

I. 이 冊子는 國上統一院의 政策調査研究計劃에 依據한 特殊課題 研究報告書임.

II. 收錄된 內容은 刊行處의 意見을 반드시 反映하는 것도 아니며 統一問題에 關聯된 研究에 資料로 提供되는 것임.

# 南北韓映画 및 舞台藝術比較

研究責任者

映畫分野 鄭用琢

(漢陽大學校 教授)

舞臺藝術分野 金文煥

(서울大學校 教授)

刊行責任 金諄教

(調査研究室補佐官)

# 南北韓 映画芸術 實態比較

研究責任者 鄭 用 琢

(漢陽大 人文科學大學教授)



# 目 次

I. 序 言 .....	5
II. 南北韓 映画概觀 .....	6
1. 南北韓 映画分離前史 .....	6
2. 韓國映画 概觀 .....	8
3. 北韓映画 概觀 .....	14
III. 南北韓映画의 指向性 .....	23
1. 韓國映画 政策 .....	23
2. 北韓映画의 目標 .....	28
IV. 南北韓映画의 優位論 .....	36
V. 南北韓映画의 최근 傾向 및 展望 .....	42
1. 韓 國 .....	42
2. 北 韓 .....	44
VI. 南北韓映画의 交流可能性 및 交流方案 .....	49

## I. 序 言

분단 40년을 맞는 현실점에서 南北韓의 映画나 映画政策을 비교해 본다는 것은 매우 의의있는 일이라 생각된다. 아울러 南北韓 映画의 交流可能性 및 交流方案까지도 연구해 봄직하다. 해방 이후 南北韓은 서로 異質化된 문화권에서 상대방의 문화적 정보를 폐쇄 속에서 살아왔다. 현재도 南北間의 상호국민들은 상대방의 文化에 대하여 전혀 모르는 상태에서 지내고 있다.

최근에 南北韓의 映画가 국제무대에서 자주 부딪치게 되므로서 또한 南北韓의 公演藝術의 交換公演을 통하여 北韓映画에 대한 관심이 고조되기 시작하였다. 그러나 南北韓의 映画를 객관적으로 정확히 비교분석한다는 것은 北韓映画의 자료의 빈곤으로 거의 불가능한 일인지 모른다. 그러나 南北韓의 映画를 비교하는 것이 가능하다고 느낀 것은 우리가 접할 수 있는 北韓映画關係 資料로부터 통일된 단조로움을 발견했기 때문이다. 그들의 映画製作 目的이나 映画에는 西方世界와 같은 다양성이 없다. 따라서 制限된 北韓資料를 갖고도 그들의 映画界 實相을 충분히 예측할 수 있기 때문이다. 특히 金日成의 映画에 대한 演說(敎示)을 다룬 두 冊子는 北韓映画의 實體를 파악하는데 결정적인 역할을 했다.

## Ⅱ . 南北韓映画 概觀

### 1. 南北韓映画 分離前史

南韓映画이건 北韓映画이건 그 뿌리는 하나이다. 1919년 단성사에서 上演하였던 연쇄극 『義理的 仇鬪』의 야외장면의 한 삽입장면을 金陶山이 연출하여 찍은 10여분 정도의 短篇이 韓國映画史의 시초이다. 이는 獨立된 映画로서의 구성은 갖추지 못했으나 우리 손에 의해 만들어진 최초의 活動寫眞이다.

韓國에서 製作된 映画로서의 골격을 갖춘 劇映画는 1923년 윤백남이 연출한 『月下의 맹서』이다. 이 作品은 朝鮮총독부에서 저축을 장려하기 위한 啓蒙映画로 製作되었다.

그후 京城에서는 日本人들과 韓國人들에 의해 映画社가 설립되기 시작했다. 이 당시의 映画는 日本人 회사이건 韓國人 회사이건 주로 韓國觀客을 대상으로 映画를 만들었기 때문에 國內人들에게 흥미로운 즐거리를 만들었다. 觀客들이 관심을 갖는 즐거리는 古典小說, 감상적인 연애이야기 西歐文明에 대한 충격등이었다.

최초의 商業的 成功을 거둔 長篇映画는 古代小說을 映画化한 『춘향전』(1923)과 『장화홍련전』(1924) 등 이다. 이와같은 결과는 보다 활발한 映画製作 붐을 조성했다.

無聲映画의 전성기는 1926년부터 1935년까지이다. 이 기간중 80여편의 長篇映画가 製作되었다. 無聲映画時節 가장 훌륭한 羅雲奎가

감독한 『아리랑』(1926)이다. 이 映画의 主題는 日本의 野蠻的 植  
民地政策에 대한 상징적 저항을 다루고 있다. 이 映画는 主題演技  
특히 “몽따지 테크닉”이 뛰어났다. 이 映画 以後 朝鮮總督府는 映画  
檢閲을 강화했다. 羅雲奎는 朝鮮總督府의 박해하에서도 『잘있거라』  
(1927), 『사랑을 찾아서』(1928), 『아리랑(속편)』(1930) 등 일련  
의 抗日精神을 主題로한 映畫를 제작했다.

無聲映畫時代의 絶作중의 하나는 이규환감독의 『임자없는 나룻배』  
(1932)이다. 이 작품도 植民地下의 韓國人의 悲哀와 抵抗意識을 다  
루고 있다. 그밖에 우수한 無聲映畫로는 안종화감독의 『인생항로』  
(1937), 박기채감독의 『춘풍』(1935), 심훈감독의 『먼동이 틀때』  
(1927), 김영환감독의 『세동두』(1928) 등이 있다.

無聲映畫時代에는 중요한 세 경향이 있다.

1) 나운규, 이규환, 심훈 등의 映畫와 같이 抵抗的 民族主義를 다  
룬 “리얼리즘” 계열.

2) 김유영감독의 『유랑』(1928), 『황혼의 거리』(1929) 등과 같  
은 社會的 “리얼리즘” 계열.

3) 古典小說이나 현대 젊은이들의 비극적 연애를 다룬 감상적 “멜  
로드라마” 계열.

韓國無聲映畫의 특징중의 하나는 日本을 비롯한 몇몇 아시아 國  
家와 같이 변사를 고용하고 있다는 점이다.

한국 최초의 有聲映畫는 『춘향전』(1935)이다. 그후 모든 작품  
이 有聲映畫로 제작된 것은 아니다.

1939년이 되자 朝鮮總督府는 映画에 日本語 녹음을 강요하기 시작했고 1940년부터는 日本語로 녹음되어 있지 않은 작품은 檢閱을 해주질 않았다. 또한 朝鮮總督府는 戰爭獨力 宣傳映画製作을 강요했다. 이 때문에 많은 映畫人이 映畫界를 떠났다.

전창근은 그가 연출한 『복지만리』(1941)가 배일사상을 취급했다고 100여일간 구속되기도 했다. 이 같은 社會的 雰圍氣로 인해 좋은 有聲映畫가 나오지 않았다. 그러나 이규환감독의 『나그네』(1937) 등 몇몇 작품은 日本에서도 성공을 거두었다.

1945년 解放되기까지의 우수한 有聲映畫로는 안석영감독의 『심청전』(1938), 나운규감독의 『오몽녀』(1936), 안철령감독의 『漁火』(1939), 홍개명감독의 『아리랑 고개』(1938) 등을 들수 있다.

解放 以前까지 약 177편의 映畫가 제작되었다.

## 2. 韓國映畫史 概觀

韓國映畫史는 1919년 『의리적 구투』 이후 韓半島의 서울(京城)을 중심으로 이루어 졌으며 南韓에서의 映畫史는 日帝時代 京城을 중심으로한 모든 映畫事件을 수용하고 있다.

해방 이후 6.25사변 이전까지 60여편의 映畫가 製作되었다. 당시에 製作條件이 가장 어려워 35mm 필름의 부족으로 대부분이 16mm 필름으로 映畫가 製作되었다.

이 당시의 映畫들은 대부분 獨立軍의 地下運動과 日本人들의 野

獸性을 묘사해 주고 있다. 이런類의 대표적인 작품이 최인규가 감독한 『자유만세』(1946), 이귀영 감독의 『안중근 史記』(1946), 윤봉춘 감독의 『윤봉길 의사』(1947), 『유관순』(1948) 등이다.

이 무렵 韓國에서 최초의 컬러映画가 제작되었다. 홍성기 감독의 『여성일기』가 1949년 16mm 컬러로 제작되었다.

1950년 발발한 6.25 사변은 映画界를 황폐하게 만들었다. 특히 이 戰爭中 韓國의 대부분의 映画들이 破壞 또는 遺失되었다. 1953년 休戰이 되기까지의 映画의 대부분은 戰爭用 宣傳映画였다.

종전이후 60년대까지 韓國映画는 대단히 빠른 속도로 발전해 갔다. 外國映画도 美國을 비롯한 “유럽”의 대부분의 문제작들이 수입되었다. 韓國映画의 “장르”도 多樣化되기 시작했다. 歷史劇, “액션” 映画, “코미디” 등 映画는 大衆娛樂의 주종을 이루기 시작했다. 영화흥행의 호조는 大型劇場들의 新築을 促進했다. 1959년에는 이미 100여편 이상의 劇映画가 제작되었다. 이같이 급작히 映画製作 篇數가 늘어난 데에는 韓國映画의 立場세를 전면 免稅措置를 시킨데에도 그 원인이 있다. 1956년에는 서울근교 安養에 大規模 “스튜디오”를 건립하기도 했다.

50년대 末의 작품에는 전쟁의 慘禍속에서 살아가는 小시민들의 생활을 “리얼리즘”方式으로 그러나 다소 감상적으로 그린 作品들이 특히 많았다.

1958년에는 최초의 “와이드스크린”方式인 “시네마스코프”에 의한 映画가 이강천 감독의 『생명』에서 소개되었다. 그 이후 “시네마스코

프”映画는 일반화되었다.

1956년 이병일이 연출한 “코믹 코스튬플레이” 『시집가는 날』이 아세아 영화제에서 特別戲劇賞을 받았다. 유현목이 연출한 『인생차압』(1958)도 “코미디”로서 성공한 작품이다. 이들 작품 이후 “슬랩스틱 코미디”의 붐을 이루기도 했다.

당시의 중요한 작품으로는 上流社會의 崩壞되어 가는 성모랄을 다룬 한영모의 『자유부인』(1956), 기지촌 주변의 양공주와 범죄조직을 다룬 신상옥의 『지옥화』(1958), 돈에 의해 人間性을 喪失하여가는 김소동의 『돈』, 6.25의 “이데올로기”의 문제를 다룬 이강천의 『피아골』(1955), 10代의 문제를 다룬 김기영의 『10代의 반항』(1959) 등이 있다.

4.19와 5.16 革命을 거쳐 60년대에 접어든 韓國映画界는 이외의 호황을 누렸다. 60年代에는 1372편의 劇映画가 제작되었다. 1969년은 229편의 劇映画가 제작되기도 했다. 그러나 대부분이 三流 娛樂作品에 불과했다. 이 시기에 韓國映画는 國際映画祭에 참여하기 시작했다. 주로 “아시아”映画祭, “베르린”映画祭, “베니스”映画祭, “칸”映画祭, “샌프란시스코”映画祭, “아카데미”映画祭등에 出品하였으나 아시아映画祭를 제외하고는 별로 주목을 받지 못했다.

60년대의 중요한 감독중의 하나는 신상옥이다. 그는 “컬러 시네마스코프”로 『성춘향』(1961)을 만들어 商業적으로 크게 성공했다. 그밖에 중요한 감독으로는 이만희, 유현목, 김수용, 김기영등이다. 타계한 이만희를 제외하고 이들은 현재도 作品活動을 하고 있다.

60년대 韓國映画의 중요한 “장르”와 代表作은 다음과 같다.

① 신상옥의 『성춘향』 『연산군』 (1962), 『대원군』 (1968) 등과 같은 歷史劇.

② 유현목의 『순교자』 (1966), 김수용의 『갯마을』 (1966), 『안개』 (1967), 신상옥의 『사랑방 손님과 어머니』 (1962) 등과 같은 文學作品의 脚色物.

③ 6.25 動亂을 素材로한 戰爭映画

그 대표적인 작품으로는 戰友愛를 다룬 이만희의 『돌아오지 않는 해병』 (1964), 한 여인을 중심으로 적군과의 삼각관계를 다룬 김기덕의 『南과北』 (1965), 비무장지대에서 만난 두 소년 소녀의 비극적 우정을 그린 박상호의 『비무장지대』 (1966), “파이롯트”의 생활을 담은 신상옥의 『빨간 마후라』 (1964) 등이 있다.

④ “에로틱” 映画

『春夢』 (1967) 을 감독한 유현목, 『내시』 를 감독한 신상옥, 『벽속의 여자』 『너의 이름은 여자』 (1969) 를 감독한 이형표는 작품의 외설성 문제로 검찰에 입건되어 수사를 받았다.

⑤ 感想的 “멜로드라마”와 “슬랩스틱 코미디”

그밖에 60년대의 代表作으로는 소시민의 애환을 그린 강대진 『馬夫』 (1961), 여성의 이상심리를 다룬 김기영의 『下女』 (1961), 가출옥한 중년 여죄수와 20代 청년의 짧은 해후를 그린 『만추』 (1966) 등이 있다.

映画的 製作篇數는 1970년과 1971년이 “피크”를 이뤄 209편과



202 편이 제작되었다. 制限된 映画市場에 이와같이 많은 映画가 흥행에 성공할리 없다. 따라서 많은 映画社와 個人製作者가 파산을 하게 되었다. 따라서 70 년대에는 平均 1 년에 120 편 정도의 映画가 製作되었다. 그러나 흥행에 수지를 맞추는 作品은 半도 되지 못했다.

따라서 政府는 韓國映画의 發展을 위하여 準政府機關인 「映画振興公社」를 설립하게 되었다. 이機關은 순수한 의미로서의 映画振興만을 위한 것은 아니었다. 당시 維新憲法下의 政府의 弘報를 圓滑히 하며 映画製作者들을 손쉽게 “컨트롤”할 수 있는 장치도 복선으로 놓여 있었다. 그리고 政府는 20 餘個社만 映画製作을 할수 있게 만들었다. 映画振興公社는 충분하지 못한 豫算, 任職員의 專門性的의 결여 그리고 서비스精神의 부족으로 韓國映画의 發展에 큰 도움을 주지 못하고 映画人들의 원성의 대상이 되기도 했다. 映画振興公社는 現像所와 錄音室을 직접 운영하기도 한다. 機資材는 다소 현대화 되었으나 民間業者와 競爭하기 위하여 “덤핑”行爲까지도 하였고 投資額에 比하여 그 效率度는 그리 높지 않았다.

70 년대 중반에 韓國映画는 최대의 不況을 맞았다. 많은 製作者들이 映画製作의 意慾을 喪失하고 年間 義務篇數인 4 編을 製作하고 外画 “쿼터”를 얻어 經營의 收支를 맞추게 되었다.

당시의 製作傾向은 製作費가 적게드는 싸구려 感想的 “멜로드라마”나 靑少年對象의 “멜로드라마” 또는 中國式 “쿵후”映画등을 製作하였다. 따라서 60 년대에 보여주던 韓國映画의 多樣性を 잃게

되었다. 이는 결과적으로 觀客을 더욱 잃게 만들었다. 國民 1人當 映画觀覽回數가 60 년대에 5 회이던 것이 1 회에까지 줄어들었다. 특히 1982 년은 정인협의 “에로틱”한 映画 『애마부인』이 흥행에 성공하자 이런 종류의 映画들의 흥수를 만났으나 흥행에는 대부분이 참패했다.

이와 같은 70 년대 후반의 不況에도 불구하고 몇몇 감독들은 優秀한 映畫를 만들었다.

젊은 이장호는 데뷔작 『별들의 고향』(1974)으로 開封館에서 46 萬名을 動員하는 興行記錄을 세웠다. 또한 新人인 김호선도 창녀생활을 그린 『영자의 전성시대』(1975), 변천하여 가는 젊은 여성들의 性意識을 그린 『겨울여자』(1977) 등으로 대성공하였다.

70 년대이 중요한 작가는 이만희, 유현목, 임권택, 김기용, 이두용, 정진우 등을 들 수 있다.

70 년대의 代表作은 다음과 같다.

韓國戰爭의 悲劇을 “스펙타클”하게 그린 임권택의 『증언』(1973), 韓國戰爭의 “이데올로기”를 다룬 유현목의 『장마』(1975), 여성의 이상심리를 다룬 김기영의 『火女』(1971), 『蟲女』(1972), 僧侶의 破戒를 다룬 『파계』(1974), 몰락하여가는 대지주를 그린 김수용의 『토지』(1974), 젊은이들의 挫折을 그린 하길종의 『바보들의 행진』(1975), 社會에서 疎外된 나그네를 그린 이만희의 『삼포가는길』(1975), 韓國의 토속적인 장례를 그린 이두용의 『초분』(1977) 등을 들 수 있다.

80 년대에 들어와서는 이장호의 疎外된 都市의 젊은 群像들을 그

린 『바람불어 좋은날』(1980), 창녀의 어두운 삶을 그린 『어둠의 자식들』(1982), 이두용의 “미스터리”적 “샤머니즘”을 그린 『피막』(1981), 佛敎의 律法에 대한 人間的인 解釋을 다룬 임권택의 『만다라』(1981), 빈민가의 생활을 “휴머니스틱”하게 다룬 배창호의 『꼬방동네 사람들』, 현대도회지 젊은이의 疎外意識을 다룬 『적도의 꽃』 美國에서 永住權을 얻으려는 不法滯留者를 통해 “아메리카 드림”에 대한 挫折과 悲劇을 다룬 『깊고 푸른밤』 등이 있다.

### 3. 北韓映画 概觀

#### 가. 北韓映畵의 略史

##### (1) 北韓映畵 胎動期

南韓이 韓國映畵史의 기원을 1919년 連鎖劇의 一部로 만든 『의리적 구투』로 잡는데 비하여 北韓은 解放後 첫 記錄映畵 『우리의 건설』 『내고향』(1949)를 잡고 있다.

1919년 이후 韓半島에서 우리손으로 만든 映畵를 놓고 民族의 魂을 달래며 온국민이 울고 웃던 韓國映畵들을 송두리채 묵살시키는 北韓映畵史家들의 態度는 全然 이해할 수 없는 일이다. 그들이 가장 치중하는 北韓映畵素材는 「김일성우상화」, 「항일투쟁」, 「사회주의 혁명」등으로서 과거 일련의 나운규의 작품이나 『황혼의 거리』등의 傾向映畵등은 그들의 政治的 意圖와는 공통적인 것이 있을법 한데 이를 무시해 버리는 것은 순수한 자유분명한 한 藝術

人的 想像力에 의해 創造되는 것은 北韓 藝術界에서는 용납이 되지 않고 있음을 증명하는 것이다.

따라서 韓國 映画史의 傳統은 南韓에 의해 면면히 이어져 오고 있으며 北韓에서는 인위적으로 차단되어 있다고 보아야 한다. 北韓의 映畵를 韓國 映画史에 收容한다면 단지 解放이후 韓半島 북쪽에 독특한 성향의 정치 宣傳映畵의 “장르”로서만 편입될 수 있는 것이다.

金日成은 解放이후 朝鮮勞動黨을 創設, 政權을 장악한 뒤의 黨의 宣傳과 自信에 대한 北韓住民의 의혹을 무마하기 위해서 새로운 宣傳映畵를 製作할 필요성을 느꼈다. 그해 黨中央委宣傳煽動部에 「영화반」을 두고 映畵人과 映畵機資材를 긁어 모았다. 빈약한 조건속에 출발한 「영화반」은 그후 「영화제작소」로, 다시 「조선예술영화촬영소」로 1947년 2월 6일 발족했다. 金日成의 지시로 「조선예술영화촬영소」에서 金日成의 허위에 찬 抗日革命史를 당시 북한돈 10萬원으로 제작된 것이 「내고향」이란 劇映畵이다. 따라서 北韓의 映畵는 胎動期부터 政治宣傳映畵로서의 숙명을 지니고 태어났다고 보아야 한다.

『용광로』, 『흙』, 『초소를 지키는 사람들』 등이 당시에 만든 劇映畵이고 『인민위원회』(1947), 『남북연석회의』 『38도선』(1948), 『민주건설』 『8월 15일』 『친선의 노래』(1949) 등이 당시에 만든 記錄映畵이다. 한편 蘇聯으로부터 劇映畵를 一部輸入 배급했다.

## (2) 6.25 動亂時期的 映畫

6.25 동란으로 「朝鮮藝術映畫攝影所」가 UN군에 의해 대파되었다. 전쟁의 와중속에서도 戰爭督勵 宣傳映畫製作에 열을 올렸다. 劇映畫로서는 『소년유격대』(1951), 『고향을 지키는 사람들』(1952) 등을 만들고 記錄映畫로는 『또 다시 전선으로』(1951) 등을 제작하였다.

이들 作品의 素材나 主題는 전쟁의 참상을 UN군에게 돌리는 정치적 역선전을 다루고 있다.

이 당시에 소련이나 중공으로부터 共產主義 宣傳映畫를 수입 상영하였다.

## (3) 戰後復舊時期的 映畫

1953년 7월부터 소위 「천리마운동」이란 제1차 경제계획이 수립되기 이전인 56년까지를 戰後復舊時期로 보는데 당시 映畫의 특징은 노동력 동원을 독려하는 영화들이 많다.

이 시기에 북한은 攝影所의 復舊, 영화인들의 정리, 남한영화인들의 思想檢討, 先進技術 習得을 위해 영화인들의 소련, 중공등에 파견연수를 시켰다.

1956년 4월 북한 노동당 제3차대회에서 作家藝術人들 속에 잔존하는 “브르쥬아”美學思想의 잔재를 청산하라는 문제가 제기되어 영화인들에 대한 사상검토가 전개되어 영화인들은 크게 위축되었다.

劇映畫의 製作量은 1955년에 2편, 57년에 8편, 59년에 52편편으로 상승하였다.

#### (4) 1960 年代의 映畫

60 년대에 들어 북한은 기존 「朝鮮映畫攝影所」와 「朝鮮記錄映畫攝影所」의 규모를 확대하는 한편 1962 년에는 「2.8 映畫攝影所」와 科學映畫攝影所를 신설하였다.

이는 노동당이 영화를 당의 宣傳媒體로서 중요시하여 특별지원책을 마련한 때문이다.

60 년대에 북한은 年間 30 ~ 40 편의 劇映畫를 제작했고, 記錄映畫는 月 2 편, 뉴스영화는 매주 제작하였다. 64 년에 북한의 주민 1 인당 年間 映畫관람회수는 15 회이다. 이는 정치적 宣傳映畫는 북한 주민은 의무적으로 보아야 하기 때문이다.

60 년대 북한의 주된 유형은

- ① 김일성 및 그 家系의 偶像化物
- ② 김일성을 다룬 革命傳統劇
- ③ 그들의 4 大軍事路線 관철 및 好戰性을 주입한 戰爭映畫
- ④ 천리마운동 弘報物
- ⑤ 赤化統一을 위한 思想劇
- ⑥ 共產主義思想의 弘報物

1964 년 12 월 「朝鮮勞動黨 中央委員會 政治委員會 擴大會議」와 1966 년 「영화문학작가, 영화연출가들 앞에서 한 연설」인 『혁명교양, 계급교양에 이바지할 혁명적 영화를 더 많이 만들자』와 『깊이 있고 내용이 풍부한 영화를 더 많이 창작하자』는 60 年代 이후 현재까지의 북한영화의 “카테고리”를 결정짓고 있다.

60년대의 代表作으로는 革命傳統物로 『폭풍시절』, 『청년전위』, 『그들은 이렇게 싸웠다』 등이 있고, 戰爭物로는 『승리자들』, 『박달령』, 『천리길』, 『병사의 명절』 등이 있고, 社會主義建設物로는 『정방공』, 『붉은 꽃』, 『백일홍』, 『인민교원』, 『뜨거운 심정』, 『새세대 처녀 중대장』과 赤化統一物로는 『길은 하나이다』, 『보이지 않는 전선』 등이 있다.

대표적인 記錄映畫로는 『영웅들의 발자취를 따라서』, 『싸우는 월남』, 『아시아축구 “가네포”』 등이 있고, 科學映画로는 『경락체계』, 『연소와 폐열』, 『무연탄 가스화』, 『새로운 부뚜막』, 『전기절약법』 등이 있다.

#### (5) 70年代의 北韓映畫

70년대에 들어서면서 북한은 金日成으로부터 金正日에 이어지는 族閥世襲統治體制를 구축하기 시작했다. 따라서 金日成家系의 偶像化하는 映畫의 製作을 독려하게 되었고 김정일의 영화계의 영향력도 증대되었다. 김일성은 영화에 대하여 각별한 관심을 갖고 있는데 김정일은 김일성보다 더 큰 영화에 대한 관심을 갖고 있는 듯 보인다.

김일성과 김정일 부자는 영화에 대한 내용과 表現法에 이르기까지 일일이 指摘, 干涉을 하므로 영화인들은 위축되어 그들의 상상력을 발휘할 수가 없이 도식적인 감동이 없는 선전물만을 제작하게 되었다. 영화에선 오락적인 요소가 제거되는 대신 思想性的의 注入이 강조되었다.

70 년대도 60 년대와 같이 김일성부자의 偶像化와 勞動力 動員, 對南歪曲誹謗이 영화의 주요 소재로 등장했다.

北韓에서 주장하는 70 년대 代表作으로서는 김일성가계의 偶像化물 에 『한 자위대원의 운명』, 『성황당』, 『꽃피는 처녀』, 『조선의 별』( 1, 2, 3 부 ), 記錄映畫로 『위대한 수령 김일성동지께서 “유고슬라비아”를 국가방문』, 『위대한 수령 김일성동지께서 “알제리”를 국가방문』 등이 있고 好戰性 督勵物로는 『이름없는 영웅들』( 1-8부 ) 『전선길』( 전후편 ) 등이 있고, 勞動力 動員物로는 『꽃피는 노동 가정』, 『고압선』, 『압연로』, 『처녀 이발사』, 『아내의 일터』, 『여자 트럭 운전자』, 『양지마을사람들』( 1-2 부 ) 등이 있다.

#### (6) 80 年代의 北韓映畫

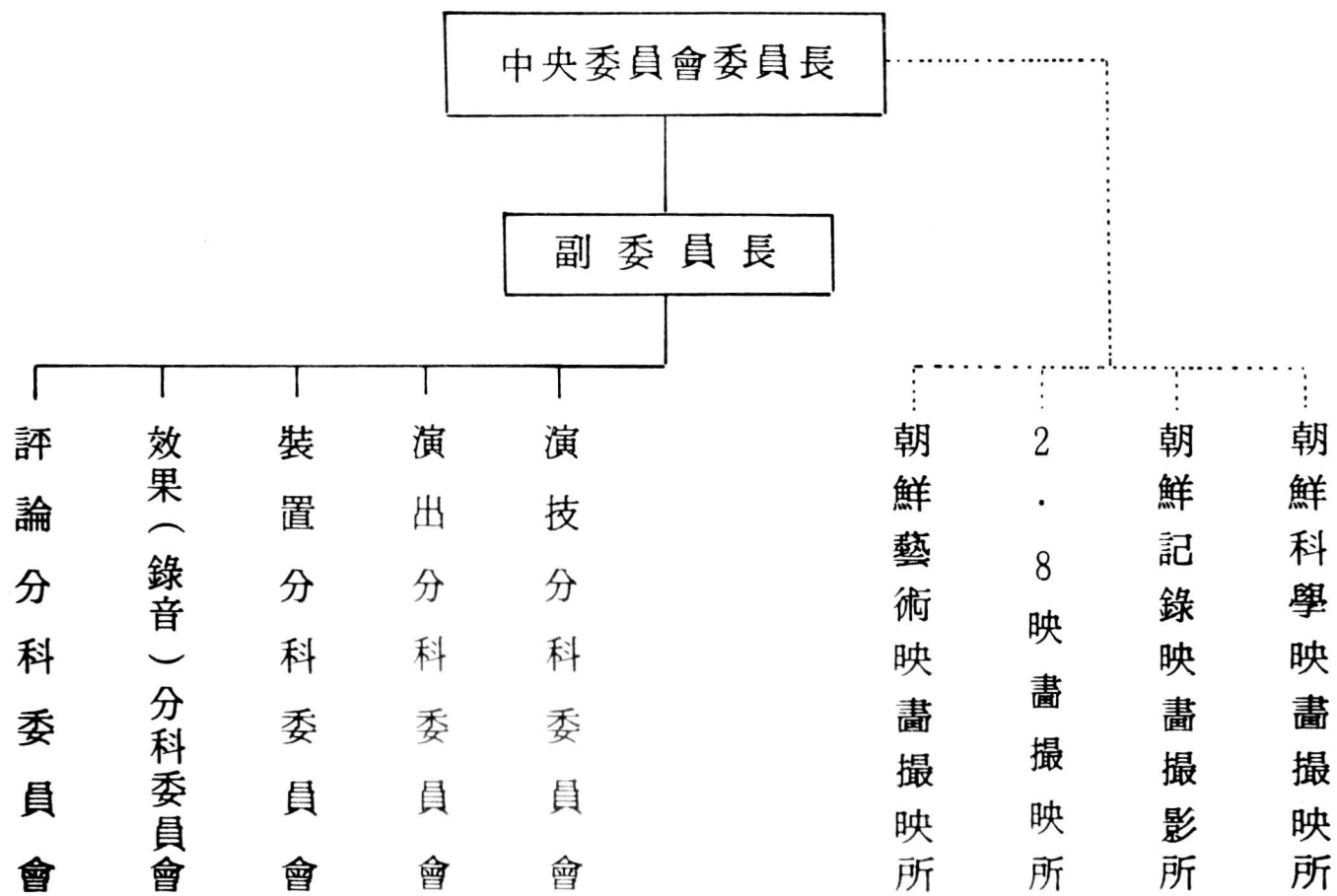
70 년대의 영화와 大同小異하다. 영화의 제작량에 비하여 宣傳效果는 감소하였다. 천편일률적인 선전물에 북한주민은 食傷했다. 영화의 內容도 간섭이 심한 만큼 공허한 선전용 대사만으로 되어 있다. 영화작가의 個性이나 創意力을 발휘하다가 호된 비판을 받기 보다는 과거 김일성으로부터 好評받은 작품의 모방이나 그의 지시 대로 적당한 것 만드는 것이 북한영화계의 현상이다. 이와 같은 영화인들의 태도를 김일성부자가 모를리 없다. 김일성부자의 북한영화에 활력을 불어넣기 위한 비밀계획중의 하나가 최은희, 신상옥의 납치극이다. 이들은 그동안 思想的 洗腦教育을 마치고 그들의 선전용 영화를 만들고 있다.



나.北韓映畫界의 組織

북한의 영화인들은 노동당에 완전히 종속되어 있다. 해방이후 초기 영화인들의 단체인 「映畫人同盟」은 1946년 10월에 조직된 「北朝鮮文學藝術總同盟」산하 「北朝鮮映畫同盟」으로 발족되었다가 1953년 9월 「北朝鮮文學藝術總同盟」의 해체와 더불어 해산되었다. 1961년 1월 17일 다시 「朝鮮映畫人同盟」으로 발족하여 그해 3월 2일 결성된 文藝總傘下團體로 편입되었다.

映畫人 同盟構成圖



映畫人同盟의 任務와 機能은 첫째, 영화인에게 黨의 路線과 政策 특히 영화분야에 제시한 시책을 침투시킬 것 둘째, 영화인들의 실무교육 실시 특히 共產圈 先進映畫技術 도입 셋째, 김일성의 唯一思想 주입, 共產主義 洗腦 넷째, 映畫製作을 질량적으로 발전시킬 것 다섯째, 영화인들의 當생활은 指導, 統制, 監督에 있다.

#### 다. 北韓의 映畫撮映所

북한에는 「朝鮮藝術映畫攝影所」, 「朝鮮記錄映畫撮映所」, 「2.8映畫攝影所」, 「朝鮮科學映畫攝影所」, 「重工業委員會攝影所」 등 5개소의 촬영소가 있다.

##### (1) 「朝鮮藝術映畫攝影所」

여기에서 예술영화라 함은 단순히 劇映畫를 뜻한다. 이 촬영소에서는 30여편 내외의 극영화를 제작하며 그 시설이나 규모는 북한에서 제일크다.

여기에서 제작되는 영화를 내용별로 보면 「革命傳統物」 30%, 「戰爭物」 30%, 「社會主義 建設物」 20%, 「赤化統一物」 20% 등인데 때때로 그 비율이 조정된다.

##### (2) 「朝鮮記錄映畫撮映所」

보도 및 문화영화를 만드는 촬영소로서 연간 100편 내외의 短篇을 제작한다. 김일성 動靜 및 북한 발전상을 선전하는 영화를 만든다.

##### (3) 「2.8映畫撮映所」

軍의 총정치국 직속의 영화촬영소로서 북괴군의 6.25 동란의

왜곡된 성과와 호전성을 고취하는 군사 劇映畫를 년간 5~7편 제작한다.

(4) 「朝鮮科學映畫攝影所」

자연과학을 주제로한 교육용 단편 영화를 년간 10여편 정도 제작하는 소규모의 촬영소이다.

(5) 「重工業委員會攝影所」

政務院(내각) 직속의 영화촬영소로서 중공업건설의 홍보를 위하여 년간 10여편의 문화영화를 제작한다.

라. 北韓의 映畫配給體系

북한에는 자유진영과 같은 자율적인 상업적인 배급망이 없다. 북한에서 제작되는 모든 영화는 선전물이기 때문에 관객이 원치 않아도 보아야만 한다. 따라서 觀覽의 형태는 集團動員觀覽이 주종을 이루고 있다. 따라서 도시에서는 직장단위로, 농촌에서는 작업반 단위로 관람하고 있다. 觀客들은 영화관람후 영화감상회를 가져야만 한다. 사회자가 줄거리를 상기시키고 관객은 김일성 偶像化나 그에 대한 忠誠心에 대한 찬양을 하여야 한다. 북한에서 영화감상이란 일종의 정치학습의 연장인 것이다.

### Ⅲ . 南北韓映画의 指向性

#### 1. 韓國映畵의 政策

世界各國이 나뉠대로의 映畵政策을 各己 가지고 있다. 1910年代에 이미 “레닌”의 映畵의 宣傳性을 높이 評價하여 國家的인 次元에서 積極 支援 活用하였다. 過去 帝國主義를 標榜하던 나라 일수록 映畵를 利用하여 그들의 政治的 意圖를 國民들에게 傳播시켰다. 二次大戰이 終了한 後도 社會主義 國家에서는 自由主義 國家에 比하여 嚴格한 國家의 統制下에 映畵를 만들었다. 社會主義 國家中에서도 極端的인 例가 北韓의 映畵政策이다. 北韓은 過去의 映畵까지도 統制를 加하고 있다. 過去의 映畵에서 金日成의 比위에 거슬리는 것이 있는 것은 自明하다. 따라서 金日成은 過去 韓國映畵史를 一切 否定하고 있다. 오직 自身の 指示에 依해 製作되는 解放以後의 映畵만을 映畵史에 넣고 있다.

金日成의 생각이야 어떻든 韓國映畵史의 出發點은 1919年 連鎖劇의 一部로 적은 『의리적 구투』이다. 이 時機는 3.1運動이 일어난 어수선한 해이기도 하다.

當時에는 映畵政策이나 映畵法이 없었다. 朝鮮總督府에서 臨機應變式으로 正當히 行政指導 했다. 다만 廣義의 植民地政策 속에서 映畵活動에 關與했을 뿐이다. 이런 社會的 雰圍氣와 映畵人들의 智慧로 民族映畵의 特性을 지닌 映畵들이 製作될 수 있었다. 民族映畵

에는 크게 두 分類가 있는데 하나는 韓國의 古典을 映画한 것이  
고 하나는 抗日抵抗 映画系列이다. 特히 羅雲奎의 一連의 作品을 비  
롯한 抗日抵抗映像是 朝鮮總督府의 統制를 받았지만 어떻게든 製作되  
고 劇場에 上映될 수 있었다.

그러나 1940年 日本이 戰時統制立法의 一環으로 映画法을 制定하  
자 實質的인 韓國映像是 解放時까지 脈이 끊겼다. 이 立法以後 解  
放時까지의 映像是 戰爭督勵 宣傳映畫 뿐이었다.

解放이 되자 이法은 45年 10月8日 在朝鮮美國陸軍司令部 軍政  
廳法令 第115號로 自動撤廢 되었다. 이 法令은 그 目的을 「日本  
의 國家主義的 宣傳에 利用하기 爲하여 前日本 政府가 藝術的 娛  
樂의 範圍를 制限한 映畫의 製作 및 映寫에 關한 統制를 排除하  
고 最小限의 統制下에 朝鮮映畫 産業의 秩序있는 運營을 遂行하여  
映畫內容의 健全한 基礎를 確立케 하는데 있다」고 밝히고 있다.

6.25 動亂과 戰後 映畫에 對한 特記할 만한 政策的인 法規는 없  
었는데 1958年 4月16日 文教部 告示 第53號로 「國產映畫製作  
및 映畫娛樂 순화를 爲한 補償特惠措置」가 施行되었다.

이 制度는 政治的인 次元의 復線은 없고 映畫를 健全娛樂으로 誘  
導하려는 純粹한 意圖였다고 보여진다.

比較的 體系가 잡힌 映画法이 制定된것은 62年 1月20日이다.  
이法은 그 目的을 「映畫事業의 育成發展을 促進하고 映畫文化의 質  
的 向上을 圖謀하여 民族藝術의 振興에 寄與케 함」에 둔다고 밝  
히고 있다. 이 法의 特徵은 映畫業務에 關하여 公報部長官은 公報

부에 映画委員會를 두고 映画의 基本政策에 關한 事項, 映画金庫의 運營에 關한 事項, 映画의 育成에 關한 事項等の 諮問을 求할 수 있게 한 點이다.

이 法은 다음해인 63年 3月 12日 第1次 改正을 보았는데 여기에서 映画製作業의 施設基準令과 製作者의 年間 製作義務篇數(15篇)를 設定했다.

이 映画法은 66年 8月 3日 2次 改正을 하였다. 2次 改正法에 선 施設基準令을 強化했고 義務製作篇數를 15편에서 2편 以上으로 했다. 이 法案의 特徵 中の 하나는 「直接 또는 間接으로 政治的 宣傳이 되는 文化映画 또는 뉴스映像是 上映 不可」와 外國映画的 輸入編數를 당해 年度의 國産映画 上映篇數의 1/3을 超過할 수 없도록 한 것이다.

이 法도 70年 8月 6日 3次 改正하게 된다. 이 3次 改正法의 特徵은 映畫社의 義務製作篇數를 2편 以上에서 5편으로 增加, 映畫製作協會 映畫輸出入者協會 및 映畫人協會의 結成權 附與, 映畫振興組合의 設立 그리고 外國映畫輸入業者의 國産映畫振興基金의 映畫振興組合의 納付 등이다.

이 法도 維新憲法의 影響下에 다시 4次 改正하게 된다. 이 改正法의 特徵은 文化公報部 長官에게 映畫産業의 育成, 映畫藝術의 質的向上, 映畫人의 福利增進, 其他 映畫藝術의 振興에 關한 施策講究의 義務條項의 新設과 文公部長官에게 年間 映畫의 製作 및 輸入編數의 調節權과 劇映畫를 製作하는 業者가 아니면 外國映畫를 輸入할

수 없게했다. 그리고 政治的 文化映画의 上映禁止 條項의 廢止와 國産映畵의 振興과 映畵産業의 育成 支援을 爲한 事業 名分으로 한 映畵振興公社의 設立이다. 이 改正法은 韓國映畵史上 政府가 映畵를 政治에 利用하려는 첫번째의 積極的 試圖였다. 政府는 實際 映畵振興公社를 通하여 反共物로서 임권택 監督의 『證言』(1973) 이만의 監督의 『들국화는 피었는데』(1974) 김시현 監督의 『殘留諜者』(1975) 새마을 弘報物로서 임권택 監督의 『아내들의 行進』(1974) 과 『울지 않으리』(1974) 등을 製作하였다.

이들 作品은 政府의 심한 干涉으로 作品性이 不足하여 觀客動員 및 興行에 失敗했다. 따라서 振興公社는 映畵를 直接 製作하지 않고 優秀映畵制度를 導入 外國映畵輸入權과 “링크”시켜 政府施策에 副應하는 映畵製作을 誘導하였다. 이 制度는 어느程度 成功한듯하여 弘報性映畵의 製作量이 많아졌는데 作品性의 貧弱으로 거의 興行性을 잃게 되었다. 비록 映畵祭에서 優秀映畵로 選定되더라도 興行的 問題 때문에 劇場에 불히지 않는 境遇도 생겨났다. 따라서 政府의 弘報映畵 誘致策은 效果面에서는 전적으로 失敗했다. 70年 以前에서 大端히 消極的인 政治性向의 映畵 誘導策은 있었다. 即 大鍾賞에 「反共映畵脚本賞」을 66年부터 71년까지 두었었다. 그러나 이는 補償策이 微微했기 때문에 거의 實效를 거두지 못했다. 70年代 維新憲法以後 大鍾賞에 「優秀反共映畵賞」을 두어 外國輸入權으로 補償하자 해마다 4~5편 程度가 補償을 爲해 反共映畵를 製作하는 會社가 생겼다.

1년에 10餘篇程度 製作되는 弘報性映画는 70年代 年間 平均 映画製作篇數가 120餘편이나 됨을 볼때 결코 많은 숫자는 아니다. 70年代 政府가 政治性向의 映화를 製作하려 한것은 어찌면 北韓의 映画的 攻勢에 對한 政治的 反作用이라고도 할 수 있다. 北韓의 映화가 100 퍼센트 政治性映画이며 觀客도 強制動員 形式을 取하는데 比하면 韓國의 政治性向의 映화는 商業主義에 바탕을 두었기 때문에 所期의 目的은 全然 達成하지 못하고 映画만 畸形으로 만들었다. 政府가 映화에 깊이 關與하는 國家나 時代치고 映화가 發展한 例가 없다. 韓國도 70年代에는 韓國映画史上 가장 不振한 時代의 하나이다.

이 不條理한 映画法도 '84年度 가을 전면 改正을 보아 映画製作의 自由化와 優秀映画制度의 廢棄로서 政治性向의 作品이 製作된다는 것은 自由世界에서 映画的 商業的 屬性上 거의 不可能하게 되었다.

正確한 映画的 “장르” 區別法은 아니지만 公公부 식의 映画“장르”에 따르면 韓國映화는 “멜로드라마”, “액션映画”, “드릴러” 映画, 戲劇, 時代劇, 괴기劇, 文藝物, 反共物, 傳記物, 音樂物, 宗教物 등 多樣하다. 北韓映画的 劃一性에 比하여 韓國映화는 個人的 想像力에 依해 創造되는 政府의 影響을 極小化시키며 製作되는 創造的 娛樂的 藝術的일 수 있다.

北韓의 年間 劇映画的 製作篇數가 30여편 내외인데 比하여 韓國은 100여편 以上이고 北韓에 映画教育機關으로 平壤映画大學이 있



는데 비하여 韓國은 5個大學과 1個 專門大學에 演劇映画科가 設置되어 있다.

그러나 施設面에서는 國立으로 있는 平壤의 映画大學이 優秀하다. 北韓의 映画撮影所로는 「朝鮮藝術映画撮影所」「朝鮮記錄映画撮影所」「2.8 映画撮影所」「朝鮮科學映画撮影所」「重工業委員會 撮影所」등이 있는데 비하여 韓國은 「國立映画撮影所」「國軍映画撮影所」와 20여 개 以上の 民間 劇映画撮影所와 10餘個 以上の 文化映画社등이 있다.

## 2. 北韓映画의 目標

北韓映画의 最終的인 目標은 北韓의 特殊한 社會與件上 이 社會를 支配하고 있는 절대 權力者 김일성의 의중에서 찾아야 할 것이다.

北韓에서의 映画는 自由陣營과 같이 商品도 娛樂物도 純粹한 藝術作品도 아니다. 北韓의 映画는 오직 共產主義革命을 完遂하기 爲한 또는 김일성 偶像화를 爲한 宣傳道具에 지나지 않는다. 이는 北韓映화를 비하시키기 위한 惡意에서 꾸민 이야기는 절대 아니다. 北韓의 映画關係 刊行物에 實際 言及된 內容을 分析한 結論이다.

今年 「朝鮮藝術」2月號에 실린 김룡봉의 글 「당의 령도 밑에 힘차게 전진하는 우리의 주체적인 영화예술」에 보면 『혁명의 이력과 당의 노선에 충실하는 것은 우리영화예술의 가장 중요한 특징이다. 영광스러운 항일혁명문학예술 전통의 터전 위에서 싹트고 주

체사상의 깃발아래 개화 發展한 우리의 映画藝術은 첫 걸음을 떼기 始作한 그때로부터 우리 당의 路線과 政策을 견결히 擁護하고 積極 宣傳하여 왔다. 우리 映画藝術의 이러한 特徵은 解放後 첫 記錄映画 『우리의 건설』과 첫 藝術映画 『내 고향』에서 벌써 뚜렷이 나타났다 .

北韓에서의 映画에 對한 認識이 어떠한가는 김일성이 朝鮮勞動黨 中央委員會 政治委員會 擴大會議에서 1964年 12月 8日 한 教示「혁명교양, 계급교양에 이바지할 혁명적 영화를 더 많이 만들자」와 映画文學作家 映画演出家들 앞에서 1966年 2月 4日 한 教示「깊이 있고 내용이 豊富한 映화를 더 많이 創作하자」에 가장 잘 나타나 있다.

우선 김일성의 教示중에서 北韓이 映화를 宣傳手段으로서 얼마나 重要時 하나를 살펴보자.

『映화는 廣範한 大衆을 教養하는데 가장 重要한 宣傳手段입니다. 演劇같은 것은 公演하려면 큰 劇場이 있어야 하므로 많은 制限性을 가지고 있습니다. 그러나 映화는 큰 映畫館이 없어도 사람들이 모일 수 있는 곳이면 어디에서나 돌릴수 있습니다. 映화는 大衆을 教養하는데 演劇보다도 낫고 小説보다도 나은 가장 힘 있는 教養手段 입니다』

김일성의 앞의 두 教示는 두권의 單行本으로 1976年 朝鮮勞動黨出版社에서 出版되었고 이는 現在까지도 北韓映화 目標의 가장 重要한 指針書로 있다. 김일성은 이 두 教示를 통해 北韓映화가 指向

하여야 할 映画의 種類와 內容 그리고 表現樣式까지도 指示하고 있다.

김일성은 最優先的으로 革命傳統劇의 製作을 指示하고 있다.

『映画는 사람들의 革命的 世界觀을 세우는데 도움을 주어야 하며 映화를 보는 사람들로 하여금 자기도 한번 革命的 主人公처럼 싸워보겠다는 決心을 가지도록 하여야 합니다. 映화가 사람들을 심도있게 教養하여 革命的 世界觀을 세우는데 도움을 주고 사람들로 하여금 怨讐들에 대하여 이를 갈고 치를 떨며 혁명을 하겠다는 覺悟를 가지고 鬪爭에 떨쳐나서도록 하여야 하겠는데 그런 作品이 얼마 없습니다. 앞으로 우리 黨의 革命傳統을 主題로 한 映화들을 잘 만들어야 하겠습니다. 革命傳統教養은 勤勞者들에 對한 革命教養에서 매우 重要的 자리를 차지 합니다. 革命이란 무엇이며 왜 革命을 해야 하는가, 또 革命은 어떻게 하여야 하는것을 가르쳐 주는데서 지난날 革命家들이 어떻게 革命鬪爭을 하였는가 하는 생동한 事實을 가지고 教養하는 것보다 더 威力한 方法은 없습니다. 그러므로 우리 黨의 革命傳統을 主題로 한 作品들을 잘 쓰는 것은 南朝鮮 靑年들과 人民들을 革命的으로 覺醒시키는데서 매우 重要的 意義를 가집니다』

김일성은 革命的映화의 必要性을 強調하고 이런類의 作品이 어떻게 쓰여져야 하는가의 問題까지도 直接 指示해 주고 있다.

『革命傳統을 主題로 한 作品을 쓴다고 하여 題目을 크게 달고 어떤 사람의 傳記를 쓰거나 鬪爭의 첫 始作부터 勝利하는 날까지 다 그리려고 하여서는 안됩니다. 映化文學作品을 傳記나 年代記 式

으로 써서는 興味도 없고 映画들의 흐름이 다 같아서 感動도 주지 못합니다. 큰 作品도 쓰고 작은 作品도 써야 합니다. 抗日武裝 鬪爭 過程의 한 토막이나 한가지 事實을 가지고도 얼마든지 좋은 作品을 쓸수 있습니다. 遊擊隊伍 안에서 동지들 사이의 革命的團結을 強化하기 爲한 鬪爭, 重疊되는 難關을 이겨내고 굴함없이 敵들과 싸우는 모습, 敵軍瓦解工作, 地下工作을 비롯하여 여러 側面들을 가지고 좋은 作品을 쓸 수 있을 것입니다. 동무들이 努力만 하면 作品의 素材로 될 수 있는 感動的인 事實은 얼마든지 찾아낼 수 있습니다. 그 전에 우리가 東滿에서 鬪爭할 때 遊擊區에 김금순이라는 9살나는 少女가 있었는데 그 애가 하루는 어머니를 만나러 집에 내려갔다가 敵들에게 붙잡혔습니다. 日帝놈들은 아이가 어리다고 얹잡아보고 얼리기도 하고 여러가지 方法으로 威脅도 하면서 遊擊區의 秘密을 알아내려 하였으나 그 애는 끝내 입을 열지 않았읍니다. 死刑場에 끌려가서까지도 日帝憲兵놈들이 秘密만 대면 놓아준다고 얼렸으나 少女는 도리어 놈들의 낯짝에 침을 뱉으며 옥설을 퍼붓고 壯烈하게 最後를 마쳤읍니다. 9살난 少女가 敵들에 의하여 총살당하는 瞬間까지 곳곳이 싸운 이 英雄的 事實은 사람들에게 큰 衝擊을 주었습니다. 이 事件이 있는 다음에 그 地方의 많은 靑年들이 遊擊隊에 들어 왔읍니다. 이것은 비록 단편적인 이야기이지만 이런 事實을 잘 形象하여 映畫를 만든다면 사람들에게 큰 感動을 줄것입니다』

이와같이 非現實的이며 極端的인 非人間的 虛構를 造作해서까지 革

命映画를 督勵하니 映画人들은 한수 더 떠서 허무맹랑한 北韓住民까지도 믿지 않는 極端的으로 誇張된 宣傳映画만을 만들게 되는 것이다.

革命傳統劇 다음으로 製作指示한 것이 60年代 當時의 經濟的 窮乏에서 나온 必然的인 結果인데 耐乏生活을 強調하는 一種의 弘報 經濟映画이다.

『오늘 우리 黨이 나라의 살림살이를 알뜰히 꾸릴때 대한 問題를 重要的 課業으로 내세우고 있는것 만큼 이 問題를 取扱한 映画도 만들어야 합니다. 살림살이를 알뜰하게 꾸리는 問題를 가지고 教育映画들을 만들데 대한 課業을 주었는데 教育映画와 함께 藝術映画도 만들어야 합니다』

北韓의 經濟狀態는 現在도 惡化一路에 있으므로 이런類의 弘報映画는 아직도 製作되고 있다.

또한 어린이용 洗腦性 映画의 製作도 勸하고 있다.

또한 南韓 住民의 歪曲된 北韓同調의 鬭爭을 그린 赤化煽動 映画의 製作도 督勵하고 있다. 이같은 作品은 現實的으로 北韓住民만이 볼 수 있다는 점에서 對南煽動의 目的보다는 對內的 共產主義 憂越性에 對한 洗腦用 映画이다.

『남반부 人民들의 鬭爭을 取扱한 映画도 많이 만들어야 하겠읍니다. 남반부 學生들의 鬭爭을 現象화한 藝術映画 『成長의 길에서』는 사람들의 革命意識 發展과 世界觀 形成課程을 比較的 잘 보여 주었읍니다. 남조선혁명을 위하여 勇敢하게 잘 싸운 사람들이 많습

니다. 그런 사람들의 鬪爭資料를 가지고 映画를 만들어야 겠습니다. 남반부 人民들의 鬪爭을 取扱하는 作品들에서 남조선의 비참한 現實을 좀 더 生動하게 그려야 하겠읍니다』

김일성이 指示하는 또다른 映画의 類型이 古傳作品이나 歷史的人物을 다루거나 自然景觀을 다룬 郷土物이다. 이런類의 作品은 政治性이 排除된 純粹한 映画처럼 보이나 實際 映画化된 作品을 보면 恒常 政治的인 解釋으로 結末을 짓고 있다.

北韓映画는 記錄映画나 教育映画에서도 政治성과 김일성 偶像化의 틀을 벗어나지 못하고 있다. 「朝鮮藝術」 1985年度 2月號에 실린 김룡봉의 글속에도 이점이 잘 나타나 있다.

『우리 記錄映画의 画幅의 中心에는 偉大한 수령님의 榮光燦爛한 革命歷史 우리 黨의 노선과 政策의 勝利로 노정이 빛나게 수록되어 있다』

北韓映画의 目標를 決定하는 것은 절대자 김일성이지만 父子族閥 世襲이 어느程度 이루어진 最近에는 김정일의 입김도 無視 못한다. 김정일의 映画에 對한 政策路線은 김일성 것과 大同小異하다. 김정일은 「영화예술론」을 썼는데 이것도 김일성의 앞에 예로든 두 敎示와 함께 北韓映画의 志向性을 決定짓는 指針書의 役割을 하고 있다. 김정일도 映画를 北韓의 藝術中에 가장 重要視하며 政治的 宣傳手段視 하고 있다.

『…… 映画藝術에 化력을 集中하여 突破口를 열고 그 成果를 文學藝術 전반에 一般化해 나가는 것은 文學藝術革命에서 우리가 반

드시 튼튼히 틀어쥐고 나가야할 基本原則이다』( 김정일의 「映画藝術論」중에서 )

北韓에서 가장 藝術的이라고 評價받는 作品은 가장 政治的인 映画이다. 그들이 不滅의 映画라고 내세우는 『朝鮮의 별』이란 것도 革命映画로서 조작된 김일성의 抗日革命鬪爭을 그린 김일성 家系의 偶像化를 그린 것이다.

『누리에 붙는 불』 『첫 무장대오에서 있는 이야기』 『백두산』 『푸른 소나무』 『친위전사』 『압록강을 넘나들며』 등이나 『피바다』 『한 자위단원의 운명』 『꽃파는 처녀』 『안중근 이등방문 쏘다』 등도 김일성 偶像化에 連結된 政治宣傳映画이다.

所謂 그들이 말하는 現實主題 創作 『노동가정』 『압연공들』 『전환의 해』 『공장의 주인들』 등도 勞動階級の 김일성에 對한 盲目的 忠誠心을 다룬 映画이다.

이와같이 北韓의 映画는 그 始作부터 김일성 偶像化映画, 共產革命映画, 南韓의 歪曲宣傳映画가 主軸을 이루었고 現在도 그러하며 未來도 그러할 것이다. 北韓에서는 한 藝術家的 自由로운 想像力에 依한 純粹한 藝術作品이란 存在할 수 없다. 모든 作品에서 監督이나 俳優를 “스타”로서 내세우지를 않는 것을 보아도 個人이 集團에 依하여 얼마나 無視당하는가를 알 수 있다. 南韓의 映画가 어떤 監督의 作品, 어느 俳優의 映画로 불리우는 것과는 무척 對照的이다.

現在 소련을 비롯하여 東歐圈內 作品들이 西方側 映画와 같이 自由롭고 娛樂的이며 自信들의 政治體制에 異議的이며 個人의 “휴매

니티 “를 描寫하고 있음을 볼때, 北韓映画야 말로 國際社會에서 고  
립된 施行錯誤的인 映画의 한 獨特한 “장르”로서 남아 있음을 알  
수 있다.



#### IV . 南北韓 映画의 優位論

南北韓映畵는 어느 쪽이 더 優位에 있다. 이를 判斷하는 데는 映畵의 어느 점을 基準으로 하느냐는 問題부터 제기된다. 映畵의 政策 및 志向性을 對象으로 할 것이냐, 映畵에 對한 解釋을 基準으로 들거냐 아니면 映畵의 內容 또는 形式美에 들 것이냐. 또는 映畵를 製作하는 쪽에서 判定할 것이냐 아니면 映畵의 受容者 即 觀客쪽에서 判定할 것이냐. 하는 것이다.

모든 일이 다 그렇지만 優劣을 가리는 데는 어떠한 基準이 있어야 한다.

韓國과 北韓은 映畵에 對한 見解가 전연 다르다. 따라서 그들은 각기 自己式으로 映畵를 만든다. 그리고 그들은 각기 自己式대로의 基準이 있기 때문에 相互 自己式的 映畵가 憂越하고 相對方的 映畵가 劣等하다고 볼 것이다. 韓國쪽에서 北韓 映畵를 보면 藝術로서의 一考의 價値도 없는 政治的 宣傳物로서 보일 것이다. 한편 北韓에서 韓國映畵를 보면 모든 것이 頹廢的 遊興物에 불과할 것이다. 北韓은 自身들의 映畵를 擁護하기 爲하여 美學的體系화된 社會主義 “리어리즘”을 내세울 것이다. 그러나 東歐圈에서 내세우는 社會主義 리어리즘과 北韓의 社會主義 “리어리즘”에는 그 適用上 相當한 差異가 있고 北韓에서의 映畵에 對한 價値의 絶對的인 基準은 社會主義 “리어리즘”이 아닌 金日成의 私的인 映畵觀이다. 所謂 그의 映畵觀은 敎示를 통해 나타나고 그의 敎示에 사족을 달아 억지로 美

化한 것이 北韓의 映画論이다. 最近에는 金日成의 敎示와 함께 金正日의 「映画藝術論」도 北韓映画의 優劣을 判斷하는 絶對的인 基準이다. 따라서 北韓에서의 最高의 權威를 갖는 映画評論家는 金日成·父子이다. 과연 그들이 가장 높이 評價하는 映画는 무엇이나 하면 自身들을 偶像化시킨 날조된 素材의 映画이다. 그리고 다음이 社會主義革命思想을 다룬 映画이다. 그리고 勞動黨의 政策을 가장 잘 反映한 映画들이다. 김일성의 映画觀중의 하나가 「革命敎養 階級敎養에 이바지할 革命的 映화를 더 많이 만들자」라는 敎示에 잘 나타나 있다.

『우리는 映画藝術 分野에서 藝術至上주의를 부르짖는 修正主義的 方向으로 나가도 안되며 또 思想性만 強調하고 藝術性을 無視하는 길로 나가도 안됩니다. 映画藝術人들은 黨의 노선과 方針에 따라 높은 思想性和 高尚한 藝術性이 옹기 結合된 革命的 映화를 더 많이 만들어 내기 위하여 積極 努力하여야 합니다』

여기에서 藝術性이라는 것은 美學的 概念은 아니고 單純히 劇性이란 뜻이다. 그가 藝術性을 強調하는 것은 北韓 映化人들이 批判이 두려워 몸을 사리고 宣傳性만을 強調하고 있기 때문이다.

金日成은 映化의 形式에 對하여도 言及하고 있다.

『映化에 音樂과 노래를 많이 넣어야 하겠습니까. 音樂과 노래가 없는 映化는 映化가 아닙니다. 노래가 없는 映化는 적적한 감을 주며 對話劇과 다름이 없습니다. 映化가 참으로 사람들의 마음을 끄는 훌륭한 映化로 되려면 반드시 좋은 노래가 있어야 합니다』

北韓映画에 音樂이 넘쳐 흘러 映畫의 形式上 片面일육적이며 오히려 逆效果的인 데도 音樂을 과용하게 쓰는 것은 金日成의 敎示 때문이다. 今年度 「朝鮮藝術」 6月號에 平壤映畫大學 映畫藝術研究所 提供으로 「音樂이 없는 映畫는 映畫가 아니다」라는 記事를 실었다. 이는 金日成 敎示에 對한 解說記事이다.

『친애하는 지도자 金正일 동지께서는 불후의 古典的 노작 「映畫藝術論」에서 生活과 音樂, 音樂과 映畫藝術의 互相關係에 對한 深奧한 分析에 基礎하여 映畫에 音樂과 노래를 넣는데 對한 問題에 科學的 解明을 주시었다. 映畫에 音樂과 노래를 넣는 것은 生活의 要求로 보나 映畫의 特性으로보나 極히 自然스러운 일이다 (映畫藝術論 p.303)

「우리 映畫에서는 될수록 音樂과 노래를 많이 써야한다. 그러나 映畫에 音樂과 노래를 많이 넣는것이 좋다고 하여 映畫의 內容과 場面の 要求에 맞지 않고 잘되지도 못한 것을 아무렇게나 넣는일이 있어도 안된다」(映畫藝術論 p.306)』

北韓 映畫가 形式上 단조로움을 면할 수 없는 것은 金日成父子의 “아마츄어”적 斷編的 映畫知識이 北韓映畫에 絶對的인 影響을 미치기 때문이다.

北韓映畫人도 資本主義社會의 映畫人들과 같이 映畫의 特性을 살린 作品을 만들기를 원하고 있다. 映畫는 무엇보다도 “인터테인먼트”이다. 映畫는 政治的敎科書가 아니라 心理的 補償行爲를 주는 慰安物이기도 하다. 그리고 映畫는 活動寫眞이기도 하며 한 作家의 人

生觀 世界觀이기도 하다.

北韓의 映画人들도 映画의 본질이 “액션”에 있다는 것을 잘 알고 있다. 北韓의 映画評論家 최정길은 금년도 「조선예술」3月號에서 신상옥의 『탈출기』의 評속에서 이렇게 쓰고 있다.

『映画는 行動의 藝術이다. 行動은 映画藝術의 基本 描寫手段이다. 行動을 通하여 生活을 그리고 人間의 性格을 그리는데 映画藝術의 特性이 있다』

北韓映画人들이 映画의 본질이 “액션”에 있음을 알고도 그들의 映画에서 映画的 재미의 가장 큰 要素인 액션이 衰退되었는가. 이것도 모두 金日成의 指示때문이다.

『동무들이 만든 革命傳統物 映画들을 보면 遊擊隊員들이 눈보라 속을 헤치고 行軍하는 場面들과 戰鬪하는 場面들만 많이 보여주고 主人公들의 革命的 世界觀 形成課程도 깊이 있게 보여주지 못하고 있습니다. 必要에 따라 映画에 苦難의 行軍이나 戰鬪場面을 한두 장면 넣을 수 있습니다. 그러나 어떤 映画에서도 기관총을 쏘는 場面 埋伏戰鬪를 하는 장면, 鐵橋를 爆破하는 장면 같은 戰鬪場面들을 지루할 程度로 길게 보여줍니다. 遊擊鬪爭을 하려면 많은 苦難을 겪어야 하고 苦難의 行軍을 하여야 한다는 것은 뻔한 일인데 무엇때문에 눈보라를 헤치며 行軍하는 장면만 자주 보여주겠습니까. 戰鬪場面도 마찬가지입니다. 遊擊隊가 적들과 맞다들면 戰鬪를 해야 하고 遊擊隊員들이 戰鬪에서 언제나 勇敢하였다는 것은 누구나 아는 일이며 日帝놈들이 총탄에 맞으면 넘어지리라는 것도 뻔한 이

치입니다. 그러므로 이런 明白한 事實을 길게 늘어놓을 必要는 없습니다. 통탕거리며 戰鬪하는 장면이나 日帝놈들이 칼을 집어 던지고 넘어지는 장면같은 것은 아이들이나 좋아하지 어른들에게는 별로 큰 感銘을 주지 못합니다. 오히려 이런 장면이 많으면 지루한 감을 주게 되고 映画를 보고나면 그저 抗日遊擊隊가 고생도 몹시하고 싸움도 많이 하였구나 하는 印象밖에 남지 않게 됩니다. 映画는 사람들이 어떻게 革命에 對한 옳은 認識을 가지게 되고 革命鬪爭에 나서게 되는가 어떻게 難關을 뚫고 싸워나가는가 하는 革命家의 內面世界와 高潔한 품모를 보여주어야 사람들이 革命的 世界觀 形成에 이바지할 수 있지 그저 苦難의 行軍이나 戰鬪場面 같은 것만 지루하게 늘어 놓아서 는 사람들의 革命的 世界觀 形成에 별로 도움을 주지 못합니다』

이와 같은 金日成의 映画觀은 映画에서 活動寫眞的 娛樂性을 빼앗아 갔다. 娛樂性도 生命力도 없는 北韓映画에 신상옥이 西方的 表現形式을 조심스럽게 導入하는데 北韓映画人들의 눈에 이것이 新鮮하게 안보일리가 없다.

北韓映画의 最大 “<sup>30</sup>딜레머”는 北韓映画人들의 資質問題나 施設問題 보다는 金日成父子의 意圖的인 유치한 映画觀에 있다.

韓國의 경우 政府가 70年代에 映画를 政治的으로 一部 利用했지만 韓國映画史上 國家의 指導者를 偶像化시키는 劇映画를 製作한 적은 한번도 없다. 이것이 自由國家의 最小限의 良心인 것이다.

藝術作品이란 窮極的으로 作家의 魂이 담긴 유기체이기 때문에 한

작품에 얼마만큼 자유롭게 그의 魂을 效率적으로 담았느냐는 점이란 作品의 評價의 基準이 될 수 있을 것이다.

따라서 韓國映画는 北韓映画에 비하여 그 表現의 自由度 또는 許容度 만큼 優越하다고 볼 수 있다.

## V. 南北韓映画의 最近傾向 및 展望

### 1. 韓 國

最近 韓國映画界의 最大 “이벤트”는 지난해의 映画法改正이다. 所謂 維新時代 이후 경직되었던 映画法이 60年代의 水準으로 되돌아간 것이다. 韓國映화는 “아이러니”하게도 映画振興法이 制定 映画振興公社가 생긴 이후 퇴행을 하여 70年代는 韓國映画社의 不振한 한 時代였다. 映画란 大衆의 意識의 흐름을 自然스럽게 受容하여야지 이를 逆流하려 하면 必然적으로 퇴조할 수 밖에 없는 것이다. 새로운 映画法의 改正으로 일부 20餘個社의 獨占的 映畫業으로부터 映畫製作의 自由化가 成就되었다. 이 새로운 法이 今年 下半年부터 施行됐는데도 韓國映畫界가 不況期 임에도 5個社의 新規登錄과 몇編의 獨立製作이 이루어졌다. 그리고 앞으로도 많은 사람이 映畫社를 登錄할 可能性이 있다. 한편 映畫社의 運營을 外國에 依存하던 既存映畫社들은 外國映畫輸入業과 韓國映畫製作業이 分離된 狀態에서 今年까지는 外國 “쿼터”를 配當받는 條件으로 義務篇數 4篇式을 製作했지만 來年の 興行의 戰略을 어떻게 짤지 아직 뚜렷한 징후가 안 나타나고 있다. 大部分의 既存業者들은 過去 映畫社 登錄權으로 現實을 觀望하며 商業的인 映畫中心으로 製作活動은 繼續하겠지만 製作篇數는 예년에 비하여 적게 策定할 可能性이 짙다. 그러나 일부 商業的興行 能力이 없는 既存業者들은 外國映畫輸入業만을 할 것이다.

改正現行映画法의 特徵은 韓國映画製作을 모두 自律的인 市場秩序에 맡기는 것이다. 따라서 각 會社들은 觀客을 相對로 그들의 趣向에 맞는 映畫를 爲하여 피나는 競爭을 하게 될 것이다. 따라서 韓國映畫의 商業的 競爭力을 大幅 強化될 것이다. 映畫는 그 본질상 商業的인 基盤이 튼튼할 때 藝術性있는 作品도 存立할 수 있다. 商業的으로 크게 成功하는 몇몇 作品을 위해 저질 商業映畫도 무척 많이 製作될 것이다. 그러나 이는 映畫文化 發展을 위한 資本主義 社會의 必要惡이다. 한나라의 映畫文化 水準이란 作品全體의 平均은 아니고 上層部 映畫의 質的인 成果에 있는 것이다.

最近 映画法 改正以後 新規登錄한 「황기성사단」이 製作한 박철수 監督의 『어미』가 商業的인 成功은 못거두었으나 大鍾賞에서 作品賞을 탄것은 改正映画法의 매우 肯定的인 側面이다. 今年度는 예년과 같이 많은 외설적인 作品이 製作되었다. 外설적인 作品은 先進諸國을 비롯하여 資本主義 映畫의 한 特徵이기도 하다. 그러나 이는 市場秩序에 依해 도퇴되기 때문에 國民情緒에 深刻한 影響을 줄程度는 아니다. 實際 이런類의 映畫를 觀覽한 사람은 많지 않고 곧 식상하게 된다. 映畫의 商業的인 發展課程에서 부딪치는 必然的인 段階로 보아야 한다. 最近 公演倫理委員會는 外설映畫의 規制를 공언하고 나섰으나 藝術性있는 作品의 性愛의 描寫는 許容하겠다니 表現의 問題에까지는 擴大 안 될 展望이다. 실제 東歐圈의 映畫중에도 濃度가 짙은 노골적인 性愛場面이 보여지고 있다. 公倫의 規制와는 關係없이 韓國映畫가 素材의 多樣性을 찾아 商業的인 基盤을 튼튼



히 가질 때까지 외설적인 映画는 相當한 比重을 가지고 계속 製作 될 것이다.

最近 韓國映画界의 또 다른 조짐은 海外에서의 韓國映画에 對한 關心度가 높아졌고 또 각 映画祭에서 얼마간의 成果를 거두고 있다는 점이다. 今年에 河明中 監督의 『땡벌』이 「베르린映画祭」에서 본선에 進出한 것을 비롯 「아시아 映画祭」에서 裴昶浩監督의 『깊고 푸른 밤』이 作品賞과 監督賞을 받았고 이 作品은 또 프랑스의 「제 3대륙영화제」에 特別招請받기도 했다. 또 「시카고영화제」에서 『땡벌』으로 鄭光石이 撮影賞을 받기도 했다. 이와같은 現狀은 映画監督들에게 자극을 주어 興行보다는 作品性에 더욱 關心을 갖게 하여 創作意慾을 鼓吹시키는 結果를 가져왔다. 그러나 韓國映画의 脆弱點의 하나는 素材選擇의 幅이 社會階層의 물이해로 制限되어 있다는 점이다. 結局 이 問題도 “아시안게임”이나 “올림픽”을 통하여 市民意識의 開放性이 增大됨에 따라 改善될 여지가 많으므로 “올림픽”을 開催以後 韓國映画界는 60年代와 같은 全盛期로서 飛躍的인 發展을 보아 國際社會의 注目을 받게 될 것이다.

## 2. 北 韓

'80年代에 들어와 北韓의 映画界는 金正日에 依해 完全 掌握되었다. 모든 映画行事나 映画關係事業의 金正日의 指示에 依하여 施行되고 있다. '80年代에도 北韓映画의 方向은 過去 金日成의 두 敎示와 金正日이 「映画藝術論」에 依해 設定된다. 金日成父子의 北韓

映画의 不斷한 干涉은 北韓映画人들로 하여금 創作意慾을 喪失하고 “만내리즘”에 빠지게 했다. 그 돌파구로서 김정일에 의해 꾸며진 陰謀가 申相玉 崔銀姬 拉致事件이다.

’82年은 金日成의 70回 生日을 맞는 해이다. 北韓映画人은 1931-32年의 金日成의 捏造된 行脚을 美化한 『조선의 별』 4·5·6部를 製作, 生日膳物로 贈呈했다. 또한 金日成 生日을 前後하여 1個月間 特別映画上映期間으로 設定하여 이제까지 製作된 金日成 偶像化映畫를 全國적으로 上映했다.

82年 2月6日에는 「조선예술영화촬영소」創立 35周年 記念行事를 갖고 金日成父子 偶像宣傳 및 經濟難 克服을 爲한 革命的 映畫의 製作에 注力할 것을 다짐했다.

北韓은 最近 金正日의 指示에 依해 「영화實效鬪爭모임」이라는 해괴한 運動을 벌이고 있는데 이는 「映畫의 主人公 처럼 金日成父子에 盲從하여야 한다는」政治宣傳映畫의 모방하기 運動이다.

그들의 最近映畫傾向이 어떤 것인가는 82年 “시나리오” 公募要綱에 잘 나타나 있다.

『金日成의 革命性과 德性を 형상화한것 黨과 首領에 忠誠을 다하며 맡겨진 課業에 몸바쳐 싸우는 이른바 숨은 英雄을 따라 배우는 運動을 內容으로 한것. 勞動者들의 勞動意慾을 鼓舞衝動하는 內容, 階級教養 革命教養과 全人民武裝化, 全國要塞化 方針을 貫徹키 爲해 鬪爭하는 모습을 形象化한것』등으로 되어 있다. 또한 金日成 70回 生日記念 金日成偶像崇拜 “시나리오”를 公募하기도 했다.

北韓은 映画의 宣傳活動을 強化하기 爲하여 '82年 4月6日 平壤 郊外의 大同江邊에 1百萬㎡의 野外攝影所를 建立했다. 그들의 宣傳 資料에 依하면 建坪이 10萬㎡에 달하고 「俳優團廳舍」「創作團廳舍」「創作室」「合聲錄音室」「室外擦影室」이 있고 野外攝影거리에 는 金日成과 그 一家의 革命歷史를 映画化하기 爲해 1920~30年 代의 「朝鮮거리」「中國거리」「日本거리」등이 세워져 있고 映畫人 들을 위한 政治學習場이 있다.

北韓映畫界는 이와같은 物量的인 支援의 增大에도 不拘하고 映畫 製作後 黨內의 批判을 두려워해 創意力을 發揮하지 않고 以前의 作 品을 모방만 하고있다.

'78年 拉致된 申相玉 崔銀姬는 그동안 政治學習에 依한 洗腦工作 을 끝내고 지난해부터 映畫製作活動을 하고 있다. 신상옥은 이미 70年代 中반에 韓國에서는 한물 간 監督이지만 閉鎖的인 北韓映畫 界에는 새로운 活力과 衝擊을 안겨주었다. 그는 주로 北韓 住民相 對의 映畫라기보다는 對外的인 宣傳用 映畫를 製作하고 있으며 그의 作品을 自由陣營과 僑胞사이에 침투시키고 있다. 그는 지난해에 이 준열사의 이야기를 다룬 『돌아오지 않는 밀사』를 崔銀姬의 이름으 로 체코에서 만들어 그곳의 「“카르로비 바리” 영화제」에 出品하여 監督賞을 받게했다. 또 이 作品을 「런던 國際映畫祭」와 「第三大 陸映畫祭」에 出品했고 東京, 파리, L.A에서 上映을 하기도 했다. 이 作品의 主題는 日本에 對한 反日感情보다는 엉뚱하게 反美感情

을 갖게끔 歷史를 歪曲하여 보여주고 있다. 弱小國家의 獨立을 爲해 일한것은 美國이 아니라 소련이라는 식이다. 또 病死한 이준열사를 萬國會議場에서 활복자살하게 描寫해 주고 있다. 이 映画를 보고 느끼는 것은 過去 申監督이 보여주었던 才能을 볼수가 없다는 점이다. 그는 體質上 남의 強權에 依해 映画를 만들 偉人이 못된다. 申相玉은 또 1925年 프로문학인 최서해의 단편 『탈출기』를 脚色하여 映画化했다. 이 作品도 우리의 눈에는 별것 아니나, 北韓 映画人들에게는 讚辭의 對象이 되고 있다. 「朝鮮藝術」誌에서 評論家 최정길은 이 作品을 다음과 같이 評했다.

『申필림映画撮影所에서 만든 藝術映画 「탈출기」는 生活의 多樣하고 豊富하며 깊이 있고 眞實한 描寫로 作品의 思想的 內容의 深奧性和 藝術的 品格을 훌륭히 保障하고 映画的 特性을 잘 살린 作品이다』

申相玉은 다시 『춘향가』와 『鹽』을 만들었다. 中國에서 찍은 이 作品은 今年度에 「모스크바映画祭」에 出品되어 女優賞을 받았다. 「申필림」은 形式上 “비엔나”에 두고 北傀의 工作金으로 製作되고 있다. 그는 「징기스칸」과 「심청전」을 기획하고 있는 것으로 알려졌다. 申相玉 崔銀姬가 北韓映画的 對外的으로 주도적인 役割을 하고 있다는 것은 그동안 北韓映화가 얼마나 沈滯되어 있었느냐에 對한 強力한 反證이다.

그러나 申相玉의 限界는 그의 作品에 北韓의 주문에 依한 政治性을 排除할 수 없는 한, 西方世界에서 評價받는다는 것은 거의 不

가능한 일이다.

그러나 申相玉의 作品은 既存 北韓映画에 比하여 政治的인 냄새가 현격히 줄어들어 있다. 바로 이점은 그의 作品이 金正日이 運營하는 「映画實效鬭爭모임」의 對象作品으로 不適當할 것이며 어느 時期에서 政治的인 變革期 申相玉은 모든 누명을 뒤집어 쓰고 肅清될 것은 自明한 일이다.

今年度 2月 「朝鮮藝術」에 실린 김룡봉의 評論 마지막 結論을 보면 그들의 映画政策路線이 現在까지도 어떠한가를 잘 알수 있다.

『映画部門의 모든 創作家 藝術人들은 祖國解放 40 돛과 黨創建 40 돛을 맞이하는 올해를 朝鮮映画 發展에서 가장 뜻 깊은 한해를 되게 하기 위하여 自己의 創造的 知慧와 정력을 다바쳐 온 社會의 主体思想化에 이바지 하는 革命映画作品들을 더 많이 더 훌륭하게 創作하므로써 黨의 賢명한 領導와 크나큰 信任에 忠誠으로 보답하여야 할 것이다』

앞으로도 北韓映画的 方向은 위와 같을 것이다. 現在 김정일의 재주로서 申相玉의 作品같은 二元化된 製作方式은 一時的인 現象으로 보아야 한다.

北韓映画的 變化 이는 金日成 金正日父子의 世襲獨裁가 崩壞되기 전에는 期待할 수 없다.

## VI. 南北韓映画의 交流可能性 및 交流方案

이미 南北韓은 今年 秋夕을 前後하여 公演藝術團의 相互 訪問公演을 가졌다. 또 이와같은 行事は 國際與件上 自意건 他意건 繼續될 展望이다. 비록 이번 南北公演藝術團에 映画部門은 빠졌지만 앞으로 必然적으로 映画도 相互 交換 上映될 것이다. 이미 몇몇 國際映画祭에서는 南北韓의 映화가 동시에 出品되어 外國舞臺에서는 相互 交換 上映을 갖은 셈이다.

北韓은 韓國에 比하여 映화에 對한 關心과 支援이 至大하다. 北韓에서의 藝術이란 宣傳媒體的 性向이 짙은데 그 效率性이나 波及效果 때문에 北韓藝術의 中心部에 映화가 있다.

이미 앞에서 살펴 보았듯이 北韓의 映화는 그들이 所謂 藝術映画라 부르는 劇映화는 모두 宣傳用 政治映画이다. 따라서 그들은 南北韓의 映画交流를 希望하고 있으며 韓國側이 提議만 하면 恒常 交流할 姿勢를 갖추고 있다. 韓國側으로서는 그들의 非政治的인 映화를 選擇할 여지가 없다. 그러나 北韓側으로는 逆宣傳으로 이용할 수 많은 作品을 韓國으로부터 要求할 것이다.

만일 南北映화의 交流가 具體化 된다면 交流映화의 “레퍼토리” 選定으로 매우 신경을 쓸 것이다.

우선 南北韓 相互間에 쉽게 合意될 수 있는 映화의 “장르”는 文化映画 部門이다. 이 部門中에 非政治的인 映화를 選擇하는 것이다. 가령 北韓의 『백두산』같은 記錄映화는 “나레이션”에서 간간히 보이

는 政治色을 除外하곤 韓國民에게 關心을 끌 수 있는 좋은 作品이다. 이 作品을 통하여 韓國民은 民族과 國土의 同質性을 自覺할 것이다. 또한 韓國側으로서도 雪岳山이나 漢拏山을 담은 記錄映畫를 北韓住民에게 보여주므로서 같은 效果를 얻을 수 있을 것이다. 南北韓의 첫번째 交流作品으로는 韓半島의 國土에 對한 認識을 불어 넣어주는 아름다운 自然景觀을 담은 記錄映畫가 큰 시비 없이 合意될 수 있을 것이다. 만일 映畫의 “나이레션”에 問題가 提起된다면 背景音樂만 담은 映畫를 交流할 수 있을 것이다.

그 다음으로 생각할 수 있는것이 傳統的인 民俗이나 文化財를 담은 學術的 歷史的 資料을 담은 映畫를 交換할 수 있다. 또는 “스포츠” 映畫도 交流possible한 “장르”이다.

그 다음 劇映畫의 交流를 하여야 하는데 相互 現代物 보다는 韓國의 古典을 映畫化한 作品의 交換을 원하게 될 것이다. 가령 「춘향전」 「심청전」 「놀부전」 등등. 물론 北韓의 古典物들에는 社會主義 革命의 正當性을 注入시키기 위한 政治的인 “메시지”가 담겨 있다. 그러나 그程度는 映畫先進國의 話題作을 대충 보아온 韓國民에게는 主題나 表現形式上의 衝擊은 全然 줄 수 없다. 北韓은 그들의 政治映畫를 自由友邦에서 수십 차에 걸쳐 上映했고 많은 海外僑胞나 留學生들이 보았지만 한번도 感銘을 주거나 注目을 끌지 못했다. 事實 韓國의 大都市民들은 北韓의 政治映畫를 消化할 充分한 文化的 政治的 教養을 갖고 있으므로 아무리 심한 北韓의 映畫가 上映되더라도 北韓이 노리는 政治的 意圖는 成功할 수 없을 것이다.

그리고 韓國映畵中 그들이 政治的으로 逆利用할 수 있는 어떠한 映畵, 卽 어두운 그늘을 그린 映畵이거나 “에로틱” 映畵이거나 暴力映畵이거나 감상적 “멜로드라마” 거나 長期的으로 보면 韓國의 開放社會의 一面을 露出한다는 點에서 否定的인 側面보다는 肯定的인 側面이 더 많다고 생각된다.

그들은 申相玉 崔銀姬의 映畵로서 政治的인 攻勢를 取할 수도 있다. 그러나 우리로서도 申相玉이가 서울에서 만든 “엔터테인먼트” 필름 『성춘향』도 있고 『빨간 마후라』도 있다.

南北韓의 映畵交流에 있어 韓國이 수세에 몰릴 理由는 하나도 없다. 오히려 우리가 能動的으로 攻勢를 取해 “이니시어티브”를 掌握해야 한다.

最近 韓國映畵에 저질문제도 深刻하지만 어떠한 北韓映畵보다도 映畵的 속성을 잘 보여주고 있으므로 單調로운 生活의 北韓 住民에게는 興味の 對象이 될 것이다.

南北韓의 映畵交流 問題도 巨視的인 眼目에서 보면 失보다는 得이 더 많음을 認識하여야 할 것이다.



## 參 考 文 獻

金日成, 「革命教養, 階級教養에 이바지할 革命的 映畵를 더 많이 만  
들자」에 對하여, 朝鮮勞動黨出版社, 1976.

金日成, 「깊이 있고 內容이 豊富한 映畵를 더 많이 創作하자」,  
朝鮮勞動黨出版社, 1976.

「朝鮮藝術」1985年 2月號, 3月號, 6月號, 文藝出版社

北韓總覽(1945~1982), 社團法人 北韓研究所, 1983.

韓國映畵叢書, 韓國映畵振興組合, 1972.

韓國映畵資料便覽(草創期~1976)映畵振興公社, 1977.

韓國映畵年鑑 1977-1984, 映畵振興公社.

映畵百科辭典, 白揚社, 東京, 1954.

新映畵事典, 美術出版社, 東京, 1980.

山田和夫, 映畵藝術論, 啓隆閣, 東京, 1968.

金基 憲, “北韓映畵 製作技術上的 問題點” 北韓의文化藝術.

國土統一院, 1981.

金正 珏, “北韓映畵의 藝術性과 思想性”, 北韓의文化藝術, 1981.

國土統一院,

統一文化指向과 文化藝術, 國土統一院, 1985.

筆者拙稿 “映畵創造의 方向과 映畵政策” 藝術評論 3輯, 1982.

筆者拙稿 “映畵藝術과 映畵政策의 迷路” 藝術과批評 創刊號, 1984.

\* 그밖에 海外 新聞雜誌 參照.

# 北韓의 公演藝術 實態研究

- 南北韓 比較를 위한 基礎 研究 -

研究責任者 金 文 煥

(서울大學校 教授)

## 目 次

1. 序 論 .....	57
2. 1970 年代에 대한 全般的 評價 .....	60
3. 1970 年代 北韓의 公演藝術에 대한 評價 .....	66
4. 1970 年代의 代表作品 .....	75
5. 1980 年の 公演藝術 .....	92
6. 結 論： 南北韓 比較를 위한 試圖 .....	103
附 錄： 韓國 國立劇團의 公演內容(1973~1985) .....	111

## 1. 序 論

이 글에서 필자는 1980년을 중심으로 北韓의 公演藝術의 실태를 있는 그대로 파악해 보고, 가능한 한 이를 꿰뚫고 있는 文化·藝術概念을 추출하여 본격적인 南北比較를 위한 기초자료를 만들어 보려는데 주력하고자 한다. 최근에 이르러 南北間의 交流가 구체적으로 거론되고 또 일부 실행되고 있는중에 이미 公演藝術의 상호교환이 시행된 바 있어 이러한 資料에 대한 要求가 절실해지고 있다고 보아 이 研究에 착수한 것이다. 交流對象의 실태를 역사를 배경으로 파악함으로써 南北比較 및 교류를 보다 實效있게 진행할 수 있도록 하기 위해 가급적 實態把握에 치중하려고 하며, 따라서 교류와 관련된 사항에 대해서는 길게 언급하지 않으려 한다.

서두에서 필자는 이 글이 1980년을 중심으로 한다고 쓴 바 있는데, 특히 이 해를 注目한 것은 北韓當局이 가장 중시하는「조선로동당의 第6次大會」가 이 해 10월 10일로부터 나흘간 개최되었기 때문이다. 金日成이 1980년 1월 1일에 발표한 新年辭에서 “1980년은 우리 당 제 6차대회가 열리는 매우 뜻깊은 해입니다”라고 단정한 후, 그 意義를 다음과 같이 부연하였다: “조선로동당 제 6차대회는 우리 당과 인민이 사회주의 건설에서 이룩한 빛나는 업적과 고귀한 경험을 총화하는 새로운 투쟁강령을 제시하는 역사적인 대회로 될 것이며 우리 당의 전투력을 더욱 강화하고 우리 혁명을 보다 높은 단계에로 발전시키는 데서 획기적인 계기로 될 것

입니다”<sup>1)</sup> 金日成은 第6次大會 開會辭에서 “우리 黨의 35年동안의 자랑스러운 력사에서 여섯번째로 열리는 이번 당대회는 우리당의 활동과 우리 인민의 생활에서 특별한 자리를 차지하는 중대한 사변으로 될 것입니다”<sup>2)</sup> 라고까지 표현한 바 있다.

이 제 6차대회에는 각급 당대표회에서 선출된 결의권 대표자 3,062명과 발언권 대표자 158명이 참가했고, 이밖에 각급 당 및 행정·경제기관, 근로단체「일군」들, 「인민군대」와 과학·교육·문화예술·보건·출판보도부문의 「일군」들과 아울러 이른바 「통일혁명당」 대표단, 재일조선인축하단, 그리고 「우당」이라고 불리우는 「朝鮮民主黨」과 「천도교청우당」의 代表團이 방청했다고 보고되어 있다. 거기에서 이루어지는 決定들이 「만장일치」를 자랑하는 만큼 얼마나 많은 숫자가 모였는가 하는 것은 특별한 의미를 갖지 못한다. 그러나 北韓의 公式報告가 國內人士 뿐만아니라 「世界 118개 나라에서 온 177개의 代表團들과 대표들, 社會政治活動家들, 報道界人士들」과 外交代表들이 참석하고 600여건의 海外祝電이 답지했다고 기록하는 것으로 보아<sup>3)</sup>, 우리는 北韓이 이 黨大會를 얼마나 중시했는가는 짐작할 수 있다.

北韓當局이 이 第6次大會를 얼마나 중시했는가는 또한 「조선로

---

註 1) 조선중앙년감 1981, (평양, 조선중앙통신사, 1985.12.25), p.3, 이하 <년감 81>로 약칭함.

2) <년감 81>, p.26.

3) <년감 81>, p.154.

동당 제 6 차대회와 당창건 35돐」의 意義를 해설하는 자료의 한 귀절을 보아도 넉넉히 짐작된다. 이 자료는 「우리의 영웅적 로동계급은 黨大會를 앞두고 충성의 < 100 일전투 >를 힘있게 벌려 生産과 건설에서 끊임없는 혁신을 일으켰으며, 많은 공장, 기업소들에서 1980년 人民經濟計劃을 黨大會 전으로 앞당겨 완수하였다」<sup>4)</sup>고 쓰고 있다. 말을 바꾸면, 北韓當局은 이 제 6 차대회를 계기로 제 5 차대회가 개최되었던 1970년 이후 10년간을 總決算하고 그나름대로 새로운 지표를 설정하려고 總力을 경주했던 것이다. 이는 金日成의 「불후의 고전적 로작」<sup>5)</sup>이라고 떠받들여진 「조선로동당 제 6 차대회에서 한 중앙위원회 사업총화보고」의 내용에서도 여실히 드러난다.

「1. 3대혁명의 빛나는 승리」, 「2. 사회의 혁명화, 로동계급화, 인테리화」, 「3. 조국의 자주적 평화통일을 이룩하자」, 「4. 반제 자주력량의 단결을 강화하자」, 「5. 당사업을 강화하자」등의 小題目을 단 부분들로 구성된 이 「총화보고」에서 우리의 관심을 끄는 것은 우선 北韓當局이 지난 10년을 어떻게 평가하고 있는지는 것이다. 이를 다소간 자세히 살펴보는 것은 北韓社會의 全般的인 實情은 물론 1980년 이후의 北韓을 이해하는 데에도 도움이 될 것으로 본다.

---

註 4) <년감 81>, p.153.

5) <년감 81>, p.150.

## 2. 1970年代에 대한 全般的인 評價

「총화보고」는 우선 1970년대가 「사상, 기술, 문화의 3대혁명」을 「다그치는」데서 중요한 업적을 남겼다고 평가한다. 北韓當局은 3大革命에 대한 지도를 강화하기 위하여 3大革命小組運動을 발기하고 당핵심들과 靑年인테리들로 3大革命小組를 묶어 「인민경제」 여러 부문에 파견했던 바, 3大革命小組運動은 「정치사상적 지도와 과학기술적 지도를 결합하고 우와 아래를 도와주며 근로인민대중을 발동하여 사상, 기술, 문화의 3대혁명을 다그쳐 나가는 새로운 형식의 혁명지도방법」<sup>6)</sup>이라고 설명된다. 이 이른바 3대혁명은 「<인간개조사업과 기술개조사업, 문화건설사업>이라고도 불리우는데, 北韓當局은 1970년대에 그들이 설정한 이 목표를 「다그치는 강한 추동력」으로 「3대혁명붉은기쟁취운동」이라는 手段을 구사하였다. 이 「운동」의 방침은 1975년에 시달된 것으로 이른바 「천리마작업반운동」을 「새로운 높은 단계에로 심화시킨」 것으로서, 「속도전의 요구를 구현하고 있으며, 근로자들의 사상개조사업과 경제문화건설에서의 집단적 혁신을 유기적으로 결합시켜 나가는 대중적운동」<sup>7)</sup>으로 해설된다. 한마디로 해서 「하나를 전체를 위하여, 전체는 하나를 위하여！」<sup>8)</sup>, 또는 「사상도 기술도 문화도 주체의 요구대로

---

註 6) <년감 81>, p.31.

7) <년감 81>, p.176.

8) <년감 81>, p.32.

!」<sup>9)</sup> 라는 구호아래 추진된 이 「운동」을 추진하기 위해 北韓住民들이 얼마만한 代價를 치뤄야 했을까는 짐작되지 않는 바 아니다.<sup>10)</sup> 그러나 北韓當局은 解放直後の 「건국사상총동원운동과 증산경쟁운동, 문맹퇴치운동」의 맥을 이은 이 「운동」이 「오늘 사회생활의 모든 분야에서 낡은 사회의 유물을 종국적으로 청산하며 勤勞人民大衆의 자주성을 완전히 실현할 것을 목표로 내세우는 매우 높은 단계에 이르렀다」고 자부한다.

북한당국이 내세우는 이른바 3大革命 등이 글과 관계되는 「문화혁명」을 좀더 密着·觀察해보면 그것이 教育, 文化藝術 그리고 이른바 「사회주의적 생활문화와 생산문화」<sup>11)</sup>를 包括하고 있음을 알게 된다.

「문화혁명」에서 가장 중요한 課業으로는 教育事業이 꼽히는데, 北

註 9) <년감 81>, p.177. 「주체」는 인간을 주요요소로 간주함으로써 哲學의 根本적인 問題를 제기하였고, 인간이 모든 것의 주인이며 모든 것을 決定한다는 철학적 원리를 천명했다고 정의되지만, 여기에서의 「인간」은 金日成과 黨으로 대체되어야 실상에 가깝다는 것을 보게 될 것이다.

10) 이른바 「3대혁명붉은기를 쟁취한 단위수」의 統計는 이 「운동」이 얼마나 심각한 競爭속에서 이루어지는가를 반증한다: <년감 81>, p.178.

년 도	爭取한 單位數
1978	18 개의 職場以上單位
1979	17 개의 單位 (作業班包含)
1980	34 개의 職場以上單位와 103 개 作業班

11) <년감 81>, p.37.



韓當局은 「해방전에 인구의 대부분이 문맹자이던 우리나라가 온 사회의 인테리화를 실현하는 것을 目標로 내세우고 그 實現에서 커다란 전진을 이룩한 것」이라고 내세우면서, 「모든 근로자들은 이미 중학교 졸업정도의 지식을 소유하였으며 지금은 고졸졸업정도의 일반지식과 한가지 이상의 현대적 기술을 소유하는 단계」에 이르러 「이미 100 만명 이상의 기술자, 전문가의 대부대를 양성」하였으며, 이로써 「민족간부문제를 완전히 해결하였다」고 그간의 「자랑찬 성과」<sup>12)</sup>를 자축한다. 우리는 이미 다른 研究<sup>13)</sup>를 통해 북한 당국이 意味하는 「사회주의교육학의 원리」가 무엇을 의미하는가를 알기 때문에 이렇게 이룩된 「성과」가 어떤 희생을 바탕으로 하고 있는지가 새삼스럽게 긴 설명을 필요로 하지 않는다고 생각한다. 단지 「社會主義的 教育學」의 성격이 「새 세대들을 우리당의 唯一思想으로 튼튼히 무장시키며 革命化, 勞動階級化, 共產主義化하여 그들을 수령 김일성에게 무한히 충직하게 하는 혁명가·공산주의자로 教育, 教養하는 原理와 方法을 연구하는 科學」<sup>14)</sup>임을 유념코자 한다. 박용헌은 「이러한 사상교양의 내용으로 생후 30일부터 시작

註 12) <년감 81>, p.36. 북한당국은 11년제 의무교육이 실시되고 있으며 170개의 대학과 516개의 고등전문학교가 있다고 發表하였다.

13) 필자가 참고로 한 자료는 北韓研究所가 년 1회 발행하는 「北韓學報」제 2집(1978.12.15)에 수록된 朴容憲의 「北韓의 文化政策과 傳統文化」이다.

14) 앞책, p.172. 이 귀절은 <교육학: 사범대학용> (교육도서출판사, 1969년), p.7에서 인용된 것이다.

되는 각종의 탁아소와 유치원 교육에서부터 각급 學校教育和 社會教育에 이르기까지 계속 반복하여 마침내 金日成과 黨이 요구하는 대로 생각하고 행동하는 꼭두각시화, 노예화, 道具化의 教育을 실시하고 있는 것이다」라고 그 教育成果를 평가한다.<sup>15)</sup>

우리의 주된 관심인 文學藝術分野의 「성과」도 비슷한 표현으로 평가되고 있다. 北韓當局은 「총결기간」동안 「당의 정확한 지도밑에 …… 우리당의 주체적인 문예사상과 독창적인 문예방침이 빛나게 구현되며 문학예술의 모든 분야에서 일대 혁명적 전환이 일어났으며 革命映畵, 革命歌劇, 革命演劇, 革命小說을 비롯하여 思想藝術性이 높은 文學藝術作品들이 수없이 창작」되었다고 하면서, 「참으로 지난 1970 년대는 우리의 문학예술이 당의 주체적인 문예로선에 따라 찬란히 개화발전한 주체예술의 대전성기였다」고 자부한다. 우리는 다음 절에서 이러한 「성과」를 보다 구체적으로 살펴보게 되겠거니와, 여기에서는 우선 북한에서의 문학예술이 「당원들과 근로자들을 혁명적으로 교양」하며 그들을 북한당국이 의미하는 「창조적 로동과 새생활 창조에로 힘있게 고무하는 생활의 교과서, 투쟁의 무기로서의 사명」<sup>16)</sup>을 지니고 있음을 적기해 두고자 한다.

「사회주의적 생활문화와 생산문화」에 대해서는 길게 언급할 흥미를 갖고 있지 않으나, 「생활문화」가 「문화생활」과 연결되면서 「출판물보급사업」, 「방송선전사업」(텔레비존放送出力 擴大 및 텔

---

註 15) 앞책, p.175.

16) <년간 81>, p.37.

레비존受像機 普及擴大로 인한 텔레비존文化 실현 포함), 「극장, 문화회관, 체육관을 비롯한 문화시설들의 건설」을 의미하는 동시에 농촌버스화, 農村水道化 方針의 실현으로 인한 「도시와 농촌주민들의 생활조건에서의 차이 해소」등의 항목을 包括하고 있다는 것을 지나가는 김에 언급해 둔다. 「생산문화」는 「공장, 기업소들과 협동농장들」에서 이루어지는 「사회주의 사회의 생활양식」을 총칭한다. 북한당국은 이러한 生活樣式을 「넓은 생활습성」과 대조시킴으로써 우리 傳統文化가 強壓的인 방법으로 말살되는 결과가 초래케 될 염려가 있다. 특히 「전통문화를 전승하는 원산지가 가정임을 알고 가정의 교육적 機能과 文化傳承機能을 단절시키기 위하여 이제 자녀를 부모와 가정에서 완전히 분리시켜 놓았다」<sup>17)</sup>는 박용현의 研究結果가 틀림없는 사실이라면 이는 극히 우려할 사태이나, 전공 이외의 분야이므로 이를 인용해 둘 뿐이다. 다만 북한당국이 1980년에 출판된 主要圖書들이라고 내세운 圖書目錄을 일별할 때 그 제목부터가 이른바 「혁명문화」와 연관된 것이 거의 전부임을 보아 여전히 문화적 획일성이 지배적임을 간파할 수 있음을 添言해 둔다.<sup>18)</sup> 專門圖書로 지칭된 「리조실록」42~64권, 「백과사전」15~21권, 「내과전서」, 「의방류취」(15~20), 「조선동약총서」(하), 「불후의 고전적 명작 <피바다>중에서 혁명가극 <피바다>총보」, 그리고 「음악무용서사시극 <두만강반에서의 한해여름>총보」에도 이

註 17) 박용현, 북한학보 제 2집, p.194.

18) <년감 81>, p.299~300.

미 그 영향이 눈에 띄이거니와, 예컨대 청소년을 讀者對象으로 한 目錄은 더욱 그러하다. 「학생과학소사전(화학, 생물편)」도 있지만 여기에는 「인류해방의 구성 김일성원수님」, 「참다운 충실성에 대한 이야기」, 「조국을 지켜싸운 영웅전사들(3)」, 「수난의 시절」등이 포함되어 있는 바, 이 책들의 性格이 「영생불멸의 주체사상을 지도적 지침으로 삼고 혁명과 건설의 새로운 요구에 맞는 교과서와 참고서적들」임은 자명하다.

### 3. 1970年代 北韓의 公演藝術에 대한 評價

다시금 이 글의 주된 관심대상인 문화예술분야로 되돌아가서 북한당국이 내세우는 「당의 령도 밑에 자랑찬 승리로 빛나는 영광의 10년」사이에 이루어진 「성과」를 要約한다면, 크게 두가지가 부각된다. 첫째는 「우리당의 현명한 령도 밑에 항일무장투쟁시기 창작된 불후의 고전적 명작들을 문학예술의 여러가지 형식에 옮기는 사업이 성과적으로 실현」되었다는 것이고, 둘째는 「위대한 수령님의 영광찬란한 혁명력사를 폭넓고 깊이있게 형상한 기념비적 대작들이 훌륭히 창작되고 있다」는 것이다.<sup>19)</sup>

北韓當局이 「기념비적 대작들의 창작전형」으로 꼽는 항목들에는 이른바 여러편의 「예술영화」와 「장편소설」외에 「만수대대기념비」(1972년), 「왕재산대기념비」(1975년), 「삼지연대기념비」(1979년) 등이 들어있는데<sup>20)</sup>, 이것들은 전형일 뿐 그밖에 많은 「기념비적 창조물」들이 나열된다. 즉, 「만년대계의 기념비적인 거리들과 건축물」들이 「공업, 농업부문의 기념비적 창조물」들과 함께 예거되는데, 그중에 공연예술과 관련되는 항목으로는 만수대예술극장, 人民文化宮殿, 2·8文化會館이 들어있다.

만수대예술극장은 만수대예술단이 출현하는 음악무용이야기 <락원의 노래>를 초연한 공연장으로서 북한당국은 이를 「주체예술의 전

---

註 19) <년감 81>, p.167.

20) <년감 81>, p.222.

당」이라고 부른다. 延建坪이 6만평방미터, 舞臺面積이 2천평방미터인 이 建物の 높이는 40미터에 이른다고 하는데, 「수백대씩의 電動機와 권양기, 照明裝置와 音響裝置, “텔레비존” 錄畫를 비롯한 放送設備 등 최신기술로 裝備된 모든 設備들은 무대의 아름다움을 안받침해주고 있다」<sup>21)</sup>고 칭송된다.

「보통강물에 화강석 돌층계의 발부리를 담그고 보통강반에 일떠선」 인민문화궁전은 평양대극장의 2배 규모로서 「사상문화교양의 대전당」으로 불리운다. 이 궁전은 특히 「민족적 형식에 사회주의적 내용」을 담았다고 설명되는데, 會議室과 學習室, 會談室과 宴會場, 映畫觀覽室과 展覽室 등 「무려 500여개」의 방들이 있다.<sup>22)</sup> 그 내용을 보다 자세히 설명하는 문안중에는 「3천석의 큰 會議室, 여러가지 크기의 모양을 가진 손님방들, 조인식장들이 있고, 몇십석으로부터 700석까지의 각이한 座席數를 가진 宴會場들, 會談室들이 있으며, 여러가지 크기를 가진 會談室과 休憩室들이 있다」는 귀절도 있고보니 일종의 大目的建物인 셈이다. 실제로 「이 문화궁전에서는 여러가지 대회와 회의, 講演會와 科學討論會, 映畫鑑想會와 展覽會, 藝術公演 등 다양한 政治文化事業을 진행하고 있다」고 설명된다. 또한 이 建物は 2,300석을 가진 「평양대극장」의 2배가 된다고도 설명된다.

2·8 문화회관은 「인민군군인들과 그 가족들의 사상문화교양의 전

---

註 21) <년감 81>, p.200.

22) <년감 81>, p.201.

당」으로 불리우는데, 總建坪 8만여평방미터에 높이가 근 50여미터가 된다. 후에 설명되는대로 5천명이 출연하는 <영광의 노래>가 상연된 이 건물 안에는 「7개의 층에 6천여석의 대극장과 1천 100석의 소극장이 있고 크고 작은 방이 거의 600개나 있다」고 하는데, 「음향기계조종, 조광기조종, 무대조종 등 모든 設計들이 機械化, 自動化되어 있다」<sup>22)</sup>.

위에서 살펴본 바와 같이 北韓當局이 내세우는 1970년대의 업적은 公演 自體와 公演을 위한 施設로 양대별되는데, 우리로서는 전자에 더 큰 관심을 가지고 있기 때문에 주로 이 側面을 照明해 보고자 한다. 基礎資料로서 우리는 <년감 81>에 수록되어 있는 「당의 현명한 령도밑에 대전성기를 맞이한 주체예술」의 장절을 활용한다.<sup>24)</sup>

북한당국이 말하는 「혁명적 문학예술의 대전성기의 마련」이란 곧 「위대한 수령 김일성동지의 주체적 문예사상의 빛나는 승리이며 불철주야 지칠줄 모르는 혁명적 정열과 육친의 정으로 문학예술사업을 세심히 보살펴주고 승리의 한길로 이끌어온 우리 당의 현명한

---

註23) <년감 81>, p.201. 金日成은 1964년 11월 7일에 모든 배우들은 평양에서만 맴돌지 말고 農村地域들에서도 公演해야 한다고 「교시」하는 동시에, 公演形式도 平壤用과 地方用이 구별되어서는 안된다고 강조한 바 있다. 이에 따르자면 地方公演場의 施設이 평양의 공연시설과 맞먹는 정도가 되어야 하는데, 실정이 그렇지 않음은 그들이 내세운 「기념비적 창조물들」이 모두 평양에 소재한다는 사실로 보아 분명한 일이다.

24) <년감 81>, p.220 ~ 248.

지도의 고귀한 결실」이라고 설명된다. 그 결과 「우리 인민은 ...  
무한한 민족적 긍지와 혁명적 자부심에 넘쳐 있으며 주체적인 문  
예사상과 독창적인 문예방침을 제시하고 그 실현을 위한 투쟁을 현  
명하게 이끌어온 당중앙의 위대한 업적을 다시금 되새긴다」

지칠 줄 모르는 同語反復에도 불구하고 그 내용을 좀더 분석해보  
면, 일단 당은 「로동계급의 혁명적 문학예술건설에서 나서는 이론  
실천적 문제들에 과학적 해명」을 주는 역할을 「노는」 것으로 설  
명된다. 北韓當局이 말하는 「문학예술의 모든 분야를 새롭게 혁신  
하기 위한 思想, 이론, 방법들」의 구체적인 내용을 보면 다음과 같  
다 「우리 당에 의하여 혁명적 문예전통을 똑바로 찾고 빛나게 계  
승발전시킬데 대한 이론, 문학예술에 당의 유일사상을 구현할데 대  
한 이론, 共產主義人間學에 관한 이론, 혁명적 문학예술의 전형성에  
관한 이론, 文學藝術創作에서의 속도전에 관한 이론, 文學藝術의 종  
류와 형태들을 발전시킬데 대한 이론, 주체적인 영화예술이론, <피  
바다>식 가극이론」이런 理論들이 「주체적 문학예술건설에 관한 리  
론들」로 구분되는 반면, 「문학예술에 대한 당적 지도체계, 指導原  
則, 指導方法과 作家, 藝術人들을 위대한 수령님께 끝없이 충직한 근  
위대, 결사대로 키울데 대한 사상」등이 「창작실천에서 나서는 原  
則과 방도들」로 구분된다.

북한당국은 작가, 예술인들을 文學藝術創作의 직접적 당사자로서 이  
해하는 것으로 만족하지 않는다. 그들은 「당사상전선의 초병」이어  
야 한다. 따라서 이들은 「혁명적 조직생활을 강화하고 창작과정을



곧 혁명화, 로동계급화 과정으로 삼도록」해야 한다. 그중 「백두산 창작단의 일솜씨」가 모범으로 추앙되는데, 이는 이른바 「속도전」 과도 연관된다.

이미 국내의 다른 研究, 즉 洪起三의 『北韓의 文藝政策과 文藝理論研究』<sup>25)</sup>가 北韓의 경우 文藝理論과 文藝政策은 완전히 동일하다는 觀測에 입각하여 북한의 문예정책과 文藝理論의 特徵을 ① 모든 文藝作品과 理論이 개인의 이상화를 위하여 바쳐지는 점, ② 社會主義的 리얼리즘의 美學的 범주와 性質이 주체사상, 民族的 形式, 속도전의 이론, 종자론, 永生主義論 등으로 變質되었다는 점, ③ 論爭과 批評行爲가 全無하고, 오로지 金日成 훈고학이나 주석학만이 존재한다는 점 즉, 누가 더 金日成의 見解를 정확하게 理解하는가 하는 정도의 개성적 진술 이상을 보여주지 못하며, 個性있는 批評家의 활동은 물론 학문적 客觀性은 조금도 성취 못한다는 점, ④ 共產主義的 人間學으로서의 文藝라는 전제아래 문예의 社會主義적 미학의 성질을 人文學이나 藝術科學으로 변형시켰다는 점을 분명히 밝히면서, 특히 문예이론의 부분에서 概觀에 이어 社會主義적 사실주의와 민족적 형식, 주체문예론, 종자론, 速度戰理論, 전형화이론, 통속예술론, 군중예술론, 영생주의예술론, 공산주의인간학, 반추상주의, 체험론, 기법론, 기타에 대해 비교적 소상한 설명을 제공하고 있는 바, 북한의 主要資料에 입각한 이 해명은 實態把握을 위한 基礎文獻으

---

註 25) 國土統一院, 北韓의 文化藝術, ( 國통조 84-12-1830 ), pp.3 ~

로 인정받을만 하기에, 그곳에 수록되어 있는 내용을 여기에서 새삼 반복하고 싶지 않다. 우리로서 다시 한번 확인하는 것은 북한 당국이 「혁명과 건설에서 나서는 모든 문제를 자주적 립장과 창조적 립장에서 자기 머리로 사고하고 판단하며 朝鮮革命의 요구와 우리 인민의 리익에 맞게 우리식대로 풀어나갈 것을 요구」하는 基本立場에서 내세우는 「온 사회의 주체사상화」에서 文學藝術은 「사람들을 교양개조하는 사업」의 일환으로 간주되고 있다는 사실, 즉 「온 사회를 혁명화, 로동계급화, 인테리화하는 사업」을 위한 「힘 있는 교양수단」으로서 간주되고 있다는 사실과 함께, 바로 그 때문에 「문학예술의 모든 분야에서 주체를 튼튼히 세우고 당성, 로동계급성을 철저히 구현하며, 資本主義, 封建主義 要素를 단호히 배격하여야」한다는 요구가 강력히 내세워지고 있다는 사실이다. 여기에서 가장 중시되는 「당성」이란 이렇게 설명된다 「당성이란 당에 대한 끝없는 충실성입니다. 그것은 主體와 革命的 世界觀에 기초한 높은 계급적 자각이며 당을 擁護保衛하며 黨의 路線과 결정을 관철하기 위하여 모든 것을 다 바쳐 투쟁하는 고상한 혁명정신입니다」<sup>26)</sup> 여기에서 말하는 「당에 대한 충실성」은 그러나 실상 「수령에 대한 충실성」을 의미할 뿐이다. 「社會主義的 事實主義 文學藝術에서 黨性을 훌륭히 구현하는 문제는 수령에 대한 충실성을 구현하는 문제와 밀접히 통일되어 있으며, 수령에 대한 충실성

---

註26) <년감 81>, p. 72.

을 통하여 가장 철저하게 구현된다. …… 黨 中央은 수령님에 대한 충실성은 곧 黨性, 勞動階級性, 人民性의 최고표현이라고 가르쳤다.」<sup>27)</sup>

이러한 基本前提下에서 이루어진 1970년대의 작업에서 북한당국이 손꼽는 「위대한 업적」은, 앞에서 이미 언급했듯이, 「주체시대의 요구에 맞는 우리식의 새로운 혁명적 文學藝術을 창조한 것」이다. 그러나 그것은 실상 「抗日革命鬪爭時期에 創作公演된 불후의 고전적 명작들이 영화와 가극, 연극과 소설 등 문학예술의 여러 형태들에 찬란한 예술적 화폭으로 재현된 것」<sup>28)</sup>을 의미할 뿐이다. 이러한 재현은 「우리 문학예술의 혁명전통을 대를 이어 고수하고 빛나게 계승 발전시키는 성스러운 사업일 뿐만 아니라 그것을 본보기로 하여 문학예술을 새로운 높은 단계에 끌어올린 중요한 사업」으로 간주된다. 구체적으로 말한다면, 그 작품들은 <피바다>, <꽃파는 처녀>, <한 자위단원의 운명>, <안중근 이등방문을 쏘다>, <성황당>을 의미한다. 이 「불후의 고전적 명작들」이 여러 가지 예술형태로 옮겨진 「정형」을 북한당국은 다음과 같이 도식화 한다:

형식들	혁명 영화	혁명 가극	혁명 소설	혁명 연극
작품들				
<피 바 다>	1969년	1971년	1974년	

註 27) 사회과학원 문학연구소 집필, 어문도서편집부 편집, 주체사상에 입각한 문예이론, (평양, 사회과학출판사, 1975), p.73. 제 1절 당성.

28) <년감 81>, p.221.

작품들 \ 형식들	혁명영화	혁명가극	혁명소설	혁명연극
<꽃파는 처녀>	1972년	1972년	1977년	
<한 자위단원의 운명>	1970년	1974년	1973년	
<안중근 이동방문을 쏘다>	1979년			
<성 황 당>				1978년

이 「작품」들은 모두 「혁명적 문학예술의 참다운 시원을 열어 놓으시고 훌륭한 모범을 창조하신 위대한 수령 김일성동지의 불멸의 혁명업적」으로 손꼽히는 것들이고 보면, 그런 「확고한 기틀」에 입각한 다른 작품들이 어떤 것이어야 하는가는 자명해진다. 그것은 김일성의 「영광찬란한 혁명활동 역사를 폭넓고 깊이있게 형상」한 「기념비적 대작」으로서, 이는 「위대한 수령님의 존귀하신 영상을 가장 빛나는 화폭으로 모시는」 문예작품일 수 밖에 없다. 그리고 기껏 그 범위에서 벗어나보았자 「당과 수령을 위하여…… 자기의 모든 것을 다바쳐 투쟁하는 主體型的 共產主義 革命家の 전형을 형상한」작품에서 멈춘다. 이 모든 작품들은 결국 「우리 인민을 위대한 수령님과 영광스러운 黨中央에 끝없이 충실한 혁명전사로 키우며 그들은 英雄的 위훈에로 불러일으키는 생활의 교과서, 투쟁의 위력과 무기」의 구실을 위해 만들어질 뿐이다.

그들 스스로가 풀이한 이른바 「작품」들의 이러한 性格을 念頭에 둔다면, 굳이 그 「작품」들을 일일이 살펴볼 필요를 느끼지 않으나, 1970년대에 이루어진 작업의 實態를 보다 실감있게 把握하

러는 취지에서 北韓當局이 「주체예술의 대화원」에서 특별히 가려 뽑은 「작품」들중 公演藝術에 해당하는 부분을 간추려 보기로 한다. 이른바 「혁명가극」, 「혁명연극」이 중심이 되나, 「음악무용이야기」, 「녀성군무」도 곁들여 소개키로 한다.

#### 4 . 1970 年代의 代表作品

公演藝術分野에서 北韓當局이 가장 대표적인 成果로 내세우는 것이 이른바 「혁명가극」이요, 그중에서도 <피바다>이다. 「혁명가극」의 의미는 한마디로 해서 모든 文學藝術作品들이 革命을 위한 열광과 혁명에 대한 信賴를 불러 일으키며 그 내용이 혁명에 관한 것이어야 한다는 일반적인 요구로 풀어질 수도 있겠으나, 우리는 그것이 바로 金日成의 革命課業을 指稱한다는 것을 유념해야 한다. 金日成은 社會主義的 建設과 革命的 鬪爭에 관한 文學藝術作品들이 50對50의 比率로 提供되어야 한다는 요청을 제기한 바 있으나, 이러한 구별은 실상 무의미한 것을 우리는 곧 보게 될 것이다. 金日成 자신이 <피바다>를 구체적으로 예시하면서 그것을 인민을 위하여 복무하는 예술 인민들이 좋아하는 예술」의 전형으로 내세운다 「당신들이 <피바다>를 보았는지 모르겠는데 그 가극은 아주 통속적입니다」<sup>29)</sup> 여기에서 말하는 「통속적」이란 消極的이 아니라 積極的인 評價用語이다. 그것은 곧 「우리는 가사를 써도 누구나 다 알아볼 수 있는 가사를 쓰며 노래를 하나 지어도 누구나 다 부를 수 있는 노래를 짓도록」한다는 것을 말한다. 이런 의미에서 「통속적」인 <피바다>식 歌劇은 北韓當局에 의해 「예술적 형식과 사상적 내용에 있어서 종래의 가극들과는 根本적으로

---

註29) 『사회주의문학예술론』, p.570. 이는 『外國記者들이 제기한 질문에 대한 대답』, p.252에 그대로 반복되어 있다.

다른」 것으로 설명된다. 즉, 종래의 歌劇은 「신화전설적이며 봉건  
 시대적인 저속한 내용으로 일관되었던」 것에 반해, 「혁명가극」은  
 「수천년 버림받던 인민들에게 자주성을 되찾기 위한 진리를 깨우  
 쳐주고 民族解放, 階級解放, 人間解放을 위한 사람들의 슬기로운 투  
 쟁」을 내용으로 담고 있다는 것이다. 그러나 이제 곧 보다 구체  
 적으로 보게 되는데 「혁명가극」은 이른바 종래 가극의 내용을  
 새로운 金日成神話내지 傳說로 바꾸어 놓은데 지나지 않는다. 北韓  
 當局이 내세우는 「가극예술이 거둔 가장 특출한 성과」란 다름아  
 니라 金日成이 主導했다는 抗日革命鬪爭時期에 創作公演된 「불후의  
 고전적 명작」들을 가극무대에 옮겨놓은 것인데, 이것이 바로 「창  
 조」로 칭송된다.

<피바다식>가극의 내용은 그에 알맞는 형상수단을 갖추어야 하  
 기에 「창조」라고 하는지 모르겠으나, 그 「독창적」인 技法을 要  
 約한다면, ① 歌劇의 모든 노래를 「절가화」하고 「명곡」으로 일  
 관시킴, ② 가극에 「방창」을 導入함, ③ 民族樂器에 洋樂器를 配  
 습한 「주체적 관현악」으로 가극의 형상성을 높임, ④ 무용을 가  
 극의 중요형상수단의 하나로 등장시킴, ⑤ 무대미술의 역할을 決定  
 적으로 높임 등이 된다. 「절가화」니 「방창」이니 하는 생소한 어  
 휘들이 우리들의 理解를 가로막고 「명곡」이니 「주체적 관현악」  
 이니 하는 概念들이 分斷 40년을 절감케 하거니와, 이러한 개념들  
 에 대한 풀이는 잠시 뒤로 미루고 우선 이러한 「창조적 형상수  
 단」이 이른바 北韓式의 「綜合藝術」의 表現原則으로 정착되어 있

음을 확인해 본다. 북한당국은 <피바다>가 「창조」된 이후 「혁명가극」 <당의 참된 딸>과 <밀림아 이야기하라>가 그 「위대한 생활력」을 確證하였고, 「혁명가극」 <꽃과는 처녀>와 <한 자위단원의 운명>이 그 전성기를 열었다고 설명한다. 이어 「혁명가극」 <당의 참된 딸>, <금강산의 노래>, <밝은 태양아래에서>, <남강마을 녀성들>, <청춘과원>, <두만강반의 아침노을> 등 「우수한 작품」들이 創造되어 <피바다>식 歌劇의 <思想藝術的 偉力이 과시」되었다. 유민영은 이 「혁명가극」에 대해 「사실 북한에는 그들이 정통주의라고 주장하는 신파적 “소시얼 리얼리즘”극 形態와 樂劇形態가 병존했었는데, 그것이 71년에 서로 만나서 혁명가극이라는 또 하나의 特殊形態를 만들었던 것이다」라고 설명한 후, 그것은 결국 「종래의 수준 낮은 악극을 大型理念化한 것에 불과」하고, 이는 곧 「천편일률적이고 圖式的인 內容으로 大衆이 炎症을 사니까 規模를 웅장 화려하게 하고 “스펙타클”화한 것」에 지나지 않는다고 주장한다. 유민영의 견해를 要約한다면, 「연주에 대한 大衆의 외면도 극복할 겸 또 金日成偶像化의 效果도 極大化하기 위해 화려한 舞臺裝置와 많은 登場人物, 그리고 우매한 대중을 현혹시킬 수 있는 음악과 무용을 곁들여 視聽覺化한 것이 혁명가극」이 된다.<sup>30)</sup>

실연무대를 접하지 못한 필자로서는 이른바 <피바다>식 혁명가

---

註 30) 유민영, 北韓演劇의 分析과 批判, 『北韓의 文化藝術』, pp.572 ~ 3.



극의 실상을 批判할 수 있는 實證的 資料를 갖추고 있지 못하기 때문에 위에 소개한 유민영의 비판에 대해 대체로 동의하면서도 구체적으로 언급할 계재가 못된다. 따라서 實態把握에 主眼點을 둔 이 글에서는 단지 北韓當局이 설명하는 자료에 따라 <피바다>를 더듬어 보는 수 밖에 없다. 유민영의 앞글에서나 映畫·演劇의 연기에 대한 김동훈의 글<sup>31)</sup>, 그리고 북한의 戲曲에 대한 신상웅의 글<sup>32)</sup>에서도 <피바다>에 대한 자세한 分析이 이루어지고 있지 않기 때문에, 이로써 그 실상이 다소나마 좀더 분명해졌으면 하는 希望을 가져보지만, 예컨대 1980년에 출판되었다고 전해진 <피바다> 총보나마 손에 넣지 못한 實情에서는 이 희망이 충족되기 어렵다. 후에 우리는 기회가 닿는대로 최근에 입수된 자료를 통해 이른바 「방창」에 대한 解明을 試圖해 보려고 하거니와, 여기에서는 制約된 범위 안에서 그 내용을 일별해 보는 것으로 만족할 수 밖에 없다.

알려진대로 「혁명가극」 <피바다>는 1971년 피바다歌劇團에 의해 演劇으로 上演되던 <피바다>를 옮긴 것이다. 전 7장 4경으로 된 이 歌劇은 이른바 「1930년대의 역사적 현실」을 배경으로 한다. <피바다>는 金日成이 直接 創作한 것으로 떠받들여지고 있는데, 「日帝 強占者들의 포악성과 잔인성을 예리하게 폭로」하고 金

---

註 31) 김동훈, 北韓演劇과 映畫의 演技考察, 『北韓의 文化藝術』, p. 499.

32) 윗책, pp. 191 ~ 207.

日成이 제시한 「抗日武裝鬪爭路線의 正當性과 偉大한 生活力을 힘 있게 確證」하는 同時에, 「이 路線을 實現하는 보람찬 투쟁속에서 위대한 수령님께 끝없이 충직한 革命戰士, 共產主義者로 자라나는 어머니, 원남이, 남순이 등 주인공들의 전형적인 형상」을 그려내는 것을 내용으로 하고 있다. 金日成은 이 <피바다>가 만들어지기 1년전에 개최된 第5次 黨大會에서 演劇을 反動的인 “부르조아지”와 봉건적인 「유교」정신의 復興을 뜻하는 「복고주의」들에 대항하는 보루가 되어야 한다고 주장했는데, 그에 副應해서 만들어진 이 <피바다>가 결국 金日成을 「아버이」로 추켜세우는 것이 바로 北韓當局의 전형적인 歷史解釋이요 文化解釋이다. 그것은 여하간에 北韓당국은 이로서 「종래의 가극이 해결 못하고 있던 現代的 主題」, 특히 「革命的 主題」가 해결되었다고 자찬하는데, 「종래의 가극」에 대해 연극사에 밝은 유민영은 그것이 「1920년대말에 신파극에서 파생된 연극형태로서 매우 저급한 통속극」이라고 證言한다. 그러나 「혁명가극 <피바다>는 그 形式에서도 낡고 어려운 從來 歌劇形式의 落後性과 制約性에서 완전히 벗어나 民族的 바탕위에서 통속화되고 現代化된 歌劇形式」<sup>33)</sup>이라고 한 北韓당국의 설명으로 보아 종래 가극이 오히려 서구의 오페라를 의미하는 듯한 어감도 느끼나, 확인할 길이 없다.

北韓당국이 「혁명」과 함께 내세우는 또 하나의 中心概念인 「민

---

註 33) <년감 81>, p.231.

지 않은가 하는 의구심마저 있다. 金日成은 「민족」을 내세우면서도 탈춤이나 민요를 逐出한 대신, 새로운 생활에 의해 요청되는 새로운 장단과 가락과 律動形式들을 創造해내야 한다고 주장하는 동시에, 蘇聯과 中共같은 社會主義國家들의 예술들에서 탁월하고 진보적인 것을 배워야 한다고 강조한 만큼, 이른바 <피바다>식 혁명가극이 무엇으로부터 影響을 받았는가를 한마디로 단정하기 어렵다. 그것은 여하간에 이 「절가화」는 주인공들의 노래 뿐만아니라 이른바 「방창」에도 적용된다. 방창은 “오케스트라”석에 앉은 합창단에 의해 불려지는데, 각각 16명으로 구성된 남·녀 合唱團으로 構成되어 있다. 歌劇에서 「방창」은 주인공의 입장, 상대자의 입장, 제 3자의 입장 또는 觀客의 立場을 취하면서 주인공의 內面世界를 펼쳐보이기도 하고 주인공의 운명발전을 설명해 주기도 하고, 주인공의 처지를 동정하고 공감해 주기도 한다. 또한 주인공들의 行動契機들에 깔려있는 心理世界를 그려내기도 하고 劇의 發展을 이끌고 나가는 機能까지도 담당하는 것으로 되어 있다.

무용의 역할을 설명하는 부분에서 <피바다>에 포함되어 있는 무용들을 「白頭山을 象徵하는 <백두산춤>과 꿈장면의 <진달래꽃춤>, 물방아간 장면에서 朝鮮人民革命軍 食糧援護事業을 형상한 가무를 비롯하여 류랑의 춤, 광부들의 춤, 승리의 환희에 넘친 대군중무용 등」으로 나열하고 있는데, 이 춤들이 종래의 가극에서처럼 「여흥거리나 장식적인 挿入物이 아니라 주인공의 思想發展과 극발전에서 필수적인 형상수단으로서 原作의 主題思想을 예술적으로 깊이있게 부

각해주고 있으며 무용이 아니고서는 도저히 나타낼 수 없는 독특한 機能을 담당수행하게 되었다」고 설명된다. 말하자면 劇 全體와 有機的으로 연결되어 있다는 주장인데, 「녀성군무 <키춤>」을 설명하는 부분에서 「1972년에 만수대예술단에서 創造公演한 녀성군무 <키춤>은 불후의 고전적 명작 <피바다>를 옮긴 혁명가극 <피바다>에서 물방아간 장면의 가무를 각색한 무용소품」이라는 귀절이 있고보니 그 有機性이 어느 정도인지 의심된다.

가극의 舞臺美術에 대해서도 「미술이 주인공들의 運命發展에 따라 끊임없이 움직이고 변하며 입체성을 가진 생동한 畫幅으로 전환」된다고 설명되어 있는데, 그 실상은 현재로서는 확인하기 어렵다. 北韓의 「혁명가극」을 목도한 한 外國人은 그 무대장치가 상상력을 위한 여지를 전혀 남겨놓고 있지 않다고 소감을 피력하고 있는데, 이는 이른바 사실주의를 표방하는 저들의 特徵을 나타내주는 동시에 그로 인해 초래되는 심리적인 부담을 또한 시사해주는 표현으로 간주된다. 왜냐하면 이러한 所感이 연기상의 “매너리즘”과 함께 술회되고 있기 때문이다.

이상에서 설명된 <피바다> 이후에 나온 「작품」들에 대해서는 별로 언급할 흥미를 가지지 못한다. 그 內容에 있어서 대동소이할 뿐더러 형식에서도 약간의 變化만이 이야기되었을 뿐이다. 1972년 피바다歌劇團에서 각색한 <꽃파는 처녀> 역시 日帝時代에 겪은 꽃

---

註 34) <년감 81>, p.247.

분이일가의 생활을 바탕으로 「民族解放, 階級解放, 人民解放의 길을 밝힌 原作의 높은 思想藝術性을 <피바다>式歌劇創造原則에 의거하여」 재현한 작품이다. 서경, 7장, 종장으로 된 이 作品의 설명에서 다소 특이한 점을 찾는다면, 「歌劇藝術이 바로 音樂을 기본형 상수단으로 하는 綜合藝術」이라는 인식아래 「부정인물들의 노래까지도 절가화함으로써 가극의 절가화를 완전히 해결하였다」는 설명이다. 그밖에 「방창」의 機能과 역할을 더욱 풍부하시키는데 큰 성과를 거두었다고 했고, 「서경의 독특한 무대미술화폭과 꽃분이의 꿈세계에 펼쳐지는 화폭으로 舞臺美術發展의 새로운 경지를 보여주고 있다」고 했으나, 혹자는 北韓의 무대미술이 「간판그림」을 벗어나지 못한다고 증언하고 있다.

『밀림아 이야기하라』도 대동소이하다. 1972년 평양예술단이 「조선인민혁명군 대원의 혁명투쟁을 영웅서사시적 음악형상속에 깊이있게 그린 작품」으로 선전된다. 일제당시 外形上으로는 <구장>노릇을 하지만 실제로는 「혁명임무를 수행하는 주인공 최병훈」의 이야기를 서장과 5장, 종장으로 꾸며 놓고있다. 김일성의 秘密指令을 지키기 위해 「가정도 생명도 다바쳐 싸워나가는 共產主義的 革命戰士의 革命精神과 人間性」이 주제이고, 「공산주의자는 혁명을 위해 자기의 모든 정력을 다바쳐 투쟁하며 이 투쟁에서 가장 큰 기쁨과 긍지를 느끼는 것입니다」라는 김일성의 「교시」가 이를 뒷받침한다.<sup>35)</sup> 이 작품에 대한 解説에서 우리는 北韓이 말하는 「革

---

註35) 社會科學의 任務에 대하여, p.211.

命的 大作」의 主構成原理의 일단을 찾을 수 있는데, 그것은 곧 黑白論理이다 「作品에서의 主組織은 최병훈을 비롯한 광범한 마을사람들을 한편으로 하고 일제 侵略者들을 다른 편으로 하는 敵對的 矛盾에 기초하고 있다」<sup>36)</sup>. 「온 社會의 革命化, 勞動階級化에 적극 이바지하는 훌륭한 교과서」인 이 作品은 「움직이는 장치물과 배경으로 주인공의 意識속에 생긴 환각까지 그려내고 있다」고 하나, 실상을 파악할 길이 없다.

1974년에 만들어진 <한 자위단원의 운명>은 「일제와 朝鮮人民사이의 民族的 및 階級的 矛盾이 극도로 첨예화된 1930년대의 朝鮮, 植民地封建社會에 대한 藝術的 尺度」로 설명된다. 여기에서 말하는 <자위단>이란 日帝에 의한 조직으로서 주인공 갑룡이는 「놈들의 명령을 거역하여」 이를 뛰쳐나와 「반변으로 일떠선다」. 이 작품에서는 가극의 「무용형상」이 주목된다고 기록되어 있는데, 주인공 갑룡의 환상장면, 그와의 행복한 미래를 꿈꾸는 금순이를 비롯한 처녀들의 가무, 「억센 투지를 안고 추는 붉은 깃발춤」등이 「작품의 주제사상과 주인공의 운명발전에 적극 복수하고 있다」고 되어 있다.

1971년의 朝鮮人民軍協奏團이 만든 <당의 참된 딸> 역시 「<피바다>式 歌劇創造原則에 기초」하고 있다. 이는 6.25 당시의 한 간호원의 최후를 그리고 있다. 「南朝鮮」이 먼저 일으켰다고 하면서

---

註 36) <년감 81>, p.233.

도 북한이 「祖國解放戰爭」이라고 부르는 同族相爭의 悲劇에다 「청춘도 생명도 서슴없이 바치는」 주인공 강연옥의 「위대한 수령님에 대한 끝없는 흠모와 열화같은 충성심」이 주제를 이룬다. 製作團體의 性格上 「인민군용사들의 동지적 단결과 軍民一致의 傳統的美風」이 또한 강조된 이 작품은 「음악반주」가 특기되는데, 「洋樂器를 우리의 民族音樂 發展에 적극 이용하며 북중시키는 문제를 전면적으로 해결하였다」는 설명이 눈에 뜨인다. 이 작품의 총보를 입수하지 못해 자세한 分析은 불가능하다. 다른 「혁명가극」이나 관현악곡들에서 볼 수 있는 특징이 여기에서도 나타났을 것으로 추측된다.<sup>38)</sup> 예컨대 「꽃파는 처녀」의 기본편성을 보면 絃樂器群에서 계금 속과 바이올린 속이 1:1, 목관악기군에서 民族木管樂器와 “플룻”·“클라리넷”이 9:2이며, 金管樂器群과 타악기군은 모두 양악기이다. 그밖에 오류금, 가야금, 양금, 젓대 등이 포함되어 이른바 「주체적 새 관현악 편성」이 이루어진다. 그런가 하면 「청산벌에 풍년이 왔네」등의 管絃樂曲에서는 서양의 후기낭만식의 3관편성 “오케스트라”가 주축을 이룬다. 어느 경우에도 樂器의 대부분은 서양악기이고 가락들은 그 감정에 있어서는 이른바 「민족적」일지 모르나, 和音進行은 서양음악에 기초를 두고 있으며, 獨唱 및 合唱의 發

---

註 38) 北韓의 音樂에 대해서는 「北韓의 國樂」(장사훈), 「北韓의 管絃樂編曲의 問題點」(나인용), 「北韓의 歌唱曲 分析」(한상우)가 集約된 정보를 제공해 준다. 「北韓의 藝術」(國土統一院) 參照.



聲方法들도 전체적으로 보아 서양적이다. 북한의 모든 악기는 평균율로 바뀌었다는 專門的인 研究結果도 있거니와 旋律이 5音音階에 의해 이루어지고 있는 경우에도 和音構成은 언제나 서구의 3和音方式이 주를 이루고 때로 인상주의 후기의 4度和聲이나 부가화성 내지 5도화성이 나타나는 경우도 있고 아주 드물게 半音階的인 變化和音도 나타나나, 전반적으로 서양적이라는 특징은 변함없다. <당의 참된 딸>이라는 작품 역시 「높은 思想藝術性으로 하여 勤勞者들을 黨의 唯一思想으로 무장시키는 강유력한 무기로, 혁명적 교과서로 되고 있다」고 하는데, 그러면서도 북한당국은 「사람에게 있어서 자주성은 생명입니다」<sup>37)</sup>라고 한 金日成의 교시를 내세운다. 물론 이 자주성이 “社會的”으로 설명되는 것이 그들의 특징이고 보니 자주성의 이름으로 인간의 진정한 자주성이 埋沒되고 있음을 우리는 눈여겨 보아야 할 것이다.

북한당국이 「혁명가극」의 대표작으로 손꼽는 작품중 마지막은 1973년 4월에 平壤藝術團이 만든 것으로, 다음과 같은 김일성의 「교시」를 축으로 삼는다: 「우리나라에 세워진 社會主義制度는 우리 인민이 이룩한 가장 위대한 혁명의 전취물입니다」<sup>39)</sup>. 이 작품은 「일제통치의 암담한 시기에 나라없는 <罪>로 생이별을 당하였던 황석민일가가 사회주의제도의 은혜로운 품속에서 20여년만에 다시 만나는 것을 줄거리로 하고 있다」. 말하자면, 北韓式 「사회주의제도

註 37) 김일성저작선집 제 6권, p.273.

38) 社會主義文學藝術論, p.210.



의 우월성을 폭넓게 반영」하면서 그것이 「조국의 무궁한 번영」과 「인민의 영원한 행복의 원천」임을 확인하는 것이 이 작품의 주제인데, 이 제도가 「위대한 수령님께서 세워주신」것을 내세우는 것이 잊혀질리 없다. 内部現實을 그리는 이 작품은 따라서 「적대적 모순」을 主軸으로 할 수가 없다. 따라서 그 原理는 「社會主義 現實主題의 작품이 그 과제와 반영대상에 따라 갈등의 성격과 형태를 다양하게 취할 수 있으며 작품이 제기하는 주제사상적 課題의 特性에 의하여 때로는 등장인물들 사이에 극적 충돌의 형태를 띠는 갈등을 조성하지 않고도 훌륭히 극작품을 창작할 수 있다」는 것으로 바뀐다. 그것이 「조작된 천국」으로 보이거나 말거나 상관없다. 작품의 배경이 되는 「지상락원으로 꽃피는 우리의 社會主義農村 現實」을 내세울수록 더욱 그 현실이 미덥지 못해지는 것을 북한당국은 아랑곳하지 않는다.

「朝鮮畫의 간결하고 선명한 전통적 화법을 가극무대에 적면적으로 받아들인」 한편, 「〈피바다〉식 음악형상의 만능의 묘사수단인 방창의 위력을 더욱 뚜렷이 보였주었다」고 한 이 작품의 目標은 북한당국이 음악무용이야기로 분류하는 〈락원의 노래〉와 직결된다.

1976년에 만수대예술단이 만든 이 작품은 서경, 8장, 종장으로 되어있는데, 〈금강산의 노래〉와 비슷하게 「위대한 수령님의 은혜로운 빛발아래 웅성번영하는 社會主義祖國의 장엄하고 아름다운 모습과 人民大衆의 보람차고 행복한 생활, 그들의 숭고한 政治道德的 품모를 폭넓고 심오한 예술적 형상으로 재현하고 있다」고도 하고.

「인민의 낙원, 사회주의 강국으로 전변된 조국의 벽찬 현실을 거대한 예술적 畫幅으로 펼쳐보여주고 있다」고도 설명된다. 이로써 그것이 現實美化를 위한, 다시 말해서 「부정선을 설정하지 않은」, 「갈등이 없는」 宣傳物임이 스스로 밝혀진다. 따라서 이 작품의 특징은 내용쪽보다는 그런대로 형식쪽에서 찾아질 수 있겠는데, 북한당국은 이 작품이 「이미 開拓한 人民的이며 民族的인 모든 藝術形式들의 형상적 기능을 집대성한 새로운 예술형식속에 담아 훌륭히 형상화내었다」고 한다. 이는 한마디로 「가극혁명」, 「음악무용서사시극」, 「음악무용서사시」등의 경험을 토대로 「음악무용예술과 劇藝術을 완전히 결합시키고 밀착시킴」으로 요약된다. 여기에서 음악이 큰 역할을 할 수 밖에 없는데, 북한당국이 내세우는 「명작」, 「名曲」의 내용이 무엇인지를 이미 아는 우리로서는 이 작품이 「우리 勞動者들로 하여금 …… 인민의 낙원, 부강한 社會主義祖國 建設에 더욱 힘차게 떨쳐나설 수 있게 하는 훌륭한 교과서」이지, 진정한 藝術作品일 수 없음을 미루어 짐작한다.

이로써 우리는 북한당국이 1970 년대에 이룩한 公演藝術의 성과의 정체를 대강 살펴본 셈이다. 북한당국은 이외에도 「혁명연극」이라는 분류에서 김일성이 창작했다는 <성황당> (1978년, 國立演劇團)을 꼽고 있다. 「종교와 미신의 虛偽性和 欺瞞性を 主體的 觀點에서 예리하게 폭로비판하고 역사의 주인인 인민대중의 무궁무진한 힘을 형상적으로 잘 보여주고 있다」고 설명된 이 작품은 「모든 문제는 <하느님>이나 그 어떤 영웅호걸이 아니라 근로인민대

중이 결정합니다」<sup>40)</sup> 라는 김일성의 「교시」에 의해 뒷받침된다. 김일성 자신과 김정일만을 추켜 세우면서도 이런 귀절과 조금도 모순을 느끼지 않는 북한당국의 意識이 우리로서는 도저히 쉽게 納得되지 않으나, 어쨌든 이 작품은 「宗教와 미신이 인민들의 階級意識과 革命性을 마비시키는 <아편>이라는 것을 신랄한 풍자적 웃음으로 폭로」<sup>41)</sup> 하는 기능을 담당하고 있다. <금강산의 노래>, <락원의 노래>에서 보인 「갈등이 없는」 극구성원리는 여기에도 影響을 미쳐 「부정인물을 주인공으로 삼고 시종일관 웃겨야 한다고 생각하던 지난 시기의 풍자극과는 달리 긍정인물을 주인공으로 내세우고」 이로써 「전혀 새롭고 독창적인 풍자극」이 「창조」되었다는 자찬을 낳는다. “비데오피름”을 통해서 볼 무대실연에 의거해 볼 때, 이러한 특성을 살리기 위함인지 과장된 演技와 무대기술이 눈에 띄이고, 여전히 이른바 「신과극」적 요소가 가시지 않았으나, 북한당국은 이 공연이 「종래 연극의 낡은 形式들과 事大主義的이며 教條主義的인 사소한 요소들까지도 철저히 뽑아버리고 우리 인민의 民族的 정서와 현대미감에 맞는 우리식의 새로운 演劇形式과 형상 방법을 창조하였다」고 내세운다. 유민영은 「革命的 大作」을 한마디로 「새로운 혁명적 신과극」이라고 규정하고 「그네들은 신과의 물을 근본적으로 벗어날 수가 없다」<sup>42)</sup> 고 하는 그 자신의 視覺을

註40) 外國記者들이 제기한 질문에 대한 대답, 제 2권, p.151.

41) <년감 81>, p.237.

42) 『北韓의 文化藝術』, p.570.

수차 확인하는 동시에 「그러나 닫힌 사회에서 한 병적 인간인 김 일성을 偶像化하는 데는 革命歌劇式의 <視聽覺演劇>이 效果를 거 둘 수 있을 것이다. 北韓大衆이 이런 유의 演劇舞臺를 접하면서 일반적 演劇形態와 무용은 빛을 잃어갔다」<sup>43)</sup> 고 주장하는데, 이는 북한당국이 1970년대 업적을 꼽는 중에 연극은 <성황당> 단 한 편만을 거론된 것과 이는 어느 정도 일치한다. 그러나 무용은 「녀성군무」라는 분류로 이른바 4大名作이 거론되는데, <조국의 진달래> (만수대예술단), <눈이 내린다> (평양가무단), <키춤> (만수대예술단), <사과풍년> (만수대예술단)이 곧 그것이다. 그러나 「광만에 찬 웃음을 함뱍 담은 모습」, 「요긴한 대목들에 도입된 방창」, 「끝없는 보람과 긍지」, 「어버이수령님의 크나큰 은덕과 사랑」, 「흥겹고 낙천적인 로동생활」등의 표현이 보여주듯이 이 「녀성군무」는 대체로 「혁명가극」에 준한다고 보아도 좋을 듯하다. 실제로 <키춤>은 앞에서 지적했듯이 <피바다>의 물방아간 장면의 가무를 각색한 무용소품으로 설명된다.

公演藝術部門面의 「성과」를 꼽는데 있어서 북한당국이 빼놓지 않는 것이 이른바 「교예예술」이다. 곡예라고 불리우던 이 機能을 「럽기적이고 흥미본위적인 놀음거리가 아닌」 것으로 만들고 「인간이하의 천대와 멸시속에서 버림받고 짓밟혀 버렸을 교예배우들을 당당한 교예예술인으로, 노동당원으로, 主權機關 代議員으로, 공훈배우로, 인

---

註43) 윗책, p.573.

민배우로」 자라나게 만든 것을 그들은 큰 업적의 하나로 꼽는다. 필자 역시 독일 滯留當時 “텔레비전”을 통해 이에 접해 보았거니와, 이 「교예예술」이 「1972년 제9차 세계요술축전에서 제1위를, 1974년 제10차 세계요술축전에서 특등의 영예상과 특등컵을, 1976년 제13차 국제요술축전에서 또다시 특등의 영예상과 특등컵을, 1979년 제14차 국제현대요술축전에서 1등을 爭取하였다」고 내세우는 것은 단순한 과장이 아니다. 그러나 북한당국이 왜 이 「교예예술」을 이토록 선호하고 育成하는가는 오래 생각하지 않아도 넉넉히 짐작된다. 그것이 가진 현실도피적 특성으로 인해 많은 사람들을 쉽게 끌어들이 수 있는 長點이 있기 때문이며, 그것을 통해 또다시 북한당국의 政治宣傳이 쉽게 이루어질 수 있기 때문이다. 「사과풍년」이라는 종목의 설명 하나를 읽어보아도 이는 쉽게 看取된다 「온 나라의 동산을 과일동산으로 꾸며 우리나라를 <과수의 나라>로 되게 하여주시는 아버지 수령님의 크나큰 은덕과 사랑이 붉게 물든듯 탐스런 사과들이 가득 담긴 바구니들이 연이어 쏟아져 나온 후 4각형의 커다란 상자가 엄청나게 큰 사과바구니로 변하여 무대를 온통 사과동산으로 뒤덮는 <사과풍년>」. 또한 「교예막간극」이라는 이름의 순서는 <희극적인 것과 교예적인 것이 훌륭한 조화를 이루면서 적들을 예리한 풍자로 조소」한다고 설명되는데, 그 중에는 예컨대 <박○○신세>라는 題目의 순서도 들어있다. 傳統的인 남사당놀이중 줄타기 등에도 재담이 없었던 것은 아니다. 그러나 북한당국은 이 「교예예술」을 빌미로 여전히 政治的인 煽動, 宣傳을 전개하고 있다. 즉, 「체력교예를 기본으로 하면서 요술과 교예막간극, 동물교예를 적절히 배합하여 나가는 교예의 다양한 종목

들」은 북한의 文學藝術一般과 같이 「勤勞者들을 共產主義的으로 教養하는 힘있는 手段」일 뿐이다. 일반백성들의 입장에서 보면 그러한 「교예」를 觀覽하면서 어느 한 순간 의무로 짜여진 日常生活로부터 벗어나 現實을 망각할 수도 있는 長點이 있어 「교예」를 選好할 수도 있겠으나, 그것이 진정한 의미에서의 본래적인 藝術이 되지 못한다는 것은 두말할 나위가 없다.

## 5. 1980 年の 公演藝術

앞에서 보았듯이 1970 년대의 北韓公演藝術은 <피바다>식 가극이 중심을 이룬다. 그리고 이에 附屬되는 형상화작업중 특히 「방창」이 강조되는 특징을 보이는데, 이에 대한 검토는 보다 전문적인 단체를 必要로 하기에 여기에서는 생략하기로 한다. 우리로서는 제 6차 全黨大會를 기점으로 해서 어떤 變化가 일어났느냐 하는 것을 보다 우선적인 과제로 생각한다. 그러기에 우선 1980 년 한해에 이루어진 공연형태들을 살펴보고자 한다.

1970 년대의 정리때문인지 <朝鮮中央年鑑(81年版)>등 北韓資料는 1980 년에 이루어진 公演分野 「성과」를 별도로 정리해 놓고 있지 않아 作業에 다소 지장이 있으나, 우리로서는 金日成의 「당과 국가 령도 및 對外活動日誌」에서 북한당국이 중시하는 公演分野의 成果가 무엇인지 대강 짐작해 볼 수 있다.

<1월 1일>: 朝鮮人民軍協奏團 藝術人들의 새해경축음악무용종합공연 觀覽.

<1월 23일>: 功勳藝術家 稱號 發表(以後에도 여러번에 있는 중요한 國家表彰은 후에 한꺼번에 정리키로 한다).

<4월 6일>: “잠비아” 大統領과 함께 음악무용이야기 <락원의 노래>공연 관람, 출연자 격려(꽃바구니 傳達 및 記念寫眞 撮影).

<4월 12일>: 朝鮮藝術映畫 <춘향전>을 “시하누크” 親王과 함께 觀覽.

< 4월 15일 > : 음악무용서사시극 <백두산 서남부에서> 觀覽, 出演者 激勵 (기념사진 撮影).

< 6월 18일 > : “시하누크” 親王과 함께 평양시 學生少年들과 유치원어린이들의 公演觀覽 (기념사진 撮影).

< 7월 19일 > : “이태리” 共產黨總秘書에게 <선물영화>보냄.

< 10월 11일 > : 平壤市 100百萬 勤勞者들의 <시위>觀覽.

< 10월 14일 > : 大集團體操 <당의 기치따라>觀覽. 平壤市 勤勞者들의 <야회>觀覽.

< 10월 18일 > : 朝總聯歌手團 接見, 公演觀覽, 記念寫眞 撮影.

< 12월 2일 > : “시하누크” 親王이 創作한 藝術映画 <불행한 운명>觀覽.

< 12월 31일 > : 平壤市 學生少年들의 설맞이公演 觀覽.

각종 國家表彰에서 公演藝術과 관계된 事案을 序列에 따라 整理하면 다음과 같다: 朝鮮藝術映畫攝影所 2名 (金日成勳章), 백두산 창작단 3명 (金日成勳章), 권성린소속부대협주단 1명 (金日成賞), 咸鏡南道藝術團 (國旗勳章第1級), 平壤大劇場 (國旗勳章第1級), 朝鮮藝術映畫攝影所 1명 및 朝鮮記錄映畫攝影所 3명 (人民藝術家 稱號), 朝鮮科學教育映畫攝影所 3명 · 咸鏡南道藝術團 1명 · 映畫 및 放送音樂團 1명 · 朝鮮人民軍協奏團 2명 · 朝鮮藝術映畫攝影所 3명 · 朝鮮記錄映畫攝影所 4명 · 朝鮮音樂家同盟中央委員會 1명 (功勳藝術家稱號), 金강산가극단 2명 및 朝鮮藝術攝影所 4명 (인민배우칭호), 黃海南道藝術宣傳隊 1명 · 朝鮮2·8藝術攝影所 3명, 咸鏡南道藝術團 2명 ·



朝鮮藝術映畫攝影所 4명 · 朝鮮人民軍協奏團 6명 ( 공훈배우칭호 ), 集團體操 <당의 기치따라> ( 인민상 ), 朝鮮藝術映畫攝影所 ( 3대혁명붉은기, 기훈장제 1급 ), 피바다가극단 습창과 합창 1조 · 평양모란봉예술단 가극과 여성고음조 · 국립연극단배우 1과 · 무대미술제작소 장식작업반 ( 3대붉은기 ).

이밖에도 북한당국이 작성한 「국내주요일지」에 수록된 公演關係記錄에 다음과 같은 사항이 우리의 관심과 연결된다.

< 1월 7일 > : 朝鮮作家同盟 第3次大會 ( 10일까지 )

< 1월 26일 > : 朝鮮科學教育映畫攝影所 創立 25 週紀念報告會.

< 2월 17일 > : 第3次 全國靑少年祝典中央開幕式 ( 4월 17일까지 )

< 2월 25일 > : 「불멸의 혁명송가 <조선의 별>」에 대한 연구모임.

< 4월 10일 > : 전국 각지에서 映畫上映 순간 시작.

< 4월 15일 > : 平壤市 勤勞者들의 야회와 靑年學生들의 忠誠의 노래모임 진행.

< 5월 1일 > : 5.1 절경축 平壤市 勤勞者들의 야회.

< 7월 25일 > : 전국기동예술선동대경연 ( 27일까지 ).

< 9월 1일 > : 朝總聯歌舞團을 환영하는 集會.

< 10월 16일 > : 조선로동당 제 6차대회 경축음악무용종합공연.

< 11월 6일 > : 「불후의 고전적 명작<꽃파는 처녀>」 創作公演 50 週紀念講演會.

< 11월 25일 > : 「위대한 수령 김일성동지의 불후의 고전적 로

작 <천리마시대에 맞는 文學藝術을 창조하자>」發表 20 週紀念 研究討論會.

< 12 월 11 일 > : 全國農業勤勞者藝術小組祝典 進行 ( 14 일까지 ).

< 12 월 21 일 > : 朝鮮音樂家同盟 第 4 次大會 進行 ( 23 일까지 ).

< 12 월 29 일 > : 平壤音樂舞踊大學과 平壤美術大學이 각각 創立 30 週紀念報告會를 進行.

< 12 월 31 일 > : 平壤市 學生少年들의 설맞이 모임 進行.

以上の 記錄들을 參照해 볼 때 北韓當局은 일단 公演藝術을 소홀히 하지 않았던 과거의 관행을 繼承하면서도 예컨대 영화에 보다 각별한 배려를 하고 있다는 인상을 주며, 특히 제 6 차 全黨大會를 즈음하여 각종 행사를 대형화시키는 중에 公演藝術의 의미를 확장시키고 있다는 것을 읽어낼 수 있다. 또한 김일성이 專門的인 公演과 함께 “아마튜어” 공연들도 參觀하고 있다는 사실이 특이한데, 이것은 金日成이 “아마튜어” 藝術들이 人民들의 動機에 좋은 影響을 미침으로써 經濟的인 生産에 協力해야 한다는 信念에 기초하고 있다. 그러기에 그는 아마튜어藝術 參加가 農村의 일손이 바쁘지 않은 겨울에 이루어져야 한다고 「교시」하나, 이로 인해 農民들이 더욱 고달퍼진다는 것은 그의 또 하나의 「교시」, 즉 都市勤勞者들은 8시간 일하고 8時間 휴식한 후 나머지 8時間은 “아마튜어” 藝術에 「복무」해야 한다는 지령을 보아도 쉽게 알 수 있다. 더구나 우리는 그 부담이 실제로 女性들에게 集中되어 있음을 留意해야 한다. 남자들은 그대신 「체육」에 동원한다. 이중 우리의 눈길을 끌어, 또 설

명을 요하는 것이 특히 第6次 全黨大會를 즈음한 <平壤市 100萬 勤勞者들의 시위>, 「大集團體操」( <당의 기치따라> ), <야회> 등이다.

公演藝術을 다루는 이 研究에서 이상의 <행사>들에 언급하는 것은 이 行事들이 실상 公演藝術의 연장선상에 서있기 때문이다.

金日成도 시종 참관한 이 <행사>들의 基本性格을 살펴보면 우선 <平壤市 100萬 勤勞者들의 示威>는 일종의 假裝行列大會이다. 김일성의 초상화가 세워진 김일성광장에서 개최된 이 <시위>는 <김일성장군의 노래>가 奏樂되는 가운데 김일성의 「립상」을 선두로 시작된 각종 大型假裝物과 數千幅의 당깃발을 추켜든 기수들의 행진으로부터 시작한다. 이후 「主體思想」, 「打倒帝國主義」, 「抗日革命鬪爭」을 형상한 가장물과 항일유격대복장을 한 붉은기춤대열, 김일성의 「조국개선」을 형상한 가장물에 이은 커다란 당기폭을 펼쳐든 대오, 「反帝反封建民主主義革命課業」들을 되새겨주는 가장물들과 農樂舞隊列, 「社會主義 工業化의 력사적 위업」의 장, 敎育과 관계된 가장물을 선두로 한 소년단원들, <당의 기치따라>라는 「글발」을 새긴 大型假裝物을 앞세운 지난 10년간의 「업적」들이 광장을 「대하」처럼 지나간다. 여기에는 각각 社會·經濟的인 여러 部門들을 상징하는 가장물들과 인파가 지나간다. 그뿐 아니라 黨 6次大會에서 제기된 方針들도 바로 당일날의 行列에 낀다. 과연 「속도전」덕분이라고 내세울지 모르나 실상 모든 것이 각본에 따른 것임을 모를 사람이 없다. 여기에다 外交政策들마저 登場시키면

족」은 한마디로 설명하기 어려우나 公演藝術에 관한 한, 그것은 우선 모든 事件이 韓國안에서 일어나고 한국 사람들에 관한 것이라는 뜻을 갖는다. 아울러 과거 傳統中에서 이른바 退步的이고 反動的인 것은 排除하고 社會主義的 現實에 알맞는 進步的이고 통속적인 것은 동화하고 發展시켜야 한다는 主張과 상통하는데, 이는 실상 毛澤東의 發想을 그대로 따른 것에 불과하다. 즉 「民族」은 「혁명」의 下位概念에 불과하다.

<피바다>식 가극의 特徵을 설명하는 부분에서 출현했던 「절가화」니 「방창」이니 하는 用語의 實體가 당연히 이 <피바다>에서 드러나는데 「절가화」란 「대사와 종래 가극의 대화창을 시어가 평이하고 운율이 순탄한 定型詩 形態의 가사로 고치고 …… 曲을 붙임으로써 가극의 모든 노래와 音樂을 절가로 일관시키」는 것을 뜻한다. 즉, 대사에 의해 분리되는 일련의 노래들로서, 각각의 노래들은 똑같은 가락에 맞춘 定型詩 類型의 가사들로 構成된다.

<피바다>의 경우 3절, 4절, 6절, 7절 심지어는 8절까지도 존재한다. <피바다가>를 비롯하여 1장에서 「어린 원남이와 갑순이가 아버지를 기다리며 부르는 노래」와 「별제마을로 가는 길에서 그들이 부르는 소쩍새의 노래, 2장에서 「원남이가 유격대에 입대하기 전날 밤 갑순이가 부르는 3중창」, 「아들을 유격대에 보내면서 어머니와 아들이 부르는 노래」등이 예로 提示되는데, 이로써 미루어본다면 유민영이 「오늘날 미국에서 번성하는 “뮤지컬” 과도 다른 北韓만의 독특한 形態」이기보다는 오히려 그것을 模範으로 삼고 있

서 이 모든 것이 「우리 인민의 강한 組織性과 規律性」을 뚜렷이 보여준다고 북한당국은 내세운다.

3萬餘名の 平壤市 勤勞者가 參席한 <야회> 역시 노래와 「춤律動이 주종을 이루는데, 特徵이라면 관중, 특히 초대손님들이 함께 어울리게 되어있는 끝마무리이다.

이 두 <행사>보다 더욱 주목되는 것은 이른바 5萬의 平壤市 靑少年 學生들이 出演하는 <당의 기치따라>이다. 「大集團體操」라고도 한 이 <행사>는 서장과 전 8장, 종장으로 되어있고, 다른 公演처럼 金日成의 「抗日革命鬪爭」부터 「黨第6次大會에서 提示된 課業을 철저히 관철할 우리 人民의 革命的 意志와 굳은 결의를…… 감명깊게 보여」주었다고 격찬된다. 序曲에 이어 제 1장 「우리당의 빛나는 혁명전통」, 제 2장 「조선로동당 창건」, 제 3장 「민주주의 혁명의 승리」, 제 4장 「社會主義工業國家에로의 전변」, 제 5장 「黨의 기치따라 영광의 10년」, 제 6장 「당대회 결정 관철에로」, 제 7장 「祖國을 통일하고 三千里 강산을 노래하라」, 제 8장 「자주성을 擁護하는 世界人民들과 단결하자」, 종장 「위대한 수령님과 영광스러운 당에 대를 이어 충성 다하겠습니다」로 구성되어 있는데, 흥미로운 것은 그것이 「體育藝術」로 불리운다는 사실이다. 그러나 이러한 呼稱보다 더욱 흥미로운 것은 이러한 大規模 <행사>가 김정일에 의해 組織되었다고 추켜 세워지는데 있다.

여기에서 잠시 第6次 全黨大會의 實質적인 내용을 살펴볼 필요를 느끼는데 이는 곧 權力의 중추가 어떻게 결정되었는가하는 것

과 직결된다. 「조선로동당 중앙위원회 제 6기 제 1차 전원회의에 관한 公報」는 北韓의 權力構造가 다음과 같이 결정되었음을 알린다(1980년 10월 14일).

- 朝鮮勞動黨 中央委員會 總秘書: 金日成
- 黨中央委員會 政治局 常務委員會: 金日成, 金一, 吳振宇, 金正日, 李鍾玉
- 黨中央委員會 政治局 委員: 常務委員外 12名
- 黨中央委員會 秘書局: 總秘書 金日成, 秘書 金正日外 8名
- 黨中央委員會 軍事委員會: 委員長 金日成, 委員 金正日外 18명.

의 12명, 외 18명으로 표기했으나, 예컨대 第1 副總理를 거쳐 1984년 1월 25일부터 27일까지 3일간 열린 北韓 最高人民會議 第7期 3次會議가 總理로 임명한 姜成山이 이미 末席이지만 政治局에 소속되어 있었고, 外相인 金永南 역시 하위에 속하지만 政治局 委員으로 발탁되어 있다. 이들의 의미는 黨 中央委員會 제 6기 第8次 全員會議(83.11.28 ~ 12.1)에서 政治局 候補委員에 기용된 홍성룡, 과 김복신(副總理), 안승학(輕工業擔當秘書), 그리고 黨 6期 10次 全員會議(84.12.4 ~ 12.10)에서 黨書記로 기용된 박남기(中央黨部長)와 함께 經濟技術官僚集團의 核心을 이룬다는 점에서 分析을 요하나, 여기에서는 단지 金正日만이 金日成과 함께 「고덕」으로 印刷되었음만을 적어놓으려고 한다. 다시 말해서, 현재의 政治局委員 34명(候補委員 包含)중 82.3%인 28名(85년 9월말현재)이 신진

세력인데, 이들이 金正日을 중심으로 구성되어 있다든지, 秘書局의 10名中 8名이 長年層의 “테크니크라트”들로 절대다수를 이루고 있다든지 하는 사실을 1980년의 第6次 全黨大會와 聯關시켜 볼 수도 있겠으나, 우리로서는 당시 北韓當局이 「慶祝行事に 대한 外國人들의 인상담」이라는 극히 우회적인 방법으로나마 金正日에 대한 칭송을 시도했음을 주목해서 읽어본다. 그중 몇 예만 골라본다.

○ “방글라데슈” 朝鮮親善協會 委員長 “큐·제이·아즈미리” : 「조선勞動黨 第6次大會에서는 全體黨員들과 人民들의 일치한 意思와 念願을 反映하여 친애하는 지도자 김정일각하를 黨과 人民의 指導者로 높이 추대하였다. 친애하는 지도자 김정일각하는 위대한 主體思想을 완벽하게 체현하시고 그를 발전 풍부화해 나가시는 천재적 영명한 지도자이시며 빛나는 예지와 탁월한 령도력을 지니신 영명한 지도자이시며 고매한 共產主義的 德性を 지니고 계시는 인민의 아버지시다.」

○ “페루” 朝鮮親善文化協會 委員長 “안헬 까스프로 라바헬요” : 「친애하는 지도자 金正日同志께서 朝鮮勞動黨大會에서 조선인민의 영명한 지도자로 높이 추대되신 것은 조선인민과 世界革命的 人민들의 가장 큰 자랑이며 기쁨입니다. 왜냐하면 主體의 革命偉業을 대를 이어 繼承發展시킬 수 있는 영명한 지도자를 모시게 되었기 때문입니다.」

○ 朝鮮의 自主的 平和統一支持日本委員會 事務局長 “이와이 아끼다” : 「조선에서 혁명위업 계승자를 모시는 사업을 옹계 해결하였

읍니다.]

○ 印度全國教育研究 및 養成理事會 감사 博士 “에이 씨·바네르 지” : 「틀림없이 앞으로 그리고 다가오는 새세기에 귀국에서는 위대한 주석과 영명한 지도자각하 즉 두분의 탁월한 령도자를 모심으로 하여 새로운 기적과 비약을 일으킬 것이며 새로운 세기의 기원을 열어놓을 것입니다. 이것은 조금도 의심할 바 없는 과학적인 론거입니다.]

이토록 김정일의 世襲을 外國人을 내세워서까지 正當化하려는 북한의 執權勢力의 내부적 갈등이 오히려 그로 인해 더욱 두드러지게 마련이지만, 우리의 關心을 끄는 것은 金正日世襲의 正當化가 公演分野에 대한 언급을 통해 이루어지고 있다는 점이다. 다음 귀절들은 그 일부이다. 즉,

○ 主體思想國際研究所 理事 “미야가와 다께오” : 「나는 경축시위 때 친애하는 김정일동지께서 직접 總設計圖를 보시면서 대규모적인 복잡한 행사를 매우 여유있고 로숙하게 지도하고 계시는 것을 보고 매우 감동되었습니다.]

○ “루마니아” 社會主義共和國 總理 “일리에 베르레즈” : 「오늘 경축야회는 최상의 수준으로 조직되고 진행되었습니다. 우리는 이번 行事들을 존경하는 김정일동지께서 직접 조직 지도하시였다는 것을 잘 알고 있습니다. 그이는 참으로 탁월한 조직자이시라는 것을 우리는 이번 행사에 참가하여 깊이 느꼈습니다.]



○ 日本社會黨 副委員長 “아구네 노부로” : 「黨大會와 여러가지 行  
事에 參加하여 면에서 金正日秘書의 활동모습을 볼 수 있었다. 진  
행을 메모로 제때에 지시하시는 모습은 정말 생기발랄하고 행동적  
이었다. 平壤市 100萬 勤勞者들의 시위행진이 진행되었을 때에도 제  
때에 적절한 지시를 재빠르게 하고 계셨다. 시위내용이나 그 出演  
者名單이 써여진 서류가 30~50 센치미터 정도의 높이로 金正日秘  
書의 앞에 쌓여 있었다. 金正日秘書는 그것을 한장 한장 보시면서  
지시하고 계셨다. 나는 그 모습을 보고 지도자의 품모가 이미 충  
분히 갖추어진 분이시라고 느꼈다.」

이러한 찬사들은 물론 外國人의 이름을 빌렸지만, 그들이 실제로  
그렇게 말했다 할지라도 그것이 공식적으로 印刷된다는 것 自體가  
北韓當局의 方針에 따른 것이므로, 북한당국의 의도를 드러내는 것  
이라고 할 수 밖에 없다. 다음 귀절은 이런 種類의 찬사중에서 가  
장 대표적이다. 「아세아와 구라파, 아프리카와 大洋洲를 비롯한 世  
界人民들은 …… 한결같이 <조선의 문학예술을 지도하시는 분은 世  
界가 일찌기 알지 못한 위대하고 천재적이며 가장 多方面的인 스  
승이시다>, <나는 진심으로 조선의 예술, 조선의 가극에 영광을 드  
리며 것처럼 세계적 意義를 가지는 새로운 歌劇을 창조하신 위대  
한 지도자에게 영광을 드린다>라고 하면서 人類文化史에 불멸의 업  
적을 쌓는 우리 黨의 領導의 현명성에 대하여 감탄하였다.」

## 6. 結 論 : 南北比較를 위한 試圖

金正일이 두드러지게 칭송되는 중에 1980年代의 公演藝術은 이왕에 說明된 內容에 더욱 철저를 기하는 方向으로 움직여 나간다는 것을 우리는 「總和報告」를 통해 분명히 豫見할 수 있다. 이는 다음을 要求하고 있다. 「作家, 藝術人들은 黨과 革命에 대한 불타는 忠誠心을 가지고 現實속에 들어가 生活을 깊이 탐구하며 創作藝術的 기량을 높여 革命的인 文學藝術作品을 더 많이 만들어내야 하겠습니까. 勤勞人民大衆은 文化藝術의 創造者이며 향유자입니다. 文學藝術活動을 大衆化하여 勤勞者들의 創作熱意와 藝術的 才能을 남김 없이 發揚시키며 文學藝術이 人民을 위하여 더 잘 服務하도록 하여야 하겠습니까.」<sup>44)</sup> 이미 이러한 美辭麗句의 眞正한 意味가 무엇인지를 아는 우리로서는 그것이 文學藝術의 모든 分野에서 이른바 「主體」를 튼튼히 세우고, 固有한 意味의 「黨性, 勞動階級性」을 철저히 구현하며 이로써 「資本主義, 封建主義要素」를 단호히 배격해야 한다는 지령임을 안다. 그런 脈絡에서 김일성은 「총화보고」의 뒷부분에서 보다 솔직하게 다음과 같이 요구한다. 즉 「黨은 정치적 조직이며 思想事業은 黨의 기본임무입니다.…… 黨思想事業部門에서는 煽動事業을 강화하는데도 큰 힘을 넣어야 합니다. 黨 組織들은 社會主義建設場들과 모든 혁명 초소들에서 선동사업을 기동성있게 모든 혁명 초소들에서 선동사업을 기동성있게 벌려 黨員들과 勤勞者들의 혁

---

註44) <년감 81>, p.51.

명적 열의를 적극 불러 일으키며 그들을 창조와 革新에로 힘있게 고무하여야 하겠습니다. 黨員들과 勤勞者들 속에서 黨의 唯一思想體系를 튼튼히 세우고 그들을 철저히 혁명화, 勞動階級化하며 대중의 혁명적 열의를 적극 불러 일으켜 온 社會의 主體思想化를 힘있게 다그치는 것, 이것이 오늘 黨 思想事業部門에서 들어쥐고 나가야 할 基本課業입니다. 黨思想事業의 모든 內容은 이 課業을 수행하기 위한 것으로 일관되어야 하며 思想教養의 수단과 방법도 이것을 위하여 복무하여야 합니다.」<sup>45)</sup>

김일성은 저작선집 제 7권에서 스스로 이렇게 말한 바 있다 「우리나라와 같이 모든 사람들이 黨의 唯一思想으로 튼튼히 무장하고 黨의 두리에 굳게 단결되어 있으며 黨의 구령에 따라 한 사람같이 움직이는 이런 위대한 黨, 이런 위대한 인민은 이 세상에 없습니다」(p.459). 결국 80년대의 公演藝術도 이러한 「일사불란」에서의 逸脫을 예방하고 경고·협박하고, 그러한 상태를 「지상의 락원」으로 노래하는 「무기」로 활용될 것은 분명한 일이다. 그것은 단순히 극장무대에서 뿐아니라, 광장에도, 운동장에도, 일터에도 넘쳐 흐르고 땅밑까지 스며 인간의 진정한 創意를 질식시키고 말 것이다. 이러한 展望은 불행히도 적중하고 만다. 우리는 1981년에서 85년까지 5년동안의 公演藝術에 대한 북한당국의 해설을 통해 이를 확인할 수도 있겠지만, 그곳을 두 차례나 방문해 본 한 外國

---

註 45) <년감 81>, p.73.

人의 報告를 參考資料로 삼아 이를 확인한다.<sup>46)</sup> 朝·濠親善文化協會  
 ( Korea - Australia Friendship and Cultural Society )의 초청으로  
 대표들을 인솔하고 1981년 7월과 1982년 9월 北韓을 방문했던 “콜  
 린 맥커래스”( Colin Mackerras )는 두번째 방문에서 접한 유일하게  
 새로운 공연은 <영광의 노래>뿐임을 놀라움을 가지고 보고한다.  
 이는 특히 김일성의 70회생일(1982.4.15)을 축하하기 위해 초연  
 된 작품으로 이는 여전히 이른바 「<피바다>식 혁명가극」의 3  
 大主題, 즉 日本帝國主義에 대한 抗爭, 그들이 「祖國解放戰爭」이라  
 고 부르는 6.25 동란과 「美帝」에 대한 抗爭, 그리고 오늘날의 북  
 한에서 누리는 행복을 둘러싸고 구성되어 있는바, 「무용서사극」<영  
 광의 노래>는 특히 마지막 주제를 강조한다. “맥커래스” 報告의 한  
 부분을 인용해 본다. 즉 「연극에서의 宣傳과 指導者 崇拜는 과거에서  
 나 현재에서나 북한에 유일한 수단은 아니다. 그러나 내가 본 공  
 연중에서 <락원의 노래>를 능가하는 직접성과 강도를 가진 유일  
 한 작품은 <영광의 노래>이다. 그 전체적인 目標는 북한과 그들  
 이 전개해온 혁명의 역사속에서 김일성을 찬양하는 것이다. 장면들

---

註 46) Colin Mackerras, Theatre in the Democratic People's Repu-  
 blic of Korea, The Asian Theatre Journal, Vol.1, Nr.1.,  
 Spring 1984. 필자는 Australia의 Brisbane에 있는 Gri-  
 ffith 大學校의 School of Modern Asian Studies의 議長으로  
 서 最近에 Chinese Theater: From Its Origins to the Pre-  
 sent Day (University of Hawaii Press, 1983)을 펴낸 바 있  
 다.

은 그가 대항해서 싸웠던 공포의 배경을 年代順으로 보여주는 동시에 그가 역경과 싸우며 성취한 성공들의 영광을 보여준다. 제 1장은 1919년 3월의 獨立運動을 보여주고 마지막 장은 統一과 北韓에서의 現代生活의 기적을 다룬다. 이 서사극은 또한 <그이의 따뜻한 품안에서 우리 인민들이 누리고 있는 영예와 행복을 묘사했다>, 김일성은 결코 한번도 배우에 의해 描寫되어 무대에 나타나지 않는다. 그러나, 그의 사진들이 그의 經歷中 여러 단계에서 배경막에 반복해서 나타난다. 1982년 9월 14일에 관람한 공연에서 이러한 장면은 모두 열광적이고도 마치 宗教禮式에서나 보는 갈채를 받았다. 宣傳의 強度는 부분적으로 公演의 規模와 크기를 통해 압도해 온다. 약 5천명의 藝術家들이 참여하는데 가수들과 樂器演奏者들은 좀체로 “포르테시모”이하로 내려가지 않는다.” 47)

이는 무엇을 意味하는가는 그것은 다름아니라, 1980년에 이루어진 「시위」나 「대집단체조」 내지 「體育藝術」 <당의 기치따라>를 무대용으로 바꾸어 놓은 것에 지나지 않는다고 해도 과언이 아닐 정도로서, 北韓當局은 그들이 第6次 黨大會에서 내건 요구를 보다 거창하게 이행해가고 있음을 보여주는 것이 아닐까 分析된다.

北韓의 公演藝術은 “스탈린”體制나 毛澤東體制의 藝術理解에서 크게 벗어나지 못한 채 이를 보다 극단화하면서 걸모양만을 보다 허황되게 수식하고 있다는 것을 확인할 수 있었다. 그들은 「주체」

---

註 47) Colin Mackerras, 앞글, p.83.

를 내세우고 있으나, 실상은 예컨대 「혁명가극」에서 보듯이 「다른 社會主義國家들로부터 받은 강한 影響을 보여준다」<sup>48)</sup> 이른바 「방창」에 대한 解明<sup>49)</sup>과 아울러 文化革命以後에 내려진 自體評價를 통해 밝혀지는 中共演劇의 추세와 北韓演劇의 현황을 대비시켜 보는 또다른 研究를 計劃하고 있지만, 필자로서는 現實認識과 現實超越을 본래적인 예술의 분령으로 파악하고 있기에, 극히 制限된 “레퍼토리”가 상징하고 있듯이 현실에 대한 無限한 긍정만을 擴大再生하는 북한의 公演藝術을 결코 예술로 볼 수 없다. 따라서, 예컨대 交流를 문의할 때, 필자로서는 北韓의 저러한 物神崇拜的 경향에 대해 이른바 商業主義的 大衆文化나 行事文化로 대처해서는 안된다는 입장을 강력히 내세울 수 밖에 없다.<sup>50)</sup> 그러나 이는 본 研究가 내세운 한계를 스스로 넘어서는 일이기 때문에 이에 대해서는 더이상 언급하지 않으려 한다. 그보다는 序頭에서 말한대로 이 研究가 南北比較를 위한 基礎調査의 性格을 띠고 있는 만큼 우리쪽의 公

---

註 48) Colin Mackerras, 앞글, p.86. 中國演劇 專門家인 그로서는 특히 김일성의 藝術理解를 毛澤東의 藝術理解의 아류 정도로 파악하는 경향을 보이거나 이를 자제하고 있다.

49) 이 方面에 관한 北韓의 專門資料로는 다음이 있다: 김준규, 피바다식 歌劇의 방창에 관한 研究, (평양, 사회과학출판사, 1984).

50) 이에 관해서는 國土統一院이 主催한 심포지움 「統一文化 指向과 文化藝術」의 報告書를 參照할 것. “統一文化創造 분위기 선도를 위한 統一論壇”(1985.5.9~10), 「統一文化 指向과 文化藝術」(國土統一院, 1985).

演藝術의 實態를 파악해보고 이를 바탕으로 兩者를 본격적으로 비교하는 일이 더욱 필요할 것이다. 그러나 이러한 作業은 무척 큰 어려움을 내포하고 있다. 우선 우리의 경우, 北韓과는 달리 대부분의 공연예술이 民間의 主導에 의해 이루어지고 있기 때문에 양자를 비교할만한 接觸點이 쉽게 마련되지 않는다. 또한 예술에 대한 支援體系 역시 전혀 다르기 때문에 제도적인 비교도 별 의미를 지니지 못한다. 따라서 한가지 가능한 방식으로 남은 것은 大韓民國의 中央國立劇場에서 행해진 公演藝術, 그중에서도 가장 중심이 되는 演劇公演的 內容을 分析하여 이를 바탕으로 양자를 비교해보는 것이다. 이런 취지에서 필자가 작성한 別添의 資料는 앞에서 다루 본 1970년대의 北韓公演藝術과 비슷한 시기에 이루어진 大韓民國 中央國立劇場의 演劇公演的 內容들을 간추리고 있다. 이 자료에 따르면, 비슷한 시기의 大韓民國의 유일한 國立劇團은 주로 國亂을 극복해온 民族의 力量을 藝術적으로 표현하는데 주력하고 있다. 그러나 그 역사적인 배경으로 最近世史에 못지않게 韓民族의 全 歷史가 활용되고 있어 우선 素材面에서 편협성을 벗어나고 있다. 아울러 이른바 思想性(새마을운동 포함)을 띤 作品도 그리 많지 않다. 그러나 이러한 作品들마저 일반적으로 批判의 대상이 되고 있는 것이 실정에 가깝다. 이는 곧 大韓民國의 일반적인 藝術理解가 이른바 共產主義體制와 전혀 다르다는 것을 雄辯으로 이야기해 준다. 그뿐 아니라 外國古典의 公演이나 실험적인 성격을 갖는 小劇場公演들도 여전히 國立劇團의 公演目錄속에 발견되고 있음을 우리



는 확인하게 된다. 최근의 여론을 참조한다면, 國立劇團 내지 劇場은 현재 이루어지고 있는 공연예술의 최고수준을 보여주는데 오히려 力點을 두어야 한다는 정도로 이른바 思想性を 作品選定の 最優先順位로 여기지 않는다. 이밖에도 북한의 公演藝術에서는 전혀 무시내지 歪曲되고 있는 傳統藝術이 여전히 이곳에서는 중요한 종목으로 인정되고 있음을 감안한다면, 南北間에는 同質性보다는 異質性이 더 크다 하겠다. 따라서 앞으로 단순한 交流가 아니라 統一文化를 지향한다 할 경우 여러 면으로 制約된 속에서 진행되는 북한의 공연예술보다는 대한민국의 藝術理解가 보다 普遍性을 가질 수 밖에 없을 것이다. 그러나 북한의 경우 오래전부터 모든 藝術活動을 國家가 장악하면서 아울러 독특한 形態나마 大規模의 支援이 이루어지고 있는 반면에, 大韓民國의 경우 최근에 이르러서야 국가적인 차원의 藝術支援이 本格化되고 있는만큼, 공연예술의 하부구조를 보다 튼튼히 하는 일에서는 다소 뒤진 감이 있다. 현재 民間의 藝術力量이 최대한으로 신장될 수 있도록 하는 文化藝術政策이 현재 검토중인 만큼 이에 대해 큰 기대를 가져본다.

結論적으로 말해 北韓의 公演藝術은 특히 근자에 올수록 대규모화하고 화려해지는 경향을 보이니, 필자가 의미하는 본래적인 예술에서는 더욱 멀어지고 있다고 보여지기에 大韓民國으로서는 그러한 양적 擴大보다는 質的 向上에 더욱 주력하는 것이 文化藝術에 있어서 正統性和 代表性을 더욱 건실하게 확보하는 거의 유일한 方案이라는 確信을 갖게 된다. 이 研究가 아무래도 基礎調査에 머물



수 밖에 없겠기에, 보다 본격적인 比較研究는 다른 機會로 미룰 수 밖에 없다. 특히 제도적 法的 財政的 차원의 比較研究가 가능할 資料가 入手되기를 희망한다.

<附 錄>

國立劇團의 공연내용 ( 1973 ~ 1985 )

필자는 이 글에서 國立劇場에서 이루어진 公演들의 내용을 정리해보고자 한다. 그러나 그 전부가 아니라 1973년 장충동의 새 건물이 생겨난 이후부터, 그 중에서도 필자가 관심쓰는 演劇의分野에 국한해서 살펴보고자 한다. 國立劇場에서 이루어지는 公演들이 그 전속단체들, 즉 국립극장, 국립무용단, 국립발레단, 국립합창단, 국립창극단, 국립오페라단(무순)의 성격에 따라 다양하게 전개되어 왔음을 모르는 바 아니다. 그리고 당시의 국립관현악단이나 국립가무단이 중앙국립극장의 공연숫자를 늘려주었음도 모르는 바 아니다. 그러나 國立劇場의 中心은 국립극장의 공연이어야 한다는 필자 자신의 見解에 따라 우선 국립극단의 공연, 특히 그중에서는 大劇場에서 이루어졌던 公演들을 내용에 따라 분류해 보는 것으로 작업을 시종하고자 한다. 그 이후에 이를 바탕으로 앞으로의 基本方向이 어떻게 되어야 한다고 보느냐 하는 토의를 위한 문제들 첨가될 것이다. 이 들은 가급적 客觀的으로 敘述하려는 입장에서 집필되어 있는 만큼, 필자 자신의 주관은 가급적 억제되어 있다.

國立劇場이 1973년 장충동에 새로운 劇場建物を 마련한 이후부터 10년간 公演해 온 作品들을 基本性格에 따라 분류해 보면 대강 다음과 같은 네가지가 된다.

첫째, 創作劇으로 大作公演的 性格을 지닌 유형.

聖雄 李舜臣 ( 이재현작, 허규연출 )  
 活火山 ( 차범석작, 이해랑연출 )  
 南漢山城 ( 김의경작, 이진순연출 )  
 懲忿錄 ( 노경식작, 이해광연출 )  
 高浪浦의 神話 ( 윤조병작, 이진순연출 )  
 曠野 ( 김기팔작, 이해광연출 )  
 賊聲 ( 김의경작, 이진순연출 )  
 손탁호텔 ( 차범석작, 이해광연출 )  
 北向墓 ( 이재현작, 임영웅연출 )  
 草笠童 ( 한로단작, 임영웅연출 )  
 학살의 숲 ( 차범석작, 이진순연출 )  
 에밀레종 ( 하유상작, 이진술연출 )  
 黑河 ( 노경식작, 임영웅연출 )  
 客舍 ( 이태원 / 안중관극본, 이해랑연출 )  
 北間道 ( 안수길원작 / 신명순각색, 임영웅연출 )  
 山茱萸 ( 오태석작, 이해랑연출 )  
 세종대왕 ( 이재현작, 허규연출 )  
 삭풍의 계절 ( 김의경작, 이해랑연출 )  
 나래섬 ( 오태석작, 허규연출 )  
 불타는 여울 ( 노경식작, 이해랑연출 )  
 내일 그리고 또 내일 ( 이근산작, 허규연출 )  
 둘째, 創作劇으로서 小劇場公演으로 이루어진 유형

인생차압 (오영진작, 이승규연출)  
 巫女圖 (김동리원작, 하유상각색, 허규연출)  
 恩秋期 (오태석작·연출)  
 無言歌 (이병원작, 이진순연출)  
 둥둥樂浪둥 (최인훈작, 허규연출)  
 물보라 (오태석작·연출)  
 韓滿線 (오태석작·연출)  
 어떤날 (정성주작, 김상렬연출)  
 바리더기 (김진희작, 손진택연출)  
 제 3의 神 (이청준작, 임영웅연출)  
 貢女雅實 (강추자작, 이진순연출)  
 女子歌 (오태석작·연출)  
 옛날옛적에 휘어이 휘이 (최인훈작, 김정옥연출)

이 공연들은 특히 젊은 세대의 연기진용과 다소간 실험적인 公  
 演形式이 그 공통적인 특징으로 손꼽힐만 하다. 특히 오태석의 作  
 ·演出公演이 <눈에 자주 뜨이나> 예컨대 김정옥연출의 <옛날옛적에  
 휘어이 휘이>로 실험적인 성격이 강한 무대였다.

세째, 翻譯劇으로 古典에 속하는 유형

“ 빌헬름 텔 ” ( “ 실러 ” 원작, 서항석번역, 허규연출 )  
 “ 페르퀸트 ” ( “ 입센 ” 작, 차범석역, 이진순연출 )  
 “ 파우스트 ” ( “ 괴테 ” 작, 서항석역, 이해랑연출 )  
 “ 베케트 ” ( “ 장 아누이 ” 작, 한상철역, 임영웅연출 )

※“ 파우스트 ”는 박찬기역과 독일인 “ 기징 ”의 연출로 새롭게 공연되기도 하였다.

네째, 古典에 속하나 規模가 작은 翻譯劇과 기타의 翻譯劇.

· “ 크리스토퍼 ”의 죽음 ( “ 시드니 하워드 ”작, 이진수역, 김도훈연출)

천사여 고향을 보라 ( “ 토마스 울프 ”작, 한상철역, 이해랑연출)

“ 동취양 ” ( “ 몰리에르 ”작, 김정옥역, 이진순연출)

장화를 신은 고양이 ( “ 루드비히 티이크 ”작, 박혜란역, 오태석연출)

※“ 동취양 ”은 “ 로제 꼬르니악 ”의 연출로 다시 꾸며져 공연된 바 있다. 이밖에도 1편의 實驗公演과 新春文藝當選作 ( 82년, 83년 )을 대상으로 한 “ 워크샵 ” 公演들이 있었다.

이상에서 보듯이 중앙국립극장의 연극은 그나름대로 다채롭게 노력한 흔적이 남아 있다. 그러나 어디까지나 주력은 大劇場에서 이루어지는 大作公演이 그 중심을 이루고 있음을 알 수 있다. 이제 그 작품들의 내용을 간단히 추려보면 다음과 같다.

聖雄 李舜臣 (1973.10.17 ~ 28)은 문자 그대로 李舜臣將軍의 生涯를 특히 왜군 첩자의 농간과 원군의 모함으로 서민들의 심한 탄핵을 받아 드디어 선조에 의해 체포령이 내리게 되는 때부터 자신의 죽음을 발설하지 말라는 최후의 유언까지를 그리고 있다.

活火山 (1974.2.26 ~ 3.13)은 경상북도의 벽지 옥돌마을을 배경으로 한다. 13대째 내려오는 몰락한 양반가족을 둘러싼 이 作品은 특히 그집의 막내며느리 정숙을 중심으로 돼지치기 등 새로운 生活姿勢를 세워가며 마침내 마을의 숙원사업인 다리놓기에 온 마을이 한덩어

리가 된다는 이른바 새마을운동적인 作品이다.

南漢山城(1974.6.25~30)은 丙子胡亂을 배경으로 한다. 南漢山城으로 蒙塵한 仁祖가 적장마부대를 만나고 돌아온 이조판서 최명길의 보고를 듣는 것으로 시작해서, 인조가 드디어 호복을 입고 오늘의 치욕을 오늘로 끝내기 위하여 이 치욕을 견딜 것을 당부하며 출성하는 장면으로 끝난다. 합창 “상존인가, 죽음인가” 高潮되는 때 막이 내린다.

懲毖錄(1975.3~9)은 유성룡을 중심으로 壬辰倭亂을 그리고 있다. 개성의 行宮에서 壬辰5월에 영의정 유성룡을 탄핵하는 장면으로 시작하여 7年丙亂을 치룬 후의 서울 이전회의까지가 묘사된 이후, 여기에서 또 다시 탄핵당한 유성룡이 落鄕한 山村에서 사명대사와 술잔을 나누는 장면으로 끝을 맺는다.

曠野(1975.8.6~11)는 光復30周年記念演劇으로서 장백산맥의 골짜기를 배경으로 韓日合邦直後 나라잃고 亡命해온 한국인들이 이광석 일가를 주축으로 獨立運動을 展開하는 것을 素材로 삼는다. 1918년 늦가을 새벽으로부터 13년이 지난 후 김좌진將軍을 뒤따라 마을 사람들이 敗戰하고 난 후 이 마을은 쓸쓸해진다. 드디어 이곳에도 왜군이 습격한다. 다시 14년이 지난 후 이광석과 윤씨의 쓸쓸한 모습이 무대를 채울 때 옛동지인 강나팔수가 돌아와 동지들의 소식을 알려준다. 마지막 장면이 드디어 光復을 맞아 지친몸으로 태극기를 손에든 이광석의 외침으로 끝을 맺는다. 「서른 여섯해를 우리는 기다렸지 않소. 자 이제 고향으로 가야지. 우리가 이겼으니까.

이겼어!」

이에 앞서 공연되었던 高浪浦의 神話(1975.6.24~29)는 6.25 25周年 記念公演으로서 1953년 7월 하순 어느 토요일오후 치열한 격전이 한차례 지나가 廢墟化된 고랑포성당을 배경으로 한다. 낙오된 세명의 傀儡軍敗殘兵이 잠입하여 성직자들을 괴롭힌다. 부상한 박상위와 여군 옥소위, 그리고 김전사와 “미카엘”, “뚝마” “누시아”의 세성직자들 사이에 벌어지는 共產主義의 신앙을 바탕으로 한 “휴머니즘”의 대결이 숨막히게 진행된다. 드디어 休戰이 成立되지만, 성직자들이 시도한 구원의 방법도 <동물적으로 광분하는 공산주의자들>에 의해 수포로 들어가고 더는 지체할 시간이 없다고 판단한 그들이 터뜨린 수류탄으로 성직자들은 모두 희생된다. 더 높은 곳을 향하여 무릎을 꿇고 통곡하는 “미카엘”의 오열로 막이 내린다.

喊聲(1976.2.27~3.2)은 1907년 정월초 부산 초량진부두에 면암 최익현先生의 영구가 도착하는 것을 단초로 일제의 침략이 노골화 된 당시에 일어났던 義兵運動을 그리고 있다. 대마도로 끌려가 일제의 음식을 거절하고 마침내 황제폐하께 올리는 하직의 글을 남긴 채 영결을 고하는 장면으로 사실상 대단원의 막을 내린다. 마지막 장면은 다시 부산 부둣가로 면암의 殉節을 哀悼하고 그의 敎訓을 뒤따르려는 백성의 행렬이 이어진다.

손탁호텔(1976.6.10~13)은 1896년 이른 봄, 外國勢力 특히 日本과 “러시아”의 勢力爭奪場이 된 우리나라의 社交場으로 활용되던 손탁호텔을 背景으로 시작된다. 서재필과 이상재의 활동과, “러시아”공관

내로 파천한 고종과 세자, 홍종우와 “웨벨”공사의 방해공작을 받은 獨立新聞 3千部突破記念祝賀會, 손탁의 협력, 고종의 환궁, 황국협회의 성립, 김옥균의 암살, 홍종우에 의한 신문사습격, 서재필의 미국행, 그리고 드디어 이등방문의 호텔예약등이 숨가쁘게 지나간다. 손탁호텔은 말하자면 한말의 國際關係를 지켜보고 선 증인인 셈이다.

北向墓(1976.11.25~29)는 광개토대왕, 김춘추, 을지문덕장군, 왕건 그리고 현대인 남녀등이 요동정벌의 실지회복을 주장했던 최영장군의 묘앞에서 장군의 雄志를 되새기며 외치는 특이한 發想의 개막으로 시작한다. 작품내용은 최영의 요동정벌이 좌절되고 위화도에서 회군하게 되는 과정을 중심으로 전개된다. 조성을 떠나 선영을 찾은 최영은 그곳에도 정착하지 못한 채 어디론가 홀로 사라진다.

초립동(1977.3.2~6)은 신라무열왕시대를 배경으로 한다. 관창이 중심인물이다. 의자왕을 검무로 죽여 三國統一을 이룩하는데 기여하겠다는 관창의 꿈은 백제의 명장 계백에게 잡힌다. 소년의 기상을 가상히 여긴 계백은 그를 살려 보내려 하나, 간청에 못이겨 목을 쳐 낭도 무랑에게 전한다. 감격하는 신라조정 무랑 역시 자결하고 이에 자극을 받은 신라장군들은 관창의 아버지 품일장군의 지휘하에 황산벌을 진군한다.

虐殺의 숲(1977.11.24~28)은 전남 장흥군 유치면 가지산에 있는 속칭 “암챙이골”이 배경인데, 임연숙과 박상배를 중심으로 한 빨치산의 내부사정을 중심으로 연극이 진행된다. 黨에 忠誠하는 의미에서 동생들을 보고 형의 가슴을 찌으라고 명령하고 이들은 이 명



령에 따르는 장면이 절정을 이룬다. 10여일이 지난 후 我軍의 爆擊으로 이들은 섬멸되고 최수복을 입은 임연숙과 김수녀로 이루어진다. 멀리에서 들려오는 교회종소리에 감화된 임연숙이 가슴속에 고이 가슴속에 나무십자가를 건네주자 김수녀의 얼굴이 驚愕과 喜悅과 교차되는 것으로 막이 내린다.

에밀레종(1978.3.1~5)은 신라 경덕왕때 일이다. 봉덕사의 종을 완성하지 못하고 눈을 감는 경덕왕의 장면이 끝나면 종을 주조하는 일선책임을 진 종장 일전의 집이 나오고, 이에 궁중의 논란 끝에 다시 그가 책임을 맡는다. 이 결정에서 唐나라의 종장을 초빙하는 일에 실패한 당학파들이 반란을 꾸미는 중에 육덕이라는 조카를 희생물로 바쳐 종을 완성한다. 반란이 진압되는 동시에 종은 완성되나, 딸을 바치기로 한 일전의 여동생 진희의 귀에는 그 소리가 에밀레로 들려 기절한다. 그 진희가 종에 몸을 부딪쳐 피를 흘리다 둔탁하던 종소리가 맑아지고 반란군의 잔장 김응도 김체신將軍의 칼에 쓰러진다. 혜공왕과 대신들이 모두 흡족해하고 혜공왕은 일전등에게 벼슬과 많은 상을 하사한다.

墨河(1978.6.21~25)는 한국무장 독립군들이 “마사노프”촌락에 도착하고 “호흡나”는 抗日戰線의 同盟軍으로 協力할 것을 선언하는 것으로 시작한다. 6개월이 지나도록 무료한 세월을 보내던 중 「고려혁명군정우회」라는 조직에서 獨立軍의 統습을 促求한다. 그러나 군대통합은 독립군들을 자신들의 階級鬭爭에 이용하려는 러시아의 야심에 의한 획책으로 밝혀지고 우여곡절끝에 드디어 獨立軍要員들은 무장

해제의 명령을 받는다. 이에 항거하자 獨立軍들은 어처구니 없는 종말을 맞이하면서 무참한 총격속에 흑룡강가에서 <개처럼 도설되고 만다.>

客舍(1979.2.28~3.4)는 東學亂에 역전으로 몰린 최대감의 부인 현순이 이름을 벽순으로 바꾸고 그집 하인 판돌과 위장부부가 되어 자식들의 이름도 판돌의 아이들 영달, 소달처럼 대달, 중달, 순달, 인달로 바꾼 뒤 채 먼곳으로 떠나 사는 것으로 연극은 시작한다. 10여년이 지난 동안 판돌은 향교지기로 일하는데, 판돌의 자식인 영달의 남편 안목수가 향교 뒤뜰의 오동나무를 달라고 조른다. 판돌이 이를 거절하자 몰래 베어가고 이 일로 인해 판돌은 유림회의 추궁으로 지서에까지 끌려가 모진 고문을 받고 돌아와 자살한다. 분노한 마을사람들에 의해 잡마저 부셔져 마을 밖에 客舍生活이 시작된 이후였다. 오동나무를 베것은 신사의 건립과 연관되는데, 신사는 완성되지만 이로 인해 축밭이 된 벽순의 집안은 안목수의 부인 영달이 신사에 목을 매달고 죽음으로써 불행의 극치에 도달한다. 벽순은 잡혀가고 그 사이 중달은 배고픔에 못이겨 생쌀을 먹고 배가 터져 죽고, 소달은 집안돈을 훔쳐 달아나고, 대달은 열심히 번돈으로 사들인 논다섯마지를 왜놈에게 빼앗기고 그 개에 물려죽는다. 모진 고문 끝에 만신창이로 수레에 실려나온 벽순은 불타는 신사 속에서 자식들을 찾으나 이미 제 정신이 아닌 인달만이 죽음을 향해 절규하는 벽순의 모습을 바라볼 뿐이다.

北間道(1980.4.30~5.6)는 안수길의 원작을 각색한 것으로, 間道

에서 살아가는 韓國移民들의 生活을 그리고 있다. 흑복에 변발을 하고 귀화입정하지 않으면 토지순권을 내주지 않겠다고 위협하는 청국정부와의 갈등, 청국군대에 의한 비봉촌사포대의 강제해체, 일본세력의 등장, 만세운동, 일본세력과 야합한 청국군대의 무차별한 만세군중 학살등으로 10여년의 세월이 무대 위에 전개된다. 청국의 태도돌변은 그러나 실상 日本의 조작극임이 밝혀지고, 이에 대한 보복으로 日本領事館을 불태운 청년들은 독립군을 찾아간다. 청산리전투에서 이들은 김좌진將軍의 지휘로 승리를 거두나, 이에 대한 분풀이로 죄없는 朝鮮사람들에게 잔혹한 학살을 감행한다. 10년후 고향에 돌아온 청년중에 하나인 정수는 자수에도 불구하고 징역 5년을 선고받고 복역한다. 그 사이에 그의 아버지는 돌아간다. 아버지의 장례를 치루면서 四代에 걸친 자주적인 삶의 鬪爭을 다시 시작할 각오를 새롭게 하는 정수로 종막이 장식된다.

山茱萸(1980.12.2~8)는 國立劇場設立 30周年을 記念하는 해에 公演된 作品으로서 6.25를 다룬다. 그러나 여기에는 국군도 등장하지 않고 인민군이나 빨지산도 등장하지 않는다. 오직 지리산 산골에 사는 소박한 서민들의 이야기로서, 그러면서도 6.25가 우리에게 남기고 간 상처와 그 치료를 극명하게 보여준 작품으로 높이 평가된다. 배티마을을 배경으로 人間의 소리와 山의 소리를 통해 6.25를 演劇化하고 歷史化했다는 평문도 읽어볼 수 있다.

世宗大王(1981.6.16~22)은 제목대로 世宗大王의 治世를 그린 것으로 骨肉相爭의 結果로 太宗에 대한 반감을 품은 세자 양녕대군,

불가에 귀의하는 효령대군을 대신하여 충녕대군이 등극한다. 특히 한글창제를 둘러싼 업적에 초점이 맞춰져 있다.

작품의 계절(1983.9.30~10.6)은 제 34주년 국군의 날 기념공연인 동시에 독립기념관 건립성금모금 참여공연을 표방한 작품으로 3대에 걸친 抗日獨立鬪爭을 뒷바라지한 어머니의 수기로 소개된다. 민비시해사건에 분격하여 의거한 의병대장 유씨네 집이 왜군에 의해 받는 곤경이 서막부분의 중핵을 구성한다. 韓日合邦으로 인해 만주로 건너올 유씨부인 윤씨네는 새로운 세대와의 갈등으로 고민한다. 그러나 80을 바라보는 나이에 시아버지, 남편, 아들을 왜군에게 바치고도 윤씨는 손자에게 기대를 건다. 어느날엔가는 반드시 우리나라가 獨立되리라는 희망을 포기하지 않으면서 손자에게 시아버지대로부터 물려받은 깃발을 건네준다.

나래섬(1983.10.16~19)은 장충동극장개관 10주년을 기념하는 공연으로서 西海岸 자그만 포구를 낀 마을을 배경으로 한다. 農夫, 漁夫, 失鄉民들이 어우러져 살아가는 이 마을에 이웃에서 干拓大工事が 벌어져 마을 터주산 황금산이 채석장으로 바뀌고 發破事故가 인명을 다치게 하는 사이에 충남서산의 돛곶리라는 마을에서 실제로 일어났던 사건이 극화된다. 나래섬을 중심으로 뚝을 쌓는 干拓事業이 토속신앙, 오랜 인습, 아래동리 윗동리의 갈등 등으로 난관에 봉착하나 온 마을의 발전을 위한 의지에 밀려 성공적으로 干拓事業이 시작된다는 이야기가 구수한 충청도 사투리와 농어촌의 해학과 풍자, 그리고 民俗風習과 함께 大劇場 舞臺에서 “스펙타클”하게 형상

화된다고 극장측은 해설한다. 한보다는 신명을, 절망보다는 끈질긴 도전, 정면대결보다는 웃음을 동반한 우리대결을 시도하여 우리민족의 優秀한 民族性을 다시 한번 확인하는 것이 연출의 의도였다는 해설과 상통한다.

불타는 여울(1984.5.10~5.13)은 1907년 日本이 해아밀사사건을 구실로 高宗을 廢位시킨 1907년 봄을 배경으로 삼는다. 의병이 곳곳에서 일어나던 중 제천의 경우가 부각된다. 아름다운 한마을을 초토화한 보복으로 서울공략을 결심한 이강년은 때마침 춘천에서 온 이인영과 뜻을 같이하여 전국의 의병을 모은다. 양주별판에 1萬名에 가까운 의병이 집결한다. 그러나 内部的 葛藤이 일고 전투는 지리멸렬하여 행군에 지친 병사들은 안동재 산리 산속에서 잠든다. 이강년은 지는 싸움일지라도 표를 남겨야 한다는 의지로 적군을 정찰하러 나서다가 그들의 계획에 속아 체포된다. 서울의 憲兵隊 司司令部에서 이강년은 의병이란 수천년을 내려온 한민족의 탯줄이요 생명줄이라고 의연한 자세를 보이고 마지막으로 가족을 면회한다.

내일 그리고 또 내일(1985.8.17~23)은 光復 40 周年을 記念하는 公演으로 3.1 운동때 獨立을 위해 싸우다가 죽은 이동석이 60여년 만에 하늘에서 특별휴가를 얻어 고향한성으로 내려와 많은 변모에 놀라지만, 가족들이 변화된 價値觀에도 불구하고 변함없이 자기를 사랑하고 있음을 알고 특히 부인 옥순에게 감사한다. 자손들이 어려움을 克服하고 아직까지 살아온 것에 대해 대견함을 느끼고 중요한 것은 삶을 계속해 나가는 것이라고 말한 후 하늘로 되돌아 간다.

이상으로 우리는 國立劇場의 大劇場에서 이루어진 公演들을 그 내용을 중심으로 일별해 보았다. 演劇이 결코 내용만으로 운위될 수 없음을 잘 알고 있지만, 좁은 지면에 그 전부를 자세히 살피기란 도저히 不可能하고, 또 기록도 부실한 편이라 결코 쉬운 일이 아니다. 그러나 이상의 내용 요약을 통해서도 우리는 國立劇場의 演劇公演이 어떤 지향점을 가지고 있는가를 알아볼 수 있다.

우선 눈에 띄이는 것이 國亂의 克服이다. 크게 나누자면 近代以前的 歴史的 事件들이 劇化된 경우와, 그 이후의 歴史를 中心한 경우로 나뉜다. 성웅 이순신, 남한산성, 징비록, 북향묘, 초립동, 에밀레종, 세종대왕 등 7編이 戰略에 속하고, 고랑포의 신화, 광야, 함성, 손탁호텔, 학살의 숲, 흑하, 객사, 북간도, 산수유, 삭풍의 계절, 불타는 여울 등 11編이 후자에 속한다. 후자중에서 義兵事件과 연관된 것, 獨立運動과 연관된 것, 그리고 共產主義와의 對決과 연관된 것이 각각 구별되는데 특히 共產主義와 연관된 것이 이외로 적어 고랑포의 신화, 학살의 숲, 산수유등 세편에 불과하다. 그중 산수유는 특히 간접적인 기법으로 이에 접근하여 오히려 호평을 받고 있다. 이외에 서민생활을 바탕으로 현대의 韓國社會를 조명해본 公演들로는 활화산, 나래섬 그리고 내일 또 그리고 내일이 손꼽힐 수 있다. 활화산과 나래섬이 보기에 따라 이른바 새마을演劇的인 성격이 있지만, 내일 또 그리고 내일도 이러한 범주에서 완전히 자유롭지 못하다.

요약컨대 國立劇場의 演劇公演은 장충동에 새로운 건물을 만든 이

후에 줄곧 대작공연을 주축으로 쌓으면서, 간혹 外國의 古典을 상연하기도 하고, 다소간 實驗的인 性格의 公演도 꾸며 보았지만, 대개의 경우 事實主義的 技法을 원용하면서 歷史的으로 손꼽히는 國亂의 와중에서 살아남은 한국백성의 역사와 특히 近代史에서 보이는 鬪爭意志를 그려내고 있었다고 볼 수 있다. 특이한 것은 共產主義와의 對決이 비록 1973년의 南北交流가 운위되면서 다소 그 양상을 달리하면서도 여전히 우리사회의 고통스러운 부담을 안겨주고 있음에 반하여 分斷에 대한 演劇的 省察이 크게 두드러지지 않는데다가 그나마 間接的인 接近이 훨씬 好評을 받았다는 사실이다. 예술의 自律性을 인정하는 일반적인 意識이 反映되고 있다고 보이는 동시에 새마을연극적인 公演의 比率이 또한 현대물에서 결코 낮지 않다는 것은 연극과 넓은 의미의 政治와는 葛藤이 전혀 없지 않았음을 암시한다.