

해방기 민족문학과 현대시조*

우 은 진**

차 례

- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| I. 들어가며 | III. 민족문학의 건설과 시조의 대응 |
| II. 해방기의 '민족'과 시조시인의 인식 | 1. 좌우익 문단과 '민족', 그리고 시조 창작 |
| 1. 암흑기 담론과 '민족'으로서의 자기비판 | 2. 민족문학 주창과 시조 담론 |
| 2. 해방의 기쁨과 '민족' 언어-시조집 출간 | IV. 나오며 |

국문초록

해방기는 일제의 지배에서 벗어나 민족과 국가가 일치된 사회를 꿈꿀 수 있었던 시기였다. 이 시기 문학장에서는, 문학자들의 자기비판을 통한 일제 잔재의 청산과, 민족국가의 건설을 위한 민족문학의 성립이 당면과제로 주창되고 있었다. 이때 암흑기 담론을 바탕으로 한 자기비판은 민족문학의 주체 자리를 차지하기 위한 문학자들의 전략에서 출발했다. 그런데 이는 시조시인 김상옥에 의해 엄격한 자기비판으로 순수하게 수

* 이 논문은 2013년 5월 11일 한국문학회 춘계전국학술대회에서 「해방기 민족주의와 시조 담론」이라는 제목으로 발표된 글을 수정·보완한 것임.

** 부산대학교 국어국문학과 박사 수료

용되기도 했다. 한편 민족문학의 성립은 당대 문단의 공통적인 쟁점으로 여겨졌으나, 그 구체적인 인식과 실천에 있어서 문학단체들은 각기 다른 지향을 드러냈고 실험했다. 지배적인 국제질서로 부여되고 있었던 좌우익 이데올로기의 영향 속에서 재편이 진행 중인 사회였기 때문이다. 시조시인 이병기와 조운의 경우를 통해 그러한 현실을 잘 알 수 있다.

그러한 해방기 문단에서 시조 장르는 민족문학으로서 ‘다시’ 논의되었다. 시조는 근대 이후 ‘전통’적인 민족문학이라는 가치로서 재발견되어온 장르였기에, 그러한 논의는 그 이전 시기 시조 담론의 연장선상에 있는 것이었다. 그런 한편 해방기 문화정치의 특정한 지점에서 재의미화되어 가는 측면도 있었다. 당대 민족문학의 기획은 우리말과 전통이라는 가치를 중심으로 시조 장르를 재사유하고 있었다. 이전까지 일반적으로 우파 민족주의 문학의 전유물로 인식되고 있었던 시조는, 이 시기에 한정적으로나마 좌우익 문단을 초월하여 긍정적인 민족문학의 형식으로 담론화되기도 했다. 이에 따라 본 연구에서는 해방기 민족문학 기획의 지형과 관련하여 당대 시조의 담론 및 창작 양상을 살펴보고 있다. 이는 사회변화에 부응·대응함으로써 전개되어올 수 있었던 현대시조의 한 지점을 검토해보는 작업이라 할 수 있다.

주제어 : 현대시조, 해방기, 민족문학, 시조담론, 자기비판, 좌우익 이데올로기, 문화정치

I. 들어가며

1945년 8월 10일, 일본은 태평양전쟁에서의 항복을 권고하는 연합국의 포츠담선언(1945. 7. 26)을 수락했다. 이어 14일에는 일본의 무조건 항복을 결정했으며, 15일에는 그것을 라디오를 통해 일왕(日王) 히로히토(裕

仁)의 목소리로 전달했다. 그렇게 맞이하게 된 조선의 해방은, ‘자생적인 힘으로 이루어진 해방이 아닌, 연합국의 승리에 따른 부산물’¹⁾로 인식되기도 한다. 그러나 그럼에도 해방 직후 정치문화계는, 당장 15일 밤에 건국준비위원회가 발족되었을 정도로 전시체제에서 건국체제로의 빠른 전환을 보여주었다. 그와 함께 많은 문학 및 문화 단체도 단기간 내에 결성되어 난립했다. 민족-국가를 만들어갈 수 있다는 믿음과 그 민족-국가의 주체가 되고자 하는 욕망이 넓게 작동하고 있었기 때문이다.

‘민족’이라는 이데올로기는 민족이라는 집단을 만들어낼 수 있게 한다. 그리고 식민 지배를 경험한 사회의 경우, 대개 민족해방을 위한 저항운동 또는 새로운 국가 건설 과정에서 그 민족주의의 성격을 주조한다.²⁾ 그러한 ‘민족’이라는 이념적 추상이 ‘국가’라는 형식적 실체를 구성하기 위한 이데올로기로 동원되기 시작한 해방기에, ‘민족’ 담론은 정치적·미학적 실천으로서의 문학 창작에도 깊숙하게 관여했다.³⁾ 해방기의 시조 역시 그 자장 속에서 논의되고 창작되었다. 특히 시조는 해방 이전부터 ‘전통’적인 ‘민족문학’이라는 가치로서 재발견 또는 재사유되어온 장르였다. 해방기 시조 역시 그 연장선상에서 해방기 ‘민족’ 담론의 함의를 덧입어갔다.

그런데 이 시기 현대시조에 관한 연구는 매우 적다. 그 중 문무학⁴⁾은 1940년대를 암흑기와 해방기로 나누어 각 시기의 시조 비평에 대해 논하고 있으나, 자료의 나열과 해설에 그치고 있을 뿐이다. 박용찬⁵⁾은 해

1) 송기환, 「문학가동맹 시 비평의 전개」, 한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, 233쪽

2) 윤해동, 『근대역사학의 황혼』, 책과함께, 2010, 207-208쪽

3) 이기성, 「해방기 시에 나타난 가족주의와 국가주의-‘자기비판’ 문제를 중심으로-」, 『상허학보』, 상허학회, 2009, 152쪽

4) 문무학, 「1940년대 시조비평연구」, 『대구어문논총』 제12집, 대구어문학회, 1994, 313-334쪽

5) 박용찬, 「해방기의 시조 담론과 시조문학교재의 양상」, 『시조학논총』 제29집, 한국시조학회, 2008, 255-286쪽

방기의 시조가 어떻게 논의되었으며 시조문학교재 속에서 정전화되어갔는가에 대해서 고찰하며, 현대문학의 측면이 아닌 국어교재의 측면에서 고시조와 현대시조를 함께 다루고 있다.

따라서 본 연구에서는 해방기 민족문학 기획의 지형과 관련하여 당대 시조의 담론 및 창작 양상을 고찰하고자 한다. 근대문학 이후 시조 장르의 재발견 및 선택은 사실 정치적인 문학의 자장 속에서 정치적으로 이루어졌던 일이었다. 근대에 창출된 혹은 수입된 ‘민족’과 ‘민족주의’, ‘전통’ 등의 개념을 바탕으로 발생한 민족문학의 기획에 부응하거나 대응하며, 또는 그것을 선동하는 도구로서 쟁점화되기도 하며 그 명맥을 이어온 측면도 있다. 여기에서는 해방기 문화정치의 특정한 지점에서 이루어진 민족문학의 기획들에 따라, ‘민족’이라는 가치를 중심으로 시조 장르가 재의미화되고 창작되는 모습을 살펴보고자 한다. 그렇게 함으로써, 현대시조 전개의 한 저변을 탐구해보고자 하는 것이다.

Ⅱ. 해방기의 ‘민족’과 시조시인의 인식

1. 암흑기 담론과 ‘민족’으로서의 자기비판

1930년대 중후반 이후부터 해방 직전까지, 조선의 문화계는 표면적으로 일제의 국책에서 자유로울 수 없었다.⁶⁾ 해방 이후 임화, 김남천, 백철 등의 문학자들은 그 시기를 ‘암흑기’로 명명하는 담론을 펼쳤다.⁷⁾ 그들

6) 이 시기 공식적인 담론에서 국가는 일본제국이 중심이 된 대동아로 상상되고 있어야 했다. 표면상으로 일제의 국책은 강력하게 사상을 통제하고 있었다. 한편 조선문화계가 그 국책에 순응하고자 했는지, 순응할 수밖에 없었는지, 순응하는 척했는지, 그 실제적인 내부의 결은 보다 복잡한 양상을 이루고 있었으리라고 본다.

7) 김남천, 「창조적 사업의 전진을 위하여—해방 후의 창작계」, 『문학』 제1호, 1946. 7, 138쪽

은 해방기 문학장에서 새롭게 이념적 대립을 형성해가고 있었던 좌파/우파 문학의 대표 문인들로서, ‘암흑기’의 범위를 구체적으로 지정하는 부분에 있어서는 약간의 차이를 드러냈다.⁸⁾ 그럼에도 대략 해방 전의 시기를 ‘암흑기’로 상정하며, 그 명명을 적극적으로 사용했다는 점에서는 공통분모를 가진다.

정중현은 ‘암흑기’ 인식에 대해, 시류에 능동적·역동적으로 부응했던 식민지 지식인들이 자신들의 행위를 ‘처세’로 합리화하고자 했던 기억의 양상일 뿐이라고 비판한다. 특정한 시기의 명명에는 지극히 정치적인 의식이 개재하며 역사적 기억에 대한 태도가 전제되어 있다는 논리에서이다. 구체적으로 말해 ‘암흑기’라는 명명법은 그에 포함되는 시기의 문학이 외적인 강압에 의한 것이었다는 자기변명이 작동된 결과라는 것이다.⁹⁾ 그렇듯 ‘암흑기’ 인식은, 일제말기의 행위들을 모두 불가피성으로 덮어버리려는 일부 문학자들의 전략이었다.¹⁰⁾ 일제강점기의 표면적인 부자유성을 모든 차원의 부자유성으로 치환하려는 것이었다. 이는 의식

백철, 『조선신문학사조사』, 백양사, 1947, 398-399쪽

입화, 「문화에 있어 봉건적 잔재와의 투쟁 입무」, 『신문예』 창간호, 1945. 12, 4쪽

8) 이는 카프 해산에 대한 인식과 『문장』 및 『인문평론』에서 수행한 문학 활동에 대한 견해 등이 각각 다르게 투영되어 나타난 결과로 보인다.

9) 정중현, 『동양론과 식민지 조선문학—제국적 주체를 향한 욕망과 분열』, 창비, 2011, 17-19쪽

10) 한편 ‘암흑기’ 담론은 해방 직전 시기와 해방 이후를 단절시킴으로써, 곧 일제말기의 문학 활동들을 백지화시킴으로써 강력했던 대동아공영권과 동양론의 자장을 조선사회에서 벗겨낼 수 있었다는 측면을 가지고 있기도 했다. 물론 여기에는 큰 부작용이 존재했다. 암흑기 인식은 근대 역사의 한 시기를 문학의 침묵기 또는 친일문학시기로만 고착화시켜 보게끔 만들었다. 또한 그 시기에 절필하여 침묵한 문인은 저항적 문학인으로, 매체를 통해 활동한 문인은 친일문학인으로 분류하는 이분법적 구분도 함께 작동되었다. 즉 근대와 반근대, 협력과 저항이라는 고정된 틀 속에서 편향된 한쪽 혹은 분열되고 모순된 양면으로만 그 시기를 사유하는 논의를 야기했던 것이다. 그러한 인식들은 식민지 문학에 비동일화의 태도도 존재할 수 있다는 가능성을 무시한 채 동일화와 반동일화의 태도만을 구분 짓는 편협한 사고의 양태들이었다.

과 의도의 차이조차 무화시키며, 모든 행위들을 민족 수난의 일부로 말할 수 있게 했다.

해방기 문학자들의 자기비판에 그러한 ‘암흑기’ 인식이 전제될 경우, 그것은 민족 수난에 대한 토로와 자기합리화로 변질되기도 했다. 「우리 詩의 方向」¹¹⁾이라는 글에서 김기림은 ‘암흑기’와 유사한 의미를 지닌 “민족의 수난기”라는 표현을 바탕으로, 일제강점기의 문학행위를 문학자들의 “과실”이자 “상처”이기도 한 일로 말하고자 한다. 그러면서 그 시기의 행위에 대해 문학자들 스스로가 반성해야 한다고 주장하는데, 그 반성의 범위를 “정치적·문화적” 행위에서 “정신의 내부”에서 했던 “사소한 반역”까지로 확장시키기도 한다. 이는 표면적으로만 보면 결벽증에 가까울 정도의 태도이다. 그러나 그 이면에는 잘못과 반성의 대상·기준·범위를 확대함으로써, 그것을 전(全) 문단적인 것으로 넓히고자 하는 의도가 담겨 있었다. 그 시대에는 어떤 문학자라도 중대하든 사소하든 친일의 잘못을 저지를 수밖에 없었다는, ‘암흑기’ 담론의 논리를 깔고 있는 언술인 것이다. 또한 여기에는 자기비판을 함으로써 스스로 용서받은 이가 될 수 있다는 생각이 포함되어 있었다. 즉 자기비판은 “민족적”인 “공화국”의 “시민권”을 얻기 위한 발판으로 활용되기도 했다. 이는 비단 김기림뿐만 아니라 일제강점기 특히 암흑기라고 지칭되는 시대에 활동했던 문학자들이 해방기에 와서 흔히 취했던 전략이었다.

1945년 12월 봉황각에서 있었던 문학자들의 좌담회¹²⁾에서도 그러한 자기비판의 전략을 엿볼 수 있다. 이 좌담회에서 이원조는 “민족 전체가 반성”해야만 “앞으로 신국가가 수립”되었을 경우 “훌륭한 국가”를 발전시키고 “찬란한 문화”를 발달시켜 갈 수 있을 것이라고 하며, “엄격한 자기비판이 없이는 민족의 향상은 있을 수 없다고” 주장한다. 자기비판

11) 이는 ‘제1회 전국문학자대회’의 회의록인 『건설기의 조선문학』(조선문학가동맹, 1948. 2. 18)에 수록된 글이다. 본 연구에서는 <김기림, 「우리 詩의 方向」, 윤여탁 편, 『김기림(金起林) 문학비평』, 푸른사상사, 2002, 351-363쪽>을 참고했다.

12) 김남천 외, 「문학자의 자기비판-좌담회-」, 『인민예술』 2호, 1946. 10, 79-85쪽

을 해야 하는 대상을 “민족 전체”로 확대하고 있는 것이다. 한효 역시 “이번 전쟁을 통하여 조선 사람치고 어느 누구를 막론하고 협력적인 태도를 취하지 않은 사람은 없다고” 하여 그에 동조하고 있다. 게다가 태평양 전쟁에서 일본이 승리했을 경우를 가정했을 때, 타협을 생각할 수도 있었던 “아무도 모르는 마음속의 ‘비밀’”마저도 반성하는 것을 “자기비판의 출발점”으로 삼아야 하며, 그러한 겸허한 태도가 “양심의 용기라고 생각”한다는 임화의 발언에는 참석한 모두가 “동감”을 표하고 있는 것으로 기록되어 있다. 이로써 자기비판의 범위는 ‘가능성’으로까지 넓어지고 있다. 이는 김기림이 말한 “정신의 내부”와 같은 맥락을 가지는 확대이다. 또한 한설야는 “자기비판을 거치지 않고는 진실한 갱생은 있을 수 없을 것”이라고 하고 있는데, 이는 뒤집으면 자기비판을 함으로써 “진실한 갱생”을 할 수 있다는 논리가 된다. 자기비판을 통해 해방기 민족문학에 참여할 수 있는 자격을 획득하고자 하는 전략은, 당대 문학자들 사이에서 이렇게 생성되고 있었다.

그러나 동시대에 있어서도 문학자의 자기비판은 그 내부의 결을 달리 하여 나타나기도 했다. 위와 같은 해방기 문학장의 자장 속에 있으면서도, 다른 가지의 결을 빚어나갔던 자기비판이 존재했던 것이다. 시조시인 조정 김상옥의 경우가 대표적이다. 그는 1947년에 첫 시조집 『초적』을 출판하며, 다음과 같은 후기를 남겼다.

지난날 나는 이 겨레와 이 疆土를 이 글과 이 말을 마음으로 사랑하였으되 汚辱을 씻기에 憤怒보다 슬픔이 앞을 가리고 抗爭보다 怨望으로 살아 이제 이렇게 오늘을 맞으니 가슴을 이개는 기쁨보다 도로 뺏기고 마음이 허전해짐을 느끼웁니다. 진실로 지낸 날의 그 사랑이 입에 붙은 사랑이 아니면 내 너무 미지근하고 행동함이 없었음을 나는 이제사 뉘우치고 스스로 오장을 찢고 싶은 그러한 불같은 미움을 금치 못하옵니다.¹³⁾

13) 김상옥, 「후기」, 『초적(草笛)』, 수향서원, 1947, 70쪽

이 글에서 김상옥은 ‘민족’을 사랑하였으나, 지난 일제강점기에 소극적으로 ‘원망’하며 살았을 뿐 적극적인 ‘항쟁’으로 행동하지 않았음을 스스로 반성하고 있는 모습을 보이고 있다. 그는 반일적인 태도로 인해 해방 전까지 일경의 감시를 받았던 인물이었다.¹⁴⁾ 그럼에도 보다 더 항일투쟁에 적극적이지 못했음을 뉘우치며, 해방을 맞이한 ‘민족’으로서 스스로를 비판하는 태도를 보이고 있다. 여기에서 앞서 파악한 두 가지 논리의 영향을 발견할 수 있는데, 이때 김상옥은 그 내재적 의미를 달리함으로써 차이성을 발생시킨다.

먼저 일제강점기에는 어떤 문인이든 잘못을 저지를 수밖에 없었으므로, 모두가 엄정하게 자기비판을 해야 한다는 논리가 표면 그대로 순수하게 수용되어 있다. 이는 한편으로 ‘암흑기’ 담론을 당위적인 것으로 더욱 공고화하는 결과를 가져올 수도 있지만, 다른 한편으로는 진정한 엄결성을 담고 있다는 점에서 표면적인 자기비판과 변별되는 위치를 만든다. 다음으로 반성을 통해 해방기 민족문학에 보다 적극적으로 진입하고자 하는 논리도 포함하고 있다. 반성을 통해 해방 전과는 다른 문학, 곧 민족문학을 건립할 수 있고 또 거기에 진입할 수 있다는 믿음은 앞서 언급한 기성작가들과 공유하고 있는 부분이다. 그러나 김상옥의 경우, 해방 직전의 문학 활동과 단절함으로써 새로운 문학장에 재진입하여 민족문학의 주체가 되고자 했던 그들과는 다른 지점에서 있었다. 김상옥은 일제말기에 본격적으로 문단에 등장하여 해방 이후 신진시인으로서 문학 활동을 해나갔으며, 일제에 저항적인 경력을 가지고 있었던 만큼 해방 이전과 단절할 필요가 없었다. 지난날의 소극적인 태도를 반성하는

14) 김상옥은 17세이던 1936년 무렵부터 독서회 사건으로 송맹수, 김기섭, 장응두, 윤이상 등과 함께 일본 경찰에 체포되었던 적이 있다. 이후 1941년 통영에 귀향하여 운영하던 남원서점에 걸어 놓은 우국지사 낭산(朗山) 이후의 우국시 때문에 통영경찰서에 수감되기도 했다. 1942년에 일본 경찰의 감시를 피해 삼천포로 옮겨갔으나, 1943년 1월 11일에 통영경찰서에 다시 수감되었다. 6개월 후 폐결핵으로 출옥된 그는 마산에서 요양생활을 하기도 했다. 그러다 1945년 2월 일제의 감시를 피해 윤이상과 함께 상경하여 해방까지 피신해 있었다.

차원에서 ‘민족’의 글과 말을 사랑하는 마음을 적극적인 행동으로 표출함으로써, 민족문화의 건립이라는 당대 문학장의 당면과제에 일조하고자 하는 데 더 목적이 있었던 듯하다. 그리고 해방 직후 빠르게 시조집 『초적』을 출간했던 까닭도 여기에 있었다고 판단된다.

2. 해방의 기쁨과 ‘민족’ 언어-시조집 출간

해방 직후, 전반적으로 재정 상황이 매우 열악했음에도, 많은 출판물들이 발행되었다. 출판물에 대해 강력한 통제를 받았던 일제강점기에서 벗어난 해방감을, 자유로운 출간으로 표출하고자 했던 것이다. 동시에 출판물들은 새로 건립될 민족문화의 장에 이념과 욕망을 투사하고자 하는 의도의 결과물이기도 했다. 또한 해방기에는 우리글로 된 출판물에 대한 수요도 매우 증가해 있었다. 특히 역사책들과 국어독본들이 당대의 ‘베스트셀러’¹⁵⁾였다. 이는 민족국가의 수립과 ‘민족’의 통합을 위해 민족문화를 복원하고자 하는 해방기 사회의 지향이 투영된 결과였다.

봉황각 좌담에서 일제강점기 조선 문학자의 일본어 창작이 문제로 거론되고 있던 중, 이태준은 “우리 민족에게 해독을 끼치지 않을 정도로는 조선어를 한마디라도 더 써서 퍼뜨린 편이 나왔다고 생각”¹⁶⁾한다는 의견을 드러낸 바 있다. 이는 ‘민족’의 언어라는 관점을 바탕으로 문학 창작에서 ‘국문’이라는 요소를 우선시하는 시각이다. 민족문화를 재건하는 해방기 사회의 분위기 속에서 한글은 그 가치가 절대시되고 있었다. 시조의 경우 근대문학담론 속에서 ‘국문’으로 창작된 ‘전통’적인 ‘민족’문학이라는 가치로서 발견되어온 장르¹⁷⁾였다. 해방기에도 시조는 ‘민족’

15) 강준만, 『한국 현대사 산책-1940년대 편』 1권, 인물과사상사, 2011, 170쪽

16) 김남천 외, 앞의 글, 84쪽

17) 이때 시조의 가치를 발견하는 데 사용되었던 ‘국문’, ‘전통’, ‘민족’이라는 핵심어는 모두 근대 이후 창조되거나 주목받은 개념들이다. 또한 그 개념들은 사회의 변화에 따라 변용되는데, 시조는 그에 맞추어 그 변용된 의미들을 덧입으며 재발견되어오거나 그 재발견이 주창되는 지점에 서 있어왔다.

의 언어, 그리고 민족문화의 전통이라는 측면에서 그 가치가 논의되기도 했다. 이와 같은 사회 분위기 속에서 시조집 출간도 비교적 활발하게 진행되었다.¹⁸⁾ 물론 동시대에 발간된 시집의 수에 비해, 시조집은 그 수가 적은 편이었다. 그러나 해방 이전 시기와 대비해봤을 때, 짧은 기간 안에 많은 시조집이 발간된 사실은 주목된다.

이병기는 1939년에 문장사에서 발행했었던 『가람시조집』을 1947년에 재판하는 동시에, 한글강습·시조강의·교과서 편수 등 다양한 사회활동들을 적극적으로 해나갔다. 그는 시조시인이자 국어학자로서 시조 보급과 한글 교육에 중점을 두고 있었다. 또 그에 따라 우리말 문학이라는 차원에서 시조의 가치를 확립시키고자 했다. 그런 맥락에서 이병기는 김상옥의 시조집 『草笛』의 「서」를 써주며 당대 시조집 출판의 의의를 직접적으로 밝히고자 하기도 했다.

오래도록 흐리기만 하고 가물던 이땅에 따스한 새 햇빛과 반가운 비 소리가 들리어 산과 들도 다시 푸르고 짓밟힌 길바닥에도 파랗게 낭이 스일이 돌아나고 또 보리밭머리로는 종달새가 지절거리고 떠오른다 이제 그 말못하게 曲折 많던 지낸날 우리들의 서러운 情緒를 도맡아 가지고 이려고 저려고 읊어낸 이것이 날날이 구슬처럼 고와라 누군들 귀여워 하지않으랴 이 귀여운것을 그저 두지않고 널리 널리 퍼치자는것이 이에 出版되는 金君 相沃의 지은 이 「草笛」이란 時調集이다...(중략)... 우리는 解放의 첫 봄을 맞으며 과연 이것은 우리에게 진실한 좋은 선물이 아닌가 다만 著者の 기쁨보다도 우리의 기쁨이 더 크지 않은가하며 나는 말을 여기 더하지 않으려한다!¹⁹⁾

(줄고, 「1930년대 '전통' 인식과 시조 담론」, 『한국문학논총』 제63집, 한국문화회, 2013. 4 참조)

18) 『가람시조집(재판)』(이병기, 1947), 『초적(草笛)』(김상옥, 1947), 『조운시조집』(조운, 1947), 『박꽃』(이희승, 1947), 『출범(出帆)』(양상경, 1947), 『상원시조집』(박종옥, 1948), 『담원시조집』(정인보, 1948), 『머들령』(정훈, 1949) 등의 시조집이 출간되었다.

19) 이병기, 「서」, 김상옥, 『草笛』, 수향서헌, 1947, 1-2쪽

이 서문에서 일제강점기는 “오래도록 흐리기만 하고 가물던” 시기, “짓밟힌 길바다”으로 표현되고 있다. 그에 반해 해방기의 풍경은 평화롭고 기쁨에 찬 봄과 같은 세계로 그려지고 있다. 그 선상에서 김상옥의 시조는 “곡절”이 많던 일제강점기에 “우리” 민족이 느꼈을 “서러운 정서”를 노래한 작품들로 평가되고 있다. ‘민족’의 “정서를 도맡아” 표현하고 있는 작품으로 이야기되고 있는 것이다. 『초적』 시조의 전반적인 작품세계는 고향과 조국에 대한 그리움을 형상화한 것으로, 일제 말기 『문장』의 전통지향성에 부합하는 성향을 보여준다.²⁰⁾ 그리고 이는 해방기에 민족 공통의 수난과 해방이라는 인식을 바탕으로, ‘민족’의 공통적인 정서, 전통서정으로 재수용될 수 있었다.²¹⁾

한편 같은 시기에 간행된 다른 시조집들의 경우와 마찬가지로, 『초적』에는 그 이전 시기에 창작된 작품들이 다수 수록되어 있다. 이는 “지난 날”에도 “겨레”의 “글”과 “말”을 “마음으로 사랑”하여왔다는 사실에 대한 증명이기도 하다. 즉 우리말로 된 창작물을 자유롭게 내놓을 수 있다는 해방의 기쁨과 더불어, ‘암흑기’에도 우리말로 창작을 해오고 있었음을 시조집 출간을 통해 드러내고 있는 것이다.

사실 해방기 시조집들은 그 내용적 측면에서 그 이전 시대와 크게 변별되지 않는 양상을 보인다. 다만 그것들은 해방기라는 상황적 맥락의 측면에서 재의미화될 수 있었다. 출간 자체로 해방의 기쁨을 표출할 수 있었고, 민족문학이라는 이름 아래 민족-국가 건설을 위한 연대라는 해방기 ‘민족’의 함의를 쉽게 덧입을 수 있었던 까닭이다.

『조운시조집』의 경우에도 1920년대부터 발표되어온 시조들을 다수 수

20) 이병기는 일제 말기에 『문장』 추천제의 고선자로서 김상옥의 시조를 추천했었다. 그리고 그것은 김상옥의 실제적인 문단 등단으로 작용했는데, 그 과정의 영향도 어느 정도 작용했으리라고 본다.

21) 참고로 김상옥이 고향과 조국에 대한 그리움, 또는 과거의 억압과 대조되는 현재의 기쁨을 노래하는 것을 넘어서서 현재적 현실의 혼란한 상황에 대한 비판을 표출한 것은, 이후 1949년에 발간된 『고원의 곡』과 『이단의 시』라는 시집에 가서였다.

록하고 있다. 일부 개작을 거치고 있지만, 주로 미학적으로 수정되었을 뿐, 작품에서 이념적 지향이 별로 드러나지 않는다는 점에서 큰 변화는 보이지 않는다. 반면 해방기에 새로 창작되어 다른 매체에 발표되었던 작품들은 미학적 측면에서 다소 거친 면모를 보이거나 이념적 지향을 다소 뚜렷하게 드러내고 있다는 측면에서 그와 변별된다. 물론 시조집에는 당대에 창작한 작품도 소수 수록되어 있으나, 이때에도 저자인 조운은 그 이전 시기에 창작한 작품들과 크게 변별되지 않는, 즉 탈이념적으로 보이는 작품들만 선별하여 『조운시조집』에 포함시키고 있다.

투박한 나의 얼굴
두툼한 나의 입술

알알이 붉은 뜻을
내가 어이 이르리까

보소라 입아 보소라
빠개 젓힌
이 가슴.
-〈石榴〉-²²⁾

조운이 해방기에 창작한 작품 중 시조집에 수록하고 있는 시조는 위의 〈석류〉와 같은 작품이다. 당시의 시대적 상황과 조운의 활동을 고려하여 해석하면 ‘민족’의 해방을 맞아 ‘민족국가’에 대한 ‘순수한 사랑 또는 열정’을 표출하고자 한 작품이라고도 볼 수 있다. 그러나 작품만 두고 보거나 시조집에 함께 수록된 시조들의 맥락 속에서 볼 때, ‘민족국가’라는 이념은 가려진 채 ‘순수한 사랑 또는 열정’이라는 서정만 도드라지게 읽힌다. 그와 대조적으로 조운은 당대 매체에 발표한 작품들을 통해서도 해방의 기쁨과 해방기 현실, 이념 등을 비교적 적극적으로 드러내는 태

22) 조운, 「石榴」, 『조운시조집』, 조선사, 1947, 2쪽

도를 보였다.

Ⅲ. 민족문학의 건설과 시조의 대응

1. 좌우익 문단과 ‘민족’, 그리고 시조 창작

해방기 문단은 다양한 문학적·정치적 욕망의 분출과 충돌을 보여주는 갈등의 장 양상을 띠었다. 이때 문학 단체의 결성과 조직이라는 행위는, 문단 권력을 새롭게 생성하고 그에 접근하는 대표적인 통로로 여겨졌다. 비교적 짧은 기간에 나타났다 사라진 많은 문학단체는 그와 같은 욕망의 산물이었다고 볼 수 있다.²³⁾ 1945년부터 1948년 사이에 설립된 문학 단체의 수만 해도 7개로 파악된다.

그런데 해방기에 존재했던 문학단체들의 수는 많았으나, 그 성향은 크게 좌파와 우파 두 가지로만 분류되어 인식된다. 자유로운 선택과 새로운 건설이 가능한 듯 보였지만, 실제로는 당시 지배적인 국제질서였던 좌우익 이데올로기에 맞추어 재편되고 있었던 사회였기 때문이다. 그리고 당대 문학자들의 다양한 욕망과 정체성은 그가 소속되었던 단체의 성향에 의해 해석되는 동시에 은폐되었다. 더불어 그 단체의 성향 역시 그 내부 구성원의 결보다는 표면화된 좌우의 깃발에 의해서만 단정적으로 규정되었다. 그러나 해방 직후는 좌우익이 완전히 결정되어 있는 시기가 아니라 뒤섞인 채 재편되어가고 있던 시기였고, 그에 따라 좌파 계열인 문학가동맹과 우파 계열인 전조선문필가협회에 모두 참여한 작가들이 존재했다.

이병기와 조운의 경우에도 해방기 좌파 시단으로 분류되는 단체인 조선문학가동맹에 가담했었다. 그들은 1920년대 중반 시조부흥운동을 주

23) 류경동, 「해방기 문단 형성과 반공주의」, 김진기·강웅식·강진호 외, 『반공주의와 한국 문학의 근대적 동학 I』, 한울, 2008, 73쪽

창했던 국민문학과, 즉 민족주의 우파 계열의 중심적인 시조시인으로 일컬어지던 문학자들이었다. 여기에서는 해방기 그들의 문단적 행보와 작품 창작을 통해, 좌우익 성향이 혼재하고 있었으며 어떤 성향을 걸고 내세우든 결국 모두 민족문학을 주장하고 있던, 해방기 문학단체들의 상황을 살펴보고자 한다.

조선문학건설본부를 주재할 때부터 행동강령 속에 민족문학 건설을 내세웠던 임화는 조선문학가동맹에서도 그것을 이어간다. 조선문학가동맹이 ‘제1회 전국문학자대회’(1946. 2. 8-9)에서 내걸었던 ‘조선 민족문학수립 만세’라는 현수막은 그 사실을 단적으로 보여준다. 이때 임화는 여러 성향의 중간과 문인들을 끌어들이기 위해 민족문학의 건설이라는 구호를 전략적으로 주창했던 것으로 보인다. 즉 권위 있는 기성작가들을 포섭하여 규모 있는 문단권력을 형성한 다음 그것을 좌파의 방향으로 끌어감으로써, 해방기 문단을 형성하는 동시에 그 방향을 주도해가고자 하는 전략이었다. ‘민족’이 절대적으로 강조되고 있었던 해방기라는 시대의 특수성과 맞물려, 민족문학의 건설이라는 구호는 유용하게 활용될 수 있었다.

민족국가와 민족문학의 건설은 해방기 사회 위계질서의 중심이었다. 이때 ‘민족’이라는 범주는 절대적 진리이자 유일한 기준으로 인식되었다. 좌우익 모두 헤게모니의 장악을 위해서 ‘민족’의 적자임을 자처하는 동시에, 과거의 행적을 모두 ‘민족’의 이름으로 재서사화 하는 양상을 보였다.²⁴⁾ 한편 임화의 민족문학 건설 주창은 여러 종류의 정치적·이념적 유형들을 통합하는 동시에 그 유형들에 흡수될 수 있는 민족주의의 본래적 성향의 일면을 드러내 보여주는 현상이기도 했다.²⁵⁾ 민족문학 주창

24) 류보선, 「민족≠국가라는 상황과 한국 근대문학의 정치적 (무)의식」, 서울시립대학교 인문과학연구소, 『한국 근대문학과 민족-국가 담론』, 소명출판, 2005, 41쪽

25) 민족주의(nationalism)는 특수한 종류의 문화적 조형물이다. 이는 사실 서로 무관한 동력들이 복잡하게 ‘교차해서’ 나온 우발적인 증류물로 창조된 것이다. 그

이 해방기 사회의 전반적인 지향으로서 힘을 발휘한 결과, 이병기, 김기림, 이태준, 정지용 등은 조선문학가동맹 위원 명단에 그 이름을 올리게 되었다.²⁶⁾ 그런데 이병기의 경우, 1945년 미 군정청 학무국 편수관에 취임하여 있었던 데다가, 비슷한 시기인 1946년 3월 정지용 등과 함께 우과 계열인 전조선문필가협회의 준비위원 명단에도 그 이름을 올리기도 했다.

조운 역시 조선문학가동맹의 위원이 되었다. 11월에 조선문학가동맹 중앙집행위원회에 결원이 발생하자 그 자리를 다른 여러 문인들이 채우게 되었는데, 그러한 상황 속에서 조운은 시부의 위원으로 소속될 수 있었다. 한편 이병기 또한 같은 시기에 김남천으로부터 부위원장 자리를 제의받았지만, 그는 거절했다.²⁷⁾ 반면 조운은 임화로부터 인민의 ‘계관시인’이라는 평가를 받기도 한 좌파계열 신진시인 유진오의 시집에 서문을 써주기도 하며²⁸⁾, 조선문학가동맹 속에서 활동했다. 당시 시조 창작에 있어서도 이병기와 조운은 해방의 감격과 혼란한 현 정세에 대한 우려 등을 공통적으로 보여주면서도, 민족-국가 건설의 방향에 있어서는 조금씩 서로 다른 지향을 만들어가고 있었다.

들이 바다도곤 넓어

러나 일단 창조된 이후 그것은 다른 사회적 환경에 다양하게 의식적으로 이식될 수 있는 ‘조립물’이 되어, 여러 종류의 정치적·이념적 유형들을 통합하는 동시에 그 유형들에 흡수될 수 있었다.

(베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남출판, 2002, 23쪽)

26) 조선문학가동맹, 『문학』 제1권, 1946. 7, 153쪽

27) 이에 대한 사정은 다음과 같은 1946년 11월 1일자 가람일기의 내용에서 확인된다.

‘國文學研究室에서 金南天君이 찾아왔다. 그 동안 여러 번 찾았다 한다. 文學同盟 副委員長으로 推薦했다고 李箕永·李泰俊君이 三十八 以北에 갔으니 委員變更을 하겠다고, 나는 許諾을 아니했다.’

(이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, 147쪽)

28) 조운, 「서(序)」, 유진오, 『창』, 정음사, 1948, 3-6쪽

눈이 모자라 못보겠다

이게 우리거지!
꿈 같은 일이다

東津水 九百 굽이쳐
흰젓처럼 흐르고

황혼은 밀려오잖아
땅에서 솟나부다

온 들에 저녁 연기
연기속에 들불 일다

南洋서 北支에서들
다들 돌아왔는지
-〈만경평야〉-

위의 작품은 조운이 해방을 맞았던 1945년 8월에 곧장 썼던 시조로 알려져 있다. 만경평야는 조운의 고향인 영광과 가까운 곳에 위치한 곡창지대이다. 조운은 익숙한 그곳 풍경을 바라보면서, 새삼스럽게도 바다보다 넓어 눈이 모자라서 못 보겠다고 하고 있다. 이는 빼앗겼던 국토를 되찾았다는 감격 때문이다. “이게 우리 거지”라는 감탄은 그러한 해방의 감격을 직접적으로 표출하고 있는 부분이다. 만경평야가 ‘우리’ 소유의 국토를 상징한다고 할 때, ‘우리’는 그 영토를 공유하고 있는 ‘민족’을 가리키게 된다. “남양”이나 “북지”로 유랑하거나 징용되어 나간 이들도 그러한 ‘민족’의 구성원으로서 “다들 돌아”와서 함께 공동체를 만들어가야 할 이들이다. 이때 ‘민족’은 정치적 이념보다는 동포 혹은 민중의 차원에서 인식되고 있다. 급격하게 닥쳐올 혼란한 정세를 아직 파악하지 못한 조운에게 해방 이후의 풍경은 평화로운 넓은 들, 곧 민족-국가를 세울

수 있는 확실한 우리 소유의 영토의 모습으로 그려진다.

이어 ‘어느 대회장에서’라는 부제를 달고 있는 <얼굴의 바다>²⁹⁾라는 시조에서 조운은 전국문학자대회에 모인 사람들에게 대해 ‘모두 모르는 얼굴이지만 모두 믿음성이 있는 얼굴’이라고 표현하고 있다. 실제적·체험적인 관계와 무관하게 그들에게 무조건적인 연대의식을 느끼고 있음을 표출하고 있는 것이다. 이는 그들을 ‘민족’의 구성원, 또는 함께 민족국가를 만들어나갈 ‘동지’로 인식하고 있기 때문이다. 이는 영토·언어·역사 등을 공유한 종족적인 ‘민족’에 대한 믿음에 기반하고 있는 태도이며, 그러한 ‘민족’을 통합된 유기체처럼 상상하는 민족주의의 시각을 반영하고 있는 양상이다.

밝아 오는 이날 새로운 이 피와 이들
도는 그 기운 가을도 봄이어라
시들던 나무도 풀도 도로 살아나누나

일찍 님을 여의고 이리저리 헤매이다
버리고 던진 목숨 이루 헬 수 없다
웃음을 하기보다 눈물 먼여 흐른다

다행히 아니 죽고 이날을 다시 본다
낡은 터를 닦고 새집을 이룩하자
손마다 연장을 들고 어서 바빠 나오라
-〈나오라〉-³⁰⁾

29) 얼굴/ 얼굴의 바다/ 늑실거리는 이얼굴들// 모도 물으는얼굴/ 허나 모도 미뿐얼굴// 視線이 마조칠때/ 그만/ 끼어안고 싶고나.//전에 보든 얼굴/오 너도 同志더나//쫓차가 손을잡어 꼭쥐고 흔들었다//그리고/ 눈으로 눈으로만/ 앓던말을 다했다.

(조운, <얼굴의 바다-어느 大會場에서>, 『문학평론』 제3호, 문학평론사, 1947. 4, 40쪽)

30) 이병기, <나오라>, 『해방기기념시집』, 중앙문화협회, 1945. 12, 43-44쪽

위의 시조는 1945년 12월에 간행된 『해방기념시집』³¹⁾에 수록되어 있는 이병기의 <나오라>이다. 이 시집의 서문에서 이헌구는 ‘건설도정(建設道程)의 새로운 시가(詩歌)의 한 지표(指標)’를 언급하고 있는데, 이는 이 시집이 민족문화 건설의 자장 안에서 기획되었다는 사실을 확인시켜 준다. 이 시집에 수록되어 있는 작품들은 모두 해방 직후 창작된 작품들로, 이병기의 <나오라> 역시 마찬가지이다.

<나오라>에서 해방은 절대적인 ‘봄’으로 상징되며 ‘새로움’의 이미지로 표현된다. “낡은 터를 닦고 새집을 이룩”하는 일은 곧 해방공간에서 일제의 잔재를 청산하고 새로운 민족-국가를 건국하자고 하던 당대의 당면과제와 맞물린다. 이때 “-하자”라는 청유형은 생략된 ‘우리’라는 주어를 짐작하게 한다. 그리고 ‘우리’는 민족-국가를 함께 만들어갈 연대로서의 ‘민족’을 의미한다. 민족-국가는 ‘민족’의 범주에 있는 이들이 “손마다 연장을 들고” 나와 스스로 “어서 바빠” “이룩”해나가야 할 공동목표이자 의무이다. 이는 새로운 민족국가를 건설하는 일에 빠르게 동참해야만 ‘민족’의 일원으로서 자격을 갖추 수 있다는 사고로도 연결될 수 있다.

이상의 시조들은 해방의 감격을 바탕으로 독립되고 통합된 연대로서의 ‘민족’을 재발견하고, 그를 바탕으로 한 민족-국가의 건설을 꿈꾸며, 그러한 희망이 당위적으로 실현될 것이라고 믿는 혹은 그렇게 되기를 바라는 시각을 담은 작품들이었다. 그러나 해방기 사회는 외세의 영향과 좌우의 대립이라는 불안한 현실도 드러내고 있었고, 그에 따라 당대 문학인들의 인식 속에도 그러한 현실에 대한 우려가 스며들어 있을 수밖에 없었다.³²⁾

31) 『해방기념시집』은 우파계열인 중앙문화협회에서 해방을 맞이하여 단체를 결성한 즉시 빠르게 기획한 사회집으로, 임화 등 일부 좌파 문인의 시를 수록하고 있음으로써, 좌우이념에 우선하는 ‘민족’ 해방의 의의 혹은 당시 좌우계열이 혼재하는 상황을 드러내고 있다. 그러나 구 카프계의 비혜소파는 한 명도 참여하지 않고 있다.

재 넘은 달그림자 버언한 새 하늘빛
드문 별처럼 길바다야 희미하다
발소리 내 발소리 놀래 저겨덜고 하노나

窓에서 窓에서 새는 꿈이 다 다르렀다
골목에서 골목으로 인애처럼 흐르는 꿈궤세라
살어름 밟는 발가락이 가려워

허위허위 기어놀라 재마루를 닫고 서니
냅다 쏘는 붉은 햇살 반갑고 저어워라 내가야
이렇듯 흰한 날잡아 이내 돌아오란다³³⁾

이 <탈출>이라는 시조에서 조운은 해방기에 대해 앞의 시조와는 다른 측면의 시각을 보여준다. 동일한 작가가 비슷한 시기에 발표한 작품임에도, 작품들은 단적으로 차이를 보이고 있다. 이러한 작품들을 나란히 두고 바라볼 때, 해방의 기쁨과 신탁통치 및 남북 분단 고착화의 혼란을 동시에 느껴야 했던 해방기 문학인의 상황과 심정을 짐작할 수 있게 된다. <탈출>에서 현실은 ‘새 하늘빛’이기는 하나, ‘달그림자’가 비치는 새벽과 같이 아직 완전히 밝지 않은 시대이다. 그리고 각각의 ‘창’과 ‘창’에서 새는 꿈은 서로 다른 지향을 가진 채 통합을 이루지 못하고 있다. 그에 따라 현실은 ‘내 발소리’에 놀랄 정도로 경계를 늦출 수 없는 세계, 마치 살얼음을 밟듯이 조심스럽게 행동해야 하는 곳으로 표현된다. 시적 화자는 그러한 세계에서 ‘탈출’했다가 ‘붉은 햇살’처럼 흰한 날

32) 해방을 맞이한 지 얼마 안 되어 북위 3·8도 선을 경계로 미소양국 조선 분열 점령책이 발표되었으며, 이후 신탁통치 결정에 따라 미군정이 실시되다가, 1948년에 남한과 북한에서 각각 대한민국 정부와 조선민주주의 인민공화국이 수립되었다. 그렇게 국토의 분단이 고착화되어가던 시기였다. 게다가 그 모든 것이 해방 직후 3년 만에 급박하게 일어나고 있던 일이었다. 그러한 당시의 정세는 문학인들의 시각에 크게 영향을 미쳤다.

33) 조운, <탈출>, 『문학』 제3호, 조선문학가동맹, 1947. 3, 89-90쪽

돌아오고 싶어 한다. 이때 ‘이내’ 돌아오겠다는 말에는 현재의 혼란한 상황이 길어지지 않기를 바라는 소망이 내재되어 있다. 그러나 그 이후의 정세를 돌아보자면, 그 바람은 실현되지 못했다. 국가는 남북으로 분단되었고, 조운은 1948년에 가족들과 함께 3·8선을 넘어서 월북을 감행했다.

柚子는 향기롭다 祖國처럼 향기롭다
이울줄 모르는 앞에안계 자랏노니
가시城 六百里두리 漢拏山을 지킨다

물을 건너오면 탕자된다 하거니와
물을 건너가면 탕자도 柚子된지
밤마다 漢拏山봉오리 별이 불른다노나
—〈柚子〉—³⁴⁾

위 작품은 조운이 북으로 가기 전에 해방공간에서 마지막으로 써서 발표한 시조로, 그 끝에는 ‘四八·六·一七’이라고 창작한 날짜가 명기되어 있다. 이 <유자>는 1948년 4월에 일어난 제주4·3사건을 바라보는 시각을 시적으로 형상화하고 있는 작품이다. 4·3사건이란 남한의 단독선거 시행과 단독정부 수립을 주도하며 강경책을 펼치던 미군정에 대항하여 제주의 민중들이 벌인 항쟁이다. “조국처럼” 향기로운 “유자”는 당시 항쟁을 벌인 제주의 민중들을 상징한다. 더불어 그들이 지키는 “한라산”은 그들의 항쟁 장소인 제주도에 국한되는 것이 아니라, 그들이 외부세력에 맞섬으로써 분단을 막으려고 한 “조국”의 의미로 확대된다. “조국”이란 해방기에 주창된 ‘민족’ 및 ‘민족국가’와 등가적인 개념이다. 다시 말해 당대 최고 가치로서의 의미를 가지고 있다. 이는 “조국처럼 향기롭다”라는 표현에서 단적으로 드러나고 있다. 향기로운이라는 긍정적 가치의 표

34) 조운, <柚子>, 『문장』 속간호, 문장사, 1948. 10, 217쪽

상으로서 나타나 있는 것이다. 제주의 민중들은 그러한 조국을 지키고자 하는, “조국처럼” 향기로운 민중이다. 이때 그 대척점에 서서 조국에 부정적인 힘을 끼치려고 하는 이들은 미군정과 그 지지자들이라고 해석될 수 있을 것이다.

한편 “물을 건너오면” 그곳의 향기로운 “유자”도 “탱자”가 될 수 있는데, “물을 건너가면” 이곳의 “탱자”도 “유자”가 될 수 있는지는 의문으로 남아 있다. 여기에서는 두 가지 의미를 읽을 수 있다. 첫째, “유자”가 있는 그곳은 조국을 위한 민중의 항쟁이 있는 긍정적인 공간인 반면, 화자가 서 있는 이곳은 “유자”도 “탱자”로 만들 수 있는 부정적인 공간이다. 이는 남북분단이 공고화되고 있던 당대의 혼란한 현실, 그리고 미군정의 정치적 영향력이 행사되고 있던 남한 상황 등에 대한 부정적 인식을 드러내고 있는 부분이다. 둘째, “유자”도 “탱자”가 될 수 있는 까닭은 그 뿌리가 같기 때문인데, 그렇게 혈통적으로 한 민족이라고 할지라도 그 위치나 선택에 따라 서로 달라질 수 있다는 자각이다. 더불어 그 차이는 긍정성과 부정성으로 대립되는 성질의 것이다. 조운이 월북을 선택한 의중은 이런 부분에서 짐작해볼 수 있게 된다.

물을 흐리다 맑다 피들은 검다 붉다
무덤을 짓다 밭을 풀어 씨를 뿌다
잃었다 다시 찾아 온 나의 祖國 아닌가

성급히 빼든 칼을 가만이 도로 지어라
죽어도 냇이라도우리를 못잇는 어버이
그피를 나누어 받은 나의 오누 아닌가

우리 가는 길이 점점 가까워 온다
손을 서로 들어 萬歲를 부르짖으며
내일의 에텐보다도 위싱턴을 바라다
-〈나의 祖國〉-35)

위에서 볼 수 있듯이 1947년 4월에 발표된 이병기의 시조 <나의 조국>에서도 남북 분단 고착화의 상황에 대한 우려가 드러나 있다. “잃었다 다시 찾”은 “나의 조국”이지만 그 상황은 분열 속에서 혼란스럽기만 하다. 그런데 이때 그 혼란한 상황은 “우리”가 성급하게 서로에게 “칼”을 빼들었기 때문에 빚어진 것으로 그려진다. “우리”는 한 “아버이”의 “피를 나누어 받은” 오누이와 같은 존재이다. 곧 혈통주의에 부합하는 한 ‘민족’이다. 그러한 ‘민족’이 해방의 기쁨을 함께 나누기보다 서로 칼끝을 겨누며 갈등을 일으키고 있는 상황을 염려하고 있는 것이다.

한편 분단 문제에 있어서는 외세의 영향에 대한 인식을 드러내지 않음으로써, 조운의 시조와는 차이를 빚어낸다. <나의 조국>에서는 오히려 미국 사회에서 미래에 대한 전망을 발견하고 있는 모습을 보인다. 혼란한 정세를 극복하고 “우리”가 “만세”를 부르며 나아가야 할 길은 “워싱턴”으로 상징되는 강대국의 길이다. 이렇듯 이병기는 미국을 하나의 지향으로 설정하고 있었던 반면, 조운은 부정적인 대상으로 인식하고 있었다. 여기에서 해방기에 그들이 결국 각각 다른 길을 택했던 요인의 한 부면을 짐작할 수 있다. 동일하게 종족 연대적인 ‘민족’ 개념을 바탕에 두고 있었으나, 그 ‘민족’이 건설해야 할 국가의 지향에 대해서는 서로 생각이 달랐던 것이다.

2. 민족문학 주창과 시조담론

해방기 문학가들은 공통적으로 새로운 민족문학을 건설하는 일을 당면과제로 생각하고 있었다. 그러면서도 그 과제를 수행하는 데 있어서는, 각기 선택한 이념의 방향성에 따라 방법을 달리했다. 해방기 시조 역시 이러한 흐름 속에서 하나의 방법으로서 그 의의를 부여받기도 했고, 또는 그 의미가 폄하되기도 했다.

먼저 1946년 1월에 마련되었던 문학좌담회 「碧初 洪命憲 先生을 둘러

35) 이병기, <나의 祖國>, 『文化』 창간호, 1947. 4, 13쪽

싼 文學談議³⁶⁾에서는, 좌파계열의 문학인들이 일반적으로 가지고 있었던 시조에 대한 인식을 확인할 수 있다. 이 좌담회에 참가한 이는 홍명희, 김남천, 이원조, 이태준이었는데, 여기에서 이태준을 제외하고는 모두 그 이전 시기부터 프로문학 성향을 보여주고 있던 문학인들이다. 시조에 관한 논의는 ‘時調는非現代的인 形態’라는 소재목을 달고 진행되었다.

이 좌담에서 시조 문제를 꺼내놓은 이는 이태준이었다.³⁷⁾ 이태준은 시조를 일본의 와카(和歌)와 비교하며, 일반 국민(민족)에게 보편적인 문학형태로서의 가치를 가질 수 있는 점을 이야기하고자 한다. 그러나 홍명희는 시조는 과거의 시상을 표현하는 형식이었을 뿐 현대에는 부적합한 형식이라고 평가한다. 이어서 이원조와 김남천 또한 시조에 대해 귀족적 형식, 귀족들의 문학유희라고 부정적으로 일축한다. 이태준이 아름다운 노래이자 대중 일반의 보편적 문학적 유희로서의 시조 가치에 대한 논의를 제기해보려고 하나, 다른 논자들에게 의해 시조에 대한 논의는 거기에서 더 나아가지 못하고 농담조로 가볍게 마무리되고 만다. 여기서 나타나는 시조에 대한 부정적인 시각은 이미 1920년대 시조 논의가 일어났을 때부터 좌파계열이 일반적으로 보이고 있던 인식의 지속이었다.

그러나 해방기 당시 좌파계열 전체가 예외 없이 그러한 견해를 유지 및 공유하고 있는 것은 아니었다. 이러한 사실은 구 카프시인으로서 해방기에 조선문학가동맹에도 참여하고 있었던 윤근장의 「創造의 動機와 表現」³⁸⁾라는 글을 통해 단적으로 증명된다. ‘曹雲 時調를 中心으로’라는

36) 이태준 외, 「碧初 洪命憲 先生을 둘러싼 文學談議」, 『대조』 창간호, 1946. 1, 81-82쪽

37) 이태준의 시조에 대한 태도 변화도 주목할 만하다. 1932년 2월 16일에 『동아일보』에서 실시한 「三二年 文壇展望」 설문에는 그는 시조에 대해 부정적인 입장을 표출했었다. 그러나 해방 후 그는 시조에 대해서 옹호적인 입장을 보인다. 이는 30년대 말 『문장』의 자장 안에서 이병기로부터 받은 영향에 해방기 민족문학의 영향인 더해진 결과라고 생각된다.

부제를 달고 있는 이 글에서 윤곤강은 시대와 생활, 작가의 개성에 따라 문학 창작도 달라지는 일이 당연하다고 설명하며, ‘오늘의 생활’을 개성적으로 표현하고 있는 대표적인 시인으로 조운을 꼽고 있다. 이때 조운의 시조는 윤곤강에 의해 정인보·최남선·변영로·이은상·이병기의 시조 뿐만 아니라, 박종화·정지용의 시보다도 더 생명력 있는 작품으로 평가 받고 있다. 여기에서 중요한 부분은 윤곤강이 좌파계열에 속하는 문학인 이면서도 조운의 작품을 예로 들어 시조가 현대의 역사성과 현실성을 담아낼 수 있는 장르라고 인정하고 있는 점이다.

또 그 이전에는 좌파 성향과 무관한 문학인이었지만, 해방 이후에는 조선문학가동맹에서 열성적으로 활동했던 김기림의 경우에도, 현대시조를 옹호하는 「시조와 현대」라는 글을 3회에 걸쳐 『국도신문』에 연재하기도 했다. 그 중 「시조와 현대(上)」³⁹⁾에서 김기림은 고전문학이라는 ‘우리’ 고유의 문학에 대한 애정에서 과거시형인 시조를 현대에 “부활” 시키려 하는 것이라는 말로 현대시조에 대하여 논한다. 그와 함께 1920년대 중반에 시조부흥운동을 펼쳤던 최남선·정인보·이병기·이은상 등의 활동을 높이 평가하기도 한다. “시조 같은 것을 고조(高調)하면서 고전 부흥이라 생각하는 것과 같은 단순한 회고운동에는 반대”⁴⁰⁾한다고 했던 이전 시기의 태도와 완전히 반대되는 입장을 보이고 있는 것이다. 이는 해방기 민족문학에 대한 사고가 김기림의 인식에 강하게 자리 잡은 결과로 판단된다. 이때 시조는 이전부터 ‘우리’, 곧 ‘민족’에게 있어온 문학 장르로서 “고전문화”의 “한 토막”이라는 점에서 그 가치가 설명되며, 새 것이나 외부의 것에 대비되어 더욱 의미를 가지는 문학형식이 된다. 김기림의 논의를 정리해보면, 시조는 현대에 반드시 요구되는 형식은 아니나, 민족적인 문화유산의 보존이라는 차원에서 현대에도 시조 형

38) 윤곤강, 「創造의 動機와 表現—曹雲 時調를 中心으로—」, 『새한민보』 2권 6호, 1948. 3. 28-29쪽

39) 김기림, 「時調와 現代(上)」, 『國都新聞』, 1950. 6. 9

40) 김기림, 「신민족주의와 문학운동」, 『동아일보』, 1932. 1. 10

식을 활용해야 한다는 것이 된다.

이런 해방기 시조 담론 사이에서 시조시인 이호우는 언어 민족주의에 따라 ‘우리’의 새로운 근대 수립을 위한 민족문학 장르로서 현대시조를 적극적으로 논하는 목소리를 내었다. 『죽순』⁴¹⁾에 발표한 「시조의 본질」이라는 평론을 통해서였다.

오직 이時調만은 階級을超越하여 널리 愛踊口傳되어 恒常 民族과 함께 呼吸해왔다는 事實에 비추어 時調는 가장 普偏性을 가진 國民詩로서 發揚되어왔고 앞으로도 길이 發達해갈것으로 믿지않을수 없는바이다. 그는 時調自体가 普偏性을 內包한가답이다. 萬若普偏性을 內包한것이 아니었으면 비록 어떤勸力으로 強要했다드래도 그生命을 이제끝…(중략)…詩의生活化 詩의國民化 이것이야말로 우리의 最高의理想이요 最大의任務일 것이매…(중략)…時調는 그가진바 平易簡潔한 內容型과律調가 內包한律動이 우리의 情趣와言語態에 自然的으로 符合된다는 이極히 簡單한要素만으로도 能히 國民詩化的本質이가추어져있다. 이는 오히려 時調의 그렇게만들어진 原因이아니요 自然的으로 發顯된 結果이다.⁴²⁾

이호우는 이 글에서 “시조라면 흔히 일언으로 봉건시대의 귀족적 잔재이니 현대생활정서엔 맞지 않은 낡은 형”이라고 평가하는 시각에 대해 비판한다. 이는 「벽초 홍명희 선생을 둘러싼 문학담의」에서도 나타난 바 있는, 시조에 관한 부정적 인식의 일반에 대한 반박이다. 그리고 이호우는 그 반박의 지점에서 ‘민족’과 ‘보편성’이 ‘시조의 본질’이라 주장한다. 그에 따르면 시조가 본질적으로 가지고 있는 “평이간결한 내용형과 울조가 내포한 울동이 우리의 정취와 언어태에 자연적으로 부합”하므로, 시조는 그 형식에서 이미 “국민시화적(國民詩化的) 본질”을 가지고 있는

41) 『죽순』은 해방기에 대구 지역을 중심으로 결성된 죽순시인구락부가 발행한 순문에 동인지이다. 1946년 5월 1일 창간호를 낸 후 해방기 동안 통권 11집을 발간했다. 이호우는 이 매체에 매 권마다 작품을 발표했다.

42) 이호우, 「時調의 本質」, 『죽순』 제3집(제1권 제3호), 1946. 12, 10-11쪽

장르가 된다.

더불어 이호우는 시조가 과거부터 있어왔다는 사실 자체로 그 권위를 인정하고 있는 태도를 보인다. 이는 다시 시조는 과거부터 현재까지 이어져왔으니 자연스럽게 우리의 미래에까지도 지속되어갈 것이라는 확신으로까지 이어진다. 앞으로 건설될 ‘국민시’, 곧 민족문학의 측면에서 시조를 논의하고 있는 데서 그 확신을 엿볼 수 있다. 이 논의의 바탕에는 ‘자연화된 전통’이라는 1930년대 시조담론의 ‘전통’ 인식의 영향이 포함되어 있다. 그와 함께 해방기 민족문학 건설의 자장 안에서 민족문학의 ‘전통’이라는 가치를 통해 미래를 선취하고자 하는 의도도 내재되어 있다. 또 그런 한편 이호우의 ‘국민시’로서의 시조에 대한 논의는 해방기 이후까지도 이어지며, 시조 창작을 통해 ‘민족’과 ‘조국’에 대해 천착하는 그의 문학적 태도를 형성해가기도 했다.

IV. 나오며

일제강점기의 조선은 국가가 부재하는 또는 민족과 국가가 불일치하는 사회였다. 그러나 해방기는 그러한 상황에서 벗어났으므로 민족과 국가가 일치하는 사회를 만들어갈 수 있다는 가능성을 꿈꿀 수 있었던 시기였다. 자신들의 이상과 이념에 따라 새로운 민족적 공동체를 성립할 수 있을 것이라는 믿음이 생겨날 수 있었던 것이다. 이는 곧 민족-국가를 만들어가야 한다는 의무감으로 나타나기도 했다. 당시 새로운 국가 건설의 당위와 함께 부각된 ‘민족’이라는 기치는 당대 문학의 방향과 지형에도 많은 영향을 미쳤다. 문학자들은 자기비판을 통한 과거 청산과, 민족국가의 건설을 위한 민족문학의 성립을 당면과제로 삼았다. 이때 자기비판은 암흑기 담론을 바탕으로 한 것이었다. 이는 비판 대상의 범주를 확대하는 동시에, 스스로 반성하고 용서받음으로써 민족문학의 주체

가 되기 위한 전략으로 활용되기도 했다. 그런 한편 시조시인 김상옥처럼 순수하게 엄격한 자기비판을 함으로써, 이후 그에 대한 반성을 바탕으로 치열한 창작활동을 해나갈 수 있었던 경우도 있었다.

해방기에 민족문화 성립은 당대 문학자들이 공통적으로 주창하고 나선 문제였다. 그들은 민족문화 안에 자신이 선택하거나 설정한 이념과 욕망을 투사하기 위해 여러 가지 기획을 펼치고자 했다. 그런데 그 선택이나 설정은 사실 해방을 맞이하게 한 국제 질서, 즉 외부의 질서와 그것을 부여한 세력에 의해서도 제한되는 것일 수밖에 없었다.⁴³⁾ 그에 따라 선택의 갈래 역시 결국에는 점차 좌우의 대립으로 모아지게 되었으며, 그 이전의 위치들까지도 그 기준에 맞춰 규정되게 되었다. 게다가 분단 이후에는 좌우계열의 문학단체 역시 남북의 이념을 기준으로 그 성격이 매우 대립적으로 규정되었다. 또한 좌우계열에 모두 영향력을 발휘하던 ‘민족’에도 좌우대립 선상의 반공주의적인 의미가 덧입혀졌다. 결국 ‘민족’은 우파 민족주의의 성격으로 개념화되어갔다. 시조시인 이병기와 조운의 경우에도 민족문화에 대한 의식을 같이하고 있었으나, 외세의 영향과 좌우이념의 대립에 대해 각기 다른 판단을 함으로써 남과 북이라는 서로 다른 길을 선택하게 되었다.

그런 한편 그 시기에 시조 장르는 비록 일부 문학인에 의해서이긴 했으나, 좌우계열의 입장을 초월하여 민족문화의 형식으로서 논의되기도 했다. 해방기 ‘민족’ 인식에 의해 우리말과 전통이라는 가치를 중심으로 시조 장르가 재발견되고 있었던 것이다. 그 움직임이 문단 전체의 쟁점이 되지는 못하였으나, 그러한 논의들이 있었기에 시조는 일제강점기에서 해방기로 넘어온 이후에도 현대문학의 한 장르로서 입지를 굳힐 수 있었다고 본다. 특히 이호우의 경우 해방기 이후까지도 민족문화으로서

43) 이때 제한된다는 말은 그 영향권의 자장 속에 있다는 뜻으로, 이는 그 질서와 세력에 순응하거나 타협하는 것은 물론 대응하거나 대결하려는 태도까지도 모두 포함하는 의미가 된다.

의 시조를 주창하며 실제 창작을 이어나감으로써 적극적인 역할을 했다.

고시조에서 현대시조로의 변환과 현대시조 장르의 확립, 곧 시조 장르의 재발견 및 선택에는 언제나 근현대문학의 정치적 요인이 영향을 미치고 있었다. 곧 시조가 과거부터 현재까지 창작되고 있는 까닭은, 전적으로 그 장르가 ‘민족문학’에 부합하는 내재적 요소를 가지고 있기 때문이 아닌 것이다. 해방기에도 시조는 그 자체로 ‘민족문학’에 부합하는 장르로 논의되기도 했지만, 실제로는 당대에 절대적이었던 ‘민족문학’의 가치에 따라 장르를 재발견·재의미화함으로써 해방기 ‘민족문학’의 건설에 부응하는 동시에 그 장르를 소멸시키지 않을 수 있었다. 이러한 관점에서 해방기 시조를 살펴보고 있는 이 연구는 사회변화에 부응하거나 대응함으로써 전개되어올 수 있었던 현대시조의 한 지점을 검토해보는 작업의 일환이라고 할 수 있다. 또한 민족문학 관념에 함몰되어, 시조 장르의 명맥이 길게 이어져온 까닭을 그 내재적인 요소에서만 찾는 시각을 비판하는 작업의 일부이기도 하다.

참고자료

- 중앙문화협회, 『해방기념시집』, 1945. 12
- 조선문학가동맹, 「朝鮮文學家同盟 委員名簿」, 『文學』 창간호, 조선문학가동맹, 1946. 7, 153쪽
- 김기림, 「신민족주의와 문학운동」, 『동아일보』, 1932. 1. 10
- 김기림, 「時調와 現代(上)」, 『國都新聞』, 1950. 6. 9
- 김남천, 「創造的 事業의 前進을 爲하여—解放 後의 創作界」, 136-143쪽
- 김남천 외, 「문학자의 자기비판—좌담회—」, 『인민예술』 2호, 1946. 10, 79-85쪽
- 김상옥, 『초적(草笛)』, 수향서원, 1947
- 백철, 『조선신문학사조사』, 백양사, 1947
- 윤곤강, 「創造의 動機와 表現—靑雲 時調를 中心으로—」, 『새한민보』 2권 6호, 1948. 3, 28-29쪽
- 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966
- 이병기, <나의 祖國>, 『文化』 창간호, 신문화사, 1947. 4, 13쪽
- 이태준 외, 「碧初 洪命憲 先生을 둘러싼 文學談議」, 『대조』 창간호, 1946. 1, 68-82쪽
- 이호우, 「時調의 本質」, 『죽순』 제3집(제1권 제3호), 1946. 12, 9-11쪽
- 임화, 「文化에 있어 封建的 殘滓와의 鬪爭 任務」, 『신문예』 창간호, 1945. 12, 4-5쪽
- 조운, 「序」, 유진오, 『창』, 정음사, 1948, 3-6쪽
- 조운, <얼굴의 바다—어느 大會場에서>, 『文學評論』 제3호, 문학평론사, 1947. 4, 40쪽
- 조운, <袖子>, 『문장』 속간호, 문장사, 1948. 10, 217쪽
- 조운, <脫出>, 『문학』 제3권, 조선문학가동맹, 1947. 3, 89-90쪽
- 강준만, 『한국 현대사 산책—1940년대 편』 1권, 인물과사상사, 2011

- 문무학, 「1940년대 시조비평연구」, 『대구어문논총』 제12집, 대구어문학회, 1994, 313-334쪽
- 류경동, 「해방기 문단 형성과 반공주의」, 김진기·강응식·강진호 외, 『반공주의와 한국 문학의 근대적 동학 I』, 한울, 2008, 65-86쪽
- 류보선, 「민족≠국가라는 상황과 한국 근대문학의 정치적 (무)의식」, 서울시립대학교 인문과학연구소, 『한국 근대문학과 민족-국가 담론』, 소명출판, 2005, 19-46쪽
- 박용찬, 「해방기의 시조 담론과 시조문학교재의 양상」, 『시조학논총』 제29집, 한국시조학회, 2008, 255-286쪽
- 송기환, 「문학가동맹 시 비평의 전개」, 한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, 233-248쪽
- 우은진, 「1930년대 ‘전통’ 인식과 시조 담론」, 『한국문학논총』 제63집, 한국문학회, 2013. 4, 201-235쪽
- 윤여탁 편, 『김기림(金起林) 문학비평』, 푸른사상사, 2002
- 윤해동, 『근대역사학의 황혼』, 책과함께, 2010,
- 이기성, 「해방기 시에 나타난 가족주의와 국가주의 -‘자기비판’ 문제를 중심으로-」, 『상허학보』, 상허학회, 2009, 151-192쪽
- 정종현, 『동양론과 식민지 조선문학-제국적 주체를 향한 욕망과 분열』, 창비, 2011
- 베네딕트 앤더슨, 윤희숙 역, 『상상의 공동체』, 나남출판, 2002

<Abstract>

Theory of National Literature and Modern Sijo after Liberation

Woo, Eun-Jin

The period after independence from the Japanese imperialism, it was possible to dream of a society with the consistency between nationality and the state. In the field of literature, men of letters advocated eradicating the remnants of the Japanese colonial rule through self-criticism and to firmly establish national literature to construct a state based on the concept of nationality, and they were thought to be immediate issues. Self-criticism, it could be argued, was a strategic move to occupy a position of dominance in national literature at the time. The discourse was based on the conceptualization of the Japanese occupation which dominates a subordinate state with inevitable way, and it was used to expand the sphere of those subject to criticism; the logic used was that in repenting and engaging in self-criticism, one could be allowed to participate in national literature. The establishment of national literature was considered to be a common issue of the literary field at the time, but different literary organizations, in terms of understanding and practice, showed different inclinations and participated in separate experiments. It was because the Korean society was reorganized under the influence of the dominant force that was the international order along the left-right ideological axis.

In this era of turbulence after liberation, the genre of sijo 'resurfaced' as a national literature. Since sijo was a genre that was rediscovered or reevaluated as a 'traditional' form of national literature after modernization started, the discussion was an extension of the previous discourse on sijo. As well, from the special vantage point of the post-liberation politics of culture, the discussion at the time was redefinition of sijo as a genre with language and tradition as values to be pursued. Sijo was considered to be a property of the conservative nationalist literary movement until then, but, albeit in a limited sense, the ideological divide in literature was put aside, and sijo was discussed as a positive example of national literature at the time. This study examines the discourse of sijo and the patterns in the genre in the terrain of the post-liberation national literature at the time. It is an attempt to investigate the modern sijo that developed as it satisfied or responded to a society in flux at a point in time. It is also a critical look at the perspective that only looks for the internal sources for the longevity of sijo as a genre in caving to idea of national literature.

Key Words : modern Sijo, after Liberation, national literature,
Discourse on Sijo, self-criticism, left-right ideological
axis, politics of culture

■ 논문접수 : 2013년 11월 15일
■ 심사완료 : 2013년 12월 8일
■ 게재확정 : 2013년 12월 16일