

연구논문

# 기형도 시의 추(醜)

아도르노 미학을 중심으로

---

정유선

국립순천대학교 학술연구교수, 현대시 전공

yusun@scnu.ac.kr

---

- I. 서론
  - II. 그로테스크 리얼리즘과 추
  - III. 기형도 시의 비화해성
  - IV. 맺음말
-

## I. 서론

---

『입 속의 검은 잎』에 대한 해설에서 김현은 ‘그로테스크 리얼리즘’이라는 용어로 기형도의 시세계를 정리한 바 있다. 기형도의 시에서 “타인들과의 소통이 불가능해져 자신 속에 자라나는 죽음을 바라다보는 개별자, 갇힌 개별자의 비극적 모습이, 마치 무덤 속의 시체처럼 …… 뚜렷하게 드러나 있”<sup>1</sup>기 때문이다. 그것은 “진흙탕을 진흙탕이라고 고통스럽게 말하는”<sup>2</sup> 것이고, 여기서 시인의 비극적 세계인식에 대한 주제가 드러난다. 그리고 그 이래로, 기형도 시에 대한 기왕의 연구는 김술의 의견처럼 “김현의 ‘그로테스크 리얼리즘’의 자장 안에서, 혹은 밖에서 서로 길항하며 주로 개인적 화자가 느끼는 고뇌의 양상을 밝히는 데 주력”<sup>3</sup>해 온 것으로 요약할 수 있다.

이 한편에서, 그로테스크 리얼리즘이라는 명명에 반대하는 입장을 견지해 온 연구들이 있다.<sup>4</sup> 특히 김은석은 “기형도의 시는 우선 격하시키고 비하시키면서 물질화시키지 않는다. 더불어 비하와 전복으로 경계를 허물면서 웃음을 주거나 풍자를 하는 방식을 띠지 않는다”<sup>5</sup>고 본다. 요컨대 바흐뉘르로부터 참조되는 그로테스크 리얼리즘이라는 개념과 기형도의 시는 서로 어울리지 않는다는 것이다.

이재복 역시 그와 같은 점을 인지하고, 그로테스크 리얼리즘이 강조하는 내용이란 비극적 상황에 대한 단순한 공포·들추어냄이 아니고 그것을 웃

---

1 김현, 「영원히 닫힌 빈방의 체험」, 『입 속의 검은 잎』(서울: 문학과지성사, 1994), 146쪽.

2 위의 책, 153쪽.

3 김술, 「사회학적 관점에서의 기형도 시 연구」, 『어문논총』 30(2017), 83쪽.

4 김은석, 「기형도 문학 연구」, 중앙대학교 박사학위논문(2013); 김영승, 「새벽, 맑은 연못에 떨어진 몇 방울 푸른 잉크」, 『문학사상』(서울: 문학사상사, 2008); 이승훈, 「1980년대 모더니즘 시의 전개」, 『한국모더니즘 시사』(서울: 문예출판사, 2000).

5 김은석, 앞의 글(2013), 175~176쪽.

음·해학으로 풀이하는 역동적인 힘에의 찬양이라고 말한다. 그런데 이재복은 기형도의 시 세계가 그로테스크 리얼리즘과는 거리가 있어 보이는 것은 사실이나, 또한 “개별자의 소외와 공포가 중심을 이루고 있다는 점에서 모더니즘적인 그로테스크에 가깝다”<sup>6</sup>고 다시 말한다.

그로테스크 리얼리즘이라는 명명에 반대하는 논의에 동의하면서, 하지만 동시에 ‘모더니즘적 그로테스크’라는 말로써 기형도 시를 김현의 그로테스크 리얼리즘의 자장 안으로 다시 정위시키는 듯싶다. 이와 같은 행위에는 어떤 이유가 있는 것인가. 김현의 그로테스크 리얼리즘이 기형도 연구에서 사실상 정전화된 독해 틀로 기능해 왔기 때문에? 의구심은 있으나, 그렇게만 말하기에는 설득력이 약하다. 따라서 문제의 중핵에 위치한 바흐젠 개념으로 잠시 돌아가 볼 필요가 있다.

민중은 생성되고 있는 세계 총체성에서 자신을 제외시키지 않는다. 그들 역시 아직은 미완성이며, 죽음을 맞이하고, 재탄생하며, 갱생한다. 바로 이 점이 근대의 순수하게 풍자적이지만 한 웃음으로부터 민중·축제적 웃음을 구별해 주는 본질적 요소 중의 하나이다.<sup>7</sup>

바흐젠의 저작을 상세히 살펴보는 것이 바르겠으나, 지면의 한계상 그의 주요 개념인 ‘민중’을 두고서 말해 보고자 한다. 바흐젠에게서 강조점은 민중이 ‘재탄생하며, 갱생한다’는 데 있다. 최진석은 이를 민중이 “개념과 범주를 끊임없이 이탈하는 원심적 운동을 통해 의미화”<sup>8</sup>됨을 가리키는 것이라고

---

6 이재복, 「한국 현대시와 그로테스크」, 『우리말글』 47(2009), 473쪽.

7 미하일 바흐젠(저), 이덕형·최건영(역), 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』(서울: 아카넷, 2001), 36쪽.

8 최진석, 「생성, 또는 인간을 넘어선 민중」, 『러시아연구』 24-2(2014), 336쪽.

보았는데, 이처럼 바흐젠의 그로테스크 리얼리즘 개념의 폭넓은 외연—‘꿈  
 임없이 이탈’하면서 또 ‘의미화’하는 특성이 있다는 점이 중요하다. 동시에  
 기형도에 대한 김현의 그로테스크 리얼리즘이라는 명명을 이해하는 데 혼란  
 을 빚게 작동하는 것이기 때문이다. 서둘러 말해 보자면 이러한 바흐젠의 논  
 지는 생성과 변형을 통해 새로운 공동체적 의미의 가능성을 내포함에 있다.  
 하지만 기형도의 시적 세계는 그 생성의 전망 자체를 거부하는 지점에서 성  
 립한다. “아무리 비극적인 세계관에 침윤되어 있더라도, 대부분의 신들은 낙  
 관적인 미래 전망의 흔적을 보여 준다. … 그런데 기형도의 시엔 그런 낙관  
 적인 미래 전망이 거의 없다.”<sup>9</sup> 이 가정은 바흐젠과 아도르노의 상관적이라고  
 말할 수는 있으나 결코 상보적일 수는 없는 관계를 빚대 더 설명될 수 있을  
 것이다. 그를 후술하면서 기형도의 시의 문제를 재고할 개념적 틀에 대해 함  
 께 톺아 보겠다.

이러한 연구의식은 기형도의 시에서 ‘희망’의 가능성을 모색하는 최근 연  
 구들과 비슷한 문제의식을 공유하는 것이면서도, 희망이 호출되는 의미화의  
 형식 자체가 중단된 지점을 분석 대상으로 삼는다는 점에서 구별되는 바가  
 있어 약간의 설명을 부기하고자 한다. 기형도의 시에서 희망의 가능성을 재  
 사유하려는 연구들로는 김행숙의 「기형도가 희망을 말하는 방법」, 강동호의  
 「희망이라는 이름의 원리: 기형도의 90년대」 등을 거론해 볼 수 있다.

먼저 김행숙은 “가장 심각하게 절망함으로써 희망의 존재를 희미하게 환  
 기하는 것, 그것이 기형도가 희망을 말하는 한 가지 방법”<sup>10</sup>이라고 말한다. 희  
 망을 찾아 헤매이지만 번번히 목적지에 도달하지 못하고 지연되어 미끄러지  
 는 모습들과, 그러나 그런 삶의 모습을 관철함으로써 저 너머에 있을 희망의

9 김현, 앞의 책(1994), 154쪽.

10 김행숙, 「기형도가 희망을 말하는 방법」, 『한국문학연구』 51(2016), 291쪽.

존재를 강력하게 환기하는 점이 기형도 시의 테제를 이룬다고 본 것이다.

다른 한편, 강동호가 기형도의 시에서 발견하는 것은 신생애의 의지다. “전향이 과거의 자신에 대한 전면적 부정과 망각의 길로 이끈다면(그래서 역사에 대한 왜곡과 부인의 길로 들어선다면), 기형도의 변화는 과거의 나를 현재의 나 속에 보존하고 기록하는 역사적 작업”<sup>11</sup>으로, 죽음을 무릅써야만 새로운 삶으로 나아갈 수 있다. 그러한 나 자신의 변화를 바탕으로, 그러한 희망을 바탕으로 세상의 변화 또한 추인된다는 해석이다.

이와 같은 논의들은 기형도의 시가 단순한 절망에 머물지 않는다는 점을 환기한다는 점에서 물론 의의가 있다. 도저한 부정성의 보존이 희망의 보존으로 연결되는 지점은 이 글이 착안한 문제와 공명한다. 그러나 이 글은 희망의 유무를 가르는데 목적을 두기보다 희망이 호출되는 의미화의 형식 자체가 기형도의 시에서 어떻게 중단되는지를 묻고자 하며, 이를 통해 기형도 연구사의 외연을 확장하는 데 일조하고자 한다.

## II. 그로테스크 리얼리즘과 추

---

그로테스크 리얼리즘과 관련된 몇 가지 개념들을 참조해 더 상세히 살펴보자. 첫째는 바흐쾨너이다.

라블레에게서 매우 자주 나타나는 삶의 물질, 육체적 원리(육체 자체, 먹고 마시고 배설하는 것, 성행위 등)는 민중문화에서부터 탄생한 것이다. 이러한 물질, 육체적 원리에 의한 미학을 그로테스크 리얼리즘이라 정의한다. 따라서 그로테

---

11 강동호, 「희망이라는 이름의 원리: 기형도의 90년대」, 『사이間SAI』 26(2019), 189쪽.

스크 리얼리즘은 철저히 민중문화의 원리, 웃음의 논리에 의해 해석되는 것이 정당하다. 그로테스크 리얼리즘의 가장 큰 특징은 격하, 즉 정신적이고 추상적이며 고상한 것들을 육체와 대지의 차원으로 이행시키는 것이다. 이러한 그로테스크 리얼리즘의 격하(格下), 육화(肉化), 저속화(低俗化)는 민중의 웃음과 결합된다. 웃음은 격하와 물질화를 수행하는 것이다.

그로테스크 리얼리즘에서 '상부'에서 '하부'로의 격하는 절대적이고 엄밀한 지형학적 의미를 지닌다. '상부'는 천상이고 '하부'는 대지이다. 대지는 흡수하고 매장하고 먹어버리지만, 동시에 탄생시키고 부활시키고 낳는다. 그러므로 격하는 부정적이고 파괴적인 의미만을 지니는 것이 아니라, 긍정적이고 재생적인 의미를 동시에 지닌다. 즉 양면 가치적이다. 대상은 격하됨으로써 탄생하고 성장하며 풍요로워지는 것이다. 대지, 육체적 하부는 무덤이자 동시에 자궁이다. 이러한 양면 가치적인 원리는 동시에 민중의 유토피아적인 풍요의 이념과도 맞닿아 있어, 육체는 언제나 적극적으로 과장된다.<sup>12</sup>

이에 대해 이재복은 “모더니즘적 그로테스크는 육체적 차원의 웃음과 해학을 제공하는 것이 아니라 정신적인 차원의 공포를 제공”하는 것으로 규정되며, 두 개념 간에 “민중의 집단적인 힘이나 공동체의 이상을 지향하는 리얼리즘과 파편화된 개인의 의식과 무의식의 심층을 포착하여 전망이 부재한 현실에 대한 반성을 지향하는 모더니즘”이라는 차이가 있다고 말한다.<sup>13</sup>

요컨대, 바흐젠이 말하는 그로테스크 리얼리즘 개념에는 대화가 있다. 이는 상부와 하부의 대화로, 상부에서 격하된 것은 그저 부정적으로 생각되는 게 아니라 무언가를 생성시킬 어떤 것으로 여겨진다는 차원에 존재한다. 이

---

12 미하일 바흐젠, 앞의 책(2001), 47쪽.

13 이재복, 앞의 글(2009), 456쪽.

러한 운동, 어떤 낯설고 추한 것이 배제되지 않는 데 현상적으로 기여할 수 있는 점은 또한 주목되어야 하는 것이겠다. 이를 준거삼으면, 추가 사라지는 게 공포 때문이 아니며, 반대로 추의 생성 역시도 추 때문은 아닌 것으로 판명할 수 있다는 이유에서다.

그 연장선상에서, 위계 전복적인 힘을 토대로 구조가 나아갔듯이, 추한 것을 들추어냄으로써 개인은 반성할 수 있다는 견해가 생긴다. 전통적인 헤겔적 변증법 내에 귀속되지 않는 의견이다. 이것이 모더니즘적인 그로테스크라는 표현을 통해 의도되고 있는 내용이라면, 이는 아도르노의 그것과도 유사한 측면을 갖는다고 볼 수 있다. 최진석에 따르면, 민중 또는 그로테스크 리얼리즘이라 명명된 것의 특성이 ‘완료되지 않음’에 있으므로, 공식적 문화에 대해 그로테스크라고 규정지어진 내용은 다시 사유해야 할 대상이 된다.<sup>14</sup>

분명히 ‘웃음’은 『라블레론』의 특징을 규정지으며, 한편으로 헤겔적 변증법, 즉 로젠크란츠의 사례를 떠올리게 만드는 핵심어처럼 보인다. 하지만 이것이 ‘해체의 환신’으로서 그 소임을 다한다는 점을 생각해 보자. 종래의 절대적인 권위 체계 내에서, 웃음이 그와 같은 (새로운 질서를 이끄는) 역할을 맡았다는 점은 중요하다. 그러나, 또한 웃음은 드러난 균열을 봉합하는 힘이 기도 하다. 무언가를 (재)생성하는 힘이 저 종래의 권력 체계처럼, 무언가에 복무하기를 요구하지 않는다고 단정 지을 수 있을까? 바흐찐이 “상부에서 하부로 위계질서를 전환”<sup>15</sup>한다고 할 때, 이 상부/하부라는 대립이 구조를 더욱 견고하게 만드는 것은 아닌지 의심을 지울 수 없다.

---

14 “그것은 자체 완결성을 주장하는 ‘공식적 문화’에 대항하고 탈주하는, ‘비공식성’을 본령으로 삼는다. 여기서 비공식성이란 완료되지 않는 변형의 차원, 이행과 전화의 과정이 보다 근원적인 지위에 있음을 가리킨다. 이런 의미에서 민중은 역사·사회적 실증의 대상이 아니다. 그것은 오히려 대상화 이전의 차원, 곧 생성이라는 존재론적 지평에서 사유되어야 한다.” 최진석, 앞의 글(2014), 336~337쪽.

15 미하일 바흐찐, 앞의 책(2001), 137쪽.

여기서 물론 바흐찐의 ‘완료되지 않음’이라는 개념까지가 지배질서로 환원 가능한가라는 의문, 즉 바흐찐을 너무 단일한 방향으로 독해했다는 비판이 가능하겠다. 미리 답하자면, 서론에 언급했듯 이 글은 다만 바흐찐의 개념 자체를 부정하는 것이 아니라, 기형도 시의 비전망성을 더 또렷하게 응시할 필요가 있다고 보고 그를 주장하고 있을 따름이다.

이 지점에서 벤야민을 간략하게 언급해 볼 법하다. 벤야민 역시 아도르노처럼 진보 서사에 대해 불신하며, 역사의 패자, 잔해, 파편에 대해 집요하게 응시해 온 철학자이다. 그러나, 바흐찐과 마찬가지로, 아도르노와의 결정적이 분기점이 존재한다. 근대화 및 산업화의 외부에 남겨진 것 또는 내부에 있 으되 의미화되지 못해 어떤 파편, 잔해, 중단, 단속적 이미지 등일 뿐인 것 들은 벤야민에게서는 구원의 가능성으로 간주된다. 폐허는 단순한 파괴가 아 니라, 역사적 진실이 번쩍이며 드러나는 장소인 셈이다.

1

아침 저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.

...

3

아침 저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.

안개는 그 읍의 명물이다.

누구나 조금씩은 안개의 주식을 갖고 있다.

여공들의 얼굴은 희고 아름다우며

아이들은 무력무력 자라 모두들 공장으로 간다.

-「안개」부분<sup>16</sup>

---

16 기형도, 앞의 책(1994), 11쪽, 14쪽.

그러나 인용한 시에 나타난 ‘안개’, ‘여공’, ‘아이들’, ‘공장’은 벤야민적으로 보자면 역사의 중단된 장면으로, 진보 서사의 균열이겠지, 과연 그것이 각성을 도래하고 있는가? 메시아적 현재로 전환될 가능성을 내보이는가? 안개는 걷혀도 세계는 다른 방식으로 보이지 않으며, 도입과 결말은 정확히 같은 풍경이다(“아침 저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.”). 즉 구원의 잠재성이, 기형도에게서 끝내 거부되는 것이다. 다만 구원의 징후가 아닌, 정체화된 삶의 반복이자, 망각이자, 침묵이 있을 뿐. 그렇게 세계를 바꾸는 상은 제시되지 않으나, 바꿀 수 없다는 사실을 화자는, 독자는 건넨다. 이제 기형도에게 해체를 통한 새로운 전망은 부재한다고 말해도 과언이 아닐 듯싶다. 바흐전의 개념이 잘 작동하지 않았다면, 그래서 기왕의 연구들이 그로테스크 리얼리즘이라는 자장 안/밖에서 길항해 왔다면 이러한 이유가 있는 게 아닐까.

덧붙여 바흐전의 그로테스크 리얼리즘을 비판적으로 참조한다고 해서 그의 개념이 단일한 방향성으로 환원 가능하다고 보려는 의도는 아니다. 문제는, 생성과 전화의 가능성이 언제나 열려 있다는 전제가 기형도 시의 미학적 태도를 설명하는 데는 오히려 해석적 과잉을 낳는다는 점에 있다. 기형도의 시는 그로테스크한 형상을 통해 균열을 드러내지만, 그 균열을 새로운 질서로 이행시키지 않으며, 바로 그 지점에서 바흐전적 의미의 ‘완료되지 않음’과는 다른 차원의 정지를 수행한다. 이에 따라 그로테스크를 더 이상 산출하는 힘으로 파악하지 않고자 한다. 이 측면이 아도르노의 의견과 맞닿는다.

우선 아도르노의 기본 테제는 이렇다. “예술의 본질을 예술의 근원으로부터 연역해 내는 것은 불가능하다.”<sup>17)</sup> 예술은 그 근원, 과거의 규정과 대결함으로써 언제나 이질적이고 낯선 가운데 비로소 성립한다는 이유에서다. 그런 맥락에서 근원적인 예술의 정체성 규정 또한 불가능하다고 못박고 있는데, 이

17 T.W.아도르노(저), 홍승용(역), 『미학 이론』(서울: 문학과지성사, 2022), 13쪽.

를 다시 말해보면 예술이 언제나 타자에 대한 관계에서 과정적으로 존재한다는 뜻이 된다. 그리고, 이러한 논지와 긴밀하게 연결되는 것이 추의 개념이다.

세상이 어두워짐으로 인해 극단적으로 어두워진 예술의 비합리성은 합리적인 의미를 지닌다. 초조하게 현대 예술을 옹호하는 자들보다도 오히려 새로운 예술을 적대시하는 자들이 좀 더 뛰어난 감각으로 새로운 예술의 부정성을 지적하고 있는데, 이처럼 부정성이라고 칭해지는 것들은 공식적인 문화로부터 축출된 것들의 총괄 개념이다. 이러한 것들도 어떤 매력을 지닌다. 예술은 이처럼 축출된 것들에서 쾌락을 느끼는 가운데, 단지 축출하는 원칙에 헛되이 저항하는 대신 그러한 재앙을 받아들이기도 한다. …… 그로써 자신의 허위를 인정하게 된다.<sup>18</sup>

인용문처럼 아도르노가 말하는 추는 세계의 공식적 문화로부터 축출된 것들로, 아부하지 않음으로써 예술 형식 안에서 부정적으로 각인된 흔적으로 남는 것들을 의미한다. 즉, 추는 혐오의 대상 또는 미의 단순한 반대항이 아니다. 추는 동일성 논리가 봉합하지 못한 비동일성의 잔여가 감각적으로 각인된 형상이다. 이러한 사실 때문에 아도르노의 동일성 비판은 사회적 동일성이 개별자의 비동일성을 포획하는 정체화의 작동 방식과 연결될 수 있다. 어떠한 아부를 통해 진행될 세계와의 화해를 거부한다면, 지각·정동의 상태를 끝까지 유지하는 현상학적 긴장이 유지될 수 있지 않을까. 곧 비화해의 상태를 유지하는 노력이 진리 내용을 보존하는 편으로 귀결되는 것이다.

따라서 아도르노에게서 추는 세계를 화해되지 않은 채로 보존하는 무언가로 규정될 수 있고, 진정한 예술의 임무도 비화해성을 해소하는 데 있지 않

---

18 강조는 인용자. 위의 책, 40쪽.

다. 마찬가지로 기형도의 시에서의 추 또한 정체화가 완결되지 못한 지점에서 드러나는 비동일성의 흔적이겠으며, 주체화는 이 실패가 형식적으로 노출되는 사건에 가깝다.

이곳에서 아도르노가 제기하는 예술의 이율배반의 두 가지 대립 항은 “예술의 위기와 예술의 새로운 질”이다. 그리고 그가 모색한 방법은 이 두 계기를, 해결처럼 모순의 지양을 통해서 그 계기들을 절대성 속에서 통일시키는 방법이 아니라, 해결할 수 없는 ‘아포리’로 놓아두는 것이다.<sup>19</sup>

이러한 지점에서 아도르노의 논의를 추를 통해 바라본 국내 연구가 있어 함께 제시한다. 김민수의 연구에서도 예술은 추, 또는 마적인 것의 비화해적 형상을 세계에 보여 주는 것으로 이해된다. 이를 통해 계몽적 주체는 세계의 지배적 예속 관계에 묶여 있는 그 상태에서부터 해방될 가능성을 얻는다. 그것이 “계몽적 주체에게 태고시대부터 자신의 기억 속에 있는 내재되어 있는 속박과 지배와 억압을 반성”<sup>20</sup>하게 하기 때문이다. 이를 우리가 주관적 반성으로 해석한다면 계몽적 주체는 자신의 억압적 성격에서 벗어나 ‘자기반성적·심미적 주체’로 전환되고, 나아가 이 주체에 의해 지배적 예속 관계가 해체될 수 있으며, 어떤 지배적 관계가 없는 세계, 이른바 화해된 세계로 전환될 가능성 역시 상상할 수 있겠다. 예술에서 추, 또는 마적인 것의 어떤 비화해적 형상이 주체의 자유를 실현시키는 계기로 이해될 수 있는 것이다.

“세계가 화해되지 않고서는 결코 비화해적 형상이 사라질 수 없다”<sup>21</sup>라고 할 때, 그 화해된 세계는 자신의 몸에 어떤 예속도 남기지 않을 것이라는 점

---

19 김민수, 「아도르노 미학에서 추의 변증법」, 『미학·예술학연구』 35(2012), 249쪽.

20 위의 글, 256쪽.

21 위의 글, 257쪽.

을 생각해야만 한다. 비규범성을 규범으로 삼는 그로테스크는, 운동적일지라도, 즉 새로운 모습을 불리움으로써 지난 세계의 연속 관계를 부정할지라도, 다시 지배관계의 형상을 일으켜 세우는 일로 간주될 가능성이 존재한다.<sup>22</sup>

한편에, 그러나 희미한, 변증법을 통해 절대정신의 실현을 지향하는 헤겔의 흔적이 있다. 다른 한편에서, 헤겔의 변증법의 논리가 실은 차이가 갖는 부정성을 스스로에게 지양해 버림으로써 ‘차이긍정’이라는 탈을 쓰고 있다는 것을 폭로하는 아도르노가 있다. 양자 사이에는 결코 건널 수 없는 종류의 무한한 벼랑이 있는 셈이다. 때문에 이 글은 김현이 그로테스크 리얼리즘이라는 용어로 담지한 내용이 아도르노가 말하는 추에 있다는 편에서 기형도 시를 읽고자 한다. 물론 이때의 추는 미적 범주 일반이 아니라, 화해의 전망을 거부한 채 세계의 지배적 연속 관계를 그대로 노출하는 ‘비화해적 형상으로서의 추’를 의미한다. 또한 아도르노 미학이 화해의 가능성 자체를 부정하는 게 아니라는 점도 함께 부기한다. 그 가능성은 어떤 긍정적 형상으로도 제시될 수 없으며, 오직 비화해적 형상이 지속되는 한에서만 부정적으로 보존된다.

서평에서 김현은 “그는 망가진 꿈도 꿈꾸지 않는다”라고 쓰고, 또한 “그의 시는 현실적인 것을 변형시키고 초월시키는 아름다움, 추함과 대립되는 의미의 아름다움을 목표하는 것이 아니”라고 힘주어 부연한다.<sup>23</sup> 이것이야말

---

22 그런 의미에서 이는 한편으로 로젠크란츠의 주장을 답습하는 것이기도 하다. 따라서 추는 “미에서 파생된 것이고 미와 골계의 중간에 위치한 미의 한 가지 형식으로만 파악되는 것과는 다른 차원에서 논의”될 필요가 있다. 로젠크란츠에 의하면 미의 근거란 자유에 의해 마련되는 것이다. 이와 같은 정식을 뒤집으면, 부자유가 없을 때 진실한 추 역시 있을 수 없다. 다시 말해 미의 범주, 즉 숭고함과 유쾌함, 그리고 이들의 구체적 통일성으로서 절대미의 역전은 자유의 부정을 통해서 성립되고, 그러한 추의 범주는 각 천박함, 역겨움, 캐리커처로 파악된다. 이 중 절대미에 당하는 최상의 추, 즉 “캐리커처는 미를 향한 전이과정을 형성”카를 로젠크란츠(저), 조경식(역), 『추의 미학』(파주: 나남, 2008), 83쪽]하는 것으로, 추라는 이름 아래 통합될 수 있는 권력 효과에 그 실패가 포함된다는 점을 보여 준다.

23 김현, 앞의 책(1994), 153쪽.

로 기형도의 시가 전달하고 있는 내용은 아닐까. 모든 자명한 관계가 벗겨진 채로 드러나는(“우리의 생활이란 얼마나 보잘것없는 것인가/세상은 얼마나 많은 법칙들을 숨기고 있는가”), 그것에 대해 단지 바라볼 뿐인 태도(“나는 그것을 본다”).<sup>24</sup> 여기에 피안으로 가는 길은 없다. 그렇기에 기형도의 추는 고통을 넘어서는 미적 통합이 아니라, 통합 불가능성 자체가 ‘형식’으로 고정되는 상태로 밝혀진다.

### Ⅲ. 기형도 시의 비화해성

---

그렇다면 추를 드러낸다는 것은 어떻게 가능할까? 살펴보았듯이 아도르노적인 의미에서 추는 그로테스크한 것과 마찬가지로 어떤 비화해적 형상을 자신의 존재 양상으로 삼는다. 요컨대 비화해적 폭로란, 현실의 모순과 고통을 드러내되 그것을 전망, 대안, 의미 등으로 봉합하지 않는 태도를 가리킨다. 이는 부정성을 통해 세계를 넘어서는 가능성을 암시하는 것이 아니라, 세계가 화해되지 않았다는 사실 자체를 견디게 하는 힘이다. 기형도는 자신의 여러 시편들을 통해 이 형상들을 드러내는데, ‘정체화’와 ‘주체화’라는 문제 또한 이 비화해성과 그리 멀지 않은 위치에 있는 듯싶다.

정체화와 주체화는 분명하게 구별되는 것이다. 간단히 말해서, 정체화는 지배적 연관관계에 의한 예속화라고 할 수 있다. 아도르노적인 입장에서 말하자면, 동일성 사유는 사물과 주체를 개념 속에 포획함으로써 차이를 제거하는 방식으로 작동하기 때문에 문제가 발생한다. 이러한 동일성의 사회적 작동 방식이 개인에게 부여되는 메커니즘을 일컬어 ‘정체화’라고 말할 수 있다.

---

24 기형도, 앞의 책(1994), 28쪽.

반면, 주체화는 그것으로부터의 해방이다. 그러나 유의해야 할 것은, 이 글에서 주체화는 조금 다른 양상으로 전개된다는 점이다. 자율적인 주체로의 주체화와는 다른, 예컨대 정체화의 폭로를 통해 단지 전체화의 폭력을 거부하는 태도, 형식으로 존재할 뿐인 무엇이다. 즉, 여기서 주체화란 정체화가 완결되지 못했음을 드러내는 형식적 잔여, 비화해성이 지속되는 조건에 가깝다.<sup>25</sup>

근대적 세계에서 주체의 지향은 사회가 부여한 정체에 있는 것이다. 이것은 지배적 예측 관계에서 드러나는 일면이다. 같은 맥락에서 데리다는 좋은 참조점을 제공한다. 그는 “목소리와 문자 언어의 생득적 통일성의 규범적 명령적(prescriptive)이라는 사실”에 따라 “좋은 문자 언어와 나쁜 문자 언어가 있다”고 말한다.<sup>26</sup> 해체는 저 통일성에 대한 전략이다. 따라서 ‘차연’은 의미를 발생하면서 파괴시키는 절차로, 의미생성과 주체화를 드러내는 재현이 실상 대리되고 있다는 점을 드러낸다. 우리에게 주어진 현실이 어떤 존재론적 차이에 의해 결정되고 있다고 할 때, 그 정체성을 위협하는 무엇—또는 적극적으로 파괴하는 행위가 사회에 의해 (“나쁜 문자”라는 말처럼) 추한 것으로 규정되어 왔다는 점은 그리 이상한 사실이 아니다. 그리고 추는 배척된다.

다시 말하면 정체화는 사회적 동일성이 개인의 비동일성을 포획하는 과정이며, 기형도의 시에서 추는 이러한 정체화가 의미화되지 않은 채 남아 있는 잔여의 형식으로서 성립한다. 요컨대 혐오의 재현으로서가 아니라, 정체화가 끝내 포섭하지 못한 비동일성의 잔여가 시의 내부에서 감각적으로 드러나는 것이다. 이처럼 기형도의 시는 재현의 대리라는 측면을 드러냄으로써 각인된 친숙한 질서를 뒤흔들고, 이를 통해 비화해적 폭로라는 형식을 성립시킨다.

---

25 이 글에서 말하는 주체화는 자율적 주체의 성립을 의미하지 않는다. 그것은 오히려 정체화가 완결되지 못했음을 드러내는 형식적 실패의 흔적에 가깝다.

26 자크 데리다(저), 김성도(역), 『그라마톨로지』(서울: 민음사, 2010), 61쪽.

1

아침 저녁으로 셋강에 자욱이 안개가 낀다.

2

...(중략)...

안개의 軍團은 셋강에서 한 발자국도 이동하지 않는다.

출근길에 늦은 여공들은 깔깔거리며 지나가고

긴 어둠에서 풀려나는 검고 무뚝뚝한 나무들 사이로

아이들은 느릿느릿 새어나오는 것이다.

...(중략)...

가끔씩 안개가 끼지 않는 날이면

방죽 위로 걸어가는 얼굴들은 모두 낮설다. 서로를 경계하며

...(중략)...

서너 걸음 앞선 한 사내의 반쪽이 안개에 잘린다.

...(중략)...

안개가 걷히고 정오 가까이

공장의 검은 굴뚝들은 일제히 하늘을 향해

젖은 銃身을 겨눈다. 상처 입은 몇몇 사내들은

협약한 욕설을 해대며 이 폐수의 고장을 떠나갔지만

재빨리 사람들의 기억에서 밀려났다. 그 누구도

다시 읊으로 돌아온 사람은 없었기 때문이다.

-「안개」부분<sup>27</sup>

27 기형도, 앞의 책(1994), 11~13쪽.

이러한 내용을 바탕으로 기형도의 시를 살펴볼 때 시집의 앞머리에 실린 「안개」는 무척 특징적이다.

먼저 이미옥은 “인간에 대한 구원이 결국 자연에 의해 이루어진다는 믿음”<sup>28</sup>이 기형도에게 있다고 말했다. 그가 말한 것처럼 시인은 많은 부분을 ‘자연’에서 발견하는 듯하다. 그러나 저 같은 두 단어(자연과 ‘자연’) 사이의 거리는 꽤 멀다. 자연은 생명의 상징으로서의 자연만이 아니다. 그것은 도시에 대별되는 것으로서만 규정되는 것이 아니라, 도리어 도시(예컨대 ‘거리’)를 가리키기도 한다. 자연이 소여이기 때문이다. 이 점을 염두에 두면, 시인이 무엇을 드러내고자 하는지도 명확해진다. 그것은 우리의 추한 현실이다.

이승철이 말했듯이 “‘안개’는 더 이상 자연 현상으로만 이해되지 않는다.”<sup>29</sup> 안개가 공장의 산물로 이해될 수 있다면, 시의 첫 구절이 생명의 상징으로서의 자연이라는 의미에 소여로서의 자연의 의미를 덧대어 놓고 있다는 것도 분명해 보인다. 일반적인 층위에서라면 ‘셋강’은 생명의 상징으로서의 자연이므로, 곧 소여로 여겨지리라. 그러나 우리 현실의 소여에는 ‘공장’이 위치해 있다. 이렇게 「안개」는 ‘셋강·안개’와 ‘(매연으로서의)안개’를 동시에 지시하는 방식으로 현실의 구조를 폭로한다. 여기에 의구심을 품거나 그래서 ‘경악’하지 않는 한, 삶은 평화롭게 영위할 수 있다(“출근길에 여공들은 깔깔거리며 지나가고”)는 사실까지. 그래서 ‘가끔씩 안개가 끼지 않’으면 ‘방죽 위로

---

28 이미옥, 「기형도와 하이즈 시 비교 연구」, 『동북아 문화연구』 57(2018), 28쪽.

29 “첫 연의 문장은 ‘셋강’이라는 공간에서 아침과 저녁으로 일어나는 자연적인 현상으로써 안개를 언급하고 있다. 그러나 7연에서 다시 접하게 첫 행의 문장은 앞의 1연과는 다른 의미로 이해된다. 7연 첫 행의 ‘안개’는 더 이상 자연 현상으로만 이해되지 않는다. 독자는 텍스트적 직시의 중심에서 ‘안개’에 공장 굴뚝에서 쏟아져 나오는 연기의 영상을 투사한다. 이에 따라 독자는 ‘셋강’이라는 공간에서 사는 ‘여직공’과 ‘아이들’의 삶에 ‘안개’가 관련되어 있음을 파악한다.” 이승철, 「기형도 시 「안개」의 인지 의미 고찰」, 『국어국문학』 59(2015), 266~267쪽.

걸어가는 얼굴들은 모두 낮설'고, 아이들("아이들은 느릿느릿 새어나오는 것이다.")과 사람들("그들은 미친 듯이 흘러다닌다.")은 안개처럼 보이거나 최소한 안개가 그들에게 구성적인 조건인 듯이 소묘된다.

한편으로, 작중 인물들이 결코 안개에서 벗어날 수 없다는 비극적 상황 또한 의미심장하다. 안개가 걷힐 때 '공장의 검은 굴뚝들'이 드러나더라도, 안개의 고장을 떠나는 사람들은 '상처입은 몇몇 사내들'뿐이다. 시에서 나타난 모든 비극이 '개인적인 불행일 뿐, 안개의 탓은 아니'라는 사고가 저변해 있는 탓이다. 그리고 그러한 방식으로 개인에게 부여된 정체성의 속살을, 부조리한 사회 구조를 무의식적으로 '스스로' 감추고 있는 현실의 모습을 제대로 직시할 수 있도록 시인은 독자에게 요구한다.

"서너걸음 앞선 한 사내의 반쪽이 안개에 잘린다." 이 '사내'가 어떤 지배적 예속 관계 속으로 완전히 몸을 들이지 못했으므로, 오직 그에게만 이 안개의 고장을 떠날 자격이 주어진다. 그리고 그는 저 정체화에 대해 주체화라는 대답을 통해서 그 길을 떠나가는 듯하다.<sup>30</sup> 예컨대, 동일화하는 주체화 형식의 논리에 따라 어떤 개인에게는 경계의 장막이 드리워진다. 이 경계를 유지해 나가면서, 언제나 경계 내부에 속하기로 함으로써 식별 가능하게 된 개인을 지시하는 용어가 '정체'다. 물론 이 정체는 결코 그 개인 전체를 포괄하는 것일 수는 없다. 그것은 동일화하는 주체화 형식, 즉 정체화가 계속적으로 작동하는 이유기도 하다. 이제 '사내'가 주체화의 지평으로 향한다고 말해

---

30 동일화하는 주체화 형식의 논리에 따라 어떤 개인의 내부에는 경계가 생긴다. 그것은 경계를 유지시키고, 그렇게 경계 내부에 속함으로써 식별 가능하게 된 개인을 우리는 정체라고 말할 수 있다. 그러나 이 정체는 결코 그 개인 전체를 포괄하는 것이 아니다. 동일화하는 주체화 형식, 즉 정체화는 계속적으로 작동한다. 그런데 한편으로, 이 정체화에 포섭되지 않는 어떤 것이 그 개인에게는 잔존하고 있을 것이다. 이 무엇—불가능한 지점으로 내달려가기가 (정체화에 대비되는 개념으로서) 주체화이다. 그리고 이 주체화는 어떠한 의미화도 담지하지 않는 형태로 일어난다.

야 할 것 같다. 그러나, 편의상 주체화라는 명칭을 사용하고 있으나, 이 주체화는 그 무엇도 의미화하지 못한다는 점은 재삼 지적되어야 하겠다. 분명히 ‘사내’는 자신을 정체로 포위하는 그물망 ‘바깥’으로 미끄러져 갈 것처럼 보인다. 하지만 이 바깥에 대한 전망은 어떠한 것도 제시된 바 없다. 오히려 그 사내에 대한 기억은 빠르게 사라진다(“재빨리 사람들의 기억에서 밀려났다.”).

까닭은, 이것이 외부의 선형적 가치 체계로의 몰입을 방해하는 어떤 메타적인 시선 속에서 탄생하고 있는 일이기 때문이다. 이것은 하나의 태도다. 따라서 시는 떠나가는 자와 남은 자들을, 편을 가르 채 한쪽에 중점적인 가치를 두며 이야기하지 않는다. 무언가를 제안, 제시하는 데 시의 목적이 있지 않기 때문이다. 그리고, 우리 역시 ‘험악한 욕설을 해대며’ 떠나간 ‘사내들’과, 회고 아름다운 ‘여공들’ 중 누가 악하냐고 묻지 않는다. 공유된 화자의 시선 속에서, 다만 폭로되는 현실의 추를 감각하게 될 따름이다.

눈이 그친다.

仁川집 흐린 유리창에 불이 꺼지고

낮은 지붕들 사이에 끼인

하늘은 딱딱한 널빤지처럼 떠 있다.

...(중략)...

흙집투성이 흑백의 字幕 속을

한 사내가 천천히 걷고 있다.

...(중략)...

회적회적 사내는 어디로 가는 것일까.

- 「백야」 부분<sup>31</sup>

---

31 기형도, 앞의 책(1994), 17쪽.

정체화 너머를 향해, 또는 너머에서 시인은 ‘사내’ 또는 ‘그’라는 익명의 이름으로 거리를 배회한다. 「안개」를 직조하는 시선 속에서, 이런 점으로 미루어 볼 때 「白夜」는 「안개」속 ‘사내’의 여정에 대한 암시가 아닐까 하는 의문이 생긴다. 시를 살펴보면, ‘하늘은 딱딱한 널빤지’이고 ‘짜락눈들은 비명을 지르며 튀어’오르는 세계를 누군가가 통과하고 있다(“흙집투성이 흑백의 字幕 속을/한 사내가 천천히 걸고 있다.”). 그런데 ‘사내는 어디로 가는 것일까.’ 이곳은 환하게 비추어져 있기 때문에, 그 누구도 밤인 줄을 알지 못하는 그런 세계(「白夜」)다. 이것은 세계, 현실에 대한 은유다. 우리는 아마도 그가, 자신을 포위하는 세계가 ‘白夜’라는 것을 아는 한 어디로라도 계속해서 나아가리라고 추측해볼 수 있다. 그리고 그가 나아가는 한, 사회라는 정체를 규준하는 틀이 그 빈틈을 드러낸다.

그는 끊임없이 나아가고, 몸부림친다. 그러다 세계 내에서 딱딱하게 고정되어 버린(“그는 쉽게 들켜버린다/무슨 딱딱한 덩어리처럼”) ‘늙은 사람’을 보고서, 그에 대한 혐오의 감정에 빠지기도 한다(「늙은 사람」).<sup>32</sup> 그리고 어쩐지 그 이후로 그는 아주 견디기 어려운 불안에 시달린다. 그건 자신이 저 ‘늙은 사람’처럼 되어 버릴지도 모른다는 예감이다(“한 번 꽃히면 …… 이 도시를 빠져나가지 못한다”). 이것은 정체화라는 이름의 뒷이다.

다음 시에는 이 불가시적인 뒷을 감지해 내는 예민한 감각의 인물이 등장한다. 이때 아도르노적 비동일성 개념을 미시적 언어 차원에서 보조적으로 설명하기 위한 참조 틀로서 잠시 라캉을 경유하겠다. 이는 라캉의 주체 분열 개념을 적용한 해석이라기보다, 이미 분열된 주체를 형상화하고 있다는 사실을 이론적 언어로 확인하는 과정에 가깝다.

---

32 위의 책, 23쪽.

금은 블라인드를 내린다, 무엇인가  
생각해야 한다, 나는 침묵이 두렵다

...(중략)...

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

...(중략)...

그러나 경험 따위는 자랑하지 말게 그가 텅텅 울린다, 여보게  
놀라지 말게, 아까부터 줄곧 자네 뒤쪽에 앉아 있었네  
김은 약간 몸을 부스럭거린다, 이봐, 우린 언제나  
서류몽치처럼 속에 나란히 붙어 있네, 김은 어깨를 으쓱해보인다

...(중략)...

김은 그를 바라본다, 그는 김 쪽을 향해 가볍게 손가락을  
튀긴다, 무너질 것이 남아 있다는 것은 얼마나 즐거운가  
즐거운가, 과장을 즐긴다는 것은 얼마나 지루한가  
김은 중얼거린다, 누군가 나를 망가뜨렸으면 좋겠네, 그는 중얼거린다

...(중략)...

한 번 꽃히면 김도, 어떤 생각도, 그도 이 도시를 빠져나가지 못한다

- 「오후 4시의 희망」 부분<sup>33</sup>

라캉에 따르면 “언표를 진술하고 있는 ‘나’, 언표 행위의 ‘나’는 언표의 ‘나’, 언표 속에서 ‘나’를 지칭하는 연동소(Shifter)와 동일하지 않”<sup>34</sup>다. 그러므로 주체는 기표에 대해 이차적으로 구성되고 또한 우리가 이 분열된 주체

---

33 위의 책, 31~33쪽.

34 자크 라캉(저), 자크-알랭 밀레(편), 맹정현·이수련(역), 『자크 라캉 세미나 11: 정신분석의 네 가지 근본 개념』(서울: 새물결, 2008), 211쪽.

를 알아볼 수도 있다. 이 분열의 흔적은 말실수처럼 보이는 표현들을 통해 확인되는데, 이 시에서 그것은 ‘金’이다. 보기에 따라서, 이것은 ‘김’의 표기를 부러 다르게 적거나 실수한 것처럼 느껴진다. 그러나 이는, 시의 첫 구절에 단 한 번 등장하는 ‘金’은 사실 ‘김’과 ‘나’의 종합으로서의 표지이다. 시인이 정말로 오기했다는 뜻이 아니다. 이것은 실수처럼 보이기를 의도한 것이다.

시를 살펴보면, “나는 침묵이 두렵다”라고 말하는 ‘나’와 “김은 중얼거린다”라고 말해지는 ‘김’이 있다. 이들은 언표 속의 나이다. 그런데 이 구조는 오해되기 십상이다. ‘김’이 ‘나’의 ‘뒤쪽에’ 있는, 또는 ‘서류뭉치처럼 속에 나란히 붙어 있’어서 마치 그림자 같은 존재로 말해지기 때문이다. 그런 바에서는 ‘나’는 언표를 진술하는 것으로 ‘김’은 언표 속의 나로 이해될지도 모른다. 그러나 또한 이 언표 바깥에 시를 쓰고 있는 언표를 진술하는 내가 있다는 점을 잊지 말아야 한다. 요컨대 「오후 4시의 희망」에는 이중의 분열이 있다. ① ‘金’ → ‘나’, ‘김’과, ② ①의 바깥에서 그것을 응시하고 있는 나. 이 분열이 무엇을 지시하고 있을까?

첫째로, 그것은 어떤 것도 ‘도시를 빠져나가지 못’하게 하는 정체화의 힘이다. ‘金’이 블라인드를 내릴 때 ‘나’와 ‘김’은 등장한다. 지배적 질서의 시선이 닿지 않는 곳에서 ‘나’와 ‘김’이 나타난다는 것은, 그 포위가 완전하지 않다는 사실을 드러낸다. 그런데 그렇게 ‘金’이 ‘나’와 ‘김’이라는 이름으로 명명되는 순간, 완전하지 않던 포위는 완성된다. 그래서 ‘나’가 ‘그’로 모습을 뒤바꿀지라도(“김은 그를 바라본다”), 그는 그곳을 벗어날 수 없다(“한 번 꽃히면 김도, 어떤 생각도, 그도 이 도시를 빠져나가지 못한다”).

그러나 둘째로, 언표 행위 바깥에 ‘내(작가)’가 있다는 사실이 또한 고려될 수 있을 것이다. 그것은 ‘김’과 ‘나’의 종합으로서의 표지인 ‘金’의 다른 목소리이다. 이렇듯 정체화에 의해서 완전히 포위되지 않는 영역이 있다는 점을 통해서, 무언가가 지시되고 있는 것은 아닐까. 이것이 ‘金’의 바른 독법처럼

느껴진다. 시에서 언표를 진술하는 자는 정체화하는 것, 구조되는 것 너머에 있다. 따라서 이 분열은 무의식의 역동을 해석하기 위한 것이 아니라, 동일성 질서가 완결되지 못한다는 사실을 시적 형식 차원에서 확인하는 데 그 의의가 있다. 그런데 어떤 동일화의 논리를 미끄러져 가는 일은 실수를 가장한 방식으로만 가능한가? 다른 예를 살펴보자.

아주 오랜 세월이 흐른 뒤에  
힘없는 책갈피는 이 종이를 떨어뜨리리  
그때 내 마음은 너무나 많은 공장을 세웠으니  
어리석게도 그토록 기록할 것이 많았구나  
구름 밑을 천천히 쏘다니는 개처럼  
지칠 줄 모르고 공중에서 머뭇거렸구나  
...(중략)...

내 희망의 내용은 질투뿐이었구나  
그리하여 나는 우선 여기에 짧은 글을 남겨둔다  
나의 생은 미친 듯이 사랑을 찾아 헤매었으나  
단 한 번도 스스로를 사랑하지 않았노라

-「질투는 나의 힘」 전문<sup>35</sup>

시의 내용은 보통, 어떤 화자의 지나온 삶에 대한 부끄러움을 고백하는 내용으로 요약되곤 한다. “아주 오랜 세월이 흐른 뒤에”라고 시작하고 있으니, 이 시는 먼 미래에 일어나는 일을 가정하고 있는 것처럼 보인다. 이어지는 구절은 “힘없는 책갈피는 이 종이를 떨어뜨리리”이다. 통상적인 의미구조에 따

---

35 기형도, 앞의 책(1994), 53쪽.

라는 이해될 수 없는 문장이다. 책갈피는 책 사이에 꽂아 사용하는 것이므로, 책이 책갈피를 떨어뜨리는 상황이 일반적으로 옳지 않은가? 이러한 의문을 뒤로 한 채, 시인의 시선은 어지러운 마음의 상황에 가 닿는다(“그때 내 마음은 너무나 많은 공장을 세웠으니”).

미래에 이러한 일들이 일어날 것이라고 가정했으나, 시인의 서술이 사실 ‘지금’이라는 현재로부터 비롯되고 있는 것은 아닐까? 지금부터 공장이 하나 둘 세워졌으므로, (시에서 가정된) 그 먼 미래에 ‘너무나 많은 공장’이 마음속에 들어설 수 있었으리라. 분명하게 확인되는 것은 시인이 과거, 또는 현재의 역사를 먼 미래에 있을 그 상황까지 소급해 가고 있다는 사실이다. 이 시가 미래의 일을 가정하고 있으므로, “살아온 날들을 신기하게 세어보았으니”는 있을 수 없는 행위이다. 그렇다면 시에서 나타나고 있는 행위들은 어디로부터 기인하는 것일까. 과거, 또는 현재에 일어났던 사건이 미래에도 일어날 것으로 기대되며 묘사되고 있는 것은 아닐까? 이런 점에 입각하면, 이 시의 시간성을 ‘과거-현재’를 토대로 가공된 ‘현재-미래’라는 측면으로 이해할 수 있다. 따라서 이제 ‘질투’는 ‘과거-현재’의 차원에서 파악되어야 하는 감정, 사건으로 확인된다.

그때 무슨 일이 있었을까. 「오래된 書籍」을 참조해 보자. 거기서 그는 ‘書標를 쫓’는 일에 대해 이야기한 적이 있다. 이 서표는 자신이 쫓는 것이 아니다(“다른 사람들은 분주히/몇몇 안 되는 내용을 가지고 서로의 기능을/넘겨보며 書標를 쫓기도 한다”).<sup>36</sup> 그러면 책의 페이지가 제 것이라는 사실도 썩 중요해 보이지 않다. 중요한 것은 들여다보는 일이다(“나는 어둡고 축축한 세계에서/ 아무도 들여다보지 않는 질서”). 그것은 ‘나’가 언제나 대자적이라는 점을 가리킨다. 그러므로 그 타인에게 전적으로 의존하는 관계가 무너지는 순간에

---

36 위의 책, 25쪽.

(“힘없는 책갈피는 이 종이를 떨어뜨리리”), ‘나’가 타자의 인정(‘책갈피’)을 중심으로 자신의 페이지를 구성했다는 점이 폭로될 것이다. 그러나 자신이 해왔던 모든 행위는 타인에 대한 ‘희망’이고, 그 본성은 ‘질투’다.

추의 복판에서 시는 고백한다. ‘나’는 마음마저 ‘공장’화한 사람이다. 이는 어떤 개인에 대한 정체화 과정의 포위와, 이미 (그가) 호도되었다는 것을 의미한다. 따라서 「안개」의 ‘공장’이 마음의 어떤 공정(‘질투’)을 산출하고 있다는 것은 시집을 관통하는 은유이기도 하다. 이처럼 기형도의 시편들에서는 자아를 이루는, 이미 결정된 존재론적 차이에 계속해서 끈질기게 들러붙는 시선이 있다는 사실이 버젓하다. 그리고 이를 통해, 추를 추한 것으로 규정하는 억압과 규준의 존재에 대한 증거가 끊임없이 제기된다.

그리고 이러한 시선은 정치적으로 무력화된 가운데 탄생하는 힘이 아니다. 오히려 정치적 총체화에 대한 거부라는 점에서 이해될 필요가 있다. 기형도의 시는 대안이나 전망을 제시하지 않으므로써, 현실의 모순을 더 높은 차원의 의미로 봉합하는 모든 시도를 중단시킨다. 그것은 정치적 침묵이 아니라, 의미화 자체가 지배의 형식을 될 수 있다는 인식에 기반한 미학적 태도로써 독해되어야 할 것이다.

#### IV. 맺음말

---

기형도의 시가 비화해적 폭로라는 특성을 갖는다고 지적했고, 이제 ‘관념의 정태성 비판’이 그 기저에 있다고 말해도 무방하겠다. 근대 이후의 세계는 이러한 이질적 타자와의 관계가 익숙한데, 그래서 우리는 나에게 알려지지 않은 표상은 내가 모르는 나의 무의식에 주어져 있다는 것을 안다. 이러한 무의식적 욕망은 결코 관념으로 온전히 환원될 수 없다. 이는 기의, 즉 변증

법적으로 지양되어야 할 어떤 절대적 중심의 부재를 기반으로 이루어진다. 좀 더 정확히 말해서, 그러한 주체적 관계를 해체함으로써 작동하는 것이기도 하다.

이 글에서 추라는 개념을 통해, 또 기형도 시를 살펴보면서 설명하고 또 포착하고자 한 점은 여기서 멀지 않다. 기형도의 시는 고통을 말하지만, 그 고통을 극복의 서사로 전환하지 않는다. 또한 절망을 제시하지만, 그것을 윤리적 각성이나 역사적 전망으로 승화시키지 않는다. 이러한 태도는 단순한 허무주의나 비관주의가 아니라, 의미화 자체가 지배의 형식으로 기능할 수 있다는 인식에 기반한 미학적 선택이다.

이 점을 아도르노의 미학 개념을 통해 ‘비화해적 폭로’로 개념화하고자 했다. 기형도의 시에서 추는 혐오나 괴기의 재현이 아니라, 화해되지 않은 세계가 여전히 지속되고 있음을 드러내는 비화해적 형상이다. 이는 바흐젠적 그로테스크처럼 생성과 전복을 통해 새로운 질서를 예비하지 않으며, 벤야민적 파편처럼 구원의 순간을 호출하지도 않는다. 기형도의 시는 드러난 균열을 봉합하지 않은 채, 그 상태를 지속시키는 데 머문다. 물론 기형도의 시가 보여 주는 비화해성이 화해의 가능성 자체를 부정하는 것이 아니라, 그 가능성이 어떤 긍정적 형상으로도 제시될 수 없다는 사실을 형식적으로 고정한다는 점에서 아도르노의 미학과 긴밀하게 호응한다는 점은 유의할 필요가 있다.

이때 그로테스크와 추를 개념적으로 단절시키기보다는, 생성과 전복의 전망을 내포하는 그로테스크와 달리 기형도의 시가 그러한 전망을 의도적으로 차단하고 있음을 강조하고자 했다. 그것은 개념 간의 위계 설정이 아니라, 기형도 시의 미학적 지향이 어디에 위치하는지를 분명히 하기 위한 이론적 구분이 반드시 필요하다는 데 이유가 있다.

화해의 전망을 거부하는 비화해적 형상으로서의 추에 있어서, ‘정체화’는

추가 폭로되는 가장 일상적인 양태로 나타난다. 개인은 사회적 동일성 속에 포획되지만, 그 포획은 결코 완결되지 않으며, 기형도의 시는 바로 이 미완의 지점—정체화의 실패가 남긴 잔여—를 집요하게 응시한다. 시 속의 인물들이 떠나거나, 배회하거나, 망각되는 것은 해방의 서사가 아니라, 동일성 질서가 더 이상 이들을 의미화하지 못한다는 사실을 드러내는 사건이다.

따라서 기형도의 시는 대안을 제시하지 않는다. 그러나 바로 그 점에서, 이 시는 현실을 더 높은 차원의 의미로 화해시키려는 모든 시도에 저항한다. 기형도의 시가 수행하는 것은 세계를 변화시키는 상의 제시가 아니라, 변화되지 않은 세계를 직시하게 만드는 감각의 형식화이다. 이 비화해적 폭로의 미학 속에서, 추는 미의 반대항이 아니라, 화해되지 않은 현실이 여전히 우리 앞에 존재하고 있음을 증언하는 형상으로 남는다.

기존의 질서 체계에 영합하지 않은 채로 일어나는 도저한 부정성의 실천은 기형도 시에서, ‘공간’과 ‘시간’, ‘신체’ 등의 키워드를 통해서도 드러나고 있을 것이다. 다종다양한 추의 계기를 더 자세히, 치밀하게 논구하지 못했다는 점에 대한 아쉬움을 뒤로하며 글을 마친다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

기형도, 『입 속의 검은 잎』, 서울: 문학과지성사, 1994.

### 2. 논저

- 강동호, 「희망이라는 이름의 원리: 기형도의 90년대」, 『사이間SAI』 26, 2019, 169~199쪽.
- 김민수, 「아도르노 미학에서 추의 변증법」, 『美學·藝術學研究』 35, 2012, 238~263쪽.
- 김솔, 「사회학적 관점에서 기형도 시 연구」, 『어문논총』 30, 2017, 81~110쪽.
- 김영승, 『문학사상』, 서울: 문학사상사, 2008.
- 김은석, 『기형도 문학 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 2013.
- 미하일 바흐젠(저), 이덕형·최건영(역), 『프랑수아 라블레의 작품과 증세 및 르네상스의 민중문화』, 서울: 아카넷, 2001.
- 유현주, 「아도르노의 고통의 미학에서 바라본 현대예술에서의 '폭력의 이미지」, 『인문학 연구』 41, 2011, 7~32쪽.
- 이미옥, 「기형도와 하이즈 시 비교 연구」, 『동북아 문화연구』 57, 2018, 17~37쪽.
- 이승철, 「기형도 시 「안개」의 인지 의미 고찰」, 『국어국문학』 59, 2015, 255~280쪽.
- 이승훈, 「1980년대 모더니즘 시의 전개」, 『한국모더니즘 시사』, 서울: 문예출판사, 2000.
- 이재복, 「한국 현대시와 그로테스크」, 『우리말글』 47, 2009, 453~481쪽.
- 자크 데리다(저), 김성도(역), 『그라마톨로지』, 서울: 민음사, 2010.
- 자크 라캉(저), 자크-알랭 밀레(편), 맹정현·이수련(역), 『자크 라캉 세미나 11: 정신분석의 네 가지 근본 개념』, 서울: 새물결, 2008.
- 최진석, 「생성, 또는 인간을 넘어선 민중」, 『러시아연구』 24-2, 2014, 333~364쪽.
- 카를 로젠크란츠(저), 조정식(역), 『추의 미학』, 과주: 나남, 2008.
- T.W. 아도르노(저), 홍승용(역), 『미학 이론』, 서울: 문학과지성사, 2022.

## 국문초록

기형도는 한국 현대시사에서 반복적으로 ‘절망의 시인’, ‘죽음의 시인’ 등으로 규정되어 왔다. 이러한 평가는 그의 시에 빈번히 등장하는 어둡고 폐쇄적인 이미지, 전망 없는 정서, 그리고 파국적 감각에 근거한 것이지만, 동시에 그의 시가 수행하는 미학적 전략을 충분히 설명하지는 못한다. 특히 기형도의 시에서 반복적으로 나타나는 불쾌함, 어긋난 형상, 의미화되지 않는 고통은 단순한 정서적 비판이나 세계관적 허무주의로 환원되기 일쑤다.

기존 연구는 이러한 특성을 설명하기 위해 주로 바흐쾰의 그로테스크 개념이나 모더니즘적 소의 담론을 원용해 왔다. 그러나 그로테스크가 본질적으로 생성·전복·전화의 가능성을 내포하는 미학이라는 점에서, 기형도의 시가 보여 주는 지속적인 정지 및 전망 부재 등은 이러한 개념으로 충분히 설명되기 어렵다. 기형도의 시는 드러난 모순을 새로운 의미로 전환하지 않으며, 파열된 세계를 다른 질서로 재배치하지도 않는다.

이 글은 열거한 문제의식 아래, 기형도 시에 반복적으로 나타나는 ‘추(醜)’의 형상을 아도르노의 미학 개념과 연관지어 독해하고자 한다. 바흐쾰적인 의미에서의 그로테스크 리얼리즘과 아도르노적인 의미에서의 추의 관계는 서로 일견 유사해 보이지만 다른 지평을 공유한다. 전자가 생성과 전화의 가능성을 내포하는데 반해, 후자는 화해 불가능성을 형식적으로 고정한다는 점에서 결정적으로 구별된다. 이러한 점들을 근거로, 기형도 시가 추를 통해 현실의 모순과 고통을 폭로하되, 이를 어떤 전망이나 대안으로도 봉합하지 않는 ‘비화해적 폭로’의 미학을 수행하고 있음을 논증하고자 한다.

투고일 2026. 1. 5.

심사일 2026. 1. 29.

게재 확정일 2026. 2. 25.

주제어(keywords) 기형도(Gi Hyoung-do), 추(ugliness), 그로테스크 리얼리즘(grotesque realism), 비화해성(irreconcilability), 정체화(identification)

## Abstract

### The Ugliness of Gi Hyung-do's Poetry: Focusing on Adorno's Aesthetics

Jeong, Yusun

In the history of modern Korean poetry, Gi Hyung-do has been repeatedly defined as the “poet of despair” or “poet of death.” While this assessment is based on the dark, isolated imagery, hopeless sentiments, and apocalyptic sensibility frequently found in his poetry, it does not fully encompass the aesthetic strategies his poetry employs. Specifically, the recurring unpleasantness, distorted forms, and meaningless suffering in Gi's poetry are often reduced to emotional pessimism or existential nihilism.

Previous studies have drawn primarily on Bachchin's concept of the grotesque or modernist discourses of alienation to elucidate these characteristics. However, given that the grotesque is fundamentally an aesthetic that carries generative, subversive, and transformative potential, such concepts are insufficient for explaining the persistent stagnation and absence of perspective evident in Gi Hyung-do's poetry. Gi Hyung-do's poetry does not transform revealed contradictions into new meanings, nor does it rearrange the fractured world into a different order.

This essay interprets the recurring images of “ugliness” in Gi Hyung-do's poetry in relation to Adorno's aesthetic concepts, guided by the aforementioned critical concerns. The relationship between Grotesque Realism in the Bachmannian sense and ugliness in the Adornian sense appears superficially similar yet shares distinct horizons. The former is distinguished by its implication of the potential for creation and transformation, whereas the latter is decisively marked by its formal fixation on irreconcilability. This essay therefore posits that Gi Hyung-do's poetry performs an aesthetics of “irreconcilable exposure”: it lays bare the contradictions and suffering of reality through ugliness yet refuses to suture them with any prospect or alternative.