

# 김종철 초기 시의 가톨릭 세계관에 대한 일고찰

- 「죽음의 둔주곡」과 「떠도는 섬」을 중심으로 -

김재흥\*

## 〈차 례〉

1. 서론
2. 절대자를 향한 주체의 절규 - 「죽음의 둔주곡」
3. 절대자의 응답과 구원의 길 - 「떠도는 섬」
4. 결론

## [국문초록]

김종철 시인은 1968년 『한국일보』 신춘문예에 「재봉」이, 1970년 『서울신문』 신춘문예에 「바다 번주곡」이 각각 당선되어 시단에 등장했으며, 2014년 지병으로 작고하기까지 46년 동안 시작 활동을 했다. 그는 생전에 간행한 모두 7권의 시집과 유고시집 『절두산 부활의 집』 등 8권의 단독 시집, 형인 김중해 시인과 함께 간행한 형제시인 시집 『어머니, 우리 어머니』, 시선집 『못과 삶과 꿈』, 『못 밖의 사람』 등을 상재한 바 있다.

베트남전쟁에 참전했던 김종철 시인은 첫 시집 『서울의 유서』의 대표작 「죽음의 둔주곡」을 모두 9곡 205행의 작품으로 완성하였다. 이 시는 대위법 형식의 악곡인 둔주곡에 맞춰 각 곡과 곡에 죽음과 죽음의 이미지를 연쇄적으로 제시하고, 그 이미지들을 서로 겹치고 중첩시키면서 비극성을 강화하고 비장미를 심화시키는 방향으로 전개된다. 또 두 번째 시집 『오이도』의 대표작 가운데 하나인 「떠도는 섬」도 11개로 구분된 단편 서정시들이 모두 181행에 이르는 시행을 포함하는 작품이다. 이 시는 전반적인 내용과 그 분량 면에서 두 번째 시집을 대표할 뿐만 아니라, 특별히 ‘오이도’ 연작 7편을 개관하는 의욕적인 작품이다.

본고에서는 김종철의 초기 시를 대표하는 「죽음의 둔주곡」과 「떠도는 섬」을 중심으로 그의 세계가 가톨릭의 바탕 위에 성립되었다는 점을 확인하고, 그것은 믿음의 윤리화이자 윤리의 신앙화라고 할 수 있음을 살펴보았다. 김종철에게 가톨릭 세계관은 무엇보다 ‘계시의 믿음’

\* 한양대학교 국어국문학과

자체이지만, 그것의 작품화인 「죽음의 둔주곡」과 「떠도는 섬」은 믿음의 실천이자 믿음의 윤리화였다.

[주제어] 김중철, 가톨릭, 죽음, 둔주곡, 섬, 계시, 믿음, 구원, 윤리, 실천

## 1. 서론

서양 중세 철학사를 이끌어간 스콜라철학은 신의 육화(肉化)와 죽음과 부활이라는 가톨릭 세계관<sup>1)</sup>을 이성적 사유와 결합하고자 한 시도였다. 그것은 “누가 있어 당신을 모르면서 부르오리까?”<sup>2)</sup>라는 아우구스티누스의 근원적 물음에 답하고자 한 실천이자, 인간의 구원을 향한 지속적인 노력이었다.

서기 529년, 가톨릭 신자였던 유스티니아누스 황제는 아테네에 있던 플라톤의 ‘아카데메이아’를 폐쇄했다. 그 해에 “로마와 나폴리 사이, 하나의 민족이동 군용도로 위쪽에 높다랗게 첫 번째 베네딕토 수도원이 설립되었다.”<sup>3)</sup> 그리스·로마 전통과의 단절과 그리스도교 수도원의 설립이 공교롭게도 같은 해에 이루어진 것은 ‘신들의 나라’에서 ‘믿음의 나라’로 전환되는 상징적 사건이라고 할 수도 있다.

김중철의 「죽음의 둔주곡」은 “그대의 사도들은 / 착한 들판을 모두 잃어버렸다”고 했지만, 그 잃어버린 땅을 구원으로 예비한 이는 바로 예수 그리스도였다. “너희는 가서 모든 민족들을 제자로 삼아, 아버지와 아들과 성령의 이름으로 세례를 주고, 내가 너희에게 명령한 모든 것을 가르쳐 지키게 하여라.”(마태오복음 28장19-20절) 또 사도 바오로는 “하느님은 유대인들만의 하느님이십니까? 다른 민족들의 하느님은 아니십니까? 아닙니다. 다른 민족들의 하느님이시기도 합니다.”(로마서 3장29절)라고 함으로써 가톨릭의 지평을 세계로 확장시킬 가능성을 열었다.

스토아주의 황제 마르쿠스 아우렐리우스 통치 기간(161~180년)에 활동한 변증가

1) 보편교회로서의 가톨릭교회는 “하느님은 예수님의 수난을 통해 인류를 향한 당신의 사랑을 계시하시고, 예수님의 부활을 통해 이 계시를 확인하고 증명하셨다.”는 육화-죽음-부활의 가톨릭 세계관을 모든 신자에게 일관되게 가르치고 있다. 또 그것은 창조론, 심판론, 구원론, 삼위일체론, 지체론 등의 근본 체계를 포함하고 있다. 서울대학교 교육국, 『건진 교리서』(가톨릭출판사(개정 초판 18쇄), 2012), 54쪽.

2) 아우렐리우스 아우구스티누스, 『고백록』, 최민순 신부 옮김(바오로딸(제3판 제14쇄), 2015), 30쪽.

3) 요셉 피퍼, 『중세 스콜라 철학』, 김진태 옮김(가톨릭대학교출판부(제1판 제1쇄), 2003), 20쪽.

아테나고라스는 그리스철학의 가르침과 ‘계시의 가르침’ 사이에 사실상 의견 일치가 있음을 지적하며, 플라톤·아리스토텔레스·스토아철학자들이 모두 ‘단일신론자’(monarchianist)들임을 입증하려 했다. 그리스철학의 단일신과 마찬가지로 가톨릭의 유일신앙이 왜 범죄가 될 수 없는지 변증하고자 했다.

아우구스티누스도 ‘계시의 믿음’을 ‘이성적 사유와 결합’하고자 노력했다. 그의 ‘고백’이 후대 스콜라철학자들에게 신학적으로만 계승된 게 아니었던 것은, 친구의 죽음으로 충격을 받아 “보이는 것마다 죽음”으로 보일 때에도 마침내 “저 슬픔이 내 맘에 사무치기는 죽을 사람을 안 죽을 것처럼 사랑함으로써 내 영혼을 모래 위에다 쏟아놓은 때문이 아니고 무엇이었던이까.”<sup>4)</sup>라며 생사가 모두 하느님에게서 비롯된다는 깨달음으로 짐작해 볼 수 있다.

보에티우스는 “인간에게 죽음이란 달콤한 시절에 닥쳐오지 않으며 / 슬퍼하는 자들이 불러올 때에 행복한 것”이라면서 슬픔의 종결은 오히려 죽음을 통해 맞이할 수 있다는 역설을 제기했다.<sup>5)</sup> 아버지가 콘술(consul, 집정관)을 역임했으며, 본인도 콘술이었고 두 아들 또한 콘술을 지낸 귀족 가문이었지만, 모종의 사건에 연루되어 동고트족의 왕에 의해 재산을 몰수당하고 사형 판결을 받은 그에게 죽음은 일종의 위안이었다. 생의 유한성을 통해 사(死)의 영원성을 통찰한 보에티우스는 “영원한 것은 자신의 주인으로서 항상 자신에 대해 현존하며, 무한히 움직이는 시간을 현재로 가지고 있는”<sup>6)</sup> 하느님이라는 인식에 도달할 수 있었다.

이처럼 ‘감옥으로부터의 성찰’을 시도했던 보에티우스의 결론은 후대의 스콜라철학을 거쳐 현대의 가톨릭교회로 이어져 있다. 그는 “모든 것을 예지하는 신은 위에서 내려다보는 관찰자로 머무르며, 항상 현재하는 그 시선의 영원성은 선한 이들에게는 상을, 악한 이들에게는 벌을 주면서 우리 행위의 미래의 성질과 함께 가게 된다.”면서 “신에게 드리는 희망과 간청은 헛된 것이 아니며 그것들이 올바르다면 효력이 없을 수 없다.”<sup>7)</sup>고 했다.

김종철이 시를 통해 죽음과 구원에 대한 성찰을 시도한 것은 어린 시절 교리 교육

4) 아우렐리우스 아우구스티누스, 같은 책, 146~147쪽.

5) 아니키우스 보에티우스, 『철학의 위안』, 이세운 옮김(필로소픽(초판 제1쇄), 2014), 26쪽.

6) 아니키우스 보에티우스, 같은 책, 219쪽.

7) 아니키우스 보에티우스, 같은 책, 226쪽.

을 통해 세례를 받은 가톨릭 교인<sup>8)</sup>으로서 자연스런 반응으로 생각된다. 그는 1968년 『한국일보』 신춘문예에 『재봉』이, 1970년 『서울신문』 신춘문예에 『바다 변주곡』이 각각 당선되어 시단에 등장했으며, 2014년 지병으로 작고하기까지 46년 동안 시작 활동을 했다. 그는 생전에 간행한 모두 7권의 시집과 유고시집 『절두산 부활의 집』 등 8권의 단독 시집, 형인 김종해 시인과 함께 간행한 형제시인 시집 『어머니, 우리 어머니』, 시선집 『못과 삶과 꿈』, 『못 박는 사람』 등을 상재한 바 있다.

그의 시세계는 작품 활동의 기간과 시집 발간 시기, 작품의 경향에 따라 초기, 중기, 후기로 구분해 볼 수 있다. 초기 시는 등단으로부터 첫 시집 『서울의 유서』(한림출판사, 1975)와 두 번째 시집 『오이도』(문학세계사, 1984)에 수록된 작품들,<sup>9)</sup> 중기 시는 세 번째 시집 『오늘이 그날이다』(청하, 1990)와 네 번째 시집 『못에 관한 명상』(시와시학사, 1992), 다섯 번째 시집 『등신불 시편』(문학수첩, 2001)에 포함된 작품들, 후기 시는 형제시인 시집 『어머니, 우리 어머니』(문학수첩, 2005)와 여섯 번째 시집 『못의 귀향』(시학, 2009), 제7시집 『못의 사회학』(문학수첩, 2013)에 게재된 작품들이 해당된다. 여기에 유고시집 『절두산 부활의 집』(문학세계사, 2014)의 작품들을 포함할 수 있다.<sup>10)</sup>

하지만 김종철의 시세계에 대한 연구는 미흡한 실정이다. 허혜정은 “시선집 등을 제외하고도 8권에 이른 창작시집들로 ‘제6회 윤동주문학상’(1990), ‘제13회 정지용문학상’(2001)을 수상하기도 했던 그의 문학적 발자취에 비하면 너무도 안타까운 연구의 공백을 시사”<sup>11)</sup>한다고 했다. 그런 가운데 꽤러디 기법과 관련해 김종철의 시를

8) 김종철 시인은 1960년 대신중학교 2학년 때 천주교 부산교구 주교좌 중앙성당에서 아우구스티노라는 세례명으로 영세를 받았고, 2011년 한국가톨릭문인회 회장으로 추대되는 등 어릴 때부터 자연스럽게 가톨릭 세계관에 친숙한 삶을 살았다. 2009년 한국가톨릭문학상을 수상하기도 했다. 『김종철 연보』, 『김종철 시 전집』, 문학수첩, 2016, 979쪽, 982쪽 참조.

9) 평론가 유성호는 『오이도』에 대해 “김종철 초기 시편을 완결하면서, 새로운 시세계로 전환하게 되는 결전의 역할을 했다고 볼 수 있다”고 밝혔다. 유성호, 『경험적 구체성과 형이상학적 영성의 통합-김종철론』, 『서정의 건축술』, 창비(초판 제1쇄), 2019, 174쪽.

10) 평론가 김재홍은 “(김종철의 시세계를) 초기, 중기, 후기, 그리고 앞으로 있을 만년 시로 구분해 볼 때, 초기 시들은 대체로 풍부한 상상력을 바탕으로 다양하고 섬세한 감각적 표현을 구사함으로써 시적 형상력이 돋보이는 경향”을 지녔다면서 “중기 시는 대략 『오이도』와 『오늘이 그날이다』 등의 시세계”라고 한 바 있다. 김재홍, 『냉정과 열정 사이, 삶의 꽃이 피고 진다』, 『못의 사계, 김종철 시인』(문학수첩(초판 1쇄), 2020), 21~22쪽.

11) 허혜정, 『김종철의 시세계와 ‘등신불’의 상징』, 『불교문예연구』(통권 제12호)(동방문화대학원대학교 불교문예연구소, 2019), 18쪽.

다른 박호영의 평론<sup>12)</sup>과 감태준, 이승원 등이 참여한 『정지용문학상 수상 시인 집중 연구』에 포함된 4편의 비평,<sup>13)</sup> 경험적 구체성과 형이상학적 영성을 중심으로 김종철의 시세계를 “‘못’과 함께, 우리 시사에 뚜렷이 남았다.”고 평가한 유성호의 평론 『경험적 구체성과 형이상학적 영성의 통합-김종철론』 등과 같은 성과가 있었다. 또한 허혜정은 김종철의 작품 세계를 ‘순례자의 언어’로 명명한 평론 『순례자의 선물』<sup>14)</sup>과 제5시집 『등신불 시편』에 수록된 등신불 연작 14편에 주목함으로써 『삶과 죽음의 문제를 사유하는 보편적인 ‘종교 시편’으로 바라볼 수 있는 시각을 제시』하고 자 한 논문 『김종철의 시세계와 ‘등신불’의 상징』 등을 통해 연구 성과들을 쌓아가고 있다.

이밖에도 평론가 김재홍은 “그의 시는 서정성과 인생론, 그리고 종교성을 함께 어울려 내면서 전개돼 가는 특징을 보여 준다.”면서 “대체로 생의 탐구라는 인생론적 내용을 대주제로 지속하면서 신성사로서 좀 더 확대·심화”<sup>15)</sup>된 것으로 보았다. 또 평론가 장경렬은 “김종철 시인은 우리네 평범한 사람들이 삶을 살아가는 동안 마주해야 하는 아픔과 슬픔을, 기쁨과 즐거움을, 부끄러움과 깨달음을 특유의 따뜻하고 살아 있는 시어로 노래함으로써 시의 본질을 구현한 시인”<sup>16)</sup>이라고 평가한 바 있다.

본고에서 다루게 될 김종철의 『죽음의 둔주곡』과 『떠도는 섬』은 각각 첫 시집 『서울의 유서』와 두 번째 시집 『오이도』에 수록된 작품이다. 등단 이후 8년 동안 쓴 작품을 모은 그의 첫 시집은 작품을 일종의 ‘질문의 형식’<sup>17)</sup>으로 인식한 의욕이 주목된다. 두 번째 시집은 37세 때 간행된 작품집으로 자신의 출생 내력을 소개<sup>18)</sup>하는

12) 박호영, 『페로디를 통한 ‘상’ 문제의 탐구』, 『시와시학』(통권 제22호)(시와시학사, 1996), 161~167쪽.

13) 감태준, 『김종철에 관한 한 노트』; 박호영, 『삶의 고뇌에 대한 질문에서 구도자적 명상까지』; 이승원, 『우화적 상상력과 시의 진실』; 한명희, 『시인과의 아홉 시간, 그리고 아홉 가지 매력』, 『시와시학』(통권 제42호)(시와시학사, 2001), 94~163쪽.

14) 허혜정, 『순례자의 선물』, 『시인수첩』(통권 제45호)(문학수첩, 2015), 188~191쪽.

15) 김재홍, 『냉정과 열정 사이, 삶의 꽃이 피고 진다』, 『못의 사계, 김종철 시인』(문학수첩(초판 1쇄), 2020), 25쪽.

16) 장경렬, 『김종철 시인의 작품세계 제1권 발간에 즈음하여』, 『못의 사계, 김종철 시인』(문학수첩, 2020), 5쪽.

17) “나는 이제부터 질문을 할 수 있게 되었다. 세상에 바람을 쐬려 나와서 이제 비로소 당신들에게 한 인간으로서 질문을 할 수 있게 되었다.” 김종철, 『자서』, 『김종철 시 전집』(문학수첩, 2016), 42쪽.

18) “내가 이 시집의 서문에 이 축복받지 못한 탄생을 기록하는 것은, 이제 내 나이가 불혹이 가까워지고 또한 ‘답’으로 살아갈 시간들이 아작까지는 조금 더 남아 있기에 이 글에서 밝히는 것이다.” 김종철, 『독자를 위하여-땀으로 살아 본 삶』, 『김종철 시 전집』(문학수첩, 2016), 122~123쪽.

등 중년으로 접어드는 정신의 변곡점을 보여주었다. 『죽음의 둔주곡』과 『떠도는 섬』은 분량과 다루고 있는 소재와 주제 의식 등의 측면에서 각 시집을 대표하는 작품으로 볼 수 있으며, 무엇보다 많은 성경 구절의 원용과 교리를 활용함으로써 그의 가톨릭 세계관을 살필 수 있는 작품들이다.

베트남전쟁<sup>19)</sup>에 참전했던 김종철은 “나는 베트남에 가서 인간의 신음 소리를 더 똑똑히 들었다”는 부제목을 단 모두 9곡 205행으로 된 『죽음의 둔주곡』을 『시문학』(1973년 3월호)에 발표했다. 이 작품은 대위법 형식의 악곡인 둔주곡(遁走曲)<sup>20)</sup>에 맞춰 각 곡과 곡에 죽음과 죽음의 이미지를 연쇄적으로 제시하고, 그 이미지들을 서로 겹치고 중첩시키면서 비극성을 강화하고 비장미를 심화시키는 방향으로 전개된다. 또 두 번째 시집 『오이도』의 『떠도는 섬』도 11개로 구분된 단편 서정시들이 모두 181행에 이르는 시행을 포함하는 작품이다. 이 시는 전반적인 내용과 그 분량 면에서 두 번째 시집을 대표할 뿐만 아니라, 특별히 ‘오이도’ 연작 7편을 개관하는 작품이다.

『죽음의 둔주곡』과 『떠도는 섬』을 통해 그의 초기 시세계가 가톨릭 세계관의 바탕 위에 성립되었다는 점을 볼 수 있다면, 김종철의 시세계 전반이 그와 같은 신앙적 일관성의 실천이며, 궁극적으로 믿음의 윤리화이자 윤리의 신앙화였다는 사실을 확인할 수 있을 것으로 기대된다. 주지하다시피 그는 예수의 죽음을 상징하는 ‘못’의 이미지를 『못에 관한 명상』(1992), 『못의 귀향』(2009), 『못의 사회학』(2013) 등 중후기 시집들에서 일관되게 표현하였으며, 또한 한 시인의 시적 실천은 자신의 믿음(신념)을 표현하는 일종의 윤리학이자 이를 통해 다시 자신의 믿음(신앙)을 확인하는데 이르기 때문이다.

19) 베트남 통일 과정에서 1960년부터 1975년까지 남베트남정부군·미군과 북베트남정부군·남베트남 민족해방전선(NLF) 사이에 벌어진 전쟁으로 한국군은 1964년 9월 의료진을 중심으로 한 비전투요원을 파견한 이래 1973년까지 참전했다. 김종철은 1971년 참전에 “백미부대의 일원으로 감라린 만과 나짱”에 배치되었고, 병과는 ‘위생병’으로 치료와 약제계를 맡았다. 후반에는 사령부 지사로 백미사단장 김영선 장군의 전속 수행원으로 발탁, 특수 임무를 수행했다. 『김종철 연보』, 『김종철 시 전집』(문학수첩, 2016), 980쪽 참조.

20) 둔주곡은 한 성부가 주제를 나타내면 다른 성부가 그것을 모방하면서 진행되는 대위법 형식의 악곡인 푸가(fuga)를 말한다. 화성학을 바탕으로 한 악곡 형식의 완성이 소나타라면 대위법을 바탕으로 해서 완성된 악곡의 형식이 푸가인 셈이다. 13세기의 모방대위법으로 시작된 악곡의 형식이 16세기에 이르러 푸가로 발전하였고, J. S. 바흐를 통해서 완성되었다. 바흐는 15곡의 푸가로 구성된 『푸가의 기법』(1751년)으로 집대성했다.

## 2. 절대자를 향한 주체의 절규-「죽음의 둔주곡」

「죽음의 둔주곡」이 모두 9곡, 205행의 대작으로 구성된 것은 베트남전쟁에서 김종철이 겪은 경험의 강도에 비례한 결과로 보인다. 서사적 욕망과 서정적 감성의 결합으로써 「죽음의 둔주곡」은 그 반복성과 비극성을 통해 “존재의 근원으로부터 깜빡이는 불빛에 비친 세계의 풍경을 보는 것”과 닮았다. 전장의 참혹한 “풍경은 반쯤 지워진 흔적, 즉 일회성의 죽음이며 그 흔적을 통해서 우리는 영원성을 확인”<sup>21)</sup>하는 것이다. 「죽음의 둔주곡」은 모든 죽음은 일회성임을 통각한 한 시인의 구원을 향한 절규라고 할 수 있다.

김종철이 죽음의 표현 형식으로 레퀴엠이 아니라 둔주곡(푸가)을 선택한 것을 주목할 필요가 있다. 고전주의의 레퀴엠이 외부적·타자적 관점에서 죽음에 대한 위안을 의도한다면, 바로크 시대의 푸가는 내면적 성찰과 구원의 열망을 내포하기 때문이다. 이러한 성찰과 구원은 인간에 의해 구축되는 철학적 사유가 아니라 오히려 그에 앞선 어떤 ‘내재적 구도’<sup>22)</sup>에 따라 성립되는 비개념적인 무엇이다. 구원은 개념적이지 않고 신앙적이다. 전쟁이란, 인간은 결코 인간을 구원할 수 없다는 강력한 증거이다. 그러므로 전쟁에 반응하는 시적 주체는 바깥(레퀴엠)이 아니라 안(푸가)으로 들어갈 수밖에 없었다. 「죽음의 둔주곡」이 함축하는 구원은 내면적이다.

「죽음의 둔주곡」을 포함해 첫 시집 『서울의 유서』의 시세계에 대해 유성호는 ‘두 언어’가 교차하고 있다면서, 긍정의 언어와 비판적 언어의 ‘양가적 역동성’이 “그의 초기 시편이 구축한 확연한 시적 대위법일 것”이라고 했다. 또 「죽음의 둔주곡」 ‘제1곡’ 전문을 인용하면서, 사도 바오로(바울)와 예언자 에제키엘(에스겔), 예수에게 세례를 준 세례자 요한(세례 요한) 등 신구약의 주요 인물들을 환기하는 대상물이 구사된 것은 “전쟁이 얼마나 폭력적이고 비(非)존재적인 것인가를 경험케 한다.”<sup>23)</sup>고 분석했다.

21) 김춘식, 『창조적 개인의 자의식』, 『불온한 정신』(문학과지성사(초판 제1쇄), 2003), 268쪽.

22) “철학이 개념의 창조와 더불어 시작된 것이라면, 내재성의 구도는 선철학적인 것(préhistorique)으로 간주되어야 할 것이다. 그것은 한 개념이 다른 개념들을 참조하는 방식으로써가 아니라, 개념들 자체가 비개념적인 이해를 참조하는 방식으로 전제된다.” 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 『철학이란 무엇인가』(이정임·윤정임 옮김)(현대미술사, 1995), 63쪽.

23) 유성호, 같은 책, 173~174쪽.

「죽음의 둔주곡」은 죽음의 보편성 혹은 영원성을 탐구한다. 그것은 베르그송이 애기한 가톨릭의 예언자적 태도가 김종철에게 내재했음을 시사한다. 베르그송은 “그리스도 자신은 이스라엘 예언자들의 후계자”로 간주될 수 있다면서, “그들은 정의에 대한 열정을 가지고 있고, 그들은 그 정의를 이스라엘의 하느님의 이름으로 요구한다.”고 말했다. 이처럼 도덕이 종교로 전화되는 “사유와 행위 사이의 간격을 뛰어넘기 위해서는 비약이 필요한데” 그 약동으로써 가톨릭의 신비주의는 민족종교의 울타리를 넘어 세계로 뻗어나갈 수 있었다는 주장이다.<sup>24)</sup> 그렇다면 종교의 도덕적 전환이라고 할 수 있는 「죽음의 둔주곡」에도 비약으로서의 약동과 정의에 대한 신념이 내포되어야 할 것이다. 김종철은 수많은 전사자들의 주검을 통해 그러한 약동과 신념을 갖게 되었을 것으로 보인다.

이는 「죽음의 둔주곡」을 배후에서 감싸고 있는 커다란 울타리이다. 가톨릭 세계관 안에서 사도는 결코 죽음을 두려워하지 않는다. 오히려 사도는 죽음으로써 ‘하느님 나라’를 실천하는 자들이다. 사도는 죽음 앞에서 기쁨을 얻고, 죽음으로써 구원을 누리는 자들이다. 인간이 죽음을 두려워한다면, 그것은 ‘죽음 이후’를 상정할 수 없는 어떤 절대적 분리, 절대적 암흑으로 인식하기 때문이다. 가톨릭의 약동과 신념은 「죽음의 둔주곡」을 기저에서 받치고 있는 축이다.

별거벗은 땅이여  
그대는 선한 싸움을 다 싸우고  
달려갈 길을 다 달렸으며  
죽음의 처녀성과  
꿈을 짚어내는 자들의  
믿음 몇 개를 지켰을 뿐이다  
-「죽음의 둔주곡」 ‘1곡’ 부분

‘별거벗은 땅’은 그 무엇으로도 포장되지 않은 어떤 원형이나 처음이 아니라, 오히려 모든 것이 거쳐 간 마지막에 가깝다. ‘선한 싸움’을 다 싸우고, ‘달려갈 길’을 다

24) 앙리 베르그송, 「도덕과 종교의 두 원천」, 송영지진 옮김(서광사(제1판제1쇄), 1998), 259쪽.



달려 버린 땅이다. 이 땅에서 벌어진 수많은 사건들은 다 지나갔지만, 그 속에서 지켜낸 것이라고는 죽음은 언제나 단 한 번의 ‘처녀성’이며 실현 가능성을 장담할 수 없는 꿈같은 몇 개의 ‘믿음’뿐이다. 이 땅에 황폐한 바람이 분다. ‘마른 뼈’의 골짜기들이 때 지어 내려오고, ‘그대’의 비탄 속에 ‘들개’가 절망적인 싸움을 한다. ‘별거벗은 땅’은 생명의 땅이 아니라 죽음의 땅이며, 성스러운 땅이 아니라 처참한 유형의 땅이다.

이처럼 ‘1곡’은 전장의 참상에 대한 여실한 표현이 전면부에 부각된다. 여기에 구사된 비유와 표현들은 성경의 이미지들을 직접적으로 활용하고 있다. ‘선한 싸움’(바오로),<sup>25)</sup> ‘마른 뼈의 / 골짜기들’(에제키엘),<sup>26)</sup> ‘마른 메뚜기와 들꿀’(세례자 요한)<sup>27)</sup> 등은 베르그송이 말한 가톨릭의 약동과 신념을 뒤집은 처참한 역설적 상황을 표상한다. 김종철은 베트남전쟁을 통해 그 어떤 생명의 가능성도 차단당한 완벽한 폐허이자 완전히 별거벗겨진 땅을 경험했던 것으로 보인다.

“이별 하나가 우리를 가두어 버렸다 / 떨리는 풀잎 한 장의 비에 / 중부 베트남의 / 붉은 사막의 발자국”으로 시작되는 ‘2곡’의 도입부는 ‘중부 베트남’이라는 시적 공간이 구체적으로 제시된다. 그곳은 일종의 감옥이자 비애의 땅이다. 참전 병사에게는 어떤 곳이라도 ‘이별의 공간’이며 ‘비애의 공간’일 수밖에 없다. ‘붉은 사막’은 실제로 호치민에서 200km 정도 북동쪽에 위치한 무이네(Mũi Né) 해안에 있으며 ‘레드 샌둔’(Red Sand Dune)이라 불리었다. 그런 밤이면 밤마다 멀리 한반도(휴전선)에 내리던 ‘155마일의 비’가 오고, 비와 함께 분단 조국의 엄혹한 현실도 떠올랐을 것이다. 때문에 시인은 “나는 여러 번 둘이 되고 셋이 되고 / 다시 하나가 되는” 분열증적 경험 속에서 한반도와 베트남이라는 이중의 전쟁을 인식하게 된다. 총성이 들리는 전장과 총성이 들리지 않는 휴전의 땅은 본질적으로 다르지 않을 것이다.

그런 점에서 ‘1곡’이 비극적인 전쟁과 죽음의 심상을 ‘별거벗은 땅’의 이미지로 개

25) “**믿음을 위하여 훌륭히 싸워** 영원한 생명을 차지하십시오, 그대는 많은 증인 앞에서 훌륭하게 신앙을 고백하였을 때에 영원한 생명으로 부르심을 받은 것입니다.”(티모테오1서 6장12절) “나는 훌륭히 싸웠고 **달릴 길을 다 달렸으며** 믿음을 지켰습니다.”(티모테오2서 4장7절)

26) “주님의 손이 나에게 내리셨다. 그분께서 주님의 영으로 나를 데리고 나가시어, 넓은 **계곡** 한가운데에 내려놓으셨다. 그곳은 **뼈**로 가득 차 있었다.”(에제키엘서 37장1절)

27) “요한은 낙타 털로 된 옷을 입고 허리에 가죽 띠를 둘렀다. 그의 음식은 **메뚜기와 들꿀**이었다.”(마태복음 3장4절) “요한은 낙타 털 옷을 입고 허리에 가죽 띠를 둘렀으며, **메뚜기와 들꿀**을 먹고 살았다.”(마르코복음 1장6절)

관하였다면, '2곡'은 두 개의 전쟁 공간을 구체적으로 제시함으로써 작품을 관류하는 죽음의 보편성과 비극성을 환기한다. 그러므로 “우리를 넘는 절망의 포복”을 세어 보는 시적 화자의 행위는 그 자체로 처절한 전투의 양상이면서 동시에 『죽음의 둔주곡』이 겨냥하고 있는 반전 평화의 정서와 연결된다.

‘3곡’은 “이별 하나가 우리를 가두”기 이전으로 돌아가 부산항에서 업서호<sup>28)</sup>를 타고 베트남으로 출항하던 장면을 묘사한다. 젊은이들은 말 그대로 “조국으로부터 어머니로부터 운명으로부터” 떠나야 했다. 이제부터 그들은 자신의 운명이 아니라 전쟁의 운명을 따를 터였다. 그러니 자식을 찾아 헤매는 어머니도, 그 모습을 4~5층 높이의 갑판에서 바라보는 자식도 모두 울 따름이었다.

항구의 이별을 뒤로 하고 먼 바다에 이른 자식은 그제야 “눈물을 닦아 내었다”고 한다. 그리고 그가 배낭에 넣어서 가져 간 ‘한 줌의 흙’은 이미 하나의 상징이 되어 그의 가슴을 짓눌렀을 것이다. 그것은 또한 “죽음으로 직행하는 수수께끼의 구멍에 직면한 ‘우리’라는 인식으로써 “자기 자신이 죽음에의 통로가 되었음을 깨달으며 죽음에 도착하기까지 얼마 시간이 남지 않았다”<sup>29)</sup>는 자각과 같은 것이었다. 이처럼 ‘3곡’에는 흙의 ‘붉디붉은 혼’에 이끌려 ‘너무나 먼 곳’으로 불려 나가는 시적 화자의 비극적 정서가 담겨 있다.

내 몸속에 흐르는 황색의 피

이방인의 피

총구를 통해 보는 낮선 죽음 앞에

오늘은 모든 것을 발가벗겨 놓았다

숨긴 것도 덮어 둔 것도

나의 모든 위대한 가을날과 기도까지

그대 앞에 온통 내놓았다

이것이 그대가 나를 모르는 까닭이다

28) 한국군 파월 병사들을 실어 나르던 업서호(UPSHUR)는 14,000톤급 수송선으로 한 번에 3,000여 명을 수송할 수 있었다. 원래 화물선이었던 것이 제2차 세계대전 때 병력 수송선으로 개조된 이래 베트남전에 참전하는 한국군의 수송을 위해 투입되었다.

29) 이성혁, 『젊은 시인들이 들춰낸 죽음의 공간들』, 『사랑은 왜 가능한가』(청색종이(초판 제1쇄), 2019), 63쪽.

나는 운명을 겨냥하였다  
 한번 겨냥한 살육은  
 그대가 마련한 최후의 잔과 바다와  
 내 자신마저 빼앗았다  
 -『죽음의 둔주곡』 ‘4곡’ 부분

‘4곡’은 『죽음의 둔주곡』의 중심 시편이다. 실전의 ‘총구’는 인간적인 “모든 것을 발가벗겨 놓”고, ‘숨긴 것’도 ‘달여 둔 것’도 ‘가을날과 기도’까지 “온통 내놓고야” 만든다. 처절한 인식이다. 그러므로 “나는 운명을 겨냥하였다”는 표현은 베트남전쟁 전체를 상징할 수 있는 득의의 표현이 된다. 그것은 ‘최후의 잔과 바다’를 넘어 자기 ‘자신’마저 빼앗긴 ‘발가벗겨진 운명’이기 때문이다. ‘총구’ 앞에 선 적도, ‘총구’를 통해 겨냥하는 ‘나’도 본질적으로 구별되지 않은 전쟁의 피해자라는 인식에 이를 때 그것은 절대적 평화주의나 가톨릭 세계관의 사랑의 차원에 도달한다.

‘4곡’의 후반부 8행에는 치유자로서의 ‘위생병’이 등장한다. 위생병을 필요로 하는 상황이 위생병의 능력을 초과할 때, 다시 말해 근원적으로 무능한 존재일 수밖에 없는 ‘전장의 위생병’이라는 인식에 이를 때 비로소 ‘진정한 치유자’의 위상을 획득하는 역설이 드러난다. 그러므로 위생병이 ‘무너진 자들의 절망’을 ‘핀셋’으로 아무리 많이 끄집어내더라도 “그대는 더 많은 파멸과 비탄을 삼”키는 것이다. 가을의 ‘기도’도, ‘절망’을 끄집어내는 ‘핀셋’도 감당할 수 없는 끝없는 상처와 죽음의 행렬 앞에서 시인은 “내일은 어떤 바람개비가 / 이 세상 이방인의 꿈을 인도해 줄 것 같은가”라고 외칠 수밖에 없었다. ‘진정한 치유자’란 무능한 위생병이 아니라, ‘하늘’을 향해 구원의 청원을 간절하게 외치는 자이다.

갑란베이 꿈속에서  
 나는 배를 기다렸다  
 밤마다 자주 마른 파도의 상처가 나타나고  
 순례자의 갈증은 타오르고  
 한 방울의 물까지 나를 마셔 버렸다  
 내 팔에 안겨 임종한 사내들을 마셔 버렸고

내가 해맨 몇 개의 정글을 마셔 버렸고

내가 가지고 온 바다까지 마셔 버렸다

-「죽음의 둔주곡」 ‘6곡’ 부분

한국전쟁을 겪은 고국의 지명을 명시적으로 언급하며 전쟁의 보편성을 환기한 ‘5곡’에 이어 ‘6곡’ 도입부에는 전쟁의 참상이 날카로운 비유로 등장한다. 캄란 베이는 베트남전쟁 기간 미군 군수물자의 핵심 기지였으며, 인근 나짱(나트랑)에는 한국군 야전사령부와 백마부대가 전개해 있었고 김종철은 그곳에 배속되어 있었다. 작품에 따르면 밤마다 ‘순례자의 갈증’은 타올라 ‘한 방울의 물’을 마셔 버렸고, “내 팔에 안겨 임종한 사내들”까지 마셔 버렸다. 심지어 ‘정글’도 ‘바다’도 마셔 버렸다. 생명을 향한 극한의 갈증이 오히려 모든 생명을 ‘마셔 버리는’ 비극적 양상으로 치환되어 나타났다. 그렇게 비참하게 ‘떠나간 사내들’<sup>30)</sup>들의 ‘죽은 꿈들’이 부동켜안는 배(업서호)를 타고 “또 다른 사내들이 그들의 / 생동하는 바다를 두고 올 것”이라는 표현에서 죽음의 죽음을 몰고 죽음으로 이어지는 전쟁의 참상이 둔주곡의 대위법 형식과 같이 언어화된다.

날마다 하나씩 늘어나는 당신의 죽음을

폭염에 달구어진 철모의 비명, 서투른 기늬쇠에 숨이 멎춘 가시덤불, 캄란베이 어두운 병동에 냉동된 몇 구의 주검도 당신의 것입니다

-「죽음의 둔주곡」 ‘8곡’ 부분

다른 시편과 달리 ‘8곡’은 서술어가 ‘~습니다’체로 바뀌었다. 그것은 시적 화자의 발화 내용을 수신하는 주체를 명확히 표현한다. 그것은 앞서 ‘1곡’부터 ‘7곡’까지 일관되게 관철되고 있는 가톨릭의 ‘믿음의 대상’과 다르지 않다. 그것은 「죽음의 둔주곡」을 배후에서 감싸고 있는 종교의 도덕적 전환으로서 ‘비약으로서의 약동과 정의에 대한 신념’의 대상이기도 하다. 때문에 ‘당신’이라는 3인칭 극존칭이 사용되었다. 계속 보아 온 대로 앞선 ‘곡’들에서 시적 화자는 갠히거나(2곡), 이별하거나(3곡), 파

30) 1964년부터 1973년까지 베트남전쟁에 투입된 한국군 병력은 연인원 30만 명에 달하며, 그 가운데 사망자 5천여 명을 포함해 도합 1만6천여 명의 사상자를 낸 것으로 집계되었다.

별과 비탄을 삼키거나(4곡), 오열하거나(5곡), 악몽을 꾸거나(6곡), 류머티즘을 앓아(7곡) 왔다. 그런 점에서 ‘8곡’은, 스스로 처참한 전쟁을 끝내고 평화와 공존을 이룩하기에 인간은 너무나 무능하고 무기력하다는 사실을 확인한 자가, 그 고통의 종결로서의 구원을 위해 ‘믿음의 대상’에 기도를 바치는 듯 보인다. 그렇게 구원의 갈망이 강하면 강할수록 존칭의 강도는 커질 수밖에 없다.

‘8곡’에서 ‘나의 아들이’라고 불린 시적 화자는 ‘2곡’의 어머니가 부산항 제3부두에서 그토록 찾아 헤매던 그 ‘막내’가 되어 돌아왔다. “감람베이 어두운 병동에 냉동된 몇 구의 주검”만이 아니라 살아 돌아온 ‘막내’도 구원을 향해 절규한다. 가톨릭교회의 지체론(肢體論)<sup>31)</sup>에 따르면, 모든 삶이 ‘당신의 것’이듯 모든 죽음도 ‘당신의 것’이다. 그러므로 기도와 간구가 절박할수록 구원은 멀리 있지 않다.

아브라함의 땅도 이미 떠났다  
 별거벗은 땅이여  
 그대의 사도들은  
 착한 들판을 모두 잃어버렸다  
 -『죽음의 둔주곡』 ‘9곡’ 부분

“아브라함의 땅도 이미 떠났다”, “착한 들판을 모두 잃어버렸다.” 한 사람으로 인해 ‘죄’가 왔고, 그로부터 모든 ‘죽음’이 왔듯이,<sup>32)</sup> 죽음은 ‘너희들의 숙명’이라는 깨달음의 언어이다. 그러므로 ‘너희’는 회개하고, 반성해야 한다. 그렇지 않으면 ‘땅의 자손들’에게는 아무것도 남아 있지도 않고, 아무도 기다려 주지 않을 것이다. “너희들의 날에는 아무도 기다려 주지 않는다.”

『죽음의 둔주곡』은 결국 모든 죽음은 일회성이며, 그것으로서 영원히 반복되는 죽음을 인식한 한 시인의 절규로 보인다. 『죽음의 둔주곡』의 현재성은 죽음의 보편성

31) “그분은 머리이신 그리스도이십니다. 그분 덕분에, 영양을 공급하는 각각의 관절로 온몸이 잘 결합되고 연결됩니다. 또한 각 기관이 알맞게 기능을 하여 온몸이 자라나게 됩니다.”(에페소서 4장15절-16절) 가톨릭교회는 ‘하느님의 아드님’인 예수를 머리로 하여 모든 인간이 그 지체라고 하는 지체론을 믿는다.

32) “한 사람을 통하여 죄가 세상에 들어왔고 죄를 통하여 죽음이 들어왔듯이, 또한 이렇게 모두 죄를 지었으므로 모든 사람에게 죽음이 미치게 되었습니다.”(로마서 5장12절)

혹은 영원성에서 온다. 그것이 믿음에서 윤리로 하강한 것이든, 반대로 윤리에서 신앙으로 상승된 것이든 베트남전에서 직접 목도한 수많은 죽음으로 인하여 작품은 반복과 변주의 둔주곡 형식을 필요로 했던 것이다. 덧붙여 강조해야 할 점은, 모든 것이 떠나버린 ‘벌거벗은 땅’은 비록 최후의 땅이지만 결코 종말의 땅은 아니라는 점이다. “아무도 남아 있지 않”고 “아무도 기다려 주지 않”지만, 가톨릭 세계관에서 그 땅은 구원을 향해 열려 있는 땅이자 구원이 예비되어 있는 땅이다.

이밖에도 베트남전쟁 참전 경험이 반영된 작품들은 주로 『서울의 유서』 앞부분에 배치되어 있다. 『베트남 7행시』는 말 그대로 전장에서 경험한 에피소드를 다룬 세 편의 7행시를 포함한 서정시이다. 또 「닥터 밀러에게」는 위생병으로 참전했던 자신의 “품에서 실려나간 사내들의 죽음이 / 돌아오고 다시 돌아”온다면서 “오늘 나는 늦은 종로를 걷다가 / 캄란 만에 냉동되어 있는 그 사내를 / 여럿 만났”다는 놀라운 고백을 담고 있다. 또 「여름데상」의 ‘아브라함’과 ‘이삭’과 ‘아담’, 「겨울 변신기」의 ‘성바오로 병동’과 ‘누가복음 12장’ 등 직접적으로 가톨릭을 환기하는 시어들이 사용된 작품 등 김종철의 첫 시집 『서울의 유서』는 가톨릭 세계관이 다양한 변주를 통해 표현되어 있는 것으로 분석된다.

### 3. 절대자의 응답과 구원의 길 - 「떠도는 섬」

「떠도는 섬」의 첫 번째 시편은 ‘버림받은 자’와 ‘타락한 자’의 땅을 ‘섬’이라고 언급한다. 버림받은 자는 ‘눈물의 짐’을, 타락한 자는 ‘절망의 닢’을 내려놓은 섬이다. 섬은 세상의 끝까지 내몰린 자들의 땅이며, 그 자체 세상의 끝으로 표상된다. 그런 섬에 ‘새벽안개’를 거두며 ‘한 낮선 배’가 당도하는 것으로 작품은 시작된다. ‘오이도’는 세상의 끝이며, 그 끝에 당도한 ‘낮선 배’로 인하여 그 ‘떠도는 섬’의 정서적 흐름이 시작되는 것이다.

죽어 있는 바다와 살아 있는 바다

오오, 버림받은 자는 그의 눈물의 짐을

타락한 자는 그의 절망의 닢을

내려놓는 이 섬에  
한 낮선 배가 새벽안개를 거두며  
이 섬이 깨어날 시각에 당도하더라  
-「떠도는 섬」 ‘첫 번째 시편’ 부분

연이어 “한 낮선 배는 그대들에게 / 별거벗은 땅과 그 슬픔을 보여 주러 왔더라”라며 ‘한 낮선 배’가 왜 섬에 왔는지 섬사람들은 그때 어떻게 행동하는지를 말한다. 낮선 배는 “별거벗은 땅과 그 슬픔을 보여 주러 왔”고, 이때 사람들은 “잔과도를 가슴속에 하나씩 풀어놓”는다. 낮선 배와 섬사람들은 ‘땅의 슬픔’과 ‘잔과도’로 소통한다. 새벽에 당도한 ‘낮선 배’는 어떤 외래적 존재를 표상하지만, 섬사람들 역시 버림받은 자이거나 타락한 자로서 ‘눈물의 짐’과 ‘절망의 닻’을 내려놓았으므로 이들의 소통은 어떤 동질적 필요에 의한 것임을 시사한다.

버림받거나 타락한 섬사람들은 그 ‘버림’과 ‘타락’으로써 하느님 앞에서 중죄를 지은 아담과 이브로 연결된다. 그들은 전지전능한 하느님의 명령에 불복종하여 선악과를 따먹은 절도범들이며, 욕망에 굴하여 에덴동산을 파멸로 내몬 흉악범들이다. 그들에게는 ‘추방’이라는 형벌이 오히려 과분한 은총에 가깝다.<sup>33)</sup> 이 작품에서 ‘떠도는’ 것은 무엇보다 뿌리 뽑힌 사람들이지만, 이들이 모여 사는 섬 또한 ‘떠도는 것’일 수밖에 없다는 점에서 ‘낮선 배’와의 소통은 현실적으로 불가피한 듯 보인다. 섬사람들과 아담-이브의 이미지는 여덟 번째 시편에서 “너는 어디에 있느냐”라는 성경 구절을 활용한 시행을 통해 다시 연결된다.

「떠도는 섬」의 첫 번째 시편은 이처럼 모든 것을 박탈당한 불모성에서 출발한다. 버림받은 자도 떠돌고, 타락한 자도 떠돌고, 섬도 바다도 모두 떠돌기만 하는 이 곳은 어떤 유형의 공간이며, 절대적 몰락의 정신성을 상징하는 듯하다. 또 이런 극한의 상징은 그 이유 혹은 원인에 대한 매우 강한 궁금증을 유발함으로써 작품 전체의 도입부로서 흡인력을 보여준다.

33) “아담과 이브는 식욕, 소유욕, 권력욕, 성욕에 관한 범죄를 저지르고, 앞으로 이 네 가지 인간의 기본적인 욕망 때문에 끊임없이 기쁨과 괴로움의 연속선상에서 헤매는 삶을 살 것이라는 야훼의 예단 속에 갇히게 된다.” 전영태, 『쾌락의 발견 예술의 발견』(생각의나무(초판 제1쇄), 2006), 226쪽.

하루씩 쌓여 가는

저 모래갯의 과거의 마을에는

아직도 우리 중의 하나가 살고 있었습니다

-「떠도는 섬」 ‘두 번째 시편’ 부분

두 번째 시편은 천 번째 시편과 어조를 달리한다. ‘~하더라’체에서 ‘~습니다’체로 바뀐다.<sup>34)</sup> 첫 번째 시편의 시적 화자는 상황을 객관적으로 조망하면서 어떤 메시지를 전달하거나 예지력을 보여주는 데 반해 두 번째 시편은 섬사람의 처지에서 자신들의 속사정을 드러내는 형식을 취하고 있다. 어조의 변화는 발화 주체의 변화로, 발화 주체의 변화는 정서의 내면적 밀도를 강화시키는 방향으로 전화되고 있다. 그런 점에서 첫 시편이 불모성과 비극성의 개관이라면, 둘째 시편은 앞으로 드러날 구체적 양상을 현장의 음성으로 제시하는 역할을 하고 있다.

우선 ‘과거의 마을’과 ‘미래의 도시’가 대비된다. 과거의 마을에 살고 있는 ‘우리 중의 하나’는 ‘여럿의 얼굴’을 번갈아 쓰면서 자신들 가운데 누가 ‘바보’인지를 셈하고, 빈민가 아이처럼 웅크리고 있던 미래의 도시는 “서로 다투며 눈물을 훔치는” 존재이다. 과거의 마을은 누가 바보인지를 셈하고, 미래의 도시는 다투고 눈물을 훔친다. 이로써 첫째 시편에서 ‘낮선 배’와 ‘섬사람들’이 어떤 동질적 필요에 의해 소통한 것에 대한 시인의 기치론적 평가가 드러난다. 즉 우리들의 마을(과거)에 도시(미래)를 불러들인 얼굴은 ‘바보’이며, 그것은 도시가 ‘빈민가 아이처럼’ 웅크리고 있다가 서로 다투고 눈물을 훔치는 것으로 증명된다.

이는 “서울은 폐를 앓고 있다”면서 “새벽까지 기침이 잦아진 서울”은 “우리들 소시민의 가슴에 들어오는 목을 매었다<sup>35)</sup>고 한 첫 시집 『서울의 유서』의 목소리가 강하게 이어지고 있음을 확인하게 한다. 즉 마을(과거)과 도시(미래)의 불화와 부조화를 매우 부정적으로 인식한 것이다. 바로 이것이 불모성과 비극성의 근원이며, ‘떠도

34) 「떠도는 섬」의 11개 시편들은 ‘~하더라’체와 ‘~습니다’체가 번갈아 사용되었다. 첫째부터 홀수 번째 6편은 ‘~하더라’체, 둘째부터 짝수 번째 5편은 ‘~습니다’체로 표현되었다. 대체로 ‘~하더라’체의 화자는 전달자, 예지자, 평가자로 나타나며 세속의 현장을 ‘아래’로 조망하는 존재로 보인다. ‘~습니다’체의 화자는 섬사람들, 구체적 인물들, 어떤 염원을 기원하는 자들로서 ‘위’를 쳐다보는 속세간의 존재들이다.

35) 김종철, 『서울의 유서』, 『김종철 시 전집』(문학수첩, 2016), 69~70쪽.



는 섬'이라는 시적 상징을 불가피한 것으로 만든 것으로 보인다.

그래그래 너희들이  
 무엇을 덜 보았다고 하더라도  
 너희가 알았던 하나가 나머지 것들보다 뛰어나리라  
 같은 길이라도  
 너희가 다시 눈을 감고 달리 봄으로  
 셋이든 넷이든 알 수 있으리라  
 다만 너희들 눈에 보이지 않는 것은  
 너희들이 각자 내어놓는 저주와 작은 무덤에  
 발부리 채여 넘어지는 것뿐이더라  
 -「떠도는 섬」 '세 번째 시편' 전문

세 번째 시편은 다시 ‘~하더라’체로 잠언(箴言)적 분위기다. 여기서도 시적 화자는 ‘너희가’ 알았던 것의 의의(‘뛰어남’)를 평가하고, 알 수 있기 위해서는 어떤 행동(‘달리 봄’)이 필요한지 전달하고, ‘보이지 않는 것’은 어떤 것(넘어지는 것)이라고 예지한다. 앞선 두 편이 각각 작품 전반에 대한 개관과 구체적 현상이었다면, 세 번째는 시적 정서를 심화시키고 거기에 계시의 믿음이라는 신앙적 숭고미를 더하고 있다.

연이어 네 번째 시편은 ‘~습니다’체로 섬사람들의 육성을 통해 그들의 이야기를 전달한다. 그들은 “늘 떠나고 옮겨 가며” 살아온 사람들이다. 그들은 “해 뜨는 곳에서 해 지는 곳까지” 늘 해를 등진 곳에 집을 마련한 사람들이다. 밝은 곳보다 어두운 곳, 화려한 곳보다 누추한 곳, 기름진 평야가 아니라 메마른 황야에 사는 사람들이다. 그들은 ‘한 장의 잎’에 옮겨 와 살고, ‘이슬’에 매달려 떨고 있는 잎새와 같은 사람들이다. 그러므로 그들은 더 이상 어린아이와 같은 꿈을 꿀 수 없는 존재, 꿈을 박탈당한 존재들이다. “스스로의 그림자에 흉터를 가리고 살 줄 아는” 바람 같은 존재들이기 때문에 섬사람들은 떠도는 것이다.

뺏고 빼앗겨라

그대 안에서 가장 소중하고 사랑한 것이 무엇이더냐  
 그대들은 님과 거짓말을 동시에 가지려 하더라  
 그대들의 절망의 손길까지  
 가거라, 가거라 가서 더 많은 것을 거두어라  
 -「떠도는 섬」 ‘다섯 번째 시편’ 전문

다섯 번째는 내용적으로 섬의 의미를 확장하고 심화시키면서 「떠도는 섬」 전체의 주제를 표현하는 중심 시편으로 보인다. 요컨대 섬과 섬사람이 떠돌 수밖에 없는 이유는 ‘눈과 귀’를 멀게 하는 어떤 유혹과 현혹(욕망) 때문이며, 그것은 곧 어떤 현실도 굴절시키고 마는 정신의 타락이라는 지적이다. 여기서 ‘섬’의 외연은 세계로, ‘섬사람’의 범위는 인간 존재 전체로 확장되면서 현대 문명에 대한 시적 비판으로 심화된다.

다섯 번째 시편은 불모성과 비극성의 근원을 허상에 빠져 버린 ‘그대’에게 뚝으로 썩 들쭉 시편에서 ‘우리’가 왜 그와 같이 반성적 태도(“우리 중의 바보를 세어 보았 습니다”)를 취했는지 알 수 있게 한다. 욕망이라는 허상에 빠져 눈과 귀가 멀어 버린 ‘그대 = 우리’는 누구나 ‘바보’일 수밖에 없다. 때문에 시인은 “뺏고 빼앗겨라”, “가 거라, 가거라” 하면서 통렬한 비판의 화살을 쏜다. 더 부서지고 무너져 맨바닥까지 추락해야만, 그런 극한의 절망에 빠져 봐야만 “더 많은 것”을 거두어들일 수 있을지 모른다는 통찰로 보인다.

여섯 번째 시편에는 ‘용접공’ 형님이 등장한다. 들쭉 시편에서 본 대로 ‘과거의 마을’과 ‘미래의 도시’가 물질적 유혹의 표현 양상이라는 점에서 동질적이었던 것처럼 이번 시편에서도 해머로 아무리 벗기고 두들겨도 욕망의 도시는 더욱 견고해지지만 할 뿐이다. 때문에 ‘한 잔의 막소주’를 마시며 도시의 심장을 때우는 형님은 이제 도시 속의 유일한 섬, 유일한 가능성이자 희망이다. 그리고 일곱 번째 시편은 세상의 종말을 암시한다. 죄지는 자들을 모두 추방하고 나면 그때는 생의 신산고초(辛酸苦楚)를 누구에게도 물어볼 수 없게 된다. 그러므로 다시 인간을 향할 수밖에 없다.

너는 무엇이나, 사람입니다  
 너는 어디에 있느냐, 하나는 안에 있고 하나는 밖에 있습니다

## -「떠도는 섬」 ‘여덟 번째 시편’ 부분

성경에 따르면, 창조주는 아담을 찾아 “너 어디에 있느냐?”(창세기 3장9절) 하고 물었다.<sup>36)</sup> 그리고 아담은 “동산에서 당신의 소리를 듣고 제가 알몸이기 때문에 두려워 숨었습니다.”라고 답했다. 이것은 창조주가 세상을 만든 뒤 처음으로 피조물에게 던진 질문이다. 신의 첫 질문은 인간을 향했다. 마찬가지로 「떠도는 섬」의 여덟 번째 시편도 질문과 응답의 형식을 통해 인간에 대해 묻는다. 이것은 성경의 발화 패턴을 원용해 시적 메시지를 전달하는 형식이며, 동시에 질문하는 자(창조주)와 답하는 자(인간)의 관계라는 맥락에서 가톨릭 세계관의 표현이라고 할 수 있다.

“너는 어디에 있느냐”, “하나는 안에 있고 하나는 밖에 있습니다”. 여기서 ‘나’는 분열되어 있다. ‘나’의 하나는 ‘안’에 있고, 다른 하나는 ‘밖’에 있다. ‘안’은 무엇이고, ‘밖’은 무엇인가. 안팎은 공간적 분할이 아니라 정신적 차원의 분열이다. 그것은 다섯 번째 시편에서 이미 다룬 대로 ‘유혹과 현혹(욕망)’에 의해 분절되는 윤리적 층위이다. 그러므로 안도 밖도 모두 “늪고 병든 섬”에 있는 것이다. 지상은 언제나 유혹의 땅이며, 죄인의 터전이다. 그래서 인용된 시행 바로 다음에 “내가 나올 땐 바늘구멍도 능히 빠져나올 수 있었는데 세상 머무는 법을 잠시 배우다 보니 되돌아갈 수 없게 되었습니다”라고 고백하는 것이다.

아홉 번째 시편에서 김종철은 「주기도문」을 직접 언급한다. 앞선 시편들에 이어 욕망에 눈과 귀가 멀어 버린 섬사람들(버림받은 자와 타락한 자)의 구원을 위해 ‘보이지 않는 작은 물살’이 울면서 와 있지만, ‘너희들’은 아직 ‘주기도문의 꿈’의 바깥에서 배회하고 있다며 안타까워한다. “하늘에 계신 우리 아버지, 아버지의 이름이 거룩히 빛나시며”로 시작되는 「주기도문」은 곧 창조주인 신의 구원사업을 함축하고 있으므로, 그 밖에서 ‘헛날고’ 있다는 것은 아직 ‘너희들’이 회개하지 않았음을 표상한다. 따라서 구원은 아직 멀리 있을 뿐이다.

예수도 그랬고, 사도들과 교부들도 그랬듯이 교회는 구원을 위해 일관되게 사람들에게 ‘회개하라’고 말해 왔다. 회개란, 자신의 죄를 성찰하고 깨달아 더는 세상이 아

36) “너 어디에 있느냐?”는 히브리어 문법에 따르면 일종의 ‘강의적 의문문’(설의법)으로 볼 수 있는데, 답을 듣거나 필요로 하는 질문이 아니라 어떤 신적 권위를 드러내는 의문문이라 할 수 있다. 가령 왕이 신하에게 죄를 물을 때 “네가 어찌 그리하였느냐?”라는 말과 같다.

나라 하느님을 향해 ‘돌아서는 것’이다. 밖이 아니라 안으로, 그리스도 안으로 돌아서는 것이 회개이며, 그것을 통해 비로소 구원이 시작된다. 그러므로 예수의 가르침에 의해 시작된 교회<sup>37)</sup>는 “여러분은 그리스도의 몸이고 한 사람 한 사람이 그 지체입니다.”(코린도1서 12장27절)라면서 ‘머리’인 예수 그리스도를 따라 자신에게 주어진 ‘은사’를 충실히 실천하는 삶을 살아가도록 이끈다. 이처럼 안이 아니라, 밖에서 ‘헛날고’ 있는 섬사람들이라면 아직 구원은 요원한 일이다.

이제 바람이 불고 또 바람이 부면  
 죽어 있는 바다와 살아 있는 바다가  
 나란히 함께 길을 떠나리라  
 오, 누가 그대들에게 저 낮선 배가  
 그대들 이승의 밤과 낮이라고 말하겠는가  
 -「떠도는 섬」 ‘열한 번째 시편’ 부분

위와 같이 마지막 시편에서 구원의 양상은 아주 구체적으로 드러난다. ‘별거벗은 땅과 그 슬픔’을 보여주기 위해 ‘버림받은 자’와 ‘타락한 자들’이 사는 ‘떠도는 섬’에 도착한 ‘낮선 배’는 더 이상 묶여 있지 않고, “이승의 흰 돛을 올리며” 그대들의 ‘단 하루’를 실어 나른다. 그것을 따라 ‘용접의 불뿔’과 ‘숨어 우는 흉터’와 ‘어머니의 땅들’은 몰살 따라 떠나가고 마침내 이승의 낮과 밤(모든 것)이 ‘낮선 배’로 호칭됨으로써 ‘땅과 그 슬픔’은 구원을 통해 해소된다. 그렇지만 구원은 외부적이지 않고 내부적이다. ‘낮선 배’는 곧 “그대들 이승의 밤과 낮”이기 때문이다.

‘떠도는 섬’은 처음부터 어떤 정신적·윤리적 층위의 불모성과 비극성을 함축한 섬이었다. 유희과 현혹의 욕망에 의해 굴절된 ‘떠도는 섬’을 ‘오이도’와 동일시할 수 있는지 여부는 시집 『오이도』에 게재된 다른 시편들과의 관계 속에서 추정해 볼 수 있다. 가령 「박군-오이도 2」이나 「보름과 그름 사이-오이도 3」, 「산긱하는 날-오이도 4」만 봐도 ‘떠도는 섬’의 불모적·비극적 정서는 오이도 연작시의 개관이자 종

37) 부활한 예수는 제자들에게 나타나 “너희는 높은 데에서 오는 힘을 입을 때까지 예루살렘에 머물러 있어라.”(루카복음 24장49절)라고 말하였고, 또 베드로에게는 “내 어린 양들을 돌보아라.”(요한복음 21장15절)라고 하였다.

합임을 확인할 수 있다. 그것은 오이도에 대한 김종철의 일관된 인식으로 보인다.

사도 바오로를 따라 가톨릭교회는 ‘한 사람(아담)의 죄’로 인하여 죽음이 시작되었다고 가르친다.<sup>38)</sup> 그런데 김종철은 “죽어 있는 바다와 살아 있는 바다가 / 나란히 함께 길을 떠나리라”고 표현했다. ‘삶’과 ‘죽음’을 동일한 차원에 위치시킴으로써 삶 의 문제에 새로운 의미를 부가하고 있다. 삶과 죽음은 단절이 아니며, 죽음이 삶을 결정하는 것도 아니다. 이는 “한 사람의 범죄로 모든 사람이 유죄 판결을 받았듯이, 한 사람의 의로운 행위로 모든 사람이 의롭게 되어 생명을 받습니다.”(로마서 5장18절)라는 바오로의 관점에 연원을 두면서 그리스도교적 통공(通功, Communio Sanctorum)<sup>39)</sup>의 의미를 표현한 것으로 보인다.

#### 4. 결론

이상과 같이 「죽음의 둔주곡」과 「떠도는 섬」을 중심으로 살펴 본 김종철 시인의 초기 시는 가톨릭 세계관에 기반하고 있음을 알 수 있었다. 이는 ‘못’의 상징을 본격적으로 구사하기 시작한 제4시집 『못에 관한 명상』(1992년) 이전에도 이미 그 기저에 가톨릭의 바탕이 깔려 있었다는 사실을 확인한 것이며, 결과적으로 김종철의 작품세계는 처음부터 작고할 때까지 가톨릭 세계관을 일관되게 견지한 결과임을 확인하게 한다. 이는 그가 「가을의 기도」를 대표작으로 한 김현승의 기독교적 정신성이나 한국전쟁의 참화를 15편의 연작시로 표현한 「초토의 시」에서 보여준 구상의 기독교적 사랑의 세계를 잇는 시인임을 짐작케 하는 것이다.

가톨릭 세계관은 무엇보다 예수의 육화(肉化) - 죽음 - 부활이라는 ‘계시의 믿음’ 자체이지만, 그것의 작품화인 「죽음의 둔주곡」과 「떠도는 섬」은 ‘믿음의 실천’이라고 할 수 있다. 김종철에게 가톨릭 세계관은 믿음의 윤리화이자 윤리의 신앙화에 가깝다. 삶도 죽음도 ‘통공’으로써 하나이며, 너도 나도 우리도 ‘지체’로서 하나이다. 김종철의 초기 시는 계시의 신앙에 대한 믿음과 그 실천으로서의 시작 활동이었으

38) 각주 35 참조.

39) 통공은 그리스도교회의 모든 구성원들은 그 기도와 공로에서 서로 통한다는 믿음이다. 가톨릭교회는 지상과 천국, 연옥 등에 있는 모든 살아있는 신자들과 죽은 신자들 간의 영적 결합(spiritual union)을 믿는다.

며, 실천의 대상은 삶과 죽음의 미망에 갇혀 고통 받는 인간이었다. 때문에 그는 수많은 생명이 죽임을 당한 베트남전쟁에 참전했고, 버림받은 자와 타락한 자들이 떠도는 섬인 ‘오이도’를 찾아갔다.

제5시집 『등신불 시편』의 ‘등신불’ 연작에 대해 허혜정은 “‘뭇’과 ‘죽음’으로 한계 지워진 존재의 유한성을 벗어난 ‘등신불’ 표상은 특별한 의미망을 형성하고 있는 것처럼 보인다.”면서도 “생전의 마지막 시집인 『뭇의 사회학』을 돌아보면 『등신불 시편』은 ‘뭇’ 연작의 출발선에 함께 놓인다고 볼 수 있다.”<sup>40)</sup>고 했다. 죽음이란, “누구도 정확히 알 수 없다는 의미에서 절대적 타자”이며, 인간은 누구나 ‘죽음을 향한 존재’일 수밖에 없기 때문이다. 그렇다면 ‘등신불’이 존재의 유한성을 벗어나는 만큼 ‘뭇’도 가톨릭 세계의 죽음과 부활의 상징으로서 ‘죽음을 향한 존재’의 절박한 구원의 표징이라는 생각에 가 닿는다. 그것은 김종철의 초기 시에서 왜 그토록 황폐한 ‘별거벗은 땅’의 이미지가 반복해서 등장하는지 짐작하게 한다.

『죽음의 둔주곡』에서 모든 죽음은 일회성이지만, 동시에 영원히 반복될 뿐인 죽음을 인식한 시인은 그 서정적 절규로써 ‘별거벗은 땅’을 묘사했다. 『죽음의 둔주곡』은 바로 죽음의 보편성 혹은 영원성을 통해 현재성을 보장받는다. 『떠도는 섬』은 어떤 정신적·윤리적 층위의 불모성과 비극성을 함축한 섬이었다. 유희과 현혹의 욕망에 의해 굴절된 ‘떠도는 섬’을 통해 “마침내 이승의 낮과 밤(모든 것)이 ‘낮선 배’로 호칭됨으로써 ‘땅과 그 슬픔’은 구원을” 얻는다는 사실을 말하고자 한 것이 『떠도는 섬』과 ‘오이도’ 연작 7편이었다. 구원은 외부적이지 않고, ‘낮선 배’는 곧 “그대들 이승의 밤과 낮”이기 때문이다.

김종철에게 인간의 유한성은 이중적 층위의 자각으로 보인다. 하나는 인간은 언제나 죽음과 함께 죽음 속에서 살아가는 존재라는 것이며, 다른 하나는 사유와 이성의 존재라는 인간의 위엄마저도 언제든지 부서질 수 있고 얼마든지 무너져 버릴 수 있다는 자각이다. 『죽음의 둔주곡』의 절구 “너희들의 날에는 아무도 기다려 주지 않는다”와 『떠도는 섬』의 절구 “오, 누가 그대들에게 저 낮선 배가 / 그대들 이승의 밤과 낮이라고 말하겠는가”라는 외침은 이런 이중적 층위의 유한성에 대한 표현이다. 그런 점에서 『죽음의 둔주곡』과 『떠도는 섬』을 중심으로 한 김종철의 초기 시는 가톨릭

40) 허혜정, 같은 글, 19쪽.

릭의 사랑의 세계이며, 그 표현 양상은 윤리적 실천에 닿아 있는 것임을 확인할 수 있다.

■ 참고문헌

- 김재홍, 『뭇의 사제, 김종철 시인』, 문학수첩(초판 1쇄), 2020.
- 김종철, 『서울의 유서』(제1시집), 한림출판사, 1975.
- \_\_\_\_\_, 『오이도』(제2시집), 문학세계사, 1984.
- \_\_\_\_\_, 『김종철 시 전집』, 문학수첩, 2016.
- 김춘식, 『불온한 정신』, 문학과지성사(초판 제1쇄), 2003.
- 박호영, 『패로디를 통한 ‘성’ 문제의 탐구』, 『시와시학』(통권 제22호), 시와시학사, 1996, 161~167쪽.
- 서울대학교 교육국, 『견진 교리서』, 가톨릭출판사(개정 초판 18쇄), 2012.
- 아니키우스 보에티우스, 『철학의 위안』, 이세운 옮김, 필로스픽(초판 제1쇄), 2014.
- 아우렐리우스 아우구스티누스, 『고백록』, 최민순 신부 옮김, 바오로딸(제3판 제14쇄), 2015.
- 앙리 베르그송, 『도덕과 종교의 두 원천』, 송영진 옮김, 서광사(제1판 제1쇄), 1998.
- 에티엔느 질송, 『중세철학사』, 김기찬 옮김, 현대지성사(중쇄), 2013.
- 요셉 피퍼, 『중세 스킨라 철학』, 김진태 옮김, 가톨릭대학교출판부(제1판 제1쇄), 2003.
- 유성호, 『서정의 건축술』, 창비(초판 제1쇄), 2019.
- 이성혁, 『사랑은 왜 가능한가』, 청색종이(초판 제1쇄), 2019.
- 이승원, 『물입의 잔상』(초판 1쇄), 역락, 2018.
- 전영태, 『쾌락의 발견 예술의 발견』, 생각의나무(초판 제1쇄), 2006.
- 질 들리즈 · 펠릭스 가타리, 『철학이란 무엇인가』(이정임 · 윤정임 옮김), 현대미학사(초판 제1쇄), 1995.
- 허혜정, 『순례자의 선물』, 『시인수첩』(통권 제45호), 문학수첩, 2015, 188~191쪽.
- \_\_\_\_\_, 『김종철의 시세계와 ‘등신불’의 상징』, 『불교문예연구』(통권 제12호), 2019, 15~40쪽.



## A Study on Early Periods of Kim Jong-chul's Poem in The View of The Catholic World

Kim, Jae-hong\*

Poet Kim Jong-chul received the 'Hankook ilbo Spring Literary Award' with 'Jaebong(sewing)' in 1968 and 'Seoul Newspaper Spring Literary Award' with 'Sea Variations' in 1970 and so began his literary career. Before his death as a chronic disease in 2014, he had done the poetical works for 46 years. In his lifetime, he published the seven collections of poetry, eight poems including the posthumous collection, "The House of Revival of Jeoldusan", a sibling collection of poems along with his elder brother Kim Jong-hae "Mother, Our Mother" and a collection of poems "Nails and Life and Dreams" and "The Man Who hammer Nails."

Poet Kim Jong-chul who participated in the Vietnam War completed 'The Fugue of Death' which was the representative work of the first collection of poems "The Will of the Seoul" with nine songs and 205 lines. This work was unfolded to present a series of images of death and death to each song and song in line with fugue, a musical piece in the form of a counterpoint, and to strengthen tragedy and deepen the tragic beauty by overlapping and duplicating the images. And 'The Floating Island', one of the representative works of the second collection of poems "The Oido(Oi Island)" was a masterpiece that includes a total of 181 verses of short lyric poems of 11 features. From the perspective of the overall content and quantity, this work not only represented the second collection of poems, but it was also a highly motivated work that overviewed seven series of "Oido".

In this paper, through the analysis of Kim Jong-chul's early major poems, 'The

---

\* Hanyang University

Fugue of Death’ and ‘The Floating Island’, it confirmed that his world was established on a Catholic basis, it regarded an ethicalization of faith and a religious belief in ethics. Although the Catholic world view is for Kim Jong-chul the ‘belief in revelation’ itself, to made it into a work of art, ‘The Fugue of Death’ and ‘The Floating Island’ were the practice of faith and the ethnicise of faith.

Keywords : Kim Jong-chul, Catholic, death, fugue, island, revelation, faith, salvation, ethics, practice.