

해방기 농민시의 전개양상과 현실표상 연구*

박 경 수**

차 례

- | | |
|-------------------------|------------|
| I. 서 론 | 3. 계몽적 농민시 |
| II. 농민시의 전개양상과 현실표상의 세계 | 4. 비판적 농민시 |
| 1. 목가적 농민시 | 5. 민족적 농민시 |
| 2. 풍속사적 농민시 | III. 결 론 |

I. 서 론

농민문학이 문학적 관심사로 서서히 부상하기 시작한 시기는 일제 강점기인 1920년대 중반부터이다. 물론 그 이전에도 농민문학에 관한 문제의식이 제기되고, 농민문학 작품들이 창작되어 왔던 것이 사실이다. 그렇지만 이들 활동은 다분히 개인의 문학취향에 따라 산발적으로 이루어진 것이어서 특별히 주목을 끌지 못했다.

1920년대 중반 이후 농민문학은 특정 단체의 농민운동이나 문학운동과 관련하여 일정한 집단적 경향성을 띠면서 전개되었다. 여기에 먼저 농민문학운동에

* 이 논문은 1996년도 한국학술진흥재단의 공모과제 연구비에 의하여 연구되었음.

** 부산외국어대학교 국어국문학과 교수.

선편을 권 쪽은 <조선농민사>였다. 조선농민사는 천도교 신파측인 '천도교 청년당'에 의해 1925년 10월에 조직된 농촌계몽운동 단체인데, 이 단체에서 《조선농민》, 《농민》등의 기관지를 간행하면서 농촌계몽운동과 관련한 여러 논설을 펴는 한편 농민문학에 관해서도 상당한 지면을 할애하며 농민문학운동을 펼쳐갔다. 이성환(李晟煥), 백세명(白世明), 임린(林麟), 허문일(許文日) 등 많은 이들이 조선농민사와 관계하면서 농민문학론, 농민소설, 농민시 등 여러 분야에 걸쳐 매우 활발한 활동을 했다. 이들의 농민문학은 조선농민사 자체의 이념이기도 한 중농주의에 상당히 기울어져 있었는데, 그렇다고 모두 한결같은 것은 아니었다. 구체적 농민현실에 입각한 비판적 리얼리즘과 농민 대중의 정서를 나름대로 확보하면서 현실인식을 다양하게 펼쳐 보인 작품들도 상당수 되었다. 물론 그 중에는 문학적 형상화가 미비한 작품들도 많은 것은 사실이나, 일제 강점기 동안 농민문학의 진작과 확산에 매우 소중한 역할을 담당했다고 말할 수 있다.¹⁾ 그러나 조선농민사의 농민문학은 1930년대 들어 농민사의 자체 분열로 사세가 크게 위축된 데다, 일제의 탄압 등으로 1933년을 넘어서 급격히 쇠퇴하고 말았다.

농민문학운동의 다른 한 방향이 <카프>(KAPF)의 프로문학운동과 연관된 농민문학운동이다. 그런데 카프는 제2차 방향전환(1929년) 이전까지만 해도 농민문학에 관한 입장을 뚜렷이 가지지 못했다. 카프는 그 성립 초창기에 자체의 조직정비 문제, 내용·형식과 목적의식을 둘러싼 내부의 논쟁, 국민문학과와의 지나친 대립의식과 논쟁 등으로 인하여 농민문학에 관한 인식을 미처 마련하지 못했다. 그러다 1930년 구소련의 하리코프에서 열린 제2차 국제혁명작가동맹대회의 결과가 국내에 알려지면서, 그리고 이와 연계된 백철(白鐵)과 안함광(安含光)의 논쟁으로 인해 농민문학이 프로문학의 중요한 관심사로 정면 거론되기 시작했다. 그러나 백철과 안함광의 논쟁을 비롯한 당대의 농민문학 논의

1) <조선농민사>의 농민시와 농민문학에 관해서는 줄고, "한국 근대 농민시의 전개과정과 현실표상 연구", 《한국문학논총》 제14집(한국문학회, 1993. 11)과 줄고, "<조선농민사>의 농민문학론 연구", 《어문교육론집》 제13·14합집(부산대 국어교육과, 1994. 10)에서 검토한 바 있다. 그리고 류양선, 『한국농민문학연구』(서광학술자료사, 1994. 5)에서도 조선농민사의 농민시, 농민소설, 농민문학론을 종합적으로 고찰한 바 있다.

는 아쉽게도 뚜렷한 결말을 보지 못한 채 흐지부지되고 말았다. 카프는 1930년 이후 두 차례에 걸친 검거사건을 겪으면서 자체의 활동이 크게 위축되었으며, 급기야은 1935년에 해체되고 말았기 때문이다. 이런 와중에서 농민문학의 논의도 일시적으로는 관심의 대상이 되기는 했으나, 노동자와 농민의 해계모니 논쟁과 같은 소모적인 논쟁에 치중되어 한층 생산적인 논의로 나아가는 데 실패했다. 물론 이러한 농민문학 논의의 연장선 상에서 이기영의 <고향>과 같은 농민소설 작품들이 창작됨으로써 의미있는 성과를 거둔 것도 사실이다. 그리고 농민문학에 관한 카프의 공식적 입장이 미비했음에도 불구하고, 카프에 관계된 여러 시인들이 개별적인 활동을 통해 농민시 작품들을 창작했다. 이들 작품들 중 상당수는 계몽적 수준에 머물러 있거나 또는 지나친 선전·선동성으로 인하여 시적 형상력이 미비되어 있기는 하지만, 더러는 농민현실의 모순을 날카롭게 성찰해내면서 민족시로서의 전진적 면모를 이룩하기도 했다.²⁾

그렇지만 1930년대 중반에 들어 조선농민사와 카프가 모두 해체됨으로써 농민문학의 문제는 친일의 생산문학적 차원으로 변질된 채 논의되거나, 아니면 아예 지하로 잠복되어 더 이상 직접적 논의의 대상이 되지 않게 된다.

농민문학이 새롭게, 그리고 어느 때보다 심각한 관심사로 떠오르게 된 시기가 바로 해방기(1945. 8~1948. 8)이다.³⁾ 일제 강점기에 이루어졌던 농민문학의 논의와 창작이 정치적 쟁점을 충분히 담을 수 없는 여러 가지 제약 속에 놓여 있었던 상황과는 달리 해방기의 농민문학 논의와 창작은 근본적으로 정치적 입장과 분리되기 어려운 상황에 놓여 있었다. 그도 그럴 것이 해방은 곧바로 새로운 국가건설의 과제를 부여하면서, 이에 따른 정치, 경제, 사회, 문화 등 제

2) 카프의 농민시에 관해서 즐고, “카프(KAPF) 농민시 연구”, 《우암어문론집》제5호(부산외국어대 국어국문학과, 1995. 2)에서 고찰한 바 있다. 그리고 농민시에 관한 전반적인 논의를 서법석이 『한국 농민시 연구』(고려원, 1991. 4)에서 하면서, 이후 농민시 연구에 커다란 자극과 활력을 주었다.

3) 해방기를 1945년부터 1950년까지 하나의 문학사 단위의 시기로 설정하기도 하지만, 1945년부터 1948년까지 3년간을 하나의 문학사 단위로 묶는 것이 타당하다는 견해가 대부분이다. 해방 후 3년간의 시기에 민족모순의 제반 문제가 형성되었고, 남북한의 분단으로 이어지는 문학상의 분화도 이 시기에 이루어졌기 때문이다. 해방기의 시대구분에 관한 제반 관점에 관하여 김승환, 앞의 글, “해방 직후 문학연구의 경향과 문제점”, pp.14~15에서 간략하게 검토되었다.

반 영역의 변혁 욕구를 분출시켰다. 여기에 특히 토지문제는 제반 변혁의 요구를 실현하기 위한 쟁점으로서 부각되었다. 왜냐하면 토지문제는 일제 강점기부터 오랫동안 제기되어 왔던 문제이면서, 해방으로 인해 일제잔재와 봉건잔재를 청산하기 위한 최우선적인 과제가 토지문제의 해결에 놓여 있었기 때문이다.⁴⁾ 사실상 이 토지문제가 당시 전체 인구의 8할이나 되는 농민들에게 있어 눈앞의 중대한 사안이 되었던 것은 당연했다. 더욱이 이들 농민들 가운데 7할 이상이 빈농의 처지에 있는 소작농들이었다는 사실을 감안하면, 토지문제를 둘러싼 농민문제의 해결은 그만큼 새로운 국가건설에 있어서 중요한 현안이 될 수밖에 없었던 것이다. 이러한 상황에서 해방기에 농민들도 토지문제를 연결고리로 하여 자연스럽게 정치세력화의 중심 대상으로 설정되었던 것이다.

그런데 잘 알다시피, 해방기의 토지문제는 지주와 소작인의 직접적인 이해관계뿐만이 아니라, 이들과 서로 연계된 정치집단들의 미묘한 입장의 차이를 개재하고 있었기 때문에 결코 단순한 사안이 아니었다. 마찬가지로 해방기의 농민문학 논의나 창작 역시 여러 정치적 분파의 이익과 이해관계가 얽혀 있었다고 말할 수 있다. 물론 일제 강점기 상황에서 전개된 농민문학도 이를 주도한 사회집단이나 문학집단의 정치적 입장 차이를 분명히 노정시키고 있었다. 그러나 그 입장 차이는 해방기의 경우만큼이나 심각하고 대립적인 것으로 보기는 어렵다. 해방기에 들어 좌익 문학단체나 우익 문학단체 모두 민족문학의 수립을 공동 목표로 내걸고 있음에도 불구하고, 민족문학의 개념, 범주, 추구방향, 이념 등 거의 모든 점에서 뚜렷한 입장 차이를 가지고 있었듯이, 농민문학을 보는 입장에 있어서도 마찬가지였다.

해방기의 농민문학에 관련된 제반 문제의 인식은 당대의 정치·사회적 상황

4) B. 커밍스는 해방기 한국 사회가 당면한 과제를 다음과 같이 기술한 바 있다. "1945년 8월은 한국 전역에서 철저한 정치적·경제적·사회적 변혁에 대한 광범위한 요구가 분출되는 시기로 특징지워진다. …(중략)… 사회경제적 변혁의 요구는 이러한 폭발적인 정치참여를 수반했는데, 제 요구는 토지문제에 집중되었다. 토지문제는 지주 중심의 소작체제에 대부분의 농민들이 묶여 있었던 일제 시대부터 제기되어 온 문제였다. …(중략)… 토지문제는 한국이 일제로부터 해방되었을 때 한국 사회의 가장 중요한 문제였다."

B. 커밍스, *The Origin of Korean War*, 김주환 역, 『한국 전쟁의 기원』(청사, 1986), p.16.

에 관한 심층적 이해를 필요로 하면서, 농민문학이 전개된 전체적 국면 속에서 해방기의 농민문학이 가지는 위상과 성격이 올바르게 파악될 수 있도록 신중하게 이루어져야 한다. 그런데 해방기의 농민문학에 관한 논의는 주로 소설장르에 집중해서 이루어졌으며, 다른 문학장르에 관해서는 매우 엉성하게 이루어졌다.⁵⁾ 다만 농민문학론에 관해서는 소설장르의 논의를 위한 전단계 작업으로서, 또는 일제하에서부터 이어진 농민문학론의 전체적 전개과정을 일별하기 위한 작업에서, 그리고 해방기의 민족문학론을 검토하는 자리에서 매우 제한적인 범위에 걸쳐 이루어졌다.⁶⁾ 해방기의 농민문학론을 한층 면밀하게 검토해야 할 과제가 주어져 있지만, 당시 농민문학론에 관한 대강의 사정을 파악할 수 있는 단계에 이르렀다고 말할 수 있다. 그러나 회곡이나 시 분야의 사정은 이와 크게 다르다. 해방기의 회곡문학이나 시분야를 전체적으로 개관하는 글들은 여럿이 있으나, 농민문학에 각별한 관심을 가지고 독자적인 논의를 펼친 글은 없는 듯이 보인다.

물론 해방기 시에 관한 논의는 농민시의 분야는 아니더라도 다른 관심사에 따라 상당히 진척되어 온 것이 사실이다. 신범순이 해방기의 진보적 시운동과 그 시세계를 집중적으로 고찰한 바 있으며,⁷⁾ 김용직이 해방기 시문학의 전체적 전개과정과 양상을 매우 포괄적이면서도 깊이 있게 다룬 바 있다.⁸⁾ 이밖에도

-
- 5) 해방기 문학연구의 동향과 성과에 관해서 김승환이 “해방직후 문학연구의 경향과 문제점”, 《문학과 논리》제2호(태학사, 1992. 3)에서 논의하고, 관련 연구목록을 잘 정리하여 제시하고 있다.
 - 6) 한형구, “해방공간의 농민문학”, 김윤식 편, 『해방공간의 민족문학 연구』(열음사, 1989), pp.123~133과 김승환, 『해방공간의 현실주의문학 연구』(일지사, 1991. 5), pp.107~117에서 이루어진 해방기의 농민문학론 논의는 해방기 농민소설 논의의 전단계 작업으로서 진행된 것이다. 그리고 최원식, “농민문학론을 위하여”, 백낙청·염무웅 편, 『한국문학의 현대』Ⅲ(창작과 비평사, 1984), pp.73~76에서 농민문학의 전체적 전개과정과 위상을 논의하기 위해 해방기의 농민문학론을 매우 소략하게 언급한 바 있다. 이외 서법석이 “농민시론의 체계”, 《월간문학》제270호(1991. 8)에서 일제하에서부터 해방 이후까지 농민시론의 전체적 흐름을 개관한 바 있다.
 - 7) 신범순, “해방직후 리얼리즘 시의 새로운 지평”, 『한국 현대시사의 매듭과 흔』(민지사, 1992. 3).
 - 8) 김용직, 『해방기한국시문학사』(민음사, 1989. 8).

해방기의 시단이나 개별 시인 등을 대상으로 한 논의가 여러분에 의해 이루어졌다.⁹⁾ 이들의 해방기 시의 논의 과정에서 농민시에 해당하는 작품들이 부분적으로 언급되고 있기는 하지만, 그것으로 해방기 농민시 논의를 대신할 수 없는 법이다. 본고에서 해방기 농민시를 특별히 주목하게 된 까닭의 하나도 바로 이와 같은 농민시 연구의 부재에 놓여 있다. 그러면서 일제 강점기부터 이어진 해방기의 농민시를 농민시의 전체적 범주 속에서 독자적 위상을 갖는 것으로 파악하면서, 당대 농민시가 어떠한 전개 양상을 보이며 역사현실에 긴밀히 대응하고 있었는지를 고찰할 목적에서 진행되는 것이다. 해방기 농민시의 논의를 위한 텍스트로는 서범석의 애써 엮은 『한국의 농민시』¹⁰⁾에 수록된 '해방공간의 농민시'편의 작품들을 대상으로 했음을 미리 밝혀둔다.

II. 농민시의 전개양상과 현실표상의 세계

농민시의 유형은 여러 가지 관점에서 파악할 수 있다. 서범석은 일제하 농민시의 전개과정을 폭넓고 세심하게 다루면서, 농민시 작품의 주제의식에 따라

-
- 9) 권영민, "해방공간의 시단 형성과 쟁점", 『한국 현대시사의 쟁점』(시와 시학사, 1991). 김윤식, "해방공간의 시적 현실", 『해방공간의 민족문학연구』(열음사, 1989). 박용찬, "해방직후 현실의 시적 형상화 문제", 《문학과 언어》제12집(문학과 언어연구회, 1991. 5). 오현주, "8·15직후 문학운동과 시문학의 전개양상", 『해방기의 시문학』(열사람, 1988). 윤영천, "8·15 직후 시", 『한국근대현대문학 입문』(한길사, 1990). 전기철, "해방과 한국시의 표정", 《심상》(1989년 10월~11월호) 등. 이상은 해방기의 시를 총체적인 관점에서 검토한 글들이다. 오성호, "무기로서의 시 - 유진오의 시에 관하여", 최두석·오성호 편, 『한국현대리얼리즘 시인론』(태학사, 1990). 윤여탁, "김상훈 시에 나타난 현실인식과 역사적 전망", 《국어국문학》제105호(국어국문학회, 1991). 이승원, "유진오 시의 행동성", 『현대시와 현실인식』(한신문화사, 1990). 최두석, "김상훈시 연구", 『리얼리즘의 시정신』(실천문학사, 1992). 김신정, "김상훈연구", 이화여대 석사논문(1990). 이기성, "해방기 신진시인 연구", 이화여대 석사논문(1991). 고봉준, "해방기 전위시의 양식선택과 세계인식", 부산외대 석사논문(1997) 등. 이상은 주로 해방기의 이른바 전위시인들을 포함한 신진시인들을 시세계를 개별 시인론적 차원이나 전체적 차원에서 집중 논의한 글들이다.
- 10) 서범석 엮음, 『한국의 농민시』(고려원, 1993. 4).

비판적 리얼리즘의 농민시, 계몽문학적 농민시, 프로문학으로서의 농민시, 풍속사적 농민시, 생산문학으로서의 농민시로 구분한 바 있다.¹¹⁾ 그리고 오세영은 농민시를 쓴 시인이 속한 단체의 경향성을 고려한 가운데 서범석과 유사한 입장에서 민족적 농민시, 계급적 농민시, 목가적 농민시 등으로 농민시의 유형을 좀더 단순화시켜 파악한 바 있다.¹²⁾ 필자 역시 기존의 농민시 분류를 참고하되 농민현실에 대한 형상화의 시각과 방법을 기초로 목가적 농민시, 풍속사적 농민시, 계몽적 농민시, 어용적 농민시, 비판적 농민시, 계급적 농민시, 민족적 농민시로 유형을 좀더 세분화하여 농민시 작품의 실체를 검토한 바 있다.¹³⁾ 그런데 이들 농민시의 유형 구분은 일제하의 농민시를 대상으로 한 것이어서, 해방기의 농민시를 대상으로 했을 때는 약간의 조정이 필요하다.

해방기의 농민시도 기존의 농민시 유형을 지속한 가운데 전개되었다고 일단 말할 수 있다. 그렇지만 농민시 유형을 이루는 구체적인 내용은 상당히 달라질 수밖에 없다. 예를들어 계몽적 농민시의 경우를 생각해 보자. 계몽적 농민시는 기본적으로 농민현실을 긍정적으로 파악하는 시각에서 농촌계몽과 농민계몽의 이념을 고취하는 시이다. 일제하에서 이런 계몽적 농민시는 농민에게 농사를 장려하거나, 농촌봉사에의 계몽적 임무를 선전하거나, 농민으로서의 위치나 존재를 자각하게 하는 등의 내용을 담게 된다. 조선농민사에 소속된 시인들의 시에 주로 계몽적 농민시의 유형이 많았으며, 대체로 중농의식에 입각하여 농촌계몽의 이념을 선양하고 있었다. 그런데 카프에 관련된 시인의 시에서도 상당수의 계몽적 농민시를 찾을 수 있었는데, 중농의식을 강조하는 조선농민사의 시와는 달리 농사의 노동적 의미, 농민의 노동자로서의 위치와 임무, 지식인의 농민현실에서의 참여의지 등을 설득하는 작품들이었다.

해방기에 나타나는 계몽적 농민시는, 뒤에 자세히 논의하겠지만, 대체로 카프의 계몽적 농민시 계열에 선을 잇대고 있는 것으로 파악된다. 그런데 해방기

11) 서범석, 『한국 농민시 연구』(고려원, 1991. 4), pp.195~197.

12) 오세영, “일제하 한국의 농민문학과 농민시 연구”, 《성곡논총》제22집(성곡학술문화재단, 1991. 6), p.2007.

13) 줄고, 앞의 글, “한국 근대 농민시의 전개과정과 현실표상 연구”, pp.234~237와 “카프(KAPF) 농민시 연구”, pp.157~160.

의 농민시는 해방기라는 특수상황 속에서 창작되면서, 시를 주도한 문학집단의 정치적 이념에 크게 영향을 받게 된다. 사실 당시의 농민시는 조선문학가동맹에 의해 주도된다고 하겠는데, 당연히 조선문학가동맹에 소속된 시인들이 쓰는 농민시 작품들은 상당수 그들의 문학집단이 추구한 토지개혁을 통한 ‘부르조와 민주주의 혁명’의 정치적 이념을 구현하게 된다. 따라서 이들 작품에서 농민들은 반일, 반봉건의 변혁 주체로 등장되는 동시에 새로운 국가건설에 참여하는 일군으로 칭송되기가 일쑤이다. 해방기에 쓰여진 계몽적 농민시는 이처럼 당시의 진보적 정치이념을 구현하고자 하는 농민계몽의 특수한 사정 아래에서 창작된 일련의 작품을 말하게 되는 것이다.

그러면 농민시 중에 이념적 성향이 강한 계급적 농민시와 민족적 농민시의 경우는 어떠한가? 일제하에서 계급적 농민시와 민족적 농민시는 농민현실을 긍정적 비전으로 파악하는 계몽적 농민시와 달리 기본적으로 농민현실을 비판적으로 파악하는 의식을 기초로 한다. 여기서 농민현실에 대한 묘사나 서술이 비판적인 현실표상 자체에 그치는 경우 비판적 농민시가 되지만, 농민현실의 모순을 계급모순이나 민족모순의 문제로 인식하는 이념적 성향과 그에 따른 극복의 전망을 나타내고자 한 경우는 각각 계급적 농민시와 민족적 농민시로 구분되었다. 그런데 해방기의 농민시에서는 계급적 농민시와 민족적 농민시가 한결같이 구분되기 어려운 면이 있다. 해방기에 있어서 기존의 계급의식과 민족의식의 문제는 계급성(또는 인민성)과 민족성의 문제로 대체되고, 이론상에서 첨예한 정치적 신념의 차이에 따라 어느 쪽에 더 강조점을 둘 것인지의 견해 차이를 보여주기도 했다. 그러나 해방 직후 이러한 견해 차이를 보여주었던 조선문학건설본부와 조선프로레타리아예술동맹이 얼마되지 않아 조선문학가동맹으로 통합됨으로써 적어도 의견상으로 민족성과 계급성을 동일시하거나 혹은 민족성 안에서 계급성을 중심적 동력으로 인정하여 상호 발전적인 종합을 꾀하는 방향으로 나아갔다. 해방기의 농민시는 이런 사정과 함께 그 실제에 있어서 진보적 민족문학의 건설을 당면과제로 설정하고, 계급성에 기초한 농민해방과 민주국가 건설을 궁극적인 목표로 삼고자 했다. 이에 따라 해방기의 진보적 문학관에 따른 농민시는 일단 민족문학의 건설을 당면과제로 설정하고 있

다는 점을 중시하여, 일제하의 농민시처럼 계급적 농민시와 민족적 농민시로 구분하지 않고, 민족적 농민시로서만 그 유형을 설정하고자 한다. 다만 이 경우 민족적 농민시의 개념은 이미 일제의 착취와 압박의 사슬에서 풀린 상황을 전제로 하기 때문에, 일제하에서 민족해방의 이념을 구현하고자 했던 민족적 농민시와는 다른 차원에 놓인다는 점을 유념해야 한다. 해방기의 민족적 농민시는 본질적으로 계급성 또는 인민성을 기초로 한 민족문학이나 계급성과 민족성을 동질적인 것으로 파악하는 민족문학의 이념에 연결되어 있다.

이상의 논의를 기초로 해방기의 농민시로 설정될 수 있는 시의 유형은 목가적 농민시, 풍속사적 농민시, 계몽적 농민시, 비판적 농민시, 민족적 농민시 등이다. 물론 이러한 농민시의 유형 구분은 작품상에서 구체적으로 드러나는 현실표상의 성격을 고려한 것이다. 그런데 농민시의 작품이 경우에 따라 복합적인 현상표상의 성격을 보여줄 수도 있기 때문에, 어느 쪽 성격이 더욱 지배적으로 나타나는지 신중하게 판별할 필요가 있다. 본고는 이러한 고려에서 설정되는 농민시를 각 유형별로 그 전개양상과 함께 현실표상의 세계를 구체적으로 파악하면서, 이들 유형의 농민시가 해방기 농민시, 나아가서 시 전체의 전개과정에서 어떠한 의의와 위상을 가지는지 검토할 것이다.

1. 목가적 농민시

목가적 농민시는 농민현실의 구체적 고난상을 담기보다 향토적 전원의 정경과 그에 대한 정취를 노래하고 있는 작품들이다. 이러한 목가적 농민시 작품들은 일제하에서 조선농민사에 관계한 시인들의 농민시에서 허다하게 찾을 수 있었고, 이외로 카프에 소속한 시인들인 박아지(朴芽枝), 김해강(金海剛) 등의 농민시 작품들 중에서도 상당한 비중을 차지하고 있었다. 특히 카프의 농민시에서 목가적 농민시 작품을 많이 찾을 수 있는 것은, 농민시가 집단적 문학이념에 편승되어 창작되기보다 시인의 개인적인 문학취향에 따라 창작된 경우가 더 많았기 때문이다.

해방기에 농민시의 대부분이 진보적 문학이념에 따라 창작되었다고 본다면, 이러한 조건에서 목가적 농민시가 특별히 많이 쓰여질 이유는 없다. 그러나 시

인의 시창작이 문학집단의 특정한 이념에 한결같이 부응한다고 볼 수도 없으며, 이론이 아니라 창작으로 이루어지는 시인의 시작품들은 아무래도 시인 개인의 주관적 성향에 좌우되기 쉬운 것이다. 여기에 탈정치적 입장에서 문학의 순수성을 추구하는 시인들의 농민시 작품이 더해질 때 목가적 농민시 작품들은 일정한 비중을 형성하게 되는 것이다. 이렇게 해서 창작된 해방기의 목가적 농민시 작품들은 비록 양적으로 그 수요가 많은 편은 아니지만, 결코 무시할 수 없는 비중을 이루고 있다.

해방기에 목가적 농민시를 여럿 쓴 시인으로 먼저 박아지를 들 수 있다. 박아지(본명: 朴一, 1905~?)는 이미 일제하의 카프시절에도 상당수의 목가적 농민시 작품을 쓴 경험을 가지고 있는, 자타가 공인하는 농민시인이었다.¹⁴⁾ 그런데 그는 해방 후에 조선프로레타리아예술동맹의 문학분과 중앙위원을 지내고 조선문학가동맹에서도 중앙집행위원을 지낸, 당시로서는 좌익문학 진영에서 중견급에 있었던 시인이다. 그리고 그는 1946년에 첫시집 『심화』(心火)를 내고, 그 뒤 2차 월북자로 북으로 간 시인이다.

박아지의 시는 이상의 이력을 감안한다면, 당시 좌익의 문학이념을 충실히 반영하고 있을 것이라는 생각을 하게 된다. 실제로 그는 프로레타리아의 계급 의식에 충실한 농민시 작품들을 다수 발표했다. 그러나 다른 한편으로 목가적인 작품들과 계몽적인 작품들이 더 큰 비중을 차지할 정도로 많았다. 해방기의 농민시에서도 이런 점이 그대로 지속되었다. 우선 목가적 농민시에 해당하는 작품들을 보자.

- ① 수수깡 울타리에
 낮 닭의 우름도 기인데,
 푸르러 가는 들에서,
 송아지는 「엄매-」
 어디선지
 풀잎 피리 고요하다.

시내 언덕에 추옥축 늘어진

14) 김재홍, “농민시의 선구 -박아지”, 《한국문학》(1989. 12~1990. 1).

수양버들, 하늘거리고
금잔디 벌판
뾰루통한 민들레 꽃
봉오리, 봉오리
마을 소녀들의 나물바구니 한가하다.

밭 가는 젊은이,
씨 뿌리는 아낙네,
올 봄따라
어이 그리 명랑한지

해방과 자유, 근로와 창조
아! 빠근한 희망의 봄이여

-<봄> 전문15)

② 논고에 조그마니 고인 물이
지글 지글 끓는듯하다
개구리 한 마리 텃병
태고와 같은 적막을 깨뜨린다.
떡잎 풀잎이 시들어져서
차악착 까부러진 한낮의 벌판
내 심장의 뛰는 소리만 쿵쿵
버러지 한 마리도 꿈작거리지 않는다.

넋바닥 흙 파는 한때의 사람들
벗어제친 옷통은 무쇠빛 같다
모래에 스미는 가래소리만 삭삭
연상 하늘을 쳐다보는 건 한조각 구름을 그리는 마음일까?

-<자연에 도전하는 사람들> 전문16)

이상에서 ①은 봄을 맞이하여 느끼는 자연관조의 기쁨을 노래한 작품이다. 봄날의 고요하고 한가로운 농촌 정경을 매우 희망찬 어조로 노래하고 있다. 전원을 예찬하는 목가시의 전형을 보여준다. 그런데 박아지는 이런 자연의 서정을 그 자체로 읊지 않고, 자주 관념적인 쪽으로 이끌어가려는 경향을 보이는데, 이 시에서도 이런 점이 개재되어 있다. 그것은 시의 마지막 구절에서 “해방과

15) 박아지, 『심화』(우리문학사, 1946. 3).

16) 《신세대》(1946. 8).

자유, 근로와 창조/아! 빠른 희망의 봄이여”라고 해서, 봄의 기쁨을 해방을 맞이한 농민들의 부푼 희망과 억지로 연결시키고 있는 데에서 드러난다. 그러나 결과적으로 자연관조의 순수한 서정을 지극히 관념적인 언술로 떨어지게 함으로써 시의 격조를 오히려 훼손시키고 말았다. 그의 시에서 이렇게 관념적인 경향이 목가적 경향을 압도하게 되면 계몽적인 농민시가 되는 것이다.

②의 시도 제목과 어울리지 않는 목가적인 작품이다. 시의 제목이 <자연에 도전하는 사람들>이라 하여 관념적인 무게를 갖도록 했으나, 작품의 언술이 제목의 관념적 무게만큼 심각하지 않아서 서로 어울리지 않는다. 시의 언술과 제목을 연관시켜 보면, 한 여름의 찌는 듯한 더위 속에서도 아랑곳하지 않고 물을 얻기 위해 힘들게 노동하는 농민들의 모습을 담고자 한 작품으로 보인다. 그러나 이 시는 여름 가뭄이나 노동의 힘든 상황과 같은 심각함을 나타내지 못하고 있다. 오히려 “개구리 한 마리 텀벙/태고와 같은 적막을 깨뜨린다.”, “버리지 한 마리도 꿈작거리지 않는다.”, 그리고 “모래에 스미는 가래소리만 삭삭/연상 하늘을 쳐다보는 건 한조각 구름을 그리는 마음일까?”와 같은 구절을 통해, 이 시는 여름 한낮의 고요한 정경을 담담하게 묘사하고 있는 목가풍의 관조적 작품이 되어 버린다. 이처럼 박아지의 실제 시세계는 그가 속해 활동한 좌파문학 단체의 정치적 이념이나 문학이념과는 상당한 거리를 둔 경우가 많은 것이다.

박아지와 같이 조선문학가동맹의 일원이면서, 한때 아동문학부의 사무장으로 활동했던 윤복진(尹福鎭: 1908~?)¹⁷⁾이 쓴 농민시들도 대체로 목가적인 경향이 우세하다.

① 자장 자장 자- 장
우리애기 잘두잔다 자- 장

17) 윤복진은 일제하에서 윤석중이 중심이 된 '기쁨사'의 회원으로 있으면서, 아동문학에 뜻을 두고 특히 상당수의 동시를 발표했다. 그의 동시는 대체로 서정적 자연친화의 경향이 강한 것으로 지적되는데, 해방기는 조선문학가동맹에 가담하여 활동하다가 한국전쟁 중에 월북하였다. 이재철, 『한국현대아동문학사』(일지사, 1978) 참조. 참고로 《문학》창간호(1946. 7)에 조선문학가동맹 중앙집행위원회의 명단이 나와 있는데, 윤복진은 아동문학부 사무장으로 지명되어 있다.

자장 자장 자- 장
 착한애기 잘두잔다 자- 장

애기자는 동리는 산골동- 리
 하늘아래 첫동리 산골동- 리

문도담도 다없는 착한동- 리
 구름속에 사- 는 착한동- 리

-<자장 자장 자- 장> 일절¹⁸⁾

- ② 자네집은 밭을갈어 밭농사짓고
 우리집은 논을갈어 벼농사짓고
 얼널널 상사뒤야
 우리서로 농사지어 난호아먹고
 이웃끼리 겨레끼리 난호아먹고

-<자네집은 밭을 갈어> 일절¹⁹⁾

윤복진의 시가 다른 시인의 시와 차별성을 가진다면 민요의 형식을 이용한 민요시를 이루고 있다는 점이다. 즉 ①은 일명 '자장가'로 불리는 민요 <애기 재우는 노래>의 형식을 이용하고, ②는 민요 <논매기 노래>나 <농부가>에서 자주 불리는 "얼널널 상사뒤야"의 여음을 활용하고 있다.

그런데 여기서 윤복진이 선택한 민요시의 양식 문제를 좀더 논의할 필요가 있다. 그것은 민요시가 조선문학가동맹의 공식적 문학입장에 따른 것인지, 아니면 개인적 문학취향에 의한 것인지 따져봄으로써, 민요시의 양식선택이 갖는 문학사적 의미를 파악할 수 있기 때문이다.

일제하에서 민요시는 당시 국민문화파의 시인들을 중심으로 쓰여졌는데, 카프는 공식적인 입장에서 민요시를 프로시의 형식으로 채택하지 않았다. 민요의 형식 자체가 전근대적 봉건적 형식이며, 그 내용도 대부분 봉건 부르조와의식에 감염된 퇴폐성과 향락성을 보여준다고 파악했기 때문이다. 김기진이 한때 프로문예의 대중화를 위해 <아리랑>과 같은 민요의 형식을 이용할 필요가 있다고 했으나, 오히려 소장파들로부터 비판의 표적이 되고 말았다. 물론 카프의

18) 《예술》(1946. 2).

19) 《서울신문》(1946. 11. 17).

일원으로 활동하기도 했던 김동환, 양우정 등이 민요에 대한 민중적 입장을 견지하면서 민요시를 창작하기도 했으나, 카프의 공식적 입장은 민요시에 대해서 비판적이었다.²⁰⁾

그런데 해방기에 있어서 사정은 달라졌다. 조선문학가동맹에서 새로운 민족문학 건설을 당면과제로 내걸 때, 민족문학 유산의 계승문제를 자연스럽게 다루지 않으면 안되었다. 이에 임화는 과거 자신이 민족성을 무조건적으로 부정하고, 아울러 문학유산의 계승이라든가, 예술적 완성이라든가 하는 문제를 적당히 취급하지 못했다는 자기반성을 하게 되고,²¹⁾ 김남천도 진정한 민족문학의 발굴과 계승은 문학대중화의 실천적 방안과 관련하여 이해하여야 한다는 주장을 펼쳤다.²²⁾ 그리고 이원조도 비록 민주주의 혁명과 대립되는 봉건사회의 문화적 산물이라 하더라도 “그 문화 속에서 내용으로나 형식으로나 또는 양식으로나 우리 새로운 민족문화를 건설하는 데 필요한 부분을 전부 섭취하고 살리지 아니하면 안될 것이다”²³⁾고 했으며, 김태준은 “조선에도 의회주권이 같은 쏘베트 건설의 노래를 장타령 곡조에 맞추어 읊은 것”이 바로 이 유형에 속한다고 했다.²⁴⁾ 물론 이들의 주장은 민족문화 유산의 무조건적 계승이 아니라, 이른바 ‘민중연대성’을 기본원칙으로 삼아 선별적으로 계승하여 민족적 형식을 창출한다는 것이다.²⁵⁾

윤복진의 시는 이렇게 보면, 당시 민족문학의 계승에 관한 조선문학가동맹의 공식적 입장을 실천적으로 찾아서 보인 작품이라 할 수도 있다. 그러나 이는 해방기의 민요시를 지나치게 단선적으로 파악하는 시각이다. 일제하에서도 특정한 문학기념에 상관없이 많은 민요시가 창작되어 왔고, 윤복진 역시 이미

20) 줄고, “근대시의 형식논쟁과 그 탐구방향”, 《우암어문논집》제8집(부산외대 국어국문학과, 1997. 11), pp.165~178.

21) 임화, “조선 민족문학 건설의 기본과제에 관한 일반보고”, 『건설기의 조선문학』(백양당, 1946. 6).

22) 김남천, “문학의 교육적 임무”, 《문화전선》창간호(1945. 11).

23) 이원조, “민족문화 건설과 유산 계승에 관하여”, 《문학》창간호(1946. 7).

24) 김태준, “문학유산의 정당한 계승방법”, 앞의 책, 『건설기의 조선문학』, p.135.

25) 김윤태, “해방 직후 민족문학론의 문학유산 계승 문제”, 《문학과 논리》제2호(태학사, 1992. 3), p.109.

민요시 작품들을 써 왔던 터이다. 그리고 윤복진이 주로 쓴 동시는 그 성격상 민요시의 형식을 자연스럽게 이용할 수 있는 것이다. 이런 점에서 윤복진의 민요시 양식은 집단적 차원보다 개인적 차원에서 선택된 것으로 보인다.

윤복진의 시에서 그 형식적 측면도 관심거리이지만, 농민현실에 대한 형상화의 시각에도 관심이 주어진다. ①의 시는 특히 '화전민 아들 딸의 자장노래'란 부제가 붙어 있음에도, 화전민의 삶에 대한 어떤 곤궁함을 노래하는 작품과는 거리가 멀다. "하늘 아래 첫동-리"에서 그저 착하게만 살아가는 화전민의 모습을 노래하고 있기 때문이다. ②의 시에서도 농민현실을 파악하는 기본적인 시각이 긍정적이다. 모두 4연으로 구성된 이 시는 각 연에서 서로가 각자의 일을 잘 하여 "이웃끼리 겨레끼리" 서로 나누어 먹자는 계몽적 의도가 개입되어 상당히 관념적인 작품으로 떨어지고 있으나, 기본적으로 농민들이 이웃끼리 잘 어울려서 즐겁게 생활하는 모습을 노래하는 데 더 치중하고 있다고 말할 수 있다. 윤복진이 조선문학가동맹의 중심에서 활동했음에도, 그를 '심정적 좌경주의자'²⁶⁾에 불과했던 것으로 파악하는 시각은 이런 점에서 설득력을 가진다.

해방기의 목가적 농민시는 사실상 탈정치적 입장을 견지하는 시인들의 시 작품에서 두드러진다고 말할 수 있다. 이의 대표적인 예를 《죽순》지에 발표한 시에서 찾을 수 있다. 《죽순》지는 1945년 10월 25일 대구에서 창립한 '죽순시인구락부'에서 발행한 순수 시전문 잡지인데, 여기에 이운수, 박목월, 김동사, 최해룡, 정신영, 이응창, 김춘수 등 지방의 상당수 시인들이 관계하며 작품을 발표했다.²⁷⁾ 《죽순》에 관계한 시인들 중 상당수는 해방 후 전조선문필가협회에 가담하는 등 우익문학 진영에 섰다. 따라서 이들의 주류적 시세계는 정치적 이념을 노래하는 쪽이 아니라, 개인의 순수서정을 노래하면서 실험적 의식이 강한 작품들을 쓰기도 했다. 그러면 이들이 쓴 농민시도 이러한 테두리에 놓여 있다고 쉽게 짐작할 수 있다. 김동사(金東史: 1920~)의 <향촌 점묘>를 보자.

26) 윤복진의 해방기 이후의 문학활동과 행적에 관해서는 정영진, "동요시인 윤복진의 반전극", 『문학사의 길찾기』(국학자료원, 1993. 9)에 나와 있다.

27) 권영민, 『해방 직후의 민족문학운동연구』(서울대출판부, 1986. 12), p.228에 '죽순시인구락부'의 창립과 관련된 사항이 정리되어 있다.

다다박술 자욱히 얼킨 사이 잊은 듯 창공이 뻥-히 내려다보는 오후 천각(天角) 얼룩 황소 어메- 간지러운 모가지 바위에 문지는 숨소래 흑 흑 잔디밭을 뒹굴 때

일본 이약 이쭈시개 어금니 후비며 킁킁 가래침 삼키며 지저불 지저불 주절대는 김칫지 턱밑 주막 아낙 맛장고 흥-흥 콧방귀로 얼러대는 막걸리 잔이 오가는 중

마을 장자(長者) 지진사(池進士)네 돌담 모퉁이 남쪽으로 빈터 순녀(順女) 업은 득(得)이 손에 태극기 날리고 담밑 바싹 다가 순녀네 치마끈 풀어헤쳐 만주서 가져온 이 사냥 분주히 한나절

병술(丙戌)년 사람 죽는다 안 죽는다 거맥하고 싸우는 털보영감 염소할배 오서방 박서방 혼자 능글맞은 웃음치는 병(癩) 거꾸루 단 우침지 정감록 토정비결 어지러운 사랑방

봄 다사로운 잔디밭 그 너머 푸르릉 보리밭 쭉 쭉 자라나 가는 두덩길 위로 똥장군이 왔다 갔다 배꼽 느낌이 맨 허리띠 곧장 흠어질라 문득 쳐다보는 나뭇한 구름덩이

-<鄉村 點描> 전문

이 시는 제목 그대로 향리의 농촌 정경을 담담하면서도 여유있게 묘사하고 있는 작품이다. 우선 자연의 정취를 노래하는 목가적 서정시들이 대체로 행 구분을 이루는 짧은 시형식을 취하는 것과는 달리, 이 시는 전체 4연 구성의 산문시로 이루어져 있다는 점에서 눈길을 끈다. 그만큼 시인의 실험적 시정신이 개재되어 있는 셈이다. 그리고 각 연의 언술 구성도 독특하다. 서술어의 종결 처리를 매우 짧게 하면서 명사형과 부사형 어휘를 재치있게 배열시켜 구성함으로써 시간과 공간의 재빠른 변화를 느끼게 했다. 전체적으로 장르상 묘사적 서정시의 성격을 가짐에도, 그 언술 구성은 언어 배열의 환유적 구성원리를 잘 활용하고 있다고 말할 수 있다.²⁸⁾

28) 야콥슨(R. Jakobson)은 언어기호의 생성이 기본적으로 언어의 선택과 언어의 배열에 의거해서 이루어진다고 하면서, 수사학의 용어를 빌어 언어의 선택은 은유로, 언어의 배열은 환유로 파악하여 시학에 적용했다. R. Jakobson, *Language in Literature*, 신문수 편역, 『문학속의 언어학』(문학과지성사, 1989), pp.94~97, pp.110~111.

각 연마다 농촌의 여유로운 모습을 그려내는 솜씨 또한 예사롭지 않다. 제1연은 오후 한나절 들판에서 한가롭게 텅굴고 있는 황소의 모습을, 제2연은 주막집에서 말걸리를 마시며 주막의 아낙과 수작을 나누고 있는 모습을, 제3연은 사랑방에 모인 노인들이 미래의 운수를 보며 소담을 즐기고 있는 모습을, 그리고 마지막 제4연은 농촌의 들녘에서 봄날의 따사로운 햇빛을 받으며 보리밭을 오고가는 농군들의 모습을 그리고 있다. 농촌의 정경을 매우 정겹게 그리고 토속적인 정취를 듬뿍 느끼도록 익살맞으면서도 재치있게 그렸다. 앞에서 본 박아지나 윤복진의 시가 농촌의 정경을 그리면서도 관념적 압박감 때문에 서정의 토운을 고르게 유지하지 못했던 데 비해, 김동사의 시는 분명 한수 위의 솜씨를 보여주고 있다.

《죽순》지에 발표된 다른 시인들의 목가적 농민시 작품을 보자.

① 내물 다섯번건너
산모퉁이 세번돌면
거기는 美垆洞

적은머슴 노래소리 셋별은 지고
정자나무 맴이소리
그늘밑 황소 움지기지않는다
美垆洞에 아침은 오고
美垆洞에 밤은 가고

삼 삼는처녀 손가락사이
어둠사리 끼이고
어머님 돌아오시는 길
그림자 회미하다

美垆洞에 黃昏은오고
美垆洞에 달은 뜨고

-<美垆洞>(襄柄淳) 전문²⁹⁾

② 찾는 벗
있으면 고마우나

29) 《죽순》제3호(1946. 12).

없어도
無聊하지 않으오

개인 날이면
마음더욱 가벼우나
비오는 날이면
그대로 푸군하오

新綠의 江 건너 산에서
부형이 울고
母峰山 허리를 감는 환연기
旅心을 자아내나

...(중략)...

薰風이 보리고랑지나면
밭감자 삶아불고
딸기 익어가면
그이생각 절로나오

멍겨느린 듯 기니봄날도
해가 짧아 원망이오
三月이 둘이라도
한가할 날이없오

농금꽃 진 뒤
감꽃필 무렵
田園에는 杼杼이 흐르고
마음에는 來日이 기다리오

-<田園生活>(李應昌)에서³⁰⁾

이상에서 ①은 배병순의 시 <美垆洞>이며, ②는 이응창의 <田園生活>이다. 두 작품은 김동사의 시와는 달리 묘사적 서정시의 일반적인 형태를 취하고 있다. 김동사의 시가 토속적 정취를 자아내게 하는 언어적 솜씨에서 돋보인다면, 이들 시는 농촌의 정경을 묘사하는 시각에서 다소 특이함을 보여준다.

①에서 우선 '미대동'은 "내물 다섯번건너/산모퉁이 세번돌면" 있는 궁벽한

30) 《죽순》제4호(1947. 5).

농촌마을이다. 그런데 이 미대동에는 어떠한 삶의 고통이나 고달픔도 없다. 그저 인간과 사물은 제 할 일을 하고 제 자리를 지키는 가운데 밤낮이 바뀌는 세월의 흐름만 있을 따름이다. 이 시의 시적 화자는 미대동을 마치 현실의 저편에 존재하는 것처럼 담담하게 묘사하고 있다. 여기서 시적 화자인 자아와 세계 사이에는 아무런 갈등도 존재하지 않는다. 시적 자아와 세계는 상호 조화로운 관계를 이루고 있으며, 어떤 의미에서는 철저히 현실순응적인 태도를 보여준다. ②의 시도 ①의 시처럼 자아와 세계의 동일성(identity)을 추구하는 서정시의 시적 세계관을 충실히 보여주고 있다.³¹⁾ 벗이 있으면 있는 대로 없으면 없는 대로, 날이 개인면 개이는 대로 비가 오면 오는 대로, 그때그때의 상황에 잘 순응하는 모습을 그리고 있다. 이는 조선조 시대의 산수시에서 자연의 섭리에 순응하는 처사한적(處士閑寂)의 세계와 방불하다. 어떤 점에서 이 시의 세계는 또한 노장적이기조차 하다.

이상 《죽순》지에 발표된 목가적 농민시 작품들은 애초부터 해방기의 혼돈스럽고 혼란스런 상황과는 무관한 자리에 놓여 있다. 시인들의 탈정치적, 탈이념적 입장에서 농촌의 전원은 조화로운 삶의 공간이기도 했고, 탈속의 순수한 공간이기도 했다. 이와 같은 목가적 시작품들은 여러 시인의 작품으로 확대되면서,³²⁾ 해방기 이후의 《죽순》지에서도 계속 이어졌다.

목가적인 농민시는, 이상에서 검토했듯이, 조선문학가동맹에 가담한 몇몇 시인들의 작품들에서 찾을 수 있었고, 특히 《죽순》지 시인들의 시에서 표나게 나타났다. 전자의 농민시는 문학집단의 이념에 편승해서가 아니라 개인적 문학취향에 따라 쓰여졌다고 생각되며, 후자의 농민시는 당시 우익문학 진영의 본류를 형성하는 시의 흐름을 그 자체로 보여주는 것으로 파악된다. 전자의 시가 서정과 관념을 조화롭게 이끌지 못하고 있는 한계를 보이는데 비해, 후자의 시는 시적 형태의 실험성과 언어적 쓰임새의 재치가 보태어져 시의 미학적 수준

31) 김준오는 서정시의 시적 세계관은 본질적으로 자아와 세계의 동일성(identity)을 추구하는 것으로 파악한 바 있다. 김준오, 『시론』(제4판, 삼지민, 1997), pp.34~36.

32) 박승걸의 <향수>(『박승걸시집』, 1947. 11), 김수월의 <밤나무골로 와서>(《평화신문》, 1948. 2. 21), 윤중환의 <실 뽑는 처녀>, 강춘의 <농촌의 아침>(이상 《전국공론》, 1948. 5) 등의 작품들이 이에 해당한다.

을 한층 높이고 있다고 생각된다. 그러나 전자든 후자든 해방기의 농민현실에 대한 구체성을 견인해 내지 못함에 따라, 현실관조적이고 현실낙관적 태도가 갖기 쉬운 세계인식의 공허함에 대한 반성을 할 필요가 있다고 하겠다.

2. 풍속사적 농민시

풍속사적 농민시는 농민의 생활과 삶을 다루되 특히 농촌의 전래적 풍속과 세태를 주로 형상화한 시이다. 그런데 일제하에서 전래의 풍속과 세태를 시적 형상화의 대상으로 삼는 경우는 드물었다. 조선농민사의 경우 전통적 풍속은 전근대적인 유습으로 오히려 농촌계몽의 대상이 되었으며, 카프의 경우에도 부르조와의 반동적 문화로 청산·타파해야 할 대상으로 보았다. 이런 까닭에 전래의 풍속과 세태를 시적 대상으로 삼는 경우는 매우 드물었다. 다만 그것이 드물게 시에 올려지는 경우는 대체로 전래의 풍속을 비판적 입장에서 그리기 위해서이다.

해방기의 농민시에서도 이런 사정은 마찬가지로 지속되었다. 특히 해방기의 문학현실 자체가 정치현실에 거세게 영향을 받는 상황에 놓여 있었기에, 과거의 전통적 풍속을 시적 소재로 삼는 경우는 전보다 더욱 드물었다고 하겠다. 그런데 조선문학가동맹은 과거의 카프 때와는 달리 새로운 민족문학의 건설을 위해 과거의 민족문학 유산을 계승해야 한다고 주장했다. 여기서 전통적 풍속도 마땅히 관심의 대상이 된다. 그러나 전통적 풍속에만 관심을 가지는 것은 지극히 경계한다. 그것은 당대의 정치적, 사회적 관계를 회피하는 수단이 될 수 있다고 보기 때문이다.³³⁾ 따라서 풍속사적 농민시는 조선문학가동맹의 이러한 입장 속에서 현실적으로 쉽게 쓰여질 수 없는 일이다.

그런데 전래의 풍속에 관한 문학집단의 편파적 이해와는 상관없이 백석(白石: 1912~?)은 일제하에서부터 도리어 전래의 풍속과 세태를 적극 시에 올림

33) 권환, “조선 농민문학의 기본 방향”, 조선문학가동맹 편, 『건설기의 조선문학』 (백양당, 1946. 6)에서 “자연적 배경과 향토적 전통 등 특수성만 고조한 데서 풍속문학의 결합이 생겼다. 다만 풍속문학은 일제 지배하의 정치적·사회적 관계에서 결백을 지키자는 데 의의가 있었지마는, 금일에 있어선 그러한 정치적·사회적 관계를 회피한 문학에서 의의를 찾을 수 없다”라고 했다.

으로써 독특한 시적 개성을 나타내 보여주었다. 해방기에 발표된 백석의 시도 이점에서 마찬가지인데, 그의 시가 풍속사적 농민시로서의 독자적인 시세계를 구축하고 있음을 거듭 확인하게 한다. 물론 이 시기 백석의 풍속사적 농민시가 <마을은 맨천 구신이 돼서>와 <七月 백중> 등 소수의 작품에 불과하지만, 작품의 희소성만큼이나 의의를 가지기도 한다.

나는 이 마을에 태어나기가 잘못이다
 마을은 맨천 구신이 돼서
 나는 무서워 오력을 펼 수 없다
 자 방안에는 성주님
 나는 성주님이 무서워 토방으로 나오면 토방에는 디운구신
 나는 무서워 부엌으로 들어가면 부엌에는 부뜨막에 조안님
 나는 뛰쳐나와 얼른 고방으로 숨어 버리면 고방에는 또 서령에 데석님
 나는 이번에는 굴통 모퉁이로 달아가는데 굴통에는 굴대장군
 얼흔이 나서 뒤울안으로 가면 뒤울안에는 곱새녕 아래 털농구신
 나는 이제 할 수 없이 대문을 열고 나가려는데
 대문간에는 근력세인 수문장
 나는 겨우 대문을 빠져나 밖알으로 나와서
 발 마당귀 연자간 앞을 지나가는데 연자간에는 또 연자망구신
 나는 고만 디걸을 하여 큰 행길로 나서서
 마음놓고 화리서리 걸어가다 보니
 아아 말 마라 내 발뒤축에는 오나 가나 물어 다니는 달갈구신
 마을은 온데 간데 구신이 돼서 나는 아무데도 갈수 없다.
 -<마을은 맨천 구신이 돼서> 전문34)

백석의 시는 대체로 농촌공동체의 합일지향적 정서를 재구성해냄으로써 민족의 주체적 시정신을 구현한 것으로 파악된다.³⁴⁾ 위의 시도 농촌의 공동체적

34) 《신세대》3권 3호(1948. 5). 그런데 이 작품의 끝에 “이 시는 전쟁전부터 시인이 하나 둘 써놓았던 작품들 중의 하나”인데, 이를 동료 허준(許俊)이 지니고 있다가 발표한 것이라고 되어 있다. 이 시의 창작시기를 고려하면 해방기 시로 거론하기 어려운 점이 있으나, 이 시 자체가 시대적 상황에 별로 영향을 받지 않는데다, 작품이 발표된 시기가 해방기라는 점에서 일단 해방기의 작품으로 논의한다.

35) 이동순, “민족시인 백석의 주체적 시정신”, 『백석시전집』(창작사, 1987. 11), p.168.

삶 속에서 오랫동안 관습화된 민간속신의 풍속을 제재로 삼고 있다는 점에서 당연히 같은 평가의 대상이 된다.

그런데 백석의 시가 단순히 전통의 풍속을 시화했다는 이유만으로 공동체의 식 또는 주체적 시정신을 운위하는 것은 소재주의적 오류에 빠질 수 있다. 따라서 백석 시에서 중요한 것은 전통의 풍속을 시화하는 관점이 무엇이며, 그리고 그것을 어떤 방법으로 시화하고 있는가를 제대로 파악함으로써 옳은 이해에 이를 수 있다.

백석의 시가 과거를 반추하는 회고적 취미나 복고적 취향에서 전통의 풍속을 시화한다면, ‘근대성’을 말하는 시의 자리에 놓일 수 없다. 여기서 특히 백석 시가 놓인 역사적 자리가 근대성을 말하는 시의 자리와 긴밀하게 연결되어 있다는 사실을 되새길 필요가 있다. 일제하, 좀더 정확히 말하자면, 1930년대 후반부터 시작된 백석의 시는 민족적인 것, 주체적인 것, 전통적인 것과 관련된 모든 문화적 요소를 억압, 왜곡, 배제시키고자 하는 일제의 식민지 지배정책이 매우 가혹하게 진행되고 있었던 상황에서 쓰여진 것이다. 따라서 전통의 풍속을 시화했다는 사실 자체만으로도 일제의 식민지정책에 대한 대항문화적 태도를 드러내는 것이라고 간주할 수 있으나, 문제는 풍속에 대한 시인의 관점이 공동문화적 주체의식을 강하게 가진다는 점이다. 그리고 이는 해방이 된 시점에서도 여전히 유효하다는 것이다. 비록 해방기에 한편에서 전통의 풍속이 봉건적 유습으로 타과의 대상이 되기도 했으나, 이런 입장 자체가 극좌의 편향성에 묶일 수 있음을 유의해야 한다. 민족문학의 바람직한 건설이 민족공동체 문화에 대한 주체적 각성을 바탕으로 추진되어야 함에도, 전통의 풍속을 무조건 국수주의적, 전근대적인 것으로 몰아세우는 태도는 옳지 못하기 때문에 그렇다. 백석의 시가 전통의 풍속을 시화함에도 오히려 근대적일 수 있는 이유는, 그것이 놓인 자리가 전통의 풍속을 왜곡시킬 수 있는 역사적 상황 속에서, 민족공동체 문화에 대한 주체적 각성을 새롭게 불러 일으키기 때문이다.

그러면 위의 <마을은 맨천 구신이 돼서>의 작품을 보자. 이 작품은 우선 시의 문체적 특성과 연관된 형태적 관점에서 파악했을 때, ‘나’의 서술자에 의해 성주신에서부터 달갈귀신에 이르기까지 온갖 속신의 대상들을 만나는 경험들

을 차례대로 이야기하는 서술시의 형태를 취하고 있다. 민요 <지신밟기 노래>나 무가에서도 집안의 곳곳을 관장한다는 신을 차례대로 올리며 그 신들을 위로하는 노래와 서술의 방식이 일맥상통함을 보여준다. 그것은 이 시가 구비시가의 사설 구성원리이기도 한 '연음의 원리', 즉 열거와 반복에 의해 사설을 다양하게 확장해가는 방식을 이용하고 있다는 점에서 그렇다.³⁶⁾ 이런 점에서 이 시는 전통 구비시가와 상호텍스트성(intertextuality)을 갖는다고 말할 수 있다.

그러나 이렇게만 말하고 말면, 이 작품의 특성을 온전하게 파악하지 못하게 된다. 그것은 이 시가 구비시가의 연음의 원리를 이용하여 창작되었다고 하더라도, 민간속신의 여러 대상들을 어떤 시점에서 서술하고 있는가 하는 데에서 구비시가와 구별되는 차별성을 갖는다는 점이다. 이 시의 서술적 특성이 갖는 중요성은 시의 서술시점에서 찾아진다. “나는 이 마을에 태어나기가 잘못이다”에서부터 시작되어 “마을은 온데간데 구신이 돼서 나는 아무데도 갈 수 없다”라고 종결될 때까지, 1인칭 시점의 ‘나’가 서술의 주체로 설정되어 있다. 이는 이 시가 1인칭 서술자인 ‘나’를 경험의 주체로 설정하면서, 그 주체가 민간의 여러 속신적 대상들에 대해서 갖는 감정적 반응양태를 나타내는 데 강조점을 두고 있다는 것을 뜻한다. 이런 점을 염두에 두고, 이 시를 되짚어 보면, “나는 이 마을에 태어나기가 잘못이다”의 서두와 “마을은 온데간데 구신이 돼서 나는 아무데도 갈 수 없다”의 종결 언술이 환기하는 의미가 예사롭지 않다. 이들 언술을 표면적으로만 해석하면, 서술자인 ‘나’는 민간속신의 풍속에 대해 강한 부정의식을 가지고 있음을 나타낸다고 볼 수 있다. 그러나 이 시의 의미를 좀더 심층적으로 읽으면, ‘나’는 이미 온갖 민간속신에 젖어있는 마을의 풍속적 환경에서 결코 벗어날 수 없는 숙명을 태생적으로 타고났음을 말하는 것으로도 해석할 수 있다. 백석의 시가 “농촌공동체의 합일지향적 정서를 재구성”해낸다는 점을 보편적 특성으로 이야기한다면, 그것은 이 시에서 전자의 해석이 아니라 후자의 해석을 택할 때 설득력을 갖게 되는 것이다.

해방기의 풍속사적 농민시는 아쉽게도 백석의 시 외에 따로 볼 수 없다. 이

36) 김현선이 백석 시의 구성원리를 구비시가에 나타나는 연음의 원리와 관련시켜 파악한 바 있다. 김현선, “한국 시가의 연음과 백석시의 변용”, 제3세대 비평문학회 편, 『한국현대시인연구』(도서출판 신아, 1988. 8).

는 백석 이외에 농촌공동체의 풍속에 각별한 관심을 가진 시인이 따로 없었다는 뜻이 되면서, 그만큼 백석의 시가 해방기에도 여전히 독자적인 자리를 차지하고 있다는 사실을 거듭 확인시켜 주는 것이다.

3. 계몽적 농민시

해방기의 문단에서 농민문제에 지대한 관심을 보이며, 농민문제를 적극 문학적 관심사로 삼아서 문학운동을 펼친 쪽은 좌익문학 단체였다. 당시 좌익문학 단체를 통합한 조선문학가동맹은 <농민문학위원회의 내규>³⁷⁾를 제정하여 “농민문학의 창진(創進)과 이론의 확립 등 특수과업의 연구 및 실천을 목적으로” 농민문학위원회를 특별위원회로 두기로 했다. 그리고 당시 농민문학위원회의 위원장으로 있던 권환(權煥)이 1946년 2월 8일 조선문학가동맹의 제1회 전국문학자대회에서 <조선 농민문학의 기본방향>이란 보고를 통해 농민문학운동의 구체적인 입장을 제시하고, 이어서 농민문학위원회의 제1회 총회(1946. 12)에서 <농민문학운동에 관한 결정서>를 채택하게 된다.³⁸⁾

먼저 권환은 <조선 농민문학의 기본방향>에서 당대를 부르조와 민주주의 혁명의 단계로 규정하고, 이를 위해 봉건잔재를 청산함에 있어 가장 긴급하고도 중대한 문제가 토지개혁에 의한 농민문제의 해결이라고 하고서, 이의 진작을 위한 농민문학운동을 전개해야 한다고 했다. 그러면서 특히 이 글의 결론적 내용인 ‘농민문학의 계몽적 역할’에서 “대다수의 문맹과 국문미해자를 위한 문맹퇴치, 국문보급 등 계몽사업은 봉건잔재 소탕사업과 병행하여야 할 중요 또 긴급한 사업이므로, 농민문학운동도 그러한 계몽사업과 불가분리한 관계를 가질 뿐 아니라 농민문학운동도 계몽운동의 일익으로서 활발히 전개되어야 할 것이다”라고 했다. 그리고 <농민문학에 대한 결정서>를 통해 “토지개혁의 실시를 촉진시키기 위한 투쟁과 농민대중의 민주주의적 계급 및 교육의 시급한

37) <조선문학가동맹 농민문학위원회 내규>는 《문학》제3호(1947. 4)에 나와 있다.

38) 권환의 <조선농민문학의 기본방향>은 조선문학가동맹 편, 『건설기의 조선문학』(백양당, 1947. 6)에 실려 있으며, <농민문학운동에 대한 결정서>는 《문학》제3호(1947. 4)에 나와 있다.

필요에 비추어 당면한 노력을 농민을 위한 문학의 생산 및 그 보급에 경주하기로” 하며, “농민을 노동자계급과의 공고한 동맹의 정신 밑에서 계몽·교육하기 위하여 특별한 관심을 경주하기로” 한다는 등의 사항을 채택하게 된다. 이러한 일련의 농민대중을 위한 계몽운동의 필요성은 곧 바로 농민문학운동의 실천적 과제로 부여되고, 이에 시장르는 다른 문학장르보다 그 계몽적 목적성을 가장 신속하고도 효과적으로 창출할 수 있다는 장르의 특성상 즉각 민감한 창작경향을 보여주게 된다.

해방기의 계몽적 농민시는 이러한 농민문학운동의 계몽적 역할을 적극 수용하면서 성립된 농민시의 유형인 것이다. 문맹퇴치를 위한 계몽, 토지개혁을 위한 투쟁의식의 고취, 농민의 계급적 동맹의식 계몽, 민주주의 국가건설에의 혁명적 임무 각성 등 여러 가지 당면 목적을 실현시키는 데 농민문학운동이 그 역할을 다 해야 했다면, 농민시는 이러한 취지에 가장 민감하게 부응했던 것이다. 따라서 해방기의 농민시 중에는 정치적 입장에 진밀히 연결된 농민계몽적 성격을 지닌 작품들이 많았다.

계몽적 농민시는 그 자체가 계몽적 목적의식을 전달하기 위한 메세지 중심의 시인 만큼 관념적이고 이념적인 시가 된다. 그리고 그러한 관념과 이념이 과잉 표출될 때, 비록 선전·선동의 계몽적 기능성은 강화될 수 있어도 시의 품격에서는 천박한 수준으로 떨어지기 쉬운 것이다.

박애지의 농민시는 이런 계몽적 농민시의 전형을 보여준다. 그의 농민시 작품들은 목가적 농민시가 아니면 계몽적 농민시 작품들이라고 하겠는데, 어느 쪽이나 시적 성취를 제대로 이루어내는 데는 실패하고 있다. 그의 목가적 농민시에서도 계몽적 관념이 어정쩡한 상태로 개입되어 서정적 감동을 오히려 떨어뜨리는 결과를 초래했는데, 계몽적 농민시 작품들은 그러한 계몽적 관념성을 지나치게 드러냄으로써 시적 긴장과 탄력을 잃고 있다.

- ① 우리들이 바래오든 새로운 제도
가는땅을 농민에게 논하주어라
씨뿌리고 매다르고 거둘것이니
자유로운 생산이 이것이나

페이메고 호미들고 어서나서라
아름다운 이강산이 우리것이다
해방과 자유를 노래하면서
새사회의 건설을 힘써보자

-<農民歌> 일절³⁹⁾

② 호미를 들고 팽이를 들고
이 마을 저 마을에서
밀물처럼 메저을 때
비겁한 놈들은 숨을 죽이네

펼럭이는 썩썩한 기스발 아래
저것도 없이 힘은 뭉쳐
천둥같이 외치는 아우성 소리
달린다 오직 새나라 새나라로-

-<그날의 데모> 일절⁴⁰⁾

이상 ①, ②는 모두 농민대중을 청자로 설정하여 조선문학가동맹의 정치적 슬로건을 계몽·선전하고 있는 설득적 어조의 진술시(statement poetry) 작품들이다. 두 작품 모두 농민대중이 협동단결하여 새나라의 건설에 동참해야 한다는 것을 호소하고 있다. 이를 위해 ①에서는 특히 토지의 공동분배에 의한 토지개혁을, ②에서는 “비겁한 놈들”로 설정된 매판집단을 몰아냄으로써 농민해방과 자유의 새나라를 건설할 수 있다는 메시지를 담고 있다. 이러한 메시지는 물론 박아지 시인의 개인적 차원에서 이루어진 것이 아니라, 당시 조선문학가동맹, 더 나아가서 조선공산당의 정치적 지침에 따른 것이다.

잘 알다시피, 당시 조선문학가동맹은 넓게 보면 조선공산당의 외곽단체로 기능하고 있었고, 공산당 조직에서 주도권을 장악한 박헌영의 남로당계로부터 적극적인 지원과 비호를 받고 있었다. 특히 조선문학가동맹의 실질적 지도자였던 임화는 조선문학건설본부 시절부터 박헌영의 이른바 ‘8월테제’인 <현 정세와 우리의 임무>를 좇아서 <현하의 정세와 문화운동의 당면 임무>를 발표하고, 그 이후에도 남로당의 활동지침에 따라 문학운동을 전개했다. 여기서 8월테제의 중요한 사항은 당시를 부르조와민주주의 혁명단계로 규정하고, 이를 수행

39) 《예술운동》(1945. 12).

40) 『심화』(우리문학사, 1946. 3).

하기 위해 민족통일전선전략을 전술로 삼는다는 것으로 요약할 수 있다.⁴¹⁾ 그리고 이 민족통일전선전략에 있어서 당연히 광범위한 대중조직의 확산과 지지를 전취하여 조직을 강화해야 하는데, 이를 위해 첫째, 토지의 무상몰수와 균등분배, 둘째 매판자산의 국유화, 셋째 노동자의 생활개선 등을 '현단계 과업'으로 제시했다. 박아지의 위 두 작품들은 각각 '현단계 과업'에서 첫번째와 두번째의 사항을 기반으로 국가혁명 단계의 정치적 입장을 사실상 선전하고 계몽하고 있는 작품들이다.

박아지의 시에서 보인 정치적 계몽의식은 다음 여상현(呂尙玄: 1914~?)⁴²⁾과 이상운(異霜雲)의 시에서도 비슷한 양상으로 드러난다.

① 노고지리 앞서가자
 해가뜨는 이별판
 초롱불에 돌아가자
 해가지는 이별판
 황소굴레 풍경소리
 자고 깨는 農夫야
 새나라 새天地에
 어서가자 어서가

...(중략)...

五千年의 이江山에
 피와땀이 어리어
 黃土山이 가는목숨
 모질기도 모질다
 푸른하는 坊坊曲曲
 太平鼓를 울리며
 二千餘萬, 우리農軍
 自由롭게 나가세

-<農軍의 노래>에서⁴³⁾

41) 신형기, 『해방직후의 문학운동론』(도서출판 화다, 1988. 6), pp.21~50 참조.

42) 여상현은 1936년 시동인지 <시인부락>을 통해 작품활동을 시작한 시인이다. 해방 전에 리얼리즘의 경향을 보여주기도 했는데, 해방 후에는 좌익문학 단체에 가담하여 활동했다. 권영민 편, 『한국근대문인대사전』(아세아문화사, 1990. 7), p.677 참고.

43) <조선주보> 제1호(1945. 10. 15).

② 小作人의 아들로 태어났기에
小作人의 애비로 늘어야하는
그따위 세상은 아예신타!
땅을 다고! 땅을 다고!
우리도 배부르게 살아야겠다.

우리는 군세계 단결했다.
보라! 썩썩한 農民組合을
여기서는 政治와 生活이
한자리에서 이야기된다!

억눌린 사람도 허리를 펴고
자유와 권리를 저마다누리는
참된人民의 나라를 세우자!

人民의 땀을 탐내는者 누구냐?
물리차라! 당장
그들 「땀쇼」의 무리를
우리도 사람답게 살아들보자!

-<농민의 소리> 일절44)

여상현이 쓴 ①의 <농군의 노래>는 작품 끝에 '조선문화건설중앙협의회 제 공'으로 되어 있다. 여기서 조선문화건설중앙협의회는 임화가 해방이 되자마자 바로 다음 날 발빠르게 조직한 조선문화건설총본부를 확대하여 이틀 뒤인 8월 18일 발족한 당시 과도기적인 좌익문학 단체였다. 그러니까 시 ①은 여상현의 개인 이름으로 발표되기는 했지만, 조선문화건설중앙협의회를 대신해서 여상현이 쓴 만큼, 시인의 개인적 입장보다는 협의회 전체의 입장을 담고 있는 것이다. 그리고 이 시가 해방기의 시작품들 중에서 가장 먼저 농민에 대한 입장을 표명하고 있다는 점에서도 관심을 끈다.

인용된 시 ①의 첫째 연에서 "새나라 새天地에/어서가자 어서가"의 구절만 제외하고 보면, 농민에 대한 권농의 의식을 피력한 것으로 볼 수 있다. 그러나 바로 후렴처럼 붙은 두 구절을 통해 농민에 대한 권농의식의 고취 자체가 권농에 머무르는 것이 아니라, 농민을 새로운 국가건설의 주체로 설정하면서 그 임

44) 《해방일보》(1946. 2. 13).

무를 자각케 하자는 뜻이 들어있는 것으로 파악된다. 그래서 마지막 연에서 농부는 농군으로 호칭이 바뀌면서, 새로운 세상에서 자유로운 농민세상을 위해 힘차게 전진해 나가자는 뜻을 “二千餘萬 우리農軍/自由롭게 나가세”라고 직접 나타내고 있는 것이다.

시 ②는 시 ①보다 더욱 강력한 어조의 언술을 통해 농민의 전위적 정치의식에 대한 직접적인 선동성을 뚜렷이 나타내고 있는 작품이다. ‘이상운’이란 필명의 정체를 알 수 없지만, 시의 언술에서 강한 계급의식에 기초한 인민성과 급진적 혁명성을 강조하고 있는 데서 조선프로레타리아예술동맹 쪽의 정치적 입장에서 서 있는 인물로 짐작된다. 시의 제목이 <농민의 소리>라고 했는데, 농민을 언술의 화자이면서 주체로 삼아서, 소작인으로서의 계급적 자각을 하게 한 다음, 토지개혁의 필요성과 농민의 정치적 단결, 그리고 반제국주의의 투쟁의식을 고취하는 직접적인 언술을 아무런 여과 없이 진술하고 있다. 말하자면 정치적 이념의 관념성만 모래알처럼 뒹굴고 있는 격이다. 사실 이와 같은 작품이 그 선동적 내용의 정당성 여부와는 상관없이 미학적 수준에서 논의되기 어렵다는 것은 당연하다. 계몽적 농민시가 이런 상태에 이르면 계몽적 선동성만 남고 아예 작품으로서의 문학성은 증발해 버린다고 보아도 좋겠다.

해방기에 쓴 농민시 중에 이런 부류의 작품들이 결코 적지 않다. 토지개혁에 의한 농민해방의 기쁨을 매우 흥분된 어조로 진술하고 있는 강승한의 <봄은 마을에 오다 들에 오다>⁴⁵⁾와 역시 북한의 토지개혁에 대한 업적과 농민해방의 의의를 직설적 구호로 노래하고 있는 안함광의 <농군의 아들>⁴⁶⁾ 등의 작품들이 바로 계몽적 선동성만 남아 있는 작품 부류에 속한다. 그런데 다음과 같은 김용호(金容浩: 1912~1973)의 시는 계몽의식이 작품에 배여있기는 하나 훨씬 순화된 편이다.

정자 나무 우에
뜨거운 팔월의 태양이 걸리고
나부끼는 기스발 우에

45) 조선문학가동맹 편, 『조선시집』(아문각, 1947. 3), pp.151~154.

46) 조선문학가동맹 편, 위의 책, pp.172~176.

두팔 뺀 어깨가 힘을 가꾼다

착취를 송두리채 뽑아버리고
굴욕을 산산히 깨쳐버리고

내일
우리들의 날
또 한번 다시 부를 만세의 날

우리들은 이 땅의 아들이었고
호숫자루 농사수군의 자손이었다

-<또한번 다시 만세> 일절⁴⁷⁾

이 시는 해방의 의미를 농민의 입장에서 되새기고자 한 작품이다. 해방의 1차적인 의미가 일제의 착취와 굴욕에서 벗어나는 데 있다면, 해방의 2차적 의미는 바로 '내일'의 농민해방에 있다. 그래서 이 시는 오늘이 아닌 '내일'에 "또 한번 다시 부를 만세의 날"을 설정하고 있는 것이다. 해방을 맞이하는 민족적 기쁨이 미래의 농민해방의 기쁨으로 다시 연결되기를 소망하면서, "이 땅의 아들"이 바로 "농사수군의 자손"임을 일깨우고자 하는 데 이 시의 강조점이 놓인다. 이 시를 제몽적 농민시의 범주에 놓는 까닭이 여기에 있다. 그러나 이 작품은 여전히 직설적이고 관념적인 어투를 남기고 있어서 시적 형상화에 성공했다고 결코 말할 수 없는 작품이다. 그러나 앞에서 든 이상운이나 안함광의 작품들에 비해서는 관념의 농도가 많이 가셔져 있는 편이다.

시는 시인의 관념이나 이념을 직접적으로 진술하기도 하지만, 간접적으로 제시하기도 한다. 이 간접적 제시는 서술적 문맥 속에서 이야기의 방식으로 이루어지기도 하고, 비유적 문맥이나 알레고리(allegory)의 시적 장치들을 통해 암시적으로 드러나기도 한다.

전자의 서술적 문맥에 의한 이념의 간접화는 1920년대 말기 이미 임화의 <우리 오빠와 화로> 등의 시를 통해, 특히 카프의 프로시 대중화 문제와 연계되어 문학사적 쟁점이 된 바 있다. 그리고 이러한 서술적 문맥의 시, 즉 서술시(narrative poetry)는 임화 이후에도 박세영, 이용악 등 여러 시인의 시를 통해

47) 박세영 외, 『햇불』(우리문학사, 1946. 4).

리얼리즘적 성격을 한층 강화하면서 발전적으로 전개되었다. 해방기에서도 서술시는 이용악, 오장환, 김상훈, 여상현 등 전위적인 시인들의 시에 이어지면서 한층 다양한 문맥을 보이며 활발하게 창작되었다. 이들 중 농민시에 해당하는 작품들이 가장 많고 돋보인다고 하겠는데, 여기서는 먼저 계몽적 농민시로서의 성격을 지닌 백인준(白仁俊: 1919~?)⁴⁸⁾의 시를 보기로 한다.

그날

할아버지는 몸소 소복단장하시고
십리길 고개를 넘어 묘지를 찾으셨다

四代를 거느리고 사랑에 앉아
장꺼리에 가본것이 십년전이라드니

그날은 한사코 앞장을 서며
—내가 가야지
—조상님앞에 내가 가서 고해야지

묘앞에 꿇어앉아 할아버지는 똑똑이도
—아부님때부터 울며 부쳐온
쌈터발 사흘가리가 오늘이야……

제물에 비감이 넘치어
서리진 눈썹밑에 눈물이 쭈루루

…(중략)…

저녁후

광속의 방등 꺼내어 불 밝히고
할아버지 곁에 모여앉아 심지 도꾸며 도꾸며
어머니 아버지 형님 새 아저머니까지
심지도 않은 쌈터발 추수얘기
혼사도 안한 누나 시집보낼 얘기

48) 백인준(白仁俊)은 이른바 재복파 시인 겸 평론가이다. 해방기에 조선문학가동맹에 가입하여 활동하다가, 1946년 4월 월북하여 북한에서 오랫동안 두드러진 활동을 했다. 1984년 이기영의 뒤를 이어 북조선문예총위원장을 맡기도 했다. 백인준에 관한 자세한 사항은 이명재 편, 『북한문학사전』(국학자료원, 1995. 11), pp.518~521에 나와 있다.

—아니 열섬은 나
—열섬만…… 확실히 잔치는 떡이나 치구

할아버지는 그런말 다아 안들으시고
창문만 쳐다보며 혼자 얘기뿐
—허어 땅을? 땅을 가져 허어
—내가 죽거든 샴터에 묻어다우
—허어 땅을? 다 그어른의 덕이로구나

집안이 잠든것도 기쁨이 마른것도
담배불이 꺼진것도 다아 모르는듯이
언제까지나 등열 등열 홀로 방울 깊이어 깊이어
-〈그날 할아버지 -토지개혁의 날-〉에서⁴⁹⁾

백인준의 위 시는 겉으로 보아서 이념적 색채를 느낄 수 없다. 몇 대째 소작을 부쳐 먹던 샴터당 땅을 토지개혁으로 분배받게 되자, 그 기쁨에 겨워하는 한 노인의 이야기를 비교적 담담하게 서술하고 있기 때문이다. 그러나 이 시는 이런 담담한 이야기 속에 토지개혁에 대한 당위적 이념을 은밀히 감추고 있다. 우선 '토지개혁의 날'이란 시의 부제가 예사롭지 않다. 조선문학가동맹은 <농민문학운동에 대한 결정서>에서 민주개혁은 곧 토지개혁에서 시작된다는 것을 전제로 하고, 남한에서도 북한과 같은 "토지개혁의 실시를 촉진시키기 위한 투쟁과 농민대중의 민주주의적 계몽과 교육의 시급한 필요에 비치어 당면한 노력을 농민을 위한 문학의 생산력과 그 보급"⁵⁰⁾에 경주할 것을 채택했으며, 이에 앞서 북한의 북로당에서 토지개혁을 주제로 작품을 쓰라는 지령을 작가들에게 내린 상황이다.⁵¹⁾ 백인준의 위 시는 사실 이러한 배경 속에서 창작된 것으로 짐작된다. 겉으로는 토지개혁에 관한 이념을 직접적으로 제시하는 구절은 한 곳도 없지만, 이 서술적 담화의 이야기는 어떤 관념적, 이념적 진술보다도 독자들에게 주는 정서적 환기 효과는 크다고 본다. 그것은 이 시가 독자들에게 이미 익숙한 이야기의 서술구조를 가지고 있으면서, 시적 화자가 이야기를 3인칭의 관찰자적 관점에서 서술함으로써 이야기 자체의 객관성과 사실성을 확보

49) 조선문학가동맹 편, 앞의 책, 『조선시집』, pp.167~171.

50) "농민문학운동에 대한 결정서", 《문학》제3호(1947. 4), p.69.

51) 오영진, 『소군치하의 북한』(국민사상지도원, 1952), p.208.

하고 있기 때문이다. 여기다 '토지개혁의 날'이란 실제적인 상황을 설정하고, 마침내 토지를 분배받게 된 한 노인이 겪게 되는 삶과 의식의 변화는 그 자체로 극적인 흥분과 감동을 자아낼 수 있다. 이 시가 노린 점도 바로 이 정서적 공감대를 통해 토지개혁 이념을 자연스럽게 환기하게 하는 것이다. 토지개혁의 이념을 관념적 진술에 의해서가 아니라, 이처럼 객관적 서술의 이야기 구조를 통해 자연스럽게 감화시킴으로써 소기의 계몽적 목적을 한층 효과적으로 수행한 셈이다.

한편 시에서 시인의 이념이나 관념을 간접화하는 또 다른 방법이 비유적 문맥이나 알레고리의 시적 장치에 의해 이루어질 수도 있다고 했다. 일제하의 농민시에서 농민의 삶과 깊은 친연성을 지닌 '소'나 '허수아비'의 비유적 이미지 또는 그 알레고리적 작품들이 집중 창작된 것은 이런 사례에 속한다.⁵²⁾ 해방기의 농민시에서도 이런 사례를 쉽게 찾을 수 있는데, 특히 '소'를 제재로 한 작품이 이외로 많이 쓰여졌다는 점이 특기할 만하다. 이병철의 <소>, 박산운(朴山雲: 1921~?)의 <소>, <소는 얼핏 미련하기 짝이 없으나...>, 오장환의 <소>, 김상훈의 <소>, 유진오의 <소> 등이 이에 해당한다.⁵³⁾ 이들 작품들을 농민시의 유형으로 갈라서 본다면, 박산운의 작품은 계몽적 농민시에 속하고, 나머지 작품들은 대체로 '소'의 형상적 비유를 통해 농민의 처지나 농민현실을 비판하고 있는 비판적 농민시의 범주에 드는 것으로 파악된다.

그러면 '소'를 제재로 한 작품들 중에 계몽적 농민시에 해당하는 박산운(朴山雲: 1921~?)의 작품들을 보자.

- ① 저것이 우리의 손으로 길어온 소다!
보렘으나 머리에 있는 뿔은
앞을 직히고 솟아 났으나

52) 서범석의 일제하에서 '소'와 '허수아비'를 제재로 한 일련의 농민시 작품들을 별도로 묶어 자세하게 검토한 바 있다. 서범석, 앞의 책, 『한국 농민시 연구』, pp.272~283.

53) 해방기를 1950년 전쟁 전까지 넓게 잡아서 볼 경우, '소'를 소재로 한 작품은 더 추가될 수 있다. 이병철의 <소야 뿔을 쓰라 소야>(《새한민보》, 1949. 1)와 성기원의 <소>(《죽순》제10호, 1949. 4)가 추가될 수 있는 작품들이다.

항시 우으로 가르쳐 뺏어 나갔다
저것이 소의 마음이다

소는 그다지 빨리는 거를 수 없다
네발에 잔뜩 힘을 주어 가며
나에게는 이것밖에 없노라 하고
한거름 한거름 길을 열어나간다

-<소> 일절⁵⁴⁾

② 소는 얼핏 미련하기 짝이없으나
커다란 뿔을 가지고서
저렇게도 온순한 동물은
여기나 저기 있는것이 아니다

-<소는 얼핏 미련하기 짝이없으나……> 일절⁵⁵⁾

위의 두 작품은 소의 형상화를 통해 인간적 의미를 말하고자 한다는 점에서 크게 보면 알레고리적 작품이라 할 수 있지만, 소에 관한 직접적 진술이 지나친 까닭에 사실은 알레고리적 성격은 매우 약화되어 있다. 먼저 ①은 소의 뿔의 형상과 발걸음의 모습을 통해 겸손함과 신중함, 그리고 성실성의 교훈을 일깨우고 있다. 즉 “머리에 있는 뿔은/앞을 직히고 솟아 났으나/항시 우으로 가르쳐 뺏어 나갔다”고 해서 공격성보다는 겸손한 위풍을 간접적으로 말하고, 소의 걸음이 비록 느리지만 차근차근 전진하는 모습을 통해 신중하면서도 성실한 모습의 전진적 자세를 인간적 덕목으로 제시하고 있다. ②의 시도 소가 비록 미련하게 보이지만 거칠지 않고 이외로 유순하다는 점을 말함으로써 소에 대한 비유적 진술을 통해 인간적 덕목을 찾고자 했다. 박산운이 사회주의운동을 하고 조선문학가동맹의 일원으로 활동한 시인이지만, 위의 작품들을 통해 볼 때, 해방 직후의 단계에서는 사회주의의 이념은 계급투쟁의 급진성이 거의 드러나 있지 않다. 만일 이들 작품들 속에 박산운의 정치적 신념이 들어있다면, 그것은 사회주의 이념이기 이전에 인간적 겸손함과 성실성에 대한 애정으로서의 민중적 휴머니즘인 것이다.

해방기의 계몽적 농민시가 대부분 정치적 이념의 과잉노출로 인해 시적 성

54) 《신문학》제3호(1946. 8).

55) 《신문예》제3호(1946. 10).

취에서 대부분 실패하고 있는 데 비해, 백인준과 박산운의 시작품들이 이와 정반대의 지점에서 서술적 문맥이나 알레고리의 시적 장치에 의해 나름의 시적 성취를 이룩하고 있다는 사실을 무엇보다 강조해 둘 만하다.

4. 비판적 농민시

해방기에 쓰여진 농민시 작품들은 때로 해방의 들뜬 기분과 함께 농민현실의 극적인 전환을 꿈꾸기도 했고, 새로운 국가건설과 관련한 진보적 정치이념을 적극적으로 고취·선양하고자 노력하기도 했다. 그러나 해방이 되어도 근본적으로 변화하지 않는 농민의 처지와 농민현실을 그 자체로 들추어내기도 하고, 일정한 신념 아래 비판과 분노의 목소리를 담아내기도 했다. 해방기의 비판적 농민시가 놓인 자리가 바로 여기에 있다.

해방기의 비판적 농민시는 좌익문학 단체 소속의 시인들에 의해 주도되었다. 우익문학 단체 소속의 시인들은 정치와 논리를 배격하고 순수나 생리를 주장하며,⁵⁶⁾ 정치적 관심의 중심에 자리한 농민현실을 애써 피하거나, 그렇지 않으면 농민현실의 고난상과는 거리가 먼 전원적 풍경이나 토속적 정취를 노래하는 데에서 만족했다. 이런 우익문학 측의 태도와는 달리 좌익문학 측은 농민현실에 대한 정치적 이념의 토대 위에서 농민현실에 대한 일정한 비판의식을 구현해 내고자 했다. 그런데 이들의 농민현실에 대한 비판의 표적은 토지개혁을 추진한 북한 쪽보다 토지개혁을 지연시키고 있었던 남한 쪽으로 향해 있었다. 이들은 남한의 농민현실이 해방 전이나 해방 이후나 달라진 것이 없이, 여전히 착취와 압박의 사슬에 묶여 있다고 진단한다.

여상현의 다음 시는 이러한 인식을 구체화하고 있다.

기름진 國土, 들어가는 햇빛은 階級이 있어
 山에 올라 사슴도 될수 없고
 때론 풀 뜯는 송아지 뛰는 물고기도 부러워
 人生의 크나큰 서름에
 바다로 푸른 바다로 모두가 解放을 찾았다

56) 우익측의 문학론에 관해서는 신형기, 앞의 책, 『해방직후의 문학운동론』, pp.135~172에서 자세히 논의했다.

오 얼마나 목매여 찾던 解放이었든가
 바둑돌과 絶壁밀을
 크고 작은 들판과 어름짱밀을 감돌아
 榮山江 즐기찬 물결을 모르라마는
 바다는 아직도 저 먼곳에 있음인가
 진정 눈앞에 解放이 없다

-<榮山江> 일절⁵⁷⁾

기름진 국토의 땅, 그러나 “늘어가는 혈벗은 階級”의 농민들만 서럽게 살아가는 곳이 여상현이 본 ‘영산강’이다. 그러니까 영산강은 무수한 세월의 변화에도 아랑곳하지 않고, 봉건지주와 일제의 착취에 끊임없이 압박과 착취를 당해 온 전라도 농민들의 온갖 서러움을 모아 흐르는, “五百里 서러운 가람”이다. 그런데 해방이 되었다. 그러나 “진정 눈앞에 解放이 없다”고 했다. 해방이 되어도 “혈벗은 階級”의 농민들이 여전히 자신들의 계급해방을 누리지 못하고 있기에 눈앞에 해방이 없다고 했다.

김상훈(金尙勳: 1919~?)의 시 <전원애화>에서도 해방이 되어도 변화하지 않는 농민현실을 좀더 직접적이고도 구체적으로 담고 있다.

小作爭議가 끝나지 않아
 散髮한 뱃단이 밭고랑에 누어있는 들길을
 지쳐 쓰러진 이야기를 담고, 牛車바퀴가 깨울리 굴러가고,
 荒涼하다. 賤한 촌百姓이 사는 이 마을엔
 어미가 子息을 혈벗겨 떨리고
 삼살개 사람을 물어흔들고
 金錢과 바꾸어진 딸자식을 잊으라 애썼다.
 日章旗가 太極旗로 變했어도
 그것은 지친 그들에게 「萬歲」소리로 높이낼 負擔밖에
 설익은 빵덩이 하나 던져주지 못했다.
 北滿에서 떨다오 三鬪아
 어미 죽고, 기여들 집한間 없고
 잊지못할 계집 가버리고
 말해봐 포근이 안아줄 어느것이 너의 祖國이나?

-<田園哀話>(김상훈) 일절⁵⁸⁾

57) 여상현, 『칠면조』(정음사, 1947. 9).

58) 《신천지》(1946. 6).

위 <전원애화>는 해방 이후 농민들이 겪는 처참한 상황을 ‘三鬍이’, ‘石伊’ 등으로 전형화된 농민들의 기구한 삶의 이야기를 담고 있는 서술시이다. “小作爭議가 끝나지 않아”로 시작되는 언술 자체가 해방이 되어도 여전히 농민문제가 심각한 상황임을 보여준다. 이 농민문제의 심각한 상황은 물론 극도의 가난으로부터 비롯된다. “어미가 子息을 혈뱃겨 떨리고/삼살개 사람을 물어흔들고/金錢과 바꾸어진 딸자식을 잊으라” 애쓰는 상황은 궁핍한 농민현실이 어떤 지경인지 구체화해서 보여준다. “北滿에서 떨다오 三鬍”이는 이러한 농민현실의 모순을 한층 구체화해서 보여주는 전형으로 설정되어 있다. “日章旗가 太極旗로 變했어도” 귀향농민인 삼돌이가 마주쳐야 할 상황은 그전보다 더욱 암담하기만 하다. 결국 이 시의 화자가 “말해봐 포근이 안아줄 어느것이 너의 祖國이냐?”라고 도리어 삼돌이에게 묻고 있는 것은, 그만큼 절망적인 상황에 대한 분노를 표시하고 있는 것이다. 그러나 위 시는 이에 대한 대답을 더 이상 해주지 않고 있다. 다만 “어느것이 너의 祖國이냐?”라는 분노섞인 표현의 이면에 시인이 선택하는 조국의 땅이 어디인지 암시되어 있을 뿐이다.

이용악(李庸岳: 1914~1971)⁵⁹⁾의 시 <하늘만 고읍구나> 역시 해방을 맞이하고도 달라지지 않은 농민현실을 서술적 문맥에 의해 매우 담담하게 풀어내고 있다.

집도 많은 집도 많은 남대문 턱 움속에서 두 손 오구려 흑흑 입김불어
이따금씩 쳐다보는 하늘이사 아마 하늘이기 혼자만 고읍구나

거북네는 만주서 왔단다 두터운 어름짱과 거센 바람 속을 세월은 흘러
거북이는 만주서 나고 할배는 만주에 묻히고 세월이 무심찮어 봄을 본다고
쫓겨서 울면서 가든 길 돌아왔단다

띠팡을 떠날 때 강을 건널 때 조선으로 돌아가면 빼앗겼던 땅에서 농사
지으며 가가거겨 배운다더니 조선으로 돌아와도 집도 고향도 없고

-<하늘만 고읍구나> 일절⁶⁰⁾

이용악의 시 <낡은 집>이 일제하에서 고향을 떠날 수밖에 없었던 처절한 사연을 ‘털보네’ 농가의 비극적 이향 이야기로 보여주었다면, 이 시는 그 비극

59) 이용악의 월북 후 사정은 이명재 편, 앞의 책, 『북한문학사전』, pp.378~383 참조.

60) 《개벽》(1948. 1).

적 이항 농민의 뒷 이야기를 담고 있는 작품으로 간주할 수 있다. 그러니까 <낡은 집>에서의 '털보네'는 이 시에서 '거북네'로 대체된다. 그러나 털보네의 비극적 삶의 행로는 거북네로 바뀌어도 변함이 없다. 해방이 되어 거북네는 “빼앗긴 땅에서 농사지으며 가가거겨 배운다”는 기대를 가지고 만주에서 귀향하지만, 그러나 집도 없고 고향도 없다. 그들의 기대는 한갓 환상에 불과했고, 마침내 “남대문 턱 움속”을 기어들어야 하는 도시빈민으로 전락하고 말았다. 이용악의 이 시는 그러나 귀향농민의 비정한 현실에 동정을 표시하지 않는다. 오히려 객관적 거리를 둔 냉정한 서술의 관점을 취하면서 그 비정한 현실을 더욱 비감어리게 한다. “이따금씩 쳐다보는 하늘이사 아마 하늘이기 혼자만 고읍구나”라는 언술에서 이점이 특히 두드러진다. 여기서 거북네의 삶의 행로가 비극적인 상황 그 자체로 아무런 희망도 없이 암담한 채 놓여 있음을 알게 된다. 그런데 이 비정하고 암담한 현실이 “집도 많은 남대문”의 남한 현실에 두어져 있음은, 여성현의 시와 마찬가지로 결코 우연이 아니다. 이들 좌익문단의 시인들에게 남한은, 설정식(薛貞植: 1912~?)의 시에서처럼 “태양 없는 땅”⁶¹⁾과 같았고, 김상훈이 시 <송피>⁶²⁾에서 한 표현처럼 “모리배만 복받는 남조선”으로 인식되었다.

해방기의 비판적 농민시는 비극적 농민현실을 넓게 들추어 비추기도 하면서, 불행한 처지의 농민에 초점을 맞추기도 한다. 이렇게 시의 시각이 불행한 처지의 농민에 맞추어진 일련의 작품들이 '소'를 제재로 한 작품들이다.

① 저기 소가 간다.

큰 허리를 온통 동빠로 떠가지고
그 뒤에는 저 소보다도 순량한 농꾼들이 채찍질을 하며 뒤따라간다

아 유하다 유한 무리들
저기 소와같이 에미령한 눈을 갖인 농사꾼은
주인을 받은 큰소를 별르며 별르며 장거리로 끌고 간다.
아 저것이 끌려가는 소고 끌고가는 농사꾼이다.

-<소>(오장환) 일절⁶³⁾

61) 설정식의 시 <太陽없는 땅>(『종(鐘)』, 백양당, 1947. 4).

62) 《문학》제4호(1947. 7).

- ② 소야 아야 뼈가 부러지도록 일만 하는
 소야 우리는 肥滿해볼 길이 없느냐
 勤勞하는 人民이 罰을받는 이땅에
 너도 罰을받느냐 소야 罰을받느냐

번연히 알면서 백번이라도 속는
 農夫들 또 收集에 피를흘리며 살아가고
 너는 農夫의 편이었다는 허물로
 「어메-」 하고 슬피우는 自由만 가졌느냐

-<소>(김상훈) 일절⁶⁴⁾

- ③ 방울은 슬픈 搖鈴이 되어
 팔려가는 날
 농민은 눈물도 없이 흐느끼는데

땅을 向하여 굵은 뿔이 하늘을 치받고
 피 흘려 뜻아닌 배를 붙려야 하는 소

소는 농민의 마음
 농민의 환승과 함께
 소는 팔려갔다

-<소>(유진오) 일절⁶⁵⁾

이상에서 '소'를 공통적인 제재로 한 시들은 '소'를 묘사하는 기본적인 시각에서도 공통점을 보여준다. 그것은 소와 농민을 동일성의 시각에서 그리면서, 소의 비극성을 곧 농민의 비극적 존재성으로 부각시키는 것이다. 다만 오장환(吳章煥: 1918~1951?)의 시 ①에서 '끌려가는 소'와 '끌고가는 농사꾼'이 대립되어 있는 듯하나, 기본적으로 소와 농민은 "유하디 유한", 그러면서 "에미령한"(가없는) 존재라는 동일성 의식을 바탕으로 깔고 있다. 그럼에도 '끌려가는 소'와 '끌고가는 농사꾼'의 관계를 모순으로 설정한 것은, 주인을 받은 소의 둔함에도 있지만, 서로의 존재적 동일성을 제대로 인식하지 못하는 농민들에게도 원인이 있다는 것이다. 김상훈의 시 ②와 유진오(兪鎭五: 1922~1950?)⁶⁶⁾의 시

63) 《조선주보》제13호(1946. 11. 4).

64) 김상훈, 「대열」(백우서림, 1947. 5).

65) 유진오, 「창」(정음사, 1948. 1).

③은 소와 농민의 동일성 인식이 한층 직접적으로 나타나 있다. ②에서는 “뼈가 부러지도록 일만 하”고 “肥滿해볼 길이 없는” 소의 처지는 곧 농민의 처지라고 하면서, 아무리 힘들게 일해도 보람이 없이 고통만 따른다는 계급적 동류 의식을 나타냈다면, ③에서는 ‘팔려가는 소’의 이미지를 통해 역시 농민의 비극적 존재상을 드러냈다고 하겠다.

이상에서 검토했듯이, 해방기의 비판적 농민시는 좌익문학 측에 의해 주도되면서 그들의 정치적 이념에 토대하여 농민현실의 모순적 상황을 들추어내었다. 그것은 주로 해방이 되어서도 변함없는 농민의 질곡 상황을 조명하는 것이었고, 그러한 농민의 질곡 상황은 토지개혁이 지연된 남한의 농민현실에 주로 맞추어지는 쪽이었다.

해방기의 비판적 농민시는 한편으로 농민들의 불행한 처지나 모순된 존재상을 그려내기도 했다. 그런데 이들 작품들은 농민들의 모습을 직접적으로 그려내기도 했지만, ‘소’와의 비교와 대조에 의한 비유적 방법으로 집중적인 형상화를 보여주었다는 점이 특기할만 했다. 여기서 소는 농민과의 동일성 인식에 근거하여, 농민의 가없고 불행한 존재상을 ‘끌려 가는 소’나 ‘팔려가는 소’의 이미지로 부조시켜 나타냈다.

5. 민족적 농민시

민족적 농민시는 민족 주체의 관점에서 농민현실을 정당하게 파악하면서, 궁극적으로 민족현실의 바람직한 전망을 담아내고 있는 농민시 작품을 말한다. 일제하에서 이러한 민족적 농민시는 농민현실의 심각한 모순이 일제의 강압적 지배로부터 비롯되었다는 역사적 성찰을 보여주면서, 이를 바탕으로 민족의 주체성을 자각하고, 궁극적으로는 민족해방의 의식과 맞닿아 있었다.

그런데 해방기에는 이 ‘민족적’인 것의 개념 규정이 만만치 않다. 잘 알다시피, 당시 우익문학 쪽이든 좌익문학 쪽이든 ‘민족문학의 건설’을 간판으로 내걸어 놓았다. 그러나 민족문학에 대한 구체적 인식에서는 현저한 시각 차이를 드

66) 유진오의 자세한 문학활동과 행적에 관해서는 정영진, “육탄시인 유진오의 <항쟁문학>”, 앞의 책, pp.144~203에 나와 있다.

러내었다. 뿐만 아니라 좌익문학 내부에서도 민족문학을 규정하는 '민족성'의 인식에 편차가 있었다. 보다 급진적인 쪽에서는 민족성을 계급성 또는 인민성과 양립되는 것으로 배격하자는 주장도 펼쳤고, 민족성의 중심동력이 계급성일 수밖에 없다는 주장을 하기도 했다. 그리고 좌익문학이 결국 북한 쪽의 문학진영으로 넘어가서는 민족성과 계급성보다도 인민성과 당파성을 문학운동의 중심개념으로 내세웠다. 이와는 달리 우익문학 쪽에서는 민족문학을 내세우고도 일제하에서 주장했던 것처럼 다시 '민족혼'을 재론하거나, 민족성과는 다른 차원에 있는 '구경(究竟)적 생(生)'의 철학을 말하기도 했다.⁶⁷⁾ 이처럼 당대 민족문학에 대한 인식이 좌익문학과 우익문학의 내부, 그리고 우익문학 상호간에 심각한 논쟁이 가열될 만큼 견해 차이가 컸던 것이 사실이다.

그런데 하정일은 해방기의 민족문학에 관한 여러 견해 차이를 검토한 결과, 민족문학에 관한 역사적 성격과 이념적 방법적 원리를 크게 세 가지로 요약했다. 첫째는 민족문학은 자본주의적 생산관계의 확립과 근대 민족국가의 수립을 역사적 과제로 하는 민주주의 변혁기의 문학이념이며, 둘째 민족문학의 이념적 원리는 민중연대성이며, 셋째 민족문학의 방법적 원리는 리얼리즘이라는 것이다.⁶⁸⁾ 그리고 그는 이에 따라 민족문학을 "민중연대성과 리얼리즘을 이념적·방법적 원리로 하는 민주주의 변혁기의 문학이념"⁶⁹⁾으로 규정한다. 해방기의 민족문학에 관한 이러한 성격 규정은 농민시의 논의에도 크게 참고할 만하다. 이 점을 고려하여 해방기의 민족적 농민시는 리얼리즘의 문학정신⁷⁰⁾과 민중연대

67) 해방기의 민족문학론에 관해서는 김승환, 김운태, 김재용, 이양숙, 하정일 등 많은 논자들에 의해 검토된 바 있다.

68) 하정일, 『민족문학의 이념과 방법』(태학사, 1993. 12), pp.341~354.

69) 하정일, 위의 책, p.344.

70) 여기서 말하는 리얼리즘의 문학정신은 객관현실이 갖는 특수성과 보편성을 총체적 관점에서 반영하여 전형성을 창출한다는 루카치(G. Lukács)의 리얼리즘 미학에 대한 일반원칙에 의거한 것이다. 따라서 이상주의적 낭만성이나 환상성에 의해 현실을 관념적으로 규정하고자 하는 리얼리즘은 제외될 수밖에 없다. 이런 점에서 북한의 문예총이 내건 '고상한 리얼리즘'은 리얼리즘의 일반원칙에서 크게 벗어나 있는 반리얼리즘의 성격을 지닌다. 하정일, 위의 책, p.351에서 "고상한 리얼리즘론은 한마디로 혁명적 낭만주의에 기초한 긍정적 주인공론이라 할 수 있다. 이러한 긍정적 주인공론이 반리얼리즘적 논리임은 말할 필요도 없다"고 했다.

성에 근거하여 민족 주체의식을 선양하고, 근대 민족국가 건설의 과제를 올바르게 인식하고자 한 농민시로 규정할 수 있다. 사실 '민족적'인 것 또는 민족성의 문제는 고정된 실체를 지니기보다 그것을 논의하는 역사적 자리의 특수성 속에서 변별적으로 파악될 수 있다.⁷¹⁾ 이런 점에서 민족적 농민시의 개념이나 성격도 해방기라는 역사적 상황의 특수성을 감안하지 않으면 해명될 수 없는 것이다.

민족적 농민시는 리얼리즘의 문학정신에 입각해 있는 만큼 당대 역사현실의 구체성을 비판적 성찰을 통해 확보하면서, 민족사에 대한 바람직한 전망을 담고자 한다.

목외속에 오래잡든 할배의 遺業을
아이도 어룬도할거없이 모두가 지켜왔다

늑두랑 콩이랑심어 해마다 땀흘린보람
땀흘린보람 이제사 건우으이

멀얼리 뿔돼지보다도 더한등살에 떠나갔든사람들 돌아오는가
웃으면서 돌아오는길머리 기다리는 사람들

사랑하는 이웃 아우야 형아
옥수수 묵었던 나절가리 이랑이랑 씨를뿌리자

-<묵밭>(이병철)에서⁷²⁾

이병철(李秉哲: 1918~?)의 시 <묵밭>은 '해외에서 오는 동포들을 맞으며'란 부제가 있는 것으로 보아, 해방후 귀향 동포들에 대한 의식을 담고 있다. 물론 이 시에서 말하는 귀향동포는 김상훈의 시 <한인>이나 <정재>에서 비판적으로 풍자한 망명 정치인들이 아니다. "뿔돼지보다도 더한 등살에 떠나갔던 사람들"로서의 이농민들이며, 그들은 곧 "사랑하는 이웃 아우야 형아"라고 반갑게 외칠 수 있는 혈연적 공동체로서의 민족인 것이다. 여기서 시인의 귀향동포에 대한 의식이 민족 공동체로서의 인식 기반 위에 강한 민중적 연대성을 보이고

71) 졸저, 『한국 근대문학의 정신사론』(삼지원, 1993), pp.13~15.

72) 《협동》(1947. 1).

있음을 알 수 있다.

이러한 민중연대성은 또한 단수개념이 아니라 복수개념의 인칭으로 나타난다. 이 시에서도 동포들은 맞이하는 쪽이든 귀향하는 쪽이든 다 같이 '모두' 또는 '사람들'인 복수개념으로 지칭되고 있다. 이러한 복수개념에 의한 민중연대성은 쉽게 민족공동체의식으로 연결될 수 있음은 물론이다. 모두가 "목피속에 오래잡든 할배의 遺業을" 지켜왔다는, 그리고 귀향이농민들이 사랑하는 이웃, 아우, 형이라는 언술을 통해 민중연대성은 곧 민족공동체의식에 기초하고 있는 것임을 충분히 알 수 있다. 이 시의 결구에서 "옥수수 목었던 나절가리 이랑이랑 씨를뿌리자"라고 희망찬 거대 속에 협심단결의 의지를 나타낼 수 있는 것도 바로 이러한 민족공동체의식에 터를 둔 민중연대성이 있기 때문이다.

어머너 몰래 잔 뼈대가 꺾어져가며
 남의나라 國歌를 불러 아모리 우리것이라고 믿을래도 되지않던
 마음 보드라운 少年의 날
 거름마다 偉人의傳記를 생각하며
 착하게 꼭 앞만보고 떠나온 이것이 내 故鄉…… 들에는 곡식이 있다

...(중략)...

이제 내가 돌아왔노라 말 물어보자
 이렇게도 맑은山水와 좋은 들판을 가지고
 왜 사람들은 가난해야 하였느냐?
 왜 나무가지에 목을매고 줄어져야 하였느냐?
 왜 귀여운 딸들을 金錢과 박워야하였느냐?

...(중략)...

이제 내가 돌아왔노라 다시 말 물어보자-
 비록 배울스길이 막혀 이름짜 하나 못써도
 노래부르기 좋아하고 손위스사람 말잘듣고 倭人말흥내 잘내구
 뭉이면 우뚝벗고 씨름이나 하던
 우리 白頭山 直系- 나의 동무들은 어대로 가구
 節介는 春香이와 孝子 표본 沈淸이를
 형님같이 사모하던 그네 잘뛰던 배꽃같은 빨래질 잘하던 삼단은 머리 드
 리운
 훌륭한 짓꼭지를 가진 處子들은 어대로가고

—논넨 아버지위해 물에빠진 沈淸이는 몇몇이더뇨?
 —소식없어 한탄 하던 春香이는 몇몇이더뇨?
 찾아오면……아아 괴로운 故鄉이여
 서른말 마자 하질마자
 사랑으로 하는 나의 말에
 그대 괴롭고 나도 괴롭구나

-<고향에 돌아와서>(박산운)에서⁷³⁾

박산운의 시는 민중적 휴머니즘을 바탕으로 깔려 있다고 관념적 농민시를 논의하는 자리에서 말한 바 있다. 그의 시가 인간적 겸손함과 성실성을 중요한 미덕으로 삼아서 농민에 대한 사랑과 신뢰를 구현하고자 했기 때문이다. 위의 시도 이런 점에서 민중적 휴머니즘을 중요한 시적 맥락으로 삼고 있다. 그러나 이 시는 기존의 계몽적 농민시와는 달리 구체적인 농민현실을 시적 배경으로 하면서 그에 대한 일정한 비판의식을 보이는 한편, 민중적 휴머니즘을 민중적 연대성과 민족적 동일성의 인식으로 확대하고 있기 때문이다.

이 시는 우선 강요된 “남의 나라 國歌”가 분명 우리 것일 수 없었다는 민족적 주체의식 속에서 고향의 의미를 찾고 있다. 시적 자아인 ‘나’에게 고향은 단순히 개인적인 차원에서 과거의 기억을 간직한 곳이 아니다. 우선 고향은 “마음 보드라운” 유년시절 그 순수한 마음에 “착하게 꼭 앞만보고” 살아온 ‘나’의 고향이다. 따라서 시적 자아에게 유년시절의 고향은 “들에는 곡식이 있”는 풍성한 들판과 행복했던 집으로 기억되는 곳이다. 그런데 고향에 대한 아름답고 행복했던 기억은 10년만의 귀향으로 완전히 허물어져 버린다. 왜 사람들은 가난해야 했고, 왜 목을 매는 사람들이 늘어나야 했고, 왜 귀여운 딸들을 금전과 바꾸어야 했는지 되묻고 싶은 고향이 되어버린 것이다. 시적 자아가 다시 찾은 고향은 이처럼 가난으로 인해 황량하고 쓸쓸한 현실로 바뀌어버렸다.

여기에 시인은 턱없이 정치적 이념을 작품에 바로 풀어놓지 않는다. 시인이 고향에서 진정 소중하게 찾고자 한 것은 농민들의 혁명적 전위의식이 아니라, 과거 친구들과의 허물없는 우정이며, 인륜을 중시하는 이웃들의 인간적 애정이었다. 이는 이 시에서 “뭉이면 우통벗고 씨름이나 하던/우리 白頭山 直系 -나

73) 《신천지》(1946. 6).

의동무들”과 “節介 높은 春香이와 孝子 표본 沈淸이”같은 어질고 착한 이웃들을 다시 찾고자 하는 데서 분명히 확인된다. 이처럼 박산운 시에서의 민중연대성은 “백두산 직계”의 혈연과 절개와 효자를 중시하는 전통윤리로 묶여지는 민족공동체의식에 토대를 두고 있는 것이다.

그러나 이 시의 한계는 전망의 불투명에 있다. 민족공동체의식에 토대를 둔 민중연대성으로 고향의 친구와 이웃들에 대한 애정을 보이지만, 더 이상의 진전이 없다. 고향은 그저 “괴로운 故鄉”이고, “그대 괴롭고 나도 괴롭구나”라고 자조섞인 말만 되뇌일 뿐이다. 말하자면 비극적 현실에 대한 어떤 타개책도 이 시는 보여주지 못하고, 비극적 현실 앞에 고통스러워하기만 하는 시적 자아의 무기력한 모습만 새기고 있다. 이 시가 민족적 농민시로서의 위상을 제대로 갖지 못하고 있다면, 그 가장 중요한 원인이 농민현실의 비극상에 대한 시적 자아의 무기력함에 있는 것이다.

Ⅲ. 결 론

해방기에 있어서 농민문제는 정치적 쟁점의 중요한 현안이 되었을 뿐만 아니라 문학적 관심사의 핵심에 놓여 있었던 사안이기도 했다. 해방기가 어느 시기보다 문학과 정치가 밀접한 관계를 맺고 있었던 시기였음을 고려하면, 해방기의 문학에서 농민문학이 차지하는 비중은 정치적 관심만큼이나 매우 컸다.

본고는 해방기의 문학에서 농민문학이 매우 중요한 비중을 차지하고 있다는 점을 전제로, 그동안 농민문학의 논의 대상에서 거의 배제되어 왔던 농민시를 집중 검토하기 위해서 쓰여졌다. 필자는 이를 위해 일제하의 농민시를 고찰하면서 농민현실의 형상화 시각과 방법을 기준으로 농민시를 여러 유형을 나누었던 방식과 농민시의 현실표상의 양상을 파악했던 방법을 해방기의 농민시를 고찰하는 데에도 적절하게 활용했다. 다만 해방기의 농민시는 근본적으로 일제하와 다른 정치적 상황에 놓여 있었던 만큼, 당대의 정치적 상황을 고려한 바탕 위에서 농민시의 유형을 재조정하고 일부 유형의 성격을 다시 재검토했다.

그 결과 해방기의 농민시를 목가적 농민시, 풍속사적 농민시, 계몽적 농민시, 비판적 농민시, 민족적 농민시로 유형을 구분하고, 각 유형별로 해당되는 농민시 작품들을 대상으로 시세계의 구체적인 현실표상 양상을 파악했다.

먼저 해방기의 농민시에서 목가적 농민시 작품들은 이외로 상당한 수효를 이루고 있었다. 당시 농민시의 대부분이 진보적 정치이념을 가진 문학인들에 의해 주도되었기 때문에, 목가적 농민시가 많이 쓰여질 이유는 없었다. 그러나 진보적 문학이념을 가진 시인들 중에서도, 개인적 문학성향에 따라 목가적 농민시 작품들을 여러 편 쓴 시인들이 있었다. 그 대표적 시인이 박아지와 윤복진이었다.

박아지는 일제하에서 카프에 속한 시인이면서도 다수의 목가적 농민시를 창작한 바 있는데, 해방기에도 변함없는 면모를 보여주었다. 자신이 속한 문학집단의 정치이념이나 문학이념을 관념적으로 신봉한 셈이고, 개인적 문학취향은 상당히 낭만적인 성향을 보여주었다는 이야기가 된다. 그런데 그의 목가적 농민시 작품들은 자연의 서정을 노래하면서도, 자신이 속한 문학집단을 의식했는지, 관념적인 언술을 무리하게 연결시키려는 폐단을 보였다. 윤복진도 박아지와 같이 조선문학가동맹에 가담한 시인이었지만, 역시 개인적 문학성향을 더욱 짙게 드러내는 쪽이었다. 그의 시는 특히 민요시의 양식을 선택했다는 점에서도 특징을 보이지만, 농민현실을 기본적으로 긍정적인 시각에서 그려내고자 하는 탈정치적 입장을 강하게 비취보였다.

해방기의 목가적 농민시는 다른 한편 탈정치적 입장을 견지한 당시 우익문학 쪽의 시인들에 의해서도 상당수 창작되었다. 특히 《죽순》지에 발표한 김동사의 <향촌점묘>, 배병순의 <미대동>, 이응창의 <전원생활>이 눈길을 끌었다. 이들 시작품들은 시형태의 실험성과 재치있는 시어 사용으로 시의 미학적 수준을 한층 높여 주었다고 말할 수 있다. 그러나 농민현실의 고난상을 애써 피하고, 농민현실을 현실관조적이고 현실낙관적으로만 그려내고자 한 데에서 세계인식의 추상성과 공허함을 드러내었다.

해방기의 농민시에서 풍속사적 농민시는 매우 드물었다. 당시 조선문학가동맹에서는 새로운 민족문학을 건설하기 위해서는 좋은 민족문학의 유산을 계승

해야 한다고 주장했으면서도, 전통적 풍속에만 관심을 두는 것은 정치적, 사회적 관계를 회피하는 수단이 될 수 있다고 비판, 경계했다. 그래서 이런 정치적 입장과 관계없이 1930년대 중반 이후부터 줄곧 전통적 풍속을 중요한 시적 소재로 삼아 작품을 써 왔던 백석의 시에서 풍속사적 농민시에 해당하는 한두 작품을 볼 수 있었을 따름이다. 그러나 풍속사적 농민시의 회소성에도 불구하고, 백석의 시는 전통적 풍속을 농촌공동체의 동일성 체험의 기반 위에서 재치있게 엮어내고 있는 독자성을 충분히 보여주었다.

한편 해방기의 계몽적 농민시는, 농민문학운동을 정치적 당면과제의 해결을 위한 농민대중의 계몽운동에 일익을 담당할 것을 기본방향으로 채택한 조선문학가동맹의 시인들에 의해서 주도되었다. 즉 민주주의 국가건설에의 혁명적 임무 각성, 토재개혁의 당위성과 이에 입각한 투쟁의식의 고취, 농민의 계급적 동맹의식의 계몽, 문맹퇴치를 위한 계몽에 농민시도 앞장섰던 것이다. 여기에 박아지, 권환, 안함광 등의 기성시인들과 여상현 등 신진 전위시인들이 적극 나서서 작품을 발표했다. 그러나 이들 계몽적 농민시의 대부분은 정치적 이념의 과잉표백으로 인해 시적 성취에서 대부분 실패하고 있었다. 다만 박산운, 백인준 등 일부 신진 전위시인의 작품들에서 서술적 문맥이나 알레고리의 시적 장치에 의해 이념의 직접적 노출을 억제하면서 시적 감동의 효과를 높이고 있는 모습을 보여주었다.

다음 해방기의 비판적 농민시 역시 당시 조선문학가동맹 등 좌익문학단체의 시인들에 의해 주도되었다. 해방이 되어도 그 이전이나 달라진 것이 없는 농민현실의 궁핍함에 대체로 초점을 맞추고 있는 작품들이었다. 그런데 농민현실의 모순상에 대한 비판적 화살은 대체로 북한보다 토지개혁이 지연되고 있었던 남한의 농민현실을 겨냥하고 있었다. 여상현의 <영산강>, 김상훈의 <전원애화>, 이용악의 <하늘만 고옴구나> 등의 시편들이 이에 해당했다. 그런데 이 중에서도 이용악의 시를 제외한 나머지 작품들은 농민현실에 대한 비판의식을 강한 감정적 분출을 통해 보여준 반면, 이용악의 시는 귀향농민의 도시빈민으로의 전락상을 비정한 관찰자의 시선으로 그려냄으로써 시적 성취를 돋보이게 했다. 그리고 비판적 농민시는 불행한 처지의 농민에 초점을 맞추기도 했는데,

흥미롭게도 많은 시인들이 '소'를 제재로 한 시작품에서 소와 농민의 동일성 인식을 통해 농민의 비극적 존재상을 나타내고자 했다.

마지막으로 해방기의 민족적 농민시는 농민현실을 제재로 하되, 리얼리즘의 문학정신에 입각하여, 민족공동체의식에 토대한 민중연대성을 추구하면서, 민족국가 건설의 과제를 올바르게 인식하고 있는 시로 규정했는데, 이 조건에 꼭 부합하는 작품들을 찾기가 어려웠다. 다만 이병철의 시 <묵밭>이 귀향하는 이농민들을 민족공동체로서의 동포적 입장에서 감싸면서, 이에 바탕을 둔 민중연대성을 보이고 있다는 점에서, 그리고 박산운의 시 <고향에 돌아와서>도 농민현실의 비극상을 민족적 휴머니즘과 민족공동체의식에 기초한 민중연대성을 통해 파악하고 있다는 점에서 미흡한대로 민족적 농민시로 포괄할 수 있었다. 그러나 특히 후자의 시는 농민현실의 비극상을 적극적으로 타개하고자 하는 시적 자아의 의지와 전망을 제대로 확보하지 못하고 있다는 점에서 일정한 한계를 지니고 있었다.

해방기의 농민시에 관한 논의가 이 글로써 결코 충분하다고 생각하지 않는다. 귀향농민, 토지개혁, 농민해방 등 당대 농민문제의 중요 관심사에 따라 해방기의 농민시를 집중 검토할 수 있고, 묘사시, 서술시, 진술시와 같은 시의 문체적 유형에 따라 해방기 농민시의 양식선택과 세계인식의 문제를 새롭게 검토할 수 있다. 그리고 농민시를 쓴 중요 시인들을 대상으로 시인의 시세계를 집중 논의하는 성과도 기대될 수 있다. 그리고 무엇보다 농민시가 일시적으로 창작되었던 것이 아니라 지속적으로 창작되었다는 사실과 문학사에서 농민문학이 중요한 관심의 대상으로 올려져 왔던 사실에서 농민시에 관한 통시적·공시적 차원의 한층 깊이있는 논의가 요청된다고 하겠다.