

# 중국 사회주의 문화정책과 중국 조선족 시가전통의 변모 양상

김 준 오\*

## 차 례

- |                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| 1. 서 론               | 4. 사회주의시기 문학과 쌍백정책   |
| 2. 모사상과 사회주의 계급문학론   | 5. 개방적 실용주의 노선과 민족주의 |
| 3. 문학의 민족화와 농경사회 이미지 | 6. 조선족시의 자기정립의 방향성   |

## 1. 서 론

제재를 중심으로 문학을 분류할 때 정치시 또는 정치소설은 그 하위 유형들 가운데 하나의 항목으로 설정된다. 어떤 특별한 관점에서 문학과 정치와의 관계는 문학과 현실의 관계에 대한 제유(提喻)일 수도 있다. 그러나 파시즘이 정치를 미학화했듯이 공산주의는 예술을 정치화한다고 했을 때<sup>1)</sup> 이것은 이미 이런 일반적 관점을 벗어난다. 예술의 정치화와 정치의 예술화는 문학이 강력한 정치체제에 철저히 종속된 극한상황을 공통점으로 한 예술적 비자율성의 두

\* 부산대학교 국어국문학과 교수

1) Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 여기서는 Michael Hamburger, *The Truth of Poetry*(이승옥 역, 지식산업사, 1993), pp. 123~124 참조.

극단이기 때문이다. 따라서 중국 조선족 문학이 언제나 정치와 가장 민감한 관계에 놓여 있는 사실은 새삼 강조할 필요가 없겠다.

이런 점에서 중국 공산당의 사회주의 문화정책이 중국 조선족 문학을 통제한다는 것은 결코 가설이 아닌 명백한 사실이다. 다시 말하면 사회주의 문화정책과 그 정책의 변화는 조선족 문학의 형성과 변화에 결정적 요인으로 작용한다. 공산체제하에서 정책 자체가 사회역사적 상황의 등가물인 점을 고려한다면 문학은 그 정책의 반영이거나 산물이다. 이런 명백한 인과적 결정론의 영향관계에도 불구하고 이 관계 규명에는 몇 가지 전제를 함축하고 있다.

첫째로 중국 공산당의 소수민족 정책이 조선족 문학의 존재 가능성을 제공하고 있는 점이다. 중국의 각 민족들이 사회주의 체제를 벗어나지 않는 한계속에서 경제·문화의 발전을 촉진시켜 공동번영을 피하자는 것이 중국 공산당 소수민족 정책의 기본 방침인 것이다. 적어도 조선족 문학에 관한 한, 민족문제는 정치성 못지않게 예민한 부분이다. 이런 점에서 중국의 사회주의 정책은 민족문제와 불가분의 관계에 놓인다. 조선족 문학의 접근에 중국 공산당의 소수민족 정책이 전제되어 있는 것은 이 때문이다.

사회주의 정책(또는 이데올로기)이 민족문제의 매개로 굴절되듯이 둘째로 조선족 문학의 독특성이 또한 전제가 되어야 한다. 이 독특성은 차라리 모호성으로 대치되는 것이 더 적절할는지 모른다. 여기서 모호성이란 조선족 문학이 중국 문학의 일부이면서 동시에 '백의동포문학'이라는 이중성이다.<sup>2)</sup> 우리 말과 글을 표현매체로 한 조선족 문학은 중국문학과 분명히 변별되는 독자성을 확보하고 있는 것이다. 또한 '문학의 삼각주'로 비유되듯이<sup>3)</sup> 비록 영향관계의 수준이 역사적으로 변천되었지만<sup>4)</sup> 조선족 문학이 중국의 한족문학이나 소련문학보다도 같은 사회주의 체제인 북한의 영향권에 놓여 있음은 사실이다. 그럼에

2) 조성일, <중국조선족당대문학개관>, 『조선족문학예술연구』, ①(연변문학예술연구소 편, 연변인민출판사, 1989), p. 2. 이 글은 일부 수정되어 월간 <동양문학>, 1988년 11월호에 <연변 조선족문학 40년>이란 제목으로 발표된 바 있다.

3) 김 철, <해방후시문학편을 내면서>, 『중국조선민족문학선집』6권(북경대학교조선문학연구소 편, 민족출판사, 1992), p. 8. 본고는 주로 이 책에 수록된 작품들을 분석 대상으로 했다.

4) 조선족 문학은 광복 초기에는 소련문학이나 북한문학에, 50년대 말에는 중국 민가풍에 영향을 받았다. 김철의 앞의 글 참조.

도 불구하고 조선족 문학은 역시 북한 문학과 구별되는 이질성을 띠고 있다. 이 이질성은 조선족 문학사의 시대구분이 북한의 문학사와의 차이에서 가장 극명하게 가시화된다. 이런 이질성과 동질성은 궁극적으로 한국 문학과와의 이질성과 동질성으로 수렴된다는 점에서 여간 의미심장하지가 않다. 이것은 조선족 문학의 개념 정립과 방향성에 관련된 문제다.

셋째로 사회주의 문화정책이 조선족 문학에 끼친 영향에 초점을 둘 때 이른바 조선족 '당대문학'에 국한시킬 수밖에 없는 필연성이 또한 전제가 된다. 현지 문학사학자들이 조선족 당대문학의 정통성을 조선조까지의 국문학에 두고 북한과 중국, 그리고 소련문학과 함께 광복전 '북간도문학'의 연속성으로 규정함에도 불구하고<sup>5)</sup> 중국 공산당의 사회주의정책이 중공 정부 수립 이후의 '당대문학'에 와서 비로소 본격적인 통제가 시작되었기 때문이다. 본 연구가 조선족의 당대문학에 한정되는 것은 여기에 근거한다.

조선족 당대문학에서 시대상황의 변화와는 관계없이 다른 문학 장르들보다 시가 언제나 주류적 장르로 부각되고 있는 것은 예술의 정치화라는 공산주의 체제 특수성의 문제다. 다시 말하면 시는 사회주의 문화정책을 순발력 있게 가장 효과적으로 반영할 수 있는 합목적적인 기능을 수행하고 있는 것이다. 본고는 조선족의 이런 당대시의 역사적 전개를 사회주의 문화정책과 관련 하에서 연구하고자 한 것이다.

## 2. 모사상과 사회주의 계급문학론

한 국가의 문화가 다른 국가로 이입할 때 '굴절'의 법칙이 작용한다. 중국 공산당의 지도원리인 모택동 사상은 마르크스-레닌주의의 기본원리를 어디까지나 중국혁명의 구체적 실천에 결부시키는 과정에서 탄생된 사실은 이 점을 시사한다.<sup>6)</sup> 실제로 중국적 무산계급 세계관으로서 모사상은 마르크스주의와는

5) 여기서 '북간도문학'은 조선족의 문학사 시대구분에 있어서 '근대문학'(19C 말~20C 10년대)과 '현대문학'(20C 20년대~중화인민공화국 수립)을 포괄하고 있는 점에 유의할 필요가 있다.

6) 현시대사조잡지사 편찬, 『사회주의의 약간의 문제에 관한 강좌』(연변인민출판

달리 신민주주의혁명을 거쳐 사회주의혁명으로 전개되는 과정에 있어 자본주의의 발전 단계를 용납하지 않았다.<sup>7)</sup> 그럼에도 불구하고 중국이 마르크스-레닌주의를 중국 인민해방의 가능성으로 도입했을 때, 민족문제가 이미 내장되어 있었던 사실을 간파하기란 그리 어려운 일이 아니다. 왜냐하면 소련처럼 중국 공산당도 연방제의 다민족국가 수립이 선형적 과제로 주어졌기 때문이다. 소련처럼 중국 공산당에게 마르크스-레닌주의의 기본원리는 여러 민족을 통일시키는 메타담론이었고 실제로 중국 공산당은 마르크스-레닌주의의 기본원리로 단일하고 통일된 다민족국가를 수립했던 것이다.

현존의 사적 소유 관계는 한 민족이 다른 민족을 착취하는 원인이 된다는 마르크스 관점에서 민족문제는 언제나 계급모순과 계급투쟁과 밀접히 연관되어 있다.<sup>8)</sup> 마르크스적 문맥에서 착취계급이 같은 민족과 다른 민족의 근로인민을 압박하고 착취한다는 것이 민족문제의 기본내용이다. 바꾸어 말하면 무산계급의 해방과 피압박민족의 해방은 다르지 않다. 요컨대 민족문제의 핵심은 계급문제다.<sup>9)</sup>

여기서 놓쳐서는 안 될 중요한 점은 사회주의 관점에서 민족문제가 '역사적 범주'에 속한다는 사실이다. 중국 조선족의 당대문학의 시발점인 중공정부 수립은 생산수단의 사적 소유로부터 사회주의적 공동소유로의 개조가 기본적으로 완성되었음을 상징한다. 이런 사회주의시기에 적어도 논리적으로는 계급모순과 계급투쟁으로서의 민족문제는 더 이상 존속할 수 없고 근본적인 변화가 일어난다고 보아야 한다. 다시 말하면 사회주의시기에는 민족간의 계급투쟁이 종식되고 그 대신 민족간의 평등과 단결, 상부상조의 사회주의적 민족관계의 발전, 그러니까 각 민족이 다 같이 발전하는 공통번영이 사회주의시기의 중국 공산당의 민족사업의 기본과업이었다. 이것이 조선족 문학이 존립하고 있는 거점이다.

그러나 중국 공산당이 소수민족을 한족화하지 않고 오히려 '자치기관의 민족

사, 1991), p. 426.

7) 같은 책, p. 427.

8) 허준기 외 편저, 『과학적 사회주의 원리문답』(심수복 외 공역, 료녕민족출판사, 1986), p. 314 참조.

9) 식민지시대 카프파의 계급문학론도 이 점에서 문학사적 의의를 획득할 수 있다.

화'라는 민족구역자치정책을 제정한 것은 소수민족의 그 자치구역이 대부분 변경지대, 곧 병참화지대라는 사실과 무관하지 않음을 결코 간과할 수 없다. 특히 조선족의 경우 연변자치구 설정은 일제시대 항일투쟁의 공로와 무관할 수 없다.

중국 공산당의 문예방침, 곧 모택동의 문예사상도 민족문제가 처음부터 내장되어 있다. “마르크스주의는 반드시 우리 나라의 구체적 특성과 또 일정한 민족형식을 통하여야만 실현될 수 있는 것이다”라고 강조했을 때<sup>10)</sup> 중국적인 것으로 굴절된 마르크스-레닌주의를 엿볼 수 있다. 여기서 민족형식이란 “중국 문화는 자기의 형식을 가져야” 한다는<sup>11)</sup> 의미의 민족형식이다. 이런 민족형식의 강조는 당시 일제와의 투쟁기라는 상황을 감안하면 매우 자연스러운 문예방침이다.

그러나 조선족 문학을 근본적으로 통제하고 있는 문예사상은 모택동의 이른바 <연안문예좌담회연설>에 집약되어 있다. 북한의 문예정책이 “불후의 고전적 로작”으로<sup>12)</sup> 절대화된 김일성의 ‘교시’나 김정일의 지도에 전적으로 의존하고 있듯이 중국의 문예정책은 모택동의 <연설>의 지도하에 전개되었다. 여기서 모택동의 문예방침은 물론 무엇보다도 무산계급문학의 방향성이다. 그러니까 예술가는 무산계급의 입장에 서서 노동자·농민을 위하여 ‘복무’해야 하는 것이다. 말하자면 사회주의 계급문학론이다. 다음으로 주목되는 것은 가장 예민한 부분인 문예와 정치와의 관련성에서 문예는 정치에 ‘종속’되어야 한다는 일원론이다. 이것은 무산계급은 자신의 문학을 생산할 수 없고 문예와 정치는 분리되어야 한다는 토르츠키의 이원론과 문예를 오직 단순한 선전도구로 폄하시키는 좌적 경향을 극복한 자리에 놓인다. 그러나 문예비평에 있어서 “정치표준 제일”, “예술표준 제일”의 원칙을 내세운 것은 결과적으로 문예를 현실정치의 직접적 선전도구화 함으로써 예술과 정치를 분리하는 결과를 초래한 것으로 비판되고 있다.<sup>13)</sup>

10) 모택동, <민족전쟁에서의 중국공산당의 지위>(당의 6기 6중전회, 1938). 여기서서는 박룡산 편저, 『중국현대문학사』(연변대학성인교육학원, 1994), p. 407에서 재인용.

11) 모택동, <신민주주의론>(1940. 1), 여기서서는 박룡산의 앞의 책, p. 407 참조.

12) 류 만, 『현대조선시문학연구』(사회과학출판사, 1988), p. 6.

### 3. 문학의 민족화와 농경사회 이미지

조성일·권철·최삼룡·김동훈 등이 공동집필한 『중국조선족문학사』(1990)는 조선족문학사를 다음과 같이 시대구분을 하고 있다.

① 천입~1920년대의 문학, ② 1920년~1931년의 문학, ③ 1931~1945년의 문학, ④ 1945~1949년의 문학, ⑤ 1949년~1966년의 문학, ⑥ 1966년~1976년의 문학, ⑦ 1976년~현재의 문학

여기서 ①은 근대문학으로, ②~④는 현대문학으로, ⑤~⑦은 당대문학으로, 비교적 큰 단위의 세 시대로 묶어 놓고 있다. 이런 시대구분은 1917년초 문학혁명운동의 창도부터 1949년 중공정부 수립까지의 문학을 현대문학으로 규정한 중국현대문학사의 시대구분과 다르며<sup>14)</sup> 북한문학사의 시대구분과도 물론 다르다. 조선족 문학사의 시대구분은 문학이 정치에 '종속'된 만큼 일반사의 시대구분에, 그러니까 사회역사적 상황의 중대변화에 전적으로 의존하고 있다. 여기서 당대문학에 대한 사회주의 정책의 영향관계를 분석하기에 앞서 당대문학의 전사로서 ④의 문학, 곧 우리의 경우 해방공간의 문학에 해당하는 현대문학을 살펴볼 필요가 있다.

리옥의 「그날의 감격은 새로와」나 설인의 「환호성」, 그리고 민족의 수난사를 전경화한 채택룡의 「그날의 가지덤불 헤치며」는 해방의 감격을 장중하면서도 격렬한 어조로 표현한, 주제와 소재가 時事的으로 극히 제한되는 전형적 儀式詩들이다. 이런 의식시는 일반적으로 미적 거리가 잠정적으로 유보되기 마련이다. 이것은 문예가 정치에 '종속'되는 한 사례가 된다. 흥미로운 것은 중국에 있어 우리의 광복에 해당하는 '항일전쟁승리'가 1945년 9월 3일임에도 불구하고 설인의 「환호성」이 "영영 풀리던 날/잊지 못할 8월 15일이여"로 표현한 점이다. 그러나 정작 흥미 이상의 중요한 양상은 8·15해방에 대한 당대 시인들의 역사의식이다. 3음보와 4음보의 민족 고유의 율격이 혼재된 김래삼의 「고농

13) 박룡산, 앞의 책 『중국현대문학사』, pp. 410~411.

14) 같은 책 『중국현대문학사』 참조. 여기서 중국의 현대문학을 다시 '창건시기의 문학'(1917~1927), '발전시기의 문학'(1927~1937), '전환시기의 문학'(1937~1949)의 세 시대로 나누고 있다.

살이 리령감이 춤을 쳤다오」에서 8·15해방은 다름 아닌 지주로부터의 해방으로 인식된다. 이런 반봉건반제국주의는 물론 사회주의 노선에 이미 내재하고 있는 것이다.

지주놈 등살아래/개만 못한 학대와/천만근 명에에 지지눌려 살았고/능구렁이 왕가놈 성가신 꼬드김에/피해살며 애태우던 그 안해마저도/「만주사범」란리통에/왜놈들의 폭격으로 죽은 뒤로는/홀애비 딱한 신세/황소의 영각에 도/울고싶던 그 세월// …(中略)… //황소같은 고역의 50평생에/새정권의 올바른 령도로/박첨지를 타도하고/허리 편 새 기쁨과/옥답이 차레진/새살림의 그 기쁨에/얼씨구나 절씨구나/고농살던 리령감이/당실당실 춤을 쳤다오/심봉사의 눈이 밝듯/앞이 활짝 밝아진/고농살던 리령감이 춤을 쳤다오.

이 작품의 주인공은 지주로부터 착취 받아 온 무산계급의 전형적 인물이다. 이 서정적 주인공을 매개로 시인은 경작지를 소작인에게 분배하는 토지개혁의 새로운 역사적 상황을 중국 공산당과 모택동에 대한 경모의 정과 함께 부각시키고 있다. 8·15해방의 기쁨이 토지를 얻은 기쁨으로 수용되고 있는 것은 이 시기 조선족 시가의 주종을 이룬다.

자본주의 발전단계를 용납하지 않던 당의 지침대로 조선족 시가에서 반봉건과 반제국주의는 전연 구분되지 않는다. 8·15광복을 토지개혁의 역사적 계기로 인식한 시인들이 “지주놈창고 부신 소작인들 함성 드높았고”(채택룡, 「쌍주곡」)처럼 투쟁의지를 수반하고 있는 것은 매우 자연스러운 태도다.

윤해영의 「동북인민행진곡」은 분노와 투쟁의 의지와 함께 새로운 세계를 갈망하는 미래지향적 태도를 보이고 있다. 따라서 시적 정서는 밝고 명랑하다.

새로운 민주주의 우리들의 로선에/발맞춰 건설하자 새로운 동북을.

4·4조 4음보의 전통율격을 엄격히 갖춘 이 작품은 서정시의 하위유형으로서 ‘가사’다. 가사는 제시형식상 율기 위한 것이 아니라 노래로 불러지도록 의도된 장르다. 사실 현대시는 제시형식상 노래로 불리는 것이 아니라 읽히거나 낭송된다. 그럼에도 불구하고 북한에서처럼 가사가 권장되고 있는 것은 장르의 매체화에 근거한다. 여기서 장르의 매체화란 장르의 무기화, 곧 정치적 투쟁의 수단화를 의미한다. 가사는 사회주의 정책의 효과적인 선전도구로서의 기능을 다하고 있는 것이다. 그래서 가사가 정치적·사상적 내용을 풍부히 담을 수 있

는 그릇이며 무엇보다 “누구나 다 알아볼 수” 있도록 쉽고 간명한 문체를 형식적 요건으로 규정하고 있는 데 주목할 필요가 있다.<sup>15)</sup> 가사를 비롯한 조선족의 서정시들이 대부분 비유나 상징 대신 직접적인 서술과 진술에 의존하고 있는 것도 장르의 매체화라는 사회주의적 굴절현상이다. 언어선택 면에서 보여 주는 단순·소박성은 우리의 관점에서는 오히려 충격적이다.

송가와 구분되지 않는 추모시도 역시 혁명정신과 투쟁의지를 고무하는 데 효과적인 이 시기의 중요한 시유형이다. 특히 「지퇴수조용두용사」는 집체시라는 유물론적 시쓰기 방식의 산물이라는 점에서 이데올로기적으로 의미심장한 추모시다.

시적 진술이 비교적 구체적 묘사에 의존함으로써 향토적 서정이 효과적으로 환기되고 있는 신활의 「혁명가의 안해」는 배역시다. 여기서 잠시 조선족 시문학에 대한 장르 비평적 검토가 필요하다. 왜냐하면 장르 개념이 사회주의 이데올로기로 굴절되어 있기 때문이다. 조선족 시문학에서 작중인물 설정이 서사문학처럼 전형화되고 있는 것이 이것을 웅변적으로 증명해 준다.

서정시는 “서정성과 서정적 주인공을 떠날 수 없다”<sup>16)</sup> 시대와 시인을 중요한 구성요소라고 한 것처럼<sup>17)</sup> 그들의 서정장르 인식은 서정적 자아로 초점화된다. 실제로 그들의 시비평에서 ‘서정적 주인공’의 용어는 빠지는 법이 없다. 문제는 서정시가 객관적 현실을 주관화하여 반영한다고 했을 때<sup>18)</sup> 발생한다. 왜냐하면 이것은 문학이 전형성의 창조와 반영이라는 마르크스미학과 모순되기 때문이다. 여기서 그들은 사회주의적 ‘변명’을 이미 마련해 놓고 있다. 곧 서정과 서사의 장르적 차이를 전혀 고려함이 없이 서정시에서도 리얼리즘소설처럼 전형적 상황 속의 전형적 성격 창조의 원리를 적용시킨다. 따라서 서정시의 주관화는 개인의 감정을 노래하는 것이 아니라 일반화되고 전형화된 감정을 노래한 것으로 그 모순을 벗어난다.<sup>19)</sup> 이런 전형성론은 부르조아지의 개인

15) 류 만, 앞의 책 『현대조선시문학연구』, p. 38.

16) 전국권, 『시창작이론연구』(연변대학출판사, 1993), p. 47.

17) 전국권, 『창작과 감상』(료녕인민출판사, 1983), p. 162.

18) 같은 책, p. 162. 그리고 리동원, 『문학개론』(김일성종합대학출판사, 1985/제2판), p. 224.

19) 같은 책, p. 224. 80년대 후반 우리의 민중문학논자들이 시의 리얼리즘 논의에

주의 이데올로기를 용납하지 않는 마르크스 관점이 처음부터 내재해 있다. 이것은 그들의 서정장르 인식이 서정시의 '나'에 대한 말은 일반적인 것, 인류에 대한 말이라는 벨린스키의 장르 이론에 전적으로 의존한 데도 기인한다. 심지어 서정시의 핵심인 서정을 본질적인 것과 비본질적인 것으로 양분하여 전자를 '전형적 감정'으로 명명하고 당과 수령에 대한 충성심, 인민들이 지닌 숭고한 염원과 의지 등으로 예증하고 있는 북한의 서정장르론은<sup>20)</sup> 장르 개념이 사회주의적으로 굴절되는 극단적 사례라 하겠다. 그러므로 조선족 시문학에서 부동의 계급, 부동의 계층을 대표하는 전형적 인물들로서 농민, 반일 투사 및 지식인, 사회주의 신인간상, 특히 농민형상이 우세한 것은<sup>21)</sup> 결코 놀라운 일이 아니다.

애가(일반적으로 '만가'라고도 불림)는 조선족 시문학의 한 하위유형이다. 여기서 우리는 장르 개념의 사회주의적 굴절 못지 않게 사회주의 정책이 조선족의 민족적 특성에 의해 굴절되는 현상도 짚고 넘어가야 할 필요가 있다. 왜냐하면 이 애가형태에서 민족 고유의 세계관을 엿볼 수 있기 때문이다.

애가Elegy는 원래 실제 인물의 죽음이나 삶의 비극적 양상을 제재로 한 서정양식으로서 비애가 그 주조가 된다. 이 비애는 그러나 어떤 영원한 원리를 관조함으로써 위안을 받는다. 곧 애가는 이상을 동경하는 서정시의 한 변형이다.<sup>22)</sup> 그래서 사회주의 체제에서도 애가가 '생산적 시형태'로 수용되지는 않음에도 불구하고 비애의 서정이 "대상에 대한 흠모와 찬송, 미래에 대한 확고한 신념으로 충만된 숭고한 감정"으로 발전된다는 근거에서 용인되고 있다.<sup>23)</sup> 말하자면 비애가 유도하는 유토피아 지향이 사회주의의 혁명사상과 딱 맞아 떨어지는 것이다.

토지개혁의 실현을 "꿈엔들 생각했으랴"(리옥, 「옛말」), "꿈이런듯/토지분배"(리옥, 「석양의 농촌」), "이 밭 이 논배미가/내땅이 될줄이야"(김진, 「토지인

서 '전형성'을 도입하고 있는 점에 주목할 필요가 있다.

20) 류 만, 앞의 책 『현대조선시문학연구』, p.37.

21) 조성일·권철, 앞의 책 『중국조선문학사』, p. 9.

22) Alex Preminger 外 편, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton University Press, 1965), pp. 215~216.

23) 리동원, 앞의 책 『문학개론』, p. 179.

은 이 기쁨 쏟아쏟아,」라고 반응한 데서 이미 엿볼 수 있듯이 애가적 세계관에서 세계는 자아가 도무지 대결할 수 없을 만큼 막강하고 거대한 존재다. 자아와 세계 사이의 이런 엄청난 불균형이 애가의 문학적 장치다.<sup>24)</sup> 이 애가적 세계관은 '변두리 인간'의 반응양식인 '恨', 그러니까 우리 고유의 반응양식에 연속된다. 신라 향가 「제망매가」를 상기시키는 리옥의 「오월의 붉은 맘씨」는 고생만 하다 죽은 누이를 회상한 애가의 한 변형이다. 어조와 선택된 언어는 예외적으로 감상적이다. 만약 중국 조선족 시문학이라는 선입관을 배제한다면 시인의 시점은 극히 사적이다. 그러나 이 작품은 다음과 같이 여전히 인민들의 비참한 삶의 고통을 다룬, 계급적 모순에서 야기된 비애의 서정을 환기시키고 있다.

소작인들 눈물에 젖던 가을 …(中略)… 뻗기고 밟히던 그 가을.

이 계급모순은 종족모순의 등가물이며 무산계급의 세계관이 소수민족 또는 피지배민족의 고유한 태도인 한의 전통적 반응으로 굴절되어 있는 것은 새삼 강조할 필요가 없다.

여기서 간과할 수 없는 사실은 모든 유형의 조선족 시에서 농경사회 이미지가 압도하고 있는 현상이다. 조선족 시는 농민시 또는 농촌시라고 해도 결코 지나치지 않다. 이것은 물론 조선족이 주로 중국 변방에서 농경을 생산수단으로 삼아 온 현실적 삶의 조건에 전적으로 기인한다. 그러나 조선족 시의 자연 이미지와 향토적 이미지는 너무나도 한국적이고 우리의 토속적 분위기를 자아내고 있다. 자연친화적이고 향토애적인 서정은 매우 민족적이다. 계급적 세계관이나 계급투쟁의식도 이런 자연친화적이고 향토애적인 태도에 용해되고 있는 사실에 주목할 필요가 있다. 이런 농경사회적 이미지가 압도하고 있는 것은 우리의 관점에서는 표현의 그 충격적인 단순·소박성과 더불어 전혀 현대시답지 않고 자연과 향토의 이미지가 이데올로기적으로 경직되거나 고착되는 한계를 지닐지라도 계급사상이 민족성에 의해 굴절되는 한 현상인 것이다. 문학의 '민족화'는 사회주의 문학이 '반드시' 밟아야 할 길이 된다는 조선족 시인의 민

24) Kenneth Burke, *Attitude toward History*(University of California Press, 1959), pp. 34~49 참조.

족주의에<sup>25)</sup> 우리는 비록 이질성이 아니라 문학적 미숙성을 느낄지라도 공감하지 않을 수 없다.

농경사회 이미지를 탈피하는 징후는 중공정부 수립 이후의 당대사에서 비로소 산견할 수 있다. 당대사의 전사로서 해방 직후 조선족 현대사의 특징들은 당대사에서 연속성과 불연속성으로 작용하게 된다.

#### 4. 사회주의시기 문학과 쌍백정책

중국 조선족 당대문학은 1949년 중공정부 수립부터 1966년 문화대혁명시기 전까지 '진국후 17년간 문학'이라는 작은 단위의 의미망 속에 놓인다. 그러나 당의 사회주의 정책과 관련해서 조선족 당대사는 엄밀한 의미에서 50년대 중반까지의 시문학과 그 이후의 시문학으로 구분할 수 있다.

조선족 문학사에서 중공정부의 수립은 획기적 전환이라는 의미심장한 의의를 띤다. 사회주의의 본격적 건설을 기본항으로 하여 당의 소수민족정책에 의해 연변민족자치구가 설정되고 연변문련, 중국작가협회연변분회가 창립되었을 뿐만 아니라 《아리랑》과 같은 발표 기관지가 생겨 문학활동이 조직적으로 활성화된 것이 바로 이 시기였기 때문이다.

이 시기 생산수단의 공유화, 곧 토지개혁의 제재는 현대사의 연속성으로서 여전히 뚜렷한 흐름이 되고 있다. 그러나 김태갑의 「오얏나무 두그루」에서 “토지를 얻은 기쁨에 …/또락또락의 헨들을/틀어쥐리라!…/즐거운 로동 속에”처럼 계급모순과 계급투쟁보다 노동계급의 창조적 삶을 구가하는 긍정적이고 미래 지향적인 태도가 보다 극명히 드러나고 있다. 윤광주의 「산간일정」도 농업의 현대화라는 놀라운 세계의 변화를 “이젠 생선이 산골에서 별로 내려가리라”로 표현하고 있으며 3음보의 전통율격을 갖춘 채택룡의 「진달래꽃」은 “진달래 봄같이 선구자런가/지경없엔 논밭에 거름피우네”처럼 농업합작화의 주제를 자연시의 서정 속에 용해시키고 있다. “해토무렵 두 령감/지경들을 뺏는다”라는 김

25) 임범송, <조선족문학의 민족적 특성>, 임범송·권 철 편저, 『조선족문학연구』(흑룡강 조선민족출판사, 1989), p. 79.

철의 「지경돌」도 사회주의 건설의 새로운 상황을 농사시의 형태를 빌어 상징화하고 있다.

김태회의 「나는 이 길을 걷는다」는 시멘트, 토관, 아스팔트, 트랙도르, 철근 등 문명 이미지로써 농경사회 이미지를 극복한 점에서 매우 주목되는 노동시다.

미래지향의 사회주의적 혁명의지를 노래한 서현의 「청송 두 그루」와 항일투사를 자연친화적 태도로 예찬한 임효원의 「수림은 나의 동지」, 그리고 항일혁명 전통성을 다룬 리옥의 「고향 사람들」이 '서정서사시'의 장르를 채용한 점에 잠시 주목할 필요가 있다. 서구적 장르 개념으로 서사시는 이론상 죽은 장르다. 그럼에도 불구하고 서사시가 사회주의 체제하에서 유난히 권장되고 또 실존하는 것은 매우 의미심장하다. 서사적 세계관인 공동체 의식과 영웅주의는 공산체제하의 문학의 삼대 원칙인 당성과 계급성 그리고 인민성에 가장 부합될 수 있는 것이다. 공산국가에서의 서사시 존속 자체는 사회주의 이데올로기가 효과적으로 굴절되는 한 현상이다. 여기서 서정서사시는 서사시에 비해서 서정성이 서사성보다 우세한 중소형식의 서사시다.<sup>26)</sup> 굳이 서구적 장르 개념에 적용시키면 발라드, 곧 소서사시이며 우리의 관점에서는 서술시 형태의 서정장르에 귀속된다.

서사시는 영웅적 계급투쟁에 어울리는 장르라는 점에서 이 시기의 주류인 송가형식과 연관된다. 김철의 「변강의 마음」, 임효원의 「새 국기밑에서」, 김례삼의 「공산당의 붉은 깃발」 등은 모두 국가와 당, 수령, 그리고 인민에 대한 칭송과 사랑을 담은 송가들이다.

비록 노동의 가치를 부각시켜 이데올로기적으로 굴절되어 있지만 윤희주의 「쓰지 못한 사연」은 애정시다. 애정시는 서정시를 사상·정서, 곧 감정의 질에 따라 분류할 때의 서정시의 한 하위유형이다. 김철의 「앵두 네알」, 리상각의 「수박 밭에서」는 전형적인 애정시다. 그 부드러운 서정적 어조는 매우 희귀한 예외로 보인다. 마송학의 회고가 「모교의 정원에서」와 「벗이어 잠깐 머물러 주께」는

26) 리동원, 앞의 책 『문학개론』, p. 229. 전국권, 앞의 책 『창작과 감상』, p. 192. 공산권에서는 매우 특이하게 시를 생활의 '묘사방식의 특성'에 따라 서정시, 서사시로 구분하고 서사시를 서정서사시, 답시, 영웅가요(고대 구비문학 형태로서의 서사시), 사시(일반적 의미의 서사시)로 다시 세분하면서 서사시를 서사장르에 귀속시키지 않는다.

학우애와 사제간의 사랑이라는 휴머니즘을 다룬 점에서 역시 희귀한 예외적 서정시다. 그러나 이런 애정시에도 숭고한 이념과 고상한 정조로 인민들의 아름다운 감정을 키우고 새생활을 창조하도록 고무해야 한다는 사회주의적 기능이 잊지 않고 부여된다. 송가든 영웅서사시든 애정시든 사회주의 체제하에서는 희극적 태도가 좀처럼 스며들 수 없는 현상은 유의할 필요가 있다.

내용과 형식면에서 당대시의 이런 다양성이 이른바 ‘백화제방 백가쟁명’의 획기적 문예정책에 의해 고무된 것은 이 시기의 가장 주목할 만한 문학적 사건이다.

조선족에게 ‘백화제방 백가쟁명’은 당의 소수민족정책과 함께 더할 나위 없는 일종의 복음서다. 이 새로운 문예정책은 “사람들이 서슴없이 자신의 의견을 말하게 하여 모두가 과감히 말하고 과감히 비판하며 과감히 논쟁할 수 있게 한다. 그릇된 논이나 독소가 있는 것들을 두려워하지 않으며, 여러 가지 의견들간의 상호 논쟁과 상호 비평을 발전시키고 비평의 자유도 허용하는 동시에 비평자에 대한 비평의 자유도 허용하며, 그릇된 의견에 대해서는 통제하는 것이 아니라 설복하며 이치로써 설득시키는” 개방방침이 그 핵심적 골격이다.<sup>27)</sup> 중국의 경우 모택동의 문예정책(다른 사회주의 정책들과 함께)에 대하여 다양한 토론과 해석이 전개된 관계가 김일성 ‘교시’가 절대적 진리로, 김일성을 창작의 유일한 원천으로 받들고 있는 북한의 경우와 명백히 대조된다는 점은 깊이 음미해 볼 만하다.

모택동의 이 문예지침은 다음과 같은 매우 절박한 배경에서 제기된 것이다.<sup>28)</sup>

첫째로 당시 사회주의적 개조가 기본적으로 완성되어 사회주의적 건설이 새로운 전환기를 맞이했다. 곧 경제문화의 신속한 발전에 대한 인민의 갈망을 충족시켜 주지 못하는 모순인식에서 계급모순의 극복으로부터 경제문화건설로 전환해야 했다. 둘째로 주관주의, 교조주의, 관료주의, 종파주의와 같은 인민 내부의 모순 인식이다. 셋째로 창작의 자유와 비평의 자유, 개인의 창조성이 보장되어야 한다는 예술의 민주화에 대한 욕구도 그 중요한 배경이 된다.

27) 1956년 5월 모택동이 최고국무회의에 제출한 방침. 김종수·최건 공저, 『중국당대 문학사』(청년사, 1991), p. 46에서 재인용.

28) 같은 책, pp. 45~47 참조.

이런 획기적 문예정책에 의해 중국과 조선족의 문학은 교조주의 속박에서 벗어나 문학의 소재의 범위를 확대하고 여러 형식과 문학장르들을 자유롭게 채용하고 개발하는 사회주의적 문예의 '봄'을 맞이하게 되었다. 무엇보다 문학이 도식성과 개념성을 극복하게 된 결과 사실주의적 정신이 고양되어 인민 내부 모순을 과감히 그리고 정직하게 반영된 것, 달리 말하면 풍자시의 가능성을 마련한 것은 가장 주목되는 획기적 변화라 할 수 있다. 특히 조선족 당대시의 경우 '백화제방 백가쟁명'은 민족적 특색을 양양할 가능성을 제공했다.

이런 점에서 황상박의 「꽃피는 공소부」는 매우 의미심장한 의의를 띤다. 왜냐하면 이 작품은 정치적으로, 그러니까 이데올로기적으로 긴장하지 않는 삶의 일상성을 제재로 하고 있기 때문이다.

매대우에 펼친 꽃천/나비떼 부르는가/마을의 아낙네들/웃감을 꿰네//늙은  
신 아버님께/두루마기 한전지/철돌내기 복동인/색동저고리//고운 무늬 골라  
들고/색갈도 맞춰가며/한감, 두감 ... 아낙네들/꽃천을 꿰네.

조선족시에 결여된 미적 거리(사상과 정서를 지배하는)를 유지하면서 부드러운 서정적 목소리로 민족 고유의 향토적 서정을 환기하고 있는 것은 일상성이 전경화되고 정치적 현실이 배경으로 처리된 점과 더불어 역시 예외적이다.

그러나 '백화제방 백가쟁명'은 조선족 시인에게 신기루였고 '그림의 떡'이었다. 왜냐하면 사상의 해방을 가져 온 이 문예정책은 격렬한 좌우경적 도전을 받아 제대로 실천되지 못했기 때문이다. 특히 1957년부터 시작된 '반우파투쟁'은 학술과 문예의 문제를 정치의 문제로 변질시키면서 계급투쟁의 절대화를 다시 강요하며 시창작에 있어서 '인간학을 정치학'으로 '진실성을 정치성'으로 전락시켜<sup>29)</sup> 문예작품을 정치와 계급투쟁의 도구로 환원시켰다. 인민 내부의 모순인 어두운 면을 밝힌 김철의 풍자시 「과민증」은 물론이고 애정시들은 자본 계급적 반동문학으로 매도되어 단명의 불운을 겪어야 했다. 시에 소재가 다시 제한되고 심미적 기능이 약화되며 서정적 자아의 개성이 추방된 것은 말할 필요 없다. 당대시가 "시대의 '나발통'으로 전락되었다"는 문학사적 반성은<sup>30)</sup> 이

29) 조성일, 앞의 글 <중국조선족당대문학개관>, 앞의 책 『조선족문학예술연구』 ①, p. 12.

30) 조성일·권철 편저, 앞의 책 『중국조선족문학사』, p. 330.

점을 시사한다. 그 대신 시가 다시 구호화, 도식화되고 밝은 면의 반영만 강요되었다. 김성희의 「고동하 시초」로 대표되듯이 당대시가 사회주의 전설의 테마로 선회하고 사실주의가 철화되면서 전형성은 개인승배로 대체되어 송정환의 「조국」과 김창석의 「열사비」와 같은 송시와 리삼월의 「싸우라 떠나마」, 김경석의 「세차게 타오르는 향미의 불길이어」와 같은 혁명적 투쟁을 구가하는 정론시들이 주류적 시유형으로 부각된 것은 이 시기의 문체적 특징들이다.

대약진시기 '전당 전민적 창작운동'의 구호처럼 대중적 집단적 창작운동인 신민가운동은 다른 유형의 조선족시를 '우경'으로 몰았다. 더구나 민족정풍운동은 소수민족인 조선족 시인들에게 더욱 치명적인 타격을 주었다. 반우파투쟁, 민족정풍운동 등 일련의 교조주의의 좌경적 오류는 미구의 '문화대혁명'이라는 가공할 암흑기를 예고하였다.

## 5. 개방적 실용주의 노선과 민족주의

50년대 하반기 우파투쟁운동에서 시작된 극좌적 오류는 이른바 4인방이 저지른 문화대혁명에서 그 정점에 놓인다. 4인방이 정권탈취의 목적으로 조작한 '부대문에공작좌담회요지기록'(이하 '기요'로 약칭한다)은 30년대 이래 혁명문예의 기여와 중공정부 수립 이래의 예술적 성과를 전면적으로 부정하는 입장을 표명한다. 그들은 모택동의 문예 방침과 정책을 문예계가 제대로 실천하지 않는 것은 반당적이고 반사회주의적 반동노선이 정권을 독점했다는 구실로 문화영역에서 사회주의 대혁명을 실천하여 이런 반동노선을 철저히 분쇄하자고 호소했다.<sup>31)</sup> 지금까지의 문예가 중간인물만을(여기서 우리는 중공이 북한의 유일계급사상과는 달리 중간적 계급의 실존을 인정하고 있는 사실에 주목할 필요가 있다) 형상화했다고 비난하면서 '로동병의 영웅적 인물'의 묘사가 사회주의 문예의 근본임무로 규정한 '기요'의 이론적 관점과 행동강령은 실상 마르크스 레닌주의와 모택동 사상에 위배되는 것, 곧 사회주의 문예방침과 당성원칙

31) 치우란, 『중국당대문학사』(중국어문연구회 역, 고려원, 1994), p. 18 참조. 이하 본문의 진술 역시 이 저서의 내용을 참조했음.

을 왜곡한 것이었다. 후일 문학사가들이 '기요'의 주장을 과거 문예운동 중 좌경적 편향을 집약한 것, 그러니까 “좌경적 교조주의와 형이상학, 속류 사회학 등 반마르크스주의적 요소들의 집대성”으로 규정한 것은<sup>32)</sup> 여기에 근거한다.

여기서 1966년 문화혁명 5인소조가 중국 공산당에 제출한 '2월요강'이 철회되고 '기요'로 대체됨으로써 엄청난 불행의 문화대혁명이 시작된 과정을 살펴볼 필요가 있다. '2월요강'의 요지는 “실사구시와 진리 앞에 모든 사람이 평등함을 견지하고 이치로써 사람을 설득시켜야지 파벌과 같은 무단적인 세력으로써 사람들을 억압해서는 안된다”는 것이었다. 중국 문예와 예술가의 운명을 좌우하는 결정적 순간에 중국 공산당이 '2월요강'을 승인했음에도 불구하고 정작 모택동은 이를 부정함으로써 실사구시를 위배하고 계급투쟁의 방향으로 선회시킨 오류를 범했다.

이 선회의 복잡한 배경은 본고의 관심 밖이고 능력 밖에 속한다. 중요한 것은 문학을 정권 탈취의 수단으로 전락시킨(후세 문학사가들이 '음모문예'라고 명명한) '기요'의 창작방침이다.

주제가 선행되고 창작과정이란 이 주제의 형상화 과정이다. 그러나 '기요'의 주제선행론은 이미 설정된 개념을 증명해 가도록 현실생활을 왜곡시키는 창작방법이다. 이 연역적 창작논리는 사회주의미학인 리얼리즘에 정면으로 위배되는 것이다. 그것은 현실에 충실한 것이 아니라 지도자가 만든 사상에 맹종하도록 강요하는 반사실주의다. 이것은 문학을 현실과 유리시켜 개념화·도식화하는 결과를 초래했다.

둘째로 '삼돌출론'은 모든 인물 중 긍정적 인물을 돌출시키고, 긍정적 인물 중 영웅적 인물을 돌출시키고, 영웅적 인물 중 주요한 영웅적 인물을 돌출시켜야 한다는 창작강령으로 역사는 영웅이 만든다는 일종의 유심사관이 내장되어 있다. 그 결과 문학을 인민성과 유리시켜 인물을 신격화하고 개인숭배의 반사실주의적 송가를 지배적 시유형이 되게 했다.

셋째로 이와 관련된 '근본임무론'은 로농병의 영웅적 형상을 묘사하는 것만이 사회주의 예술가의 임무라고 규정한 것으로서 문학을 반인민적 정치적 목적의 선전도구화한 창작방법론이다. 사회주의의 현실주의적 창작원리에 어긋

32) 같은 책, p. 94.

난 이런 창작강령들은 문학의 주제사상을 비롯한 소재와 형식을 극도로 제한한 것임은 말할 필요 없다. 후일 문학사자들이 '기요'의 노선을 '문화적 허무주의'와 '봉건적 몽매주의' 노선,<sup>33)</sup> 또는 '파쇼적 문화독재'로<sup>34)</sup> 규정한 것은 당연한 역사적 비판이라 할 수 있다.

문화대혁명기는 대부분의 예술가들이 '반동적 인물'로 숙청되고 문예계가 초토화되는, 당대문학 미증유의 암흑기였다. 문화혁명의 피해는 조선족에게 더욱 심각한 비극적 양상을 초래했다. 왜냐하면 '기요'의 문예강령은 조선족 당대문학을 전면적으로 부정·비판했을 뿐만 아니라 모택동의 소수민족정책과 위배되는 이른바 '민족문화혈통론'에 근거하여 민족주의를 무자비하게 탄압했기 때문이다.

중국 공산당은 대한족주의와 지방민족주의의 두 경향을 자산계급의 민족주의로 비판하고 있다.<sup>35)</sup> 이것은 대한족주의와 지방민족주의가 민족의 이름으로 자산계급의 이익을 도모하고 있다는 데 근거한다. 소수민족의 언어를 차별하고 소멸시키려는 '기요'의 민족배타주의는 여러 민족이 평등하게 함께 문화경제의 번영을 도모해야 한다는 공산당의 민족정책과 전혀 대립되는 극좌적 대한족주의였다.

문화대혁명시기의 중국 당대문학은 「천안문시초」를 비롯한 극히 일부의 저항시들에게만 국한해서 문학사적 의의가 부여되는 암흑기였다. 더구나 소수민족인 조선족의 경우 그 광란의 민족배타주의에 의해 '주제선행론'과 '삼돌출론'의 노선을 따른 시들만 존재할 수 있었을 뿐 "진정한 문학작품이 한편도 없었다"는 것은<sup>36)</sup> 조금도 과장되지 않다. 이 시기 기동력의 서정시, 그것도 영웅적 인물을 형상화한 송가가 여전히 주류적 장르가 되었음은 말할 필요 없겠다. '기요'의 문예강령이 조선족 당대시에 미친 영향은 변화가 아니라 말살이었다. 4인방의 세력이 한풀 꺾인 복잡한 상황의 70년대 전반기에 겨우 구호적 도식화 대

33) 같은 책, p. 93.

34) 조성일, 앞의 글 <중국조선족당대문학개관>, 앞의 책 『조선족문학예술연구』 ①, p. 14. 그리고 권철, <조선족문학에 대한 톨파적 고찰>, 앞의 책 『조선족문학연구』, p. 32.

35) 허준기 외 편, 앞의 책 『과학적사회주의원리문답』, pp.327~328.

36) 조성일·권철 공역, 앞의 책 『중국조선족문학사』, p. 456.

신 노동의 기쁨을 주제로 한 박상국의 농민시 「살조채」와 모택동을 이상화하지 않는 대신 자연친화적 태도로 예찬한 전광국의 송시 「소산의 집」 등을 전질 수 있었을 뿐이었다. 70년대 전반기 '기묘'의 노선을 조심스럽게 극복하려는 당대시가 비록 극히 일부에 지나지 않지만 4인방이 완전히 거세된 76년 이후의 신시기의 당대시에 대한 전사로서 그 문학사적 의미망에 놓일 수가 있다.

모택동의 지시에 의한, 실용주의 노선의 등소평 등장은 중국의 일반사는 물론 당대문학사에서 의미심장한 역사적 계기가 된다. 등소평은 모사상의 왜곡과 괴리가 없도록 모사상의 전면적이고 정확한 재인식을 강조하면서 실사구시의 실용주의 노선을 공산당의 방침으로 천명했다.<sup>37)</sup> 등소평 대표의 중국 공산당이 중국 특색의 사회주의 건설을 위한 새로운 정책, 곧 계급투쟁의 구호를 버리고 사업 중심을 사회주의 현대화 건설로 옮기자는 개혁개방의 정책을 채택한 점에서 '공산당 11기 3중전회'(1978년)는 중국 공산당의 역사상 '위대한 전환점'으로 평가된다.<sup>38)</sup> 사회주의 민족정책의 근본변화에서 이미 보았듯이 공산당은 사회주의적 개조를 기본적으로 끝낸 후 공업, 농업, 국방, 과학기술의 네 가지 현대화를 자본주의적 현대화와 구별되는 사회주의적 현대화 정책으로서 수립한 것이다.<sup>39)</sup> '백화제방 백가쟁명'의 사상해방운동과 맞물린 이런 실용주의 노선 채택은 4인방의 좌경적 오류를 전면적으로 청산하는 '신시기'의 당대문학사의 출발을 시사한다.

등소평은 제4차문대회의(1979년) '축사'에서 작품 평가의 근본기준으로 이 네 개의 현대화를 내세우며 문에는 인민의 우수한 품성을 표현해야 하며 인민이 혁명과 건설을 위한 온갖 투쟁에서 거둔 승리를 찬양해야 하고 '자발적'으로 인민의 생활에서 소재와 주제 및 창작방식을 취해야 하며 작품의 사상적 예술적 성취도 인민이 판정해야 한다는 '인민성'을 무엇보다 강조했다. 이것은 전형성을 파괴한 문화대혁명의 개인숭배주의를 청산한 산물이다. 여기서 등소평은 비판관 반비판의 허용과 진리는 견지하되 오류는 수정되어야 한다는 백가쟁명의 사상해방의 주장도 잊지 않았다.

37) <1977년 공산당 10기 3 중전대회 연설>.

38) 치우란, 앞의 책 「중국당대문학사」, p. 323.

39) 허준기 외 편, 앞의 책 「과학적 사회주의 원리문답」, pp. 221 - 223.

계속해서 그는 공산당의 문예운동에 대한 태도로서 명령·관습의 관료주의적 작태를 비판하고 그 대신 예술가의 개성이 충분히 발휘되도록 당이 보장해 주어야 한다는 불간섭주의와 작가의 책임성을 천명하고, 문예정책면에서 다양한 문예의 경쟁, 옛것의 발전적 수용, 서구문예의 비판적 수용, 전통문예의 비판적 계승을 강조했다. 인민성과 개성존중, 전통문화와 서구문예의 비판적 계승과 수용, 불간섭주의 등을 골격으로 한 등소평의 '축사'는 가히 획기적 문예 지침이었다. 주양은 등소평의 '축사'를 문예와 정치의 관계, 문예와 인민의 관계, 문예에서의 전통의 계승과 혁신의 관계 등 세 가지 범주로 체계화했다.<sup>40)</sup> 등소평이 문예가 더 이상 정치에 '종속'된다는 구호를 내세우지 않겠다고 했을 때(이것이 문예가 정치를 벗어날 수 있다는 의미가 아님을 강조하면서)<sup>41)</sup> 이것은 분명히 모택동의 일원적 '종속론'에서 발전된 문예지침이었다.

이런 당 문예정책의 변화는 조선족 당대문학사에서 '제2차 해방'이라고 불릴 만큼 새로운 부흥기를 맞이하게 했다.<sup>42)</sup> 이것은 연길시 뿐만 아니라 중국 동북부의 조선족 집거지역에도 문인단체가 조직되고 많은 시인이 등단하고 많은 발표매체들이 복간되거나 출현된 문단확대의 가시적 현상만을 의미하지 않음은 물론이다. 문학은 인간학이며 실천은 진리를 검증하는 유일한 길이라는 현실주의의 심화 등 중국 당대문학의 조류에서 조선족 문학은 결코 제외될 수 없었다.

사회주의 사회에서 지배적 시 유형인 송시는 이 시기에도 문제적 장르가 된다. 리옥의 「조국송가」와 김성희의 「조국, 나의 영원한 보모」는 조국을 예찬한 송시다. 김경석의 「가랑비 내리는 류월이 오면」은 주은래의 자상한 인격을 사실주의적으로 예찬한 개인송배의 송시다. 이런 송시류는 사회주의 체제하의 소수민족인 조선족 시인에게는 본능적 장르라는 숨겨진 의미를 다시 한번 확인시켜 준다. 그러나 조룡남의 「꽃벌의 죽음」과 한창선의 「목단강은 나의 아버지」는 영웅이 아닌 인민성을 서정적 주인공으로 설정한 점에서 신시기 당대시

40) 周揚, <과거를 계승하고 미래를 개척하며 사회주의 신시기 문예를 발전시키자>, 치우란, 앞의 책, p. 329 참조.

41) 등소평, <독전의 상황과 임무>, 같은 책, pp. 332~333에서 재인용.

42) 조성일, 앞의 글 <중국조선족당대문학개관>, 앞의 책 『조선족문학예술연구』 ①, p. 17.

의 한 의의를 부여할 수 있다. 특히 한창선의 서정적 주인공은 노동계급의 인민성보다 “가장 평범한 삶을 조용히 살아온 아버지”는 영웅적 인민의 도식성을 벗어나 문학은 정치학이 아니라 인간학이라는 신시기의 문예사상을 그대로 반영하고 있다.

이른바 상처문학은 문화대혁명기의 후유증 시로서 신시기의 뚜렷한 한 흐름이다. 리옥의 「꿀벌의 죽음」처럼 김성우의 「그 시인은 지금 무슨 꿈을 꾸는가」는 문화대혁명기에 회생된 시인을 추모한 애가다. 소수민족인 조선족에게 상처문학이라는 시대적 명칭이 부여된 애가는 역시 신시기에도 예외없이 본질적인 시유형이 아닐 수 없다. 김호근의 「그는 나의…」처럼 이 애가장르가 감상적 태도와 함께 비판적이거나 풍자적 태도를 취한 것은 신시기의 특징으로서 여간 주목되지 않는다.

풍자시는 송가류의 도식화되고 경직된 긍정적 시각에서 벗어났다는 점에서 벌써 사상해방과 소재적 자유라는 신시기의 특징을 가장 극명하게 대변한다. 김정호의 「밤과 달」은 알레고리 수법으로 기만적 현실을 비판하고 있으며 김철의 「2원짜리 전쟁」은 투쟁일변도의 극좌적 오류를 해학적이면서도 심각한 어조로 풍자한 점에서 유난히 돋보인다.

애들 손에/죄꼬만 권총을 쥐여주며/쏘아라! 쏘아라!/내 전쟁을 도발한다  
— 2원짜리 전쟁!//한뼉을 싸우고도/성 차지 않아/물려주는 전쟁//인류를 총구멍으로 내다보라고/한사코 사축하는/죄로운 내 심사//악의 없는 버릇이/악의 없는 심령에/살륙을 심는다/오, 전쟁 —/내가 사온/2원짜리 죄악…

표면상 자기풍자의 형태로 충족될 수 없는 투쟁욕구, 투쟁 이데올로기의 사회주의체제에 대한 비판은 여간 신랄하지 않다. “2원짜리 죄악”의 자기풍자는 다름 아닌 자기반성이다. 한춘의 「그때 우리는 어찌하여」처럼 이 시기의 반성문학은 문화대혁명의 비인간적 폭력에 대한 비판의 효과적인 양식이다. 다분히 자조적인 어조로 “세상에 진정이랑게 똥값일게고/모든 승낙이 실현될수 있다면/세상에 믿음이란것도 개방귀갈을거라구”라고 기만적 세태를 풍자한 리홍규의 「7월」은 시어선택 면에서 지금까지 견지해 온 아이주위의 비속한 일상구어체로 붕괴된 놀라운 변화를 보인 점에서 주목된다.

현대화의 구가는 실사구시의 실용주의 노선에 상응하는 송시의 변형이다.

김응준의 「조국, 사랑의 어머니」는 현대화로서의 문명 그 자체는 문화대혁명의 수난 극복에 등가되며 이것을 조국의 은혜로 찬양하는, 그러나 소수민족적 근성이 엿보이는 전형적인 송시다. 리삼월의 시초 「농민들은 땅을 떠난다」에서 도시의 “안테나 높은 기와집”에서 새로운 삶을 누리는 농민에게는 우리의 70년대 민중시에서 흔히 볼 수 있는 농촌해체의 내적 고뇌와 갈등이 전연 없다. 7·5조, 3읍보의 전통을 격을 채용한 김호근의 「불꽃」은 과학의 현대화를 찬양한 송시며, 30년대 심훈의 「그날이 오면」의 격렬한 어조를 상기시키는 김성우의 「아, 그날이…」에서 문명화된 세계는 다름 아닌 유토피아가 되어 있고, 마송하의 「부르하통강변에서」는 절대빈곤으로부터 해방된 산업사회의 구가다. 중공정부 수립 직후 토지 공유화의 구가가 이제는 현대화의 구가로 변화된 것이다.

그러나 신시기 조선족 당대시에서 가장 두드러진 것은 민족주의다. 장편서사시로 명명된 김성휘의 「장백산아 이야기하라」와 김철의 「새별전」은 문화대혁명이에 절정에 달한 극좌적 대한족주의에 대한 일종의 ‘시위’이며 한족과의 오랜 전통적 유대감을 과시한 것으로 보인다. 애국가의 첫 두 절을 인용한 한창희의 「인생길」은 일제시대와 8·15해방, 그리고 반우파투쟁과 문화대혁명을 거쳐 신시기에 이르기까지 조선족의 삶을 서술한 역사시다.

김응준의 「타관땅에서」와 한창희의 「북간도 여인」, 그리고 김응준의 「두만강 여울 소리」는 일제때 북간도 이민의 고달픈 삶과 민족수난의 전통적 한을 주조로 하고 있는 일종의 상처문학이다.

김성휘의 「하나로 가자」, 김응준의 「통일기원」, 「나와 나의 겨레」, 남영전의 「백학」 등은 분단현실의 안타까움과 통일염원을 담은 점에서 매우 주목되는 민족시다.

김호근의 「첫수업시간에」는 교사가 한글을 가르치는 감격을 소재로 한 애국시며 김재현의 「웃고름」은 전통 여인상의 찬양을 매개로 한 민족시다. 김성휘의 「인생 아리랑」은 민족애를 농가월령풍에 담고 있으며 남영전의 「달」과 김성의 「설방아」, 「옛」, 「효성」은 우리 교유의 민족성을 민속과 토속적 이미지로 환기하고 있다. 현대화를 구가한 개혁문학의 미래지향적 태도와 대조되는 과거지향적 향수의 서정과 전통적 가족 이미지의 시편들도 이런 민족주의와 무관하지 않다. 김동진의 「나는 시를 쓴다」의 경우 시쓰기의 행위는 가족애와 동료

애에 등가된다.

김소월의 「접동」을 패로디화한 박장길의 「접동새야, 소월의 누나야」, 목월의 「나그네」의 이미지와 구절을 인유의 원천으로 한 박설매의 「길」, 그리고 패로디와 인유의 차원을 넘어서 정완영의 시조 「조국」의 시행들을 그대로 표절한 김동진의 「가야금」, 역시 소월시 「초혼」의 표절혐의가 짙은 송정환의 「초혼」처럼 우리 전통시를 창작의 전범으로 삼고 있는 점은 매우 흥미롭다. 상처문학이나 애가에서 두드러지듯이 전통적 정서인 한을 계승하거나 북한과는 달리 시조를 민족형식으로 용인하고 있는 데서 민족주의로서의 동질성을 느낄 수가 있다. 이런 민족주의의 부각은 백가쟁명의 철저한 실천이라는 사상해방과 전통문예의 비판적 계승이라는 문예정책의 산물이다. 이런 개방적 문예정책에 의해 애정시들이 크게 유행하게 된 문학적 변화도 놓칠 수 없는 항목이다. 이것은 역시 소재의 영역을 확대한 개방화의 한 양상으로 주목된다. 자본주의 사회와는 달리 남녀관계가 심각한 사회적 문제가 되거나 포르노의 노골적인 성묘사로 전락하지 않는 대신 아직 플라톤적인 순수사랑의 단계에 머물러 있다. 다시 말하면 조선족 당대시에서 남녀관계는 사회적 문제가 아니라 인간본성의 문제, 곧 인간성 회복의 문제다.

이런 점에서 서사적 과거시제를 채용한 김영환의 서술시 「황당한 로맨스」는 문제작이다.

    란잡한 거리에서/우리는 만났다 …(中略)… 들어서 허물없이/호텐속으로  
    홀터들었다/원탁을 가운데 놓고/멋스레 마주앉았다//커피잔을 기울이기도/여  
    유자작 담배를 피워대기도 하며.

자동화된 농경사회 이미지가 충격적으로 소멸한 점이든가 남녀관계가 급속도로 진전되고 있는 점이든가 무엇보다 ‘생산’이 아닌 ‘소비’의 이미지까지 벌써 함축하고 있는 점 등은 신시기 이전 같으면 자산계급의 퇴폐성으로서 도무지 용납될 수 없는 반사회주의적 현상들이다. 신시기에도 리홍규의 「그래서…」는 “당신과 당신의 아들딸들이/그리고 그네들의 디스크와 원피스/사랑과 증오가 물결치는구려”처럼 자본주의를 타락된 소비문화의 악덕으로 풍자하고 있다. 그러나 사랑에 빠진 “우리는 란잡한 사람들이다”라는 시인의 결론은 결코 자기반성이 아니라 原我が 극좌적 교조주의에 의해 왜곡된 초자아의 억압으로부터

해방된 것, 그러니까 인간성 해방의 선언으로 보아야 마땅하다. 서구적 교양을 과시하고 있는 박문봉의 「독신녀인」을 비롯한 당대시들에서 커피·키스·호텔·아파트·멜로디·뉴스·네온·카텐·블펜 등 외래어가 예사로 시어로 선택되고 이미지가 현저히 서구화되고 있는 징후들도 서구문예의 비판적 수용이라는 사상해방의 문예정책을 반영한 놀라운 시적 변화다.

그러나 민족주의의 부각과 함께 신시기 조선족시의 대표적 특징은 중국 당대시처럼 무엇보다 개성의 재발견에 있다. 특히 80년대 이후에 등단한 소장 시인들의 시편들에서 일인칭 화자가 뚜렷이 부각되고 있는 것은 서정적 주인공을 시의 핵심적 구성요소로 내세우는 사회주의 시학 탓은 결코 아니다. 왜냐하면 이들의 당대시는 본격적인 자아탐구 내지는 인간(본성) 탐구의 시들이기 때문이다. 이것은 인민의 개성을 존중하고 문학이 더 이상 정치학이 아니라 인간학이라는 새로운 시학을 실천한, 심상치 않은 변화다.

전승기의 「항선 찾는 갈매기」가 보여주는 자아탐구는 두 가지 점에서 주목하게 한다. 탈현실, 탈정치가 그것이다.

나는 잃어버릴변했던/살아 숨쉬는 내녘 찾아 …(中略)… 그러면 나는 /또 다시 나로 된다.

여기서 자아탐구란 새로운 자아의 창조라기보다 “나를 잊었던/마음을 안고/돌아온다”(박장길, 「바위우에 앉아」)처럼 자아회복, 개성회복이다. 이 시기에 유난히 많이 생산되고 있는 향수의 서정시들은 박화의 「영원한 보람」이나 김학송의 「지평선」처럼 변하지 않는 인간본성의 탐구와 연관되어 있다. 그러나 신현철의 시초 「우리는 정삼각형」의 첫수에서 자아탐구는 “어제의 내가” 아니라 “다른 하나의 나”라는 새로운 자기형성을 진술하고 있다.

탈현실, 탈정치와 함께 탈격정도(이것은 소장 시인들의 일반적 경향) 놀라운 시적 변화다. 탈현실, 탈정치만큼 시인들은 이제 대상에 대하여 심리적 거리를 조정하고 있다. 석화의 「나는 나입니다」는 탈격정의 수준을 넘어서 차라리 하나의 산문적 인간론이다.

나는 나입니다/그리고 당신도 당신이기를 바랍니다.

여기서 자기인식은 새로 독립된 인격의 의식으로 진전되고 있다. 이 진전을 계급의식으로부터 개인의식으로의 전이라고 판단되는 것은 성급한 단정일지 모른다. 그러나 과거 송시나 애가에서 찾아볼 수 없는 차분한 어조의 명상적이고 사색적인 시, 곧 철리시는 이런 자아탐구와 인간탐구의 테마에 적절한 사유형이며 실제로 철리시는 이 시기에 또 하나 주목되는 경향이었다.

가족 이미지가 유난히 두드러진 만큼 시적 진술의 시점은 이제 사적이고 개인적이며 내면 지향적이다. 많은 시편들이 고독의 서정을 환기시키고 있는 것은 자연스러운 귀결이다. 또한 서술적이거나 소박한 진술시의 문체로부터 “그 앞에 감탄부호를 찍듯이/소나무패말 이름적어 박았다”(리삼월, 「아, 전선길」)의 탁월한 비유적 형상화처럼 은유와 상징의 기법으로 전환됨으로써 당대시가 난해성을 점차 띠어 가는 것, 그래서 몽롱시가(우리의 용어로는 난해시) 등장하는 것은 신시기 당대시의 의미심장한 변화의 징후들이다. 꿈이나 사랑과 같은 추상의 관념이 자주 시적 대상이 되고 있는 것도 신시기 당대시에서 볼 수 있는 특징이다.

관념화되고 도식화된 과거의 이데올로기시가 현실의 삶과 유리되어 있듯이 김문희의 「한여름 강반에서」는 서정적 세계와 현실의 삶이 엄격한 이분법 체계로 분리되어 있다.

한여름의 강반은  
서정의 바다

이것은 우리의 개념으로 순수시계열에 속한다. 여기에는 처음부터 아무런 정치적 긴장도, 이데올로기적 굴절도 찾아볼 수 없다. 자연이 비로소 미적 대상으로 설정되어 있다. 문예는 정치에 종속되지는 않지만 정치를 벗어날 수 없다는 등소평의 지침을 이 서정시는 분명 한 단계 벗어나고 있다. 서정장르의 심미적 인식, 놀랍게도 이 지점까지 신시기의 조선족 당대시가 도달해 있다.

## 6. 조선족시의 자기정립의 방향성

김일성의 '교시'가 절대적 문예지침으로 실천되고 있는 북한과는 달리 중국의 경우 비록 한정된 범위의 상대주의이지만 지도자의 사회주의정책과 문예정책은 군력투쟁을 에워싼 공산당 내부의 복잡한 역학관계와 인민내부의 모순 인식에 의해 결코 변화로부터 면제될 수 없었을 뿐만 아니라 많은 논쟁과 토론으로부터도 면제될 수 없었다. 그러나 '선문예정책후문예창작'의 기본틀 속에 문학이 존재해 온 점에서 다른 공산국가와 사정이 같다. 사회주의 체제 아래에서 예술가와 비평가는 자신의 독자적 시학은 생산할 수도 없고 생산할 필요도 없다. 왜냐하면 창작과 비평의 지침이 언제나 '거기'에 선재해 있기 때문이다. 따라서 중국 공산당의 사회주의 문예정책이 조선족 시문학에 절대적 영향을 미친 것은 재론의 여지가 없다.

중국 조선족의 당대문학 연구에서 반드시 전제가 되어야 하는 것은 그것이 중국의 소수민족 문학이라는 사실이다. 조선족 문학이 중국문학이면서 백의동포문학의 이중성이라는 자기규정이나 그 정통성을 우리의 고전문학에 두고 일제 강점기의 북간도문학을 당대문학의 한 원류로 삼았을 때 우리는 소수민족만이 가지는 깊은 고뇌에 외면할 수가 없다. 조선족 문학의 개념이나 위상의 정립은 단순히 학문적 수준에만 머물 수 없는 문제다.

공산당의 정책의 변화에도 불구하고 조선족 당대시에서 농경사회 이미지가 여전히 우세한 사실은 부인할 수 없다. 이것은 테느의 삼인자설에 의존하지 않더라도 문학과 환경이 필연적 관계에 놓여 있는 사실을 재확인시켜 준다. 뿐만 아니라 문예학적 관점에서 보면 조선족 당대시는 아직 여간 미숙하지 않다. 그럼에도 불구하고 우리는 조선족 당대시에 대해서 희망을 걸고 있다. 그들이 "신구교체, 정보와 지식의 폭발, 쾌속질주의 개혁시대, 개방시대"라는<sup>43)</sup> 시대 인식과 역사의식은 갖고 있기 때문이다. 그들은 "오랫동안 계급투쟁의 환경 속에서 정치참조계"<sup>44)</sup>에 의존한 상태로부터의 해방, 그리고 신시기 당대시에서 가장 두드러지게 나타났듯이 민족문학전통의 비판적 계승과 외국의 문학성과

43) 조성일, 앞의 글 <중국조선족당대문학개관>, 앞의 책 『조선족문학예술연구』, p. 30.

44) 같은 책, P. 32.

들의 적극적 수용을 당대의 문학적 과제로 인식하고 있다. 사회주의 체제하에서 가장 예민한 부분인 문학과 정치와의 관계가 종속과 종속탈피의 과정에서 이제는 정치로부터 근본적으로 탈피하는 수준에까지 다다른 변화는 이것의 가능성을 용변으로 대변해 준다. 중국 조선족 문학은 폐쇄사회인 북한과는 다른 여건이 주어져 있으면서도 한족과는 다른 민족적 고유성을 자긍심으로 가지고 있으며 따라서 조선족 문학의 방향성을 '복합변이문학'으로 규정한 것은<sup>45)</sup> 우리에게 깊은 신뢰감을 준다.

---

45) 같은 책, p. 31.