

잡지 『조선문학』의 합평회를 통해 본 전쟁기 북한희곡의 검열 연구*

전지니**

<차례>

1. 전쟁기 북한 문학예술의 경향
2. 전쟁기 북한연극의 강령과 전개 양상
3. ‘합평회’, 문학예술의 자기비판 사업 혹은 사후 검열 장치
4. ‘통제’와 ‘좌담’ 사이, 합평회의 행간 읽기
5. 검열제도와 텍스트의 괴리, 문학예술 통제의 (불)가능성

<국문초록>

본고는 한국전쟁기 북한 문학의 비평 장치 혹은 사후 검열제도인 ‘합평회’를 중심으로 북한희곡의 검열 방식을 파악하고, 이 같은 방식이 당대 북한 극문학의 흐름과 맺는 관련성을 조명하고자 한다. 전쟁기는 문학예술에 대한 완벽한 통제가 어려운 시점이었다는 점에서, 이 시기 연극장 분석을 통해 일인독재체제가 고착되기 전 북한 당국의 문학예술에 대한 이상과 현실의 괴리를 읽어볼 수 있을 것이다. 본고의 경우 한국전쟁 시기 북한희곡의 검열 제도와 텍스트를 함께 분석함으로써 전쟁기 연극 및 북한연극에 대한 기존 연구사의 미진한 부분을 보완하려 한다.

해방 후 『조선문학』에 연재됐던 합평회는 좌담회의 형식을 빌린 문학 검열 방식으로, 작품의 창작자를 합평회장에 동석하게 한 다음 궁극적으로 자기비판을 끌어내는 것을 목표로 하고 있었다. 연극 분야의 경우 합평회는 참가자들의 활발한 상호비판, 자기비판이 전개될 수 있었던 장(場)으로, 상대적으로 평론이 빈곤했던 연극의 경우 그 중요성은 더욱 중시됐다. 주지할 점은 작가의 자기비판을 유도하는 합평회장에서 여러 주제들의 발화가 뒤섞임에 따라 합평회장에서 제시된 개선책들이 서로 충돌하기도 했으며, 때로는 김일성의 전쟁 중 문학예술에 대한 강령과 화합하지 못했다는 점이다.

합평회는 창작자가 의무적으로 참석해 “토론에서 나온 의견들을 대체로 접수하겠다”는 수순으로

이어진다는 점에서 분명 강제성을 지닌 장치자 ‘무자비하고 철저하게 전개된 비판사업’의 일환이었다. 그러나 합평회에서는 논란이 될 수 있는 지점들이 때로는 결론에 이르기까지 때때로 배제되거나 배제되지 못했고, 석상에서 논란이 됐던 문제들은 전후(戰後)에도 반복됐다. 특히 합평회장에서 전쟁현실을 사실감 있게 다루되 스토리는 재미있게 전개하라는 요구, 혹은 갈등양상을 분명히 표현되 구체적으로 그리지는 말라는 요구 등은 양립할 수 없는 주문으로 남기도 했다. 곧 합평회장에서 다양한 참석자들의 발화가 뒤섞이는 과정에서 작품에 대한 주문은 경우에 따라 한 편의 텍스트 안에 온전히 융합될 수 없었으며, 이 모순된 요구가 텍스트를 불균질하게 만드는 결과를 초래하기도 했다. 전쟁기 북한연극은 당국의 문학예술 통제 방식과 함께 완벽한 교화와 선전의 불가능성을 동시에 노출하고 있었던 것이다.

주제어 : 검열, 극장국가, 두 개의 전쟁, 북한연극, 전선, 『조선문학』, 좌담회, 총후, 통일문학, 프로파간다, 한국전쟁, 합평회

1. 전쟁기 북한 문학예술의 경향

본고는 한국전쟁기 북한 문학의 비평방식 혹은 사후 검열제도인 ‘합평회’를 중심으로 북한희곡의 검열 방식을 파악하고, 이 같은 방식이 당대 북한 극문학의 흐름과 맺는 관련성을 조명하고자 한다. 앞으로 연극이 상연되던 극장이 전쟁기의 통치 패러다임과 대중의 감성을 가장 잘 보여 줄 수 있는 공간이었다는 전제하에, 당대 북한연극의 특수성을 살필 것이다. 연구 대상은 6.25 발발 이후부터 정전 협정 직전까지 발표된 북한 희곡 및 잡지 『조선문학』¹⁾에 게재된 합평회로, 구체적으로 합평회와 텍스트 간의 상관성에 초점을 맞출 것이다. 본고는 합평회를 북한 문학예술장 내 사후 검열 장치로 간주하고, 국가 건설로부터 종전(終戰)까지 이어지는 북한 문학예술의 지향점을 확인하는 동시에 합평회 안에서 발견되는 예술인들의 견해 차이 및 검열 제도의 이상과 실제 텍스트와의 간극 등을 살펴볼 예정이다. 이 같은 작업을 통해, 최종적으로 북한 체제의

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2013S1A5B5A07044743)

** 이화여자대학교 국어국문학과

1) 1946년 창간 직후에는 『문화전선』, 1948년부터 52년까지 『문학예술』이라는 제호를 사용하다 53년 재창간 이후 『조선문학』을 사용하게 된다.

권력 기반이 확고하지 않은 상황에서 드러나는 문학예술장의 다층적 측면을 파악하고자 한다.

연극은 식민지시기부터 배우와 관객이 동일한 시공간에서 호흡한다는 특징을 지니기에 “예술 중 가장 사회적”이며 “비상히 교화적인 성질”을 갖고 있다고 간주됐다.²⁾ 연극의 교화적 특성에 대해서는 식민지배자나 창작주체 모두 공감하는 것이었으며, 해방 이후에도 연극의 창작주체는 좌우익을 막론하고 이념의 선전과 연극 활동을 결부시켰다. 구체적으로 좌익은 민중의 생활에 침투하는 자립극의 활성화를 모색했고,³⁾ 우익은 연극계몽대를 지방에 파견하기도 했다.⁴⁾ 이처럼 연극의 계몽 효과에 대해서는 식민지시기뿐만 아니라 해방 이후에도 공감대가 형성되어 있었고, 이에 따라 연극은 태평양전쟁과 한국전쟁이라는 두 개의 전쟁을 관통해 전후에도 대표적인 프로파간다로 기능하게 됐다. 본 연구는 이 같은 맥락을 감안하여 전쟁기 북한희곡의 검열 양상 및 극텍스트의 전쟁형상화 방식을 검토한 후, 프로파간다 혹은 프로파간다를 넘어서는 연극의 존재가치에 대해 조명하고자 한다. 특히 선전을 문학적으로 형상화하는 과정에서 나타나는, 당국의 의도와 반드시 합치되지 않는 창작주체의 시선에 주목할 것이다.

연극의 경우 전쟁 중 영화제작이 상대적으로 수월하지 않은 상황⁵⁾에서 일제 말기와 마찬가지로 전국을 순회하며 효과적인 프로파간다로 기

2) 한효, 「조선희곡의 현상과 급후 방향」, 『건설기의 조선문학』, 1946.6. (양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』 18권, 연극과 인간, 2006, 289~290면); 최규석, 「구미의 연극도서관 박물관」, 『신천지』, 1949. 7, 106면; 1940년대 연극의 선전적 성격에 대해서는 전지니, 「1940년대 희곡 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012, 1~3면을 참조함.

3) 한효, 「예술운동의 전망-당면문제와 기본방침」, 『예술운동』, 1945.12. (양승국 편, 앞의 자료집, 65면)

4) 이진순, 「문화계 1년의 회고와 전망-연극계의 1년」, 『신천지』, 1950.1, 278면.

5) 유두연은 6.25 동란 중 가장 큰 상처를 입은 것이 영화계라며, 시설 파괴와 영화인들의 손실을 개탄했다. (유두연, 「회고와 청산 피난 3년간의 문화운동」 (상), 『경향신문』, 1953.11.12)

능할 수 있었다. 연극이 상연되는 극장은 당시 남북한의 통치 패러다임을 가장 효과적으로 제시할 수 있는 공간이었던 것이다. 전쟁 중 남한에서는 ‘멸공행사’의 일환으로 김영수의 <붙었던 서울>(1951)이 상연됐으며, 공보처 제정으로 총후 국민의 애국정신을 양양하기 위한 유치진의 <조국은 부른다>(1951)가 순회 공연됐다. 또한 『동아일보』는 임진 육주갑을 기념하여 김영수의 <성웅 이순신>(1952)을 연재했고, 차범석과 한도단 같은 극작가가 전쟁 중 신작을 발표해 관객의 호응을 얻었다. 이외에도 전쟁기간 대도회 악극단, 창공 악극단 등이 후방을 순회하며 공연을 이어갔고, 정전 협정을 앞둔 53년 5월 15일에는 휴전반대 무대예술인 쫓기대회가, 53년 6월 20일에는 멸공통일예술제가 개최되기도 했다.⁶⁾ 북한의 경우 전쟁기간 희곡 창작과 연극 공연에 더욱 노력을 기울였는데, 1950년 7월 적치 90일간 진행된 서울해방 경축공연에는 연극 <땅>(내무성극단), <리순신 장군>(평양시립극장), <그 여자의 길>(국립극장), <제2전선의 배후>(인민군 예술극장) 등이 상연됐다. 이 시기 김일성은 조국의 정세가 요구하는 작가와 예술가의 임무 및 창작 방향을 명시하고 연극 공연에도 관심을 가졌으며, 이 같은 분위기 속에서 <고지의 별들>(1951), <바람부는 고원지대>(1951)처럼 각각 전장과 후방을 배경으로 한 단막극 및 역사적 사실에 입각한 <강화도>(1953) 같은 장막극이 공연됐다.⁷⁾

이처럼 한국전쟁기 연극이 효과적인 프로파간다로 기능했고 이 시기 북한에서는 연극 창작과 공연이 활발하게 이뤄졌음에도 불구하고, 전쟁기 북한연극의 양상에 본격적으로 주목한 연구는 드문 것이 사실이다. 특히 한국전쟁을 소재로 한 극문학에 대한 연구 성과는 상당히 축적되어 있지만, 전쟁기간에 발표된 연극에 국한된 연구는 여전히 미진한 상황이다. 그 이유로는 당대 연극이 ‘반공극’, ‘이념극’으로 폄하되어 문학적 가

6) 전쟁기간 반공예술운동의 양상에 대해서는 김석민, 『한국연예인반공운동사』, 예술문화진흥회 출판부, 1989, 73~74면.

7) 리령, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960, 50~51면.

치가 없다고 간주되어 왔다는 것을 감안해 볼 수 있으며, 이에 따라 전쟁기 연극 연구는 대개 분단 연극의 양상을 논하거나 송영, 유치진 등 특정 작가의 전시기 연극을 언급하는 방식으로 이뤄졌다.

전쟁기 남한연극에 대한 논의는 대부분 반공극의 한계에 대해 지적하고 있다. 이미월은 50년대 희곡이 6.25를 바라보는 시각이 즉각적이며 흑백논리를 벗어나지 못해 평면적인 반공 전쟁극에 머물렀음을,⁸⁾ 오영미는 전중(戰中) 연극을 논하며 당시 창작극의 주제는 전쟁으로 상실된 인간성이나 전란의 피해를 다루는 것과 반공의식을 고취하는 것이 대부분이었다고 설명한다.⁹⁾ 또한 박명진은 공고한 이분법에 입각한 전쟁기 반공극의 문제를, 김재석은 반공극을 계몽·선전극으로 규정하며 그 구조와 한계에 대해 지적한다.¹⁰⁾ 그 외 권순대는 분단희곡 중 전쟁기 연극을 비중 있게 논의하며 형제살해 모티브의 반복과 도식적 갈등구조의 문제 등을 중점적으로 거론한다.¹¹⁾

당대 북한연극 연구는 주로 북한의 연극사를 검토하면서 ‘조국해방전쟁시기’ 발표된 연극에 대해 언급하고 있다.¹²⁾ 유민영은 북한의 전시기 무대예술에 대해 전쟁을 고무하고 승리를 조작하는 현대물이 대부분이었

8) 이미월, 「6.25와 분단희곡」, 한국현대문학연구회, 『한국의 전후문학』, 태학사, 1991.
 9) 오영미, 「1950년대 한국 희곡 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 1996.
 10) 박명진, 「1950년대 희곡의 인식적 지도」, 민족문화사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998; 김재석, 「반공극의 구조와 존재 의미」, 민족문화사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.
 11) 권순대, 「분단희곡의 담론 특성에 관한 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2003.
 12) 유민영, 「북한 무대예술의 현황」, 『북한』 제88호, 북한연구소, 1979; 이강렬, 「북한의 연극」 (2), 김문환 편저, 『북한의 예술』, 을유문화사, 1990; 유민영, 「북한의 연극 연구 현황」, 『한국 연극의 위상』, 단국대학교 출판부, 1991; 양승국, 「북한의 희곡문학과 연극의 실상」, 『문학사상』 제238호, 문학사상사, 1992.8; 양승국, 「북한의 연극과 희곡문학의 현실」, 『한국연극』, 한국연극협회, 2000.9; 이상우, 「극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상」, 『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000; 이상우, 「북한 희곡 50년, 그 경향과 특징」, 서연호 편, 『한국연극의 쟁점과 새로운 탐구』, 연극과 인간, 2001; 정낙현, 「북한 희곡의 특성과 구조 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2004.

다고 규정하며, 이강렬은 당대 북한연극에 대해 “소련대 방식의 기동적인 공연 체계가 공연 레퍼터리에 있어서도 현대적 주제의 단막극이나 소품들이 주류를 이루게 했다”고 설명한다.¹³⁾ 이상우 또한 “미군과 남한 군대에 대한 적개심, 전투 및 생산의지를 고취시키기에 용이한 기동력 있는 소품 및 단막극들이 주종을 이룬다”고 정리한다.¹⁴⁾ 김정수는 전쟁기에 국한하여 북한극의 양상을 대극장 공연과 이동식 무대 공연으로 구분하여 논의하는데, 전쟁 중 북한극의 주제는 승리의 확신과 조국에 대한 헌신이었으나 남한은 사랑과 낭만이었고, 각각 당 정책의 수행과 일반 대중의 위로를 목표로 했으며 양자를 대비시키고 있다.¹⁵⁾ 이상의 북한연극에 대한 논의는 본 연구에 많은 시사점을 제공하지만, 북한극을 개괄하는 경우 전쟁기 연극에 대한 구체적 분석이 미진하고, 전쟁기 연극에 대한 김정수의 논의는 희곡 텍스트 분석은 배제하고 있다.

남북한의 연극을 함께 고찰한 연구로는 양승국의 「1945~1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단문학적 특징」과 「해방 이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상」¹⁶⁾이 대표적이다.¹⁷⁾ 해방 직후부터 종전까지 남북한 연극의 서로 다른 노정을 몇몇 텍스트를 중심으로 설명하는 양승국의 논의는 양 체제의 극을 비교해서 읽을 수 있는 관점을 제공한다는 점에서 의미가 있다. 그 외 남북한 연극의 비교 연구로는 희곡과 연기법의 차이를 분석한 임옥규 · 김정수의 연구가 있다.¹⁸⁾

13) 이강렬, 『한국사회주의 연극운동사』, 동문선, 1992, 207면.
 14) 이상우(2001), 앞의 글, 429면.
 15) 김정수, 「한국전쟁시기 북한연극의 공연양상 연구」, 『북한연구학회보』 제14권 1호, 북한연구학회, 2010.
 16) 양승국, 「1945~1953년의 남북한 희곡에 나타난 분단문학적 특징」, 『문학사와 비평』 제1집, 문학사와 비평학회, 1991; 「해방 이후의 유치진 희곡을 통해 본 분단현실과 전쟁체험의 한 양상」, 『한국현대문학연구』 제1권, 한국현대문학회, 1991.
 17) 소설 연구로는 신영덕의 연구(「한국전쟁기 남북한 전쟁소설의 특성-한국군과 북한군의 형상화 양상을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 14집, 한국현대문학회, 2003)가 대표적이다.
 18) 김정수 · 임옥규, 「남북한 연극인들의 희곡분석법과 연기법」, 『현대북한연구』 제14권

살펴본 것처럼 전쟁기 남한연극에 대해서는 주로 반공극의 문제성을 논하는 방식으로 연구가 진행됐고, 북한연극에 대해서는 선전적 내용과 단막극적 특성을 지직한 논의가 발표됐다. 또한 남북한 연극의 비교 연구도 발표됐으나 분석 대상이 충분하지 않거나 전쟁기라는 특수성이 부각되지 않았다.

이와 함께 식민지시기 혹은 해방 이후 남한연극의 검열 문제를 논한 연구는 꾸준히 이어지고 있지만¹⁹⁾ 북한연극의 검열 양상에 대한 논의는 아직 진행되지 않았다. 이 같은 점을 감안해, 본고는 전쟁기 북한 문학예술의 검열 방식 및 검열 제도가 텍스트에 미친 영향을 조망함으로써 북한 문학예술 제도 연구의 방향을 모색하고자 한다. 여기서 전쟁기는 문학예술에 대한 완벽한 통제가 어려운 시점이었다는 점에서, 이 시기 연극장 분석을 통해 일인독재체제가 고착되기 전 북한 당국의 문학예술에 대한 이상과 현실의 괴리를 읽어볼 수 있을 것이다. 구체적으로 한국전쟁 시기 북한희곡의 검열 제도와 텍스트를 함께 연구함으로써 전쟁기 연극 및 북한연극에 대한 기존 연구사의 공백을 보완하려 한다. 특히 그간 남한 연구사에서 월북 출신 작가에 비해 상대적으로 조명 받지 못했던 재북 작가(리지용, 탁진, 남궁만 등)들의 작품을 분석함으로써 당대 북한 극계의 판도를 구명하고, 이를 통해 검열과 통제라는 측면에서 전쟁기 남한과 북한 극계를 비교 분석할 수 있는 시각을 마련할 것이다.

제1호, 북한대학원대학교, 2011.

19) 식민지시기 및 해방 후 남한 연극의 검열 문제를 지직한 연구로는 다음의 논의들을 주목할 수 있다.

이승희, 『식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치』, 『대동문화연구』 제59권, 성균관대 대동문화연구원, 2007; 박영정, 『법으로 본 일제강점기 연극영화 통제정책』, 『문화정책논총』 제16집, 한국문화정책개발원, 2004; 김동권, 『미 군정기 연극의 대본검열 문제 연구』, 『한국연극연구』 제1권, 한국연극사학회, 1998; 정호순, 『1970년대 극장과 연극문화』, 『한국극예술연구』 제26집, 한국극예술학회, 2007.

2. 전쟁기 북한연극의 강령과 전개 양상

전쟁기 남북한의 연극은 다른 문학·예술 분야와 마찬가지로 냉전담론에 입각해 각각 ‘반공’과 ‘반미’를 구호로 내세웠다. 또한 당대의 창작주체들은 태평양전쟁시기 국민연극이 그랬던 것처럼 선전과 후방을 극의 배경으로 채택하고, 이에 따라 전시체제하 국민의 임무를 배정했다. 대략 10년이라는 기간 동안 태평양전쟁과 한국전쟁이라는 ‘두 개의 전쟁’을 경험한 극작가들은, 새로운 전쟁에 직면하자 과거와 마찬가지로 전쟁 승리를 위한 선전과 계몽 전략을 극화했던 것이다. 이 같은 상황에서 과거 동양과 서양의 인종대결구도로 구축됐던 심상지리는 냉전시대 자유주의와 공산주의의 대립구도로 재편됐으며, 결과적으로 전쟁기 연극에는 일제말기와 흡사한 인종주의가 반복되기도 했다.

주지하다시피 전쟁 발발 후 김일성은 인민의 원수로 ‘리승만 매국역도’들을 지칭하고 전 인민에게 조국 통일을 위한 투쟁에 협조할 것을 권고했다.²⁰⁾ 이 과정에서 김일성은 예술의 선전 활동에 관심을 가졌고, 연극 <탄광 사람들>, 영화 <소년 빨찌산> 등을 관람한 다음 직접 극예술에 대한 강령을 전한 것으로 알려진다. 특히 그는 인민군대의 집단적 영웅주의, 대중적 영웅주의를 그려야 할 필요성을 역설하며 자연주의적 수법에 대해 경계했다.²¹⁾ 이에 따라 북한의 조국해방전쟁시기 극문학은 전쟁의 승리를 위해 전방에서 싸우는 전사·영웅들의 형상을 창조하거나 후방과 적 강점지역에서 벌어지는 인민들의 투쟁을 형상화했다.²²⁾ 그리하여 전후(戰後) 북한에서는 “한국전쟁은 우리 연극이 전투적 기능을 제고하여 싸우는 우리 인민들의 수중에서 가장 강력하고도 예리한 무기가 돼

20) 김일성, 『전체 조선인민들에게 호소한 조선민주주의 인민공화국 내각 수상 김일성 장군의 방승 연설』, 『문학예술』, 1950.7, 13~14면.

21) 김선려·리근실·정명옥, 『조선문학사』 11, 사회과학출판사, 1994, 22~23면.

22) 위의 책, 28~30면.

야한다는 것을 제시했고, 연극인들은 전쟁 승리를 위해 극장 공연체계를 기동적인 소련대체제로 즉시 개편하였다”고 설명하고 있다.²³⁾

『조선문학사』에서는 전쟁기 연극에 대해 “김일성 동지께서는 전쟁을 승리로 이끄시는 그 바쁘신 가운데서도 창작 공연된 극 및 영화 작품들을 보아주시고 강령적인 가르치심을 주시으로써 우리 작가들은 뚜렷한 창작 방향을 가지”²⁴⁾게 됐다고 설명한다. 실례로 전쟁 중 김일성은 문학예술인들과의 접견 석상에서 “작곡가, 극작가, 음악가, 무용가 및 연기자들은 반드시 인민 생활을 많이 연구하여야 하며 자기들의 창작 사업에 있어서 인민들이 창조하고 인민들의 감정과 숙망을 정당하게 반영한 민족 고전과 인민 가요들을 널리 리용하여야 하겠습니까”²⁵⁾라고 밝혔다. 그 결과 민족 고전의 계승 발전을 목표로 한 조령출의 <창극 춘향전>(1952) 같은 작품이 등장했으며, 이 작품에 대한 합평회²⁶⁾에서는 어떻게 고전에 충실하면서 계급 갈등과 사회적 폭로라는 연극의 사명을 다할 수 있을 것인지에 대한 문제를 중점적으로 논의했다. 여기서 주목할 것은 문학예술인과의 접견장 혹은 공연 관람 후에 이어지는 김일성의 발화, 곧 ‘강령적인 가르치심’이 전쟁기 북한 연극의 방향을 결정지었다는 점으로, 김일성의 발화는 전쟁기 북한 문학예술의 관습과 제도가 됐다. 이에 따라 연극의 검열 또한 김일성의 강령을 기준으로 진행됐다.

이 같은 지침에 의해 전쟁기 북한연극의 과제로는 인민군대의 영웅성과 완강성을 담아내는 것, 미제국주의자를 중심으로 일본 군국주의자와 이승만 정권의 역사적 만행을 폭로하는 것, 자연주의와 형식주의 수법을 지양하고 민족적 형식을 계승 및 발전시켜 수용하는 것 등이 제시됐다.²⁷⁾

23) 리령, 앞의 책, 50면.

24) 김선려 · 리근실 · 정명옥, 앞의 책, 206면.

25) 신고송, 「희곡 창작과 언어문제」, 『문학예술』, 1952. 10, 108면.

26) 「고전에 충실하자-조령출 작 [창극 춘향전]에 대하여」, 『문학예술』, 1953.1, 110~112면.

27) 민병옥, 『북한연극의 이해』, 삼영사, 2001, 42면.

이 중 자연주의, 형식주의, 예술지상주의적 경향은 일제적 잔재인 동시에 북한 문학이 배척해야 할 세계주의와 공통향을 갖는다는 점에서 해방 후부터 문제시됐고²⁸⁾, 이후 김일성이 직접 숙청해야 할 무대예술분야의 잔재로 지적함으로써²⁹⁾ “우리 문학의 적”으로 규정됐다. 당시 자연주의는 “레알리즘적인 외피를 쓰고 나타나는 반레알리즘”으로 여겨졌으며, 기록적 디테일의 일면적 진실만을 추구하는 자연주의적 시도는 반드시 배제해야 할 요소로 규정됐다.³⁰⁾ 특히 자연주의와 형식주의는 정치에 대한 무관심, 무사상성, 퇴폐주의와 동일한 것으로 간주되어 북한연극이 추구하는 리얼리즘의 반대편에 배치됐다. 이와 함께 신파는 일본 제국주의의 잔재이자 사상성에 대해서는 돌아보지 않는 내용없는 형식적 과장³¹⁾으로, “비현실적 · 우연적인 사건성과 연극성을 요구하는 야비하고 저속하고 영합적이며 퇴폐적인 경향”³²⁾으로 간주됐다. 그 결과 합평회장에서 연극의 자연주의적 경향과 신파는 지속적으로 문제시됐다.

당대 북한연극의 주제적 측면을 살펴보면, 신고송은 전쟁기의 연극을 “인민군대의 영웅성을 묘사한 극”과 “후방 인민들의 투쟁 모습과 증산 투쟁을 묘사한 극”으로 구분한다.³³⁾ 또한 『조선문학사』에서는 전쟁 중 북한연극을 인민전사들의 대중적 영웅주의, 후방 인민들의 투쟁, 미제의 침략적 본성을 폭로한 경우 등 세 가지로 분류한다.³⁴⁾

28) 신고송, 「쑨베트 극작상의 몇 가지 문제와 우리 극작에 주는 교훈」, 『문학예술』, 1950.6, 9면.

29) 리서향, 「애국주의적 영웅성을 발휘하자」, 『문학예술』, 1951.11, 51면.

30) 한효, 「자연주의를 반대하는 투쟁에 있어서의 조선문학 (I)」, 『문학예술』, 1953.1, 113~115면.

31) 신고송, 「연극에 있어서 형식주의 및 자연주의적 잔재와의 투쟁」, 『문학예술』, 1952.1, 82~83면.

32) 황철, 「애국주의적 사상 교양자로서의 연극예술의 사회 인식적 기능을 더욱 제고시키자-2월 27일 연극인 열성자 회의 보고 요지」, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956, 25면.

33) 신고송, 「연극이란 무엇인가」, 국립출판사, 1956, 88~91면.

34) 김선려 · 리근실 · 정명옥, 앞의 글, 210~232면.

여기서 인민군대를 소재로 한 연극은 김일성이 역설한 대중적 영웅주의를 형상화한 리지용의 <고지의 별들>(1951), 박영호의 <푸른 신호>(1952) 및 송영의 <그가 사랑하는 노래>(1952) 등을 들 수 있는데, 이들 연극은 “남반부 경제를 미독점자본가들의 지배에 맡겼던 미제국주의자와 리승만 역도들”³⁵⁾에 대항하기 위해 미군과 싸우는 인민군 용사들의 용맹성을 형상화하는 것을 목적으로 발표됐다. 리지용의 <고지의 별들>³⁶⁾은 전쟁 상황을 배경으로 인민군 후방부대의 이야기를 담고 있다. 국가에 대한 애국심과 미제에 대한 증오심을 불태우던 부대는 고지로 뛰어올라가 미군 전투기를 격추시키는데 성공하고, 일동이 전투의지를 다지면서 극은 마무리된다. 인민의 적이 무대에 등장하지 않는 <고지의 별들>에서 갈등양상은 분명히 드러나지 않고, 극은 미국에 대한 적개심을 토로하는 인민군의 발화로 채워져 있다. 작품 속에서 여맹원 정순과 인민군 철육 사이의 미묘한 기류나 반항하는 소년 수길의 이야기는 결가지로만 존재하고, 작가는 극 중 실제 없는 대상에 대한 분노를 부각시키는데 주력한다.

38도선 고지 방어 임무를 수행하는 인민군 부대의 이야기를 다룬 박영호의 <푸른 신호>³⁷⁾ 역시 전장의 숭고함과 미국에 대한 적개심을 극화한다. 극 중 열여덟 살인 꼬마대원 남길은 자신의 가족을 비극으로 내몰았던 미국에 대한 깊은 증오심을 가지고 있기에 습격조에 편입되기를 청한다. 선동원의 죽음 후 적에 대한 적개심에 더욱 불타던 남길은 교전 중 부상을 당한 상황에서도 후송을 거부한다. 남길의 부상 이후, 남은 전사들은 총공격의 푸른 신호탄이 울리자 조국 해방을 위해 고지를 넘어 달려간다.

신고송은 김일성의 지령을 받아 창작된 작품인 <푸른 신호>와 <고지

35) 김일성(1950), 위의 연설문, 8면.

36) 리지용, 『고지의 별들』, 『문학예술』, 1951.12.

37) 박영호, 『푸른 신호』, 『문학예술』, 1952.2.

의 별들>에 대해 부대의 전투생활과 일상생활을 단막형식이라는 제한된 양식 안에서 극진히 묘사하였으며 그들의 성스러운 임무를 깊이 인식하고 있기 때문에 발휘할 수 있는 특성을 과장 없이 형상화하였다³⁸⁾고 평가했다. 특히 <푸른 신호>에 대해서는 작가들이 사실주의적 창작 방법의 기초 위에 튼튼히 서있어 자연주의적 묘사나 형식적 과장을 피하고 있음을 호평했다.³⁹⁾ 신고송은 극 중 비범한 인간이 묘사되어 있지 않다는 점을 언급하는데, 이는 당대 북한연극이 추구했던 대중적 영웅주의와 결부되며 <고지의 별들>의 경우 “등장인물들의 다양하고 생동한 개성을 통하여 대중적 영웅주의를 전형적으로 보여주는 데도 일정한 성과를 달성했다”⁴⁰⁾는 점에서 이후 성과작으로 추앙되기도 했다. <푸른 신호>의 역시 훗날 “인민군 용사들의 투철한 계급적 자각과 견결한 투지, 불굴의 희생성과 대중적 영웅주의를 심오하게 일반화한 작품”이라는 평가를 받았다.⁴¹⁾

송영의 <그가 사랑하는 노래>⁴²⁾는 인민군 제3소대장 한계렬 개인의 숭고한 희생을 형상화한 작품이다. 사기가 드높은 부대에 고지를 확보하라는 임무가 주어지는데, 이를 취재하러 간 중군기자 분옥은 동창이었던 한계렬과 만나 그에게 가족의 원수를 갚아 달라 부탁한다. 한편 남쪽 고지의 미군은 북한군의 기습에 당황하고 진지가 무너지자 우왕좌왕한다. 전투 중 한계렬이 전사하자 부대원들은 전력을 다해 전투에 임하고, 전장의 나팔소리와 함성 소리는 더욱 커져간다. 여기서 한계렬이라는 위대한 개인의 죽음은 전장의 숭고함을 강화하는 동시에 김일성이 강조한 대

38) 신고송(1952), 위의 글, 84~85면.

39) 이는 같은 해 합평회장에서 쏟아진 <푸른 신호>에 대한 혹평과 비교되는 부분이다. 합평회 석상에서 제기된 <푸른 신호>에 대한 비판은 3장에서 더 구체적으로 설명하고자 한다.

40) 리령, 앞의 책, 59면.

41) 김선려 · 리근실 · 정명옥, 앞의 책, 213면.

42) 송영, 『그가 사랑하는 노래』, 『문학예술』, 1952.5.

중적 영웅주의와 맞닿기 위한 선택으로 보인다. 그러나 한계점이 비장한 죽음을 맞는 결말은 시종일관 활기찬 부대의 분위기와 어우러지지 않으며, 교전 중 극이 마무리되면서 전시 상황에 대한 전망은 유예된다.

이와 함께 전쟁기 극작가들은 일제말기와 마찬가지로 전장의 요구에 부응해 후방이 제2의 전선이 돼야 한다는 입장을 피력하기도 했다. 북한에서 충후를 배경으로 한 극으로는 <바람부는 고원지대>(1951), <탄광 사람들>(1951), <싸우는 로동자들>(1951), <모두 다 전선>(1951), <닭>(1952), <앞마을 뒷마을>(1952) 등을 들 수 있으며, 이상의 텍스트는 후방 역시 전장과 마찬가지로 치열하게 전쟁에 임해야 한다는 주제 의식을 극화한다.

중군작가라도 활약했던 남궁만의 단막극 <바람부는 고원지대>⁴³⁾는 강원도 고원지대를 배경으로 모범 농민인 리순일과 그의 아내가 수령의 지령을 받들어 총잡이로 전쟁에 참여하는 과정을 형상화한다. 우수 농민 자격으로 김일성을 직접 만나기도 했던 리순일은 개간 사업을 반대하는 반동분자들의 반발을 불식시키고, 그의 아내 리수덕은 마을 아낙네들에게 총쏘는 법을 가르친다. 곧 마을에는 인민군대가 후퇴한다는 소식이 전해지고, 리순일 부부는 피난을 택하는 대신 후퇴한 군인들과 함께 협동작전을 편다. 반동분자들은 미군과 결탁해 부부를 잡으려 하다 도리어 죽음을 맞고, 리수덕은 미군에게 처형당할 위기에 처한 남편을 구한 후 함께 교전 지역으로 달려간다. <바람부는 고원지대>에서는 인민군의 퇴각이 ‘전략적 후퇴’임이 강조되고, 마을 인민들이 앞으로 빨치산이 될 것이 암시되며 총소리가 난무하는 교전 상황 속에서 극이 종결됨으로써 전시 중의 위기감과 절박함이 고조된다.

조벽암의 희곡 <닭>⁴⁴⁾은 후방을 배경으로 반관료주의와 절약운동의 중요성을 역설하는 소품으로, 모든 인민이 각자 맡은 직책에 충실하여

43) 남궁만, 『바람부는 고원지대』, 『문학예술』, 1951.7~11.

44) 조벽암, 『닭』, 『문학예술』, 1952.7.

전쟁을 승리로 이끌자는 메시지를 담고 있다. 서기장은 리위원장을 접대하기 위해 농민들의 가축을 거둬가려 하지만, 면위원장은 전쟁기간 동안 절약과 증산을 위해 총궐기해야 한다고 주장한다. 리위원장 또한 서기장의 관료주의를 비판하고, 서기장의 자기비판 이후 인민군 찬식을 위한 환영회가 열린다. <닭>에서 갈등은 서기장의 지나친 충성심에서 비롯되는데, 서기장의 자기비판 이후 갈등 요소는 손쉽게 불식되며 극은 후방의 책임을 강조하며 마무리된다. <닭>은 이후 합평회장에서 논의될 때 소소한 갈등이 손쉽게 해결되면서 전쟁 상황의 무게를 경감시키는 측면이 문제시됐으나, 이는 당국의 문학예술 방침을 충실히 이행한 결과이기도 했다.

김일성이 직접 공연을 관람하고 지령을 내렸다는 한봉식의 <탄광 사람들>은 전쟁 중 북한이 후퇴하던 시점을 배경으로 평양 근처 탄광 노동자들의 애국적 투쟁을 다룬 장막극이다. 이 극은 인민군대가 발휘한 애국주의 정신 및 영웅적 낙관주의가 잘 묘사됐다는 점에서 호평을 받았는데, 특히 여성 당원이자 탄광 여성 기술자인 김은순의 애국적 형상과 혁명성이 잘 부각됐다는 평을 이끌어냈다. 그러나 <탄광 사람들>의 경우 연출상의 자연주의적 수법이 문제가 됐다. 김일성은 공연 관람 후 미군이 감행한 만행이 너무 많이 그려져 있으며, 최창녀라는 인물의 추행이 과도히 묘사되었음을 비판했다. 원수들의 포악한 만행과 추잡한 인간을 그대로 무대에 드러내 놓을 필요는 없으며, 적들의 구호 역시 무대에 그대로 재현할 때 역효과를 가져올 수 있다는 이유였다. 이와 같이 북한에서 연극의 자연주의 수법은 애초 의도와 달리 추잡하고 에로틱한 인상을 줄 수 있다는 점에서 지속적으로 문제시됐는데,⁴⁵⁾ 이는 해방기 <열풍>과 <순이>에서부터 전쟁기 <탄광 사람들> 그리고 전후의 연극에 이르기까지 비판의 대상이 됐다.

이처럼 김일성이 연극에 관심을 가지고 전쟁기 연극 창작과 공연이 성행했던 만큼 연극에 대한 비평작업도 함께 활기를 띠게 됐는데, 상대적으로 비평작업이 미진했던 희곡·연극분야에서 합평회는 표면적으로 비평을 표방한 검열 장치로 작동할 수 있었다. 이에 따라 김일성의 강령을 반영하여 창작된 <고지의 별들>, <푸른 신호>, <닭> 등의 공연이 순차적으로 합평회 석상에서 논의됐으며, 또한 무자비한 비판을 받았다.

3. ‘합평회’, 문학예술의 자기비판 사업 혹은 사후 검열 장치

해방 이후 북한의 문학 검열 방식은 일제 말기 문화 통제의 연장선상에 있었으며, 그 과정에서 식민지시기와의 연속성을 고스란히 드러내고 있었다. 여기서 합평회는 일제 말기의 문화 검열 방식과 당시 매체를 통해 활발히 게재되었던 좌담회의 특징을 집목한 비평 장치였다.

앞서 언급한 것처럼 전쟁 중 문학예술의 방향은 김일성과 문학예술인간의 접견 석상이나 감상평을 늘어놓는 자리에서 결정지어졌고, 이는 강력한 규제 장치로 기능할 수 있었다. 전쟁 중 김일성은 해방 이후 문학예술 중 평론 분야가 낙후되었다는 점을 지적하며, “가장 처절하며 가장 맹혹한 비판과 아울러 작가가 범한 과오를 시급히 제때에 시정하여 옳은 방향으로 발전시킴으로써 보다 높은 성과를 거두려는 가장 친절하고도 공정한 호상 협조의 정신에 립각한 문학 평론이 있어야 하겠다”고 역설했다.⁴⁶⁾ 이 같은 김일성의 발화는 작가의 자기비판을 유도하기 위한 제도인 합평회로 이어졌는데, 해방 후 『조선문학』에 연재됐던 합평회는 좌담회의 형식을 빌린 문학예술의 검열 제도로 작품의 창작자를 합평회장에 동석하게 한 다음 궁극적으로 자기비판을 끌어내는 것을 목표로 하고 있

46) 「전체작가 예술가들에게 주신 김일성 장군의 격려의 말씀」, 『문학예술』, 1951.7, 9~10면.

었다.⁴⁷⁾ 합평회는 표면적으로 비평의 자리를 표방하고 있었지만, 중국에 창작자가 참석자들의 보고를 수렴해 작품의 비평점을 수용하겠다는 결론으로 나아간다는 점에서 명백한 강제성을 지니고 있었다.

곧 합평회는 ‘발전을 위해 창작 사업에 건전한 비판이 필요하다’며 평론의 중요성을 역설한 김일성의 발화와 연계된 제도였으며, “자기비판 사업의 형태이며 유일한 비판사업 기관”으로 간주되어 그 필요성이 증시됐다. 특히 연극부문에서 합평회는 참가자들의 활발한 상호비판, 자기비판이 전개될 수 있는 장(場)이라는 점에서 “비판활동의 가장 중요하며 의의 있는 형태”로 평가 받았다.⁴⁸⁾ 다른 문학 분야에 비해 상대적으로 평론이 빈곤했던 연극의 경우 그 중요성이 더욱 증시됐던 것이다.

그런데 작가의 자기비판을 의도함으로써 인적 통제를 강화하고자했던 합평회는, 텍스트보다는 창작자를 통제하겠다는 목표를 분명히 함으로써 일제 말기의 문화 검열과 공통분모를 갖게 됐다. 일제 말기의 문화 검열은 텍스트의 통제보다는 텍스트를 만들어내는 사람을 통제하고, 이들을 조직화함으로써 자발적인 동원을 지향하는 방식으로 이루어졌다.⁴⁹⁾ 단체에 가입시켜 명부를 작성해 관리하는 방식은 문화인 통제와 동원의 가장 효율적인 방식이기도 했으며, 이에 따라 극예술의 통제는 협회를 조직해 예술인들을 규제하는 동시에 국가의 스폰서십을 통해 이들의 활동을 지원하는 방식으로 진행됐다. 북한의 경우 해방 이후 북조선문학예술동맹 휘하 소설, 시, 희곡, 미술 분과 등의 세분화된 단체가 조직했고, 이를 바탕으로 문학예술의 통제가 이루어졌다.

47) 장르를 막론하고 전쟁 중 합평회에는 대개 작품의 창작자가 합평 현장에 참석했지만, 박영호의 『푸른 신호』나 박태원의 『조국의 깃발』에 대한 합평회처럼 작가가 석상에 참석하지 않는 경우도 있었다. 이는 중군작가 활동이라는 불가피한 상황에서 비롯된 예외적인 경우로 보인다.

48) 신고송(1952), 앞의 글, 82면.

49) 정근식, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 『상허학보』 제38집, 2013, 268~269면.

또한 『조선문학』이 합평회를 연재했던 것과 마찬가지로, 식민지 시기 종합지 『삼천리』, 『조광』, 『국민문학』 등은 정기적으로 좌담회를 기획했다. 이들 잡지는 문화 외에도 주요 정치, 사회 이슈와 관련된 인사들을 초대해 토론하는 절차를 마련했으며, 좌담회가 끝난 후에는 논의의 기록을 지면에 실어 그 내용을 독자와 공유하고자 했다. 그 과정에서 좌담회는 당국과 기획자 입장에서 참석자들의 발언의 적합성을 검열하는 장치가 될 수 있었으며, 이는 『조선문학』에 실린 합평회 역시 마찬가지였다. 특히 합평회는 늘 작가의 자기비판으로 이어지는 도식성을 가진다는 점에서 일제 말기의 좌담회보다도 당국의 의도를 더 분명하게 반영하는 감시와 검열의 장이었다.

그러나 좌담회가 당국의 감시와 회유, 요구의 내용을 지상 증계하는 과정이었던 동시에 참석자 간의 “발언의 평등성과 현장성”⁵⁰⁾을 토대로 그 미세한 의견 차이와 균열을 담아낼 수 있었다면, 합평회 역시 결론은 동일해도 그 결론을 도출하는 과정에서 빚어지는 견해차를 드러내고 있었다. 합평회는 김일성의 발화를 토대로 구축된 검열 제도였지만 동시에 연극에 대한 상이한 견해가 공존하는 공론장의 기능을 수행할 수 있었다.

시, 소설, 희곡, 시나리오, 평론 등 다섯 가지 분야와 관련해 조선문학동맹의 유력인사 및 창작주체 등이 참여했던 합평회는, 사회자의 발언에 이어 참석자들이 순서대로 작품의 장단점을 지적하거나 그 날의 보고자가 해당 작품을 비평한 다음 토론자들이 각자의 의견을 개진하는 방식으로 진행됐다. 합평회는 참석자들의 의견을 수합한 다음 동석한 해당 작품의 창작자에게 기존의 한계를 수정하라고 촉구하는 수순으로 이어졌고, 중국에 창작자가 현장에서 지적된 점을 접수해 더욱 노력할 것을 다짐하는 것으로 마무리됐다는 점에서 경직성을 띠고 있었다.⁵¹⁾ 그러나 합

50) 문경연 외 공역, 『좌담회로 읽는 국민문학』, 소명출판, 2010, 19면.

51) 보고자와 참석자들의 일련의 비판에 대해 창작자가 보고를 “쾌히 접수”하거나 “대부분 접수” 후 개작 의지를 피력하는 것은 비단 희곡뿐만 아니라 모든 장르의 합평회

평회장에서는 논의 대상 작품뿐만 아니라 보고 자체의 문제점도 지적할 수 있었고, 참석자의 자유로운 발화를 통해 창작물에 대한 상이한 의견도 공존할 수 있었다.

전쟁 중 『조선문학』을 통해 발표된 희곡 합평회는 희곡 텍스트의 한계를 세밀하게 논의하는데, 희곡의 경우 시나리오와 마찬가지로 문학적 측면 외에 종합 공연예술로서의 측면 또한 고려되었다. 그런데 희곡 합평회에서 지적된 부분은 시나리오와 달리 향후 공연에 즉각적으로 반영될 수 있는 것인 동시에, 합평회장에서 문제가 된 작품의 경우는 이후 공연으로 이어지는 것이 수월하지 않았다는 점에서 창작주체에게 더 큰 압박으로 작용할 수 있었다.

신고송, 나옹 등 월북 연극인들이 주축이 된 조선연극동맹⁵²⁾은 매월 26일을 ‘희곡의 날’로 정했고, 이날에는 그간 발표된 희곡 및 연극에 대한 합평회가 진행됐다.⁵³⁾ 희곡 합평회는 주로 최근 연극의 경향 및 논의 대상 작품의 문제점과 타개책을 논하는 수순으로 진행됐으며, 그 대안으로는 맑스-레닌주의로 무장할 것, 고전을 통독할 것, 인민의 생활을 체험할 것, 조선민족의 우수성을 예찬할 것, 국제주의 사상을 고취할 것, 주제의 적극성·일관성에 유의할 것, 주제를 구체적으로 정할 것, 스토리를 재미있게 짤 것 등이 다양하게 제시됐다.

해방 이후부터 정전에 이르는 기간까지 합평회장에는 박영호, 조령출, 김승구, 리지용, 남궁만, 박령보 등 당대 북한 극문학계를 주도하던 이들의 희곡이 도마 위에 올랐으며, 이 과정에서 텍스트에 나타난 신파적 잔

에서 드러나는 특징이었다. (『시 합평회』, 『씨나리오 합평회』, 『문학예술』, 1952.5, 80~83면.)

52) 연극동맹의 위원장은 신고송, 부위원장은 라옹, 서기장은 김승구, 위원은 송영, 조령출, 리서향, 배용, 박영신, 리단, 황철, 안영일이 맡았다. 영화동맹의 경우 위원장 심영, 부위원장 윤상렬, 서기장 윤재영, 위원은 강홍식, 문예봉, 리재현, 박학, 장선환, 유경애, 최순홍, 정준채 등이었다.

(『문학예술』, 1951.5, 35면.)

53) 소설과 평론의 합평회는 매달 16일, 시와 시나리오의 합평회는 매달 30일에 진행됐다.

재와 자연주의적 경향 등이 주로 문제시됐다. 주지할 점은 궁극적으로 작가의 자기비판을 유도하는 합평회장에서 때로는 여러 주체들의 발화가 뒤섞임에 따라 제시된 개선책들은 양립할 수 없는 주문으로 남았으며, 합평회의 이상과 북한 관객이 선호하던 텍스트 사이에는 명백한 괴리가 존재했다는 점이다. 곧 애초부터 김일성의 강령에 따라 연극에 대한 일치된 견해를 도출할 것을 목적으로 하는 합평회장이었지만, 그 합일점을 도출하는 과정에서 이질성이 드러나기도 했다.

4. ‘통제’와 ‘좌담’ 사이, 합평회의 행간 읽기

희곡의 날인 매달 26일 진행되는 합평회에는 희곡작가와 무대 연출가 등 십여 명의 예술인들이 참석해 대상 작품에 대한 거침없는 보고와 토론을 개진했다. 1951년 7월 26일 열린 희곡의 날 기념행사에는 위원장 김승구 외에도 신고송, 조령출, 송영, 남궁만, 리지용 등의 월북·재북 연극 예술인이 참여해 그간 발표된 작품에 대한 신랄한 비판을 제기했다.⁵⁴⁾

당해 북한에서는 창작 작품만 50여 편이 발표되는 등 희곡 창작이 활발하게 이루어졌는데, 이날 행사에 참여한 예술인들은 희곡의 주제가 후방 인민들을 다룬 것에 편중되어 있음을 지적하고, 전선을 다룬 경우와 노동자들의 중산투쟁을 취급한 경우가 근소한 것에 대한 유감을 표했다.⁵⁵⁾ 이어 동석한 보고자들은 주제의 적극성 미약과 일관성 부족, 구호식·만세식인 소재 작렬, 공연화의 문제 등을 지적했다. 이어진 질의에서는 보고에 대한 보충과 이의제기가 이어졌으며, 중국에 창작 주체가 이상의 보고를 접수함으로써 합평회는 정해진 결론으로 나아가게 됐다.

54) 「희곡의 날-매월 26일을 기하여-」, 『문학예술』, 1952.7, 98~99면.

55) 위의 글, 98면.

전쟁 기간 합평회장에서 논의된 작품은 박영호의 <푸른 신호>와 리지용의 <고지의 별들>, 조벽암의 <담>, 조령출의 <창극 춘향전> 등으로, 주로 전쟁 기간 『조선문학』 등의 매체에 발표된 희곡이었다. 그리고 이상의 텍스트는 합평회라는 사후 검열 절차를 거쳐 각색을 요구받게 된다.

『조선문학』에 게재된 <푸른 신호>와 <고지의 별들>은 인민군대의 활약상을 다룬 작품으로, 함께 합평회 석상에 올랐다. 이 중 <푸른 신호>는 가장 문제적인 작품으로 거론됐다. 이 합평회에서 보고자 김승구와 송영은 입을 모아 “아무런 준비도 없이 급히 조립한 경향이 있으며, 이는 작가의 창작 태도의 불진실성과 테마의 불침투성에서 기인하는 결함”이라며 혹평했다. 특히 모든 사건의 발생은 우연적이고 자연발생적이며, 인물의 감정이 모순적이고 기계적인 것 등이 작가가 막연히 상상에 기인해 작품을 집필한 것으로부터 초래된 결과라 언급했다. 작품이 “불진실성, 비실재성, 피상성”이라는 특징을 고루 지니고 있어, 전투 규약에 대해 무지하고 테크닉을 남용하고 있으며 성격 묘사가 조잡하다는 점도 문제시됐다.⁵⁶⁾ 박영호의 경우 월북 후 발표했던 <열풍>(1948)이 건국기 합평회 석상에서 집중적으로 비판받았던 전력이 있으며, 이때 <열풍>은 ‘신파의 극치’라 규정됐던 박령보의 <순이>와 함께 자연주의적 수법과 신파적 연기라는 측면에서 문제시됐다.⁵⁷⁾ <푸른 신호>는 현재까지 알려진 박영호의 마지막 작품으로, 그는 월북 후 합평회 석상에서 환영받지

56) 「희곡 합평회-박영호 작 <푸른 신호>와 리지용 작 <고지의 별들>에 대하여-」, 『문학예술』, 1952.7, 100~101면.

57) “이 희곡들에서 조선 인민은 저급한 취미와 풍습을 가진 우매한 사람들로 묘사되고 있으며 그 반면에 부정적 인물들은 더 선명한 성격들을 가지고 있고 의지 굳고 수단 있는 사람들로 묘사되고 있다. <열풍>에 나오는 긍정인물들과 부정인물들을 비교해본다면 누구든지 작가가 조선 인민들의 새 생활에 옹기 못한 의곡적 태도를 취하였다는 것을 리해할 수 있는 것이다. 더욱이 <순이>에서는 김일성 원수의 유격 투쟁의 한 삽화가 극화되고 있음에도 불구하고 작가가 보여준 「신파」적 수법으로 말미암아 테마의 의의가 여지없이 감살되고 수령의 항일 유격전이 비속화된 「예술적」 외피를 입고 나타나고 있다.” (한효, 「자연주의를 반대하는 투쟁에 있어서의 조선문학 (3)」, 『문학예술』, 1953.3, 142면)

못하면서 당시 연극동맹의 주류 입장과 엇나가게 된다.

리지용의 <고지의 별들> 역시 단점이 언급됐지만, <푸른 신호>에 비해서는 상대적으로 후한 평가를 받았다. 이 작품은 “대사가 세련되고 비교적 규격이 짜였고 유모어가 들어 있어 재미있다”는 호평과 “결정적인 스토리의 결절점이 상실되었다”, “일관성 있는 생활이 결여되었다”는 혹평을 함께 받았다. 특히 언어적 수다에 치중해 핵심의 동요를 가져오는 부분이 행동과 대사를 불일치하게 만들고, 이것이 나아가서는 인물 성격의 모호성으로 이어진다는 비판을 받았다.

이 합평회에서 보고자는 <푸른 신호>를 ‘비진실성의 작품’으로, <고지의 별들>을 ‘사건에 휘둘린 작품’으로 평가절하했다. 보고에 이어진 토론 중 남궁만은 보고가 평이하야 이해하기는 쉽지만, 이론적 체계가 미약하다는 점이 아쉽다며 보고자의 보고를 비판하기도 했다. 이어 <푸른 신호>에 드러나는 기술적으로 틀린 전투장면은 정치적 과오로 연결될 수 있으며, <고지의 별들>은 이념이 앞서게 되면서 극적 행동이 후경화되어 있다는 점을 지적했다.

여기서 주목할 점은 “작품 속에 푸랑 카트를 들고 나오는 생강하고도 설치하는 작품을 삼가야 한다”는 보고자의 보고다. 전쟁 중 김일성은 “우리 인민과 군대 장병들을 묘사하면서 그들이 갖고 있는 높은 사상적 토대의 국가적 립장과 견해를 보여 주어야 하며 현하 정세에 비추어 자기의 령량을 올바르게 타산하는 인물들을 묘사함과 아울러 적의 치명적인 약점과 처지를 보여주어야 할 것”⁵⁸⁾이라는 강령을 제시했다. 이는 <푸른 신호>나 <고지의 별들>처럼 전선에서 투쟁하는 인민을 다룬 프로파간다 연극으로 만들어졌지만, 이후 합평회 석상에서 창작자가 김일성의 취지에 충실하고자 하는 측면이 극적 한계로 지적되기도 했다. 합평회의 보고자들은 <고지의 별들>에 대해 논할 때 이념이 강조되면서 극행동이 부각되

지 못한다는 점을 지적하는데, 인민군대의 사상성을 강조하라는 김일성의 강령과 자연스러운 극적 사건의 전개는 실제 한 편의 텍스트 안에서 온전히 양립할 수 없는 주문이기도 했다.

그럼에도 합평회 석상에 참여했던 리지용은 보고자와 토론자의 지적을 접수하고 앞으로도 노력할 것이라는 자기비판을 이어갔고, 김승구는 보고자, 토론자, 창작주체의 입장이 일치되었다며 합평회를 정리한다. 김일성의 발화로 대변되는 당국의 입장 그리고 합평회 석상의 조화롭지 못한 주문의 문제성은 드러나지 않은 채, 토론장에 강제적으로 참석해야 했던 창작주체의 순응과 자기비판으로 합평회가 종결되면서 논의가 진행되는 과정에서 드러났던 균열은 봉합되었던 것이다.

조벽암의 <답>은 극적 형식의 측면에서 문제시됐다.⁵⁹⁾ 같은 해 7월 『문학예술』에 발표됐던 <답>은 이후 10월 26일 연극의 날에 열린 합평회장에서 논의됐는데, 이날 합평회에는 보고자 이서향과 작가인 조벽암 외에도 조령출, 신고송, 추민, 박혁, 주영섭을 비롯해 탁진, 한태천, 박태영, 리지용 등 30여명이 참여해 성황을 이루었다. <답>은 농민의 현실을 다루자는 김일성의 2월 연설을 반영하여 농민들의 증산투쟁을 묘사한 작품이었으며, 소설가인 조벽암이 발표한 첫 희곡이기도 했다.

후방의 반관료주의와 절약운동의 필요성을 강조하는 <답>의 합평회에서, 이 작품의 보고를 맡은 이서향은 인물의 성격이 자연적으로 순탄하여 무리가 없으며 농민들의 현실이 잘 반영되어 있다고 호평한 반면, 적극적인 갈등의 설정 및 주체의 감명성이 부족하다고 비판했다. 그는 특히 극 중 서기장의 자기비판은 개념적이어서 자연스럽지 못하다고 지적했다. 이어 토론자들은 단막물로서 구성상 결함이 발견된다, 긍정면과 부정면의 갈등이 잘 드러나지 않는다, 극 중 관료주의에 대한 비판이 잘 그려지지 않았다는 비판을 개진했다. 특히 갈등과 대사가 연극적이지 못

58) 『문학예술』, 1951.10, 김일성의 발화 중.

59) 「소설적인 수법(희곡합평회)」, 『문학예술』, 1952.12, 115~117면.

하다는 것은 참석자들이 공통적으로 지적한 한계로, 조벽암은 토론을 접수한다는 발언을 시작으로 김일성 장군의 말씀을 받들겠다는 참석자들의 비판을 수용하는 포즈를 취한다. 그러나 이후 조벽암의 발언은 자신의 선택에 대한 변명으로 이어진다.

토론이 끝나자 작자 조벽암 동무로부터 보고와 토론을 접수한다는 말과 이 작품은 반관료 투쟁만을 취급한게 아니라 김일성 장군의 2월 말씀을 받들고 그 말씀의 요지를 다 넣어 보려는데서 사건이 좀 많아졌다는 것-보고와 토론에서 지적받은 소개민 취급에 관하여서는 부정적 인물과 긍정적 인물과의 두 가지 타옴으로 나누어 설정했으나 부정면을 무대에 나타낸 것은 이런 것들이 다 관료주의자와 연계를 가지고 있다는 것을 표현하려고 한 것이나 자신 역시 그리 잘 된 것으로 여기지는 않으며 이 작품이 말단 기관인 리 인위 서기장 같은 인물의 관료주의를 그리기 위하여서는 가장 적은 것에서부터 즉 아침과 역압과는 관료주의가자 가진 리면 일체의 성격적 특징적이라는 것을 그리려는 것이며 찬식이 같은 인물을 등장시킨 것은 인민이 이러한 인물에 대하여서는 자진해서 기쁘게 자기들의 물건을 아끼지 않는다는 면을 보여줌으로써 반관료주의에 대한 농민들의 투쟁적 성격을 선명히 하려는 의도였다고 말하였다.⁶⁰⁾

<닭>의 경우 소소한 갈등이 손쉽게 해결되면서 전쟁 상황의 무게를 경감시키는 측면이 문제시됐으나, 이는 김일성이 제시한 문학예술에 대한 방침을 충실히 이행한 결과이기도 했다는 것이다. 이처럼 조벽암은 다른 합평회에 참석한 창작주체들과는 달리 보고자와 토론자의 지적을 쉽사리 수긍하지 않는다. 김일성의 2월 발화의 요지를 다 넣어 보려다 보니 사건이 많아졌고, 반관료주의의 일면과 이에 대한 농민들의 투쟁적 성격을 분명히 하려다 보니 그 부정적인 면을 부각하게 됐다면서 자신의

극화방식에 대해 변명하는 것이다. 중국에 조벽암은 합평회에서 제기된 비판을 수긍, 접수한다는 포즈를 취하지만, 이 같은 포즈는 김일성의 강령을 극화시키는 과정에서 자신의 선택이 불가피한 것이었다는 변론을 위한 것이기도 하다. 이 같은 조벽암의 발화는 당국의 문학에 대한 방침과 합평회 석상에서 논의되는 개선방안이 때로는 극작품 안에서 양립할 수 없었다는 사실을 방증한다. 물론 이 합평회 역시 중국에는 합일된 결론으로 나아가지만, 조벽암의 변명은 합평회 속 발화자의 행간을 다시 읽을 필요성을 제기하는 것이었다.

1953년 1월에 진행된 조령출 작 <창극 춘향전>의 합평회⁶¹⁾에는 김승구, 나웅, 안영일 등의 연출가와 박태영, 박세영 등의 재북 극작가 및 추민과 같은 영화 평론가들이 참여했다. 조령출은 월북 이전 고전소설 <춘향전>의 설정과 계급투쟁이라는 주제의식을 엮은 <위대한 사랑>(1947)을 3.1 기념 연극대회를 통해 발표했으며, 월북 이후에는 <창극 춘향전>을 발표하면서 다시금 춘향전을 변용하기에 이른다. <창극 춘향전>의 합평회 석상에서 보고자 김승구는 작품의 한계로 “계급 관계에 있어 갈등의 비극이 대담히 그려져 있지 않다, 사회제도 비판이 예술적으로 과장되지 못했다. 새로운 것과 낡은 것의 대립이 구현되지 못하여 애정, 서정에 기울어지고 있다”는 점을 한계로 지적했다. 이와 함께 관료들의 학정을 사건으로 보여줄 것, 방자의 성격을 더 유머러스하게 할 것 및 대사의 어투를 현대식으로 ‘하우’로 고칠 것을 권장했다.⁶²⁾ 전후 박태원과 함께 창극 <춘향전>을 발표하기도 했던 조운은, 이 합평회 석상에서 작품 각색에 대해 원본의 계급적이며 사상적인 면을 확대하는 편이 중요하다고 강조한 다음, “리도령의 가정생활과 광한루 장면을 좀 더 대비시킬 것, 그 당시의 부정 인물 변학도를 통하여 악랄한 지배 계급을 폭로하는 대변자를 만들어야 할 것, 춘향의 양반 성분을 밝힐 필요는 없다는 것”을

60) 위의 글, 117면.

61) 『고전에 충실하자-조령출 작 [창극 춘향전]에 대하여-』, 『문학예술』, 1953.1, 110~112면.

62) 위의 글, 110~111면.

제안했다. 그는 이어 <창극 춘향전>이 창극으로 잘 짜여 있지 않다고 설명하면서, 김승구의 ‘하우’체를 쓰지는 견해에 대해서는 작품의 시간적 배경을 고려해 원본대로 ‘해라’로 하는 것이 적당하다고 주장했다.⁶³⁾ 추민은 이상의 견해를 조합해 작가가 “이 회합에서 지적된 좋은 의견들을 접수하여 새로운 의욕이 넘치는 성과있는 작품이 되도록 노력할 것이 믿어진다”고 격려했으며, 조일명은 이 날의 결론으로 “계급적 갈등과 사회적 폭로”를 중심으로 원본을 취사선택할 것을 제시했다.

<창극 춘향전>에서는 고전 어투를 현대식으로 고치는 것에 대한 김승구와 조운의 상반되는 의견이 피력됐다. 김승구는 현대적 어투를 살리자는 입장이었지만 조운은 작품 속 시간적 배경을 고려해 원본을 존중하자는 입장이었다. 그리고 대사의 어투에 대한 문제의 경우 합평회가 끝날 때까지 결론을 도출하지 못했다.

살펴본 것처럼 연극동맹의 주요 인사들이 대거 참석해 보고와 토론을 이어가고, 궁극적으로 창작주체의 접수와 자기비판으로 이어지는 합평회는 일련의 체계를 갖추고 있었으며, 때로는 토론 과정에서 논쟁이 이어질 수도 있었다. 그러나 예외 없이 “토론에서 나온 의견들을 대체로 접수하겠다”는 창작주체의 발언으로 나아가는 합평회는, 분명 강제성을 지닌 장이자 “무자비하고 철저하게 전개된 비판사업”의 일환이었다.

그런데 합평회에서 논란이 될 수 있는 지점들은 때로는 매끈하게 봉합되지 못했고, 석상에서 논란이 됐던 문제들은 전후에도 반복됐다. 동맹의 위원장으로서 합평회를 이끌었던 김승구는 전쟁 직후인 8.15 해방 9주년 기념 예술 축전에서 상연된 작품들에 대해, 그 중 상당수가 여전히 사회주의 리얼리즘이 요구하는 드라마투르그의 수준에 도달하지 못했음을 지적한다.⁶⁴⁾ 특히 그는 이 지면을 통해 작가들이 극적인 사건, 쉬운 이야

63) 위의 글, 111~112면.

64) 김승구, 『최근 우리의 희곡들에 대하여-8.15 해방 9주년 기념 예술 축전에서 상연된 작품들을 중심으로』, 『조선문학』, 1954.11, 101면.

기에 치중하고 있으며 그 결과 내용과 형식이 규격화되고 있다는 점을 언급한다.⁶⁵⁾ 이와 함께 전후에 ‘원수’들과의 적대적 갈등을 통해 인민의 혁명적 경각성을 제고시키고자 하는 작품이 부재하다는 점을 지적하며, 극작가들의 소재가 관료주의에 편중되어 있다는 점을 문제 삼는다.

이 같은 문제는 실상 김일성의 주문에서 비롯된 것이기도 했다. <답>에 대한 합평회에서 보듯이 극작가들은 김일성의 강령에 충실해 작품을 생산했지만, 이는 다시 규격화라는 비판을 받을 소지를 제공하기도 했다. 또한 당이 제공하는 소재를 극화시키는 과정에서 줄거리를 이어가는데 급급하게 되는 결과가 초래되었지만, 이는 성격을 제대로 극화시키지 않고 사건만 따라간다는 점에서 평가절하되기도 했다.⁶⁶⁾ 특히 극 중 인간이 추상적이며 사건전개에만 치중한다는 점은 전후 북한 극작가들의 고질적 문제로 거론되기도 했다.

주목할 것은 당대 북한의 합평회장에서는 구체적이며 과장된 묘사를 배제할 것과 함께 작품이 진실하고 유기적일 것 모두를 요구했다는 점이다. 여기서 구체적인 묘사에만 함몰되지 말라는 주장은 자연주의 수법에 대한 반발에서 비롯됐으며, 작품의 진실성에 대한 강조는 극의 도식성을 탈피하기 위한 방안이었다. 그런데 구체적인 묘사를 배제할 것과 동시에 작품이 유기적이고 진실할 것을 강조하는, 절충되기 어려운 두 요구 속에서 극작가들은 종종 방향을 잃어버렸다. 뿐만 아니라 이상의 극작 방향을 수용한 전쟁기 연극의 경우 구체적 디테일은 배제하고 전장의 송고함에 대한 예찬만을 반복하면서 극의 진실성이 경감되는 결과가 초래되기도 했다.

전쟁 중 논란이 됐던 연극의 형식주의와 자연주의는 해방 이후부터 지속적으로 문제시되었으며, 그 과정에서 <조국을 위하여>(공훈 작, 1947),

65) 위의 글, 101면.

66) 윤두현, 『극문학과 그 형상에 대하여-국립극장 공연 “우리나라 청년들”을 보고』, 『문학예술』, 1953.2, 120~122면.

<열풍>, <순이> 등이 도마 위에 올랐다. 이들 작품은 진기한 개성을 형식주의적으로 탐색하고 부정적인 면에 더 의의를 부여하여 선명하게 묘사하고 있다⁶⁷⁾는 비판을 받기도 했다. 그러나 긍정면을 지닌 인물들의 미흡한 묘사는 구체성이 결여된 당의 지령을 반영하는 과정에서 필연적으로 도출된 결과이기도 했으며, “비현실적이고 우연적인 것의 추구” 역시 제시된 강령과 극 중 사건을 억지로 조합하는 과정에서 빚어진 것이었다. 그럼에도 합평회 석상에서는 이처럼 개선 불가능한 문제들이 해방 이후부터 전쟁기까지 반복적으로 지적됐고, 이는 전후에도 개선되지 않은 채 남아 있게 됐다.

정리하면 전쟁기 북한에서는 극작가들에게 갈등선이 분명할 것과 함께 묘사의 ‘과잉’을 자제할 것을 요구했으나, 갈등양상을 명확히 하되 그 묘사는 구체적으로 하지 말라는 요구는 극텍스트에서 구호만이 두드러지는 결과를 가져왔다. 또한 스토리를 구체적으로 짜고 도식성을 피하라는 주문이 때로는 부정적 일면의 세밀한 묘사로 이어졌다. 이와 함께 전장을 배경으로 한 텍스트를 통해 살펴본 것처럼, 전쟁기 북한연극은 전쟁의 정당성을 확보하기 위해 실제 없는 적에 대한 극단적 분노를 표출하며, 이 과정에서 도덕적 이분법에 입각한 멜로드라마적 과잉이 빚어지기도 했다⁶⁸⁾ 여기서 전장을 미화하려는 이상과 부대원이 전사하는 현실이 단막 형식 안에 조화롭지 않게 공존할 때, 전장의 숭고함을 극대화겠다는 기획은 불완전하게 마무리될 수 있었다.

5. 검열제도와 텍스트의 괴리, 문학예술 통제의 (불)가능성

67) 한효(1953), 『자연주의를 반대하는 투쟁에 있어서의 조선문학 (3)』, 142면.

68) 홍재범은 대중비극 연구에 있어 서구 멜로드라마의 핵심개념인 ‘과잉의 양식(the Mode of Excess)’ 개념을 차용한다. (홍재범, 『한국 대중비극과 근대성의 체험』, 박이정, 2002, 29~31면)

살펴본 것처럼 연극 <푸른 신호>와 <고지의 별들> 및 <닭>은 모두 수령의 말씀을 받은 뒤에 창작된 작품들로, 이전까지와는 다른 새로운 주제를 다루었지만 합평회석상에서 논란이 됐다. 전쟁기 북한에서는 극작가들에게 갈등선이 분명할 것과 함께 묘사의 ‘과잉’을 자제할 것을 요구했는데, 갈등양상은 강조하되 구체적 묘사는 배제하라는 양립 불가능한 요구는 전쟁기 북한희곡이 선언적 발화로 채워지는 결과를 가져왔다. 특히 합평회장에서 전쟁현실을 사실감 있게 다루되 스토리 또한 재미있게 전개하라는 요구, 혹은 갈등양상을 분명히 표현하되 구체적으로 그리지는 말라는 요구 등은 양립할 수 없는 주문으로 남았다. 이와 같이 합평회에서 다양한 참석자들의 발화가 뒤섞이는 과정에서 작품에 대한 주문은 때로 한 편의 텍스트 내에 온전히 융합될 수 없었으며, 이 모순된 요구가 텍스트를 불균질하게 만드는 결과를 초래하기도 했다.

여기서 짚어볼 것은 일제 말기와 전쟁기의 연극, 그리고 전쟁기 남한과 북한연극의 상동성이다. 한국전쟁기 북한연극은 극적 배경을 전방(전선)과 후방(총후)으로 구분하고, 세대론과 인종주의에 입각해 있다는 점에서 일제말기의 연극과 공통항을 갖게 되며, 그 결과 국민연극의 논리가 전쟁기 연극에 지속될 수 있었다. 또한 조국통일 과정에서 동원의 필요성을 역설했던 남북한의 연극은, 이질적으로 보이지만 실제로는 흡사한 전쟁의 논리와 극적 구조를 생산했다. 남한의 연극은 주로 가족의 비극을 다루면서 과잉의 분노와 적대감을 표출했고⁶⁹⁾, 북한의 연극은 대개 전장의 동지애를 부각시키며 미제에 대한 극도의 반감을 드러냈다. 그런데 전쟁기 남북한의 연극에서 공통적으로 드러나는 과잉의 비애감과 위기감은 전쟁기의 프로파간다와 공명하지 못하고 때로는 선전극의 존재가치를 무색케 했다.

69) 그 대표적인 경우가 전쟁 중 발표된 유치진의 <조국은 부른다>(1952)일 것이다. 전쟁 중 발간된 초판본에 따르면 극 중 대길은 사기꾼 강역조로 대변되는 후방, 곧 피난지 부산의 윤리적 타락을 목도한 후 자살한다.

본고는 합평회라는 프레임을 통해 전쟁기 북한연극의 존재양식을 모색했고, 이 합평회가 확실적인 결론을 도출해내기 위한 장이었지만, 논의가 이어지는 과정에서 북한 문학예술 강령의 문제성과 참석자 간의 의견차를 노출하고 있음을 지적했다. 그 결과 합평회는 완전한 통제의 가능성과 불가능성을 동시에 제시하고 있었으며, 그 행간을 독해할 때 유의미한 균열을 읽을 수 있다는 것에 대해 논의했다.

그러나 정전 협정 전후로 대규모 숙청이 단행되는 과정에서 북한 기관지에는 공식적 의견 교환 절차인 합평회마저 축소되고⁷⁰⁾ 특히 희곡의 경우 작품에 대해 논하는 이 같은 자리마저 사라지면서 이후 북한연극에서는 전쟁기 합평회에서 발견할 수 있었던 틈조차 확인할 수 없게 된다. 합평회의 축소는 전후 남로당의 숙청 및 김일성의 일인독재체제의 공고화와 맞물려 있는 것이기도 했는데, 확실적 결론을 도출하기 위함이었다고 해도 공식적인 비평자리마저 사라졌다는 것은 북한 극계, 나아가서는 북한 문학예술이 완전히 일원화⁷¹⁾됐음을 의미하는 것이기도 했다.

70) 전쟁기간 합평회는 1953년 4월 「창조사업은 사상투쟁이다-소설 합평회」로 종결된다. 전쟁이 끝난 후에도 『조선문학』에는 합평회가 간헐적으로 실리지만, 전쟁기간과 같이 연극뿐만 아니라 전 문학장르를 통틀어 광범위하게 합평회가 소개되는 사례는 사라진다.

71) 1955년 김일성의 연설 「사상사업에서 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할 데 대하여」를 통해 사상에서의 주체 개념이 확립된 이후, 8월 종파사건과 천리마 운동의 발기를 거치면서 북한의 일인독재체제는 공고화됐다. 신형기에 따르면 ‘전후 복구와 사회주의 건설기’ 김일성이 이끈 항일무장투쟁의 전통이 미래를 선취할 유일하고 확고한 전통으로 간주됐으며, 이는 김일성의 단일지도체계가 확립됐음을 보여준다고 설명한다. (신형기, 「전후복구와 사회주의 건설기(1953~1958)의 북한문학」, 『동방학지』 104집, 연세대학교 국학연구원, 1999, 404면)

참고문헌

1. 기본자료

- 남궁만, 「바람부는 고원지대」, 『문학예술』, 1951.7~11.
 리지용, 「고지의 별들」, 『문학예술』, 1951.12.
 박영호, 「푸른 신호」, 『문학예술』, 1952.2.
 송 영, 「그가 사랑하는 노래」, 『문학예술』, 1952.5.
 _____, 「강화도」, 『일체 면회를 거절하라』, 조선작가동맹출판사, 1955.
 조벽암, 「닭」, 『문학예술』, 1952.7.

「희곡 합평회-박영호 작 <푸른 신호>와 리지용 작 <고지의 별들>에 대하여」, 『문학예술』, 1952.7.

「소설적인 수법(희곡합평회)」, 『문학예술』, 1952.12.

「고전에 충실하자-조령출 작 [창극 춘향전]에 대하여」, 『문학예술』, 1953.1.

『경향신문』, 『국민문학』, 『동아일보』, 『력사과학』, 『로동신문』, 『문학예술』, 『신천지』,

『전선문학』, 『조선문학』

양승국 편, 『한국근대연극영화비평자료집』 18권, 연극과 인간, 2006.

LG상남언론재단 편, 『6.25 전쟁기간 4대신문』, LG상남언론재단, 2009.

2. 단행본

김석민, 『한국연예인 반공운동사』, 예술문화진흥회 출판부, 1989.

김선려 · 리근실 · 정명옥, 『조선문학사』 11권, 사회과학출판사, 1994.

김영동 편저, 『조국해방전쟁의 승리를 위한 조선인민의 투쟁』, 조선로동당 출판사, 1957.

김일성, 『김일성 저작집』, 조선로동당출판사, 1979.

김재석, 「반공극의 구조와 존재 의미」, 민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.

리 령, 『빛나는 우리 예술』, 조선예술사, 1960.

문경연 외 공역, 『좌담회로 읽는 국민문학』, 소명출판, 2010.
 민병욱, 『북한연극의 이해』, 삼영사, 2001.
 박명진, 「1950년대 희곡의 인식적 지도」, 민족문학사연구소 희곡분과, 『1950년대 희곡연구』, 새미, 1998.
 신고송, 『연극이란 무엇인가』, 국립출판사, 1956.
 오정애 · 리용서, 『조선문학사』 10권: 해방 후편, 사회과학출판사, 1994.
 유민영, 『한국 연극의 위상』, 단국대학교 출판부, 1991.
 이강렬, 「북한의 연극」 (2), 김문환 편저, 『북한의 예술』, 을유문화사, 1990.
 _____, 『한국 사회주의 연극운동사』, 동문선, 1992.
 이미원, 「6.25와 분단희곡」, 한국현대문학연구회, 『한국의 전후문학』, 태학사, 1991.
 이상우, 「북한 희곡 50년, 그 경향과 특징」, 서연호 편, 『한국연극의 쟁점과 새로운 탐구』, 연극과 인간, 2001.
 이진순, 『한국연극사(1945-1970)』, 예술원, 1977.
 황 철 외, 『생활과 무대』, 국립출판사, 1956.
 홍재범, 『한국 대중비극과 근대성의 체험』, 박이정, 2002.

3. 논문

권순대, 「분단희곡의 담론 특성에 관한 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2003.
 김동권, 「미 군정기 연극의 대본검열 문제연구」, 『한국연극연구』 제1권, 한국연극사학회, 1998.
 김정수, 「해방기 북한연극의 공연미학」, 『공연문화연구』 제20집, 한국공연문화학회, 2010.
 _____, 「한국전쟁시기 북한연극의 공연양상 연구」, 『북한연구학회보』 제14권 1호, 북한연구학회, 2010.
 김정수 · 임옥규, 「남북한 연극인들의 희곡분석법과 연기법」, 『현대북한연구』 제14권 1호, 북한대학원대학교, 2011.
 신영덕, 「한국전쟁기 남북한 전쟁소설의 특성-한국군과 북한군의 형상화 양상을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제14집, 한국현대문학회, 2003.
 신형기, 「전후북구와 사회주의 건설기(1953~1958)의 북한문학」, 『동방학지』 제104집, 연세대학교 국학연구원, 1999.

양승국, 「북한의 희곡문학과 연극의 실상」, 『문학사상』 제238호, 문학사상사, 1992.8.
 _____, 「북한의 연극과 희곡문학의 현실」, 『한국연극』, 한국연극협회, 2000.
 유민영, 「북한 무대예술의 현황」, 『북한』 제88호, 북한연구소, 1979.
 오영미, 「1950년대 한국 희곡 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 1996.
 이상우, 「극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상」, 『한국극예술연구』 제11집, 한국극예술학회, 2000.
 _____, 「북한 희곡에 나타난 이상적 여성-국민 창출의 양상」, 『한국극예술연구』 제21집, 한국극예술학회, 2005.
 이승희, 「식민지시대 연극의 검열과 통속의 정치」, 『대동문화연구』 제59권, 성균관대 대동문화연구원, 2007.
 전지니, 「1940년대 희곡 연구-역사 · 지정학 · 청년을 중심으로-」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2012.
 정근식, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 성균관대 동아시아학술원 발표문, 2013.1.30.
 _____, 「식민지 전시체제하에서의 검열과 선전, 그리고 동원」, 『상허학보』 제38집, 상허학회, 2013.
 정낙현, 「북한 희곡의 특성과 구조 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2004.

Abstract

Study on the Theatrical Censorship of North Korea during the Korean War through Panel Discussion of Journal 『Chosunmunhak』

Jun Jeence

This thesis aims to examine the ways of criticism in North Korean literature and the post-censorship system for the North Korean theater called ‘Happyunghoi(合評會)’ during the Korean War in an effort to shed light on the relationship of the methods of criticism and censorship to the flow of contemporary North Korean dramatic literature. In this study, the North Korean censorship system and texts of theaters in the period of the Korean War were researched to supplement the history of research on wartime dramas and North Korean theaters.

Happyunghoi that appeared in a journal titled 『Chosunmunhak(朝鮮文學)』 after the liberation of the nation was a way of literary censorship that was in the form of a discussion meeting. The creators of literary works were asked to attend the meeting, and the ultimate goal of it was to further their self-criticism. This meeting took place more actively in the area of theater owing to vigorous mutual criticism and self-criticism among the participants, and it was considered especially important in this field in which there wasn't yet a lot of criticism. It should be noted here that what was suggested by different participants in the meeting was sometimes conflicting though the ultimate goal of it was to stir up the self-criticism of writers, and another noteworthy fact was that sometimes their suggestions weren't in line with Kim Il-sung's doctrine about wartime literature.

Happyunghoi was definitely a coercive meeting and part of a cruel criticism project in that the creators of literary works had to attend it and to generally follow the advices of

other participants. In fact, however, there were problems that might be controversial enough yet couldn't smoothly be resolved to reach a particular conclusion, and controversial issues still took place even after the war repeatedly. Specifically, some demanded that the reality of the war be realistically described but the story line be intriguing enough, or that conflicting situations be clearly be described but not concretely, which couldn't be realized at the same time. The demands of various participants couldn't all be satisfied in a single text, and the contradictory requests sometimes resulted in undermining the consistency of the text. The North Korean dramas during the war showed the way that the North Korean government controlled the arts and literature, and they also showed that it's impossible to edify contemporary people and to propagate the thought of the North at the same time.

Key words : Censorship, 『Chosunmunhak』, North Korean Plays, Panel Discussion, Propaganda, Round-table Talk, the Asia-Pacific War and the Korean War, Theater State, the Battle Line, the Home Front, the Korean War, Unified Korean Literature

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