

신경림 시의 장르 패러디 연구

고 현 철*

차 례

- | | |
|---------------------|---------------------|
| I. 서론 | III. 무가 장르의 패러디: 굿시 |
| II. 민요 장르의 패러디: 민요시 | IV. 결론 |

I. 서론

본 연구는 신경림의 시를 장르 패러디의 관점에서 살펴보려는 논문이다. 장르 패러디란, 패러디되는 기존의 특정한 장르(선행 장르)의 형식적 관습인 구조, 문체, 어법, 율격 등을 패러디하는 장르가 모방하는 경우를 말한다.¹⁾ 필자는 장르 패러디의 관점에서 현대시를 자세히 살펴본 바 있는데,²⁾ 이때 신경림의 시를 장르 패러디의 관점에서 살펴보는 내용은

* 부산대학교 국어국문학과 교수

1) Patricia Waugh, 김상구 역, 『메타픽션』, 열음사, 1989, 95쪽. Linda Hutcheon, 김상구·윤여복 역, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1992.을 보면 패러디의 범주에 장르에 관한 패러디를 넣고 있다. Margaret Rose, 문홍술 역, 『패러디/메타픽션』, 『심상』, 1991.11.-1993.3., 연재분 2회, 174쪽과 3회, 150쪽에 ‘장르의 패러디’라는 용어가 사용되고 있다.

2) 고현철, 『한국 현대시의 장르 패러디 연구 - 담론 양상을 중심으로』, 부산대학교 원 국문과 박사논문, 1995.8. 이를 보완한 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 태학

다루지 않았다. 왜냐하면, 장르 패러디의 관점에서 현대시를 살펴본 그 때의 연구는 “어떤 한 시기에 특정의 전통구비장르와 대중문화 장르가 일군의 시인들에 의해 집중적으로 패러디되고 그 양상도 여러 가지로 나타나”는³⁾ 사항을 고찰하려 한 것이어서 신경림의 시는 이런 조건에는 부합되지 않는다고 판단했기 때문이다. 필자가 파악하기로, 현재까지 나온 신경림의 시집 가운데 장르 패러디와 연관이 있는 시집은 1979년에 출간된 『새재』, 1985년에 출간된 『달 넘세』, 1987년에 출간된 『南漢江』(장시집) 그리고 1993년에 출간된 『쓰러진 자의 꿈』 등이다.⁴⁾ 필자는 장르 패러디의 관점에서, 이들 시집 가운데 일부의 시들을 민요 장르 패러디의 시편들과 무가 장르 패러디의 시편들로 보고자 하는데, 본 논문의 본문을 통해 자세히 다루기로 한다. 신경림의 민요 장르 패러디 시편들은 1970년대 후반에서 1990년대 초반까지 출간된 이들 4권의 시집에 걸쳐 있다. 민요 장르를 패러디한 시인 이른바 ‘민요시’⁵⁾의 경우, 1970년대부터 1990년대까지 걸쳐 신경림과 전주어 살펴볼 만한 시인이 없고 또 일정한 시기에만 집중되어 있지도 않아 필자는 그때 이를 다루지는 않은 것이다. 신경림의 무가 장르 패러디 시편들은 1980년대 중반에 출간

사, 1997.의 제1부 『현대시의 장르 패러디와 담론 연구』가 대표적인 것이다.

3) 위의 책, 23쪽.

4) 이들 시집은 모두 창작과비평사에서 출간된 시집이다. 신경림의 다른 시집인 『農舞』(창작과비평사, 증보판: 1975), 『가난한 사랑노래』(실천문학사, 1988), 『길』(창작과비평사, 1990), 『어머니와 할머니의 실루엣』(창작과비평사, 1998), 『뽕』(창작과비평사, 2002) 등은 장르 패러디와는 연관이 없는 시집으로 파악되므로, 본 연구의 대상에서는 제외됨을 밝힌다. 『農舞』의 경우, “민요를 방불케 하는 친숙한 가락을 띠기도 하는 것”(백낙청, 시집 『農舞』의 ‘발문’, 112쪽.)과 같이 민요와의 친연성에 대해 언급하기도 하지만, 민요 장르의 형식적 관습인 구조·문체·어법·율격 등을 모방하는 경우로 민요 장르에 대한 패러디를 개념 정의할 때, 이에 해당하는 작품은 없는 것으로 파악된다. 이 시집 가운데 <罷場>과 <잔칫날>은, 율격면에서 4음보를 주조로 한 것으로 파악할 수 있다.

5) 고현철, 앞의 책, 16쪽. ‘민요시’의 명칭은 오래 전부터 사용되어 온 것인데, 장르 패러디의 관점에서 보면 ‘민요시’란 민요(문학적 연구 대상인, 여음을 포함한 사설) 장르를 패러디한 시를 의미한다.

된 『달님세』와 『南漢江』에만 걸쳐 있다. 무가(사설) 장르를 패러디한 시인 이른바 ‘굿시’⁶⁾의 경우, 특정한 시기인 1980년대 중반에 집중되어 있으나 하종오와 고정희와 비교하면⁷⁾ 시집의 일부에만 해당하므로 필자는 신경림의 굿시 또한 그때 이들 굿시와 함께 다루지 않은 것이다.

그런데, 신경림의 시는 비록 부분이긴 하지만, 민요 장르 패러디 시편인 ‘민요시’와 무가 장르 패러디 시편인 ‘굿시’의 특징이 뚜렷하므로 장르 패러디의 측면에서 살펴볼 필요가 충분이 있는 시에 해당한다. 신경림의 시에 대한 연구 가운데, 장르 패러디의 관점에서 주목할 만한 글로는 다음과 같은 것들이 있다. 홍홍구의 연구는,⁸⁾ 문학평론 당선작인데 한국문학사에 걸쳐 민요의 시화운동을 살펴보고 그 연장선에서 신경림의 민요시의 성격을 살펴보고 있는 글이다. 그런 만큼, 신경림의 민요시에 대한 면밀한 접근이 이루어진 글이라고 보기는 어렵다. 양문규의 연구는,⁹⁾ 신경림의 시 창작 방법론을 ‘시어와 형태’, ‘시적 구조의 특징’, ‘전통의 계승과 시사적 의미’로 나누어 살펴보고 있는데, 이 중 ‘전통의 계승과 시사적 의미’ 아래 ‘전통 수용과 변용’에서 신경림의 ‘민요시와 굿시’를 살펴보고 있다.¹⁰⁾ 공광규의 연구는,¹¹⁾ 신경림의 시를 대상으로 하여 ‘서정시의 방법적 특성’·‘서사시의 방법적 확장’·‘현실반영 시의

6) 위의 책, 17쪽. 장르 패러디의 관점에서 보면 무가(사설) 장르를 패러디한 시를 ‘무가시’라고 부를 수도 있지만, 이들 작품들이 연회성을 강하게 띠고 있어 ‘굿시’라는 명칭이 널리 통용되고 있으므로 ‘굿시’라는 명칭을 쓰고자 한다. 하종오의 시집 『넋이야 넋이로다』(창작과비평사, 1986)는 시집 자체에 ‘굿시집’이란 용어를 드러내고 있다.

7) 하종오의 경우, 위의 시집 전체가 굿시집이다. 그리고 고정희의 경우, 장시집 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(창작과비평사, 1989) 전체가 굿시집에 해당한다.

8) 홍홍구, 「민요의 詩化운동과 申庚林의 민요시」, 『신동아』, 동아일보사, 1988.3., 672-687쪽.

9) 양문규, 「신경림 시 연구 - 시 창작 방법론을 중심으로」, 명지대대학원 문예창작학과 석사논문, 1999.12.

10) 위의 논문, 64-76쪽.

11) 공광규, 「신경림 시의 창작 방법 연구」, 단국대대학원 문창과 박사논문, 2005.

방법적 확대'로 나누어 창작방법을 살펴보고 있는 연구인데, 그 가운데 '민중시가 양식의 수용양상'이란 항목 아래 율격의 활용에 초점을 맞추어 민요와 무가의 수용 양상을 살펴보고 있다.¹²⁾ 두 논문 모두 시 창작 방법론의 일환으로 부분적으로 살펴보고 있는 연구라서 일정한 한계가 내재되어 있는 연구라 하지 않을 수 없는 것이다. 박상수의 연구는,¹³⁾ 신경림 시를 대상으로 하여 민요의 현대시 수용 양상을 살펴보고 있는 논문이다. 하지만, 구체적으로 민요 구성원리(대표적으로 병치구조)의 활용과 변용 등을 밝히지 못하고 있으며 패러디의 관점과 논리로 나아가지 못한 한계를 지니고 있는 연구라 하지 않을 수 없는 것이다.

특히 김홍진의 연구는,¹⁴⁾ 장르 패러디의 관점에서 신경림의 시를 민요 장르 패러디와 무가 장르 패러디로 살펴보고 있는 첫 논문으로 주목된다. 하지만, 일찍이 '장르 패러디'의 용어와 개념을 분명히 하고 이를 통해 현대시에 나타난 장르 패러디의 양상을 구체적으로 살펴본 연구자는 바로 본 연구자인데, 김홍진의 연구는 본 연구자의 연구성과¹⁵⁾ 특히, '장르 패러디의 체계'에서 '장르 패러디와 장르 모델'까지를¹⁶⁾ 제대로 참고하지 않고 신경림 시의 장르 패러디적 특성을 살펴보고 있어 그 논의가 깊이를 확보하지 못하고 있다. 그리고 신경림의 몇몇 시집의 시에 국한하여 살펴보고 있어, 신경림의 전체 시집에서 민요 장르 패러디와 무가 장르 패러디의 전체 지형을 파악하지 않은 한계가 있다.

본 연구는, 이상의 연구성과에서 보인 한계를 넘어 장르 패러디의 관

12) 위의 논문, 69-111쪽.

13) 박상수, 『민요의 현대시적 수용양상: 신경림을 중심으로』, 세명대대학원 국문과 석사논문, 1999.

14) 김홍진, 「신경림 시의 장르 패러디적 특성」, 『한남어문학』 제23집, 한남대 국문과, 1998.12.

15) 고현철, 앞의 박사학위 논문과 앞의 책. 본 연구자가 제일 처음 '장르 패러디'의 관점에서 현대시를 살펴본 논문은 「장르 패러디로 본 김지하의 『오적』, 『국어국문학』 제30집, 부산대 국문과, 1993.12임을 밝힌다.

16) 고현철, 앞의 책, 25-41쪽.

점에서 신경림의 민요 장르 패러디 시인 ‘민요시’와 무가 장르 패러디 시인 ‘굿시’를 집중적으로 살펴보고자 한다. 특히 김홍진의 연구에서 나아가, 신경림의 전체 시집에서 민요 장르 패러디와 무가 장르 패러디의 전체 지형을 파악하고 이렇게 파악된 전체 지형에서 구체적인 분석 및 해석 대상을 대표성을 염두에 두어 구체적으로 인용하여 장르 패러디의 체계에 입각하여 논의를 깊이 있게 진척시키고자 한다. 그러면서 장르 패러디와 장르 모델 문제로 신경림의 장르 패러디 시를 해석하는 부분을 결부시키고자 한다.

II. 민요 장르의 패러디: 민요시

신경림의 시에서 민요 장르에 대한 패러디는 1970년대 후반부터 1990년대 초반까지의 4권의 시집에 걸쳐 이루어지고 있다. 먼저, 신경림의 ‘장시’의 경우는 개별 시에서 부분적으로 민요 장르에 대한 패러디가 이루어지고 있는 것으로 파악된다. 이를 정리하면 다음과 같다.

『새재』(1979) 속 장시 <새재>의¹⁷⁾ 제2장 418): “어기야디야 어기야디야/새세상 찾아가세”로 시작하여 6행 1연의 내용이 네 번 연속되는데, 각 연과 연 사이에 “어기야디야 어기야디야/새세상 찾아가세”가 민요의 후렴구처럼¹⁸⁾ 이어지고 있다.

『새재』(1979) 속 장시 <새재>의 제3장 820): “캥매캥 캥매캥 한

17) 신경림의 장시 <새재>는 나중에 그의 장시집 『南漢江』(1987)에 재수록되는데, 이 장시집 속 <새재>에서 이전의 시집 『새재』 속 <새재>의 소재목 ‘제1장’, ‘제2장’, ‘제3장’, ‘제4장’이 차례대로 ‘이무기’, ‘어기야디야’, ‘황소떼’, ‘빈 쇠전’으로 바뀌어져 있다.

18) 신경림, 『새재』, 창작과비평사, 1979, 94-96쪽.

19) 한국구비문학회, 『한국구비문학개설』, 일조각, 중판: 1979, 89쪽. 여기서 “의미가 없는 음성이든 의미가 있는 말이든 꼭 같은 구절이 일정한 간격을 두고 되풀이 되면 후렴이다.”고 언급하고 있다.

바탕 놀아보세”로 시작하여 4행 1연의 내용이 네 번 연속되는데, 각 연과 연 사이에 “캥매캐캥 캥매캐캥 한바탕 놀아보세”가 민요의 후렴구처럼 이어지고 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 『南漢江』의 <단오> 221: “어혈씨구 절씨구”로 시작하여 전체 열두 행의 내용이 이어지는데, 4행 단위로 그 사이에 “혈씨구 절씨구”가 민요의 후렴구처럼 삽입되어 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 『南漢江』의 <단오> 322: “소울개야 소울개야 어어디서 와았니/가안건너 바다건너 왜놈나라에서 와았다”처럼, 전체가 ‘흘수행 물음 - 짝수행 대답’의 형식을 취하고 있어 민요의 교환창 가운데 문답형의 민요를 활용하고 있는 것으로 파악된다.²³⁾ 여기에, 끝부분에서 “애기 애기는 무슨 애기 (구체적 사항)”이 문답의 각 두 행 사이에 2행의 형식으로 두 번 반복되고 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 『南漢江』의 <꽃가루> 224: “넘어오소 넘어오소 (구체적 사항)”이 2행의 형식으로 각각 시작과 끝을 이루고 있고, 그 중간에 네 행의 내용이 들어 가 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 <南漢江>의 <눈바람> 325: 한 행의 내용 뒤에 “원수로세 원수로세 (구체적 사항)”이 한 행의 형식으로 계속 이어져, 전체 세 번 반복되고 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 <南漢江>의 <다시 싸움> 226: “캥 캥 캥매캐캥”으로 시작하여 4행 1연의 내용이 네 번 연속되는데, 각 연과 연 사이에 “캥 캥 캥매캐캥”이 민요의 후렴구처럼 이어지고 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 <쇠무지벌>의 <두레 풍장> 327: “못방구 혈령이 앞소리도 늣었구나./어화싸오.”처럼, 전체가 흘수행의 내용 뒤에 짝수행의 후렴구 “어화싸오”가 이어지는 것으로 이루어져 있다.

20) 신경림, 『새재』, 123-124쪽.

21) 신경림, 『南漢江』, 창작과비평사, 1987, 59-60쪽.

22) 위의 시집, 62쪽.

23) 한국구비문학학회, 앞의 책, 90-91쪽. 여기서 (민요의) “교환창에서는 흔히 선창의 가사와 후창의 가사가 문답이나 대구로 되어 있다.”고 지적하여 구체적인 예를 제시하고 있다.

24) 신경림, 『南漢江』, 86쪽.

25) 위의 시집, 97쪽.

26) 위의 시집, 109-110쪽.

27) 위의 시집, 128쪽.

『南漢江』(1987) 속 장시 <쇠무지벌>의 <두레 풍장> 428): “옛날 옛날 진삿골에 소년과부 살았네”로 시작하여 “진삿골 왜부자댁에 열녀문을 세워라”까지 전체 4음보 연속의 형식으로 어떤 과부에 관한 이야기를 민요(사설)의 구성원리인 반복과 병치의 방법을²⁹⁾ 통해 서술하고 있다.

『南漢江』(1987) 속 장시 <쇠무지벌>의 <못자리 싸움> 230): “어허 가래여”로 시작하여 전체 여섯 행의 내용이 이어지는데, 2행 단위로 그 사이에 “어허 가래여”가 민요의 후렴구처럼 삽입되어 있다.

이상에서 신경림의 ‘장시’에 나타난 민요 장르의 패러디를 정리한 데서 확연히 알 수 있듯이, 민요 장르의 패러디는 어디까지나 개별 ‘장시’에서 부분적으로 활용된 것이다. 따라서, 텍스트 전체가 민요 장르의 패러디로 되어 있는 일반적인 ‘서정(단)시’와는 그 성격과 무게면에서 구분이 되어야 하는 것이다. 본 연구에서는 민요 장르의 패러디가 텍스트 전체적으로 활용되어진 경우에 초점을 맞추어 보다 구체적으로 살펴보고자 한다. 이 경우가 진정한 민요 장르의 패러디에 상응하는 성격과 무게를 지니기 때문이다.

장르 패러디는 기존의 특정한 장르에 대한 의식적인 모방이므로, 장르 패러디 작품군은 본질적으로 패러디된 장르에 대한 모방모델이 된다. 여기서 민요 장르 패러디 시들은 일차적으로 민요 장르의 모방모델이 된다. 장르 모델에는 모방모델 외에 격상모델, 변형모델, 반대모델 등이 있다. 그런데, 장르 모델이 다 장르 패러디가 되는 것은 아니다. 장르 패러디와 장르 모델은 외연과 내포가 서로 다른 개념에 속한다. 그러나, 장르 패러디는 장르 모델과 밀접한 관련이 있다. 장르 패러디가 장르 모델로도 설명되는 경우가 있기 때문이다.³¹⁾ 신경림의 민요 장르 패러디 시가

28) 위의 시집, 130-131쪽.

29) 이에 대한 자세한 사항은 고현철, 『1920년대 민요시의 구조 연구』, 앞의 책, 205-216쪽에 ‘우리 민요에서의 병치구조’라는 제목으로 정리되어 있음을 밝힌다.

30) 신경림, 『南漢江』, 173-174쪽.

31) 고현철, 앞의 책, 39-40쪽. Alastair Fowler, *Kinds of Literature*, Clarendon

바로 이 경우이다. 장르 모델로 볼 때, 신경림의 ‘민요시’들은 ‘격상모델’에 해당한다. 주변장르가 어떤 특정한 시기에 중심장르로 격상하는 경우 격상모델이 된다. 신경림의 민요시는 1970년대부터 1990년대까지의 현대산업사회에서 주변장르에 속하는 민요 장르를 중심으로 끌어올린 것으로 격상모델에 해당하는 것이다. 전통사회에서 공동체성을 띠고 있는 구비(전) 시가인 민요 장르에 대한 패러디이면서 이 민요 장르의 격상모델에 해당하는 신경림의 민요시는 기본적으로 개인주의가 일반화되어 있는 현대산업사회에서 시를 통해 공동체의식을 부여하려는 의의를 가진다.

시집 『새재』 가운데 민요 장르의 패러디로 명백히 볼 수 있는 텍스트는, 앞에서 부분적으로 민요 장르의 패러디로 살펴본 장시 <새재>를 제외하고, <목계장터>, <어허 달구>, <白晝>, <밤길>, <돌개바람> 등이다.

어허 달구 어허 달구
 바람이 세면 담 뒤에 숨고
 물결이 거칠면 길을 옮겼다
 꽃이 피던 날은 억울해 울다
 재넘어 장터에서 종일 취했다
 어허 달구 어허 달구
 사람이 산다는 일 잡초 같더라
 밝히고 잘리고 짓뭇개졌다
 한 철이 지나면 세상은 더 어두워
 흙먼지 일어 온 하늘을 덮더라
 어허 달구 어허 달구
 차라리 한세월 장뜰뱅이로 살았구나
 저녁 햇살 서러운 파장 뒷골목
 못 버린 미련이라 좌판을 거두고
 이제 이 흙속 죽음 되어 누웠다

어허 달구 어허 달구

- <어허 달구> 전문³²⁾

위에 전문 인용한 바와 같이 이 텍스트는, “어허 달구”로 시작하여 전체 12행의 내용이 이어지는데, 4행 단위로 그 사이에 “어허 달구”가 민요의 후렴구처럼 삽입되어 있다. 형식면에서는, 앞에서 언급한 장시 <南漢江>의 <단오> 2와 완전히 같은 것이다. 이와 유사한 민요시가 <白晝>와 <돌개바람>이다. <白晝>와 <돌개바람> 모두 민요의 후렴구를 활용하고 있다는 점에서 같지만 전체 구성면에서는 차이가 있다. <白晝>는 “둥두 둥두둥 둥두 둥두둥”을 후렴구로 활용하고 있고, <돌개바람>은 “바람아 바람아 돌개바람아/돌아라 한백발 돌개바람아”를 후렴구로 활용하고 있다. 그런데, <돌개바람>은 전체 다섯 연으로 제1·3·5의 홀수연이 각 네 행씩의 내용을 지니고 있으며 제2·4연의 짝수연이 후렴구로 구성되어 있다. <白晝>는 전체 한 연으로 제1·2행의 두 행, 제3·4·5·6행의 네 행, 제7·8·9행의 세 행, 제10·11·12·13행의 네 행, 제14·15행의 두 행 사이에 후렴구가 삽입되어 있다.³³⁾ 후렴구 사이의 연 구분과 자유로운 행수는 일종의 변용으로, 현대시로서의 민요시가 지닌, 형식면에서 현대성에 상응하는 개인창작성이 부각된 경우로 이해할 수 있는 것이다.³⁴⁾

위에 인용한 <어허 달구>는 전체적으로 민요 장르의 패러디이면서 구체적인 민요 작품 <달구질소리>의 패러디이기도 하다. 민요 <달구질소리>는 묘를 다지며 부르는 민요인데, 대체로 인생의 허무함과 삶의 어려움을 노래한다.³⁵⁾ 신경림의 민요시 <어허 달구>는 안정적인 삶을 영위하지 못하는 떠도는 자의 설움이 표현되어 있는데, “잡초 같”이 살

32) 신경림, 『새재』, 7쪽.

33) 위의 시집, 10-11쪽, 17-18쪽.

34) 고현철, 앞의 책, 204쪽.

35) 한국민속사전편찬위원회, 『한국민속대사전』, 한국사전연구사, 1994, 342-343쪽.

며 “장터에서 종일 취”하며 “장똥뽕이” 신세인 시적 화자의 “억울”함과 “미련”이 직접적으로 드러나 있기도 하다. 이런 구절들은 <돌개바람>에서도 “파장 끝낸 취한 장꾼들”과 같이 변주되기도 한다. 그런데, <어허 달구>에서는 “이 흙 속 죽음 되어 누웠다”라는 시 구절에서 알 수 있듯이 망자가 된 이를 부르는 진혼의 의미가 내재되어 있는 데 반해, <돌개바람>에서는 “어둠속에 달처럼 환히 뜨길 기다렸다”는 시 구절에서 알 수 있듯이 떠도는 자의 희망이 내재되어 있다. 신경림이 “독자로부터 사랑을 받기 위해서는 시인이 민중과의 일체감을 되찾아야 하며, 시가 민요적 바탕을 되찾는 일도 그 하나가 될 수 있을 것이다”, “가난하고 억눌린 사람들의 보편적 느낌과 의지와 저항, 이것이 오늘의 우리 시 속에 이어져야 할 민요의 가락이다”,³⁶⁾ “참다운 민중시라면 민중의 생활과 감정, 한과 괴로움을 가장 직접적이고도 폭넓게 표현한 민요를 외면할 수 없다”³⁷⁾라고 한 점을 보아, 신경림은 이른바 민중의 삶의 정서를 표현하기 위하여 의식적으로 민요 장르에 대한 패러디를 수행하고 있음을 확인할 수 있다.

강 하나 / 건너왔네 / 손도 몸도 / 내어주고(a)
 갯비린내 / 벽에 찢른 / 옛도가집 / 행랑방(b)
 감나무 / 빈 가지 / 된서리에 / 떨면서
 내 여자 / 몸 무거워 / 뒤채는 / 그믐밤(c)
 고개를 / 넘어섰네 / 뜻도 꿈도 / 내던지고(a)
 협궤차 / 뼈격대던 / 면소재지 / 그 새벽도
 못 박힌 / 손바닥에 / 팔자로 / 접어뒀네
 내 여자 / 숨이 차서 / 돌아눕는 / 시린 외풍(c)
 험한 산길 / 지나왔네 / 눈도 귀도 / 내버리고(a)
 옛기름 / 달이는 / 건넌방 / 큰 가마솥(b)
 빈내기 / 화투 소리 / 늦도록 / 시끄러운

36) 신경림, 『詩와 民謠』, 『삶의 진실과 시적 진실』, 전예원, 1982, 66쪽, 69쪽.

37) 신경림, 『내 詩의 뒷 이야기』, 위의 책, 308쪽.

내 여자 / 내 걱정애 / 피말리는 / 한자정(c)
 강 하나 / 더 건넌네 / 뜻도 꿈도 / 내던지고(a)
 험한 산길 / 또 지났네 / 눈도 귀도 / 내던지고(a)

- <밤길> 전문³⁸⁾

이 텍스트는 본 연구에서 인용하면서 표시한 / 부호를 통해 명백히 확인할 수 있듯이, 전체가 4음보의 율격적 질서를 보여주고 있는 민요시이다. 말하자면, 이 텍스트는 4음보의 민요 장르에 대한 패러디인 것이다. <목계장터>가 4음보가 주조를 이루고 있다면,³⁹⁾ 이 「밤길」은 전체가 4음보로 구성되어 있는 셈이다. 그런데, <목계장터>는 비록 전체가 4음보가 아니라 할지라도 주조로서 4음보가 활용되어 있을 뿐만 아니라, ‘(무엇)은 날더러 (무엇)이 되라 하네’의⁴⁰⁾ 반복과 변주에 의해 전체적으로 민요의 구성원리인 병치구조를 활용하고 있기 때문에 명백한 민요 장르의 패러디가 된다. 위에 인용한 <밤길>은 전체가 4음보의 율격적 질서를 보이면서 민요의 구성원리인 병치구조를 주로 활용하고 있다. 위의 인용 가운데 매 행 끝에 붙인 (a), (b), (c)의 표시를 이를 쉽게 확인할 수 있도록 붙인 것이다. 제1행 “강 하나 건너 왔네 손도 몸도 내어주고”, 제5행 “고개를 넘어서네 뜻도 꿈도 내던지고”, 제9행 “험한 산길 지나왔네 눈도 귀도 내버리고”, 제13행 “강 하나 더 건넌네 뜻도 꿈도 내던지고” 제14행 “험한 산길 또 지났네 눈도 귀도 내던지고”가 하나의 병치구조를 이루고 있다. 그리고 제2행 “갯비린내 벽에 찌른 옛도가지 행랑방”, 제10행 “옛기를 달이는 건넌방 큰 가마솥”이 또 하나의 병치구조를 이루고 있고, 제4행 “내 여자 몸 무거워 뒤채는 그믐밤”, 제8행 “내

38) 신경림, 『새재』, 12쪽.

39) 이시영, 「‘목계장터’의 음악적 구조」, 염무웅, 『민중의 삶, 민족의 노래』, 『신경림 문학의 세계』(구중서·백낙청·염무웅 엮음), 창작과비평사, 1995, 88쪽 재인용. 양문규, 앞의 논문, 66쪽. 여기서도 <목계장터>가 4음보를 토대로 하고 있음을 밝히고 있다.

40) 신경림, 『새재』, 6쪽.

여자 숨이 차서 돌아눕는 시린 외풍”, 제12행 “내 여자 내 걱정애 피말리는 한자정”이 또 다른 병치구조를 이루고 있는 것이다. 이런 병치구조를 바탕으로 하면서 나머지 제3·6·7·11행이 시적 내용의 구체화에 활용되어 있는 셈이다. 이것도 일종의 변용으로, 현대시로서의 민요시가 지닌, 형식면에서 현대성에 상응하는 개인창작성이 부각된 경우인 것이다. 이 텍스트는 민요 장르에 대한 패러디로 이루어져 있으나, 시적 화자 자신과 “내 여자”에 대한 사적인 정서를 표출하는 데에 초점을 두고 있는 것으로 이해할 수 있는 텍스트이다.

시집 『달 넘세』에서 민요 장르의 패러디로 볼 수 있는 텍스트는 <베들노래>이다. 이 텍스트는 제목 자체가 민요 장르의 패러디를 환기하고 있다. 그리고 4음보를 주조로 하면서 병치구조를 활용하고 있는 것으로 파악할 수 있는 텍스트이다. 시집 『달 넘세』에서는 무가 장르가 패러디되어 있는 ‘굿시’가 두드러지고 있는데, 이에 대해서는 본 연구의 다음 항목에서 자세히 살피기로 한다. 시집 『쓰러진 자의 꿈』에서 민요 장르의 패러디로 볼 수 있는 텍스트는 <風謠調 1>, <風謠調 2> 등이다. 이들 텍스트는 제목에서는 민요 장르의 패러디를 환기하고 있지만, 율격과 구조면에서 민요의 구성원리상 느슨한 모습을 보여주고 있다. 이렇게 보면 신경림 시에 나타난 민요 장르의 패러디는 시집 『새재』에서 『쓰러진 자의 꿈』에까지 걸쳐 있지만, 텍스트에 부분적으로 민요 장르가 패러디된 『南漢江』 소재 장시들과 미록 텍스트 전체에 민요 장르가 패러디되었다 하더라도 그 양상이 두드러지지 못한 『달 넘세』와 『쓰러진 자의 꿈』보다도 훨씬 더 민요 장르의 패러디가 이루어진 시집 『새재』가 가장 주목되는 시집임을 알 수 있다.

Ⅲ. 무가 장르의 패러디: 굿시

신경림의 시에서 무가 장르에 대한 패러디인 ‘굿시’는 1980년대 중반에 출간된 두 시집 『달 넘세』와 『南漢江』에 걸쳐 있다. 그런데, 장시집 『南漢江』의 경우는 부분적으로 <쇠무지별> 중 <열림굿>에서만⁴¹⁾ 무가 장르의 패러디인 굿시가 보이고 있다. 시집 『달 넘세』에서는 텍스트 전체에 걸쳐 무가 장르에 대한 패러디인 굿시가 상당수 있으므로, 본 연구의 이 항목에서는 이를 자세히 살펴보기로 한다. 신경림의 무가 장르에 대한 패러디인 굿시는 시집 『달 넘세』에 집중되어 있는 것이다. <씻김굿 - 떠도는 원혼의 노래>, <소리 - 떠도는 이의 노래>, <새벽 - 휴전선을 떠도는 혼령의 대화>, <열림굿 노래 - 휴전선을 떠도는 혼령의 노래 1>, <승일교 타령 - 휴전선을 떠도는 혼령의 노래 2>, <끓었네 - 휴전선을 떠도는 혼령의 노래 3>, <어머니 나는 고향땅을 돌아가지 못합니다 - 휴전선을 떠도는 혼령의 말>, <허재비굿을 위하여 - 두 원혼의 주고받는 소리>, <병신춤 - 춤추는 원혼의 소리>, <네 무슨 변강쇠라 - 장승의 노래>, <4월 19일 - 수유리 무덤 속 혼령들의 호소> 등의 텍스트들이 제목 자체에서도 무가 장르의 패러디를 환기하고 있는, 시집 『달 넘세』에 집중되어 있는 ‘굿시’들이다.

신경림의 무가 장르 패러디 시인 굿시들은 그 자체가 일차적으로 무가 장르의 모방모델이 된다. 이 시들은 또한 ‘격상모델’에 해당한다. 신경림의 이 시들은 1980년대 현대산업사회에서 주변장르에 속하는 무가 장르를 중심으로 끌어올린 것이기 때문이다. 전통사회에서 공동체성을 띠고 있는 무가 장르에 대한 패러디이면서 이 무가 장르의 격상모델에 해당하는 구시 또한 기본적으로 개인주의가 일반화되어 있는 현대산업사회에서 시를 통해 공동체의식을 부여하려는 의의를 가진다.

41) 신경림, 『南漢江』, 144-155쪽.

편히 가라네 날더러 편히 가라네
 꺾인 목 잘린 팔다리 끌어 안고
 밤도 낮도 없는 저승길 천리 만리
 편히 가라네 날더러 편히 가라네.
 …(중략)…
 꺾인 목 잘린 팔다리로는 나는 못 가,
 피명든 두 눈 고이는 못 감아,
 …(중략)…
 이 갈가리 저 찢긴 손으로는 못 잡아,
 피물은 저 손 나는 못 잡아,
 골목길 장바닥 공장마당 도선장에
 줄기찬 먹구름되어 되돌아왔네,
 사나운 아우성되어 되돌아왔네.

- <씻김굿 - 떠도는 원혼의 노래> 부분⁴²⁾

위에 부분 인용한 텍스트는, 제목에서도 드러나 있듯이, ‘씻김굿’을 패러디하고 있는 시에 해당한다. 원래 ‘씻김굿’ 또는 ‘씨끔굿’은 죽은 자를 깨끗이 씻어 그 영혼을 저승으로 보내려는 의도로 불리는 굿을 의미한다.⁴³⁾ 신경림 자신도 시집 『달 넘세』에서 위에 인용한 시 밑에 “‘씻김굿’은 전라도 지방에서 많이 하는 굿으로서, 원통한 넋을 위로해서 저 세상으로 편히 가게 하는 것이 목적이다.”라고⁴⁴⁾ 밝히고 있기도 하다. 그리고, 『민요기행』 1과 2를 통해 이 씻김굿이 경상도 지방의 오귀굿과 서울 지방의 지노귀굿과 비슷한데 대개 열두 거리 전부를 다 하지 않고 일종의 약식굿을 하기도 한다고 밝히고 있다.⁴⁵⁾ 이 『민요기행』 1과 2는 제목에는 ‘민요’가 드러나 있으나, 민요만이 아니라 무가까지 포함하여 각 지방을 다니면서 민요와 무가를 듣고 읊기며 감상한 내용을 담고 있다.

42) 신경림, 『달 넘세』, 창작과비평사, 1985, 8-9쪽.

43) 김태곤 편, 『한국무가집 2』, 집문당, 1992, 100쪽.

44) 신경림, 『달 넘세』, 9쪽.

45) 신경림, 『민요기행』 1, 한길사, 제14판: 1991, 205쪽, 207쪽. 신경림, 『민요기행』 2, 한길사, 제5판: 1991, 247쪽.

이로 보건데, 신경림은 민요와 무가를 엄격하게 구분하지 않고 이 둘을 포괄하여 ‘민요’라고 일컫고 있음을 알 수 있다. 이는 신경림의 『삶의 진실과 시적 진실』을 통해서도 확인할 수 있는 사항이다. 하지만, 본 논문에서는, 이 둘을 구분하여 민요 장르의 패러디인 민요시에 이어 무가 장르의 패러디인 굿시를 다루고 있는 것이다.

그런데, 씻김굿은 망인을 저 세상으로 편히 가게 하려는 목적을 지녔으므로, 무당이나 무가 사설상으로는 화자가 죽은 자를 보내는 내용으로 되어 있다.⁴⁶⁾ 그런데, 씻김굿을 패러디하고 있는 신경림의 <씻김굿 - 떠도는 원혼의 노래>는, 그 부제를 통해서도 알 수 있듯이, 떠도는 원혼을 화자로 삼고 있어 차이를 보이고 있다. 시선의 역전을 보여주고 있는 것이다. 그래서 죽은 자가 화자가 되어 “편히 가라네 날더러 편히 가라네”라는 시적 발언을 수행하고 있다. 그런데, 이 화자는 “꺾인 목 잘린 팔다리로 나는 못 가,”라고 하여 자신의 입장에서는 원통해서 갈 수 없음을 언명하고 있다. 이어서 “사나운 아우성되어 되돌아왔네”라고 하여 저 세상에 가지 못함을 말하고 있다. 원래 씻김굿에서 망인을 보내는 내용이, 이를 패러디한 신경림의 시 <씻김굿>에서는 망인이 가지 못함으로 변용되어 있는 것이다.

이러한 변용이 씻김굿을 패러디한 신경림의 시가 지니고 있는 의미있는 차이가 된다.⁴⁷⁾ 신경림은 “인간의 바램이 해결된다는 전제 아래서만

46) 김태곤 편, 앞의 책, 124-162쪽의 전남 해남의 씨꿈굿, 175-204쪽의 전남 고흥의 씨꿈굿 참고.

47) 양문규, 앞의 논문, 73쪽, 76쪽. 여기서 “‘떠도는 원혼’을 위한 진혼의 내용을 담고 있는 굿시지만 그것들은 모두 화해를 거부하고 있다.”, “진혼굿의 형태로 시적 화자인 무당이 무고하게 죽은 원혼들을 달래고 있다. 그러나 원혼들은 가해자, 행위자의 처벌 없이는 저승에 고이 갈 수 없다고 거부한다. 이는 용서와 화해보다는 잘못된 역사를 바로 잡아야 한다는 당위성을 역설하고 있는 것이다.” 이러한 지적의 전체적인 대의에는 공감하지만, 시적 화자를 무당으로 보고 있는 점은, 위의 본문에서 언급한 바와 같이, 그렇지 않은 것으로 봐야 할 것이다. 그리고 행위자의 처벌 문제와 잘못된 역사를 바로 잡아야 한다는 당위성은 시 텍스트에 나와 있는 내용이라기보다는 그 내용에서 추정할 사항인데, 신경림의 전

무가는 있을 수 있으며, 무가는 절실하고 간절한 것은 여기 연유한다.”라고⁴⁸⁾ 하여, 무가를 패러디한 굿시에서 바램의 해결을 부각시키고자 하는 의도를 드러내고 있다. 그렇다면, 그의 시 <씻김굿>은 망인이 화자가 되어 바램의 해결을 위한 시적 발언으로 구성되어 있는 것으로 이해할 수 있는 것이다. <씻김굿>의 내용만 가지고는 이 시의 시적 화자를 구체적으로 알 수는 없다. 이에 대해 염무웅은 “그것은 5·18 광주민중항쟁 중에 ‘목이 꺾이고 팔다리가 잘려’ 학살당한 원혼들이다.”라고⁴⁹⁾ 보고 있다. <씻김굿>의 내용을 이것이 발표된 시점인 1980년대 초중반과 연관시키면, 이는 충분한 타당성이 있는 해석이 된다. 같은 1980년대 중반에 출간된 하종오의 굿시집 『넋이야 넋이로다』에 수록되어 있는 시 가운데 바로 이 씻김굿을 패러디하고 있는 <오월굿>에서도 망인은 바로 광주민주화운동에서 무참하게 죽임을 당한 자인 것이다.⁵⁰⁾ 그래서, 신경림의 <씻김굿>에서 ‘씻김’의 의미는 원래의 개인적인 차원에서 사회적인 차원으로 변용되어 있는 것으로 해석할 수 있게 된다. 광주에서의 죽음의 체험이 살아있는 자에게 역사적 부채의식을 내면에 강하게 심었고, 이 부채의식 때문에 신경림·하종오 등의 시인들이 죽은 자의 혼을 달래는 ‘진혼’ 과정을 담은 무가를 패러디하게 된다. 그리고 그 형식은 억울하게 죽은 혼들을 불러내어 그들의 혼을 씻어내리고 그 넋을 위로하는 ‘씻김굿’ 형식을 내포하고 있는 것이다.

네 뼈는 바스라져 돌이 되고
네 팔다리 으깨어져 물이 되어
이루었구나 이 나라 한복판에
크고 깊은 산과 강 이루었구나
...(중략)...

체 굿시를 통해 볼 때 그 추정은 타당성이 있다고 생각한다.

48) 신경림, 『詩와 民謠』, 앞의 책, 67쪽.

49) 염무웅, 앞의 평론, 앞의 책, 92쪽.

50) 고현철, 앞의 책, 139쪽.

이제는 형제들 모여 불안고 울 때
 네 바스라진 머리통에 내 혀를 대고
 내 깨어진 어깨에 네 입술을 대고
 마음 활짝 열어 제껴 통곡할 때
 …(중략)…
 서로 찢르고 쏜 형제들 다시
 아픈 상처 어루만지며 통곡하는구나
 썩어 문드러진 팔다리 쓸어안고 우는구나
 크고 깊은 산과 강이 따라 우는구나

- <열림굿 노래 - 휴전선을 떠도는 혼령의 노래 1> 부분⁵¹⁾

위에 부분 인용한 텍스트는, 제목에서도 드러나 있듯이, ‘열림굿’을 패러디하고 있는 시에 해당한다. 신경림은, 이 시 밑에 열림굿에 대해서 “여주·원성·중원 지방의 정월놀이로서, 지난 한 해의 다툼과 갈림을 씻는 화해놀이였다. ‘열림’은 연다는 뜻과 풍요의 뜻 둘을 함께 가지고 있었으며, 굿을 무당이 주재하지 않고 마을 젊은이들이 자유로운 형식으로 하는 것이 특색이었다.”라고 밝히고 있다.⁵²⁾ 이 텍스트는, 부제에 드러나 있듯이 망인이 화자가 되어 시적 발언을 수행하고 있어, 앞의 <씻김굿>과 그 경우가 같음을 알 수 있다. 그런데, ‘휴전선’이라는 구체적인 지명을 드러내고 거기를 떠도는 망인 화자를 통해 분단 극복과 통일 지향의 바램을 표명하고 있다. 앞의 <씻김굿>이 광주민주화운동을 배경으로 하고 있는 시라고 한다면 이 <열림굿 노래>는 분단 상황을 배경으로 하고 있어 그 차이를 보이고 있는 것이다. 이 텍스트의 앞 부분은, 남북 분단과 전쟁 그리고 휴전 이후의 반목 등을 “네 뼈는 바스라져 돌이 되고/네 팔다리는 으깨어져 물이” 되어 있는 상황을 통해 집약적으로 보여주고 있다. 그런데, 뼈가 바스라져 된 돌과 팔다리 으깨어져 된 물이, “크고 깊은 산과 강 이루었구나”라는 표현에서 알 수 있듯이, 남쪽 북쪽

51) 신경림, 『달 넘세』, 15-17쪽.

52) 위의 시집, 17쪽.

다같이 하나의 국토를 형성하고 있다고 한 구절은 주목된다. 왜냐하면, 이 구절 속에 이 시 내용의 지향인 분단 상황에 대한 극복 의지가 담겨 있기 때문이다. 위에 인용한 중간 부분은 바로 분단 상황의 극복과 화해의 내용을 진전시키고 있는 구절이다. “이제는” “마음 활짝 열어” “형제들 모여 불안고 울 때”라는 표현은 이를 단적으로 드러낸 것이 된다. 이 시의 끝 부분은, 분단 상황 속에서 반목과 갈등을 넘어 통일을 지향하는 화해 나아가 이를 이루었을 때의 모습을 담고 있다. “아픈 상처 어루만 지며” 화해의 눈물을 흘리고 있는 상황은 이루어진 모습이라기보다는 시적 화자의 소망이라 할 수 있는 미래의 모습인 것이다. “아직 더운 내 입김으로 내 헛바닥으로/그대 상처 녹이리라./그리하여 날아가리라 함께 날아가리라./...(중략).../햇빛 온 누리에 가득한 곳으로/그대 손 잡고 날아가리라.”(<허재비gut을 위하여 - 두 원혼의 주고받는 소리>)라는⁵³⁾ 표현은 이의 변주가 되는데, 분명한 미래의 모습으로 형상화되어 있는 구절인 것이다. 또한 <열림굿 노래>의 마지막 구절에서 “크고 깊은 산과 강도 따라 우는구나”라고 하여 국토의 자연까지 화해의 눈물을 흘리고 있다는 표현은, 첫 부분 “크고 깊은 산과 강 이루었구나”라는 구절과 의도적인 짝을 이루면서 화해의 뜻을 크고 깊게 하고 있는 것이 된다.

무가 장르를 패러디한 신경림의 ‘굿시’ 중에서 <씻김굿>은 이 시가 발표된 1980년대 초중반의 정치사회적 상황 속에서 그 의미를 천착하고 있는 텍스트이다. 즉, 이 텍스트는 앞에서 살펴보았듯이 광주민주화운동과 연관이 있는 것이다. 신경림의 굿시 가운데 이런 계열로 들 수 있는 텍스트는 <소리 - 떠도는 이의 노래>, <달 넘세 - 떠도는 이들의 노래>, <병신춤 - 춤추는 원혼의 소리>, <네 무슨 변강쇠라 - 장승의 노래>, <4월 19일 - 수유리 무덤 속 혼령들의 호소> 등이다. <열림굿 노래>는 이 시가 발표된 1980년대 초중반의 정치사회적 상황에 밀착되는 텍스트는 아니다. 이 텍스트는 앞에서 살펴보았듯이 분단 극복과 통일

53) 위의 시집, 31-33쪽.

지향의 의지와 연관되어 있는 것인데, 이 사항은 남북분단 상황 속에서 늘 문제가 되어온 것이기 때문이다. 다만, 1980년대 중반의 민중 민족 문학 진영에서 이 문제를 중요한 한 이슈로 부각시킨 것이라서, 이 진영의 중심에 있다고 볼 수 있는 신경림이 그의 굿시에서 이 문제를 형상화하고 있는 것으로 이해할 수 있다. 그의 굿시 가운데 이런 계열로 들 수 있는 텍스트는 <새벽 - 휴전선을 떠도는 혼령의 대화>, <승일교 타령 - 휴전선을 떠도는 혼령의 노래 2>, <꿇았네 - 휴전선을 떠도는 혼령의 노래 3>, <어머니 나는 고향땅에 돌아가지 못합니다 - 휴전선을 떠도는 혼령의 말>, <허재비굿을 위하여 - 두 원혼의 주고받는 소리> 등이다. 본 연구의 ‘서론’에서 언급한 바와 같이, 1980년대 굿시를 집중적으로 생산한 시인은 시집 전체가 굿시집으로 낸 하중오와 고정희이다. 이 시인들의 굿시는 1980년대 초중반의 정치사회적 상황에 밀착되어 있는 광주 민주화운동에 집중되어 있어, (장르) 패러디의 논리로 보면 패러디한 당대의 의도와 의미를 선명하게 부각시킨 것이 되고 있다.⁵⁴⁾ 이에 비해, 신경림의 굿시는 시집의 부분만을 구성하고 있으며, 패러디한 당대의 의도와 의미가 부각되어 있는 <씻김굿> 계열의 텍스트도 있지만 패러디한 당대를 넘어선 <열림굿 노래> 계열의 텍스트도 있다. 이 <열림굿 노래> 계열은 크고 중요한 문제를 다루고 있는 것이긴 하지만, (장르) 패러디의 논리로 보면 패러디한 당대의 의도와 의미에 집중되지 못한 점도 있는 것으로 이해된다.

IV. 결론

신경림의 시는 장르 패러디의 관점에서 살펴볼만한 필요가 충분히 있는 텍스트인데, 이에 해당하는 연구가 소논문 1편에 그치고 그 논의도

54) 이에 대해서는, 고현철, 앞의 책, 137-155쪽 참고 바람.

깊이를 지니지 못한 것이었다. 이에 본 연구는 신경림의 전체 시집에서 민요 장르 패러디와 무가 장르 패러디의 전체 지형을 파악하고 이렇게 파악된 전체 지형에서 구체적인 분석 및 해석 대상을 대표성을 염두에 두어 구체적으로 인용하여 장르 패러디의 체계에 입각하여 논의를 깊이 있게 진척한 것이다. 그러면서 장르 패러디와 장르 모델 문제로 신경림의 장르 패러디 시를 해석하는 부분을 결부시켜 살펴본 것이다. 본 논문의 본론을 통해 밝혀진 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 장르 패러디의 관점에서 신경림의 시는 민요 장르의 패러디인 ‘민요시’와 무가 장르의 패러디인 ‘굿시’로 대별할 수가 있다.

둘째, 신경림의 시집 전체에 걸쳐 민요 장르의 패러디와 무가 장르의 패러디를 살펴보면, ‘장시’의 경우는 텍스트에 부분적으로 민요 장르와 무가 장르를 패러디하고 있어 텍스트 전체적으로 민요시와 굿시의 모습을 보여주고 있는 것은 아니다. 민요시의 경우는 여러 장시 텍스트에서 활용되고 있지만, 굿시의 경우는 그렇지 못하고 있는 양상을 보여주고 있다.

셋째, 따라서 민요 장르의 패러디인 민요시와 무가 장르의 패러디인 굿시가 텍스트 전체적으로 활용되어진 ‘서정(단)시’ 초점을 맞추어 살펴 보았다. 이 경우 민요시는 시집 『새재』, 『달 넘세』, 『쓰러진 자의 꿈』까지 걸쳐 있지만 『새재』가 가장 주목된다. 그리고 굿시의 경우는 시집 『달 넘세』에 집중되어 있다.

넷째, 신경림의 민요시와 무가는 그 자체가 일차적으로 각각 민요 장르와 무가 장르의 모방모델이 된다. 또한 이 시들은 ‘격상모델’에 해당한다. 신경림의 이 시들은 1970년대부터 1990년대까지 현대산업사회에서 주변장르에 속하는 민요 장르와 무가 장르를 중심으로 끌어올린 것이기 때문이다. 전통사회에서 공동체성을 띠고 있는 민요 장르와 무가 장르에 대한 패러디이면서 이 민요와 무가 장르의 격상모델에 해당하는 민요시와 굿시는 기본적으로 개인주의가 일반화되어 있는 현대산업사회에서

시를 통해 공동체의식을 부여하려는 의의를 가진다.

다섯째, 신경림의 민요시는 4음보를 주조로 하고 있으며 반복과 병치 구조를 활용하고 경우에 따라 후렴구를 활용하고 있다. 여기에 형식적인 변용을 통하여 현대성을 가미하고 있다. 이런 형식을 통해 그의 민요시는, 민중의 삶의 정서를 담아내고자 한 것으로 파악된다.

여섯째, 신경림의 굿시는, 같은 시대인 1980년대 중반에 생산된 하종오와 고정희 시집의 경우 전체가 굿시의 모습을 보이는 것과 달리, 시집의 부분에서 굿시의 모습을 보이고 있다.

일곱째, 그의 굿시는 「씻김굿」 계열과 같이 그 굿시가 발표된 1980년대 초중반 정치사회적 상황과 밀착된 경우와 「열림굿 노래」와 같이 그렇지 못한 경우로 나눌 수가 있다. (장르) 패러디의 논리로 보면, 앞의 경우가 패러디한 당대의 의도와 의미가 선명하게 부각되는 경우인데, 굿시에서 이루어진 무가의 변용 정도가 뒤의 경우보다도 큰 점도 이에 상응하는 것이 된다.

주제어 : 신경림, 장르 패러디, 민요, 무가, 민요 장르 패러디, 무가 장르 패러디, 텍스트, 부분, 전체, 민중 정서

참고문헌

자료

- 고정희, 『저 무덤 위에 푸른 잔디』, 창작과비평사, 1989.
- 김태곤 편, 『한국무가집 2』, 집문당, 1992, 100쪽, 124-162쪽, 175-204쪽.
- 신경림, 『農舞』(증보판), 창작과비평사, 1975, 14쪽, 21쪽, 112쪽.
- 신경림, 『새재』, 창작과비평사, 1979, 6-7쪽, 10-12쪽, 17-18쪽, 94-96쪽, 123-124쪽.
- 신경림, 『달 넘세』, 창작과비평사, 1985, 8-9쪽, 15-17쪽, 31-33쪽.
- 신경림, 『南漢江』, 창작과비평사, 1987, 59-60쪽, 62쪽, 86쪽, 97쪽, 109-110쪽, 128쪽, 130-131쪽, 144-155쪽, 173-174쪽.
- 신경림, 『가난한 사랑노래』, 실천문학사, 1988.
- 신경림, 『길』, 창작과비평사, 1990.
- 신경림, 『쓰러진 자의 꿈』, 창작과비평사, 1993.
- 신경림, 『어머니와 할머니의 실루엣』, 창작과비평사, 1998.
- 신경림, 『뽕』, 창작과비평사, 2002.
- 하종오, 『넋이야 넋이로다』, 창작과비평사, 1986.

논저

- 고현철, 「장르 패러디로 본 김지하의 「오적」」, 『국어국문학』 제30집, 부산대 국문과, 1993.12.
- 고현철, 「한국 현대시의 장르 패러디 연구 - 담론 양상을 중심으로」, 부산대 박사논문, 1995.8.
- 고현철, 『현대시의 패러디와 장르 이론』, 태학사, 1997, 16-17쪽, 23쪽, 137-155쪽, 204-216쪽.
- 고현철, 「장르 패러디로 본 김지하의 「오적」」, 『국어국문학』 제30집, 부산대 국문과, 1993.12.

- 공광규, 『신경림 시의 창작 방법 연구』, 단국대대학원 문창과 박사논문, 2005., 69-111쪽.
- 김준오, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과지성사, 1990, 201-202쪽, 213-214쪽.
- 김홍진, 『신경림 시의 장르 패러디적 특성』, 『한남어문학』 제23집, 한남대 국문과, 1998.12.
- 박상수, 『민요의 현대시적 수용양상: 신경림을 중심으로』, 세명대대학원 국문과 석사논문, 1999.
- 염무웅, 『민중의 삶, 민족의 노래』, 『신경림 문학의 세계』(구중서·백낙청·염무웅 엮음), 창작과비평사, 1995, 88쪽, 92쪽.
- 신경림, 『삶의 진실과 시적 진실』, 전예원, 1982, 66쪽, 67쪽, 69쪽, 308쪽.
- 신경림, 『민요기행』 1, 한길사, 제14판:1991, 205쪽, 207쪽.
- 신경림, 『민요기행』 2, 한길사, 제5판:1991, 247쪽.
- 양문규, 『신경림 시 연구 - 시 창작 방법론을 중심으로』, 명지대대학원 문예창작학과 석사논문, 1999.12., 64-76쪽.
- 염무웅, 『민중의 삶, 민족의 노래』, 『신경림 문학의 세계』(구중서·백낙청·염무웅 엮음), 창작과비평사, 1995, 88쪽, 92쪽.
- 한국구비문학회, 『한국구비문학개설』, 일조각, 중판: 1979, 89-91쪽.
- 한국민속사전편찬위원회, 『한국민속대사전』, 한국사전연구사, 1994, 342-343쪽.
- 홍홍구, 『민요의 詩化운동과 申庚林의 민요시』, 『신동아』, 동아일보사, 1988.3., 672-687쪽.
- Linda Hutcheon, 김상구·윤여복 역, 『패러디 이론』, 문예출판사, 1992.
- Margaret Rose, 문홍술 역, 『패러디/메타픽션』, 『심상』, 1991.11.-1993.3., 연재분 2회, 174쪽, 3회, 150쪽.
- Patricia Waugh, 김상구 역, 『메타픽션』, 열음사, 1989, 95쪽.
- Alastair Fowler, Kinds of Literature, Clarendon Press, 1982, pp. 167-179.

<Abstract>

A Study on Genre Parody in the Sin Gyung-Lim's poems

Ko, Hyun-Chul

This thesis aims to investigate the genre parody in the Sin Gyung-Lim's poems. The results of this thesis are summarized as the following:

First, This thesis investigates that Sin Gyung-Lim's poems consist of two types of genre parody, that is, genre parody of Ballad and genre parody of Muga.

Second, it investigates that Sin Gyung-Lim's long-poems are show genre parody of Ballad and genre parody of Muga on the fragment of each texts.

Third, it investigates that Sin Gyung-Lim's lyric poems are show genre parody of Ballad and genre parody of Muga on the whole of each texts.

Finally, it is claimed that genre parodies of Ballad and Muga in the Sin Gyung-Lim's lyric poems are expose democratic emtions in the 1980s.

Key Words : Sin Gyung-Lim, genre parody, Ballad, Muga, genre parody of Ballad, genre parody of Muga, text, fragment, whole, democratic emtion