

# 北韓의 文芸政策과 文芸理論研究

—A Study in Literary Policy and  
Literary Theory in North Korea—

보 관 용

(관 리 과) 5/4

國 土 統 一 院

- I. 이 책자는 國土統一院의 政策調査研究計劃에 依據한 特殊課題 研究報告書임.  
II. 収録된 내용은 刊行處의 意見을 반드시 反映하는 것은 아니며 統一問題에 關聯된 研究에 資料로 提供되는 것임.

# 北韓의 文芸政策과 文芸理論研究

—A Study in Literary Policy and  
Literary Theory in North Korea—

研究執筆責任 洪 起 三  
(東國大學校文理大 教授)  
刊行責任 朴 雄 熙  
(調査研究室 補佐官)

國土統一院 調査研究室

## 要 約 文

어느 나라 어느 時代를 莫論하고 文芸理論과 文芸政策이 同一한 性質, 同一한 目標, 同一한 方向에 의해서 展開된 經驗을 人類社會는 가져본 적이 없다. 오히려 文芸理論과 政策은 어떤 경우를 莫論하고 그 兩者의 調和와 和解를 이루는 것이 理想的인 것임에도 不拘하고 매양 갈등과 불복의 關係를 이루며 發展해 온 것이 모든 文學史의 展開樣式이었던 것이다.

그러나 北韓의 경우 文芸理論과 文芸政策은 完全히 同一하며 그 兩者가 同一하게 展開될 수 밖에 없는 政治 社會構造를 가지고 있다. 北韓社會에 있어서 그 兩者의 同一性은 和解와 調和에서 由來되는 것이 아니라 理論의 創案者와 政策의 提案者가 同一하다는 特殊性에서 緣由한다. 南北의 文芸理論이 가진 特性을 한마디로 区分한다면 北韓의 理論이 <公製>라고 할 때 南韓의 것은 <私製>라고 부를 수 있다는 바로 그 점이다. 事實上 大部分의 國家나 文化集團에 있어서 文芸理論의 研究·創案行爲는 個人의 힘에 依存하는 代身, 國家나 公共集團이 文芸政策을 말아꿀으로써 個人의 才能과 힘을 損傷시키지 않으면서 그것을 國家의 資源으로 吸收하고 國家의 힘으로 再創造할 수 있는 政策樹立을 圖謀하는 것이 文芸政策의 根本이 된다는 經驗을 오히려 反復적으로 가져왔던 것이다. 그러나 北韓의 文芸理論은 有一無二한 文芸理論家인 金日成에 의해 만들어지고 그것이 國家의 憲法과 同一한 法律的

効力を 保有함으로써 私製 아닌 公製의 文芸理論이 되며 그의 文芸理論이 北韓의 社会主義 共產主義國家 建設의 必須的인 手段으로 採択됨에 따라 文芸에 대한 金日成의 모든 見解는 넘지도 치지지도 않는 北韓의 文芸政策이 되는 것이다.

이러한 현상은 蘇聯이나 中共의 文芸政策과도 一致되지 않을 뿐 아니라 모든 非共產國家의 文芸政策과도 勿論 一致되지 않는다.

蘇聯이나 中共의 경우 社会主義的 리얼리즘을 文芸理論과 政策의 基礎로 한다는 점에 있어서 北韓과 크게 다를 것이 없다 하더라도

① 모든 文芸作品과 理論이 個人的 偶像化를 爲하여 바뀌어 버리는 점

② 社会主義的 리얼리즘의 美学的 範疇과 性質이 主体思想, 民族的形式, 速度戰의 理論, 種子論, 永生主義論, 群衆藝術論, 通俗藝術論 等

으로 變質 擴散되었다는 점 ③ 論爭과 批評行爲가 全無하다는 점

( 北韓에서의 論爭과 批評은 金日成思想의 訓誥學이나 註釋學 또는

Textual criticism의 範疇에 局限한다. 많은 著述과 若干의

論爭은 누가 더 金日成의 見解를 正確하게 理解하는가 하는 정도의

진술 以上을 보여주지 못하며, 個性있는 批評家의 活動은 勿論 學

門的 客觀性은 조금도 成就하지 못한 實情이다. ) ④ 共產主義的

人間學으로서의 文芸라는 前提 아래 文芸의 社会主義的 美学的 性

質을 人文學이나 藝術 아닌 社会科学으로 變形시켰다는 점 ( 實際로

大部分의 文學理論書는 北韓의 「社会科学院」에서 執筆하고 「社会

科学出版社」에서 出版하고 있으며 「文學研究所」는 「社会科学院」

에 所屬되어 있다. ) 능능은 餘他的 共產圈과 一致될 수 없는 事

項들이다. 하물며 個個人的 文芸理論과 個性을 基礎로 해서 作品이 創作되고 發表되는 南韓이나 非共產圈國家의 形便과는 전혀 同質的일 수 없다. 逆說的으로 말해서 가장 훌륭한 文芸政策이란 無政策이라고 말할 수도 있다. 人類의 가장 卓越한 智慧와 創造的 才能에 의해서 創出된 것으로 評價받은 모든 文芸作品은 결코 어떤 政府나 公共機關이 制定한 政策의 補助에 힘입어 誕生한 것이었다고 생각할 수 없다. 호메로스, 杜甫, 셰익스피어, 燕岩, 괴테, 도스토예프스키, 禹海 등은 積極的인 意味의 文芸政策이 要求 또는 規制한 結果가 아니며 돕거나 妨害한 結果의 所産이 또한 아니다. 政策의 樹立이 要求的인 것이든 規制의 性質을 가진 것이든 그것이 文芸 그 自体의 發展에 目的을 둔 것이 아니라 政治 權力의 보위에 目的이 주어졌을 때 文芸을 振作시키기 위한 어떤 政策도 文芸發展에 障害要因이 될 뿐만 아니라 政治와 文芸 사이의 갈등이 惹起된다. 그러나 北韓社會는 한 個人에 의해서 政治, 經濟, 國防, 文化 全般의 全權이 掌握되고 그에 의해서 文芸理論을 包含한 모든 理論的 指針이 주어지며 그것에 의해서 政策樹立 뿐만 아니라 創作原則과 美學原理, 創作技術과 表現의 全般問題가 決定되며 그것으로부터 단 한 걸음도 벗어날 수 없는 前代未聞의 奇異한 文化現狀, 또는 文化的 特殊狀況을 만들어 내고 있다. 한 理論書는 다음과 같이 쓰고 있다. <우리 作家 藝術人들에게 있어서 수령님의 敎示는 創作의 基礎이며 創作 全過程의 指針이며 創作總和의 基準으로 된다. > 여기서 明白해지는 것처럼 金日成의

가르침은 ①創作的 基礎 ②創作 全過程의 指針 ③創作總和의 基準이 되는 것을 알 수 있다. 創作이라는 生産行爲는 ①과 ②에 의해서, 創作된 것을 받아들이는 消費行爲는 ③에 의해서 (그리고 兩者가 다시 ③에 共同으로 參加하여 完結된다.) 모든것이 說明될 수 있다. 요컨대 金의 가르침을 벗어나서 創作이나 그것을 受容하는 어떤 과정도 成立되지 못한다. 이와 같은 論旨로 繼續되풀이되는 저들의 文芸理論은 이미 創造의 性質이나 文芸의 概念的 性格 그 自体를 根源에서부터 變質시키고 있다는 事實을 確認하기에 充分하다. 그리고 30年 以上 金日成体制가 北韓에서 繼續되어 왔다는 事實 하나로 北韓文芸理論이나 그 政策의 變化 速度가 얼마나 完만한 것이었는가를 짐작하기에는 어렵지 않다. 따라서 北韓의 文芸政策의 時代的 變遷過程을 研究한다는 것은 그다지 뜻깊은 일도 아니고 크게 두드러진 變化의 形態조차 찾아보기가 쉬운 일도 아니다. 다만 文學史的인 檢討過程을 통해서 完만하게 드러나는 새로운 理論과 새로운 主張이 添加되어가는 것을 確認하는 일이 어느 程度 可能할 것이며 現在의 北韓文芸理論의 重要한 核心이 어떤 것인가를 理解하는 일이 더욱 重要할 것이다. 이 論文은 위와 같은 觀點들을 前提로 해서 北韓의 저 獨特하고도 神奇한 文芸理論 (文芸政策)의 發展史와 그 現況을 檢討하는 것을 주된 目的으로 삼고자 하며 아울러 文芸理論上 主要項目으로 보여지는 몇가지 問題 가령 永生主義 및 유토피아論, 群衆藝術論, 速度戰, 種子論, 主体文芸論 및 民族交芸의 形式論, 社會主義的 寫實主義

論, 敵對主義論, 革命的 樂觀主義論, 革命的大作主義, 技巧論, 體驗論, 反  
抽象主義, 共產主義人間學 등을 項目別로 檢討함으로써, 北韓 文芸理  
論의 根本原理와 概要를 把握하게 될 것이다. 그리고 이와같은  
北韓文芸理論의 全貌를 把握하는 作業이 이 方面의 最初의 作業이  
된다는 것을 밝혀둔다.

## 目 次

一. 序 論 .....	9
二. 文芸政策 .....	15
1. 概 觀 .....	15
2. 機 構  및  制度 .....	18
3. 時代別 政策變化 .....	23
三. 文芸理論 .....	31
1. 概 觀 .....	31
2. 社会主義的 写実主義와 民族的 形式 .....	33
가. 民族的 形式 .....	36
나. 社会主義的 內容 .....	38
다. 党 性 .....	40
라. 勞動階級性 .....	41
마. 人民性 .....	45
바. 敵對主義 ( 非妥協性 ) .....	47
3. 主体文芸論 .....	49
4. 種子論 .....	55
5. 速度戰理論 .....	60
6. 典型化理論 .....	65
7. 通俗芸術論 .....	72
8. 群衆芸術論 .....	75



9. 永生主義芸術論 .....	83
10. 共產主義人間學 .....	89
11. 反抽象主義 .....	92
12. 體驗論 .....	97
13. 技法論 .....	101
14. 其 他 .....	105
가. 革命的 樂觀主義 .....	105
나. 革命的 浪漫主義 .....	107
다. 革命的 大作主義 .....	109
四. 結 論 .....	111

※ 有 添

1. 우리말 要約文 1部
2. 英 文 要約文 1部

## 一. 序 論

어느 나라 어느 時代를 莫論하고 文芸理論과 文芸政策이 同一한 性質, 同一한 目標, 同一한 方向에 의해서 展開된 經驗을 人類社會는 가져본 적이 없다. 오히려 文芸理論과 政策은 어떤 경우를 莫論하고 그 兩者의 調和와 和解를 이루는 것이 理想的인 것임에도 不拘하고 매양 갈등과 불목의 關係를 이루며 發展해 온 것이 모든 文學史의 展開樣式이었던 것이다.

그러나 北韓의 경우 文芸理論과 文芸政策은 完全히 同一하며 그 兩者가 同一하게 展開될 수 밖에 없는 政治 社會構造를 가지고 있다. 北韓社會에 있어서 그 兩者의 同一性은 和解와 調和에서 由來되는 것이 아니라 理論의 創案者와 政策의 提案者가 同一하다는 特殊性에서 緣由한다. 南北의 文芸理論이 가진 特性을 한마디로 区分한다면 北韓의 理論이 <公製>라고 할 때 南韓의 것을 <私製>라고 부를 수 있다는 바로 그 점이다. 사실상 어떤 경우를 莫論하고 文芸理論의 研究·創案行爲는 個人의 힘에 依存하는 代身 文芸政策을 國家나 公共集團이 맡아줌으로써 個人의 才能과 힘을 損傷시키지 않으면서 그것을 國家의 資源으로 吸收하고 國家의 힘으로 再創造할 수 있는 政策樹立을 圖謀하는 것이 文芸政策의 根本이 된다는 經驗을 오히려 反復적으로 가져왔던 것이다.

그러나 北韓의 文芸理論은 有一無二한 文芸理論家인 金日成에 의해 만들어지고 그것이 國家의 憲法과 同一한 法律的 効力を 保有함으

로써 私製 아닌 公製의 文芸理論이 되며 그의 文芸理論이 北韓의 社會主義 共產主義國家 建設의 必須的인 手段으로 採擇됨에 따라 文芸에 對한 金日成의 모든 見解는 넘지도 쳐지지도 않는 北韓의 文芸政策이 되는 것이다.

이러한 現狀은 蘇聯이나 中共의 文芸政策과도 一致되지 않을 뿐 아니라 모든 非共產國家의 文芸政策과도 勿論 一致되지 않는다. 蘇聯이나 中共의 경우 社會主義的 리얼리즘을 文芸理論과 政策의 基礎로 한다는 점에 있어서 北韓과 크게 다를 것이 없다 하더라도 ①모든 文芸作品과 理論이 個人의 偶像化를 위하여 바뀌는 점 ②社會主義的 리얼리즘의 美學的 範疇와 性質이 主体思想, 民族的 形式, 速度戰의 理論, 種子論, 永生主義論 등으로 變質되었다는 점 ③論争과 批評行爲가 全無하다는 점 (北韓에서의 論争과 批評은 金日成思想의 訓誥學이나 註釋學 또는 textual 範疇에 局限한다. 많은 著述과 若干의 論争은 누가 더 金日成의 見解를 正確하게 理解하는가 하는 정도의 個性的 陳述 이상을 보여주지 못하며, 個性있는 批評家의 活動은 勿論 學問的 客觀性은 조금도 成就하지 못한 實情이다. ) ④共產主義的 人間學으로서의 文芸라는 前提 아래 文芸의 社會主義的 美學的 性質을 人文學이나 藝術 아닌 社會科學으로 變形시켰다는 점 (實際로 大部分의 文學理論書는 北韓의 「社會科學院」에서 執筆하고 「社會科學出版社」에서 出版하고 있으며 「文學研究所」는 「社會科學院」에 所屬되어 있다. )<sup>1)</sup> 능능은 여타의 共產圈과 一致될 수 없는 점 능이다.

하물며 個人의 文芸理論과 個性을 基礎로 해서 作品이 創作되고  
發表되는 南韓이나 非共產黨國家의 形便과는 전혀 異質的인 樣相이  
다. 南北韓의 文芸政策을 斷的으로 比較한다면 南韓의 文芸政策이  
란 表現의 自由를 憲法上의 條條로 定하고 反共法·國家保安法·  
各種 倫理規程 등을 設定해서 <무엇 무엇만은 表現할 수 없고  
그 나머지는 무엇이든 表現해도 무방한 政策>이라 할 때 北韓의  
경우는 表現하지 말아야 할 條條를 定하는 것이 아니라 아예 表  
現 可能한 範疇을 設定해 놓고 그 안에서만 表現行爲가 이루어지  
도록 要求하는 政策이다. 前者가 規制政策이 된다면 後者가 要求  
政策의 本性을 갖는 理由가 거기에 있다. 積極的인 意味의 文芸  
政策이 그 나라의 文芸傳統을 豊富하게 繼承發展시키고 그 나라  
文芸의 새로운 可能性을 深化시켜나감으로써 國家發展의 에베르기아  
로 遠元시키는데 目的이 있다면 南韓의 경우 文芸政策은 長期間  
不在狀態였다고 指摘해도 지나친 말은 아니다. ( 적어도 1973年  
10月 8日에 公表된 文芸中興 5個年計劃과 同年 10月 18日의  
文芸中興宣言, 文芸振興法의 立法化와 그것의 實踐機關인 文芸振興院  
의 設立 등 일련의 文芸政策이 드러나기까지는 政策의 不在였다는  
말이 된다. 그러나 이러한 政策이 관주도에 의해서 이루어지고  
規制의 幅이 넓어진다면 要求의 幅이 좁아지는 狀況과 큰 差異를  
갖기가 어렵다는 點에서 政策上의 詳細는 아직 留保될 必要를 느  
낀다. )

그러나 逆說的으로 말해서 가장 훌륭한 文芸政策이란 無政策이라

고 말할 수도 있다. 人類의 가장 卓越한 智慧와 創造的 才能에 의해서 創出된 것으로 評價받은 모든 文芸作品은 결코 어떤 政府나 公共機關이 制定한 政策의 補助에 힘입어 誕生한 것이었다고 생각할 수 없다. 호메로스, 杜甫, 셰익스피어, 燕岩, 괴테, 도스토예프스키, 萬海 等等은 積極的인 意味의 文芸政策이 要求 또는 規制한 結果가 아니며 돕거나 妨害한 結果의 所産이 또한 아니다. 政策의 樹立이 要求的인 것이든 規制의 性質을 가진 것이든 그것이 文芸 그 自体의 發展에 目的을 둔 것이 아니라 政治權力의 보위에 目的이 주어졌을 때 文芸를 振作시키기 위한 어떤 政策도 文芸發展에 障害要因이 될 뿐만 아니라 政治와 文芸 사이의 갈등이 야기된다.

그러나 北韓社會는 한 個人에 의해서 政治, 經濟, 國防, 文化 全般의 全權이 掌握되고 그에 의해서 文芸理論을 포함한 모든 理論的 指針이 주어지며 그것에 의해서 政策樹立 뿐만 아니라 創作原則과 美學原理, 創作技術과 表現의 諸般問題가 決定되며 그것으로부터 단 한 걸음도 벗어날 수 없는 近代미문의 기이한 文化現狀을 빚어 文化的 特殊狀況을 만들어 내고 있다. 한 理論書는 다음과 같이 쓰고 있다. <우리 作家 藝術人들에게 있어서 수령님의 敎示는 創作의 基礎이며 創作 全過程의 指針이며 創作總和의 基準으로 된다.><sup>2)</sup> 여기서 明白해지는 것처럼 金日成의 가르침은 ①創作의 基礎 ②創作 全過程의 指針 ③創作總和<sup>3)</sup>의 基準이 되는 것을 알 수 있다. 創作이라는 生産行爲는 ①과 ②에 의해서, 創

작된 것을 받아들이는 消費行為는 ③에 의해서 ( 그리고 兩者가 다시 ③에 共同으로 参加하여 完結된다. ) 모든 것이 說明될 수 있다. 요컨대 金의 가르침을 벗어나서 創作이나 그것을 受容하는 어떤 過程도 成立되지 못한다. 그 理論화는 이렇게 繼續된다.

<作家, 芸術人들에게 있어서 創作過程은 곧 偉大한 수령님의 敎示를 貫徹하는 過程이다. 경애하는 수령님의 敎示로 徹底히 武装하지 않고서는 思想戰에서 어떤 成果도 거둘수 없으며 따라서 文學藝術創作에서 速度戰을 힘있게 벌려나갈수 없다. 그러므로 偉大한 수령 金日成동지의 敎示로 作家, 芸術人들을 武装시키는 것을 첫째가는 要求로 내세우고 그들을 수령님께 끝없이 忠直한 革命戰士로 키우며 文學藝術創作에서 수령님의 敎示를 徹底히 貫徹하도록 하여야 한다. >

이와 같은 論旨로 繼續 되풀이되는 저들의 文芸理論은 이미 創造의 性質이나 文芸의 概念的 性格 그 自体를 根源에서부터 變質시키고 있다는 事實을 確認하기에 充分하다. 그리고 30年 以上 金日成體制가 北韓에서 繼續되어 왔다는 事實 하나로 北韓文芸理論이나 그 政策의 變化 速度가 얼마나 완만한 것이었는가를 짐작하기에는 어렵지 않다. 따라서 北韓의 文芸政策이나 文芸理論의 時代的 變遷過程을 研究한다는 것은 그다지 뜻깊은 일도 아니고 크게 두드러진 變化의 形態조차 찾아보기가 쉬운 일도 아니다. 다만 文學史的인 檢討過程을 통해서 완만하게 드러나는 새로운 理論과 主張이 添加되어가는 것을 確認하는 일이 어느 정도 可能할

것이며 現在의 北韓文芸理論의 重要한 核心이 어떤 것인가를 理解하는 일이 더욱 重要할 것이다.

이 論文은 위와 같은 觀点들을 前提로 해서 北韓의 저 獨特하고도 神奇한 文芸理論(文芸政策)의 發展史와 그 現況을 檢討하는 것을 주된 目的으로 삼고자 하며 아울러 文芸理論上 主要項目으로 보여지는 몇가지 問題 가령 永生主義論, 群衆芸術論, 通俗芸術論, 速度戰, 種子論, 主体文芸論 및 民族文芸의 形式論, 社會主義的 寫實主義論, 敵對主義論 등을 檢討할 것이다.

## 二. 文 芸 政 策

### 1. 概 觀

文芸作品과 理論이 個人의 몫이라면 文芸政策은 集團 또는 國家의 몫이다. 이 兩者의 關係는 一致되는 面보다는 對立되는 緊張關係에 의하여 相互 補完될 수 있다. 그러나 이와 같은 兩者의 發展的 緊張關係는 完全히 去勢되고 오직 執權者의 統治手段으로 그 機能을 發揮하고 있는 것이 北韓의 文芸 또는 文芸政策이다. 北韓 共産黨의 革命的 武器로 規定된 北韓의 文學藝術은 個人의 根本的 個性을 不正한 土台 위에서 成長하기 마련이며 創造者로서의 금지와 專門家로서의 自由意志를 徹底히 拋棄할 때 비로소 그 存在意味가 成立된다.

北韓의 文芸政策은 이와같이 個人의 不正을 통해서 定着된 集團主義 美學의 基本原理 위에서 出發하며 個個人의 才能과 努力을 國家的 目標로 單一化시키고 그것을 다시 体系的으로 吸收하여 宣傳 煽動 및 人民教養과 革命化의 武器로 編成하는데 全的으로 寄與하는 것을 目的으로 삼는다.

北韓의 憲法 60條는 모든 公民이 <科學과 文學·藝術活動의 自由를 가진다>고 規程하므로써 적어도 外形上 創造와 表現의 自由가 保障되는 自由民主體制國家의 文化環境과 類似한 것처럼 보여지게 한다. 그러나 바로 <自由>라는 말을 看過할 수 없다는데



問題가 있다. 北韓에서 생각하는 自由의 概念은 다음과 같은 것이다. <反動的인 부르조아 作家·藝術人들은 社會主義的 文學藝術에 대한 黨의 領導가 마치 文學藝術創作의 自由를 <<구속>>하는 듯이 惡辣하게 誹謗中傷하고 있으며 부르조아文芸思想의 독소에 물젖은 修正主義者들도 또한 文學藝術의 <<自由化>>를 꾀벌이면서 文學藝術事業에 대한 黨의 領導를 拒否하려고 策動하고 있다. 勞動階級의 革命的立場에서 볼 때 文學藝術創作의 自由란 作家·藝術人들이 사람의 自主性을 짓밟는 搾取階級과 搾取制度를 反對하여 正義의 필봉을 높이 들 수 있는 自由, 革命과 建設의 主人인 人民大衆에게 自主的이며 創造的인 生活을 保障하는 社會主義·共產主義 社會를 建設하는 歷史的偉業에 服務하는 革命的文學藝術을 創作할 수 있는 自由이다.><sup>4)</sup>

여기서도 確認되는 것처럼 北韓의 作家·藝術人들에게 許容된 自由의 範圍는 社會主義國家建設을 위한 革命原理에 局限되며 社會的 機能 亦是 革命化의 武器 以上일 수 없다. 그리고 社會主義的 美學으로 尖銳化된 武器를 만들어내는 國家的 施策이 바로 北韓文芸政策의 큰 骨두리를 이루는 철칙이며 그 核心이 主體思想이라 할 수 있다. 個個人이 自己의 內在的 本性을 道德的으로 啓發해 가고 主體的인 人格으로서 創造者의 役割을 감당할 수 있을 때 얻어지는 創造的 自由의 問題는 北韓의 文芸政策의 경우 어떻게든 通用되지 못하는 限界를 갖는다.

오늘날 文芸 또는 文化政策이 어느 時代 보다도 더 철실한 意

味를 갖게 되는 까닭은 어떤 社会体制이든 個人이 누릴 수 있는 文化的 惠沢이 國家나 國家代行機關의 政策的 影響力에 依存하지 않을 수 없다는 事實 때문이다. 出版, 新聞, 劇場을 통한 綜合藝術, T·V, 라디오 등의 전자미디어 등은 各種 文化接觸方法들은 國營 또는 民營에 依存하지만 大部分의 國家들은 政策的 影響 아래서 그 內容이 이루어지거나 運營의 이모저모에 介入하기도 한다. 더구나 다음과 같은 글에서도 보여지는 것처럼 科學이나 産業社會의 發展이 남겨준 時代的 狀況이 個人의 삶의 질을 저해할뿐만 아니라 人間이 人間답게 살아가기 위하여 自然스럽게 갖게 되는 個人의 文化的 慾求를 文化政策이 어느 정도 充足시켜주느냐 하는 問題를 包含하기도 한다. 오귀스탱·지라는 이 점을 이렇게 指摘한다. <삶의 질과 現世界에 對應하는 人格의 主体性, 이것이야말로 世界 到處에서 때로는 亂暴하게 나타나고 또한 經濟發展으로써는 전혀 滿足시킬 수 없는 두가지 根源的 慾求인 것이다. 그러기에 文化에 대한 權利가 人間の 權利로서 認定받는 것은 단순히 公正性에 의해서 뿐만 아니라 그것이 또한 人類의 抑壓할 수 없는 慾求에 부합하는 것이기 때문이다. 文化는 가장 드높은 人間の 慾求, 즉 그에게 人間으로서 위엄을 주고 그를 人間답게 만드는 慾求에 對應하는 것이다. ><sup>5)</sup>

文化的 慾求란 文化惠沢의 <단순히 公正性>이라는 分配原則만을 意味하는 것이 아니라 <抑壓할 수 없는 慾求> 그것이기 때문에 國家의 文化政策은 必然的으로 어떤 方向과 맞서게 된다.

國家는 단지 國民들에게 文化的 製品을 公正하게 供給하는 役割을 맡으려 할 때 社會福祉의 問題에서 야기되는 많은 欠陷을 解消할 수 있을지 모른다. 그러나 文化製品의 內容까지 關与하고 監督, 深査, 分析의 過程을 가질 뿐만 아니라 直接 文化製品을 生産하는 機能을 独占한다면 文芸 또는 文化的 本質的 慾求로서 삶의 質과 人格의 主体性이라는 問題는 徹底하게 封鎖될 수 밖에 없다. 消費製品과 文化製品의 差異를 論議한다는 것은 極히 無意味한 일이지만 적어도 文化製品의 제일의적 製造者는 個人이지 集團이나 國家일 수 없다는 점은 마땅히 指摘되어야 할 것이다.

따라서 個人의 創造的 自由와 意志를 無視하는 한편 文化를 受容하는 個個人의 抑制할 수 없는 慾求를 無視한 채 劃一的 文化製品만을 供給하면서 오직 <公正한 文化的 分配>를 圖謀하는 北韓의 文芸政策은 삶의 質과 人格의 主体性を 隱蔽하지 않고서 成立될 수 없다는 事實이 明白해질 것이다. 國家施策에 의한 文芸의 創作과 文芸理論의 定立, 그에 따른 文芸政策의 樹立, 文芸政策에 의거한 文化社會 環境의 實現과 選擇的 意志를 無視한 文化製品의 <公正한 分配> 등의 과정을 통해서 北韓의 文芸政策은 규명을 得 것이다. 그리고 그 機能의 構造的 理解는 文芸政策機構나 그 밖의 制度에 대한 檢討를 통해서 可能할 것 같다.

## 2. 機構 및 制度

北韓의 文學藝術을 總括하는 곳은 朝鮮文學藝術總同盟(略稱·文

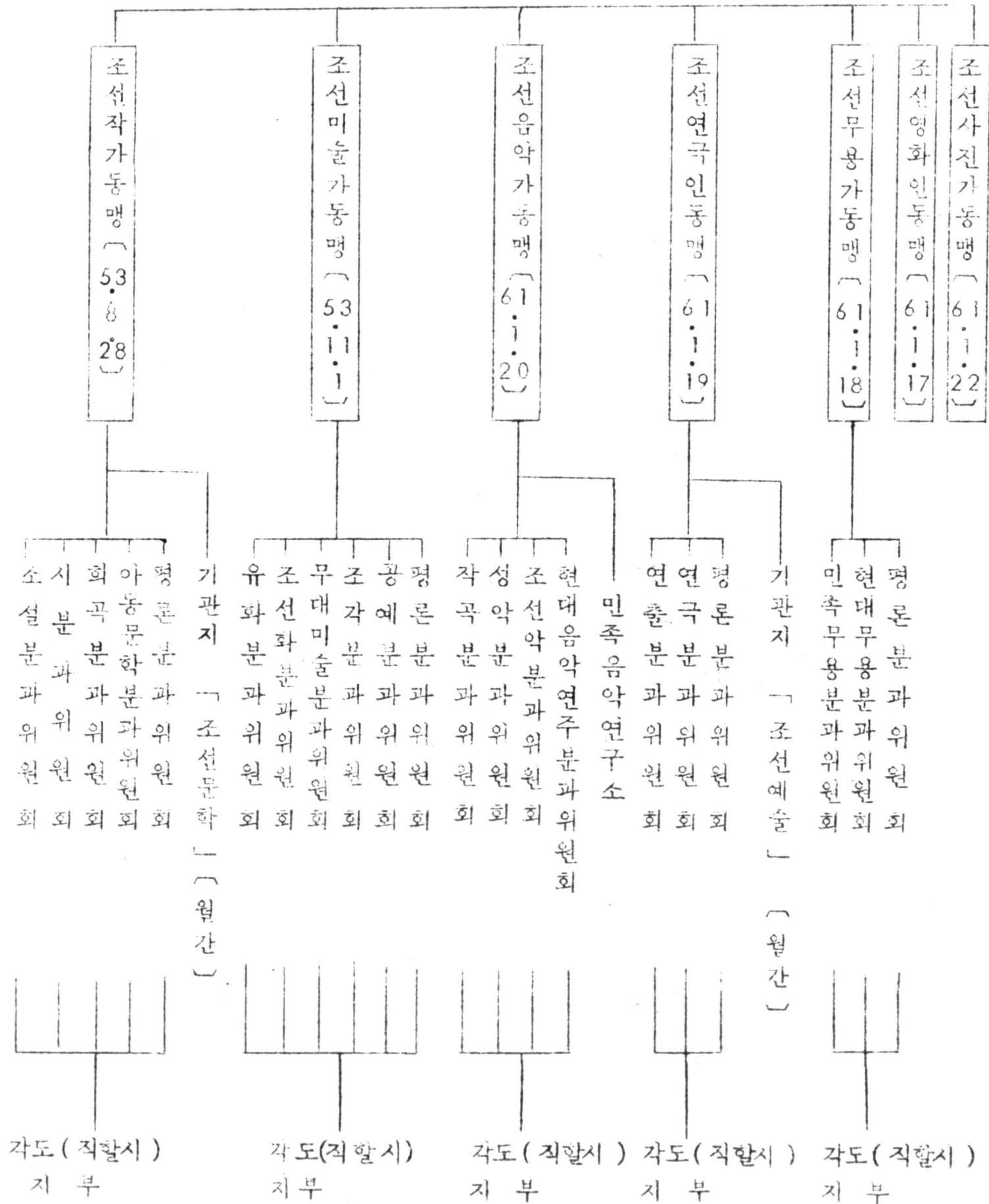
藝總)이다.

<文藝總은 위대한 수령 김일성동지에 의하여 이룩된 革命文學藝術의 빛나는 傳統을 繼承하며 그이의 主体的인 文藝思想과 그 具現인 우리 黨 文藝政策을 貫徹하기 위하여 鬪爭하는 것을 使命으로 한다.><sup>6)</sup> 그리고 그 構成은 다음과 같다. (表1)<sup>7)</sup>

위에서도 引用된 것처럼 文藝總은 革命文學藝術의 傳統과 主体的인 文藝思想 그리고 그 具現인 黨의 <文藝政策을 貫徹하기 위하여 鬪爭하는 것>을 使命으로 하는 機關이다. 이것은 南韓의 藝總(韓國藝術文化總聯合會)과 類似한 構成內容으로 보이지만 그 機能은 전혀 比較조차 되지 못한다. 構成의 類似性은 첫째 全藝術分野가 거의 網羅되어 있다는 事實이다. 勿論 藝總은 10個協會(建築·写真·文學·美術·音樂·國樂·舞蹈·演劇·映画·演芸)로 構成된 差異가 있고 결코 獨立된 藝術分野로 分類할 수 없는 「演芸」의 경우가 包含된 것 등이 두드러진 差異로 나타난다. 그리고 이 演芸의 意味는 南韓社會의 文化的 特質을 端的으로 反映하는 것으로서 所謂 大衆文化의 淸병인 大衆歌謠, 개그, 大衆舞蹈 등 娛樂文化 全般을 包含하는 것이며 이것은 北韓社會가 가지고 있지 않은 것 또는 가지려고 하지 않는 것들이다. 그러나 이 兩者는 南北의 藝術 전장르들 各各 包含하고 있다는 점에서 유사하고 文藝人의 총본산 구실을 맡고 있다는 점에서도 유사하다. 그러나 그 差異는 너무도 크다. 다음의 도표(作品創作活動過程)를 다시 參考해보기로 하자. (表2)<sup>8)</sup>

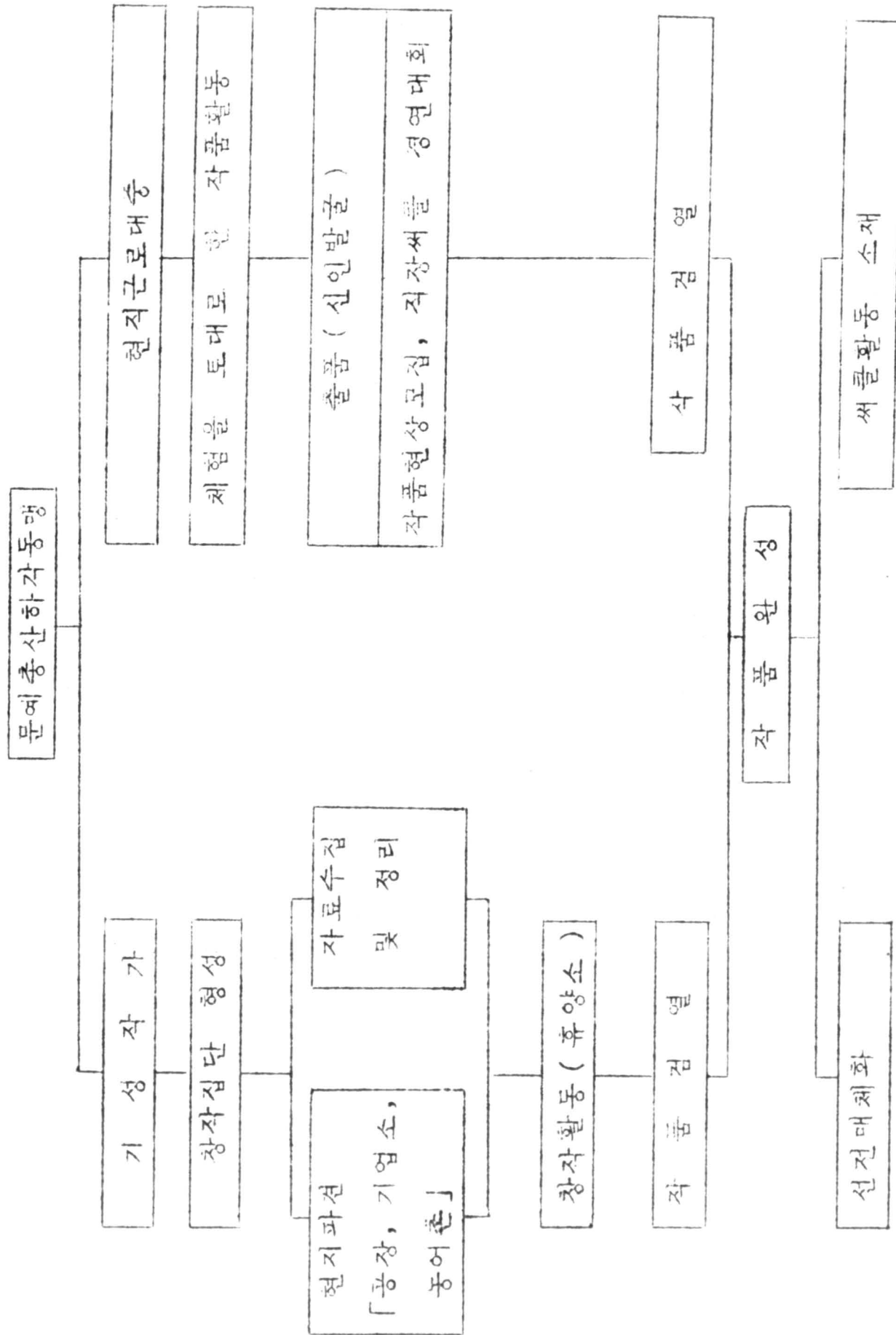
( 表 1 )

조선문학예술종동맹 ( 61.3.2. 재발족 )



(表 2)

작품 창작 활동 과정



위의 凶表를 参考로 해서 다음과 같이 南北 文芸活動의 差異를 규정할 수 있을 것이다. 첫째 作家가 되는 過程에 있어 北韓은 政府가 맡고 南韓은 民間機關이 맡는다는 점<sup>9)</sup> 둘째 北韓의 作家는 公務員이 되므로써 創作의 方向, 創作의 分量, 公務執行(創作)의 時間 등 모든 生活을 政府施策에 부합시켜야 되지만 南韓의 作家는 그 모든 決定權을 作家 自信이 갖는다.

北韓의 作家同盟員들의 生活을 보면 <所屬作家同盟의 創作室에서 日常勤務하며> <勤勞時間은 一般勤勞者에 준하여 日課終了後에는 2時間의 思想學習과 日事業總和討論>을 거치고 作家 個個人에게 創作計劃이 下達되고 <個人別로 年·分期·月別計劃書를 作成토록 하여 이를 所屬作家同盟에 提出>하며 이것이 党的 認准을 받기까지 많은 過程이 있고 다시 完成된 作品이 出版되기까지는 作品의 支部作家同盟提出 → 支部別合評會 → 中央作家同盟에 提出 → 中央作家同盟合評會 → 中央黨文化藝術部の 最終審査 → 出版의 順序로 妥約할 수 있다.<sup>10)</sup> 그리고 모든 國民은 이런 過程을 거쳐 出版된 思想教養의 教科書로서의 文學作品을 義務的으로 읽어야 하는 것이다.<sup>11)</sup>

이와 같은 現狀은 勿論 北韓 文芸政策의 結果로 나타난 것이며 文芸政策이 그렇게 強力한 拘束力을 가지고 作家를 選拔하는 일에서부터 그들이 쓴 作品을 義務的으로 읽어가며 살아야하는 社會環境의 助成 亦是 北韓의 政策的 背景의 結果인 것이다. 그것의 時代的 背景을 몇段階로 나누어 보면 다음과 같이 檢討될 수 있

을 것이다.

### 3. 時代別 政策變化

北韓 文學藝術의 中心이 되는 것은 文學이다. 그리고 北韓의 「朝鮮文學史」 등 其他 資料를 綜合해보면 그 時代区分은 大体로 다음과 같이 된다.<sup>12)</sup>

第 1 期 - 所謂 「民主基地建設期」로 부르며 解放 後부터 6.25 前까지 該當

第 2 期 - 이른바 「祖國戰爭時期」, 6.25 戰爭期間中을 말함

第 3 期 - 戰爭復舊時期. 1953年 6月 26日에 作家同盟이 充足되면서부터 50年代末까지

第 4 期 - 「千里馬時代」, 60年代 前半을 말함

第 5 期 - 「社會主義建設期」, 70年代를 말함

그러나 이와 같은 時期의 区分에 앞서 考慮되어야 할 問題는 1945年 以前의 프로文學에 대한 連結方法이다. 이 땅에 ML黨의 文學이 紹介된 것은 周知하는 바와 같이 1920年代로 金八峰 朴英熙 등에 의하여 비롯된 것이고<sup>13)</sup> 1917年 러시아革命을 前後로 하여 일어난 社會主義文學이 20年代에 들어 日本과 韓國에 전파되면서 파스쿨라(金基鎭, 朴英熙 中心) → 焰群社 → 그리고 이 兩者의 結合體인 카프<sup>14)</sup> 등을 結成케 하였고 카프의 轉向, 檢摩, 解散의 過程을 거치게 하였으며 특히 카프는 縱橫으로 NAPF,



RAPP 등과의 關係을 통해 共產主義 政治理念과 社會主義的 事實主義 創作原則에 立脚한 文芸運動의 뿌리를 내렸던 것이다. 카프에 加担했던 文人의 數나 그들이 보여준 文學界의 影響力(특히 批評的인 것)을 보더라도 1930年代를 前後로 해서 그것을 능가할만한 유파나 그룹 또는 理念이 存在할 수 없었다고 해도 지나치지 않을 것이며 이들이 남긴 공적을 아무리 줄여본다 하더라도 明白한 事實 하나는 北韓 共產主義 文學의 선구적 位置에 있었다는 事實이다. 더구나 카프時代의 文學理論과 그들의 政治的 理念은 南北이 分斷되지 않은 狀態에서 日帝의 殖民地政策에 온갖 民族的 시련을 겪고 있었던 狀況인 理由로 <民族主義運動의 한 變形形態><sup>15)</sup>로 보거나 日帝에 對抗할 수 있는 反帝國爭의 民族的 각성의 方法으로 생각하는 것이 一般的 見解였으며 大多數의 知識人들이 그 影響 속에 있었던 것도 否認할 수 없는 事實이다. 그럼에도 不拘하고 오늘날 北韓의 文芸理論家들은 카프時代의 文學을 전혀 認定하지 않는다. 金昌成은 <우리가 繼承해야 할 唯一한 傳統은 맑스-레닌主義의 기발 밑에 勤勞人民의 利益을 擁護하여 鬪爭한 抗日遊擊隊의 革命傳統><sup>16)</sup>이라 뜻박고 繼承해서 <우리가 傳統을 繼承한다고 해서 오가잡탕을 다 繼承할 수 없습니다.>라고 主張한다. 또한 「우리黨의 革命的 文芸傳統과 그 빛나는 繼承發展」<sup>17)</sup>이라는 글을 보면 다음과 같은 北韓의 立場을 確實하게 理解할 수 있다.

…이러한 遺産, 이러한 傳統은, 오직 수령에 의하여 맑스-레닌主義가 그 나라 革命運動과 密接히 結付되고 革命勝利의 길이 빛나게 開拓되는 過程에서만 創造될 수 있다. 그것은 이러한 歷史的 過程에서만 자기 나라 革命實踐과 密接히 結合된 맑스-레닌主義인 수령의 革命思想을 자기의 思想美學的 基礎로 하여 現實을 眞實하게 反映한 革命的 文學藝術, 수령의 思想으로 人民大衆을 武裝시키고 수령이 가리키는 길로 그들을 힘있게 組織 動員할 수 있는 참다운 革命的 文學藝術이 創造될 수 있기 때문이다.

그러므로 수령의 영도를 받지 못하고 수령의 思想을 具現하지 못한 文學藝術은 眞實로 勞動階級的이며 革命的인 文學藝術로 될 수 없다. 이로부터 1920年代 前半期에 우리 나라에서 創造된 初期 프롤레타리아 文學藝術이나 그後에 創造된 <<카프>>文學藝術은 비록 勞動階級的의 思想을 反映한 遺産이라고 하더라도 우리 文學藝術의 革命傳統으로 될 수 없다.

이글을 통해서 北韓의 文藝傳統이 어떻게 이어지는가 하는 問題와 正統性에 對한 問題를 아울러 確認할 수 있다. 北韓의 歷史, 思想, 文藝 등의 傳統은 ①맑스-레닌主義를 基本으로 한 金日成의 革命思想이라는 點 ②金日成의 領導를 받지 못한 어떠한 프롤레타리아 文藝運動도 傳統的 文藝遺産으로 받아들일 수 없다는 점 ③따라서 1920年代 前半期 프로文學이나 카프의 文藝活動 역시 北韓

의 文芸傳統으로 認定할 수 없다는 점 능이 確認되는 事實들이다. 그러나 이러한 文芸理論의 檢討에는 다음과 같은 事實이 함께 考慮될 必要가 있다. 첫째 맑스-레닌主義를 바탕으로 한 金日成의 理論이란 무엇인가 하는 事實이다. 바로 이 問題를 理解한다는 것은 北韓의 社会, 政治, 文化 등 모든 構造의 基本原理를 把握하는데 核心이 된다고 할 수 있다. 뒤에서 더 上述할 計劃이지만, 맑스-레닌主義를 基本으로 한 金日成의 思想은 이른바 <主体思想>으로 종종 表現되는 것이며 이를 金日成독트린이라 부를 수도 있을 것이다. 이것은 社会主義+民族主義=共產主義로 展開되는 金日成 革命理論과 統治原理의 中心軸이며 그들의 表現대로 歷史解釈의 原則에 立脚하여 再創造된 社会主義 革命理論의 테제로 볼 수 있다. 따라서 이것은 金日成主義를 背景으로 理解될 수밖에 없는 것이며 共產主義의 基本軌道로부터 離脱되어 있음을 意味하는 것이기도 하다. 結局 金日成의 領導를 입지 못한 프로文芸運動이 北韓 文芸史의 맥으로부터 追放當할 수 밖에 없다는 것은 必然이라고 생각할 수 있을 것이다. 그러나 둘째로 檢討되어야 할 問題는 果然 1920年代의 프로文芸나 카프가 北韓피해政權이 樹立된 直後부터 去勢되었느냐, 아니면 北韓社会變動의 結果에 따른 것이냐 하는 問題이다. 1960年경에 出版된 北韓의 한 文學史에서 다음과 같은 記述을 留意해볼 必要가 있을 것이다. <金日成 원수를 先頭로 한 共產主義者들이 組織 指導한 抗日武装闘争속에서 發生 發展한 革命的 文學藝術과 이 闘争에 鼓舞되어 더욱 發展한 카프文

學은 解放後 우리 文學의 가장 高貴한 傳統으로 되고 있다. ><sup>18)</sup>

여기 引用된 글과 앞에 引用된 글은 正反對의 立場을 보인다. 앞의 論者는 카프를 <우리 文學藝術의 革命傳統으로 될 수 없다>고 보고 있고 뒤의 것은 카프야말로 <우리 文學의 가장 高貴한 傳統으로 되고 있다>는 主張이다. 이것은 北韓의 文藝理論이나 政策의 方向이 완만하면 완만한대로 變質 修正되어가고 있다는 事實을 端的으로 證明하는 것이 된다. <傳統으로 되고 있다>는 쪽의 主張이 1960年代 初半이라는 事實을 注意해 본다면 그 當時만 하더라도 北韓의 正統性追求와 金日成主義의 強도가 70年代에 비해 덜 堅固한 狀況이었음을 推斷케 한다. 그러나 60年代의 文學史 역시 金日成의 抗日武裝鬪爭의 革命的 文學이 文學史的 正統性的 根源이 된다는 事實을 부정한 것은 아니며 다만 70年代가 그때와 달라진 것은 金日成의 領導를 直接 받았느냐 받지 않았느냐 하는 問題에 더 重要的 意味을 부여하고 있다는 事實이고 이것은 金日成主義 또는 金日成崇拜의 深度가 더욱 깊어진 것을 意味하는 것이다.

事實上 위의 文學史(註 18 參照)는 <가장 高貴한 傳統>으로 카프를 認定하였을 뿐만 아니라 完素里 - 春香伝 - 燕岩 - 茶山 - 김삿갓 - 申在孝 - 新小說 - 柔月 - 雜彬 - 尙火 - 抱石 - 宋影 - 民村 - 姜敬愛 - 李北暘 - 조기천 - 朴八陽 - 박세영 - 윤세충 - 천세농 등을 크게 認定하였고 특히 李箕永과 金日成偶像化에 第一 活潑한 創作的 熱意를 보였던 曠雪野에 대해 많은 紙面을 割愛한 바 있다. 그러나 훨씬 뒤에

出版된 또 다른 「朝鮮文學史」<sup>19)</sup>에서 이미 60年代에 肅清당한 것으로 알려진 韓雪野에 대해서는 말할 것도 없고 그밖의 重要作家를 거의 除外한 채 새로운 體制에서 出筭한 新人들의 이름으로 일관하고 있다. 특히 注目되는 것은 金日成偶像化의 一環으로 쓰여진 作品들, 例컨대 「萬鏡台」 등이 韓雪野의 이름으로 出版 發表되었음에도 不拘하고<sup>20)</sup> 「朝鮮文學史」(註 19와 같음) 「文學藝術事典」(註 6과 같음) 등 70年代에 刊行된 出版物에서는 다음과 같이 고쳐쓰고 있다. < 4.15 文學 創作團은 不過 4~5年 동안에 <<배움의 천리길>>(1971年), <<만경대>>(1973年), <<동트는 압록강>>(1975年)과 같은 長篇小說들과 특히 總서 <<불멸의 력사>>중에서 長篇小說들인 <<1932年>>(1972年), <<革命의 련명>>(1973年)과 같은 記念碑的 大作들을 創作해내었다. 이러한 長篇小說들에는 伝說的 英雄이시며 철세의 愛國者이시며 民族의 태양이신 敬愛하는 수령 金日成 同志의 영광찬란한 革命력사와 불멸의 혁명업적, 한없이 고매한 共產主義的 풍모와 높은 덕성이 具體的인 歴사적 事實들과 資料들에 基礎하여 全面的으로 깊이있게 形象化되어 있다. ><sup>21)</sup> 이와같은 글을 통해서 그들이 말하고자 한 意圖는 극히 明白한 것이지만 金日成偶像化의 內容을 처음으로 대하는 사람들의 立場에서 본다면 오직 淪陷고 해괴한 狂信徒的 論理에 當황하지 않을 수 없을 것이다. 個人의 作品이라 하더라도 그가 숙청되면 創作한 事實마저 부정한다는 風俗도 이해할 수 없거니와 學者的 良心이나 客觀性 따위를 일체 포기한 金偶像化論理의

허황함이나 비이상적 진술태도에는 차라리 北韓知識人の 生存論理의 일단을 대하는 것으로 여겨져 처연한 느낌마저 갖게 된다. 이러한 北韓의 社会文化環境을 전제로 해서 그들의 文芸政策이 어떻게 변화하여 왔는가 하는 問題를 檢討하는 것이 온당한 일이다.

그러나 1964年 5月 24日 「文化人들은 文化戰線의 투사로 되어야 한다」 (北朝鮮 各道 人民委員會 政黨, 社会團體, 宣傳員, 文化人, 芸術人 대회에서 한 연설)<sup>22)</sup> 는 金日成의 연설을 시초로 해서 최근에 이르기까지 北韓의 文芸政策에는 經濟的으로 政治社会의 변화를 暗示하거나 그것에 관련된 政策變化의 틀을 찾아낼 수 없다. 다만 北韓의 文芸活動이나 文芸政策이 삼십수년간 적어도 그들 나름대로의 成長과 深化過程을 거쳐왔다고 보아야 하는 당위성을 무시해선 안된다. 北韓의 삼십수년은 넓은 테두리로 보아 프로레타리아 独裁体制, 共產主義体制라는 점에서 確實히 불변의 時代였다고 단언할 수 있을 것이지만 그러나 蘇聯을 종주국으로 한 國際共產主義 衛星國家의 隊列에서 서서히 벗어나 金日成의 主体思想이 바탕으로 된 民族的 共產主義 또는 金日成의 唯一体制를 確立시키기 위한 점진적 變化를 간과할 수 없다. 한마디로 분단 30년 동안 北韓의 모든 政治, 文化的 努力은 金日成主義로 國民의 지지, 사고 방식, 가치관, 그리고 國家를 維持하고 構成하는데 必要한 그 모든 것들을 集中시키는데 주어졌다고 보아야 하며 그 以上の 것은 存在할 수도 없고 存在하지도 못한다는 事實 역시 分명한 事實이다. 北韓社会는 단 한가지의 價值体系 밖엔 가지고 있지 못한 단순

한 사회이다. 그 단 하나의 價値體系는 金日成主義이고 그것으로부터 이탈한다는 것은 生存의 포기를 의미하는 것이며 가장 무지하고 쓸모없는 자가 된다는 것을 의미 한다. 이들이 가진 價値의 단순성은 너무도 투명하고 소박한 것이기 때문에 도대체 政策의 變化過程을 研究한다는 일이 전적으로 무의미한 느낌을 받는다. 왜냐하면 北韓의 政策이란 오직 金日成에게 忠성하는 效率的 方法만을 의미하는 것이라고 볼 수 있고 나머지의 問題, 가령, 福祉, 文化發展, 심지어 南北統一의 問題까지도 그 註釈의 위치에 놓여지기 때문이다. 그것을 바꾸어 表現하면 金日成의 명령과 그것의 實踐(服從)이라는 단순한 關係라고 말할 수 밖에 없다. 그런 이유로 本稿는 文芸政策의 대강을 위와 같이 檢討하고 보다 더 文芸理論의 核心이 되는 몇가지 問題를 더 重要한 이해의 對象으로 把握하고자 하는 것이다.

양  
반

### 三. 文 芸 理 論

#### 1. 概 觀

北韓의 文芸理論은 그政策에 比하여 훨씬 複雜하고 有機的이며 廣範圍한 확산을 드러내고 있다. 그러나 理論의 展開에 있어 個人의 主体的 体系化가 否定되고 모든 理論의 方向과 全体的 目標이 國家的 次元에서 단일화되어 있기 때문에 大部分의 研究資料는 (同一 項目의 境遇) 거의 一致되어 있고 強弱의 差異만을 보인다. 勿論 時代別로 볼때 同一項目이라 하더라도 陳述의 內容이 서로 다른 境遇가 없지 않고 (가령 앞에 指摘한 韓雪야의 境遇 같은것) 약간의 論爭이 없었던 것도 아니다. 그러나 大部分의 論爭 역시 金日成主義의 테두리 안에서의 攻防이며 누가 더 金日成의 見解에 正確히 接近되어 있는가를 따지는 訓語的 爭點에 局限된다.

北韓 文芸理論의 決定的 特徵은 맑스-레닌主義를 土台로한 金日成의 이론바 <敎示>로부터 出發하고 그것으로 되돌아간다는 것일 것이다. 文芸의 形式에서 內容에 이르는 전과정은 김의 가르침에 全적으로 依存하지 않을 수 없고 간혹 金의 가르침에 대한 党中央(金正一)의 부연 또는 解釋의 方法에 힘을 입기도 한다. 金個人에 의해서 만들어진 모든 文芸理論은 一切 公式的인 國家文芸 施策이 되고 누구도 그것을 변조하거나 그것으로부터 離脱할 수



있는 自由와 權利를 가질 수 없다.

이러한 文芸理論의 硬直性은 全的으로 金日成主義에 立脚한 社會主義國家建設과 反帝鬪爭을 통한 祖國統一의 大課業이라는 道德的 負債에 뿌리를 둔 使命感에 依存하는 公式이며 이러한 公式의 實踐만이 革命에의 參與, 또는 個人이 가진 負債의 償還이 可能한 것이고 그밖의 것은 容認할 수도 共存할 수도 없는 反動이 되는 것이다. 바꾸어 表現하면 共產主義 革命理論 위에 民族主体思想을 接目시켜 나가는 것이 北韓의 統治理念이요 그것이 바로 文芸理念이 되며 모든 北韓의 住民이 가져야 할 삶의 指標가 된다. 따라서 社會主義的 寫實主義가 土臺가 되고 거기에 民族的 形式을 심어나가는 民族主義的 播種이 北韓 文芸理論의 決定論的 狀況이라 할 수 있다.

여기에서 派生되는 種子論, 速度戰 等等의 理論은 위와 같은 大原則을 實踐해 나가는 方法 또는 實踐의 結果에 대한 부연의 理論이라 보아야 될 것이다.

筆者가 本稿를 통해 다루게 되는 여러가지 批評的 項目 (Critical idiom)은 이 論文에서 檢討되고 陳術된 것보다 훨씬 昭詳하고도 具體的인 研究를 必要로 하는 問題들이지만 北韓 文芸理論의 全貌를 把握하고 싶은 學問的 欲心때문에 全般的인 골격에의 接近은 試圖된 셈이지만 깊이 있는 分析的 結果를 얻지 못한 아쉬움을 남길 것이다. 그러나 한가지 分明하게 밝히고 싶은 것은 예컨대 永生主義論, 群衆藝術論, 通俗藝術論, 技法論, 體驗論 等等은 北

韓의 文芸理論書에 散在하는 여러가지 傾向 中에서 共通되는 바를 골라 筆者가 規程해본 用語라는 점이 理解되기 바라며 또한 本格的인 項目別 研究는 뒤로 미루고 오직 北韓文芸理論의 概要라도 把握하기 위하여 本質論(原論)과 實踐論(方法論), 形式論 등을 함께 다루는 무리를 범하게 된 점도 理解되길 바란다.

## 2. 社會主義的 寫實主義와 民族的 形式

모든 共產主義 國家가 맑스-레닌主義를 國家建設의 基本原理로 採択하면서 아울러 採択한 政策의 하나가 社會主義的 寫實主義이다. 지금까지 알려진 資料에 따르면 1932年10月26日 高리끼의 집에서 이바노프 등 45名의 文人이 參席하여 作家會議를 열었을 때 스탈린이 行한 演說 中에 最初로 社會主義 리얼리즘이라는 말이 사용되므로써 이 말이 公式化되기 始作하였고 모든 共產黨國家의 文芸創作理論으로 採択된 것이다.

北韓의 理論書는 다음과 같이 金日成의 말을 引用하고 있다.  
<…… 나는 우리 나라에서 社會主義的 寫實主義라고 하면 民族的인 形式에 社會主義的인 內容을 담는것을 말한다는 正義를 주었습니다> ( <外國記者들이 提起한 質問에 對한 對答> 351 페이지)<sup>23)</sup> <具體的인 民族文化藝術은 民族的인 形式에 社會主義的 內容을 담아야 하며 人民大衆의 政治文化生活에 훌륭히 이바지 하는것으로 되어야 합니다> ( <빠나마記者代表團과 한 談話>, 8 페이지)<sup>24)</sup>

引用文대로만 본다면 金日成이 이와 같은 內容을 最初로 正義해서 北韓文芸 理論으로 採択하게 하였다는 뜻이 된다. 그러나 다음과 같은 글을 통해서 그렇지 않다는 事實을 먼저 確認해둘 必要가 있다. <內容은 無産階級的인 것이고 形式은 民族的이다 — 이것이 곧 社会主義가 全人類의 共同文化로 歩武堂堂하게 邁進하고 있는 것이다. 無産階級 文化는 결코 民族文化를 廢棄하는 것이 아니고 오히려 內容을 賦与하고 있다.

다른 한편으로 民族文化는 無産階級 文化를 廢棄하지 않고 形式을 賦与해준다. ><sup>24)</sup> 「社会主義 芸術論」의 著者는 이어서 스탈린의 그와 같은 主張이 社会主義 리얼리즘 理論家들에게 社会主義 리얼리즘의 概念定立에 있어 매우 重要的 規程으로 看做되기 始作하였음을 指摘하고 <社会主義 리얼리즘 藝術은 社会主義的 內容과 民族的 形式을 가진 藝術> (「맑스·레닌主義 미학원리」 蘇聯 國家政治書籍出版社, 1960) 이라는 共產黨國家의 一般的 狀況을 紹介하고 있다.<sup>26)</sup>

여기서 確認되는 것처럼 社会主義的 寫實主義 藝術의 基礎概念이 <社会主義的 內容에 民族的 形式을 가진 藝術>이라는 것을 알 수 있고 또한 이와 같은 概念規程은 金日成에 依해서 規程되었다는 事實도 確認할 수 있다. 그럼에도 不拘하고 그것을 金日成의 <獨創的理論><sup>27)</sup> 이라고 北韓의 理論者들은 거듭 主張하는 것이다. 이러한 論理에 대하여 익숙하지 못한 사람들은 單純하게 그것이 金의 거짓말이라고 断定하기 쉽다. 아닌게 아니라 남의 말을 제

말이라고 우기는 行爲가 거짓이 되는 것도 事實이고 正直하지 않게 본다하더라도 할 말이 없을 것이다. 그러나 北韓의 그러한 論理에는 다소 경계 하여야 할 陷穽이 도사리고 있다. 그 함정이란 同一한 言語, 同一한 表現이라 하더라도 그들에 의해서 再解釈, 再創造되는 局面이 있다는 것을 뜻한다. <民族的 形式>에 <社會主義的 內容>이라는 것에서 特別히 注目해야 될 것은 <民族的 形式>이라는 概念이 마땅히 누릴 수 있는 民族的 個性, 個別性, 民族主義的 要求 등이 包含됨에 따라 北韓의 文芸가 다른 共產國의 文芸와 크게 区分되는 個性을 가질 수 있다는 점이며 <社會主義的 內容>의 境遇도 마찬가지로 맑스-레닌主義를 教條적으로 受容하는 社會思想體系를 拒否하고 <主体思想>이라는 말로 要約되는 金日成主義가 거기에 添加, 調和됨으로써 다른 共產國家에서 말하는 <社會主義的 內容>이라는 것과 전혀 다른 것이 된다.

그러므로 社會主義的 寫實主義란 民族的 形式에 社會主義的 內容을 담은 것이라는 스탈린의 概念規程을 金日成이 그대로 模倣한 뒤 그것이 金의 <獨創的 理論>이라 主張한다 하더라도 순전히 거짓말이 되지 않는 理由가 바로 거기에 있는 것이다.

그러한 特殊性을 전제로 해서 北韓文芸의 基本 틀을 이루는 社會主義的 寫實主義의 構造的 理解에 接近하는 것이 妥當한 것으로 보인다. 社會主義的 寫實主義는 前述한 바와 같이 ① 社會主義的 內容과 ② 民族的 形式으로 構成되며 그것의 三要素는 ① 党性 ② 階級性 (70年代에 들어 北韓은 <勞動階級性>이라 고쳐부르고 있다)

③人民性으로 一般化되고 있다.<sup>28)</sup> 그러나 北韓 文芸理論은 여기에 <비타협성>이라는 項目 한가지를 더 追加시키고 있다.

#### ◁▷ 민족의 形式

北韓理論書의 가장 큰 盲點은 題제에 대한 實踐的 方法論의 徹底한 省略이다.

이 問題 역시 어떻게 表現하는 方法이 民族的 形式이 되는가 하는 具體的 論證은 但 한줄도 보여주지 않고 다만 民族的 形式의 重要性和 必然性 그리고 이데올로기와 合目的的인 統合論만을 強調하는 것으로 制限된다. 더구나 애매모호하기 짝이 없는 것은 民族的 形式이라는 것이 結局은 金日成主義의 主語格인 <主体思想>에 帰結된다는 主張을 애매 모호하게 처리하고 共產主義社會의 常套化된 一般論을 되풀이 함으로써 事實上 맑스-레닌式의 共產主義로부터 離脱한 金日成主義의 正體를 감추는 듯한 느낌을 지워주지 못한다. <... 고상한 民族的 特性和 民族的 香氣가 發揚된 새롭고 優秀한 民族的 形式을 創造>하는 것을 強調하고 <朝鮮民族의 優秀한 文化傳統을 尊重>하며 그것을 繼承 發展시키고 <古典 藝術을 비롯한 價値있는 文化有産들에 대하여 보다 높은 関心을 가지고 <研究>하기를 促求하던 1940年代 後半의 北韓理論과는 현저하게 異質的인 標相을 보이는 것이다.<sup>29)</sup>

金은 <主体的인 民族文化藝術은 民族的인 現實에 社會主義的 內容을 담아야 하며 人民大衆의 政治文化生活에 훌륭히 이바지하는 것으로 되어야><sup>30)</sup> 한다고 말한 바 있는데 이런 概念定義에 대해

<偉대한 수령님께서 내리신 社會主義的 寫實主義에 대한 古典的 定義는 主体思想에 基礎하여 이 創作方法의 本質을 社會主義的 文學藝術 作品의 內容과 形式의 性格 및 思想美學的 機能과의 全般 的 聯関속에서 規程하고 있는 獨創的인 科學的 定式化>라고 이론서는 풀이하고 있다.<sup>31)</sup> 引用文에서 <主体的 民族文芸>라는 말과 <主体思想에 基礎하여……>라는 句절에 유의한다면 이들이 말하는 民族的 形式의 精神的 背景이 무엇인가를 알 수 있다. 그리고 그 背景은 다음의 몇가지 問題에 의해 보완될 것이다. 첫째, 여기서 말하는 主体性은 政治的 自主性을 意味한다는 事實이다. <現時代는 지난날 큰 나라의 支配와 藝術 밑에서 抑壓받고 천대받던 人民들이 世界의 主人으로 登場하여 自己의 運命을 自主的으로, 創造的으로 開拓해나가는 自主性의 時代>라는 金의 主張이<sup>32)</sup> 바로 그것을 說明해주는 証拠가 된다. 둘째 <民族的 形式>이라는 말에서 <民族>의 概念은 南北韓에 居住하는 모든 階層의 韓國人이나 우리 民族이 이루어낸 모든 文化遺産 또는 그 形式 一체를 가리키는 것이 아니라 階層別로 보아 <人民>을 말하는 것이고 그들이 이루어낸 文芸形式을 뜻하는 것이다. <民族的形式에는 人民들의 藝術的 才能과 創造的 智慧가 깃들여 있다><sup>33)</sup> 고 主張하는 것이 곧 그것을 意味한다. 셋째, 民族的 形式이 社會主義的 內容에 適切한 理由는 <人民들의 情緒와 比위에> 맞기 때문이고 <朝鮮사람이 좋아하고 朝鮮사람의 구미에 맞는 그런 形式>이기 때문이다.<sup>34)</sup> 넷째, 民族的 特性은 <民族的 矜持가

높고 愛國心이 강한 民族이며 勇敢하고 智慧로우며 勤勞하기를 좋아하고……(中略) 真理에 對한 探究心이 크고 正義를 사랑하는 마음이 강하며 高尚한 道德的品性을 가지고> 있는 데서 發見된다는 것이다.<sup>35)</sup> 다섯째, 韓國民族의 文化的 特徵은 <말은 流暢하며 높고 낮음과 길고 짧음이 있고 抑揚도 좋으며 듣기에도 아름답고 발음도 豊富>하고 <우리 말은 또한 複雜한 思想과 纖細한 感情을 잘 나타낼 수 있는 豊富한 表現力>을 가지고 있으며 <音樂의 旋律과 舞蹈의 律動은 아주 優雅하고 점잖으며 부드럽고 순>하고 <鮮明性, 簡潔性, 纖細性은 朝鮮繪畫法의 主要한 特徵>이 된다고 說明한다.<sup>36)</sup> 여섯째, 民族文化遺産을 繼承한다는 것은 <反動的인 것>까지 받아들이는 것이 아니라 오히려 그것을 拒否하고 <人民的이며 進歩的인>것을 받아들이는 態度, 即 오늘날 北韓社會의 基本原理를 違背하지 않는 傳統의 繼承과 現代化를 意味해야 된다고 한다.<sup>37)</sup> 일곱째, <党性, 勞動階級性의 原則>과 함께 <歷史主義的 原則>을 徹底히 지켜야 된다.<sup>38)</sup> 여덟째, 形式과 內容의 有機的인 結合을 妥當하게 이루려면 <形式이 內容에 맞아야 된다> 왜냐하면 過去의 文學과 전혀 異質的인 오늘날의 革命的이며 階級的인 內容>은 그에 알맞는 새로운 形式을 要求하기 때문이라는 것이다.<sup>39)</sup>

#### <나> 社會主義的 內容

社會主義的 內容은 다음과 같이 要約될 수 있다. ①革命的인 것. ②階級的인 것. ③낡은 것을 없애고 새 것을 創造

하는 것. ④勤勞人民들의 利益을 擁護하는 內容, ⑤反帝鬭爭 ⑥모든 사람들이 다 잘 살자는 것.<sup>40)</sup> 등이라고 이론서는 說明한다. 그러니까 革命, 階級, 새 것의 創造, 人民의 利益擁護, 反帝, 共同의 幸福追求라는 社會主義 內容에다 主体的인 金日成主義를 接合시킨 것이 社會主義的 寫實主義라는 概念이 되는 것을 볼 수 있다. 事實上 社會主義的 寫實主義 基本理念은 作家가 社會主義의 理想을 같이 體得하여 그것을 窮極的 目標로 삼고 있는 共產主義的 유토피아에 이룰 수 있도록 <人民>을 고무하고 激勵하며 그들을 끊임없이 共產主義的 人間으로 教化시켜나가는 教科書로서의 機能을 다하기 위하여 存在한다는 事實을 理解하기란 어려운 일이 아니다. 일체의 낡은 秩序를 改編하면서 새로운 統治理念과 價值意識을 심어나가는 社會主義 國家의 文芸理論이 그들의 政治이데올로기에 의하여 體系化되고 定立, 發展된다는 事實 역시 쉽게 理解할 수 있는 일이기도 하다. 그러나 <社會主義的 內容>이라는 것이 北韓의 境遇 社會主義國家가 普遍的으로 追求하는바 <共產主義的 理想의 具現> 이라는 명제만으로 局限되지 않는다는데 問題가 있을 것이다. 事實上 北韓의 文芸理論이 主張하는 社會主義的 內容에 대한 모든 理論의 種類들은 그 나름의 고유한 社會史的 理由를 갖기도 하고 맑스-레닌主義를 法則化된 社會構成原理로서의 根柢를 갖지 않는 것도 아니다. 그러나 모든 種類의 理論이 그런 根柢를 가지면서도 마침내 到達하는 歸結點은 金日成主義이며 金의 가르침에 귀의하는 것으로 된다는 데에 그 特性이 있다고 하겠다.



社會主義的 內容이 어떤 것인가 하는 問題는 바로 北韓 共產主義 社會의 政治思想的인 모든 理想 그것이라고 보아 틀림없을 것이다.

#### <다> 党性

党性原則은 1905年11月13日 레닌이 「新生活報」에 發表한 「黨組織과 黨文學」이라는 글이 그 基礎가 되었다고 보는 것이 一般的인 見解이다.<sup>41)</sup> 有產階級の 營利的 出版行爲, 그들 階級の 個人主義와 權威主義에 의하여 無產階級이 文化的 惠沢을 받을 수 없었던 社會制度를 벗어나 文學藝術이 黨의 組織속에 包含됨으로써 프로레타리아를 위한 黨의 文學이 이루어질 수 있기 때문이다. 金의 說明에 따르면 <党性이란 黨에 대한 끝없는 忠實性입니다. 이것은 맑스-레닌主義 世界觀에 基礎한 높은 階級的 작성이며 黨과 革命을 保衛하며 黨政策을 貫徹하기 위하여서는 殊死을 가리지 않고 鬪爭하는 百折不屈의 革命精神입니다><sup>42)</sup> 로 된다.

그러나 <黨에 대한 忠實性>이라는 表現이 理論書에는 다시 다음과 같은 內容으로 叙述되는 것이다. <社會主義的 寫實主義文學藝術에서 党性을 훌륭히 具顯하는 問題는 수령에 대한 忠實性을 具現하는 問題와 密接히 統一되어 있으며 수령에 대한 忠實性을 通하여 党性은 가장 徹底하게 具現된다. 偉대한 수령 金日成同志의 主体的 文芸思想을 具現하여 黨中央은 수령님에 대한 忠實性은 곧 党性, 勞動階級性, 人民性的 最高表現이라고 가르쳤다><sup>43)</sup>

黨에 忠實하는 것이 党性이고 그것을 바꾸어 말하면 <수령님에 대한 忠實性>을 뜻하는 것이 되며 金日成主義(所謂 「主体的 文

芸思想」)의 具現과 金에 대한 忠實性を 土台로 할때 党性만이 아니라 勞動階級性和 人民性까지도 가장 높은 水準을 確保할 수 있다는 것이다. 그 까닭은 위의 三要素 即 <黨, 勞動階級, 人民大衆>은 <血緣的인 關係와 그 理解關係의 一致에 의하여>—統合되는 것<sup>44)</sup>으로 보기 때문일 것이다.

党性의 問題는 黨과 金에 대한 忠實性を 實現하는 것을 基調로 ①<……党性은 또한 온갖 反黨的 및 反動的 思想의 침습을 反對하여 非妥協的으로 鬪爭하며 共產主義思想의 純潔性を 確固히 保障하기 위하여 鬪爭><sup>45)</sup> 하여야 하고 ②<오직 우리 黨 政策으로 튼튼히 武裝한 사람만이 複雜한 現實속에서 새것과 낡은것을 가려낼 수 있으며 本質的인 것을 正確하게 찾아낼 수>있으며<sup>46)</sup> ③<오직 黨의 路線과 政策에 徹底하게 依拠한 革命的 文學藝術만이 眞情으로 人民大衆의 사랑을 받을 수 있으며 勤勞大衆을 共產主義的 革命精神으로 教養하는 黨의 힘있는 武器로 될수><sup>47)</sup> 있다는 것이다.

結局 党性은 共產黨精神 또는 共產黨員으로서의 性分, 性格의 意味를 넘어 金日成에 대한 忠誠의 程度를 意味하는 것으로 北韓의 文芸理論은 規程짓고 있는 것을 알 수 있다.

#### <라> 勞動階級性

文學史的으로 볼때 비천하고 가난한 者가 小說의 主役이 되는 예는 거의 찾아보기 어렵다. 作品속에 간혹 身分이 낮은 人物을 登場시킨다해도 그것은 特別히 選擇된 道德的 주제를

成就시키기 위한 目的에 關聯된다. 가령 「놀부와 흥부」의 이야기나 「심청전」의 境遇만 하더라도 勤善懲惡과 孝라는 道德的 德目を 考慮한 境遇이지 그들의 身分이나 가난이 그들이 屬한 階級の 問題로 提起되거나 그들의 階級的 鬭爭을 展開하기 위한 意圖 때문에 만들어진 것은 아니다. 西歐의 文學史 역시 形便은 마찬가지로 奴隸, 農奴, 農夫가 登場하더라도 大部分 戲劇的 人物로 登場하거나 나태한 者 비웃음의 對象이 되는 者로 그려진 境遇가 大部分이었던 것이다. 그러나 <낮은 階層의 代表者 即 中間 부르조아지 以下の 사람이 自身の 當然한 權利를 剝奪당한 階級의 前衛로 나타나는 일이 決코>없었던 西歐文學에 스땅달의 저 有名한 人物인 질리앙 쏘렐은 自己가 平民 出身임을 한시도 잊지 않으면서, 어떠한 成功이든 그것을 支配階級에 對한 勝利로 느끼고 어떠한 敗北도 하나의 屈辱으로 여기는 最初의 小說主人公<sup>48)</sup>이 된다. 리얼리즘의 文學의 淵源을 究明할 때 恒常 스땅달이 問題가 되는 것은 「赤과 黑」에 나타난 階級意識의 問題와 새 時代의 社會體制를 예고하는 그 挑戰的 각성과 行動때문일 것이다.

스땅달文學에 階級的 葛藤이 다루어진 以來 그것은 社會主義的 寫實主義를 確定짓는 根本要素가 되었고 階級的 葛藤을 否定하는 社會主義 美學은 成立될 수 없게 되었다. 社會主義的 美學理論들은 特定한 階級은 特定한 階級意識이 있고 自身들의 利益에 相應하는 意識形態가 있어서 이것이 社會制度나 慣習을 形成하는 理由가 된다고 믿는 것이 一般的 通念이다.

社會主義者들은 無產階級에 의한 社會建設 國家建設은 勿論 모든 人間이 平等하게 잘 살 수 있는 社會構造를 만들고 따라서 그것에 알맞는 革命的 世界觀을 樹立하여 그런 世界觀에 의하여 文學 藝術이 만들어져야 한다고 主張한다. 그러나 階級性的 問題에서 볼때 馬스-레닌主義 以前의 <規範的 藝術> (馬스, 恩겔스가指摘한 희랍藝術)이 여전히 함부로 到達하기 어려운 感動의 規範으로 보일 뿐만 아니라 그것을 階級意識의 소산으로 規程할 수 없다는 딜레마에 빠진다. 馬스 自身이 이 問題에 대해 率直한 苦惱를 털어놓았던 것처럼 레닌 역시 <特殊한 無產階級 文化思想만을 建設하는 것은 反馬스主義的>이라는 理由로 反對했던 딜레마도 간과할 수 없다.<sup>49)</sup>

그러나 그뒤 共產主義 文學藝術은 漸次 階級意識의 必然的 소산이며 그로부터 自由로울 수 없다는 方向으로 굳어지고 그 論理的 硬直性を 北韓의 文芸理論은 堅固하게 保有하고 있다. <階級社會에서 階級밖에 서있는 사람이란 있을 수 없으며 階級을 超越한 思想이란 있을 수 없다>고 前提한 한 事典은 <오직 馬스-레닌主義世界觀으로 武装한 作家, 藝術人들에 의하여 創造된 社會主義的 文學藝術만이 勞動階級の 階級的 理解關係를 가장 徹底히 代辯하며 搾取階級을 때려부시고 人民大衆을 階級的 搾取와 民族的 抑壓으로부터 解放하고 革命偉業에 積極적으로 服務하는 階級鬭爭의 武器>가 된다는 것이다.<sup>50)</sup> 이런 論理를 더욱 強化한 것이 金의 다음과 같은 主張이다. <우리의 文學藝術은 絶對로 革命의 利益과 党的

路線을 떠나서는 안되며 搾取階級の 趣味와 비위에 맞는 要素를 許容하여서도 안됩니다.><sup>51)</sup> 金은 反階級的, 反無産者的인 文芸의 작은 要素라도 許容할 수 없다는 決議를 이렇게 보여준다. <우리에게는 革命에 어긋나고 人民의 前進運動을 가로막는 부르췌아文學藝術이 잠시도 발붙일 곳이 없으며 勞動者, 農民에게 服務하는 革命的文學藝術을 위하여서만 끝없이 廣闊한 舞台가 열려져 있습니다.><sup>52)</sup>

한 理論書의 主張에 따르면 絶對的 階級社會에서는 反動的인 民族文學藝術 (支配階級の 利益擁護)과 進歩的인 被支配階級の 文芸가 있었고 오늘날의 <文學藝術의 <無階級性>, <初階級性>에 對한 부르췌아 反動 作家, 藝術人들의 主張은 純全히 제놈들의 文學藝術의 反動的 本質과 反人民의 性格을 가리우기 위한 欺瞞的인 口號이며 進歩的이고 人民的인 文學藝術의 社會政治的 機能을 말살하려는 惡辣한 策動에 지나지 않는다>는 것이다.<sup>53)</sup> 그러면 現代 社會主義 國家에는 階級鬭爭이 終息된 것일까? 그들은 아니라고 말한다. 지금까지도 階級鬭爭이 繼續되고 있지만 어디까지나 <主權을 잡은 勞動階級이 自己의 地位를 鞏固히 하고 社會를 勞動階級の 모양대로 改造하기>위한 過程이라는 것이다.<sup>54)</sup> 이 問題는 바로 典型 또는 葛藤理論의 問題와 깊은 關聯을 갖는다. 그들의 主張에 따르면 北韓社會에는 이미 反動階級이 存在할 수 없고 따라서 小說속의 敵役 (antagonist)조차도 부르췌아의 人間型으로 設定될 수 없다.<sup>55)</sup> 다만 共產主義的 理想을 가진 者들이 谷者 追求해가는 方法에 있어 異質的인 境遇에 惹起되는 葛藤이거나 부르

조아의 殘在를 掃蕩하기 위한 葛藤에 不過한 것이 된다. 더욱 重要的 것은 文學의 重要機能中の 하나가 끝없이 敵對感情을 심화시켜가는 것에 주어진다라는 점일 것이다. <資本主義社會의 反動的 本質과 腐敗狀, 搾取階級의 掠奪的 本性을 똑똑히 認識하여야 그를 끝없이 미워하는 感情이 생길 수 있고 나아가서 資本主義制度와 搾取階級을 때려부시고 社會主義, 共產主義 社會를 建設하겠다는 革命的 覺悟를 가질 수 있다.<sup>56)</sup>

#### <마> 人民性

文學藝術에 있어서 人民性의 問題는 뒤에 다루어질 通俗藝術論이나 群衆藝術論과도 깊은 關係가 있다. 文學藝術을 創造하고 그것을 受容하는 兩面의 主体가 <人民>이라는 觀點에 두어지는 것이기 때문에 文芸에 있어서 人民性은 必然的으로 社會主義 文芸의 本質을 이루게 되며 群衆 또는 集團藝術로 定立되는 단서를 이룬다.

原始共同社會에서 이루어진 藝術들 예컨대 洞窟壁面와 같은 것들은 그것을 그린 者와 受容하는 者間의 階層的 隔離가 가장 적었던 社會主義藝術의 한 起原으로 꼽는 것이 프리체를 비롯한 藝術史家들의 見解이기도 하다. 社會主義 美學家들은 가장 값진 美學的 理想을 原始時代藝術의 저 兩面合一性에 두고 藝術史全般을 檢討하게 되는 바, 封建社會 및 부르조아社會 藝術이 人民性을 喪失한 藝術이 되거나 藝術을 떠나간 人民의 喪失이라는 두가지 喪失을 指摘하면서 마침내 社會主義 革命에 의하여 <藝術이 人民을

離脱하고 人民이 藝術을 離脱한 矛盾>을 同時에 解決하였다고 主張하게 된다.<sup>57)</sup>

北韓의 한 理論書가 提示한 <人民性的 세가지 標準>을 要約하면 ①人民大衆의 理解關係가 있고 興味있는 生活現實을 取할 것, ②그 時代에 對한 作家들의 先進的 理想이 具現된 것, ③人民들이 理解하고 사랑할 수 있도록 描寫의 生動性和 眞實性을 가질 것.<sup>58)</sup> 등이다. 그러나 70年代에 出版된 理論書는 <人民을 위한 服務>의 正當性에 거의 모든 理論을 動員하고 있다. 그것은 <音樂도 다른 모든 藝術과 마찬가지로 人民大衆을 위하여 服務하여야> 한다고 說明한<sup>59)</sup> 金의 論理에 勿論 부합한다. < 부르조아 文學藝術이 한줌도 못되는 地主, 資本家 等 搾取階級의 理解關係와 그들의 穢어빠진 生活感情을 表現하고 놈들의 反動的, 反人民的 目的을 實現하는데 服務한다면 社會主義的 文學藝術은 勞動者, 農民을 비롯한 広範한 人民大衆의 利益을 擁護하고 그들의 生活과 感情을 正當하게 表現하여야 하며 數百萬 勤勞大衆을 위하여 徹底히 服務하여야 한다><sup>60)</sup>

文學藝術을 創造하는 階級이나 그것을 受容하는 階級이 人民이 되는 까닭은 <勤勞大衆이 모든 것의 主人으로 되고 있으며 社會의 모든것이 勤勞大衆을 위하여 服務>해야 하는 理由에 根拠를 둔다.<sup>61)</sup> 그러므로 <人民들의 비위와 感情에 맞는가 맞지 않는가, 人民들이 쉽게 理解할 수 있는가 理解할 수 없는가 하는 것은 文學藝術의 人民性 具現程度를 보여주는 基本尺度><sup>62)</sup>가 되는 것

이다. 그러나 勿論 人民性의 具現에 隨伴하는 創作上의 여러가지 딜레마와 不作用, 예컨대 文芸水準의 全般的인 低質化라든가 말스가 끝내 난처해하던 회람芸術(人類가 到達하기 힘든 最上의 感動과 規範의 對象으로서)이나 그것에 準하는 높은 水準의 芸術에 對한 創造的 挫折 等에 對해서, 그리고 人民이라는 말로 集約되는 多數 階層 外에 必然的으로 存在할 수 밖에 없는 知識人과 專門家的 水準의 創造的 欲望이나 그 本質의 糾明 等에 對해서 北韓의 文芸理論은 다만 抑壓과 回避의 論理만을 보여줄 뿐이다.

#### <바> 敵對主義(非妥協性)

北韓의 文芸理論은 社會主義的 寫實主義의 基本的인 三要素 外에 <온갖 反動的 文芸潮流 및 反革命的 文芸思想과의 非妥協性><sup>63)</sup>을 添加하고 있다. 北韓文芸思想의 非妥協性은 다른 말로 바꾸면 敵對主義的인 歷史發展의 法則性에 根拠를 두는 것이고 이것은 世界가 共產主義로 統合된다면 自然히 消滅할 수 밖에 없는 相對主義的 矛盾을 바탕으로 定着되는 理論이기도 하다. 뒤집어 말하면 부르조아芸術에 對한 敵對概念없이 北韓의 文芸는 存在할 수 없기 때문에 北韓文芸를 위하여 그 敵對的 位置에 서는 各種 <反動的 文芸>의 存在가 必要하고 그것과 싸울 수 있을 때 文芸는 마침내 <힘 있는 武器>의 機能을 다하게 되기 때문이다. 그러나 北韓의 文芸理論은 敵對的 美學과의 關係를 <能動的으로 그것을 同化시켜야 한다>는 立場과 <침투되어 오는 反動的 潮流를 粉碎해야 한다>는 두가지 側面으로 擴大해서 所謂 反



動的인 것에 對한 關係를 自由自在로 活用하며 그 活用の 利益이 唯一體制의 保護와 維持에 必要한 이데올로기의 伸縮性이 되어주는 것을 볼 수 있다.

金의 主張에 따르면 <党性의 重要한 特性은 …… 非党的 또는 敵對的 傾向에 對한 非妥協性>이라고<sup>64)</sup> 規程함으로써 敵對主義는 北韓 社會主義 原理의 本質論的 意味마저 賦與받게 되고 <反動文化를 反對하여 鬪爭하는 것은 社會主義的 民族文化建設의 合法則的 要求>로 規程되면서 敵對主義는 唯物論的 歷史法則의 하나가 될 뿐만 아니라 <社會主義的 民族文化> 即 北韓의 金日成主義를 維持하기 위한 理論으로까지 擴大된다.

그 다음에, 北韓社會에는 <남은 思想과 文化藝術이 산생될 수 있는 社會經濟的 地盤은 없다><sup>65)</sup> 고 斷定하면서 그러나 그들의 文藝建設에 있어 가장 重要한 危險은 <外部로부터 감행되는 帝國主義者들의 文化的 浸透><sup>66)</sup> 라고 警戒하고 超党性, 無階級性, 虛無主義, 復古主義 등 <부르조아思想毒素로 汚染시키려고 미쳐날뛰고> 있는<sup>67)</sup> 浸透勢力을 막아야 한다는 것이다. <社會主義的 寫實主義의 革命原則을 徹底히 貫徹하기 위하여서는 그에 敵對되는 自然主義, 藝術地上主義, 形式主義 등을 反對하여 非妥協的으로 鬪爭>해야 하고 이와같은 <觀念論哲學과 부르조아思想>에 의해서 생겨난 文藝潮流, 가령 <純粹文學, 藝術을 위한 藝術, 無思想性 등 雜多한 口號> 또는 <生活을 <있는 그대로> 描寫한다는 명목밑에 非本質的이며 意義없는 雜多한 生活的 事實等을 機械的으로 複寫>하는<sup>68)</sup>

自然主義 文學, 이런 것들은 徹底히 경제되어야 할 뿐만 아니라 同時에 鬪爭의 對象이 되는 것이다. 따라서 極히 自명해 지는 事實은 그들의 理論이 鮮明하게 單一化되고 單純化될수록 敵對主義的 文芸論의 性格 역시 더욱 分명한 輪廓을 갖게 된다는 점이며 敵對主義의 立場을 強化할 때 北韓社會의 單一體系를 위한 文學의 機能 역시 增大될 것이라고 그들은 믿을 것이다.

### 3. 主体文芸論 (偶像化의 理論)

主体文芸理論은 두말할 必要도 없이 金日成이 창시하였다는 主体思想에 根拠를 둔 文芸理論이다. 北韓의 文芸理論뿐만 아니라 文化, 經濟, 政治, 科學 教育等 모든 國家社會制度和 價值構造의 中心問題 또는 中心軸이 主体思想, 그것이기 때문에 事實上 文芸理論 全體를 <主体文芸論>이라는 單一構造의 틀로 規定한다 하더라도 틀림없을 것이다.

그러나 主体文芸의 理論的 根拠를 提示하려 할때 主体思想과 가장 近接距離에 놓여져 있는 몇가지 問題와 그 論理의 必然的 結果로서 金日成의 <형상창조> 即 偶像化의 論理는 多少의 檢討를 必要로 한다.

한 理論書는 主体文芸의 概念을 이렇게 解明한다. <……金日成 同志의 主体的 文芸理論은 革命과 建設에서 나서는 모든 問題를 自己 人民의 利益과 自己 나라의 實情에 맞게 自體의 힘으로 풀

어나갈데 대한 主体思想의 要求를 具現하여 自己 나라 人民과 自己 나라 革命을 위하여 服務하는 人民的이며 革命的인 文学芸術을 發展시켜나갈 方向과 方途<sup>69)</sup>가 그 概念이 된다.

이것은 <主体思想이란 한마디로 말하여 革命과 建設을 추동하는 힘도 人民大衆에게 있다는 思想입니다. 다시말하면 自己運命의 主人은 自己 自身이며 自己 運命을 開拓하는 힘도 自己 自身에게 있다는 思想><sup>70)</sup>이라는 金의 見解를 바탕으로 한 것이고 <매개 民族과 매개 나라 人民大衆은 自己運命의 主人><sup>71)</sup>이라는 金日成 主義의 民族主義的 指向의 일단과도 合流되며 <매개 나라에서 革命의 主体的 力量이 마련되어 있는 現時代의 條件에서 그 어떤 國際的 <中央>의 一般的 処方으로써는 모든 問題를 올게 解決해 나갈수><sup>72)</sup> 없다는 脫蘇政策과도 合流된다.

이런 理由로 北韓社会가 맑스-레닌主義를 모태로 하는 共產主義 体制 指向의 國家임에도 不拘하고 金의 主体思想에 立脚한 이데올로기는 完全히 새롭고 獨創的인 <党的 唯一思想体系><sup>73)</sup>가 되며 <文学芸術에 党的 唯一思想을 具現한다는 것은 藝術的 形象과 生活面幅을 통하여 作品에 党的 唯一한 指導思想인 首領의 革命思想과 그 具現인 党的 路線과 政策이 正確히 反映되도록 한다>는

것을 意味하게 된다.<sup>74)</sup> 이와 같이 金日成主義로 武装하고 그것을  
 위해 싸워야 하는 北韓文芸에 있어 난처한 저항의 하나로 드러나  
 는 것이 傳統의 繼承發展問題 特히 카프에 대한 繼承與否라고 할  
 수 있다. 이에 앞에서 言及한 바와 같이 北의 理論書들은 근자  
 에 態度를 바꾸어 金日成의 主体思想과 革命理論(即 金日成主義)  
 에 領導되지 못한 封建的 非共產主義的 또는 맑스-레닌主義 文芸  
 (카프, 기타)까지도 革命傳統으로 繼承할 것을 拒否하고 <繼承해야  
 할 唯一한 傳統은 맑스-레닌主義의 基盤 밑에 勤勞人民의 利益을  
 擁護하여 鬪爭한 抗日遊擊隊의 革命傳統><sup>75)</sup> 이라고 못박는다. 理  
 論書나 그밖의 資料 全般의 文脈에서 檢出되는 바는 <맑스-레닌  
 主義의 基盤 밑에……> 등의 表現이란 한낱 裝飾的 論理, 또는 體制  
 合理化를 위한 形式論理의 일단으로 보이고 恒常 그 中心이 되는  
 것은 <……鬪爭한 抗日遊擊隊의 革命傳統> 即 金의 革命履歷에  
 局限된다. 그리하여 과연 金의 主体思想이나 革命歷史 等 金日成主  
 義라는 唯一體系가 文芸全般의 理論이 된다고 할 때 作家들을 어  
 떻게 統制하며 <唯一>의 틀 속에 불러들이는가 하는 問題가 남  
 는다. 여기에서 金과 北韓의 文學藝術人들과의 스승과 弟子의 關  
 係가 成立되는 條件이 생긴다. 金은 繼續 文芸 全般에 대해 가

르쳐야 하고 文學藝術人은 繼續 그로부터 배워서 實踐해야 하는  
特殊하고도 괴이한 關係를 이루기 때문에 金의 가르침은 <創作의  
基礎이고 創作前過程의 指針이며 創作總和의 基準>이 되는 것이다.

金은 文芸人들에게 <黨의 領導를 받들고 진지하게 努力>하라고<sup>76)</sup>  
命하게 되며 理論書들은 黨의 領導가 創作의 自由를 拘束하는 것  
이 아니라 오히려 <革命的文學藝術을 創作할 수 있는 自由><sup>77)</sup>  
가 賦與되어 있다고 主張한다. 또 한가지 黨의 領導에 있어  
<政治事業을 確固히 앞세우는 것>은 <必須的 要求>이며 <文學  
藝術事業에 대한 指導方法을 改善하는데서 또한 重要的 것은 집체  
적유일심의방법에 의한 創作指導><sup>78)</sup> 라는 것인바 그 理由는 <黨  
의 唯一的 領導를 強化하고 作品審議에서 個人的 獨斷과 主觀主義>  
를 없애기 위하여 라는 것이다.<sup>79)</sup>

金日成主義와 그에 따른 黨의 領導에 있어서 核心이 되고 모델  
이 되는 것은 언제나 金日成이라는 典型이다. 이것은 크게 세가  
지 文芸現象으로 나누어 살필 수 있다.

첫째는 모든 文芸作品과 理論에 金日成의 主張이나 모습을 어떤  
形態로든지 다루지 않으면 안된다는 絶對的 要請이다. 놀라운 事  
實은 大部分의 文芸物이나 理論이 美学的 本性에 따라 金日成을

間接的 形式으로 다루지 않으면 안될 어떠한 境遇도 (金을 除外  
 하는 發想법은 아예 存在할 수 없고) 그것을 直接表現한다는  
 事實이고 그러한 現象은 마치 金 없는 文芸는 存在할 수도 없다  
 는 式으로 비쳐지기도 하고 金을 자주 또는 되풀이 言及하지 않  
 으면 전혀 安心하지 못하는 創作家나 理論家의 모습을 떠올리게  
 한다는 点이다. 따라서 이와 같은 理由 때문에 北韓文芸에서 가  
 장 많은 比重을 차지하는 創作比重은 金日成에 대한 稱頌과 禮讚  
 을 위해 바쳐진다. 둘째 現象은 金의 絶对化 偶像화에 따라 그  
 의 家系全体를 신성한 家系인 것으로 만들지 않으면 안되고 金의  
 家族 全体를 제우스의 一家가 누리는 半神半人的 位置에까지 끌어  
 올리지 않을 수 없다는 点이다. 한 文學史는 <……偉대한 革命的  
 家庭에 對한 빛나는 形像>이라는 項目을 設定하여 40面이 넘게  
 그 一家의 生涯를 신성화 偶像화한 作品들을 言及하고 있다.<sup>80)</sup>  
 <김형직 선생님> <강반석 어머니> <김정숙 어머니> 等等으로  
 그들 一家는 呼稱되고, 이름을 省略하고 <증조할아버님> <할아버님>  
 <할머니> <삼촌님> <어머니> <朝鮮의 偉대한 어머니> <선생님>  
 等等으로 呼稱되기도 한다. 세계의 現象은 金日成主義에 徹底히 귀  
 의, 순응, 복종, 實踐하는 人間像의 具現이다. 모든 人間과 社會現

象은 金의 의지대로 이루어져야 하고 金日成과 똑같이 生覺하여야 하며 <그이의 심려를 덜어들이기 위하여> 살아가야 한다는 等等의 表現은 가장 자주 쓰이는 것으로 되어 있다. 이상화의 理論은 主体思想 等으로 代表되는 金日成主義와 表裏의 關係를 이루는 것으로 보아 틀림없을 것이다.

#### 4. 種子論

文學에 있어서 內容과 形式이라는 二分法은 다소 수상한 바가 없지 않다. 고도의 美學的 形象化를 거쳐 創造되는 文學作品이란 간단하게 內容과 形式이라는 두가지 카테고리 나뉘어지기를 언제나 거부한다. 그럼에도 불구하고 종종 文學의 創造的 成果를 檢討 分析하는 方法의 하나로 이와 같이 단순하고 機械的인 二分法이 적용되는 경우가 많다. <民族的 形式에 社會主義的 內容>이라는 提제에 대해 사실상 北韓의 이론서들은 그 實踐的 方法에는 거의 언급하지 않는다. 「文學의 理論」을 저술한 理論家들은 內容과 形式의 일치라는 말이 藝術에 있어 相互關係에 주의를 끌긴 하지만 너무도 皮相的이어서 오해를 준다고 지적한 바 있고 이어서 <內容>과 <形式>은 너무 상반되는 넓이가 넓어 아무 소용도 없는 用語라고까지 극언한 바 있다. 81)

그런데 北韓의 文藝理論 중에서 가장 두드러진 비중을 차지하는 것 중의 하나인 種子論의 경우 比較的 폭넓은 有機的 關係를 說明하고 있다. 種子論이란 무엇보다도 北韓共産黨에 의해서 (물론 김의 가르침에 입각하는 것은 두말할 필요도 없지만) 北韓만이 가지고 있는 이른바 獨創的 理論이라는 點에 유의할 必要가 있고 社會主義的 寫實主義文學에 있어 實踐的 方法論의 하나라는 點에도 유의할 必要가 있다. 한 사건은 <金日成同志의 主体的文藝思想을 創作實踐에 具現하는 過程에 우리 黨에 의하여 獨創的으로 밝혀진



文芸理論의 새로운 概念의 하나 >라 전제하고 이어서 <種子란  
 眞하게 말해서 作品의 基本核>이며 <作品의 核을 이루는 種子는  
 그 作品의 가치를 規定하는데서 根本問題>가 되고 <創作家は 種  
 子를 똑바로 잡아야 자기의 思想美学的 의도를 정확히 전달할 수  
 있고 作品의 哲學性을 보장할 수 있다.>고 풀이함으로써 北韓  
 文芸理論의 한 特質로 드러나는 한편 그것에 대한 論理的 當위성이  
 強要事項으로 주어진다. 동 辭典은 계속해서 <種子の 本性은 作  
 品의 思想藝術的核으로 된다는데 있다.>고 거듭 強調하고나서  
 <실로 種子에 關한 思想은 主題, 思想, 素材, 等과 같이 文學創作  
 의 어느 한 個別的인 범주에 關한 思想이 아니라 素材의 선택과  
 構想으로부터 作品의 內容새와 構成, 性格創造와 양상 等 創作의  
 전 過程에 全일적으로 作用하는 根本고리에 對한 思想이며 作品의  
 思想藝術的質을 規定하는 縮定的要因을 밝혀주는 基礎에 關한 思想>  
 이라고 정의한다. 이러한 概念定義의 전제조건으로 주어지는 명분  
 을 <創作가가 찾아낸 種子が 黨政策을 正確히 反映하고 黨의 로  
 선과 政策에 철저히 의거하여 시대가 제기하는 切실한 社會政治的  
 問題에 높은 思想的 해답을 주는 것>으로 된다. 이와 같은  
 <獨創的理論이 창시됨으로써 作家·藝術人들은 보다 목적지향성있게  
 思想美学的準備를 갖추고 社會主義的文學藝術의 本性和 社會의 建設  
 者들의 美学的要求에 맞게 속도전을 벌려 作品의 思想藝術性을 급  
 속히 전면적으로 높일 수 있는 強力한 思想理論的武器를 가질 수  
 있게 > 되었으며 <思想性和 藝術性的 높은 結合을 저해하는 온갖

좌우경적편향을 철저히 극복할 수 있게 한 점>에 큰 의의가 있다는 것이다. 種子論의 의의는 또한 <맑스-레닌주의적 指導思想인 위대한 主体思想과 그것을 文学芸術分野에 具現한 主体的文芸思想의 빛나는 승리이며 맑스-레닌주의文芸理論 發展에서 획기적 사변>이 된다고 주장한다. 82)

내용과 形式으로 批評的 方法이 극도로 단순화되어 있는 北韓의 文芸理論中에서 種子論에 대한 創作實踐上의 方法理論은 比較的 具體的인 진술을 보여주고 있다. 제시된 題제의 道德的 政治思想的 명위성만을 되풀이 진술 또는 強要하고 具體的 論証을 생략하는 北韓 文芸理論의 體質을 크게 벗어나지는 못하고 있다 하더라도 다음과 같은 理論書의 內容을 檢討하면서 보여지는 것처럼 實踐的 作法에 연결된 양상을 알 수 있다. 그 內容을 要約하면 다음과 같다. 83)

① 種子란 作品의 核으로서 作家가 말하려는 基本問題가 있고 形像의 要素들이 뿌리내릴 바탕이 있는 生活의 思想的인 實證이다.

② 作家는 生活에 대한 체험과 연구에 기초하여 그가 解明하려는 基本問題를 形象의 要素들과 有機的 연관 속에서 골라잡아야 한다.

③ 種子는 主体와 素材에 모두 관련되는 本質的 의미를 가지며 素材선택 主題設定 <藝術的形像의 創造>들 전 과정에 관련된다.

④ 素材란 아직 藝術的 가공이 가해지지 않은 生活材料이다. 따라서 素材는 形像化를 거쳐 內容의 構成部門으로 전환될 뿐

그 자체가 作品의 構成要素는 아니다.

⑤ 主題란 思想美学的으로 전환된 生活現狀의 範圍에 관한 問題로서 素材 即 生活資料와 관련될때 作品의 思想이 形成된다.

⑥ 素材, 主題, 思想을 有機的으로 연결시키는 단일한 概念이 마땅히 要求되지만 지금까지의 文芸學은 이런 概念을 제기조차 한 바 없다. 種子는 바로 이런 것들을 有機的 統一 속에서 연결시키는 최초의 概念이다.

⑦ 種子에 있어 基本은 思想에 두어야 하고 素材와 主題의 要素들은 思想的 알맹이에 의하여 제약되며 거기에 복종된다. 種子는 단순한 알맹이가 아니라 思想的 알맹이다.

⑧ 種子에 의해 有機的 全일적으로 연결된다는 것은 思想性과 芸術性의 結合을 實現하는 過程이다.

⑨ 種子는 速度戰의 先決조건이며 성과를 싸우하는 확고한 담보이다.

⑩ 種子의 選擇에 있어 가장 重要한 것은 <수령님의 敎示와 그 具現인 黨政策의 要求>에 맞는 것이다.

⑪ 좋은 種子를 고르려면 <事物現象을 正確히 볼수 있는 높은 政治的眼目>을 가져야 한다.

⑫ 人間生活은 個性的이고 비반복적이며 끝없이 풍부하고 다양하다. 이것은 形像의 새로운 맛과 獨創性을 保障하는 客觀的 要因이며 種子의 새로운 맛과 獨創性의 保障은 種子의 藝術的 的의를 規定하는 重要한 條件이다.

⑬ 芸術的 加工에 있어 芸術的 細部들과 形像들은 種子에 集中시키고 服從시킴으로서 作品의 대를 튼튼히 세워야 한다.

⑭ 주인공의 形像이 效果的으로 種子를 나타내게 하기 爲해서는 種子가 제기하는 基本問題의 芸術的 解明에 알맞는 位置에 놓고 性格的 特質을 뚜렷이 밝혀내야 한다.

대체로 이상과 같이 種子의 概念을 要約할 수 있을 것이다. 요컨대 種子란 알맹이이되 寫實的인 것이며 그것은 創作의 전 과정에 有機的 統一的으로 適用되는 核心原理라 할 수 있다. 알맹이 狀態로 種子를 物質運動의 狀態로 본다면 求心力에 해당되고 創作의 전 과정에 有機的으로 適用되는 狀態는 遠心力의 形態로 볼 수 있다. 또한 北韓社會가 共同의 理念과 價値로 規定하는 일체의 價値體系를 하나의 이데아로 尖銳化한 것이 種子이며 그것의 方法的 擴散이 種子論에 입각한 創作方法이다. 그리고 種子論的 創作原理는 必然的으로 有機體論이 된다. 文學에 있어서 有機體의 問題는 결코 不正될 수 없는 당연한 創造的 本性이기 때문에 이런 種類의 當위성을 되풀이 強調한다는 것은 새삼스러운 바가 있다. 有機的인 構成 (Organic plot), 主題와 素材의 有機的 關係, 주인공의 性格과 행동에 있어서의 통일, 언어와 심상의 有機的 조화 등등의 모든 創作上의 過程들은 作品의 核心으로부터 이탈하지 못하고 통합되려는 有機的인 欲望을 갖는 것이 本性이다.

<有機體 (Organism)를 論하는 一般的 用法은 다소 오해를 갖게 한다. 왜냐하면 有機體란 말은 다만 한 측면 即 “다양에 있

어서의 單一性이라는 面만을 強調하며 반드시 적절하다고 할 수 없는 生物學的 平行物로 이끌어가기 때문이다. <sup>84)</sup> 라고 웰렉·위어렌 등은 말한 바 있는데 文學이 有機體로서의 本能을 가졌다 하더라도 이들의 지적처럼 훌륭한 文學作品이란 <단순한 것이 아니라 보다 더 다양한 의미와 關係를 가진> 것이고 <매우 복잡한 조직>이라는 사실을 否定할 수 없다.

결국 種子論은 모든 思想體系를 單一化하고 단순화시키지 않으면 안되는 北韓社會科學으로서 文芸學의 한 原型이라고 規定해 볼 수 있다. 그것은 맑스-레닌의 思想과 主体思想을 바탕으로 해서 이룩된 金日成主義의 必然的 전개로서 얻어지는 單一化의 圖式이며 아울러 다양성의 배제를 그 根源에서부터 圖謀하는 기묘한 論法임을 이해할 수 있다. 모든 것이 그런 것처럼 種子란 <思想的 알맹이>이고 그것은 바로 金日成主義를 의미하는 것이며 가장 독특하고 신기한 金日成主義의 實踐的 美學이라고 보아 틀림없을 것이다.

### 5. 速度戰 理論

文芸創作의 原理로서 速度戰의 理論은 北韓의 여러가지 文芸理論 中에서 文學을 戰鬥行爲의 하나로 간주한다는 點으로 볼 때 아마도 가장 北韓다운 理論이라고 보아 틀림없을 것이다. 속도戰의 基本概念은 빠른 速度로 戰鬥을 감행하는 것과 같이 創作도

速度를 내어 目標量을 초과달성하는 方法이라고 볼 수 있을 것이다. <思想分野에서 전격전, 집중공세, 섬멸전을 벌려 文学芸術部門 일꾼들의 思想意識을 좀먹고 速度戰을 방해하는 思想的 <<잡카신>> 들을 극복해 나감으로써만 創作에서 끊임없는 비약과 革新을 이룩할 수 있다.><sup>85)</sup> 고 주장하는 理論들의 說明에서도 보여지는 것처럼 北韓은 文學을 想像力과 創造的 主体性에 입각한 個人의 創作行爲로 보기를 거부하고 전격전, 집중공세, 섬멸전, 速度戰과 같은 戰鬥行爲로 規定하기를 주저하지 않는다. 그러나 戰鬥行爲로서 文芸創作의 實踐過程을 說明하는 速度戰의 性格은 <文學藝術創作에서 최단기간내에 量的으로나 質的으로 최상의 成果를 이룩하는 것>으로 합리화 된다.<sup>86)</sup>

文芸作品의 양과 質에 대한 이런 形式의 合理化에는 다시 다음과 같은 理論的 전제에 토대를 두고 있는 것을 볼 수 있다.

- ① <作家·藝術人들의 創作的熱情이란 부르조아藝術人들과 觀念論美學者들이 떠드는것처럼 그 어떤 신비로운 <<순수한>> 靈감의 作用에 의하여 發動되는것이 아니다.> ② <速度戰은 作家·藝術人들의 自覺性과 責任性을 높여 創作에 모든 思索과 情熱, 온갖 지혜와 才能을 쏟아붓게 함으로써 비상이 빠른 創作速度와 함께 作品의 높은질을 保障하게 한다.> ③ <速度戰을 進行하는 過程은 가장 보람찬 革命的實踐過程이다. 速度戰을 힘있게 벌리는 맹렬한 戰鬥속에서 作家·藝術人들은 個人主義와 利己主義, 自由主義와 保守主義, 消極性과 神秘主義 等 낡은 思想 잔재를 뿌리뚫고 共產主義

思想, 革命的世界觀으로 더욱 튼튼히 무장하게 된다. > ④ <速度戰은 또한 作家·藝術人들의 藝術的 기량을 빨리 높이기 함으로써 質이 높은 作品을 짧은 시일안에 만들수 있게 한다. > ⑤ <党中央은 速度와 質 問題를 討論할 때에는 언제든지 그 種子問題를 討論하지 않으면 안된다고 하면서 확고한 種子를 쥐지 않고서는 速度와 質에 대하여 論議할 수 없다고 가르쳤다. > ⑥ <速度戰은 고도의 集中성과 緊張性, 강한 組織性和 規律성을 要求한다. 種子를 잡은 다음 그것을 形象的으로 甑피우는 일을 가장 높은 수준에서 가장 빠른 시일안에 해내기 위하여서는 모든 힘을 총동원하여 形象作業을 積極 밀고 나가야한다. 創作에서 形象作業을 緊張하게 戰鬪的으로 높은 組織性을 가지고 밀고나가자면 組織政治 事業을 짜고들어 創作條件을 원만히 保障해주어야 한다. > ⑦ <速度戰은 社會主義革命이 勝利하고 社會主義, 共產主義 建設이 現實的으로 進行되는 새로운 歷史的時代의 要求를 正確히 反映하고 있으며 社會主義制度의 本質的優越性에 依拠하여 文學藝術創作에서 끊임 없는 昂揚과 奇跡的的成果를 이룩하게 하는 革命的創作原則이다. 87)

速度戰의 成果事例로는 ① <紀念碑的大作 藝術映畵 <<한 자위단원의 운명>>을 40日間에 創作>한 <백두산 創作團의 일솜씨> ② 歌劇藝術發展에 革命的轉換을 일으킨 <<피바다>>식 革命歌劇을 불과 2年동안에 5篇씩이나 創造해낸것> 등을 꼽는 것을 볼 수 있다. 88)

첫째로 이들은 <영감>을 부정하는 대신 <創作的熱情>을 速度戰

의 속성으로 내세운다. 創作心理의 問題로 볼때 <영감>을 創作 行為의 原因이라고 보는 點엔 無理가 있다. 이 點은 北韓의 理論書가 오류를 범한 것이라고는 볼 수 없다. 現代의 많은 心理學派들이 靈感의 神秘的 性格을 否定해온 것은 이미 주지의 事實이고 詩人 趙芝薰의 경우만 하더라도 靈感이란 手動的인 意識이고 注意力이란 能動的인 意識이다, 라고 봄으로써 그것을 合理的으로 解析하였고<sup>89)</sup> 徐廷柱를 비롯한 國內의 많은 詩人들이 실제의 創作 經驗을 통해 靈感의 神秘主義를 否定해온 것이 事實이다. 오히려 問題는 靈感의 代用概念으로 創造的 熱情을 내세우면서 創造的 熱情이란 다른아닌 <政治的熱意><sup>90)</sup> 로 제한하는 시각에 있다.

<批評은 藝術 作品만이 아니라 創作過程 및 靈感을 받은 作家에게도 관심을 가져야 한다.><sup>91)</sup> 는 주장에서 靈感을 과도한 神秘主義로 解釋한 나머지 <原因 없는 結果로서의 靈感>이라는 問題에 회의를 던지지 않을 수 없는 것과 마찬가지로 創作心理의 동기나 原因이 <革命的 또는 政治的 情熱>만으로 제한되어야 한다는 事實에 누구도 합의하기 어려운 것이다. C·D 루이스의 말과 같이 詩는 어떤 目的에 依해서 쓰여질 수가 있다. 그리고 詩의 目的이 詩의 質을 반드시 저하시키는 것도 아니다.<sup>92)</sup> 친구의 結婚을 爲해 祝福의 詩를, 죽음을 당해서는 碑文을 爲한 作詩도 可能한 일이며, 더구나 어떤 目的과 아무런 관련을 갖지 않을때 詩人은 더 많은 것— 기쁨, 고통, 그리움, 슬픔, 政治的 감격, 가난의 우울, 계절의 변화, 장엄한 자연미, 社会的 풍자 등— 그 모든 것



이 詩人의 것이요 藝術家의 것이다. 더 重要한 것은 藝術家가 目的을 갖느냐 갖지 않느냐 하는 것이 아니라 발레리, 탕보, 金廷漢등의 경우와 같이 수십년간 發展的 沈黙을 할 수도 있고 절필을 할 수도 있는 自主的 決斷權을 그들 스스로가 가져야 한다는 事實이다. 鉄鋼製品이나 食料品처럼 生産計劃量을 미리 設定하고 그것에 맞춰 잠시의 여가와 休息과 沈黙마저 容인하지 않는다는 政治的 악착스러움에는 참으로 놀랍고 또 놀라울 뿐이다.

둘째로 作家들에게 自覺과 責任感을 높여 <創作에 모든 思索과 情熱, 온갖 지혜와 才能을 쏟아붓게>한다는 論理야 말로 搾取와 拘束의 惡辣한 表現으로 보이게 한다. 北韓 文芸界에서도 이와 같은 政策的 逼迫에 대항한 바가 있었거나 그런 사정이 예측되었던 때문인지는 確認할 수 없으나 다음과 같은 脅迫으로 이의를 封鎖하고 있다. <부르조아思想에 물젖은 修正主義者들도 文學藝術創作에서 속도가 빠르면 作品의 質이 떨어진다고 떠들면서 <<自由化>>를 부르짖고 날라리를 부림으로써 革命的文學藝術의 건전한 發展을 가로막고 있다. 創作의 速度를 높이면 作品의 質이 떨어진다고 하는 修正主義的 表現은 文學藝術創作過程의 一般的合法性에 어긋날뿐만 아니라 勞動階級의 革命的文學藝術, 社會主義的 寫實主義 文學藝術創作의 革命的原則에 대한 亂暴한 拒否로 된다. 93)

(방점 필자)

인용구를 주의해보면 ① 北韓에 <부르조아思想에 물젖은 修正主義者>가 있다. ② 그들이 速度戰理論을 反對한다. ③ 그들은

自由化를 부르짖고 <날라리를 부림으로써>革命的 文芸의 건전한 發展을 가로막고 있다. ④ 이와 같은 <修正主義的 變遷>은 그들의 文學原理에 對한 <亂暴한 拋否>다, 하는 內容을 찾아낼 수 있다. 당연한 일이지만 北韓의 文芸從事者들에게는 藝術家的 資質과 이상이 다소라도 존재한다면 세아무리 <組織政治事業으로 짜고 들어>간다 하더라도, 아니 그러면 그럴수록 文芸의 成長이나 發展 또는 탁월한 創造的 成果를 거두는 일부터 必然的인 的리밖에 남는 것이 없으리라는 自覺을 갖지 않을 수 없을 것이다.

#### 6. 典型創造의 原理 (葛藤理論)

社會主義的 寫實主義 文學에 있어서 典型理論은 그 骨格의 一部가 된다. 特히 北韓文芸에 있어서 典型理論은 첫째, 社會主義的 寫實主義 理論의 바탕이 된다는 점에서 重要하고, 둘째로는 <典型的인 人物>의 代表的 人間型으로 金日成을 明示하지 않으면 안 된다는 要求 때문에 더욱 強調된다.

典型理論이 特히 重要視되는 이유는 그들의 리얼리즘이 個別的인 것에서 普遍的인 것을 찾아내고 普遍的인 것에서 個別的인 것을 드러내야 한다는 原則과 관련된다. (가령, 하나는 전체를 爲하여 전체는 하나를 爲하여 라는 저들의 구호도 바로 그런 原則의 提제이다.) 個人을 통해서 社會現象의 普遍的 構成原理를 提示한다고 할 때 또는 反對로 복잡다단한 社會變動의 重층적 構造를 個人의 삶을 통해 表現한다고 할 때 그런 경우의 人物은 필경 現

實에 대한 作家의 科学的 合法則的 理解의 結果로 創造되는 人物  
 이지 犯上한 스테레오타입의 人間型이라고는 볼 수 없다. 社會主  
 義者들의 典型的 人間化에 力點을 두는 態度는 個人을 通하여 社  
 會發展의 合法則性을 具現하지 않으면 안된다는 點으로 볼 때 必  
 然的인 것으로 볼 수 있다. 바꾸어 말하면 典型化理論을 무시한  
 社會主義的 寫實主義 理論은 自然主義文學이 指向하는 바, 不變性의  
 무한한 수용을 拋否한다는 點으로 보거나 個人主義와 트리비얼리즘  
 을 拋否하고 集團의 상징으로서 個人을 다루지 않으면 안된다는  
 點으로 볼 때 成立될 수 없을 것이다.

60年代에 發刊된 한 理論書는 典型創造의 原則에 대해 다음과  
 같이 몇가지 要目을 提示한다. ① 勤勉性 ② 自己事業에 對한  
 榮譽感 ③ 黨과 祖國 앞에서의 獻身性 ④ 難關을 克服해 나가는  
 강인성과 불요불굴의 英雄性 ⑤ 동지에 대한 友愛와 協助 ⑥ 集  
 團에 對한 忠誠성 ⑦ 進進과 革新 等 일곱가지 條件을 提示한  
 바 있다. <sup>94)</sup> 그리고 박증식은 <온갖 다양한 性格의 統一 속에서  
 고려되지 않으면>안되는 것이 典型이라고 주장한다. <sup>95)</sup>

典型化原理를 이루어내는 規範的 人間型으로서 金日成을 주인공으  
 로한 「革命의 려명」 「1932年」 「만경대」 「배움의 천리길」  
 「동트는 압록강」 등은 그 代表的인 成果로 評價되고 있는데 다  
 음의 글은 그 方面에 對한 北韓文學의 狀況을 단적으로 보여주는  
 資料가 될 것이다. <지금까지 인류문예사는 社會主義的 寫實主義  
 文學이 勞動階級의 수령을 形象한 作品들을 몇편 내놓았다는 것을

보여주고 있으나 우리나라에서처럼 이렇게 수령님의 革命歷史를 전면적으로 形象한 叢서를 小說文學으로 發展시킨 時代를 알지 못하고 있다. 이것은 우리나라 小說文學이 人類歷史가 解決하지 못한 전혀 새로운 경지를 개척하였다는 것을 말해준다. 96) 이런 種類의 주장이 내포하고 있는 理論的인 모순, 결함, 도착성, 비상식성 등을 하나하나 지적하려면 끝이 없는 일이다. 다만 한가지 지적할 것은 그들이 저지르고 있는 非文學的 行爲가 狂信的 모순에 가득찬 行爲임에도 불구하고 그것을 反對로 <人類歷史가 解決하지 못한 전혀 새로운 경지>라고 주장하는 事實인 바, 그것이 北韓文芸 從事者들의 진정한 信念을 의미하는 것이라거나 그것을 의미하지 않는 것이라고 속단하기 어렵다는 事實이다.

金日成에 對한 리바이어던적인 偶像化와 관련없이 맑스, 엥겔, 레닌, 스탈린 等 社會主義的 寫實主義의 祖先들은 한결같이 典型의 重要性을 強調한 바 있다. 엥겔스도 하크나스에게 보낸 편지에서 寫實主義의 問題를 말하며 <...비단 진실뿐만 아니라 典型環境과 典型性格까지 正確하게 表現하여야 한다.>고 진술한 바 있는데 97) 典型性格과 典型環境의 關係는 엥겔스 이후 더욱 強調되는 傾向이다. 陳繼法은 <典型環境과 典型性格間의 相互關係는 매우 複雜하다>고 전제하고 ① 典型性格에 對한 典型環境의 決定作用 ② 典型環境에 對한 典型性格의 積極作用 ③ 典型環境에서 突然顯現한 典型性格 ④ 典型人物의 性格에서 反映된 典型環境 ⑤ 典型環境에 있어서 典型性格의 複雜性 ⑥ 典型環境과 典型性格의 통일 等 여

셋가지 項目이 양자간의 關係를 把握하는 要因이 되는 것으로 본  
바 있다. 98)

그러나 北韓의 文芸辭典은 <典型>과 <典型的인 것>을 区分하  
고 전자를 人物의 性格問題에, 후자를 現象, 事件, 性格 等 全般的  
인 問題에 관련되는 것으로 說明한다. 典型은 <社会發展의 合法  
則性を 反映하고있으며 해당시기의 일정한 階級과 階層들의 本質的  
特性을 体驗한 個性的인 人間性格>이라 전제하고 <作家, 芸術人들  
의 社会政治的 見解와 美学的理想> <社会階級的本質의 具体的 形  
象> <個性化> <一般化와 個性化的 통일> <肯定的典型的의 合法則  
性> 等은 오직 典型을 通하여 이룩되는 것이라 說明하면서 否定  
的 人物(典型)에 對하여 다음과 같이 說明한다. <…否定人物의  
典型은 사멸하여가는 反動階級들의 反動的本質을 폭로함으로써 낡은  
社会의 부패성과 멸망의 불가피성을 보여주는데 目的이 있다. 99)

北韓文芸에 있어 否定的 人間型은 時代에 따라 큰 變化를 보이  
고 있다. 100) 50年代까지 北韓社会는 <反動勢力>을 가졌던 것  
으로 記錄되지만 60年代 以後 (천리마시대) 社会主義 國家体制  
가 完備되기 시작하였다고 보는 그들의 見解에 따르면 그들 社会  
에 소위 反動勢力은 소탕된 것이 되고 그런 理論的 歸結에 따라  
反共產主義的 否定的 人間이 北韓社会에 존재할 수 없다는 結論에  
이르게 된다. 뿐만 아니라 否定的 文芸는 否定的 要素를 다루는  
그만큼 反社会的인 것으로 규탄된다. <…우리 社会에서는 벌써  
否定的인것이 부차적인 자리를 차지하며 肯定的인것이 基本을 이루

고 있습니다. 肯定的인것은 적게 말하고 否定的인것을 많이 말한다는 그자체가 벌써 우리의 現實을 歪曲하는 것입니다. > <sup>101)</sup>

否定的인 것을 다루되 <…封建的, 資本主義的思想 잔재와의 鬪爭, 進歩와 保守, 積極과 消極, 革新과 沈滯, 霸氣와 로쇠와의 鬪爭>을 다룰때 容納되며 <sup>102)</sup> <共產主義的인것의 前進을 妨害하는 모든 낡은것 即 封建的 및 資本主義的 思想殘滓에 뿌리를 두고있는, 保守主義, 消極性, 神秘主義, 經驗主義와 官僚主義, 形式主義, 要領主義, 無責任性, 로쇠現象 等 온갖 뒤떨어지고 沈滯한것을 反對하는 鬪爭> <sup>103)</sup> 이 되어야 하는 것이다. 이와 같은 肯定과 否定的의 <葛藤論理>는 다시 두가지의 條件附에 依해 補完된다. 첫째 否定的 典型이 반드시 敵對概念이 되는 것이 아니라 (日帝時代를 背景으로 한다면 「反動階級」을 다룬다면 하는 경우에는 否定이 곧 敵이 될 수 있지만 그들 内部를 다룰 경우) 同一한 目標를 指向해 나가는 사람들에게서 이질적인 方法論이 葛藤을 일으키는 경우, 보다더 非合理的 見解를 가진 자가 否定的 典型이 되고 그것은 곧 엄정한 批判과 分析의 對象이 되는 것이다. <…葛藤에 대한 既存觀念에 對여 달려 葛藤을 일면적으로 예리화할것만 생각하고 그것을 敵對分者들을 反對하고 鎮壓하는 階級鬪爭을 反映하는 葛藤과 같이 取扱한다면 社會主義現實을 歪曲하고 人民들의 政治思想的統一을 強化하는데 지장을 주는 嚴重한 後果를 빚어낼 수 있다.> <sup>104)</sup> 고 말하는 단호함이 그 근거가 된다.

典型理論의 골자는 다음과 같이 要約될 수 있다. <sup>105)</sup> ① 文學

芸術의 典型化는 生活의 本質에 對한 概念的 서술이 아니라 一般  
 化와 個性化와의 통일이다. 그러나 통일과정에서 주도적 位置를  
 차지하는 것은 一般化이다. 106) ② 生活, 現實 속에서 本質과 現  
 象을 똑똑히 가려보아야 사멸적이고도 잡다한 것을 버릴 수 있고  
 本質과 合法則性을 면 典型的인 것을 찾을 수 있다. ③ 典型的  
 인 것의 理解方式에 따라 <勞動階級の 革命的立場>과 <機會主義  
 的立場>을 区分하는 基準이 된다. ④ 肉體的 生命 보다도 政治  
 的 生命을 더 귀중히 여기며 <自己의 政治的 信念과 革命的 志  
 操를 지키기 위하여> 목숨을 바치는 自主的 人間<階級解放, 民族  
 解放>을 實現하고 社會主義, 共產主義의 勝利를 爲하여 살며 싸우  
 는 典型이 要求된다. ⑤ 現實을 美化하는 것과 現實을 뒤떨어진  
 狀態로 그리는 것은 모두 寫實主義的 典型化에 위배된다. ⑥ 典  
 型的 人間은 그가 속하고 있는 <階級과 階層의 本質的이며 一般  
 的인 性格的特質을 集中的으로 體現>하여야 된다. ⑦ 革命과 建  
 設의 참된 典型, 自主的 典型 등은 主体思想에 基礎한 共產主義  
 새 人間學의 根本이며 <黨思想事業의 힘 있는 武器>가 된다.  
 ⑧ 模範的인 實例, 現實에 있는 生動한 資料 등은 肯定的 主人公  
 의 典型化에 있어 필수조건이다. ⑨ 現實과 思想의 表現을 拒否  
 하는 <부르조아形式主義 作家>들은 <잠재의식>과 같이 장황하고  
 무질서하게 記錄하는데 몰두하며 人間을 社會的 存在가 아니라 生  
 物學的 存在로 보고 人間心理를 社會生活과 유리된 <反動的 觀念  
 論>에 바탕을 두고 있지만 北韓은 <人間의 意識을 社會의 物質

的生活條件의 反映으로 또한 客觀的現實에 對한 積極的인 反作用으로 認定하는 가장 科學的인 高찰에 基礎>하는 心理描写를 通하여 典型化에 도달한다. ⑩ 生活이 없는 곳에는 <참신한 藝術的인形象 대신에 추상적인 口號와 양상한 概念이 로출되고 形象이 메마를수 밖에>없으므로 具體的이고 眞實하며 生動하는 生活이 典型化되어야 한다. ⑪ 典型끼리의 葛藤에 있어 <특히 위대한 수령님의 고매한 德性을 칭송하는 文芸作品에서는 否定線을 設定할 수>없고 따라서 <葛藤이 問題로 제기될 수 없다.>

이상과 같은 要約을 通해 典型化의 問題가 단순한 創作技術上的인 問題가 아니라 社會主義的인 社會體制에서 만들어지는 文芸에 대한 決定論的인 背景이 되고 있다는 點을 確認하면서 아울러 典型化 理論까지도 다른 共產主義國家의 경우와 달리 <主体思想에 基礎한 人間學>으로서의 北韓文芸理論에 特殊하게 이바지하지 않을 수 없다는 事實도 알게 된다. 典型的인 代表的인 存在는 金日成이며 金이 제시한 歷史發展理論과 社會革命理論을 誠實하게 추구하고 용감하게 鬪爭하는 典型이 가장 必要한 典型的인 人間이 되는 것이다. 따라서 典型的인 多樣化를 土臺로 하여야 할 社會主義的인 寫實主義의 本質的인 要求를 北韓의 文芸는 明白히 違背할 뿐만아니라 文學藝術의 創造的인 本性을 拒否하는 참담한 양상을 보이지 않을 수 없을 것이다.



## 7. 通俗藝術論

북한문예의 特徵적인 理論 중의 하나가 「通俗藝術論」이다. 한 이문서는 <……김일성동지께서 밝히신 文學藝術의 種類와 형태들을 發展시키는데서 견지하여야 할 또 하나의 중요한 원칙은 通俗性을 보장하는 것>이라고 밝힌 뒤 다음과 같이 김의 말을 인용하고 있다.

<인민이 받아들이고 인민이 사랑하며 즐겨부르는 노래라야 쓸모가 있지 몇몇 專門家들만이 理解하고 좋아하는 노래야 무슨 소용이 있겠습니까?…… 小説, 詩, 音樂, 映画 그밖에 다른 모든 藝術은 일반대중이 알 수 있는것으로 되어야 하며 인민대중을 위하여 服務하여야 합니다.> ( <김일성저작선집> 2卷 578 페이지 )<sup>107)</sup>

계속해서 이문서는 通俗性이 문예 창작에서 추구되어야 할 이유로

- ① 社會主義的 文學藝術은 制限된 사람들이나 專門家들을 위한 文學藝術이 아니라 노동계급등 인민대중을 위한 문학예술이라는 점
- ② 인민들이 쉽게 理解될 수 있도록 평이하고 通俗的으로 되어야 그들의 영원과 鬪爭의 방향이 옳게 반영된다는 점
- ③ 문예종류와 형태의 이용에서 통속성이 보장되어야 인민의 교양적 가치가 커진다는 점
- ④ 그 예로서 과거의 가극음악은 貴族들과 부르조아지등 소수 特權階層의 생활감정을 반영하여 전문가 본위로 창조되었으나 <피바다>식 가극은 절가화방침<sup>108)</sup>에 기초하여 가극음악을 통속화함으로써 누구나 쉽게 理解하고 즐길 수 있는 인민적 가극

이 되었다는 점 등을 지적하고 있다. <sup>109)</sup> 또 다른 이론서에 의하면 <문학 作品에는 客觀的인 社會 生活이 거울에 비쳐지듯 그렇게 수동적으로 복사되는 것이 아니라 作家의 높은 사상 미학적 見解에 의하여 評價되고 選擇된 생활의 본질이 반영된다. 그러므로 사람들은 훌륭한 문학작품을 읽으면 거기에 반영된 생활적 資料들에 대한 단순한 지식을 체득하는 것보다 거대한 사상적 공감을 불러 일으킨다. 즉, 그 작품에 반영된 생활적 진실과 그에 대한 作家의 정당한 評價를 확신하며, 나아가서는 거기에 공감되어 어떻게 살며 行動할 것인가에 대하여 教養받는다>고 말하고 <그러므로 우리는 文學作品을 <생활의 교과서>라고 부르고 있으며 作家를 <人間 精神의 기사>라고 부른다.> <sup>110)</sup> 고 진술한다. 이와 직접 關聯되는 것이 <革命의 무기, 대중교양의 수단>으로서의 文芸理論 <sup>111)</sup> 이며 <文學藝術作品은 그것이 높은 藝術性을 통하여 고상한 사상성을 표현하는 것으로 하여 사람들을 革命的으로 교양하며 그들을 革命과 建設에로 힘있게 불러일으키는 힘 있는 무기> <sup>112)</sup> 로 된다는 理論과도 연관된다.

북한文學에 있어 通俗性의 원칙은 藝術이 貴族化되거나 소수 유향계급의 점유물이 될 수 없다는 전제 아래 인민대중 전체가 받아들일 수 있는 예술을 만들어내야 한다는 人權論에서 연유한다. 그런 文芸作品만이 北韓住民의 정치사회적 信念과 革命的 自각을 얻어내게 할 수 있고 作品을 통한 사상적 공감에 힘입어 마침내 전인민의 행동지침이 강화된다는 것이다. 따라서 文芸作品은 단순

한 藝術品이 아니라 <힘 있는 武器> 또는 <生活의 교과서>의 기능을 얻게 된다.

通俗文芸에 대한 이론이 우리나라에 대두된 것은 이미 1920년 대 후반의 일이다. 프로문학계의 지도적 위치에 있었던 八峰은 「通俗小說考」<sup>113)</sup> 와 「大衆小說論」<sup>114)</sup> 을 발표, 文學의 風俗化와 大衆化理論의 발단을 만든바 있다. 대체로 南韓에 있어서 文學의 通俗性 問題는 참다운 文學이 언제나 경계하여 마땅한 가치의 저급성을 의미하는 것이거나 상업주의적 동기가 과도한 일련의 小說文學을 두고 부르는 모멸의 뜻을 분명히 내포한 개념의 하나이다.

본디 通俗이라는 말은 中國語로 <平易>하다는 뜻을 갖는 언어이고 俗에 通한다는 것이 文學(특히 小說)의 경우로 본다면 조금도 거슬릴 것이 없을 뿐더러 오히려 르네상스에 직결되는 단테의 저 「俗語論」이라든가 세르반테스의 俗漢小說이라든가 하는 것은 물론 中國의 白話文學과 19세기의 리얼리즘문학이라는 것이 문학적 貴族主義의 거부라 할 수 있고 또는 소속점유상태로 부터 다수향유의 문학사적 필연성에 根柢를 얻고 있다는 사실도 명백한 일이다. 社會主義的 事實主義에 있어서 通俗性의 尊重論 역시 가치의 저급성이 아니라 문학의 민중화 또는 文學의 다수점유를 의미하는 것으로 보는 것이 원칙이다.

그러나 北韓文芸의 통속주의는 八峰이나 林和 등의<sup>115)</sup> 주장이나 그 어느 종류의 대중화이론과도 종류가 다르다. (그것은 다음의

群衆藝術論을 통해 다소 규명될 것으로 보인다. ) 물론 철학에 있어서도 통속철학( Popularphilosophie)이라는 독일啓蒙期철학의 한 지류가 있어서 真理는 이미 자기들의 것이라 믿고 엄밀한 학문적 서술과 研究를 피하고 철학의 通俗化를 통한 教化主義의 입장에 섰던 사실도 우리는 記憶할 수 있다. 분예의 通俗化를 기도하는 이유가 道德的인 합법칙성을 발판으로해서 탄생라는 교회주의 및 民本主義사상의 소산이라 하더라도 개인의 주체성과 개성에 의해서 창조되는 文芸의 本能을 부정하지 못하는 한 창작과 관계 없는 政治的 施惠者의 관념적 오류라는 비판을 면할 수 없다. 소위 <인민>은 언제나 무지한 文芸소비자로 남아있지 않는 한 文芸의 通俗化 理論은 성립될 수 없고 그 모든 정치문화적 요구가 通俗化理論에 의하여 성취된다 하더라도 그 이후에 남는 것은 당연히 분예의 저질화와 치유될 수 없는 文芸의 질병 또는 죽음이다. 실제로 오늘날의 北韓文學은( 특히 詩의 경우) 그 유례를 비교할만한 것이 없을 정도로 저급하고 유치하며 通俗化 현상이 가장 심한 것으로 지적될 수 있을 것이다.

## 8. 群衆藝術論

創造는 집단의 행위가 아니라 單獨者의 행위에 속한다는 사실은 너무도 자명하 것이어서 그것에 대해 회의나 이의를 제시한 美學論者는 거의 찾아볼 수 없다. 人類歷史를 풍부하게 하고

인간의 삶을 아름답고도 값지게 표현해 낸 文芸作品들의 대부분은 극히 외롭거나 단절된 상태에서 藝術家 홀로 그것을 창조하였다는 사실이야말로 명백한 사실이면서 한편으로 文學藝術의 한 본질을 說明해 주고도 남는 조건이다. H. 리이드는 <우리가 眞實로 藝術作品 가운데에서 기대하는 것은 어떤 個人的인 要素인 것이다…… 우리는 그가 獨創的인 어떤 것, 즉 獨自的이며 個人的인 世界像을 보여줄 것을 기대한다.><sup>116)</sup> 고 말하 바 있는데 文芸의 진정한 受容者, 愛護家라면 文學藝術 作品으로부터 얻고자 하는 것이야말로 그 藝術家만이 가지고 있는 지극히 <獨自的이고 個人的인 어떤 것>이 아닐 수 없다. 그러니까 作家, 藝術家는 個人的인 創造的 作業으로 作品을 創作 生産하면 群衆 또는 일반대중은 그것을 수용하는 消費者가 되므로써 그들의 삶을 아름답고 풍부하게 하며 道德的으로 유익한 자아실현의 계기를 얻기도 하는 것이다.

그러나 北韓의 文芸理論은 이와 같은 文芸의 본질적 구조를 무시하면서 오히려 創造의 주체는 個人이 아니라 軍衆 또는 집단이라고 주장한다. <공산주의적 文學藝術을 건설하는 과정은 文學藝術 건설에서 근로자들의 수준을 전문 作家·藝術家들의 수준에 끌어올리며 軍衆분학예술을 전문예술의 수준에 끌어올리는 과정이며 文學藝術이 가장 인민적인 文學藝術로 개화발전해나가는 과정이라고 말할 수 있다.><sup>117)</sup> 이 인용구를 보면 전문예술을 인정하면서 그러나 공산주의 예술이란 근로자의 수준(즉 아마추어의 수준)을 전문가의 수준으로 끌어올리는 것이라는 주장으로 보여지게 한다.

그러나 다음과 같은 김일성의 소위 교시라는 것을 보면 文学芸術의 본질적 재능이나 성과 따위는 아예 부정하고 있는 것을 볼 수 있다. <우리는 文芸活動에서 전문일군본위로 나가려는 경향을 철저히 경제하여야 하며 創作사업에서 신비주의를 마르고 文学芸術을 균중적으로 널리 발전시켜야 하겠습니다. ><sup>118)</sup> <내가 여러 번 말했지만 글쓰는것을 신비화하는것은 옳지 않습니다. 도대체 文学과 芸術이 신비한것이 아닙니다. 中學校만 나오면 누구나 다 지기가 느끼고 생각하는 것을 쓸수 있습니다. ><sup>119)</sup>

이 인용질을 다시 整理하면 다음과 같이 될 수 있다.

① 北韓의 文学芸術에서 금지되고 破壞되어야 할 것은 專門家中心主義라는 것 ② 문예는 群衆的으로 발전해야 된다는 것 ③ 文芸는 선천적으로 재능이 있는 자만 創作할 수 있는 神秘主義의 소산이 아니라 <中學校만 나오면 누구나> 가능한 작업이라는 것 등으로 요약 설명된다.

그런데 이른바 專門的 재능(또는 선천적 재능)이 어떤 이유로 神秘主義가 되어야 하는지 또 신비화 상태로 여겨질만한 개인의 재능, 가령 괴테, 셰익스피어, 도스토예프스키의 경우처럼 평범한 인간들의 경험과 노력으로 해결되지 못할 탁월한 재능들이 신비주의라는 이름으로 거부되어야 하는지 이론서들은 해명하지 못하고 있다. <도대체 文学과 芸術이 신비한것이 아니다>라고 주장하는 것은 <물질의 存在는 감각에 依存하지 않는다. 물질은 제 1차적인 것이다. 감각, 사유, 의식은 특수한 방법으로 조직된 물질의

최고 소산이다. 이것이 一般的으로 유물론의 특수적으로는 엥겔스의 견해인 것 > <sup>120)</sup> 에 비추어볼 때 사유나 상상력 따위를 신비로 해석하지 않으리라는 점을 理解하기란 어렵지 않다. 그러나 창조적 재능이 신비주의의 소산은 아니라 하더라도 <중학교만 나오면 누구나 다> 쓸 수 있다고 하는 말은 무슨 말인가.

이것은 文芸作品의 성과에 대한 견해가 아니라 文芸創作의 재능에 대한 견해이다. 누구나 다 작가, 藝術家가 될 재능을 가지고 있다는 주장은 그리고 그 주장과 함께 전문가 위주로 나가는 경향을 철저히 견제해● 된다는 주장은 政治的 目的이나 效果를 제외한 어떠한 藝術的 성과도 기대하지 않겠다거나 이미 그것을 철저히 포기한 論理가 아니고서는 성립할 수 없을 것이다. 北韓文學의 理論이 같은 맑스·엥겔스의 견해의 線이나 수준을 견지하는 創造的 여지를 가졌던들 <내가 여러 번 말했지만……중학교만 나오면>운운 하는 무지를 범하지는 않았을 것이다. <그러나 곤난은 회랍과 예술이나 서사시가 일정한 사회 발전 형태와 연결되어 있다는 것을 理解하는 데 있는 것이 아니다. 곤난은 그것이 우리에게도 아직 예술적 快樂을 주며 또 어떤 意味에서는 규범 및 도달할 수 없는 모범으로서의 의의를 보조하고 있다는 것을 理解하는 데 있는 것이다.> <sup>121)</sup>

그러나 北韓의 이론은 예컨대 <회랍藝術>을 <도달할 수 없는 모범으로서의 의의>가 있다는 것을 부정함으로써 사실상 맑스·엥겔스류의 美學理論이나 그밖의 공산주의 선구자들이 제시한 이론으로

부터 점차 벗어나고 있는 것이다. 가령 <文学芸術이란 人間들의 社会的实践  
 의 産物로서 결코 그 어떤 신비한 것이 아니며 創作事業은 결코 타고난  
 직업이 아니다. 作家, 芸術人들은 그 어떤 <선천적>재능에  
 의해서가 아니라 革命的世界觀으로 튼튼히 무장하고 생활체험을 풍  
 부히 쌓으며 예술적기량을 끊임없이 연마하는 과정을 통하여 현실  
 을 진실하게 반영하고 고상한 사상성을 가진 훌륭한 文学芸術作品  
 을 創作할 수 있는 능력을 가지게 된다. ><sup>122)</sup> 고 하는 주장을  
 보면 문제는 더욱 明確해진다. 文芸創作이란 타고난 것<선천적>  
 인 것이 아니라 <社会的 실천의 산물>이며 신비한 것도 아니고  
 단지 <革命的世界觀으로 튼튼히 무장>하기만하면 된다는 것이다.  
 그러나 과연 인간이란 그런 것일까. 제 아무리 文学芸術을 실천적  
 인 재능의 소산이 아니라 社会的 실천의 산물로 본다 하더라도  
 인간의 정신적 정서적인 본질이나 구조의 문제가 김일성주의의 소  
 망대로 改造되고 變質될 것인지는 참으로 의심스러운 일이다.  
 P. 휘얼라이트는 서로 다른 민족이나 인종 또는 時代的 배경이  
 다른 경우의 문화적 상징에 있어서<그들간에 역사적 영향이나 우  
 연한 인연도 있을 것같지 않은 서로 다른 문화속에서> 동일한  
 상징구조가 거듭 <되풀이 되는 것을 発見할 수 있다.>고 說明  
 한 일이 있다.<sup>123)</sup> 인간의 보편적 유사성이나 동질성 따위는 몇  
 개의 상징만으로 유추될 도리는 없다 하더라도 北韓의 모든 住民  
 이 人間이라면 당연히 보유하지 않을 수 없는 일체의 생리적 정



서적 欲望을 배제한 채 오직 革命的 사상으로만 튼튼히 무장되는 것일 수 있겠는가, 그러한 삶을 통해 그것이 정상적인 人間の 삶의 양식이며 삶의 질을 증진시키는 行為라고 생각하며 살아갈 수 있을 것인가 하는 의문은 극복되지 못한다.

群衆藝術論에서 보충 檢討되어야 할 問題의 하나는 專門家와 群衆의 관계이다. <그림을 그리고 工芸品이나 彫刻品을 만드는 것은 결코 몇몇 사람의 화가나 공예사, 조각가들만이 할수 있는 신비한 일이 아닙니다. 이것은 노동자들과 농민들도 할수 있으며 靑少年 學生들도 할수 있습니다. 광범한 大衆속에서 美術創作事業을 活潑히 하도록 하고 거기에서 자라나는 새싹들을 잘 키워주며 그들의 發展을 백방으로 도와준다면 좋은 미술作品이 많이 나올 것이며 美術家의 隊列도 빨리 늘어날것입니다.><sup>124)</sup> 여기서 보여지는 것처럼 專門家와 群衆(노동자, 농민 그밖의 非專門家 일체)의 관계는 창조자와 감상자, 생산자와 소비자의 관계가 아니라 教師와 學生의 관계이다. 專門家가 教師, 群衆이 學生의 관계인 것처럼 이 관계는 다시 尙日成은 教師, 專門家나 藝術家는 學生의 관계에 놓이는 問題도 결코 간과될 수 없다. <作家들에게 공부를 많이 시켜야 하겠읍니다. 作家들을 大學에 보내어 그들이 우리 당의 政策과 階級노선, 革命노선을 깊이 배우도록 하는 것이 좋겠읍니다.><sup>125)</sup> 즉 教師인 專門家가 學生인 群衆을 가르치면 革命的·사상으로 무장된 모든 群衆은 專門家의 수훈으로 올라갈 수 있는 것이지 專門家가 따로 있는 것이 아니라는 論理이다.

다음으로 檢討되어야 할 問題는 文學藝術에 있어 個人的 창조적 재능을 부정하는 理論으로서 集團主義論과 綜合藝術의 優位論이다. <社會主義 社會에서는 이 制度의 본질적 우월성을 반영하여 文學藝術創造에서도 集團主義精神이 높이 발양되며 獨창, 獨주, 獨무와 같은 개별 宗독보다도 重창, 合창, 重주, 軍무와 같은 집체적인 藝術形式과 영화 加극과 같은 綜合예술 형태들이 더 큰 的의를 가진다. ><sup>126)</sup>

이와 같이 (1) 個人的 창조적 재능 보다는 集体的 노력이 중요하게 여겨지는 바 이것이 사실주의의 제도적 우월성을 의미하고 (2) 獨唱, 獨奏, 獨舞 (물론 여기에 혼자서 쓰는 시, 소설, 시나리오, 희곡 등이 포함되리라.) 보다 重唱, 合唱, 重奏 (여기에 저 유명한 <集体作>으로서의 문학이 포함될 것이다.) 등이 우월하며 (3) 다른 예술보다 <綜合藝術>인 영화나 가극같은 것이 우수한 예술형식이라는 것이다.

세째로 軍중 또는 集体的 概念問題이다. 事實上 文學藝術의 創造者로서 集体, 軍중, 대중, 民衆의 階層的 概念을 尙定하다는 것은 그 바탕이 비록 <프로레타리아 인민대중을 위한 社會建設>과 그러한 社會의 창조적 주체가 <인민대중>이 된다는 사실을 전제한다 하더라도 創作실제의 문제로 볼 때 概念 규정이란 도저히 불가능한 일이 된다. 또한 예술수용자 階層으로서 <인민대중>, 軍중 集体的 概念을 規定하거나 개인주의 아닌 集体주의 가치체계를 維持하여 奉仕하는 文學藝術의 모델로서 集体, 軍중, <인민대중>의 概

念을 설정한다고 할 때 역시 결코 간단하게 노동자, 농민 또는  
 그밖의 非專門家(文芸의) 일체를 지칭하는 속편한 概念은 못된다.  
 北韓社會 역시 산업화과정에서 따라 테크노크라트라는 특수관계층이  
 형성되어 김일성주의를 위협하는 必要惡으로 대두되는 현상이 제외  
 될 수 없고 결코 工業化를 외면하지 못하는 한 外國과의 專門的  
 關係를 擴大해 나가야 할 自由主義 階層이나 知識人 階層이 증대될  
 것은 필연의 결과이며 不得已한 일련의 체제개방 역시 불가피한  
 실정이다. 이런 概念에 대해 南北韓의 괴리는 실로 메꾸기 어려  
 울 것이지만 <70년대 문학=大衆文學=通俗文學=商業主義文學의 公  
 式에 휘말려><sup>127)</sup> 있는 南韓의 文學에 대해 한 評論家は <왜  
 굳이 「大衆」이라는 말을 앞에 놓고 文學을 論議해야 하는가, 다  
 시 말해서 「大衆文學」이라는 特定한 概念이 생겨나야 하는가 하  
 는 問題 제기의 배경>을 여러모로 檢討한 바 있고 이것은 결국  
 대중과 大衆社會의 關係를 근본적으로 理解하지 못하는 한 正當한  
 理解에 도달할 수 없다는 사실을 의미하게 한다.  
 더구나 文學藝術의 創造的 主體로서 대중과 집단 概念을 무시하  
 면서까지 대중예술과 집단주의 文學藝術의 優位성을 주장한다는 것  
 은 社會의 變質→政治의 變質→文學의 變質→인간구조의 變質을 要  
 求하는 階級의 영역을 넘지 못하는 것으로 보인다. 專門家의 부정  
 은 先天的 才能의 부정이며 그것은 훌륭한 創造的 成果와 美學의  
 보편타당한 本質論의 부정에 결부되면서 오직 政治理念의 구현수단  
 이라는 功利주의 文芸理論에 局限되지 않을 수 없는 것이다.

## 9. 永生主義와 유토피아

時間에 있어서 永遠(eternity)의 問題는 헤라클레이토스와 같이 時間의 無한한 繼續으로 보는 경우도 있고 파르메니데스, 아리스토텔레스, 헤겔 등과 같이 時間을 초월한 無時間性으로 보는 경우도 있다. 基督敎의 모든 敎理는 영원할 토대로 한 根源과 메시아 등의 問題를 통해 永生主義를 표상한다. 基督敎는 또한 偶像崇拜(Idolatry)를 禁하는 바, 첫째로 어떤 形態로도 表現할 수 없는 여호와 하느님의 형상에 대한 崇拜을 禁하고 둘째로는 어떤 物體나 形像으로 表現된 것에 대해 거기에 신성이 있는 것처럼 崇拜하는 것을 禁한다. 이 두번째 것에는 곧, 불, 짐승, 死者 또는 集團적으로 人間權力을 崇拜하는 Leviathan 即 파시즘이나 共產主義 같은 것이 包含된다. 어디까지나 한 人間の 구원이나 永生은 神을 통해서만 可能的 것이고 그 外의 것은 偶像이며 따라서 금기가 된다.

그런데 北韓의 文学作品에는 神의 役割을 金日成이 맡고 北韓의 住民은 그를 통해 永生에의 길에 이른다는 Leviathan으로서의 宗教的 展開를 보이기도 한다. (以下 引用文中 旁점은 筆者)

조국을 온통으로 묶지 못하듯  
아무도 못다치는 조국의 미래  
축풍같은 한가슴에 껴안고 갔거니,

아, 짧디짧은 청춘의 마지막 날을  
수갑을 차고 그는 갔지만……  
미래에로의 넓고넓은 길 그 뒤에 깔려  
투사는 갔더라, 영생에의 길을……

이것은 1965년에 發表된 김순덕의 서정시 「자유의 길」이라는  
작품이다. 이 작품을 인용한 理論書<sup>128)</sup>는 이렇게 작품을 評하고  
있다. <영원히 죽지 않을 불멸의 혁명정신>을 뜨겁게 느꼈고  
<혁명의 길에 바친 투사의 삶은 영원불멸하며 그것은 조국의 미  
래와 잇닿아 있다는 사상이 힘있게 강조>되어 있다는 것이다.  
작품에서는 <영생에의 길>이라는 表現이, 理論書에는 <영원불멸>  
이라는 表現이 各各 주목된다. <……언제나 수령님을 높이 우러  
러 모시고 수령님의 교시와 그 구현인 당의 로선과 정책을 관철  
하는 길에서는 살아도 영광, 죽어도 영광이라는 철석같은 信念을  
간직하고 살며 일하며 鬪爭하여 왔다.><sup>129)</sup>는 글에서 보이는 것  
은 政治指導者 한 사람을 위해 온 國民이 몸과 마음을 바친다는  
決意도 보인다. 그리고 모든 北韓 住民이 永生할 수 있는 理由  
역시 그것과 무관할 수 없다. <미래를 사랑하라! 미래에서 당  
겨울 수 있는 모든 것을 앞당겨 오라!>고 말한 金日成의 가르  
침에 따라 만들어진 시나리오 「미래를 사랑하라」(박승수작 1959)  
에 대해 그들은 <革命家の 政治的 生命은 대를 이어 永生한다는  
철석같은 信念>의 소산이라 評하고<sup>130)</sup> 主人公 길산이가 最後에  
한 말<共產主義, 그것은 人類의 영원한 青春이다. ……共產黨員들

에게 죽음이란 있을 수 없다. ……祖國의 未來는 얼마나 希冀한  
 한가. >라는 信念에 주목한다. <永生에의 길>은 <不滅의 革  
 命精神>, <영원 불멸하는 투사의 삶>, <죽어도 영광 살아도 영광>  
 을 信念으로 이어지고 이것은 다시 <미래>와 <내를 이어 영생  
 한다는 절석같은 信念>으로 擴散된다. 다음의 作品에 더욱 유의  
 할 必要가 있다.

아 살아 당원의 생을 빛내여 주시고 떠난 후에도 그 한  
 생을 빛내여 주시며 평범한 삶에 영광을 주시는 사랑이여,  
 그 사랑속에 당원의 삶에 풀이 있으랴

우리 당이 떠나온 그날의 기쁨으로 부터  
 위대한 수령님의 혁명사상을 받들어 싸우다  
 깨끗한 삶을 바치고 떠난 당원의 삶은  
 이렇게 세월이 갈수록 더욱 빛나거니  
 수령님의 위대하고 크나큰 가슴에  
 못잇을 추억으로 남아있는 당원의 한 생은  
 영광의 행복 속에 계속되려다,  
 태양의 품에 영생의 꽃으로 살아

이것은 1975년에 死後된 김석주의 「불길우에 날은 저부는데」  
 라는 作品을 「조선문학사」가 引用한 것이다. 그리고 文學자는  
 이 作品에 對하여 <아버이 수령님의 사랑속에 사는 당원의 삶에  
는 풀이 없다고 열정적으로 노래하였다>는 評價를 붙이고 있다.<sup>131)</sup>

여기서 마침내 사명해지는 것은 Leviathan의 극치로서 끝없는

삶, 卽 <永生>의 文學的 形 化이다. 黨員의 삶에 終末이 없다고 보는 것은 神學的 無時間性에 準할만한 삶의 영속성을 암시, 유도, 說得의 全過程을 包括한다. 수령과 그의 革命思想을 받들어 싸우다 죽은 자의 삶은 그것으로 終結되지 않고 <세월이 갈수록 더욱 빛>나게 되며 태양(支配者)의 품에 <영생의 꽃>이 된다는 것이다. 같은 책에서 서사시 「우리의 태양 김일성원수」(집체작)를 높이 評價하고 특히 <맺음시>에 나타난 바를 이렇게 讚揚하고 있다. <살아도 오직 위대한 수령님을 위하여 참되게 살며 싸워도 한마음 수령님을 위하여 용감하게 싸우며 일편단심 어버이 수령님을 위하여 깨끗한 영생의 길을 걸으려는 우리 인민의 심장의 盟誓, 충성의 결의>를 노래하고 있다고 하면서 <불멸의 革命思想을 안고 인민들은 共產主義 社會에서 영원한 幸福을 누릴 것이라는 것을 크나큰 감격과 끊어넘치는 革命的 열정을 가지고 격조높이 노래하고 있다.>는 것이다. 132)

北의 文人들이 이렇게 個人崇拜를 통한 永生主義를 표방하게 된 背景에는 다음과 같은 背景을 無視할 수 없다. <肉體的 生命은 끝이 있어도 政治的 生命은 영원하다고 하신 사령관 동지의 말씀을 지켜 끝까지 革命의 지조를 지키겠습니다. 사령관 동지의 영원한 先사로 있으렵니다.> 133) 이것은 시나리오 「영원한 전사」(1972, 집체작)의 主人公 석철이가 革命의 秘密을 지키기 위하여 스스로 혀를 끊으며 남긴 말이다. 이 句節에서도 보여지는 것처럼 영원한 生命을 提示하고 베풀어주는 것은 金日成이고 그것

을 받아들여 하는 것이 永遠한 戰士로서 北韓의 住民들이다. 이러한 永遠主義의 또 다른 形態는 유토피아의 形像으로 나타난다.

좋은 날과 좋은 해들이 너를 맞아주고  
너를 안고 조국이 달려가는 미래의 락원에서  
너는 더 행복한 화원을 가꾸게 될 것이다.  
그때면 그 꽃을 너에 비기며  
사람들은 더 아름다운 노래를 너에게 불러줄 것이다.

이 作品은 「조국이 사랑하는 처녀」(1963年 오영재작)의 一節이다. 이 作品에 對해 文學史는 <기적과 革新, 열정과 浪漫을 들끓는 千里馬現美>의 反映이라 보고 <繪画的인 色彩가 진한 描写的인 文体와 詩人の 強熱한 열정이 담긴 主情토로를 잘 配合>한 作品이라 評하고 있다.<sup>134)</sup> 그러나 이 作品에서 주목되는 것은 理想向 卽 <미래의 락원>이다. 다음의 作品은 <樂園>이라는 西歐的 基督敎的 表現과 <武陵挑園>이라는 東洋的 道敎的 유토피아로써 北韓의 現美를 노래하고 있다.

때는 초가을 심심산천에도 좋은 시절  
머루 다래 돌배랑 산얼매 무르익어  
그윽한 향기 떠도는 골짜기마다엔  
젖소 울고 토끼 무리져 뛰노는 산골  
물어보자 武陵挑園 에 아니요?  
다름아닌 樂園동산 산수로다.  
산과 불이 아련 그림처럼 떠오르니



한쪽의 아름다운 그림이로다.

이것은 1963年 안룡만이 지은 「樂園山水圖」의 一部이다. 이 作品에 對해 文學史는 <……수령님의 현명한 領導와 따뜻한 配慮에 의하여 지난날 사람 못살 곳으로 알려져 있던 두메산골 창성 땅이 행복의 樂園으로 꽃 피어난 歷史的 轉變에 대하여 노래>하였다는 것이다. 135) 또한 金의 60回 生日을 맞아 集体作으로 만들어진 獻詩 「어버이 수령님 만수무강을 祝願합니다」라는 作品을 소개한 文學史는 <……모시고 사는 우리 인민의 끝없는 榮光과 행복, <<살아도 싸워도 영원히 수령님을 따라 앞으로만 나아가>> 민족지상의……>라는 式의 表現을 통해 온통 北韓이야말로 地上의 樂園이요 永生의 福樂을 누릴 수 있는 곳이라는 생각을 심어주고 있는 것이다. 136)

그러나 우리는 이 말을 記憶해두어도 무방하다. 유토피아란 그리스말로 우토포스 卽 No place, No where라는 사실을. <모든 宗教, 모든 神概念은 말할 수 없는 惡이다. ……가장 危險하고 지긋지긋한 傳染病이다.>라고 레닌이 말한 뒤 바로 그러한 惡으로서 또는 리바이어던으로서의 金日成敎가 危險한 傳染病같이 虛像의 유토피아를 만들어 가고 있다는 사실 역시 유의해야 할 問題인 것이다.

## 10. 共產主義的 人間學

北韓의 文藝理論에서 文學藝術을 <人間에 關한 學>으로 規定하는 것은 非共產圈의 文藝理論이나 다를 바 없다. 그러나 人間探求의 한 學問的 形態로서 人間學이란 一般的으로 政治一面에 局限할 수 없다는 것이 普遍화된 通念이며 人間の 表體를 測定하고 探求한다고 할 때 人間の 삶을 構成하는 여러가지 要素에 있어서 政治의 意味란 一部에 지나지 못한다는 사실을 否定할 수 없다. 그럼에도 不拘하고 北韓文藝를 人間學이라고 規定하는 概念의 테두리는 全적으로 政治的인 것이며 政治的 테두리중에서도 <共產主義>에 局限되는 <共產主義的 人間學>으로서의 文學藝術이다. <지난 날에도 文學藝術에서는 人間學이라는 말을 써왔다. 그러나 지난날 人間學이라고 할 때 그것은 文學藝術一般이 人間을 描寫對象으로 하고 있으며 人間生活을 眞實하게 그려야 한다는 一般的인 意味에서 씩여진 것으로서 社會主義的 文學藝術의 本性和 使命, 地位와 役割을 밝혀주는 概念으로는 될수 없었다.><sup>137)</sup> 이 理論書의 主張에서 보이는 바와 같이 <人間을 描寫對象>으로 다루는 것이나 <人間生活을 眞實하게 그려야 한다는 一般的>인 意味의 人間學을 否定하면서 <社會主義的 文學藝術의 本性和 使命>에 들어맞는 새 人間學을 主張한다. 그 概要를 整理하면 다음과 같이 要約된다.

① <社會主義的 文學藝術은 共產主義 새 人間學으로 되어야 하며 그래야 그것은 온 社會를 金日成同志 革命思想으로 일색화하는

데 힘있게 이바지할 수 있다. > <sup>138)</sup> ② <文学이란 人間学이며 산 人間들을 그리고 그들의 生活을 그리는 것이 곧 文学>이며 <우리의 革命文学은 지난날의 文学과는 달리 모든 것을 사람을 中心으로 생각하고 사람을 위하여 服務하는 主体思想의 根本要求를 全面的으로 구현하고 있는 主体의 人間学, 새로운 共產主義的 人間学>이다. <sup>139)</sup> ③ <永生不滅의 主体思想으로부터 出發하여 社會主義的 文学藝術은 自主的 人間에 関한 問題, 人間의 自主性を 擁護하는 問題에 藝術的 解答을 줄 때 참다운 共產主義的 人間学으로 될 수 있다. > <sup>140)</sup> ④ <文学藝術은 사람들의 政治的 生命에 对한 問題를 심오하게 밝힐 때라야 生活에서 나서는 모든 社會的 問題를 政治的으로 意義있게 밝히는 심오한 人間学으로 時代와 人民의 물음에 올바른 解答을 주는 鬪争과 生活의 참된 教科書로 될 수 있다. > <sup>141)</sup> ⑤ <主体型的 共產主義 革命家는 永生不滅의 主体思想을 確固한 信念으로 하여 살며 일하며 싸우는 共產主義者이다. 그들은 수령님께서 안겨주신 政治的 生命을 위해서는 肉体的 生命을 기꺼이 바치는 가장 힘있고 尊嚴있고 아름다운 人間들이다. > <sup>142)</sup> ⑥ <사람은 思想意識을 가진 社會的 存在이며 (中略) 自然의 法則에 順應하는 動物과 區別되는 人間의 特性은 그 法則을 認識하고 目的 意識的으로 利用하는 思想意識의 能動的이며 積極的인 役割에 있다. > <sup>143)</sup> ⑦ <生活은 그 自体의 描写에 意義가 있는 것이 아니라 모든 것의 主人이며 모든 것을 決定하는 社會的 存在로서의 人間들과 그들의 性格描写와 結合될 때에만 芸

術的 画幅으로 再現될 수 있다. > <sup>144)</sup> ⑦ <生活속에서 政治가 생겨나는 것만큼 作品中서 生活을 그린다는 것은 곧 生活속의 政治를 그린다는 것을 意味한다. > <sup>145)</sup> ⑨ <共產主義的 人間學으로서의 社會主義的 文學藝術의 中心主人公들인 共產主義者들은 가장 堅決한 革命戰士인 同時에 가장 아름다운 品性을 가진 사람, 가장 高尚한 人道主義者이기도 하다. > <sup>146)</sup>

以上과 같은 理論을 再綜合해 보면 다음과 같은 것이다.

① 文學藝術은 人間學이지만 必然的으로 共產主義的 人間學이어야 한다. ② 共產主義的 人間學은 金의 主体思想의 根本要求를 全面的으로 구현하는 것이다. ③ 文芸가 人間學인 한, 人間만이 모든 것의 主人이며 主体的 存在이고 政治的 存在라는 사실을 규명하는 教科書가 되어야 한다. ④ 政治的 存在로서 人間은 金日成이 賦與한 政治的 生命(使命 또는 義務)을 위해 肉體的 生命을 기꺼이 바치는 人間型이다. ⑤ 文學的 典型으로서 共產主義的 人間은 結局 革命戰士이며 人道主義的 人間型이 된다……

그러나 다른 文芸理論과 마찬가지로 <人間學論>에 있어서도 北韓의 決定論的인 社會構造의 틀로부터 조금도 자유스럽거나 創造的인 面을 찾아볼 수 없다. 첫째 人間에 對한 學(Anthropology)으로서의 哲學的 구명, 예컨대 Homo-sapiens, Homo-Religious, Homo-Faber 등에 對한 普遍的 意味와 人間의 삶을 構成하는 必須的 要因들을 芟除한 채 人間을 단지 政治·社會的 存在로서만 單純規定하므로써 삶의 創造的 領域을 全面 排除하고 더 나아가

삶의 劃一化( 그들이 主張하는 말대로 하면 金의 革命思想으로 <一色化>하는 것이겠지만……)를 造成하는 것이다.

둘째, 이들의 人間學은 北韓 住民의 삶을 單一化 <一色化>하는 一種의 發展 上限線을 意味하는 結果가 된다. 그 上限線이란 勞動者, 農民의 社會意識, 文化的 經驗, 政治的 判斷力 정도를 넘을 수 없다는 것을 뜻하는 線이며 政治的 愚民政治의 틀을 意味하는 것이 確實한 것으로 보인다.

세째 이들의 人間學은 다른 모든 種類의 理論과 마찬가지로 金 日成主義에서 出發하여 그곳으로 돌아가는 政策의 理論的 構造를 그대로 답습한 것이고 北韓의 文芸는 그 理論을 文芸形式의 實踐 方法으로 規定한 것이라고 判斷할 수 있을 것이다.

### 11. 反抽象主義( 藝術性의 概念 )

北韓 藝術論에서 가장 극렬하게 경계와 증오의 對象이 되는 文芸理論上의 問題中의 하나가 抽象的 傾向이다. <藝術에서 抽象性은 죽음이다. ><sup>147)</sup> 라는 極端的인 命題에서 단적으로 드러나는 것처럼 理由如何를 莫論하고 文芸의 抽象主義的 傾向은 容納될 수 없는 美學的 自殺에 不過하며 反藝術的인 것으로 宣告된다.

文化史的으로 볼 때 具象的(Concrete)인 것과 抽象的(abstract)인 文學과의 關係는 항상 우열을 가리기 어려울만큼 皮차간에 說得力 있는 主張으로 對立되어 온 것이 사실이고 때로는 두가지

의 傾向이 共存하는 경우도 없지 않았다. 觀念的(抽象的)인 플라톤과 美在論的 傾向의 원조로 봐야 할 아리스토텔레스時代 以後 마치 잘 交替되는 兩黨政治體制의 支配勢力처럼 사이 좋게 順序를 바꿔가며 文芸의 歷史를 豊富하게 創造해 왔던 것이다. 이 두가지의 文芸性格은 한 詩人이나 作家의 文學世界에 混在하는 傾向으로 나타날 수도 있고 한 時代의 文芸傾向 속에 散在하는 多樣性으로 나타날 수도 있다. 19世紀 中葉의 리얼리즘이 小說創作의 方法的 性格과 時代意識의 文學精神으로 대두되면서 散文文學의 中心을 이룬 것이 確實하지만 사르트르의 主張에서도 보여지는 것처럼 詩의 言語는 道具로서의 言語를 拒否하고 <말을 記号로서가 아니라 事物로서 選擇>하게 하며 詩人은 事物들을 그 이름으로 認知하지 않고 事物 自体와 <沈黙의 接觸>을 갖게 된다.<sup>148)</sup>는 詩의 特質은 여전히 變하지 않는 詩의 한 特質로 認定하게 된다. 時代, 社會, 個人에 따라 이 兩者는 浮沈이 심하고 더욱 장르에 따라 必然的으로 具體적이거나 抽象的일 수 있는 것이 文芸의 本質이다.

그러나 北韓 文芸에서는 <描寫對象을 現實 그대로의 具體性과 眞美性을 가지고 그리는 것은 現實에 對한 藝術的 反映의 本性的 要求이며 形象創造에서 現實 그대로의 具體性과 眞美性을 얼마나 徹底히 保障하는가 하는 것은 藝術性의 높이를 재는 基本尺度로 된다.><sup>149)</sup>고 主張하므로써 일단 藝術性에서 抽象的 要素를 完

全히 除去하고 <現實과 具體性>으로 制限한다. 이와 함께 이들은 抽象主義의 極端的인 反對傾向으로 <記錄主義的傾向>을 提示하고 이 또한 徹底히 排擊해야 된다고 強調한다. <現實生活에 對한 眞美한 社會主義的 描寫에 基礎한 높은 藝術性을 구현하기 위하여서는 對象에 對한 個性的이며 具體的인 描寫 대신에 抽象的인 概念이나 無味乾燥한 口號를 늘어놓아 思想을 直線的으로 露出시키는 記錄主義的 傾向을 徹底히 排擊하여야 한다. <sup>150)</sup> 그러니까 境界하여야 할 兩極의 境界대상이 <抽象主義>와 <記錄主義>인 바, 이 中間의 자리에 놓이는 것이 北韓文芸의 理想的인 그리고 美學的인 變證법이 된다. <寫實主義的 描寫原則을 견지함으로써만 極端한 現實主義에 빠져 <<言語의 유희>>를 일삼으면서 人間의 現象을 기형화하고 불구화하는 頹廢的인 作品에서 <<藝術性>>과 <<아름다움>>을 찾는 反動的 부르조아文學藝術과 그를 追從하는 修正主義 文學藝術에 타격을 주고 文學藝術에서의 진정한 아름다움과 藝術性을 擁護하고 發展시켜 나갈 수 있다. > <sup>151)</sup> 抽象主義와 記錄主義 外에도 <形式主義>, <言語의 遊戱>, <人間의 變形化, 不具化>, <頹廢性> 등은 北韓의 文芸가 다같이 境界하는 <反動的 부르조아文學> 또는 <修正主義的 傾向>이다. 그뿐만이 아니라 <自然主義는 寫實主義의 원수> <sup>152)</sup> 로 規定되기도 하는데 그것은 다음과 같은 鎭의 主張에 根拠를 둔 것으로 보인다. <……유감스럽게도 우리 作家, 藝術家들의 作品에는 아직도 自然主義的인 手法이 濃厚하게 나타나고 있습니다. > <sup>153)</sup> A. 하우스저는 自然主義에

3

• 외 권

對해 <同一한 自然의 概念에 確固하게 근거를 둔 단일하고 明白  
 한 藝術觀이 아니라 隨時로 變貌하면서 그 때마다 一定한 目的과  
 具體的 課題를 指向하는, 그리고 그때그때 特別한 現象에 焦點을  
 두는 人生 解狀이다. >라 規定하고 이어서 스탕달과 발자크가 浪  
 漫主義에서 自然主義로 関心을 옮겨가는 過程을 說明한 바 있다.<sup>154)</sup>  
 그러나 北韓에서는 自然主義가 미친 사실주의에의 貢獻이나 文學史  
 的 關係에 對한 檢討는 省略한 채 다음과 같이 自然主義의 概念  
 을 規定하고 있다. <反動的인 부르조아文學藝術 潮流의 하나.  
 自然이나 社會生活의 個別的 側面들을 복사 나열하면서 現實에 對  
 한 正當한 反映과 社會·政治的 및 思想美學的 評價를 拒否하고  
 藝術的 一般化에 依한 전형의 創造를 反對하는 反寫實主義的인 潮  
 流>라 規定하면서 本質的인 것 대신 雜多한 것을 描寫하는 點,  
 社會現象을 生物學的으로 解狀하는 다윈主義에 바탕을 둔 點, 純粹  
 自然이나 人間의 動物的인 本能을 두둔하는 點, 厭世主義, 색정주의  
 로 나가는 點등을 아울러 비판하고 있다.<sup>155)</sup>

이와 같이 抽象主義를 경계하면서 同時에 여러가지 傾向들을 비  
 판한 理論書는 다음과 같은 內容으로 藝術性의 成就方法을 提示한  
 다.

첫째, 사람들의 生活과 性格을 그리는데 있어 <한 細部의 非真  
 實性은 作品 全體의 眞實性을 잃게 하며 한 세부의 홀시는 全體  
 의 파탄을 가져오게 된다.> 둘째, <形象創造에서 登場人物의 心  
 理, 行動, 표정, 말투, 몸가짐으로부터 사물과 現象, 자연현상의 具體



的 側面에 이르기까지 모든 것을 現實 그대로의 具体性和 眞実性  
을 가지고 그려내야>된다. 세째, <서로 다른 社会的 條件, 각이  
한 歴史的 時代에 살며 일하며 鬪爭하는 人間들의 心理, 行動, 초  
상으로부터 옷차림과 소지품 하나하나에 이르기까지 歴史的 具体性  
을 가지고 正確히 그려내야>된다. 네째, <具体성과 眞実성을 가  
지고 형상하는데서 나서는 또 하나의 重要的 問題는 類似성과 模  
倣을 없애고 個性화와 非反復性的의 原則을 관찰>해야 한다.

그러니까 ① 細部描写의 重要性, ② 登場人物의 心理, 行動, 표정  
등이나 自然現象等 表現의 具体성과 眞実性 問題, ③ 歴史的 具体  
性, ④ 個性화와 非反復性的의 原則等 네가지로 壓縮되고 이러한 條  
件이야말로 藝術성을 確保할 수 있는 最善의 美踐方法이며 이것이  
야말로 反抽象主義的 文芸의 具体的 形式에 接近하는 길이면서 同  
시에 社會主義的 寫實主義의 基本要求에 부응하는 것이라 主張하는  
것이다. 以上の 네가지 項目中 ①, ②, ③의 實現은 어김없이 可  
能할 수 있고 實際 北韓의 文學藝術에서 그런 점들은 상당한 成  
果를 거둔 것으로 볼 수 있다. 그러나 <우리 黨 中央은 100  
名의 作家가 作品을 쓰면 100가지 作品이 나와야 하고 그 100  
가지 作品이 特性이 있어야 한다고 가르쳤다.><sup>156)</sup>

고는 하지만 이러한 慾望(④번의 個性化 問題와 非反復性的의 原則  
問題)은 터무니 없는 그들의 希望事項이나 虛慾에 불과한 것으로  
보인다. 美際로 北韓의 文學作品에서도 確認되는 사실이지만 모든  
詩作品은 익례 金日成의 이름이나 그를 指稱하는 代名詞를 省略할

수 없는 형편이고 小說, 시나리오, 戲曲, 評論, 文學史等 모든 分野가 다만 金日成主義 하나에 歸結되고 있다. 또한 그들의 이른바 共產主義的 人間學으로서의 文芸는 政治·社會的 관심을 除外한 어떠한 관심사도 다룰 수 없고 政治·社會的 方向 역시 소위 主体思想을 土臺로 한 金日成路線 하나에 歸結되는 것이어서 北韓의 文芸는 매양 同語反復과 無個性의 成果밖에 거둘 것이 없는 형편인 것이며 그것은 바로 北韓 文芸의 決定論的 狀況을 意味하는 것이기도 하다.

## 12. 體 驗 論

一般的으로 文學藝術을 體驗의 소산으로 보는 것에 東西古今이 크게 다를 것이 없다. 勿論 詩人和 같이 體驗을 가장 값진 創造의 源泉으로 보는 경우도 있고 장 주네처럼 자신의 불행한 過去를 文學으로 거침없이 表現해버린 경우도 있다. 어떤 경우는 文學이나 藝術에 있어서 素材選擇으로부터 형상화에 이르기까지 作家의 體驗은 分別力과 視角을 提供할 뿐만 아니라 直接 素材가 되어 나타나는 경우도 있다. 個人의 體驗과 集團의 體驗, 오래된 것과 새로운 것, 物理的인 것과 精神的인 것, 행복한 記憶과 不幸한 記憶, 道德的인 것과 不道德한 것等 體驗의 양상은 다양한 것이다. 그러나 作家의 體驗이 文學의 素材로 反映된다는 것은 어떤 意味에서 보더라도 우리의 삶에 有益한 뜻으로 비쳐질 수 있

는 體驗이다 하는 사실을 意味하는 것이고 作家의 體驗이 作品의 素材를 解釈하는 視覺의 問題로 될 때 그것을 正確하게 再現하고 提示할 수 있는 能力 即 <現場性>을 갖게 된다는데에 가치를 갖는다.

이스트맨이 詩人은 知識을 傳達하는 자가 아니라 우리가 이미 <概念的으로나 實際로 알고 있는 것을 想像하게 하는 자><sup>157)</sup> 라고 말한 것과 같이 詩人이나 그밖의 藝術家가 해야 할 일은 知識이나 事實의 傳達者가 아니라 이미 누구나 알고 있는 일을 전하되 그것을 통해서 미지의 世界 即 想像의 世界로 갈 수 있도록 안내하는 役割을 意味한다. 作家의 體驗과 그것을 전하는 표현의 全體的 過程이 하나로 統合되는 것이 形式이며 形式의 完決(형상화)을 통해서 나타나는 것이 想像力이며 想像力의 기반은 體驗이 되는 것이다.

北韓의 文芸에서 作家나 藝術家들에게 徹底히 要求되는 規範中の 하나가 바로 生活體驗 即 現場體驗이다. <作家, 藝術인들이 平壤에만 앉아 있어서는 아무 것도 나올 것이 없습니다. 사람을 흥분시키는 生活과 鬪爭은 工場에 가야 볼 수 있으며 農村에 가야 體驗할 수 있습니다.><sup>158)</sup> 또한 <作家·藝術인들은 黨의 唯一思想, 勞動階級의 革命的 世界觀으로 徹底히 武装하는 것과 함께 現實속에 깊이 파고들어가 生活을 豊富하게 體驗함으로써만 文學藝術創作에서 生活을 眞實하게 反映하고 作品에 높은 思想藝術性을 구현할 수 있다.><sup>159)</sup> 고 主張한다. 이들이 主張하는 體驗이란 전

히 觀念的 精神的인 것 卽 主觀的인 經驗世界를 包含하는 것이  
 아니라 生活現場에 局限된다. <觀念論的 文芸學은 藝術的 形象을  
 순전히 <<主觀的 經驗世界>>, <<潛在意識>>의 產物로 간주하면서  
 文學藝術과 現實生活을 分離시키고 現實浸透의 意義와 生活體驗의  
 必要性을 否認한다. 이것은 現實을 외면하고 歪曲하며 人民大衆의  
 革命意識을 마비시키려는 搾取階級의 저해관계와 反革命的, 反動的  
 立場의 表現이다. > <sup>160)</sup> 그러니까 <觀念論者>들이 主觀的 經驗世  
 界만을 認定하고 生活現實의 場을 除外하는 誤謬를 범하는 것처럼  
 저들은 거꾸로 일체의 主觀的 經驗世界를 除外한 채 生活現場만을  
 體驗의 世界로 다루는 論理的 誤謬를 스스로 보여주고 있다. 人  
 間이란 여러가지 形態(主觀的 客觀的인 모든 것)의 體驗을 겪게  
 되어있고 體驗된 것은 다시 표현되기 마련이며 그것은 다시 遞타  
 이의 지적대로 要素的 理解 또는 高級的 理解로 전개되는 追體驗  
 (Nacheleben)의 한 具體的 양상이라고 할 때 <sup>161)</sup>, 體驗에 관한  
 北韓의 文芸理論은 그것을 根本的으로 거부하는 것으로 說明될 수  
 있을 것이다.

體驗論에 있어서 現場體驗이라는 단순한 테두리로 국한되는 것이  
 아니라(만약 그 정도가 된다면 體驗이 많은 부분은 創造的 價値  
 를 얻을 수 있겠지만) 그것을 더욱 좁혀 점점 北韓이 要求하는  
 體驗의 特性을 드러내게 된다. <作家·藝術人들이 群衆속에 들어  
 가지 않고 群衆과 한명어리가 되지 않으며 群衆에게서 꾸준히 배  
 우지 않는다면 그들은 貴族化되고 官僚化되어 우리 革命事業에 아  
 무런 도움도 주지 못할 것입니다. 우리 作家, 藝術人들은 늘 勞  
 働者, 農民과 接觸하고 勞動者, 農民과 結合되며 그들속에서 무궁무  
 진한 創造的 智慧의 원천을 찾아낼 줄 아는 勞動者, 農民에게 충실  
 히 服務하는 革命的 作家, 藝術人으로 되어야 하겠습니까 > <sup>162)</sup> 作

家の 貴族化, 官僚化를 방지하기 위한 體驗, 勞動者, 農民들로부터 배우고 그들을 위해 服務하기 위한 體驗, 革命的 作家가 되기 위한 體驗의 重要性이 要求된다. <……作曲家가 現實을 보지 않고 책상머리에 앉아서 제멋대로 만들어낸 曲은 전혀 大衆의 生活感情을 反映할 수 없습니다. 그렇기 때문에 그런 曲은 자기 혼자나 좋아할는지 群衆은 그것이 무슨 소리인지 알아듣지 못할 것입니다><sup>163)</sup>

이 論理에서는 群衆의 生活感情을 體驗하고 그들에 걸맞는 群衆 藝術의 創作이 必要하다는 論理를 볼 수 있다. 또한 現場體驗이라고 해서 條件없는 體驗이 容納되는 것도 아니다. <黨政策을 깊이 研究하지 않고 덮어놓고 工場이나 農村으로 내려간다고 하여 우리의 現實을 잘 알수 있는 것은 아닙니다. 오직 우리 黨 政策으로 는튼히 武装한 사람만이 複雜한 現實속에서 새것과 낡은 것을 가려낼 수 있으며 本質的인 것을 正確하게 찾아낼 수 있습니다><sup>164)</sup> 作家가 平壤에만 있다고 創作的 體驗이 이루어지는 것도 아니고 덮어놓고 工場이나 農村으로 내려만 간다고 되는 것도 아니다. <오직 黨政策으로 튼튼히 武装한 사람>이 되어야 하는 것이다. 黨政策으로 武装하기만 하면 그런 것들이 마침내 成就되는 것일까? 아니다. 가되 現場의 모든 것을 細密히 觀察해야 한다. 그러나 觀察에 있어서도 制限事項이 必要하다. <生活를 觀察한다고 하여 勞動者, 農民들과 生活를 같이 하지않고 生活의 << 觀照者>>가 된다면 時代의 精神, 勤勞人民大衆의 고상한 思想感情과 아름다운 精神道德的 풍모를 제대로 把握할수>없기 때문에<sup>165)</sup> 觀照者로서가 아니라 勞動者 農民과 一心同體가 된 作家의 體驗이 要求되는 것이다.

이와같이 北韓文芸의 體驗理論은 主觀的, 精神的 體驗을 全面 排除하면서 共產主義的 人間學의 테두리가 극도로 좁게 설정된 것과 같이 體驗의 範圍 역시 극도로 위축시켜 버린 結果를 낳게 하였다. 體驗範圍의 위축은 北韓文芸의 多樣性을 억제하는 原因이 되었고 想像力과 體驗의 조화들 통한 영상화와 創造的 美學을 封鎖함으로써 단순하고도 저급한 文芸水準으로 墮落하는 理由가 되게 되었다.

### 13. 技法論

北韓文芸 理論에 있어 < 높은 芸術性과 結合된 高尚한 思想性, 이것은 藝術作品의 價値를 規定함에 있어서 唯一하고 正當한 基準> 166)이 될 정도로 重要한 問題다. <高尚한 思想性>의 重要性이 北韓社會의 核心이 된다는 것은 充分히 짐작할 수 있는 일이지만 < 높은 芸術性>의 重要性이 ( 물론 思想性과 結合된 藝術性이지만 ) <唯一>한 基準이 되는 이유를 理解하려면 다소의 검토가 필요하다.

文芸에 있어서 技法이란 종종 技巧, 手法, 솜씨 등 몇가지 다른 名稱으로 불려 지기도 하지만 서양의 경우 一般的으로 Technic (Technique)라는 말로 單一化되어 있다. 이 말은 그리스어의 Technikos, Technē 그리고 라틴어의 ars라는 말에서 비롯된 것으로 모두 技術을 意味하는 것이었다. 技法上的 많은 問題들이 修辭學과 關聯을 갖기도 하지만 대체로 技法을 先天的 才能으로 보느냐 아니면 後天的인 學習, 修鍊, 鍊磨에 의해 能動的으로 成就할 수 있는 結果로 보느냐에 대해 文學史는 거의 일치된 見解를 가져오지 않았다. 그러나 확실한 것 한가지는 어떤 理論家도 技法만 훌륭하면 뛰어난 文芸作品을 창조할 수 있다고 주장한 사람은 없었다는 事實이다. 특히 寫實主義가 靈感이나 主觀的 世界를 부인하지 않을 수 없었을 때 그것에 대체되어 素材를 처리하고 描寫하는 대부분의 方法은 高度의 能動的, 自律的인 作家 自身

의 技法일 수 밖에 없었던 것이고 象徵主義 역시 詩人の 內面  
世界를 직접 드러내지 않기 위해서 高度의 技法을 要求하는 境遇  
라고 指摘할 수 있을 것이다.

普遍的인 觀點에 따르면 文芸의 形式이란 보다더 美에 積極的  
으로 關聯되고 美에 대해서 消極的이고 무심한 것처럼 보이는 것  
이 內容이다. 그렇다면 技法이 文芸形式을 創造的으로 開發하고 그  
것을 効果的으로 表現해내는 솜씨에 必需的 것이라고 한다면 技法  
의 主要技能은 形式美에 주어지는 것이라고 생각할 수 있다. 그  
러나 北韓의 文芸理論은 形式과 技法과의 關係問題는 거의 言及하지  
않고 表現技術의 問題로 또는 內容의 効果적인 表現方法으로 性格을 規定한  
다. <文學藝術創作에서 生活을 現實 그대로의 모습을 가지고 반영한다는것은 결코  
生活事實들을 단순히 機械的으로 옮겨놓는다는것을 意味하지 않는다. 作家·藝術  
人들이 훌륭한 文學藝術作品을 創作하기 위하여서는 허구를 適用하  
여 복잡하고 多樣한 現實속에서 本質的이고 합법적이며 의의있는  
生活事實들을 選拔하여 非反復的인 藝術的 畫幅으로 再現하여야 한다.>  
167) 여기에서 模寫論的 寫實主義, 機械主義 등을 排擊하고 허구의  
問題와 合法則性이 강조되는 것을 볼 수 있다. 그리고 合法則性  
을 익히려면 金日成主義의 美學을 成就할 수 있을때 可能하게 된  
다는 것이다. <作家·藝術人들이 資質과 藝術的技倆을 높이는데서  
또한 重要的 것은 위대한 수령 金日成同志께서 組織領導하신 抗一  
革命鬪爭時機에 創作된 不朽의 古典的名作들을 깊이 연구하고 그  
思想美學的 原則을 따라배우는 것이다.><sup>168)</sup>

그러나 金의 <思想美学的原則>을 따라 배우는데 있어서도 <技倆提高라 하여 芸術至上主義에 떨어지는 偏向을 범하지 않도록 警戒><sup>169)</sup> 하여야 하며 <作家·芸術인들이 藝術的技倆을 높이는 것은 그 自体에 目的이 있는 것이 아니라 生動한 藝術的形相을 통하여 高尚한 政治思想的内容을 表現하자는데 있다.><sup>170)</sup> 는 自覺이 함께 要求된다. 왜냐하면 <作家 藝術인들의 높은 藝術的技倆은 그들의 高尚한 政治思想水準과 밀접히 結合되어야만 文學 藝術創作에 응당한 은을 나타낼수 있으며 그와 동떨어진 純粹한 藝術的技倆이란 아무런 所用도><sup>171)</sup> 없는 것이기 때문이다.

그러니까 技法 또는 技巧가 藝術至上主義로 이어진 다든가 技法을 위한 技法이 된 다든가 하는 것이 철저히 警戒되는 대신 ①당과 수령에 대한 忠誠 ②政治思想과 결합된 技倆이 重要的 것이며 그렇지 못한 것은 아무 쓸모도 없는 것이 된다. ①과 ②를 前提로 한 뒤 (왜냐하면 <藝術的 技倆을 높이는것은 어디까지나 社會主義的文學藝術을 더욱 찬란하게 開花發展시키는데 이바지하기 위한 것><sup>172)</sup> 이기 때문에.) 作家는 技法을 向上시키기 위하여 <探究> 아닌 體驗이 要求된다. <藝術的技倆은 安穩한 <<探究>>를 통해서가 아니라 夙찬 創作實踐속에서만 빨리 높아질수><sup>173)</sup> 있기 때문이다.

創作의 技法問題에 있어 몇가지 具體的으로 言及된 事實을 추려 보면 다음과 같다.

첫째 技法의 理論的 原理로 볼때 그것을 現實에 奉仕하는 것



이기 보다 철저히 内容에 依存하는 것으로 본다는 点이다. <技法은 作品의 思想芸術性を 規定짓는 重要な 手段의 하나로 되며 芸術的形像의 특성을 나타내는 徵表의 하나로 된다. 그러나 技法을 内容에 철저히 服從되는것으로 보지 않고 그 自体를 위한 絶對的인 것으로 볼 때에는 芸術的形像創造에 效果的으로 이바지할수 없게 된다. > 174)

둘째 細部描写의 重要性問題이다. 모든 理論構造가 그런 것처럼 技法에 관해서도 그 重要性만 強調된 題제의 나열만이 각 理論書에 散在해 있으나 具體的 方法論은 거의 찾아볼 수 없는 형편이다. 다만 細部描写의 重要性에 대해서만이 다소 具體的인 著述을 보여 주고 있다. < 芸術的形像, 生活画幅은 무수한 細部들로 이루어지며 매개 細部들은 有機的인 連貫속에서 全一的인 形像創造와 芸術的画幅의 完成에 服從된다. 그러므로 自体의 論理를 가진 全一的인 有機體를 이루고있는 人間性格과 人間生活에 대한 芸術的画幅의 創造에서 한 細部에 대한 眞實한 描写는 形像全体, 作品全体의 創造的 成果를 保障하는데서 重要な 的의를 가진다. 만약 한 細部가 眞實하지 못하게 그려지거나, 자리를 똑바로 차지하지 못하였을 때에는 그것이 그 細部에 대한 問題로만 그치는 것이 아니라 그것과 有機的으로 連結되고 있는 다른 細部の 芸術的 効果에 影響을 주며 나아가서는 形像과 作品에 損失을 주게 된다. > 175)

셋째 <안쌈불> (아마도 ensemble 을 意味하는듯) 에 關한 重要性 問題이다. <……金日成同志의 主体的 文芸理論을 具現하여 우

리 党은 芸術的 기량을 높이는 事業은 높은 안팎불을 保障하기 爲한 事業과 병진시켜 밀고나가야 한다. >고 主張하고 <안팎불水準은 芸術의 全般의 水準을 재는 重要尺度의 하나>라고 強調한다. 176) 重要尺度가 되는 理由는 <個人들의 芸術的 기량 自体도 안팎불을 훌륭히 保障하는 條件에서 더욱 빛을 낼수>있기 때문이고 <芸術的 기량을 所有하는 目的은 결코 個人의 名譽나 <<인기>>를 끌기 爲한데 있는 것이 아니라 높은 思想藝術性을 가진 훌륭한 藝術作品들을 創作함으로써 나라의 藝術發展에 이바지하고 一般大衆과 革命偉業을 爲하여 더 積極的으로 服務>하는데 있기 때문이다. 그럼 <안팎불>이 重要하게 評價되는 더 根原的인 理由는 아마도 個人藝術보다 集團主義(collectivism) 藝術을 더욱 重要視하는 社會主義 美學의 根本俗性에 關聯이 있는 것이 틀림없는 일이다.

#### 14. 其 他

##### <가> 革命的 樂觀主義

人間이 기뻐할 權利가 있는 것처럼 슬퍼할 權利가 있다고 믿거나 絶望할 權利가 있다고 생각하는 사람은 적어도 北韓社會에 살아남을 수 없다. 왜냐하면 北韓社會에서 가장 경멸하고 용납하지 않는 思考方式의 하나가 虛無主義 또는 厭世主義이기 때문이다. 虛無, 厭世, 絶望과 같은 非觀的 態度는 社會主義的 革命

路線에 行動力을 除去시키는 부르조아殘滓에 불과한 것이며 共產主義 社會建設의 集團主義的 指向을 좌절케 하는 마이너스 要因이 된다고 믿기 때문이다. 따라서 모든 文芸는 카프時代와 같이 放火, 殺人, 自殺, 破滅等 불행한 結말로 終結될 수 없고 오직 幸福하고도 肯定的인 結果로 끝맺어지는 古代小說의 Happy ending이 되어야 하는 것이다. 177)

世界와 人生의 諸般問題에 있어 惡과 反價値의 存在는 認定하면서도 現實은 있을 수 있는 最善의 것이라고 보는 樂觀主義의 一般的 범주와 달리 革命的 樂觀主義는 政治體制의 속성으로부터 出發하고 그것을 爲한 人生觀의 한 表現으로 인식되는 社會主義 道德의 決定的 規範이다. 金은 <虛無主義的 態度는 우리의 主体思想과 根本的으로 어긋> 난다고 主張한 바 있고 178) 모든 文芸作品은 前進的인 것, 싸워 이기는 것, 試練을 克服해내는 것, 個人的인 一體의 感情을 버리고 黨과 金을 위해 목숨을 버리면서도 기쁨에 떨며 죽어가는 것등을 보여줌으로써 철저한 樂觀主義의 軌道로부터 한치도 벗어나지 않는다. 예컨대 短篇小說 「애착」(1963, 최창학작)은 主人公 상수가 세번씩이나 職業을 바꾸다가 <수령님께 바치는 忠誠의 한마음> 때문에 자기 職業에 만족하는 模範運轉手가 되는 이야기이고 시나리오 「1211 고지방위자들」(1963·집체작)은 머슴의 아들로 태어난 철준이가 용감하게 鬪爭하는 일방 樂天的으로 살아가는 이야기이다.

모든 文芸物에는 어둡고 頹廢的인 要素, 虛無主義的인 것과 絶望

的인 要素를 용납하지 못하는 대신, 웃음과 노래와 肯定과 기쁨과 정열같은 것들이 表現되어야 하고 거기에 革命的 進路와 未來의 歷史法則에 對한 確信을 갖는 革命的 樂觀主義만이 容納되는 것이 北韓의 文芸이다. 人間이 억지로 울어야 하는 것도 괴로운 일이지만 억지로 웃기를 강요당하며 살아가야 한다면, 그것은 더더욱 고통스러운 일일 것이다. <웃음은 絶望의 假面>이라고 말한 베르그송의 웃음論은 北韓社會를 理解하는데 重要的 암시의 일단이 될지도 모른다.

#### <나> 革命的 浪漫主義

北韓 文芸理論의 文脈에서 볼때 革命的 浪漫主義는 가사의 助興句와 같은 役割에 비유될 수 있을 것 같다. 文學史에서 보이는 리얼리즘의 對立概念으로서 浪漫主義가 아니라 北韓式 社會主義的 寫實主義 文芸가 <勤勞大衆의 現實生活을 眞實하게 그리고> 또한 <그들의 鬪爭을 옳게 反映>하는 것이지만 그것을 넘어서 <더욱 幸福한 未來를 向하여 앞으로 나아가라고 불러야> 되는바<sup>179)</sup>, 이것이 革命的 浪漫主義가 要求되는 理由이다. 또한 <革命的 浪漫性은 勞動階級의 歷史的 偉業의 勝利에 對한 굳은 確信, 그 未來와 잇닿인 오늘의 現實을 肯定하고 擁護하는 強熱한 열정과 기백으로 나타난다. 따라서 革命的 浪漫性은 새 것을 積極 支持하며 새 生活을 創造하기 위하여 獻身하는 사람들의 英雄的인 鬪爭과 革命的 열정, 共產主義의 未來에 對한 열렬한 사랑과 革命的 樂觀主義精神等의 描写와 密接한 聯関>을 가지는 것으로

풀이된다. 180)

歷史 展開에 있어서 過去, 現在, 未來의 세 段階中 浪漫主義의 가장 큰 반발을 받는 部分은 <過去>이고 가장 크게 동경의 對象이 되는 것은 未來이며 現在는 항상 進歩와 새 것에 依해 충만하는 것을 理想으로 삼는다. 또한 浪漫主義者들에게는 完成이나 完結은 가장 두려운 것이 된다. 그것은 바로 發展의 정지를 意味하는 것이기 때문에 現在는 항상 完全하지 못한 것이고 未來는 더욱 理想的인 것으로 規定될 수 밖에 없으며 결국 浪漫主義가 理想主義로 連結되는 理由도 거기에 있다. 浪漫主義의 또 한가지 特性은 理性의 소산인 合理性을 否定하고 그 代用物로서 <感情>을 내세운 것에 있다. 浪漫主義의 여러가지 特徵中 다른 하나는 個性과 상상력의 尊重이다. 大自然(人工이 가해지지 않은)과 原始時代와 中世等を 모델로 여긴 것도 그런 理由이며 그 結果라고 解釋할 수 있다. 그러나 그들의 中心思潮인 寫實主義는 비록 助興句의 役割線에 그치는 것이기는 하지만 浪漫主義의 概念과 그 基本理念과는 너무 상치되고 있고 그러한 論理的 矛盾은 별로 해명된 바가 없다. 現在와 未來의 問題, 現實과 理想의 問題, 想像力(또는 感情)과 合理性의 問題等の 兩極의 갈등이 <革命的>이라는 애매모호한 冠形詞 하나로 統合될 수 있다고는 도저히 생각할 수 없다. 그러나 그 矛盾은 그들에게 큰 고통으로 남지 않을 것이다. 왜냐하면 現實尊重의 社會主義的(寫實主義) 體系와 共產主義的 또는 革命的(浪漫主義) 體系의 쌍두마차를 타고가는。

것이 北韓社會의 理想이라고 主張할 것이기 때문에.

<다> 革命的 大作主義

革命的 大作이란 스케일과 水準을 함께 包含하는 概念이다. <偉대한 歴史的 事件들을 背景으로 하여, 준엄한 階級鬭爭과 共產主義運動의 歴史를 全面的으로 폭넓게 反映하며 鬭爭속에서 成長 發展하는 革命鬭士의 전형적 形像을 創造함으로써 勤勞者들의 革命的 世界觀 形成에 이바지하는 대서사시적 画幅의 革命的 作品><sup>181)</sup> 이 革命的 大作의 概念이 된다. 그들의 理想的 指向이 成功的으로 反映된 <대서사시적 画幅>이 곧 그 要点이다. 쏬은 <…… 이런 作品을 써야 사람들에게 과연 革命이란 과란곡절이 많구나 하는 것을 깨닫게 할수 있으며 사람들을 革命的 浪漫主義 精神으로 敎養할 수 있으며 감옥에 있는 동무들에게도 希望과 용기를 줄수>있다고 強調한 바 있다. <sup>182)</sup> 이 說明에 따르면 革命的 大作은 ① 革命에 对한 理解를 주는 것, ② 革命的 浪漫主義로 敎養하는 것, ③ 鬭士들을 希望과 용기를 갖는 樂觀主義者로 만드는 것 등에 關하여 關係되어 있음을 알 수 있다.

北韓의 歌劇, 映畵, 演劇, 演奏, 무용등 舞台 및 公演藝術이 이미 大作主義을 표방한 것은 오래전의 일이고 繪畵, 文學, 彫刻等 個人藝術이 집체작 또는 大作主義로 변모를 보이는 것도 北韓文芸의 実情이다. 그것은 쏬의 主張과 같이 美學理論上의 問題에 直結되는 것은 아닌 것으로 보이고 오히려 大重催眠의 手段, 唯一体制의 神祕化, 偶像化를 爲한 壯嚴美의 추구, 宣傳, 煽動의 道具的 被能대

문에 취해진 形式美의 變形이라고 보여지게 하는 것이다.

<라> 其 他

以上에서 言及한 여러가지 項目外에 新世代論, <階級敎養>, <反帝文學論>, <反形式主義論>, <50%論>, <革命的 世界觀>등은 省略하였고 그림의 것도 몇가지 問題는 言及하지 못한 아쉬움을 남긴다. 各 項目에 對한 作品의 引用과 論理的 分析이 미약한 것은 더욱 아쉬운 일이지만 다음 機會를 보아 項目別로 상세한 檢討를 가해 補完할 計劃이다.

#### 四 . 結 論

北韓의 文芸 뿐만 아니라 北韓社会 전반을 지배하는 것은 金日成主義이며 그것은 主体思想을 主語로, 革命理論을 술어로, 共產主義를 目的語나 補語로 活用하는 이상하고도 특이한 콘텍스트를 보인다.

정상적인 의미의 文學을 아는 人間 ( Homo Scriptor ) 이라면 도대체 北韓文芸가 드러내고 있는 치명적 맹점들, 가령 일체의 文芸作品이 金日成 하나를 爲하여 그리고 그 神格化를 爲하여 獻呈된 다든가, 金日成이 모든 作家, 藝術家의 唯一한 教師가 된 다든가, 金日成 외의 批評家나 理論家가 存在할 수 없 다든가, 전문가보다 群衆이 創作의 主体가 된 다든가, 主体思想은 영생불멸의 구원론이 된 다든가, 速度戰을 通하여 부단히 그리고 재빨리 党이 要求하는 作品을 양산해야 된 다든가, 하는 투의 기묘한 論理에 당황하지 않을 사람은 없을 것이다. 個性을 否定하고 創造的 主体로서의 作家精神을 否定하면서 오직 <人民과 党을 위해 복무>해야 하는 北韓의 文芸는 그 程度의 테두리 안에서라도 거두어들일 수 있는 성과 (예컨대 소비에트나 동구권 등의 文芸와 같이) 마저 喪失하지 않을 수 없는 바, 그것은 徹적으로 金日成偶像化 때문에 야기되는 不幸임에 틀림없다. 심지어 각 理論書마다 적어도 한 面当 <위대한 어버이 수령 김……>이라는 表現을 平均 3회 내지 5회 이상 되풀이하여야 하는 文化現狀을 순전히 作家나 理論家の 어리석



음이라고 단정할 수 있을 것인가? 小説마다, 짧고 긴 詩마다 거의 광적으로 金日成예찬을 되풀이하고 있는 것을 作家意識의 소산으로 단순히 판단할 수 있을 것인가? 단 하나의 예외도 허용하지 않고 모든 文芸作品과 理論을 金日成主義로 <一色化>하는 바로 그 점에 北韓의 文芸와 그 理論의 모든 特質, 問題點, 한계 등이 포함되어 있다고 해도 과언이 아니다.

지금까지 언급한 바를 크게 要約하면 다음과 같을 것이다.

첫째, 北韓의 文芸政策은 全적으로 金日成主義라는 單一體系에 의해 미리 정해져 있는 社會發展法則으로 統合된다. <어떻게 만들도록 돕느냐>하는 創作支援 보다 <무엇을 만들고 어떻게 전달하느냐>하는 文化受容과 宣傳煽動의 目的에 政策의 기초를 두는 唯一의 文化政策인 바 이점은 多様하고 수시로 변하며 文化惠沢을 民間機構나 商業主義에 위탁하는 非共產黨國家의 文化政策과 크게 다르다고 하겠다.

둘째, 北韓의 文芸政策은 정권교체를 經驗하지 못한 政治的 特質 때문에 變化의 速度가 매우 완만하고 그 根本 理念을 變化시킬만한 계기를 갖지 못하였다. 따라서 北韓文芸政策은 북괴정권이 樹立된 이래 크게 변한 것이 없으며 다만 金神格化를 점차 가속화하는데 文芸政策이 集中되고 있음을 確認할 수 있다.

셋째, 北韓은 文芸政策樹立을 爲한 별도기구를 가지고 있지 않고 북괴정부가 追求하는 政治社會政策의 일부로 包含되고 普遍化되며 文芸政策과 文芸理論이 完全히 동일할 뿐만 아니라 文芸作品 역시

철저하게 그것과 同一한 性質의 것이 된다.

넷째 北韓의 文芸理論은 社會主義的 寫實主義를 바탕으로 하되 거기에서 이른바 主體思想을 接木시킴으로써 共產圈中에서도 가장 獨特한 文芸理論이 된다.

다섯째, 北韓의 文芸理論은 文芸理論家, 研究家, 評論家 等에 의해서 創出되는 私製의 理論이 아니라 金日成이 創案하고 金日成主義에 依해 單一化되고 體系化 組織化되는 公製의 理論이 된다. 따라서 北의 理論家는 金日成 한 사람으로 엄격히 제한되고 소위 理論家나 評論家는 金日成主義의 註釋家의 領域에 국한된다.

여섯째, 北韓의 文芸理論은 金日成主義를 宗教化 秘教化 하는 偶像化 (Leviathan)의 論理로 전개되는 바 그 예가 <永生主義論>에 보여지고 있다.

일곱째, 北韓의 文芸理論에서는 專門的 才能, 탁월한 천부적 才質을 가진 文學藝術人들이 否定되고 <黨과 首領에 충실한 文芸人> <種子論, 速度戰理論>等 革命的 文芸思想으로 무장된 <일꾼>이 必要하며 정교하고 고급한 藝術品이 要求되는 것이 아니라 生活必需品로서의 文芸物, 宣傳煽動力을 가진 <힘 있는 武器>로서의 文芸物이 要求되기 때문에 文芸의 全般的인 水準을 아마추어리즘으로 끌어내리는데 目的을 두게 된다. 그러한 현상은 <群衆藝術論> <通俗藝術論> <人民性> 등의 項目에 特히 두드러지게 나타난다.

여덟째, 北韓의 文芸理論은 現場性의 존중 (體驗論) 正確性 및 科學性의 존중 (기법론) 形式에 있어서 壯重美의 존중 (大作主義等)

民本的 論理( 共產主義 人間學 ) 等 部門的 強點을 가지고 있음에도 불구하고 그 部門들은 全體의 모순에 影響이나 충격을 던질만한 能力을 가지고 있지 못하다는 點에서 強點의 구실을 보유하지 못하는 것이 確實하다. 그 이유 중의 하나는 北韓의 文芸理論이 예컨대 人間學을 내세우고 있으면서 人間學으로서의 文芸를 人文學 아닌 社會科學으로 規定하는 處사에서 분명히 나타난다고 할 수 있다.

이상과 같은 檢討로 미루어볼때 北韓의 文芸理論과 文學藝術은 어떤 國家의 文學現狀이 겪는 모순, 불행, 비극과도 比較될 수 없는 것으로 보인다. 北韓의 勤勞大衆이 누릴 수 있는 文化惠沢이라는 點으로 본다면 文芸政策이 理論에 비하여 훨씬 積極的이고 훌륭한 면을 갖는다 하더라도, 결국 北韓住民이 의무적으로 받아들여야 하는 文化惠沢이라는 것이 아마츄어 水準을 벗어나지 못하는 低級한 것인데다, 고장난 레코드판처럼 同語反復만을 되풀이하는 內容으로 일관할 때 그것이 과연 文芸政策에 依한 文化惠沢일 수 있는가 하는 회의를 버릴 수 없다. 더구나 筆者가 본고를 끝내며 다시 답답함을 느끼는 것은 南北間에 메우기 힘들 것으로 여겨지는 間격, 이질화, 敵對主義的 傾向등이 너무 심화되고 있다는 事實이며 그것을 메우고 통합시키기 爲한 努力이 잠시도 멈출수 없고, 멈추어서도 안되리라는 생각을 갖게 되는 것이다.

## 註

1. 金昌順編 「北韓文化論」 “第4節, 人文, 社会科学研究機關과 研究의樣態”, 1978, 북한연구소간, PP 70~73 참조.

국가 통제하의 종합연구기관으로 ①科学院 ②社会科学院 ③教育科学院등 세 기관이 있음. 社会科学院은 “社会科学部門 研究機關들에 대한 통일적인 지도”를 목적으로 1964. 2.

17일 발족되었으며 여기에 9개분과 연구소가 있고 그중 언어학연구소(소장 金炳洙)와 文学研究所(소장 金河明)등이 포함되어 있다. 여기서도 확인되는 것처럼 어문학은 社会科学의 한 분야로 규정, 社会主義 건설을 위한 文芸機能과 성격의 부여가 드러나고 있다.

2. “주체사상에 기초한 文芸理論,” P232 집필, 社会科学院 文学研究所, 편집, 어문도서 편집부, 평양, 사회과학출판사간, 1975. (이하, “주체사상에 기초한 文芸理論”)
3. “創作總和”란 創作의 결과에 대한 공동의 분석, 검토, 반성, 학습 등의 의미를 총괄한다.
4. “주체사상에 기초한 文芸理論” PP 41~42

이 책은 계속해서 자본주의 사회에서의 자유는 제국주의자, 지주, 자본가, 반동관료배 등을 위하여 복무하는 반동적 퇴폐적인 作家들에게 국한될뿐, 革命的, 인민적인 作家에게는 탄압과 박해를 가하기 때문에 자본주의 사회에서의 진보적 文芸의 자유로운 발전은 불가능하다고 말하고 이어서 다음과

같이 주목할만한 경제 실을 드러내고 있다. “이른바 <<자유  
 화>>가 허용된다면 불피코 여러가지 반동적인 文学芸術조류가  
 침습하게 되고 社会主義的 写実主義 文学芸術의 革命的 원칙을 지  
 켤 수 없게 되며 나아가서는 社会主義的 文学芸術이 엄중한 위  
 기에 부닥질 수 있다. 당의 명도는 온갖 이색적인 사상문화  
 조류의 침습을 철저히 막아내고 당의 文芸로선과 文芸정책에  
 튼튼히 의거하여 社会主義的 文学芸術을 건전한 토대 위에서 힘있  
 게 발전시켜 나가게하는 결정적 담보이다”.

5. 오귀스뎡지라 “문화발전: 경험과 정책” ( Cultural developme  
 nt:experience and policies ) P.14 제 1장 「공극적 목적」  
 유네스코 한국위원회, 1974.
6. “문학예술사전” P.698 사회과학원 문학연구소 편집. 평양.  
 1972. (이하, “문학예술사전”)
7. 北傀 文芸政策 및 現況” P.12 中情, 1974.
8. Ibid. , P25
9. 統一政策 <北韓文學의 實態> 1978. 제 4 권 제 2 호 PP 85  
 ~86 참조. 北韓에서 作家가 되는 과정을 보면 다음과 같다.  
 ①국가시책에 따라 몇가지 유형으로 신인을 발굴한다.  
 ②발굴된 신인은 문예중 신인지도부에 등록하여 3년 이상의  
 훈련과 습작과정을 거친다.  
 ③이 훈련과정에 통과된자는 작가동맹 등의 후보맹원이 되며

④문에 좋은 定員制이므로 正盟員이 되려면 正盟員수 결원이 생길 때까지 기다린다.

⑤正盟員이 되면 마침내 공부를 집행하는 직업인이 된다.

10. Ibid, P86 참조

11. Ibid, P87 참조

12. Ibid, PP 83~84 “北韓文學의 變遷過程” 참조

13. 八峰의 “나의 青年時代” (新東亞, 제 4 권 9 호) “韓國文壇 側面史” (思想界 56 호) 月灘의 “白朝時代의 그들” (中央 4 권 1 호) 및 數種의 文學史와 金允植, 金時泰 등 關係연구 참조

14. 카프는 에스페란토語 “Korea Artistia proletaria Federatia” 의 頭文學 KAPF. 조선 프로레타리아 예술동맹의 뜻. 파스쿨라는 동인들의 이름 頭文字를 합친것.

15. 金時泰 “韓國 프로文學批評研究” P126 亞細亞文化社, 1978.

16. 金日成 저작선집 제 2 권, P72

17. 北韓文芸政策資料集, P64 中情, 1974. (장형준이 1973. 9월 “근로자” 에 발표한 글)

18. 조선문학사, P106, 교육도서출판사, 평양. 1960. (1964년 동경 학우서방번인 출판본) (이하 “조선문학사(1964)”) )

19. 조선문학사(1959~1975). 집필, 社會科學院 文學研究所. 편집, 어문도서 편집부. 科學 백과사전 출판사간. 1977. 평양. (이하 “조선문학사(1959-1975)”) )

21. 1977년도판. 조선문학사. 제 2 장, P241

22. 北傀文芸政策資料集, P7, 中情. 1974
23. 主体思想에 기초한 文芸理論 P. 104
24. 主体思想에 기초한 文芸理論 P. 104
25. 陳繼法著 社会主義 芸術論 (叢成義 역) P. 141에서 재인용, 일월서각. 1979. 이것은 스탈린이 1952.5.18. 東方勞動者共產主義大學의 學生大會에서 “東方民族大學의 政治任務”라는 제목 學聖大齋화서 연설彙의 民族大學의 政治任務”라는 제목으로 행한 연설문의 일이다.
26. Ibid, PP.141-142
27. 主体思想에 기초한 文芸理論 P. 104 기타
28. 社会主義 芸術論 P. 93참조 엥겔스는 <당성>대신 <경향성>을 주장하였다. 그러나 레닌이 소극적인 경향성 대신 積極的인 능동적인 党性을 주장하기 시작하였고 그것이 理論的規範으로 정착되었다.
29. 文學概論, P. 70참조, 1947.3.28. 北朝鮮勞動黨 中央 상부위원회 決定書. 평양교육도서출판사 1961, 동경학우서방 1964번인판
30. 主体思想에 기초한 文芸理論, P. 104. 第四章 社会主義的 寫實主義 文學藝術의 社会主義的 內容과 民族的形式 제 1절 民族的形式에 社会主義的 內容을 담는것은 社会主義的 寫實主義의 本質的要求, 제 3절 民族的形式 참조
31. Ibid, P. 105
32. Ibid, P. 109

33. Ibid., P. 107

34. Ibid., P. 120

35. Ibid., P. 121

36. Ibid., PP. 121-122

37. Ibid., PP. 124-126

38. Ibid., P. 123

<歷史主義的原則>이란 藝術發展에 있어 恒용 歷史規律性이라 부르는 歷史唯物主義原則을 의미한다. 일체의 우연을 배제하면서 인류의 歷史가 곧 인류의 발전사라고(엥겔스)사물, 사건, 현상의 發生과 發展을 研究하고 그 필연적 法則을 體系化하는 歷史法則을 의미하는 것이다.

39. Ibid., P. 127

40. Ibid., P. 111 제 2 절 社會主義的內容 참조

41. 社會主義 藝術論, PP. 93-94

42. 김일성저작선집 3권 P. 159.

43. 主体思想에 기초한 文藝理論 P. 73. 제 1 절 党性

44. Ibid., P. 74

45. 文學藝術辭典, P. 197

46. Ibid., P. 197

47. Ibid., P. 197

48. A. 하우스저 文學과 藝術의 社會史(現代篇), P. 31. 백낙청, 염무웅共訳, 創作과 批評社, 1974



49. 社会主義 芸術論, P. 90 참조
50. 文学芸術辞典, P. 144
51. 金日成著作選集, 2 권. P. 579
52. Ibid., 3 권. PP. 129-130
53. 主体思想에 基礎한 文芸理論, PP. 78-87. 제 12 절 勞動階級 참조
54. Ibid., P. 81
55. 拙著, 文学史의 記述과 理解, P. 70 ff 참조
56. 主体思想에 基礎한 文芸資料
57. 社会主義芸術論, P. 88
58. 文学概論, PP. 65-69
59. 金日成著作選集, 4 권, P. 156
60. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 88
61. 金日成著作選集 6 권, P. 343.
62. Ibid., PP. 95-102.
63. Ibid., 1 권 .P. 380.
64. Ibid., 5 권, P. 458
65. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 97
66. Ibid., P. 97
67. Ibid., P. 97
68. Ibid., P. 99
69. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 7

70. 文学芸術辞典, P. 774
71. Ibid., P. 774
72. Ibid., P. 778
73. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 20
74. Ibid., P. 21
75. 金日成著作選集, 2권, P. 72
76. 金日成著作選集, 2권, P. 586
77. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 41
78. Ibid., P. 49
79. Ibid., P. 49
80. 朝鮮文學史 ( 1959-1975 ). PP. 320-361
81. Rene Wellk & Austin Werren "Theory of Literature"  
PP. 27-28 참조, Peregrine book, 1970
82. "文学芸術辞典" PP. 769-771 참조
83. 主体思想에 基礎한 文芸理論, PP. 172-188, 제Ⅱ편 主体的인  
社会主義的 文学芸術의 創造, 제 7 장 文学芸術作品的 種子, 제 1  
절 種子是 文学芸術作品的 基本核. 제 2 절 種子の 把握과 芸術  
的 가공. 참조
84. Theory of Literature. P. 27
85. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 230
86. Ibid., P. 222

87. Ibid., PP. 221-238. 제 9 장 社会主義的 文学藝術創作에서의 速度戰, 제 1 절 速度戰은 創作의 높은 速度와 質을 다같이 保障하는 創作原則, 제 2 절 速度戰은 社会主義, 共產主義 건설시기의 創作原則
88. 文学藝術辭典, P. 535
89. 趙芝薰全集, Vol.3.P.38. 靈感과 注意力 참조
90. 文学藝術辭典, p.534.
91. H.Read., "Collected essays in Literary criticism, London Faber, 1951
92. C.D. 루이스, 詩와 人生 (허천택역, 원제 poetry for you ) P. 150 참조 博英文庫 ( 186 ), 1978
93. 主体思想에 基礎한 文藝理論 P. 225
94. 拙著, 文学史의 記述과 理解 "北韓小説의 基礎的研究" PP. 74-75 참조, 평민사. 1978
95. 박종식, 새 시대의 文学. P. 258. 文学藝術總同盟出版社. 평양 1964
96. 朝鮮中央年鑑. 1976 년도판. P. 37. 朝鮮中央通信社. 평양
97. 文学概論. 제 2 장. 文学作品의 전형성. P. 92. 평양교육도서출판사 1961. 동경학우서방. 1964. 번인
98. 陳繼法, 社会主義藝術論. (業成義역) P. 100. 日月書閣. 1979
99. 文学藝術辭典. pp.618-619
100. 拙著. 文学史의 記述과 理解. P. 70 참조

101. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 215. 金日成의 말 재인용
102. Ibid., P. 213.
103. Ibid., P. 214
104. Ibid., P. 214
105. Ibid., PP. 189-220. 제 8 장 社会主義的 文学藝術에서의 典型性, 제 1 절 典型化 제 2 절 典型的性格의 創造, 제 3 절 典型化와 葛藤 참조
106. 여기서 말하는 本質이란 “사물의 존재와 發展의 基本을 이루는 것”이고 “本質의 發展形式으로서의 外的이며 가변적 性格을 띠는 것”이 現象이라는 개념정의를 볼 수 있다.  
(主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 191 참조)
107. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 165
108. “절가”란 <여러개의 절로 나누어져있는 정형시형태의 가사를 하나의 曲에 맞춰 반복하여 부르게 되어있는 가요형식. 인민음악의 基本形式으로서 형상력과 표현력이 풍부……<<피바다>>식 革命歌劇에서 힘있는 형상수단으로 쓰이고 있다.>  
文学藝術辭典 P. 620 참조
109. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 166 参照
110. 文学概論. 제 1 장 文学의 社会的機能 P. 42 教育圖書出版社  
1961. (경양), 1964. 동경학우서방번인
111. 朝鮮文学史 (1959-1975), P. 19
112. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 242

113. 朝鮮日報 1928.11.13
114. 東亞日報 1929.4.15
115. 金允植, 韓國近代文芸批評史研究, P. 82-90. 한얼문고. 1973  
 金允植은 八峰 등의 大衆化, 通俗化論과 林和, 安漢 등의 그것이 어떻게 葛藤을 일으켰으며 일본 프로문학 理論家 들과의 관련이 어떤 것인가를 소상하게 밝힌바 있다.
116. H. 리이드, 芸術論 (The Meaning of Art) P. 37. (白琪洙, 徐羅史共訳). 黒潮社, 1970
117. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 276
118. 金日成著作選集, 5卷 P. 462
119. 金日成著作選集, 4卷 P. 498
120. 文學概論 (동경학우서방) P. 39에서 레닌의말 (유불론과 경험 비판론) 재인용
121. Ibid., P. 19에서 재인용 (맑스·엔겔스 << 芸術論 >> ). 여기서 주목할 點은 1950年代, 60年代初에 刊行된 北韓 理論書나 文學書와 60年代 후반 이후 出版物과의 편차이다. 후자의 경우 外國의 理論은 물론 金日成主義 以外의 參考文獻 等 서목조차 거의 보이지 않는다. 理論의 경향 역시 맑스-레닌주의로부터 金日成主義로 전환되어 있는것을 볼 수 있다. 그러나 언제든 맑스-레닌主義가 토대로 된다는 點을 전제로 하는것은 잊지 않는다.
122. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 278
123. Philip Wheelwright, "Metaphor and Reality". P. 111.  
 Indiana University press. 1973

124. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 274
125. 朝鮮文學史 ( 1959-1975 ). PP. 210-211  
 金日成의 말 재인용 ( 원전, 社會主義文學藝術論, P.456 )
126. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 263
127. 金柱演, 大衆文學論議의 諸問題, 三省版, 韓國現代文學全集 Vol. 60. PP. 318-333 참조
128. 朝鮮文學史 ( 1959-1975 ). PP. 60-63
129. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 29
130. 朝鮮文學史 ( 1959-1975 ). P.67.
131. Ibid., P.298
132. Ibid., PP. 302-303
133. Ibid., P. 404
134. Ibid., P. 168
135. Ibid., P. 133
136. Ibid., P. 291
137. 主体思想에 基礎한 文芸理論, PP. 51-70 참조 제 2 장 共產主義의 人間學, 제 1 절 主体的인 社會主義的 文學藝術은 참다운 共產主義的 人間學, 제 1 절 自主的인 人間의 典型創造는 共產主義的 人間學의 基本 要求
138. Ibid., P. 52. 党中央의 말
139. 위와 같음
140. Ibid., P. 55

141. Ibid., P. 61
142. Ibid., P. 62
143. Ibid., P. 63
144. Ibid., P. 65
145. Ibid., P. 65
146. Ibid., P. 67
147. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 147. 金日成의 말이라함.
148. 拙稿 詩와 現實, 월간心象, 1978. 12
149. 主体思想에 基礎한 文芸理論. P. 146
150. Ibid., P. 147
151. 위와 같음
152. Ibid., P. 152
153. 金日成著作選集 1卷 P. 294
154. A. 하우저, 文學과 藝術의 社會史, 現代篇 PP. 22-24. (白樂晴  
廉武雄共訳) 創作과 批評社, 1974
155. 文字藝術辭典 PP. 596-597 참조
156. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 150
157. Max Eastman. The Literary Mind, Its place in an Age of  
Science. P. 155. New York, 1935
158. 金日成著作選集, 2卷, P. 580
159. 主体思想에 基礎한 文芸理論, P. 249. 제Ⅲ편, 제 10장, 제 2절,  
作家·藝術人들의 현실침투와 生活體驗 참조

160. Ibid., P. 251
161. 拙稿 芸術을 통한 人間教育참조 東大新聞 752号
162. 金日成著作選集 4卷 P. 157
163. Ibid., 3卷 P. 264
164. Ibid., 2卷 P. 579
165. 主体思想에 基礎한 文芸理論 P. 256
166. 主体思想에 基礎한 文芸理論 P. 257 金日成의 말 재인용  
“우리革命에서의 文学芸術의 任務”
167. Ibid., P. 258
168. Ibid., P. 260
169. Ibid., P. 261
170. Ibid., P. 261
171. Ibid., P. 261
172. Ibid., P. 262
173. Ibid., P. 262
174. 文学芸術辞典 P. 102
175. 主体思想에 基礎한 文芸理論 P. 148
176. Ibid., P. 262
177. 拙著 文学史의 記述과 理解 P.72 参照
178. 朝鮮文学史(1959-1975) P. 216
179. 文学芸術辞典 P. 955 혁명적량만성 참조
180. 위와같음



181. 文学芸術辞典 P. 954

182. 金日成著作選集 4卷 P. 149

外

4

## ABSTRACT

### A Study in Literary Policy and Literary Theory in North Korea

By Ki-sam Hong

In all countries and throughout all ages mankind has never experienced the evolution of literary theory and literary policy with identical characteristics, for identical objectives, and in identical directions. Rather, the mode in which literary history has evolved has been characterized by a steady interaction of conflict and discord between literary theory and policy even though harmony and conciliation should ideally govern their evolution in all circumstances.

In the case of North Korea, however, literary theory and literary policy are completely identical in that it has a political and social structure which dictate, their identical evolution. The identical status of both in the North Korean society derives from a unique situation in which theory formulators and policymakers are identical, rather than from conciliation and harmony. One may summarize the characteristics of the literary theories of South and North Korea by saying

that the South Korean theory is a "private product" whereas the North Korean version is a "public product". In actual practice the research and creative activity involving literary theory may not be undertaken by private individuals in most nations or cultural communities. Where literary policy is concerned, the practice has been for the state or public organization to take charge of it in such a way that individual talent and potentiality are not impaired but absorbed into national resources to be eventually re-created as national potentialities. Such has been the basis of literary policy in our recurrent experience. Literary theory in North Korea, however, is formulated by Kim Il-sung, a peerless literary theoretician as it were, so that it carries a legal force equal to that of the national constitution. It is consequently a literary theory made by the public rather than by private individuals. Since such a theory has been adopted as an essential means of constructing a socialist-Communist state in North Korea, all views of Kim Il-sung concerning literary theory have become the literary policy of North Korea that can be neither bypassed nor shortchanged.

• Such a phenomenon does not conform to the literary

policy of the Soviet Union or Communist China, not to mention that of a non-Communist nation. It might be conceded that the Soviet Union or Communist China is not radically different from North Korea in that socialistic realism forms the basis of literary theory and policy. But the following may differentiate North Korea from the rest of the Communist world:

1. All works of literary art and theories are dedicated to idolize a certain individual.
2. The aesthetic category and characteristics of socialistic realism have been metamorphosed and enlarged into the ideology of subjective nationalism, nationalistic format, the blitzkrieg theory, genetic theory, the theory of immortality, mass art, popular art, and so on.
3. Polemics and critical activity are non-existent.

(Polemics and criticalism in North Korea are confined to the exegetical or hermeneutical studies or textual criticism involving the ideology of Kim Il-sung. None of the masses of publications together with a modicum of polemics in them ever go beyond stating

who happens to comprehend the views of Kim Il-sung more accurately. Scholastic objectivity has never been attained, much less the activity of any sturdy critic.)

4. The socialistic aesthetics of literary art has been metamorphosed into social science rather than the humanities or arts on the premise that literary art is part of the study of man under Communism.

(Indeed, most of the theoretical publications dealing with literary art are authored by the North Korean Academy of social Sciences and published by the Social Sciences Publishing Company, and moreover, the Center for Literary Research is a subordinate agency of the Academy of Social Sciences. )

The state of the literary art in North Korea is a breed apart when compared with South Korea or any non-Communist country where works of literary art are created and published on the basis of each writer's theoretical inclination and personality. Paradoxical as it may sound, the best literary policy may be said to be no policy at all. All works of literary art which are judged to have been created by the most outstanding

wisdom and creative talent of mankind were not conceivably produced with the aid of any policy formulated by any government or public agency. Homer, Tu Fu, Shakespeare, Pak You-am, Goethe, Dostoevski, Han Yong-un, and others were neither the results of demand or regimentation imposed by any literary policy in the positive sense of the term nor the products of any form of assistance or interference. Whether the aim of policymaking be one of demand or regimentation, so long as it seeks to protect the powers that be rather than to develop the literary art itself, the policies purporting to stimulate literary development become not only obstacles but sources of conflict between government and literary art.

Thus in North Korea an individual exercises a total control over the entire range of its government, economy, defense, and culture. All theoretical guidelines including literary theory are provided by him, and they determine not only policymaking but also creative writing principles, aesthetic principles, writing techniques and problems of expression. The result is an unheardof, bizarre cultural phenomenon or a peculiar state of culture from which not a step of digression is allowed. A book of theory states as follows:

"For us writers and artists the Supreme Leader's instructions are the basis for our creative writing, the guideline for the entire process of our creative writing, and the standard of consensus for our creative writing."

It is obvious that Kim Il-sung's instructions serve, firstly, as the basis for creative writing; secondly, as the guideline for the entire process of creative writing; and thirdly, as the standard of consensus for creative writing. All this can be explicated simply by saying that the act of production is governed by the first two points and the act of consumption involving works of creation by the third point. (And both acts reach their conclusion by jointly participating in the third point.) In short, no mode of creative writing or receptive procedure thereto is permissible outside the purview of Kim's instructions.

The North Korean version of literary theory, which keeps harping on the same theme, is enough to confirm the fact that it has uprooted the very basis of literary art, the very nature of creative writing, and the conceptual character of literary art itself. And it is not hard to surmise how slow the pace of change in North Korea's literary theory or policy

has been merely from the fact that the regime of Kim Il-sung has lasted for over 30 years. Therefore, it is not really a meaningful task to study the process of diachronic change in North Korea's literary policy nor is it an easy task to find any traces of marked change. To a certain extent it might be possible to confirm the slow addition of certain new theories and tenets from the standpoint of literary history. What would be of greater importance is to grasp what forms the vital core of the current literary theory in North Korea.

The principal aim of this study is to inquire into the historical development and the current status of that unique and grotesque literary theory (literary policy) in North Korea on the basis of the viewpoints outlined above, and also to grasp the basic principle and overall picture of North Korea's literary theory through an item-by-item analysis of the major problems including the theory of immortality, utopianism, mass art theory, popular art theory, the blitzkrieg theory, genetic theory, subjective literary art theory, the formalism of nationalistic arts, socialistic realism, hostility theory, revolutionary optimism, the revolutionary magnum opus principle, technique theory, empirical theory, anti-abstractionism, and the study



of man under Communism. It is to be noted that this study constitutes the first attempt thus far to grasp the overall configuration of North Korea's literary theory.