전시의 극장, 선동과 공감의 매개체

- 한국 전쟁 시기 북한의 공연활동을 중심으로 -

정명문*

〈차례〉

1. 들어가며
2. 직설적인 가사 반복을 통한 감성 유지
3. 시각적 스펙터클과 문화 과시
4. 소규모 조직을 통한 선동의 극대화
5. 이상적인 모델 제시와 교훈 주입
6. 나가며

<국문초록>

한국 전쟁 시기 북한의 공연은 유무형의 극장에서 위문공연 혹은 각종 대회 형태로 진행되었다. 북한은 한국 전쟁 시기 공연의 감정 선동 효과에 대해 인지하고 활용하였다. 전쟁 초기 대규모 대회와 공연들은 검증된 레퍼토리, 친근한 가요를 통해 북한의 문화를 선전하는 동시에 동원을 이끌어내는데 기여하였다. 이 시기 공연은 극장 이외에도 민주선전실, 학교, 병원, 군부대 등에서도 진행되었다. 특히 이동연예단과 민주선전실의 공연은 전쟁의 실제 경험을 바탕으로 창작한 단막극과 전시가요 위주로 진행되었다. 이를 통해 군인의 애국적인 면모, 전쟁 책임 소재, 후방 인민의 자세 등의 변화하는 정책을 반복 주입하였다. 또한 우호관계를 유지하기 위해 사회주의 국가에 공연단을 파견하기도 하였다. 한국전쟁 시기 북한은 극장과 공연을 감성을 통한 선동이라는 이중 전략의 매개체로 활용하였다. 또한 이 시기의 공연형태들은 1950~60년대 북한 공연 방향을 결정하는 기준이 되었다.

주제어 : 감정의 선동, 극장, 단막극, 동원, 민주선전실, 북한, 이동연예대(위문대), 전시가요, 한국전쟁

* 인천대 강사

1. 들어가며

한국전쟁 시기(1950.6.25~1953.7.27)동안 전선과 점령자의 잦은 변화는 군인, 민간인, 예술인 모두에게 혼란을 줄 수밖에 없었다. 당대 문화예술계 상황 상 체제를 강력하게 옹호하는 작품이 아니면 거론되지 못하거나 저평가 받는 경우가 많았다. 그러다보니 이 시기 공연예술은 전쟁 경험자의 회고와 증언, 종군작가의 작품을 통한 '반공문학'의 범주,[1] 월북 작가의 전쟁 직전 혹은 직후의 작품 분석[2] 등 당대를 파악하는 방식으로 연구되어 왔다. 또한 남북 중 한쪽만을 연구한 것이 대다수였다. 북한 희곡의 전반적 양상을 그려낸 연구[3]는 전쟁 시기 텍스트를 반영하지는 못했으며, 1950년대 희곡연구는 전쟁 이후 생산된 텍스트 중심이었다.[4] 이는 실증적인 자료 부족으로 당대에 대한 접근하는 것이 어려웠기 때문이었다.

근래 특정한 기간(적치 90일: 1950.6.25~9.28)에 발행한 북한의 문서, 사료 발굴로 인해 북한 점령 지역의 실상(토지개혁, 동원, 심판)이 확인되고 있다.[5] 특히 북한에서 당대 발행한 신문과 전단지(『해방일보』, 『조선인민

1) 남한에서는 육군종군작가단이 창작한 시, 소설, 수필, 종군기, 좌담회가 실린 『전선문학』(1952.4~1953.12)을 중심으로 연구가 축적되어 있다. 신영덕, 『한국전쟁과 종군작가』, 국학자료원, 2002; 김진기, 「반공호국문학의 구조」, 『상허학보』 제20집, 상허학회, 2006; 배개화, 「『전선문학』에 나타난 한국전쟁의 이데올로기와 전쟁 체험의 문학화 방식」, 『개신어문연구』 제28집, 개신어문학회, 2008; 김옥선, 『전선문학』에 나타난 감정 정치」, 『인문학논총』 제25집, 경성대학교 인문과학연구소, 2011.

2) 김정수, 한국 전쟁 시기 북한 연극의 공연양상 연구 - 인물과 연기를 중심으로」, 『북한연구학회보』 제14권 제1호, 북한연구학회, 2010.

3) 이상우, 「극 양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상」, 『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000.

4) 민족문학사 연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.
오영미, 『한국전후연극의 형성과 전개』, 태학사, 1996.

5) 미군 보유 자료 공개로 인해, 남한이 점령 통치되었던 시기의 신문을 중심으로 연구되거나, 각종 정책들에 대한 연구들이 이루어졌다. 김영희, 「한국전쟁기간 북한의 대남한 언론활동: 조선인민보와 해방일보를 중심으로」, 『한국언론정보학보』 제40호,

www.kci.go.kr

보』, 『로동신문』, 『민주전선』[6]와 『조선문학』, 『문학예술』 등에서 각종 희곡과 공연 예술에 관련한 자료가 발견되면서 이 시기에 대한 실질적ㅇ니 재구 가능성이 높아지기도 했다.

전쟁 시기 북한은 서울의 대형 극장 뿐 아니라 전선 이동에 따라 다양한 지역과 공간에서 개최했던 것이 확인된다. 치열한 전투 환경에서 공연이 진행된 것이 효과적인 프로파간다 기능 때문이기도 했겠지만 실제 극단의 이동, 극장 활용, 레퍼토리와 변화양상 등 포괄적인 접근과 검증을 통해 증명이 이뤄져야만 한다.

본고는 한국 전쟁 시기 북한 공연의 형태와 변화에 주목하였다. 북한에서는 이 시기를 해방전쟁기라 통칭하지만 공연 양상은 정세에 따른 변화가 있었다. 한국전쟁 중 북한의 공연양상 재구를 통해 분석할 사항은 다음과 같다. 첫째, 극단이 파견된 형태와 레퍼토리를 살펴봄으로써 극장의 역할을 살펴보고자 한다. 전쟁 변화에 따라 달라진 극장의 기능을 통해 북한의 체제 유지 전략들을 확인한다. 둘째, 가요, 단막극, 종합예술무대 등 주목받지 못했던 장르의 메시지 전달 양상을 규명하고자 한다. 이는 북한 사회주의 체제 선전 과정 고찰인 동시에, 대중 호소 방식을 이해하는 연구로 의미가 있을 것이다.

한국언론정보학회, 2007; 서용선, 「한국 전쟁 시 점령정책 연구」, 『점령정책, 노무운용, 동원』, 국방군사연구소, 1995. 구체적인 점령통치 연구사는 한모니까, 「한국전쟁기 남한(유엔군) · 북한의 '점령통치'에 대한 연구사 검토와 제언」, 『역사와 현실』 제84호, 한국역사연구회, 2012 참조. 개별적인 방법론에 대한 연구사는 조은정, 「한국전쟁과 문화(인)의 배치」, 『반교어문연구』 제38권, 반교어문학회, 2014 참조.

6) 1950년 7월 당시 서울에서 판매되었던 정기간행물은 민주조선, 로동신문, (조선)인민보, 해방일보, 문화전선 포함 12종의 신문과 인민, 조쏘친선, 문학예술 포함 12종의 잡지와 16종의 국외출판물이 있었다. 『조선인민보』, 1950.7.20. 이중 상기 명시한 간행물들은 2000년대 이후 다양한 루트로 공개된 것들로, 본고는 이들을 기본 텍스트로 활용한다.

2. 직설적 가사 반복을 통한 감성 유지

전쟁 직후 북한은 서울에서 총궐기대회, 위문대회, 기념경축대회, 위안대회, 경축보고대회 등의 다양한 명칭을 붙인 각종 행사를 진행하였다. 극장은 점령지에서 프로파간다를 수행하는 직접적인 공간이었기에 승인을 받은 것만 올라 갈 수 있었다.[7] 1950.7.4~5일에는 연극, 영화, 가극, 무용, 국악 각 부문별 예술인 총궐기회의가 개최된 뒤 의용군을 모집하였으며, 7월 7일 부민관 강당에서 연극 동맹 심영의 연설 이후 인민의용군으로 출진하는 예술가들에 대한 환송회가 개최되었다. 이후 1000여명이 서울시 임시 인민위원회 앞 광장에서 가두 행렬을 하기도 하였다.[8] 이렇게 전쟁 직후 예술인들은 의용군 모집과 같은 행사에 동원되어 감정 호소를 직접적으로 선도하는 역할을 담당하였다.

이들 중 '8.15 5주년 행사'는 꽤 큰 규모를 자랑했다.[9] 5주년 기념행사는 서울 외에 해주, 강제, 신의주, 청진 등의 회관, 인민학교, 도립극장에서 열렸다. 서울에서는 8.14일 혜화인민학교 강당에서 열렸으며, 참가자는 근로자, 문화예술인, 사회단체 대표 등 1000명이었다. 식은 개회선언, 조선과 소련의 국가 제창, 각종 보고의 순서로 진행되었다.[10] 같은 날 문화연맹위원회(문연)는 연맹회관에 200여명의 예술인을 모아 '조선인민에게 보내는 조국통일 민주주의 전선 중앙위원회의 호소문'[11]전파를 위한 선전 사업 전개에 대해 서명을 받았다. 호소문의 핵심은 미술인은 만화 포스터를 만들고, 사진동맹은 인민이 자각하는 모습을 찍고, 음악인은 가요곡을 작곡하여 보급시키고, 문학가 연극인은 합동하여 시, 각본 가사를

7) 출판물과 오락시설 서울인위의 승인이 필요」, 『조선인민보』, 1950.7.3.

8) 인민의용군으로 출진하는 예술가들의 환송회 성황」, 『로동신문』, 1950.7.11.

9) 북한에서 해방 기념일은 각 부문별 예술인을 결집시키고, 새 작품을 선보이는 중요한 날로 1946년부터 현재까지 빠짐없이 진행되고 있다.

10) 「8.15 해방주년을 기념하여」, 『민주조선』, 1950.8.17.

11) 호소문 내용은 1. 외국 침략자들의 군대를 즉시 철퇴시킬 것 2. 이승만 정권을 타도할 것이었으며, 서울시 40여개 직장에서 서명이 진행되었다. 불같은 증오심으로 통신노동자도 서명에 궐기」, 『조선인민보』, 1950.8.18.

www.kci.go.kr

제작하는 등 각자의 특기로 도와야 한다는 것이었다. 여기에는 작곡가 리건우, 연극대표 권순월, 무대예술 대표 안영일, 문연 선전부장 박찬모가 참가하였다.[12] 시청각의 예술 활동이 군중에게 적극성을 발휘시킬 것이라는 판단을 한 것이다. 이후 여러 단체들은 조선문학예술총동맹[13]에 소속되었고 주제구성, 선정, 작업, 작품평가 등 노동당의 지시에 따른 활동을 하게 된다.

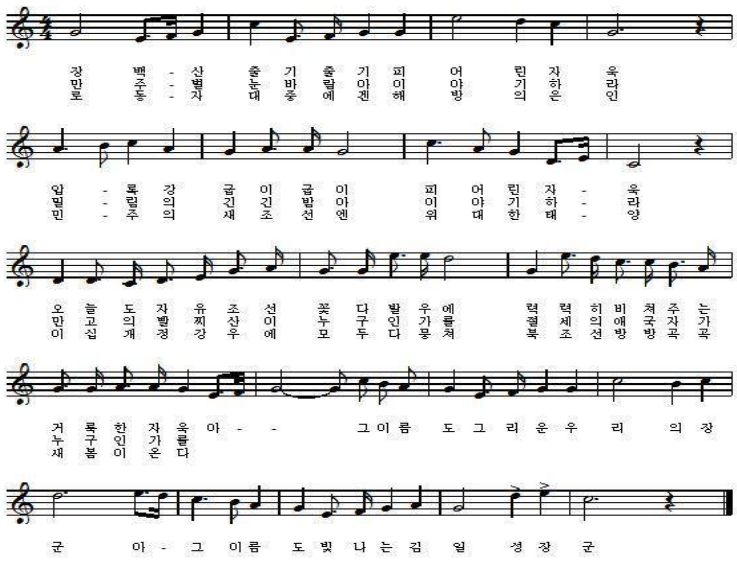
9월 이후 대회는 복구건설 등을 독려하게 된다. 서울임시인민위원회 전차사업소의 '조선민주주의인민공화국 창건2주년 경축보고대회'의 경우 9월 11일 노동자, 기술자, 사무원과 같은 천여 명의 종업원이 참석하였다. 시작은 <해방의 노래>, <김일성 장군의 노래> 제창이었으며 김일성의 방송연설 낭독 뒤 그 감상을 토로하는 방식으로 진행되었다. 이후 이들은 연료수송을 위한 철도복구를 위해 노력할 것을 결의한다.[14] 각 직장 단체들에서 수행해야할 복구와 목표치 등을 구체적으로 제시하고 독려하기 위한 자리에도 제창은 필수적이었다.

이렇게 각종 대회는 극장에 사람들을 모아두고 교육, 연설, 군인 모집, 서명 등을 받는 형태였다. 대회에는 일정한 양식과 순서가 있었다. 대회장 정면 상부에 스탈린, 김일성, 적성기를 붙이고, 중앙 단상 탁자 뒤로 참가자가 앉았다. 악단은 대부분의 대회에 참여하였는데, 이들은 단상 옆 혹은 중앙에 자리하고 있었다. 초창기 대회는 소련국가와 북한 국가(國歌)로 시작하였는데, 얼마 지나지 않아 가요풍의 <해방의 노래>, <김일성 장군의 노래>, <조국보위의 노래> 로 시작곡이 변경되었다.

12) 「예술 각 분야를 동원하여 호소문선전계몽을 결의」, 『조선인민보』, 1950.8.19.

13) '조선문학예술총동맹'(문예총)은 1946년 3월 26일 발족되었고, 1951년 3월10일 월북한 남한 예술인들을 흡수 개편하여 만들어졌다. 여기 소속된 동맹은 조선작가동맹, 조선미술가동맹, 조선무용가동맹, 조선음악가동맹, 조선영화인동맹, 조선연극인동맹, 조선사진가 동맹 등 7개가 있다. 『문학예술사전(중)』, 과학백과사전종합출판사, 1991, 502면.

14) 전선의 승리를 보장하기 위한 후방사업을 더욱 강화하자!」, 『조선인민보』, 1950.9.12.



악보 1 김일성 장군의 노래

<김일성 장군의 노래>는 1946년 리찬이 창작한 <김장군의 노래>에서 출발했다.[15] 북한에서는 이 작품을 '사상성, 형상성, 평이성, 통속성을 모두 가진 혁명송가의 모범'으로 높이 평가한다.[16] 이 곡은 국가(國歌)나 국명(國名)이 확정되기 전에 먼저 최고 지도자를 칭송한 노래가 만들어 졌다는 증거가 된다. 또한 해방의 주체가 '붉은 군대'에서 '빛나는 존재(위대한 태양)'로 변경되었다는 것도 확인된다.[17] 현재 남아있는 가사와 1946년의 가사와 비교하면, 1절에서 '면류관'이 '꽃다발'로 3절에 '봉엽도'가 '모두다'로 바뀌었는데, 이는 중복되는 가사를 없애기 위한 작업이었으며, 한

15) 리찬 작사, 평양음악동맹 작곡, 김장군의 노래」, 『문화전선』 창간호, 1946.7.

16) 오정애 · 리용서, 『조선문학사』10(해방후편 평화적 민주건설시기), 사회과학출판사, 1994, 59면.

17) 김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007, 190~196면 참조.

www.kci.go.kr

자어가 한글로 변경된 것이었다. 가사 전체 맥락을 살펴보면, 만고의 빨치산, 불굴의 애국자, 북조선에 새봄을 줄 자, 떠오르는 해가 누구인지를 묻고 대답하는 방식으로 구성되어 있다. 한글사용과 질의응답의 활용은 가사를 쉽게 이해하는데 목적이 있었음이 확인된다.

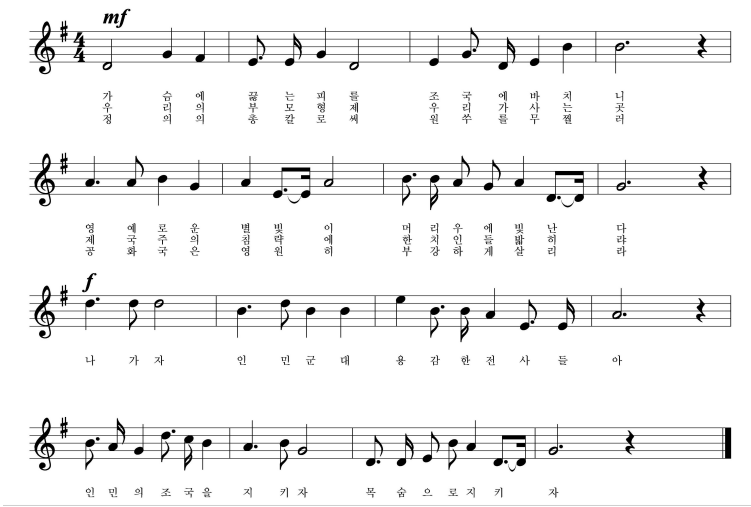
<김일성 장군의 노래>는 4/4박자의 다장조, 20마디이며 총 3절로 구성되어 있다. 멜로디는 3번 변화(A-A'-B-C-C')한다. 이 곡은 전반부 8마디까지 유사한 리듬으로 부르기 쉽게 제시된 후, 중반 4마디에서 두 번째 음의 박자를 짧게 해 메시지를 끊어서 전달하고, 후반 8마디는 전반부와 유사한 박자이지만 차별화된 멜로디로 숭배의 분위기를 살려준다. 이 곡은 후렴부가 반복되고 쉬운 가사와 리듬, 활기찬 박자로 인해 명랑한 분위기 조성에 기여했다. 이 노래는 반복된 구조로 인해 어린아이들이 쉽게 따라 불렀으며, 어린이 합창에서 주로 채택하는 노래이기도 했다. 4성부의 악보 형태가 존재하는 것으로 보아, 화려한 화음의 합창곡으로도 불려졌다. 이후 이 곡은 혁명송가의 전범이 되었다.

<조국보위의 노래>는 조령출 작사, 리면상 작곡으로 1950년 2월경에 창작되었으며, 인민군협주단과 예술단체에서 제창되면서 전쟁 시기 지속적으로 불려졌다.[18] 전체 가사를 살펴보면 앞 8마디는 지켜야 할 대상과 목적성을 드러내며, 후 8마디는 행동을 촉구한다. 젊은 피는 조국과 부모형제를 지키는 데 써야하며, 목숨 바쳐 조국을 지키는 것이 정당하다는 내용이다. 전 후반 가사가 유사한 내용으로 구성되었으며, 노래의 대상이 취해야 할 행동을 직설적으로 드러낸 것이 특징이다. 집단의 이익을 위해 개인의 희생은 영예로운 별빛이며, 부모 형제를 위함이라는 이미지 강조는 노래를 부르는 이들에게 자기 암시와 분위기 감염[19]을 불러일으

18) 신효경 편, 『전시가요유래집』, 문학예술출판사, 2013, 19~21면.

19) 일체의 감정과 행위는 군중사이에서 쉽게 전파되는데 개인은 집단의 이익을 위해 개인의 이익을 쉽게 희생한다. 구스타브 르봉, 이재형 역, 『군중심리』, 문예출판사, 2013, 31~32면.

키게 된다.



악보 2 조국보위의 노래

이 곡 역시 4/4박자, 사장조, 16마디이며, 총 3절로 구성되었다. 멜로디는 전반부와 후반부로 나누어진다. 낮은 솔음으로 시작하여 음이 상승진행된 전반부와 높은 솔음으로 가장 높은 음을 낸 후 반복 강조하는 내림진행을 되고 있다. 이로 인해 호소성이 강해진다.[20] 이 작품은 박자를 통해 분위기를 고조시키고 있다. 멜로디의 박자를 상세히 나누어 보면, 곡은 3번 변화(A-A'-B-C)된다. 첫 4마디(A) 음표는 3-4-5-1로 나누어졌지만, 다음 4마디(A')는 4-4-7-1, 후렴구 시작4마디(B)는 3-4-6-1, 후렴구 마지막 4마디(C)는 6-3-7-1로 변화하였다. 이 형태는 강조할 가사는 긴 박자로 처리하고, 유사한 위치에 쉬게 하여 다음 가사의 시작을 힘 있게 부를 수 있도록 강약을 배치한 것이었다. 또한 첫 음에 비해 다음 음의 박자를 짧게

20) 함덕일, 『조국해방전쟁시기 음악예술』, 사회과학출판사, 1987, 44~45면.

www.kci.go.kr

하여 씩씩한 느낌과 함께 메시지를 전달할 수 있게 하였다. <조국보위의 노래>는 멜로디와 박자가 따라 부르기 쉬운 구성인 동시에 가사의 이미지가 행동 제청이라는 목적을 수행하는 데도 적합하였다. 이 곡은 이후 북한 행진곡의 전형적 형태가 되었다.

<김일성 장군의 노래>와 <조국보위의 노래>와 같은 송가와 행진곡이 포함된 전시가요는 절도 있는 박자로 인해, 행진의 분위기에 적합하였다. 후렴구의 경우 쉬운 단어를 반복적으로 들려주면서 집단 속에서 함께 해낼 수 있음을 암시하며 자신감이나 집단소속감을 촉구한다. 또한 따라 부르기 쉬운 구성은 제창자에게 직설적인 가사도 거부감 없이 수용되어[21] 이념 주입에도 효과적이었다. 이러한 집단적 가치는 행동의 방향성을 투쟁으로 몰아가게 하는 선동기술의 한 면모였다. 이후로도 이 곡들은 전쟁 시기 대회와 공연의 시작에 배치되었다.

가요는 전시의 상황을 즉각 반영하여 제작되기도 하였다. 1950년 8월, 작곡가들은 군대를 격려하고, 대중이 쉽게 부를 수 있는 가요 곡을 여럿 발표하였다. 임화 시, 리건우 곡의 <의용군의 노래>, 임화 시 김순남 편곡 <용감한 땅크병>, 심봉원 시, 김순남 곡 <적의 무덤 앞에서>, 박세영 시, 김순남 곡 <영웅찬가>, 임화 시, 김순남 곡 <개선행진곡> 등이 그것이다. 이중 <의용군의 노래>, <영웅찬가>는 8월 11일 시공관에 개최된 인민군 위문대음악회에서 발표되었다.[22] 발표된 5곡 중 4곡을 창작한 김순남은 해방 전후부터 현대적 음악 작곡가로 주목을 받았던 이[23]로 전시에도 활발한 활동을 했다. 이 곡들은 박진감 넘치는 장단감과 전통노래가락을 현대식으로 바꾸었으며, 치열한 가사로 투쟁적인 성향을 보였다.[24]

21) 반공주의자인 가정환경 임에도 아이들이 거리나 민청사무실을 드나들면서 인민가요를 아무렇지도 않게 불렀던 전쟁 당시 유년기의 기억을 회상한 기록들이 발견된다. 장을병, 『옹이 많은 나무』, 나무와숲, 2010, 37면.

22) 「해방의 감격 속에서 작곡가들 환영곡창작에 전념」, 『조선인민보』, 1950. 8.13.

23) 송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고사, 2012, 161~162면.

24) 노동은, 『김순남 그 삶과 예술』, 낭만음악사, 1992, 123면.

이렇게 북한이 주최한 각종 대회는 유사한 형태로 구성되어 있었다. 사람들을 극장으로 동원한 뒤, 중앙에서 나온 호소문을 공유하고, 대표자 2~3명이 그에 관련한 결의를 보여주는 것이다. 이때 노래는 각종 대회장에서 의례를 구성하는 한 요소였다. 이 방식은 이후 무형의 극장에도 유사하게 적용되었다. 가요의 반복 활용은 동일한 분위기 빠르게 전파하는데 효과적인 전략이었다.

3. 시각적 스펙터클과 문화과시

서울에서는 '적치 90일' 동안 북한의 전문 예술단체들이 파견되어 대규모 공연이 연속적으로 이루어졌다. 서울에 파견되었던 북한 극단들은 인민군 예술극장, 인민군협주단, 국립극장, 평양시위문단, 방쏘예술단 등이었다.[25]

전쟁 직후 첫 서울 공연은 군 소속 단체의 전쟁 소재 작품이었다. 1950년 7월 15일부터 부민관에서는 조선인민군 예술극장과 인민군협주단[26]이 공연을 하였다. 연극은 밤에 우크라이나 작가 와씨 쏘보그 작, 윤홍기 연출로 <제 2전선의 배후>(4막5장)가 공연되었다. 이 작품은 장막으로 모든

25) 이 당시 북한에는 지역별 극단과 예술분야별 단체들이 있었다. 북조선가극단(1947.5), 중앙교향악단(1945), 국립합창단(1946.7), 정지수 무용연구소(1947.9), 조선고전악 연구소(1947.4)는 1948년 2월 18일에 국립가극장으로 통합하였다가 1948년 12월에 '국립예술극장'으로 개칭된다. 그 외 평양가무단, 평양모란봉예술단, 중앙예술공작단, 조선인민군협주단은 현재까지 이름만 바뀌었을 뿐 활동하고 있는 단체이다. 리히림, 『해방후 조선음악』, 조선작곡가중앙위원회, 1956, 157~158면.

26) 조선인민군협주단은 북한 군 전문예술단체로 1947년 4월 조선인민군 보안간부훈련대대 협주단으로 창립한 뒤, 1948년 2월 현 이름으로 개칭되었다. 군 예술 단체 중 가장 높은 수준과 규모를 지닌 단체이다. 300명 정도의 작가, 음악, 미술, 무용, 연극 분야의 예술가들이 가요, 민요, 무용, 성악, 단막극을 비롯한 연극, 가극까지 공연예술 전 분야에 걸친 공연을 하고 있다. 전영선, 『북한의 문학예술 운영체계와 문예이론』, 역락, 2002, 85면.

www.kci.go.kr

배역들이 인민군 장교복을 입고 공연하였다.[27] 또한 강호 장치와 주영진 조명 등 무대 방식이나 주제의식이 북한 사회주의 사실주의 연극의 발전에 영향을 끼친 것으로 평가된 작품이었다.[28] 인민군 협주단은 낮에 합창 <김일성 장군의 노래>, <어머니의 노래>, <압록강>과 춤<해방된 마을에서의 휴식>, 관현악을 상연하였다. 이들 공연은 입장료가 무료였다.[29] 이후 인민군 예술극장은 부민관에서 8월 1일에 소련작가 르 레오노브의 <조국을 지키는 사람들>(4막5장)을 상연하기도 하였다.[30] 장막의 소련 번역극이 선별된 것은 규모와 사회주의 세계관을 감화시키기 위한 전략적 구성이었다.

<그림1. 제2전선의 배후 공연안내 프로그램>[31]

평양시 위문단의 경우 리학수의 인솔 하에 평양시민과 예술대표 146명으로 구성되어 7월19일에 서울에 도착하였다. 이들은 평양의 여러 단체가

27) 서울 점령 인민군 '해방경축' 연극 공연- 6.25 당시 '제2전선의 배후' 공연안내 프로그램 본지 단독 입수」, 『경향신문』, 1999.1.29, 19면.

28) 황철, 애국주의적 사상 교양자로서의 연극 예술의 사회 인식적 기능을 더욱 제고시키자」, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956, 17면.
김일영, 무대 미술의 발전을 위하여」, 『생활과 무대』, 1956, 93면.

29) 「인민군예술극장, 인민군 협주단 서울공연 대성황」, 『노동신문』, 1950.7.22.

30) 인민군예술극장 제2회 공연<조국을 지키는 사람들> 오늘부터 전 부민관에서 상연」, 『해방일보』, 1950.8.1.

31) 『경향신문』, 1999.1.29, 19면.

연합한 형태로 북한 예술의 우월함을 드러내기 위한 레퍼토리 위주로 움직였다. 7월23일 동양극장에서는 평양시 민청 학생 써클의 음악과 무용 발표가 있었는데, 그 내용은 친선단결을 소망하는 것이었다. 같은 날 '국립극장'[32]은 시공관에서 김일용 연출의 번역극<흑인 부베르 중위>를, '시립극장'은 국도극장에서 김태진 작, 라웅 연출, 김일영 무대로 <리순신 장군>을 각각 상연하였다.[33]

<리순신 장군>은 이미 여러 번 수정된 작품이었다.[34] 1950년 당시 공연은 <그림2>을 참조하면, 군인들은 무대 전면에 배는 후면 중앙에 원근감을 살려 배치하고, 무대 왼쪽에는 좌수영을 오른편에는 깃발과 대포 등 사실적인 소품을 사용하였다.[35] 이는 1948년 무대 1막2장 스케치<그림3>[36]와 유사하며, 1950년 공연 무대가 1948년 무대를 기반으로 진행하였음을 확인시켜준다. 한편 <리순신 장군>의 무대 스케치는 1947년(정순모)

32) 1946년 5월23일에 국립연극단으로 창립되었던 연극단체로 1947년에 국립극장으로 개칭되었다가, 이후 국립연극단으로 바뀌었다. 전영선, 앞의 책, 79면.

33) 「평양시 위문단공연 서울시민들 절찬」, 『해방일보』, 1950.7.25.
「민주문화의 향연, 평양시위문단공연대성황」, 『조선인민보』, 1950.7.27.

34) 1946년 5월 20일 김태진 작, 안영일 연출, 김일영 장치, 김순남 음악으로 조선예술극장에서 <임진왜란>(6막)을 공연하였고, 1946년 10월 31일부터 김태진, 안영일, 김일영이 예술극장에서 <충무공 이순신>(4막4장)을 공연한다. 이후 1948년 8월 <리순신 장군> 공연(1948.8.15)과 작품집 발간으로 월북 후 김태진이 이전 작품을 개작 여부에 대한 상이한 논의가 있다. 전지니, 「우상에 갇힌 민족연극의 구상-김태진의 <리순신장군>(1948)에 대한 소고」, 『한국문학이론과 비평』 제56집, 한국문학이론과 비평학회, 2013.; 문경연, 「월북예술인 김태진과 발굴희곡 <임진왜란>(1946)고찰」, 『한국극예술연구』 제40집, 한국극예술학회, 2013.
김태진의 <리순신 장군>은 이미 1948년 1월9일부터 2월8일까지 인민예술극장이 공연한 기록이 있다. 『민주조선』, 1948.1.28. 같은 해 8월에 공연된 것이 이를 보완한 최종 형태로 판단된다.

35) 김일영은 스타니슬라브스키의 이론을 무대 미술로 적용하기 위해 애썼다. 그는 무대미술은 사실주의적 형상화와 생활의 반영을 해야 한다고 주장하였다. 그 구체적 방법으로 얼굴, 의상, 장신구 등의 섬세한 표현이나 원근법을 살린 무대 장치에 대한 논의를 펼쳤다. 김일영, 무대미술에 있어서의 사실주의」, 『무대미술과 사상성』, 국립출판사, 1955, 152~172면 참조.

36) 김태진, 『리순신 장군』, 국립조선인민출판사, 1948.

www.kci.go.kr

과 1954년(김일영) 작품으로도 남아있는데[37] 1947년-1950년-1954년 사이 무대는 좌수영과 거북선의 세밀하게 표현하는 것으로 변화하였다. 시립극장의 <리순신 장군>(1950)은 많은 인물의 등장과 사실적인 무대 장치 구현 등 규모가 큰 공연이었다.

그림 2. 리순신 장군 공연 사진(1950, 1막)[38]

그림 3. 리순신 장군 무대 스케치 (1948, 1막2장)

37) 김일영, 『무대미술』, 조선예술사, 1959. (엄국천, 배우 황철 연구」, 중앙대 석사학위 논문, 1999, 118면 재인용)
38) 『조선인민보』, 1950.7.27.

평양시 위문단은 제 2차 중앙공연을 하였다. '평양시립극장'은 국도극장에서 유기홍의 <원동력>을, '국립극장'은 시공관에서 함세덕 작, 안영일 연출 <산사람들>을 상연하였고, 8월9일부터 단막극 뜨레제오브작 <그 여자의 길>을 공연하였다. <그 여자의 길>은 1947년 10월 초연된 작품으로, 혁명에 충실한 여 주인공의 개성적인 표현과 반혁명적인 행동들에 대한 폭로로 주목을 받았었다.[39] 평양시 위문단이 7월23일부터 30일까지 진행한 공연의 누적 관객 수는 연극만 총 13,766명으로 대규모 동원 공연이었다.[40] 이들은 서울에 20여 일 동안 머무르며 연극, 영화, 만담, 사진전람, 민주도서열람 등의 행사도 주최하였다.[41]

전쟁 초창기 서울에서는 2-3일 시간차를 두고, 여러 공연단이 부민관, 동양극장, 시공관, 국도극장 등에서 유사한 형태로 공연을 진행하였다. 이들의 공연은 대부분 무료였으며, 규모가 큰 단체 혹은 연합된 단체들의 공연의 경우 종합 예술적 형태(노래, 연주, 연극 등)로 진행되었다. 이 시기 무대화 된 연극은 전쟁이전에 공연되었던 소련 번역 장막극이 대부분이었다. 연극 장르의 특성상 대본작성 및 배우 연습이 필요한데, 이 시기는 신작을 창작하고 연습할 만한 시간이 부족하였기에 주제의식이 검증된 작품 위주로 올릴 수밖에 없었다. 또한 대규모의 사실적인 무대 장치를 통해 문화과시의 한 면모를 드러내기도 한다. 무료 공연은 서울에 남았던 이들의 눈귀를 모으는 계기가 되었으며, 대규모의 공연단의 다양한 장르 전파는 북한의 문화발전 면모를 선전하는 전략이기도 했다. 이는 매체에 기고된 남한의 음악평론가, 극작가, 배우 등 전문예술인들이 당시 공연을 높은 수준으로 평가한 것에서도 확인된다.[42] 압도적인 시청각물과 전문가의 발언은 남과 북의 문화적 격차를 상기시키는 역할을 하

39) 리령, 해방후 연극 예술의 발전」, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 45면.
40) 「평양시위문단 제 2차 중앙공연」, 『해방일보』, 1950.8.4.
41) 「피끓는 적개심을 앙양시킨 열연의 성과에 감사」, 『조선인민보』, 1950.8.13.
42) 「혁혁한 문화발전에 감탄」, 『조선인민보』, 1950.8.5.

www.kci.go.kr

였다.

서울에 내려온 단체들은 극장뿐만 아니라 '이동위문공연'이란 명칭으로 병원, 직장으로 관객을 찾아갔다. 1950년 7월19일까지 평남도 예술단체와 여맹직장 문화 써클 단체들은 부상병이 있는 병원에서 공연하였다.[43] 인민군 협주단은 8월2일까지 소, 중 편대로 나뉘어 인민군 부대와 야전병원에서 공연활동을 하였다. 평양시위문단도 부상병사와 공장을 찾아 이동공연[44]을 하여 일의 능률을 올리기 위해 노력하였다. <그림5>는 약초공장에서 한복을 입은 여가수가 관객 앞에 서 있는 장면이다. 이는 배우의 자세(손을 앞으로 모은 상태에서 노래를 부르는 면모)와 공장원의 집중된 반응을 확인시켜준다.

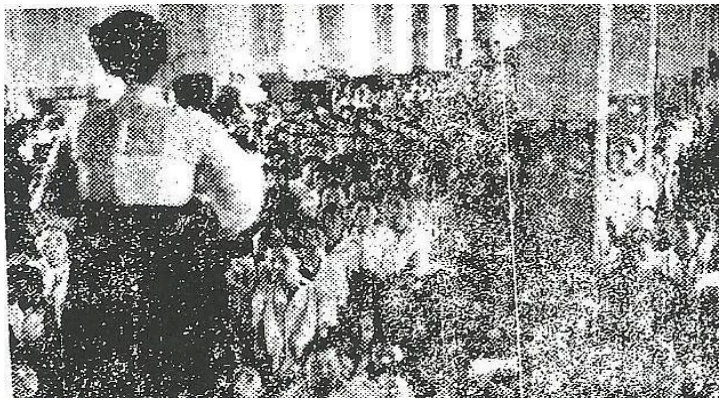


그림 4. 약초공장 위문 공연[45]

방쏘예술단[46]은 해외 공연 후, 서울에 내려와 위안공연을 한다. 특히 8

43) 「각종 선물과 연예공연으로 부상병들을 위문」, 『로동신문』, 1950.7.22.

44) 「각 공장을 이동위문」, 『조선인민보』, 1950.8.5.

45) 『조선인민보』, 1950.8.5.

46) 방쏘예술단은 문화선전장 허정숙과 박길, 신고송 외 100여명으로 구성된 단체로, 전쟁 직전인 1950년 6월 7일 평양 출발하여 모스크바, 레닌그라드, 끼예프와 같은 러시아 주요도시 공연하였다. 레퍼토리는 <스탈린 교성곡>, <김일성 장군의 노래>, <압록강> 등의 노래, <조선노동자의 노래> 연주, 최승희, 안지희, 김백선의 무용 등이었다. 이들은 7월 31일 평양에 돌아온 뒤 다시 '대남예술공작대'를 꾸려서 서울로 내려와서 7개의 소편대로 나뉜 뒤 인천, 목포, 안동, 여수 등으로 흩어져서 공연하였다. 『조선중앙년감』 1951~1952, 478면; 『조선인민보』, 1950.7.4; 『조선인민보』, 1950.7.16; 『민주조선』, 1950.8.1.

월29일 연초공장 경축대회에서 이들의 공연상이 드러난다. 이 대회는 노동법령 실시 결의문 채택과 모범노동자 표창, <김일성 장군의 노래> 제창의식을 마친 다음, 방쏘예술단의 공연이 진행되었다. 예술단 12명이 음악, 무용의 공연으로 위안 격려 하였다.[47] 남녀 공연자들은 투피스, 양복에 악보를 들고 노래를 불렀다.(그림6) 외국을 다녀온 예술단원의 위문대 전면 투입은 세련된 문화를 전파한다는 이미지를 주기도 하였다.

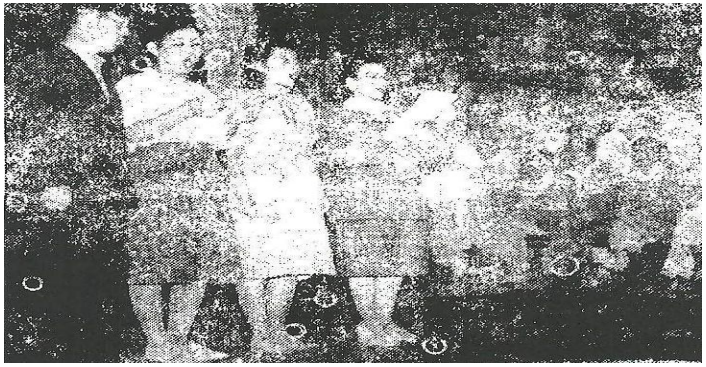


그림 6. 방쏘예술단의 축하연예

당대 위안 연예대 공연은 다양성이 강조되는 방식이었다. 심지어 전통장르와 서구 장르도 혼합되어 있었다. 이런 구성은 대중의 취향을 모두 반영하겠다는 목적의식과 연합 공연의 특성 상 일정기간 함께 연습할 시간이 충분치 않았던 정황 때문이었다. 다채로운 볼거리 제시는 위문공연

47) 자재를 아껴 증산에 돌격, 윤태선씨 지도하의 약초공장노동자들 선약」, 『조선인민보』, 1950.9.2.

www.kci.go.kr

에서 반복적으로 드러났다.

내무성협주단 역시 해방5주년을 기념하기 위해 8월 16일부터 국도 극장에서 공연하였다. 합창<김일성 장군의 노래>, <인민공화국선포의 노래>, <법성포 배노래>, <방아타령>, 독창<산업건국의 노래>, <밭갈이 노래>, <조국보위의 노래>, <진군 또 진군>, 트럼펫 독주와 취주악 합주, 관현악 등 종합예술위주의 프로그램이 무료로 진행되었다.[48] 이중 <방아타령>과 <법성포 배노래>는 민요의 선율을 화성과 복성으로 합창화한 데 성공한 곡으로 꼽힌다.[49] 민요 활용 공연이 이후 지속적으로 발견되는 것으로 보아 당시 인기가 높았던 레퍼토리였음을 유추할 수 있다. 시공관에서는 신준원 작 리서향 연출 <원수에게 죽음을 주라>, 림화 시 박상진 연출<서울>을 비롯하여 음악, 무용 등의 공연도 이루어진다.[50]

그림 7. 연예대회의 춤 공연[51]

문연의 '위안연예대'는 9월12일 공화국 건설 2주년을 기념하여 서울 시

48) 함덕일, 『조국해방전쟁시기 음악예술』, 사회과학출판사, 1987, 137면.
49) 「해방5주년을 경축 내무성협주단공연」, 『조선인민보』, 1950.8.13.
문종상, 해방후 음악예술의 발전」, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 224면.
50) 『민주조선』, 1950.8.17.
51) 『조선인민보』, 1950.9.10.

내의 병원에서 부상병을 위한 공연을 했다. 이 위안연예대는 국립서울예술극장, 국립서울극장, 국립서울민족예술극장이 연합하여 음악, 무용, 예술인들이 포함되어 있었다. 레퍼토리는 계정식 바이올린 독주, 이인범, 한평국, 김형로의 독창, 한영숙의 고전무(그림7), 정남희의 가야금 산조, 조동성, 임소향, 신숙, 박록주의 남도노래, 이제남의 낭송, 김창음의 남도창<미제완전구축의 노래>로 구성되었다.[52] 이 역시 서구 악기 연주와 독창, 고전무용과 소리, 시낭송이라는 각기 다른 장르를 나열하는 방식이었다. 여기에는 작창한 소리가 등장하며, 제목부터 목적성이 직접적으로 드러나는 곡이였음이 확인된다. 이렇게 익숙한 곡과 신곡을 혼합 배치한 것은 각인시켜야 할 내용들을 자연스럽게 받아들이고자 하는 고도의 전략이었다.

전쟁 초기 공연은 북한전문예술단체 위주로 진행되었으며, 서울의 대극장에서 북한 예술의 선진성을 부각시키는 것이 최대의 목적이었다. 선진국인 소련에서 공연을 하고 온 방쏘예술단이 귀국하자마자 서울에서 공연을 하게 된 것도 이러한 이유 때문이었다.

전쟁 시기 북한 공연은 극장 형태에 따라 주안점을 다르게 하였다. 일반 극장에서의 공연은 인원, 장르, 무대 등을 대규모로 진행하여 선진성과 화려함을 강조하였다면, 병원, 공장 등의 가변 무대에서는 소규모로 진행하여 위문과 격려에 집중하였다. 또한 공연 장르에 따른 섬세한 배치도 있었다. 연극은 전쟁을 직접 다룬 창작 작품 보다는 검증이 완료된 기존 작품을 통해 시대와 상황에 적합한 작품을 올렸다. 노래, 춤, 관현악 연주, 소리 등의 장르를 나열하는 이동예술대 방식은 관객층을 넓히는 동시에 주제의식을 자연스럽게 흡수하는데 기여하였다. 이렇게 극장은 시각적 스펙터클과 문화과시를 형성하는 공간이었다.

52) 「음악, 무용 등 호화 푸로로 부상 장병을 정성껏 위안」, 『조선인민보』, 1950.9.15.

www.kci.go.kr

4. 소규모 조직을 통한 선동의 극대화

북한 측 중앙 예술단체들의 초기 공연이 대규모로 조직되어 서울 위주로 움직였다면, 이동연예대는 이들을 소편대로 조직하여 각 지역(중부, 동부, 서부)으로 파견하였다. 7월25일 공연을 끝낸 평양시 위문단은 전체 단원 중 30명을 3대로 편성한 '전선이동공연대'를 각 전선에 파견하였다. 나웅이 인솔한 제 1대는 일주일간 인천, 수원, 평택에서 위문공연을 한 뒤 8월 2일 서울에 귀환한다.[53] 내무성 예술극장은 중부전선, 청년예술단은 동부전선, 농민극장은 서부전선으로 움직였다. 이후 전쟁이 장기화 되면서 이동연예대는 평양과 서울에 머무르는 편대와 군대를 따라 낙동강 경계와 남해기슭으로 진출하는 편대로 나누어진다.

그 외에도 다양한 성향의 이동연예대가 조직된다. '농민축하단'은 7월 27일 경기, 강원도 남부, 황해도 3지역에 나누어져 이동하였다. 농민축하단 구성원은 다수확 등으로 공로메달을 받은 모범농민과 농민극단 무대예술가 등 70여명이었다. 축하단은 이동문고와 사진을 통해 문화생활을 소개하였으며, 농촌복구를 격려하는 연극도 공연하였다. 그 외에 토지조사사업 실시, 농민궐기대회 개최 등을 통해 농촌의 토지개혁에 대한 의의를 다지기도 하였다.[54] '시민청년연예반'의 경우 총 82명이었는데, 9월10일에 조직되었으며 총 2대로 나뉘어 인민군대와 생산직장에서 노래와 무용을 중심으로 매일 순회 공연했다.[55]

예술인 위주의 이동연예대는 '대남예술공작대', '전선경비 사령부 협주단', '예술공작단', '예술공작대'이 있었다. '예술공작단은 단장 심영, 단원 대표 소프라노 조경을 위시하여 전체 인원 100여 명이었다.[56] '예술공작대'는 8백 명의 예술가 및 선전원으로 구성되었으며 130대로 편성되었다. 이중 21개 대는 9월 6일까지 각 지역으로 파견되었으며, 나머지 백여 대도 농촌 각지로 이동하였다. 이들은 촌극, 노래, 춤, 시낭송 등 다양한 공연을 개최하였다.[57] 공연 장소는 참호, 방공호, 오솔길, 병실 등 유무형의 공간이었다. 이동식 무대에 맞추어 장치, 의상, 대도구, 소도구 등이 제작, 이동되었다.[58] 이동연예대의 주 목적은 군대와 점령주민을 위안 격려하는 것이었다. 군인을 위문하는 공연은 그러므로 당연한 활동이었다. 여기에 소규모 편대로 조직되면서 생산직장과 농촌 순회공연, 농촌 예술 써클 지도, 군중 계몽 사업에 기여하는 선전 활동까지 참여하게 되었다.

직장 내 문화 써클 운동인 소규모 조직도 활성화된다. 문학, 무용, 음악 등의 써클에 가입된 노동자들은 휴식시간과 작업이 끝난 저녁 시간을 이용하여 연습에 참여하였고, 여기서 시, 소설, 수필과 같은 종군문학도 창작되었다. 성동구의 공장 연극 써클에서는 인민군에 대한 희곡이 상연되었고, 또 다른 공장 써클은 무용, 음악 써클의 활발한 활동으로 20여회에 걸친 인민군위안회와 타 공장 순회공연을 하기도 한다.[59] 신동기 위원장 지도 직장에서는 50여명의 써클원들이 신고송 <쌍나무 고개>를 비롯 다채로운 프로를 상연하였으며, 김상진 직맹 위원장이 지도하는 직장에서는 전기직장 노동자 박창진이 쓴 <어제와 오늘>, <싸우는 여성들>의 연극을 상연하였다. 흥덕규 직맹위원장이 지도하는 써클원들은 공동 창작한 연극<나의 로-무>를 상연하였으며, 김유필 지배인이 지도하는 공장에서는 안대성 작 <박로민 일가>, <인터내슈날>, <승리의 노래>등 합창곡과 무용 시낭송이 공연되었다. 공장의 증산투쟁을 형상화한 <5월의 승리자>나 뗏목을 만들기 위한 상황들을 형상화한 희곡 <뗏목>등도 만들어졌다.[60] 이렇게 각 지역의 직장 문화 써클은 음악, 무용, 연극, 문학,

53) 「전선이동공연대 각지서 계속 활동」, 『해방일보』, 1950.8.7.
54) 홍양욱, 북조선농맹에서 축하단 파견」, 『민주조선』, 1950.8.1.
55) 「노래 무용으로 용사들 위안」, 『조선인민보』, 1950.9.14.
56) 「인민군 등 위안 예술공작대 출발」, 『조선인민보』, 1950. 8.18.

57) 「예술공작대, 남반부 각지서 활약」, 『조선인민보』, 1950. 9.15.
58) 김일영, 무대 미술의 발전을 위하여」, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956, 93면.
59) 「서울시 각 직장들에서 예술 써-클 활동개시」, 『민주조선』, 1950.9.15.

www.kci.go.kr

미술, 사진, 영화 등 다양한 장르를 창작하기도 하고, 타 직장에 공연을 하기도 하였다. 또한 소속된 직장 환경을 배경으로 직접 경험이 바탕이 된 사실주의적 작품들을 창작하기도 하였다.

소규모 공연은 보통 각 지역의 민주 선전실에서 진행되었다. 북한은 남한의 북한 체제화를 위해 토지개혁, 각급 인민위원회 구성, 선거, 인민의용군 모집, 공산주의 의식화와 같은 사업들을 추진했다. 이러한 사업이 추진되려면 선전선동사업은 필수적이었다. 선전은 비교적 적은 사람들이 이해할 수 있는 깊이 있는 사상을 전달하는 것이고, 선동은 대중에게 누구나 알고 있는 사실을 이용해 하나의 사상을 이해시키는 활동이다.[61] 민주선전실은 군중선동사업과 문화계통사업을 일상에서 조직하기 위한 목적성을 가진 장소였다. 이 공간의 확산 속도는 상당히 빨랐다. 1950년 하반기 794개에서 1951년 상반기에는 북반부 전지역에 12,833개로 늘어났다. 또한 1,723개의 문화 써클 조직이 만들어졌으며, 4,463명의 민주선전실장이 유급으로 배치되었다. 이는 군중 문화 수준의 향상, 농촌문화의 발전, 대중적 정치사업의 강화를 위함이었다.[62] 개체가 늘어나는 속도는 상부의 지향이 확산되는 속도가 빨라졌음을 의미하며, 각 조직의 책임자는 전문직으로 의식화 했던 것이다.

민주선전실에는 고정적인 선전원이 3~6명 가량 있으며, 선전실의 내부 장치는 도서, 잡지, 신문이 책장에 정리 배치되었으며, 신문을 스크랩한 사진첩, 필요한 표어, 벽보, 흑판 등을 배치하였다. 이 곳은 일반 군중에 선전 교양을 주는 중심장소로 여기서는 30분 정도 기사를 읽거나 해설해주는 독보회(讀報會), 음악회, 무용회, 좌담회, 토론회, 경기대회 등이 열렸다.[63]

60) 『조선중앙년감』, 1951~1952, 476면.
61) 까 깔라슈니꼬브, 리경률 역, 「볼쉐위끼적 선동의 제 기본 특징」, 『선전자』창간호, 문화선전성출판사, 1949, 100~112면.
62) 1951년 8월30일 내각결정 제321호로 농촌 민주선전실에 관한 규정이 승인되었다. 『조선중앙년감』, 1951~1952, 475면.
63) 국사편찬위원회 편, 「민주선전실을 어떻게 이용할가」, 『북한관계사료집11(1947~1951)』, 1991, 118~125면 참조.

> 비록 오늘 밤, 우리들의 극장이 휘황한 전광 대신에 몇 개의 간데라 불이 껌벅이고 배경도 막도 간소한 사간통방의 부락 민주선전실이나 우리들은 결코 섭섭하지 않았다. 원쑤들에 의하여 부서지고 뭉겨지고 찢겨진 천정과 벽과 문짝들을 다시 바르고 매만져 허수히는 보이나 우리들의 머리위에는 우리의 수령 김일성 장군의 초상과 아울러 쓰딸린 대원수와 모택동 주석의 초상이 단정히 걸려있고 오색이 찬찬한 화보들로 장식된 눈부신 벽마다에는 또한 가슴을 설레이게 하는 '한 치의 땅도 묵히지 말자' '파종은 전선이다' '식량을 전선으로' 등등의 구호들이 있어 도모지 신산하지 않을뿐더러 도리어 기운이 버쩍 용소슴쳐진다.
>
> 더운데도 불구하고 방공막을 꽉 둘러쳐서 숨이 차도록 무더워도 우리들은 조금도 불평이 없다. (중략) 방안에 빽빽히 앉고 선 실팍한 백여 명의 젊은이들은 얼마나 훌륭하고 믿음직한 우리들을 신바람 나게 하는 구경꾼들이냐! 그들 하나하나의 얼굴마다 눈동자마다에 투지가 날카롭고 승리에 대한 신심이 샛별처럼 번뜩이는 그들은 모두가 우리나라의 자랑스런 무력이다. 이들을 위하여 우리들의 예술은 창조되는 것이다. (중략)
>
> 박수와 갈채 속에서 우리는 농촌 사람들과 한 덩어리가 되어 '증산은 승리의 원천이다' '파봉은 전선이다'라는 구호를 맞부르며 이 8.15의 밤을 즐기는 동시에 8.15의 진의를 굳게 지키며 래일의 새 힘을 돋구는 것이다.[64]

민주 선전실에서 공연은 간데라 불을 밝힌 저녁에 진행되었고, 한여름에도 불빛이 새어나가지 않게 방공막을 둘러쳐야만 했다. 전쟁으로 천정, 벽, 문짝 등이 부서진 부분을 손질한 작은 방이 곧 무대이며, 벽면에는 김일성, 스탈린, 모택동의 초상과 식량에 관련한 선전구호들이 붙어있다. 공연이 올라갈 때, 농민, 군인 백 여 명의 관객으로 공간이 채워질 정도로 인기가 있었다. 공연 끝에는 '증산은 승리의 원천이다', '파봉은 전선이다'와 같은 구호를 선·후창 했다.

64) 리재현, 「8.15의 농촌공연」, 『문학예술』, 문학예술출판사, 1951.8. 70~71면.

www.kci.go.kr

소규모의 서클과 공연은 중앙의 지시를 효과적으로 파급하는 하나의 기재였다. 특히 민주선전실은 중앙과 지역을 연결하고 극장을 대체하는 등 일상의 흐름이 통제될 수 있는 공간이 되었다. 소규모의 공연은 이동예술대와 문화 써클에서 주도하였다. 문화 써클은 주 관객과 밀접한 활동을 하는 단체가 맡아 진행하였다. 인민군에게는 인민군 예술단이 공연을 하였고 농민, 청년을 위한 공연단이 조직되었으며 직장 내에서 소규모 조직을 통한 활동들이 이루어졌다. 소규모 단체 조직은 소속된 집단의 분위기와 밀착되면서 체험에 근거한 작품창작의 토대가 되었다. 또한 민주선전실과 같은 극장 외의 공연장 개발은 공감대 조성과 선동을 극대화하는 데에 도움이 되었다. 서클과 민주선전실은 전쟁 시기 가장 효과적으로 활용된 모임과 공간으로 전쟁 이후로도 선동에 기본적인 전략이 되었다.

5. 이상적 모델 제시와 교훈 주입

미국, 중국의 가세와 정전 회담 제안 이후로 한국전쟁은 소수의 전투지와 후방으로 이원화되었다. 그로 인해 공연환경도 소편대 이동 공연과 극장이 딸린 극단들의 후방 공연으로 나누어지게 되었다.

대표적인 소편대 공연은 인민협주단의 공연에서 찾을 수 있다. 이들은 낙동강, 남해, 고산진, 105탱크사단, 강원도, 개성 등 최전방에서 공연하였기에, 야산 중턱, 화물자동차의 적재함과 같은 가설무대를 기본으로 삼았다. 인민군협주단은 군소속의 공연단이었기에 초창기 위문공연의 형태와 그리 다르지 않다. 우선 <김일성 장군의 노래>으로 시작하여, <끝까지 싸우리라>라는 마무리 노래의 구성을 지켰다. 여기에 <영웅들에게 영광이 있으라>, <남해항로>, <반격의 노래>, <승리의 노래>등과 같은 15

종의 합창과 <정찰병의 노래>, <비행기 사냥군조의 노래>, <우리는 땅크 사냥군>, <간호원의 노래>, <심산속의 오솔길>, <우리 님 영웅 되셨네> 등 10여종의 중창, <전호속의 나의노래>, <동무여 앞으로>등 8종의 독창, 노래이야기, 노래와 춤, 관현악 등의 레퍼토리가 추가되었다.[65] 이들 노래에는 정서고양, 유토피아 제시와 같은 기존 내용과 실제 에피소드를 스토리텔링한 노래도 등장한다. 이러한 작품들은 일반 군인들의 영웅적인 일상을 작품화하면서 동질감과 공감을 얻어내는 효과를 가지게 되었다.

원래 위치로 돌아온 각 극단들은 1951년에 도합 60편(장막 3편, 단막45편, 가극 3편, 창극1편, 방속극 7편)의 창작품을 만들어 낸다. 조선중앙연감에 따르면 1951년 총 공연 횟수는 1,963회이며 관람인원은 787,383명이었다. 작품 내용은 인민군대의 투쟁(17편), 후방인민의 투쟁(17편), 미군의 만행폭로(10편), 빨치산의 투쟁(9편), 조중친선(7편) 등 전쟁이란 상황의 직간접적인 배경이 포함된 것이었다.[66] 후방인민에 대한 작품들은 증산, 파종, 모내기, 반관료 반낭비 증산촉진 등 농촌과 밀접한 것을 소재로 삼았다.[67]

51년 6월 평양에 파괴되었던 모란봉지하극장이 건립되면서 극장무대의 공식 공연도 재개되었다.[68] '국립극장'은 조령출의 <전우>(1막, 1951)와 한봉식 작, 안영일 연출 <탄광사람들>(3막4장, 1951)을 창작했다.[69]

조령출의 <전우>는 1951년 평양에서 진행한 '3.8절 경축대회'에서 박영신(인철모 역), 김양춘(길려 역), 배용(유장의 역), 이대덕(인철 역)에 의해 공연되었다. 이후 1952년 음력설에 중국 천진시 총공회 제1구 공회문공단(工會文工團)에서 다시 공연된다.[70] <전우>에는 전쟁에 노출된 마을의

65) 함덕일, 앞의 책, 140~141면.
66) 『조선중앙년감』, 1951~1952, 474면.
67) 「희곡의 날」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.7, 98면.
68) 리근실, 앞의 책, 14면.
69) 박종원, 류만, 『조선문학개관』2, 사회과학출판사, 2010, 164~165면.
70) 조령출, 이열 역, 「전우」, 『평화전선문총』, 문광서점(상해), 1953. 조령출의 이 작품은

www.kci.go.kr

면모가 상세하게 그려진다. 미군의 폭격으로 인해 죽은 아버지 장례를 밤에 겨우 치르는 에피소드의 경우 폭격으로 인한 북한의 일상을 반영한 것이었다. 또한 지주 신분의 남한 측 인물과 젊은 여자를 밝히는 미군(브라운)에 비해 만주에서부터 친분이 있었던 중국군(유장의)의 정의로운 도움을 부각시켜 적과 동지를 확연히 구분하였다. 또한 행동하는 여인(길려, 인민군의 부인)의 희생으로 유격대가 진격의 힘을 발휘하게 된다는 비장함을 보이고 있다. 이 작품은 단막극이면서 10명이 넘는 인원을 효율적으로 배치하여 진행하였으며, 직접적인 전투는 드러나지 않지만 포성과 총소리의 지속적인 음향처리로 인해 전쟁 한가운데 있는 면모를 효과적으로 형상화하였으며, 전쟁에 임하는 자세와 누가 동지인지를 명확하게 알리는 목적을 드러내었다.

<탄광사람들>에서는 애국정신, 낙관주의 등을 묘사하였으며, 배우와 연출가가 형식주의적인 과장을 제거하고 사실주의적인 연기를 보여주기 위해 노력하였다.[71]

'시립극장'에서는 1285고지의 영웅들을 형상화한 윤두현 작 <소대 앞으로>(3막)을 공연하였다. '인민군 예술극장'은 인민군대의 면모를 박영호 <푸른 신호>(1막, 1952)를 통해 드러내었으며, 후방인민의 투쟁을 한태천의 <고향사람들>(1막)을 통해서 형상화하였다. <푸른신호>는 세련된 대사, 유머의 삽입이 있어서 재미있지만, 결정적인 스토리가 부재하고, 생활의 일관성이 부족하며, 설명으로 사건을 끌고나가려는 것으로 인해 박력이 없다는 송영의 평가를 받기도 하였다.[72] 이들 작품은 1951년 6월 이후 창작된 것으로 자연주의 수법을 의식적으로 제거하고 평범한 인물들의 감정과 생활 묘사를 드러내고자 했다.

현재 북경도서관에서 소장된 중국어 본이 유일하다.

71) 신고송, 「연극에 있어서 형식주의 및 자연주의적 잔재와의 투쟁」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.1.

72) 「희곡합평회」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.7. 100~101면.

'내무성 예술극장'의 경우 연극, 가극, 창극 등 다양한 장르에서 작품을 만들었다. 구체적인 작품으로는 한성 <어머니와 정찰병>(1막), 리지웅 <고지의 별들>(1막, 1951), 가극 정서천 <샘터마을의 전설>, 창극 조령출 작 박상진 연출<리순신 장군>출전 편(1막)이 있었다.

리지웅의 <고지의 별들>[73]은 15명 내외가 등장하는 단막극이다. 극 배경은 비행기 사냥군의 진지로 비행기 격추 임무 수행 중인 부대원이 격추에 실패했을 때 사상에서 문제가 있다는 점을 깨달은 뒤, 마지막에는 여러 대의 비행기를 격추하는 용맹스런 장면으로 마무리된다. 전투를 상세하게 그리고 있으며, 전투원 모두를 영웅화한 것이 특징이다.

그 외에도 김중구<새벽에 온 사람들>은 서울해방과 남한의 패배 묘사, 허준<수원회담>(1950)은 수치스런 모습, 일시적 강점기 때 만행을 폭로한 신고송 작 <쌍나무 고개>, <한낮에 꿈꾸는 사람들>이 있었다.

당대 작품들은 3~4가지의 유형으로 유사한 배경 속 인물들이 형상화되었는데, 그 이유는 51년 3월11일-12일간에 걸쳐 개회된 북조선 문학예술 총동맹과 남조선 문화단체 총연맹과의 연합중앙위원회가 개최되면서, 문학예술인을 단일한 조직으로 만들고 '자연주의적 요소' 대신 '사실주의'에 입각한 작품 창작이 강조되었기 때문이었다.[74] 17명의 종군작가들은 실제 전선에서 군대의 모습들을 본 뒤, 다시 파견되는 방식으로 작품을 창작하였다. 내용을 살펴보면, 직접적인 전쟁을 다루는 소재도 있지만, 전쟁을 치르지 않는 후방이 어떻게 살아야 하는지에 대한 메시지가 담긴 극의 비중도 상당히 높아졌음이 확인된다.

전쟁 후기는 전선이 고착되고, 중앙예술단체들은 극장무대종합공연으로 돌아오되 필요시 소편대순회공연이 추가로 편성되는 방식으로 진행된다. 이동영사대와 이동예술대는 극장과 구락부를 상실한 농촌을 순회상연하는 동시에, 전후방의 군대와 중국 부대를 수시로 방문하여 연극

73) 리지웅, 고지의 별들」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1951.10.

74) 『조선중앙년감』, 1951~1952, 471면.

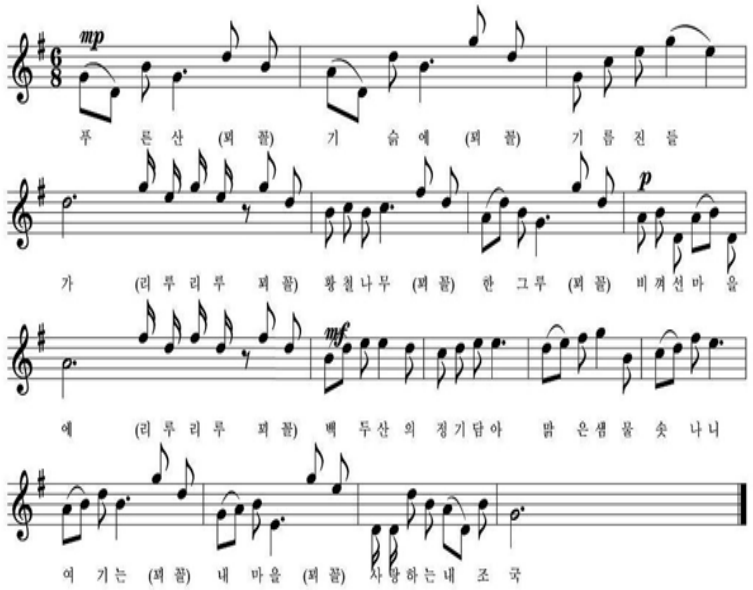
www.kci.go.kr

영화를 상연하였다.[75]

국립예술극장은 전쟁 이후 1951년 8월말까지 1년 동안 743회의 공연을 하였다.[76] 국립예술극장 가극단의 대표 단막가극은 <진격의 노래>, <우물가에서>(1952), <앞마을 뒷마을>(1952)이었다. <앞마을 뒷마을>은 경가극의 대표작품이다. 경가극은 1막 내외의 작은 극을 지칭하는 용어로 경쾌한 음악, 흥미있는 극적 행동, 재치 있는 대사 등 다양한 표현수단들을 통하여 생활을 반영한 작품이다. 이 작품의 작곡가는 리면상으로 노래가 총 8개 등장하며, 한곡 외에는 모두 합창곡이다. 대부분 민요제창형식으로 이루어져있었다. 이 작품은 두 마을의 긍정적인 경쟁과 협력을 통해 자신의 역할을 수행하면 모든 사람들이 잘 살 것이라는 이상적인 주제의식을 담고 있다. 이 작품은 막간가수, 코믹한 상황 설정과 같은 해방기 이전의 막간과 유사한 면모가 들어있으며, 웃음을 통한 희망적 메시지 전달을 하고자 하였다. 이 작품은 중앙무대, 소편대 공연에서도 지속적으로 상연될 정도로 경가극의 원형이 되었다.[77] 즉, 단막가극의 경우 전쟁터가 아닌 마을을 배경으로 하며 남아있는 자들의 생활과 서정을 그려내어 후방에서의 역할을 자각시키는 것을 그 역할로 삼았다.

경가극 외에도 서정가요와 여성중창도 이전의 전투적인 내용보다 생활적인 가사와 노래들로 변화하게 되었다. 여성중창 <샘물터에서>와 <봄노래>는 큰 인기를 끌었다.[78] <봄노래>는 단막가극 <우물가에서>의 주제곡으로 리서향 작사와 리면상의 작곡으로 창작되었다.[79]

75) 『조선중앙년감』, 1951~1952, 476면.
76) 『조선중앙년감』, 1951~1952, 476면.
77) 정명문, 「남북한 음악극의 비교연구」, 고려대학교 박사학위 논문, 2013, 85~97면 참조.
78) 강철부 편, 『조국해방전쟁시기 음악예술』, 사회과학출판사, 1987, 134~143면.
79) 리면상, 『리면상가요곡선집』, 조선작곡가동맹중앙위원회, 1957, 80면.



악보 3. 봄노래

<봄노래>는 사장조의 6/8박자의 16마디의 곡으로 총 3절로 구성되어 있으며, 중간 중간 의성어를 넣어서 경쾌한 분위기를 조성하였다. 민요조의 친근한 리듬에 아름다운 마을과 조국을 그리는 가사로 인해 전쟁의 처절함 보다는 애국심을 높이며 서정적인 면모를 북돋게 하는 곡이였다. 리면상이 창작한 대중가요들은 친근한 리듬인 민요조의 형태가 대부분이며, 이러한 곡들은 가극 외에도 자주 불려졌다. 작사는 군인들이 음을 따라 붙였다는 에피소드가 있다.

<샘물터에서>의 경우 라장조의 2/4박자로 22마디의 곡이다. 이 작품의 경우 마을처녀와 군인과의 애교스런 장면을 목격한 간호병의 작사로 먼저 만들어졌으며, 이후에 국립예술극장의 작곡가의 손에 만들어졌다. 제일 처음 공연된 곳은 평양모란봉지하극장무대였으며, 처음부터 여성중

www.kci.go.kr

창으로 구성되었다.[80] 이곡은 밝고 경쾌한 리듬에 장면을 상상할 수 있는 가사들로 인해 이후 여성중창무대에는 반드시 포함되었다. 이 두 곡에서 확인되는 것은 전쟁에 관련된 내용들이 전면화 되지 않고, 생활의 일부로 그려지게 되었다는 것이다.

인민군협주단은 민족적인 선율과 장단, 억양의 특성을 구현한 민요제창, 독창, 민족 악기 합주 등 민족음악의 비중을 높인다. 인민협주단은 전선에서 3개의 소편대를 구성하여 기동공연을 지속적으로 하였다. 1952년 7월 협주단 전체에게 훈장과 메달을 수여하기도 하였다.[81]

국립예술극장의 고전악단은 창극을 손질하고, 새민요, 경악극이란 형식도 만들었다. 경악극은 전시환경에 맞는 형식으로 인해 전선과 후방의 기동소편대 공연에서 주로 공연되는 종목이었다.[82] 공연 내용은 전시 상황의 비감함을 감정적으로 선동하는 것과 후방에서의 모범적인 생활로 나뉘어졌다.

지방예술 단체들은 각 도에서는 예술경연대회를 조직하였고, 신인육성사업도 진행하였다. 그중 강원도에서 활발한 활동을 벌였다. 강원도 도립예술극장은 가극<고향의 바다>(3막), <봄>(2막), 교성곡<백두산> <싸우는 우리 마을>, 노래와 춤<모든 것을 전선에로>와 같은 작품들을 700여석의 지하극장을 거점으로 공연하였다. 강원도 이동예술대에서는 스케치 <승리를 향하여>와 <고향땅을 지키는 사람들>, 합창<아세아는 일떠섰다><평화투사의 노래>, 도농민이동예술대도 스케치, 가요 등을 창작하였다. 그 외 황해도는 스케치, 노래 등을 창조하였으며, 평안남도는 합창, 중창, 독창, 스케치 등을 공연하였으며, 평안북도는 가극, 경가극 등을, 자강도에서는 합창, 스케치를 함경북도는 가극, 합창, 함경남도는 경가극, 합창 등을 창작하였다.[83]

80) 원민향 편, 『전시가요 유래집』, 문학예술출판사, 2013, 127~128면.
81) 강철부 편, 앞의 책, 146면.
82) 리히림 외, 『해방후 조선음악』, 문예출판사, 1979, 122면.

각 지역 공연에서 확인되듯 다양한 예술장르가 혼합된 무대 방식은 여전히 유지되고 있었다. 이동예술대의 주 공연 장르는 합창, 가요였으며 창작자의 역량과 단체의 규모에 따라 가극이 추가되는 형태였다. 특히 대규모의 극장 소재의 단체들은 극의 형태를 반드시 공연하였다. 여기에 추가된 신생 장르는 경가극이었다. 이렇게 이동예술대는 합창, 중창, 독창, 단막극으로 된 가극, 스케치, 노래와 춤과 같은 간편한 형식의 작품들을 대부분 새롭게 창작하여 공연의 기동성을 보장하였다. 중앙극단에서 분리된 소편대 공연단은 각자 레퍼토리를 지녔으며, 전시가요와 단막가극을 활용하여 짧은 시간 안에 효과적인 구성을 꾀하였다.

소편대 공연들은 최전선에서 프로파간다의 역할을 수행한 뒤 다시 중앙으로 공유되기도 하였다. 평양모란봉지하극장이 재 건립된 후로는 중앙에서 공연을 통해 정서를 공유하고 재분배하는 구조가 강화되었다. 또한 한문에서 한글로, 일상생활을 반영한 언어를 활용[84]하여 즉각적인 이해를 돕기 위한 형식 정렬이 이루어졌다.

사실 전쟁과 멀어진 후방에서 공연은 전쟁의 위험을 시각화 하는 데 효과적이었다. 동시에 후방에서 실천할 수 있는 이상적 모델을 반복적으로 노출하였다. 좋은 작품은 전후방을 가리지 않고 공유되기도 하였다. 또한 단막가극과 가요 등에 명랑한 감성을 포함시키면서 공연을 통한 이완과 재충전이 될 수 있도록 고려하기도 하였다. 결국 적군에 대한 적개심은 유지하되, 실생활을 통한 자연스런 전달과 웃음을 통한 반복 주입이 전략이었던 셈이다.

83) 강철부 외, 앞의 책, 149~151면.
84) 리근실, 「위대한 조국해방전쟁시기에 창조된 수령형상문학의 특성」, 『조선어문』, 과학백과사전종합출판사, 2008.1, 9~11면.

www.kci.go.kr

6. 나가며

북한은 한국 전쟁기의 상황 변화에 따라 극장의 기능을 변화시켰다. 한국 전쟁 초기 극장은 대규모 인원을 동원하고, 북한의 뜻을 전파하는 공간이었으며, 북한문화의 우수성을 증명하는 곳이었다. 초창기 전문 극장에서는 전쟁 이전에 창작된 연극, 노래, 무용 등 종합 예술을 나열하는 공연 형태를 보여주었다. 각종 대회의 전 후에는 반드시 노래 불러 대회의 취지를 받아들일 수 있는 감성적 토대를 쌓는 것이 기본 전략이었다. 이는 동원과 같은 직접적인 목적을 달성하는데 기여하였다. 또한 공연장에서는 검증된 레퍼토리와 이념을 드러내는 번역극 등을 통해 사회주의 문화를 선전하고 교육하고자 했다.

전선의 변화로 극장을 대체하는 공간들도 생겨났다. 이동연예대는 기존의 극장 외에 민주선전실, 학교, 공장, 병원, 군부대 등에 파견되어 공연을 진행하였다. 각 계층의 생활에 밀착된 소규모 공연과 자생적인 써클 활동을 통한 자치적인 창작활동은 이후 북한의 기본 전략이 되기도 했다. 군인, 농민, 청년, 여성, 기술자들은 최전방 혹은 생산의 핵심 역할을 담당했기에 당국이 원하는 각각의 이상적인 모델 제시를 통한 공감대 조성이 필요했다. 이는 곧 선동을 극대화하는데 기여할 것이란 판단의 근거가 되었다. 소규모 조직은 중앙과 지역을 잇는 역할을 하면서 실제에 근거한 작품 생산이 이루어지는 토대가 되었다. 이는 전쟁이라는 특수한 시기를 잘 활용한 전략이었다. 움직이는 극장에서는 전쟁 경험을 바탕으로 창작한 단막극과 전시가요가 공연되었다. 이를 통해 군인의 애국적인 면모, 전쟁 책임 소재, 후방 인민의 자세 등 변화하는 정책과 이상적인 인간상을 반복적으로 주입하게 되었다.

전선이 고착되고 휴전협정이 진행되면서 예술단체들은 기존의 극장으로 돌아온다. 극장은 후방의 인민에게 전쟁 체험을 통한 교훈을 전달하는 공간이 되어야 했다. 그러기에 대규모 극장이 신설되었으며, 예술단체들이 정돈되었고, 공연된 작품들은 합평회를 통해 검증, 수정되어야 했다. 특히 '자연주의적 요소' 대신 '사실주의'에 입각한 작품 창작이 강조되면서, 전쟁을 전면화하기 보다는 후방 인물들의 삶을 통한 교훈적 메시지가 담긴 극들의 비중이 점차로 높아지게 되었다. 또한 경가극과 같은 새로운 형식도 나타나게 된다.

한국전쟁 시기 북한은 극장을 선동과 공감의 매개체로 활용하였다. 극장은 대규모 공연과 선진성을 통해 체제의 조직력을 과시하는데 최적의 공간이었다. 북한은 전쟁 초기 남한 관객을 극장에 끌어와 공연을 통해 압도하였고 정책을 주입, 동원하였다. 이러한 극장에 대한 인식과 기준은 이후 1950년대 북한 공연 방향을 결정하는 기준이 되었다.

이렇게 한국 전쟁 시기 북한의 공연은 체제 선전을 위해 대중의 속성을 이해하였으며, 극장은 국가와 민중을 사로잡기 위한 공간이었다.

참고문헌

1. 기본 자료

『력사과학』, 『로동신문』, 『문학예술』, 『민주조선』, 『문화전선』,
『조선인민보』, 『해방일보』,
『조선문학』, 『조선어문』, 『조선음악』, 『조쏘친선』

『조선중앙년감』, 조선중앙통신사, 1951~1952.
『조선중앙년감』, 조선중앙통신사, 1953.
국사편찬위원회 편, 『북한관계사료집7(1945~1950)』, 1989.
국사편찬위원회 편, 『북한관계사료집10(1946~1950)』, 1990.
국사편찬위원회 편, 『북한관계사료집11(1947~1951)』, 1991.
국사편찬위원회 편, 『북한관계사료집29』, 1998.
김태진, 『리순신 장군』, 국립조선인민출판사, 1948.

www.kci.go.kr

남궁만, 「바람 부는 고원지대」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1951.6~7.
리지용, 「고지의 별들」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1951.10.
송영, 「그가 사랑하는 노래」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.5.
탁진, 「앞마을 뒷마을」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.9.
조령출, 「꽃나무 , 『싸우는 마을』, 문화전선사, 1952.
조령출, 이열 역, 「전우」, 『평화전선문총』, 문광서점(상해), 1953.

통일부, 북한정보 포탈, http://nkinfo.unikorea.go.kr/nkp/main/portalMain.do
대한민국국가기록원, 「해방조선을 가다」, http://www.archives.go.kr/next/viewMain.do
1945년부터 1958년까지 북조선, http://m.blog.daum.net/ksh96302002/11297428#

2. 단행본

강철부 편, 『조국해방전쟁시기 음악예술』, 사회과학출판사, 1987.
김성렬, 「위대한 수령 김일성 동지의 현명한 령도 밑에 진행된 조국해방전쟁시기 대외 예술 활동」, 『력사과학』, 과학백과사전종합출판사, 1995.1.
김일영, 「무대미술에 있어서의 사실주의」, 『무대미술과 사상성』, 국립출판사, 1955.
김하영, 「선전 선동 사업을 대중적으로 더욱 깊이 침투시키자」, 1949, 『북한관계사료집 11(1947~1951)』, 국사편찬위원회, 1991.
로익화 편, 『(전시가요집)결전의 길로』, 문학예술종합출판사, 1989.
리근실, 「위대한 조국해방전쟁시기에 창조된 수령형상문학의 특성」, 『조선어문』, 과학백과사전종합출판사, 2008.1.
리광철, 「조국해방전쟁시기 대외 선전예술활동」, 『조선예술』, 문학예술출판사, 2003.7.
리면상, 『리면상가요곡선집』, 조선작곡가동맹중앙위원회, 1957.
리령 외, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960.
리히림, 『해방후 조선음악』, 조선작곡가중앙위원회, 1956.
리히림 외, 『해방 후 조선음악』, 문예출판사, 1979.
미래사 편, 『김일성 저작집』 6권(1971~1973), 미래사, 1971.
박종원, 류만, 『조선문학개관』, 사회과학출판사, 2010.
북조선노동당중앙본부 선전선동부, 「민주선전실을 어떻게 이용할가」, 『선전원수첩』 제10~11호, 1947.12.
신고송, 「연극에 있어서 형식주의 및 자연주의적 잔재와의 투쟁」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.1

안함광, 「전시하의 조선문학」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1951.5.
오정애 · 리용서, 『조선문학사』10(해방후편 평화적 민주건설시기), 사회과학출판사, 1994.
원민향 편, 『전시가요 유래집』, 문학예술출판사, 2013.
윤두헌, 「극문학과 그 무대형상에 대하여」, 『문학예술』, 문예총출판사, 1953.2.
함덕일, 『조국해방전쟁시기 음악예술』, 사회과학출판사, 1987.
황철 외, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956.
「시인작곡가련석회의」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.7.
「희곡합평회 - 박영호 푸른신호와 리지용 작 고지의 별들에 대하여」, 『문학예술』, 북조선문학동맹출판사, 1952.7.

김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판사, 2007.
배경식, 「남한지역에서 북한의 전시동원 , 『한국전쟁사의 새로운 연구』 2, 국방부군사편찬연구소, 2002.
서동수, 『한국전쟁기 문학담론과 반공프로젝트』, 소명출판, 2012.
서우석 외, 『1945년 이후 북한의 음악에 관한 연구』, 서울대학교 사회과학연구소, 1989.
서용선, 「한국 전쟁 시 점령정책 연구」, 『점령정책, 노무운용, 동원』, 국방군사연구소, 1995.
신영덕, 『한국전쟁과 종군작가』, 국학자료원, 2002.
장을병, 『옹이 많은 나무』, 나무와숲, 2010.
전영선, 『북한의 문학예술 운영체계와 문예이론』, 역락, 2002.
통일연구원 편, 『2009 북한개요』, 통일연구원, 2009.
구스타브 르봉, 이재형 역, 『군중심리』, 문예출판사, 2013.

3. 논문

김영희, 「한국전쟁기 북한의 남한 점령지역 선전선동사업 , 『한국언론학보』 제54권 제6호, 한국언론학회, 2010.
김옥선, 「『전선문학』에 나타난 감정 정치 , 『인문학논총』 제 25집, 경성대학교 인문과학연구소, 2011.
김정수, 「한국 전쟁 시기 북한 연극의 공연양상 연구 - 인물과 연기를 중심으로」, 『북한연구학회보』 제14권 제1호, 북한연구학회, 2010.

www.kci.go.kr

엄국천, 「배우 황철 연구」, 중앙대 석사학위논문, 1999.
전지니, 우상에 갇힌 민족연극의 구상」, 『한국문학이론과 비평』 제58집, 한국문학이론과 비평학회, 2013.
정명문, 「남북한 음악극의 비교연구」, 고려대 박사논문, 2012.
조은정, 「한국전쟁과 문화(인)의 배치 -"적치 90일"의 선전선동사업과 문화공작대 활동」, 『반교어문연구』 제38권, 반교어문학회, 2014.

Abstract

Theaters During the War Period, Media of Propaganda and Empathy

- Focusing on Performances in North Korea during the Korean War -

Jeong Myungmun

The performances in North Korea during the Korean War were conducted as a comfort kit or a variety of contest, which was tangible or intangible. North Korea recognized and utilized the effect of performances on people's emotion during the Korean war period. The large scale performances and contests of the early period of war contributed to instigating a variety of mobilization as well as to promoting the culture of North Korea through guaranteed repertories and familiar songs. The performances in this period was held at democracy centers for propaganda, hospitals, schools, military camps. Especially, The centers for propaganda and tour groups of entertainers performed war-time songs and one-act plays written on a basis of real experiences. These indoctrinated people over and over again with changing policies such as soldiers' patriotic aspect, matter of responsibility of the war, people's attitude in the rear front. Besides performance groups were sent to the socialist states to maintain friendly relations. North korea during the Korean war took advantages of theaters and performances as a double medium of propaganda through emotion. Also, the forms of performances of this period became a standard to determine the direction of North Korean performances afterwards.

Key words : Propaganda, Empathy, commemoration, Theatre, Traveling theatre, A foxhole circuit, North Korea, The Korean War peroid

www.kci.go.kr

접수일: 2015년 4월 30일
심사기간: 2015년 5월 11일~5월 31일
게재결정: 2015년 6월 19일

www.kci.go.kr