

이동순 시와 패러디의 논리

박 태 일*

차 례

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 1. 들머리 | IV. 변두리 양식과 공공의 장소 |
| 2. 현대시 패러디와 미학적 합일 | V. 마무리 |
| 3. 노래시 패러디와 전통 합일 | [도움말] |

1. 들머리

이동순은 반듯한 시인이다. 세상을 보는 눈길이 얇팍하거나 좁직하지 않다. 게다가 그는 뛰어난 시인이다. 지닌 바 생각과 느낌을 시라는 틀에 얹어 고스란히 읽는이에게 되돌려주는 힘과 미덕을 든든하게 갖추었다. 1973년 시단에 얼굴을 내민 뒤, 즐기치게 내놓았던 일곱 권 시집 속에 이 점은 옹골차게 살아 있다. 그 속에서 이동순은 시가 한갓되이 지껄여대는 말장난이 아니라 널리 함께 누리는 집단의 노래며, 힘 있는 문화 형식이어야 한다는 믿음을 옹골게 지켜왔다.¹⁾

* 경남대학교 국어국문학과 교수

1) 이동순은 『개밥풀』(1980)을 처음으로 하여 『물의 노래』(1983), 『지금 그리운 사람은』(1986), 『철조망 조국』(1991), 『그 바보들은 더욱 바보가 되어간다』(1992),

이 일을 위해 그는 남달리 많은 방법을 닦아 왔다. 탈과 이야기는 그 가운데서 돋보이는 것이다. 이동순 시는 많은 경우 탈시(mask-lyric)다. 탈을 빌어 현실 구석구석, 갖은 층위의 삶을 그대로 생생하게 되살려내고 있다. 그의 시가 담고 있는 현실은 복수현실²⁾인 셈이다. 스스로를 한껏 낮추어 집단 속으로 열어 놓은 겸손한 마음 없이는 이루어질 수 없는 일이다. 그리고 그 현실의 부름겨를 한껏 끌어잡고 있는 요소가 이야기다.

떠들석하게 티를 내고 있지 않지만, 패러디도 앞선 둘에 못지 않게 주요한 방법으로 여겨진다. 그의 시에 나타나는 패러디는 빈도에서나 양, 질에서 다른 시인에게서는 그 보기를 찾기 힘들 정도로 비중이 높다. 패러디, 또는 패러디 정신은 그의 시에서 핵심 요소로 여겨질 정도다. 한결같고도 깊이 있게 마련된 패러디는 선부른 말장난이나 장식 요소로 그것을 끌어다 놓은 여느 시와 그 자리가 크게 다르다.

탈과 이야기, 그리고 패러디와 같은 방법 들이 무르녹아 빚어내는 이동순 시의 아름다움은 우리 현대시사에서 이미 우뚝한 자리를 마련했다. 이 글에서는 패러디를 잣대로 삼아 이동순 시를 살피고, 그 뜻을 따져보고자 한다. 이 일을 빌어 그의 시에 대한 새로운 이해뿐 아니라, 바람직한 패러디의 본모기를 찾을 수도 있을 것이다. 목표에 이르기 위해 패러디³⁾ 양식을 원천 텍스트

『봄의 설법』(1995), 『꿈에 오신 그대』(1995)에 이르기까지 열다섯 해 동안 일곱 권의 개인시집을 내었다. 남달리 활발하게 작품활동을 해 왔음을 알 수 있다. 그러나 그의 시를 다룬 글은 시집 끝에 격식을 갖추어 붙인 발문⁴⁾에다, 짧은 서평이 몇 있을 뿐이다. 그가 이루어 놓은 일과 뜻으로 보아 제대로 대접했다고 볼 수 없다. 이 글에서 시를 따올 때에는 제목 뒤에 해와 쪽을 밝혀, 그 작품이 실린 시집과 실린 자리를 알게 했다.

- 2) 슈츠는 '제한된 의미 영역 안에서 그 현실을 구성하는 것은 대상의 존재가 아니라 우리가 갖는 경험의 의미'(김홍우, 1985 ; 209)라 하여 복수현실론을 펴다. 하루하루 우리가 살아가고 있는 생활세계는 하나의 제한된 의미 영역이 아니라, 인식태도가 달라짐에 따라 여러 현실로 나뉜다는 것이다. 이동순 시야말로 이 생각에 걸맞는 다양하고도 중층적인 현실을 잘 담아냈다.
- 3) 패러디는 옛부터 중요한 문화 전승, 학습 방법으로 있어왔던 것이다. 전고나 용사, 인용, 인용, 모방과 같이 시간적으로든 공간적으로든 다른 것과 영향을 주받는 일은 넓은 뜻의 패러디로 묶어볼 수 있다. 곧 새로운 재료를 도입하는 게 아니라 전통적인 재료를 끌어다 창조하는 것(Ong, 1995:96)이 패러디다. 예술이 1차 환경인 자연을 버리고 2차 환경인 문화를 주대상으로 삼아버린 후기자본주

의 끝에 따라 크게 셋으로 나누었다. 현대 문자시와 전통 노래시, 그리고 변두리 말글 양식 패러디가 그것이다.

2. 현대시 패러디와 미학적 합일

현대 문자시printed poem부터 시작하여 이동순 시에 나타나 패러디 양상을

의 대량복제시대, 발빠른 이미지 조작과 변형이 예상로운 일이 되어버린 전자영상매체시대인 오늘에 이르러 패러디는 새로운 문화 양식, 기법으로서 떠받들여 지기도 한다. 이른 시기 바흐첸의 '대화'에서 비롯하여, 크리스태바의 '상호텍스트성'과 블룸의 '영향' 문제로 활발하게 논의되어온 사정이 그 점을 잘 말해준다. 패러디를 급진적으로 받아들이는 쪽이든 보수적으로 내치는 쪽이든 "차이를 둔 반복"(Hutcheon,1992:36)이라는 보다 중립에 선 뜻깊이에 놓고 본다면, 패러디는 마침내 전텍스트pre-text, 곧 원천 텍스트source text와 패러디 텍스트, 곧 목표 텍스트target text 그 둘 사이에 놓인 형식·구조·어조의 긴장이라 할 수 있다. 다만 '차이'에 초점을 둘 것인가 '반복'에 초점을 둘 것인가 하는 태도의 정도가 패러디를 이해하는 관점을 결정할 것으로 여겨진다. 그리고 이 위에서 패러디의 양과 질, 분포, 빈도, 간섭 또는 패러디 표지 등을 두루 다루면서 따지고 들어야 할 것이다. 따라서 패러디가 그 형태와 내용에 있어서 다양하고 넓은 범주에 걸칠 것은 당연한 일이다. 양에 따라 부분 패러디와 전체 패러디, 질에 따라 표층 패러디와 심층 패러디, 그리고 심층·표층에 다 걸린 패러디뿐 아니라 되풀이·줄임·덧붙임과 같은 변형의 질에 따른 분류, 그 방향에 따라 담론 내적 패러디와 담론 외적 패러디, 그리고 분포되는 자리에 따른 분류, 또한 그 내용으로 보아 갈래 패러디나 작가 패러디 들들, 가벼운 보기들만 해도 패러디를 따지는 문제가 손쉽지 않다는 점을 알 수 있다. 의도 쪽에서 볼 때 오늘날의 패러디는 과거 원전 또는 원천 텍스트에 대한 향수, 지속성을 보존하고 경의를 보내는 태도라기보다는, 풍자나 아이러니에서 나타나는 거리와 차이를 즐기고 비꼬는 태도가 크게 눈길을 끌고 있다. 이런 탓에 굳이 모던 패러디니 포스트모던 패러디니 하여 그 양상을 뿌리에서부터 나누어 보려는 시도도 있다(Hutcheon, 1989 ; 93-94). 이런 사정에 힘입어 한 쪽으로는 묵인된 표절, 자본주의 문화산업의 손쉬운 생산·복제 기술로 떨어짐으로서, 패러디는 이미 온당치 못한 기능을 너무 많이 드러내고 있다. 앞으로 우리문학 연구에서 필요한 것은 패러디 이론을 공허하게 되풀이하는 것이 아니라, 문화 전승과 창조를 위한 핵심 방식으로 패러디 분석틀을 마련하고 실제 비평을 활기차게 이끄는 일이다. 이런 점에서 패러디나 이와 비슷한 유형들을 상호텍스트성이라는 보다 높은 수준에서 묶어 실제 분석틀을 꼼꼼하게 마련하고 있는 Plett(1991)가 일깨워주는 바는 크다.

찬찬히 살펴보자. 이때 쉬 눈에 드는 원천 텍스트는 둘이다. 정지용과 백석의 시 작품이 그것이다.

막힌 골짜구니 찬 솔바람 속
 크고 작은 흙돌기가 애장터인가 보이
 온종일 햇살도 들지 않고
 삭은 여우똥만 폴폴 날리는 곳에
 서리까마귀 낮게 날고
 쌓인 눈 녹을 생각도 안하고 있네
 대낮인데도 마을사람들 멀리 돌아가고
 아이들의 혼령은 아조 외로운가 보이
 봄이면 수년을 길길이 자란 다복쑥 덩굴 속에
 다소곳이 눈을 뜨는 애기똥풀 마디풀
 새보얀 일년초의 꽃들이 피어
 땅 속의 아이들 차츰 외롭지 않으이
 해 지고 어두운 찬 솔바람 속
 누웠던 아이들 모두 일어나 앉아
 먼 마을의 깜빡이는 등불을 보네
 등불 속에서 눈물짓는 어머니
 어린 것을 내다버린 언 땅이 가슴 아파
 밤이 이속하도록 배갯잇을 적시네
 창 밖을 달리는 밤바람소리
 이런 밤엔 애장터의 아이도 잠들지 않으이
 언제나 빈 골짜에 달 뜬 밤이면
 찾아와 놀아주는 혼백들 있네
 경인년 사변통에 이쪽 저쪽 군인들이
 마을장정 끌고 와서 총을 쏘던 이 골짜
 그때 죽은 혼백들 함께 와 노네
 아저씨 아저씨 어서 오세요
 피투성이 아저씨가 그래도 좋으냐
 해 지고 비 뿌리는 찬 솔바람 속
 아무도 돌보지 않는 혼백끼리 만나서
 아이들도 어른도 차츰 외롭지 않으이.

- 「애장터」(1980 ; 22~23).

「長壽山」 1과 2는 드날려진 대로 정지용 시가 올라선 막바지 그림을 잘 보여준다. 오랜 “산수시” 전통에 담긴 “은일의 정신”(최동호, 1987)은 매우 의젓한 바 있어, 감각과 지성에 짓눌린 채 명징함만을 좇던 그의 시 흐름에 <長

壽山> 공간은 고전 품격을 보태줌으로써, 비로소 그의 시가 겨레시로 올라설 만한 목소리를 얻게 했다.⁴⁾ 위에 따놓은 「애장터」는 그러한 정지용의 「長壽山 1」을 쉬 떠올리게 한다. 각별히 “하이”, “얹으이”로 맺고 있는 옛스럽고도 의젓한 말씨가 그렇고, 세상과 따로 떨어진 채 적막하기만한 겨울밤 깊은 골짜기 정황을 그리고 있는 점도 그렇다. 그러나 「長壽山 1」과 「애장터」 사이에서 가로 놓인 거리는 멀다.

「長壽山 1」에서 정지용은 탈속에 이르고자 하는 긴장된 마음자리를 보여주기 위해 옛스럽고 의젓한 말씨를 끌어들었다. 겨울 적막한 밤 정황 속에서 정지용이 내는 고전 품격의 목소리는 시정 현실과 거리를 띄우며, 바람직한 산수시 전통에 이르기 위해 마련한 관습적 말투였다. 그러나 「애장터」는 이와 사뭇 다르다. 어처구니 없이 일찍 목숨을 접어버려 거센 “밤바람” 속에서 두려움과 추위에 떨고 있을 아이들의 혼백이 1950년 경인동란으로 죽어간 젊은 “혼백”들과 “혼백끼리 만나서”, “아이들도 어른들도 차츰 외롭지” 않을 밤을 보냈으면 하는, 슬픔과 절망어린 정황조차도 따뜻하게 감싸안고자 하는 시인의 마음씨가 오롯이 담겼다.

죽음조차도 이승살이와 다르지 않은 세상사 가운데 하나라고 조용히 다독거리며 위로하는 시인의 인정어린 마음과 깊은 심지가 이채롭다. 이때 “얹으이”, “하이”와 같은 옛스런 말씨는 「長壽山 1」에서와 같이 관습 장치로 들었던 것이 아니다. 애장터 어린 혼백과 싸움터 젊은 혼백이 서로 어울려 드넓은 삶의 질서를 깨우쳐주며 주검끼리 나누는 따뜻한 아름다움이 그 속에 녹아 있다. 이동순은 「長壽山 1」이 지닌 탈속하려는 귀족주의 몸짓을 멀리 밀쳐내면서, 정지용의 말씨를 넘겨받은 자신의 인정주의로 녹이고 있는 셈이다.

1

하늘을 만나러 갔다가 하늘을 만나기는 하였다

2

험하기도 험한 강원도 영월땅 거운리를 지나서 한번 들어가 다시는 나오

4) 최동호는 정지용 후기시의 특징이 산수시에 있다 하고, 「長壽山」을 꼼꼼하게 따졌다. 그에 따르면 「長壽山」은 「白鹿潭」과 더불어 정지용의 “정신주의가 도달한 최상의 수준”(1983)에 놓이는 작품이다.

기 싫은 산기슭 벼랑을 딛고 두어 채 오두막집의 화전민 일가는 해묵은 신문지로 흙벽을 바르고 살아도 담배밭 비탈농사는 그럭저럭 풀칠할 만큼은 된다고 했다

3

한두루 비 스쳐간 뒤 뭍물 구르는 조약돌 뒤집어 실도마맹 전지다 바라 보는 아이들의 눈빛으로 파아란 하늘도 설새없이 흘러가곤 하였다 사람들 거친 발길 와 닿지 않은 산중에는 크낙한 산더미가 제풀에 흘러내려 사태를 이루었고 풀숲 헤쳐가는 발끝에 한 꾸러미의 알록풀무치들만 풀썩 흘러졌다

4

갯감나무 칩버들 타박술로 자욱한 둔덕 숲새를 지나 문득 눈앞에 화안한 흰 모랫결 등성이에는 바람난 밤바람들이 한바탕 부둥켜 어질다간 자리만이 남자하였다 조그만 거룻배를 저어 건너가 조선철쭉이 등성등성 박혀 있는 섬 바윗등에 기어올랐을 때 마음이 때묻은 사람 울긋 아니라는 누군가의 목소리가 풍편에 난듯이 실려 왔다

5

마음이 가까워지면서 사람들의 악쓰는 소리가 들렸다

6

산관하러 가는 자동차 소리가 기엽기염 산모퉁이를 돌아가자 온마을은 이윽하니 고요 속으로 잠겨갔다 이따금 놀란 매미떼들 찌르륵거리는 산골분교의 운동장 뒷담을 넘는 무성한 측규화의 하늘위로 산보다도 더 큰 구름뭉텅이가 느닷없이 솟구치곤 하였다

7

한쪽 손목이 없는 중년의 사내가 아침부터 소주에 붉은 얼굴로 아직 못 받은 품값을 고래고래 외치고 있었다 아무도 들어주는 사람 없고 여윈 개한 마리가 흘깃흘깃 그의 눈치를 살피며 지나갔다 어쩌다 한 번씩 다녀가는 읍내차가 뻥안 먼지와 함께 들어오자 도회지에서 시무룩해 돌아온 청년과 한 무더기의 플라스틱 상품들을 와르르 쏟아놓고 행하니 달이나 버렸다 모두들 뽕뽕이 흩어저간 농협창고 앞 빈 마당귀엔 눈부신 여름햇살이 저혼자 비틀 비틀 쓰러지곤 하였다

- 「魚羅淵의 날빛, 혹은 巨雲里」(1983 ; 49~51).

정지용이 쓴 「白鹿潭」을 원천 텍스트로 삼았다. 1에서 9까지 이어진 「白鹿潭」과 마찬가지로 7까지 번호를 단 연작시이다, 줄글 꼴을 갖추어 시 도막들

을 끌어가고 있다. 짜임에서도 세상과 떨어져 높고도 한적한 도달장소에 이르기 위해, 말할이가 옮겨 가는 동안 이르게 된 몇몇 자리를 그려보이고 있어 「白鹿潭」과 다르지 않다. 따라서 이 시는 겉으로 볼 때 「白鹿潭」을 알게 모르게 따라선 시로 보아 틀림없다. 그러나 여기서도 앞선 「애장터」 경우와 마찬가지로 원천 텍스트와는 사뭇 다른 길로 접어들고 있다.

「白鹿潭」은 말할이가 한라산 아래에서 백록담까지 올라서는 과정을 짜임새로 하여 그 사이사이 지나치는 장소에서 겪은 일과 느낌을 보여주고 있다. 그러나 「魚羅淵의 날빛, 혹은 巨雲里」는 “험하기도 험한 강원도 영월땅 거운리”라는 드넓은 장소를 영역으로 삼아 사람 드문 “거운리” 변두리에서, “사람들 악쓰는 소리”가 들리고, “어쩌다 한 번씩 다녀가는 읍내차가 뽀얀 먼지와 함께” 들어와 “플라스틱 상품들을 와르르 쏟아놓고 꿩하니 달아나” 버리며 고적한 “농협창고”가 있는, “마을” 가운데로 이르는 과정을 보여주고 있다. 따라서 낮은 데서 높은 데로 올라서는 말할이의 과정장소를 그려 보여주는 「白鹿潭」과 동심원을 그리면서 바깥에서 안으로 들어서는 과정장소를 그려 보여주는 「魚羅淵의 날빛, 혹은 巨雲里」는 짜임새에서 다르다.

그리고 이 시에서는 “하늘을 만나러 갔다가” “하늘”처럼 높은 자리에서 삶을 엮어가고 있는 “화전민 일가”와 더 높이 “산판하러 가는 자동차 소리가” 가끔 흔들어주는 고적한 마을, 그 마을의 사연 많을 듯 싶은 사람들, 그들 속에서 더부살이 하는 집짐승이 엮어내는 삶의 자리를 두루 따뜻하게 감싸 안으려는 따뜻한 눈길이 잘 드러나고 있다. 정지용이 「白鹿潭」에서 “기진”한 오르기를 빌어 “백록담 푸른 물에” “한나절” 얼굴을 “포진” 채 “깨다졸다 기도조차” 잊으며 마침내 누리하고자 했던 탈아와 탈속을 위한 단련 과정과 달리, 이동순은 비록 애잔할 망정 인정을 나누며 더불어 사는 삶의 이치를 모자람 없이 보여준다. 이 점이 첫머리 “하늘을 만나러 갔다가 하늘을 만나기는 하였다”라는 시줄에서 “는”이라는 토씨 쓰임이 내미추고자 하는 바다.

시인은 처음부터 정지용이 백록담 물빛을 빌어 보여준 바와 같이 하늘과 내가 하나가 되는 드높은 “하늘”에 이르고자 한 것이 아니었다. 이동순이 보는 “하늘”은 “거룻배를 저어 건너” 갔다 건너 올 수 있는 “산마을”의 건너쪽 일 뿐이다. “하늘”이란 또 다른 현실이며 시인은 처음부터 “하늘”을 삶터로

마련하고 있었던 셈이다. 따라서 물도 「白鹿潭」에서 보는 바와 같이 “하늘이 고인” 채 빙빙 도는 것이 아니라 흐르는 물이며, 그것도 사람과 사람 사이, 사람과 자연 사이를 예사로이 이어주며 오가는 삶의 통로가 된다. 정지용의 눈길과 달리 이동순은 처음부터 현실의 넓이와 부피를 넉넉하게 바라보고 있었다.

이동순은 그 시꼴을 따름으로써 뛰어난 작품 「白鹿潭」에 대한 경의를 보여 주면서도, 그 모자란 점을 뛰어넘고자 한 뜻을 분명히 했다. 「애장터」에서와 마찬가지로, 시대가 주는 긴장으로부터 발을 빼어 개인의 정신 단련으로 시의 영역을 좁혔던 정지용의 사물시, 산수시적 묘사와 달리 삼자리로 내려서 두루 시대 현실의 그늘을 찾아 속속들이 그려주는 이동순의 현실주의와 그 힘이 이에서 비롯된다. 그렇다면 정지용의 대표시로 알려지고 있는 두 시의 부분 패러디는 어떤 뜻이 있는 것인가?

이 점은 이동순이 한때 김기림, 정지용을 비롯한 30년대 모더니즘 시를 공부거리로 삼았던 인연과 묶어 생각해볼 필요가 있다.⁵⁾ 김기림 시를 따지는 짧은 글⁶⁾에서 이동순은 김기림 시가 지닌 값을 “모더니즘의 진정한 참신성”을 얻어냈다는 점과 “자신의 현재를 철저히 점검하고” 그 “문제점을 극복”하고자 한 “즐기찬 노력과 열정”을 지녔던 데서 찾고 있다. 이 점은 이동순이 스스로를 다잡기 위해 되뇌고 싶었던 말이었을지도 모른다. 이동순이야말로 스스로의 문학 첫머리에 가로놓여 있었던 모더니즘의 한계를 일찌감치 깨닫고 자신의 시세계를 “즐기찬 노력과 열정”을 가지고 열어나왔던 시인인 까닭

5) 이동순은 석사학위 논문에서 김기림을 다루었고, 그의 초기시 「魔王의 잠」은 모더니즘 시 수련 흔적을 내보인다.

6) “사실상 그의 초기작품들은 기교만능주의, 재치일변도에 치우쳐진 경박성으로 흐른 느낌이 없지 않다. 하지만 김기림은 자신의 시적 방법에 대한 부단한 고뇌와 반성으로 드디어 기교주의를 극복하고, 모더니즘의 진정한 참신성에 도달하였으며, 그 노력을 끝까지 견지하였다. 이러한 김기림 시의 변증법적 변화과정은 종래 그에 대한 부정적 통념에만 젖어온 우리에게 새로운 위상으로 떠오르는 것이며, 또한 그것이 시사하는 바도 자못 큰 것이다. 우리가 그의 시를 읽으며 얻는 다른 하나의 깨달음은 한 시인이 자신의 현재를 철저히 점검하고, 거기에 나타난 문제점을 극복해 가고자 하는 즐기찬 노력과 열정에 관한 것이다”(이동순, 1988 ; 119~120).

이다.

따라서 정지용 후기 대표시 두 편에 대한 이동순의 소박한 패러디는 바로 모더니즘의 그림자를 뒤로 떨치고 힘찬 삶자리로 나아가면서 남긴 한 작은 묘비일 수도 있겠다. 왜냐하면 이동순이 활발하고 다양한 시쓰기 속에서 아직까지 한결같이 그다운 품격을 잃지 않을 수 있었던 것은, 그나마 “모더니즘의 참신성”을 얻었다고 보여지는 몇몇 모더니스트들의 명징한 묘사력과 엄격한 말씨 훈련을 나름대로 거친 데에 큰 몫이 있는 것으로 여겨지기 때문이다.

정지용에서 한 발 더 나아간 자리에 백석이 있다. 이동순 시에 있어서 백석 시의 패러디는 정지용이나 그를 뒤이은 모더니스트 들에 대한 것과는 견줄 수 없을 만큼 직접적, 전면적일 뿐 아니라 뚜렷한 의도 아래 이루어지고 있어 그 질과 양, 그리고 분포에 있어서 예사롭지 않은 뜻을 지닌다.

저녁나절 현양원 가는 길로 어미도 아버지도 없는 아이처럼 터벅터벅 걸어가
면 오백 년도 더 묵었다는 으능나무 뒤에서 의붓자식같이 썰렁히 나타
나는 삼발집

세간도 서까래도 부지깽이도 온통 낡아 거무스름한 것들 속에 열린 방안에
서 나조 햇살 받으며 해종일 쓸쓸하게 앉아 있는 백내장으로 앞을 못
본다는 순분네 할아버지

사방이 삼발에 둘러싸여 아예 삼발집이 되어버린 이 습내 나는 서향집에 해
떨어지고 빠알간 꽃잎이 어둠에 잠기도록 들일 간 순분네 모녀는 돌아
오지 않는데 세간도 서까래도 부지깽이도 아조 째깍한 어둠에 묻혀있다

-「삼발집」(1986 ; 62).

옮겨 놓은 시는 한 눈에 백석 시 「모닥불」이나 「외가집」 무리⁷⁾의 발상법과 시꼴에 힘입고 있다는 것을 알 수 있다. 「모닥불」과는 이저런 곡절을 지닌 사람과 사물 들을 늘어놓는 방법에, 「외가집」계열과는 집을 말할이의 위치장

7) 백석 시에 있어서 「외가집」, 무리 작품이란 집을 시의 장소로 마련하여 그 집이 있는 위치나 그 집에 닿이기까지 정황을 먼저 밝힌 뒤, 그 집의 내력이나 그 집에 깃들여 살았던 사람들에 대한 여러 기억, 집 곳곳에서 벌였던 친밀 경험을 들을 요모조모 엮어 내고 있는 것들을 말한다. 「외가집」을 비롯하여 「가즈랑집」, 「고방」, 「여우난궂族」, 「넉넉집 뽕같은 노른마니」가 그들이다.

소로 삼은 발상법과 맞닿아 있다. 그리고 그 점이 시 속에 두루 분포되어 있으며, 시인 스스로 그것을 쉬 짐작할 수 있도록 이끌었다. 백석 시에서 많이 드러나는 시꼴 또한 한 몫을 더한다.⁸⁾

다만 「모닥불」이 지니고 있는 바 “숯본력사”를 현실 안에서 화해롭게 하나로 묶어내는 밝은 분위기나 「외가집」 계열의 작품이 보여주고 있는 바 짜릿한 즐거움의 세계와는 그 분위기가 다르다. 분위기로 보자면 「삼밭집」은 오히려 말할이가 집을 떠나 마을로 더 넓은 바깥 단위로 옮겨다니며 그 속에 사는 이들의 고달픈 삶을 잔잔히 전너다보면서 연민과 공감을 보여주는 시들⁹⁾을 닮았다. 말하자면 이 시는 이동순이 백석 시에 대해 지닌 사랑과 그에게서 받은 감동이 어느 자리라 할 것 없이 녹아 있어, 백석의 작품 세계 자체를 패러디하고 있는 작품이라 해도 지나치지 않을 듯 싶다.

겉으로 드러난 사실만 보더라도 이동순 시인이 백석 시에 대해 갖는 관심은 자못 각별하다. 꼼꼼하게 공을 들인 『백석시전집』에서부터 일찌기 백석 시에 관한 주요한 글들을 여럿 남긴 일은 널리 알려진 사실이다.¹⁰⁾ 「삼밭집」에서 보는 바와 같이 백석 시가 지니고 있는 큰 특징으로 보이는 공동체적 과

-
- 8) 따라서 독특한 인쇄공간 처리는 이 시에서 백석 시 패러디의 암시 표지가 된다. 패러디 또는 상호텍스트 안에서 그 관계를 알려주는 표지에는 명시 표지explicit markers와 암시 표지implicit markers가 있다. 앞의 것은 패러디 원천을 텍스트 안쪽에 바로 밝히거나 명백하게 드러내는 표지를 말하고, 뒤의 것은 글자 꼴을 달리한다든가 따옴표를 붙인다든가 아니면 보다 흐릿한 꼴로 원천 텍스트를 짐작하도록 이끄는 것을 말한다(Plett, 1991 ; 11~12).
- 9) 글쓴이는 한 글(1991)에서 백석 시를 서정주체의 정위 장소에 따라 집에서, 마을로, 더 넓은 고향으로, 타향 공간으로, 넓혀져 나가는 과정을 빌어 그의 시 공간현상을 풀어본 적이 있다. 더 나아가간 생각은 그 글에 미룬다.
- 10) 이동순이 백석과 그 시에 기울인 관심은 일찌기 꼼꼼하게 공을 들여 낸 『백석시전집』과 그 뒤를 이어 내놓은 많은 글, 백석과 관련 있는 분들의 회고기 소개와 같은 데서 잘 나타난다. 게다가 그 스스로 세번째 시집 『지금 그러운 사랑은』 1, 2부의 많은 작품들을 백석 시와 연관을 두루 생각하게 해주는 작품들로 채웠다. 따라서 백석 시와 그의 문학에 대한 현사와 같은 성격을 느끼게 해주는 시집이 되게 했다. 나아가 그의 일곱번째 시집 『꿈에 오신 그대』에 실린 아름다운 사랑시들은 바로 백석과 사랑을 나누었던 이로 알려져 있는 자야여사의 탈과 목소리를 빈 것이 많다. 백석 시인과 그 시에 대해 갖고 있는 한결같은 관심의 깊이와 정도를 알 수 있게 한다.

거의 가치화, 다양한 현실 사물에 대한 묘사나 이야기, 박물관적 방식은 옛부터 오늘에 이르기까지 오래고도 넓게 자리해 온 어두운 삶의 역사와 현실을 힘껏 감당하겠다고 생각한 이동순의 현실주의 시각에서 볼 때 좋은 본보기일 수 있었다. 세 번째 시집 『지금 그리운 사람은』에서 시인이 즐거이 백석 시의 분위기나 기법을 세상에 들내고 있는 까닭이 여기에 있다.

백석 시의 발견으로 이동순은 우리 현대시 전통 속에서 큰 힘을 얻을 수 있었던 셈이다. 이 일은 백석 시에 대해 시인으로서 할 수 있는 으뜸가는 찬사일 수 있다. 아울러 백석 시와 같은 우뚝한 시의 흐름이 제 길과 값을 마땅하게 얻고 있지 못한 우리 현대시의 역사 속에서 백석 시와 그 세계는 끊임 없이 단련되고 깊어져야 함을 몸소 보여주하고자 한 뜻으로 여겨진다. 따라서 이동순은 이에서 한 발 더 나아가 백석 시와 그 세계가 더욱 기워져야 할 데를 찾는 노력도 아끼지 않았다. 1부를 차지하고 있는 「農具노래」 스물여섯 편이 그것을 잘 보여준다.

백석 시 특장 가운데 하나는 이른바 사물숭배라고까지 불리워질 만한 기물 상상력에서 말미암은 바가 크다. 「童尿賦」나 「木具」 그리고 「고방」과 같은 작품에서 그것을 쉬 엿볼 수 있다. 과거를 간직하고 있는 사물이나 자잘한 기물과 같은 가시 기호를 빌어 자신이 몸담고 있는 장소와 과거에 대한 친밀감·정체감을 오롯이 보여주는 태도가 그것이다. 사물에 대한 애착과 과거에 대한 숭배가 한꺼번에 나타나는 것이다(Tuan, 1995 ; 300). 백석은 나라잃은 시기 왜로 제국주의 만행으로 말미암아 더럽혀지고 망가져버렸으나, 그들의 힘과 폭력이 손닿을 수 없는 과거 사물을 앞세워 제국주의 공간 지배에 대한 지킴의 미학을 보여주었다(박태일, 1991 ; 158). 그러나 백석은 지킴의 대상이 되고 있는 거래 공동체 삶의 범위를 좁히고, 층위를 낮춤으로써 그 신념과 강도에도 불구하고 단수현실에 머물고 만 아쉬움을 갖게 한다. 흠잡자고 드는 쪽에서 보면 백석 시는 특정한 민속 현실에 집요하게 머문 토속주의 취향이라는 의심을 받을 수 있는 것이다.

『지금 그리운 사람은』의 2부와 달리 1부에서 이동순도 뚜렷한 기물 상상력을 펴보인다. 쓸모를 잃은 채, 허물어져가는 시골 한 구석에서 지난 시기 고통으로 떨어져버린 농구들을 하나 하나 찾아내고, 쓸모를 새로 살피고 있다.

이 일을 빌어 근대화·산업화 과정에서 팽개쳐진 농민과 농촌 현실을 그들의 목소리로 꼼꼼하게 되살려내고 있다. 이러한 노력은 얼핏 토속주의로 몰릴 수도 있을 백석 시와는 다른 현실주의 방향이다. 「農具노래」는 백석 시의 미학적 전통을 어떻게 이어받고, 한 발 더 나아가야 하는가에 대한 본을 널리 보이고 있는 셈이다. 농촌의 참담한 현실 그 바탕에서부터 수몰과 이주로 이어지는 삶의 내력, 또는 신분·빈부 차별에 의해 저질러지는 겨레 공동체 삶의 어려운 사정과 그 극복 의지를 결핍없이 낭랑한 목소리로 읊고 있어, 백석 시의 나직한 울림과는 사뭇 다른 경계를 연다.

한쪽 목발 부러지고
 등태마저 달아난 저 지계를 어머니
 제가 왜 그토록 보듬는지 아십니까
 그해 몸서리치던 포성 속을
 어머니는 저의 지계에 얽혀 피란길 떠나셨지요
 무명수건에 얼굴을 묻고
 눈보라 속에서 끝내 흐느끼시던 어머니
 이화령 고갯마루가 먼 발치로 보이는
 연풍마을 어느 빈집에 드러누워
 어머니께선 차마 감지 못할 눈으로 가셨더이다
 저는 터벅터벅 어머니 혼백만 지고 내려와
 그뒤 남녘 들 떠도는 새우젓장수 되었습니다
 악착한 세상 굶이굶이 해매일 때
 등에 진 젓국 동이가 자주 어머니로 보이더이다
 그럴수록 소자는 어금니 악물고
 지겟작대기로 땅을 박차고 일어섰지요
 세상목 풀리면 탕개줄 조이고
 어깨 느슨해오면 밀뻐를 당겨가며
 그럭저럭 살아온 게 하마 육순이로군요
 오늘 제사 끝에 할머니 모습을 묻은 아이들에게
 그 망가진 지계를 가져와 보여주었더이다
 이분이 바로 누이 할머니라고
 내 어머니의 몸이라고

-「지계」(1986 ; 48~49)

백석 시의 흔적은 썩 흐려졌다. 애잔하고 고달픈 삶에 대한 관심이 얼핏 백석의 그림자를 느끼게 할 뿐이다. 역사 속에 떠밀려 내려온 삶에 대한 깊은

공감을 “남녘 들 떠도는 새우젓장수”의 입을 빌어 몽클하게 그려주고 있다. 복고적 혐의나 토속 취미와는 자리를 크게 달리 한다. 백석 시와 갈라지는 이동순 시의 든든한 현실주의가 이미 제 물길을 힘차게 잡았다.

이제껏 이동순 시에 나타나는 현대시의 패러디 양상을 찾아보았다. 정지용과 백석을 첫쳐두고 보면 다른 원천 텍스트는 보이지 않는다. 다만 광복항쟁에 힘껏 나섰던 선대의 집안내림으로 볼 때 이육사에 대한 관심¹¹⁾이 시인으로서 그가 지닌 예사롭지 않은 심지를 짐작하게 할 뿐이다. 그렇다면 이동순 시인이 좁게든 넓게든 패러디를 빌어 정지용이나 백석의 시와 이어져 있는 뜻은 무엇일까?

현대시는 문자시가 중심을 이룬다. 개인이 글로 써서 여럿으로 인쇄되어 널리 읽히는 시다. 우리 시사 속에서 이러한 문자시 전통이 널리 주요한 소통 방식이 된 것은 1900년대 초반 무렵에 이르러서였다. 이 시기에 들어서부터 근대 인쇄, 유통 기술에 힘입은 인쇄시각문화는 엄청난 변동을 일으키며 우리 문학에 두루 큰 영향을 주었다. 시쓰기가 하나의 제도로 굳어져, 개인의 문학 글 쓰기가 업으로 올라가면서 새로운 유통의 장을 마련하기 시작했다. 따라서 문자시는 예전에 없었던 개인주의와 지식인 취향의 그늘 아래서 제도적 정당성을 얻어나가기 위해 미학적 프로그램을 새로이 개발하지 않으면 안되었다.

고정된 공공성에 뿌리를 내리고 있는 구술문화 전통의 노래와 달리, 정확한 관찰을 말에 실어 정확한 표현과 잇대는 일, 곧 주의 깊게 관찰된 복합적인 사물이나 과정을 정확한 말로 기술하는 일이 필요하게 되어버린(Ong, 1995; 193) 것이다. 그러면서 사회성·객관성을 얻기 위한 노력은 이어졌다. 문자시가 본디부터 지닐 수밖에 없는 개인의 개성과 실체 없이 흐릿하고도 어렴한 내면 윤리의 세계에만 시가 머물지 않도록 하기 위한 노력이 그것이다. 생활과 계급이라는 깨달음을 끌어들여 시의 사회적 바탕을 열어놓거나, 개별적인 구체 감각과 공공적 이미지를 하나로 형상화하고자 하는 모더니스트들의 노력은 나름대로 객관성을 얻고자 하는 노력이었다.¹²⁾

11) ‘육사 추모의 밤에’라는 결제목이 붙은 헌시 「사랑노래」(1; 32~33)가 있고, 「청포도」의 한 귀절을 선했 느끼게 하는 시 「除夜」(3; 92~93)가 있다.

12) 이 점은 서양 쪽 사정을 중심으로 마무리에서 다시 한 번 짚어질 것이다.

정지용 후기시는 현대시 전통 속에서 특별히 사물시적 구체 감각에다 오랜 문자시 전통인 한시에서 이미 마련된 이미지와 정서 조절 훈련을 거침으로써, 시를 개인의 구질구질한 감정놀이로 떨어뜨리는 시들과 달리 객관성에 이르고자 했던 노력이 빚어낸 한 성과다. 이동순은 정지용 시에서 특히 이 점을 샅다. 그 위에 백석 시를 빌어 확인한 이야기 전통과 현실에 뿌리내린 드넓은 구체 묘사라는 장점은 그의 시를 중층적인 겨레 공동체 삶의 드넓은 자리로 의심없이 밀고 갈 수 있는 죽대를 더욱 단단하게 잡아주었다.

따라서 그는 일찌기 기웃거렸던 「魔王의 잠」의 음울한 무의식 세계로부터 힘차게 튀쳐올라 우리 겨레 공동체 삶과 정서에 맞닿은 건강한 목소리를 끊임없이 퍼올릴 수 있었다. 정지용과 백석 시는 부분으로든 전면으로든 이동순 시를 우리 현대 서정시의 건강한 한 미학적 밀동 또는 문학 제도 안에 행복하게 자리할 수 있게 일정한 힘을 보태준 셈이다. 그런 점에서 그들에 대한 이동순의 패러디는 그들 시가 우리 시사 속에서 갖는 뜻과 아름다움에 대한 경의를 품고 있다.

3. 노래시 패러디와 전통 합일

이동순 시에 나타나는 주요한 원천 텍스트 갈래 가운데 하나는 우리 전통 속에서 오래도록 이어져 내려온 노래시¹³⁾가 있다. 일노래, 굿노래, 잠가에 이

13) 여기서 '노래시'란 바르게 묶여진 말이 아니다. '시'와 '노래'라는 나뉘이 옳다. 옛부터 글로 씌어져 읽히거나 읊조리는 것이 시였고, 씌어진 것보다 말에 곡조를 얹어 부르는 것이 노래였다. 따라서 시라고 할 때 그것은 한시를 뜻하는 것이다. 실상 우리문학에서 문자시 전통은 한시와 맞닿아 있는 셈이다. 시조와 가사 또는 민요, 잠가와 같은 것은 모두 노래였다. 그런데 국권회복기에 이르러 노래는 창가와 같은 음악과 자유시로 갈라졌고, 그 음악은 오늘날 유행가와 가곡으로 이어지면서 문학에서 크게 벗어나 버렸다. 따라서 오늘날 자유시 전통은 같은 문자시인 한시와 글로 남긴 노랫말, 곧 시와 거의 서로 다른 두 갈래 전통에 아울러 뿌리를 대고 있는 셈이다. '시가'라는 말이나 '노래시'라는 말은 이런 까닭에 잘못 씌어지고 있는 말이다. 이종건(1995)이 이에 대해 처음으로 따지고 들었기에 큰 생각은 그 글에 미룬다. 다만 이 글에서는 문자시가 가진 약점과 한계를 뛰어넘기 위해 오늘날 문자시 속에 패러디 원천 텍스트로 끌어

르는 여러 갈래의 민요에서부터 가사, 판소리 사설뿐 아니라 광복군 노래에 미치기도 하고, 이른바 근대 유행가에까지 걸쳐고 있어 범위의 다양함과 질에서 여느 시인들과 크게 다르다. 이러한 전통 노래시는 좁게는 짧은 시줄 마디에 머물기도 하고 시의 짜임을 두루 끌어잡기도 하면서 여러 길로 목표 텍스트 안에 들앓아 있다.

가는 대오리 고운 갈대
 금옥관자 췌 주렴만 밭이더냐
 거친 싸리 겨릅대를 촘촘히 뉘어놓고
 사이사이를 칠푼출로 엮어내린
 강원도 통발이 참밭이지
 양지바른 흙담 밑에 투망 던지듯 휘얼씩 던져
 통메주 콩꼬투리 누룩등어리
 푸진 햇살 먹도록 널어놓으면
 둥구밖 신작로 행길 가생이로
 오불꼬불 지나가는 왜나팔소리
 아이고 양나팔 왜나팔 소리도 마음 걸리지만
 우리 농부님네 속썩이는 저놈의 뱀새 따오기들만
 제발제발 논귀엘랑 앓지 말았으면
 까막까치야 참새떼야
 너희들만 서숙밭에 앓지 말았으면
 아이눔 지켜세워 새 쫓으랬더니
 새는 안 쫓고 하루 종일
 울콩 돌콩 콩 콩
 메나리밭에 부룩콩
 수수밭에 잔디콩
 오뉴월에 푸렁콩
 딱지딱지 코딱지
 얼음에 빠진 쇠눈깔
 뒤롱뒤롱 말밭알

들여진 옛 노래의 노랫말, 또는 그러한 상태로 나아가고자 하는 문자시를 일컫는 말로 '노래시'라는 말을 끌어 쓴다. 그리고 문자시라 하더라도 한시와 자유시는 엄밀하게 따져 다르다. 왜냐하면 한시는 필사문화 전통에 가깝고 현대 자유시는 인쇄시각문화 전통에 드는 것이기 때문이다. 그러나 이 글에서는 이 둘을 따로 나누지 않고 구술시 oral poetry와 맞서는 넓은 뜻으로 문자시 literal poetry라는 이름을 끌어다 쓰면서, 때로는 인쇄시 printed poem로 뜻을 좁혀 쓰기도 했다.

다 파먹은 김칫독

- 「밭-農具노래 11」(1986 ; 26~27).

「農具노래」 스물일곱 편 가운데서 골라냈다. 「農具노래」는 이동순 시인이 스러지고 망가져가는 우리 농촌을 두고 부른 진혼곡이라는 할 만하다. 농사에 없어서는 안될 “농구”들이 쓸모없이 버려진 현실을 빌어, 도시 건너 쪽에서 잊혀지고 있는 농촌 삶을 맞세워 마침내 우리 삶자리가 깡그리 망가지고 있음을 역설적으로 일깨우고자 했다. 우리에게 농촌이란 단순히 오늘과 앞뒤 관계를 이루고 있는 옛 삶자리가 아니라, 오늘날 근대 지향의 삶 변두리에서 눈부릅뜨고 널부러져 있는 생생한 현실 그 자체다. 시인에게 있어 농구 하나 하나는 농민 한 사람 한 사람일 뿐 아니라, 말로 다 할 수 없는 농촌 삶의 속내를 보여주는 환유인 셈이다.

따놓은 시에서는 “밭”을 이음매로 하여 바쁠 때는 하냥없이 바쁘게 돌아가는 농촌 풍경을 새쫓기라는 일을 빌어 보여준다. 어머니는 마당귀 흙담 곁에서 콩으로 메주를 쑤어 밭 위에 널기도 하며 한창 바쁜 참인데, 멀리 난들 논으로 새 쫓으러 보낸 “아이놈”은 “새는 안 쫓고 하루종일” 노는 데에만 정신이 빠진 듯 싶다. 그것을 저으기 걱정스러워하면서 집안 일에 바쁜 시골 어머니의 마음이 잘 그려졌다. “울콩 돌콩 콩콩”으로 이어지고 있는 아이들 놀이 노래는 콩마냥 헐 수 없이 부딪치는 농촌 살림살이의 갖가지 어려움들을 잔잔한 웃음으로 바라보도록 이끌어주는 구실을 다한다. 삶의 밑자리는 비록 망가져가고 있을 망정, 몸담은 농민들의 “오뉴월 푸령콩”같은 마음씨는 망가질 수 없으리라는 시인의 믿음이 놀이노래 패러디 속에 배어 있는 셈이다. 그러나 그 웃음도 더 큰 비극 아래서는 참으로 하잘 것 없이 팽개쳐진다.

- 1) 아가야 울지 마라 보상 타서 옷 사주께
 네가 울면 이 어미의 가슴속도 찢기는 듯
 봄이면 고추모종 아욱 갈아먹던 작은 터밭
 관솔불에 그슬린 아궁이 위의 검은 흙벽
 모두다 보상 받아도 열맛돈이나 될꺼나
 그 돈 갖고 객지 나가서 어이 부대껴 살꺼나
 전답도 한 뼘 없이 남의 땅이나 부쳐먹던
 우리 발걸음 어디로 가나 집도 절도 마련없이
 아가야 울지 마라 보상 타서 밤 사주께

대저 남의 손해를 메꾸어 갚아준다는
 보상이란 무엇이며 누가 무엇을 보상합이나
 죽은듯이 참고 지내던 우리 농민 쫓아내고
 턱도 안되는 값을 뿌려 보상같이 웬말이나
 못 떠난다 못 떠나 이 눈에 흠들기 전 못 떠난다
 땅 버리고 보상타서 어딜 가면 살아나 넌까
 여보소 신사양반 귀 있거든 말 좀 들소
 댁도 죽어서 고향산에 묻히고 싶나요
 자고 눈뜨면 수렁거리는 사람들 소리
 황초굴에 피는 연기 비록 똥집소굴일망정
 고향 버리고 내 못간다 어디 한번 풀어내 봐라
 아가야 울지 마라 보상 타서 집 사주께
 이력저력 갈던 밭도 묵발되어 더부룩하고
 관청사람 나와서 이항위자료 돌린다
 세상 오래 살다보니 별난 돈도 받아본다
 고향이 날 버렸나 내가 소박맞은 계집인가
 위자료를 출라거든 기천만금을 주려든지
 아가야 울지 마라 이 돈 타서 달 사주께

-「물의 노래」(1983 ; 109~110) 가운데서.

- 2) 뒤돌아보면 흘러간 시절 정분도 많았고
 조선팔도 황아장수로 안 가본 곳이 어디메나
 끈목 담배쌈지랑 잠살뱅이 후려엿고
 돌아가자 옛 골목으로 빙글빙글 상도춤 추며
 횡설수설 횡성장 예누리 많아 못보고
 안창갑창 평창장 술국 좋아 못보고
 울통불통 울진장 울화가 나서 못보고
 코 풀었다 흥해장 미끄러워서 못보고
 천리타향에 나돌아간다 바람 불러 구름에 말려

-「물의 노래」(1983 ; 121) 가운데서.

「물의 노래」는 망가져가는 농촌 삶의 여러 정황 가운데서 수물 농민들이 겪는 아픔과 고통을 그려보이고자 한 긴시다. 작품으로서도 빼어날 뿐 아니라, 수물민에 대한 경험은 시인에게 매우 중요한 계기가 된 것으로 여겨진다. 왜냐하면 첫시집에 두루 보였던 애잔한 삶과 여느 사람들에게 대한 관심은 수물이라는 어처구니 없는 현실에 맞닥뜨리면서 보다 구체적인 장소를 가질 수 있게 되었기 때문이다. 고향을 물 속에 묻고 하릴없이 타관으로 떠날 수

밖에 없는 농민, 기약 없을 뒷날 되돌아와 본들 푸른 물굽이를 내려다보며 머리 속으로만 그럴 수 밖에 없을 고향을 가진 농민 들이야말로 일찌기 어머니라는 장소를 잃어버린 시인의 처지와 다르지 않았을 터였다. 「물의 노래」에서 시인의 현실주의는 더 깊어져 나아갈 수 있는 자리가 마련된 셈이다.

옮겨 놓은 작품은 「물의 노래」 가운데서 세번째로 올려진 것이다. “아가야 울지 마라 보상 타서 옷 사주께”라는 네마디가락의 아이어르는 노래 귀절을 시줄로 거듭 끌어들이면서 수몰민의 쓰라린 처지와 곡절을 읊었다. “집도 절도 미련없이” 얼마 되지 않는 “보상금”을 손에 들고, 버젓이 내 나라 안에서도 제 “고향”에 살지 못하고 나라 없는 백성인 양 마냥 “객지”로 쫓겨가야 하는 기막힌 수몰 농민의 모습은, 뿌리 채 파헤쳐진 농촌 현실을 분명하게 일깨워주는 데 모자람이 없다.

이때 아이를 어르는 어머니의 녀두리는 하소연할 데 없이 대를 물리며 앞으로 되풀이될 수밖에 없을, 수몰민의 어처구니 없는 현실과 이주민으로 겪어야 할 비극적인 앞날을 짐작하게 하는 데 무엇보다 알맞는 장치가 되고 있다. 수몰 이주민들로서는 이제 옛날로 되돌아가거나 새 업을 얻어보려 해도 될 성부르지 않다. 그래서 쭉어 한때 “항아장수” 장뿔뱅이로 떠돌아 다녔을 사람이 옮겨앉는 이 기회에 다시 떠돌면 되지 않겠느냐고 너스레를 떨며 부르는 2)의 한 자락 장타령¹⁴⁾은 읽는이 마음을 더욱 아프게 할 뿐이다.

- 1) 원곡 맞아 일그러지고
 지진 끝에 죽창 맞은 조선영산
 전쟁에 끌려나가
 지금껏 돌아오지 않는 행복영산
 개잡듯이 닥달하는
 고문 끝에 축 늘어진 원통영산
 남 수는 구리 카드뮴
 아연 이황화탄소 중독중에
 죽어서도 부들부들 온몸 떠는 산재영산

14) 패러디 되고 있는 부분은 장타령 가운데서도 장터의 이름을 들어가며 그것이 지니고 있는 말뭉치 성격울 강조하고 있는 이름풀이 부분이다. 이러한 오락 요소는 재미와 흥을 드높이면서 한 쪽으로는 떠돌이 각설이패가 알아두어야 될 돌림 장터에 대한 지식을 갈무리해 주기도 한다.

교통 사고라 길바닥영산
 해고당해 연탄불 피운 서름영산
 강물 위에 뚱뚱 뜬 물고기라 민물영산
 이 영산 저 영산
 온갖 영산
 사방팔방으로 다 눌러 드읍소서

-「영산타령」(1992 ; 59~60) 가운데서.

2) 심심도 하고 반갑기도 하고
 최루탄을 먹었는지 눈물도 찼음 나고
 예라 모르겠다 풍년초 끄고 속타는 소리나 한마디 하자
 하는데 똑 이렇게 하는갑더라
 뚱뚱 내 사랑아 어허뚱뚱 내 사랑아
 하늘에서 툭 떨어졌나 땅에서 불끈 솟구쳤나
 내 너 죽은 줄 알았더니 너 산 것이 천만이라도
 상투 꼭대기 봉기 꽃고 청홍 깃발 춤을 추고
 큰북은 두리뚱뚱 광쇠는 과광광광광 대정은 덩디덩딩
 목탁은 또두락 똑딱 바라소리 처절철철 장구는 정저궁자고 정저궁자고
 風高風下 사시절에 우리나라 이 통일절만큼은
 낮이면 물이 맑고 밤이면 불이 밝아서
 말쑥소리 향내 나고 웃음소리 꽃이 되어
 처절철철 과광광광광 두리뚱뚱뚱뚱

-「風燈辭設」(1986 ; 107~108) 가운데서.

3) 물福은 흘러들고
 구렁 福은 기어들고
 족제비 福은 뛰어들고
 사람 福은 걸어들 제

험한 늪의 살림살이 사주팔자
 온갖 굶은 일 슬픈 일 화재 관재구설 삼재팔난일랑
 천리만리로 퇴송을 하고
 어여쁘고 암전하고
 향내 나고 맵시있고 아름다운 것들일랑
 맑고 깨끗한 우리 겨례의 가정으로 바리바리 실어 들여라
 급급 여울령

-「맹인 덕담경」(1992 ; 57).

제목이 명시 표지로 드러내고 있는 바와 같이 1)은 참혹하게 죽은 혼백을

위로하는 영산마당 굿노래를 빌어 우리 사회를 뒤덮고 있는 갖가지 원혼들을 일깨우고자 했다. 지난 날 왜로들에게 끌려가 갓은 고초를 겪고, “원복 맞아 일그러지”거나 관동조선인학살만행으로 죽어간 원혼들에서부터 생애 파괴로 말미암아 죽어가는 사람, 짐승의 원혼에 이르기까지, 우리 근현대사의 “협한 세월 속에서 억울하게 죽어 겹치고 쌓여온 “이 영산 저 영산/온갖 영산”들을 위한 “한바탕” 굿노래를 아끼지 않았다. 영산굿 노랫말을 알맞게 녹이고 바꾸어 시에 골고루 스며들도록 해 구조 패러디가 되고 있다.

2)는 판소리 놀이마당의 사설치레 형식을 따서 바람 앞에 등불 같이 “가슴 철렁 가슴 철렁”거리게 하는 오늘날 우리 겨레의 모습을 경계하는 내용을 담고자 했다. “돈바람 술바람 지루박바람”에서부터 “왜바람 양바람 망국노바람”에 이르기까지 겨레를 더럽히고 시달리게 하는 “뭍쓸 바람” 앞에 어처구니 없게도 꼼짝달싹할 수 없이 버릇 든 민심과 풍속을 숨가쁘게 꾸짖고 따져드는 데에는 판소리 사설치레가 썩 어울린다. “속타는 소리나 한 마디 하자”해 명시 표지가 드러난다. 끌어들이고 있는 민요들이 여러가지로 넓혀지면서 시인의 관심도 크게 넓혀졌다. 도시와 맞서 망가져가는 농촌이라는 틀을 빌어 우리 삶의 밀자리에 대한 안타까움과 위로의 마음을 아끼지 않던 시인은 마침내 농촌, 도시 할 것 없이 우리네 삶이 온통 “바람”, 갖가지 고초와 참화로 말미암아 망가졌음을 말하고 있다.

「맹인 덕담정」이라는 명시 표지를 달고 있는 3)은 그러한 현실과 역사를 거치면서도 “우리 겨레” 모두가 “온갖 궂은 일 슬픈 일”에서 벗어나 사람답게 사는 “福”된 “살림살이”가 되어지기를 무경 형식을 빌어 빌고 있다. 이승과 저승, 있는 것과 없는 것 사이의 어찌할 수 없는 거리조차 하나로 붙이고 엮어 길을 내는 굿노래는 우리 겨레의 비통한 원을 풀고 바로잡도록 이끄는 시인의 기원을 담기에 무엇보다 알맞는 전통 형식이었던 셈이다.

이동순 시의 전통 노래 패러디는 근현대사 속에서 여러 길로 얽힌 원혼들의 원을 찾아내고 풀어주고자 하는 그의 눈길에 따라 아이노래나 일노래에서 굿노래, 잡가, 판소리에 이르기까지 여러 범위와 형태에 걸치고 있다. 그리하여 여러 형식의 노래는 그것이 삶의 일부분으로 생생하게 살아 있던 현실의 곳곳, 삶자리를 찾아나서는 그의 긴장된 현실주의 미덕을 든든하게 뒷받침하

고 있음을 보았다. 전통 민중노래를 부르며 살아온 삶, 그것은 겨레 현실 그 자체였다. 이렇듯 원천 텍스트로서 노래시의 여러 형식과 더불어 또 하나 중요한 것은 가사에 잘 드러나고 있는 4음보격, 곧 전통 네마디가락의 패러디다.

답아담아 온갖 답아 거기 서서 무얼 막노
 바닷물을 막았으니 해변가엔 방파제요
 여름 홍수 막으려고 시냇가엔 방죽이라
 김장밭에 들어가는 개담 막는 개바자요
 나뭇가지 엮어 만든 저 울타린 굽바자라
 달풀로 읽었으니 열기설기 달바자요
 수수깡 갈대풀로 촘촘하니 울바자라
 대로 엮은 대울타리 돌로 쌓은 돌담이요
 흙돌 반죽 돌죽담에 꽃수놓은 예쁜 꽃담
 깨진 기와 담에 박은 디새죽담 보기 좋네
 돌맹이를 배 맞추어 마주 쌓은 맛담이요
 석비레로 쌓았으니 이름조차 석비레담
 담벽 아래 수북하게 돌무더기 밀뿌리요
 작은 돌을 포갠으니 보말담이 그것이라
 자갈들을 쓸어모아 차곡차곡 사스락담
 일년 농사 물 대주는 보를 막아 붓득일세
 탕자 두릅 심었으니 산뜻하다 산 울타리
 뽕나무가 울이 되자 울뽕나무 멋스럽네
 빈터를 에워싸서 쓸쓸하다 빈담이요
 사망겹겹 빙 둘러쳐 답답하다 엔담이라
 합석으로 높이 세운 붉게 녹슨 저 양철담
 한번 가면 다시 못 볼 교도소라 벽돌담아
 내 땅 속의 남의 땅 된 미군부대 꼬부람담
 담 중에도 가장 흉한 가시쇠줄 철조망담
 남북간 영호남에 서로 막는 쌀쌀한 담
 이 담 이 담 다 허물고 웃음소리 만나보세

-「담타령」(1991 ; 74~75).

이동순은 한 글(1983)에서 우리 현대시는 겨레가 오랫동안 가꾸고 지녀온 특유한 시정신과 시양식에서 멀리 떨어져 “비주체적 편향”을 깊숙히 드러내고 있다¹⁵⁾고 말머리를 세운 뒤, 잃어버린 주체적 힘을 가락에서 찾고, 그 가

15) 과거 전통을 업수이 여기는 문학인의 태도, “외래적 가치”에 너나없이 끌려드는 태도, 현실 삶과 동떨어진 “문학 지식인들의 고답적 사고”, “분단 상황에서 조

운데서도 네마디가락과 그 변형에 터잡고 있는 가사를 눈여겨보고 있다. 본디 네마디가락은 조선시대 시조나 가사, 그리고 민요에 두루 드러나는 대표적인 전통 가락 가운데 하나다. 안정된 품격을 잃지 않으면서 다양한 내용을 쓸어 담을 수 있는 특장은 쓸모 있는 전통 가락으로 지닌 바 몫을 다해 왔다.

그는 세마디가락과 달리 네마디가락을 우리 “정신사의 주체적 위치”에 놓을 만한 것으로 보고, “주체적 복원성의 함축과 그것의 잠재적 가능성”(158)을 거기서 찾고 있다. 왜냐하면 네마디가락은 첫째, 다른 “전승문화양식”과 마찬가지로 “공동체적 힘이 집약된 민중의 리듬”이라는 점, 둘째 가사에서 잘 드러나듯이 네마디가락은 두마디나 세마디와 달리 “광역의 산문적 표현공간을 유지한다”(160)는 점, 셋째 “시적 대상의 긴장감을 가장 적절하게 실어내면서 동시에 고난과 부조리의 중심을 해체하는 능동성을 내포하고 있기 때문이다”(162). 따라서 네마디가락은 “완결된 삶의 예술적 창조를 이루려는 노력과, 올바른 인간의 지반에서 이탈되지 않으려는 도덕적 긴장의 정신이 서로 분리되지 않으면서, 조화와 긴장을 튼튼하게 통합시켜 가는 자생력과 복원력을”(177) 지닌다.

그에게 있어 네마디가락은 “민족적 민중적 자아복원력”을 갖는 주체적 가락이다. 그가 폭진히 담고자 했던 바 근현대사의 어려웠던 현실, 또는 역사의 줄거리를 싸잡아 안으면서, 왜로들에게 찢기고 잘못된 근대화 바람에 명들어버린 우리 겨레 공동체의 끊이지 않는 정서적 바탕을 살려내어 “우리시에서 자행되고 있는 비주체적 정체성, 병적 위약성, 도취적 몽상성, 반역사성, 반민족성 등의 부정적 경향을 과감하게 해체”시킬 수 있는 “튼튼한 양식”(157)이다.

옮겨 놓은 시 「답타령」은 네마디가락으로 된 정형시다. 긴 사실에다 갖가지 “답”으로 막혀진 우리 현실을 통탄하는 “타령”을 늘어놓았다. 그 “답”은 “교도소” “벽돌담” 같이 세상과 감옥을 갈라 놓은 경계일 수도 있고, 외세에 짓눌려 “내 땅 속의 남의 땅”이 되어버린 듯 싶은 겨레의 현실일 수도 있고, “남북간 영호남”을 “서로 막는” 지역 경계일 수도 있다. 시인은 여러가지 단절로 요약되는 우리 겨레의 모순 현실을 네마디가락에 고스란히 담았다. 다양한 모순 현실을 한꺼번에 싸안고 담아내는 데에는 내리다지 죽 이어진 네마

성되는 부정적인 분단의식”을 알게 모르게 “문학의 비주체화를 가속시킨 자극원”으로 들고 있다.

다가락이 무엇보다도 효과 있게 쓰이고 있는 셈이다.

백두산 홍안령 높은 고개는
 사나이 한 뜻을 드높이고
 요하 흑룡강 거친 물살은
 여린 마음을 다부지게 이끌고
 홍개호 호룡호 깊고 큰 못은
 장부의 가슴속을 더 깊고 크게
 하얼빈 요동땅 넓은 들판은
 의젓한 너그러움 일깨워주고
 아득하여라 옛 발해땅 슬픈 역사는
 지금의 치욕을 되씹게 하고
 몰아치는 시베리아 모진 삭풍은
 어떤 괴로움도 이기게 하고
 만주땅 험한 밀림 저 맹수들
 내 속의 비겁과 주저를 쫓아내고
 고주몽 대조영 아골타 애친각라
 그분들 딛고 가신 발자취 따라
 온갖 가시 온갖 덤불 건어 젖히고
 오늘도 성큼성큼 붙어가는 바람 길

-「바람의 길」(1992 ; 79).

다양한 형태와 다양한 가락의 전통 노래를 원천 텍스트로 끌어들이는 시인의 관심은 마침내 광복군노래에까지 나아가고 있다. 고른 네마디가락에다 뒤무거운 세마디가락을 알맞게 섞어 가며 광복군노래의 목소리와 느낌을 패러디하고 있다. 알맞는 가락 변용을 빌어 광복군들이 지냈을 넘치는 기개와 나라 잃은 치욕을 벗어나 나라를 되찾겠다는 힘찬 신념이 시 속에 고루 녹아들게 했다.

기차는 가고
 기차는 오는데
 오마던 너는 아니 오고
 봄비던 역 광장에
 바람만 불어라
 먼지를 안고 팬시리 이곳 저곳을
 서성이며 머뭇거리며
 아, 바람만 불어라

-「조치원역에서」(1995 ; 21).

이 시는 그가 원천 텍스트로 이른바 유행가를 이끌어들이는 데까지 이르렀음을 보여준다. 유행가는 그의 시 속에서 제목으로 끌어들이는 경우가 있으나 이 경우에 이르면 이미 시와 유행노래가 하나로 얽혀들어 개별 원천 텍스트와 목표 텍스트라는 구분은 뜻을 잃고, 창작 주체인 시인의 이름도 큰 뜻이 없이 녹아들어 새로운 텍스트를 만들고 있다. 결과 속이 한꺼번에 녹아들어 개인이 쓴 하찮은 문자시 한 편이 내남없이 누구나 흥얼거릴 수 있는 오늘날 새로운 시정의 노래로 올라서게 된 것이다.

이제까지 이동순 시에 나타나고 있는 노래시 패러디를 살펴보았다. 여러 갈래의 전통 민중노래에서부터 가사와 광복군노래를 거쳐 오늘날의 유행가에 이르기까지 그의 노래시에 대한 관심은 한결같고도 지극했다. 그 비중도 높아 작품 전체를 끌어잡는 구조 요소에서부터 시줄 속 부분으로 또는 제목에 올려진 보기에 이르기까지 여러 모습으로 널리 있었다. 그렇다면 이러한 노래시의 패러디를 빌어 그가 얻어내는 효과는 어떤 것인가?

첫째, 전통 노래시는 우리 삶의 드넓고 든든한 밑바닥 현실을 그의 시 속에 담아내는 데 유효한 장치로 작용하고 있다. 그가 원천 텍스트로 끌어들이고 있는 노래 양식은 무엇보다 오랜 시간의 경과에도 불구하고 우리 겨레의 삶의 현실을 가장 잘 담아내 왔던 것들이다. 무엇보다 현실주의자로서 이동순이 지닌 바 사람다운 삶에 대한 관심에서부터 역사적 질곡 아래 놓인 민중의 삶에 이르기까지, 겨레 공동체 삶의 과거와 현재를 꿰뚫는 깊은 관심은 이러한 노래시들을 빌어 그 부피를 더한다.

둘째, 우리 전통 노래가 지니고 있는 주체적 정서와 바람직한 지속 감각을 노래시 가락을 빌어 고스란히 담아내고자 했다. 다시 말해 “비주체적 편향”에 빠져든 근대화나 제국주의 식민화에 시달려온 겨레의 일그러지고 뺄어진 삶의 모습과 정서로부터 우뚝 일어서서 낮낮이, 내남 없는 평등한 삶, 옛과 오늘의 삶이 묵은 원과 갈등을 풀고 하나로 합일하는 생생한 감각을 이러한 노래시 패러디가 마련해주고 있다. 특히 네마디가락의 쓰임이 돋보인다. 그의 시에 드넓게 자리하고 있는 서사공간의 힘 있는 울림을 이러한 노래시 갈래의 패러디에서 말미암은 바 크다.

본디 낮낮이가 없으면 물도 그 소리가 없듯이 세상에 널린 삶이 평등하고

평화롭다면 드높은 목소리도, 시인의 외침도 없는 법이다. 한 사람 한 사람이 뻗는 아프고 고통스런 낱말의 소리를 더 큰 하나로 길어올려 더불어 함께 할 수 있도록 올려세우는 힘이 노래시 속에 있다. 다양하고도 깊이 있는 노래시 패러디를 빌어 이동순 시는 겨레시로서 갖추어야 할 바 바른 숨결과 뒷심을 든든하게 마련한 성시다.

4. 변두리 양식과 공공의 장소

이동순 시에 나타나는 패러디 가운데 또 하나 특징은 우리 겨레가 오래도록 말글살이 가운데서 예사롭고도 쓸모 크게 지녀왔던 양식들을 두루 끌어들이고 있다는 점이다. 유언이며 수수께끼, 속담, 격언과 같은 옛말 양식이 그렇고, 편지글이나 선언문과 같은 글 양식이 그것이다. 크게 달라지고 새로워진 요즘말 말글 환경에서는 그 쓸모가 많이 줄어 변두리로 밀려났음에도 불구하고, 이것들은 우리의 나날살이 속에서 한결같은 소통 방식으로 남아 있다. 여느 시인과 달리 이동순 시인은 이러한 여러 변두리 말글 양식을 패러디하여 독특하고도 뜻 있는 효과를 이끌어낸다.

보고 싶어요 차리
 넓디 넓은 당신나라 어느 땅밑으로 숨었나요
 모두 입을 모아 차리 그 개자식 하지만
 돌아와 주셔요 나는 아직
 당신을 미워하지 않고 있으니깐요
 어떤 배반도 미워하지 않을 터이니깐요
 내 추억의 얼룩까지 당신이 가져가 주신다면
 차라리 이 목숨 기쁘게 드리지요
 우리가 만났던 주점 나이아가라의 밤
 당신은 나에게 슬픔의 폭포를 주었지요
 깊고 파아란 눈 속으로 영문도 모르고 빠지게 한
 야속한 차리, 당신을 사랑해요
 언제나 안기던 품에서 내동당쳐진 그날부터
 당신이 마구 썰러댄 칼자국으로 성한 곳 하나 없는
 나는 약소한 몸뚱아리, 버림받은 생애되어
 저편 구석에서 홀로 꺼져가는 빛이어요

극빈자용 옐로우카드로 기우는 하루
 상처마다 생긴 누공에선 별이 흐릅니다
 아, 숨이 가빠와요, 어서
 낮은 손으로 이 고통의 마스크를 벗기세요
 당신의 사랑이 거짓부렁 아니었다고
 한마디만 한마디만 말해주셔요
 차리, 나보다 불쌍한 차리

-「YELLOW CARD-어느 洋公主의 임종」(1983 ; 80~81).

“극빈자용 옐로우카드”로 하루하루 목숨을 이어오다 마침내 임종에 이른 어느 “洋公主”가 마지막 맺는 유언 형식으로 짜여진 시다. 제목이 그것을 밝히는 암시 표지가 되고 있다. 유언은 본디 들을이를 곁에 두고 바로 말하거나, 특정한 대상을 겨냥해 써두는 글 양식이다. 개인이 죽음에 이르러 가까운 이들에게 주는 말이라 개인을 뛰어넘어 하는 최선의 말이며, 자신의 끊이지 않을 미래, 또 다른 ‘나’에게 하는 말이기도 하다. 이러한 상황이 유언이라는 양식이 지니고 있는 진실성과 공공성을 보증한다.

이 시는 특정한 사람의 개별 유언을 패러디했다기보다 유언이 지니고 있는 규칙을 문맥 속으로 녹였다. 말할이 “나”와 “차리”로 불리우는 들을이 사이에 가로 놓여 있는 참담한 정황을 그 속에 담았다. “모두 입을 모아 차리 그 개 자식 하지만”, 끝내 “야속한 차리, 당신을 사랑해요”, “차리, 나보다 불쌍한 차리”라 시침때는 “나”의 목소리는 이미 “나”를 잊은 지 오렐 “차리”의 “배반과 부재”로 말미암아 “내”가 겪어온 삶의 고통과 절망의 깊이를 한꺼번에 살려 내는 듯한 역설로 읽는이를 사로잡는다.

게다가 이 시는 시인이 “洋公主”라는 탈을 쓰고 있다. 서정시가 개인의 독백적 자기 토로라 굳게 믿고 있는 사람 쪽에서 볼 때는 이런 시는 마땅히 ‘이동순 시인’의 ‘개성’ 있는 정서가 드러나지 않았다고 따져들 빌미를 준다. 그러나 이 시에서 한결같고도 엄격한 “어느 洋公主”의 탈은 시인이 아픈 삶의 곳곳까지 내려서, 그들의 삶이 결코 나와 따로 떨어져 있는 게 아니라 내 삶의 또 다른 모습이라는 든든한 깨달음을 드러내는 데 이바지하고 있다. 나와 “洋公主” 사이 경계는 이미 없다. 마주한 들을이를 향한 직접발화라는 유언 형식이다 알맞는 탈은 서로 어울리며 시가 지녀야 할 사회적 공감을 이끌어 내는 힘 있는 장치로 녹아 있다.

1) 뽕밭엔 봄거름
 보리밭엔 웃거름
 일이 이리도 재미나면 얼마나 좋으랴만
 밤 깊어 책력 덮고 곰곰 생각하니
 농사는 지어서 무얼하나
 더위먹은 소 달 보고도 땀 흘리듯
 지난해 벼가을 떠올리면
 쓴 소주에 눈물만 난다

-「책력-農具노래 19」(1986 ; 42~43) 가운데서.

2) 풀꽃에만 씨앗 있는 줄 알았더니
 사람도 미리 정한 씨가 있다 하더라
 나랏님 용씨 대감님 옥씨 세도양반 금싸락씨
 이방님들 술씨 아전님네 돈씨 평지풍파 평민씨
 대관절 우리네 검정버선은 무슨 씨앗고

-「검정버선-진주 형평사 吉小介노인의 말」(1980 ; 106) 가운데서.

3) 복두칠성
 일곱 별성님께
 저의 민망한 마음 하소연하오니
 갈라져 살아온 수십 년 세월
 그토록 그리던 님을 꿈에 만나
 쌓이고 쌓인 회포
 정앳말씀을 실타래처럼 풀어갈 때에
 저 샛별이 새벽닭을
 깨우지 못하도록
 부디 멀리멀리로 쫓아주소서

-「하소연」(7 ; 39).

속담은 수수께끼와 더불어 짝막하고 단순한 옛말 형태 가운데 하나다. 나날살이 속에서 오래 겪은 일과 지혜에서 우러나온 것인 탓에 속담의 내용은 그것을 누리는 사람들의 사회역사적 조건에서 벗어날 수 없다. 속담이 공동체의 배움이나 깨달음을 갈무리하거나 널리 퍼는 중요한 공공 지식의 장이 되는 까닭이 이에 있다. 1)에서는 '더위 먹은 소 달 보고도 땀 흘린다'는 월속담을 시줄에 끌어들이므로써, 농촌살이에서 겪는 고초가 이만저만한 것이 아님을 떠올려주고자 했다. "눈물만" 나는 농촌생활의 고초가 "달보고도 땀" 흘리

는 놀란 “소”의 처지와 다를 바 없음을 짧은 속담이 잘 일러준다. 속담 한 줄이 나머지 시줄 부분과 간섭 없이 녹아들어 농민들의 보편 정서를 떠올림은 물론 현실감을 도드러지게 하는 데 잘 이바지하고 있는 셈이다.

2)도 이와 마찬가지로 공공의 현실감을 도드러지게 하고 있다. 이른바 백정들의 민권활동을 글감으로 한 이 시는 무엇보다 ‘사람도 미리 정한 씨가 있다’고 여겨진 조선사회 신분 질서의 단단함과 견디기 힘들었을 사람 차별을 한 마디로 떠올려준다. ‘사람도 미리 정한 씨가 있다’는 생각을 지낸 채 살아 가고 있는 쪽 사람 아래서 그 생각을 물리치고 사람 대접 받으며 살고 싶어 하는 쪽 사람이 겪어왔을 대립 갈등과 삶의 아픔을 짧은 속담이 잘 건사했다.

이들과 달리 3)은 흔히 사람들이 “하소연”하며 올리는 비손말을 패리디하고 있다. 제목과 셋째 줄이 명시 표지로서 이 점을 밝혔다. 비손은 하느님과 같이 신령스러운 대상에게 청원하거나 비손하는 이의 사정과 속내를 풀어내고자 하는 틀을 지닌다. 이 시는 겉으로 볼 때에는 “새벽이 새벽닭을/깨우지 못하도록/부디 멀리멀리로 쫓아” 주기를 “일곱 별성님께” 청원하는 짜임새를 갖추었다. 그러나 그 속에는 “님과” 서로 남북으로 “갈라져 살아온 수십년 세월”과, 그 세월을 거치면서 “그리던 그 님”을 “꿈에”라도 만나 “쌍인 회포/정 옛말씀을” 나눌 수 밖에 없었을 “저”의 예사롭지 않은 세상살이 사정들이 커를 이루고 있다. 가족사와 거래사를 짧은 시 몇 줄에 “실타래처럼” 얽어놓는 비범함이 돋보인다. 이러한 비범함이 재치로 떨어지지 않는 것은 언제 어느 자리에서나 오래도록 우리 거래 구성원들이 되풀이해 왔고 앞으로도 이어나갈 비손말이라는 전통 양식이 밑바닥을 받쳐주고 있는 데 힘입은 바 크다.

앞에서 살핀 바 유언이나, 속담, 또는 비손말과 같은 형태는 오늘날 발빠른 도시화 속에서는 이미 변두리 양식으로 밀려났다. 그것들이 중심말로 힘을 쓸 수 있는 사회·경제·문화 토대는 이미 무너졌다. 개인이 더욱 작은 개인으로 나뉘거나 감당할 수 없이 큰 개인에 쫓겨들고, 비유로든 직설로든 널리 마땅하다고 믿는 앎과 지혜의 바닥은 비틀려 버린 것이다. 이러한 시대에 변두리 양식은 바로 공동체 삶의 한 환유로 올라선다. 이동순 시 곳곳에 도사리고 있는 변두리 양식이 갖는 적극적 뜻이 여기에 있다. 그리고 그 안에는 글양식도 빠지지 않는다. 특히 편지글 양식이 이동순 시에서 갖는 뜻은 남다르다.

- 1) 그해 피난가서 내가 너를 낳았고나
 먹을 것도 없어 날감자나 깎아 먹고
 산후구완을 못해 부황이 들었던다
 산지기집 봉당에 명석 깔고
 너는 내 옆에 누워 죽어라고 울었다
 그해 여름 삼복의 산갈
 너의 형들은 난리의 뜻도 모르고
 밤나무 그늘에 모여 공깃돌을 만지다가
 공중을 날아가는 포성에 놀라
 움막으로 쫓겨와서 나를 부를 때
 우리 출어 어린 너의 두귀를 부여안고
 숨죽이며 울던 일이 생각이 난다
 어느 날 네 아버지는 빈 마을로 내려가서
 인민군이 쏘아죽인 누렁이를 메고 왔다
 언제나 사립문에서 꼬릴 내졌던
 이제는 피에 젖어 늘어진 누렁이
 우리 식구는 눈물로 그것을 끓여 먹고
 끝까지 살아서 좋은 세상 보고 가자며
 말끝을 흐리던 늙은 네 아버지
 일본 구주로 돈벌러 가서
 남의 땅 부두에서 등집지고 모은 품삯
 돌아와 한발보에 논마지기 장만하고
 하루종일 측대쌓기를 낙으로 삼던 네 아버지
 아직도 근력 좋게 잘 제지느냐
 우리가 살던 지동택 그 빈 집터에
 앵두꽃은 피어서 흐드러지고
 네가 태어난 산골에 봄이 왔구나
 아이구 피난 피난 말도 말아라
 대포소리 기관포소리 말도 말아라
 우리 모자가 함께 흘린 그해의 땀방울들이
 지금 이 나라의 산수유꽃으로 피어나서
 그 향내 바람에 실려와 잠든 나를 깨우니
 출아 출아 내 너가 보고접어 못 견디겠다
 행여나 자란 너를 만나다 한들
 네가 이 어미를 몰라보던 어떻게 할꼬
 무덤 속에서 어미 쓰노라

-「瑞興金氏 丙寅-아들에게」(1980 ; 16~18).

- 2) 일본이 패전하던 해지 아마
 이곳 南樺太에 소련군이 들어오고

그리고는 고향소식이 끊어졌지
 흘러간 세월속에 만리장서를 띄웠으나
 고국강산 얼마나 변했는지 일자회답 없더구나
 옛 살던 집과 조부모님은? 친척들은?
 해방전에 고향가서 우리 일가 데려올 때
 유독 어린 너만 큰집에 두고 온 것은
 사할린이 추위도 너무 춥기 때문이었는데
 그 길로 우리 부자 영영 이별 되었고나
 너를 만나지 못하는 애비의 아픈 마음
 칼로 살점 도려낸들 어이 당하랴만
 지금 어디 있느냐 어디든 살아 있거들랑
 바람결에라도 몸 성하다는 기별 보내다고
 여기온 네 형들은 모두 장가들었고
 또 내가 못본 동생들도 둘이나 있단다
 눈에 익은 고향까마귀라도 만난듯이
 네 엄마는 철새만 날아와도 글썽이더라
 내 가여운 것 내 피붙이야

-「흠어진 사람들·3-사할린 동포 朴吉夫씨의 편지韻」(1983 ; 99).

편지글은 필사시대를 거쳐 인쇄시각시대에 이르기까지 그 몫이 줄어들지 않은 소통방식이며, 주요한 문화 관습 가운데 하나다.¹⁶⁾ 그러면서 편지글은 무엇보다 겉으로 분명하게 드러나는 받느이, 곧 입을이를 마련하고 씌어지는 글인 탓에 글로 이루어지는 전형적인 대화 형식이다. 받느이의 자리나 처지에 따라 보내느이의 말씨와 목소리가 달라지게 된다. 따라서 편지글에서 요구되는 주요한 미덕 가운데 하나가 받느이를 위한 마음씀에 모자람이 없어야 한다는 점이다. 타자 지향이 가장 뚜렷한 비서술적 언술 형태가 편지글인 셈이다.

오랫동안 우리 전통 사회에서도 편지글은 중요한 자리를 차지해 왔다. 오늘날 전신 전화를 거쳐 전자통신에 이르는 짧은 변화 속에서 그 중요도와 몫이 차츰 줄어들고 있음에도 불구하고, 사람과 사람 사이 정서 유대를 푸지게

16) Girolamo(1981 ; 75~77)는 문학 텍스트와 비문학 텍스트 사이에 가로놓인 경계의 끊임없는 변화와 갖대의 복합성을 받아들여야 한다는 점을 말하면서, 편지글 갈래를 보기로 내세웠다. 서양에서 편지글은 자율적이고 세련될 뿐 아니라, 체계를 잘 갖춘 담론 갈래로 옛부터 이어져 내려왔다. 비문학적 편지와 문학적 편지, 읍문편지나 허구적 편지, 또는 편지소설 등이 그것을 잘 말해준다. 그에 따르면 편지야말로 오늘날 새롭게 다루어져야 할 담론 갈래인 셈이다.

마련하면서 직접 말 건네는 형식에서 오는 단단한 사회성이라는 속성은 변함 없이 이어지고 있다. 따라서 편지글투를 끌어온 편지시의 경우도 무엇보다 드러난 들을이와의 대화라는 직접적이고도, 타자 지향적인 힘을 고스란히 이어 받을 수 있다. 이런 점에서 유언시나 연애시와도 그 짜임이 비슷하다.

시인이 몸소 겪었음직한 옛일이 바탕이 되고 있는 것으로 여겨지는 1)은 이동순 초기시 가운데서도 으뜸자리에 올려놓아 모자람이 없을 작품이다. 명시 표지로 제목이 밝혀주고 있는 바와 같이, 돌아가신 지 오랜 저승의 어머니가 이승의 아들에게 하는 편지글이라는 짜임새를 마련함으로써 빼어난 비가를 만들었다. 이때 편지글투는 “출아 출아” “우리 출이”로 불리워지고 있는 반을이로 향하는 어머니의 간절한 정과 어머니 삶의 내력을 일깨워주는 데 알맞는 장치가 되고 있다. 이루어질 수 없을, 죽은 어머니와 아들 사이 간절하고도 곡진한 그리움의 한 자리가 편지글이라는 양식 페러디를 빌어 생생하게 되살아 나고 있는 셈이다. 돌아가신 어머니의 입을 빌어 유년기의 상실, 분리 경험이라는 감상 현실에 선불리 떨어지지 않으면서 겨레 역사의 한 단면을 고스란히 떠올려주는 미덕을 잘 갖추었다.

2)는 <흠어진 사람들> 연작 가운데서 골랐다. <흠어진 사람들> 여섯 편은 우리 근현대사가 겪은 질곡 탓에 갈라서고 망가져버린 가족들과 그 삶의 오늘이 그들 스스로의 입을 빌어 노래되고 있는 작품이다. 왜로들에게 끌려갔거나, 스스로 망가진 제 나라에서 살지 못하고, 남의 나라에서 고초를 겪다 나라를 되찾았는 데도 불구하고 되돌아 오지 못하고 발이 묶여버린 실향민, 한 겨레붙이끼리 난리를 치르는 통에 남과 북으로 갈라진 가족이 그 하나 하나를 이룬다.

그러한 가족 비극의 한가운데 놓여 있는 이들이 멀리 떨어진 가족 구성원들에게 보내는 절절한 편지글 형식은 그 비극의 강도와 아울러 만남에 대한 회원을 일깨워주는 데 모자람이 없다. 겨레사와 가족사가 하나로 궁글리어 엮어내는 울림 큰 공간이 편지 보내는이와 받을이 사이에 마련된다. “고국강산”과 “영영 이별” 되어버린 “樺太” 동포의 “흠어진 세월” “칼로 살점 도려내”는 듯한 “아픈 마음”이 읽는이를 울려주는 힘은 받을이에게 바로 말 건네는 편

지글투¹⁷⁾에서 말미암은 바 크다.

여지껏 이동순 시에 나타나는 변두리 양식¹⁸⁾ 패러디를 살펴보았다. 이것은 오늘날에 이르러 그 쓰임새가 크게 줄어들고 있음에도 불구하고, 발빠르게 달라지고 있는 현실 삶 속에서 한결같은 공공적 삶의 감각을 일깨워주는 효과 있는 장치가 된다. 게다가 그가 관심을 둔 원천 텍스트는 유언이나 편지와 같이 객체와 접속하는 힘이 견줄 데 없을 만큼 큰 형식이다. 개인이 개인에 머물지 않고 더불어 사회 안쪽에 널리 하나가 되는 계기를 변두리 양식들은 마련해준다. 이동순은 든든한 현실주의로서 지닌 바 미덕에다, 변두리 양식의 패러디를 빌어 겨레 구성원 공동의 지식과 지혜라는 쉬 주저않지 않을 뱃심을 마련했다. 겨레 공동체의 본디 삶에 합일하려는 심지를 더욱 다진 셈이다.

따라서 이동순이 변두리 양식을 빌어 노리고자 하는 바는 분명하다. 신기한 글감이나 좇고, 괴팍한 느낌을 부풀리면서 ‘강렬한 내면’이니 ‘참신한 개성’이니 뭐니 본데 없고 뿌리 없이 허둥거리는 오늘날 우리시의 풍경에 대한 은근하나 본때 있는 비판이 그것이다. 나아가 겨레 공동체의 본디 삶을 비틀고 올라서 그러한 풍경을 시의 주류에 놓이도록 이끄는 힘에 대한 대거리를 분명히 했다. 변두리 양식이야말로 우리 삶의 든든한 밑자리를 차지하면서 나와 내가, 겨레 모두가 사람답게 살아가는 데 서로 동의하는 최소한의 상식과 지혜, 그러면서 가장 구체적인 공공의 장소인 셈이다. 이동순의 남달리 성실한 시인됨은 한 편 한 편 시에서 꼼꼼하게 그것들을 끌어들이고 녹여나감으로써 이 점을 분명하게 일깨워준다.

17) 제목에 밝힌 대로 “사할린 동포 朴吉夫씨의 편지韻”이라는 명시 표지에 따르면 이 시는 얼핏 앞선 개별 원천 텍스트가 있는 것으로 여겨진다. 따라서 편지글 양식 일반을 패러디한 「瑞典金氏內簡-아들에게,와는 서로 다르다. 그러나 앞선 개별 텍스트의 패러디인가, 양식 패러디인가 하는 문제는 여기서 큰 일은 아니다. 왜냐하면 “朴吉夫씨의 편지韻”이라는 명시 표지는 이 시의 구체성을 드높이기 위해 시인이 마련한 한 피일 수도 있기 때문이다.

18) 토정비결이나 당사주, 선언문과 같이 여러 종류에 걸친 글 양식 패러디도 눈에 뜨인다. 이것들은 제목이나 시 곳곳에 자리하면서 드물지 않은 빈도를 보이고 있다. 그러나 이것들은 그 질에서 편지글에 크게 미치지 못한다. 다만 이동순 시인이 우리 겨레의 기층 문화에 드넓게 걸쳐 지니고 있는 배움과 삶의 깊이를 짐작하는 데는 모자람이 없다.

5. 마무리

흔히 서정시는 그 특성으로 자아의 독백적 표현, 개성 있는 주관 정서의 표현, 고독한 자연 몰입, 주체와 객체의 융화뿐 아니라 음악 상태를 지향하는 언어와 같은 것이 들먹거리려진다. 그러다 보니 개인의 주관적인 내면놀이를 서정시의 본령으로 보려는 생각이 널리 받아들여지고 있다. 그러나 앞서 든 것들이 서정시의 보편적이고도 일반적인 특성은 아니다. 그러한 생각은 가까운 시기 낭만주의 문학과 인쇄시각문화에서 비롯된 폐쇄적인 자율성 논의로 말미암은 역사 개념에 지나지 않는다.¹⁹⁾

서정시는 혼자 부르는가 무리지어 부르는가에 관계없이 함께 즐기는 공동체의 노래로서 지닌 바 현존감·사회성·집단성이 한결같고도 중요한 본질이다.²⁰⁾ 물론 문자시가 서정시의 중심으로 올라선 뒤에도, 객관상관물에 이르고

19) 서정시를 주관 갈래로 보는 생각은 매체변이라는 쪽에서 보면 “순수시에 이르러 고차 한 낭만주의적 탐구와 쓰기에 의해 생겨난 자율 담론이라는 감각, 그리고 인쇄에 의해 생겨난 폐쇄라는 감각에서 파생된 것”(Ong, 1995 ; 240)이다. 사회역사적으로는 “형식주의와 부르조아 개념에 묶인 예술의 무용성 논의”(Girolamo, 1981 ; 56~57)에 뿌리가 있다. 아스무트는 서정을 주관 갈래로 보는 대표적인 사람으로 슈타이거를 꼽고, 근대 독일시를 보기로 하여 그의 생각을 되받아쳤다(최국현, 1984). 그에 따르면 슈타이거의 생각은 “18세기 이후 독일의 낭만적 자연시를 과대평가한 데서 비롯되었다.” 오늘날 서정시 개념은 그 역사 가운데서 아주 짧은 200년 남짓한 시기에 틀잡힌 역사개념·부분개념에 지나지 않는다. 이러한 전제 비판에 뒤 이어 그는 서정이 주관 갈래가 아니라는 반증울 공시와 통시 두 쪽으로 나누어 찾고 있다. 먼저 공시 쪽에서는 18세기 이후 오늘날까지 절대시, 구체시와 같이 객관성을 지향하는 시들이 많다는 사실을 든다. 통시로는 옛부터 오늘에 이르기까지 이어져온 사회시, 당파시 또는 연애시 등과 같이 파트너가 분명한 서정시들을 보기로 든다. 그런 다음 그는 서정 갈래의 연속성을 노래에서 찾고 있다. 주관 갈래로 좁혀든 문자 서정시는 구술문화 전통에 드는 노래시의 집단성, 사회성을 마련함으로써 서정의 바탕을 되찾을 수 있다고 보았다. 이러한 아스무트의 생각은 오늘날 숨 가쁘게 바뀌고 있는 전자영상문화, 곧 2차 구술성 시대에 서정시가 나아갈 방향에 대한 커다란 암시를 준다.

20) 흔히 Lyric이라는 말뿌리를 들먹이며 서정시가 약기에 없어부르던 노래였다는 점을 든다. 그러나 그것이 지니고 있는 뜻을 운율이나 가락입기를 위한 요소 수준에서 소극적으로 이해하는 데 머무르고 말았다. 음악성이야말로 서정 갈래의 실존적 현존감과 집단성을 이끌어내는 가장 큰 자질이라 할 만하다.

자 하는 이미지 추구나 가락요소를 애써 좇는 경향, 또는 당파시나 사상시와 같이 객관화에 이르기 위한 노력은 끊이지 않았다. 따라서 개인주의 문자시를 새롭게 하는 적극적인 방법은 부르논이와 듣는이를 지금 이 자리에서 하나로 묶어주는 노래시의 사회화하는 힘(21)을 되찾는 길이다. 이동순 시의 패러디도 이런 틀 위에서 살필 때 그 뜻이 제대로 살아난다.

이동순 시에 나타나는 패러디 양상은 크게 현대 문자시와 전통 노래시, 그리고 변두리 양식, 크게 셋으로 나누어 볼 수 있다. 현대시에서는 정지용과 백석이 원천 텍스트로 드러난다. 정지용의 경우는 걸의 부분 패러디에 머물고 있으나, 백석 경우는 속걸에 걸치면서 간섭 없이 녹아들어 차이가 컸다. 그럼에도 이들은 모두 우리 현대시 흐름 속에서도 구체 감각과 현실 묘사를 빌어 객관화 노력을 기울였던 시인이다. 이동순은 특히 백석 시를 그 세계와 정신까지 기꺼이 받아들임으로써, 그가 터잡았던 현실주의를 겨레 삶의 드넓은 자리로 나서도록 죽대를 더욱 다잡을 수 있었다.

오랫동안 우리 겨레 삶의 감각과 느낌을 함께 닦아온 전통 노래시 패러디는 아이노래·일노래·무당굿노래·장타령·잡가와 같은 여러 민요에서부터 가사와 판소리 사설·광복군노래·현대 유행가 등에 이르기까지 그 질과 빈도에서 가장 비중 높은 원천 텍스트로 녹아 있었다. 패러디된 부분의 변형도 다양했다. 이동순은 전통 노래시 패러디를 빌어 본 데 없이 비틀린 “반민족적”, “반주체적” 당대시들과 맞서 스스로의 시를 걸바른 겨레 정서와 감각에 나란히 놓았다. 겨레시로서 갖추어야 할 바른 숨결과 뒷심을 힘차게 마련한 셈이다.

유언이나 속담·비손말·편지글과 같은 변두리 말글 양식 패러디도 이채롭다. 이들은 우리 사회의 여러 조건 변화에 따라 어느덧 중심 소통방식에서 밀려나 버린 것이다. 그러나 우리 겨레가 더불어 사람답게 살아가는 데 동의하는 최소한의 지식과 지혜로 뒷받침될 뿐 아니라 결속감을 갖춘 흔들림 없는 공공 장소가 바로 변두리 양식이다. 이동순은 시의 뼈대로 이것을 끌어다 녹임으로써, 그의 현실주의 미덕이 겨레 공동체 삶의 밑자리에 든든하게 자리하도록 뱃심을 더했다.

21) 이런 쪽에서 볼 때 그의 일곱 번째 시집이 사랑시로 이루어져 있음을 눈여겨 볼 필요가 있다. 사랑시야말로 살고 죽음, 있고 없음에 매이지 않고 사랑하는 대상에게 직접적이고도 힘 있는 생각과 느낌을 보내는 객체 지향의 시이다.

따라서 이동순 시에 나타나는 패러디는 바탕에서부터 과거 원천 텍스트나 형식들이 지닌 값과 뜻에 대해 믿음과 경의를 아끼지 않는다. 원천 텍스트와 목표 텍스트 사이 급격한 차이도 좇지 않는다. 이런 까닭에 명시 표지가 혼란에도 불구하고 그의 패러디는 텍스트 안쪽에서는 큰 간섭 없이 읽힌다. 그러나 텍스트 바깥으로는 과거를 빌어 현재를 재문맥화하거나 현재에 대한 비판에 이르고자 하는 적극적인 전망을 숨기지 않는다. 분리, 대립되는 현실의 힘과 상황들의 경계를 녹여 바람직한 가치로 합일하고자 오로지하는 정신²²⁾이 그것이다.

이동순은 문자시 패러디를 빌어 현대시사의 바람직한 흐름에 터잡음으로써 제도적·미학적 합일에 이르고, 노래시 패러디를 빌어 겨레 고유의 정서와 감각에 뿌리내림으로써 전통과 통시적 합일에 이를 뿐 아니라, 변두리 말글 양식을 빌어 겨레 삶의 밀자리와 흔들림 없는 공시적 합일을 이루어냈다. 합일지향성을 힘으로 삼아 그는 개인주의 내면 서정시의 인습뿐 아니라, 얼치기 근대에 휘둘리는 비인간적·반민족적 현실을 물리치고자 하는 뜻을 분명히 한 셈이다.

다시 말해 그의 패러디시는 개인의 가족 단절에서부터 농촌과 도시 사이 지역 단절, 남과 북 사이 민족 단절, 노예와 주인 사이로 불박힌 여러 단위의 힘뿐 아니라 우리 근현대사를 옥죄어 왔던 술한 단절과 대립, 모순 상황²³⁾을

22) '합일'이라는 말은 이동순이 일찌기 백석 시의 특성을 따지는 글에서 끌어온 말이다. 그에 따르면 본디 이 말은 원시 종교의례에 쓰이는 말로 어느 집단이 그 토토텐과의 공생감을 더하기 위하여 하는 의례, 또는 신과의 융합을 목적으로 하는 주요한 의식이라 한다. 그가 보기로 백석 시는 "합일의례적 성격"을 나타내는데, "균등과 원형보존의 정신을 대전제로 한 생존과 죽음의 구별이 없는 합일, 계층간의 구별이 없는 합일, 주체와 객체가 따로 없는 합일, 식물성이 위주 이면서 동물성까지도 식물성에 흡수하는 합일, 사소한 사물에 대한 깊은 애착의 태도에서 보여주는 합일"이 그것이다. "이러한 합일의 정신은 곧 공동체의 식이라는 말의 정신과 같다"(이동순, 1985; 773). 이동순 시의 마음자리를 밝히는 데에도 그대로 끌어 쓸 수 있는 요령 있는 말이다.

23) 이 글에서 다루지 않았지만 담론 외적 패러디로서 인물이나 역사 패러디도 이동순시에서 중요한 몫을 한다. 특히 <밀정열전> 연작이나 <홍범도>, <나운규>와 같은 인물패러디 시는 앞으로 그의 시의 또 다른 특장으로 여겨지는 이야기시 문제와 관련지어 깊이 있게 다루어져야 할 것이다.

하나로 녹이고 바로잡고자 한다. 이동순 시가 드넓은 복수현실을 감당하면서 켜켜로 깊은 까닭이 여기에 있다. 패러디된 부분도 변형이 다양하다. 대립, 단절을 뛰어 넘어 겨레 공동체의 행복스런 삶을 으뜸으로 삼는 합일지향의 패러디 정신은 어느덧 그의 시에서 핵심 요소로 자리잡았다.

이동순은 패러디를 빌어 서정시가 지녀야 할 바 현존감·사회성·집단성을 얻어내는 뛰어난 본을 보여주었다. 내면 서정으로 좁혀든 개인 문자시를 더불어 나누는 공동체의 노래라는 이상으로 힘껏 나아가도록 했다. 시인 개인은 흔적없이 사라지고, 스스로의 시가 마침내 겨레노래·유행노래로 예사롭게 읽히고 불리워지는 경지를 이동순은 노리고 있는 지도 모른다. 하찮은 시가 힘찬 문화가 되고, 개인이 역사로 올라서는 길이 이에서 비롯된다. 그리고 이동순은 이미 많은 일을 훌쩍 이루어 놓았다.

[도움글]

1. 기본자료

- 이동순(1980), 『개밥풀』, 창작과비평사.
 _____(1983), 『물의 노래』, 실천문학사.
 _____(1986), 『지금 그리운 사람들』, 창작과비평사.
 _____역음(1987), 『백석시전집』, 창작과비평사.
 _____(1991), 『철조망 조국』, 창작과비평사.
 _____(1992), 『그 바보들은 더욱 바보가 되어간다』, 문학과지성사.
 _____(1995), 『봄의 설법』, 창작과비평사.
 _____(1995), 『꿈에 오신 그대』, 문학동네.

2. 논저

- 김미란(1986), <브레히트 희곡에 사용된 속담과 그 기능>, 서울대 대학원 박사 학위논문.
 김홍우(1985), <현상학과 사회과학>, 『사회과학 방법론 비판』, 청람.

- 박태일(1988), <김광균과 백석 시에 나타난 친족 체형>, 『경남어문논집』 1집, 경남대학교 국어국문학과.
- _____ (1991), <한국 근대시의 공간현상학적 연구>, 부산대학교 대학원 박사학위논문.
- 이종건(1995), <韓國文學 用語 ‘詩歌’ 批判論>, 『국제어문』 16집, 국제어문학연구회.
- 최국현(1984), <독일문학에서의 서정시 개념의 변천에 대한 연구>, 『청주대학교 논문집』 17집, 청주대학교.
- 이동순(1983), <한국시의 비주체적 편향과 자아복원의 양상-복원력으로서의 4음보격에 대하여>, 『청람김판영박사화갑기념논문집』, 간행위원회.
- _____ (1985), <무너진 시대의 모국어와 공동체의식-백석시의 합일지향적 성격>, 『백민전재호박사화갑기념 국어학논총』, 형설출판사.
- _____ (1988), <문화의 민주주의와 문체의 대중화-김기림의 시세계>, 『문학사상』 183호, 문학사상사.
- _____ (1989), <분단시대의 시정신과 통일 지향성>, 『현대시학』 3월호, 현대시학사.
- _____ (1996), 『민족시의 정신사』, 창작과비평사.
- 임우기(1987), <이야기시의 가능성, 정직의 시학>, 『창비1987』, 창작사.
- 최동호(1985), <長壽山과 白鹿潭의 세계>, 『현대시의 정신사』, 열음사.
- _____ (1987), <山水詩의 세계와 隱逸의 精神>, 『불확정 시대의 문학』, 문학과지성사.
- A. Durant(1994), <Orality and Literacy>, 『The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism』 (M. Groden and M. Kreiswirth ed., The Johns Hopkins Univ. Press).
- E. L. Eisenstein(1991), 『The Printing Revolution in Early Modern Europe』 (전영표 옮김, 인체 출판문화의 원류, 법경출판사).
- C. Di Girolamo(1981), 『A Critical Theory of Literature』 (The Univ. of Wisconsin Press).

- Linda Hutcheon(1989), <The politics of parody>, 『The Politics of Postmodernism』(Routledge).
- _____ (1992), 『A Theory of Parody』(김상구·윤여복 옮김, 페로 디이론, 문예출판사).
- D. McQuail(1988), 『COMMUNICATION by Denis McQuail』(이규종 옮김, 커뮤니케이션 사회학, 문화원).
- Water J. Ong(1985), 『The Presence of The Word』(이영걸 옮김, 언어의 현존, 탐구당).
- _____ (1995), 『Orality and Literacy』(이기우·임명진 옮김, 구술문화와 문자문화, 문예출판사).
- C. A. van Peursen(1994), 『Cultuur in Stroomversnelling』(강영안 옮김, 급변하는 흐름 속의 문화, 서광사).
- H. F. Plett(1991), <Intertextualities>, 『Intertextuality』, Walter de Gruyter.
- E. Steiger(1978), 『Grundbegriffe der Poetik』(이유영·오영일 옮김, 詩學의 根本概念, 삼중당).
- Denys Thompson(1978), 『The Uses of Poetry』, Cambridge Univ. Press.
- Yi-Fu Tuan(1995), 『Space and Place』(구동희·심승희 옮김, 공간과 장소, 대운).