

중국 조선족 비평에 나타난 문학관

박 남 훈*

차 례

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| I. 서론 | III-1. 전기적 체험과 작가의 의미 |
| II. 비평의 가치판단의 기준과 그 의미 | III-2. 계급의식과 당성의 문학적 |
| III. 시대정신과 당성의 표현으로서의 문학 | 제시 |
| | IV. 결 론 |

I. 서론

근대 이후의 중국 문학사의 흐름은 (1)근대문학(19세기말-1910년대), (2)현대문학(1920년대-중화인민공화국 창건 이전), (3)당대문학(중국인민공화국 창건-현재)으로 구분된다.¹⁾ 《중국조선족문학사》에서는 보다 더 세부적으로 (1) 근대(遷入-1920), (2) 현대(1920-31, 1931-1945, 1945-1949의 세 단계), (3) 당대(1949-1966, 1966-1976, 1976-현재의 세 단계)로 시대 구분을 하고 있다.²⁾

이러한 중국 문학사의 흐름 속에서 중국 조선족의 비평의 역사는 1945년 8월15일 해방 이전인 '3차국내혁명전쟁' 시기에 시작된 것으로 파악된다.³⁾ 그후

* 부산대학교 국어국문학과 강사

1) 조성일, '중국조선족 당대문학개관', 조선족 문학예술연구① (연변인민출판사, 1989), 2-3면 참조.

2) 조성일의, 중국조선족문학사(연변인민출판사, 1990), 7면 참조.

본격적인 비평활동의 전개는 1952년 연변조선족 자치주가 창립된 후 1953년 '연변문학예술계연합회'가 창립되면서 시작된다. 1956년에는 중국작가협회 연변 분회가 창립되고 작가협회 내부 간행물 《작가통신》 등 다수의 문학매체가 창간되면서 연변지구를 중심으로 한 중국조선족의 비평활동이 제자리를 잡게 된다.⁴⁾ 이 중국작가협회 연변분회의 발족은 중국 소수민족지구에서는 가장 처음 이루어진 것으로 이를 계기로 조선족 문단이 정비되고 민족어로 활동할 수 있는 담보가 되었다고 평가된다.⁵⁾ 1979년에 들어와 중국작가협회 연변분회는 문학예술연구사업과 평론사업을 위해 연변문학예술연구소(1985년 이후 연변사회과학원 문학예술연구소로 개칭)를 설립하고 있다.⁶⁾

마르크스주의의 수용의 측면에서 볼 때 중국의 사회주의 문학비평사의 흐름은 소련과는 다소 상이하게 진행된 것으로 파악된다. 소련의 경우 사회주의 문학은 '라프'나 '프롤레트쿨트'의 과정을 거치면서 전통과 완전히 단절된 '신흥' 문학의 양상을 띠면서 주로 문학의 인식 기능이나 선전 기능을 중시했다. 반면 중국의 경우는 '창조사'와 '태양사'처럼 전통과 완전히 단절된 노선도 있었지만, 또 한편으로는 5.4현실주의 전통에 플레하노프와 오렌스키 등의 러시아 이론가에게서 받은 유익한 성과들을 결부시켜 전통과 사회주의 문예이론을 접목시키고자 한 노선과 모순 계열의 노선도 병행해서 나타난다.⁷⁾

중국이 마르크스주의 문예이론을 수용하는 과정에서 소련과 차이를 보여주게 된 또 다른 이유는 소련과는 달리 중국의 경우는 유럽의 유산이 큰 의미를 갖지 못했다는 사실에 기인한다. 이런 이유로 중국은 사회주의 문예이론의 수용 초기부터 마르크스-레닌주의를 중국식으로 수용한 모택동주의 문학비평이 훨씬 일관성 있고 엄격하게 적용될 수 있었던 것으로 나타난다.⁸⁾ 그후 중

3) 정관룡, '30년래의 조선족문학평론사업을 회고하면서', 《연변조선족 자치주 정립 30돌 기념 문학 평론집》(민족출판사, 1982), 1면 참조. 앞으로 본고에서는 이 책은 《문학평론집》으로 약칭된다.

4) 위의 책, 2면 참조.

5) 조성일, 같은 글, 같은 책, 4-5면 참조.

6) 조성일외, 같은 책, 466면 참조.

7) 溫儒敏著, 신진호역, 중국현대문학사(신아사, 1994), 207-208면 참조.

8) Elrud Kunne-Ibsch & D.W.Fokkema, *Theories of Literature in the Twentieth Centuries*[윤지관역, 현대문학이론의 조류(학민사, 1988)], 144면 참조. 마르크스

국의 마르크스주의 문학은 1966년 중국 중앙위원회 전국 부국장이자 비평가였던 주양이 “중국 자체의 문학이론과 비평을 수립하라”는 주장을 폈던 사실에서도 엿볼 수 있듯이 모택동주의에 기초한 문화적 굴절을 경험하게 된다. 그러나 결국 역사의 흐름 속에서 차츰 중국의 사회주의 문학도 소련의 경우와 비슷하게 정치적 요구와 예술적 요구 사이에서 ‘절충주의’적 과정을 보여 주게 된다.⁹⁾

이러한 중국 현대문학비평사의 흐름 속에서 중국 조선족의 문학평론 활동과 이론연구 과정은 당의 문예노선과 방침을 정확히 실행하면서 당의 민족정책과 ‘백화제방’과 ‘백화쟁명’의 방침을 준수하여 ‘다민족의 사회주의문학’의 한 일원으로서 중국 사회주의 문예의 발전을 위하여 큰 기여를 해 왔다고 설명되고 있다.¹⁰⁾ 특히 중국의 역사 전개 과정에서 중국 조선족 문학창작 및 비평에 영향을 준 사건으로는 크게 1957년에 진행된 문예계의 반우파투쟁과 1966년부터 10년동안 계속되었던 문화혁명을 들 수 있다. 반우파투쟁의 경우 ‘좌파’적 공식주의가 도래되었으나 1960년에 당에 의해 제기된 ‘8자 방침’에 의해 ‘극좌’ 경향이 시정된다. 또한 문화혁명 기간 동안에는 름표 등의 ‘4인방’에 의해 ‘문화독재주의’와 ‘문화허무주의’가 도래되었다. 특히 ‘4인방’은 문화혁명 논리에 의해 중국 조선족의 문예작품들을 ‘매국주의적 혈통주의’로 매도하면서 조선어로 출판하는 간행물들을 정간시키고 절대 다수의 ‘문학사업일군’들을 박해한 것으로 나타난다.¹¹⁾

이처럼 중국조선족 문예활동에 극심한 탄압과 혼란을 야기시켰던 문화혁명

는 고대 그리이스 예술에 대한 고찰을 통해 미학 분야의 발전이 반드시 경제적 토대의 변화에 뒤따른다는 자신의 경제적 결정론에 대해 유보적인 견해를 피력했다. 그는 고대 그리이스 예술이 사회적, 경제적 발전이 아직 낮은 시기에 ‘추종을 불허하는’ 높은 수준에 도달한 사실에 주목하면서, 위대한 예술적 활력이 솟아나는 시기가 반드시 물질적 토대의 고도한 발전과 부합하지는 않는다는 결론을 내렸기 때문이다. 그러나 중국의 경우는 소련에 비해 유럽의 예술전통으로부터 상대적으로 자유로웠기 때문에 마르크스주의의 이러한 ‘절충주의’는 처음부터 문제가 되지 않았다. 위의 책, 112-127면 참조.

9) Elrud Kunne-Ibsch & D.W.Folkerna, 같은 책, 144면 참조.

10) 정판룡, 같은 글, 같은 책, 1-9면 참조.

11) 정판룡, 같은 글, 같은 책, 5-8면 참조.

의 '4인방 무리'가 1976년 '분쇄'되자 조선족의 문예활동은 다시 소생된다.¹²⁾ 1977년 연변문련과 작가협회 연변분회의 사업이 회복되고 '반혁명'으로 몰리운 많은 작가와 이론가들의 명예가 회복된다. 이런 분위기 속에서 점차 중국 조선족의 문학평론활동도 활발해졌고 문예이론연구의 분위기도 형성되게 되었다.¹³⁾

본고는 이러한 역사적 배경과 흐름을 가지고 있는 중국조선족 비평가들의 비평에 나타난 문학관을 연구하는 것을 목적으로 한다. 다시 말해서 본고는 이들 비평들에서 나타나는 비평적 과제들-중국적인 사회주의 문예이론의 수용과 정립, 공식화의 극복 문제, 문학의 전형성, 형상적 사유, 민족형식의 문제, 그리고 조선족 문화의 계승문제, 특히 다민족사회주의의 특수성과 보편성 문제 등-을 조선족 비평가들이 이론 비평의 수준에서가 아니라 실천비평의 수준에서 어떻게 해결하고 실천하고 있는가라는 문제를 문학관 문제를 중심으로 하여 밝혀보고자 하는 것이다.

중국 조선족 비평가들이 써낸 모든 비평들을 논의의 대상으로 삼을 수 없는 탓으로 연구 대상 텍스트를 《연변조선족 자치주 정립 30돌 기념 문학평론집》(민족출판사, 1982)로 한정하여 이 비평집 속에 들어있는 비평들을 분석의 대상으로 삼는다. 이 비평집에는 모두 17편의 비평이 들어있는데 여기서 필자는 끝에 있는 두 편의 회곡 관련 비평을 제외한 15편의 비평을 분석 및 연구대상으로 삼았다. 이 15편의 비평들 중에서 첫 비평은 앞에서도 인용된 바 있는 정관룡의 '30년래의 조선족 문학평론사업을 회고하면서'이다. 이 비평은 연변조선족의 비평문학의 흐름과 활동상황을 개략적으로 소개하고 있다. 그리고 이 비평 외에 14편의 비평들 중에서 시와 관련된 것은 8편, 소설과 관련된 비평은 6편이다. 분석의 대상이 된 비평의 제목과 비평가 이름 그리고 관련장르의 내용은 아래의 표와 같다.

12) 이 '문화혁명'의 종식 이후의 중국조선족 문단의 분위기는 "문예계의 사상해방 운동과 문단의 부흥"(필자 방점)이라는 표현에서 엿볼 수 있다. 조성일의, 같은 책, 463면 참조. 이 책에 의하면 1987년 12월까지의 중국작가협회 연변분회의 회원수는 300여명으로 나타난다.

13) 조성일의, 같은 책, 7-8면 참조.

시 관련 비평		소설 관련 비평	
비평가명	비평 제목	비평가명	비평 제목
허호일	리옥의 시창작에 대하여	현룡순	김창걸과 그의 단편소설 《암야》
임범송	임효원과 그의 서정시의 특징	리정문	김창걸의 해방전 소설
임범송	폭넓은 화풍, 향토의 서정	서일권	리근전과 그의 문학
조성일	김철과 그의 서정시	서일권	장편소설 《범바위》의 사상예술적 성과
조성일	시단에 피어난 진달래	김동훈	김용식의 중편소설 《규중비사》에 대하여
최삼룡	김철의 《새별전》	김봉운	인물형상의 개성화를 위한 진지한 노력
최삼룡	김태갑의 서정시		
전국권	김성희와 그의 시 풍격		

본고의 연구방법은 중국 조선족 각 비평가들의 문학관을 개별적으로 다루는 것이 아니라 이들 비평가들을 일종의 '해석의 공동체'의 관점에서 다루고자 한다.¹⁴⁾ 당의 문예지침과 다민족 사회주의적 원칙에 입각한 사회주의 문예이론을 공통의 해석적 근거로 하고 있는 이들 비평가들은 메시지가 자명한 문학텍스트들을 공인된 이데올로기에 의해 지배되고 있는 상황 속에서 비평행위를 수행하고 있다는 점에서¹⁵⁾ '해석의 공동체'로서의 비평적 행위를 수행하고 있다고 볼 수 있다. 당의 문예지침의 원칙에서 벗어날 수 없는 이들의 비평적 사고와 기준은 문화적 통일성에 의해 전제되는 '표준적인 해석'의 범주에 종속되어 있다¹⁶⁾. 왜냐하면 이미 성역화된 이론적 틀 안에서 활동하는 비평가는 자신이 '전문적 표준'이라고 생각되는 바에 맞추려고 노력하게 되기 때문이다.¹⁷⁾ 이런 관점에서 본고는 우선 조선족 비평가들이 보여주는 비평적

14) 여기서 다루어지는 9명의 비평가의 숫자는 조성일이 80년대초에 활발하게 활동하고 있는 중국 조선족 비평가들로 언급하고 있는 15명의 평론가들 중에서 3/5을 차지한다. 조성일, 같은 글, 같은 책, 19면 참조. 스탠리 피쉬는 독자란 텍스트를 읽기 위한 것이 아니라 쓰기 위한 해석적 전략들을 공유하고 있는 사람들로 이루어진 '해석의 공동체'라고 말하면서 이 공동체는 해석의 고정성과 규칙성을 갖고 있는 것으로 설명한다. William E. Cain, *The Crisis in Criticism* (The Johns Hopkins University Press, 1984), 58면 참조. 이런 관점에서 필자는 중국 조선족 비평가들을 사회주의 문예이론과 당의 문예정책 및 방침에 의해 고정되고 규칙적인 해석을 생산하는 '해석의 공동체'로 파악하고자 하는 것이다.

15) Elrud Kunne-Ibsch & D.W. Fokkema, 같은 책, 151면 참조.

16) Arnold Hauser, *Soziologie der Kunst* [최성만, 이병진 역, 예술의 사회학(한길사, 1988)], 82면 참조.

17) Paul Hernadi, *What is Criticism?* [최상규역, 비평이란 무엇인가(정음사, 1984)],

가치판단의 기준들에 주목하고자 한다. 비평은 일정한 기준을 가지고 작품을 판단하는 행위라는 관점에서 이들이 공통적으로 보여주고 있는 기준들의 양상과 그 기준들이 지니고 있는 의미에 초점을 맞출 것이다.

Ⅱ. 비평의 가치판단의 기준과 그 의미

《문학평론집》에서 9명의 조선족 비평가들은 거의 ‘해석적 공동체’라는 명명을 받을 수 있을 정도로 대동소이한 비평적 가치판단 기준들에 입각한 비평작업을 행하고 있는 것으로 나타난다. 그 기준은 사상적인 측면에서는 시대정신과 당성의 표현이라는 기준으로 설명될 수 있으며, 예술적인 측면에서는 예술적 형상화와 관련된 미적 인식과 기법의 문제로 나뉘어진다.

사상적인 측면에서 비평가들은 시대정신과 당성의 표현에 주목하여 첫째 작가의 전기적 체험을 중시하고 이 체험이 작가의 의미로 승화되는 과정에 주목한다. 그리고 둘째로는 작가가 작품을 통해 나타내고자 하는 계급의식과 당성의 측면에 주목한다. 그리고 셋째로는 이들은 반드시 ‘민족적’인 전통과 형식의 문제를 공통적으로 언급하고 있다.

예술적인 측면에서 비평가들은 예술적 형상화의 수준과 성과에 대해서 언급하고 있다. 사상적인 요소들이 작가 특유의 미적 인식과 기법에 의해 문학적으로 형상화된다는 측면에서 이들 비평가들은 이 문제를 매우 중시하고 있는 것으로 나타난다. 또한 이들은 사상의 추상적이고 관념적인 측면을 구체적인 인민의 생활 속에서 포착하는데 얼마만큼의 성과를 거두고 있느냐 하는 문제에 주목하여 시와 소설 장르에 있어서 작가 자신과 인물의 개성이 시대적 전형성으로 어떻게 고양되는가라는 문제를 매우 중요한 가치판단 기준으로 삼고 있었다.

비평의 거의 끝부분에 반드시 언급되고 있는 비판적인 언급은 이 사상적 측면과 예술적 측면과 관련한 기준에 입각해 있다. 특히 14편의 비평들 대부분이 작품의 예술적 형상화의 측면을 반드시 언급하고 있는데 만약 예술적

형상화의 기대 수준에 못미치는 작가는 가차없이 비판된다. 사상적 측면과 예술적 측면에서 비판적으로 가치판단하고 있는 예를 들면 다음과 같다.

그러나 시대가 작가 김창걸에게 부과한 과업을 다 수행하였다고는 말할 수 없는 것이다. 그는 자기의 소설에서 사회발전의 주류를 심오하게 반영하지 못하였으며 생활 속에 있는 새 것과 그 새 것의 승리를 충분히 묘사해내지는 못하였던 것이다.¹⁸⁾

이상에서 우리는 시인 임효원과 그의 시에서의 서정의 주요한 특징들을 개략적으로 고찰하였다…그의 시를 읽는 가운데서 존재하는 일부 결함들도 느끼게 되었다. 시인 임효원이 즐겨 쓰는 정론시 중의 일부 작품을 보면 정치적 개념과 술어로 련결되어 시적 형상이 생생하지 못하고 서정이 풍만하지 못하다. 그리고 어떤 시에서는 직설적으로 서술하고 해석하는데 그 시가 형상성이 결핍하고 감칠맛이 적다.¹⁹⁾

위의 첫번째 인용은 작가에 대해 사회주의 리얼리즘의 전망을 요구하고 있다. 새롭게 부각하는 무산계급의 승리를 보여주고 있지 못하다는 가치판단은 작가가 사회주의적 전망 속에서 역사의 발전과정을 전체적으로 제시하지 못했다는 사상적 측면의 지적이 된다. 반면 두번째 인용은 작가의 사상성이 예술적으로 형상화되는데 실패한 사실을 지적하고 있는 내용이 되는 것이다.

이러한 사상성과 예술성의 기준은 언제나 “작품을 판단할 때는 어떤 표준이 있다는 것을 전제하며… 표준을 설정한다는 것은 언제나 이데올로기적 전략에 참여하는 것이며, 한 계급이 집단의 이익과 만인의 이익이나 가치기준으로 제시하는 것”으로²⁰⁾ 이해될 수 있다. 다시 말해서 이 사상성과 예술성의 기준은 무산계급의 이익이나 가치기준과 관련되는 사회주의적 전략의 소산으로서 사회주의 작가들이 반드시 확보해야만 하는 작품의 미덕이 되는 것이다.

그리고 이러한 비평적 기준들은 비평이 가지고 있는 세 가지 개념들-해석적 진술, 능력의 판단, 가치부여-을 포함하고 있다. 왜냐하면 이들 비평가들은 비평행위를 통해서 작품 속에 나타난 지배적 관심, 즉 이데올로기의 문제를 중시하는 ‘해석적 진술’을 하는 동시에 작가의 능력에 대한 진지한 고찰을

18) 현룡송, 김창걸과 그의 단편소설 <암야>, 《문학평론집》, 184면.

19) 임범송, 임효원과 그의 서정시의 특징, 《문학평론집》, 44-45면.

20) Paul Hernadi, 같은 책, 242면.

통해 긍정적이거나 부정적인 ‘가치부여’ 행위들²¹⁾ 자신들의 비평행위를 통해서 보여주고 있기 때문이다.²²⁾

사상성의 기준의 측면에서 보면 소련의 비평사에서는 보프레히스티(voprek-histry)와 블라고다리스티(blagodaristry)의 개념간에 긴장이 있었던 것으로 나타난다. 전자는 작가의 세계관이 반드시 작품 전체의 질을 결정하지는 않는다는 개념으로서 사상성의 측면만을 중시하지 않는 입장이며, 후자는 작가 자신의 작품 속에 세계를 반영함에 있어서 이데올로기가 확연하게 영향을 끼친다는 점에서 사상을 중시하는 개념으로 사용되었다.²³⁾ 이러한 두 개념을 조선족 비평에 적용해 보면 조선족 비평가들은 후자의 관점을 중시하는 동시에 전자의 입장도 취하고 있음을 알 수 있다. 왜냐하면 이들 비평가들은 지금까지 살펴보았던 것처럼 작가의 사상적 측면을 중시하는 한편 예술적 질의 측면도 중요한 비평적 기준으로 삼고 있기 때문이다.

예술성의 기준의 측면에서 보자면 조선족 비평가들은 중국 비평사에 나타나는 ‘관용의 원칙’에 입각해 있다고도 볼 수 있다. 이 원칙은 무산계급의식을 중시하면서도 한편으로 창작 개성의 자유로운 표현을 존중하고 문학의 창조적 사유의 자유와 문학정신 현상의 무한한 개발성을 존중하는 입장인데²⁴⁾ 《문학평론집》에 나타난 비평들은 이 원칙에 접근해 있는 것으로 판단된다.

사상성과 예술성의 이 두 기준에 대한 균형성의 강조는 “로동계급 문예평론의 주요한 임무는 당의 문예방침을 관철하고 맑스 레닌주의 문예노선을 보

21) Paul Hernadi, 같은 책, 63-71면 참조.

22) 그러나 긍정과 부정적 판단과 관련되는 이 가치부여의 행위는 조선족 비평가들에게 부담스러운 것으로 나타난다. 이 점은 다음의 글에서 엿볼 수 있다. “...이름난 작가의 작품에 대해서는 올려주는 말 외에 다른 말을 하기 아주 힘들다는 것이다. 평론이란 말 그대로 평론이니 우점도 말하고 결함도 말해야 하며 또 어떤 때는 비평적인 것이 주로 될 수도 있다.” “그리고 우리의 문학수준을 진정으로 재고하고자 하면 서로 올리추는 송가적 평론보다 분석적이며 비평적인 평론이 더 수요된다. ... 그러기에 우리 문단에는 충분히 문예민주와 평론민주를 발양할 수 있는 평론 환경이 조성되어야 하는데 아직 그렇지 못하다는 것이다.” 정관룡, 정관룡문집(연변인민출판사, 1992), 219면.

23) George Bisztray, *Marxist Models of Literary Realism*[편집실역, 마르크스주의의 리얼리즘 모델(인간사, 1985)], 100면 참조.

24) 溫儒敏, 같은 책, 63면 참조.

위하는 일면... 독자들의 정확한 심미관념과 건강한 예술적 취미의 배양, 감상 능력 제고에도 크나큰 지도적 의의를 갖는다.”²⁵⁾는 문예비평에 대한 사전적 정의에서도 확인될 수 있다. 그러나 내용우위의 문학관에 입각해 있는 마르크스주의 문학에 있어서 궁극적으로 문학은 사회질서를 합법화하는 이데올로기 국가기구라는²⁶⁾ 전제에서는 결코 자유로울 수 없는 것으로 봐야 할 것이다.

그밖에도 14편의 평론들 중에는 각 비평가의 독특한 가치판단의 기준의 예들이 나타난다. ‘독창적인’ 측면을 언급하는 글이나²⁷⁾ 다작의 필요성을 강조하는 글이나²⁸⁾ 중편과 장편의 장르적 특성의 차이²⁹⁾, 스토리의 필연성 문제³⁰⁾, 언어의 사용의 비세련성에³¹⁾ 대해 언급하는 글들이 발견되기도 한다. 그러나 본고는 사상성의 기준과 관련된 조선족 비평가들의 문학관을 살펴보기로 한다. 예술성 형상화의 문제와 관련된 문학관 문제와 중국 조선족 비평가들이 정의하고 있는 ‘민족적’인 개념의 문제에 대해서는 분량관계로 인해 후고를 기약한다.

Ⅲ. 시대정신과 당성의 표현으로서의 문학

Ⅲ-1. 전기적 체험과 작가의 의미

14편의 비평들에서 두드러지는 특징들 중의 하나는 비평의 시작 부분에서 작가의 전기적 체험을 언급한 후 그 체험이 작가로서의 시대적 인식과 계급 의식, 그리고 당성의 확보로 이어지는 과정을 공통적으로 기술하고 있다는 점이다.³²⁾ 작가의 계급적 출신은 주로 가난한 농민이나 화전민으로 설명되고

25) 김성우, 김창학편, 문학학습사전(흑룡강조선민족출판사, 1993), 5면.

26) John Hall, *The Sociology of Literature* [최상규역, 문학사회학 (혜진서관, 1989)], 251면 참조.

27) 전국권, 김성휘와 그의 시 풍격, 《문학평론집》, 99면.

28) 최삼룡, 김태갑의 서정시, 《문학평론집》, 151면.

29) 김봉운, 인물형상의 개성화를 위한 진지한 노력, 《문학평론집》, 244-245면.

30) 임범송, 폭넓은 화폭, 향토의 서정, 《문학평론집》, 133면.

31) 전국권, 김성휘와 그의 시 풍격, 《문학평론집》, 119면.

있는데 이것은 사회주의 문학을 수행하는 작가로서의 계급성분의 충족성과 계급적 작성, 그리고 그 체험의 사회주의적 형상화를 강조하는 것으로 이해할 수 있다. 한 예를 들어보면 다음과 같다.

리근전은 1929년 3월8일 조선 자강도 자선군 삼풍면 운봉동 한 빈곤한 농민가정의 아들로 태어났다...1937년 리근전이 아홉살되던 해에 그의 가정도 살 길을 찾아 지금의 길림성 서란현 북대촌에 와서 자리를 잡게 되었다... 17살 나는 리근전은 동년 12월 동북민주련군 제20려 제60환 의용련에 전사로 입대하였다... 폭풍우와 같은 대중적인 계급투쟁 속에서 광범한 농민 대중과 접촉하였으며 혁명의 진리를 알게 되었다. 가련한 계급투쟁의 시련을 겪은 그는 1948년 9월14일 영광스럽게 중국 공산당에 가입하였다...³³⁾

이처럼 전기적 체험을 반드시 비평의 앞머리에 비교적 소상하고 길게 설명한다는 것은 그만큼 역사전기적 비평의 측면을 중시하는 태도라고 할 수 있다. 이러한 전기적 체험의 강조는 작품과 작가의 의미를 개인적인 것 속에서 사회적인 것을, 사회적인 것에서 개인적인 것을 상호적으로 발견하려는 비평적 가치판단을 함축한다.³⁴⁾ 또한 이 경향은 작가의 전기자료를 분석하여 작가의 재급출신과 사회경력, 그리고 정치적 태도 등을 파악하는 작업을 중시해 온 중국현대문학비평의 한 경향으로도 설명될 수 있다.³⁵⁾ 이러한 전기적 접근방법은 시대적 요구와 작가의 입장과 작품의 경향의 연관관계를 중시하는 중국현대비평의 한 비평적 원리로서³⁶⁾ 이러한 해석방법은 다음과 같은 의미

32) 작가의 전기적 체험에 비평의 많은 부분을 할애하는 경향은 비단 이 《문학평론집》에만 국한되지 않는다. 최응구, 김철과 그의 시(홍룡강인민출판사, 1981)에 보면 '그가 걸어온 길'이라는 제목하에 32면의 분량에 걸쳐 전기적 사실이 설명되고 있다. 조성일의, 같은 책에도 김택영, 신징, 신채호, 김창걸, 윤동주, 리욱, 김학철, 임효원, 황봉룡, 김철, 김성휘, 리근전 등의 작가론에 '생애와 문학활동'의 지면을 할애하고 있다. 이런 예는 단순히 작가론에 따르는 전기적 설명이라는 이해보다는 그만큼 중국조선족 비평이 전기적 사실, 즉 환경의 측면을 중시하는 역사전기적 비평관점을 중시하고 있다는 한 예로 받아들여야 하리라고 본다.

33) 서일권, 리근전과 그의 문학, 《문학평론집》, 185-186면.

34) Raymond Williams, *Marxism and Literature*[이일환역, 이념과 문학(문학과 지성사, 1982)], 237면 참조.

35) 溫儒敏, 같은 책, 154-155면 참조.

36) 溫儒敏, 같은 책, 155-156면 참조.

를 갖게 된다.

해석자는 창조적 행위를 다시 체험하기 위해 저자의 지평에 자기 자신을 전이시키지 않으면 안된다... 저자와 독자를 근본적으로 연결시켜주는 것은 공통된 인간성, 공통된 심리구조, 혹은 동류의식이며, 이것은 타자와의 감정 이입을 위한 직관적 능력을 기반으로 한다.³⁷⁾

즉 비평가는 해석자로서 작가의 전기적 체험에 대한 이해를 통해 작품 속에 나타난 작가와 해석자 자신과의 ‘공통’의 지평을 체험한다. 그리고 이러한 체험은 무산계급의식의 ‘공통’의 지평을 통해 자신의 계급의 사고들이 보편성의 형태를 지니고 있으며 오직 그것들만이 유일하게 합리적이고 보편적으로 유효한 의미를 갖는 것으로 인식하게 되는 이데올로기적인 의미로³⁸⁾ 갖게 되는 것이다. 시를 비평하는 경우에도 역시 시인 개인의 체험을 전체의 ‘공통’의 계급의식으로 연결시키는 해석은 마찬가지로 나타나는데 특기할 만한 것은 시적 화자를 시인 자신과 동일시하는 해석이 일반적이라는 사실이다.

이 시에는 ‘나’가 등장하지 않았다. 그러나 시의 주요 내용을 이루고 시적 형상의 중심을 이루는 것은 여전히 시인의 평가와 감정이다. 이렇게 시인은 시편마다 자기를 쓰는 것이 아니지만 모두 자기의 마음을 거쳐 쓰는 것이다. 그러면 여기서 녀교원의 생활에 대한 세부 묘사는 어떻게 보겠는가? 이것은 시인의 내부적 체험과 정서를 토로하는 객관적 의거로 될 따름 다른 그 무엇이 아니다. 따라서 이 시에서도 서정적 주인공은 여전히 시인 자신이다.³⁹⁾

여기서 시적 화자와 서정적 주인공과 시인 자신은 동일한 것으로 파악된다. 이 서정적 주인공의 개념은 ‘나’의 표현방식으로서 (1)시에 직접 나타난 ‘나’, (2)숨은 ‘나’, (3)변형된 ‘나’의 세 가지 양상으로 시에 제시되는 것으로 설명된다.⁴⁰⁾ 그리고 이 서정적 주인공은 서정시의 주인공 혹은 서정시에서 표현된 사상 감정의 소유자로서, “현실생활에서 얻어진 시인의 개성적인 생활

37) David Couzens Hoy, *The Critical Circle: Literature and History in Contemporary Hermeneutics* [이경순역, 해석학과 문학비평(문학과 지성사, 1988)], 22면.

38) Raymond Williams, 같은 책, 83면 참조.

39) 최삼룡, 김태갑의 서정시, 《문학평론집》, 137면.

40) 전국권, 시창작리론연구(연변대학출판사, 1933), 51-56면 참조.

체험과 사상감정을 표현”하는 것으로 파악된다.⁴¹⁾ 이처럼 중국 조선족 비평은 서정적 주인공을 시인의 체험과 사상감정을 표현하는 문학적 장치로 간주하는 태도를 보여줌으로써 작가의 체험을 중시하는 중국 현대문학비평의 경향을 잘 보여주고 있는데 다음의 예도 마찬가지다.

서정시 <두만강>에서 시인은 개성적인 내적 체험을 통해서 두만강을 첫 줄기로 살아온 이 땅의 인민들의 과거와 현재와 미래를 예술적으로 일반화하고 있으며 역사발전의 합법칙적 과정을 생동하게 보여주고 있다... 시인은 항상 자기 시대의 본질적이며 특징적인 사실들을 깊이 있게 파고 들어으로써 시대의 진실과 역사의 전진을 예술적으로 보여주고 있다.⁴²⁾

위의 인용은 시인의 내적 체험을 인민 전체의 역사적 삶의 의미로 설명하는 비평적 태도를 다시 한번 확인시켜준다. 이처럼 작가의 존재는 자신의 내적 체험을 통해서 자기 시대의 본질을 파악하고 역사발전의 합법칙적 과정을 시대의 진실과 역사의 전진의 관점에서 예술적으로 형상화하는 존재로 파악된다. 따라서 작가의 의미는 삶의 진지한 체험자이며 자신의 계급적 입장과 전망을 각성하고 제시하는 문제적 개인으로서 사회적 형성 과정에서 작가와 인민을 가능한 의식의 차원과 ‘공통’의 비전으로 통합시키는⁴³⁾ 역사적 인식의 소유자로 이해되고 있는 것이다.⁴⁴⁾

III-2. 계급의식과 당성의 문학적 제시

중국해방 시기에 조선족의 문학예술은 중국공산당의 정확한 영도 아래 당조직과 인민정부의 지지하에 재빠른 회복과 발전을 가져왔으며, 조선족 인민들로 하여금 단결하고 동원하여 민족 혁명에 적극적으로 참가하여 해방구를 공고히 하며 전 중국을 해방하는데 매우 큰 작용을 일으킨 것으로 이해된다.⁴⁵⁾

41) 김성우, 김창학편, 같은 책, 72면.

42) 허호일, 리옥의 시창작에 대하여, 《문학평론집》, 15-16면.

43) Raymond Williams, 같은 책, 237면 참조.

44) 전국권은 이러한 사상적인 측면을 제외한 시인됨의 의미에 대해서 시인의 인격과 기질, 예술적 수양(고상한 심미적 취미와 탁월한 언어표현 능력)을 들고 있다. 전국권, 같은 책, 11-31면 참조.

45) 황룡국의, 조선족해방투쟁사(료녕출판사, 1988), 639면.

이처럼 해방 이후의 중국의 문학은 계급투쟁의 도구로서 작가의 세계관과 계급적 입장의 표현이며 일정한 계급의 이익을 위하여 복무하는 계급적 성격을 지니고 있다.⁴⁶⁾ 계급의식에 입각한 창작방법을 논함에 있어서 중국조선족 비평가들은 우선 비판적 사실주의의 '한계'를 극복하는 문제를 중요시하고 있다.

...이러한 것은 창작방법상에서 놓고 보면 비판적 사실주의 한계를 벗어났다고 말할 수 있다. 동시대의 비판적 사실주의 작가들은 주인공의 절망, 죽음이거나 광인으로 되어 당대 사회의 질곡을 폭로하는데만 치중하였다. 그러나 <암야>에서는 현실생활에 굳게 뿌리를 박고 있으면서 미래의 희망을 내다보고 있다. 작자는 암흑한 구사회를 폭로 비판하는 것으로 끝마친 것이 아니라 주인공의 앞날의 전망을 예견하여 주었다.⁴⁷⁾

'폭로'에 그쳐버리는 비판적 사실주의가 사회적 죄악의 근원을 제시하지 못하며 노동계급혁명에 대해 오히려 공포를 가지고 있는 개량주의적 사고의 표현이라면 마르크스-레닌주의에 기초한 사회주의 리얼리즘은 사회주의 혁명과 건설을 위한 복무한다.⁴⁸⁾ 또한 사회주의 리얼리즘은 강령의 문학으로서 무산 계급이 궁극적으로 승리하는 낙관적 인생관을 보여주어야 한다.⁴⁹⁾ 이런 관점에서 비평가들은 사회주의 리얼리즘에 상응하는 창작방법을 작가들에게 요청한다.

생활 자체의 갈등은 복잡다단하며 다양한 형태를 이루고 있다. 하지만 계급사회에서는 천차만별의 형태를 이루고 있는 모순의 제 관계 속에서 주요한 모순을 이루고 있는 것은 계급적 모순이며 따라서 적대적 계급기간에 진행되고 있는 첨예한 계급투쟁은 바로 주요한 갈등을 형성하기 마련이다. 그러기에 슈제트의 발전 속에서 설정된 갈등은 단순한 예술적 범주에만 속하는 것이 아니라 더욱 주요하게는 작가의 정치적 경향성과 세계관에 의해 규정된다.⁵⁰⁾

사회주의 작가가 창작상에 있어서 반드시 고려해야 할 사항은 다양한 모순의 제 관계 속에서 주요 모순인 계급적 모순을 파악하는 정치적 경향성과 세

46) 김성우, 김창학편, 같은 책, 11면.

47) 현룡순, 김창결과 그의 단편소설 <암야>, 《문학평론집》, 166면-167면.

48) 김성우, 김창학편, 같은 책, 37면.

49) George Biztray, 같은 책, 64면 참조.

50) 현룡순, 김창결과 그의 단편소설 <암야>, 《문학평론집》, 158면.

계관의 문제가 된다. 따라서 계급의식은 사회주의작가의 창작과정에 필수적이다. 계급의식이란 오직 그것을 통해서만 역사의 총체적 의미의 파악이 가능한 것으로서⁵¹⁾ 의식되어진 현상의 상태가 아니라 오히려 의식되어질 수 있는 잠재성의 상태이며 개인이 자신들의 계급상황에 부합되게 행동하는 정도에 따라 실현된다.⁵²⁾ 이처럼 창작원리상 계급의식을 강조하고 또한 이런 관점에서 작품을 평가하는 이러한 행위는 결국 문학과 비평이 일반적인 사회행위의 계급적 특수화와 통제의 형태이며 또한 그 행위가 야기시킬지도 모르는 문제들에 대한 계급적 제한들이라는 관점에서 설명될 수 있다.⁵³⁾

그러나 이러한 문학의 계급성 문제와 관련하여 중국 현대비평의 전통은 '극좌'적인 경향에 대해서는 거부적인 것으로 나타난다. 중국 현대 이후의 흐름 속에서 이 '극좌'적 경향은 1950년대의 반우파투쟁과 1966년에서 10년 정도 지속된 문화혁명의 과정에서 제기되었던 것으로 문화혁명 이후에는 반드시 극복되어야 할 대상으로 인식되고 있다.

1958년 전국을 휩쓴 과장풍, 공산풍이 우리의 문예계에도 미치며 한때 '좌'적 경향이 대두하게 되었는데 이른바 "사람마다 시를 쓰고", "사람마다 가정사를 쓰고 3사를 쓰는" 등 운동과 문예의 일부 기본 문제에 대한 간단한 처리와 해석은 리론상에서와 창작실천상에서 공식화, 개념화의 경향을 엄중하게 조장시켰다.⁵⁴⁾

그러나 그때에도 우리의 문예평론 분야에는 '좌'적 경향이 의연히 존재하고 있었다는 것을 반드시 지적하여야겠다... 그리하여 리론상에서와 창작상에서 공식화, 개념화의 경향이 조장되었으며 조포한 이른바 비평에 의하여 예술민주가 말살되었다.⁵⁵⁾

위의 인용에서 엿볼 수 있는 '극좌'적 경향은 크게 두 가지로 볼 수 있다. 하나는 "문예의 일부 기본 문제에 대한 간단한 처리와 해석"과 "조포한 이른

51) George Lukács, *History and Class Consciousness*[박정호, 조만영역, 역사와 계급의식(거름, 1986)], 113면.

52) Arnold Hauser, *Kunst und Gesellschaft* [한석종역, 예술과 사회(홍성사, 1985)], 88면 참조.

53) Raymond Williams, 같은 책, 64면 참조.

54) 정판룡, 조선죽문학평론사업을 회고하면서, 《문학평론집》, 5면.

55) 정판룡, 같은 글, 《문학평론집》, 6면.

바 비평"이라는 표현에서 나타나듯이 문학의 예술성에 대해 기계론적으로 거부적인 입장을 의미한다. 그리고 또 하나는 두 인용에서 반복해서 나타나고 있는 "공식화, 개념화의 경향"이라는 표현에서 알 수 있듯이 극단적으로 문학을 도구화하는 문학관을 의미한다.

중국현대문학비평사에서 '공식주의'란 문학을 관념이나 사상을 전달하는 도구로 이해하여 작가를 일종의 '유성기'로 간주함으로써 작가의 예술적 개성을 말살하는 경향을 말하며 '객관주의'란 작가가 피동적으로 현실에 추수하는 것을 의미한다.⁵⁶⁾ 이러한 '극좌'적 태도에 의할 때 문예창작에 있어서 '인간학'이 '정치학'으로 전락되고 정치성이 진실성을 대신하고 문학이 계급투쟁의 도구가 되어 그 심미적 기능이 여지없이 약화된다.⁵⁷⁾

이러한 계급의식의 강조는 궁극적으로 중국공산당에 대한 절대적인 신뢰와 지지라는 당성의 문제로 연결된다. 당성이란 한 정당의 고유한 본성을 의미하는 것으로서 중국공산당을 중국 운동계급의 선봉대이며 각 민족인민의 이익의 총직한 대표자이며 중국의 사회주의 위업의 영도적 행동으로 인식하는 태도를 의미한다.⁵⁸⁾ 또한 문학의 당성이란 문학은 혁명사업의 한 부분으로서 근로인민을 위해 복무하고자 하는 목적을 가지고 노동계급정당의 영도와 감독을 받아야 하는 것으로 설명된다.⁵⁹⁾

...지난날 험벗고 굶주리며 어둠 속에서 헤매이던 시인은 자기를 혁명의 한길로 이끌어주고 시대의 참된 주인으로 길러준 당과 조국에 대하여 한시도 잊을 수 없었다.⁶⁰⁾

장편소설 《범바위》가 사상성 면에서 달성한 성과라 한다면 무엇보다도 먼저 중국 공산당이 가리키는 길만이 조선족 인민이 진정으로 해방을 얻는 유일 정확한 길이라는 것을 심각하고도 진실하게 형상적으로 보여주었다는 이 점을 들어야 할 것이다.⁶¹⁾

56) 溫儒敏, 같은 책, 278면.

57) 조성일, 같은 글, 같은 책, 12면.

58) 료녕 《공산당원》 잡지사 편저, 강기주, 최룡성역, 당성 당작풍 당규율 문답(료녕 민족출판사, 1985), 2면.

59) 김성우, 김창학편, 같은 책, 12면.

60) 임병송, 임효원과 그의 서정시의 특징, 《문학평론집》, 31면.

61) 서일권, 장편소설 《범바위》의 사상예술 성과, 《문학평론집》, 203면.

이처럼 조선족 비평가들은 작가가 중국공산당의 ‘영도’를 신뢰하고 무산계급의 이익의 대표자로 인식하는 당성의 측면들을 예외없이 강조한다. 왜냐하면 당성은 계급성의 가장 높고 가장 집중적인 표현으로서 계급성은 당성의 기초이며, 당성은 계급성의 가장 높고 가장 집중적인 표현이기 때문이다.⁶²⁾ 다시 말해서 당성은 계급성과 완전히 같은 것이 아니며 고도로 발전되고 승화된 계급성으로서⁶³⁾ 사회주의 문예비평가들은 작품의 평가 과정에서 궁극적으로 계급성의 가장 집중적인 표현으로서의 당성의 문제를 제기하지 않을 수 없는 것이다.

이러한 당성이라는 기본 규범으로 인해 중국의 문학사에는 ‘영원한 수정’이라는 원칙 내지 “문학텍스트에 최종판이란 없다”는 원칙이 현대 중국문학을 좌우하는 효용가치가 된다.⁶⁴⁾ 왜냐하면 그 ‘당성’의 원칙이나 방침이 정치상황에 따라 바뀔 때마다 문학작품의 사상성에 대한 혹은 작가의 정치적 입장에 대해 끊임없는 ‘수정’이 이루어질 수밖에 없기 때문이다. 또한 마르크스-레닌주의의 예술관을 절충주의적으로 파악하는 입장에서는 과연 레닌의 ‘당성’의 개념이 작가가 반드시 당에 종속되어야 한다는 것이었는지에 대해 회의하는 입장도 존재한다. 사실 레닌도 톨스토이의 견해에 실험예술에 대한 입장에 있어서 ‘관용적’인 태도를 보여주기도 했다.⁶⁵⁾

한편 사회주의리얼리즘과 당성의 관점에 충실해야 한다는 전제에도 불구하고 조선족 비평가들은 북한문학의 경우처럼 마냥 어용적이고 체제 찬양 일변도의 문학관을 지지하지는 않는 것으로 보인다. 중국현대비평의 흐름을 살펴 보아도 소련의 경우와는 달리 사회주의리얼리즘은 무비판적으로 수용되지는 않고 있다. 사회주의리얼리즘은 그 이론이 ‘불완전’하고 “관변의 방법으로 강제로 시행해나”가는 ‘좌경적 표현’으로서 파악되고 있기 때문이다.⁶⁶⁾ 그런데 이러한 경향은 그대로 조선족 비평가들에게도 나타나는데 한 예를 들자면 다음과 같다.

62) 료닝 《공산당원》 잡지사 편저, 같은 책, 1-2면 참조.

63) 위의 책, 9면.

64) Elrud Kunne-Ibsch & D.W.Fokkema, 같은 책, 154면 참조.

65) George Biztray, 같은 책, 45-46면 참조.

66) 溫儒敏, 같은 책, 203면.

하기에 그는 단순한 공허한 찬미에 만족하는 것이 아니라 광명에 대한 찬송을 미래에 대한 확고한 신념, 인민에게 불리한 것에 대한 비판과 결합시키고 있다. 그 대표적인 예의 하나가 서정서사시 <떡갈나무 아래에서>와 같은 작품이다. 이 시에서 그는 "술적할수록 때는 더 되게 맞고/공정할수록 죄가 더 첨가"되는 대동란 시기 한 지식인이 당한 불행을 통하여 그 현실을 심각하게 해부하고 "진리와 거짓을 바꾸지 말라"고 사람들에게 호소하고 있다. 이 작품은 단순한 폭로에 그친 것이 아니라 대동란이 빚어낸 민족적 재난의 근원에 대한 심각한 사색을 주면서 다시는 그러한 비극이 재연되지 않도록 하기 위하여, 아름다운 미래를 쟁취하기 위하여 투쟁하도록 사람들을 고무한다.⁶⁷⁾

위의 지적은 사회주의리얼리즘이 지니는 '단순한 공허한 찬미'의 측면을 경계하며 사회주의적 전망 속에서 발전적으로 현실의 모순을 '해부'하고 '각성'하게 만드는 문학의 기능을 강조하고 있다. 현실의 어두운 측면을 묘사하는 작품을 사회주의 제도 자체를 공격하는 것으로 간주하는 태도를 오히려 '극좌' 노선으로 파악하고, 작가는 현실에서 제기되는 문제들을 자기 작품에 '대담히' 반영해야 한다고 한 지적은⁶⁸⁾ 중국 조선족의 비평가들, 나아가 중국 현대 비평의 사고가 그만큼 사회주의리얼리즘과 당성의 기계적인 적용의 수준에만 머물러 있지 않음을 잘 보여준다고 할 수 있다.⁶⁹⁾

IV. 결 론

이상으로 중국 조선족 비평가들의 비평에 나타난 문학관을 비평의 가치판단의 기준과 그 의미를 중심으로 살펴보았다. 조선족 비평가들이 보여준 비평의 가치판단 기준은 사상성과 예술성이 그 중요한 두 축으로 나타났다. 사상성의 기준에서는 작가의 이데올로기의 문제에 관심하는 해석적 진술이 지배

67) 전국전, 김성휘와 그의 시 풍격, 《문학평론집》, 101면-102면.

68) 정판룡, 문학의 진실성과 우리의 창작, 정판룡문집(연변인민출판사, 1992), 174면 참조.

69) 이러한 조선족 비평가들의 입장은 '해석의 공동체'의 관점에서 보자면 사회주의 문예이론의 '전제'적 성격을 극복하고자 하는 노력으로도 볼 수 있게 된다. William E. Cain, *The Crisis in Criticism*(The Johns Hopkins Press, 1984), 59면 참조.

적으로 나타났으며, 예술성의 기준에서는 작품 및 작가의 능력을 결정하고 긍정적/부정적 가치를 부여하는 진술이 지배적으로 나타났다. 이로 미루어 볼 때 조선족 비평가들은 문학의 사상적 측면을 중시하면서도 작가의 세계관이 반드시 작품 전체의 질을 결정하지는 않는다는 관점에서 서 있음을 알 수 있었다.

사상성의 기준에서는 시대정신과 당성이 작품에 어떻게 표현되어 있는가라는 문제를 중심으로 먼저 전기적 체험과 작가의 의미에 대해 살펴보았다. 이들 비평가들은 작가의 전기적 체험을 중시하는 양상을 보여주었는데 이는 체험의 고찰을 통해 작가의 계급의식을 분석하고 해명하기 위한 방법으로 이해되었다. 이러한 경향은 시대적 요구-작가의 입장-작품의 경향의 연관관계를 중시하는 중국 현대비평의 한 흐름으로 파악된다. 시 비평의 경우에도 이들 비평가들은 서정적 주인공을 시인의 체험을 제시하는 문학적 장치로 이해함으로써 작가의 시대적 환경과 체험을 중시하는 역사전기적 비평의 시각을 보여주었다.

계급의식과 당성의 문학적 표현의 측면에서 볼 때 조선족 비평가들은 우선 비판적 사실주의를 극복하는 사회주의 리얼리즘의 창작방법을 중시하고 있었다. 이러한 관점에서 계급의식의 분석은 사회주의리얼리즘 창작방법의 성취를 확인하는 중요한 한 기준으로 간주되었다. 왜냐하면 이 계급의식은 작가로 하여금 역사의 총체적 의미를 파악할 수 있게 만드는 인식도구로 간주되고 있기 때문이다. 그러나 이들 비평가들은 극좌적인 경향-공식주의와 개념화의 관점에 대해서는 거부적인 입장을 보여주고 있었다.

한편 계급의식의 강조는 자연스럽게 당성의 표현의 문제와 연결되고 있었다. 당성은 계급의식의 승화된 표현으로서 당의 방침과 문예정책에 복종해야 하는 사회주의 문예비평가들로서는 당연히 이 문제를 거론하지 않을 수 없는 것으로 이해되었다. 그러나 이들 비평가들은 사회주의 리얼리즘의 창작방법과 당성의 표현문제가 작품 해석에 기계적으로 적용되는 것에는 거부적인 입장을 보여주었다. 다시 말해서 이들은 비판적 사실주의를 거부하는 한편, 현실의 모순을 파악하고 제시하여 사회주의적 전망 속에서 이를 극복하고자 하는 '수정주의적' 사회주의 리얼리즘의 문학관을 보여주었다.

분량 관계로 중국조선족 비평가들의 문학관 중에서 예술의 형상화의 부분과

조선족 문학의 '민족' 개념의 문제는 후고를 기약하게 되었다. 앞으로 필자는 중국 현대, 당대 문학비평사의 흐름을 거시적으로 파악하여 그 큰 흐름 속에서 조선족 비평가들이 보여주고 있는 문학관의 특성들을 깊이 연구하고자 한다.