 자인 나의 입 속에 매달려 있다는 진술에서 ‘나’, 그리고 ‘사람들’이 스스로 죽음에 한 발을 걸치면서도(편치 콤플렉스), 동시에 그 배후에는 아주 작은 희망이 숨겨진 채 나아가고 있음(카롱 콤플렉스)을 또한 담지 할 수 있다. 이제 ‘검은 잎’은 혀가 아무 발언도 할 수 없어서 굳어버린 이미지에 그치지 않는다.

이런 맥락에서 엠페도클레스의 화신으로 지목하였던 ‘그’의 이야기(「포도밭 묘지1」)에서 배경으로 나타나는 ‘포도밭’이 카롱 콤플렉스에 의한 ‘나무’임을 확인할 수도 있다. 최석화는 이 나무가 포도나무인 까닭은 부활과 재생에 대한 상상력이 기독교적 요소를 함의하기 때문인 것으로 보았다.¹⁴⁰⁾ 그러나 “포도밭은 생명과 죽음이 함께하는 장소”¹⁴¹⁾이며 바슐라르는 “포도밭은 생명과 죽음이 함께 존재하는 장소로, 생/사가 장소의 이동이 아닌, 하나의 동일한 곳에서 죽음과 생의 몸 바꿈을 한다”¹⁴²⁾고 본다. 이는 자연 전체를 담고 아우르는 것이다. 엠페도클레스의 전소 끝의 ‘새로운 출발’과 카롱의 죽음의 항해 끝에 돌아오는 ‘기적적인 존재’라는 상상력

137) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 『불의 정신분석』, 이학사, 2007, p.101.

138) 가스통 바슐라르, 김병욱 역, 앞의 책, p.102.

139) “그래서 바다에 버려진 이러한 아이들이 살아서 해안으로 되돌아왔을 때, 즉 “물에서 구출되었을” 때 그들이 쉽사리 기적적 존재(奇蹟的 存在)가 되는 것이 증명된다.”(가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.108.)

140) 최석화, 「「기형도 시에 내재한 기독교적 요소와 시적 전개」에 대한 토론문」, 『한국시학회 학술대회 논문집』, 한국시학회, 2013.

141) 신진숙, 「거부된 세계의 책/극장」, 『비교문화연구』 제7집, 경희대학교부설비교문화연구소, 2003, p.195.

142) 가스통 바슐라르, 정영란 역, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2005, p.195.

의 유형들은 나무의 이미지를 통해 교차하고 있다.

돌아와서 본론의 3장 부분에서 「안개」의 ‘안개’는 분명히 펀치 콤플렉스의 성향을 담보로 하고 있었다. 그러나 그것이 나누어졌을 때 각 시의 화자 또는 대상들이 꼭 같은 상상력의 방향을 점유하며 자라나지는 않는다. 시집의 첫 번째 시 「안개」 이후 ‘안개’를 나누어 삼킨 이들은 조금씩 다른 성장을 하며 형제와 친척의 관계를 형성한다. 특히 「입 속의 검은 잎」이 카롱의 모습이 나타나는 동시에 펀치 콤플렉스의 모습 역시 감지되면서 ‘검은 잎’의 이미지를 산출한다고 했다. 그것은 “몽상들은 결합하고 접합된다.”¹⁴³⁾는 상상력의 순환 가운데 일어나는 일을 가리킨다.

‘검은 잎’은 다른 의미에서도 계시적이다. 바슐라르는 『물과 꿈』의 프롤로그에서 “질료의 저 밑바탕에는 어두운 식물이 자란다. 질료의 밤 속에는 검은 꽃들이 피어난다. 이미 그것들은 자신만의 부드러운 감촉과 향기의 방정식을 갖고 있다.”¹⁴⁴⁾라고 말한다. 바슐라르의 물질적 상상력을 돌아보는 이유는 ““질료(물질)의 밤” 속에서 피어나는 “검은 꽃”들이 “이미” 갖고 있다는 향기의 “방정식”에 대해 성찰해보기 위함”¹⁴⁵⁾에 있다. 그런데 기형도는 이 성찰을, 존재의 근원을 암시하는 ‘검은 꽃’의 변형에서 ‘검은 잎’ 이미지를 얻어 사회·역사적 맥락에서 실천해내는 것으로까지 보인다. 그리하여 기형도의 시선이 현실을 바라보면서, 현실을 넘어서 있다. 이제 ‘안개의 씨앗’이 바슐라르의 상상력의 순환 구조를 시집 전체에 잠복시켜 싹을 틔운다고 정리할 수 있다.

이어 세계의 실상과, 특히 자아의 내면을 되비추는 시적 공간의 비교적 명정한 이미지로 보이는 기형도 시집의 ‘빈 집’ 이미지를 살펴보자. 먼저 권태효는 「빈 집」을 죽음의 세계로 인식하면서 “절망의 공간으로서의 죽

143) 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 앞의 책, p.262.

144) 계속해 참고하고 있는 『물과 꿈』에는 실제로 “물질의 근원에는 어두운 하나의 식물이 자라고 있어, 물질의 밤에는 검은 꽃들이 피어 있다. 꽃들은 빌로오드의 꽃잎과 향기의 방식을 갖고 있다.”(가스통 바슐라르, 이가림 역, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980, pp.7~8.)고 쓰여 있다. 인용문은 김병욱이 번역하여 인용한 부분을 참고하였다. 김병욱, 「바슐라르- 뒤랑- 마페졸리」 3자 관계에 관한 소고(小考) : ‘역동적 뿌리내림’을 중심으로, 『프랑스문화예술연구』 제33집, 프랑스문화예술학회, 2010, p.36.

145) 김병욱, 앞의 책, p.36.

음이 아닌 고통스런 현실로부터의 탈출구며, 탈출구의 시적 형상화가 바로 ‘빈 집’¹⁴⁶⁾으로 파악한다. 그런데 ‘빈 집’은 죽어서 희망이 되는 공간은 아니다.

“내부 공간의 내밀함의 가치들에 대한 현상학적 연구를 위해서는 집은 명백히 특권적으로 알맞은 존재이다. …(중략)… 집은 우리에게 여러 흠여져있는 이미지들과 동시에 하나의, 이미지들의 통합체를 제공”¹⁴⁷⁾한다. 집이 행복한 공간이 되는 것은 바로 이 때문이다. “우리들은 ‘태고의 과거’처럼 움직임 없는, ‘변함없는 어린 시절’의 왕국으로 되돌아간다.”¹⁴⁸⁾ 즉, 집을 통해 원형에 접속한다. ‘빈 집’은 어떤 상상력도 일어날 수 있을 뿐인 공간이라는 점을 기본적인 특성으로 한다.

구름으로 가득찬 더러운 창문 밑에
 한 사내가 쓰러져 있다, 마룻바닥 위에
 그의 손은 장난감처럼 뒤집혀져 있다
 이런 기회가 오기를 기다려온 것처럼
 비닐 백의 입구같이 입을 벌린 저 죽음
 감정이 없는 저 몇 가지 음식들도
 마지막까지 사내의 혀를 괴롭혔을 것이다
 이제는 힘과 털이 빠진 개 한 마리가 접시를 노린다
 죽은 사내가 살았을 때, 나는 그를 몇 번인가 본 적이 있다.
 그를 사람들은 미치광이라고 했다, 술과 침이 가득 묻은 저
 없어진 망토를 향해, 백동전을 던진 적도 있다
 아무도 모른다, 오직 자신만이 홀로 즐겼을 생각
 끝끝내 들키지 않았을 은밀한 성욕과 슬픔
 어느 한때 분명 쓸모가 있었을 저 어깨의 근육
 그러나 우울하고 추악한 맨발 따위는
 동정심 많은 부인들을 위한 선물이었으리

146) 권태효, 「기형도의 시에 투영된 ‘빈집’의 이미지와 그 지향점」, 『인문논총』 제8호, 경기대학교 인문예술총괄학부 인문과학연구소, 2000.

147) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, p.75.

148) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 앞의 책, p.79.

어쨌든 구름들이란 매우 조심스럽게 관찰해야 한다
 미치광이, 이제 빗방울조차 두려워 않을 죽은 사내
 자신감을 얻은 늙은 개는 접시를 엮지르고
 마루 위엔 사람의 손을 닦은 흥칙한 얼룩이 생기는 동안
 두 명의 경관이 들어와 느릿느릿 대화를 나눈다
 어느 고장이건 한두 개쯤 이런 빈집이 있더군,
 이따위 미치광이들이 어떻게 알고 찾아와 죽어갈까
 더 이상의 흥미를 갖지 않는 늙은 개도 측은하지만
 아무도 모른다, 저 홀로 없어진 구름은
 처음부터 창문의 것이 아니었으니

— 「죽은 구름」 전문

구름이 가득 낀 창문 아래에 어떤 사내가 쓰러져 있다. ‘백동전을 던진 적도 있다’고 하니 사내의 정체는 부랑자일 가능성이 높다. 그 사내의 곁에 늙은 개 한 마리가 있어 그의 접시를 탐하므로(‘힘과 털이 빠진 개 한 마리가 접시를 노린다’) 이런 추측이 과히 틀렸다고 보기 어려운데, 그런데 사내는 죽은 사람(‘죽은 사내’)이므로 화자는 그저 그를 추측할 따름이다(‘아무도 모른다’). 이때 경관들이 나타나 대화를 나누는 것으로 일련의 사건이 종결되는 듯하다.

“구름으로 가득찬 더러운 창문 밑에 / 한 사내가 쓰러져 있다”는 진술은 “어쨌든 구름들이란 매우 조심스럽게 관찰해야 한다 / 미치광이, 이제 빗방울조차 두려워 않을 죽은 사내”(「죽은 구름」)로 견인되어서 ‘사내’에게 ‘구름’의 속성을 부여한다. ‘구름’은 ‘사내’가 죽을 때, 마침 ‘저 홀로 없어’지며 ‘사내’의 시신 또한 흔적을 지우게 한다. 남는 것은 ‘빈집’에 “이따위 미치광이들이 어떻게 알고 찾아와 죽어갈까”(「죽은 구름」)라는 경관의 대사뿐이다. 오펠리아 콤플렉스의 상상력이 스스로를 물의 죽음에 이르게 하며 물과 하나가 되어 흔적을 남기지 않는데, 이때 「죽은 구름」은 매우 오펠리아적 방식으로 나타나는 셈이다.

밤 세 시, 길 밖에서 모두 흘러간다 나는 금지된다

장마비 빈 빌딩에 퍼붓는다
 물 위를 읽을 수 없는 문장들이 지나가고
 나는 더 이상 인기척을 내지 않는다

...(중략)...

장마비, 아버지 얼굴 떠내려오신다
 유리창에 잠시 붙어 입을 벌린다
 나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이였다
 우수수 아버지 지워진다, 빗줄기와 몸을 바꾼다

아버지, 비에 묻는다 내 단단한 각오들은 어디로 갔을까?
 번들거리는 검은 유리창, 와이셔츠 흰 빛은 터진다
 미친 듯이 소리친다, 빌딩 속은 악몽조차 져지 못한다
 물들은 집을 버렸다! 내 눈 속에는 물들이 살지 않는다

— 「물 속의 사막」 부분

이런 물의 상상력의 힘을 빌어 「물 속의 사막」 역시 비어있는 공간의 이미지를 호출한다. 시의 화자는 빈 빌딩 내부에 홀로 있다. 이때 밖에서는 ‘장마비’가 내리는데 화자는 아버지에 대한 기억들(‘아버지 얼굴 떠내려 오신다’)을 반추하고 있는 듯하다.

“나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이였다”(「물 속의 사막」)라고 하니 시인의 상상력은 죽음에 맞닿은 것처럼 느껴진다. 그래서 등장하는 ‘아버지’ 또한 죽은 사람이라는 생각을 떨쳐낼 수 없다. 빌딩 밖에서는 ‘길 밖에서 모두 흘러간다’고 하니 화자가 밖의 사정에 노출되게 되면 그것은 곧바로 죽음으로의 참여로 이어지게 되리라. 이때 유리창이라는 단절의 매개를 통해 ‘나는 금지된다.’ 물 위의 문장들은 읽을 수 없는 것으로 남는다. 따라 “우수수 아버지 지워진다, 빗줄기와 몸을 바꾼다”(「물 속의 사막」)는 식의 오피리아적 상상을 거절하는 것이다. 하여 「물 속의 사막」은 카롱 콤플렉스에 의하여 ‘빈 빌딩’과 접촉하고 있음으로 밝혀진다.

정체불명의 문장들은 ‘유리창 밖’의 외부 세계로부터 ‘유리창 안’으로 일방적으로 전송되어온다. 유리라는 단절의 매개에 의해 내부에 유폐된 ‘나’는 이질적인 의미 구조의 지평 위에 떠오르는 그 문장을 읽을 수가 없다.¹⁴⁹⁾

그렇다면 물의 상상력을 발휘하는 자가 ‘비어있는 공간’을 찾아간다는 일단의 전제를 마련할 수 있다. 따라서 기형도 시에 나타나는 ‘비어있는 공간’은 일반적인 외부의 존재가 결코 도달하지 못하는 세계로 이해된다.

그런데 우리는 「먼지투성이의 푸른 종이」의 ‘빈 방’에서 촛불의 점화가 일어나는 것을 확인한 바 있다. 촛불의 점화를 노발리스 콤플렉스의 양상에서 이해했고, 이것은 분명히 불의 상상력이 발휘되고 있는 것이다. 때문에 ‘빈 집’의 이미지를 카롱과 오피리아만이 전유하는 공간으로 볼 수 없다. 그곳에서는 불의 상상 또한 일어날 수 있다.

집이란 세계 안의 우리들의 구석인 것이다. 집이란—흔히들 말했다만—우리들의 최초의 세계이다. 그것은 정녕 하나의 우주이다. 우주라는 말은 모든 뜻으로 우주이다.¹⁵⁰⁾

‘빈 집’은 내부 공간으로 “모든 방들은 여러 서로 조화되는 꿈의 가치들을 가지게 된다.”¹⁵¹⁾ 때문에 “집은 불과 물과 마찬가지로 우리로 하여금 추억과, 추억을 넘어서는 태고의 종합을 밝혀 보이는 어렴풋한 몽상의 빛을 환기하게”¹⁵²⁾ 한다.

기형도는 주로 과거의 이미지를 ‘빈 집’에서 말한다. 과거 이미지란 개인의 추억인데, 이 추억은 개인을 넘어서 원형으로 변화시켜 나아간다. 그리하여 인류의 과거에까지 도달한다. 그 통로가 특히 불과 물의 원소이다.

149) 김수이, 「타자와 만나는 두 가지 방식 -기형도, 남진우 시에 대하여」, 『환각의 칼날』, 청동거울, 2000.

150) 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 앞의 책, p.77.

151) 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 앞의 책, p.78.

152) 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 앞의 책, p.78.

불과 물의 상상력은 ‘빈 집’을 통해 전유되고, 또 교차된다. 이렇게 기억력은 상상력과 연대성을 유지하며 추억을 몽상처럼 되살아지게 만든다. 이때 ‘빈 집’이 여러 종류의 상상력이 발휘되어서, 한 의미의 처소가 아니므로 주인이 비어 있는 집이 된다는 생각에 닿는다.

사랑을 잃고 나는 쓰네

잘 있거라, 꺾었던 밤들아
 창밖을 떠돌던 겨울 안개들아
 아무것도 모르던 촛불들아, 잘 있거라
 공포를 기다리던 흰 종이들아
 망설임을 대신하던 눈물들아
 잘 있거라, 더 이상 내 것이 아닌 열망들아

장님처럼 나 이제 더듬거리며 문을 잠그네
 가없는 내 사랑 빈 집에 갇혔네

— 「빈 집」 전문

한편으로 ‘빈 집’의 연원은 도시적 집의 양식이 꿈의 차원에서는 불완전한 거소로 보인다는 데서 출발한다. 도시적인 집은 “거리의 번호와 층계의 층수가 우리들의 ‘규약적인 규정’의 위치를 확정”¹⁵³⁾할 따름이다. 수직성의 가치가 없을 때 거소와 공간의 관계는 인위적인 것이어서 “우주의 드라마를 알지 못”¹⁵⁴⁾한다. 도시적인 집의 이미지는 원형으로 나아가는 이미지로 기능하기 어렵다. 곧, 집의 이미지가 상상력의 순환의 기능을 잃어버린 것을 의미한다. 이때 「빈 집」이 그것에 대한 공포에서 쓰여진

153) “그 이미지들을 정리하기 위해서는, 생각건대, 연결적인 역할을 하는 두 개의 주된 테마를 고찰해야 한다: 1) 집은 수직적인 존재로 상상된다. 집은 위로 솟는 것이다. 그것은 수직의 방향에서 여러 다른 모습들로 분화된다. 그것은 수직성에 대한 우리들의 의식에 호소하는 것의 하나이다. 2) 집은 또 응집된 존재로 상상된다. 집은 우리들을 중심성에 대한 의식으로 이끌고 가는 것이다.”(pp.95~96.) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 앞의 책, p.108.

154) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 앞의 책, p.108.

다. ‘빈 집’으로 모이는 이미지들은 언젠가 ‘나’를 떠나게 될 것이다. ‘빈 집’이 근원적으로 결함을 갖고 있는데, 그곳에 시인의 상상력이 전유하기 때문이다. 그리하여 상상력의 순환의 구조에서 떨어져 나온 ‘나’는 어두운 ‘빈 집’에 매몰된다.

이 ‘나’는 발화주체로서 다층적 양상을 띤다. ‘빈 집’의 공간이 여러 상상력을 부러놓게 만들 듯이 ‘나’ 또한 ‘남자’ 이미지라는 ‘그’, ‘김’, ‘사내’의 서로 다른 모습을 통하여 여러 목소리를 낸다는 것이다. 이에 따라 역시 앞에서 시도한 ‘남자’ 이미지의 분류를, 상상력의 한 유형으로의 결정을 유보시킬 수밖에 없다는 점에 깊은 동의를 요한다. 이 ‘남자’는 “죽은 구름이라는 …(중략)… 시에서 “저 홀로 없어진 구름”과 “미치광이 사내”(떠돌이)가 차분하게 교직”¹⁵⁵⁾되어 나타나 물의 상상력에 의하기도 하고, 이런 층위에서 본론의 2장 1절 부분에서 “그들이 카뮈적인 여행자의 이미지를 나누어 갖는”다고 보았다. 그런데 본론의 2장 1절 부분에서 확인하였듯이 “‘사내’는 엠페도클레스 콤플렉스의 다른 화신”이기도 하다.

회적회적 사내는 어디로 가는 것일까.
 이 밤, 빛과 어둠을 분간할 수 없는
 팡팡 빛나는, 이 무서운 白夜
 밝을수록 더욱 단단해지는 눈길을 만들며

— 「白夜」 부분

그리하여 어느 날 기척 없이 새끼줄을 들치고 들어선 한 사내의 두려운
 눈빛을 바라보면서 그가 나를 주인이라 부를 때마다 아, 나는 황망히
 고개 돌려 캄캄한 눈을 감았네.

— 「포도밭 묘지 1」 부분

또한 그들은 종종 ‘어린아이’이거나 ‘노인’의 모습을 하고 나타난다. 권혁웅은 더 확장된 층위에서 “이 시집의 1부에는 비극적이고 염세적인 태도

155) 임태우, 「죽음을 마주보는 자의 언어」, 『작가세계』 통권 제10호, 1991, p.398.

를 표명하는 시적 주체가 등장한다. 2부와 3부에서 유년시절과 청년시절을 회상하는 목소리와는 아주 다른 목소리다.”¹⁵⁶⁾라고 시집 전체에 담긴 그들의 목소리를 분리해내기까지 한다.

다층적인 발화주체 앞에서 임태우는 「오후 4시의 희망」을 통한 분석에서 “위의 시는 ‘김’이 어떤 몸짓을 하고, 다음에 독백, 대화, 시적 화자의 나레이션이 뒤따르는 구절이 반복되는 형식을 취한다. …(중략)… ‘김’, ‘나’, 그리고 ‘그’ 사이의 구별이 거의 불가능해진다. 누가, 누구에게 말하는 것인지가 분절되어 있지 않고 시를 이끌어 가는 시점의 일관성은 채체되어 있다.”고 ‘그들’의 속성을 지적하며, 그러나 “그들이 겹쳐진다는 사실이 중요한 것은 아니다.”고 결론짓는다.¹⁵⁷⁾ 그런데 우리의 논의에서 중요한 대목은 ‘그들’이 겹쳐진다는 사실이다.

홍용희에 따르면 기형도의 “시세계에서 주체는 대상화되고 무화되는 양상”¹⁵⁸⁾을 보이기 때문이다. “시적 주체가 “主語”를 잃었기 때문에 누구나 주어가 될 수 있다. 다시 말해, 시적 주체는 “수많은 사람들을 허용”할 수 있는 처소가 된다.”¹⁵⁹⁾

그것을 황호덕은 “어디서부터 어디까지가 시인이고 어디서 어디까지가 타인인지, 누가 ‘나’이고 어디가 ‘여기’인지 알 수 없는 목소리의 겹침”에서 발생한다고 본다. 그리고 “포스트모던—주체의 몰락”을 선언한다.¹⁶⁰⁾ 그런데 황호덕의 이야기를 바슐라르적으로 다시 말하면 통합된 주체 또는 긍정적 주체의 탄생이다.

기형도 시에 나타나는 남자의 이미지는 여러 연구에서 지적하였듯 비밀

156) 권혁웅, 「1980년대 시의 알레고리 연구 : ‘광주’의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제19집, 한국근대문학회, 2009, p.270.

157) 임태우, 앞의 글, p.402.

158) 홍용희, 「타자의 윤리학과 주체성의 지평 : 기형도 론」, 『한국시학연구』 제41호, 한국시학회, 2014, p.349.

159) 홍용희, 앞의 글, p.351.

160) “우리는 같은 장소로 추방될 수 있다는 바로 그 이유로 인해 공동의 목소리-삶에 대해 생각하지 않으면 안 된다. …(중략)… ‘나’와 ‘그’의 목소리의 겹침에 감응된 그 모든 이인칭인 ‘너’, 아니 독자들, 울부짖음, 전염, 정신감응, 동물이 되어 가는 이 과정. 불행히도—나는 너다. 그런데 어떤가 하면 행복에의 약속은 그 글자들 위에서만 썩어질 수 있다. 몰개성의 순간에 구원처럼 열리는 오직 그만의 시.”(황호덕, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2008, pp.333~334.)

관적인 것처럼, 주체를 잃은 것처럼, 그래서 다성의 목소리를 한 채 나타난다. 이것은 시인이 “살아있는 모든 이미지의 근원 그 자체, 출현하려는 열망 속에 뒤섞여 떼밀리고 서로 겹치는 모든 형태의 근원 그 자체에 입회”¹⁶¹⁾하기 때문에 일어나는 현상이다.

기형도 시에 나타난 이미지들은 그것이 불과 물의 물질적 상상력을 기반으로 하면서, 또한 한테 몸을 뒤섞는다. 이 같은 모습이 한두 편의 시에서만 의하는 것이 아닌 것으로 보아, 기형도 스스로 ‘순환된 상상력’으로의 몽상에 능숙했음을 알 수 있다. 이렇게 이미지들을 관통하는 상상력의 순환에는 언제나 ‘남자’의 모습이 드리워져 있다. 시인은 이것을 “이 누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가시라고 / 모든 길들이 흘러온다”(「정거장에서의 충고」)라며 독자에게 거의 직접적으로 알린다. 그래서 기형도 시의 ‘남자’는 기형도가 주관하는 모든 상상력의 유형을 한번은 거쳤으며, 그는 ‘그’, ‘김’, ‘사내’ 그리고 ‘어린아이’에서 ‘노인’까지 어떤 모습에도 능숙하다. 그는 추억을 소환하기도 하고, 미래를 예견하기도 하면서 불과 물의 상상력을 도정하며 원형으로 나아간다.

기형도는 독자로 하여금 “몽상함으로써 우리는 어찌면 인간으로 하여금 영원한 회귀에 대립되는 힘의 가장 강한 통합자”¹⁶²⁾가 된다는 사실을 남자 이미지를 통해 발견할 수 있게 만들고 있다.

161) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『꿈꿀 권리』, 열화당, 1980, p.70.

162) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, p.133.

Ⅲ. 결론

본고에서 살펴 본 기형도 시의 핵심은 그의 시적 이미지가 불과 물이라는 두 원소를 기반으로 삼는다는 점이다. 따라서 시에 나타난 불과 물의 이미지를 상상력의 유형인 문화 콤플렉스를 통하여 점검하였다.

불과 관련하여서는 프로메테우스 콤플렉스, 엠페도클레스 콤플렉스, 노발리스 콤플렉스로 나누어 불의 몽상의 출발점을 진단하였다.

프로메테우스 콤플렉스는 불을 훔치는 신화에서 비롯한다. 아버지는 어린아이에게 불을 만지지 못하도록 금지한다. 이때 불을 훔치는 어린아이의 행동은 아버지가 아는 만큼 알려고 하는 것을 뜻한다. 따라서 프로메테우스 콤플렉스에는 인간의 알고자 하는 모든 경향을 포함시킬 수 있다. ‘불복종’하며 “알고자 하는 모든 경향”에서 탄생한 불로, 그것은 언제나 새로운 과학정신으로 작동하며 현재라는 상황(근대)을 건설할 수 있게 만드는 동력이 되었다. 그러나 지금의 현실은 불복종하는 태도를 거절하는 것처럼 보인다. 따라서 시인은 ‘햇빛’과 ‘태양’ 등의 시적 배경을 비추는 시어들의 사용을 통하여 본래의 따뜻한 빛이 사라진 공간을 표현한다. 이때 더 이상 불복종하지 않는 프로메테우스의 불의 폭력성이 드러난다고 정리하였다.

엠페도클레스 콤플렉스는 프로메테우스 콤플렉스에서 살았던 어린아이의 행동을 ‘금지에 대한 저항’이라는 측면에서 조명한다. 시인이 겪은 사회적 금지란 무엇인가. 아주 단언할 수는 없으나 「廢鑛村」의 내용은 1980년 4월에 일어난 사북사건을 떠올리게 만드는 부분이 있다. 폐광촌의 역사(歷史)가 다시 타오를 때, 사회적 사건에 대한 다각적 호출을 사회적으로 금지시킨 데 대한 저항에서 시인의 상상력은 뻗어나가 불과 죽음에 맞닿아 있다고도 할 수도 있는 것이다. 엠페도클레스는 죽음 속으로 몸을 내던짐으로서 처음으로 자유로우며, 그는 재탄생한다. 마찬가지로 「廢鑛村」은 화자인 ‘우리’가 죽음 안으로 자신의 몸을 내

던지며 죽음 끝에 ‘다시 타올라야 할 것’으로 재생되는 모습을 보여준
 다고 하였다. 「쥐불놀이」에서 역시 같은 상상력의 방향성이 나타나는데,
 완전한 자기 파괴의 증거로 시의 1연에서 등장하는 어른의 목소리가
 마지막 연에서 어린아이의 목소리로 변한다고 보았다. 같은 연장선상에서
 「포도밭 묘지1」의 후반부에 등장하는 ‘사내’는 엠페도클레스의 화신으로
 ‘나’가 포도밭을 폐허로 만들어 스스로를 잃고 완전히 과멸할 때 나타난다
 고 보았다.

노발리스 콤플렉스는 바슐라르에 따르면 마찰에 의해 야기된 불을 향한
 충동과, 이 불의 열을 공유하고자 하는 욕구이다. 논문에서는 마찰에 의해
 야기된 불을 ‘성냥’ 또는 ‘촛불’로 지목하고, 특히 「聖誕木 - 겨울 版畫
 3」과 「먼지투성이의 푸른 종이」를 통해 살펴보았다. 불이 당겨질 때
 감정은 켜진다. 감정의 점화는 불의 생산인 것이고, 그 자체가 열인 셈이
 다. 또한 이때 생산된 감정은 텍스트 밖의 독자를 향하여 공유되는 것으
 로 확인하였다.

물에 관련하여서는 카롱 콤플렉스와 오피리아 콤플렉스를 활용하였다.
 카롱 콤플렉스는 스틱스 강의 뱃사공 카롱의 신화적 이미지에서 비롯하
 다. 따라서 물과 죽음, 사자와 깊은 연관이 있고 항해의 이미지와 결부된
 다. 이때 죽음은 여행이며 여행은 죽음을 의미한다. 카롱 콤플렉스 부분
 에서 주목한 시어는 ‘눈’이다. 눈은 일단 ‘죽음과 불행을 내포하는 물질’이
 된다. 따라서 눈이 내릴 때 고통스러운 기억이 함께 소환된다. 그것은 ‘나
 는 일생 뭇을 다했다’라는 진술을 불러오며 화자가 참혹한 운명에 있음을
 암시한다. 그런데 이것은 시인이 물에 대한 상상력을 빌어 생이 끝나는
 지점 어딘가로 일순간 도약을 했다는 뜻이기도 하다. 다시 말해 눈이라는
 물질의 상상력을 거쳐 물과 죽음이라는 상상력의 지대에 도달한 모습을
 표현하고 있는 것이며, 따라서 기형도는 스스로 카롱이 되어버렸다고 설
 명했다. 한편으로는 시인이 떨어져 내리는 ‘눈’의 이미지에 감정을 이입하
 여 항해자(여행자)의 이미지를 찾는 것이다. 이 여행자의 모습은 기형도
 시집에서 종종 호출되는 것으로 ‘거리를 쓸쓸히 걷는 남자’로 나타난다.
 다시 말해 ‘눈’은 화자의 삶을 대변하는 이미지로 확인되며 ‘시인 = 여행

자 = 눈'의 등식이 성립하는 것으로 살펴보았다.

오필리아 콤플렉스는 카롱의 항해에서 끝내 물이 됨을 선택하는, 죽음을 갈망하는 이미지를 갖는다. 「정거장에서의 충고」에서 확인할 수 있는 모습은 카롱 콤플렉스처럼 죽음의 물 위에서 떠도는 것이 아니다. 카롱 콤플렉스의 여행자는 죽음의 항해 끝에 기적적인 존재가 되어 돌아올 수 있다는 희망이 있다. 오필리아 콤플렉스의 존재들은 그 반대의 '희망'을 꿈꾼다. 여행자가 물이 됨으로, 죽어서, 여행의 주체가 사라지는 것이다. 이런 욕망의 발현이 나타나게 된 경위를 「가는 비 온다」에 비추어 보며, '지강현의 사건'과 같은 시대적 상처를 시인이 바슐라르적 상상력을 통하여 대응하기 때문으로 파악하였다.

불과 물이 결합된 모습은 편치 콤플렉스에 의하여 설명하였으며, 불과 물이 동시에 발현되는 양상에 대하여서는 「안개」의 시분석을 통하여 살펴보았다. '안개'는 '아침 저녁으로 셋강 자욱이' 끼는 자연현상으로서 물의 안개이자 '공장의 검은 굴뚝들'이 내뿜는 불의 연기이다. 이것은 알코올과는 다른 형태로 나타나는 불과 물의 결합이다. 이 불과 물을 동시에 지시하는 이미지를 '삼킨 대상'은 불의 재가 되어 '검게' 나타난다. 이것을 기형도 시집에 나타난 '검은 것'을 대상으로 하여 살펴보았다.

그런데 '검은 것'으로서의 "검은 잎"(「입 속의 검은 잎」)의 이미지가 편치 콤플렉스의 경향에서 고정되지 않는다는 사실을 확인할 수 있었다. '검은 잎'은 불타버린 재의 이미지에 머무를 뿐만이 아니라 생명력을 지니고 있는 모습으로 묘사되는데, 그 까닭을 시인의 상상력이 바슐라르적 상상력의 순환 구조에서 적극적으로 발현되고 있기 때문으로 보았다.

이런 면모를 같은 장에서 두 가지 이미지의 양상을 통해 보충하였다. 먼저 주목한 두 가지 이미지란 세계의 실상과 자아의 내면을 되비추는 시적 공간의 명징한 이미지처럼 보이는 '빈 집' 이미지와, 발화자체의 다층적 양상을 설명하기 위해 이른바 주체의 이미지로 '남자' 이미지이다. 먼저 기형도 시집에 등장하는 '비어 있는 공간'으로서 '빈 집'을 불과 물의 상상력이 경유하는 독특한 공간으로 지목할 수 있다. 그 이유는 '빈 집'이 내부 공간이고, 인간은 그곳에서 조화되는 꿈의 가치들을 가지게 되

기 때문이라고 하였다. ‘남자’ 이미지에 대한 논의 또한 상상력의 순환 속에서 나타나는 ‘다성 현상’을 실천하는 존재로서 재편하였다. 기형도 시집에 등장하는 ‘나’는 발화주체로서 다층적 양상을 띤다. ‘나’는 ‘남자’ 이미지라는 ‘그’, ‘김’, ‘사내’의 다른 모습을 통하여서 여러 목소리를 낸다. 다시 말해 그들은 일정부분 겹쳐진다. 이런 겹침이란, 기형도 시의 이미지들이 불과 물의 물질적 상상력을 기반으로 하면서 서로 몸을 뒤섞는 것과 본질적으로 크게 다르지 않다. 이 같은 논의에서 기형도가 ‘순환된 상상력’으로서의 몽상에 능숙했음을 살펴보았다.

기형도의 시가 불과 물의 원소와 관계된 것으로 파악했을 때 바슐라르적 상상력의 ‘순환’ 속에 이미 놓여 졌다고 하겠다. 때문에 시인은 하나 되는 일치 속으로 걸어 들어가는 사람이다. ‘검은 잎’, ‘빈 집’, ‘남자’ 등의 이미지가 뜻밖의 공존 속에서 나타나며 선뜻 이해하기에 생경하다는 사실이 이를 반증한다. 그것들이 기존의 질서와 달리 몽상들이 결합하고 접합하는 방식 가운데 얻어진 이미지이기 때문에 그렇다. 즉, 기형도 시의 이미지들은 상상력의 순환이라는 특징을 내재한다. 특히, ‘남자’ 이미지는 상상력의 순환 속에서 의미들의 다성 현상을 한 몸으로 실천해내는 통합자로서까지 이해된다.

한편에서 문화 콤플렉스의 틀은 신화에서 모티프를 얻는 것이다. 인류의 역사를 통하여 공통적인 공감을 받은 이미지들이 신화로서 체계화되었기 때문이다. 그리하여 상상하는 행위는 고독한 개인의 작업이지만, 그것이 곧 이 세계로부터 고립된 개인을 의미하는 것은 아니게 된다. 인간의 상상하는 행위에는 이미 신화의 특성들이 들어 있어서, “몽상을 통하여 몽상가는 개인으로부터 집단의 일원이 되고 더 이상 자신만의 고유한 것이 아닌 과거 속에서, 이 세상의 최초의 불들의 과거 속에서 살게 되는 것”¹⁶³⁾이다.

시인은 현실을 바탕으로 하되, 상상력을 통하여 현실적 속박을 벗어남과 동시에 신화에 내재된 상상력에 도달한다. 이때 시의 이미지는 무엇보다

163) 홍명희, 「몽상의 신화적 특성」, 『프랑스문화예술연구』 제34집, 프랑스문화예술학회, 2010.

‘깊은’ 세계로의 참여의 소산으로 밝혀진다. 이 과정에서 시인은 물질적 상상력과 문화 콤플렉스를 통해 (현실)세계로 진입하는 것이다. 필자는 이 논문에서 기형도 시의 이미지에 나타난 현실 인식과 상상력의 작용을 상호 연관시키고, 그것이 어떻게 문화 콤플렉스까지 연결될 수 있는지를 살펴보았다. 이 연구가 신비로운 죽음과 비극적 세계관이라는 틀 위에 놓인 기형도의 시 연구를 현실에 대한 적극적 대응으로 이해할 수 있게 하는 단초가 되기를 바란다.

【참고문헌】

1. 기본자료

- 기형도, 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999.
 기형도, 『짧은 여행의 기록』, 살림, 1990.

2. 단행본

- 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.
 가스통 바슐라르, 김병옥 역, 『불의 정신분석』, 이학사, 2007.
 가스통 바슐라르, 김용선 역, 『부정의 철학』, 인간사랑, 1991.
 가스통 바슐라르, 김웅권 역, 『몽상의 시학』, 동문선, 2007.
 가스통 바슐라르, 안보옥 역, 『불의 시학의 단편들』, 문학동네, 2004.
 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『꿈꿀 권리』, 열화당, 1980.
 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.
 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『촛불의 美學』, 문예출판사, 2001.
 가스통 바슐라르, 정영란 역, 『대지 그리고 휴식의 몽상』, 문학동네, 2005.
 강준만, 『한국현대사산책 1980년대편 1 : 광주학살과 서울올림픽』, 인물과사상사, 2003.
 곽광수, 『바슐라르』, 민음사, 2009.
 권용선, 『이성은 신화다, 계몽의 변증법』, 그린비, 2003.
 김현, 『김현문학전집 11 : 현대비평의 양상』, 문학과지성사, 1991.
 유평근 · 진형준, 『이미지』, 살림, 2001.
 이동희, 『세상에서 가장 흥미로운 철학 이야기 : 고중세 편』, 휴머니스트, 2010.
 이지훈, 『예술과 연금술』, 창비, 2004.
 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 살림.
 황호덕, 『프랑켄 마르크스』, 민음사, 2008.

3. 논문 · 평론

- 권태효, 「기형도의 시에 투영된 ‘빈집’의 이미지와 그 지향점」, 『인문논총』 제8호, 경기대학교 인문예술총괄학부 인문과학연구소, 2000.
- 권혁용, 「1980년대 시의 알레고리 연구 : ‘광주’의 시적 형상화를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 제19집, 한국근대문학회, 2009.
- 권혁용, 「실체에서 주체로 : 그리고 기형도」, 『세계의문학』 제34권 1호, 민음사, 2009.
- 김병옥, 「바슐라르- 뒤랑- 마페졸리’3자 관계에 관한 소고(小考) : ‘역동적 뿌리내림’을 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 제33집, 프랑스문화예술학회, 2010.
- 김수이, 「타자와 만나는 두 가지 방식 -기형도, 남진우 시에 대하여」, 『환각의 칼날』, 청동거울, 2000.
- 김예호, 「기형도 시의 심상 구조」, 『국민어문연구』 제10집, 국민대학교국어국문학연구회, 2002.
- 김진아, 「기형도 시의 바람 이미지 연구」, 『한국어문학』 제60집, 한국언어문학회, 2007.
- 남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
- 라기주, 「기형도 시에 나타난 트라우마 양상 : ‘위험한 가계-1969’를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제40집, 창조문학사, 2013.
- 박철화, 「집 없는 자의 길찾기, 혹은 죽음 : 기형도론」, 『문학과사회』 1989년 가을호 통권 제7호, 문학과지성사, 1989.
- 송태현, 「가스통 바슐라르: 과학철학에서 상상력철학으로」, 『한국프랑스학논집』 제42집, 한국프랑스학회, 2003.
- 신진숙, 「거부된 세계의 책/극장」, 『비교문화연구』 제7집, 경희대학교부설비교문화연구소, 2003.
- 오윤정, 「기형도 시에 나타난 죽음과 몸」, 『한국문예비평연구』 제34집, 창조문학사, 2011.
- 유희석, 「기형도와 1980년대」, 『창작과비평』 2003년 겨울호(통권 122호), 창비, 2003.
- 이승철, 「기형도 시 「안개」의 인지 의미 고찰」, 『국어국문학』 제59집, 국어국문

- 학회, 2015.
- 임세진, 「기형도 시에 나타난 소외 이미지 연구」, 『겨레어문학』 제47집, 겨레어 문학회, 2011.
- 임준철, 「불과 문화콘텐츠적 상상력 - 문화, 미디어, 상상력의 관계를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠』 4호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2010.
- 임진수, 「바슐라르의 이미지론」, 『동서문화』 제19호, 계명대학교 인문과학연구소.
- 임철규, 「입 속의 검은 잎 : 죽음의 새 기형도」, 『문학과 사회』 2010년 겨울호 제23권 제4호 통권 제92호, 2010.
- 임태우, 「죽음을 마주보는 자의 언어」, 『작가세계』 통권 제10호, 1991.
- 장정일, 「기억할 만한 질주, 혹은 용기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
- 정부용, 「다자이 오사무의 물의 세계 : 가스통 바슐라르의 『물과 꿈』의 관점에 입각하여」, 『일본어문학』 제67집, 일본어문학회, 2014.
- 최석화, 「기형도 시에 내재한 기독교적 요소와 시적 전개」에 대한 토론문, 『한국시학회 학술대회 논문집』, 한국시학회, 2013.
- 홍명희, 「몽상의 신화적 특성」, 『프랑스문화예술연구』 제34집, 프랑스문화예술학회, 2010.
- 홍명희, 「바슐라르의 상상력의 현상학」, 『프랑스문화예술연구』 제24집, 프랑스문화예술학회, 2008.
- 홍용희, 「타자의 윤리학과 주체성의 지평 : 기형도 론」, 『한국시학연구』 제41호, 한국시학회, 2014.

4. 학위논문

- 김선호, 「기형도 시의 색채 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.
- 김정자, 「기형도·진이정 시의 이미지 연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 목선균, 「기형도 시의 이미지 분석 : 공간 이미지를 중심으로」, 강원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.
- 박나영, 『〈빈 집〉의 상호텍스트성 연구 : 기형도, 4신경숙, 김기덕을 중심으로』,

- 한남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 박미영, 「기형도 시의 정신분석적 연구」, 공주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.
- 박상찬, 「기형도 시에 나타난 죽음의 상상력 연구」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2001.
- 박세라, 「기형도 시의 죽음 이미지 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2010.
- 박종빈, 「기형도 시의 이미지와 시적 진술에 관한 연구」, 대전대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- 박혜란, 「기형도의 시적 상상력 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011.
- 안소현, 「기형도 시의 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
- 이선영, 「현대시의 물 상상력과 나르시스의 언어: 윤희주와 기형도 시를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 이세경, 「한국 현대시에 나타난 공간인식 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 이유선, 「기형도 시의 공간 이미지 연구」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 정재은, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
- 조미선, 「기형도 시의 물 이미지 연구」, 조선대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 조영환, 「기형도 시의 정신분석적 고찰」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 한주희, 「기형도 시의 이미지 연구」, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2011.