

I. 서론

1. 연구 목적
2. 연구 방법 및 구성
 - 가. 연구 대상과 범위
 - 나. 연구 방법
 - 다. 연구 구성

II. 김민기의 삶과 기독교적 이웃사랑의 연관성

1. 기독교적 이웃사랑의 개념
 - 가. 성경의 이웃사랑
 - 1) 마태복음 25:31-46
 - 2) 마가복음 10:13-16
 - 3) 누가복음 10:25-37
 - 4) 로마서 13:9-10
 - 나. 팀 켈러의 『정의란 무엇인가』에 나타난 이웃사랑
 - 1) 헤세드, 미쉬파트, 짜데카
 - 2) 약자들을 외면하는 것은 공의를 짓밟는 행위이다.
 - 3) 도움의 단계
2. 김민기의 생애
 - 가. 이타적 삶과 관련된 김민기의 노래
 - 1) 꽃 피우는 아이
 - 2) 주여, 이제는 여기에
 - 3) 아름다운 사람
 - 4) 상록수
 - 5) 강변에서
 - 6) 잃어버린 말

7) 철망 앞에서

나. 김민기의 이타적 활동

3. 김민기의 이타적 삶과 기독교적 이웃사랑의 연관성

가. 김민기의 행적과 기독교적 이웃사랑의 접점

1) 고통을 향한 내면의 방향성 — 헤세드의 차원

2) 불의를 외면하지 않는 책임 있는 선택 — 미쉬파트의 차원

3) 관계가 일상이 된 삶의 상태 — 짜데카의 차원

나. 예수의 이타성과 김민기의 이타성의 접점

다. 신의 형상대로 창조된 인간과 이웃사랑

III. 결론

I. 서론

1. 연구 목적

본 연구는 대한민국의 음악가이자 극 연출가인 김민기의 삶과 예술 작품을 중심으로, 그 속에 내재된 기독교적 이웃사랑의 가치를 탐구하고자 한다. 김민기는 특정 종교를 가지지 않았지만, 그의 삶과 작품은 타자에 대한 연민, 공동체적 책임, 사회적 약자에 대한 실천적 연대 등 기독교 신앙의 핵심 가치와 깊이 맞닿아 있다. 이에 본 연구는 김민기의 주요 작품과 구체적인 사회 활동을 분석함으로써, 비신앙인의 삶과 예술 속에서 실현되는 이웃사랑을 조명하고, 현대 사회에서 기독교적 윤리 실천의 방향성을 모색하는 데 목적이 있다.

특히 본 연구는 두 가지 문제의식에서 출발한다. 첫째, 이웃사랑은 교회 내부의 신앙 언어로만 머물 때 종종 개인적 선행이나 감정적 연민으로 축소되기 쉽다. 그러나 성경과 팀 켈러의 논의가 보여주듯, 이웃사랑은 약자를 외면하지 않는 필수적 책임(공의)의 차원을 포함한다. 둘째, 오늘날 사회에서 이웃사랑은 종교적 신념을 공유하는 집단 내부에서만 설득력을 갖는 것이 아니라, 종교적 언어 밖에서도 ‘삶의 방식’으로 드러날 때 더 넓은 공적 의미를 획득한다. 김민기의 삶은 바로 이 지점 즉 비신앙인의 자리에서 이웃사랑이 현실 속 선택과 구조로 구현되는 가능성을 드러내는 사례가 될 수 있다.

따라서 본 연구는 김민기의 주요 작품과 사회적 활동을 분석하여, 그의 예술이 고통받는 이웃을 바라보는 시선(감수성)과 그 곁에 머무르려는 실천(행위), 나아가 약자가 존엄을 유지할 조건을 만들려는 방향(구조, 제도)까지 어떻게 전개되는지를 살핀다. 이를 통해 ‘이웃사랑’이 단순한 선언이나 추상적인 이상이 아니라, 개인의 감수성과 실천을 넘어 약자가 소외되지 않고 살아갈 수 있는 구조와 조건을 형성하는 방식으로 작동함을 논증하고자 한다.

나아가 본 연구는 김민기의 삶과 예술에서 드러나는 이타적 태도가 기독교적 이웃사랑의 개념과 어떠한 구조적 연관성을 지니는지를 고찰하고자 한다. 특히 김민기의 행위가 개인적 성향이나 일시적 선의에 머무르지 않고, 말과 삶의 일치, 자발적 선택, 타인의 삶을 살리는 방향으로 일관되게 나타난다는 점에 주목한다. 이는 김민기의 삶을 기독교적 인물로 해석하거나 그의 행위를 신앙의 결과로 환원하려는 시도가 아니라, 오히려 기독교 윤리가 제시하는 이웃사랑의 핵심 구조가 비신앙인의 삶과 예술 속에서도 어떻게 구현될 수 있는지를 탐색하려는 시도이다.

2. 연구 방법 및 구성

가. 연구 대상과 범위

본 연구의 분석 대상은 김민기의 노래 작품과 이타적 활동이다. 작품 분석의 경우, 김민기의 노래 세계 전체를 포괄하기보다 ‘이타적 삶’과 직접적으로 연관되는 주제를 중심으로 대표 곡을 선정하여 집중적으로 분석한다. 구체적으로는 △사회적 약자 소외된 존재에 대한 관심(<꽃 피우는 아이>, <주여, 이제는 여기에>) △특별할 것 없는 존재의 아름다움(<아름다운 사람>) △고난 속 희망과 연대(<상록수>) △노동·산업화의 현실(<강변에서>) △사회 풍자와 은유(<잃어버린 말>) △분단·민족·평화(<철망 앞에서>)를 주요 분석 축으로 삼는다. 또한 이타적 활동 즉 삶의 실천 영역에서는 신정야학, 공장 노동 및 조학, 농촌 공동체 활동, 한살림, 학전 소극장 운영 등에서 드러나는 선택과 운영 원칙을 주요 사례로 다룬다.

나. 연구 방법

본 연구는 다음의 방법을 결합한다.

문헌 연구

성경 본문(마 25:31-46, 막 10:13-16, 눅 10:25-37, 롬 13:9-10)과 팀 켈러의 논의를 검토하여, 본 연구에서 사용할 ‘이웃사랑’의 핵심 요소를 정리한다. 특히 켈러가 제시한 헤세드(인자), 미쉬파트(공의), 짜데카(올바른 관계로서의 의로움)의 틀을 참고하여, 이웃사랑을 정서적 연민에 국한하지 않고 관계와 조건을 회복하는 공의의 차원까지 포함하는 개념으로 설정한다.

텍스트 분석(가사, 표현 기법, 화자 분석)

선정한 노래들의 가사를 대상으로 반복되는 이미지, 대비 구조, 화자의 시선, 명령형/호소의 방식 등을 분석한다. 이를 통해 김민기의 노래가 약자를 바라보는 감수성에서 출발해, 공동체적 책임과 실천을 촉구하는 방식으로 확장되는 양상을 밝힌다. 본 연구는 김민기의 노래에 대한 선행연구로서, 이수연의 「김민기의 대중가요 가사 연구」에서 제시된 가사 분석과 구조적 해석을 중요한 분석의 토대로 삼는다. 이수연의 연구는 김민기 노래의 시적 구성, 반복과 대비의 구조, 화자의 시선을 정밀하게 분석함으로써 작품의 문학적 성격을 밝히는 데 기여하였다. 본 연구는 이러한 분석 틀을 적극적으로 참고하되, 작품을 미학적, 문학적 차원에 머무르게 하지 않고, ‘이웃사랑’이라는 윤리적 관점에서 재해석하는 데 목적을 둔다. 다시 말해, 본 연구는 이수연의 분석을 전제로 삼아, 김민기의 노래와 삶이 이웃을 어떻게 인식하며, 나아가 공동체적 책임과 관계 회복의 요청으로 확장되는지를 규명하고자 한다.

사례 분석(삶과 활동의 의미 분석)

김민기의 생애와 활동을 ‘개인적 선의’가 아니라 삶의 선택과 운영 원칙으로서 분석한다. 예컨대 야학 활동은 교육권의 회복이라는 ‘권리’의 차원, 학전 운영 원칙은 예술 노동의 존엄을 제도화하는 ‘구조’의 차원, 아동극 선택과 낮은 입장료 유지 등은 약자의 접근성을 우선하는 ‘우선순위’의 차원에서 해석한다.

비교 및 연결(성경/켈러의 저서와의 접점 도출)

각 작품과 활동에서 드러난 요소를 성경 본문과 켈러의 개념 틀에 비추어 비교함으로써, 김민기의 삶과 예술이 이웃사랑을 어떤 층위에서 구현하는지(예: 약자 환대, 자비의 실천, 공의의 책임, 관계 회복)를 구조적으로 정리한다.

다. 연구 구성

본 논문은 다음과 같이 구성된다.

II장에서는 기독교적 이웃사랑의 개념을 성경 본문과 팀 켈러의 논의를 통해 정리하고, 그 틀을 바탕으로 김민기의 삶과 작품을 해석할 분석 기준을 마련한다. 이어 김민기의 생애를 개관한 뒤, 대표 노래들을 주제별로 분석하여 그의 음악이 타인의 고통을 어떻게 포착하고 공동체적 실천을 어떻게 촉구하는지 살핀다. 또한 야학, 노동 현장, 농촌 공동체, 한살림, 학전 운영 사례를 통해 그의 이타성이 ‘선행’이 아니라 지속적 삶의 방식과 조건의 형성으로 나타났음을 논증한다.

III장에서는 앞선 분석을 종합하여 김민기의 이타적 삶이 기독교적 이웃사랑과 맺는 연관성을 정리하고, 비신앙인의 예술과 삶이 오늘날 기독교 윤리 실천에 제공하는 시사점을 제시한다.

II. 김민기의 삶과 기독교적 이웃사랑의 연관성

1. 기독교적 이웃사랑의 개념

가. 성경의 이웃사랑

1) 마태복음 25:31-46

마태복음 25:31-46은 예수께서 최후의 심판 장면을 통해 이웃사랑의 본질과 신앙의 진정성을 가르치시는 말씀이다. 인자가 영광 중에 보좌에 앉아 모든 민족을 오른편(양)과 왼편(염소)으

로 나누시고(25:31-33), 오른편에 선 이들에게는 굶주린 자에게 먹을 것을 주고, 목마른 자에게 마시게 하며, 병들고 갇힌 자를 돌본 행위를 칭찬하신다(25:35-36). 그러나 이들은 자신들이 언제 그런 일을 했는지 기억하지 못하고, 이에 예수는 다음과 같이 말씀하신다:

“내가 진실로 너희에게 이르노니, 너희가 여기 내 형제 중에 지극히 작은 자 하나에게 한 것이 곧 내게 한 것이니라.” (25:40)

반대로, 왼편에 선 자들은 굶주린 이와 병든 이들을 외면한 자들이며, 예수는 그들에게 “작은 자 하나에게 하지 아니한 것이 곧 내게 하지 아니한 것”이라고 하신다.(25:45)

예수의 이 말씀은 이웃에게 베푸는 사랑이 곧 자신에게 행한 것과 같다고 말씀하심으로써, 이웃 사랑과 하나님 사랑 사이에 깊은 연관성과 일치를 드러낸다. 고통받는 이들을 향한 행위는 단순한 윤리적 선행이 아니라, 신앙 고백의 실제적 표현이자, 하나님을 향한 사랑의 구체적 자리로 제시된다.

결국 이 본문은 하나님 사랑과 이웃 사랑이 분리될 수 없는 하나의 신앙적 실천임을 보여주며, 작은 자를 향한 태도가 하나님을 향한 태도와 맞닿아 있음을 강하게 시사한다.

2) 마가복음 10:13~16

“사람들이 예수께서 만져 주심을 바라고 어린 아이들을 데리고 오매 제자들이 꾸짖거늘 예수께서 보시고 노하시어 이르시되 어린 아이들이 내게 오는 것을 용납하고 금하지 말라 하나님의 나라가 이런 자의 것이니라

내가 진실로 너희에게 이르노니 누구든지 하나님의 나라를 어린 아이와 같이 받들지 않는 자는 결단코 그 곳에 들어가지 못하리라 하시고

그 어린 아이들을 안고 그들 위에 안수하시고 축복하시니라”(마가복음 10:13~16)

마가복음 10:13~16은 사람들이 예수가 어린아이들에게 손을 얹어 주기를 바라며 그들을 데리고 오는 장면으로 시작된다. 제자들은 이들을 꾸짖으며 아이들의 접근을 막으려 하고, 예수는 이를 보고 제자들을 책망한다. 예수는 어린아이들이 자신에게 오는 것을 금하지 말라고 명령하며, 하나님의 나라가 이러한 자들에게 속한다고 선언한다. 이어 예수는 아이들을 품에 안고 안수하며 축복한다.

이 짧은 일화는 오래도록 어린아이와 같이 순수한 마음으로 하나님 나라를 받아들여야 한다는 가르침으로 이해되어 왔다. 본문 15절에 등장하는 “누구든지 하나님의 나라를 어린 아이와 같이

받들지 않는 자는 결단코 그 곳에 들어가지 못하리라”는 표현은 하나님 나라를 향한 순전함과 겸손의 태도를 강조한다. 이러한 하나님 나라 앞에서의 순수한 마음, 순전함과 겸손의 태도는 많은 기독교인들에게 중요한 신앙적 의미를 주었다. 이처럼 어린아이의 순수성에 주목하는 해석은 본문을 이해하는 데 중요한 출발점이 되며, 하나님 나라의 성격을 설명하는 기초적 토대를 제공한다.

그러나 본문의 역사적 배경과 사회적 배경을 고려할 때, 이 일화는 순수성 중심의 이해보다 확장된 차원에서 해석될 여지를 갖는다. 고대 팔레스타인 사회에서 어린아이는 법적 권리나 경제적 지위가 거의 없었으며, 공동체 내에서 가장 약한 존재에 속했다. 이러한 배경을 고려하면, 제자들이 아이들을 배제하려 한 행동은 당시 사회의 통념이 그대로 반영된 것으로 볼 수 있다.

이러한 맥락에서 예수님의 반응을 순수성에 대한 강조를 포함하면서도, 그 의미를 보다 넓은 차원으로 확장해 해석할 수 있다. 예수님은 제자들을 책망하며 “어린아이들이 내게 오는 것을 용납하고 금하지 말라”고 명령하고, 아이들을 품에 안고 축복한다. 이는 당시의 사회적 약자들을 공동체의 중심으로 불러들이는 행위로서, 하나님 나라가 약자를 배제하는 곳이 아니라 그들을 환대하는 곳임을 드러내는 것으로 이해될 수 있다.

이 본문은 직접적으로 이웃사랑을 언급하지는 않지만, 예수님의 행동은 공동체가 약자를 받아들이고 그들을 배제하지 말아야 한다는 윤리적 방향성을 제시한다. 예수님이 어린아이를 품고 축복한 행위는 약자를 향한 하나님의 관심을 보여주며, 이웃사랑이 약자에 대한 환대와 포용에서 출발한다는 성경적 원리를 간접적으로 드러낸다.

3) 누가복음 10:25-37

예수께 율법교사가 “어떻게 해야 영생을 얻을 수 있느냐”고 질문하자, 예수님은 “율법에 무엇이 기록되었으며 네가 어떻게 읽느냐”고 되물으신다. 율법교사는 “하나님 사랑”과 “이웃 사랑”(10:27)이 율법의 핵심임을 답하고, 예수님은 “이를 행하라”고 하신다(10:28). 그러나 율법교사가 다시 “내 이웃이 누구입니까?”라고 묻자, 예수님은 선한 사마리아인의 비유로 답하신다(10:29 이하).

비유에서 제사장과 레위인은 강도 만난 사람을 보고도 그냥 지나치지만, 사마리아인은 그를 보고 불쌍히 여겨, 상처를 싸매고, 자기 짐승에 태워 주막으로 데려가 돌보며, 비용까지 부담한다

(10:33-35). 예수는 이 비유를 통해, 이웃이란 단순히 가까운 사람을 뜻하는 것이 아니라, 도움을 필요로 하는 사람을 향해 자비를 베푸는 관계 속에서 이웃이 된다는 것임을 밝히신다 (10:36-37).

이 본문은 이웃사랑이란 ‘누가 내 이웃인가’를 묻는 것이 아니라, 내가 누군가의 이웃이 되어 자비를 실천하는 삶을 강조한다. 이를 통해 이웃사랑은 추상적인 개념이 아니라, 고통받는 타인을 향한 구체적이고 실천적인 사랑의 행동임이 드러난다.

4) 로마서 13:9-10

로마서 13장 9절은 십계명 중 일부를 열거한 뒤, 이 모든 계명이 결국 “네 이웃을 네 자신과 같이 사랑하라”는 계명 안에 포함된다고 밝힘으로써, 율법의 핵심이 이웃사랑에 있음을 강조한다. “간음하지 말라, 살인하지 말라, 도둑질하지 말라, 탐내지 말라 한 것과 그 외에 다른 계명이 있을지라도 네 이웃을 네 자신과 같이 사랑하라 하신 그 말씀 가운데 다 들었느니라”

이어지는 10절은 이웃사랑이 곧 율법의 목적이자 완성임을 명확히 선언한다.

“사랑은 이웃에게 악을 행하지 아니하나니 그러므로 사랑은 율법의 완성이니라”

이 구절들은 율법을 조항 하나하나의 준수로만 이해하지 않고, 그것들이 지향하는 근본 정신인 사랑으로 통합적으로 이해해야 함을 보여준다. 바울에게 있어 이웃사랑은 단순한 도덕적 권고를 넘어, 율법 전체를 해석하고 실천하게 하는 기준이자 중심축인 셈이다. 결국 바울은 이웃사랑이 다른 모든 계명의 내용을 내포하고 있으며, 이를 실천함으로써 율법 전체를 완성할 수 있다고 단언한다.

나. 팀 켈러의 『정의란 무엇인가』에 나타난 이웃사랑

1) 헤세드, 미쉬파트, 짜데카

팀 켈러는 책의 초반에 여러 히브리어를 소개한다. 그가 소개하는 핵심적인 히브리어는 헤세드, 미쉬파트, 짜데카이다. 그는 먼저 헤세드와 미쉬파트에 대해 이야기한다.

‘인자’는 히브리어로 ‘헤세드’(chesedh)인데 하나님의 무차별적인 은혜와 동정을 의미한다. ‘공의’에 해당하는 히브리어는 ‘미쉬파트’(mishpat)다. 미가서 6장 8절에서 “미쉬파트는 행위를 강조하는 반면, 헤세드는 그 이면에 숨겨진 마음가짐이나 동기에 초점을 맞춘다. 따라서 하나님과 함께 행하자면 반드시 인자한 사랑을 품고 정의를 실천해야 한다.

미쉬파트라는말은히브리어구약성경에2백번이상다양한형태로등장한다.기본적으로이단어에는인간을공평하게대한다는뜻이담겨있다.레위기24장22절은이스라엘백성에게“거류민에게든지본토인에게든지그법을동일하게(미쉬파트)”해야한다고경고한다.인종이나사회적인지위와상관없이옳고그름에따라유무죄를가려벌을주어야한다는얘기다.누구든똑같은잘못을저질렀으면동일한형벌을받아야한다.

하지만 미쉬파트에는 ‘비행에 대한 징계’의 차원을 넘어 한 사람 한 사람에게 저마다 고유한 권리를 부여해야 한다는 깊은 의미가 있다. 신명기 18장에는 백성들의 수입 가운데 일정 비율을 떼어 장막에서 섬기는 제사장을 부양하라는 규정이 나온다. 성경은 이렇게 떼어놓은 분깃을 ‘몫이나 권리’라는 취지에서 제사장의 미쉬파트’라고 묘사했다. “입을 열어 공의로 재판하여 곤고한 자와 궁핍한 자를 신원할지니라”(잠 31:9)는 말씀도 마찬가지다. 여기서 미쉬파트는 징벌이든, 보호든, 보살핌이든 마땅히 돌아가야 할 몫을 주라는 뜻이다.

팀 켈러의 논의는 성경의 핵심 단어인 헤세드와 미쉬파트를 중심으로 정의의 구조를 제시한다. ‘인자’에 해당하는 히브리어 헤세드는 하나님의 무조건적인 사랑과 자비를 의미하며, 정의로운 행위의 근원이 되는 내면의 태도와 동기를 가리킨다. 반면 미쉬파트는 공의를 실천하는 구체적 행위를 뜻한다. 하지만 미쉬파트는 단순히 법 집행이나 처벌에 국한되지 않는다. 팀 켈러에 따르면 미쉬파트는 모든 인간을 차별 없이 대해야 한다는 공평성의 원칙을 포함하는 동시에, 각 개인에게 마땅히 돌아가야 할 권리와 몫을 보장하는 적극적 의미를 지닌다. 성경이 말하는 정의는 징벌적 차원을 넘어, 연약한 자와 궁핍한 자를 보호하고 회복시키는 책임까지 포괄하며, 이러한 정의는 헤세드라는 인자한 사랑과 분리될 수 없다.

요컨대 헤세드는 인자한 사랑이자 정의를 가능하게 하는 내적 동기이며, 미쉬파트는 그 사랑이 사회적, 윤리적 실천으로 드러난 공의의 행위라고 정리할 수 있다.

이러한 논의를 바탕으로 팀 켈러는 성경이 말하는 정의를 보다 입체적으로 설명하기 위해 성경 속 또 다른 핵심 단어인 짜데카를 제시한다.

일반적으로 ‘의로워지다’로 풀이되지만 ‘공정해지다’는 뜻으로도 해석할 수 있는 히브리어를 잘 곱씹어 보면 더 많은 깨달음을 얻을 수 있다. ‘짜데카’(tzadeqah)라는 단어인데 올바른 관계들 가운데 사는 삶을 가리킨다. 성경학자 알렉 모티어(Alec Motyer)는 ‘의롭다’는 말을 “하나님과 올바른 관계를 맺고 있는 까닭에 삶에서 맞닥뜨리게 되는 모든 관계를 바로잡는 일에 자연스럽게

헌신한다”는 의미로 정의한다.

성경이 말하는 의로움은 이처럼 관계들에 관한 것이므로 필연적으로 ‘사회적’일 수밖에 없다. 현대인들은 성경을 읽다가 ‘의로움이라는 단어와 마주하면 일단 성적으로 순결을 지키거나 열심히 기도하고 하나님 말씀을 공부하는 일 같은 개인 윤리의 차원에서 생각하는 경향이 있다. 그러나 성경이 말하는 짜데카는 하루하루 가족 및 사회적인 관계들을 공정하고 공평하며 관대하게 이끌어 가는 일상적인 생활을 지칭한다.

켈리의 설명에 따르면 짜데카는 개인의 종교적이고 윤리적인 성취를 가리키는 개념이 아니라, 하나님과의 올바른 관계가 사회적 관계 속에서 구체화되는 것을 의미한다. 알렉 모티어의 정의가 보여주듯, 의로움은 관계에 대한 지속적인 노력으로 나타나며, 이 점에서 성경적 의로움은 필연적으로 사회적 차원으로 설명된다. 이러한 이해는 성경의 ‘의로움’을 개인 윤리로 환원하려는 현대적 경향에 대한 비판적 대안을 제시한다.

이어서 팀 켈러는 미쉬파트와 짜데카의 의미를 대비시키며 두 개념이 수행하는 정의의 역할을 설명한다.

이 두 단어는 학계 일각에서 말하는 ‘기초정의’나 ‘교정정의’의 개념과 얼추 맞아떨어진다. 교정정의는 미쉬파트다. 잘못을 저지른 이에게는 벌을 내리고 부당한 대우를 받은 희생자는 보살펴 주는 걸 의미한다. 반면에 기초정의, 혹은 짜데카가 세상에 가득하면 교정정의는 쓸모가 없어진다. 너나없이 다른 이들과 올바른 관계를 유지하며 살아가게 되기 때문이다. 따라서, 기본적으로 하나님과 관계를 바로 맺는 데서 출발하는 게 짜데카지만 그 열매로 얻는 의로운 삶은 처음부터 끝까지 사회적이다.

이 비교는 두 개념이 수행하는 정의의 역할을 선명하게 드러낸다. 미쉬파트가 이미 발생한 불의에 대응하는 교정정의의 차원에서 작동하는 개념이라면, 짜데카는 사회 구성원들이 처음부터 올바른 관계 속에서 살아가도록 지탱하는 기초정의에 해당한다. 이 점에서 짜데카는 하나님과의 관계에서 출발하지만, 그 결과로 형성되는 의로운 삶은 개인의 영역을 넘어 사회적 관계 전반에 걸쳐 구현된다.

성경 속 정의에 대한 개념을 다루는 세 단어의 설명을 종합해 정리하자면, 헤세드는 정의의 출발점, 짜데카는 정의가 일상이 된 상태, 즉 기초정의, 미쉬파트는 정의가 깨졌을 때 작동하는 회복의 행동, 즉 교정정의라고 할 수 있다.

2) 약자들을 외면하는 것은 공의를 짓밟는 행위

앞선 절에서 정리했듯이 미쉬파트는 교정정의라고 할 수 있다. 그리고 기초 정의인 짜데카가 가득하다면 교정정의인 미쉬파트는 쓸모 없어지지만, 현실의 경우는 그렇지 않다. 현실에서는 기초 정의인 짜데카가 가득하지 못하다. 세상 곳곳에서는 고통 받는 사람들이 넘쳐난다. 이렇게 정의가 깨졌을 때 꼭 필요한 것이 미쉬파트인 것이다.

하지만 팀 켈러는 공의를 잘못에 대한 징벌일 뿐 더도 덜도 아니라고 이해하는 크리스천이 적지 않다고 설명하며, 그들의 잘못된 이해를 반박한다.

공의란 ‘미쉬파트’(잘못에 대한 징벌)일뿐 더도 덜도 아니라고 생각하는 크리스천들이 적지 않다. 가난한 이들에게 넉넉하게 베푸는 일에 관심 가질 필요가 없다고 믿는 말이 아니라, 그런 행위는 ‘공의’보다 ‘자비’, ‘금휼’ 또는 ‘자선’이라고 부르는 게 타당하다고 여긴다는 얘기다. 하지만 여기서 짚고 넘어갈 게 있다. ‘자선’은 훌륭한 생동이지만 선택적이라는 사실이다. 자선은 필수가 될 수 없으며 그렇게 되는 순간 더 이상 자선이 아니다. 성경의 가르침에 내포된 힘이나 균형과 잘 어울리지 않는 견해다.

마태복음 6장 1-2절에서 보듯, 성경에서는 가난한 이들에게 값없이 베푸는 행위를 ‘의로운 일’이라고 일컫는다. 그렇다면 후하게 베풀지 않는 태도는 ‘인색’이 아니라 ‘불의’라고 불러야 한다. 하나님의 법을 거스르는 행동이기 때문이다.

팀 켈러는 가난한 이들을 돕는 일을 단순히 선택 가능한 선행으로 축소하는 관점 자체가 성경적 정의 이해와 어긋난다고 지적한다. 성경에서 약자를 돌보는 행위는 개인의 호의나 감정에 좌우되는 선택 사항이 아니라, 공의가 요구하는 것이기 때문이다.

이러한 논의는 공의에 대한 이해를 근본적으로 재구성한다. 공의는 잘못을 저지른 자를 처벌하는 데서 멈추지 않는다. 오히려 정의가 깨진 자리에서, 억울함을 당한 이들에게 마땅히 돌아가야 할 몫을 회복시키는 책임까지 포함한다. 따라서 가난한 이들, 사회적 약자, 보호받지 못하는 이들을 외면하는 것은 공의를 실천하지 않는 상태가 아니라, 공의 자체를 짓밟는 행위로 이해해야 한다.

팀 켈러는 바로 이 지점에서 많은 크리스천들의 공의에 대한 이해가 지나치게 축소되어 있다고 비판한다. 공의를 ‘법을 어긴 자를 벌하는 일’로만 이해할 경우, 공의는 차갑고 소극적인 개념으로 전락한다. 그러나 성경이 말하는 공의는 훨씬 더 적극적이다. 그것은 잘못을 바로잡는

동시에, 연약한 자들이 다시 인간다운 삶을 살아갈 수 있도록 조건을 회복시키는 일까지 포함한다.

결국 약자에 대한 무관심은 중립적인 태도가 아니다. 그것은 공의와 무관한 제3의 선택지가 아니라, 명백히 불의의 편에 서는 행위다. 인자한 사랑이 결여된 공의는 잔혹해지고, 올바른 관계가 무너진 사회에서 공의를 외면하는 태도는 정의의 붕괴를 방관하는 일이 된다. 이런 맥락에서 팀 켈러는 약자를 향한 책임을 ‘선택적 자비’가 아니라 ‘필수적 공의’로 재정 의하며, 성경적 정의가 지닌 급진성과 사회적 함의를 분명히 드러낸다.

3) 도움의 단계

팀 켈러는 약자들에게 줄 수 있는 도움의 단계로서 원조와 개발의 차이를 둔다. 그는 먼저 원조에 대해 자세히 설명한다.

원조(relief)는 신체적, 물질적, 경제적으로 시급한 필요를 직접 채워주는 걸 말한다. 선한 사마리아인은 강도 만난 유대인에게 응급 처치를 해 주고 회복 기간에 소요되는 경비를 부담하는 것과 같은 원조 활동을 폈다(눅 10:30-35). 노숙자들에게 임시로 숙소를 마련해 준다든지 궁핍한 이들에게 음식과 의복을 나눠 준다든지, 최소 비용을 받거나 무료로 병을 고쳐 주고 상담해주는 식의 서비스들은 주변에서 흔히 볼 수 있는 원조 사역이다. 일반 가정이나 시설에 머무는 위탁 아동 또는 노인, 장애인들을 돌보는 일 역시 원조에 속한다. 조금 더 적극적인 형태의 원조로는 ‘변호’를 꼽을 수 있다. 형편이 넉넉지 않은 이들이 법률, 주거, 다양한 형태의 가정 폭력 따위 문제들을 해결하는 데 도움을 주는 활동이다.

팀 켈러의 설명대로 원조는 시급한 필요를 채워주는 활동이다. 원조는 가난해 생계를 유지하기 힘든 수준의 사람들을 돕기 위한 꼭 필요한 방법이다. 하지만 원조가 가난한 이들의 상태를 완화하긴 하지만 그들이 앞으로 힘든 상황이 찾아올 때 온전한 해결책이 되지 못할 가능성이 크다. 원조는 가난한 사람들을 돕는 출발점이지만, 지속 가능한 자립과 삶의 회복을 위해서는 개발의 개입이 필수적이다.

그는 앞서 설명한 원조에 이어서 개발에 대해서도 설명한다.

다음 단계는 개발(development)인데, 개인이나 가족 또는 공동체 전체에 적절한 자원을 제공하여 원조에 의존하는 데서 벗어나 경제적으로 자립할 수 있도록 후원하는 일을 가리킨다. 구약 성경을 보면, 종의 부채를 면제하고 해방시킬 때는 새로운 삶을 꾸려 나가는 데 필요한 경제적

자원들을 넉넉히 제공하라고 주인들에게 명령했다. 여기에는 식량과 생업에 소요되는 각종 도구들이 모두 포함된다. 성경학자 크리스토퍼 라이트(Christopher Wright)는 종의 해방, 이삭줍기, 희년에 관한 갖가지 율법 규정들이 우리 시대에 갖는 의미를 곱씹어 보아야 한다고 주장한다.

하나님의 법은 공동체에서 가장 연약하고 가난한 이들에게 자립할 기회를 보장해 준다는 게 어떤 의미를 갖는지 정확하게 파악하길 요구하고 있다. ‘기회’라면 재정적인 자원이 먼저 떠오르지 모르지만, 교육이나 법률 지원, 일자리 창출 따위도 여기에 속한다. 이런 요소들은, 쓰고 남은 걸 넘겨주거나 선심 쓰듯 베푸는 차원을 넘어 권리의 문제이다.

라이트는 궁핍한 가정이나 개인이 지속적인 의존 상태에서 벗어나도록 돕는데 필요한 요소들을 정리해서 제시했다. 목록에는 집 마련을 돕는 작업 뿐 아니라 교육, 일자리 창출과 직업 훈련, 취업 정보, 재정 자문과 같은 항목들이 들어 있다. 물론, ‘개발’은 ‘원조보다’ 시간이 훨씬 더 많이 소모되고 복잡하며 비용 부담이 크다.

팀 켈러는 구약 시대의 율법 규정들에서, 경제적 자립을 가능하게 하기 위해 필요한 자원을 충분히 제공하는 것이 개발에 해당한다고 보았다. 그리고 종의 해방, 이삭줍기, 희년에 관한 구약의 율법 규정들은 단순한 원조를 넘어, 가난한 이들이 지속적인 의존 상태에서 벗어나 자립할 수 있도록 공동체 차원에서 기회를 보장한 제도였으며, 이런 점에서 팀 켈러가 말하는 ‘개발’의 성격을 지닌다. 그리고 팀 켈러는 라이트를 통해 이러한 구약의 율법 규정들이 우리 시대에 갖는 의미를 탐색한다. 라이트는 교육, 법률 지원, 일자리 창출을 오늘날 개발의 항목으로 분류하며 이들을 자비가 아닌 권리의 문제로 규정한다. 따라서 교육과 법률, 일자리에 대한 접근은 도움의 대상에게 베푸는 호의가 아니라, 공동체가 책임지고 보장해야 할 최소한의 조건이 된다.

특히 팀 켈러는 마크 고르닉의 말을 통해 공동체 개발에서 중요한 부분을 강조하는데, 이는 공동체의 구성원들이 행동의 주체가 되어야 한다는 점이다.

마크 고르닉은 공동체 개발을 이야기할 때 그 구성원들이 “행동의 주체가 되어야 한다”고 못 박아 말한다. 주민들이 “분석과 계획 수립의 중심축”이 되어야 하며 자신의 가정과 삶, 경제 생활 전반에 영향을 몰고 올 변화의 형태와 속도를 통제할 권한을 가져야 한다는 것이다. 그렇지 않은 ‘도움’은, 진정한 의미에서 사회 경제적 자본을 공동체에 끌어들이지 않기 때문에 주민들을 의존적으로 만들게 마련이다. 지역에 터를 잡은 기업의 경영주와 각종 기관의 수장들은, 공동체 식구들과 이웃이 되어 함께 살면서 거기서 돈을 쓰고, 부동산을 소유하며, 관계의 네트워크를

형성해야한다. 그것이야말로 공동체를 다시 세우는 바른 길이다.

이는 팀 켈러가 말하는 ‘개발’ 중에서도 공동체 개발에 관한 내용이다. 켈러는 마크 고르닉의 논의를 빌려, 공동체 개발이 단순히 외부 자원을 투입하는 문제로 끝나서는 안 되며, 공동체 구성원 스스로가 변화의 주체가 될 때에만 지속 가능해진다고 강조한다. 여기서 주민들이 ‘행동의 주체’가 된다는 것은, 외부 전문가나 기관이 문제를 진단하고 해법을 설계하는 구조가 아니라, 주민들이 자신들의 삶과 지역의 현실을 가장 잘 아는 당사자로서 분석과 계획의 중심에 서야 함을 의미한다.

이러한 관점에서 보면, 외부에서 제공되는 도움이라 하더라도 주민의 주체성과 통제권을 약화시키는 방식이라면 오히려 공동체를 취약하게 만든다. 글에서 말하듯, 주민의 참여 없이 주어지는 ‘도움’은 사회·경제적 자원을 공동체 내부에 축적하지 못하고, 결과적으로 의존 구조를 고착화할 위험이 크다. 반대로 주민들이 변화의 방향과 속도를 스스로 결정하고, 그 과정에 책임 있게 참여할 때, 개발은 일회성 지원이 아니라 공동체 내부 역량을 키우는 과정이 된다.

또한 고르닉이 언급한 지역 기업가와 기관 책임자들의 역할은 개발의 윤리를 한 단계 확장한다. 이들은 단순히 자본을 투자하는 후원자가 아니라, 공동체의 이웃으로서 함께 살아가며 소비하고, 부동산을 소유하고, 관계망을 형성해야 한다. 이는 개발이 경제적 성과만을 목표로 하는 것이 아니라, 관계와 신뢰, 네트워크라는 사회적 자본을 함께 축적하는 일임을 보여준다. 결국 팀 켈러가 말하는 개발이란, 가난한 이들을 ‘돕는 사람’과 ‘도움받는 사람’으로 구분하는 방식이 아니라, 공동체 구성원 모두가 책임과 권한을 나누며 함께 공동체를 세워 가는 과정이라고 정리할 수 있다.

2. 김민기의 생애

김민기의 삶은 철저히 이타적이었다. 본 장에서는 그의 이타성이 두드러지게 나타난 영역을 그의 노래들과 사회적 활동들로 나누어 살펴보고자 한다.

김민기는 서울대학교 미술대학 회화과를 간 미술인이었다. 그러나 그는 미술을 그만두고 음악과 현실 문제에 더 깊이 천착하게 된다. 이에 대해 김창남(성공회대학교 교수)는 필자와의 인터뷰에서 다음과 같은 일화를 전했다.

“김민기가 풍경화를 그리던 중, 마음에 들지 않는 부분을 긁어내다 종이에 구멍이 나버렸다. 그런데 그 구멍 사이로 실제 풍경이 보였고, 그는 그 순간 “이렇게 실제로 보고, 만질 수 있는

것을 왜 굳이 그림으로 그려야 하지?”라는 회의가 들었다고 한다. 이 경험은 그가 미술 활동보다는 음악과 현실에 더 깊이 발을 디디는 삶을 선택하게 된 계기가 되었다.”

그는 활동 초기 다수의 노래를 작곡하였으나, 1971년 발표한 1집 앨범이 금지당하고 독재 정권의 탄압을 받으며 음악 활동을 중단하게 되었다. 이후 공장, 탄광, 농촌 등 다양한 삶의 현장을 직접 경험하면서 민중들과의 깊은 교류를 쌓게 되었고, 이러한 경험을 바탕으로 <공장의 불빛>을 시작으로 극작품 집필에 나서게 되었다.

본 장의 논의는 김민기의 이타성이 ‘작품 세계’와 ‘삶의 선택’이라는 두 차원에서 어떻게 드러나는지를 밝히는 데 목적이 있다. 이를 위해 먼저 (가)에서 노래들을 주제별로 구분한 뒤, 이타적 삶과 긴밀히 맞닿아 있는 여섯 주제를 선정하여 대표곡을 텍스트 분석한다. 이어서 (나)에서는 아학, 노동 현장, 농촌, 한살림, 학전 운영 등 김민기의 주요 활동을 사례로 검토하며, 그의 이타성이 개인적 선의가 아니라 삶의 원칙과 운영 방식으로 제도화되는 양상을 해석한다. 마지막으로 이 두 분석 결과를 다음 장에서 성경 본문과 팀 켈러의 저서에 구조적으로 연결함으로써, 김민기의 이타적 삶과 기독교적 이웃사랑의 연관성을 도출하고자 한다.

가. 이타적 삶과 관련된 김민기의 노래

본 절에서는 김민기의 노래들을 통해 드러나는 이타적 삶의 의미를 살펴보고자 한다. 이를 위해 먼저 그의 작품 전반에 나타나는 주제를 분류할 것이다. 김민기의 노래들은 한 가지 정서에 머무르지 않고 매우 다양한 주제를 담고 있다. 그의 주제적 다양성은 그가 단순히 개인적 정서의 표현을 넘어, 사회와 공동체, 더 나아가 인간 존재 전반에 대해 성찰하는 예술가였음을 보여준다.

특히 주목할 만한 것은 김민기의 노래들 중 일부가 분명하게 ‘이타적 삶’과 맞닿아 있다는 점이다. 그의 노래에는 자신만의 내면적 고백을 넘어 타인의 고통을 함께 짊어지고자 하는 연민, 사회적 약자를 향한 관심, 그리고 공동체적 연대를 강조하는 메시지가 강하게 드러난다. 따라서 본 절에서는 먼저 김민기의 노래가 주제별로 어떻게 분류될 수 있는지를 제시하고, 이어서 그 가운데 이타적 삶과 관련된 주제를 뽑아낸 뒤, 그 주제를 대표하는 곡들을 선별해 구체적으로 분석한다.

이러한 과정을 통해 김민기의 노래 세계가 단순히 시대 상황에 대한 기록이나 개인적 감정의 발현에 머무는 것이 아니라, 기독교적 이웃사랑의 정신과 깊이 맞닿아 있음을 확인할 수 있을 것이다. 나아가 그의 음악이 공동체적 가치와 사회적 책임을 예술적으로 어떻게 구현하고 있는지를 드러내는 데 본 논의의 의의가 있다.

앞서 살펴본 바와 같이, 김민기의 작품 세계는 이웃사랑의 시선으로 조명할 수 있는 지점을 풍부하게 내포하고 있으나, 그의 노래가 담아내는 주제는 이웃사랑만으로 환원되지 않을 만큼

폭넓다. 따라서 연구의 다음 단계에서는 그의 노래들을 주제별로 구분하여 그 특성을 살펴볼 필요가 있다. 이러한 구분은 곡들이 다루는 구체적 정황과 정서를 드러내는 동시에, 이후에 그것들이 어떻게 이웃사랑이라는 관점과 맞물릴 수 있는지를 확인하는 기초 작업이 될 것이다. 이에 본 장에서는 김민기의 노래들을 여러 주제로 나누어 제시하고자 한다.

자연·풍경의 서정

예: <그 사이>, <바다>

고독

<가을편지>

작별

<잘가요>

상실의 아픔

<친구>, <그날>, <아무도 아무데도>

특별한 것 없는 모습에서 드러나는 아름다움

<아름다운 사람>

삶·정체성의 성찰

<아침이슬>, <길>, <천리길>, <차돌 이내몸>, <두리번 거린다>

고난 속 희망과 연대

예: <상록수>

노동·산업화의 현실

예: <강변에서>, <식구 생각>, <소금땀 흘리흘리-땀흘려 거둔 음식>

사회적 약자·소외받는 존재에 대한 관심

예: <주여, 이제는 여기에>, <꽃피우는 아이>, <혼혈아(종이연)>, <기지촌>

사회 풍자와 은유

<아하, 누가 그렇게...>, <잃어버린 말>, <작은 연못>

분단·민족·평화

예: <철망 앞에서>, <늙은 군인의 노래>, <내 나라 내 겨레>

유년

예: <고무줄 놀이>, <인형>, <백구>

앞서 살펴본 목록에서처럼, 김민기의 작품 세계는 다양한 주제를 포괄하고 있지만, 특히 이타적 삶과 긴밀하게 맞닿아 있는 영역이 존재한다. 그의 노래들은 개인의 내면적 성찰을 넘어 공동체적 아픔과 희망, 사회적 약자에 대한 관심, 분단의 현실 등 다양한 주제 속에서 이타성을 드러낸다. 이에 본 연구에서는 여러 주제들 가운데 여섯 가지, △사회적 약자·소외받는 존재에 대한 관심, △특별할 것 없는 모습에서 드러나는 아름다움, △고난 속 희망과 연대, △노동과 산업화의 현실, △사회 풍자와 은유, △분단·민족·평화를 이타적 삶과 직접적으로 연관된 주제로 규정한다.

그리고 이러한 주제를 보다 심도 있게 고찰하기 위해, 각 주제를 대표하는 노래들을 선정하여 분석의 대상으로 삼고자 한다. 구체적으로 △사회적 약자·소외받는 존재에 대한 관심에서는 <꽃 피우는 아이>와 <주여, 이제는 여기에>를, △특별할 것 없는 모습에서 드러나는 아름다움에서는 <아름다운 사람>을, △고난 속 희망과 연대에서는 <상록수>를, △노동과 산업화의 현실에서는 <강변에서>를, △사회 풍자와 은유에서는 <잃어버린 말>을, △분단·민족·평화에서는 <철망 앞에서>를 대표곡으로 선정하였다. 이러한 곡들은 각 주제의 성격을 잘 드러내는 동시에, 김민기의 음악에 담긴 이타적 성격을 구체적으로 조명할 수 있는 중요한 단초를 제공할 것이다.

1) 꽃 피우는 아이

무궁화 꽃을 피우는 아이

이른 아침 꽃밭에 물도 주었네

날이 갈수록 꽃은 시들어

꽃밭에 울먹인 아이 있었네

무궁화 꽃 피워 꽃밭 가득히
가난한 아이의 손길처럼

꽃은 시들어 땅에 떨어져
꽃 피우던 아이도 앓아 누웠네
누가 망쳤을까 아가의 꽃밭
누가 다시 또 꽃피우겠나?

무궁화 꽃 피워 꽃밭 가득히
가난한 아이의 손길처럼

<꽃 피우는 아이>는 1971년 발매된 김민기의 데뷔 앨범 <김민기>에 수록된 곡이다. 이 곡은 가사가 불순하다는 이유로 금지곡이 된 적이 있다.

<꽃 피우는 아이>는 ‘아이’의 형상을 통해, 사회적 약자와 소외받는 존재에 대한 김민기의 관심이 드러나는 곡이다. 이수연의 「김민기의 대중가요 가사 연구」 중 <꽃 피우는 아이>에 대한 분석을 통해 노래의 구조와 김민기의 표현 방식을 살펴보자.

아이는 꽃을 피우기 위해 매일 이른 아침 물을 준다. 아이의 물을 주는 행위는 일회적인 것이 아닌 반복적이고 지속적인 행위이다. 이 지속적인 ‘물’을 주는 행위로 인해 지금 무궁화 꽃밭에는 꽃이 피어 있다. ‘무궁화’라는 상징성을 김민기는 ‘아무런 의미 없이 쓴 것이라고 했지만 수많은 꽃 중에 ‘무궁화’라는 국화를 선택한 것은 의식적이든 무의식적이든 이미지를 위한 소재 이상의 의미를 담고 있다고 볼 수 있다. 아이는 무궁화에 애정을 가지고 무궁화에게 매일같이 물을 주고 있다. 아이의 이러한 성실성으로 인해 꽃은 피었지만 현실은 개화를 지속하지 못하게 만든다. ‘날이 갈수록 꽃은 시들어’에서도 나타나듯 아이의 노력에도 꽃은 점점 죽어간다. 물을 주어도 꽃이 살 수 없는 ‘불모의 땅’이 되어가고 있는 것이다. ... 아이가 돌보던 꽃은 결국 떨어지게 되고 아이 역시 병들어 눕게 된다. 꽃이 시들수록 아이가 병든다는 점에서 꽃과 아이가 동일시 되고 있음을 알 수 있다. ‘꽃’과 ‘아이’로 상징되는 현실에 존재하는 연약하고 순수한 가치들이 위협받고 있는 상황이다. 그리고 여기에서 아이의 꽃이 시들던 구체적인 이유가 언급된다. 바로 ‘그 누구’에 의한 꽃 망침의 행위가 지속되었던 것이다. 이 작품은 크게 ‘꽃 피우는 아이’와 ‘꽃 망치는 누구’의 대립 구조를 이루고 있다. 꽃을 망치는 대상이 명시되고 있지는 않지만 ‘누구’로 지시되는 대상에 의해 아이의 희망을 담았던 꽃 피우는 행위는 지속되지 못한다. 꽃을 피우던 유일한 사람인 아이의 절망으로 인해 이제 현실에서 꽃을 피울 사람은 더 이상 존재하지 않는다. 이는 ‘그 누가 다시 또 꽃 피우겠나’하는 화자의 물음에서 잘 알 수 있다.

이수연은 <꽃 피우는 아이>가 한 아이의 행위를 중심으로 전개되는 단순하지만 명확한 서사 구조를 지닌 작품이라고 분석한다. 이 작품은 꽃을 피우기 위해 반복적으로 물을 주는 아이의 모습에서 출발하여, 꽃의 시듦과 낙화, 아이의 병듦으로 이어지며, 결국 꽃을 다시 피울 주체의 부재라는 결말에 이른다. 이러한 서사는 아이의 성실한 노력에도 불구하고 그것을 지속할 수 없게 만드는 현실의 폭력을 드러내는 방식으로 구성되어 있다.

그러나 이 작품의 서사는 아이와 꽃의 병듦, 그리고 희망의 단절로 완결되지 않는다. 이수연은 <꽃 피우는 아이>가 짧은 서사 구조를 지닌 작품이며, 화자가 한 아이의 이야기를 관찰자의 시선에서 전하다가 후렴에 이르러 직접적인 발화의 주체로 전환된다고 분석한다. 특히 화자의 어조가 평서문에서 명령형으로 바뀌는 지점에 주목하며, 이를 통해 노래가 단순한 서술을 넘어 요청의 성격을 띠게 된다고 본다.

아이의 작은 희망마저 말살시키는 현실을 묵묵하게 바라보던 화자는 어조를 바꾸어 자신의 목소리를 내기 시작한다. 화자의 어조는 ‘-네’의 종결어미를 사용한 평서문의 형식에서 후렴에 와서 화자는 ‘무궁화꽃 피워 꽃밭 가득히 / 가난한 아이의 손길처럼’이라는 명령형의 어조로 바뀐다. 청자가 상정되지 않은 상황에서 청자는 ‘화자 자신’이기도 하며, ‘너’이기도 한 불특정 다수가 된다. 화자는 청자에게 반복적으로 ‘가난한 아이의 손길처럼’ 꽃을 피울 것을 요청하고 있다. 그리고 화자의 지속적인 발화를 통해 연약한 아이의 손에 맡겨둔 채 외면한 가치를 이제 우리 손으로 회복해야 함을 나타내고 있다. 즉, 객관적인 관찰에서 화자가 청자에게 직접적인 발화의 주체로 등장하면서 조금 더 적극적인 실천의식을 보이는 것이다. 이 작품은 사회적으로 힘없고 소외된 이들의 마지막 희망까지도 약탈하는 현실에 대한 알레고리적 비판을 담고 있다. 아이의 유일한 삶의 즐거움인 꽃 피우기마저 하지 못하게 만드는 ‘누구’는 연약하고 소외된 이들에게 억압과 폭력을 가하는 당시 70년대 권력의 폭압성을 나타낼 뿐만 아니라 우리 시대에 상존해 있는 부정성을 환기시킨다. 작은 손으로 무궁화꽃을 피우려는 아이의 희망을 좌절시키고, 다시는 꽃을 피울 수 없도록 땅을 망쳐놓은 권력의 폭압이 우회적으로 나타나고 있는 것이다.

꽃을 피우던 아이가 사라진 자리에서 화자는 “무궁화꽃 피워 꽃밭 가득히”라고 말하며, 더 이상 특정 인물의 이야기를 전하는 데 머물지 않고 청자를 향해 직접적인 요청을 던진다. 이는 아이의 실패를 애도하는 데서 멈추지 않고, 그 실패 이후 무엇을 할 것인가를 묻는 발화로서, 작품의 의미가 서사적 비극에 머물지 않고, 청자에게 실천을 요구하는 윤리적 요청으로 확장되는 지점이라 할 수 있다.

또한 이 작품에서 주목할 부분은 후렴에 반복되는 “가난한 아이의 손길처럼”이라는 구절이다. 꽃 피우는 아이는 이미 사회적 약자로 표상되며, 그 아이가 ‘가난하다’는 설정은 연약한 존재 중에서도 가장 보호받아야 할 존재로 강조하는 효과를 낳는다. 김민기가 꽃밭을 가꾸는 주체를 이처럼 힘없는 아이로 설정함으로써, 이 세계의 ‘생명’과 ‘희망’을 유지하는 힘이 강자의 손이 아니라 약자의 손길에서 비롯된다는 역설적 진실을 드러낸다고 볼 수 있다. 후렴에서 화자가 “가난한 아이의 손길처럼” 꽃을 피울 것을 명령형으로 요청하는 대목은, 화자가 단순한 관찰자의 위치를 넘어 청자를 향한 윤리적 실천을 요구하는 장면으로 읽힐 수 있다.

이러한 지점은 앞선 절(Ⅱ-1-가-2)에서 살펴본 마가복음 10장 13-16절에서 예수가 아이를 품고 축복하며 “하나님 나라가 이런 자의 것”이라고 선언한 장면과 의미 있게 연결된다. 앞서 살펴보았듯이 당시 사회에서 아이는 사회적 권한이 전혀 없는 존재였으며, 종교적 질서에서도 주변부에 놓여 있었다. 그러나 예수는 그러한 약자들을 환대하고 그들에게서 배울 점을 말씀하신다. 김민기가 노래에서 제시하는 “가난한 아이의 손길”은 바로 이 성서적 가치와 겹치며, 약자의 손길을 따라 새로운 생명이 피어난다는 기독교적 이웃사랑의 정신을 상징적으로 드러낸다.

결국 <꽃 피우는 아이>에 나타난 메시지는 꽃을 망치는 ‘누구’의 폭력이 아니라, 그럼에도 불구하고 다시 꽃을 피우기 위해 약자의 손길을 따라 나서는 공동체적 책임을 촉구한다. 이는 김민기가 평생 실천해 온 이타적 삶과도 연결된다. 그의 노래 속 가난한 아이는 단순한 한 인물이 아니라, 공동체가 돌보아야 할 이웃이며, 예수가 일깨운 하나님 나라의 가치가 가장 먼저 향하는 존재라고 할 수 있다.

2) 주여, 이제는 여기에

얼어붙은 저 하늘
 얼어붙은 저 벌판
 태양도 빛을 잃어
 아 캄캄한 저 가난의 거리

어디에서 왔나 얼굴 여윈 사람들
 무얼 찾아 헤매이나
 저 눈 저 메마른 손길

오 주여 이제는 여기에

오 주여 이제는 여기에
오 주여 이제는 여기에
우리와 함께 하소서
(고향도 없다네 지쳐 몸 눕힐 무덤도 없이
겨울 한복판 버림받았네 버림받았네)

아 거리여
외로운 거리여
거절당한 손길들의

아 캄캄한 저 곤욕의 거리 어디에 있을까
천국은 어디에 죽음 저 편 푸른 숲에
아 거기에 있을까

오 주여 이제는 여기에
오 주여 이제는 여기에
오 주여 이제는 여기에
여기에 너와 함께

오 주여 이제는 여기에
오 주여 이제는 여기에
오 주여 이제는 여기에
우리와 함께 하소서
(가리라 죽어 그리로 가리라
고된 삶을 버리고 죽어 그리로 가리라
끝없는 겨울, 밑 모를 어둠 못 견디겠네
이 서러운 세월 못 견디겠네
이 기나긴 가난 못 견디겠네
이 차디찬 세상 더는 못 견디겠네
어디 계실까 주님은 어디
우리 구원하실 그분
어디 계실까 어디 계실까)

<주여, 이제는 여기에>는 1973년, 김민기가 김지하의 연극 금관의 예수에 쓰일 노래들의 작곡을 도우면서 작곡한 곡이다. 김지하의 희곡 <금관의 예수>에 나오는 시를 토대로 만들어졌다. 이 곡은 1975년 양희은에 의해 처음 발표되었고, 김민기의 버전은 1993년 <김민기 3> 수록곡으로 발표되었다.

김창남은 그의 저서 『김민기』에서 <주여, 이제는 여기에>의 창작 배경과 이후의 변화에 대해 설명한다.

김지하의 희곡 「금관의 예수」 도입부에 나오는 시를 토대로 작곡한 노래이다. 「금관의 예수」는 가진 자들에 의해 왜곡된 예수상을 비판하고 민중적 의미의 예수상을 구현한 작품으로, 이 노래는 1973년 원주 가톨릭회관에서 초연 당시에 만들어졌다. 1978년 「오, 주여 이제는 그곳(북한을 지칭함)에」라는 제목으로, 가사를 바꾸어 양희은이 취입했다. ‘여기’에서 ‘그곳’으로 이르는 여정에 한국 대중가요의 초라한 현실이 자리하고 있었다.

이러한 맥락에서 볼 때, <주여, 이제는 여기에>가 <오, 주여 이제는 그곳에>로 바뀐 과정은 단순한 표현상의 수정이 아니라, 현실을 가리키는 언어가 이동할 수밖에 없었던 시대적 조건을 드러낸다. 원래의 제목이 지닌 ‘여기’는 고통의 현장 한가운데를 가리키는 말이었으나, 그것을 그대로 유지하는 일은 당시 한국 사회의 정치적 환경 속에서 쉽지 않았다. 그 결과 노래는 현실의 중심에서 한 발 물러난 ‘그곳’으로 옮겨가게 되었고, 그 공간으로 북한이 선택되었다.

김창남이 말한 ‘초라한 현실’이란 바로 이러한 상황, 즉 예수가 있어야 할 자리를 명확히 말하지 못하고 고통을 먼 곳으로 밀어내야 했던 한국 대중음악의 한계를 가리킨다. 그럼에도 이 노래의 출발점이 김지하의 <금관의 예수>였다는 사실은 중요하다. <금관의 예수>가 왜곡된 예수상을 비판하고 민중의 삶 속에 있는 예수를 그려냈듯, 김민기의 노래 역시 본래는 ‘지금 여기’의 고통과 함께하려는 요청을 품고 있었다. 따라서 이후의 변화는 노래의 문제의식이 약화되었다기보다, 그 문제의식을 끝까지 유지하기 어려웠던 현실을 반영한 결과로 이해할 수 있다.

이러한 맥락을 바탕으로, 이제 이 노래가 김민기의 음악 세계와 기독교적 이웃사랑의 관점에서 어떤 의미를 지니는지를 살펴보고자 한다.

바록 이 곡의 가사는 김민기가 직접 쓴 것이 아닌 시인 김지하가 쓴 희곡 <금관의 예수>의 내용이지만, 김민기의 음악 세계와 기독교적 이웃사랑의 정신을 이해하는 데 중요한 위치를

차지한다. 그 이유는 다음과 같다.

첫째, 김민기가 작곡한 시의 내용 자체가 그의 예술적 신념과 깊이 맞닿아 있기 때문이다.

김민기는 자신의 노래에 직접적인 종교 언어를 거의 사용하지 않았지만, <주여, 이제는 여기에>를 통해 ‘하나님 나라가 저 너머가 아니라 지금, 여기, 고통받는 이들 가운데 임해야 한다’는 메시지를 음악적으로 구현했다. 이는 기독교적 이웃사랑의 핵심 정신, 즉 “너희가 여기 내 형제 중에 지극히 작은 자 하나에게 한 것이 곧 내게 한 것이니라” (마 25:40)는 가르침과 관련되어 있다.

둘째, 이 곡이 김민기의 작품 세계에서 드물게 ‘기도’의 형식을 띤 노래라는 점에서도 의미가 있다.

결국 <주여, 이제는 여기에>는 김민기가 직접 쓴 가사는 아니지만, 그는 김지하의 시를 통해 종교적 언어를 사회적 연대의 언어로 전환시켰고, 이를 통해 예술이 신앙의 실천이 될 수 있음을 보여준 작품이라 할 수 있다.

따라서 이 곡은 김민기의 예술을 기독교적 이웃사랑의 관점에서 분석하는 데 반드시 포함되어야 할 작품이다.

이 작품을 본격적으로 분석하기 전에 이 곡이 쓰인 김지하의 희곡 제목 ‘금관의 예수’에 주목해보자. 천주교 전통에서 ‘금관의 예수’는 예수의 왕권과 신성을 극대화하여 표현하는 상징이다. 황금으로 된 관은 영광과 존엄, 초월성을 의미하며, 신적 존재로서의 예수를 드러내는 표상으로 사용되어 왔다. 그러나 김지하의 희곡 <금관의 예수>와 그에 바탕을 둔 노래에서는 이러한 전통적 상징을 그대로 쓰지 않는다. 오히려 ‘금관’은 반어적으로 사용되며, 가난과 폭력, 억압의 현실 속에서 고통받는 이들의 시선에서 던져지는 문제 제기의 언어로 전환된다.

이 작품에서의 ‘금관의 예수’는 인간의 고통과 죄를 짊어지고 가시 면류관을 쓴 예수가 아니라, 현실의 고통과 거리두기 된 채 권력과 부의 상징인 황금관을 쓴 예수로 형상화된다. 이는 예수 그 자체에 대한 부정이라기보다, 예수의 이름과 권위를 앞세우면서도 가난한 이들의 현실을 외면해 온 종교의 모습에 대한 비판으로 이해하는 것이 타당하다. 다시 말해 이 노래가 겨냥하는 대상은 신앙의 본질이 아니라, 신앙을 제도와 체면의 차원에 머무르게 만든 일부 종교인들의 태도이다.

이러한 해석은 이 곡이 종교 자체를 부정하거나 신앙을 조롱하는 노래로 받아들여지지 않았다는 사실에서도 뒷받침된다. 실제로 <금관의 예수>는 양희은, 윤종신 등 기독교 신앙을 가진 가수들에 의해 반복적으로 불러 왔으며, 한국 천주교에서는 1980년대 후반 이후 청년성가집과 복음성가집에 수록되어 하나의 성가로 받아들여지고 있다. 이는 이 노래가 신앙의 대상인 예수를 공격하기보다, 오히려 종교가 본래의 자리로 돌아가야 함을 촉구하는 각성의 노래로 이해되어 왔음을 보여준다.

따라서 <금관의 예수>의 제목이 신적인 존재를 호명하고 있음에도 불구하고, 그 가사가 집중하는 것은 초월적 존재의 찬미가 아니라, 가난과 폭력 속에서 살아가는 인간의 현실과 그 현실 앞에서 침묵하거나 외면해 온 종교의 모습이다. 이러한 역설적 구성은 예수를 향한 원망처럼 들리기도 하지만, 그 본질은 예수의 뜻을 따르지 못하는 종교 현실에 대한 탄식에 가깝다. 김지하와 김민기의 삶이 모두 사회적 억압과 불안정 속에 놓여 있었음을 고려할 때, 이 노래는 개인적 신앙 고백을 넘어, 고통의 시대를 살아가는 이들이 종교를 향해 던진 질문이자 요청으로 읽을 수 있다.

김지하는 ‘금관의 예수’라는 반어적 상징을 통해, 예수의 이름이 권력과 안락함의 장식으로 소비되는 종교적 태도를 비판하면서도, 동시에 예수가 본래 서야 할 자리, 곧 가난과 곤욕의 현실 속으로 다시 오기를 호소했다고 볼 수 있다.

이제 <주여, 이제는 여기에>의 구성과 가사를 자세히 살펴보자

1절은 김민기 혼자 노래를 부른다.

1절의 가사는 차가운 이미지와 캄캄한 이미지를 사용하여 화자가 말하는 공간에 대해 부정적인 느낌을 연상케 한다. 하늘과 별판은 얼어붙고 태양도 빛을 잃었다. 게다가 화자는 그 거리를 가난한 거리라고 표현한다.

이어서 여원 사람들이 무언가를 찾아 헤매고 있고 온 몸은 지쳐있다. 얼굴이 여위고, 눈은 메말라 있는 손길과 함께 부정적인 측면으로 언급된다. 이는 가난한 거리에 있는 가난한 사람들을 표현한 것이다.

그리고 후렴에서는 아이들이 노래를 부르고 동시에 김민기가 독백으로 나레이션을 한다.

아이들은 ‘오, 주여 이제는 여기에’를 세 번 반복하고, ‘우리와 함께 하소서’를 부르고 김민기는 ‘고향도 없다네 지쳐 몸 눕힐 무덤도 없이 겨울 한복판 버림받았네 버림받았네’라고 담담히 말한다.

김민기의 나레이션은 앞서 나온 1절에서처럼 가난한 사람들이 고통받고 있는 것을 표현하고 있다.

아이들의 합창으로 진행되는 부분을 살펴보자.

‘오 주여 이제는 여기에’라는 말이 3번이나 반복되는데, ‘여기’라는 단어에 주목할 필요가 있다. 이 곡에서 반복되는 ‘여기’는 단순한 장소 지시어가 아니다. ‘여’기는 앞선 1절에 나오는 얼어붙은 하늘, 얼어붙은 별판, 캄캄한 가난의 거리, 함축하는 말인데, 화자는 그 함축된 고통받는 공간 ‘여기’에 주 즉 하나님에게 임할 것을 간절히 요청한다.

이러한 기도는 앞서 살펴본 마태복음 25장 31-46절에서 예수가 말한 하나님 나라의 위치와 깊이 맞닿아 있다. 예수는 최후의 심판 장면에서 자신을 굶주린 자, 목마른 자, 병들고 갇힌 자와 동일시하며, “지극히 작은 자 하나에게 한 것이 곧 내게 한 것”이라고 말씀한다(마 25:40). 이는 하나님이 저 너머의 초월적 공간에 머무는 분이 아니라, 고통받는 이웃이 있는 자리에서 만날 수 있는 분임을 드러낸다. <주여, 이제는 여기에>는 하나님을 하늘에 머무르게 하지 않고, 거절당한 손길과 메마른 눈이 있는 현실의 거리로 끌어내린다는 점에서, 마태복음 25장의 신학이 드러난 작품이라 할 수 있다.

이어지는 2절에서 화자는 “아 캄캄한 저 곤욕의 거리 어디에 있을까 / 천국은 어디에 죽음 저 편 푸른 숲에 / 아 거기에 있을까”라고 반복적으로 질문한다. 이 질문은 단순히 천국의 위치를 묻는 종교적 사색이 아니라, 고통의 현실을 외면한 채 천국을 ‘저 편’에만 두려는 신앙 태도에 대한 반문으로 읽힌다. 이러한 문제 제기는 ‘금관의 예수’가 지닌 반어적 구조와 밀접하게 연결된다.

앞서 살펴본 것처럼 ‘금관의 예수’는 예수를 부정하거나 조롱하기 위한 표현이 아니라, 예수의 이름을 앞세우면서도 가난한 거리와 곤욕의 현실로부터 거리를 둔 종교 현실을 드러내기 위한 반어적 상징이다. 이러한 맥락에서 2절의 질문은, 천국을 죽음 이후의 세계나 고통이 제거된 공간으로만 설정함으로써 현재의 가난과 고통을 감내하도록 요구해 온 종교관을 겨냥한다. 화자는 천국이 정말로 ‘저 편’에만 있는지, 아니면 지금 이 고통의 거리와는 무관한 장소로만 이해되어야 하는지를 묻고 있다.

결국 2절에서 제기되는 천국에 대한 질문은 신앙 자체를 부정하기 위한 것이 아니라, 신앙이 머물러야 할 자리를 묻는 질문이다. 천국은 고통을 외면한 종교적 위안의 언어 속에 있는 것이 아니라, 고통받는 이웃과 함께할 때 비로소 시작된다는 인식이 이 절 전체를 관통한다. 이러한 점에서 2절은 <주여, 이제는 여기에>가 단순한 종교 노래가 아니라, 종교의 각성을 요청하는 노래임을 가장 분명하게 드러내는 대목이라 할 수 있다.

이렇게 2절을 이해하고, 이후 1절 후처럼 아이들의 합창으로 다시 반복되는 “오 주여 이제는 여기에”를 살펴보자. 후렴의 ‘주’는 황금관을 쓴 초월적 예수를 요청하는 기도가 아니라, 가시 면류관을 쓴 예수, 곧 고통받는 이들과 함께 있는 예수를 향한 요청임을 알 수 있다.

그리고 동시에 김민기의 나레이션으로 이어지는 괄호 속 독백은 이 노래가 품고 있는 절망의 깊이를 가장 직접적으로 드러내는 대목이다. “가리라 죽어 그리로 가리라 / 고된 삶을 버리고 죽어 그리로 가리라”라는 반복은 현실의 고통을 더 이상 견디지 못하는 가난한 이들의 절규로 읽힌다. 여기서 ‘그리로’는 이 고통에서 벗어날 수 있는 유일한 출구로서의 죽음을 가리키는 말로 읽힌다.

이어지는 “끝없는 겨울, 밑 모를 어둠 못 견디겠네 / 이 서러운 세월 못 견디겠네 / 이 기나긴 가난 못 견디겠네 / 이 차디찬 세상 더는 못 견디겠네”라는 구절은, 앞서 표현된 ‘얼어붙은 하늘’과 ‘캄캄한 가난의 거리’의 이미지를 다시 불러오며 고통의 지속성을 강조한다. 이는 개인의 일시적 절망이 아니라, 구조적 가난과 폭력이 만들어낸 삶의 조건 자체가 더 이상 감당할 수 없는 상태에 이르렀음을 보여준다.

<주여, 이제는 여기에>는 김민기의 음악 세계가 기독교적 이웃사랑과 어떻게 맞닿아 있는지를 가장 집약적으로 보여주는 작품이다. 이 노래는 가난과 고통의 현실을 미화하거나 초월적 구원으로 봉합하지 않고, 얼어붙은 하늘과 가난의 거리, 그리고 견딜 수 없는 삶의 조건을 끝까지 드러낸다. 특히 ‘여기’라는 공간을 반복적으로 호명함으로써, 이 곡은 신앙의 관심이 저 너머의 세계가 아니라 고통받는 이웃이 살아가는 현실의 자리로 향해야 함을 분명히 한다.

김지하의 희곡 <금관의 예수>에서 비롯된 언어적 상징은, 예수의 이름이 권력과 인락함의 장식으로 소비되는 종교 현실을 비판하면서도, 예수가 본래 서야 할 자리가 어디인지를 묻는다. 이러한 문제의식은 김민기의 음악을 통해 더욱 절제된 방식으로 드러나며, 종교를 부정하거나

신앙을 선포하는 것이 아니라, 고통의 현장이 외면되는 현실을 직시하는 것으로 나타난다. 이는 마태복음 25장이 말하는 '지극히 작은 자'의 자리에서 하나님을 만난다는 가르침과도 깊이 연결된다.

이 작품을 통해 확인할 수 있는 것은, 김민기의 예술이 이웃사랑을 교리나 윤리적 명령으로 전달하지 않는다는 점이다. 대신 그는 고통받는 이웃의 삶 한가운데로 시선을 옮기고, 그 자리를 떠나지 않음으로써 이웃사랑을 실천의 문제로 제시한다. 이러한 태도는 이후 그의 삶 전반—상업적 성공을 거부한 선택, 어린이와 약자를 향한 지속적인 관심, 공동체적 예술 실천—으로 이어진다. 따라서 <주여, 이제는 여기에>는 김민기의 이타적 삶이 단순한 개인적 성향이 아니라, 고통의 현실과 함께 머무르려는 선택이었음을 보여주는 핵심적인 작품이라 할 수 있다.

3) 아름다운 사람

어두운 비 내려오면
처마 밑에 하나이 울고 서있네
그 맑은 두 눈에 빗물 고이면
으으음— 아름다운 그이는 사람이여라

세찬 바람 불어오면
별판에 하나이 달려가네
그 더운 가슴에 바람 안으면
으으음— 아름다운 그이는 사람이여라

새하얀 눈 내려오면
산 위에 하나이 우뚝 서있네
그 고운 마음에 노래 올리면
으으음— 아름다운 그이는 사람이여라
그이는 아름다운 사람이여라

<아름다운 사람>은 1971년, 김민기가 만든 곡이다. 같은 해에 서울대 회화과 신입생 환영회 때 여성 포크 듀오 '현경과 영애'가 세상에 처음 선보였고, 1974년에 발매된 현경과 영애의 음반에 처음 수록되었다. 그리고 1993년, '학전'의 운영 자금 마련을 위해 김민기 본인이 직접 부른 버전도 발매되었다.

<아름다운 사람> 속 화자는 ‘하나이’에 대해 관찰한 모습을 말하고 자신의 생각을 드러내며 노래를 전개한다.

이 곡에서 ‘하나이’는 ‘한 사람이’라는 뜻으로 사용된 표현이다. 그러나 대중적으로는 발음을 ‘한 아이’로 오해하여 잘못 표기하는 경우가 많다. <꽃 피우는 아이>가 실제로 ‘아이’를 중심에 두고 노래하는 반면, <아름다운 사람>에서 화자가 바라보는 대상은 아이가 아니라 ‘한 사람’ 자체이다.

화자는 ‘하나이’를 관찰하며 그에게서 세 가지 장면을 포착한다.

첫째 장면은 빗물로 비유된 눈물을 흘리며 울고 있는 모습이다. 여기서 비는 단순한 자연현상이 아니라 삶의 슬픔과 고난을 상징한다고 볼 수 있다. 화자는 그 비를 맞으며 울고 있는 한 사람을 바라본다. 그는 연약하여 울음을 감추지 못하지만, 바로 그 연약함 속에서 인간의 진실한 모습이 드러난다. 화자는 이를 “아름답다”라고 호명한다. 이는 ‘하나이’의 우는 모습을 아름답게 바라봄으로써, 진정한 아름다움이 강인함이나 완벽함이 아니라 고통 속에서 눈물을 흘리는 인간성에 있음을 나타내는 것이라고 볼 수 있다.

이러한 화자의 시선은 아름다움을 단순히 정의내리는 것이 아니라, 고통받는 타인을 외면하지 않고 그 존재를 있는 그대로 받아들이는 것에서 비롯된다. 화자는 ‘하나이’의 연약한 모습을 피하지 않고, 오히려 아름답다고 부르며 그의 존재를 긍정한다. 이러한 화자의 시선에는 타인의 고통을 존중하고 함께 살아가려는 이웃사랑의 마음이 담겨 있다고 볼 수 있다.

둘째, 세찬 바람을 맞으며 별판 속에서 달려가는 모습이다. 이 장면은 고난 속 곳곳이 나아가는 모습으로, 여기서 바람은 고난과 역경을 나타낸다. 그러나 ‘하나이’는 그 바람을 피하거나 도망치지 않는다. 오히려 가슴으로 안으며 맞서 달려간다. 화자는 이러한 투쟁적이고 끈끈한 태도에서 아름다움을 본다. 이는 단순한 개인적 용기라기보다, 고난을 직면하고 삶을 향해 나아가는 인간 의지의 표현이다.

셋째, 새하얀 눈이 내린 산 위에 우뚝 서 있는 모습이다.

눈 덮인 산은 차갑고 고립된 현실을 드러낸다. 그러나 그 속에서 하나이는 쓰러지지 않고 ‘우뚝’ 서 있다. 그리고 그의 마음에는 노래가 울린다. 여기서 아름다움은 외적인 성공이 아니라, 차가운 현실 속에서도 꺾이지 않고 노래할 수 있는 마음에 있다.

이 곡에서 말하는 아름다움은 일반적인 아름다움과는 성격이 다르다. 사람들이 흔히 생각하는 아름다움은 빼어난 외모, 선한 행위, 깊은 지혜처럼 눈에 띄는 특별함과 관련된다. 그러나 이 곡에서 화자가 발견하는 아름다움은 그러한 탁월함에 있지 않다. 이는 평범하고 일상적인 인간의 모습 속에서 드러난다. 이러한 점에서 화자가 느낀 아름다움은 고통받는 타인을 외면하지 않고 있는 그대로 받아들이는 시선에서 비롯된 아름다움이며, 타인의 삶을 존중하고 함께 살아가려는 태도로까지 확장될 수 있다.

4) 상록수

저 들에 푸르른 솔잎을 보라
돌보는 사람도 하나 없는데
비바람 맞고 눈보라 쳐도
온누리 끝까지 맘껏 푸르다

서럽고 쓰리던 지난 날들도
다시는 다시는 오지 말라고
땀 흘리리라, 깨우치리라
거치른 들판에 솔잎 되리라

우리들 가진 것 비록 적어도
손에 손 맞잡고 눈물 흘리니
우리 나갈 길 멀고 험해도
깨치고 나가 끝내 이기리라

우리 가진 것 비록 적어도
손에 손 맞잡고 눈물 흘리니
우리 나갈 길 멀고 험해도
깨치고 나아가 끝내 이기리라
깨치고 나아가 끝내 이기리라

상록수는 김민기가 군 제대 후 공장에서 일하던 시절, 공장 노동자들의 합동 결혼식을 위해 지은 노래이다. 가수 양희은이 1979년 1월 20일 "거치른 들판에 푸르른 솔잎처럼"이라는 제목으로 처음 발표하여 널리 알려졌다. 김민기가 노동자들의 합동결혼식에 부를 추가로 만든 노래였지만 전두환 독재정부의 검열을 통과하지 못해 금지곡이 되었다. 후에 금지곡에서 해제되었고

1993년 김민기가 자신의 대표곡을 재녹음한 컴필레이션을 발표했을 때 제목을 "상록수"로 바꿔달았다.

상록수는 계절에 상관 없이 1년 내내 푸르른 나무를 의미한다. 이러한 상록수의 특징에 주목하며 1절의 후반부와 3절의 후반부를 비교하며 살펴보고자 한다.

1절 후반부

비바람 맞고 눈보라 쳐도
온누리 끝까지 맘껏 푸르다

3절 후반부

우리 나갈 길 멀고 험해도
깨치고 나가 끝내 이기리라

1절의 후반부는 어떤 상황에서도 푸름을 잃지 않는 상록수의 성격을 선명하게 보여주는 가사이다. 비바람과 눈보라라는 혹독한 조건 속에서도 ‘온누리 끝까지 맘껏 푸르다’는 표현은, 상록수가 외부 환경에 흔들리지 않는 존재임을 상징한다. 그리고 이 가사는 자연의 이미지가 인간의 의지로 전이되며 3절의 후반부와 연결된다. 1절 후반부에서 자연 현상을 통해 은유적으로 표현된 언어는 3절 후반부에 이르러 인간이 감당해야 할 삶의 조건으로 옮겨가며, ‘깨치고 나가 끝내 이기리라’는 능동적 실천의 선언으로 이어진다.

이제 가사의 전체적인 구조를 살펴보고자 한다. 이수연은 「김민기의 대중가요 가사 연구」에서 <상록수>의 구조를 이렇게 도식화한다.

우선 작품의 구조를 살펴보면 ‘1연의 대상의 관찰 - 2연의 화자의 바람 - 3연의 의지’로 도식화할 수 있다. 1연에는 저 들에 푸르른 솔잎에 대한 화자의 인식을 나타내고 있고, 2연에서는 저 솔잎이 되고자 하는 화자의 바람이 나타나고 3연에서는 솔잎처럼 강인함을 보이는 ‘우리’의 의지가 나타난다. 즉, 시적 대상이 ‘솔잎 → 우리’로 변모되며 더욱 강한 의지를 다지고 있다. 그렇다면 왜 화자는 저 들에 푸르른 솔잎이 되기를 희망하는 것일까? 화자가 궁극적으로 솔잎이 되고자 하는 것은 ‘거치른 들판’이라는 공간의 제약 때문이다. 이 작품의 1연에서 솔잎은 ‘비바람’과 ‘눈보라’를 맞으며 더위와 추위를 견뎌야 하는 거치른 들판에 놓여 있다. 이와 마찬가지로 ‘우리’도 ‘서럽고 쓰라린 지난날’을 보낼 수밖에 없는 거친 현실에서 살아 왔다. ‘거치른 들판’에서도 자신의 푸른 빛깔을 포기하지 않고 감내하며 온천지에 마음껏 푸른 소나무처럼 우리도 땀

흘리고 깨우쳐 ‘솔잎’이 되어 시련을 견뎌내야 한다는 화자의 바람이 담겨 있는 것이다.

이수연의 구조 분석을 통해 드러나는 ‘솔잎에서 우리로의 확장’은 단순한 화자의 변화가 아니라, 개인적 결단이 공동체적 책임으로 전환되는 과정으로 읽을 수 있다. 특히 ‘솔잎’이 상징하는 인내와 감내의 태도가 3연에서 ‘우리’라는 주체의 실천과 연대로 구체화된다는 점은 변함없는 화자의 태도가 개인에 머무르지 않고 공동체 안에서 드러남을 보여준다. 이러한 김민기의 가사는 고난을 견디는 개인의 의지를 넘어, 고난을 함께 감당하고자 하는 태도를 나타낸다는 점에서 이웃사랑과 깊이 맞닿아 있다고 볼 수 있다.

이수연은 김민기의 가사를 다른 포크음악의 가사와 비교하며 차별점을 서술하는데, 이는 김민기의 가사가 이웃사랑과 깊은 연관이 있음을 시사한다.

김민기의 가사는 여기에서 다른 청년 지식인의 노래와는 변별점을 가진다. 70년대의 포크음악은 사실 대학생들이 포크의 주체로서 대학가를 중심으로 불렀다. 그리고 ‘대학생’이 아닌, 노동자와 농민 계층의 청년들까지 향유 계층으로 포섭하지 못했다. 이는 포크 음악이 기성세대에 대한 반발과 미국에 대한 동경에서 비롯되었다는 점에서 당연한 결과라 할 수 있다. 또한 몇몇 포크가수를 제외하고는 대다수의 포크 음악이 사랑노래나 청년의 낭만을 표현하는데 그쳤기 때문에 현실의 문제들을 다루지 못해 농민 노동자 청년들의 공감을 얻지 못했다. 하지만 김민기는 청년 지식인이긴 하지만 직접 농사를 짓기도 노동자가 되기도 하며 그들과 생활했고, 그들의 삶에 공감하며 나와 그들을 ‘우리’라는 공동체로 인식했던 것이다. 이후 김민기가 발표한 공장의 불빛 역시 기존의 포크 음악가들과는 다른 김민기의 소외된 농촌과 노동에 대한 현실 인식을 보여준다. 따라서 단순히 지식인으로서 사회적 모순을 해결하고자 하는 책무를 넘어 그들의 삶의 고통을 대변하고자 했던 것이 김민기의 가사였던 것이다.

이수연의 논의는 김민기의 가사가 고통받는 이들의 삶 속에서 형성된 공동체적 언어임을 보여준다. 김민기는 노동자와 농민을 연대의 대상으로 설정하는 데 그치지 않고, 그들의 삶에 직접 참여함으로써 ‘나’와 ‘그들’을 ‘우리’로 전환시키는 곡을 쓸 수 있었다. 이러한 전환은 음악과 구조의 아름다움을 넘어 이웃의 고통을 함께 짊어지는 이웃사랑의 실천을 추구한다는 점에 의의가 있다.

5) 강변에서

서산에 붉은 해 걸리고 강변에 앉아서 쉬노라면

낮익은 얼굴이 하나들 집으로 돌아온다
늘어진 어깨마다 켜한 두눈마다 빨간 노을이 물들면
왓지 맘이 설레인다

강건너 공장의 굴뚝엔 시커먼 연기가 퍼오르고
순이네 덩그런 굴뚝엔 파란 실오라기 퍼오른다
바람은 어두워가고 별들은 춤추는데
건너 공장에 나간 순이는 왜 안 돌아 오는걸까

높다란 철교위로 시커먼 연기가 퍼오르고
강물은 일고 일어나 작은 나룻배 흔들린다.
아이야 불뵈혀라 뱃전에 불뵈혀라
저강건너 오솔길따라 우리 순이가 돌아온다

라~라라 라라라 노저어라
열여섯살 순이가 돌아온다
라~라라 라라라 노저어라 우리 순이가 돌아온다.
아이야 불뵈혀라 뱃전에 불뵈혀라
저강건너 오솔길따라 우리 순이가 돌아온다

김민기가 쓴 곡 강변에서는 김민기가 군생활 중인 1974년 송창식의 독집 <맨 처음 고백 / 손을 잡고 걸어요>에 처음 수록되었다.

김창남은 그의 저서 『김민기』에서 강변에서의 발매 과정을 설명한다.

김민기가 군생활 중 일때가 수송창식에 의해 처음 발표된 이 노래는 발표 당시가 사중 ‘16살 순이’가 ‘19살 순이’로 둔갑해 있었다. 16살로는 근로기준법상 취업할 수 없다는 것이 공윤의 개작지시 이유였다.

이 사례는 노래가 담고자 한 현실의 모습이 제도적 검열 앞에서 조정될 수밖에 없었던 당시 환경을 단적으로 드러낸다. 특히 이 사례는 근로기준법이 형식적으로는 존재했지만, 실제 현장에서는 미성년자의 노동이 광범위하게 이루어지고 있었던 현실과의 괴리를 보여준다.

이제 이수연의 「김민기의 대중가요 가사 연구」를 통해 <강변에서>의 가사의 구성 방식과 가사에 담긴 의미를 살펴보자. 이수연은<강변에서>의 도입부를 다음과 같이 설명한다.

‘높다란 철교’와 ‘공장의 굴뚝’, 그리고 ‘호사한 기차’가 지나가는 해질 무렵 강변에는 “늘어진 어깨”를 하고 “헝한 두 눈”을 한 이들이 하나 둘 집을 향해 걷고 있다. 이들은 시커먼 연기가 피어오르는 공장에서 일을 마치고 오는 노동자들이다.

이 설명은 1절이 단순한 서정적 풍경이 아니라, 노동이 남긴 몸의 흔적을 풍경처럼 표현하는 방식으로 구성되어 있음을 보여준다. 가사에서 “빨간 노을”은 따뜻한 시간대의 이미지인데, 이를 “늘어진 어깨”와 “헝한 두 눈”에 씌우므로, 아름다운 자연이 피로한 인간의 표정과 겹쳐지며 풍경에선 서정적으로 쓰였던 표현방식이 곧 사회 현실의 언어로 변한다. 즉, 이 곡의 “빨간 노을”은 서정적인 표현이 아니라, 현실을 더 선명하게 보이게 하는 장치이다.

이수연은 이어서 화자가 기다리는 순이가 돌아오지 않는 모습과 이를 기다리는 화자의 시선에 대해 설명한다.

화자는 순이를 기다리며 순이가 일하러 간 공장과 순이네 집의 풍경을 번갈아 살피고 있다. 순이네의 텅그런 굴뚝에 피어오르는 파란 실올기와 대조되는 강 건너 공장의 굴뚝에 피어오르는 시커먼 연기는 순이를 집어 삼킨 듯하다.

이 설명에서 주목할 점은 화자가 순이를 기다리는 방식이다. 화자는 순이를 직접 묘사하기보다, 순이가 속해 있는 두 공간, 즉 강 건너 공장과 순이네 집의 풍경을 번갈아 바라본다. 이는 순이 개인의 감정이나 내면을 서술하기보다, 순이가 놓여 있는 삶의 조건을 공간의 대비를 통해 드러내는 방식이다. 특히 “파란 실오라기”와 “시커먼 연기”의 대비는 집과 공장이 지닌 성격 차이를 선명하게 부각한다. 파란 실오라기는 빈곤하지만 아직 꺼지지 않은 삶의 온기를 암시하는 반면, 시커먼 연기는 순이의 시간을 집어삼키는 구조적 현실을 상징한다.

이러한 대비 속에서 이수연은 순이를 한 인물로서만 바라보지 않고 더 나아가, 1970년대 산업화 과정 속에서 강을 건너 공장으로 향할 수밖에 없었던 수많은 소녀 노동자들의 표상으로 바라본다.

1970년대 소녀들은 공장의 노동자로 힘겨운 생활을 영위할 수밖에 없었다. ... 이 작품에서 묘사되는 순이는 순수함을 간직한 열여섯의 소녀이다. 하지만 순이의 모습은 열여섯 꽃다운 나이에 강을 건너 돈을 벌러 갈 수밖에 없는 당대 ‘공순이’라 불리던 많은 소녀들의 모습이다. 그렇다면 무엇이 순이를 강 건너 공장이 있는 곳으로 내몬 것일까? 앞서 보았듯 근대화의 물결은 많은 것들을 흔들어놓았다. 이 근대화의 물결은 평화롭고 잔잔하던 순이의 삶의 물결마저 흔들어 놓는다. 순이가 일을 하는 시간뿐만 아니라 일을 갔다 돌아오는 작은 나룻배를 흔드는 기차는 어린 순이에게는 위협의 존재이다. 기차가 더 빠르게 지날수록 거세지는 물결 속에서 작은 나룻배는 쉴 틈 없이 흔들리게 된다. 거세지는 근대화의 물결에서 삶의 근간마저 흔들리는 많은 서민들의 모습이 이 작품에 담겨 있는 것이다.

이수연이 지적하듯 ‘열여섯 순이’는 순수함을 간직한 존재이지만, 동시에 생계를 위해 노동 현장으로 내몰린 당대의 ‘공순이’들과 겹쳐진다. 이 작품은 순이를 강 건너 공장으로 보낸 원인을 개인의 선택이나 운명으로 돌리지 않고, “근대화의 물결”이라는 구조적 힘으로 제시한다는 점에서 특징적이다.

특히 기차의 이미지는 이러한 구조적 폭력을 집약적으로 보여준다. 기차는 산업화와 발전을 상징하는 존재이지만, 강변의 시선에서 그것은 작은 나룻배를 흔드는 위협으로 등장한다. 기차가 빨라질수록 거세지는 물결은, 근대화의 속도가 빨라질수록 삶의 기반이 더욱 불안정해지는 서민들의 현실을 압축적으로 드러낸다. 이처럼 <강변에서>는 근대화의 진보가 서민들의 삶을 개선하지 못하는 점을 비판하고, 그 이면에서 흔들리는 서민들의 삶의 모습을 강과 배, 기차라는 구체적 이미지로 나타낸다.

이어서 이수연은 순이가 다시 돌아오는 장면에 대해 이렇게 설명한다.

하지만 순이는 이 물결에 좌절하지 않는다. 쉽게 흔들리는 작은 나룻배지만 그 배를 타고 마을로 다시 돌아온다. 실오라기 푸른 실오라기 연기를 향해, 오솔길을 따라 순이는 돌아온다. 그리고 넓은 강을 건너오는 순이의 모습을 보며 화자의 목소리 역시 고조된다. 작은 나룻배가 흔들릴수록 순이의 모습이 차츰 가까워질수록 ‘라라라’의 유음과 ‘노저어라’라는 여음구가 반복되며 밝은 분위기를 조성한다. 연약함에서 보이는 강인함, 이것이 김민기 시에 나타나는 소외된 이들의 모습이다. 그는 작품에서 소외된 이들의 아픔을 객관적인 시선으로 바라보며 담담하게 그들의 삶을 사실적으로 서술한다. 그들의 삶의 모습은 하나같이 가난하고 힘겹기만 하다. 하지만 그에게 보이는 사람들의 모습이 절망적이지만은 않게 느껴지는 것은 그들에게서 화자가 늘 실오라

기 같은 희망의 빛을 발견하기 때문이다.

이 작품은 근대화의 현실과 한계를 고발하는 데에만 머무르지 않는다. 이수연이 지적하듯, 순이는 거센 물결 속에서도 좌절하지 않고 다시 마을로 돌아온다. 쉽게 흔들리는 작은 나룻배는 순이의 연약한 처지를 상징하지만, 동시에 그 배를 타고 끝내 귀환한다는 점에서 순이의 삶은 완전히 붕괴되지 않는다. 순이가 향하는 곳이 “파란 실오라기 연기”와 “오솔길”이라는 점은, 돌아갈 수 있는 삶의 자리와 공동체가 여전히 남아 있음을 암시하는 것이다.

이 지점에서 이수연은 화자의 목소리가 고조되는 방식 또한 중요하게 바라본다. ‘라라라’의 유음과 ‘노저어라’라는 반복적 여음구는 단순한 분위기 전환이 아니라, 순이의 귀환에 대한 화자의 정서적 개입을 드러낸다. 앞선 절들에서 화자가 비교적 담담한 관찰자의 위치에 있었다면, 이 대목에서는 순이의 귀환을 함께 밀어주는 존재로 이동한다. 이는 절망을 미화하거나 고통을 극복했다고 선언하는 방식이 아니라, 돌아오는 과정을 끝까지 바라보고 응원하는 태도에 가깝다.

이러한 태도는 김민기 작품 전반에 나타나는 소외된 이들에 대한 시선과도 연결된다. 김민기는 가난하고 힘겨운 삶을 과장된 비극으로 그리지 않으면서도, 그 속에서 사라지지 않는 실오라기 같은 희망을 포착한다. 그 희망은 구조를 단숨에 전복하는 힘이 아니라, 흔들리는 삶 속에서도 끝내 돌아오게 만드는 지속성에 있다. <강변에서>에서 순이의 귀환은 바로 그 지속성의 표지이며, 김민기가 소외된 이들을 바라보는 방식이 연민이나 동정이 아니라, 삶을 함께 건디는 시선임을 보여준다.

따라서 <강변에서>는 김민기의 예술이 단순히 고통받는 이웃의 삶을 나타내는 것을 넘어서, 그들과 함께 현실을 건디는 방식으로 이웃사랑을 실천하고 있음을 보여준다. 이 곡에 나타난 순이의 귀환은 개인의 서사에 머무르지 않고, 고통받는 이웃이 다시 삶의 자리로 돌아올 수 있도록 돕는 공동체적인 이웃사랑이다. 이러한 점에서 <강변에서>는 김민기의 이타적 삶이 그의 음악 안에서 어떻게 구체화되었는지를 보여주는 중요한 사례라 할 수 있다.

6) 잃어버린 말

간밤의 바람은 말을 하였고
고궁의 탑도 말을 하였고
할미의 패인 눈도 말을 했으나
말 같지 않은 말에 지친 내 귀가

말들을 모두 잊어 듣지 못했네

여인의 손길은 말을 하였고
거리의 거지도 말을 하였고
죄수의 푸른 옷도 말을 했으나
말 같지 않은 말에 지친 내 귀가
말들을 모두 잊어 듣지 못했네

잘리운 가로수는 말을 하였고
무너진 돌담도 말을 하였고
빼앗긴 시인도 말을 했으나
말 같지 않은 말에 지친 내 귀가
말들을 모두 잊어 듣지 못했네
말들을 모두 잊어 듣지 못했네

김민기의 <잃어버린 말>은 1974년 양희은의 음반을 통해 처음 발표되었으나, 당대 정치적 상황 속에서 금지곡으로 지정되며 대중적으로 널리 퍼지지 못했다. 이 곡은 오랜 기간 음반 회수 조치로 인해 쉽게 접할 수 없었다. 그러다 금지조치가 풀리고 1993년 김민기 전집 1에 수록되어 대중들이 접할 수 있게 되었다.

이수연의 「김민기의 대중가요 가사 연구」 중 <잃어버린 말>에 대한 분석을 통해 화자의 침묵의 원인과 침묵이 지니는 의미를 살펴보자.

화자가 듣고자 하는 소리의 주체는 도처에 널려 있는 소외된 사물들, 연약하고 부서질 것 같은 사물들이다. 화자는 그들의 소리를 듣고자 하지만 이제는 그 말을 듣지 못한다. 하지만 화자가 듣지 못하는 것은 그들을 외면하는 것 이 아닌 화자가 처해 있는 현실 때문에 그 말을 듣지 못하는 것이다. 여기에서 화자가 반복적으로 말하는 ‘듣지 못했다’가 ‘의식’의 손상에 기인한 것임을 알 수 있다. 화자는 각 연에서 반복적으로 ‘못했네’를 서술어로 사용하고 있다. ‘못’은 ‘안’부정문과는 달리 자신의 의도와는 관계없이 외부의 조건으로 인한 제약 상황을 뜻한다. 즉, ‘못’부정은 의식의 손상으로 인식 불능의 상태를 나타내는 부정의 표현인 것이다. 화자는 그들에게 연민의 시선을 여전히 보내고 있지만 그들의 말을 더 이상 들어주지 못하는 상황 때문에 ‘못했네’를 반복하는 것이다. ... 화자가 말을 잃어버린 구체적인 이유는 후렴구에 가서야 제시된다. 화자는

‘말 같지 않은 말에 지친 내 귀가 / 말들을 모두 잊어 듣지 못했네’라고 고백하고 있다. 여기에서 ‘말 같지 않은 말’은 현실의 도처에 산재해 있는 무의미한 말들이라 할 수 있다. 의미 있는 발언들은 묵살되는, 진실된 말들은 없고 거짓된 말들이 진실로 위장된 폭압적 현실 속에서 화자는 스스로 기억을 지우는 거부적 행동을 보인다. 화자의 이런 불구적 태도는 눈을 감고 귀도 막으며 현실을 외면하는 것이 아니다. 오히려 불구적 모습을 통해 들어야 할 많은 소리들도 듣지 못하게 된 정상적인 신체, 정상적인 의식조차 영위할 수 없는 현실을 정면으로 응시하려는 것이다. 결국 화자가 스스로를 불구적 상태로 만든 것은 세계의 기만과 폭력성으로부터 자신을 보존하기 위한 의도적인 행위이므로 화자의 자의식을 되찾는다면 언제든 회복 가능한 것이다.

이수연의 해석에 따르면, <잃어버린 말>에서 화자의 침묵은 이웃사랑의 결여나 무관심에서 비롯된 것이 아니다. 화자는 여전히 소외된 존재들의 말을 듣고자 하는 의지를 지니고 있으며, 그들의 고통을 인식하고 있다. 다만 ‘말 같지 않은 말’이 범람하는 현실 속에서, 진실한 발언들이 소거되고 왜곡되는 상황은 화자의 의식을 손상된 상태로 몰아넣는다. 따라서 화자가 반복해서 고백하는 ‘듣지 못했네’는 타자의 고통을 외면한 결과가 아니라, 그 고통을 더 이상 온전히 인식하고 응답할 수 없게 만든 세계의 폭력성에 대한 증언으로 이해할 수 있다.

이러한 침묵은 <꽃 피우는 아이>에서 “무궁화 꽃 피워 꽃밭 가득히 / 가난한 아이의 손길처럼”이라는 가사를 통해 약자의 아픔을 목격한 뒤 적극적으로 행동을 촉구하는 태도와는 분명한 대비를 이룬다. <꽃 피우는 아이>가 연약한 존재의 손길을 따라 행동을 촉구하는 노래라면, <잃어버린 말>은 그러한 요청조차 제대로 작동할 수 없게 만든 현실의 왜곡과 침묵을 먼저 드러내는 작품이다. 그러나 <잃어버린 말>의 침묵은 약자의 고통받는 모습을 보고도 외면하는 침묵이 아니라, 의미 없는 말들이 진실을 가장하는 현실 속에서 그 기만에 가담하지 않기 위해 스스로를 멈추어 세우는 침묵에 가깝다.

결국 <잃어버린 말>에서 드러나는 침묵은 이웃의 고통 앞에서 물러선 태도가 아니라, 그 고통을 왜곡하고 소거하는 세계의 언어 질서에 대한 거부로 이해할 수 있다. 화자는 연약한 존재들의 말을 듣지 않은 것이 아니라, 듣고자 했기에 오히려 말을 잃은 상태에 이른다. 이러한 침묵은 말의 부재가 아니라, 거짓된 말에 자신을 내맡기지 않으려는 선택이며, 타자의 고통을 진실하게 대면하기 위한 이타적 거리두기이다. 이는 즉각적인 행동이나 선언으로 드러나지 않더라도, 기만적 현실에 동조하지 않겠다는 결단을 통해 이웃을 향한 책임을 지키는 방식이라 할 수 있다. 이 점에서 <잃어버린 말>은 김민기의 이타성이 항상 적극적 발화나 가시적 실천으로만 나타나는 것이 아님을 보여주며, 말이 타락한 세계 속에서 침묵 자체가 이웃사랑의 한 형식이

될 수 있음을 보여주는 작품이다.

7) 철망 앞에서

내 마음에 흐르는 시냇물 미움의 골짜기로
물살을 가르는 물고기떼 물 위로 차오르네
냇물은 흐르네 철망을 헤집고
싱그런 꿈들을 품에 안고 흘러 굽이쳐 가네

저 건너 들에 핀 풀꽃들 꽃내음도 향긋해
거기 서 있는 그대 숨소리 들리는 듯도 해
이렇게 가까이 이렇게 나뉘어서
힘없이 서 있는 녹슨 철조망을 쳐다만 보네
이렇게 가까이 이렇게 나뉘어서
힘없이 서 있는 녹슨 철조망을 쳐다만 보네

빗방울이 떨어지려나 들어봐 저 소리
아이들이 울고 서 있어 먹구름도 몰려와
자 총을 내리고 두 손 마주잡고
힘없이 서 있는 녹슨 철조망을 걷어 버려요
자 총을 내리고 두 손 마주잡고
힘없이 서 있는 녹슨 철조망을 걷어 버려요

저 위를 좀 봐 하늘을 나는 새 철조망 너머로
꿈지 끝을 따라 무지개 네 마음이 오는 길
새들은 나르게 냇물로 흐르게
풀벌레 오가고 바람은 흐르고 마음도 흐르게
자 총을 내리고 두 손 마주잡고
힘없이 서 있는 녹슨 철조망을 걷어 버려요
자 총을 내리고 두 손 마주잡고
힘없이 서 있는 녹슨 철조망을 걷어 버려요
녹슬은 철망을 거두고 마음껏 흘러서 가게

<철망 앞에서>는 1993년에 발매된 김민기 전집 두 번째 앨범에 수록된 곡이다. 장필순, 한동준, 윤영로, 권혁진이 김민기와 함께 불렀다. 노태우 정부 시절 남북 예술단 교류사업 진행 중 남측 공연단을 구성하는 과정에서 엔딩곡이 필요해서 만들어졌다. 이 곡은 공연의 피날레에 사용하기 위해 작곡되었지만, 사업 계획이 구성 단계에서 제작진이 바뀌었고 끝내 계획 자체가 무산되어, 곡이 계획대로 쓰이지 못했다. 그러나 이 곡은 의미가 분명한 노래였고, 널리 알려지게 되면서 이후 많은 가수들과 합창단이 즐겨 선곡하는 곡이 되었다.

이제 이수연의 「김민기의 대중가요 가사 연구」를 통해 <철망 앞에서>의 가사에 담긴 의미를 살펴보자.

이 곡에서는 ‘총’과 ‘철조망’으로 상징되는 거칠고 폭력적인 이미지와는 대조되는 작고 연약한 것들, ‘물고기, 꽃내음, 빗방울, 풀벌레’ 등의 시어가 쓰이고 있다. 이 작고 연약한 것들은 겉으로 보기에는 보잘 것 없지만 큰 총과 철조망의 손이 닿지 못하는 곳까지 나아가는 힘을 가지고 있다. 이 작품에서 특히 이 작고 연약한 것들에 주목해야 하는 이유는 바로 작고 연약한 것들과 ‘우리’ 역시 대조된다는 데 있다. 1연에서 나타나듯 ‘미움의 골짜기’와 ‘철조망’을 시냇물은 아무렇지 않게 굽이쳐 흐른다. 그리고 한가득 싱그러운 꿈을 안고 흐르는 물에게 철조망에 대한 두려움은 없다. 하지만 2연에서 나타나는 ‘우리’의 모습은 다르다. 우리 앞에는 ‘힘없는’, ‘녹슨’ 철조망이 서 있는 상황이다. 과거 튼튼했던 철조망의 모습과는 달리 이제는 녹슬고 힘없는 무의미한 고철이 되었지만 우리는 여전히 철조망을 바라보기만 하며 무력한 모습을 보일 뿐이다. ‘우리’의 무력감은 1연에서 언급되었던 ‘미움의 골짜기’에 기인한다고 할 수 있다. 여기에서 미움의 골짜기란 적대적 감정과 대립, 분노 등의 일련의 남북 관계를 의미한다. 그리고 남북 단절의 상징인 철조망이 골짜기에 가로놓임으로써 ‘미움의 골짜기’를 넘을 수 있는 방법이 사라진 것이다. 하지만 다시 본 철조망의 모습은 이전과는 조금 다르다. 여전히 우리는 철조망을 무력하게 바라보지만 철조망 위를 날아가는 새와 풀벌레, 바람, 무지개 등 철조망을 무화시키는 가치들을 발견하게 된다. 즉, 철조망 주변의 조화로운 자연의 모습이 우리에게 갈등의 현실을 극복할 동력을 제공하는 것이다. 이처럼 화자는 현실의 무력감과 폭력성을 극복할 수 있는 방법을 발견한다. 그것은 화자가 반복적으로 말하고 있듯이 ‘총을 내리고 / 두 손을 마주 잡는’ 것이다. 이는 공동체적 화합을 통해서만 현실 극복이 가능하고, 분단의 현실을 극복하기 위해 더 이상 망설이지 말고 화해의 장으로 나서야 한다는 작가 의식이 반영된 것이다. 화합을 통해 힘없이 ‘녹슬은 철조망’을 걷어 갈등을 해소하고 화해를 이루기 바라는 작가 의식은 이 작품에서도 선명히 나타난다.

이수연의 분석이 보여주듯, <철망 앞에서>는 폭력의 상징인 총과 철조망을 중심에 두면서도, 그보다 더 많은 비중을 작고 연약한 존재들의 움직임에 둔다. 특히 1연의 후반부에서 시냇물은 ‘미움의 골짜기’와 ‘철조망’을 개의치 않은 채 굽이쳐 흐르며, 새와 풀벌레, 바람과 무지개는 철조망 위와 그 너머를 자유롭게 오간다.

그러나 이러한 자유로운 흐름과 대비되는 것이 2연 후반부에 나타나는 ‘우리’의 모습이다. 철조망은 더 이상 위협적인 장벽이 아니라 ‘힘없는’, ‘녹슬은’ 고철에 불과하지만, 우리는 여전히 그 앞에 멈춰 서 있다. 이는 분단의 현실이 물리적 강제력 때문이 아니라, 오히려 적대와 미움이 내면화된 상태에서 지속되고 있음을 암시한다.

중요한 것은 이 작품이 이러한 무력감으로 끝나지 않는다는 점이다. 2연 후반부에서 다시 등장하는 새와 풀벌레, 바람과 무지개는 여전히 철조망을 무화시키는 존재들로 남아 있으며, 이들은 우리에게 갈등을 극복할 다른 가능성을 보여준다. 화자가 반복적으로 제시하는 ‘총을 내리고 / 두 손을 마주 잡는’ 행위는, 자연의 흐름처럼 폭력을 정면으로 돌파하기보다 내려놓음과 연결을 통해 경계를 허무는 방식이다.

이러한 점에서 <철망 앞에서>는 앞선 작품들에서 나타났던 이타적 실천의 요청을 한 단계 확장한다. <꽃 피우는 아이>가 연약한 손길을 따라 행동을 촉구했다면, 이 작품은 그 행동 이전에 ‘미움’을 내려놓아야 할 감정의 차원을 드러낸다. 그리고 <상록수>가 ‘우리’의 연대를 통해 고난을 건디는 공동체를 노래했다면, <철망 앞에서>는 그 ‘우리’의 범위를 분단의 경계 너머까지 넓혀 노래했다.

따라서 <철망 앞에서>는 김민기의 노래들 가운데 이웃사랑의 범위를 가장 넓게 확장한 작품이라 할 수 있다. 이 작품에서 이웃은 개인이나 사회적 약자에 머무르지 않고, 분단의 현실 속에서 서로를 적으로 규정해 온 공동체 전체를 가리킨다. 이 곡에서 김민기의 이웃사랑은 고통에 대한 연민을 넘어서, 분단의 현실 속에서 관계를 다시 회복하기 위해 필요한 태도를 보여준다는 점에서, 그의 노래들 가운데 이웃사랑의 의미를 가장 확장된 차원에서 드러내는 작품이라 할 수 있다.

나. 김민기의 이타적 활동

김민기는 경제적 성공이나 개인적 안정을 추구하기보다, 제도권 밖에 놓인 이들의 삶에 더 가까이 다가가는 방식으로 자신의 삶을 사용한 예술가였다. 그의 이타성은 특정 시기의 일회적 선택이 아니라, 교육, 노동, 농촌, 어린이와 같은 사회적 약자의 삶의 현장 속으로 반복적으로 들어가는 태도로 일관되게 나타난다. 이러한 삶의 궤적은 기독교가 말하는 이웃사랑이 단순한 감정이나 선언이 아니라, 타인의 삶을 외면하지 않는 지속적 실천이라는 점과 깊이 맞닿아 있다.

그의 이웃사랑적 실천은 대학 시절 신정야학 활동에서 이미 분명하게 드러난다. 김민기는 서울대학교 재학 시절, 가정 형편으로 중학교 진학조차 하지 못한 채 공장에서 일하던 청소년들과 노동자들을 위해 신정동에 야학을 열었다. 이는 단순한 봉사 활동이 아니라, 교육이라는 기본적인 권리에서 배제된 이들을 사회의 주변부가 아닌 동등한 인간으로 대하려는 실천이었다. 특히 함께 야학을 운영하던 이들의 증언에 따르면, 김민기는 아이들을 대상으로 한 교재 속에 노동자와 사장을 이분법적으로 대비시키는 문구가 포함된 것을 문제 삼았다. 그는 “아이들에게 어떤 사상을 주입하려는 것이 목적이 아니지 않느냐”고 말하며, 순수하게 아이들을 돕고자 하는 마음으로 아이들을 가르쳤다.

김민기는 1971년 자신의 첫 음반 <김민기>를 발표한다. 이 음반은 미국 민요를 번안한 <저 부는 바람>과 한대수가 제공한 <바람과 나>를 제외하면 모두 김민기 자신의 자작곡으로 구성되어, ‘한국 최초의 싱어송라이터 음반’이라는 평가를 받았다. 그러나 이 음반은 발매 직후 압수 조치를 당하게 되는데, 이는 김민기가 서울대학교 신입생 환영회에서 <우리는 승리하리라>, <해방가>, <꽃 피우는 아이> 등을 불렀기 때문이었다. 서울대학교 신입생 환영회라는 공개적이고 상징적인 집단 행사에서 <우리는 승리하리라>와 <해방가>를 부른 행위는 당시 권력 당국에 의해 집단적 연대와 체제 극복의 상징으로 해석되었으며, 이는 청년 엘리트 집단을 대상으로 한 정치적 메시지의 전달로 간주되었다. 이러한 맥락 속에서 <꽃 피우는 아이> 역시 단순한 서정적 노래가 아니라, 사회적 약자의 현실을 드러내는 곡으로서 사회적 연대를 촉발할 수 있는 힘을 지닌 것으로 판단되어 문제시되었다.

이후 김민기의 삶은 국가 권력의 감시를 받았고, 여기저기 소환되며 조사를 받아야 했으며, 심지어는 고문까지 당하게 된다. 그는 보안사에서의 취조와 폭력을 회고하며 이렇게 말한다.

옛날 보안사에 한 번 끌려 들어갔는데, 거긴 정면이 유리창이라 반대편에서만 안을 볼 수 있었지. 누군가가 취조받다 자살한 얘기도 심심찮게 들리고. 진짜 잘 패더라. 이만 한 공사장 각목 가지고 배를 한 대 치고, '웁' 하니까. 어느새 얼굴을 치더라고. 다시 위에서 '딱' 찍는데 아픔을 느낄 겨를이 없어. 성냥개비로 만든 인형이 후다닥 사그라져 가듯이 정신이 가물가물하는데 나를 때는 놈들이 갑자기 슬로비디오가 되는 거야. 정신을 잃어기면서 어떤 느낌이 들었냐면, 나 때문에 공연히 이 사람들이 죄를 짓는다는 생각이 들더라고. 그래서 그 사람들에게 너무 죄송하더라니까. 내가 없었으면 이 사람들이 죄를 지을 리가 없잖아. 예수가 죽어가면서 이 사람들 용서해달라고. 이들은 자신의 죄를 모른다던 그 말, 그게 무슨 의미인지 알겠더라.

김민기는 육체적 고통보다도 자신으로 인해 타인이 죄를 짓고 있다는 생각이 더 크게 다가왔다고 말한다. 고문을 가하는 이들을 향한 분노나 증오 대신 든, “나로 인해 이 사람들이 죄를 짓고 있다는”는 생각은 기독교적 이웃사랑 중에서도 가해자까지 이웃으로 포괄하는 가장 급진적인 형태라고 볼 수 있다. 김민기는 예수가 십자가 위에서 “이 사람들을 용서해 달라. 그들은 자신이 무엇을 하는지 모른다”고 말한 의미를 비로소 이해하게 되었다고 회고하는데, 이는 가해자마저도 죄를 짓고 있는 이웃으로 바라보는 이타적 시선이었다. 고통의 한가운데서조차 타인을 판단의 대상으로 삼지 않고, 연민과 책임의 대상으로 인식하는 이러한 태도는 김민기가 무종교인이었음에도 불구하고, 기독교적 이웃사랑과 깊이 맞닿아 있었음을 보여준다.

취업이 어려운 상태에서 가까스로 봉제공장에 취직한 김민기는, 글자를 읽지 못하는 어린 여공들과 배움의 기회를 잃은 노동자들을 위해 출근 전 ‘조학’을 열고, 점심시간에는 기타를 치며 노래를 불러주었다. 이 시기에 탄생한 <상록수>는 형편이 어려워 결혼식조차 올리지 못한 노동자 부부들을 위한 합동 결혼식의 축가로 만들어진 곡으로, 그의 예술이 언제나 구체적인 타인의 삶과 맞닿아 있었음을 잘 보여준다. 이는 악자의 현실을 외면하지 않고 그 곁에 머무르려는 실천으로서의 이웃사랑이라 할 수 있다.

그러다 공장의 감시가 심해지고 공장 사측에서도 노동자들을 교육하는 것을 소위 ‘의식화 교육’으로 여기며 썩 달갑게 여기지 않았다. 결국 얼마 안 가 김민기는 공장에서 퇴직하게 된다.

정말로 갈 곳이 없어진 김민기가 선택한 자리는 막노동판이었다. 그는 여러 공사 현장을 전전하며 막노동꾼으로 살아가던 중 한 선배가 그를 찾아와 “노래를 다시 만들지 않느냐, 공장에 다닐 때의 삶이 생각나지 않느냐”고 물었고, 김민기는 그 질문을 계기로 다시 몇 곡의 노래를 쓰기 시작한다.

노래를 만들기 시작하자, 곡들의 흐름은 자연스럽게 하나의 방향으로 수렴되었다. 김민기는 두 달여 만에 하나의 작품군을 이루는 노래들을 완성하게 되는데, 이것이 바로 노래굿 <공장의 불빛>이다. 이 작품은 김민기가 직접 목격하고 함께 살아냈던 노동자들의 참혹한 현실을 정면으로 다루었으며, 노동조합 결성과 연대를 암시하는 내용을 담고 있었다. 당시 사회적 조건 속에서 이러한 작품이 공식적으로 발매되거나 공연 윤리 심의를 통과할 수 없다는 사실은 김민기 자신에게도 분명히 인식되고 있었다.

그럼에도 그는 작품을 녹음하고 배포하기로 결심한다. 이는 예술가로서의 성공이나 안전을 계산한 선택이 아니라, 자신이 함께 일하며 삶을 나누었던 노동자들에게 위로와 희망을 건네기

위한 결정이었다. 김민기는 서울대학교 민중가요 동아리 ‘메아리’를 비롯한 여러 대학의 민중가요 동아리들과 연대하고, 송창식의 배려로 그의 녹음실을 빌려 불법임을 알면서도 <공장의 불빛>카세트테이프를 제작하고 배포한다. 이 선택은 감옥이나 그보다 더한 처지에 놓일 가능성을 충분히 감수한 것이었으며, 이를 회피하지 않았다.

김민기는 훗날 이 시기를 회고하며, 공연윤리위원회의 심의를 거칠 필요조차 없는 ‘명백한 불법 테이프’였기에 오히려 자신의 이름을 처음으로 떼땀이 밝힐 수 있었고, 상업 가요의 형식과 규범으로부터 완전히 벗어날 수 있었다고 기록한다. 이 회고는 <공장의 불빛>이 단순한 음악 작품이 아니라, 자신에게 닥칠 수 있는 불이익과 위험을 감수하며 이웃의 삶을 증언하려는 이타적 결단이었음을 분명히 보여준다.

김민기는 <공장의 불빛>을 만든 이후, 당국의 탄압을 피해 자신의 출생지이자 부친의 묘가 있는 익산으로 내려가 농사를 짓기 시작한다. 이 선택은 단순한 은신이나 회피라기보다, 음악 활동으로 인해 더 이상 사회적 공간에 머물기 어려워진 상황 속에서 스스로를 공동체의 가장 기초적인 삶의 자리로 내려놓은 결정이었다. 그는 경찰서에 소환되어 몇 차례 조사를 받기도 했으나, 이 시기에는 비교적 직접적인 물리적 탄압을 겪지 않았고, 오히려 ‘아예 음악을 잊어버리겠다’는 생각으로 농사에만 전념하려 했다.

익산에서 소작농으로 살아가던 그는, 1979년 10·26 사건 이후 같은 해 12월 문화체육관에서 열린 유아원 기금 마련 자선 콘서트를 익명으로 기획하고 직접 출연하며 일시적으로 음악 활동을 재개한다. 그러나 12·12 군사반란과 5·17 내란을 거쳐 전두환 정권이 들어서자, 그는 다시 농사로 돌아가 대외 활동을 극도로 자제한다. 1981년 ‘국풍81’ 개최를 앞두고 정부로부터 참여 제안을 받았을 때에도, 그는 농사일이 바쁘다는 이유로 끝까지 이를 거절하며 국가 주도의 문화 행사에 자신의 이름을 내거는 일을 의식적으로 피했다. 이는 생존을 위한 타협보다는 스스로 선택한 삶의 윤리를 지키려는 태도로 이해할 수 있다.

이후 그는 더 넓은 농사를 짓고자 김제에서 머문 뒤, 1981년 경기도 전곡으로 옮겨 약 5,000평 규모의 참깨 농사를 시작한다. 이 과정에서 비료 회사가 액체 비료를 정량의 다섯 배 이상 과다 살포해 작물이 전부 고사하는 사건을 겪게 되는데, 김민기는 이를 운명이나 불운으로 받아들이지 않았다. 그는 토양 상태와 비료 사용량, 산화도를 직접 조사하고 자료를 정리해 과다 살포 사실을 입증했고, 이를 근거로 회사에 손해배상을 청구해 끝내 배상을 받아냈다. 이 사건은 그의 삶의 태도가 단순한 체념이나 순응이 아니라, 부당함에 대해 끝까지 책임을 묻는 집요한

실천이었음을 보여준다.

그해 겨울, 그는 약 5,000평의 논을 소작할 기회를 얻기 위해 충남 보령의 탄광에서 일하며 자금을 마련한 뒤, 강원도 연천군 민간인통제선 안 유촌리 마을의 폐가를 매입해 다시 농사를 짓기 시작한다. 이곳에서 김민기는 단순히 생계를 유지하는 농사꾼에 머무르지 않고, 농촌 공동체의 문제를 함께 해결하려는 ‘농촌지도자’로 살아간다. 그는 마을의 옛 이름을 따 ‘두개마을 청년회’를 조직해 공동의 일을 도맡았고, 마을에서 생산된 쌀을 도시 소비자에게 직접 전달하는 방식을 통해 중간 유통 과정의 불합리를 줄이고 농민과 소비자가 함께 이익을 얻는 구조를 만들어냈다. 이는 개인의 생존을 넘어 공동체 전체의 삶의 조건을 개선하려는 실천으로, 기독교적 이웃사랑이 지닌 공의의 차원을 잘 보여준다.

그러나 유촌리에서의 생활은 약 3년 만에 예기치 않은 사건으로 끝을 맺는다. 김민기가 집을 비운 사이 원인을 알 수 없는 화재가 발생해, 그가 모아 두었던 수많은 책과 메모, 악보들이 한순간에 잿더미가 되었다. 그는 불타는 집 앞에서 밤새 막걸리를 마시며 깊은 절망을 겪었으나, 그럼에도 마을을 떠나려 하지 않았고, 마을 사람들 또한 그를 돕겠다고 나섰다. 이러한 장면은 그가 농촌 공동체 안에서 이미 ‘외부인’이 아닌 ‘함께 살아온 이웃’으로 받아들여졌음을 보여준다.

그럼에도 불구하고, 과거 ‘소리굿 아구’를 함께 공연했던 김석만의 설득으로 그는 1984년 농부 생활을 정리하고 서울로 돌아와 김석만, 오종우와 함께 어린이 뮤지컬 작업을 시작하게 된다. 이는 농촌에서의 삶이 실패로 끝났기 때문이 아니라, 그가 쌓아 온 이타적 삶의 태도가 다시 예술이라는 형식 속에서 어린이와 사회적 약자를 향해 확장되는 전환점으로 이해할 수 있다. 그는 아동용 뮤지컬 <엄마, 우리 엄마>와 <개똥이>를 제작해 음반으로 발표하려 했으나, ‘김민기의 작품’이라는 이유만으로 공연윤리위원회의 심의 접수 자체가 거부되었다. 1984년에는 서울대학교와 이화여자대학교 등 여러 대학 노래패의 노래를 모아 음반 <노래를 찾는 사람들>을 제작했으나, 이 역시 공연윤리위원회의 지시로 김민기의 노래가 모두 삭제되었고, 발매 이후에도 기관의 압력으로 시중 유통이 거의 이루어지지 못했다.

1987년 6월 민주항쟁과 6·29 선언 이후, 김민기의 노래들은 금지곡에서 해제되었고 그의 이름을 밝히는 것도 가능해진 것처럼 보였다. 김민기는 이 시기를 계기로 창작 활동을 재개해, 자신의 탄광 노동 경험과 그곳 아이들의 일기를 바탕으로 한 아동극 <아빠 얼굴 예쁘네요>와 과거 심의가 거부되었던 <개똥이>의 노래를 담은 음반을 발표한다. 그러나 공연윤리위원회의 태도는 근본적으로 달라지지 않았고, 작품 속에서 탄광을 ‘까망다’고 표현한 것조차 문제 삼는

상황이 반복되었다.

이러한 상황 속에서 김민기는 창작 활동 대신 사회운동으로 방향을 옮긴다. 1989년에는 장일순, 김지하 등과 함께 한살림소비자생활협동조합을 설립하고 초대 사무국장을 맡아, 생산자와 소비자가 서로의 삶을 책임지는 공동체적 경제를 실천하고자 했다.

그리고 1991년, 김민기는 대학로에 학전 소극장을 열고 대표를 맡는다. 학전의 출발 역시 개인적 야망의 결과라기보다, 다른 이들을 위한 선택의 연장이었다. 원래 해당 공간에 입주하기로 했던 극단 ‘연우무대’가 보증금을 마련하지 못하자, 건물주와 연우무대 사이를 중재하던 김민기는 지하 소극장 시설을 다 마련해놓은 건물주에게 미안함을 느끼고 대신 입주하기로 결정했고, 보증금을 마련하기 위해 한 음반사를 찾아가 나중에 자신의 음반을 낼 것을 약속하고 선불로 돈을 받았다. 자신의 음반을 나중에 발매하겠다는 약속으로 선불을 받아 보증금을 마련했다. 학전은 이후 상업적 성공보다는 설 자리를 잃은 예술가들과 관객을 위한 공간으로 운영되었다.

그러나 낮은 대관료와 소규모 객석으로 인해 학전은 지속적인 적자에 시달렸고 극장 폐관의 위기에 놓이게 된다. 이러한 상황에서 김민기는 독일문화원을 통해 독일 그립스 극단의 창작 뮤지컬 <지하철 1호선>을 접하고, 이를 한국 사회의 현실에 맞게 변안해 무대에 올리기로 결심한다. 그는 무명이던 배우들과 함께 ‘극단 학전’을 꾸려 <지하철 1호선>을 공연했고, 이 작품은 예상 밖의 큰 성공을 거두며 학전을 폐관 위기에서 구해냈다. 이후 학전은 2호 극장을 개관할 수 있었고, <지하철 1호선>은 장기 공연과 해외 진출을 통해 한국 창작극의 대표작으로 자리 잡았다.

그럼에도 김민기는 흥행의 정점에서 <지하철 1호선>을 과감히 무대에서 내리는 결정을 내린다. 그는 그 이유로 오래전부터 품어 온 아동극에 대한 소망과, “돈만 벌다 보면 돈 안 되는 일을 못 하게 될 것 같다”는 우려를 들었다. 학전의 아동극들은 장애아, 탄광 노동자의 자녀, 고아와 왕따 등 사회적 약자의 삶을 소재로 삼으면서도, 자극이나 교훈을 앞세우지 않고 아이들의 삶 자체를 존중하는 방식으로 무대에 올려졌다.

낮은 입장료는 학전을 지속적인 적자로 몰아넣었지만, 김민기는 끝까지 “가난한 가정의 아이들도 연극을 볼 수 있어야 한다”는 신념을 포기하지 않았다. 이 선택은 성공을 통해 얻은 자원을 다시 사회적 약자를 위한 영역으로 돌려보낸 결정이었으며, 효율과 성과보다 이웃의 필요를 우선시하는 태도를 분명히 보여준다.

또한 학전의 운영 방식은 그 당시 매우 혁신적이었고, 김민기의 이웃사랑을 대표하는 사례라고 할 수 있다. 당시 다수의 극단에서 연극배우와 스태프의 처우가 열악했던 것과 달리, 학전은 설립 초기부터 공연 계약서를 작성하고 모든 배우와 스태프에게 정당한 보수를 지급하는 원칙을 세웠다. 공연의 기여도와 연차를 고려해 유료 관객 입장 수익의 일정 비율을 배분하였으며, 최소한의 생활이 가능하도록 기본 급여를 30만 원 이상으로 보장했다. 특히 주목할 점은 공연 수익을 투명하게 공개하며 정산 과정을 공유했다는 사실로, 이는 예술 현장에서 보기 드문 시도였다. 더 나아가 학전은 배우와 스태프에게 소득세를 납부하고 4대 보험을 적용하는 등, 예술 노동을 정식 노동으로 인정하는 체계를 구축했다. 김민기는 이러한 제도적 장치를 마련한 뒤, 배우들에게 “다른 것은 우리가 책임질 테니 연기만 고민하라”고 말하며 창작에 전념할 수 있는 환경을 제공하고 자 했다. 이는 단순한 배려를 넘어, 예술가를 소모 가능한 존재가 아니라 존엄한 노동 주체로 대하는 태도였으며, 문화예술 영역에서의 구조적 약자를 보호하려는 실천으로 이해할 수 있다.

이러한 학전의 정산 체계와 운영 원칙은 김민기의 이웃사랑이 개인적 선의에 머물지 않고, 불공정한 관행을 바꾸는 제도로써 구현되었음을 보여준다. 이는 기독교적 이웃사랑이 단순한 동정이나 자선이 아니라, 약자가 존엄을 지키며 살아갈 수 있도록 조건을 마련하는 공의의 실천이라는 점에서 중요한 의미를 지닌다.

결국 김민기의 이타적 활동은 특정한 선행이나 업적의 나열이라기보다, 한 사람이 삶의 선택을 통해 타인의 곁에 머무르려 했던 과정으로 이해할 수 있다. 그는 신정야학에서 교육의 기회에서 배제된 아이들과 노동자들을 만났고, 공장에서는 함께 일하며 목격한 현실을 노래로 남겼다. 농촌에서는 생계를 넘어 공동체의 삶의 조건을 개선하려 했으며, 이후 아동극과 한살림, 학전 소극장으로 이어지는 활동을 통해 제도와 시장에서 밀려난 이들이 설 수 있는 공간을 만들고 자 했다. 이러한 행보는 김민기의 이타성이 일회적 선택이 아니라, 삶의 국면이 바뀔 때마다 반복적으로 나타난 태도였음을 보여준다.

또한 그의 이타적 실천은 고난의 순간에만 드러나는 도덕적 결단이 아니라, 지속적으로 유지된 삶의 방식이었다. 국가 권력의 감시와 폭력, 생계의 불안정, 검열과 배제 속에서도 그는 자신을 보호하기 위한 타협보다, 함께 살아온 이들의 삶과 단절되지 않는 길을 선택했다. 특히 고문 경험에 대한 회고에서 드러나는 가해자에 대한 인식은, 타인을 단순한 적이나 판단의 대상으로 보지 않고 책임과 연민의 시선으로 바라보려 했던 그의 태도를 잘 보여준다.

나아가 학전 소극장에서의 운영 방식은 김민기의 이웃사랑이 개인적 호의에 머물지 않았음을 분명히 한다. 배우와 스태프를 정식 노동자로 대우하고 계약, 정산, 보험을 제도화한 시도는 예술 현장의 관행을 당연한 것으로 받아들이지 않으려는 실천이었다. 이는 약자를 돕는 데서 그치지 않고, 약자가 존엄을 유지할 수 있는 조건을 마련하려는 방향으로 이웃사랑을 확장한

사례로 볼 수 있다.

이처럼 김민기의 이타적 삶은 예술가 개인의 삶을 넘어, 기독교가 말하는 이웃사랑이 현실 속에서 어떻게 구체화될 수 있는지를 보여주는 하나의 사례로 정리할 수 있다. 그의 삶은 이웃사랑이 추상적인 이상이나 말의 차원에 머무르지 않고, 타인의 삶 곁에 서는 선택과 그에 따른 책임을 감수하는 실천 속에서 형성된다는 점을 분명히 보여준다. 그리고 그러한 실천이 개인의 삶을 넘어 제도와 공동체의 방식에까지 영향을 미칠 수 있음을 보여주는 사례로 정리할 수 있다.

3. 김민기의 이타적 삶과 기독교적 이웃사랑의 연관성

가. 김민기의 행적과 기독교적 이웃사랑의 접점

앞선 장들에서는 성경 본문과 팀 켈러의 논의를 통해 기독교적 이웃사랑의 핵심 구조를 헤세드(인자), 미쉬파트(공의), 짜데카(올바른 관계로서의 의로움)라는 개념으로 정리하였다. 이 개념들은 각각 감정적 연민, 행위로서의 정의, 그리고 관계와 삶의 구조 전반을 아우르는 정의의 상태를 가리킨다. 본 절에서는 이러한 개념 틀을 바탕으로, 김민기의 삶과 행적이 이웃사랑을 어떤 층위에서 구현하고 있는지를 살펴보고자 한다.

1) 고통을 향한 내면의 방향성 — 헤세드의 차원

김민기의 삶과 예술에서 가장 먼저 확인되는 지점은, 고통받는 이웃을 향한 지속적인 감수성이다. 그의 노래 분석에서 살펴보았듯이, <꽃 피우는 아이>, <주여, 이제는 여기에>, <강변에서> 등은 사회적 약자의 고통을 관찰자의 거리에서 묘사하는 데 머무르지 않는다. 화자는 연약한 존재들의 삶을 끝까지 바라보며, 그 고통을 미화하거나 초월적 언어로 봉합하지 않는다. 이는 단순한 동정이나 감상적 연민과는 구별되는 태도이다.

팀 켈러가 말하는 헤세드는 정의의 출발점이 되는 내적 동기, 즉 타자의 고통에 반응하는 마음의 방향을 의미한다. 김민기의 경우, 이 헤세드는 노래 속 시선뿐 아니라 삶의 선택에서도 반복적으로 드러난다. 그는 음악 활동이 중단된 이후 공장과 탄광, 농촌으로 들어가 직접 노동하며 살아갔고, 야학과 조학을 통해 배움의 기회에서 배제된 이들과 시간을 함께 보냈다. 이는 누군가를 멀리 서서 ‘돕는 위치’에 서기보다, 고통의 현장 안으로 들어가 약자들과 지속적으로 함께하는 선택이었다.

이러한 김민기의 내적 동기의 지속성은 앞서 살펴본 로마서 13장 9절의 “네 이웃을 네 자신과 같이 사랑하라”는 내용과 일맥 상통한다. 인간은 자신을 한 번만 돌보고 끝내지 않는다. 인간은 평생동안 자신을 돌본다. 몸에는 이상이 없는지 체크하기도 하고, 아픈 곳이 있으면 약을 먹기도

하며, 마음이 어려울 때는 여러 곳에서 위안을 찾기도 한다. 이처럼 “네 자신과 같이 사랑하라”는 명령은 이웃을 일회적으로 배려하라는 요구가 아니라, 자기 자신을 대하듯 지속적으로 살피고 책임지라는 요청으로 이해할 수 있다. 이러한 관점에서 볼 때, 김민기의 행적은 순간적인 연민이나 감정적 동정에 근거한 선택이 아니라, 고통받는 이웃의 삶을 장기적으로 외면하지 않으려는 내적 동기의 지속으로 설명될 수 있다. 그는 특정한 성과를 기대하거나 문제를 단번에 해결하려 하기보다, 고통의 자리 곁에 머무르며 함께 살아가는 방식을 택했다. 이는 헤세드가 단순한 감정이 아니라 삶의 방향성과 태도로 구현된다는 점을 보여주며, 김민기의 이타적 삶이 기독교적 이웃사랑의 정서적 토대와 구조적으로 맞닿아 있음을 시사한다.

2) 불의를 외면하지 않는 책임 있는 선택 — 미쉬파트의 차원

그러나 김민기의 이타적 삶은 헤세드의 차원에만 머물지 않는다. 그의 선택은 연민의 감정을 넘어서, 부당한 현실을 그대로 두지 않으려는 책임의 차원으로 나아간다. 이는 팀 켈러가 말한 미쉬파트, 즉 정의가 깨진 자리에서 마땅히 회복되어야 할 몫을 요구하는 공의의 실천과 연결된다.

김민기의 노래 <강변에서>에서 드러나듯, 그는 소녀 노동자 순이의 삶을 개인의 불운으로 설명하지 않는다. 근대화의 물결, 공장과 기차의 이미지, 흔들리는 나룻배는 구조적 현실을 드러내는 장치이며, 화자는 그 현실을 외면하지 않고 끝까지 바라본다. 이는 약자의 고통을 개인의 문제로 환원하지 않고, 사회적 조건의 문제로 인식하는 시선이다.

삶의 행적에서도 이러한 미쉬파트의 차원은 분명히 나타난다. 김민기는 <공장의 불빛>을 제작하며 불법임을 알면서도 노동자들의 현실을 증언하기로 결단했고, 농촌에서는 중간 유통 구조의 불합리를 개선하기 위해 직접 구조를 바꾸는 실천을 시도했다. 학전 소극장에서의 운영 원칙 또한 마찬가지다. 배우와 스태프를 정식 노동자로 대우하고, 계약과 정산, 보험을 제도화한 결정은 동정의 차원이 아니라, 예술 노동자에게 ‘마땅히 돌아가야 할 권리’를 보장하려는 공의의 실천이었다.

팀 켈러가 강조했듯, 약자를 외면하는 것은 중립이 아니라 불의이다. 김민기의 삶은 바로 이 점을 보여준다. 그는 약자의 고통을 안타까워하는 데서 멈추지 않고, 그 고통이 발생하는 조건을 찾고 책임있게 변화시키려 노력했다. 이러한 김민기의 행보는 미쉬파트가 단순한 처벌이나 법 집행이 아니라, 깨진 정의를 회복하는 적극적 행위라는 점을 구체적으로 드러낸다.

또한 김민기의 행적은 앞서 분석한 팀 켈러의 ‘도움의 단계’ 가운데 특히 개발(development)

의 관점에서 미쉬파트가 어떻게 실천되는지를 잘 보여준다. 켈러에 따르면 원조는 시급한 필요를 완화하는 데 필수적인 역할을 하지만, 그 자체로는 가난과 소외가 반복되는 구조를 근본적으로 변화시키기 어렵다. 반면 개발은 개인과 공동체가 지속적인 의존 상태에서 벗어나 스스로 삶을 꾸려 갈 수 있도록 조건과 자원을 마련하는 과정으로, 단순한 자비의 차원을 넘어 권리와 책임의 문제로 이해된다. 이러한 구분은 미쉬파트를 단발적인 선행이 아니라, 깨진 정의의 구조를 바로잡는 공의의 실천으로 이해하게 만든다.

김민기의 선택은 바로 이 지점에서 원조를 넘어 개발의 방향으로 나아간다. 그는 노동자와 농민을 일시적으로 돕는 데 그치지 않고, 그들이 처한 구조적 조건을 문제 삼고 이를 변화시키려 했다. 농촌에서의 직거래 시도는 중간 유통 구조로 인해 왜곡된 경제 질서를 바로잡으려는 실천이었으며, 학전 소극장의 운영 원칙 또한 예술 노동자들이 불안정한 상태에 머무르지 않도록 최소한의 권리와 조건을 제도화하려는 시도였다. 이는 도움을 베푸는 주체와 도움을 받는 대상을 고정시키지 않고, 공동체 구성원 모두가 존속 가능한 관계 안에 설 수 있도록 구조를 조정하는 행위라 할 수 있다.

특히 팀 켈러가 마크 고르닉의 논의를 통해 강조한 것처럼, 개발은 외부에서 제공되는 지원이 아니라 당사자들이 변화의 주체가 되는 과정일 때에만 지속 가능하다. 김민기의 실천 역시 대상의 주체성을 약화시키는 방식이 아니라, 함께 살아가는 관계 속에서 선택과 책임을 공유하는 방향으로 이루어졌다. 이는 미쉬파트가 단순히 불의를 고발하는 데서 끝나는 것이 아니라, 약자가 스스로 삶을 회복할 수 있는 조건을 마련하는 적극적 공의임을 보여준다.

3) 관계가 일상이 된 삶의 상태 — 짜데카의 차원

앞서 분석했듯 팀 켈러는 성경이 말하는 정의를 보다 입체적으로 설명하기 위해, 미쉬파트와 더불어 짜데카라는 개념을 제시한다. 짜데카는 일반적으로 ‘의로움’으로 번역되지만, 개인의 도덕적 성취나 종교적 경건을 가리키기보다는 올바른 관계들 가운데 살아가는 상태를 의미한다. 또한 켈러가 미쉬파트가 이미 발생한 불의에 대응하는 교정정의라면, 짜데카는 사회 구성원들이 애초부터 올바른 관계 속에서 살아가도록 지탱하는 기초정의에 해당한다고 말했듯이, 짜데카는 정의가 사건 이후에 개입하는 방식이 아니라, 일상의 관계 속에서 지속적으로 작동하는 상태를 가리킨다.

이러한 관점에서 볼 때, 김민기의 이타적 삶은 이웃사랑이 개인적 선행의 차원을 넘어 삶의 구조로 정착된 사례로 해석할 수 있다. 그는 ‘돕는 사람’과 ‘도움받는 사람’을 고정된 위치에

두지 않고, 함께 살아가는 관계를 형성하는 방식을 택했다. <상록수>에서 ‘솔잎’이 ‘우리’로 확장되는 구조나, <철망 앞에서>에서 이웃의 범위가 분단의 경계를 넘어 공동체 전체로 확장되는 방식은 이러한 관계적 윤리를 상징적으로 드러낸다.

학전 소극장의 운영 또한 짜데카의 관점에서 이해할 수 있다. 학전은 단순히 공연을 제공하는 공간이 아니라, 예술가와 관객, 특히 어린이와 사회적 약자가 배제되지 않고 만날 수 있도록 설계된 관계의 장이었다. 낮은 입장료를 유지하고 수익보다 접근성을 우선한 결정은, 이웃사랑을 개인의 덕목이 아니라 일상의 운영 원칙과 구조 속에 정착시키려는 선택이었다.

종합하면, 김민기의 삶은 헤세드와 미쉬파트와 짜데카 각각의 차원에서 이웃사랑이 구체적으로 드러난 사례라 할 수 있다. 그의 이타성은 단순히 선한 행위의 집합이 아니라, 관계가 올바르게 유지되는 삶의 상태로 구현되었으며, 이러한 점에서 기독교적 이웃사랑이 종교적 언어를 넘어 사회적 관계 속에서도 실질적으로 작동할 수 있음을 보여준다.

나. 예수의 이타성과 김민기의 이타성의 접점

앞선 장에서는 김민기의 삶과 예술이 기독교적 이웃사랑의 구조와 맞닿아 있음을 살펴보았다. 본 절에서는 예수의 이타성이 지닌 윤리적 성격과 김민기의 이타성이 어떤 지점에서 접점을 이루는지를 고찰하고자 한다. 이는 두 인물을 동일시하거나 김민기의 삶을 신앙적 결과로 해석하려는 시도가 아니라, 예수의 이타성이 지닌 핵심적 특징이 김민기의 삶과 선택 속에서도 유사한 방식으로 나타난다는 점을 밝히기 위한 것이다.

첫째, 예수의 이타성은 자기 이익이나 보상을 전제하지 않는 순수한 이타성이라는 점에서 특징적이다. 예수의 행위는 사회적 인정이나 제도적 성취를 목표로 하지 않았으며, 오히려 오해와 손해를 감수하는 선택으로 이어지는 경우가 많았다. 김민기의 이타성 또한 이러한 성격과 맞닿아 있다. 앞서 살펴본 바와 같이, 그는 예술가로서의 명성과 성공 가능성을 좇기보다 음악 활동이 중단된 이후 공장과 탄광, 농촌 현장으로 들어가 노동하며 살아가는 길을 선택했다. 이러한 선택은 사회적 보상이나 성취로 환원되기 어려운 것이었으며, 그럼에도 불구하고 타인의 삶 가까이로 이동하려 했다는 점에서 순수한 이타성의 성격을 지닌다.

둘째, 예수의 삶에서 두드러지는 특징 가운데 하나는 말과 행동의 일치이다. 예수는 사랑과 섬김을 설교로만 말한 인물이 아니라, 병든 자를 고치고 배제된 자와 식탁을 나누며 자신의 말을 삶으로 증명했다. 김민기의 경우 역시, 그의 노래와 발언에서 드러나는 문제의식은 삶의

선택과 분리되지 않는다. 노동자의 현실을 노래한 이후 실제로 노동 현장으로 들어가 살아간 경험, 공동체적 가치를 노래하면서 야학과 공동체 활동을 지속한 행적은, 말과 행위가 분리되지 않는 이타성의 특징을 잘 보여준다. 이는 김민기의 이타성이 선언적 윤리가 아니라 삶으로 검증된 태도였음을 드러낸다.

셋째, 두 인물의 이타성은 강요가 아닌 자발성에 기초해 있다는 점에서도 접점을 이룬다. 예수의 삶은 율법의 강제나 외적 압박이 아니라, 스스로 선택한 길 위에서 이웃을 향한 책임을 감당한 삶이었다. 김민기의 선택 역시 제도나 타인의 요구에 의해 이루어졌다고 보기 어렵다. 야학 운영, 농촌 공동체 참여, 학전 소극장의 장기적 운영은 외부의 강요가 아닌 개인의 결단에 따른 것이었으며, 그로 인해 감수해야 할 경제적 불이익과 사회적 불이익 또한 스스로 받아들인 것이었다. 이러한 자발성은 이타성을 도덕적 의무가 아니라 삶의 방향으로 만드는 핵심 요소라 할 수 있다.

마지막으로, 예수의 이타성은 궁극적으로 사람을 살리는 방향성을 지닌다. 예수의 사역은 신학적으로 생명을 구원하는 차원을 포함하지만, 동시에 당시 사회에서 배제된 이들이 다시 인간다운 삶을 살아갈 수 있도록 회복시키는 실천이었다. 김민기의 이타성 또한 생명을 직접적으로 구원하는 차원에 머무르지 않지만, 그의 활동은 사람들이 존엄을 잃지 않고 살아갈 수 있는 조건을 마련하는 데 집중되어 있었다. 앞서 정리한 교육 활동, 문화 공간의 접근성 확대, 공동체적 관계를 유지하려는 선택들은 모두 타인을 일시적으로 돕는 것을 넘어, 사람이 계속 살아갈 수 있는 기반을 마련하려는 실천으로 이해할 수 있다.

이러한 점에서 김민기의 이타성은 예수의 이타성과 동일하지는 않지만, 그 윤리적 성격과 방향성에 있어 분명한 접점을 형성한다. 두 인물의 삶은 이타성이 감정이나 이상에 머무르지 않고, 손해를 감수하면서도 타인의 삶을 살리는 선택으로 구체화될 수 있음을 보여준다.

다. 신의 형상대로 창조된 인간과 이웃사랑

성경은 인간의 존재 근거를 “하나님의 형상대로 창조된 존재”로 규정한다. 창세기 1장 26-27 절은 하나님이 사람을 자신의 형상과 모양을 따라 창조하셨다고 선언하며, 창세기 5장 1절 또한 인간이 하나님의 모양대로 지음 받았다는 사실을 다시 한 번 확인한다. 이 본문들은 인간의 가치를 능력이나 성취, 신앙의 유무와 같은 조건에서 찾지 않고, 하나님의 형상대로 창조되었다는 사실 자체에서 인간을 이해하도록 이끈다.

하나님의 형상대로 창조되었다는 말은 인간이 하나님을 대신해 세상을 돌보고, 타자와 책임 있는 관계를 맺도록 부름받았다는 의미를 포함한다. 따라서 성경이 말하는 이웃사랑은 특정 종교적 자격을 전제로 주어지는 윤리라기보다, 인간됨의 본래적 성향과 방향성에 깊이 연결된 개념으로 이해할 수 있다. 다시 말해, 이웃사랑은 신앙을 통해 ‘추가로 획득되는 덕목’이기보다, 인간이 인간답게 살아갈 때 드러날 수 있는 삶의 태도에 가깝다.

이러한 관점에서 볼 때, 김민기가 종교적 신앙을 가졌는지 여부는 이웃사랑의 가능성을 판단하는 결정적 기준이 되지 않는다. 김민기는 무종교인으로 알려져 있으나, 그의 신앙 여부를 명확히 확인할 수 있는 자료는 존재하지 않는다. 그러나 김민기가 신앙을 가지지 않았더라 해도, 앞서 살펴본 바와 같이, 그의 삶과 예술에서 반복적으로 나타나는 이타적 선택은 인간을 고립된 개인이 아니라 서로 돕고 살아가는 존재로 이해하는 관점에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 또한 김민기의 이타성은 타인을 교화하거나 구원하려는 시도가 아니라, 사람들이 존엄을 잃지 않고 살아갈 수 있는 조건을 지키고 회복하려는 방향으로 나타났다. 교육의 기회를 확장하고, 문화와 예술의 접근성을 낮추며, 공동체적 관계를 유지하려는 그의 선택들은 사람을 일시적으로 돕는 데서 그치지 않고 함께 살아갈 수 있는 세상을 만들기 위한 실천으로 해석할 수 있다. 이는 이웃사랑이 반드시 신앙 고백의 결과로만 나타나는 것이 아니라, 창조된 인간의 성품 안에서도 구현될 수 있음을 보여준다.

따라서 예수의 이타성과 김민기의 이타성이 동일하지는 않더라도, 김민기는 하나님의 형상대로 지음 받은 존재이기에 성경이 말하는 이웃사랑을 실천할 수 있었음을 보여준다.

III. 결론

본 연구는 음악가이자 극 연출가 김민기의 삶과 작품을 중심으로, 그의 예술과 실천 속에 드러나는 ‘이웃사랑’의 구조가 기독교 윤리, 특히 성경 본문과 팀 켈러가 정리한 헤세드(인자), 미쉬파트(공의), 짜데카(올바른 관계로서의 의로움)와 어떠한 접점을 갖는지 고찰하였다. 연구는 김민기의 노래를 주제별로 선별해 텍스트 분석을 수행하고, 신정야학, 노동 현장, 농촌 공동체, 한살림, 학전 운영 등 삶의 사례를 함께 검토함으로써, 이웃사랑이 정서적 연민에 머물지 않고 감수성-실천-구조(제도)로 확장되는 과정을 추적했다.

분석 결과는 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 김민기의 예술과 삶은 고통을 향한 내면의 방향성 — 헤세드의 차원을 뚜렷하게 드러낸다. <꽃 피우는 아이>는 약자의 손길이 만들어낸 생명과 희망이 ‘누구’에 의해 파괴되는 현실을 보여 주면서도, 후렴의 명령형 발화를 통해 청자에게 약자를 돕는 적극적인 실천을 요청한다. <주여, 이제는 여기에>는 하나님을 ‘저 너머’가 아니라 ‘깜깜한 가난의 거리’로 불러들이며, 신앙이 고통의 자리에서 검증된다는 마태복음 25장의 감각을 음악적으로 구현한다. <강변에서>는 산업화의 폭력이 개인의 운명으로 환원되지 않도록 공간의 대비(공장/집)를 통해 삶의 조건을 드러내고, 돌아오는 순이를 끝까지 바라보는 시선으로 ‘함께 견뎌’의 공동체적 가치를 보여 준다. 이처럼 김민기의 작품은 약자를 향한 감성적 동정이 아니라, 고통의 현실에 뛰어들며 함께 아파하는 지속적 감수성으로 출발한다는 점에서 헤세드의 토대를 분명히 한다.

둘째, 김민기의 행위는 불의를 외면하지 않는 책임 있는 선택 — 미쉬파트의 차원으로 확장된다. 그는 아학과 조학을 통해 교육에서 배제된 이들의 권리를 회복하려 했고, 노동과 농촌의 현장 속으로 직접 들어가 ‘돕는 자/돕는 대상’의 거리를 최소화했다. 또한 <강변에서>의 검열 사례(‘열여섯 순이’가 수정되는 과정)나 <주여, 이제는 여기에>가 ‘그곳’으로 이동한 역사적 사실은, 시대가 고통의 언어를 직접 말하지 못하게 만들던 조건을 보여 주며, 김민기의 예술이 그런 조건 속에서도 현실을 ‘가려 말하기’로든 ‘끝까지 말하기’로든 놓치지 않으려 했다는 점을 확인하게 한다. 특히 <잃어버린 말>의 침묵은 무관심이 아니라, ‘말 같지 않은 말’이 진실을 대체하는 현실에 동조하지 않기 위한 거부로 읽힐 수 있으며, 이 또한 불의에 가담하지 않겠다는 책임의 방식으로 이해될 수 있다. 결국 김민기의 이타성은 선행을 더하는 태도라기보다, 불의를 방관하거나 내면화하지 않기 위한 선택의 연속으로 나타난다.

셋째, 김민기의 실천은 개인의 선의를 넘어 약자가 존엄을 유지할 수 있는 조건과 관계의 형성 — 짜데카의 차원으로까지 나아간다. 학전 운영에서 드러나는 계약서 작성, 정당한 보수 지급, 정산 공개, 4대 보험 적용 등은 ‘배려’의 범주로 설명되기보다, 예술 노동을 존엄한 노동으로 인정하는 구조의 재조정에 가깝다. 또한 낮은 입장료를 고수한 결정은 관객(특히 가난한 가정의 아이들)의 접근 가능성을 우선순위로 두는 선택이었고, 이는 도움을 ‘선택적 자선’으로 축소하지 않고 공동체가 보장해야 할 조건으로 이해하는 켈러의 논지와도 맞닿는다. 농촌 공동체에서 중간 유통의 불합리를 줄이고 생산자-소비자의 책임 관계를 만들려 했던

시도 역시, 이웃사랑이 단순한 구호를 넘어 관계와 경제와 생활 방식의 재구성으로 나타날 수 있음을 보여 준다. 따라서 김민기의 행보는 이웃사랑이 ‘감정’이나 ‘행위’에 머물지 않고, 올바른 관계가 일상이 되도록 돕는 구조(짜데카)를 지향할 수 있음을 입증한다.

그리고 이러한 세 층위를 종합하면, 김민기의 삶과 예술은 기독교적 이웃사랑을 특정 종교인의 덕목이나 내부 언어로 환원하지 않고도, 현실 속에서 구현 가능한 윤리의 구조로 드러내는 사례가 된다. 그는 신앙 고백의 언어로 이웃사랑을 주장하지 않았으나, 고통의 현장으로 시선을 이동시키고(헤세드), 불의를 방관하지 않는 선택을 반복하며(미쉬파트), 약자가 존엄을 유지할 조건을 마련하는 방식으로(짜데카) 이웃사랑의 핵심을 삶의 형태로 보여 주었다. 그리고 이는 결론적으로 김민기의 삶에서 확인되는 감수성-실천-구조(제도)의 흐름이, 팀 켈러가 정의의 구조로 제시한 헤세드-미쉬파트-짜데카의 관계와 구조적으로 상응함을 보여준다. 그리고 이러한 사실은 서론에서 제기한 문제의식(이웃사랑이 개인적 선행으로 축소되기 쉽고, 종교 밖에서 공적 설득력을 얻기 어렵다는 문제)에 대해 하나의 대안을 제시한다. 즉, 이웃사랑은 교리적 동일성에 의해 유지되는 감정이 아니라, 고통을 외면하지 않는 태도와, 그 태도가 만들어 내는 선택과 조건의 축적을 통해 공적 윤리로 확장될 수 있다.

다만 본 연구는 김민기의 삶과 작품을 기독교 윤리와의 '구조적 접점'에서 해석하는 데 초점을 두었기에, 그의 활동을 둘러싼 동시대 문화정치적 맥락(검열 체계, 운동권 문화, 예술계 산업 구조 등)을 더 넓게 비교 분석하지 못한 한계를 갖는다. 또한 노래 텍스트 분석 역시 선정된 대표곡 중심으로 이루어져, 김민기 작품 세계 전체의 스펙트럼을 포괄하는 데에는 제약이 있다. 그럼에도 본 연구의 의의는 김민기의 예술과 삶을 단순한 '선행'으로 바라보지 않고, 김민기의 이웃사랑이 감수성-실천-구조(제도)로 이어지는 윤리적 작동 방식임을 구체적으로 밝혔다는 데 있다.

결론적으로, 김민기의 삶과 예술은 이웃사랑이 말이나 감정에 머물 때가 아니라, 고통의 자리를 외면하지 않는 시선과 책임 있는 선택, 그리고 약자가 살아갈 조건을 마련하는 구조적 실천으로 이어질 때 비로소 완성된다는 점을 보여 준다. 그리고 이 점에서 김민기의 사례는 오늘날 기독교 윤리 실천이 종교 내부의 언어를 반복하는 데서 멈추지 않고, "지금 여기"의 고통 속에서 관계를 바로 세우는 방향으로 나아가야 함을 강하게 시사한다.

참고문헌

- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학, 석사논문.
팀켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012.
- 김창남. 『김민기』, 한울, 2020.
- 팀 켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012, 33-34쪽.
- 팀 켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012, 42쪽.
- 팀 켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012, 42-43쪽.
- 팀 켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012, 48쪽.
- 팀 켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012, 171-172쪽.
- 팀 켈러. 『정의란 무엇인가』, 최종훈 옮김, 두란노, 2012, 172-173쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 23-24쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 24-25쪽.
- 김창남. 『김민기』, 한울, 2020, 434쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 83쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 84쪽.
- 김창남. 『김민기』, 한울, 2020, 333쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 50-51쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 51쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 51쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 51-52쪽.
- 이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위논문, 2014, 20-21쪽.

이수연. 『김민기의 대중가요 가사 연구』, 가천대학교 대학원 국어국문학과 현대문학 석사학위
논문, 2014, 88-89쪽.

김창남. 『김민기』, 한울, 2020, 530쪽.