

남북의 김기림을 넘어서

김재용(원광대)

1. 김기림의 부활

김기림은 한국전쟁과 함께 한반도에서 사라졌다가 1980년대에 홀연히 부활하였다. 남북협상파 문인으로 남북 단독정부 모두에 거리를 두었던 김기림은 가장 피하고 싶었던 한국전쟁의 희생이 되고 말았다. 정지용과 달리 아직 구체적인 사망과정이 드러나 있지는 않지만, 짐작컨대 남북 모두에 일정한 거리를 두었던 그의 이전 행적을 미루어 볼 때 아마도 전쟁 와중에 본인의 의사와 무관하게 심한 고통을 받다가 사라진 것이 아닌가 한다. 이렇게 한반도에서 완전히 잊혀졌던 김기림이 다시 우리 곁에 온 것은 1988년 남에서의 해금이였다. 정지용과 함께 가장 먼저 해금이 논의되었던 김기림은 1983년부터 이미 해금에 대한 초보적인 논의가 시작되었다. 김기림과 정지용은 다른 재월북 작가들과 달리 한국전쟁과 더불어 종적을 감추었을 뿐만 아니라 북한에서의 활동이 전혀 없었던 터라 해금을 요청할 때 큰 부담이 없었기 때문이다. 김기림은 1988년 이후 정식으로 해금되었고 이후 남에서는 매우 중요한 문인으로 자리잡았다. 흥미로운 것은 북에서도 김기림이 해금되어 2004년에 출판된 『현대조선문학선집』 27권 '1930년대 시선(2)'에 작품이 실렸다는 점이다. 정지용과 같이 큰 비중으로 다루어지지는 않지만 유산으로 취급받고 있다는 점을 확인할 수 있다. 1984년에 북에서 정식으로 해금된 정지용에 비해 김기림이 언제 정확하게 해금되었는지에 대한 정보를 필자는 아직 갖고 있지 않다. 분명한 것은 1984년 1차로 북에서 해금될 때에 명단에 없었기에 그 후 일정 시간이 흐른 후인 1990년대에 해금이 되지 않았을까 추측할 뿐이다.

한국전쟁과 함께 한반도에서 사라졌던 김기림이 시차를 두고 남북에서 해금되어 문학적 유산으로 인정받고 있다는 것은 쉽게 지나칠 수 있는 사안이 아니다. 이 글에서는 김기림이 남북에서 어떤 과정과 미적 기준에 의해 복권되었는가를 가급적 상세하게 규명할 것이다. 나아가 현재 남북에서 동시에 몰각되고 있는 해방직후 김기림의 남북협상파 문인으로서의 면모를 바탕으로 향후 어떤 방향으로 김기림이 평가되어야 할 것인가 하는 미래지향적인 측면도 아울러 살피고자 한다.

2. 남에서의 김기림

1988년 해금 이후 가장 주목을 받은 이가 정지용과 김기림이다. 이 두 문인은 한국전쟁 이후 종적을 감춘 상태이기 때문에 다른 재월북 작가와는 사정이 달랐다. 재월북 작가들은 그 사연과 과정이 어찌하였든 궁극적으로 북한에서 활동을 하였기 때문에 정지용과 김기림처럼 북한과 아무런 연관이 없는 이들과는 다를 수밖에 없었다. 따라서 김기림과 정지용은 공식적인 해금 이전부터 주목을 받았다. 1983년 이후 한국문인협회가 정지용과 김기림의 해금을 정부에 건의하였던 것도 이러한 사정에 기인하다고 할 수 있다. 따라서 해금 이후 정지용과 김기림은 다른 해금 작가들에 비해 주목을 크게 받았다.

그런데 정지용과 김기림은 주목을 받는 각도가 좀 달랐다. 정지용은 주로 순수문학적 차원에서 조명을 받는 반면, 김기림은 순수문학보다는 모더니즘의 각도에서 주목을 받았다. 물론 정지용도 시간이 흐르면서 모더니즘의 측면에서 다루어지기는 하지만 그것은 순수문학으로 정지용을 평가하는 시각에 대한 반성에서 나온 것이지 처음부터 그러하였던 것은 아니다. 『문장』에서 정지용으로부터 추천받았던 청록파 시인들이 해방 직후 좌우 문학논쟁 시기에 정지용을 순수문학의 대가로 전유하였던 것이 이후 영향을 미친 것이 아닌가 한다. 이에 반해 김기림은 처음부터 순수문학적 측면보다는 모더니즘적 측면에서 조명되었다고 할 수 있다. 이러한 평가의 원칙은 현재까지도 남에서 김기림을 바라보는 기본적인 시각이라고 할 수 있다.

김기림을 모더니즘적 측면에서 바라보는 시각은 남한의 문학계가 주로 미학적 기준으로 리얼리즘과 모더니즘의 틀 속에서 한국근대문학을 바라보는 시각과 밀접한 연관을 갖는다고 할 수 있다. 분단 이후 형성된 순수문학적 시각은 1960년대 이후 현저하게 사라지고, 이를 대신한 것이 리얼리즘과 모더니즘의 틀이었다. 근대성의 문제를 심도있게 다루었던 김기림의 시와 비평을 리얼리즘으로 명명하는 것에 거부감을 가진 이들은 그를 모더니즘의 틀로 접근하였다. 그리하여 김기림을 모더니즘의 시각에서 바라보는 견해가 주를 이루게 되었다. 대부분의 연구가 김기림의 시와 비평을 모더니즘의 각도에서 바라보는 것이기에 김기림이 일제말 특히 2차대전 이후와 해방직후에 보여주었던 고민은 거의 도외시될 수밖에 없었다.

영문학을 전공하였던 김기림은 1차대전 이후 유럽 문학의 지각변동에 큰 관심을 두었다. 유럽을 지탱하였던 이성과 문명이 1차대전을 거치면서 심각한 위기를 맞게 되었고 이러한 상황을 타개하기 위하여 나온 유럽의 제반 문학적 노력과 기획을 매우 신선하게 받아들였다. 그리하여 이 다양한 새로운 시도들을 읽어나가면서 자신의 길을 모색하였던 김기림에게 2차대전이란 것은 유럽 근대와 근대적 미학들의 파국으로 비쳐졌다. 1차대전 이후 유럽의 다양한 문인들의 모색과 기획들마저 더 이상 설득력을 가질 수 없게 되었다. 그리하여 김기림은 기존의 유럽 작가에 대한 관심과 기대를 접고 새로운 세계 즉 비유럽 지역 특히 제국주의 근대의 피해자인 식민지 지역과 나라들에 관심을 갖게 되었다. 즉 근대성이 아닌 제국주의 근대성에 대해 주목을 하고 이를 기반으로 새로운 문학적 방향을 모색하였던 것이다. 이러한 지향은 해방 이후 한층 역동적으로 전개된다. 조선을 구미와의 관계에서 바라보던 시선을 거두고 이제 비서구 식민지의 나라들과의 연대 속에서 지구적 현실을 보기 시작하였다. 미소공위가 시작되자 미국과 소련 그 어느 편에 서지 않고 비판적으로 바라보면서도 주어진 현실의 한계를 감안하여 이들을 지지하였는데 이 역시 세계사를 보는 새로운 역사적 시각에서 가능하였던 것이다. 하지만 미소공위가 결렬된 이후에는 미국과 소련에 대한 그 동안의 비판적 지지를 철회하고 남북 협상에 의한 통일독립을 희구하는 남북협상파 핵심적인 문인이 되었다. 정지용 염상섭과 더불어 남북협상운동을 지지하는 문인이 되었던 김기림은 근대성에 대한 단순한 자각 대신에 이제 제국주의적 근대에 대한 투철한 인식을 갖게 되었다.

김기림의 이러한 미학적 도정을 고려하지 않고 오로지 초기의 김기림 즉 1차대전 이후 새롭게 미적 대응을 하는 유럽의 문학인들을 주목하였던 것만을 갖고 모더니즘의 문인으로 취급하는 것은 매우 한정적일 수밖에 없다. 1차대전 이후의 유럽의 신진 문인들의 미적 대응과 양식에 닿을 내리고 자신의 미학적 진로를 모색하던 초기의 김기림과 해방직후 제국주의 근대성에 대한 고민 속에서 남북협상파 문인으로 비서구 식민지와 연대를 추구하던 김기림과는 현저한 거리가 있는 것이다. 이런 것을 통합적으로 바라볼 때 비로소 김기림에 대한 전면적인 이해에 다가갈 수 있을 것이다.

3.북에서의 김기림

1984년 이후 북한문학계의 정전 변동에서 가장 주목해야 할 점은 평가의 미적 기준의 다양화이다. 그 이전만 해도 북한문학계를 지배하던 미학적 기준은 사회주의적 사실주의와 비판적 사실주의의 틀이었다. 카프 문학을 비롯한 사회주의 지향의 문학은 사회주의 사실주의로 판단하고, 그 외의 문학 중에서 민족문학유산으로 끌어들이 수 있는 작가와 작품에 대해서는 비판적 사실주의로 취급하였다. 그리고 이 범주에 들어오지 않는 것은 예술지상주의 혹은 퇴폐주의라고 비판하면서 배제하였다. 하지만 이러한 구분법은 근대문학의 다기한 움직임을 제대로 설명할 수 없는 한계를 가졌다. 특히 비판적 사실주의로 분류한 일제 강점기 작가들의 경우에는 더욱 그러하였다. 그렇기 때문에 실제 문학사 서술이나 평가에서는 비판적 사실주의라는 틀을 사용한다 하더라도 구체적인 평가에서는 민족적인 것 혹은 향토적인 것을 강조하게 마련이다. 그 대표적인 이가 김소월이다. 한국전쟁 이후 북한에서는 사회주의 사실주의와 비판적 사실주의의 틀이 주된 미학적 기준으로 자리잡게 되는데 이것으로 보면 김소월은 결코 비판적 사실주의 작가가 아니었던 것이다. 그렇기 때문에 김소월은 북한문학계에서 한동안 제외되었다. 하지만 1956년 제2차 작가회의 이후 기존의 경직된 도식주의에 대한 비판이 일기 시작하면서 김소월은 재평가 받기 시작했는데 하지만 그를 끌어들이 기준은 역시 비판적 사실주의였다. 이때부터 김소월은 비판적 사실주의 작가로 평가받기 시작하였고 문학사의 서술에서 항상 비판적 사실주의의 중요 작가로 기술되었다. 김소월을 문학사적으로 복권시키면서 가장 높이 평가한 안함광의 다음과 같은 문학사적 서술은 이를 잘 보여준다.

3.1분기 이후 우리나라에서는 현실발전의 새로운 정세에 조응하여 프로레타리아문학이 문학 발전의 기본 동력으로 등장했고 그것은 새로운 창작방법-사회주의적 사실주의의 길을 개척해 나갔다. 그렇다고 하더라도 3.1분기 이후 진보적 문학 계열에 있어서도 사회주의적 사실주의가 유일한 창작방법으로 될 수는 없는 일이었다. 3.1분기 이후의 우리나라 현실의 새로운 역사적 발전은 자체 속에 복잡하며 다면적인 생활을 내포하였다. 3.1분기 이후 복잡한 전환기는 진보적 문학 예술인들 앞에 반침략 반봉건이라는 일반적 시대적 과업을 제시하였으며 그에 대한 예술적 해답을 위한 다양한 탐구의 가능성을 열어주었다. 뿐만 아니라 이와 관련하여 우리는 여기에서 노동계급이 역사적 무대에 등장한 이후 시기라 하더라도 계급사회의 조건에서는 비판적 사실주의도 자기 한계 내에서 충분히 진보적 역할을 논다는 사실을 인정하지 않아서는 아니 된다.(중략-인용자) 이 시기 우리나라에 있어서는 비판적 사실주의 문학이 사회주의적 사실주의 문학과 공존하여 왔는 바 전자의 계열에는 작가 나도향, 시인 김소월 등이 서 있었다.¹⁾

그 동안 무시되었던 김소월을 평가하기 시작하면서 안함광이 사용한 미학적 틀은 비판적 사실주의였다. 1920년대 이후 주를 이루었던 카프의 프롤레타리아 문학의 틀을 인정하면서도 김소월과 같은 시인을 평가하기 위해서는 부득이 이 비판적 사실주의를 끌어들이 수밖에 없었던 것으로 보인다. 사회주의 사실주의와 공존하는 비판적 사실주의의 틀을 사용하지 않는 한 김소월 등 많은 문학인들의 유산을 평가할 수 없는 분위기 때문에 그러하였던 것으로 보인다. 그런데 정작 김소월에 관한 구체적 서술에서는 비판적 사실주의라는 틀은 온 데 간 데 없어

1) 안함광, 조선문학사,고등교육도서출판사,1964,49-50쪽

지고 전혀 다른 문맥 즉 민족적인 것 향토적인 것으로서의 애국적인 것이 등장한다.

그의 서정시들의 일반적 색조는 한마디로 말하여 잃어버린 고귀한 것에 대한 사랑과 그리움으로 하여 모대기치는 인간의 내면적 미이며 사람들의 정신을 자극하는 애국적 인민성이다. 그의 시적 감정 가운데는 조국과 인민에 대한 무한한 사랑을 주축으로 하면서 항상 절절한 것, 고결한 것, 섬세하면서도 완강한 것, 지혜로운 것, 정열적이면서도 단아한 것, 그리고 다감한 향기로운 그 어떤 것들을 그윽한 서정성과 음악성 속에서 보여주고 있다. 바로 여기에 소월 시의 개성적 특성, 독자적 매력이 있다.²⁾

안함광의 김소월 평가에서 드러나는 비판적 사실주의와 애국적 인민성 간의 긴장은 이후 북한 문학계에서 모든 근대문학유산을 평가할 때 항상 그 기저를 흘렸다.

그런데 1984년 이후 많은 작가들을 새롭게 평가하고 문학 유산을 넓힐 때 이러한 긴장은 더 이상 지속되기 어려웠다. 과거 일제 시대 많은 작가와 작품을 긍정적으로 평가하여 민족문학유산으로 끌어들이야 하는데 이 비판적 사실주의 틀로는 감당하기 어려웠던 것이다. 따라서 비판적 사실주의의 틀을 사용하지 않고서도 작가들을 평가할 수 있는 미적 기준을 마련하는 것이 급선무였다. 이 새로운 기준이 바로 민족적이라고 하는 미적 틀이다. 안함광만 해도 내면적으로는 비판적 사실주의에 구애 받지 않으려고 노력 하였지만 외면적으로는 비판적 사실주의의 틀을 내걸었다. 그런데 이 시기에 와서는 더 이상 이러한 지적 습관을 유지하지 않게 되었다. 사실 사회주의 사실주의와 비판적 사실주의는 자본주의에 대한 태도만을 문제삼는 것이기 때문에 우리나라가 같이 식민지를 겪은 나라들에서는 잘 설명되지 않는 대목들이 많았다. 이러 점들을 고려하여 만든 것이 민족적인 것 혹은 향토적인 것의 범주를 만들고 이를 작가와 작품을 평가하는 미적 기준으로 삼는 것이다. 이런 기준으로 보게 되면서 많은 작가들이 정전으로 부상하게 되었다. 사회주의 사실주의와 비판적 사실주의의 틀로서는 해명할 수 없기에 제외되었던 작가와 작품들이 민족적인 것 향토적인 것 속에서 새롭게 부각되었던 것이다. 1984년 이후 새롭게 정전으로 편입된 작가들 예컨대 정지용, 백석, 오장환 등의 작가들에 대한 문학사적 평가도 이러한 기준에 입각하였다.

김기림이 북한 문학계에서 정전으로 편입되기 시작한 것도 바로 이러한 변화와 긴밀하게 연관되어 있다. 기존의 사회주의적 사실주의와 비판적 사실주의 짝개념으로는 김기림을 평가할 수 없었다. 그런데 민족적인 것 향토적인 것으로 보게 되면 김기림의 시의 어떤 부분들은 충분히 평가할 수 있게 되는 것이다. 『현대조선문학선집』에 수록된 김기림의 시는 민족적인 것과 향토적인 것으로 구분할 수 있다. 정지용의 경우 『현대조선문학선집』에 많은 편 수의 작품이 수록됨과 아울러 그에 대한 길지 않은 평가를 겸한 해설이 있기에 어느 정도 수록 기준의 미적 기준을 짐작할 수 있지만 김기림의 경우 그러한 것이 없기 때문에 추측할 수 있을 뿐이다. 하지만 수록된 작품을 자세하게 검토하면 그 미적 기준을 어느 정도는 헤아릴 수 있다.

가장 먼저 눈에 띄는 것은 민족적인 것이라고 해석할 수 있는 시들이다. 「태양의 풍속」과 「연료」이 여기에 해당하는 작품들이다. 「태양의 풍속」을 민족적인 것으로 해석할 수 있는가에 대해서는 의견이 분분할 수 있지만, 「연료」은 아주 분명해 보인다. 이 작품은 일제말 『춘추』 잡지 1942년 5월에 실린 작품으로 김기림이 고향 경성으로 내려가기 전후하여 발표한 거의 마지막 작품이다. 당시 적지 않은 이들이 친일을 하는 마당에 김기림은 자신의 살아온 궤적을 밀거름으로 삼아 의연하게 버텼다. 특히 2차대전이 발발하면서 서구 근대가 파산하게 되자 이

2) 위의 책, 185-186쪽

에 대한 반발로 일본과 아시아로 귀환하는 이들이 많았는데 김기림은 이러한 흐름에 동참하지 않았다. 함께 영문학을 전공하면서 평론을 겸하였던 최재서가 2차대전과 파리 함락을 보면서 근대의 종언을 선언하고는 일본과 동양에 깊이 빠져들어 친일 협력을 했던 것을 고려하면 김기림의 이러한 견담은 그 내공이 만만치 않은 것이었다. 바로 이 때의 심정을 노래한 것이 시 「연륜」이다. 그런데 이런 작품을 수록한 것을 보면 김기림이 이 선집에 수록되는 기준이 바로 민족적인 것임을 알 수 있다.

그런데 더욱 흥미로운 것은 「관북기행단장」 연작을 수록한 점이다. 이 연작은 조선일보 1936년 3월 14일부터 20일까지 연재된 작품으로 총 19편³⁾으로 김기림의 어떤 시집에도 실리지 않았다. 북한의 『현대조선문학선집』에서는 19편 중에서 「밤중」과 「출정」 두 편만 빼고 모두 수록하였다. 이처럼 김기림의 시가 몇 편 들어있지 않은 마당에 이 연작 대부분을 『현대조선문학선집』에 수록한 것은 북한의 연구자들이 김기림을 어떤 각도에서 보고 있는가를 아주 잘 보여주는 대목이라고 할 수 있다. 김기림이 자신의 고향인 함경북도 경성을 방문하고 쓴 시들인데 여기에는 관북 지역뿐만 아니라 두만강 건너 간도가 갖는 국경적 경계도 등장할 만큼 복합적인 시이다. 우리 시에서 가끔은 등장하지만 그렇게 흔하지 않은 관북의 정서를 잘 대변한 이 시는 향토적인 것으로 전유되었다. 김기림 스스로 이 연작 시의 제목을 「관북기행단장」이라고 붙인 것을 보면 자신이 관북의 습속을 그대로 이어받은 사람이라는 자의식이 아주 분명하게 드러난다. 그렇기에 북한의 연구자들이 그 많은 근대성을 다룬 김기림의 시를 한편도 수록하지 않으면서 이 연작을 두드러지게 수록한 것은 향토적인 것을 중요한 미적 기준으로 삼았기 때문에 가능한 일임을 알 수 있다.

4. 제국주의 근대성과 남북협상파로서의 김기림

남과 북의 김기림 복원에서 매우 흥미로운 현상은 각 지역에서 오랫동안 지배해온 미학적 기준이 심각한 위기에 처했다는 점이다. 남의 문학계를 알게 모르게 조건 지웠던 리얼리즘과 모더니즘의 미학적 틀에서 김기림을 평가하려다보니 매우 부자연스러운 결과가 초래되었다. 근대성에서 출발하여 제국주의 근대성으로까지 인식이 나아갔던 김기림을 리얼리즘과 모더니즘 둘 중에서 고르다 보니 모더니즘론으로 김기림을 평가하게 되었는데 이 역시 김기림의 한 측면을 설명할 수 있는 장점에도 불구하고 김기림의 전 문학적 도정을 접근하는 데에는 현저하게 모자랐다. 특히 2차대전 이후 유럽의 근대와 일정한 거리를 두었던 일제말과 민족문학을 논하던 해방 후의 김기림의 문학을 설명하는 데에는 모더니즘론이 전혀 맞지 않았다.

북한에서 김기림을 복원할 때 문학계의 논자들은 기존의 북한 문학을 지배하던 사회주의 리얼리즘과 비판적 리얼리즘이라는 틀과 거리를 두기 시작하였다. 전쟁 이후 본격화된 사회주의 리얼리즘과 비판적 리얼리즘이라는 미학적 틀은 근대문학 유산을 평가할 때 족쇄가 되었다. 카프 계열의 사회주의 리얼리즘을 중심에 놓고 그 외 것을 비판적 리얼리즘의 틀에서 평가하고자 했을 때 거기에는 많은 것들이 배제된다. 특히 구인회 계열의 작가들은 더욱 그러하였는데 김기림은 이런 차원에서 배제되었던 것이다. 그런데 1984년 이후 근대문학 유산의 폭을 넓히려는 논의가 활발해지면서 기존의 사회주의 리얼리즘과 비판적 리얼리즘이라는 틀을

3) 신문상에는 20편으로 되어 있지만 실제로는 17이 빠져있어 총 19편이다. 당시 신문사 편집의 실수인지는 정확하지 않다.

넘어서기 시작하였다. 그 중의 하나가 민족적인 것 혹은 향토적인 것이다. 식민지라는 역사적 맥락을 고려한 데서 나온 이러한 기준을 끌어들이면서 그동안 배제된 많은 작가들이 문학유산에 편입되기 시작하였다. 김기림 역시 이러한 북한 문학계의 노력의 일환이다. 하지만 이러한 노력 역시 많은 한계를 갖는다. 김기림은 누구보다도 근대성과 제국주의 근대성을 천착한 작가이다. 그러데 이를 단순히 민족적인 것 혹은 향토적인 것으로는 제대로 설명할 수 없다. 그런 점에서 이 역시 매우 일면적임을 면할 수 없다.

유럽중심주의에서 벗어나 비서구 식민지의 근대를 천착하였던 해방직후의 김기림은 그의 문학적 도정에서 특히 중요한데 이러한 것까지 포함하여 그 전체를 설명할 수 있는 틀을 마련하는 것은 매우 긴요하다. 분명한 것은 그동안 남북에서 제기되었던 것들은 매우 일면적이라 일정하게 참고는 되지만 그 핵심을 찌르는 일과는 거리가 멀다는 점이다. 제국주의 근대성은 그런 점에서 매우 시사적일 수 있다. 근대성을 천착하였던 김기림의 문제의식을 살리면서도 유럽중심주의에서 벗어나 세계를 이해하려고 한 그의 후기 노력까지 감싸 안을 수 있기 때문이다. 그런 점에서 향후 김기림을 우리 근대의 문학적 유산으로 편입시키는 문제는 우리 자신들의 익숙한 틀에서 벗어나는 치열한 지적 노고와 직결된다고 할 수 있다.

한반도 통합문학의 (불)가능성 고찰
- 월북 이후 이기영 작품론

오태호(경희대학교)

목차

1. 서론
2. 해방기 입체적 인물의 생생한 리얼리티 재현 - 「개벽」(1946)론
3. 일제 말기 지식인의 농촌 생활 적응기 - 「형관」(1946)론
4. 분단 이후 토지개혁의 서사적 안착과 인물 형상화의 한계 - 『땅』(1948)론
5. 식민지 시대 민족해방운동의 원형 탐색이 내포한 성과와 한계 - 『두만강』(1954, 1957, 1961)론
6. 결론

1. 서론

이 논문은 이기영의 분단 이후 소설을 중심으로 한반도 통합문학의 가능성과 불가능성을 점검해보기 위해 작성된다. 주지하다시피 이기영(1895.5~1984.8)은 일제 강점기인 1924년 단편소설 「오빠의 비밀편지」로 등단한 이후 카프 맹원으로 단편소설 「가난한 사람들」(1925), 「민촌」(1925), 「농부 정도룡」(1926), 「쥐이야기」(1926) 등을 비롯하여, 『고향』(1933) 등의 장편소설, 「혁명가의 안해」와 「리광수」(1933) 등의 평론을 통해 프롤레타리아 문학의 기수 역할을 담당한다. 해방 이후에는 월북하여 1946년 4월부터 조소친선협회 위원장과 최고인민회의 부의장을 역임하였으며, 1962년부터 사망할 때까지는 조선문학예술총동맹 위원장으로 재직하면서, 단편소설 「개벽」(1946), 중편소설 「형관(荊冠)」(1946, 개작본 「농막선생」(1950)) 등을 비롯하여 장편소설 『땅』(1948)과 대하소설 『두만강』 5권(1부 1954, 2부 1957, 3부 1961) 등을 창작한 바 있다.

이기영에 대한 연구는 1988년 월북 작가 해금 이후 상당한 정도로 진행된 바 있다. 단행본만 해도 상당한 수준에 이르고 있으며,⁴⁾ 이외에도 다양한 소논문의 연구 성과들이 집적되고 있고,⁵⁾ 학위논문들도 지속적으로 연구 성과를 산출하고 있다.⁶⁾ 물론 월북 이후의 작품들에 대한

4) 이상경, 『이기영-시대와 문학』, 풀빛, 1994. / 정호웅 편, 『李箕永』, 새미, 1995. / 김흥식, 『이기영 소설 연구』, 중앙대 출판부, 1996. / 김상선, 『민촌 이기영 문학 연구』, 국학자료원, 1999. / 조남현, 『이기영 : 이야기꾼·리얼리즘·이데올로기』, 건국대 출판부, 2002. / 권유, 『민촌 이기영의 작가세계』, 국학자료원, 2002. / 이성렬, 『민촌 이기영 평전』, 심지, 2006. / 조남현, 『이기영』, 한길사, 2008 / 김흥식, 『작가 이기영, 그 치열한 삶과 문학적 진실의 수준』, 예옥, 2020 등이 있다.

5) 김강호, 「이기영의 『두만강』론」, 『문창어문논집』 27집, 문창어문학회, 1990, 167~186쪽. / 박태상, 「이기영의 농민소설 『땅』에 나타난 북한 토지개혁의 성과」, 『북한학연구』 1집, 고려대학교 북한학연구소, 2000, 225~252쪽. / 박태상, 「새로 발견된 이기영의 『기행문집』 연구 : 공산주의적 유토피아로서의 소련」, 『북한연구학회보』 5권 2호, 북한연구학회, 2001, 5~27쪽. 임옥규, 「『두만강』의 구조와 담론 특성 연구」, 『성심어문논집』 25집, 성심어문학회, 2003, 209~246쪽. / 신형기, 「민족이야기의 두 양상 : 안수길의 『북간도』와 이기영의 『두만강』 분석」, 『한국학논집』 32집, 계명대학교 한국학연구소, 2005, 49~78쪽. / 박영식, 「이기영의 장편소설 『땅』에 나타난 계몽 담론 연구」, 『어문학』 90집, 한국어문학회, 2006, 499~525쪽. / 윤영옥, 「이기영 농민소설에 나타난 쌀의 표상과 국가」, 『현대문학이

평가가 『땅』과 『두만강』에 집중되어 있음은 한계로 지적되기도 한다.⁷⁾

이외에도 이기영의 월북 이후 문학에 대해서는 다양한 선행연구가 진행된 바 있다. 먼저 박태일은 이기영의 재북 시기 문필 활동을 확인하면서 기행문집 4권과 작품집 2권 등을 새로 발굴하고, 기존 문헌지의 오류를 바로잡는다. 이어서 기존에 연구 대상이 되었던 134편의 ‘날글’에 더하여 107편의 ‘날글’을 찾아 ‘정론’ 85편(조소친선 53편, 대남 통일전선 전략, 북한 사회주의 찬양 관련 글 등)과 ‘창작문학’으로 22편(수필 11편, 오체르크 3편, 재수록 소설 6편, 문학비평 1편, 좌담 1편)을 새로 발굴하여 분석한다.⁸⁾

남원진은 리기영의 1946년 판본 「개혁」으로부터 1955년 판본, 1978년 판본, 2011년 판본 등의 개작본 변화를 개괄하면서 문학사적 평가의 변화 과정을 분석한다. 이후 『현대조선문학선집』(1987~2017)에 실린 리기영의 다양한 작품에 대한 분석과 평가를 진행한다. 800여 명의 작가와 5,000여 편의 문학작품이 실린 ‘북한 문학의 정전’ 100권 분량의 ‘선집’에 ‘리기영’의 단편소설, 중편소설, 장편소설, 희곡, 수필, 평론 등 총 54편이 수록되어 있음을 분석한다.⁹⁾

북한 문학에서 이기영에 대한 평가 역시 동시대에 이어 사후에도 호평 일색이다. “우리 나라 현대소설문학의 거장”이자 “우리 당과 우리 인민의 사랑을 받던 작가”¹⁰⁾라거나 “비판적사실주의로부터 사회주의적사실주의, 주체사실주의창작방법에로까지 이행발전한 우리 나라 문단의 혼치 않은 대가”¹¹⁾ 등의 평가를 받는다.

리기영(1895. 5 ~ 1984. 8) : 작가. 필명은 민촌이었다. 충청남도 아산군 농촌마을의 가난한 량반가정에서 태어났다. 서당과 사립학교에서 공부하면서 많은 소설을 읽고 문학적소양을 키웠으며 1911년 봄에 집을 떠나 5년동안 금광, 탄광, 공사판에서 로동을 하면서 인민들의 고통과 불행을 목격하고 깊이 체험하였다. 1922년 일본도쿄에 건너가 고학을 하다가

-
- 론연구』 제41호, 2010, 127~162쪽. 배개화, 「북한 문학자들의 소련기행과 전후 소련의 이식」, 『민족문학사연구』 50집, 민족문학사학회, 2012, 364~399쪽. / 김한식, 「이기영 소설과 농촌 체험」, 『우리문학연구』 제41호, 우리문학회, 2014, 399~424쪽. / 배개화, 「탈식민지 문학자의 소련기행과 새 국가 건설」, 『한국현대문학연구』 46집, 한국현대문학회, 2015, 155~187쪽 등 참조.
- 6) 김흥식, 「이기영 소설 연구」, 서울대 박사논문, 1991. / 안상문, 「이기영 해방 이후 소설 연구 : 북한 문예정책 및 문예이론의 원용 양상을 중심으로」, 경희대 박사논문, 2006. / 박영식, 「이기영 장편소설 『땅』의 개작 연구」, 영남대 박사논문, 2007. /
 - 7) 김윤식, 「이기영의 『정론』, 『실천문학』, 1990, 329~353쪽. / 홍혜미, 「이기영의 『땅』 분석 : 창작방법론을 중심으로」, 『사림어문연구』 제14집, 사림어문학회, 2001, 119~136쪽. / 김동석, 「이기영의 『땅』 연구」, 『어문논집』 제51권, 2005, 321~352쪽. / 임향란, 「조선 이기영의 『땅』과 한국 채만식의 「논 이야기」 비교 고찰」, 『국제언어문학』 제22호, 2010, 161~174쪽. / 문홍술, 「이기영 『두만강』에 나타나는 매개자의 변이와 그 특성」, 『인문논총』 30집, 2016. 2, 49~79쪽. / 조정래, 「이기영의 <두만강> 서사 구조 연구」, 『현대문학의 연구』 63집, 한국현대문학연구학회, 2017. 9. 30, 337~362쪽. / 이주미, 「『두만강』에 나타난 중국 동북지역 이주 조선인 형상의 함의」, 『우리문학연구』 64집, 우리문학회, 2019. 10, 681~704쪽. / 이인표, 「『땅』의 멜로드라마적인 특성 연구」, 『현대문학의 연구』 75집, 한국현대문학연구학회, 2021. 9. 30, 143~172쪽. / 이인표, 「『두만강』(이기영)의 정치적 무의식 연구」, 『사이』 31호, 국제한국문학문화학회, 2021. 12, 245~273쪽.
 - 8) 박태일, 「재북 시기 리기영 문학의 실증적 바탕 1」, 『비평문학』 제65호, 한국비평문학회, 2017. 9, 143~171쪽. / 박태일, 「재북 시기 리기영 문학의 실증적 바탕 2」, 『현대문학이론연구』 제71집, 한국현대문학이론연구학회?, 2017, 215~257쪽.
 - 9) 남원진, 「『개혁』과 토지개혁」, 『한국현대문학연구』 39집, 한국현대문학회?, 2013. 4, 111~155쪽. / 남원진, 「북조선 정전집, 『리기영 선집』 연구-다시, 근대문학의 경계를 생각하다」, 『우리어문연구』 62집, 우리어문학회, 2018. 9. 30, 7~44쪽.
 - 10) 리수립, 「'민촌'에게 따사로이 비친 은혜로운 해빛-위대한 수령님께서 작가 리기영에게 들려주신 사랑과 배려」, 『조선문학』, 1997. 7, 61~68쪽.
 - 11) 리상복, 「민촌과 광복전 그의 창작활동」, 『통일문학』, 2000. 3, 179쪽.

1923년 <간포대지진>때 귀국하여 소설창작에 전심하였다. 1924년에 처녀작 단편소설 「오빠의 비밀편지」가 현상모집에서 당선된 것을 계기로 문단에 들어섰으며 그해부터 잡지 『조선지광』 기자로 활동하면서 단편소설 「가난한 사람들」(1925), 「민촌」(1925), 「농부 정도룡」(1926), 「쥐이야기」(1926) 등 무산대중의 비참한 생활처지와 항거의식을 계급적견지에서 묘사한 작품들을 연속 발표하여 프로레타리문학의 발전에서 중요한 역할을 하였다. 주체 14(1925)년 <카프>조직에 중요한 일원으로 참가하였으며 그후 <카프>의 출판부와 문학동맹을 책임지고 일하면서 프로레타리아문학을 발전시키기 위하여 투쟁하였다. 그가 쓴 「원보」(1928), 「제지공장촌」(1930), 「원치서」(1935)를 비롯한 40여편의 단편소설과 「쥐」(1933)을 비롯한 여러편의 중편소설, 『고향』(1933), 『인간수업』(1936), 『어머니』(1937), 『봄』(1940)을 비롯한 10여편의 장편소설, 「혁명가의 안해」와 「리광수」(1933), 「문예적시각수체」(1933), 「창작방법문제에 관하여」(1934)를 비롯한 10여편의 평론, 『월희』를 비롯한 여러편의 희곡들은 해방전 프로레타리아문학의 발전면모를 뚜렷이 보여주는 작품이다. 그는 이 작품들을 쓰는 과정에 일제경찰에 두차례에 걸쳐 체포되어 연 2년간의 감옥생활을 하였다. 일제말기에는 붓을 꺾고 강원도 금강군에 내려가 농사를 지으면서 지조를 지켰다. 해방직후 강원도 인민위원회 교육부장으로 일하다가 1946년 4월부터 조쑤친선협회 위원장으로 일하였으며 그후 최고인민회의 부의장으로, 1962년부터는 사망할 때까지 조선문학예술총동맹 위원장으로 사임하였다. 리기영은 해방후 40여년동안 위대한 수령님의 령도를 높이 받들고 주체적문학예술의 발전을 위하여 꾸준히 노력하였으며 이 기간에 다부작장편소설 『두만강』(1부 1954, 2부 1957, 3부 1961)과 『땅』(1948)을 비롯하여 장편실화소설 『한녀성의 운명』(1965), 단편소설 「개벽」(1946), 「농막선생」(1950), 「영웅 김봉호」(1950) 등 수많은 소설작품들을 창작하였다. 리기영의 작품에는 근대이후 조선인민들 특히 농민들의 생활과 운명이 폭넓고 진실하게 그려져있다. 그는 현대조선문학발전에서 주요한 역할을 한 대표적작가의 한사람이다. <김일성훈장>을 비롯하여 <인민상> 등 많은 수훈과 표창을 받았다.¹²⁾

인용문에서 드러나듯 『문학대사전』에서는 객관적인 사실 자료들을 압축적으로 요약하면서, 일제 강점기에는 프롤레타리아문학 발전의 주요한 역할을 담당한 사실이 적시되고, 해방 이후 40여 년 동안에는 ‘김일성의 영도’를 받들어 “주체적 문학예술의 발전”을 위해 노력한 사실이 강조된다. 결과적으로 근대 이후 조선 “농민들의 생활과 운명”을 폭넓고 진실하게 형상화한 “현대조선문학발전에서 주요한 역할을 한 대표적 작가의 한 사람”으로 평가된다.

본고에서는 월북 이후 작품들 중 단편소설 「개벽」, 중편소설 「형관」, 장편소설 『땅』, 대하소설 『두만강』 등을 대상으로 한반도적인 시각에서 통합문학의 가능성에 대한 탐색을 진행해보고자 한다. 1920년대 이래로 일제 강점기 한국문학을 대표하는 농민문학의 기수로서 대표적인 리얼리스트로 평가받고, 해방과 분단 이후 ‘북한 최고의 작가’로 평가받는 그의 작품세계를 점검함으로써 분단 체제를 극복하는 단초로서의 ‘한반도 통합문학’의 가능성을 확인해보고자 작성된다.

2. 입체적 인물의 생생한 리얼리티 재현 - 리기영의 「개벽」(『문화전선』 창간호, 1946. 7)13)

12) 사회과학원, 『문학대사전』 2, 사회과학출판사, 2000. 112~113쪽.

13) 이 장은 연구자의 기존 발표 논문의 일부를 발표문의 취지에 맞게 수정 재인용한 부분이다.(오태호, 「해방기(1945~1948) 북한 문예지에 게재된 대표 단편소설 연구-인물 형상화의 경직성과 유연성을 중

이기영의 '개벽'은 동시대뿐만 아니라 현재에 이르기까지 북한문학사의 정전으로 평가받는 작품이다. 특히 "토지개혁의 결과 땅에 대한 세기적숙망을 실현하게 된 농민들의 감격과 기쁨, 환희를 격동적으로 반영하고 그들의 사상의식에서 일어난 근본적인 전환을 심오하게 반영한 해방후 농촌주제의 첫 작품으로서 문학사적 의의"¹⁴⁾가 고평된다.

작품 자체는 해방 직후인 1946년 3월 "토지개혁 법령이 발표"된 며칠 뒤의 시점에서 시작하여 소작농인 원침지네와 지주 황주사의 심리 대비 속에 해방 직후 북한 사회의 표정을 잘 포착하고 있는 텍스트에 해당한다. 토지개혁 법령 발표 며칠 뒤 11시에 읍내에서 '기념행사'를 거행한다는 소식에 수만 명의 농민대중이 지령을 받고 몰려든다. 각 동에서 준비해온 표어에는 "오직 밭가리를 하는 사람만이 토지를 가질 수 있다", "우리 조선의 영웅 김일성장군 만세!" 등이 씌어져 있고, 수많은 군중 행렬에서는 "우리들 농민에게 토지를 주신 김일성 장군 만세!", "북조선 임시인민위원회 만세!", "조선 자주독립 만세!" 등의 만세 구호와 함성이 이어진다. 표어와 구호에서 드러나듯 '경자유전의 원칙'과 함께 '김일성'이 해방 초기에 이미 북한에서 '북조선의 지도자'로서의 영향력을 장악하고 있음이 드러난다.

농민들은 일제 말기에 이어지던 '농촌의 황폐화'와 함께 해방된 뒤에도 비참한 현실 생활이 이어지던 중 토지 분배 소식이 들리자 '환천희지(歡天喜地)'가 되어 만세를 부르게 된 것으로 그려진다. 작가는 농민들과 소작인들의 얼굴과 행동에서 감격의 표정이 묻어난다면서 일종의 축제와도 같은 시위가 가장행렬과 함께 이루어지는 모습을 "파노라마를 전개한 듯 장엄한 광경"과 함께 "전무후무한 일대 시위운동"을 연출하는 것으로 포착한다. 하지만 행렬을 바라보는 시민대중들이 아직 "어떤 공포감"에 놀려 "공박관념(恐迫觀念)"이 자리한다면서, "토지를 농민에게 값없이 나누어준다"는 말을 고금에 처음 듣는 말이기에 정말로 실현될 수 있는 일인지에 대한 의문이 들었기 때문이라고 설명하는 대목은 '종자'를 강조하며 '이데올로기적 신념'을 강제하는 '주체문학'과는 거리를 둔 묘사에 해당한다. 이렇듯 '시위 행렬 참가자'와 '행렬을 바라보는 군중'을 구분하여 포착함으로써 해방기 북한 사회의 표정을 생생하게 묘사하는 비판적 리얼리스트로서의 작가적 역량이 드러난다.

열광하는 농민대중과는 다르게 지주계급의 전형인 황주사는 침통한 기색 속에 "이놈들 어디 보자"는 식으로 거리에 나선다. 황주사에게 시위 군중의 모습은 "독가비 노름판"처럼 느껴지고, '낮에 나온 도깨비'들을 보면서 황주사는 자신이 도깨비에 홀린 거나 미친 것은 아닌지 반문하며 몸을 떠다. 더구나 몇 달 전에 굶어죽지 않기 위해 돈 200원을 빌린 원침지네 식구들까지 연장을 들고 시위 행렬에 동참한 모습을 본 황주사는 얼이 빠지는 것으로 그려진다. 오늘 원침지를 찾아온 황주사는 땅이 생긴다니 자신 같아도 시위 행렬에 맨발로 뛰어가겠다고 거짓으로 말하면서 "토지개혁 법령의 포고문"을 받았을 때의 현기증을 떠올린다. 포고문에서 "살(煞)을 맞은 사람"처럼 새파래져 자신에게 유익한 구절이 하나도 없음을 확인했기 때문이다. '돈'만 알고 살아온 황주사는 일제 때부터 "지주(地主)라는, 재물(財物)의 화신(化身)이었고, 도깨비"였기에 진작에 토지를 팔아 현금을 마련하여 이남으로 도망치지 못한 것을 후회한다.

그는 조선은행권으로 백원짜리만 삼만여원을 맡아서 명주바지 저고리에 솜과 함께바쳐 가지고 옷을 꾸며 두었다. 약차하면 그옷을입고 피난을갈 심산이다. 그소문은 벌써 이근처에 짹 퍼졌다. 입이 쟁 큰머누리가 비밀을 루설한 까닭이다.

심으로, 『현대소설연구』 제80호, 2020. 12, 271~305쪽.)

14) 오정애·리용서, 『조선문학사10-해방후편(평화적민주건설시기)』, 사회과학출판사, 1994, 144쪽.

그때 황주사가 좀더 궁리를 했다면 땅을 모조리 팔았을것이다. 그러나 아무리 세상이 변한다 하더라도 땅덩이가 떠나갈줄은 몰랐다. 천지개벽을 하기전에는 설마그런일이 없을줄 알았든것이, 정말 눈에 안보이는 개벽이 하루밤사이에 이세상을 뒤집어 엎었다.¹⁵⁾

인용문에서 드러나듯 황주사는 현금을 옷속에 숨겨두고 피난을 떠날 심산을 가지고 있다. “천지개벽을 하기 전”에는 없을 줄 알았던 ‘뒤집힌 세상’을 북한에서 만나게 된 지주의 내면 풍경이 자연스레 포착된 대목이다. 지주인 황주사에게 ‘토지개혁 법령 포고문’은 천지개벽의 ‘도깨비 방망이’ 같은 것으로 여겨지면서 월남으로의 피난을 재촉하게 만든 선언문으로 인식된 것이다. 황주사는 토지개혁 포고문을 펴들고 보면서 “지주를 유지신사(有地身死)라 한다면 자본가도 유지신사(有地身死)”라면서 “돈 가진 놈과 다 같이 죽어야 한다”는 절망적 현실을 감지하게 된다. 그러다 지주와 자본가라는 ‘두 유지신사’가 두 마리 용이 되어 하늘로 오르다가 떨어져 죽는 환상 속에서 그 ‘추락하는 용’이 바로 자기 자신임을 체감하게 된다. 결국 악덕 지주와 자본가가 ‘북한’에서는 몸 붙일 공간이 없는 것으로 그려지는 것이다. 작가는 해방 직후 토지개혁을 집행하는 북한 사회의 변화를 두려워하는 지주의 내면 풍경을 사실적으로 형상화하고 있는 셈이다.

시위 행렬에 참가하지 않은 원침지는 짚신을 삼는다는 핑계로 혼자 집에 남아 있다가 황주사를 마주한다. 열 살 아래인 아내와 3남매인 동수와 동운이, 언년이 등이 시위에 가겠다고 나섰지만, 원침지는 ‘의심과 조심성’으로 “열찍은 마음”이 들어 선뜻 나설 용기를 내지 못한다. 왜냐하면 며칠 전 지주인 황주사가 평양 임시정부가 오래 가지 못할 것이라면서 세상이 또 한번 뒤집힐 것이라고 단언했기 때문이다. 황주사는 ‘해외 임시정부’가 들어왔다면서 ‘이승만 박사’와 ‘김구 선생’이 꾸미는 ‘중앙정부’가 새로 들어서면 ‘평양 정부’의 일이 헛일이 될 것이라고 성내며 말했던 것이다. 이렇듯 원침지는 급변된 현실에 대한 반신반의 속에서 우유부단한 태도를 지닌 입체적 인물로 그려진다.

이후 농민위원장이 지주와 왜놈들에게 두 군데씩 소작료를 빼앗겼기 때문에 해마다 헛농사를 지었던 것이라고 전한다. 그러자 원침지는 그제서야 “이거야말로 천지개벽이야!”라며 혼잣말로 중얼거린다. 지주인 황주사와 소작농 원침지의 ‘천지개벽’에 대한 인식은 처음에는 동일하다. 믿을 수 없는 일이 발생했다는 것이다. 하지만 계급적 입장에 따른 차이가 분명하게 포착된다. 즉 지주인 황주사는 남쪽으로 피난을 떠나야 하는 입장이 되고, 소작농인 원침지는 새로운 세상의 주인으로 우대받고 살 수 있는 가능성이 열린 셈이다. 이후 마을에 농촌위원회를 조직하게 되면서, 원침지가 제일 가난한 빈농이라서 면 농민조합 준비위원회 7인 위원 중의 1인이 된다. 처음에는 “마치 죽을 죄를 저지른 사람이 살려달라고 애걸하듯 벌벌 떨”면서 ‘비굴한 태도’로 거절하지만 농민위원장이 가만히 앉아만 있어도 된다면 권유하자 감투를 쓰게 된다. 농촌위원회의 구성은 농민의 새싹을 틔우는 온상(溫床)이자 토대로 인식된다. 작가는 “자연의 법칙은 인간 사회에도 적용된다.”면서 “대지에 새봄이 오는것은 마치 정의(正義)의 대군(大軍)이 불시에 몰려들어 적진을 도륙 하는것처럼!” “제이차 세계대전에서 연합국의 승리는 팻쇼의 폐허(廢墟) 위에 인민의 씨를 뿌리”(196쪽)였다면서 위대한 인간의 새봄에 ‘인민의 꽃’과 ‘인민의 열매’를 맺게 할 것이라는 시대 현실을 요약한다. 작품은 농촌위원회 모임에서 원침지가 아직 돌아오지 않았지만, 황주사가 간밤에 이남으로 출가도주(率家逃走)를 했다는 소식을 듣고, 가족들이 황주사를 비웃으며 부친이 돌아오기를 기다리면서 “해는 뉘엿뉘엿 서산으로 기울었다.”는 문장으로 마무리된다.

15) 리기영, 『開闢』, 『문화전선』, 문학예술출판사, 1946. 7, 178~179쪽.

이기영의 「개벽」은 인물들의 개성적 성격을 입체적으로 포착하면서 해방기 북한 사회의 풍경을 현실적으로 형상화하고 있다는 점에서 수작에 해당한다. 지주 황주사의 불안감을 위시한 내면 풍경에서부터 새로운 세상에 대한 원점지의 불안과 기대를 유동하는 소심한 내면 풍경, 원점지의 아내와 두 아들과 딸, 농촌위원장 김영감 등이 실감나게 자신의 처지와 조건을 피력하고 있는 것으로 묘사되고 있다는 점에서 남북학 문학의 외연을 확장시킬 수 있는 작품이라고 판단된다. 특히 「토지개혁」이라는 북한의 「개혁 정책」을 둘러싼 계급적 입장 차이와 개인적 시각 차이가 구체적이고 생생하게 살아있다는 점이 돋보인다.

3. 일제 말기 지식인의 농촌 생활 적응기 - 「형관」(1946)론

이기영의 「형관(荊冠)」은 북조선문학예술총동맹 기관지인 『문화전선』 2~4집에 게재된 중편소설로서 1950년 단편집 『농막선생』에 개작되어 출간된다. 하지만 개작본과 잡지 연재본 사이의 낙차가 크고,¹⁶⁾ 문예지 게재물이 해방기 이기영의 생생한 내면풍경을 보여준다는 점에서 연재본을 대상으로 분석과 평가를 진행하고자 한다.

김민선¹⁷⁾은 해방기에 식민지 시기의 경험을 고백하는 과정을 통해 주체의 재정립을 꾀한 텍스트로 이기영의 「형관」(중편소설 「농막선생」으로 개작)을 분석하면서 귀향과 절필을 통하여 일제에 저항하는 의지가 제시되면서 문학자가 귀향 공간에서 노동의 절대적 가치를 발견하고 농민과의 연대를 통해 민족의 주체로 재생되는 플롯의 작품으로 평가한다. 김흥식¹⁸⁾은 「농막일기」와 「형관」, 『농막선생』 등을 분석하면서 일제 말기와 해방기의 이기영의 텍스트를 꼼꼼히 분석한다. 그리하여 “주체의 전환 또는 인정투쟁을 실천하는 가장 확실한 길”로서 이기영이 일제 말기에 쓴 「농막일기」를 「형관」(『문화전선』 2~4, 1946. 11, 1947. 2, 1947. 4)으로 개작하다가 일단 중단했고, 다시 『농막선생』(조선문학협회중앙본부, 1950. 4)으로 개작한 배경을 검토한다.

「형관」은 해방 직전의 농촌을 배경으로 강제 징용을 둘러싼 농민들의 갈등을 그리면서, 농민 김부득과 허달삼을 중심으로 사상범 전력이 있는 문사 박철 등의 일화를 통해 일제 말기 풍경을 생생하게 담아내고 있는 텍스트에 해당한다. 김부득은 작품 초반에 자기가 ‘증용’을 나가면 어린 자식들과 젊은 아내의 살 방도가 없다면서, ‘미국 비행기’의 공습에서 ‘독와사’를 뿌려대기를 기원하는 인물로 그려진다. “난리가 나서 한바탕 뒤집어 엎을” 것이 필요하다면서, “일본놈 조선놈이나 없는놈 있는놈 할것없이 모두 물마른 논꼬에 올챙이 죽음을 했”다면 “자기가 죽어도 시원할것 같은 앙심”¹⁹⁾을 내는 인물로 형상화된다. 허달삼은 관청에서 공평하게 ‘증용’을 뽑는다면 자신 역시 갈 수밖에 없다면서도, 전쟁이 올 가을 안에 끝날 것이라고 확신하는 인물로 그려진다. 그러다가 ‘징용장’을 받은 마을 장정들이 모두 도망을 치는 에피소드가 발생한다. 이후 징용을 나가던 날 주재소로 향한 병구와 태술 일행은 “텐노헤이까의 부르심을 받아 입영하는 병사의 뺨을 치는 경관이 어디있냐”²⁰⁾면서 순사를 폭행하는 등 소동을 피우는

16) 김민선에 따르면, 연재본 「형관」(1948)과 개작본 「농막선생」(1950)은 해방기를 바라보는 분단기의 시선 변화를 보여준다는 점에서 주목을 요한다.(김민선, 「해방기 자전적 소설의 고백과 주체 재생의 플롯-채만식 「민족의 죄인」, 이기영 「형관」 연구」, 『우리어문연구』 40집, 우리어문학회, 2011. 5. 30, 359~387쪽.)

17) 김민선, 「해방기 자전적 소설의 고백과 주체 재생의 플롯-채만식 「민족의 죄인」, 이기영 「형관」 연구」, 『우리어문연구』 40집, 우리어문학회, 2011. 5. 30, 359~387쪽.

18) 김흥식, 「해방기 이기영 소설의 재정립 양상 연구- 「농막일기」에서 「형관」까지」, 『한국현대문학연구』 50집, 한국현대문학학회, 2016, 365~386쪽.

19) 이기영, 「형관」(1), 『문화전선』 2집, 북조선문학예술총동맹, 1946. 11, 126쪽.

20) 이기영, 「형관」(2), 『문화전선』 3집, 북조선문학예술총동맹, 1947. 3, 119쪽.

내용이 그려진다. 결국 면장으로부터 짚신 대신 ‘운동화 한 켤레’를 구한 징집병들은 원산으로 출발한다.

“안해의 교만한 서울안목은 이런 농촌사람들의 생활이 하찮어 보이는 모양”이지만, 박철은 도회지의 생쥐처럼 약삭빠른 사람들보다 순박한 촌사람들에게 인간미를 느낀다. 일제 36년간의 황폐해진 농촌의 현실이 상세히 설명된 후 박철은 작년 봄에 이사를 와서 제일 먼저 친해진 사람이 ‘김부득’이라고 생각한다. 김부득에 대해 박철은 ‘초연한 철인’이거나 ‘달속한 인물’처럼 여겨진다. 박철은 일생에 농사를 처음 해보면서 생산자로서의 자부심을 체감한다. 그리하여 “소비자를 생산자보다 잘났다”고 생각하는 태도는 “넓은 사회에서 지배계급이 자기네의 기생충적 생활을 합리화하고 근로대중을 착취하기위해서 만들어진 주객이 전도된 인생관”²¹⁾이라고 평가절하하게 된다.

허달삼은 장단을 쳐가면서 노래를 부르는데 강원도 정선 아리랑의 지자목을 한 대문 내리 패는것이였다. (중략)

마지막으로 김부득이의 차례가 와서 그는저근너 갈미봉을 불렀다. 남선민요의 느린가락이 유장하게 넘어가는 대목이 끝날무렵에 박철이도 육자배기로 그것을 받아 넘겼다.

농민들과 한자리에서 노래를 부르기도 처음인 박철은 자못 취흥이 도도해서 유쾌하게 노래를 부를수있었다. (중략)

박철이도 소리가 돌아가는대로, 잡가를 모조리 하였다. 천안 삼거리, 양산도, 노래가락, 개성난봉가, 산염불, 二八청춘 사발가, 마지막에는 제비가까지... 그리고 또한차례의 술상이 버러지자, 두사발을다시 드리켰다. 더먹을라니, 인제는 배가 불러서 못먹겠는데 다행히 술이떠러졌다 한다.

그래서 이날밤에 그들은 술 서너동이와 두부 한말어치와, 콩나물 반시루를 다치우고 새벽달이 돌아올 무렵에 닭우는 소리를 들으며 헤터져 돌아갔다. (중략)

그러나 박철이도 그날밤에는 의식적 행동을 일부러 취하였다.

그가 그들과 똑같은 식으로 술을먹고 노래도 그와같이 조금도 교태를 빼지않고 불른거라든가 또한 친한 동무와같이 한자리에서 즐긴 것은 정말 그들의 분위기에 싸여서 자기도 한사람의 농민으로 살아보자는데 의미가 있었다. 그래서, 술도 억지로 먹었고 야비한노래도 그들과 가치불렀는데, 마치, 그들은 박철이가 서울 장안에서 오입쟁이로나, 놀아본 사람처럼 아는데는 은근히 고소(苦笑)하기를 마지않았다.

하여튼지 박철은 자기의 의식적 행동이 성과를 나타내서 그들의 오해를 풀고 친목의 기회를 얻게, 한 것이 다시없이 유쾌한 일이었다.

그뒤로 그들은 색안경을 벗어놓고 박철이와 친하라는 태도를 보여서- 그가 받을 땀때도 들여다보고, 집으로도 찾아오는 사람이 있게 되었다. 그래 그들은 그다음부터 무슨 잔치가 있을 때 마다 박철이를 청하였고, 박철이도 그럴때는 참석을 한것인데, 인제는 그들과 막혔든 만리장성의 성벽이 특, 터진셈으로 피차간에 아무런 간격이 없게 되었다. 동시에 그들은 난처한 문제가 있을 때 마다, 박철을 찾아와서 물었고, 그렇다치면 박철은 또한 성의껏 그사건들을 처리해주었다. - 그만큼 박철은 차차 동리간에 인망이높아갔다.²²⁾

인용문은 작품의 연재 마지막 대목이다. ‘작자 부기’에 “이 작품은 아직도 1~2회를 더 써야

21) 이기영, 「형관」(3), 『문화전선』 4집, 북조선문학예술총동맹, 1947. 4, 107쪽.

22) 이기영, 「형관」(3), 『문화전선』 4집, 북조선문학예술총동맹, 1947. 4, 125~127쪽.

하겠는데, 잡지에 너무 오래 실릴 지면도 없고 해서 독자에게는 미안하지만 일단 중지하고 나머지는 전작으로 마자 써서 기회가 있으면 단행본으로 낼까 하니 양해해주시기를 바란다. 1947. 3. 17”라고 덧붙여 있기에 추후 개작의 의지를 밝히고 있음이 주목된다. 인용문 자체는 박철과 농민들의 어우러짐이 자연스레 형상화된 대목이다. 즉 허달삼이 강원도 <정선 아리랑>의 한 대목을 부르고, 김부득이 남선민요인 <갈미봉>을 부른 뒤, 박철이 <육자배기>로 받아 넘기면서 좌중이 취흥에 넘쳐 유쾌하게 한바탕 카니발적 친목을 도모하게 되는 부분이다. 박철이 ‘의식적 행동’이었음을 부연하면서도 농민들과 어우러지는 생활인으로서 『고향』의 김희준 같은 지식인의 태도와 행동을 요약 기술하고 있는 대목이다.

1945년 3월 봄 강원도 산골에 미군 비행기가 공습하는 장면으로부터 시작된 「형관」은 서울에서 출가해온 사상범 전력을 지닌 문인 박철이 처음으로 농사일을 체험하면서 동네 농민들의 신뢰를 구축해가는 서사를 바탕으로 깔고 전개된다. 일제의 강제 징용에 얽힌 이야기, 탈출 징병자 색출 관련 이야기, 징용 장정 검사 과정과 징병 출정일의 에피소드, 공출 등의 이야기를 통해 해방 전 일제 말기의 가혹한 수탈과 만행을 자연스레 형상화하고 있는 작품이다.

4. 분단 이후 토지개혁의 서사적 안착과 인물 형상화의 한계 - 『땅』(1948)론

이기영의 『땅』은 ‘개간편’(1948)과 ‘수확편’(1949)으로 1부가 구성되고, 이후 ‘조국해방전쟁편’(1958) 2부로 확대 창작된다. 1부를 중심으로 파악하면, 북한의 토지개혁 전후로 머슴 출신 주인공 광바위가 토지를 분배받아 농토를 개간하고 마침내 마을의 지도적 인물로 성장하는 과정을 형상화하고 있는 작품이다. 강원도 별말 광바위는 여동생과 함께 홀어머니를 모시며 어린 나이에 머슴살이를 하다가 사소한 시비 끝에 일본인 관리와 싸운 뒤 이후 누명을 쓰고 6년 동안 감옥 생활을 한 것으로 그려진다. 그 사이에 모친이 사망하고 아내는 개가했으며 누이동생은 제사공장에서 사고로 죽게 된다. 이후 광바위는 악덕 지주 고병상의 머슴이 되어 천덕꾸러기 생활을 하다가, 일본의 패전으로 조선이 해방을 맞고, 이듬해 3월 소련 군정과 함께 토지개혁이 실시된다. 농촌위원회 위원으로 참여하게 된 광바위는 지주 고병상의 땅을 분여 받고, 이후 면 위원장 강군의 지도 아래 별말 개간 사업을 창안하는 등 농토를 확대하기 위해 노력한다. 악덕 지주들의 반대로 어려움을 겪기도 하지만, 마을 주민들의 적극적인 지지를 얻어 개간 사업이 마무리되고, 광바위는 두레를 조직하여 개간한 땅에서 풍성한 수확의 기쁨을 맛본다. 광바위는 천대받던 머슴에서 마을 주민들의 신뢰를 얻는 지도적 인물로 변모하고, 전순옥과 부부의 연을 맺은 이후, 농업 진흥 사업에 매진하고, 전순옥 역시 남편의 뜻에 따라 야학을 운영한다. 1부 끝에서 광바위는 마을 주민들의 압도적인 지지를 받아 도 인민위원회의 대의원으로 추천되고, 조선 전체를 평등하고 살기 좋은 나라로 만들겠다는 새로운 희망을 품고 마을로 돌아오는 내용이 그려진다.

이기영의 『땅』은 1950년대 이래로 고풍을 받고 있는 작품이다. 『조선문학통사』에서 『땅』은 “토지개혁 전후로부터 1946년 11월 3일 첫 민주선거에 이르기까지의 북반부 농촌현실을 대서사시적인 넓이와 깊이로써 재현한 작품”으로 “옛날의 머슴으로부터 오늘의 인민의 대표자로 장성해가는 주인공 광바위가 서 있다”고 강조한다. 그리하여 “평화적 건설시기의 우리 인민들의 새 생활의 거창한 모습, 인민의 창조적 로력 및 도덕적 통일에 바쳐진 이 거대한 서사시적 화폭은 해방 후에 찬란히 개화하게 된 사회주의적 사실주의문학의 새로운 페이지를 장식하였다.”²³⁾고 평가된다.

『조선문학개관』에 따르면 이기영의 「개벽」과 『땅』은 “민주개혁을 내용으로 한 소설작품”으로

23) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』(현대문학편), 인동, 1988(사회과학출판사, 1959)

대표되며, “민주개혁이 우리 나라 사회경제관계와 계급관계를 근본적으로 개변시키고 근로인민대중으로 하여금 자기 운명의 참다운 주인으로 되어 행복하고 보람찬 생활을 누릴수 있게 한 위대한 사회경제적변혁”²⁴⁾이었음을 입증하는 텍스트로 평가된다. 뿐만 아니라 『땅』은 “새 인간의 탄생과 장편소설 『땅』”이라는 소제목으로 상세한 평가의 대상이 된다.

1990년대 『조선문학사』에 이르면 김일성의 교시가 “지난날 우리 나라 농촌에서 가장 반동적이고 악독한 계급은 지주계급이었습니다. 지주가 얼마나 우리 농민들을 가혹하게 압박하고 착취하였는가는 소설 『땅』만 읽어보아도 잘 알수 있습니다. 이 점에서는 큰 지주나 작은 지주나 별로 다를것이 없으며 작은 지주들도 사실 큰 지주에 못지않게 농민들의 피땀을 빨아먹었습니다.”²⁵⁾라고 적시되면서 『땅』이 “토지개혁의 실시와 새 인간의 탄생”을 알리는 해방 후 첫 장편소설임을 강조한다.

① 순이 어머니는 전과 달리 괄바위를 여간 위하지 않았다. 그전에는 괄바위를 하지않게 여겼는데 그가 인제는 농촌 위원회의 위원이 되고, 토지도 남과 같이 분여를 받았으므로 그에 대한 대우를 유달리하고 싶었다.

산전수전을 다 겪은 이 녀자는 염량세태(炎涼世態)를 잘 아는지라, 전자에야 괄 바위를 친 했댔자 기껏 술잔이나 파는 것 외에 아무 소득이 없었다. 그러나 토지개혁이 된 지금에는 그도 한 사람 몫으로 행세를 하게 되었다. 만일 그를 하대했다가 어떤 손해를 당할는지 모른다는 리해타산이 앞을 섰다.

그래 그는 식사도 알짬 있게 대접하고 옷가지를 자청해서 빨아 주곤 하였다.

(세상이 다, 이렇구나.)

괄 바위는 속으로 웃었으나 하여튼지 그의 친절을 고맙게 받고 있었다. 지금도 강 균의 일행이 괄 바위를 찾는 것을 보자

“네, 네, 괄 위원을 보시려구… 이리 들어 오십시오. 안방에 계십니다.”

하고 그들을 공손히 안내하였다. 언제부터인지 그는 괄 바위를 ‘괄 위원’으로 부르기 시작했다.²⁶⁾

② 고목에 새싹이 돋았다 할까?…………

오랫동안 짓눌려만 살아오던 그들에게는 참으로 인간의 새봄이 온 것 같았다. 그것은 무엇보다도 농토의 주인공이 되었다는 그점이다. 인제는 소작인이 아니다. 머슴꾼도 아니다. 전자에는 지주들이 땅임자라고 어느 동리에서나 세력을 부리고 살아왔다.

그러나 토지개혁이 된 오늘에 있어서는 지주가 없어진 대신 소작인들이 농토의 주인공으로 대신 등장(登場)했다. 따라서 농촌의 주인공은 전날의 빈농층이었다. 이와같이 세상은 완전히 뒤바뀌었다. 이러한 물질적 조건은 그들의 의식(意識)을 개변(改變)시켰다.²⁷⁾

③ 별안간 우뢰같은 박수소리가 장내를 진동하며 참가자 일동은 일제히 일어섰다. 경애하는 수령 김일성장군님께서 주석단에 오르신것이다. 그때 괄바위는 (아, 김일성장군님!) 하고 부지중 입속으로 이렇게 부르짖었다.

24) 박종원·류만, 『조선문학개관Ⅱ』, 인동, 1988, 122~123쪽.

25) 오정애·리용서, 『조선문학사 10』, 사회과학출판사, 1994, 156쪽.

26) 리기영, 『땅(제1부)』(리기영선집 9), 조선작가동맹출판사, 1960, 122~123쪽.

27) 이기영, 『땅(개간편)』, 조선인민출판사, 1948, 248쪽

일동이 았은 후에도 꺾바위는 김일성장군님을 우러러보며 흙모의 정과 감격을 견잡지 못했다.

그는 장군님을 초상화로는 많이 보았으나 직접 가까이에서 우러러뵈옵기는 처음이었다. 그만큼 그는 오직 감격이 벅차올라서 한동안은 뛰는 가슴을 진정할수 없었다.

(장군님께서 전에는 삼천만 조선민족의 운명을 한몸에 지니시고 강도 일제를 반대하여 백두산을 근거지로 항일무장투쟁을 하시였고 해방 후에는 조선인민의 위대한 수령으로 인민들을 령도하시여 민주건설이 오늘날과 같이 눈부신 발전을 가져오게 하시였다. 그리고 우리 농민들에게는 제일먼저 토지개혁으로 땅을 주시지 않았는가!)

꺾바위는 불현듯 이와 같은 생각이 들자 다시금 감사와 감격의 눈물이 자기도 모르게 눈시울을 뜨겁게 하였다.²⁸⁾

인용문 ①은 꺾바위에 대한 ‘순이 어머니’의 태도 변화를 여실히 보여주는 대목이다. 즉 머슴이었을 때는 꺾바위를 하찮은 존재로 업신여기기도 했지만, ‘농촌위원회의 위원’이라는 감투를 쓰고 토지도 분여를 받았기 때문에 유다른 대우를 하고 싶어진 ‘순이 어머니’의 성격을 잘 포착한 대목이다. 특히 속물적 인간들의 ‘염량세태’를 아는 ‘순이 어머니’가 손익계산에 익숙한 이기적인 존재라는 점이 드러난다는 점에서 인물 성격을 입체적으로 형상화한 대목에 해당한다. 이어서 인용문 ②는 ‘소작인’이나 ‘머슴꾼’이 아니라 “농토의 주인공”으로 등장한 ‘빈농층’을 주목하면서 천지개벽의 세상을 요약하고 ‘의식의 개변’을 동반한 ‘토지개혁’의 성과를 압축적으로 제시하는 대목이다. 이러한 두 대목은 리얼리스트로서의 이기영의 서사적 능력을 보여주는 부분에 해당한다.

하지만 인용문 ③처럼 ‘위대한 수령 김일성’에 대해 흙모와 감격을 금하지 못하는 꺾바위의 생각과 마음을 묘사하는 대목은 ‘수령형상문학’의 전조로서 인물의 도식주의적 형상화를 보여주는 대표적인 부분에 해당한다. 결과적으로 『땅』은 이기영의 『고향』에 비해 태작이라는 평가가 우세하다. “해방과 토지개혁이라는 천지개벽의 사건”²⁹⁾에 심취한 나머지 작가가 아니라, “단순한 체험자의 입장”에서 텍스트를 형상화했다고 평가되기 때문이다.

5. 식민지 시대 민족해방운동의 원형 탐색이 내포한 성과와 한계 - 『두만강』(1954, 1957, 1961)론

이기영의 대하소설 『두만강』은 1954년에 제1부, 1957년에 제2부, 1961년에 제3부가 발표되는 등 총 8년에 걸쳐 생산된 장편소설로서 1950~60년대 북한문학을 대표하는 역사소설에 해당한다. 『조선문학통사』(1959) 이래로 『두만강』은 조선 인민의 민족해방투쟁의 첫 단계를 생동하게 비추는 거울로서 심오하고 선명하게 개성화된 예술적 형상을 통해 최대의 예술적 수확을 거둔 작품으로 평가된다.

남한에서는 김재용이 이 작품이 1920년대 민족해방운동의 총체성을 보여준다고 평가³⁰⁾한 반면, 최원식은 1부가 구한말 민중의 삶의 궤적을 진실하게 묘파했지만, 2~3부에서는 관념이 현실을 압도하여 역사의 법칙성에 인물과 사건이 종속된다면서 비판한다.³¹⁾ 조남현은 1~2부에 대해서는 긍정적인 평가를 내리지만, 3부에 대해서는 역사 인식의 불철저성과 더불어 투쟁일

28) 리기영, 『땅』, 문학예술출판사, 2014, 450-451쪽.

29) 이상경, 「토지개혁이라는 역사적 전변에 나타난 인간 변모의 형상화」, 이기영 『땅(下)』 해설, 풀빛, 1992, 323-337쪽.

30) 김재용, 「역사의 주체인 민중의 생활과 투쟁의 서사학적 형상화」, 이기영 『두만강』, 풀빛, 1989.

31) 최원식, 「소설과 역사의 법칙성」, 이기영 『두만강』, 사계절, 1989.

변도로 형상화된 농민들과 함께 김일성의 절대화에 대해 부정적으로 평가한다.³²⁾ 정호웅은 선악의 이분법적 대립이 작위적인 수법으로 드러난다면 인물 형상화의 도식성과 역사적 사실의 심각한 왜곡을 비판하고, 우연성이 남발할 뿐만 아니라 3부에서 드러나는 딱딱한 설교조와 감상적 고백조는 결점이라고 비판한다.³³⁾

북한에서는 『두만강』에 대해 1950년대 문학사에서부터 “전후 우리 문학의 거대한 성과”³⁴⁾로 평가한다. 그리하여 “『두만강』 1, 2부는 19세기 말엽으로부터 20세기 20년대 말, 즉 3·1운동 직전까지 이르는 기간 조선이 일제의 식민지로 전변되던 전야와 그 이후의 모든 민족적 비극들과 일본의 침략을 반대하여 일어난 조선 인민의 민족해방투쟁의 첫단계를 그 복잡한 면모로 생동하게 비쳐준 거울로 되었으며, 심오하고 선명하게 개성화된 예술적 형상과 그리고 이야기와 세부들의 예술적 감흥으로 말미암아 전후문학에서뿐만 아니라 현대 조선문학에 있어서의 최대의 예술적 수확의 하나”³⁵⁾로 평가된다.

1980년대의 『조선문학개관』에서도 3부까지 포함하여 “자주성을 위한 투쟁의 역사를 폭넓게 반영한 장편소설”³⁶⁾의 대표작으로 평가된다. 그리하여 “역사적 주제를 현대성의 원칙에서 윽게 해결한 해방후 역사물주제의 성과작의 하나”로 고평된다.

① 곰손이는 씨둥이를 돌아보며 다시 말을 잇는다.

“사람 같지 않은거야 양반이 되면 뭘 하구 돈을 벌면 뭘하겠니. 그러나 옳바로 똑똑한 사람이 되고 불말로면 모든게 다 게있고 게있단다. - 우리 같이 판에 박은 상놈이 글을 배워서 뭘 하느냐, 하지만두 사람이란 글을 모르면 아무리 똑똑해 뽀두 반편밖에 못되거든! 그것은 세상이 개명해 갈수록 그런것 같더라. 나는 인제 나이도 먹고 글 배울 처지가 못되기 때문에 네나 글 공부를 시켜보려구 남들이 비웃는 것도 불계하구 글방에를 보내는거다. 너는 그런 생각을 해서 공부를 남보다 잘해가지고 이담에 사람 구실을 하란 말야. - 나무될것은 떡잎 때부터 알아 본다고 사람도 어려서부터 싹수가 있어야 하는거다.”

곰손이는 식구들이 있는 데서 그 아들을 이렇게 정중히 타일렀다. 정말 그는 무식한 것이 철천지한이었다. 국문은 겨우 깨쳤지만 소위 진서(眞書)라는 한문을 모르니 답답하였고 세상이 어떻게 되어가는지 아전놈들이 관문서를 어떻게 꾸미고 구실을 흑작질해 먹는지 도무지 알 수가 없었다. ‘한문’은 남의 나라 글이러는데, 량반들은 왜 제 나라 글이 있는데도 남의 나라 글만 숭상하고 있는가? …… 그것도 량반질을 하기 위해서 제것을 내버리고 남의 것을 빌어다 쓰는 것일까? 사사에 모를 일은 그들이라고 곰손이는 생각하였다. 하나 그는 글을 모르고 농토에 파묻혀 있기 때문에 눈앞은 여전히 캄캄하였다.³⁷⁾

② 오늘 자기는 항일유격대의 일원으로서 조국을 찾기 위한 성스러운 전투에 용약 출전하게 되었으며 벌써 첫 전투에서 원수 놈들에게 통쾌한 불벼락을 안기였다. 이 날 전투에서만도 그는 헌병 장교놈을 위시하여 7,8명의 경찰대 놈들을 쏘아 죽였다.

왜놈들에게 빼앗긴 나라를 다시 찾기 위하여 김일성 동지의 령도 하에 항일 유격대가 창건되고 그래 자기도 유격대의 한 사람으로서 원수 놈들과 최후 결전을 하는 싸움터로 나간다

32) 조남현, 「‘두만강’을 통해 본 북한문학」, 『문학사상』, 1989. 6.

33) 정호웅, 「‘두만강’론-항일무장투쟁에의 길」, 『창작과비평』, 1989. 가을호.

34) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』(현대문학편), 인동, 1988(사회과학출판사, 1959), 334쪽.

35) 사회과학원 문학연구소, 『조선문학통사』(현대문학편), 인동, 1988(사회과학출판사, 1959), 338쪽.

36) 박종원·류만, 『조선문학개관Ⅱ』, 인동, 1988, 215~219쪽.

37) 리기영, 『두만강(1)』, 연변교육출판사, 1955, 7~8쪽.

는 것은 얼마나 영예로운 일이며 또한 그것은 조선 청년으로서 얼마나 보람찬 행동이라 할 것이냐!

씨동이의 아름다운 환상은 마치 꿈을 꾸는 것 같았다.

그것은 지금 어둠 속으로 보이는 환한 눈길이 마치 승리의 길로-장차 닥쳐올 광명의 서광을 비쳐 주는 것과 같은 커다란 감격과 흥분을 느끼게 하였다...

어느덧 그들의 일행은 재인강의 긴 골짜구니를 빠져나와서 어랑촌 입구에 다달았다.

눈은 여전히 한 대중으로 퍼붓는다. (끝)³⁸⁾

인용문 ①은 『두만강』 앞 부분에서 곰손이가 씨동이에게 교육의 중요성을 설파하는 대목이다. 자신의 삶과 연결 지으면서 글공부의 중요성을 실감나게 전달하는 대목에 해당하는 이러한 당대 리얼리티가 살아나는 부분이 대하소설 『두만강』의 미덕에 해당한다. 특히 곰손이 ‘무식이 한’임을 체감하면서 한문과 한글의 차이를 통해 사대주의적 정신을 비판하면서도 자신이 글을 몰라 문맹에 가까운 존재임을 자인하는 대목은 작가의 리얼리스트적 기질을 보여주는 부분이다.

하지만 인용문 ②는 작품 마지막 대목으로 김일성의 ‘항일 유격대원’으로서의 자부심에 넘치는 씨동이의 내면을 요약 기술한 대목이다. 조선의 독립을 위해 항일무장에 나선 존재로서의 ‘감격과 흥분’에 몰두한 채 ‘위대한 김일성의 올바른 영도’에만 의존한 평면적 존재로 전락하고 만다. 입체적 인물이 아니라 김일성의 지도에 의해서 항일 무장투쟁을 수행하는 대상화된 존재로 그려지고 있다는 점에서 서사적 한계가 드러난다.

『두만강』 1부는 충청도 천안 부근의 농촌을 무대로 19세기 말~20세기 초 일제의 강점 직전에 이르는 시기의 의병운동과 애국계몽운동을 배경으로 이야기가 전개되고, 2부는 일제 강점 이후 3·1 운동 전후에 이르는 시기에 국내외의 의병운동과 부르주아 민족운동의 양상을 주목하면서, 구질서의 붕괴와 새로운 체제의 모색을 형상화하면서, 함경북도와 동북 만주 일대로까지 공간을 확대한다. 이후 3부에서는 1920~1930년대 노동계급이 주도하는 국내의 항일 운동과 국외의 항일무장투쟁의 양상 등을 통해 식민지 조선의 민족해방운동을 형상화하고 있다. 특히 당대의 모든 변혁 운동을 김일성의 항일무장투쟁에 수렴시키고 있는 서사의 맹목성이 작품의 한계로 드러난다.

6. 결론

본고에서는 이기영의 월북 이후 작품들 중 단편소설 「개벽」, 중편소설 「형관」, 장편소설 『땅』, 대하소설 『두만강』 등을 대상으로 한반도적인 시각에서 통합문학의 가능성에 대한 탐색을 진행해보았다. 1920년대 이래로 일제 강점기 한국문학을 대표하는 농민문학의 기수로서 대표적인 리얼리스트로 평가받고, 해방과 분단 이후 ‘북한 최고의 작가’로 평가받는 그의 작품세계를 점검함으로써 분단 체제를 극복하는 단초로서의 ‘한반도 통합문학’의 가능성과 불가능성을 확인해볼 수 있었다.

해방기의 두 작품인 「개벽」과 「형관」에서는 당대 리얼리티가 살아 있는 인물들을 마주할 수 있었다. 먼저 「개벽」은 인물들의 개성적 성격을 입체적으로 포착하면서 해방기 북한 사회의 풍경을 현실적으로 형상화하고 있다. 지주 황주사의 불안감을 위시한 내면 풍경에서부터 새로운 세상에 대한 원점지의 불안과 기대를 유동하는 소심한 내면 풍경, 원점지의 아내와 두 아들과 딸, 농촌위원장 김영감 등이 실감나게 자신의 처지와 조건을 피력하고 있는 것으로 묘사

38) 리기영, 『두만강 제3부 (하)』(리기영선집 15), 조선문학예술총동맹출판사, 1964, 469쪽.

되고 있다는 점에서 남북학 문학의 외연을 확장시킬 수 있는 작품이라고 판단된다.

『형관』은 해방 직전의 농촌을 배경으로 강제 징용을 둘러싼 일제와 농민들의 갈등을 그리면서, 농민 김부득과 허달삼을 중심으로 사상범 전력이 있는 문사 박철 등의 일화를 통해 일제 말기 풍경을 생생하게 담아내고 있는 텍스트에 해당한다. 특히 박철과 농민들의 어우러짐이 자연스레 형상화된 취중 풍경에서, 허달삼이 강원도 <정선 아리랑>의 한 대목을 부르고, 김부득이 남선민요인 <갈미봉>을 부른 뒤, 박철이 <육자배기>로 받아 넘기면서 좌중이 취흥에 넘쳐 유쾌하게 한바탕 카니발적 친목을 도모하게 되는 부분이 작가의 서사적 역량을 보여준다. 반면에 『땅』과 『두만강』은 목적성이 과잉되어 서사적 한계가 분명하게 드러나는 작품들에 해당한다. 물론 『땅』에서 ‘순이 어머니’의 이중적 시선이 드러나는 대목에서 입체적 형상화가 주목된다. 즉 광바위를 하찮은 존재로 업신여기기도 했지만, ‘농촌위원회의 위원’이라는 감투를 쓰고 토지도 분여를 받았기 때문에 유다른 대우를 하고 싶어진 ‘순이 어머니’의 성격을 잘 포착하고 있다. 반면에 ‘위대한 수령 김일성’에 대해 흠모와 감격을 금하지 못하는 광바위의 생각과 마음을 묘사하는 대목은 ‘수령형상문학’의 전조로서 인물의 도식주의적 형상화를 보여주는 대표적인 부분에 해당한다.

『두만강』에서도 곱손이가 씨동이에게 교육의 중요성을 설파하는 대목은 자신의 삶과 연결 지 으면서 글공부의 중요성을 실감나게 전달하는 대목으로서, 당대 리얼리티가 살아나는 서사적 미덕에 해당한다. 하지만 김일성 부대의 ‘항일 유격대원’으로서의 자부심에 넘치는 씨동이의 내면을 요약 기술한 대목은 인물의 입체성이 거세되어 평면화된다는 점에서 문제적이다. 조선의 독립을 위해 항일무장투쟁에 나선 존재로서의 ‘감격과 흥분’에 몰두한 채 ‘위대한 김일성의 올바른 영도’에만 의존한 평면적 존재로 전락하는 서사적 한계가 드러난다.

이기영의 문학은 한반도적 통합문학의 가능성이 내포한 성과와 한계를 고스란히 보여주는 텍스트에 해당한다. 월북 이후 해방기의 텍스트는 일제 강점기에 대표적인 리얼리스트로서의 감각을 내장하고 있다는 점에서 통합문학의 필요성을 제공해주는 텍스트라고 판단된다. 반면에 분단 고착화 이후 발표된 『땅』과 『두만강』은 ‘수령형상문학’을 위시하여 사회주의 사실주의와 주체사실주의를 관통하는 당문학적 서사를 전면에 내세우고 있다는 점에서 예술성의 약화와 함께 인물의 입체성이 평면화되고 있다는 점에서 ‘통합문학의 불가능성’을 확인하게 한다.

<참고문헌>은 각주로 대신함.

조명희, 코리안 디아스포라문학의 선봉

임옥규(청주대)

차례

1. 암울한 시대, 선구자적 삶
2. 남북에서의 조명희 문학 인식
3. 조명희 디아스포라 문학 특징
 - 1) 비실체적, 초공간적 환경에서의 실존과 정체성의 문제
 - 2) 민족혼 대 국제주의적 시각
 - 3) 조명희의 死, 사회주의 현실의 모순과 굴절

1. 암울한 시대, 선구자적 삶

남북 근현대 문학사에서 공통적으로 주요하게 논의되는 작가 중 한 명인 조명희는 민족·민중·항일작가로서 일제강점기 프로문학의 선구자이자 고려인문학의 개척자로 평가받는다. 그는 다양한 문예활동을 벌였는데 최초의 창작 희곡집인 『김영일의 사』(1923), 프로문학의 선구적 소설인 『낙동강』(1927) 등을 발표하여 식민지 조선의 고통을 다루면서 문학사에 큰 족적을 남겼다.

그는 충청북도 진천 태생(1894.8.10.)으로 서울에서 공부하고 일본 도쿄에서의 유학 생활을 거쳤으나 ‘카프’ 활동으로 인해 일제의 핍박을 받게 되자 소련 연해주 블라디보스토크 땅으로 망명(1928. 7)하였다. 작가이자 언론인, 교육자로 활동하면서 그는 1930년에 러시아 우수리스크 뿌질롭카 육성촌에서 벼농사 전문가들을 양성하는 농민청년학교에서 근무하였고 1931년에 하바롭스크의 조선사범대학에서 조선어과 교수로 재직했다고 전해진다. 그는 소련 연해주에서 10여 년 동안 신문 『선봉』의 문예란과 문학선집인 『로력자의 고향』(원동조선인 문예작품 잡록, 1934), 『로력자의 조국』(조선인 작가들의 작품수집, 1937) 간행을 주도하여 현재 러시아와 중앙아시아에서 한인문학의 아버지로 불린다.

그는 소련 원동에서 일제강점기 하에서 억압 받는 한민족의 실상을 고발하는 산문시 「짓밟힌 고려」를 시작으로 하면서 전 장르에 걸친 문예를 한글로 발표하여 민족혼을 지키고자 하였다. 그는 신문 『선봉』(『고려일보』의 전신)의 문예페이지를 중심으로 모국어 작품 활동을 하였다. 그는 러시아와 중앙아시아 지역의 문인들에게 문예창작 방법을 전파하면서 후학 양성에도 힘을 기울였다. 그의 제자들은 시인 강태수, 김증손, 김준, 김광현, 한 아나톨리, 조기천, 김두철, 전동혁, 산문작가 김기철, 고려극장의 초대 극작가 연성룡, 희곡작가 태장춘 등으로 그 일부는 해방 이후 북한에 소비에트 문학을 전수하였다.

소련작가동맹의 유일한 조선인 문학가이면서도 소련 국적 취득을 거부했던 그는 1938년 4월 15일에 “일제를 위하여 간첩활동을 한 것에 대하여”라는 죄명으로 사형을 언도 받았으며 1938년 5월 11일에 총살을 당하였다. 그에 대한 명예회복은 소련에서 1956년에 이루어졌는데 사회주의 리얼리즘 조성의 공로를 높이 평가 받았다.³⁹⁾

1950년대 소련 조명희문학위원회가 출간한 『조명희 선집』(1959)을 보완한 2020년도 증보판 『조명희 포석 전집』(동양일보·포석기념사업회)에 의하면 그는 망명 이전에 시 54편, 소설 12편, 희곡 2편, 수필 18편, 평론 4편, 망명 이후에는 시 9편, 동요 7편, 평론 7편, 유실 소설 2편을 창작하였다. 이러한 방대한 업적을 통해 전 장르에 걸친 그의 선구자적 안목을 확인할 수 있다.

본고는 조명희가 소련에 망명한 이후인 1927년부터 1938년 시기에 구소련 원동고려문단 활동 사항 등을 중심으로 하여 그의 문학사적 위상을 살펴보고자 한다. 또한 한민족 디아스포라 문화권에서 조명희 문학의 논리와 의미를 분석하여 남북 문학의 소통의 전망을 마련하고자 한다.

2. 남북에서의 조명희 문학 인식

1) 남에서의 조명희 망명 이후 문학 연구

조명희 작가는 월북 작가가 아니었음에도 불구하고 사회주의적 작가로 치부되어 남에서 월북 문인 해금조치가 있었던 1988년 7월 19일 이후부터 그에 대한 연구가 본격적으로 이루어진다. 그의 망명 후 문학 활동을 다룬 연구는 「소련에서의 조명희」⁴⁰⁾에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이 글은 『조명희 선집』을 바탕으로 하여 소련 망명 이후 조명희의 작품과 생애를 다룬다. 이외에 조명희의 망명 전후를 비교한 연구⁴¹⁾들은 재소 한인문학의 선구자로서 조명희에 대한 문학사적 위상을 제시한다는 점에서 의의가 있다.

2000년대 중반 이후부터 현지에서의 실증적인 자료 수집을 바탕으로 한 연구 사업의 형태로 조명희와 관련된 고려인 한글문단에 대한 본격적인 접근이 이루어진다.⁴²⁾ 한민족 문화권으로서 재외 한인들의 문학이 재평가되고 작가와 작품이 새롭게 발굴 평가되면서 조명희 연구도 새롭게 조명되었다.

C.I.S 지역의 고려인 문학에 나타나는 디아스포라를 다룬 연구들은 현지를 직접 방문하여 작품을 수집하고 고려인들의 애환과 민족의식에 주목하고 있으며⁴³⁾ 고려인 민족정체성과 디아스포라에 대해 연구⁴⁴⁾한다. 중앙아시아 문인들의 역사적 체험과 참여를 다루는 연구는⁴⁵⁾ 한민족 문화권의 전체적인 구도 속에서 고려인 문학의 위상과 의의를 총체적으로 구명하려는 시도를 한다는 점, 고려인 문학 자료 발굴의 작품들을 연구대상으로 편입시킨 점에서 의의를 지닌다. 고려인 한글 문학을 주도한 『선봉』 잡지를 다룬 연구는⁴⁶⁾ 연해주에서의 조명희 문학 전체를 조명한다. 이외에 망명 이후 조명희의 작품 세계와 북한문단에의 영향관계를 살펴본 연구가⁴⁷⁾

39) 이러한 내용은 최에리카찌리나의 기고문 「조명희의 마지막 시기」와 아 쉘뚜관의 글 「귀환」이 게재된 『고려일보』(1991. 8.23.)에서 확인할 수 있다.

40) 김성수, 「소련에서의 조명희」, 『창작과 비평』17, 창작과비평사, 1989.6.

41) 민병기, 「망명 작가 조명희론」, 『비평문학』, 1989.9; 김재홍, 「<낙동강>과 <짓밟힌 고려>의 한 고찰」, 『한국학연구』, 인하대 한국학연구소, 1989; 김열규, 「조명희 문학에 나타난 '소비에트 문학관」, 『전망』, 1993; 이명재, 「포석 조명희 연구」, 『국제한인문학연구』, 국제한인문학회, 2004.

42) 장사선, 우정권, 「조명희의 연해주에서의 문학활동에 관한 연구」, 『우리말글』33, 우리말글학회, 2005; 이명재 편저, 『소련지역의 한글문학』, 국학자료원, 2002.

43) 장사선, 우정권, 『고려인 디아스포라 연구』, 월인, 2005.

44) 이명재, 오창은 외, 『역압과 망각, 그리고 디아스포라-구소련권 고려인 문학』, 한국문화사., 2004.

45) 김종희 엮음, 『중앙아시아 고려인 디아스포라 문학』, 국학자료원, 2010.

46) 우정권, 『조명희와 『선봉』』, 역락, 2005.

있다.

2010년대 후반부터 현재까지 조명희에 대한 연구는 새로운 시각을 제시한다. 연해주 시절을 다룬 연구에서는 조명희의 작가적 시각이 코민테른 국제주의의 환상과 소련중심 국제주의의 환멸을 드러낸다고 보면서 연해주가 유럽중심주의로부터의 탈각과 지구적 시각을 확보하는 공간이라고 지적한다.⁴⁸⁾ 조명희 문학의 절대적 공간으로서 연해주를 분석한 연구는⁴⁹⁾ 민족주의적 색채와 사회주의적 이데올로기의 상관관계를 다룬다. 원동 고려인 문단의 민족문화적 위상과 의미를 다룬 연구는⁵⁰⁾ 『로력자의 고향』, 『로력자의 조국』의 자료 확보와 분석을 통해 조명희 문학의 의미를 소비에트 고려인 문학과 한국 근대문학의 접점에서 찾는다.

2) 북에서의 조명희 문학 인식

북에서의 조명희 연구는 카프문학의 정통성 인정여부와 관련된다. 북에서의 조명희는 카프의 핵심인물이며 신경향파 문학과 사회주의 사실주의 문학의 창시자로 평가된다.⁵¹⁾ 그의 「낙동강」은 이러한 측면에서 평가 받는다.⁵²⁾ 그에 대한 연구는 1956년부터 1959년에 집중적으로 나타나는데 이는 소련에서 1956년에 조명희의 명예를 회복시키고 소련 작가동맹으로서의 지위를 회복⁵³⁾했기 때문인 것으로 보인다. 조명희 작가와 작품에 대해서는 1967년까지 단행본이나 『조선문학』, 『문학신문』, 『청년문학』, 『로동신문』 등의 기관지에서 소개한다.⁵⁴⁾

조명희 연구로는 1950년대에 출간된 『조명희 연구』⁵⁵⁾와 『포석 조명희 선집』⁵⁶⁾에 주목해 볼 수 있다. 『조명희 연구』는 조명희의 생애와 문학의 예술적 특징을 작품과 시기별로 분석하고 있다. 이 책은 조명희 문학의 의의를 시보다는 산문에서 찾고, 그의 문학이 조선 문학의 첫 단계인 신경향파문학의 특징으로 빈공의 문제를 잘 다루고 있다고 평하고 있다. 전반적으로 이 책은 북한에서 조명희 작가론의 첫 시도였다는 점에 의의가 있으나 조명희가 병사하였고

47) 김낙현, 「조명희 시연구-구소련에서 발표한 시를 중심으로」, 『우리문학연구』36집, 우리문학회, 2012; 임옥규, 「고려인 문학과 북한 문단광의 영향관계-조명희를 중심으로」, 『한민족문화연구』43, 한민족문화학회, 2013.

48) 김재용, 「연해주 시절 조명희 문학의 재인식」, 『한민족문화연구』60, 한민족문화학회, 2017.

49) 김영미, 「연해주·조명희·이데올로기·모국어」, 『현대문학이론연구』74, 현대문학이론학회, 2017.

50) 배은경 「최초의 고려인 문학선집 『로력자의 고향』에 대한 문화사적 고찰」, 『슬라브학보』34권 2호, 한국슬라브유라시아학회, 2019; 배은경, 「원동고려문단의 마지막 문학선집 『로력자조국』의 기록적 가치에 대한 문화사적 고찰」, 『인문학연구』, 경희대학교 인문학연구원, 2019; 배은경, 임영상, 「원동고려문단의 형성과 그 초기작품 연구-고려인 신문 『선봉』에 기초하여」, 『역사문화연구』56집, 한국외국어대학교 역사문화연구소, 2015.

51) 사회과학원 문학연구소 편, 「1919~1930년의 문학」, 『조선문학통사:현대문학』, 1958.

현대조선문학선집 편찬위원회, 「해제」, 『현대조선문학선집』(소설집), 조선작가동맹출판사, 1957, 1쪽.

52) 한중모, 「《카프》와 프로레타리아문학의 발전」, 『김일성종합대학학보』, 김일성종합대학출판사, 2006년 6호.

53) 양원식, 「조명희 선생에 대한 몇가지 새로운 자료」, 『레닌기치』, 1990년 4월 4일자. “쏘련공산당 제 XX차대회후 1956년도에야 조명희선생의 명예는 회복되었으며 쏘련 작가동맹 맹원으로서의 지위도 회복되었다.”

54) 박창복, 「서정적인 요사(『락동강』에 대해)」, 『문학신문』 1966년 2월 18일자, 3쪽.; 최재석, 「단편 「락동강」의 창작적 특성」, 『문학신문』 1963년 1월 11일자, 2쪽.; 리규철, 「<조명희 선집 락동강>에 대하여」, 『로동신문』 1956년 7월 25일자. 「<작가와 작품> 포석 조명희」, 『문학신문』, 1957년 3월 28일자 3쪽.

55) 엄호석, 『조명희 연구-그의 인간과 예술』, 조선작가동맹출판사, 1956; 김현순, 「엄호석 작 『조명희 연구』에 대하여」, 『문학신문』, 1959년 9월 26일자, 3쪽.; 한설야, 「정열의 시인 조명희」, 『문학신문』 1958년 8월 21일자, 2쪽.; 강태수, 「기억의 한 토막」, 『문학신문』 1959년 5월 7일 3쪽.

56) 황동민 편, 『포석 조명희 선집』, 쏘련과학원동방도서출판사, 1959.

당시 호화롭게 지냈다는 잘못된 내용을 전달하고 있는 점은 실제와 다른 내용으로 당시 친소적 경향에 의한 것으로 보인다.

이 시기에 『문학신문』과 『조선문학』에 조명희에 대한 연구가 있다. 한식은 국제주의의 정형으로 조명희의 소설 「낙동강」을 인용하고 있으며⁵⁷⁾ 김재하는 포석의 1925년 전후의 작품을 분석하면서 그의 문학사적 의의를 프롤레타리아 문학 개척으로 보고 있다.⁵⁸⁾ 김현순은 엄호석이 평한 조명희론을 평가하고 있고⁵⁹⁾ 이기영은 포석에 대한 회상을 한다.⁶⁰⁾

『포석 조명희 선집』은 소련작가동맹 내에서 조직된 ‘조명희문학유산위원회’가 조명희 탄생 65주년을 기념하여 소련과학원 동방도서출판사에서 1959년에 출판한 작품선집이다. 이 책을 출간하기 전에 소련 작가동맹은 북한에 조명희의 문학유산을 수집하기 위한 광고를 발표하였다.⁶¹⁾ 이후 북한 기사에는 소련에서 출판될 조명희 작품집에 대한 소개가 나온다.⁶²⁾

이 선집은 조명희의 초기 작품부터 1937년 5월 15일까지의 시, 소설, 정론, 소품, 서한 등을 게재하고 해제(편자 황동민의 서문)와 부록(리기영, 한설야, 강태수 회상기)을 통해 이해를 돕고 있다. 리기영은 「포석 조명희에 대하여」에서 「만주빨찌산」이라는 미발표 작품에서 조명희가 흥범도의 의병투쟁부터 김일성의 항일유격대의 투쟁까지 조선 빨치산의 활동을 서사시적 화폭으로 담으려 하였다라고 밝히고 있다.^{63) 64)}

북한은 <현대조선문학선집>을 기획하는데 1957년부터 1961년까지의 『현대조선문학선집』과 1987년 이후 『현대조선문학선집』으로 나누어진다. 조명희의 작품은 『현대조선문학선집(소설집) 1』(1957)과 『현대조선문학선집(희곡집) 7』(1958)에 실린다.⁶⁵⁾

북한에서 1967년 전후로 주체사상이 대두되고 항일무장 투쟁이 혁명전통으로 대체되면서 카프문학이 경원시 되고 조명희 작가에 대한 언급도 사라진다.

이후 1980년대 북한 문학의 정전 작업에 해당되는 『현대조선문학선집』이 다시 기획되면서 조명희 소설이 『현대조선문학선집(11) 소설집 락동강』(1991), 시 작품이 『현대조선문학선집 15 1920년대 시선(3)』(1992), 수필이 『현대조선문학선집 22 1920년대 수필집』(2001)에 실린다.⁶⁶⁾ 1990년대 『주체문학론』(1992)에서 「유산과 전통」으로 카프 문학에 대한 공정한 평가가 제기되고 그 이후의 작품을 사회주의 사실주의라 칭하자는 내용이 대두되면서 조명희의 『낙동강』은 막연한 프롤레타리아 문학이 아닌 사회주의 사실주의 작품으로 인정된다.⁶⁷⁾

57) 한식, 「조선문학에 나타난 국제주의 사상」, 『문학과 전진』, 1950.8. 이선영·김병민·김재용 편(1993), 『현대문학비평자료집』1, 태학사, 513쪽 참고.

58) 김재하, 「포석 조명희의 소설 연구」, 『조선문학』, 1956. 9. 172쪽.

59) 김현순, 「엄호석 작, 『조명희 연구』에 대하여」, 『문학신문』, 1957년 9월 26일자, 3쪽.

60) 리기영, 「포석에 대한 나의 인상」, 『문학신문』 1962년 2월 20일자, 2쪽.; 리기영, 「추억의 몇 마디-포석 조명희 동지」, 『문학신문』 1966년 2월 18일자, 3쪽.

61) 「쏘련 작가 동맹 조명희 문학 유산 위원회로부터」, 『문학신문』 1957년 9월 5일자, 3쪽.

62) 기자, 「쏘련에서 출판될 조명희 작품집」, 『문학신문』, 1959년 8월 28일자, 3쪽.; 기자, 「쏘련에서 포석 조명희선집이 발행된다(59.12 쏘련 과학원 동방도서 출판사 간)」, 1959년 11월 20일자, 1쪽.

63) 『포석 조명희 선집』, 1959, 533~534쪽.

64) 남원진, 「현대조선문학선집의 구성원리와 균열양상」, 『한국근대문학연구』19(2), 한국근대문학회, 2018. 264쪽. 이 글에 따르면 1950년대 시기 선집은 ‘현대조선문학의 우수한 작품들을 총망라’한 것이고 1987년 이후 선집은 ‘새롭게 발굴 보충된 문학작품들’을 수록한다.

65) 조명희, 『낙동강』, 문화출판사, 1950.; 현대조선문학선집 편찬위원회(1958), 『현대조선문학선집(7): 희곡집』, 조선작가동맹출판사;

66) 현대조선문학선집편찬위원회 편, 『락동강』현대조선문학선집(11), 문예출판사, 1991; 류희정 편찬, 『1920년대대시선(3)』, (현대조선문학선집(15)), 문학예술종합출판사, 1992; 류희정 편찬, 『1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001.

67) 김정일, 『주체문학론』, 1992, 조선로동당출판사, 32쪽.

북한문학사에서는 1980년대에 진보적 작가로서 조명희의 시 「봄 잔디밭우에」와 소설 「농촌사람들」, 「땅속으로」가 언급되고⁶⁸⁾ 조명희의 작품이 실려 있는 외국에서 발간된 『시월의 노래』(1960), 『꽃피는 땅』(1988) 등이 북한 문학사에 편입된다.⁶⁹⁾ 1992년까지의 자료에서는 조명희 사후에 대한 정보가 이전 시기의 오류를 반복한다.

3. 조명희 디아스포라 문학 특징

1) 비실체적, 초공간적 환경에서의 실존과 정체성의 문제

한인의 러시아 연해주 정착은 1864년으로 거슬러 올라가는데 이는 해외 한인 디아스포라의 시초라 할 수 있다. 이 당시 빈곤과 국정혼란으로 연해주로 떠난 사람들은 블라디보스토크에 신한촌을 건설하였다. 조선 말기와 일제강점기에는 일제의 강압을 벗어나거나 일제에 항거하는 사람들이 수난을 피해서 이곳으로 이주하였다. 연해주의 블라디보스토크, 우수리스크, 하바로프스크는 민족의 한과 설움이 서린 곳이다. 이곳에 터전을 닦던 고려인들은 스탈린의 민족이주정책에 의해 1937년에 중앙아시아로 강제이주를 당한다.

조명희는 망명의 형식으로 연해주에 이주하여 1923년대에 고려인 한글 문단 활동에 주도적인 역할을 한다. 『고려일보』의 전신인 『선봉』은 1923년에 창간되었고 이 신문은 소련에 의한 조선인 강제이주가 이루어진 1937년까지⁷⁰⁾ 고려인 문학의 주요한 발판을 이루었다. 조명희의 주도하에 발간된 『로력자의 고향』(1934), 『로력자의 조국』(1937)은 한인 디아스포라 문학의 효시로 평가받는다.⁷¹⁾

당시 소련 정부는 고려인의 모국어 교육을 권장하고 지원했으며 조선어 교육과 보급을 위한 다양한 교육적 장치들을 마련하였다.⁷²⁾ ‘원동 고려문단’은 『선봉』 신문에서 발견되는 명칭으로 고려인 문학이 지역적으로 ‘원동’(극동지방)을 중심으로 형성되었고 문학창작자들은 ‘문단’이라는 일종의 집단을 이루고 있었는데⁷³⁾ 사회주의 국가인 소련에서 모국어를 공식적으로 사용할 수 있었다. 그 이면을 살펴보면 소련은 소수민족을 동화시키기 위한 방법적 전략으로 모국어를 사용하게 한 것으로 당시 고려인 문단은 소련의 이념과 정서를 담는 문제와 사회주의와 민족주의의 결합과 결별의 문제로 논쟁하기도 하였다.⁷⁴⁾

조명희는 『선봉』의 문예면 지도를 맡는 한편 여러 편의 시, 산문, 소품, 서한 등 12편의 글을 발표하였다. 『로력자의 고향』에는 이전의 다섯 작품이 『로력자의 조국』에는 머리말과 이전의 세 개의 작품과 평론의 글이 두 편이 실려 있다.

「짓밟힌 고려」(1928. 10)에는 일제에 대한 분노를 격정적으로 표현하고 실제적인 조국 공간인

68) 박종원, 최탁호, 류만, 『조선문학사 2(19세기말~1925)』, 과학, 백과사전출판사, 1980, 73-200쪽.

69) ∴ 조명희 외, 『꽃피는 땅』, 알마아마: 사수식출판사, 1988.

70) 정상진 저, 양원식 역(2007), 「내가 겪은 강제이주-회상기」, 『고려문화』통권 2호, 193~200쪽.

71) 최재봉, 「『로력자의 고향』…연해주 망명 문단의 ‘문예지 1호 찾았다.」, 2018년 9월 4일자. 김재용 교수는 “일제강점기에 많은 조선인들이 만주와 중국, 일본 등지로 삶의 터전을 옮겼지만, ‘망명 문단’이 형성된 곳은 연해주가 유일하다”며 “<로력자의 고향>은 오늘날 갈수록 중요성이 커지는 디아스포라 문학의 효시로서도 문학사적 의미가 막대하다”고 말했다.

72) 배은경, 앞의 책, 2019, 99쪽.

73) 배은경, 임영상, 「원동 고려문단의 형성과 그 초기작품 연구-고려인 신문 『선봉』에 기초하여」, 『역사문화연구』 56, 2015, 249쪽.

74) 「우리의 실재를 맘쓰-레난주의적으로 해부함으로써 사회주의의 위대한 시기에의 가장 값있는 문예작품을 창작하자!」, 『선봉』, 1934년 6월 3일자.

조선의 고통을 사실적으로 표현한다. 이 시는 일제에 짓밟힌 조선의 비참한 현실을 이야기하고 프롤레타리아의 결속된 힘을 이끌어낸다. 이 시는 억압 받지만 낙심하지 않는 민족의 서사를 통해 민족적 정체성을 확인하고, 산문시 장르를 활용하여 집단적 공동체 의식을 고양한다. 고려의 억압받는 이들의 참상을 전하며 ‘우리’의 힘을 믿는 이 시에 이어 「십월의 놀애」(1930.9, 1917년 10월 혁명 기념)에서는 소련을 사상적 모국으로 지칭한다. 이는 작가가 처한 현실과 이데올로기의 경계를 반영한다.

『로력자의 조국』(1937) 머리말 마무리에는 ‘조국’, ‘원수’, ‘소비에트’가 동시에 호명된다. 한편의 시와 같이 마무리되는 이 글에는 원수가 우리 조국을 짓밟으려 할 때 소비에트 애국주의 자처럼 이겨낼 것을 주문한다. 이러한 메시지는 「맹서하고 나아서자」(1934.4), 「까르뜨여, 너의 집이 크다!-조선인 사범대학 제일회 졸업생들 앞에-」, 「아우 채옥에게」에도 이어진다. 조국을 상실한 조선인의 현실을 이겨낼 수 있는 방법으로서 이념적 조국인 소련을 사랑하자는 다짐이 제기된다.

「불세비크의 봄」(1931.3)은 소련에서 1928년에 시행된 제1차 경제개발 5개년 계획에 동참할 것을 호소하고 「녀자공격대」(1931.3)에서는 여성 노동력의 참여를 권장한다.

「이류분자들의 작품을 따로 떼어서」(1937)에서는 『로력자의 고향』에 실렸던 최호림의 장편 서사시 「씨비리아 철도행」(1934)이 일본침략주의를 잘 이해하지 못하고 혁명적 정신이 부족하고 민족적 형식에 대한 몰이해를 드러냈다고 비판한다. 또한 그가 자신의 시적 형식이 아니라는 이유로 고려인 문단의 유일용, 한 안나톨리, 김해운 시를 퇴짜 놓고 싹을 자르고 있는 점에 대해 거세게 비판한다.

망명 후 조명희 문학에는 정치적 이념과 민족적 현실의 경계에서 조선 문학, 조선고려인 문학, 소련문학의 연계와 분화가 나타난다.

2) 민족혼 대 국제주의적 시각

조명희 문학에서는 민족 공동체 의식을 추구하고 유토피아 공간을 지향하는 경향이 나타난다. 또한 민족의 경험을 이야기하고 역사적 장소를 통해 기억을 재현하는 방식이 나타난다. 그의 소설 「낙동강」에는 일제 강점기에 조국에서 억압과 핍박을 받아 떠날 수밖에 없었던 유이민들의 삶의 애환과 생존의 열망이 나타난다. 이 작품은 주인공 박성운이 일제의 핍박으로 조선에서 살 수 없게 되자 서간도, 남북 만주, 노령, 북경, 상해 등지로 돌아다니며 독립운동을 하다 조선으로 들어올 무렵에 그의 사상이 민족주의자에서 사회주의자로 변하게 된 것을 주요 줄거리로 삼는다. 「짓밟힌 고려」에서는 일제에 의해 억압받는 조국의 현실을 폭로한다. 이 시에서는 ‘고려의 땅’에 대한 강렬한 회복 의지를 나타낸다.

조명희는 작품 속에서 끊임없이 조국의 현실을 이야기한다. 「까드리어, 너이의 집이 크다!」에서는 고향에서 쫓겨난 유이민의 삶을 살던 조선인이 소비에트 정권 안에서 우수한 일군이 되어 보상받을 것을 당부한다. 조명희는 「아우 채옥에게」에서 사회주의 건설을 위해 무산자인 조국(소련)과 무산자가 될 조선을 함께 이야기한다. 이는 “「짓밟힌 고려」와 「고려땅에 정말 태양이 비칠 때」에서 사회주의적 사실주의 입장에서 ‘조선 땅 냄새’가 코를 찌른다면 「흑룡강가」와 「꿈소물쓰크」에서는 ‘소비에트 땅냄새’가 물컹물컹 났다.”⁷⁵⁾는 평으로 이어진다. 망명 후 조명희 문학에서는 사회주의 건설 하의 소련이라는 공간에서 그 이상에 참여하고 조선의 현실을 각성 하면서 민족과 계급의 경계를 넘고자 하였다.

75) 강태수, 「기억의 한 토막-조명희 선생을 회상하면서」, 『문학신문』, 1959년 5월 7일자. 3면.

『로력자의 고향』이 발간된 1934년은 소련에서 소비에트 작가동맹이 사회주의 리얼리즘이라는 창작방법을 선포한 해이며 조명희가 소비에트 작가동맹의 유일한 조선인 문학가로 추대 받은 해이기도 하다. 1934년에 소련작가동맹 의장이었던 알렉산드르 파제예프의 권유로 소련작가동맹에 가입했던 조명희는 그의 문학 속에서 사회주의 리얼리즘을 표명하였지만 문학의 정체성을 민족의 역사에서 찾고 공동체 의식을 문학을 통해 발산하고자 하였다.

1934년 작가회의에서 사회주의 리얼리즘을 기본적인 예술창작 방법으로 채택하면서 사회주의 현실주의 구상이 제기되고 원동 고려인 문단에는 소련 공민으로의 행동이 요구되었다. 이때 제기된 시문학의 과제는 사회주의 건설, 새로운 인간, 프롤레타리의 투쟁, 현재의 역사적 과정의 다양한 관련 사항 등을 환기시켜야 되는 것으로 요약된다, 이때 사회주의 현실주의는 반서정적인 것이 아니라 반개인주의적으로 제시된다.⁷⁶⁾ 또한 민족은 개인주의적인 것으로 해석되어 이를 지양하는 국제주의적 시각이 요구되었다.

조명희는 이러한 상황에서도 문학을 통해 민족문화와 전통, 언어를 보존하고 자주적인 민족혼을 유지하려고 노력하였다. 일본의 압제를 폭로하고 이산자의 존재성을 드러내며 ‘힘’의 문학을 주장하여 혁명의 정신을 잃지 않은 진정한 주체로서의 삶을 제기한다.

3) 조명희의 死, 사회주의 현실의 모순과 굴절

소련으로 망명한 조명희는 사회주의에 대한 신뢰와 애정과 환상을 지닌다. 하지만 소련의 제도나 정책의 비판을 전제로 한 문학이 허용되지 않은 상황에서 조명희 문학에는 민족적 삶과 사회주의 현실에 대한 복합적인 시선을 드러낸다. 결국 소련에서의 1936년부터 1938년까지의 대학살 기간을 피하지 못하고 그는 비운의 삶을 마감한다.

그의 망명 후 문학에는 소련 사회주의가 제시하는 사회주의 이념을 반영하고 있지만 반일사상, 조국해방 의지와 민족적 자긍심이 드러난다. 이는 한인문학의 기반이 되고 망명문학으로서의 의의를 지닌다.

<표 1> 북한 『현대조선문학선집』 조명희 작품 수록 현황

1957년	1958년	1991년	1992년	2001년
현대조선문학선집 (소설집) 1	현대조선문학선집 (희곡집) 7	현대조선문학선집 11 단편소설집 락동강	현대조선문학선집 15 1920년대 시선(3)	현대조선문학선집 22 1920년대 수필집
땅속으로 R군에게 농촌사람들 저기압 새 거지 한여름밤 박군의 로맨스	파사	땅속으로 농촌사람들 R군에게 저기압 마음을 갈아먹는 사람 새 거지	성숙의 축복/ 경이/봄/봄잔디밭 우에/내 못견디여 하노라/달 쫓아/동 무여/새봄/불비를 조소서/감격의 회상 /아침/나의 고향이	느껴 본 일 몇가지 《힘》의 예술을.《힘》 의 예술가를 생활기록의 단편 집수산군을 회함 여름밤 뜬 생각 조선의 가을

76) 「사회주의 현실주의의 기본원칙」(알렉산드르 파제예프. 슈미트, 슈람 편, 문학예술연구회 미학분과 옮김, 『사회주의 현실주의의 구상-제1차 소비에트작가전연방회의 자료집』, 태백, 1989. 107-115쪽)

락동강 춘선이 아들의 마음		동지 한여름밤 락동강 박군의 <로맨스> 춘선이 이뿐이와 룡이 아들의 마음	/별밑으로/닭의 소리/하야곡/내 령혼의 한쪽 기행/번뇌/스핑크스의 비애/어떤 동무/원송이가 새끼를 낳았습니다/어린 아기/<어둠의 검>에게 바치는 서곡/온 저자 사람이/나에게 반성의 락원을 다고/세 식구/농촌의 시/제목없이/무제/짓밟힌 고려	
----------------------	--	--	---	--

<표 2> 조명희 망명 이후 작품 수록 현황

저자	분야	작품	발표지	게재	재수록	게재
조생	시	짓밟힌 고려	선봉	1928.11.7.	로력자의 고향(조명희)	1934
조생	시	십월의 노래	선봉	1930.11.7.	로력자의 고향(조명희)	1934
조생	시	(볼셰비키의) 봄	선봉	1931.3.25.	로력자의 고향(조명희)	1934
조생	시	녀자공격대	선봉	1931.4.4.	로력자의 고향(조명희)	1934
조생	시	맹서하고 나아서자	선봉	1934.6.3.	로력자의 고향(조명희)	1934
조생	시	'오일' 시위운동장에서	선봉	1934.6.3.	로력자의 조국(조명희)	1937
조생	시	아우 채옥에게	선봉	1935.3.8.	로력자의 조국(조명희)	1937
조생	시	까드리여, 너이의 집이 크다! (조선 사범대학 제1회 졸업생들 앞에)	선봉	1935.6.30.	로력자의 조국(조명희)	1937
조생	평론	아동문예를 낳자(1)	선봉	1935.3.18.		
조생	평론	아동문예를 낳자(2)	선봉	1935.3.21.		
조생	평론	조선의 놀애들을 개혁하자(1)	선봉	1935.7.30.		
조생	평론	조선의 놀애들을 개혁하자(2)	선봉	1935.8.3.		
조생	평론	『로력자의 고향』에 실린 시들	로력자의 조국	1937		
조생	평론	이류분자들의 작품을 따로 떼어서	로력자의 조국	1937		
		머리말	로력자의 조국	1937		
	시	아무르를 보고서			레닌기치	1984.8.10.
	시	공장			레닌기치	1984.8.10.
	동시	어린 두 나무군		1930	레닌기치	1984.8.10.
	동시	샘물		1930	레닌기치	1984.8.10.
	동시	눈싸움		1930	레닌기치	1984.8.10.

	동시	새들의 회의		1930	레닌기치	1984.8.10.
	동시	푸른 편지		1930	레닌기치	1984.8.10.
	동시	소금쟁이		1930	레닌기치	1984.8.10.

한용운·유산과 전통·애국주의

최현식(인하대)

1. 북한의 '현대조선문학사', 한용운을 호명하다

어떤 시인의 작품에 부여된 국민의식이나 공동감각은 무엇을 통해 판별될 수 있을까. 복잡한 조건이 필요할 듯싶지만 의외로 간단하다. 1차적 검증은 개인의 미적 감각과 국민의식의 형성에 결정적 역할을 하는 초·중등 과정의 『국어』와 『문학』 교과서에 실린 작가와 작품을 확인해보는 것이다. '국어'와 '국문학'이 지시하듯이, 거기 실린 작가와 작품은 주어진 역사를 넘어 국민 누구나 읽을 만한, 아니 읽어 마땅한 국가적·민족적 당위성과 윤리성을 공인받은 존재들이다. 물론 시대의 요구와 권력의 필요성에 의해 세세한 인명과 항목에는 어쩔 수 없는 부침 따르게 마련이다. 그렇지만 특정한 사상과 이념에 갇혔거나 그렇다고 낙인 찍히지 않는 한 '국민(민족)문학'의 반열에 한 번 올라선 작가와 작품은 새로운 읽기의 대상이기를 그친다. 오히려 그것들은 반복적·지속적으로 칭송되고 암기되어 마땅한 '잘 만들어진 무엇'으로 국가와 국토, 그리고 국민의 모든 곳을 파고들며 그 내부를 장악한다.

그런 의미에서 흔히 '정전(正典, canon)'으로 명명되고 수용되는 국정·검인정 교과서 소재의 작가와 작품은 그것이 미(美)든 이념이든 언제나 개인을 넘어선다. 그것들은 특히 근대적 공동체, 다시 말해 그것의 가장 굳건하고 이상적인 실현물로 간주되는 국민국가의 정체성 형성과 확장에 공헌하는 가치생산의 텍스트⁷⁷⁾로 거듭나야 하는 운명을 타고 났다. 그래야만 특정 권력에 의해 '발명된 텍스트'를 넘어 원래부터 존재했다고 믿어지는 '민족(국민)문학'으로 규정되고 인정받을 수 있기 때문이다. 한국 현대문학사의 정전 발명과 가치화 과정도 이 보편적 법칙에서 예외가 아니었다. 일제가 가세한 서세동점의 식민화가 근대문학과 정전 형성의 출발점을 이룬다는 특수성은 '조선(한국)적인 것'에 가장 합당한 미와 이념의 건설을 '민족(국민)문학'의 궁극적 과제로 밀어 올렸다. 이 지점에 자신의 역사와 미래를 스스로 그려 보일 줄 아는 이상적 텍스트, 곧 의식적으로 고안된 정전의 호출과 재정립이 해방 이후 현대문학사의 포기할 수 없는 책무로 떠오른 까닭이 숨어 있다.

해방과 더불어 정전의 지위에 올라선 대표적 시인을 꼽으라면 만해 한용운을 결코 빼놓을 수 없다. 그는 1946~2009년에 해당하는 건국기~제7차 교육 과정까지의 작가 빈도수에서 17회를 기록했다. 문협 정통파로서 문단권력을 거머쥐었던 생존 시인 박목월, 김광섭, 박두진, 조지훈, 유치환, 서정주, 노천명을 제외하면 앞에서 네 번째 순위였다. 그를 앞서는 서거 시인은 김소월, 김영랑, 이육사뿐이었다. 1988년 월북문인 해금과 더불어 작가 빈도수에서 적잖은 변화가 발생한다. 교수요목기 14회로 1위를 차지했던 정지용의 수위 복귀와, 제6차 교육 과정까지 한 차례도 등장한 적 없는 백석의 급상승이 눈에 띈다. 이와 더불어 인상적인 것은 전(全) 교육 과정에서 압도적 빈도수를 자랑하는 김소월을 제외하곤, 제1차 교육 과정(1954~1963)부터 등장한 한용운, 이육사, 윤동주가 여전히 상위권에 올라 있다는 사실이

77) 더 자세한 내용은 하루오 시라네(Haruo Shirane)·스즈키 토미(鈴木登美) 편, 왕숙영 역, 『창조된 고전』, 소명출판, 2002, 17~22쪽 참조.

다.⁷⁸⁾ 한용운 시편으로 한정하면, 현재 사용 중인 2015년 개정 교육 과정의 고등학교 『국어』와 『문학』 교과서에는 「님의 침묵」, 「알 수 없어요」, 「사랑하는 까닭」, 「수의 비밀」, 「당신을 보았습니다」가 실려 있다.⁷⁹⁾ 이 사실만으로도 한용운은 누군가의 말처럼 “시대의 제약을 넘어서 한국의 청(소)년들에게 애독되는 현재형의 시인”⁸⁰⁾임이 분명해진다.

여기서 자연스런 질문 하나가 떠오른다. 순문학을 강조함으로써 시간의 때를 탈 것 같지 않던 문협 정통파의 시들이 급속히 퇴거되는 반면, 한국전쟁 후에야 강렬한 민족주의에 충동된 지배 권력과 독자들에게 의해 ‘저항시인’으로 뒤늦게 발명된 한용운, 이육사, 운동주의 시가 숭고성을 더해가는 이유는 과연 무엇일까. 첫 답변으로는 여전히 미완이었던 일제 잔재의 청산과 훼손된 민족 정체성의 회복이 제출될 법하다. 그러나 저항의 지평은 침탈과 억압의 과거, 다시 말해 일제의 폭압적 지배와 통치를 상수로 거느린다. 이것에만 주목하는 순간 이들의 내면과 언어에 들끓었을 탈식민의 상상력은 미래가 삭제된 ‘지금·여기’의 외침내지 고백 정도로 제한되어 해석되는 불우를 면치 못하게 된다.

그런 점에서 세 시인의 위상과 가치가 제1차~2차 교육 과정(1954~1973)에서 현격히 강화된다는 사실에 주목할 필요가 있다. 이때의 20여 년은 전쟁으로 초토화된 국민국가의 재건과 역사적 사명으로 선포된 ‘민족중흥’을 위해 정치·경제·문화·군사·일상의 전면적 개조가 한숨 돌릴 틈도 없이 강제되던 때였다. 이 시기 이승만과 박정희 독재정권은 국민의 자발성과 동의를 참칭하기 위해 어용 지식인의 오염된 문필을 빌려 ‘위로부터의 프로파간다 텍스트’를 날조하는 작업에 골몰했다. 그렇게 창안된 새나라 만들기의 전체주의적 문법과 규율이 반공체제의 이념적 보루였던 ‘일민주의’와 멸사봉공의 국가주의 선언문이었던 「국민교육헌장」이었다. 두 텍스트는 ‘저항’과 ‘협력’의 이중구조를 국민의 계몽과 동원에 활용했던 전형적인 국가주의적·전체주의적 교육 담론이었다는 공통성을 갖는다.

이런 관점에서 보자면, 해방의 빛을 쏘이기 직전 식민권력의 감시와 처벌 속에서 생을 마감한 세 시인은 새나라 만들기에 필요한 순응적인 국민상(像)을 조형하고 생산하기에 더할 나위 없이 적합한 존재들이었다. 세 시인의 애국심과 저항정신은 일제의 신체적·정신적 학대에 의해 초래된 비극적 죽음이 그대로 입증한다. 이제 남은 것은 국민의 자발성으로 위장된 국가권력에 대한 협력의 담론을 새로 구성하는 것이었다. 이 필요성에 의해 한용운의 ‘나룻배’, 이육사의 백마 탄 ‘초인’, 운동주의 「참회록」 속의 ‘슬픈 사람’은 왜 ‘새나라 만들기’가 국민의 창조적 운명이자 미래인가를 오히려 침묵으로 웅변하는 협력의 기호로 적극 징발되기에 이른다. 이 순간 세 가지의 은유는 ‘나’의 이웃과 공동체, 국가는 연민과 연대의 ‘기원 것’이 되어야 한다는 것, 그러기 위해서는 힘센 외부자에 의해 ‘우리’는 “해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양”(한용운, 「군말」)이 되어서는 안 된다는 것을 설득하는 프로파간다의 언어로 강제 편입되기에 이른다. 과거-식민권력에 대한 ‘저항’과 미래-자주국가로의 ‘협력’이라는 시공간적 대립항이 이미 고인이 된 세 시인에게 ‘국민’이란 이름으로 또 새나라 만들기라는 명목으로 요구된 또 다른 미와 이념의 실체였음이 여기서 확인된다.

이제사 밝히건대, 이 글은 북한문학사에서 한용운 시학의 오랜 은폐와 삭제, 불과 25여 년 전 단행된 극적인 복귀와 부활의 과정을 살피기 위해 작성된다. 또한 그것의 핵심적 동력으로서 주체문학론의 개입과 간섭, 이를 활용한 북한의 문학연구자들의 근현대문학사에 대한

78) 윤여탁 외, 『국어교육 100년사 I』, 서울대학교출판문화원, 2006(2013), 400~405쪽.

79) 강영미는 「남북한 시선집의 한용운 시 등재 양상」(『대동문화연구』 96호, 성균관대 대동문화연구원, 2016)을 통해 남북한 문학사에서 진행된 한용운 시의 정전화 과정과 그에 얽힌 특색을 살폈다.

80) 김인환, 『한용운의 『님의 침묵』을 읽는다』, 열림원, 2003년, 5쪽.

수정과 복원의 열정과 의지도 관심의 대상이다. 그런데 왜 비평가는 남한에서 한용운을 위시한 3명의 저항시인에 대한 사후(事後/死後)의 가치화와 국가적·문학사적 재구성을 먼저 언급했는가. 답변은 간단한데, 북한의 권력도 ‘우리식 사회주의’ 건설에 세 시인을 인민의 계몽과 동원에 활용한 흔적이 차고 넘친다는 판단 때문이다. 특히 한용운은 시집 『님의 침묵』(회동서관, 1926)과 장편소설 『흑풍』(『조선일보』, 1935~36)을 중심으로 1986년이 되고서야 가장 늦게 호명되었다. 북한 문단에 뒤늦게 이름을 올린 근대문학 작가들이 대체로 그랬듯이, 만해도 시 자체의 미적 성과와 예술적 가치가 문학적 복권과 평가의 제일 요인은 아니었다. 그 어떤 미와 예술도 압도하는 전제적 국가주의, 다시 말해 그것 자체인 ‘김일성주의’가 한용운을 그것의 권력 지도 작성과 배포에 필요한 문학적 영웅으로 호출하고 현재화했다는 것이 진실에 가깝다.

북한문단은 해방 후 프롤레타리아문학사 및 김일성 중심의 항일혁명문학사 건설에 집중하며 그것의 빈틈을 메꾸줄 진보적 시인으로 김소월과 이상화를 계속 호명했다. 그 문학사 기술의 주체가 한설야, 안함광 등 월북한 ‘프로예맹’ 작가들이었음을 떠올리면, 한용운이 김소월과 이상화 이상의 애국심과 저항의식의 소유자였음을 몰랐을 리 없다. 그들이 한용운 시학의 은폐와 삭제에 동원한 핵심 동력은 역시 “사회적 문제를 취급하는 데서 자기의 사상적 계선을 넘어서 수 없”도록 이끈 ‘불교적 세계관’과 ‘민족주의 사상’의 제약성이었다.⁸¹⁾ 만해의 종교적 제약성과 관념성을 결정적 흠결이 아니라 아쉬운 약점으로 순화한 결정적 기준과 조건은 김정일의 『주체문학론』에 적시된 민족적 ‘유산’과 ‘전통’에 합당하는 사실이었다.

김정일은 김일성 지도의 ‘항일혁명문학’을 제외한 고전과 근대문학을 ‘유산과 전통’이라는 범주 아래 재편하면서 첫째, “시대의 요구와 인민의 지향에 맞는 훌륭한 작품”, 둘째, “주체사상의 사회력사원리와 조선민족제일주의 정신에 기초하여”⁸²⁾ 긍정적 측면이 많이 이야기될 수 있는 작품이라는 조건을 내세웠다. 북한의 현대문학연구자는 한용운 시의 장점과 성취를 “조국과 향토와 겨레들, 그리운 모든 사람들에 대한 절절한 사랑과 애착”에서 찾았다. 그러면서 바로 뒤에 ‘애국심’은 “조국의 강토와 력사와 문화에 대한 끝없는 사랑”, “자기 고향과 고향 사람들에 대한 애착심”, “자기의 부모처자에 대한 애정”에 대한 표현에서 드러난다는 김일성의 교시를 어김없이 붙여 두었다.⁸³⁾ 이 장면에서도 ‘김일성주의’와 그 외 모든 것 사이의 서열화와 차별화, 곧 ‘구별 짓기’가 뚜렷이 감지된다. 이 주체사상 우선의 미학적 기준과 판단은 ‘혁명적문학예술전통’이 “민족유산의 진보적이고 인민적인 모든 우수한 내용을 집대성하고” 있으며, “종래의 유산이 도달할 수 없었던 문학예술의 높은 경지를 개척”⁸⁴⁾했다는 절대적 고평에 근거한 것이다.

김일성주의에 근거한 ‘항일혁명전통문학’과 ‘유산과 전통’으로서 기타 진보문학의 ‘구별 짓기’는 한용운의 시학이 오로지 인민성과 당성 중심의 이념에 의해 재발견·재평가되는 한계를 면치 못할 것이라는 선입견을 불러올 듯하다. 그런 경향을 완전히 부인하기란 꽤나 어렵다. 그러나 『주체문학론』의 “언어 형상에 문학의 비결이 있다”라는 구절은, 물론 “자기 민족, 자기 인민의 자주성”과도 깊이 관련이 있다는 토를 달긴 했어도, 그들이 바라보는 한용운의 언어와 형식에 대한 평가의 시선과 기준을 엿보게 하는 일말의 열린 틈이 되어주고 있다. 어쩌면 그토록 작은 열린 틈에서 분단체제를 사는 우리의 몫으로 남겨진 ‘남북의 문학적

81) 한중모, 「한용운의 문학창작과 《님》에 대한 사랑」, 『조선문학』 1996년 제3호(루계 581), 문학예술 종합출판사, 1996, 67쪽.

82) 김정일, 『주체문학론』, 조선노동당출판사, 1992, 84쪽.

83) 리동수, 『우리나라 비판적 사실주의 문학 연구』, 과학백과사전종합출판사, 1988, 234~235쪽.

84) 김정일, 앞의 책, 62쪽.

통합과 정전(正典) 재구성의 희미한 빛이 새어 나올지도 모른다.

2. 주체문학론, 유산과 전통, 그리고 한용운

(1) 북한의 현대조선문학사·주체문학론·유산과 전통

2000년을 전후한 북한문학(사)에서 단연 특기할만한 사건은 『현대조선문학선집』(1987~2017) 97권과 『조선문학사』(1991~20000) 15권⁸⁵⁾의 발간이다. 이것들은 이전의 선집 및 문학사와 비교할 때 작품의 선택과 규모, 평가의 방향과 해석에서 말 그대로 유(類)를 달리한다. 첫째, 김일성 체제와 당 문학에 반한다는 까닭으로 배제된 박종화, 황석우, 김기진, 임화, 이상, 함형수, 이한직, 박목월 등을 제외하고는 근대시인 거의 모두가 선집에 올랐다. 둘째, 문학사적 평가도 지나친 친일 혐의나 반당파적 정서에 대한 비판을 뺀다면 애국심과 향토애, 인민성과 민족어 등에 대한 성과와 한계를 중심으로 이뤄졌다. 셋째, 『조선문학사』 평가의 대상이 되지 않는 못했지만 남한에서 배제된 60여 명의 시인과 무명에 가까운 군소시인 100여 명을 발굴하여 문학사의 폭과 창작·향유의 지평을 대폭 넓혔다. 이들에 대한 선택은 식민지 현실에 대한 냉정한 인식 및 저항의식, 인민들의 뜨거운 향토애 및 민족적 설움에 관한 생생한 묘사에 보이는 ‘진보적 의식’과 ‘현실 연관성’을 높이 산 결과였다.⁸⁶⁾

불과 10여 년 전의 『조선문학사』 전5권(사회과학원 문학연구실, 1977~1981)과 『조선문학사』 전5권(김일성종합대학, 1982)에서는 거의 엇보이지 않는 텍스트 선택 및 문학사 서술의 전향적 변화를 어떻게 읽을 것인가. 남한문학사를 거울로 삼는다면 프로문학과 항일혁명문학 일색으로 구성된 근대문학사의 빈약함에 대한 불안감의 산물은 아닐까. ‘민족’, ‘인민’, ‘향토애’에 조금이라도 관련된 기성 시인과 무척 생소한 군소시인들에 대한 전면적 선택과 배치는 언뜻 그렇게 읽힌다. 북한문단은 유문선의 말처럼 “문학사·시사의 좌우 배분 및 주류·획정의 정치적 균형 감각”을 새로이 얻고자 했는지도 모른다. 왜냐하면 이 방법은 “새 조선의 찬란한 문학예술”⁸⁷⁾을 두텁게 함으로써 근대문학의 알팍한 ‘유산과 전통’에 대한 불안과 불만을 동시에 해소할 수 있는 묘책에 가까웠기 때문이다.

그러나 이 지점에서 유의해야 할 것이 하나 있다. ‘주체문학론’에서 말하는 ‘유산과 전통’은 “시대와 혁명 발전의 요구, 인민대중의 사상 감정과 정서”⁸⁸⁾를 담은 고전문학과 근대문학 작품만을 지시하는 개념이 아니라는 사실 말이다. ‘유산과 전통’의 가치와 범주는 김정일의 다음 교시에 잘 담겨 있다. “민족문화유산을 고전문화유산으로만 보아도 안 되지만 혁명적 문학예술전통을 과거의 민족문화유산과 뒤섞어 놓거나 민족문화유산에서 차지하는 그의 위치를 다른 유산과 평균주의적으로 대하여서도 안 된다. 혁명적 문학예술 전통은 민족문화유산의 핵이며 중추이다”. 이 구절은 어떤 시대를 막론하고 그 어떤 작품도 “당의 혁명적 문

85) 10여 년 지나 류만·최광일의 『조선문학사』 16권(, 사회과학출판사, 2012) 발간되었다. 1990년대 북한문학의 발전 방향과 방법을 서두에 내세웠지만, 본문은 김일성과 김정숙, 그리고 김정일의 업적을 빛내고 영생을 기원하는 시, 소설, 영화, 극 문학에 대한 소개와 찬양으로 일관하고 있다.

86) 이상의 『현대조선문학선집』에 대한 정리와 평가는 유문선, 「최근 북한 근대문학사 인식의 변화—『현대조선문학선집(1987~)의 ‘1920~30년대 시선’을 중심으로』, 『민족문학사연구』 35호, 민족문학사학회, 2007, 422~423쪽.

87) 정홍교·박종원, 「머리말」, 『조선문학개관 I(원시고대~1920년대 전반기)』, 사회과학출판사, 1986, 1쪽. 여기서 같은 책, 도서출판 인동, 1988, 1쪽 인용.

88) 김정일, 앞의 책, 74쪽.

학예술 전통”, 곧 “주체적 문예사상과 이론, 혁명적인 문학예술 경험과 업적, 혁명적인 문화 예술 창조의 기풍”을 풍부히 담은 ‘항일혁명문학작품’을 넘어설 수 없음을 뜻한다. 이 ‘구별 짓기’를 김정일은 ‘혁명적 문학예술 전통’과 ‘민족문화유산’의 계선(界線)을 뚜렷이 짓는 것이 자 전자의 ‘순결성’을 튼튼히 고수하기 위한 행위로 천명한 바 있다.⁸⁹⁾ 그의 주장에는 근대 문학상의 비판적-사회주의적 리얼리즘은 항일혁명문학의 이념-내용 및 언어-형식과 결코 대등한 위치를 점유할 수 없다는 것, 만약 그것들이 ‘혁명 전통’으로 주장된다면 수령의 진정한 ‘혁명 전통’을 값아 먹고 먹칠하는 ‘반동적 궤변’에 불과하다는 주체문학 제일주의가 무섭고도 집요하게 숨 쉬고 있다. 이런 점에서 ‘유산과 전통’은, 혁명문학의 입장에 선다면 그 외 문학의 인민성과 진보성을 살피고 추구하는 성찰의 거울이다. 또 민족문화의 입장에 선다면 가장 높은 경지를 개척한 혁명적 문학예술의 창조성과 위대성을 빛내는 자량의 스피커이다.

‘유산과 전통’을 혁명문학 제일주의를 빛내기 위한 방법과 도구로 창안한 것은 1992년 발행된 김정일의 『주체문학론』이 처음이다. 문제는 그가 근대문학에서 읽을 만한 ‘유산과 전통’을 앞장서서 호명하고 그 가치까지 서슴없이 언급했다는 사실이다. 예컨대 김정일은 “일제시기에 진보적인 작품을 창작한 신채호, 한용운, 김억, 김소월, 정지용과 《카프》의 ‘동반자’라 불리운 소설가 심훈, 리효석”⁹⁰⁾을 현대 북한의 예술인들과 자라나는 새 세대들에게 ‘당대 문학예술발전에 긍정적인 기여를 한 작가’, 다시 말해 ‘유산과 전통’의 작가로 지명했다. 그것의 가장 구체적이며 감격적인 성과가 그간 북한의 근현대문학사에서 축소, 은폐, 배제되었던 한용운과 정지용을 위시한 핵심적 작가와 작품들에 대한 문학사적 복권과 재평가(『현대조선문학선집』 및 『조선문학사』)였다.

후자는 『주체문학론』에 앞선 사회과학원 문학연구소의 『주체사상에 기초한 문예이론』(사회과학출판사, 1975)⁹¹⁾과 한중모·정성무의 『주체의 문예이론 연구』(사회과학출판사, 1983)의 역할과 가치를 물을 수도 있다. 두 저서는 첫째, 김일성 단독의 교시 수록, 둘째, 공산주의적 인간학과 사회주의적 문학예술의 당성, 노동계급성, 인민성에 대한 강조, 셋째, 문학예술에서의 주체 확립, 민족적 형식과 사회주의적 내용의 결합에 대한 주장, 넷째, 사회주의적 문학예술의 높은 사상성과 고상한 예술성의 결합에 대한 강조, 다섯째, 문학예술작품에서의 종자 탐구와 전형적인 형상적 구현에 대한 강조, 여섯째, (사회주의적) 문학예술의 창조자로서 인민대중 및 문학예술에 대한 당의 영도에 대한 강조를 공통적으로 실었다. 마지막으로 항일혁명문학 몇 편을 제외하고는 그 어떤 작품도 직접 이름 부르거나 예시하지 않았다.

차이가 있다면 후자에서 ‘사회주의적 문학예술 형태의 새로운 발전’으로서 항일혁명문학의 계승과 주체문예로의 진보가 새롭게 요청되었다는 사실이다. 저자들은 만주 유격전 당시 공연된 가극 「피바다」와 연극 「성황당」을 예로 들며 혁명적 대작과 문학, 영화, 음악, 무용, 미술, 교예 장르에서의 ‘속도전’과 균중적 개량 및 발전을 주장했던 것이다.⁹²⁾ 이 과정에서 특히 문학작품의 경우, 깊이 있고 분석적인 언어를 구사하기 위해 작가들이 형용어, 은유, 직유, 의인법, 완곡 및 과장법, 어순바꿈법, 되풀이법, 대구법 등을 널리 사용해야 한다는 것, 나아가 문체의 간결성, 정확성, 명료성을 보장해야 한다는 것 등의 과제가 요구되었다.⁹³⁾ 이

89) 이 단락은 김정일, 위의 책, 60~62쪽.

90) 김정일, 위의 책, 83~84쪽.

91) 남한 출간본은 사회과학원 문학연구소, 『북한의 문예이론—주체사상에 기초한 문예이론』, 인동, 1989 참조.

92) 전자에서는 「피바다」, 「한 자위단원의 운명」, 「꽃 피는 처녀」가 김일성이 창작한 ‘불후의 고전적 명작’으로 지칭됨과 동시에 북한의 사회주의 문학예술이 영원히 따라 배워야 할 ‘불멸의 본보기’로 주장되었을 따름이다.(사회과학원 문학연구소, 위의 책, 46쪽)

수사법과 문체들은 김정일의 『주체문학론』에서 ‘5. 생활과 형상’으로 확장·심화되어 “구성이 좋아야 작품이 산다”, “언어 형상에 문학의 비결이 있다”라는 명제의 구성물로 거듭난다.

(2) 한용운 시의 재발견, 애국주의와 인민적 사랑의 면면

만해 한용운이 북한의 ‘현대조선문학사’에 그 첫 모습을 드러낸 때는, 시(시조와 한시 포함)로만 한정한다면 북한 최고의 문학연구자였던 정홍교·박종원·류만이 1986년 사회과학출판사에서 펴낸 『조선문학개관 I』이었다.⁹⁴⁾ 여기서는 “민족적 비애와 울분이 조국에 대한 그리움과 사랑, 자유와 독립에 대한 열망과 깊이 결부되어 있는 것”의 예로 시집 『님의 침묵』과 표제작 「님의 침묵」이 소개되었다. 그 선택의 조건은 “우리 인민이 부른 노래에 민족의 슬픔이 반영되지 않을 수 없었”다는 김일성의 교시를 만족한다는 바로 그 점이었다. 과연 「님의 침묵」은 “나라 잃은 슬픔과 자유와 독립에 대한 지향을 가진 님에 대한 리별의 서러움과 다시 만나리라는 기대와 믿음을 통하여 노래하고 있다”는 평가를 받고 있다. 또한 만해가 만세운동 및 반일독립운동에 참여한 “애국적인 시인”이자 『불교대전』 등을 저술한 개혁적인 ‘불교승려’였다는 것도 “반일애국문학의 창조발전”이라는 항목의 첫 예시자로 오르기에 충분한 조건이었다. 비록 그의 시는 “애상적인 색조와 불교적 요소를 가진 제한성”을 벗어나지 못했지만, “인민들의 민족적 비애와 나라의 독립에 대한 열망”을 진실하게 반영한 ‘애국주의적인 문학’이라는 사실이 긍정적인 재평가의 주요한 요소로 작동했다⁹⁵⁾. 이러한 장점은 민족문화의 ‘유산과 전통’에 요구된 “인민의 소유물”이자 “민족의 귀중한 재부”⁹⁶⁾라는 핵심적 가치와도 썩 잘 어울렸다.

그런데 만해의 첫 등장이 1996년 ‘한용운론’의 집필자가 되는 한중모 외 1인의 『주체의 문예리론 연구』(1983)와 김정일의 『주체문학론』(1992) 사이에 위치해 있다는 사실은 여간 심상치 않은 일이다. 두 책에서 유난히 강조된 사실의 하나는 과거의 낡은 사회에서 창조된 민족문학예술은 그 본질적인 약점과 제한성 때문에 노동계급의 혁명적 문학예술을 건설하는 작업에서 비판적으로 계승되어 마땅하다는 김일성의 교시였다. 이것은 한용운 문학의 애국심과 인민에 대한 사랑이 아무리 충만할 지라도, 혁명적 예술문학의 ‘순결성’을 더욱 빛내고 뒷받침하는 부차적 역할을 넘어설 수 없다는 제한적 평가의 조건 자체였다. 주체문학론의 입장에서 불교의 관념성과 ‘님’의 애상적 정조가 그의 등장과 평가 초기에 결정적 한계로 계속 언급된 사실도 이와 깊이 관련된다. 결국 이런 상황은, 항일혁명문학에 대해 프로문학이 그랬던 것처럼 한용운의 문학을 다음과 같은 위상과 역할로 고정시키게 된다. 만해의 시는 과거화, 곧 ‘유산과 전통’이 됨으로써 진보적 현재성과 예술성을 보장받고 또 혁명문학의 그늘 아래 편입됨으로써 미래의 건설에 참여하는 긍정적 역사화의 기회를 얻게 된다는 사실이 그것이다.⁹⁷⁾

북한에서 한용운 시학의 진정한 재발견과 미학적 복원은 ‘문학의 대중화’, 바꿔 말해 ‘문

93) 한중모·정성무, 『주체의 문예리론 연구』, 사회과학출판사, 1983, 391쪽.

94) 북한에서 한용운 문학의 재발견 과정, 그의 문학작품 및 해설·평가가 수록된 저서와 논문의 현황에 대해서는 유문선, 「북한에서의 만해 한용운 문학 연구」(『어문연구』 34권 2호, 한국어문교육학회, 2016)가 유익하다.

95) 이상의 직접 인용은 정홍교·박종원·류만, 『조선문학개관 I』, 사회과학출판사, 1986, 340~342쪽.

96) 김정일, 앞의 책, 84쪽.

97) 줄고, 「북한의 1927~1945년의 ‘현대’시사 서술—프로시의 위상과 가치를 중심으로」, 민족문학사연구소 남북한문학사연구반, 『북한의 우리문학사 재인식』, 소명출판, 2014, 359쪽. 이 책은 1990년대 판 『조선문학사』 전15권을 앞선 시기 북한의 다른 문학사와 역사주의적 관점과 방법으로 비교한 것으로 북한의 문학사적 관점과 태도, 해석과 평가의 변화 과정에 대한 이해에 유익하다.

학작품보급사업'의 주인공이 되었을 때 성립 가능한 것이었다. 그럼으로써 김정일의 교시처럼, 인민의 혁명적 세계관의 확립과 제고, 풍부한 문화적 소양과 고상한 도덕 품성을 갖춘 공산주의적 인간형으로의 성장에 기여하는, 사회 전반의 주체사상화의 마중물이 되도록 기대되었다. 그래서라도 한용운에 대한 '문학적 대중화'의 실현은 주체사상의 이념과 미학에 투철한 전문가의 해석과 평가, 그것에 토대한 정전(正典)급 작품의 선집(選集)에 대한 선택과 등재라는 이중의 과정을 거칠 필요가 있었다. 북한문단에서 이 역할을 담당할 서책을 지목 하려면, 이후 3장에서 살펴볼 리동수의 전문적 연구서 『우리나라 비판적 사실주의문학 연구』(1988)와 류희정 편, 리동수 해설의 『현대조선문학선집 13—1920년대 시선 (1)』(1991)이 첫손에 손꼽힌다. 실제 작품의 선택과 평가에 대한 동시적인 진행은 『주체문학론』(1992)의 '유산과 전통'의 진보성의 요구와 혁명문학적 전통에 대한 강조가 어떻게 가능했는가를 암시하는 구체적 증빙물이라 할 만하다.

이러한 과정을 거쳐 한용운과 그의 시가 문예 관련 '소사전'이자 대중용 독물(讀物)인 『문예상식』의 한 항목으로 등장한 때는 앞의 저서들이 소개된 지 10년을 훨씬 지난 1994년의 일이었다. 이 글도 다른 글처럼 만해를 '애국적 신념'과 '견결한 의지'를 굳게 갖춘 독립운동가와 저항시인으로 소개한다. 「님의 침묵」과 장편소설 『흑풍』을 함께 소개하고 있는 것도 다른 글들과 공통적인데, 여기서는 전자에 대한 소개와 평가를 먼저 살펴본다.

이 시는 가신 님에 대한 감정을 노래한 작품이다. 님과 리별한 애달픔과 님에 대한 절절한 그리움이 넘친다. 여기에서 가신 님은 소월의 시에 나오는 가신 님과 같이 잃어진 조국의 의미로 이해할 수 있다. 그러나 소월의 시가 님을 잃은 슬픔과 울분을 토로하는 데 그치고 있다면 이 시에는 님과 다시 만날 미래에 대한 신념과 님을 기어이 만나고야 말 의지가 뚜렷이 표현되어 있다. 그렇기 때문에 시에서는 강렬한 열정과 힘이 느껴진다. 이러한 정서는 조국광복의 그날을 굳게 믿고 지조를 지켜가며 곳곳이 살아나가는 시인 자신의 정신세계를 그대로 반영하고 있다.⁹⁸⁾

'님'을 오로지 "조국의 의미"로 수렴하고 해석하는 태도는 한용운 시학에서 불교적 색채를 열게 함과 동시에 민족의 자주성에 복무하는 '애국주의'를 강조하려 한다는 주체문학의 관점과 깊이 연관된다. 그렇지만 주체사상에 기초한 '조선민족 제일주의'는 '님'에 대한 사랑을 모든 '기쁜 것'에 대한 그리움과 연대로 파악하는 대신 '시대의 요구'와 '인민의 지향'으로 치환된 "조국광복"으로 그 의미와 가치를 좁혀버린다는 점에서 문제적이다. 한국의 비평가 김우창은 한용운의 자아를 "어떤 적극적인 내용보다도 불의에 대한 저항, 잡히지 않는 진리에 대한 갈구에 의하여 정의되는 것"⁹⁹⁾으로 파악한 바 있다. 일제의 폭력적 식민주의에 대한 만해의 저항은 '불의'에 대한 거부이자 '조국광복'의 열망으로 얼마든지 해석되고 동의될 수 있다. 이곳이야말로 남북한 문학사에서 한용운 미학의 접점이 형성되는 최적의 장소이자 그 공유의 길을 열어갈 수 있는 문학적 희망의 문턱이 자리한 공간에 해당된다.

그러나 북한문단은 만해의 님에서 '잡히지 않는 진리'의 측면을 소거함으로써 이별의 애달픔과 님에 대한 그리움에서 가장 아름답고 숭고한 세계에 대한 열망과 충동을 제외시켰다. 대신 한용운이 토해 낸 보편적인 이별과 그리움의 감정을 오로지 '조국광복'에 종속시킴으로써 '님'을 김일성식 "인간생활의 가장 아름답고 가장 숭고한 세계" 속에 가둬버렸다. 그 세계는 혁명투쟁을 통해 '생활의 진리'를 깨우쳐주고 인민을 '참된 삶의 길'로 이끄는 것만을 참된 애국과 해방의 길로 인정한다.¹⁰⁰⁾ 이러한 주체사상의 열망이 허위적 공상(空想)의 국면을

98) 『문예상식』, 문학예술종합출판사, 1994, 161~162쪽.

99) 김우창, 「일제하 작가의 상황」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977, 30쪽.

100) 한중모·정성무, 앞의 책, 29~30쪽.

넘어서지 못했음은 한용운 시의 해석과 평가가 혁명적 정치와 예술의 첨예한 결합체로만 지향되는 글의 성격에서 뚜렷이 감지된다. 마치 수령 찬양의 집체극¹⁰¹⁾에 참여한 인민들이 그러하듯이, ‘한용운론’의 집필자들도 주체사상에 영도되는 인민국가, 바꿔 말해 수령의 메시지를 글쓰는 자신의 몸짓과 목소리로 일체화하는 ‘극장국가’식 언어와 표현에서 자유롭지 못했던 것이다. 그런 까닭에 이들은 ‘주체문학론’에 밀착하는 한용운 문학을 새롭게 발명하기 위해 거기 요구되는 ‘집단적 사회적 형태’를 구성하고 ‘집단적 합일성이라는 이미지를 만드는 잘 훈련된 ‘공연노동자’에 비유될 수 있다.¹⁰²⁾

한용운 문학의 해석과 평가에서 주체문학론의 영향과 간섭, 아니 그 지침과 규율의 실천이 가장 뚜렷한 비평문을 찾는다면, 북한 굴지의 문학잡지 『조선문학』 1996년 제3호에 실린 한중모의 「한용운의 문학창작과 《님》에 대한 사랑」¹⁰³⁾을 단연 앞세워야 한다. 앞서 말했듯이, 그는 김정일 『주체문학론』(1992)의 기반이 되었을 법한 『주체의 문예이론 연구』(1983)를 공동 집필한 인물이었다. 이를 반영이라도 하듯이, 그는 만해 문학의 핵심을 ‘님’에 대한 ‘사랑’에서 발견했으며, 인민대중에 대한 그것의 진정한 역할을 조국(수령)으로 해석해도 무방할)을 위한 애국심의 양양과 희생정신의 발현에 두었다.

흥미롭게도 한중모는 『님의 침묵』에 대한 해석과 평가로 곧바로 나아가지 않았다. ‘민족문화유산’에 대한 주체문학론의 관점과 규율을 적시한 후 『유심』 창간호의 「심(心)」(1918)과 옥중시 「무궁화를 심고저」(1922)의 가치를 먼저 따졌다. 이것들은 『님의 침묵』(1926)에 수록되지 않았다. 그렇다는 것은 두 작품이 『님의 침묵』 출간 이전 만해의 “진보적인 성격과 애국주의적인 특성”, 특히 민족의 자주성과 조국 광복에 대한 염원을 입증하기 위해 선택된 것임을 분명히 한다. 그는 서두에 일제 식민통치기 조선문학이 민족문화유산의 풍부화에 기여한 바를 적어두었다. 그 내용은 한용운 시에 붙여진 긍정적인 평가와 민족적 가치에 대한 상찬에 다를 바 없었다. “조국광복과 민족적 독립을 위하여 굳세게 살며 싸우는 인민들의 사상 감정과 생활을 진실하고 생동하게 반영한 특색 있는 작품”이라는 명제가 그것이다.

한중모는 이 관점을 1930년대 한용운 문학에도 적용하기 치밀한 노력을 기울였다. 이때 선택된 작품은 뜻밖에도 자유시 「산거(山居)」(1936)를 제외하면 시조 「우리 님」(1935)과 「추야몽(秋夜夢)」, 「무제(無題)」¹⁰⁴⁾였다. 세 편의 시조는 무엇보다 일제 치하에서 “전통적인 민족시가형식을 살려나가는 문학정신”의 실천으로 고평되었다. 또한 거기 보이는 ‘님’들은 “가장 숭고한 존재이고 심원한 세계”였기에 ‘나의 가장 사랑하고 사무치는 그리움의 대상으로 평가되었다. 그러나 한중모 역시 『문예상식』 ‘한용운’ 항목의 필자가 그랬듯이 ‘님’을 “일제에게 빼앗긴 조국을 형상적으로 암시”함과 동시에 “조국을 광복하기 위하여서는 무력항쟁을 벌려야 한다는 사상을 예술적으로 천명”하는 존재로 규정했다. 판에 박힌 듯한 ‘님’의 해석, 곧 ‘애국심’과 ‘조국광복’을 뜻한다는 관습화된 상징적 해석은 ‘유산과 전통’에서 강조된 명제에 대한 맹종적 실천으로 읽힌다. “혁명적 문학예술 전통”의 계승과 발전, “민족문화예술유산”에 대한 주체적 입장에서의 평가가 그것으로, 이것은 『님의 침묵』에 대한 평가의 원리이

101) 항일혁명운동을 재현한 『피바다』(가극)와 『성황당』(연극)은 주체문예의 이상적 모델이었다. 또한 『피바다』와 『꽃과는 처녀』(가극, 영화)는 집체극 《아리랑》의 핵심적 스펙터클로 동원되었다.

102) 권현익·정병호, 『극장국가 북한—카리스마 권력은 어떻게 세습되는가』, 창비, 2013, 105~106쪽.

103) 한중모, 「한용운의 문학창작과 《님》에 대한 사랑」, 『조선문학』 1996년 제3호(루게 581), 문학예술통합출판사, 1996, 62~67쪽.

104) 「추야몽」과 「무제」의 창작연도는 한계전 편, 『한용운의 님의 침묵』, 서울대출판부, 1996 및 권영민 편, 『한용운문학전집 1—님의 침묵 외』, 태학사, 2011에서 확인되지 않는다. 지면에 발표된 시조들이 주로 1930년대에 창작된 것을 감안하면 같은 시기의 작품일 가능성이 크다.

자 규율이기도 했다.

- 1) 시집 『님의 침묵』에서 ‘님’과 ‘나’는 불가분리의 밀접한 관계에 있다. ‘나’에게 있어서 ‘님’은 오매에도 잊지 못하고 목마르게 그리워하며 모든 것을 다 바쳐 사랑하는 대상이지만 한편으로 ‘님’은 ‘나’에게 존재의 의미와 생의 목적이 이루어지게 하는 근원이며 삶의 보금자리이다. 여기에 ‘님’과 ‘나’의 땀해야 땀 수 없고 가를래야 가를 수 없는 관계가 있다.
- 2) ‘당신’-‘님’에 대한 복종을 아름다운 자유보다도 더 달게 여기며 거기에서 행복을 찾는 ‘나’의 깨끗한 마음은 서정적 주인공이 지닌 열렬한 조국에 대한 시적 표현이다. ‘당신’-‘님’에 대한 ‘나’의 복종심은 그 어떤 다른 사람에게도 복종하는 것을 허용하지 않는 것이며 여기에 자기 조국을 사랑하는 서정적 주인공의 굳센 지조가 있다. 시는 자유와 복종을 대치시켜 ‘님’에의 복종을 자유보다 더 높이 내세움으로써 조국밖에는 다른 것을 모르는 서정적 주인공의 순결한 애국심을 시적으로 강조하고 있다.

1)은 남한의 ‘님’에 대한 해석과 거의 구분되지 않는다. 앞서 말했던 김우창의 “잡히지 않는 진리에 대한 갈구”와도 통하며, 현실부정적 일탈이나 안이한 긍정의 추구를 모두 거부한 채 ‘사랑’과 ‘그리움’이라는 실천적 노력을 통해 “진정한 역사 안에서 자신과 만나게 하려는 깨달음의 획득”¹⁰⁵⁾을 드러낸 것이라는 김흥규의 해석과도 그런 대로 연결된다. 하지만 한중모는 그 밖의 미학적·철학적·종교적 해석과 평가의 가능성을 추구하는 대신 “‘님’이 가지는 기본적인 시적 의미는 조국”이라는 프로파간다의 문장으로 급작스레 말머리를 돌려버린다. 2)는 「복종」에 붙여진 해설이다. ‘님’의 최고 의미로 ‘조국’이 선택된 만큼 ‘나’의 ‘님’에 대한 ‘복종’은 조국에 대한 뜨거운 사랑과 그리움, 그 감정의 순결함과 열렬함으로 한 점 회의도 없이 수렴되어 하등 이상할 것 없어진다.

두 인용문을 포괄할 수 있는 ‘주체문예론’의 규범을 하나 가져온다면 “정치성, 사상성, 혁명성과 예술성이 높은 수준에서 보장된 문학예술만이 우리 시대의 요구와 노동계급의 지향에 맞는 참다운 문학예술”¹⁰⁶⁾이라는 문장이 가장 적합할 듯하다. 이 명제와 한용운의 시를 결합시키기 위해 한중모는 「님의 침묵」, 「당신이 아니더면」, 「의심하지 마세요」, 「복종」, 「가지 마세요」, 「나의 길」, 「하나가 되어주세요」 등의 대표작을 정성들여 끌어들었다. 그는 이 시들에서 ‘순결한 애국심’과 ‘조국광복의 염원’, 그리고 죽음을 각오한 ‘희생정신’으로 충만한 혁명전사, 다시 말해 주체사상에 입각한 공산주의적 인간형을 읽어냈다. 이 시들은 혁명적 문학예술의 건설에 기여하는 ‘유산과 전통’의 모범적 사례로 창안 또는 날조되기 위해 다음의 과정을 거치지 않을 수 없었다. 오직 수령 중심의 과시의 정치만이 용납되고 선전되는 ‘현대적 극장국가’가 필요로 하는 ‘사랑의 힘’(애국심)과 ‘충의 힘’(조국광복), 그리고 ‘고난의 행군’과 ‘공존의 윤리’(희생정신)¹⁰⁷⁾를 체현한 유격대적 인간형의 진지로 재구성되는 정치·미학적 사건이 그것이다.

한중모의 ‘한용운론’에서 무엇보다 인상적인 것은 시적 ‘유산과 전통’을 살리고 권장하는 방법이다. 그는 먼저 한용운 시의 제한적 요소를 ‘사랑의 노래라는 형식’, ‘시 형상의 전반적인 상징적 의미’, ‘불교적 세계관’과 ‘민족주의 사상’의 과다, 그에 따른 종교적 색채의 강화 및 사회적 문제 해결에 대한 약점의 노출에서 찾았다. 이것을 해결하는 가장 간단하고 힘 있는 방법은 김일성이나 김정일의 교시나 지도를 들어 그 약점을 비판하고 새로운 해결의

105) 김흥규, 「님의 소재와 진정한 역사」, 『문학과 역사적 인간』, 창작과비평사, 1980, 37쪽.

106) 한중모·정성무, 앞의 책, 344쪽.

107) 수령 제일의 북한 체제의 특성을 드러내기 위해 권헌익·정병호, 앞의 책에 나오는 각 장과 절의 핵심적 제목 몇몇을 가져왔다.

요소를 찾아내는 것이다. 예컨대 김정일의 교시 “우리 말의 주체성과 민족성을 구현하고 인민대중의 자주적 요구에 맞게 언어의 기능을 독창적으로 발전시키는 빛나는 본보기” 운운이 여기에 해당된다.¹⁰⁸⁾ 그러나 한중모는 그것을 직접 드러내지 않고 형식과 언어의 요소를 강조하는 정공법을 택했다. 먼저 그는 만해의 시에 가해진 신비주의적·애상적·감상적이라는 비판을 강한 어조로 부인했다. 그러면서 ‘고유한 민족어의 능숙한 구사’와 ‘그윽하고 은근한 정서’와 같은 형식적·감각적 장점을 내세워 한용운의 “조국에 대한 사랑”과 “그것을 되찾으려는 념원과 의지”를 더욱 높이 사는 문학사적 평가를 앞세웠다.

민족어와 내면적 감각의 탁월한 구사는 누가 보더라도 한용운 시의 가장 큰 장점이자 매력이므로 그것의 강조를 통한 ‘애국주의’의 계몽과 전파는 정해진 선택이자 수순에 가깝다. 그런데 ‘신비주의적이 아니다’라는 언급을 빼놓고는 만해 시의 결정적 한계로 끊임없이 지목되던 불교적 색채에 대한 시선의 전환과 구제의 노력은 눈에 띄지 않는다. 하지만 ‘종교적 색채’에 뒤따르게 마련인 ‘신비주의적’인 정황과 감각에 대한 부정은 북한의 종교, 특히 불교에 대한 인식과 평가의 전환과 연관될지도 모른다는 함리적 의심을 낳기에 충분한 요소다.

1973년판 『조선문화어사전』(사회과학원 언어학연구소)에 따르면, 불교는 첫째, ‘극락세계’를 미기로 노예적인 굴종사상과 무저항주의를 설교하는 반동성 넘치는 종교이며, 둘째, 우리 역사에서도 봉건지배계급의 사상적 지배도구로 이용되면서 인민대중의 계급의식과 투쟁의식을 마비시키고 우리나라의 문화와 과학발전에 해독을 끼친 아편적 존재에 지나지 않는다. 그런데 물론 동일한 이름의 사전은 아니지만 1992년판 『조선말대사전 (1)』(사회과학출판사)에 오면 그 설명과 평가가 놀랄 만큼 달라진다. 사전 편찬자는 불교의 발생과 전파 과정을 간단히 밝힌 뒤 다음의 문장을 더하고 있다. “불타(부처)는 범어로 ‘진리를 깨달은 자’ 또는 ‘슬기 있는 자’ 라는 뜻이다. ‘인간을 고뇌에서 해방’하며 자비심을 베푸는 것을 리념으로 하고 속세를 떠나 도를 잘 닦으면 ‘극락세계’에 이른다고 설교한다.”¹⁰⁹⁾ 이와 같은 변화는 불교가 만해 문학에 미친 영향을 부정적인 것에서 중립적이거나 이중적인 것으로 이행시키고 있음을 뚜렷이 확인시킨다.¹¹⁰⁾ 물론 그 실질적 변화는 ‘님’에 대한 해석이 애국심과 조국광복의 상징으로 고정되기를 그치고 ‘잡히지 않는 진리’를 좇는 자로까지 넓혀질 때야 추인될 수 있을 것이다.

적어도 현재까지 한용운 문학은 북한에서 애국주의와 조국광복의 열망, 저항정신의 범주를 크게 벗어나지는 않는 듯하다. 물론 2000년대로 넘어오면서 만해의 사상과 문학은 이후 확인되겠지만 ‘선군사상’과 ‘선국혁명문학’의 관점과 시각이 더해지는 변화가 감지된다. 그런데 새로운 세기를 전후한 시기는 2000년 6월 김대중 정권의 북한 방문이 시사하듯이 남북의 화해 및 상호 교류가 활발히 추진되던 때이다. 이러한 시대사적 흐름에 발맞춰 북한 당국은 외세의 배격 및 ‘7천만 겨레’의 ‘전민족대단결’을 통한 ‘조국통일’의 추구를 대내외에 호소했다. 한용운은 “현대 시문학의 형성에 크게 기여하였으며 애국과 민족적 량심을 소중히 간직하고 독립운동에 흔적을 남”¹¹¹⁾였다는 점에서 ‘선군사상’ 운운하지 않고도 북한 주도의 통일

108) 김정일, 앞의 책, 213쪽. 이 절의 제목이 “(6) 언어형상에 문학의 비결이 있다”이다.

109) 사회과학원 언어학연구소 편, 『조선말대사전』 제1권, 사회과학출판사, 1992, 1509쪽.

110) 유문신, 앞의 논문, 203~204쪽. 그는 1981년판 『현대조선말사전(제2판)』과 2004년판 『조선말사전』까지 확인함으로써 ‘불교’에 대한 인식과 평가의 계기 및 변화를 확인했다. 연구자도 가장 근래 출간된 2017년판 『조선말대사전: 증보판 2』(사회과학출판사)를 살펴보았다. 1992년판 『조선말대사전 (1)』의 내용과 변함없었다.

111) 리장성, 「《님의 침묵》과 한용운」, 『금수강산』 1993년 6호(루계 제47호), 조선민주주의인민공화국 오늘의조국사, 1993, 50~51쪽.

운동에 호소력을 발휘할 수 있는 매력적인 카드였다.

흥미로운 것은 대내외 선전의 『금수강산』에 실린 ‘한용운론’에 비견되는 작가론이 7년 뒤 『통일문학』(2000년 3호)에도 등장한다는 것이다. 이 잡지는 말미에 새하얀 치마저고리 차림으로 “하나의 민족 하나의 강토”라는 문구가 적힌 흰 수건을 들고 ‘통일춤’을 추는 젊은 여성의 모습 아래 “조선은 하나다”를 구호를 배치했다. 그리고 결정적으로 시, 소설, 비평 등이 남북한 작가의 이름으로 실렸다. 2000년 당시 한참 무르익어가던 ‘남북작가회의’에 대한 열망 및 그를 통한 ‘통일문학’의 확장 욕구가 충실히 반영돼 있다는 느낌을 주는 이유이다. 이곳에 실린 ‘탁진(남조선)’의 「한용운의 시와 《님》」은 북한에서 언급되지 않는 「생명」, 「금강산」, 「논개의 애인이 되어서 그의 묘에」, 「계월향에게」, 「사랑의 불」, 「명상」 등을 제목으로나마 소개하고 있다. 북한 문단과 독자들에게 한용운 시의 지평을 더욱 넓힌 공적을 이뤘다는 평가가 가능한 지점이다. 그러나 최후에 강조된 항목은 역시 “진리나 정의에 대해 말할 때도 조국광복의 진리나 정의보다 더한 초미의 과제는 없”¹¹²⁾다는 점이었다.

마지막으로 이제는 ‘선군시대’를 넘어 김일성과 김정일의 ‘유혼통치’ 아래 김정은의 지도력이 점차 강화되는 오늘날 북한의 인민대중에게 한용운이 어떻게 각인되고 있는가를 확인해보자. 2019년 시인 로경철은 「옛 시인에게—만해 한용운을 생각하며」라는 추모시를 발표했다. 그는 “사랑하는 조국을 《님》”으로 부르며 독립투쟁을 전개한 만해의 공적을 높이 산다. 그런 뒤 “《님의 침묵》으로 울던 시인이여/하늘땅에 울리는 노래를 들으라/민족의 태양이 밝게 비치여/다시는 시인들이 울지 않으리라/존엄과 영광의 노래 무궁토록 울려 퍼지리라”라고 시를 끝맺음했다. 역시 한용운 호명의 핵심은 그의 저항문학이나 독립운동 자체¹¹³⁾가 아니라 ‘김일성체일주의’와의 연관성이었음이 적나라하게 드러나는 대목이 아닐 수 없다. 김정일이 『주체문학론』에서 그토록 강조했던 항일혁명문학과 존중해 마땅한 ‘유산과 전통’으로서 애국적 진보문학 사이의 계선이 얼마나 강고한 지형물로 존재하는지를, 또 전자와 후자의 서열화와 체계화가 북한사회에서 어떻게 보편화되었는지를 새삼 엿보게 하는 지점이다. 이런 정황은 남북한 문단 및 연구자의 통일문학사에 대한 동의와 갈등이 적어도 한용운 문학에 대해서는 작품 자체보다는 그것의 이념적 해석과 평가에서 벌어질 것임을 암시한다.

3. 한용운 시, 혁명적 애국주의와 인민적 서정성

북한문단에서 대중용 작품집이나 문학잡지는 주체문예론에 기초한 당 문학의 검열과 승인을 거친 뒤에야 출간이 가능하다는 것은 공공연한 비밀이다. 예의 『문예상식』(1994)과 『조선문학』(1996)에 보이는 한용운의 작품과 평가도 그 과정을 거친 작품집과 문학사에 토대한 것일 가능성이 크다. 그 기초자료가 류희정 편 『현대조선문학선집 13—1920년대 시선 (1)』(1991)과 『현대조선문학선집 26—1930년대 시선 (1)』(2004)이며, 류만·리동수의 『조선문학사 7』(2000)과 류만의 『조선문학사 9』(1995)이다. 그런데 시선집과 문학사의 출간 시점이 어딘가 이상해 보인다. 보통은 작품집→문학사 또는 문학사→작품집의 순서로 정렬될 법하다. 1920년대는 작품집→문학사의 순서를 지켰지만, 그러나 문학사의 경우 1930년대 것보다 늦다.

112) 탁진, 「한용운의 시와 《님》」, 『통일문학』 2000년 3호(루계 46호), 평양출판사, 224~238쪽. 글 중에 「만해시 연구의 방향」(『현대문학』 1984년 7월호 일부가 인용되고 있는데, 이 부분이 실린 평론을 찾아본다면 필자 ‘탁진’의 본명도 확인할 수 있을 듯하다.

113) 『문학신문』 2006년 6월 17일자에는 한용운의 한시 「안중근」이 리규찬의 번역으로 실렸다.

1930년대는 문학사가 작품집보다 10여 년 앞서 출간되었다. 이 때문에 한용운 시선집은 1920년대→1930년대 순서대로 13년, 문학사는 1930년대→1920년대로 거꾸로 올라가는 5년의 시간차가 발생한다. 이러한 작품집과 문학사 서술의 혼돈은 수록 작가와 작품들에 대한 공통적 선택과 집단적 총화를 어렵게 한다는 점에서 문제적이다. 1920~30년대 작품집과 문학사 출간의 혼돈이 유난히 두드러지는 까닭은 두 가지 정도로 추측된다. 만약 이 문제에 대한 의문을 해소할 수 있다면, 유문선이 날카롭게 지적한 『현대조선문학선집』과 『조선문학사』는 작가와 작품 선정, 작품 논의 등에서 서로 아주 닮은꼴을 하고 있다“라는 주장에 설득력이 한결 더해질 것이다.¹¹⁴⁾

첫째, 항일혁명문학과 카프문학을 빼면, 비판적 사실주의와 민족주의 문학에서 특히 강조된 것은 “진보적이며 애국적인 문학”이다. 1930년대 『조선문학사』가 1995년, 작품집이 2004년에 출간되었다는 것은 전자의 기준 아래 그것에 합당한 기존 작가의 재평가와 새로운 작품의 발굴에 적잖은 시간이 걸렸음을 뜻할 법하다. 실제로 김일성은 근대문학의 ‘유산과 전통’으로 1910년대~1920년대 문학예술작품의 발굴과 평가를 무엇보다 강조했는데, 이것은 1930년대 문학의 선택과 배제에도 동일하게 적용될 수밖에 없는 기준이었다.

둘째, 1920년대 문학을 다룬 『조선문학사 7』(2000)은 ① “일제 식민통치하의 사회현실을 비판하고 애국독립에 대한 지향을 반영한 문학”, ② “무산대중의 요구와 이익을 반영한 초기 프롤레타리아문학”, ③ “불요불굴의 혁명투사 김형직 선생님과 강반석 녀사의 혁명시가” 순으로 조선문학 발전의 순서와 계선을 설정했다. 그랬다, 이 문학사와 『현대조선문학선집—1920년대 시선』(1)~(3) 사이에 걸린 출간 10여 년 편차의 비밀은 ③에 걸려 있었다. ‘혁명문학예술’의 기원과 확장으로서 김형직과 강반석의 노래를 모아놓은 최치영·박건천 편, 『현대조선문학선집—혁명시가지집』이 2002년 출간되었기 때문이다. 『조선문학사 7』은 이미 수집과 복원이 끝난 ‘혁명시가지’를 대량 확보함으로써 김정일의 『주체문학론』에서 교시된 비판적 사실주의→사회주의적 사실주의→주체적 사실주의 3단계론의 발전 경향을 완결 짓기에 이른다.¹¹⁵⁾

이상의 작품집과 문학사의 관계로 본다면, 한용운 문학에서의 그것은 어떻게 정리될 수 있을까. 엄밀히 말해 한용운의 선택과 평가는 여타의 작가에 대한 재평가와 무명시인의 발굴, ‘혁명시가’의 복원과 절대화에 큰 영향을 입은 것으로 보이지는 않는다. 왜냐하면 첫째, 『님의 침묵』이 집중적으로 실린 『현대조선문학선집—1920년대 시선(1)』이 발간되기 3년 전인 1988년에, 그것도 『조선문학사 7』의 공동 저자인 리동수에 의해 북한문단 최고의 ‘한용운론’이 발표되었기 때문이다.¹¹⁶⁾ 둘째, 『현대조선문학선집—1930년대 시선(1)』(2004)에서 한용운 시는 1930년대 창작된 자유시와 시조를 합해 21편이 실렸다. 그 가운데 선집 말미의 해설과 『조선문학사 9』 등에서 ‘애국주의’와 ‘한글 제일주의’를 기준으로 서너 편의 시가 평가되었을 따름이다. 나중에 보겠지만, 『조선문학사 9』에서 한용운 문학의 주인공은 소설 『흑풍』이었다. 여타의 『흑풍』론과 마찬가지로 “사회주의 사상에 공명하는 내용”¹¹⁷⁾을 엿볼 수 있다는 것이 고평의 이유였다. 물론 그 수준은 한 사회주의자가 지주와 소작농의 계급적 대립을 폭로하는 정도에 지나지 않는 정도였다.

114) 유문선, 「최근 북한 근대문학사 인식의 변화—『현대조선문학선집(1987~)의 ‘1920~30년대 시선’을 중심으로」, 430쪽.

115) 유문선, 「북한에서의 만해 한용운 문학 연구」, 200쪽.

116) 앞서 언급한 리동수의 『우리나라 비판적 사실주의 문학 연구』가 그것이다. 그는 조선을 대표하는 비판적 사실주의자로 소설에서는 나도향과 현진건을, 시에서는 한용운과 김소월을 지목했다.

117) 『문예상식』, 162쪽.

이상의 텍스트 및 비평적 정황을 근거로 한용운 선집과 관련 문학사의 내용을 먼저 살펴본다. 『현대조선문학선집 13—1920년대 시선 (1)』에는 신채호, 한용운, 주요한, 이광수 순으로 실렸다. 앞의 둘은 애국심과 저항정신을, 뒤의 둘은 근대시 성립과 민족주의 확장을 높이 산 결과로 그 순서가 잡혔다. 만해의 시는 총 41편이 실렸다. 총88편의 『님의 침묵』(1926)에서 35편, 「황매천」, 「락일」 등 1918년 이전의 시 5편, 그리고 「무궁화를 심으소서」(1922)가 선택되었다. 『님의 침묵』은 흔히 불교의 인연설에 따라 이별에서 슬픔(고통)으로, 다시 희망에서 만남의 기대 순으로, 다시 말해 “이별은 미의 창조”(「이별은 미의 창조」)라는 시구처럼 희망의 원리를 향해 나아가는 방식으로 구성되어 있다고 평가된다. 하지만 북한문단은 이와 달리 시대 순으로 배열하며 저항의식과 애국심, 광복에 대한 열망을 한용운 시의 핵심으로 밀어 올렸다.

- 1) 시인의 반일애국정신과 저항의식은 직선적으로 표출되어 있는 것이 아니라 사랑하는 《님》에 대한 한 너인의 런던 세계를 통하여 상징적으로 깊이 있게 제시되고 있다. 사랑과 이별을 상징하여 서정을 깊이 있게 읊조린 바로 여기에 만해 한용운의 시창작이 가지는 개성적인 특성이 있다. 그의 모든 시에 관통되고 있는 《님》은 시인의 심장에 새겨진 그리운 모든 것, 조국과 향토와 겨레, 자유와 행복을 포괄하는 그렇듯 크고 사랑스러운 모든 것들의 미하였다.¹¹⁸⁾
- 2) 그의 이상과 념원은 가난하고 불쌍한 인민들과 그들을 따듯이 품어줄 요람— 조국의 품에 대한 끝없는 동정과 사랑이었다. 시 《님의 침묵》은 이런 의미에서 겨레에 대한 뜨거운 동정과 조국에 대한 열렬한 사랑으로 충만된 사랑과 믿음의 시이며 시인의 애국애족의 념을 불태워 응결시킨 결정체라고 말할 수 있다.¹¹⁹⁾

두 글은 리동수의 것으로 3년의 시간차를 가진다. 두 글의 핵심어 반일애국과 저항의식, 겨레에 대한 동정과 조국에 대한 사랑이 이후 한용운 시 읽기와 해석의 토대로 굳건히 자리했음은 『문예상식』과 『조선문학』의 한용운론을 다시 짚어보는 것으로 충분하다. 만해 시에 대한 이런 평가는 10년 뒤에 발간된 『조선문학사 7』(2000)에서도 지속, 반복되고 있다. 이 책이 류만·이동수의 공동 집필로 되어 있지만, 평가와 해석의 방법 및 언어를 비교해보면 문학사의 한용운론은 리동수의 것임이 거의 확실해진다. 예컨대 참다운 애국의 순정과 정신, 짓밟힌 겨레의 삶과 빼앗긴 조국과 향토에 대한 뜨거운 동정과 열렬한 사랑, 조국과 겨레의 상징적 의미로서 《님》이라는 평가의 언어와 그것을 서술하고 가치화하는 어투가 다를 없기 때문이다.¹²⁰⁾

사실 남한의 입장에서 보면, 북한의 한용운론이 반감기도 하지만 그에 못지않게 마뜩찮기도 하다. 그들은 《님의 침묵》을 관통하는 사랑의 뜨거움과 열정을 ‘애국의 순정의 시적 일반화’로 명명했지만, 그럴수록 ‘님’은 원래의 ‘그런 것’에 담긴 (유약한)타자들에 대한 연민과 연대의 감각, 하나로 환원될 수 없는 어떤 진리에 대한 가없는 열망과 그리움은 가뭇없이 은폐되거나 삭제될 수밖에 없기 때문이다. 주제의 협소화는 주체문학론에서 강조된 ‘언어 형상의 힘’을 뛰어넘어 더욱 자율적이며 세련된 형식으로 북한문학을 확장시킬 수 있는 한용운 시학의 역할과 가능성을 마찬가지로 제약하게 된다.

- 1) 한용운의 시는 뜻이 깊고 풍부하며 상징적 형상으로 일색되어 이채를 띠고 있다. 또한 시적

118) 리동수, 「1920년대 시문학사조와 다채로운 시형상」, 류희정 편, 『현대조선문학선집 13—1920년대 시선 (1)』, 문예출판사, 1991, 23쪽.

119) 리동수, 『우리나라 비판적 사실주의 문학 연구』, 267쪽.

120) 류만·리동수, 『조선문학사 7』, 과학백과사전종합출판사, 2000, 100~101쪽.

론저가 강하고 구성적으로 짜여 있으며 시줄들이 산문체 형식으로 길게 전개되지만 시줄과 구절마다 물조가 있고 운율적 형식미가 보장되어 시가 부드럽고 순탄하게 흐른다. 한용운은 1920년대 우리나라 진보적 시가문학을 대표하는 시인의 한사람으로서 현대 자유시의 형성과 발전에 크게 기여하였다.¹²¹⁾

- 2) 시는 짧고 간단하면서도 뜻이 깊고 풍부하며 형상이 독특하고 부드럽고 류창한 것으로 하여 깊은 인상과 여운을 남긴다. 시는 우선 감정 정서 조직에서 논리적 순차성이 명료하게 드러나고 있기 때문에 산만하지 않고 구성적으로 짜여 있으며 따라서 시상이 즐기차게 한곳으로 지향되면서 시의 절정을 뚜렷이 장식해준다. 이것은 그의 모든 시가 그러한 바와 같이 대조적인 구성 수법에 의하여 더욱 힘 있게 부각된다.¹²²⁾

북한에서 한용운 시의 형식 미학은 두 글의 필자 리동수에 의해 가장 정확하고 세련된 분석을 얻은 것으로 판단된다. 어쩌면 누군가는 리동수의 글이 김일성이 교시한바 조선어의 민족적 특성, 당적이며 노동계급적인 견지에서 문제제기와 해명, 인민 지향의 쉬운 말을 통한 심오한 뜻의 표현 등에 근거한 것¹²³⁾으로 평가할지도 모른다. 그렇지만 이런 전제 없이도 인용문은 한용운 시학의 미학적 특성과 그들이 추구하는 시적 형식 및 정서를 동시에 파악케 하는 힘과 보편성이 있다. 다시 말해, 남한의 논고에 비해 세련미는 부족하지만, 언어와 형식 측면에서 검토될 수 있는 텍스트의 구조 원리를 풍부하게 보여준다.

그런데 문제는 한용운 시의 형식에 대한 평가가 10여 년 뒤에도 거의 변화가 없었다는 사실이다. 『조선문학사 7』은 만해 시를 “사상 정서적 내용에서나 시형상적 측면에서 새롭고 독특한 것으로 하여 우리나라 시문학의 애국주의적 전통을 살리며 자유시의 영역을 다채롭게 하는 데서 특색 있는 기여”¹²⁴⁾를 했다고 평가했다. 엄밀하게 따지면 이 문장은 모순적이다. 정형률의 타파, 다시 말해 자유시-내재율로의 해방은 단지 형식의 자율만을 노린 것이 아니었다. 그 최종 목표는 중세의 전제적 이념과 고착된 사상의 파괴함으로써 우리들 내면의 자유와 해방의 시간을 성취하는 데 있었다. 그렇지만 북한 문단은 자유시를 오로지 당과 성과 인민성에 기초한 애국주의에 대한 계몽적 매체와 표현물로 간주함과 동시에 그것만을 자유시의 참된 가치로 삼았다. 이런 방식의 ‘유산과 전통’으로서 한용운 시의 문학사적 선택과 선집의 등재는 비유컨대 ‘전사자 숭배’에 근접하는 효과를 노린 것으로 이해된다. “죽어서도 애국적 사명을 이어나가리라는 믿음”을 통해 “죽음 이전의 삶”¹²⁵⁾ 전체를 오로지 사회주의 혁명과 주체의 조국 건설에 바치겠다는 감화와 실천을 이끌어낸다는 목표가 그것이다.

류희정이 편한 『현대조선문학선집 26—1930년대 시선 (1)』(2004)의 한용운 편은 예의 ‘애국주의적 전통’에 얽힌 정황을 충실히 환기한다. 이 사실을 확인하려면 10여 년 앞서 출간된 『조선문학사 9』(1995)에 소개된 한용운 시와 그 평가를 먼저 펼쳐보아야 한다. 이 문학사에는 1931년 작품 「국보적 한글 경탄」 한 편만 실렸으며, 평가도 류만의 문장을 빌려 “우리 글에 대한 자부를 통하여 느끼는 민족적 긍지와 자량의 감정이 량만적 정서로 노래되어 있다”로 정리되었다.¹²⁶⁾ 그렇다면 위의 선집에는 어떤 시들이 실렸으며 또 어떤 평가가 주어졌을까. 세어 보자니 『님의 침묵』 이후 발표된 자유시 14편과 시조 7편 합쳐 21편이 실렸다. 그렇지

121) 리동수, 「1920년대 시문학사조와 다채로운 시형상」, 25쪽.

122) 리동수, 『우리나라 비판적 사실주의 문학 연구』, 267쪽.

123) 김정일, 앞의 책, 220쪽.

124) 류만·리동수, 앞의 책, 104쪽. 인용문은 신채호를 지시한 문장, 곧 “애국의 정을 특색 있게 일반화하고 현대자유시의 개척 발전에 이바지한 의의 있는 작품”으로도 표현될 수도 있다.

125) 조지 L. 모스, 우윤성 역, 『전사자 숭배—국가라는 종교의 희생제물』, 문학동네, 2015, 94쪽.

126) 류만, 『조선문학사 9』, 과학백과사전종합출판사, 1995, 58~59쪽. 이 문학사는 리동수와 무관해 보이지만 그는 “심사 부교수 리동수”로 올라 있다.

만 평가는 「국보적 한글 경탄」 단 한 편이었으며, 내용도 1995년 문학사를 그대로 옮긴 것이었다.¹²⁷⁾

이것은 ‘주체의 문예이론’의 필자 한중모가 시조 「우리 님」, 「추야몽」, 「무제」 등을 예로 들며 한용운이 “전통적인 민족시가 형식”인 시조를 통해 “일제의 식민지민족문화말살정책”에 맞섰다는 평가와 상통하면서도 대비된다. 류만은 민족어(“우리 글”)를, 한중모는 민족적시가 형식을 통해 만해 시의 애국주의를 높이 사고 있기 때문이다. 물론 한중모는 따로 「가야날에 대하여」(1926, 선집에서는 「가야날」)를 인용하면서 만해의 시가 “고유한 우리 민족어를 잘 살려 쓰며 《군세계 생각하고 아름답게 노래》 할 데 대하여 주장”했다는 평가도 잊지 않았다. 당연히 이 고평은 만해의 시가 “진보적이며 애국주의적인 사상적 내용을 아름답고 우아한 민족적 형식으로 표현하여야 한다는 미학적 견해와 창작 태도”,¹²⁸⁾ 곧 주체문학론의 핵심 요소에 맞닿아 있다는 판단의 결과였다.

물론 이 발언은 시의 미학 자체보다는 숭고한 민족어와 애국주의를 우선한 이념적 기획에서 비롯된 것이었다. 무슨 뜻인가 하면, 『현대조선문학선집 26—1930년대 시선 (1)』에는 임학수와 정지용이 함께 실렸다. 해설에서 임학수는 “자연에 의탁하여 조국산천의 아름다움과 민족의 고결함, 나라를 빼앗긴 민족의 비애와 울분, 개탄의 감정”을 노래한 것으로 평가되었다. 정지용은 “조국의 기묘하고 아름다운 자연 풍치와 풍속을 길은 민족적 정서”로 노래했지만, 그러나 “언어구사 솜씨로 시를 다루는 기교적인 면”이 더 두드러진다는 평가를 받았다.¹²⁹⁾ 이들에 비한다면 한용운은 민족어와 애국주의의 결합과 표현에서 훨씬 강렬하고 인상적이라는 평가가 훨씬 우세했다. 이와 같은 만해 문학의 특성은 1930년대 김일성의 항일혁명운동에 대한 대중적 계몽과 집단적 선전에 매우 효과적인 것이었다. 이를테면 김정일의 교시처럼 한용운의 한글 찬양 시는 “우리 민족문화유산 속에 항일혁명문학예술과 같은 영광스러운 전통이 있다는 것”¹³⁰⁾을 입증하는 가장 구체적인 언어예술이었기 때문이다. 남한에서는 관심과 논의가 드문 만해의 한글 찬양 시와 시조가 북한판 『1930년대 시선』 세 권의 맨 앞에 배치된 진정한 까닭이 여기 있다.

- 1) 한용운의 시들에서 《님》에 대한 사랑의 감정은 결코 《님》을 잃은 슬픔이나 고통, 《님》을 빼앗아간 원수들에 대한 증오심에 머물고 있지 않다. 그의 시들에서 슬픔과 증오심은 나라의 독립을 이룩하는 길에 자기의 한목숨을 서슴없이 바치려는 결사의 사상 감정으로 승화되고 있다.
- 2) 시에서 《나》의 죽음은 《님》을 위한 죽음, 조국을 위한 죽음이며 이 길에서 삶의 가치를 찾는 바로 여기에서 빼앗긴 나라를 찾는 길에 한 몸 바치려는 서정적 주인공의 열렬한 조국애와 결사의 각오를 엿볼 수 있는 것이다.

최근에 작성된 립철진의 논고¹³¹⁾는 특히 두 가지 면에서 주목된다. 첫째, 미래의 조선문학 연구에서 핵심적 역할을 맡게 될 김일성대학의 ‘학보(어문학)’에 수록되었다. 둘째, 그간 어디 서도 보이지 않던 김일성의 한용운에 대한 교시가 글머리에 실렸다. 북한 최고의 사상과 이

127) 류만, 「『1930년대 시선』 (1)에 대하여」, 류희정 편, 『현대조선문학선집 26—1930년대 시선 (1)』, 문학예술출판사, 2004, 20쪽. “우리 글에 대한 자부를 통하여 느끼는 민족적 긍지와 자랑의 감정을 낭만적 정서로 노래한 한용운의 《국보적 한글 경탄》”이 그것이다.

128) 한중모, 앞의 글, 64쪽.

129) 류만, 앞의 글, 25쪽(임학수) 및 23~24쪽(정지용).

130) 김정일, 앞의 책, 61쪽.

131) 립철진, 「《님》을 노래한 한용운 시문학의 주제사상에 대한 고찰」, 『김일성종합대학학보(어문학)』 2010년 제56권 제4호(루계 443호), 김일성종합대학출판사, 2010, 28~32쪽.

념의 생산 기지인 김일성대학 논문집에 김일성의 직접 호명과 높은 평가가 선명한 한용운론이 실렸다는 것은 그 의미가 분명하다. 만해의 시와 사상이 더 이상 주변부의 것이 아님을, 다시 말해 북한관 근현대문학사에서 한용운 문학이 주체문예에 버금가는 주류의 텍스트로 진입했음을 입증하는 선언문과 크게 다를 바 없다.

두 인용문에서 공통적인 것은 ‘열렬한 조국애’와 ‘결사의 사상 감정’이다. 이것들은 김일성의 한용운 문학에 대한 교시에서 연원한 것으로 보아 무방하다. 왜냐하면 만해는 “조선독립은 청원에 의해서가 아니라 민족 스스로의 결사적인 행동이 아니면 불가능하다고 주장한 행동파”¹³²⁾였다는 김일성의 고평을 받아 안은 개념들이기 때문이다. 애국주의와 조국 광복의 열망이 한용운 문학과 사상의 복권 및 재평가의 출발점이었음을 우리는 그간 확인해왔다. 드디어 한용운 문학은 김일성의 회고록(『세기와 더불어』), 바꿔 말해 ‘유훈 통치’의 권력적 주술과 구조를 통과함으로써 새로운 평가의 지점을 새로이 더하게 되었으니 ‘결사의 사상 감정’이 그것이었다.

시기상으로 보아 ‘결사의 사상 감정’이 주창된 때는 2000년을 전후한 10년 동안 몰아닥친 ‘고난의 행군’ 시기와 거의 맞물린다. 이즈음은 1994년 김일성 사후 위협에 빠진 북한 사회주의 체제와 김정일 세습권력의 안정화를 기하고자 전력투구하던 때였다. 하지만 ‘고난의 행군’이라는 명명이 환기하듯이, 이 시기 북한은 심각한 경제적 위기에 노출되어 술한 아사자와 대량의 탈북자를 낳는 비극적 사태를 면치 못했다. 당시 새로이 주창된 ‘선군사상’과 그것의 문예적 형식인 ‘선군(先軍)혁명문학’은 예의 체제 위기와 김정일의 지도력을 끌어올리기 위해 발명된 고도의 권력 장치에 해당했다. ‘선군문예’의 핵심은 “선군시대의 전형적 성격들을 많이 찾아 내어 당과 수령에게 끝없이 충직한 개성적인 인간 형상, 산 인간의 모습으로 잘 그려냄으로써 생활의 선도자로서의 문학의 사명”을 다한다는 데 있었다.¹³³⁾ 선군시대의 북한 문학자들은 근대문학 시기 그 문학적 모델을 애국주의와 광복의 열망, 인민에 대한 사랑, 일제에 대한 저항의식 모든 면에서 탁월했던 한용운에게서 발견했던 것으로 보인다. 그들은 김일성 회고록의 주요 인물로 만해를 불러냄으로써 또 외세의 침략에 맞서 독립운동을 주창하고 조국의 광복을 위해 죽음을 아끼지 않는 만해의 ‘결사 항전’의 태도를 높이 삼으로써 한용운 문학과 항일혁명문학의 동시대성을 확보함은 물론 그것의 선군혁명문학에 대한 미래성까지도 담보해냈던 것이다.

더욱 놀라운 것은 ‘결사의 사상 감정’을 새롭게 찾아내고 현실화하기 위해 립철진이 들었던 한용운의 시들이다. 「님의 침묵」, 「알 수 없어요」, 「사랑의 측량」, 「나는 잊고자」, 「복종」, 「당신을 보았습니다」, 「참말인가요」, 「오세요」, 「나의 길」 등이 그것이다. 기존의 한글 찬양시편 등은 제외한 채 오로지 ‘님’을 소재로 한 시편들로 구성되어 있음을 알 수 있다. 이 시들은 남한의 연구자와 독자들에게도 ‘님’의 상징성과 그것을 표현한 미학적 탁월성 때문에 끊임없는 상찬과 애독의 지위를 동시에 얻어냈던 작품에 해당된다. 물론 제시한 텍스트들이 남북의 이념과 미학상의 평가 지점에서 다소 상충한다는 사실을 쉽게 부인하기는 어렵다. 그러나 적어도 ‘님’과 ‘애국주의’, 사랑과 저항정신은 남북이 다 같이 인정하고 높이 평가하고 있는 만큼 예의 텍스트들은 이후 남북한 통일문학사에서 한용운 항목을 구성할 때 주요한 기준점으로 작동할 듯하다.

132) 김일성 교시의 출처는 “위대한 수령 김일성동지의 회고록 《세기와 더불어》 계승본 제8권, 389 페이지”로 되어 있다. 이 책은 조선로동당출판사에서 2005년 출간된 것으로 확인된다.

133) 직접 인용 및 선군혁명문학에 대한 정의는 김성수, 「선군(先軍)사상의 미학화 비판—2000년 전후 북한문학에 나타난 작가의식과 글쓰기의 변모 양상」, 『민족문학사연구』 37호, 민족문학사학회, 2008, 388~390쪽.

4. 한용운·사회주의·결사의 사상 감정

이제야 밝히지만, 북한 문단에서 언급된 최초의 한용운 작품은 시집 『님의 침묵』이 아니라 장편소설 『흑풍』이었다. 이 소설을 처음 언급한 이는 1986년 『조선 근대 및 해방전 현대소설사 연구 (2)』를 펴낸 은종섭이었다. 2년 뒤 리동수가 『님의 침묵』을 소개한 『우리나라 비판적 사실주의 문학 연구』를 펴냈으니, 이 시기 북한문단은 시와 소설 장르를 나눠 그간 총화해온 내용을 새로이 정리했던 것으로 짐작된다. 은종섭에 따르면, 『흑풍』은 외국 배경, 주인공 성격 발전의 부족, 엽기적인 통속소설 경향의 부분적 잔존, 범인도주의에 치중한 사상적 제한성을 가진 작품이었다. 그러나 그 자신 장점으로 지목한 근로인민들의 생활 처지에 대한 계급적 각도의 분석과 리얼리즘적 묘사, 폭력적인 지주와 자본가에 대한 강력한 저항과 징벌에 대한 의지 등에서 읽어낸 최고의 가치는 만해가 “불교승려였으나 빈부의 모순과 대립을 없앨 데 대한 사회주의 사상에 일정하게 공감하고 있었다”는 바로 그 점이었다.¹³⁴⁾

‘사회주의에 대한 공명’이라는 주장이 한용운 문학의 복권과 재평가에서 핵심적 조건으로 작동하고 있음은 앞서 살핀 『문예상식』(1994) ‘한용운’편, 류만의 『조선문학사 9』(1995), 한중모의 평론(1996)에서도 동일한 평가가 반복되는 장면에서 뚜렷이 확인된다. 『님의 침묵』은 ‘님’의 상징성과 저항정신을 토대로 한 애국주의와 조국광복의 열망에 초점이 맞춰졌다. 이것은 그러나 진보적이라는 평판을 획득할 수는 있었으나 항일혁명운동과 연계된 사회주의 사상과 체제에 대한 저항물이라는 고평을 얻을 수 없었다. 북한 문단은 이 문제를 해결하기 위해 지주(자본가)와 농민(노동자)의 대립과 갈등을 그린 『흑풍』을 선택했던 것으로 보인다. 거기에는 『흑풍』에 담긴 사회주의 성향은 만해 시편의 진보성을 새로이 제고함은 물론 만해문학을 김일성의 항일혁명문학에 준하는 의미 깊은 ‘유산과 전통’으로 밀어 올릴 수 있는 가능성이 충분하다고 판단이 동행되었을 것이다.

지금도 한용운의 작품은 시와 소설을 막론하고 승려라는 신분, 곧 부르주아 지식인이라는 위치와 불교 사상의 제약성, 곧 사회역사관의 비과학성, 그리고 반일혁명운동에 요청되기 마련인 폭력투쟁(무장투쟁)에 대한 외면 때문에 얼마간의 제한적 평가를 면치 못하고 있다. 다시 한 번 강조하거니와 ‘항일혁명문학’과 진보적 문학 ‘유산과 전통’ 사이에 굵고 높게 쳐진 차이와 서열화의 계선에 완전히 갇힌 형국에서 자유롭지 못한 상황인 것이다. 그렇지만 최근의 작품론이 그렇듯이 북한의 사회과학계열에서 한용운의 사상성과 투쟁관에 대한 긍정적인 평가가 계속 제출되고 있어 주목된다.

앞서 한용운을 ‘결사의 사상 감정’의 실천자라고 고평한 김일성의 회고록이 2010년 『김일성종합대학학보(어문학)』에 처음 실렸다고 말한 바 있다. 이 놀랄만한 사건은 같은 해 사회과학계 ‘철학’ 분야에 대한 논고에서도 동일하게 벌어졌다. 해당 서적인 『조선철학전사 8』은 한일강제병합을 전후한 애국계몽기~1919년 3.1운동의 사상과 사상가를 다루며 이준, 박은식, 장지연, 신채호와 더불어 한용운을 호명했다. 그러면서 한용운 평가의 맨 앞자리에 『김일성종합대학학보』에 실린 회고록 그대로를, 다시 말해 한용운의 독립운동이 “민족 스스로의 결사적인 행동”이라는 김일성의 교시를 적시했다. 그 까닭은 문학을 제외한 한용운의 불교 사상과 개혁론, 자유와 평등에 대한 견해, 민족운동과 사회운동에 대한 견해의 진보성과

134) 은종섭, 『조선 근대 및 해방전 현대소설사 연구 (2)』, 김일성종합대학출판사, 1986, 85~91쪽.

저항성을 더욱 살리는 한편 특히 ‘반일애국사상’의 면모를 항일혁명운동의 전통에 다가서는 “우리 인민의 반일민족해방투쟁”으로 끌어올리기 위함이었다.¹³⁵⁾

이것이 북한 사회과학계의 주류적 입장이 되었음은 역시 동일한 김일성 회고록을 교시로 인용하며 한용운의 ‘반일독립사상’을 또 다른 관점에서 평가하는 최근의 논고(2019)에서도 확인된다. 그간 꾸준히 지적되어온 약점에도 불구하고 한용운의 ‘반일독립사상’이 “민족개량주의자들의 사대주의적이고 민족허무주의적인 견해에 타격을 주고 우리 인민을 반일독립투쟁으로 불러일으키는 데 긍정적 작용을 한 가치 있는 사상”으로 우뚝 서 있다는 주장과 평가가 그것이다.¹³⁶⁾ 한용운만의 업적과 변화에 대한 기술에서 벗어나, 급작스레 세습의 지위를 획득한 김정은 체제를 보위하기 위한 변화인지 몰라도, 민족개량주의자와 민족허무주의에 맞선 모델로 만해를 호명하는 장면이 인상적이다. 이로써 같은 해 로경철의 「옛 시인에게—만해 한용운을 생각하며」가 김일성을 향한 “존엄과 영광의 노래”로 바쳐진 까닭이 더욱 분명해진다. 그것은 맞서야 할 적은 식민주의와 폭력으로 무장한 외세만이 아니라 항일혁명투쟁을 약화시키거나 무력화하는 민족개량주의자와 민족허무주의자이기도 하다는 것, 김일성 유격대가 그랬듯이 한용운도 ‘결사의 사상 감정’으로 민족의 반역자인 그것들에 맞서 애국주의를 발현했다는 것을 강조하기 위한 문학적 조치의 일환이었다.

지금까지 보아 왔듯이 북한에서 한용운 문학의 소개와 해석은 그 자체의 사상과 미학적 성과만으로 복권, 재평가되지 않았다. 한용운 문학이 본격적으로 소개되고 독자들의 애호를 받기 시작한 지난 30년은 김일성의 사망과 김정일의 세습, 또 김정일의 갑작스런 사망과 어린 김정은의 세습으로 이어지는 기간과 거의 겹친다. 이 기간 북한은 주체식 사회주의 체제의 위기를 극복하고 안정적인 권력의 교체를 이룩하기 위해, 결사항전의 자세로 수령을 보위하는 ‘선군정치’를 통치의 이념과 방법으로 새롭게 발명했다. 이러한 정치적·군사적 환경 속에서 한용운은 김소월이나 정지용 등과 달리 문학과 사회과학(철학) 모두에서 진보성과 인민성, 그리고 주체사상(문예)과의 연관성을 검토 받았으며 또 그 성취를 인정받게 되기에 이른다. 검토의 범주가 문학과 철학 모두에 걸쳐 있음은 앞서 본 대로다. 이러한 상황은 한용운의 사상과 종교에 대한 사회과학(철학) 분야의 평가가 달라지지 않는 한 그의 작품에 부여된 문학사적 가치와 성취에 대한 대폭적 수정이나 폐기도 발생하지 않을 것임을 암시한다. 이 점, 통일문학사에서 한용운 부분에 대한 남북한 문학자의 입장과 태도는 만해의 사상과 시학에 엿보이는 어떤 사회주의적 경향 및 반일독립운동에 투영되어 있다고 주장되기 시작한 ‘결사의 사상 감정’에 대한 수용 여부와 처리의 성격에 따라 달라질 수밖에 없음을 분명히 한다.

135) 한원철·박춘란, 『조선철학전사 8』(조선사회과학학술집 281-철학편), 사회과학출판사, 2010, 204~248쪽. 이 논고에서도 한용운의 ‘불교사회주의’와 『흑풍』이 “새 사회를 선도하는 사상적 기치로서의 사회주의에 대한 지향과 동경”을 보여주는 긍정적 변화의 산물로 지목되고 있다.

136) 한응각, 「한용운의 반일독립사상의 의의와 제한성」, 『사회과학원학보』 20109년 제4호(루계 제105호), 사회과학출판사, 2019, 45~46쪽.

1. 타계 이후의 식민지 소설가와 한국 문학사

- 심훈(1901-1936) : 노량진 출생, 경성제일고보, 중국 체류, 1920년대 경성, 1930년대 충남 당진, 시 「그날이 오면」(「단장 2수 - 구고 중에서」, 1930), 소설 『상록수』(1936)의 소설가. → 단행본 『영원의 미소』(한성도서주식회사, 1935), 타계 후 『상록수』(한성도서주식회사, 1936)와 『직녀성』(상하, 한성도서주식회사, 1937) → 남 : 『심훈전집』 전7권(한성도서주식회사, 1953), 삼남 심재호(1936년생) 편, 『심훈문학전집』(전3권, 탐구당, 1966)

- 채만식(1902-1950) : 전남 당진군 임피면 출생. 경성 중앙고보. 일본 와세다대학 부속 제일 고등학교, 1920-40년대 경성 및 안양. 『탁류』(1937), 『태평천하』(1938), 해방직후 서울, 임피, 이리 → 단행본 『채만식단편집』(학예사, 1939), 『집』(조선출판사, 1943), 『배비장』(박문서관, 1943), 창작집 『제향날』(박문출판사, 1946), 「잘난 사람들」(민중서관, 1948) 간행 → 『채만식 전집』(전10권, 창작사, 1987 - 창작과비평사, 89)

- 심훈과 채만식

(1) 고향이 서울 혹은 당진 등 남에 있는 작가

(2) 경성을 중심으로 활동한 작가 : 농촌계몽소설(심훈), 풍자소설(태평천하, 치숙)

(3) 다양한 문학적 글쓰기를 시도한 작가 : 심훈(시, 장편소설, 영화소설), 채만식(장편소설, 단편소설, 희곡)

(3) 식민지 현실에 대한 비판적 태도를 가진 작가 : 심훈(「그날이 오면」, 『동방의 애인』), 채만식(『태평천하』, 『탁류』, 「치숙」)

(4) 검열의 기록이 남은 작가 : 심훈(『심훈 시가집』, 『동방의 애인』, 『불사조』), 채만식(「과도기」 등)

(5) 한국전쟁 이전에 타계 작가, 유족이 남에 거주한 작가 : 심훈(1936년), 채만식(1950년) ※ 심훈의 장남 재건(1932년생)은 북에 거주, 심훈의 처 안정옥과 삼남 재호(1936년생)은 미국으로 이주. → 1988년 방북¹³⁷⁾

(6) 남에서 정전으로 널리 알려진 작품이 있는 작가 : 심훈(『상록수』), 채만식(『탁류』, 『태평천하』)

(7) 남의 교과서 작품을 실은 작가 : 심훈(「그날이 오면」, 『상록수』(뽕나무와 아이들)), 채만식(「치숙」, 「레디메이드 인생」)

(8) 남에서 기념하는 작가 : 심훈(당진 심훈기념관, 심훈상록문화제), 채만식(군산 채만식문학관)

(9) 남에서 전집이 간행된 작가 : 심훈(1966), 채만식(1987-89)

- 1980년대 북, 남의 정전이 읽기 시작하다.

해방 및 분단 이후 심훈과 채만식의 문학은 긴 시간동안 남에서 문학사의 정전으로 또한 교과서 수록 작품으로 널리 읽혔다. 하지만 긴 시간동안 북에서는 이들 작품을 읽지 않았다.

1980년대에 들어서면서 북의 문학연구자들은 기존의 문학사적 정전을 확장·극복하고자 노력

137) 심재호, 『37년 걸린 길 - 「상록수」 작가 심훈가족 상봉기』, 죽산, 1988.

하였으며, 당 역시 이에 응답하였다. 이에 따라 작가의 정치적 행적을 조사하고 그 결과에 따라 몇몇 작가를 해금하는데, 심훈과 채만식도 이에 포함되었다. 1984년부터 심훈과 채만식은 북에서 언급되기 시작한다. 심훈의 문학이 북에서 다시 읽힐 수 있었던 것은 그가 식민지 시기에 타계하였고, 그가 민족의 해방을 열망하였으며 항일 의식 또한 뚜렷했기 때문일 것이다.¹³⁸⁾ 채만식 역시 식민지 현실에 대한 비판적 인식을 가진 작가였다. 심훈 가족이 북에 간 것 역시 그 직후였다. 북과 남(미국)으로 나누어 살았던 심훈의 유족은 서로 소식이 이어졌고, 1987년 심훈의 처와 삼남이 함흥에 거주하던 장남을 방문하여 재회하였고, 평양에서 흥기문과도 상봉한다. 흥기문은 심재호의 얼굴을 보면서 “역시 심씨 얼굴이 있군.”이라고 하면서, 50년 전 심훈과의 교유를 떠올렸다.¹³⁹⁾

- 이 글은 남의 문학사적 정전의 위치에 있던 심훈과 채만식의 작품이 탈냉전기 북에서 간행한 『현대조선문학선집』에 어떻게 수록되어 있는지를 중심으로, 두 작가에 대한 북에서의 이해를 살펴보고자 하겠다.

2. 진보적 문학의 복원 및 현대조선문학선집 출판 - 1992년 『주체문학론』

1992년 김정일의 『주체문학론』에 나타난 문학사 복원에 대한 선언을 검토해보도록 하겠다. 『주체문학론』은 과거의 작가와 작품 역시 당대의 “문학예술발전에 긍정적인 기여”를 하였다는 점을 인정하면서, “긍정적인 측면”과 더불어 “부정적인 측면”을 함께 파악할 것을 요청하면서, ‘카프’ 문학에 대한 그 이전 평가가 ‘공정’하지 못했다고 평가하였다.

지난날 문학예술부문의 일부사람들은 복고주의를 반대한다고 하면서 실학파나 《카프》 문학을 비롯하여 우리 인민의 우수한 민족문학예술유산을 보잘 것 없는 것으로 여기면서 고전문학예술작품에 대한 연구와 출판보급사업까지 가로막으려고하였다. (...) 자기 나라, 자기 민족의 문화유산을 귀중히 여길줄 모르고 내세울줄 모르는 사람은 레외없이 민족허무주의자이다. 우리 나라에서 민족허무주의는 매우 뿌리깊은 것이다. 지난날 나라가 망한것도 민족허무주의와 사대주의때문이었으며 해방후 혁명과 건설에서 가장 해독적인 작용을 한것도 민족허무주의와 사대주의였다.¹⁴⁰⁾

『주체문학론』은 민족허무주의를 “구라파중심주의사상” 혹은 “《서방문학이식설》”로 이해하였다. 이러한 입장은 “예로부터 단일민족으로서 슬기롭고 고상한 문학예술을 찬란히 발전시켜 온 “우리 인민”의 우수함을 살펴야 하며 “주체적 립장”에서 “자기 나라, 자기 민족의 문화유산을 귀중히 여겨야 한다고 주장으로 이어진다. 이 점에서 1차적으로 의미부여의 대상은 ‘카프’ 작가이다. “‘카프’ 문학에 대한 평가와 처리를 공정하게 해야 한다.”는 주장과 함께 『주체문학론』은 ‘카프’ 작가들이 “작품에서 당대 사회제도를 비판하고 우리 인민의 민족적 및 계급적 해방을 주장하였으며 무산계급의 선각자를 전형으로 내세우고 사회주의적 리상을 표현”하였다는 것을 긍정적으로 평가하였다. 그 결과 ‘카프’ 문학은 “사회주의적사실주의”의 성과로 의미화된다. 카프의 복원은 동시에 보다 많은 ‘일제 시기’ 문학사의 ‘진보적 작품’에 대한 관심으로 이어진다. 『주체문학론』은 “20세기 초엽의 우리 나라 문학작품을 더 많이 찾아내고 옳게 평가하여야 한다.”¹⁴¹⁾라는 선언과 함께 리인직, 리광수, 최남선이 조명하며, 이어서 진보적

138) 이 점에 대하여 가르침을 베풀어주신 이상경 선생님께 감사드린다.

139) 심재호, 앞의 책, 11-13면 및 120-122면.

140) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 74-75면. 이하 밑줄은 인용자의 것.

작품을 창작한 작가의 목록을 제시한다. 심훈의 이름이 『주체문학론』에서 등장하는 것은 이러한 맥락에서이다.

우리는 이밖에도 일제시기에 진보적인 작품을 창작한 신채호, 한용운, 김억, 김소월, 정지용과 ‘카프’의 ‘동반자’라고 불리운 소설가 심훈, 리효석, 근대 아동문학을 개척하고 발전시키는데 이바지한 작가 방정환, ‘노들강변’을 비롯하여 민요풍의 노래를 많이 창작한 문호월, ‘아리랑’을 비롯하여 여러 편의 경향이 좋은 예술영화를 만든 라운규와 같은 작가, 예술인들을 문학사와 예술사에서 공정하게 평가하도록 하였다.¹⁴²⁾

신채호, 한용운, 김억, 김소월, 정지용, 방정환, 나운규와 함께 ‘카프’의 ‘동반자’ 심훈, 이효석이 문학사의 진보적 작가로 배치된다. 복원된 작가에 대한 『주체문학론』의 요청은 두 가지이다. 첫째 “문학사에 응당한 수준에서 취급”¹⁴³⁾하는 것. 둘째 현대조선문학선집에 포함하는 것.

(1) 우리는 계몽기문학을 포함한 근대문학의 발생발전과 시기구분, 형상적 특징과 창작방법, 문학사적 위치와 그 의의 같은 문제를 우리나라 문학발전의 특수성과 결부시켜 과학성 있게 해명하여야 한다.¹⁴⁴⁾

(2) 우리는 이러한 입장으로부터 출발하여 오래전에 이해조와 같은 작가뿐아니라 20세기초에 신소설을 개척하는데서 선구자적역할을 한 작가 리인직을 문학사에서 취급하며 그의 작품을 조선문학선집에 넣도록 하였다.¹⁴⁵⁾

『주체문학론』은 (1)에처럼 각 작품에 대한 문학사적 인식, 나아가 형상적 특징, 창작 방법 등 그 미학적 성취한 판단을 요청한다. 또한 (2) 기존에 발굴되지 않은 작품을 새롭게 ‘조선문학선집’에 포함하도록 요청하고 있다. 실제로 1987년 이후부터 『현대조선문학선집』이 간행되는 상황이었으며, 『현대조선문학선집』은 2011년 53권에 도달한다. 『주체문학론』에서 카프의 동반자로 직접 명명한 심훈과, 『주체문학론』에 그 이름이 직접 등장하지는 않지만 『현대조선문학선집』에서 주요한 작가로 다루어진다.

작가	번호	도서명	연도	양식	편수	제목
심훈	15	1920년대 시선(3)	1992	시	5편	그날이 오면, 춘영, 고독음, 가을, 가배절
	22	1920년대 수필집	2001	수필	5편	춘소산필, 봄은 어느 곳에, 2월 초하루, 적권세심기, 조선의 영웅
	31	상록수	2004	장편	1편	상록수
	50	영원의 미소	2010	장편	1편	영원의 미소
채만식	17	1920년대 희곡선	1995	희곡	3편	농촌스케취, 락일, 밥
	33	철도교차점	2003	단편	2편	소망, 치숙(어리석은 아저씨)
	37	1930년대 수필집	2006	수필	3편	문학인의 촉감, 여름풍경,

141) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 82면.
 142) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 83-84면.
 143) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 83면.
 144) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 85면.
 145) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 82면.

						인테리
31	1930년대 희곡선(1)	2008	희곡	1		제향날
48	해방전동화집	2010	동화	1		왕치와 소새와 개미
51	비오는 길	2010	중편	1		명일(래일)
42	천하태평춘	2011	장편	1		천하태평춘, 동화
			중편	1		

- 『현대조선문학선집』 소설의 경우, 장편소설은 소설의 제목을 표제로 한 권으로 편집되며(『천하태평춘』처럼 다소 분량이 적은 장편의 경우, 중편 등과 함께 편집되기도 한다.), 중편 및 단편소설은 여러 편을 한 권으로 편집하며 그 중 한 편을 제목으로 삼는다. 시, 희곡, 수필, 동화집 등 소설이 아닌 양식의 경우, 연대와 양식명을 제목으로 삼으며, 필요시 한 권이상 이 간행되기도 하였다.

- 작가 한 명의 작품에서는 여러 양식의 작품을 선별한다. 심훈의 작품은 시 2편, 수필 5편, 장편소설 5편 등 모두 12편의 작품을 실었으며, 채만식의 작품은 희곡 4편, 단편 2편, 수필 3편, 동화 1편, 중편 2편, 장편 1편 등 모두 13편의 작품을 실었다.

- 『현대조선문학선집』의 양식에 대한 관심

(1) 시, 소설

(2) 희곡 : 채만식의 『천하태평춘』보다 『제향날』이 강조됨.

(3) 수필

“1920년대의 시대와 사회현실과 문학과 인간을 투시해 보는 작가(문필가)들의 태도와 립장, 체취와 숨결이 그대로 숨배여 있기 때문”에 “귀중한 력사자료적 가치를 가지고 있다”(『1920년대 수필집』 해제)

(4) 동화/아동문학

3. 『현대조선문학선집』 텍스트 검토

- 텍스트 편찬의 원칙 : 당대 “출판되었던 각종 신문, 잡지들과 출판물들의 원전원문에 철저히 기초하여 편집”함.

『1920년대 시선(3)』(1992) 해제에서 “1920년대 후반기 출판되었던 각종 신문, 잡지들과 출판물들의 원전원문에 철저히 기초하여 편집”했음을 뚜렷하게 밝히고 있으며, 다섯 작품 말미에는 출전을 기록하고 있다.

작품명	그날이 오면	춘영	고독음	가을	가배절
『현대조선문학선집』 출전	『저항시집』	『조선일보』 1928.4.8.	『조선일보』 1929.	『조선일보』 1929.8.27.	『조선일보』 1929.9.8.
실제 출전	『심훈시가지집』	『조선일보』 1928.4.8.	『조선일보』 1929.10.15.	『조선일보』 1929.8.28.	『조선일보』 1929.9.18.
부기			1929. 이웃나라 쌍십절에	1929.8.27.	1929.9.17.

1) 텍스트의 정확성 및 오류

텍스트 비평을 수행한 결과, 북의 『현대조선문학선집』은 해제의 언급대로 당대 발표 원전(『조선일보』 판본)을 수록하였다는 것을 확인할 수 있었다. 그 근거로는 첫째 단행본(『심훈시가집』(1932) 혹은 『그날이 오면』(1949))에는 수록되지 않고, 『조선일보』에 발표만 된 작품(『가을』)을 실었다. 둘째, 제목과 시어 등 개작 상황을 검토할 때, 북의 『현대조선문학선집』은 단행본 수록작이 아니라 『조선일보』 발표본을 저본으로 삼은 것을 확인할 수 있다(「춘영」, 「고독음」, 「가배절」 등).¹⁴⁶⁾

편집과정에서 일부 텍스트에 오류가 발생하였다. 1) 텍스트 누락 : 「그날이 오면」에서 2연 6행 “여러분의 행렬에 앞장을 스오리다”는 통째로 누락되었다. 2) 오식 : 「가을」의 1연 4행 “벌레소리 이마를 쪼며”는 “벌레소리 이밤을 쪼며”로 식자되었다. 3) 편집 오류 : 「가을」의 행갈이에 차이가 있다.

2) 텍스트 정보의 오류

정보 기입 과정에서도 일부 오류가 있었다. 1) 출전 정보 미비 : 위의 표에서 보듯, 출전 정보가 부정확하다. 「고독음」은 연도만 표기되며 「가을」은 탈고일자만 기록되어 있다. 「가배절」은 발표일자가 오식이다. 「그날이 오면」은 『저항 시집』이라는 부정확한 정보가 기입되어 있다. 2) 제목 오류 : 「춘영」의 『조선일보』 발표 당시 제목은 「춘영집(春迎集)」이다. 3) 판본 미확인 : 「그날이 오면」에는 출전 정보가 은 식민지 시기에는 「단장 2수」라는 제목으로 『신생』(1932.5.)에 발표되었을 뿐이고, 「그날이 오면」이라는 제목으로 간행된 것은 해방 이후 남의 단행본 『그날이 오면』(1949)에서였다. 북에서 『저항시집』이라고 기록한 출전이 무엇을 가리키는 지는 불명확하다.

3) 연재본과 단행본

식민지 시기 작품 중에는 연재본과 단행본에 텍스트상의 차이가 있는 경우가 있다. 심훈의 경우, 단행본판을 텍스트 원본으로 활용하였다. 텍스트 확보의 용이성으로 인해 단행본을 선택한 것으로 추정된다. 『영원의 미소』는 신문연재본과 1935년 한성도서주식회사 단행본이 소설 체제가 다른데, 북의 『영원의 미소』는 1935년 단행본 체제를 따르고 있다. 1935년 단행본 『영원의 미소』에는 소설 본문 뿐 아니라 벽초 홍명희의 「서문」이 제시되어 있다. 북의 『영원의 미소』에서는 벽초의 이름은 삭제하고 「서문」을 수록하였다. 또한 『상록수』는 단행본 『상록수』를 저본으로 출판하였다. 다만, 이 책에 실린 벽초 홍명희의 「서」는 삭제하였다.

→ 전체적으로 편집원칙처럼 당대 원전원문을 입력한 것이지만, 편집과정에서 텍스트 및 정보에 일부 오류 및 부정확함이 있다.

- 검열

식민지 시기 텍스트는 검열을 받았으며 특히 1920년대 텍스트에서는 검열의 흔적이 복자로 나타난다. 『주체문학론』에서도 “물론 일제의 가혹한 탄압과 검열제도로 말미암아 작품에서 혁명적인 것이 적지 않게 삭제되거나 뚜렷이 강조되지 못”하였다고 설명하고 있다.¹⁴⁷⁾ 『현대조

146) 「춘영」은 『조선일보』에 발표되었을 때 제목이며, 단행본에 수록될 때는 「피리」로 게재된다. 「고독음」 역시 『조선일보』에 발표될 때 제목이며, 단행본에 수록될 때는 제목이 「고독」으로 수정되며 시어 역시 여럿 다듬어진다. 「가배절」 역시 단행본 수록 시 시어가 수정된다.

선문학선집』에서도 검열의 흔적을 확인할 수 있다.

『1920년대 수필집』(2001)에는 심훈의 수필이 5편 실려 있다.

작품명	춘소산필	봄은 어느 곳에	2월 초하루	적권세심기	조선의 영웅
『현대조선 문학선집』 출전	1928년	1928년			
실제 출전	『조선일보』 1928.3.14.	『동아일보』 1936.3.14. (『필경사잡기』 3회)	『동아일보』 1936.3.15. (『필경사잡기』 4회)	『동아일보』 1936.3.17. (『필경사잡기』 5회)	『동아일보』 1936.3.18. (『필경사잡기』 6회)

이중 「춘소산필」과 「봄은 어느 곳에」는 김철민의 해제가 설명하는 것처럼 ‘빼앗긴 들’로서 조선의 봄을 보여주고 있는 수필이다.

1) 검열의 복원

『조선일보』 발표 원문에서 「춘소산필」의 한 구절은 “相和氏의 詩句를 생각하며 「××한 쌍에도 봄은 오려나!」하고 哀傷의 長太息이나 씩고 잇어야 올를 것인가?”이다. 이상화의 시구를 인용하지만, 그것이 복자처리된 것이다. 이것을 『1920년대 수필선』에서 출판할 때는, “상화씨의 시구를 생각하며 ‘빼앗긴 땅에도 봄은 오려나!’하고 애상의 장태식(긴 한숨)이나 뿔고 잇어야 올를 것인가?”라고 수정하였다. 복의 편집 과정에서 복자를 살린 것을 확인할 수 있다.¹⁴⁸⁾ 또한 ‘장태식’이라는 낯선 한자 단어에는 ‘긴 한숨’이라고 뜻풀이를 한 것을 볼 수 있다.

2) 검열의 억압적 상황 제시

「봄은 어느 곳에」 역시 김철민의 해제에서 지적한 바와 같이 춘래불사춘의 상황을 제시하고 있다.

양지바른 책상머리에 정좌하여 수년전 출판하려다가 봄은 도장투성이가 되어나온 시집을 몇 군데 뒤적이는데 「토막생각」이란 제목 아래에 이런 구절이 튀어 나왔다.

“5관으로 스며 드는 봄가을바람인 듯 조선팔도 어느구석에 봄이 왔느냐.”

그렇다. 삼천리 어느 구석에 봄이 왔는지 모른다.¹⁴⁹⁾

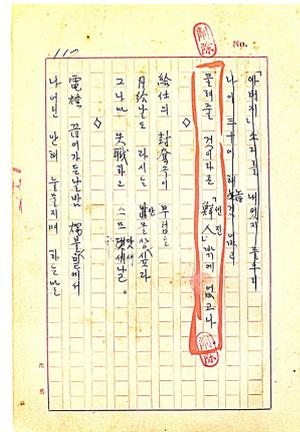
우선 「봄은 어디에」에서는 그의 시 「토막구절」의 한 구절 “조선팔도 어느 구석에 봄이 왔느냐.”를 인용하면서, 식민지 상황으로 인해 봄이 오지 못한 조선의 현실을 제시하고 있다. 봄이 오지 못한다는 것은 식민지의 은유이면서 동시에, 검열로 인한 억압을 의미하기도 한다. 수필

147) 『주체문학론』, 78면.

148) 복자를 살리는 것은 조명희, 송영의 작품에서도 확인할 수 있다. 조명희의 경우 소련 선집을 통해 복원한 것이며, 송영은 자신이 복에서 수정한 것으로 보인다.

149) 심훈, 「봄은 어느 곳에」, 류희정 편, 『현대조선문학선집 22 - 1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001, 197면.

본문에서 심훈은 자신이 봄을 느낄 수 없는 것이 검열로 인한 작품집 발간 금지라는 구체적 상황 때문임을 분명히 제시하고 있다. 위 수필에서 “수년전 출판하려다가 붉은 도장투성이가 되어나온 시집”이란 바로 그의 시 「그날이 오면」이 실린 『심훈시가집』(1932)이다.



「토막생각」은 현재 육필원고를 검토하면 “물려줄 것이라곤 ‘센진(鮮人)’ 밖에 없구나”라는 구절로 인해 부분 삭제 처분을 받은 시였다. 따라서 「봄은 어디에」에서 인용한 “5관으로 스며 드는 봄가을바람인 듯 조선팔도 어느구석에 봄이 왔느냐.”라는 구절 역시 이전에 발표된 바가 없었다. 「봄은 어느 곳에」는 봄을 느낄 수 없는 식민지 조선의 상황을 보여주는 수필이면서, 동시에 심훈 자신의 경험한 억압적 검열을 기술하고 검열로 이전까지 지면에 발표하지 못했던 시의 일부를 삽입한 수필이다. 북의 『1920년대 수필집』은 「토막생각」 검열 부분 이처럼 검열의 상황을 보여주는 수필을 수록하고 있다.

그림 1 『심훈시가집』의

3) 검열된 텍스트 제시

1929년 작인 「가을」은 시적 주체 스스로를 “글을 쓰는” 자이자 “노래를 부르는” 자로 규정하는데, 그는 지금은 비록 쇠창살에 갇혀 있지만 “창경원의 호랑이 호함”을 들으며 길바닥에 “새빨간 글씨로” 시를 쓴다. 그리고 그는 자신의 시집 제목을 『피로 쓴 가을의 노래』로 붙인다. 동시에 이 시에는 발표 당시의 × 표시의 복자가 그대로 남겨져 있다. 조명희, 강경애나 송영 등 적지 않은 작가의 복자가 해방을 전후하여 다양한 경로로 복원되었던 맥락을 감안한다면, 오히려 『현대조선시인선집』에 수록된 심훈의 시는 복자를 그대로 남겨둠으로써, 심훈이 검열의 조건 아래에서 ‘피로 쓸’ 수밖에 없었던 작가임을 텍스트에 가시적으로 드러낸다.

심훈의 장편을 수록한 『영원의 미소』(2010)에는 텍스트의 원문에 있는 검열의 흔적을 그대로 제시하고 있다. 이 책에 수록된 은종섭의 해제에서도 검열상황을 지적하고 있다.

물론 소설의 열 곳에 몇행 또는 몇십행씩 삭제되었다는 부분들이 있다. 또한 소설 중간에 “수영이가 시골로 내려가 어떠한 계획으로 어떻게 활동할 것을… 계속에게 힘들여 말한 가장 중요한 내용을 부득이한 사정으로 쓰지 못한 것을 크게 유감으로 생각합니다.”라는 설명을 ‘저자의 말’로 준 개소도 있다.¹⁵⁰⁾

은종섭의 해제의 언급처럼, 소설의 대미에서 작가는 “이 소설의 골자인 농촌 문제를 부득이 수십회분이나 뺄 수밖에 없었음을 유감으로 생각”한다고 밝히고 있다. 작가의 언급은 신문연재본, 1935년 단행본, 그리고 북의 『현대조선문학선집』 모두에서 실려있다. 『영원의 미소』의 본문에서도 검열의 흔적이 있는데, 그것 역시 제시되어 있다.

그러나 보리밭을 매고 모자리를 갈고 하는 것만이 물론 내 일은 아닐세. 야학에 가서 아이들과 씨름을 하고 소비조합 같은 것을 만들고 하는것만이 물론 내 일의 전부는 아닐세.

150) 은종섭, 「심훈의 장편소설 『영원의 미소』에 대하여」, 심훈, 『현대조선문학선집 50 - 영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010, 8면.

(35행 삭제)

그런데 이보게, 그동안 계속씨는 어찌 되었나? 몹시 궁금하네. 자네라도 소식을 전해줄줄 아았더니...151)

인용문의 “(35행 삭제)” 부분은 처음 신문연재본에서는 검열되지 않았으나, 1935년 단행본 편성 시 검열로 삭제된 부분이다. 북의 『영원의 미소』에도 “(35행 삭제)”라는 문구가 있다. 이 점에서 볼 때, 북의 『영원의 미소』는 1935년 단행본을 저본으로 하고 있다는 것을 알 수 있고, 나아가 검열의 삭제 흔적을 북의 독자들에게도 그대로 제시하고 있다는 것을 알 수 있다.

- 텍스트의 표기 : 한글표기

수필의 「춘소산필」 첫단락 소제목은 왕안석의 칠언절구 「춘야(春夜)」의 한 구인 ‘春色惱人眠不得(춘색뇌인면부득)’이 한자로 식자되어 있는데, 북에서는 소제목을 한자 없이 한글로 제시하고 괄호 안에 해석을 병기하고 있다. 마찬가지로 앞서 장탄식의 사례에서도 볼 수 있듯, 조금이라도 낯선 한자 단어가 등장하면, 괄호 안에 뜻을 풀이하였다. 채만식의 중편 「명일」은 「명일(래일)」이라는 제목으로, 「치숙」은 「치숙(어리석은 아저씨)」라는 제목으로 표기된다.

이중언어, 혹은 소설에 삽입된 일본어는 조선어로 수정된다. 『영원의 미소』의 편집과정에서 이중언어 표기를 단일언어 표기로 수정한 것을 확인할 수 있다. 원본과 1935년 단행본에서 “アト タイム スマホ(후사를 부탁한다, 미안하다)”, “진센 이찌마이(인천 한 장)”으로 표기 한 것을 북의 단행본에서는 각각 “후사를 부탁한다, 미안하다” “인천 한 장”으로 표기한다.

- 텍스트의 적극적 편집

1) 텍스트의 일부 선별

『1920년대 수필집』(2001)에는 심훈의 수필이 5편 실려 있다. 이중 「춘소산필」을 제외한 「봄은 어느 곳에」, 「2월 초하루」, 「적권세심기」, 「조선의 영웅」 4편은 모두 「필경사잡기」 연작을 구성하는 글이다. 다만 이 작품은 북의 출처 표기와 달리 1928년 발표가 아니라 1936년에 발표된 것이라는 점에서 앞서 살펴본 서지정보의 오류가 있다. 또한 오류로 인해서 『1930년대 수필집』이 아니라 『1920년대 수필집』에 실린 것으로 보인다.

1936년 「필경사잡기」 연작은 총 6회 연재된 것이다. 그런데 북에서는 1회와 2회를 제외학, 3회에서 6회까지의 분량을 수록하였다. 북에서 편집에서 제외한 1회와 2회에서는 심훈이 신채호와 이회영을 북경에서 조우한 것을 기록하고 있으며, 『심훈시가집』에 실렸기에 발표될 수 없었던 시 「고루의 삼경」을 삽입하고 있다. 3-6회는 조선을 배경으로 하는 단장이다. 「2월 초하루」와 「적권세심기」, 「조선의 영웅」은 모두 조선의 풍속을 다룬다는 공통점이 있다. 「2월 초하루」는 머슴의 설날에 대한 수필이며, 「적권세심기」는 옛장수를 다룬 글이다. 「조선의 영웅」에서는 야학의 아이들에게 “시래기죽이나 먹고 겨우내 ‘가갸거겨’를 가르치는 것을 천직이나 의무로 여기는 순진한 계몽운동자는 그 누구와 대비할 수도 없는 조선의 영웅”이라고 정의하고 있는 글이다. 공교롭게도 3-6회는 조선의 풍속을 다룬 것이며 1-2회는 심훈의 동아시아 이동 과정을 다룬 것이다.

이회영에 대한 북의 평가는 조금더 찾아봐야겠으나, 신채호는 북에서도 주요한 작가로 인정하고 있다. 따라서 신채호와의 만남을 숨기기 위해 수록하지 않은 것은 아닌 것으로 보인다.

151) 심훈, 『현대조선문학선집 50 - 영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010, 242면.

다만, 『현대조선문학선집』에서 선택한 심훈의 장편이 『상록수』와 『영원의 미소』 이듯, 『현대조선문학선집』은 조선의 농촌계몽운동가로서 심훈을 조명하고 있다. 따라서 『조선문학선집』에서 제시하는 심훈의 작품에 맞추어 수록 작품을 적극적으로 선별한 것을 확인할 수 있다. 동시에 그 과정에서 신채호와 이회영이 환기하는 동아시아적 맥락은 삭제한 것이기도 하다. (동아시아적 맥락의 삭제는, 앞서 단일 언어 표기와도 연결되는 문제라고 생각한다.)

2) 『현대조선문학선집』 상호 관계성

『현대조선소설선집』의 작품은 서로 연결되어 해석할 여지를 제공한다. 『1920년대 수필집』(2001)에 실린 심훈의 「조선의 영웅」은 야학에서 공부하는 아이들과 계몽운동가를 제시하였으며 「2월 초하루」는 조선의 풍속을 다루었다. 이 두 수필은 『1920년대 시선(3)』(1992)에 실린 「가배절」과 『상록수』(2004)와 연관이 있다.¹⁵²⁾ 특히 「2월 초하루」에서 서술자인 심훈은 해당 풍속을 “『상록수』 중에서 묘사한바 있”다고 분명히 쓰고 있기도 하다. 또한 같은 수필집의 수필 「봄은 어느곳에」는 앞서 보았듯 심훈의 시집 검열을 구체적으로 제시하고 있다. 『1920년대 시선(1)』(1992)에서는 저항시 「그날이 오면」을 제시하고 있으며, 동시에 시 「가을」에는 텍스트에 복자가 있으며, 새빨간 글씨로 시를 쓰는 시적 주체의 모습을 제시하였다. 『1920년대 시선(1)』에 실린 검열의 흔적이 『1920년대 수필집』을 통해서 그 맥락이 구체적으로 설명되는 것이다.

이 점에서 『1920년대 수필집』(2001)에 실린 심훈의 수필은 『1920년대 시선(3)』(1992)에 수록된 시가 창작되었던 구체적인 정황을 소개하는 한편, 『상록수』(2004)의 주요한 장면을 앞당겨 소개한 것이기도 하다. 나아가 2001년의 수필은 해제의 설명처럼 1920년대 식민지 조선의 현실을 드러내는 것이지만, 동시에 문학자 심훈이 어떤 작가인지 북의 독자에게 소개하는 기능을 수행한다.

- 본문과 해제의 낙차

1) 판본의 차이

『영원의 미소』의 경우 소설 본문과 해제가 다른 판본을 활용한 것으로 보인다. 소설 본문은 1935년 단행본을 저본으로 하고 있으며, 단행본에서 검열된 “(35행 삭제)” 등을 그대로 옮긴다. 하지만 『영원의 미소』는 신문연재본과 단행본의 검열 상황이 다르다. 그런데 해제가 은종섭은 단행본에서는 삭제되었으나 신문연재본에서는 확인할 수 있는 문장 “앞으로 무슨 일이 있든지 어떠한 박해가 닥쳐오든지 이 동네의 젊은 사람들만은 가시덤불과 같이 한데 뭉치고 상록수처럼 곳곳이 버티어나갈 것을 단호히 믿는바일세.”를 인용하고 있다. 따라서 『영원의 미소』는 소설 본문은 단행본을 활용하였고, 해제자는 신문연재본을 보면서 집필한 것을 확인할 수 있다. 이것은 나아가 소설을 편집한 주체와 해제를 집필한 주체가 복수의 주체로 각각 개별성을 가지고 있다는 것을 의미한다.

152) 1929년 작인 「가배절」은 “풍성”했던 그 옛날 “내 고향의 추석”과 “‘기저귀’로 꽃갈싸고” “‘쓰레바기’로 팽가리치는” 지금의 추석을 대비하면서, 언젠가 도래할 “단 하루의/ 명절을” 대망하는 시이다. 조선의 농촌과 풍속을 그린 시이자, 현재의 명절은 풍요롭지 못하다는 상황을 드러내고 있다.

2) 해제의 시차

(1) 『1920년대 시선(3)』(1992)

‘카프’를 동조하던 시인들이 쓴 일부 작품들의 경우엔 비록 직선적으로 사상을 로출시켜 형상수준이 떨어지고있기는 하나 계급적 선이 명백하고 반일저항정신이 강렬하게 표현되어있는 것들도 있다. 그러나 순수문학을 주장하던 시인들의 초기작품들에서는 진보적인 경향으로 흘러간 작품인 경우에도 현실에 대한 불만과 비분의 감정이 때로 량만적인 감상의 흔적으로 발로되기도 하였다. 심훈의 시 「그날이 오면」은 시인의 반일저항의식과 독립정신을 량만적 정서에 담아 생동하게 보여주고 있는 대표적인 작품으로 된다. 그 시에서는 일제의 식민지 철쇄에서 벗어나 나라의 독립이 성취되는 그 날이 오기를 열망하는 불같은 념원이 시의 구절구절마다에 맥박치고 있다. (……) 시인은 독립의 날이 오면 또한 한몸의 가족을 벗겨 북을 만들고 행렬의 앞장에 나아가리라고 소리높이 웨치고 있다. / 생활과 투쟁의 한복판에서 시대의 본질을 밝혀내지는 못하였으나 여기엔 민중의 의무를 자각 한데서 오는 절절한 애국의 절규가 있다.¹⁵³⁾

1992년의 해제에서는 『주체문학론』(1992)와 마찬가지로, 심훈을 ‘카프’의 동반자로 규정한다. 그리고 동반자의 시의 한계를 지적하면서 「그날이 오면」의 미적 성취를 제시한다. 해제자 리동수는 남과 마찬가지로 「그날이 오면」을 심훈 시의 대표작으로 들고 있다. 그는 이 시가 충분한 형상을 갖추어 시대의 본질을 드러내지는 못하였으나, ‘저항’의 사상을 ‘낭만’적 정서로 표현하고 있다고 평가하고 있다. 그리고 「그날이 오면」에 나타난 사상과 정서를 생활과 투쟁에 근거한 ‘민중의 의무’에 바탕한 것으로 이해한다. 리동수의 해제는 『주체문학론』과 그에 근거한 표준적인 문학사 이해에 근거한 심훈의 문학사적 위치를 비정한 것이라고 할 수 있다. 하지만 실제 이 선집이 선별한 심훈의 작품은 이러한 모습만으로 설명되지 않는 심훈의 다양한 면모를 제시하고 있다.

(2) 『1920년대 수필집』(2001)

1920년대의 봄을 생각하면 「빠앗긴 들에도 봄은 오는가?」하고 피 터지게 읊조린 시구절이 먼저 떠오른다. 수필들은 그 시에서 읊었던 것처럼 빠앗긴 땅에서는 봄이 진실로 괴로움과 미운 것임을 확인하고 있다. / 수필들에서 노래되는 봄의 정서는 결코 따뜻하지도 않고 화창하지도 않다. / 다만 어둡고 탕탕한 인간생활의 이모저모가 불쑥불쑥 튀어나와 앙상하고 침울한 느낌만 안겨 줄 뿐이다. 어찌하여 봄을 노래하기전에 먼저 인간의 고초를 헤집어 보여야 하는가, 어찌하여 식민지 조선민족은 봄이 와도 오는줄 몰라야 하는가? 심훈의 「봄은 어느 곳에」에 이런 대목이 있다. “삼천리 어느 구석에 봄이 왔는지 모른다. 사시장철 심동과 같이 춥고 침울한 구석에서 햇빛은 몸이 짓눌려만 지내는 우리 족속은 봄을 잃은지가 이미 오래다.” (……)

식민지 민족의 억압과 멍을 벗어 버리기 전에는 봄이 열백번 온다 해도 민중의 가슴은 녹아 내리질 않는다는 사상을 내포하고 있는 것으로 하여 수필작품들은 현실을 외면하고 순수 자연만을 읊조리는 작품들과는 확연히 구별되는 뚜렷한 경향성을 보여주었으며 이 시기 수필문학이 시대의 지향과 근로대중의 리익을 반영한 문학으로 되게 하는데 적지 않게 이바지하였다.¹⁵⁴⁾

153) 리동수, 「‘카프’ 시문학의 출발점」에서, 류희정 편, 『현대조선문학선집 15 - 1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992, 40-41면.

154) 김철민, 「해제」, 류희정 편, 『현대조선문학선집 22 - 1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001, 8-9면. 앞 단락의 이 수필집에 대한 설명은 같은 글 4-5면에 근거하였다.

해제자 김철민은 이상화의 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」를 제시하면서 심훈의 작품을 비롯한 식민지 조선의 수필에 등장하는 봄이 결코 화창하지 않음을 강조한다. 특히 이상화의 작품은 앞서 심훈의 시가 실린 『1920년대 시선(3)』에 함께 실려있다. 『현대조선문학선집』은 그 이전에 간행된 작품집의 작품을 수용하면서 해석의 계기로 삼고 있다.

(3) 『상록수』(2004)

『상록수』(2004)의 해제 역시 『주체문학론』에서 규정한 심훈의 위치인 ‘동반자’의 의미와 역할을 충실히 소개하면서, 그의 주요 작품의 경계를 아울러 제시하고 있다. 하지만 은종섭은 이 글을 작성하는 과정에서 그가 참고할 수 있던 남의 자료를 적극 활용하면서 내용을 풍성히 구성하였다. 그는 심훈이 “비교적 유족한 가정”에서 태어나 “별로 고생을 모르고 보통학교를 거쳐 당시 가기 어려운 것으로 되어있던 경기제1고등보통학교”에서 수학한 “명문가의 귀동자로 태어”난 “정의감이 있고 정열적인 소년”이었다고 소개한다. 그리고 심훈이 “3.1 인민봉기”에 참가하여 4개월간 투옥된 후 “압록강을 건너 중국으로” 건너갔으며, 당시 그의 지향을 「북경의 걸인」을 인용하면서 “망국노의 처지에 대한 울분과 그 처지를 용납하지 않으려는 젊은 녀의 꺾일 줄 모르는 지향정신”으로 설명한다. 이때 은종섭이 인용한 「북경의 걸인」은 『심훈 시가집』(1932)에 수록할 예정이었으나 검열로 출판되지 못하여 식민지 시기 지면에 발표된 바 없었고, 남북이 분단된 후 1949년 『그날이 오면』(1949)에 수록되어 처음 발표된 것이었다.¹⁵⁵⁾

또한 은종섭의 해제는 역시 당대 동아시아의 상황과 연동하여 확장하고 있다. 은종섭은 남에서 출판된 작품을 활용하여 해제를 집필하는 한편, 심훈의 중국 경험 역시 서술하였다. 그는 심훈이 베이징, 남경, 상해, 항주 등에서 방황 및 수학하였다는 사실과 일본에서 영화수업을 받은 사실을 기록하였는데, 이는 무척 간략한 기술이지만, 같은 시기 남에서도 심훈 문학에 대한 동아시아적 접근이 시도되기 시작한 것과 동시대적이었다는 점에서 의미가 있다.¹⁵⁶⁾

나아가 은종섭은 심훈이 사상적으로 사회주의에 공명하면서 문학적 실천을 수행하였고, 그로 인해 검열과 통제의 대상이었음을 지적하였다. 그는 심훈이 “사회주의사상에 공명하고 그것을 자기활동에 일정하게 구현”하고 “우리 인민이 고통을 자신의 고통으로 안고 모대기”였다는 점을 긍정적으로 평가하였으며 그 것을 “일제통치하에서 방송국장 등을 하면서 친일적인 활동을 하였던” 형 심우섭과의 불화를 통해 예증하였다.

또한 그는 은종섭은 심훈을 소설가일 뿐 아니라, 시인, 그리고 영화창작자로 입체적으로 이해하고자 하였다. 심훈의 입체적인 면모를 파악하고자 했던 사실 또한 남의 연구와 비슷한 상황이었다. 앞서 1992년 시선집이 심훈에게서 낭만적 정서에 주목하였다면 은종섭은 그의 사상에 주목한다. “1933년에 발행하려던 시집이 일제식민지당국의 검열에서 절반 이상이 삭제도장을 받아 성사되지 못했다는 사실자체가 시의 사상적 경향성을 가늠하게 한다.”라는 평가가 그 예이다. 그는 「그날이 오면」을 전문 인용하면서, “광복의 날에 맞볼 미칠 듯한 환희, 거기에는 오늘의 고통을 더는 찾기 어려워하는 수난자의 몸부림이 깔려 있다.”라고 평가하였다. 또한

155) 같은 글에서 은종섭이 「그날이 오면」을 전문 인용하면서 “1930년 3월 1일에 창작된 것”으로 기록하는 데 이 부기 역시 『그날이 오면』(1949)에 기록된 부기이다. 은종섭이 남에서 출판된 자료를 사용한 것을 확인할 수 있다.

156) 한기형, 「백랑(白浪)의 잠행 혹은 만유 - 중국에서의 심훈」, 『민족문학사연구』 35, 민족문학사학회, 2007; 이상경, 「심훈」, 『약전으로 읽는 문학사 1 - 해방 전』, 소명출판, 2008.

그는 심훈이 영화소설 『탈춤』을 시작으로 소설 여러 편을 연재하였다는 점을 지적하는 한 편, 『동방의 애인』과 『불사조』가 “신문에 연재하는 도중 일제의 검열의 칼에 맞아 중도반단”되었다는 사실도 특기하였다.

(4) 『영원의 미소』(2010)

짧은 분량으로 쓰인 『영원의 미소』의 해제에서 무엇보다 눈에 띄는 것은 앞서 2004년 해제와 집필자 은종섭의 어조가 다소 달라져 있다는 사실이다. 2004년 해제에서 은종섭은 맑스주의 미학에 근거하여 투쟁의 부재와 지주와의 타협 등을 『상록수』의 한계로 비판하였다. 그리고 『상록수』의 서사가 회관 짓기를 중심으로 하고, 인물들의 사상을 구체적으로 서술하지 못한 것을 검열 때문이라고 간략히 지적하였다. 2010년 해제에서도 은종섭은 『영원의 미소』의 한계를 인물들의 활동이 구체적으로 제시되지 않은 것을 지적하고 있다. 그는 그 이유를 작가의 세계관이 가진 한계 때문인 것으로 지적하기는 하지만, 은종섭이 무게를 두고 보다 강조하는 것은 “일제의 검열로 원고 상태에서 삭제당하였거나 아예 쓰지부터 못하였다는 사정”이다. 2004년의 은종섭이 작가 심훈의 세계관에서 보다 주목했다면, 2010년의 은종섭은 작가 심훈의 실천을 규제한 검열이라는 조건에 보다 주목하고 있다고 할 수 있다. 대신 그는 “젊은 청년들, 젊은 지식인들이 도탄속에 허덕이는 겨레들과 함께 살면서 그들이 절망에 빠지고 쓰러지지 않도록 하는데 자기를 깡그리 바쳐나가고자 그리도 절절하게, 그리도 애타게 부르짖었던 열혈의 작가 심훈의 그 불같은 목소리, 그 뜨거운 숨결을 잊지 않기를 바란다.”라고 역설하였다. 심훈과 그의 문학을 설명하는 은종섭의 목소리가 보다 격앙되면서 긍정적으로 변모한 것을 확인할 수 있다.

2010년 작품 『영원의 미소』를 읽는 은종섭의 방법 역시 2004년 『상록수』를 읽을 때보다 다양해진 것을 확인할 수 있다. 은종섭의 『상록수』 읽기는 중심서사를 통해 형상화된 중심인물의 성격에 주목하고, 중심인물을 다른 인물과 비교하면서 전형의 의미를 검토하는 등 맑스주의 미학에 근거한 정통적인 읽기 방법이 중심이었다. 이와 비교할 때, 그는 『영원의 미소』를 검토하면서 이전 보다 다양한 읽기의 방법을 시도한다.

자존심이 강한 그가 떠나는 날자만 알려주고 홀로 농촌행기차를 탄 수영을 뒤쫓아 전차로, 자동차로 따르다가 마지막에는 속도를 내기 시작하는 기차에 매여달려오르는 장면은 계속의 다기차고 이 악한 성격과 함께 투쟁의 길을 함께 걸으려는 강렬한 지향과 역센 의지를 보여주는것으로 된다.¹⁵⁷⁾

은종섭은 특정 장면에 대한 분석을 통해 그것을 인물의 성격 분석으로 이어가기도 한다. 다른 한 편, “『영원의 미소』라는 소설의 제명도 둘이 함께 손잡고 락망을 모르며 가시밭이라도 웃으며 헤쳐나가야 한다는 지향과 의지를 담고 있다.”라고 언급하면서 소설의 제목을 분석하기도 하는 등 이전의 『상록수』 읽기 보다 다양한 읽기를 시도하고 있다.

2010년에 간행된 『영원의 미소』는 앞서 『상록수』와 비교할 때, 작가의 세계관에 대한 비평에서 검열이라는 맥락과 소설 텍스트 그 자체로 읽기의 중점이 확장되고 있다는 점을 확인할 수 있다. 이는 같은 시기 남에서도 검열 연구를 비롯한 식민지 시기 한국문학의 텍스트 생산의 조건 자체에 대한 연구가 진행되었던 것과 큰 걸음을 같이하는 것으로 이해할 수 있다.¹⁵⁸⁾

157) 은종섭, 「심훈의 장편소설 『영원의 미소』에 대하여」, 심훈, 『현대조선문학선집 50 - 영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010, 5면.

→ 이처럼 해제는 시기에 따라서 변화한다. 기존에 출판된 현대조선문학선집의 작품을 활용하면서 선집 사이의 내적 연관을 제시하기도 하며, 해제에서 설명하는 작가에서 초점이 달라지기도 한다. 『주체문학론』의 기술을 충실히 따르다가, 해제자 자신의 목소리가 제시되기도 하며, 남의 자료나 남의 연구성과, 혹은 동시대 동아시아의 정치적 맥락과 호응하면서, 해제가 확장하기도 한다.

4. 텍스트의 해석

- 『주체문학론』과 『현대조선문학선집』

『주체문학론』의 강령적 선언이 있던 것과 같은 해인 1992년 류희정이 편찬한 『현대조선문학선집 15 - 1920년대 시선(3)』(문학예술종합출판사, 1992)이 간행된다. 이 책은 북에서 간행된 ‘현대조선문학선집’ 중 1920년대 시선의 셋째 책으로 특히 “리상화, 조명희, 김창술, 박세영, 박팔양, 류완희, 조운 등 계급문학의 기치밑에 경향적인 시작품을 창작하던 ‘카프’ 계열의 시인들과 그들의 시작품들을 중심으로 하여 ‘카프’에 동조하던 동반자 계열의 작가들과 비판적사실주의 계열에 속하는 작가들, 그밖의 진보적 작가들이 창작한 시작품들을 포괄하여 1920년대 우리나라 진보적인 시문학의 전모를 엿볼수 있게”¹⁵⁹⁾ 편집한 것이다. 특히 이 시집에는 정지용 등 ‘비판적 사실주의’ 계열의 시인의 시작품, 남궁벽 등 ‘순수문학’ 계열의 시인의 작품 중 진보적인 시작품, 그리고 심훈을 비롯한 ‘카프’ 동반자 계열의 시인의 시작품이 함께 실려 있다. 이 책에 심훈의 작품은 「그날이 오면」, 「춘영」, 「고독음」, 「가을」, 「가배절」 등 모두 다섯 편이 실려 있다. 이 시집의 해제를 담당한 리동수 역시 『주체문학론』의 시각을 따른다.

- 『현대조선문학선집』과 『조선문학사』(1995)

『현대조선문학선집』과 『조선문학사』(8권 류만, 과학백과사전종합출판사, 1995)는 전체적으로 비슷한 어조를 보여주지만, 차이가 있다.

『조선문학사』에서 『현대조선문학선집』에 수록하지 못한 작품의 해석을 시도하는 경우가 있다(『동방의 애인』, 『탁류』).

애국독립운동을 반영하여 장편소설들이 창작되었는데 <동방의 애인>(1930년, 심훈), <적도>(1934년, 현진건), <흑풍>(1935년, 한용운) 등이 그러한 계열에 속하는 작품이다. 장편소설 <동방의 애인>은 <조선일보>에 연재되다가 중단된 작품이다. 작가는 이 작품에서 1920년대 독립운동자들의 투쟁을 그리고 있지만 령도권쟁취에 혈안이 되어 날뛰던 소부르쥬아 민족주의자들의 세계와는 구별되는 나라와 민족을 찾으려는 독립운동자들의 형상을 창조하였다. /... 작가가 찾아낸 <공통된 애인>, 그것은 바로 조국과 민족이며, <동방의 애인>이라는 작품의 제명은 바로 곧 <공통된 애인>의 동의어인 것이다. (『조선문학사』, 155)

작품에서 XX당이나 모씨와 같이 독립운동에서 실패한 지도력을 행사못하는 단체나 인물을 불필요하게 설정한 것이라든가 청년독립운동자들의 사랑관계를 보다 전면에 로출시킨 것 등은 주제사상적 지향을 밝히는데서 거리가 멀며 작품의 부족함이라 하지 않을 수 없다. 그러나 작품은 박진, 동렬, 세정 등 청년독립운동자들의 반일정신과 애국정신을 기본으로 그림으로써 당시 힘있게 벌어진 독립

158) 검열연구회, 『식민지 검열 - 제도 텍스트 실천 양장』, 소명출판, 2011; 이상경, 『조선출판경찰월보』에 나타난 문학작품 검열양상 연구, 『한국근대문학연구』 9(1), 한국근대문학회, 2008.

159) 리동수, 「‘카프’ 시문학의 출발점」에서, 류희정 편, 『현대조선문학선집 15 - 1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992, 20면.

운동의 한 측면을 보여주었다. (『조선문학사』, 156)

장편소설 <탁류>(1937년, 채만식)는 그 제목이 말해주는바와 같이 공장이나 농촌이 아니라 도시를 무대로 하여 사기와 협잡이 판을 치고 인간의 존엄이 유린당하는 착취사회의 추악한 생활리면을 파헤친 작품이다. (『조선문학사』, 125)

장편소설 <탁류>는 인도주의적 이상이 선명하게 조명되면서 현실부정과 항거정신이 간산히 울리고 있으나 보다는 현실적 모순과 불합리에 대한 폭로와 비판적 기백이 강한 작품으로서의 특징을 보여 주었다. (『조선문학사』, 128)

『조선문학사』에서 『현대조선문학선집』과 다른 해석의 지평을 열기도 한다. 은종섭의 『상록수』 읽기는 박동혁에게만 관심을 주고 있는데, 류만의 『상록수』 읽기는 박동혁뿐 아니라 채영신에게도 관심을 주고 있다. 특히 채영신의 계몽 외에 사랑을 포착하고 있으며, 동시에 그 사랑을 계몽을 위해 억압/승화하는 양상을 보여준다.

작품에서는 동혁과 함께 영신의 성격도 농촌계몽운동의 선구자로서 의지가 굳은 여성적인 품모로 형상하였다. (『조선문학사』, 161)

일과 사랑, 이 둘을 놓고 어느 하나를 택해야 한다고 주장할만큼 그렇게 의지적인 여성이며 어릴 때 아버지가 정해진 짝이 있고 또 동혁과의 꿈을 수 없는 애정도 있지만 그는 이 모든 것을 사업을 위해 초월하였다. (...) 이것은 그는 동혁이와 사랑을 언약하고 동혁에 대한 그리움을 가슴깊이 간직한 사이였지만 그들 사이에 오간 모든 편지는 순전히 사업보고, 의견교환, 실지 운동의 고심담 같은 것이었다. 사랑에 대한 영신의 이러한 입장과 태도는 그의 여성적인 체모를 약화시키는 것이 아니라 농촌계몽을 위한 높은 이상과 지향속에 사는 선진적 여성 지식인의 지성높은 사랑세계를 감동적으로 보여주고 있다. / 고난과 지어 희생을 동반하는 시련속에서도 간직하여던 이상을 끝까지 꽃피우리라는 마음의 열정을 식히지 않는 여기에 동혁, 영신의 선구자로서 성격적 높이가 있다. (『조선문학사』, 162)

- 『현대조선문학선집』과 논문

한중모, 「채만식의 풍자작품과 사회비판의 예리성」, 『조선문학』 1999년 제8호(루계 제622호), 문학예술출판사, 1999.

석금철, 「채만식의 풍자문학과 과장법」, 『문화어학습』 2002년 제2호 (루계 제209호), 과학백과사전출판사, 2002.

박학문, 「해방전 채만식의 희곡에 구현된 주제사상과 그 적극성」, 『조선어문』 주체 108년 3호 (루계 195호), 과학백과사전출판사, 주체108(2019).

→ 연구의 대상 및 방법의 다양화

평화통합문화회의 학술대회

김소월론

2022 5 27

이상숙 9가천대@

- ① 시인 김소월
- ② 남북 문학사가 기억하는 김소월
- ③ ◀초혼▶과 ▶시혼▶
- ④ 민족적 특성과 민족적 형식
- ⑤ 마무리

한국 대표 시인
서정성, 토속적인 시어
민족의 정한
민요조, 정형률

향토 애상성 여성적 어조
특정 유파⁹⁾ 낭만주의 신경향파¹⁰⁾와 거리를 둔
한국인이 가장 좋아하는 시인
진달래꽃

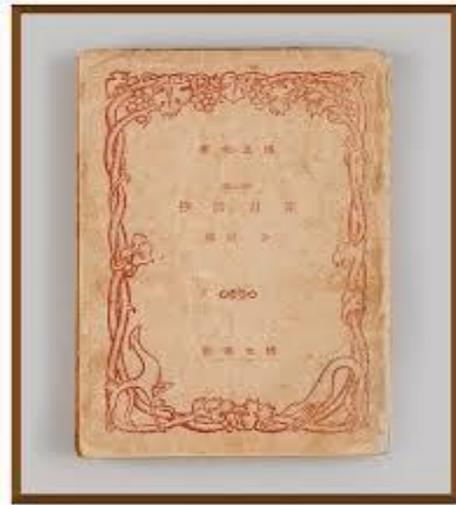
1. 시인
김소월
1902~1934



김소월 시집



◀진달래꽃▶ 1926



◀소월 시초▶ 김억 1930

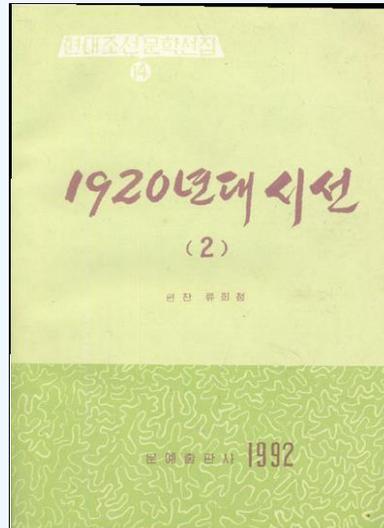


◀김소월 시선집▶ 엄호석
1955

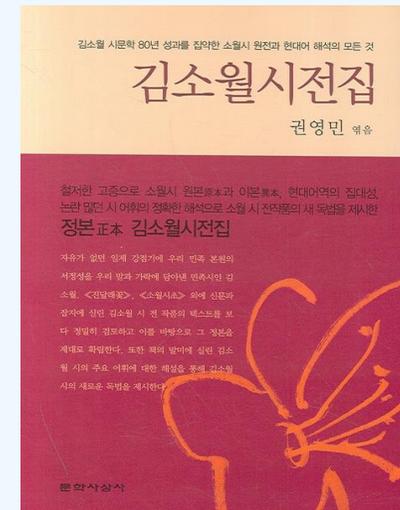
김소월 시집



◀꿈으로 오는 한 사람▶ 1991



◀1920년대 시선▶ 1992

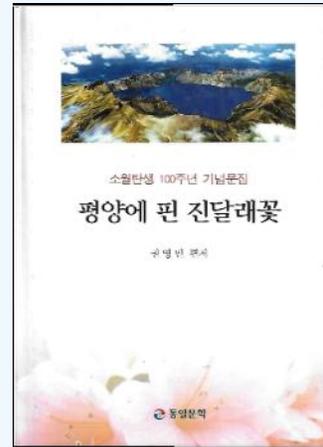


◀김소월 시전집▶ 2001

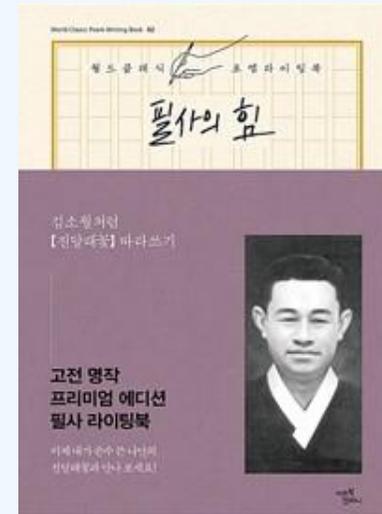
김소월론



◀김소월론▶ 1958



◀평양에 핀 진달래꽃▶ 2002



◀필사 김소월▶ 2016

2. 남북문학사가 기억하는 김소월

	남한	북한
1950~		엄호석, 윤세평, 북한문학사
1967		김정일
1988	북한문학자료 해금	
1992		김정일의 <주체문학론>
		조선문학선집 14 - 1920년대 시선



3. <초혼>과 <시혼>

<초혼>

산산이 부서진 이름이여!

허공중에 헤어진 이름이여!

불러도 주인 없는 이름이여!

부르다가 내가 죽을 이름이여!

심중에 남아있는 말 한 마디는

끝끝내 마저 하지 못 하였구나

사랑하던 그 사람이여!

사랑하던 그 사람이여!

붉은 해는 서산마루에 걸리었다

사슴의 무리도 슬피 운다

떨어져 나가 앓은 산 위에서

나는 그대 이름을 부르노라

설움에 겹도록 부르노라

설움에 겹도록 부르노라

부르는 소리는 비껴가지만

하늘과 땅 사이가 너무 넓구나

선채로 이 자리에 돌이 되어도

부르다가 내가 죽을 이름이여!

사랑하던 그 사람이여!

사랑하던 그 사람이여!

시론 <시혼>

김소월 “시혼(詩魂)은

우리의 영혼이 이상적 미(美)의 옷을 입고 운율(韻律)의 발걸음, 미묘한 절조(節操)의 풍경, 정조(情調)의 불붙은 산마루, 심상(心想)의 작은 배, 즉흥의 두레박 ~ 시혼으로 그 순간에 우리에게 현현(顯現)되는 것”

김억의 혹평에 대한 반론

엄호석 또한 김억을 비판하며 김소월과 김억을 사실주의와 반사실주의의 대립으로 봄.

김소월의 시혼을 ‘시정신 내지는 사회 미학적 리상’ 으로 설명하며 정신적 지향과 사상적 경향성으로 이해.

생활반영을 인식론 사실주의로 “감각보다는 리상” 이 더 본질적임을 아는 시인

4. 민족적 특성과 민족적 형식

- 민족적 특성과 민족적 형식론은 1950~60년대 북한 문학 비평 담론
- 민족적 특성론이 정서와 기질, 미의식 등의 추상적이고 관념적인 차원의 논의에서 민족어의 운용과 수사법, 구성법, 표현, 묘사 등의 형식적 차원으로 진전
- 논의 초기에는 민족적 정서와 기질, 심리, 성격에 대해 집중적으로 논의되었는데 이것을 '민족적 성격'
- '사회주의적 내용에 민족적 형식'이라는 사회주의 리얼리즘의 고전적인 명제 구현에 충실하였던
1950~60년대

사회주의적 내용에 민족적 형식

- '민족적', '민족적 형식', '민족', '민중성', '인민성' 등이 이미 벨린스끼를 대표로하는 19세기 러시아의 비평가들에 의해 논의
- 벨린스끼가 속해 있던 서구주의자나 그에 대립적인 집단이었던 슬라브주의자들 모두 '러시아의 정체성'을 탐구하는 것을 목표로 민족, 민족적, 민중성을 논함
- 민중들의 삶과 역사, 현실을 반영한 삶의 거울로서 문학과 예술이 진정한 민족성을 가진 것이라는 인식은 이미 그 당시에 정립된 것
- '사회주의적 내용에 민족적 형식'이라는 명제는 사회주의 원칙을 선양하고, 그것을 전달하는 형식 즉 방법은 민족적인 특성에 맞게 선택하라는 의미. 이 명제는 당시 북한은 물론 소련, 중국 등 공산권국가의 문화예술사업의 주요한 지침이며 목표

4. 민족적 특성과 민족적 형식

- 1950년대 북한문학사에서 프로문학이 가장 중심적인 문학 전통
- 1950년대 중반의 서정시집들의 발간과 유산계승 사업을 지속적으로 강조하는 김일성의 교시와 평론작품들에서 1950년대 북한 사회의 꾸준한 전통, 민족 담론 활용
- 박세영, 박팔양, 민병균, 리용악 등 해방전 시인들의 시선집과 개인 시집들이 출간
- 고전유산에 대한 출간 사업도 활발히 진행되었는데, 이는 모두 '민족적 특성론'의 자양
- 1950년대 후반 여러 논자들에 의해 집중적으로 '민족적 특성론'이 전개되면서
- 1960년대 후반 이후의 주체문예이론은 '수령형상' '유일 주체'에 집중되며 경직된 문학론으로 고착되며 '민족'의 의미와 개념이 달라지게 됨

- 김대행은 북한 시에 나타난 민족적 특성의 구체적 모습을 민요에서 찾고 있다. '도라지 타령'이나 '양산도 타령'의 가사를 수령과 사회주의를 찬양하는 내용으로 바꾸어 부른 것과 항일독립투쟁기에 행해진 구비전승 시가 창작을 그 예로 들음.
- 또, 관동별곡이나 윤선도에 대한 긍정적인 재평가가 민족적 특성론의 범주에서 이루어졌다고 설명

과거는 달라지지 않지만 해석은 달라질 수
있다.