

# 카프의 서술시 연구

- 서간체시를 중심으로 -

이 순 옥\*

차

례

- |                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| 1. 서론               | 3. 서간체의 양식화와 누이와 오빠의 서사 |
| 2. 서간체시의 형식과 서술적 특징 | 4. 결론                   |

## 1. 서론

시의 서술성에 대한 논의는 장르귀속 문제를 제기할 정도로 논쟁적인 주제이다. 그것은 장르 분류의 관습적 근거에 기대어 특이한 시적 현상으로 바라보거나 아니면 시의 영역을 확장시켜 보려는 충동과 관련된다. 카프시는 연구자들의 이러한 충동이 뒤섞인 지점이다. 여전히 용어 사용상의 차이점이 존재하지만 이제는 대부분 서술시라는 방향에서 중점적으로 해명하고 있는 듯하다.)

\* 부산대학교 국어국문학과 강사

- 1) 카프시를 포함하여 나라잃은시기의 서술시에 대한 기존의 연구는 김동환의 서사시와 입화의 단편서사시, 백석·이용악·안용만 등의 시인에 한정하여 대체로 서사지향성이나 시의 리얼리즘이라는 측면에서 검토하고 있다. 개별적인 연구성과를 들면 다음과 같다. 윤여탁, 「1920~30년대 리얼리즘시의 현실인식과 형상화 방법에 관한 연구(서울대 박사논문, 1990)», 「1930년대 후반의 서술시 연구」, 『선정어문』 제19집(서울대 국어교육과, 1991) : 고희진, 「1920~30년대

현재까지 다양한 갖대를 통해 카프시의 서술구조나 서술방식, 화자의 문제에 등에 관하여 뚜렷한 성과를 이루어내고 있다.

그러나 논자들은 서술시를 논의하는 자리에서조차 서간체의 양식화와 그것의 의미 고찰을 소홀히 하였거나 적어도 그 접근을 유보하고 있다.<sup>2)</sup> 그것은 서간을 변두리 양식 정도로 격하시켜 인식하는 학문적 태도와 무관하지 않다. 물론 서간의 개념이 지나치게 확장적이어서 그것의 본질 규명이 어려운 것은 사실이다. 하지만 무엇보다도 대중적 서간 양식에 대한 폄하가 체계적인 연구를 방해한 것으로 보인다. 또한 서간체시라는 관점보다도 서술시(논자에 따라서는 단편서사시 혹은 서사지향적인 시)에 초점을 맞추고 연구해 온 그간의 사정과도 관련이 있다.

서간은 문학 창작의 오래된 형태로 대중에게 익숙한 양식이다. 러시아 형식주의자들은 하위 형식이나 변두리 양식의 격상과 주류화에서 문학사의 리듬을

시의 서사지향성과 시적 구조」(고려대 박사논문, 1991): 오성호, 「1920~30년대 한국시의 리얼리즘적 성격 연구」(연세대 박사논문, 1992): 이명찬, 「1930년대 후반 한국 현실주의 시의 내면화 과정 연구」(서울대 석사논문, 1990): 최두석, 「한국현대리얼리즘시연구」(서울대 박사논문, 1995): 김은영, 「경향시의 서사지향성 연구」(부산대 석사논문, 1992): 이수남, 「한국 현대 서술시의 특성 연구」(부산외대 석사논문, 1995). 그리고 서술시에 대한 장르 비평적 접근을 시도하고 있는 김준오의 「서술시의 서사학」(《시와 사상》 1996년 여름호)과 서술시와 리얼리즘이라는 관점에서 서술시의 역사를 개괄적으로 살피고 있는 윤여탁의 「서술시와 리얼리즘」(《시와 사상》 1996년 여름호)은 서술시의 침예한 논점들을 다루고 있어 참고할 만하다.

- 2) 소설쪽의 사정은 시와 다르다. 서간체소설에 대한 선행 연구로는 이재선, 『한국 단편소설연구』(일조각, 1993), 윤수영, 「한국근대 서간체소설 연구」(이화여대 박사논문, 1990), 조진기, 『한국근대리얼리즘소설연구』(새물사, 1989) 등이 대표적이다. 최근의 연구로 서간체소설의 서술적 특징과 표현적 의미를 분석한 최인자(「1920년대 초기 편지체소설의 표현적 의미」, 『국어교육연구』 제1호(서울대 국어교육연구소, 1994)와 욕망의 담론이나 발신자의 자각적인 글쓰기에 주목하여 서간체소설의 특성을 밝힌 황국명의 글(「욕망의 담론과 설득의 수사」, 《작가세계》 1997년 여름호)을 눈여겨 볼 필요가 있다. 그리고 연구대상이나 범위를 확장시켜 서간의 한 종류인 상소문의 표현방식을 살핀 다음의 글은 그동안 소홀하게 다루어온 우리의 전통 표현론을 고찰하고 있다는 점에서 시사하는 바가 많다.(최인자, 「조선시대 상소문에 나타난 설득방식과 표현에 관한 연구」, 『선청어문』 제24집(서울대 국어교육과, 1996.), 염은열, 「상소문의 글쓰기 전략 연구」, 『국어교육연구』 제3집(서울대 국어교육연구소, 1996.)

찾기도 한다. 따라서 우리 문학사에서 서간체의 양식화가 어떠한 역사적 단계를 밟고 있는가를 고찰하는 것은 의미있는 일이다. 그것은 시가 존재하는 방식이 역사의 특정 시기마다 달라질 수 있다는 개방적 사고를 유도할 수 있기 때문이다.<sup>3)</sup> 시는 사회구성원들에 의해 역사적으로 형성되어 온 하나의 제도이다. 제도는 시대에 따라 변화한다. 따라서 시라고 믿는 시적 관습과 규범에만 함몰되어 시를 바라보는 태도는 다양한 시적 현상을 배제할 수 있으며, 생산적인 비평을 방해할 수 있다. 서술시나 서간체시는 기존의 시에 대한 원칙이나 정의로서는 효과적으로 설명할 수 없는 시의 창조적 가능성을 다양하게 열어 놓은 현상 중 하나이다.

본고에서는 이러한 점을 인식하여 서간이 카프의 주요한 독자로 간주되는 노동자 계급에게 친숙하게 다가갈 수 있는 대중적 형식이라는 점을 기본 전제로 삼아 카프의 서간체시에 한정하여 그것의 서술적 특징과 의미를 고찰하고자 한다. 이를 통해 대중성의 확보라는 문제와 관련하여 카프시가 지닌 문학사적 의의와 한계를 밝힐 수 있을 것이다.

## 2. 서간체시의 형식과 서술적 특징

서간은 근원적이고 역사적인 장르이다. 서간의 영역은 매우 넓으며, 명칭도 다양하게 사용되었다. 고대에서 서(書)는 문자를 가지고 기록하는 것을 통칭했으나<sup>4)</sup> 차츰 사람들이 일상적으로 교환하는 서간만을 가리키게 되었다. 대체로 시인이 주로 교육자나 율리화학자로 인식되던 시대에 서간은 도덕적·교훈적 내용을 전달하는 교육수단이거나 문예비평의 주요한 수단이었다. 그것은 일기와 마찬가지로 개인적인 의사표현의 주요한 형식이었다. 그러다가 근대적 우편제

3) 이런 점에서 조지 디키의 예술제도론은 크게 도움이 되는 글이다.(조지 디키 지음·오병남 옮김, 『現代美學』(서광사, 1985 중판), 특히 1장과 7장)

4) 유희는 서기(書記)가 문자로 기록하는 것을 총칭하거나 서신(書信)라는 두 가지 의미를 지닌다고 보았다. 이 중에서 그가 가장 중요하게 다루는 것은 서신이다. 서신은 자신의 감정을 충분히 나타내고 풍채(風采)를 갖추어야 한다.(유희 지음·최동호 역편, 『문심조룡』(민음사, 1994), pp.311-323.)

도의 발달과 함께 서간이 대중화되면서 서간의 실용성은 더욱 강화되었다. 서간의 대중화에 힘입어 서간의 작법과 관련된 출판물이 발간되는 것은 자연스러운 현상이다. 이를 통해私信으로서 서간의 자기 고백성과 비공개성은 탈색되고 서간의 허구화, 즉 문학 양식화가 가능하게 되었다. 우리의 경우 서간이 실생활에서 큰 구실을 하는 편지시대가 도래하고 문학의 한 갈래로 인정된 시기가 1920년대이다.<sup>5)</sup>

서간은 발신자가 특정의 수신자에게 사연을 전달하는 문자 소통 양식이다. 또한 다른 글쓰기와는 달리 자신의 내면 세계를 솔직하게 드러내는 고백적인 글쓰기이다. 이 경우 서간에서 무엇보다도 중요한 것은 발신자와 수신자의 관계 양상이다. 즉 수신자와의 관계의 친밀성 정도에 따라 이야기의 질이 달라질 수 있다. 가령 카프의 서간체시는 대부분 격의가 없는 가족관계를 다루고 있다는 점에서 신뢰성과 고백의 진실성을 확보하고 있다. 때문에 독자들에게 미치는 영향력은 매우 클 수밖에 없다.

서간체시란 허구적 산문체인 서간을 시적 형식으로 수용한 시를 말한다. 따라서 서간체시는 서술시 만큼 필연적으로 장르 문제를 제기한다. 즉 대부분의 서간은 일정한 이야기를 지니고 있으므로 서술이 필연적으로 개입된다. 그만큼 서간체시는 산문 서간과 서술, 시가 결합되어 있어 장르적 성격을 규정하기가 쉽지 않다. 독일에서는 서간체시(das Briefgedicht)를 편지 대신에 어느 특정인을 수신인으로 삼아 보내는 시로 규정하기도 하나<sup>6)</sup> 이는 서간과 시를 분리해서 장르 명칭을 부여한 개념이다. 이 글의 초점이 서간체시의 서술적 특성을 밝히는 데 있으므로 서간체시의 장르적 성격에 관한 논의는 다음 기회로

5) 조동일, 『한국문학통사』 (지식산업사, 1997 제3판), p.562.

6) 독일의 경우, 빌페르트(Gero von Wilpert)는 서간(Epistel)을 편지시(Briefgedicht)와 동일시하지만 모취(Markus Motsch)는 이 둘을 구분한다. 모취는 서간문학을 문학 산문 서신(der literarische Prosa-brief)과 시적 서간(die poetische Epistel), 편지시(das Briefgedicht)의 세 장르로 나누어 설명하고 있다. 문학 산문 서신은 어떤 특정한 수신인보다는 일반인을 상대로 한 문학적 편지를 말하며, 처음에 문학으로 광범위한 독자층을 상대하다가 그후 편지로 배달되는 특정인의 수신인을 갖게 된 시적 서신은 교육적이고 도덕적인 내용이 특징적이다. 이 둘은 편지의 성격이 농후하다. 그러나 편지시는 시 형태의 편지가 아니라 편지대신에 심부름꾼으로 보내지는 시를 말한다.(안진태, 『괴테문학의 여성미』 (열린책들, 1995), pp.586-587에서 재인용)

미룬다.

먼저 서간의 일반적인 특징과 관련시켜 서간체시의 서술적 특징을 알아 보자. 서간은 수신자와의 관계에 의해서 예법을 고려해야 하는 글이기 때문에 단지 뜻만 통해서는 안되는,<sup>7)</sup> 무엇보다도 발신자의 언어 사용 능력이 증시되는 글쓰기이다. 상소문이나 유서, 축문 등 서간의 종류가 다양한 만큼 개성적 특징이 강하며 서술방식도 다양하다. 서간의 서정과 문체, 문학성을 증시한 사람은 유형이다. 그가 서간에서 주목한 것은 자기의 뜻을 말하고 심정을 표현하는 것(抒情述志)이다. 서간의 표현이 “마치 얼굴을 마주하고 말을 하는 것처럼 생생하다”<sup>8)</sup>는 지적은 서간의 효과를 지적한 말이다. 따라서 서간의 본질이 마음에 있는 말을 남김없이 한다는 데 있듯이 서간체시는 서술의 직접성을 살려 독자를 이야기의 세계 속으로 쉽게 동참하도록 유도한다. 또한 서간체시의 서술시점이 대부분 현재라는 사실도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 진필상도 다른 산문과 구별되는 서간의 특징으로 표현방식의 직접성 외에 개체성, 진실성, 서정성을 들고 있다.<sup>9)</sup> 그러나 서간이 본질적으로 화자와 청자의 대면성을 전제로 하는 고백성이 두드러진 글쓰기라는 점에서 네 가지 표현적 특징은 큰 차별성이 없다.

언어 기능면에서 볼 때 서간체시는 능동적 기능이 우세하기 때문에 청자 지향적이며 대화적인 글쓰기이다. 람핑에 의하면 서간체시(Epistel)는 근본적으로 능동적 서정시의 영역에 속한다. 즉, 언어의 다섯 가지 기능 중 능동적 기능은 청취자 혹은 독자 연관적인 모든 서정시에서 우세하게 나타난다. 이 유형의 시는 언제나 대화적인 서정시이며, 어떤 형태로든 상대에 대한 부름이고 그

7) 김일근은 서간문의 형식적 특징을 “①구두담화의 대응이 되는 문장이기에 직접 대면해서 담화하는 대신 글로 쓴다는 것이 서간의 첫 출발점이며, ②서간은 독자가 특정되어 있어서 반드시 수신자가 있다. 혹은 한 사람, 혹은 수인, 혹은 단체 상호간에 수수되는 것이니, 여하튼 독자는 있어야 한다. 그러나, 개인간에 오가는 것이 가장 서간문다운 특징을 갖춘 것이다. ③이미 독자가 특정된 이상 그에 대한 위치 관계에 의해서 적절한 예법의 고려가 필요하니, 단지 뜻만 통하면 되는 것이 아니다.”고 밝히고 있다.(김일근, 『諺簡의 研究』(건국대출판부, 1991 제3판), p.11.)

8) 유형, 앞의 책, p.312.

9) 진필상 지음·심경호 옮김, 『한문문체론』(이희, 1995), pp.215-221.

유희 양식에 의한 말붙임 혹은 노래를 통한 인사이다. 그리고 능동적 서정시의 영역은 서간체시와 종교적 찬가, 정치적 투쟁가에 이르기까지 매우 광범위하다고 본다.<sup>10)</sup> 그러나 시에서는 어느 한 기능이 지배적이라는 사실을 환기할 뿐 나머지 네 기능이 무화되어 있다고 보기는 어렵다. 감정 표시적 기능이 지배적인 20년대 초반의 감상적 낭만주의시를 거부한 카프의 서간체시는 투쟁의식을 고양시키는 “정치적 투쟁가”와 크게 다르지 않으며 말붙임 자체를 위한 능동적 서정시이다. 또한 사건을 보고하거나 해명하는 언어의 지시적 기능이 강한 “이야기시”, 즉 서술시라는 점에서 지시적 서정시로 볼 수 있다. 따라서 서간체 시는 언어의 다섯 가지 기능 중에서 능동적 기능과 지시적 기능이 지배적인 시이다.

서간체시의 소통구조는 화자와 청자가 이야기를 사이에 두고 말하기 - 듣기 (Oral-aural)의 방식을 취한다. 물론 어느 한 사람이 특정의 수신자에게 사연을 전달하는 일방 소통이 지배적이어서 쌍방 소통은 아주 드물게 나타난다. 이 경우 다른 형식과는 달리 서간체시의 발신자는 수신자를 지속적으로 의식할 수밖에 없다. 따라서 서간체시는 이야기의 구술성을 복원한다고 볼 수 있다.<sup>11)</sup> 옹(Walter.J.Ong)은 구술성을 집단의 문제와 성스러움과 연관시켜 설명한 뒤

- 10) 그는 서정시에서 언어의 다른 보편적인 다섯 가지 기능—지시적, 감정 표시적, 능동적, 친교적, 메타 시적—이 각기 드러날 수도 있으며, 지배적인 언어적 기능이라는 견지에 따라 시를 지시적, 감정 표시적, 능동적, 친교적 혹은 메타 시적 서정시로 유형화하고 있다. 물론 서정적 발화는 다기능적이라고 본다. 여기서 그는 친교적 서정시 또한 능동적 서정시와 마찬가지로 대화적이며 독자에게 말을 거는 시이지만 발화방식면에서 다르다고 보았다. (디이터 램프 지음·장영태 옮김, 『서정시 : 이론과 역사』 (문학과지성사, 1994), pp.178-185.)
- 11) 황국명은 서간체소설에서 구전성의 회복이 두 가지 의의를 지니고 있다고 본다. 먼저 그것은 대상의 객관적 재현보다는 평가 분석하는 주석적 언어가 지배적임을 뜻한다. 이때 화자는 분석·평가하고 반성, 판단, 해석을 시도하는 연행자가 가깝다. 따라서 전통적인 의미의 리얼리즘에 충실할 수 없다. 다음으로 그것은 화자와 청자 사이의 대면적 상황을, 이야기 소통의 직접성을 환기한다. 따라서 서간체소설은 들려줌의 청각적 동인이 지배적이어서 청자로 하여금 정서적 감응과 감정이입적 동일시를 유도한다. (황국명, 「육망의 담론과 설득의 수사」, 《작가세계》 1997년 여름호, pp.339-340.) 그러나 카프의 서간체시에서는 서간체 소설처럼 발신자의 자각적인 글쓰기가 직접적으로 드러나지 않는다. 이는 이념의 보고적 서술에 치중한 결과로 화자의 망설임이나 머뭇거림이 개입될 경우 운동성이 약화될 우려가 있기 때문이다.

이러한 구술문화에 입각한 정신적 틀은 서간문에서 압도적으로 나타나 있다고 보았다.<sup>12)</sup>

목소리로 된 말(the spoken word)은 소리라는 물리적인 상태로 인간의 내부에서 생겨나서 의식을 가진 내면, 즉 인격을 인간 상호 간에 표명한다. 그러므로 목소리로 된 말은 사람들을 굳게 결속하는 집단을 형성한다. 한 사람의 화자(speaker)가 청중에게 말을 하고 있을 때, 청중 사이에 그리고 화자와 청중 사이에도 일체가 형성된다. 그런데 만약 화자가 청중에게 자료를 건네 주어 읽도록 하여 청중의 한 사람이 홀로 독서의 세계에 들어가면 청중의 일체성은 무너지고 재차 구술하는 이야기가 시작할 때까지는 그 일체성은 회복되지 않는다. -(중략)- 구술된 말의 내면화된 힘은 인간존재의 궁극의 관심인 성스러운 것과 어떤 특수한 방식으로 결부되어 있다.<sup>13)</sup>

문화사적으로 볼 때 텍스트를 소리 내어 읽는 습관은 그 방식이 다양하게 변했음에도 불구하고 19세기까지 지속되었다. 옴은 연행되어지는 언어, 구술되어지는 언어, 글로 쓰여지는 언어라는 구별이 활자시대에 의미를 갖기 위해서는 제시형식에 대해서 말하지 않으면 안된다고 본다. 그것은 활자시대에도 서정시가 인쇄되지만 이러한 우연적인 변화에 의해서 장르가 변화를 가져올 수는 없기 때문이다.<sup>14)</sup> 카프의 서간체시 역시 낭독성을 창작방법적 문제로 제기할 만큼 구술성에 대한 세심한 배려를 한다. 왜냐하면 고도의 구술성을 담고 있는 필사문화에 있어서 말로 나타내는 일은 비록 씌어진 텍스트라 하더라도 곧바로 상기하기 좋도록 만들어진 기억술에 여전히 따르고 있기 때문에 카프 논객들이 '낭독성'을 강조한 것은 운동으로서의 시라는 프로문학의 정체성 확립과 관련되는 것이다.

제시형식의 관점에서 보면 서정시는 노래로서 읊조려지거나 영창(詠唱)된다. 그러나 서정시가 <나-너>라는 관계를 가설적인 형식으로 나타내더라도 궁극적으로는 시인과 자신 사이의 대화이므로 청중(혹은 독자집단)<sup>15)</sup>은 시인

12) 월터 J. 옴 지음·이기우·임병진 옮김, 『구술문화와 문자문화』 (문예출판사, 1995), p.118.

13) 월터 J. 옴 지음, 위의 책, p.117.

14) 월터 J. 옴, 위의 책, p.345.

15) 옴은 독자를 나타내는 말 중에 청중에 대응하는 집합명사나 집합적인 개념이 없고, 집합적인 독자집단(readership)이라는 말은 상당한 추상들이 겹쳐진 뒤에

으로부터 숨겨져 있다. 반면에 서사장르인 에포스(episode)는 청중 앞에서 널리 구술되는 것이다. 시인이 청중과 직접적으로 대면하기 때문에 작중인물은 청중으로부터 숨겨진다.<sup>16)</sup> 가령 임화의 「우리옴바와火爐」를 낭독할 때, 시에서 누이가 오빠에게 직접 말하는 방식을 취하더라도 시인은 이론적으로 구술자리에 존재하는 것이다. 왜냐하면 누이는 시인으로서 발화하는 것이지 시에서의 한 인물로 얘기하는 것이 아니기 때문이다. 따라서 주된 청중이 노동자 계급이므로 가창(혹은 낭독)되는 시는 본질적으로 쉬워야 한다.<sup>17)</sup>

소통구조와 관련하여 서간체시는 메시지의 흐름에 따라 발신인 중심의 일방적인 서간체시와 쌍방적인 서간체시로 나눌 수 있다. 카프스의 서간체시는 특정의 화자가 수신인에게 일방적으로 발화하는 서간체시가 대부분이다.

—  
「언니!

우리들의 믿어운동무—나의사랑하는 남편인 그가  
이세상을 떠난 지도 벌써 삼년인가보우

△

그때 그의마지막길을 배송하는 만혼동무들의 비참한행열!  
상여는 침통한기분에서여 고요히 전진하고 잇섯섯소  
언니! 나는 소복도 안입은채 언니와합의상여의 뒤를 따라섯지!

△

불빛으로 타오르는 석양노을이 적막한 묘지에 빛것슬 때  
새로된 무덤앞에 묵연히서있는 만혼동무들!  
머리숙으린 나의모양 오르나리는 나의두억개!  
언니! 그것은 나의슬픔과 분노의 상징이였소

---

생겨난 개념이라고 본다. 독자를 하나로 결부된 집단으로 생각하기 위해서는 마치 그들이 청자이거나 한 것처럼 독자를 '청중'이라고 부르는 데까지 되돌아 오지 않으면 안 되기 때문이다.(윌터 J. 옴, 앞의 책, p.117.)

16) N.프라이 지음·임철규 옮김, 『批評의 解剖』 (한길사, 1982), p.348.

17) 카프시를 논할 때 구호에 가깝다는 지적은 어쩌면 카프시의 본질을 직접적으로 드러내는 것이라 생각된다. 따라서 예술성이 결락되어 있다는 비판은 카프시의 해명에 결정적인 평가기준이 될 수 없다. 왜냐하면 예술성 또한 상대적이고 가변적인 개념이기 때문이다. 이 경우 운동성과 그것을 선취하기 위한 한 지향으로서 낭독성의 강조는 카프시를 해명하는 주요한 자질이다. 따라서 카프시가 사회주의 운동선상에서 '운동'의 한 부문이었다면 무엇보다도 문학운동으로서 카프시의 성공여부를 중점적으로 다루어야 할 것이다.

△

그러길래 나는 그의 뜻을 받으리라고 맹세하지 안었소  
 언니! 그런데 나는 요동인 새삼스럽게 슬음을늦기오  
 나의젊은피는 그를 그리워하는 슬음을비겨주오  
 언니! 이것은 내가 한거름 물너섯다는 증거이겠지요.

二

숙아!

이갓흔 너의글월을 받았습 때 나는 얼마나 놀났겠느냐?  
 그러길래 그때 우리들은 이성의사랑을 깨끗이 썰어버리고  
 물갓쳐뜨거운 동지의사랑을 대신하자고 맹세하지 안었느냐?

△

숙아!

믿어웁든 동무인 그를 나인들 그러치안오라면 슬어한적은 업다  
 그런데 너는 그리운 남어지에 슬어까지 하얏더니—  
 우리들은 너성인 것을 완전히 니저바리자든맹세를 생각하여 보아라

△

숙아!

나는 너의뒤거름을 막어야할 임무를 늦기고있다  
 그러나 약삭빠른 나의총고가 너의슬음을 업시하지는 못할 것이다.  
 그러길래 너는 스스로 년전 그날의 용감하든 너를 도리켜보아라  
 도리켜보는 그 방법만은 내가 가르쳐 주어야겠다

「사랑하는 남편— 우리들의 믿어운동무여! 당신은 임이 이세상을 떠났다  
 하오려니와 당신의 끼치신 뜻과 우리들의 한결갓흔바람 그것이야 엇지 영원  
 히 업서질리 잇스릿까?

다만당신이 우리의만흔 동무들과함의 그날을 마지할수업게되엿습을 슬어  
 하나이다

△

사랑하는 남편— 우리들의 믿어운 동무여—  
 당신의죽음이 우리들의가삼에 이갓치도 무서운불길을 도들줄이야 누가뜻  
 하얏스릿까?

우리들은 우리들의 할 일이 너머나 관흠을 늦기고있나이다  
 그러길래 당신을 이갓치 적막한곳에 외로히뉘여노코도 우리들은 속히 도  
 라가지 안으면 안되겡나니다

그러면 가나이다

△

숙아!

이것이 삼년전 그날 묘지에서 도라올때 네가 읽은 축문인 것을 기억하겠  
 느냐?

네가 만일 이것을 기억할만한 양심이 있다면나의 사랑하는 동무!  
숙아! 나의충고는 팜으로 필요치안켓치—

—1934 『勞動葬』의 後篇—

—박아지, 「숙아」 전문18)

인용시는 예외적으로 쌍방적인 서간체시에 해당한다. 이 시는 동생의 서간체시와 축문, 언니의 답신이라는 세 개의 서간을 담고 있다. 쌍방의 서간이 모두 제시되어 있어서 독자는 동생의 현재 상황을 엿볼 수 있고, 언니의 충고를 통해 동생이 태도의 변화를 초래할 것이라는 확신을 갖게 된다. 특히 이 시에서 축문은 화자가 남편의 죽음을 애통해하는 데 그치지 않고 죽음의 의의를 재확인하고 현재의 나약한 자아를 갱신하기 위한 장치로 삽입되었다.

이제 서간체시가 어떠한 구성방식을 취하는지를 검토해 보자.

서간체시는 서간의 보편적인 형식을 그대로 따르고 있다. 그것은 (1)호칭과 계절인사, 안부(발신자/수신자의 안부), (2)서간의 핵심으로서 사연(이야기), (3)끝인사와 연월일, 서명, 붙임말로 구성된다. 물론 서간의 내용이나 종류, 그리고 수신인에 따라 구성방식이 달라질 수 있다. (1)은 사연을 전달하기 위한 기본적인 전제로 수신자의 공감을 끌어들이는 역할을 한다. 특히 호칭은 시 전체에 걸쳐서 작용하므로 매우 중요한 요소이다. 호칭의 반복적 사용은 시의 음악성을 보증하는 기능을 한다. 이러한 단어의 반복은 반복구라 하여 현대시 뿐만 아니라 구비서사시에서 두루 발견되는 현상이다. 특히 민요시에서 반복구는 음악적인 어법 때문에 기억에 효과적이다. 따라서 서간체시에서 호칭의 반복적 사용은 시 전체가 지닌 음악적인 원천으로서<sup>19)</sup> 서정적인 것의 특질이다. 가령 박아지의 「숙아」를 보면 호칭의 사용이 한 연에서 한 번 이상 되풀이될 정도로 청자의 감정적 몰입을 유도하는 데 효과적으로 사용된다.

아!아들아참자그래도우리는참자  
(此間二行削除)  
터져나오는우름소사나오는눈물  
그놈의賤待그놈의賤待모도다참고악여짜호자!  
아!아들아工場의勞働者인나의아들아

18) 《形象》 1934년 2월호

19) 에밀 슈타이저 지음·이유영·오현일 옮김, 『시학의 근본개념』 (삼중당, 1978), p.49.

싸호자힘씨싸호자……

일하자힘씨일하자……

—七月十日아침—

—김명순, 「勞働者인 나의아들아-어느아버지가아들의게보내는片紙」 전문<sup>20)</sup>

이 시는 만주에서 지주계급의 착취와 폭력에 시달리고 있는 아버지가 아들 세대와의 연대를 호소하는 아버지-아들의 서사가 중심인 서간체시이다. 작품의 마지막에 제시된 구호성 짙은 시구는 “참자”, “참고익여싸호자”라는 시구와 결합하여 투쟁성을 강화하고 있다. 이는 단지 독자가 시를 개인적으로 읽기 위한 것만이 아니라 노동현장에서 낭독(혹은 가창)될 수 있다는 점을 고려한 언어구사라 생각한다. 따라서 “아들아”, “불상한푸로레타리아야”, “사랑하는아들아”라는 호칭의 반복과 함께 구호는 정치적 선동을 목표로 삼는 카프시에서는 아주 효과적으로 기능한다.

반면 서간체시에서 안부와 계절인사는 생략되는 경우가 많다. 계절인사는 글을 부드럽게 하고 서정적 분위기를 형성하는 특징적 요소이다. 안부의 경우, 발신자의 자기 근황에 대한 언급은 노동자 계급의 의식적 각성을 보여주는 부분으로 오빠의 부재에 대한 비탄과 절망에서 새로운 다짐과 의지의 피력으로 뚜렷하게 발전하는 모습을 보인다. 그러나 수신자의 안부를 묻는 경우는 찾아보기 힘들다. 이는 강박관념으로 기능할 정도로 발신자가 수신자의 부재 상황에서 자신의 계급적 각성을 표출하는 데 치중했기 때문이라 생각된다. (1)에서 이러한 요소의 생략은 카프의 서간체시를 전체적으로 무미건조하게 만드는 원인이다.

서간에서 사연(2)은 필수적인 사항이다. 그러나 서간체시에서 이야기는 요약되거나 생략되어 당부나 다짐이 압도적으로 우세한 경우도 있다. 마지막으로 (3)은 카프시에서 표면적으로 잘 드러나지 않고 생략되는 경우가 많다. 왜냐하면 「누나」(박세영), 「옴바의편지회답」(강경애), 「숙아」(박아지), 「오빠의靈前에엎드려」(김해강), 「勞働者인 나의아들아-어느아버지가아들의게보내는片紙」(김명순)처럼 대부분 제목에서 발신자가 명기되어 있고, 수신자보다도 발신자의 개인적 발화내용이 시를 지배하고 있기 때문에 발신자의 지배적인 담론으로 마무리된다.

20) 《批判》 1931년 7·8월호

### 3. 서간체의 양식화와 누이와 오빠의 서사

시의 리얼리즘에 대한 관심은 문학 위기론의 산물이다. 그것은 또한 문학지형의 변화와 밀접하게 관련되어 있으므로 다분히 역사적인 성격을 띤다. 특히 방향전환기에 전개된 일련의 논쟁들이 대중성을 확보하기 위한 창작방법의 문제를 핵심적으로 다루고 있다는 점에서 시의 리얼리즘과 무관하지 않다. 따라서 시의 리얼리즘에 관한 논의는 예술성의 결여를 지적한 비카프 계열 논쟁들의 비판에 대한 적극적인 대응의 산물이자<sup>21)</sup> 궁극적으로는 카프가 자체 논쟁을 거치면서 프로문학의 독자성을 확립하려는 의도에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 특히 카프시의 주류로 여겨지는 노동시가 생경한 관념을 직접적으로 표출함으로써 대중적 지지를 얻지 못한 점은 문학 대중화 논의를 촉발시킨 직접적인 계기로 작용했다.

1927년 카프의 조직 개편의 초점이 대중성의 확보에 맞춰지면서 대중성 상설이라는 현실적 문제를 타개하려는 노력은 다양한 형식적 실험을 통해 구체화되었다. 그것은 크게 세 가지 측면에서 전개된다.<sup>22)</sup> 먼저 임화를 비롯한 전위예술의 영향을 입은 몇몇 시인들이 시도한 전위시 양식의 차용을 들 수 있다. 그러나 “이러한 怪形을 가진 시는 아무리 프롤레타리아를 부르짖을 지라도 프롤레타리아의 시가 아니며 …… 인텔리겐차의 형식 유희”<sup>23)</sup>에 불과하다는

21) 염상섭과 박영희 사이에 벌어진 프로문학의 예술성에 관한 논쟁이 대표적이다. 이 논쟁에서 염상섭은 프로문학의 문제점으로 “예술적 표현 형식에 대한 지나친 무시”, 즉 예술성의 결여를 지적했다(<계급문학을 논하여 소위 신경향파에 여합>, 《조선일보》 1926.1.22~2.2.). 이는 <내용과 형식 논쟁>에서 박영희의 「지옥순례」와 「철야」에 대해 “작품구상은 옳지만 문학적으로 형상화되지 못했다”는 김기진의 비판과 같은 맥락에서 이해할 수 있다(<문예월평>,《조선지광》 1926년 12월호).

22) 본고의 목적이 논쟁의 과정이나 의의를 살피는 데 있지 않으므로 그것의 세부적 내용은 고찰의 대상이 아니다. 대중성을 획득과 관련하여 카프시의 양식적 모색 과정을 살핀 김정훈의 글(「1920년대 말 프로시 양식 논의 고찰」, 『국제어문』 18집(국제어문학연구회, 1997)에서 구체적인 내용을 살필 수 있다. 본고에서는 다만 논쟁의 과정에서 제기된 카프 내부의 시에 대한 태도를 염두에 둘 뿐이다. 따라서 카프시의 지향으로 제기되는 양식적 특징에 대한 언급은 서간체 서술시를 가능하게 한 내재적 원인으로 고찰할 것이다.

23) 박영희, 「문예평론」, 《조선지광》 1927년 9월호.

박영희의 비판이 단적으로 보여주듯이 무엇보다도 대중에게 익숙한 형식으로 볼 수 없다. 중요한 것은 박영희가 주장했듯이 내용과 일치된 평이한 형식이라는 것이다.

같은 맥락에서 김기진은 카프시가 갖추어야 할 양식적 대안으로 일정한 음악적 특성을 갖춘 시를 만들어야 한다고 주장한다. 그러나 보다 분명하게 전통적인 민요 양식을 주장한 사람은 김동환이다. 그는 기존의 시가를 “모두고 난삽하고 까다로운 이론들 차지”라고 전제한 뒤 “새끼를 꼬며 읽어도 전후 맥락을 다 알도록 그렇게 간소하게 사건을 만들어서 못 보아도 남의 읽는 것을 듣고라도 행 알아지게 그렇게 쉬운 말”로 쓸 것을 주장한다.<sup>24)</sup> 국민문학파가 제기한 시조부흥론의 대타적 입장에서 제기된 민요 양식 차용론은 박완식에 의해서도 되풀이된다.<sup>25)</sup> 그러나 민요가 낙천적·애욕적·절망적 비애의 노래이며 전투성이 부족하다는 제3전선파 중심의 소장파들의 강력한 비판에 부딪혀 민요 양식은 주류로 형성되지는 못하고 다만 소재적 차원으로 전락하고 말았다.

그러나 이러한 이론적 논쟁과는 달리 임화의 단편서사시에 대해서는 보다 구체적이고 실천적인 비평이 전개된다. 여기에는 상반된 평가가 노정되는데, 당대적 사건의 사실적 수용과 프롤레타리아 계급의 낙관적 전망을 훌륭하게 형상화했다는 긍정적인 평가와 함께 소시민성과 감상성의 표출, 시어의 선택과 표현의 미숙성이라는 부정적 평가가 그것이다. 김기진은 프로시의 대중화론이 시라는 특수형태로는 대중에게 접근하기 어려웠으므로 이것을 폭넓게 시가로 통칭하여 대중에게 통속화되어야 함을 주장했다.<sup>26)</sup> 그 통속화의 요건으로서 센터멘탈적 서정을 들고 단편 서사시를 지향할 것이라 했다.<sup>27)</sup> 그리고 그 표준으로서 「우리옴바와火爐」를 들었다. 그는 이 시를 읽고 “사건적 소설적 소재에 주의할 것, 노동자들의 낭독에 편한 그들의 용어로 된 문장” 등 프로시가 지향해야 할 양식적 특성을 제시한다.<sup>28)</sup> 여기서는 이 시를 팔봉이 명명한

24) 김동환, 「초춘잡감」, 『조선지광』 1928년 2월호.

25) 박완식, 「프롤레타리아 시가의 대중화 문제 소고」, 《동아일보》 1930.1.10~1.10.), 「푸로 시가에 대한 당면적 임무」, 《조선일보》 1930.2.1.~2.5.)

26) 「프로시가의 대중화」, 《문예공론》 1929년 6월호

27) 「단편서사시의 길로」, 《조선문예》 1929년 5월호

28) 이어서 그는 프로시가 “무엇보다도 대중에게 가져가 보여주지 못했으며, 대중들

‘단편서사시’라는 측면보다는 서간체를 시적 형식으로 수용한 서간체시에 초점을 맞추어 논의를 전개하겠다.

사랑하는 우리옴바 어저께 그만그렇게 위하시든옴바의거복紋이 질火爐가 켜어졌서요

언제나 옴바가 우리들의 『피오닐』 족으만旗手라부르는 永男이가  
地球에해가비친 하오의 모—든時間을 담배의毒氣속에다  
어린몸을잡고그고 사온 그거복紋이 火爐가 켜어졌서요

그리하여 지금은 火적가락만이 불상한永男이하구 저하구처럼  
쪽 우리사랑하는 옴바를일흔 男妹와갓치 외롭게壁에가 나란히걸넛서요  
옴바……………  
저는요 저는요 잘알엇서요  
왜—그날 옴바가 우리두동생을써나 그리로 드러가실그날밤에  
연겅허 말는卷煙을 세 개식이나 피우시고계섯는지  
저는요 잘아렛세요 옴바

언제나 철업는제가 옴바가 工場에서도라와서 고단한저녁을잡수실때 옴바  
몸에서 新聞紙냄새가난다고하면

옴바는 파란얼굴에 피곤한우숨을 우스시며  
……네몸에선 누에똥내가 나지안니—하시든世上에偉大하고 勇敢한우리  
옴바가 왜그날만

말한마디업시 담배煙氣로 房속을 메워버리시는 우리 우리 勇敢한 옴바의  
마음을 저는잘알엇서요.

天葬을向하야 괴여올나가든 외줄기담배연괴속에서—옴바의鋼鐵가슴속에  
백힌 偉大한決定과聖스러운覺悟를 저는 分明히보앗세요

그리하여 제가永男이에 버선한아도 채못기엇슴동안에

門지방을때리는쇠 소소리 마루로밟는거치른구두소리와함께—가버리지안으  
섯서요

이 알아보기 쉬운 말로 쓰지 못했고 대중들이 흥미를 가지도록 입맛에 맞추지 못했다”는 사실을 지적한다.(김기진, 「프로시가의 대중화」, 《문예공론》 1929년 6월호.) 그러나 그의 논의는 시적 형상화의 측면에 주력함으로써 세계관의 문제를 소홀하게 취급했기 때문에 소장파들의 반발에 부딪히게 된다. 따라서 그들의 비판이 시인의 의식의 선명성과 세계관에 초점이 맞추어져 있으므로 단편서사시 양식 역시 정치적 논리에 의해 주류로 부각될 수 없었다. 결국 카프는 자체 논쟁을 거치면서 문학적 논리보다도 정치적인 논리를 강조했고, 대중과의 괴리는 당연한 귀결이다.

그러면서도 사랑하는우리偉大한옴바는 불상한저의男妹의근심을 담배煙氣  
에 싸두고 가지안으섯서요

옴바—그래서 저도 永男이도

옴바와 쫄가장偉大한勇敢한 옴바친고들의 이야기가 세상을 뒤죽을때  
저는 製絲機를 써나서 百장의 一錢짜리 封筒에 손톱을 뿌러트리고  
永男이도 담배냄새구렁을넋쫄겨 封筒쌍문이를 뭉니다  
只今—萬國地圖갖흔 누덕이밋해서 코를고을고 잇습니다

옴바—그러나 염려는마세요

저는 勇敢한이나라青年인 우리옴바와 피스줄을갓치한 계집애이고  
永男이도 옴바도 늘 칭찬하든 쇠갓흔 거북紋이火爐를사온 옴바의 동생이  
아니예요

그리고 참 옴바 악가 그젊은남어지옴바의친구들이왔다갓습니다

눈물나는 우리옴바동모의消息을 傳해주고갓세요

사랑스런勇敢한 青年들이엇습니다

世上에 가장偉大한 청년들이엇습니다

火爐는 깨어져도 火적같은 旗사대처럼남지안엇세요

우리옴바는 가섯서도 貫여운 『피오닐』 永男이가잇고

그리고 모—든 어린 『피오닐』 의싸듯한누이품 제가슴이 아즉도 더웁습니다

그리고 옴바……

저뿐이 사랑하는옴바를일코 永男이뿐이, 국제인님됨을 보낸것이갓습니다  
슬지도안코 외롭지도 안습니다

世上에 고마운青年 옴바의無數한偉大한친구가잇고 옴바와兄님을 일흔 數  
업는계집아희와동생 저의들의 貫한동모가 잇습니다

그리하여 이다음 일은 只今섭섭한 憤한事件을 안꼬잇는 우리동무손에서  
싸워질것입니다

옴바 오날밤을새어 二萬장을 붓치면 사흘뒤엔새숨옷이 옴바의뺨니는몸에  
입혀질것입니다

이렇게 世上의누이동생과아오는 健康히 오늘날마다를 싸흠에서 보뵈니다  
永男이는 옛해잡니다 밤이느젓세요

—누이동생—

—입화, 「우리옴바와火爐」 전문<sup>29)</sup>

카프의 서간체시는 대부분 탈시(mask-lyric)다. 즉, 오빠가 감옥에 갔거나  
남편을 상실한 화자가 자신의 현실적 삶을 보고하는 데 초점을 맞추고 있다.

29) 《朝鮮之光》 1929년 2월호.

이 시의 이야기는 현재시점이 과거와 당위적 미래에 걸쳐 있다. 화자는 오빠가 누군가에 의해 잡혀 간 어느날 밤의 일이나 영남이와 자신이 공장에서 쫓겨난 과거의 체험을 현재 시점에서 회상한다. 이 시의 담화 시점이 현재인 것은 화자의 체험과 정서를 수신인에게 전달하는 데 효과적이기 때문이다. 이를 통해 독자는 화자가 처한 결손 가정의 현실 뿐만 아니라 화자의 현실인식을 자연스럽게 엿볼 수 있다.

수신자인 오빠는 누이의 발화 행위를 제한하고 그것에 적극적인 영향을 행사하는 존재이다. 오빠와 친구들의 일이 발신자가 공장에서 쫓겨나는 계기가 된다는 점에서 누이동생의 발화는 시의 후반부에 이르면 오빠의 신념과 행동을 자기화하고 신념화하는 단계로 나아간다. 이는 누이와 오빠의 서사가 당대 노동 계급 일반의 삶과 맺는 현실적 연대감을 의지적으로 표출한 것이라 여겨진다. 또한 누이는 현실공간에 부재하는 오빠에게 고백하는 방식으로 서술의 직접성을 살리면서 친밀감을 확보한다. 이를 통해 독자는 이야기의 세계 속으로 적극적으로 동참하게 된다. 따라서 소통관계가 일차 집단인 가족이라는 점은 이야기의 진실성을 확보하기 위한 효과적인 장치이다.

그러나 수신자가 부재하는 이유는 구체적으로 제시되어 있지 않다. 일차적으로는 일제의 고본검열제도(稿本檢閱制度)때문으로 생각된다. 특히 잡지의 논조가 사회주의적 노선을 표방한 《開闢》이나 《新天地》, 《新生活》, 《朝鮮之光》 등은 세밀하고도 가혹한 탄압을 받았다.<sup>30)</sup> 따라서 감옥행의 동기가 묘사

30) 일제는 검열을 통하여 그들이 부당하다고 생각하는 기사가 게재되면 삭제제 할 뿐만 아니라 그 輕重 多寡에 따라 (1)간담(懇談), (2)주의(注意), (3)경고(警告)를 거쳐 금기야는 발행의 정지·금지에까지 미쳤다. 검열은 대체로 공공의 안녕과 질서를 방해하는 사항에 집중되어 있는데, <검열표준>에 수록된 사항을 몇 가지만 제시하면 다음과 같다. (1)황실의 존엄을 모독할 우려할 있는 사항, (2)신궁·황룡·신사 등을 모독할 우려가 있는 사항, (3)국기·국장·군기 또는 국가에 대하여 이를 모독함과 같은 우려가 있는 사항, (4)군주제를 부인함과 같은 사항, (5)공산주의·무정부주의의 이론 내지 전략 전술을 지원하든가, 선전하든가, 또는 그 운동의 실행을 선동하는 사항, (6)혁명운동을 선동하든가 또는 이것을 상양(賞揚)함과 같은 사항, (7)폭력직접운동, 대중운동 또는 각종 쟁의, 동맹파업, 동맹휴교 등을 선동하든가 지원 또는 상양함과 같은 사항, (8)조선독립을 선동하든가, 또는 그 운동을 시사하든가 혹은 상양함과 같은 사항. 이상의 항목들은 <일반검열표준> 중 <안녕질서(치안)를 방해하는 사항> 28개 중에서

된다고 하더라도 아주 막연하며, 오빠를 감옥에 들어가게 한 직접적인 동기가 노동운동이었음을 추정할 수 있을 뿐이다. 이러한 결손 가족의 모습은 당대의 노동자 계급이 처한 현실의 등가물이다. 이것은 카프시가 객관적 현실성<sup>31)</sup>을 지향하기 때문이다. 이를 통해 임화의 분명한 정치적 의도를 읽을 수 있다. 그런 면에서 “깨어진 질화로”를 공연한 군더더기<sup>32)</sup>로 보거나 발상의 근저를 골동품 취미<sup>33)</sup>로 보는 데는 우리가 따른다. 질화로가 가족의 따뜻함과 유대를 드러내는 상징물임을 염두에 둔다면, 그것은 적어도 가족 공동체의 붕괴나 해체를 상징적으로 보여주는 이미지이다. 따라서 질화로가 깨어졌다든 것은 독자의 참여를 유도하는 상징적 사건으로서 독자로 하여금 작품을 끝까지 읽어낼 수 있도록 한다.

카프의 서간체 서술시가 대체로 결손 가족 서사를 다루고 있는 이유는 이미 아버지 세대에게서는 어떠한 낙관적 전망도 기대할 수 없다는 인식을 함축하고 있다.<sup>34)</sup> 즉 누이와 오빠를 중심으로 한 새로운 세대들에게서 혁명의 가능성을 찾으려는 소장파 그룹의 의식이 간접적으로 투영된 것으로 짐작된다. 여기서 주목할 점은 가족 구성원만의 단결이 아니라 “世上에 고마운靑年 읍바의 無數한偉大한친구”나 “읍바와어른을 일흔 數업는계집아희와동생 저의들의 貴한동모”, 즉 타자와의 혈연적 연대로 확대되면서 한 세대의 혁명화를 기도한다는 사실이다. 또한 임화나 권한을 비롯한 소장파 그룹이 해계모니 쟁탈전을 벌

---

가려뽑은 것이다. 자세한 내용은 김근수, 「1920년대의 언론과 언론정책 - 잡지를 중심으로」, 『三·一運動 50周年 紀念論集』(동아일보사, 1989 제3판), pp.731-734. 참조할 것.

31) 람핑은 사실적인 것과의 연관을 객관적 현실성에 대한 관련과 주관적 현실성에 대한 관련이라는 두 개의 관점에서 설명한다. 그는 전자를 정치적 혹은 사회적인 사건이 동기가 되어 씌어진 형태로 기회시(Wirklichkeit)에 효과적이며, 후자는 저자의 생애기적인 체험을 가공한 형태로 개인적 체험시에 유효하게 활용된다고 보았다.(디이더 람핑, 앞의 책, p.196)

32) 김용직, 『현대경향시 해석/비판』(느티나무, 1991), p.90.

33) 조동일, 앞의 책, p.512.

34) 가족 서사는 사회 구조나 사회구성원들의 문화적 성숙과 밀접하게 관련을 맺고 있는 문제로, 누이와 오빠라는 한 세대의 가족 서사가 지배적인 카프시를 부모와 자식의 서사가 중심인 해방기 시와 비교하면 대단히 흥미롭다. 카프시의 가족 서사에 대한 집중적인 논의는 다른 자리에서 稿를 달리할 생각이다.

이는 과정에서 팔봉을 비롯한 기성 비평가들에 대한 실망이나 불신도 암묵적으로 작용했을 것이다. 그러나 1935년 5월 카프의 공식적인 해산 직후에 발표된 「다시 네거리에서」(《조선중앙일보》1935.7.27)라는 시에서 지난날 네거리에서의 투쟁을 회상하는 화자가 “모든 새롭은 世代의 얼굴을 하나도 모른다”고 했듯이 새로운 세대, 즉 “내 貴한 동생 順伊”와 “그가 사랑한 勇敢한 이 나라 青年”들에 의한 혁명적 가능성은 카프의 해산과 함께 좌절되었다.

그러나 가족서사를 주된 내용으로 삼았다는 것만으로 대중성을 확보할 수 있었을까? 문제는 대중적 형식 못지 않게 이야기의 내용이다. 즉 카프의 가족서사는 “골격을 이루는 사건이 현실적”이고 “감격으로 가득찬 생생한 소설적 사건”이라는 김기진의 평가<sup>35)</sup>에도 불구하고 당대의 공장 노동자 계급의 가족적 배경과 가족생활에 대한 구체적인 탐구가 결여되어 있다. 이 시에서처럼 오빠가 노동운동을 하다 감옥에 감으로써 가족 관계가 해체되는 경우보다도 1920~30년대에 전개된 조선의 자본주의화 과정에서 가족 관계의 해체가 급격하게 진행되었다는 사실<sup>36)</sup> 염두에 두면 카프시가 대중의 실체와 생활에 대해 얼마나 피상적으로 접근하고 있는지 알 수 있을 것이다. 따라서 가족의 연

35) 김기진, 「단편서사시의 길로」, 《조선문예》 1929년 5월호.

36) 아동의 유기나 기아, 자살, 범죄, 결인집단의 증가, 아사 등은 가족 관계의 해체 현상들이다. 당시 조선 전체의 결인 총수가 16만 3천여명을 넘어서고 있다는 기사(《동아일보》 1931년 10월 7일)에서 알 수 있듯이 식민지적 자본주의화의 영향은 심각한 것이었다. 이러한 현상이 조선의 자본주의화 과정에서 노동력의 재생산이 위기에 직면했을 때 발생했음을 감안하면 가족 현실의 변화를 초래한 근본원인은 일제가 독점자본을 축적하는 과정 속에서 해명되어야 할 것이다. (가족 관계의 변화에 대해서는 문소정, 「일제시대 공장 노동자 계급의 가족적 배경에 관한 연구」, 『韓國의 社會와 文化』 제14집(한국정신문화연구원, 1990)을 참조할 것) 따라서 누이의 입장에서 보면 상실과 부재는 이중적으로 경험된다. 아버지 부재와 아버지를 대신하는 오빠의 부재가 그것이다. 이 경우 아버지 부재의 의미를 교과의식(조국의 상실)으로, 오빠의 부재는 아버지의 부재가 야기한 현실적 조건 중의 하나로 간주할 수 있겠다. 따라서 계급적 선명성과 연대성을 표현적으로 노출시키는 것보다도 가족에게 경제적으로 기여하기 위해 성냥과 연초회사 직공으로 일하는 영남이나 누이의 열악한 노동현실을 구체적으로 형상화했다라면 대중성을 확보할 수 있었을 것이다. 물론 김기진이 단편서사시라 명명한 것처럼 이야기성의 도입이 대중성을 확보하기 위한 장치임에는 틀림없다. 하지만 이야기의 내용이 무엇보다도 중요하다.

대와 타자의 가족화를 통해 손쉽게 자본가와 노동자가 대립하는 현실 체제의 극복을 유도하는 것은 카프시가 도식적이라는 점과 그것이 이데올로기의 전달에 초점을 맞춘 진술시(statement poetry)와 크게 다르지 않다는 점을 의미한다. 임화의 서간체시도 신경향파시의 한계를 그대로 노정하고 있다고 여겨진다. 따라서 가족의 의미 층위가 이러한 알레고리적 형식을 넘어서서 현실의 풍부한 내용을 함축하기 위해서는 가족 자체의 생활에 대한 진지한 탐색을 통해서만 비로소 가능하다.<sup>37)</sup> 임화도 스스로 “工場이나 新聞의三面記事에다 눈물을 쓰다본적박게도업섯다. 누구나 한번이나 푸로의몸으로 그 感情의行動을 노래하여 보았으며 -(중략)- 不幸이도 우리는조희우에서 興奮하였섯으며 머리속에서 勞働者를 만들고 鐵筆을 쥐고 ××의心理를分析하였섯뿐”이며 “이러한푸로레타리아가 事實노일숫수가잇는가? 이朝鮮의 急轉하는現實속에.”<sup>38)</sup>라고 자신의 시에 표출된 소시민성을 비판했듯이 대부분의 카프시는 노동자의 생활에 대한 구체적인 접근이 부족하다. 이를 서술구조와 서술방식의 측면에서 구체적으로 살펴보자.

읍바!  
오래간만에 보내신 당신편지에  
『사랑하는 누이야 엇지사느냐?』 고요  
읍바!  
당신이 잡혀가신 뒤 이누이는  
그렇게혼한 인조고사 한번 못드려보고  
쌀독밧을긹으며 몇번이나 입에손물고 울엇는지요  
읍바! 그러면 이누이도  
언제까지나 못나게끔 우는바보는 아니랍니다  
지금은 공장속에서 제법고무신을 맨튼답니다  
읍바 이팔썩을보세요!  
읍바의 팔썩보담도 굵세고 튼튼해졌답니다  
지난날 읍바무릎에서 엇먹든누이는 아니랍니다  
읍바! 이해도 저물엇습니다  
거리거리에는 바람결에 호위가 날고잇습니다  
오-읍바! 아릅십니까? 모르십니까?  
읍바! 깃버해주세요 이누이는

37) 신범순, 『韓國現代詩史의 매듭과 魂』 (민지사, 1992), p.265.

38) 임화, 「詩人이여! 一步前進하자」, 《조선지광》 91호, 1930.6.

옛날의수집든 가슴을 불쑥내밀고  
수만흔 내동모들의 압잡이가되어  
얼굴에피가올나 공장주와 ××답니다

—강경애, 「읍바의편지회답」 전문<sup>39)</sup>

이 시는 카프의 서간체시에서 지배적인, 일방적인 서간체시의 하나이다. 가난한 누이 동생이 오빠가 감옥에 간 뒤 투쟁의식을 고취해 나가는 과정을 서술하고 있다. 논의의 편의를 위해 담론질서로 재편되기 이전의 자연적인 시간에 따라 사건을 재구성하면 다음과 같다.

- (1) 공장에 다니는 남매가 살았다.
- (2) 어느날 오빠가 잡혀갔다.
- (3) 누이의 절망과 좌절.
- (4) 오빠의 안부편지가 왔다.
- (5) 누이는 공장주와 열심히 투쟁한다.

이 시의 담론시점은 현재(5)이며, (2),(3),(4)는 과거의 일로 누이의 현재시점에 의해 회상공간을 형성하고 있다. 여기서 중요한 것은 (2)와(3)이 어떻게 누이의 행동의 변화(5)를 초래했는가 하는 점이다. 오빠의 부재(감옥행)에서 촉발된 이러한 누이의 태도변화는 카프의 서간체시에서 공통적으로 드러난다. 이를 아리스토텔레스가 비극 플롯의 두 부분으로 설명한 '급전'과 '발전'이라는 서술방식으로 해명해 보자.

급전은 사태가 다른 방향으로 변화하는 것<sup>40)</sup>을 의미하며, 발전은 말 자체가 의미하는 것처럼 무지(無知)의 상태에서 지(知의) 상태로 변화하는 것<sup>41)</sup>을 뜻한다. 또한 급전과 발전은 플롯의 구성 그 자체로부터 발생해야만 하며, 선행사건의 필연적 또는 개연적 결과라야 한다. 그리고 발전은 급전과 결합될 때 연딘이나 공포의 감정을 불러 일으킬 수 있다. 따라서 발전은 급전을 동반할

39) 《新女性》 1931년 12월호

40) 아리스토텔레스 지음·천병희 옮김, 『詩學』 (문예출판사, 1987), p.65.

41) 아리스토텔레스, 위의 책, p.65.

때 가장 훌륭한 것이 된다. 그러나 비극에서의 급전이 주인공의 운명이 일련의 개연적 또는 필연적 경로를 거쳐 불행에서 행복으로 또는 행복에서 불행으로 바뀔 수 있는 길<sup>42)</sup>을 의미한다면, 카프시는 “공장주”와 “얼굴에피가올나” 싸우는 “내동모들의 압박이”인 누이동생의 계급적 각성과 투쟁으로의 전화를 가리킨다. 이를 통해 성취할 수 있는 것은 자본가 계급에 대한 노동자 계급의 승리, 즉 사회주의의 승리라고 볼 수 있다.

그러나 이 시는 카프시의 한계로 지목되는 추상성과 도식성을 그대로 노정하고 있다. 우선 화자의 신념과 행동의 변화를 초래한 급전의 계기가 무엇인지 선명하게 드러나 있지 않다. 물론 오빠의 감옥행(2)으로 볼 수 있겠지만, 누이의 서사적 동기로 작용하기에는 그 이유가 명확하지 못하다. 즉 ‘급전’이 오빠의 부재의 결과로 보기에는 필연성이 부족하다. 둘째, 누이의 ‘발견’을 가능하게 하는 열악한 노동조건에 대한 서술이 전혀 없다. 즉 오빠의 부재 뒤 공장주와 투쟁하는 누이동생의 모습만 제시함으로써 계급의식을 작품 전반에 과도하게 노출시키고 있을 뿐이다. 따라서 오빠의 감옥행에서 촉발된, 자본가 계급의 지배에 의한 억압적 노동현실에 대한 ‘발견’과 그 뒤에 필연적으로 ‘급전’이 동반될 때, 운동의 문학으로서 카프시가 대중성을 확보할 수 있었을 것이다. 셋째, 소재의 편협성과 이야기의 상투성을 지적할 수 있다. 서간체 서술시에서 (2)는 「우리읍바와火爐」와 마찬가지로 거의 유사한 방식으로 반복된다. 동지인 남편이 죽었거나(박아지, 「숙아」) 오빠가 죽는 경우(김해강, 「오빠의 靈前에엿드려」), 그리고 지식인 동생이 누이에게 보내는 서간체시인 박세영의 「누나」에서는 “三十이 넘은 누나가 늙었다”는 이유로 공장취업을 “拒絕”당하는 사례가 제시되어 있다. (3)도 마찬가지이다. 누이와 남동생이 공장에서 쫓겨나 힘겨운 노동을 하거나(「우리읍바와火爐」) 남편이 죽은 뒤 슬픔에 빠져 있는 상황이 설정되어 있다. 다시 말하면 노동자의 삶의 조건과 과정에 대한 구체적인 서술이 결여되어 있고, 화자의 성격 자체가 지나치게 고정적이다. 이는 노동자의 삶에 대한 접근방식이 안일하고 추상적이었음을 드러내는 것이다.

42) 아리스토텔레스, 위의 책, p.54.

## 4. 결 론

이 글의 목적은 카프의 서간체시의 서술적 특징과 서술방식을 검토하는 데 있었다. 이를 위해 먼저 서간체시의 서술적 특징을 개략적으로 살펴보았다. 다음으로 카프가 대중성을 확보하기 위한 모색의 과정에서 수용된 서간체시를 고찰하여 그것의 의의와 한계를 따져 보았다.

서간체시는 허구적 산문체인 서간을 시적 형식으로 수용한 시를 말한다. 그것은 서간과 서술, 시가 결합되어 있어서 장르적 성격을 규정하기가 난감하다. 그러나 대화적이고 청자 지향적인 성격 때문에 독자를 이야기의 세계 속으로 쉽게 동참하도록 하는 데 매우 효과적인 글쓰기임에는 분명하다. 서간체시의 서술적 특징으로는 표현 방식의 직접성, 이야기의 진실성, 서술의 현재성, 구술성을 들 수 있겠다. 특히 서술의 직접성과 현재성은 수신자와의 관계를 전제로 발신자의 이야기를 효과적으로 전달하는 주요한 특징으로서 담화의 대면성을 부각시키는 역할을 한다. 카프의 비평가들이 낭독성을 강조한 이유도 이러한 구술성의 복원과 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 따라서 카프의 서간체시는 구술성을 염두에 둬으로써 시에서 멀어져 간 독자를 끌어들이며 카프시의 정체성을 확립하려는 의도의 산물이라 생각된다. 그리고 언어 기능면에서 서간체시는 능동적 기능 못지 않게 지시적 기능이 지배적이다. 지시성의 강화는 이야기의 객관적 재현이나 반영보다는 전반적으로 보고적 서술이 우세하다는 것을 뜻한다. 이것은 서간체시가 신경향파시의 한계를 아직 극복하지 못했음을 드러내는 것이다. 즉 지식인 화자에서 노동자 화자로 바뀌었을 뿐 이념을 과도하게 작품의 전면에 노출시킴으로써 계몽적 의도를 청산하지 못하고 있다.

카프시가 서간체를 양식화한 이유는 시와 대중과의 간극을 메우기 위한 새로운 양식의 모색과 밀접한 관련을 맺고 있었다. 서간이 문학의 한 갈래로서 주류화될 만큼 1920년대가 본격적인 서간시대였다는 사실도 무시할 수 없는 외부적 조건이다. 당대의 소설이나 비평이 서간체를 형식적으로 수용하고 있는 점은 이를 단적으로 드러낸다. 그러나 무엇보다도 카프가 운동 선상에서 독자의 중요성을 절실하게 인식하고 있었기 때문에 계급의식을 쉽게 표출하기 위한 형식으로 서간을 이용했던 것 같다. 따라서 서간체시는 광범위한 독자에

게 혁명적 이데올로기를 침투시키기 위한 적절한 양식의 모색과정에서 주류화된 시적 형식이라 여겨진다. 임화의 「우리옴바와火爐」는 대표적인 서간체시이다.

형식 못지 않게 소재 또한 중요하게 고려해야 할 사항이다. 카프의 서간체시는 주로 오빠와 누이의 가족 서사를 이야기의 소재로 채택하고 있었다. 특히 결혼 가족 서사는 당대의 노동자 계급이 처한 현실의 등가물로 볼 수 있다. 카프의 서간체시가 누이와 오빠의 서사를 주로 다루고 있는 이유는 아버지 세대에게서는 어떠한 낙관적 전망도 기대할 수 없다는 인식을 함축하고 있는 것이다. 이것은 새로운 세대들에게서 혁명의 가능성을 찾으려는 소장파 그룹의 의지가 간접적으로 투사된 것이라 짐작된다. 즉 가족 서사를 통해 시인은 가족과 타자와의 혈연적 연대를 추구하면서 한 세대의 혁명화를 지향했다고 볼 수 있다. 그러나 가족 서사를 이야기의 주된 내용으로 삼았음에도 불구하고 여전히 문제점은 존재한다. 이는 비카프 비평가들이 지적하고 있는 예술성의 결여와는 별개의 문제이다. 엄밀하게 말하면 예술성의 결핍 운운하는 논의는 카프시의 본질적인 문제가 아니다. 중요한 것은 운동의 문학으로서 카프시의 성공여부이다. 이런 관점에서 볼 때, 서간체시의 가족 서사가 당대의 공장 노동자 계급의 가족적 배경과 가족생활에 대한 구체적인 탐구를 결여하고 있다는 점은 치명적이었다. 다시 말하면 카프의 서간체시는 삶의 구체성과 총체성을 확보하는 데 실패한, 엘리티즘을 청산하지 못한 시이다.

마지막으로 서간체시의 한계를 서술구조와 서술방식의 측면에서 고찰하였다. 먼저 발신자가 수신자의 부재 상황에서 신념과 행동의 변화를 초래한 이유가 선명하게 드러나지 않았으며, 더욱이 노동현실에 대한 구체적인 서술도 결여되어 있었다. 또한 소재의 편협성 못지 않게 이야기의 상투성과 추상성이 두드러졌다. 이는 카프의 서간체시가 수직적 차원에서 독자집단에게 일방적으로 이념을 전달하는 데 주력했음을 단적으로 드러내는 것이다. 만약 카프의 서간체시가 이러한 점에 대한 세심한 주의를 기울였다면 대중적 지지를 쉽게 획득할 수 있었을 것이다.

그러나 카프의 서간체시에서 중요한 것은 독자의 중요성을 자각했다는 점이다. 카프시가 양식적 실험을 통해 보여준 서술성의 도입, 서간체의 양식화,

가족 서사 등은 카프의 해산으로 단절될 성질의 것이 결코 아니다. 그것의 특징적인 자질은 30년대 후반 백석과 이용악, 안용만, 김용호나 해방기의 서술시, 그리고 70~80년대의 민중시로 연계되면서 독자와의 긴장관계를 놓치지 않는 우리시의 한 흐름을 형성하고 있다. 한편으로는 카프시의 한계를 답습하거나 때론 극복하면서 문학의 사회적 실천을 강조한다. 따라서 카프의 서간체시가 보여 준 것처럼 현실의 구체성에서 멀어져 간, 그러니까 사상이든 감정이든 '억지로 우기는 시'는 필연적으로 독자로부터 멀어질 수밖에 없다는 사실을 적극적으로 고려해야 할 것이다.