

극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상

이 상 우*

〈차례〉

1. 머리말
2. 사회주의적 사실주의에 기초한 정극(正劇)의 시대
 - 2.1. 평화적 건설 시기의 희곡
 - 2.2. 조국해방전쟁 시기의 희곡
 - 2.3. 전후복구건설 시기의 희곡
 - 2.4. 사회주의의 전면적 건설 시기의 희곡
3. 유일사상체계와 혁명적 극양식 확립의 시대
 - 3.1. 혁명가극
 - 3.2. 혁명연극
 - 3.3. 시극 및 음악무용서사시류
 - 3.4. 현실 주제의 희곡 및 경희극
4. 맺음말

1. 머리말

20세기의 절반을 상회하는 긴 세월을 우리는 분단체제 안에서 살았다. 그러나 20세기를 마감하고 새 천년 새 세기를 맞는 대전환의 시점에서 우리는 여전히 분단체제의 울타리를 벗어나지 못하고 있다. 분

* 영남대학교 교수

단체제의 울타리는 우리 문학 안에도 상존한다. 우리는 그 동안 너무도 익숙하게 한반도 이남의 문학만을 ‘한국문학’의 전부로 생각하고 있었고, 반도 이북의 문학을 ‘타자의 문학’으로만 여겨왔다. 그러나 이제는 우리 문학 안에 뿌리 박힌 반국(半國)적 사고에서 탈피할 때가 되었다. 반국적 사고에서 벗어나는 데 때가 따로 있겠느냐마는, 세기 전환기에 들어서 근대 극복(탈근대)의 과제가 어느 때보다 더 큰 설득력을 얻고 있으며 우리의 ‘20세기 근대’가 곧 분단체제에 다름 아니었음을 생각한다면 우리에게 분단 극복의 과제만큼 중대한 근대 극복의 과제도 없을 것이기 때문이다.¹⁾

분단 극복의 관점에서 우리 문학을 바라보기 위해서는 이제껏 타자의 문학으로만 여겨왔던 북한 문학에 대한 올바른 이해가 필요하다. 분단 문학 극복의 과제는 ‘북한 문학 바로 알기’에서부터 풀기 시작해야 하지 않을까 생각된다. 그러나 남북한 문학을 따로따로 아는 남북 문학의 병행적 관점만으로는 큰 의미가 없다. 바람직한 것은 더 나아가 남북 문학의 관계론적 이해를 확보하는 일이다. 앞으로 우리 문학 연구는 당연히 이러한 지점까지 가야 할 것이다.

이 글은 그 바람직한 지점에 도달하기 위한 준비 단계로서 씌어진다. 그 동안 이러한 의도로 씌어진 적지 않은 연구들이 있었다. 특히 남·월북 문인과 그 문학에 대한 해금 조치가 이루어진 1980년대 후반부터 북한 희곡 및 연극을 소개하는 일련의 크고 작은 연구들이 이루어졌다. 논문으로는 유민영의 「북한의 희곡」,²⁾ 이강렬의 「북한의 연극(2) : 1930-1960년대를 중심으로」와 김문환의 「북한의 연극(3) : 1970-1980년대를 중심으로」,³⁾ 그리고 양승국의 「북한의 희곡문화와 연극의 실상」

1) 백낙청, 「민족문화론·분단체제론·근대극복론」, 『흔들리는 분단체제』, 서울:창작과비평사, 1998. 127-129면 참조.

2) 권영민 편, 『북한의 문학』, 서울:을유문화사, 1989.

3) 김문환 편, 『북한의 예술』, 서울:을유문화사, 1990.

(『문학사상』, 1991.8) 등이 있다. 저서로는 서연호·이강렬의 『북한의 공연예술(1)』(1990), 한국비평문학회 편 『북한 가극·연극 40년』(1990), 이강렬의 『한국사회주의연극운동사』(1992) 등이 출간되어 북한 연극에 대한 보다 상세한 내용을 알 수 있게 해주었다. 위의 연구 성과들이 미처 담보하지 못한 각 시기별·영역별 세부 논의들에 관해 다룬 몇 편의 논문들이 뒤이어 제출되어서 북한 희곡의 연구를 심화할 수 있는 계기를 마련해 주었다.⁴⁾

그럼에도 불구하고 이 글이 씌어지게 된 것은 극양식의 관점에서 북한 희곡을 역사적으로 이해하려는 시도가 아직 이루어지지 못했다는 점 때문이다. 그것은 이제까지 북한 희곡에 대한 검토가 통시적 흐름을 추적하는 데 급급했거나 특정 영역에 대한 국부적 고찰에 그쳤기 때문이다. 이 글은 이 두 가지 연구 경향의 존재 가치를 인정하면서도 그것들이 지닌 한계를 변증법적으로 극복하려는 취지에서 씌어진다. 필자의 관점에 의하면, 북한 희곡의 양상은 유일사상체계의 확립 시기(1967년 경)를 기점으로 해서 전·후기가 확연하게 구분된다. 전기(1945-1966)의 희곡은 '사회주의적 사실주의'를 기초로 한 희곡[正劇]이 각 시기마다 당에 의해 부과된 주제에 맞게 씌어진다. 주제는 물론 수령의 교시와 당의 방침에 의해 결정된다. 이 '교시'와 '방침'에 의해 개별 작가와 작품에 대한 가치 평가가 달라지기도 한다. 그러니까 전기의 희곡에서는

4) 박명진의 「전후 북한 희곡과 무감등론」(『한국 희곡의 이데올로기』, 서울:보고사, 1998), 박영정의 「북한문학사에 나타난 희곡사 서술의 양상」(『한국극예술연구』 제9집, 한국극예술학회, 1999), 이석만의 『해방기 연극 연구』(서울:대학사, 1996)와 「1950년대 북한 연극론의 전개양상 연구」(『한국연극학』 제9호, 1997), 현재원의 「전후북구건설시기」 북한 희곡에서의 도식주의·기록주의 문제」(『한국전후문학연구』, 서울:성균관대출판부, 1993), 홍창수의 「송영의 역사극 <방랑시인 김삿갓>과 이본에 관한 연구」(『어문논집』 35집, 고려대학교 국어국문학연구회, 1996)와 「송영의 북한 역사극에 나타난 역사인식」(『국어국문학』 제125집, 국어국문학회, 1999) 등이 그 대표적인 성과들이다.

극양식 자체보다도 개별 시기마다 나타나는 당의 방침과 노선에 따른 주제의 변화가 더 중요한 사항이 된다. 반면 후기(1967-현재)의 희곡은 '주체 문예이론'을 바탕으로 한 새로운 혁명적 극양식의 출현에 의해 그 양상이 크게 달라진다. 1960년대 말부터 김정일이 주도한 '연극혁명'이 시작되면서 '민족적 형식과 사회주의적 내용'을 갖는 각종 혁명적 극양식들이 탄생하게 된다. 이 다양한 '주체 극예술'들은 내용상으로 큰 차이점을 찾기 어렵고 형상 수단들의 재조합에 의한 양식적인 차이만 나타날 뿐이라고 해도 과언이 아니다. 본고는 여기에 착안해 유일사상체계의 확립기를 분기점으로 삼아 그 전후 시기 희곡의 구체적인 변별점을 밝혀내는 것을 일차적 목적으로 한다. 그리고 부수적 목적을 각각의 세부 주제별, 양식적 특징들을 밝혀내는 데 두고자 한다.

2. 사회주의적 사실주의에 기초한 정극(正劇)의 시대(1945-1966)

2.1. 평화적 건설 시기의 희곡(1945.8-1950.6)

주지하는 바와 같이, 해방 직후 북한에서는 김일성을 중심으로 한 항일무장투쟁 세력이 소련군의 지원을 받아 비교적 순탄하게 권력 중심에 놓이게 된다. 이렇게 성립된 북한의 좌파 권력(북조선임시인민위원회)은 한반도 이북 지역을 민주주의 통일 독립국가 건설을 위한 '민주기지'로 규정하며 토지 개혁을 비롯한 일련의 '민주개혁' 조치를 단행하게 된다. 이같은 제도적 개혁은 곧바로 사회주의적 사실주의 문예 발전을 위한 탄실한 사회적 기반이자 물질적 토대가 된다.

이와 같은 사회적 상황의 변화에 힘입어 연극예술 분야에서도 커다란 변화가 일어난다. 해방 직후 북한 지역에서 자연발생적으로 이루어지던 제반 좌익적 연극 활동이 1946년 '북조선예술총연맹'(이후 '북조선문학

예술총동맹'으로 개칭)의 결성 이후에는 당의 지도 아래 보다 조직적인 연극운동으로 변모하게 된다. 이에 따라 1947년 1월 기존의 '중앙예술공작단'을 '국립극장'으로 개편하고, 1947년 4월에는 '인민예술극장'(1948년 평양시립극장으로 개칭), '해방예술극장'(1948년 평남도립극장으로 개칭) 등을 잇따라 창립하게 된다. 뿐만 아니라 '교통성 예술단', '내무성 극단', '인민군 예술극장', '노동자 예술단', '청년 예술단', '농민극단' 등 많은 극단들이 중앙에 설치되었으며, 각 도에는 1947-48년간에 도립극장과 이동 예술대들이 조직되어 그 활동을 전개한다.⁵⁾ 북한에 많은 극단이 설치되어 활동할 수 있게 된 배경에는 물론 북한 당국의 전폭적인 예술지원정책에 힘입은 바가 컸지만, 다른 한편 이 시기에 남한 연극인들이 대거 월북함에 따라 연극예술계의 대대적인 인적 자원의 수급이 있었기 때문이기도 했다.

이같이 풍부한 인적 자원과 물질 토대 위에 해방 직후 북한 연극은 활발한 활동을 전개할 수 있었고, 이에 따라 많은 공연 레퍼터리의 공급이 필요하게 되었다. 이 시기의 공연 레퍼터리가 당의 지도를 받고 사회주의적 사실주의의 미학적 원칙에 의거해 씌어졌음은 물론이다. 1947년 이후에는 특히 무갈등론과 혁명적 낭만주의에 기초한 '고상한 사실주의'가 창작의 지배적 원리로 작동하고 있었다.⁶⁾

우선 이 시기에 주목할 만한 작품들은 토지 개혁과 농촌 문제를 주제로 다룬 것이다. 대표적인 작품으로는 <바우>(1946, 한태천), <성장>(1948, 백문환), <비룡리 사람들>(1947, 박영호), <땅>(이기영 원작), <장가는 날>(1948, 한민), <꼭쇠>(1947, 탁진) 등이 있다. <바우>는 해방 이후 북한의 새로운 농촌 건설 과정을 형상화한 작품이며, <성장>은 토지 개혁 이후 달라진 농촌의 실상과 농민의 성장된 의식을 그린 작품이

5) 리령, 「해방후 연극예술의 발전」, 『빛나는 우리예술』, 평양:조선예술사, 1960. 22면.

6) 김재용, 『북한문학의 역사적 전개』, 서울:문학과학지성사, 1994. 22-24면.

다. <비룡리 사람들>은 지주 계층에 대한 비룡리 농민들의 계급 투쟁을 형상화한 작품이다. 한편, 민주기지 건설을 위한 노동자들의 노력 투쟁을 그린 작품들로서 <인민은 조국을 지킨다>(1947, 송영), <자매>(1949, 송영), <불길>(1949, 신고송) 등이 있다.

항일혁명전통을 주제로 한 작품으로는 <장백산>(1947, 박령보), <태양을 기다리는 사람들>(1948, 박령보), <백두산>(조기천 원작) 등이 대표적이다. 박령보의 <태양을 기다리는 사람들>(4막5장)은 1935년 중국 동북 지역(만주) 무송현 만장툰을 배경으로 한 · 중국인들이 일제 군경에 의해 토성쌓기 부역에 끌려다니며 노동력을 착취당하는 수난을 다루고 있는 작품이다. 온갖 수모와 고난 속에서 마을 사람들은 오로지 자기들을 구해줄 ‘태양’만을 기다린다. 그들이 기다리는 ‘태양’은 곧 항일유격대(조선인민혁명군)와 이를 영도하는 김일성 장군을 상징하는 것임은 물론이다.

녀대원 : (남룡식에게 경례를 하고) 정치 지도원 동지! 대승리입니다. 우리 본부대는 초수탄에서 스키하라 부대를 전멸시키고 저게 들어 오십니다.

룡식 : 수고했소!

◁ 부락민들이 만세를 부르며 환희에 찬다.

량진 : 아이구! (남상근의 몸을 치며) 로형! 나를 가지 말고 같이 살자더니 형이 왜 먼저 갔소? 아이구... 저게 로형이 기다리고 기다리던 김사장이 오신다는데 어서 눈을 뜨구려! 정신을 차리오!

◁ 군악 소리가 가까워 온다.

병욱 : 김사장이 오십니다.

량진 : 여러분! 이 령감은 죽지 않았습시다. 길을 내시오! 이 령감을 앞세우고 김사장을 맞으러 갑시다.

◁ 첩량진과 심병욱이 남상근의 께를 든다.

량진 : (남상근에게) 로형! 저 군악 소리가 들리지요? 이 마을에도 우리가 기다리고 기다리던 태양이! 태양이!

◁ 만세 소리와 환성이 커지고 군악 소리 더욱 가까이 들려온다.▷

여기서 ‘김사장’은 그 무렵 중국공산당 산하의 ‘동북인민혁명군 동북 항일연군 제2군 제3사장’으로서 항일유격대 활동을 한 김일성을 지칭하는 것이다.⁸⁾ 한·중국민들의 연대의식 속에 항일유격대의 영웅성과 김일성에 대한 추앙심을 단적으로 보여주는 장면인 것이다. 주지하는 바와 같이 북한에서 항일혁명전통에 대한 강조는 곧 김일성의 우상화 작업과 상통하는 것이다. 이러한 의미를 지니는 항일혁명전통의 극적 미화가 이미 해방 직후부터 뚜렷하게 나타나고 있음은 눈여겨 볼 만하다.

한편 이 시기의 중요한 주제 가운데 하나는 남한 사회의 모순과 이에 항거하는 남한 민중들의 투쟁에 관한 것이다. 이러한 주제의 작품들로는 <은파산>(1950, 류기홍), <금산군수>(1949, 송영), <소위 대통령>(1950, 함세덕), <어머니>(1949, 송영), <하의도>(1949, 남궁만), <산사람들>(1949, 함세덕) 등이 있다. <금산군수>와 <소위 대통령>은 남한 사회의 지배층을 풍자한 작품이고, <하의도>, <산사람들>, <어머니>는 지배 계층에 대한 남한 민중들의 저항과 투쟁을 그린 작품이다.

일체 강점기에 이미 <일체 면회를 거절하라>, <호신술>, <신임이사장> 등 많은 풍자극을 쓴 바 있는 송영이 월북 이후 최초로 창작한 풍자극이 바로 <금산군수>(1막)이다. 민주국민당이 추천한 백군수와 이승만이 직접 임명한 이군수가 한꺼번에 금산군수로 취임하면서 벌어지는 희한한 자리 다툼을 그린 소극이다. 서로 자기가 진짜 군수라고 우기던 두 사람은 빨치산 유격대가 나타났다고 하자 이번에는 서로 자기가 가

7) 박령보, <태양을 기다리는 사람들>, 《해바라기》, 평양:조선작가동맹출판사, 1961. 113-114면.

8) 이재화, 『한국근현대민족해방운동사』, 서울:백산서당, 1988. 581면.
와다 하루끼, 『김일성과 만주항일전쟁』(이종석 역), 서울:창작과비평사, 1992. 137면.

짜 군수라고 주장한다. 각기 유력 정당 또는 대통령과의 유착관계를 내세우며 허장성세를 부리던 두 사람이 유격대의 등장으로 인해 갑자기 태도가 돌변하게 되는 장면은 매우 희극적이다. 이를 통해 남한 권력층의 부패와 허위, 기만성을 꼬집으려 한 것이 이 풍자극의 의도이다. 의도의 합당성 여부를 떠나 송영 특유의 풍자성이 극적 효과를 발휘한 작품이라고 볼 수 있다. 함세덕의 <소위 대통령>(1막)은 남한의 대통령인 이승만을 직접적인 풍자 대상으로 삼은 작품이라는 점에서 특징적인데, 이승만을 비롯한 남한 고위층의 대미의존성과 반민족성을 폭로하고자 하였으나 풍자의 묘미는 <금산군수>에 미치지 못한다.

<하의도>(1막)는 전남 하의도 농민들과 신한공사 사이에 벌어진 ‘하의도 소작쟁의 사건’을 다룬 작품으로서 미군정과 결탁한 신한공사의 농민 수탈을 폭로하고, 이에 저항하는 농민들의 투쟁정신을 찬양하였다. 이 과정에서 남한의 농촌 현실을 북한의 토지 개혁과 대비하면서 북한 사회의 우월성을 은근히 선전하고 있다.

김전배 : 북조선에선 벌써 토지를 농민에게 노벼줬지.

박종창 : 자네 일가집이 평안도에 있다더니 북조선으로 갈러나?

김전배 : 아니, 여기서 싸워야 해. 이것 좀 봐. 북조선에선 토지 개혁 법령이 생겨서 농민들에게 모두 땅을 나눠 줘서 벌써 곡식들을 거둬 먹지 않았나. 여기서는 신한공사 개자식들이 농민들의 땅까지 두 뺏어 갔지만 거기는 땅을 나눠 주구두 세금을 통털어서 소출의 2할 5부를 바치면 그만이네 그려.

박종창 : 땅은 그냥 나눠 줬는데 도지는 없이 2할 5부를 바치면 그만이란 말인가?

(.....)

김전배 : 꿈같은가?

박종창 : 북조선이 좋다는 말은 들었지만...9)

남한의 농민은 봉건 지주나 일제 때의 동척(東拓)에 견줄 만큼 농민을 착취하고 수탈하는 악덕 기관인 신한공사 때문에 고통받는 데 비해 북한의 농민은 토지 개혁으로 인해 살맛나게 되었다는 식으로 북한 체제의 우월성에 대해 선전하는 데 이 작품의 초점이 놓여 있다. 함세덕의 <산사람들>은 이보다 한 걸음 더 나아가 모순으로 가득찬 남한 사회를 전복하려는 빨치산 유격대의 투쟁 활동을 생생하게 묘사하면서 남한 혁명의 정당성을 적극 강조한 작품이다.

그밖에 이 시기의 역사극으로서 <리순신 장군>(1948, 김태진)이 주목을 요하는데, 이는 일본 침략자들로부터 조국을 지킨 민족 영웅 이순신의 애국적 면모를 부각시킨 작품이다. 애국적 영웅의 고결한 품모를 미화함으로써 북한 인민들의 애국심을 앙양하고자 한 의도로 씌어진 것임을 알 수 있다. 이 작품은 이후에 이순신 개인의 영웅적 형상화에서 탈피하여 민중적 시각을 보다 강조하는 방향으로 개작되어 여러 차례 상연된 바 있는 북한의 인기 레퍼터리이다.

2.2. 조국해방전쟁 시기의 희곡(1950.6-1953.7)

6.25 전쟁(이른바 ‘조국해방전쟁’)은 북한 연극예술 앞에 새로운 과제를 부과하였다. 그것은 “모든 것을 전쟁 승리를 위하여!”라는 당의 슬로건을 위해 연극이 복무해야 한다는 과제인 것이다. 이에 따라 평화적 건설 시기의 극장 공연 체제가 ‘기동적인 소련대 체제’로 뒤바뀌게 된다. 단막극 및 전투적 소품을 가지고 전선이나 후방의 지하, 반지하, 또는 은폐된 극장에서 후방의 인민과 전선의 장병들에게 미국과 남한에 대한 적개심과 전투 및 생산 의지를 고양시키고자 의도하였기 때문이었다.¹⁰⁾

9) 남궁만, <하의도>, 《공산주의자》, 평양:조선작가동맹출판사, 1961. 104면.

10) 신고송, 『연극이란 무엇인가』, 평양:국립출판사, 1956. 89-91면.

이에 따라 이 시기에는 주로 기동성이 뛰어난 소품·단막극들이 작품의 주종을 이루고 있다.

물론 1950년 7월 중순 서울에서 개최된 '서울 해방 경축 공연'에서는 체제 우월성을 선전하는 수 편의 장막극들이 상연되기도 하였다. 그러나 이는 <땅>, <원동력>, <리순신 장군> 등 대부분이 평화적 건설 시기에 창작된 작품들의 재공연일 뿐이었다.¹¹⁾ 각 극장별로 연극 소편대를 구성하여 전선 위문 공연 및 노동자·농민 위로 공연을 전개하였기에 이 시기의 공연 레퍼터리는 단막극이 압도적 지위를 차지하게 된다. 그리하여 <전우>(1951), <명령 하나밖에 받지 않았다>(1952, 한태천), <고지의 별들>(1953), <가을 전선>(1952, 권준원), <산의 개가>(1952, 박훈), <수원회담>(1950, 허준), <싸우는 노동자들>(1951, 남궁만) 등의 단막극이 쏟아지게 된다.

이 가운데 <전우>, <명령 하나밖에 받지 않았다>, <고지의 별들> 등은 전선에서 적과 싸우는 인민군의 영웅적 전투 활동을 그린 작품들이다. 한편 <가을 전선>은 후방 지역 농민들의 증산투쟁을 형상화한 작품이다.

그밖에 대표적인 장막극들로는 <바다가 보인다>(1953, 한성), <탄광사람들>(1951, 한봉식), <강화도>(1953, 송영) 등이 주목할 만하다. 김사량이 쓴 동명의 종군기를 각색한 <바다가 보인다>(4막6장)¹²⁾는 북한 인민군이 남해안 지역에서 적의 도주로를 차단하기 위해 서북산 700고지를 점령한 영웅적인 전투 활동을 벌이는 모습을 그린 작품이며, <탄광사람들>은 평양 인근 탄광 노동자들의 유격대 활동을 묘사한 작품이다.

전쟁기에 씌어진 거의 유일한 장막 역사극인 <강화도>(5막6장)은 중국 북경과 조선 강화도를 배경으로 신미양요 사건(1870-71년)을 극화한 작품이다. 미국 침략자들에게 맞서 싸우는 조선 군관민의 대미 투쟁을

11) 리령, 앞의 책, 50면.

12) 김재용, 『민족문학운동의 역사와 이론』, 서울:한길사, 1990. 307면.

실감나게 묘화함으로써 북한 인민들에게 반미 사상을 고취시키려 한 것이 이 작품의 목적이다. 그러면서도 작품의 배면에는 반봉건 이데올로기가 은근히 스며있음은 물론이다. 그래서 양반 계급보다는 평민들이 반미 투쟁의 중심에 서있었음을 은근히 부각시키고 있는 것이다.

군노 : (등장) 아뢰오. 지금 아문 밖에 사방에서 모여든 술한 백성들이 팽이와 낫과 작대기들을 들고 참군을 지원하여 령감께 뵈옵자고 복을 친다 아뢰오.

◁ 더 자주 치는 북소리, 군중들의 격분된 소리들

어재운 : 불러 들려라.

◁ 군노들을 따라서 송덕산, 태장춘, 덕산 청년, 강계 로포수 등 등장 (칭사를 향하여 깊이 읊한다. 모두 적개심에 불타는 눈동자들이다.)

어재운 : 누구들이나?

송덕산 : 외적이 범람하와 동포 형제를 무참히 살륙하는 이 마당에 안연히 그냥 있을 수 없사와 소인들은 비록 미력하나마 하나가 한 목숨 바치고자 하와 이렇게 각지에서 모여들었습나이다.

어재운 : 또 너희들은?

덕산 청년 : 저는 충청도 덕산 사는 농군 최월룡이옵나이다. 제 애비와 제 형은 무진년 4월에 덕국놈과 미국놈이 합작한 날강도들이 대원군 대감의 선영 남연군의 묘를 도굴하러 왔을 때 동네 백성들과 같이 그놈들의 도적 행위를 제지하러 돕다가 총에 맞아 죽었사옵나이다. 그 원한 골수에 맺혀 설치(雪恥)할 길 바라옵던 차 이번 또 미국 오랑캐들이 국토에 침입했던 소식 듣사옵고 같은 동지 규합하여 이에 이르렀나이다.¹³⁾

13) 송영, <강화도>, 《일체 면회를 거절하라》, 평양:조선작가동맹출판사, 1955. 318면.

미국 침략자에 대한 조선 민중의 적개심과 뜨거운 애국심은 뒤이어 전개되는 전투 장면에서 역동적으로 표현된다. 군관민의 연대 속에서 이루어진 영웅적 반제 투쟁에 대한 대중적 교양은 스케일이 크고 활력적인 장면들을 제시함으로써 보다 감동적으로 성취될 수 있을 것이다. 유일사상체계의 확립 이후 혁명적 대작 연극 양식이 본격적으로 창조되는 것도 이러한 맥락에서라고 할 수 있다.

조국해방전쟁 시기의 희곡에서 가장 두드러지게 나타난 특징은 북한 인민들의 왕성한 애국주의, 대중적 영웅주의, 혁명적 낙관주의 등이 특히 부각된 점, 그리고 기동적이고 전투적인 공연 활동을 통해 희곡의 선전 선동적 기능이 제고된 점 등에 있다.

2.3. 전후복구건설 시기의 희곡(1953.7-1960)

전쟁이 끝나자 “모든 것을 전쟁 승리를 위하여!”라는 당의 구호가 “모든 것을 민주기지 강화를 위한 전후 인민 경제 복구 발전으로!”로 바뀌게 되었다. 전후 시기 북한 연극 앞에 제기된 미학적 과제는 ‘전국 작가 예술가 대회’(1953.9)의 결정에서 구체적으로 천명되었다. 즉, 그것은 “전쟁 승리를 위하여 우리 인민들이 발휘한 애국주의와 대중적 영웅주의를 건설 투쟁의 승리로 계속 양양시키도록 할 것”과 “현실의 거대한 전면 속에 대담하게 들어가 로동 계급의 실지 생활을 체득할 것이며 그들에게서 배움과 동시에 그들을 교양하며 로력 혁신자들의 위훈을 생동한 형상을 통하여 전체 인민들에게 보여주며 청소년들로 하여금 로동을 사랑하며 로동 속에서 기쁨을 느끼는 고상한 도덕적 품성으로 교양할 것”(고덕, 인용자) 등의 과제였다.¹⁴⁾

전후 북한 사회의 최대 이슈는 복구를 위한 ‘건설 투쟁’에 놓여 있으

14) 리령, 앞의 책, 73면.

며 예술가는 이 투쟁을 올바르게 형상화하기 위해 건설 투쟁의 현장에 직접 뛰어들어 이를 경험해야 한다는 것이다. 그래야만 건설 투쟁의 노력 영웅들을 제대로 그릴 수 있을 뿐 아니라 인민들에게 진정한 교양을 줄 수 있다는 논리인 것이다. 전후복구건설기의 예술은 이같은 강령을 기조로 하여 그 창작 활동이 이루어지게 된다.

이에 따라 이 시기의 희곡들은 대체로 노동자, 농민의 노동 현장을 직접 파고들어 거기에서 벌어지는 생동감있는 사건을 다루고 있다. 그러므로 이 시기 희곡의 가장 중요한 주제는 노동자들의 복구 건설 투쟁과 농촌에서의 사회주의적 개조과정에 관한 것이었다. 전자의 작품으로는 <그립던 곳에서>(1954, 류기홍), <위대한 힘>(1958, 리동춘), <어선 전진호>(1955) 등이 대표적이고, 후자의 작품으로는 <새길>(1954, 리동춘), <열두삼천리별>(1954, 조령출·김덕윤) 등이 대표적이다.

1954년 '8.15 해방 9주년기념 전국예술축전' 참가작인 <그립던 곳에서>(5막6장)는 1953년 어느 제강소를 배경으로 하여 전후복구건설의 노력 영웅 박갑철의 건설 투쟁을 그린 작품이다. 전쟁이 끝나고 '그립던 곳'인 공장으로 다시 돌아온 체대 군인 박갑철은 '60일 단축운동'의 목표 달성에 눈이 어두워 전기로의 문제점을 은폐하고 작업을 밀어붙이는 직장장과 기사장 등에 맞서 전기로(홀더)부터 먼저 고치고 속도전을 펴자는 원칙론을 주장한다.

박갑철 : 그러니까 우린 그 전 대루가 아니라 그 전에 불합리했던 것들을 제거하구 새로이 복구해야지.

정도순 : 나는 불꽃 튀는 쇳물을 하루 속히 보구 싶네!

박갑철 : 누군?... 물론 기한 단축을 해야지. 그러나 설불리 해서 고장이 나게 할 게 아니라 튼튼히 질을 높여서 하잔 말일세... 이걸 한 번 꼭 해보세!¹⁵⁾

15) 류기홍, <그립던 곳에서>, 《은하수》, 평양:조선작가동맹출판사, 1960. 72면.

직장장 등이 '60일 단축운동'의 목표 달성에 집착하는 이유는 그들의 내면에 잠재한 공명심과 관료주의, 형식주의, 무사안일주의 때문이다. 이렇듯 이 작품은 작업 진행방식을 둘러싸고 벌어지는 노동자 계급 내부의 비적대적 갈등에 대해 다루고 있다. 이러한 갈등은 전후복구건설의 과정에서는 중요하게 취급될 만한 현실적인 문제다. 이같은 노동 계층의 내부적 갈등이 더욱 설득력있고 실감나게 묘사된 것처럼 보이는 것은 생생한 생산 현장의 묘사와 공장·기계 전문 용어의 사용 등이 이루어졌기 때문이다. 이것은 물론 작가들이 노동자들의 생활 현장에서 직접 체득한 경험을 바탕으로 극작을 하였음에 기인하는 것이다.

<위대한 힘>도 <그립던 곳에서>와 같은 계열의 작품이다. 이 극은 용광로 복구 건설의 현장에서 용광로의 핵심 부속물인 송풍기 보수 문제를 둘러싸고 벌어지는 노동자들 사이의 갈등에 대해 다룬 작품이다. 주인공 리해철은 송풍기의 보수를 주장하고 기술 신비주의에 빠진 반대자들은 새로운 송풍기의 도입을 주장한다. 결국 이 극의 긍정적 인물들은 반대자들의 주장을 이겨내고 송풍기를 고쳐 용광로를 움직이게 만든다.

이 시기의 희곡에서 다루어진 또 하나의 중요한 주제는 농촌의 사회주의적 개조 문제, 즉 농촌의 협동화 문제였다. 이러한 주제를 잘 다룬 작품으로는 <새날>(4막)을 꼽을 수 있다. <새날>은 1953년 황해도 어느 농촌의 '새날협동농장'에서 실제 있었던 협동 경리의 성공담을 다룬 것으로서 농업의 개인 경리보다 협동 경리가 더 우월함을 선전한 작품이다. 제대 군인인 김철수 위원장을 중심으로 한 협동농장 참여자들은 미 참여자인 최근성과 민씨를 계속 설득할 뿐 아니라 어려움에 처한 그들의 농사를 돕는다. 협동농장에 대해 불신과 의심을 품던 그들도 협동농장의 성공과 선행·미덕에 감동하여 가입을 결심하게 된다.

선구 : 아저씨네 눈에 벌써 물이 그득합니다.

근성 : 뭐이 우리 눈에? 물이?

선구 : 위원장이 아저씨 눈에 물을 대준단 말입니다.

근성 : 철수가 우리 눈에 물을 대다니?

선구 : 조합 총회에서 의논이 됐다는 말은 들었지만.

근성 : 그렇다구 우리 눈까지... 더구나 저 철수는 성한 몸두 아닌데 저
렇게 밤에까지 나와 남의 일을 해줄 줄이야...

◁ 물 넘어가는 소리

선구 : 내가 이게...

근성 : (돌상에 앉아 깊은 생각에 잠긴다)

◁ 사이

◁ 뜰복새 우는 소리, 사이

(.....)

근성 : 조합과 맞서 보려는 내가 곱이지...¹⁶⁾

애초 협동농장에 가입하지 않은 자들은 자기 토지에 대한 애착과 개인 경리에 대한 집착 때문에 협동농장에 대해 회의를 품은 것이지 농업 협동화 그 자체에 대해 적대적인 것은 아니다. 때문에 이 극의 기본 갈등에서 적대적 갈등의 양상은 찾아보기 어렵다. <새길>에는 이렇게 거의 무갈등에 가까운 혁명적 낭만주의가 농후하다. 이 때문에 이 작품은 1956년에 개최된 '제2차 조선작가대회'에서 '도식주의'적인 작품으로 몰려 한설야, 신고송 등으로부터 호된 비판을 받게 된다.¹⁷⁾ <열두삼천리 별>(5막7장) 또한 농촌 경리의 집단화과정을 형상화한 같은 계열의 희곡 작품인 것이다.

전후북구건설기에도 식민지시대의 항일혁명전통을 다루거나 6.25 전

16) 리동춘, <새길>, 《새길》, 평양:조선문학예술총동맹출판사, 1964. 77-78면.

17) 『제2차 조선작가대회 문헌집』, 평양:조선작가동맹출판사, 1956 참조.

전후 북한 희곡에 나타난 도식주의 논쟁에 대한 보다 상세한 논의는 박명진의 「전후 북한 희곡과 무갈등론」(『한국 희곡의 이태올토기』, 서울:보고사, 1998)을 참조할 것.

쟁기 인민군의 전투 활동을 다룬 희곡들이 여전히 씌어졌다. 북한 문예사에서 이같은 주제들은 어느 시기에서나 반복되는 변함없는 주제들이었다. 전자의 작품들로는 <조국 산천에 안개 개인다>(1960, 리중순), <백두산은 어데서나 보인다>(1956, 송영), <불사조>(1959, 송영) 등이 대표적이며, 후자의 작품들로는 <우리를 기다리라>(1954, 한성), <다시는 그렇게 살 수 없다>(1954, 리중순·최건)가 대표적이다. 특히 혁명가극 <밀림이 이야기하라>의 원형이 되는 <백두산은 어데서나 보인다>(5막9장)는 항일혁명전통을 다룬 당시의 획기적인 성과작으로 평가받은 바 있다. 또 <조국 산천에 안개 개인다>(4막9장)와 <불사조>는 1930년대 만주 항일유격대의 항일투쟁 활동과 이를 영도한 김일성의 위대함을 찬양한 작품이다. 한편 <우리를 기다리라>(4막5장)는 원산 방어전을 벌인 해안포 중대원들의 투쟁을 그린 작품이고, <다시는 그렇게 살 수 없다>(5막)는 해방지구에서 사는 농민들의 이야기를 통해 남한에 대한 북한의 체제 우월성을 부각시킨 작품이다.

한편 1956년 4월 노동당 제3차 대회에서는 교조주의와 형식주의를 퇴치하고 주체를 확립할 것이 특히 강조되었는데, 국립극장은 제3차 당 대회를 경축하는 공연으로 한설야의 동명 소설을 각색한 <송냥이>(4막, 류기홍·서만일)를 상연하였다. 반미, 반제 사상이 강한 이 작품을 새삼 각색하여 제3차 당 대회에 맞춰 상연한 것은 이 대회의 중대 강령이 바로 주체사상의 강조에 있었던 데 기인하는 것이다.

1956년 12월의 노동당 전원회의는 이른바 천리마의 새 시기를 열어 놓았다. 그리고 이듬해부터 제1차 5개년 계획이 수행되기 시작된다. 이에 따라 1950년대 말부터 사실상 작품의 경향이 조금씩 달라지기 시작하는 조짐이 나타나는데 그 경계선이 보다 분명해지게 되는 것은 1960년대에 들어서기 시작해서부터이다.

2.4. 사회주의의 전면적 건설 시기의 희곡(1961-1966)

북한은 도시와 농촌에서 생산관계의 사회주의적 개조가 완성됨으로써 사회주의 제도가 확립되는 시점을 1958년 8월로 잡고 있다. 김일성은 이 시점을 맞아 '사회주의의 완전 승리'를 위해 모든 분야에서 혁명을 계속 추진해야 한다고 역설하였다. 그리고 사회주의 기초건설을 위한 5개년 계획이 성공적으로 수행되었다고 자평한 1961년부터는 '사회주의의 전면적 건설'을 위한 투쟁에 들어섰다고 선언하게 되었다. 이를 계속 성공적으로 수행하기 위해 우선적으로 필요한 것은 인민 대중을 공산주의적으로 교양 개조하는 것이었다.¹⁸⁾ 따라서 이 시기의 예술 창작은 '공산주의적 교양 개조'에 초점이 맞춰지게 된다. 즉, 이 시기의 문예라는 것은 한마디로 공산주의적 교양 개조 사업의 일환인 것이다.

이에 따라 이 시기에는 인민들을 공산주의적으로 교양 개조하기 위한 작품의 창작이 요구되었다. 그런데 문제는 작품에서 갈등을 어떻게 형상화할 것인가 하는 점이었다. 사회주의 제도가 확립되어 근본적인 갈등(계급 갈등)이 해소된 마당에 적대적 모순이란 있을 수 없다. 따라서 작가는 적대적 모순이 없는 상황에서 뚜렷한 갈등구조가 드러나는 작품을 쓸 수 없었다. 당은 되도록 문예 작품이 부정적인 인물에 대한 비판보다는 본받을 만한 천리마 영웅이나 모범적인 공산주의자의 풍모를 그려주길 기대했다. 김일성은 작가들이 현실 속에서 적극적으로 천리마 영웅을 찾아 이를 묘사하는 데 노력해야 할 것이라고 강조하였다. 그는 1964년에 초판이 발행된 『천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자』에서 “최근에 우리 당은 사람들에 대한 교양 방법을 좀 고쳤습니다. 이전에는 부정적 사실을 비판하는 것을 위주로 하여 사람들을 교양하였다면 지금은 긍정적 모범을 내세우는 것을 위주로 하고 있습니다.”¹⁹⁾라고 말

18) 박종원·류만, 『조선문학개관(2)』, 평양:사회과학출판사, 1986. 228면.

19) 김일성, 『천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자』, 평양:조선로동당출판사,

하였다. 이는 문학 창작방법에 큰 영향을 미쳐서 이 시기의 현실 주제 희곡에는 대체로 부정적 인물이 거의 등장하지 않고 긍정적 인물의 미담 소개가 주조를 이루게 된다.

이 시기 희곡에서 가장 중요한 주제는 천리마 현실을 반영하는 것인데, 이러한 계열의 대표작은 미담형 희곡인 <아침노을>(1964, 박령보)이다. 이 극은 1960년대 초반 어느 농촌을 배경으로 협동조합의 축산반에서 있었던 한 처녀(김정임)의 미담을 극화한 것이다. 축산반원 김정임은 자신이 맡은 가축 사육의 임무를 성실히 수행하기 위해 헌신적인 노력을 한다. 토끼들이 죽어가자 이를 살리기 위해 한 밤중에 수십 리를 달려가 약초를 구해오기도 하고, 자기 몸을 던져 얼음 구덩이에 빠진 아이들의 목숨을 구하기도 한다.

- 무대가 돌아가면 여위친 얼음 위

◁ 얼음 구멍 옆에서 먼저 구원받은 네 소녀가 긴장하여 얼음 구멍을 주시하고 있다.

◁ 김정임이 얼음 구멍 속에서 한 사람씩 필사적으로 얼음 위에 올려 놓는다. 때로는 김정임이가 흘러 내려가기도 한다. 이럴 때면 구원받은 애들이 발을 동동 구르며 애절하게 ‘언니, 언니-’하고 부르짖는다. 열살이를 얼음 위로 떠밀며 정임이가 겨우 올라온다. 그리고 어린이들을 하나하나 살펴보는 그의 얼굴에 미소가 어린다. 정임이가 영실의 어깨에 자기가 벗어놓은 솜옷을 얹어주고 아이들을 꼭 껴안는다.

강철 : (소리) 반장 아버지 저게 빠졌어요.

◁ 강철, 한정식이 급히 나온다.

정식 : (뭇박힌 듯이 섰다가) 정임아! (달려가서 정임의 손을 꼭 잡으며) 정임아!

정임 : 아버지 (미소가 어린다)

◁ 사람들의 소음이 가까워온다.²⁰⁾

1969. 14면.

정임의 이러한 헌신적 인명 구조 활동은 바로 '숭고한 공산주의적 정신의 발현이자 '고상한 공산주의자의 품모'를 보여준 것으로 평가된다. 그리고 토끼 사육에 열성적인 것은 '천리마 영웅의 모습'이기도 한 것이다. 정임은 이러한 미담이 세상에 알려져 라디오 방송을 통해 김일성 수령의 축하 편지를 받게 된다. 이는 천리마 영웅이자 고상한 공산주의자 김정임의 미담을 통해 인민 대중을 교양 개조하자는 의도인 것이다.

공산주의적 미풍이 지배하는 천리마 현실에서 갈등이 약화된 현실 주제의 희곡은 미담 소개 형식이 아니면 경희극적 방향으로 가는 도리밖에 없다. <산울림>(1961, 리동춘), <청춘의 활무대>(1963, 지재룡) 등은 바로 후자의 대표적 사례다. <산울림>(4막)은 증산을 위해 새 땅을 개간하는 과정에서 벌어지는 사건을 극화한 작품이다. 주인공은 바위산을 개간할 것을 주장하지만 현실에 만족한 관리위원장은 무모한 공사이라며 이를 일축한다. 불굴의 투지와 집념으로 개간을 추진하는 주인공은 숭고한 천리마 영웅으로 형상화되지만, 현실에 만족하는 보수주의자인 부정 인물(관리위원장)은 가벼운 웃음을 통한 비판의 대상으로 그려진다. 천리마 시대의 부정 인물은 과거의 부정 인물과 달리 사회제도를 반대하거나 당 정책 자체를 반대하는 인물이 아니라 아직도 남아있는 낡은 사상적 잔재 때문에 사회주의적 전진에 방해가 되는 인물이다. 부정 인물이 지닌 낡은 잔재는 경험주의, 보수주의, 소극성 등과 같은 것이다. 때문에 이는 긍정 인물을 통해 부정 인물이 가벼운 웃음으로 교양 개조되면서 부정이 극복되고 더 큰 동지적 단결을 이루어가는 과정에서 해결될 수 있는 것이다. 이러한 해결과정을 극명하게 보여주는 양식이 바로 경희극(輕喜劇)이다.²¹⁾

천리마 시기의 현실적 과제를 가장 집약적으로 형상화한 것으로 평가

20) 박령보, <아침노을>, 『조선예술』, 1972.3. 114면.

21) 강진, 「현실의 극적 반영과 갈등의 미학적 특질」, 『조선예술』, 1972.5. 45-46면.

받는 작품은 <붉은 선동원>(1961, 조백령)이다. 이 작품은 주인공의 형상을 통해 천리마 시대 공산주의적 인간의 한 전형을 창조했을 뿐만 아니라 공산주의적 인간 개조과정이 바로 생산에서의 혁신으로 이어진다는 원리를 잘 보여준 것으로 평가되고 있다.

어느 시기에도 그러하듯이, 이 시기에도 항일혁명전통 주제와 남한 혁명 주제의 극적 형상화가 예외없이 이루어진다. 전자의 대표적인 작품으로는 박령보의 연작 희곡 <해바라기>(1960)와 <태양의 딸>(1961)을 들 수 있다. 두 작품 모두 1930년대 중국 동북지방(만주)을 배경으로 항일유격대 여대원 김순실의 강인한 혁명정신과 영웅적 투쟁을 그린 것인데, <해바라기>(4막7장)는 만주군에게 포로로 잡힌 김순실이 역경을 이기고 만주군을 사상적으로 감화시켜 항일유격대전에 동참하게 만든다는 내용의 작품이다. 그 속편인 <태양의 딸>은 김순실이 만주군을 이끌고 조선 항일유격대를 찾아가는 과정에서 발생하는 고난과 그 극복의 과정을 그린 작품이다. 이 항일혁명전통 주제의 연작에서도 '김일성 장군'에 대한 찬양이 강조되고 있음은 두말할 나위도 없다.

한편, 남한 혁명 주제의 작품으로는 <분노의 화산은 터졌다>(1960, 송영)와 <푸른 잔디>(1965, 지재룡)가 대표적이다. 4.19혁명을 형상화한 <분노의 화산은 터졌다>(12장)는 서울과 마산을 무대로 삼아 서울의 대학생 시위와 마산 학생의거를 중심으로 사건을 전개한 작품이다. 실존인물인 김주열이 극중 주인공으로 직접 무대에 등장한다는 점에서 주목을 끌기도 하는데, 남한의 폭압적 현실이 지나치게 과장되어 있고 4.19 혁명이 무장투쟁으로 왜곡 형상화된 점 등이 작품의 결함으로 나타난다.

3. 유일사상체계와 혁명적 극양식 확립의 시대(1967-현재)

1967년 5월 당 중앙위원회 제4기 15차 전원회의에서 유일사상체계의

확립을 결의하고, 1970년 11월 제5차 당 대회에서 주체사상을 당의 유일한 지도 이념으로 결정함에 따라 북한 사회는 이른바 '주체의 시대'에 접어들게 된다. 따라서 1967년은 '주체 시대'(유일사상체계의 시대)의 기점으로 산정된다. 이에 따라 문예 부문에서도 이른바 '주체 문예의 시대'가 열리게 된다. 주체 문예란 주체사상에 입각한 문학예술을 지칭한다. 즉, 이는 기존의 창작 원리였던 사회주의적 사실주의 원칙에다 주체사상을 결합시켜서 새롭게 만든 '주체 문예이론'에 의거해 쓰여지는 문학 작품을 의미한다.

주체 문예의 시대가 도래함에 따라 기존의 '사회주의적 사실주의' 원칙은 새롭게 수정된다. 주체 문예에서의 사회주의적 사실주의란 민족적 형식에다 사회주의적 내용을 담은 사실주의를 말한다. 그것은 종래의 당성, 계급성, 인민성의 원칙들을 고수하면서 민족적 형식과 종자론, 속도전 이론, 통속예술론, 군중예술론 등 주체사상에 근거한 새로운 문예 원칙들을 보완하는 것을 의미한다. 민족적 형식이란 과거의 전통적 형식의 부활을 의미하는 것이 아니라 '자기 민족의 미감과 요구에 맞고 자기 민족이 좋아하는 형상 수단과 수법, 형상 기교'를 의미하는 것이다.²²⁾ 그런 의미에서 이 민족적 형식이라는 개념은 통속예술론과도 일면 상통하는 점이 있다. 또 군중예술론은 집체 창작의 우월성을 주장한 이론이다. 유일사상체계 확립기에 들어서서 유난히 집체 창작 희곡이 많이 쏟아져 나오고, 혁명가극을 비롯한 새로운 혁명적 극양식이 만들어지는 것은 이와 같은 주체 문예이론에 근거하는 것이다.

위에서 살펴본 바와 같이, 유일사상체계 확립 이후의 문예는 주체 문예이론에 근거한 새로운 혁명적 양식의 예술이 확고한 정전(正典)으로 자리잡게 된다. 희곡의 경우에는 혁명가극 및 혁명연극, 시극, 음악무용서사시 및 음악무용서사시극, 집체 창작 희곡 등이 그 정전으로 확립된

22) 김정일, 『주체문학론』, 평양:조선로동당출판사, 1992. 114면.

다. 이러한 희곡 정전의 확립은 주로 1970년대 초반에 본격적으로 이루어지기 시작하여 부분적으로는 1980년대 후반까지 이어진다. 1970년대가 ‘주체문예의 전성기’가 되는 것은 이 때문이다.

1967년 이후에 씌어진 중요한 집체 창작 희곡으로는 <승리의 기치따라>(1968), <혁명의 새아침>(1971), <위대한 전환>(1973), <우리의 어머니>(1970) 등이 있는데, 이 중에서 <혁명의 새아침>, <위대한 전환>, <우리의 어머니>은 항일혁명전통을 그린 이른바 ‘수령 형상화’ 작품에 속한다. 소설에서의 『불멸의 역사』 총서처럼, 이 희곡들은 김일성과 그 가계를 형상화한 ‘수령 형상화’ 작품의 대표적 사례에 속한다. 이 희곡들은 식민지시대 김일성과 그의 가족들(어머니 강반석과 그의 동생들)을 주인공으로 삼아 그들의 만주 항일유격대 활동을 영웅적으로 묘사한 작품들이다.

이 가운데 <위대한 전환>을 살펴 보자. 이 극은 금성장군(김일성)과 어머니 강반석, 그리고 그의 동생들인 철성과 영성 등 수령과 그 가족들을 주인공으로 삼은 작품인데, 항일유격대의 영웅적 활동을 통해 특히 금성장군의 영도력과 강반석의 혁명적 열성이 얼마나 위대한가를 부각시키고 있다.

리영애 : 금성동지께서요? 거긴 위험합니다. 지금 할빈 시내엔 경찰들과 철도 수비대 그리고 관동군 헌병대까지 총동원돼서 어마어마한 경계가 늘여져 있답니다.

금성동지 : 그렇다고 할빈 조식을 가만 앉아서 질식사킬수는 없습니다. 지금 장대성 동무가 왜놈들의 손에 넘어갈 위험에 처해 있습니다.

배상권 : 금성동지께서는 어떤 일이 있어도 신변의 안전을 돌보셔야 합니다. 이것은 저희들 모두의 한결같은 심정입니다.

리영구 : 그렇습니다. 그 곳은 위험합니다. 금성동지의 안녕은 곧 조선 혁명의 운명과 관련되어 있지 않습니까.

모 두 : 그렇습니다.

금성동지 : 동무들. 우리가 이만한 난관 앞에서 주저 앉는다면 무장투쟁이 언제 실현될지 모릅니다.

모 두 : 그렇지만...

금성동지 : 우린 어떤 난관이라도 뚫고나가야 합니다.

어머니 : (나서시며) 네 생각이 옳은 것 같다. (모두에게) 아무리 험한 길이라도 갈길은 가야지.

모 두 : 어머니!

금성동지 : 어머니, 이번에 오셨던 길에 여기 며칠 계시면서 부녀회 사업을 좀 봐주십시오.

어머니 : 여기 일은 넘려 맡아.²³⁾

김일성과 그 혁명적 가계에 대한 감동적인 묘사 뿐만 아니라 노동자 파업 투쟁의 지도, 적진에서의 동료 구출, 무기 획득 투쟁, 독립군과의 통일전선 활동 등 항일혁명 활동이 매우 역동적으로 형상화되어 있는 점 또한 주목된다.

집체 창작극 이외에 주목을 끄는 이 시기의 희곡으로 <연풍호>(1970, 한태천·홍광익)를 꼽을 수 있다. 1970년 제5차 당 대회를 경축하는 '전국예술축전'에서 연극부문 1등상을 수상한²⁴⁾ <연풍호>는 일제시대부터 1950년대 말까지의 장구한 기간을 통해 남동 마을의 언제공사 완공까지의 역사적 과정을 그린 작품이다. 식민지시대와 해방기, 전쟁기, 전후복구기, 종파투쟁기의 시점을 통해 언제공사에 얽힌 수난과 극복과 영광의 역사가 형상화되었다. 이 언제공사의 기나긴 과정에서 긍정적 주인공 강영민을 비롯한 마을 사람들과 일경, 지주, 미제, 종파분자, 간첩 등과의 치열한 투쟁이 펼쳐진다. 물 문제를 해결하기 위한 이 지루한 투쟁에서 남동 마을 사람들이 중국적으로 승리하게 되는 데는 수령의 관

23) 《위대한 전환》, 평양:문예출판사, 1973. 34-35면.

24) 「열두삼천리별 농민들에게 생명수를 주신 아버지 수령님의 고매한 덕성에 대한 진실한 무대형상-연극 <연풍호>에 대하여」, 『조선예술』, 1971.7. 60면.

심과 도움이 큰 역할을 하게 되고 이들은 자신들의 소망을 이루어준 수령의 은혜에 감격해 한다. 이 작품은 이후 혁명가극의 형태로 개작되어 재상연된다.

3.1. 혁명가극

혁명가극은 1930년대 항일무장투쟁 시기에 김일성이 직접 창작했다고 전해지는 연극 각본을 1960년대 말부터 김정일의 지도에 의해 다시 가극 형식으로 각색한 것을 말한다. 독창과 합창, 방창, 혁명가요, 관현악, 무용, 무대미술(朝鮮畵) 등 여러 형상 수단들이 혼합된 방대한 규모의 총체적 공연양식이다. 종래의 악극이나 서양의 오페라와 비슷한 양식이나 방창(傍唱), 절가(節歌), 조선화 무대미술 등 독창적인 표현방식을 지녔다는 점에서 '주체'적 극양식으로 평가할 수 있다. 특히 방창이나 절가는 북한에서 만들어진 독창적인 기법으로서 스스로 '인류의 예술사에 기여한 최대 공적'이라고 주장된다. 북한은 방창의 발견을 코페르니쿠스의 지동설 발견과 콜롬부스의 신대륙 발견보다 더 위대한 발견이라고 말하며, 절가의 발견으로 이제 인류 가극사에서 아리아의 시대는 가고 '조선 가극의 절가화시대'가 왔다고 자랑하고 있다.²⁵⁾ 어쨌든 혁명가극 양식의 탄생은 '1970년대 주체 문예의 최대 성과' 가운데 하나라고 평가된다.

북한에서 혁명가극의 정전으로 꼽히는 이른바 5대 혁명가극은 <피바다>(1971), <꽃과는 처녀>(1972), <당의 참된 딸>(1971), <밀림아 이야기하라>(1972), <금강산의 노래>(1973) 등 5편이다. 5대 혁명가극 이외에 대표적인 혁명가극으로는 <은혜로운 해빛아래>(1972), <연풍호>(1973),

25) 장철, 「인류 가극사에 방향전환의 새 시원을 열어놓은 위대한 사변」, 『조선 예술』, 1981.2. 39면.

〈남강마을 녀성들〉(1974), 〈한 자위단원의 운명〉(1974), 〈청춘과원〉(1974), 〈밝은 태양 아래에서〉(1976) 등이 있다. 5대 혁명가극은 주로 만주 항일혁명투쟁을 주제로 다룬 작품들이 많다. 이유는 간단하다. 본래 혁명가극은 항일무장투쟁 당시 김일성에 의해 창작된 혁명문학 유산을 새롭게 재창조한 것이기 때문이다. 따라서 항일혁명전통이 그 주제가 되는 것은 당연한 일이다. 그러나 5대 혁명가극 이후에 다른 가극들에 서는 주제가 다양화된다.

〈피바다〉는 5대 혁명가극 중에서 가장 먼저 창작된 작품이다. 〈피바다〉가 혁명가극의 전범을 선취했다는 이유에서 북한에서는 혁명가극이라는 말 대신에 ‘〈피바다〉식 혁명가극’이라는 용어가 널리 사용된다. 그만큼 〈피바다〉는 혁명가극을 대표하는 작품인 것이다.

〈피바다〉의 원형이 되는 혁명연극 〈혈해〉의 원본은 현재 전해지지 않는다. 그러나 1961년에 윤세평에 의해 〈혈해지창(血海之唱)〉이라는 〈혈해〉의 이본이 발견되었는데, 이 〈혈해지창〉은 1937년에 필명 ‘까마귀’에 의해 씌어진 것으로 밝혀졌다. 이를 통해 원본 〈혈해〉가 여러 사람에게 의해 집단 창작되어 항일유격대원들 사이에서 작가불명인체로 구전되었을 것이라는 추정을 가능케 한다.²⁶⁾ 이러한 전승 경로는 〈피바다〉 뿐만 아니라 주체 시대를 맞아 1970년대 초반에 대대적으로 복원되기 시작한 거의 대부분의 항일혁명문학에 해당된다고 볼 수 있다.

〈피바다〉는 1930년대 초 백두산 인근 북간도 지방을 배경으로 한 일가의 처절한 항일혁명운동을 다룬 작품이다. 일본에 저항하던 남편 윤섭이 일본군 수비대에 의해 화형을 당하고 만아들 원남이 항일유격대에 가담하자 어머니도 항일혁명운동에 동참하여 부녀회를 조직하고 직접 총을 들고 일본군에 맞서 싸운다. 이 과정에서 둘째 아들 을남이를 일본군에게 희생당하기도 한다. 마을 사람들은 항일유격대와 혼연일체가

26) 신형기, 『북한 소설의 이해』, 서울:실천문학사, 1996. 105-108면.

되어 항일투쟁 대열에 합류하게 된다.

<피바다>의 한 장면을 통해 혁명가극의 양식을 살펴 보자.

토벌대장 : (윤섭에게) 어디로들 도망쳤는가?

윤섭 : 난 모른다.

토벌대장 : 무엇이? 불태워 죽여라!

◁ 왜병들 윤섭을 체포하여 화형장으로 끌고 나간다.

◁ 어머니 들어와 남편을 찾아 헤맨다.

어머니 : 여보!

◁ 무대 어두워지며 화형장으로 바뀐다.

◁ 뒷 무대에서 왜놈들이 윤섭을 화형한다.

◁ 앞 무대에서 왜놈들이 윤섭을 향해 사격준비를 갖추고 있다.

◁ 윤섭 불길 속에서 왜놈들을 저주하여 힘차게 외친다.

◁ 왜놈 장교 사격 신호를 내린다.

◁ 왜놈 군대들 윤섭을 쏜다.

◁ 무가사방창으로 <토벌가>가 흐른다.

◁ 윤섭 불길 속에서 사라지고 왜놈들이 나간다. ———①

◁ 음악이 고조되는 가운데 어머니와 원남, 갑순 들어온다. ———②

어머니 : 여보!

원남, 갑순 : 아버지!

◁ 무가사방창이 고조된다.

◁ 원남, 갑순 달려가 어머니 품에 안기며 흐느껴 운다.

방창 :

어머니 어머니는 왜 우십니까

어머니가 울으시면 울고 싶어요

품안에 안기어서 울음을 운다

돈이 없고 무기 없는 우리 민족은

총에 맞고 칼에 찔려 죽은 자 중에

네 아버지 그 가운데 한 사람이다

어머니 :

고향땅을 등지고 천리길 떠나와

남편 잃고 어이 살랴 이 가슴 터진다

나라를 다시 찾고 고향엘 가져더니

원한 품고 묻힐줄 그 누가 알았으랴²⁷⁾

남편 윤섭이 일본군에게 체포되어 화형당해 죽는 비장한 장면이다. 비감한 분위기의 표현은 무가사 방창으로 은근하게 처리하고, 어머니의 격한 감정의 토로는 독창으로 표현한다. 그리고 제3자적 입장에서 슬픔에 처한 어머니와 원남, 갑순 남매의 처지에 대해 노래하는 부분에서는 방창이 사용된다. 음악적 처리 외에 또 주목해야 할 부분은 이른바 '흐름식 장면전환'이다. 위 인용문의 ①에서 ②로 장면이 전환되는 부분에서 무대를 암전으로 처리하지 않고 자연스럽게 음악이 고조되는 가운데 무대 한 편에서는 앞 장면이 점점 사라지고 또 다른 한 편에서는 다음 장면이 서서히 나타나는 식의 장면 처리법을 북한에서는 흐름식 장면전환이라고 말한다. 이는 혁명가극을 비롯한 북한의 혁명적 공연양식에서 두루 채택되는 무대기법으로서 북한 연극이 내세우는 자랑거리에 속한다.

<밀림아 이야기하라> 역시 항일혁명투쟁을 다룬 가극인데, 항일유격대의 비밀공작원인 최병훈이 마을 구장으로 활동하면서 남모르게 겪는 고통과 수모, 그리고 영웅적 위훈을 형상화한 작품이다. 그는 항일유격대의 지령에 따라 비밀공작원인 자신의 신분을 감추고 반동적 인물인 구장으로 행세한다. 이 때문에 그는 딸 복순을 비롯해 마을 사람들로 부터 심한 모욕을 당한다. 그러나 모든 고통을 감내하면서 일본군 토벌대를 깊은 산중으로 유인해 항일유격대에게 섬멸당하도록 만든다. 이 작

27) <피바다>, 『조선문학』, 1972.2. 53면.

품에서 특이한 점은 ‘적(일본군)/부정 인물’에게도 독창이 주어진다라는 점이다.

인민상 계관 작품인 <당의 참된 딸>은 1950년경 낙동강 전선에서 군 의소까지 부상병들을 후송하는 임무를 부여받은 간호원 강연옥의 헌신적 활동에 대해 형상화한 작품이다. 그녀는 임무를 성공적으로 수행하고 마침내 그리던 당원증을 받았으나 미군의 폭격을 받고 불길에 휩싸인 병원에서 환자들을 구하다가 미군기의 기총소사에 전사하고 만다. 전투 장면이 실감나게 형상화된 점이 특히 주목되는 부분이다. <꽃파는 처녀>와 <금강산의 노래>도 위의 가극들과 그 내용이나 형식에서 큰 차이가 나타나지 않는다.

3.2. 혁명연극

혁명연극은 항일무장투쟁시기에 유격대원 및 주민들의 계급교양을 위해 김일성이 창작하여 공연했던 각본을 1978년부터 김정일의 지도에 의해 주체 문예이론에 맞게 재창조한 연극을 말한다. 1978년에 국립연극단에 의해 공연된 <성황당>이 최초의 혁명연극이다. 이 때문에 북한에서는 ‘<성황당>식 혁명연극’이라는 말이 자주 사용된다. <성황당>식 혁명연극은 ‘주체적 문예이론과 방침이 빛나게 구현된 혁명연극 <성황당>을 본보기로하여 창조된 연극’을 의미한다. 즉, <성황당>식 혁명연극이란 1970년대 초부터 주체 문예이론에 기초하여 김정일이 추진한 ‘연극혁명’에 따라 새롭게 만들어진 연극양식을 의미하는 것이다.

이 혁명연극은 과거의 연극이 지닌 낡은 내용과 형식을 버리고 ‘주체의 인간학’의 요구에 맞게 내용과 형식을 바꾼 것으로 설명되고 있다. 내용상으로는 주체사상에 입각한 혁명적 내용, 인민 대중의 정서와 구미에 맞는 내용이 특히 중시되었다. 때문에 혁명가극에서는 장엄미, 비장미, 숭고미가 지배적이었던 반면 혁명연극에서는 웃음도 눈물도 있고

풍자와 해학이 어우러져 있다는 점에서 차이가 있다.²⁸⁾ 혁명연극은 통속적인 요소가 강화된 연극양식임을 알 수 있다. 혁명연극은 대체로 문맹 퇴치, 미신 타파, 봉건적 폐습 반대, 애국심 고취 등을 그 주제로 삼고 있다. 그 형식에서는 다장면 구성 형식, 흐름식 입체 무대미술, 음악의 도입 등에서 특히 독창적인 면모가 잘 나타난다. 다장면 구성 형식은 ‘극이 발전하는 데 따라 인물의 성격과 생활의 표현에 맞게 한 장면 안에서 시간과 장소를 자주 변화시켜 화폭을 다양하고 폭넓게 펼쳐나갈 수 있게 하고 생활의 흐름을 중단함이 없이 그대로 재현할 수 있게 하는 형식’을 말한다. 흐름식 입체 무대미술은 ‘극 발전에 따라 장치와 배경을 끊임없이 변경시켜 생활을 진실하고 생동감있게, 폭넓고 깊이있게 보여줄 수 있는 미술’을 의미한다. 또 대사 이외의 형상수단으로 음악적 요소를 적극 도입한 점도 특징이다. 음악적 요소는 ‘인물의 다양한 사상 감정을 드러내며 극을 추동시키고 배우 연기를 자연스럽게하여 장면을 정서적으로 전환시키는 데 작용’하기 때문에 적극 도입된 것이다. 혁명연극에서는 주로 방창, 노래, 타령, 관현악 연주 등의 음악적 요소가 사용된다.²⁹⁾

이러한 내용과 형식의 특징을 지닌 혁명연극으로는 <성황당>(1978), <혈분만국회>(1984), <3인1당>(1986), <딸에게서 온 편지>(1987), <경축대회>(1988) 등 5대 혁명연극을 비롯해 <충성의 해발>(1984) 등 여러 편이 있다. <성황당>은 종교와 미신 타파를 강조한 풍자 희극이고, <혈분만국회>는 헤이그 밀사 사건을 통해 애국심의 고취와 민족 자주성을 강조한 작품이다. <3인1당>은 당과 싸움의 폐단을 꼬집은 작품이며, <딸에게서 온 편지>는 문맹 퇴치의 주제를 통해 지식의 중요성을 강조한

28) 김윤식은 연극에 나타나는 이러한 현상이 1970년대 중반 이후 북한 사회의 사회적, 경제적 성숙과 비례하는 것으로 볼 수 있다고 설명한다.

김윤식, 『한국현대연극의 소설연구』, 서울:문학과학사, 1990. 457면.

29) 『문학예술사전』(중), 평양:과학백과사전종합출판사, 1991. 264-265면.

계몽극이다. <경축대회>는 항일혁명투쟁을 다룬 작품으로서 반제의식을 강조한 작품이다.

혁명연극의 수범인 <성황당>은 1920년대 말 ‘복부 조선’을 배경으로 종교와 미신 타파를 주장한 풍자극이다. 종교와 미신은 인간의 자주의식을 훼손시키기 때문에 타파의 대상이 된다는 것이 작품의 논리이다. 인간의 자주성과 주체성 강조가 이 극의 진정한 의도라는 것을 알 수 있다. 이러한 극의 의도(주제)를 정공법으로 형상화한 것이 아니라 종교와 미신에 현혹되는 인간의 어리석음을 조롱하고 꼬집는 풍자극의 형식을 취했다는 점이 특징적이다. 이 과정에서 복순을 군수 첩으로 팔아 넘기려는 지주와 구장, 그리고 전도부인, 중, 무당 등의 부정적 인물들을 풍자의 대상으로 삼아 통렬하게 야유하고 조롱함으로써 통쾌한 웃음을 유발시킨다. 하인 돌쇠는 민중적 기지를 발휘해 부정 인물들을 웃음거리로 만드는 인물로 기능한다. 과거의 풍자극은 부정적 인물을 주인공으로 내세우고 긍정적 인물은 주인공의 위치를 차지하지 못했는데, <성황당>이 이와 다른점은 돌쇠와 같은 긍정적 인물을 주인공으로 내세우고 역사의 주체인 민중의 역할을 제대로 보여주는 새로운 유형의 풍자극으로 창조되었다는 점이다.³⁰⁾

◁ 뇌성벽력이 계속되는 가운데 돌쇠가 항아리에 대고 하는 소리가 웅얼웅얼 들려온다.

소리 : 고-해-라!

◁ 까마귀들이 더욱 소란하게 날아 설렌다.

◁ 항아리에서 나오는 소리가 계속된다.

소리 : 죄-를-고-해-라!

◁ 뇌성벽력이 갑자기 높아지며 온세상을 뒤엎을 듯 우르릉 뿡 번쩍한

30) 조선문학예술총동맹 중앙위원회, 「연극혁명의 빛나는 승리, 혁명연극 <성황당>에 대하여」, 『조선예술』, 1979.1. 10-11면.

다. 모두 황겁하여 벌벌 떨며 저마다 성황당 앞에 나와 죄를 고한다.

지주처 : 예, 죽을 죄를 지었습니다. 사실은 큰무당이 짐을 쳐주겠다고 해서...

큰무당 : 신령님, 아니올시다. 황지주네가 금가락지를 주며 거짓짐을 치라고 하여서... 이 년이 죽을 죄를 지었습니다.

구장처 : 예, 복순이를 군수 첩으루 보내자구 처음 말을 한건 저입니다.

지주 : 예, 저두 그랬습니다.

소리 : 또-있-지?

구장 : 예, 마을 청년들을 공산당으루 몰아 경찰에 잡아준 건 바로 저을시다.

소리 : 이-년-놈-들!³¹⁾

둘쇠가 성황당 뒤에 숨어 귀신(소리)인척 가장하여 지주와 구장 내외를 조롱하고 그들이 지은 죄를 모두 폭로하게 하는 이 장면은 통쾌한 웃음을 유발시킨다. 이와 같이 이 작품은 전반적으로 소극적 요소를 풍부하게 작동시키면서 웃음을 통한 계몽의 효과를 기대하고 있다. 때문에 이 작품은 혁명가극의 일관된 엄숙성에서 완전히 탈피하였다. 그러나 방창, 무대미술 등의 형식적 요소는 거의 동일하게 사용된다.

<성황당>과 달리 <혈분만국회>에는 장엄미, 엄숙미, 비장미가 지배적이다. 이준 열사가 자결한 헤이그 밀사 사건이라는 비극적 역사 사실에서 취재했기 때문이다. 1906년부터 1907년까지 서울, 북간도, 네덜란드의 헤이그를 배경으로 이준, 이상설, 이위중 등 헤이그 만국평화회의의 밀사들이 펼친 애국적 활동과 그 한계에 대해 다룬 작품이다. 이준 등 3명의 열사들이 벌이는 애국 활동과 이들의 의지를 가로막는 적대자 일분의 방해 활동 사이의 첨예한 갈등, 그리고 여기에서 파생되는 몇 가

31) <성황당>, 『조선문학』, 1980.5. 18면.

지의 부수적 갈등들(주인공과 적대자의 협조자들에 의한)에 의해 작품의 갈등구조는 복잡화된다. 이에 따라 조성된 극적 긴박성에 의해 이극은 매우 뛰어난 연극성을 보여준다. 거대한 역사적 사건의 전개를 규모가 큰 무대를 통해 민활한 장면 구성으로 처리하고 있는 점도 매우 돋보인다. 인물 성격의 형상화, 대사의 조직 등에 있어서도 거의 흠잡을 만한 데가 없다. 역사적 사건에서 취재한 이유도 있겠지만, 이 작품에는 다른 북한 희곡들과 달리 이념성과 선전 선동성이 매우 희박하다고 할 수 있다.

다음 장면은 이극에서 가장 선전성이 강하게 드러나는 부분이다.

◁ 리준 품 속에서 칼을 꺼내더니 '조선독립만세!'를 소리 높여 부르며 배를 가른다.

◁ 외국 대표들 비명을 지르며 모두 사라진다.

◁ 무가사방창이 흐른다.

◁ 리상설, 리위중, 달려들어와 리준을 품에 안는다.

리상설 : 리준 형! 이게 웬일 일요?!

리위중 : 선생님, 리준 선생님!

리준 : (조용히 눈을 뜬다) 상설 형, 위중 군... 우리가 것처럼 애써 찾은 국권회복의 밝은 빛이란 결국 허위였소. 내 할 수만 있다면 저 하늘에 이 세상 모든 사람들이 다 볼 수 있도록 이 붉은 피로 글을 새겨놓고 싶소. **남의 힘을 믿으면 나라가 망한다고.** (운명한다)

리상설 : 리준 형! 리준 형!

리위중 : 리준 선생님! 나라의 국권회복을 위해 그렇게도 애쓰시더니 이렇게 가신단 말입니까! 리준 선생님!

◁ 방창이 울린다.

피에 젖은 고국산천

저 멀리 남기고

바람 세찬 이국땅의

고혼으로 되었네
 아 조선아
 조선아 말해다오
 그 언제면 광복의 뜻
 별빛처럼 빛내라³²⁾ (고덕, 인용자)

이준 열사가 자결하면서 남긴 유훈, 즉 ‘남의 힘을 믿으면 나라가 망한다’는 말은 곧 주체사상을 강조한 것에 다름아니다. 그러나 이 극은 역사적 사건을 빗대 자주적 사상의 중요성을 강조하는 정도 이상의 선전 선동성을 보이지는 않는다.

북한의 평론가들은 <혈분만국회>가 지닌 비극성은 외세의 힘에 의존해 독립을 쟁취하려는 이준의 사상적 한계에서 비롯된다고 평가하고 있다. 그리고 이러한 이준의 사상적 한계를 형상화한 것은 ‘역사주의적 원칙’에 의거한 올바른 인물 형상화라고 말한다.³³⁾ 왜냐하면 이준의 독립 투쟁은 김일성이 영도하는 항일혁명전통의 계선 밖에 놓여 있으므로 사상적 한계를 지닐 수밖에 없다는 것이다. 결국 항일혁명전통만이 유일하게 정당하고 올바른 투쟁이었음을 주장하는 논리인 것이다.³⁴⁾

3.3. 시극 및 음악무용서사시류

주체 문예시대를 맞아 새로운 혁명적 극양식의 창출이 줄을 잇게 된다. 시극을 비롯해 음악무용서사시, 음악무용이야기, 음악무용서사시극 등의 다기한 주체 연극 양식들이 창안, 시행되었다. 이 새로운 극양식들

32) <혈분만국회>, 『조선예술』, 1984.6. 57-58면.

33) 강진, 『주체 극문학의 새 기원』, 평북:문학예술종합출판사, 1996. 162면.

34) 리대철, 「역사의 교훈을 통하여 자주적 진리를 밝힌 불멸의 화폭」, 『조선예술』, 1984.6. 5-7면. 장영, 「역사물 창작에서 인물의 전형화 문제」, 『조선예술』, 1984.9. 70-72면.

의 공통적 특징은 장르 복합적인 대규모 종합예술형식이라는 점이다.

북한에서 시극은 ‘극적 형상 방식에 강한 선동성과 호소성, 서정성을 지닌 시를 결합함으로써 등장인물의 격동적인 사상과 감정을 직접적으로 표현해주는 연극 양식’으로 규정된다. 시극의 대표작으로는 인민상 계관 작품인 장막 시극 <보통강의 서사시>(1971)가 꼽힌다. <보통강의 서사시>는 일제 말기부터 해방 직후, 전쟁기, 전후복구기까지의 긴 세월을 통해 평양 보통강 유역 토성낭 빈민굴 주민들의 삶의 역사에 대해 형상화한 작품이다. 토성낭 빈민 출신인 광춘, 광옥 남매는 보통강 유역에 살면서 홍수로 인한 자연 재해와 일제, 지주에 의한 착취와 수탈 등으로 고통을 받는다. 해방이 되자 김일성 수령의 은혜로 대대적인 보통강 개수공사가 이루어져 토성낭 사람들은 홍수의 위협으로부터 해방된다. 그러나 또다시 전쟁이 벌어지면서 미군의 폭격으로 보통강 유역이 폐허가 된다. 그러나 전후 복구작업의 결과 보통강 유역은 아파트가 건설되고 거리와 유원지, 문화시설이 만들어지는 등 새롭게 변모한다. 이 극은 보통강 토성낭 주민들의 고난과 극복, 영광의 역사를 통해 일제와 지주, 미국에 대한 적개심을 고취하고 수령의 은혜를 칭송하는 혁명적 송가 문학의 특징을 지니고 있다.

주창자(남자) :

사람들이여!

보통강 개수공사 착공식을 눈여겨보라

감격과 흥분이 끊어 번지고

우뢰같은 환호성, 하늘땅을 진감하는데

장군님께서 작업장으로 향하셨다

그이께서는 대대로 내려온 가난을 파묻고

새조선 건설의 장엄한 첫 전투를 지휘하시어

몸소 첫삽을 드시는구나

아, 이 땅에 건설의 서곡이 울린
 영광의 시각이여
 1946년 5월 21일
 장군님께서 첫삽을 뜨셨다!!³⁵⁾

‘보통강 개수공사’라는 역사적 사건에 광춘 남매의 허구적 사건을 접목하여 역사와 드라마를 조화시키고 이에 김일성의 업적을 칭송하는 송가 문학의 형식을 덧붙인 것이 <보통강의 서사시>가 지닌 미학적 특징이라 할 수 있다. 남녀 주창자에 의해 낭송되는 시와 등장 인물들의 삽입시, 그리고 방창 등 시와 음악적 요소를 복합적으로 지닌 점이 이극의 형식적 특징이다. 특히 남녀 2인의 주창자는 극을 진행하는 해설자나 방관자 역할로 그치는 것이 아니라 창조 집단의 대변자, 당의 공식적인 목소리를 드러내는 극중 인물로 기능한다.³⁶⁾

시극은 음악, 무용과 결합된 종합예술형식인 음악무용서사시극 등으로 발전하게 되고, 순수한 시극 형태는 그다지 활발하게 공연되지 못한다. 시극의 뒤를 이어 유행하는 종합예술형식으로는 음악무용서사시, 음악무용이야기, 음악무용서사시극 등이 있다.

이 일련의 형식 중에서 가장 선풍을 쥐고 있는 음악무용서사시(1958년 창안)는 ‘음악과 무용을 기본 형상수단으로 삼아 거대한 역사적 사실들을 서사시적 화폭으로 반영하는 대규모적 종합예술형식’을 말한다. 구체적인 표현수단으로는 합창, 무용, 시낭송, 관현악, 무대미술 등이 있는데, 이러한 수단들이 유기적으로 결합되고 있다. 그러나 개별적인 극중 인물이 존재하지 않는다는 점이 일반 극양식들과 크게 다른 점이다. 따라서 극중 인물의 구체적인 생활, 행동, 성격 등은 전혀 나타나지 않고 중대한 역사적 사건들이 서사시적으로 펼쳐질 뿐이다. 드라마적 요소가

35) <보통강의 서사시>, 『조선예술』, 1971.1. 42면.

36) 서연호·이강렬, 『북한의 공연예술(1)』, 서울:고려원, 1990. 56면.

미약한 것이 특징이다.

음악무용서사시 작품으로는 김일성 주석의 70회 생일을 맞아 공연된 <영광의 노래>(1982)가 대표적이다. 이 작품은 1919년 3.1운동 때부터 1982년까지 만주와 조선을 배경으로 김일성의 장구한 혁명 역사를 형상화한 작품이다. 설화, 관현악 연주, 무용, 시, 영화, 자막, 노래와 방창 등 다양한 표현기법이 사용된 대규모의 웅혼한 연극적 이벤트이나 극적 요소는 매우 미흡하다. 다루는 시공간적 폭이 너무 넓다보니 드라마적 전개는 거의 불가능할 수밖에 없다.

음악무용이야기는 음악무용서사시에 비해 일정한 극적 줄거리를 갖는다는 점에서 차이가 있다. 음악과 무용, 미술이 중요한 형상수단으로 사용되고 부수적 형상수단들에 있어서도 음악무용서사시와 크게 다르지 않다. 그러나 드라마의 기능이 보다 강화되어 작품에 극중 주인공과 인물들이 설정되고 줄거리가 극적으로 짜여져 전개된다는 점에서 음악무용서사시와 크게 다르다. 음악무용이야기 작품으로는 <낙원의 노래>(1977)가 대표적인데, 이 작품은 <영광의 노래>와 달리 선희, 준호, 창세, 어머니 등 허구적 형상 인물이 등장하여 극적 줄거리가 전개된다.

음악무용서사시극은 음악, 무용, 시를 기본 형상수단으로 하여 거대한 사회, 역사적 사실을 서사시적 화폭으로 전개하는 형식으로서 규모가 큰 종합예술형식의 일종으로 규정된다. 기본적인 틀거리에 있어서는 음악무용서사시와 비슷한데, 차이점은 전자가 결여하고 있는 극적 요소(극중 인물과 이에 의한 극적 줄거리)를 가지고 있다는 점이다. 그러면서 또 음악무용이야기와 구별되는 점은 작은 이야기가 아니라 거대한 사회, 역사적 사실을 서사시적 형식으로 다룬다는 점이다. 따라서 음악무용서사시극에는 다른 시극류들이 가진 다기한 형상수단들이 거의 모두 사용되고 있다. 이와 같은 음악무용서사시극 작품으로는 <고난의 행군>, <두만강반에서의 한 해 여름>, <대부대선회작전>, <백두산 서남부에서>, <우리의 대오는 백배해> 등이 대표적이다. 이들은 대부분 항일

혁명투쟁을 주제로 다룬 작품들이다.

인민상 계관 작품인 <고난의 행군>(1974)은 1938년 만주 백두산 일대를 배경으로 김일성이 이끄는 조선인민혁명군(항일유격대)의 유격전 활동을 형상화한 작품이다. 행군 도중에 일본군 토벌대의 추격을 받게 될 때 김일성의 뛰어난 전술로 이를 물리치는 이야기라든가, 항일유격대의 최고사령부를 보호하기 위해 헌신하는 제7연대의 승고한 투쟁담이라든가, 유격대원들을 위해 자신의 음식물을 나눠주는 김일성의 미담 등이 매우 짜임새있게 펼쳐진다. 생동감 넘치는 전투 장면이 펼쳐지고 있으며 역동적인 장면 전개도 극적 활력을 부여한다.

◁ 대원은 하모니카를 불기 시작한다. 정치주임은 <총동원가> 무곡에 맞추어 선창으로 춤을 춘다.

◁ 점차 폭넓게 울리는 무곡. 지쳤던 대원들 발을 움직이며 하나 둘 춤판에 뛰어든다.

◁ 남녀대원들은 고난과 시련을 뚫고 온 낙천적인 기백을 마음껏 발휘한다. 춤은 절정에 달한다.

◁ 이때 총소리

◁ 대원들 총소리 나는 쪽으로 달려간다. 김철이가 뛰어들어 온다.

중대장 : 어찌 된 일이오?

김 철 : 토벌대들의 행군 중대가 이쪽 골짜기로 밀려들고 있습니다.

중대장 : 뭐요? 전령병 동지, 사령관 동지께 보고하시오.

전령병 : 알았습니다.

중대장 : 김철 동지, 계속 감시를 강화하시오.

김 철 : 알았습니다.

중대장 : 동지들, 전투 준비를 갖추고 다음 명령을 기다리시오.

대원들 : 알았습니다.

◁ 모두 달려 나간다.

◁ 7연대장 싸창을 빼들고 들어온다.

7연대장 :

2중대는 앞능선에 매복을 하고
좌우측엔 4, 5중대 매복진 펼쳐
15분간 매복전으로 원수를 치라
사령관 동지께선 명령하셨네³⁷⁾

무곡에 맞춰 흥겹게 군무를 추는 유격대원들의 낙천적 모습과 곧 전투가 벌어지려는 긴박한 상황이 팽팽하게 대비되는 가운데 김일성의 작전 명령에 따른 유격대원들의 일사불란한 행동이 전개된다. 이 짧은 대목에서도 음악과 무용, 연주, 독창 등이 한데 어우러진다. 이밖에도 이 작품에서는 설화와 방창, 흐름식 입체 무대 등의 요소가 활용된다. 특히 음악무용서사시극에서 설화와 방창은 극적 행동이나 사건의 비약에서 생기는 틈을 자연스럽게 연결시켜주는 기능을 한다. 음악무용서사시극은 방대한 줄거리를 다루고 있으므로 극적 비약은 피할 수 없는데, 이러한 비약은 설화의 간단명료한 설명력이나 방창의 시적 함축성으로 극복할 수밖에 없는 것이다.³⁸⁾

3.4. 현실 주제의 희곡 및 경희극

유일사상체계의 확립 이후, 즉 대략 1970년대부터 1990년대까지의 방대한 기간에 씌어진 현실 주제 희곡들을 여기서 모두 검토한다는 것은 불가능에 가깝다. 이 기간 동안 『조선예술』에 발표된 희곡만도 약 200편 가량에 이르는데다가 여기에 『조선문학』과 『청년문학』 등 문학잡지에 발표된 수십 편의 희곡과 이 기간에 출간된 희곡집 소재 작품들까지 합치면 그 수효가 수백 편에 이른다. 작품의 수보다는 기간의 방대함

37) <고난의 행군>, 『조선예술』, 1974.4. 100면.

38) 류영신, 「음악무용서사시극 구성 형식의 특성」, 『조선예술』, 1982.12. 71면.

때문에 이에 대한 검토는 별도의 자리를 필요로 한다. 여기서는 소수의 작품들만을 대상으로 몇 가지 점들에 대해 소략하게 짚어보고자 한다.

이 기간에 출간된 몇 편의 희곡집들을 살펴 보면, 현실 주제 희곡들은 수령 형상화 작품이나 혁명적 극예술 작품들과는 달리 현실의 소소한 일상적 삶에 깊이 천착하고 있음을 알 수 있다. 극중 인물도 현실에서 흔히 볼 수 있는 평범하고 일상적인 인물들이고, 극중 배경도 가정이나 직장, 병원, 여관 등 일상적 삶의 공간이 대부분이다. 다루어지는 주제들도 매우 다양해서 일상적 삶을 통해 사회주의 제도의 우월성을 강조하거나(<행복한 가정>), 일상 현실에서 공민적 자각심을 갖는 ‘숨은 영웅’을 형상화하거나(<축복받은 청년>, <우리가 사는 집>), 남한의 현실을 비판적으로 그리거나(<성난 물결>, <붉은 목련화>), 해외 동포 문제를 다룬 것(<행복>, <길>), 건설 및 생산 투쟁을 다룬 것(<수평선으로>, <세대의 의무>, <위훈의 노래>, <푸른 불도젤>) 등 다루는 범위의 폭이 매우 넓다. 그 뿐만 아니라 어느 시기에나 지속적으로 썩어지는 전통적 주제인 항일혁명투쟁을 다룬 것(<하루낮 하루밤>), 조국해방전쟁 시기를 다룬 것(<보퉁>, <산간역을 찾아온 처녀>)도 있다.

‘숨은 영웅’을 주제로 다룬<우리가 사는 집>(1991, 문병익)은 평양의 가정집을 배경으로 한 가정 내에서 주택 문제 때문에 빚어지는 작은 갈등에 대해 다룬 작품이다. 식구 수에 비해 좁은 집 때문에 가족들은 늘 불만에 차있는데 어느날 사위가 친구에게 청탁을 해서 새로 건립되는 주택의 입사증을 받아온다. 그러나 고지식한 송전선 건설 사업소 노동자인 가장 성진은 순변을 어기고 청탁으로 입사증을 얻어온 사위와 딸을 나무란다.

성진 : (격하어) 당장 가져다 시 주택 배정처에 되바치게! 그리구 자기비판을 단단히 하게.

창숙 : 아니 아버지 뭘 그래요?

성진 : 뭘 그러느냐구? 넌 그래 이제 그 창식의 동무가 하는 소릴 듣구 두 가슴이 뜨끔하질 않더냐? (입사증을 흔들며) 이걸 봐라, 이게 바로 저 태봉이 그 사람이 받게 되었던 그 47호동이야.

창식 : 예?? 아니 그럼 매부가 받아 왔다는 입사증이?!

탄실 (부엌에서 나오다 들고 있다가 풀쩍 주저 앉으며) 애개개 저런 변 이라구야 원 쯤쯤...

창식 : 야 이거 정말 어처구니가 없구나.

창숙 : 아니 넌 뭘 그러니? 매부두 시 주택 배정처에서 정정당당히 받아 왔다지 않나.

성진 : 아무데서나 받아왔건... 우리 사회에선 다른 사람은 어떻게 되건 저 하나만을 생각하는 그런 사람들은 살 자격이 없어.

(.....)

창숙 : 흥, 말이야 다 그렇게 하지요. 하지만 생활에선 어디 그래요? 그 래 아버지가 이날 이때까지 그렇게 고지식하게 살아서 남은 게 뭐가 있어요? 자식들한테 물려줄 집이 하나 온전한 게 있어요, 뭐 가..³⁹⁾

‘온수 난방 두칸짜리’ 새 주택에 입주하게 될 것으로 기대하던 딸 창숙은 입사증을 당장 돌려주라는 아버지(성진)의 고지식함에 화가 치밀어 대들고 만다. 그러나 개인적인 욕망 때문에 가정 내에서 빚어지는 이러한 소소한 갈등은 가정 바깥에 놓인 거대한 힘에 의해 의외로 간단하게 해결된다. 동사무장 처장이 성진의 집에 찾아와 ‘친애하는 지도자 동지’(김정일)가 “내가 이전에 송전소 건설자들을 만나본 일이 있는데 그들은 소문없이 일을 많이 하면서두 자랑할 줄두 당에 손을 내밀 줄두 모르는 우리시대의 참된 **숨은 영웅**들입니다. (...) 이번에 새로 지은 살림집들 중에서 제일 좋은 집을 그 동무들에게 먼저 주자”⁴⁰⁾(고덕, 인용

39) <우리가 사는 집>, 『생활의 교훈』, 평양:문예출판사, 1991. 220-221면.

40) 위의 책, 226면.

재)고 한 소식을 전해주었기 때문이었다. 결국 지도자 동지의 은혜로 광복거리의 최고 주택에 입주하는 영광을 누리게 된 성진의 가족은 감격의 눈물을 흘린다. 당을 믿고 열심히 일하면 반드시 보상을 받는다는 공산주의적 사필귀정의 논리가 이 극의 전언이다. 거대한 외부적 힘(수령 또는 지도자 동지)에 의해 작은 갈등들이 쉽게 해결될 수밖에 없는 것은 주체문제가 지닌 일반적 특징이지만, 이러한 안이한 갈등 해결 방식이 현실 주체의 희극들에 나타나는 보편적 결함으로 지적되어야 함은 분명하다.

시대에 뒤떨어진 낡고 부정적인 현상들을 가벼운 웃음을 통해 비판 개조하는 특징을 지닌 경희극(輕喜劇)에서는 이보다도 더 갈등이 미약하게 존재한다. <자랑 끝에 있는 일>(1968, 리동춘), <군민은 한 마음>(1972, 김용원), <보람찬 우리 생활>(1979), <수박산>(1982, 박라섭) 등의 경희극 작품들을 살펴보면, 웃음의 대상이 되는 희극적 주인공들이 부정적인 면만 지닌 것이 아니라 자체 내에 긍정적인 면도 지니고 있다. 명랑하고 가벼운 웃음을 통한 비판으로써 희극적 인물이 지닌 사소한 결함을 고치고 동지적 단결을 보다 확고히 하자는 것이 경희극의 취지인 것이다.

체육관 건설 현장에서 밤낮없이 일하는 휴가 군인들(명철, 강철)의 애국 충정 때문에 빚어지는 해프닝을 다룬 경희극 <군민은 한 마음>에서 희극적 인물은 이들을 적당히 일하게 하고 쉬게 만드려는 직장장(성식)이다.

성식 : 재담?!

명철 : 예, 체육관 건설에 포상 휴가 기간을 바친 우리 휴가 군인 집단은 건설자 동무들에게 예술소조공연을 보여드리려고 합니다.

성식 : 원 저런! 좋아 좋아 대찬성이야.

명철 : 그래서 이렇게 연습중입니다.

(……)

명철 : 저희들은 우리 인민 군대를 친혈육처럼 아끼고 사랑해주시는 직장장 동지 그리고 모든 건설자 동지들의 뜨거운 심정에 감동되었습니다.

성식 : 허허 감동까지야 뭘… (방백) 옳지. 이 동무들한테 재답련습이라 두 시키면서 꼭 쉬게 해야겠구만… 좋아, 그럼 어디 재담을 다시 한 번 보자구.⁴¹⁾

직장장은 명철과 강철이 일하지 못하도록 작업도구를 주지 않고 쉬게 하려 하지만 오히려 이들은 기지를 발휘해 공구 관리인을 속이고 결국 작업도구를 받아낸다. 열심히 일하려는 이들의 열성에 직장장은 그만 손을 들고 만다. 이와 같이 이 작품에서 희극적 인물인 직장장은 더 열심히 일하려는 사람을 말린 것 말고는 명철에 의해 칭송되듯이 긍정적인 요소가 더 많은 인물이다. 그러나 이 사소한 잘못마저도 고치면 '건설 투쟁'에 더 보탬이 되지 않겠는가 하는 것이 이 극이 말하고자 하는 전언이라 할 수 있다. 무갈등 이론에 기초한 경희극은 아무래도 그 내용이 공산주의적 미담 중심으로 흐르게 마련이다. 그래서 다소 현실감이 부족해 보이는 것이 결점이다.

4. 맺음말

이제 글을 마무리지을 때가 되었다. 필자는 이 논문을 통해 북한 희극의 통시적 흐름과 양식적 특성 사이의 관계 양상에 대해 해명하려고 시도하였다. 필자의 이 시도는 머리말에서부터 강조되었고 본문의 세목들에서 자세하게 설명되었다고 생각한다. 그럼에도 불구하고 간략하게

41) <군민은 한 마음>, 『조선예술』, 1972.2. 98면.

나마 우리의 논의를 한 번 더 새롭게 정리할 필요가 있을 것이다.

북한 희곡의 양상은 주체사상의 시대(이른바 '유일사상체계 확립의 시대')가 시작되는 1960년대 후반을 분기점으로 해서 전기와 후기로 크게 나뉜다. 전기의 특징은 형식적으로는 당성, 계급성, 인민성의 원칙에 기반한 사회주의적 사실주의의 방법에 의거하여 씌어졌다는 점이다. 당성, 계급성, 인민성의 원칙으로 인해 희곡 작품은 자연스럽게 선전 선동성, 민중성, 대중성의 형식을 갖게 되었음은 물론이다. 그러나 이 시기 희곡의 형식적 특징에 있어서 보다 주목해야 할 점은 사회주의적 사실주의 연극의 창작방법에 대한 것이다. 해방 직후에 북한 연극인들의 최대 관심사는 어떻게 하면 연극에서 형식주의와 자연주의를 극복하고 사실주의적 창작 방법을 확립할 것인가에 관한 것이었다. 그들은 이러한 고민을 소비에트적 방법의 도입으로 해결하려 한다. 북한에 주둔한 소련군을 활용하여 소비에트 연극의 사회주의적 사실주의 방법을 받아들인다. 소비에트 극단의 내조(來朝) 공연은 물론 스타니슬라브스키의 『배우수업』 등 각종 연극 출판물의 도입 등을 통해 소비에트 연극의 이론과 경험이 북한의 사회주의적 사실주의의 형성에 많은 영향을 미친다. 특히 이 과정에서 도입된 스타니슬라브스키 시스템은 북한의 연극을 사회주의적 사실주의의 방법으로 발전시키는 데 결정적 기여를 한다.⁴²⁾

전기 희곡의 내용은 본문에서 충분히 언급한 대로 각 시기마다 당에 의해 강조되었던 정치적 방침과 노선에 의해 결정되었다. 평화적 건설 시기에는 민주 개혁의 당위성과 성과를 알리는 주체에 초점이 모아졌고, 조국해방전쟁 시기에는 전쟁 승리를 위한 사기 양양과 적개심 고취의 주체에 희곡이 복무해야 했다. 그리고 전후복구건설 시기에는 복구를 위한 건설 투쟁과 사회주의적 개조과정에 대한 반영이라는 주체가 핵심이었고, 천리마(사회주의의 전면적 건설) 시기에는 천리마 현실을

42) 신고송, 앞의 책, 83-84면.

반영하고 인민들을 공산주의적으로 교양 개조하는 사업에 관한 주제가 모든 주제에 우선하는 것이었다. 물론 이 핵심 주제 이외에도 각 시기마다 한결같이 항일혁명전통이나 남한 혁명의 주제가 희곡 작품 속에서 다루어졌다.

그러나 후기에 오면 모든 주제의 상위에 놓이는 것은 바로 항일혁명 전통의 주제가 된다. 이는 물론 김일성 유일사상체계의 확립에 따른 것이다. 따라서 과거에는 소비에트에서 도입한 사실주의적 방법으로 항일혁명전통을 극화해도 되었지만, 이제는 그 형식에서도 반드시 '민족적 형식'이 요구되었다. 이런 이유에서 김정일은 '연극혁명'을 시도하게 되고 이러한 혁명적 과정을 통해 성립된 새로운 공연예술이 바로 혁명가극, 혁명연극, 시극, 음악무용서사시, 음악무용이야기, 음악무용서사시극 등이었다. 이 새로운 혁명적 극양식들은 장르 복합적인 성격을 갖고 있다. 대사와 행동은 물론 음악, 무용, 시, 관현악 연주, 방창, 영상, 자막, 조선회 등 필요한 모든 형상 수단들이 있는 대로 다 동원되어 연극이라기보다는 총체적 공연예술로 전화되었다. 이 독자적 형식들이 지닌 예술적 독창성, 대중성, 민족성 등은 긍정적으로 평가할 만한 요소들이 있다. 그러나 북한의 예술 장르 인식은 지나치게 경직되어 있다. 몇몇 형상 수단을 조금씩 재조합해 놓아도 그것이 하나의 정형적인 장르가 되어버리고 만다. 그리고 그 일률적 장르 형식을 하나의 틀거리처럼 이용해 재료만 조금씩 바꿔서 국화빵처럼 작품들을 뽑아내는 경향이 있다. 그것은 경희극의 경우도 마찬가지이다.

후기의 주제는 항일혁명전통이 단연 최상위에 놓인다. 수령과 그 가계의 혁명전통을 그린 수령 형상화 주제가 무엇보다도 중시되었다. 특히 집체 창작 희곡과 음악무용서사시류에서 이같은 주제가 많이 사용되었다. 혁명연극의 경우에는 이보다 조금 유연해서 문맹 퇴치나 미신 타파, 애국심 고취와 같은 보다 다양한 주제들이 나타났다.(물론 그 심층 주제는 언제나 주체사상이다.) 그러나 이보다 훨씬 다기한 주제가 다루

어지는 것은 현실 주제 희곡에서이다. 여기서는 평범하고 일상적인 생활 소재에서 비롯된 다양한 주제들이 다루어졌다. 합영법(合營法) 문제, 주택 문제나 수명, 장수 등 건강 문제와 같은 사회적, 일상적 주제들이 심심찮게 희곡에서 다루어졌다. 이러한 점은 분명 변화, 발전된 모습이라고 생각된다. 1980-90년대 희곡에 이렇게 평범한 일상적 주제들이 폭 넓게 다루어지는 것은 북한 사회의 성숙에서 기인하는 것으로 보인다. 북한 사회가 성숙해지면 질수록 우리 남쪽의 문학과 만날 수 있는 접점도 그만큼 가까워지리라는 기대를 해본다. 서로가 성숙해지는 것이 결국 분단 극복의 지름길이 아닐까 생각된다.

참고 문헌

1. 단행본

- 강 진, 『주체 극문학의 새 기원』, 평북:문학예술종합출판사, 1996.
 권영민 편, 『북한의 문학』, 서울:을유문화사, 1989.
 김경희·림상호, 『<피바다>식 혁명가극』, 평양:문예출판사, 1991.
 김문환 편, 『북한의 예술』, 서울:을유문화사, 1990.
 김윤식, 『한국현대사실주의소설연구』, 서울:문학과지성사, 1990.
 ———, 『북한문학사론』, 서울:새미, 1996.
 김일성, 『천리마시대에 맞는 문학예술을 창조하자』, 평양:조선로동당출판사, 1969.
 김재용, 『민족문학운동의 역사와 이론』, 서울:한길사, 1990.
 ———, 『북한문학의 역사적 이해』, 서울:문학과지성사, 1994.
 김정일, 『주체문학론』, 평양:조선로동당출판사, 1992.
 박종원·류만, 『조선문학개관(2)』, 평양:사회과학출판사, 1986.
 백낙청, 『흔들리는 분단체제』, 서울:창작과비평사, 1998.
 서연호·이강렬, 『북한의 공연예술(2)』, 서울:고려원, 1990.
 신교송, 『연극이란 무엇인가』, 평양:국립출판사, 1956.
 신형기, 『북한소설의 이해』, 서울:실천문학사, 1996.

- 이강렬, 『한국사회주의연극운동사』, 서울:동문선, 1992.
- 이석만, 『해방기 연극 연구』, 서울:대학사, 1996.
- 이재화, 『한국근현대민족해방운동사』, 서울:백산서당, 1988.
- 최동호 편, 『남북한 현대문학사』, 나남출판, 1995.
- 한국비평문학회 편, 『북한 가극·연극 40년』, 서울:신원문화사, 1990.
- 『문학예술사전(상,중,하)』, 평양:과학백과사전종합출판사, 1991.
- 『조선문학사(14)』, 평양:사회과학출판사, 1996.
- 와다 하루끼, 『김일성과 만주항일전쟁』(이종석 역), 서울:창작과비평사, 1992.

2. 논문

- 리 령, 「해방후 연극예술의 발전」, 『빛나는 우리예술』, 평양:조선예술사, 1960.
- 박명진, 「전후 북한 희곡과 무갈등론」, 『한국희곡의 이데올로기』, 서울:보고사, 1998.
- 박영정, 「북한문학사에 나타난 희곡사 서술의 양상」, 『한국극예술연구』 제9집, 한국극예술학회, 1999.
- 양승국, 「북한의 희곡문학과 연극의 실상」, 『문학사상』, 1991.8.
- 이석만, 「1950년대 북한 연극론의 전개양상 연구」, 『한국연극학』 제9호, 1997.
- 현재원, 「'전후북구건설시기' 북한 희곡에서의 도식주의·기록주의 문제」, 『한국전후문학연구』, 서울:성균관대 출판부, 1993.
- 홍창수, 「송영의 역사극 <방랑시인 김삿갓>과 이본에 관한 연구」, 『어문논집』 35집, 고려대학교 국어국문학회, 1996.
- , 「송영의 북한 역사극에 나타난 역사인식」, 『국어국문학』 제125집, 국어국문학회, 1999.

abstract

◦

A Study of Plays in North Korea with Special Emphasis on Dramatic Styles

Lee, Sang-Woo

This study analyzes plays of North Korea(from 1945 until 1990's) focusing on the dramatic style. Every play in North Korea was based on socialistic realism early in its history. In 1967 when '*the system of one thought*'(유일사상체계) has been established, plays of North Korea underwent a radical change. New dramatic styles based on '*the theory of independent literature*'(주체문예이론) appeared.

These new styles were invented under the influence of the revolution in the field of theatre which was led by Jung-II Kim. Among the styles, the following ones are included : '*the revolutionary lyric drama*'(혁명가극), '*the revolutionary drama*'(혁명연극), '*the poetic drama*'(시극), '*the musical-dancing-story*'(음악무용이야기), '*the musical-dancing-epic*'(음악무용서사시), and '*the musical-dancing-epic drama*'(음악무용서사시극). Besides, there has been '*the light comedy*'(경희극) as the revolutionary dramatic style, but it wasn't the new style after the turning point(the 1967). All of these styles display nationalistic form and socialistic contents.