

북한문학사, 그 시각과 문제점*

朴喆熙

- I. 序
- II. 문학사의 기술원리
- III. 자기전개의 문학과 합법칙성
- IV. 19C후반 - 20C초의 시
- V. 結(반영론과 장르의 개방성)

I. 序

본고는 1980년대 이후에 나온 <조선문학개관>¹⁾ <조선국어고전시가 연구>²⁾ <북한의 비판적 사실주의 문학연구>³⁾를 중심으로 문학사 특히 詩史 기술이 실제로 어떻게 체계화하였으며, 무엇이 문제인가를 방법론적으로 검토하는데 있다. 따라서 본고의 성격상 19세기 이후 시의 형성 및 전개과정 논의를 대상으로 하여, 북한 詩史연구의 현실과 그

* 본 연구는 1993년도 교육부 지역연구 지원금으로 이루어진 것임.

1) 정홍교 외, 사회과학원출판사, 1986

2) 현종호, 교육도서출판사, 1984

3) 리동수, 살림터, 1992.

수준을 개괄하고자 한다. 1986년 사회과학출판사에서 두권으로 나온 <조선문학개관>은 북한의 공식 문학사를 대표하는 <조선문학사> 1-5권(과학백과출판사)의 축약판이다. 그러면서도 <조선문학사>보다 19세기 이후의 시가분야가 개방적인 것이 특색이다. 또한 570페이지에 달하는 <조선국어고전시가사연구>는 지금까지 이루어진 북한에서의 국어시가연구를 총망라한 저서이고⁴⁾ <북한의 비판적 사실주의 연구>는 비록 주체적 문예학으로 정향된 성과이기는 하지만, 사실주의에 대한 오늘날 북한 학계의 연구 동향을 보여준⁵⁾ 논문이다. 그 후 새로운 연구가 추가되지 않은 한, 현재 우리 처지로는 北韓詩史연구의 현실과 수준을 이해하는 데 가장 유력한 결정판이라고 생각한다.

남북의 문학사를 합쳐 단일 문학사로 만든다는 일 가운데 무엇보다 중요한 것은 기존의 문학사를 서로 대등한 입장에서 합치는 일이 아니라, 남북에서 이루어진 문학사 연구를 총체적으로 파악하는 일이다. 문학사를 보는 시각과 서술방법을 객관적으로 검토하여, 문학사에 접근하는 남과 북의 시각과 방법론의 차이를 드러내면서, 남과 북이 함께 나누어 가지고 있는 공통성과 차이를 모색하는 일이다. 무엇보다 이 경우, 북한 문학사와 문학이론을 북한 사회의 문화적 체계 안에서 접근하되, 특수한 상황이 사건의 모양을 짓는 특정한 언어를 낳는다는 담론적 차원이 전제가 된다. 문학을 보는 시각의 차이가 그만큼 문학 평가의 기준도 남북이 각각 다르다. 민족문학이란 용어 자체도 남과 북이 함께 사용하면서도 아무데도 공통의 외연도 내포도 없는 것이 우리의 현실이다. 사전적인 의미는 같을지는 모르지만, 실제의 사용에는 조금도 닮은데가 없다. 바로 이 점이 남과 북 사이에 벌어진 문학사의 장벽이라고 할만하다.

4) 최용권, 80년대 북한의 문학사 연구와 이론, 한길사, 1992.

5) 김제남, 해제, 리동수 전게서.

II. 문학사의 기술원리

북한에서 이루어지는 문학사는 문학의 모든 부분은 지배적인 전체의 가치에 의하여 좌우된다. 문학사는 한 시대의 문화활동을 지배하는 시대정신에 입각하여 균일하고 심지어는 획일적인 담론으로 결정적인 역사적 상황을 재구성한다. 그 이면에는 당성, 애국성 그리고 인민성이라는 합법칙성에 입각하여 이질적인 목소리를 억압하려는 욕망이 존재한다. 문학은 처음부터 이러한 욕망에 의해 통제되고 이러한 욕망을 위한 교육의 수단으로 나타난다. 북한문학사의 기술이 인민을 향해 있으며, 교양적이고 해설적인 방법을 취하는 것은 이 때문이다. 이 경우 문학사를 전체주의적이라고 고쳐 말할 수 있다. 전체주의적이라고 할 때 문학사는 개성을 외면한 공통소를 추상한 추상주의로 머물고 문학의 개별화와 문관할 수 밖에 없다. 그것은 무엇보다 환원론적이고, 정책과 문학이 규격화된 연역법적인 구조로 이루어진다. 사실 북한문학은 <우리당의 문예정책>⁶⁾ <주체사상에 기초한 문예이론>⁷⁾ <문학예술건설경험>⁸⁾이 보여주듯이 이른바 정책문학이다. 통치이념에 맞추어 당의 문예정책이 이루어지고, 이에 맞추어 새로 만들어지는 문학이다. 그것을 위로부터의 문학이라고 할만하다. 국가 권력이 미리 만들어서 국민들에게 넘겨 준 문학이기 때문이다. 이것은 음악도 미술도 또한 연극도 같은 시각에서 크게 벗어나지 않는다.

북한의 모든 예술은 강령이고 선언이다. 투쟁이요 전략이다. 혁명의 또 다른 패러다임에 지나지 않는다. 이미 정해져 있는 당성, 계급성, 인민성의 관철을 위한 당의정이 바로 예술이다. 사회주의 내지 공산주의라는 이념, 계급혁명이라는 이념, 적화통일이라는 이념을 정형화

6) 사회과학출판사, 1973.

7) 사회과학출판사, 1975.

8) 김정웅, 사회과학출판사, 1984.

한 작열하는 불길이 곧 문학이고 예술이다.

주지하다시피 1967년을 계기로 북한문학은 유일사상 체제하의 주체 문학으로 바뀌었다. 그 이전의 문학이 기본적으로 마르크스-레닌주의를 표방한 가운데서 이루어졌다고 하면, 그 이후의 문학은 이른바 주체사상에 입각한 것이다. 그 이전의 문학은 30년대 소련에서 형성된 문예 이론의 체계와 범위를 크게 벗어나지 못하였다. 70년대 후반 80년대에 와서 비로소 주체문학을 강조하면서 이 체계에서 벗어나고 있다. 그만큼 문학사의 논의가 주체사상 논의에 집중되어 있다. 하지만, 주체사상 이전과 이후의 문학사 기술이 시대와 인민의 요구에 따라 달라진 것만은 사실이지만, 다르지 않는 것은 <문화예술건설경험>에서 밝힌 일관된 문예정책이다. ① 당성, 노동계급성, 인민성론 ② 민족적 특성론 ③ 사회주의적 사실주의론 ④ 군중예술론 ⑤ 작가의 혁명화, 노동계급화론 ⑥ 당의 영도론⁹⁾이 바로 그것이다.

북한 문학사의 이론은 엄격히 말해서 기술적 이론이 아니라 평가적 이론이다. 인민성과 함께 애국주의가 기본적인 가치판단의 기준이다. 그러나 가치판단은 이 이론에 부수되는 단순한 추가가 아니다. 그것은 그 이론의 중심에 위치하고 있다. 문학사만이 아니라 학술논문이며 저술은 한결같이 서두와 중간에 간간히 김일성 교시가 해당 내용에 대한 중심역할을 하고 있다. 김일규의 적절한 지적과 같이 그것은 단순히 김일성 숭배라는 관점에서만 보아넘길 일이 못된다. 각 종 김일성 저작집에서 인용되고 있는 김일성 교시는 실제로 논문이며 저작을 위한 가설이나 전제 구실을 하고 있는 이외에도 논거가 되고 입론의 출발점이 되고 있다는 점을 고려해 놓는다면, 그 교시라는 것이 실제로 주어진 담론 내부에서 유기적으로 기능하고 있다는 것을 알게 된다. 가설이나 전제가 없고 논거가 없는 논문이나 저작이 있을 수 없다는 것이

9) 김정웅, 앞의 책.

명백한 이상, 북한측 논문이나 저작 내부에 김일성 교시는 필연적으로 등장하게 되어 있는 것이다. 그것은 북한적인 담론의 체제상 불가피한 것이다. 이것은 그같은 담론이 외부세계의 학술세계에 용납될 수 있는가 하는 문제와는 별개의 것이다.¹⁰⁾ 이 때 담론이 역사적으로 또 사회적으로 결정된다는 사실을 고려해야 한다. 그러므로 북한의 문학예술은 오히려 인민들의 것이라기보다 당과 수령의 것이라고 한마디로 단정할 수 없다. 민족의 이름을 앞세운 예술 창작행위가 수상을 우상화하는 작업으로 귀결되고 있는 것은 어찌보면 담론의 차원에서는 당연한 것이다.

먼저 반일 애국문학에 대한 필연성에 관한 시대적 개관에 관한 교시를 서두에 제시하는 것이 일반적인 문학사의 기술양상이다.

위대한 수령 김일성 동지께서는 다음과 같이 교시하였다.

‘일제가 조선을 강점한 36년 동안 우리민족에게는 웃을 일이란 없었으며 슬픈 일만 있었습니다. 그렇기 때문에 그 때 우리 인민이 부른 노래에 민족의 슬픔이 반영되지 않을 수 없었습니다.’

그리고나서 당시 시대적 배경을 충실하게 반영한 문학의 일반적인 특성을 제시하고, 그것에 부합한 작가 내지 작품을 열거하여 거기에 대한 구체적인 분석과 평가가 뒤따르는 것이 문학사의 구성체계이자, 실제적인 서술방법이다.

10) 북한문화의 특성과 남북문화 교류의 전망, 문학사상, 1989. 6.

III. 자기전개의 문학과 합법칙성

사실 북한에서는 70년대 중반부터 문학사에 대한 인식이 새로운 전기를 맞았다. <조선문학사> <조선국어시가사연구> <조선문학개관> <북한의 비판적 사실주의 문학연구>에 일관하는 것은 문학사 서술에서는 주체성의 원칙, 당성·계급성의 원칙과 역사적인 원칙을 내세우면서, 사대주의와 복고주의 경향의 배제를 중요한 원칙으로 삼았다. 특히 <조선국어시가사연구>는 조선문학사를 하나의 자족적인 실체로 보고 외래문화의 영향과는 무관한 독자적인 자기전개(합법칙적 발전과정)로 보고 있다.¹¹⁾ 근대 이후 시를 일본을 대체로 하여 서구의 영향을 받았다는 종래의 원심적 시각을 일체 불식하고 있다. 그래서 근대 이후의 시 부분에서 최남선을 부정하고, 근대의 애국적 가사문학·창가·의병가요·가사·민요·자유시를 긍정적으로 평가한다. '상봉유사' 유암 김여제의 '한글' '잘때'와 무명씨의 '밤' '자연'을 주목하고 있는 것은 이 때문이다.

하지만 <북한의 비판적 사실주의 문학연구>는 서구 자본주의 발전 과정에 따라 비판적 사실주의 문학의 형성과 발전이 역사의 보편적인 합법칙성의 필연적인 결과로 우리나라에서도 나타날 수 밖에 없었다고 하였다. 근대문학의 원천을 18, 19세기 중엽부터 대두한 반봉건적 성격인 서민문학과 실학과 문학에 둔 <조선문학개관>의 구심적 시각과 좋은 대조를 이룬다. <조선문학개관> 또한 <문학통사>에서 외면되었던 최남선, 김억을 부로주야 계몽문학으로서의 신문학으로 정의하여, 긍정적인 시각에서 문학사에 새로이 편입시키고 있다. 그러나 다 같이 북

11) 김하명은 <조선어문, 1988>에서 다음과 같이 말하고 있다. '지난 시기 일부 문예학자들 속에서는 문학발전을 추동하는 내적 요인을 오히려 찾지 않고 우리 인민의 귀중한 문학유산인 우수한 작품들을 다른 나라 문학의 단순한 모방이나 이식으로 묘사하였다.' (최용권, 전제서, p. 212)

고주의 경향에는 반대한다. 북고주의란 시대의 요구와 계급적 원칙과 무관한 과거의 복귀를 말한다.

하지만 근대성 논의가 <조선문학개관>과 같이 이미 그 이전의 단속적으로 움직여 왔다는 관점은 긍정적으로 평가할만하다. 한결같이 근대시의 논의가 내적 배경으로서 18세기 전후에 이루어진 근대지향적인 요소를 주목하고 19세기 후반 문학 특히 20세기 초의 전환기 문학이 집중적인 대상이 된 것은 이 때문이다.

가령 근대문학의 외적 배경에 대해 언급한 부분을 보면,

봉건제도가 종국적인 붕괴에 직면하여 허우적거리고있던 시기에 구미 자본주의 열강들은 우리 나라에 침략의 마수를 뻗치기 시작하였다. 그리하여 조선인민은 19세기 후반부터 봉건통치배들의 학정을 반대하는 투쟁과 함께 자본주의 열강의 침략을 반대하는 간고한 투쟁을 벌이지 않으면 안되었다.¹²⁾

이렇듯 구라파 비판적 사실주의는 거의 한세기에 걸치는 장구한 기간 사조적 특징을 뚜렷이 보존하면서 발전하여 왔다. 이것은 구라파 나라들이 처한 구체적인 조건과 자본주의적 발전의 특성과 관련되고 있다. 구라파 비판적 사실주의와는 달리 우리나라 비판적 사실주의는 발생 형성되어 10여년간 존속되어 오다가 1920년대 후반기에 이르러 사조로서의 특징을 상실하고 종말되는 과정을 밟았다. 바로 여기에 형성과정의 견지에서 본 우리나라 비판적 사실주의의 주요 특징이 있다.¹³⁾

구라파 나라들에서 부르조아 혁명이 권이여 수행되고 자본주의가 이미 독점적인 단계에 들어섰던 19세기 말 경에는 우리나라는 탁후한 봉건의 울타리 속에 깊이 파묻혀 폐쇄된 상태에서 허덕이고 있었다.¹⁴⁾

12) 조선문학개관, p.302.

13) 북한의 사실주의문학연구, p.79.

우리 문학의 근대적인 성격을 촉진시킨 요인이 봉건사회의 몰락과 자본주의의 성장에 따른 것이라고 보는 점에서는 두 저서 모두가 공통된 입장을 취하고 있다. 요컨대 <북한의 비판적 사실주의 문학연구>에서는 비판적 사실주의라는 하나의 사조적 형성이 구체적으로 서구적인 사조의 영향 하에서 일방적으로 이루어진 것으로 보지 않는다. 단지 그것을 역사의 합법칙성, 즉 자본주의의 성장 발전에 따른 보편적이고 필연적인 결과로 해석하고 있다. 물론 자본주의가 우리나라 자체에서 자생적으로 성장하기도 했지만, 서구 열강, 특히 일제의 식민지 자본주의에 영향을 받아 서구와는 달리 산업혁명을 거치지 않고 기형적으로 발전되었다고 보는 부분이 우리나라 근대문학의 외재적 배경으로 인정되는 거의 유일한 것이다. 여기에 외세에 의존하지 않고 선진문명을 받아들여 자주적인 개화를 표방했던 부르조아 개혁운동으로서 갑신정변의 실패가 이러한 자본주의적 기형성을 촉진시킨 하나의 요인으로 지적하고 있다.

『조선문학개관』과 『북한의 비판적 사실주의 문학연구』는 기본적으로 근대문학의 원천을 자체의 역사 문화적 배경에서 찾으려는 내재론적 관점에 입각해 있다. 따라서 외적 배경에 대한 언급은 『북한의 비판적 사실주의 문학연구』에서조차도 단순히 우리나라의 비판적 사실주의의 고유한 특성을 서구의 그것과의 비교와 대조하여 설명하기 위한 필요에서 이루어졌을 뿐이며, 근대문학의 원천으로서의 별다른 중요성을 갖지 못한다. 작품의 형식이 갖는 근대성의 징표들은 시에서의 비정형률화, 소설에서의 사실성의 강화를 내세운 것이 바로 그것이다.

이 시기 가사체형식의 시가작품들은 형식면에서도 기본상 낡은 형식을 리용하고는 있으나 분절구분이 없이 시행을 연속

적으로 뛰어 나가던 중세시가와는 달리 절을 나누어 주체사상적 내용에 맞게 작품을 구성하고 있으며 다양한 표현수법을 적용하려고 시도한 점에서 일정한 의의가 있다.¹⁵⁾

창가는 그 발전과정에서 중세기 가사체 문학의 기본 형태로 서 3,4조, 4,4조 대신 4,5조, 8,5조, 6(3,3),5조, 7,5조 등의 음수율을 가진 다양한 형태들로 변화발전하였으며 그리하여 민족시가를 풍부히 하고 발전시키는데 긍정적인 영향을 주었다... 형식면에서 볼 때 창가가 가지는 문학사적 의의는 선행한 민족시가 특히 가사체 문학의 형식을 계승하면서 그것을 현실의 변화발전과 인민대중의 미학적 요구에 맞게 더욱 발전시킴으로써 자유시에로의 발전에서 큰 역할을 논데 있다.¹⁶⁾

이와 같이 <신시>는 애국문화계몽운동시기 시가들의 정형성을 마스고 그것을 비정형률의 시로 변형시킴으로써 사상적 내용을 보다 폭넓고 자유롭게 표현할 수 있게 하였다. 최남선은 '신시'의 개척자로서 근대시발전에 일정하게 기여하였으나....최남선에 의하여 개척된 '신시'는 당시 시단에 새로 등장한 김억 등 젊은 시인들에 의하여 더욱 발전되었으며 그 과정에 자유시가 출현하였다... 이와같이 우리나라에서 자유시는 정론적인 가사, 창가, 신시를 거쳐 개척되어갔는데 이것은 민족시가형식의 계승발전과정이라고 할 수 있다.¹⁷⁾

위에서 나타난 것처럼, 근대시를 자유시라고 보는 관점과 이를 시형식의 발전으로 보는 것은 곧 시의 낡은 형식, 즉 중세의 엄격한 정형률의 시에서 탈피하여 자유로운 사상적 내용을 담아낼 수 있는 비정형률의 시에로의 전개과정이 이른바 민족시가 형식의 계승 발전과정이자, 시의 근대화과정이다.

15) 조선문학개관, p.317.

16) 앞의 책, p.317.

17) 앞의 책, pp.335-337.

이와 같이 문학형식의 근대화란 것은 당대의 시대적 추세, 즉 자본주의 성장과 봉건제도의 몰락이라는 외적인 근대화와 연관된 주제나 사상을 자유롭게 표현할 수 있고, 또한 당대의 일반대중에게 쉽게 공감을 얻을 수 있는 형식적 요건을 갖추어가야 하기 때문에 중요하다고 하였다. 당대의 외부현실에 대한 반응을 자유롭게 표현한다는 것은 즉 당대의 절실한 시대적 요구를 반영하는데 용이하다는 것을 의미하는 것이다.

가령 근대 전기에 해당하는 19세기 후반기에는 봉건제도의 몰락과 선진 개화로의 시대적 소명이 요구되기 때문에 봉건제도에 대한 비판과 문명개화를 고취하는 주제와 내용을 담은 문학이 주요 흐름으로 등장하는 것이다. 특히 이 시기에 남한 문학사에서는 거의 다루어지지 않는 애국적 정론이라고 하는 것들을 문학사의 한 장르로 다루고 있는 현상은 얼핏 보아 북한 문학사가 장르에 대해서 보다 개방적인 태도를 지니고 있는 증거로 이해될 수 있다. 그러나 실제로 보다 중요한 이유는 당시의 절실한 시대적 과업, 즉 낡은 봉건적 구습을 청산하고 자주독립과 민권옹호 등 근대적 개화를 역설하는 내용을 담고 대중에게 영향을 미쳤다는 정론적인 측면에서, 애국적 정론들을 독립된 장르로 설정하고 있는 것이 아닌가 한다.

이러한 정론들은 그 주제와 내용은 각각 다르지만 한결같이 <자주독립>과 <민권옹호>를 력설하고, <산업의 발전>과 <교육의 진흥>으로 국력을 충실히 할 것을 주장하고 있으며 봉건의 폐습과 몽매에서 벗어나 문명개화를 이룩한데 대한 부르조아 민주주의 사상을 고취하고 있다. 이 시기의 애국적 정론들은 반침략 반봉건의 애국적이며 민주주의적인 사상을 뚜렷히 구현하고 강한 호소성과 전통성을 가지고 있는 것으로 하여 당시 인민들을 반침략 애국사상과 투쟁정신으로 고무하며 시대의 선진사상으로 계승하고 각성시키는데 긍정적으로 이바지하였

다.18)

그러기에 일제의 침략이 가속화됨에 따라 일제에 맞서 항거하는 반침략의 사상을 담은 반일애국문학, 20세기 초에 들어와서는 식민지 자본주의 모순과 부패상을 비판하고 거기에 저항하는 인간상을 형상화한 비판적 사실주의 문학이 근대문학의 두 가닥의 흐름을 이룬다.

이러한 내용적 측면에서의 근대화란 직접적으로 당대의 현실에 보다 밀착하여 취재한 요소들을 문학의 주제나 사상적 틀로 삼아 보다 발전된 수법이나 형식을 통해 형상화하는 것이다. 따라서 북한 문학사에서 근대문학이란 시대적으로 근대라고 하는 제반 현상들, 즉 자본주의의 성장과 봉건제도의 몰락, 일제에 대한 투쟁을 위한 민족적 의식의 각성 등 정치, 역사, 사회적 변화에 부합하여(즉 맑시즘적인 史觀으로서 역사의 합법칙성, 합목적성에 부합하는) 일반 대중의 건전한 사상적 미학적 요구에 호응하는 시대적 요구에 충실한 내용을 담아내기에 적합한 보다 자유롭고 발전된 형식을 포괄한 문학을 지칭하는 개념이라고 보면 무방하다.

무엇보다 북한문학사에서 가장 뚜렷한 특징은 고전문학과 현대문학을 하나의 연속체로 파악하여, 자체 내에서 함께 설명할 수 있는 시야를 마련하고 있다. 문학예술의 합법칙적 발전에 대한 강조가 바로 그것이다. 합법칙적 발전의 최저 공분모로서의 사실주의 문학의 발생과 발전의 역사로서 문학사를 인식하고, 애국성·인민성을 문학사 서술의 척도로 삼는다. 가령 문학사 전 시기에 걸쳐 미학적 원칙이 다름아닌 인민성이다. 인민성의 원칙은 문학의 합법칙적 발전사로서 문학사를 서술하는 때 역사적 시기가 진보적이고 인민적인 문학과 반동적이고 소수 특권계급의 문학간의 갈등과 투쟁의 역사였으며, 진보적인 인민문학의 승리의 역사였고, 그들의 문학이 매 시기 문학사에서 중심을 이루어 왔

18) 앞의 책, pp.313-314.

다는 문학사의 발전에 대한 인식과도 이어지는 미적 개념이다.¹⁹⁾ 그만큼 역사의 일반사와의 연계하에서의 문학 내재사 속²⁰⁾에서 고전과 현대를 함께 다루고 있다.

IV. 19C 후반 - 20C초의 詩

<조선문학사> 제 3권은 '타도제국주의동맹'이라는 단체가 결성된 1926년을 시대구분의 경계로 삼고 있다. 그리하여 19세기말-1925가 근대문학이고, 근대니 현대니 하는 용어는 내세우지 않고, 1926년 이후 오늘날과 같은 동질의 문학이 이루어졌다고 하였다. 전 5권의 <조선문학사>가 바로 그것이다.²¹⁾

<조선문학사>를 결정짓는 기본구조는 사회주의 테제와 김일성 교시에 있다. 이른바 주체사상을 기층구조로 한 문학적 변이가 북한문학사의 전개과정이다. 그러면서도 <조선문학개관> <조선국어시가사> (현종호) <비판적 사실주의연구> (이동수)에 와서는 특히 <조선문학사>와 비교할 때, 항일혁명문학의 전통과 계승을 더욱더 강고하게 구축하는 반면, 다른 한편으로는 <조선문학사>에서는 외면되어 왔던 작가들에 대한 새로운 평가를 비롯하여 실증적인 엄정함을 유지하고 있다.

특히 <조선문학사>의 축소판이랄 수 있는 <조선문학개관>은 <조선문학사>에 비하여 새로 추가된 부분이 주목된다. 제1권 후반의 '1920년

19) 민족문학연구소, 북한의 우리문학사인식, 1991, p.21.

20) '우리 나라에서는 진보적인 사실주의 문학은 이미 12-14세기 리규보와 리제현 리인으로 등과 같은 선진작가들의 활동에 의하여 창작방법 등을 구현하면서 발생하기 시작하였으며 끊임없는 발전을 이룩하면서 18세기 박연암과 정다산의 문학에 이르러 그 발전의 전성기를 마련하고 있었다. (<북한의...> p.11), 실학과문학에 의하여 이룩된 성과들은 19세기 말-20세기 초의 '애국정치문화운동'자들에 의하여 계승됨으로써 근대문학의 발생 발전에 이바지 하였다.(<조선문학개관> p.301)

21) 조선문학사, 전 5권. 김일성종합대학출판사, 1982, 83.

대 비판적 사실주의 문학과 현진건, 나도향, 김소월의 창작'과 제2권 전반의 '채만식, 심훈, 이효석과 그들의 창작세계'가 그것이다. 김소월, 심훈, 이효석 등은 <조선문학사>에서는 거론도 안되었었다. 더구나 1920-30년대의 비판적 사실주의 문학에 대한 체계적인 연구(<북한의 비판적 사실주의연구>)는 근자의 북한 문학사의 변화를 이해하는 데 시사적이다. 그만큼 많은 작가가 연구 대상으로 다루어지고 있다.

이 시기의 시가문학은 <조선문학개관>에서는 주로 근대 전기의 시가의 경우, 낡고 불합리한 봉건제도의 비판과 자주독립 민권옹호, 문명개화를 노래한 창가와 가사체 형식의 정론적 시가인 '개포리 3년' '동창만록' '송병준아' '장하고 슬프도다' 등을 다루고, 창가로는 이용우 '애국가', 이중원의 '독립가' '동심가' '신문가' 김교익의 '신문가', 최병현의 '독립가', 김유택의 '학도가', 그 밖에 '권면가' '상봉유사' '개교가' '소년남자가' '한반도' 등을 언급하고 있다.

창가는 민족의 슬픔과 침략자에 대한 증오심, 문명 개화에의 열망 등, 인민 대중의 감정과 시대적 욕구를 절실하게 반영하여 그들에게 민족적 자각과 애국심을 불러 일으켜, 독립과 문명개화를 위한 투쟁을 촉구한데서 시사적 역할을 수행하였다고 평가한다. 뿐만 아니라 창가는 형식면에서 중세기 가사와는 달리 시대적 요구와 인민들의 정서에 알맞는 다양한 음수율을 통한 다양한 형태로 발전하여 자유시를 낳게 한 내적 배경을 이룬다고 하였다.

침략자 일제와 그 동조 세력들에 대한 적개심을 표출하고 일반 대중들에게 항일 투쟁의식과 민족적 각성을 고취한 반일 애국문학 계열의 시가로 의암 유인석의 시편과 격문들, '세상을 걱정하며' '국내 인민들에게' '망국노를 저주한다' '5적과 7적을 저주한다' '노래유희를 그만 두리라', 김택영의 시로 '의병장 안중근이 나라의 원수를 갚았다는 소식을 듣고', '의기의 노래' '농사집의 노래', '매천이 나라위해 목숨을 끊었다는 소식을 듣고' 등, 그리고 황현의 시로 '무장당의 의병장 정시해의 죽

음을 슬퍼하며' '나라 망한 소식을 듣고' '목숨을 끊으면서' '거북선의 노래' 등, 이외에도 최익현의 시 '이 몸을 일으켜', 심지어 전해산의 시 '옥중에서 읊노라', 안중근의 시 '만세가' 등을 거론하고 있다. 이 중 특히 유인석의 시에 많은 지면을 할애하고 있다.

근대후기 문학만 보아도 최남선의 '해에게서 소년에게'를 비롯하여 김억의 번역시집 '오뇌의 무도', '기탄자리' '원정' '신일', 민요풍의 서정시집으로 '해파리의 노래' '금모래' '봄의 노래' '안서시집' '지새는 밤' '먼동이 틀 때' 등 부르조아 민족주의에 입각한 계몽사상의 한계와 부정적인 면을 보여주는 신문학 계열의 작품을 거론하고 있다. 특히 최남선의 신시는 자유시를 개척하는 과정에서 탐구한 형태의 시로 비정형률의 시로서 사상적 내용을 보다 폭 넓고 자유롭게 표현한 점을 긍정적으로 평가하였다. 김억은 자유시를 개척하고, 그 중에서도 향토적인 민요풍의 서정시를 평가하면서, 한쪽으로는 프랑스 상징파 시인들의 퇴폐적 시에 심취하여 당시 인민들의 사상 정신생활과 신문학의 건전한 발전에 해독적인 영향을 주었다고 비판하였다.

반일 애국문학을 계승하였지만 투쟁성이 약하고 나라 잃은 슬픔과 울분을 표출한 반일 애국 문학의 계열로 한용운의 시집 '님의 침묵'과 방정환의 동요 '형제별' '귀뚜라미' '가을밤'을 주목하고, 이 밖에 '3.1만세가' '독립운동가' '광복가' '3·1운동가' '압록강의 노래' '망향가' '조국사상가' '인산인해가' 등을 언급하고 있다. 한용운의 '님의 침묵'을 나라 잃은 슬픔과 자유, 독립에 대한 지향을 가진 님에 대한 설움과 재회에 대한 기대와 믿음을 깊은 정서와 사색을 통해 노래한 것으로 이해하고, '님의 침묵'은 애상적 정조와 불교적 요소라는 한계성에도 불구하고 일제 식민지 통치하의 우리 인민의 민족적 비애와 독립에 대한 열망을 진실하게 반영했다는 점에서 긍정적인 의미를 지닌다고 하였다. 그러나, <북한의 비판적 사실주의연구>에서는 그의 창작은 철두철미 반일 애국정신으로 일관하며 일제 침략자들에 대한 증오와 억압자들에 대한

혐오, 헐벗고 굶주리는 인민들, 근로하는 사람들에 대한 뜨거운 사랑과 동정으로 충만되어 있다고 과찬하고 있다. 그러면서도 그의 창작은 당시로서는 진보적이었으며 특별히 이목을 집중시킨 이채로운 유산이었지만, 완전한 것은 못되었으며 사상 정신적 내용과 시가 형식에서 일련의 진부한 흔적을 남기고 있다고 하였다. 이것은 그가 일제에 항거하여 농들을 피해 불교와 접촉하여 중이 되고 불교 교리와 종교 철학과 같은 사회의식과 관계하는 과정에서 필연적으로 형성된 것으로 보았다.

다음 창작 이념적으로는 피착취계급의 민중들에 동정을 보내는 진보적 인도주의에, 사상적 기초로는 자본주의의 부패상과 모순을 객관적으로 비판하는 합리주의 정신에 입각한 비판적 사실주의 계열의 작품으로는 소월의 시 '먼후일' '밭고랑 우에서' '상패한 아침' '바라건대는 우리에게 우리의 보습대일 땅이 있었다면' '진달래꽃' '금잔디' '삭주구성' '산유화' '옛이야기' '버리운 몸' '가는길' '접동새' 등을, 또한 3·1운동을 계기로 반일투쟁의 영도계급으로 등장한 노동계급의 이해관계와 사상 감정을 대변한 노동계급의 문학, 즉 초기 프로레타리아 문학(신경향파) 계열로, 이상화의 '나의 침실로' '가을의 풍경' '단조' '가장 비통한 기록' '가상' '시인에게' '극단' '통곡' '폭풍우를 기다리는 마음' '선구자의 노래' '바다의 노래' '오늘의 노래' '빼앗긴 들에도 봄은 오는가' 등을 거론하고 있다.

소월의 경우, 그는 '시혼'에서 부르쥬아 반동작가들의 상징주의적 미학관을 비판하고 시에 대한 사실주의적 견해를 표명하였으며, 농촌과 농민들의 생활을 주제로 하여 그들을 동정하는 인도주의적 정신에 입각한 시들과 조국의 아름다운 자연과 향토적 풍속을 노래한 작품들이 큰 비중을 차지한다고 하였다. 특히 소월시의 미학적 정서적 특색으로 일제 강점으로 인해 상실된 지난날의 것들에 대한 그리움을 울분의 정서와 결합하여 노래하고 있다고 하였다. 그러나 당대 현실을 부정하고 민족적 비애와 울분의 토로에 그쳐, 현실을 극복할 전망을 제시 못한

점을 그 한계로 지적하고 있다.

프로레타리아 시인으로 이상화를 거론하고 있다. 이상화는 근로하는 인민들의 생활에 접근하려는 진지하고 새로운 시적 체험의 세계를 보여 주었고, 특히 ‘빼앗긴 들에도 봄은 오는가’는 풍부한 예술적 형상화의 수법과 세련된 시어, 아름다운 운율을 적절히 구사하여 조선 농민들의 비통한 심정과 애국적 지향을 시적으로 일반화시킨 우수한 작품으로 평가하고 있다.

<북한의 비판적 사실주의연구> 역시 소월은 1920년대 전후하여 신시체 시가형식으로부터 현대 자유시로 이행하는 과정에 우리 시단을 휩쓸고 있던 퇴폐적인 상징시의 반동적 경향과 철저히 자기를 구별, 주관적이고 관념적인 세계를 배경하고, 현실적이고 생활적인 세계를 시의 대상으로 삼았다고 하였다. 사실 <북한의 비판적 사실주의연구>는 한용운·소월만이 아니라 정지용, 김억 등 진보적인 작품들과 조명희, 이상화 등 프로레타리아 시인들의 초기 시작품들을 집중적으로 검토하고 있다.

정지용의 경우, ‘향수’는 향토애적 정서가 차넘치는 소박한 서태시로서 농촌의 특유한 풍경과 민족생활의 한 단면을 섬세하게 형상했다고 하였고, ‘고향’은 일제 침략자들에게 빼앗긴 고향에 대한 사랑과 그리움의 감정을 절절하게 노래한다고 하고, 다른 한편 ‘호면’ ‘해바라기’ ‘바다’ 등은 형식주의적이고 상징주의적인 흔적이 역력한 작품이라고 부정적으로 보았다. 더구나 그의 후기 작품들은 착잡하고 이해하기 어려운 상념적인 세계를 상징한 형식주의적이며 기교주의적인 창작 경향에 떨어졌다고 비판하였다.

그리하여 문학사적 전개가 역사의 발전과정에 맞추어 근대 이후 봉건제도의 몰락과 일제의 침략으로 반봉건 반침략의 문학이 그 필연적 결과로 나오고 그 이후 일제와 식민지 자본주의의 압박과 착취가 가속화되면서 근대 초기의 개화와 반봉건 사상을 주도했던 부르주아 민족

주의문학인 최남선의 시가 도태하고, 새로운 시대적 요구로서 자본주의 이 모순과 부조리에 대한 자각을 근간으로 한 비판적 사실주의와 초기 프로레타리아 문학사가 전개하였다고 하였다.

19세기 말 내지 20세기 초의 시가가 한결같이 인민성, 애국심등이 이상인 이상, 그것은 개인적이 아니다. 처음부터 자의식과 개체감이라는 근대적 관념과는 무관한 것이다. 아니 근대적 관념이라는 개념부터 해체하고 있었다. 이 노래들에 대한 논의의 한결같은 특징은 텍스트 보다 콘텍스트를 강조한다. 그만큼 콘텍스트에 입각하여 문학 발전의 합법칙적 과정을 밝히기도 한다. 이념이나 시대정신을 강조함으로써 텍스트 자체의 중요성을 감소시켰다. 따라서 야곱슨이 말한바와 같이 문학사가들은 주체사상을 기초로 한 흠스편 학문의 전문가가 된 셈이다. 그래서 작품의 형식, 구조, 균형, 그리고 미에 대한 의식이 없다.

V. 結 (반영론과 장르의 개방성)

문학은 철저히 현실의 반영이고 재현이다. 리얼리즘 이론 내지 재현 이론을 빼고나면 북한문학에는 별로 남는 것이 없다. 가령 '19세기 후반기-20세기초 문학'에서 당대의 문학적 주류로 안으로는 봉건제도의 몰락에 따르는 반봉건과 문명개화사상을 표방한 문학과, 밖으로는 일제의 침략에 항거하여 반침략사상을 고취한 반일애국투쟁을 주제로 한 문학을 제시한다. 그리고 그같은 문학적 흐름에서 벗어난 작가와 작품을 일체 배제한다.

따라서 너무 선별적으로 특정 작가나 작품을 다루고, 그 이외는 경시되거나 무시되었다. 주체사상이나 당의 정책과 관련되는 작품에만 관심을 가지고 그 밖의 것은 일체 배제하고, 아예 언급조차 하지 않는다. 한 작품이 구현하고 있는 복합적인 의미의 총체성을 도외시하고 긍정

적 의의가 인정되는 작품만을 대상으로 하고 있다. 작품을 주체사상의 자료로 활용하고 있다.

기본적으로 문학사 서술의 목적이 당 문예정책의 연구해설을 위한 대중교양에 두었다. 다시말하면 당 문예정책을 작가 예술가 근로자에게 해설, 선전하고 민족문화유산을 비판적으로 계승 발전시키는데 있다. 문학이나 문학사의 대상이 전체 인민이 참여하고 향유할 수 있는 대중 지향적인 작품이 주류를 이루고 문체 또한 대중성을 지향하고 있는 것은 이 때문이다. 그리고 그것은 근자 해방 후 문학사에서 더욱 두드러진 현상이다. 시란 수령이나 당에 바치는 송가가 아니면 혁명을 구가한 노래다. 사실 북한에서는 시란 시가이며 노래다. 고급문화와 대중문화 사이에 선이 없다. 시의 언어 또한 인민들이 읽고 노래하기 위하여는 대중성과 통속성을 가져야한다는 전제다. 그리고 그것을 구현하기 위하여는 고유 조선어, 평이성(쉬운 말, 소박한 말), 명료성, 간명성, 포괄성, 집중성 등이 제시되고 있다.²²⁾ 이런 기준 위에서 긍정적인 평가를 받는 것은 민요, 송강가사, 애국가 등이다.

또한 문학사의 서술체계 중 국어로 된 시조, 가사, 국문소설을 평가하였다 근대 이후 항일가요문학을 지배적인 장르로 내세운 것이 바로 그 연장 선상에 있다. 특히 <조선고전시가사연구>에서 국어시가야말로 인민문학이며, 가령 한자시가문학은 엄격한 의미에서 인민문학이 아니고, 그 사상과 정서는 결국 대부분이 봉건 통치하에서의 진보적인 시가 유산에 속한다는 것이다. 또한 한자 시문학은 시가의 민족적 형태와 자기합법적 발전을 보여주지 못한 제한성을 갖는다. 그러면서도 <조선문학개관>에서는 농민전쟁과 의병전쟁에 관련된 구전문학과 한시들을 다루고 있다.

장르론 또한 규범적이 아니라 기술적이다. 그만큼 개방적이다. 문맥과 상황을 떠난 문화중심주의를 지양한다. 문학을 큰 구조 단위인 문화

22) 김대행, 북한의 시가문학, 1990, 문학과 비평사, p.192

의 일부분으로 폭 넓게 다루고 있다. 그만큼 문학의 범주를 문화의 전반까지 확대하고 있다. 특히 19세기 말 문학사에서는 시가, 소설, 평론 외에 창가, 가요, 가극은 말할 것 없고, 정론이라고 하여 논설류 등 주변부문학까지 광범위하게 문학사의 대상으로 삼고 있다는 것은 전술한 바다. 문학의 정전에서 철저히 제외되었던 주변문학을 다루고 있는 것이 바로 그것이다.

내용과 형식의 변증법도 문제다. 내용과 형식, 이들 양자가 변증법적으로 합일되었다고 주장하지만, 결국 그들은 내용의 우월성을 내세운다. 내용이란 말할 것 없이 애국성, 인민성, 계급성 등이다. 그들에게 있어서 아예 인간이란 것부터가 혁명적이에요 계급적이에요 이념적이다. 민족적이라고 주장하지만 극단적으로 그것은 계급적이라는 말과 동일하다. 주체적이란 말 또한 계급과 동가다. 그리고 이들 몇 개의 단어 속에 역사성과 현실성, 그리고 사회성이 있다.