

# 천리마 운동과 북한 연극\*

-연극 제작법을 중심으로-

김정수\*\*

법일 수 있다. 원형인물의 내적/외적 행동의 관찰, 현장에서 들은 대사를 토의를 거쳐 완성하는 것, 배우들과 극작가의 공동 창작, 실제 인물의 생활을 장면으로 구상하는 것, 창작 방식의 부차용에 대한 활발한 논의 등은 분명 북한 연극인들의 창조적 발상이며 조금 더 확대시키자면 실험 정신이다. 그것이 북한 연극 70년 역사에서 이 시기가 갖는 의미이다. 창조와 객관화는 연극의 기본 요소이기 때문이다.

주제어: 1960년대 북한 연극, 천리마 운동, 공동창작, 집체창작, 원형인물, 현실체험

## 1. 여는 글

1960년대는 북한이 성공의 가도를 달리던 시기이다. 1956년 종파사건을 마무리 짓고 김일성은 1958년경부터 견고한 권력망을 구축했다. 더 이상 김일성의 권력에 도전할 수 있는 정치세력은 존재하지 않게 된 것이다. 특히 경제 정책은 성공적이어서 1967년까지 북한의 1인당 GNP는 남한보다 최소 2배 이상에 달했다. 1957년부터 1961년까지로 계획한 경제 5개년 계획은 1959년 6월에 앞서 달성되었고, 북한은 이 기세를 몰아 1961년부터 새로운 7개년 계획을 추진하고 있었다. 정치·경제·사회적으로 상승의 분위기가 전 북한을 휩쓸었던 것이다.

이 시기에 가장 중요한 대중 운동은 ‘천리마 운동’이다.<sup>1)</sup> 실제로 ‘천리마 운동’은 1959년 3월 ‘천리마작업반운동’으로 개시되었지만 북한이 1956년 12월 당중앙위원회 전원회의를 ‘천리마운동’의 기점으로 주장할 정도로 그 의미가 각별하며, 북한 경제 발전의 원동력이었다.<sup>2)</sup> 경제건설을 대중 운동으로 연결시킨 천리마 운동은 물론 연극계에도 확대되었다. 천리마와 관련된 연극 소사를 정리할 정도로 천리마 운동과 연극은 긴밀한

### <차례>

1. 여는 글
2. 천리마 정신: 현실체험과 집체창작
3. 무대화 과정에서의 적용양상
  - 3.1. 희곡의 공동창작
  - 3.2. 당성과 기술성 겸비의 인물
  - 3.3. 원형을 통한 인물, 대사, 장면 창조
4. 맺는 글

### <국문초록>

본 연구는 북한이 성공의 가도를 달리던 1960년대의 천리마 운동과 관련된 북한 연극에 관한 연구가 진행되지 않았다는 점을 주목하면서, 1960년부터 1960년대 중반까지 북한 연극의 제작과정에 나타난 천리마 정신의 공연적 수용 양상 분석을 목적으로 하였다.

연구결과 1960년대 천리마 운동은 경제건설을 위한 대중 운동으로 북한 전역에 강력한 영향력을 행사했음이 발견되었다. 김일성은 문학 예술인들에게 천리마 시대 사람들의 영웅적 투쟁 모습을 그릴 것을 요구했고, 이 요구는 ‘현실체험’과 ‘집체창작’으로 수렴되었다. 연극계는 물론 신속하게 김일성의 교시 실천에 앞장섰다. 그 결과 ‘현실체험’과 ‘집체창작’은 제작 과정에 있어서 희곡의 공동창작을, 당성과 기술성을 겸비한 공산주의적 새 인간형의 구현을, 실제 인물을 통한 대사/인물/장면 창조라는 새로운 창작 방법을 연극계에 가져왔다.

이 같은 창작 방법은 전적으로 새로운 방식일수도, 아닐 수도 있지만 그 의미를 1964년 김정일이 대학을 졸업하고, 정치적 출발점의 발판을 문학예술계로 지정한 상황과 함께 조명할 필요가 있다. 1967년 북한의 갑산과 숙청 이후, 김정일은 김일성의 굳건한 후계자가 되었다. 이 시기 그는 먼저 가극혁명을 통해 ‘주체식’ 문학예술을 주창했고, 김정일식 창작방법은 북한 문학예술계의 유일무이한 창작론이 되었으며 현재까지 그 위력을 과시한다.

그렇다면 1960년대 이 짧은 시기의 ‘공동창작’ 방법은 북한에서 자유로운/자유로웠던 마지막 창조 방

1) 북한에 의하면 천리마운동은 1956년 12월 전원회의 직후 시작되어 1958년에 본격화되었다. 1957년에서 1960년까지 세웠던 5개년 계획이 4년 만에 완성되었고, 1958년 3월 조선로동당 제1차 대표자회에서는 종파 청산이 선언되었으며, 그해 10월부터 12월까지 천리마 운동을 대대적으로 선전하였다. 연이어 1959년에는 김일성이 청산리 협동농장 현지지도 이후, ‘청산리 방법’이 제시되기도 했다.

2) 서동만, 『북조선사회주의 체제성립사 1945~1961』, 서울: 선인, 2011, 625~626면.

\* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2008-411-J03301).

\*\* 단국대학교 예술대학 연구교수

관련을 맺고 있었던 것이다.<sup>3)</sup>

그런데 1960년대 서방 관찰자들이 “북한의 기적”으로까지 묘사한 천리마 운동과 관련된 북한 연극에 관한 연구가 진행되지 않았다는 점이 주목된다. 그 이유는 1960년대 중반까지의 북한 연극 관련 문헌이 국내에 드물기 때문일 것이다. 북한의 대표적 월간 예술잡지인 『조선예술』은 북한 공연에 관한 정보를 다각도에서 제공하지만, 1956년부터 출간된 이 월

간지는 국내 북한자료센터에 1967년부터 소장되어 있다. 오히려 해방기 북한 연극은 『문학예술』과 『조선문학』을 통해서 그 실체를 상당부분 가늠할 수 있지만, 1950년대 후반부터 1960년대 중반까지의 북한 연극에 관한 자료는 극히 드문 것이다.

그러나 본 연구는 연구 과정에 다행스럽게 이 귀한 자료를 획득할 수 있었다. 2009년부터 2013년 현재까지 해외 북한 자료 수집 사업을 통해서 일본 동경의 조선장학회와 하버드 엔칭 도서관에 소장된 1959년부터 1966년까지의 『조선예술』을 상당수 입수하게 되었기 때문이다. 또한 서울대학교 특수 자료실에 보관되어 있는 『조선예술』에도 상당수 접근할 수 있었다. 이 자료들은 1960년대 북한 연극을 연구하는데 결정적 도움을 줄 것이다. 본 연구는 1960년대 중반까지 북한 연극의 제작과정에 나타난 천리마 운동의 수용 양상 분석을 목적으로 하며, 국내 미소장 자료의 학계 보고를 간접목적으로 한다. 이 과정에서 천리마 운동 자체의 의미나 천리마 운동과 관련된 정치·경제적 함의는 논외로 남겨 두고자 한다. 정치·경제적 함의는 또 하나의 연구주제이며, 논의의 범위를 좁혀 연구의 밀도를 높이기 위해서이다. 본 연구가 초점을 두는 것은 북한의 기록을 빌려 “세계에 자랑하는 대미날론 공장과 황철 2호 용광로를 위시하여 천리마 조선의 기상을 떨친 가지가지의 기적들이 창조되었고 알곡 100만 통 증산의 풍년가가 온 누리에 힘차게 울려 퍼진 1960년대에,<sup>4)</sup> 이 천리마 정신을 북한 연극계가 희곡 창작에서, 극중 인물에서, 장면 구축에서 어떻게 적용하였는가를 밝히는 것이다. 주요 분석 대상은 북한 문헌인 『조선중앙년감』이 천리마 정신을 구현한 성과작으로 자평하는 1961년의 <붉은 선동원>, <산울림>, 1962년의 <박길송 청년 돌격대>, <청춘의 활무대>, <지평선>, 1963년의 <새살림>, 1964년의 <아득령>이다.<sup>5)</sup> 북한의

3) 북한은 다음과 같이 3단계로 천리마운동과 관련된 연극을 정리한다. “(1) 1956년 4월~1958년 9월. 이 기간은 천리마 운동이 힘차게 전개되던 시기로서 연극 분야에서 부르조아 사상 잔재와의 투쟁, 온갖 도식주의와의 투쟁을 전개하는 한편 현실 주제의 극작품을 혁신적으로 창조하기 위한 투쟁 과정이었다. 《위대한 힘》, 《그날 밤의 이야기》, 《우리 마을》, 《선구자들》, 《백두산은 어데서나 보인다》, 《생명을 위하여》 등이 이 시기 연극 무대를 대표할 수 있는 작품들이며 특히 《위대한 힘》, 《선구자들》은 시대적 성격이 뚜렷한 작품이었다. (2) 1958년 10월~1960년 11월. 이 기간은 9월 전원 회의에서 전체 당원들에게 보낸 붉은 편지를 받들고 사회주의 건설의 대고조가 전개되고 천리마 운동이 천리마 작업반 운동으로 심화 발전되는 시기였다. 실로 이 기간은 매일 매 시각 세인을 경탄케 하는 기적의 나날이었다. 문예 분야에서는 1958년 11월에 하신 김 일성 동지의 연설 《공산주의 교양에 대하여》를 받들고 대렬을 정치 사상적으로 꾸리면서 이 시기에 새로 탄생하는 인간들의 정신적 풍모를 확인하는 벽간 과업을 수행하였으며 공산주의 문학, 예술 건설을 위한 과업, 근로자들에 대한 공산주의 교양을 강력히 전개하는 투쟁을 전개하였다. 이 시기 연극 예술 창조의 주제적 방향은 두 가지로 확연히 나타났는바 하나는 항일 무장 투쟁의 역사적 현실을 재현하는 것이며 다른 하나는 사회주의 건설의 현실을 재현하는 것이었다. 연극 《불사조》, 《조선의 어머니》, 《해바라기》, 《조국 산천에 안개 개인다》, 《분계선 마을에서》, 《인민의 이름으로》, 《새 생활의 길에서》, 《농민 김 제원》, 《리순신 장군》 등 수다한 작품들이 이 시기에 출현하였다. 실로 이 시기에 우리 연극 무대는 항일 투사들의 형상 창조에서 비약적 성과를 달성하였다. (3) 1960년 11월~1961년 9월. 역사적인 11월 27일 교시를 접수하고 천리마 기수의 형상 창조에서 새로운 높이로 비약한 시기였다. 이 교시를 관철하는 과정에서 조선 로동당 제4차 대회를 맞이하였으며(1961년 9월) 당의 령도 아래 연극 문화는 계속 상승하였다. 교시를 접수한 후 제4차 당 대회를 전후한 시기까지 불과 1년 남짓한 기간에 유명한 《붉은 선동원》을 비롯하여 《산울림》, 《우리는 행복해요》, 《두메산 속에 꽃이 핀다》, 《태양의 딸》 등이 창조되었다. 이 시기는 천리마 현실의 극적 반영에서 변모된 새로운 시대적 특질에 상응한 새로운 극작법의 탐구 과정이었다. 새로운 극작법의 탐구 없이는 현대성 구현에서나 특히 당의 붉은 전사이며 우리 시대의 영웅들인 천리마 기수의 전형적 형상을 진실하게 창조할 수 없었다. 이 과정에서 11월 27일 교시는 우리 연극의 빛나는 운명을 결정하였다.” 『당을 따라 20년』 천리마 시대와 함께, 『조선예술』, 1965.10, 40~42면.

4) 「권두언 새해 여섯 개 고지 점령을 위한 무대 예술의 당면 예술적 과업」, 『조선예술』, 1962.1, 2면.

5) 부분적이지만 <청춘의 활무대>는 『조선예술』 1962년에, <지평선>은 전 막이 『조선

특수성으로 인해 희곡과 연극에 관련된 북한 문헌을 면밀히 탐색한다고 해도 한계를 안을 수밖에 없는 본 연구가 후속 연구자에 의해 수정되고 보완되기를 기대한다.

## 2. 천리마 정신: 현실체험과 집체창작

천리마 운동과 관련하여 주목할 북한의 문예담론은 단연 1960년 11월 27일 「천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자」라는 제목으로 내려진 김일성의 교시이다.<sup>6)</sup> 이외에도 김일성은 1960년대 중반까지 「문화예술총동맹의 임무에 대하여 (1961.3.4), 「우리의 문학예술을 한계단 더 높이 발전시키자 (1963.10.29), 「혁명적대작을 더 많이 창작하자」(1963.11.5), 문학예술작품에서의 갈등문제에 대하여」(1964.1.8)등을 발표한바 있지만, 특히 1960년 11월 27일 교시는 북한의 표현을 빌리면 문학예술의 “창작 생활에서 근본적인 전변을” 일으켰다.<sup>7)</sup> 전변을 일으킨 교시를 보기로 한다.

우리의 문학과 예술은 응당 천리마의 기세로 내달리고 있는 우리 인민의 이 위대한 창조적 생활을 힘있게 형상화하여야 할 것입니다. 우리의 문학과 예술은 천리마시대 사람들의 보람찬 생활과 영웅적투쟁모습을 그려야 하며 그들의 희망과 념원을 뚜렷이 나타내야 할 것입니다.<sup>8)</sup>

예술』 1963에, <붉은 선동원>은 『우리나라청년들』(평양: 조선작가동맹출판사, 1957)에 실려 있다.

6) 김일성, 「천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자-작가, 작곡가, 영화부문일군들과 한 담화」, 1960.11.27, 『김일성저작집 14』, 평양: 조선로동당출판사, 1981.

7) 「(권두언) 남조선에 대한 미제의 흉포한 침략 정책을 철저히 분쇄하자!」, 『조선예술』, 1961.6, 10면.

8) 『김일성저작집 14』, 445면.

1958년에 본격화된 천리마운동, 즉 천리를 가는 말과 같이 극대의 생산성 운동에 문학예술계가 앞장서야 한다는 것이다. 이 교시에서 김일성은 ‘문학예술분야에서 특히 영화예술이 뒤떨어져’ 있음을 지적하며 영화에서는 불만한 영웅적 노동자/농민이 없다고 불만을 표했다. 그렇다면 김일성은 주인공의 직업을 이미 암시해준 것이라 할 수 있다. 구체적인 모습이 어떠한지 기본적으로 생산성의 극대화에 앞장서는 농민/노동자가 무대의 주인공이 되어야 하는 것이다. 김일성은 더 나가 같은 글에서 연애하는 장면이 나올 경우이라도 ‘련애를 위한 련애를 그려서는’ 안 되고, ‘개인적인 향락에만 몰두하는 퇴폐적인 련애를 처야하며 사회주의 건설의 위대한 목표를 향하여 서로 돕고 이끌면서 투쟁하는 새형의 청년남녀들의 고상하고 아름다운 사랑을 모범으로’ 내세워야 한다고 강조했다. 목표를 향해 투쟁하는 인물의 무대 등장이 재차 확인되는 것이다. 그런데 연이어 작가/예술가들의 문제점을 지적하는 다음 글이 주목된다.

문학예술부문의 사업에서 주요한 결함은 첫째로 작가, 예술인들이 아직도 당정책을 깊이 체득하지 못하고 있는 것이며, 둘째로는 작가, 예술인들이 인민들의 생활속에 깊이 들어가지 못하고 있는 것이며, 셋째로는 이 부문에 대한 조직지도사업이 잘되지 않고 있다는 것입니다.<sup>9)</sup>

김일성은 작가와 예술인들이 대중의 생활 속에 깊이 들어가야 함을 강조한다. ‘실생활을 생동하게, 심도있게 그려낸 사실주의적 문예작품만이 사람들의 심금을 울릴 수’ 있기 때문이라는 것이다.<sup>10)</sup> 이 교시는 창작 과정에 반영되었을 가능성이 크다. ‘작가, 예술인들이 평양에만 앉아 있어서는 아무 것도 나올 것이 없’으며, ‘사람을 흥분시키는 생활과 투쟁은 공장에 가야 볼 수 있으며 농촌에 가야 체험할 수 있’으므로, ‘로동자, 농민

9) 『김일성저작집 14』, 452면.

10) 『김일성저작집 14』, 454면.

들과 늘 접촉하고 그들의 생활 속에 깊이 들어가야 현실을 잘 알 수 있다'는 강령은 어떤 방식으로든 연극인들의 현장체험을 필수적으로 요구하기 때문이다.<sup>11)</sup> 현장 체험과 연극 제작과의 연결성이 짐작되는데 김일성의 다음 글은 이 짐작을 확신으로 바꾸어 준다.

오늘 우리의 작가, 예술인들이 공장이나 농촌에 내려가 특별히 관심을 돌려야 할 것은 새형의 인간들을 찾아내고 그들의 생활을 구체적으로 잘 연구하는 것입니다. 만일 우리 작가들이 한사람의 천리마기수의 행복하고 보람찬 생활을 잘 그려낸다면 그것은 수천수만의 근로자들을 교양하는 좋은 자료로 될 수 있습니다.<sup>12)</sup>

김일성은 현실의 인물을 찾아서 그 인물의 생활을 구체적으로 잘 연구하라고 강조한다. 현실에 존재하는 인간의 생활을 그려내는 것이 문학예술인들의 임무라는 것이다. 그렇다면 작가들은 현실의 인물을 소재로 극작에 임하고, 배우들은 현장에 내려가 현실의 인물을 관찰하고 인물구축에 반영했을 것이다. 김일성의 새로운 인간형인 '그들의 생활을 구체적으로 잘 연구'하고 '천리마기수의 생활을 잘 그려'내라는 강령은 극작과 인물에 대한 교시이기 때문이다. 그런데 흥미로운 것은 이와 더불어 협력을 강조하는 분위기가 포착된다는 점이다. 1961년 3월 4일에 발표된 「문화예술총동맹의 임무에 대하여-조선문학예술총동맹 중앙위원회 집행위원들 앞에서 한 연설」을 보기로 한다.

일부 문학예술인들속에서 아직도 남을 시기하고 질투하는 현상이 없어지지 않고 있는데 이 것은 낡은 사상 잔재의 표현입니다. 우리나라의 모든 예술인들이 다 훌륭한 무용가가되고 음악가가 되면 좋은 일이지 결코

나쁠 것이 없습니다...

문화예술총동맹위원회 집행위원회에서는 문화예술작품들을 집체적으로 토의하여야 하며 작품들에 대한 대중의 의견도 적극 받아들여야 합니다.<sup>13)</sup>

김일성은 이 같이 문학 예술인들이 서로 시기하고 질투하는 현상이 없어지지 않고 있다고 하며 그것은 낡은 사상일 뿐이라고 단언한다. 그는 더 나가 단체적으로 작품에 대해 토론해야 하며 관객의 의견도 적극적으로 받아들여야 한다고 강변한다. 김일성의 주장을 요약하면 창작인들은 북한의 용어로 '집체'로, 남한의 용어로 '공동'으로 창작에 임해야 하는 것이다. 그렇다면 이 창작방식은 작품의 제작 과정에서 어떻게 적용되어야 했을까? 북한에서 1960년대에 공동창작이 이루어졌을까? 이루어졌다면 어떤 방식이었을까?

본 장에서는 '천리마 운동'에 따른 김일성 교시의 핵심이 '현실체험'과 '집체창작'이었음을 기억하고 다음 장에서 무대화과정에서의 구체적 수용양상을 밝혀보기로 한다.

### 3. 무대화 과정에서의 적용양상

#### 3.1. 희곡의 공동창작

북한은 『조선중앙년감』을 통해서 그 전체의 주요 공연 작품을 기록하는데 1961년의 성과작을 기록한 1962년의 『조선중앙년감』에서 미세한 변화가 감지된다.<sup>14)</sup> 1961년 대표작으로 <붉은 선동원>, <태양의 딸>, <산

11) 『김일성저작집 14』, 454~455면.

12) 『김일성저작집 14』, 454~455면.

13) 「문화예술총동맹의 임무에 대하여-조선문학예술총동맹 중앙위원회 집행위원들 앞에서 한 연설」(1961.3.4), 『김일성저작집 15』, 평양: 조선로동당출판사, 1981, 45~46면.

14) 『조선중앙년감』은 북한에서 매해 발행하는 연간물로서 사회문화 분야에서 문학/영화

올림>을 각각 국립연극극장 상연, 함흥연극극장 및 각 극장상연, 강원도립극장을 비롯한 전국 각 극장들 상연이라고 언급할 뿐 작/연출에 대해서는 기록하지 않기 때문이다.<sup>15)</sup> 작/연출을 언급하지 않는 것이 북한의 관행일수도 있지만, 1960년의 대표작 13편에 대해서는 작/연출을 꼼꼼히 기재하기에 관행으로 보는 것은 무리가 있다. 1963년의 기록 방식도 1962년과 동일하다. 북한은 1962년의 대표작으로 <청춘의 활무대>, <청년시절>, <연암 박지원>을 들며 각 작품의 의미를 상찬하면서 작/연출을 기록하지 않는 것이다. 그 이유는 무엇일까? 다음 <박길송 청년 돌격대>의 창작 과정에 대한 글은 이 의문을 푸는 실마리가 될 것이다.

배우들은 만년산의 영웅들에 대한 연극의 창작 계획을 세워 가지고 있었지만 대담하게 돌격대 대장 김형선 동무와 선동원 김 완영 동무에게 그 계획을 세워 줄 것을 제의했다.

두 동무는 장면들과 막 설정, 그리고 역 인물들에 이르기까지 자기들의 의견을 토로하였다. 집단은 처음부터 이를 절대 존중시하였다. 현재 연극의 구성은 그들의 발기에 기초하고 있다.

배우들은 한 막이 떨어지면 먼저 돌격대원들의 현장으로 달려갔다. 그리고 갭 속에서, 그들 앞에서 원고를 읽었다. 돌격대원들은 자기들과 같이 로동복을 입고 가슴에 《박 길송 청년 돌격대》라는 붉은 표식까지 단 로동자-배우들을 포용하였으며 솔직한 의견을 주었다.<sup>16)</sup>

/연극/음악/미술 등에 관련된 그 전해의 성과작을 기록한다.

15) 북한은 <붉은 선동원>을 “당이 제기한 알곡 증산의 과업을 수행하기 위하여 선동원 리 선자가 낡은 사상에서 벗어나지 못한 중농, 보수주의자, 건달 군들을 얼마나 인내성 있게 교양하여 목적을 달성하는가에 대해서 이야기되고 있으며 또한 리 선자의 당적 충실성, 공산주의적 자각성, 로동에 대한 드높은 열의가 묘사되고 있다.”로, <산올림>을 “당이 주는 임무에는 충실하나 적은 성과에 도취하여 자기 자만에 빠진 신간 지대의 한 관리 위원장의 희극적 성격을 경희극적 수법으로 처리하여 우리 시대 희극 발전을 위하여 기여한 작품”으로 설명한다. 『조선중앙년감』, 평양: 조선중앙통신사, 1962.

16) 김용완, 「집단적 현실 침투와 창조, 『조선예술』, 1962.1, 12면.

<박길송 청년 돌격대>의 창작집단은 전문 극작가를 세우지 않았다. 그들은 내부적으로 일정부분 초안은 갖고 있었지만 비전문가인 돌격대 대장 김형선과 선동원 김완영에게 장면구성을 의뢰한 것이다. 이후 장면의 윤곽이 잡힐 때 창작집단은 그 장면을 갭 속에서 노동중인 돌격대(노동자) 앞에서 읽고, 돌격대원들은 이리저리한 의견을 제시했다. 노동자와의 소박한 공동창작이 실현된 것이다. 이 방식은 <박길송 청년 돌격대>의 경우에만 해당되지 않음이 발견된다. 다음 <새살림>의 창작과정을 보기로 한다.

《후에 방조를 받는 한이 있더라도 우리의 힘으로 해보자!》 집단은 결의를 단단히 다졌다. 현지에 나갔던 창작조 성원들이 총장을 중심으로 모여 앉아 프로트를 만들기 시작했다. …처음엔 리 오나호 동무를 창작조 성원들의 의견을 기록하는 창작 서기 격으로 정했다. 그러나 그 후에는 이 서기가 단독으로도 창작조 성원들의 의견을 반영한 프로트를 만들어 낼 수 있다고 인정하게 되었다. 그리하여 그를 주필 격으로 정하고 그에게 프로트 작성 책임을 지웠다. 초보적인 프로트가 되었다. 이 무렵에 극단은 극작가 리 동춘과 작품의 문제성에 대해서 의견을 교환할 수 있는 기회를 얻었다.<sup>17)</sup>

<새살림>의 극작과정에서도 공동창작의 방식이 감지된다. <새살림>의 단원들은 현장에 나간 후 돌아와서 모두 모여 플롯을 만들기 시작했다. 그 과정에서 처음에 리 완호가 의논된 것들을 기록하는 서기를 맡는다. 이후 리 완호는 주필로 정해졌고 그는 초보적인 장면을 완성하는데, 윤곽이 잡히면 전문 극작가인 리동춘에게 다시 희곡을 보여주고 조언을 들으며 수정하는 방식이었던 것이다. <박길송 청년 돌격대>에 비하면 조금 더 전문가의 손길을 허용한 것으로 보이지만, ‘공동창작’이라는 방

17) 장영구, 「생활과 연극 창조」, 『조선예술』, 1964.1, 16면.

식은 동일하다. 그렇다면 희곡의 공동창작이 연극계에 새로운 창작 방법으로 통용된 것일까? 기성 작가가 존재하는 극단에서는 이 같은 방식이 어떻게 적용되었을까? 북한 연극계에서 지명도 있는 극작가와 관련된 자료가 필요한데, 다행히 조백령에 관한 글이 발견된다.

집단은 초고의 완성을 위해서 연출가를 중심한 창작 그루뎀을 현지에 파견했다. 그런데 현지에서 돌아 온 그루뎀은 작가에게 수정해야 할 일련의 중요한 의견을 제기했다. ... 작가는 집단의 의견에 따라서 일부 장면들과 인물들을 삭제하고 정리하면서 둘째 번 대본을 만들었다. 그러나 연출가는 둘째 번 대본 역시 대폭적으로 수정해 줄 것을 요구했다. ... 작가는 매우 당황했다. 작가는 자기의 창작 수기에서도 말하고 있는 바와 같이 그러한 작업에 익숙하지 못했기 때문이다.<sup>18)</sup>

조백령은 현장에 나간 단원들이 돌아와서 현장의 실상을 말하고 수정을 요구하는 새로운 방식에 익숙하지 못했던 것으로 보인다. 그러나 조백령은 이들의 요구에 따라, 정확히 말하면 김일성의 강령에 따라 공동창작을 위해 장면과 인물을 수정하려 노력했다. “작품을 4회에 걸쳐서 대폭 수정하게 되었으며 결국 6월 말에 가서 일단 작품의 완성을 보았다”<sup>19)</sup> 기성작가 역시 희곡의 공동창작에 적극적으로 참가했음이 분명한 것이다. 물론 김일성의 교시에 따라 “현실 체험 사업을 광범히 조직하여 창작에서 대중들의 집체적 지혜를 백방으로 발양”하기 위해서일 것이다.<sup>20)</sup> 맹심에 의하면 이 모든 것은 김일성이 “1960년 11월 27일 교시에서 천리마 시대를 반영하며 천리마 기수들의 전형을 창조할 데 대하여 말씀

18) 장영구, 「성과작은 이렇게 탄생하였다 - 연극 《붉은 선동원》 창조 과정을 중심으로 -」, 『조선예술』, 1962.1, 20면.

19) 안동환, 「연극 《붉은 선동원》 창조 수기 - 연출 집단 작업을 중심으로」, 『조선예술』, 1962.11, 16면.

20) 박용걸, 「거대한 성과, 긴요한 사업 - 8. 15 해방 17주년 연극 부문 예술 축전 총화보고(요지)」, 『조선예술』, 1963.1, 13면.

하시면서 대중의 지혜를 창작에 적극 인입할 데 대하여 강조”했기 때문이다. 맹심의 정리와 같이 1960년대 북한의 연극 제작에 나타난 특성의 하나는 “집체적 창작”이었던 것이다.<sup>21)</sup>

그렇다면 이 같은 공동창작에 문제점은 없었을까? 남한에서도 공동창작을 시도할 경우 인물의 일관성이나 주제의 혼선으로 어려움이 발생한다. 또한 전문 극작가가 부재할 경우, 희곡의 완성에 있어서 많은 시간을 할애해야 하는 비생산적 상황도 발생한다. 흥미로운 것은 이 같은 문제점이 북한에서도 발생했으며 그에 대한 자성이 제기되었다는 점이다. 정리일은 공동창작의 문제점을 다음과 같이 말한다.

극의 씨앗도 발견하지 못한 채 희곡을 집체적으로 쓰는 것, 연출 계획도 갖지 못한 채 배우와의 작업에서 강요하는 것, 집체적으로 연출하고 하면서 여러 사람들이 연습장에서 즉흥적으로 배우와의 작업을 하는 것 등이 그러한 무원칙한 집체 창작의 표징이었다.<sup>22)</sup>

정리일은 극의 주제도 분명하지 않은 상태에서 희곡의 공동창작이나 공동연출은 원칙이 없는 무책임한 방식이라고 지적한다. 연출가가 공동창작이라는 이름으로 어떤 준비도 없이 배우와 작업하고 배우에게 아이디어를 강요하는 것은 문제라는 것이다. 이듬해 한웅 역시 공동창작에서 비롯된 비생산적인 토론을 비난한다. 그는 연출 역할의 과소평가를 안타까워하며 공동창작이라는 이름으로 내어놓는 논쟁에 대해 “자기의 연출적 제안들을 정당화하기 위한 고집스러운 의견들의 충돌로 되고 있으며 그 중에는 심지어 창조와는 하등의 관련도 없는 사변적인 것들도” 많은데, “이렇게 되다 보니 연출 작업은 방향이 없이 되며 시간은 무제한으로

21) 맹심, 「(창조경험) 우리 시대 연출가와 그의 작업 연극은 대중이 창조한다 - 《습격》 연출 후기」, 『조선예술』, 1963.4, 13~14면.

22) 정리일, 「(우리 시대 연출가와 그의 작업) 연출가의 위치와 역할 문제」, 『조선예술』, 1963.5, 4면.

흐르고 논쟁은 끝이 없게” 되어 “시간의 촉박을 느끼게 될 때에야 비로소 다수결에 의거하거나 지도부의 조치에 의하여 부랴부랴 창조를 다그치게 되는바 기실 이러한 연출 작업의 결과가 무엇을 낳을 것인가에 대해서는 구태여 말할 필요가 없는 것”이라 주장한다.<sup>23)</sup> 김일성 교시에서 비롯된 공동창작이지만 실천과정에 있어서는 비교적 연극인들이 객관적으로 문제점을 직시한 것으로 보인다. 다만 공동창작의 문제점이 부각된 것은 1963년 이후이기에 적어도 그 전까지 공동창작은 새로운 방식으로 그 의미를 과시했던 것으로 보아야 한다. 연극인 동맹이 개최한 1963년의 좌담회에서 내려진 “집체 창작 - 그 자체가 공산주의적 창조 방법”이며, 그에 따라 “엄격한 공산주의적 룰리-도덕과 사상-감정이 작용해야 된다는”<sup>24)</sup> 주장은 이를 잘 말해주고 있다. 또한 문화상 박웅걸의 다음 글도 공동창작이 1960년대 초반 하나의 방법론으로 굳혀졌음을 잘 말해준다.

...그들은 창조 과정에서 처음부터 완성 단계에 이르기까지 현실 속에 있는 원형들과의 긴밀한 연계와 생활을 같이 함으로써 현실에 대한 지식과 무궁무진한 창조적 원천을 탐구해 내었던 것이다. 뿐만 아니라 근로하는 사람들과 예술인들 간에는 배워 주며 배우는 호상 관계가 강화되었으며 예술인들 호상 간에도 고상한 동지적 관계가 수립됨으로써 창조에서 공산주의적 룰리가 확립되어 가고 있다.<sup>25)</sup>

천리마 정신을 문학예술에서 구현하라는 김일성의 교시는 북한에서 무엇보다 서로 돕는 공산주의적 윤리의 실천이기에 공산주의적 창조 방법이었던 것이다. 물론 이 같은 공동창작이 1960년대에만 발견되는 것은 아니다. 1970년에 들어서면 북한의 혁명연극은 모두 ‘집체창작’으로 분류되기 때문이다. 그러나 중요한 차이점이 있다. 1970년대의 ‘집체창작’은

23) 한웅, 「(평론) 연출 예술에서의 집체 창작 문제」, 『조선예술』, 1964.10, 2면.

24) 「(좌담회) 무대예술의 풍부한 결실을 위하여」, 『조선예술』, 1963.1.

25) 박웅걸, 앞의 글, 11면.

희곡을 당이 연극인들에게 내려주었다는 의미에서 희곡의 공동창작인 것이다. 1960년대에는 희곡 자체를 연극인들과 일반인들이 공동으로 창작하였다는 의미에서 ‘공동창작’인 것이다. 창조과정에서 연극인들은 ‘하나의 전체를 위하여, 전체는 하나를 위하여’라는 천리마 구호를 적용하여 “《연출가는 배우를 위하여, 배우는 연출가를 위하여》라든가 《상대역을 위하여》라는 구호하에 전체적 형상적 리익에 개인을 복종”시켰고 “출근부의 자체 기입, 동지를 아끼는 미담들, 인민반 생활에서의 모범적인 생활 모습들, 《무대 기록장》을 운영하면서 동지들의 결함을 시정해 주거나 자체의 결함을 자체로 비판 시정”했다.<sup>26)</sup> 그리고 이 집단성 강조 정신은 창작의 구체적 과정에서 희곡의 공동창작을 가져와 북한의 자랑을 옮기면 “극작술을 새롭게 개척”한 획기적 사건이 된 것이다.<sup>27)</sup>

### 3.2. 당성과 기술성 겸비의 인물

김일성은 ‘시대의 영웅인 천리마 기수들의 전형을 창조하는 것이 무엇보다 중요’하다고 역설한바 있는데,<sup>28)</sup> 이것은 연극계가 수용해야 할 등장인물/주인공과 연결된다. 요약하면 ‘공산주의적 새 인간’이라 하겠다. 그렇다면 공산주의적 새 인간은 구체적으로 어떤 인물일까? 먼저 <붉은 선동원>을 보기로 한다. <붉은 선동원>은 희곡으로 주인공의 직접 확인이 가능하다. 희곡에 나타난 주인공 리선자는 완벽에 가까운 인물이다. 그는 모든 일에 솔선수범하며, 성격이 까다로운 이웃의 복선을 딸 이상으로 따듯이 챙겨주며, 부당한 일에는 조금도 주저하지 않고 옳은 의견을 피력한다. 물론 희곡과 공연의 주인공은 다를 수 있지만 다음의 글은 희곡과 무대의 리선자가 동일했음을 잘 말해준다.

26) 장영구, 「함흥 연극 극장의 김 진연 천리마 작업반」, 『조선예술』, 1961.6, 41면.

27) 「천리마 시대와 우리 무대예술- 위대한 생활력, 진실한 체험」, 『조선예술』, 1962.11, 10면.

28) 박웅걸, 앞의 글, 8면.

연극 《붉은 선동원》은 리 선자의 고귀한 성격을 창조함으로써 현대인들의 미학적 욕구에 보답하였다. 연극은 복선, 진오, 판필을 개조하는 과정에서 주인공의 계속 전진, 계속 혁신하는 사상을 보여 주었을 뿐만 아니라 그의 혁명적 락관성, 불굴의 의지를 인간에 대한 지극한 사랑을 통하여 구가하였다. 그러므로 이 연극이 대중을 투쟁으로 불러 일으키며 숭고한 혁명 정신과 공산주의적 도덕 품성으로 교양하는 것은 결코 우연한 것이 아니다.<sup>29)</sup>

주인공 리선자는 희곡에서와 동일하게 주변 인물을 긍정적으로 변화시키는 인물로 구현된 것이다. 또한 리선자는 주변인에 대한 ‘지극한 사랑’을 유지하기에 김일성이 강조하는 공산주의적 도덕성을 소유하는 것이다. 김일성은 극중 인물 리선자에게 대단한 만족을 표했다. 김일성은 연극이 “중농도 상공업자도 건달·군도 그 누구를 막론하고 개조할 수 있다는 것을 보여주고” 있으며 “말은 적고 내용이 깊으며 공산주의 내용이 풍부하고 감동적”이라고 칭송하고 “연극은 바로 이런 식으로 써야 한다”고까지 극찬을 아끼지 않았다.<sup>30)</sup> 김일성이 초점을 둔 것은 리 선자의 당성, 즉 당의 교시를 철저히 수행하고 확대하는 측면이다. 천리마 운동이 한참 진행되던 당시에 높은 당성을 갖춘 인물은 절대적으로 필요했던 것이다. 흡족한 김일성은 연극 <붉은 선동원>을 관람한 후에 “농촌에 대한 형상은 해결되었으니 인제는 노동계급 주제의 작품을 성과적으로 창조” 하라고 권유했다.<sup>31)</sup> 노동자를 주인공으로 하라는 김일성의 지시에 물론 연극계는 민감히 반응했다. 1962년 연극 부문 축전에서 노동 계급 주제의 <지평선>, 경희극 <청춘의 활무대>등이 선보였음은 교시 실천에 대한 연극계의 신속함을 잘 말해준다.

29) 강성만, 「3월 11일 교시 실천을 위하여 - 예술적 혁신성과 현대성의 제문제, 『조선예술』, 1963.3, 3면.

30) 박영신, 「(론설) 김일성 원수의 현지 교시와 우리 극장, 『조선예술』, 1962.1, 9~10면.

31) 「(좌담회) 무대예술의 풍부한 결실을 위하여, 『조선예술』, 1963.1, 3면.

<지평선>은 1961년 12월 숙천군에서 김일성이 내린 교시를 관철하기 위해 10만 톤 군 창조 운동에 쫓겨한 농기계 작업소 일군들의 투쟁을 형상한 작품이다. <지평선>의 주인공 강춘식은 리선자와 같이 투지와 인간애를 겸비한 인물인데, 그는 당성에 있어서 결코 리 선자에 뒤떨어지지 않는다.

창작가들은 중대장을 긍정 인물의 대표자로 그리면서 난관과 애로 앞에서 신중히 생각하고 타개할 방도를 찾으며 군중의 지혜에 의거해서 모든 난관을 뚫고 나가는, 다시 말하면 당 정책 관철을 위한 투쟁 행정에서 성장해 나가는 인물로 묘사했으며 부정선의 대표자인 소대장을 통해서는 공명심과 낮은 작풍을 소유한 관료주의자로 그리면서도 그 자신 시대에 따라가 지 못하는 자기의 결함을 자각할 줄 알며 그를 고치며 나갈 줄 아는 인간으로 그리었다.<sup>32)</sup>

...

남포 연극 극장이 창조한 연극 《지평선》은 김일성 동지의 숙천 교시를 받들고 농촌에서의 기술 혁명의 촉진과 로농 동맹의 강화를 위하여 투쟁하는 농촌 기계화 선구자들-농기계 작업소 노동자들의 생활을 처음으로 형상한 성과작인바 중대장 강춘식의 형상을 통하여 오늘의 노동 계급의 전형적 특성을 훌륭히 살리고 있다.<sup>33)</sup>

희곡에서와 같이 공연에서 <지평선>의 주인공 강춘식은 김일성의 숙천 교시를 받들고 농기계 작업소와 관련하여 당적 과업을 실천하기 위하여 온갖 성의와 모든 심혈을 기울이는 노동자이다. 그 과정에서 소대장과 부딪히지만 동료와의 부대끼는 높은 당성 앞에서는 사라질 갈등일 뿐이다. 당의 명령에 헌신하는 정신이 이 같이 주인공의 필수 조건임은 <청춘의 활무대>에서도 확인된다. 어촌이 배경인 <청춘의 활무대>는

32) 박용길, 앞의 글, 9면.

33) 권택무, 「(론설) 노동 계급의 보다 훌륭한 형상화를 위하여, 『조선예술』, 1963.1, 14면.



어로 작업의 기계화를 위한 투쟁에서 발생하는 문제들을 웃음으로 극복하는 청년 어로공들의 생활을 보여주고 있다. 또한 <박길송 청년 돌격대>의 주요인물 역시 유사해 보인다. <박길송 청년 돌격대>는 희곡을 발견할 수 없는바, 관평을 통해 주인공의 모습을 유추해 보기로 한다.

연극 《박길송 청년 돌격대》는 천리마 기수들의 강의한 혁명적 투지력을 수직갱 건설에 나선 탄광 청년 노동자들의 투쟁을 통하여 묘사하고 있다. 작가는 당의 호소를 받들고 모든 어려운 고비를 이겨 내며 투쟁하는 청년 돌격대원들의 성격을 창조하면서 그들이 이 고난을 어떠한 영웅적인 로력과 투쟁 속에서 어떠한 불굴의 투지를 가지고 극복하는가 하는 것을 부각하고 있다. 특히 동발 사건을 중심으로 하여 벌어지는 청년 돌격대원들의 자기 희생적인 투쟁 장면은 우리 시대 인간들의 장엄한 투지를 노래하는 좋은 화폭으로 되었다. 그러므로 이러한 화폭들이 우리 시대 인간들을 영웅적인 투쟁으로 고무하는 것이 우연하지 않다.<sup>34)</sup>

<박길송 청년 돌격대>는 희곡으로 확인할 수 없지만, 강성만의 글을 보면 수직갱을 건설하는 탄광의 젊은 청년 노동자가 주요 인물임을 알 수 있다. 이 청년들은 앞장서서 일한다는 의미에서 돌격대로 불리는데, 그들은 리선자/강춘식 같이 어떤 어려움 속에서도 불굴의 투지를 고수한다. 뿐만 아니라 모두 자기희생적인 정신을 소유하는 것이다. 천리마 정신을 이어받은 작품들의 주인공은 모두 완벽한 인물에 가까운 것이다. 그런데 주목되는 것은 1962년 작품인 <지평선>에서 미세하지만 추가된 인물의 조건이 발견된다는 점이다. 희곡 <지평선>의 한 장면을 보기로 한다.

**춘식 :** (도면 한 곳을 치며) 이게 골차·거리거든...나두 좀 생각해 봤는데...벼포기가 물썩레 바퀴에 상하지 않도록 하자면 바퀴 좌우

에 살을 달면 해결될 것 같기도 하구...가만 오늘 내 한 번 더 생각해 볼게 이 도면을 좀 주오...

**춘식 :** (정열적으로) 요 부분이 해결하지 못 해서 그러는데요, 여기다 철판을 가로 달고 그 끝이 땅에 박히지 않도록 하구 그렇게 되면 좁은 이랑을 타고 나갈 것 같구...그러면 벼포기가 아무리 무성해도 망개지 않을 수 있지 않을까요? 어땠소?

**춘식 :** (도면을 말며) 어쨌든 완성 시키고야 말 터이니 두고 보우! 이게 되지만 하면 기계로 논을 갈고 기계로 수직파를 하고 기계로 김을 매고 기계로 수확을 할 수 있지 않소! 그런데 이게 걸리거든! 참...<sup>35)</sup>

이 장면에서 주인공 강춘식은 기술을 소유한 인물로 나타난다. <붉은 선동원>의 리선자가 당성이 보다 강조된 반면, 강춘식은 도면을 보며 논을 기계로 갈기 위해 자신의 기술을 구체적으로 적용하는 것이다. 미세한 변화이지만 당성뿐 아니라 기술성을 겸비한 인물의 출현이 분명 감지되는 것이다. 그렇다면 당성 이외에 기술과 관련된 어떤 조건이 정책적으로 주인공에게 추가된 것일까? 권택무의 다음 글은 이에 대한 단서를 제공하기에 주목을 요한다.

다음으로 우리 로동 계급을 **당성과 기술을 겸비한 전형**으로 향상하는 문제가 중요하다.

... 그러므로 우리 연극은 이러한 로동 계급을 전형화하여야 한다.

... 연극 《지평선》의 주요한 성과의 하나는 이 문제를 옳게 처리하고 있는 점이다.

중대장 강 춘식은 당성이 강하고 원칙성이 있을 뿐만 아니라 기술을

34) 강성만, 앞의 글, 4면.

35) 「희곡 지평선」, 『조선예술』, 1963.2, 36면.

소유하고 있으므로 중대 내 소대들을 당적 과업 수행으로 정확하게 동원할 줄 알며 기술적으로 지도할 줄 안다. 그는 소대장이 감이 나지 않는다는 구실로 해안틀에서 트랙또르를 탄 데로 돌렸을 때 그 잘못을 단번 바로잡았으며 소대 내의 일련의 기술 문제들을 직접 풀어 주고 지도해 준다. 그는 앞날을 멀리 내다보면서 기술 문제를 풀어 나가는바 50일 전투의 긴장된 시각으로 문섭이로 하여금 제초기를 창안케 하며 영준이의 대학 입학에 위해 성의 있는 노력을 다한다.<sup>36)</sup>

권택무는 이 같이 노동 계급을 묘사할 경우 당성 이외에 기술성을 강조한다. 그는 <지평선>이 이러한 문제를 올바르게 처리하는 성과를 올렸다고 상찬한다. 강춘식은 소대들을 기술적으로 지도하며, 주변인물에게도 제초기를 완성하게 하여 기술성의 확대를 실현하는 것이다. 물론 <지평선>의 주인공 강 춘식도 천리마의 대표작 <붉은 선동원>의 리선자와 같이 어떤 어려움에도 굴하지 않는 노동 투사이다. 그런데 강춘식은 당성, 즉 당의 명령에 철저히 헌신하는 덕성 이외에도 실무적 측면에서 뛰어난 인물인 것이다. 흥미로운 것은 같은 글에서 권택무는 기술성이 추가된 이유를 김일성에게서 찾는다는 점이다. 김일성이 제4차 당 대회 보고에서 ‘사회주의적 공업화를 실시하며 인민 경제 모든 분야에서 기술 혁명을 전면적으로 실시하여야 할 과업이 7개년 계획에서 가장 중심적인 문제’라고 역설했고<sup>37)</sup> <지평선>은 그 교시에 충실했다는 것이다. 실상 기술성이 천리마 관련 작품에 나타난 주인공의 보편적 덕성임을 확인하기 위해서는 모든 희곡을 탐색해야 하지만, 이 작업 자체는 접근의 한계라는 북한 자료의 특수성으로 불가능하다. 그러나 “우리 시대의 새 인간을 그린다는 그 자체가 세계를 경탄시키는 우리 당의 총 로선 천리마 운동을 구가하는 것으로 되며 그것은 천리마 기수들의 용기찬 노래로

36) 권택무, 앞의 글, 14면.

37) 위의 글, 14면.

되며 그것은 곧 7개년 계획의 승리적 진군의 박차로 되기 때문”에 김일성이 “예술인들의 창작적 위대성은 하나의 새로운 인간 전형을 통하여 수많은 영웅을 낳게 하는데 있다고 하”였다는 글을 볼 때,<sup>38)</sup> 당시에 절실했던 기술의 혁신, 기술 혁신에 앞장서는 모범 인물이 무대에서 무엇보다 필요했음은 충분히 짐작할 수 있다. 따라서 모범 인물을 통해 노동 헌신자를 재생산하여 산업 생산성의 극대화를 도모하는 북한의 정치적 상황을 고려할 때, 무대에서 당성이라는 기본 조건에 기술성이 추가된 현상은 필연적이었다고 하겠다.<sup>39)</sup>

### 3.3. 원형을 통한 인물, 대사, 장면 창조

예술인들이 현실을 알아야 한다는 김일성의 교시는 살피본 바와 같이 실천으로 옮겨졌다. 1960년 창작된 <우리는 행복해요>에의 창작방식을 보면 실제로 현장체험은 1960년 11월 27일 교시 이전부터 실행되어 왔음을 알 수 있다. 황철은 <우리는 행복해요>의 주인공 길학심 역으로 출연한 엄미화를 ‘예리한 감각과 풍부한 상상력을 소유한 재능 있는 배우’로 극찬하며, 연극 창작에 앞서 창조반 전원이 현지에 나갔을 때 엄미화가 “로력 영웅 길 확실 동무의 사업 방법과 작풍을 연구하였으며 그와 함께 생활하는 사이에 점점 연극의 본보기인 진짜 길확실 동무를 닮아가기 시작”한 점을 고평했다.<sup>40)</sup> 북한 배우들은 실제 인물과 같이 생활하면서 그

38) 「천리마 시대와 우리 무대예술 - 위대한 생활력, 진실한 체험」, 『조선예술』, 1962.11, 7면.

39) 기술성을 겸비한 인물이 1960년대 중반 이후에도 주인공의 조건이었던지를 단정하는 것은 불가능하다. 1960년대 중반 이후의 북한희곡 자체가 남한에 드물기 때문이다. 또한 1967년 갑산과 숙청 이후, 연극계는 잠시 소강상태에 들어간다. 김정일이 본격적으로 문학예술에 개입하면서 가극혁명을 일으켰기 때문이다. 1978년 <성황당>을 기점으로 다시 연극계의 공연이 활발해졌지만, 5대 혁명연극은 1920~1930년을 배경으로 하기에, 등장인물은 하나로 규정할 수 없이 다양해졌다. 다만 1967년 갑산과 숙청 이전까지 북한의 경제정책을 고려할 때, 기술성을 겸비한 인물이, 주인공의 주요한 요건 중 하나였을 것이라 추측된다.

를 관찰하고 배웠던 것이다. 그렇다면 연극인들은 현장에 나가서 구체적으로 원형인물의 무엇을 창작에 적용했을까? 먼저 <붉은 선동원>에서 리선자 역을 담당한 한정숙의 현장체험을 살펴보기로 한다.

리 선자 역을 담당했던 한 정숙... 배우는 평상시에 쓸쓸하다는 평가를 받아 왔다. 그러나 원형과 침식을 같이하는 착실한 현실 체험은 그로 하여금 재능 있는 배우라는 평가를 받게 하였는바 그는 억양, 걸음걸이 등 외부적 행동의 세부는 물론 심리 정신 생활까지 원형·역 인물 《그대로》 연기했던 것이다.<sup>40)</sup>

리선자 역을 담당한 배우 한정숙의 인물창조과정을 간략히 언급한 장영구의 글은 현장체험을 통해 북한 배우들이 구체적으로 무엇을 포착하여 창조에 적용했는지를 잘 보여준다. 북한 배우들의 현장체험은 단기간의 관찰에 그치는 것이 아니라 1개월 이상 모델이 되는 인물과 같이 살면서 자연스럽게 그 인물의 억양, 행동, 등 외적 특징을 흡수하는 방식인 것이다. 주목할 것은 외형적 행동은 물론 원형의 사고방식까지 내면화한다는 점이다. 이것은 주연배우에 한정되지 않았던 것으로 보인다. <붉은 선동원>에서 당 위원장을 연기한 배우 한동성 역시 실제 인물인 안 명규를 관찰하며 인물을 창조했다. 다소 길지만 다음 한동성의 수기는 인물 구축에 관한 구체적 정보를 알려주기에 인용해보기로 한다.

...나는 과제를 맡은 즉시 8작업반 세포 위원장인 안 명규 동무를 찾아 갔다. 물론 그 전에도 그를 만나기는 했었지만 그의 당 사업과 사업 작품을 전면적으로 이해할 수 있을 정도로 깊이 연구하지 못 했던 내가 하루 ‘밤 사이에 《당 위원장》이 될 수는 없었다...’

그 후 나의 원형과의 작업은 본격적으로 진행되었다. ...

그와 흥허물 없이 지낼 수 있게 된 나는 그가 어렸을 때는 남의 집 아이 보개로, 소몰이·군으로 전전하면서 눈물겹게 자랐다는 것도 알게 되었다.

해방과 더불어 모진 학대와 고역에서 벗어난 그는 새 삶의 보람과 행복을 고수하려고 평화적 건설 시기에 벌써 인민 군대에 탄원하여 나갔고 조국 해방 전쟁 때는 원수 놈들을 무찔러 영웅적으로 싸운 영예 군인이라는 것도 알게 되었다.

나는 우선 그의 계급적 처지와 사회적 환경을 깊이 이해하는 데로부터 출발하여 그의 사생활, 성격, 언어, 행동, 심리 세계 등을 파기 시작하였다.<sup>42)</sup>

배우들이 원형인물과 침식을 같이 하는 이유는 단순한 외적 관찰에 한정되지 않았다. 물리적 시간을 같이 보내면서 원형의 과거에 대해 들으며, 그 인물이 현재에 이른 과정을 자연스럽게 내면화하는 것이다. 이는 곧 인물의 자서전 구축에 직접적인 도움이 될 것이다. 자서전 구축은 인물의 외적 모습뿐 아니라 내면세계 구축과 관련되기 때문이다. 복선 역을 맡은 공훈 배우 유경애 역시 원형을 찾아 그와 침식을 같이 하면서 그의 과거 처지를 이해해 나갔다. <붉은 선동원>에서 복선 역을 맡은 배우 유경애는 복선이 개조되어야 할 대상이라는 이유로 처음에 복선을 눈을 부라리고 고래고래 소리를 지르는 인물로 형상했다고 한다. 그러나 1개월 정도의 원형과의 생활은 부정적 인물을 표면적으로가 아닌, 입체적으로 구축하는 기회가 된다.

아직 날이 밝기 전이라 사람의 형체가 한 발자욱만 떨어져도 어둠 속에 묻혀 버리곤 했다. 그러나 손더듬으로 열심히 김을 매고 있는데 멀리서 어느 한 녀성 동무가 부르는 노래 소리가 들려 왔다. 그것은 우리 극장 동무의 목소리는 아니었다.

40) 황철, 「(신인 소대) 오늘의 신인들」, 『조선예술』, 1961.6, 34면.

41) 장영구, 앞의 글, 27면.

42) 한동성, 「(배우 예술과 현대성) 원형과 역의 창조」, 『조선예술』, 1963.10, 33면.

우리들은 노래 부르는 녀동무가 어떻게 생긴 동무일가 하고 생각하였다. 그런데 갑자기 유 경애 동무가 《저게 김(원형)동무가 아니야!...》 하고 놀란 얼굴을 하는 것이었다. 그리곤 급히 그쪽으로 달려 갔다.

그 쪽에서는 노래 소리가 끊어지더니 녀인들의 말·소리와 함께 웃음 소리가 들려 왔다.

후에 안 일이지만 유 경애 동무는 그 녀인들 속에서 자기의 원형의 개성적 특징을 포착할 수 있었던 돌도 없는 계기를 얻었다. 그는 바로 자기의 원형이 익살을 잘 부린다는 것, 그리하여 농장원들이 그와 함께 일하면 힘든 줄 모른다는 사실을 구체적으로 파악할 수 있었던 것이다.<sup>43)</sup>

유경애는 희곡에 거칠게만 형상화된 복선을 인물관찰을 통해 다른 각도로 창조한 것이다. 거친 인물로 생각했던 실제의 인물은 노래하기를 즐기며 익살도 잘 부렸고 이를 포착한 유경애는 자신이 연기할 복선에 이 새로운 특성을 적용하였고, 결과적으로 복선은 부정적 측면만이 강조된 평면적 인물이 아닌, 익살도 부릴 줄 아는 입체적 인물로 완성된 것이다. <붉은 선동원>이 거대한 성공을 거두고 중국 문화 대표단까지 조선을 방문하여 평양에서 국립 연극 극장의 <붉은 선동원>을 감상한 사실은 공연 자체의 완성도를 충분히 입증한다.<sup>44)</sup> 또한 주목할 것은 창작 과정에서 배우들은 실제의 원형에서 인물의 내적/외적 형상뿐만 아니라 대사창조를 위한 단서를 얻었다는 점이다. <박길송 청년 돌격대>의 배우 김용완은 다음과 같이 창작과정에서의 일을 회고한다.

연극에는 간단하면서도 잊혀지지 않는 장면들이 있다. 레를 들자.

옥순-대장 동지는 어떤 사랑을 하셨나요?

형석-나? 나는 수수한 사랑 밖에 몰라. 그저 만나자마자 《삽시다》 그랬지 뭐.

43) 강효선, 「류형성은 어데서 오는가?」, 『조선예술』, 1963.10, 38~39면.

44) 황강, 「동시대인의 빛나는 형상- 조선 문학 예술 창작 사업의 새로운 성과와 발전」, 『조선예술』, 1962.11, 25면.

이것은 돌격대장 김 형선 동무의 부인이 써 넣어 준 대사이다. 실제로 향선 동무는 그렇게 사랑을 맺은 것이다

작품이 탈고될 때까지 로동자들과 20여 차의 합평회가 있었다. 이는 20여 차의 수정을 의미한다. 배우들은 실제 주인공들이 작품을 감동적으로 접수할 때까지 열 번 스무번이고 심혈을 바쳐 고쳤다. 그것은 말 그대로 결사적이였다.<sup>45)</sup>

이같이 현장 체험은 대사 창조와 연결된 것이다. 김용완에 의하면 북한 연극인들은 대사를 찾기 위해 군중 속으로 들어갔는데 그 접근은 다각도였다. ‘오랜 노동자 출신의 대사를 위하여 한 사람은 노동자의 가정으로 숙소를 옮기고 그 주인공이 하는 말들을 적고 다듬’었으며, 또 다른 연극인은 ‘농민 출신의 광부들 속으로’ 들어가고, ‘이렇게 해서 얻어 낸 대사들이 다듬는 과정에 다시 유식한 말들로’ 되기도 하여 다시 대사 한 마디를 놓고 노동자들을 불러 토의하기도 했다.<sup>46)</sup> 다시 정리하면 배우들은 현장에 나가 실제 인물의 대사를 일차적으로 메모하고, 집단토의를 거쳐 대사를 취사선택하면서 최종 대사를 결정한 것이다. 최종 대사와 배우들이 일차적으로 메모한 대사와의 차이는 있었겠지만, 현장의 대사가 무대 대사 창조에 기본이 된 것은 분명할 것이다.

이 외에 원형과의 생활은 장면구축에도 기여한 것으로 보인다. <청춘의 활무대>에 관한 글이다. 이 작품에서 연극인들은 현실에서 인물탐구를 한 사실은 다음과 같다.

우리는 취사원 봉녀의 형상도 현실 속에서 직접적으로 탐구했다. 우리는 한 저예망선을 찾아 가서 취사원을 좀 만나자고 청했다. 한 청년이 대답하기를 그 처녀는 몸이 아파서 결근했다는 것이었다. 그 이야기를 옆에서 듣고 있던 한 로파가 《처녀는 요즘 바람이 났어. 날날이 패야》라고

45) 김용완, 「집단지 현실 침투와 창조」, 『조선예술』, 1962.1, 12면.

46) 위의 글, 13면.

했다...사실인즉 이 처녀는 영화 《갈매기호 청년들》을 보고 바다로 왔는데 다른 배들에서는 문화 오락 사업이 잘 되는데 자기가 탄 배는 그렇지 못한 것이 불만스러워 다른 배로 이동해 보겠다고 했다는 것이었다. 우리는 이 처녀의 청년다운 지향을 충분히 이해할 수 있었다. 그리하여 우리는 취사원 봉녀의 성격을 풍부화할 수 있었다.<sup>47)</sup>

연출 정리일은 <청춘의 활무대>에 등장하는 취사원 봉녀의 형상을 실제 인물에서 취했다고 회고한다. 실제 인물인 취사원 처녀는 몸이 아파 결근을 했는데, 그 이유가 자신의 배에서는 문화오락 사업이 잘 되지 않았기 때문이라는 것이다. 이 사실 하나만으로도 실제 인물인 취사원 처녀는 상당히 활발한 성격임을 짐작할 수 있다. 그는 결근을 하면서 영화 상영장을 쫓아다니는 인물로써 영화의 낭만을 즐기는 평범하고 활달한 처녀라 하겠다. 이 원형인물에 대한 현실체험은 그대로 장면 구축에 적용된 것으로 보인다. 연극을 직접 관람한 신창규의 말이다.

영화 《갈매기호 청년들》을 보고 바다로 뛰어 왔다는 이 처녀에게도 자기의 기막힌 공상과 낭만이 있다. 봉녀도 자기가 할 수 있는 일이라면 모든 것을 다하여 헌신할 수 있는 청춘의 한 성원이라고 생각하기 때문에 현재 하고 있는 일(밥 짓는 일)에 긍지를 느끼며 한시도 따분히 있기를 달가와하지 않는 명량한 성격을 가진 녀성이다.<sup>48)</sup>

신창규의 글과 정리일의 글을 교차해보면 배우들은 현장에 나갔고, 실제 현실에서 일어난 일을 그대로 한 장면에 적용한 것이 확실해진다. 현실의 인물과 같이 극중 인물은 공상과 낭만에 부푼 인물이며, 한시도 따

47) 정리일, 『경희극 《청춘의 활무대》의 연출 과정을 더듬어 보면서』, 『조선예술』, 1962.11, 34~35면.

48) 신창규, 『(평론) 우리 시대를 보여준 락천적 웃음 - 경희극 《청춘의 활무대》를 보고 -』, 『조선예술』, 1962.10, 32~33면.

분히 있지 못하는 성격으로 구축된 것이다. 이와 더불어 취사원 봉녀 역을 연기한 배우 김춘자는 취사원을 아주 인상적인 인물로 만들었는데, 그것은 김춘자가 “자기 주위의 모든 것에 깊은 관심을 가지고 대하고 있으며 《똥똥한》 체격으로써 《민활하게》” 움직이는 취사원의 “행실들을 흥미있게 찾아 냈”기 때문이다.<sup>49)</sup> 현지 인물에 대한 관찰은 인물/대사/장면 창조에 모두 활용된 것이다. 현실에서 발체하는 이 방식은 장면에 생동감을 불어넣을 뿐 아니라, 북한 연극계의 제작 환경에서 아주 유용할 수 있다. 당시 북한 연극인들에게 연극 제작 시간은 부족했던 것으로 보인다. 예를 들어 개성 시립 예술 극장 연극단이 연극 <해바라기>를 가지고 개풍군에 도착하면, 그들은 자발적으로 오전에 농민들의 농사일을 거들고 하루 공연 2회를 진행한 이후, 또 다른 작품인 <형제>를 연습한다.<sup>50)</sup> 실상 새로운 작품을 위해 투자할 시간은 극히 부족한 것이다. 다음은 보다 구체적인 북한의 제작 환경이다.

현지에서 도착한 다음 날부터 그들은 하루에 네댓 시간을 자는 일과를 짜고 현지 생활을 시작했다. 조합원들과 똑같이 일하면서 현실 체험을 위한 사업들을 조직해야 하는 만큼 그래도 시간은 아깝기만 했다. 그들은 점심 시간부터 오후 5시까지 연기 습작(에츄드)을 했고 밤에는 주로 조합원들과 담화를 했다... 예술인들은 남 먼저 일어 나서 힘든 일을 도맡아 하려고 애를 썼다. 어두운 새벽녘에나 해 떨어진 다음에 밥김을 매고 돌피를 뽑는 일은 실농군이 아니고서는 감당하기 어려운 일이다. 그러나 그들은 손에 닿는 촉감으로 잡초와 곡식을 분간하게까지 되었다.<sup>51)</sup>

<붉은 선동원>은 국립극장 작품이다. 그러나 현장 체험을 나간 국립극장 단원들이라고 해도 그들은 조합원들과 동일하게 일하고, 점심시간

49) 신창규, 앞의 글, 32~33면.

50) 『순회 공연의 하루』, 『조선예술』, 1961.6, 20면.

51) 장영규, 앞의 글, 25면.

부터 연습하고, 밤이 되면 대화를 하고, 새벽이나 해가 떨어진 다음에는 발일을 도와야 했던 것이다. 창작에 전념할 시간이 사실 절대적으로 부족했던 것이다. 이런 경우에 대사/인물/장면을 원형을 모범으로 창조하는 것은 시간적/상황적으로 결정적 도움이 되었을 것이다. 그렇다면 현장체험은 각 배우들의 인물구축에 생동함으로, 창작집단의 대사와 장면구축에 현실적으로, 1960년대 북한 연극계의 제작 환경에서 효율적 작업을 위해 실용적으로 기여했다고 하겠다.

#### 4. 맺는 글

1960년대 성공의 가도를 달리던 북한에서 천리마 운동은 경제건설을 위한 대중 운동으로 북한 전역에 강력한 영향력을 행사했다. 김일성은 문학예술인들에게 천리마 시대 사람들의 영웅적 투쟁 모습을 그릴 것을 요구했고, 이 요구는 ‘현실체험’과 ‘집체창작’으로 수렴되었다. 연극계는 물론 신속하게 김일성의 교시 실천에 앞장섰다. 그 결과 ‘현실체험’과 ‘집체창작’은 제작 과정에 있어서 희곡의 공동창작을, 당성과 기술성을 겸비한 공산주의적 새 인간형의 구현을, 실제 인물을 통한 대사/인물/장면 창조라는 새로운 창작 방법을 연극계에 가져왔다.

북한의 이 같은 창작 방법은 긍정적일 수도, 아닐 수도 있다. 어떤 면에서는 희곡의 완성도에서 부족함이 엿보이기도 한다. 『조선예술』에 남아있는 당시의 희곡을 보면, 현실이 구체적으로 드러나 생동감을 주는 반면, 현실의 나열이라는 인상을 주기도 한다. 전문 극작가의 부재로 현실에 대한 작품의 깊이 있는 성찰이나 관점 등도 미흡해 보인다. 또한 북한은 1960년대에 ‘사회주의적 사실주의’를 주장하지만, 작품은 전반적으로 ‘사회주의적 사실주의’라기 보다는 ‘생활적 사실주의’에 가까운 것으로

보인다. 물론 판단은 각자의 몫이다. 그러나 1960년대 북한 연극의 의미는 1964년 김정일이 대학을 졸업하고, 정치적 출발점의 발판을 문학예술계로 지정한 상황과 함께 조명될 필요는 있다. 1967년 북한의 갑산과 숙청 이후, 김정일은 김일성의 굳건한 후계자가 되었다. 이 시기 그는 먼저 가극혁명을 통해 ‘주체식’ 문학예술을 주장했고, 김정일식 창작방법은 북한 문학예술계의 유일무이한 창작법이 되었으며 현재까지 그 위력을 과시한다. 북한 문학예술계의 40여년을 김정일식 창작법이 지배해온 것이다. 또한 김정일식 창작법은 김정은 시대에도 한동안 이어질 것이다.

그렇다면 1960년대 이 짧은 시기의 ‘공동창작’은 북한에서 자유로운/자유로웠던 마지막 창조 방법이자 실험일 수 있다. 물론 공동창작은 청산리 정신과 관련된 김일성의 교시에 의해 시작되었다. 그러나 그것을 실천하는 구체적 과정에서 원형인물의 내적/외적 행동의 관찰, 현장에서 들은 대사를 토의를 거쳐 완성하는 것, 배우들과 극작가의 공동 창작, 실제 인물의 생활을 장면으로 구상하는 것, 창작 방식의 부작용에 대한 활발한 논의 등은 분명 북한 연극인들의 창조적 발상이며 조금 더 확대시키자면 실험 정신이다. 그것이 북한 연극 70년 역사에서 이 시기가 갖는 의미이다.

#### 참고문헌

##### 1. 기본자료

- 『김일성저작집』, 14, 15, 16, 평양: 조선로동당출판사, 1981. 1982.  
『조선중앙년감』, 평양: 조선중앙통신사, 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966.  
『희곡 지평선』, 『조선예술』, 평양: 조선문학예술총동맹, 1963.2.

##### 2. 단행본

- 김일성, 『우리 혁명에서의 문학 예술의 임무』, 평양: 조선로동당출판사, 1965.

리 령 외, 『빛나는 우리 예술』, 평양: 조선예술사, 1960.  
 \_\_\_\_\_, 『극 문학 발전에 대한 이론적 고찰』, 평양: 사회과학원 출판사, 1966.  
 서동만, 『북조선사회주의 체제성립사 1945~1961』, 서울: 선인, 2011.  
 조백령, 『붉은 선동원』, 『우리나라청년들』, 평양: 조선작가동맹출판사, 1957.

### 3. 잡지 및 기타 자료

강성만, 「3월 11일 교시 실천을 위하여 - 예술적 혁신성과 현대성의 제문제」, 『조선예술』, 1963.3.  
 강효선, 「류형성은 어디서 오는가?」, 『조선예술』, 1963.10.  
 권택무, 「(론설) 로동 계급의 보다 훌륭한 형상화를 위하여」, 『조선예술』, 1963.1.  
 김용완, 「집단적 현실 침투와 창조」, 『조선예술』, 1962.1.  
 맹 심, 「(창조경험) 우리 시대 연출가와 그의 작업 연극은 대중이 창조한다 - 《습격》 연출 후기」, 『조선예술』, 1963.4.  
 박용길, 「거대한 성과, 긴요한 사업 - 8. 15 해방 17주년 연극 부문 예술 축전 총화보고(요지)」, 『조선예술』, 1963.1.  
 박영신, 「(론설) 김일성 원수의 현지 교시와 우리 극장」, 『조선예술』, 1962.1.  
 신창규, 「(평론) 우리 시대를 보여준 락천적 웃음 - 경희극 《청춘의 활무대》를 보고 -」, 『조선예술』, 1962.10.  
 안동학, 「연극 《붉은 선동원》 창조 수기 - 연출 집단 작업을 중심으로」, 『조선예술』, 1962.11.  
 장영구, 「함흥 연극 극장의 김 진연 천리마 작업반」, 『조선예술』, 1961.6.  
 \_\_\_\_\_, 「성과작은 이렇게 탄생하였다 - 연극 《붉은 선동원》 창조 과정을 중심으로」, 『조선예술』, 1962.1.  
 \_\_\_\_\_, 「생활과 연극 창조」, 『조선예술』, 1964.1.  
 정리일, 「경희극 《청춘의 활무대》의 연출 과정을 더듬어 보면서」, 『조선예술』, 1962.11.  
 \_\_\_\_\_, 「(우리 시대 연출가와 그의 작업) 연출가의 위치와 역할 문제」, 『조선예술』, 1963.5.  
 한동성, 「(배우 예술과 현대성) 원형과 역의 창조」, 『조선예술』, 1963.10.  
 한 응, 「(평론) 연출 예술에서의 집체 창작 문제」, 『조선예술』, 1964.10.  
 황 강, 「동시대인의 빛나는 형상- 조선 문학 예술 창작 사업의 새로운 성과와

발전」, 『조선예술』, 1962.11.  
 황 철, 「(신인 소대) 오늘의 신인들」, 『조선예술』, 1961.6.  
 「(권두언) 남조선에 대한 미제의 흉포한 침략 정책을 철저히 분쇄하자」, 『조선예술』, 1961.6.  
 「순회 공연의 하루」, 『조선예술』, 1961.6.  
 「권두언 새해 여섯 개 고지 점령을 위한 무대 예술의 당면 예술적 과업」, 『조선예술』, 1962.1.  
 「천리마 시대와 우리 무대예술 - 위대한 생활력, 진실한 체험」, 『조선예술』, 1962.11.  
 「(좌담회) 무대예술의 풍만한 결실을 위하여」, 『조선예술』, 1963.1.  
 「(당을 따라 20년) 천리마 시대와 함께」, 『조선예술』, 1965.10.

Abstract

Cheollima Movement and North Korea's theatre

Kim, Jeong-soo

This study focuses on the fact that researches on North Korean theater related to Cheollima Movement in the 1960s when North Korea was on the fast track have not been made and aims to analyze the aspect of accepting public performance of the spirit of Cheollima that appeared in the production process of North Korean theater from 1960 to the mid-1960s.

As the result of this study, it was found that Cheollima Movement in the 1960s was a popular movement for economic construction and exerted strong influences all over North Korea. Kim Il-seong demanded the literary artists to describe the heroic struggles of the people in the Cheollima era, and this demand was converged into 'reality experience,' and 'collective creations.' Of course, the theatrical circles quickly took the lead in practicing Kim Il-seong's instructions. As a result, 'reality experience,' and 'collective creations' brought to the theatrical circles a new creation methods in the production process of the joint creation of plays, the materialization of new communistic human models equipped with party spirit and technology, and the creation of lines/characters/scenes through real persons.

This method of creation may or may not be a totally new method, but its meaning needs to be illuminated together with the circumstances in which Kim Jeong-il, after graduating from university in 1964, designated the literary artist circles as his foothold of political starting point. After the purge of Gapsan faction of North Korea in 1967, Kim

Jeong-il became the strong heir to Kim Il-seong. In this period, he advocated 'Juchae style' literary art through operatic revolution first and the Kim Jeong-il style method of creation became unique creation theory of North Korean literary art circles and it has been displaying power up to now.

If so, the 'joint creation' method in the short period of 1960s can be the last creation method that was free/had been free in North Korea. Such things as the observation of internal/external behavior of original characters, the completion of lines heard on the scene through discussion, the creation through collaboration of actors and the playwright, the conception of real persons' life into scenes, active discussion on the side effects of creation methods are certainly creative ideas of theatrical people in North Korea and by extension the experimental spirit. This is the meaning of this period in the 70 year-history of North Korean theater. It is because creation and objectification are the basic elements of theater.

Key words : North Korean theater in the 1960s, Cheollima Movement, joint creation, collective creation, original character, reality experience

접수일: 2013년 7월 29일  
심사기간: 2013년 8월 12일~8월 30일  
게재결정: 2013년 8월 30일