

북한영화 연구의 방법론적 전제

민 병 욱*

<차 례>

1. 문제의 제기
 2. 방법론적 전제
 - 1) 북한사회는 역사적으로 형성된 단일 해석공동체이다.
 - 2) 북한영화는 사실주의영화의 발전과정에 있다.
 - 3) 『영화예술론』은 영화의 절대적인 이론체계이며 실무 지침체계이다.
 3. 결론 및 앞으로의 문제
-

1. 문제의 제기

북한 문학예술에 관한 선행 연구들 가운데서, 상대적으로 가장 괄목할만한 성과를 이루고 있는 것은 문학 연구¹⁾임에 반해서 영화 연구는 거의 초보적인 단계에 있다. 그 단계는 다음과 같이 지적된다.

* 부산대학교 국어교육과 교수 (bmw@pusan.ac.kr).

1) 북한 문학 연구의 성과는, 특히 1987년 월북 작가를 중심으로 한 금서의 해금 조치를 전환점으로 하여 다음과 같이 이루어져 왔다.

첫째, 연구 목적에 있어서, 선행 연구들은 소수 전문가들이 일반 독서대중을 상대로 한 교양적 계몽의 차원에서 시작되면서부터 다수 전문가들에 의해서 전공 학술연구로 이루어져 왔다.

둘째, 연구 방법론에 있어서, 선행 연구들은 남/북의 우열관계를 전제로 한 실증주의적 접근에서 시작되어 그것들을 민족문학으로 통합할 것을 상징하는 역사주의적 접근으로 이루어져 왔다.

셋째, 연구 방향에 있어서, 선행 연구들은 김일성, 김정일의 문예이론을 중심으로 당의 문예정책, 문예제도 연구에서 시작되어 문학이론과 작품을 대상으로 개별 작가 및 작품 연구, 나아가서 문학비평사와 문학사 연구로까지 이루어져 왔다(민병욱, 『북한영화의 역사적 이해』, 도서출판 역락, 2005, 12쪽).

지금까지 북한영화와 관련된 연구는 두 권의 단행본과 20여 편의 논문, 그리고 북한 관련 저널이나 무크지 형태의 단행본, 잡지 등에 소수의 사람들이 기고한 가십성 논평들이 전부이다. 이것은 북한영화와 그를 둘러싼 제작-상영 시스템, 정책, 제도, 산업적 측면, 문화예술로서의 사회적 기능, 미적 가치 등등에 대한 전반적이고 체계적인 연구가 거의 이루어지고 있지 않음을 반증한다. (...) 그러나 문학 분야는 벌써 어느 정도 입장을 정리하고 현재는 연구에 균형과 심도를 더해 가는 과정에 있다. 영화 분야에 있어서도 하루 빨리 실증적이고 다각적인 자료 접근과 연구 분석, 그리고 직접 방문-실사 등의 노력을 경주하여야 이러한 편향이나 왜곡은 시정될 것이다.²⁾

인용에서 지적인 연구 성과의 상대적인 차이보다도 더욱더 심각한

- 2) 이것은 2002년 10월에 서정남, 『북한영화탐사』, 생각의 나무, 『머리말』에 의해서 지적된 것으로서 2005년 현재에도 여전히 유효하다. 이에 관련하여 국회도서관의 소장 자료를 ‘북한문학’, ‘북한영화’로 간략 검색하고, 서명(title keyword)을 동일 약호로 하여 결과 내 검색을 하면 다음과 같이 나타난다(<http://www.nanet.go.kr/>, 검색일 : 2005. 8. 23).

DB명 \ 검색	북한문학		북한영화	
	간략 검색	결과 내 검색	간략 검색	결과 내 검색
석박사논문	34	12	20	7
단행본목록	134	45	57	14
국내학술잡지(기사)	428	223	126	71
세미나자료	5	1	4	1
비도서목록	5	1	3	2
정부간행물	6	0	17	1

도식에서와 같이 2005년 현재 북한영화 연구의 성과는, 거의 3년이 지났음에도 불구하고, 2002년의 수준에서 벗어나지 못하고 있다.

인용에서의 ‘두 권의 단행본’과 도식의 ‘결과 내 검색’에서 ‘14’는, 단지 숫자의 차이일 뿐 실제 연구 성과의 차이는 아니다. ‘두 권의 단행본’은 그의 저서 ‘참고문헌’에서 보면, 백지한 엮음, 『북한영화의 이해』, 친구, 1989; 최척호, 『북한예술영화』, 신원문화사, 1989와 『북한영화사』, 집문당, 2000 가운데 2권일 것이며, ‘14’권 가운데 2002년 이후 발간된 것은 『통일 한국인이 보아야 할 북한영화 50선』, 영화진흥위원회, 2002; 『서정남의 북한영화탐사』, 생각의 나무, 2002; 『북한영화 인명사전』, 영화진흥위원회, 2003; 정재형 편, 『북한영화에 대해 알고 싶은 다섯 가지 : 제 2세대 북한영화연구』, 집문당, 2004 뿐이다. 이런 의미에서 현재 북한영화 연구의 성과는 여전히 ‘실증주의적 단계’에도 미치지 못하고 있다.

문제는 북한문학의 선행 연구가 무엇보다도 먼저 연구방법론에 대한 논의에서 시작된 것과는 달리 북한영화의 선행 연구는 연구방법론에 관한 논의 자체를 배제하고 있다는 것³⁾이다. 단지 다음과 같은 유일한 논의가 있을 뿐이다.

우리가 우리나라 영화나 여타 외국영화를 볼 때 한결같은 눈

3) 북한문학예술연구에 있어서 연구방법론에 관한 첫 번째 시도는 문학연구에서 행해진다. 1987년 월북작가들에 대한 해금조치를 계기로 하여 1989년 각종 문예지들은 북한문학을 바라보는 시각을 생점으로 하는 기획 특집을 마련한다. 그 대표적인 논의는 다음과 같이 이루어졌다.

『통일운동과 문학』, 『창작과 비평』, 1989 · 봄; 「북한 문학 바로 읽기 입문」, 『문예중앙』, 1989 · 봄; 「북한문학 어떻게 볼 것인가」, 『문학사상』, 1989. 6; 「북한의 문학과 예술」, 『실천문학』, 1989 · 여름; 「통일을 생각하며 북한문학을 읽는다」, 『창작과 비평』, 1989 · 가을.

이러한 기획 특집을 시작으로 하여 북한문학의 연구 성과가 축적되어가는 과정에서, 연구자들은 가장 핵심적인 생점으로서 북한 문학을 어떻게 접근할 것인가 하는 연구방법론을 계속 제기하고 성찰하는 태도를 보여주고 있다.

김대행, 「북한의 문학사 연구, 어디까지 왔는가」, 『문학과 비평』, 1990 · 가을; 「남북한 국문학 연구의 성과 전망」, 『국어국문학』, 1995; 김영철, 「북한의 문학사 연구의 현황과 문제점」, 『인문과학논총』 제23집, 1991; 김성수, 「북한의 문예학 문학사 연구의 올바른 이해를 위하여」, 『노들돌』, 1992 · 겨울; 「북한문학 연구의 현황과 과제」, 『한국종합예술학교논문집』 제3집, 1990; 서경석, 「북한 문학에 대한 새로운 시각 설정을 위하여」, 『문학과 비평』, 1993 · 봄; 서준섭 외, 「지상 토론 : 북한문학 이해의 올바른 방향」, 『민족문학사연구』 제5집, 1994; 박상천, 「북한문학 연구의 성과와 전망」, 『문화예술』, 한국문화예술진흥원, 1990. 11.

북한문학연구에 있어서 이러한 연구태도와는 달리, 북한영화의 연구방법론에 관한 논의는, 연구자가 정확하게 파악했다면 다음의 주장뿐이다.

우리가 우리나라 영화나 여타 외국영화를 볼 때 한결같은 눈(안목)으로 볼 것을 요구하면서도 북한영화는 북한의 영화로 보자는 어불성설의 주장을 펼치는 경우가 있다는 것이다. 이들은 특정 영화에 대해서 다분히 관대한 입장을 가지라고 요구하며, 그러한 안목으로 북한영화를 보아야 잘 이해된다고 하는 사람들이다.

문학과와 장르론적 차이를 고려한다면, 북한영화연구방법론에 관한 논의가 2002년에 단 한 차례 있었다는 것은 연구자들의 올바른 태도는 아니다. 더구나 북한영화연구에 있어서 연구방법론적인 통일성을 획득하고 있거나 문학연구의 성과를 받아들이고 있지 않음에도 불구하고 방법론적 논의 및 논쟁이 없다는 것은 분명히 올바른 태도는 아니다(서정남, 「머리말」, 『북한영화탐사』, 생각의 나무, 2002).

(안목)으로 볼 것을 요구하면서도 북한영화는 북한의 영화로 보자는 어불성설의 주장을 펼치는 경우가 있다는 것이다. 이들은 특정 영화에 대해서 다분히 관대한 입장을 가지라고 요구하며, 그러한 안목으로 북한영화를 보아야 잘 이해된다고 하는 사람들이다.⁴⁾

인용에서 ‘한결같은 눈(안목)’과 ‘다분히 관대한 입장’의 의미론적 차원이 명확하지 않지만, 서로 연관을 시켜서 본다면 영화에 대한 보편적 가치 혹은 평가준거로 여겨지기도 한다. 말하자면 어느 나라 영화이든 영화의 보편적 가치 혹은 보편적인 준거로 평가해야 한다는 것이다. 그렇지 않는다면 ‘어불성설’이다. 따라서 북한영화는 ‘북한의 영화’가 아니라 영화일 뿐이며, 미국영화도 마찬가지로 미국의 영화가 아니라 영화일 뿐이다. 이러한 태도는 영화와 그것이 생산된 사회 간의 관계를 배제하면서 영화로서의 보편성, 그것의 생산 현장인 사회로부터 고립시키는 영화의 예술적 절대성, 세계적 보편성만을 추구하는 태도이다. 곧 영화와 그것을 생산하는 현실 사회 자체의 특수성을 배제한 사이비 보편성이며, 영화의 보편성을 바탕으로 한 문화제국주의적 태도⁵⁾이다.

말할 필요도 없이 북한영화는 ‘영화’이면서 ‘북한의 영화’이다. 곧 북한영화는 영화로서의 보편성과 ‘북한의 영화’로서의 특수성을 동시에 가지고 있다. 북한영화를 올바르게 이해하기 위해서는 무엇보다도 먼

4) 서정남, 「머리말」, 『북한영화탐사』, 생각의 나무, 2002.

5) 문화제국주의라는 용어는 1960년대에서부터 문화 자체가 상품이 되어 경제적 이익의 수단으로 등장하게 됨에 따라서 사용된 개념이다. 겔퉁(Galtung)은 제국주의를 경제적 제국주의, 정치적 제국주의, 군사적 제국주의, 커뮤니케이션 제국주의, 문화적 제국주의로 5 유형으로 나누고 있다. 이 가운데 문화제국주의는 문화의 중심국에서 가르치며, 주변국에서는 그것을 배운다. 중심국은 가르침의 기술과 창조의 역할을 맡게 되며, 주변국은 그것에 의존하여 세상을 살아간다. 중심국에서 만들어진 이론, 입장, 패러다임이 주변국의 학습 모델 및 표준이 되는 것이다. 이러한 관계에서 문화는 중심국에서 주변국으로 흘러가는 우열관계를 바탕으로 한 봉건적 종속관계가 된다. 이런 관점에서 본다면 북한영화는 북한의 영화가 아니라 미국을 비롯한 문화선진국의 영화를 모델로 하여 그 가르침을 배우고 따라가야 한다는 것이다(J. Galtung, *A Structural Theory of Imperialism*, Journal of Peace Research, 1971, pp.8~2, pp.91~118).

저 그 영화의 특수성을 밝혀내면서 보편성의 이해방식에 이르러야 한다.

이에 본고는 그 특수성을 이해하기 위하여 영화를 생산하는 북한을 이해하고자 한다. 북한영화의 연구방법론을 탐색하기 위한 전제 조건으로서 그 영화를 생산하게 하는 북한사회에 대한 구조적 이해에 이르고자 한다. 곧 ‘북한의 영화’를 생산하는 북한의 현실사회에 관한 담론을 밝혀보고자 한다. 이를 위해서 본고는 첫째, ‘북한의 영화’를 생산하는 현실에서의 영화에 관한 사회적 담론, 둘째, 그러한 담론에 종속되면서 전개되는 ‘북한의 영화’에 관한 문화 담론, 셋째, 아울러 영화 자체의 담론을 살펴보고자 한다.⁶⁾

2. 방법론적 전제

1) 북한사회는 역사적으로 형성된 단일 해석공동체이다.

북한영화는, 말할 필요도 없이 북한사회에서 생산되고 수용된다. 즉, 북한영화의 현실적인 토대는 북한사회이다. 이것은 북한사회를 어떻게 보느냐에 따라서 북한영화를 바라보는 시각이 설정된다는 것이다.

문학예술의 관점에서 본다면, 북한사회는 서로 다른 문학예술적 신념과 세계관을 가진 집단들이 상대적인 불균형 속에서 공존하고 있는 것이 아니라 사회 전체가 해석상의 동일한 방략을 공유하고 있는 단일 해석공동체⁷⁾이다. 단일 해석공동체라는 것은 북한사회 전체가 문

6) 이러한 연구에 이어서 북한영화에서 대한 영화로서의 보편성 연구로 나아가는 것이 바람직한 방향일 것이다. 그 방향은 북한영화의 기본 원리들이 구체적인 영화작품 속에서 어떻게 실현되며(혹은 되지 않으며), 그 실현된(혹은 실현되지 않은) 영화작품들이 영화로서의 보편성을 어떻게 획득하고 있는지(혹은 없는지)를 살피는 것이 순서일 것이다. 이러한 연구의 방향 및 태도는 본고에 이어서 행해질 앞으로의 과제이다.

7) 해석공동체(interpretive community)를 사전적으로 정의하자면, 해석상의 전략을 공유하는 사람들로 구성된 공동체이다. 해석공동체의 이러한 정의에서 문제가 되는 것은 해석이란 개념이다. 해석이란 단순히 텍스트 그 자체의 의미를 설명하는 것이 아니라 텍스트를 통하여 그것의 생산과 소비에 관련된 인간의 삶, 사회, 역사의 의미를 설명하는 것이다. 곧 해석은 문학예술적 관점이 아니라 사회역사적 관점이다. 따라서 해석공동체란 미적 개념이 아니라 정치적 개념이다.

학예술에 관한 주체사상이라는 특정 이념으로 에콜화된 집단이며, 해석행위에 있어서도 전혀 현실적인 관련이 없는 구성원들 간에도 동일하거나 유사한 해석상의 전략을 공유하고 있는, 같은 동아리로 묶여질 수 있는 집단이라는 것이다.

해석공동체가 개별적인 구성원들의 비평적 교섭과정을 통하여 비평적 동의에 이른다고 할 때⁸⁾, 북한사회에서 비평적 동의는 개별 구성원들 간에 논쟁의 결과로서 주어지는 것이 아니라 조선노동당이라는 특정 정치집단의 권위 및 강제에 의해서 이루어진다. 예컨대, 8·15 해방 직후 민족문화 건설에 관한 비평적 동의는 임 화와 안함광, 윤세평과 이원조 간의 논쟁과정의 결과로서 얻어진 산물이 아니라 북조선노동당 제 29차 상무위원회의 결정, 곧 ‘고상한 사실주의’로 주어진 것⁹⁾이다.

북조선노동당이라는 정치집단의 명령으로 결정되고 강제되는 비평적 동의는, 특히 1967년 이후 더욱더 강화된다. 곧, 1967년 김일성의 유일사상체제 확립 이후, 북한사회에서 비평적 동의는 김일성의 ‘교시’로 먼저 제시된다.

‘교시’의 지시적 의미는 다음과 같다.

교시 [명]

① 《내가 늘 말하는 바와 같이 수령님의 교시는 곧 법이며 따라서 그 집행에서는 무조건의 원칙을 철저히 지켜야 합니다.》(김정일)

《혁명의 위대한 수령 김일성동지께서 밝혀주신 혁명과

이런 의미에서 해석은 정치적 행위이며, 해석상의 전략을 공유한다는 것도 역시 특정한 정치적 가치를 공유하는 것이다(민병욱, 『비평의 비평과 문학정치학』, 황토, 1992, 13~45쪽; S. Fish, *Is there a text in this class*, Havard Univ. Press, 1980, chap. 6).

- 8) 비평적 동의는 서로 다른 이념에 토대를 둔 개별 비평가들 간에 비평적 교섭과정에서 일치되는 결과이며, 해석상의 전략의 공유는 그러한 비평적 교섭과정의 결과에 의해서 단일한 비평적 동의에 도달한다는 것이다. 이런 의미에서 비평적 동의는 해석공동체의 역사적인 결과이다(S. Fish, *Is there a text in this class*, Havard Univ. Press, 1980, chap. 6).

- 9) 김재용, 『북한 문학의 역사적 이해』, 문학과 지성사, 1994, 35~90쪽.

건설에서 강령적인 지침으로 되는 가르침》을 이르는 말.

② 지침으로 삼는 가르침.

③ 가르쳐 보이는 것.¹⁰⁾

그 약호에서 확인할 수 있는 바와 같이, ‘교시’는 개별적인 모든 해석행위에 선행하여 해석 그 자체를 가르치고 지시하는 절대적인 준거 체계이며, 이미 주어져 있는 모든 해석의 비평적 도그마이면서 절대적 권위의 원천¹¹⁾이 된다. 그 결과, ‘교시’는 개별 구성원들의 사적인 해석을 용납하지 않고, 그 범주 속에서만 수락가능한 사회역사적 해석을 허용하는 정치적 행위의 주체¹²⁾가 된다. 정치적 행위의 주체로서 ‘교시’는 모든 해석 행위에 선행하는 지배이데올로기이며, 이에 따른 해석행위는 이데올로기적 생산에 대한 이데올로기적 독해이면서 이데올로기적 소비의 확대 재생산 행위이다.

이러한 이데올로기적 해석행위에 있어서 가장 중요한 것은 수락할 것이 이미 주어져 있는 북한사회에서 결코 수락하지 못 할, 수락해서는 안 되는 가치체계이다. 곧 해석상의 이데올로기에 대한 절대 복종이 이미 주어진 상황에서 가장 중요한 것은 그 일탈자를 통제하고 심판하는 것이다.

‘교시’를 배반하는 모든 해석 행위는 봉쇄와 배타의 원리¹³⁾에 의해

10) 사회과학원 언어연구소 편, 『조선말대사전』, 과학출판사, 1990.

11) 문학예술뿐만 아니라 북한사회에서 김일성의 모든 언술 행위는 ‘교시’로 표현된다. ‘교시’는 모든 언술 행위의 ‘법’이며, 절대 권위를 가진 약호이기도 하다. (G. Graff, *Poetic Statement and Critical Dogma*, Northwestern Univ. Press, 1970, pp.172~179).

12) 화이트(H. White)에 의하면 첫째, 한 해석자가 경쟁관계에 있는 다른 해석자의 해석에 대해서 우월적 권위를 주장할 때, 해석행위는 정치적인 것이 되고, 둘째, 그렇게 주어진 관점이 정치권력자들에 의해서 정통 신념으로 취급될 때, 해석 그 자체도 정치적인 것이 된다.

김일성의 ‘교시’는 경쟁관계가 성립되지 않는 초월적 권위의 힘을 가지고 있으며, 또한 수락과 복종만 허용하는 정통 신념으로 기능한다. 이런 의미에서 김일성의 ‘교시’는 북한 문학예술의 정통 신념일 뿐만 아니라 이데올로기적 회의와 반성을 결코 용납하지 않는 절대적인 권위체계이다(H. White, *The Politics of the historical Interpretation*, Critical Inquiry, 1982. Autumn, pp.113ff).

13) 봉쇄의 원리는 해석공동체의 집단적 해석을 일관성을 지닌 과학적 체계로 보

서 통제되고 심판받는다. 그 통제와 심판은 현실 속에서 이른바 숙청으로 실천된다. 예컨대 1946년에서 1947년에 걸쳐서 행해진 시집 《응향》 사건, 1953년에서 1956년에 걸쳐서 일어난 반종파 투쟁, 1958년 말과 1959년 초에 걸쳐서 일어난 부르조아 잔재와의 투쟁, 1967년의 반종파 투쟁¹⁴⁾ 등이 그것이다.

이게 하면서 그 체계의 한계를 뛰어 넘어서려는 해석행위를 통제하고 봉쇄하는 것이다. 배타의 원리는 자기 집단의 해석과 상이한 해석행위 및 준거체계에 대한 배타의 원리이면서 자기 집단의 해석 영역에 관한 이데올로기적 회의에 대한 배타의 원리이다. 봉쇄의 원리가 이데올로기적 한계를 봉쇄함으로써 해석행위의 심층에 자리잡고 있는 집단적 사고체계의 영속화에 기여한다면 배타의 원리는 방법론적인 자기 회의를 봉쇄하기 위한 反-방법론이다.

이러한 봉쇄와 배타의 원리에 의해서 김일성의 '교시'는, 절점과 한계가 결코 있을 수 없는 완전하고 일관된 과학 체계로서, 모든 해석 행위가 절대 복종할 수밖에 없는 신념체계로서 작용한다(S. Fish, *Is there a text in this class*, pp.13ff; F. Jameson, *The Political Unconsciousness*, Cornell Univ. Press, 1981, pp.10, 48ff).

- 14) 시집 《응향》 사건은 1946년 12월 20일 북조선문학예술총동맹 중앙상무위원회에서, 원산문학동맹이 발간한 시집 《응향》을 타락적이고 퇴폐적인 경향으로 규정하고 비판하고, 1947년 1월 15일 제 1차 확대상임위원회를 열고 시집 《응향》에 관한 결정서 - 「민주 건국을 위한 노력과 투쟁을 고무하자」를 결정하여 반동적인 문학예술과의 투쟁을 강화한 사건이다.

1953년~1956년 반종파 투쟁은 카프를 어떻게 볼 것인지를 쟁점으로 하여 북한의 혁명적 전통을 공식화하는 것에 이르는 투쟁이다. 이 투쟁 과정에서 카프를 비판한 임 화, 이태준, 김남천이 비판받는다. 이 투쟁은, 1956년 10월에 열린 제 2차 조선작가대회에서 조선작가동맹이 민족문화 유산의 진보적 전통과 카프의 혁명적 전통을 계승한다는 규약을 채택함으로써 일단락 짓는다. 이러한 반종파투쟁은, 같은 해 천리마운동이 발기됨으로써 공산주의교양 사업을 반부르조아 투쟁으로 연결된다.

1958년~1959년 반부르조아 투쟁에서 가장 핵심적인 문제는 반혁명분자와의 투쟁이며, 공산주의 교양의 강화이다. 반부르조아 투쟁 과정에서, 1958년 3월 3일 당 제 1차 대표자 회의에 의해 천리마운동이 공식화 되고, 1959년 4월 조선작가동맹중앙위원회 제 4차 전원회의에서 문학예술의 당면 과제로 공산주의 교양이 설정된다. 1960년 11월 27일 김일성의 교시 - 「천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자」가 내려지고, 1961년 3월 2일 조선문학예술총동맹 결성대회에서 한신야에 의하여 「천리마시대의 문학예술 창조를 위하여」가 보고됨으로써 카프가 항일혁명 문학예술의 전통으로 채택된다.

1967년 반종파 투쟁은, 같은 해 5월 4일에서 8일까지 열린 당 중앙위원회 제 4기 제 15차 전원회의에서 김일성의 유일사상체제가 확립됨으로써 항일 혁명 문학예술만이 문학예술의 역사적 혁명적 전통이 된다.

그 투쟁은, '교시'가 수락할 수 있는 해석행위와 수락할 수 없는 해석행위 간의 투쟁이다. 수락할 수 있는 해석의 범주가 사실주의의 여러 형식들이라면, 수락할 수 없는 것은 형식주의와 자연주의이다. 형식주의와 자연주의는, '교시'가 수락할 수 없는 정치사회적인 해석이므로, 반동적이다. 따라서 그 투쟁은 서로 다른 문예사조들 간에 있을 수 있는 미학적 가치체계의 대립이라기보다 기본적으로는 그 문예사조들을 수락하거나, 하지 않는 서로 다른 집단들 간의 이데올로기적 정치투쟁이다.

반종파 투쟁에서와 같이, 북한사회는 '교시'가 허용하는 사실주의의 여러 형식만을 수락할 수 있는 단일 해석공동체집단을 형성하게 된다. 사실주의의 여러 형식은 문학예술이 역사의 매 시기마다 도달해야 할 당위적인 목표이기 때문에, 사실주의의 여러 형식과 그 해석행위는 언제나 그러한 역사적 합법칙성에 도달하기 위한 혁명적 개조와 변혁의 과정에 놓여 있게 된다. 이런 의미에서, 북한 문학예술 및 그것의 해석은 언제나 혁명적 개조와 변혁의 과정에 있으며, 사회 그 자체는 곧 역사적 매 시기마다 형성되는 거대한 단일 해석공동체가 된다.

따라서 북한사회 자체가 비평적 회의를 결코 정치사회적으로 용납하지 않는 단일 해석공동체로서 거시 담론과 미시 담론이 정치적 논법¹⁵⁾ 속에서 일치하는 매우 특이한 정치사회적 언술체이다.

2) 북한영화는 사실주의영화의 발전과정에 있다.

북한 문학예술이 혁명적 개조와 변혁의 과정에 놓여 있다면, 그것들이 역사적 매 시기마다 도달되어야 할 목표, 곧 사회 전체가 지향하는 비평적 동의가 문제이다.

북한사회가 지향하는 비평적 동의는 주체사실주의이다. 곧, 북한 문

문제는 이러한 문학비평의 투쟁에서 그 대상 예술가들은 문학적으로 침묵하거나 이데올로기적 전향을 하는 것이 아니라 정치적으로 숙청되며, 그 결과로서 '사형'에 처해진다.

15) 정치적 논법(Political Arugument)이란 문학예술 X를 인정하면(혹은 인정하지 않으면) 사회적 결과 Y가 나타난다(혹은 나타나지 않는다)는 논법이다(F. Jameson, *The Political Unconsciousness*, pp.10ff).

학예술은 주체사실주의에 이르는 사실주의¹⁶⁾의 발전과정이다. 그 과정은 역사적으로 '고상한 사실주의→ 프롤레타리아 국제주의 → 사회주의적 사실주의→ 주체사실주의→ 조선민족제일주의'로 이행되는 과정이다.

고상한 사실주의는 1945년 8·15해방이후 1950년 6·25전쟁 직전까지 이른바 '평화적 민주건설시기'를 지배하는 문학예술의 기본 원리이다. 이 원리는 1946년 12월 3일 제 14차 당 중앙위원회 상무위원회의 결정서 「사상 의식 개혁을 위한 투쟁 전개에 관하여」, 1947년 3월 28일 제 29차 당 중앙위원회 상무위원회의 결정서 「북조선에 있어서의 민주주의 민족문화 건설에 관하여」로 구체화 된다. 그 결정서의 핵심

16) 영화를 비롯하여 북한 문학예술의 기본 원리가 '사실주의'라는 것에 동의하기란 그리 쉬지 않을 것 같다. 적어도 북한에서 문학예술의 기본 원리를 사회주의문학예술의 기본 원리인 '사회주의적 사실주의'만을 수용, 수락하고 있음에 관해서는 의문을 제기하는 경우는 없다. 북한에서 사회주의적 사실주의는 1956년 10월 조선작가동맹의 제 2차 작가 대회에서 「사회주의적 사실주의의 창작 방법과 그 혁명적 원칙」으로, 1959년 4월 조선작가동맹중앙위원회 제4차 전원회의에서 한설야의 보고문 「공산주의 교양과 우리 문학의 당면 과업」을 결정서로 선택함으로써 동시대 문학예술의 기본 원칙으로 선택된다.

이 때 확립된 사회주의적 사실주의는, 1934년 소비에트 작가 총연맹 제1차 대표자 회의에서 확정된 것과 동일하다. 곧 사회주의적 사실주의는 문학예술이 단순히 현실의 재현을 지향하는 것이 아니라 사회적 운동 전체에 대한 통찰을 바탕으로 사회주의적 혁명을 불리일으키는 실천성을 목표로 하고 있다. 그 실천적인 원리는 당(黨)에 입각해야 한다는 당성과 현재 속에서 사회주의 건설의 미래를 전망해야 한다는 낙관적 전망 등이다. 이에 기반하면서 북한에서는 사회주의적 사실주의는 김일성 및 김정일의 '교시'에 의해서 결정되는 '문학예술의 합목적적 법칙성'을 원리로 하고 있다.

이런 관점에서 본다면 북한에서 사실주의의 관형어로 사용하고 있는 '고상한', '프롤레타리아 국제주의', '주체', '조선민족제일주의'는 사회주의 건설의 미래를 전망하는 특정한 내포를 가지고 있는 당대의 복수어이다. '고상한'은 '새로운 민족적 기풍을 전형적인 인간', '프롤레타리아 국제주의'는 '인민군대의 영웅성과 미제의 만행', '조선민족제일주의'는 '자주성, 창조성, 의식성을 가진 사회적 존재로서의 인간'이라는 내포를 가진 복수 용어들이다. 이러한 용어들의 내포는, '사실주의'라는 개념어로서 쉽게 받아들여지지 않는다. 따라서 북한영화가 사실주의영화의 발전과정에 있다는 것은 사회주의적 사실주의를 기반으로 하면서 역사적 매 시기마다 현재 속에서 사회주의 건설의 미래를 전망하고 실천하는 방법이 다르다는 것이며, 궁극적으로는 '주체'를 목표로 하고 있다는 것이다.

은 문학예술의 기본 노선으로 고상한 사실주의를 확립하는 것이다.

고상한 사실주의란 ‘이른바 건국 사상을 구현한 인간 타입의 창조’이며, ‘국가와 인민을 진심으로 사랑하는 민주주의 국가 건설을 위하여 헌신적으로 투쟁하는, 모든 낡은 구습과 침체성에서 벗어나 높은 민족적 자신과 민족적 자각을 가진 고상한 목표를 향하여 만난을 극복할 줄 아는, 모든 문제를 해결하는 데 있어서 높은 창의와 재능을 발양하는 고독치 않고 배타적이 아닌, 다른 사람들을 이끌고 용감하게 나아가는 그야말로… 생기발랄한 민족적 품성을 가진 그러한 조선 사람의 형상을 말하는 것¹⁷⁾’이다. 곧, 고상한 사실주의란, 김일성이 ‘교시’한 바 있는, ‘새로운 민족적 기풍을 전형적인 인간’의 창조이다.

이어서 1950년 6월에서 1953년 7월에 이르는 6·25 전쟁시기, 이른바 ‘조국해방전쟁시기’를 지배하는 문학예술의 기본 원리는 프롤레타리아 국제주의로 결정된다. 이것은 1949년 12월 15일 제 2차 당 중앙위원회 전원회의에서 「맑스-레닌주의와 프롤레타리아 국제주의 원칙에 더욱 충실하자¹⁸⁾라는 결정서로 결정된 것이다. 그 결정서의 핵심은 프롤레타리아 국제주의이다.

프롤레타리아 국제주의란 프롤레타리아 애국주의에 기초한 국제주의이다. 애국주의란 ‘고상한 애국심과 민족적 자부심’으로서 ‘자기 고국의 역사를 알며 자기 민족의 우수한 전통과 문화와 풍습을 잘 아는 것’이며, 국제주의란 그러한 애국주의를 바탕으로 하여 ‘민족주의와 배타주의의 요소를 추호도 용납하지는 철저한 국제주의 정신¹⁹⁾’이다. 이를 바탕으로 하여 이른바 ‘조국해방전쟁시기’에서 문학예술은 ‘싸우는 우리 인민들의 수중에서 가장 강력하고도 예리한 무기가 되게 하며 전체 인민을 최후의 승리로 고무 추동하기 위한 것’이 되어야 한다는 구체적인 과제²⁰⁾로 제시된다. 그 과제는 곧 프롤레타리아 국제주의

17) 안 막, 「민족문화와 민족예술 건설의 고상한 수준을 위하여」, 이선영 외 편, 『현대문학비평자료집(이북편/1945~1950)』, 태학사, 1993, 243쪽.

18) 북한연구소, 『북한총람(1945~1982)』, 1994, 5쪽.

19) 이런 의미에서 본다면 문학예술에 있어서 프롤레타리아 애국주의는 민족적 형식으로서, 프롤레타리아 국제주의는 사회주의적 내용으로서 구체화된다고 할 수 있다(김일성, 「우리 문학예술의 몇 가지 문제에 대하여」, 문화체육부 편, 『북한의 문화예술 행정제도 연구(문헌자료편)』, 1995, 338쪽).

의 창작 목표인 바, 전쟁의 승리에 이바지하기 위해서 문학예술이 인민군대의 영웅성과 미제의 만행을 민족적 형식으로 담아내는 것²¹⁾이다.

이어서 이른바 사회주의 기초 건설시기에서 사회주의 전면 건설 시기에 이르기까지 동시대 문학예술을 지배하는 원리는 사회주의적 사실주의이다. 사회주의적 사실주의는 이른바 반종파 투쟁²²⁾을 거치면서

20) 그 과제는 김일성의 담화 혹은 연설로서 제시되는 바, 1950년 12월 24일 「우리의 예술은 전쟁 승리를 앞당기는데 이바지하여야한다」, 1951년 6월 30일 「우리 문학예술의 몇 가지 분세에 대하여」, 1951년 12월 12일 「우리 예술을 높은 수준으로 발전시키기 위하여」가 그것이다(문화체육부, 『북한의 문화예술 행정제도 연구(문헌자료편)』, 324~339쪽).

21) 이런 의미에서 프롤레타리아 애국주의는 미국을 중심으로 하는 부르조아 민족주의에 대항하는 이데올로기로서, 국제주의는 소련을 중심으로 한 사회주의와의 국제적인 연합전선을 옹호하고자 하는 이데올로기로서 제시된 것이다.

22) 8월 종파 사건은 세 차례에 걸쳐서 일어난다.

첫째, 1952년 12월 당 중앙위원회 제5차 전원회의에서 김남천, 이태준, 이원조, 임 화 등에 대한 비판, 둘째, 1956년 1월 7일 조선작가동맹 중앙위원회 제22차 상부위원회에서 기석복, 정 물, 민병균, 김조규에 대한 비판, 셋째, 1959년 4월 조선작가동맹 중앙위원회 제 4차 전원회의에서 안 막, 서만인, 윤두현 등에 대한 비판이 그것이다.

첫째의 경우, 1952년 12월 15일 당 중앙위원회 제5차 전원회의에서 김일성은 「당의 조직사상적 강화는 우리 승리의 기초」라는 보고 연설을 통하여 ‘협애한 지방주의적 종파주의적 잔재사상과의 인격적 투쟁¹⁹⁾을 지시한다. 그 지시는 김남천, 이태준, 이원조, 임 화 등에 대한 비판으로 구체화 된다.

둘째의 경우, 1955년 12월 28일 김일성은 당 선전 선동 일꾼들과의 한 담화, 곧 「사상사업에 있어서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할 것에 대하여」에서 이태준을 반동적 부르조아 작가로 비판한다. 이에 영향을 받아서 1956년 1월 7일 조선작가동맹 중앙위원회가 개최되고 이어 1월 18일 결정서 「문학예술 분야에 있어서의 반동적 부르조아 사상과의 투쟁을 더욱 강화함에 대하여」가 채택된다. 그 결정서는 김남천, 이태준, 임 화 등 반동적 작가들 지지한 기석복, 김조규, 민병균, 정 물을 역시 부르조아 작가라고 비판한다.

셋째의 경우, 1958년 10월 14일 김일성은 작가, 예술인들 앞에서 「작가, 예술인들 속에서 낡은 사상 잔재를 반대하는 투쟁을 힘있게 벌릴 데 대하여」 연설한다. 이 연설은 1959년 4월 조선작가동맹중앙위원회 제4차 전원회의에서 한설야의 보고문 「공산주의 교양과 우리 문학의 당면과업」을 결정서로 채택한다. 이 결정서는 서만인, 윤두현, 안 막 등을 부르조아 작가로 비판한다.

반종파 투쟁의 이러한 과정에서 첫째와 둘째의 경우는 이른바 8월 종파 사건으로 불린다.

8월 종파 사건은, 전쟁과정에서 이미 비판한 자연주의와 형식주의를 반동적

1956년 10월 조선작가동맹의 제 2차 작가 대회에서 「사회주의적 사실주의의 창작 방법과 그 혁명적 원칙」으로, 1959년 4월 조선작가동맹중앙위원회 제4차 전원회의에서 한설야의 보고문 「공산주의 교양과 우리 문학의 당면 과업」²³⁾을 결정서로 선택함으로써 동시대 문학예술의 기본 원칙이 된다.

사회주의적 사실주의는 문학예술이 ‘공산주의적 당성 원칙’을 견지하여 ‘사회주의-공산주의 건설자들의 고상한 정신적 도덕적 미’를 보여줄 수 있는 창작원리이다. 그 원리에 의하여 문학예술은, 김일성의 교시 — 「혁명적 대작을 더 많이 창작하자」(1963. 11. 5), 「혁명적 문학예술을 창작함에 대하여」(1964. 11. 7)에 따라서 “당의 문예정책을 받들고 사회의 긍정적 사실들과 공산주의자의 전형을 형상화한 작품’으로 창작되면서 ‘근로자들을 공산주의적으로 교양 하는데 이바지하는 것’²⁴⁾으로 규정된다.

이러한 사회주의적 사실주의는 1961년 제4차 당 대회에서 이루어진 김일성의 단일 지도체제가 1967년 제4기 15차 전원회의(5. 4~5. 8)에서 김일성의 유일지도체제로 확립되자 주체사실주의로 변화한다.

부르조아로 재비판한 것이다. 이 때, 반동적 부르조아는 카프를 북한 문학예술의 역사적 혁명적 전통으로 인정하지 않는다는 것이다. 8월 종파 사건은 결국 북한문학예술의 혁명적 전통을 카프에 두느냐, 두지 않느냐의 문제이며, 카프의 사회주의적 사실주의를 문학예술의 기본 노선으로 인정하느냐, 하지 않느냐의 문제이다. 8월 종파 사건을 통하여 카프와 사회주의적 사실주의가 북한 문학예술의 전통이면서 기본 노선임이 재확인된다. 이것은 8월 종파 사건이 마무리 된 뒤, 이어서 조선작가동맹의 제2차 작가 대회에서 「사회주의적 사실주의의 창작 방법과 그 혁명적 원칙」이 결정된다.

23) 이선영 외, 『현대문학비평자료집(이북편/1959~1962)』, 태학사, 1993, 7~38쪽.

24) 사회주의적 사실주의는 1932년 소련공산당 중앙위원회에서 제창되어서 1934년 제1회 전국노동자·작가 동맹 및 기타 모임에서 공식 확정된 사회주의의 문학예술의 기본 이념이다. 이를 바탕으로 하여 북한에서는 “사회주의적 사실주의는 현실을 혁명적 발전 속에서 역사적 구체성을 가지고 진실하게 묘사하는 우리 시대의 유일하게 옳은 창작 방법이다. 사회주의적 사실주의는 인류가 축적한 문학예술창조의 경험과 성과들에 기초하여 발생 발전한 가장 선진적인 창작 방법으로서 당성, 노동계급성, 인민성을 철저히 구현하고 있으며, 오늘의 현실묘사에서 미래의 썩을 예술적으로 확인하고 혁명적 낭만성의 원칙을 그의 유기적 구성성분으로 하고 있다.”라고 규정하고 있다(『정치용어사전』, 과학출판사, 1970, 337쪽).

1967년은 북한문학예술사의 가장 중요한 전환이 일어난 시기이며, 이른바 주체의 시대이면서 주체문학예술의 시대이다. 주체시대란 ‘맑스-레닌주의에 기초한 사회주의’를 폐기하고 ‘우리식 사회주의’에 근거한 유일지도체제와 후계체제를 확립한 시기이다. 이 시기에 상응하는 주체문학예술도 맑스-레닌사상에 기초한 사회주의적 사실주의가 아니라 김일성 유일사상체제와 유일후계체제에 기초한 주체사실주의를 확립한 시기이다.

김정일에 의하면 사회주의적 사실주의와 주체사실주의²⁵⁾는 다음과 같이 구별된다.

㉑ 사회주의적 사실주의와 주체사실주의는 공통적으로 혁명 투쟁의 과정을 반영하면서 그 혁명의 완성을 목적으로 하고 있다. 그 차이점은 주체사실주의가 사회주의적 사실주의의 한계를 극복하여 조선 현실에 맞게 발전시킨 것이라는 것이다.

㉒ 사회주의적 사실주의와 주체사실주의의 근본적인 차이는, 전자가 인간을 사회적 관계의 총체로 본다면, 후자는 인간을 자주성, 창조성, 의식성을 가진 사회적 존재로 본다는 것이다.

㉓ 세계관에 있어서, 사회주의적 사실주의가 유물변증법적 세계관에 기초하고 있다면, 주체사실주의는 주체의 세계관, 사람 중심의 세계관에 기초하고 있다는 것이다.

㉔ 시대적 과제에 있어서, 사회주의적 사실주의가 자본주의와 제국주의의 예속에서 근로대중을 해방하는 것을 과제로 한다면, 주체사실주의는 인민대중이 역사의 주체로 등장하여 그 자주성을 완전히 실현하는 것을 과제로 한다는 것이다.

㉕ 창작의 목적에 있어서, 사회주의적 사실주의가 계급투쟁과 사회주의 혁명의 완성에 있다면, 주체사실주의는 반제·반미 투쟁과 주체적 사회주의의 성립에 있다는 것이다.

㉖ 전형 창조에 있어서, 사회주의적 사실주의가 노동계급의식이 투철한 해방운동가에 있다면, 주체사실주의는 주체사상과 김일성 유일체제를 내면화 한 자주적 인간형에 있다는 것이다.

25) 김정일, 『주체문학론』, 조선노동당출판사, 1992, 91~99쪽.

이러한 차이점을 근거로 하여 주체사실주의는, 사회주의적 사실주의가 혁명 투쟁에서 사람의 역할보다는 사회역사적 환경 및 조건과 혁명적 현실에 초점을 둔다고 비판한다. 이에 주체사실주의는 혁명 투쟁에 있어서 사람에 초점을 둔다. 현실이 아니라 그 현실 속에서 살아가는 인간에 초점을 둔다면, 현실 그 자체는 인간을 위하여 축소, 변형되거나 왜곡되어 신화화 된다. 그 결과, 김일성에 초점을 둔 수령형상 문학예술, 김정일의 후계체제에 초점을 둔 숨은 영웅형상 문학예술, 그리고 김일성에서 김정일에 이르는 사회체제의 확립에 초점을 둔 조선민족제일주의로 이어진다.

이와 같이 북한 문학예술의 기본 원리는 ‘고상한 사실주의→ 프롤레타리아 국제주의→ 사회주의적 사실주의→ 주체사실주의(→ 조선민족제일주의)’로 이행되는 과정이다. 그 과정에 상응하여 창조되는 인간형은 ‘새로운 민족적 기풍을 가진 전형적인 인간→ 영웅적 인민군대→ 공산주의자의 전형 혹은 노동계급의식이 투철한 해방운동가→ 주체사상과 김일성 유일체제를 내면화 한 자주적 인간형’으로 이행되면서 궁극적으로는 김일성의 우상화와 체제유지의 전략으로 문학예술을 도구화 하는 것이다. 이 때, 문학예술은 삶과 사회의 미래 설계를 위한 전략이 아니라 개인과 그 개인이 지배하는 사회체제의 보존, 계승을 위한 우상화의 도구에 지나지 않는다. 그 전략적 이데올로기의 현재형은 조선민족제일주의²⁶⁾이며, 영화 《민족과 운명》은 그 첫 번째 실천 작품이 된다.

첫째, 둘째에서와 같이 북한영화 뿐만이 아니라 문학예술 연구는 영화를 중심으로 한 문학예술이 북한사회의 역사적 시기마다 그 회의와 반성을 결코 용납받지 못하는 지배이데올로기의 실천적 도구로서, 국가와 개인 간의 담론이 정치적 논법 속에서 일치하는 전략의 결과로서 작동한다는 것을 전제로 한다.

26) 조선민족제일주의는 김정일 후계체제시기와 체제 모색시기에 등장한 이데올로기로서 김일성과 김정일 부자세습을 합리화 한 정치적 이데올로기이다.

3) 『영화예술론』은 영화의 절대적인 이론체계이며 실무 지침체계이다.

북한 영화가 그 회의와 반성을 결코 용납받지 못하는 지배이데올로기의 실천적 도구로서, 국가와 개인 간의 담론이 정치적 논법 속에서 일치하는 전략의 결과로서 작동한다고 할 때, 그 작동의 지침은 김정일의 『영화예술론』이다.

영화를 비롯하여 모든 문학예술은 수령, 당, 대중 간의 삼위일체 혹은 사회정치적 생명체²⁷⁾를 모체로 하여 김일성의 ‘교시’ 및 김정일의 ‘지시’가 당의 정책으로 실현되고 당의 정책은 영화의 창작과 제작의 모체가 된다. 영화의 그 기본 노선과 정책 및 그 실천 지침은 무엇보다도 김정일의 『영화예술론』²⁸⁾이 가장 우선이 된다.

『영화예술론』²⁹⁾에서 제시하고 있는 영화 창조의 지침을 이해하기 위해서 그 목차를 살펴보면 다음과 같다.

① 생활과 문학

- ㉠ 문학은 인간학이다
- ㉡ 종자는 작품의 핵이다
- ㉢ 주제는 정치적 의의가 있게 풀어야 한다
- ㉣ 혁명적 세계관이 서는 과정을 깊이 있게 그려야 한다
- ㉤ 투쟁 속에 생활이 있고 생활 속에 투쟁이 있다
- ㉥ 규모가 대작이냐 내용이 대작이냐
- ㉦ 구성의 대를 바로 세워야 한다
- ㉧ 갈등은 계급투쟁의 법칙에 맞게 풀어야 한다
- ㉨ 매 장면에는 극이 있어야 한다

27) 이기백, 「사회정치적 생명체의 형상」, 『위대한 지도자 김정일동지의 사상이론 - 문예학 3』, 사회과학출판사, 1996, 63~182쪽.

28) 북한에서는 김정일의 『영화예술론』을 모든 영화의 이론적 지침이면서 김정일의 영화예술관을 대표하는 저작이며, 나아가서 주체적 문예사상, 이론, 방법의 총서라고 한다.(강승춘, 「『영화예술론』에서 주체철학의 몇 가지 문제」, 사회과학출판사, 1992, 10쪽; 최정삼, 「위대한 영도자 김정일동지의 고전적 저서 『영화예술론』은 주체적 문예사상, 이론, 방법의 총서」, 「21세기 조선민족문헌의 발굴과 연구」, 한국정신문화연구원 한민족문화연구소 주최 제1차 조선민족문헌 학술토론회, 1991.)

29) 『영화예술론』, 문예출판사, 1973.

- ㉞ 작게 시작하여 크게 끝내야 한다
- ㉟ 뜻이 깊고 알기 쉬운 대사가 명대사이다
- ㊱ 양상을 잘 살려야 한다
- ㊲ 독창성은 창작의 본성이다
- ② 영화와 연출
 - ㉶ 연출가는 창작단의 사령관이다
 - ㉷ 창작에서는 크게 노리는 것이 있어야 한다
 - ㉸ 연출에서는 감정조직을 잘 하여야 한다
 - ㉹ 배우 연기는 연출가에 달려 있다
 - ㊰ 촬영과 미술에 대한 요구성을 높여야 한다
 - ㊱ 음악과 음향은 살려 써야 한다
 - ㊲ 연출의 비결은 편집에 있다
 - ㊳ 부연출가는 창작가이다
- ③ 성격과 배우
 - ㉶ 배우는 영화의 얼굴이다
 - ㉷ 연기에는 새것을 들고 나와야 한다
 - ㉸ 생활을 알고 연기를 하여 한다
 - ㉹ 말과 행동에는 가식이 없어야 한다
 - ㊰ 연기의 성과는 필연적인 것으로 되어야 한다
 - ㊱ 세계관이냐 ‘잠재의식’이냐
- ④ 영상과 촬영
 - ㉶ 촬영은 실감이 나게 되어야 한다
 - ㉷ 광폭의 특성을 살려야 한다
 - ㉸ 화면 형상은 촬영기술을 요구한다
- ⑤ 화면과 미술
 - ㉶ 조선적인 것을 바탕으로 하여야 한다
 - ㉷ 분장은 고상한 예술이다
 - ㉸ 의상과 소도구는 시대와 성격에 맞아야 한다
 - ㉹ 장치물은 시대감이 나야 한다
- ⑥ 장면과 음악
 - ㉶ 음악이 없는 영화는 영화가 아니다
 - ㉷ 들을수록 좋고 인상깊은 것이 명곡이다
 - ㉸ 선율은 특색이 있어야 한다

- ㉔ 가사가 좋아야 곡이 잘 된다
- ㉕ 음악은 장면에 맞아야 한다
- ㉖ 편곡은 창작이다
- ⑦ 예술과 창작
 - ㉑ 창작과정은 혁명화, 노동계급화 과정으로 되어야 한다
 - ㉒ 사람은 아는 만큼 보고 듣고 느끼고 받아들인다
 - ㉓ 당의 신임에 충성으로 보답하여야 한다
 - ㉔ 속도전은 혁명적 문학예술창작의 기본 원칙이다
- ⑧ 창작과 지도
 - ㉑ 혁명적 창작 실천은 새로운 창작 지도체계를 요구한다
 - ㉒ 창작 지도는 집체적 유일심의의 방법으로 하여야 한다
 - ㉓ 창작 총화에서는 전형을 일반화 하여야 한다

목차에서 확인할 수 있는 것처럼 『영화예술론』은 북한영화정책과 영화제작체계에 관한 구체적이고 실질적인 이론서이며 실무지침서³⁰⁾이다.

『영화예술론』에서 가장 중요한 핵심 명제는 ‘문학은 인간학이다’, ‘종자는 작품의 핵이다’ 그리고 ‘속도전은 혁명적 문학예술창작의 기본 원칙이다’라고 할 수 있다.³¹⁾

30) 김정일의 『영화예술론』은 북한에서 영화이론 및 실무지침을 지시하는 유일한 ‘성전’이며, 그 ‘성전’에 대한 어떤 주관적 해석이나 평가도 결코 용납되지 않는다.

북한영화에 관한 남한의 선행 연구들은 공통적으로 김정일의 『영화예술론』을 북한영화정책이나 영화일반이론 연구에서 가장 중요한 텍스트로 삼고 있다. 이 가운데 김정일의 『영화예술론』 자체를 연구 대상 전체나 일부분으로 삼고 있는 선행 연구들에는 다음과 같은 논문 혹은 보고서가 있다.

이우영, 「김정일 문예정책의 지속과 변화(연구보고서 97-17)」, 민족통일원, 1998. 2; 이효인, 「김정일의 『영화예술론』에 대해」, 『민족예술 4』, 한국민족예술인총연합, 1994. 11, 97~103쪽; 이춘길 외, 「김정일 문예관과 문예정책의 기본 원리 연구(정책과제 98-3-2)」, 한국문화정책개발원, 1998. 12.

31) 선행 연구에서는 『영화예술론』의 가장 근본 이론을 종자론, 혹은 종자론과 속도전, 혹은 인간학과 종자론 등으로 규정하고 있으며, 북한에서도 마찬가지이다. 예컨대 “김정일동지께서는 주체의 문예관을 세우는데서 가장 중요한 두 가지 문제 즉 인간학과 종자에 대한 새로운 사상과 이론을 창시하시였다.”, “인간학과 종자에 관한 사상이론은 창작 실천에서 그 진리성이 확인되었으며 『영화에

영화문학 뿐만 아니라 ‘문학은 인간학이다’라는 명제는 첫째, 문학은 산 인간을 그리는 것이며, 둘째 문학은 인간에게 복무한다는 것이다.

첫째의 경우, ‘산 인간’은 현실에서처럼 살아 숨쉬고 사고하고 활동하는 인간이며, 그의 활동은 생물학적 인간의 유기체적 활동이 아니라 사회적 존재로서의 인간 활동이다. 곧 ‘산 인간’은 현실에서 살아서 활동하는 인간으로서 고립적으로 존재하는 것이 아니라 사회적 관계 속에서 자주적으로, 창조적으로, 의식적으로 살고 있다. 이런 의미에서 ‘산 인간’은 공산주의적 인간이며 주체의 인간³²⁾이다. 아울러 ‘그린다’는 것은 단순히 반영한다는 것이 아니라 반영하되 인간과 그의 생활을 그대로의 형식, 곧 예술적 형상³³⁾으로 반영한다는 것이다. 예술적 형상은 인간과 그의 생활 그대로의 구체성, 생동성, 진실성³⁴⁾이다. 따라서 ‘산 인간을 그린다’는 것은 영화문학이 자주성, 창조성, 의식성을 가진 인간과 그의 생활 형상을 창조하여 현실 그대로의 구체성, 생동성, 진실성으로 보여준다는 것이다.

둘째의 경우, ‘인간에게 복무한다는 것’은 문학이 사람들을 ‘산 인간의 길’로 이끌어 간다는 것이다. ‘산 인간의 길’은 인간과 그의 생활 형상을 통하여 인간의 문제와 생활의 진리를 깨우쳐 준다는 것으로서 문학은 교양수단-사상교양수단 및 인식교양수단, 미학정서적 교양수

술론』에서 정식화 되고 체계 정연하게 전개되었다.”라고 『주체의 문예관』(윤중성·현종호·이기주, 문학예술종합출판사, 1900, 213쪽)에서 지적하고 있다. 이에 관련하여 주체의 문예관을 설명하는 북한 저서들은 문학의 본성을 ‘주체의 인간학’으로, 작품창작의 본성을 ‘종자론’으로, 문학예술 발전의 본성을 ‘속도전’으로 규정하고 있다.

32) 이동원, 『문학개론』, 15~26쪽.

33) 그린다라는 것, 곧 반영한다는 것은 문학예술과 과학의 공통점이다. 문학예술과 과학의 공통점은 인간과 그 생활을 반영하는 것인 반면, 그 차이점은 반영의 형식, 곧 형상적 형식/논리적 형식에 있다. 형상적 형식은 인간과 그 생활을 현실 그대로 구체적이고 생동한 모습으로 보여주는 것이라면, 논리적 형식이 인간과 그 생활을 추리하고 일반화하여 추상화시키는 것이다. 따라서 과학과의 이러한 차별성을 통하여, 문학예술을 인간과 그 생활을 형상적 형식으로 반영한 것으로 정식화 한 것이다.

34) 구체성이란 현실 그대로의 모습대로 구체적으로 그리는 것이며, 생동성이란 살아 움직이는 것처럼 그리는 것이며, 진실성이란 거짓과 대치하여 사실대로 본질적인 것을 그리는 것이다(이동원, 『문학개론』, 90쪽).

단³⁵⁾이라는 것이다. 문학은 사람들에게, 사상교양수단으로서는 주체의 세계관으로 무장시키는 무기가 되며, 인식교양수단으로서는 인간과 그의 생활에 대한 지식과 이해를 주는 것이 되고, 미학정서적 교양수단으로서는 주체사상의 아름답고 숭고한 세계를 보여줌으로써 감정과 정서를 높여주고 풍부하게 해 준다는 것이다. 따라서 영화문학은 대중들을 주체의 사상으로 무장시켜서 주체의 혁명으로 나아가도록 하는 역할을 해야 한다는 것이다.

첫째, 둘째에서와 같이, 인간학으로서의 영화문학은 주체의 인간과 그 생활을 형상화 하여 대중을 주체의 혁명으로 이끌어가는 기능론적 도구이다.

이러한 영화문학관을 토대로 하여 ‘종자는 작품의 핵이다’라는 명제, 곧 종자론이 성립된다.

종자론은 ‘영화를 산 유기체로 보고 그 유기체의 생명의 핵을 종자’로 보는 것³⁶⁾이며, ‘종자를 영화의 소재와 주제, 사상 등의 요소를 규정하고 제약하며 그것들을 유기적인 연관 속에서 하나로 통일시키는 기초³⁷⁾’로 보는 이론체계이다. 이러한 종자론은 60년대 후반 영화의 창작에서부터 실천되었다가, 『영화예술론』에 이르러서 정식화 되고 체계 정연하게 전개된 이론³⁸⁾이다.

영화 창작에서의 첫 제기는 1966년 영화부분 일꾼들과의 담화(같은 해, 2.4)에서 종자라는 용어를 사용하지 않고 ‘씨앗’이라는 용어를 사용하기 시작했다. ‘씨앗’을 ‘종자’라고 하면서 1968년 영화 《유격대의 오형제》 창작심원들과의 담화(같은 해, 4. 6)에서 그 원리에 대해 밝혔다. 이어 1970년 《한 자위단원의 운명》을 영화로 옮기는 사업(같은 해 2. 14)에서 ‘종자를 작품의 핵’으로 설명하고, 1971년 영화분학과와 연출가들에 대한 연설(같은 해, 2. 12)과 같은 해, 김일성의 문예사상연

35) 이동원, 『문학개론』, 26~34쪽.

36) 최정삼, 「위대한 영도자 김정일동지의 고전적 저서 『영화예술론』은 주체적 문예사상, 이론, 방법의 총서」, 『21세기 조선민족문화의 발굴과 연구』, 177쪽.

37) 오양린, 「북한문화예술정책의 최근 동향과 향후 전망」, 『북한공연예술의 현황과 전망』, 한국종합예술학교 전통예술원, 2001, 87~88쪽.

38) 윤종성·현종호·이기주, 『주체의 문예관』, 문학예술종합출판사, 2000, 211~212쪽.

구모임 연설(같은 해, 2. 15)에서 종자의 원리를 설명하고, 1973년 『영화예술론』으로 체계화 한다.

그 체계의 핵심은 ‘종자는 작품의 핵이다³⁹⁾라는 명제이다. 이 명제는 종자가, 문학예술작품에서 그리고 있는 ‘산 인간’ 형상이 생활 속에서 뿌리내리도록 하는 사상적 알맹이, 곧 생활의 사상적 알맹이라는 것이다. ‘산 인간과 그의 생활’은 영화뿐만 아니라 모든 문학예술에 그려지는 것(반영되는 것)이기 때문에, 영화문학 작가들은 먼저 생활 속에서 종자를 바로 잡아야 하며, 이어서 그 종자를 선택하고, 예술적으로 가공하는 단계⁴⁰⁾를 거친다는 것이다.

영화문학 작가가 종자를 바로 잡아야 하는 것은, ㉠ 작가의 사상미학적 의도를 전달하기 위해서, ㉡ 작품의 철학적 깊이를 확실히 보장하기 위해서, ㉢ 작품의 사상성과 예술성을 확고히 보장하기 위해서, ㉣ 창작에서 높은 속도전을 벌이게 하기 위해서이다.

종자를 바로 잡은 다음, 영화문학 작가는 생활 속에서 종자를 선택해야 한다. 종자는, ㉠ 김일성의 교시와 김정일의 지시, 그것의 구현인 당 정책의 요구에 맞는 것, ㉡ 당 정책의 요구에 맞게 형상으로 구현할 수 있는 것, ㉢ 새롭고 특색 있는 것이 선택되어야 한다. 이러한 종자의 선택으로 작가는 영화문학작품 창작의 선결 조건을 해결하고 그 기초를 만든다.

이러한 종자의 선택은 영화문학 작가는 선택한 종자를 예술적으로 잘 가공해야 하는 과제로 이어진다. 그 과제를 수행하기 위해서, 작가는 ㉠ 김일성의 교시와 김정일의 지시, 그것의 구현인 당 정책의 요구에 맞게 무장하고, ㉡ 생활을 폭넓게 탐구하고 깊이 있게 체험하여야 하며, ㉢ 종자를 깊이 파악하여 깊은 창작적 사색을 하여야 하고 ㉣ 자질을 키우며 예술적 기량을 높여야 한다. 그 결과, 종자는 작품의 사상

39) 이 명제는 『영화예술론』에서부터 모든 북한 문학예술이론의 핵이 되는 지침이며, 모든 이론서에 언제나 되풀이 된다. 심지어 종자론을 인류역사에 있어서 ‘불의 발견’과 같은 인류문예사의 혁명으로 찬양하고 있다(김정일, 『김정일선집 2』, 조선노동당출판사, 1993, 19쪽; 김정웅, 『종자와 그 형상』, 문예출판사, 1988, 7쪽).

40) 이동원, 『문학개론』, 96~107쪽.

성과 예술성을 결합시키고, 창작가의 예술적 환상과 창작 열정을 고취시키며, 작품의 철학적 깊이를 보장하고, 창작가들로 하여금 속도전을 추진하도록 하는 기능⁴¹⁾을 수행한다.

영화문학 작가의 이러한 종자 선택과 예술적 가공 과정은, 영화예술의 창작에서도 연출가와 배우 및 관련 예술인들도 마찬가지로 거쳐야 하는 동일한 과정이다. 따라서 종자론은 김일성의 교시 및 김정일의 지시와 당의 정책이 영화문학의 창작에서 영화예술의 제작에 이르기까지의 과정에 실천되도록 검증하는 이론체계이면서 실무지침이다.

종자의 선택에서 예술적 가공에 이르기까지 과정에서 요구되는 것은 '속도'이다. 이에 '속도전은 혁명적 문학예술창작의 기본 원칙이다'라는 명제가 성립된다. 영화문학의 창작에서 영화예술의 제작에 이르는 과정을 하나의 전투 과정이라고 한다면 속도전은 영화 창작(뿐만 아니라 모든 문학예술의 창작)의 기본 전투형식으로 규정된다. 창작의 기본 전투형식으로서 속도전의 본질은, '모든 역량을 총동원하여 창작사업을 최대한으로 빨리 밀고 나가면서 작품의 사상예술적 질을 가장 높은 수준에서 보장하는 것'이며, '가장 짧은 시일 안에 양과 질에서 최상의 성과를 이룩하는 것⁴²⁾'이다. 이러한 속도전을 수행하기 전제조건이 종자를 바로 잡는 것이다. 즉 종자를 바로 잡는 것이 창작의 빠른 속도를 보장하며 작품의 사상예술적 질을 높이는 전제를 마련하는 것이므로, 속도전의 선결조건은 종자론이다.

지금까지 살펴 본 『영화예술론』의 이론체계와 실무 지침은 인간학적 문학론을 중심으로 종자론과 속도론으로 되어 있다. 종자론은 궁극적으로 당의 정책과 이념, 곧 주체의 세계관 및 주체혁명을 영화 창조과정에서 실천하도록 하는 창작방법론인 반면, 속도론은 그러한 주제와 사상내용을 창작과정에서 실천하는 창작과정론이다.

문제는 이러한 영화이론체계와 창작방법론 및 창작과정론이 일반 영화이론체계와 그 보편성으로부터 검증받기를 거부한다는 것에 있다.

41) 김정웅, 『주체적 문학이론의 기본 2 — 문학예술작품창작』, 문예출판사, 1992, 12~25쪽.

42) 『영화예술론』, 73쪽.

3. 결론 및 앞으로의 문제

북한영화의 연구방법론을 모색하기 위해서 그 방법론적 전제로서 북한영화의 특수성에 관한 담론을 살펴본 바를 요약하여 결론으로 삼으면 다음과 같다.

첫째, 북한사회는 역사적으로 형성된 단일 해석공동체이다. 곧 북한사회 자체가 비평적 회의를 결코 정치사회적으로 용납하지 않는 단일 해석공동체로서 거시 담론과 미시 담론이 정치적 논법 속에서 일치하는 매우 특이한 정치사회적 언술체이다.

둘째, 북한영화는 사실주의영화의 발전과정에 있다. 그 과정은 ‘고상한 사실주의→ 프롤레타리아 국제주의→ 사회주의적 사실주의→ 주체사실주의→ 조선민족제일주의’로 전개되고 있다. 이러한 전개과정에서 북한영화는 북한사회의 역사적 시기마다 그 회의와 반성을 결코 용납받지 못하는 지배이데올로기의 실천적 도구로서, 국가와 개인 간의 담론이 정치적 논법 속에서 일치하는 전략의 결과로서 작동한다는 것을 전제로 한다.

셋째, 김정일의 『영화예술론』은 영화의 절대적인 이론체계이며 실무 지침체계이다. 『영화예술론』의 이론체계와 실무 지침은 인간학적 문학을 중심으로 종자론과 속도론으로 되어 있다. 종자론은 궁극적으로 당의 정책과 이념, 곧 주체의 세계관 및 주체혁명을 영화 창조과정에서 실천하도록 하는 창작방법론인 반면, 속도론은 그러한 주제와 사상내용을 창작과정에서 실천하는 창작과정론이다.

문제는 이러한 영화이론체계와 창작방법론 및 창작과정론이 일반 영화이론체계와 그 보편성으로부터 검증받기를 거부한다는 것에 있다. 아울러 특수성으로서의 북한영화에 관한 연구는 다음과 물음에서 재론되어야 한다.

첫째, 단일 해석공동체로서의 북한사회에 있어 거시 담론과 미시 담론이 정치적 논법 속에서 일치하는 과정에서 사회정치적 언술의 결점들은 어떻게 나타나는가?

둘째, 북한영화는 사실주의영화의 발전과정에 있다고 한다면, 역사적 시기마다 사실주의의 기본 원리가 영화작품 속에서 어떻게 구현되

고 있는지 혹은 아닌지?

셋째, 이러한 특수성을 전제로 한다면, 북한영화가 영화로서 가지고 있는 보편성은 무엇인지? 특수성이 특수성을 매개로 하여 보편성을 획득한다면, 북한영화가 영화로서의 보편성을 획득할 수 있는지 혹은 없는지? 할 수 있다면 혹은 없다면 북한영화의 매개가 되는 특수성이 무엇인지?

이러한 논의를 통하여 궁극적으로 북한영화 연구가 영화로서의 보편성과 북한 영화로서의 특수성에 대한 동시적인 연구로 나아가야 한다.

* 주요어: 북한영화, 해석공동체, 정치적 논법, 주체사실주의, 조선민족제일주의, 영화예술론, 인간학, 종자론, 속도론.

참고문헌

1. 북한의 영화 관련 저서

- 『문학예술사전(상/중/하)』, 과학백과사전종합출판사, 1988.
- 『문학예술의 영재』 시리즈, 문학예술종합출판사, 1985~ .
- 『위대한 수령 김일성동지 문학예술영도사』 시리즈, 문예출판사, 1991~ .
- 『위대한 영도자 김정일동지의 사상이론 문예학』 시리즈, 사회과학출판사, 1991~ .
- 『주체문학전서』 시리즈, 문학예술종합출판사, 1900~ .
- 『주체적 문예사상』 시리즈, 문학예술종합출판사, 1980~ .
- 『주체적 문예이론 연구』 시리즈, 문예출판사, 1988~ .
- 『주체적 문예이론의 기본』 시리즈, 문예출판사, 1992~ .
- 『친애하는 지도자 김정일동지의 문예이론 총서』 시리즈, 문학예술종합출판사, 1982~ .
- 『친애하는 지도자 김정일동지의 문학예술 업적』 시리즈, 문학예술종합출판사, 1988~ .
- 강 진, 『주체문학의 새 기원』, 문학예술종합출판사, 1996.
- 고철훈, 『문학예술의 주체성과 민족성』, 사회과학출판사, 1901.
- 김정웅, 『종자와 그 형상』, 문예출판사, 1988.
- 김정웅, 『종자와 작품 창작』, 사회과학출판사, 1987.
- 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992.
- 배희철 외, 『주체의 기록영화』, 문학예술종합출판사, 1999.
- 사회과학원 문학연구소, 『주체사상에 기초한 문예이론』, 사회과학출판사, 1975; 영인본, 도서출판 인동, 1989.
- 이 영, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960.
- 이동원, 『문학개론』, 김일성종합대학출판사, 1985.
- 이현순, 『사회주의 영화 건설』, 문학예술종합출판사, 1998.
- 장희숙, 『주체문학의 재보』 시리즈, 문학예술종합출판사, 1995.
- 한중모·정성무, 『주체의 문예이론 연구』, 사회과학출판사, 1991.

2. 남한의 북한영화 연구논저

- 『북한총람(1945~1982)』, 북한연구소, 1982.
- 『북한총람(1983~1993)』, 북한연구소, 1993.

- 김재용, 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과 지성사, 1994.
- 노재승, 『북한영화계』, 영화진흥공사, 1989.
- 문화체육부, 『북한의 문화예술 행정제도 연구(문헌자료편)』, 문화체육부, 1995.
- 백지한 편, 『북한영화의 이해』, 도서출판 친구, 1988.
- 서정남, 『북한영화탐사』, 생각의 나무, 1902.
- 이영화, 『두 얼굴의 조국 : 리영화의 북한유학기』, 시대정신, 1902.
- 전영선, 『북한의 문학예술 운영체계와 문예이론』, 역락, 2002.
- 정재형, 『북한영화에 대해 알고 싶은 다섯 가지 : 제2세대 북한영화 연구』, 집문당, 1904.
- 최적호, 『북한영화사』, 집문당, 1990.
- 최척호, 『북한 예술 영화』, 신원문화사, 1989.
- 최척호, 『북한영화사』, 집문당, 2000.
- 김남식, 「북한영화의 성격 규명과 과제」, 『통일연구 22』, 연세대 통일연구소, 1998. 10.
- 김수남, 「한국영화사 기술에 대한 새로운 시도」, 『청예논총 17』, 청주대학교예술문화연구소, 1990. 12, 349~375쪽.
- 김연철, 「북한의 영화와 영화인 <對談> 북한영화의 본질은 선동력이다」, 『통일한국 162』, 평화문제연구소, 1997. 6, 72~75쪽.
- 김영훈, 「북한영화의 성격 규명과 과제」, 『통일연구 22』, 연세대학교통일연구원, 1998. 11, 145~163쪽.
- 김정옥, 「<특집> 북한영화 의 예술성과 사상성」, 『자유공론 175』, 한국반공연맹, 1981. 10, 37~53쪽.
- 김정옥, 「북한영화의 예술성과 사상성」, 『아세아공론 90』, 한국국제문화학회, 1980. 4, 84~88쪽.
- 김준종, 「북한영화의 이론과 실제 : 북한영화에 대한 과학적 인식과 남북한영화의 동질성회복을 위한 시론 : 우리가 가야할 통일의 땅」, 『청림 33』, 한남대학교, 1990, 147~157쪽.
- 노재승 엮음, 『북한영화계』, 『영화』, 영화진흥공사, 1989. 7 부록.
- 노재승, 「오늘의 북한영화」, 『북한 118』, 북한연구소, 1981. 10, 126~138쪽.
- 배성인, 「북한에서의 영화 인식과 역사적 궤적」, 『극동문제 298』, 극동문제연구소, 2003. 12, 99~118쪽.
- 이명자, 「북한영화의 창작방법」, 『민족예술 71』, 한국민족예술인총연합, 2001.

- 6, 86~87쪽.
- 이영일, 「<특집> 영화 ; 민족분단과 한국문학 40년사」, 『북한 150』, 북한 연구소, 1984. 6, 106~114쪽.
- 이왕무, 「북한영화예술의 역사와 전망」, 『정신문화연구 85』, 한국정신문화 연구원, 1991.12, 149~183쪽.
- 이우영, 「북한영화 어떻게 볼 것인가?」, 『국제언어문학 4』, 국제언어문학 회, 1991. 12, 167~194쪽.
- 이향진, 「통일시대의 북한영화 읽기」, 『창작과 비평 110』, 창작과 비평사, 1990. 12, 295~313쪽.
- 이효인 외, 「통일 한국인이 보아야 할 북한영화 50선」, 영화진흥위원회, 1992.
- 이효인, 「김정일의 『영화예술론』에 대해」, 『민족예술 4』, 한국민족예술인 총연합, 1994. 11, 97~103쪽.
- 이효인, 「북한 영화와 연구 현황」, 『한국예술종합학교논문집 3』, 한국예술 종합학교, 1990. 12, 65~89쪽.
- 이효인, 「북한영화 50년, 회고와 전망」, 『북한문화연구 3』, 한국문화예술진 흥원 문화발전연구소, 1995. 12, 60~74쪽.
- 최척호, 「북한의 영화 : 어제와 오늘」, 『통일경제 73』, 현대경제연구원, 2001. 2, 62~70쪽.

Abstract

The Premise to Investigate North Korea's Film

Min, Byung-Wook

To see the methodology of North Korea's movies, we should investigate the discourse on "North Korea's film" carefully. The conclusion follows as below

First, North Korea's society is an unique interpretive community and turn down the critical skepticism from other countries. Macroscopic and microscopic discourses are only one unit upon the political argument in North Korea. North Korea is very unique social-political language community.

Second, the movies of North Korea are in the process of realism. The process are as follows below.

"The elegant realism → Proletarian internationalism → Socialistic realism → Juche realism(Juche means N.K's ruling principle) → The superiority of Chosun people(Chosun means North Korea)"

In this process, North Korea's film is an practical instrument of ruling ideology of North Korea which never accept the reflection and skepticism on North Korea.

The premise is that The discourse between country and a person is coincidence.

As a result of this premise, North Korea's movies work well as ruling instrument

Third, Kim Jung-Il's film art theory is absolute theory system and practical direction system. The theory system and practical system of "film art theory" is composed of seed and speed theory on humanism literature. While the seed theory is a creative method which encourage North Korean to realize the ideology and ruling principle of the labor party of North Korea, The speed theory is the procession of creation

to practice principle and ideology of North Korea

The problem is that North Korea's movie art theory and creative method and the procession of creation are against official approval from general art theories

The discussion of North Korea's film should start with the premise that North Korea's film is "North Korea's own film"

*** Key Words:** North Korea's movies, interpretive community, The elegant realism, Proletarian internationalism, Socialistic realism, Juche realism, The superiority of Chosun people.

논문투고일 : 2005년 8월 30일
심사완료일 : 2005년 10월 10일
게재결정일 : 2005년 10월 18일