



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](#)

2009년 02월
석사학위 논문

기형도 시의 물 이미지 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

조미선

기형도 시의 물 이미지 연구

A Study on Water Images of Ki Hyung-do's
Poetry

2009년 2월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

조미선

기형도 시의 물 이미지 연구

지도교수 백수인

이 논문을 석사학위신청 논문으로 제출함

2008년 10월

조선대학교 대학원

국어국문학과

조미선

조미선의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 나 희 덕 印

위 원 조선대학교 교수 오 문 석 印

위 원 조선대학교 교수 백 수 인 印

2008 년 11월

조선대학교 대학원

목 차

< ABSTRACT >

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구사검토	2
3. 연구대상 및 방법	6
II. 물 이미지의 형성배경과 유년의 기억	9
1. 아버지에 대한 원망과 회한	9
2. 모성의 부재의식과 연민	14
3. 누이의 죽음으로 인한 상실감	17
4. 내면의 치유와 정화의지	21
III. 물 이미지의 변용과 현실 인식	24
1. 고체 - 결박된 과거 기억	24
2. 기체 - 부유성과 불안의식	30
3. 액체 - 죽음의 용해작용	34
IV. 단절된 미래와 과거로의 회귀	41
V. 결론.....	48

※ 참고문헌51

ABSTRACT

A Study on Water Images of Ki Hyung-do's Poetry

Jo Mi seon

Advisor : Prof. Baik Soo in Ph. D

Department of Koeran Language and literature

Graduate School of Chosun University

The purpose of this study is to analyze water images and examine their trends shown in 『Complete Collection of Ki Hyung-do』. Though he ended his life at an early age of 29, Ki Hyung-do is being evaluated as one of the major poets of 1980s and received profound interested after 1990s with so-called 'Ki Hyung-do phenomenon'.

This study examined discussions given by existing studies to focus on water images that steadily appear in the poetry of Ki Hyung-do and to find out what kind of role water images take on in his works. In addition, using the properties of water shown in diverse shapes, Ki Hyung-do's recognition on the reality and future consciousness from regression of water image were analyzed through Bachelard's theory on material images.

The poet is controlled by one favorite image, one primitive emotion, or one fundamentally fancy temperament. Therefore, according to Bachelard, in order to understand the world of in-depth imagination of an individual on belief, passion, ideology, or thoughts, the world must be examined using a property of the matter that controls it. That is, a poetic image can be said to taken on a matter.

The matter that controls Ki Hyung-do in his poetry is water, and water images exposed in his works become an important tool for the readers to take a glance at the consciousness of the poet. This study paid attention to the fact that formation background of water images is related to the poet's memory on his childhood, and appearance of such water images in diverse

shapes is seen as a means to show the poet's recognition on the reality after he became an adult. In addition, the author of this study looked into past-oriented consciousness of the poet through regression phenomenon of water images.

The first, water images mostly reflected Ki Hyung-do's childhood and family history, including his father, mother and feelings about the deceased older sister. Though he established a negative view of the world himself through gloomy family history, the author examined faint traces of hope that the poet refused to give up.

The second Ki Hyung-do's recognition on the reality was examined through characteristics of water images shown in various shapes. Changes in water images of Ki Hyung-do's poetry can be classified according to solid, gas, and liquid states. Memory of the past bound by snow and ice is traced in the clouds to makes the speaker seem rich, while existing as an uneasy mother-body of rain that melts down the image of death.

The last, the poet's consciousness was found to be inclined towards his childhood through cast back to regression phenomenon, and isolated and hopeless future of the poet was studied based on such past-oriented consciousness.

This study tried to approach closer to internal meanings of works and the inner world of the poet by examining what kind of role water images, repetitively shown in Ki Hyung-do's poetry, performed. Water images had been selected by Ki Hyung-do to be used as a means to expose his experience, emotion and even his consciousness about the past, present and future.

1. 서론

1. 연구목적

기형도의 시는 주로 유년기에 겪었던 체험을 바탕으로 씌어졌으며 가족사의 불행과 내적인 절망, 불안, 죽음의식 등은 그만의 시세계를 정립하는 중요한자로 작용하였다. 시인은 전달하고 싶은 관념이나 실제 경험 또는 상상적 체험들을 미학적으로 그리고 호소력 있는 형태로 형상화시킬 수단을 찾게 되는데, 시인의 이러한 의식들은 시 속에서 이미지로 떠오르게 된다. 따라서 시에 나타난 이미지를 분석하는 것은 시인의 특수한 관점과 주관적 정서를 통해 세계에 대한, 또는 인생에 대한 태도를 알 수 있게¹⁾한다.

시적 이미지는 시인의 기억과 상상력을 통해 형성되는데, 기형도에게 과거의 기억은 서정적 자아를 발견하게 해주는 시적 모티프이며, 현재의 상황을 인식하는 과정에도 직·간접적으로 영향을 미친다. 시간의 변화에 따른 상이한 여러 체험들은 기억 속에 보존되었다가 어느 때든지 회상 작용에 의해 재구성 될 수 있다. 시적 자아는 체험의 이런 재구성을 통해서만 구체적인 모습으로 드러나며, 기억에 의해 다양한 체험들은 하나의 의미 있는 통일체로 재구성된다.²⁾

기형도의 기억은 시인의 요절로 인해 대부분 유년에 집중되어 있으며, 유년의 기억은 성인이 된 후, 그의 현실인식에 커다란 영향을 미치게 된다. 여기에서 주목할 만한 사실은 기형도의 시에서 유년의 기억이 주로 물이미지를 통해 형상화되고 있다는 점과, 물이미지가 다양하게 변용되면서 시인의 관념을 드러내 주고 있다는 점이다. 기형도의 시에서 물이미지는 과거의 기억과 현재, 그리고 미래까지를 이어주는 매개이며 시인의 의식을 드러내주는 수단으로 작용한다.

물이미지는 작품 전반에 눈물, 강물, 바다, 진눈깨비, 눈, 얼음, 안개, 구름, 비, 등의 다양한 형태로 빈번하게 등장하고 있다. 일반적으로 물은 모든 생명의 원천으로, 따사로운 봄에 내리는 비는 움틀 거리는 땅을 차분하게 적시어 씨앗을 싹틔우고, 뜨거운 여름에 흐르는 작은 개울은 태양 빛으로 메마른 땅에 갈증을 채워 뿌리를 내리게 한다. 또한 시원한 가을에 내리는 비는 지쳐버린 땅에 생기를 돋게 하여

1) 김준오, 『詩論』, 문장, 1982, 107, 113쪽 참조.

2) 위의 책, 42쪽.

열매를 맺도록 만들며, 차가운 겨울에 내리는 눈과 비는 얼어붙은 땅을 따뜻하게 녹여서 지나간 장정을 준비한다. 이처럼 물은 중요한 생명의 원천이자 자연의 순환적 질서를 보여주는 물질이다. 인간역시 이러한 물에서 태어나서 물을 통해 존재하며, 정화 또는 치유를 경험한다.³⁾

이러한 이유로 시에서 물이미지가 나타나게 될 때, 그 의미는 생명창조, 정화, 재생, 치유⁴⁾ 등을 상징하는 경우가 많다. 하지만 기형도의 시에서 물이미지는 대개 그와 반대로 존재에 대한 상실과 결핍, 부재 등 부정적인 이미지로 나타나거나 죽음이나 허무, 불안의식과 관련을 맺고 있다. 이러한 물이미지는 기형도의 시에서 그의 정서와 관념, 세계관 등을 이해하고, 시를 해석하는데 중요한 장치로써 특별한 의의를 갖는다고 할 수 있다.

본 연구는 기형도 시에 나타난 물의 이미지가 시인의 기억에 관련된 물질적 산물로 보고 유년시절의 기억이 어떻게 물의 상상력을 통해 작품 속에서 표현되었는지를 알아볼 것이다. 즉, 기형도에게 선택된 이미지로써의 물이미지가 유년의 기억과 관련하여 작품 속에서 어떤 의미를 내포하고 있는지와 다양한 물의 변용을 통해 그의 현실에 대한 인식이 어떻게 표현되고 있는지에 주목할 것이다. 또한 그의 의식이 과거로 회귀하는 것을 통해 단절된 미래까지를 설명하려고 한다.

2. 연구사 검토

기형도(1960~1989)는 1985년 등단한 이래 89년 만 29세의 나이로 타계하기까지 미발표시를 포함, 총 97편의 시와 기타 소설, 산문 등을 남겼다.⁵⁾기형도의 시세

3) 장영란, 「그리스 신화와 철학에 나타난 네 요소에 관한 철학적 상상력의 원천- 물과 공기의 형이상학을 중심으로」, 『서양고전학연구』 제14집, 한국서양고전학회, 1999. 4쪽 참조.

4) 하연경, 「강은교의 초기 시에 나타난 물의 이미지」, 강원대 석사, 2008. 강은교의 초기 시에서 물은 죽음과 허무를 넘어서서 존재의 재생과 탄생, 그리고 화합을 위한 물이며, 특히 바다의 이미지는 자궁의 이미지와 합쳐지면서 생명의 근원이자, 원동력이 된다.

김은정, 「천상병 시의 물 이미지 연구」, 『한국언어문학』 제42집, 한국언어학회, 1999. 천상병의 시에서 물은 생명탄생을 의미하며, 자연과 인간이 하나가 되는 물아일체의 경지를 보여주고 있다.

엄경희, 「서정주 시의 자아와 공간, 시간 연구」, 이화여대 박사, 1998. 시인의 상상력은 물의 순환하는 힘을 따라 지상에서 하늘로 상승하며, 하늘의 물은 대지와 천상을 순환하면서 우리의 지상적 삶에서 비롯되는 더러움을 걸러냄으로써 인간을 포함한 모든 자연의 생명적 지속을 가능하게 한다.

5) 기형도, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989.

계를 분석하고 평가하는 작업은 그가 써낸 작품의 부피와 그가 시인으로 활동한 기간의 폭에 비하여 활발하게 진행되어 왔으며, 그 원인은 그가 요절시인이라는 점과⁶⁾ 시에 나타난 부정적인 세계관과 불행, 허무, 죽음의 이미지들이 90년대의 세기말적 분위기와 맞아떨어진 시적 개성을 들 수 있다.

살아 있는 동안 크게 주목받지 못하였던 그는 유고집으로 발간된 『입 속의 검은 잎』이 커다란 문학적 반향을 일으키면서 못 다한 젊음과 극적인 죽음으로 인해 시대를 표상하는 하나의 상징으로 끊임없는 관심과 초점이 되고 있다.⁷⁾ 1990년대에 들어와서는 소위 ‘기형도 현상’이라 불릴 정도로 큰 관심과 연구의 대상이 되었다.

김현은 기형도의 시를 그로테스크 리얼리즘이라 명명하고 그의 시가 그로테스크한 것은, 괴이한 이미지들 속에, 뒤에, 아니 밑에, 타인들과의 소통이 불가능해져, 자신 속에서 암종처럼 자라나는 죽음을 바라다보는 개별자, 갇힌 개별자의 비극적 모습이, 마치 무덤 속의 시체처럼 뚜렷하게 드러나 있다는 데에 있다고 하였다. 또한 그로테스크 리얼리즘의 미학적 전제 조건으로 낙관적 전망의 흔적조차 찾을 수 없는 극단적인 부정성의 세계관을 지적하였다.⁸⁾

이후 기형도의 시에 잉태된 죽음의식과 비극적 세계관의 원인을 밝히려는 노력이 계속되었는데 주로 그가 살다간 짧은 생애와 죽음의 이미지들을 필연적으로 연결시키려는 의도를 보이고 있다.

기형도에 대한 연구사는 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있는데 첫 번째, 전기적 접근방식을 통한 연구로 성석제, 성민엽, 김정효, 이용호, 이광호, 남진우, 박철화, 김경복의 논의를 들 수 있다.

성석제는 지속적으로 나타나는 기형도의 가족사적 불행을 세계와의 화해를 가로막는 가장 큰 장애로 보았으며, 그가 그리 많지 않은 시적 모티브를 집중한 곳은 바로 ‘죽음’임을 밝힌다. 결국 기형도는 집요하게 유년의 체험을 파고들면서 하나의 달한 세계를 이룩했다고 보고 있다.⁹⁾

— , 『짧은 여행의 기록』, 살림출판사, 1990.

— , 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔출판사, 1994.

— , 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999.

6) 이경호, 「기형도의 시세계 연구자료 읽기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 212~213쪽.

7) 강계숙, 「절망이 빛은 환시(幻視)의 아름다움/기형도론」, 『새로 쓰는 한국시인론』, 백년글사랑, 2003, 513쪽.

8) 김현, 「영원히 달한 빈방의 체험」, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989, 315쪽.

성민엽은 기형도의 시에서 가장 중요한 것은 도저한 부정성이며, 그 부정성은 세 가지 차원에 걸쳐 있다고 말한다. 그것은 세계의 부정성, 자아의 부정성, 그리고 그것의 부정적인 드러냄이며, 기형도의 시가 ‘도저한 부정성의 언어’라는 새로운 지평을 열어주었다고 평가하였다.¹⁰⁾

김정효는 그의 시 세계의 핵심적 요소가 비극성에 있다는 것을 기본으로 불우한 유년 시절의 개인적 차원과 당시 사회적 차원에서 본 세계인식의 형성 배경은 시인이 청년시절을 보냈던 1982년대의 암울하고 어수선한 시대 상황이라고 보았다. 이러한 요인들이 그의 비극적 세계인식을 형성하는데 영향을 주었으며, 시인의 세계관은 작품 속에서 고스란히 나타나고 있음을 확인할 수 있다고 밝히고 있다.¹¹⁾

이용호는 기형도의 시 세계를 두 가지로 나누어 살피고 있는데 하나는 유년기의 가난과 죽음을 통해 비극적인 실존 인식을 재구성한 것이며 다른 하나는 외부적 폭력, 즉 변화가 심한 산업사회의 허상, 보이지 않는 제도적 폭력과 익명화된 억압의 실체에서 오는 상처라고 설명하였다.¹²⁾

이광호는 기형도의 시들과 그의 생애와 그의 죽음까지도 상징적 의미를 머금고 있다는 측면으로 볼 때, 그의 시에 있어 죽음의 모티브가 어떠한 방식으로 시화되는가에 관심을 기울일 필요가 있다고 주장하면서 그의 상징적 죽음의 형식이 우리들에게 깊은 울림의 공간을 마련하는 것은, 전망 없는 시대를 사는 우리들의 실존적 갈등과 연관되어 있기 때문이라고 주장한다.¹³⁾

남진우는 기형도가 얼마나 어려운 삶을 살았고 심한 고통과 번민에 시달렸는가를 시를 통해 증명해내려 하기보다는 그러한 삶과 내적 갈등을 얼마나 섬세하게 언어로 포착하고 상상력의 작용을 통해 풍요롭게 변형시킬 줄 알았던가를 드러내는데 주력해야 한다고 주장한다.¹⁴⁾

박철화는 기형도의 시를 유년의 녀과 꿈으로서의 책읽기의 세계를 그의 시적 출발점으로 보고 폭압적 현실의 세계를 기착점으로 삼아 낙원을 잃었다는 상실의식과 그 잃어버린 낙원으로 돌아가려는 회귀의식으로 보았다.¹⁵⁾

9) 성석제, 「기형도, 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 251, 252쪽.

10) 성민엽, 「부정의 언어, 그 사회적 의미」, 『오늘의 시』, 1989 하반기.

11) 김정효, 「기형도 시의 비극적 세계인식 연구」, 대구대 석사논문, 2004.

12) 이용호, 「폐허 속에서의 꿈꾸기」, 『문학과 의식』, 1996, 10월.

13) 이광호, 「黙視와 默示: 상징적 죽음의 형식」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 196, 209쪽.

14) 남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 135쪽.

15) 박철화, 「집 없는 자의 길 찾기, 혹은 죽음」, 『문학과 사회』, 1989년 겨울.

김경복은 기형도의 시 세계를 행복의 시학이라고 규정한다. 그의 시적 목표가 유년의 가난과 성년의 실연으로부터 벗어나 유년에 대한 순수한 퇴영을 지향한다고 설명하면서 종전의 기형도를 평가하던 절망의 시학은 희망의 시학으로 전이가 가능하다고 긍정적인 측면을 강조하였다.¹⁶⁾

두 번째, 기형도 시의 이미지에 주목한 연구로는 장석주, 임정훈, 김수이, 이선영 등의 논의를 들 수 있다.

장석주는 기형도 시의 특징으로 오래 망설이며, 회의하고, 그것을 내면화하며, 마침내 인간 삶의 보편적인 명제 - 실존의 부조리성과 무의미성으로 이끈다는 점을 강조하였다. 시에서는 바람, 눈, 얼음의 이미지들이 견디기 힘든 추위라는 현실적 풍경을 이루며, 가난의 자아에 대한 억압성, 시련들을 감각의 차원으로 전이시키는 매개적 역할을 한다고 보았다.¹⁷⁾

임정훈은 기형도의 시를 통과 의례적인 관점에서 해석하면서, 시에서 피안은 탈속의 경지가 아니라 가혹한 시련의 여정에 마련된 한 영역임을 밝힌다. 그리고 그러한 피안으로의 여행의 단계에서는 구름과 눈으로 나타나는 떠남/떠돌음과 소멸/죽음의 이미지를 통한 지옥으로의 하강과 의례적 죽음의 모습을 보여준다고 하였다.¹⁸⁾

김수이는 기형도 시의 물의 이미지에 주목하면서, 시에서 하나의 의미계열을 형성하며 다양하게 변주되는 '물'의 이미지들은 삶에 대한 불행한 의식, 소멸과 무, 죽음의식과 깊이 연루되어 있으며 그 예로 구름, 눈, 진눈깨비, 비, 물, 연기를 들었다. 또한 기형도의 시는 스스로 소멸의 주체가 되어 삶의 가장 확실한 주인이 되는 길을 택하고 있다고 하였다.¹⁹⁾

이선영은 운동주와 기형도의 시에 나타난 물이미지를 각각 무거운 물과 가벼운 물의 이미지로 보고 그 둘을 비교하면서 두 시인의 물 상상력은 무거움으로 치달거나 가벼움으로 달아나며 끊임없는 대비를 보이지만 침전이나 부유 모두 물의 본래 흐름에서 벗어난 것이라고 볼 때, 두 시인의 물 상상력이 향하는 곳은 죽음이자 소멸임을 피력하였다²⁰⁾

16) 김경복, 「유배된 자의 존재 시학」, 『문학과 비평』, 1991년 봄.

17) 장석주, 「기형도, 혹은 길 위에서의 종얼거림」, 『현대시세계』, 1989 가을.

18) 임정훈, 「기형도 시의 통과의례 연구」, 원광대 석사논문, 2000.

19) 김수이, 「타자와 만나는 두 가지 방식」, 『환각의 칼날』, 청동거울, 2000.

20) 이선영, 「현대시의 물 상상력과 나르시스의 언어- 운동주와 기형도 시를 중심으로」, 이화여대 석사논문, 2002.

기존의 연구사를 통해 볼 때, 기형도 시에 나타난 떠돌이와 소멸, 죽음, 삶에 대한 불행의식들이 물이미지를 통해 형상화 되고 있음을 알 수 있다. 그런데 이러한 부정적인 이미지들은 그의 시의 원천이라고 할 수 있는 유년의 가족사와 깊이 관련되어 있으며, 이는 유년의 기억과 물이미지가 서로 밀접한 관련성을 맺고 있음을 암시하고 있다고 할 수 있다. 따라서 물이미지에 대한 깊은 통찰을 통해 기형도의 유년의 기억과 물이미지의 연관성을 밝혀내는 집중적인 분석이 필요한 것으로 보인다.

기형도의 시에서 물이미지는 그의 의식과 무의식, 세계에 대한 인식 등을 보여주는 중요한 도구로서 하나의 의미망을 이루며 시의 의미 분석에 기여하고 있다. 그러므로 본고에서는 기형도의 시에 등장하는 물이미지를 연구함에 있어서 부분보다 전체, 즉 그의 시 전체를 관통하고 있는 하나의 이미지로써 인식할 것이다. 유년의 기억과 관련하여 물이미지는 기형도의 과거뿐만 아니라 현재와 미래까지를 알아볼 수 있는 기회를 제공하고 있으며, 물이미지로써 그의 시를 분석해내는 작업은 기존의 산발적이었던 물이미지 연구에서 벗어나 기형도의 시와 삶을 하나로 연결시켜 주는 매개체가 되어줄 것이다.

3. 연구대상 및 방법

기형도의 유년시절의 기억이 그의 시를 이해하는데 중요한 요인으로 인식되는 까닭은 그가 요절한 시인으로써 짧은 생을 마감했기 때문으로 그의 기억은 대부분 유년에 집중되어 있다고 할 수 있다. 또한 유년시절에 겪었던 불행한 가족사는 그의 부정적인 세계인식과 밀접하게 관련되어 있음을 들 수 있다.

다음으로 변용을 통해 나타나는 물 이미지들을 살펴봄으로써 유년의 기억과 관련된 시인의 현재와 현실에 대한 인식을 드러내는데 주력할 것이다. 과거와 현재는 따로 떨어질 수 없고 서로의 관계가 유지될 때에만 존재한다. 또한 지속으로서의 기억은 단순한 과거가 아니라 현재와 미래까지를 잠식한다고 할 수 있다. 시인이 현재를 인식하는 것은 과거의 기억을 현재에 끌어들이어 연관성을 갖게 될 때에 가능한 것이다.

또한 시인의 의식이 과거를 지향하고 있음을 밝히고 그로 인해 단절된 미래에 대한 의식까지를 살펴볼 것이다. 기억과 인식을 통해 과거와 현재는 관계를 맺으

며, 시에서 과거와 현재, 그리고 미래까지를 이어주는 것은 바로 상상력의 작용이라고 할 수 있다. 시 속에서 물의 상상력은 기형도의 의식을 지배하고 있는 유년의 기억이 반복적으로 재구성됨에 따라 다양한 이미지로 나타나게 된다.

바슐라르의 상상력에 대한 연구는 문학 이미지들에 대한 고찰에서부터 시작되었다. 즉, 상상력이란 문학이미지와 그것에 의한 상상현상인 것이다. 그는 상상력이 이미지를 그대로 기억에 떠오르게 하는 기능이 아니라 지각에 의해 제공된 이미지를 변형케 하는 기능이라고 말한다. 그것은 특히 최초의 이미지로부터 우리들을 해방시키는, 이미지를 변화시키는 기능인 것이다.

자유롭고 창조적인 상상력을 찾아가는 도정에서 바슐라르는 물질적 이미지, 물질적 상상력이라는 상상체계를 구축하게 된다. 물질적 이미지는 이미지가 표상하는 대상이 물질로서 파악될 때 그런 이미지를 가리키는 것으로, 대상이 물질로서 파악되면 물질은 형태의 밑바탕이 되는 것이므로 같은 물질의 여러 다른 형태들을 상상할 수 있다. 바슐라르는 특히 상상력이 자연 속에 깊이 뿌리 박혀있는 것임을 강조하며 이를 물질적 상상력이라고 부르게 된다. 따라서 물질적 상상력은 외계의 대상의 이미지(心象)를 상상 가운데 그 대상의 주어진 형태에서 변화시키려는 시도를 해볼 수 있는 것이다.

물질적 이미지를 통해 바슐라르의 상상력의 원초적 질료인 물, 불, 바람, 흙의 사원소론이 제기되고 물에 대한 연구는 그의 저서 『물과 꿈』에서 구체화 된다. 물은 특정의 형태가 없이 물질적으로만 파악되기 때문에 물의 이미지는 대표적인 물질적 이미지라고 할 수 있다.²¹⁾ 또한 모든 실체적 이미지의 근원에 원초적 원소 중의 하나, 물을 두도록 하는 것은, 물질적 상상력의 기본적 원리인 것이다.²²⁾

물의 물질적 상상력이란 상상력의 특수한 한 타입이며 유동하는 이미지의 공허한 운명, 미완성된 꿈의 공허한 운명이 아닌 존재의 실체를 끊임없이 변모시키는 근원적 운명이다. 다른 어떤 원소보다도, 물은 완전한 시적 현실인 것이며, 그 외관의 다양성에도 불구하고 물의 시학은 통일성을 확실히 하고 있다.²³⁾ 기형도 시에서 이러한 물 이미지는 시인의 체험과 기억에 의해 형성되었다. 과거는 사라지지 않고 이미지화되어 기억으로 남게 되는데, 기억이란 과거의 지각 내용을 보존했다가 다시 재생시켜 현재의 지각을 해석하고 완성시키는 것이다.²⁴⁾ 또한 과거의 기

21) 곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995, 16~17쪽 참조.

22) 가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『물과 꿈』, 문예출판사, 2004, 220쪽.

23) 위의 책, 17, 35쪽.

역은 현재뿐만 아니라 미래에 대한 전망에도 영향을 미치게 된다.

한 시인의 생애와 작품은 밀접하게 연결되어 있다. 이는 기형도 에게도 마찬가지이며 그가 겪었던 불우한 유년시절이 부정적인 세계관에 영향을 준 것은 부정할 수 없는 사실이다. 본고에서는 기존의 논의를 바탕으로 하여 기형도의 시에 나타난 물의 이미지를 통해 내재된 그만의 언어와 의식세계를 밝히는 데 중점을 두고 진행할 것이다.

II. 물 이미지의 형성배경과 유년의 기억

기형도의 시에 있어 물이미지가 갖는 의미는 대개 존재에 대한 상실감이나 부재, 또는 결핍의 상징이다. 물이 부정적 이미지로써 그려지는 이유로 가족사적인 불행에서 그 원인을 찾을 수 있는데 가족사적인 불행의 기억들은 모두 시인의 유년시절에 형성된 것들이다. 그러므로 기형도의 작품 속에서 기억을 들여다본다는 것은 시인의 유년 시절을 쫓아 가는 일이 된다. 그에게 넘치는 어린 시절은 시의 씨앗¹⁾으로 작용했기 때문이다.

기형도의 근원적 존재감을 설명하는 데 그의 ‘가족’에 대한 체험과 기억은 매우 유효한 인자로 작용한다. 그 유효성은 그의 가족 간에 존재해 있어야 할 원초적 보호막이 애초부터 찢겨 있다는 데 있다.²⁾ 유년시절은 대개 자라온 가정환경의 영향을 받는데, 가정 안에서 가치관을 형성하며, 인간적인 상호작용의 관계를 습득하는 사회화를 경험하게 된다. 그러나 기형도는 가족 간의 사랑을 주고받는 정상적인 가정에서 자라나지 못한다. 아버지의 긴 투병생활과 그런 아버지를 대신해 생계에 뛰어들어 어머니, 그리고 누이의 죽음은 어린 기형도가 감당하기에는 너무나 큰 충격이고 고통이었다. 어려운 가정환경 속에서 기형도는 충분히 사랑받지 못했고 자신의 사랑 또한 나누어줄 대상을 잃어버림으로써 자기 혼자만의 세계를 만들고 그 안에 갇혀 세상을 바라보았다. 그러나 지난한 삶 속에서도 희망을 버리지 않으려는 화자의 의식 또한 미약하나마 찾아 볼 수 있는데 미래에 대한 긍정적인 인식과 함께 시련과 삶에 대한 극복의지가 나타나기도 한다.

1. 아버지에 대한 원망과 회한

기형도에게 아버지는 중풍으로 인한 오랜 투병생활과 그로 인해 가족을 가난으로 몰고 간 원인³⁾으로 인식된다. 아버지를 추억하는 시에서는 강물과 빗물, 눈물

1) 가스통 바슐라르, 김웅권 옮김, 『몽상의 시학』, 동문선, 2007, 127쪽.

2) 엄경희, 「절망을 목발질하는 아이러니적 사유/기형도론」, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고서, 2005, 281쪽.

3) 성석제, 앞의 글, 225쪽. 69년 정초(음력) : 정초 세재 온 동네 사람들과 모처럼 들어온 양주를 컵으로 마시던 아버지가 중풍으로 눕게 된다. 가장이 ‘유리병 속에서 알약이 쏟아지듯’ (『위험한 家系 · 1969』) 쓰러지는 바람에 얼마 없던 전담은 아버지 약값으로 남의 손에 넘

등의 이미지가 자주 등장하는데 그 물은 아버지에 대한 원망과 회한, 부정과 긍정의 사이에서 복잡한 감정들을 가득 담고 아래로 흐르는, 하강하는 물의 이미지로 나타난다. 이렇게 많은 반영과 그림자를 지닌 물은 ‘무거운 물’이다.⁴⁾ 즉 아버지에 대한 화자의 의식이 무거운 물속에 투영된 것이다.

아이야, 어디서 너는 온몸 가득 비 [雨] 를 적시고
왔느냐. 네 알몸 위로 수천의 강물이 흐른다. 찬
가슴팍 위로 저 世上을 向한 江이 흐른다.

갈밭을 헤치고 왔니. 네 머리카락에 걸린 하얀 갈꽃이
누운 채로 젖어 있다. 그 갈꽃 무너지는 西山을 아비는
네 몸만큼의 짠 빗물을 뿌리며 넘어갔더란다. 아이야
아비의 그 구름을 먹고 왔느냐.

호롱을 켜려무나. 뿌옇게 몰려오는 소나기를 가득 담고
어둠 속을 흐르는, 네 눈을 켜려무나. 하늘에 실노을이
西行하고 어른거리는 불빛은 꽃을 쫓는다.

뉘아도뉘아도 흐르는 꽃술 [花酒] 같은 네 江물.
갈꽃은 붉게붉게 익어가는데, 아이야 네 눈 가득
아비가 젖어 있구나.

- 「아이야 어디서 너는」 전문

텍스트에서 기형도는 ‘아이’로 치환되어 나타나고 있다. ‘아이’는 ‘아비’가 뿌린 ‘짠 빗물’을 적시고 그 빗물은 어느새 ‘수천의 강물’이 되어 흐르고 있다. ‘수천의

어간다. 어머니 장옥순 씨가 생계 일선에 나서고 누이들은 신문 배달 등으로 가게를 도왔는데 아직 어린 기형도는 ‘상장을 접어 개천에 종이배로 띄우는’(「위험한 家系 · 1969」) 내성적인 생활을 해나간다. 아버지는 그 후 타계할 때(91. 8. 19.)까지 23년을 그의 여러 시에 나타나듯 「늙은 사람」, 「노인들」, 「너무 큰 등방이 의자」, 「병」의 모습으로 살았다. (기애도)

4) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 112쪽.

강물’이란 아비에 대한 원망과 회한이 화자가 주체할 수 없을 만큼의 고통으로 다가오고 있음을 말해준다. ‘아버가 뿌린 짠 빗물’을 그대로 받아들일 수밖에 없었던 자신의 운명을 한탄하고 있는 것이다. 그러나 이미 ‘아버의 구름’을 먹고 온 아이의 눈에는 ‘소나기를 가득 담고 어둠 속을 흐르는’ 구름이 담겨 있다. 그 ‘구름’은 마침내 눈물이 되어 흐르고 눈물에는 자신이 선택할 수 없었던 존재인 ‘아버가 젖어’ 있다. 이 시에서 기형도가 흘리는 눈물은 아버지에 대한 슬픔과 원망을 싣고 흘러내리는 무거운 물이다.

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 찹찹한 마루 얇게 접히며, 학자풍 오후 나란히 짧은 세모장. 가난한 아버지, 왜 항상 물그림만 그리셨을까? 낡은 커튼을 열면 양철 추녀 밑 저벅저벅 걸어오다 불현듯 멎는 논의 발, 수영투성이 투명한 사십. 가난한 아버지, 왜 항상 물그림만 그리셨을까? 그림 밖으로 나올 때마다 나는 물 묻은 손을 들어 눈부신 겨울 햇살을 차마 만지지 못하였다. 창문 밑에는 발자국 하나 없고 나뭇가지는 손이 베일 듯 사나운 은빛이었다.

아버지, 불쌍한 내 장난감

내가 그린, 물그림 아버지

- 「너무 큰 등받이의자- 겨울 板畵7」 전문

위 시는 화자가 겨울 햇살이 눈부신 오후, 고드름을 장난감 삼아 의자에 앉혀 놓고 놓고 있는 상황이다. 그 고드름을 화자는 아버지와 연결 짓고 있다. 고드름이 ‘찬란한 햇빛의 손’에 의해 서서히 녹아내리면서 ‘물그림’으로 변해가는 것은 곧 어떤 약으로도 낫지 않고 기력을 회복하지 못하는 병든 아버지의 모습이다.⁵⁾ 가난에서 도망치고 싶은 마음은 자신을 대신해 아버지를 도망치게 만들었고 자신이 할 수 있는 일은 ‘가난한 아버지’를 원망하는 것 뿐이었다. 하지만 아버지를 늦게 만

5) 김정호, 앞의 글, 18쪽.

드는 ‘눈부신 겨울 햇살을 차마 만지지 못하’는 화자에게 아버지는 연민의 대상이며 부정할 수없는 존재로 그려진다.

물은 흐르는 속성을 가진 물질로서, 그림을 그리기에 적합한 요소가 아니다. 세상에서 가장 크고 믿음직한 존재가 아닌 병들고 약한 모습의 아버지는 유년시절의 기형도에게는 이상적인 존재가 아니다. 그러므로 기형도에게 아버지는 물그림으로 그려 질 수밖에 없는 것이다.

어떤 江물도 그의 聖域을 범람하진 못했으리라
한 世上 뜬구름만 잡으려 길을 떠난 아버지는
뜬구름으로 돌아와 四角 뺨닥종이 위에 復古風으로 앉아
銀貨 같은 웃음만 철철 흘리고 계셨다
大理石으로 기둥을 댄 그의 神殿 밑동에서
일찍이 사금파리 따위로 손가락을 베어내는
못생긴 재주만을 익힌 나의 南國의 房에서
나는 出發했던 것일까 아버지의 聖域에선
날감자 냄새 幼蟲의 알같이 모여 있는 햇빛의 등속
평화란 그런 것이니라. 世上의 끝간데는 한가닥
바람도 일지 않았더라 밤이 들어 생쥐들이 울고
뜯는 더러운 달빛이나 풀벌레들의 고요한 입술을 보았느냐
어떤 江물도 나의 聖域을 범람하지 못했던 까닭은
내가 때로는 혼탁한 江물로 먼저 흐르고 비가 되기 전에
먹구름 속으로 물총새처럼 파묻혔던 것을. 아들아, 世上은
살아볼 만한 것이냐 너의 파닥거리는 經驗 이전에
나는 이미 너의 中心을 잡은 助骨이 되어 있느니라
- 「아버지의 寫眞」부분

사진 속에서 아버지는 ‘복고풍으로 앉아 은화 같은 웃음만 철철 흘리고 계셨다.’ 즉 중풍으로 쓰러지기 전의 모습이다. 현재 자리에 누워서 말과 표정이 자유롭지 못한 아버지의 모습이 아니라 허리를 세우고 앉아 자신의 의지대로 웃을 수 있는 예전 아버지의 모습이다. 그때의 아버지의 성역은 어떤 강물도 범람하지 못할 위대한 것이었다. 하지만 지금 아버지는 화자에게 뜬구름 같은 존재로 인식될 뿐 아니

라 그의 성역은 ‘날감자 냄새’와 ‘유충의 알’들이 모여 있는 곳이며, 그 성역 안에서 화자는 ‘못생긴 재주’만을 익혔다.

아버지는 자신의 성역에 어떤 강물도 범람하지 못했던 이유를 ‘비가 되기 전에 먹구름 속으로 물총새처럼 파묻혔’기 때문이라고 말한다. 이것은 아버지가 죽음 이전에 먼저 중풍으로 쓰러져 현실과 세계 속에서 단절되었다고 인식하는 화자에 의한 발언이며, 현실에서 단절되었기 때문에 아버지의 성역은 더 이상 침범되지 않았던 것이다.

화자에게 예전 아버지의 모습과, 지금 병환으로 누워있는 아버지 사이의 간극은 너무 컸다. 미워하기에는 너무 안타깝고, 연민하기에는 상처를 주는 아버지를 ‘혐오’한다. 그러나 청년기의 자아는 그런 아버지를 미워하는 자신과 같등한다.⁶⁾

밤 세시, 길 밖으로 모두 흘러간다 나는 금지된다
장마비 빈 빌딩에 퍼붓는다
물위를 읽을 수 없는 문장들이 지나가고
나는 더 이상 인기척을 내지 않는다
(...)
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 흰빛은 터진다
미친듯이 소리친다, 빌딩 속은 악몽조차 젓지 못한다
물들은 집을 버렸다! 내 눈 속에는 물들이 살지 않는다
- 「물 속의 사막」 부분

화자는 ‘밤 세시’ 내리는 장맛비를 보며 아버지를 떠올린다. 아버지는 ‘유리창에 잠시 붙어 입을 벌’리고 ‘나는 헛것을 살았다, 살아서 헛것이였다’라고 외치고 있

6) 고성만, 「기형도 시의 성장 모티프 고찰」, 전남대 석사논문, 2003, 11쪽.

다. 하지만 아버지는 '살아서 헛것'이기를 바란 적이 없다. 그래서 내 단단한 각오들은 어디로 갔을까? 라는 질문을 던진다. 중풍으로 누워 가족들에게 짐이 되어야만 했던 삶은 진정 아버지가 원했던 삶이 아니었다. 기형도는 누구보다 이러한 사실을 잘 알고 있다. 그렇기 때문에 긍정도 부정도 할 수 없는 존재인 아버지에 대한 결핍의식은 화자에게 더 이상 눈물조차 흐르지 않게 만들었다.

아버지의 삶은 어느덧 화자에게 가까이 와 있다. '파닥거리는 경험'(「아버지의 사진」)속에서, 그리고 화자의 의식 속에서 자신은 어느새 현실에서 자유롭지 못한 아버지를 닮아가고 있기 때문이다. 기형도에게 아버지에 대한 감정은 단순한 원망이 아니다. 처음에는 원망이었다 하더라도 성장하면서 긍정과 부정사이에서의 갈등, 그리고 뇌우침을 통해 점차 회한의 감정으로 바뀌어 가고 있다. 이렇게 아버지에 대한 복잡한 감정의 변화는 물의 이미지 속으로 투영되어 시인의 마음속에 무겁게 가라앉아 있는 것이다.

2. 모성의 부재의식과 연민

어머니를 그리는 시에서 물이미지는 아버지를 대신해 생계에 뛰어들어 힘겨운 삶을 사는 모성에 대한 연민과 그로 인한 안타까움 상징하는 '모성적인 물'이다. 또한 모성의 부재에 따른 화자의 설움과 슬픔의 '눈물'이기도 하다. 아들로써 어버이에 느끼는 사랑은, 이미지를 투영하는 적극적인 최초의 원리이며, 또한 상상력의 투영적 힘, 즉 모든 이미지를 독점하며, 가장 확실한 인간적 시점(perspective)인 모성적 시점 속에 그것들을 유치시키는 무한한 힘이기도 한 것이다.⁷⁾

열무 삼십 단을 이고
시장에 간 우리 엄마
안 오시네, 해는 시든 지오래
나는 찬밥처럼 방에 담겨
아무리 천천히 숙제를 해도
엄마 안 오시네, 배춧잎 같은 발소리 타박타박
안 들리네, 어둡고 무서워

7) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 218쪽.

금간 창 틈으로 고요히 빗소리
빈방에 혼자 엎드려 훌쩍거리던

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

- 「엄마 걱정」 부분

시의 1연에서 소년은 ‘엄마’를 기다리며 울고 있다. ‘해는 시든지 오래’이지만 생계를 책임지고 있는 어머니는 소년을 보살피지 못한다. ‘찬밥처럼 방에 담겨’ 방치되어있는 소년이 울고 있는 방 바깥에는 ‘비’가 내리고 있으며 ‘비’는 ‘찬밥’과 같이 이 시의 분위기를 차갑고 우울하게 만들고 있다. 이는 모성의 상실이 따뜻한 온기의 부재로 나타나고 있는 것이다.

2연에서는 성인이 된 화자가 유년을 회상하며 다시 눈물짓고 있다. 어머니의 부재는 단순히 생애의 어느 한 시점에 어린 화자가 겪은 일과성의 체험에 그치는 것이 아니라 이후 그의 무의식의 핵심에 자리 잡고서 그를 부단히 원래의 그 자리로 되돌아가게 만드는 원초적 장면(primal scene)이라 할 수 있다.⁸⁾

1연과 2연에 나타난 ‘빈방에 혼자 엎드려 훌쩍거리던’, ‘지금도 내 눈시울을 뜨겁게 하는’에 공통적으로 드러난 눈물의 이미지는 모성의 부재의식이 만들어낸 시인의 슬픔과 설움의 ‘눈물’인 것이다.

曜日을 알 수 없는 하루
그 속을 비집고 들어가면
바람 없이 우수수 이파리를 터는
슬픈 老人의 肖像이 우뚝 섰다.

우리는 눈물 한 항아리 가슴에 싣고
흔들리는 嬰兒로 달려와

8) 남진우, 앞의 글, 137, 138쪽.

방울방울 남을 주며, 버리며
남김없이 가슴을 비우고
흔들리는 古木으로 달려간다.

처음부터 우리는
손바닥에 손금을 새기듯
각기 老人의 肖像 하나를 키우며
그렇게 성장하는 것이다.

그 사이에 꽃이 피고,
바람을 섬기는 兒童 하나
歲月을 건네주는 交換手의 헝클어진 얼굴을 하고
曜日 없이 돌아가는 겨울 속에 주저앉는다.

- 「交換手」 전문

그저 지나가는 하루의 삶 속에서 화자에게 바람 없이도 힘없이 이파리를 털어내는 ‘슬픈 노인의 초상’이 문득 떠오른다. 그 노인의 초상은 점차 지친 어머니의 얼굴로 그려지게 되며, 그런 어머니에 대한 연민의 감정은 가슴에 ‘한 향아리’만큼의 ‘눈물’을 만들어낸다. 그 눈물을 차마 내 보일 수 없는 어린 화자는 눈물을 남에게 주기도 하며, 버리기도 한다. 눈물로 가득 찬 가슴을 남김없이 비웠을 때 비로소 ‘흔들리는 고목’, 즉 어머니에게로 달려 갈 수 있기 때문이다. 화자에게 비친 어머니의 모습은 어느새 늙어있으며, 위태롭게 흔들리고 있다. 그런 어머니를 향해 흐르는 화자의 ‘눈물’에는 자신의 감정을 솔직히 드러내 보일 수 없는 연민의 감정이 담겨 있는 것이다.

가난 속에서 힘겨운 삶을 사는 어머니의 얼굴은 ‘손바닥에 손금을 새기듯’ 깊이 각인되어 있으며, 어린화자는 자신을 희생하면서 자식을 키워내는 어머니를 보고 성장하게 된다. 그러한 의미에서 어머니는 자식들에게 자신의 ‘세월을 건네주는 교환수’의 역할을 하고 있다. 자신은 성장하고 있지만, 어머니는 ‘헝클어진 얼굴을 하고’ 의미 없는 매일, 겨울처럼 냉혹한 현실 속에 주저앉아 있는 것이다.

當身이 洗手하신 물에선
항상 짠 냄새가 나요
가끔은 몇 개씩
조개 껍질이 뚱뚱 떠 있어요
고양이털이 가늘게 부드러워
새벽에 흘린 코피가 아직까지 젖어 있고
집은 멀기만 한데
신발 끈이 자꾸만 풀어져요.
당신을 잊고 있는 밤이면, 어머니

- 「歸家」 부분

고단한 삶을 살았던 어머니를 회상하고 있는 위의 시에서, 어머니가 세수하신 물에서 ‘항상 짠 냄새’가 나는 이유는 어머니가 흘리신 땀 때문이라고 할 수 있다. 이는 풍병에 걸린 아버지를 대신해 생계에 뛰어들어 가장의 역할을 하고 있는 어머니의 고로를 상징하는 것이다. 그리고 시에서 ‘짠 냄새’가 나는 물은 자연스럽게 ‘조개 껍질이 뚱뚱 떠 있’는 바다의 이미지로 옮겨간다. 바다는 모든 인간에게, 모성적 상징 가운데 가장 크고 변하지 않는 것의 하나⁹⁾이기 때문이다.

‘집은 멀기만 한데 신발 끈이 자꾸만 풀어져요.’에 나타난 화자의 발언은 어머니가 기다리고 있는 집은 이미 현실에서 멀어져 있지만 그 곳으로 돌아가고픈 모성에 대한 간절한 그리움의 표현이라고 할 수 있다. 화자에게 어머니의 존재는 있어야 할 곳에 없는 부재의식을 남겨주었지만 한편으로는 그런 어머니를 그리워하며 연민하는 감정을 드러내고 있다.

3. 누이의 죽음으로 인한 상실감

기형도의 유년시절 부모님을 대신해 자신을 보살펴 주던 누이의 죽음¹⁰⁾으로 인

9) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 217쪽.

10) 성석제, 위의 글, 225쪽. 75년 5월 16일 : 바로 위 누이인 순도가 죽음. 어린 날의 친구이자 보호자였던 누이의 죽음에 의한 충격으로 교회를 나가지 않다. 가해자가 같은 교인이었던 까닭이다. 형제들은 교회를 나가지 않거나 무채색 옷을 입음으로써, 방황으로 각각 그 슬픔을 삭였다. (기애도).

한 정신적인 충격과 안타까움은 시에서 카롱¹¹⁾컴플렉스로 나타나게 되는데 카롱 컴플렉스는 죽음에 의한 이별의 이미지를 가리키는 것이며, 죽음의 이미지는 흐르는 물에 떠내려 가버린 이별 또는 떠남(depart)의 의미를 띤다.¹²⁾

누이야
네 파리한 얼굴에
철철 술을 부어주라

시리도록 허연
이 霧下의 가을에
망초꽃 이불 곱게 덮고
웬 잠이 그리도 길더냐.

풀씨마저 피해 날으는
푸석이는 이 자리에
빛바랜 단발머리로 누워 있느냐.

형클어진 가슴 몇 조각을 꺼내어
꼴끄러운 네 뼈다귀와 악수를 하면
딱딱 부딪는 이빨 새로
어머님이 물려주신 푸른 피가 배어나온다.

물구덩이 요란한 빗줄기 속
구정물 개울을 뛰어 건널 때
왜라서 그리도 손가락 움켜쥐고
눈물보다 짙짙한 설움을 빨았더냐.

11) 곽광수, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1978, 215쪽. 카롱(Charon)은 소액의 사례금을 받고 死者의 넋을 건네주는 스틱스(Styx)강의 뱃사공 이다.

12) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 370쪽.

아침은 항상 우리 뒤편에서 솟아났고
맨발로도 아프지 않던 산길에는
버려진 개암, 도토리, 반쯤 씹힌 찹.
질척이는 뜨물 속의 밥덩이처럼
부딪치며 河口로 떠내려갔음에라.

우리는
神經을 잃는 中風病者로 태어나
全身에 땀방울을 비늘로 달고
쉰 목소리로 어둠과 싸웠음에라.

편안히 누운
내 누이야
네 파리한 얼굴에 술을 부으며
눈물처럼 튀어오르는 술방울이
이 못난 영혼을 휘감고
온몸을 뒤흔드는 것이 어인 까닭이냐.

- 「가을 무덤- 祭亡妹歌」 전문

위의 시에 나타난 계절은 ‘시리도록 허연 霧下의 가을에’로 보아 가을의 맨 마지막, 즉 절기상 서리가 내리기 시작하는 상강(霜降)이다. 실제로 누이는 5월인 봄에 생을 마감했는데 화자는 추워지는 날씨에 땅속에 묻힌 죽은 누이를 걱정하며 무덤가에 와 있다. 화자는 죽기 전 누이의 ‘파리한 얼굴’을 떠올리며 무덤위로 술을 부으며, 아직 누이의 죽음을 인정할 수 없다는 듯 ‘웬 잠이 그리도 길더냐.’라고 묻고 있다. ‘맨발로도 아프지 않던 산길’과 ‘버려진 개암, 도토리, 반쯤 씹힌 찹, 질척이는 뜨물 속의 밥덩이처럼 부딪치며 하구로 떠내려’ 간 것은 죽은 누이, 그리고 그 누이와의 추억이며 그 슬픔은 화자에게 ‘온몸을 뒤흔드는’ 격정적인 것이었다.¹³⁾

13) 기형도 전집, 앞의 책, 344쪽. 1975년 5월, 바로 위 누이가 불의의 사고로 죽음. 이 사건이 깊은 상흔을 남기다. 이 무렵부터 시를 쓰기 시작했다.

누이여
또다시 은비늘 더미를 일으켜세우며
시간이 빠르게 이동하였다
어느 날의 잔잔한 어둠이
이파리 하나 피우지 못한 너의 생애를
소리없이 꺾어갔던 그 투명한
기억을 향하여 봄이 왔다

살아 있는 나는 세월을 모른다
네가 가져간 시간과 버리고 간 시간들의 얽힌 영토 속에서
한 뿔의 폭풍도 없이 나는 고요했다
다만 햇덩이 이글거리는 별판을
맨발로 산보할 때
어김없이 시간은 솟구치며 떨어져
이슬 턴 풀잎새로 엉겨켜 바늘을
살라주었다

봄은 살아 있지 않은 것은 묻지 않는다
떠다니는 내 기억의 얼음장마다
부르지 않아도 뜨거운 안개가 쌓일 뿐이다

잠글 수 없는 것이 어디 시간뿐이라
아아, 하나의 작은 죽음이 얼마나 큰 죽음들을 거느리는가
나리 나리 개나리
네가 두드릴 곳 하나 없는 거리
봄은 또다시 접혔던 꽃술을 펴고
찬물로 눈을 행구며 유령처럼 나는 꽃을 꺾는다

- 「나리 나리 개나리」 전문

위의 시에서 누이가 ‘가져간 시간과 버리고 간 시간’ 속에서 화자는 ‘한 뺨의 폭풍도 없이 고요했다’라고 역설을 드러내고 있는데 이는 ‘이파리 하나 피우지 못’하고 죽은 누이에 대한 화자의 충격이 너무나 컸기 때문이다. ‘떠다니는 내 기억의 얼음장’은 누이와의 추억이 살아서 온전히 흘렀어야 하지만 죽음으로 인해 더 이상 제대로 흐르지 못하고 도중에 차갑게 얼어버린 얼음조각들을 뜻하며, 그렇게 흐르지 못하고 굳어버린 ‘기억의 얼음장’을 향하여 화자의 깊은 한숨은 ‘뜨거운 안개’로 치환되어 나타나는 것이다.

화자가 꽃을 꺾는 행위는 그 해 누이를 ‘소리 없이 꺾어갔던’ 봄에 대한 미움의 감정이 표출된 것으로 볼 수 있다.¹⁴⁾ 기형도의 의식 속에서 봄이란, 작은 씨앗이 수줍게 자신의 생명을 내밀어 꽃을 피우는 계절이 아니라, 오히려 꽃이 꺾이는 잔인한 죽음의 세월이라는 것을 예감하게 한다.¹⁵⁾

누이의 죽음으로 인해 화자는 정신적인 고통과 충격에서 벗어나지 못하며 ‘하나의 죽음’이 더 ‘큰 죽음들을 거느린’다는 것, 그것은 단순한 죽음, 거기서 끝나는 것이 아니라 살아 있는 자들에 대한 죽은 자의 지배를 의미한다.¹⁶⁾ 하지만 누이의 죽음만이 지배하고 있던 어린 화자의 의식 속에서 시간은 죽은 누이와 상관없이도 ‘빠르게 이동’하는 것임을 알게 된다. 곧, 세월이 ‘잠글 수 없는 것’임을 깨닫게 되는 것이다. 누이에 대한 시인의 슬픔은 이렇게 흐르는 시간처럼 흐르는 물에 의해 누이와의 추억을 흘러보내는 의식을 통해 나타나고 있다.

4. 내면의 치유와 정화의지

시인의 유년은 아버지의 오랜 투병생활과 그로 인해 생계에 뛰어들어야만 했던 어머니의 부재, 누이의 죽음 등 불행한 가족사로 얼룩져 있다. 그러나 이렇듯 지난한 삶 속에서도 희망을 버리지 않으려는 화자의 의식 또한 미약하나마 찾아 볼 수 있는데, 위에서 살펴본 물의 이미지들이 유년시절 그가 겪었던 암울한 가족사를 드러내주는 도구로 사용됐다면, 이제 살펴볼 시에서 ‘빙판 밑’이나 ‘얼음장 밑’의 물은 그와 반대로 희망을 상징하고 있음을 발견할 수 있다.

14) 김정호, 앞의 글, 23쪽.

15) 김정화, 「기형도 시의 죽음의 동력(動力)연구」, 건국대 석사논문, 2002, 44쪽.

16) 강계숙, 앞의 글, 525쪽.

희망은 ‘푸른 물’이란 시어를 통해서 정화의 이미지로 나타난다. 그 동안의 비극적인 현실을 물로써 표현했듯이 화자는 그 물이 다시 상처받은 자신의 내면을 치유해 주리라 믿었으며, 또한 물에 의해 정화되기를 꿈꾸었다. 인간은 치유하려는 자신의 욕망을 투영하며, 동정해주는 실체를 꿈꾸는 것이다. 마음이 바라는 모든 것은, 언제나 물의 형상으로 환원될 수 있다¹⁷⁾

그해 겨울은 눈이 많이 내렸다. 아버지, 여전히 말씀도 못 하시고 굳은 혀. 어느만큼 눈이 녹아야 흐르실는지. 텅실 뭉치를 감으며 어머니가 말했다. 봄이 오면 아버지도 나오신다. 언제가 봄이에요. 우리가 모두 낯는 날이 봄이에요? 그러나 썰매를 타다 보면 빙판 밑으로는 푸른 물이 흐르는 게 보였다. 얼음장 위에서도 종이가 다 탈 때까지 네모 반듯한 불들은 꺼지지 않았다. 아주 추운 밤이면 나는 이불 속에서 해바라기 씨앗처럼 동그랗게 잠을 잤다. 어머니 아주 큰 꽃을 보여드릴까요? 열매를 위해서 이파리 몇 개쯤은 스스로 부숴뜨리는 법을 배웠어요. 아버지의 꽃모종을요. 보세요 어머니. 제일 긴 밤 뒤에 비로소 찾아오는 우리들의 환한 家系를. 봐요 용수철처럼 튀어오르는 저 冬笥의 불빛 불빛 불빛.

- 「위험한 家系 · 1969」 부분

위의 텍스트에서 화자는 쓰러진 아버지의 병이 낫는 날만을 기다리고 있다. 불우한 가족사를 안겨준 아버지의 병인 중풍은 이제 가족 모두의 병¹⁸⁾이 되어 있지만, ‘우리가 모두 낯는 날’ 즉 어머니가 말한 봄을 기다리며 화자는 ‘해바라기 씨앗처럼 동그랗게 잠을’ 자고 있다. 이것은 스스로가 희망과 새로운 시작을 의미하는 ‘씨앗’이 되기 위함이며, 좋은 열매를 위해서 화자는 ‘이파리 몇 개쯤은 스스로 부숴뜨리는 법을’ 배우기도 한다. 이러한 표현들은 이제까지의 암울한 분위기를 역전시키며 미래에 대한 기대감을 나타낸다고 할 수 있다.

화자는 ‘제일 긴 밤 뒤에’ 즉 절기상 밤이 가장 긴 동지를 기점으로 암흑 같은 현실에서 벗어나 낮처럼 ‘환한 가계’가 찾아올 것을 어머니에게 이야기하며, ‘빙판

17) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 276, 281쪽.

18) 기형도, 「가을 무덤- 祭亡妹歌」, 『기형도 전집』, 앞의 책, 158쪽.

우리는/神經을 앓는 中風病者로 태어나/全身에 땀방울을 비늘로 달고/선 목소리로 어둠과 싸웠음에랴.

밑으로는 푸른 물이 흐르는' 것을 보게 된다. 빙판 밑으로 흐르는 푸른 물이나 용수철처럼 튀어 오르는 동지의 불빛은 희망을 상징하고 있다. '푸른 물'은 여타의 물들과는 다르게 반영을 지니지 않은 '순수한 물'이며, 이 '순수한 물'은 시에서 화자의 마음을 정화시켜주는 역할을 하고 있다.

우리는 새벽 안개 속에 뜬 철교 위에 서 있다. 눈발은 수천 장 흰 손수건을 흔들며 河口로 뛰어가고 너는 말했다. 물이 보여 얼음장 밑으로 수상한 푸른 빛. 손바닥으로 얼굴을 가리면 은빛으로 반짝이며 떨어지는 그대 소중한 웃음.

도시의 눈-「겨울 版書2」부분

위의 시에서도 화자는 얼음장 밑으로 물을 본다. 그런데 그 물은 '수상한 푸른 빛'을 띠고 있다. 여기서 '푸른빛'이란 순수한 물에 의한 순수한 빛¹⁹⁾이며, 푸른색은 긍정적인 의식을 드러내는 밝은 빛으로 해석된다.

그런데 주목해야 할 것은 위의 시 두 편에 나타난 물은 모두 얼어붙은 '빙판 밑'이나 '얼음장 밑'에 존재하고 있다는 것이다. 희망을 상징하고 있던 순수한 물이 '빙판'과 '얼음장' 밑에 갇혀 있다는 것, 그것은 동결된 희망을 의미한다. 즉, 시인에게 미래에 대한 희망은 결코 실현되어 질수 없는 것이다. 이제 살펴보게 되겠지만, 고체의 성질을 띠는 방판과 얼음은 물의 동결로 이루어진 것으로 시에서 결박된 기억을 상징한다. 다시 말해 시인의 미래는 과거의 암울한 기억 속에 갇혀 있는 것이다.

이렇게 시인의 유년시절은 단순한 희망의 의지로서 극복되기에는 너무나 커다란 장애와 시련의 연속이었으며, 부정적인 유년의 기억들은 성인이 된 후에도 의식 속에 고스란히 남아 그의 현실에 대한 인식에 영향을 미치게 된다. 이러한 과정에서 형성된 물이미지와 앞으로 살펴보게 될 변형된 물이미지의 형태들은 시인의 유년시절과 성년이 된 후, 즉 과거와 현재를 이어주는 매개의 역할을 하고 있다.

19) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 275쪽.

III. 물 이미지의 변용과 현실 인식

물질적 상상력이 상상의 기본형태를 결정하는 큰 힘을 가지고 있다는 것은, 한 작가의 하나의 작품뿐만 아니라 다수의 작품을 통해 똑같은 상상의 기본형태가 하나 혹은 몇 개의 특정의 물질을 토대로 이루어지는 사실이 있다는 것으로 명백히 알 수 있다.²⁰⁾ 기형도의 시에서 물은 상상의 기본형태이며, 물의 변용된 형태들은 특정의 물질이라고 할 수 있다.

기형도의 시에서 물이미지가 유년의 기억과 관련되어 형성되었다면, 여기에서 변용된 물이미지는 시 속에서 시인의 현재, 즉 현실에 대한 인식을 드러내 주고 있다. 하지만 시인의 현재에는 언제나 과거 유년의 불행했던 기억이 함께 자리하고 있으며, 그 기억에서 자유롭지 못하다. 즉, 기형도는 언제나 자신을 억누르는 ‘힘센 기억들을 품고 있’(「먼지투성이의 푸른 종이」)는 것이다.

변용된 물이미지는 고체, 기체, 액체의 상태에 따라 분류할 수 있다. 고체는 눈과 얼음의 형태로 나타나며 기체는 구름으로, 액체는 주로 비로 표현된다. 눈과 얼음으로 결박된 과거의 기억은 구름에 투사되어 화자를 부유하게 만들고 한편으로는 비의 모체로 존재하면서, 죽음의 이미지를 녹여내는 비에 대한 불안의식을 드러내주고 있다.

1. 고체 - 결박된 과거기억

시의 현재에 함께 존재하고 있는 과거는 눈과 얼음을 통해 나타난다. 눈과 얼음이 등장하는 계절인 겨울은 모든 계절들 가운데 가장 나이 많은 계절이다. 겨울은 추억 속에 연륜을 넣는 것이다. 그것은 오랜 과거로 우리들을 되돌려 보낸다.²¹⁾ 이 겨울의 풍경 속, 눈과 얼음은 그 고체성으로 기억을 응고 시키며 화자를 기억 속에 가둬 두게 된다. 또한 시 속에서 유년시절 어머니의 부재에 따른 시인의 눈물이 응고된 형태로 나타나기도 한다. 화자는 불행했던 과거의 기억에서 자유롭지 못하며, 성년이 되어서도 현재 속에 늘 과거를 품고 있기 때문에 부정적인 그의 세계관은 조금도 달라지지 않는다.

20) 광광수, 『가스통 바슐라르』, 앞의 책, 43쪽.

21) 가스통 바슐라르, 광광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 160쪽.

크리스마스 트리는 아름답다
그것뿐이다

오늘은 왜 자꾸만 기침이 날까
내 몸은 얼음으로 깎찬 모양이야
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

- 「聖誕木 - 겨울 版畫 3」 부분

유년의 기억은 현재 화자의 몸속에 얼음으로 응결되어 있다. ‘기침’은 화자의 응결된 기억을 현실로 끌어들이는 기능을 하면서 현재와 과거의 기준을 모호하게 만들어 버린다. 위 시에서 현재 시점의 크리스마스과 과거 어린 시절의 크리스마스는 동일시되고 있다. 과거의 의식은 그 자체로 자기 자신 안에 보존되기 때문에 화자의 어린 시절은 현재까지도 지속적으로 남아 현재 상황과 겹치고 있는 것이다.²²⁾ 유년에 형성된 세계관은 그 자체로 하나의 원형의 인자가 되기 때문에 성년이 되어 겪는 크고 작은 일들이 긍정적이든 부정적이든 모두 유년시절의 경험과 밀접하게 결부된다.²³⁾

그해엔 왜 그토록 엄청난 눈이 내리었는지. 그 겨울이 다갈 무렵 수은주 밀으로 새파랗게 곤두박질치며 우르르 몰려가던 폭설 그때까지 나는 사람이 왜 없어지는지 또한 왜 돌아오지 않는지 알지 못하였다. 한낮의 눈보라는 자꾸만 가난 주위로 뭉쳤지만 밤이면 공중 여기저기에 빛나는 얼음 조각들이 박혀 있었다. 어른들은 입을 벌리고 잠을 잤다. 아이들은 있는 힘 다해 높은음자리로 뛰어올라가고 그날 밤 삼촌의 마른기침은 가장 낮은 음계로 가라앉아 다시는 악보 위로 떠오르지 않았다. 그리고 나는 그 밤을

22) 권순부, 「기형도 시의 시·공간 재구축 연구」, 목원대 석사논문, 2004, 18쪽.

23) 변학수, 「회상으로서의 유년」, 『독일어문학』 제9집, 한국독일어문학회, 1999, 471쪽.

하얗게 새우며 생철 실로폰을 두드리던 기억을 지금도 잊지 못한다.

- 「삼촌의 죽음 - 겨울 版畫 4」 전문

‘사람이 왜 없어지는지 또한 왜 돌아오지 않는지 알지 못하’던 어린 시절에 화자는 삼촌의 죽음을 경험하게 된다. ‘한낮의 눈보라는 자꾸만 가난 주위로 뭉쳤’으며, 삼촌을 죽음으로 몰고 간 가난은 결국 삼촌을 ‘가장 낮은 음계로 가라앉아 다시는 악보 위로 떠오르지’ 못하게 만들었다. 삼촌이 죽었던 그해와 죽음의 원인이 된 가난은 화자에게 성장하며 지나쳐가는 과정에서 끝나는 것이 아니라 또다시 눈으로 응고된 기억이 된다. 그리고 그 가난의 기억에서 화자는 벗어나지 못했기 때문에 ‘지금도 잊지 못한다.’라고 말하고 있는 것이다.

눈길 위로 사각의 서류 봉투가 떨어진다, 허리를 나는 굽히다 말고
생각한다, 대학을 졸업하면서 참 많은 각오를 했었다
내린다 진눈깨비, 놀랄 것 없다, 변덕이 심한 다리여
이런 귀가길은 어떤 소설에선가 읽은 적이 있다
구두 밑창으로 여러 번 불러낸 추억들이 밝히고
어두운 골목길엔 불켜진 빈 트럭이 정거해 있다
취한 사내들이 쓰러진다, 생각난다 진눈깨비 뿌리던 날
하루종일 버스를 탔던 어린 시절이 있었다
밝고 흰 담벼락 근처에 모여 사람들이 눈을 툄다
진눈깨비 쏟아진다, 갑자기 눈물이 흐른다, 나는 불행하다
이런 것은 아니었다, 나는 일생 뒤흔 경험의 다 했다, 진눈깨비
- 「진눈깨비」 부분

‘진눈깨비’가 내리고 있는 ‘귀가길’을 걸던 화자는 기억 속에 ‘하루종일 버스를 탔던 어린 시절’을 떠올리고 있다. 그 날에도 진눈깨비는 여전히 내리고 있다. 화자는 단지 우연하게 어린 시절을 떠올리게 된 것이 아니라 내리는 진눈깨비에 의한 연상작용으로 그러한 장면을 떠올린 것이다. 또한 귀가중이라는 설정은 단순히 집으로 돌아가고 있다는 상황이 아니라 시적 자아의 의식이 어린 시절로 돌아가고 있다는 점을 보여준다. 그런 점에서 이 시는 귀가 중인 현재의 상황에 어린 시절의 과거를 겹치고 있는 구조를 갖는다. 눈물을 갑자기 흐르게 하는 근원적인 동기는

바로 어린 시절에서부터 현재까지 흐르고 있는 시적 자아 내면의 절망적인 세계인 식이다.²⁴⁾

화자는 ‘구두 밑창으로 여러 번 불러낸 추억’ 즉, 과거의 기억으로부터 이어지는 현재 자신의 모습은 하나도 달라지지 않은 채 여전히 불행하다고 느끼고 있으며 화자에게 있어 현실은 ‘이런 것은 아니었다’라고 인식되는 부정적이고 절망적인 세계이다. 그 세계 안에서 화자는 이미 ‘일생 뒤편의 경험을 다’ 했다고 느끼고 있는 것이다.

위의 시에서 진논깨비는 화자의 과거 유년시절을 떠올리게 하는 계기이며, 다른 사람들처럼 쉽게 털어내 버리고 싶은 기억인 것이다. 살아오며 겪어야 했던 고난은 차근차근 나이로 쌓여왔으며, 성년이 된 화자에게 나이는 눈처럼 털어내고 싶은 과거의 기억이자 시간임을 상징한다.

네 속을 열면 몇 번이나 얼었다 녹으면서 바람이 불 때마다 또 다른 몸
짓으로 자리를 바꾸던 은실들이 엉켜 울고 있어. 땅에는 얼음 속에서 썩은
가지들이 실눈을 뜨고 옆드려 있었어. 아무에게도 줄 수 없는 빛을 한 점
씩 하늘 낮게 박으면서 너는 무슨 색깔로 또 다른 사랑을 꿈꾸었을까. 아
무도 너의 영혼에 옷을 입히지 않던 사납고 고요한 밤, 얼어붙은 대지에는
무엇이 남아 너의 춤을 자꾸만 허공으로 띄우고 있었을까. 하늘에는 온통
네가 지난 자리마다 바람이 불고 있다. 아아, 사시나무 그림자 가득 찬 세
상, 그 끝에 첫발을 디디고 죽음도 다가서지 못하는 온도로 또 다른 하늘
을 너는 돌고 있어. 네 속을 열면.

- 「밤 눈」 전문

위의 텍스트에 나타난 눈의 내부에는 자신의 감정을 상징하는 ‘은실들이 엉켜 울고’ 있다. 얼었다 녹기를 반복하며, 바람이 불 때에는 자리를 바꾸던 유년의 상처들은 복잡한 감정을 만들어 내며 화자의 마음속에 실처럼 엉켜있는 것이다. 시인은 불우했던 유년시절 자신을 보살피 줄 모성의 부재로 인해 충분히 사랑받지 못하고 자랐으며, 누구보다 일찍 외로움을 경험하였다. 이로 인한 모성에 대한 그리움과 외로움은 성년이 되어서도 치유되지 못한 채 현재에도 자신의 내면에 상처로 남아

24) 권순부, 앞의 글, 27쪽.

실처럼 영겨있는 것이다.

이에 ‘아무에게도 줄 수 없는 빛’을 간직한 화자는 혼자서 삭혀야 할 슬픔과 외로움을 위로해줄 어머니가 아닌 ‘다른 사랑을 꿈꾸’지만 세상 속에서 화자는 ‘죽음도 다가서지 못하는 온도로’ 차갑게 얼어붙은 눈이 되어 하늘을 돌고 있을 뿐이다. 이는 유년의 고통의 공간이 치유되지 못한 데서 나온 극단적 현실부정의 행위로 읽혀질 수 있을 것이다.²⁵⁾

그리고 나는 우연히 그곳을 지나게 되었다
눈은 퍼부었고 거리는 캄캄했다
움직이지 못하는 건물들은 눈을 뒤집어쓰고
희고 거대한 서류몽치로 변해갔다
무슨 관공서였는데 희미한 불빛이 새어나왔다
유리창 너머 한 사내가 보였다
그 좁고 큰 방에서 書記는 혼자 울고 있었다!
눈은 퍼부었고 내 뒤에는 아무도 없었다
침묵을 달아나지 못하게 하느라 나는 거의 고통스러웠다
어떻게 해야 할까, 나는 중지시킬 수 없었다
나는 그가 울음을 그칠 때까지 창밖에서 떠나지 못했다

그리고 나는 우연히 지금 그를 떠올리게 되었다
밤은 깊고 텅 빈 사무실 창밖으로 눈이 퍼붓는다
나는 그 사내를 어리석은 자라고 생각하지 않는다
- 「기억할 만한 지나침」 전문

위의 시에서 ‘나’는 눈이 퍼붓던 밤에 혼자 울고 있던 ‘서기’를 떠올리며 ‘그 사내를 어리석은 자라고 생각하지 않는다.’ 또한 ‘그가 울음을 그칠 때까지 창밖에서 떠나지 못했다’라고 서술하면서 자신과는 상관없는 타인인 ‘서기’의 존재에 자신의 감정이 이입됨을 느낀다. 텅 빈 사무실에 홀로 남아 울고 있는 ‘그 사내’는 「엄마 걱정」에서 어린 시절 빈방에서 어머니를 기다리며 훌쩍이던 소년의 이미지와 겹

25) 이명원, 「부조리한 시대의 절망」, 『연옥에서 고고학자처럼』, 새움, 2005, 44쪽.

쳐진다.²⁶⁾ 「엄마걱정」에서 유년시절 모성의 부재로 인해 화자가 흘러야만 했던 슬픔과 설움의 눈물의 이미지가 ‘서기’에게로 옮겨가면서 막연한 이해의 감정을 느끼게 된 것이다. 위의 시에서 썸 없이 퍼붓고 있는 눈은 현재의 ‘서기’와 과거의 ‘나’에게서 공통으로 흐르는 눈물이 응고된 형태로 나타나고 있다.

이 악물며 쓰러진다. 썩은 나무 등걸처럼 나는 쓰러진다. 바람이 살갓에
줄을 차고 지났다. 쿡쿡 가슴이 허물어지며 온몸에 푸른 노을이 뒀다. 살
이 갈라지더니 形體도 없이 부서진다. 얼음가루 四方에 뒀다. 호이호이 갈
대들이 소리친다. 다들 그래 모두모두— 大地와 아득한 距離에서 눈 [雪]
이 떨어진다. 내 눈물도 한 點 눈이 되었음을 나는 믿는다. 江 속으로 곧
두박질하며 하얗게 었드린다. 어이어이 갈대들이 소리쳤다. 우린 알고 있
었어, 우린 알았어

- 「새벽이 오는 方法」 부분

화자는 고통스러웠던 지난날의 기억 속에서 쓰러지며 온몸에 푸른 멍이 드는 극한의 상황에 놓인다. 그리고는 살이 갈라지고 형체도 없이 부서지고야 만다. 그런데 화자의 몸이 부서지자 ‘얼음가루’가 날리기 시작한다. 화자는 예전의 기억을 안고 살아왔으며 그 기억은 얼음으로 굳어졌음을 알 수 있다.

또한 떨어지는 눈을 보며 화자는 자신의 눈물도 ‘한 점 눈’으로 변하였음을 믿는다. 시인의 어두운 과거와 지난날 어머니를 그리며 흘러야만 했던 부재와 연민의 눈물이 현재에 와서 화자에게 ‘한 점 눈’으로 그려지고 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바로 기형도는 성인이 된 후에도 유년의 기억들 속에서 자유롭지 못했음을 알 수 있다. 기억의 재구성의 과정에는 현재 시인의 상태와 정서, 사상이 개입된다고 했을 때, 과거의 기억은 여전히 시인의 현재 삶 속에 투영되어 있으며 그로 인해 자신을 가둔 암흑의 세계 속에서 밖으로 나오지 못했다는 것을 알 수 있다. 곧, 유년의 기억에 갇혀 온전히 흐르지 못하고 ‘한 장 얼음으로 結縛’(「쓸쓸하고 장엄한 노래여 2」)된 것이다. 어둡고 우울한 과거에서 벗어나는 일은 시인에게 영원한 과제이며, ‘얼음의 꿈’(「우리는 그 긴 겨울의 通路를 비집고 걸어

26) 남진우, 앞의 글, 138쪽.

갔다」)과 같은 것이었다.

2. 기체 - 부유성과 불안의식

따뜻한 보살핌을 받지 못한 채 외로운 유년을 겪었던 시인의 가정환경은 성인이 되어서도 자신을 방향을 잃고 해매는 존재로 인식하게 한다. 모성의 부재로 인한 정체성의 결여는 자신을 어디에도 정착하지 못하고 끝없이 흘러가야만 하는 존재로 인식하며, 그 인식은 구름에 투영되어 나타난다. 구름은 가장 몽상적인 ‘시적 오브제’들 중의 하나²⁷⁾로서 구름이 가진 부유성은 기형도의 시에서 자신의 존재성을 상징하는 수단으로 사용된다.

대지의 생산성이라는 측면에서 보면 구름은 대지에 생명을 주는 비의 근원이 된다.²⁸⁾ 하지만 기형도의 시에서는 대지에 생명을 주는 비가 아닌 오히려 생명을 앗아가는 죽음을 내포한 비의 근원으로서 구름은 존재한다. 그러므로 구름은 죽음과 직접, 간접적인 내적 연계를 형성한다.²⁹⁾ 구름은 시에서 부유성과 함께 죽음에 대한 불안의식으로 드러난다.

구름 밑을 천천히 쏘다니는 개처럼
지칠 줄 모르고 공중에서 머뭇거렸구나
- 「질투는 나의 힘」 부분

위의 텍스트는 화자의 구름을 통한 부유의 이미지, 또는 방황하는 이미지가 잘 드러나 있다. 화자는 자신의 삶이 ‘구름 밑을 천천히 쏘다니는 개처럼’ 공중에서 머뭇거렸다고 밝힌다. 머뭇거린다는 것은 정확한 방향을 잡지 못하고 갈팡질팡하는 모습이며, 어느 곳으로도 자신의 의지대로 움직일 수 없는 자신감이 결여된 모습이다. 공중에 떠 있는 구름은 그 기체성으로 일정한 형체를 갖지 못하고 언제든지 흘러가며, 비가 되어 내리며, 또는 사라져 버릴 수 있는 불안정한 존재이다. 곧 세상 어디에도 정착하지 못하고 방황하는 화자의 심경을 대변한다고 할 수 있다.

27) 가스통 바슐라르, 이가림 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2000, 332쪽.

28) 이광형, 「기형도 시의 상상력 연구」, 강원대 석사논문, 2001, 29쪽.

29) 윤의섭, 「기형도 시의 시간성 연구」, 중앙대 석사논문, 2001, 82쪽.

나는 어디로 가는 것일까, 돌아갈 수조차 없이
이제는 너무 멀리 떠나려온 이 길
구름들은 길을 터주지 않으면 곧 사라진다
눈을 감아도 보인다

- 「길 위에서 중얼거리다」 부분

‘돌아갈 수조차 없이 이제는 너무 멀리 떠나려 온 이 길’에서 알 수 있듯이 화자는 자신의 의지와는 상관없이 그저 떠나려 왔을 뿐이며, 문득 이제는 돌아갈 수조차 없다고 느끼고 있다. 돌아갈 곳 없는 자신의 처지와 앞으로 나아갈 길마저도 찾지 못하는 화자는 누구에게도 도움을 요청하지 못한다. 어머니의 빈자리로 인해 모든 것을 혼자서 해결해야만 했던 과거는 현재에 와서도 자신을 외롭고 쓸쓸한 처지로 인식하게 하며 ‘구름들은 길을 터주지 않으면 곧 사라진다’는 결론을 짓게 만들었다.

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 단단하다
물방울이여, 나그네의 말을 귀담아들어선 안 된다
주저앉으면 그뿐, 어떤 구름이 비가 되는지 알게 되리
그렇다면 나는 저녁의 정거장을 마음속에 옮겨놓는다
내 희망을 감시해온 불안의 짐짝들에게 나는 쓴다
이 누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가시라고
모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다

- 「정거장에서의 충고」 부분

‘구름은 나부낀다.’ 즉 화자는 흔들리고 있다. 느린 속도로 죽어가는 사람들과 자신이 걸어온 많은 길들에 대한 의심은 화자를 위태롭게 흔들고 있다. 그리하여 구름은 더 이상 자신의 존재를 유지할 희망을 발견하지 못한다.

구름을 이루는 미세한 ‘물방울’들에게 화자는 얘기한다. ‘어떤 구름이 비가 되는 지’알게 될 것임을, 그리고 ‘나그네의 말을 귀담아들어선 안 된다’는 충고를 하고 있다. 왜냐하면 지친 나그네는 구름이 쉬기를 권유할 것이고 구름이 움직임을 멈춘다는 것은 곧 비가 되는 것이기 때문이다.

구름은 앞으로 비가 되어 내릴 자신의 운명을 직감하고 있었으며, 그래서 화자는 자신을 감시해오던 ‘불안의 짐작들’에게 자신의 ‘누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가라고 외치고 있는 것이다. ‘나는 이미 늙은 것이다’라는 말은 자기존재에 대한 부정이며, 더 이상 앞으로의 미래에 대한 희망을 갖는다는 것은 불가능하다는 것을 암시한다. 화자에게 자신은 ‘쓸모 없는 구름’ (「나무공」) 같은 존재인 것이다.

낮선 사람들, 갱이 소리 삽 소리
단단히 묻어두고 떠난 별판
어디쯤일까 내가 연기처럼 더듬더듬 피어올랐던
이제는 침묵의 목책 속에 갇힌 먼 땅
다시 돌아갈 수 없으리, 흘러간다
어디로 흘러가느냐, 마음 한 자락 어는 곳 걸어두는 법 없이
희망을 포기하려면 죽음을 각오해야 하리, 흘러간다 어느 곳이든 기척
없이
자리를 바꾸던 늙은 구름의 말을 배우며
나는 없어질 듯 없어질 듯 生 속에 섞여들었네
이따금 나만을 향해 다가오는 고통이 즐거웠지만
슬픔 또한 정말 경미한 것이었다
한때의 헛된 집착으로도 솟는 맑은 눈물을 다스리며
- 「植木祭」 부분

화자가 그리워 하는 땅에서는 ‘낮선 사람들’이 보이고 ‘갱이 소리 삽 소리’³⁰⁾가

30) 기형도, 『기형도 전집』, 앞의 책, 343쪽.

1964년 일가족이 연평을 떠나 경기도 시흥군 소하리로 이사.

1968년 부친은 마을 개발에 앞장 서는 한편, 성실히 농사를 꾸려나가 집안은 유복한 편에 속했다.

들린다. 이는 새로운 삶의 터전과 그 터전에서 아쉬울 것 없이 행복했던 화자의 기억속의 땅이다. 그 때, 그곳으로 다시 돌아갈 수 없음을 화자는 다시 구름에게 자신의 존재를 맡긴 채 의지와는 상관없는 곳으로 흘러가고 있다. ‘늙은 구름의 말’이란 구름에게 있어 희망을 포기하는 것이며, 비가 되어 내리는 것을 의미하는 것이다. 시 속에서 비가 되어 내리는 것은 죽음을 의미하므로 화자는 ‘죽음을 각오’하고 있는 것이다.

늙은 구름과 자리를 바꾼 화자는 이제 곧 비가 되어 내릴 준비를 하고 있으며 그 끝에서 지난 생을 돌아본다. 자신의 삶은 ‘없어질 듯 없어질 듯’ 위태로웠지만, ‘고통’과 ‘슬픔’은 즐겁고도 경미한 것이었다는 역설을 드러내고 있다. ‘집착’은 헛된 것이며 그로 인한 눈물도 이제는 화자에게 아무런 의미가 없는 것이 된다. 삶에 대한 의지를 포기한 채 체념적인 반응을 나타내 보이는 위의 시에서 구름은 비를 머금은, 곧 죽음을 예감한 자신의 존재를 드러내 주는 수단으로 나타나고 있다.

구름으로 가득 찬 더러운 창문 밑에
한 사내가 쓰러져 있다, 마룻바닥 위에
그의 손은 장난감처럼 뒤집혀져 있다.
이런 기회가 오기를 기다려온 것처럼
비닐백의 입구같이 입을 벌린 저 죽음
(...)

어쨌든 구름들이란 매우 조심스럽게 관찰해야 한다
미치광이, 이젠 빗방울조차 두려워 않을 죽은 사내
(...)

두 명의 경관이 들어와 느릿느릿 대화를 나눈다
어느 고장이건 한두 개쯤은 이런 빈집이 있더군,
이 따위 미치광이들이 어떻게 알고 찾아와 죽어갈까
아무도 모른다, 저 홀로 없어진 구름은
처음부터 창문의 것이 아니었으니

- 「죽은 구름」 부분

‘구름’의 사라짐과 ‘미치광이’의 죽음이 주가 되는 이 시에서 화자는 관찰자적인 태도를 취하고 있는데, ‘구름’과 ‘미치광이’ 둘 모두가 화자의 삶에 대한 태도를 그

려내는 수단이라고 할 수 있다. 사람이 구름이라면, 생(生)은 구름이 잠시 머무는 창문이다. 화자에게 죽음이란 구름이 창문에서 사라져 버리는 것과 같으며, 인생은 창문에서 구름 사라지듯 어느 순간 순식간에 사라져가는 것이다.³¹⁾ 구름이란 가시적 존재이지만 실상 손에 잡히지 않는 막연한 기체성을 가진 물질이다. 즉, 화자에게 실존적인 삶이 의미하는 것은 부정적이며 허무한 것이었다. ‘빗방울조차 두려워 않을 죽은 사내’에서 빗방울을 두려워하지 않는다는 것은 구름으로서의 생을 마치고 비가 되어 내리는, 즉 죽음 속에 존재해 있다는 의미로 해석될 수 있다. 이미 사내는 죽어있으므로 빗방울이 두렵지 않은 것이다.

이처럼 기형도는 구름의 성질을 통해 자신의 삶속에 스며있는 부유성과 죽음에 대한 불안의식을 표현하려고 하였다. 유년시절 모성의 부재로 인한 부유의식은 시인에게 있어 인생의 방향성을 상실하게 하였으며, 그로인해 의지와는 상관없이 흐르며, 떠다니는 처지가 되게 하였다.

또한 죽음이라는 불안의식을 표현함에 있어 움직임을 멈춘 무거운 구름이 비가 되어 내리는 자연의 질서를 이용하였다. 무거운 구름은 마치 하늘이 걸린 질병인양 느껴진다. 몽상가를 쓰러뜨리는 불행, 그 불행 때문에 몽상가가 죽게까지 되는 그런 불행처럼³²⁾ 구름은 상승과 하강의 기로에서 오직 하강하는 법만을 알고 있었던 것이다.

시인은 외치고 있다. ‘아아, 雲霧 가득한 가슴이여 내 苦痛의 비는 어느 날 그칠 것인가.’(「孤獨의 깊이」)

3. 액체 - 죽음의 용해작용

각각의 원소는 자기 자신의 분해를 지니고 있으며, 물은 보다 완벽하게 분해된다. 맨 처음에 분해하는 것, 그것은 비 [雨] 속의 풍경으로서 특징과 형체가 혼합되어 있다. 단 하나의 물질이 모든 것을 사로잡는 것이다. 모든 것은 용해된다.³³⁾ 기형도의 시에서 죽음은 비의 이미지 속으로 녹아들고 있다. 다시 말해 죽음은 비 속에 존재하고 있는 것이다. 그의 시에서 죽음의 그림자가 짙게 드리워지는 이유는 유년시절 겪었던 누이의 죽음과 아버지의 오랜 투병생활로 인한 것으로, 죽음이란

31) 이영주, 「직유를 보는 새로운 시각: 기형도 시의 직유 연구」, 연세대 석사, 2004, 49쪽.

32) 가스통 바슐라르, 『공기와 꿈』, 앞의 책, 343쪽.

33) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 173쪽.

인생의 통과의례적인 것이며, 자신조차도 피해갈 수 없는 운명임을 받아들이고 있기 때문이다.

간판들이 조금씩 젖는다
나는 어디론가 가기 위해 걷고 있는 것이 아니다
둥글고 넓은 가로수 잎들이 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 그집에 산다
그 여자는 대단히 고집 센 거위를 기른다
가는 비 ……는 사람들의 바지를 조금 적실 뿐이다
그렇다면 죽은 사람의 음성은 이제 누구의 것일까
이 상점은 어쩌다 간판을 바꾸었을까
도무지 쓸데없는 것들에 관심이 많다고
우산을 쓴 친구들은 나에게 지적한다
이 거리 끝에는 커다란 전당포가 있다, 주인의 얼굴은
아무도 모른다, 사람들은 시간을 벌리러 뒹뒹 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 어쩌랴, 하나뿐인 입들을 막아버리는
가는 비…… 오는 날, 사람들은 모두 젖은 길을 걸어야 한다

- 「가는 비 온다」 전문

가는 비는 간판을 젖게 하고 둥글고 넓은 가로수 잎을 떨어지게도 만든다. 떨어지는 식물들에게 해줄 수 있는 일이 없다고 말하는 화자는 사실 죽음 앞에 사람이 할 수 있는 일은 아무것도 없다고 말하고 있는 것이다. 확실치 않은 소년의 죽음과

인질극은 비가 내리는 거리와 함께 음습한 분위기를 자아내며 죽음의 이미지를 담아내고 있다.

‘대단히 고집 센 거위’는 뒤뚱거리며 시간을 빌리러 전당포에 간다. 하지만 빗방울과 장난을 치는 거위는 식탁에 오를 날, 즉 죽음 따위에는 관심이 없다. 이 ‘고집 센 거위’는 죽음과는 무관한 듯 행동하는 ‘우산을 쓴 친구들’과 대조를 이루며 죽음에 대한 화자의 심정을 대변하고 있다. 하지만 가는 비는 사람을 선택하지 않고 누구든 젖게 만드는 것임을 화자는 이미 알고 있다.

폭우가 아닌 사람들 모두를 방심하게 만드는 ‘가는 비’가 실상은 더욱 위협적인 존재라는 점이 여타의 이미지와 충돌하며 주의를 환기시켜 울림을 더 키워가고 있다. 이렇게 비가 내리는 날의 어둑어둑하고 음습한 분위기는 항상 죽음을 몰고 다닌다. 가는 비와 같은 죽음은 우리의 무지 속에 엄연히 존재하며, 인간들 중 아무도 그것으로부터 젖지 않을 수 있는 완벽한 방법을 갖고 있지 못하다.³⁴⁾

(…)

흰 김이 피어오르는 골목에 떠밀려
그는 갑자기 가랑비와 인파 속에 뒤섞인다
그러나 그는 다른 사람들과 전혀 구별되지 않는다
모든 세월이 떠돌이를 법으로 몰아냈으니
너무 많은 거리가 내 마음을 운반했구나
그는 천천히 얇고 검은 입술을 다문다
가랑비는 조금씩 그의 머리카락을 적신다

(…)

그는 걸음을 멈춘다, 어느새 다 젖었다
언제부턴가 내 얼굴은 까닭 없이 눈을 찌푸리고
내 마음은 고통에게서 조용히 버림받았으니
여보게, 삶은 떠돌이들을 한군데 쓸어담지 않는다, 그는
무슨 영화의 주제가처럼 가족도 없이 흘러온 것이다
그의 입술은 마른 가랑잎, 모든 깨달음은 뒤늦은 것이니
따라가보면 축축한 등뒤로 이런 웅얼거림도 들린다

34) 김정화, 앞의 글, 71쪽.

어떠한 날씨도 이 거리를 바꾸지 못하리
검은 외투를 입은 중년 사내 혼자
가랑비와 인파 속을 걷고 있네
너무 먼 거리여서 표정은 알 수 없으나
강조된 것은 사내도 가랑비도 아니었네

- 「가수는 입을 다무네」 부분

가랑비와 인파속에서 화자는 다른 사람들과 구별되지 않는다. 죽음은 이제 화자에게 더 이상 혼자서만 감당해야 할 불안한 미래가 아니라 세상의 모든 이들이 지나쳐 가야 할 과정이며, 인생의 순리이자 법인 것이다. 떠돌이를 몰아내는 것은 세상 안에서의 법칙이다. 그 법칙에 순응하듯, 화자는 스스로를 떠돌이로 만들며, 마음을 운반해 온 ‘너무 많은 거리’들을 돌아보고 있다. 과거의 기억과 거기에서 오는 고통의 감정들이 스스로 감내하기에 쉽지만은 않았으며, 그 감정들은 어쩌면 소용없는 것이 되리라는 것을 화자는 이제 알고 있다. 죽음에 대해 담담한 태도로 ‘그는 천천히 얇고 검은 입술을 다문다’ 검은 입술과 검은 외투가 주는 분위기는 가랑비와 함께 음산하고 어두우며, 죽음의 이미지를 내포하고 있다. 어느새 가랑비에 다 젖고 만 사내는 걸음을 멈추고 웅얼거린다. ‘모든 깨달음은 뒤늦은 것이니’

지나온 거리를 바꿀 수 없듯이 어떤 날씨도 죽음의 세계로 향하는 거리의 가랑비만은 바꾸지 못한다. 그 길을 걷는 사내는 가랑비와 어느 한쪽도 강조되지 않으며, 오히려 어우러진다. 결국 자신의 죽음은 세상의 이치에서 특별할 것이 없는 그저 자연스러운 현상임을 깨닫게 된다.

위의 시에 나타난 ‘떠돌이’는 ‘나그네’(「정거장에서의 충고」), ‘미치광이’(「죽은 구름」, 「흠린 사람」)등과 같은 의미로 시 속에서 화자의 객관화된 자아로 등장한다. 이들은 모두 지쳐있으며 삶에 적응하지 못하고 방황하는 모습으로 그려진다.

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

마침내 세상의 중심이 되었다.

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

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

- 「그 날」 전문

‘은퇴한 노인’은 이제 고된 삶을 ‘영원히 추방’하고 ‘길고도 오랜 여행을’ 떠나려 한다. 그 긴 여행이란 ‘죽음’임을 자신은 누구보다 잘 알고 있다. 「가는 비 온다」에서 젖은 길이 죽음을 암시하고 있듯이 위의 시에서도 젖은 길은 사람들이 모두 걸어가야 하는 죽음의 길로 나타나고 있다.³⁵⁾ 죽음이라는 여행을 떠나기 위해 노인은 가장 먼저 자신의 넋을 트렁크에 집어넣었고 자의에 의한 것은 아니지만 생의 주도권을 육체에 넘겨주었다. 하지만 죽음이 결코 노인에게 두렵기만 한 것은 아니다. 죽음은 '마지막' 여행이 아니라 '최초의 여행'이다. 여행의 감각을 죽음에 지니도록 하기 위해서 상상력은 물을 필요로 하고 있는 것이다.³⁶⁾ 삶과 죽음의 경계인 창문 틈새로 떨어진 빗방울은 어느새 여행을 시작한 노인의 백발 위로 떨어지고 있다.

위의 텍스트에서 화자는 관찰자의 태도를 취하고 있으며 시의 진술은 ‘그’에 대한 ‘나’의 시선에 의해 이루어진다. 그는 나와 대립되는 의미에서의 그가 아니라, 나의 대상화된 자아, ‘나’의 일부로서의 ‘그’이다. 그러므로 이 시에 등장하는 ‘그’

35) 김영애, 「물속의 사막-기형도론」, 문예운동 통권 제 71호, 2001년 9월, 401쪽.

36) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 140, 145쪽.

는 이 황폐한 세계 속에서 자신의 존재의미에 대한 시인의 비극적 인식이 만들어 낸 시적 장치라고 할 수 있다.³⁷⁾ 그리고 ‘나’의 바라봄의 행위 속에는 말로 할 수 없는 회한과 고통, 절망의 몸짓이 첨가된다.³⁸⁾

물의 변용을 살펴본 결과, 삶과 죽음의 형태는 물의 흐름으로 상징적으로 표현되고 있음을 볼 수 있는데, 삶의 형태는 딱딱함과 굳어짐, 증발된 상태인 물의 부재로 나타나고 있고, 죽음은 물의 순환에서 가장 풀어진 모습인 비로 나타나고 있음을 볼 수 있다.³⁹⁾

한편으로 눈과 얼음으로 삶을 표현한 시를 제외하고 구름과 비의 상관성이 드러나 있는 시들에는 모두 죽음이라는 공통적인 성질이 드러나며, 이 시들은 모두 기형도의 후기작에 속한다.⁴⁰⁾ 죽음 앞에서 화자는 의연하고 담담한 태도를 보여주고 있는데 이러한 태도는 앞서 겪었던 누이의 죽음, 그리고 아버지의 긴 투병생활과도 관련되어 있다고 할 수 있다. 또한 자신에게 ‘빗물을 털어버린 시간이’(「폐광촌」)란 존재하지 않을 것임을 알고 있기 때문이다.

물은 계속해서 변화하지만 어떤 형태도 자신의 성질을 완전히 버리지 못한다. 이러한 물이 갖는 ‘존재의 비밀을 알아버린’(「나의 플래시 속으로 들어온 개」) 시인은 시 속에서 물의 변용된 이미지들을 통해 자신을 괴롭게 만드는 의식세계와 절대로 벗어던질 수 없는 운명에 대해 이야기하고 싶었던 것이다. 이명원의 표현을 빌리자면 화해할 수 없는 현실 속에서 고통 받는 한 자아가, 환상으로서의 진입을 통하여 불화를 극복하고자 하였으나, 그마저도 불가능함을 깨닫고는, 좌절하는 모습을 극명히 드러낸⁴¹⁾ 것이다. ‘진실로 즐거운 액체’(「이 겨울의 어두운 창문」)가 되기를 바랐던 시인의 소망과는 달리 물은 스스로 자신의 운명을 바꾸지 못했다.

37) 이광호, 앞의 글, 197쪽.

38) 이명원, 앞의 책, 42쪽.

39) 조병춘, 「기형도의 시 연구」, 『새국어교육』, 한국국어교육학회, 2006, 400쪽.

40) 「죽은 구름」, 「길 위에서 중얼거리다」, 「정거장에서의 충고」, 「가는 비 온다」 1988, 「질투는 나의 힘」, 「가수는 입을 나무네」, 「그 날」 1989.

성석제, 앞의 글, 238쪽. 기형도는 죽기 전 머리가 아프다며 두통약 같은 것을 먹었다 그리고 “나는 뇌졸중을 죽을지도 몰라”라고 말한 적이 있다. (이영준) 이런 상황으로 미루어 보아 기형도는 자신의 죽음을 미리 직감하고 있었다는 것을 알 수 있다.

41) 이명원, 앞의 책, 33쪽.

미래는 현재 속에 포함되어 있으며, 그 현재는 과거기억 속에서 재현된다. 기형도의 시에서 미래가 단절되어져 나타나는 까닭은 과거가 치유되지 못한 채 자신의 현재를 몰들였고 그런 현실 속에서 시인은 어떠한 미래도 상상할 수 없었기 때문이다.

IV. 단절된 미래와 과거로의 회귀

위에서 살펴보았던 물이미지와 변용된 물이미지는 기형도의 유년시절과 현실에 대한 인식을 드러내주는 수단으로 사용되었다. 그런데 시의 과거와 현재에 모두 공존하고 있는 시인의 과거지향적인 태도는 곧, 미래에 대한 전망이 없음을 암시하고 있다고 할 수 있다. 이로 인해 기형도의 시에서 변용된 물이미지들의 흐름은 현재에서 미래가 아닌, 과거를 향하게 된다.

죽음만이 남아 있는 미래와 불행했던 과거 사이에서 그는 차라리 과거를 향해 있으며, 이러한 이유로 그의 미래는 단절되어 나타난다. 기형도의 시 속에서 유년시절의 기억과 물의 상상력은 서로 밀접하게 엮여지며 그의 과거와 현재, 그리고 미래까지를 하나로 연결하고 있다.

기형도는 ‘미래가 나의 과거이므로 나는 존재하는 것’(「오래된 書籍」)이라 말한다. 이를 바꿔 말하면 ‘과거를 택함으로써 나는 존재할 수 있는 것’이며, 진정한 미래 속에는 자신이 존재하지 않는 것이 된다는 뜻이다. 여기에서 알 수 있듯이 그에게 남아있는 미래란 오직 죽음뿐이며, 이로 인해 기형도는 자신의 미래에서 어떠한 희망도 발견하지 못하게 되는 것이다.

나의 魂은 主人 없는 바다에서 一萬 갈래
물살로 흘렀다. 一千 갈래는 고기떼로 표류
하였다. 그 중 너덧 마리는 그물에 걸리었다.
한 마리는 물에 오르자 곧 물새가 되어 날아갔다.
부리가 흰 물새는 한번도 울지 못하고 죽었다.
그는 하늘에 올라가 구름이 되었다. 물새의 魂은
九萬里 공중을 날다가 비가 되었다. 내릴 데
없는 물 같은 비가 되었다.

- 「詩人 1」 전문

위의 시에서 화자는 자신의 삶에 대한 과거와 현재, 미래에 대한 의식을 드러내주는 역할을 하고 있다. ‘물살-고기떼-물새-구름-비’로 이어지는 화자의 세계 속에서 나의 혼이 주인 없는 바다에서 물살로 흘렀다는 것은 처음부터 보살펴 줄 가

죽의 부재로 인해 자신의 처지가 외롭고 쓸쓸했다는 것을 말해준다. 또한 유년시절 겪었던 가정환경은 표류하는 고기떼처럼 성인이 되어서도 자신을 방향을 잃고 헤매는 존재로 인식하게 한다.

‘부리가 흰 물새’는 화자의 직접적인 상관물이 된다. 울음이 내포하고 있는 의미는 일반적으로 슬픔이나 설움인데 ‘부리가 흰 물새는 한 번도 울지 못하고 죽었다.’는 것은 곧 화자는 자신의 설움을 토해내고 진정으로 위로받지 못했으며, 슬픔과 고통은 치유되지 못한 채 현재에도 화자의 내면에 변함없이 그대로 간직되어 있다는 것을 의미한다.

치유되지 못한 유년의 상처는 떠도는 물새의 혼으로, 그리고 그 혼은 공중을 떠도는 구름으로 치환되었으며, 구름은 비가 되어 내리기 위한 과정으로서 존재한다. 비는 죽음을 상징하므로 시인에게 남은 미래는 결국 죽음뿐이며, ‘물 같은 비’에서 알 수 있듯이 비는 더 이상 흐르지 못하고 과거로 다시 돌아갈 수밖에 없는 것이다.

바다를 向한 구름이 하나 살았다.

물새들이 가끔씩 그의 가슴을 뚫고 지나갔다.

혹은 그냥 모른 척 지나가기도 하였다.

구름은 一千일을 바다를 向 해 살았다.

그 사이에 물에서는 꽃이 피고 새가 울고 一千명의 漁夫가 태어났다.

.....

바람이 심하게 부는 어느 겨울날,

구름은 귀퉁이부터 조금씩 허물어져 눈이 되었다

一千일을 내린 눈은 바다 가장 깊숙한 곳으로 가라앉아

一千마리 고기떼가 되었다.

一千명의 漁夫는 그물을 던졌다.

꼬리와 지느러미는 그들이 먹고, 내장은 妻子에게 주고

나머지는 버리었다.

바람이 심하게 부는 어느 겨울날,

漁夫들은 一千일을 물귀신으로 헤매이다, 그들은 한 덩어리로

하늘에 올라가 구름이 되었다.

.....

바다를 向한 구름이 하나 살았다.
어느, 바람이 심하게 부는 겨울날
한 漁夫가 그물에 걸리었다.
마을 사람들이 그의 그림자를 떼어갔다.
눈 [雪] 은 바다를 메울 듯이 내리었다.

- 「詩人 2 - 첫날의 시인」 전문

‘바다를 향한 구름’에서 구름은 시인 자신의 부유하는 존재성을 나타내는 수단으로 사용되었다. 그런데 그 구름은 바다를 향해 있다. 바다의 이미지는 물의 이미지 중 특히 모성을 상징하는 것으로, 구름이 ‘일천 일을 바다를 향해 살았다.’는 말은 시인의 모성을 향한 그리움이 얼마나 큰 것이었는가를 보여준다. 곧, 유년시절 자신을 가장 외롭게 만든 어머니에 대한 간절한 그리움과, 깊은 사랑의 감정을 표출하고 있는 것이다.

한편으로, 시 속에서 어부는 그물질로 생계를 꾸려나가는 가장으로 그려진다. 그 어부의 ‘그림자를 떼어갔다.’는 것은 영혼을 떼어갔다는 의미로 정신과 영혼이 사라진 육체만을 의미한다. 죽음의 그림자가 드리워진, 육체만이 남아있는 어부는 이제 더 이상 가장으로서의 책임을 다하지 못하게 된다. 여기에서 어부는 곧, 오랜 풍병으로 인해 자신의 의지대로 말과 행동이 자유롭지 못하며, 거동 없이 항상 자리에 누워만 있는 무능력한 아버지를 상징하고 있다. 유년시절 자신에게 가장 큰 영향을 미쳤던 두 사람, 즉 어머니와 아버지의 이미지가 투영되고 있는 것이다.

자신의 존재를 이루고 있던 구름은 조금씩 허물어져 눈의 형태로 변한다. 그리고 그 눈은 다시 ‘바다를 메울 듯이 내리었다’ 바다는 모성을 상징하기 이전에 앞서 물의 근원적 존재이자, 모든 물을 포용하는 가장 방대한 물의 이미지이다. 이런 바다를 향해 있는 시인의 기억은 오직 물이미지 형성의 근원지인 유년을 향하고 있다고 할 수 있다.

내 희망을 감시해온 불안의 짐짝들에게 나는 쓴다
이 누추한 육체 속에 얼마든지 머물다 가시라고
모든 길들이 흘러온다, 나는 이미 늙은 것이다

- 「정거장에서의 충고」 부분

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

- 「病」 부분

희망을 포기하려면 죽음을 각오해야 하리

- 「植木祭」 부분

나와 죽음은 서로를 지배하는 각자의 꿈이 되었네.

- 「포도밭 묘지 1」 부분

“나는 여기 있다.

죽음이란

假面을 벗은 삶인 것.

우리도, 우리의 겨울도 그와 같은 것“

- 「겨울 · 눈 [雪] · 나무 · 숲」 부분

그러나 물을 끝없이 갈아주어도 저 꽃은 죽고 말 것이다, 빵 껌데기처럼

- 「오후 4시의 희망」 부분

이봐, 죽지 않는 것은 오직

죽어 있는 것뿐, 이젠 자네 소원대로 되었네

- 「나무공」 부분

위의 시들에서 알 수 있듯이 기형도에게 미래는 이렇게 오직 당위적인 죽음으로 그려지거나 이미 늙어버린 몸의 상태로 나타나고 있다. 스스로를 늙게 만들어 버리는 행위는 자신의 앞날에 대한 어떠한 희망도 내포하지 않고 있다는 것을 의미한다. 이처럼 자신을 늙게 만드는 것은 죽음에 대한 인식으로 연결되는데, 여기서 미래는 단절된 시간으로 나타난다. 즉 기형도의 정신은 미래를 지향하고 있지 않다. 미래를 생의 도표에서 차단시킨 사람에게 남는 것은 과거뿐이려니와 과거만이 생

을 지배한다고 할 수 있다.⁴²⁾

이처럼 기형도의 시에서 미래에 대한 전망이 나타나지 않는 까닭은 아버지와 누이에게서 느꼈던 죽음에 대한 인식이 주원인이 된다고 할 수 있다. 유년시절 겪었던 아버지의 오랜 투병생활과 누이의 갑작스런 죽음으로 인해 기형도는 죽음이 누구도 피해갈 수 없는 운명임을 깨닫게 된다. 그리고 그 운명은 멀지 않은 미래에 자신에게도 어김없이 찾아오게 될 것임을 받아들이고 있기 때문에, 미래는 무의미한 것으로 그려질 수밖에 없는 것이다.

이러한 이유로 기형도의 의식은 미래가 아닌, 과거를 지향하고 있다. 물이மிழ형성의 근원이 된 유년시절의 기억은 시인의 현재에도 그대로 남아 그의 의식과 미래까지를 잠식하게 된 것이다. 기형도의 유년의 기억을 보여주고 있는 아래의 시는 그에게 불행의 원인으로 인식되고 있는 아버지가 쓰러지신 해인 1969년을 회상하고 있으며, 비교적 서사적인 전개를 통해 기형도의 불행했던 유년시절의 모습을 자세하게 보여주고 있다.

그해 늦봄 아버지는 유리병 속에서 알약이 쏟아지듯 힘없이 쓰러지셨다.
여름 내내 그는 죽만 먹었다. 올해엔 김장을 조금 덜해도 되겠구나. 어머니는 남쪽불 아래에서 수건을 쓰시면서 말했다. 이젠 그 애긴 그만 하세요 어머니. 쌓아둔 이불에 등을 기댄 채 큰누이가 소리질렀다. 그런데 올해에는 무들마다 웬 바람이 이렇게 많이 들었을까. 나는 공책을 덮고 어머니를 바라보았다. 어머니. 잠바 하나 사주세요. 스펀지마다 송송 구멍이 났어요. 그래도 올 겨울은 넘길 수 있을 게다. 봄이 오면 아버지도 나오실 거구 風病에 좋다는 약은 다 써보았잖아요. 마늘을 까던 작은누이가 눈을 비비며 중얼거렸지만 어머니는 잠자코 이마 위로 흘러내리는 수건을 가만히 고쳐 매셨다.

(…)

방죽에서 나는 한참을 기다렸다. 가을밤의 어둠 속에서 큰누이는 냉이꽃처럼 가늘게 휘청거리며 걸어왔다. 이번 달은 공장에서 야근 수당까지 받

42) 정효구, 「기형도론」, 『현대시학』, 1992년 2월, 254쪽.

있어. 초록색 추리닝 윗도리를 하나 사고 싶은데, 요새 친구들이 많이 입고 출근해. 나는 오징어가 먹고 싶어. 그건 오래 씹을 수 있고 맛도 좋으니까. 집으로 가는 길은 너무 멀었다. 누이의 도시락 가방속에서 스푼이 자꾸만 음악 소리를 냈다. 추리닝이 문제겠지. 내년 봄엔 너도 야간 고등학교라도 가야 한다. 어머니. 콩나물에 물은 주셨어요? 콩나물보다 너희들이나 빨리 자라야지. 옆드려서 공부하다가 코를 풀면 언제나 검댕이 묻어 나왔다. 심지를 좀 잘라내. 타버린 심지는 그을음만 나니까. 작은누이가 중얼거렸다. 아버지 좀 보세요. 어떤 약도 듣지 않았잖아요. 아프시기 전에도 아무것도 해논 일이 없구. 어머니가 누이의 빵을 찼다. 약값을 줄일 순 없다. 누이가 깎던 감자가 툭 떨어졌다. 실패하시고 나서 아버지는 3년 동안 낚시질만 하셨어요. 그래도 아버지는 너희들을 건졌어. 이웃 농장에 가서 닭도 키우셨다. 땅도 한 뼘기 장만하셨댔었다. 작은누이가 마침내 울음을 터뜨렸다. 죽은 맨드라미처럼 빨간 내복이 스웨터 밖으로 나와 있었다. 그러나 그때 아버지는 채소 씨앗 대신 알약을 뿌리고 계셨던 거예요.

(…)

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

(…)

아버지의 풍병으로 인한 쓰러짐과 가난, 그로 인한 모성의 부재, 누이의 죽음, 어린아이로서는 감당하기 힘들었던 외로움의 기억들은 화자가 성년이 되어서도 그를 부단히 과거로 되돌리는 계기가 된다. 위의 시의 제목에서도 알 수 있듯이 기형도의 시에서 어린 화자의 눈으로 바라본 불행했던 유년시절 가족의 모습은 위태롭게 흔들리고 있다. 그러나 이러한 유년시절의 원형은 물이미지 형성의 근원으로서 다양한 변용을 통해 과거로 회귀하는 강력한 모태로 남아 있다.

V. 결론

시인은 편애하는 하나의 이미지, 하나의 원초적인 감정, 근원적으로 몽상적인 하나의 기질에 지배당한다. 그러므로 한 인간의 믿음, 정열, 이상, 사고의 심층적인 상상 세계를 파악하려면 그것을 지배하는 물질의 한 속성으로 파악해야 한다.¹⁾ 기형도의 시에서 그를 지배하는 물질이란 바로 물이며 작품 속에 드러나는 의식의 실체를 구성하는 유년의 기억이나 그 기억과 관련된 시인의 현재와 세계에 대한 인식은 모두 물이미지와 변용된 형태인 고체, 기체, 액체를 통해 나타난다.

본고에서는 먼저 물이미지를 통하여 기형도의 시에 나타난 유년의 기억을 조명하였다. 그가 겪었던 가족사적인 불행은 시세계를 구축하는 커다란 요인으로 작용하였으며, 물이미지는 아버지와 어머니, 그리고 누이에 대한 직접적인 화자의 감정을 드러내는 도구로 사용된다.

기형도에게 아버지는 중풍으로 인한 오랜 투병생활과 그로 인해 가족을 가난으로 몰고 간 원인으로 인식된다. 아버지를 추억하는 시에서 물이미지는 아버지에 대한 원망과 회한, 부정과 긍정의 사이에서 복잡한 감정들을 가득 담고 아래로 흐르는 많은 반영과 그림자를 지닌 ‘무거운 물’로 나타난다.

어머니를 그리는 시에서 물이미지는 아버지를 대신해 생계에 뛰어들어 힘겨운 삶을 사는 모성에 대한 연민과 안타까움을 상징하는 ‘모성적인 물’이다. 또한 모성의 부재에 따른 화자의 설움과 슬픔의 눈물이기도 하다.

유년시절 부모를 대신해 자신을 보살피 주던 누이의 죽음에 대한 정신적인 충격과 안타까움은 시에서 카롱컴플렉스로 나타나게 되는데 카롱 컴플렉스는 죽음에 의한 이별의 이미지를 가리키는 것으로, 시 속에서 흐르는 물을 통해 죽은 누이와의 추억을 흘려보내는 의식을 통해 나타난다.

그러나 이렇게 불행한 유년의 기억속에서도 미약하나마 삶에 대한 희망을 보이고 있는 시에서, 순수한 물을 통해 자신 내면의 치유와 정화의를 보이고 있다. 그동안의 비극적인 현실을 물로써 표현했듯이 화자는 그 물이 다시 상처받은 자신의 내면을 치유해 주리라 믿었으며, 또한 물에 의해 정화되기를 꿈꾸었다. 하지만 순수한 물은 모두 얼음장이나 빙판 밑에 갇혀 있는 상태로 나타난다. 이는 동결된 희망을 상징하는 것으로 결국, 기형도에게 희망은 실현되어 질 수 없는 것이 된다.

1) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 앞의 책, 367쪽.

이렇듯 그의 현실은 극복되기 어려운 불행이며 고난의 연속이었다. 불행한 과거의 기억들은 성인이 된 후 시인의 현재에도 그대로 남아 있으며, 이러한 과정에서 물 이미지와 물의 변용된 이미지들은 시인의 과거와 현재를 이어주는 연결고리로 작용하게 된다.

기형도는 물이미지의 변용된 형태들을 통하여 그의 현실에 대한 인식을 표출하려고 했으며, 이는 주로 눈과 얼음, 구름, 비의 양상들로 나타난다. 이러한 물 이미지는 그 물질적 상태에 따라 고체와 기체, 액체로 나누어질 수 있는데, 각각의 성질들을 이용해 기형도는 자신의 의식을 짓누르고 있는 요인들을 설명하려고 하였다.

시의 현재에 함께 존재하고 있는 과거는 눈과 얼음을 통해 나타나며 그 고체성으로 기억을 응고 시키며 화자를 기억 속에 가둬 두게 된다. 또한 유년시절 모성의 부재와 연민을 상징하는 눈물이 응고된 형태로 나타나기도 한다. 화자는 유년의 기억에서 자유롭지 못하며, 성년이 되어서도 현재 속에 늘 과거를 품고 있기 때문에 부정적인 인식들은 조금도 달라지지 않는다.

모성의 부재로 인해 따뜻한 보살핌을 받지 못한 채 외로운 유년을 겪었던 시인의 가정환경은 성인이 되어서도 자신을 방향을 잃고 해매는 존재로 인식하게 한다. 구름은 가장 몽상적인 시적 오브제들 중의 하나로서 구름이 가진 부유성은 기형도의 시에서 자신의 존재성을 상징하는 수단으로 사용된다. 한 편으로, 구름은 기형도의 시에서 대지에 생명을 주는 비가 아닌 오히려 생명을 앗아가는 죽음을 내포한 비의 근원으로서 존재한다. 그러므로 구름은 죽음과 직접, 간접적인 내적 연계를 형성한다. 구름은 시에서 부유성과 함께 죽음에 대한 불안의식으로 드러난다.

기형도의 시에서 죽음은 비의 이미지 속으로 녹아들고 있다. 다시 말해 죽음은 비속에 존재하고 있는 것이다. 시 속에서 화자는 죽음 앞에서 의연하고 담담한 태도를 보여주고 있는데, 이는 누이의 죽음과 아버지의 투병생활로 인해 시인에게 죽음은 세상의 모든 이들이 지나쳐 가야할 과정이며, 인생의 순리이자 법으로 인식되어 있음과, 멀지 않은 미래에 자신의 죽음을 직감한 데서 나온 것이라 할 수 있다.

이렇게 변용된 물이미지의 흐름이 시 속에서 현재에서 미래가 아닌, 다시 과거로 회귀하는 현상을 발견할 수 있는데, 이는 시인의 의식이 과거를 지향하고 있음을 보여준다고 할 수 있다. 이로 인해 그의 미래는 더 이상 흐르지 못하는 단절을 경험하게 되는 것이다. 기형도에게 물이미지 형성의 근원인 과거 유년시절의 기억은 강력한 이미지의 기원으로 언제나 남아 있다.

기형도는 물이미지를 통해 유년의 체험과 자신을 억누르고 있는 의식들을 드러내고자 하였다. 그 기억들은 시인을 과거에서 벗어나지 못한 채 여전히 현재를 물들이고 있으며 이러한 현실 속에서 벗어날 수 있는 방법으로 물이미지의 변용을 꿈꾸었지만 변용된 어떠한 형태도 처음으로 다시 되돌아가고 마는 물의 성질을 완전히 벗어 버리지는 못했다. 물은 항상 흐르고 떨어지며 변화하지만 그것이 자신의 의지는 아니다. 결국 자연계의 순환에 따른 운동에 의한 것이며, 그 운동에 순응할 수밖에 없다. 스스로는 어떤 것도 결정할 수 없는 것이 물의 운명이기 때문이다.

기형도는 짧은 생의 체험을 통해 자신이 ‘물’과 같은 운명을 가진 존재임을 인식하게 된다. 물에서 출발해 비로 끝나는데, 하지만 그 비는 곧 다시 물과 같음 것임을 물이미지와 변용된 물이미지의 형태들을 통해 시 속에서 드러내고자 하였다. 지속으로서의 기억은 불행했던 그의 유년과 함께 물로 형성되어 흐르고 변화하며 시인의 과거와 현재, 그리고 미래까지를 잠식하였다. 그리고 그런 현실 앞에 자신이 할 수 있었던 일은 ‘물보다 더욱 가볍게 떠오르기’(「雨中の 나이」)를 소망하는 것뿐이었다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 기형도 , 『기형도 전집』, 문학과지성사, 1999.
— , 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔출판사, 1994.
— , 『짧은 여행의 기록』, 살림출판사, 1990.
— , 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989.

2. 국내 논저

—단행본—

- 강계숙, 「절망이 빛은 환시(幻視)의 아름다움/기형도론」, 『새로 쓰는 한국 시인론』, 백년글사랑, 2003,
곽광수, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1978.
— , 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.
김 현, 「영원히 달한 빈방의 체험」, 『입 속의 검은 잎』, 문학과지성사, 1989.
김수이, 「타자와 만나는 두 가지 방식」, 『환각의 칼날』, 청동거울, 2000.
김준오, 『詩論』, 문장, 1982.
남진우, 「숲으로 된 푸른 성벽」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
성석제, 「기형도, 삶의 공간과 추억에 대한 경멸」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
엄경희, 「절망을 목발질하는 아이러니적 사유/기형도론」, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고서, 2005.
이경호, 「기형도의 시세계 연구자료 읽기」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
이광호, 「默視와 默示: 상징적 죽음의 형식」, 『사랑을 잃고 나는 쓰네』, 솔, 1994.
이명원, 「부조리한 시대의 절망」, 『연옥에서 고고학자처럼』, 새움, 2005.

—논문·평문—

- 고성만, 「기형도 시의 성장 모티프 고찰」, 전남대 석사논문, 2003.
- 권순부, 「기형도 시의 시·공간 재구축 연구」, 목원대 석사논문, 2004.
- 김경복, 「유배된 자의 존재 시학」, 『문학과 비평』, 1991년 봄.
- 김영애, 「물속의 사막-기형도론」, 문예운동 통권 제 71호, 2001년 9월.
- 김은정, 「천상병 시의 물 이미지 연구」, 『한국언어문학』 제42집, 한국언어문학회, 1999.
- 김재희, 「베르그송의 이미지 개념」, 『철학연구』 제56집, 철학연구회, 2002.
- 김정화, 「기형도 시의 죽음의 동력(動力)연구」, 건국대 석사논문, 2002.
- 김정효, 「기형도 시의 비극적 세계인식 연구」, 대구대 석사논문, 2004.
- 박철화, 「집 없는 자의 길 찾기, 혹은 죽음」, 『문학과 사회』, 1989년 겨울.
- 변학수, 「회상으로서의 유년」, 『독일어문학』 제9집, 한국독일어문학회, 1999.
- 성민엽, 「부정의 언어, 그 사회적 의미」, 『오늘의 시』, 1989 하반기.
- 윤의섭, 「기형도 시의 시간성 연구」, 중앙대 석사논문, 2001.
- 이광형, 「기형도 시의 상상력 연구」, 강원대 석사논문, 2001.
- 이선영, 「현대시의 물 상상력과 나르시스의 언어- 율동주와 기형도 시를 중심으로」, 이화여대 석사논문, 2002.
- 이영주, 「직유를 보는 새로운 시각: 기형도 시의 직유 연구」, 연세대 석사논문, 2004.
- 이용호, 「폐허 속에서의 꿈꾸기」, 『문학과 의식』, 1996, 10월.
- 임정훈, 「기형도 시의 통과의례 연구」, 원광대 석사논문, 2000.
- 장석주, 「기형도, 혹은 길 위에서의 중얼거림」, 『현대시세계』, 1989 가을.
- 장영란, 「그리스 신화와 철학에 나타난 네 요소에 관한 철학적 상상력의 원천- 물과 공기의 형이상학을 중심으로」, 『서양고전학연구』 제14집, 한국서양고전학회, 1999.
- 정효구, 「기형도론」, 『현대시학』, 1992년 2월.
- 조병춘, 「기형도의 시 연구」, 『새국어교육』, 한국국어교육학회, 2006.
- 하연경, 「강은교의 초기 시에 나타난 물의 이미지」, 강원대 석사논문, 2008.

3. 번역서

- 가스통 바슐라르 , 곽광수 옮김, 『공간의 시학』 , 민음사, 1990.
— , 이가림 옮김, 『공기와 꿈』 , 이학사, 2000.
— , 이가림 옮김, 『물과 꿈』 , 문예출판사, 1998.
— , 김웅권 옮김, 『몽상의 시학』 , 동문선, 2007.

