

# 계급주의 민요시에 대한 장르 패로디적 고찰

고 현 철\*

## 목 차

- |                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| 1. 머리말               | 4. 반대형식과 상동형식의 민요시 생산론 |
| 2. 계급주의 반민요시론        | 5. 계급주의 민요시의 실제        |
| 3. 계급주의 민요시론과 대중화 전략 | 6. 맺음말                 |

## 1. 머리말

1920-30년대 민요시는, 그동안 주로 민족주의 민요시를 중심으로 연구되어 와서, 계급주의 민요시는 상대적으로 소홀히 취급되어 온 경향이 있다. 근래에 그전에는 주목받지 못한 1930년대 계급주의 계열의 현실비판적 민요시를 다루고 있는 성과들이 있어 주목된다. 이의 대표적인 연구로, 민요시 형성의 기반과 민요시 전개 및 작품세계를 전반적으로 고찰하는 가운데 계급주의 민요시를 살펴보고 있는, 박경수의 「한국 근대 민요시 연구」(부산대학교학원 박사논문, 1989)를 꼽을 수 있다. 하지만, 민요 인식과 민요시 생산관계에 대한 구체적인 고찰과 체계모니의 파악에는 미치지 못하고 있다. 그리고 류철균의 「1920년대 민요조 서정시 연구」(서울대학교학원 석사논문, 1993)에서는, 비록 그동안 주로 다루어진 민족주의 민요시를 살펴보는 것이긴 하지만, 민요시가 민요와 서정시 사이의 상호텍스트성을 전제로 하는 것이라는 중요한 지적을 하고 있다. 그러나, 이 연구는 이를 장르 패로디라는 관점으

\* 부산대학교 국어국문학과 강사

로 파악하지는 못하고 있다.

본고는 장르 패로디의 관점에서 민요시를 체계적으로 정리하는 일환으로 계급주의 민요시를 살펴보고자 한다. 장르 패로디란, 기존의 특정한 문학장르에 대한 의식적이고 전략적인 모방을 일컫는다.<sup>1)</sup> 본고에서 고찰하고자 하는 민요시는 다름 아닌 민요 장르를 패로디한 현대시인 것이다. 장르 패로디는 장르 혼합 양상을 필연적으로 띠게 마련이다.

장르 패로디는, 작품에서 현실을 직접 재현하는 게 아니라 기존의 특정한 장르에 의지하여 현실을 말하는, 전통에 의지하는 패로디이다. 이때의 패로디는 옛 형식을 다시 새롭게 쓰는 이른바 ‘낯설게하기’를 내세운 러시아형 식주의자나 이들을 긍정적으로 계승, 극복한 바흐친에 의해 부각된 것이기도 하다.<sup>2)</sup>

언어를 일종의 사회적 실천으로 보는 담론이론<sup>3)</sup>은 담론의 이데올로기를 분석하는 것이며, 이는 담론의 지향성과 편향성에 대한 분석을 말한다.<sup>4)</sup> 다시 말하면, 담론은 이데올로기의 특수한 언어적 실천을 의미하는 것이다.

패로디 시인은 패로디된 장르를 하나의 담론으로 인식하고 이를 당대의 이데올로기적 주제에 맞추어 장르 패로디 작품군에 수용한다. 그리하여 패로디 시인은 장르 패로디 작품군을 자신의 이데올로기를 드러내는 담론양식으로 부각시킨다. 이때의 이데올로기는 담론 내부의 내용과 효과의 집합 그리고 장르 패로디 작품군을 생산한 패로디 시인의 전략을 의미한다.<sup>5)</sup>

폐쇄에 따르면, 담론은 일정한 체계에 따른 담론양식을 생산하는 과정을 거치는 구성체를 형성하는데, 이를 담론구성체라 한다. 담론구성체는 실제적인 담론과정이 생성되는 의미의 틀이나 의미체계를 구성한다.<sup>6)</sup> 장르 패로디

1) 장르 패로디의 자세한 개념에 대해서는, 줄고, ‘장르 패로디로 본 김지하의 「오적」’, 국어국문학 제30집(부산대국문과, 1993) 참고 바람.

2) 권택영, ‘패러디, 패스티쉬, 그리고 독창성’, 현대시사상 13호(고려원, 1992. 겨울) 참고.

3) Diane Macdonell <임상훈 역>, 담론이란 무엇인가(한울, 1992), 3쪽.

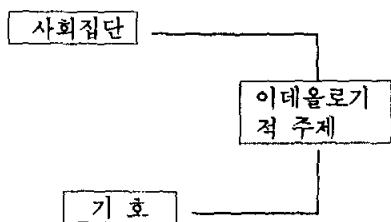
4) 구모룡, 한국 근대문학 유희론의 담론분석적 연구(부산대대학원 박사논문, 1992), 9쪽.

5) Terry Eagleton <여홍상 역>, 이데올로기 개론(한신문화사, 1994), 264쪽.

6) 위의 책, 266쪽.

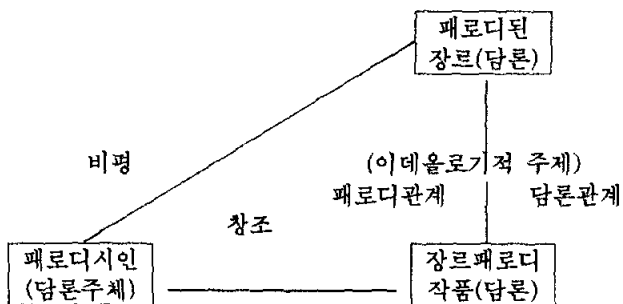
작품군의 개별 담론양식들은 패로디된 장르의 담론양식과 제각기 대화적 관계에서 형성된다. 폐쇄에 따르면, 한 담론은 다른 담론과의 관계를 통해, 즉 다른 담론과의 대화를 통해 효과를 갖는다고 한다.<sup>7)</sup> 장르 패로디의 경우는, 장르 패로디 작품군의 담론은 패로디된 장르의 담론과 대화를 통해 효과를 갖는 것이다.

바흐친의 유물론적 언어이론을 정리하고 있는 이득재는, 이데올로기를 드러내는 과정을 다음과 같이 도표화시키고 있다.<sup>8)</sup>



여기서, 사회집단에서 이데올로기적 주제로, 이데올로기적 주제에서 다시 기호로 가는 것이 이데올로기로, 이 과정이 이데올로기를 드러내는 과정인 것이다. 위 도표에서 이데올로기적 주제는 이데올로기적 가치평가를 갖는 주제를 말한다. 이때, 이데올로기를 드러내는 기호는 하나의 담론이 된다.

이를 원용하여 장르 패로디의 체계도를 그리면 다음과 같다.



7) Diane Macdonell, 앞의 책, 13쪽.

8) 이득재, '바흐친의 유물론적 언어이론', 문화과학 2호(문화과학사, 1992. 겨울), 92-93쪽.

그런데 이 도표에서는 앞의 도표와는 달리, 담론주체로서의 패로디 시인은 이데올로기적 주제를 바로 장르 패로디 작품군에 연결시켜 드러내는 것이 아니라, 기존의 장르를 패로디하여 장르 패로디 작품군을 생산함으로써 드러내는 것이다.

패로디 시인이 쓴 장르 패로디 작품군은 당대의 정치/경제/사회/문화 체제에 대한 자신의 특정 신념과 태도인 이데올로기를 띠며, 언어적 실천 즉 담론이다. 담론주체로서의 패로디 시인은 패로디된 장르를 하나의 담론으로 인식하고 이를 장르 패로디 작품군에 비평적으로 수용한다. 패로디 시인은 패로디된 장르에 대해 독자로서 비평의 역할을 하고, 그가 선택한 당대 이데올로기적 주제에 맞추어 이 패로디된 장르를 창조적으로 수용함으로써 장르 패로디 작품군을 생산한다. 그러면, 패로디된 장르와 장르 패로디 작품군 사이는 패로디관계이면서 담론관계가 되는 것이다.

여기서, 패로디된 장르와 장르 패로디 작품군 사이의 담론관계 즉, 둘 사이의 상관형식을 유형화하면 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다.

첫째, 장르 패로디 작품군이 패로디된 장르의 이데올로기적 지향을 그대로 수용하는 형식이 있을 수 있다. 이때, 장르 패로디 작품군과 패로디된 장르 사이의 담론관계는 상동관계를 이루게 된다. 이 형식을 상동형식이라 명명하기로 한다.

둘째, 장르 패로디 작품군이 패로디된 장르의 이데올로기적 지향을, 당대를 향한 의도에 따라 변용시키는 형식이 있을 수 있다. 이는 장르 패로디 작품군이 당대의 이데올로기적 주제를 매개로 하여 패로디된 장르의 이데올로기를 변용시키는 것으로 파악된다. 여기서의 변용 개념에는 반대 개념이 내포되어 있지 않다. 이때, 장르 패로디 작품군과 패로디된 장르 사이의 담론관계는 변용관계를 이루게 된다. 이 형식을 변용형식이라고 명명하기로 한다.

셋째, 장르 패로디 작품군이 패로디된 장르의 이데올로기적 지향을 비판하여 상반되는 이데올로기적 지향을 내세우는 형식이 있을 수 있다. 여기서 장르 패로디 작품군의 이데올로기는 당대의 이데올로기적 주제를 매개로 하여 패로디된 장르의 이데올로기를 받아쳐 반대의 이데올로기를 부각시키는 것으로 파악된다. 이때, 장르 패로디 작품군과 패로디된 장르 사이의 담론관

계는 반대관계를 이루게 된다. 이 형식을 반대형식이라고 명명하기로 한다. 파울러에 따르면, 이 경우 장르 패로디 작품군은 패로디된 장르에 대한 반대 장르의 성격을 띠게 된다.<sup>9)</sup>

이하의 항목은 지금까지 정리한 방법론을 계급주의 민요시론과 민요시에 적용한 것이다.

## 2. 계급주의 반민요시론

프로문학에 입각한 카프측에서는 민요에 대한 해석과 민요시 생산에 대하여 처음에는 극도의 거부 반응을 보여 '반민요시론'을 내세운다. 그러다가 1930년대에 들어오면 민요에 대한 인식과 해석을 달리함으로써 민요를 적극 수용하는 자세를 취하게 된다. 여기서는 먼저, 계급주의에 입각한 카프측의 반민요시론을 검토하기로 한다. 이의 대표적인 평문은 다음에 인용하는 김기진의 「문예시평 — 문단상 조선주의」이다.

「조선주의」는 다시말하면 조선민족정신의 발현, 문학고전의 부활, 민족적 예술 형식의 창조, 외래사조 추종의 배척 등이 그 중심골자인 듯하다. 한입으로 말하면 민족주의의 문단침윤이다. 그것은 사회주의사상을 근거로 하는 프롤레타리아 문학운동에 대항하는 무기로서의 재래문단인의 시만(時晩)한 자아발견이요……(중략)……민족적 전통이다 고전의 부활에 의한 새로운 민족적 예술창작의 형식을 창조하자 하야가면서 그들은 시조를 쳐 들고 민요를 말하고 향토성이라 민족성이라는 문학적으로 지극히 구실조흔 말을 쳐들어 낸다……(중략)……이미 그러할진대 문단상의 조선주의는 어찌하게 가치(價値)되어야 할 것이냐? 일언으로써 거더치우건대 그것은 일개의 국수주의의 변형이요, 보수주의요, 정신주의요, 반동주의요, 그 이상의 아무것도 아니다.<sup>10)</sup>

위 인용에서 우선 눈에 띄는 것은 카프측이 파악한 '조선주의'가 바로 문화적 민족주의 이념이라는 것이다. 문화적 민족주의란, 3.1운동 이후에 조성된, 일제에 의한 문화 정치의 상황을 적극 활용하여 언어와 문화를 통해 민

9) Alastair Fowler, *Kinds of Literature*(Clarendon Press, 1982), 174-179쪽.

10) 조선지광 제64호(1927. 2).

족의식을 고취하려고 한, 민족주의의 한 경향을 일컫는다. 이는 국어와 토착 문화를 민족성의 가장 기본적인 표현과 민족주체성 확보의 관점으로 보고, 문화적 주체성 확립을 통해 민족적 주체를 회복하려는 전진적 전략의 의미를 가진 것이다.<sup>11)</sup> 주요한, 김억, 홍사용, 김소월의 민요시 창작은 문화적 민족주의의 일환으로 여겨진다. “조선 민족 정신의 발현”, “문학 고전의 부활”, “민족적 예술 형식의 창조”, “외래 사조 추종의 배척” 등은 바로 문화적 민족주의의 세부적인 항목이 된다.

그런데, 카프측은 계급주의에 입각하여 이른바 조선주의를 즉, 문화적 민족주의를, 사회주의사상을 밑바탕으로 하는 프로문학운동에 대항하는 일종의 무기와 전술로 파악하고 있다. 그리하여 계급주의와 민족주의를 이분법적으로 대립시킴으로써 문화적 민족주의와 이의 전진적 표현인 민요 인식 및 민요시 생산을 아예 거부하고 있는 것이다. 프로문학의 국제주의에 입각하여 문화적 민족주의를 국수주의, 보수주의, 정신주의, 반동주의로 몰아부치고 있다. 프로문학의 국제주의는, 문화적 “민족주의의 문단침윤”을 그냥 보고만 있지 않고, 문단상 헤게모니를 염두에 두고 문화적 민족주의에서 내세우는 “민족성”과 “향토성”을 단연코 거부하는 것이다. 여기서 당시의 국적 없는 프로문학의 한 단면을 접할 수 있게 된다.<sup>12)</sup>

그런데 여기서 주목할 것은, 민요에 대한 재인식과 민요시 생산이 향토성 및 민족성의 구현을 첨예하게 드러내는 것이라는 문화적 민족주의의 입장을 카프측에서도 그대로 받아들이고 있다는 사실이다. 즉, 카프측은 이때까지만 해도 계급주의의 관점에서 민요에 대한 인식 및 해석과 이를 통한 민요시 생산에는 임하지 않은 것이다. 오직 김동환만이 계급주의의 관점에서 민요를 바라보았는데, 그는 민요시 생산면의 실제면에서는 분열된 양상을 보여줄 뿐이었다.<sup>13)</sup> 카프측은 민요에 대한 해석과 민요시 생산은 문화적 민족주의의

11) M. Robinson <김인환 역>, 일제하 문화적 민족주의(나남, 1990) 참고 정리. 여기서 문화적 민족주의 운동의 전반적 양상과 의미를 다루고 있다.

12) 신채호의 ‘낭재의 신년만필’(동아일보, 1925. 1. 2)은 당시에 진행된 국제주의적 차원의 프롤레타리아 계급운동이 지닌 비민족적 성향을 강력하게 비판한 대표적인 평문이다.

13) 김동환의 민요시에는 계급의식의 시작품이 사실상 얼마 되지 않고, 거의 대부분

헤게모니하에 있는 것으로 간주한 셈이다.

그래서 계급주의와 민족주의를 대립시켜 아예 민요에 대해서는 부정적인 인식을 하고, 또 민요시 생산을 철저히 통제하고 배척한 것으로 여겨진다. 카프의 입장에서 보면, 민요시는 생산되어서는 안되는, 배제되어야 하는 담론인 것이다. 푸코의 개념으로는 담론의 생산을 통제하고 배척하는 이른바 '배제의 원리'가 개입되어 있는 것으로 해석된다.<sup>14)</sup> 카프측에서는 문단의 헤게모니를 장악하기 위해 민요의 재인식과 민요시 생산은 철저히 통제되어야 하는 것으로 여긴 것이다.

이러한 '반민요시론'을 내세운 계급주의 문학운동은, 1930년대에 들어오면 프로문학의 입장에서 민요에 대해 적극적으로 해석하고 또 전략적 차원에서 민요시 생산에도 힘쓰게 된다.

### 3. 계급주의 민요시론과 대중화 전략

프로문학의 '반민요시론'은, 1930년대에 들어오면 긍정적인 민요 해석과 이를 바탕으로 한 민요시 생산론으로 그 성격이 바뀐다. 1930년대 벽두는 이른바 프로시가의 대중화 방향의 모색기에 속하는데, 이 입장에서 민요를 적극 수용하여 프로문학에서도 민요를 페로디한 민요시를 내놓게 된다.

그런데, 프로문학측에서는 적극적으로 민요시 생산에 힘쓴 것은 같지만, 민요에 대한 해석이 서로 다른 입장이 있었으므로 이를 구분할 필요가 있다. 이는 결국 민요와 민요시 사이에 페로디형식 및 담론관계가 서로 다르기 때문이다.

---

본의 민요시가 밝은 향토적 서정을 노래하고 있다. 이는 민요에 대한 인식과 실제 민요시 창작상의 괴리를 드러내는, 즉, 민요 해석 주체와 민요시 생산 주체의 분열된 모습을 보여주는 것이 된다.

14) 푸코에 따르면, 어떤 사회에서도 담론의 생산을 통제하고 선별하고 조직화하는 일련의 과정 즉, 배제의 과정을 가진다고 한다. 배제의 원리에는 금지, 분할과 배척, 진위의 대립이 있다. Michel Foucault <이정우 역>, 담론의 질서 (새길, 1993), 15-23쪽 참고.

먼저, 앞에서 격렬하게 ‘반민요시론’을 내세운 김기진의 민요시론부터 살펴보기로 한다. 김기진은 「프로 시가의 대중화」(문예공론 제2호, 1929.6)에서도 프로시가 대중화의 방법을 탐색하여 왔는데, 다음 인용하는 「예술의 대중화에 대하여 — 신년은 이 문제의 해결을 요구」에서 민요를 프로문학 대중화의 한 방법으로 적극 옹호하는 태도의 전환을 뚜렷이 보여주고 있다. 김기진의 대중화론의 특징은 창작방법론의 형태로 제기되는 데에 있다.<sup>15)</sup>

그러므로 우리의 시가의 대중화의 방법으로 취할 길은 그 형식상에 있어서는 쉬운 말로 노래 불러질 만큼 — 즉 가곡의 형식으로 창작하는 길이 첩경이라는 것이다. 그리고 그 내용에 있어서는 재래의 시가의 퇴폐적, 향락적, 이기주의적 사상과 취미로부터 대중을 격리·구출하고 그들의 구체적 생활상과 그들의 사회적, 계급적 지위를 인식케 하고 나아가서는 그들의 불평불만의 감정을 추출하여 이것을 마르크스주의적 투쟁 정신에까지 앙양 결정케 하는 감정과 정신을 담아야 할 것이다. 그리하여 이렇게 함에 있어서 내용과 형식의 통일을 결여함에 있다 할지라도 그것은 전연한 바와 같이 불가피의 일이나 그러나 될수 있는 대로 재래의 가곡의 형식을, 예컨대 아리랑 같은 것일지라도 이용할 때에는 개량하도록 힘쓸 것을 잊어버려서는 안 된다.<sup>16)</sup>

위 인용에서 보는 바와 같이, 김기진은 프로 시가의 대중화를 위해서 가곡의 형식으로 창작하자고 하는데, 여기서의 가곡은 전후 문맥과 들고 있는 예 「아리랑」을 비롯한 「육자백이」, 「난봉가」, 「방아타령」을 볼 때, 민요를 가리키는 것이다. 사실, 김기진은 「농민문예에 대한 초안」(조선농민 제32호, 1929.3)에서 “시에 있어서는 그 의도와 내용을 소설에 대하여 말한 바와 같으며 그 양식만은 재래의 민요조를 취하여 그들의 입에 친한 맛을 주고 쉽게 정들게 하여야 한다”고 하여 ‘민요조’라고 밝히고 있다.

그런데, 여기서도 김기진은 반민요시론을 내세울 때와 마찬가지로 민요라 하면 유희민요 내지 민요계 잡가만을 염두에 두고 있음을 알 수 있다. 민요에 대한 인식에는 근본적으로 큰 변화가 없는 태도를 보여주고 있다. 오직 민요의 형식만 프로시가 대중화의 한 방법으로 수용될 수 있다는 점에서 그

15) 류보선, 1920-30년대 예술대중화론 연구(서울대학교학원 현대문학연구 제74호), 54쪽

16) 조선일보(1930. 1. 1-14).

차이를 드러내고 있다.

그래서 유희민요나 민요계 잡가가 내보이는 “퇴폐적, 향락적, 이기주의적 사상”이 민요시에서는 프롤레타리아의 “구체적 생활 현실”과 “계급적 지위”를 인식케 하고 나아가 “마르크스주의적 투쟁정신”을 담는 것으로 바뀌어야 한다고 주장한다. 이와 같이 하여, 내용과 형식이 통일되지 못한 것은 불가피한 일이라고 언급한다. 프로시가의 대중화 방법으로 민요가 보다 적극 표명되고 있는 것은 다음 인용되는 박완식의 「프롤레타리아 시가의 대중화 문제 소고」이다.

김동환씨가 이미 말한 바와 같이 민요는 문예적 교양이 없는 민중이라고 발로하는 사상·감정을 순박하게도 노래하는 것이다. 또 과거에 있어서도 그러하였던 경향으로 보아 가장 대중의 뇌리에 시가의 형태로써 침적하여 있는 까닭으로 가장 대중으로서 섭취성을 가지고 있다고 관측되기 때문이다. 그 뿐만 아니라 과거 봉건사회제도하에서 민요는 피압박층의 노래로서 피지배계급의 노래로서 그의 특징을 발휘하여 왔으며 성장하여 왔다. 그럼으로써 현금의 대중의 사회적 지위와 어떤 공통성을 발견할 수 있고 그것이 피압박군의 노래였기 때문에 집단을 의미하는 점에 있어 우리가 계승하여야 할 가장 좋은 형태라고 본다.<sup>17)</sup>

위 인용은 평문의 마지막 대목인데, 여기서 박완식은 프로시가가 대중화의 가장 적합한 양식으로 민요를 들고, 이를 적극 수용하여야 한다고 언급한다. 그런데 민요를 피압박군인 프롤레타리아의 노래일 뿐만 아니라 그들의 뇌리에 시가의 형태로 침적되어 있는 까닭에 가장 섭취성을 가지고 있어 집단적인 민중에게 가장 침투하기 쉽다고 주장하는 점은 김기진의 경우와 다르다.

민요를 피압박군 프롤레타리아의 양식으로 간주하는 태도는, 김동환의 입장과 연장선에 있는 것이다. 사실, 박완식은 위 인용에서 이를 뚜렷이 밝히고 있다. 박완식의 경우는, 김동환의 주장에서 한 걸음 더 나아가 프로시가의 대중화 양식의 가장 적합한 양식으로 민요를 들고, 이의 수용을 적극 주장하고 있는 셈이다.

이렇게 본다면, 김기진의 민요 수용 태도가 내용과 형식의 불일치를 상정하고 있는 것이라면, 박완식의 경우는 내용과 형식의 일치를 상정하고 있는

17) 동아일보(1930. 1. 7-10).

것이 된다. 이는 프로시가의 대중화 전략이라는 같은 목표를 위해 적극적으로 민요의 수용을 주장하고 있다 하더라도, 민요 자체에 대한 인식의 차이에서 오는 것으로 간주된다. 이는 민요와 민요시 사이의 패러디형식과 담론관계에서 차이를 보여주게 되는 셈이다.

그러나, 두 평자는 민요시론만 내세웠지 실제 민요시 생산에는 관여하지 않았다. 계급주의에 입각하여 민요를 해석하고 실제 민요시 생산에도 힘쓴 시인으로 양우정이 있다. 다음 인용하는 「민요소고」는 양우정의 대표적인 민요시론이다.

그러케 정의한 사람들의 말을 빌면 민요의 민자는 민족이란 민자 또는 국민이란 민자를 취하였기 때문이라고 한다. 그러나 나는 구태여 민요의 민자는 민중의 민자 또는 평민이란 민자에서 취한 것이라고 주장하고 싶다.……(중략)……재래로 민요란 절대로 민족 전체의 노래가 아니여섯다. 지식계급 양반계급이 시(조선에 이서서는 한시와 시조)를 가졌슬 때 상민 즉 무산계급, 문맹계급은 오직 이 민요를 가져섯을 것이다.……(중략)…… 그리고 자본주의 시대의 민요란 현실의 사회생활 내지 민중의식 — 다시 말하면 평민 자신의 지위와 자기의 역량을 자각하여서 부르는 노래, 또는 현실의 비참한 생활로부터 인간다운 생활로 진출하려고 애써며 부르는 노래, 그 밖에 모순과 당착이 심한 현실을 철저히 비판하는 노래, 그것들이었다.<sup>18)</sup>

위 인용에서 보는 바와 같이, 양우정은 우선 민요의 ‘민’은 민족, 국민의 민이 아니라 민중, 평민의 민이라고 주장한다. 여기서 문화적 민족주의에 대립하여 계급주의에 입각한 민요 인식의 일단을 엿볼 수 있다. 이는 김동환의 민요 인식과도 연결되는 것이다. 더구나 지배층 양반계급의 한시와 시조에 대하여 피지배층 무산계급의 민요를 대립시키고 있는 점도 같다.

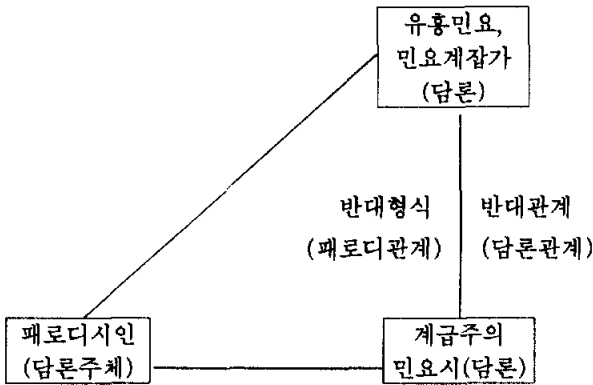
아무튼, 양우정은 계급주의의 관점에서 민요를 해석하고 이를 민요시 생산에 그대로 수용한 대표적인 시인으로 여겨진다. 당시의 민요에서 드러나는 “현실의 사회생활 내지 민중의식”과 철저한 현실 비판을 그의 민요시에서 그대로 보여주기 때문이다.

18) 음악과 시(1931. 8).

#### 4. 반대형식과 상동형식의 민요시 생산론

앞에서 살펴본 대로 프로문학가 김기진이 인식한 민요는 유흥민요 및 민요계 잡가이다. 따라서 그가 인식한 민요의 속성인 퇴폐적, 향락적, 이기주의적 사상은 민요시에서는 바뀌어야 한다. 그는 민요를 패로디한 민요시에서는 현실을 몰각한 이기주의적 내용이 프롤레타리아의 생활 실상과 집단적인 투쟁정신을 드러내는 것으로 전환되어야 한다고 주장하는 것으로 여겨진다.

이것은, 그가 인식한 유흥민요 및 민요계 잡가와 그가 내세우는 계급주의 민요시 사이의 패로디관계로 보면 반대형식이 된다. 즉, 김기진은 민요에 반대형식을 취하는 민요시 생산을 프로시가의 대중화 한 방법으로 적극 내세우고 있는 것이다. 이때, 패로디된 장르인 민요와 장르 패로디 작품군인 민요시 사이의 담론관계는 물론 반대관계가 된다. 이를, 앞에서 언급한 바 있는 장르 패로디의 체계도에 따라 도표로 보이면 다음과 같다.

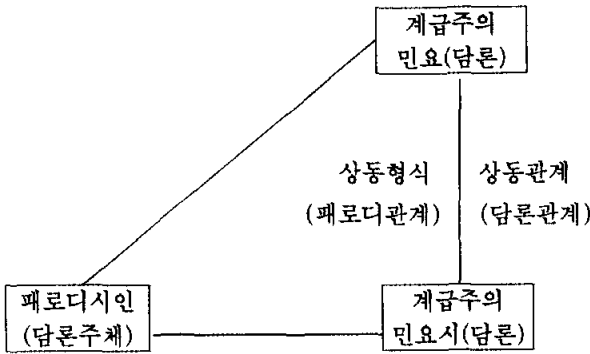


그러나, 김기진이 직접 민요시 생산에 참여한 것은 아니다. 그는 오직 이론가의 입장에서 민요의 형식을 프로시가 대중화의 한 방법으로 삼아 계급주의 민요시 담론의 생산을 이끌고 있는 셈이다. 그래서 위의 장르 패로디의 체계도에 따라 계급주의 민요시가 생산되지는 않은 것으로 보인다.

프로시가의 대중화 전략에 따라 계급주의 민요시 담론의 생산에 힘쓴 이

론가로 또 앞에서 언급한 박완식이 있다. 그런데 그는 김기진과는 달리 민요를 피압박군 프롤레타리아의 양식으로 간주함으로써 민요시에서도 프롤레타리아의 이념을 그대로 수용하자고 주장하고 있다. 하지만, 박완식은 민요시론만 내세웠지 실제 민요시 생산에는 힘쓰지 관여하지 않았다. 그런데, 양우정은 계급주의의 관점에서 민요를 해석하고 또한 이를 민요시 생산에 그대로 수용한 대표적인 시인이다.

이 문제를 장르 패로디의 체계도에 따라 도표로 보이면 다음과 같다.



여기서, 계급주의 민요시라는 담론은, 패로디시인이 담론주체가 되어 계급주의 관점에서 해석한 민요 담론을 상동형식으로 패로디함으로써 형성된 것이다. 이때, 패로디된 장르인 민요와 장르 패로디 작품군인 민요시의 담론관계가 상동관계가 된다.

### 5. 계급주의 민요시의 실제

먼저 양우정의 민요시 한 편을 들어보기로 한다.

산천아        잘잇거라  
 소도개도    잘잇거라  
 동네사람    잘사시오

남아너도	잘잊거라
동내사람	못거들랑
북간도로	갓다하고
아들쌀이	올거들낭
돈버려서	온다하소
소와개가	못거들낭
못사러서	갓다하고
빗쟁이가	오거들낭
버리하러	갓다하소

— 양우정, 「씨나면서」 전문<sup>19)</sup>

양우정은 앞에서 검토한 그의 민요시론 「민요소고」를 발표하기 전부터 계급주의 민요시를 써온 것으로 확인된다. 위에 인용한 민요시는 성격상 일종의 '유이민시'에 해당한다.<sup>20)</sup> 이 민요시는 일제 식민지하의 궁핍한 생활을 견디다 못해 북간도로 돈을 벌러 떠나는 사내의 비장한 목소리를 들려주고 있다. “못사러서” “님”과 “아들쌀”과도 이별하여 “북간도”로 돈벌러 떠나지만, 차마 발걸음이 떨어지지 않는다. 그리하여, 님도 불러보고 아들 딸도 불러보고 “동내사람”도 불러보고 하다 못해 그동안 정들었던 “소와개” “산천”도 불러보고 있다.

당시 유이민의 비참한 생활 실상이 생생하게 그려지고 있다. 하지만, 일제 식민지하의 유이민의 처절한 삶은 프롤레타리아 계급만의 문제가 아니다. 그것은 바로 민족적 현실의 문제인 것이다. 계급의 문제와 민족의 문제를 통합하여 현실을 인식하고, 이를 민요시 생산에까지 연결시키려 한 노력은 정로풍에게서 두드러진다.

손켓든	철다리는	빙한번돌면
강우엔	새다리라	길이트전만
다리쓴긴	우리목숨	갈길어턴가

19) 중의일보(1928. 7. 5).

20) 윤영천, 「일제 강점기 한국 유이민시의 연구」(서울대대학원 박사논문, 1987)에서 일제강점기의 국내 유랑민과 국외 유이민을 삶을 형상화한 시를 '유이민시'라 명명하고 그 전개양상을 검토하고 있다.

언덕우엔	복록터진	넓고넓은길
집이라니	사방팔로	풀렸스런만
조선놈에	향할곳은	어디란말가
큰길것헨	웃독소슨	고루거각(高樓巨閣)들
집이라니	사람사는	고장이럿만
조선놈에	몸담어줄	집잇단말가

— 정로풍, 「압록강가에서서」 (2)<sup>21)</sup>

위에 인용한 정로풍의 민요시 「압록강가에서서」는 그 제목 위에 정로풍 자신이 ‘민요’라는 명칭을 붙이고 있다. 이때의 ‘민요’는 민요시를 일컫는 것으로, 이 작품이 민요를 패로디한 민요시라는 사실을 표면에 분명히 하고 있는 셈이다. 여기서 이 민요시는 3음보의 율격을 취하고 있다.

이 민요시 작품도 일종의 ‘유이민시’에 해당한다. “일본이라 만주라” “해매는” “뒤썩진인생”, “학대받는몸” 등의 유이민의 정치없는 삶의 모습은 이 작품 (1)에 잘 나와 있다. 위에 전문 인용한 이 작품의 (2)는 이러한 유이민의 모습이 궁핍한 일부 민중의 모습이 아니라, 바로 일제 식민지의 시대를 살아간, 억압받고 떠나고 삶의 방향을 잃은 우리 민족의 삶을 간명하게 형상화한 부분이다.

이는 대립의 구도로 형상화되어 드러나고 있다. 제1연은 자연의 “다리”와 인간의 “다리”라는 대립구도를 보여준다. 여기서 인간의 “다리”는 바로 삶의 매개물을 말한다. 자연의 다리는 “철다리”가 끊어졌다 하더라도 곧 새 다리로 복구되어 길을 트지만 삶의 목표와 매개물을 잃은 우리 민족의 목숨은 그 갈 길이 어디인가 라고 외치는 암담한 심정이 대립구도 속에 잘 드러나 있다. 제2연은 제1연의 연장선에서 “길”의 대립을 통해 우리 민족의 정치 없는 유이민적 삶의 실상을 간명하게 형상화하고 있다. 자연의 길은 “넓고넓은길”로 “사방팔로”가 풀렸지만, “조선놈에 향할곳은 어디란말가”. 활로가 보이지 않는 우리 민족의 삶의 모습을 절망적인 심정으로 읊고 있을 뿐이다. 제3연은 “집”의 대립구도를 통해 우리 민족이 유랑하는 삶, 나아가 우리 민족이 와해되어 가는 삶의 실상을 간명하게 보여준다. 이때, “조선놈에 몸담

21) 조선일보(1929. 10. 15).

어쨌든 "집"에서의 "집"은 단순히 형식적인 집이 아니라 민족 생존의 테두리 터전을 일컫는 것이 된다.<sup>22)</sup>

## 6. 맺 음 말

1920년대의 민요시론과 민요시 생산은 일제치하에서 우리 민족의 언어와 문학 형식에 관심을 제고하여, 일제를 통한 서구문학 수용에만 경도된 당시의 문단에 큰 반성을 촉구한 의의가 있다. 이는 문화적 민족주의 민요시론에 극명하게 표명되어 있다. 하지만, 문화적 민족주의 민요시의 작품세계는 오직 복고적 전통주의와 낭만적 향토성만 보여주는 한계를 가진 것이다.

이에 대해 계급주의 문학계열에서는 반민요시론을 내세워 아예 민요시 생산을 통제한 것이다. 이때 계급주의 문학계열에서 반민요시론을 내세운 것은 민요의 패로디에서 패로디된 장르의 인식 대상을 문화적 민족주의 계열과 마찬가지로 유흥민요 및 민요계잡가로 잡은 데 있다. 이렇게 보면, 문화적 민족주의 민요시의 시인들이나 계급주의 반민요시론의 이론가들은 그들이 지향하는 문학이념의 차이에도 불구하고 같은 '민요 해석공동체'를 형성하고 있는 셈이다. 여기서, 민요 해석공동체란, 민요의 패로디에서 패로디된 장르인 민요에 대한 동일한 해석내용을 공유하고 있는 주체들의 집합을 의미한다.<sup>23)</sup>

계급주의 문학계열에서 민요의 패로디인 민요시 생산에 적극 입한 것은 바로 계급주의 문학계열 자체에서 민요에 대한 해석공동체의 변화를 보인 때문이다. 같은 계급주의 문학계열이라 하더라도 나중에 민요 해석공동체가 달라진 것이다. 그리하여, 계급주의 문학계열은 민요를 계급주의 관점에서

22) 조두섭, 정로풍 시 연구, 대구어문논총 제8집(대구어문학회, 1990), 454쪽.

23) '해석공동체'(interpretive community)란, S. Fish의 개념으로, 같은 해석내용이나 전략을 공유하고 있는 사람들로 구성된 공동체를 뜻하는데, 본 연구에서는 이 개념을 원용한 것이다. S. Fish, Is there a text in this class?(Harvard Univ. Press, 1980), chapter 6 참고. 민병욱·황국명의 '장르로서의 「비평의 비평」', 『문학과 지성』 비판(지평, 1987)에서도 이 개념이 원용된 바 있다.

달리 해석함으로써 계급의식의 고취를 위한 문학의 대중화 전략에 따라 민요 장르의 패로디인 민요시 생산에 적극 힘쓰게 된다.

이는 민요시 생산의 헤게모니의 전이를 가져온다. 즉, 계급주의 계열에서 계급주의 반민요시론을 내세울 때까지도 문화적 민족주의 계열이 민요시 생산의 헤게모니를 쥐고 있었다면, 민요에 대한 계급적 해석을 통해 계급주의 민요시를 생산한 이후부터는 계급주의 계열이 민요시 생산의 헤게모니를 가지게 된다. 1930년대 민요시 작품 생산의 실상으로는, 계급의식을 바탕으로 당대의 민족적 현실을 극명하게 드러내는 계급주의 민요시가 주류를 이루고 있는 것으로 여겨진다.

여기서, 계급주의 문학계열에서 1930년대에 민요를 패로디한 민요시를 집중적으로 생산한 데에는 문학작품의 대중화 전략에 따른 것임을 다시 한번 주목해야 한다. 계급의식의 고양을 집합적으로 수행하기 위해 대중적인 민요 장르를 패로디한 민요시의 생산과 유통에 힘쓰고자 한 것이다. 그리고 이러한 대중화 전략을 통해 문학작품의 반엘리트주의의 전통을 세우고자 한 것으로 여겨진다. 1930년대 이후의 문학사에서 공동체의식의 회복을 피하고자 한 민중주의 문학은 바로 이때 계급주의 문학계열의, 민요 장르를 패로디한 민요시에서 연원되는 것으로 보인다.