

김종삼 시의 디아스포라적 주체와 양가적 경계성

서진영*

초록 김종삼의 시에서 나타나는 죄의식과 불안감의 정조(Stimmung)는 주체가 세계를 ‘느끼는’ 본원적인 관계성을 보여준다. 김종삼의 ‘세계감’으로서의 정조는 ‘디아스포라적 정조’로 규정할 수 있다. 디아스포라적 주체는 신과 깨어진 관계로 인하여 신성으로부터 ‘벗어나 있는’(gone astray) 존재로 상정된다. 신이 부재하는 타락하고 고통스러운 ‘실낙원’에서 살아갈 수밖에 없는 디아스포라적 주체는 어느 곳에도 속하지 못하는 고립된 존재이다. 김종삼 역시 존재를 둘러싼 부조리한 세계 및 그 황폐함 속에서 신의 부재를 확인한다. 실제적인 피난의 경험과 육체의 고통 속에서 인간의 죽음과 고통에 무관심한 것처럼 보이는 신의 침묵과 마주하는 시적 자아는 ‘살아 있다는 하나님’과 ‘손을 잡아주지 않는 하나님’의 간극 사이에서 고민하고 회의하는 주체이다. ‘신의 부재’로 표상되는 디아스포라적 주체의 구원이 본질적으로 ‘신의 현존’과 ‘본향으로의 귀환’에 의해 서만 성취된다는 점은 모순이자 비극이 아닐 수 없다.

김종삼 시에서 디아스포라적 주체는 성스러운 세계를 갈망하면서도 그 안으로 들어갈 자격이 없다는 자기부정에 시달린다. 그는 끊임없이 신의 부재를 확인하고 절망하는 동시에, 신성으로 나아가고자 하는 욕망과 자기부정과 죄의식 사이를 오가는 양가적인 경계성을 보인다. 이러한 의미에서 김종삼에게서 음악과 시 쓰기는 단순히 신성을 거부하는 미학적 자기 구원의 원리로서 나타난 것이 아니라, 신의 침묵 속에서 신의 존재를 기다리는, 모순적 갈망의 표현이다. 김종삼은 그의 시 쓰기를 통해 절망과 구원의 부재를 인정하면서 동시에 신의 존재와 구원을 찾으려는 끊임없는 갈망을 드러낸다.

주제어 디아스포라적 주체, 죄의식, 신의 부재, 자기 구원, 양가적 경계성

* 한국체육대학교 교양교직과정정부 강사

1. 서론

김중삼은 1954년 『현대예술』에 시 「돌」을 발표하며 등단한 것으로 추정되고,¹ 1950년대의 대표적인 모더니스트로 평가되어 왔다. 주체와 대상이라는 이자적 관계로 구축되는 근대적 인식 체계 내에서 사물에 대한 명료한 인식과 주지(主知)적 태도로 현대성을 반영하는 시를 제작하고자 했던 모더니즘 시에서 언어적 표상은 주체에게 인식된 세계의 재현으로 간주된다. “1930년대 모더니스트들에게 근대가 일종의 정물로 제시되었다면 1950년대의 모더니스트들은 이전 시인들과 달리 근대 도시 풍경의 감각적 소묘에 머물지 않고 근대라는 조건 속에서 시인의 위치와 역할이라는 보다 근원적인 영역에 시선을 던지기에 이른다”²는 남진우의 지적은 김중삼을 이해하기 위한 가장 중요한 부분을 암시하고 있다. 주지하듯이 절대적인 상실감과 완전한 폐허 의식은 1950년대 문학의 실존적 조건이었으며, 김중삼에게도 시는 “일종의 존재 증명(raison d'être)으로서의 행위였고 역사의 악몽으로부터 벗어날 수 있는 유일한 탈출구”³였다. 이 글에서는 김중삼의 시에서 재현되는 언어적 표상이 주체의 세계 인식과 대응을 드러내는 표지임을 전제하고, 김중삼의 시 쓰기가 주체의 실존적 상황과 존재 조건에 대한 증명이자 대응책이었다는 사실에서 논의를 시작하려고 한다.

김중삼은 김광림·전봉건과 함께 낸 3인 연대시집 『전쟁과 음악과 희망

1 김중삼은 오랫동안 1953년 잡지 『신세계』에 시 「園丁」을 발표하면서 등단하였다고 알려져 왔다. 그러나 이는 명백한 오류로서 평론가 임금채가 편한 잡지 『신세계』는 1956년 2월 창간되었음을 신철규는 지적한 바 있다[신철규(2014), 「김중삼 시의 원전 비평의 과제: 등단작에 대한 재검토와 발굴작 「책 파는 소녀」를 중심으로」, 『국제어문』 60, 국제어문학회, p. 99]. 이와 관련하여 2018년 발간된 『김중삼정집』(북치는소년, 2018)에서는 1954년 『현대예술』에 발표한 시 「돌」을 시인의 등단작으로 추정하고 있다. 본고의 서술도 이러한 논의에 의거하였다.

2 남진우(2001), 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, p. 14.

3 남진우(2001), p. 17.

과』(1957) 이후, 첫 개인 시집으로 『십이음계』(1969)를 출간하고, 이후에 『시인학교』(1977), 『누군가 나에게 물었다』(1982)까지 총 3권의 시집만을 간행하였는데 이는 30여 년의 시력(詩歷)에 비해 과작(寡作)이라 하지 않을 수 없다.⁴ 김종삼에 관한 초기 연구는 문단 비평적 성격이 강했던 측면이 있고 김종삼 시의 미학적 원리를 규명하는 내용이 주를 이루었다. 황동규가 김종삼의 시 「북치는 소년」의 한 구절인 “내용없는 아름다움”을 빌려 그의 시를 현실적 일상이나 가난한 삶과는 무관한 “미학주의의 한 극치”로 평가한 것이 대표적이고,⁵ 이경수는 김종삼의 어눌한 문체와 구문의 불완전성을 “이 세상에 존재하지 않는 부재의 세계”⁶를 만들고자 하는 시적 의도로 파악한 바 있다. 동화적 상상력이 자아내는 시적 환상과 비세속성을 지적하는 김주연의 연구와 김종삼 시의 미학적 원리의 단서를 ‘풍경의 배음(背音)’이라는 시적 형상화 방식에서 찾는 오형엽의 연구 역시 김종삼 시에서 현실의 타락과 갈등이 배제된 심미적 세계를 발견하고 환상성과 아름다움이라는 미학적 원리에 근거하여 시를 바라보았다.⁷

반면 김종삼 시 연구의 또 다른 축으로서 시인의 사유나 세계관을 중심으로 한 정신적 측면에 관한 연구가 있었다. 김종삼 시의 시간 의식, 공간 상징, 죽음 의식, 기독교적 세계관 등을 규명하는 이 연구들은 좀 더 근원적

4 이 밖에 김종삼의 시선집으로 『북치는 소년』(민음사, 1979), 『평화롭게』(고려원, 1984)가 있다. 그리고 1984년 작고한 이후 1988년에 『김종삼 전집』(청하)이 간행되었고 이후 2005년에 나남에서 발행한 『김종삼 전집』이 있다. 본고에서 인용하는 김종삼의 시는 모두 2005년 『김종삼 전집』(나남)에 의한다.

5 황동규(1979), 「殘像의 미학」, 『북치는 소년』 시집 해설, 민음사.

6 이경수(1988), 「부정의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하.

7 김주연(1988), 「비세속적 시」, 『김종삼 전집』, 청하; 오형엽(1994), 「풍경의 배음과 존재의 감춤」, 『1950년대 시인들』, 나남. 이 밖에도 미학적 방법으로 김종삼 시를 규명하려는 대표적인 연구들은 다음과 같다. 박현수(2004), 「김종삼 시와 포스트 모더니즘의 수사학」, 『우리말글』 31, 우리말글학회; 백은주(2008), 「김종삼 시에 나타난 환상의 현실적 의미 고찰」, 『현대문학의 연구』, vol. 35, 한국문학연구학회.

인 시 창작의 동력이나 시적 원리를 추출해내고자 하였다.⁸ 김옥성은 김종삼의 기독교적 세계관을 면밀히 규명하고 기독교적 세계관과 김종삼의 미의식 간의 상충으로 인한 시적 양상을 다룸으로써 주목할 만하며, 안희연은 골드만(L. Goldman)의 저서 『숨은 신』(*Hidden God*)에서 서술된 ‘비극적 세계관’의 관점으로 김종삼을 바라보며 시인의 총체적인 세계관을 규명하고자 한다.⁹ 또한 최근 김종삼 시의 죄의식의 원천과 내용을 구체적으로 논구하려는 연구들이 이어지고 있는데, 이들은 전쟁 체험과 관련하여 죄의식의 원천을 규명하고 김종삼의 윤리적 의식과 타자성, 도덕 감정에 주목한다. 임수만과 정슬아가 김종삼 시에서 윤리적 주체의 가능성을 보았다면 임지연은 김종삼의 죄의식을 ‘수치심’으로 바라봄으로써, 이를 통해 김종삼이 타자를 직접 증언하는 실천적 윤리를 수행하고 전후의 의미를 윤리적으로 성찰할 수 있었다고 평가한다.¹⁰

작품을 작가의 세계관이 현상(現象)된 결과물로 바라보고, 작품 속에서 세계에 대응하는 작가 의식을 추적하고 있다는 점에서 이러한 연구들은 김종삼을 규명하는 구체적 성과를 보여주고 있다. 본고 역시 김종삼 시의 언어적 표상을 주체의 세계에 대한 대응과 재현으로 보면서, 주체의 실존적 사유와 세계에 대한 인식이 시 속에서 어떠한 양상으로 구현되는지 살펴보

8 김 현(1989), 「김종삼을 찾아서」, 『김종삼 전집』, 청하; 장동석(2008), 「김종삼 시에 나타난 ‘결여’와 무의식적 욕망 연구」, 『한국문예비평연구』 vol. 26; 김옥성(2006), 「김종삼 시의 기독교적 세계관과 미의식」, 『한국언어문화』 29집; 정창선(2010), 「김종삼 시 연구: 기독교적 구원의식과 상징성을 중심으로」, 명지대학교 대학원; 김성조(2010), 「김종삼 시 연구: 시간과 공간 인식을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문; 한명희(2005), 「김종삼 시의 공간-집·학교·병원에 대하여」, 최승호·박현수 편, 『한국현대시인론 2』, 다운샘.

9 안희연(2013), 「김종삼 시의 비극적 세계관 연구」, 명지대학교 석사학위논문.

10 임수만(2010), 「김종삼 시의 윤리적 양상」, 『청람어문교육』 42집, 청람어문교육학회; 정슬아(2013), 「김종삼 시에 나타난 윤리적 주체의 가능성」, 『돈암어문학』 26집, 돈암어문학회; 임지연(2015), 「김종삼 시의 수치심 연구」, 『한국문학이론과 비평』 68, 한국문학이론과 비평학회; 조혜진(2013), 「김종삼 시의 전쟁 체험과 타자성의 의미」, 『한국문예비평연구』 42집; 엄경희(2014), 「김종삼 시에 나타난 유미적 표상과 도덕 감정의 유기성 연구」, 『어문논집』 42권 제2호.

려고 한다. 그러나 시인의 사유와 세계관에 주목했던 기존의 논의들과 달리, 본고에서는 세계에 대한 주체의 실존적 인식에서 가장 중요한 것은 주체가 느끼는 ‘직관적인 감정’이라고 본다. 하이데거는 합리적 이성을 본질로 하는 근대적 주체 철학의 인간관을 비판적으로 성찰하는 과정에서 ‘다자인’(Dasein, 현존재)¹¹이라는 주체 형식을 상정한 바 있다. ‘세계 내 존재’로서 현존재의 본질은 이성도 육체도 아닌 그 자신의 실존이며, 현존재의 세계는 단지 자연적이고 물리적인 세계가 아니라 주체적인 경험을 통해 맺는 의미의 세계이다. 이때 현존재가 세계와 맺는 관계는 협소한 인지적 관계를 넘어선다.

하이데거에 따르면 현존재는 세계를 이해하기에 앞서 세계를 느끼고, 세계 속에서 특정한 감정을 갖는 존재이며, 이러한 점에서 “주체의 실존은 코기토가 아닌 정조(Stimmung)의 문제”라고 말한다.¹² 따라서 인간의 감정은 단순한 심리학적 소여가 아니라, 다자인(Dasein)인 주체가 역사적으로 세계와 관계 맺는 가장 본원적인 차원이며 집합적인 체험의 구조이다. 현존재가 세계를 이해하고 세계와 인식론적 관계를 맺는다는 것은 세계에 대한 감정을 갖는 것보다 사후적으로 발생하는 현상인 것이다. 이처럼 ‘세계관’(世界觀)이 아니라 ‘세계감’(世界感)이 근대적 주체에게 중요한 조건이 될 때, 김종삼의 시에서 나타나는 죄의식과 불안감, 죽음 의식과 슬픔 등의 정

11 현존재는 Dasein을 번역한 한국어 표현으로, 이는 ‘현재 존재하고 있는 존재’의 의미를 담고 있다. 하이데거는 Dasein을 시간적 존재로 설명하며, 이 존재가 세상과 맺는 관계를 이해하기 위해 존재의 의미를 탐구하는 과정에 중점을 둔다. 이때 Dasein은 단순히 이성적 인간이나 육체적 인간이 아니라 세상 속에서 스스로를 이해하고 의미를 부여하는 존재이다. 자신의 존재를 자각하고 그 의미를 이해하는 존재인 Dasein은 하이데거의 철학에서 자기 존재에 대한 이해와 실존적 탐구의 핵심 개념으로 사용된다[김동규(2009), 『하이데거의 사이-예술론: 예술과 철학 사이』, 그린비].

12 M. Heidegger(1962), *Being and Time*, Trans. by John Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper & Row, pp. 182-187; 김홍중(2006), 「멜랑콜리와 모더니티: 문화적 모더니티의 세계감(世界感) 분석」, 『한국사회학』 제40집 3호, 한국사회학회, pp. 6-7 참조.

조(Stimmung)는 주체가 세계를 ‘느끼는’, 매우 직관적이고 본원적인 관계성을 보여준다. 김종삼은 초기작인 「園丁」에서부터 “그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어 갔다”, “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”와 같은 구절을 통해, 논리적인 이해에 선행하는 어떤 정조에서 그의 시가 비롯함을 보여준다. 본고에서는 김종삼의 ‘세계감’으로서의 정조에 주목하고 이를 ‘diaspora 포라적 정조’로 규정하고자 한다.

디아스포라(Diaspora)는 어원적으로는 고대 그리스어의 ‘~너머’를 뜻하는 ‘디아’(dia)와 ‘씨를 뿌리다’를 뜻하는 ‘스페로’(spero)가 합성된 단어로, 이산(離散) 또는 파종(播種)을 의미한다. 본래는 고향인 팔레스타인 땅을 떠나 세계 각지에 흩어져 살면서 유대교의 관습과 규범을 지키며 살아가는 유대인을 의미하는 말이었으나 후에는 그 의미가 확장되어 본토를 떠나 타국에서 살아가는 공동체 집단 또는 이주 그 자체를 가리키는 말로 사용되고 있다.¹³ 우리 문학 연구에서도 디아스포라 의식은 주로 1930-40년대 만주와 북간도로 이주했던 문인들의 실향의식 및 체험, 또는 전 세계로 흩어져 타국에서 자리 잡은 한인 이민자 문학을 대상으로 하여 논의되었다. 그러나 이집트 노예기, 바빌론 포로기, 로마 지배기 등으로 대표되는 히브리 민족의 수난사에서 고향을 떠나 떠돌 수밖에 없었던 비참한 상황과 그로 인한 물리적 공간 이동에서 비롯한 디아스포라 개념은 기독교적 상상력에서 훨씬 더 본원적이며 추상적인 개념으로 확장된다. 히브리 민족의 특수한 경험이 기독교라는 보편 종교의 관념으로 편입되면서 디아스포라는 “영원한 고향인 하늘나라에 소망을 두고 그 본향(本鄉)을 바라보며 이 땅에서 나

13 디아스포라에 관한 논의는 비교적 최근에 활발히 진행되고 있는데, 대개 그 개념을 특정 민족의 어떤 속성으로 한정하기보다는 보다 폭넓은 의미로 확장하여 사용하고 있다. 즉 유대인뿐 아니라 어느 민족이든지 국제 이민자, 망명자, 난민, 이주노동자로서 새로운 곳에서 느끼는 문화적 차이 및 이방인 의식, 정체성의 혼란 등을 아우르는 개념으로서 포괄적으로 사용되고 있다. 더 구체적인 디아스포라 개념에 관해서는 윤인진(2004), 『코리아 디아스포라』, 고려대학교출판부와 정은경(2007), 『디아스포라 문학』, 이룸 등을 참조할 것.

그네처럼 살아가는 사람들”을 가리키게 된 것이다.

밀튼(Milton, J.)이 『실락원』(*Paradise Lost*, 1667)에서 그려내듯이 디아스포라적 정조는 더 이상 물리적인 공간 이동의 문제가 아니다. 이는 원죄를 짓고 에덴에서 추방당한 버려진 존재이자 신과 깨어진 관계로 인하여 신성으로부터 ‘벗어나 있는’(gone astray) 존재로서, 신이 부재하는 타락하고 고통스러운 ‘실낙원’(失樂園)에서 살아갈 수밖에 없는 현존재의 존재론이자 인식론의 문제인 것이다. 여기에서 근본적인 것은 “어느 곳에도 속하지 못한다는 위치성의 부재”이다. 이는 지리적·물리적 위치(location)만이 아니라 “인간 주체로서 갖게 되는 상징적, 정치적, 존재론적 위치성(positionality)의 부재”¹⁴를 의미한다. 하이데거가 말하듯 비극적 구원은 사라지고 남은 것은 이 세계의 덧없는 현존이라고 할 때 부조리한 세계를 바라보며 ‘사느냐 죽느냐’를 묻는 주체의 세계감(世界感)은 깊은 ‘불안(Angst)과 절망(Verzweiflung)’이었으며, 이것이 바로 하이데거가 파악한 근대적 세계에 대한 인간 존재의 불협화음적인 음계, 즉 근대적 정조였다.¹⁵ 이는 신이 사라진 세계 속에 던져진 현존재의 비극적이며 근원적인 정조를 말하는 것이다.

김종삼 역시 존재를 둘러싼 부조리한 세계 및 그 황폐함에 그의 근원적인 시선을 던지면서 신이 부재하는 현실을 확인한다. 그러나 역설적인 것은, 신의 부재와 침묵을 원망한다는 것은 신의 구원과 현존을 애초에 믿지 않는 자에게는 불가능한 일이다. 김종삼은 ‘벗어나 있는’(gone astray) 존재로서 신의 부재를 느끼는 디아스포라적 주체이지만, 이는 존재와 세계에 대한 절망과 소망, 신의 부재와 구원의 가능성을 동시에 담고 있는 양가적이며 이중적인 상태이다. 이때 김종삼은 삶과 죽음, 신성과 비신성, 동경과 단절의 사이를 떠도는 ‘경계적 주체’(liminal subject)¹⁶가 된다. 다음에서 김종

14 서정자 외(2012), 『디아스포라와 한국문학』, 역락, pp. 352-353.

15 M. Heidegger(1962), p. 226.

16 ‘liminal subject’는 터너(V. Turner)의 ‘경계성(liminality)’개념에서 파생된 용어로, 자아가 경계적 상태에서 정체성의 혼돈과 모호성을 경험하면서 자아의 형성과 자기 인식을

삼 시에 나타나는 디아스포라적 주체로서의 실존적 인식을 살펴보고, 신성에 대한 동경과 불신을 오가는 주체의 양가적인 욕망과 태도가 어떻게 자기 구원의 방식을 마련하며 그것이 어떻게 시 속에 투영되고 있는지 그 의미와 양상을 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

2. 신의 부재와 존재론적 불안

여긴 또 어느때나

목이 마르다

길이 있다는

물이 있다는 그곳을 향하여

죄가 많다는 이 불구의 영혼을 이끌고 가 보자

그치지 않는 전신의 고통이 하늘에 닿았다

「형(刑)」전문

디아스포라적 정조가 고향의 상실, 정체성의 혼란, 그리고 귀향의 불가

탐구하는 상태를 나타낸다. 본래 ‘문간방, 문턱’을 의미하는 라틴어 리멘(Limen)을 어원으로 하는 ‘리미널리티’는 이쪽에서 저쪽으로 이동하는 과정 중에 거치게 되는 전이영역을 뜻한다. ‘리미널’의 개념을 최초로 사용한 문화인류학자 반 게넵(Van Gennep)은 통과 의례 과정을 ‘분리(segration)-전이(transition)-통합(incorporation)’의 3단계로 구분하였는데, 이때 주체가 경험하게 되는 변화와 모호성의 상태를 ‘리미널리티’(Liminality), 즉 경계성으로 지칭하였다. 게넵이 전이영역으로서의 ‘경계성’(liminality)에서 모호하고 애매한 불확정성, 즉 ‘이것도 저것도 아니거나’ 혹은 ‘둘 다’인 혼돈과 무정체성의 상태에 초점을 두었다면, 빅터 터너(Victor Turner)는 ‘경계성’을 좀 더 적극적으로 의미화하여, 기존의 통합된 질서를 전복하는 중간접촉면이라고 보고, 이때 주체는 이쪽에 속해 있으나 경계 너머 또 다른 공간을 향해 있는 존재로서 아웃사이더이자 동시에 혼종성(hybridity)을 지닌다고 본다.

Victor Turner(1969), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine Publishing, p. 95.

능성을 중심으로 형성되는 감정과 정신의 상태라고 할 때, 인용한 김종삼의 시 「형」(刑)은 디아스포라 의식과 관련된 상실과 방황의 고통을 보여준다. 시의 맨 첫 구절인 “여긴 또 어느메냐”와 같은 표현은 시적 자아가 처한 상황, 즉 어디가 어디인지 알지 못하는 존재론적 위치성(positionality)의 부재가 이 시의 가장 핵심적인 문제임을 알려준다. 이는 고향 상실과 정체성의 혼란을 겪고 있는 주체, 즉 방향성을 잃어버린 주체의 상태를 나타낸다. 시에서 등장하는 “길이 있다는/ 물이 있다는 그곳을 향하여”라는 구절은, 현존재가 ‘길이 없고’, ‘목이 마른’ 상태라는 점을 고려할 때 현존재의 모든 문제가 해소되는, 이 여정의 궁극의 목적지를 보여준다. 그러나 ‘그곳’은 방황하는 주체에게 구체적인 방향을 알려주기에는 너무 모호하고 아득한 곳이다.

그런데 이 시에서 무엇보다 주목할 부분은 시적 자아가 자신을 “죄가 많다는 이 불구의 영혼”으로 인식하고 있으며, 이에 따라 고통스러운 자신의 여정은 시의 제목과 같이 ‘형벌’로서 응당 치러야만 하는 것으로 인식한다는 점이다. 특히 자신을 불구의 영혼으로 만든 ‘죄’는 “죄가 많다는”이라는 표현에서 알 수 있듯이 시적 자아가 직접 저지른 구체적인 행위로서의 잘못과는 무관하게 선형적으로 결정된 것으로 표현된다. 이는 또 다른 시에서 “그 언제부터인가/ 나는 罪人/ 수億 年間/ 주검의 連鎖에서 시달려왔다”(「꿈이었던가」)와 같이 나타나기도 한다. 고통과 수난의 실존적 상황을 자신의 ‘죄’로 인한 형벌로 인식하는 것, 그리고 “그 언제부터인가”, “수억 년간”과 같이 죄의 기원을 아득한 때로 소급시키면서 자신을 “죄인”으로 규정하는 것은 김종삼의 본질적인 사유 구조를 보여주는 매우 중요한 표지이다.¹⁷ 김종삼이 구체적인 사유 없이 자신을 근원적인 죄인으로 인식하며 죄

17 이를 김옥성은 “기독교적 원죄의식”과 관련된 것으로 보면서, 기독교와 관련된 김종삼의 전기적인 여러 사실들을 언급한다. 김종삼 집안은 할아버지 때부터 기독교를 믿었으며, 김종삼 역시 세례를 받았고 어린 시절 교회에 나갔으며 미션계의 분위기가 좋았다고 회상하기도 한다. 특히 교회와 관련한 유년기의 행복한 기억은 김종삼에게 신화적 유년기

의식과 불구성에 사로잡혀 있는 것은, 앞서 말한 대로 신성과 세속성, 본질과 비본질, 정도(正道)와 일탈로 구분되는 이분법적 의식 속에서 마땅히 있어야 할 곳에서 ‘벗어나 있는’(gone astray) 자인 디아스포라적 주체의 존재성에서 비롯한 것이다. 그것은 성스러움으로부터의 ‘벗어남’, 그리고 신과의 ‘관계 단절’로서의 죄이다.¹⁸ 따라서 마지막 구절인 “그치지 않는 전신의 고통”은 디아스포라적 주체가 겪는 정신적 방황과 고통, 고향으로의 귀환 불가능성을 상징한다.

고된 걸음이 시작되었다/ 앞으로 앞으로

「아침」

방대한// 공해 속을 걷자// 술 없는// 향야를 다시 걷자

「걷자」

다시 끝없는 荒野가 되었을 때 (...)

신발만은 잘 간수해야겠다 / 큰 비가 내릴 것 같다.

「투병기」

소리 없이 출렁이는 물결을 보면서/ 돌부리가 많은 荒野를 지나

「생일」

그날도/ 하릴없이 어정어정 돌아다니고 있었다.

수없는 차파(車波)들의 公署 속을

「그럭저럭」

로서 낙원의 기억과 겹쳐질 수 있게 된다. 김옥성(2006), 「김중삼 시의 기독교적 세계관과 미의식」, 『한국언어문화』 제29집, 한양어문연구회, pp. 243-244.

18 M. 엘리아데(1991), 박규태 역, 『상징, 신성, 예술』, 서광사, p. 192.

나도 낯고 신발도 낯았다 (중략)

아무 것도 아무도 물기도 없는/ 소금 바다

「소금바다」(강조-인용자)

인용된 시들에서 알 수 있듯이 김종삼 시에서 ‘황야’라는 공간과 ‘고된 걸음’은 대개 서로 맞물려 나타난다. 끝없는 황야의 모습은 “돌부리가 많”거나, “방대한 공해 속”이거나, “아무 것도 아무도 물기도 없는” 것으로 표현되며, 이 외롭고 황량한, 길 없는 길 위를 걸어가야만 하는 시적 자아는 “정신 병원에서 밀려나서/ 며칠이 지나는 동안 살아가던/ 가시밭길과 죽음이 오고가던 길목”(「장편(掌篇)·4」)에서와 마찬가지로 고통과 죽음의 세계 속에 놓인 ‘죄많은 영혼’으로 표현되는 것이다. 황야를 걸어가는 시적 자아의 이미지는 김종삼의 시에서 “좁은 鐵橋를 지나면서 그 밑의/ 鐵路를 굽어 보면서”(「지(地)」), “피어난 씨앗들의 토지를 지나”(「둔주곡(遁走曲)」), “死海로 향한 아담橋를 지나”(「詩作노우트」), “겨울철로 접어들던 들판을 따라/한참 가노라면”(「戀人」)과 같이 어딘가를 ‘지나가고’, ‘가고 있는’ 시적 자아의 모습과도 겹쳐진다.

이렇게 어딘가를 향해 계속 걸어가고 있는 자아는 어느 한 곳에 귀속되어 있다고 말할 수 없다. 즉 시적 자아가 있는 지상의 공간은 대개 ‘황야’처럼 불모의 황량한 공간으로 나타날 뿐 아니라 그곳에서도 시적 자아는 머물 자리를 찾지 못하고 끝없이 이동하는 상황에 놓여있다. 이를 통칭하여 ‘도상’(途上), 혹은 ‘길 위’라고 한다면 그것은 어느 한 곳에 안착하지 못한, 존재론적으로 불확실하고 불안한 주체의 상태를 표상한다. 일관되고 지속되는 감각이 부재하고, 소속할 곳이 없는 자아가 느끼는 고독감과 불안감은 단순한 심리적 불안이 아니라 자신의 정체성과 세계에 대한 ‘존재론적 불확실성’(ontological insecurity)에서 기인한 것으로 좀 더 근원적이고 실존적인 것이다.¹⁹

19 앤서니 기든스(Anthony Giddens)는 그의 저서 *Modernity and Self-Identity* (1991)에서

주목할 만한 것은 김종삼의 디아스포라 의식의 밑바탕에는 실제 시인이 고향을 잃고 남하해야만 했던 실존적 조건이 자리하고 있다는 점이다. 이승원에 따르면, 실제 김종삼은 18세 때부터 고향을 떠나 객지 생활을 계속했다고 한다. 김종삼의 부친은 평양의 유지이자 기독교인이고 지식인이었는데, 해방 이후 공산 치하를 피해 1947년에 가족이 모두 월남하게 되었고 해방 직후 일본 유학에서 귀국했던 김종삼 역시 가족과 함께 피난길에 올랐다고 한다.²⁰ 가족들이 모두 고향과 재산과 삶의 터전을 잃고 피난민으로 전락했던 사건, 더욱이 6·25가 발발하면서 대구까지 피난을 가는 여정은 김종삼에게 삶과 죽음의 경계에서 매우 심각한 상처를 남기는 것이었는데, 그는 한 산문에서 그때의 기억을 다음과 같이 적고 있다.

견고 걸던 7월 초순경, 지칠 대로 지친 끝에 나는 어떤 밭이랑에 쓰러지고 말았다. 살고 싶지가 않았다. (중략) 내 형은 현역 육군 중령이었으며 육이오가 발발하던 다음날 헤어진 뒤로는 소식이 끊어졌다. 반동 가족들은 모조리 참살한다는 소문을 들으면서 수원에서 조치원, 그곳에서 다시 남쪽을 향하여 노숙을 하며 걸었다. (중략) **“환난의 날에 나를 부르라, 내가 너를 건지리니”**라는 그리스도의 말도 무색하였다. 나는 그 뒤부터 못 먹던 술을 먹게 되었다. 무료할 때면 시작(詩作)이랍시고 끄적거리는 버릇을 가지게 되었다.²¹

(강조-인용자)

현대 사회에서의 자아 형성과 존재 방식에 대해 논구하면서 존재론적 불안(ontological anxiety) 또는 존재론적 불확실성(ontological insecurity) 개념을 설명한다. 그는 존재론적 불안을 “세계가 본질적으로 안정적이고 신뢰할 수 있으며, 자아 또한 일관되고 지속된다는 감각이 약화될 때 발생하는 근원적인 불안 상태”로 정의한다. 이는 단순한 심리적 불안이 아니라, 개인이 자신의 정체성과 세계에 대해 지속적이고 일관된 해석을 유지하기 어렵게 되는 상황에서 비롯되는 실존적 수준의 불확실성이다. 앤서니 기든스(2002), 김호균 역, 『현대성과 자아정체성: 후기 근대 사회에서 자아의 유지』, 새물결, pp. 102-107 참조.

20 이승원(2015), 『김종삼의 시를 찾아서』, 태학사, p. 28.

21 김종삼(2005), 「피란길」(『문학사상』, 1975. 7.), 『김종삼 전집』, 나남출판, pp. 305-306.

이처럼 피난의 기억은, 김종삼이 고향을 떠나 남쪽을 향해 걷고 또 걸어야만 했던, 그리하여 결국 육체적으로 기진하여 쓰러지며 삶의 의욕마저 내려놓아야 했던 처절하고 절망적인 것으로 회상된다. “살고 싶지가 않았다”로 요약되는 주체의 절망은 존재의 의미와 신의 구속(救贖) 가능성에 대한 의문을 불러일으키며, 이는 실존적 불안의 핵심 요소가 된다. 실존적 불안은 존재가 세상에서의 자신의 위치와 의미를 상실했을 때 발생하는 근원적인 감정으로서 디아스포라적 주체의 ‘세계감’으로서의 정조이다. 특히 여기에서 주목할 부분은 디아스포라적 주체가 느꼈던 신의 침묵과 구속의 부재이다. 신이 더 이상 인간의 삶과 세계에 대하여 절대적인 의미나 도덕적 규율, 규범적 질서를 제공해 줄 수 없다는 것, 다시 말해 “환난의 날에 나를 부르라, 내가 너를 건지리니”라는 그리스도의 말이 죽음과 삶 사이를 오가는 주체에게 어떠한 실제적인 구원도 되어주지 못한다는 절망적 깨달음은 김종삼의 신에 대한 원망과 불신의 계기로 작용한다. 이때 그가 “못 먹던 술을 먹게 되었다”거나 “시작(詩作)이랍시고 끄적거리는 버릇”을 가지게 되었다고 언급하는 장면은 구속의 부재와 신의 침묵 가운데 내적 고통을 표현하고 정체성을 찾으려는 시도에서 김종삼의 시가 출발하였음을 암시한다는 점에서 중요한 장면이다. 즉 상실된 고향과 신의 부재에서 비롯한 디아스포라적 주체의 실존적 불안, 그리고 형벌(刑罰)을 받듯 끝없는 길을 걸어야만 하는 인간의 운명 속에서 신의 구원을 기대하는 대신 시를 쓴다는 사실은 김종삼에게 있어 디아스포라적 삶과 정조, 그리고 그 구원으로서의 시 쓰기가 서로 불가분의 관계에 놓여있음을 보여준다.

醫人이 없는 病院뜰이 넓다.

사람들의 영혼과 같이 介在된 푸름이 한가하다.

비인 乳母車 한臺가 놓여졌다.

말을 잘 할 줄 모르는 하느님의 것일까.

버리고 간 것일까.

어디메도 없는 戀人이 그림다.
 窓門이 열리어진 파아란 커튼들이
 바람 한 점 없다.
 오늘은 무슨 曜日일까.

「무슨 요일일까」 전문

까마득한 벼랑바위
 하늘과 땅이 기울었다가
 바로잡히려 한다
 하나님은 어느 누구의 기도도 듣지 않는다 한다
 죽은 이들의 기도만 듣는다 한다.

「벼랑바위」 전문

인용된 김종삼의 시 「무슨 요일일까」는 앞에서 본 피난길에서의 신의 침묵에서 비롯한 디아스포라적 주체의 절망이 그대로 시화(詩化)된 것 같은 작품이다. 정적이고 공허한 풍경 속에서 가장 두드러지는 것은 ‘없음’이라는 부재의 감각이다. 먼저 첫 번째 부딪히는 절망의 풍경은 “醫人이 없는 病院뜰이 넓다”에서 나타난다. ‘의인(醫人)이 없는 병원’은 치유를 위한 공간인 병원에 마땅히 있어야 할 의사가 없음으로 인해 더 이상 치유의 가능성을 기대할 수 없는 공간이 된다. 그런 의미에서 그 뜰의 넓음은 있어야 할 것이 부재하고 더 이상 기대할 것이 없는 데서 발생하는 공허감으로 연결된다. 마찬가지로 이 시에 등장하는 “비인 유모차”, “어디메도 없는 연인”, ‘바람 한점 없고 움직이지 않는 커튼’과 같은 사물들 역시 모두 존재를 암시하지만 부재를 드러내는 기호들이다.

특히 이 시에서 “말을 잘 할 줄 모르는 하느님”은 있어야 할 것이 부재하는 상황의 정점을 보여주며 두 번째 절망의 원인이 된다. 환난의 날에 구해주리라고 약속했던 신을 끝내 찾을 수 없었던 김종삼의 피난길이 연상되

는 이 구절에서, 신은 전지전능하고 분명한 메시지를 계시하는 초월자가 아니라 모호하고 불확실하며 침묵하는 존재로 나타난다. 즉 이 시에서 나열되었던 ‘없음’의 연쇄는 신의 부재에서 정점을 이루며, 시인에게 이처럼 ‘침묵하는 신’은 마치 병원에 의인이 없는 상황과 동일시되는 것이다. 특히 “버리고 간 것일까”에서 내비치는 주체의 불안은, ‘버려진 존재’이자 신성으로부터 ‘벗어나 있는’(gone astray) 디아스포라적 주체의 존재론적 불안을 드러낸다. 따라서 이 시에서 ‘없음’은 단순히 존재하지 않는 것을 의미하는 것이 아니라 존재해야 하는 것의 부재에서 기인한 절망과 공허를 강조하는 것이며, 여기에는 신의 부재와 세계의 무의미 속에서 자기 존재의 근거를 상실한 주체의 실존적 불안이 내포되어 있다.

골드만은 맹목적인 세계와 숨어 말 없는 신 사이에서의 인간의 고독에 주목한 바 있다. 그는 “비극적 사고와 언어가 말을 건넬 수 있는 유일한 존재는 신이다. 그러나 신은 침묵하고 결코 인간에게 대답하지 않으므로 비극적 인간은 단지 하나의 표현 형식만 가질 뿐이다. 그것은 바로 ‘독백’인데 더 정확히 말하자면 그 독백은 자신에게 말을 거는 것이 아니라 신에게 말을 거는 것이므로 그것은 고독한 대화이다.”²²라고 말한다. 이 시에서도 “~일까”라고 반복되는 서술 가운데에는 혼자 묻고 중얼거리는 주체가 존재하는데, 지상적 삶을 형벌로 인식하고 스스로를 죄 많은 불구의 영혼으로 인식하는 디아스포라적 주체에게 지상 위에서 마음을 나눌 친구는 없다. 디아스포라적 주체가 고독할 수밖에 없는 것은 그가 지상의 어느 한 곳에도 마음과 몸을 두지 않기 때문이며, 골드만이 말하듯이 오로지 그가 말을 건넬 수 있는 유일한 존재는 신이기 때문이다.

주변의 모든 존재와 단절된 고독한 실존은 디아스포라적 주체의 본질이다. 신이 부재한 공간에서 주체는 자신이 속했던 세계의 상실을 경험하며, 이 상실은 단순히 물리적 고향의 상실이 아니라, 신성과의 단절, 정체성

22 루시앙 골드만(1986), 송기형·정과리 역, 『숨은 신(神)』, 연구사, pp. 93-94.

의 혼란을 동반하는 정신적 유배의 상태로 이어진다. 이러한 맥락에서 위의 인용시 「벼랑바위」에서 나타나는 “까마득한 벼랑바위”의 위치성 역시 기델 곳 없이 절단된 공간을 표상함으로써 디아스포라적 주체의 근원으로부터의 단절을 상징적으로 나타낸다. 이때 주체에게 인식되는 세계의 모습은 “하늘과 땅이 기울었다가/ 바로잡히곤 한다”에서처럼 불안정하게 흔들리는 것으로 나타나며, 시적 주체는 “하나님은 어느 누구의 기도도 듣지 않는다 한다/ 죽은 이들의 기도만 듣는다 한다.”라는 독백을 내뱉는 것이다. 이 역시 “말을 잘 할 줄 모르는 하느님”(「무슨 요일일까」)과 유사한 디아스포라적 주체의 인식을 보여준다. 신은 침묵하고 있으며, 산 자들의 고통에 응답하지 않는 존재로 인식되는데, 이는 현존재로서 주체의 고통과 절망이 외면당하고 있음을 암시하는 동시에 죽음 이후에야 인정받을 수 있는 실존의 무력감, 구원의 지연 혹은 불가능성에 대한 원망이 드러나고 있다.

입원하고 있었읍니다/ 육신의 고통 견디어 낼 수가 없었읍니다

어제도 죽은 이가 있고/ 오늘은 탄 병실로 옮겨간 네 살짜리가/ 위태롭다 합니다

곧 연인과 死刑 간곡하였고/ 살아있다는 하나님과

간혹/ 이야기-로 나누며 걸어가고 싶었읍니다.

그러나 하나님은 저의 한 손을/ 잡아주지 않았습시다.

「궂은 날」 전문

신의 방치 속에 사람들은 죽어가고, 육신의 고통과 사형(死刑)의 슬픔 속에서 시적 자아는 신을 찾지만 신은 여전히 응답하지 않는다. 인간의 죽음과 고통에 무관심한 것처럼 보이는 신의 침묵과 마주하는 시적 자아는 “살아 있다는 하나님”과 ‘저의 한 손을 잡아주지 않는 하나님’의 간극 사이에서 고민하고 회의하는 주체이다. 그러나 신의 부재와 침묵을 원망한다는

것은 근본적으로 신의 현존과 구원을 기대하고 믿고 있기 때문에 가능한 것이기도 하다. “살아있다는 하나님과 간혹 이야기를 나누며 걸어가고 싶”은 주체의 소망은 실상은 암울한 상황에서 방향을 제시해줄 신과의 교통을 매우 갈망하고 있음을 보여준다. 이처럼 주체의 죄의식과 불안, 그리고 신의 부재에서 기인한 절망은 모두 세계를 ‘느끼는’ 현존재의 정조를 드러내며, 이 디아스포라적 주체는 본질적으로 존재와 세계에 대한 절망과 소망, 신의 부재와 구원의 가능성을 동시에 지닌, 양가적이며 이중적인 존재이다. 즉 디아스포라적 주제에게 신의 현존과 부재는 동시에 작용하고 있으며, 신의 침묵과 부재의 인식은 현존재의 고통과 그리움을 더욱 깊게 만드는 것이다. 결코 완전히 체념하거나 포기할 수도 없으면서 끊임없이 신과의 단절에 고통받는 모순적인 상태에서의 양가적 감정은 김종삼 시에서 고뇌와 고통을 더욱 증폭시킨다.²³

3. 디아스포라적 주체의 경계성

위에서 살펴본 것처럼 “무언(無言)의 세계와 결코 입을 열지 않는 숨겨진 신”²⁴ 사이에 디아스포라적 주체는 고립되어 있다. 김종삼의 시적 사유 속에서 신성에 대한 갈망과 그에 대한 불신은 혼재되어 있으며, 구원받지 못하는 존재로서 자신의 죄의식과 불구성을 인정하면서도 시인은 구원의

23 김주연이 “김종삼의 죄의식은 원초적인 데가 있으면서도 죄를 씻고 나아가려는 이른바 구속(救贖)의식으로 연결되지 않는다는 점에서 기독교적이지 않다”고 말한 것은 김종삼의 이러한 모순적인 경계성을 지적한 통찰력 있는 해석으로 보인다[김주연(1988), 「비세속적 시」, 『김종삼 전집』, 장석주 편, 청하, p. 299]. 한편 오형엽은 전면에는 등장하지 않지만 숨어 있는 절대적 존재는 시의 여백 속에 어떤 자장(磁場)을 형성하며, 이것이 김종삼 시의 독특한 형상화 방식인 ‘풍경의 배움’을 생성시키는 근본 동력이라고 보고 있다. “숨어있는 절대적 존재”가 시의 근본 동력이라는 지적은 본고의 논의와 관련하여 주목할 부분이다[오형엽(1994), 「풍경의 배경과 존재의 감춤」, 『1950년대의 시인들』, 나남].

24 루시앙 골드만(1986), p. 92.

징표를 찾으려는 고투를 이어 나간다. 다음의 시 「돌각담」²⁵은 “하나의 前程 備置”라는 부제가 달려 있는데, 전정 비치란 앞길을 위해 무언가를 준비하여 마련한다는 뜻이므로 이 시에는 실존적 상황에 대한 시인의 대응 의의가 나타날 것임을 짐작할 수 있다.

廣漠한地帶이다기울기
 시작했다잠시꺼밧했다
 十字型의칼이바로뽑혔
 다堅固하고자그마했다
 흰옷포기가포겨놓였다
 돌담이무너졌다다시쌓
 았다쌓았다쌓았다돌각
 담이쌓이고바람이자고
 틈을타凍昏이젓아들었
 다포겨놓이던세번째가
 비었다.

「돌각담」 전문

시의 형태 자체로 돌담의 모양을 형상한 이 시에서, 첫 구절인 “廣漠한 地帶이다기울기/시작했다잠시꺼밧했다”는 시적 주체가 인식하는 세계의

25 김종삼 시인은 그의 산문인 「피란길」에서 시 「돌각담」을 쓰게 된 경위를 다음과 같이 밝히고 있다. “(피란길) 깨어났을 때는 주위가 캄캄한 심야였다. 그러면서 생각한 것이 <돌각담>이었다.” 또한 그는 당대에 함께 활동하던 전봉건과 이승훈이 시 「돌각담」을 두고 나눈 대담을 함께 인용해 놓고 있다. “이 작품의 현장을 전쟁 속에 두면 작자가 제시하고 있는 경험이 무엇인가 자명해지는 것입니다. 그 죽음과 절망과 막막한 어둠의 경험입니다. 그리고 그 어둠과 절망과 죽음 바로 그 속이었기에 할 수 있었던 사랑이랄까 연민의 정이랄까 할 것의 발견과 확인의 경험입니다.” 김종삼(2005), 「피란길」, 『김종삼전집』, 나남출판, p. 305.

모습이자 현존재의 실존적 상황을 보여준다. 그것이 황야의 막막함과 황량함, 어두움으로 인식되고, 기울어져 곧 무너질 것 같은 불안정함으로 인식된다는 것은 이미 살펴본 바와 같다. 이때 돌담을 쌓는 시적 주체의 모습은 현존재가 처한 실존적 상황 속에서 그 붕괴된 세계를 다시 세우려는 인간의 연약한 시도를 보여준다. “돌담이 무너졌다 다시 쌓/ 았다 쌓 았다 쌓 았다 돌 각/ 담이 쌓이고”에서 나타나듯이 돌담이 무너졌다가 다시 쌓는 행위의 반복은 세계가 계속해서 붕괴되고 있으며 그 재건의 시도가 인간적으로 쉽지 않음을 암시한다. 그러나 무너지는 돌담을 계속 쌓으려는 주체의 고투 사이에 언뜻 내비치는 “견고하고 자그마한” ‘십자형의 칼’과 ‘흰 옷 포기’는 주체의 실존적 상황인식 및 그 재건과 회복의 시도에 있어서 신성(神聖)과 구원의 갈망이 개입되어 있음을 보여주고 있다. 그러나 돌담의 모양을 형상한 「돌각담」의 시 형태 자체도 맨 아래 행의 한쪽이 비어 있는 것으로 나타나듯이, 이 시가 “포겨놓이던 세 번째가/ 비었다.”로 귀결되는 장면은 디아스포라적 주체의 의지와 노력으로는 채워지지 않는 공백이 존재하며, 세계의 재건 불가능성과 함께 현존재의 상실과 절망은 끊임없이 반복될 것이라는 주체의 비관적인 인식을 드러내고 있다.

밤이 깊었다/ 또 外出하자//

나는 飛翔할 수 있는 超能力의 怪物體이다//

노트르담寺院/ 서서히 지나자 側面으로 한 바퀴 돌자 차분하게//

和蘭/ 루벤스의 彪大(방대)한 天井畫가 있는/ 大寺院이다//

畫面 全體 밝은 불빛을 받고 있다 한귀퉁이 거미줄 쓸은 곳이 있다//

부다페스트/ 죽은 神들이/ 點綴(점철)된//

膝黑(칠흑)의/ 마스크/ 外出은 短命하다.

「외출」 전문

무너지는 돌담을 쌓으려는 주체의 의지와 유사한 맥락에서, 김중삼의

시 「외출」은 신성과 비신성의 양가적 감정을 내포하고 있으며, 주체의 '신의 부재'에 대한 자기 구원의 시도'라는 측면에서 의미 있는 작품이다. 시의 첫 구절인 「밤이 깊었다/ 또 外出하자」에서 주체는 밤의 깊음 속에서 외출을 결심한다. 밤은 어둠과 고독, 불확실성을 상징하며, 이는 신의 부재와 연결된다. 이때 시적 주체가 감행하려는 '외출'은 단순한 물리적 외출이 아니라 디아스포라적 주체의 실존적 상황을 타개하려는 의지를 상징하는 것이자 신의 부재 속에서 자기 구원의 방안을 찾으려는 시도를 의미한다.

또한 이 시에서 주목되는 것은 “나는 飛翔할 수 있는 超能力의 怪物體이다”라는 자기 선언이 이어진다는 점이다. 이는 더 이상 신으로부터의 응답을 기다리고 있지 않겠다는 선언으로서, 오히려 그는 '신성'(神聖)과 정반대인 '비신성'(非神聖)으로서 “초능력의 괴물체”가 되기를 선언하는 것이다. 신의 힘에 의지하지 않고, 자기 스스로의 능력으로 세상을 벗어나고자 하는 시적 주체의 의지는 신의 부재 속에서 스스로 구원을 마련하려는 시도를 보여준다. 따라서 “한귀통이 거미줄 쓴 곳이 있다”거나 “죽은 神들이 점철된” 것으로 표현되는 대사원(大寺院)의 모습은 과거의 잔재로만 남아 있을 뿐 더 이상 현재의 실존적 상황에서는 아무 권능도 지니지 못하는 무기력한 신성을 상징하며, 앞서 본 대로 '신의 침묵과 부재'에 대한 디아스포라적 주체의 회의와 불신을 표현하고 있다.

그러나 또 한편으로 지상을 벗어나 하늘 높이 비약하는 시적 주체가 '초능력의 괴물체'로서 신성(神聖)의 반대편에서 자기 구원을 모색하고자 했던 시도에서조차 여전히 “노트르담사원”과 “루벤스의 방대한 천장화가 있는 대사원”의 주변에서 그 측면을 돌고 있는 것은 무슨 일인가. 신이 부재한 현실 속에서 구원을 찾아나서는 주체가 신성한 장소, 성소 위를 탐색하면서 신의 자비에 의한 것이 아닌 비신성 괴물인 자기로부터 구원을 찾겠다는 시도는 매우 역설적인 것이며 본질적으로 그 한계가 노정된 것이다. 따라서 그것은 “外出은 短命하다”로 귀결될 수밖에 없다. 이 시에서 암시되어 있는 것처럼 '신의 부재'로 표상되는 디아스포라적 주체의 구원이 본질

적으로 ‘신의 현존’과 ‘본향으로의 귀환’에 의해서만 성취된다는 점은 모순이자 비극이 아닐 수 없다.

따라서 지상적 현실에 놓여있으나 저 먼 본향을 바라보고 끝없이 걸을 수밖에 없는 운명의 디아스포라적 주체는 “가시적인 세계와 비가시적인 세계의 경계이자 동시에 그것을 아울러 조망할 수 있는 결절의 지점”²⁶에 존재하는 경계와 결핍의 표상체가 된다. 김중삼 시에서 명백히 다른 두 공간의 경계성은 매우 분명하게 나타나는데, 이 두 공간의 사이에서 저쪽을 향해 넘어가려는 주체의 모습은 삶과 죽음, 신성과 비신성, 동경과 단절의 이중적인 상태를 동시에 담고 있는 양가적인 존재로서 ‘경계적 주체’(liminal subject)²⁷의 양상을 드러낸다.

안쪽과 周圍라면 아무런/ 기척이 없고 無邊하였다.

안쪽 흙 바닥에는/ 떡갈나무 잎사귀들의 언저리와 뿌룽드 빛깔의 果實들이 평탄하게 가득 차

있었다.//

몇 개째를 집어 보아도 놓였던 자리가/ 썩어 있지 않으면 벌레가 먹고 있었다.

그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어 갔다//

거기를 지키다는 사람이 들어와/ 내가 하려던 말을 빼앗듯이 말했다.//

당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다고 —.

「園丁」부분

출입문이 반쯤 열려 있었다

26 류순태(2013), 「김소월 시의 경계의식에 내재된 미적 욕망과 그 근대성 연구」, 『한국시학 연구』 36, 한국시학회, p. 194.

27 ‘경계적 주체’(liminal subject) 및 ‘경계성’(liminality)에 관한 설명은 15번 각주 내용을 참조할 것.

(중략) 실내엔 색깔이 선명한/ 예수의 초상화가 걸려 있었고
 넓직하고 길다란 하얀 탁자 하나와 몇 개의 나무의자가 놓여져 있었다.
 먼지라곤 조금도 찾아볼 수 없었다/ 딴 나라에 온 것 같았다
 자주 드나들면서
 매끈거리는 의자에 앉아 보기도 하고 과자조각을 먹으면서 탁자 위에
 뒹굴기도 했다,
 고두기(경비원)한테 덜미를 잡혔다/ 덜미를 잡힌 채 끌려나갔다
 거기가 어딘 줄 아느냐고
 ‘안치실’ 연거퍼 머리를 쥐어박히면서 무슨 말인지 몰랐다.
 「아테라이테」 부분

위에 인용한 두 시는 시적 상황과 주체의 행위에 대한 처벌 양상이 매우 유사하게 나타나는 작품이다. 공통된 시적 상황은 시적 주체가 들어와서는 안 될 곳에 들어오고, 해서는 안 될 행동을 했다는 이유로 그 안쪽을 지키는 사람에게 혼이 나고 폭력적인 대응을 당한다는 것이다. 시 「園丁」에 대하여 김현은 “‘다른 사람이 집으면 그럴 리가 없다’는 단정적인 발언은 그의 세계와의 불화를 객관적으로 판정한다”고 지적한 바 있거니와,²⁸ 시적 주체가 이쪽의 길줄기를 벗어나 얼마를 더 걸어간 후 도달하게 된 ‘언덕 저 안쪽’에는 “뿌룽드 빛깔의 果實들”이 가득 차 있다. 그러나 그것을 소유하고자 했을 때 그것이 “집기만 하면 썩어 갔다”는 사실과, 무엇보다도 거기를 지킨다는 사람이 “내가 하려던 말을 빼앗듯이” 가로채는데 시적 자아가 어떤 항변도 하지 못하고 폭력적인 대우를 감내하는 모습은 스스로에 대한 죄의식과 불구성, 피해의식으로 움츠러든 불안한 자아를 보여주는 동시에 그곳이 시적 자아가 진입해서는 안 될 금단의 장소라는 것을 보여준다. 시 「아테라이테」에서도 그저 ‘실내’에 놀러 들어온 시적 자아가 그 장소를 지

28 김현(1989), p. 238.

키는 ‘고두기(경비원)’한테 덜미를 잡히고, 끌려 나가고, 연거푸 머리를 쥐어박히게 됨으로써, 「園丁」에서와 마찬가지로 폭력적인 처우를 당하고 있다. 이와 같은 처벌을 감수해야 할 만큼 그곳은 주체가 절대적으로 들어갈 수 없는 곳으로 제시된다.

이와 관련하여 또 주목할 부분은 명백히 대조적인 두 공간의 분리와 시적 자아의 위치성이다. 「園丁」에서 “아직 이쪽에는 열리지 않는 果樹밭 사이인 수무나무 가지 울타리”로 표현되고 있는 ‘이쪽’의 풍경은 황폐하고 메마른 불모지로 나타나는 반면, ‘저 안쪽’의 풍경은 “구름의 언저리”로 표현되듯이 지상보다 높은 곳에 위치하며, “뿌룽드 빛깔의 과실들이 평탄하게 가득 차 있”는 비옥하고 풍요로운 곳으로 나타난다. 「아테라이데」에서도 반쯤 열려있는 출입문을 경계로 하여, 그 너머의 ‘실내’는 “예수의 초상화가 걸려있”고 “먼지라곤 조금도 찾아볼 수 없었다/ 만 나라에 온 것 같았다”에서 나타났듯 바깥과 구별되는 정결하고 신성한 곳으로 표현되고 있다. 앞에서 본 것처럼 디아스포라적 주체는 신성으로부터 ‘벗어나 있는’(gone astray) 존재로서 자기 자신을 선험적 죄성(罪性)과 불구적 영혼의 존재로 인식한다. 김종삼 시에서 ‘지상/하늘’, ‘바깥/실내’, ‘이쪽/저쪽’으로 양분되는 공간은 서로 완전히 대조적인 세계로서의 비신성/신성, 죽음/삶, 고통/평화, 단절/동경을 표상한다. 위에서 인용한 시 「원정」과 「아테라이데」 외에도 「그리운 안니·로·리」, 「마음의 울타리」, 「가을」, 「장편·4」, 「산」, 「상괘」 등에서도 명백히 구분되는 두 세계가 형상화되는데, 이때 ‘이쪽’에서 ‘저쪽’으로 그 분리된 경계를 넘어가려는 시적 주체의 모습은 디아스포라적 주체의 신성(神聖)과 구속(救贖)에 대한 갈망을 상징하는 표상으로 이해할 수 있다. 그러나 금단의 장소에 들어감으로 인해 폭력적인 처벌을 감수해야 했던 위의 시들에서처럼, 김종삼 시에서 디아스포라적 주체는 성스러운 세계를 갈망하면서도 그 안으로 들어갈 자격이 없다는 자기부정에 시달리며, 경계적 존재로서의 모호하고 애매한 불확정성의 상태를 드러낸다.

나는 옷에 배었던 먼지를 털었다.

이것으로 나는 말을 잘 할 줄 모른다는 말을 한 셈이다.

작은 데 비해

청초하여서 손땀 데라고는 없이 가꾸어진 초가집 한 채는

‘미술’계, 사절단이었던 한 분이 아직 남아 있다는 반쯤 열린 대문짝이
보인 것이다.

그 옆으론 토실한 매 한가지로 가꾸어 놓은 나직한 앵두나무 같은 나무
들이 줄지어 들어가도 좋다는 맑았던 햇볕이 흐려졌다.

이로부터는 아무데구 갈 곳이란 없이 되었다는 흐렸던 햇볕이 다시 맑
아지면서,

나는 몹시 구겨졌던 마음을 바로 잡노라고 뜰악이 한 번 더 들여다 보이
었다.//

그때 분명 반쯤 열렸던 대문짝.

「문짝」 전문

위 시의 마지막 구절인 “분명 반쯤 열렸던 대문짝”은 「아테라이테」에서
도 나타났던 “출입문이 반쯤 열려 있었다”에서의 문의 상태와 동일한데, 그
것은 이쪽과 저쪽이 완전히 단절되어 있지도 않고, 완전히 연속되어 있지도
않은 중간적 상태를 보여준다. 시의 제목이 「문짝」이 될 정도로 이 문(門)
의 존재와 그 반쯤 열린 상태는 매우 의미 있는 것으로, 이는 이쪽과 저쪽
의 구분 및 그 사이에 존재하는 경계적인(liminal) 주체를 강조하는 표지인
것이다. ‘문’은 본질적으로 열기와 닫기, 숨김과 드러냄의 기능과 연관되어
있으며, 하나의 공간에서 다른 공간으로 넘어가는 ‘이행’의 장소이자 두 공
간을 갈라놓는 ‘연속성의 단절’을 동시에 상징한다. 같은 맥락에서 문지방
(threshold) 역시 종교적인 의미에서 세속과 신성, 삶과 죽음 등 완전히 대조
적인 두 세계를 구분하는 경계이자 동시에 교섭하는 장소로서, 세속적인 것
에서 거룩한 것으로의 전이를 가능하게 하는 신성한 곳으로 여겨졌다.²⁹

김종삼 시에서 역시 반쯤 열린 ‘문짝’은 전이의 영역이자 ‘경계성’(liminality)의 상징이며, 주체는 그 문턱에서 이행의 가능성과 자신의 한계를 동시에 경험한다. 즉 이 문은 신성과 비신성, 구속(救贖)과 죄를 나누는 상징적 표지로서, 주체는 문이라는 경계에 서서 새로운 세계로의 이행을 갈망하면서도, 동시에 자기부정과 불확실성의 감정이 교차하는 불안정한 상태에 놓이는 것이다. 시에서 제시되는 대문 안쪽은 ‘뜰 안’으로서 시적 주체가 서 있는 바깥과는 달리 안온한 정주성(定住性)을 드러낸다. ‘청초함’과 ‘토실함’, ‘맑음’ 등으로 형용되는 뜰 안의 물상들은 손댈 데 없이 잘 가꾸어져 있으며 햇볕까지 따듯한 공간으로 묘사된다. 이처럼 풍요롭고 밝은 이미지의 뜰 안쪽 집에는 “미손계 사절단 한 분”이 거주하고 있는데, 이로 인해 이 문(門) 안은 종교적 신성성으로 의미화된다. 흥미롭게도 문 밖의 주체가 “아무 데구 갈 곳이란 없이 되었다”고 생각할 때 맑았던 햇볕은 흐려지고, 주체가 “몹시 구겨졌던 마음을 바루 잡노라고” 뜰 안을 들여다볼 때 흐렸던 햇볕은 다시 맑아진다. 이러한 대조는 문 안쪽과 바깥의 상반된 속성을 제시할 뿐 아니라 주체의 모호하고 불안정한 상태를 드러내는 것이기도 하다. 특히 반쯤 열린 대문 앞에서 옷에 배었던 먼지를 털거나 뜰 안을 들여다보는 주체의 행위는 비루하고 황량한 지상적 존재에서 비일상적인 신성성의 경지로 전이하고자 하는 존재의 지향성을 상징적으로 드러내는 장면이다.

그러나 김종삼의 디아스포라적 주체는 그 문을 통해 성스러운 세계로의 이행을 원하면서도, 그 안으로 들어갈 자격이 없다는 자기부정과 죄의식에 시달린다. 문을 넘어 신성의 영역으로의 이행은 앞서 본 것처럼 죄인에게 금지되어 있는 것으로서, 성스러운 세계로 나아가고자 하는 욕망과 그 안으로 들어갈 자격이 없다는 자기부정 사이에서 디아스포라적 주체는 갈등하고 있으며, 이 모호한 상태에서 끝없이 고통스럽고 불완전한 상태는 계속된다. “가까이 가 말참견을 하려 해도 거리가 좁혀지지 않았다”(『상궐』)에

29 M. 엘리아데(1995), 이동하 역, 『성과 속』, 학민사, pp. 23-24.

서도 나타나듯이, 그 ‘좁힐 수 없는 거리’란 신성을 동경하면서도 끝내 그 문을 넘는 것이 금지된 디아스포라적 주체의 자기 부정과 구원의 불가능성을 나타내는 것이다.

본질적으로 디아스포라적 주체는 속세와의 ‘단절’(dis-connectedness)인 동시에 고향으로서의 신성에 대한 ‘동경’(longing)으로 구성된다. 기독교적 성도에게 디아스포라의 과정은 순례의 길이자 통과제의의 과정으로 여겨진다. 통과제의란 ‘통과’(passage)와 ‘변형’(transformation)의 전이성을 그 본질로 하며, ‘경계적 단계’(liminal stage)의 통과를 통해 낡은 인간은 죽고 새로운, 신성한 인간으로 재생되는 것이다. 즉 성도의 순례길은 ‘경계적 단계’로서의 통과 과정이며, 그것은 목적으로서의 신성에 접근하는 과정으로서 궁극적인 지향점은 신적인 자아 혹은 이상적 자아로의 존재론적 변용에 있다.³⁰ 따라서 순례의 도정을 걷는 성도들은 환난과 고통의 디아스포라 여정이 진정한 고향인 신성으로 ‘돌아가는’(return) ‘통과’의 과정으로 상상된다는 점에서 희망의 도정이 된다. 그러나 지금까지 살펴본 것처럼 김종삼 시에 나타나는 디아스포라적 주체는 끊임없이 신의 부재를 확인하고 절망하는 동시에, 성스러운 세계로 나아가고자 하는 욕망과 자기부정과 죄의식 사이를 오가는 모호하고 불안정한 상태 속에 머무르고 있음을 볼 수 있다. 이는 디아스포라 여정의 고통 가운데에서도 궁극의 신성을 향하여 희망적으로 전진하는 일반적인 경우가 아닌, 김종삼의 사유 속에서 나타나는 독특한 특징이라고 할 수 있다.

30 반 계넵(2000), 전경수 역, 『통과의례』, 을유문화사, pp. 40-41; 조셉 캠벨(J. Campbell) (1996), 이윤기 역, 『세계의 영웅신화』, 대원사, pp. 34-35; M. 엘리아데(1991), 박규태 역, 『상징, 신성, 예술』, 서광사, pp. 40-41 참조.

4. 신의 침묵에 대한 자기 구원의 양면성

앞에서 본 김종삼의 피난길에 관한 산문³¹에서 그는 실존적 고통 속에서 신의 침묵에 대한 절망적 깨달음 이후 시를 쓰게 되었다고 서술한 바 있다. 김종삼이 디아스포라적 존재로서 끊임없이 신의 응답을 기대하면서 신의 현존과 부재 사이에서 고통스러워하지만, 또 한편으로는 신의 응답을 기다리기보다는 신의 부재 속에서 자기 구원의 방안을 찾으려는 시도를 감행하는 장면을 이미 앞의 시 「외출」에서 볼 수 있었다. 김종삼은 신의 침묵 속에서 시 쓰기를 하면서 “미학적 자기 구원의 방식”³²을 추구하고자 하였다. 그러나 그의 미학적인 자기 구원과 그 방법으로서 음악에의 심취와 시 쓰기는 김종삼에게서 완전히 전면적인 것이라고 말할 수는 없다. 그가 스스로 “초능력의 괴물체”(「외출」)로 날아올랐지만 여전히 성소의 주변을 맴돌면서 모호한 경계성(liminality)의 영역에 머물렀던 것처럼, 김종삼 시에서 기독교적인 신성애의 동경과 내면의 죄의식은, 시를 통하여 자기실현과 자기 구원에 이르고자 하는 욕망과 혼재되어 있고 따라서 그의 시는 양가적이고 복합적인 경계성의 양상을 띤다.³³

이 地上의

-
- 31 김종삼(2005), 「피난길」(『문학사상』, 1975. 7.), 『김종삼 전집』, 나남출판, pp. 305-306.
- 32 종교적 신앙이 퇴조한 근현대 사회에서 미학적인 태도는 종교를 대신하는 세속적인 반응의 하나로 자리잡게 되었다(H. 마이어호프(1994), 『문학과 시간의 만남』, 자유사상사, pp. 103-104 참조). 김옥성은 여기에서 미학적 자기 구원은 신이나 성스러움으로의 회심을 통해서가 아니라 미적인 경험을 통한 구원을 의미한다고 말한다. 또한 김종삼 시에서 지배적인 이미지로 나타나는 음악의 의미는 “악의 영역으로서 세계에 팔호를 치고 ‘미학적 행복’에 잠기는 시적 자아를 발견할 수 있다”는 점에 있다고 본다. 김옥성(2006), pp. 247-248.
- 33 송경호도 김종삼의 세 시편을 분석하면서 김종삼 시에서 드러나는 죄의식과 미적 자의식의 갈등을 언급하고 있다. 송경호(2007), 「김종삼 시의 죄의식과 ‘집’의 상상력: 「문밖」, 「돌각담」, 「라산스카」를 중심으로」, 『문학과 종교』 12권 2호, p. 2.

聖堂

나는 잘 모른다

높은 石山

밤하늘

헨델의 메시아를 듣고 있었다

「성당」 전문

김종삼에게 있어서 음악과 시 쓰기가 절망적 현실 속에서 자기 존재를 확인하고, 살아갈 이유를 찾으려는 시도였던 것은 사실이다. 전기적으로 볼 때 김종삼은 동경 유학 시절부터 작곡을 하며 음악에 몰입했던 것으로 알려져 있고, 귀국한 이후 입회한 극단에서도 연출부에서 음악을 맡아 활동하였다. 또한 후일 국방부 정훈국 방송과와 동아방송 제작부에서도 음악 연출을 담당함으로써 명실상부 음악을 주업으로 삼기도 했던 것이다. 이런 가운데 김종삼이 1969년 간행했던 첫 개인 시집의 제목 역시 『십이음계』였으니, 누가 김종삼에게 ‘인간의 죽음이 뭐냐고’ 물으면 ‘모짜르트를 못 듣게 되는 것’이라고 말할 정도로 그는 음악에 심취해 있었다.³⁴ 김종삼의 시 200여 편 중 거의 70여 편이 시의 내용과 소재에 있어 음악과 관련되어 있으며 이에 따라 음악에만 집중한 연구도 꾸준히 진행되고 있다.³⁵ 대표적으로 이승원은 환상 창조의 경향은 시와 음악의 공통점이며, 시의 환상과 이미지의 교호작용은 음악의 연상성과 결합된다고 보았다. 그리고 음악과 시를 통한 환상적 공간은 김종삼의 예술적 원천으로, 시인은 현실의 삶이 고통스러울수

34 이상은·강석경(1988), 「문명의 배에서 침몰하는 토끼」, 『김종삼 전집』, 장석주 편, 청하.

35 이승원(1985), 「김종삼의 시 세계」, 『국어교육』 53집, 한국국어교육연구회; 유채영(2015), 「김종삼 시에 나타난 음악과 주체의 상호 생성적 관계 연구」, 서울대학교 석사학위논문; 신지원(2021), 「김종삼 시의 미의식 연구: 소리와 음악의 인지 특성을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 21(3); 김양희(2014), 「김종삼 시의 환상성 연구」, 『동남아문논집』 1(37).

록 시와 음악의 두 환상 공간에 대해 그리움을 키운다고 말하였다.³⁶ 이러한 맥락에서 김종삼은 시와 음악을 통해 실존적 상황에서의 절망과 고통을 이겨내고자 했다고 볼 수 있으며, 이를 달리 말하면 신의 부재에 대한 자기 구원의 시도로 해석할 수도 있다.

위에서 인용한 시 「성당」에서 “이 지상의/ 성당/ 나는 잘 모른다”라고 분명하게 단언하는 시적 자아의 태도는 이 지상에서 신이 거주하는 곳은 없다는, 시적 주체의 신성에의 회의와 불신에서 기인한다. 성당에 들어가 신의 임재를 기다리는 대신에 그가 취하는 태도는 “높은 석산/ 밤하늘/ 헨델의 메시아를 듣”는 것이다. 이 시에서 “높은 석산(石山)”에서 “헨델의 메시아”를 듣는 것처럼, 지상에서 떨어져 있는 높은 곳이나 산꼭대기에서 시적 주체가 음악을 듣거나 음악 소리가 울려 퍼지는 장면은 「장편·4」, 「둔주곡」, 「가을」, 「헨델과 그레텔」, 「소리」 등 김종삼의 여러 시들에서 반복적으로 재현되고 있다. “높은 천정(天井)”, “천상”, “햇볕 깊은 높은 산”, “천공(天空)”, “연산 상공(連山 上空)” 등으로 표상되는 절대고공(絕對高空)의 공간은 그 높이만큼이나 지상과 일상의 현실로부터 단절된 또 다른 세계를 표상하며 신성과 초월의 수직적 관념을 상징한다.

그렇다면 김종삼 시에서 “지상의 성당”에 대해서 모른다고 거부하면서, 지상의 모든 죄와 불안과 오염된 것들로부터 절연된 이 ‘지고(至高)의 공간’을 찾아가고, 거기에서 음악을 듣고 있는 시적 주체의 영상은 무엇을 의미하는가. 특히 이때 울려 나오는 음악 소리가 ‘헨델의 오라토리오’나, ‘헨델의 메시아’, ‘요한의 칸타타’, 바흐나 팔레스트리나처럼 바로크 시대의 장엄한 성가(聖歌)라는 사실은 이를 과연 신의 부재에 대응하는 비신성(非神聖)으로서의 미학적인 자기 구원의 방식이라고 할 수 있는지 의문을 남긴다. 음악이 김종삼에게 “미학적 유토피아의 비전”을 마련해준다고 하거나, “절대적인 것으로서 성스러움을 미학적인 것으로 대체”³⁷한다고 보기에는 음

36 이송원(1985), 「김종삼의 시 세계」, 『국어교육』 53집, 한국국어교육연구회.

악의 종류와 그 현시되는 공간이 신성과 초월의 상징성과 너무 가깝게 배치되어 있다는 점을 간과할 수 없다. 오히려 김종삼은 그의 시와 음악에서도 여전히 신의 부재를 의식하고 있으며, 신의 침묵 속에서 신의 응답을 여전히 기다리는 양면적인 태도를 보인다고 보아야 할 것이다. 신의 부재와 침묵은 그 자체로 신의 존재를 강조하는 방식으로 구현되며, 여기에는 침묵 속에 존재하는 신을 여전히 기대하는 주체의 역설적인 사유가 은연히 깔려 있다.

至上에 비치는 生命의

岩石이 멀다. 가깝다.

밝다. 적다.

흐리다.

老松 가지 사이

하얀 길이 느리게 가고 있다.

「모세의 지팡이」 전문

‘모세의 지팡이’를 제목으로 삼은 위 시에서도 역시 지상의 모든 죄와 불안과 죽음의 고통으로부터 절연된 ‘지고(至高)의 공간’이 제시되고 있다. 그것은 “지상(至上)에 비치는 생명의 암석(岩石)”인데, 지극히 높은 곳에 자리한 생명의 돌은 그 자체로 종교적 상징성을 내포하는 것이다. 특히 구약 성서에서 모세는 이스라엘 민족을 신이 약속한 가나안 땅으로 이끌어내는 인물로서, 이스라엘 백성이 광야에서 목말라 불평할 때 모세는 하나님의 명령에 따라 지팡이로 바위를 쳐서 물을 내게 한다.³⁷ 여기에서 “생명의 암석”이란 말 그대로 광야에서의 헤매고 목마름, 그로 인한 죽음의 위기에서 물

37 김옥성(2006), p. 250.

38 “보라 내가 호렙산 반석 위 거기서 네 앞에 서리니 너는 그 반석을 치라 그곳에서 물이 나오리니 백성이 마시리라”(출애굽기 17장 6절).

을 넘으로써 생명과 구원으로 전이시킨 기적의 징표이다.³⁹ 이때 그 기적을 가능하게 했던 ‘모세의 지팡이’ 역시 모세가 자신의 능력과 신의 말씀을 의심할 때 신이 징표로 내려준 것이다.⁴⁰ 따라서 모세의 지팡이는 인간의 불신에 대한 신의 확신의 징표이자 신의 현존과 권능을 상징하는 것이다.

이 시의 제목이 ‘모세의 지팡이’인 것에는 양가적인 경계성의 지대에서 신의 확신의 징표를 갈망하는 시인의 욕망이 투영되어 있다. 이 시에 나타나는 “生命의 岩石이 멀다. 가깝다. 밝다. 적다. 흐리다.”라는 언술은 여전히 회의하고 불신하면서도 한편으로는 메마른 광야에서 물을 넘으로써 죽음과 고통에서 생명과 구원으로 존재를 전이시켰던 신의 응답을 기대하고 동경하는 주체의 양가적이고 복합적인 심리상태가 표현되어 있다. 신의 침묵에 절망하고 자기 구원을 모색하는 디아스포라적 주체에게는 모세에게 주어졌던 지팡이와 같은 확신의 표징이 필요한 것이다. 요컨대 김종삼에게서 음악과 시 쓰기는 단순히 자기에게서 구원의 원리를 찾는 방식으로 나타난 것이 아니라, 신의 침묵 속에서 신의 존재를 여전히 기다리고 의지하는 서로 충돌하는 욕망의 상호작용을 표현하는 상징물로 볼 수 있다. 김종삼은 음악과 시 쓰기를 통해 절망과 구원의 부재를 인정하면서도, 신의 존재와 구원을 찾으려는 끊임없는 갈망을 드러낸다.

連山 上空에 뜬/ 구름 속에서 무슨 소리가 난다/ 무슨 소리가 난다

39 이 밖에도 성경에서 돌은 종종 하나님의 능력과 보호, 구원의 상징으로 사용된다. 특히 모퉁잇돌(시편 118:22) 같은 표현은 생명과 구속의 중심이 되는 존재, 즉 메시아적 상징으로 해석되며 이 시의 ‘생명의 암석’ 개념과 연결될 수 있다.

40 하나님이 모세를 애굽으로 보내려 할 때 모세는 백성들이 자신을 믿지 않을 것을 걱정한다. 그러자 하나님은 기적을 보여주지 위한 표징으로 지팡이를 모세에게 내린다. 성경은 이 장면을 다음과 같이 나타내고 있다. “여호와께서 그에게 이르시되 네 손에 있는 것이 무엇이냐. 그가 이르되 지팡이니이다. 여호와께서 이르시되 그것을 땅에 던지라 하시매, 곧 땅에 던지니 그것이 뱀이 된지라”(출애굽기 4:2-3). 이후 지팡이는 다시 손에 잡혀 원래대로 돌아오는데, 이 기적은 모세의 사명이 하나님의 명령임을 증명하는 사건으로 의 미화된다.

아지 못할 單一樂器이기도 하고/ 평화스런 和音이기도 하다
 어떤 때엔 天上으로/ 어떤 때엔 地上으로/ 바보가 된 나에게도
 무슨 신호처럼 보내져 오곤 했다
 죽었다던 神의 소리인가/ 무슨 소리인가
 38以遠/ 모두가 녹슬고 살벌한 고향 땅
 죽은 옛 친구들/ 너희들 소리인가
 무슨 소리인가/ 너희들 이후론 친구도 없다.

「소리」 전문

이 시에서 가장 중요한 제제는 시의 표제로 삼고 있는 ‘소리’이다. 이 ‘소리’는 역시 절대고공, 즉 “연산 상공에 뜬 구름 속에서” 내려오고 있다. 이때 ‘연산’(連山)은 김중삼의 다른 시, “긴 능선 너머/ 중첩된 저 산더미 산더미 너머/ 끝없이 펼쳐지는/ 멘델스존의 로렐라이 아베마리아의/ 아름다운 선율처럼”(「행복」)에 등장하는 긴 능선과 중첩된 산더미를 연상시키는 것으로, 디아스포라의 삶을 살아가는 김중삼과 지상적 인간들의 끝없이 이어지는 고행의 여정을 암시한다. 그 고행의 기나긴 능선과 중첩된 산더미 위로 높이 떠 있는 구름 속 세계는 ‘지상’과 완전히 대조되는 세계로서의 ‘하늘’이자 ‘신성적 공간’이다. 그리고 이곳에서 들려오는 “무슨 소리”는 죄 많은 지상의 디아스포라적 주체로서는 분명히 감지할 수 없는, 천상으로부터의 알지 못할 소리이다. 다만 그것이 “단일악기이기도 하고 평화스런 화음이기도”하다는 점에서 그 소리는 음악의 성질을 지니고 있음을 알 수 있다.

이처럼 절대고공으로부터 내려오는 음악 소리에는 희미하게나마 신의 영상을 붙잡고자 하는 디아스포라적 주체의 갈망이 투영되어 있다. 그것이 무슨 신호처럼 보내져 온다는 것, 그 신호란 실존의 고통과 신의 침묵 속에서 어떻게든 신의 징표와 구원의 희망을 붙잡고자 하는 주체에게 어떤 계시로서 인식된다는 점에서 ‘신호’가 된다. 그가 이 막연한 소리를 듣고 대뜸

“죽었다던 신의 소리인가”라고 독백하는 장면이야말로 ‘신은 죽었다’고 절망하고 회의하던 스스로를 되돌리는 것이자 ‘신은 죽지 않았다’는 확신을 구하고 싶은 주체의 모습을 드러낸다. 특히 이 시에서 38선 너머 멀리 있는 “모두가 녹슬고 살벌한 고향 땅”을 언급하는 부분은 시적 주체의 디아스포라적 존재성을 분명하게 제시하는 것으로서, 그가 죽은 옛 친구들 이후로는 아무 친구도 없는 고립된 상태로 살아왔다는 것은 앞서 본 대로 그가 철저히 지상에 마음을 두지 않는 디아스포라적 주체의 삶을 살아왔음을 보여준다.

따라서 “어떤 때엔 天上으로/ 어떤 때엔 地上으로/ 바보가 된 나”라는 언술은 지금까지 논의한 디아스포라적 주체의 경계적 속성을 김종삼이 분명히 인식하고 있었음을 암시한다. 그는 실상 천상과 지상 그 아무 곳에도 소속되지 못하고, 신의 침묵과 부재를 비극적으로 인식하면서도 구원에 대한 희망과 신의 응답에 대한 갈망을 놓지 못하는 경계적인 주체인 것이다. 다만 김종삼의 음악과 시 쓰기를 통한 자기 구원의 시도는 신의 침묵과 구원의 부재를 비극적으로 드러내는 것이라기보다는, 오히려 신을 감지하려는 디아스포라적 주체의 그리움의 산물이라고 보아야 할 것이다.

5. 결론

김종삼의 시에서 나타나는 죄의식과 불안감의 정조(Stimmung)는 주체가 세계를 ‘느끼는’ 직관적이고 본원적인 관계성을 보여준다. 본고에서는 김종삼의 ‘세계감’으로서의 정조를 ‘디아스포라적 정조’로 규정하였다. 디아스포라적 주체는 원죄를 짓고 에덴에서 추방당한 버려진 존재이자 신과 깨어진 관계로 인하여 신성으로부터 ‘벗어나 있는’(gone astray) 존재이다. 신이 부재하는 타락하고 고통스러운 ‘실낙원’(失樂園)에서 살아갈 수밖에 없는 디아스포라적 주체는 어느 곳에도 속하지 못하는 고립된 존재이다.

김종삼 역시 존재를 둘러싼 부조리한 세계 및 그 황폐함 속에서 신의 부재를 확인한다. 실제적인 피난의 경험과 육체의 고통 속에서 인간의 죽음과 고통에 무관심한 것처럼 보이는 신의 침묵과 마주하는 시적 자아는 ‘살아 있다는 하나님’과 ‘손을 잡아주지 않는 하나님’의 간극 사이에서 고민하고 회의하는 주체이다. ‘신의 부재’로 표상되는 디아스포라적 주체의 구원이 본질적으로 ‘신의 현존’과 ‘본향으로의 귀환’에 의해서만 성취된다는 점은 모순이자 비극이 아닐 수 없다. 김종삼 시에서 디아스포라적 주체는 성스러운 세계를 갈망하면서도 그 안으로 들어갈 자격이 없다는 자기부정에 시달린다. 그는 끊임없이 신의 부재를 확인하고 절망하는 동시에, 성스러운 세계로 나아가고자 하는 욕망과 자기부정과 죄의식 사이를 오가는 양가적인 경계성(liminality)의 상태에 놓인다.

이러한 의미에서 김종삼에게서 음악과 시 쓰기는 단순히 신성을 거부하는 미학적 자기 구원의 원리로서 나타난 것이 아니라, 신의 침묵 속에서 신의 존재를 기다리는 모순적 갈망의 표현으로 볼 수 있다. 김종삼은 그의 시 쓰기를 통해 절망과 구원의 부재를 자각하면서도 동시에 신의 존재와 구원을 찾으려는 끊임없는 갈망을 드러내고 있다. 이처럼 디아스포라적 주체가 지닌 양가적 경계성에 대한 사유를 탐색하는 일은 김종삼 시에 나타나는 복합적이고 모순적인 양상을 이해하고, 시인의 내면에 보다 깊이 다가서는 데 기여할 수 있을 것이다.

참고문헌

자료

- 김종삼(2005), 『김종삼 전집』, 권명옥 편, 나남출판.
 김종삼(1989), 『김종삼 전집』, 장석주 편, 청하.

논저

- 김양희(2014), 「김종삼 시의 환상성 연구」, 『동남어문논집』 1(37), pp. 81-116.
- 김 현(1989), 「김종삼을 찾아서」, 『김종삼 전집』, 청하.
- 김성조(2010), 「김종삼 시 연구: 시간과 공간 인식을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문.
- 김옥성(2006), 「김종삼 시의 기독교적 세계관과 미의식」, 『한국언어문화』 29집, pp. 235-265.
- 김홍중(2006), 「멜랑콜리와 모더니티: 문화적 모더니티의 세계감(世界感) 분석」, 『한국 사회학』 제40집 3호, 한국사회학회, pp. 1-31.
- 남진우(2001), 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판.
- 루시앙 골드만(1986), 송기형·정과리 역, 『숨은 신(神)』, 연구사.
- 류순태(2013), 「김소월 시의 경계의식에 내재된 미적 욕망과 그 근대성 연구」, 『한국시학 연구』 36, 한국시학회, pp. 179-205.
- 미르체아 엘리아데(1991), 박규태 역, 『상징, 신성, 예술』, 서광사.
- 미르체아 엘리아데(1995), 이동하 역, 『성과 속』, 학민사.
- 박현수(2004), 「김종삼 시와 포스트 모더니즘의 수사학」, 『우리말글』 31, 우리말글학회, pp. 247-272.
- 백은주(2008), 「김종삼 시에 나타난 환상의 현실적 의미 고찰」, 『현대문학의 연구』 35, 한국문학연구학회, pp. 201-244.
- 서정자 외(2012), 『디아스포라와 한국문학』, 역락.
- 송경호(2007), 「김종삼 시의 죄의식과 '집'의 상상력: 「문밖」, 「돌각담」, 「라산스카」를 중심으로」, 『문학과 종교』 12권 2호, pp. 1-22.
- 신지원(2021), 「김종삼 시의 미의식 연구: 소리와 음악의 인지 특성을 중심으로」, 『열린 정신 인문학연구』 21(3), pp. 233-270.
- 신철규(2014), 「김종삼 시의 원전 비평의 과제: 등단작에 대한 재검토와 발굴작 「책 파는 소녀」를 중심으로」, 『국제어문』 60, 국제어문학회, pp. 93-118.
- 아르놀트 반 헤네프(2000), 전경수 역, 『통과의례』, 을유문화사.
- 안희연(2013), 「김종삼 시의 비극적 세계관 연구」, 명지대학교 석사학위논문.
- 앤서니 기든스(2002), 김호균 역, 『현대성과 자아정체성: 후기 근대 사회에서 자아의 유지』, 새물결.
- 엄경희(2014), 「김종삼 시에 나타난 유미적 표상과 도덕 감정의 유기성 연구」, 『어문논집』 42권 제2호, pp. 157-183.
- 오형업(1994), 「풍경의 배움과 존재의 감춤」, 『1950년대 시인들』, 나남.
- 유채영(2015), 「김종삼 시에 나타난 음악과 주체의 상호 생성적 관계 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
- 윤인진(2004), 『코리아 디아스포라』, 고려대학교출판부.
- 이승원(1997), 「김종삼 시의 환상과 현실」, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원.

- 이승원(2015), 『김종삼의 시를 찾아서』, 태학사.
- 임수만(2010), 「김종삼 시의 윤리적 양상」, 『청람어문교육』 42집, 청람어문교육학회, pp. 567-490.
- 임지연(2015), 「김종삼 시의 수치심 연구」, 『한국문학이론과 비평』 68, 한국문학이론과 비평학회, pp. 283-310.
- 장동석(2008), 「김종삼 시에 나타난 '결여'와 무의식적 욕망 연구」, 『한국문예비평연구』 vol. 26, pp. 205-228.
- 정은경(2007), 『디아스포라 문학』, 이룸.
- 정슬아(2013), 「김종삼 시에 나타난 윤리적 주체의 가능성」, 『돈암어문학』 26집, 돈암어 문학회, pp. 127-155.
- 정창선(2010), 「김종삼 시 연구: 기독교적 구원의식과 상징성을 중심으로」, 명지대학교 대학원.
- 조셉 캠펠(1996), 이윤기 역, 『세계의 영웅신화』, 대원사.
- 조혜진(2013), 「김종삼 시의 전쟁 체험과 타자성의 의미」, 『한국문예비평연구』 42집, pp. 39-74.
- 한명희(2005), 「김종삼 시의 공간-집·학교·병원에 대하여」, 최승호·박현수 편, 『한국현대시인론 2』, 다운샘.
- Heidegger, M. (1962), *Being and Time*, Trans. by John Macquarrie and Edward Robinson, New York: Harper & Row.
- Turner, Victor (1969), *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine Publishing.

원고 접수일: 2025년 4월 10일, 심사완료일: 2025년 5월 17일, 게재 확정일: 2025년 5월 17일

ABSTRACT

The Diasporic Subject and Ambivalent Liminality in the Poetry of Kim Jong-sam

Seo, Jinyoung*

This study explores the diasporic consciousness embedded in the poetry of Kim Jong-sam, focusing on the Stimmung of guilt and existential anxiety as a fundamental mode of world-relation. Kim's poetic subject emerges as a diasporic subject, estranged from the sacred due to a fractured relationship with the divine, and confined to a fallen world marked by silence and suffering. The speaker's sense of alienation is intensified by the historical experience of exile and physical pain, which foregrounds a deep confrontation with the perceived absence of God.

Caught between the affirmation of divine absence and a persistent yearning for sacred presence, the subject embodies a paradoxical condition: unable to fully reject the sacred, yet feeling unworthy of reentering it. This tension is articulated through conflicting images such as "the God who is alive" versus "the God who does not hold my hand." Within this framework, poetry and music are not simply aesthetic forms of self-salvation, but symbolic gestures that express the interplay of contradictory desires: denial and longing, despair and hope.

* Lecturer, Division of Liberal Arts and Science, Korea National Sport University

Ultimately, Kim Jong-sam's poetry becomes a site of unresolved tension, where the absence of redemption coexists with the persistent longing for divine presence. His work articulates the tragic condition of the diasporic self—one that seeks grace in the silence of God, suspended in the space between abandonment and hope.

Keywords Diasporic Subject, Sense of Guilt, Divine Absence, Personal Redemption, Ambivalent Liminality, Existential Anxiety