

# 1950년대 북한 문학과 사회주의 리얼리즘

김성수(상명대 겸임교수, 국문학)

## I. 머리말

한국 근현대사에서 1950년대는 한국전쟁과 그 이후 분단 체제가 고착화되는 시기로 파악할 수 있다. 전쟁 이후 전후 복구 건설의 이름 아래, 남한에서는 자본주의가, 북한에서는 사회주의가 물적 토대를 마련하고 좌우경적 이데올로기로 고정되어 가는 시기였다. 문학 또한 이러한 분단 고착화적인 토대에서 자유로울 수 없었다.

북한에서는 한국전쟁을 계기로 하여 독자적인 사회주의 체제를 구축한 결과 독특한 성격의 사회주의 리얼리즘 문학을 형성해 갔다. 북한에서는 이 시기에 경제적으로는 생산 수단의 사회주의적 개조를 본격화하여 사회주의 제도를 정착시켰고,<sup>1)</sup> 전후 복구 과정에서 자립적 공업화 전략을 추구하였다. 정치적으로는 한국전쟁과 전후 복구 과정에서 김일성을 중심으로

하는 단일 지도 체제가 형성되었다.

전후 북한의 가장 중요한 과제는 경제 복구를 통하여 자립적인 사회주의 건설을 추진하는 것이었다. 한국전쟁 이후 폐허가 된 상태에서 남한이 이른바 ‘원조 경제’에 의해 미국의 신식민지 지배 질서에 편입되어 경제 패탄이 진행되었던 것에 비하여 북한의 경제력은 상당한 수준에 도달해 있었다. 북한 경제는 1950년대에 연 40% 이상의 고도 성장률을 기록하였던 것이다.<sup>2)</sup>

한국전쟁의 영향은 전후 북한의 사회주의 체제가 독특한 성격을 띠도록 만들었다. 전쟁이 전후 북한 사회주의에 미친 가장 커다란 영향은, 전쟁으로 파괴된 생산력을 전쟁으로 고양된 의식을 통하여 일거에 증대시켜 산업화하려 했다는 점일 것이다. 이러한 물적 토대에 의하여 이 시기 북한에서는 사회주의 건설과 사회주의적 문예 정책이 다른 어떤 시기보다도 역동적으로 진행되었다.

이 글에서는 이러한 역사적 조건과 관련하여 문학사의 전개 과정을 역동적으로 살펴보도록 한다. 이때 문학사 전체를 조망하기 위한 큰 틀로 북한 특유의 당(黨)문학적 성격과 리얼리즘 미학을 전제로 삼는다. 이 시기부터 북한 문학의 전개 구도는 김일성 교시로 상징되는 당 최고 지도부의 문예 정책과 노선의 기본 틀이 제시되고 그에 따라 구체적인 문학 노선과 문예 정책이 뒤따르는 것으로 파악되기 때문이다. 정책과 노선이 결정되면 그에 따라 문예 조직의 변모와 작가의 재교육(현지 파견)이 이루어지고 본격적인 이론 투쟁이라 할 비평 논쟁과 문예 이론이 정립되며 문학사로 가

1) “1958년 8월 도시와 농촌에서 생산 관계의 사회주의적 개조가 완성됨으로써 우리나라에는 사회주의적 생산 관계가 유일적 지배로 확립되었으며 좌취와 압박이 없는 가장 선진적인 사회주의 제도가 세워졌다.” 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사(1959~1975)』(평양 : 과학백과사전출판사, 1977), 1쪽.

2) 김학준, “제2공화국시대의 통일논의”, 『민족통일론의 전개』(서울 : 협성사, 1984), 323쪽 ; 최동희, “북한의 변화 가능성”, 『통일문제연구』, 제2권 1호(1990), 214쪽 참조.

시적 성과를 내게 마련이다. 결국 시, 소설, 극문학(희곡) 등 문학 비평과 문학사의 토대가 되는 구체적인 작품 창작이 그 뒤를 따라 전개되는 양상이 북한 문학의 특징인 셈이다.

이 글에서는 이러한 전제하에 1950년대 북한 리얼리즘 문학의 역동적 움직임을 비평 논쟁을 중심으로 살펴보고자 한다. 정책과 노선, 비평 논쟁과 문학 창작의 역동적인 전개 양상을 살펴보면 이 시기 문학의 중요한 변모가 드러날 것으로 기대한다.<sup>3)</sup>

## II. 사회주의 리얼리즘 문학의 자기 정립

### 1. 전후 문예 조직의 개편

1950년대는 북한 사회가 사회주의 체제로 이행하는 과도기였다. ‘모든 것을 전쟁 승리를 위하여’라는 슬로건으로 이른바 ‘조국해방전쟁’을 시작한 북한은 전후 복구 건설과 전 사회의 사회주의적 개조 완성, 천리마 운동으로 1950년대를 마감한다.

한국전쟁 중에는 ‘모든 것을 전쟁 승리를 위하여’라는 슬로건 아래 사회의 역량이 집중되었다. 문학도 예외가 아니었다.<sup>4)</sup> 전쟁이 한창 진행되던

3) 문예 정책과 조직의 변모를 염두에 둘 때 1950년대 북한 문학사는, 1953년의 제1차 작가 예술가대회와 1956년의 제2차 작가대회, 그리고 1958년의 작가예술가열성자대회를 계기로 크게 세 시기로 나누어볼 수 있다. 이들 각 시기마다 조직 개편과 함께 리얼리즘 문학의 정립과 변모가 주요 쟁점으로 떠오르게 된다.

4) “작가, 예술인들은 문학 예술 활동을 통하여 싸우는 우리 인민 군대와 인민을 전쟁 승리에로 더욱 힘있게 고무하여야 합니다. 작가들의 무기는 봇입니다. 작가들은 홀륭한 작품

1951년 3월 평양에서는 남북작가예술가연합대회가 소집되었다.<sup>5)</sup> 대회에서 는 원래 북한에 존재했던 ‘북조선문학예술총동맹’을 해체하고 남한 쪽의 신 영의 ‘문화단체총연맹’과 통합하여 ‘조선문학예술총동맹’(약칭 ‘문예총’)이란 단일한 조직체가 결성되었다. 그러나 전쟁중에 이루어진 인위적이고 갑작 스런 조직 개편인데다 임화, 김남천, 이원조 등 남로당계가 지도부를 형성 했기 때문에 내부간 알력이 심해 조직 활동에 문제가 적지 않았다. 결국 문예 조직으로서 별다른 구실을 하지 못하고 전후 처리 과정에서 새로운 조직으로 대체될 운명에 놓이게 되었다.

1953년 한국전쟁이 끝나자 당 최고 지도부의 ‘모든 것을 민주 기지 강화 를 위한 전후 인민 경제 복구 발전에로’라는 슬로건 아래 사회 각 분야에 서 새로운 발전의 길로 들어섰다.<sup>6)</sup> 북한 당국은 당 중앙위 6차 전원회의를 통해 북한을 부강한 민주주의적 독립 국가로 발전시키기 위한 3단계 ‘인민 경제 계획’을 제시하였다.<sup>7)</sup> 먼저 1년간의 준비기를 거쳐 전후 인민 경제 복구 3개년 계획, 그리고 1차 5개년 계획이 이어져 사회주의 체제의 기초 를 세운다는 것이었다. 이를 통해 전쟁으로 폐허가 된 인민 경제를 복구하 고 혁명의 근거지인 ‘민주 기지’를 강화하며, 평화 통일의 토대를 구축하고

을 많이 써서 인민들 속에서 승리에 대한 신심을 더욱 높이고 미제 침략자들에 대한 불 타는 적개심을 불러일으키며 인민들을 원쑤를 반대하는 영웅적 투쟁에로 힘있게 고무하 여야 합니다.” 김일성, “우리의 예술은 전쟁 승리를 앞당기는 데 이바지하여야 한다”, 『김일성 저작집』, 6권(평양 : 조선로동당출판사, 1980), 225쪽 참조.

- 5) 엄호석, “조국해방전쟁시기의 우리 문학”, 『해방후 10년간의 조선문학』(평양 : 조선작가동 맹출판사, 1955), 176~177쪽. 이후 안함광의 다른 글에서는 1951년 3월의 회의 명칭을 ‘조선작가대회’라 했지만 1953년 10월의 1차 대회와 혼동한 듯하다. 안함광, “해방후 조 선문학의 발전과 조선 로동당의 향토적 역할”, 『해방후 10년간의 조선문학』(평양 : 조선 작가동맹출판사, 1955), 33쪽 참조.
- 6) 국토통일원, “1953~1954년도 사업총화”, 『북한의 문학예술분야 사업총화집(1949~1970)』 (서울 : 국토통일원, 1974), 57쪽.
- 7) 윤세평, “해방후 조선문학 개관”, 『해방후 우리 문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958), 63~64쪽; 고정옥, “해방후 15년간의 조선 문예학”, 『조선어문』, 1960년 5호, 105쪽.

나아가 사회주의의 기초를 건설한다는 목표가 세워졌다.

전쟁은 당의 위상도 변화시켰다. 당은 이미 전쟁 전부터 내부적으로 당원들에게 마르크스레닌주의 이론 학습을 독려하고 있었으나 통일 전선 구축을 통한 통일에 대한 열망 때문에 공개적으로 자신을 공산주의당으로 부르는 것을 자제해 왔다. 그런데 전쟁이라는 위기 상황 속에서 당은 명실상부한 사회의 유일 지도 역량으로 부각되었다. 특히 전쟁 초 후퇴 시기에 통일 전선체인 조국 전선 산하 정당, 사회 단체들이 피점령 지역에서 보여준 ‘반동성’과 ‘기회주의성’은 조선로동당의 위상을 더욱 강화시켰다. 전쟁 과정에서 그 동안 통일 전선 문제 때문에 의도적으로 설치하지 않았던 당 조직이 근대 안에도 만들어졌다.<sup>8)</sup>

전쟁 뒤에는 분단의 장기화가 예견되면서 북한의 정치 과정에서 통일 전선의 위상은 현저히 약화되었으며 조선로동당이 그 약화된 부분을 채워 갔다. 당은 전쟁이 끝난 뒤 분단을 장기적인 것으로 인식하게 되면서 북한 사회의 사회주의로의 이행을 본격화하고 공개적으로 마르크스레닌주의 가치를 전면에 내걸었다. 1956년 3차 당 대회에서 당 규약 개정을 통해 조선로동당을 ‘노동 계급과 전체 근로 대중의 선봉적·조직적 부대’로 규정하고 마르크스레닌주의 학설을 자기 활동의 지도적 지침으로 삼음으로써 공산당으로서의 형식적 요건을 완비하였다.<sup>9)</sup>

이러한 역사적 배경하에서 작가대회가 소집되고 문예 조직의 대규모 개편이 뒤따랐다. 작가들은 1953년 9월 제1차 전국작가예술가대회를 열고, 이른바 ‘부르주아 미학의 잔재’에 물들어 있는 기존의 조선문학예술총동맹을 해체하고 별도로 조선작가동맹 등을 발족시켰다. 이러한 배경 아래 소집된 제1차 전국작가예술가대회에서는 이전 시기의 문예에 대한 성과 보

8) “조선인민군은 항일무장투쟁의 계승자이다”, 『김일성 저작집』, 12권(평양: 조선로동당출판사, 1981), 73쪽.

9) 이종석, “조선로동당의 형성과 발전”, 『한국사』, 22권(서울: 한길사, 1994), 142쪽.

고와 함께 다음과 같은 결정이 이루어졌다.

첫째, 전체 작가 예술가들은 우리 조국의 국토 완전 통일 독립의 강력한 담보로 되는 전후 인민 경제 복구 발전을 위하여, 우리나라의 공업화를 위하여, 자기의 창조적 재능과 정력을 다 바칠 것이다. 그리하여 노동 계급의 가장 선진적 인물의 전형을 창조할 것이며, 경제 건설 투쟁에 궐기한 전 인민들의 승리에 대한 신심을 더욱 강고케 할 것이며, 전쟁 승리를 우리 인민이 발휘한 애국주의와 대중적 영웅주의를 건설 투쟁의 승리으로 계속 양양시키도록 할 것이다.

둘째, 전체 작가 예술가들은 현실의 거대한 전변 속에 대담하게 들어가 노동 계급의 실지 생활을 체험할 것이며 그들에게 배움과 동시에 그들을 교양하며 노력 혁신자들의 위훈을 생동한 형상을 통하여 전체 인민들에게 보여주며 우리의 청소년들로 하여금 노력을 사랑하며 노동 속에서 기쁨을 느끼는 고상한 도덕성으로 고양할 것이다.<sup>10)</sup>

여기서 특기할 점은 전쟁 기간 동안 형성된 미국 등 외세와 남한 정권에 대한 적개심, 증오감을 전후 복구 건설의 혁명적 역량으로 전화시키는데 성공하였다는 사실이다. 전쟁 직후 북한의 사회주의 문예는 적개심과 증오감 같은 감성을 전후 복구와 사회주의 건설의 에너지로 바꾸는 데 일정하게 기여함으로써 그 성격을 분명히 하였다.

이 문제를 구체적인 작품을 예로 들어 부연 설명해 보도록 한다. 시인 정문향의 『새들은 숲으로 간다』(1953)를 보면 전쟁을 겪고 살아남은 근로자들의 감격과 투지를 전후 복구 건설에 대한 적극적 참여로 빌빠르게 변모시키고 있다.

---

10) 윤세평, “전후 복구건설 시기의 조선문학”, 『해방후 10년간의 조선문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1955), 280쪽.

얼마 만이니! 원쑤의 포화에  
불에 탄 바닷가의 숲에서  
습기찬 용광로의 부서진 철탑에 의지하여  
싸움 속에 살아온 새들아!

다시 일어선 열풍로의  
훈훈한 방부제 냄새  
녹슬었던 철판에  
다시 흐르는 쟁기소리…

이 모든 것을 다시 추켜세운 구내 위로  
새들이 난다.  
그 모진 싸움 속에서도 가슴 뛰놀지 않던  
제철공들의 무쇠의 가슴을 치며,  
가슴을 흔들며…

이 작품에서는 전쟁의 폐허를 딛고 복구 건설 투쟁에 참여한 인민의 모습이 ‘즐거움에 겨워 깃을 치며’, ‘그리움에 찬 보금자리를 다시 찾아’ 날아가는 새들의 이미지로 선명하게 형상화되었다. 전쟁의 고난을 딛고 살아난 새들의 환희가 복구 건설의 낭만적 형상으로 그려지는 것이다. 새와 용광로, 철판, 제철공은 서로 쉽게 어울리기 힘든 이미지인데도 전쟁의 폐허 위에서 힘차게 복구에 나선 제철 노동자의 굳어버린 영혼을 올리는 생명과 혁신의 상징으로 구체화되어 있다. 이를 통해 볼 때 이 시기 문학이 할 일은 복구 건설을 고무 찬양하는 선전대 역할로 모아진다고 할 수 있다.

한편, 작가예술가대회에서는 모든 문학 예술이 복구 건설에 구체적으로 이바지해야 한다는 결정과 함께 고전 문학 유산의 계승, 아동 문학과 평론,

신인 육성 사업 등을 강화하자는 정책도 결의되었다. 특히 고전 문학 연구에 대한 의미 부여는 1950년대 문예 정책의 특징이라 할 만하다. 이후 10여 년간 활발한 연구가 이루어졌으나 1967년 이후 20여 년간 연구가 중단된 분야이기에 더욱 그에 대한 강조는 특기할 만하다. 즉 북한의 당대 문학 예술을 더욱 발전시키기 위하여 오랜 역사를 지닌 인민의 고유한 민족적 전통과 민족적 형식을 비판적으로 계승 발전시켜 새로운 내용에 부합시키는 민족 고전 연구 사업을 광범위하게 진행시키기로 한 것이다.

대회가 끝나자 전면적인 조직 개편이 이루어졌다. 문예총이 해체되고 조선작가동맹, 조선작곡가동맹, 조선미술가동맹 등 3개 동맹만 남게 되었다. 기타 문예총 산하 조직이었던 조선연극동맹, 조선음악동맹(연주 부문), 조선무용동맹, 조선영화동맹, 조선사진동맹은 해산되고 맹원은 그가 소속되어 있던 해당 기관, 단체에 이관되었다. 이에 대하여 북한의 공식적인『사업총화집』에는 기존 문예총이 자기의 역사적 사명을 다하였기 때문이라고 근거를 대고 있다. 즉 각 동맹의 연합체적인 성격의 기존 조직 체계는 산하 각 동맹의 사업 발전에 적응할 수 없는 낡은 조직 체계가 되었으며, 새로 조직된 3개 동맹으로서 독자적인 사업 조직 및 창조 역량을 갖추게 되었다는 것이다.<sup>11)</sup>

그런데 축소 지향적인 조직 개편의 원인을 조직의 방만함만으로 설명하는 것은 무리가 아닐까. 물론 전후 복구 건설기의 사회주의 기초 건설에 걸맞은 기동력 있는 조직의 필요성도 없지 않았을 것이다. 그러나 이면적으로는 조직 개편을 통해 기존 문예총 지도부에 있던 남로당 계열의 인물들을 축출하고 그를 통해 ‘부르주아 미학의 잔재’에 대한 이론 투쟁과 정치적 공세의 기반을 마련하는 데 더 중요한 원인이 있지 않았을까 추정된다. 왜냐하면 1951년 남북 문화 단체가 협력하게 된 새로운 조건하에서 급작

---

11) 국도통일원, 『북한의 문학예술분야 사업총화집 : 1947~1970』, 58~59쪽.

스럽게 결성된 문예총 조직에서는 임화 등 남로당 계열 작가가 유리한 지위를 차지하고 있었기 때문이다.

훗날 안합광의 보고에 의하면, 임화 등 남로당 계열은 전쟁 시기 문예총의 행정 체계를 ‘종파 체계’로 대치하려 하였고, 조직·선전·창작·출판 기타 일체의 사업에 걸쳐 모든 것을 종파의 이익에 복종시키려 하였으며 그들의 지배적 세력을 확장하려 했다는 것이다.<sup>12)</sup> 임화 등 남로당 계열, 엄밀하게 말해서 김남천, 이태준, 이원조 등 조선문학가동맹 출신 월북 작가들은 전쟁중에 남북한 통합 문예 조직의 중심부에서 활동하였으나 뚜렷한 족적을 남기지 못하고 결국 전쟁 직후에 권력 핵심에서 숙청당했던 것이다.<sup>13)</sup>

전쟁 직후 북한 문예 조직은 전면적인 물갈이가 이루어졌다. 주목할 것은 문예 조직의 개편과 함께 기존 작가·예술가들의 농촌·공장 등지로의 ‘현지 파견’과 신인 육성 등이 다방면으로 이루어진 사실이다.

1차 대회에서는, “현실의 거대한 전변 속에 대담하게 들어가 노동 계급의 실제 생활을 체득할 것”을 결의함으로써, 이에 따라 작가 예술가들의 ‘현지 파견 사업’이 지속적으로 진행되었다. 1953년 3/4분기부터 1954년 2/4분기 사이에만도 연 172명의 작가·시인들이 연 559일에 걸쳐 현지에 파견되었다. 이들은 복구 건설 현장에서 노동 체험도 하면서 그 체험을 바탕으로 창작도 하고 현지 노동자의 창작 의욕과 문화적 요구에 맞춰 문학지도 사업도 진행하였다.<sup>14)</sup> 전쟁 기간 동안 고양된 의식을 바탕으로 하여

12) 안합광, “해방후 조선문학의 발전과 조선로동당의 향도적 역할”, 50쪽 참조.

13) 박현영과 남로당 계열의 숙청은 휴전 협정이 종반으로 치닫던 1952년 12월의 당 중앙 위 5차 전원회의에서 시작되어 1953년 초 이승엽, 조일명 등 12명이 반혁명 간첩죄로 체포되고 8월 3일 재판이 열림으로써 구체화되었다. 이때 조소문화협회 부위원장이던 임화는 사형, 당 선전선동부 부부장이었던 이원조는 12년형이 언도되었다. 자세한 것은 이종석, 『조선로동당 연구』(서울 : 역사비평사, 1995), 250~257쪽 참조.

14) 『북한의 문학예술분야 사업총화집』, 60쪽.

1954년만 해도 60여 명의 작가가 홍남 질소비료공장, 청진 제철소, 성진 제강소 등 대공장과 국영 농목장, 농업협동조합 등 생산 현장에 투입되어 노동에 종사했던 것이다.<sup>15)</sup>

지식 노동자인 작가들을 대거 농촌과 공장 등 현지에 파견해서 육체 노동을 맛보게 하고 재교육을 시키는 이유는 무엇인가. 이는 당시 문예와 관련해서 새로운 정책을 제시하는 것도 중요하지만 진정한 개혁을 위해서는 그보다도 의식 개혁을 중시했기 때문이었다. 즉, ‘현지 파견’은 작가들을 노동 현장에 보내 노동자 농민들을 지도하고 그들과 함께 노동에 종사함으로써 자신에게 남아 있는 부르주아 의식이나 인텔리 의식의 잔재를 청산하고 노동 계급의 의식을 체득하며 그 과정에서 겪은 생생한 노동 생활의 경험을 작품화하라는 의식 개혁 운동이었던 셈이다.

이와 함께 북한 비평계의 인적 자원 측면에서도 지각 변동이 일어났다. 해방 직후부터 전쟁 기간 동안 북한 비평계를 이끌던 일군의 남한 출신 비평가, 이론가들이 조직 개편과 현지 파견, 숙청 등을 통해 무대에서 사라졌다. 해방 전 카프와 해방 직후 문학가동맹의 지도적 이론가였던 임화, 김남천, 이원조 등이 물러나고 대신 안함광, 한효, 윤세평(윤규섭), 신구현, 김하명 등 구세대와 함께 북한 비평계, 학계를 이끌어갈 신인이 대거 등장하였다. 엄호석, 김민혁, 연장렬, 현종호, 장형준, 강능수, 방연승 등 10여 명의 신세대 이론가들이 이 시기에 대거 등장하여 1950년대 리얼리즘 논쟁의 주역으로 활동하였다.

또한 1954년 작가학원을 설립하여 신인 육성을 체계화하고 그들의 발표 지면으로서 기존의 『조선문학』(1953년 10월 창간) 외에 『청년문학』지를 따로 간행하게 되었다. 이러한 과정을 통해 김영철, 홍건, 권정룡, 조정국, 김철, 이종렬 등 신인이 배출되어 더욱 창작 의욕이 왕성해지고 생활 체험에

---

15) 윤세평, “전후 복구건설 시기의 조선문학”, 284쪽.

근거한 다양한 제재의 작품이 양산되게 되었다.<sup>16)</sup>

## 2. 부르주아 미학 사상의 잔재 비판

전후 복구 건설 시기에는 문예 조직의 개편과 함께 종파주의에 대한 사상적·미학적 투쟁으로서의 ‘부르주아 미학 사상 잔재’ 비판이 지속적으로 이루어졌다.<sup>17)</sup>

이 시기 작가, 비평가들은 ‘모든 것을 전후 인민 경제 복구 건설에로’라는 당의 슬로건 아래 전후 복구 건설에 동원된 근로자들을 심정적으로 단합시킬 의무가 있었다. 즉 복구 건설에 나선 노동자 농민의 영웅주의와 혁명적 낙관주의를 고취시키고 새로운 현실을 감당할 미학을 연구하여 창작상 문제를 이론적으로 해명하거나 창작 실천을 이루는 데 앞장섰다. 그리고 이 작업 과정에서, 전쟁 기간 동안 이루어진 문예 진영에서의 부르주아적 잔재에 대한 경계 내지 중오심을 통해 새로운 미학이 오로지 사회주의 리얼리즘 미학일 수밖에 없다는 절박한 의식이 공감을 불러일으켰고 그 비판의 대상으로 부르주아 미학 사상의 잔재가 거론되었던 것이다.

부르주아 미학 비판이란 원래 해방 직후 『옹향』 사건으로 처음 표면화되었던 것이다. 1947년 1월 북조선문학예술총동맹 지도부는 해방 전 문단의 관행대로 전통적인 의미의 순수 서정시를 썼던 『옹향』, 『예원씨클』, 『관서 시인집』, 『문장독본』 등의 계재 작가 작품에 대해 문예 조직 차원에서 직접적 제재를 가함으로써, 문학 일반의 성격을 사회주의 당문학으로서 분명히 규정하였던 것이다.<sup>18)</sup> 이는 1946년 당시 소련에서의 당문학 정립

16) 위의 글, 293~294쪽.

17) 이 문제에 대한 상세한 논의는 김재용, “북한 문학계의 반종파투쟁과 카프 및 항일혁명문학”, 『북한문학의 역사적 이해』(서울 : 문학과지성사, 1994)를 참조할 수 있다.

과정과 비슷하다고 할 수 있다.<sup>19)</sup> 그 이후 북한 문학에서 정치적 무관심과 무사상성은 부르주아 미학이라고 하여 철저하게 배제되었고, 따라서 순수 문학이나 낭만적 사조, 예술 지상주의는 거의 사라지고 말았다. 북한 문학은 그 출발부터 문학의 관료주의화, 정치주의화에 빠질 우려가 적지 않았으며,<sup>20)</sup> 이후 반세기 동안 부르주아 미학까지 포용하는 역동적인 변화의 조짐은 별반 보이지 못하였다.

임화, 김남천 등 조선문학가동맹 출신에 대한 비판은, 이들이 일제 시대 및 해방 후에 지속적으로 ‘민족 문화론’, ‘문화 노선’, ‘유일 조류론’ 등을 통해 부르주아 미학을 유포했다는 것으로 일관되어 있다.<sup>21)</sup> 임화의 문화 노선은 박현영의 남로당이 해방 정국에서 내세웠던 부르주아 민주주의 혁명 노선에 걸맞은 민족 문화론이라 할 수 있다. 즉 해방 후 건설해야 할 민족 문화는 계급 문화가 아니라 근대적인 의미의 민족 문화여야 한다는 주장이다. 이러한 임화의 민족 문화론 내지 민족 문학론에 대한 북한 비평가의 비판은 거의 일치되어 있다. 즉 임화가 계급 문화를 부정하였으며 부르주아 반동 문화를 선전하고 결과적으로 남한의 이승만 정권에 기여하였다는 것이다.

또한 민족 문학의 담당층 내부 구성에 대하여, 우리의 민족 문학은 민족을 구성하는 모든 계급과 계층의 문학의 총칭이라는 주장도 ‘유일 조류론’

18) “당은 1947년 3월 「북조선에 있어서의 민주주의 민족문화 건설에 관하여」라는 당중앙 위원회 제29차 상무위원회 결정서를 비롯한 문학 예술에 관한 일련의 결정들에서 자가·예술가들을 내용에 있어서 사회주의적이며 형식에 있어서 민족적인 문화와 예술의 창조에로 추동하였으며 그를 위하여 사회주의적 사실주의의 창작 방법을 체득하도록 일상적인 지도와 배려를 돌렸다.” 윤세평, “사회주의적 내용과 민족적 형식”, 『우리나라에서의 맑스·레닌주의 문예이론의 창조적 발전』(평양: 과학원출판사, 1962), 180쪽.

19) 김윤식, 『해방공간의 문학사론』(서울: 서울대 출판부, 1989), 45쪽 참조

20) 김재용, “북한 문학계의 반종파투쟁과 카프 및 항일혁명문학”, 『북한문학의 역사적 이해』, 129~130쪽.

21) 안함광, “해방후 조선문학의 발전과 조선로동당의 향토적 역할”, 20~21쪽.

이라 하여 비판되었다. 레닌의 ‘두 개의 민족 문화’론에 배치되는 이러한 주장도 역시 부르주아 반동 사상이라는 것이다. 즉 계급 문화가 아닌 민족 문화, 유일한 흐름의 민족 문화의 구호는 계급 사회에 있어서 불가능하며 계급 문학과 민족 문학을 모순되는 것처럼 대립시키는 것도 문제라는 것이다. 민족 문화, 민족 문학은 하나의 흐름이기 때문에 어떤 특정한 계급의 문화·문학이 될 수 없다는 주장을 그 어떤 초계급적이며 초역사적인 불편부당(不偏不黨)의 문학을 염두에 둔 것처럼 생각되지만 사실은 그렇지 않다고 할 수 있다.

엄호석에 의하면, 부르주아 문학에 있어서 초계급성의 본질은 계급성을 부정하면서 실은 노동 계급의 이데올로기와 사회주의 사상을 거부하고 근로 대중의 투쟁 의욕을 무화시킴으로써 몰락의 운명에 있는 제국주의적 부르주아의 차지를 연장하려는 계급적 기도와 목적을 추구하고 있다는 것이다. 따라서 ‘무당성(無黨性)’은 뒤집어놓은 당성이며 부르주아의 정치적 사상으로 비판받게 된다.<sup>22)</sup>

따라서 ‘민족 문화론’, ‘유일 조류론’에 기초한 입화 계열의 문학론은 부르주아 미학의 잔재와 여독이 남아 있다고 하여 전면적으로 부정되고 격렬하게 비판되었다. 사회 구성원 모두의 무차별적 연합체로서 계급성을 무시한 이러한 의미의 민족 문학 개념은 사회주의 리얼리즘 문학에서 원래부터 배제되는 것이 사실이다. 사회주의 리얼리즘론에서는 민족 문학 개념을, 민족을 구성하는 여러 계급 문학의 혼성체로 보지 않고 민주주의적인 민족 문학이라 하여 민족 구성원 중에서 가장 민주주의적인 계급인 노동 계급이 주도하는 것으로 규정하고 있다. 따라서 민주주의적인 민족 문학은 무엇보다도 먼저 사상적 통일체여야 하며 그 바탕이 되는 사상은 프롤레타리아 국제주의에 상응하는 사회주의적 애국주의가 된다는 것이다.

---

22) 엄호석, “조국해방전쟁 시기의 우리 문학”, 196~197쪽.

이러한 논의를 통해 볼 때 임화의 민족 문화론·유일 조류론에 대한 비판은 미학적으로 볼 때 ‘사회주의 리얼리즘의 자기 정립’이란 의의를 지닌다. 하지만 이런 긍정적 평가는 일면적 타당성만 지닌다. 왜냐하면 사회주의 리얼리즘론의 정립이 임화 등과 미학적 논쟁으로 이루어지기보다는 한 쪽의 주장만 일방적으로 드러나고 반대쪽 주장은 철저하게 무시되었기 때문이다. 미학적 논쟁이 정치적 갈등에 의해 선형적으로 결정되어 버린 셈이다.

문예 노선뿐만 아니라 작품에 있어서도 전면적으로 부정이 이루어졌다. 이를테면 임화의 시집『너 어느 곳에 있느냐』, 김남천의 단편『꿀』, 이태준의 장편『농토』 등을 패배주의적이고 자연주의적인 작품으로 단정하고 부르주아 미학의 해독을 준다고 비판되었다. 작품에 사용된 어휘, 이를테면 ‘무덤, 죽음, 비겁, 영란, 절망, 애수, 원한, 패배’ 등 부정적이고 감정적인 ‘부르주아적 정서’의 해악이 넘쳐난다는 것이다. 또한 당대 현실의 진실을 왜곡하는 자연주의적 문학 사상 때문에 독자들로 하여금 민족적 허무주의와 패배주의에 빠지게 만들었다는 것이다. 그에 따라서 부르주아 미학 내지 부르주아 사상의 해독을 주는 것으로 일방적으로 매도하는 것이다.<sup>23)</sup>

특히 전쟁 기간 동안 널리 알려진 임화의 시『너 어느 곳에 있느냐』, 『바람이 전하는 말』 등이 ‘종이장같이 얇은 가슴’을 쥐어뜯으며 애태우는 어머니의 모습을 그렸다 하여 가차없이 비판되는 모습은<sup>24)</sup> 문학의 인식 교양적인 역할을 지나치게 협소화시키는 경직된 면모를 드러내는 것이다.

23) 비슷한 시기에 나온 다음 글들을 보면 논리적 작품 분석에 기초한 비평이라기보다는 인신 공격에 가까운 비난으로 일관하고 있어 비평 논쟁이 정치 또는 정쟁에 종속된 감마저 주고 있는 것이 사실이다. 엄호석, “이태준의 문학의 반동적 정체”, 『조선문학』, 1956년 3월 ; 김명수, “흉악한 조국 반역의 문학 : 임화의 해방 전후 시작품의 본질”, 『조선문학』, 1956년 4월 ; 윤시철, “인민을 비방한 반동문학의 독소 : 김남천의 8·15 해방후 작품을 중심으로”, 『조선문학』, 1956년 5월 .

24) 류만, 『현대 조선시문학 연구』(평양 : 사회과학출판사, 1988), 19쪽.

감상주의에 대한 비판이 문예 창작이 반드시 전제해야 할 일체의 감상을 불허하는 수준에까지 이르렀을 때 문학의 정서적 폭은 심하게 제한될 수밖에 없을 것이다. 객관적 현실을 외면하고 과장된 상황 속에서 극단적인 신파조 감정에 빠지는 것을 부르주아적 퇴폐주의나 센터멘털리즘으로 비판하는 것은 타당하다. 하지만 다양한 시적 감수성 자체를 원천 봉쇄하는 것은 문학을 판에 박은 듯한 이념 전달의 도구로 전락시키기 십상이다.

원래 이러한 ‘부르주아 미학의 잔재’에 대한 비판은 당 지도부에 의해서 일찍부터 본격적으로 제기된 터였다. 한국전쟁이 소강 상태에 빠져 있던 1952년 12월, 당 중앙위 제5차 전원회의 보고에서 이미 이 문제에 대한 다음과 같은 언급이 있었던 것이다.

지금 문예총 내부에 잠재하고 있는 남이니 북이니 또는 나는 무슨 그룹에 속했던 것이니 하는 협애한 지방주의적 및 종파주의적 잔재 사상과의 엄격한 투쟁을 전개하며 문화인들 내에 있는 종파 분자들에게 타격을 주는 동시에 당과 조국과 인민을 위한 고상한 사상을 가지고 조국의 엄숙한 시기에 모든 힘을 조국해방전쟁 승리를 위하여 집중하도록 하여야 하겠습니다.<sup>25)</sup>

이러한 당 지도부의 규정과 관련하여 이 시기 문학의 본질을 ‘반종파 투쟁’의 일환으로 볼 수도 있다. 예를 들어 1950년대 북한 문학사의 기저에 놓인 흐름을 남로당 비판에서 8월 종파 사건까지 일관된 반종파 투쟁으로 파악하고, 임화·김남천, 기석복·정률, 한효·안함광 등 몇몇 개인에 대한 비판으로 정리하는 방식이 가능하다고 할 수 있다.<sup>26)</sup> 1953년의 임화, 김남천에 대한 비판은 그 자체로는 남로당 제거라는 정치적 사건의 일환이라는

25) 김일성, “로동당의 조직적 사상적 강화는 우리 승리의 기초”; 윤세평, “해방후 조선문학 개관”, 55쪽에서 재인용.

26) 김재용, “북한 문학계의 반종파투쟁과 카프 및 항일혁명문학” 참조.

의미가 크다고 할 수 있다. 그러나 비평사적으로 보면 이 시기 미학 논쟁의 쟁점과 그 의의는 ‘부르주아 미학 잔재’에 대한 비판을 통해 그 동안 어정쩡한 위상을 가졌던 사회주의 리얼리즘이 북한 문학의 유일한 미학적 기초가 되었다는 데 있다. 한마디로 말해서 1953년에 와서야 비로소 북한 문학에서 사회주의 리얼리즘의 자기 정립이 완성되었으며 그 물적 토대로서 제1차 작가예술가대회를 통한 인적 자원의 전면 재정비가 이루어졌다라는 점이다.

부르주아 미학 사상 잔재와의 투쟁을 문예 조직 내지 문학계의 반종파 투쟁의 일환으로 평가한다 해도 ‘반종파 투쟁’에 대한 시각 자체는 좀더 예리하게 분석할 필요가 있다. 단순히 권력 투쟁으로 사태의 본질을 왜곡해서는 곤란하다는 것이다.

북한에서는 전후 사회주의 건설 과정에서 최대의 정치적 갈등이 있었는데, 1953년의 ‘박헌영 간첩 사건’과 1956년의 ‘8월 종파 사건’이었다. 이는 김일성 중심의 갑산파가 권력 경쟁에서 승리하는 ‘반종파 투쟁’으로 인식되어 왔다. 그런데 통념적으로 알려진 것처럼 반종파 사건의 핵심이 갑산파, 엔안파, 소련파 등 출신 배경의 차이에 따른 정치 지도부의 권력 다툼에만 있는 것은 아니었다. 오히려 전후 복구 건설의 방도를 둘러싼 경제정책상의 노선 차이가 권력 투쟁으로 표면화된 것으로 보아야 할 것이다. 즉 김일성의 승리는, 소련파·엔안파의 경공업 발전론을 비판하고 대안으로서 제시한 ‘중공업 우선의, 농업·경공업의 동시 발전’ 정책의 성공을 의미하는 것으로 볼 수 있다는 점이다. 전쟁 기간 중 농촌 사업에 치중했던 당으로서는 전후 파괴된 공업 시설의 복구가 무엇보다 시급한 과제였다. 하지만 전쟁으로 최악의 상황을 맞아 당장 소비재를 요구했던 인민 생활을 목표하면서도 장기적인 전망 속에서 대중을 설득하여 중공업 우선의 발전 전략을 수행해야 하는 북한 지도부의 정치적 담론이 담겨 있다는 것이다.<sup>27)</sup> 이 사건 이후 북한의 1950년대는 중공업 중심의 사회주의 건설이

이루어졌으며 그 과정에서 김일성 정권의 정치 경제적 기반이 강화되는 방향으로 안정되어 갔다. 이러한 사회 경제적 흐름 속에서 부르주아 미학 사상의 잔재 비판과 리얼리즘 문학의 도식주의화가 이루어졌던 것이다.

### III. 사회주의 리얼리즘의 좌우경화

#### 1. 도식주의 비판

1956년 2월 사회주의 정세가 급변하였다. 소련 공산당 20차 대회를 통해 스탈린 사후 집단 지도 체제가 실시되고 흐루시초프에 의해 집체적 지도 원칙이 강조되면서 스탈린 개인 숭배가 비판되고 자본주의 진영과의 평화 공존 및 사회주의로의 이행의 다양성이 인정되었다. 이에 따라 문학도 다양한 노선이 가능해졌으며 각 나라마다 억눌렸던 당내 동요가 일어나기도 하였다.<sup>28)</sup>

1956년 중후반 북한 문학계는 ‘도식주의 및 비속사회학적 경향과의 투쟁’이 다각도로 이루어졌다. 이전에는 전쟁 직후까지 남아 있던 ‘부르주아 미학 사상 잔재’를 청산하기 위한 사상적·이론적 투쟁이 주였다면, 이제는 그러한 문예 정책 및 비평적 전개 과정에서 역기능으로 생긴 좌경적 오류에 대한 자기 반성이 이 시기 문학의 주된 관심사가 되었다.<sup>29)</sup>

27) 전후 복구 건설 노선과 당내 갈등, 이에 따른 ‘8월 종파 사건과 반종파 투쟁의 진행 및 의미’에 대한 자세한 서술은 다음을 참조할 수 있다. 이종석, 『조선로동당 연구』, 261~266, 275~284쪽.

28) 이종석, 『현대 북한의 이해』(서울 : 역사비평사, 1995), 204~206쪽.

29) 이하 도식주의 투쟁의 전모에 대한 보다 상세한 분석은 졸고, “전후문학의 도식주의

전후 북한 문예 정책과 비평의 흐름이 사회주의 리얼리즘론의 자기 정립이라는 틀 안에서 실제로는 심각한 도식주의적 편향에 빠진 증거는 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 교조주의적인 문예 정책과 비평의 지도하에서는 도식적인 창작이 나올 수밖에 없었던 것이다. 즉 유형화된 구호가 반복 나열되는 시라든가 긍정적인 주인공의 영웅적인 행동만 상투화되어 그려지는 소설, ‘낡은 것과 새로운 것’의 갈등을 부정하고 ‘좋은 것과 더 좋은 것’의 비적대적 모순만 그려내는 무갈등론적 경향이 팽배한 회곡(연극) 등이 양산되었다. 작가가 그리고자 하는 사상이 형상으로 승화되지 못하고 개념으로 직접 서술되고 공허한 구호의 나열만 반복되는 것이 문제인 것이다.<sup>30)</sup>

이른바 ‘군사적 주제 규정’이라는 것도 도식주의적 경향의 주요한 요인이 되었다. 즉 한국전쟁을 배경으로 하여 인민군의 활동을 형상화하는 경우 무조건 긍정적이고 영웅적으로 그려야지 패배주의에 빠져 나약해하거나 인간적으로 고뇌하는 모습으로 그리는 것은 소시민적 감상주의의 소산이요 인민 대중에게 군에 대한 부정적인 인상을 심어준다고 하여 절대적으로 배척되었던 것이다.

이러한 전후 문학의 교조주의적 경향에 대하여 우려하고 자기 반성하는 비평도 적지 않게 나왔다. 예를 들어 엄호석의 “인간은 사실주의 문학의 심장”(『조선문학』, 1954. 5), “생활의 진실과 사실주의를 위하여”(평론집 『새 현실과 문학』, 1954), 김명수의 “우리 문학의 형상성 제고를 위하여”(『조선문학』, 1954. 6), 이정구의 “최근 우리 시문학상에 제기되는 몇 가지 문제”(『조선문학』, 1954. 9), 한효의 “생활과 보조를 같이하는 것은 작가의 신성한 의무이다”(『조선문학』, 1954. 10) 등 일련의 논문이 나왔던 것이다. 이들은 한국전쟁 등을 형상화하는 과정에서 드러난 전후 문학의 도식주의

---

논생”, 『문학과 논리』, 3호(서울 : 태학사, 1993)를 참조할 수 있다.

30) 김복원, “시문학의 보다 높은 앙양을 위하여”, 조선작가동맹 편, 『제2차 조선작가대회 문현집』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1956), 114~115쪽.

적이고 기록주의적 경향을 비판하고 사회주의 리얼리즘론의 창작 방법에 맞게 인물 형상을 전형화할 것을 요구하였다.<sup>31)</sup> 이를 비평을 보면 제2차 작가대회 이전인 1955년 말부터 이미 도식주의적 경향에 대한 비판이 내면적으로 이루어지고 있음을 알 수 있다.

이러한 내재적 요구와 함께 외부적으로는 1954년 말에 열린 소련 제2차 작가대회 및 1956년 2월 소련 당 대회의 영향도 없지 않아 1956년 10월 제2차 조선작가대회가 열리게 되었다.

1956년 10월의 제2차 조선작가대회에서 조선작가동맹 중앙위원회 위원장 한설야는 “전후 조선 문학의 현 상태와 전망”이라는 보고를 통해 이 시기 문학의 성격을 도식주의 경향으로 규정하고 현상 타개를 위한 조직 개편안을 제시하였다. 그는 이전까지 문예 미학의 오류가 발생한 것은 작가들이 생활의 진실을 반영하지 않고 당성, 전형성의 문제를 관념적으로 사고한 데 기인한다고 주장하였다. 사회주의 리얼리즘론에 대한 일면적이고도 교조주의적인 이해와 그에 따른 실천의 결과 기록주의, 도식주의, 무갈등론 등의 여러 경향이 만연하게 되었다는 것이다.

도식주의적 경향이란 현실 생활에 기초하여 그것을 진실하게 묘사하는 대신에 작가 자신의 주관적 견해를 도해하는 것이며, 기록주의적 경향은 작가가 내세운 사상, 주제적 과업에 복종되도록 생활 현상들을 선택하며 일반화하는 대신에 이것저것을 복사하는 것이며, 무갈등론적 경향은 현실에 존재하는 모순과 갈등을 예리하게 표현하는 대신에 난관과의 투쟁과 성격적 충돌이 없이 주인공을 안일하게 성공시키며 현실을 미화하는 것이

31) 윤세평, “전후 복구건설 시기의 조선문학”, 290~291쪽; 김명수, “서정시에 있어서의 전형성·성격·쓰침”, 『조선문학』, 1955년 10월, 145~146쪽. 김명수의 경우 1954년에는 도식주의를 우려했으면서도 1955년에는 이정구의 논문을 비판하고 안막, 리순영의 시를 비판함으로써 스스로 도식주의 경향에 빠지게 된다. 엄호석 또한 홍순철의 도식주의적 구호시 「삼천만의 목소리」를 긍정했다가(엄호석, “조국해방전쟁 시기의 우리문학”, 『해방후 10년간의 조선문학』, 234~235쪽) 김복원에 의해 도식주의적 비평 태도를 비판받기도 하였다. 김복원, “시문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 114~115쪽 참조.

다.<sup>32)</sup> 결국 이러한 편향들은 작품의 예술적 전형화를 방해하여 리얼리즘적 성취에 이르지 못하게 만드는 것이다. 이를 극복하기 위해서는 사회주의 리얼리즘에 대한 기계적 이해, 특히 전형화에 대한 일면적 이해에서 벗어나야 할 것이다. 대회에서는 이 점도 적절하게 지적되었다.

전형적인 것을 다만 사회 역량의 본질로서만 귀착시키는 정의는 개성화의 요구를 무시하게 되며 번체 철학적인 오류를 범하게 됩니다. 예술 작품에서 전형화는 일반화와 개성화의 유기적 통일에서 지어지며 그 어느 것이 앞서고 뒤에는 것이 아니라 호상 유기적으로 침투되면서 동시에 진행되는 데 그 특성이 있습니다.<sup>33)</sup>

주지하다시피 리얼리즘론의 핵심은 전형화라 할 수 있다. 단지 맹목적인 당파성 중심의 사고에서 벗어나 전형화에 대해 올바르게 이해한다면 작가들은 당 정책에 대한 관념적 추수에서 벗어나 생활 속에서 진실을 발견하여 창조적으로 표현할 수 있을 것이다. 따라서 작가들에게는 생활의 진실을 재발견하고 형상화 기법에도 관심을 두어 진정한 의미의 사회주의 리얼리즘 미학을 확립하는 데 보다 많은 관심이 필요함을 환기시키게 되었다. 또한 한설야는 그러한 문학 활동의 토대가 되는 조직도 개편하되, 작가동맹하에 남조선문학분과와 고전문학분과를 추가로 설치하고, 출판 및 사전심의 제도를 개선하자고 제안하였다.

이러한 한설야의 보고에 따라 시, 소설, 극문학, 평론, 아동 문학 등 장르 분과와 번역, 출판, 신인 육성 등을 담당하는 조직 분과를 대표하는 23

32) 조선작가동맹, “제2차 조선작가대회 보고「전후 조선문학의 현 상태와 전망」에 관한 결정서”, 『제2차 조선작가대회 문현집』(평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 311쪽.

33) 한설야, “전후 조선문학의 현상태와 전망”, 『제2차 조선작가대회 문현집』(평양: 조선작가동맹출판사, 1956), 41쪽.

명의 토론이 있었다. 그 결과 많은 문제점이 지적되고 해결책이 모색, 제안되었다. 예를 들어 서정시에서 무미건조한 '구호시'를 주로 창작하는 문제 라든가 산문에서 인간의 사회 도덕적 문제나 내면 세계를 생활의 외연적 기록과 자료로서 덮어버리는 기록주의적 편향, 생활의 다양성과 현실의 모순을 은폐하거나 무조건 이상화하는 경향 등을 극복하는 문제가 심도 있게 논의되었다.

문예 조직 부문에도 적잖은 변화가 있었다. 남조선문학분과·고전문학분과의 신설이 결정되었고, 기존의 분과 중심 사전 심의제에서 편집위 중심의 원고 심의제로 출판 체제가 바뀌었다. 또한 제1차 작가대회 이후 작가 동맹 중앙위원회 기관지로 『조선문학』을 간행(1953. 10)했던 것과 같은 맥락에서 주간 신문인 『문화신문』을 창간(1956. 12. 6)하게 되었다. 이는 종래의 틀에 박은 듯한 창작 관행에서 벗어나 보다 다양한 매체와 발표 기회를 마련함으로써 정책과 창작 양 측면에서 상대적인 유연성을 확보할 수 있는 물적 토대를 확보한 것으로 평가된다.

한편 대회에서 나온 논의를 정리해서 말한다면, 먼저 현상적으로 드러나는 모든 장르 공통의 창작상 오류로 '주제의 협약성', '장르의 국한성', '스타일(문체)의 단순성' 등이 지적될 수 있다. 이는 미학적으로 말해서 형상적 사고가 결여된 데서 유래한 것으로 형식 및 기교 문제에 대한 무관심을 당연시하게 되고 궁극적으로는 사회주의 리얼리즘에 대한 '비속화', '속류화'를 초래하게 되었다는 것을 의미한다. 이렇게 된 데는 작가 비평가의 비판 정신이 결여되어 있어 사상적으로 '교조주의'에 빠진 것이 그 원인이며, 미학적으로는 '비속 사회학'으로 표출된 것이다.

당시 작가들은 일반적으로 인간의 정신 세계 내면에 깊이 파고들지 못하고 표면적인 경제적 생산 과정에만 매달리는 편향을 보였다. 전후 복구 시기의 인민 생활의 중심에 있는 창조적 노동의 인간을 다면적으로 묘사하지 못했던 것이다. 이는 이 시기 문학이 아직 도식주의와 기록주의에서 벗

어나지 못했으며 작가들조차 세계관 중심의 당 문예 정책만 중시할 뿐 그 것을 창작으로 연결시키는 형상적 사고가 부족하다는 것을 의미한다. 작가들뿐만 아니라 평론가들까지도 문학 작품의 형식과 기교 문제에 대해 많은 관심을 돌리지 못하였다.

사회주의 리얼리즘은 사회주의 사회를 향한 인민들의 사회 경제적 생활 뿐만 아니라 그들의 감정과 사상에 대한 심오한 인식을 미적으로 전유하는 것을 의미한다. 따라서 변화하는 세상을 살아가는 인간 군상의 온갖 체험에 대한 통찰력을 발휘하되 흥미롭고 이해하기 쉬운 예술 형식으로 묘사하는 작가적 수완이 필요하다. 그렇기 때문에 작가들은 사회 역사의 중심에 놓여 있는 인간 관계를 묘사할 때 풍부한 정신 세계를 다면적으로 묘사하고 예술적·미적 수준을 높이는 데 힘써야 할 것이다.

사회주의 리얼리즘 문학에서는 사상적 명확성이 없이 형식의 명확성이 있을 수 없으며 어떠한 내용도 그 내용의 적절한 형식 속에서만 인식된다. 하지만 당시 대부분의 평론들은 작품의 구상과 내용에 대한 개념적·사회 학적 규명에 주력할 뿐 문학 작품의 보편적인 범주인 기교와 형식에 대해서는 별다른 관심을 두지 않았다. 참된 기교의 힘이 예술적 일반화의 힘으로 작용한다는 사실이 강조되지 못하였다.

물론 이 같은 현상을 단지 사회주의 리얼리즘 미학에 대한 비속화, 도식 주의로 비판할 수만은 없다. 그 이면에는 전후 남로당계, 소련파 문인 예술가를 축출하는 정치적·이념적 이론 투쟁에 지속적으로 주력할 수밖에 없었던 당시 정황의 절박함이 있었던 것이다.

리얼리즘 일반론에 비추어볼 때 이 시기 북한 문학가들에게 사회주의 리얼리즘이란 현실을 궁정하는 고정된 실체로만 받아들여졌을 뿐 정작 가장 비판적인 리얼리즘이라는<sup>34)</sup> 원래의 특성은 간과한 것으로 생각된다. 그

---

34) “사회주의 사실주의는 본래부터 가장 비판적인 사실주의인 동시에 현실을 궁정하는 사실주의입니다. 사회 발전에 있어 비판이 없이는 전진이 있을 수 없는 것처럼 문학

럼으로써 작가들이 비판적 문제 의식은 결여한 채 당 정책에 관념적·관성적으로 추수하고 속류 사회학주의에 빠진 것으로 보인다. 이러한 자기 반성에 도달한 것은 전형에 대한 인식을 구체화하는 등 소련에서 제기되었던 사회주의 리얼리즘론에 대한 재인식이 주요한 한 요인일 것이다.

결국 이러한 도식주의적 경향은 미학적 측면에서 볼 때 사회주의 리얼리즘의 속류화로 일컬을 수 있겠는데, 그 극복 방식은 당연히 올바른 의미의 리얼리즘론을 정립하는 데서 모색될 수밖에 없을 것이다. 여기에서 ‘올바른 의미’란 사상적으로는 교조주의의 극복, 미학적으로는 비속 사회학주의의 극복으로 해석할 수 있을 것이다. 구체적으로 예를 든다면 생활에 대한 실제적 탐구, 비판 정신의 회복, 창작 기교 등 예술성의 제고 등이 필요할 것이다.

구체적인 예를 들어보자.

맨발에 밟히던 흙내음새  
풀단을 비어지고 소를 몰며  
같이 비에도 젖었던 사이,  
같이 해에도 말렸던 사이,

해 뜨기 전 이슬 무렵엔  
머슴의 처지가 하도 애처로워서  
너는 풀잎에 나는 두 눈에  
같이 눈물도 흘렸던 사이,

우리 피차에 무슨 좋은 일 있었던가  
너는 덤불에 묻혀 나는 가난에 묻혀,

---

도 사회현상을 비판함이 없이는 존재할 수 없습니다.” 위의 글, 35쪽.

기름치지 않은 달구지 소리처럼  
어린 날의 짓궂은 세월은 구울러갔지…

그 당시 나온 김순석의 시 「마지막 오솔길」 같은 작품은 도식주의 비판 이전 시기였다면 부르주아 미학 사상 잔재라는 비판을 면하기 어려웠을 정도로 영탄과 낭만이 흘러넘친다. 더욱 흥미로운 사실은 이에 대한 평론가 김명수의 해석 또한 시의 기교와 형식적 특징을 해명하는 데 진력한다는 점이다.

그 적절한 대비와 은유에 흐르는 깊은 정서, 날개 둘친 시적 환상, 섬세한 감정의 뉘앙스 등은 이 시인이 개척한 독자적 경지를 보여준다. 그런데 지금 서정적 주인공은 그 오솔길과 마지막 작별의 인사를 보내는 것이다. 전선줄이 노래하며 뻗어나가고 지심을 흔드는 트랙터의 동음 소리가 울려나가고 미래로 나가는 넓은 신작로가 줄기차게 깔려나간다.

잘 가거라 마지막 오솔길  
천년 너와 함께 있자던 가난도 슬픔도,  
빼꺽이던 달구지 소리도,  
영원히 영원히…

이렇게 시인은 전변하는 우리 농촌에서 새 생활의 섬광이 변뜩이는 예각을 기민하고도 다감하게 붙잡아내고 있으며 정서 깊은 지성과 기지, 섬세하고 다정한 어조로 우리 생활과 함께 시인의 얼굴을 부각시키고 있다.<sup>35)</sup>

35) 김명수, “시대정신의 날개”, 『해방후 우리 문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958), 208~209쪽.

올바른 사회주의 리얼리즘 미학은 생활 긍정의 정서와 비판 정신의 유기적 통일에서 찾아야 할 것이기 때문에 기왕에 있었던 무조건적인 현실 긍정의 정서와 균형을 맞춰 비판성을 되찾아야 하는 것은 물론이다. 그 위에 더하여 모든 미학적 이상이 실제로 작품화하기 위해서는 반드시 구체적인 형상화가 이루어져야 하므로 그 동안 소홀히 했던 창작 기법을 가다듬어야 하는 것이다.

이러한 문학적 흐름의 일대 변화는 이미 당 최고 지도부의 문예 관련 정책에도 일정 정도 반영되어 있다. 전후의 급변하는 세태를 반영한 좋은 작품이 나오지 못하는 이유로 문학 예술 부문에서의 ‘교조주의와 사대주의, 형식주의, 도식주의적 경향’, 그리고 ‘주제의 협약성’, ‘장르의 국한성’, ‘현실 소재의 결여’ 등이 거론되고 있는 것이다.<sup>36)</sup>

이러한 도식주의 비판의 분위기에서 당 문예 정책에 대한 공공연한 비판과 토론까지 가능하였다. 그러나 그것들이 리얼리즘의 이름 아래 문학사에 복귀하지 못하고 2년도 되지 않아 또다시 부르주아 미학 잔재나 수정주의로 비판되어 안타까울 따름이다.<sup>37)</sup>

---

36) 김일성, “현실을 반영한 문학예술작품을 많이 창작하자”(1956. 12. 25), 『김일성 저작집』, 10권(평양 : 조선로동당출판사, 1980), 455, 457쪽.

37) 전재경의 「나비」, 신동철의 「들」이 그런 경우의 좋은 예가 될 것이다. 한때 그 작품들은 긍정적으로 평가되었다. 서만일, “작가와 시대정신”, 『해방후 우리 문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958), 389쪽에서 전재경의 단편 「나비」는 “농촌 건달 고영수의 인물 형상이 아주 생동하게 묘사되어 있는바 이는 작가 자신이 현지 생활을 거쳐서 현실을 깊이 연구하고 체험한 데서 기인한 것”이라고 고평되었다. 그러나 1958년 이후 이런 평가 방식은 수정주의라 하여 전면적으로 비판되고 그것을 옹호했던 평론가까지 함께 비판받는 지경에 이르게 된다. 김하명, “평론의 선도성과 전투성에 대하여 : 1958년 평론분과 종화회의 보고”, 『문학신문』(1959), 2, 3, 5면.

## 2. 수정주의 비판

제2차 작가대회를 계기로 전개된 도식주의 문학에 대한 비판은 1958년 무렵에 이르면 문예계 내외의 강한 반발을 받게 된다. 비판의 핵심은 김하명의 공식문건인 1958년도 평론 분과 보고문에서 찾을 수 있다.<sup>38)</sup> 김하명의 글은 비록 엄호석 개인에 대한 비판에서 비롯되지만 그에 그치지 않고 1956년부터 1958년까지 북한 문학계의 도식주의 비판이 초래한 역기능에 대한 전면적 비판이기 때문이다. 김하명은 엄호석이 신동철의 『들』을 긍정적으로 평했다고 비판하면서 거기서 출발하여 이전의 평론 작업 전체를 비판의 대상으로 삼았다. 제2차 작가대회 이후 나온 도식주의 비판론의 대표적인 평론이라 할 수 있는 “문학 평론에 있어서의 미학적인 것과 비속 사회학적인 것”도 예외는 아니었다. 엄호석 평론에 대한 비판의 핵심은 문학 예술의 사회적 토대가 가지는 의의를 경시하면서 사상과 형상, 사상성과 예술성을 분리시키려는 시도가 보인다는 것이었다.<sup>39)</sup>

마찬가지 방식으로 김민혁은 “미학 분야에서의 수정주의를 반대하여”란 글에서 동구의 ‘인간의 얼굴을 한 사회주의’ 문예론을 비판하고 있다. 그 한 구절은 이 시기 북한 문학계의 수정주의 비판의 흐름을 잘 보여주고 있다.

그런데 왜 하필 고민, 고통 및 패배와 고독한 인간의 감정이 사회주의 건설 시기 문학의 주인공들에게 특징적이어야만 하는가? 오히려 바로 그 반대가 아닌지, 이 시기 주인공들은 집단주의에 의한 뚜렷한 감정으로써 기쁨, 힘, 승리의 감정으로 특징화되지는 않겠는가?<sup>40)</sup>

38) 김하명, 위의 글. 이 문건에서 김명수의 “시대정신의 날개 : 시문학”, 『해방후 우리 문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958)을 비롯한 평론을 비판하고 그를 이색 분자로 규정한다.

39) 엄호석, “문학평론에 있어서의 미학적인 것과 사회학적인 것”, 『조선문학』, 2월(1957).

40) 김민혁, “미학분야에서의 수정주의를 반대하여”, 『문예전선』에 있어서의 반동적 부르주

어쨌든 이러한 예에서도 알 수 있듯이, ‘도식주의’를 비판하고 그를 극복하려는 과정에서 올바른 사회주의 리얼리즘론을 정립하려는 엄호석 등의 노력은 불과 2년이 가지 못하고 강력한 반발을 받았다. 이는 한마디로 ‘도식주의에 대한 반비판’이라 할 것이다. 사실 도식주의 비판에 대한 반론은 이미 제2차 작가대회 직후의 김일성 교시에도 나타나 있는 형편이었다.

김일성은 “현실을 반영한 문학 예술 작품을 많이 창작하자”(1956. 12. 25)에서, 한편으로는 ‘현실을 그리자’면서 도식주의, 교조주의 경향을 비판하면서도, 다른 한편으로는 그러한 도식주의 비판이 가져올지도 모르는 역 편향인 수정주의도 함께 비판하였던 것이다.

지금 일부 작가들은 당 조직이 작품 창작 사업을 지도하는 것을 마치 작가들의 의견을 무시하고 조직이 의견을 강요하는 것처럼 생각하면서 당 조직의 지도를 잘 받으려 하지 않고 있습니다. 또 일부 작가들 속에서는 ‘창작의 자유’를 동경하거나 애상적인 작품을 쓰려고 하는 현상까지 나타나고 있습니다.

창작 사업에 대한 당 조직의 지도를 못마땅하게 여기거나 ‘창작의 자유’를 부르짖으며 애상적인 작품을 쓰려고 하는 것은 문학 예술에 대한 당의 영도를 거부하는 자유주의, 수정주의적 사상 경향의 구체적인 표현입니다. (중략)

작가들이 우리 당의 문예 사상으로 퉁퉁히 무장하지 않고서는 혁명적인 작품을 쓸 수 없으며 당과 인민을 위하여 충실히 복무할 수 없습니다. 기회주의적 문예 이론은 인민들의 계급 의식을 마비시키는 반혁명적인 사상 조류입니다. 작가들은 기회주의적 ‘문예 이론’을 반대하여 견결히 투쟁하며 그 침해로부터 우리 당의 혁명적 문예 이론을 철저히 옹호 고수하여야 하겠습니다.<sup>41)</sup>

아 사상을 반대하여(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958), 56~57쪽.

41) 김일성, “현실을 반영한 문학예술작품을 많이 창작하자”(1956. 12. 25), 『김일성 저작집』, 10권(평양 : 조선로동당출판사, 1980), 460, 461쪽.

북한 문학에서 이렇게 도식주의 비판에 대한 반발이 강력했던 이유는 여러 가지가 있겠으나 특히 정치적·역사적 배경을 고려하지 않을 수 없다. 1956년 이후 ‘도식주의’ 비판의 역사적 배경에는 소련에서의 정세 변화가 주요한 조건으로 자리잡고 있다. 소련 제20차 당 대회에서 채택된 ‘개인 승배 배격’ 슬로건으로 집약되는 스탈린주의의 청산은 모든 사회주의 국가들에 영향을 주었는데, 북한도 예외는 아니었던 것이다. 조직론에서의 개인 승배 배격은 사상적 측면에서는 ‘교조주의’의 비판과 극복으로 드러났으며, 미학적으로는 ‘도식주의’의 비판과 극복으로 나타난바, 이러한 경향은 스탈린 사후 흐루시초프가 펼친 동서 냉전의 해빙 시대를 반영하는 이데올로기적 특징으로 생각되기 때문이다. 그러나 북한은 수정주의 노선으로 선화한 티토의 유고슬라비아와는 달리 김일성 권력의 중앙 집권화를 멈추지 않았다. 1956년의 8월 종파 사건은 이러한 정치 역학 관계의 흐름에서 매우 중요한 의미를 가진다고 할 수 있다. 앞에서도 말했듯이 이 사건 이후 중공업 중심의 사회주의 건설이 이루어졌으며 김일성 정권의 정치 경제적 기반이 강화되는 방향으로 안정되어 갔기 때문이다. 이러한 토대 위에서 북한에서는 소련과 같은 스탈린주의의 비판과 극복이 자리잡을 수 없었던 것이다.<sup>42)</sup>

소련과 다른 노선을 걸을 수 있었던 또 다른 사회 역사적 배경으로는 1958년에 사회주의적 생산 관계의 완성을 이루하면서 독자적인 길을 갈 수 있다는 자신감이 생긴 것도 한 요소라고 할 수 있다. 이 무렵 소련군도 완전히 철수하고 해서 자주적인 노선을 지향할 수 있었던 것이다. 이러한 사회 경제적 흐름 속에서 문학의 도식주의화가 진행되고 이데올로기적으로는 ‘자주’를 핵심 내용으로 하는 주체 사상이 맹아를 보였다고 할 수 있다.

결국 이 시기에 북한 문예 정책 및 비평에서의 ‘도식주의’ 비판은 곧바

42) 이에 대해서는 이종석, 『조선로동당 연구』, 261~266, 275~284쪽 참조.

로 ‘수정주의’ 비판의 구호 속에 묻혀버리고 말았다. ‘수정주의’ 비판은 미학적 측면에서는 사회주의 리얼리즘론의 우경화를 막을 수 있는 슬로건이 되지만 결국은 이전의 도식주의로 되돌아간 감이 없지 않다.

전쟁 직후 유행했다가 도식주의 비판과 함께 수그리들었던 작가의 현지 파견이 다시 강화되기도 하였다. 물론 현지 파견의 의의를 긍정적으로 생각할 수도 있다. 이를테면 소시민 출신 작가·예술가들의 노동 계급화가 급속하게 이루어지고 문예 조직 지도부의 물갈이도 자연스럽게 되며, 공장·농촌 현장에서 신인을 발굴하거나 육성하여 새로운 창작 인자를 공급하는 구실을 하는 등의 성과가 있다.<sup>43)</sup> 현실은 어떠한 문학보다도 그 소재가 풍부하며, 생활 속에 이루어지는 사건들은 작품 속의 어떠한 사건보다도 다양하다. 급변하는 현장이야말로 작가들의 창작적 실험실이며 생활이 야말로 문학적 수련의 교실이라 할 수 있다. 작가가 현장 노동 체험을 통해 역동적으로 변화하는 현실을 그때그때 포착하여 생동감 넘치게 표현할 때 리얼리즘 문학은 그 수준을 고양할 수 있고 독자들 또한 예술적 감흥을 받을 것이다.

그러나 긍정적 성과만 있었던 것이 아니라 문제점도 적지 않았다. 즉 개인의 창작적 자유가 상대적으로 강화되었던 1956년의 제2차 작가대회 이후 작가들이 이에 불응하는 경우도 많았던 것이다.

우리는 현지 파견 작가들의 사업을 재검토하여야 하겠습니다. 우리 동맹이 취하여 온 작가들의 현지 파견 사업은 훌륭한 조직적 대책이었습니다. 그러나 여기에서도 약한 고리가 있습니다. 그것은 작가들이 생활 속에 깊이 침투되어 많은 생신한 소재를 수집했고 고귀한 경험들을 체득하였음에도 불구하고 공자 맡은 사업 분량이 많아서 작품을 구상하고 창작할 시간이 적다는 실정입니다.

43) 자세한 것은 한설야, “문학 창작의 결정적 양상을 위하여 : 조선작가동맹 중앙위원회 제5차 확대전원회의 보고”, 『문학신문』, 1960년 1월 22일 참조.

우리는 대회 기간을 거쳐서 현지 작가들의 실정을 구체적으로 요해하고 매 개인의 능력과 실정과 희망에 따라서 개별적인 대책을 세워주어야 하겠습니다.<sup>44)</sup>

하지만 이와 같은 문제점은 시정되지 않았다. 오히려 잠시 수그리들었던 현지파견이 도식주의에 대한 반비판이 드세하는 1958년 이후 다시 전면적으로 실시되는 등 정치적으로 이용된 감이 없지 않았다. 결국 작가·예술가의 현지 파견은 문예 종사자의 노동 계급화라는 사회주의 원칙의 일반적 목적에 의해서 이루어진 것 이외에도 정치적 상황과 밀접하게 관련되는 결과를 낳았던 것이다. 즉 1950년대 후반 문학은 이른바 '천리마 운동'의 일환으로서 그 이념을 관철시키는 수단으로 되었던 셈이다. 이렇게 되면 문예를 경제 정책의 일환으로 파악하여 문예 창작을 생산 공정처럼 취급하는 무리를 낳게 될 것이다. 이는 리얼리즘의 기본인 예술의 특수성에 대한 인식의 부정으로 생각되기 때문이다.

그런데 당 최고 지도부는 사회주의 국가에서는 보편적이라 할 전통적인 리얼리즘 규정을 낡은 사상의 잔재라고 비판하고 나섰다. 김일성의 1958년 10월 14일 교시 "작가 예술인들 속에서 낡은 사상 잔재를 반대하는 투쟁을 힘있게 벌릴데 대하여"는 바로 이 점을 문제삼았다.

문학 예술 부문의 당 조직들은 무엇보다도 작가, 예술인들 속에서 개인 이기주의, 공명주의, 자유주의, 가족주의를 반대하는 강한 사상 투쟁을 벌려야 하겠습니다. 작가, 예술인들은 자본주의 사상 잔재를 뿐리뽑기 위한 사상 투쟁에 적극 참가하여야 합니다. (중략)

작가, 예술인들은 사상 투쟁을 벌리는 것과 함께 공장과 농촌을 비롯하여 들끓는 사회주의 건설장들에 나가 현실 속에서 배우며 자신을 단련하도록 하여야

44) 한설아, "전후 조선문학의 현상태와 전망", 60쪽.

하겠습니다. 감수성이 빠른 작가, 예술인들이 약동하는 현실 속에 들어가면 당 정책을 관철하며 사회주의를 건설하기 위하여 몸 바쳐 투쟁하고 있는 근로자들에게서 많은 것을 배우게 될 것입니다.<sup>45)</sup>

당 최고 지도부는 낡은 사상 잔재의 예로 ‘개인주의’, 이기주의, 공명주의, 자유주의, 가족주의’ 등을 거론하면서 창작에서 자유주의적 태도를 보이는 것은 당의 지도를 받지 않으려는 무규율적인 태도라고 비판하였다. 그리하여 대안으로서 공산주의 사상으로 재교육하고 강한 혁명적 규율과 질서를 기르며, 작가 예술인들에게 남아 있는 자본주의 사상의 잔재를 청산하라고 하였다. 한창 도식주의 비판론이 고개를 들던 1956년 10월의 제2차 작가대회에서 적나라하게 지적되었던 작가의 현지 과견, 노동 체험이 지녔던 한계와 그 극복 방안은 더 이상 문제되지 않았다. 오히려 도식주의를 비판했던 많은 작가들이 ‘이색 사상’, ‘수정주의’ 내지 ‘자본주의 사상 잔재’의 혐의를 쓰고 농촌이나 공장으로 하방(下枋)되었다. 이렇게 되어 작가들은 이전의 비판 정신을 억제하고 오로지 ‘당 중앙에 대한 정치 사상적 옹호와 당 정책에 대한 시비나 당 중앙에 반대하는 현상에 대한 투쟁’만 가능하게 되었다.

### 3. 천리마 기수 형상론

더욱 이러한 정치주의적 · 실용주의적 문예 정책을 강화시켜 준 것은 곧 이어 나온 교시 “공산주의 교양에 대하여”(1958. 11. 20)였다. 이에 따라 조선작가동맹 중앙위 4차 전원회의에서는 ‘공산주의 문학 건설’에 대한 문

45) 김일성, “작가, 예술인들 속에서 낡은 사상 잔재를 반대하는 투쟁을 힘있게 벌릴데 대하여”, 『김일성 저작집』, 12권(평양 : 조선로동당출판사, 1981), 557~558쪽.

제가 가장 중요한 현안으로 제기되었다. 그 결과 작가들은 사회주의 리얼리즘 방법을 ‘천리마 운동’ 시대의 새로운 현실에 적용하여 더욱 강한 현대성 원칙을 부여해야 한다고 결의하였다. 즉 1930년대 항일 무장 투쟁 과정에서 활동한 투사들의 영웅적 성격을 부각시키고 천리마 시대의 주인공인 노동 영웅에 대한 전형화 문제를 중심 과제로 삼으며, 그에 덧붙여 혁명적 낭만성 문제, 민족적 특성 문제 등을 거론하는 정도가 되었다. 이때부터 활발하게 토론되어 1960년대까지 지속되는 아른바 ‘천리마 기수 형상론’이 바로 공산주의자의 전형 창조론의 모색 결과 나온 민족 형식의 구체적인 예가 될 것이다.

문학 예술 분야에서 천리마 기수를 형상화하라는 문제는 북한 당국이 소련과 중국의 영향권에서 벗어나 주체성을 확보해 가는 과정에서 중요한 역할을 하게 되었다. 원래 독자 노선을 세우기 위한 주체에 대한 강조는 1955년 12월 28일 김일성이 행한 연설에서 최초로 공식화되었다.<sup>46)</sup> 여기서 중요하게 강조된 내용은 사상에서의 주체였다. 사상에서의 주체가 강조된 이유는 혁명의 목표가 다름 아닌 ‘조선 혁명’이었기 때문이다. 조선 혁명은 조선 역사에 대한 강조로 이어졌으며, 그 내용은 자연스럽게 김일성 중심의 항일 무장 투쟁과 조국광복회의 활동으로 연결되었다. 이에 따라 해방 직후 빈번하게 인용되었던 스탈린에 대한 찬양, 붉은 군대에 대한 칭송, 그리고 전체적으로 소련에 의한 조선 해방이라는 소극적이고 피동적인 수사는 사라지고 주체에 의한 해방이 강조되었다. 이어 ‘소련을 따라 배우자’라는 구호도 자취를 감추었다. 모든 사업과 연설에서는 주체가 강조되

46) 김일성은 1955년 12월에 행한 연설에서 교조주의를 비판하면서 마르크스레닌주의를 “우리나라의 구체적 조건, 우리 민족의 특성에 맞게 창조적으로 적용하여야” 한다고 역설하였다. 이 문건에서 이태준 등을 반동적 부르주아 작가로 규정하고 이들과 결탁되어 있는 박창옥 등을 비판했는데, 이는 문학을 앞세워 사상 투쟁 나아가 정치 투쟁 까지 진전시키려는 의도라고 평가된다. 김일성, “사상사업에서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할 데 대하여”(1955. 12. 28), 『안보통일문제 기본자료집 : 북한편』(서울 : 동아일보사, 1972), 276쪽.

기 시작했다.

문학에서 천리마 기수를 형상화해야 한다는 논의는 원래 천리마 운동에서 연원하였다. 1957년 1월 김일성이 강선 제강소를 현지지도한 결과를 일반화한 천리마 운동은 1956년 12월 전원회의의 결의에 대한 구체적인 실천으로서 등장했다. 이것이 천리마 운동으로 명명된 것은 그 구호가 '천리마를 탄 기세로 달리자'는 것이었기 때문이다. 또한 그 방식은 혁명적 군중 노선과 당의 지도를 결합하는 것이었다. 따라서 이 운동은 대외적 자주성의 확보와 대내 반종파 투쟁이라는 정치적 목적, 사회주의 경리 수입의 증대와 최대 절약, 최대 증산이라는 경제적 목적, 그리고 협동화를 촉진하면서 사회주의 개조를 완수한다는 혁명적 목적을 지향하는 총체적인 운동이었다.<sup>47)</sup>

문예 조직의 경우는 어떤가. 1957년 12월의 작가예술가열성자대회 이후 현지 파견의 재강화가 이루어지고 천리마 운동에 기여하는 '천리마 창작단'이 결성되었다. 이는 나중에 문예 조직의 '천리마 작업반' 칭호 획득 운동으로 진전되게 된다. 여기서 일관된 논리는, 작가들이 사회주의 건설 현장에서의 자기 단련을 통해 근로자에게서 당과 혁명에 대한 충실성과 혁명정신을 배우는 한편, 근로자들에게 당의 정책을 선전하는 역할을 해야 한다는 것이었다.

조국이여!

더 빨리 다우쳐 내닫기 위해  
네 굽을 안으며 갈기를 날리며  
먼 앞날을 주름잡아 나래치는

47) 천리마 기수 형상론의 직접적 배경이 된 군중 노선과 천리마 운동에 대해서는 김평동, "1960년대의 사회주의 건설과정", 『한국사』, 21권(서울 : 한길사, 1994), 238~242쪽을 참조하였다.

천리마로 내닫자 또 내닫자!  
우리의 길… 주체의 큰 길로  
젊음과 삶의 상상봉인  
공산주의 위대한 봉우리를 향하여!  
혁명의 폭풍을 천하에 일구며  
힘차게 앞으로! 힘차게 앞으로!<sup>48)</sup>

최영화의 시 「천리마로!」(1959)는 이런 천리마 기수 형상론을 잘 뒷받침해 주는 작품이라고 할 수 있다. 하지만 구체적 형상화는 없고 개념이 직접 노출된 채 정치 구호의 나열과 슬로건으로 일관된 시를 선전 선동의 이름으로 합리화하기에는 안쓰러움이 없지 않다. 이런 식으로 천리마 운동을 문학화하는 것은 긍정적으로 볼 때 사상 개조를 경제 건설에 앞세우며 집단주의를 고양시키는 혁명적 낭만주의의 고취라고 할 수도 있다. 그러나 이상적 공산주의 사회를 향한 인민의 꿈을 현실로 만드는 노력이 강조되고 낭만적 이상이 현실을 압도하는 것은 리얼리즘의 대의에서 벗어난바 이제 이미 북한 문학의 궤도는 사회주의 리얼리즘의 보편성에서 멀리 나아가버린 셈이다.

천리마 기수 형상론은 사회주의 리얼리즘 문학의 우경화 내지 수정주의를 비판하는 문제 의식에서 출발했지만 결국 문예 정책 및 비평이 당 정책에 전일적으로 종속 규정되는 결정적인 계기로 작용한 측면도 없지 않다. 이후 사회주의 리얼리즘론의 역동성이 드러나는 문학적 흐름은 상대적으로 위축되었다고 볼 수밖에 없다.<sup>49)</sup>

48) 최영화, 「천리마로!」; 임진영, “북한의 문학과 문예이론의 변모”, 『한국사』, 22권(서울 : 한길사, 1994), 354쪽에서 재인용.

49) 1959년에 이르면 당 문예 정책의 중심은 공산주의 교양과 문학에서 공산주의자의 전形을 창조하는 문제로 모아졌다. 따라서 비평 논쟁 및 미학적 쟁점은 부차적인 문제로 돌려졌다. 안마, 윤두현, 서민일 등의 부르주아 미학, 수정주의 미학 비판도 비평적

## IV. 맷음말

1950년대 북한에서는 ‘전후 복구 건설과 사회주의 기초 건설’이라는 물적 토대에 의하여 사회주의적 문예 정책과 이론 및 창작 실천이 다양하게 이루어졌다. 이 글에서는 이러한 역사적 조건과 문예 비평사의 전개 과정을 유기적으로 관련시켜 분석하였다. 당 문예 정책 및 문예 조직의 변모와 관련하여 비평 논쟁 및 창작과의 관련 속에서 그 의미를 파악하되 사회주의 리얼리즘 미학의 틀을 전제하였다. 왜냐하면 이 시기 문학은 사회주의 리얼리즘론의 데두리 내에서 각각의 역사적 조건에 따른 내적 변모가 차별성이 좌로는 도식주의로, 우로는 수정주의로 나타나기 때문이다. 이러한 전제 위에서 1950년대의 역사적 변화에 따른 리얼리즘론의 좌우경 편향과 그 극복 과정에서 드러난 리얼리즘 문학의 자기 정립 과정을 중심으로 문학사 구도를 세워볼 수 있다고 생각한다.

그 결과 사회주의 건설의 기초 과정이라는 역사적 조건 속에서 사회주의 리얼리즘 창작 방법의 확립과 좌우경화가 이 시기 문학의 가장 중요한 특징이라고 결론지을 수 있었다. 전후 복구 건설기에는 부르주아 미학 사상의 잔재와 투쟁하면서 사회주의 리얼리즘의 자기 정립을 보였다. 그 과정에서 생긴 좌경화의 오류는 1956년의 제2차 작가대회를 계기로 도식주의 비판이라는 슬로건으로 전면 비판되고 극복의 길을 모색하였다. 그러나 당 최고 지도부는 개인 승배와 권력 독점에 대한 추호의 비판도 허용하지 않았고, 주체 노선의 맹아와 천리마 운동을 통해 유일 사상 체계로의 길로 나아갔다. 그에 따라 모처럼 다양하게 전개될 수 있었던 리얼리즘 문학의 폭과 깊이가 위축되고 말았다.

---

논쟁보다는 일방적 비판으로 일관되었다.

이러한 우여곡절이 있음에도 불구하고 1950년대에 들어서서 사회주의 리얼리즘론의 이론적 심화가 다방면에 걸쳐 이루어졌다는 사실은 이 시기 문학사의 가장 중요한 성과라고 할 수 있다.

예를 들어, 우리나라 문학에 있어서 리얼리즘·비판적 리얼리즘·사회주의 리얼리즘 발생·발전 논쟁, 민족적 특성 논쟁, 전형 논쟁 등이 장기간에 걸쳐 깊이 있게 진행되어 일정한 성과를 거둔 점은 높이 평가되어야 할 것이다. 리얼리즘 발생·발전 논쟁만 보더라도 북한 문학의 현재적 위상을 역사적 근거에서 마련하기 위해 다양한 노력을 기울이고 있음을 알 수 있다.<sup>50)</sup> 마르크스레닌주의 문예 이론과 사회주의 리얼리즘 미학이 넓은 의미의 근대 민족 문학론으로 구체화되는 데 1950년대 북한 문학계의 관심이 집중된 결과 적잖은 성과를 올렸다고 할 수 있다. 이후로 이만큼 역동적인 문학 논쟁의 예를 북한 문학사에서 다시 찾아볼 수 없기에 그 의의는 더욱 크다고 하겠다.

## 참고문헌

고정옥, “해방후 15년간의 조선 문예학”, 『조선어문』, 5호(1960).

국토통일원, “1953~1954년도 사업총화”, 『북한의 문학예술분야 사업총화

50) 1950년대에 벌어진 리얼리즘 문학의 발생 발전 논쟁에 대한 소개와 평가는 다음과 같은 논저가 있다. 졸편, 『우리 문학과 사회주의의 리얼리즘 논쟁』(서울 : 사계절출판사, 1992) ; 졸고, “우리 문학에서 사회주의적 사실주의의 발생”, 『창작과비평』, 1990년 봄 ; 졸고, “북한 학계 리얼리즘 논쟁의 검토”, 『실천문학』, 가을호(1990). 리얼리즘 발생 발전 논쟁뿐만 아니라 본 논문에 거론된 1950년대 북한 리얼리즘 문학 논쟁의 전체 목록은 졸편, “북한 사실주의 비평논쟁사 논쟁 목록”, 『북한 문학신문 기사 목록』(춘천 : 한림대 출판부, 1994), 50~78쪽에 자세히 정리되어 있으므로 참조할 수 있다.

- 집 : 1947~1970』(서울 : 국통일원, 1974).
- 권영민 편, 『북한의 문학』(서울 : 을유문화사, 1989).
- 김광동 외, 『한국사』, 21~22권(서울 : 한길사, 1994).
- 김민혁, “미학분야에서의 수정주의를 반대하여”, 『문예전선에 있어서의 반동적 부르주아 사상을 반대하여』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958).
- 김복원, “시문학의 보다 높은 양양을 위하여”, 조선작가동맹 편, 『제2차 조선작가대회 문현집』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1956).
- 김성수, “우리 문학에서 사회주의적 사실주의의 발생”, 『창작과비평』, 봄호(1990).
- , “북한 학계 리얼리즘 논쟁의 검토”, 『실천문학』, 가을호(1990).
- 편, 『우리 문학과 사회주의 리얼리즘 논쟁』(서울 : 사계절출판사, 1992).
- 편, “북한 사실주의 비평논쟁사 논쟁 목록”, 『북한 문학신문 기사 목록』(춘천 : 한림대 출판부, 1994).
- 김일성, 『김일성 저작집』, 5~15권(평양 : 조선로동당출판사, 1980~1981).
- 김용옥 편, 『삼국통일과 한국통일』(서울 : 통나무, 1994).
- 김윤식, 『해방공간의 문학사론』(서울 : 서울대 출판부, 1989).
- 김재용, “북한 문학계의 반종파투쟁과 카프 및 항일혁명문학”, 『북한문학의 역사적 이해』(서울 : 문학과지성사, 1994)
- 김하명 외, 『현대작가론』, 2(평양 : 조선작가동맹출판사, 1960).
- 김학준, “제2공화국시대의 통일논의”, 『민족통일론의 전개』(서울 : 형성사, 1984).
- 류만, 『현대 조선시문학 연구』(평양 : 사회과학출판사, 1988).
- 박종식, 『문학개론』(서울 : 학우서방, 1964).
- 사회과학원 문학연구소, 『조선문학사』 4~5권(평양 : 과학백과사전출판사, 1977).

- 서경석 외, 『한국전후문학의 형성과 전개』(서울 : 태학사, 1993).
- 안함광 외, 『문학의 전진』(평양 : 문화전선사, 1950).
- 외, 『해방후 10년간의 조선문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1955).
- 윤세평, “사회주의적 내용과 민족적 형식”, 『우리나라에서의 막스·레닌주의 문예이론의 창조적 발전』(평양 : 과학원출판사, 1962).
- 외, 『해방후 우리 문학』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1958).
- 윤재근 외, 『북한의 현대문학』(서울 : 고려원, 1990).
- 이선영 외 편, 『현대문학 비평 자료집 : 이북편』, 2~4권(서울 : 태학사, 1993).
- 이재인, 『북한문학의 이해』(서울 : 열린길, 1995).
- 이종석, 『조선로동당 연구』(서울 : 역사비평사, 1995).
- , 『현대 북한의 이해』(서울 : 역사비평사, 1995).
- , “조선로동당의 형성과 발전”, 『한국사』, 22권(서울 : 한길사, 1994).
- 조건상 편, 『한국전후문학 연구』(서울 : 성균관대출판부, 1993).
- 최동희, “북한의 변화 가능성”, 『통일문제연구』, 제2권 1호(1990).
- 한설야 외, 『제2차 조선작가대회 문헌집』(평양 : 조선작가동맹출판사, 1956).

(Abstract)

## The North Korean Literature of the 1950s and Realism

Kim Seong Su(Sangmyung University, Literature)

This article analyzes the historical aspect of North Korean literature of the 1950s, a time in which the damages of the Korean War were repaired and the foundation of socialism was established. During this period, there was a shift in government policy concerning literature as well as a the reconstruction of the North Korean literary league, thus paving the way for the diverse controversies of realism.

In 1953, a bitter “war” against the remaining vestige of bourgeois aesthetics, waged by a new group of writers, brought about the establishment of socialist realism literature. The advocates of the socialist realism literature, however, were criticized in 1956 for its “schematic fallacy”; at the same time, the opponents of the socialist realism literature were in turn attacked for their right-wing tendencies, which was understood as “revisionism” by the advocates of socialist realism literature. Kim Il

Sung, who did not permit any criticism that would jeopardize his political power, emphasized the propagandic aspect of literature by maintaining that they should promote "chollimawoondong." Consequently, the possibility for the development of socialist literature was sharply diminished.

Key Words : North Korea, Literature, Realism