

북한 문학사에 나타난 희곡사 서술의 양상

—류만 저 『조선문학사(1926~1945)』 8·9를 중심으로

박영정*

〈차례〉

1. 머리말
2. 『주체문학론』에 나타난 '유산과 전통'론
3. 류만의 『조선문학사』에 나타난 새로운 요소
 - 1) 카프 문학의 재평가
 - 2) 시기 구분의 확립
 - 3) 기술 대상의 확대
4. 류만의 『조선문학사』에 나타난 희곡사 서술의 양상
 - 1) 시기 구분
 - 2) 서술 체계
 - 3) 기술 대상
5. 맺음말

1. 머리말

북한의 문학사 서술은 대체로 당의 문예정책에 입각하여 쓰여지고 있다. 북한에서 발간된 저서들의 집필 방식이 개별 저술보다는 집체 저술의 형태를 띠고 있는 것도 당의 문예정책을 효과적으로 반영하기 위한

* 건국대 강사

한 방편일 것이다. 북한의 문학사 가운데 우리에게 널리 알려진 『조선문학통사』(1959)나 『조선문학사』(전 5권, 1977~1981)가 여러 학자들의 집체적 저술로 발간되었다는 사실은 개별적 문학사 저술이 허용되지 않는 북한 학계의 실정을 극명하게 보여 주는 사례이다. 따라서 북한의 문학사 서술을 이해하기 위해서는 당 문예정책의 내용을 먼저 확인할 필요가 생긴다.

크게 북한의 문예정책은 주체사상 확립 이전과 이후로 나누어 볼 수 있는데, 전 시기의 문학사로는 『조선문학통사』가, 후 시기의 문학사로는 『조선문학사』(전5권, 1977~1981)가 그 대표성을 지니는 것이라 할 수 있다.¹⁾

그런데 1990년대 들어 북한의 문예정책은 다시 한 번 변화의 양상을 보이고 있다. 1990년대 들어 정치 권력 분야에서 사실상 '김정일 시대'의 막을 연 김정일은 1990년 『무용예술론』을 필두로 『미술론』(1991), 『건축예술론』(1991), 『음악예술론』(1991), 『주체문학론』(1992) 등 일련의 이론서 저술을 통해, 1973년의 『영화예술론』에서 시작된 주체문예이론을 완성하게 된다.²⁾ 그 가운데서도 가장 나중에 출판된 『주체문학론』³⁾은 북한의 기존 문예이론 및 문예정책을 정리한 것이면서, 현재 북한의 공식적인 문예관을 집약해 놓은 것이라고 볼 수 있다.⁴⁾ 김정일의 주체 문예이론은 북한의 문예정책 및 문예 창작 활동 전반에 대해서는 물론이고, 문예 연구에 있어서도 '지침'으로서 기능하고 있다. 이 점 문학사 서술 작업도 예외일 수가 없다. 따라서 1990년대에 새롭게 저술된 '문학사'를 고찰하기 위해서는 『주체문학론』으로 대표되는 김정일의 주체문

1) 김영철, 「북한의 문학사 연구의 현황과 문제점」, 『인문과학논총』 제 23집, 1991, 12면.

2) 여기에 1988년에 발간된 『연극예술에 대하여』를 더하면 김정일의 문예관을 알 수 있는 주요 저술은 총 7종이 된다.

3) 김정일, 『주체문학론』, 평양 : 조선로동당출판사, 1992.

4) 이우영, 『김정일 문예정책의 지속과 변화』, 민족통일연구원, 1998, 33면.

예이론의 검토가 선행 작업으로 요구된다고 하겠다.

1990년대 들어 발간된 북한의 문학사에는 사회과학원 주체문학연구소(소장 김하명)에서 전15권으로 간행한 『조선문학사』(1991~)가 있다.⁵⁾ 이 『조선문학사』는 시기적으로 가장 최근에 발간되었을 뿐 아니라 양적으로도 아주 방대한 분량으로 되어 있어 지금까지 간행된 북한 문학사들의 성과를 집대성해 놓은 것이라 할 수 있다.

- 제 1권 원시~9세기
- 제 2권 10~14세기
- 제 3권 15~16세기
- 제 4권 17세기
- 제 5권 18세기
- 제 6권 19세기
- 제 7권 19세기말~1925년
- 제 8권 1926~1945년(I)
- 제 9권 1926~1945년(II)
- 제10권 평화적 민주건설시기
- 제11권 조국해방전쟁시기
- 제12권 전후복구건설 및 사회주의기초건설시기
- 제13권 사회주의의 전면적건설시기
- 제14권 사회주의완전승리를 앞당기기 위한 투쟁시기(I)
- 제15권 사회주의완전승리를 앞당기기 위한 투쟁시기(II)

이 전 15권의 『(신)조선문학사』는 주관 단체가 사회과학원 주체문학연구소이고, 여러 학자가 동원되어 공동작업으로 집필된 점에서는 이전

5) 이하 본문 서술에서는 1970년대에 발간된 『조선문학사』(전5권)와의 구분의 필요성 1990년대에 발간된 것을 『(신)조선문학사』, 1970년대에 발간된 것을 『(구)조선문학사』라 칭하기로 한다.

의 문학사와 크게 다르지 않다.⁶⁾ 그렇지만, 각 권의 구체적 집필이 개인 저술로 되어 있는 점은 동일 시기 문학사를 공동 집필한 것과는 다르기 때문에 새로운 요소임이 틀림없다. 사실상 개인 저술의 단행본에 가깝다고 할 수 있을 것이다.

이 가운데 본고에서 고찰 대상으로 삼고자 하는 것은 류만 저술의 『(신)조선문학사(1926~1945 I)』 제 8권(1992)과 『(신)조선문학사(1926~1945 II)』 제 9권(1995)이다. 필자 류만은 이미 사회과학원 문학연구소의 『(구)조선문학사(1926~1945)』 제 3권 저술이나 『조선문학개관』 II의 저술 작업에 공동 집필자의 한 사람으로 참여한 바 있으므로 앞서의 문학사류 저술과 1990년대 류만의 『(신)조선문학사』가 내용적 연속성을 지니고 있음은 별도의 언급을 필요치 않을 것이다. 그렇지만 앞서 언급한 대로 공동 집필에서 개인 집필로 저술 형태가 변화했다는 사실은 1990년대 북한(김정일)의 문예정책 및 문학사 연구의 변화를 읽을 수 있는 하나의 단서가 되는 것은 분명하다.

이에 류만 저 『(신)조선문학사』(1926~1945) I·II의 세부적인 서술 체계 및 내용에 대한 검토를 통해 최근 북한에서의 문학사(그 가운데 희곡사) 연구의 흐름을 밝혀 보고자 하는 것이 본고의 일차적 목표이다. 이러한 목표의 실현을 위해 김정일의 문예관의 변화를 살펴보는 것이 선행되어야 함은 물론이다. 김정일의 주체문예이론의 정립과 때를 같이 하여 『(신)조선문학사』가 발간되었다는 것 자체가 둘 사이의 관계에 대해 많은 시사점을 던져 주기 때문이다. 그리고 류만의 『(신)조선문학사』 8·9를 분석하기 위해서는 앞선 시기에 발간된 문학사들과 비교 연구가 있어야 할 것이다. 그렇지만 이 작업에 대해서는 선행 연구⁷⁾에 기대어

6) 이명재, 「북한 문학사의 기술 현황과 그 과제」, 『북한 문학의 이념과 실체』, 국학자료원, 1998, 24면.

7) 남한에서 진행된 북한의 문학사에 대한 연구로는 다음과 같은 것들이 대표적인 것이다.

최소한의 언급에 그치고, 본고에서는 다만 1990년대 김정일 문예정책의 변화 요소⁸⁾와 류만의 『(신)조선문학사』에 나타난 희곡사 서술의 상관성을 중심축으로 삼아 논의를 진행하고자 한다.

2. 『주체문학론』에 나타난 ‘유산과 전통’론

1990년대 들어 북한에서는 김정일의 주도로 ‘제 2차 문예혁명’⁹⁾이 이루어진다. 1992년 5월 발표된 「다부작 예술영화 민족과 운명의 창작 성과에 토대하여 문학예술건설에서 새로운 전환을 이룩하자」는 김정일의 논문에서 촉발된 제 2차 문예혁명은, 특별한 이론적 변화가 보이지 않고, 북한 문예계의 무사안일과 나태에 비판의 초점이 놓여 있다는 점에서 하나의 구호에 그친 감이 있다. 그보다는 김정일 체제의 공고화를 위한 문예계의 정비 작업의 성격을 강하게 갖는 것이라고 할 수 있을 것이다. 대체로 앞선 시기의 문예이론을 종합하여 정비하는 성격을 지

①황폐강, 「‘조선문학통사’의 분석적 고찰」, 『국문학논집』 제13집, 1989.

②이형기·이상호, 『북한의 현대문학』 I, 고려원, 1990.

③김영철, 「북한의 문학사 연구의 현황과 문제점」, 『인문과학논총』 제23집, 1991.

④민족문학사연구소, 『북한의 우리문학사 인식』, 창작과비평사, 1991.

⑤이명재 편, 『북한문학의 이념과 실제』, 국학자료원, 1998.

이 가운데 본고에서 주로 다루고자 하는 1926~1945년 시기 희곡사만을 다루고 있는 글은 ④에 실린 유문선의 「1926년~1945년의 희곡」(343~363면)이 유일하다.

8) 김정일의 문예정책에 대해서는 앞의 이우영의 연구 외에도 다음의 연구를 참조하였다.

김동훈, 「북한 문예이론의 역사적 변모와 김정일의 『주체문학론』」, 『북한문화연구』 제 2집, 1994.

김재용, 「김정일 시대의 주체문학론」, 『문예중앙』, 1995. 봄호.

문화체육부, 『김정일 문예관 연구』, 1996.

9) 이에 대해서는 문화체육부, 앞의 책, 48~55면 참조.

나는 김정일의 문예 관련 제 저서가 출판되고 있는 것도 이 '제 2차 문예혁명'과 밀접하게 연관을 갖는다. 그 가운데서도 1992년에 발간된 『주체문학론』은 김정일의 문예 관련 저술 가운데 가장 최근의 것이면서 그 내용에 있어서도 앞서의 문건들을 종합하여 수미일관한 체계로 구성하고 있다는 점에서 주목을 요하는 책이다. 비록 명칭은 '문학론'으로 되어 있지만, 이제까지 제기된 북한 문학 이념 전부를 정리·종합한 문건이라 이름할 만하며, 1990년대의 현실 속에서 북한의 문예 정책이 취해야 할 이념과 방법을 제시한 저서라 할 수 있다.¹⁰⁾

『주체문학론』에 대한 남한 문학계의 시각은 대체로 현실 사회주의 붕괴 이후 북한이 처한 내외적 위기 상황을 돌파하기 위한 사상문화적 사업의 일환으로 보는 데는 일치하고 있다. 그렇지만 김동훈이 이 책의 전체 내용을 검토하여 주체문학론의 핵심으로 "사람, 인민대중의 자주성에 기초한 주체의 문예관에 입각하여 조선민족제일주의정신을 고양하고 수령에 대한 충실성을 다하는 주체형의 인간을 최고의 모범으로 그리는 주체사실주의"¹¹⁾를 들고, 체제 위기 극복에 대한 직접적 대응물로서의 경직성을 비판하고 있다면, 김재용은 『주체문학론』 및 1990년대 북한 문예정책이 지니고 있는 보수와 진보의 양극화 현상을 전제로 문학유산론과 리얼리즘론에 한정하여 살펴봄으로써 『주체문학론』에 나타난 새로운 변화의 요소를 찾는 데 중점을 두고 있다는 점에서 접근 방법의 차이를 보인다.¹²⁾ 본고에서는 김정일의 문예관이 문학사 서술에 미치는 영향을 보고자 함으로, 『주체문학론』의 제2장 「유산과 전통」에 제시된 '유산과 전통'론을 중심으로 논의를 전개하고 한다.

김정일은 1)유산이 있고 전통이 있다. 2)혁명적 문학예술 전통을 빛나게 계승 발전시켜야 한다, 3)민족문학예술 유산을 주체적 립장에서 바로

10) 위의 책, 36면.

11) 김동훈, 앞의 글, 36면.

12) 본고에서는 김재용의 견해에서 많은 시사점을 얻었음을 밝혀 둔다.

평가하여야 한다는 세 항목으로 나누어 '유산과 전통'에 관해 서술하고 있다.

1)에서 김정일은 '민족문화유산'에 대해 "민족의 선행세대들이 역사적으로 내려오면서 창조하여 후세에 물려 주는 정신적 및 물질적 재부"라고 개념 규정을 한 후, 거기에는 "사회주의, 공산주의를 위한 혁명투쟁 속에서 창조된 혁명적 문화 유산도 있고 그 이전 시기 선조들이 이룩한 고전문화유산"이 있는데, 고전문화 유산만 민족문화 유산에 넣는다든지 또는 혁명적 문화 유산이 중요하다고 하여 그것을 민족문화 유산의 범주에서 벗어난 다른 개념으로 취급하는 편향에 대해 지적하고 있다.¹³⁾ 그리하여 '혁명 전통'의 외연을 지나치게 확대해도 안 되며, '혁명 전통'도 어디까지나 '유산'의 일부라는 점을 명확히해야 한다고 주장하고 있다. 이는 그간 북한에서 '혁명전통' 중심으로 문학사를 서술하는 경향에 대해 일정한 비판을 가하는 이론적 근거가 된다고 할 수 있다.

2)에서 김정일은 현재 북한의 작가 예술인들의 나태함을 지적하고 있다. 해방 후에 자라난 '혁명 2세대'는 "지난 시기 무대와 창작실에서 밥을 날라다 먹으면서 밤을 지새우던 그 전투적 패기와 열정이 점점 희박해지고" 있으며, "영화혁명, 가극혁명을 하던 때에 태어난 혁명의 3세대"는 "아직 우리 당의 혁명적문학예술전통이 얼마나 간고하고 시련에 찬 투쟁속에서 이루어지고 발전하여왔는가 하는데 대하여 잘 모르고 있으며 그것이 얼마나 귀중한가 하는데 대하여도 깊이 느끼지 못하고 있다"는 것이다.¹⁴⁾ 이는 1990년대초의 시점에서 북한의 작가 예술인들이 갖는 '비혁명적' 태도를 반증해 주는 것으로, 김정일은 이러한 상황인식에 따라 문학예술 부문의 '세대교체'에서 "혁명의 대가 끊어질 수도 있다"는 위기의식을 느끼고, 그에 대한 대책으로 새로운 세대에게 '혁명적 문학 예술 전통'을 계승하는 문제에 대해 특별히 강조하고 있는 것이다.

13) 김정일, 앞의 책, 59~60면.

14) 위의 책, 65면.

그러면서도 3)에서는 민족고전문화 유산 가운데 '진보적이며 인민적인 것을 현대적 미감에 맞게 비판적으로 계승 발전시킬 것을 강조하고 있다. 그에 따라 '복고주의'적 태도나 '민족허무주의' 또는 '구라파중심주의'적 편향에 대해 상당한 비중을 두어 비판을 가하고 있다. 이러한 입장에 따라 과거에 비해 민족고전문화 유산의 외연이 대폭 확대되게 된 것이다.

김정일 문예정책의 전반적 흐름을 살피고 있는 이우영의 『김정일 문예정책의 지속과 변화』에서는 『주체문학론』에 이르러 정립된 김정일의 '주체문예이론'의 특징으로 다음의 네 가지를 들고 있다.

- ㉠문학예술의 기본 목표를 북한 주민을 주체사상으로 무장시키는 데 두고 있다.
- ㉡문예이론으로서 '주체사실주의'를 강조하고 있다.
- ㉢문학예술에서 민족주의적인 경향이 더욱 강화되었다.
- ㉣기존의 다양한 문화조류를 포괄하고 있다.¹⁵⁾

이 네 가지 가운데 앞의 둘은 1967년 유일사상 확립 시기부터 일관되게 지속 발전되어 온 요소이지만, 뒤의 둘은 최근에 더욱 강조되고 있는 일종의 '변화된 요소'이다. 따라서 『주체문학론』의 전체 체계로 본다면 북한의 문학이론 및 문예정책은 크게 달라진 바가 없다고 볼 수 있을 것이나 ㉢과 ㉣에 초점을 맞추어 보는 경우, 일정한 변화의 가능성을 찾아볼 수 있을 것이다. 이 ㉢과 ㉣의 항목의 내용이 모두 제 2장 「유산과 전통」에 연관된 것이다.

㉣의 민족주의적 경향의 강화는 1980년대 중반 이후 '조선민족제일주의'로 나타나고 있다. 민족주의적 경향은 북한의 초기 문학에서부터 지속되어 온 것이긴 하지만, 1980년대 말 동구권 사회주의 국가들의 몰락

15) 위의 책, 32~41면.

이후 탈냉전시대의 개막, 그 연장으로서의 북한에 대한 개방 압력의 강화라고 상황에서 더욱 강조되고 있는 요소이다. 남북 교류가 활성화되고 있는 시점에서 북한이 내세우고 있는 '조선민족제일주의'는 단군능의 복원에서 나타나듯 남북통일 이후 북한이 문화적 헤게모니를 잡기 위한 준비 작업으로서의 성격이 있다고 할 수 있다. 또 문학에서 조선민족제일주의 정신을 강조하는 것은 그를 통해 외부의 개방 압력에서 일어나기 쉬운 북한 체제, 특히 주민들의 동요를 막기 위한 정치적 방어벽으로서의 기능을 하는 것이기도 하다.¹⁶⁾ 이처럼 '조선민족제일주의'의 본질이 체제 유지 수단으로서의 기능에 있음에도 불구하고, 최근의 '조선민족제일주의'에서는 북한이 계승하고 유지 발전해 나갈 민족문화의 대상이 대폭 확대되고 있다는 점에서 새로움을 지닌다. 과거 비판의 대상으로 삼았던 실학과 문학의 공적을 높이 평가하고 있는 것은 그 단적인 예이다.¹⁷⁾

㉔의 '포괄성'은 앞의 '조선민족제일주의'에서도 확인된 것이지만, 과거에는 비판의 대상으로 삼았던 다양한 문화적 조류를 포괄적으로 수용하려고 시도하고 있다는 점에서 새로운 변화로 평가할 수 있다. 구체적으로 몇 예를 들면 "카프문학에 대한 평가와 처리를 공정하게 해야 한다"는 전제 위에 "카프 문학은 민족문학의 고유한 특성을 살리어 우리 인민의 민족적 감정과 지향에 맞는 우수한 형식을 창조하였으며 우리나라의 선행한 사실주의문학의 제한성에서 벗어나 사상예술적으로 높은 수준에 이르렀다. 이것은 카프 문학이 우리 나라에서 사회주의적사실주의 사조를 이루었다는 것을 말하여 준다"¹⁸⁾며 카프에 대한 정당한 평가를 내리고 있으며, "리광수의 소설과 최남선의 시도 문학사에서 응당한 수준에서 취급하여야 한다"는 전제 위에 "최남선에 대하여 말한다면 그

16) 이우영, 앞의 책, 17면.

17) 김정일, 앞의 책, 85~86면.

18) 위의 책, 78면.

가 초기에 우리 나라 민족시가 발전에 기여한 새로운 형식의 시를 창작한 사실을 긍정적으로 평가하여야 한다"¹⁹⁾고 하여 이광수, 최남선 등에 대한 평가를 다시하고 있다. 그 외 김소월, 이인직, 신채호, 한용운, 김억, 정지용, 심훈, 이효석, 방정환 등에 대해서도 긍정적인 면을 평가하고 있다. 고전문학에서도 민요와 시조는 물론이요 궁중예술까지도 '민족문화유산'으로 포괄하려는 시도를 보이고 있다. 이러한 포괄성의 강화는 김정일 개인의 개방적인 성향에서도 기인한 바 있겠지만, 평양축전 등을 통해 외부 문화를 접한 북한 주민의 문화적 성향의 변화가 반영된 결과라고 할 수 있다.²⁰⁾

『주체문학론』은 전체적으로 보아 체제 유지를 위한 '사상적 무기'로서의 문예론이라는 점에서는 이전 시기 이론의 성격에서 크게 벗어나지 않는 것이지만, 세부적으로 보아 문화적 다양성을 포괄하려 하는 입장은 새로운 변화로 주목받아 마땅하다. 그리고 이러한 변화의 길목에 본고에서 살펴보고자 하는 류만의 『(신)조선문학사』가 놓여 있는 셈이다.

3. 류만의 『조선문학사』에 나타난 새로운 요소

북한 문학사가 당의 문예정책, 구체적으로는 김정일의 문예정책을 '지침'으로 삼고 있음은 별도의 설명을 요치 않을 것이다. 따라서 앞서 살펴본 1990년대에 나타난 김정일의 문예관이 1990년대 출간된 북한 문학사에 어떤 형태로든 반영되어 있으리라는 것도 어렵지 않게 추정해 볼 수 있다. 『주체문학론』의 제 2장 「유산과 전통」에서 김정일은 복고주의와 민족허무주의, 구라파중심주의를 동시에 편향으로 지적하면서 문학사와 예술사 서술에서 유산과 전통 문제를 균형 있는 시각으로 그

19) 위의 책, 83면.

20) 이우영, 앞의 책, 41~45면.

릴 것을 강조하고 있다. 바로 이러한 시각이 문학사 서술에 직·간접으로 반영되고 있는데, 여기에서는 류만의 『(신)조선문학사』(1926~1945) I·II에 나타난 것들을 다음 몇 가지로 나누어 살펴보고자 한다.

1) 카프 문학의 재평가

북한 문학사에서 카프 문학에 대한 평가 문제는 ‘항일혁명문학’에 대한 평가와 함께 길항관계를 유지하면서 북한 문학의 정통성 문제를 가늠하는 시금석으로 기능하고 있다. 1950년대 후반에 선보인 초기 문학사들에서는 카프 문학을 중심으로 근대문학을 서술하였는데,²¹⁾ 이 시기 반종파투쟁의 진행 과정에서 임화·김남천·이태준의 남로당계나 기석·박·정률 등이 종파로 몰리게 된 데에는 그들이 카프 문학을 부정적으로 평가한 것과 밀접한 관계를 가지고 있었다. 카프 문학의 정통성을 부정하는 논자들이 반동종파분자로 밀려났던 것이다.²²⁾ 이러한 반종파투쟁의 과정에서 1956년 10월에 열린 제 2차 조선작가대회에서 카프 문학을 ‘혁명 전통’으로 공식 인정하게 되는 것이다.²³⁾

그런데 이 시기에 ‘항일혁명문학’에 대한 대대적인 발굴 작업을 전개한 북한은 1960년대 들어 카프 문학과 함께 항일혁명문학을 새롭게 혁명 전통에 포함시키고 있다.²⁴⁾ 이후 1967년의 반종파 투쟁을 전개하면

21) 안함광의 1956년판 『조선문학사』가 대표적이다.

22) 이상의 반종파투쟁의 과정에 대해서는 김재용, 「북한 문학계의 ‘반종파투쟁과 카프 및 항일혁명문학」, 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과학사, 1994 참조.

23) 이 대회에서의 규약은 다음과 같다; 김재용, 앞의 책, 145면에서 재인용.

“조선작가동맹은 마르크스-레닌주의와 그 미학 이론을 자기의 창작 활동의 지침으로 삼는다. 조선작가동맹은 사회주의적 사실주의를 창작의 기본 방법으로 한다. 조선작가동맹은 우리나라의 유구한 역사를 통하여 개화 발전한 민족 문화 유산의 진보적 전통과 카프의 혁명적 전통을 계승한다.”

24) 1961년에 발족한 북한의 조선문학예술총동맹 규약에서 다음과 같이 명시하고 있다; 김재용, 앞의 책, 157면에서 재인용.

“조선문학예술총동맹은 우리나라의 유구한 역사를 통하여 발전한 진보적인

서 문학 부문에서도 유일사상 체계를 구축하게 되는데, 그후에는 항일혁명문학이 카프 문학을 배제하고 유일한 혁명 전통의 자리를 차지하게 된다. 1970~80년대에 발간된 『(구)조선문학사』 및 『조선문학개관』의 이 시기의 문학사 서술에서 항일혁명문학을 중심으로 삼고, 그 영향 밑에서 카프 문학을 비롯한 국내의 진보적 문학이 성장한 것으로 서술하고 있는 것도 동일한 맥락에 놓여 있다고 할 것이다.

류만의 『(신)조선문학사』(1926~1945) I·II는 기존의 문학사와 달리 '항일혁명문학'과 '카프문학'을 별도의 책으로 편제하고 있다. 이러한 분권 체제는 단순한 물리적 분리 이상의 의미를 갖는다. 이는 류만의 『(신)조선문학사』에서 항일혁명문학과 카프 문학이 대등한 비중으로 다루어지고 있음을 의미하기 때문이다. 1930년대 이후 문학에서 항일혁명문학이 주도성을 지니고 있다는 기본 시각에는 변함이 없지만, 구체적 서술에 있어서 카프문학과 항일혁명 문학을 무리하게 연계하는 서술이 사라짐으로써 비교적 객관성을 유지하고 있는 것이다.

그렇지만 카프문학과 항일혁명문학이 동일한 '지위'를 갖는다고 볼 수는 없다. 김정일은 이 점에 대해서 항일혁명문학만이 '우리식의 사회주의적 사실주의'에 입각한 유일한 '전통'이고, 카프 문학은 '선행하는 사회주의적 사실주의'에 입각한 우수한 '민족문화유산'에 속하는 것이라 하여, 그 지위의 경계선을 분명히하고 있다.²⁵⁾

2) 시기 구분의 확립

1926~1945년 시기가 문학사상의 한 시기로 구분된 것은 『(구)조선문학사』(1981)이래 일관되고 있다.²⁶⁾ 이는 문학사 내적인 시기 구분이라고

민족 문화 유산과 조선프롤레타리아문학예술동맹(카프)의 문학 예술 전통, 특히 1930년대 항일 무장 투쟁 시기의 혁명적 문학 예술 전통을 계승 발전시킨다.”

25) 김정일, 앞의 책, 79~80면.

보다 이른바 ‘항일혁명투쟁’의 발전 과정에 기댄 것이다. 1926년 10월 17일의 ‘타도제국주의동맹’ 결성을 시작점으로 하여, 조국 광복의 1945년 8월 15일까지를 하나의 시기로 설정한 것이다. 『(구)조선문학사』(1981)에서는 이를 다시 ‘항일혁명투쟁의 첫시기’와 ‘항일무장투쟁 시기’로 나누어 서술하고 있는데, 그것은 1931년 12월 명월구회의를 계기로 항일혁명투쟁이 ‘무장투쟁’의 단계로 발전했다는 북한 나름의 역사인식을 바탕으로 한 것이다. 이러한 일반 역사의 시기 구분을 문학사에서 그대로 수용하고 있는 것은 북한 문학사의 특수성으로 보아야 할 것이다. 북한의 문학사 서술이 혁명투쟁을 반영한 문학을 중심으로 서술하고 있기 때문에 작품에 반영된 대상의 발전 단계가 곧 문학사의 시기 구분으로 이어질 수밖에 없는 셈이다.

『(구)조선문학사』3에서의 이러한 시기 구분은 이후 『조선문학개관』에서 그대로 이어받고, 류만의 『(신)조선문학사』8(1992)에서도 지속된다. 특히 류만의 『(신)조선문학사』8에서는 ‘제 1편 항일혁명투쟁의 첫시기 혁명적 문학(1926.10~1931.12)’, ‘제 2편 항일무장투쟁시기의 혁명적 문학(1931.12~1945.8)’이라 하여 그 기간까지 제목에 명시하고 있어, 현대 문학의 소시기 구분이 완전하게 확립되었음을 보여 주고 있다.

한편 같은 시기의 국내 진보적 문학과 카프를 중심으로 한 프롤레타리아 문학에 대해 『(구)조선문학사』3는 ‘항일혁명투쟁의 영향 밑에 발전한 진보적 문학’이란 항에서 특별한 시기 구분 없이 서술하고 있고, 다만 본문 속에서 1930년대 중반 이후 시기의 작품 경향이 달라지고 있음을 서술하고 있는 정도이다. 『조선문학개관』은 작가 중심의 서술 체계를 유지하고 있기 때문에 1935년 전후의 시기 구분은 시도조차 되고 있

26) 1950년대 출간된 문학사에는 1919~1930, 1930~1945년으로 시기를 나누고 있는데, 『조선문학통사』의 경우 조선의 사회주의 문학이 소련의 영향하에서 발전된 것으로 기술하고 있기 때문임을 알 수 있다. 이에 대해서는 김영철, 앞의 글, 앞의 책, 15~16면 참조.

지 않다. 그런데 류만의 『(신)조선문학사』9(1995)에서는 ‘제 1편 1920년대 후반기~1930년대 중엽 문학’, ‘제 2편 1930년대 중엽~1940년대 전반기 문학’의 편제를 취하여 명시적으로 두 개의 시기로 나누어 서술하고 있다. 그 구분의 기준은 당시 프롤레타리아 문학을 주도하였던 카프의 존재 방식과 밀접하게 관련되어 있다. 1925년의 카프 결성에서 1935년의 카프 해산까지를 한 시기로, 카프 해산에서 1940년 전반기의 암흑기까지를 또 한 시기로 설정한 것이다. 여기에서 항일혁명문학의 시기 구분과 두드러지게 다른 점은 카프라고 하는 문학 단체의 활동을 시기 구분의 기준으로 삼음으로써 문학사 내적인 기준이 어느 정도 적용되고 있다는 점이다.

이처럼 류만의 『(신)조선문학사』8·9가 1926~1945년 시기를 2권으로 분권하여 다루면서 각기 그 안의 소시기 구분을 달리하고 있는 것은, ‘항일혁명문학’에 대한 서술은 논외로 하더라도 카프를 중심으로 하는 동시기 국내 문학에 대한 객관적 서술, 특히 항일혁명문학에 기대어 서술하던 종래의 주관적 서술 태도를 상당 부분 지양한 것으로 평가할 수 있다. 이 지점에 이르면 1980년대 말 이후 남한 국문학계에서 진행된 카프 문학의 연구 성과에 근접하는 시각을 감지하는 것은 어렵지 않다.

3) 기술 대상의 확대

류만의 『(신)조선문학사』 서술에 있어서도 항일혁명문학을 그 중심에 두고 있는데, 이는 『(구)조선문학사』3 이래 북한의 문학사가 지닌 하나의 특질이며, 통일 문학사를 염두에 둘 때 가장 큰 장애가 되는 것이기도 하다. 다만 류만의 『(신)조선문학사』9의 국내 문학 기술에서 종래의 선택과 배제의 원칙²⁷⁾이 많이 완화되어 나타난다는 점은 주목을 요한다. 이미 『조선문학개관』에서도 심훈, 이효석, 한용운 등이 다루어진 바

27) 이명재, 앞의 글, 26면.

있어 그 대상이 조금씩 확대되는 양상을 보이기 시작한 것은 분명하다.²⁸⁾ 이러한 추세가 류만의 『(신)조선문학사』9에서는 더욱 강화되어 나타나고 있다.

작품에 대해서 기술한 대상 작가를 기준으로 보았을 때, 류만의 『(신)조선문학사』9에서 언급된 작가 현황은 다음 표와 같다.

구분	기술 대상 작가	배제된 작가
시인	권환, 김달진, 김동환, 김상용, 김용호, 김우철, 김정환, 김창술, 김단, 김태오, 김해강, 로천명, 민병균, 박대홍, 박세영, 박아지, 박영준, 박필양, 방인희, 백석, 빈고영, 서창제, 송순일, 신석정, 심훈, 안룡만, 량주동, 양운한, 오장환, 류완희, 류창선, 윤동주, 리철주, 리용악, 리찬, 리흠, 립학수, 정룡산, 정지용, 정호승, 조령출, 한룡운, 한죽송, 함효영	박두진, 박목월, 서정주, 유치환, 이육사, 임화, 조지훈 등
소설가	강경애, 김만선, 김영석, 김영팔, 박승규, 송순일, 송영, 신채호, 심훈, 안준식, 엄홍섭, 윤기정, 윤세중, 리근영, 리기영, 리동규, 리복명, 리효석, 조명희, 지봉문, 차자명, 채만식, 최명익, 최서해, 최인준, 한설야, 한룡운, 한인택, 현경준, 현진건, 홍구, 홍명희	박태원, 염상섭, 이태준 등

일부 낯선 작가들도 보이지만, 그동안 다루지 않던 윤동주·양주동·로천명·백석·정호승 등이 포함되어, 이전의 『(구)조선문학사』3나 『조선문학개관』에 비해 눈에 띄게 대상 작가가 늘어났다고 할 수 있다.

이처럼 대상 작가가 확대되어 나타난 것은 문학사 서술 체계상의 변화와 맞물려 있다는 점에서 의미를 지닌다. 류만의 『(신)조선문학사』9에서는 시문학 부문에서 기존의 문학사에서 다루던 대중투쟁의 형상화 작품 외에도 별도로 ‘민족적 기상과 의분을 고취하고 미래에 대한 지향을

28) 『(구)조선문학사』(1981)까지는 이인직, 최남선, 이광수, 김억 등에 대해 기술 대상에서 제외하거나 반동작가로 비판의 차원에서만 언급되다가, 『조선문학개관』에 이르면 그들의 문학사적 공과가 이월적으로 평가되면서 점차 확대되는 경향을 보인다.(김영철, 앞의 글, 19면)

노래한 시문학', '식민지 인생의 고통과 울분을 반영한 시'라는 항목을 설정함으로써, 1920년대 후반 국민문학과나 1930년 전반기 문자계몽운동의 시까지도 기술 대상으로 포함시키고 있다. 소설에서도 '애국독립운동과 농촌계몽운동에 대한 폭넓은 형상'이라는 항목을 설정하여 신채호의 <용과 용의 대결전>을 비롯하여, 한용운의 <흑풍>이나 현진건의 <적도>, 심훈의 <동방의 애인>, <상록수> 등을 다루고 있다. 반영론적 문학사 기술 원칙에 큰 변화는 없으나 그 대상을 농촌계몽운동이나 민족주의적 의식을 담은 작품으로까지 확대하고 있는 것이다. 이러한 경향이 앞서 살펴본 김정일의 『주체문학론』에 나타난 '조선민족제일주의'나 다양한 문화 조류에 대한 포괄적 태도에 연결되어 있음은 말할 것도 없다.

그 밖에 류만의 『(신)조선문학사』8·9에서 김일성이나 김정일의 교시를 인용하는 부분이 눈의 띄게 줄어들 것도 새로운 변화의 하나로 볼 수 있겠다. 간혹 김정일의 『주체문학론』이 인용되는 정도이다. 이 점 북한 문학사가 교시에 따른 '전도서'와 같은 역할에서 문예학자들의 객관적 학문 활동으로 전환될 수도 있는 가능성을 시사해 주는 것이 아닌가 한다.

이상에서 몇 가지로 나누어 살펴본 류만의 『(신)조선문학사』8·9에 나타난 새로운 요소는 앞절에서 살펴본 김정일의 문예관과 떼어서 생각할 수 없다. 그것은 당의 문예정책이 문학사 서술을 지배하고 있는 북한의 문학 연구의 한계를 이 책도 고스란히 안고 있다는 얘기일 것이다. 또 '항일혁명문학'이 이 시기 우리 문학의 중심적 위치를 차지하고 있고, 대중투쟁의 문학적 반영을 중심으로 하는 문학사 서술 관점이나, 그에 따른 배제와 선택의 원칙에는 크게 변함이 없는 것도 사실이다.

그렇지만 "우리는 문학사 서술에서 지난 시기의 성과와 경험을 살려 주체성의 원칙, 당성, 로동계급성의 원칙과 력사주의적 원칙을 철저히 구현함으로써 사대주의와 복고주의를 극복하고 조선문학발전의 합법칙적 과정을 보다 정확히 밝혀낼 수 있게 시기구분과 서술체계를 세우며

새로 발굴 수집된 진보적이며 인민적인 작품들을 문학사의 응당한 위치에 올려세우고 매 시기를 대표하는 작가들의 역사적 공적과 제한성을 올바르게 천명하는데 힘을 넣었다.”²⁹⁾는 데서 보이듯, 1990년대판 『(신)조선문학사』에는 그간의 연구 성과가 보충되어 집대성되고, 또 한편 역사주의적 원칙을 보다 철저히 관철하여 가능한 많은 작가와 작품을 대상으로 응당한 역사적 평가를 내리고자 시도하고 있다. 그 이전의 문학사류에 비해 기술 대상이 대폭 확대되고 있는 것은 원칙의 변화는 아닐지라도 새로운 변화를 예고하는 것임은 분명하다. 이처럼 류만의 『(신)조선문학사』가 그 이전에 발간된 북한의 문학사에 비해 상대적으로 균형잡힌 문학사로 쓰여지고 있다는 점은, 경직된 북한 학계의 현실을 고려할 때 더욱 의미가 크다고 하겠다.

4. 류만의 『조선문학사』8·9에 나타난 희곡사 서술의 양상

1) 시기 구분

앞서 살펴본 류만의 『(신)조선문학사』8·9에서의 시기 구분이 시문학, 소설문학, 극문학에도 그대로 적용되고 있다. 따라서 희곡사 서술에 있어서도 ‘항일혁명문학’의 경우 항일혁명투쟁 첫시기의 ‘혁명적 극문학’(58~101면)과 항일무장투쟁 시기의 ‘혁명적 극문학’(170~246면)으로 나누어 기술되고 있고, 국내 희곡의 경우 1935년을 전후하여 두 개의 시기로 나누어 기술되고 있다. 국내 희곡사를 1935년을 기준으로 두 시기로 나누는 것은 1935년의 카프 해산과 밀접한 관련을 갖는다. 이러한 시기 구분은 『(구)조선문학사』3에서도 명시적 형태는 아닐지라도 이미 보여진 바다.³⁰⁾ 그리고 『조선문학개관』(94~95면)에서도 1930년대 후반

29) 정홍교, 『조선문학사』1, 사회과학출판사, 1991, 3면.

희곡에 대한 설명을 그 이전 시기와 구분하여 서술하고 있는 것을 보면, 류만의 『(신)조선문학사』9의 시기 구분이 『(구)조선문학사』3에서부터 지속되어 온 것임을 알 수 있다. 사실 이 시기 국내 희곡을 카프 작가들의 프롤레타리아 희곡을 중심으로 서술하게 되는 경우 이러한 시기 구분은 당연한 귀결이라 할 것이다. 앞절에서 언급한 대로 국내 희곡을 카프 해산을 전후하여 두 시기로 나눈 것은 이 시기 전체 희곡사를 항일혁명 희곡을 중심으로 일방적으로 기술하는 태도를 지양하려는 것과 맞물려 있다고 하겠다.

2) 서술 체계

서술체계에 있어서는 작품이 형상화하고 있는 대상, 즉 제재별로 서술 항목을 분류한 다음, 주요 작가의 작품을 별도의 항목으로 덧붙이는 방식을 취하고 있다. 여기에서는 『(구)조선문학사』3와 류만 『(신)조선문학사』8·9의 목차를 비교하면서 구체적으로 검토해 보기로 한다.

항일혁명투쟁 첫 시기의 희곡에 대해서 보면, 『(구)조선문학사』3에서는 ‘혁명연극’과 ‘혁명가극’을 분리하여 각각 제 3장과 제 4장으로 다루고 있는데 비해, 류만의 『(신)조선문학사』8에서는 제 2장 ‘혁명적 극문학’에서 두 장르를 통합하여 다루고 있다. 그리고 『(구)조선문학사』3에서는 제 4장에서 가극을 ‘혁명적인 이야기와 동화’와 함께 다루었는데, 류만의 『(신)조선문학사』8에서는 가극을 극문학에 붙이고, 대신 이야기와 동화를 별도의 항목으로 처리하고 있다. 소설문학의 성과가 없는 항일혁명문학에서 이야기나 동화를 별도 항목으로 처리함으로써 시, 극, 소설로 구분되는 장르 구분의 합리성을 추구한 것으로 보인다. 또 기존의 『(구)조선문학사』3에서는 장르 명칭으로 ‘혁명가요’나 ‘혁명연극’ 등 장르의 발생사적 측면을 고려한 명칭을 사용하고 있는데 비해, 류만의

30) 유문선, 앞의 글, 앞의 책, 352면.

『(신)조선문학사』8에서는 이를 각각 ‘혁명적 시문학’, ‘혁명적 극문학’이라 변경하고 있다. 항일혁명투쟁 시기에 공연된 작품이든 국내에서 발표된 작품이든 그를 포괄하는 장르 명칭으로 ‘극문학’이라는 용어를 사용하고 있는 것이다. 이처럼 ‘혁명연극’이라는 용어를 대신하여 ‘혁명적 극문학’이라는 용어로 통일한 것도 장르 구분의 합리성을 추구한 것이라 평가할 수 있다.

다음으로 류만의 『(신)조선문학사』8에서는 김일성이 직접 창작한 것으로 되어 있는 이른바 ‘불후의 고전적 명작’ 앞에 작품의 주제를 제시한 수식구를 붙여 ‘제 2절 력사의 교훈으로 투쟁의 진리를 밝힌 불후의 고전적 명작 <안중근 이등박문을 쏘다>’, ‘제 3절 대중의 의식화 문제를 깊이있게 그린 불후의 고전적 명작 <딸에게서 온 편지>’, ‘제 4절 계급 투쟁의 진리를 밝힌 불후의 고전적 명작 <꽃파는 처녀>’와 같이 쓰고 있다. 각 작품의 성격을 보다 분명히 하고 있다는 것은 이제 소위 고전적 명작에 대한 연구가 어느 정도 완결된 시점에 이르렀다는 것을 보여주는 것이라 할 수 있다.

이러한 서술체계는 ‘항일무장투쟁 시기’의 문학에서도 일관되고 있다. ‘혁명연극’이라는 장르 명칭 대신 ‘혁명적 극문학’을 장 제목으로 사용하고 있는 것은 국내 문학을 서술할 때 사용하는 장르 명칭과의 통일을 기하고, 문학사에 어울리는 장르 명칭을 부여한 것이라 하겠다. 이 시기에도 ‘제 4절 조선인민혁명군의 필승불패의 위력과 일제의 패망상을 보여준 불후의 고전적 명작 <경축대회>, 풍자극의 새로운 발전’, ‘제 5절 자주적 인간의 탄생과 민족해방, 계급해방의 위대한 진리를 밝힌 불후의 고전적 명작 <피바다>와 <한 자위단원의 운명>’과 같이 김일성의 ‘창작’ 작품에 긴 수식어구가 붙여지고 있다. 또 『(구)조선문학사』3에서는 <피바다>와 <한 자위단원의 운명>이 별도의 절로 서술되던 것을 류만의 『(신)조선문학사』8에서는 한 절로 묶어 기술하였고, 대신 <경축대회>를 별도의 절로 처리하고 있다. ‘풍자극의 새로운 발전’이라는 부제

목이 말하듯 극양식의 측면에 강조점이 두어지면서 <경축대회>의 문학사적 위상이 높아진 것이 아닌가 한다.

이 시기 국내 희곡 부문의 서술 체계는 류만의 『(신)조선문학사』9(1995)에 이르러 많은 변화를 보인다고 할 수 있다. 『(구)조선문학사』3이나 『조선문학개관』에서는 '항일혁명투쟁의 영향 밑에 발전한 진보적 문학'이 큰 제목으로 제시되고 그 하위 항목으로 '극문학' 부문이 서술되던 것이 류만의 『(신)조선문학사』9에서는 '제 1편 1920년대 후반기~1930년대 중엽 문학', '제 2편 1930년대 중엽~1940년대 전반기 문학'이라는 항목 아래, 각기 '제 4장 무산대중의 생활과 투쟁을 반영하고 착취사회의 모순을 폭로 조소한 극문학'(164~187쪽), '제 3장 세태생활과 력사적 사실에 대한 극적 형상'(252~262면)으로 나누어 서술되고 있다. 그리고 상대적으로 활발한 창작을 보인 '1920년대 후반기~1930년대 중엽의 희곡'에서는 체제별 항목인 '무산대중의 생활과 투쟁에 대한 극적 형상'과 작가별 항목인 '풍자극의 창작과 송영의 풍자극'으로 나누어 서술되어 있고, 1930년대 후반 시기에는 '세태생활과 력사적 사실에 대한 극적 형상'이라는 체제별 항목만 설정되어 있다. 그의 '제 1절 프로레타리아연극운동과 극문학창작'에서 일제 강점기 프롤레타리아 연극운동의 전개과정을 개관하고 있어서, 전 시기 문학사가 단순히 희곡 작품을 평설하고 지나간 것에 비할 때 많은 보완이 이루어진 것으로 평가할 수 있다.³¹⁾

이처럼 류만의 『(신)조선문학사』8·9의 서술 체계가 체제별 기술을 중심축으로 삼고 거기에 작가별 기술을 보충하고 있는 것은 『(구)조선문학사』3와 『조선문학개관』(작가 중심 기술)의 서술 체계를 절충한 것이라고 볼 수 있다. 특히 체제별 기술을 중심축으로 삼고 있는 것은 반영

31) 기존의 북한 문학사의 희곡사 서술 부분이 '연극사에 대한 서술을 결락'하고 있다는 것은 유문선에 의해 이미 지적된 바 있다. 유문선, 앞의 글, 349~350면.

론적 시각에 입각하여 당대 현실이나 대중투쟁에 대한 반영 정도에 따라 작품의 가치를 평가하는 북한의 문학사 인식에서 기인한다고 할 수 있다. 따라서 문학 내적인 양식적 변화 양상 같은 것은 여전히 문학사 기술에서 고려되고 있지 않으며, 그에 따라 항목 설정도 단순화될 수밖에 없었던 것으로 보인다.³²⁾ 희곡의 경우 연극의 발전 과정에 긴밀하게 연결되어 있으며, 그에 따라 희곡사 서술에서는 장르 내적인 양식적 변화가 주요한 요소가 되어야 함에도 일반 문학사 기술과 마찬가지로 제재별 또는 작가별 서술 체계를 취하는 것은 커다란 약점이 아닐까 한다.

3) 기술 대상

앞서 류만의 『(신)조선문학사』8·9의 기술 대상이 이전의 문학사에 비해 대폭 확장되고 있음을 살펴본 바 있다. 희곡 서술에 있어서도 항일혁명투쟁 시기의 혁명적 극문학에 관한 서술에서는 큰 차이가 없지만, 역시 국내의 희곡을 서술하는 부분에서는 대상의 확대가 상당 부분 확인된다.

『조선문학통사』의 경우에는 ‘희곡’ 또는 ‘극문학’이라는 별도의 항목 설정도 없이 ‘산문’이라는 항목에서 소설을 다루는 가운데 극히 부분적으로 언급하면서, 한설야 <총공회>(1930)와 송영의 <일채 면회를 거절하라>(1931년)·<신임 리사장>(1932년)·<황금산>(1934년)의 줄거리를 소개하고 있을 뿐이다. 또한 항일혁명 연극으로 <아버지는 이겼다>(2막)·<유언을 받들고>·<게다짜이 운다> 등 인민들의 창작으로 이루어진 초기 연극을 비롯하여, <혈해>·<성황당>·<경축대회> 등 이 시기를 대표하는 작품들도 소개하고 있다. 다만 뒤에 나오는 문학사와 달리 『조

32) 기존의 북한 문학사의 희곡부문 서술이 “작품의 극적 형식은 홀시하고 내용을 주되게 문제삼음에 따라 초점이 어긋나거나 일면적인 평가가 내려지고 있”(앞의 글, 353면)다는 유문선의 지적이 1990년대 발간된 『(신)조선문학사』에서도 개선되지 않고 있는 것이다.

선문학통사』에서는 <혈해> 등이 김일성의 작품이라는 것을 명시하고 있지 않다.³³⁾ 이렇게 보면 항일혁명문학으로 제시된 많은 작품들과 그에 관한 문학사의 기술이 1960년대 북한 문학계의 유일사상 체계의 확립 과정에서 수정되고 왜곡된 것일 가능성이 높다. 『(구)조선문학사』3에서 이 항일혁명연극이 이 시기를 대표하는 연극(희곡)으로 서술한 이래, 류만의 『(신)조선문학사』8에서도 기술 대상의 변화는 눈에 띄지 않는다.

그에 비해 같은 시기 국내 희곡에 관한 서술에서는 기술의 대상의 변화가 상당 부분 확인된다.

	작 가	작 품
조선문학통사	박세영	<어린 소제부>(1928)
	한설야	<총공회>(1930)
	송 영	<일체 면회를 거절하라>(1931), <신임 리사장>(1932), <황금산>(1934)
조선문학사(1981)	김영팔	<부음>(1927) <어떤 무대감독의 이야기>(1927) <곱장칼>(1929)
	리기영	<월희>(1929) <인신교주>(1933)
	송 영	<일체 면회를 거절하라>(1930.1) <신임 리사장>(1934) <황금산>(1937) <윤씨일가>(1939) <김삿갓>(1938)
	채만식	<제향날>(1937)
조선문학개관	김영팔	<싸움>(1926) <불이야>(1926) <녀성>(1926) <부음>(1927) <어떤 무대감독의 이야기>(1927) <곱장칼>(1929)
	리기영	<월희>(1929) <인신교주>(1933)
	송 영	<일체 면회를 거절하라>(1930) <신임 리사장>(1934) <황금산>(1937) <윤씨일가>(1937) <김삿갓>(1938) *<호신술>
	채만식	<제향날>(1937)

33) 구체적으로는 유격대원들의 집체창작으로 되어 있다.

	작 가	작 품
조선문학사(1995)	김영팔	<싸움>(1926) <불이야>(1926) <부음>(1927) <녀성>(1927) <어떤 무대감독의 이야기>(1927) <곱장칼>(1927)
	리기영	<월희>(1929) <인신교주>(1933)
	송 영	<백양화>(1925) <일체 면회를 거절하라>(1930) <호신술>(1931) <신임리사장>(1933) <황금산>(1937) <월과선생>(1937) <윤씨일 가>(1939) <김삿갓>(1938) <남자폐업>(1939)
	라운규	<철도공부의 죽음>(1930)
	리서향	<제방을 넘는 곳>(1933) <어머니>(1936) <초련기>(1937) <다리목>(1939)
	한태천	<토성량>(1935)
	주영섭	<나루>(1935)
	채만식	<인테리와 반대떡>(1934) <예수나 안 믿었더면>(1937) <홀려간 고향>(1937) <제향날>(1937)
	여 심	<긴 밤>(1927)
	남궁만	<청춘>(1936)
박아지	<어머니와 딸>(1936)	

이 표에서 바로 알 수 있듯이 『조선문학통사』에서 류만의 『(신)조선문학사』9로 올수록 작가와 작품의 수가 크게 늘어나 대상 작가 11인에 거론된 작품이 31편에 이른다.³⁴⁾ 물론 이러한 수치는 남한에서 발간된 유민영의 『한국현대희곡사』(1982)나 서연호의 『한국근대희곡사』(1994)와는 비교가 되지 않을 만큼 작은 것이다. 그렇지만 북한 문학사의 제한된 시각을 고려할 때, 또 기존의 북한 문학사들과 비교할 때 상당히 큰 폭으로 늘어난 것이라 할 수 있다. 북한 문학사가 지닌 가장 큰 약점이 기술 대상의 배제로 인한 과행성에 있다 할 때, 류만의 『(신)조선문학

34) 이를 다시 표로 나타내면 다음과 같다.

문학사	조선문학통사	조선문학사(1981)	조선문학개관	조선문학사(1995)
극작가	3	4	4	11
희곡	5	11	14	31

사₉는 그러한 한계를 어느 정도 벗어나고 있다고 할 수 있다.³⁵⁾

그러나 기술 대상이 늘어났다고는 하지만, 김영팔·이기영·송영·채만식의 네 작가에 논의가 집중되어 있고, 여타 작가의 경우에도 그 선택의 기준이 분명하지 않다는 데서 여전히 문제는 남는다. 이서향의 <제방을 넘는 곳>이나, 한태천의 <토성량>, 주영섭의 <나루>를 새롭게 포함시키면서도 그 원조격에 해당하는 유치진의 초기 희곡 <토막>·<빈민가>·<소> 등을 배제한다든지, 남한 학계에서는 비슷한 비중을 지니고 있는 것으로 평가되는 유진오의 <박첨지>와 같은 작품을 배제하는 것은 설득력이 없기 때문이다.³⁶⁾

5. 맺음말

북한에서의 문학사 연구는 개별 연구자들의 다양한 접근이 허용되지 않기 때문에 언제나 일정한 문예관에 입각하여 정제된 '공식 문학사'만 출간된다. 그러한 정제 과정이 지나쳐 극히 도식적이거나 천편일률에

35) 최근 북한에서 발간되고 있는 '현대조선문학선집' 시리즈 가운데 제 17권 『1920년대 희곡선』(평양: 문학예술종합출판사, 1995)에는 1920년대 희곡만 해서 14작가 20작품이 소개되고 있다. 이 선집에 이르면 현재 남한에서 연구 대상으로 삼고 있는 작품들과 거의 차이가 나지 않는다. 더욱이 이 선집이 연구자들이 아닌 일반인에게 소개할 목적으로 출판된 것이라는 점을 고려하면 거의 전면적 개방으로 보아도 좋을 듯하다. 이 선집에서는 김영팔과 채만식의 작품이 다수를 차지하고 있기는 하지만, 조명희·김우진·김정진·진우촌·김두용·유진오의 희곡을 비롯하여 임영빈의 <복어알>·소화의 <떡!?!>까지 포함하고 있다.

36) 김정일은 『주체문학론』에서 "작가와 작품을 공정하게 평가하기 위하여서는 작가의 출신성분이나 가정환경, 사회정치생활경위를 문제시하면서 편견을 가지고 대하는 일이 없어야 한다"고 전제를 내세우고, 이인직이나 이광수, 최남선 등의 작품에 대해 재평가를 시도하고 있다. 앞으로 희곡사 서술에서도 이러한 관점이 적극적으로 적용된다면 많이 달라질 것으로 예상된다.

가까운 서술로 일관한 경우도 있고, 심지어는 집필 무렵의 정치적 이해 관계에 따라 사실의 왜곡이 일어나는 경우도 있다. 또 한설야에 대한 문학사상의 서술이 보여 주듯 동일한 작가에 대해서도 그가 처한 정치적 처지에 따라 문학사적 위상이 뒤바뀌기도 한다. 이는 일제강점기 국내에서 전개되었던 프롤레타리아문학, 특히 카프 문학에 대한 평가에서 극명하게 드러난다. 북한 문학사에서의 카프 문학에 대한 서술은 북한의 당대 현실 정치의 진행 과정에 속박되어 간헐 시기가 다른 문학사마다 그 서술 관점에 큰 편차를 보인다. 어떤 때는 ‘카프의 물산화’라 여길 만큼 과도한 의의 부여를 하다가도 어떤 때는 그 가치를 지나치게 폄하하기도 하는 것이 북한 문학사의 실상인 것이다. 그리하여 비판적 사실주의에서 사회주의적 사실주의까지를 큰 줄기로 하여 서술한다는 원칙(지금은 ‘주체사실주의’를 새로운 단계로 설정하고 있다)에도 불구하고 역사 단계로 보아 그러한 계열에 드는 작가조차 발간 당시의 정치적 이유 때문에 배제되는 경우가 생기는 것이다. 북한 문학사 서술이 역사주의 원칙을 내세우면서도 그 실제에 있어서는 ‘현대성의 원칙’에 구속되어 있는 것이다. 결국 북한의 문학사는 정치적 상황에서의 긴박 때문에 지나치게 편협한 배제와 선택의 원리가 작용하여 파행적 성격을 벗어날 수가 없게 되어 있다. 본고에서 항일혁명문학 중심의 서술이나 몇몇 실증상의 오류(또는 왜곡)에 대하여 별도의 논의를 거치지 않은 것은 북한의 문학사 서술이 지닌 본질적 한계를 전제로 하기 때문이다. 또 남한에서 나온 선행 연구에서 그 문제에 대해서는 많은 지적이 있었기 때문이기도 하다.

그런데 1990년대 들어 발간된 사회과학원 주체문학연구소가 기획한 『(신)조선문학사』(전15권)는 기존의 문학사와는 다른 몇 가지 요소를 보여 주고 있어 주목된다. 그것의 핵심은 민족주의 문학과 카프 문학에 대한 재평가로 상징되는 포괄성의 강화이다. 아직 완전하지는 않지만 이전 시기에 발간된 문학사에 비할 때는 기술 대상이 눈에 띄게 확대되

고 있는 것이다. 그러나 그러한 변화가 북한에서 '비공식적 문학사'의 가능성을 점치게 하는 것은 아니다. 그러한 변화조차도 북한 문예의 공식성의 근원지라 할 수 있는 김정일의 문예관의 변화에서 나온 것이기 때문이다. 본고에서 먼저 김정일 문예관의 변화를 살펴보고 그에 맞추어 류만의 『(신)조선문학사』에 나타난 새로운 요소를 추출하는 방법을 취한 것도, 류만의 『(신)조선문학사』 역시 북한식 '공식 문학사'의 하나이기 때문이다. 그렇지만 본고에서 살펴본 포괄성의 강화라고 하는 요소가 그러한 '공식 문학사'에 나타난 것이기에 역설적으로 더 주목할 바가 아닌가 한다. 희곡 문학을 서술한 부분에 있어서도 이러한 변화의 요소가 동일하게 확인되고 있음은 물론이다.

참고문헌

- 김동훈, 「북한 문예이론의 역사적 변모와 김정일의 『주체문학론』」, 『북한문화연구』 제 2집, 1994.
- 김영철, 「북한의 문학사 연구의 현황과 문제점」, 『인문과학논총』 제23집, 1991.
- 김정일, 『주체문학론』, 평양 : 조선로동당출판사, 1992.
- 김재용, 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과지성사, 1994.
- 김재용, 「김정일 시대의 주체문학론」, 『문예중앙』, 1995 봄호.
- 류 만, 『조선문학사』8, 평양 : 사회과학출판사, 1992.
- 류 만, 『조선문학사』9, 평양 : 사회과학출판사, 1995.
- 문화체육부, 『김정일의 문예관 연구』, 1996.
- 민족문학사연구소, 『북한의 우리 문학사 인식』, 창작과비평사, 1991.
- 이명재 편, 『북한문학의 이념과 실체』, 국학자료원, 1998.
- 이우영, 『김정일 문예정책의 지속과 변화』, 민족통일연구원, 1998.
- 이형기 · 이상호, 『북한의 현대문학 I』, 고려원, 1990.
- 정홍교, 『조선문학사』, 평양 : 사회과학출판사, 1991.
- 한 효, 『조선연극사개요』, 평양 : 국립출판사, 1956.
- 황폐강, 「조선문학통사의 분석적 고찰」, 『국문학논집』 제13집, 1989.

<ABSTRACT>

The Aspects of Description of the History of Drama in the History of North Korean literature

Park, Young-Jung

In North Korea, it is common that the history of literature is written by groups of scholars not by individuals. That's because the policy of the Labor Party has an affect on its writing. The description of the history of drama in the history of literature, is also influenced by the direction of policy.

Volumes eight and nine of *The History of Choson Literature* written by Ryu Man published in the 1990's deals with the literary history from 1926 to 1945. Volume eight is about 'the revolutionary literature against Japan' and volume nine is about domestic progressive literature. In *The History of Choson Literature* by Ryu Man the objects of describing have been more widened compared to the histories of literature published in an early stage. This is attributed to Kim Jong-Il's *The Theory of Chucho Literature* insisting on the wide succession to the legacy of national culture.

In the history of drama, the objects have been depicted more widely. This shows that in North Korea the study on the history of drama has

been advanced quite well. Also it is influenced Kim Jong-Il's insistence on succession to the legacy of national culture. The reason why the objects of description in the history of drama would not be widened in all aspects is that the history of literature in North Korea is written under the political directions of the Labor Party.