

일제하 서한체 시 연구

최 명 표(전북대)

<목 차>

- I. 서론
- II. 서한체 시의 유형과 특성
 - 1. 단편서사시와 서한체 시의 비교
 - 2. 서한체 시의 유형
 - 3. 서한체 시의 특성
- III. 결론

I. 서론

서한은 인류가 문자를 발명한 이후 지금까지 애용하는 의사교환 방식이다. 서한은 개인과 집단, 집단과 집단 간에도 주고받지만, 개인 간의 교환이 주를 이룬다. 서한의 종류는 사건의 서술에 초점을 둔 사실적 서한과 허구적 서한으로 구분할 수 있다. 전자는 현실적 차원의 글쓰기 방식으로, 글쓴이의 사연이나 특정 사건의 서술과 같은 사실의 전달에 치중한다. 이 방식은 종래의 상소문, 간찰 등에서 사용되었으며, 지금도 개인간에 사연을 교환할 때 이용된다. 따라서 지극히 사실의 전달에 치중할 수밖에 없고, 서술 내용에 대한 당사자간의 비공개성을 원칙으로 한다. 또한 정부 당국자의 담화문과 같은 공식문서에서도 서한은 사용된다. 이 경우에는 공개성을 원칙으로 한다는 점에서 개인의 서한과 차원이 다르다. 이에 비해 허구적 서한은 문학적 차원으로 변용된 것이며, 서한의 특성을 문학 양식에 도입하는 경우이다. 허구적 서한은 서한의 본래 형식을 문학 양식의 성격에 적합하도록 일정하게 변형시키는 과정을 수반하며, 구체적으로는 호칭이나 인사말, 서명 등이 생략되기도 한다.

1908년 최남선은 시 『海에게서 少年에게』에 서한체를 도입하였다. 그는 애국계몽기의 시대적 과제였던 ‘소년’의 계몽을 위해 이른바 ‘신체시’, 곧 새로운 시의 형식으로 서한체에 주목한 것이다. 이 작품이 발표될 당시에 서한체 시의 양식적 특성에 주목한 이는 거의 없었다. 그의 사례는 1895년에 근대적 우편제도가 실시된 후 보름간 수거된 서한이 총137통에 불과했다는 사실과 함께, 사회 구성원 사이의 새로운 의사소통 형식으로 도입된 서한에 대한 무관심을 증거해준다. 서한의 유통량은 1925년에 무려 7,000여통으로 급속히 증가했는데, 그 배경으로 1920년대에 확산되기 시작한 연애 풍조를 들 수 있다. 연애는 근대적 개인간의 상호작용으로서, 자유로운 의사 교환 과정에 기초한 사회현상이다. 연애 풍조가 만연되면서 개인은 적극적으로 계몽 의지를 실천하는 ‘근대적 개인’으로서의 의식과 행동을 서한에 표명하게 되었다. 그렇지만 사회적으로 남녀교제가 공인된 것은 아니어서, 당사자들은 사적 감정을 서한으로 표현할 수밖에 없었다. 이러한 사정은 수많은 독자를 거느리고 있던 이광수로 하여금 소설 『어린 벗에게』(1917)에 서한체를 도입하도록 압력하였고, 1920년대에 30여편의 소설 작품이 발표될 정도

로 다수의 작가들에게 확산되었다. 그러므로 서한체 소설은 집단적 현상으로서 “개인적 스타일의 차원에서가 아니라, 특정 시기의 사회·역사적 압력을 받고 있는 하위장르로서 주목할 필요가 있는 것”¹⁾이다.

그럼에도 불구하고 서한체 시는 그간의 연구물에서 단편서사시론에 편승하여 언급되거나, 서술시에 주목하는 연구자들에 의해 간헐적으로 거론되었을 뿐이다. 이에 본고에서는 일제하 서한체 시를 전반적으로 검토하여 내적 특성을 드러내고자 한다. 시작품에 변용된 서한은 화자가 등장하여 발신자의 역할을 대리 수행한다. 화자는 수신자 역할을 담당하는 청자에게 서한을 통해 시적 감정을 서술하므로, 서한은 시의 구성원리로 기능한다. 서한은 시인이 세계의 현상을 포착하여 시적 질서를 부여하는 내적 형식인 셈이다. 이런 측면에서 서한체 시는 기존의 서한 양식을 재양식화하여 시의 하위장르로 거듭난 것으로 보고, 본고에서는 서한체 시의 유형과 특성을 살펴보고자 한다.

II. 서한체 시의 유형과 특성

1. 단편서사시와 서한체 시의 비교

단편서사시와 서한체는 시적 자질은 유사하지만, 분명하게 구별된다. 전자는 한국문학사에서 특정 시기에 유행했던 시형식의 하나로 거론되는 용어로서 시사적 의미에 국한하여 사용되고, 광의의 범주에서는 서한체 시의 일종이다. 단편서사시는 1920년대부터 나타나기 시작한 장시화 경향이 하나의 양식적 정착 과정에 진입한 것으로, 1930년대 전후의 약화되는 식민지적 상황을 시화할 수 있는 현실적 대안으로 출현한 것이다. 종래의 단시형 서정시로는 급변하는 현실을 충실하게 반영할 수 없었고, 대중성을 확보하는데 일정한 제약이 수반되었다. 합법적 차원에서는 정치운동을 포함한 일체의 문학운동이 불가능하였던 시기에, 당대 현실의 반영을 염두에 두고 진지하게 모색한 시적 양식이 단편서사시이다. 이 용어를 최초로 사용한 김기진에게 단편서사시란 길이가 짧은 서사시의 변종이었다. 그에게 이 양식은 엄격한 장르론적 관점이 아니라, 현실적인 문제 상황 속에서 실천 가능한 시적 양식의 전형의 하나일 뿐이다.

단편서사시의 특질은 서한체 형식과 사건적 요소의 시적 수용이라는 두 가지 측면으로 국한하여 파악되어야 한다. 특히 단편서사시는 정치적이거나 사회적인 사건을 시화함으로써, 시의 정치적 효용성을 두드러지게 강조한다는 점에서 ‘정치시’로서의 성격을 갖는다. 정치시는 특정한 시대상황의 산물로 간주되기도 하지만 “시대상황은 가버리게 마련이고 바로 그 때문에 시대상황은 시에게서, 시가 대상으로부터 소유하고 있는 동일한 가치를 빼앗아가게 된다”²⁾는 점에서 영속적이지 못한 시대적인 양식일 뿐이다. 더욱이 시를 포함한 모든 문학 양식이 사회적 제도의 일종이라는 점에서, 시는 영원히 ‘시대적’인 정치적 성격을 함의할 수밖에 없다. 그 이유인즉 단편 서사시가 “장르상으로 소설과 서정시의 중간적인 성격을 지닌 듯이 보이면서도, 기실은 장르적인 성격을 부여받지 못”³⁾하였다는데 있다. 이러한

1) 최미숙, 「편지체의 소설적 확장과 변이」, 『국어교육의 문화론적 지평』, 소명출판, 2001, 235면.

2) 신상진·A. J. 웨크베커 편, 『독일의 정치시』, 제3문화사, 1990, 28면.

3) 김윤식, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984, 178면.

한계를 극복할만한 대체 용어로 단편서사시의 지배적 특질에 근거하여 ‘서사적 서정시(narrative poem)’⁴⁾라고 부르는 편이 타당할 것이고, 서사적 의미로 국한하여 사용할 때에 한하여 단편 서사시라는 용어를 사용하는 편이 구체적이고 효율적일 것이다.

근대시문학사에서 서한체 시는 1930년을 전후하여 카프 계열의 여러 시인들에 의해 단편서사시의 이름으로 양산되었다. 비록 그들이 최남선의 선구적인 노력을 비롯하여 서한체 시의 본질적 국면에 관한 검토 과정을 누락시킨 것은 사실이지만, 그들에 의해 서한체 시가 발전적으로 계승된 것은 사실이다. 그들은 이 시기에 문학의 대중화 전략을 논의하는 과정에서 노동계급의 문학적 관심을 높이기 위해 유효한 양식으로 서한체 시를 채택하였다. 그들의 움직임은 서한이 본질적으로 자아에 대한 반성적 탐구 형식의 글쓰기라는 점에서, 당시의 프롤레타리아문학 운동의 정체 국면을 타개하기 위한 전략의 일환이었다. 그들의 관심에 힘입어 서한체 시는 1930년을 전후하여 단편서사시라는 이름으로 ‘특정 시기의 사회·역사적 압력을 받고 있는 하위장르’로서 유행하게 되었다. 논의를 위해 이 시기에 발표되었던 대표적인 서한체 시 작품을 적시하면 다음과 같다.

김해강, 「넋벗 생각」(『조선일보』, 1927. 5. 31), 「어머님」(『동아일보』, 1929. 3. 19), 「누나의 臨終」(『대중공론』, 1930. 7), 「婦心」(『대중공론』, 1930. 8), 「變節者여! 가라」(『동광』, 1931. 3), 「麗人の 노래」(『비판』, 1932. 3), 「부탁」(『신여성』, 1932. 8), 「慰詞」(『비판』, 1932. 9), 「둘쨌번 부탁」(『신여성』, 1932. 12), 「오빠의 靈前에 엎드려」(『비판』, 1935. 11)

임 화, 「젊은 巡邏의 편지」(『조선지광』, 1928. 4), 「우리 읍바와 火戶」(『조선지광』, 1929. 2), 「어머니」(『조선지광』, 1929. 4), 「오늘 밤 아버지는 퍼렁이불을 덮고」(『제일선』, 1933. 3)

권 환, 「이 쏘이 되다니」(『무산자』, 1929. 7)

김창술, 「가신 뒤」(『조선강단』, 1929. 12)

로 아, 「누이야 도라오라」(『학생』, 1930. 2)

이정구, 「아버지시여」(『조선일보』, 1930. 7. 19), 「어머니시여」(『조선일보』, 1930. 7. 22), 「黑点」(『조선일보』, 1930. 7. 23), 「자루 빠진 호미」(『조선일보』, 1930. 9. 3), 「不肖한 女人에게」(『신여성』, 1931. 12)

이원수, 「火夫人 아버지」(『조선일보』, 1930. 8. 22)

김광균, 「消息」(『음악과시』, 1930. 8), 「그날밤 당신은 馬車를 타고」(『조선중앙일보』, 1934. 2. 7), 「어두어 오는 曠窓에 기대여」(『조선중앙일보』, 1934. 3. 28)

김명순, 「勞働者인 나의 아들이」(『비판』, 1931. 7·8)

박영준, 「小作人의 쌀」(『비판』, 1931. 9)

강경애, 「읍바의 편지 회답」(『신여성』, 1931. 12)

박세영, 「누나」(『카프시인집』, 집단체, 1931)

이 찬, 「가구야 말려느냐」(『매일신보』, 1932. 5. 6), 「아내의 죽음을 듣고」(『신여성』, 1932. 11), 「너이들을 보내고」(『문학건설』, 1932. 12)

손위부, 「찌나시는 날 밤」(『비판』, 1932. 5)

주 섭, 「절눔마리 兵士」(『비판』, 1932. 10)

이귀일, 「누나에게 주는 편지」(『비판』, 1932. 12)

4) 폰 하르트만은 지배적 특징과 이차적 특징에 의해, 서정을 순수 서정, 서사적 서정, 극적 서정으로 나누었다. 서사는 순수 서사, 서정적 서사, 극적 서사로, 또 극은 순수 극, 서정적 극, 서사적 극으로 구분하고 있다.—김현편, 『장르의 이론』, 문학과지성사, 1987, 94면.

민고영, 「오늘 새벽에도 英好를 보내며①-③」(『조선중앙일보』, 1933. 10. 25-29)

박아지, 「명량한 삶」(『조선문학』, 1934. 1), 「숙아」(『형상』, 1934. 2)

김기진, 「會館 앞에서」(『삼천리』, 1935. 1)

안용만, 「생활의 꽃포기」(『조광』, 1937. 10)

위 내용을 살펴보면, 서한체 시는 대략 10여년간 지속적으로 발표되었음을 알 수 있다. 그렇다면 당대의 카프 계열 시인들이 서한체 시에 주목하게 된 이유는 무엇인가. 그들은 무엇보다도 시대적 상황을 타개할 수 있는 매개 인물의 형상을 창조하기에 알맞은 형식으로 서한체 시를 주목하였다. 예컨대 한 비평가가 예술가들은 “명일의 보담 더 훌륭한 사회에 생활을 한다”⁵⁾고 주장했을 때, 그것은 프롤레타리아계급의 이익을 창출할 의무를 갖고 있는 카프 계열 시인들의 강렬한 미래지향적 희망을 언급한 것이었다. 그의 논리는 필연적으로 사회 변혁 의지를 강조하게 되고, 그러한 국면을 개척하여 미래의 전망을 획득하기 위해서는 매개 인물이 필요하다. 리얼리즘문학의 주요 개념인 전망은 특수한 환경에 처한 인물의 형상화를 통해 객관적으로 제시될 수밖에 없다. 이에 당대의 시인들은 실체가 드러나지는 않았지만 구체성을 확보하지 못한 가능성을 외현화하기 위한 수단으로 서한체 시의 독특한 소통구조에 관심을 기울이게 된 것이다. 그들의 집단적인 관심은 임화의 시 「우리 옵바와 火爐」를 둘러싸고 전개된 이른바 ‘단편서사시’ 논쟁으로 표출되었다. 이 논쟁은 서한체 시가 평단의 주목을 받을 만큼 시사적 의미를 띠고 있다는 반증이다. 물론 김기진에 의해 단초가 제공되었던 논쟁이 카프의 주도권 다툼으로 변질되어 문학의 본질적 국면을 간과한 채 진행된 것은 아쉬운 일이지만, 논쟁의 결과 단편서사시로 명명된 서한체 시의 풍성한 발표를 초래한 사실은 긍정적인 현상이었다.

서한체 시는 서한체의 형식을 시작품에 차용한 것을 총칭하는 용어로서 세계문학사에서 두루 언급된다. 한국시사에서 단편서사시로 언급된 서한체 시는 단일한 형태를 가진 것이 아니라, 김해강이나 박아지를 비롯한 소수 시인들에 의해 형식적 실험이 기도되었다. 그들은 서한체의 소통 구조를 최대한 활용하는 방안을 모색했는데, 그들의 노력에 힘입어 서한체시의 단조로움은 극복될 수 있었다. 또한 그들이 카프의 극성분자가 아니었다는 사실은, 서한체 시의 실험에 적극 참여할 수 있도록 순기능으로 작용하였다. 만약 그들이 카프의 강령이나 창작 지침을 주도할 위치에 있었다면, 그들은 단편서사시의 감상성을 시비하는 조직의 운동 방침에 억압되어 과감한 실험 정신을 견지하지 못했을 것이다. 이 점에서 그들의 노력은 정당하게 평가되어야 한다. 비록 조직에서 중추적 지위를 점유한 것은 아니었지만, 그들이 시의 형식적 측면에 관심을 기울이고 실천하는데 전력을 다한 것은 지극히 문학적인 행동이었다. 아울러 그들의 노력이 조직의 운명을 우선시한 이론가들에 의해 조명받지 못했다고 할지라도, 그들이 보여준 시적 실천은 서한체 시의 목록을 다채롭게 구성하는 바탕이 되었으며, 개인적으로는 현실 인식을 심화시켜서 시세계를 확장하도록 추동하는 기반이 되었다.

서한체 시는 서한의 활용 형태에 따라 세 가지로 유형화할 수 있다. 첫째, 단일형은 작품의 처음부터 끝까지 한 편의 서한으로 이루어진 경우이다. 이것은 서한을 본격적으로 활용한 형태이며, 대개 1인칭 화법을 사용한다. 둘째, 교환형은 한 작품 안에서 두 사람 이상이 서로 서한을 교환하는 경우이다. 이것은 발신인과 수신인이 각각 화자로 등장하거나, 화자와 청자의 역할이 바뀌면서 등장하여 특정한 사건이나 사연에 대해 의견을 주고받는 형태를 띠고 있다. 셋째, 삼입형은 작품 안에 서한 형식

5) 김기진, 「금일의 문학, 명일의 문학」, 『개벽』, 1925. 2, 51면.

이 부분적으로 삽입되어 있는 경우이다. 이 형태는 액자식 구성 방식을 활용하여, 서한의 효용성을 살려 등장인물의 내면세계를 효과적으로 드러낼 수 있는 장점이 있다. 이 외에 서한체 시는 화자의 가족 관계에 따라 가족 외적 담화와 내적 담화로 나눌 수 있다. 또한 서한체 시의 화자는 주화자와 부화자로 구분할 수 있다. 주화자는 단일형 서한체 시에서 주도적으로 채택되었다. 부화자는 교환형에서는 주화자와 역할을 교대하며 출현하고, 삽입형에서는 부분적으로 등장하고 있다.

2. 서한체 시의 유형별 특성

일제하에 유행했던 서한체 시는 앞에서 분류한 바와 같이, 세 가지 유형을 갖고 있다. 첫째, 단일형 서한체 형식은 단일한 사건을 서술하기에 용이하고, 시적 화자나 어조를 통제하기에 쉽다는 점에서 널리 활용되었다. 이 유형은 가족과 친구가 화자로 등장하고 있는데, 가족은 동세대와 부모자식 간에 서한을 교환하는 형태를 띠고 있다. 단일형 서한체 시 중에서 주목할 작품으로는 가족 2대간의 서한 형식을 도입한 김해강⁶⁾의 「歸心」이다. 이 작품은 아버지와 자식을 등장시켜서 세대간의 연대 방안을 모색하고 있다. 이 작품은 민족해방운동에 복무하는 한 혁명적 전위가 조국광복의 의지를 ‘가슴을 베어 서라도 맹서’하는 비장한 결의와 함께 자식에게 유업의 계승을 당부하는 총12연의 유언장이다. 프롤레타리아문학의 기본적 속성은 강렬한 미래지향성에 있다. 그것은 사회 변혁 의지로 내면화되고, 미래적 목표를 설정한 작품으로 구체화된다.

(十一)

聽아.

미리 부탁이다마는 언젠들 내 몸은 돌아가지 못하리라.
내 목숨이 끈긴단들 무칠 쌍인들 괴약할 거냐?
하지만 마음만은 돌아가리라. 네 가슴에, 조국 백성의 가슴에,
씩씩하게 잘 자라 아버의 뜻을 닛는 자식이 되어다오. 되어다오.

(十二)

聽아.

오오 너를 보지 못한지 벌써 열두해로구나!
열두해 나는 동안 너의 곳도 만히는 변했겠지.
오오 xx가의 자식은 xx가가 되느니라.
아버 일을 마음으로 비는 가운데,
씩씩하게 잘 자라 잘 자라 뜻을 닛는 자식이 되어다오. 되어다오.

—김해강, 「歸心」 부분

위 작품은 혁명가의 실천적인 삶의 단면을 전달하는 방식으로, 시적 화자가 자식에게 보내는 비밀스런 서한체 형식을 채택하였다. 혁명가는 일상적 삶의 궤도에서 벗어난 예외적 인물로서, 훼손된 사회에서 진정한 가치를 추구하는 적극적 인물이라는 점에서 ‘문제적 인물’이다. 화자는 서한 형식을 통해 자신의 삶의 모습이나 감정의 내용을 직접적으로 서술하고 있으나, 시적 정서는 개인적 차원에 머물지

6) 김해강은 「넋벗 생각」 이후 여러 작품에서 서한체 시를 선구적으로 시도하여 식민지 원주민들의 실체적 모습을 형상화하려고 노력하였다. 이에 관해서는 최명표, 김해강의 서한체 시 연구, 『현대문학이론연구』 제13집, 현대문학이론학회, 2000. 7, 331-352면 참조.

않고 민족적 차원으로 변주되었다. 내밀한 목소리로 전달되는 시적 화자의 삶이 생생하게 서술되면서, 그의 아들은 개별적 인물을 초월하여 민족의 전 구성원으로 확대된다. 이것은 시인이 서한체 시의 특성인 사건 등의 서술을 통해 특수한 시적 체험을 보편적인 정서로 변환시킴으로써, 등장인물의 성격을 형상화하는데 초점을 맞춘 결과이다. 김해강은 문어적 종결형을 구사하는 성인 남성 화자를 등장시켜서, 혁명가의 신산스런 삶을 회상하면서도 주관적 감상에 함락되지 않고 객관성을 확보하였다. 그리하여 서한체 시의 형식을 빌어 자신의 혁명적 사업을 자식에게 효과적으로 전달하는데 성공한 것이다. 그것은 시인이 화자와 청자간의 거리 조절에 성공하여 서한체 시의 특성인 보고적 기능과 의사전달기능을 적절히 활용한데 힘입은 결과이다.

둘째, 교환형 서한체 시는 한 작품 내에서 발신자와 수신자가 상호 서한을 주고받는 독특한 형태이다. 이 유형의 작품은 거의 나타나지 않는데, 그 이유는 비교적 단형의 시작품에 상호간에 서한을 주고받기가 어렵기 때문으로 보인다. 그런 까닭에 발신자와 수신자가 화자와 청자로 상호 입장을 바꾸어야 하는 이 유형은 시인들에게 선뜻 수용되기 힘들었던 것이다. 그렇지만 박아지의 「명랑한 삶」은 두 화자가 등장하여 문답하는 구조를 띠는 특이한 양상이다. 그는 “피폐한 농촌과 농민들의 삶을 집중적으로 탐구”⁷⁾한 시인답게, 이 작품에서도 공장에 근무하는 누이와 오빠를 등장인물로 설정하여 도시빈민으로 편입된 농촌 사람들의 궁핍한 실상을 고발하는데 역점을 두고 있다.

1

옥아! 너는 무엇이 그다지도 기쁘고 만족하나?
 제사공장의 실뿔는 기계소리 소란한 그 가운데서
 허구한날 시달린 그때의 너는 우울하기 그지없이
 마치 피기도 전에 시드는 꽃과도 같으니
 오늘의 네 얼굴엔 기쁨과 만족이 넘치는고나
 한낮의 별에 시들든 나팔꽃이 석양이슬을 먹음은 듯이

2

옴바!
 『너는 어떻게 그같이 명랑한 삶을 찾었느냐』고
 옴바가 xx하다고 곁에도 가지말라든 그이를 만나서
 나는 처음으로 얼굴이 붉어지고 가슴이 뛰었습니다
 그것이 사랑인줄 알았을 때 새로운 기쁨을 얻었습니다
 그러나 사랑은 애답기도 슬프기도 하였읍니다.
 그때에 나는 그이의게서 바람(希望)을 배웠읍니다
 그래서 바람없는 삶이란 녹쓰른 삶인 것을 깨달았으며
 녹쓰른 삶은 우울할 뿐 진취가 없음을 깨달았읍니다
 —박아지, 「명랑한 삶」 부분

이 작품은 2부로 구분되어 각각 다른 화자가 등장하여 서술 구조를 주도하고 있다. 화자는 ‘옥’이라는 여동생과 그의 오빠이며, 시인은 오누이 외의 인물에 대한 서술을 배제하고 있다. 그것은 당시의 서한체 시에서 두루 발견되는 공통점이고, 동시에 시의 양식적 특성을 고려한 서술 방법이다. 1부는 ‘먹이도 못찾고 죽지만 지쳐서 돌아드는 새새기’ 같은 여동생이 명랑한 삶을 찾게 된 이유가 궁금한

7) 김재홍, 「농민들의 개척자, 박아지」, 『한국현대문학의 비극론』, 시와시학사, 1993, 110면.

오빠의 질문성 서한으로 이루어졌다. 2부는 죽지가 처진 새새끼처럼 고단한 일상으로부터 명량한 삶으로 변모한 여동생의 답신이다. 오빠가 ‘결에도 가지 말라든 그이’를 만나서 사랑하게 되고, 그 사람의 영향으로 마침내 ‘바람(希望)없는 삶이란 녹쓰른 삶’이라는 사실을 깨닫게 된 이후로부터 자신의 ‘삶의 박퀴’가 ‘굉연한 음향을 내며 무서운 기세’로 돌아가게 되어 명량한 일상적 삶을 회복하게 되었다는 내용이다.

셋째, 삽입형 서한체 시에는 표면상으로 둘 이상의 화자가 등장하며, 그들은 주화자와 부화자로 구분할 수 있다. 주화자는 시적 구도를 이끌어가는 인물이고, 부화자는 주화자의 필요에 의해 부분적으로 등장하여 관련 정보를 제공하는 역할을 담당한다. 따라서 부화자의 발화 내용은 직접적이거나 간접적인 방식으로 삽입되는데 머문다. 부화자의 발화량은 초기에는 미약하다가 점차 많은 분량을 차지하였고, 그 횟수도 차츰 증가하는 추세를 보였다. 부화자는 작품의 청자이면서 동시에 서한의 수신자 역할을 담당했다. 그것은 서한체 시에서 사용했던 구어체 화법의 도입 의도와 맞물리는데, 서술되는 사연의 극적 상황을 조성하는 기능을 맡고 있다.

삽입형 서한체 시의 첫 번째 형태는 부화자가 일회 삽입된 임화의 「우리 읍바와 火炬」이다. 이 작품에서는 가족 내적 담론을 도입하여 폐쇄적인 소통구조를 지향하면서 가족사적 사건을 서술하고 있다. 이 작품은 동생이 사온 ‘거북무늬 질화로’가 깨어진 단순한 일상적 사건을 프롤레타리아적 사건으로 승화시켜서 독자의 시적 참여를 유발하고 있다. 이것은 서한체를 도입한 의도와 상관되는데, 서한체가 생리적으로 자기고백적인 일상적 양식이라는 점과 맞물려 있다. 서한은 독자로 하여금 특정인물인 화자와 청자의 대화 내용을 활자화된 언어를 통해 엿보게 해준다. 임화는 독자의 호기심을 집중케 하는 서한의 특성을 활용하여 독자의 자발적 참여를 유발하는 시적 성취를 가져왔다. 내밀한 관계의 대화 내용을 불특정 다수를 향한 서한에 실어 공개함으로써, 가정적 차원의 범박한 일상사를 공개적인 운동적 차원의 사건으로 승화시킨 것이다.

언제나 철없는 제가 읍바가 공장에서 돌아와서 고단한 저녁을 잡수실 때 읍바 몸에서 신문지 냄새가 난다고 하면
 읍바는 파란 얼굴에 피곤한 웃음을 웃으시며
 ……네 몸에선 누에 똥내가 나지 않니—하시든 세상에 위대하고 용감한 우리 읍바가 왜 그날만
 말 한마디 없이 담배 연기로 방축을 미워버리시는 우리 우리 용감한 읍바의 마음을 저는 잘 알았어요
 천장을 향하여 기여올라가든 외줄기 담배 연기 속에서—읍바의 강철 가슴 속에 백힌 위대한 결정과 성스러운 각오를 저는 분명히 보았어요
 그리하여 제가 永男이에 버선 하나도 채 못 기었을 동안에
 門지방을 때리는 첫소리 바루르 밟는 거치른 구두소리와 함께—가버리지 안으셨어요
 —임화, 「우리 읍바와 火炬」 부분

작품의 서술구조를 주도하는 화자는 ‘나’이다. ‘나’는 여성적인 여린 목소리와 투사적인 목소리를 동시에 가진 여동생으로 위장한 남성 화자이다. 그는 청자이면서 동시에 화자의 역할을 수행하는 ‘청화자(narrative audience)’⁸⁾인 셈이다. 시인의 대역을 수행하기 위해 위장한 화자는 시적 상황을 고조시키는데 효율적인 역할을 수행하고 있다. 화자는 섬세한 여성적인 목소리는 전반부에서 시적 상황을 효과적으로 전달하는데 기여하고 있으며, 강인한 투사적인 목소리는 상황을 극복하려는 실천 의지를 드러

8) G. Prince, 최상규 역, 『서사학』, 문학과지성사, 1995, 32면.

내는데 이바지하고 있다. 화자의 이중적인 목소리는 삽입된 오빠의 목소리와 복합적으로 작용하여, 작품의 분위기를 선동하는데 적합하다. 화자의 목소리가 변화되는 과정은 호칭의 기능에 의해 동지적 연대관계로 전환되는 과정에 대응된다. 화자인 ‘나’와 호칭이자 수신인인 ‘웁바’가 ‘우리’가 됨으로써, 연약한 ‘여동생’은 강인한 ‘투사’로서의 결의를 다지는 것이다. 따라서 시의 화법으로 미루건대, 이 작품은 집단을 수신자로 설정하고, 낭독 상황을 상정하여 쓰인 것으로 보인다.

두 번째 형태로 한 작품 속에 두 명의 화자가 등장하는 김해강의 「斐節者여! 가라」를 들 수 있다. 이 작품에서 시인은 강인한 여성 화자를 내세워 민족해방운동의 전열로부터 이탈한 남편의 배신행위를 고발하고 있다. 작품이 발표되던 시기는 민족의 항일투쟁에 대한 일제의 극심한 탄압과 회유책이 가열되던 때였다. 시인은 이러한 상황을 고려하며 불의와 구시대적 잔재에 대해 단호히 배격하는 시적 결의를 통해, 민족해방전선의 전열을 빈틈없이 구축하려는 의지를 드러내었다.

당신은 우리에게 무어라 일러주었습니까?

—우리에게 승리가 오는 날까지

—긱차게 싸워가자. 물러나지 말자.

2

당신은 그뒤 또 무어라 말씀했습니까?

—일천팔백의 무리가 한덩이로 넘어질지언정

—뿔을 찌지 말자. 변절을 말자.

3

그리고 그날밤 나에게 무어라 속삭였습니까?

—그대는 나의 안해라기보다 든든한 우리의 동지다

—용감하라. 꺾장 용감함으로 변절을 말자. 일을 비뚤임이 없게

—긱차게 싸워나가자. 물러나지 말자.(?)

—뿔을 찌지 말자. 변절을 말자.(?)

—용감하라. 꺾장 용감함으로 변절을 말자. 일에 비뚤임이 없게 하자.(?)

—김해강, 「斐節者여! 가라」 부분

결국으로는 두 명의 화자가 동원되고 있지만, 다른 화자는 주화자에 의해 인용될 뿐, 직접 출현하지 않는다. 주화자인 여성은 자신이 속한 집단의 위기국면을 보고하려는 취지에서 부화자의 발화를 삽입했다. 부인의 발화는 주화자의 계급적 위상을 적시하지만, 다정한 부부관계의 단절이라는 비극적 상황을 동시에 전달하고 있다. 시의 화법은 화자의 목소리를 결정하면서 대화 상황을 유지시켜주는 장치라는 점에서, 이 작품에서 도입한 구어체는 화자와 청자간의 거리를 좁혀주는 효과를 거두었다. 시인은 부화자인 남편의 과거적 발언을 매연마다 반복적으로 상기시켜서 ‘꺾장 용감함으로 변절을 말자’던 남편의 변절을 강조하는 효과를 겨냥하고 있다. 부화자는 남편이지만, 집단적 수화자를 결집하기 위해 의도적으로 설정된 인물이다. 그것은 선전 선동을 목적으로 삼는 프롤레타리아시의 낭독성을 강화하여 운동 전선의 확대와 독자의 의식화를 가져오게 된다. 시의 낭독은 특정한 상황을 전제하는 것이므로, 극적 상황은 객관적 현실처럼 존재하는 이야기의 객관성을 제고하여 낭독의 존재 상황을 극적으로 전환시킨다.

세 번째 형태로 동일 화자가 서로 다른 청자를 향해 대화하는 안용만의 「생활의 꽃포기」를 들 수 있다. 시인은 개인과 집단이라는 상이한 청자를 대상으로 자신의 사연을 서한에 소개하였다. 그는 이

작품과 「江東의 봄」 등에서 보는 바와 같이, 과거 회상 시제를 애용한다. 시제는 시인의 의도에 따라 경험적 시간이 작품에서 단적으로 변화되어 나타나는 표지이다. 안용만이 “격렬한 의분의 감정적 양극을 여과하지 못해 할말을 목청껏 드높이거나, 시가 시답게 존립할 운명을 권능적으로 재단한, 그럼으로써 문학성이 치명적으로 훼손된 조악함의 경우를 보이지 않았기 때문에, 시를 사회운동의 전위에 서게 한 들무새로 전락시킨 1920년대 경향시, 혹은 저간의 노동시가 지닌 편벽한 관점을 벗어난 노동시의 한 모형”⁹⁾을 개척한 시인으로 고평되는 배경은 시제의 적절한 활용에 있다. 시제는 시인의 시간의식과 미의식이 결합된 수사적 책략에 속한다. 시인은 작품에서 상상의 시간의식에 의거하여 현실적 시간을 의도적으로 왜곡하여 시적 효과를 목적으로 재구성한다.

…초록빛 물도는 봄은 강남제비
—노란 주둥이에 물고온 꽃소식에 피었고

속삭이는 그 노래 재재비비 우는 즐거운 은방울 구르는
무춘의 ‘툰’—…
처마 끝에 앉은 백흑빛깔인 새(鳥)의 꽃 譜表에 젖어
추억이 얼키어지는 곡조가 마디마디 빛난다.

봄 제비에
너는 鴨江지구를 넣어가는 ‘나뻘(落葉)’복에 머신유(機械油) 묻은 동무들에게
장미도 아로새기던 내 요람
武藏野의 봄 품에 안기운 城西의 기록을 이야기시키려는 것이나.
이러한 달가운 순식간 후…… 또 어디로 빛나오르는 대기 속에 날리겠다. 남국의 즐거웁든 시절.
사라지고 다시 찾아오지 않는 ‘꽃의 집’—그곳 전령인 玉같이 가바웁고 날래게.

이젠 노을빛 기어 저녁 교차로 나와 이 집에 찾아올 너들에게
나는 들려주겠다. 젊은날을 물들이든 그집의 아름다움
삼화의 한 가닥 서정을……
내 사랑하는 ‘다미짱……’—옥의 얼굴에
빨구려하게 피여 움볼(壓面)이 단홍색 저고리보다도 곱고……
해죽이 뽀개인 입술에 젖어
앵도알의 향내에 아롱지어 풍기든
열화로 불타는 입 속에 쌓인 웃음의—고이 간직하여 두었든 이야기를
옥아, 네 요람은 북국의 마실
그리운 초가집—종달이 노래가 꽃바구니 낀 어린 기억 위에 맺히고 실개천 흐르는 담 안에 핀 복숭아꽃
에 자랐다더니
그때는 분회의 레포로 생활의 설계를
젊은날의 기쁨 위에 수놓았고
꽃의 집이란 이름인 다섯 동무가 있던 그의 취사당번
우리 둘 사이의 파란 희망의 액즙에 젖어 순드든 사랑의 짝 속에서 회상 속에 떠오르는 축복받은 그날도
너는 약조맞춘 뒤 남은 교통비 14전을 안고 함박으로 피운 웃음의 얼굴로 돌아왔었겠다.
새벽일로 나갔다. 맑은 이슬과 꽃망울과 향내를 상량히 안고온 후곡으로나
밤일의 전주로의 황혼의 때……
내음새 피우며 네가 만든 밥맛(味)이 이곳 생활을 어떻게든 윤끼 돌우었든가
(그날은 ‘다미짱’의 선물……찬밥에 된장 비벼먹을 차례든 것이 ‘아부라야기(油燒飯)였다.
노래소리 떠도는 웃음, 빠드득 타는 기름내—씨는 ‘카베즈’……

9) 송희복, 「식민지 노동시의 한 양상: 안용만론」, 『한국시: 감성의 계보』, 태학사, 1998, 270면.

찬밥덩이 끓는 아부라에 넣고 ‘카스메—톨’ 올릴 때 우리 입맛도 높아진다)
 으—거칠은 살림의 입김 속에서 정열의 6첩방에 담뱃, 피엿든
 웃음의 꽃포기에 강남의
 봄날의 것—
 —안용만, 「생활의 꽃포기」 부분

이 작품은 총8연 59행으로 이루어진 장시이다. 크게 5부로 나눌 수 있는데, 1부는 1, 2연(1-6행)으로, 삽입될 사연을 소개하기 위한 계절적 인사가 진술되었다. 2부는 3, 4연(7-36행)으로, ‘봄 품에 안기운城西의 기록’이 자세히 서술되었다. 3부는 5연(37-43행)으로, 옥과의 사연 소개를 멈추고 다시 동무들을 향해 발언하고 있다. 4부는 6, 7연과 8연의 전반부(44-54행)이며, 다시 옥과의 사연이 추억으로 소개되고 있다. 끝으로 5부는 8연의 후반부(55-59행)가 해당되며, 동무들을 향한 발화가 되풀이되고 있다. 안용만의 장기는 시체의 효율적 사용이다. 그는 과거형 시체와 현재형 시체를 적절히 혼용하여 시적 리얼리티를 담보한다. 그가 과거적 추억을 회상하면서도 프롤레타리아문학의 최대 배경 요소인 감상의 차원으로 추락하지 않는 이유도 시체의 효과적 사용에서 찾아볼 수 있다. 그는 작품에서 두 개의 서사를 동시에 진행하면서도, 옥과의 추억이나 동무들과의 얘기를 ‘생활의 꽃포기’로 변모시킨다. 그것은 현실적 시간에 폭력을 가하여 시적 효과를 도모한 그의 시간의식을 도드라지게 만든다.

네 번째 형태로 교환형과 삽입형이 혼용되어 특이한 소통 구조를 보여주는 박아지의 「숙아」를 들 수 있다. 이 작품은 그가 말미에 밝힌 바와 같이 ‘—1934 『勞働葬』의 後篇이다. 한 노동자의 죽음이라는 비극적 사건을 형상화한 것으로, 전편에서 보여주었던 노동해방운동전선에 복무하는 결의가 약화되는데 따른 경계심을 담고 있다. 그것은 식민지 경제 구조가 군수산업체제로 재구조화되는 시기의 악화되는 객관적 정세를 시적으로 드러내준다. 또한 이 작품은 박아지가 서한체 시의 형식적 특성에 주목하여 다양한 실험을 시도한 사실을 뒷받침해준다. 그의 노력에 힘입어 서한체 시의 단조로움은 지양되고, 시인의 소통의지는 화법의 변화를 통해 독자에게 절실히 전달되었다.

—
 『언니!
 우리들의 믿어온 동무— 나의 사랑하는 남편인 그가
 이세상을 떠난 지도 벌써 삼년인가보우
 △
 그때 그의 마지막 길을 배송하는 만흔 동무들의 비창한 行列!
 상여는 침통한 기분에 싸여 고요히 전진하고 잇섯섯소
 언니! 나는 소복도 안 입은채 언니와 합피 상여의 뒤를 따라섯지!
 △
 불빛으로 타오르는 석양노을이 적막한 묘지에 빗겨슬 때
 새로 된 무덤 앞에 묵연히서 잇는 만흔 동무들!
 머리 숙으린 나의 모양 오르나리는 나의 두 억개!
 언니! 그것은 나의 슬픔과 분노의 상중이었소
 △
 그러길래 나는 그의 뜻을 받으리라고 맹서하지 안었소
 언니! 그런대 나는 요동안 새삼스럽게 슬픔을 늦기오
 나의 젊은 피는 그를 그리워하는 슬픔을 비저주오
 언니! 이것은 내가 한 거름 물너섯다는 증거이겠지요.』

二

숙아!

이것은 너의 글월을 받았을 때 나는 얼마나 놀랐겠느냐?
그러길래 그때 우리들은 이성의 사랑을 깨끗이 써버리고
물갯지 뜨거운 동지의 사랑을 대신하고자 맹세하지 않았느냐?

△

숙아!

믿어옴든 동무인 그를 나인들 그러치 안으려면 슬어한 적은 업다
그런데 너는 그리운 남어지에 슬어까지 하였더니—

△

숙아!

나는 너의 뒤거름을 막어야 할 임무를 늦기고 있다
그러나 약삭빠른 나의 충고가 너의 슬음을 업시 하지는 못할 것이다
그러길래 너는 스스로 삼년전 그날의 용감하든 너를 도리켜보아라
도리켜 보는 그 방법만은 내가 가르쳐 주어야겠다

△

『사랑하는 남편— 우리들의 믿어온 동무여! 당신은 이미 이 세상을 떠났다 하오려니와 당신의 끼치신 뜻
과 우리들의 한결같은 바람 그것이야 엇지 영원히 업서질 리 잇스릿까?
다만 당신이 우리의 만흔 동무들과 함피 그날을 마지할 수 업게 되었습을 슬어하나이다

△

사랑하는 남편— 우리들의 믿어온 동무여—

당신의 죽음이 우리들의 가슴에 이 가치도 무서운 불길을 도들 줄이야 누가 뜻하앗스릿까?
우리들은 우리들의 할 일이 너머나 만흔을 늦기고 잇나이다
그러길래 당신을 이가치 적막한 곳에 외로히 뉘여노코도 우리들은 속히 도라가지 안으면 안되겠나이다
그러면 가나이다.』

△

숙아!

이것이 삼년전 그날 묘지에서 도라올 때 네가 읽은 축문인 것을 기억하겠느냐?
네가 만일 이것을 기억할만한 양심이 잇다면 나의 사랑하는 동무! 숙아! 나의 충고는 참으로 필요치 안
갓지—

—박아지, 「숙아」 전문

이 작품은 2부로 구성되어 있다. 한 작품 안에 표면적으로는 두 화자가 등장하고 있는데, 주화자의 필요에 의해 부화자가 삽입되어 있다. 여느 작품과 다른 점으로는 서한체 형식 안에 또 하나의 서한과 축문이 삽입되어 있는 것을 들 수 있다. 동일화자의 의식적 분화현상은 극적 상황을 고조시키기 위한 시인의 배려에서 기인한 것이다. 1부는 부화자인 '숙'의 서한이 시적 구도를 이끄는 형태를 보인다. '우리들의 믿어온 동무'이자 '사랑하는 남편'을 잃은 숙이 슬퍼하는 것은 '이성의 사랑'에서 기인하며, 그녀는 그로 인해서 서한을 쓸 무렵에 운동 전선으로부터 '한 거름 물너섯다'는 자책감을 갖고 있다. 2부는 숙의 서한에 대한 언니의 답장으로 이루어져 있다. 1부보다도 특이한 구조인데, 언니의 서한 속에 숙의 축문이 내포된 형국으로, 액자식의 중층적 구조를 띠고 있다.

작품 속의 물리적 시간은 3년 전후이지만, 화자들이 서술하는 시적 시간은 현재로부터 과거와 먼 과거로 나누어진다. 노동해방 전사인 숙은 남편이 죽을 당시까지는 용감한 모습이었으나, 그로부터 3년이 지나서 주화자에게 사연을 고백하는 서한을 작성할 때에는 슬퍼하는 모습으로 약화되었다. 이에 대해 주화자는 그 원인이 사랑의 성격이 변화한데 따른 것으로 진단하고, 예전의 모습으로 돌아갈 것을 충고하고 있다. 남녀간의 감상성이 운동 전선에 감염되는 것을 차단하면서, 노동해방운동의 대오를 재

구축하려는 의지를 보여준 것이다. 더욱이 주화자의 충고가 내밀한 서한체 형식에 장치되어 있어서 간절함의 강도를 더한다. 이러한 박아지의 노력은 그를 단순한 농민시인으로 규정하는데서 나아가, 좀더 정당한 평가를 받도록 요구하는 증거가 된다. 이것을 표로 나타내면 다음과 같다.

서한 내용	화자	시적 시간	물리적 시간	사랑의 종류
숙의 편지	슬퍼하는 숙	과거	3년 후	이성의 사랑
언니의 답장	축문 읽던 숙	먼 과거	3년 전	동지의 사랑
	충고하는 언니	현재	3년 후	자매의 사랑

3. 서한체 시의 특성

1930년을 전후하여 유행한 서한체 시의 성격은 다음과 같이 요약할 수 있다. 첫째, 서한체 시의 대화체계는 서사 양식과 극 양식에서 주로 사용되는 ‘나/남’의 방식을 따르고 있다. 이러한 장르상의 혼화상은 서한체 시가 시인이자 화자의 이념의 전수자인 특정집단을 독자로 상정하여 서술되는 특성상, 극적 요소를 수용하여 독자의 의식화를 시도하는데서 파생한 결과이다. 소통 방식은 가족 내적 담화가 주류를 이루며, 쌍방향의 의사소통보다는 일방적인 의사전달체계를 중시하였다. 내용상으로는 비밀스런 사연의 대중적 전달을 겨냥하여 내밀한 서한체를 도입하고, 담화상으로는 극적 효과를 노린 대화체계를 채택했던 것이다. 가족의 구성원에 대한 폐쇄적인 소통 방식은 당연히 형식보다는 전달되는 내용을 강조하게 되었고, 일제에 의한 검열이 강화되면서 점차 소통 기능을 상실하게 되었다.

둘째, 서한의 활용 형태는 대부분 단일형을 채택하고 있다. 그러나 박아지의 「명량한 삶」과 「숙아」는 화자와 청자가 상호 교차되면서 발화하는 교환형으로 쌍방향 대화체계를 보였다. 이에 비해 안용만의 「생활의 꽃포기」는 삼입형으로, 동일 화자가 상이한 두 화자(옥, 동무들)에게 대화하는 양방향적 대화체계를 갖고 있다. 화자는 동무들에게 발화하면서, 옥과의 추억을 회상하는 부분에서는 직접적으로 옥을 향해 서술하는 형태를 취하였다. 이 두 편의 작품은 리얼리즘시의 소통구조 측면에서 특이한 사례인데, 서한체 시의 형식적 실험이 시도되었다는 보기이다.

셋째, 서한체 시에서는 수취 대상자가 작품의 제목으로 직접 등장하는 경우가 많다. 그래서 수취인의 계급적 위상이나 처지가 드러나기도 하고, 구체적인 실명이 등장하기도 한다. 또 부제에 특정인물의 이름을 밝히기도 했다. 김팔봉의 「會館 앞에서」는 ‘花城여사에게 보내는 시’라는 부제를 갖고 있지만, 정작 여성화자가 오빠에게 서한을 보내는 형식을 취하였다. 수취인이나 청자를 직접 드러내는 양상은 이 시기의 서한체 시작품에서 두루 발견할 수 있다. 특히 서한에서 사용되는 호칭은 시어의 음악적 요소를 강화하면서 청자의 시적 반응을 유도하는 책략이라는 점에서, 수취인으로 선택된 인물은 청자의 성격을 명확하게 규정하여 독자의 관심을 집중시키는 역할을 수행하였다.

넷째, 서한의 수취 대상은 거의 부재하는 인물이다. 이것은 서한 형식이 발신자와 수취인을 매개하는 기능을 도입하여, 부재하는 대상에게 사연을 토로하는 양상으로 나타났다. 수취인의 부재는 이 무렵의 객관적 정세를 고려할 때, 도리어 시적 리얼리티를 담보하는데 긍정적으로 기여하고 있다. 수취인은 대개 죽은 사람이나 집을 떠난 가족으로 설정되었고, 그들은 사회적 현실과 시적 현실을 동시에 감당하는 인물로 나타났다. 특히 결혼가정의 나이 어린 화자는 당시의 가족 해체 현상을 담보하는 사

회적 반영으로 보인다.

다섯째, 서한체 시에는 시적 화자가 시의 서사적 구조를 이끌어 가고 있다. 이 형식은 개인적 차원의 글쓰기 양식을 빌어서 시의 내용, 즉 시인이나 시적 화자가 서술하는 바를 수취인이나 독자에게 전달하려는 의도를 보인다. 그 의도는 시인이 선택한 시적 화자의 설정 방식과 작품의 내적 형식간의 관련 속에서 실체를 드러낸다. 시적 화자의 선택은 시인의 음성을 간접화하는 방식으로, 현실적 세계가 작품 내적 세계로 형상화되면서 독자와의 특정한 관계를 수립하는데 기여한다. 시인과 화자의 현실적 기반이 현저하게 상이한 경우에는 시인과 화자의 분리 현상이 가속화된다.

여섯째, 대부분의 서한체 시에서 일방적인 소통체계를 중시하였으며, 의도적인 화자의 선택으로 감상의 과잉현상을 통제하였다. 당시의 시인들은 서한체 시를 대중에게 의식을 전달하는 최선의 형식으로 인식하여 다양한 시적 화자를 등장시켜서 자신의 신념을 드러내었다. 시적 화자는 ‘나’를 중심으로 친구, 오누이, 부부, 부자관계라는 각기 다른 소통 양상을 설정함으로써, 사회적 현실을 파악하는 여러 계급의 상이한 관점을 구체적 형상으로 보여주었다. 이것은 시인들이 시대적 조건을 고려하여 다양한 소통구조를 모색함으로써, 리얼리즘의 한 국면을 담당했던 시사적 사실을 노정한다. 지금까지 논의한 결과를 표로 나타내면 다음과 같다.

작 품 명	활용 형태	소통 양상		
		소통 체계	소통 방식	소통 형식
「歸心」, 「오늘밤 아버지는 퍼렁이불을 덮고」, 「勞働者인 나의 아들이」	단일형	나(아버지)→아들	일방적	가족 내적
「아버지시여」, 「火夫인 아버지」	〃	나(아들)→아버지	〃	
「어머님」, 「어머니시여」, 「어머니」	〃	나(아들)→어머니	〃	
「누이야 도라오라」, 「오늘 새벽에도 英好를 보내며 ①, ②, ③」	〃	나(오빠)→누이	〃	
「누나의 臨終」, 「누나, 누나에게 주는 편지」	〃	나(남동생)→누나	〃	
「옴바의 편지 회답」, 「우리 옴바와 火炬」, 「小作人의 쌀」, 「오빠의 靈前에 앞드려」, 「자루 빠진 호미」, 「會館 앞에서」	〃	나(여동생)→오빠	〃	
「명랑한 삶」	교환형	나(오빠)↔나(여동생)	쌍방적	
「젊은 巡邏의 편지」, 消息	단일형	나(남동생)→형	일방적	
「아내의 죽음을 듣고」, 「不肖한 女人에게」, 「가구야 말려느냐」	〃	나(남편)→아내(연인)	〃	
「斐節者여! 가라」, 「가신 뒤」, 「떠나시는 날 밤」, 「그날밤 당신은 馬車를 타고」, 「어두어오는 曠窓에 기대여」	〃	나(아내)→남편	〃	
「넋 벗 생각」, 慰詞, 黒点, 「너이들을 보내고」, 이슬이 되다니	〃	나(남자)→동무(남자)	〃	가족 외적
「부탁」, 「돌췌번 부탁」	〃	나→(동네)언니들	〃	
「숙아」	교환형	나(언니)↔동무(여자)	쌍방적	
「생활의 꽃포기」	삼입형	나→옥, 동무들	양방향적	
「麗人の 노래」	단일형	우리들(여자들)→남자들	일방적	
「절넘바리 兵士」	〃	나→똥이(동네 아이)	〃	

<서한체 시의 유형>

Ⅲ. 결론

서한체 형식은 언어의 능동적 기능을 중시하여 청취자에게 대화를 시도하는 특성을 갖고 있으므로, 예로부터 종교적 찬가나 정치적 투쟁가 등에서 널리 사용되었다. 이런 사실에 기초하여 서한체 시에 나타난 정치적 요소를 검출할 수는 있지만, 본래 시 양식이 사회적 제도라는 점에서 시의 서정성조차 당대적 차원에서는 정치적 의미를 띠게 된다. 그러므로 서한체 시 계열의 작품이 모두 정치적이거나 사회적인 사건을 시화하였다기보다는, 특정 작품을 제외하고는 오히려 개인적이거나 가족적인 사건에 국한되었다는 사실에 주목해야 한다. 또한 서한체 시가 정치적 사건을 서술하고 있다고 할지라도, 시 속에서 다루어진 소재로서의 사건은 시적 형상화 정도에 따라 평가되어야 할 것이다.

서한체 시는 최남선의 선도에 이은 1920년대의 장시화 경향을 계승하면서 1930년 전후에 크게 유행하였다. 특히 단편서사시 논쟁의 힘입어 카프 조직원을 포함한 여러 시인들에게 당대의 모순을 반영하기 위한 시형으로 정착되었으며, 이후의 서사지향적 작품으로 발전하였다. 일부 시인들은 시의 소통체계에도 관심을 기울여서 초기의 일방적이고 폐쇄적인 담론 방식으로부터 개방적인 담론 방식으로 나아가려는 움직임을 보였으나, 비평적 논의가 수반되지 못하였다. 비록 서한체 시는 단편서사시 논쟁에서조차 누락되었으나, 이른바 단편서사시의 범주로 파악할 수 있는 작품들은 거의 이에 해당한다. 그렇지만 중반을 고비로 양적 감소 현상이 두드러지게 나타나게 되는데, 카프는 문학대중화론의 본래 취지였던 노동자·농민계급에 대한 문학사업보다는, 구성원간의 주도권 싸움으로 골몰하는 우를 범하고 말았다.

*주제어: 서한체 시, 단편서사시, 단일형, 교환형, 삼입형

<참고문헌>

- 김윤식, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984.
김재홍, 『한국현대문학의 비극론』, 시와시학사, 1993.
김 현 편, 『장르의 이론』, 문학과지성사, 1987.
송희복, 『한국시: 감성의 계보』, 태학사, 1998.
신상전·A. J. 웨크베커 편, 『독일의 정치시』, 제3문학사, 1990.
최명표, 「김해강의 서한체시 연구」, 『현대문학이론연구』 제13집, 현대문학이론학회, 2000. 7, 331-352면.
최미숙, 『국어교육의 문화론적 지평』, 소명출판, 2001.
Prince G., 최상규 역, 『서사학』, 문학과지성사, 1995.

A Study of Epistle Poems under the Japanese Colonization Period

Choi, Myoung-pyo

This study is the article that reviewed the epistle poems under the Japanese colonization period and attempted to define the characteristics and categorize in styles. The letters modified in poetry works have the narrator emerged and undertook the role of forwarding person. Narrator describes the poetic emotion through letter that the letter functions and the part of the composition. A letter, therefore, is the internal formation to capture the phenomenon of the world and grant the poetic order for the poet. In this aspect, the epistle poem makes the letter type to re-formulate in lower genre of poetry.

The epistle poem was popular around 1930s in three types. First, the single-type is the case of making one letter from the beginning to ending. This is the type of full use for letter, and mostly used the singular conversation method. Second, the exchange-type is the case of exchanging letters with two or more people in one piece of work. This means to have the forwarding person and receiving person appear as the narrators of each situation to exchange the fact or opinion on specific incident or story. Third, the insert-type is the case of inserting the letter form in the work partially to each other. This type facilitates the frame style composition and by facilitating the letter's efficacy, it has the strength of effectively disclosing the inner world of the characters.

The epistle poems are met with the literature popularization theory to broadly accepted as one of the creative method of realism poems, and has been settled in effective poetic type to reflect the controversies of the time by several poets including the members of KARP. Although the epistle poem is omitted in the disputes of the short epic poetry, many poets of the time selected it as the main style. The works to describe as the range of so-called short epic poetry are applicable to this, and it has been clear to reduce quantitatively after the middle part of the time. However, KARP committed the mistake of focusing more on leadership struggle among the constituents rather than the literature works on laborers and farmers with its original intent of its literature popularization theory.

*Key-words: epistle poems, short epic poetry, single-type, exchange-type, insert-type

취명표

전북대학교 인문과학대학 국어국문학과

전북 전주시 완산구 효자동1가 414 롯데@ 2-1201

전화: 011-652-4730

E-mail: fool1222@chol.com