

죽음 · 애도 · 환대의 시학*,**

— 김중삼론 —

최현식***

〈차 례〉

1. 김중삼의 시에서 “내용 없는 아름다움”들의 어떤 거리
2. ‘죽어가는 자의 고독’과 ‘죽음’의 개인적·사회적 표정
3. ‘의미’로의 ‘애도’, ‘생’-‘예술’로의 ‘환대’
4. 김중삼의 최후에서 『아리랑고개』의 등장이 의미하는 것

【국문초록】

김중삼 시인은 30여 년 활동하며 총238편의 시를 남겼다. 그간 연구자들은 김중삼 시의 특징을 “내용 없는 아름다움”으로 명제화 했다. 시인의 시에서 가져온 표현이지만, 과연 여러 가지 형식 실험과 추상적 이미지, 그리고 압축과 암시의 의미 추구 등에 어울리는 평가였다. 본고는 시인의 평생의 관심사였던 ‘죽어가는 자의 고독’의 해명과 평가에 초점을 맞춘다. 그는 가족의 죽음과 자신의 질병에 무척 괴로워했지만, 끈직한 모더니티와 관련된 ‘사회적 죽음’에 집중했다. 이를테면 일상생활을 파괴하는 질병과 전쟁, 집단적 학살과 문화적 소외 등이 그것이다. 이에 따른 존재의 무의미성과 공동체의 해체, 현실의 파편화와 미래의 부재에 대한 탐구와 표현에 힘썼다. 그는 불우한 존재들의 개인적·사회적 죽음을 위로하는 한편 인간 실존의 생명 충동을 끌어올리기 위해 변화와 죽음에 예민했던 한국과 세계의 여러 시인들, 음악가와 화가를 시적 대상으로 계속 초대했다. 이를 통해 죽은 자에 대한 충실한 애도 및 ‘지금 여기’로의 환대의 작업을 정성껏 수행했다. 이때의 ‘애도’는 죽은 자를 잘 보내고 산 자들은 일상으로 잘 돌아오는 전통적 의미를 넘어선다. 죽은 자들의 의미를 늘 현재화함으로써 세상의 빈 구멍을 채우도록 하는 사랑과 생명의 제의였다. 애도의 작업은 죽은 자를 산 자로 동일화하는 대신 ‘지금 여기’로 그들을 불러와 그 활동에 필요한 의미 있는 자리 / 장

* 이 글은 인하대학교 일반교수연구비를 받았음.

** 이 글은 2021년 5월 13일 대산문화재단 주최로 열린 “탄생 100주년 문학인 기념 문학제: 시민의 탄생, 사랑의 언어”에서 발표된 비평문을 수정·보완한 것이다. 이 자리를 빌려 예리한 문제제기를 통해 뜻깊은 토론을 맡아준 신철규 선생님께 다시 한번 감사의 말씀을 전한다.

*** 인하대학교 사범대학 국어교육과 교수

소를 제공하는 현대의 실천에 의해 완성된다. 아우슈비츠 학살과 한국전쟁에서의 죽음에 대한 생생한 기억과 재현, 민중과 소시민의 병사와 사체실 안치 정황의 표현, 시인과 예술가들의 죽음 및 죽음 소재 작품의 환기 등이 김종삼 시의 애도와 현대를 대표한다. 김종삼은 유고시로 『아리랑개개』 연작을 남겼다. 이 시들을 통해 자신이 경험한 ‘죽음으로의 고독’을 세상의 보편적 사건으로 가치화하는 한편 자신이 추구한 ‘아름다움’의 향토화와 일반화에 유감 없이 성공하게 된다.

[주제어] 김종삼, 아름다움, 죽음, 애도, 현대, 시적 참여, 아리랑

1. 김종삼의 시에서 “내용 없는 아름다움”들의 어떤 거리

시인 김종삼은 1921년 황해도 은율에서 출생, 1954년 『현대예술』 6월호에 『돌』(이후 『돌각담』으로 개고)로 등단한 후 1984년 12월 영면하기까지 총 238편의 시를 남겼다.¹⁾ 창작 활동 30년을 감안하면 매해 8편 가량 시를 써내려간 셈이다. 이와 더불어 그는 시론 포함의 산문 쓰기(총 9편)에 일부러 게을렀으며, 개작 및 재발표에는 힘써 바지런했다. ‘과작의 시인’이라는 세평이 타당해지는 까닭인데, 이것은 무엇을 뜻하는 현상일까.

지나칠 정도로 많아 보이는 개작 - 재발표 시편은 무엇보다 먼저 시인 특유의 형식 의지와 시의 완성을 밀고 가기 위한 언어적 모험의 산물들이었다.²⁾ 다음으로 시 정신과 세계를 끊임없이 (재)구성, 전개하는 원점들(『돌각담』, 『월정[園丁]』, 『아우슈비츠』, 『라산스카』, 『올페』 등)를 의식적으로 현재화함으로써 이를테면 “이 소박한 흑인(올페=생활인 - 인용자)들의 생활 속에 꾸며진 신화”(『신화세계에의 향수 - 『흑인 올페』, V: 908[1962])³⁾의 의미

1) 김종삼의 등단작 및 작품 편수 등의 새로운 서지 정보에 대해서는 홍승진, 『김종삼 시의 내재적 신성 연구 - 살아남는 이미지를 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문, 2019, 3~5쪽 및 신철규, 『김종삼 시의 심미적 인식과 증언의 윤리』, 고려대학교 박사학위논문, 2020, 10~14쪽 참조.

2) 『비대상의 시』(김춘수), 『소외된 단독자』(김우창), 『잔상(殘像)의 효과』(황동규), 『반향과 암시의 미학』(김현), 『고전주의적 절제』(김준오), 부제와 사라짐의 미학』(남진우), 『풍경의 배움과 감춤의 미학』(오형엽) 등이 이를 강조한 평가들이다.

3) 작품 인용은 ‘작품명(시집의 로마 숫자:인용면)’으로 밝히며, 필요에 따라 시의 창작년도를 병기한다. 사용 시집은 다음과 같다. I: 『십이음계』, 삼애사, 1969. II: 『시인학교』, 신현실사, 1977. III: 『누군가 나에게 물었다』, 민음사, 1982. IV: 『평화롭게』, 고려원, 1984. V: 『김종삼정집』, 북치는 소년, 2018. VI: 『연대시집·전쟁과 음악과 희망과』, 자유세계사, 1957.

와 가치를 재고/제고하려는 윤리적 충동의 산물이었다. 물론 그가 시의 최종심급을 “삶의 비극적 조건에 대한 직관과 아름다움에 대한 강렬한 희원의 공존”⁴⁾에 두었는가, 아니면 ‘심미적 언어를 통한 시대현실의 증언과 참여’⁵⁾에 두었는가에 따라 그 윤리성의 방향과 파고, 깊이는 서로 달라질 수밖에 없었다. 이 때문에라도 우리는 김종삼 시학의 “내용 없는 아름다움”(들이 “죽은 신”(『외출』, III:32)과 “크고 작은 인형 같은 사체들”(『아우슈비츠 I』, II:68)로 점철된 세계와 향토의 ‘끔찍한 모더니티’를 어떤 태도와 방법으로 대면하고 해석해왔는가를 새로이 따져봐야 한다.

먼저 이렇게 물어보자. ‘세상에서 가장 끔찍한 음악은?’이라는 질문을 받는다면 뭐라 답하겠는가. 어쩌면 이방의 승리와 영원을 염원하는 한편 타방의 완전한 죽음, 패배, 복속을 의도하는 친체제 선전과 전쟁(침략) 선동의 핏빛 선율이 첫손에 꼽힐지도 모른다. 이것은 그러나 간신히 살아남은 프리모 레비의 극단적 절망, 곧 “이것이 인간인가”라는 극한의 절규를 낳은 인간 살육의 폐쇄적 광장 “아우슈비츠 라게르”(수용소, V:445)⁶⁾에 올려 퍼지던 어떤 음악의 도구성과 폭력성을 간단히 넘어서지는 못한다. 역사의 기록에 따르면, 파쇼 나치즘은 3개의 오케스트라를 조직, 몰밀듯이 강제 이송되어 오는 유대인을 환영하는 연주곡을 성대히 울렸다. 그런데 이 음악은 “가스실로 보낼지 강제노동에 처할지, 말하자면 즉사시킬지 서서히 죽일지를 선별하는

4) 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학 - 김수영·김종삼 시의 시간의식』, 소명출판, 2001, 172면. 김종삼 시의 환상성과 순수주의, 이를 위한 여러 형식 실험을 세속적 현실의 폭력성과 황폐함을 드러내기 위한 미적 장치로 파악하는 고희진, 『김종삼의 시 연구』(『상허학보』 12호, 상허학회, 2004)와 이승원, 『김종삼의 시를 찾아서』(태학사, 2015)도 이러한 관점에서 크게 벗어나지 않는다.

5) 앞의 홍승진과 신철규의 논문, 오연경, 『김종삼 시의 이중성과 순수주의 - 초기시(1953~1969)를 중심으로』(『비평문학』 40호, 한국비평문학회, 2011), 강계숙, 『김종삼 시의 재고찰: 이중언어 세대의 세계시민주의와의 상관성을 중심으로』(『한국학연구』 30호, 인하대 한국학연구소, 2013), 여태진, 『1950년대 언어적 현실과 한 시인의 실험적 시쓰기 - 김종삼의 초기시를 중심으로』(『한국문학이론과비평』 59집, 한국문학이론과비평학회, 2013), 박민규, 『김종삼 시의 송고와 그 의미』(『아시아문화연구』 33호, 가천대 아시아문화연구소, 2014), 임지연, 『김종삼 시의 수치심 연구』(『한국문학이론과비평』 68집, 한국문학이론과비평학회, 2015) 등이 이런 입장에 비교적 가깝다.

6) 『아우슈비츠 라게르』(『한국문학』 1977년 1월호)는 이후 연과 행의 조절, 마지막 행인 “아우슈비츠 라게르”의 삭제를 거쳐 『아우슈비츠 I』로 제2시집 『시인학교』에 실린다. 제목은 “아우슈비츠”를 취하되 본문의 “아우슈비츠 라게르”를 삭제함으로써 얻어지는 효과는 무엇일까. “인간학살광장”(『실록』, 『문학과지성』 1977년 봄호, V:452)이라는 특정한 과거사가 한국의 독재 및 분단 현실을 포함한 당대의 모순적인 세계사적 현실로 보편화된다는 점에서 찾아질 듯하다.

플랫폼”에서 같은 핏줄의 동료 수인들에 의해 연주되었다. 그것도 진짜 목적인 ‘죽음’의 문을 여는 경쾌한(?) 장송곡임을 교묘히 숨긴 채 말이다. 물론 “수인들 생명의 마지막 한 방울까지 착취하는 역할”⁷⁾을 맡았던 같은 족속의 연주자들도 마침내는 발가벗겨진 채 가스실에 던져질 것이었다. 여기에 그들이 연주한 나치즘 복무의 ‘광시곡(狂詩曲)’을 예고되지 않은 자기 학살의 ‘광시곡(狂示哭)’으로 바꿔 불러도 괜찮은 이유가 숨어 있다.

그렇다면 죽음의 리듬을 신나게 연주하다 운 좋게 살아남은 자들은 어떤 삶을 살았을까. 일상생활을 곤란케 하는 비극적 슬픔과 죽음의 공포를 넘어, 비유컨대 “계절마다 잿더미의 저녁녘은 / 더 쌓이지도 줄지도 않”(「잿더미가 있던 마을」, I:23)는 죄의식과 수치심에 바들바들 떨면서 치유될 수 없는 정신적 외상(trauma)에 거의 예외 없이 시달렸을 것이다. 인간 현실에 대한 성찰과 전망 없이 오로지 “영원 불멸의 인간다운 아름다움의 내면세계”(「연주회」, III:24)만을 욕망하며 “내용 없는 아름다움”(「복치는 소년」, I:19)만을 올려대는 선율이 죽음의 무곡(舞曲)으로 일순 악마화되는 비극적 아이러니를 대표하는 장면인 셈이다.⁸⁾

누군가는 위 단락에 김종삼의 아름다운 시구를 거침없이 사용했다 해서 이렇게 생각할지도 모르겠다. 그의 “내용 없는 아름다움”은 힘센 권력의 ‘죽임’과 ‘폭력’에 나포된 피폐한 현실과 고통스런 삶, 그에 따른 실존의 패배와 좌절에 대한 시적 성찰이나 표현과는 거리가 멀 것이라고 말이다. 하지만 우리는 그의 언어적·정신적 모험은 형식 의지와 등가관계를 이루는 내용 충동으로 울울하다는 사실을 잘 기억해둬야 한다. 예컨대 고희진은 ‘하나로 환원될 수 없는 여러 빛깔의 비극적 아름다움’⁹⁾으로 김종삼 시의 문학사적 가

7) 이상의 인용과 설명은 서경식, 한승동 역, 「이런 데서 음악이라니-음악이라는 폭력 I」, 『나의 서양음악 순례』, 창비, 2011, 283~284쪽.

8) 김종삼은 세계의 이면과 존재의 심연에 대한 탐색 없는 “팝송 나무랭이 인기 대중가요”도 몹시 혐오했다. 가령 그것들이 “장사치기들의 소란속을 / 생동감 넘치어 보이는 / 속물들의 인파속을”(「그럭저럭」, V:585) 넘어 “대자연의 영광을 누리는 산에서도 / 볼륨높이 들릴 때” “나에겐 너무 어렵”고 “난해하”여 “미친 놈처럼 / 뇌파가 출렁”(「난해한 음악들」, III: 51)거렸다는 알려지성 반응을 보라.

9) 고희진, 『김종삼의 시 연구』, 앞의 글, 377~378쪽. 김종삼의 “불우하고 쓸쓸한 운명적 삶의 내면”(위의 글, 393쪽)은 이를 통해 더욱 예각화·입체화된다는 것이 고희진의 입론이다.

치를 새로이 매졌다. 김종삼 시는 언뜻 보기에 “아프리에서 흘러 나오던 / 루드비히의 / 주명곡(奏鳴曲)”이 찰찰 넘쳐흐르는 “소묘(素描)의 보석길”의 창조와 단장에만 몹시 바쁜 듯하다. 하지만 그 소나타의 이면에는 불우한 하위 주체들의 서글픈 음률과 목소리가 슬하게 울리고 있다는 게 오히려 사실에 부합한다. 요컨대 “한가하였던 창가(娼街)의 한낫 / 옹기 장수가 불던 / 단조(單調)”(「아프리에 환상」, I:13)를 쉽 없이 흘러보냄으로써 “고달픈 인간들이 풍기는 ‘튼’”(「신화세계에의 향수 - 「흑인 율환」, V:907)을 ‘생활의 원정’을 가꾸는 우리 “정신의 자외선”(「의미의 백서」, V:906)으로 명랑하게 비추느라 바쁜 것이다.

이무려나 김종삼의 시적 영토에 거주 중인 군상들은 크게 두 부류로 나뉜다. 하나가 우리 이목에도 썩 익숙한 음악가와 미술가, 시인과 연극·영화인, 철학자와 심리학자들이다. 아름다운 ‘주명곡’의 주된 생산자인 동시에 향유자이자 평가자들이다. 이들에만 주목한다면 김종삼의 시적 지평은 여러 개성들이 빛나는 “소묘의 보석길”로만 떠오를 수밖에 없다. 김종삼은 그러나 힘겨운 생활의 무게를 날 것 그대로 토해내는 ‘옹기장수’의 선율을 언제나 잊지 않았다. 그럼으로써 투박하고 설운 단조에 검붉은 얼굴을 기꺼이 내비치는 못사람들을 그의 시적 영토에 빠질 수 없는 진정한 주민으로 등록하는 지혜와 용기를 더욱 굳건히 하였다.

이들은 진정한 의미에서 “말을 잘 할 줄 모르는 하느님”(「무슨 요일일까」, I: 47)의 백성들이었다. 하지만 또한 그래서 ‘하느님’의 결핍과 불구를 고스란히 떠안고 살아가는 존재, 곧 “내일에 나를 만날 수 없는 미래”(「생일」, I:59)만을 허락받아야 하는 일종의 ‘떠밀리고 가라앉은’ 자들이었다. 요컨대 삶의 희망보다는 파멸의 나락이 더 가까웠다고 해야 옳을, 소외와 추방의 상황에 던져진 약자-피식민자들이 김종삼표 ‘시인부락’의 주민들이었던 것이다. 그들이 맞닥뜨렸을 삶의 현실, 곧 비극적 운명은 가부장제 아래의 어린 아이들과 여성들, ‘질병의 은유’에 쉽사리 포획될 만한 노인과 병자와 흑인들, 돌아갈 향토를 빼앗긴 피난민과 실항자라는 신분과 정체를 참조하는 것만으로도 대체로 짐작 가능하다. 이들은 자본과 권력으로 대표되는 다기한

형태의 ‘헤게모니 쟁탈전 속에서 고통받는 희생자’¹⁰⁾로 던져진 경우가 많다. 더군다나 자신들에 합당하거나 자신들을 주장할 수 있는 말과 목소리를 억압받거나 빼앗긴 경우도 허다했다. 그들이 권력자들에 의해 곧잘 “벌거벗은 삶처럼 모호하고 이해하기 어려운 죄의 전달자”¹¹⁾로 낙인찍히는 불우를 피하기 어려웠던 진정한 까닭이다.

김중삼 시에서 이들은 “소년은 꺼룩한 오줌을 누게된 병든 소년”과 “부질없이 서글픈 소녀”(『소년, V:39~40[1956]』)의 형상으로 그 첫 모습을 드러낸 뒤 저토록 다양한 하위주체들로 스스로를 몸 바꿔 나갔다. 그러나 김중삼은 이들을 시의 대상으로 타자화하는 데에만 그치지 않았다. 아니 그보다 먼저 스스로를 “녹쓰른 시양철(鐵) 같은 입지(立地)가 앞질러 가 있”(『어디메 있을 너』, VI:29)는 삶의 수형자로 매어달기를 주저하지 않았다. 결국 미래를 빼앗긴 세계상실의 감각과 실존의 병든 결핍에 괴로워하는 시인의 내면은 그 자신을 “버려지는 세상의 구경거리로 놓여진 광대”¹²⁾ 쪽으로 가치절하하기에 이른다.

하지만 이와 같은 자기에의 냉정한 거리화는 시인을 세계변혁의 격한 선동가나 애달픈 감상의 음유시인으로 서둘러 내몰지 않는 인내의 힘이 된다. 그 대신 사랑과 죽음 한 몸으로 에우리디케를 지켜낸 “올페의 유니폼”(『올페의 유니폼』, I:33)을 입고 “십이음계의 층층대”(『십이음계의 층층대』, I:58)를 올라가며 “나에게 없어서는 않된다는 마련 되 있다는 길”(『원정』, I:52)을 찾아가도록 이끈다. 그 ‘비극적인 아름다움’의 계단을 오르는 첫 발 걸음이 아래의 두 시편에 또렷이 박혀 있다.

- 1) 돌담이 무너졌다다시 쌓 / 았다쌓았다쌓았다돌각 / 담이 쌓이고바람이자고 / 틈
 을타동혼(凍昏)이갓아들었 / 다포겨놓이던세번째가 / 비었다.(『돌각담』 부
 분, I:64)

10) 슬라보예 지젝, 이현우 의 역, 『폭력이란 무엇인가-폭력에 대한 6가지 뼈뚫한 성찰』, 난장이, 2011, 26쪽.

11) 조르조 아감벤, 김영훈 역, 『벌거벗음』, 인간사랑, 2014, 126쪽.

12) R. N. 마이어, 장남준 역, 『세계상실의 문학』, 홍성사, 1981, 54쪽.

- 2) 몇 개 썰을 집어 보아도 놓였던 자리가 / 썩어있지 않으면 벌레가 먹고 있었
다./ 그렇지 않은 것도 집기만 하면 썩어 갔다.『원정』, I:52)

종전 뒤 발표된 두 시는 김종삼의 시인됨을 본격적으로 알린 텍스트라는 점¹³⁾ 말고도 서로의 특정 이념을 둘러싼 동족상잔 및 세계사적 살육의 비극이 창작 배경을 이루고 있다는 점에서 꽤 무거운 비중을 갖는다. 『돌각담』은 시인이 피난 와중에 “살고 싶지 않”은 죽음 충동에 사로잡혔다가 그 불안과 공포를 간신히 녹여낸 “캄캄한 심야”에 떠올렸던 시상의 결과물이다.¹⁴⁾ 『원정』은 얼핏 보면 전쟁의 참화나 그로 인한 실존의 황폐화 등이 잘 읽히지 않는다. 그러나 “평과(苹菓) 나무 소독이 있어 / 모기 새끼가 드물다는 몇 날 후”나 “아직 이쪽에는 열리지 않는 과수(果樹)밭”(『원정』, I:50) 같은 표현은 전쟁과 분단의 비극에 가격된 영혼의 충격과 향토 회복 및 새나라 만들기에 겨우 나선 1950년대 중반의 어지러운 한국 현실을 어렵잖게 환기시킨다.

물론 주어진 현실의 재현보다는 그것을 추상화한 뽀족한 관념의 가상이 우세하다는 사실은 문제적일 수밖에 없다. ‘죽어가는 자’의 고독과 비명이 흘러넘치는 한국전쟁의 비극성과 폭력성을 감추고 약화시킨다는 곤혹스런 약점을 피할 수 없게 되기 때문이다. 하지만 그 추상적 형식은 『돌각담』의 부제 “하나의 전정(前程) 비치(備置)”, 곧 ‘앞길에 놓인 것’이란 구절이 암시하듯이, 세계의 황폐화 및 휴머니티 부재의 현실을 고도로 압축하여 암시하기에 오히려 더욱 타당한 미적 장치일 수도 있다. 이 사실은 두 시편에 분명한 어떤 ‘죄의식’과 ‘수치심’의 정황을 골똘히 응시할 때 더욱 분명해진다.

『돌각담』에 반복되는 ‘돌담’ 쌓기와 무너짐은 여러 사건을 연상시키기에 충분한 사태라 할 만하다. 위-아래 굳건한 사각형으로 시행이 건축되다가

13) 홍승진은 『돌각담』의 최초 판본인, 내용은 같되 형식과 제목이 다른 『돌』이 『현대예술』 1954년 6월호에, 신철규는 『원정』이 그간 알려진 『신세계』 1953년 5월호 아닌 1956년 3월호에 처음 실렸음을 새롭게 밝혀냈다. 자세한 내용은 홍승진, 앞의 논문, 75면 및 신철규, 앞의 논문, 12면 참조.

14) 김종삼은 “자그마한 판자집 안에” 곧히 잠든 “어린 꼬끼리”의 모습에서 “15년 전 죽은 반가운 동생”을 대면하는 반갑고도 슬픈 환영을 노래한 「허공」(『문학사상』 1975년 7월호)을 발표한다. 이 시편 뒤에 산문 「피난길」을 붙여 『돌각담』이 피난 당시 떠올린 시상의 결과물이었음을 고백했다.

일순 “포겨놓이던세번째가/ 비었다.”로 균형을 잃는 종행(終行)의 균열은 “십자형의 칼”의 완강한 힘이 무력한 “흰옷포기”(『돌각담』, I:64)를 완전히 압도하게 되었음을 뜻한다. 이것은 황현산의 예리한 해석처럼 “돌담 너머는 그의 존재조차 사라질 빈 벌판”¹⁵⁾으로 화자와 주변인에게 되돌려질 것임을 암시하는 재앙의 표지일지도 모른다. 결국 시인은 충을 들든 펜을 들든, 아니면 트럼펫을 불든 붓을 잡든, 무너진 돌담을 다시 쌓지 못하거나 몇몇 부분을 비워둠으로써 못사람들을, 프리모 레비의 책 제목을 빌리건대, ‘구조된(될) 자’에서 ‘가라앉은(을) 자’로 끌어내리고야 말았다. 이와 같은 타자성 보호의 실패는 ‘나의 살아남음’이 ‘죽은 자들의 뭍’을 가로챈 비윤리성, 다시 말해 비열한 행동의 결과물이라는 ‘죄의식’을 낳고 부채질하기에 충분한 요인이었다.

그런데 더욱 심각한 문제는 『원정』에 이르러 시인의 내면을 장악한 깊디깊은 ‘죄의식’이 스스로가 자기 의지로부터 분리된 처지, 곧 완전히 무력한 상황에 놓여 있음을 절감하는 ‘수치심’으로 변이, 확장되기에 이른다는 사실이다.¹⁶⁾ 인용구 2)는 따스한 보관 창고 “유리 온실”에 가득 차 있는 먹음직스런 “뿌룽드빛깔의 과실들”(『원정』, I:52)에 ‘나의 손이 닿을 때마다 발생하는 부패의 장면을 묘사한 것이다. “거기를 지킨다는 사람”은 이 끔찍한 죽음의 사건을 바라보면서 “당신 아닌 사람이 집으면 그럴 리가 없다”고 통명스럽게 내뱉는다. 타자에 의한 ‘나의 부정’은 ‘나의 살아 있음 자체를 용서도, 구원도 불가능한 죄과로 되돌려주기 때문에 회복하기 어려운 치명상이 될 수밖에 없다. 무너진 “돌각담” 사이에 뚫린, 또는 텅 비어 남겨진 세 번째 공간이 시인 스스로를 죽여 과문을 무덤 자리처럼 느껴지는 연유이다.

타자에의 죄의식과 자아로의 수치심 강화에 따른 ‘불행한 의식’은 세계의 의미 상실과 시공간의 공허함, 세계 - 자연과 인간 사이의 소원화를 더욱 깊게 한다. 이를 방지할 경우 주체는 “고통스런 낙심, 외부세계에 대한 관심의

15) 황현산, 『김종삼의 ‘베르가마스크’와 ‘라산스카 2』, 『문예중앙』 2014년 가을호. 여기서는 황현산, 『현대시산고』, 난다, 2020, 176쪽.

16) 이곳의 ‘죄의식’과 ‘수치심’은 츠베탕 토도로프가 아우슈비츠 수용소의 처절한 생존자였던 프레모 레비의 증언문학을 꼼꼼히 탐구하여 내놓은 통찰물이다. 여기서는 강계숙, 앞의 글, 219쪽 재인용.

중단, 사랑할 수 있는 능력의 상실”, 나아가 “자신을 누가 처벌해 주었으면 하는 징벌에 대한 망상적 기대”¹⁷⁾로 하릴없이 미끄러지게 된다. 무려 30년 뒤인 1984년의 발화지만, “아무것도 아무도 물기도 없는 / 소곰 바다 / 주검의 갈림길도 없다.”(『소곰 바다』, III:22)라는 죽음과의 친화 및 요절적 전조의 분위기가 이미 한국전쟁 당시의 내면의 현실이었다는 판단은 그래서 과하지 않다.

그렇지만 김종삼은 죄의식과 수치심으로 부서질 자기 파산의 위험성을, 알코올에의 도취를 제외하고는, 음악과 미술의 낯선 서정화, 주어지거나 추상화된 현실의 리듬화와 이미지화에 몰두함으로써 간신히 지연시켜 갔다. 그때 취한 방법론이 릴케를 사숙하기, 곧 “언어의 도끼가 아직 들어가 보지 못한 깊은 수림 속에서” “새로운 언어”(『의미의 백서』, V: 904)를 발견 / 발명하는 것이었다. 그 “새로운 언어”이자 “깊은 수림”의 구체적 형상은 백석의 “그 굳고 드물다는 갈매나무”(『남신의주 유동 박시봉방』)에 비견될만한 “요연(遼然)한 유카리 나무 하나”(『시작 노트』, IV:86)로 상징화되기에 이른다.¹⁸⁾

시인은 그러나 스스로가 “죄가 많은 이 불구의 영혼을 이끌고 가 보”(『형(刑)』, III: 9)는 이른바 ‘죽어가는 자’임을 결코 잊지 않았다. 그러면서 어렵사리 구성되고 조율되는 시의 내부에 “세상에 나오지 않은 / 악기를 가진 아이”(『배음(背音)』, I:48)가 잊지 않고 찾아오기를 바라 마지않았다. 그의 “내용 없는 아름다움”이 혼돈과 폭력의 시대현실에 무기력하게 흡수되는 대신 암흑의 시절을 간신히 지탱하던 “순하고 명랑하고 맘 좋고 인정이 / 있으므로 슬기롭게 사는 사람들”(『누군가 나에게 물었다』, III:56)과 사이 좋게 손을 잡는 까닭이 찾아지는 지점이다.

이러한 시적 화해와 인간적 결속의 과정을 시대의 현실 및 자아의 패배와 불화하는 역설적 의미의 ‘죽음과의 친화’에서 다시 찾아보면 어떨까. 미리 말

17) 지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 역, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책, 2009(제간 8쇄), 244쪽.

18) 시인 릴케로부터의 영향을 그림의 “도끼 소리”로 이미지화한 시편이 『피카소의 낙서(落書)』(II:52~53)이다. “도끼 소리가 날 때마다 구경꾼들이 하나씩 나자빠졌다”라는 시구에 피카소의 전례 없는 예술적 성취와 작품의 위대성에 대한 승인과 존경이 담백 담겨 있다.

해두건대, 시인 김종삼은 죽음의 뜻을 새로이 가치화하는 예의 바른 ‘애도’와 ‘죽은 자’들의 생명을 현재화=미래화하는 ‘환대’의 시적 제의에 한순간도 굽뜨거나 게으르지 않았다. 이 제의의 풍경을 몇 번이고 되돌려 보다 보면, 스스로를 “망가져 가는 저질 플라스틱 임시 인간”(『나』, V:584)으로 몰아갔던 시인이 어떻게 심미적·윤리적 구원을 움켜쥐게 되는가도 “그 마당(寺院) 한 구석”에 “일사귀가 한잎 두잎 내려 앉”(『주름간 대리석』, II:50)듯이 살며시 드러나지 않을까.

2. ‘죽어가는 자의 고독’과 ‘죽음’의 개인적·사회적 표정

김종삼의 ‘죽어가는 자의 고독’은 겉으로는 사적인 분위기를 풍길지라도 그 이면에서는 결코 피해지지 않는 사회적 형식으로 경험되고 내면화된다는 느낌이다. 이를 단적으로 보여주는 표현이 “치절한 전쟁”과 “치참한 때죽검”과 “산더미같이 밀어닥치던 참상”, ‘나’는 “무엇부터 다시 배워야할지 모르는 인간 쓰레기”(『시작 노트』, V: 593[1980])일 것이다. 과연 그는 청년 시절부터 태평양전쟁과 한국전쟁, 일제 식민통치와 남북 분단체제, 4·19혁명, 5·16군사쿠데타, 베트남과병, 유신군사독재, 광주민주화운동 등 너나 없는 죽음의 광풍에 쉽 없이 관통되었다. 생의 종말을 얼마 앞둔 시절, 그 불행한 시절의 삶이 매일매일 문득 환기되었는지 다음과 같은 참회와 회오의 감정을 애써 참지 않았다. “나 지은 죄 많아 / 죽어서도 / 영혼이 / 없으리”(『리산스카』, III:14)와 “그 언제부터인가 / 나는 죄인 / 수억년간 / 죽음의 연쇄에서 악령과 곤충들에게 시달려왔다”(『꿈이었던가』, III:15)라는 뼈아픈 고백이 그것이다.

문제는 이 고통스런 단말마가 “죽음의 연쇄”나 “악령과 곤충”의 비유에 보이듯이 불우한 단독자의 가혹한 운명을 가뿐히 넘어선다는 사실이다. 『시작 노트』상의 표현은 “나치 독일”의 “유대족 칠백오십만” 학살 사건을 침통하게 부감시키는 데가 있다. 과연 “반항기가 있는 자들”이 “즉각 교수형에 처”(『실록』, V:452)¹⁹⁾해졌던 직·간접적 ‘죽임’의 순간은 한반도의 무서운 역

사현실에서도 그리 드물지 않았다. 시인의 ‘죄의식’ 고백이 ‘살아남은 자’의 부끄러움에 대한 사적인 단죄 이전에, 광포하고 부조리한 폭력에 의해 죽어간 피해자들, 특히 집단 처형자들의 존재 때문에 형성되는 ‘사회역사적 수치심’에의 고통스런 자기-던짐이었음이 분명해지는 지점이다. 왜냐하면 저 ‘목 매달린 자’들의 얼굴과 그들에 대한 기억은 ‘이미 아닌’ 그들의 시선 앞에 무방비한 상태로 노출될뿐더러, 그들에 대한 속죄의식을 지속적으로 강제하기 때문이다. 여기서 도저히 해결 불가능한 주체의 ‘힘의 상실’이 발생하며, ‘나’는 그들에 대한 속절없는 ‘비대칭적 관계’에 거의 영원히 묶이게 된다. 그들의 상실과 죽음이 나의 충족과 삶을 압도하며, 이런 상태의 전면적 노출은 자신의 평가절하에 따른 모멸감 또는 열등감을 일상적으로 경험토록 강제한다.²⁰⁾

김중삼 시의 전편에 점점이 박힌 죽음의 기억과 현장들은 가족들의 그것이 가장 많아 보인다. 물론 대개의 인지상정이 그런 것처럼 말년으로 갈수록 시인 자신의 죽음에 대한 관심과 표현이 높아지긴 한다. 가족의 죽음을 다룬 시편을 얼른 뽑아보아도 「음악-마라의 「죽은 아이를 추모하는 노래」에 부쳐서」, 「그리운 안니·로·리」(『십이음계』), 「허공」, 「한 마리의 새」(『시인 학교』), 「운동장」, 「67년 1월」, 「장편(掌篇)」, 「아침」, 「지(地)」(『누군가 나에게 물었다』) 등이 쉬이 손에 잡힌다. 삶을 나눠주고 받았으며, 쓰디쓴 신산과 달큰한 행운을 시종일관 함께 나누도록 결속된 ‘아픈 손가락들’이 가족으로 명령되었으니, 그들의 ‘죽음’은 ‘나’의 의식과 육체 활동 자체를 문득 중단시키는 제일의 충격과 공포의 사건이 아닐 수 없다.

가족과 근친의 죽음은, 아리에스의 표현을 빌린다면 “인간이란 집행유예

19) 「실록」은 『문학과지성』 1977년 봄호에 발표되었으나 그의 어떤 시집에도 다시 실리지 않았다. ‘실록’이라는 말 그대로 어떤 기교와 실험도 없이 나치즘이 저지른 유대인 학살의 사실적인 면면을 나열하고 있다. 당시라면 한반도의 남북 갈등, 미국 소련 등 강대국의 핵무기 경쟁, 종교와 석유자원을 둘러싼 중동전쟁, 인도차이나 패권을 둘러싼 국경분쟁 등으로 세계는 화약고 폭발에서 거의 자유롭지 형국이었다. 이를 염두에 두고 미구에 벌어질 인간 학살이나 죽음의 참상을 아우슈비츠 수용소에 비긴 것이 아닌가 한다.

20) 이상의 ‘사회역사적 수치심’에 대한 논의는 임흥빈, 『수치심과 죄책감-감정론의 한 시도』, 바다출판사, 2013, 221~233쪽 참조.

에 놓여 있는 죽음의 존재이며 죽음은 인간 자신의 내부에 상존하면서 인간의 야망을 깨부수고 즐거움을 망가²¹⁾뜨리는 폭력성과 불행함을 가장 먼저 전달한다. 또한 자신에게 언제고 닥칠, 그러나 살아서는 결코 직접 체험할 수 없는 죽음의 철학 같은 심연을 미리 앞서 그려볼 썩 달갑잖은 미래의 시점도 던져준다. 정성스런 상·제례가 죽은 이를 추모하는 장치를 넘어 산 자를 위로하고 지탱하기 위한 윤리적 행위이자 용기 부여의 덕목이라는 사실은 그래서 부인되기 어려운 진실이다.

그런데 문제는 “하나는 / 어머니의 무덤 / 하나는 아우님의 무덤”(『한 마리의 새』, II:56~57) 정도로 현상되던 가족들 죽음이 차츰 동료 시인과 예술가(전봉래, 김수영, 임궁재, 정규 등), 곧 ‘예술혼 가족’의 그것(『장편(掌篇) ③』, II:73~74)으로 확장되기 시작했다는 것이었다. 그것이 어떤 형태든, 무엇으로 종결되든, 문학·예술인의 죽음은 그 자체로 ‘심미적인 현상’일 수밖에 없다. 왜냐하면 특히 스스로 생을 종결지어 김종삼을 그토록 애달프게 했던 전봉래의 경우²²⁾처럼, 그들은 “자신의 죽음을 살아야 하고, 절망 속에서 이 절망(즉각적 처형)을 벗어나기 위해 죽음의 언도를 유일의 구원의 길로 삼아야 하는 인간”²³⁾일 경우가 많았기 때문이다. 그들의 죽음은 이렇듯 모순적·예외적 사건으로 기억, 평가될 때야 자신들의 뜻과 달리 어딘지 맹랑하게 야합된 풍문일 가능성이 짙은 “현존재의 모순을 망각하게 해주는 아름다운 사건”²⁴⁾으로 치장, 해석되는 최후의 불우를 면케 된다.

그런 점에서 김종삼에게 죽음은 그의 담담한 표현처럼 현실과 동떨어진 ‘천국’도 아니고 ‘지옥’도 아니었다. 그는 ‘죽음’을 여러 번 겪어야 할 “아무도 가본 일 없는 / 바다이고 / 사막”(『장편(掌篇) ③』, II:73~74)이라고 단정하기까지 했다. 이 발언에서는 삶의 권태와 체념, 도처에 편재한 무의미성에

21) 필리프 아리에스, 이종민 역, 『죽음의 역사』, 동문선, 2002, 46쪽.

22) 김종삼은 『전봉래에게 -G 마이나』(1954), 『하나의 죽음 -고 전봉래 앞에』(1956), 『시인학교』(1973), 『장편(掌篇)』(1976)과 산문 『괴난 때 연도(年度) 전봉래』(1963)를 통해 끊임없이 전봉래를 추억하고 애도했으며, 수정과 보완, 재발표와 재수록의 방식으로 자신의 시집들 곳곳을 채워갔다.

23) 모리스 블랑쇼, 이달승 역, 『문학의 공간』, 그린비, 2010, 107쪽.

24) 최문규, 『죽음의 얼굴 -문학 속에서 인간은 어떻게 죽어가는가』, 21세기북스, 2014, 165쪽.

의 함몰, 만성적인 환멸에의 사로잡힘 같은 ‘소극적 니힐리즘’²⁵⁾이 적잖이 감지된다. 이 불행한 의식은 “언어에 지장을 일으키는”(『상뽕』, I:43) “어지러운 문명”의 현실, 이를테면 나날의 “대철교의 가설”(『가을』, II:18~19)로 자연의 풍요로움과 삶의 안정성을 해치는 속도와 이윤의 폭주에 대한 분노와 좌절에서 온 것일 수도 있다. 과연 그는 보기 드문 분노와 한탄의 목소리로 독단적 편의와 이익 때문에 “인명(人命)들이 값어치 없이 더 많이 죽어가고” 교인(敎人)들이 “자그만 돈놀이”(『고장난 기체(機體)』, V:378[1971])로 연명(延命)해가는 인간성 상실과 윤리 부재의 부패한 현실을 강하게 비판했더랬다.

하지만 ‘미에의 순례자’이기를 그치지 않았던 김종삼의 행적을 감안한다면, 저 죽음에의 불우한 심리는 마침내는 일상생활을 압도하는 예술의 삶에 전력했던 시인의 순진해서 더 불온한 내면의식이 반영된 정서적 응집물로 파악하는 편이 더 타당하지 않을까. 그의 죽음 체험과 진술에서 가족과의 단절이 불러오는 삶의 일시성과 무상함에 따른 극심한 괴로움, 예술(가)의 영원성과 문자의 숭고성마저 잘 만들어진 관념이거나 잘 조작된 허상에 불과할 수 있다는, 예술의 물질성에 대한 불신을 여간해서는 피해 가기 어렵기 때문이다.

한데 이렇게 말하고 그치면 김종삼의 ‘죽어가는 자’로서의 고독과 아픔은 그 사회·역사성을 억압, 은폐당한 채 사적인 영역에 갇히고 만다. 그의 시에서 ‘죽음(- 체험)’의 기원을 먼저 찾아본 뒤 그것을 집단적·사회적 죽음의 지평으로 호출하는 작업은 그래서 빠질 수 없는 과제가 된다. 먼저 살펴볼 시편은, “나 꼬마 때 평양에 있을 때”라고 서두를 적었으니 1930년을 전후한 식민지 조선의 어떤 생활현실들이 점점이 박혀 있을 듯한, 서양인 설립의 “기독교병원” 체험이 담긴 『아테라이데』이다.

25) 고드스블롬, 천형균 역, 『니힐리즘과 문화』, 문학과지성사, 1988, 36쪽. 김종삼 시에서 그를 포함한 현대인의 ‘소극적 니힐리즘’이 가장 슬프게 드러난 장면을 지목해보라면, 비오는 날 대형 연탄차에 깔려 죽는 ‘두꺼비’의 허무한 죽음(『두꺼비의 역사(懺死)』, II:81~82)에서 찾아질 듯하다.

먼지라곤 조금도 찾아볼 수 없었다
 딴 나라에 온것 같았다
 자주 드나들면서
 매끈거리는 의자에 앉아 보기도하고 과자조각을 먹으면서 탁자 위에 덩굴기도 했다.
 고두기 (경비원)한테 덜미를 잡혔다
 덜미를 잡힌 채 끌려 나갔다
 거기가 어딘 줄 아느냐고
 『안치실』 연거퍼 머리를 쥐어박히면서 무슨 말인지 몰랐다.

—「아테라이데」 부분(Ⅲ:38)

시의 대중을 차지하는 것은 “먼지라곤 조금도 찾아볼 수 없”는 위생적인 병원의 살내와 그곳을 사랑과 자비의 시선으로 따스하게 지켜보는 “예수의 초상화”, 그리고 순진무구하게 그곳의 탁자 위에서 뒹구는 어린 화자에 대한 세세한 묘사이다. 그러나 그때 벌어진 사태의 핵심은 “거기가 어딘줄 아느냐고 『안치실』” 운운하며 머리를 쥐어박는 “고두기(경비원)”의 등장이었다. 죽음의 실질도 뜻도 모르는 채 이승에서 추방된 저승의 신민 ‘주검’과 신나게 놀아나고 있던 어린 김종삼의 모습은 실소와 입방정을 불러오기도 남을 에피소드로 충분하다. 하지만 ‘경비원’은 그 놀이터 - 상상계가 물리적 죽음 말고도 세속적 현실의 온갖 권력과 욕망이 표출되고 충돌하는 현실원리 - 상징계 임을 꿰뚫고 있는 보편적 지혜, 아니 ‘간교한 시선’의 소유자이다.

흥미로운 사실은 시인이 사고사니 질병사로 죽어 안치된 연고와 무연고 시신 가득한 어느 시립병원(“시립무료병실”)의 “사체실”(『사체실(死體室)』, I:14~16) 풍경을 『아테라이데』²⁶⁾보다 꽤나 먼저 상당히 길게 묘사해 두었다는 것이다. 만약 ‘기독교병원’이니 ‘무료병실’이니 하는 단어에만 주목하면, 정성껏 병자를 살리고 죽은 자를 따스하게 거두는 약자들의 선한 ‘병원’이라

26) ‘아테라이드’는 그 천재적 재능과 뜨거운 열정에도 불구하고 그것을 값어치는 가난과 질병으로 35살에 요절한 모차르트의 바이올린 협주곡이다. 어린 김종삼과 병원의 만남, 『사체실』에 분명한 그것이 다다를 결말과 음악에 관통된 모차르트의 불행한 생애가 자연스럽게 접친다는 느낌이다.

는 이미지가 시의 전면을 차지하게 될 것이다. 그러나 “사체실”을 채우고 있는 시신의 다양한 모습과 괴이적이고도 측은한 죽음의 까닭은 이곳 등장의 두 병원을 포함한 모든 병원들의 이미지를 예상치 못한 국면으로 전도시킬 듯하다. 가장 비근할 부정적 이미지를 꼽는다면, 따스한 치료와 휴식의 장소를 넘어선 삶의 단절과 관계 폐색의 차가운 공간 정도가 되지 않을까. 과연 질병과 그에 따른 죽음은 그 자신 암 환자였던 수전 손택의 빠져린 지적처럼 불량한 풍문을 얻는 순간 타인들에게는 이유도 불분명한 반감과 불쾌감을 유발하며, 당사자와 가족에게는 그들의 심신을 갉아먹고 혈게 하는 또 다른 상처로 들러붙는다.²⁷⁾

석고(石膏)를 뒤집어 쓴 얼굴은

어두운 주간(晝間).

한발(旱魃)을 만난 구름일수록

움직이는 나의 하루살이 떼들의 시장(市場).

검은 연기(煙氣)가 나는 뒷간.

주검 일보직전(一步直前)에 무고(無辜)한 마네킹들이 화장(化粧)한 진열창(陳列窓).

사산(死産).

소리 나지 않는 완벽(完璧).

-『십이음계(十二音階)의 층층대(層層臺)』 전문(I:58)

1960년 처음 발표된 이 텍스트는 사실의 재현과 거리가 멀고 묘사된 정황의 추상도가 높아 만족할만한 해석과 평가가 여전히 유보되어 있는 추상시이다. 다만 나치즘에 의해 추방의 운명에 처해지는 뢰베르크가 실험한 “십이음계”가 시의 단초라는 것, 장·단조의 화성적 진행을 과감하게 벗어던진 ‘무조음악’의 근원이 “십이음계”에 있다는 점, 본 텍스트의 개작 이전 최초본 4행이 “질은 연기가 나는 싸르트르의 뒷간”이었다는 점, 데드마스크, 하루살

27) 수전 손택, 이재원 역, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002, 20~21쪽.

이, 시장, 주권, 마네킹, 진열창, 사산, 무음 등의 부정적 어휘들로 일관되다
는 점 들이 ‘죽음’의 분위기를 질게 퍼뜨리며, 결정적으로는 ‘시적 참여에의
몰음’을 던지고 있다는 해석 정도가 가능할 따름이다.

실제로 『십이음계』와 『시인학교』에는 한국과 세계를 두루 포함하는 비루
한 현실과 폭력적인 인간 훼손(살해)에 대한 분노의 목소리와 성찰의 표현이
적지 않다. 그 대상을 시공간적으로 따지면, 세계사적으로는 제2차 세계대
전~1970년대의 중동사태, 민족사적으로는 1930년대 일제 식민통치~1970년
대 군사정권의 개발독재시대가 포괄된다. 이 ‘끔찍한 모더니티’의 시대는 김
중삼의 시작이 특히 활발했던 1960~70년대 문학예술 관련 다양한 사건과
저항이 집중적으로 발행했던 시절이기도 하다. 1965년 남정현의 『분지』에
대한 반공법 처벌 및 한일협정비준반대 재경문인선언(1965), 동백림간첩단
사건(1967), 김지하 『오적』 게재로 인한 『사상계』 폐간(1970), 문인간첩단사
건(1974), 이 모든 탄압들에 맞선 자유실천문인협의회 건설 및 선언(1974)
등이 해당 사례들이다.

이 뜨겁고도 냉혹한 탄압과 저항의 시대상을 생각하면, 젊은 연구자 홍승
진에 의해 제기된 김중삼의 ‘시적 참여에의 몰음’이란 명제는 흥미진진하
다.²⁸⁾ 『십이음계의 층층대』의 “질은 연기가 나는 샤르트르의 뒷간”, 『앙포르
멜』(I:44~45)에서 “나의 무지”가 머물고 헤매던 “스페관 말라르메”의 본가,
“방 고흐가 다니던 가을의 근교 길바닥”, 그리고 하잘것없는 “나의 무지”를
“연탄공장의 직공”으로 만들었다 파면시킨 “장 뿔 샤르트르”. 이런 면면은
적잖은 연구에서 김중삼의 보헤미아니즘과 미학주의, 그것을 지탱하는 낭만
성으로 해석, 평가되곤 했다. 그러나 앞의 두 시와 시집 미수록시 『검은 올페
』(V:183~184)²⁹⁾는 시의 비유적·암시적·묘사적 특성을 공유하는데, 이것

28) 김중삼 시에서 말라르메와 샤르트르의 호명이 가지는 의미와 거기서 추출되는 ‘시의 참여’의 성격
과 방법에 대해서는 홍승진, 『1960년대 김중삼 메타시와 ‘참여’의 문제-말라르메와 샤르트르의
영향을 중심으로』, 『비교문학』 70집, 한국비교문학회, 2016, 277~285쪽 참조.

29) 홍승진은 『검은 올페』를 역사 속의 폭력 속에서 희생되어간 “아이들”의 영혼을 형상화한 시로 파악
한다. 이 시는 그러나 구체적인 역사현실이 은폐, 삭제되어 있으며, 오르페우스, 아이들, 음악 이미
지가 전경화되어 있어 음악 관련 순수시로 읽히는 면이 없잖다. 연구자는 이 문제를 『검은 올페』와
유사한 외국의 흑인시 두 편을 대조하는 한편, 오르페우스의 지옥행 서사를 “뛰어지려는 하늘이

은 인간의 삶과 역사적 현장이 굳게 결속된 ‘산문적 서사성’을 강조하기 위한 시적 장치였다.³⁰⁾ 홍승진의 말대로, 김종삼이 역사적 현실에 대한 시의 참여 및 그것이 실현 가능한 시 고유의 방식에 대한 사유와 상상을 어떤 방식으로든 진행시켜 갔을 것임을 추측케 하는 형식 의지의 일단이었음이 드러나는 장면이다.

특히 「앙포르멜」에 분명한 ‘순수시’의 말라르메와 ‘앙가주망’의 사르트르에 대한 대비 및 차용은 그가 한국적 현실에 맞선 ‘미학의 실천’과 ‘실천의 미학’ 사이에서 적잖이 동요, 고뇌했음을 암시하는 대목이다. 그는 어떤 방식으로든 1960년대 이후의 ‘민족문학’ 진영과 거리를 두었다는 점에서 ‘미학의 실천’을 ‘시적 참여’의 방법으로 선택했던 것으로 판단된다. 하지만 그는 점차 사물시 형태의 순수시에서 간난한 생활현실에 주목하는 일상의 서정시로 방향을 틀어갔다. 그를 휴머니즘 회복과 충족을 위해 타자에 대한 울직한 연민과 자아 민낯의 솔직한 노출로 시의 진로를 바꿔간 긍정적 의미의 ‘궁핍한 시인’으로 호명할 수 있는 결정적 근거라 하겠다.

이상의 논의에 동의할 수 있다면, 「십이음계의 층층대」에 구조화된 시적 공간은 수용소와 이윤 통합의 물신화된 ‘근현대 병원’, 더욱 좁힌다면 시신 ‘안치실’ 또는 ‘사체실’이거나, 거기서 가는 통로로까지 읽힐 수도 있겠다. 김종삼 시에서 그곳은 경악과 공포, 혐오와 외면을 불러일으키는 버려지고 폐기된 가련한 군상들이 “사산(死産)”된, 따라서 제 명을 다하지 못한 불쌍한 ‘시체’로 “하루살이 때들” 들끓는 “시장(市場)”, 곧 “사체실”의 “진열창”에 합부로 전시되어 있다. 이러한 면면은 대중매체가 죽음을 다루는 흔한 방식, 곧 “전율과 매혹, 끔찍함과 센세이션의 결합을 통한 죽음의 매체적 퍼포먼스”와 별로 상관되지 않는다. 오히려 반대로 언젠고 우리 모두를 “벌거벗고 뒤틀린 육체”³¹⁾로 내팽개칠 것임에 틀림없는 현대문명의 가공할만한 ‘살인

물든 거울 속’ 및 그곳에서 놀고 있는 시는 곳 불명의 아이들과 연결하는 방식으로 해결한다. 이러한 김종삼의 전략은 순수성 뒤에 감춰진 역사현실, 특히 한국의 특수한 상황 속에서 탈식민적 보편성을 모색하기 위해 취해졌다는 것이 홍승진의 주장이다.(홍승진, 위의 글, 300~306쪽)

30) 홍승진, 위의 글, 320쪽.

31) 슬라보예 지젝, 이현우 외 역, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 38쪽.

의 기술'에 대한 차가운 폭로 및 비판에 훨씬 가깝다. 「십이음계의 층층대」는 그러므로 '폭력의 시대'발(發) 인간 말살과 공동체 해체의 알레고리로 읽혀서 크게 문제되지 않는다. 이 점, 김종삼의 '병원' 관련 시편들이 개인적 치유나 죽음 관련 의 소소한 장소에 바쳐진 내밀한 기호로만 해석될 수 없음을 분명히 한다. 이 때문에라도 우리의 관심은 「십이음계 층층대」에 담긴 '사회적 죽음'의 조건과 토대로 조준될 수밖에 없다.

「십이음계 층층대」에 표상된 '사회적 죽음'을 '병원' 아닌 '생활' 공간에서 찾아보기 위해서는 「외출」(Ⅲ: 31~32[1977])에 각별히 주목할 필요가 있다. 두 시는 17년의 생산 편차를 가진다는 점에서 거기 담긴 죽음의 본질과 성격을 동렬에 놓고 비해보기 쉽지 않다. 그러나 다행히도 과시즘 권력에 의한 '사회적 죽음', 곧 집단적 학살 문제를 심각하게 성찰해간 '아우슈비츠' 연작에 해결의 실마리가 숨어 있다. 이 연작은 1963년 「아우슈비츠」로 처음 발표된 후 1977년의 「아우슈비츠 라게르」에 이르러서야 종결되었다. 그 사이 내용과 제목이 다른 「지대」(1966), 「실록」(1977)이 추가되었으며, 앞의 시들은 수정과 개제를 거쳐 「아우슈비츠」 I과 II로 최종 완결되었다. 더욱 중요하게도 학살의 현장과 사체의 표현이 가장 노골적인 「실록」과 「아우슈비츠 라게르」는 「외출」과 같은 해인 1977년 발표되었다. 「외출」의 “부다페스트//죽은 신들이 / 점철된//칠혹의 마스크//외출은 단명하다”를 ‘아우슈비츠’ 연작에 깊이 새겨진 죽음의 현실에 비취보는 첫 번째 까닭이다.

만약 ‘부다페스트’가 소련의 헝가리 침공을 상징하는 장소라면, “죽은 신”과 “칠혹의 마스크”는 먼저 사회주의적 이념과 실천의 ‘이웃이라는 차원’³²⁾을 없애버린 소련(군)을 뜻할 것이다. 다음으로 외적인 이들과 내부 협력자에 의해 ‘예외상태’³³⁾, 곧 합법을 가장한 비합법적 방식으로 언제든지 죽임을 당할 준비가 되어 있던 헝가리 민중을 의미할 것이다. 김종삼은 1970년대 후반 시점의 풍경이 우세한 「외출」 마지막 행을 “외출은 단명하다”로 적어 넣었다. 이때의 “외출”은 먼저 20여 년 전 소련의 부다페스트 점령 시 목숨

32) 슬라보예 지젝, 위의 책, 79쪽.

33) 조르조 아감벤, 김항 역, 『예외상태』, 새물결, 2009, 15쪽.

을 잃거나 난민으로 버려진 헝가리 민중을 사물화한 비유에 해당된다. 일체의 감정을 배제한, 약자들에 대한 “외출”로의 소외화는 사회주의 종주국 소련군과 내외 협력자들의 잔인한 폭력성과 그들에게 핏빛으로 가격당한 헝가리 민중의 비극적 운명을 여전히 진행 중인 현재의 사건으로 끌어올리는 데 성공하게 되는 결정적 요인으로 읽힌다.

한 기슭엔

여전(如前) 잡초(雜草)가,

아침 메뉴를 들고

교문(校門)에서 뛰어나온 학동(學童)이

학부형(學父兄)을 반기는 그림처럼

복실 강아지가 그 뒤에서 조그맣게 쳐다 보고 있었다

아우슈비츠 수용소(收容所) 철조망(鐵條網)

기슭엔

잡초(雜草)가 무성해 가고 있었다

-「아우슈비츠 I」 부분(I:54~55)

이 텍스트의 시공간적 입지점은 언제이며 어디일까. 미인용한 2연 “죽음을 털고 일어나면 / 어린 교문이 가까웠다”에 힌트가 숨어 있다. “하루에 오천명씩”(『실록』, V:452)의 학살이 집행된 다음 날, 죽음을 간신히 피한 유대인 수인은 철조망 밖에서 자유로운 해맑은 초등학교 “학동”들을 바라보고 있는 것이다. 학살에서 벗어나 잠시라도 다시 살가운 오늘과 내일을 기대하게 되었으니, ‘아우슈비츠’=“인간학살공장”에서 ‘살아남은 자’의 더할 나위 없는 평화와 안정을 이방인 김종삼의 시선과 언어로 그려낸 것이라는 판단은 그래서 가능해진다.

이 눈물겨운 광경은 그러나 자연의 정황으로 인해 자신의 죽음보다 더욱 비참한 어떤 사건을 환기하고 기억하기 위해 기록된 것처럼 느껴진다. 최초

본(『아우슈비치』[1963]) 1연과 2연에는 “날빛은 어느 때나 영롱 하였다” 식의 학살이 자행되던 나날의 기후가 적혀 있었다. 수용소 철조망 기슭에 무성한 “잡초”의 성장과 활력이 영롱한 “날빛”에 의해 주어진 것임이 확인되는 지점이다. 그런데 문제는 “날빛”의 영롱함과 “잡초”의 무성함이 강조될수록 주위의 자연과 세계의 우주는 그 어떤 인간의 비극과 무관하게 제 원리에 충실한 ‘무정한 사물’임이 더욱 분명해진다는 사실이다. 자연의 의도치 않은 악마화라고 부를 수 있는 현상이다. 이것의 최후 효과는 ‘취약한 타자에 대한 존중³⁴⁾의 박탈과 몰수가 “수용소 철조망” 내부 권력의 처음부터 끝까지 바라던 바였음을 경악할 만큼 또렷하게 인화해준다는 것이다.

“날빛” 아래 “잡초”의 무성함에는 그러나 더 근본적인 원인과 사실 하나가 숨어 있지는 않을까. 자유로운 독일인 학부형과 학동이 거꾸로 환기하는 것, 곧 강제 이별이든 더 이른 죽음이든 유대인 학부형과 학동의 폭압적 분리와 그에 따른 애절한 눈물이 그것이다. 가장 잔혹한 이별과 눈물의 사실은 “울 부짓는 어린 것들을 끌어다가 동족들이 판 깊은 구덩이에 동족들 지켜 보는 가운데 던졌”³⁴⁾이라는 『실록』의 아동 학살 장면에서 의심할 바 없이 확인된다. 게다가 어린 아이 할 것 없이 화장터에 던져진 “사자(死者)들의 뼈가루들은 농작물의 비료”가 되었다는 사실도 덧붙여두자. 죄 없이 일상에 충실했던 유대인 학부모와 순진무구한 학동의 사체가 묻히거나 태워지고 그때 생겨난 뺨가루가 뿌려져 수용소 밖 교문 언저리의 “잡초”는 특별한 관리도 없이 무성하게 자라났던 것임이 이로써 분명해졌다. 자신을 지킬 법도, 힘도 모두 빼앗긴 ‘발가벗긴 신체’인 채로 학살에 처해지는 ‘예외상태’에서 잠시 벗어난, 또는 그것의 정지된 순간을 처연한 이름다움으로 아프게 그려낸 것이 『아우슈비치 I』라는 판단은 그래서 과한 것이 아니다.

하나 더 말해둘 게 있다면, “수용소 철조망”에 갇혀 마음속에 말 그대로의 “잡초”를 어지럽게 키워가는 존재들이 ‘발가벗긴 약자’들 바로 옆에 서 있었다는 사실이다. 독일국민이 그들로, 교문 옆 독일인 학부모와 학동은 ‘게르만

34) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 75쪽.

죽'이라는 피할 수 없는 확정성과 나치의 국민이라는 훈육된 선택지에 의해 “법이 텅 빈 상태”³⁵⁾의 끔찍한 권력 집행, 곧 유대인 학살의 동조자 또는 침병으로 우뚝 서 있달까. 이를 감안하면, 일상에 즐거운 독일인 학부형과 학동은 한나 아렌트가 말한 ‘악의 평범성’³⁶⁾에 가깝게 위치해 있다는 판단도 가능해진다. 거대 권력에 순응하는 가운데 발생하는 죄과와 폭력성에 대해 반성할 줄 모르는 순박한 사악함(?)은 특히 갈등이 극에 달한 전쟁이나 진압 상황 등에서 그 누구라도 희생시켜 승리하겠다는 죽임의 충동과 막무가내로 악수한다. 이 끔찍한 ‘순전한 무사유(sheer thoughtlessness)’는 유대인 아동들의 “안경과 신발들”을 “산더미처럼 쌓”(『실록』, V:452)아가는 것에 비례하여, 이들 또래의 준군사조직 ‘히틀러유겐트(Hitlerjugend)’의 소비니즘적 멸사봉공과 전투의식도 더욱 높여갔다. 이 집단 폭력의 난장이 일상의 심상한 풍경처럼 벌어지고 있는 바로 그 자리가 “학동”들을 비판적 이성과 성찰적 지식의 성숙한 정신으로 인도하고 가르쳐야 할 학교였던 것이다. “수용소의 철조망”이 그것 없이 자유로운 듯한 학교라는 제도와 해당 구성원을 향해 서도 핏빛 진동하는 가시철사를 드리우고 있다는 충격과 절망을 주기에 충분한 장면이다. 이처럼 김중삼은 특별하달 것 없는 일상의 관찰과 사람들의 평이한 움직임³⁷⁾을 반복적으로 통과함으로써 그림자의 적발과 통찰의 기미 짙은 ‘성찰적 지성의 아름다움’을 인상 깊게 끄집어내는 데 성공했다. 그 대표작이 『아우슈비츠 I』인 셈이다.

이런 질문이 나올 법하다. 아우슈비츠의 학살 현장을 날 것으로 기록한 한국관 『실록』이나 그곳(과 주변)을 건조한 감각의 시선과 터치로 군더더기 없이 그려낸 한국관 ‘아우슈비츠의 현장’은 김중삼 시에 없는가. 없을 리 없다. 『십이음계의 층층대』와 『앙포르멜』을 논하면서 밝혔듯이, 시인은 외국의 혹

35) 조르조 아감벤, 위의 책, 95쪽.

36) 한나 아렌트, 김선욱 역, 『에류살렘의 아이히만 - 악의 평범성에 대한 보고서』, 한길사, 2006, 349쪽.

37) 연작 『아우슈비츠 II』(I:56)도 비슷한 특성을 공유한다. “비둘기떼, 문이 열린 ‘교회당’, “정연한 포도(鋪道)”, “다정하게 생긴 늙은 우체부” 골목에서 “고분고분하게 놓고 있”는 “아희들” “어린 것과 먹을거 한조각 켜 채” 중립국 “제네바”로 가는 한 “무리들” 역시 꺾박받는 유대인들의 평화와 안정에 대한 회원, 나아가 그런 처지에 놓여 있는 세계 어떤 곳과 그곳의 ‘말가벗긴 신체’들의 마지막 생명 충동을 보여주는 상징 장치로 모자람 없다.

독한 현실과 그것에 비견될만한 한국의 끔찍한 역사를 함께 병렬하고 겹쳐 읽는 것을 핵심 주제를 포괄하고 드러내는 시적 이미지의 전략으로 즐겨 구사했다. 그럼으로써 다시 반복하지만 순수성과 역사성을 등가의 관계로 시에 누볐으며, 외국과 한국의 특수한 역사들을 공통의 보편적 경험으로 호명하는 너와 나 공동의 탈식민 서사를 시의 내면에 기입했다.

이를 대표하는 작품이 여순반란 당시의 양민학살을 다룬 「어둠 속에서 온 소리」(V:163 [1960])와 자신이 피난 온 북에 남겨둔 친구들의 비운을 그린 「달구지길」(V:265[1967])이다. “원한이 뼈무더기로 쌓인 고훈의 이름들과 신의 이름을 빌려 호곡하는 것은 「동천강(洞天江)변」과 “달구지길은 휴전선 이북에서 죽었거나 시베리아 방면 다른 방면으로 유배당해 중노동에 매몰된 벗들의 소리”가 두 시를 대표하는 구절들이다. 원한과 분노, 슬픔과 탄식으로 울울한 죽음의 역사적 현장과 그것을 오랜 기억에서 불러내어 위안하고 현재화하는 것이 텍스트의 언어와 표현 전략임을 간단히 유념해둔다.³⁸⁾

적나라한 사실에 충실한 직접성과 파고 높은 감정의 강렬한 노출이 아우슈비츠의 「실록」을 시집 미수록의 미야로 남겨두었다는 사실은 이미 앞에서 진술했다. 「어둠 속에 온 소리」와 「달구지길」의 어조와 태도도 그에 방불했다는 것이 솔직한 감상이다. 시인의 말을 빌리자면 “함부로 지껄이는 언어”로 “아름다운 정신을 짊어서 불태워 버리는” “언어의 도끼”(『의미의 백서』, V:904)에 찌른 몇몇 수립의 하나로 남았다는 것, 「어둠 속에 온 소리」와 「달구지길」이 시집에 수록되지 못한 결정적 까닭으로 이해된다. 이제 「아우슈비츠」 I·II처럼 한국의 끔찍한 역사현실을 격파해간 평판작은 무엇인가라는 질문이 뒤따를 순서다. ‘애도’와 ‘환대’의 시적 제의(祭儀)를 주목하는 다음 장 어딘가에 놓일 「시인학교」와 「민간인」이 그 주역들임을 미리 알려둔다.

38) 38선 넘어 월남하던 1946년 어느 봄날의 살벌한 야밤을 직설적으로 묘사한 「달 뜰 때까지」(『문학과지성』 1974년 겨울호, V:410~411)도 어떤 시집에도 못 실렸다. 다시 환기되는 분노와 공포 탓에 호흡과 감정이 지나치게 거칠어져 자신이 의도하는 엄격한 리듬의 구성과 긴장감 있는 언어의 배치에 실패했다는 자기성찰의 결과 행해진 일종의 시적 징벌이라 하겠다.

3. ‘의미’로의 ‘애도’, ‘생’-‘예술’로의 ‘환대’

김중삼 시에서 인간 본래의 고유한 죽음은 거의 드문 형편이다. ‘고유한 죽음’은 보통 사람이라면 바라 마지않는 ‘무사히 돌아가다’라는 귀향의 형식을 말한다. 다시 말해 가족과 친지들이 지켜보는 가운데 태어난 곳 또는 그에 방불한 이상적 장소로 ‘귀거래(歸去來)’한다는 것으로 표상되는 삶의 종결을 의미한다. 그런 까닭에 죽음의 물리적 본질, 곧 육체의 자연적 한계와 시간적 파괴에 따른 존재의 파편화나 소멸을 삶의 충만한 완성으로 인식하는 또 다른 삶으로의 역설이 생겨난다. 이런 방식의 숭고한, 아니 무난한 죽음은 김중삼 시에서 가족의 그것, 심지어 자신의 죽음에 대한 예상조차에서도 거의 드물다. 앞서 본 대로 아우슈비츠와 한국전쟁, 근현대 병원, 산업화 시대의 대도시 등에서 벌어지는 ‘사회적 타살’이나 ‘집단적 학살’이 관심의 표적이다. 인위적·폭력적인 사회적 죽임은 자연세계와 인간현실의 지배와 통치에 필요한 권력과 자본, 승리와 도취를 더욱 도저한 것으로 만들기 위해 우리의 상상력을 훨씬 초과하는 아연실색할 죽임의 기술과 대량학살의 질량적 팽창을 결코 마다하지 않는다. 광기에 물든 총칼들에게 ‘설운 자’들의 죽임이란 비유컨대 어딘지 불길한 “병균에 감염된 바람과 오염된 눈의 비침한 풍경”³⁹⁾을 말끔하게 제거하거나 청소하는 일종의 환경미화에 지나지 않는 것이다.

역사현실에 관한 한 ‘가라앉은 자’의 사유와 상상력을 빼앗기지 않으려 했던 김중삼은 말년에 학창 시절 드나들던 서울 정동의 “검은 문”을 “애환과 참담과 / 무실(無實)의 죄수들도 실려 드나들던 / 검은 문”으로 불렀다. 그런 연후 “나의 죄과(罪過)는 무엇인가”(『검은 문』, V:621)라는 참담한 회오의 감정을 쓸쓸하게 내비쳤다. 이 제어하기 어려운 감정의 격량은 조선의 식민화~한국의 현대화 도정에서 경험된, 향토와 세계에서 공히 벌어진 대량의 사회적 타살과 약자의 억압에 대한 고통스런 환기에서 발생한 것으로 추측된

39) 프리모 레비, 이소영 역, 『가라앉은 자와 구조된 자』, 돌베개, 2014, 178쪽.

다. 그도 그럴 것이 시인이 드나들던 “검은 문” 주변의 “덕수궁”, “정동교회”, “대법원”, “배재학당”은 시간의 흔적만 먼지로 쌓인 ‘사물 공간’으로 의미가 한정될 수 없다. 이곳들이 위치한 서울 한복판에서는 혁명과 해방, 자유와 평등 등의 ‘거대서사’는 물론, 평범한 삶에 필요한 친밀한 관계와 대화적 접촉 같은 ‘작은 이야기’조차 가로막던 식민-독재 권력의 불량한 시선과 음침한 목소리가 넘쳐났더랬다. 예의 폭압적 상황이 악화될수록, 소극적인 안정을 바라는 변혁의 열망으로 들끓던 이 땅의 “참담한 나날을 사는 그 사람들”(『내가 재벌이라면』, III:39)은 “죽음의 연쇄”에 걸려 사라져야 할 “악령과 곤충들”(『꿈이었던가』, III:15)로 거꾸로 역전되거나 지목되는 경우가 많아졌다.

‘사체실’ 넘치는 질병사와 사고사의 폭증, 특정 이념과 종교, 권력과 이윤의 독점을 향한 집단적 타살(=학살)의 빈번한 발생은 ‘고유한 죽음’에서 동떨어진 “배제된 것, 낯선 것으로서의 죽음”⁴⁰⁾을 불안과 공포 조장의 일상적 풍경으로 아낌없이 기입하였다. 그나마 다행인 것은 타살의 안타까움과 피살의 불쌍함에 던져진 ‘인위적 죽음’의 수인들을 향한 집단적·개인적 애도의 퍼포먼스가 없어서는 안 될 기억과 위로의 형식으로 거의 자리 잡았다는 것이다. 이 예절 바른 제의를 통해 죽은 자는 현실 저편으로 명랑하게 넘어가기를, 산 자는 응어리진 이별의 한을 풀고 일상에 복귀할 힘을 다시 얻게 되기를 누구나 바랄 것이다.

하지만 애도의 제의에서 죽은 자에 대한 심심한 기억과 산 자에 대한 위로의 균형이 무너질 경우 심각한 문제가 발생한다. 무언가 하면, ‘아직 아닌’ 삶에 이끌리는 산 자의 생명충동이 ‘이미 인’ 삶에 묶인 죽은 자의 역사와 가치를 소홀히 하거나 압도할 경우, 삶에서 죽음을 지워버리거나 터부시하는 애도 제의의 부정적인 역설을 피할 수 없게 된다. 이럴 경우, 죽은 자와 잘 이별하기, 곧 산 자의 죽은 자에 대한 감정적 애착의 단절 및 이를 통한 현실에의 안정적 복귀 욕망은 자칫 죽은 자에 대한 적절한 의미화가 완전히 삭제된 죽은 자와 산 자 동시의 부정적 소외화로 변질될 수밖에 없다. 건강한 심

40) 이 단락의 인용과 해설은 최문규, 앞의 책, 17쪽 몇 곳 참조.

신을 갉아먹는 질병처럼 어딘가 결핍, 훼손된 애도 행위는 끝내는 자기 비하감과 자애심의 추락을 불러들인다. 그럼으로써 병적인 슬픔, 곧 우울증과 오도된 자기 징벌, 곧 자기 처형의 망상까지도 낳을 수 있다⁴¹⁾는 점에서 문제적이다.

그런 점에서 죽음과 단절함으로써 삶에의 애착을 보충하고 영원성에 접안하겠다는 산 자 중심의 불충분한 애도에 대한 라캉의 비판적 시선과 성찰은 무척 소중하다. 라캉에게 애도란 죽은 자의 흔적을 지우기 위해 수행되는 잘 조직된 이별의 제의로 그치지 않는다. 실재계의 “의미화 요소들이 존재 속에 생겨난 구멍에 대처하지 못함으로써 발생하는 혼란을 막기 위해 수행”⁴²⁾되는 것이 그 출발이고 목적이다. 이에 따른다면, 애도는 죽은 자가 다시 살아 돌아와 존재 속에 뚫린 구멍을 메꾸거나, 그것을 대체할 만한 다양한 제의적·심미적 기억화와 의미화에 완벽하게 성공할 때야 비로소 마감될 수 있다. 하지만 속도와 효율을 중시하는 자본제 사회에서, 또 기술과 발전 중심의 획일적 권력이 판치는 키치(kitsch) - 상품 사회에서 예시한 것과 같은 진정한 애도가 과연 가능할까. 그 전망은 부정적일 수밖에 없다.

그간 정상적이라고 간주되어온 프로이트식 애도의 불가능성 때문에, 또 죽거나 상실된 자를 결코 놓치지 않으려는 산 자의 사랑과 죄의식 때문에 데리다가 말한 역설적 ‘애도의 법’은 또 다른 설득력을 호소한다. 그는 “애도에 완성이나 종결은 없는 것이며 애도는 실패해야, 그것도 잘 실패해야 성공하는 것”이라는 명제를 내세웠다. 죽은 자가 산 자의 기억이나 의미화에 삼켜짐으로써 발생하는 동일화의 폭력, 곧 주체의 욕망에 의한 ‘타자에 대한 전면적이고 폭력적이고 강제적인 내면화’가 애도의 본원적이며 전복적인 가치를 동시에 훼손한다고 보았기 때문이다. 데리다는 ‘실패한 애도’가 오히려 잃어진 타자에 대한 “환대, 사랑, 혹은 우정”의 가능성과 실현을 높인다고 보았다. 이를 통해서 죽은 자의 산 자료의 일방적인 “내면화(자아화—인용자)를

41) 지그문트 프로이트, 앞의 책, 243~245쪽.

42) 자크 라캉, 민승기 외 역, 『욕망, 그리고 『햄릿』에 나타난 욕망의 해석』, 『자크 라캉 욕망 이론』, 문예출판사, 1993, 166~169쪽.

넘어서고, 깨고, 상처내고, 다치게 하고, 충격을” 주는⁴³⁾ 타자성의 미학이 가능해진다고 예상했던 것이다.

이 작업은 죽은 자에게도 사회 안에 들어가 여전히 의미를 행사하는 사람이 될 수 있도록 조치한다는 점에서 ‘죽은 자에게 유의미한 자리 / 장소를 다시 부여’⁴⁴⁾하는 일종의 가치증여 활동에 해당된다. 그런 점에서 데리다가 말한 역설적 의미의 ‘실패한 애도’는 잃어진 타자 스스로 “존재 속에 생겨난 구멍”을 메꿔나가도록 안내하고 초대하는 정성스러운 ‘환대’와 등가관계를 이룬다. 그간 헤어짐과 만남으로 정반대의 방향성을 이뤘던 애도와 환대는 이상의 역설적 접점과 대화관계를 형성함으로써 죽은 자로부터 끊임없이 타전되어 오는 ‘부재하는 현존(the absent presence)’을 실현하는 ‘방법적 사랑’이라는 공통분모로 거듭나게 된다.

김종삼 시의 ‘환대’는 잠시 뒤 다뤄질 것이므로, 삶이 불충분했던 불우한 죽음들 및 망각과 부인, 조작의 검은 물속으로 우격다짐 휩쓸려간 사회적 타살들을 향한 애도의 방법과 가치를 먼저 살펴보면 어떨까. 김종삼은 시작 30년, 특히 한국전쟁의 참화와 그에 따른 실존의 허무주의로부터 얼마간의 객관적 거리가 얼마간 확보되었으며, 여전히 미성숙했던 민주적 가치와 이념에 대한 문제제기가 본격화되기 1960년대 들어서부터 “남은 사람은 슬프고 간 사람의 자리는 비어 허전한” ‘비극적인 현실’(『피난때 연도 전봉래』, V:911 [1963])에 대한 시쓰기, 곧 애도의 작업⁴⁵⁾에 적극 나선다.

산 자와 죽은 자가 동시에 소외된 존재 및 사회의 현실을 감안할 때, 김종삼이 삶과 시에 결정적 영향을 끼친 위대한 영혼으로 한국과 서양의 빼어난 시인과 예술가를 제외하고는 ‘예수’만을 들었다는 사실은 꽤나 의미심장하다. 그것도 “신의 아들로서의 예수가 아니라 선량하고 고민하는 한 인간으로

43) 데리다의 애도 이론은 왕철, 『프로이트와 데리다의 애도이론-“나는 애도한다 따라서 나는 존재한다.”』, 『영어영문학』 제58권 4호, 2012, 790~792쪽 참조.

44) 김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사, 2015, 207쪽.

45) 강계숙은 이와 같은 김종삼의 작업을 “생물학적 죽음으로 인해 시작(詩作)이 마감될 때까지 애도를 종결짓지 않은” ‘진정한 애도’로 가치화했는데, 나 역시 이러한 평가에 적극 동의한다. 이에 대해서는 강계숙, 앞의 논문, 220~221쪽.

서의 예수”를 들었으니 말이다. ‘인간 예수’라면 ‘나’ 중심: 인간의 욕망과 한계에 사로잡혀 고통과 좌절로 신음하는 결핍의 실존과, ‘너’ 중심: 자신의 인간적 출신처럼 변두리 삶에 놓인 약자나 소수자에게 먼저 손을 내미는 타자성 존중의 동정자(同情者)가 함께 떠오른다. “선량하고 고민하는 인간”이라는 수사가 예시한 두 면면을 지시할 법하다. 이 점, 김종삼이 그들로부터의 ‘영향에 대한 불안’을 오히려 시인의 진정한 자산이자 예술가의 진정한 덕목으로 기꺼이 수용한 결정적 근거였을 것이다.

내가 시작에 임할 때 내게 뮤즈의 구실을 해주는 네 요소가 있다.

명곡 『목신의 오후』의 작사자인 스테판 말라르메의 준엄한 채찍질, 화가 반 고흐의 광기어린 열정, 불란서의 건달 장폴 사르트르의 풍자와 아이러니칼한 요설, 프랑크 슈악단의 세자르 프랑크의 고전적 체취—이들이 곧 나를 도취시키고, 고무하고, 채찍질하고, 시를 사랑하게 하고 쓰게 하는 힘이다.

—「면 『시인의 영역』」(V:916)⁴⁶⁾

이곳에 등장하는 시인과 화가, 그리고 음악가들은 김종삼 시의 대상인물로 빠짐없이 호출되었다. 이들은 철저한 장인정신과 작렬하는 예술의식을 바탕으로 예술의 존재 이유와 사회적·대화적 역할에 대한 질문과 갱신을 아끼지 않은 이른바 ‘저주받은 의식’의 주인공으로 평가된다. “시인의 참 자세는 남대문시장에서 포목장사를 하더라도 거짓부렁 없이 물건을 팔 수 있어야 된다고 믿는 것”, 또 “시가 영탄이나, 허영의 소리여서는, 또 자기 합리화의 수단이어서는 안 된다”는 것은 김종삼 자신의 목표였기도 했지만, 이들에 대한 그의 평가 자체이기도 했던 것이다. 특히 강조되는 시인의 거짓 없는 진리에 대한 갈증과 욕망은, 예수가 그랬고 저 세계 역전의 기호와 이미지에 대한 순박한 사도와 광적인 모험가가 그랬듯이, 삶과 죽음, 순간과 영원, 실재와 환상의 동시적 구현과 이질적 결속에 필요한 힘과 지혜를 얻기 위한 것이었

46) 이 부분 위아래의 인용도 김종삼, 「면 『시인의 영역』」, 『문학사상』 1973년 3월호, 여기서는 『김종삼정집』, 915~917쪽.

는지도 모른다.

김중삼은 그러나 이들을 사숙과 영향의 대상으로만 한정짓지 않는다. 이들을 어떤 방식으로든 ‘죽음’과 연결시킴으로써 ‘지금 여기’에서 산 자와 죽은 자의 대화 및 접촉을 이끄는 역설적 의미의 ‘실패하는 애도’로 나아간다. 요컨대 “볼 수 없는 것을 듣는 것”과 “들을 수 없는 것을 보는 것”⁴⁷⁾이라는 시선과 목소리의 대립적이며 보충적인 시좌를 견지함으로써 ‘너’와 ‘나’로 포괄되는 죽은 자와 산 자, 주체와 타자, 시적 대상과 시인 모두에게 시와 현실 동시에 ‘유의미한 자리 / 장소’를 제공하는 것이다.

- 1) 방울 달린 은피리 들을 / 만들었느니라 / 정성 드렸느니라 / 하나는 / 너 관(棺)속에 / 하나는 간직하였느니라 / 아버가 살아가는 동안 / 만지작거리느니라 (『음악(音樂) - 마라의 「죽은 아이를 추모(追慕)하는 노래」에 부쳐서, I : 60~63)
- 2) 지그문트 프로이트가 / 구스타프 말러가 / 말을 주고받다가 / 부서지다가 / 영롱한 날빛으로 바뀌어지다가 (『꿈속의 나라, II : 39)
- 3) 나는 음역(音域)들의 영향(影響)을 받았다 / 구스타프 말러와 / 끌로드 드뷔시도 포함되어 있다 (『음(音) - 종문형(宗文兄)에게, III : 45)

이 시들의 공통점을 들라면, ‘지금 여기’를 흐르는 산 음악을 들으며 오래 전에 죽은 자들과 조우하고 있다는 것이다. 이롭다움과 그리움을 공통 전제로, 음악(가)들에 대한 존중의 염(念)을 다하면서, 자신들의 음악을 통해 ‘지금 여기’로 호출된 죽은 자를 환영(幻影) 아닌 미적 실재로 되살려내고 있달까. 하지만 중요한 것은 시인이 탁월한 음악가들의 위대한 음역만을 초점화하고 있지 않다는 사실이다. 그 음역이 생산된 개인적 · 문화적 바탕과 여건

47) 슬라보예 지젝 · 레나타 살레츨 편, 라강정신분석학회 역, 슬라보예 지젝, 『나는 눈으로 너를 듣는다』, 또는 보이지 않는 주인, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010, 162쪽.

들, 그리고 당시나 현재의 예술가와 청중 일반에 끼친 미학적·실존적 영향까지를 시행 곳곳에 숨겨놓았다는 인상이 짙다. 그래서 이 시편들(에) 수행되는 애도의 작업은 중층적이다.

1)의 「음악」을 제외하고는 2)와 3)의 시편에는 죽음의 흔적이나 편린이 그다지 엿보이지 않는다. 하지만 과연 그럴까. 프로이트와 말러는 같은 유대인으로 1910년 네덜란드에서 만나 ‘정신분석적 대화’를 나누는 것으로 전해진다. 둘의 교유는 당대에 커다란 충격을 안긴, ‘하나의 시대’를 가르는 사건으로 평가된다. 프로이트가 ‘무의식’을 존재의 수면 위로 끌어올려 인간 이해의 새 장을 열었다면, 말러는 자신의 교향곡을 “합스부르크제국이라는 ‘한 시대’, 계몽주의를 거쳐 자유주의 개혁에 이르는 ‘한 시대’의 종언을 고”하는 것에 바쳤다. 특히 말러는 ‘국민정신’으로서의 ‘독일 정신’에 내재하는 어떤 모순과 분열을 예술화함으로써 결국 게르만족의 신화 구축을 위해 예술을 선전과 죽음의 기술로 도구화했던 나찌즘에 의해 그 음악이 금지, 배척되는 사후(事後 / 死後)의 ‘예술의 죽음’에 처해졌다.⁴⁸⁾ 「꿈속의 나라」에 ‘아우슈비츠’의 인간학살, 특히 「실록」의 그림자가 어른거린다는 것은 이런 의미에서이다.

한편 3) 「음」의 부제 속 김종문은 시인의 백형으로 시를 쓰며 군에 복무했던 관계로 김종삼의 월남과 피난, 1960~70년대의 사회와 문단에 걸친 이념적 대립과 분쟁 현실에 대한 일정한 거리두기 등에 적잖은 영향을 끼친 인물이다. 한편 말러도 그랬지만 드뷔시도 시와 미술로부터 받은 영감을 선율화함으로써 전통의 19세기 음악에 일련의 단절 및 변화를 불러일으킨 음악가로 평가된다. 그렇다면 먼저 돌아간 세 인물과의 대화에 각별한 정을 쏟고 있는 「음」의 핵심적 의미는 무엇일까. 1982년 영면에 든 형 김종문을 정중하게 예우하고 그를 기억될만한 시인으로 추모하려는 전통적 애도의 제의가 우선일 것이다. 하지만 애도의 최종심급은 백형의 깊고 넓은 그늘을 자신만의 시적 개성을 통해 넘어서려 했던 숨겨진 ‘인정 투쟁’에 대한 뒤늦은 고백에 있을 듯하다. 친제제 협력의 백형보다 아름다운 선율을 포기하지 않으면서

48) 말러에 대한 이상의 내용은 서경식, 「트럼펜 산책-말러의 문이 열렸다 2」, 앞의 책, 268~277쪽 참조.

새로운 악곡과 의미의 창안에 도전적이었던 혁신의 음악가들을 전면화했다는 사실에 시인의 삶과 예술의 지향점이 놓여 있다고 판단되기 때문이다.

게다가 이제야 밝히지만, 1) 「음악」의 부제 속 ‘마리’는 현재의 외래어 표기법에 따른다면 「음」에도 등장하는 그 ‘말러’가 옳다. 그는 연작가곡 〈죽은 아이를 추모하는 노래〉(1904)를 작곡한 3년 뒤 뜻밖에도 딸 마리아를 잃는 어처구니없는 비극에 빠져들었다. 이상의 정황을 감안하면, 예시한 텍스트 세 편은 등장 예술가의 삶과 예술, 시인 자신의 삶과 시에 대한 상호 대화와 비판적 성찰을 서로에게 요청하는 미학의 장(場)이라 불러 무방하다. 산자인 시인과 죽은 자인 시적 대상들은 이렇게 하여 서로를 “회복하기 위해 자기 거주 공간으로 돌아오는 주체(=타자-인용자)를 환대하고 영접하는 친밀한 타인”⁴⁹⁾으로 되살리는 상호적 애도 행위의 주관자들로 거듭났던 것이다. 타자의 ‘흔적(trace)을 지우는 대신 그들을 “환대, 사랑, 혹은 우정”의 주체로 간구하는 타자성의 시학이 가장 잘 현현된 시 한 편을 뽑으려면 “선량하고 고민하는 한 인간으로서의 예수”의 사랑과 희생이 언뜻 비치는 「미사에 참석한 이중섭씨」(I:46[1968])를 들어야 할 것이다. 타자로의 변신 모티프가 울울한 이 텍스트는 ‘나’가 “미풍”과 “불멸의 평화”와 “천사”가 되어 “아름다운 음악만을 신고” 갈 것이며, 또 “자비스러운 신부(神父)”가 되어 “선량하고 가난한 사람들”을 “한 번씩 방문”할 것이라는 내용을 갖는다. ‘네’를 ‘나’로가 아니라 ‘나’를 ‘네’로 투기(投企)한다는 것은 비록 상상의 실천일지라도 그에게 죽은 자든 타자든 ‘네’를 내 삶의 영역 밖으로 밀어내지 않고 어떤 방식으로든 그가 살 자리/장소를 내어줌을 뜻한다. 김종삼은 이 타자성의 행위를 한국 현대미술의 향토성과 역동성을 새롭게 해석, 창조해낸, 그러나 월남 이후 한국전쟁을 통과하며 가족과 헤어진 끝에 정신병과 영양실조로 아프게 전전하다 쓸쓸히 죽어간 이중섭의 기도와 음악에 위탁했던 것이다.

‘미술’에서 ‘음악’으로, 열정적 화가에서 “자비로운 신부”로 변신하는 이중섭의 형상은 소리와 시선을 교차하고 맞바꿔 서로를 잃지 않은 채 서로를

49) 김애령, 『듣기의 윤리-주체와 타자, 그리고 정의의 환대에 대하여』, 봄날의박씨, 2020, 195쪽.

껴안는 진정한 애도를 충분히 연상시킨다. 「미사에 참석한 이중섭씨」⁵⁰⁾가 단지 시적 상상력의 소산만으로 여겨지지 않는 이유이다. 어쩌면 시인은 이 중섭의 추도식에 참여하여 “존재가 사라진 후에 다른 존재에게 남긴 공동(空洞)”⁵¹⁾을 더욱 처절하게 또 철저하게 내면화했는지도 모른다. 예의 가정이 수용된다면, 해당 시편이 가장 밑바닥의 독자들인 고난 받는 하위자/소수자들에게 연대와 동정의 미학을 천천히 흘려보내어 그들도 아름답고 따스한 “미풍”과 “평화”와 “음악”의 수혜자, 아니 주체자로 밀어 올리겠다는 참된 애도와 현대의 풍경을 경쾌하게 스케치한 텍스트라는 추측도 가능해진다. 그런 점에서 「그리운 안니·로·리」(I:38~40)는 클래식 음악과 본격 미술에 의탁된 애도의 작업보다 더 본원적이고 숭고하며, 또 훨씬 향토적이며 세계적인 애도의 풍경을 그린 작품으로 읽혀져도 괜찮을 듯하다. 이런저런 자료에 따르면, 이 시에 담긴 〈안니 로리〉는 스코틀랜드의 대표적 민요로, 젊은 청춘의 사랑과 이별을 예찬하고 슬퍼하는 양가적인 애가(愛歌/哀歌)로 인구에 회자된다. 거기다가 한국의 초기 창가나 교가들이 서구의 악곡을 빌려가창되었듯이, 이 노래의 곡조는 한국에서 예수의 승리와 영광을 노래한 어떤 찬송가의 그것으로 원용되어 불리고 있다 한다. 사랑의 노래 「안니 로리」를 애도의 읊말로 변환시킨 이는 그 누구도 아닌 김종삼 자신이었다. 그는 원곡에 반복되는 청년의 사랑 고백 “아름다운 안니 로리를 위해서, 나는 잊어 죽을 거야”라는 가사를 “그 아이는/얼마 못가서 죽을 아이라고” “그리운 안니·로·리라고” “푸름을 지나 언덕가에/떠오르던/음성이 이야기르 하였”다고 고쳐 적었다. 젊은 남성의 목숨을 건 죽음 의지, 곧 사랑의 욕망을 안니 로리의 죽음으로 치환함으로써 그녀는 영원한 사랑의 대상이자 실존적 죽음에 휩싸인 불우한 존재로 동시에 살게 된 것이다.

이처럼 텍스트의 차용과 재해석, 곧 패러디에 의해 ‘안니 로리’는 적어도

50) 애도의 작업을 통한 산 자와 죽은 자의 이별이 가장 아름답게 표현된 구절로는 “언제나 찬연한 꽃나라/언제나 자비스런 나라/언제나 인정이 넘치는 나라/음악의 나라 기쁨의 나라에서/살고 있을 것입니다.”(「추모합니다」, III:20)를 들어야 할 것이다.

51) 왕은철, 「존재가 존재에게 남기는 “공동”-홀로코스트와 동물을 위한 애도」, 『애도예찬-문학에 나타난 그리움의 방식들』, 현대문학, 2012, 175쪽.

김종삼의 시와 한국 독자에게는 살아서 죽고 죽어서 사는, 곧 예찬과 애도의 동시적 존재로 다시 살아가게 되었다. 이와 관련하여 우리는 「그리운 안니·로·리」가 삶과 죽음, 순간과 영원(구원), 인간과 신의 고향-영토로 함께 호출되는 두 강을 노래한 「스와니강이랑 요단강이랑」(I:18)과 밀접한 가족관계를 형성하게 된다는 사실도 기억해둬 직하다. 김종삼은 “스와니강이랑 요단강이랑”을 함께 찾던 “나이 어린 소년”을, 또 “눈더미 눈더미 앞으로” “그림처럼 앞질러” 가던 “한사람”을 오래지 않아 다음과 같이 접속시키는 한편 분리시켰다. 미국 민요 「스와니강」의 작자 “스티븐 포스터”(「스와니 강」, II:28~29)와 “흘러가는 요단의 물결과 / 하늘나라”가 “그의 고향”인 “예수”(「고향」, II:44~45)가 그들이었다.

시인은 삶과 죽음의 귀소처 ‘고향’을 매개로 시적 대상 모두를 인간의 지평과 신성의 지평 두 경계를 넘어서지 못한 채 떠도는 방랑자(보헤미안)로 설정했다. 그럼으로써 인간의 ‘스와니강’과 신의 ‘요단강’을 유사한 역할을 수행하되 서로 대체할 수 없는 ‘참된 장소’로 개성화·보편화하는 데 성공했다. 하지만 김종삼은 “나이 어린 소년”과 그의 예술적·신성적 회원의 대상인 “포스터”와 “예수”에게조차 “스와니강”과 “요단강”을 눈앞의 실재로 명시했지만 끝내 ‘이미 인’ 장소로 되돌려주지는 않았다. 그럼으로써 서로의 일방적인 내면화나 동일화를 깨뜨리고 흠집 내는, 또 그럼으로써 서로의 민낯을 비춰보는 한편 외면하는 회리(會離)의 슬프고도 기쁜 애도를 이 시에 내재하는 모든 존재들의 몫으로 되돌려 주었다.

1947년 봄

심야(深夜)

황해도(黃海道) 해주(海州)의 바다

이남(以南)과 이북(以北)의 경계선(境界線) 용당포(浦)

사공은 조심 조심 노를 저어가고 있었다.

울음을 터뜨린 한 영아(嬰兒)를 삼킨 곳.

스무몇 해나 지나서도 누구나 그 수심(水深)을 모른다.

—「민간인(民間人)」 전문 (Ⅱ:40~41)

“스무몇 해”는 본 텍스트가 쓰인 시점인 1970년(『현대시학』 11월호)을 적시한다. 당시라면 남북 분단현실이 더욱 굳건해지는 동시에 체제경쟁을 뒤에 숨긴 남북 권력 간의 위장된 평화적 대화가 준비되던 때였다. 적진, 곧 잠재적 살해자 앞에서 숨 막혀 죽은, 그래서 끝내 물에 던져진 불쌍한 ‘영아’에 대한 애끓는 기억과 침묵의 애도는 그래서 저의 말과 목소리를 금지당한 남북 민중에 대한 양쪽 폭력적 정권의 감시와 억압 체계를 냉정하게 비판한 시로 먼저 읽힌다.⁵²⁾ 그러나 핏덩이 “영아”에 대한 애도의 마지막 과녁은 그 지옥의 현장에서 ‘살아남은 자’, 아니 그들과 함께 숨을 쉬면서도 영아와 그들의 비극에 눈 감은 채, 또 그 살해의 원인을 밝히고 해결책을 모색하기는 커녕 위로와 연대의 책임을 회피해온 다 자란 “민간인” 전체일 듯하다.

이 지점은 당시 죽음으로 하릴없이 “가라앉은 자”(영아)와 죽음에서 간신히 “구조된 자”(어른)의 위상과 가치를 역전시키는 윤리성과 생명성 재고의 현장이라는 점에서 매우 중요하고도 징후적이다. “영아”의 죽음에 대한 기억과 재현은 절대 권력을 향해 “이것이 인간인가”라는 분노와 혐오를 불러일으킴으로써 그 ‘어린 것’을 잘 위로하고 잘 보내기 위한 살아남은 자 중심의 ‘전통적 애도’에 해당된다. 하지만 ‘어린 것’의 위로 및 바람직한 이별에만 애도의 과녁을 설정한다면 “가라앉은 자”(영아)와 “구조된 자”(어른)의 자리 바꿈도, 또 서로의 마음에 난 “슬픔의 깊고 큰 구멍”⁵³⁾을 함께 채울 기회도 소망 부재의 사건이 될 수밖에 없다. 이쯤 되면 김중삼의 「민간인」 제작이 “영아”와 모든 어른들의 역설적 불화와 대화를 불러일으키기 위한 것, 곧 ‘실

52) 임지연은 시인이 피해자 중의 피해자인 영아의 죽음 앞에서 죄와 죽음의 의미, 그리고 전쟁의 부조리에 대한 극복 여부를 집중적으로 캐물었다고 파악한다. 그러면서 아이의 죽음 당시 자기 안에 들어와 소멸되지 않는 부끄러움, 즉 수치심의 동력이 되었다고 본다.(임지연, 앞의 글, 290쪽) 강계숙은 그들의 죄의식과 수치심을 ‘수용소 생존자’의 그것에 견주면서, 첫째, 기억한다는 것의 수치심, 둘째 살아남은 자의 죄의식, 셋째 인간 존재-됨의 수치심이 중심을 이룬다고 보았다.(강계숙, 앞의 글, 219쪽)

53) 왕은철, 위의 책, 247쪽.

패한 애도'를 노린 것임이 분명해지는데, 왜 그럴까.

어른들은 그날 이후 지금까지 '살아짐'으로써 핏덩이를 죽인 '죄의식'과 아이의 목숨을 담보로 살아남았다는 '수침심'에서 벗어날 기회가(를) 사라졌다(잃어버렸다). "수심(水深)을 모른다"는 원인 탐색과 해결책 제시에 대한 불가능성과 무책임성이 "수심(愁心)을 모른다"는 비인간성과 비윤리성으로 돌변하는 불행한 사태는 그래서 피해질 수 없다. 그것의 끝 간 데 숨어 있는 '수심(獸心)'를 모르지 않기 위해서는 이미 죽은 "영아"와 지금 여기 살아남은 "민간인" 모두의 침묵 또는 잃어진 말과 마음을 헤아려들을 수 있는 애도의 제의가 요청될 수밖에 없다. 그것도 서로의 "환대, 사랑, 혹은 우정"이 예기치 않게 불러들일 수도 있는 서로에 대한 감시와 "억압을 은폐하는 중심에 대한 의혹"을 언제고 견지하는 서로의 "주변성에 대한 관심"⁵⁴⁾이 중심에 놓이는 방식으로 말이다. 그럴 때 "영아"의 죽음을 필두로 세상 친밀한 존재의 분열과 파탄이 발생된 "이남과 이북의 경계선 용당포"는 서로가 함께 다시 건너는 차이성과 다양성 위에서 결속된 유연하고 부드러운 연대와 동정의 자리/장소로 다시 의미화될 수 있을 것이다. 그때는 "선량한 생애에 얽히어졌다가 죽어간 사람들의 사이에 세워진 아취의 고요이고 아름다운 꿈을 지녔던 그림자"(『여인』, V:175[1961])가 내리고 스며드는 "그 수심(水深)"을 그 누구라도 몰라도 꿰찰을 것이다.

김중삼이 타자에 대한 연대와 죽은 자를 위한 애도에서 자신을 중심에 두기보다는 저들의 고통과 간난에 마음을 더욱 돌리는 애도와 환대의 길을 걸어왔음은 다음 표현에서 비교적 뚜렷이 확인된다. 살아오면서 무슨 일을 했느냐는 질문에 "인간을 찾아다니며 물 몇 통 길어다 준 일밖에 없다"(『물통(桶)』, I:53)라는 응답이 그것이다. 낯선 "인간"들, 곧 타자와 죽은 자를 향한 연대와 동정, 애도와 환대의 기술(art)은 어머니의 영향이 지대했던 것으로 보인다. 예컨대 품팔이로 식구들을 살려낸 "엄만 죽지 않은 계단"(『엄마』, V:377)이라든가 "어두워지는 풍경은 / 모진 생애를 겪은 / 어머니의 무덤 /

54) 김애령, 앞의 책, 151쪽.

큰 거미의 껍질”(「지(地)」, III:54)이라는 눈물겨운 사랑과 기억과 애도를 보라. 하지만 어머니의 영향이 단지 자애와 희생, 효와 봉양이라는 전통적 가족 관계에서만 비롯된 것이 아니라는 사실을 놓쳐서는 안 된다.

아래의 「장편(掌篇)·2」가 암시하듯이, 그녀는 자신이 살아생전 쌓고 죽어서 남긴 “엄만 죽지 않는 계단”에 의식적이든 무의식적이든 “사회제도나 관행의 부정에 대해 공동의 책임을 인정하고 그 책임을 함께 지려는 사람들 사이의 관계도”⁵⁵⁾를 구성하는 하나의 나사나 너트로 역할하기를 잊지 않았다.

조선총독부가 있을 때
 청계천변(川邊) 10전(錢)균일상(均一床) 밥집 문턱엔
 거지 소녀가 거지 장님 아버이를
 이끌고 와 서 있었다
 주인 영감이 소리를 질렀으나
 태연하였다
 어린 소녀는 아버이의 생일이라고
 10전(錢)짜리 두 개를 보였다.

—「장편(掌篇)·2」 전문(IV:76)

우선 논의에 필요한 하나의 가설을 전제해둔다. 이 작은 에피소드의 주인공 “어린 소녀”를 시인의 어머니 여부로 판정하는 것을 잠시 내려놓자는 것이다. 나이로 따진다면 소녀는 시인 김종삼의 어린 시절과 오히려 겹칠 수도 있다. 그러나 “거지 소녀”를 한국문학사의 유구한 전통을 차지하는 ‘엄마=누이’라는 관계에 유의해 보는 것이 훨씬 유용할 지도 모른다. 이를테면 한국문학에서 “엄만 죽지 않는 계단”이 ‘누이’의 그것인 사실은 이광수 『무정』의 영채에서 신경숙 『외딴 방』의 ‘나’에까지 유구하고 유효하다. 수동적, 순종적 성격을 지니지만 아버지와 오라비(남동생)를 위한 인고와 희생에 강한 그 눈물

55) 김애령, 위의 책, 258쪽.

겨운 삶, 아니 남의 삶에의 자기 삶의 투기(投企 / 投棄) 말이다. “어린 소녀”도 자신의 삶과 희망을 “장님 아버지”의 그것으로 바꾸고 있지 않은가.

소리가 눈인 “거지 장님 아버지”의 생일상을 위해 불우한 “아버지”의 피로 가난하되 세속의 속셈과 문법에 물들지 않은 “거지 소녀”는, 세상의 잇속에 밝은 “주인 영감”의 야단을 마다하지 않았다. 그래봐야 굶은 배를 채운 행복은 잠시이고 구걸로 참담한 배고픔은 오래일 것이지만 말이다. 그럼에도 시인이 ‘짧은 시’라는 제목 불필요의 기호를 붙인 것은 가족을 돌보아 잠시라도 그들의 심신을 회복시키고 삶의 안위를 돌보는 여성(≒모성)의 눈물겨운 생명 충동과 반듯한 윤리성을 더욱 빛내기 위함일 것이다.

사실 날 낳고 키운 부모에 대한 은혜 갚음, 곧 가부장제의 윤리와 섬김에 충실한 “거지소녀”는 부모와 완전히 분리된 절대적 타자성을 갖지 못하므로 결국 가족 거주 공간의 주인인 “아버지”의 조력자로 남을 수밖에 없게 된다. 그럼에도 “거지 소녀”의 무조건적인 봉양을 거의 ‘절대적 환대’에 가까운 윤리적 실천에 전줄 수 있는 까닭이 없지 않다. 미성숙한 영혼에도 불구하고, 아니 오히려 순진무구한 영혼으로 인해 “주체(“거지 소녀” - 인용자)가 자신의 언어로 타자(“거지 장님” - 인용자)를 규정하지도 자신의 언어를 강요하지도 않고 다른 언어로 들려오는 소리들과 침묵까지도 듣고자 노력”⁵⁶⁾하는 태도와 의지가 그것이다. 물론 이것은 세상 물정 모르는 “거지 소녀”의 “거지 장님 아버지”에 대한 애뜻하고 살뜰한 사랑 정도로 해석되는 것이 더욱 현실과 담론의 상황에 부합할지도 모른다. 그러나 “인간되었던 모진 시련 모든 추함 다 겪고서 / 작대기를 집고서” 다시 일어나는 “초목의 나라”의 ‘라산스카(『라산스카』, IV:83[1963])의 이미지에서 “거지 소녀”를 읽어낼 수 있다면, “타자의 방문에, 나의 공간, 주인의 자리를 내어주는” ‘환대의 윤리’⁵⁷⁾만큼은 그녀의 확실한 덕목으로 판정할 수 있을 것이다.

56) 이 대목은 레비나스의 친밀한 타인의 언어에 대한 정의 “가르치지 않는, 침묵의 언어, 말 없는 이해, 비밀스러운 표현”을 김애령이 자기 방식으로 풀어 쓴 것을 인용한 것이다.(김애령, 위의 책, 198쪽)

57) 김애령, 위의 책, 260쪽.

나의 본적(本籍)은 늦가을 햇볕 쪼이는 마른 잎이다. 밟으면 깨어지는 소리가 난다.

나의 본적(本籍)은 거대(巨大)한 계곡(溪谷)이다.

나무 잎새다.

나의 본적(本籍)은 푸른 눈을 가진 한 여인의 영원히 맑은 거울이다.

나의 본적(本籍)은 차원(次元)을 넘어다니지 못하는 독수리다.

나의 본적(本籍)은

몇 사람 밖에 안되는 고장

겨울이 온 교회당(教會堂) 한 모퉁이다.

나의 본적(本籍)은 인류(人類)의 짙신이고 맨발이다.

-「나의 본적」 전문(I: 65)

“푸른 시야는 아로삭이곤 가는 환상의 수난자이고 아름다이 인도주의자” (『베들레헴』, V:114[1959])이고자 했던 예수의 고백과 다짐을 시적 화자, 곧 시인의 목소리에 담아낸 시편이다. 이 술한 “나의 본적”은 세계 모든 곳이 ‘예수의 고향’이며, 그가 죄 많은 타자들에게 “환대, 사랑, 혹은 우정”을 전달 하는, 아니 서로 그 숭고한 가치들을 함께 나누는 ‘참된 장소’임을 뜻한다. 이 ‘본적지’를 밟는 자는 따라서 그 누구라도 저만의 행복과 영원, 성공과 이윤에 필요한, 또 그 결과인 값비싼 가족신과 비단버선에 감싸인 호사스런 발 이어서는 안 된다. “짙신”과 “맨발”은 경계선을 넘나들고 고향의 인저리를 방랑할 때마다 견딜 수 없는 상처와 고통을 남길 것이며, 따라서 그것으로 걸어간 곳곳은 강렬하며 뜻깊은 장소/자리로 내면화될 수밖에 없다.

그곳으로 “짙신이고 맨발”인 약자들을 이끌고 그곳에 박혀 있는 진정한 것을 함께 찾는 것, 마침내는 그 “장소(/자리-인용자)에의 소속인 동시에, 깊고 완전한 동일시”⁵⁸⁾를 체험토록 또 다른 “짙신이고 맨발”인 신성한 존재가 이끄는 일. 「나의 본적」을 통해 시인이 희망했던, 또는 신성애의 호소를 통해 바라 마지않았던 가장 지극한, 소외된 타자에의 환대일지도 모른다. 김

58) 에드워드 렐프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 127쪽.

종삼 미학을 대표하는 『시인학교(詩人學校)』가 “선량하고 고민하는 한 인간으로서의 예수”가 어렵지만 즐겁게 고백한 “나의 본적”의 의도된 후속편임이 이로서 더욱 분명해졌다. 왜냐하면 “나의 본적” 속의 참된 장소 및 타자 지향의 환대에 대한 열망과 의지가 시와 음악과 미술에 투기된 미학적 인간의 그것으로 전유되고 있기 때문이다.

김관식(金冠植), 쌍놈의새끼들이라고 소리지름. 지참(持參)한 막걸리를 먹음.
교실내(教室內)에 쌓인 두터운 먼지가 다정스러움.

(…중략…)

전봉래(全鳳來)

김종삼(金宗三) 한 귀퉁이에 서서 조심스럽게 소주를 나눔. 브란덴브르 그 협주곡 제5(五)번을 기다리고 있음.

-『시인학교』 부분(Ⅱ:84~85)

시 전편을 읽어보면 알겠지만, 『시인학교』에서 유일하게 살아 있는 자는 시인 자신이 출석을 확인한 ‘김종삼(金宗三)’ 그 자신뿐이다. 서구 출신의 강사 모리스·라벨(음악), 폴·세잔느(미술), 에즈라·파운드는 “모두 결강”, 한국의 선배 학생 김소월과 김수영은 “휴학계”라는 표지로 오래 전 죽은 자를 적시했다. 이들이 산문 「면 「시인의 영역」에서 호명된 4명의 예외적 영혼들만큼이나 개성적 음역과 매혹적인 목소리를 가진 저주받아 더욱 황홀한 예술가들임을 그 누가 부인할 수 있을까. 이들은 따라서 잘 이별되어야 할 전통의 ‘성공한 애도’보다는 잘 불러들여 ‘영향에의 불안’을 곳곳에 흩뿌리도록 해야 할 ‘실패하는 애도’의 대상이어야 마땅하다. 요컨대 이들은 끊임없이 애도에 실패됨으로써 그들 삶의 단편이 그들 삶과 예술의 전체로, 나아가 그들과 대화하는 타자들의 그것으로 퍼져나가는 ‘고유명사’로 호명되는 것⁵⁹⁾이 진정한 환대이고 사랑이고 우정일 것이다.

그렇다면 술에 취해 떠들거나 되레 조심스러워하는 김관식과 전봉래의 형상은 무엇인가. 『시인학교』가 발표된 1973년이면 이들이 벌써 삶의 저편으로 호적을 옮겨간 뒤였다. 선배 세대들은 그 이름만으로도 예외적 삶과 위대한 예술을 인정받는 ‘환대 공간’의 주인들이었다. 이에 비한다면 술에 취해 소리치고 음악이나 듣는 것이 근래 죽은 자들의 그저 그런 개성, 아니 구설수 부르는 성취로 기록되고 있다. 만약 이런 정황에만 초점을 맞춘다면, 누구에게나 동참을 호소할만한 애도와 환대의 대상일 수는 없을 것이다. 그러나 김종삼은 그 죽은 자들 사이에 출석해서 삶의 시공간이 서로 다른 예술(가)의 동시적 출현, 또 독자대중의 그들 모두에 대한 서로 다른 방식의 애도와 환대를 가능하게 단 2행의 짧은 시구를 마지막 연에 무심한 듯 붙여 두었다. “교사(校舍) / 이름다운 레바논 골짜기에 있음.”이 그것이다.

시인은 사막에 살인병기 포탄이 날고 도랑에 썩은 핏물이 흐르는 죽음의 지대를 “이름답다”고 표현함으로써 붉게 꽃피는 죽음과 누렇게 낙엽 지는 생명의 끔찍함을 가차 없이 저격했다. 하지만 이 역설의 이름다움을 뚫고 거기서 죽어간 변두리 삶들을 애도하고 환대하는 진정한 이름다움의 지대와 거기 종사하는 시공간을 초월한 일군의 씨 뿌리는 자들을 기억하고 호출하는 일도 잊지 않았다. 『시인학교』의 교사와 학생들이 그들이었다. ‘시인 학교’에서 그들은 이미 죽었거나(“결강”) 다쳤거나(“휴학계”), 아니면 폭력과 전쟁의 시대를 비판(“쌍놈의 새끼”)하거나 죽음의 시대를 넘어설 위대한 예술(“브란덴부르크 협주곡 제5번”)의 느닷없는 출현을 기다리는 중이다. 삶과 죽음의 경계선이 뚜렷한 그곳에서 서로가 만나고 대화를 나눌 수 있는 유일한 방법은 서로의 죽음을 정중히 애도하고 그 빈자리로의 귀환을 열렬히 환대하는 우정과 연대의 장과 기호를 마련하는 것이다. 김종삼의 『시인학교』는 이것을 목적으로 개교되었으며, 현재까지도 그 지침은 가장 이름답고 윤리적인 명령으로 매년의 신입생을 훈육하고 각성시키고 있는 중이다.

59) 신철규, 앞의 논문, 134쪽.

4. 김종삼의 최후에서 「아리랑고개」의 등장이 의미하는 것

김종삼은 가장 가까운 시우(詩友)들로 먼저 소친한 전봉래와 김관식을 한국과 서양의 개성적이며 변화에 민감했던 위대한 예술가들의 학생이자 후배로 설정함으로써 ‘시인 학교’로의 애도와 환대를 예의 바르게 수행했다. 그것은 그러나 까닭 없는 무모한 제의가 아니었다. 가장 위험한, 그래서 가장 기러질 수 있는 죽음의 땅 “아름다운 레바논 골짜기”로 그들 모두를 초치하는 미적이며 윤리적 실천 자체로서의 애도와 환대의 작업이었다. 10여 년 뒤 시인은 죽음을 2~3개월 앞두고 발표한 「아름다움의 깊은 뿌리」(V: 877)에서 그들에 대한 애도와 환대로 기뻐질 심정을 진솔하게 고백했다. 스스로 “단순한 아름다움의 극치”로 평가했던 모차르트의 어떤 음악을 들으면서, “그 아름다움의 깊은 뿌리”를 “아름다운 동산의 설정이었을까”, “모든 신비의 벗이었을까”, 아니면 “불행한 이들을 위해 생겨났을까”라고 자신과 독자대중에게 되묻는 장면이 그것이다.

“불행한 이들”은 시인-삶의 모델이 되어준 위대해서 더 비참해지곤 했던 시인이거나 예술만이 아니었다. 인간이고자 했던 ‘예수’에서 인간이기를 거부당한 ‘아우슈비츠’의 수인들, 식민지 조선과 한국전쟁과 산업화 시대 “하느바람”으로 살랑이는 “발이랑”과 “들꽃들”에도 “전쟁이 스치어 갔”(「서시(序詩)」, II:10)던 비극에 던져지거나 “두꺼비”처럼 속도와 이윤의 “대형 연탄차 바퀴”(「두꺼비의 역사(轢死)」, II:82)에 깔려죽거나 했던 소외와 불우로 점철된 존재 모두가 포괄되었다. 김종삼은 심연 깊이 ‘가리앉은 자’들을 향해 자신의 죽음을 미리 고지하거나 환대의 손길을 바라는 것으로 시와 삶을 종결 짓고자 했을까. “앞당겨지는 죽음의 날짜가 넓다”라면서도 “길 잃고 오랜 동안 헤매이다가 길을 다시 찾아낸 것처럼 나의 날짜를 다시 찾아내인 것이다”(「길」, IV:23)라며 스스로를 애도하고 환대하면서 말이다. 아니다, 그렇지 않았다. 시인은 세계와 현실의 “그 뒷장을 넘기면” 다가드는 “암연(暗然)의 변방(邊方)과 연산(連山)” 저쪽 멀리 쌓인 “내 영혼의 / 성곽(城廓)”(「최후의 음악」, IV:140)으로 스스로를 떠나보내는 한편 거기서 울릴 최후의 음악으로

〈아리랑〉을 유성기에 올림으로써 살아서의 마지막 애도와 환대를 다했다.

우리나라 영화의 선구자
나운규(나운규(羅雲奎)가 활동사진 만들던 곳
아리랑 고개,
지금은 내가 사는 동네
5번버스 노선에 속한다
오늘도 정처없이
5번버스로
아리랑고개를 넘어간다

—유고시 『아리랑고개』 부분(V:889)

『아리랑』이 전 세계를 울리는 모든 코리안의 ‘민족(ethnic)의 소리’이자 ‘지금 여기’의 한국을 표상하는 ‘국민(nation)의 노래’임은 그 누구라도 부인할 수 없는 진실이다. 『아리랑』의 탄생과 출발은 그러나 몹시 비루했고 속되었다. 1920년대를 전후하여 이른바 요릿집과 기생집의 때로는 싫고 때로는 흥겨운 장단으로 흘러나오던, 수십 편이 어디선가 보고 들은 듯한 이본(異本)들의 노랫가락이었다. 그러다 유성기와 음반의 대유행을 기회(奇貨) 삼아 누구누구의 〈아리랑〉들이 도시의 거리와 깜찍한 이기(利器) 라디오를 흘리기 시작했지만, 더욱 결정적인 반전은 “나운규”의 소리 없는 “활동사진” 『아리랑』(1926)의 주제가로 현재 누구나가 외는 바로 그 〈아리랑〉이 선택되면서 일어났다.

잘 알다시피 무성영화 『아리랑』은 식민화 이후 더욱 궁핍해지는 농촌의 비극적 현실을 정신이상자로 각색된 ‘민족청년’이 악덕지주의 머슴이자 왜경의 앞잡인 ‘체제협력자’를 우발적으로(그러나 필연적인) 살해하는 상징화의 수법을 통해 넘어서고자 한 작품이다. 반동자에 대한 살해를 초래하는 우연적 비극의 낭만적 돌출이 한계로 지적되지만, 주인공이 일제 순사에게 끌려갈 때 울려 퍼지는 〈아리랑〉은 가난한 그의 생애 전반을 관통한 모든 아픔과

슬픔을 식민지 조선 민중 모두의 것으로 전이, 감염시키기에 충분한 것이었다. <아리랑>은 그렇게 하여 섹슈얼리티 소비와 생산성 없는 유희 압도의 저잣거리 노래에서 식민지 하위주체들의 한과 흥, 인내와 저항을 대변하는 ‘민족의 소리’로 거듭나게 되었던 것이다. 한국근현대사 곳곳에 놓인 그 “아리랑 고개”를 시인은 “앞당겨지는 죽음”으로 떠올리며 그것을 자신의 삶에 겹쳐본 것이 유고시 『아리랑고개』였는지도 모른다.

이러한 가치화는 무엇 때문에 가능한 것인가. 김종삼은 시대와의 불화, 현실과 예술의 갈등, 권력의 억압 등에 의해 무겁게 ‘가라앉은 자’들을 위한 시적 애도와 환대를 자신의 시-삶 내내 거의 그침 없이 수행했다. 이를 감안하면, 마지막 행 “아리랑고개를 넘어간다”는 자신의 것이기도 한 한국근현대사의 비극(죽음)과 저항(삶)을 넘치도록 담아온 <아리랑>을 최후의 ‘참된 장소’로 세우겠다는 욕망과 의지의 표현이 아니었을까. 김종삼이 나운규를 처음 불러낸 시편은 “도드라진 전차길 옆”에 나와 있는 “차플린씨”, “나운규씨”, “김소월씨”의 행동을 묘사한 『왕십리』(I:20~21[1969])였다. 그런데 『아리랑고개』와 함께 발표된 제목 없는 유고시 한 편에도 “나도향 / 김소월 / 나운규를 떠올리면서 / 5번버스로 아리랑고개를 넘어간다”(V:886)라는 구절이 등장한다. 이것이 의미하는 바는 무엇일까. 비평가는 감히 특정 지명이자 김소월의 내면이었던 ‘왕십리’가 모두의 것이면서 누구의 것도 아닌 ‘아리랑고개’로 전이되고 보편화된 결과물이라고 판단한다. 그렇지 않고서는 “나는 이 세상에 / 계속해 온 참상들을 / 보려고 온 사람이 아니다”(『무제』, V:887)라는 죽음을 초월한, 아니 죽음에로의 생명 활동을 이끌어가는 “짚신”과 “맨발”이 다시 주어질 리 없다.

김종삼은 처음에는 “올빼는 죽을 때 / 나의 직업은 시라고 하였”지만 “나는 죽어서도 / 나의 직업은 시가 못 된다”라며 “귀환 시각 미정”(『올빼』, II:20)의 시-삶을 아프게 고백했다. 그러나 1970년대 중반 넘어 그 말을 “그렇다 / 비시(非詩)일지라도 나의 직장은 시이다”(『제작』, III:30)라고 수정했다. 하지만 이것조차 김종삼 최고의 마지막 답변도, 궁극적 욕망도 아니었다. “누군가 나에게 물었다. 시가 뭐냐고”. 그러자 김종삼은 이렇게 답했다.

“엄청 고생 되어도 / 순하고 명랑하고 맘 좋고 인정이 / 있으므로 슬기롭게 사는 사람들”이 “이 세상에서 알파이고 / 고귀한 인류이고 / 영원한 광명이고 / 다름 아닌 시인이라고”(『누군가 나에게 물었다』, Ⅲ:56) 말이다. 김종삼은 “슬기롭게 사는 사람들”을 늘 존중함으로써 시세계만큼은 “아무런 조건 없이, 물음도 없이, 한계 없이”⁶⁰⁾ 타자(특히 약자와 수난자)의 자리 / 장소로 내어주는 환대의 장(場)으로 아낌없이 세워나가하고자 했다. 청년시절 이후 ‘죽어가는 자의 고독’에 휩싸이곤 했던 실제 현실의 자신에 대한 가상적 애도와 미학적 환대가 가능했다면, 스스로를 그 타자들 속에 냉정하게 위치시키거나 그들 사는 ‘본적지’로 더 또렷이 등기했기 때문이었을 것이다.

60) 김애령, 앞의 책, 198쪽.

■ 참고문헌

1. 1차 자료

- 김종삼, 『십이음계』, 삼애사, 1969.
 _____, 『시인학교』, 신현실사, 1977.
 _____, 『누군가 나에게 물었다』, 민음사, 1982.
 _____, 『평화롭게』, 고려원, 1984.
 _____, 장석주 편, 『김종삼전집』, 청하, 1988.
 _____, 권명옥 편, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005.
 _____, 홍승진·김재현·홍승희·이민호 편, 『김종삼정집』, 북치는소년, 2018.
 김종삼·김광림·전봉건, 『연대시집·전쟁과 음악과 희망과』, 자유세계사, 1957.
 김종삼·문덕수·김광림, 『본적지』, 성문각, 1968.

2. 논문 및 저서

- 강계숙, 『김종삼 시의 재고찰: 이중언어 세대의 세계시민주의와의 상관성을 중심으로』, 『한국학연구』 30호, 인하대 한국학연구소, 2013.
 고희진, 『김종삼의 시 연구』, 『상허학보』 12호, 상허학회, 2004.
 신철규, 『김종삼 시의 심미적 인식과 증언의 윤리』, 고려대학교 박사학위논문, 2020.
 홍승진, 『김종삼 시의 내재적 신성 연구-살아남는 이미지를 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문, 2019.
 _____, 『1960년대 김종삼 메타시와 ‘참여’의 문제 - 말라르메와 사르트르의 영향을 중심으로』, 『비교문학』 70집, 한국비교문학회, 2016
 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학-김수영·김종삼 시의 시간의식』, 소명출판, 2001.
 박민규, 『김종삼 시의 송고와 그 의미』, 『아시아문화연구』 33호, 가천대 아시아문화연구소, 2014.
 여태천, 『1950년대 언어적 현실과 한 시인의 실험적 시쓰기-김종삼의 초기시를 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 59집, 한국문학이론과비평학회, 2013.
 오연경, 『김종삼 시의 이중성과 순수주의-초기시(1953~1969)를 중심으로』, 『비평문학』 40호, 한국비평문학 회, 2011.
 왕 철, 『프로이트와 데리다의 애도이론 - “나는 애도한다 따라서 나는 존재한다.”』, 『영어영문학』 제58권 4호, 2012.
 임지연, 『김종삼 시의 수치심 연구』, 『한국문학이론과비평』 68집, 한국문학이론과비평학회, 2015.
 김애령, 『듣기의 윤리 - 주체와 타자, 그리고 정의의 환대에 대하여』, 봄날의박씨, 2020.
 김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사, 2015.
 서경식, 한승동 역, 『나의 서양음악 순례』, 창비, 2011.
 에드워드 렐프, 김덕현 외 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.
 왕은철, 『애도예찬 - 문학에 나타난 그리움의 방식들』, 현대문학, 2012.
 이승원, 『김종삼의 시를 찾아서』, 태학사, 2015.
 임홍빈, 『수치심과 죄책감 - 감정론의 한 시도』, 바다출판사, 2013.
 최문규, 『죽음의 얼굴 - 문학 속에서 인간은 어떻게 죽어가는가』, 21세기북스, 2014.

- 황현산, 『현대시산고』, 난다, 2020.
- 고드스블롬, 천형균 역, 『니힐리즘과 문화』, 문학과지성사, 1988.
- 모르스 블랑쇼, 이달승 역, 『문학의 공간』, 그린비, 2010.
- 수전 손택, 이재원 역, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002.
- 슬라보예 지젝, 이현우 외 역, 『폭력이란 무엇인가-폭력에 대한 6가지 뼈뺀 성찰』, 난장이, 2011.
- _____, _____, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011.
- 슬라보예 지젝 · 레나타 실레츨 편, 리강정신분석학회 역, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010.
- 자크 라캉, 민승기 외 역, 『자크 라캉 욕망 이론』, 문예출판사, 1993.
- 조르조 아감벤, 김영훈 역, 『벌거벗음』, 인간사랑, 2014.
- _____, 김향 역, 『예외상태』, 새물결, 2009.
- 지그문트 프로이트, 윤희기 · 박찬부 역, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책, 2009.
- 프리모 레비, 이소영 역, 『가라앉은 자와 구조된 자』, 돌베개, 2014.
- 필리프 아리에스, 이종민 역, 『죽음의 역사』, 동문선, 2002.
- R. N. 마이어, 장남준 역, 『세계상실의 문학』, 흥성사, 1981.
- 한나 아렌트, 김선옥 역, 『예루살렘의 아이히만-악의 평범성에 대한 보고서』, 한길사, 2006.

Poetic of Death, Mourning, and Hospitality

—Focusing on Kim Jong-sam’s poems—

Choi, Hyun-Sik*

Poet Kim Jong-sam left total 238 poems working for 30 years or so. Up until now, researchers have come up with the proposition that Kim Jong-sam’s poems are characterized by “beauty without contents”. The expression came from his own poem, but indeed, the evaluation goes well with his experiment in various forms, abstractive images, or his pursuit of meaning from compression and implication. This study focuses on the poet’s lifelong interest, the explanation and appreciation of ‘a dying person’s loneliness’. Although he was seriously tormented by his family’s death and his own disease, he concentrated on ‘social death’ associated with ‘awful modernity’. The examples can be disease and war destroying ordinary lives, massacre, or cultural alienation. On account of that, he strived to explore and describe the hollowness of beings, dismantlement of a community, fragmentation of reality, or absence of the future. In order to console miserable beings for their personal or social death and also elevate the impulse of living for human existence, he kept inviting as poetic objects many poets, musicians, or painters of Korea and the world who had been sensitive about the change and death. Through this, he earnestly carried out faithful lamentation for the dead and the work of hospitality to ‘here, now’. ‘Lamentation’ here is something beyond the

* Inha University

traditional meaning of it: to say good-bye to the dead and allow the living to keep leading a usual life. It was a ritual of love and life to make the meaning of the dead always present and fill the void of the world. The work of lamentation is completed not by regarding the dead as the living but by summoning them ‘here, now’ and practicing hospitality to provide a meaningful space / place needed for that activity. The lamentation and hospitality of Kim Jong-sam’s poems are represented by the vivid memories and reproduction of death in the Auschwitz massacre and the Korean War, the people and petit bourgeois’ death from disease, expression on the situation of laying the body in state, the death of poets and artists, and the recalling of works dealing with death. As his posthumous poetry, 『Arirang Gogae』 series are left. These poems allowed him to make ‘loneliness from death’ he had been depicting valuable as the world’s universal incidence and also succeed satisfactorily in localizing and generalizing ‘the beauty’ he had been pursuing as well.

Key words: Kim Jong-sam, beauty, death, mourning, hospitality, poetic participation, Arirang