

# 북한연극의 공연방식과 미학

박영정\*

## <차례>

1. 머리말
2. 북한연극의 공연방식
  - 2.1. 공연의 종류
  - 2.2. 주요 공연 단체
  - 2.3. 연극 장르와 공연 종목
3. '연극혁명'과 '<성황당>식' 연극의 특성
  - 3.1. '연극혁명'과 김정일
  - 3.2. '<성황당>식' 연극의 형식적 특성
4. 맺음말

## 1. 머리말

북한연극의 공연방식에 대한 본격적인 고찰에 앞서 우리 경우와 비교하여 두드러지게 차이가 나는 몇 가지 사항을 먼저 점검해 보는 것이 순서일 것 같다. 50년이 넘는 분단이 남긴 남북의 이질성은 연극문화라고 하여 예외일 수는 없는 일일 것이기 때문이다.

\* 건국대학교 강사

첫째, 북한에서의 모든 공연 활동은 당국의 관리하에서 이루어지고 있다.<sup>1)</sup> 공연 단체의 조직에서 운영에 이르기까지 개별적인 활동은 이루어지지 않고 있으며, 우리와 같은 상업적 공연 활동도 존재하지 않는다. 물론 이러한 상황은 북한 사회 전체의 운영 체제와 연관되어 있는 것으로서 북한의 모든 공연이 개개인이나 개별 극단의 의지와 무관하게 당국의 일방적 지시에 의해 이루어진다는 것을 의미하는 것은 아니다. 그렇지만 북한 극단의 공연 활동을 이해하기 위한 전체의 하나로 ‘당국의 관리 기능’을 고려해야 하는 것은 분명하다. 이 경우 당국에 의한 관리 체제가 반드시 부정적 결과를 미친다고 할 수만은 없는 것 같다. 당국의 관리와 함께 연극에 대한 당국의 지원 체계가 발달되어 있는 곳이 또한 북한이기 때문이다. 중앙(평양)의 대표적 공연 단체들이 하나같이 설비를 잘 갖춘 전용극장을 가지고 있다는 것이 그 하나의 예가 될 것이다.

또한 북한에는 이른바 ‘항일혁명예술’의 전통을 이어 새롭게 혁신한 ‘혁명가극’, ‘혁명연극’이라는 독자적 장르가 존재한다. 나중에 살펴볼 것이지만 이른바 ‘<피바다>식 가극’이니 ‘<성황당>식 연극’이니 하는 것들은 단지 하나의 작품이 아니라 북한의 가극·연극을 대표하는 표준 모델(이른바 ‘본보기 작품’)이 되고 있다는 점에서 그 존재성이 문제가 아닐 수 없다. 실제로 북한의 모든 연극은 ‘<성황당>식 연극’을 기준 삼아 제작되고 있다. 한 사람의 손으로 만들어진 것 같은 통일된 질감이 북한 연극의 한 특질로 나타나는 것도 그 때문일 것이다. 이 작품들은 밖으로는 북한연극을 대표하는 작품으로서, 안으로는 연극 창조 작업의 지침으로서 기능하고 있다.

1) 최근 수정된 북한헌법(1998.9.5) 제52조에서는 “국가는 민족적 형식의 사회주의적 내용을 담은 주체적이며 혁명적인 문학예술을 발전시킨다. 국가는 창작자 예술인들이 사상예술성이 높은 작품을 많이 창작하며 광범한 대중이 문예활동에 널리 참가하도록 한다.”고 하여 예술활동에 있어서 국가의 역할을 명시하고 있다.

또 하나 두드러진 현상 가운데 하나는 각 생산 현장이나 생활 현장에 여러 형태의 예술소조가 조직되어 활동하고 있다는 점이다. ‘군중문화사업’이라 하여 일반 대중의 문화창조자로서의 역할을 강조하고 있는 북한에서는 학교, 기업소, 협동농장, 군대 등에 아마추어 공연 예술 집단이 광범하게 조직되어 활동하고 있다. 아마추어 예술집단의 활성화는 북한연극 및 공연예술의 저변을 형성하고 있을 뿐 아니라 사회주의 현실 과제에 대한 선전선동의 기능을 동시에 수행하고 있다.

이러한 사항들은 우리 경우와 비교하여 장단점을 가릴 수 있는 것들은 아니라고 할 수 있다. 사회 체제가 다르고, 또 예술이 차지하는 사회적 위치나 기능이 근본적으로 다른 데서 나오는 ‘차이’이므로, 우리의 시각으로 북한의 연극을 평가한다든지 아니면 남과 북의 연극을 서로 직접 비교하여 서술하는 데는 여러 가지 난점이 있을 것이다. 따라서 남과 북이 근원적으로 사회체제가 다르다는 점을 대전제로 하여 북한의 연극에 대해 접근해야 할 필요성이 제기된다.

이에 이 글에서는 북한연극에 대한 본격적 평가의 시각을 일단 유보하고, 북한 연극의 공연방식 및 미학에 대한 북한의 관점을 정리하는 데 일차적 목표를 두고자 한다. 물론 그러한 관점을 유지한다 해도 순수 객관적인 북한식 관점만으로 서술해 나갈 수는 없을 것이다. 필자가 남한 연극문화의 자장권 속에 위치하는 한, 끊임없이 남한 연극계의 코드 속에서 형성된 연극관이 서술과정에 작동하게 될 것이다. 그럼에도 그러한 관점의 작용을 최소화하면서 북한연극의 공연방식이 어떠한지, 그리고 북한연극의 주된 특성에 어떠한 것들이 있는지 하는 것을 객관적으로 서술해 보고자 한다. ‘차이’의 인정이야말로 ‘동질성’을 향해 가는 진정한 방법이 될 수 있을 것이기 때문이다.

## 2. 북한연극의 공연방식

### 2.1. 공연의 종류

북한의 공연예술은 크게 음악·무용·연극·교예의 네 분야로 나눌 수 있다. 음악 분야의 가극(오페라)이나 무용 분야의 무용극 등 연극 이외의 분야에도 극적 성격을 가진 공연 장르가 있고, ‘음악무용서사시’와 같은 종합공연 형태의 공연 장르도 존재한다. 여기서는 북한연극이 공연되는 형태를 중심으로 그 종류를 보기로 한다.

북한의 공연은 어느 장르이든 그 운영방식은 비슷하다. 중앙의 대형극장에서 발표하는 공연들과 지방 순회공연, 경제선동공연 등을 수행하는 것도 공통적이며, 1년 동안의 공연 활동의 횟수로 그 능력을 평가받는 ‘생산’<sup>2)</sup>의 관점이 적용되는 것도 동일하다.

북한에서 주로 이루어지는 공연의 종류는 ‘극장무대공연’, ‘순회공연’, ‘외국방문공연’, ‘경제선동공연’의 네 가지로 나뉘어진다.<sup>3)</sup> 물론 연극도 예외가 아니다.

‘극장무대공연’이란 전용극장을 가지고 있는 공연 단체들이 설비가 잘 갖추어진 자신의 극장에서 진행하는 정규공연을 말한다. 특히 평양의 중앙 공연단체들은 설비가 뛰어난 전용극장을 모두 가지고 있다.<sup>4)</sup> 북한의

---

2) 북한에서의 공연 활동(나아가 예술창작 활동)에서는 경제 활동과 마찬가지로 ‘생산’의 관점이 적용되고 있다. 얼마나 짧은 기간 동안에 공연을 준비하고, 또 주어진 시간에 얼마나 많은 공연을 하느냐 하는 것이 그 단체의 평가 기준이 된다. 매년 초에 나오는 ‘올해는 작품을 얼마만큼 생산하겠다’는 식의 북한 연극인의 결의를 보면, 작품 생산량을 상당히 중시하는 경향을 볼 수 있다.

3) 『문학예술사전』(상), 과학백과사전종합출판사, 1988. 222면. 매년 발간되는 북한의 연감에서도 공연예술 현황에 대해 위 네 분야로 나누어 정리하고 있다.

4) 국립민족예술단은 봉화예술극장(1982), 피바다가극단은 평양대극장(1960), 만수대예술단은 동평양대극장(1989)이라는 전용극장을 가지고 있다. 그 외에도

대표적 연극 단체인 ‘국립연극단’의 경우 ‘국립연극극장’을 전용극장으로 가지고 있는데, 이 극장에서는 ‘혁명연극’으로 대표되는 극단 대표작을 주로 공연한다. 전용극장에서 이루어지는 공연인 만큼 다양한 설비를 마음껏 활용할 수 있으며, 그에 따라 상당히 다양한 무대기술이 구사되고 있다. 북한을 대표하는 ‘5대혁명연극’(〈성황당〉)을 비롯하여 <딸에게서 온 편지>, <3인 1당> 등이나 ‘5대혁명가극’(〈피바다〉)를 비롯하여 <꽃파는 처녀> 등이 모두 ‘극장무대공연’으로 이루어지고 있다.

‘순회공연’이란 자신의 전용극장이 아닌 다른 지역의 극장에 무대장치를 싣고 가서 하는 공연을 말한다. 중앙공연에서 호평을 받은 작품은 여러 지역과 생산 현장 등에 순회 공연을 다니게 된다. 각 도 연극단의 경우도 마찬가지다.

‘외국방문공연’이란 말 그대로 해외 여러 나라를 다니면서 하는 공연을 말한다. ‘외국방문공연’ 중 가장 활발한 것은 교예이며, 그 외 음악 공연도 많은 편이고, 가끔 연극과 무용 공연도 포함된다. 1990년 4월 15~25일 ‘국립연극단’이 러시아에서 혁명연극 <3인 1당>을 공연한 것이 1990년대 북한연극으로서는 유일한 ‘외국방문공연’이다.)) 이처럼 ‘외국방문공연’에서 교예나 음악 공연이 많은 것은 무대설비 등 기술적인 요인도 작용하였겠지만, 그보다는 내용적 측면에서 이념성이 거의 드러나지 않는 교예나 기악 중심의 공연 종목이 해외 공연에 적합하다고 판단했기 때문인 것 같다.

북한의 공연 활동에서 가장 특징적인 것은 ‘경제선동공연’이다. ‘경제선동공연’이란 주요 건설 현장이나 공장, 기업소, 농장 등 생산 현장의 노동자 농민들 속에서 진행되는 공연을 말한다. ‘항일유격대식 공연 활동의 혁명적 전통을 빛나게 계승 발전시킨 공연 활동 형태’로 인정받고 있는

국립인형극장, 평양교예극장 등도 모두 전용극장이다.

- 5) 북한의 대외공연은 1980년 8월 3일 창립된 조선예술교류협회(회장 박찬중)가 주도로 ‘예술외교’ 사업의 일환으로 진행한다(『중앙일보』, 2000.9.1).

‘경제선동공연’에는 전문적인 예술인들로 구성된 ‘예술선전대공연’과 생산활동에 참가하면서 자기 공장과 기업소, 농촌리와 구역들에서 경제선동을 벌리는 ‘기동대공연’으로 나뉜다. 최근 북한에서는 경제위기 극복을 위해 ‘제2 천리마대진군운동’을 전개하면서 경제선동공연을 더욱 강화하고 있다.<sup>6)</sup> 특히 최근의 경제선동에는 ‘화선식’이라는 수식어를 붙여 있는데, ‘화선식(火線式)’이란 말 그대로 전선에서 전투를 하듯이, 또는 전선에서의 예술선동 활동과 같이 전투정신으로 무장한 경제선동을 뜻한다. 한마디로 ‘전투적 경제선동’이 강조되고 있는 것이다.

이러한 네 가지 주요 공연 형태 외에도, 각종 축전이나 경축대회, 명절 등 국가적 행사시 많은 공연들이 이루어진다. 외국 사절을 환영하는 행사의 일환으로 특별공연이 이루어지기도 한다. 이 중 연극과 관련된 주요 행사로는 ‘전국연극축전’(중앙의 예술단 및 도 예술단 경연대회)을 비롯하여, 전국화술소품축전(경연), 전국웃음극경연 등이 있고, 군중문화와 관련된 것으로는 전국농업로동자예술(소조)축전, 전국로동자예술소조경연(축전), 전국학생소년예술축전, 전국영예군인예술축전 등이 있다. 이 축전 및 경연들에는 전문극단들의 경연만이 아니라 아마추어 공연단체들이 자유롭게 참가하는 행사들이 많다는 것이 특징이다.

## 2.2. 주요 공연 단체

북한의 연극 단체들은 크게 전문극단과 비전문극단으로 대별되는데, 전문극단은 그 수가 많지 않은 대신 비전문극단은 양적으로 아주 많다. 이 또한 사회주의 문화의 특성 가운데 하나일 것이다.

북한의 전문극단은 당국에 의해 직접 지도 관리되는 단체(일종의 관립극단)인데, 중앙(평양)에는 혁명가극·민족가극·연극·인형극·무용극·

6) 2000년 3월에는 전국선동원대회를 15년만에 개최하는 등 최근 경제선동 활동의 횟수가 급증하고 있다고 한다(『중앙일보』, 2000.3.28).

교예 등을 전담하는 전문극단이 만들어져 활동하고 있고, 각 도에는 대체로 도별 하나씩의 '○○○도예술단'들이 조직되어 활동하고 있다. 그렇게 보면 연극을 상연하는 전문극단의 수는 전체 20개를 넘지 않는다고 볼 수 있다. 연극만을 전담하는 중앙 전문극단으로는 '국립연극단' 하나가 있으며, 그 외 1990년대 초 '국립인형극단'이, 1990년대 중반 '국립희극극단'이 창립되어 활동하고 있다.

여기서는 가장 대표적 극단인 '국립연극단'에 대해서만 간략하게 살펴보기로 한다. '국립연극단'은 1946년 5월 23일에 조직된 '중앙예술공작단'을 전신으로 하여 창립되었으며, 1947년 1월 9일 '국립극장'으로 개칭되었다가, 다시 '국립연극극장', '국립연극단'으로 개칭되었다. 초기에는 <춘향전> <심청전> 등 고전작품을 비롯하여 송영의 <금산군수>(1949), <불사조>(1959), 한태천의 <명령은 하나밖에 받지 않았다> 등을 안영일·이서향·황철 등의 연출로 공연하였고, 1960년대 후반부터는 집체작의 형태로 이른바 '혁명연극'들을 창조하였다.<sup>7)</sup> 특히 1978년 김정일의 지도에 의해 <성황당>을 공연한 이후에는 <혈분만국회>(1984), <3인1당>(1987), <딸에게서 온 편지>(1987), <경축대회>(1988) 등 북한의 '5대 혁명연극'을 '성황당'식 연극'으로 재창조하는 등 100여 편의 장막극과 270여 편의 중단막극을 공연하였다. 1990년대에도 <송냥이>, <소원> 등의 '혁명연극'을 발표하는 등 '국립연극단'은 북한연극의 중추적 역할을 담당하고 있다. '국립연극단'에는 13명의 인민배우와 10명의 공훈예술가, 그리고 40여 명의 공훈배우가 소속되어 있다. 현재 '국립연극단'의 중심 멤버들은 1978년 <성황당> 공연에 출연하여 북한연극계의 중추가 된 리단(연출가), 리병수(무대미술가), 고옥성(복순이 어머니 역), 박원우(만춘 역), 김춘남(돌쇠 역) 등이다.<sup>8)</sup>

7) 1960년대 중반까지는 월북연극인(극작가, 연출가, 배우 등)들이 중심이 되어 활동한 데 비해 유일사상 체제가 확립되어 가는 1960년대 후반 이후에는 그들의 활동이 사라지게 된다.

한편 북한에는 우리와 같은 상업적 목적의 공연단체(극단)는 존재하지 않는다. 따라서 당국의 정책과 무관하게 운영되는 순수 민간극단의 성격을 가진 전문극단 역시 존재하지 않는다. 이러한 사정이 북한연극의 다양성 부재를 가져오는 조건이 되고 있는 것으로 보인다.

비전문극단에는 각 공장·기업소·농장·학교·군대에 편성된 예술소조들과 각 도에 편성된 예술선전대, 생산현장에 만들어진 기동예술선동대 등이 있다.

예술소조가 경제적 생활 조직에 소속된 순수 비전문극단의 성격을 가지고 있다면, 예술선전대는 전문극단과 비전문극단의 중간에 위치한다고 볼 수 있다. ‘예술선전대’는 1970년대 초부터 각 도·시·군 소재지에 설치되었는데, 앞서 언급한 바 있는 경제선동공연을 중심 활동으로 삼고, 거기에 예술소조의 활동을 지원하여 군중예술을 발전시키는 역할도 담당하고 있다. 예술선전대는 각 시도에 건설되어 있으며, 중앙의 주요 공연 단체들도 의무적으로 예술선전대를 조직하여 경제선동공연에 참가한다.<sup>9)</sup> 이 때는 예술단원의 일부가 소편대를 이루어 경제선동공연에 참가

8) 『북한의 공연예술단체 운영체계 및 프로그램 분석 연구』, 문화체육부, 1997. 77~102면.

9) 북한에서 공장·기업소 등 생산현장을 찾아 공연을 통해 근로자들의 사기를 높이는 ‘예술인 경제선동대’ 활동은 1970년 3월 처음 실시된 것으로 알려지고 있다. 1970년 3월 2일 김정일이 조선예술영화촬영소 일군들을 만난 자리에서 ‘영화음악단에 공연대를 구성하여, 황해제철소아 강선제강소에 가서 ‘예술선동’을 할 것을 교시하게 되는데 그것이 예술선동대의 시초가 된 것이다. ‘현장과 무대에서 하루에 3~4번씩 공연’을 하면서도 노동자들의 반응이 좋아 피곤을 모르고 두 공장을 합하여 약 40여 일을 계속 예술선동을 하였다고 한다.

‘참으로 전혀 새로운 공연형식이었다. 영화음악단 예술인들로 무어진 공연대는 만단의 준비를 갖추고 신심과 락관에 넘쳐 황해제철소에서 예술선동의 력사적인 첫 자욱을 읊기게 되었다. 《영화음악단 예술인들이 왔다》이 소식만으로도 로동자들에게 큰 고무를 안겨 주어 온 체철소가 삼시에 법석 끓어 번졌다. 공연대는 도착하자마자 무대와 일터, 기대 옆에서 노래를 부르고 로



하는 방식을 취한다.

기동예술선동대는 “시간과 장소에 구애됨이 없이 기동적으로 활동하는 예술선동집단”<sup>10)</sup>으로서 전문예술단체들에서 하는 것과 달리 간단한 대중악기를 가지고 음악과 무용, 화술 등의 소품을 가지고 간편하지만 선동성이 강한 예술선동공연을 진행한다. 기동예술선동대는 주요 생산단위들과 건설장들에 있는 예술소조원들을 기본으로 하여 5~15명 정도의 규모로 조직되며 이들은 원칙적으로 생산에서 이탈되지 않는다.

북한의 예술소조는 문학·영화·음악·미술 등 다양한 장르에 걸쳐 조직되어 있는데, 각급 단위에 모두 만들어져 있어 매우 활성화되어 있다.

### 2.3. 연극 장르와 공연 종목

북한에서는 연극의 유형을 비극과 희극, 그리고 ‘정극’으로 분류하고 있다. 고전적인 극 유형에 비극과 희극이 있다면 현대사회, 특히 북한식 사회주의 시대를 반영하는 연극으로서 ‘정극’이 있다고 주장된다.

북한의 『문학예술사전』(하)에 의하면 정극이란 “생활에서 정극적인 것을 기본으로 하여 반영하는 극예술의 한 종류”이며, ‘정극적인 것’이란 아름다운 것, 고상한 것, 영웅적인 것과 같은 다양한 미적 속성을 체현하고 있는 극적인 생활을 의미한다고 규정하고 있다. 정극의 주인공은 일반적으로 시대의 선진적 이상을 체현하고 자신의 목적의식적이며 적극적인 투쟁을 통하여 그것을 실현하며 마침내 승리하는 긍정인물로 되어 있다(주체사상에서 말하는 이른바 ‘자주적 인간’). 정극에서 갈등은 언제나

---

동자의 기름 묻은 손에 축하의 꽃다발을 안겨 주고 일손도 도와 주면서 여러 가지 형식과 방법으로 공연활동을 벌렸다. 공연대원들이 현장에서 힘차게 부르는 노래소리, 출퇴근길에서 높이 울리는 취주악의 장엄한 메아리는 로동계급들의 심장을 완전히 틀어 잡았다. 음악의 힘은 무한대한 것이었다.” (『음악의 힘』, 『조선예술』, 2000.11, 9면.)

10) 『문학예술사전』(상), 291면.

나 긍정의 승리와 부정의 패배로 귀결되며, 극적 정서도 ‘승업한 것’을 특질로 하고 있다고 한다. 결국 정극이란 사회주의 사실주의 단계에서 비로소 극의 형태로 자기 위치를 갖게 되었다는 것이 『문학예술사전』(하)의 설명이다. 긍정적 주인공의 승리로 연결되는 북한식 연극의 주요 작품이 정극에 속한다고 할 수 있을 것이다. 대표적인 정극 작품으로는 <붉은 선동원><sup>11)</sup>이 꼽힌다.

북한연극의 장르 가운데 앞의 정극과 짝을 이루고 있는 장르가 ‘경희극’이다. 시대에 뒤떨어진 낡고 부정적인 현상들을 가벼운 웃음을 통하여 비판·개조하는 것이 특징인 경희극은 풍자희극과는 달리 희극적 주인공들을 전면적으로 부정하는 것이 아니라 그 인물에게 있는 낡고 부정적인 측면을 명랑하고 가벼운 웃음으로 비판한다. 경희극은 긍정적 인물 사이의 오해에 의한 갈등과 그 해결에서 오는 해학적 웃음을 기조로 하는 연극이다. 북한에서는 앞의 정극과 마찬가지로 사회주의 사회의 현실에 조응하는 희극장르가 바로 ‘경희극’이라고 주장된다. 착취사회에서는 풍자희극이 주되는 희극형태라면 인간에 의한 인간의 착취가 없어지고 긍정적인 것이 지배적인 사회주의 사회에서는 경희극이 주되는 희극형태로 되어 근로자들을 교양하는 힘있는 수단이 되고 있다는 것이다.<sup>12)</sup> 최근에도 경희극 공연이 유행처럼 상연되고 있는데, 그 대표적인 작품은 <편지>, <동지>(모두 박호일 작) 등이다.

북한연극에서 특징적인 또 하나의 장르로 ‘혁명연극’을 빼놓을 수 없다. 혁명연극이란 혁명시대를 반영하는 연극을 의미하는데, 구체적으로

11) <붉은 선동원>은 1961년 국립연극단에서 창조공연한 전7장의 연극으로, 신인작가들의 집체작으로 쓰여지고, 이서향에 의해 연출되었다. 김일성의 ‘청산리 교시’(1960년 11월 27일)를 반영하여 어느 협동농장을 배경으로 사건이 전개되는 이 작품에서는 당시 천리마운동의 ‘천리마기수’의 전형을 창조한 것으로 높이 평가되고 있다(『백과전서』 3, 과학, 백과사전출판사, 1983. 299면; 권두언, 「천리마 기수 전형 창조와 집체 창작, 『조선문학』, 1961.11, 5면).

12) 『문학예술사전』(상), 182면.

는 1930년대의 '항일혁명연극'과 그 전통을 계승하여 만들어진 일련의 연극들을 모두 혁명연극이라 부르고 있다.<sup>13)</sup> 1970년대 이후 김정일의 주도로 전개된 '연극혁명'의 본보기 작품인 <성황당>의 모범을 따라 만들어진 '<성황당>식' 혁명연극(즉, 5대 혁명연극) 외에도 새로운 혁명연극들이 계속 만들어지고 있으며, 모두 대작으로 만들어지고 있다는 점에서 특징을 보인다.

그 외 북한연극에서 자주 공연되는 연극 형태 가운데 눈에 띄는 것은 다양한 극소품들이다. 사이극, 막간극, 촌극, 독연극, 재담, 만담, 구연 등의 장르 명칭을 가지고 있는 극소품들은 대체로 상연 시간 5~15분 정도의 짧은 극들이다. 무대장치나 소도구도 없이 무대 앞쪽에 마이크를 세워 놓고 만담식으로 진행되는 것들이 많고, 대부분 희극적 정조를 띠고 있다. 이처럼 극소품들이 다양하게 발달된 것은 경제선동공연이나 예술소조들의 공연 활동에 대작보다는 소품이 적합하기 때문인 것으로 보인다.

공연 작품의 크기를 중심으로 보면 북한연극은 대작류와 소품류가 이원적으로 발달한 것으로 볼 수 있는데, 이는 공연단이 소수의 대규모 전문극단과 다수의 소규모 예술소조의 이원 구조로 발달한 것과 조응하는 현상이라 할 수 있다.

### 3. '연극혁명'과 '<성황당>식' 연극의 특성

#### 3.1. '연극혁명'과 김정일

북한에서는 김정일의 주도로 1960년대 말부터 1992년까지 북한식 문예

13) 1930년대의 항일혁명연극에 대해서는 서연호·이강렬의 『북한의 공연예술 I』(고려원, 1990. 150~192면)에 상세하게 설명되어 있다.

그리고 1970년대 이후의 '혁명연극'에 대해서는 이상우, 「극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상」, 『한국극예술연구』 제11집, 2000 참조.

혁명을 진행하게 된다. 『영화예술론』으로 시작된 김정일의 문예이론 저술 작업이 『주체문학론』으로 마무리되기까지 약 20여 년이라는 짧은 기간 동안 지속된 이 문예혁명론은 주체의 미학적 원리를 바탕으로 이른바 ‘주체사실주의’의 이론·실천적 확립으로 나타난다.<sup>14)</sup>

영화와 가극 분야에 이어 추진된 ‘연극혁명’은 1970년대 초부터 시작되어 1978년 국립연극단의 <성황당> 제작에 대한 김정일의 지도에 의해 구체화된다.<sup>15)</sup> 이미 영화와 가극 분야에서 이룩된 실천적 성과들을 연극분야에 적용·원용<sup>16)</sup>하는 방식으로 진행된 연극혁명에서는 본보기 작품으로서의 <성황당>의 제작과 그 후속 작업으로서의 ‘5대혁명연극’의 창조, 그리고 그 이론적 집대성으로서의 <연극예술에 대하여-문학예술부문 일군들과의 담화>(1988년 4월 20일)의 저술로 구체화된다. 이후 1990년대의 북한연극은 모두 이른바 ‘<성황당>식’ 연극을 표준 모델로 삼아 제작되고 있다고 보아도 무리가 없을 정도이다. 따라서 ‘<성황당>식’ 연극에 대한 이해는 오늘 북한연극의 미학을 이해하는 기초이자 그 정점이라 할 수 있다.

<성황당>은 원래 1928년 김일성에 의해 창작된 작품으로 알려져 있는 ‘항일혁명연극’의 하나인데, 북한연극의 시원을 열어주었다는 작품을 ‘현대화’함으로써 연극사적 정통성을 더욱 공고히 하기 위한 의도가 있었던

14) 김정일의 문예혁명 추진 과정에 대해서는 이우영의 『김정일 문예정책의 지속과 변화』(민족통일연구원, 1997) 참조.

15) 김정일의 연극에 대한 직접 지도는 1969년 5월 국립연극단의 <승리의 기치 따라> 창작 과정에서 시작되었다고 한다.

엄길선 외 좌담, 「주체예술의 대전성기는 이 땅에 어떻게 마련되었는가」, 『조선예술』, 2001.1, 22면.

16) “우리는 영화혁명과 가극혁명에서 이룩된 성과와 경험에 기초하여 연극예술 부문에서도 전환을 가져와야 하겠다고 결심하고 1970년대 초에 연극혁명을 할 때 대한 방침을 내놓고 연극혁명을 본격적으로 벌였습니다.”(김정일, 「연극예술에 대하여-문화예술부문 일군들과 한 담화」, 『김정일선집』 9, 조선로동당출판사, 1997. 158면)

것으로 보인다. 그렇게 보면 <성황당> 작품의 ‘종자’는 이미 1928년 김일성에 의해 마련되어 있던 것이고,<sup>17)</sup> 이를 1978년 ‘연극혁명’을 거쳐 ‘새형의 연극’으로 재현한 것이라 할 수 있다. ‘항일혁명연극’을 재현하면 연극의 낡은 틀은 자연히 없어지게 될 것이라는 김정일의 지적에 의거하여 ‘연극혁명’의 첫걸음을 항일혁명연극의 재현에서 시작한 것이다.

‘연극혁명’의 선구가 된 재현된 <성황당>에 대한 최초의 이론적 논구는 조선문학예술총동맹 중앙위원회 명의로 발표된 「연극혁명의 빛나는 승리, 혁명연극 <성황당>에 대하여」<sup>18)</sup>이다. 이어 1985년 강진의 이름으로 출판된 『<성황당>식 혁명연극 리론』<sup>19)</sup>이 출판되는데 이 책은 『<피바다>식 혁명가극 리론』과 짝을 이루고 있는 저술로서, 그 내용에 있어서는 김정일의 연극이론을 집약·정리하여 놓은 것이라 할 수 있다. 그리고 ‘<성황당>식 연극’을 중심으로 연극혁명에 대한 지도 경험을 재정리한 것이 김정일의 「연극예술에 대하여—문화예술부문 일군들과 담화」(1988)이다. 이 글은 강진의 『<성황당>식 혁명연극 리론』의 논지와 크게 다르지 않으나 이른바 ‘5대혁명연극’이 완성된 시점에서 나온 것으로 ‘5대혁명연극’을 일괄하여 정리하고 있다는 점에서 북한 연극론의 결정판이라 할 수 있다.

강진의 저술은 크게 ‘연극혁명’<sup>20)</sup>에 관한 부분과 <성황당>에 대한 부

17) 지금도 북한에서는 김일성이 창작하였다는 ‘불후의 고전적 명작’, <성황당>·<안중근 이등박문을 쏘다>·<혈분만국회>·<3인1당> 등의 ‘항일혁명연극’이 ‘주체사실주의’에 입각한 진실성의 구현에 있어서 ‘고전적 본보기’로 평가되고 있다(최승영, 「불후의 고전적명작 항일혁명연극은 진실성구현의 고전적본보기」, 『조선예술』, 2000.10, 28~29면). 즉, 작품의 내용에 있어서는 항일혁명연극이 최고 수준을 유지하고 있는 셈이다.

18) 『조선예술』, 1979.1, 9~16면.

『조선예술』 1979년 1월호, 2월호에는 <성황당> 제작에 참여했던 연출가, 배우, 무대미술가 등의 작업 과정을 자세하게 소개한 글들이 다수 실려 있다.

19) 문예출판사, 1985.

20) 이 책에서는 ‘연극혁명’은 스타니스랍스키나 브레히트 등의 ‘연극운동’에 의한 ‘개조’와는 근본적으로 다르다고 주장하고 있다.

“한때 새로운 ‘체계’를 세운다고 하면서 배우의 ‘잠재의식’을 들고 나왔던 류

분으로 구성되어 있는데, 김정일이 주도하여 전개된 연극혁명의 실천적 성과가 곧 혁명연극 <성황당>이라는 큰 틀 아래 서술되고 있다. 여기서 말하는 ‘연극혁명’이란 “문학예술혁명은 내용과 형식, 창조체계와 창조방법의 모든 영역에서 낡은 것을 뒤집어엎고 새로운 주체의 문학예술을 건설하기 위한 사상문화 분야에서의 심각한 계급투쟁”<sup>21)</sup>이라는 김정일의 문예혁명론을 연극 분야에 구체화한 것이라고 볼 수 있다. ‘연극의 내용과 형식을 주체의 요구대로 변혁하는 것은 연극혁명의 가장 본질적인 내용’이라는 인식 아래, 먼저 “내용에서 혁명적 전환을 이룩하여 자주성에 대한 문제, 자주적 인간에 대한 문제를 내세우고 우리 시대 참다운 주체형의 인간 전형을 새롭게 창조함으로써 사람들에게 참다운 삶의 길, 투쟁의 길을 밝혀”주어야 하며, 형식에 있어서도 “내용을 표현하는 여러 가지 형상 수단들과 수법 등 형식의 여러 분야에서 종래의 낡은 연극적인 틀을 대담하게 타파하고 시대의 지향과 인민들의 새로운 미학적 요구에 맞게 세련되고 아름다운 연극형식을 새롭게 창조하여야 한다”고 정리하고 있다.<sup>22)</sup>

여기서 보다 눈여겨볼 부분은 형식 분야의 혁명이다. ‘연극혁명’ 과정에서 청산해야 할 형식상 ‘종래의 낡은 것’으로 신파적 연기(과장)나 서구 근대극(실내극) 및 고전적 극작법 등을 들고 있다. 그 극복 형태의 하나로 제시된 것이 이른바 ‘다장면구성형식’이니 ‘입체식흐름무대’이니 하는 것

---

파의 ‘연극운동’도, 역사적으로 내려오던 것과는 정반대의 체계와 방법을 세운다는 미명 밑에 이른바 ‘서사적 연극론’을 제창하던 류파의 ‘연극운동’도 모두 다 낡은 연극을 근본적으로 변혁하지 못하였을 뿐 아니라 그 내용에 있어서도 비과학적이며 비로동계급적인 리론에 지나지 않았다. 그러나 주체적 문예리론에 기초한 연극혁명은 그 어떤 부분적인 개조가 아니라 연극의 내용과 형식, 창조체계와 방법의 모든 영역을 포괄한 근본적인 변혁이며 부르조아적 반동요소들과 낡은 틀을 뒤집어엎고 새로운 주체형의 연극예술을 건설하는 혁명이다.”(앞의 책, 14~15면.)

21) 김정일, 『영화예술론』, 1973. 2면.

22) 강진, 앞의 책, 7~19면.

들이다.

그렇게 보면 재현된 <성황당>의 성과란 50년 전 항일혁명연극의 작품 중자는 변화시키지 않으면서, 특히 형식 분야에서의 변혁에 전력을 기울인 것이라 볼 수 있다. 형식 분야의 혁명의 진전에 따라 비로소 내용과 형식 양면에서 ‘연극혁명’이 이루어지고, 그 결과 ‘혁명연극’이 제 모습을 갖추고 재탄생하는 과정을 거친 것으로 볼 수 있다.

강진은 ‘항일혁명연극’이 왜 주체적인 ‘혁명연극’의 시원이 되는가 하는 문제에 대해, 작품 내용에서 ‘자주적 인간 전형’을 창조하고 있고, 또 낡은 연극형식을 타파하고 인민대중의 사상감정과 미학 정서적 기호에 맞는 새로운 연극형식과 형상수단들을 탐구 도입하여 다양한 종류와 양상의 연극작품들을 새롭게 창조하였기 때문이라고 한다.<sup>23)</sup>

이 부분에 대해 김정일이 제시한 항일혁명연극 재현의 원칙을 보면 다음 두 가지로 요약된다. 첫째 원작에 무조건 충실하라는 것이다. 이 원칙은 원작의 중자에 확고히 의거하여 철저하게 원작 그대로 옮겨야 한다는 것을 의미한다. 둘째, 원작의 중자를 그대로 살리면서도 전반적인 생활의 폭을 시대적 미감에 맞게 넓히려는 것이다. 이 원칙은 원작을 기계적으로 옮길 것이 아니라 원작이 담고 있는 생활내용에 기초하여 그 폭을 넓힘으로써 원작의 높은 사상에술성을 손색없이 형상화해야 한다는 것을 의미한다.

이로써 보건대 연극혁명의 과정은 항일혁명연극의 본보기를 현대화하여 재창조하는 과정으로 구체화되었다고 할 수 있다. 그 중에서도 작품의 형식적 변화가 더욱 크게 나타난 것으로 보인다. ‘항일혁명연극’이 내용과 형식 양면에서 북한연극의 본보기가 되는 것은 틀림없으나, 1930년대 항일혁명 당시의 무대조건이나 인민대중의 정서와 1970년대 ‘연극혁명’ 당시의 조건이 많이 다른 관계로 무대 형상화와 관련된 형식면에서

23) 앞의 책, 1~18면.

많은 변화가 요구되었다고 볼 수 있다.

### 3.2. ‘<성황당>식’ 연극의 형식적 특성

재현된 <성황당>의 연극혁명적 성과에 대한 북한에서의 논의는 매우 광범위하게 전개되었지만, 여기에서는 형식상의 특성을 중심으로 살펴보고자 한다. <성황당>은 크게 보아 영화혁명과 가극혁명의 성과(김정일의 『영화예술론』이나 혁명가극 <피바다>)가 연극무대로 적용되어 나타난 것이라 할 수 있는데, 그 주요 내용이 모두 극 형식상의 변혁과 연관되어 있다. 따라서 <성황당>식 연극의 형식적 특성을 이해하면, 북한연극의 전반적 특질을 이해할 수 있고, 그를 통해 북한연극의 미학적 특질 또한 규명될 수 있을 것이다.

#### ① 다장면 구성 형식

‘다장면 구성 형식’이란 고전극이 가지고 있는 시간, 장소의 무대적 제한성을 극복하고 이야기 줄거리를 생활의 논리에 맞게 엮어나갈 수 있도록 하기 위해 고안된 극 구성 형식이다. 종래의 막을 없애고, 사건 전개에 필요하다고 인정되는 부분들을 모두 장면화하여 극을 구성함으로써 몇 개의 제한된 극공간에 무리하게 많은 사건을 짜넣거나, 반대로 지나친 생략이나 비약이 발생하는 것을 막아보자는 것이다. ‘<성황당>식 연극’에서 보통 서장과 종장을 포함하여 10개 전후의 여러 장면으로 구성한다고 하여 ‘다장면’이라는 명칭을 사용하고 있는 것으로 보인다.

김정일에 의하면 “다장면 구성법이 좋은 것은 ... 장면구성이 립체적이며 장면과 장면 사이의 련관이 빈틈없이 짜여 있어 이야기가 토막이 나지 않고 생활의 흐름에 따라 자연스럽게 흘러가게 극조직을 할 수 있”<sup>24)</sup>기 때문이라고 한다. 그러면서 무조건 장면을 늘어놓아서는 안 되며 생



활을 될수록 집중화하고 집약화하여 하고, 그러면서도 장면과 장면 사이가 하나의 극적 흐름을 이루게 해야 한다고 지적하고 있다. 여기서 장면과 장면을 연결해 주는 극구성의 요소로 감정 조직의 문제를 제기한다. 사건 조직과 감정 조직을 밀착시켜 단순한 사건들의 연결이 아닌 인물의 행동 과정에서 드러나는 감정의 흐름을 함께 짜 나가야 한다는 얘기다.

이러한 다장면 구성 형식의 효과는 관객으로 하여금 무대 위에 전개되는 상황을 실제의 그것으로 자연스럽게 받아들일 수 있게 하는 데 있으며, 그것은 곧 이른바 ‘흐름식’ 무대 연출을 요구하게 된다.

## ② 흐름식 입체무대 미술

혁명연극 <성황당>에서 무대미술 분야의 혁신이 가장 눈에 띄는 부분이다. 이른바 ‘흐름식 입체무대 미술’은 원래 혁명가극 <피바다>의 성과가 연극 분야에 도입된 것이다.<sup>25)</sup> 앞서의 다장면 구성 형식의 장면 연결을 위해서는 흐름식 무대가 필연적으로 요구된다.

흐름식 무대란 말 그대로 장면 장면이 끊어지지 않고 자연스럽게 연결되도록 하자는 데서 발상된 것이고, 입체무대라고 하는 것은 배경을 사실적으로 재현하여 무대미술이 극 진행과 긴밀히 연결되게 하여 극의 사실성을 강화하는 데 기여해야 한다는 목표에서 나온 것이다. 흔히 인물의 감정 변화에 조응하여 음악이나 조명이 변화하는 것은 물론 무대 장치나 소도구까지도 극적 효과를 만드는데 기여해야 한다는 것이 그 기본 관점이다. 이를 위해 현대적인 기술을 최대한 동원하여 무대미술을 고안

24) 김정일, 앞의 글, 앞의 책, 205면.

25) 무대미술을 담당했던 리병수는 <피바다>식 가극 무대미술 창작 원칙을 연구 학습하는 것으로부터 작업을 시작했다고 술회하고 있다.

리병수, 「혁명연극 <성황당>의 무대미술을 형성하면서」, 『조선예술』, 1979.2, 38면.

해야 하는데, 그 구체화된 성과가 바로 흐름식 입체무대 미술이라는 것으로 나타나게 된 것이다.

이와 관련하여 요구되는 것은 다양한 무대 설비들이다. 무대 회전은 물론이려니와 무대 전체 혹은 일부가 상하 좌우로 이동할 수 있는 설비가 있어야 하고, 배경그림, 입체적 장치, 반입체적 장치, 여러 개의 중간막과 흐름막 등 무대미술 효과를 낼 수 있는 기술과 설비가 완비되어 있어야 한다. 실제로 북한의 주요 극단들은 설비가 훌륭한 전용극장을 가지고 있기 때문에 그러한 문제는 거의 해결되어 있는 셈이다.

이러한 설비나 장치가 준비되면 한 장면의 진행중에 무대가 변화하기도 하며, 장면 전환의 경우도 휴지가 없이 신속하게 전환될 수 있게 된다. 또 북한연극에서 신속한 장면 전환을 위해 자주 사용하는 것이 흐름막을 이용한 ‘환등 배경’이다. 환등 배경이란 그림이나 사진을 필름에 담아서 영사하여 무대 배경으로 사용하는 것을 말하는데, “앞으로 무대 우에 펼쳐질 생활환경과 똑같은 화폭을 환등미술로 흐름막에 비치면서 그것이 흘러가는 동안에 무대를 자연스럽게 흐름식으로 전환”<sup>26)</sup>한다는 것이다.

이러한 흐름식 장면전환의 목표는 “관중이 무대에서 화폭이 언제 바뀌었는가 하는 것을 느끼지 못할 정도로 자연스럽게 전환시켜 관중의 정서적 감흥을 유지하게 하”<sup>27)</sup>는 데 있다고 한다.

1978년의 <성황당> 공연에서 몇 가지 예를 들어보면, 제2장에서 제3장으로, 제7장에서 제8장으로 전환하는 장면에서 사용된 흐름막에 의한 장면전환, 그리고 제3장의 지주집 앞 대문간이 회전하면서 제4장 지주집 안뜨락으로 변하는 회전식 무대전환과, 제5장 복순이네 집 장면이 통째로 무대 한쪽으로 흘러가고 이어 지주집 장면이 통째로 흘러들어와서 제6장으로 변하는 부분 등이다.<sup>28)</sup>

26) 강진, 앞의 책, 237면.

27) 김정일, 앞의 책, 250면.

28) 리병수, 앞의 글, 40면.

### ③ 보조형상수단의 도입-방창과 설화

<성황당>식 연극에서는 말과 행동이라고 하는 극 형상 수단 이외에 다른 보조형상 수단들을 다양하게 도입하고 있다. ‘방창’과 ‘설화’가 그 대표적인 것인데, ‘방창’이란 무대 밖에서 소리로 들려오는 가수들의 노래로서, 독창·중창·합창 등 다양한 형태를 띠고 있다. 극적 사건 진행의 외부에서 제3자적 형상 기능을 하는 일종의 서사적 목소리에 해당하는 방창은 ‘창극’에 그 기원을 가지고 있다고 주장된다.<sup>29)</sup>

그런데 노래가 중심적 표현 수단이 되는 가극과 달리 연극에서는 방창의 사용이 제한적이어야 한다는 단서가 붙는다.

방창은 연극의 특성에 잘 어울리는 성악형식입니다. 연극음악의 기본 형식은 방창으로 되어야 합니다. 방창을 연극에 받아들인다고 하여 가극에서처럼 쓰려고 하여서는 안 됩니다. ... 연극은 가극과 달리 대사와 행동 속에 극이 있고 극속에 대사와 행동이 있는 예술입니다. 그런 것만큼 연극의 특성을 무시하고 아무 방창형식이나 마구 끌어들이면 대사와 행동이 저애를 받고 극이 살지 못하게 됩니다. 대사와 행동으로 극이 지속되게 하자면 방창을 주로 독방창으로 짧게 올려주는 것이 좋습니다. 대사가 없이 행동만 진행되는 중요한 극적 계기에서 극의 양상과 장면의 내용에 맞는 독방창을 1절 정도로 짧게 주면 인물의 행동도 더 돋보이고 극의 흐름도 정서적으로 이어질 수 있습니다.<sup>30)</sup>

실제로 작품 속의 극 방창을 보면, 대체로 장면의 시작이나 끝부분의 감정이 고조되는 장면 등에 많이 사용된다.

29) 김준규, 『<피바다>식 가극의 방창에 관한 연구』, 사회과학출판사, 1984. 4면.

30) 김정일, 앞의 글, 260~261면.

돌쇠가 언덕 위에 서서 가을하는 것을 바라보고 있다.  
돌쇠에 대한 노래가 방창으로 흐른다.

천대받는 머슴살이 총각이지만  
야학에서 배우더니 눈이 뺏다네  
인민을 숙여먹는 온갖 원수들  
웃음과 지혜로 족쳐버리네

만춘이가 지계에 조단을 지고 들어온다. <성황당> 제1장<sup>31)</sup>

무대 한쪽으로 치우쳐 물레방앗간, 한쪽으로 언덕과 마을로 통하는  
길. 무대 밝아지면 밤, 둥근달이 나무가지에 걸려있고 수차가 돌아간다.  
<쿵쿵> 방아 찼는 소리. 복순이 달을 바라보며 혼자 서 있다. 방창이 들  
려온다.

야속하다 어머니는 집 떠나라네  
정든 고향 두고서 가야 하는가  
가련한 그 신세 어이 되려나  
처량한 달빛 아래 처녀는 우네

박씨가 천을 안고 들어온다. <성황당> 제7장<sup>32)</sup>

<성황당>에서는 주제가인 <돌쇠의 노래>와 함께 복순이네 모녀의 기  
구한 운명선에 연결된 노래들이 방창으로 사용되고 있다. 이처럼 방창은  
가사의 화자가 제3자로 되어 있어 등장인물의 내면세계를 서사적 서술의  
방식으로 관객에게 드러내는 기능을 하고 있다.

31) <성황당>, 이원희 엮음, 『북한 5대 혁명연극』, 신아출판사, 2000. 16면.

32) 앞의 책, 96면.

방창은 극중인물이 아닌 가수에 의하여 무대밖에서 불리우면서 인물들의 사상감과 극의 세계를 개방해 주는 노래 형식이기 때문에 연극의 특성을 살리는 데 아주 적합한 형상수단으로 된다.

방창의 이러한 형상적 기능을 원만히 살려내기 위하여 <성황당>식 혁명연극에서는 극의 발전론리와 정황에 맞게 가사를 절가화하고 있다. 따라서 절가화된 가사에 기초한 방창은 각이한 인물들의 사상감을 서정심리적으로 개방하기도 하고 서사적으로 펼쳐보이기도 하며 극적으로 깊이 있게 들춰내기도 함으로써 극중인물들의 내면세계를 다양하게 개방하는 데서 위력한 형상수단으로 되고 있다.<sup>33)</sup>

그런데 재현된 <성황당>에 도입된 방창은 연극만이 아니라 무용극 등 다양한 공연예술에 두루 사용되고 있고,<sup>34)</sup> 최근에 발표된 희곡들에서도 그 사용이 보편화되어 있다.<sup>35)</sup> 방창의 연극에의 도입은 그것이 장면전환시 감정의 흐름을 유지하기 위한 ‘흐름식’ 기능을 할 뿐만 아니라 극중 세계와 관객 사이를 작가의 의도대로 연결할 수 있는 장치로 작용하기 때문에 북한연극에서 즐겨 사용하는 것으로 보인다.

방창 외에도 ‘무대자막’을 사용한다든지, ‘설화’를 사용하는 것도 북한연극에 두드러지게 나타나는 형태적 특징 가운데 하나이다.

소개자가 막 앞으로 나온다.

소개자 여러분! 지금 지구 위에는 200에 가까운 나라들이 있고 40억이 넘는 사람들이 살고 있습니다. 그 중에서 종교와 미신이 깨끗이 없어진 나라는 영광스러운 우리 조국, 조선민주주의인민공화국 오직 하나 뿐입니다. 영혼불멸의 주체사상의 창시자이신 위대한 수령 김일성원

33) 강진, 앞의 책, 38~39면.

34) 박동식·권용하, 『우리식의 무용, 연극 및 교예음악』, 문예출판사, 1991.

35) 박영정, 「1990년대 북한희곡의 전개양상」, 2000년 12월, 겨레어문학회 발표문.

수님께서는 혁명에 나서신 첫날부터 우리 인민을 착취와 압박에서뿐만 아니라 종교와 미신을 비롯한 온갖 낡은 사상의 구속에서도 해방되어 자기 운명의 완전한 주인이 된 새형의 주체적으로 인간으로 꽃피워 주실 원대한 구상 밑에 이미 반세기 전에 혁명연극 <성황당>을 비롯하여 수많은 불후의 고전적 명작들을 창작공연케 하시었습니다.

소개자 막을 열며 나간다.

떡장 같은 구름을 헤치며 자막이 솟아오른다.

불후의 고전적 명작 혁명연극	<h1>성황당</h1>	36)
--------------------	--------------	-----

<성황당>의 서장에 사용된 ‘소개자막’과 ‘무대자막’이다. 이는 작가를 대신하여 관객들에게 극내용을 친절하게 소개하여 이해를 돕도록 하는 기능을 하고 있다.

‘설화’는 방창과 마찬가지로 극적 세계 밖에서 제시되는 ‘말’로서 “문학예술작품에서 인물과 생활에 대한 창작가의 입장과 태도를 밝히며 내용을 보충설명하는 형상수단의 하나”<sup>37)</sup>이다.

㉑ 무대 서서히 어두워지면서 설화가 울린다.

설화 : 이 이야기는 조국이 해방된 초시기에 위대한 수령님께서 애국적 양심을 지닌 한 의학자와 일본여자인 그의 안해에게 베풀어주신 한

36) <성황당>, 앞의 책, 9면.

37) 『문학예술사전』(중), 1991. 256면.

없이 뜨거운 신임과 배려에 대한 감동 깊은 설화에 기초한 것이다.<sup>38)</sup>

- ㉔ 모두 뜰안을 나서 언덕길에 오른다.  
저녁 노을이 붉게붉게 타오른다.  
음악 속에 설화가 울린다.

설화 : 사람들이여! 우리 모두가 이런 은혜로운 사랑의 품에 안겨 산다. 이렇듯 너그럽고도 아량있는 품, 이 품은 진정 우리 인민, 우리 민족 뿐 아니라 온 세상 만민의 운명까지도 안으시고 보살펴주시는 한없이 넓고도 따사로운 아버지 품이거니, 보시라. 하기에 참된 인생길을 찾는 사람들은 그가 조선민족으로 태어났건 이국민족으로 태어났건 자기의 진정한 조국을 우리의 위대한 수령님과 친애하는 지도자동지의 무한 대한 품이라고 뜨겁게 구가하며 그 품을 찾아 세계만방에서 끝없이 물결쳐오는 것이여!

모두 승엄한 감정으로 결의에 넘칠 때 천천히 막을 내린다.<sup>39)</sup>

이는 1990년대 희곡 <아버지의 품>(1990)의 시작 부분(㉓)과 끝부분(㉔)에 설화가 사용되고 있는 예이다. 영화의 내레이션과 유사한 ‘설화’는 방창과 마찬가지로 극중 내용을 강화시키는 효과를 갖지만, 위의 예에서처럼 극적 구조 바깥에서 작가의식을 강하게 표출함으로써 생경한 이념 전달의 수단으로 이용될 가능성도 높다.

‘방창’이든 ‘설화’든 연극 외적 형상 수단을 연극 속에 결합시키고 있다는 점에서 특징적이며, 다소 도식적으로 얘기하면 방창은 서정성 및 서사성의 보완의 기능, 설화는 작가의식 대변의 기능을 주로 담당한다고 볼 수 있다.<sup>40)</sup> 이들 보조형상 수단들은 극적 사건진행에 대한 개입을 하

38) 황동환, <아버지 품>, 『조선예술』, 1990.4, 57면.

39) 앞의 글, 67면.

기보다는 측면에서 지원하는 성격을 가지고 있지만, 지나치게 사용하면 극의 구조를 파탄으로 이끌 위험성도 동시에 갖는다고 할 수 있다.

#### 4. 맺음말

1978년 국립연극단에 의해 공연된 ‘혁명연극’ <성황당>은 21세기에 들어선 오늘까지도 북한연극을 대표하는 본보기 작품이다. 이 작품의 상연을 계기로 김정일 주도의 북한 ‘연극혁명’이 이루어졌을 뿐만 아니라, 이후 새롭게 창조되는 북한 연극은 모두 <성황당>의 성과를 이어받아 만들어지고 있기 때문이다. 작품의 형식과 미학의 측면에서 보면 거의 모든 북한연극이 ‘<성황당>식 연극’으로 통일되어 있는 셈이다. 이러한 사정을 고려하면 북한연극의 이해는 ‘<성황당>식 연극’에 대한 이해에서 출발하여야 하고, 또한 거기에서 완성된다고 할 수 있다.

본고에서 북한연극의 미학을 논한다고 하면서도 주로 연극형식을 중심으로 논의를 진행한 것은 1978년 <성황당> 이래의 ‘연극혁명’의 두드러진 특징을 보기 위한 것이면서, 이후 남한 연극과의 구체적 비교를 염두에 둔 것이기도 하다. 내용면에서 북한연극이 가지고 있는 특질은 연극만이 아니라, 영화나 가극, 나아가 문학에 이르기까지 동질성을 가지고 있다고 보았으며, 또 항일혁명연극과도 크게 차이가 나지 않는다고 보았기 때문이다. 따라서 연극혁명의 결과 내용면에서만 아니라 형식면에 있어서까지 통일성이 구축되었다고 볼 수 있겠다.

연극의 내용과 형식, 창조체계와 창조방법의 네 범주에 걸쳐 있는 연극혁명의 구체적 내용이 모두 1978년에 현대화된 혁명연극 <성황당>에서 구현되고 있으며, 그러한 관점에서 볼 때 ‘<성황당>식 연극’이야말로

40) 보조적 형상수단으로서의 방창과 설화에 대해서는 강진, 『주체극문학의 새 기원』, 문학예술종합출판사, 1996. 276~284면 참조.



김정일 주도의 ‘연극혁명’의 실체에 해당한다고 할 수 있다. 혁명연극 <성황당>은 주체시대의 새로운 인간형인 ‘자주적 인간 전형’을 구축하고 있고, 그들이 자신의 운명과 맞서 싸워나가는 것을 작품의 주제로 삼고 있을 뿐 아니라, 관객이 극중 세계를 실제의 생활처럼 느낄 수 있도록 자연스러운 연기, 자연스러운 흐름식 장면의 연결과 전개로 이루어져 있다는 점에서 ‘주체사실주의’의 교의에 충실한 작품이라 할 수 있다. 혁명연극 <성황당>이 ‘항일혁명연극’에 그 시원을 두고서 재창조된 작품이고, 또 영화혁명·가극혁명에서 구축된 공연예술적 미학이 <성황당> 무대 창조에도 그대로 적용된 것이므로 장르간의 특성의 차이는 있을지라도, 미학적으로는 통일되어 있다고 볼 수 있다.

그러나 이러한 통일성은 다양한 유포들에 의한 자발적인 ‘운동’에 의해 상향식으로 형성된 것이 아니고, 위로부터의 ‘지도’에 의한 하향식 ‘혁명’에 의해 이루어진 것이라는 특징을 갖는다. 따라서 북한의 ‘연극혁명’은 하나의 통일적인 연극양식을 창출하는 데 속도면에서 대단한 성과를 보인 반면, 북한연극의 다양성을 희생시키는 결과를 가져왔다고 볼 수 있다.

결론적으로 북한연극의 이러한 통일성은 북한연극만의 독자적 연극양식의 창조라는 점에서 의의를 가질 수 있겠지만, 북한에서 전개되는 모든 연극이 ‘<성황당> 연극’으로 창조되는 한 북한연극의 다양성은 싹틀 길이 없게 된다는 점에서 적잖은 문제를 안고 있다고 볼 수 있다. 주도적 양식이 없이 다양한 연극양식이 얼크러져 있는 남한 연극에 비할 때 두드러지는 북한연극의 장점이, 역으로 북한연극 발전의 족쇄가 될 수도 있다는 우려가 생기는 것도 그 때문이다.

## 참고 문헌

- 『문학예술사전』(상), 과학백과사전종합출판사, 1988.  
『문학예술사전』(중), 과학백과사전종합출판사, 1991.  
『조선문학』  
『조선예술』  
강진, 『<성황당>식 혁명연극 이론』, 문예출판사, 1985.  
강진, 『주체극문학의 새 기원』, 문학예술종합출판사, 1996.  
김정일, 「연극예술에 대하여」, 『김정일선집』 9, 조선로동당출판사, 1997.  
김준규, 『<피바다>식 가극의 방창에 관한 연구』, 사회과학출판사, 1984.  
문화체육부, 『북한의 공연예술단체 운영체제 및 프로그램 분석 연구』, 문화체육부, 1997.  
박동식·권용하, 『우리식의 무용, 연극 및 교예음악』, 문예출판사, 1991.  
서연호·이강렬, 『북한의 공연예술 I』, 고려원, 1990.  
이상우, 「극양식을 중심으로 본 북한 희곡의 양상」, 『한국극예술연구』 제11집, 2000.  
이우영, 『김정일 문예정책의 지속과 변화』, 민족통일연구원, 1997.  
이원희 엮음, 『북한의 5대혁명연극』, 신아출판사, 2000.

■ ABSTRACT

## A Study on the North Korean Theatrical Production and its Aesthetic Characteristics

Park, Young-jung

Any theatrical production in North Korea is not for commercial interests. All the theatrical companies or professionals associated with theatrical activities are supported and managed by North Korean authorities. Theatrical activities in North Korea could be divided into several categories; theatre production, touring production, production abroad and production encouraging economic activities.

Production encouraging economic activities, in particular, is very unfamiliar in South Korean audience. As the name shows, it is a theatrical production taken place where economic activities are going on in order to encourage workers to indulge in progress of socialist economy. Theatre production is the same one we are accustomed to, which attracts the audience to theatre and provide them a performance. However, the company such as 'The National Theatre(국립연극단)' owns its of theatre so its production condition is more settled down. This is more supportive to production if it is taken into account that a large scale production is preferred in North Korea.

Aesthetic characteristics of North Korean theatre is well illustrated in "Sunghwangdang (성황당)" style performance. The content puts stress on the creation of independent human kind based on 'Chuche Realism(주체사실주의)'. In the meantime, the form is solely for reproduction of reality. Only positive characters are created in plays without any dramatic conflict among dramatic characters because they should represent optimism of

socialism. As a result, light comedy or authentic drama are prominent in North Korea.

It should be noted that theatre revolution took place since 1978 which resulted in "Sunghwangdang(성황당)" style performance. There is not division of acts, instead, 'many-scenes formation(다장면구성형식)' in which some important scenes are connected and 'flowing dynamic stage(흐름식입체무대)' connecting scenes smoothly are begun to be introduced. In addition the role of chorus is emphasized which takes narrative role by singing or narrating.