

# 한일사회주의 리얼리즘의 비교연구(Ⅱ-2)\*

-1930년대 창작방법론을 중심으로-

趙 鎮 基\*\*

## 〈차 례〉

### I. 서 론

#### II. 유물변증법적 창작방법론

1. 유물변증법적 방법론의 성립과 성격
2. 일본에 있어서 유물변증법적 방법론의 전개 양상
  - 1) 프롤레타리아 리얼리즘과 현실인식
  - 2) 유물변증법적 창작방법과 정치우위성
3. 한국에 있어서 유물변증법적 방법론의 전개 양상
  - 1) 프롤레타리아 리얼리즘과 양식론
  - 2) 유물변증법적 창작방법과 정치우위성

### III. 사회주의 리얼리즘론

1. 사회주의 리얼리즘의 성립과 성격
2. 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘론의 전개 양상
  - 1) 수용찬반론과 논쟁의 전개
  - 2) 창작방법과 세계관의 문제
3. 한국에 있어서 사회주의 리얼리즘론의 전개 양상
  - 1) 수용찬반론과 논쟁의 전개
  - 2) 창작방법과 세계관의 문제

### IV. 결 론

\* 이 논문은 1994년도 교육부 지원 한국학술진흥재단의 자유공모과제 학술연구조성비에 의하여 작성된 것임. 본 논문의 I 장과 II 장은 『어문학』(제57집, 한국어문학회, 1996. 1.)에 게재되어 있음.

\*\*경남대학교 교수

### III. 사회주의 리얼리즘론

#### 1. 사회주의 리얼리즘론의 성립과 성격

##### 1) 사회주의 리얼리즘론의 성립

사회주의 리얼리즘이 소비에트에서 일어난 사회적 배경은 물론 사회주의 국가의 성립과 일정한 관련을 갖고 있다. 사회주의 건설에 관한 레닌의 학설을 기초로 해서 당은 스탈린의 지도 아래 적대적 계급의 반항을 가차 없이 격파하면서, 사회주의 건설의 물질적 영역(제1차 5개년 계획의 4년 만에 달성)에서나 문화적 영역(노동자들의 일반적 의무 교육, 문맹의 청산, 학교, 고등전문학교의 발전과 강화)에서나 결정적인 질적 성공을 이룩하고 있었다.<sup>1)</sup> 그리고 이러한 사회적 조건은 새로운 사회주의적 상태에 조응하는 새로운 투쟁이 필요하게 되었다. 그것은 특히 문화혁명의 과정에서 하부구조에 대한 상부구조의 반작용에 중요한 의의를 주게 되었다. 문학은 사회적 건축물의 상부구조의 하나다. 그러므로 문학은 일정한 경제적, 계급적 관계의 기초 위에 발생하여 역사적 발전의 과정을 밟으면서 하부구조에 역작용을 한다. 따라서 문학은 사회주의 사회를 건설하는 사람들에게 작용을 하면서 새로운 사회건설에 참가할 것을 요구하게 되었다.

이러한 사회적 변화 속에서 1932년 소비에트 당중앙위원회의 결의에 따라 문학 예술단체의 재조직이 시작되었다. 이에 따라 「라프(RAPF)」의 유물변증법적 창작방법이 부정되고 처음으로 사회주의 리얼리즘이라는 문제가 제창되었다. 그것은 사회주의 건설의 진전에 따라 이제까지 프롤레타리아작가, 예술가만으로 편성되어있던 「라프」와 같은 조직이 지니고 있던 협애하고 섹트적인 것으로는 새로운 사회주의 건설에 하나의 장대로 작용하고 있음을 인식한 나머지 새로운 사회주의 건설에 공헌할 수 있는 작가, 예술가라면 모두 단일한 조직으로 통일시켜 가기 위한 것이기도 했다.

소비에트는 제1차 5개년 계획을 달성한 이후 문화면에서 새로운 정책을

1) 킬포틴, 「창작방법의 확립을 위하여」, 『창작방법론』, 과학과 사상, 113면.

실시했다. 그것은 아베르 바하가 지도하던 소련 프롤레타리아 작가동맹(RAPF)은 돌연 해산되고 유물변증법적 창작방법은 거부되었으며<sup>2)</sup> 새로운 창작방법론으로 사회주의 리얼리즘이 제창되었다.

이처럼 역사의 새로운 경향으로서 사회주의적 리얼리즘은 사회주의적 시대의 소산이며 사회주의적 사회관계의 산물이다. 그리고 또 사회주의적 건설의 가장 위대한 경험과 사회주의적 문화의 개괄은 당과 스탈린으로 하여금 사회주의적 리얼리즘과 같은 사회주의문학을 형성할 가능성을 열어 놓았다고 주장한다. 그러므로 이러한 측면을 강조하지 않고는, 또 사회주의 혁명에 대한 당의 방침과 새로운 인간의 사회관계를 철저히 이해함이 없이는 사회주의적 리얼리즘을 완전히 이해하기는 불가능하다<sup>3)</sup>는 지적처럼 사회주의 리얼리즘은 무엇보다도 소비에트 제1차 경제개발 5개년 계획의 성과와 모든 작가를 사회주의 건설에 동원할 필요성과 사회주의를 실현하기 위하여 투쟁하는 문학의 방법으로 소비에트에서 1932년 11월 고리키를 의장으로 하여 개최된 작가동맹 조직위원회의 제1회 확대회의 이래 이 이론이 전개되고 2년 후 8월에는 제1회 작가동맹 결성대회의 규약으로 확인<sup>4)</sup>되었다. 따라서 새로운 창작방법론으로 사회주의 리얼리즘은 「라프」의 조직과 이전까지 창작방법으로 적용되어 온 유물변증법적 창작방법이 지니고 있는 지나치게 경직되고 기계적인 데서 오는 배타적이고 독선적인 방법에 대한 반성도 크게 작용하였다. 따라서 「라프」의 조직을 발전적으로 해소하고 전소비에트 작가동맹을 결성함과 동시에 모든 작가에게 사회주의 건설에 동참할 수 있도록 새로운 창작방법론으로 제시된 것이 바로 사회주의 리얼리즘이었고, 소비에트 작가동맹의 제1회 대회는 스탈린, 주다노프의 정의를 수용하여 사회주의 리얼리즘을 다음과 같이 규정했다.

사회주의 리얼리즘은 소비에트의 예술문학 및 문학비평의 기본적 방법으로 현실을 혁명적 발전에 있어서 진실로 역사적 구체성을 가지고 묘사하는 것을 예술가에게 요구한다. 그 때 예술적 묘사의 진실함과 역사적 구체성이란 근로자를 사회주의의 정신에 있어서 사상적으로 개조하고, 교육

2) 飛鳥井雅道, 「社會主義リアリズム論爭」, (三好行雄편, 『近代文學』 5, 有斐閣) 186면.

3) 우시에비치, 「창작방법 논쟁의 총결산」, 『창작방법론』, 147면.

4) 長谷川泉, 『近代日本文學評論史』, 有精堂, 1977. 65면.

하는 과제와 결부시키지 않으면 안된다.<sup>5)</sup>

이러한 사회주의 리얼리즘에 대한 개념 규정은 그 이전까지 창작방법론으로 채택되어 온 유물변증법적 창작방법론이 지니고 있던 지나친 경직성과 공식주의적 태도를 비판하기에 이른다. 그러므로 사회주의 리얼리즘을 주창한 킬포친, 구른스키와 같은 사람들은 현실을 직접 파악하여 현실의 참모습을 형상화하여야 한다는 주장을 하기에 이르렀다. 그들에 의하면 유물변증법적 창작방법은 작가들에게 현실보다는 유물변증법을 증시하도록 만든 오류를 범했다고 비판했다. 그리하여 새로운 창작방법론으로 사회주의 리얼리즘은 사회주의 건설에 장애가 되지 않는 한 재제나 수법, 양식 따위를 작가가 자유롭게 선택하는 것을 인정하였다. 이처럼 유물변증법적 창작방법에서 사회주의 리얼리즘론에의 전환에는 예술개념으로서의 중대한 전환이 놓여있다. 유물변증법적 창작방법에는 과학과 예술을 하나로 하는 잘못이 있었음에도 불구하고 예술이 인간의 사회적 억압을 제거한다는 목적을 지니고 있다는 개념은 살아 있으나, 사회주의 리얼리즘론은 이러한 본질적 문제를 배제하고 예술을 체제적인 정책과 결합<sup>6)</sup>시키려 했던 것이다. 따라서 사회주의 리얼리즘은 프롤레타리아 예술가 또는 프롤레타리아 계급편으로 이행한 예술가들에 의하여 창조된 예술은 수세기 동안의 소유자적 전통이나 관습으로부터 인간의 의식을 전화하는데 힘쓰는 사회주의적 교육의 무기<sup>7)</sup>이며 동시에 '문화혁명의 무기'<sup>8)</sup>인 것이다. 그 결과 사회주의 리얼리즘의 기본 요건을 레이먼 셀던은 당성(Partinost), 민중성(Narodnost), 예술의 계급적 성격(Klassovost)<sup>9)</sup>으로 요약했고 『맑스주의 문학개론』에서는 사회주의 리얼리즘의 기본적 특징을 다음과 같은 세가지

5) 吉本隆明, 「社會主義リアリズム論批判」 『吉本隆明著作集』 4, 勁草書房, 1960. 261~2면 재 인용.

6) 吉本隆明, 위의 책, 262면.

7) 킬포친, 앞의 책, 114면.

8) 레닌은 문화혁명에 대하여 '문화혁명의 여러 문제는 노동자 계급이나 농업노동자들이 어떤 새로운 노동부문, 과학적 분과, 개개의 예술형태 등을 자기의 것으로 하는 문제에 한정하는 것이 아니며, 또한 인간의 개인적 완성에 한정하는 것이 아니다' 라고 하여 문학은 문화혁명의 무기여야 할 것을 강조한다. 킬포친, 「창작방법의 확립을 위하여」, 『창작방법론』, 과학과 사상, 1990, 112면.

9) 레이먼 셀던, 『현대문학이론』, 문학과 지성사, 47~48면 참조.

로 설명해 주고 있는 것이다.

첫째, 사회주의적 사실주의는 예술가들이 현실의 혁명적 발전 속에서 현실을 진실하고도 역사적이며 구체적으로 묘사할 것을 요구한다.

둘째, 사회주의적 사실주의는 혁명적 낭만주의를 자기의 유기적인 조성부분으로 한다.

셋째, 사회주의적 사실주의는 현실을 진실하게 반영함과 아울러 근로인민을 사회주의, 공산주의적 사상으로 교육, 개조하는 과업을 결부시킬 것을 요구한다.<sup>10)</sup>

이처럼 사회주의 리얼리즘은 사회주의 당이 규정한 일종의 예술방법으로, 그들에 의하면 이 방법은 '공산주의 사상성' '인민성' '계급성' '당성' 등의 특성<sup>11)</sup>을 핵심적 문제로 하고 있다는 것이다. 따라서 사회주의 리얼리즘에 대한 이해를 위해서는 이상의 재문제를 개별적으로 검토할 수도 있겠지만 그것들은 결국 작가와 세계관의 문제, 사회주의적 리얼리즘과 혁명적 낭만주의, 그리고 예술적 형상의 문제로 수렴될 수 있을 것이다.

## 2) 사회주의 리얼리즘의 성격

### (1) 작가와 세계관

마르크스, 레닌주의는 예술창작의 본질에 대해 창작에 있어서의 예술가의 세계관의 역할, 창작방법, 세계관의 상호관계를 밝히려고 한다.<sup>12)</sup> 그러면 먼저 세계관이란 무엇인가? '세계관이란 주위세계와 자연현상, 그리고

10) 임범송(외), 『맑스주의 문학개론』, 나라사랑, 1989, 243~245면 참조.

이와 함께 사회적 사실주의의 기본원칙을 ① 사회적 사실주의는 생활현실을 그 혁명적 발전 속에서 정당히 묘사할 것을 전제로 한다. 혁명적 발전 속에서의 생활현실의 정당한 묘사는 생활현실의 합법칙성을 천명하고 새 것과 낡은 것의 투쟁에서 새 것의 불가극복적인 발전과 당성을 보여준다는 것을 의미한다. ② 사회주의적 사실주의는 생활현실을 역사적 구체성 속에서 표현할 것을 요구한다. ③ 사회주의적 사실주의는 현실표현의 진실성과 역사적 구체성으로써 근로대중을 사회주의적으로 교양하는 과업과 결합시킬 것을 작가들에게 요구한다. '고 규정한다. 김성수(편), 『우리문학과 사회주의 리얼리즘 논쟁』, 사계절, 1992, 243~244면 참조.

11) 진계법, 『사회주의 예술론』, 일월서각, 1979, 138면.

12) 로젠탈, 『예술작품의 세계관과 방법의 문제』, 『창작방법론』, 과학과 사상, 1990, 22면.

사회현상에 대한 인간들의 가장 기본적인 견해로서 철학, 정치, 도덕, 문화, 예술을 망라한 세계관의 총화라 할 수 있다. 그러므로 작가로 말하면 세계관은 현실생활에 대한 그의 견해와 태도를 결정할 뿐만 아니라 그의 예술견해와 태도도 결정하며 따라서 그의 창작활동도 지도<sup>13)</sup>하게 되는 것이며 자연과 인간에 대한 총체적 견해이기 때문에 어떤 의미에서 전통적으로 철학이라고 불리워지는 것을 의미하는 것이기도 하다. 그러면서 세계관이란 철학이라는 말보다 넓은 의미를 갖고 있으며 동시에 어떤 행동을 포함하고 있다는 점이다. 그리고 오늘날 인간이 지니고 있는 세계관은 ① 기독교적 세계관, ② 부르조아 개인주의적 세계관, ③ 마르크스주의적 세계관으로 구분<sup>14)</sup>할 수 있는데 사회주의 리얼리즘에서 문제시하는 것은 마르크스주의적 세계관임을 말할 필요도 없다. 마르크스주의는 개인에 대하여 외적인(형이상학적인) 위계질서를 세우는 것을 거부하지만 다른 면으로 개인주의적 의식의 음미에 의해서는 잡을 수 없는 실재, 이를테면 자연적(자연, 외계) — 실천적(노동, 행동) — 사회적, 역사적(사회의 경제적 구조, 사회계급 등) 실재를 의식한다. 그런가 하면 마르크스주의는 인간과 사회 속에 모순이 있다는 것을 증명하고, 역사적으로는 자연에 대한 인간의 투쟁을 분명히 한 인간적 활동의 한 형태, 즉 근대적 대공업과 함께 제기하는 모든 문제와 관련하여 나타내고 있다. 그리하여 마르크스주의는 근대사회와 함께 나타난 사회의 제모순을 표현하고 그런 문제들을 합리적으로 해결하려는 세계관으로 제시된 것<sup>15)</sup>이라 할 수 있다.

이처럼 세계관은 작가가 현실을 파악하는 근본적 태도이기 때문에 작가의 창작과정에 어떤 형태로든 반영되는 것은 자연스런 일이다. 여기에서 창작방법이란 작가가 일정한 세계관의 지도하에서 현실생활을 인식하고 반영하는 원칙을 말하는 것이며, 창작방법에서 가장 기본적이고 핵심적인 문제는 예술과 현실, 이상의 관계를 어떻게 처리하는가 하는 문제<sup>16)</sup>이기 때문이다. 그리하여 로젠탈은 세계관 자체는 어떤 추상적이고 사변적인 관념의 격식이 아니라고 전제하고, 마르크스주의 입장에 의하면 모든 세계관

13) 임범송, 앞의 책, 249면.

14) Henri Lefebvre, (竹內良知역), 『마르크스主義』, 白水社, 1988, 16면.

15) Henri Lefebvre, 위의 책, 18면 참조.

16) 임범송, 위의 책, 251면.

은 현실의 일정한 반영인 동시에 현실에 대한 설명으로 그 반영은 다양한 사회적 기초를 가지고 있는 것으로 이해한다. 그리하여 레닌은 사변적이고 현실과는 아무런 관계도 없는 관념론적 세계관에 대하여 조잡하고 형이상학적인 것이라 하여 강한 거부의 태도를 보였던 것이다. 그리고 작가의 세계관과 작품의 형상화 과정을 다음과 같이 지적해 주고 있다.

예술적 형상은 작가의 이데올로기의 프리즘을 통과해 온 - 기계적, 직선적, 직접적이 아닌 - 현실반영의 특수형식이다. 현실은 단적으로 인식되는 것이 아니라 의식 속에서 가공되는 것이기 때문에 세계관의 문제와 세계관이 예술가의 창작에 미치는 영향의 문제가 발생하는 것이다.<sup>17)</sup>

이러한 지적은 작가의 세계관과 예술적 형상이 언제나 일치하는 것이 아니라 때로는 서로 상충할 수 있음을 뜻하는 것이기도 하다. 왜냐하면 예술가는 객관적 세계의 대상이나 현상을 직접적으로 취급하기 때문에 실재적인 객체를 깊이 연구하고 관찰할 때 자기의 견해와 충돌하게 될 가능성은 큰 것이다. 따라서 다양한 생활 자체는 제한된 세계관을 지니고 있는 작가에게 전혀 다른 방법을 작가에게 가르쳐 주게 된다는 것이다.<sup>18)</sup>

이러한 로젠탈의 지적에 대하여 누시노프는 세계관은 현실의 실제적인 연구나 관찰에 관여하지 않는다고 주장하는 것은 오류라고 지적하고 '세계관은 예술가가 객관적 세계의 대상이나 현상을 직접 취급할 때 그의 사회적 실천 속에서 완성되는 것'<sup>19)</sup>이라고 주장한다. 특히 누시노프는 발자크의 경우를 예를 들어 발자크의 창작의 모순은 현실 자체의 모순이요, 방법과 세계관 사이의 모순은 아니라고 보았다. 발자크의 예는 무엇보다도 소유 계급이 보여주는 현실의 모순이 이들 여러 계급의 모든 실천과 함께 세계관까지도 불가피하게 모순에 빠지게 하고 있다는 것을 표시하여 주는 것<sup>20)</sup>이라 하여 계급의 세계관은 그들의 모든 실천에 따라 항상 새로 형성되고 영원히 변화하는 살아 있는 체계<sup>21)</sup>임을 강조하고 있다. 그리하여 예술가의

17) 로젠탈, 위의 책, 23면.

18) 로젠탈, 위의 책, 35면 참조.

19) 누시노프, 『세계관과 방법론계의 검토』, 『창작방법론』, 63면.

20) 누시노프, 위의 책, 69면.

21) 누시노프, 위의 책, 76면.

창작이나 그 창작방법의 다양한 특질은 모든 사회적 현실과 계급적 실천에 의하여 형성되는 작가의 세계관에 의하여 규정되는 것임을 분명히 하고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 창작의 전반과정은 세계관의 지배와 제약을 받으며, 창작방법 역시 세계관의 지배와 제약을 받는다. 그런가 하면 창작방법은 일정한 세계관의 지도 아래 형성되어지며, 일정한 계급의 제약 또한 받고 있을 뿐만 아니라 작가의 사회적 생활 실천과 예술 실천의 실제적 경험으로부터 오는 제약도 받는다는 사실이다. 따라서 창작방법은 세계관의 지배와 제약을 받지 않을 수 없으며, 또한 세계관의 지배와 제약을 받지 않은 창작방법이란 있을 수 없다는 점을 간과해서는 안될 것이다.

## (2) 사회주의 리얼리즘과 혁명적 낭만주의

사회주의 리얼리즘은 현실성이 아니라 가능성(possibility)이라는 점, 그리고 가능성의 효과적 실현은 복잡한 일이라는 점<sup>22)</sup>에서 낭만주의적 요소와 일정한 관련이 있음을 지적해 왔다. 그것은 무엇보다도 사회주의가 사회적 모순에서 적대적 성격을 제거하고자 한다는데 근본적인 원인이 있다. 문학은 이 과정을 서술하고, 이에 따른 문제점들을 탐구하고, 또한 전통적인 문제들이 사라지거나 수정되는 양상을 드러내는 막중한 과업을 떠맡고 있다고 믿고 있다. 그러나 만일 이 적대적 모순의 제거를 하나의 과정으로 이해하지 않고 당장 실현될 수 있는 것으로 본다면 모든 발전의 원동력인 적대관계가 모두 문학의 묘사 대상인 현실에서 사라져 버리고 말 위험성도 내포하고 있는 것이다.

그런데 부르조아문학에서의 로맨티시즘은 이상화된 과거의 이름 아래 오늘날의 현실에 대한 반동적이고 부정적인 표현이거나 혹은 유토피아적 이상이란 이름 아래 오늘날의 현실에 대한 소부르조아적 항의의 표현이라고 한다면, 프롤레타리아 계급에 있어서 현실과 이상은 추상적이고 대립된 것이 아니라 변증법적으로 통일되어 있는 것이다. 따라서 혁명적 작가는 여러가지 형식으로 프롤레타리아 계급투쟁의 목적을 표현하고, 혁명적 영웅주의를 칭송하며, 그 투사나 건설자들을 찬미하고 올바른 미래와 사회주의적 결과를 예견하기 위해서 노력하지 않을 수 없는 것이다. 여기에서 사

22) 게오르크 루카치(황석천역), 『현대리얼리즘론』, 열음사, 1986, 94~95면.



회주의적 예술을 창조하는 가장 중요한 방법의 하나인 혁명적 로맨티시즘의 창조적 경향을 빚어낸다<sup>23)</sup>는 것이다. 그런가 하면 문학의 양식을 사회주의적 리얼리즘으로 규정할 때, 우리가 로맨티시즘이라고 부르는 것도 이 양식의 본질 자체에서 나오는 제거할 수 없는 특징<sup>24)</sup>으로 이 규정 속에 들어오게 되는데 그것은 사회주의적 리얼리즘과 별개의 것이 아니라 오히려 사회주의적 리얼리즘의 특징이 되는 것이다.

그런데 여기에서 사실주의와 낭만주의는 서로 상이한 창작방법이면서도 서로 결합되어 쓰일 수 있는 요소가 있으니, 그것은 역사발전의 총체적 흐름으로 보면 이상과 현실은 서로 연계된 통일체인 것이다. 여기에서 이상이란 언제나 현실에 대한 부정 혹은 개선을 전제로 하며 그러한 이상은 또 현실 변혁의 투쟁을 지도하고 고무하기 때문<sup>25)</sup>이다.

그러나 다른 한편으로 혁명적 낭만주의란 용어에 대하여 마르크스와 레닌은 냉소적으로 경멸했을 뿐 한번도 사용하지 않았음에도 불구하고 이것이 사회주의 작품에서의 자연주의, 즉 개인숭배가 만들어 낸 경제적 주관주의나 주의주의(主意主義)와 비슷한 동기를 가지는 것이라 생각한 데서 이 용어는 사용되기 시작하였으며 혁명적 낭만주의는 경제적 낙관주의의 미학적 표현<sup>26)</sup>이라 할 수 있다.

### (3) 예술적 형상의 문제

사회주의 리얼리즘은 무엇보다도 현실을 반영<sup>27)</sup>하는 것을 중시한다. 그러므로 사회주의 리얼리즘은 무엇보다도 예술적 형상의 문제에도 상당한 관심을 보여주고 있다. 그들에 의하면 예술적 형상은 단일한 것과 일반적인 것과의 통일이며, 개인적인 것과 계급적인 것과의 통일<sup>28)</sup>이라고 본다. 그렇다고 하여 이 양자가 대등한 것이 아니라 개인적인 것보다는 사회적인

23) 킬포턴, 앞의 책, 117면 참조.

24) 우시에비치, 앞의 책, 155면 참조.

25) 임범송, 앞의 책, 246면.

26) 루카치, 앞의 책, 121면.

27) 마르크스의 반영이론은 ①인간의 사회적 존재가 의식 속에 반영되어 그 의식의 현실 구축성을 나타내는 인식론적 원리를 내포하며, ②예술이라는 특수한 방식을 명백히 정의하는, 즉 예술의 주관성과 객관성의 긴장 관계를 전제로 하여 객관적 현상의 본질을 대상적 형식 속에서 파악한다는 미학적 정의라고 규정한다. 스테판 코울(여균동 역), 『리얼리즘의 역사와 이론』, 한빛출판사, 1982, 149면.

28) 킬포턴, 위의 책, 120면.

것이 우위에 있다. 그리하여 일반적이고 전형적이며 계급적인 것을 중시한다. 여기에서 전형적이고 계급적인 인간은 형이상학적인 것이 아니라 유물 변증법적인 것으로 개성에 흥미를 갖는다. 특히 사회주의 리얼리스트가 관심을 갖는 것은 집단의 참가자이며 투사의 자태를 보이는 그러한 개성의 측면이다. 그러므로 그들은 사회생활이나 계급투쟁에 있어서 주인공의 행위의 확고성, 창의성, 성격의 견실성 등에 흥미를 갖는다는 점이다.

그 결과 사회주의 리얼리즘의 주제는 작품 속에 내재하고 있는 개별적 요소를 통일하는 개개 요소의 통일의 형식적 표현은 아니다. 그것은 묘사되는 대상에 대한 작가의 실천적 관계의 모멘트를 내포하고 있는 것이며, 소재 역시 현실 그 자체가 작품 속에 기계적으로 반영되거나 정착되는 것이 아니라 작가의 세계관에 의하여 소재의 선택, 또는 그것을 가공하는 성질까지도 규정하는 것으로 본다. 그 결과 루나찰스키는 사회주의적 리얼리즘이 다양한 양식을 예상하고 요구하며, 또한 사회주의적 리얼리즘으로부터 다양한 양식이 직접 발생<sup>29)</sup>한다고 보고 있음에 대하여, 누시노프는 '사회주의적 리얼리즘은 계급적으로 유일하고 사회적으로는 완전한 경향이다. 이것은 사회주의를 위하여 투쟁하며 건설하고 있는 사회의 문학적 경향이다. 따라서 사회주의적 리얼리즘의 양식은 유일한 것'<sup>30)</sup>이라고 주장하고 있다. 여기에서 사회주의 리얼리즘의 양식으로서 무엇보다 묘사의 정확성과 함께 전형적 성격을 중시한다. 그리하여 앵겔스는 리얼리즘이란 묘사의 상세함 외에도 전형적인 상황하에 있는 전형적인 성격의 충실한 재현<sup>31)</sup>이라고 규정한 바 있다. 여기에서 전형화라는 것을 객관적 진리를 목표로 하는 예술적 일반화 방식으로 이는 개인적인 것 속에 있는 사회적인 것을, 특수한 것 속에 있는 보편적인 것을, 우연적인 것 속에 있는 합법칙적인 것을, 구체적인 여러 현상들 속에 있는 본질적인 것을 발견해내고 끄집어 내어 예술적으로 설득력있게 표현하는 방식<sup>32)</sup>이라 할 때 거기에서는 현재 속에서 맥동치는 미래를 가장 명백하게 보여주는 성격들과 경향들을 발견할 수 있으며, 거기에는 예술적으로 표현된 사회적 제문제의 '현실적'인 해결

29) 누시노프, 앞의 책, 53면 참조.

30) 누시노프, 위의 글, 53면.

31) 스테판 코울, 앞의 책, 158면 재인용.

32) 스테판 코울, 위의 책, 152~153면 참조.

을 위한 예견과 추진력을 포함하고 있기 때문이다.

이와 같이 전형적 성격은 필연적으로 당성과 미래에 대한 전망의 문제를 제기해 준다. 왜냐하면 사회주의 리얼리즘에서 무엇보다 중요한 것은 예술 작품 속에서 '사회주의적 당성'이 어떻게 리얼리즘이라는 표현 형식으로 옮겨질 수 있는가 하는 문제라 하지 않을 수 없다. 그것은 혁명적 발전에 대한 낭만주의적 '전망'으로 현실에 대한 보다 현실성있는 서술과 조화되어야 하기 때문이다. 여기에서 주제상 전면에 나타나는 것은 미래적인 것이며 또 미래에 이르는 도정이라고 할 수 있다. 그런데 미래에 대한 전망은 과거에 대한 비판을 통하여 가능하기 때문에 사회주의 리얼리즘에서는 과거 또한 무시할 수 없는 것으로 작용하게 된다. 왜냐하면 마르크스주의 세계관의 토대 위에서 미래를 결정짓는 요소들은 현재 속에서 발견해 내고 이를 선택하여 예술적으로 형상화시킴으로써 현실의 모사가 어디에로라는 방향, 즉 실재하는 가능성으로 안내를 해주는 역할을 해야 하기 때문이며, 미래를 현재로부터 도출해 내기 보다는 현재의 지식 및 의식으로부터 과거를 '전망적으로' 배열시켜 나가는 것이 더 수월하기 때문<sup>33)</sup>이라고 할 수 있다.

이상으로 사회주의 리얼리즘의 성립과 그 성격에 대하여 간단히 살펴 보았거니와 그것은 무엇보다도 사회주의 건설에 작가들을 동참시키기 위하여 제시된 새로운 창작방법론으로 이전까지 창작방법론으로 채택된 유물변증법적 방법론이 갖고 있던 기계적이고 도식적인 방법론에서 벗어나 유물변증법적 세계관을 바탕으로 전형적인 성격을 통하여 미래에 대한 전망을 제시하려 했음을 알 수 있다. 그러므로 사회주의적 리얼리즘이란 슬로건은 그 본질상 교육적 작용으로 보면 사회주의적이고, 형식적으로는 높은 예술적인 문학을 창조하려는 요구를 아울러 포함하고 있다는 킬포틴의 지적<sup>34)</sup>은 사회주의 리얼리즘의 특성을 단적으로 표현해 주고 있다.

33) 스테판 코울, 앞의 책, 152면.

34) 킬포틴, 앞의 글, 115면 참조.

## 2. 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘론의 전개 양상

### 1) 수용찬반론과 논쟁의 전개

일본에 있어서 사회주의 리얼리즘의 수용은 1933년 2월호 『プロレタリア文學』이었다. 여기에서 우에타(上田進)의 「소비에트문학의 근향」이라는 것이 그것으로 1932년 10월의 '전소비에트 작가동맹 제1회 조직위원회에 있어서 보고'라는 부제로 구론스키, 키르포친의 보고 연설을 소개한 것이었다. 거기에서 처음으로 사회주의 리얼리즘과 혁명적 로만티시즘의 문제, 세계관과 방법의 문제 등이 일본에 소개<sup>35)</sup>되었다. 그러나 이 소개는 유물변증법적 창작방법 대신에 사회주의 리얼리즘 및 혁명적 로만티시즘이 필요하다고 주장하면서 이것은 이미 해결된 문제가 아니고 이제부터 해결해야 할 문제임을 다음과 같이 밝히고 있다.

프롤레타리아 리얼리즘이라고 하는 창작 슬로건은 근본적으로 정당함에도 불구하고 플레하노프 계통을 배제하고, 멘세비키적 기회주의적 요소를 다분히 포함하고 있었기 때문에 과오를 저질렀다고 비판을 받고 철회되었다. 그리고 「유물변증법적 창작방법」이라는 슬로건이 그것에 대체되었다. 이 「유물변증법적 창작방법」이라고 하는 슬로건이야말로 오늘날 유일하게 올바른 창작 슬로건이 되어 국제혁명작가동맹도 이 입장을 취하고 있다. 그런데 최근 소비에트동맹에 있어서 이 「유물변증법적 창작방법」이라는 슬로건에 관하여 여러가지 논의가 진행되어 「사회주의 리얼리즘」의 필요가 주창되고 있다.<sup>36)</sup>

이처럼 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘의 수용은 1933년으로 이 시기는 어떤 의미에서 마르크스주의 예술이론의 퇴조기<sup>37)</sup>에 해당된다. 나프(NAPF)는 1930년 「공산주의 예술의 확립」을 주장하고 예술운동의 불세비키화 방침을 채택했으며 이것은 조직문제에 대한 혼란과 함께 맹원들의

35) 平野 謙, 「社會主義リアリズムと中野重治」, 『平野謙全集』 5권, 1975. 552면.

36) 飛鳥井雅道, 「社會主義リアリズム論争」, (三好行雄편, 『近代文學』 5, 有斐閣), 189면 재인용.

37) 丸山 靜, 『現代文學研究』, 東京大出版部, 1956. 182면.

반발을 불러 일으켰다. 그 결과 나프의 기관지였던 『戰旗』는 1930년 10월 독립을 하고, 새로운 기관지로 『NAPF』를 갖게 되었다. 이러한 내부의 분열에 대하여 구라하라(藏原惟人)는 1931년 후로카와(古川莊一郎)란 필명으로 「프롤레타리아 예술운동의 조직문제」를 발표했다. 이 글에서 그는 프롤레타리아 문화운동이 예술을 중심으로 전개되었음을 비판하고 앞으로 보다 광범한 문화운동을 전개해야 할 것을 강조하기에 이른다. 이러한 구라하라의 주장에 힘입어 1931년 11월 「일본프롤레타리아 문화연맹(KOPF)」이 조직되었다. 그리고 기관지로 『프롤레타리아문화』가 창간되고, 작가동맹도 1932년 1월에 『프롤레타리아문학』을 창간하였다. 그러나 1932년 「KOPF」에 대한 탄압이 시작되면서 나카노(中野重治)를 비롯하여 구라하라(藏原惟人) 등은 기소되고, 고바야시(小林多喜二), 미야모토(宮本顯治) 등은 지하로 잠적하여 「KOPF」의 지도적 이론가들이 일선에서 자취를 감추게 되었다. 그리고 1933년 2월 고바야시(小林多喜二)의 학살 사건을 크라이맥스로 하여 새로운 위기를 맞이하게 되었으니 사노 마노부(佐野學), 나베야마(鍋山) 등이 '전향성명'이 같은 해 6월에 발표되어 운동 전체가 급속하게 붕괴되기에 이르렀다. 그리하여 문학운동의 제1의적 임무는 '정치의 우위성'이라는 정통성을 확보하는 것이었다. 이처럼 혼란한 시대적 상황에서 일본 프로문학계는 사회주의 리얼리즘을 전향적으로 구체화할 수 있을만큼 충분한 조건이 마련되지 못했다. 그 결과 문제의 본질은 왜곡되고, 속류화되어 그것을 둘러싼 토론도 전체적 전망을 잃어버린 채 전개<sup>38)</sup>되었으며 「KOPF」는 위축되었다. 1933년 10월에는 하야시 후사오(林房雄)의 「프롤레타리아문학의 재출발」이란 글이 『改造』에 발표되면서 동맹(NAPF)의 해체를 거론하기에 이르렀다. 그리고 마침내 1934년 2월 22일 대회를 열어 동맹(NAPF)의 해체를 공식적으로 선언하게 되었다. 그러나 「NAPF」의 해산은 이전의 유물변증법적 창작방법에 얽매어 있던 작가들을 해방<sup>39)</sup>시켜 주었다. 이처럼 불안한 시대에 이전의 작가동맹의 운동 방침, 문학이론, 창작방법과 조직활동을 통일하려는 과정에서 집단적인 문학창조를 강요해 오던 작가동맹을 부정하고 사회주의 리얼리즘이 대두했던 것<sup>40)</sup>이다. 그리고 사회주의 리얼리즘이 일본에 수용되면서 이 문제를

38) 丸山 靜, 앞의 책, 182면.

39) 栗原幸夫, 『プロレタリア文學とその時代』, 平凡社, 1971, 238면.

40) 野間 宏, 『日本プロレタリア文學大系』, 7권, 해설, 533면 참조.

둘러싼 「NAPF」의 태도에는 두 가지의 방향으로 나타났다. 기시야마지(貴司山治)는 유물변증법적 창작방법의 정통성을 고집한데 반하여 카와쿠치(川口浩)는 '세계관과 방법과의 차별을 인식하지 못하고 예술적 창조의 과정 속에 특수성을 해소해 버리는' 유물변증법적 창작방법의 잘못을 솔직히 인정하려는 태도<sup>41)</sup>였다. 이러한 태도는 그대로 논쟁의 두 가지 형태로 나타나게 되었으니, 그 하나는 문학론적 관점으로 사회주의 리얼리즘론의 내용에 관한 문제로 주로 세계관과 창작방법과의 관계에 관한 논의이며, 다른 하나는 정치전략론적 차원으로 사회주의 리얼리즘을 문학운동의 슬로건으로 일본에 적용시키는 운동론적 문제<sup>42)</sup>가 그것이다. 여기에서 전자는 세계관과 창작방법의 문제로, 후자는 사회주의 리얼리즘의 수용을 둘러싼 찬반논쟁으로 나타나게 되었다. 따라서 여기에서는 순서를 바꾸어 먼저 수용찬반론을 중심으로 한 논쟁의 전개에 대하여 검토하고 세계관과 창작방법의 문제를 살펴보고자 한다.

사회주의 리얼리즘의 수용을 둘러싸고 벌어진 논쟁은 수용을 반대하는 입장으로는 도쿠나가 수나오(徳永直), 구보 사카에(久保榮), 가미야마 시게오(神山茂夫), 기시야마지(貴司山治), 이토우 테이수케(伊藤貞助)가, 수용을 찬성하는 쪽으로는 모리야마 게이(森山啓)를 비롯하여 나카노 시게하루(中野重治), 미야모토 유리코(宮本百合子)를 들 수 있다.

도쿠나가(徳永直)는 「창작방법상의 신전환」을 통하여 구라하라(藏原)의 「예술적 방법에 대한 감상」을 정면으로 비판했다. 이것은 사회주의 리얼리즘이란 이름을 빌린 지도부에 대한 일종의 불신임장으로 그 배후에는 기본적인 조직과 대중단체 상호의 커뮤니케이션 방법도, 조직의 역할에 대한 리얼 포리티크의 검토도 충분히 확립되지 않은 채 새로운 단계에 돌입하지 않으면 안되었던 당시의 절박했던 시대적 상황<sup>43)</sup>과 무관하지 않다. 그래서 그는 유물변증법적 창작방법의 비판에서 시작하여 구라하라(藏原惟人)의 「예술적 방법에 대한 감상」 가운데 '주제의 적극성'이라는 이름 아래 나온 많은 작품들이 천편일률적인 것으로 실패하고 있다고 진단한다. 그것은 무엇보다도 '주관적 관념적 독충'<sup>44)</sup>인 유물변증법적 창작방법에서 비롯되었

41) 平野 謙, 앞의 책, 554면.

42) 栗原幸夫, 『プロレタリア文學とその時代』, 平凡社, 1971., 231면 참조.

43) 平野 謙, 위의 책, 555면.

44) 徳永 直, 「창작방법상의 신전환」, 1933, 조진기(편역), 『일본프로레타리아 문학론』, 대학사, 1995(이하 별도의 출전을 밝히지 않은 일본자료는 이 책을 사용한 것임) 589면.

기 때문에 예술은 작가의 풍부한 생활경험에 의해 만들어지는 것으로, 변증법적 유물론이 작가의 인식에 도움이 되지 못한다고 주장했다. 그리하여 그는 창작 방법으로 프롤레타리아 리얼리즘을 다시 주장하고 있다.

그는 유물변증법적 창작방법이 실패한 이유로 프롤레타리아 리얼리즘이라고 하는 하나의 예술적 방법의 슬로건 대신에 '유물변증법'이라는 모든 과학에 적용되는 철학을 가지고 덮어씌웠기 때문이라고 보았다. 그리고 유물변증법적 방법을 강조하는 사람들이 '프롤레타리아의 진리를 가지고 소설을 써라!' 라고 하는 명제는 아무리 뒤집어봐도 구체적 예술방법으로서는 그 자체 의미를 가질 수 없는 것<sup>45)</sup>임을 지적하고 문학은 어디까지나 객관적 현실 속에 살고 있는 작가의 풍부한 생활 경험에 의하여 만들어지는 것임을 주장한다. 이러한 도쿠나가(徳永直)의 주장의 이면에는 고바야시 타키치(小林多喜二)나 미야모토 겐지(宮本顯治) 등의 '정치의 우위성' 이론에 대한 본능적 반발<sup>46)</sup>도 크게 작용한 것으로 문학에 있어서 경직된 이데올로기의 주입을 배제할 것을 다음과 같이 주장하고 있다.

이데올로기적 입장을 강요하고 관료적 지배에 작가들을 몰아낸다면 작품은 '뻘라'와 같이 되고 작가는 대중으로부터 완전히 고립될 것이다. 과학과 예술은 결코 단순한 '형식'의 차이는 아니다. -(중략)- 예술은 이 세계 관없이도 프롤레타리아적인 작품이 가능하다.<sup>47)</sup>

이처럼 극단적으로 프롤레타리아 문학에서 세계관마저 배제하게 된 것은 작가동맹에 의하여 주도된 유물변증법적 창작방법이 과학과 예술을 비속화하고 동일시하는 데에 대한 반발과 무관하지 않다. 그러면서 그는 당시 일본에서 사회주의 리얼리즘에 대한 논의에 대해서도 부정적인 태도를 보이는 한편, 사회주의 리얼리즘의 수용에 대해서도 부정적인 태도를 보여 주고 있다.

45) 徳永 直, 앞의 글, 583면.

46) 平野 謙, 위의 책, 556면.

47) 徳永 直, 위의 글, 587면.

오늘날 소련에서 제창되고 있는 창작방법상의 슬로건, '사회주의적 리얼리즘과 혁명적 로만티시즘'도 갑자기 끌고 올 필요가 없다. 그들의 슬로건은 소비에트 사회정세 제2차 5개년 계획을 수행하고 있는 사회주의적 사회의, 대중의 현실에 입각한 슬로건이다. 일본과 러시아와의 차이, 대중의 생활, 객관적 현실의 상위 — 그리고 특수한 상부구조인 문학에 슬의 스스로 규정하는 한계 — 이들이 조용하지 않으면 안된다.<sup>48)</sup>

사회주의국 소비에트와 자본주의국 일본은 전혀 사회구성이 다르기 때문에 사회주의 리얼리즘의 슬로건도 그대로 일본에 적용할 수 없다고 주장했다. 그가 주장하는 근거는 라프적인 편향이 비판된 소비에트문학계의 사정을 방패로하여 일본의 작가동맹의 주도적 이론을 넘어뜨리고, 또 소비에트에서 제창된 사회주의 리얼리즘론 자체에 대해서는 서로의 정세의 차이를 주장함으로써 이것을 생활현실에 밀착한 프롤레타리아 리얼리즘론에 대신<sup>49)</sup>하려고 했다. 그러면서 다른 한편으로 사회주의 리얼리즘론은 한 나라의 사회주의적 성격을 가지고 있으며, 또 정세에 따라 가변한다는 사실을 강조한 것은 이후 사회주의 리얼리즘의 수용을 반대하는 핵심적인 논리로 작용하게 된다는 것은 중요한 의미를 가진다고 하겠다.

나프시대를 대표하는 이론가가 구라하라(藏原惟人)이고, 코프시대를 대표하는 이론가가 미야모토(宮本顯治)와 고바야시(小林多喜二)였다면, 나프 해산 이후의 한 시기를 대표하는 이론가가 모리야마(森山啓)<sup>50)</sup>라 할 수 있는데 그는 도쿠나가(徳永直)의 수용반대에 대하여 「창작방법에 관한 현재의 문제」(『文化集團』1933,9월호)라는 글을 발표한다.

여기에서 그는 소비에트 문학이론가에 비하여 구라하라(藏原惟人)의 이론을 옹호하고, 구라하라는 창작방법의 규범화에 반대하고 있었으며 그것을 규범화하려고 한 것은 작가쪽이었음을 분명히 하고 있다. 그리고 구라하라를 잃어버린 이후의 문학운동은 관료주의적 비평이 횡행했고, 이론의 발전이 없었음을 비판하고 있다. 그는 구라하라(藏原)의 이론을 유물론증법적 창작방법과 동일시하는 것을 반대하면서, 자유로운 창작을 위하여 사

48) 徳永 直, 앞의 글, 589면.

49) 吉本隆明, 앞의 책, 277면.

50) 栗原幸夫, 앞의 책, 235면.



회주의 리얼리즘이란 이름으로 일체의 이론적 규범을 거부하려고 하는 작가의 심정을 비평가의 입장에서 지원한 것<sup>51)</sup>이었다. 그리고 곧이어 「창작방법과 예술가의 세계관」(1933)이란 글을 발표하여 사회주의 리얼리즘에 있어서 핵심적인 문제로 세계관의 문제(창작방법과 세계관의 문제는 후술 될 것임)를 거론하게 된다.

기시야마지(貴司山治)는 「창작방법의 문제」(『문화집단』 1933. 10월호)에서 모리야마(森山啓)와는 대립되는 입장을 보여주고 있다. 그는 소비에트와 같은 사회주의건설이 순조롭게 실현되고 있는 사회의 작가는 완전한 변증법적 유물론자가 아니어도 현실 그 자체가 사회주의적이기 때문에 우수한 작품이 쓰여질 수 있고, 이 가능성의 사회적 보증이 세계관보다도 먼저 창작적 실천을 주장할 수 있게 된다는 것이다. 그런데 일본의 경우 프롤레타리아 작가는 부르조아적 환경에서 끊임없는 이데올로기적 영향을 받아 프롤레타리아트의 정치적 임무를 명확히 파악하지 않아서는 안된다. 따라서 이러한 상황에 있는 일본의 프롤레타리아 작가는 마르크스적 교양을 고양하고 보다 정확한 대상을 반영하는 작품을 쓰도록 노력하지 않으면 안된다고 주장<sup>52)</sup>했다. 그리하여 일본에 있어서 유물변증법적 창작방법은 결코 작가의 서제에서 세계관을 요구할 것이 아니라, 창작활동과 조직활동의 통일, 정치의 우위성, 주제의 적극성 등등 유물변증법적 창작방법의 슬로건에 따르는 것이 바람직하다는 견해를 보여주고 있다.

미야모토 유리코(宮本百合子)는 「사회주의 리얼리즘의 문제에 대하여」에서 먼저 소비에트에서 사회주의 리얼리즘이 성립할 수 있었던 이유를 제 1차 5개년 계획의 성과에 따른 프롤레타리아 문학운동의 분야에서도 다른 분야와 마찬가지로 사회주의 건설을 위한 새로운 슬로건으로 대두하게 되었다고 설명하면서,

사회주의 리얼리즘의 문제는 프롤레타리아트의 계급성을 말살하려는 것이 아니라 소비에트 동맹의 지도자들이 1921년의 신경제정책 이래 프롤레타리아 문학운동을 국제적 규모에 있어서 발전시키려고 하는 일관된 지

51) 栗原幸夫, 앞의 책, 235-6면 참조.

52) 栗原幸夫, 위의 책, 236면 참조.

도방침 = 문학의 면에서 프롤레타리아트의 주도권의 확립을 위한 방법의 하나로 현실적으로 나타난 문제<sup>53)</sup>

라고 규정하고 소비에트에 있어서 사회주의 리얼리즘론이 일본의 프롤레타리아 문학운동에 있어서는 해체기의 둔사로 바꿔치기 하려는 경향이 있다는 것을 예민하게 알아채고, 그것이 인테리겐차에 대한 추수도 아니고 추상화되거나 초계급화된 기술편중론도 아니고 한층더 계급성이나 혁명성을 말살한 비속한 현실주의의 대중추수는 아니라고 강조했다. 그러나 미야모토(宮本)는 구라하라(藏原)이론을 정점으로 하는 창작에 있어서 유물변증법적 방법의 슬로건은 역사적 필연성을 갖고 있으며 그것은 일정한 역할을 수행했음을 강조하고 있다.

일본 프롤레타리아 문학운동을 지도하여 온 창작에 있어서 유물변증법적 방법의 슬로건은 프롤레타리아 문학이론이 발전해 오는 과정에서 필연성을 갖고 제기된 것이었다. 반봉건적인 부르조아문학과 투쟁과 프롤레타리아 문학운동의 발전 도상에 있어서 세계의 현실을 보고 보다 사회적, 정치적으로 발전적인 눈을 작가에게 주었다는 점, 정적인 자연주의적 리얼리즘으로부터 사회 발전의 방향으로 리얼리즘을 이해시켜준 점에서 무시할 수 없는 역사적 성과를 얻었다. 동시에 한편으로 기계적으로 적용한 사실도 간과할 수는 없다. 오늘의 입장에서 보면 이 슬로건에는 철학상의 규정을 그대로 가져온 점에서 창작의 실제와 꼭 들어맞지 않는 바가 있어 프롤레타리아 작가에게 불명료하고 불편을 주었던 점을 지적하지 않을 수 없다.<sup>54)</sup>

이처럼 미야모토(宮本)는 유물변증법적 창작방법이 상당히 긍정적 측면을 지니고 있음에도 불구하고 그것이 기계적으로 적용됨으로써 문학의 질을 약화시켰다는 점을 인정하고 새로운 방법의 수용에 대한 필요성을 인정하면서도 그것이 일본에 곧바로 사회주의적 리얼리즘이라는 슬로건을 그

53) 宮本百合子, 「社會主義リアリズムの問題について」, 青野季吉(편), 『現代文學論大系』, 제4권, 河出書房, 1954. 235면.

54) 宮本百合子, 위의 글, 236면.

대로 적용할 수 있는가의 여부는 활발한 대중적 토론에 의해 결정해야 한다고 유보적인 태도를 취하고 있다. 그리고 사회주의적 리얼리즘 문제의 제기만 단순히 소비에트에서만 문제가 되고 있는 것이 아니라 소비에트동맹을 선두로 하여 국제적 프롤레타리아트의 세력이 점차 결집되고 있으며, 또 각국의 광범한 대중이 프롤레타리아트의 혁명에 협력할 가능성이 획기적으로 고양되고 있다는 사실과 함께 모든 프롤레타리아트가 새로운 문학운동으로 추진해야 할 것<sup>55)</sup>이라고 전망하고 있다.

이토우 테이수케(伊藤貞助)는 나프해산에 대한 비판에서 출발하여 사회주의 리얼리즘을 둘러싼 운동론적 비판을 시도하고 있다. 그는 佐分武라는 필명으로 「사회주의적 리얼리즘인가! 기회주의적 리얼리즘인가!」(1934)를 발표하고 사회주의 리얼리즘의 직수입에 반대하여 문학운동에 있어서 혁명적 리얼리즘을 주장했다.

그는 먼저 나프의 해산에 대하여 기회주의적 태도라고 신랄하게 비판하면서 사회주의적 리얼리즘을 주창하는 사람을 '앵무새의 일족'이라고 규정한다. 그는 먼저 사회주의 리얼리즘의 특징을 세가지로 요약<sup>56)</sup>하고 구론스키의 견해를 빌려와 소비에트적 현실과 일본적 현실의 차이를 인식하지 않고 소비에트의 주장을 맹목적으로 수용하는 것은 바람직하지 않다고 단언한다.

소비에트의 프롤레타리아트와 자본주의 국가의 프롤레타리아트는 그 xxxx을 달리하고 있다. 모든 나라의 프롤레타리아 문학에 있어서 사회주의적 리얼리즘의 슬로건이 바람직한 것은 아니다.<sup>57)</sup>

따라서 자본주의 국가에서는 사회주의적 리얼리즘을 그대로 옮겨놓는 것은 불가능하다고 규정하고 일본의 프롤레타리아트가 현실의 암흑과 기아와 봉건적 잔재와 자본주의적 요소를 극복해야 하는 이중적 임무를 지니

55) 宮本百合子, 앞의 글, 237면.

56) 그는 사회주의적 리얼리즘의 특징을 ① 작품의 교육적 영향력, ② 사회주의적 진실을 말하는 지도적 스타일, ③ 사회주의적 건설을 위한 대중들의 적극성과 의식성의 반영으로 규정한다. 伊藤貞助, 「사회주의적 리얼리즘인가! 기회주의적 리얼리즘인가!」, 628면 참조.

57) 伊藤貞助, 앞의 글, 627면.

고 있다고 하여 '혁명적 리얼리즘'<sup>58)</sup>을 제창하기에 이른다.

구보 사카에(久保 榮) 역시 「迷えるリアリズム」(방황하는 리얼리즘, 1935)에서 모리야마(森山啓)의 주장을 비판하면서 사회주의 리얼리즘에서 '사회주의'라는 말을 넓은 의미의 사상으로 사회주의를 가리키는 것이 아니고 소비에트에 있어서 사회주의적 생산관계를 가리키는 것으로 규정하고 사회주의 리얼리즘은 '소비에트 예술의 기본적인 방법론이고 사회주의 건설의 경험에 의해 풍부하게 된 특수한 이론'<sup>59)</sup>이라고 주장했다. 그리고 소비에트와는 달리 사회주의적 생산관계가 없는 일본의 현실 속에서 세계관이 확립되지 않는 일본의 작가들에게 이 기술에 역점을 둔 이론을 기계적으로 이입할 때 그것은 순식간에 예술적 테마의 과소평가에 떨어지고 부분적인 리얼리즘의 안이한 긍정에 떨어지고 말 것<sup>60)</sup>이라고 주장했다. 그리하여 구보(久保)는 일본과 같이 자본주의 체제하의 리얼리즘은 혁명적 리얼리즘이고, 반자본주의 리얼리즘이어야 할 것이라고 강조하고 있다.

가미야마(神山茂夫)는 「좌익작가들의 항의」에서 프롤레타리아 문학운동의 재건을 위해 과거의 잘못을 전면적으로 비판하고 올바른 조직방침을 확립할 필요가 있다고 주장하고, 나프 붕괴를 가져온 '세계의 특징적 모멘트'<sup>61)</sup>를 지적하고 있지만, 「プロレタリア文化戦線の見透し(프롤레타리아 문화전선의 간파)」(1935)에서 나프 해산에 이르기까지 지도방침을 비판하고 이 상황을 타개하기 위해서는 먼저 문화운동의 중심적 운동이 되었던 노동자 계급의 다수자 획득이라는 조직적 전략임무는 사회주의 혁명에 있어서의 임무로서 일본과 같이 그것이 급속히 사회주의 혁명으로 전화할 수 없는 나라에서는 먼저 인민투쟁 속에서 프롤레타리아트의 헤게모니를 확립하는 것이 중심문제라고 주장하는 한편 사회주의 리얼리즘의 직수입이

58) 사회주의 리얼리즘의 수용을 반대하는 사람들은 유물변증법적 방법 대신 혁명적 리얼리즘, 혹은 반자본주의적 리얼리즘을 주장하고 있는 바, 이에 대해서는 후술할 것임.

59) 栗原幸夫, 앞의 책, 240면 재인용.

60) 栗原幸夫, 위의 책, 241면.

61) 가미야마는 ① 1930년 봄 예술운동의 불세비키화의 슬로건을 내건 시기. — 이것은 대중단체의 조직원칙에 반하여 정치와 예술의 기계적 결합을 시도함으로써 잘못을 저질렀다는 것. ② 1931년 여름 이래 나프 재조직과 문화중앙부 코프 결성의 시기. — 이는 국제적 결의를 무시하거나 곡해하여 통일적 문화조직 코프를 조직함으로써 탄압을 집중시켰다고 비판. ③ 1933년 여름 사회주의 리얼리즘이 주창되던 시기로 규정했다. 栗原幸夫, 위의 책, 233~234면 참조.

소비에트와 일본의 사회체제의 상위, 정치적 정세의 상위를 지적하면서 '혁명적 리얼리즘'을 주장한다. 이러한 그의 지적은 예술이론의 문제로서가 아니라 예술운동의 조직론의 문제로서 본다면 당시의 정치정세와 이론수준에 있어서 매우 뛰어난 견해<sup>62)</sup>라 할 수 있다.

그는 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘 논의는 세 가지 방향에서 이루어지고 있다고 하여, 첫째는 각국의 객관적 현실과 유리시켜 사회주의적 목표를 추구하는 각나라의 공통적, 일반적인 것으로 받아들이는 경향, 둘째는 작가의 실천, 집단적 활동과 분리시켜버리는 경향, 셋째는 문학비평의 리얼리즘 일반으로 치환해 버리는 경향<sup>63)</sup>이라고 규정하면서 '사회주의적 리얼리즘이라는 슬로건은 사회주의가 근본적으로 달성된 국가에서 탄생된 것'이기 때문에 동일한 목적을 추구하는 국제적 투쟁이라도 모든 나라에 공통적으로 적용할 수 있는 것이 아니라고 지적하면서 그 이유를 다음과 같이 말하고 있다.

사회주의 자체는 발전에 있어서 하나의 과정, 하나의 도정에 지나지 않는다. 그러므로 '사회주의적 리얼리즘'은 국제문학의 원리나 일반적 목표를 뜻하는 것이 아니라 오히려 사회발전의 일정 단계에 대응하는 슬로건일 뿐이다. —(중략)— 문화는 정치에 종속된다. 따라서 문학은 해당국가의 사회구성에 대한 엄밀한 분석과 그 나라의 재급적인 관점에 의해 근본적으로 규정된다. 그 결과 각국이 추구하는 문학운동이 당면 목적도 결코 모든 나라들과 공통적인 것은 아니라는 점을 분명히 알 수 있다.<sup>64)</sup>

한편 그는 슬로건이란 것도 어떤 원칙이나 일정한 사상체계 또는 일반적 원리를 지시하는 것은 아니라고 전제하고 프롤레타리아 문학의 슬로건은 해당 국가의 새로운 정세에 따라 규정되는 당면 목표와 임무를 통일적으로 나타내주는 것으로 규정한다. 그리하여 '사회주의적 리얼리즘'은 일반원칙이 아니라 기본적 방법을 의미하는 것이라 해도 그것은 결국 하나의 슬로

62) 吉本隆明, 앞의 책, 280면.

63) 神山茂夫, 「사회주의적 리얼리즘 비판」, 1935. 2. 634면.

64) 神山茂夫, 위의 글, 635면.

건일 수밖에 없기 때문에 '사회주의 리얼리즘'은 사회주의 국가를 건설해 가는 나라에서 사회주의적 문화를 더욱더 요구함에 따라 이에 부응하기 위하여 제창된 슬로건이라는 것이다.

이에 반하여 일본의 사회적, 경제적 구성은 다른 나라에 비해 낙후되어 있을뿐만 아니라 일본의 프롤레타리아는 현재 봉건세력의 청산을 당면한 전략목표로 삼고 있다는 점이 다른 나라와 일본의 뛰어난 수 없는 객관적 현실의 차이 및 관점의 차이라고 주장한다. 따라서 그는 사회주의적 리얼리즘이란 '구체적 내용과 적극적 임무를 인식하지 못한 채 전능한 주문(呪文)으로까지 과장하는 사람들은 공식주의의 포로'<sup>65)</sup>라고 비판하고 일본의 경우에는 '프롤레타리아 문학이 지도하는 전민중적 혁명문학과 혁명적 로맨티시즘을 포괄한 혁명적 리얼리즘'이 문학적 슬로건이 되어야 한다고 주장하기에 이른다.

이상에서 살펴 본 것처럼 사회주의 리얼리즘의 수용에 반대한 사람들은 소비에트의 사정과 일본의 그것이 다르기 때문에 기계적으로 수용하는 것은 바람직하지 않음을 지적하고 새로운 방법으로 '혁명적 리얼리즘'을 제창하기도 하는데 여기에서 혁명적 리얼리즘에 대하여 간단히 살펴보고자 한다.

사회주의 리얼리즘의 수용을 거부하는 논리적 근거를 일본과 소비에트의 사정이 다르다는 점을 중시하고 있다. 그러면서도 이전까지 창작방법론으로 채택되어 온 유물변증법적 창작방법에 대해서도 거부하고 있다. 따라서 그들은 새로운 방법론으로 혁명적 리얼리즘을 주장하게 된다.

혁명적 리얼리즘을 최초로 주장한 사람은 이토우 데이수케(伊藤貞助)라 할 수 있는데 그는 사회주의 리얼리즘의 수용에 대하여 반대하면서 일본과 같이 자본주의 사회에서 프롤레타리아 문학이 나아가야 할 방향으로 혁명적 리얼리즘을 주창했던 것이다. 그러면서도 '혁명적 리얼리즘의 구체적 내용에 관해서는 혁명적 로맨티시즘의 문제와 함께 앞으로 상세하게 논의하고 싶다.'<sup>66)</sup>고 하여 그가 주장하는 혁명적 리얼리즘의 성격을 구체적으로 알 수는 없다. 그러나 그가 강조하고 있는 것은 '프롤레타리아 문학의 위대하고 영광스러운 공리성'과 '과거와 현재와 함께 미래에 대한 전망' 그리고 '프롤레타리아의 유일한 방법, 세계관으로서 유물변증법을 획득'<sup>67)</sup>

65) 神山茂夫, 앞의 글, 638면.

66) 伊藤貞助, 「사회주의적 리얼리즘인가, 기회주의적 리얼리즘인가!」 631면.

67) 伊藤貞助, 위의 글, 631~632면 참조.

하는 일이라 하여 기존의 유물변증법적 창작방법과 별다른 차이점을 발견할 수 없다.

구보사카에(久保榮)는 「迷えるリアリズム(방황하는 리얼리즘)」에서 이토우(伊藤貞助)와 마찬가지로 일본은 자본주의 사회이기 때문에 사회주의 리얼리즘과는 달리 혁명적 리얼리즘이어야 한다고 주장하고 있다. 그러나 그는 「사회주의적 리얼리즘과 혁명적(반자본주의적) 리얼리즘」(1935)에서 다시 한번 혁명적 리얼리즘에 대하여 자신의 견해를 피력하고 있음을 보게 된다. 그는 먼저 자신의 글 「방황하는 리얼리즘」에 대한 나카노 시게하루(中野重治)와 모리야마 게이(森山 啓)의 비판에 대해 반론을 제기한다. 그는 먼저 나카노(中野重治)의 비판이 자신의 글을 왜곡하고 있음을 지적하고 창작이론과 조직론과의 변증법적 동일에 대한 물이해를 드러내고 있다고 주장한다. 따라서 그는 소비에트에 있어서 사회주의 리얼리즘이 대두하게 된 이유를 올바르게 이해하기 위해서는 첫째로, 소련 동맹의 문학 예술의 재조직은 프롤레타리아 예술의 국제적 방향전환의 일환이며, 둘째로 유물변증법적 창작방법의 안티 테제로서 사회주의 리얼리즘의 내용과 형식이 문제시되어야 한다고 강조하고 있다.

그에 의하면 나카노(中野)나 모리야마(森山)는 ‘국제적 요구가 결의하는 프롤레타리아의 예술과 혁명적 예술의 조직적 결합은 전혀 고려하지 않고 있다.’고 하면서 프롤레타리아 예술운동의 발전적 전환으로서 혁명적 예술을 ‘프롤레타리아적 헤게모니의 청산(中野)이나 ‘계급적 독자성의 말소’(森山)를 의미하는 것<sup>68)</sup>으로 받아들이고 있다는 것이다. 그는 소비에트에서 과거의 ‘종파적 봉쇄주의’가 ‘조직적 장벽’이 되어 이에 대한 청산으로 사회주의 리얼리즘이 대두된 사실을 지적하고, 자본주의 토대 밑에서 프롤레타리아 예술가는 이 두가지 문제를 해결하기 위하여 ‘독자적인 틀’로서 혁명적(반자본주의적) 리얼리즘이 필요함을 다음과 같이 주장하고 있는 것이다.

다양한 사상체계와 다양한 발전 단계를 포함한 혁명적 예술가에 대해 생활적 진실을 다양한 사정으로 부분적으로 반영하는 반자본주의적 리얼리스트에 대하여 개개의 성숙한 형상의 총화에 의해서가 아니라 이것

68) 久保榮, 「사회주의적 리얼리즘과 혁명적(반자본주의적) 리얼리즘」, 1935, 656면.

을 통일시키는 사회적 모멘트의 우위의 시각에서만 종합적인 생활적 현실을 그려낼 수 있으며, 전형적인 경우에 토대에 두고 있을 때만 전형적 성격이 전폭적으로 형상화될 수 있다고 하는 것을 창작적 실천과 이론을 통해서 가르쳐야만 하는 것이다.<sup>69)</sup>

이러한 주장과 동시에 그는 나카노(中野)와 모리야마(森山)가 사회주의 리얼리즘이 유물변증법적 창작방법의 안테 테제가 아니고 단순히 예술방법에 대한 이론의 오류와 편향에서 벗어난 새로운 발전이라 한 것이 오류임을 지적하면서 사회주의 리얼리즘의 내용과 형식에 대하여 앙겔스의 말을 인용하면서 근대 사회주의는 내용면에서 보면 자본주의 경제의 내적 모순에 대한 사상적 반영이지만 이론적 형식의 역사적 출발점은 프랑스 계몽주의 학자들의 학설이었던 것이다. 이 정식과 대조해 말하면 사회주의 리얼리즘의 내용은 사회주의적 현실의 (따라서 사회주의 사상의) 예술적 이데올로기의 반영이지만, 그 표현 형식은 이것에 선행하는 소비에트 프롤레타리아 예술, 동반자 예술, 혹은 세계의 현대적 예술의 제형식과 필연적으로 결부되지 않을 수 없다.<sup>70)</sup>고 하여 사회주의 리얼리즘의 내용과 형식과의 관계를 해명하고 있다.

이에 비하여 가미야마(神山茂夫)는 일본의 사회적, 경제적 구성은 소비에트에 비해 낙후되어 있을뿐만 아니라 일본의 프롤레타리아는 현재 봉건세력의 청산을 당면한 전략목표로 삼고 있다는 점이 다른 나라와 일본의 뛰어난 수 없는 객관적 현실의 차이 및 관점의 차이라고 주장한다. 그런가 하면 사회적 정세도 마찬가지라는 것이다. 소비에트에서는 동요하고 있는 인테리겐차가 사회주의를 성공적으로 건설해 나가고 있는 노동자 정권측으로 대중적인 '전향'을 하고 있지만, 일본에서는 낡은 세력의 승리가 일시적이거나 현실화된 상황이며, 광범한 중간층은 이러한 일시적 상황 속에 매몰되어 가고 있다고 진단하고 있다.

이처럼 소비에트와 일본의 사정이 다름에도 불구하고 사회주의 리얼리즘이란 슬로건을 제창되게 된 이유는 유물변증법의 오류와 함께 기본방침상의 오류, 문학이론 전반에 걸친 공식주의적 편향에 대한 비판에서 기인

69) 久保 榮, 앞의 글, 660면.

70) 久保 榮, 위의 글, 666~667면.



하고 있는 면도 있음을 지적하고 있다. 따라서 그는 일본에 있어서는 ‘프롤레타리아 문학이 지도하는 전민중적 혁명문학과 혁명적 로멘티시즘을 포괄한 혁명적 리얼리즘’이 문학적 슬로건이 되어야 한다고 주장하고 혁명적 리얼리즘이 나아가야 할 방향을 다음과 같이 밝히고 있다.

- ① 혁명적 리얼리즘이란 슬로건은 일본의 정세 및 노동자의 기본적 임무와 일치하고 있다. 따라서 프롤레타리아 작가 및 민중작가들은 이러한 상황에 대한 전반적 인식 속에서 풍부한 재재를 포착하여 혁명적 리얼리즘에 입각하여 창작해야 한다.
- ② 일본 프롤레타리아의 당면한 목표는 부르조아 민주주의 혁명이다. 따라서 프롤레타리아 문학의 헤게모니 아래에서 통일적으로 지도할 수 있는 슬로건이다.
- ③ 유물변증법의 슬로건을 전면적으로 자기 비판함으로써 문학의 상대적 독립성과 반작용을 명확히 인식해야 한다.
- ④ 운동이 어려움에 처해 있을 때 혁명 진지를 버리고 적에게 투항하는 자들에 대해 전면적으로 투쟁해야 한다.
- ⑤ 앞으로 도래할 민중혁명에 국가의 모든 영역에서 근로대중의 창조성, 인내성, 영웅주의를 발휘하게 할 것이므로 이에 대한 문학적 표현으로 로멘티시즘은 중요한 방법이 될 수 있다.<sup>71)</sup>

이러한 가미야마(神山)의 주장은 구보(久保榮)의 혁명적, 반자본주의적 리얼리즘의 주장과 많은 점에서 공통되는 면을 갖고 있으나, 구보가 일본에 사회주의적 생산관계가 존재하지 않는다는 것을 사회주의 리얼리즘을 직수입하는 것에 반대하는 근거를 두고 있는 데 반하여, 가미야마는 일본이 사회주의 혁명이 아닌 부르조아 민주주의 혁명에 직면하고 있다는 것을 가지고 사회주의 리얼리즘을 혁명적 문학운동의 공통의 슬로건으로 하는 것에 반대하고 있다는 점에서 서로 대조된다. 결국 이들은 소비에트에서 새로운 창작방법론으로 제기된 사회주의 리얼리즘은 사회주의 국가에서만 가능한 것으로 인식하여 일본과 같이 자본주의 체제하에서 프롤레타리아 문학은 반자본주의적 혁명문학이어야 할 것을 강조하게 된다. 이러한 주장

71) 神山茂夫, 「사회주의적 리얼리즘 비판」, 1935. 2. 642~643면 참조.

은 예술론으로서 보다는 예술운동의 조직론의 문제로 사회주의 리얼리즘을 받아들이고 있음을 의미하는 것이기도 하다.

## 2) 창작방법과 세계관의 문제

사회주의 리얼리즘론에 있어서 가장 핵심적인 문제가 작가의 세계관이라 할 수 있다. 이 점은 아우에르 바하가 ‘작가의 예술적 방법은 이데올로기로부터, 작가의 세계관으로부터 갈라놓을 수 없다’고 지적하고 있는 것처럼 창작방법은 작가의 이데올로기적 구성에 종속하는 것이기 때문이다. 따라서 예술은 다른 상부구조와 밀접하게 관련되어 있기 때문에 정치의 영향과 지도 아래 있다고 할 수 있다. 그러므로 사회적, 정치적 발전 및 경제, 정치는 예술을 지도한다. 그렇다고 예술이 정치 혹은 이데올로기와의 의존관계는 직선적인 것도, 단순한 것은 물론 아니다. 세계관은 현실을 예술적으로 반영하고, 문학적으로 재현하는 과정에 있어서 반영, 재현을 도와주는 것이고, 그 가운데 통일되는 것<sup>72)</sup>으로 참된 현실을 묘사하려고 하면, 현실의 진실을 파악하려면 살아있는 형상 가운데서 계급적 세계관은 구체화될 것이다. 그러나 다른 한편으로 엥겔스가 발자크의 경우를 예로 설명하고 있는 것처럼 만약 작가가 명확한 계급적 세계관을 갖지 못한 경우에도 그가 어느 정도 현실을 재현하는 예술적 능력이 있다면 그 작가는 어느 정도 객관적 진리에 도달할 수 있다는 점이다. 이러한 사실은 세계관과 창작방법은 전혀 별개의 것으로 그 사이에는 종종 모순, 괴리가 있을 수 있다는 것을 의미하고 있다. 세계관과 창작방법과의 관계에 대해서는 과학과 예술, 논리적 인식과 감성적 인식과의 변증법적 차별이라는 측면<sup>73)</sup>에서 설명할 수 있다. 여기에서 과학적 인식 방법과 예술적 인식방법은 그것이 객관적 현실의 진리를 반영하고 있다는 점에서는 공통되지만, 그 표현 형식에 있어서 예술적 진리는 객관적 실재를 직접적인 모습으로 재현하고 반영하는데 대하여 과학적 진리는 개별적이고, 특수적인 현상 사이에 있어서

72) 池田壽夫, 『日本プロレタリア文學運動の再認識』, 三一書房, 1971, 71면.

73) 레닌은 감성적 인식과 논리적 인식을 인간이 주위의 세계를 인식하는 과정에 있어서 다른 단계로 설명하고 있기 때문에 실제적 과정을 파악할 때는 감성적 지각 및 사유의 특성을 명확히 했다. 낮은 단계에 있어서 인식은 감성적인 것으로 나타나지만, 고도의 단계에서는 논리적인 것으로 나타난다. 그러나 어느 단계도 통일적인 인식과정의 각 단계까지 넘나들 수 없는 한계를 갖고 상호 분리되어 있는 것은 아니다. 池田壽夫, 위의 책, 73면.

내적 관련, 이를테면 법칙의 인식으로 현실의 직접적 재현을 통한 보편적 이해의 형식이다. 따라서 양자 사이에는 넘나들 수는 있지만 차별은 명확히 존재<sup>74)</sup>하고 있다는 사실이다.

그런데 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘을 논의하면서 창작방법과 세계관의 문제를 최초로 거론한 것은 모리야마(森山啓)였다. 그는 「창작방법과 예술가의 세계관」에서 사회주의 리얼리즘과 이것을 둘러싼 세계관의 문제를 집중적으로 논의하고 있어 주목되는 글이다. 그는 작가의 창작방법과 세계관은 분리되지 않는다고 전제하고 킬포친의 다음 글을 인용하여 설명하고 있다.

예술은 다른 상부구조와 밀접한 관련이 있다. 그것은 정치의 영향과 지도 밑에 있다. 사회적 정치적 발전, 경제, 정치는 예술을 지도한다. 그러나 이 예술의 정치적 이데올로기에 대한 의존관계는 — 직선적이지 않고 단순하지도 않다. 예술의 복잡성에 대한 이러한 단순화된 표상 아래에서 우리들은 불가피하게 작가에 대한 행정적 명령에 단순히 사상적, 지도적 영향이 필요한 경우에 작가를 떼어내 오지 않을 수 없다.<sup>75)</sup>

여기에서 작가의 창작방법이 작가의 '전체적인 이데올로기적 구성'에 완전히 교착적으로 종속한다고 하는 사고방식은 예술이라고 하는 것이 예술가의 현실적, 사회적 실생활에 대한 특수한 반영이라고 생각하지 않고 예술가가 가진 뭔가 이루어진, 현실과는 무관계한 '세계관' 내지 '정치적 견해' '사상' 등을 '형상화'하는 것이라고 설명하는 사고방식으로 통하고 있다고 규정하고 여기에서 ① 창작방법에 대한 유물변증법의 도식화, ② 정치적 과제의 과중한 부과 - 슬로건을 전하기 위한 인간이나 사건을 만들어 내는 결과의 초래, ③ 인간을 고정된 세계관이나 인간(인격)으로 이해하려는 태도<sup>76)</sup>를 낳았다고 비판하고 있다.

한편 그는 일본에 있어서 방법과 세계관과의 관계는 분명히 해명되지 않았다고 전제하고 구라하라가 '작가의 현실에 대한 방법'을 주제로 한 것은 정당하지만 방법과 세계관과의 관계를 분명히 해주지 못했다고 지적하고

74) 池田壽夫, 앞의 책, 74면.

75) 森山啓, 「창작방법과 예술가의 세계관」, 1933, 592면.

76) 森山啓, 위의 글, 595~6면 참조.

있다. 특히 구라하라가 '우리의 예술적 방법은 프롤레타리아 리얼리즘이라고 표현해서는 안되고 변증법적유물론의 방법이라고 표현한 것은 예술창작의 방법을 단순히 현실인식의 방법에 따라 바꾸어 놓은 듯한 결과'를 가져왔다는 것이다. 그러나 그는 창작방법은 현실에 있어서는 각각의 계급과 작가에 따라 달리 파악되고, 개개의 작품에 체현되는 것이며, 작가가 속하는 시대와 계급의 상태에 따라 방향, 색채, 정도가 주어져 구체화되는 것이라 하여 구라하라의 견해에서 벗어나지 않고 있다. 그런가 하면 그는 구라하라가 리얼리즘과 비리얼리즘의 구별이 유물론과 관념론과의 구별만이지 아니고 가지론(可知論)과 불가지론과의 구별과 대응하고 있다고 하여 작가의 방법은 완전히 철학(세계관)에 의해 결정되는 듯한 인상을 주었다고 결론 짓고 있다. 이에 대한 해결방법으로 그는 도식적인 사고와 강제성을 배격하면서 유물변증법을 현실 속에 적절히 활용하는 것이 필요하다고 주장한다.

나카노 시게하루(中野重治)의 「社會主義リアリズムの問題」는 세계 프롤레타리아트가 소비에트에서 창작되고 있는 사회주의 리얼리즘론이 세계 공통의 것이 되지 않으면 안된다고 하는 시점에서 소비에트에 있어서 사회주의 리얼리즘론을 보편화하려고 했다. 이러한 나카노의 태도에는 정세판단에 대한 무이해와 코민테른식 사대성<sup>77)</sup>에 지나지 않는다는 지적도 있지만, 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘의 수용의 당위성을 주장한 것으로 의의가 있다.

그는 먼저 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘에 대한 이해는 기계적 이입에 지나지 않을 뿐만 아니라 문제의 핵심을 놓치고 있다고 전제하고 구보사카에(久保榮)의 「방황하는 리얼리즘」과 가미야마 시게오(神山茂夫)의 「사회주의적 리얼리즘의 비판」을 비판하고 있다.

그는 먼저 구보의 '혁명적 리얼리즘'이란 새로운 의견이기는 하지만 잘못된 것이라 하고 그 이유를 '유물변증법적 창작방법에 대한 안티 테제로 지시된 것으로 보고 있으나 실제로 그것은 전자의 안티 테제가 아니고 창작방법의 오류와 편향을 지양한 발전적 방법'<sup>78)</sup>이라는 사실과 '이 방법을 소비에트 현실의 단순한 반영으로 보고 강력한 세계관을 요구하는 작가의

77) 吉本隆明, 앞의 책, 278면.

78) 中野重治, 「사회주의적 리얼리즘의 문제」, 1935. 646면.

실천적 노력의 문제로 보지 못한 점'<sup>79)</sup>이라고 지적하고 있다. 그리하여 그는 로젠탈이 '사회주의적 리얼리즘의 기본적 제원칙'<sup>80)</sup>에 근거하여 구보 이론은 ① 창작방법의 공허화, ② 사회주의 국가 건설에 대한 이해에 대한 오류, ③ 일본예술에 대한 방향 전환을 강요한 점이라는 한계를 지니고 있다고 주장한다.

그런가 하면 가미야마(神山茂夫)에 대한 비판은 구보의 오류를 더욱 악화적으로 발전시키고 있다고 주장하면서 사회주의적 리얼리즘을 예술창조 방법으로 생각하지 않고 어느 시기의 슬로건으로 파악하고 있음에 문제가 있다고 했다. 그러면서 '혁명적 리얼리즘'을 제창한 것에 대하여 '사회주의적 리얼리즘의 문제에 있어서 그가 반영론을 반동적으로 왜곡하고 있다'<sup>81)</sup>고 비판하면서, 사회주의 리얼리즘의 성격은 규약에 나타나 있고, 그것의 의의는 스탈린에 의하여 밝혀져 있다고 하면서 다음과 같이 주장한다.

만약 우리가 슬로건을 내건다면 그 가운데 하나는 반자본주의 리얼리즘—혁명적 리얼리즘이란 이름에 의한 사회주의적 리얼리즘의 왜곡과 문학이론 및 문학작품을 통하여 싸워야 할 것이다.<sup>82)</sup>

위에서 살펴 본 것처럼 나카노(中野重治)는 사회주의 리얼리즘은 유물 변증법적 창작방법의 안티 테제가 아니라 그것의 발전적 방법으로 이해하여 일본에도 사회주의 리얼리즘은 수용될 수 있음을 강조하게 된다. 그리고 사회주의 리얼리즘은 무엇보다 '강한 세계관을 요구하는 작가의 실천적 노력'이 필요함을 역설한다. 물론 이러한 나카노의 주장은 다시 구보(久保榮)에 의하여 기계적 추수주의로 비판을 받게 된다.

그런데 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하는 쪽에서도 앞에서 살펴 본 것처럼 사회주의 리얼리즘의 핵심적인 문제로서 세계관의 문제나, 작가의 실천적 방법으로서 '전형성', '살아있는 인간' 그리고 '전

79) 中野重治, 앞의 글, 647면.

80) 로젠탈은 사회주의 리얼리즘의 기본원칙으로, ① 철학, 정치, 경제, 예술에 걸쳐 프롤레타리아트의 실천의 원리로서 마르크스, 레닌주의적 반영론, ② 예술 및 문학의 과거 모든 역사, ③ 소비에트의 사회주의적 모든 관계, 사회주의적 인간 그것을 반영하고 있는 예술문학으로 보고 있다. 中野重治, 위의 글, 647면.

81) 中野重治, 위의 글, 652면.

82) 中野重治, 위의 글, 652면.

망'과 같은 핵심적 문제에 대하여 적극적 관심을 표명하지 않고 있다는 사실이다. 이러한 현상은 물론 사회주의 리얼리즘의 수용과 거의 때를 같이 하여 일본 프로문학론을 주도하던 구라하라(藏原惟人)를 비롯한 이론가를 잃어버림으로써 사회주의 리얼리즘론 자체를 비판하고 검토할 정도의 수준을 일본의 프롤레타리아 문학운동은 갖지 못했으며, 다른 한편으로 소비에트에 있어서 라프의 유물변증법적인 창작방법의 편향이 비판되고, 사회주의 리얼리즘론이 제창된 것은 구라하라(藏原)를 비롯한 고바야시(小林) 등의 예술이론과 조직론의 잘못에 대한 반격을 위한 강력한 방패로서 이용<sup>83)</sup>된 사실과 무관하지 않을 것이다. 그러면서 사회주의 리얼리즘론은 프롤레타리아문학의 이론과 실천의 총체를 전면적으로 총괄하여 비판하지 않으면 안된다고 할 때, 이 과제에서 도피하는 것을 합리화하는데 좋은 이론으로 기능했을 뿐만 아니라, 스탈린주의에 대한 작가의 무장해제의 이론으로서 사회주의 리얼리즘론은 일본에서도 역시 작가의 권력에 대한 무장해제의 이론으로 기능<sup>84)</sup>했다. 따라서 사회주의 리얼리즘론은 유물변증법적 창작방법에서 정치적으로는 전략이고, 예술적으로는 관용으로 치장한 절충론<sup>85)</sup>에 지나지 않았다는 요시모토(吉本)의 지적은 일본에 있어서 사회주의 리얼리즘론의 한계를 극명하게 설명해 주는 것이라 할 수 있다.

### 3. 한국에 있어서 사회주의 리얼리즘론의 전개 양상

#### 1) 수용찬반론과 논쟁의 전개

앞에서도 이미 언급한 바와 같이 사회주의 리얼리즘의 수용은 한국 프롤레타리아 문학론에 있어서 본격적인 창작방법론에 대한 논의로 그것은 자체내의 이론 투쟁을 통하여 다각도로 논의 되었다. 그것은 사회주의 리얼리즘의 수용찬반론으로 시작하여 세계관과 창작방법 간의 모순의 문제 등과 함께, 마지막에는 현 단계의 슬로건의 문제로까지 이어지는 논쟁은 한국근대문학사와 프로문학사에서 매우 큰 영향력을 행사한 것이었으며, 논

83) 吉本隆明, 「社會主義リアリズム論批判」, 앞의 책, 277면.

84) 栗原幸夫, 앞의 책, 247면.

85) 吉本隆明, 위의 책, 263면.

쟁의 폭 또한 대단히 큰 것이어서 다각적인 고찰을 요하는 부분<sup>86)</sup>이라 할 수 있다. 따라서 사회주의 리얼리즘의 수용에 따른 찬반 논쟁은 당시 사회주의 리얼리즘에 대한 이해의 폭과 깊이를 가늠하게 해주는 것이라 할 수 있다.

사회주의 리얼리즘이 한국에 소개 수용된 것은 1933년 백철의 「문예시평」에서 비롯되었다. 그는 위의 글에서 소비에트에서 지금까지 창작 슬로건으로 채택되어 온 유물변증법적 창작방법이 비정당한 슬로건으로 비판되고 새로이 '사회주의 리얼리즘'이라는 슬로건이 주창되었다고 소개하면서 이러한 방법을 수용하는 것이 정당한 것인가 하는 문제에 대해서는 유보적 태도를 보여주고 있다.

사실 유물변증법적 창작방법의 슬로건이 결정적으로 비정당하였다는 것이 아직 결정되지도 않았을 뿐만 아니라 사실 그 슬로건이 오류였다고 하여도 그것은 단순히 그 명칭이, 즉 형용사로서의 그 명사가 적확하지 못하고 추상적이었다는 것을 의미할 뿐이요, 내용으로는 근본적으로 정당한 길을 걸어왔다는 것은 우리들이 근년, 즉 유물변증법적 창작방법의 슬로건이 제창된 이후의 소비에트 및 기타 선진 자본주의 국가의 문학적 발전을 보면 그만이다!<sup>87)</sup>

여기에서 백철은 사회주의 리얼리즘이란 새로운 창작방법이 과거 유물변증법적 방법에 대한 비판에서 비롯된 것으로 보지 않고 있다. 그리하여 그는 사회주의 리얼리즘은 플레하노프의 관념주의적 멘세비키적 경향이 비판되면서 새로이 맑스, 레닌주의를 주장하는 과정에서 제기된 것으로 보고 있다. 이러한 태도는 유물변증법적 창작방법을 긍정하면서 사회주의 리얼리즘에 대하여서는 부정적 견해를 보여주고 있음을 단적으로 보여주고 있는 것이다. 그리하여 다음과 같이 사회주의 리얼리즘에 대하여 비판적 시각을 보여주고 있다.

86) 채호석, 「리얼리즘의 성과」, 『카프문학운동 연구』, 역사비평사, 1990, 100면

87) 백철, 「문예시평」, 1933.3. 임규찬(편), 『카프비평자료총서』 6권, 태학사, 52면(이하 자료는 이 책을 사용하고 임-6으로 표시함).

새로운 창작적 슬로건으로서 사회주의적 리얼리즘이라는 명사에 대하여는 무조건적으로 찬동할 수 없다는 것이다. 왜그러나 하면 사회주의적 리얼리즘이라는 슬로건은 현재 모든 것이 사회주의적으로 건설되고 있는 소비에트 러시아에서는 그것이 정당한 슬로건일런지는 모르나, 다른 자본주의 국가에서는 도리어 전에 사용하던 프롤레타리아 리얼리즘이 적당할는지 모르니까!<sup>88)</sup>

이러한 백철의 태도는 일본에서 사회주의 리얼리즘의 수용을 반대하고 있던 논자들이 주장하던 소비에트와 일본의 사회적 정세의 차이로 인하여 수용의 부당성을 그대로 답습하고 있다고 할 수 있다. 그리고 다시 몇 달 뒤에 쓰여진 「문예시평」에서 부르조아문단은 심리주의적 리얼리즘 내지 내성적 리얼리즘이 주조를 이루고 있다고 하면서 이는 인간을 통일적으로 제시하지 못하고 인간을 사회적 실천에서 분리시키고 개인적 심리 가운데 고립시키는 현실도피의 문학적 수법이라고 주장하면서 사회주의적 리얼리즘은 인간을 대상으로 할 때에 결코 그것은 개인적 심리 가운데 고립시키지 않으며, 또한 사회적 실천에서 격리시키지도 않음을 강조한다. 따라서 사회주의적 리얼리즘은 항상 개인적 인간이 사회적 인간 가운데 併呑되는 것을 경계하면서 사회적이라는 우위 가운데 계급적 인간과 개인적 인간의 통일 가운데 묘사한다는 킬포틴의 주장을 인용하면서 사회주의적 리얼리즘은 인간을 예술적으로 실현하는데 있어 일반적 인간과 개인적 인간을 융합시키며 인간 행위의 정치적 의의와 내면적 생활을 통일적으로 묘사하는 것이라고 규정한다. 그것은 인간묘사에 있어 개인주의적 범위를 파괴하고 있으면서도 결코 개인의 개성적 행동과 특징을 무시하지 않고 언제나 그것을 통하여 사회관계의 본질과 운동을 표현하는 것<sup>89)</sup>이라 하여 인간묘사의 중요성을 강조하고 있는데 이것은 이후 휴머니즘으로 이어지면서 방향을 달리하여 자신의 전향논리로 활용된다는 점<sup>90)</sup>에서 주목할 만한 사실이다. 그런 의미에서 백철의 「문예시평」에서 사회주의 리얼리즘에 대한 논의는 본격적인 수용이라기 보다는 사회주의 리얼리즘에 대한 소개 차원에 머물고 있다고 할 수 있다.

88) 백철, 앞의 글, 57-58면.

89) 백철, 「문예시평」, 1933.9.16. 임-6, 태학사, 87면.

90) 김영민, 「한국비평논쟁사」, 한길사, 1993. 398면.



백철에 의하여 사회주의 리얼리즘이 소개된 이후 프로문학계에서는 이것의 수용문제를 둘러싸고 논쟁이 전개되기에 이른다. 이 논쟁에서 수용을 찬성하는 입장을 대표하는 사람으로는 안막과 한효라 한다면, 수용을 반대하는 입장에는 안함광, 김두용이 중심적 역할을 했다고 하겠다. 그리하여 여기에서는 이들의 논의를 중심으로 수용 찬반론의 논거를 검토해 보고자 한다.

사회주의 리얼리즘에 대한 본격적인 논의는 안막으로부터 시작된다. 그는 추백(萩百)이란 필명<sup>91)</sup>으로 발표한 「창작방법 문제의 재토의를 위하여」(『동아일보』 1933.11.29~12.7)라는 8회에 걸친 긴 논문에서 사회주의 리얼리즘론에 대한 자신의 견해를 본격적으로 개진함으로써 논쟁은 불붙기 시작한다.

그는 거기에서 소비에트 작가의 창작적 재건을 위하여 개시된 창작방법의 문제에 관한 토론은 작년(1932년-필자) 11월 조직위원회 제1회 총회 이후 종래 라프가 걸어왔던 '창작방법에 있어서의 변증법적 유물론'이란 슬로건을 잘못된 것으로 비판하고 '사회주의적 리얼리즘'이란 새로운 창작 슬로건을 제기하였다고 소개하면서 사회주의 리얼리즘의 필요성을 소비에트 사회의 변화에서 찾고 있다. 그러면서 유물변증법적 방법의 한계는 라프에 의하여 창작방법에 있어서의 유물변증법은 도식화되었고 그것은 작가들을 속박하고 재단하는 법전으로 화하였으며 현실에서 출발하는 것이 아니고 유물변증법에서 출발하였기 때문에 새로운 사회변화로 인하여 전향해오는 구작가, 노동자 출신의 새로운 작가에게 프롤레타리아트의 세계관으로의 접근을 객관적으로 방해하는 것과 같은 결과를 가져온 사실을 지적하고 있다. 이러한 한계를 극복하기 위하여 현실의 참다운 형태를 배우고 그 형상화의 방법에 관심을 갖기 시작한 모든 작가들을 격려하고 지도하는 창작상의 새로운 방법이 확립되지 않으면 안되었으니 이것이 '사회주의적 리얼리즘'이 제창된 근거<sup>92)</sup>라고 주장한다. 따라서 우리도 이 문제에 대한 국제적 토론에 적극 참여할 필요가 있다고 전제하고, 이 문제에 대한

91) 안막이 추백이란 필명을 사용한 이유는 그가 본격적으로 주장했던 유물변증법적 창작방법이 러시아에서 비판되고 사회주의 리얼리즘이 성립된 사실을 소개하지 않으면 안되는 이 글의 성격 때문이라고 장사선은 지적하고 있다. 장사선, 앞의 책, 144면.

92) 추백, 「창작방법문제의 재토의를 위하여」, 1933.11. 임-6, 110면 참조.

충분한 그리고 정당한 이해와 부절할 노력의 필요를 강조하고 있다. 그러면서 그는 소비에트 문학에 있어서 창작방법의 재토의의 성과 가운데 가장 특징적인 것은 세계관과 방법과의 문제에 대한 관심과 자극을 주었다고 하여 창작방법론으로서 세계관의 문제를 본격적으로 제기하여 주고 있다는 점은 팔목할만한 일이라 하지 않을 수 없다(세계관에 관한 문제는 뒤에서 다시 논의할 것임).

한편 그는 한국에서 창작방법으로서 변증법적 유물론에 대한 논의에 대한 비판을 강력하게 개진하고 있는데 唯仁의 「예술적 방법의 정당한 이해를 위하여」는 파계예프 이론의 기계적 섭취, 프롤레타리아 리얼리즘에 관한 비판에 있어서의 청산주의적 경향등의 많은 오해를 포함되어 있다고 비판하는 일방, 송영의 논문은 후지모리(藤森成吉)의 관념적 형이상학적 이론을 그대로 반복한 것으로 창작방법의 문제를 추상화한 것으로 규정하고 방법에 대한 불철저를 지적하고 있다. '창작방법에 있어서의 변증법적 유물론'이란 슬로건이 갖고 있는 잘못에 대하여 추백은 킬포틴의 견해를 바탕으로 창작방법의 단순화 — 구체적으로 환원하면 '예술적 창조와 이데올로기적 지도와의 복잡한 관계, 복잡한 의존을 예술가와 자기의 계급의 세계관과의 복잡한 의존관계를 절대적으로 자율적인 법칙으로 변형하고 있다'<sup>93)</sup>고 주장하면서 다음과 같이 단언한다.

변증법적 유물론, 그것이 창작방법의 전체로의 세계관의 제 요소에 관한 한에 있어서는 아마 기본적으로 정당하였던 것이다. 예술가의 세계관과 창작방법과를 그 복잡한 의존관계에 있어서 정당히 보지 못하고 그것을 혼동하고 그간의 범주적인 차별까지 말소함으로써 예술적 창작과정의 복잡성 또는 특수성을 무시하였었다는 의미에서 중대한 결함을 갖고 있었던 것이다.<sup>94)</sup>

그는 라프에 의하여 '창작방법에 있어서의 유물변증법'의 도식화 현상이 나타났으며, 그것은 현실에서 출발하는 것이 아니고 유물변증법에서 출

93) 추백, 앞의 글, 115면.

94) 추백, 위의 글, 115면.

말한다는 전도된 방법에서 비롯되었기 때문에 상당한 과오<sup>95)</sup>를 범하고 있다고 지적한다. 그 결과 작품의 제작에 대하여 현실의 진실한 예술적 표현을 구하는 대신에 '유물변증법에서 출발하라'든가 '변증법에 의하여 쓰라'고 부르짖은 라프의 창작방법은 작가를 속박하고 재단하는 의무적인 창작적 헌법으로 전화되지 않을 수 없었던 것이라 하여 유물변증법적 방법을 부정하게 된다. 그는 창작방법이란 예술가가 여하히 사실을 보느냐 하는 것만이 아니고 그 현실을 여하히 예술적으로 표현하느냐 하는 문제를 포함하고 있어야 한다는 것이다. 즉 창작방법 일반이란 예술적 창조에 있어서 현실인식과 그것의 형상 표현에 있어서 역사적으로 각 예술적 형식을 가지고 발현하여 발전하여 왔고 또한 발전하면서 있는 것으로 보고 있다. 그러나 현실을 대하는 방법과 그것을 표현하는 방법과는 기계적으로 분리시킬 수 없는 불가분적 의존관계를 갖는 것이며 그것의 하나를 가지고 다른 것을 바꾸어 볼 수 없는 것으로 이 모두를 창작방법이라고 규정했다. 그러나 실제에 있어서 창작방법은 현실에 있어서는 각 계급의 작가들에 의하여 달리 파악되고 각각의 작품 속에 체현하는 것이라고 주장하고 있다.

이러한 안락의 주장은 그가 일찌기 「프로예술의 형식」과 「조선 프로예술의 당면의 긴급한 임무」에서 유물변증법적 방법의 중요성을 역설하던 것과는 매우 대조적이다. 그것은 이전의 창작방법으로서의 프롤레타리아 리얼리즘과 유물변증법적 창작방법에 대한, 그리고 그 당시 창작에서 보이고 있는 한계에 대한 전면적인 비판이었음과 동시에 그 비판이 선진적인 이론에 기댄 것이었기 때문<sup>96)</sup>이기도 하지만 문제 또한 없지 않다. 그것은 유물변증법적 방법이 지니고 있는 문제점을 킬포틴의 사회주의 리얼리즘론에 근거하여 비판하고 있으면서도 사회주의 리얼리즘에 대한 구체적 논의가 이루어지지 않고 있다는 점에서 그가 어느만큼 사회주의 리얼리즘에 대해 이해하고 있었는지는 명확히 확인할 수 없다.

사회주의 리얼리즘의 수용에 대하여 비판적인 태도를 보인 최초의 사람은 권환이라 할 수 있을 것이다. 그는 「사실주의적 창작메소드의 서론」에

95) 그는 유물변증법적 방법이 가져온 과오를 ① 작가의 의조와 작품의 현실과를 보지 않고 사회 정세와 세계관에 관한 일반론으로부터 출발하는 것, ② 작가들에 의하여서는 정치적 견해의 '비근한 형상'으로의 구체화'에 만족하는 방향을 낳게 한 것이라고 지적하고 있다. 추백, 위의 글, 119~120면 참조.

96) 체호석, 앞의 글, 102면.

서 19세기 리얼리즘이 사물의 표면에 나타난 피상적 현상을 보는데 만족한 사실을 지적하고 새로운 리얼리즘, 즉 소시알리스트릭 리얼리즘은 부단히 유동 발전하는 복잡한 관련 속에서 현상을 그리는 것이 기본적이라 하여 양자의 차이를 지적한다. 그러면서도 그는 새로운 리얼리즘은 유물변증법적 방법이란 슬로건에서 소시알리스트릭 리얼리즘으로 비약한 것으로 파악하고 소시알리스트릭 리얼리즘이 어느 나라에서나 무비판적으로 적용되어서는 안될 것<sup>97)</sup>이라 했다. 여기에서 권환의 주장 가운데 유물변증법적 방법에서 사회주의 리얼리즘으로 바뀌어진 과정을 단순히 비약으로 설명하고 또 그것이 다른 나라에서는 왜 적용될 수 없는 것인지에 대한 이유를 명확히 하지 않고 있다.

사회주의 리얼리즘의 수용에 대하여 좀더 다른 차원에서 논의하고 있는 것은 김남천의 논고다. 그의 「창작방법에 있어서의 전환의 문제」라는 글은 안막의 주장을 비판하면서 조직의 문제를 거론하고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다. 그에 의하면 추백의 논문은 우리나라에 있어서의 창작방법을 정당히 해결하여 보겠다는 열정적인 기도에도 불구하고 그것은 소련서 전개되고 있는 토론상황을 왜곡되게 소개하면서 조선의 이야기를 기계적으로 결부시킨 것에 지나지 않으며 이 논문의 특징적 성격은 그의 비창조적인 곳에 있으며 왜곡된 이식에 있다<sup>98)</sup>고 공격한다. 그는 소련에서는 이 새로운 창작방법이 라프이 조직상 개조와 동시에 제창되었다는 사실을 망각하고 창작방법의 방향만을 지지하고 조직을 문제로 하지 않고 있기 때문에 우리의 영향은 결국 이데올로기적 영향에만 머물 수 밖에 없다고 주장한다. 그런데 우리에게 있어 이데올로기적 영향이란 그것이 조직적 영향으로 될 때 비로소 실천적 의의를 가지는 것<sup>99)</sup>임을 강조하고 일본의 경우, 도쿠나가(徳永直)의 문학 문화싸클 활동에 대한 청산주의적 태도와 하야시 후사오(林房雄)의 분산주의적 태도가 비판을 받고 창작방법과 함께 조직문제가 중요한 문제로 제기되었던 사실을 강조하고 있다. 그는 유물변증법적 방법에 대해 비판을 가한 도쿠나가의 주장에 대하여 '라프'의 재조직이 xxx(사회주의) 건설의 실천사업과 결부되면서 시행하여진 것을 망각하고

97) 권환, 「사실주의적 창작 메소데의 서론」, 1933. 임-6, 134면 참조.

98) 김남천, 「창작방법에 있어서의 전환의 문제」, 1934.3. 임-6, 160면.

99) 김남천, 위의 글, 160면.

일본의 문학조직을 일본의 노력계급의 실천사업과 분리되기를 주장한 것이며, 창작방법에 있어서 사회주의 사회에서는 사회주의적 리얼리즘이지만 일본은 프롤레타리아 리얼리즘의 재복귀가 정당하다고 한 것이야말로 문제를 왜곡한 결과라고 주장한다. 이러한 주장은 소련에 있어 유물변증법적 창작방법의 관념적 방법이 비판된 근거를 알지 못한 이론이고 실천과의 결합과 통일의 견지에서만 비로소 새로운 창작방법이 생긴다는데 대하여, 그리고 공장과 콜호즈 속에서 생겨난 문학적 소산이 결국 사회주의 리얼리즘을 이론적으로 체계화시켰다는 사정에 대하여 하등의 정당한 이해도 준비되어 있지 못하는 자들만이 가히 할 수 있는 히스테리칼한 부르짓음<sup>100)</sup>이라고 주장한다. 이처럼 그는 창작방법과 조직활동의 변증법적 통일에 관하여 논술함이 없이는 이 창작방법에 있어서 전환의 문제를 진실로 해결하지는 못할 것임을 분명히 하고 있다. 그 결과 그는 사회주의 리얼리즘의 수용에 앞서 사회주의 리얼리즘의 갖는 의미를 올바르게 이해하는 것이 선행되어야 할 것을 다음과 같이 피력하고 있다.

킬포틴이 말한 바, '예술적 형상 속에 현상을 그 일체의 진실에 있어서 그 모순에 있어서 그 발전의 방향에 있어서 프롤레타리아 x(당)과 건설되면서 있는 사회xx(주의)의 역사적 「예견」에 있어서 재현하지 않으면 안된다'는 것을, 그리고 이것이 창작방법의 새로운 제창의 기본이 되어 있는 한 창작활동과 조직활동의 통일, 그리고 조직에 있어서의 기업 속으로의 급각도에 있어서의 전환의 문제를 정당히 이해하는 데서부터 비로소 유물변증법적 창작방법의 과오와 새로운 창작방법의 문제가 이해될 것이다.<sup>101)</sup>

이러한 주장을 통하여 김남천은 사회주의 리얼리즘은 소련의 프롤레타리아트의 실천상 과제와 관련하여 제창된 것이며 소련 문학운동의 조직상 문제와 결부되어 상정된 방법이기 때문에 소련과 조선과는 그 현실적 근거가 다르기 때문에 곧바로 수용하는 것은 불가능하며, 그렇다고 도쿠나가(徳永直)의 주장처럼 '프롤레타리아트 리얼리즘의 복귀'를 주창할 필요도

100) 김남천, 앞의 글, 165면.

101) 김남천, 위의 글, 167면.

없다고 한다. 따라서 그는 과거의 방법인 유물변증법적 방법을 그대로 적용해야 하며 다만 유물변증법적 방법이 카프의 조직활동과 조선의 프롤레타리아트의 당면한 실천적 과제를 떼어놓고는 이것을 정당히 해결짓지는 못한다는 사실과 함께 카프조직이 기업 농촌 속에 기초를 가지지 못하였다는 것과 조선의 프롤레타리아트의 실천적 과제와 예술공작 일반이 결부되어 있지 않은 사실을 반성할 때 유물변증법적 방법이 갖고 있는 많은 문제점을 해결될 수 있다고 믿었던 것이다. 이처럼 김남천의 주장에서 조직문제와 결부시키지 않는 이론이 전개는 무조건 잘못되었다는 것은 문학운동은 문화적 정치운동이어야 한다는 정치주의적 편향을 드러낸 것이라 하지 않을 수 없다.

한편 이기영은 사회주의 리얼리즘의 수용을 적극적으로 주장하고 있다. 그는 「사회적 경험과 수완」(1934)에서 유물변증법적 창작방법이란 슬로건에 가위 놀려 지냈음을 고백<sup>102)</sup>한 바 있지만, 「창작방법 문제에 관하여」(1934)에서는 사회주의 리얼리즘은 재래의 고정화된 유물변증법적 창작이론을 양기(揚棄)하고 거기서 완전히 해방되려는 일보 전진한 이론적, 기술적 창작방법의 위대한 문학건설을 사명<sup>103)</sup>으로 하고 있다고 주장하고 이의 수용을 적극 지지하게 된다. 그는 과거의 유물변증법적 방법은 이데올로기 편중주의, 이데올로기 지상주의로 이런 경향은 작품을 선전문이나 뼈라처럼 만들게 하고 강령의 해석처럼 만들었다고 비판하면서 새로운 문학은 예술성과 당파성의 조화, 이데올로기와 리얼리즘의 병립을 주장하기에 이른다. 이러한 이기영의 주장에는 무엇보다도 작가로서 실제 작품을 쓰는 과정에서 일어나는 여러가지 문제를 바탕으로 사회주의 리얼리즘이 과거의 유물변증법적 방법이 갖고 있는 지나친 이데올로기의 강화에서 벗어날 수 있다는 점을 강조한 것으로 본격적으로 사회주의 리얼리즘에 대한 논의에서는 얼마만큼 벗어나고 있는 것이다. 이러한 점은 이 논문에서 다루고 있는 문제가 작가의 생활이나 재제의 문제, 새로운 양식의 문제를 거론하고 있는데서 보다 분명히 확인 할 수 있다.

안함광은 「창작방법 문제의 재토의에 기하여」(1934)를 발표하는데 이 글은 그의 「창작방법 문제 신이론의 음미」(1934)를 수정 가필한 것으로

102) 민촌생, 「사회적 경험과 수완」, 1934.1. 임-6. 149면.

103) 이기영, 「창작방법 문제에 관하여」, 1934. 5. 임-6. 214면.

여기에서 그는 사회주의 리얼리즘의 수용에 대하여 부정적 태도를 보여주고 있다. 그는 헤겔의 '방법은 시스템의 혼이다' 라는 말을 모두에 내걸고 우리나라에서 창작방법에 대한 논의가 1926, 7년 전후에 박영희의 창작 「지옥순례」를 중심으로 전개된 박영희 대 김팔봉의 논전을 비롯하여 한설야의 「변증법적 사시주의의 길로」, 신유인의 「창작의 고정화에 항하여」, 「예술적 방법의 정당한 이해를 위하여」, 송영의 「1932년의 창작의 실천방법」, 백철의 「창작방법 문제」 등이 1932년까지의 조선 문예 논단에 각기 한 개의 에폭을 지어 오다가 1933년에 들어서부터는 백철의 「새로운 창작방법 문제에 대하여」(『중앙』지), 안함광의 「사회주의적 리얼리즘과 혁명적 로맨티시즘의 제창에 대하여」(『전선』지), 추백의 「창작방법 문제의 재토의를 위하여」(『동아』지)등이 주로 이 예술적 방법문제 토의에 기여해 왔다고 지적하고 1932년까지의 논의는 '유물변증법적 창작방법'을 중심으로 논의된 것이라고 하면 1933년 초두로부터 지금까지는 전로작가동맹 제1회 조직위원회 총회에서 그른스키, 킬포틴 등에 의하여 보고 제기된 새로운 창작적 슬로건 즉 '사회주의적 리얼리즘과 혁명적 로맨티시즘'을 계기로 하여 논의되어 왔던 것<sup>104)</sup>이라고 하면서 이러한 논의에서 가장 많이 범한 과오로서는 러시아의 현실과 조선의 현단성(現段性)과의 본질적 차이에 대한 충분한 인식이 결여되었다고 규정한다. 그는 「창작방법 문제 신이론의 음미」에서 유물변증법적 창작방법을 주장하고 과거 유물변증법적 창작방법의 과오로 1)비예술적 공식적 작품의 범람, 2)비평의 관료화, 도식화, 3)작가와 실천의 격리라고 지적하고 이를 구체적으로 비판하고 있다. 특히 그는 둘째의 비평의 관료화, 도식화에 대해서 안함광은 구라하라(藏原惟人)의 옥중서신을 근거로 들어 작가적 활동의 위축, 고식(枯息), 퇴화 등등은 유물변증법적 창작방법에 있는 것이 아니라 시발적 단계의 현상이며, 나아가 그 슬로건을 극히 단순히 아류적으로 해석한 작가들의 소화불량에서 기인하는 것<sup>105)</sup>이라고 주장한다. 그는 예술적 창작방법이란 예술창조에 있어 현실에 대한 인식과 그의 예술적 형상의 표현과 변증법적으로 통일된 방법이라고 정의하고 예술적 형상을 거세한, 즉 표현양식을 무시한 현실인식의 방법은 그것이 곧 예술적 창작방법이 될 수는 없는 것이며, 재래의 창

104) 안함광, 「창작방법문제의 토의에 기(寄)하여」, 1934.6. 임-6. 225면.

105) 안함광, 위의 글, 234면 참조.

작적 슬로건과 새로이 제창된 창작적 슬로건에 있어 본질적으로 구분될 하등의 차이도 발견할 수 없다고 주장한다. 그러면서도 '사회주의적 리얼리즘'이란 슬로건은 조선의 객관적 현실에 대한 사회적 적응성은 전연 가지고 있지 못한 것이어서 그것을 곧 그대로 수용할 수는 없다<sup>106)</sup>고 주장하고 있다. 따라서 재래의 '유물변증법적 창작방법'을 대신하여 '유물변증법적 리얼리즘'이라는 슬로건을 새로운 창작방법으로 내세우는 것이 타당하리라고 생각하고 있다.<sup>107)</sup> 이러한 주장은 유물변증법적 방법과 사회주의 리얼리즘을 하나로 통합하려는 시도로 파악할 수 있다. 이러한 안함광의 주장에는 유물변증법적 방법에 대한 일방적 비판에 대한 반작용으로 유물변증법적 방법을 옹호하려는 것이라 할 수 있지만 유물변증법적 방법과 사회주의 리얼리즘에서 별다른 차이점을 발견하지 못하고 거의 동일한 것으로 파악하고 있음을 보여주는 것으로 사회주의 리얼리즘에 대한 이해가 알았음을 드러내는 것이라 할 수 있다. 그러면서도 유물변증법과 사회주의를 하나로 묶어 '유물변증법적 리얼리즘'을 제창하는 것은 그것이 지시하는 바가 분명하지도 않지만 단순히 명칭만을 바꿔치기 하는 것에 불과한 것이라 하지 않을 수 없다. 그런가 하면 그는 방법의 문제를 단지 형상화의 기술로서 이해하고 있다는 데 또다른 한계가 있다. 그런 점에서 안함광의 이론은 사회주의 리얼리즘에 대한 올바른 이해가 선행되지 못한 채 급조된 이론<sup>108)</sup>이라 할 수 있다.

이동규는 「창작방법의 새 슬로건에 대하여」(1934)에서 조선에는 이 새로운 창작방법에 대한 잘못된 이론을 갖고 그 슬로건을 조선의 현실에 적용하는 것이 부당함을 말하는 이도 있고, 또 그것을 가지고 부르조아 예술로의 환원같이 이해하려고 하는 두 가지 입장이 있다고 전제하고 사회주의 리얼리즘은 과거의 방법과 같이 작가에게 세계관의 구체화에만 노력할 것을 강요치 않고 현실의 구체화, 사회적 진실의 예술적 구상화를 지시하기 때문에 창작의 특수성을 인정하고 작가에게 자유로운 발전의 여지를 준다<sup>109)</sup>는 것이다. 그는 모리야마(森山啓)의 '사회주의적 리얼리즘이라고 하는 말

106) 안함광, 앞의 글, 239면.

107) 안함광, 위의 글, 239면.

108) 김영민, 앞의 책, 406면.

109) 이동규, 「창작방법의 새 슬로건에 대하여」, 1934. 임-6, 244면.



은 세계에 대하여 사회주의적 진실을 말하려고 하는 작가들의 개개의 제작 방법을 같은 방향에 통일하기 위한 슬로건(『문화집단(文化集團)』 4월호)'이라는 주장을 인용하면서 두개의 현실이 서로 틀리기 때문에 예술적으로 구체화되고 형상화된 예술작품의 내용, 그것은 지역적 현실이 다른 만큼 다르겠지만 작가가 가지는 현실인식의 방법과 현실의 예술적 형상적 표현의 방법인 창작 슬로건까지 달라야 한다는 이론은 정당성을 잃은 우견<sup>110)</sup>이라고 주장하여 사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하고 있다. 그러나 그는 사회주의 리얼리즘의 방법에 대한 구체적 논의를 하지 않고 있어 이에 대한 이해의 폭과 깊이를 알 수 없게 해준다.

권 환은 다시 「현실과 세계관 및 창작방법과의 관계」(1934)에서 유물변증법적 창작방법의 오류로 ①세계관과 현실과의 본말전도 ②세계관 방법과의 혼동시, ③세계관의 과대평가라고 지적하고 유물변증법적 방법을 비판하고 있어 앞에서 검토한 그의 「사실주의적 창작 메소데의 서론」의 주장을 뒷받침해 주고 있다. 특히 그는 이 글에서 창작방법과 세계관의 문제를 집중적으로 논의하고 있어 이 점은 뒤에서 다시 논의되어야 할 것이다.

한편 사회주의 리얼리즘을 적극적으로 수용하려는 사람 가운데 대표적으로 평가받는 한 효는 주로 킬포틴의 사회주의 리얼리즘론을 근거로 이를 적극적으로 수용하는 입장을 표명한다. 그는 「우리들의 새 과제 - 방법과 세계관」(1934)에서 킬포틴의 '진실을 그려라!' 라는 슬로건이 왜곡되어 일종의 유행으로 되었다고 지적하면서 사회주의 리얼리즘의 수용을 거부하는 사람들이 정세의 차이를 그 이유로 들고 있는데 대하여 다음과 같이 반박한다.

객관적 정세의 내용을 형상화함이 예술인 이상 소비에트동맹과의 객관적 정세가 여하히 판이하든 그 내용을 형상화하는 창작방법으로서의 '진실'을 그리라는 말은 전연 동일하게 해석되어야 할 것임은 물론이다. 소비에트동맹의 작가는 그 나라의 객관적 정세를 '진실'하게 그려야 할 것이며 우리 작가는 우리의 객관적 정세를 '진실'하게 그려야 할 것이다.<sup>111)</sup>

110) 이동규, 앞의 글, 246 - 247면 참조.

111) 한 효, 「우리들의 새 과제 - 방법과 세계관」, 1934.7. 임-6, 279면.

여기에서 한 효는 사회주의 리얼리즘에서 강조하는 있는 것 가운데 오직 '진실을 그리라'는 것만을 지나치게 강조하고 있다. 그런가 하면 유물변증법은 세계관은 될 수 있으나 창작방법은 될 수 없다고 주장한다. 그리고 그는 「소화 9년도의 문학운동의 제동향」 및 「문학상의 제문제」에서 문학은 '선전도구'일 수 없다고 주장하고 안함광의 '유물론적 리얼리즘'은 객관적 현실과 실천적 창작활동에 대한 인식 부족을 드러내고 있는 것이라고 비판했다.

그러나 그의 비판은 다시 안함광에 의하여 비판을 받게 된다. 안함광은 「창작방법 문제 재검토를 위하여」(1935)에서 한효의 비판 요지를 추출하여 이를 비판해 나가는데 주요점은 유물변증법에 대한 정확한 인식과 현실 토대의 상이에 따른 창작방법의 정초문제이다. 즉 유물변증법은 세계관은 될 수 있으나 창작방법은 될 수 없다는 것과 소비에트 러시아의 현실과 조선의 현실 사이에는 그 방법(창작)을 달리하지 않아서는 아니될 하등의 조건도 잠재되어 있지 않다는 한효의 인식에 비판을 가한다.

그는 소시알리스트릭 리얼리즘이 조선에 적용되어서는 안될 현실적 근거가 없다는 한효의 견해에 대하여 구보(久保榮) 등의 견해를 빌어 자본주의적 현실 가운데 실제적 가능성으로서 존재하는 사회주의를 현실성과 오인하여 관념체제와 경제체제를 혼동한 것으로 충분한 반박이 될 것이라고 주장하고 다음과 같이 주장한다.

반박의 논리적 근거로 삼고 있는 것을 탐구해 본다고 하면 이미 일본 문단에서 새로운 창작적 슬로건에 가담하는 자들에 의하여 벌써부터 제론(提論)되어 있는 두 가지 명제 -- 즉 유물변증법은 세계관은 될 수 있으나 창작방법은 될 수 없다는 것과 소비에트 러시아의 현실과 조선의 현실 사이에는 그 방법(창작)을 달리하지 않아서는 아니될 하등의 조건도 잠재되어 있지 않다는 데로 귀결되어 있다. 그러나 유물변증법! 그것은 단순한 세계관이 아니라 또한 현실 인식의 한개의 훌륭한 방법이 아니었던가? 물론 세계관으로서의 유물변증법은 창작방법의 슬로건이 되지 못한 것에 대하여는 재언을 요할 바 못된다. 그러나 이 말이 곧 유물변증법은 세계관은 될 수 있으나 창작방법은 될 수 없다는 혼란된 논리를 용허해 줄 성질의 것이 되지 못하는 것은 두말할 것도 없다. 예술은 형상적 사유의 형식으로서의 세계인식이라는 곳에 그 특수성이 있는 밖에

(外) 그가 세계인식이라는 점에 있어서는 다른 모든 의식형태와 조금도 다를 것이 없는 한에 있어서 현실인식의 한개 우수한 방법인 동시에 사유의 일반법칙인 유물변증법에 예술이라서 그를 관통하지 못할 이론적 근거가 나변(那邊)에 있던 말인가?<sup>112)</sup>

이처럼 안함광은 유물변증법은 현실인식의 우수한 방법이기 때문에 창작방법으로 충분히 기능할 수 있음을 역설하고 모리아마(森山啓)의 명제 즉 '소시알리스트 리얼리즘은 사회주의적 현실(세계의 근로계급의 생활) 발전과정의 객관적인 진실한 예술적 표현으로 유도하는 창작방법인 것' 이라고 한 것과 고보리신지(小堀基二) 또는 구보(久保榮) 등의 공통된 의견, 즉 자본주의적 현실 가운데 실제적 '가능성' 으로서 존재하는 사회주의를 '현실성' 과 오인하여 관념체제와 경제체제를 혼동하였다는 것을 인용하면 족하리라<sup>113)</sup>고 하면서 러시아에서 유물변증법적 창작법은 제1차 5개년 계획하에서 나타났으며 새로운 창작적 슬로건 '소시알리스트 리얼리즘과 xx(혁명)적 로맨티즘' 은 어째서 제2차 5개년계획이라는 사회적 배경하에서 나타난 것인가 하는 질문으로 한 효의 주장을 반박하고 사회적 정세가 판이하면 방법 또한 달라야 할 것임을 다시 한번 강조하고 있다.

이러한 안함광의 주장에 대하여 다시 한 효는 「신창작방법의 재인식을 위하여」(1935)라는 글로 다시 반론을 제기한다. 그는 안함광의 첫번째 질문(1차 5개년 계획기간에는 유물변증법적 방법을, 2차5개년 계획하에서는 사회주의 리얼리즘을 제창한 까닭)에 대하여 한 효는 문학상의 창작방법이 어떠한 특징적인 발전적 단계마다 변화하는 것을 의미하는 것이 아니라고 비판한다. 그리고 두번째 질문(문학에 있어서 진실의 문제)에 대하여서는 먼저 안함광이 객관적 현실의 반영, 진실을 묘사하라는 명제를 초보적 명제라 규정한 것에 대해 그것은 최고의 가장 기본적인 명제라고 주장하면서, 최근 조선 문단에 있어서 소위 '조선적 현실' 이라는 개념적 문구에 의하여 전연 요령부득한 소시알리스트 리얼리즘에 대한 무원칙한 반대론을 제기하고 있는 이론적 근거는 첫째, 정치적 경제적 체제 내지 생산관계의 무조건적 추상에 의하여 그것을 본질적으로 달리하는 소비에트연방에 있

112) 안함광, 「창작방법 문제 재검토를 위하여」, 1935.임-6, 356~357면.

113) 안함광, 위의 글, 357면.

어서 창작방법으로서 소시알리스틱 리얼리즘이 제창되었다고 그것을 조선에는 이식할 수 없다고 주장하는 것은 문제의 본질을 올바르게 이해하지 못한데서 비롯된 오류임을 지적한다. 그리고 이러한 경향은 물론 일본의 구보(久保榮), 고보라(小堀甚二), 기타이와(北巖二郎) 등의 의견과 일맥 통하는 것이 있으면서도 그 창작방법론의 제의에 있어서는 좀 경향을 달리하여 일본 내지의 그것은 '반(反)자본주의적 리얼리즘' 혹은 'xx(혁명)적 리얼리즘'임에 반하여 조선의 그것은 소위 '유물변증법적 리얼리즘'이어야 한다는 주장은 안함광의 논설로 대표되어 있다<sup>114)</sup>고 공격한다. 그리고 수용의 반대 근거로 주장하고 있는 자본주의적 현실이란 것에 대하여 그는 독일의 자본주의가 다른 나라의 그것보다 훨씬 발달되어 있었기 때문에 사회주의의 확설이 생산된 것과 같이 소련의 사회주의적 발달이 그것을 생산한 것임을 지적하고 사회주의 이론이 자본주의 후진국에 있어서도 타당한 국제성을 가지고 있는 것과 같이 소시알리스틱 리얼리즘이라는 문학상의 창작방법도 국제성을 가지고 있으며 후진인 조선에 있어서도 소시알리스틱 리얼리즘의 문학상에 창작방법을 이식하여도 아무런 위험성이 없다는 점<sup>115)</sup>을 강조하고 있다.

그리하여 그는 소시알리스틱 리얼리즘은 인류가 도달한 예술적 사유와 예술적 창조의 최고의 형태이며 단계라고 주장하고 다음과 같이 결론짓고 있다.

당연히 인류가 도달한 최고의 문학상의 창작방법으로서의 소시알리스틱 리얼리즘을 이식하기에 아무런 주저도 가져서는 아니될 것이다.(중략) 소련에 있어서의 소시알리스틱 리얼리즘의 방법에 관한 구체적 코스는 그 나라의 객관적 현실 내지 그의 발전적 과정에서 파악되고 실천되는 것은 물론이며 조선에 있어서의 그것은 조선의 특수적인 발전의 계단계가 있고 그 자신에 부과된 기본적 사회적 제과제가 있는 것은 물론이다.<sup>116)</sup>

114) 한 효, 「신창작방법의 재인식을 위하여」, 1935. 업-6, 360~361면참조.

115) 한 효, 위의 글, 363면.

116) 한 효, 위의 글, 368~369면.

여기에서 한효는 사회주의 리얼리즘을 수용함에 있어서 무엇보다 중요한 것은 '조선적 현실'만을 고집할 것이 아니라 국제성에 대한 올바른 구명을 통하여 여기에서 각 나라가 처해 있는 특수한 조건이나 과제를 발견하는 일임을 강조하고 하고 있는 것이다. 그러나 한효는 사회주의 리얼리즘을 합법칙적 최고의 창작방법론이라고 높이 평가하고 있으면서도 실제에 있어서 사회주의 리얼리즘에 대한 구체적 내용이나 방법은 설명하지 못하고 있음을 알 수 있다. 우선 유물변증법적 창작방법의 최대의 결함이라고 그 자신이 지적하는 세계관과 창작방법과의 관계에 대해서 그것이 복잡한 관계라고 지적할 뿐 구체적 분석은 전혀 행하지 못하고 있다. 이런 현상은 일본 문단의 상황과도 완전히 일치하는 것이라 하지 않을 수 없다.

이병각은 「조선적 현실의 논고」(1935)에서 한효의 주장을 적극 옹호하면서 사회주의 리얼리즘에 대한 올바른 이해는 국제성을 인식하는 일이며, 이는 스타로타입 그대로 각국에 통용되는 것이 아니라 각 나라의 구체적 현실에 입각하여 독자적으로 행위하는 것이며 따라서 사회주의 리얼리즘은 각국의 현실에 적용되어 통용되는 기초적 모체(母體)임을 강조한다.<sup>117)</sup> 그리고 창작방법에 있어서 작가의 세계관에 대하여 논의하고 있다.

이처럼 안함광의 주장에 대한 반박이 강화되고 있을 때 김두용은 「창작방법의 문제」(1935)를 통하여 안함광의 입장을 적극 변호하며 '혁명적 리얼리즘'을 제창하고 이 논쟁에 가세한다. 특히 김두용은 한효의 추수주의를 구체적인 예증을 통해 폭로하고 있어 주목된다. 즉 한효의 이론은 일본의 사회주의 리얼리즘 논자들인 모리야마(森山啓), 가와구치(川口浩) 등의 이론과 누마타(沼田英一) 등의 낭만주의론을 모방 직역하였다고 폭로한다.

김두용의 「창작방법의 문제」는 먼저 유물변증법적 방법은 맑스주의적 창작방법으로 진실을 정확히 구체적으로 그리는 것을 원칙으로 하는 방법이기에 때문에 잘못된 것이 아니며, 일본 내지나 조선의 사회주의적 리얼리즘 주장자는 현실의 진실을 정확히 그리는 방법을 리얼리즘 위에 사회주의적이라는 말을 붙인 '사회주의적 리얼리즘'이라고 생각하고 있으나 이것은 오해이며 사회주의적 리얼리즘이란 명칭은 잘못된 것이라 하고 혁명적 리얼리즘이어야 할 것을 다음과 같이 주장한다.

117) 이병각, 「조선적 현실의 논고」, 1935.8. 임-6, 383~384면 참조.

우리의 리얼리즘은 새롭다. 사회주의적 현실을 표현하고 확증하니 사회주의적인 것이다(유진. 하제예프, 「사회주의적 리얼리즘은 소비에트문학의 기본방법」, 『문화집단』 작년 7월호 소재)라는 말을 보더라도 지극히 명백한 것이다. 다시 말하면 현실의 진실을 정확히 그리라는 방법은 리얼리즘의 일반 원칙으로 전세계에 통용된 원칙이다. (중략) 사회주의적 현실을 표현하니 그 문학의 리얼리즘이 사회주의적이 되고, (중략) 비약하는 현실 즉 대중의 xxx(혁명적)투쟁, 다시 말하면 xxx(혁명적) 현실을 그린 것이니 그 리얼리즘이 xxx(혁명적)이 될 것이다.<sup>118)</sup>

이러한 김두용의 주장은 일본의 가미야마(神山武夫)나 구보(久保榮)의 주장에 근거하고 있으며, 일본에서 사회주의 리얼리즘을 주장하는 모리야마(森山啓), 나카노(中野重治), 가와구치(川口浩)의 논리를 부정하고, 사회주의 리얼리즘에 대하여 '소비에트의 사회주의적 리얼리즘'이라는 것은 현실을 역사적으로 구체적으로 그리라는 창작방법만을 가르치는 것이 아니요 작가동맹 규약에 명시된 바와 같이, ① 사회주의 정신으로 근로대중의 사상을 개조하고 교육하는 임무에 결합하도록 그럴 것, ② 문학운동을 프롤레타리아의 긴밀한 문제와 긴밀히 관련시키고, ③ 작가는 사회주의적 건설에 참가하고, ④ 그 속에서 현실을 신중하게 연구하고, ⑤ 이러한 활동을 통일하고 강화하기 위하여 조직을 강화할 것을 주장하고 있음에도 불구하고 '현실의 진실을 그려라' 하는 방법에만 인식한데서 오류를 범하고 있다는 것<sup>119)</sup>이다. 그러므로 유물변증법에 대한 새로운 인식이 필요함을 강조하게 된다. 그는 「창작방법 문제에 대하여 재론함」(1935)에서 구체적 실천과정의 분석을 통해, 즉 당시 소비에트나 일본 등에서 이데올로기 획득투쟁이 중요한 과제로 제기되고 이와 관련되어 유물변증법적 창작방법이 제창되면서 맑스주의 철학을 공부하게 되어 큰 수확을 얻었으나 이를 적용할 현실 생활의 구체적 내용을 아는데 곤란과 모순을 느껴 공식주의적 관념적 슬로건적 경향을 가지게 되었다고 파악함으로써 안함광이 말한대로 과거 창작의 도식주의를 창작방법에만 전가시키는 태도는 잘못이라고 강조한다. 그는 유물변증법적 창작방법에서 창작을 유물변증법적으로 하

118) 김두용, 「창작방법의 문제」, 1935.8. 임-6, 396~397면.

119) 김두용, 위의 글, 399면 참조.

라는 말은 결코 철학적 논문처럼 문학을 쓰라는 것도 아니고 또 과격한 슬로건을 내걸하라는 것도 아니며, 단지 창작을 할 때에 작가는 반드시 프롤레타리아트 입장에서, 다시 말하면 맑스주의적 철학적 방법인 유물변증법적 인식 밑에서 모든 현실을 본질적으로 독립적으로 발전적으로 전체적으로 인식해 가지고 이 인식 위에 서서 모든 현실을 구체적으로 사실적으로 그려야 되겠다는 것을 말함에 불과한 것<sup>120)</sup>이라고 했다. 그럼에도 불구하고 유물변증법적 창작방법을 비난하는 이유는 근본적으로 엄정한 맑스주의 철학에 통달치 못한 관계로 모든 사물에 대한 인식방법에 있어서도 충분한 계급적 입장에 서지 못하였기 때문이라고 하여 방법의 잘못이 아니라 실천상의 오류를 범했음을 지적하고 있다. 그런데 소비에트에서 유물변증법적 방법이 사회주의 리얼리즘으로 바뀌어지게 된 이유는 작가들이 유물변증법적 창작방법하에서 작품을 공식주의로 썼다는 점에만 있는 것이 아니라 사회적 정세의 변천에도 큰 관련을 가지고 있다고 전제하고 이데올로기적 승리가 어느만큼 성공적으로 이루어졌기 때문에 현실생활을 구체적으로 그릴 수 있는 기술적 문제가 중시되게 됨으로서 사회주의 리얼리즘이 대두하게 되었다고 설명하고 있다. 그런 의미에서 우리의 경우는 아직 맑스주의적 이데올로기의 실천에 있어 많은 과제가 있고 더군다나 자본주의 사회에서 프롤레타리아 혁명을 필요로 하기 때문에 혁명적 리얼리즘이어야 할 것이라고 주장하고 혁명적 리얼리즘의 성격을 다음과 같이 규정하고 있다.

xxx(혁명적) 리얼리즘은 어떤 실천을 의미할까? 그것은 다시 말할 것이 없이 xxx(혁명적) 문학의 창조를 위한 창작방법을 의미한다. 그것은 기본적으로는 첫째로는 어느날 투쟁하는 노동자 대중의 반자본주의적 반봉건적 투쟁의 현실을 창작하는 것. 둘째로는 농민의 반봉건주의적 투쟁과 무산 시민 대중의 투쟁의 현실. 셋째로는 노동자 농민의 동맹과 기타 노동자의 해계모니의 아래에서 투쟁하는 대중적 혁명전선의 현실. 이러한 xxx(혁명적)투쟁 — xxx(혁명적) 현실을 창작하는 그 실천활동의 방법을 말하는 것이다.<sup>121)</sup>

120) 김두용, 「창작방법 문제에 대하여 재론함」, 1935.11. 일-6, 421면.

121) 김두용, 위의 글, 457면.

그런데 그가 주장하는 혁명적 리얼리즘은 결론에 이르러 사회주의 리얼리즘과 통합되고 있음을 보게 되는데 그는 '우리는 사회주의 리얼리즘을 승인한다. 동시에 그 내용은 xxx(혁명적) 리얼리즘이다'<sup>122)</sup>라고 하여 앞에서 그가 강조한 유물변증법적 방법에 대한 옹호론과는 판이한 태도를 보여주고 있는 것이다. 이러한 김두용의 논리에는 작가의 세계관과 창작방법이 갖는 복잡한 상호관계, 그리고 당파성과 객관성의 변증법적 관계에 대한 깊은 철학이 없었음을 보여주는 것이라 하겠다. 따라서 그는 사회주의 리얼리즘이 그 이전 단계와는 다른 이론의 새로운 단계임을 보지 못한 사실이 김두용의 가장 큰 한계<sup>123)</sup>라 할 수 있다.

박승극 역시 「창작방법의 확립을 위하여」(1935)에서 사회주의 리얼리즘의 수용을 지지한다. 그는 유물변증법적 창작방법이 비판을 받게 된 이유를 첫째는 창작적 실천을 통하여 유물변증법적인 창작방법으로서는 그 뜻하는 슬로건이 너무 협소해서 작가를 속박하고 창작상 지장을 받게 하고 문학의 일면화를 초래하는 결과가 여실히 나타나게 된 것이며, 둘째는 소비에트동맹에 있어서의 제1차 5개년 계획의 달성 및 제2차 5개년 계획의 완전한 보장, 더 나아가서는 사회주의 건설의 가능성이 확보되어 다른 부문에서와 마찬가지로 문학부문에다 광범한 xx의 동원, 지도가 필요케 된 것<sup>124)</sup>이라고 주장하고 사회주의 리얼리즘은 유물변증법적 방법에서 보다 높은 단계으로 발전을 의미하는 것이기 때문에 소비에트적 현실에만 걸맞는 것이 아님을 강조한다. 그러면서 일부에서 주장하고 있는 혁명적 로맨티시즘이나 혁명적 리얼리즘에 대하여 '소시알리스틱 리얼리즘은 대중적인, 사회주의적 히로이즘과 xx(혁명)적 로맨티시즘을 내포하고 있다'는 소련 『문학평론』지의 사실을 인용하여 별개의 것이 아니라 모두가 사회주의 리얼리즘에 포괄되는 것임을 강조하고 있다. 이러한 박승극의 주장은 사회주의 리얼리즘이 지니고 있는 속성을 상당히 정확하게 인식한 것이라 할 수 있다. 다시 말하면 사회주의 리얼리즘이 본질적으로 갖고 있는 미래에 대한 전망과 당파성은 필연적으로 로맨티시즘과 혁명성으로 나타나기 때문에 이들을 사회주의 리얼리즘과 별개의 것으로 분리하는 것은 정당한

122) 김두용, 앞의 글, 461면.

123) 채호석, 앞의 글, 109면.

124) 박승극, 「창작방법의 확립을 위하여」, 1935.12. 임-6, 468면.



것이라 할 수 없기 때문이다.

지금까지 사회주의 리얼리즘의 수용을 둘러싼 찬반 논의를 살펴보면 니와 이것의 수용을 찬성하는 쪽은 사회주의 리얼리즘은 유물변증법적 방법이 갖고 있는 작품의 고정화와 지나친 이데올로기의 주입에 대한 비판에 초점을 두면서 사회주의 리얼리즘은 이를 극복하기 위한 방안을 강조하는 데 반하여 수용을 반대하는 입장은 사회적 조건이 다르다는 점을 내세웠다. 그렇다고 하여 반대론자들이 유물변증법적 방법을 고집하는 것이 아니고 혁명적 리얼리즘을 제창하고 있어 결과적으로는 유물변증법적 방법이 안고 있는 문제점에 대해서는 동일한 태도를 보였다고 할 수 있다. 이러한 현상은 앞에서 살펴본 일본의 경우처럼 당시 새롭게 대두된 사회주의 리얼리즘의 본질적 문제에 대한 체계적 이해가 없었음을 의미하는 것이다.

## 2) 창작방법과 세계관의 문제

사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하는 입장에 서있었던 사람들도 수용의 당위성이나 필요성만을 강조하고 있을뿐 창작방법으로 사회주의 리얼리즘이 지향하는 구체적 방법에 대해서는 별다른 논의가 이루어지지 못하고 있는 것은 일본의 경우와 동일하다. 단순히 몇몇 사람에 의하여 창작방법과 세계관의 문제를 언급하고 있을 뿐이다. 그런데 창작방법과 세계관과의 관계에 대한 문제는 그렇게 단순한 것도 아니고 그 속에는 몇가지 질문을 함축<sup>125)</sup>하고 있다고 할 수 있다. 그러므로 그것을 개별적으로 검토하는 것이 바람직한 것도 사실이지만 여기에서는 논의의 편의를 위하여 발표순으로 세계관의 문제를 어떻게 인식하고 그것이 창작방법에 있어서 어떠한 의미를 지니고 있는지를 검토해 보고자 한다.

창작방법과 세계관의 문제를 최초로 거론한 것은 추백에 의해서다. 그는 사회주의 리얼리즘 논의에서 관심과 자극을 주는 것은 세계관과 방법과의 문제임을 지적하고 킬포틴, 라진, 우오이진스키야, 바실리코프스키 등의 보고서나 논문에 의하여 소비에트문학에 있어서 창작방법의 재토의의 가장

125) 유문선은 창작방법과 세계관의 문제는 ① 세계관과 창작방법은 동일한가? ② 세계관과 창작방법이 모순될 수는 없는가? ③ 세계관과 창작방법의 상호관계는 어떠한가? 하는 질문으로 나누어 검토되어야 할 것을 지적하고 있다. 유문선, 「1930년대 창작방법론 논쟁연구」, 1988, 서울대 대학원 석사논문, 39면.

중요한 점으로 예술에 있어서의 세계관과 방법과의 문제가 보다 구체적인 형태를 가지고 제기되었다고 소개한다. 그는 세계관과 방법과의 관계에 대한 잘못된 이해로부터 창작방법에 있어서의 유물변증법의 도식화, 비평의 관료화, 작품에 있어서의 정치적 견해의 비근한 형상으로의 구체화 등의 잘못된 경향을 낳게 한 것<sup>126)</sup>이라 하여 세계관이 창작의 핵심적 요소임을 고리끼를 예로 다음과 같이 설명하고 있다.

사회주의적 리얼리스트로서의 고리끼의 위대한 '힘'은 그가 다만 예술적 표현력에 있어서 탁월하다는 그곳에만 있는 것이 아니고, 보다 구체적으로는 그가 프롤레타리아트의 세계관 위에 서 있고 그렇기 때문에 생활적 사실을 정시하고 생활을 소극적인 관조를 위하여서가 아니고 그 적극적인 xx(변혁)을 위하여 인식하고 있다는 데 있는 것이다.<sup>127)</sup>

여기에서 추백이 강조하고 있는 것은 작가의 위대성은 뚜렷한 세계관을 바탕으로 할 때에 가능한 것임을 지적하는 것이다. 그는 과거 유물변증법적 방법에서 설정된 방법이 참된 '세계관'으로의 관계가 아니고 오히려 일정한 도식적 규범으로의 관계이었기 때문에 실패했다고 주장한다. 그에 의하면 프롤레타리아 작가는 가장 완전한 '리얼리스트'가 아니어서는 안되고 또한 프롤레타리아 작가만이 그리될 수 있으며 그러하기 위하여서는 프롤레타리아 작가는 변증법적 유물론에 의하여 무장되지 않으면 안된다고 하는 주장은 정당한 것이었다고 말한다. 그러면서 그는 구라하라(藏原惟人)의 주장에 근거하여 예술상의 리얼리즘과 철학상의 유물론과는 반드시 일치하는 것이 아니라고 전제하고 변증법적 유물론의 방법이라고 말할 경우 그것은 예술적 창조의 방법을 단순히 현실인식의 방법으로 바꾸어 놓은 결과<sup>128)</sup>를 가져 왔다고 주장한다. 여기에서 추백의 주장은 세계관과 창작방법을 동일한 것으로 파악하는 것이 아니라 오히려 분리하여 유물변증법적 세계관은 현실인식의 방법으로 작용하고 현실을 정확하게 표현하는 것은 리얼리즘에 의해서 가능한 것으로 파악하고 있는 것이다. 이러한 주장은 사회주의 리얼리즘이 유물변증법적 창작방법과 변별될 수 있는 것이긴 하지

126) 추백, 앞의 글, 111면.

127) 추백, 위의 글, 125면.

128) 추백, 위의 글, 123면 참조.

만 세계관과 방법 사이에 모순, 대립을 인정하는 결과를 초래하였다. 그러면서 다른 한편으로는 세계관과 창작방법과의 복잡한 관계를 단순화, 도식화하여 반영론의 관점이 아닌 세계관 내지 정치적 이해의 형상화라는 견해를 견지하고 있다. 따라서 창작방법이 현실에서 출발하는 것이 아니고 유물변증법에서 출발한다는 전도된 방법이 생겨남으로써 첫째, 비평가에 있어서 레닌주의의 강화라는 것이 마치 작가의 의도와 작품의 현실과를 보지 않고 사회정세와 세계관에 관한 일반론으로부터 출발하는 것처럼 실행되었고 둘째, 작가들에 있어서는 정치적 견해의 비근한 형상으로서의 구체화에 만족하는 방향을 낳고 말았다<sup>129)</sup>는 평가를 받게 되었다.

이에 비하여 임화는 창작방법으로서 세계관의 문제는 보다 본질적인 것으로 파악한다. 그는 인간의 세계관 내지는 작가의 전 이데올로기적 구성은 수다(數多)의 계기적인 조건을 전제하면서도 결국은 일반적으로 인간, 예술가의 '실천' 그것에 의존하는 까닭으로 세계관과 창작적 방법의 문제는 이 문제의 해명을 위한 중심적 관건<sup>130)</sup>이라고 본다. 따라서 그는 예술과 문학이 총체적으로 사회적 생활의 상층건축이라고 부르는 경제적 정치적 발전의 제조건에 의하여 제약된다는 맑스적 사상에 대한 구라프 서기국의 '작가의 예술적 방법은 이데올로기부터 그의 일체의 작가의 전체적 세계관으로부터 분리될 수 없다'는 명제를 정당한 것으로 수용하여 방법과 세계관을 분리하지 않고 동일시하고 있는 것이다. 그리고 창작방법을 둘러싸고 벌어지는 논쟁은 작가의 세계관과 창작적 방법의 전과정 가운데의 모든 구체적인 계기를 무시하고 직선적으로 이것을 이해하려는 과거 이론의 도식주의적 결합에 대한 투쟁으로 파악하고 있다. 그리고 예술이 이데올로기 그 자체가 아니라 독자적인 특수성을 지니고 있다는 점에 대하여 예술은 생활의 현실적인 '형상의 말'을 가지고 인식하고 사유하고 표현하는 것이라고 규정하고 예술가의 실천을 강조하기에 이른다.

그에 의하면 실천이란 결코 개인적 의미의 작가적 실천에서 그 전 해답을 찾을 것이 아니라 문학운동의 일반적인 실천, 더 들어가서 문학, 예술운동 그것이 종속되어 있는 계급투쟁의 실천 - 정치의 형태로 집중적으로 표현되는 그것과의 관련 가운데 이해되어야 한다고 주장하고 맑스주의 비평

129) 임규찬, 『카프비평자료총서』, 임-6, 17면.

130) 임화, 『비평에 있어 작가와 그 실천의 문제』, 1933.12. 임-6, 141면.

에 있어서 실천의 의의 및 중요성을 다음과 같이 설명하고 있다.

맑스주의 비평에 있어서 실천의 의미는 예술작품과 그 작품의 생활적 실천의 우위성이란 것이 결코 구체적인 모든 조건으로부터 독립적인 예술가의 개인적 실천이 아니라, 그와는 반대로 작가 개인의 대(對)문학운동 전체의 문학운동 그것에 대한 계급운동 전반의 실천의 명확한 우위성을 구별하는 것이 맑스주의적 비평에 있어서의 실천의 문제의 유일의 정당한 파악의 방법이다. 이것을 가리켜 '변증법, 논리학, 인식론의 동일성(레닌 『철학노트』)'에서 인식론의 근원적 성질을 x부하고 인간의 개개의 실천과 객관적인 사회적 역사적 계급적 실천의 '동일성 가운데의 차이점' 그 '차이성 가운데의 동일성'을 그 일체의 구체성 가운데서 파악하는 변증법적 견지이고 동시에 이론에 대한 실천의 문학, 예술에 대한 '정치의 우위성'이라고 불려진다<sup>131)</sup>

이러한 주장을 전제로 임화는 김남천의 비평태도에 대하여 비판을 가한다. 그에 의하면 김남천은 실천의 문제를 일반화하고 단순화하여 프롤레타리아 문학운동의 조류 가운데 선 예술가의 실천을 그 구체적인 제 조건으로부터 따로 떼어다가 인간적 실천 일반 가운데 해소해 버리고, 주로 베이컨류의 경험주의적 개념으로 바꾸어 놓은 것이라고 주장한다. 작가의 실천이라는 것은 작가 개인의 실천까지를 포함한 객관적인 생활 현실의 반영이라는 의미에 있어 비평적 인식의 기준이어야 할 것을 강조한다. 따라서 문학비평의 인식적 원천으로서 실천은 세계관과 동일성을 갖는 것이라는 견해를 보여주고 있다. 이러한 임화의 견해는 세계관과 창작방법의 모순의 문제를 해소하면서 세계관과 창작방법은 변증법적 연관을 맺게 되고 그 역동성이 확보<sup>132)</sup>된다고 할 수 있다.

한편 이기영은 임화와는 달리 세계관과 창작방법의 관계를 별개의 것으로 파악하고 이를 병행적인 것으로 규정하고 있다. 그는 이 점과 관련하여 다음과 같이 말하고 있다.

131) 임화, 앞의 글, 145면.

132) 유문선, 앞의 글, 51면.

과거의 우리는 유물변증법적 창작이론을 준수할 때에는 엄정한 과학적 세계관만 가지면 훌륭한 예술을 창작할 것같이 생각하고 또한 창작하면서 있었다. (중략) 이데올로기와 리얼리즘의 병행을 전술한 바와 같이 세계관과 창작기술도 병행해야 될 줄 안다. (중략) 우리는 형식과 내용을 이원론적으로 분리하려는 것이 관념적 오류인 것과 같이, 세계관과 예술창작방법도 분리해서 생각할 수는 없다. 세계관은 예술적 기교를 표현한다 할 수 있으나 전자나 후자는 동일한 목적 밑에 생산되기 때문이다.<sup>133)</sup>

여기에서 이기영이 이데올로기와 리얼리즘이란 말을 세계관과 창작방법이란 말과 거의 동일한 개념으로 받아들이고 있음을 알 수 있는데 '세계관은 예술적 기교를 표현한다'고 하여 세계관과 창작방법과의 관계가 올바르게 해명되지 못하고 있다. 그는 작가의 창작경험에 비추어 유물변증법적 방법을 강조하던 시대에 작품을 쓴다는 것은 철저하게 예술성을 배제할 수밖에 없었다는 사실에 기초하여 이데올로기와 리얼리즘의 병립을 주장하고 있다고 할 수 있다.

창작방법과 세계관의 문제는 권환에 의하여 보다 구체적으로 논의되는데 그는 「현실과 세계관 및 창작방법과의 관계」에서 유물변증법적 창작방법이란 창작과정에 있어서 현실을 예술가의 세계관으로 가공하며 또는 일관시켜 형상화하지 않고 예술가의 머리 속에 있는 세계관으로 현실을 창조하여 그것을 형상화하였기 때문에 세계관-정신과 현실-물질과의 관계를 본말전도시킨 결과 그 유물변증법적 창작방법은 결국 반유물변증법적-관념적인 창작방법으로 전화하고 말았다.<sup>134)</sup>고 전제하고 그 이유를 다음과 같이 밝히고 있다.

예술가의 창조한 형상은 작가의 의식을 통해 굴절된 현실성의 일정한 설명, 현실성을 예술형식의 밑에 옹기 것이라고 보지 못하고 순사변적인 유물론적인 무형의 존재를 가진 이념적 관념의 반영이라고 생각한, 즉 예술창작이란 예술가와 현실성과의 상호관계의 실천적 과정인 것을

133) 이기영, 「창작방법 문제에 관하여」, 1934, 임-6, 217면.

134) 권환, 「현실과 세계관 및 창작방법과의 관계」, 1934, 임-6, 266면.

이해하지 못한(로젠탈) 이론이다. 그 이론의 근본적 오류가 실로 여기에 있다.<sup>135)</sup>

여기에서 권환은 로젠탈의 이론을 인용하여 유물변증법적 창작방법은 관념만으로 만든 예술이니 그것의 내용과 형식은 필연적으로 한 지형으로 만든 것과 같이 천편일률적이고 그 안에 나타난 인물의 성격도 역시 천편일률적이어서 모든 개성이 선명하지 못하고 전형적인 것이 되지 못하고 모두 부패되고, 불건전하며 획일적인 것이 되지 않을 수 없다고 비판을 가한다. 그는 아베르 바하가 '방법은 실로 세계관' 이라고 한 것을 부정하고 세계관과 방법과는 결코 동일한 것이 아닐 뿐 아니라 그것들 사이에는 직선적 연락도 없고 또 모순도 일어날 수 있는 것으로 마치 이론과 실천이 불가분의 관계는 가졌지만 동일시할 수 없는 것과 마찬가지로 주장한다. 그 이유를 아베르 바하가 '예술은 이론 혹은 정치적 명제를 보다 비근한 형상의 언어로의 번역을 위한 단순한 기교적인 해설적인 수법에 불과하다' 는 주장을 인용하고 있다. 그리하여 세계관만을 강조하던 유물변증법적 방법은 유물변증법의 헌법화화 주제의 적극성을 고조하여 예술을 정당의 행정적 명령에 의존하는 정치의 노예 - 소위 노예예술을 만들고 말았다<sup>136)</sup>고 주장하게 된다. 그러면서 그는 '유물변증법주의' 는 그 철학만 가지고 책상 위에서만 창작할 수 있지마는 사실주의 문학은 현실의 접촉없이 창작하지 못하는 것이라고 주장하고 전형성의 문제를 중시하였다. 이처럼 권환은 사회주의 리얼리즘의 수용의 당위성을 강조하기 위하여 과거의 창작방법론으로서 유물변증법적 방법에서 강조하던 세계관의 문제를 의식적으로 부정하여 마치 자본주의 리얼리즘을 옹호하는 태도를 보였다는 점은 비판을 면할 수 없다.

이러한 권환의 주장은 한효에게도 비슷하게 나타나고 있다. 그는 문학은 작가의 정치적 견해와 세계관의 관념적 도식화는 결코 아니며, 정치에서 일탈될 수는 없으나 정치적 선전용구는 될 수 없다고 강조한다. 따라서 세계관에 대한 새로운 인식이 필요함을 지적하고 있다. 그는 작가의 세계관을 중요시하는 것은 작가는 현실 그것의 변증법적 과정에서 배우고 사실

135) 권 환, 앞의 글, 266면.

136) 권 환, 위의 글, 270면.

그것의 복잡한 성질에 통효(通曉)하여 그의 상호관계를 정당히 반영<sup>137)</sup>하는 것이어야 할 것이라고 지적한다. 이러한 주장은 세계관을 전적으로 부정하지 않고 있다는 점에서는 의미를 갖고 있지만 세계관을 단순히 현실인식의 수단으로 단순화시키고 있음도 사실이다.

권환과 한효에 의하여 창작방법론과 세계관의 문제가 부정되거나 아니면 약화된 데 비하여 이병각은 예술에 있어서 세계관은 예술의 내용이며 예술가에게 있어서 세계관이란 예술창작의 방법<sup>138)</sup>이라고 하여 세계관을 창작방법의 핵심적인 요소로 인정하고 있다. 그는 지금 우리에게 문제된 '리얼리즘'에 있어서도 문제의 핵심과 포인트는 실로 '리얼리스트'하게 쓰는 데 있는 것이 아니라 무엇을 어떠한 견지에서 쓸까 하는 것이 문제라고 주장한다. 어떻게 쓰느냐 하는 데는 물론 창작방법이 대답할 것이라 하여 그 결정적 요소를 세계관에 두고 있음을 알 수 있다. 그러면서도 이병각은 과거의 유물변증법적 방법에서 사회주의 리얼리즘으로 방법적 전환은 현실을 심각히 정당하게 묘사해 낼 길을 작가와 현실 사이의 xx적 상호관계의 과정에서 찾지 않고 새로운 세계관의 학구적 습득에서 찾음으로 작가의 세계관의 재교육이란 xx적이며, xx적인 지시밖에 주지 못했기 때문이라고 지적하고 새로운 리얼리즘은 작가와 현실성과의 상호관계 속에 즉, 작가적 실천 속에 현실을 정당하게 묘사할 수 있는 근본적 계기뿐만이 아니라 정당한 세계관을 찾아내는 계기를 발견하게 하므로써 작가의 창의성과 창작적 자유에 대하여 아무런 편견도 없는 광범한 수문을 열어준 것<sup>139)</sup>이라 하여 사회주의 리얼리즘이 유물변증법적 방법과의 차이를 분명히 밝히고 있다. 이처럼 이병각은 유물변증법적 방법에서 세계관이란 관념적인 것이었기 때문에 작가의 창작적 활동에 심한 제약을 준 것으로 인식하고 사회주의 리얼리즘에서 세계관은 현실을 올바르게 바라볼 수 있는 자유를 마련해준 것으로 파악하여 세계관을 하나의 기법 차원으로 이해한 느낌마저 준다.

이상으로 사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하는 논자들의 글을 중심으로 창작방법과 세계관의 관계를 살펴보았다. 그런데 이들은 모두 창작방법과 세계관의 관계에 대하여 구체적으로 논의하지 못하고 있으며, 유물변증법적 방법에 대한 부정적 태도로 인하여 세계관을 약화시키거나 아니면 아

137) 한 효, 「소화 9년도의 문학운동의 제 동향」, 1935.4. 임-6, 313면.

138) 이병각, 「조선적 현실의 논고」, 1935.8. 임-6, 383면.

139) 이병각, 위의 글, 390면.

에 부정하는 경향마저 보이고 있다는 것은 사회주의 리얼리즘의 수용 여부에 지나치게 관심을 두고 논쟁을 벌인 결과이기도 하지만, 당시 사회주의 리얼리즘에 대한 이론적 한계를 드러내는 것이라 하지 않을 수 없다. 이러한 점은 사회주의 리얼리즘 문학이 구체적으로 문제시한 혁명적 낭만주의라든가 전망의 문제, 예술적 형상의 문제로서 전형성에 대하여 별다른 논의가 이루어지지 못하고 있음도 마찬가지로 현상이라 하지 않을 수 없다. 이러한 사실과 관련하여 '1932년 이래 나프진영의 이론적 전개는 장원 이론이 도달한 수준에서 멈추고 종전을 맞이한 것이다. 그러니까 1933년 무렵에 논의되고 이듬해 결정된 사회주의 리얼리즘은 이류급 이론가들이 서툴게 소개, 검토하는 수준에서 벗어나기 어려웠다. 나프쪽 이론에 거의 의존했던 카프쪽의 혼란은 이러한 사정에서 대부분 연유된다'<sup>140)</sup>는 김윤식의 지적은 정당한 평가라 하지 않을 수 없다.

#### IV. 결 론

지금까지 필자는 프롤레타리아 문학론에 있어서 창작방법론을 살펴 보았다. 창작 방법론은 어떤 의미에서는 프로문학론의 출발과 동시에 제기된 문제이면서 그것이 보다 본격적으로 나타난 것은 방향전환론과 예술대중화론의 연장선상에서 구체화되었다고 할 수 있다. 그러나 그 때는 목적의식의 주입이나 목적의식을 어떻게 대중 속으로 침투시킬 것인가 하는 기술적인 차원에 머물고 있었다 해도 과언은 아닐 것이다. 그러다가 소비에트에서 문학의 불세비키화와 함께 창작방법론은 본격화되기에 이르렀다. 따라서 프롤레타리아 문학론에서 창작방법론이란 문학의 불세비키화와 함께 제기된 유물변증법적 창작방법론과 이후 유물변증법적 창작방법을 비판하면서 새로운 창작방법론으로 제기된 사회주의 리얼리즘론이 창작방법론의 핵심을 이룬다.

일본은 1930년을 전후하여 구라하라(藏原惟人)에 의하여 프롤레타리아 리얼리즘이 제창되었다. 물론 이보다 앞서 일본 프로문학계에서 방향전환

140) 김윤식, 『한국근대문학사상사』, 227면.



이 문제되면서 레닌적 당파성의 확립을 강조하게 되었다. 그 결과 새로운 창작 슬로건으로 '창작방법에 있어서 유물변증법을 위한 투쟁'을 제창하기에 이르렀다. 이것은 구라하라(藏原)의 「나프예술가의 새로운 임무」가 그 이론적 기초가 되었다. 그러나 그는 그 이전에 프롤레타리아 리얼리즘을 새로운 방법론으로 주장하고 있는데 이것은 어떤 의미에서는 유물변증법적 방법론의 전단계라고도 할 수 있지만 유물변증법적 창작방법에 포괄되는 것이기도 하다. 왜냐하면 그는 자신이 제창한 프롤레타리아 리얼리즘이란 슬로건은 그것이 지시하는 바가 애매하기 때문에 유물변증법적 창작방법으로 바꾸는 것이 바람직한 것이라고 밝히고 있기 때문이다. 그는 상기의 제논문을 통하여 프롤레타리아 작가는 전위의 눈으로 현실을 보고, 엄정한 리얼리스트가 되어 계급투쟁을 전개해야 할 것을 강조하게 된다. 그런가 하면 예술에 있어서 레닌적 당파성의 문제를 제기하였다. 그리고 곧이어 유물변증법적 방법론을 대표하는 「예술적 방법에 대한 감상」에서 유물변증법적 방법을 통한 예술적 실천으로 혁명적 관점에 입각한 주제의 강화, 노동자 계급으로서의 전위의 문제, 계급적 분석을 통한 살아있는 인간을 그릴 것을 강조하여 유물변증법적 창작방법론을 확립했던 것이다. 그러나 일본의 경우에도 세계관과 방법과의 관계에 대해서는 구체적 논의가 이루어지지 않고 있다는 사실은 창작방법론에 대한 하나의 한계로 지적될 수 있을 것이다.

한편 한국의 경우 일본과 마찬가지로 예술대중화론과 함께 창작방법론이 본격화되면서 김기진은 「변증적 사실주의」를 주장하게 된다. 그러나 변증적 사실주의는 대중화의 한 방안으로 제기되었을 뿐 진정한 의미에서 창작방법론이라 할 수 있는 것은 아니었다. 「변증적 사실주의」는 세계관의 문제가 약화되고 하나의 기술적인 문제로 전락할 수 있는 위험을 내포함으로써 프로문학계에서 투쟁성의 약화를 지적했던 것이다. 그러나 당시 프로문학계에서 대중화론과 함께 단순히 '쉽게 쓰기'만을 강조하고 있을 때 그 구체적 방안으로 양식론을 제기했다는 사실은 의미있는 것이라 할 수 있다.

창작방법론으로서 프롤레타리아 리얼리즘론은 안막의 「프로예술의 형식 문제」를 통하여 제창되었는데 이것은 구라하라의 「프롤레타리아 리얼리즘의 길로」에 크게 의존하고 있다. 그는 프롤레타리아 리얼리즘이란 변증법적 유물론에 근거하여 현실을 보는 방법이라 규정하고 사회 현상을 전체성에서 파악하며 프롤레타리아트의 종국의 승리라는 계급적 입장에서 작품

을 제작하는 것임을 강조하고 있다. 따라서 이러한 주장은 그가 프롤레타리아 리얼리즘이란 명칭을 사용함에도 불구하고 그것은 곧바로 유물변증법적 방법임을 알 수 있다. 그 결과 그는 곧이어 구라하라의 경우와 같이 유물변증법적 창작방법론 주장하게 된다. 그의 「조선 프로예술가의 당면의 긴급한 임무」는 구라하라의 「나프예술가의 새로운 임무」의 영향 아래 놓여 있다. 그는 지금까지 문제가 되었던 예술상의 제문제는 재검토되어야 한다고 주장하면서 그것을 극복하기 위해서는 혁명적 맑스주의적 관점에 서서 노동자 농민에게 공산주의를 선전하고 당파성을 강화하여 볼셰비키적 대중화를 수행해야 한다고 주장하게 된다. 그럼에도 불구하고 그의 주장은 구체적 실천에 대한 논의에까지 이르지 못하고 있는 것이다. 이에 비하여 한설야 역시 구라하라의 영향을 받고 있으면서 프롤레타리아 리얼리즘의 실천적 범주를 설정하고 취재와 작품제작에 대한 테제, 표현양식에 대한 테제를 제시하고 있는데 그것은 전위의 눈, 계급적 입장, 전체성과 당파성을 중시하고 내용과 형식의 변증법적 통일을 강조함으로써 유물변증법적 창작방법의 실천방안을 제시했다. 그러나 세계관과 방법과의 유기적 관계가 확립되지 못하고 분열되어 있다는 것이 한계로 지적될 수 있다. 신유인은 문학적 실천이 현실과 공허한 포말로 떠있다고 주장하면서 그 이유를 세계관과 방법을 기계적으로 분리하여 이해한 데서 오는 과오라고 판단하고 새로운 문학적 방법은 변증법적 유물론의 본질로서 반영론에 근거한 당파성의 문제와 계급투쟁을 주제로 하는 주제의 적극성을 강조하기에 이른다. 그런가 하면 송영은 새로운 실천 방안으로 산인간과 주인공 문제를, 백철은 계급적 분석을 강조하고 있는데 이들 논의는 모두 구라하라의 이론을 일면적으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 그러면서도 어느 누구도 유물변증법적 창작방법을 총체적으로 체계화하고 이론화하는 데는 이르지 못하고 있다. 이런 현상은 유물변증법적 방법에 대한 이해의 부족과 함께 일본의 이론을 성급하게 받아들이는 과정에서 오는 피할 수 없는 한계라 할 수 있을 것이다.

한편 사회주의 리얼리즘론은 소비에트 제2차 5개년 계획의 성공적 수행과 함께 대두되면서 과거 라프(RAPF)의 섹트주의에서 벗어나 새로운 조직의 필요성과 유물변증법적 방법이 지니고 있던 경직성과 공식적 태도에 대한 비판이 제기되면서 새로운 창작방법론으로 대두했던 것이다.

그런데 사회주의 리얼리즘론이 일본에 수용된 것은 1933년으로 이때는

일본 내에서 마르크스 예술이론이 퇴조기에 접어든 시기이기도 했다. 그것은 물론 나프의 내부 분열과 이후 결성된 일본프롤레타리아 문화연맹(KOPF)에 대한 탄압, 그리고 이전까지 프로문학계의 주도적 이론가들에 대한 검거와 일정한 관련이 있음은 물론이다. 그리하여 1934년 나프의 해체는 유물변증법적 방법에서 작가를 해방시키는 결과를 가져오기도 했지만 다른 한편으로 사회주의 리얼리즘론은 문제의 본질이 왜곡되고 속류화된 것도 사실이다.

일본에 있어서 사회주의 리얼리즘론의 수용은 그것의 수용여부를 둘러싼 정치전략적 차원과 세계관과 창작방법과의 관계를 문제시하는 문학론적 관점이 문제의 핵심을 이룬다.

사회주의 리얼리즘의 수용을 반대하는 사람으로는 도쿠나가(徳永直), 기시야마지(貴司山治), 이도우(伊藤貞助), 구보(久保 榮), 가미야마(神山茂夫)이며, 수용을 찬성한 사람은 모리야마(森山啓), 미야모토(宮本百合子), 나카노(中野重治)였다.

도쿠나가(徳永直)는 유물변증법적 창작방법은 지나치게 주제의 적극성을 강조한 결과 천편일률적인 작품을 낳았기 때문에 주관적 관념적 독충이라고 규정하면서 세계관없이도 프롤레타리아 작품은 가능한 것이라 하여 프롤레타리아 리얼리즘을 다시 주장하기에 이른다. 그리고 사회주의 리얼리즘은 소비에트적 현실 위에서 성립된 것이기 때문에 자본주의 국가인 일본의 경우에는 적용될 수 없는 것이라 하여 이후 많은 논자들이 사회주의 리얼리즘의 수용 반대의 논리를 확립하게 된다. 이에 대하여 나프 해산 이후 일본 프로문학계의 대표적 이론가인 모리야마(森山啓)는 구라하라의 이론을 옹호하면서 사회주의 리얼리즘의 수용을 긍정하고 예술가의 세계관을 강조하였다. 기시(貴司) 역시 도쿠나가와 같이 사회주의 리얼리즘은 소비에트적 현실에서 성립된 것이기 때문에 일본의 프롤레타리아 작가는 마르크스적 교양을 고양하고 보다 정확한 대상을 반영하는 작품을 써야 할 것이며, 유물변증법적 창작방법에 충실하여 창작활동과 조직활동의 조화, 정치의 우위성, 주제의 적극성을 추구해야 할 것을 주장하고 있다. 이러한 주장에 대하여 미야모토(宮本百合子)는 유물변증법적 창작방법에 대하여 일면적으로는 긍정하면서 그것이 기계적으로 적용되어 문학의 질을 약화시켰다고 지적하고 새로운 방법으로서 사회주의 리얼리즘에 대하여 대중적 토론이 필요하다고 하여 사회주의 리얼리즘의 수용에 대하여 유보적 태

도를 보여주고 있다.

이와는 달리 이토우(伊藤貞助), 구보(久保榮), 가미야마(神山茂夫)는 유물변증법적 창작방법도 사회주의 리얼리즘도 거부하고 새로운 창작방법으로 혁명적 리얼리즘(반자본주의 리얼리즘)을 주장하게 된다. 그들에 의하면 일본은 자본주의 국가로 사회주의 국가인 소비에트와 현실적 조건이 다르기 때문에 일본의 그것은 혁명적 리얼리즘이어야 한다고 주장한다. 그러나 혁명적 리얼리즘을 주장하는 구보와 가미야마 사이에는 관점에 있어서 차이가 있다. 이를테면 구보는 일본에는 사회주의적 생산관계가 존재하지 않기 때문에 사회주의 리얼리즘을 직수입할 수 없다고 한데 반하여 가미야마는 일본은 사회주의 혁명이 아닌 부르조아 민주주의 혁명에 직면해 있기 때문이라고 주장한다. 그럼에도 불구하고 이들은 공통적으로 유물변증법적 창작방법을 비판하고 새로운 방법의 필요성을 인식하고 그 대안으로 혁명적 리얼리즘이란 슬로건을 내걸고 있다는 점에서 사회주의 리얼리즘을 완전히 부정하는 것은 아니라 할 수 있다.

한편 사회주의 리얼리즘의 수용을 주장하는 사람 가운데 모리야마는 세계관의 문제를 집중적으로 논의하고 있는데 그는 먼저 일본에서 창작방법론을 논의하면서 세계관의 문제에 대해서는 별다른 논의가 없었던 사실을 지적하고 세계관에 대한 올바른 이해가 있어야 한다고 주장한다. 그는 킬포틴의 주장에 힘입어 세계관과 창작방법 사이에는 분리될 수 없는 것임을 분명히 하고 있다. 나카노(中野重治)는 로젠탈의 견해를 인용하면서 사회주의 리얼리즘은 강한 세계관을 요구하는 작가의 실천적 노력이 필요하다고 주장한다.

이상에서 살펴 본 것처럼 일본에서 사회주의 리얼리즘의 수용은 앞에서도 지적한 것처럼 사회주의 리얼리즘론 자체를 비판하고 검토할 정도의 수준에 이르지 못하고 있었다. 그 결과 사회주의 리얼리즘론은 작가의 무장해제를 조장하고 유물변증법적 창작방법에서 정치적으로는 전락이고 예술적으로는 관용이란 이름으로 치장한 절충론에 지나지 않았다고 지적할 수 있게 된다.

한편 한국에 있어서 사회주의 리얼리즘에 대한 논의 역시 일본의 사정과 유사하다. 백철에 의하여 처음으로 소개된 사회주의 리얼리즘론은 수용찬반론을 중심으로 논의되게 된다. 수용을 찬성하는 논자로는 안막, 이기영, 이동규, 한효, 이병각, 박승극이며, 수용을 반대한 사람은 권환, 김남천,

안함광, 김두용이다.

먼저 수용을 찬성하는 논자들은 유물변증법적 방법이 지니고 있는 지나친 경직성을 지적하는 데서 출발하고 있다. 안막은 유물변증법적 방법은 현실에서 출발하지 않고 유물변증법에서 출발한다는 전도된 방법에서 비롯되었기 때문에 과오를 범했다고 지적하면서 창작방법과 세계관의 관계에 대한 올바른 이해가 있어야 할 것을 강조하고 있다. 이기영은 작가로서 자신의 체험을 밝히면서 사회주의 리얼리즘은 위대한 문학결실이라는 사명을 지닌 새로운 창작방법으로 인식하고 수용을 지지한다. 그러나 구체적으로 사회주의 리얼리즘의 성격에 대해서는 별다른 논의가 이루어지지 않고 있어 그가 이해하고 있었던 사회주의 리얼리즘의 실상이 어떠한 것이었는지는 알 수가 없다. 이동규는 모리야마의 주장을 바탕으로 현실인식의 방법과 현실의 예술적 표현으로서 창작방법이라는 술로건이 달라야 할 이유가 없다고 하면서 사회주의 리얼리즘의 수용에 찬성하고 있다. 사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하는 사람을 대표하는 인물이라 할 수 있는 한효는 모리야마의 주장에 근거를 두고 있다. 그는 수용을 반대하는 사람들이 주장하는 정세의 차이점을 인정하고 그 나라의 객관적 정세를 작품으로 형상화하는 일은 얼마든지 가능한 것이라 하여 사회주의 리얼리즘을 합법칙적 최고의 창작방법론이라고 평가한다. 그리고 이병각 역시 사회주의 리얼리즘에 대한 올바른 이해는 국제성을 인정하는데서 비롯되며 각국의 구체적인 현실에 입각하여 독자적인 세계를 구축하는 것이라고 주장하고 작가의 세계관이 중요하다고 역설한다. 그러나 사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하는 사람들이 보여주고 있는 공통점은 유물변증법적 방법의 문제점과 이를 대체하는 새로운 방법론으로 사회주의 리얼리즘의 수용에 대한 당위성만을 강조하고 있을 뿐 구체적으로 사회주의 리얼리즘이 지니고 있는 본질적 문제에 대해서는 별다른 관심과 논의가 없다는 것은 이론적 깊이가 알았음을 단적으로 보여주는 것이라 할 수 있을 것이다.

이와는 달리 사회주의 리얼리즘의 수용에 반대를 하고 있는 경우에도 마찬가지로 현상을 보여주고 있다. 먼저 김남천은 사회주의 리얼리즘의 논의에서 조직의 문제를 배제하고는 올바른 이해가 불가능하다는 사실을 지적하고 있다. 그는 창작방법과 조직활동의 변증법적 통일에 관한 논의가 선결되지 않고서는 창작에 있어 전환의 문제를 해결할 수 없다고 전제하고 우리의 경우에는 이러한 조직이 없기 때문에 소비에트에서 주창되는 사회주

의 리얼리즘을 곧바로 수용할 수 없다고 주장한다. 따라서 우리의 방법은 유물변증법적 방법이어야 하며 이를 보다 성공적으로 달성하기 위해서는 조직에 대한 반성이 있어야 한다고 강조한다. 이러한 김남천의 주장에는 조직문제를 강조함으로써 문학운동은 문화적 정치운동이어야 한다는 정치주의적 편향을 그대로 드러내고 있다고 하겠다. 안함광은 구보(久保榮)의 주장을 빌려와서 유물변증법적 방법은 아직도 유효하다고 주장하고 사회주의 리얼리즘은 소비에트에서도 2차 5개년 계획이라는 사회적 배경 아래서 성립된 것이기 때문에 우리의 문학은 유물변증법적 리얼리즘이어야 할 것이라고 주장한다. 또한 김두용은 안함광의 주장을 지지하면서 일본의 가미야마(神山)의 이론에 따라 혁명적 리얼리즘을 주장한다. 그는 소비에트에서는 사회주의 국가이기 때문에 그것이 가능하지만 우리는 프롤레타리아 혁명이 필요하기 때문에 혁명적 리얼리즘이어야 한다고 하여 이도우(伊藤貞助), 가미야마의 주장에서 한 걸음도 나가지 못하고 있다.

그런데 사회주의 리얼리즘의 수용을 찬성하는 쪽이나 반대하는 쪽 모두 유물변증법적 방법이 작품의 고정화와 지나친 이데올로기 주입으로 창작방법론으로 한계가 있음을 지적하고 그 대안으로 사회주의 리얼리즘, 또는 혁명적 리얼리즘을 제창하고 있어 근본에 있어서는 동일한 성향을 보여주고 있었다고 할 수 있을 것이다.

한편 창작방법과 세계관의 문제에 대해서 최초로 문제시한 것은 안막(추백)에 의해서다. 그는 사회주의 리얼리즘 논의에서 관심과 자극을 주는 것은 세계관과 방법과의 관계라고 전제하고 킬포턴의 견해를 바탕으로 과거 유물변증법적 방법의 잘못은 창작방법과 세계관의 관계에 대한 잘못된 인식에서 비롯된 것이라고 지적한다. 그는 방법과 세계관은 일치하는 것이 아니지만 작가의 위대성은 뚜렷한 세계관을 바탕으로 할 때만 가능한 것이라고 하여 현실에 대한 인식방법으로서 세계관과 현실을 정확하게 표현하는 것은 리얼리즘에 의해 가능한 것이라고 주장했다. 물론 이러한 주장은 방법과 세계관을 단순화한 경향도 없지 않지만 창작에 있어서 세계관의 중요성을 제기한 것만으로도 충분히 의의가 있다. 이에 비하여 임화는 창작방법으로서 세계관의 문제는 보다 본질적인 것으로 파악한다. 세계관이란 작가의 전이데올로기적 구성으로 실천에 의존하기 때문에 방법의 중심적 관건이라고 본다. 그리하여 세계관은 문학비평의 원천으로 보게 된다. 그 결과 세계관과 창작방법을 모순으로 파악하지 않고 변증법적 관계로 파악

하려 했다. 그리고 이기영 역시 세계관의 문제를 중시하면서도 세계관과 방법을 병렬적으로 파악하고는 있지만 깊이있는 논의에는 이르지 못하고 있다. 권환은 로젠탈의 견해를 바탕으로 세계관과 방법은 동일한 것도 직선적인 것도 아니라고 주장하고 과거 유물변증법에서 세계관만을 강조한 결과 노예예술을 만들었다고 주장하면서 세계관과 방법의 변증법적 통일을 강조하고 있다. 마지막으로 이병각은 유물변증법적 방법에서 세계관이란 관념적인 것이었기 때문에 작가의 창작활동에 심한 제약을 주었다고 비판하면서 세계관과 방법 사이에 상호작용을 강조하였던 것이다.

이처럼 사회주의 리얼리즘에 대한 이해는 일본의 경우와 마찬가지로 그것이 수용찬반론에 관심이 집중되었기 때문에 사회주의 리얼리즘이 갖는 방법적 특성이 깊이있게 논의되지 못하고 피상적인 것이 되고 말았다. 이러한 현상은 앞서서도 지적한 바와 같이 사회주의 리얼리즘이 수용되던 당시 일본의 프로문학계는 퇴조기였기 때문에 새로운 방법론을 확립할 여건이 되지 못했던 것이다. 따라서 사회주의 리얼리즘에 대한 논의는 프로문학에 있어서 창작방법론의 핵심적 문제였음에도 불구하고 본격적으로 논의되지 못하고 종언을 고했다. 이러한 일본의 사정은 그대로 우리에게 적용되는 것으로 한국의 프로문학은 예술론적 관점보다는 정략적 관점에서 부침(浮沈)을 거듭하여 왔음을 다시 한번 확인하게 된다.