

# 1990년대 북한 희곡의 개관

박영정\*

## <차례>

1. 머리말
2. 1990년대 북한 연극의 흐름
3. 1990년대 북한 희곡의 양상
  - 3.1. 대작류 희곡 : '민족가극'의 활성화
  - 3.2. 소품류 희곡 : 소재의 다양화
  - 3.3. 북한 희곡의 형식적 특성
4. 맺음말

## 1. 머리말

지난해 6월 역사적인 남북정상회담을 계기로 남북문화교류에 대한 논의가 활성화되고, 여러 방면에서 남북문화교류·협력 사업이 추진되고 있다. 교예단이나 교향악단, 대중가요 가수들의 공연이 교환되고, 남북문화장관 회담이 있었으며, '남북문화교류·협력에 관한 의정서' 문제도 조심스레 논의되고 있는 상황이다. 올해만 해도 남원의 창극 <춘향전>이 평양의 봉화예술극장에서 공연된 바 있고, 또 일본에서 활동중이던 가수

\* 건국대학교 강사

김연자의 북한 공연도 이루어졌다.

이러한 분위기 속에서 ‘한국연극협회’를 비롯한 여러 단체에서 남북 연극 교류에 대한 사업을 추진하고 있으며, 더불어 북한연극에 대한 연구도 조금씩 활발해지고 있다.<sup>1)</sup> 연구자들의 자료 접근이 훨씬 용이해졌으며, 또 냉전적 사고로부터 벗어날 수 있는 외적 조건이 형성됨으로써 북한 연극 및 희곡에 대한 연구는 더욱 활성화될 수 있는 가능성을 지니게 된 것이다.

지난 1980년대 말 월북작가에 대한 해금조치를 계기로 카프 및 북한문학에 대한 국문학계의 연구가 활발했던 것에 비하면, 북한연극과 희곡에 대한 저간의 연구는 상대적으로 미미했던 것이 사실이다. 주로 정부기관의 요청으로 쓰여진 몇 권의 개설서들이 그 자리를 메우고 있는 정도였다고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이들 개설서들은 북한 연극 및 희곡에 대한 정보가 부재하던 시대에 최소한의 정보를 제공해 주었다는 점에서 의의를 발견할 수 있지만, 남북한이 격하게 대립 충돌하고 있던 냉전시대의 산물이라는 약점에서는 그렇게 자유롭지 못한 편이다. 남과 북이 교류·협력의 새로운 시대를 맞이하고 있는 점을 고려할 때, 이제부터라도 냉전적 사고를 털어 내고 북한 연극 및 희곡에 대해 새롭게 접근할 필요가 제기된다.

그렇지만 사회적 분위기는 바뀌었을지언정 현실적으로는 여전히 남과 북이 군사적 대결 관계를 유지하고 있고, 우리 사회의 법 체계로 보아도 북한 연구가 그렇게 자유롭지는 못한 형편이다. 1980년대 말의 월북 작가 해금 조치 이후 상당한 진전이 있었음에도, 여전히 북한 연극 및 희곡에 대한 정보 및 자료가 극히 제한적으로 제공되고 있다는 원초적 장벽이

1) 지난 2월 중순 ‘북한연극과 희곡문학의 구조와 특성’이라는 주제로 개최된 한국극예술학회의 전국학술대회는 그 대표적 사례이다.

2) 그 대표적인 저술은 다음과 같다.

국도통일원 정책기획실 편, 『북한의 연극·영화』, 1979.

서연호·이강렬, 『북한의 공연예술 I』, 고려원, 1990.

한국비평문학회, 『북한 가극·연극 40년』, 신원문화사, 1990.

가로놓여 있는 것도 사실이다.<sup>3)</sup> 이러한 상황에서는 북한 연극 및 희곡에 대한 객관적 정리가 어려울 뿐만 아니라 일정한 방법론을 정립하여 접근하기란 더욱 어려운 과제가 아닌가 한다.

북한연극 및 희곡에 대한 연구 성과의 축적이 미약한 현 시점에서는 북한희곡에 대한 논의도 여전히 기본적인 사실에 대한 접근에서 출발할 수밖에 없다. 따라서 이 연구는 1990년대 북한 희곡의 흐름을 객관적으로 개관하는 데 일차적 목적을 두고자 한다.

연구 대상은 『조선예술』(1990.1~1999.12)에 발표된 희곡들을 중심으로 하였다. 『조선문학』이나 『청년문학』, 『아동문학』 등 문학잡지에도 간혹 희곡들이 발표되고 있지만, 북한 희곡의 주된 발표 매체가 『조선예술』이고, 본 연구의 목적이 1990년대 북한희곡의 개관에 있으므로 그 전반적인 흐름을 파악하는 데는 『조선예술』 소재 희곡을 대상으로 삼는 것이 적절하다고 보기 때문이다.

## 2. 1990년대 북한연극의 흐름

대체로 외적 변화가 거의 없이 전개되어 온 북한의 역사를 되돌아 볼 때, 1990년대 북한 사회는 역사상 가장 큰 변화를 보인 시기였다고 볼 수 있다. 다르게 보면 북한으로서는 가장 커다란 ‘위기의 시대’였다고 할 수도 있다. 외부적으로 1980년대 말의 현실사회주의의 몰락과 해체는 북한을 국제적 고립 상태에 처하게 하였으며, 내부적으로는 김일성의 사망과 자연 재해까지 겹치지면서 최악의 사태를 맞이하였던 것이 바로 1990년대의 북한이었다. 북한의 입장에서 보면 최악의 경우 동구권의 여러 나

3) 현재 우리나라의 북한문화 자료 접촉 상황에 대해서는 박영정 외, 『우리나라의 북한문화 접촉창구 실태조사』, 한국문화정책개발원, 2001 참조

라들처럼 ‘개방’과 ‘개혁’ 속에 사회주의적 사회 시스템이 완전히 와해될 수도 있는 상황이었다.

그러나 결과적으로 보건대 북한에서는 이러한 ‘위기’를 어느 정도 극복해 나가는 과정에 있다고 할 수 있다. 특히 김일성의 사망은 역으로 김정일 후계체제를 구축하는 계기로 작용하게 된다. 이른바 ‘유훈 통치’가 김정일 체제 구축의 가장 유력한 수단으로 활용되었던 것이다.<sup>4)</sup> 권력 승계와 김정일 체제의 구축 과정에 연극을 비롯한 문학예술의 역할이 작지 않았을 것으로 짐작된다.

문학예술사적으로 보아 북한의 1990년대는 1960년대 말 이래 추진되어 온 김정일 주도의 ‘문예혁명’(‘영화혁명’, ‘가극혁명’, ‘연극혁명’ 등)이 완수되는 시기라고 볼 수 있다. 구체적으로 말하면 1990년대 초반의 ‘제2차 문예혁명’<sup>5)</sup>이 수십 년에 걸친 ‘문예혁명’의 대단원으로 기능하고 있다고 할 수 있다.

그동안 문예부문에 남다른 ‘관심’을 보여준 바 있는 김정일이 본격적

4) 김일성에서 김정일로의 권력 이양이 ‘유훈통치’가 끝나가는 시점과 일치하는 것은 많은 것을 시사한다. 이는 ‘주체 연호’의 사용에 상징적으로 나타나 있다. 북한은 1997년 8월 26일 중앙인민위원회의 결정에 따른 ‘주체’ 연호 사용 규정을 발표하였다. 주체 연호의 사용은 지난 1997년 7월 9일 김일성 3주기 행사시 당중앙위, 중앙군사위, 국방위, 중앙인민위, 정무원 등의 결정서로 ‘주체연호 제정’을 발표하고, 8월 26일 중앙인민위가 ‘정령’으로 9월 9일부터 주체연호 사용을 시행키로 한데 따른 것이다. 주체연호의 기점은 김일성의 출생연인 1912년으로 이해가 주체 1년이 된다.

이어서 주석직 폐지로 특징지어지는 1998년 북한헌법의 개정은 그러한 후계 작업의 마무리 수순에 해당한다고 볼 수 있다.

5) 김정일은 1992년 5월 23일 「다부작 예술영화 민족과 운명의 창작성공에 토대하여 문학예술건설에서 새로운 전환을 이룩하자」는 제하의 논문을 발표, 새로운 전환, 변화를 촉구하였다. 이를 흔히 ‘제2차 문예혁명’이라 한다.

1992년에 있었던 ‘제2차 문예혁명’에 대해서는 김용범 박영정 외 『90년대 북한 문화예술계의 정책적 변화양상과 향후 남북문화교류방안』, 한국문화정책개발원, 1998. 22~26면 참조

으로 통치권을 행사하는 단계로 들어가면서, 문예부문에 대해 갈무리하는 성격을 가지고 있는 것이 ‘제2차 문예혁명’이다. ‘제2차 문예혁명’의 명목은 북한 문예인들의 무사안일과 나태에 대한 비판으로 되어 있다. 문학예술혁명은 문학예술의 모든 부문이 주체사상의 요구에 맞게 완전히 개조될 때까지 중단 없이 수행되어야 함에도 불구하고 북한 문예인 대다수가 ‘제자리 걸음’을 하고 있어 대중들로부터 유리된다는 것이 문예혁명을 추진한 주된 근거이다. 김정일은 이에 대해 “일부 창작가 예술인들 속에서 문학예술혁명이 이미 1970년대 끝난 것처럼 생각하고 있다”, “일부 창작가들은 지난 시기에 쓰던 창작방법과 창작태도를 구태의연하게 되풀이하면서 우리시대 주인공들이 지니고 있는 자주성, 창조성, 의식성을 진실하게 그리지 못하고 있다”고 강력하게 지적하고 있다.

제1차 문예혁명기인 1973년 4월 『영화예술론』을 발표한 김정일은 제2차 문예혁명기인 1992년을 전후하여 『음악예술론』, 『미술론』, 『건축예술론』, 『주체문학론』 등을 연이어 발표함으로써 자신의 문예이론 ‘체계’를 완성하게 된다. 이 일련의 저술들은 제1차 문예혁명과 원리상 큰 차이를 보이지 않으며, 오히려 1970년대 이래의 ‘문예혁명’을 총괄 정리하는 성격을 지니고 있다고 할 수 있다. 따라서 지금에 와서 보면 1960년대 말에서 1990년대 초까지를 하나의 시기, 김정일의 직접적인 주도 아래 전개된 ‘문예혁명’의 시기라고 할 수 있을 것이다.

이러한 문예혁명의 추진 결과 북한의 문학예술은 이른바 ‘주체사실주의’에 입각한 내용과 형식, 창조방법과 창조체계를 구축하게 된다. 연극을 중심으로 그 경과를 간략하게 살펴보면 1978년 <성황당>의 공연을 계기로 ‘연극혁명’이 시작되어 이를 본보기로 하여 이른바 ‘5대 혁명연극’이 차례로 창조·공연되고, 그 이론적 집대성으로서의 <연극예술에 대하여—문화예술부문 일군들과 담화>(1988)가 발표됨으로써 이른바 ‘<성황당>식 혁명연극’이 구축된다.<sup>6)</sup>

북한 연극의 뿌리는 1930년대의 프롤레타리아 연극과 김일성을 중심으

로 한 ‘항일혁명연극’에서 찾을 수 있다. 프롤레타리아 연극은 국내에서 카프 연극부를 중심으로 전개되었고, ‘항일혁명연극’은 만주지역 유격대 활동 속에서 전개되었다. 해방 이후 남북 분단이 되면서 프롤레타리아 연극인과 대중극단의 신과 연극인들이 월북하였다. 이들 월북 연극인들이 중심이 되어 북한 연극의 기초를 닦았으며, 1960년대까지 북한 연극의 기틀을 마련하였다.

그러다가 1970년대를 거치면서 김정일의 지도 아래 1930년대의 항일혁명연극에서 행하였다고 하는 작품인 <혈해(血海)>, <꽃피는 처녀>, <성황당>, <경축대회>, <혈분만국회>, <3인 1당> 등이 새롭게 ‘혁명적 대작’으로 개조된다. 이 과정은 북한 연극의 ‘본보기’가 완성되는 시기이다. ‘가극혁명’, ‘연극혁명’이라는 이름으로 김정일의 직접 주도 아래 진행된 이 작업을 통해 소위 ‘혁명가극’과 ‘혁명연극’이 등장하면서 항일혁명연극이 북한 연극의 정통성의 자리를 차지하게 된다. 따라서 1970년대 이후의 북한연극은 <피바다>(1971), <당의 참된 딸>(1971), <꽃 피는 처녀>(1972), <밀림아 이야기하라>(1972), <금강산의 노래>(1973) 등의 ‘혁명가극’(이른바 <피바다>식 가극)과 <성황당>(1978), <혈분만국회>(1984), <딸에게서 온 편지>(1987), <경축대회>(1988), <3인 1당>(1989) 등의 ‘혁명연극’(이른바 <성황당>식 연극)이 그 중심을 이루게 된다.

‘연극혁명’에서 실질적으로 강조되어 실천된 부분은 형식분야의 ‘현대화’라 할 수 있다. 인민성, 통속성을 표나게 강조하는 북한 미학의 특성상 시대 변화에 따른 인민들의 미감의 변화를 수용하여 ‘현대화’하는 것으로 나타나게 된 것이다. (개량 국악기나 전자음악 도입이 그 대표적 예).

6) ‘연극혁명’과 ‘<성황당>식 혁명연극’에 대해서는 아래 글 참조.

박영정, 「북한연극의 공연방식과 그 미학」, 『한국극예술연구』 제13집, 한국극예술연구회, 2001. 211~216면.

강진, 『<성황당>식 혁명연극 이론』, 문예출판사, 1985.

김정일, <연극예술에 대하여>, 『김정일선집』 9, 조선로동당출판사, 1997.

연극에서는 고전연극의 막 구분을 없애고 다장면으로 구성한 이른바 ‘다장면구성형식’이나 무대 장치의 효과를 흐름식, 입체식으로 만들어내는 ‘흐름식립체무대미술’, 그리고 보조형상 수단으로서의 ‘방창’이나 ‘설화’ 사용 등으로 나타난다.<sup>7)</sup>

1980년대 말에 이미 ‘연극혁명’이 완수된 만큼 1990년대 북한연극과 희곡은 이른바 ‘<성황당>식’으로 창조된 단일한 질감의 연극만이 양산되는 양상을 띠게 된다. 특히 저간의 ‘연극혁명’이 주로 혁명적 대작을 중심으로 이루어졌다면, 1990년대에는 다양한 극소품들에 이르기까지 연극의 전 분야에 ‘<성황당>식’ 연극 원리가 적용되는 과정을 보인다고 할 수 있다. 따라서 1990년대 희곡의 외관만 훑어보게 되면 하나의 기계로 찍어낸 ‘공산품’과 같은 느낌마저 들게 된다.

형식면에서 ‘동일성’을 느끼게 하는 1990년대 북한연극은 소재나 내용으로 보면 몇 개의 시기로 나누어 살펴볼 수 있다. 그것은 1990년대 북한 정치 상황의 변화에 밀접하게 연관되어 있다. 정치적 변화의 첫 시기는 1994년 7월 김일성 사망 이전 수 십년에 걸친 후계구도가 마무리되는 시점인 ‘권력이양기’이고, 그 다음은 김일성 사망에서 김정일의 실질적 권력승계가 마무리되는 1997년까지의 ‘유훈통치기’이며, 마지막은 ‘선군혁명론’에 의거한 ‘김정일 체제 구축기’이다. 1990년대의 북한연극은 대체로 정치적 변화를 반영하여 소재상의 변화를 보이고 있다고 할 수 있다.

‘권력이양기’에는 김정일이 등장하거나 권력 승계를 정당화하는 희곡이 본격화되었다는 점에서, ‘유훈통치기’에는 김일성과 김정숙이 등장하거나 ‘유훈’을 받들어 나가자는 주제의 희곡이 많이 나왔다는 점에서, ‘김정일 체제 구축기’에는 군인들이 등장하는 희곡이 주를 이루고 있다는 점에서 특징을 보인다.

한편으로 북한의 문화정책을 살펴보면, 나름대로 문화개방에 대한 준

7) 박영정, 앞의 글, 216~224면.

비를 하고 있는 것으로 보이며, 여러 부문에서 새로운 변화 양상도 감지된다. 김정일 체제의 1990년대 북한에서는 한편으로 기존의 사회주의 체제를 공고히 하면서도, 다른 한편으로는 내외의 정세 변화를 일정하게 수용하는 이중적으로 태도로 요약된다.<sup>8)</sup> 그를 단적으로 보여 주는 것이 ‘모기장론’과 ‘조선민족제일주의’이다. 1980년대 말 김정일에 의해 주창된 조선민족제일주의는 북한식 사회주의의 우월성에 대한 자부심을 기조로 하면서도 남북 관계의 변화에 대한 북한의 문화적 헤게모니를 구축하기 위한 대비책의 기능도 동시에 수행하게 된다. 단군릉의 발굴(1993)로 상징되는 조선민족제일주의는 한민족 역사에서 평양지역이 갖는 위치를 높이기 위한 의도에 맞닿아 있으며, 기존의 ‘고구려 중심주의’의 연장에서 이해된다. 문학사의 예를 보면 과거 1930년대의 항일혁명문학예술만을 북한 문예의 유일한 전통으로 정립하려 하던 데서 좀더 포괄적인 의미의 민족문화예술의 전통을 수렴하는 방식으로 나타난다. 이에 따라 이전 시기에 제대로 평가받지 못하던 카프 문학은 물론이고, 이인직이나 이광수의 문학, 그리고 시조문학 등에 대해서도 전면적인 재평가 작업에 들어가게 된다.<sup>9)</sup>

결론적으로 1990년대 북한의 문화예술은 김정일 체제의 공고화를 피하면서도, 동시에 그러한 체제 유지 속에 외부 문화의 충격을 완만하게나마 수용하는 방향으로 나아가고 있는 것으로 정리할 수 있다. 따라서 겉으로 나타나는 양상은 기존의 문화정책을 유지 강화하는 것으로 보이지만, 그 내부에 있어서는 시대 상황에 따라 변화해 가는 북한 문화의 새로운 모습을 발견할 수 있다.

8) 최근 북한의 문화개방 태도가 갖는 이중성에 대해서는 박영정, 「북한의 문화개방 태도에 대한 검토—‘모기장론’을 중심으로」, 『정상회담 이후의 남북관계와 문화교류』, 한국문화정책개발원, 2001 참조

9) 문학사 및 연극사에 대한 재평가 작업에 대해서는 박영정, 「북한 문학사에 나타난 희곡사 서술의 양상」(『한국극예술연구』 제9집, 월인, 1999) 참조

그렇지만 전체적으로 1990년대 북한 연극 및 희곡은 일관되게 몇 가지 특성을 유지하고 있다고 볼 수 있다. 다음 장에서는 1990년대 북한 희곡의 몇 가지 양상을 내용과 형식으로 나누어 개관보고자 한다.

### 3. 1990년대 북한 희곡의 양상

북한 연극은 ‘대작’류를 중심으로 하면서도 단막극, 경희극, 인형극, 화술 소품(사이극, 재담, 만담 등) 등이 또 다른 축을 형성하는 이원적 구조로 되어 있다.

그런데 북한 연극은 대부분 이미 창작된 희곡을 바탕으로 무대화하는 관행을 따르고 있으므로, 북한 희곡 상황은 거의 연극 상황과 긴밀하게 결부되어 있다. 따라서 이 장에서는 1990년대 북한 희곡을 연극 상황에 근거, 대작류와 소품류로 대별하여 개관해 보고자 한다.

#### 3.1. 대작류 희곡 : ‘민족가극’의 활성화

1990년대 대작류 희곡에서 두드러진 양상은 기존의 ‘혁명가극’, ‘혁명연극’의 지속적인 공연과 창작에 이어 새롭게 ‘민족가극’이 활성화되고 있다는 점이다. 혁명가극이란 <피바다>의 계통을 이은 것이고, 혁명연극은 <성황당>의 계통을 이은 것으로서 모두가 항일혁명문학예술의 정통성을 강화하는 것인 데 비해, ‘민족가극’이란 혁명문학예술과 직접적인 관계가 없는 우리 민족의 전래 설화 및 소설을 가극화한 것이다.

1990년대에 새롭게 등장한 대작류의 작품을 보면, 1968년 국립연극단에 의해 집체작으로 창작된 바 있었던 연극 <승리의 기치 따라>가 1992년에 혁명연극으로 개작되어 공연되었고, 1994년에는 혁명연극 <소원>이 역시 국립연극단에 의해 창작, 공연되었다. 그 외에 1993년의 혁명가극 <백양

나무>, 1995년의 혁명가극 <사랑의 바다> 등이 창작, 공연되었다. 5대혁명연극, 5대혁명가극만큼 유명세를 타고 있지는 않지만, 여전히 대작류의 작품이 만들어지고 있는 셈이다.

1990년대 혁명연극과 혁명가극 가운데 주목할 작품은 혁명연극 <소원>이다. <소원>은 이른바 ‘혁명연극’들이 일본제국주의 시대를 배경으로 한 것과 달리 현대를 배경으로 하고 있다는 점에서 기존의 작품과 대별된다. <소원>은 김일성에서 김정일로의 권력 이동이 현실화하고 있는 1990년대 북한의 변화를 압축적으로 보여 주고 있다는 점에서 1990년대 북한의 연극을 대표하는 작품이라고 할 수 있다.

혁명연극 <소원>(1994, 희곡 서남준)은 새로운 벼 종자 개량에 힘쓰면서 일편단심으로 ‘김정일 동지’에게 충성과 효성을 다할 결의를 굳게 다진다는 내용을 담고 있다. 협동농장 3대혁명 소조원 설란은 새로운 벼 종자를 연구하는 농장원 철익을 소조 기간을 연장해 가면서까지 도와주다가 마침내 대지에 뿌리 내릴 결심을 하고 철익의 벼 육종 사업을 더 적극적으로 도와준다. 설란은 어느 날 산판에서 ‘아버이 수령님’을 직접 만나는 영광을 얻는다. 이후 수령님에 대한 사랑을 알고 ‘김정일 동지’를 잘 받아들여야 한다는 가르침을 받아 가슴에 새기게 된다. 그러던 어느 날 철익이 눈을 다쳐 볼 수 없게 되자 설란은 자기의 눈에서 각막을 떼어서 이식해 준다. 이 일로 철익과 설란 두 사람은 한 가정을 이루게 되고, 또 새로운 벼 종자를 찾아내는데 성공한다. 새 품종으로 농사를 지어 풍년을 맞이한 가을날 다시 김일성을 만나게 된다. 이 자리에서 김일성은 이들의 연구 성과를 높이 평가하여 새 종자의 이름을 ‘철란종’이라 지어 주고 기념사진도 찍어 준다. 설란을 비롯한 농장원들은 이에 감복하여 김일성을 모시고 살 결심을 한다.<sup>10)</sup>

집체작으로 창작되던 관행에서 창작가의 이름이 공개되는 것도 하나

10) 『조선중앙연감』, 1995.

의 변화라 할 수 있지만, 전체적으로는 기존의 제작 관행을 크게 벗어나지는 않은 것으로 보인다. 시대 변화를 담은 새로운 대작류가 창작되고 있다는 점에서 그 의의를 확인할 수 있다.

앞서 언급한 대로 1990년대 대작 제작에 있어 특징적인 것은 ‘민족가극’의 등장이다. 민족가극의 등장은 물론 이번이 처음은 아니다. 1960년대에 이미 창극 및 대중극단의 가극(악극)을 개조하고 서도민요를 바탕으로 만든 ‘민족가극’이 있었다. 그러나 이것은 그리 오래가지 못하고 1970년대 이후 혁명가극의 등장과 함께 일시 퇴조하게 된다.<sup>11)</sup> 이 민족가극이 ‘조선민족제일주의’의 등장과 함께 새로운 창작원리에 의해 탄생된 것이다. 지금의 ‘민족가극’은 1980년대 말에 다시 등장하게 된 것이며, 이전의 민족가극을 혁명가극의 틀에 맞추어 창작함으로써 본격적인 예술장르로 인정받게 된다. 이 새로운 ‘민족가극’의 출발이 된 작품은 1988년 고전소설 <춘향전>을 각색하여 공연한 <춘향전>이다.

김정일은 1988년 12월 19일 민족가극 <춘향전>의 창작을 지도하는 자리에서 ‘근로자들의 아름다운 도덕과 윤리를 보여주는 작품을 만들면서 민족문화유산을 역사주의적 원칙과 현대성의 원칙을 옹기 결합하여 발전시키는 것이 시대의 요구’라는 점을 강조하였다. 그리고 이 필요성을 잘 인식하고 만든 것이 민족가극 <춘향전>이라고 높게 평가하였다.<sup>12)</sup> 그

11) 1960년대의 민족가극에는 1930년대의 항일혁명운동을 내용으로 한 <여성혁명가>(1964)와 <무궁화꽃 수건>(1966), 천리마시대의 현실을 주제로 한 <붉게 피는 꽃>, 민족 고전 설화인 ‘견우와 직녀’ 이야기를 각색한 <금강산 팔선녀>(1969) 등이 있다. 특히 <여성혁명가>와 <무궁화꽃 수건> 등은 내용과 형식면에서 1970년대의 혁명가극에 직접적 영향을 끼쳐서 민족가극으로 하여금 혁명가극이 만들어지는 바로 전 단계의 과도적 양식으로 가능하게 만들었다. 그리하여 역설적으로 혁명가극에 자리를 내 준 민족가극은 자연스럽게 퇴조하게 되었던 것이다.

12) “당의 문예사상을 높이 받들고 시대적 요구에 맞게 각색한 민족가극 <춘향전>은 빈부와 귀천이 지배하는 낡은 착취사회의 신분제도의 모순과 불합리성을 폭로하고있으며 예로부터 우리 근로인민이 지닌 고상하고 아름다운 도

는 민족가극 <춘향전>을 완성한 것은 미학적 견지에서뿐만 아니라 고전 계승 발전에서 중요한 의의가 있으며, 민족문화 유산의 계승발전에서 복고주의와 민족허무주의를 다같이 경계해 나갈 것을 강조한다.

이리하여 1990년대에 들어서도 많은 ‘민족가극’이 발표되는데, 1993년에 민족가극 <심청전>이, 1995년에 민족가극 <박씨부인전>이 연속 발표된다. 이러한 추세는 앞으로도 지속될 것으로 보이며, 한편으로 북한 가극의 변화를 예고하는 것이라 할 수 있다. 특히 ‘민족가극’을 전담하는 ‘국립민족예술단’<sup>13)</sup>이 새롭게 조직되고 있는 상황과도 관련하여 볼 때, ‘민족가극’이 북한 연극에서 차지하는 비중이 작지 않다는 것을 알 수 있다.

국립민족예술단은 1972년 4월 3일 평양예술단으로 창립된 이후, 1975년 12월 평양모란봉예술단으로, 다시 1985년 평양예술단으로 개편되었다. 이후 1995년에 전통적인 소재의 발굴과 민족주의적 작품의 공연을 위해 현재의 국립민족예술단으로 바뀌면서 새롭게 조직이 개편되었다. 그 결과

---

덕 윤리를 잘 보여주고 있다. 가극은 민족문화유산을 역사주의적 원칙과 현대성의 원칙을 융게 결합하여 발전시킬데 대한 당의 방침을 구현하여 시대적 요구와 우리 인민의 고유한 민족적 정서와 감정에 맞는 우리식의 가극을 창조하는데서 새로운 경지를 개척한 우수한 작품이다.”

- 13) 국립민족예술단구 평양예술단은 대내외 사상성 높은 작품의 공연에 주력한 공로를 인정받아 1973년에 김일성 훈장을 수여받기도 하였다. 평양예술단 시절부터 혁명가극 <밀림아 이야기 하라>을 비롯하여 당정책을 반영한 작품을 공연하였었다. 그러나 이 단체가 다른 공연예술단체와 구별되는 가장 큰 특징은 이른바 민족적 색채가 짙은 음악, 무용, 소품과 민족가극의 창작에 있다. 특히 민족가극 <춘향전>은 주체적인 민족예술의 창작이라는 지침에 충실한 작품으로 높은 성과를 인정받으면서 이후 연속되는 민족가극의 지침이 된 작품이다. 이후 민족가극 <심청전>, <박씨부인전>을 비롯하여 민속가무조곡 <고구려사람들>을 성공적으로 공연하였다. 또한 개편된 이후 현재까지 ‘조선민족 제일주의 주제’의 가요와 김정일화를 소재로 한 무용을 비롯하여 전통민속 무용인 <장고춤>, <지계춤> 등의 민족적 색채가 짙은 음악, 무용 소품을 창작하였다.

국립민족예술단은 민요의 대중성, 전통 의상의 화려함을 민족가극에 구현하는 등 ‘민족의 노래, 민족의 춤, 민족의 의상’을 강조하는 주체주의 사상 미학을 전통예술과 문화의 우월성으로 형상하는 데 주력하였다는 평가를 받고 있다. “국립민족예술단은 명칭 그대로 민족예술을 발전시키는 데서 그 어떤 예술단체들에 비해 중요한 몫을 차지하고 있습니다. 바로 이러한 사명과 본분으로부터 우리 예술단의 예술창작사업에서는 일대 혁신이 일어나고 있습니다.”<sup>14)</sup>라고 강조하는 것도 국립민족예술단의 북한 공연예술계에서의 위치를 말해 주는 것이며, 동시에 ‘민족가극’ 양식의 위치도 말해 준다고 할 수 있다.

### 3.2. 소품류 희곡 : 소재의 다양화

1990년대에 발표된 소품류 희곡을 살펴보면 다음 몇 가지 특징이 있다. 첫째, 중앙과 각 도의 전문극단은 물론 예술소조들이 공연하기에 알맞은 단막극, 경희극 등이 주를 이루고 있다. 둘째, 아동들을 교양하기 위한 인형극이 상당수 제작되었다. 셋째, 단막극과 경희극은 대부분 개인 창작이다. 1990년대의 현역 작가로는 잡지에 이름이 올라 있는 극작가만 해도 라성덕, 윤태중, 서기오, 박정남, 박호일 등 40여 명에 이른다. 넷째 1990년대 이후 경희극 작품들이 유행하고 있다. 1995년엔 국립희극단까지 창립하였다.

소품류의 주제는 당면한 정책 과제를 담고 있는 것들이 많다. 김정일 ‘우상화’를 내용으로 한 ‘은혜극’과 경제력 향상을 주제로 한 생산 현장의 ‘미담극’이 주를 이루고 있다. 특히 거의 모든 작품에 김정일이 직, 간접으로 등장하여 고난에 처한 인민을 구원해 주는 ‘구원자’ 역할을 한다. 이는 김정일 시대의 개막과 관련되어 있다고 볼 수 있다. 다른 주제로는

14) 송석환, 「나날이 개화발전하는 우리의 민족예술」, 『조선예술』, 1996.6.

또한 1990년대 들어 악화일로를 걷고 있는 북한의 경제 실정을 반영한 ‘경제선동’에 관련된 것이 많다. 이러한 주제의 희곡은 사실 과거 김일성 ‘우상화’를 주 내용으로 하는 ‘수령형상 연극’이 ‘김정일 형상 연극’으로 대상만 바뀌었음을 의미하는 것이다.

### ① ‘김정일 형상 연극’의 등장

김정일이 등장하는 극들은 한결같이 김정일이 농민이나 노동자, 군인들의 삶의 현장에 직접 나타나거나 간접적인 명령을 통해 그들의 고민을 해결하여 주는 식으로 ‘인민에 대한 은정’을 보이면, 그에 감동한 인민들이 그 은혜에 보답코자 더욱 굳게 충성을 맹세한다는 내용으로 되어 있다. <기러기섬의 새 전설>(1990),<sup>15)</sup> <사랑의 기념사진>(1991),<sup>16)</sup> <떠날 수 없는 대오>(1994),<sup>17)</sup> <축복>(1995),<sup>18)</sup> <우리 아버지>(1995),<sup>19)</sup> <약속>(조선

15) 기러기섬의 농장으로 배경으로 전개되는 이 희곡에서 농장원들은 기러기 때로 인해 풍년 농사를 망치지 않을까 골치를 앓는다. 젊은 여성 분조장 옥심이 김정일의 지도에 의해 ‘소리포’와 ‘그물포’를 만들어 기러기때 문제를 해결한다는 내용으로 되어 있다(『조선예술』, 1990년 11월호).

16) 주문중의 단막희곡으로 『조선예술』(1991.2)에 실려있다. 내용은 다음과 같다. 답사 대열을 이끌고 천지까지 가파른 산정을 오르내리는 백두초병들이 있는 백두교초소에 ‘지도자 동지’가 직접 방문하여 그곳 초병들과 기념사진을 찍는다. 주인공 두호(상등병)는 ‘지도자 동지’와 함께 사진을 찍는 영광을 포기하고 혼자 남아 임무를 완성해야 한다는 사명감으로 초소를 지킨다. 이 사실을 알게 된 ‘지도자 동지’가 다시 초소로 돌아와서 두호와 함께 백두산 천지에서 사진을 찍자고 청한다. 이에 두호를 비롯한 모든 초병들이 ‘지도자 동지’의 넘치는 사랑에 감동을 받는다.

17) 전상식의 작품(『조선예술』, 1994.3)이다. 낙하산 훈련도중으로 다리를 다친 신철남(중대장)을 체대시켜려는 부대원들과 아픈 다리를 이끌고도 중대를 위해 끝까지 일하려는 철남이 옥신각신하고 있는데, 부대원들이 최고사령관에게 편지를 보내 결국 다리를 고쳐서 계속 근무할 수 있게 된다는 내용이다.

18) 이기창의 단막희곡으로 『조선예술』(1995.2)에 실려 있다. 상녀가 딸의 해산을 돕기 위해 길을 가던 중 준전시 상태의 작전지역으로 가게 된다. 그 지역은 통행금지 지역이었다. 이를 보고서, 위대한 과업의 수행을 방해해서는 안 된다며 딸에게 가는 것을 포기하려 한다. 이 이야기를 전해들은 ‘최고사령관’

인민군 4·25예술영화촬영소 1996),<sup>20)</sup> <메아리>(1996),<sup>21)</sup> <고귀한 사랑>(1996),<sup>22)</sup> <7월 대화><sup>23)</sup> 등 매년 발표되고 있는 것이 김정일의 ‘인민에 대한 사랑’과 그에 보답하고자 하는 ‘인민들의 다짐’을 다루고 있는 작품들이다.<sup>24)</sup> 과거의 김일성 일변도에서 이제 김정일로 그 대상이 바뀌었다는 데서 1990년대 북한 연극의 변화를 엿볼 수 있다.

이 외에 여전히 김일성이 등장하거나 유훈 교시를 다룬 작품, 또 김정숙이 등장하는 작품도 지속적으로 창작 발표되었다. 김일성과 관계된 작

이 딸에게 갈 수 있도록 허락해 준다. 이 명령에 사람들이 감동하여 승리를 확신한다는 내용이다.

- 19) 김장건의 작품으로 『조선예술』(1995.7)에 실려 있다. 김일성의 애도 기간 중 어느 중대 군관 사택에서 세쌍둥이가 팔삭둥이로 태어나 생명이 위독한 상태였다. 엄마 선옥이 평양에 전화를 하고자 하나 불통이었다. 할 수 없이 군용전화를 사용하자고 남편 진국에게 부탁하나 진국은 ‘아버지(김일성)’를 잃고 슬픔에 잠긴 ‘최고사령관’의 걱정을 조금이라도 덜기 위해 평양에 보고를 하지 않는다. 그런데 어느 새 ‘최고사령관’이 그 상황을 알고서 헬기와 의료진을 보내 세 쌍둥이의 목숨을 구하게 되자 사람들이 ‘진정한 아버지’가 누구인지 깨닫게 된다는 내용이다.
- 20) 이 작품은 경희극으로 1995년에 있었던 실화를 연극화한 것이다. 동해안의 여성해안포중대를 방문했던 ‘최고사령관’이 가을에 다시 방문하기로 약속을 했지만, 업무가 많아서 그를 지키기 어렵게 되자 다른 사람들을 시켜서 금시계와 선물을 내려 주는 방식으로 약속을 지킨다는 내용이다.
- 21) 김근엽의 작품으로 『조선예술』(1996.1)에 실려 있다. 부대 여성들의 피부를 걱정하며 약크림과 고약을 전해 주는 ‘최고사령관’의 이야기를 내용으로 한다.
- 22) 리기창의 작품으로 『조선예술』(1996.3)에 실린 작품으로 젊은이의 사랑 이야기를 전해들은 김정일이 결혼식도 챙겨 주고 살림집도 새로 지어 준다는 내용이다.
- 23) 김하의 작으로 『조선예술』(1996.7)에 실려 있다. 자신의 부대에 약재를 구한 여단장 준석이 폭우로 넘치는 강을 건너 ‘최고사령관’에게 약재를 전달하자, ‘최고사령관’이 그 약재를 다시 돌려보냈다는 내용이다.
- 24) 경희극 <편지>(박호일 작, 『조선예술』, 1999.9), <동지>(박호일 작, 『조선예술』, 1999.10) 등 최근에 발표되는 대부분의 작품에도 김정일이 등장하고 있다.

품으로는 황동환의 <아버지의 품>(1990), 박정남의 <특별명령>(1991), 박라섭의 <섬마을의 호주>(1991), 김영의 <딸의 심정>(1997), 박정남의 <위대한 자옥>(1997), 경희극 <끝장을 보자> 등이 있고, 김정숙이 등장한 작품으로는 전봉국의 <노을 비긴 언덕에서>(1990), 서기오의 <빛나는 자옥>(1991), 김형길의 <은혜로운 손길>(1993), 최현구의 <다시찾은 봄>(1994), 길용철의 <영원한 노래의 메아리>(1996) 등이 있다.

이 가운데 길용철의 <영원한 노래의 메아리><sup>25)</sup>는 해방 직후 김정숙의 지도 아래 시인 리암이 <김일성장군의 노래>의 가사를 지었다는 일화를 극화한 것이며, 박정남의 <위대한 자옥><sup>26)</sup>은 김일성의 사망하기 직전의 마지막 현지도를 극화한 것이다. <딸의 심정><sup>27)</sup>은 어느 식료공장의 직원들이 김일성의 유혼을 받들어 자력갱생의 생산투쟁을 한다는 내용의 작품이다.

또한 김일성이나 김정숙이 등장하는 희곡들은 대부분 그 배경 시기가 해방 직후나 전쟁 시기로 되어 있는 것이 특징으로 나타난다. 김정일이 등장하는 작품들이 현대를 배경으로 하고 있는 것과 비교해 볼 때, 이들 작품 또한 김정일 체제의 정통성을 뒷받침하는 기능을 하는 것으로 볼 수 있다.

이들 '수령형상연극'의 김정일이나 김일성, 김정숙이 등장하는 장면의 표현 방식이 대부분 '무대밖 사건진행'으로 되어 있다는 데서 특징을 찾아볼 수 있다.

어데선가 들려오는 만세의 합성소리.

풍기 : 이게 무슨 소리요?

25) 『조선예술』, 1996.12, 58~64면.

26) 『조선예술』, 1997.4, 58~64면.

27) 『조선예술』, 1997.1, 56~62면.

모두 : (웅성거린다)

“여러분—” 하고 부르며 처녀1이 달려나온다.

처녀1 : 여러분! …경애하는 장군님께서… 장군님께서 우리 농장의 폐갱 전투장을 돌아보시고 지금 떠나신답니다.

모두 : 뭐? 장군님께서? … 만세! …만세! …

소식을 들은 군인들과 농장원들이 달려나온다. 무대는 온통 만세의 환호성으로 들끓는다.

철석, 옥심, 정치위원이 흥분 속에 나온다.

철석 : 여러분!…

히로인 : 련대장, 장군님을 만나뵈왔나?

철석 : 예…만나뵈왔습니다.

히로인 : 우리 장군님께서 건강하시던가?

철석 : 예…장군님께서선 건강하십니다.

모두 : 야!

뜨거운 음악이 흐른다.

철석 : 전선현지지도의 먼길을 이어가시던 장군님께서서는 오늘은 휴식일 인데 군대와 인민이 저기서 무슨 일을 하는지 가보자고 하시면서 몸 소 우리 폐갱전투장에 찾아오시었습니다. 가물에 말라드는 곡식을 살 리자고…. (후략<sup>28)</sup>)

이는 최근작 <편지>의 일부분이다. 대체로 김정일이 등장하는 부분은

---

28) 박호일, <편지>, 『조선예술』, 1999.9, 76면.

극의 후반부, 특히 결말 직전의 위기 해결 장면에 등장하는 것이 거의 공식화되어 있다. 그런데 위에서처럼 김정일이 직접 ‘무대 위’에 등장하는 것을 피하는 것은 실존인물인 김정일을 배우가 대신하는 어색함도 피하고 또 신비화의 효과를 노리는 것이라고 볼 수도 있다. 또 박호일의 <동지><sup>29)</sup>에서는 김정일이 현지도한 장면을 영상으로 찍어서 실제 모습 그대로 무대 뒤에 영사하는 방식도 사용하고 있다.

## ② ‘경제선동’ 주제의 강화

잘 알려져 있다시피 동구권의 몰락 이후 북한 경제는 악화일로를 걷고 있다. 더욱이 자연재해까지 연속되어 최악의 식량난까지 겪고 있는 것이 1990년대 북한 사회이다. 일련의 경제난은 북한 체제의 위기로까지 인식될 만큼 오늘날까지도 북한 사회가 시급히 해결하지 않으면 안 될 최우선 과제로 제기되고 있다. 이에 이른바 ‘고난의 행군’이라는 슬로건 아래 ‘국난’을 극복하기 위해 총력을 기울여 온 것이 북한의 1990년대이다. 위기 극복을 위한 북한 사회의 노력이 1990년대 북한 희곡에 그대로 반영되어 있음은 물론이다. 과거 천리마시대를 연상케 하는 자력갱생에 기초한 각 분야 증산운동은 대부분의 희곡에서 소재 또는 주제로 나타나고 있다.

경제력 향상을 위한 ‘경제선동’의 내용을 주제로 한 작품으로는 리기창의 <억센기둥>(1990),<sup>30)</sup> 조명철의 <지배인의 마음>(1990),<sup>31)</sup> 김용완의 <땅은 노래한다>(1991),<sup>32)</sup> 리영대의 <외아들>(1991),<sup>33)</sup> 리장건의 <주인의 마

29) 『조선예술』, 1999.10.

30) 리기창의 작품으로 『조선예술』(1990.3)에 실려 있다. 광산의 동발공 광혁이 광산을 지키는 억센 기둥으로 다시 선다는 내용이다.

31) 조명철의 작품으로 『조선예술』(1990.5)에 실려 있다. 돼지를 사육하는 목장에서 겨울 난방을 위해 ‘늑가스기계’를 자체 개발하여 석탄을 절약하게 되었다는 내용이다.

32) 김용완, 『조선예술』(1991.3)에 실려 있다. 간호원이던 성심이 분조장으로 있던 아버지의 뒤를 이어 간호장 자리도 마다하고 농장원으로 활동하여, ‘흙보산 비료’를 만드는 등 주체농법을 실현한다는 내용이다.

음>(1995), 박정남의 <아들의 도리>(1996)와 <없어도 될 사람>(1996), 경희극 <대지에 새겨가는 약속>(1997) 등이 있다. 이들 작품은 기증되는 북한의 경제난과 식량난을 반영한 작품으로, 대부분 자력갱생에 의한 기술력의 혁신으로 위기를 극복해 나간다는 내용으로 되어 있다. 전체적으로 어려운 경제 여건 가운데 각 공장이나 농장 등 생산 단위별로 기술력을 혁신하여 자력갱생한다는 것이 그것이다.

1990년대 후반에는 ‘선군혁명론’과 연결되어 경제생산 현장에서 군인들의 활약을 보여 주는 작품들이 다수 창작되고 있다. 박호일의 경희극 <편지>가 그 대표적 작품이다.

이상의 경제선동의 작품들은 소재나 내용면에서 1960년대의 천리마시대와 크게 다르지 않다고 볼 수도 있다. 그것은 1990년대의 북한 사회가 과거 전후 재건기 못지 않은 경제적 위기 상황에 놓여 있었기 때문에 나온 현상이 아닌가 한다. 따라서 이 또한 1990년대 북한 희곡의 하나의 특징으로 볼 수 있을 것이다.

### ③ 신세대 주인공과 연애 소재의 등장

1990년대 북한 연극의 변화는 김정일 우상화나 경제난 극복에 대한 독려의 작품 외에 새로운 소재의 연극이 등장하는 작품들에서 두드러진다. 그 대표적인 것이 북한식 ‘신세대’를 다룬 작품군이라 할 수 있다. 주로 젊은이들의 직업 선택, 즉 대학 졸업 후 사회 진출의 방향을 제시해 주는 작품이 많고, 그 외에도 아주 드물긴 하지만 남녀간의 사랑을 주제로 한 작품도 있다. 고아를 맡아 기르는 처녀들의 미담을 다룬 작품도 창작되고 있다.

33) 리영대의 작품으로 『조선예술』(1991.5)에 실려 있다. 희곡에서 일용품 공장의 부지배인 달호는 기계의 안전이나 국가의 재정은 생각하지 않고 새 설비를 구입하여 생산량을 늘리는 데만 집착한다. 결국 기존의 감속기를 고쳐 사용하여 국자재정을 축내지 않으면서 생산도 늘리게 된다는 내용이다.

젊은이들의 사회 진출 문제가 극의 주제로 등장하였다는 것은 새로운 사고를 가진 젊은이들의 문제를 적극적으로 반영한 것이라 볼 수 있다. 대표적인 작품으로는 리기초의 <어머니와 딸>(1990), 윤태종의 <내가 서야 할 초소>(1990), <할아버지의 마음>(1991), 전상식의 <달뜨는 강변에서>(1991), 이정우 <평양에서 온 처녀>(1993), 김동욱 <가풍>(1995) 등이 있다.

<어머니와 딸><sup>34)</sup>에서 영애는 어머니의 직업이 ‘오수준칩공’이라는 것을 부끄럽게 여겨 애인 정수(미술가)에게 어머니의 직업을 속였을 뿐만 아니라, 자신도 나이를 낮추어서라도 편한 직장으로 옮기려 한다. 그와 대조적으로 어머니는 자신의 정년이 되었다는 통고에도 불구하고 오히려 실제 나이를 되찾아 오수준칩공의 일을 계속 하려 한다. 결국 정애가 자신의 행태를 반성하고 제 길을 찾아나간다는 얘기이다.

<내가 서야 할 초소><sup>35)</sup>에서 진성은 군에서 제대한 후 아버지가 일하던 탄광에서 일하고자 하지만, 애인인 선희가 이를 싫어할까봐 말을 꺼내지 못하고 있던 중, 선희 또한 광산에서 일할 결심을 하고 있다는 것을 알고 둘이서 가정을 꾸리게 된다. 이 둘의 결심을 본 창호도 배우가 되려던 꿈을 접고 계속 탄광을 지켜나가게 된다.

<평양에서 온 처녀><sup>36)</sup>는 농업대학을 졸업하고 평양으로 배치를 받아 떠날 날을 기다리던 창섭과 평양 사는 처녀 희경이 주인공이다. 특히 창섭은 도시로 오지 않으면 딸을 주지 않겠다는 희경 부모의 말에 평양 배치를 희망하고 있으나, 이 말을 들은 희경은 오히려 실망하게 된다. 희경의 농촌에 투신하고자 하는 뜻을 알게 된 창섭은 자신의 본래 꿈대로 벼종자 연구를 하며 농촌에서 생활하기로 결심하게 된다. 희경의 부모도 자신들의 생각이 잘못되었음을 깨달으면서 극이 끝난다.

이러한 작품들에서는 북한의 신세대들이 그 이전 세대들과 달리 육체

34) 『조선예술』, 1990.1.

35) 『조선예술』, 1990.8.

36) 『조선예술』, 1993.11.

노동과 시골 생활을 기피하고 평양을 중심으로 하는 도시 생활을 선호하고 있다는 것을 보여 주며, 결국 북한에도 도시·농촌간의 생활 격차가 크다는 것을 반증한다. 물론 작품의 결말은 한결같이 광산이나 농촌 등 주로 육체노동을 하는 곳에 투신한다는 내용으로 되어 있으나, 이러한 작품들이 많다는 것은 역설적으로 북한에도 정신노동과 육체노동, 도시와 농촌 간의 격차가 현실 문제의 하나로 제기되어 있음을 말해 준다고 하겠다.

또한 신세대가 등장하는 작품들에는 하나같이 남녀간의 연애 장면이 들어 있다. 이들 작품에서는 공식처럼 애인으로 설정된 젊은 남녀가 주인공으로 되어 있다. 그 중에서 사랑이야기가 두드러지게 나타난 희곡들로는 라성덕의 <우리 새 세대>(1990), 전상식의 <달뜨는 강변에서>(1991), 박찬원의 <뽕꾸기>(1994), 김영일의 <그가 울린 기적 소리>(1997)<sup>37)</sup> 등을 꼽을 수 있다.

<우리 새 세대><sup>38)</sup>는 평양역 안내원으로 근무하는 평양의 상류층 자녀인 정옥이 군대에서 두 눈을 잃은 영예군인 윤철을 만나 사랑과 존경을 느끼게 되고, 그에 따라 윤철을 따라 그의 고향으로 함께 내려가 결혼하게 된다는 내용이다. 여성이 적극적으로 구애하는 것이 인상적인 작품이다.

<달뜨는 강변에서><sup>39)</sup>에서는 웅변대회에서 만나 사랑을 하게 된 현옥과 영수가 광산으로 지원해서 가게 된다는 작품이다. 역시 신세대의 사랑과 광산 투신이 결합된 내용이다.

<뽕꾸기><sup>40)</sup>는 농장 처녀 옥실과 트랙토르 운전수 철수가 사랑하는 사이로 나오는데, 철수가 밤마다 뽕꾸기 소리를 내어 옥실을 불러내다 옥

37) 김영일, <그가 울린 기적 소리>, 『조선예술』, 1997.4.

38) 『조선예술』, 1990.6.

39) 『조선예술』, 1991.12.

40) 『조선예술』, 1994.1.

실의 부모에게 발각된다. 철수가 고향을 버리고 도 미술창작사로 올라가는 것으로 알고 있던 옥실 부모의 반대로 둘 사이에는 위기가 형성된다. 그러나 고향에서 농사를 짓고 살겠다는 철수의 진정을 안 옥실의 부모가 둘의 교제를 허락하게 된다.

이처럼 연애 이야기를 많은 작품이 다루고 있지만, 아직까지 연애 장면을 구체적으로 묘사한 작품은 보이지 않는다.

순호 : 난 결심했어. 이젠 모내기도 끝나구 김매기도 다 끝나가겠다. 내 황금난가리를 높이 쌓기 전에는 뼈꾸기 소리도 내지 않구 미옥이를 절대로 버들방천으로 불러내지 않겠다고 말이야.

미옥 : 야...어쩌면 저렇게 고울가...

순호 : (바싹 다가서며) 미옥이... 내가... 내가... 좋지?

미옥 : 응... 오늘은 정말 고와... (순호의 옷을 살살 털어 준다)

순호 : 야... 이거... (너무 좋아서 어쩔 줄 모르다가) 미옥이! ... (하며 와락 그러안는다는 것이 그만 허공중을 그러안는다)

미옥 : (허리를 굽히며 장화를 바로 신다가) 왜 그래요?

순호 : 아... 아무것도 아니야... 거... '건설' 담배야... 우리 함께 농사도 잘 짓구, 사랑도 잘 건설해 보자꾸나...

순호와 미옥이 손잡고 달려나갈 때 간막이 오른다.<sup>41)</sup>

이 인용은 최근작인 <편지>의 일절이다. 약간 해학성이 풍기는 장면으로 장난스럽게 처리되어 있긴 하지만, 젊은 남녀 둘만이 무대에 등장하여 진행되는 일종의 사랑 장면이다.

이상의 작품들은 대부분 경제 선동의 내용과 결합되어 있어 순수한 의미의 사랑을 다룬 작품이라 할 수는 없지만, 북한식 신세대의 사랑 풍경

41) 박호일, <편지>, 『조선예술』, 1999.9, 68면.

을 약간이나마 엿볼 수 있다는 점에서 흥미를 끈다고 하겠다.

그밖에 고아들을 데려다 기르는 처녀들의 미담을 다룬 작품들이 상당수 확인된다. 윤탈태종의 <꽃송이는 활짝 피어난다>(1993), 라성덕의 <열세 번째>(1994), 윤탈태종 <보람>(1997) 등 1993년 이후 고아를 다룬 작품이 나오는데 이것도 최근 북한 사회의 단면을 보여 준다고 할 수 있다.

### 3.3. 북한 희곡의 형식적 특성

1990년대 북한 희곡의 형식적 특성은 이른바 ‘<성황당>식 혁명연극’으로 통일되어 있다고 볼 수 있다. 따라서 ‘다장면구성형식’이니 ‘흐름식입체무대미술’이니 하는 것들은 모든 작품에 공통으로 나타나는 특징이라 할 수 있다. 방창이나 설화의 사용도 마찬가지이다. 다만 단막극의 경우 다장면이 아니고, 또 다양한 극소품들에서는 무대장치를 전혀 사용하지 않는 경우가 많다는 점에서 극 양식 자체의 차이에서 오는 특성을 고려해야 할 것이다.

여기서는 『조선예술』 소개 희곡에 주로 나타난 몇 가지 형식적 특성을 살펴보기로 한다.

#### ① 플롯 : ‘오해선’의 활용

1990년대 북한 희곡의 특징 중 눈에 띄는 것은 계급적 갈등을 다룬 작품이 없다는 점이다. 그것은 일제시기를 다룬 작품이나 남한 사회(‘계급사회’)를 직접 다룬 작품이 없다는 것과도 통한다. 그리하여 대부분의 희곡이 극히 평속하기 짝이 없는 사회주의적 미담 소재를 평면적으로 무대에 재현함으로써 극적 긴장이 미약하며, 그럼에도 주인공이나 김정일을 낭만적으로 미화함으로써 극의 ‘현실성’도 약화되어 있다고 볼 수 있다. 한마디로 북한의 연극은 사실적(寫實的) 재현에 ‘사회주의적 미화’로 채색된, 고운 색깔로 그려진 ‘채색풍경화’를 연상케 한다.

일찍이 김일성의 교시에 의해 희곡 창작의 원칙으로 제시된 ‘무갈등이론’이 1990년대 희곡에서는 보편화하는 양상을 보이는 것이다. 김일성의 교시 「문학예술작품에서의 갈등 문제에 대하여」<sup>42)</sup>는 작품 창작의 핵심인 갈등처리에 대해 언급한 것이다. 모든 문화예술은 현실을 바탕으로 한 작품이어야 한다는 것이 대원칙인데, 북한 사회는 갈등이 없는 사회이므로 북한 인민의 생활을 취급한 작품에서는 모든 갈등이 해소되어 있어야 한다는 것이다.

그러나 갈등의 예술이라 할 수 있는 희곡에서 무갈등이론을 적용한다는 것은 어떻게 보면 연극성 자체를 약화하는 위험을 안게 되지 않을 수 없다. 1990년대 북한 희곡에서 이러한 문제를 해결하고 극적 긴장을 형성하는 방법으로 즐겨 사용하는 것이 바로 ‘오해선’의 구축이다. ‘오해선’이란 계급이나 세력간의 대립이나 갈등이 아닌 인물간의 오해를 바탕으로 극적 긴장을 형성하는 기법이다.

<내가 서야 할 초소>(1990)에서 창조는 갱장의 아들 진성이 도에 좋은 직장에 배치 받은 상태이므로 그는 결국 도에서 일을 할 것으로 오해하고, 자신도 배우가 되어 단판에서 벗어나고자 한다. 나중에 오해가 풀리면서 계속 광산에서 일할 것을 결심한다.

<기러기섬의 새 전설>(1990)에서 작업 반장 후보는 분조장 옥심이 도시에 있는 애인 영민의 전보를 받고 도에 올라간 것을 놓고 아예 도시로 떠나려 하는 것이라고 오해한다. 극의 결말부에서 옥심과 영민이 새를 쫓는 기계를 발명하여 나타나자, 모든 오해가 풀리게 된다.

<평양에서 온 처녀>(1993)에서는 남자주인공 창섭이 애인 희경의 정신세계를 오해하여 도시로 진출할 계획을 세운다. 그러나 희경은 평양에서 진출하여 창섭의 고향에 지원하여 내려오게 된다. 올라가고 내려오는 두 인물의 대조, 이는 창섭의 희경에 대한 오해에 그 기본 바탕이 있다.

42) 김일성, 「연극 <아침노을>을 보고 연극예술인들과 한 담화」(1964.1.8).

이러한 오해선 구축의 예는 1990년대 북한 희곡의 전 작품이 해당한다고 볼 수 있다. 거의 대부분의 작품에서 주인공의 ‘영웅적’ 행위에 대한 상대의 오해(선의에 의한 오해임)가 극의 ‘갈등’을 형성하고, 그 오해가 풀리면서 극이 결말지어진다. 따라서 오해선에 의한 극에서는 부정적 인물이 전혀 나오지 않으며, 극의 결말도 모두 해피엔딩으로 구조로 되어 있다.<sup>43)</sup>

북한의 평론가 손광주는 ‘오해선’의 기능에 대해 다음과 같이 정리하고 있다.

첫째로, 오해과정을 통해 주인공과 기타 인물들의 극적 관계가 맺어지고 성격이 발전하여 나가게 된다. 이것은 동시에 극적 해결을 전제로 하게 되는 것이다. 다시 말하여 인물성격 창조가 바로 이 선에서 이루어지게 된다는 사정과도 관련된다.

둘째로, 소품은 이로부터 단순하지 않고 립체감을 가지게 되며 또한 오해선은 극적 흥미와 웃음, 정서를 야기시킨다. (중략)

셋째로, 단막희곡에서 오해선은 생활의 가장 작은 단면을 통해 작가가 말하는 것을 내놓아야 하는 사정으로 극성을 최대한 조직하고(예상외로 사건을 뒤집기도 하면서) 찾아온 종자를 꽃피운 데서 의거하여야 할 창작의 기본 수법으로 된다.<sup>44)</sup>

이에 의하면 북한 희곡, 특히 단막극에서 오해선 설정은 극적 구조를 구축하는 중심 기법이 된다고 볼 수 있다.

오해선의 구축은 경희극을 비롯한 거의 대부분의 북한 희곡의 극적 갈등을 만들어가는 중심 기법으로 사용되고 있다.

43) 김정일이 등장하는 희곡의 경우 김정일로 대표되는 외부적 구원자의 힘(‘덕성선’의 구축)을 통해 오해가 풀리면서 문제가 해결되기도 한다.

44) 손광주, 「단막극에서의 오해선」, 『조선예술』, 1995.8, 61면.

## ② 보조적 형상 수단으로서의 방창과 설화의 활용

북한 희곡의 형식적 특성 가운데 하나는 방창의 도입이다. 이른바 <성황당>식 연극이 모든 희곡 창작의 본보기로 되어 있는 북한 희곡에서는 대작이나 소품을 구분하지 않고, 한결같이 방창을 사용하고 있다. 방창은 일찍이 혁명가극 <피바다>에서 사용된 후 여러 공연예술에 도입되고 있으며, 혁명연극 <성황당>에 도입된 이후 모든 연극에서도 사용되고 있다.

방창이란 무대밖에서 소리로 들려오는 가수들의 노래로서, 독창·중창·합창 등 다양한 형태를 띠고 있다. 극적 사건 진행 외부에서 제3자적 형상 기능을 하는 일종의 서사적 목소리에 해당하는 방창은 ‘창극’에 그 기원을 가지고 있다고 주장된다.<sup>45)</sup> 방창은 제3자적 위치에 있으면서 주인공이나 관객의 심리를 대변하는 기능을 한다.

그런데 노래가 중심적 표현 수단이 되는 가극과 달리 연극에서는 방창의 사용이 제한적이어야 한다는 단서를 달고 있다. 특히 단막극의 경우 작품 끝부분에 짧게 사용되는 경우가 많다. 이처럼 연극에서의 방창을 염두에 두고 희곡 창작시 쓰게 되는 것이 ‘방창가사’이다. 대체로 작품의 끝부분에 1절 정도의 크기로 제시되고 있다.

방창이 울린다.

순간을 살아도 참되게 살리라  
 맹세로 빛나는 처녀의 마음  
 수령님 유훈 받드는 길에  
 충효의 꽃으로 활짝 피었네  
 아 어버이수령님 유훈을 지켜  
 장군님 아들딸로 한생을 살리

방창과 함께 구급차 떠나는 소리 멀어지는데 막이 내린다.<sup>46)</sup>

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

식료공장의 현장 기사 ‘현희’가 자신의 몸을 희생해 가면서 보일러 수리를 하여 마침내 공장의 현안이 해결되고, 자신은 병원에 실려간다는 <딸의 심정>의 마지막 장면이다. 여기에 제3자적 시선의 ‘방창’을 도입하여 주인공의 행위에 의미 부여를 하고 있다.

<어머니와 딸>의 후반부에서 어머니 경순이 딸 영애를 생각하는 장면의 방창 가사를 보자.

경순 : … 자식은 거울에 비친 어머니라는데….

방창이 울린다.

(방창)

자장이 부르며 품안아 키울 때  
어머니 마음속엔 소원도 컸어라  
혁명의 한길에 충성을 바랬건만  
그 소원 저버릴 줄 내 어이 알았으랴

방창 속에 먼 하늘을 내다보던 경순, 눈길에 미친 화선악기를 들어 조용히 품에 안는다.

경순 : 여보, 내가 자식들의 가슴속에 마음의 등대를 바로 세워 주지 못했어요.<sup>47)</sup>

노동의 참된 가치를 깨닫지 못하고 편한 일자리를 추구하는 둘째딸 영애와 다툰 직후 경순의 내면 심정을 드러내는 장면이다. 여기서 방창은 경순의 심정을 묘사하고 있다.

---

46) 『조선예술』, 1997.1, 62면.

47) <어머니와 딸>, 『조선예술』, 1990.1, 49면.

또 북한 희곡에서는 영상물의 '해설자'와 유사한 무대 밖의 목소리인 '설화'가 자주 사용된다. 단막극의 경우 설화도 극의 끝부분에 주로 사용되는데, 작가 입장에서 주제를 강력하게 집약하여 전달하는 기능을 한다.

설화 이 사실이 1994년 우리 수령님의 위대한 생애의 마지막나날에 있는 일이었다. 인민들이 사는 곳이면 깊은 산골에도 외진 포구에도 사랑의 자욱을 남기신 우리 수령님, 생의 마지막 그 순간까지도 인민을 위해 헌신하시고 인민을 위해 큰 위업을 쌓아주셨으니, 사람들이여! 천만년 세월이 흘러도 이 땅에 별처럼 남기신 수억의 위대한 그 자욱을 부디 잊지 말자!

-주인공들이 새 결의 다진다.

-음악 고조된다. -막-48)

<위대한 자욱>의 끝부분이다. 이렇듯 설화는 작품 세계와 분리된 채 작가 의식을 직접적으로 토로하는 통로가 된다고 할 수 있다.

(설화)

«아! 동지를 얻는 것으로부터 혁명을 시작하시여 이 땅우에 동지애의 대화원을 유산으로 남겨 놓으신 어버이수령님의 그 모습으로 혁명의 이 난국을 사랑과 믿음의 힘으로 타개해 나가시며 힘로 역경을 헤쳐가시는 열의인, 정의인이시며 동지애의 최고화이신 우리 장군님! 동지애로 수놓아진 사랑의 그 자욱은 오늘 조국의 최전연-여기 설봉초소에도 뜨겁게 이어졌어라!»

저녁노을이 불타는 최전연의 하늘과 산발 우에 만세의 환호소리가 끊없이 끝없이 울려 간다.49)

48) <위대한 자욱>, 『조선예술』, 1997.4, 64면.

49) 박호일, <동지>, 『조선예술』, 1999.10, 79면.

이는 박호일의 경희극 <동지> 결말부 설화가 사용되고 있는 부분이다. 작가의 직접적 언술로 전체 작품을 마감하고 있는 것은 여전히 북한의 희곡이 사회주의적 선전선동에 그 중심 기능이 있음을 보여 준다고 하겠다. ‘설화’는 자칫하면 생경한 이념 전달로 인해 극적 구조를 파탄시킬 위험성을 갖는 것이 사실이다.

이러한 방창과 설화는 ‘연극혁명’ 이래 계속 사용되고 있는 것이지만, 1990년대 북한희곡에서도 여전히 사용되고 있는 것이다. 이는 1990년대 북한희곡만의 특징은 아닐지라도 1990년대 북한 희곡을 구성하고 있는 주요한 형식적 요소인 것만은 분명하다고 할 수 있다.

#### 4. 맺음말

1990년대 북한희곡의 희곡을 개관하여 보았다. 북한사회가 그렇듯이 북한의 희곡 또한 밖에서 볼 때는 큰 변화가 없는 것처럼 느껴진다. 특히 1970년대 말 ‘연극혁명’의 성과가 1990년대에도 그대로 지배하고 있는 사정을 보면 더욱 그러하다. 그것은 김일성에서 김정일로의 권력 교체가 이루어졌음에도 북한사회에 커다란 변화가 나타나지 않는 것과 마찬가지로 지이다.

연극과 희곡 분야로 논의를 한정하여 볼 때 북한 희곡은 형식적 변화는 거의 없는 것으로 보인다. 다장면 구성이나 흐름식립체무대미술, 오해선이나 방창 및 설화의 활용 등으로 나타나는 북한 희곡의 외적 특징은 지난 30년간 변함없이 유지되어 온 것이라 볼 수 있다. 이는 북한의 ‘연극혁명’—그 결과가 북한식 ‘현대연극’—에 대한 평가과 결부하여 달리 논의되어야 할 성질의 것이라고 본다.

이러한 형식 분야에서의 지속성에 비해 시대상황을 반영하는 내용 분야에서의 변화는 적지 않게 나타나고 있다. 경제선동 분야의 주제가 우

세한 것은 여전하지만, 그러한 가운데도 신세대 문제나 남녀간 애정 소재, 그리고 민족가극류와 같은 민족 전통 소재의 작품들이 다수 창작되고 있다.

이는 겉으로는 자본주의 문화에 대한 모기장을 치겠다는 북한 당국의 단호한 입장에도 불구하고 그 이면에서는 문화개방에 대비해 나가는 사정을 고려할 때, 점차 북한 희곡의 변화가 작지 않을 것이라는 예상을 해볼 수 있다. 김연자의 북한 공연과 그에 대한 북한의 파격적인 대우는 북한 당국의 이러한 입장을 극명하게 보여주는 사례라 할 수 있다.

이로써 미루어 보면 지금의 작은 소재적 변화들이 이후의 남북문화교류나 북한의 문화개방 조치가 이루어지게 되면, 형식적 변화로 이어질 가능성이 많을 것으로 짐작된다. 북한에서 전자음악단의 가요가 1990년대에 활성화되었던 것은 그 좋은 선례라 할 것이다.

## 참고 문헌

### 자료

『조선예술』 1990년 1월호에서 1999년 12월호까지.

『조선중앙연감』

### 논문 및 단행본

강진, 『<성황당>식 혁명연극 이론』, 문예출판사, 1985.

국토통일원 정책기획실 편, 『북한의 연극·영화』, 1979.

김준규, 『<피바다>식 가극의 방장에 관한 연구』, 사회과학출판사, 1984.

김용범 외, 『90년대 북한 문화예술계의 정책적 변화양상과 향후 남북문화교류방안』, 한국문화정책개발원, 1998.

김정일, <연극예술에 대하여>, 『김정일선집』 9, 조선로동당출판사, 1997.

박영정, 「북한문학사에 나타난 희곡사 서술의 양상」, 『한국극예술연구』 제9집,

한국극예술연구회, 1999.

박영정, 「북한연극의 공연방식과 그 미학」, 『한국극예술연구』 제13집, 한국극예술연구회, 2001.

박영정 외, 『우리나라의 북한문화 접촉창구 실태조사』, 한국문화정책개발원, 2001.

박영정 외, 『정상회담 이후의 남북관계와 문화교류』, 한국문화정책개발원, 2001.

서연호 · 이강렬, 『북한의 공연예술 I』, 고려원, 1990.

송석환, 「나날이 개화발전하는 우리의 민족예술」, 『조선예술』, 1996.6.

한국비평문학회, 『북한 가극 · 연극 40년』, 신원문화사, 1990.

■ Abstract

## An Introduction to North Korean Drama in the 1990s

Park, Young-jeong

The North Korea has experienced one of the most rapid changes since the establishment of the state. First of all, the political leader was changed, and then suffered severe economic crisis. However, possibility of recovery was begun to be shown in 2000, and there was a historic South-North Summit in 2000 during the process.

North Korean dramatic works during the 1990s represented the social changes and will of the political leader. In almost all the works, themes concerning how to make the Kim Jong Il regime solid were exclusively stressed, and how to overcome economic crisis came to be another important theme, too.

In the meantime, there are also some dramatic works which represent changes on the South-North relationship. One of the most notable example of this kind is so called 'National Opera'. National Opera deals with contents of Korean traditional classical novels in the form of 'Revolutionary Opera'. Instead of representing socialist ideologies, the opera modifies traditional classical novels, such as 'The Story of Choonhyang', 'The Story of Simchong', 'The Story of Mrs. Park' and so on. These works can easily appreciated by the general public because they are comparatively free from socialist ideologies.

In addition, it should be noted that there are also some works focusing on interests of the young people, for instance, love stories. This must have something to do with the establishment of Kim Jong Il regime, but also reveals some aspects of social change in North Korea.

However, a fundamental change was not witnessed because socialist contents were not,

in general, replaced since the 1970s. There is no change in that 'Sunghwangdang' of 1978 is the model of all the dramatic works, which is asserted to be a synthesis of all the traditions of revolutionary dramatic works.

주제어 : 북한연극, 북한희곡, 1990년대, 오해선, 경희극