

## 1920년대 초기 편지체소설의 표현적 의미

최 인 자\*

### 1. 문제제기

국어교육에서 '표현'은 '이해'와 함께 핵심 범주이다. 인간의 삶이 결국은 자아와 타자와의 관계로 이루어진다고 할 때, 표현은 자아를 드러내는 일에 속한다. 구태여 제도교육으로서의 국어교육에 한정하지 않더라도 이것이 우리 생활과 언어활동에 있어 기본적인 활동임은 누구나 인정할 것이다.

문제는 표현교육에 이론적 바탕이 될 '국어표현의 체계화'에 있다. 김대행 교수는 이 문제에 대해 '고전표현론'이라는 연구 영역을 새로이 제시하면서, 개별성과 양식성을 통해 체계화할 것을 제안한 바 있다(김대행: 1992, 31). 아직 논의를 구체화시킬 수는 없지만, 언어의 규범과 일탈, 다시 말해 구심력과 원심력을 인정하는 유연한 방식의 체계화가 국어활동에 방법적 지식이 될 수 있다는 생각은 주의깊게 받아들여져야 한다고 생각한다.

본고는 이러한 표현교육의 문제를 1920년대 편지체소설을 가지고 생각해 보려고 한다. 소설은 국어의 표현문제를 고찰할 수 있는 좋은 자료이다. 예술적 산문으로서의 소설은, 남다른 개방성으로 제반의 언어형식들을 자신의 언어로 변형하는 다중언어성(multilanguage)을 장르적 특징으로 한다. 자신만의 시학적 질서 속에서 독자적인 언어를 구사하는 것이 아니라,

---

\* 서울대 박사과정

외부에서 이미 객관적으로 실현되고 있는 타자의 발화행위를 인용함으로써(represented) 자신의 세계관을 표현하는(representing) 글쓰기인 것이다.<sup>1)</sup> 단적으로 소설에서 다루어지고 있는 작중인물의 말(discourse)들은 작가가 책상에 앉아 창조해 낸 말이 아니라, 당대 사회 곳곳에서 쓰여지고 있던 말들의 예술적 반영이다. 이런 점은 국어 표현의 밀도높은 원리와 방식을 살필 수 있는 연구자료로서 소설을 주목하게 한다. 따라서 소설의 표현 연구는 개인이나 문학유파가 갖는 그들만의 고유한 문체적 특징을 넘어서, 다양한(허구, 비허구를 포함한) 발화양식들과 교섭작용을 벌이면서 새로운 내적 형식들을 만들어 내는 창조력에 초점을 둘 필요가 있겠다.

본고는 이런 문제의식을 가지고 1920년대 초기 작가들이 편지체를 소설형식으로 수용함으로써 어떠한 서술적 특징과 표현적 의미를 보여주고 있는지를 분석하고자 한다. 이로써 일상 발화장르(speech genre)와 밀접한 관련을 갖는 소설의 표현방식이 드러날 것이며, 근대소설 형성기 내적 형식으로서의 편지형식이 갖는 의미 역시 밝혀질 것이다. 대상 작품은 1920년대 초기작품, 염상섭의 『제야』, 나도향의 『十七圓五十錢』, 『별을 안거든 울지나 말지』 최서해의 『진야사』 조명희 『R 군에게』 송순익의 『부화-엇던 여자의 수기』이다.

## 2. 편지형식의 양식화(stylization)에 의한 편지체소설

‘편지형식’과 ‘근대소설’과의 관계는 일찍이 연구된 바 있다. 서구근대 소설의 효시라 할 수 있는 인정받는 리처드슨의 『파멜라』(Pamela)를 비롯하여 괴테의 『젊은 베르테르의 슬픔』, 도스토예프스키의 『가난한 사람들』 등 소설사를 장식하는 소설들이 편지체소설이었기 때문이었다. 와트는 편지체가 구체적인 시간과 공간 속에서 인물이 갖는 내면 심리와 개

1) 이를 소설장르만의 특징이라고 할 생각은 없다. 다만 소설이 다중언어성이 강하게 나타난다는 점을 지적하고자 하는 것이다. M. Bakhtin, "From the prehistory of novelistic discourse", *The Dialogic Imagination*, p.45.

별적인 사생활을 ‘믿을 수 있게 이야기한다’는 점에서 근대소설 발생과 관련하여 설명하고 있다.<sup>2)</sup> 그러나 이는 소설발생론적 입장에서 나온 논의로 편지체 형식 자체에 대한 설명으로는 부족하다.

편지는 ‘나’라고 하는 발신자와 ‘너’라고 하는 수신자를 연결하는 개인적 문자 소통 양식이다. 나와 너 사이의 시간적, 공간적, 심리적 거리감을 뛰어넘어 정보를 전달하거나 개인의 심경을 고백하는 글쓰기인 것이다. 일정한 관계 속에 있는 특정 수신자를 상정하고 있기 때문에 발신자는 다른 형식의 글에서는 표현하지 못할 자신의 심리변화나 갈등을 지나라하게 고백할 수 있고, 수신자는 이에 대해 진실감과 감동을 느낄 수 있다. 상소문, 제문, 반성문, 담화문 등 설득과 감동을 목적으로 하는 글들이 편지체를 이용하는 것도 역시 이 때문이다.

편지체소설(Epistolary novel)은 편지의 언술형태를 서술의 방식으로 차용한 소설을 말한다. 소설 속에 편지가 삽입되는 정도가 아니라<sup>3)</sup> 특정 인물에게 띄우는 편지로 소설의 인물과 사건을 구사한 소설이다.<sup>4)</sup> 20년대 작품은 대부분 한 사람이 수신인에게 보내는 편지형태인 일방 송신형이 대부분이다. 편지 묶음(혹은 한 장의 긴 편지)이 소설인 셈이다. 본고에서는 이 일방 송신형 편지체소설을 중심으로 논의할 것이다.

작가의 글쓰기 행위 역시 독자를 상정하고, 어떤 메시지를 전달하고자

2) 이완 와트(전철민 역), 『소설의 발생』, 열린 책들, 1988, pp. 226-231. 와트는 편지를 ‘사적 경험’과 관련시켜 논의하고 있다. 이와 아울러 소설의 발생론적 차원에서 편지형식을 설명하는 논문으로는, 이상옥 “소설의 발생과 리차드슨의 『파멜라』”(백낙청 편, 『서구 리얼리즘 소설 연구』, 창작과 비평사, 1992)가 있다.

3) 장편소설이나 3인칭 소설에서 부분적으로 편지가 인용되는 것은, 인간 삶을 반영하는 데 있어 편지도 그 하나로 수용된 것일 뿐, 편지라는 특정 장르를 이용하는 장르의식은 미약하다고 판단되기 때문이다. 예컨대 이기영 소설 “옴바의 비밀편지”의 경우, 편지가 옴바의 내면을 그대로 전달해 줌으로써 사건 전개에 핵심 역할을 담당하지만 이는 편지체로 서술됨으로써 일정한 표현적 효과를 얻고 있는 것과는 다른 차원인 것이다.

4) 편지가 갖는 고백적 기능을 강조하여 고백체라고 일컫기도 한다. 김윤식, 『김동인연구』, 민음사, pp. 132-137, 『한국근대소설연구』, 을유문화사, 1986, p. 112. 그러나 이는 일본 사소설과의 연관성에 주목한 논의라고 할 수 있다.

한다는 점에서 본다면 넓은 의미의 편지라고 할 수 있을 것이다.<sup>5)</sup> 실제로 고전시가나, 현대시, 현대비평에서 편지체는 친밀하고 진실감을 획득하기 위한 표현 방법으로 많이 이용되고 있다.<sup>6)</sup> 그런데 소설에서의 편지 형식은 이들과 그 기능이 다르다. 소설은 서술자가 등장하여 이야기를 서술하는 장르이다. 그런데 편지체소설의 경우 서술자가 생략된 채 등장인물 사이의 편지만으로 서술이 진행되기 때문에, 여기서 편지체는 단순히 말하는 방법이 아니라 소설 구성의 원리, 내적 형식이 된다. 즉 작가가 삶의 특수한 국면을 포착하기 위해 설정한 '위치(position)'로서, 세계에 질서를 부여하는 '형식'이다. 이렇게 보면, 편지체소설은 편지라는 이미 존재하던 양식을 자신의 내적 형식으로 도입, 양식화(stylization)함으로써 하위장르로 정착한 것이라 하겠다.

편지체소설은 특히 1920년대에 집중적으로 등장하여 주요 작가의 초기 작품에서 많이 발견된다.<sup>7)</sup> 45년까지의 60여 편에 해당하는 편지체소설 중 그 절반에 해당하는 30여 편의 작품이 20년대에 쓰여졌다고 한다.(윤수영, 1990 : 40) 그러나 양적 우세에도 불구하고 이에 대한 소설사적 평가는 그리 긍정적인 것은 아닌 듯이 보인다. 습작기 작품(김용재, 1994 : 56), 혹은 서사구조가 파괴된 작품(박상준, 1993 : 32)이라는 것이 대부분 논자의 평가이다. 물론 1920년대 초기가 이들 작가의 문인 수업시대에 해당하였고 이후에는 이들도 편지체소설을 별로 쓰고 있지 않다는 점 등은 이런 견해를 가능케 할 수도 있을 것이다. 그러나 소설사 전개의 한국면에서 특정 양식이 여러 작가를 통해 출현하였다면 이것은 일종의 집

5) 근대이전 편지는 문(文)을 의미하는 포괄적인 것이었다.

김일근, 『언간의 연구』, 건국대 출판부, 1988. p.12.

6) 신문학 초기에 시, 소설, 수필, 평론의 상당수는 서간체로 되어 있음을 우리는 쉽게 발견할 수 있다. 신시의 효시인 최남선의 '해에게서 소년에게', 이광수의 최초 작품인 '어린 벗에게', 신문학 수필의 초기작으로 볼 수 있는 남궁벽의 '자연' 등이 모두 서간체로 되어 있으며, 염상섭과 김동인은 평론을 편지체로 쓰고 있다.

7) 이광수의 『어린 벗에게』(1917), 김동인의 『마음이 열은 처여』(1920), 염상섭의 『除夜』(1922), 나도향의 『별을 안거든 우지나 말지』(1922), 『十七圓五十錢』(1923), 『醫師의告白』(1925)

단화된 현상(collective phenomenon)으로서 장르라고 할 수 있을 것이다. 다시 말해 개인적인 스타일이 차원에서가 아니라 특정 시기의 사회 역사적 압력을 받고 있는 하위장르로 주목할 필요가 있는 것이다.<sup>8)</sup>

여기까지의 연구사를 정리해 보면, 액자소설의 변형태로 파악한 이재선(1975), 시학적 관점에서 다룬 이은경(1985), 하용갑(1985), 1930년대 심리소설과의 연관 속에서 편지체소설 전반을 다룬 윤수영(1987), 1920년대 리얼리즘 소설의 형식으로 다룬 조진기(1988), 1인칭 소설의 초기적 형태로 파악한 최병우(1992) 등이 있다. 그런데 여기서 조심스러운 부분이 있다. 일본문단과의 관계이다. 우리나라 고백소설과 일본 사소설과의 밀접한 연관성을 밝히는 연구는(김윤식, 1986 : 185), 전통적인 편지형식과의 관련성만으로 편지체소설에 접근할 수 있는가하는 의문을 던지기도 한다. 그러나 비록 텍스트간의 비교문학적 연구가 이 입장의 타당성을 확보해 준다 할지라도, 그 결과는 발생론적 차원에서의 상호텍스트성 증명일 뿐이다. 우리가 작품을 읽고, 나아가 어떠한 형식이 갖는 표현적 힘을 배우고자 할 때 그리고 이를 국어사용의 한 용법으로 교육하고자 할 때는 여기서 한 발짝 더 나아가 특정 양식의 표현적 의미를 밝혀야 할 것이다.

### 3. 1920년대 편지체소설의 서술적 특징

#### 1) ‘나-너’ 사이의 사적 담론

아! 先生님. 이 S.O 를 저는 참으로 불쌍히 여깁니다. 참으로 同情합니다. 그가 눈물을 흘릴 때에 나도 눈물을 흘립니다. 그가 속태울 때에는 나도 속을 태우려 합니다. 하늘 안에 地球 한 點 위에서 꿈지락거리는 이 병신인 S.O를 저는 힘껏 붙잡고 울더라도 시원치가 못할 것입니다. 그러나

8) 조동일은, 서간이 1920년대 이래 문학의 한 갈래로 인정되었다고 지적한다. 조동일, 『한국문학통사』, p. 지식산업사, 530.

선생님, 그 불쌍히 여기는 마음이 생기는 그刹那 사이에 벌써 사랑이라는 것이 간 것이 아닐까요. 그의 손을 잡고 따라서 같이 우는 것이 사랑이 아니었을까요? (나도향, 1923, 501)

화자는 결혼생활에 권태를 느끼며, 현실적 무능력과 이상 사이에서 갈등하는 미술교사이다. 그는 다리병신인 S.O에게 사랑, 연민, 동정의 복잡 미묘한 감정을 느끼고 있는데, 이는 사실 일상생활에서의 권태감 때문이다. 직장생활과 가족생활 모두에 만족을 얻지 못하는 '나'의 이런 방향은, 선생님께 드리는 편지의 형식을 통해서 고백된다. '나'와 '너'만이 있는 곳이 아니면 말하기 곤란한 내용들이기 때문이다. 이러한 개인적인 대화의 성격때문에 독자는 친절히 설명되지 않는 대명사, 지시사를 그대로 접하게 된다. 결국, 작가는 두 사람만의 은밀한 사연을 중개하는 것이며, 독자는 '너'라는 특정 피화자에게 전달되는 내용을 엿듣는 셈이다.

원래 소설은 화자가 어떠한 이야기를 다른 사람에게 전달해 주는 서사체이다. 이를 채트만의 도식으로 설명한다면, '실제작가-내포작가-화자-피화자-내포독자-실제독자'라는 서사적 소통상황이 된다(채트만, 1990 : 183). 독자에게 전달되는 이야기는 서술자의 중개를 거치게 된다. 그런데 위에서 본바와 같이 편지체소설은 서술자의 중개성이 거의 제로에 가깝다. 내포작가는 마치 편지 수집인과 같이 인물과 인물 사이에 오고간 편지를 수합하여 보여 줄 뿐이다.

편지를 주고 받는 '나'와 '너'는 소설의 화자(narrator) 피화자(narratee)로서 둘 다 허구적 인물을 구성한다. 보통소설에서 피화자는 등장하지 않은 채 내포 독자와 일치하는 데 반해 편지체소설에서는 특정 인물로 부각되는 것이다.<sup>9)</sup> 때문에 화자는 피화자와 개인적 대화를 나누는 식의 친밀감과 직접성을 살리는 서술을 하며, 이로써 독자를 소설의

9) 프린스에 따를 때 피화자는 세 가지 유형이 있다. 인물 피화자, 반인물 피화자, 수신자로서의 피화자이다. Gerald Prince, "Introduction to the Study of the Narratee", *Essentials of the Theory of Fiction* (Edited by Michael J. Hoffman and Patrick, 1988)

세계에 가깝게 끌어들인다. 20년대 초기 소설들 중, 염상섭의 『제야』, 나도향의 『별을 안거든 울지나 말지』, 『십칠원오십전』, 최서해의 『탈출기』 등은 인물-피화자의 성격을 잘 보여준다.

이러한 특정 인물과 인물 사이의 담론을 사적 담론(private discourse)이라 칭해 볼 수 있다. Susan Sniader Lanser는 서사적 목소리를 공적 서술자(public narrator)와 사적 서술자(private narrator)로 나눈 바 있는데, 이에 따르면 공적 서술자는 텍스트 외부에 존재하며 공적 독자를 의식하고 서술하는 반면 사적 서술자는 텍스트 내부에 존재하여 등장인물에 대해 말할 뿐 독자에 대한 배려가 없다(Susan Sniader Lanser, 1981 : 137-141). 이 분류에 의할 때 편지체소설의 화자는 사적 서술자가 된다. 편지체소설은 이 사적 서술자의 은밀한 사적 담론을 직접 중개함으로써 서술상의 거리감을 감소시켜 버리는 것이다.

## 2) 극적 독백의 화법

당신은--당신 뿐만아니라 누구든지 이러한境遇에 責望하는 첫말은 『所謂 知識階級에 處하였다는 新女子로서--云云하거나, 『十餘年の 信仰生活을 하고 當場에 教鞭을 들었던몸으로---』라 하는 것이 通例이겠지요. 그리고, 『만일 너에게, 良心이라는것이 눈곱만큼이라도 남아잇섯슬境遇이면 死로써라도 斷然히 拒絕하였을것이다. 因襲의婚姻에 對하여 屈伏하였다는意味下에, 너는 新女子의 價値를일헛고, ---너의 人道의 적이니 천벌을바듬에 當하다.』하는 것이, 論罪의 中心點이겠지요. 果然至當합니다. 그러나 여기에는 논리로마는, 어쉴수업는事情이잇습습니다.---입에담기에도 부끄러운일이지만, 저의神父님은 말할것도업고, 家親의 絶倫한 精力은 祖父의 親子임을 가장 正確히 證明합니다. 六十이 가자와오시는 只今도, 小室이 둘이나됩니다. ---何如問 나는 그의 딸이란 事實을 니즈시면 아니되겠습니까. 果然 나는, 육의 盤石우에 선 父親과 破倫的 더구나 性的密行에對하여 怪異興味와 習性을 가진 母親사이에서 비저만든, 不義의象徴입니다. 아-- 나는 私生兒입니다(염상섭, 1922, 68).

자유연애와 여성해방을 부르짖었고 성적으로 방탕한 생활을 하였던 신 여성은, 자신의 위선과 허영심을 가차없이 폭로한다. 대중에게 주장한 자유연애는 자신에게는 사실상 독일 유학을 가기 위한 수단이었을 뿐이라는 것, 그리고 방탕했던 생활은 부정한 부모의 피를 받았기 때문이라는 것을 노골적으로 드러내고 있다.

그런데 여기서 주목할 점은, 그녀의 발화가 텍스트 내에서는 부재한 타인들의 생각과 태도에 대한 '대답'의 성격을 띠고 있다는 것이다. 위의 글에서 화자는 자신의 행동에 대한 남편과 일반 사람들의 생각을 미리 전제하여 말하고 있다. '신여성으로서 그럴 수 있느냐'하는 예상되는 질문을 전제로 하면서, 화자는 '집안 핏줄상 어쩔 수 없었다.'고 답한다. 따라서 '어쩔 수 없었다.'는 말에서 분명해지듯이, 그의 고백은 다른 사람들로부터 자신을 방어하려는 자기 합리화라는 느낌을 갖게 한다. 변명과 고백을 왔다갔다 하는 것이다.

여기서 사용된 화법은 특이하다. 단순히 자신의 의사를 표현하는 데 그치는 것이 아니기 때문이다. 그는 부재한 인물들, 즉 피화자나 다른 사람들을 의식하면서 말한다. 물론 화자의 자의식에 의한 것이기는 하지만 편지체 소설에서 화자 '나'는 끊임없이 타자를 의식하고 눈치를 보면서 그들의 잠재된 응답에 몰두하고 있다. 따라서 그 화법에는 언제나 타인의 반응에 대한 조심스러운 기대가 숨겨져 있다. 이것은 바로, 한 인물이 다른 침묵하고 있는 인물에게 말하는 '극적 독백'이라고 할 수 있다(S. 채트먼, 1990 : 211-212, N. 바흐젠, 1988 : 296).

사실, 편지는 글로 나누는 대화의 일종이지만 한편으로는 일방송신의 소통이다. 대화와는 달리 스피치 교체(turn)가 길며, 한 스피치가 일정 정도의 완결성을 갖고 있기 때문이다. 때문에 대화의 교체가 없는 상태에서 부재한 인물과 대화를 나누는 듯 말하게 된다. 특히 피화자가 인물로서의 기능이 강화되면 발신자는 무대에 출현하지 않은 인물에게 말하는 식이 되어 버린다. 이 때 피화자는 화자의 이야기를 듣는 소극적인 수신자가 아니라, 서술에 적극적으로 영향을 끼치는 능동적 참여자(active participants)로

서 화자의 언술행위에 영향을 끼치고 있다.

### 3) 서술의 현재성

어떻든 저는 그 M.P와 만날 기회를 얻었습니다. 그리고 서로 말소리를 바꾸게 되었습니다. 아마 이것이 저와 그 M.P 사이에 처음 바꾸는 말소리가 되었겠지요? 그리고 우주의 생명 중에 또다시 없는 그 어떠한 마디이었겠지요. 그러나 저는 불안을 깨닫습니다. 마음이 못 견딜만치 불안합니다. 다만 한번 있는 그 기회의 순간이 좋은 순간이었을까요. 이쁜 순간이었을까요? 무한한 희망과 영원한 행복을 저에게 열어주는 그 열쇠 소리가 한 번 째깍 하는 그 순간이었을까요? 그렇지 아니하면 끝없는 회감과 오뇌 속에서 만일의 요행만 한줄기 믿음으로 몽롱한 가운데 살아있다 그대로 사라져 없어졌다면 도리어 행복일걸 하는 회한의 탄식을 나에게 부여 줄 그 순간이었을까요?(나도향, 1922 : 54)

사랑하는 여인과 처음 대화를 나누게 되었을 때의 감격과 사랑을 표현하는 대목이다. 사실 사랑의 감정만큼 자아의 무질서한 상태도 없다. 감정은 수시로, 그것도 이유 없이 변하기 때문에 일관되게 설명되기 힘들다: 위 글에서 우리는 사랑하는 애인과 처음 대화를 나누는 남자의 떨리는 가슴을 느낄 수 있다. 장황하고, 같은 말이 반복되며, 의문문이 계속되는 문장들에서 우리는 화자의 열에 들뜬 마음을 생생하게 전달받을 수 있기 때문이다. 여기서 표현되는 것은, 사랑의 감정 그 자체이다. 그것은 세계를 자신의 의식과 감정으로 해체시켜 상상의 흐름에 연관시키는 내면활동이다. 나의 감정으로 세계를 주관화하는 것이다. 이를 서술하는 담화시간(discourse time)은 자신의 현 감정을 표현하기에 적절한 현재이다.

여기서는 과거에 대한 회상도 현재 나의 체험에 의해 평가된다. 현재 나와 관련 속에서 과거나 미래가 표현되는 것이다. 이런 표현으로 교신자들의 체험, 감정, 생각은 더욱 생생하고도 친근하게 독자에게 전달된다. 즉 독자는 그가 누구냐가 아니라 그가 지금 자신을 어떻게 의식하는가를,

그가 처한 현실 자체가 아니라 그가 현재 현실을 어떻게 의식하는지 그 순수한 내면 상태를 전달받는다. 『탈출기』나 『전아사』와 같이 회상적 성격이 강한 작품조차도 과거는 현재로 모아진다. 20년대 소설에 자의식, 사랑의 고백, 죄의 고백, 열등의식 등 미묘한 심리변화가 주로 표현될 수 있었던 것도 편지체서술의 이러한 특징때문이라 하겠다.

#### 4. 1920년대 편지체소설의 표현적 의미

##### 1) '고백'의 자아성찰 기능과 진실감 효과

편지형식은 비공개성과 사적 당론의 성격으로 말미암아 자신의 내면을 숨김없이 드러내는 고백적 성격이 강하다. 그러나 자기를 알리는 모든 글이 고백일 수는 없다. 고백은 보다 특수한 체험과 관련되는 특수한 담론 형태이기 때문이다.

먼저, 고백은 자신의 진실을 보증받을 수 있는 대상을 전제로 하여 자기 내면을 드러내는 화행이다. 자기 얘기를 들어주면서 용서하고, 위로하고, 벌하고, 화해시켜 주는 어떤 대상이 현존하지 않으면 고백은 일어날 수 없다(푸코, 1990 : 79).

또한 고백은 자기 소외의 체험과 밀접한 관련을 가진다. 폴 리코에 따르면 고백은 '갈피를 모르고, 복잡하고, 물음투성이인 체험'에서 나오며, 자기 자신이면서 동시에 자기로부터 소외되는 체험을 물음 형태의 언어로 표현한 것이라고 한다. 때문에 반성과는 달리 고백은 합리적 사유에 의해 매개되지 않는 자아의 있는 그대로의 드러냄이다(폴 리코에, 1993 : 21-23). 이와 같은 견해에 비추어 볼 때, 고백은 자아 동일성 혹은 신뢰감이 상실된 상태에서 특정 대상에게 그 상실된 내면을 드러내 보이는 행위라고 할 수 있다.

위에서 검토한 20년대 편지체소설은 이러한 의미에서 고백의 담론이라

할 수 있다. 편지의 정보적 기능이나 사교적 기능보다는 독백의 화행으로 이용된 것이다. 화자는 자신이 감당하기 힘든 혼돈의 상황에서 - 죄의식, 열등의식, 사랑의 번민 - 자기에 대해 더듬거리며 말하기 시작한다. 계속되는 의문문과 반복, 장황한 사설, 횡설수설 등은 세계를 통일적인 연속성 속에서 파악하여 해석하는 자아의 기능이 상실되어 있음을 보여주고 있다.

“과연 생이란 무엇입니까? 運命 — ? 그것도 疑心나는 不正確한 觀念에 불과한 熟語이지만 — 의 작난을 滿足시키라는 비누물의 거품입니까? 그러면 死란 무엇입니까. 거품의 瞬間的 消滅을 이룸입니까? 感情이란 무엇입니까. 戀愛란 무엇입니까. 生殖이란 무엇입니까. 道德이란 무엇입니까.”(염상섭 1922 : 61)

화자는 심적 아노미 상태에서의 자신에 대한 부력감과 죄책감, 단절감을 감추지 않는다. 오히려 현재형 서술로 자신의 현재 감정상태를 자유자재로 표현한다. 그러나 이는 부유하는 심리상태에서도 자아의 연속성과 동일성을 찾으려는 행위, 즉 자기 성찰로서의 고백행위라고 할 수 있다. 자아의 자기인식은 타자의 범주를 통해서 이루어질 수 있으며, 이에 의해 무정형의 자아는 질서를 되찾게 된다. 고백행위라는 자기 표현은 결국 타인에게 자신을 드러내는 일이며 이를 통해 자신의 연속성을 찾으려는 행위인 것이다.

『제야』의 정인은, 자유연애 지상주의자였던 자기가 그 연애로 과멸하게 된 이유를 과거의 기억들로부터 하나씩 끌어낸다. 과거는 순수기억의 상태가 아니라 현재의 자기에 대한 탐구이자, 해석으로 되살려진다. 자기는 사생아였다는 사실, 가정환경이 불건전하였다는 사실, 사랑을 위해서가 아니라 야망과 돈을 위해서 연애했다는 사실, 신여성으로서의 주장과 실제 행동이 서로 달랐다는 사실이 회고된다. 그 과정에서 신여성으로서의 자아의식이 어떻게 패배해 왔는가를 확인하고, 그동안 감추어 두었던 자신의 허위의식을 비판적으로 성찰하게 된다. 비록 이 성찰행위가 현실과의 유기적 관련성 상실한 채 관념성을 벗어나지 못하고 있지만, 이는 파편화

된 자아에 질서를 부여하는 자아 정체감 모색의 과정이라 할 수 있다.<sup>10)</sup>

최서해의 『전아사』 역시 이와 동일하다. 이 작품은 가난한 청년이 사회주의자가 된 동기를 ‘형님’에게 보내는 답장 형식의 편지이다. 가출 후 5년 동안, 가난한 집안에 태어나 자신에 대한 무력감과 열등의식을 느끼며 사회에 대한 반항의식을 키워 나가는 과정이 회고조로 서술된다. 여기서도 역시 자신이 사회주의자가 될 수밖에 없었던 사정이 과거의 경험적 사실을 평가하는 현재 자아에 의해 성찰되고, 이로써 자아는 정체감을 확인하게 된다.

그렇다면, 이러한 고백 형식으로서의 편지체서술이 1920년대에 등장한 동기는 무엇일까? 무엇을 포착하기 위한 형식인가? 일차적으로는 자아의 문제, 인간의 자기 탐구형실일 것이다. 널리 알려져 있듯이 20년대는 ‘자아’(개성) 각성이 핵심 이슈인 시대였다. 근대란 주체로서의 인간에 대한 자각이 시작된 때 해부학의 발전으로 인간 육체에 대한 지식을 넓혔듯이 철학과 문학은 인간의 선형적 능력과 내면을 탐구하기 시작했던 것이다. 염상섭 스스로 밝혔듯이 ‘모순과 분열에 고민하는 인간상’<sup>11)</sup>, 즉 자아 내면을 그리고자 한 것이다.

그러나 이로써 설명이 충분한 것은 아니다. 고백체는 꼭 편지형식으로만 표현되는 것은 아니기 때문이다.<sup>12)</sup> 고백 형식으로서의 편지형식이 갖는 효과는 진실감이다. 고백은 고백하는 사람의 진정성을 바탕으로 한다. 자신을 가장 잘 알고 있는 사람은 자기밖에 없기 때문에, 진실을 말할 것이라는 진정성이 의심된다면 그 고백은 인정되지 않는다. 반대로 이 진정

10) 김윤식(1986 : 184)은 이에 대해 정인이 “‘고백을 즐기는 어조’로 되어 있으며 죄를 고백하는 일이 일종의 즐거움이자 쾌락이며 따라서 고백형식 자체가 구제였던 것이다.”라고 해석하는데, 고백형식은 결과야 어떻든 고백하는 사람의 내적 변화를 초래하는 담론임에 주목해야 하지 않을까 한다. 정인이 처음엔 격렬한 사회 비판의 입장에서 자신을 합리화하다가 후에 가서는 자신의 허위의식을 되살피게 되는 일련의 과정은 유희로서의 ‘고백’이 아닌 자아 성찰로서의 ‘고백’으로 볼 수 있게 한다.

11) 염상섭, 『牽牛花』 自序, 『염상섭 전집』 9, 421면. 민음사, 1987.

12) 고백의 형식으로는 회상록, 자서전, 반성문, 조사문, 편지 형식 등이 있다.

성만 확보되면 고백된 내용의 참과 거짓, 선과 악의 도덕적이고 객관적인 판단은 그리 문제시 되지 않는다.<sup>13)</sup>

20년대 편지체소설의 경우 고백의 진정성을 위해 고백대상을 선생님, 형님, 누님, 남편 등과 같은 일차집단의 사람으로 정하고 장황한 고백의 동기를 설정한다. 자살이나 가출, 실연 뒤의 자신에 대한 이야기인 것이다. 죽음을 앞두고 하는 이야기, 가출 뒤에 형님께 보내는 이야기 등이 거짓일 수는 없다. 고백의 의도에서 진정성을 충분히 확보한 것이다.

이렇게 확보된 진정성은, 독자의 객관적 판단을 무장해제시키고 소설의 이야기를 진실로 받아들여게 한다.<sup>14)</sup> 게다가 화자의 고백을 직접 듣는 듯한 느낌 때문에 내용에 대한 진실감과 감동은 더욱 커진다. 근대소설의 핵심 개념 중에 하나인 ‘허구적 진실성’을 전달방법에 의해 얻고자 한 것이다.

## 2) 개인체험의 부각과 사적 담론의 엿듣기 효과

편지는 고백의 대상이 구체적이라는 점에서 다른 고백의 형식과 구별된다. 회상록의 경우 들어 주는 사람은 독자 전반으로서 익명의 타자이다. 그러나 편지는 수신인이 구체적이고, 사적인 관계 속에 있는 사람이다. 작가는 두 사람 만의 사적 담론을 직접 폭로함으로써 남의 비밀을 엿들을 때의 호기심을 유도한다.

감옥에 갇힌 사회주의 운동가가 집안문제를 토로하는 내용을 다룬 조명희의 『R군에게』를 살펴보자.

세상에서 말하기를, 범같은 사나이도 계집에게는 빠진다고, 자네가이런 뜻으로 말한 것은 괴이지 않으나 그러나 내게 대해서는 그런 것이 아닐세.

- 
- 13) 따라서 고백은 서양에서는 진실을 산출하는 가장 가치있는 것으로 평가된 기법이다. 이 때문에 자기 스스로가 인정한 자기신분, 동일성, 즉 자백 등이 법률적 기능까지도 발휘하게 된다. 푸코, 위의 책, 79면.
- 14) 이러한 효과 때문에 영화에서도 편지체 고백이 많이 등장한다. 널리 알려진 대표적 예로 볼랑 조페의 <미션>이 있다.

소위 우리 부부란 사람들의 내막을 알고 보면---내가, 이때껏, 우리 부부의 래력이야기를 자네에게 하지 않은 까닭으로, 자네가 나의 하는 일을 미흡하게 생각하기도 쉬운일일세. 내가 어느때에 세상밖으로 나갈는지 모르니까. 내쳐 말하는 길에 우리 부부의래력 이야기과 내 일신의 몇해동안 지내여온 일을 자네에게만 하여둘가 하네(조명희, 1925 : 581).

화자는 친구인 'R군에게만' 자기 부부 사이의 문제를 이야기하겠다고 말하고 있다. 남 부부사이의 문제, 그것도 친구에만 은밀히 고백하는 이야기라는 서두 때문에 독자들은 굉장한 호기심으로 이야기를 접할 것이다. 이어서 독자들은 그가 아내와 사랑하지 않았는데도 결혼했으며 그 아내를 운동가 남편의 생활을 이겨내지 못하고 다른 남자와 달아났다는 '은밀한 비밀'을 엿들을 수 있다.

이러한 이야기 방식은 독자로 하여금 이야기를 전달받는 수동적인 자세에 만족하지 않게 한다. 이야기에 능동적으로 참여하게 만드는 것이다. 화자와 피화자 두 사람만의 '거기-그 때'라는 개인적 맥락에 따라 서술되기 때문에 텍스트에 구체적으로 언표되고 있지 않는 이전의 사건을 상상해야만 한다. 일상생활에서의 편지는 발화맥락을 공유하는 사람사이의 소통이므로 텍스트에 서술된 내용이 정보의 전부가 됨에 반해, 소설화된 편지는 화자와 피화자라는 허구적 인물의 상황 자체도 이야기 내용이 되는 것이다. 극적 독백의 화법에 보았듯이, 편지체소설은 대화하는 인물은 숨겨진 채 그 말만 전달되고 있다는 점에서 극적인 측면이 있다.<sup>15)</sup>

보통 이 상황은, 소설 서두 부분에서 제시된다. 원래 편지의 양식은 첫 인사 - 사연 - 끝인사 - 쓴 날짜로 되어 있다. 그러나 편지체소설에서 첫인사 부분은 편지가 오고가는 발화 상황을 압축적으로 드러냄으로써, 독자의 상상을 유도한다. 대부분의 소설이 여기서 벗어나지 않지만 몇 작품만 예를 들어 보자.

15) 카이저는 이를 1인칭소설과 편지체소설의 차이점으로 설명하고 있다. 볼프강 카이저(김윤섭 역), 『언어예술작품론』, 대방출판사, 1982, p. 314.

송순익의 ‘부화-엇던 여자의 수기’라는 소설의 서두이다.

내가 언니 세 이 글을씀으로 부지럽시 언니의 마음을 괴롭게함이 안일  
 던지모루겠습니다. 그러나 오래동안享樂의 잔심 에취하여 속정에물드러나  
 의생활이 淨化의새길을밧으러할새에 나의 生活을진심으로넌려하여주는  
 일즉브터敬畏하는 언니에게 엇지한마티의알님이업사오리까. 언니여! 이것  
 이 眞正한人生으로도라오는나의魂에서우러나오는노래로만 알려주시기를바  
 라옵니다(송순익, 1925 : 20).

화자는 향락의 생활을 청산하고 새로운 삶을 출발하면서, 지난 날을 언  
 니에게 고백하겠다고 말하고 있다. 그러나 이 서두는 스토리상으로는 결  
 말에 해당한다. 화자는 어떤 사연 끝에 타락한 생활을 했고, 이제는 건강  
 한 삶을 시작하려는 출발선에 서 있는 것이다. 그러나 고백성사를 하듯  
 ‘존경하는 언니’에게 엄숙히 참회하는 서두로 시작함으로써, 독자들은 이  
 후에 전개될 내용에 강한 호기심을 갖게 된다. 아울러 이후 사건에 대한  
 해석과 언니와 있었던 일에 대한 상상을 해야 한다.

이런 효과를 더 복잡하게 이용한 예는 염상섭의 『제야』이다. 『부화』의  
 경우는, 수신자가 얘기를 들어주는 고백의 대상에 한정되어 있기 때문에  
 두 사람 사이의 ‘숨은 이야기’는 없는 편이다. 그러나 『제야』는 부정(不  
 貞)이 발각되어 쫓겨난 아내와 남편 사이의 많은 ‘숨은 이야기’를 유추해  
 내야 한다.

우리는 오즉 되어가는 대로 順從하십시오. 적어도 나는 運命이 나리우  
 는 책찍의 낫낫을 하나도 拒絶하지 안코 防禦하지안코 바들覺悟입니다 二  
 十四日에 주신 意外의글월을뵈옵고 더욱이 이생각을 굳게決心하게 되었습  
 니다. 그편지를 바든後 三四晝夜를 생각하얏습니다. 그리고 이 答狀을 쓰  
 라고 몇번이나뭇을 들엇던지모르겠습니다. 그러나 되디어쓰게되었습니다.  
 무엇을 엇떠게써야쫓출는지는 모릅디만은 來日 밤안으로 쫓출내야하겠다  
 는생각만은 머리속에 明瞭합니다. 『카-리 맘쓰』는 資本論에 執筆하다가 書  
 案에 엇들어져 永眠하얏다하오나, 나는 나의 一生의 最初요 最後인 이 편

지를쓰다가 새벽녘 暎이 트기前에 이조희에 甁을 대고 그대로 絶命하였스  
니면 얼마나 幸福일지 모르겠습니다. 하지만 나에게 그러한 幸福이 차례로  
오겠습니까(염상섭, 1922 : 60).

이 서두는 이 편지가 답장이라는 것과, 유서라는 것을 밝히고 있다. 죽음을 앞두고 답장을 쓰다 죽겠다는 의지표명은, 두 사람 사이에 일어난 일과 남편이 보낸 편지 내용에 대한 강한 호기심을 유발한다. 그러나 작가는 이 내용이 아내를 용서하겠다는 것이었음을 나중에 가서야 보여준다. 작가는 두 사람 사이의 정보를 적절히 감추거나 드러냄으로써 독자의 상상력을 부추기고 흥미를 끌고자 한 것이다. 따라서 독자는 부분부분의 단편적인 사실조각을 맞추어냄으로써 숨겨진 이야기를 유추해야 한다. 게다가 독자들은, '당신'의 사랑 아래서 행복하게 죽어간다는 화자의 편지를 받고 난 뒤의 남편의 반응이 궁금해질 수밖에 없다(이재선, 1975 : 156). 그만큼 극적인 상황이기 때문이다. 그러나 이는 제시되지 않는다. 일반적으로 소설의 이야기는 삶의 문제를 제기하고 이에 대한 작가 나름의 해결을 보여주는 것으로 완결된다. 그러나 편지체 소설의 경우는, 그 이후의 이야기에 대해서는 독자의 몫으로 남겨지기 때문에 결국은 미완의 이야기로서 열린 구조가 되고 있다. 이 역시 편지체 표현이 갖는 소설적 효과라고 할 수 있을 것이다.

그러나 근대소설에서 편지형식으로 소설화된 사적 담론은 단순한 호기심의 차원은 아니다. 개인들의 사적인 체험을 일일이 담아낼 수 있게 되었다는 점에서 근대소설의 장르적 특징에 닿아 있는 것이다. 근대소설은 개별 개인의 구체적이고도 감각적인 사적 체험을 서술함으로써 이전의 로맨스와 구별된다. 20년대의 작가들은, 개인 내면의 은밀하고도 숨겨진 내면을 드러내는 편지형식으로써, 1910년대의 계몽주의의 보편적 인간상이 아닌 개성적인 내면과 감정을 갖춘 인물들을 그려낼 수 있었던 것이다.

## 5. 결 론

이제까지 국어의 표현교육적 측면을 염두에 두고, 20년대 편지체소설의 서사적 특징과 의미를 분석해 보았다. 편지체소설은 편지의 언술형식을 소설 서술방식으로 수용한 소설의 하위장르라고 할 수 있다. 이는 편지형식이 단순히 말하기 방식이 아니라 소설 내적 형식으로서 특정 국면의 삶에 대한 인식과 표현임을 의미한다.

편지체소설은 편지형식을 양식화함으로써 독특한 서술적 특징을 보여주었다. 일반 독자 대신에 특정 인물을 대상으로 서술한다는 점에서 '나'-'너' 사이에서 존재하는 사적 담론적 성격을 지니고 있으며, 눈 앞에 없는 타자의 특정 반응을 전제로 이에 대한 응답인 것처럼 말하는 화법인 '극적 독백'을, 피화자와의 수신을 상징하여 현재를 중심으로 서술하는 것이 그것이다. 이러한 서사적 장치로 20년대 소설에서 편지는 정보제공이나 친교적 기능보다는 자신을 특정 대상에게 드러내는 고백의 형식으로서 이용되었다. 이는 특히 20년대라는 근대소설 형성기와 관련하여 보았을 때 자아 탐구의 한 형식이었으며, 고백의 진정성을 이용하여 허구적 진실감을 주고, 독자들로 하여금 나타나지 않은 숨은 인물과의 관계를 상상하게 함으로써 능동적인 참여를 유도케 하는 표현효과를 지니는 것이었다.

끝으로 20년대 편지체소설 전체를 연구대상으로 삼지 못한 점, 전통적인 편지체와의 관련성을 살피지 못한 점 등은 본고의 한계임을 밝힌다.

### <참 고 문 헌>

- 김대행, 「고전 표현론을 위하여」, 『선청어문』 20집, 1992,  
 김용재, 『한국소설의 서사론적 연구』, 평민사, 1994.  
 김윤식, 「고백체 형식의 기원」, 『근대소설연구사』, 을유문화사, 1984.

——, 「고백체와 소설형식」, 『외국문학』 26호, 1989.

나도향(1922), 「별을 안거든 울지나 말지」, 『나도향 전집』 상, 집문당 『신 한국문학전집』 5, 어문각.

——(1923), 「十七圓五十錢」

미셸 푸코(이규현 역), 『性の歴史』, 나남, 1990.

미하일 바흐친(김근식 역), 『도스토예프스키 시학』, 정음사, 1988.

——(전승희 외 역), 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1988.

박상준, 「1920년대 초기 소설연구」, 서울대 석사, 1993.

백낙청, 『서구리얼리즘 소설연구』, 창작과 비평사, 1982.

볼프강 카이저(김윤섭 역), 『언어예술작품론』, 대방출판사, 1982.

송순익(1925), 「부화」, 『조선문단』 9월, 1925.

염상섭(1992), 「제야」, 『염상섭 전집』 9, 민음사.

이재선, 『한국 단편소설 연구』, 일조각, 1975.

이언 와트(전철민 역), 『소설의 발생』, 열린 책들, 1986.

윤수영, 「한국 근대 서간체소설 연구」, 이화여대 박사논문, 1987.

조명희(1925), 「R군에게」, 『한국근대 단편소설 대계』 26, 태학사.

조진기, 「서간체 소설연구」, 『경남어문논집』 창간호, 1988. 12

최병우, 「한국 근대 일인칭 소설 연구」, 서울대 박사 논문, 1992.

최서해(1926), 「전야사」, 『최서해 단편소설집』, 한국문학사.

프란츠 스탄젤 (안삼환 역), 『소설형식의 기본유형』, 탐구당, 1985.

폴 리콤피르(양명수 역), 『악의 상징』, 문학과 지성사, 1993.

Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act*, Princeton University 1981.

Symour Chatman, *Story and Discourse*, 1978 (김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990).